

ԱՍ. ԱՍԱՏՐՅԱՆ

Ա.Վ.ԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ

ԿՅՍ.ՆՔԸ

ԵՎ ՍՏԵՂԵԱԴՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

АС. АСАТРЯН

**ЖИЗНЬ  
И ТВОРЧЕСТВО  
АВЕТИКА ИСААКЯНА**

ИЗДАТЕЛЬСТВО ГОС. ПЕД. ИНСТИТУТА  
ЕРЕВАН. 1940



Ա.Ս. ԱՍԱՏՐՅԱՆ

ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ

ԿՅԱՆՔԸ

ԵՎ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

A 50023  
II









## ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Հայ կլասիկ պոեզիայի խոշորագույն դեմքերից մեկն է Ավետիք Իսահակյանը: Ինչպես գրել է Վալերի Բրյուսովը՝ «Հովհաննիսյանը, Թումանյանը և Իսահակյանը կազմում են ամենամեծ եռաստեղությունը հայ գրականության երկնակամարում, որի (հայ գրականության: Ա. Ա.) պատմական ուղիներն անցնում են այդ երեք գրողների գործունեության միջով»:

«Իսահակյանն առաջնակարգ բանաստեղծ է. թերևս այժմ չկա այդպիսի լուսավոր և անմիջական տաղանդ ամբողջ Եվրոպայում», գրել է ռուս մեծ բանաստեղծներից մեկը՝ Ալ. Բլոկը 1916 թվին:

Բանաստեղծի կյանքն ու ստեղծագործությունը ցույց են տալիս, որ Բրյուսովն ու Բլոկը լիովին ճիշտ են գնահատել Իսահակյանի մեծությունն ու տեղը հայ գեղարվեստական գրականության զարգացման մեջ:

Իսահակյանը ծնվել է 1875 թ. հոկտեմբերի 18-ին, Ալեքսանդրապոլի (այժմ Լենինականի) չրջանի Ղազարապատ գյուղում և իր մանկությունն անց է կացրել այնտեղ:

Նա սկզբնական կրթությունն ստացել է տեղի ծխական դպրոցում, այնուհետև սովորել է Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում մինչև 5-րդ դասարանը: 1891 թվին ձեմարանում տեղի ունեցած աշակերտական խռովություններին մասնակցում է նաև Իսահակյանը: Եվ այդ առիթով էլ նա հեռանում է ձեմարանից:

Այնուհետև Իսահակյանը գնում է Եվրոպա և այնտեղ ստանում բարձրագույն կրթություն՝ նախ Վիեննայի և ապա Լայպցիգի համալսարաններում սովորելով մաթեմատիկան, ազգագրական և գրական գիտություններ:

Վիեննայի համալսարանում սովորելիս Իսահակյանը միաժամանակ աշխատում էր տեղի (Վիեննայի) մաթեմատիկական թանգարանում:



1896 թվին Իսահակյանը վերադառնում է հայրենիք: Չորս-հինգ տարի հետո նա նորից է գնում Եվրոպա, այս անգամ հատկապես դրականություն ուսումնասիրելու նպատակով: Վերադառնում է հայրենիք հիվանդության պատճառով:

Իսահակյանն սկսել է գրել 11—12 տարեկան հասակից. իսկ մամուլում հանդես է գալիս 90—ական թվերի սկզբին. «Տարազում» 1892—93 թ. տպագրվում են «Ծաղիկ էի նորարդող...», «Խորին դիչեր է...», «Օխոր սարով հեռու քեզեն», «Իսրայելացիք Բաբելոնում» բանաստեղծությունները: Այնուհետև Իսահակյանի բանաստեղծությունները տպվում են նաև «Արաքսում», «Մուրճում», «Աղբյուրում» և այլ պարբերականներում, այնպես որ մինչև իր բանաստեղծությունների առաջին դիրքը հրատարակելը Ավ. Իսահակյանն արդեն ճանաչված բանաստեղծ էր ընթերցող հասարակության համար:

1898 թ. սկզբին Ալեքսանդրապոլում (այժմ Լենինական) լույս տեսավ Իսահակյանի բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն՝ «Երգեր ու վերքեր» վերնագրով: Այդ փոքրիկ դրքույկը, որ պարունակում է 60-ից ավելի բանաստեղծություններ, միանգամից ժողովրդական մեծ հռչակ ստեղծեց նոր, երիտասարդ բանաստեղծի համար: Իսահակյանը հաստատորեն մտավ դրականության մեջ՝ հենց սկզբից որպես ինքնատիպ ժողովրդական լիրիկ բանաստեղծ, որի ստեղծագործություններն արագորեն տարածվեցին ամենուրեք և խորը հետաքրքրության առարկա դարձան ու սիրվեցին ժողովրդի ամենալայն խավերի կողմից:

Իսահակյանը որպես բանաստեղծ ձևավորվեց 90—ական և 900—ական թվականներին, ծնվեց այդ ժամանակաշրջանի հասարակական-քաղաքական միջավայրում, ըստօրում նրա դրական կյանքի համար վճռական նշանակություն է ունեցել հայ ժողովրդի ասրած վիճակը:

Հայ ժողովրդի ազգային ստրկական դրությունը «տաճկական դեսպոտիզմի Սցիլլայի և ռուսական լոնկալությունից Խարիրդայի արանքում» (Ֆ. Էնգելս), աշխատավորության, մասնավորապես դուռապաշտության դրկանքներով ու վշտով լի կյանքը և բուրժուական հարաբերություններում կաշկանդված մարդկային անձնավորության լոնկալությամբ վիճակը, որպես ազատությունից դրկված թռչուններ փակ վանդակում, — հա այս հանդամանքներն են դրավել Իսահակյանի ուշագործությունը և դարձել նրա հուզումների, վշտի և ըմբոստացման տրամադրությունների աղբյուրը:



Իսահակյանի կյանքում ու ստեղծագործություն մեջ աչքի ընկնող գիծը մինչսովետական շրջանում՝ դա տիրող իրականությունից դժգոհությունն է և բանաստեղծի աճող բողոքի ու ըմբոստացման տրամադրությունը: Տիրող իրականությունը նրա համար անչափ նեղ էր, անհրապույր ու անտանելի, ոչինչ մխիթարական նա չէր տեսնում աշխատի, մանավանդ որ ժողովուրդն ապրում էր ծայր աղքատության մեջ: Իսահակյանն այդ գիտեր ոչ թե գրքերից ու մամուլից, այլ անձամբ, սեփական աչքերով տեսնելով իր՝ գրեթե անվերջ թափառումների ժամանակ թե՛ իր հայրենիքում՝ Հայաստանում ու Անդրկովկասում և թե՛ արտասահմանում:

Ալեքսեյ Մաքսիմովիչ Գորկին՝ Սովետական դրողների համախոթենական 1-ին համագումարում տված իր գեղեցման մեջ մեծ ընդհանրացում կատարելով նեղ, որ «XIX դարի եվրոպական և ուսական գրականության հիմնական թեման է անձնավորությունը՝ իր հակադրությամբ հասարակությանը, պետությանը»\*: Իսկ ի՞նչն էր այդ հակադրության պատճառը և ի՞նչպես էր այն պատկերացվում գրականության մեջ: Գորկին այս հարցին պատասխանում է. «Այն գլխավոր պատճառը, որը դրդում էր անձնավորությունը՝ իրեն կանգնեցնել բուրժուական հասարակության դեմ—հանդիսանում է տիրող հարաբերությունների շրջապատից ստացվող բացառական տպավորությունների առատությունը...: Անձնավորությունը լավ գրում էր, որ այդ տպավորությունները ճշում են նրան, դանդաղեցնում են նրա աճման օրոցները», սակայն, նկատում է Գորկին, «քեղհանոցը, առմամբ ըմբոստացող անձնավորության՝ հասարակության կյանքի, գոյություն ունեցող կարգերի քննադատության մեջ, որպես հիմնական մոտիվ, ափսոսաբար էր հանդես գալիս սոցիալ-տնտեսական պատճառների նշանակության խորն ու ճիշտ ըմբռնումը: Բայց ափսոսաբար քննադատությունն առաջ էր դալիս կամ նրանից, որ նա (անձնավորությունը) գգում էր իր գոյության անհուսալի լինելը կապիտալիզմի նեղ, երկաթե վանդակում, և կամ՝ իր կյանքի անհաջողության համար, նրա ստորացուցիչ փիճակի համար վրեժխնդիր լինելու ձգտումից»\*\*:

Գորկու այդ ընդհանրացումը շատ է հեշտացնում մասնա-

\* М. Горький, О литературе, 1935 г., стр. 382—383:

\*\* Նույն տեղում, էջ 383:



վորապես հայկական կլասիկ պոեզիայի մեծ վարպետներից մեկի՝ Ավ. Իսահակյանի ստեղծագործությունները հասկանալու և լուսարանելու գործը: Իր ամբողջության մեջ Ավ. Իսահակյանի ստեղծագործությունն էլ նույն այն դեմերն ունի, որոնք նշված են Գորկու կողմից եվրոպական ու ռուսական գրականության վերաբերյալ:

Ինչն է մտահոգել, գրադեցրել Իսահակյանին՝ նրա որոնումները ընթացքում: «Պատանի հասակիցս ինձ մշտապես հուզել է, մտալիկ աշխարհիս մեջ գոյություն ունեցող չարիքը, մարդկությունը տառապեցնող չար իրերը—աղքատությունը, չահադործում, ոճիրներ: Ինձ տանջել է հայ աշխատավոր ժողովրդի դառն վիճակը սուլթանի և ցարի դաժան լուծների տակ և այդ չարիքները վերացնելու գործը, փրկության միջոցները»—ասել է Իսահակյանն իր ելույթներից մեկում 1937 թվին\*: Իսահակյանի ստեղծագործությունն իր հիմնական բովանդակությամբ պատկերում է «աշխարհիս մեջ գոյություն ունեցող չարիքը», աշխատավոր մարդու կրած տառապանքը բուրժուական կարգերում և արտահայտում է բանաստեղծի խորը դարյույթը, բուռն ըմբուսացումը տիրող իրականության դեմ՝ հանուն լավագույն ապագայի: Ճիշտ է, չի կարելի անտեսել, որ Իսահակյանի պոեզիան, նրա ողջ ստեղծագործությունն իր մեջ որոշ խորթ տարրեր է պարունակում, տարրեր, որոնք հետևանք են աշխատավոր մարդկության համար վնասակար գաղափարական հոսանքների ազդեցության, բայց դրանք տիրապետող չեն Իսահակյանի հիմնական ուղղության համար: Եվ երբ մենք գտանք, մի կողմ դնենք, թեև ոչ պատահական տարրերը,—մեր առաջ կկանգնի հայ դեմոկրատական պոեզիայի լեռնապարի մեծ գաղաթիներից մեկը, հայ ժողովրդական բանաստեղծը, որ ապրել և արտահայտել է իր՝ կրկնակի ճնշման՝ տակ եղած մայր ժողովրդի հոգու—սրտի վերքը, որոնել է այդ վերքը բուժելու միջոցները և երկար ժամանակ չգտնելով՝ ճշմարիտ ուղին, տանջվել է, երբեմն հուսահատվել, պեսիմիզմի գերին ընկել, տարվել խորթ հոսանքների ազդեցությամբ:

\* Ավ. Իսահակյան, «Իմ ազատ և ստեղծագործ ժողովրդի հետ». Իսահակյանի նամակը, որ կարդացվել է դրոշների ընդհանուր ժողովում 1937 թ. ապրիլի 20-ին. «Խ. Հ.» 23 ապրիլի 1937 թ.:



## ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ ԼԻՐԻԿԱՆ

Իսահակյանն իր ստեղծագործութեան բազմազանութեան մեջ գերազանցապէս լիրիկ բանաստեղծ է: Այդ նշանակում է, որ արտաքին աշխարհը, հասարակական կյանքն ու պայքարը, պատմութիւնն ու այժմէութիւնը՝ նրա ստեղծագործութեան մեջ արտահայտւում է սուբյեկտիվ բեկվածութեամբ: Սակայն ինչպէս մեծ լիրիկ բանաստեղծների մոտ ընդհանրապէս, նույնը և Իսահակյանի, ստեղծագործութեան առերեւոյթ սուբյեկտիվ բնույթը չի խանգարում, որ իրականութիւնը նրանում արտացոլվի ճշարտացիութեամբ:

Իսահակյանի՝ որպէս լիրիկ բանաստեղծի՝ մեծութիւնը այն է, որ նա մեծ տաղանդով ու վարպետութեամբ պատկերելով մարդու ներքին, անհատական զգացմունքների աշխարհը, հենց դրանով արտացոլել է այդ զգացմունքների առաջացման արտաքին աղբյուրը, այդ զգացմունքները կրող մարդու սոցիալական միջավայրի պատկերը:

Իսահակյանի երգերը գերազանցապէս սրտի երգեր են, անսահման խոր ու զլուրազգաց սրտի բարախման արձագանդը ներքալար քնարի վրա: Իսահակյանի լիրիկան—դա նրա բազմատանջ հոգու կենսագրութիւնն է: Անհուն թախիծ, վիշտ ու տառապանք են արտահայտում նրա լիրիկական ստեղծագործութիւնները:

Սակայն չստ սահմանափակ և անարյուն ու անկյանք կլինեի Իսահակյանի լիրիկան, եթե նա իր բովանդակութեամբ սոսկ անձնական բնույթ ունենար: Բանաստեղծի արտահայտած վիշտն ու տառապանքը իրենց էութեամբ և աղբյուրներով խորապէս սոցիալական են, համամարդկային: Նա իրեն զգում ու պատկերում է որպէս ողջ տանջվող աշխարհի—մարդկութեան վշտի կրողն ու արտահայտողը:



Եվ անապատից, հեռո՛ւ ծովերից

Եվ դարբասներից, թե խուլ բանտերից

Լքում եմ անվերջ, դիշեր ու ցեղեկ

Ողբ ու հեծեծանք միշտ, ամենուրեք.

Տեսնում եմ արցունք ժրյտի հետ հյուսված,

Հացի հետ արյուն—վիշտ համատարած...

Եվ ծով—արցունքներն անձայր աշխարհի

Սմեն խորշերից, ամեն սրտերից

Կաթիլ առ կաթիլ հավաքվում, գալիս,

Թափվում են վշտոտ, խոցված սրտիս մեջ...

Այս բանաստեղծութունը գրված է 1905 թվին:

Հոկտեմբերյան Սոցիալիստական մեծ ուսուցիչից առաջ, հեռու լինելով պրոլետարիատի դասակարգային պայքարից ու նրա ուսուցիչին աշխարհայացքից, Իսահակյանն իր ստեղծագործական ուղին անցել է գրեթե միշտ խարխալելով, չունենալով դալիքի պարզ հեռանկարը:

Անցնելիք ուղու և գալիք անորոշութունն ու անհայտութունը, «անդուռ և անկ» վիճակը և դրանից էլ բղխող ծանր հուսահատությունը բնորոշ են Իսահակյանի քնարի համար:

Հետևյալ տողերն այդ են վկայում:

Անհայտ, անորոշ, անձև տենչերով

Ձգտում է հոգիս հեռու, շատ հեռու.

Տխուր ու մոռյլ, ինչպես մշուշ—ծով,

Խուլ հեծեծում է ավերի վրա,

Եվ ինչպես երազ—և՛ կա, և՛ չկա...

Այսպես և գրել Իսահակյանը 1899 թվին, երբ նա, թեև երիտասարդ, բայց արդեն անվանի բանաստեղծ էր:

Կանգնած լինելով իր սեփական ու հաստատուն ուղին չունեցող սոցիալական շերտերի խորխուլ դիրքերում, բանաստեղծն իր քնարից շատ վաղ շրջանում էլ հնչեցրել է հուսահատություն նոտաներ:

Դեռ 1895 թվին քսանամյա երիտասարդ բանաստեղծը հյուսել է հետևյալ հուսակտուր, դառնաթախիծ տողերը.

Թափվեցին տերևներն օդնան ծառերից՝

Թոչնած ու դալուկ:

Թափվեցին երգերս բեկված իմ սրտից՝

սրտում ու թալուկ:

Թափվեցին աստղերն անհուն երկրից

տխուր ու անփայլ,—

— Թափվեցե՛ք, արցունքներս, հոգուս խորքերից

անհույս ու մոռյլ...

Հոռետեսական այդ տրամադրություններն Խաճակյանի քը-  
նարից լավել են շատ հաճախ իր «անհատնում և անադի ուղիւն»  
անցնելիս, որ անցյալում եղել է «սե ու մութ և մուրր...»:

Նշելով Խաճակյանի քնարի այդ առանձնահատկությունը,  
անցյալի քննադատությունը, սակայն, ճիշտ էի բնութագրել նրան,  
պնդելով, թե նա «լու անհատական վշտի ու ցավերի երգիչ» է,  
թե հասարակական կյանքի զանազան հոգսեր այնքան էլ չեն հե-  
տաքրքրել նրան, որքան անհատական տենչերը, ցանկություն-  
ները\*:

Այս դատողությունն անհիմն է ու սխալ: Ճիշտն այն է, որ  
Խաճակյանը «անհատական վշտերի ու ցավերի երգիչ» լինելով,  
միաժամանակ սոցիալական վշտի ու ցավի երգիչ է, և նրան  
ոչ պակաս չափով հետաքրքրել են հասարակական կյանքի հոգ-  
սերն ու չարիքը:

Ես սիրում եմ մրմունջ-տրտունջ —  
Տանջված սրտի երգ ու վերք...

գրել է Խաճակյանը իր գրական գործունեության հենց սկզբին  
(1893):

Խաճակյանի պոեզիայի երկինքը հագեցած է, շնչում է երկ-  
րի իրական կյանքով: Եվ գրեթե միշտ նրա՝ «լու անհատական»  
թվացող տրամադրության մեջ արտադրաբար է ընդհանրակա-  
նը—սոցիալականը:

Մայրիկ, հիվանդ եմ, սիրաբու քրքրված,  
Տես, սրբան խորն են հոգուս վերքերը,  
Արնոտ ու խոցոտ:

Նրա վերքերը՝ ողջ «տիեզերքի հսկա վերքերի կաթիլներեցն  
են» և այդ «հսկա վերքերի» ցավն է արտահայտում բանաստեղծն  
իր դառնաթախիժ երգերում:

Տես, ինչպես դառն երգում եմ երգեր,  
Անհուն վրշտերի, տանջված մաքերի,  
Մի՞թե կարող ես երգերս մարել,  
Որ տիեզերքի հսկա վերքերի  
ցավն ու կսկիծն է...:

\* Ալ. Ռուբինի, Ավ. Խաճակյանի «Բանաստեղծութունները» («Մուրճ»,  
1904 № 3, էջ 130):



Այդ տրամադրութիւնն իսահակյանի մոտ համաշխարհային թախծի, համամարդկային վշտի արտահայտութիւնն է, վիշտ, որի իրական սոցիալական աղբյուրը, Մարքսի արտահայտութեամբ ասած՝ «մերկ չահի, անսիրտ կանխիկ հաշիւ» վրա հիմնոված կապիտալիզմի համաշխարհային տիրապետութիւնն է։ Եւ որովհետեւ այդ աղբյուրը կար, իսկ բանաստեղծը դեռ չէր հասնում այդ աղբյուրն իսպառ ցամաքեցնելու (այսինքն կապիտալիզմի ոչնչացման) միջոցների ուղղուցիւն տեսութեանը՝ մարքսիզմին, այդ պատճառով էլ նրա պոեզիայում սկզբից մինչեւ վերջ առկա է «տիեզերքի հսկա վերքերի ցալին ու կսկիծը», որ բանաստեղծին թվացել է համիտյան անբուժելի։

Նա տեսնում է չրջապատող սոցիալական անհավասարութիւնը, ճնշումը, տեսնում է սոցիալական կյանքի հակադիր բեւեռները և նրա պոեզիայում ամենից առաջ հնչում է այդ անհավասարութեան փաստը պատկերող մոտիվը։ Նա տեսնում է մի կողմից մի բռու հարուստներ, շահագործողներ, որոնք թեւ անաշխատ, բայց վայելում են կյանքը, առատորեն ուտում—խմում «աշխարհի ճոխ սեղանից», մյուս կողմից՝ «կյանքի խորթ որդիներին»— «աշխարհի խորթ տղերքին», որոնք «դառը դատում» են, բայց «դատարկ նստում», իսկ նրանց քրտնքի արդյունքը խժոււմ են «հարուստ մարդիկ»։ Սոցիալական կյանքի այդ աղաղակող հակադրութիւնը պոետը տվել է իր Նշանաւոր «Ախ, մեր սիրտը» բանաստեղծութեամբ, որը լույս տեսնելուն պես (1898 թ.) արագութեամբ տարածվեց ժողովրդի մեջ։

Ախ, մեր սիրտը լիքը դարդ, ցալ,

Օր ու արեւ չտեսնեմք.

Ու մեր կյանքը սևով անցավ,

Աշխարհից բան չիմացանք։

Հարուստ մարդիկ կուտեն—խմեն

Աշխարհի ճոխ սեղանից,

Մենք աշխարհի խորթ տղերքն ենք,

Մեզ փայ չկա աշխարհից։

Խեղճ աղքատի հողին դուրս դա,

Քարից—հողից հաց քամե,

Բեռով հացը հարուստին տա,—

Հարուստն ուտե, վայելե։

Խեղճ աղքատը դառը դատի,—

Դատարկ նստի... է՛յ, աշխարհ,

Էլ ինչո՞ւ ես քարը թողնում

Քարի վրա, քար—աշխարհ։



Բանաստեղծը գիտակցում է, որ սոցիալական այդ խոր անհավասարության հետևանքով, ոչ միայն իր հայրենիքում, այլև ամբողջ աշխարհում «անվերջ, գիշեր ու ցերեկ» լավում է «ողբ ու հեծեծանք միշտ ամենուրեք»:

...Տեսնում եմ արցունք ժպտի հետ հյուսված,  
Հացի հետ արյուն, վիշտ համատարած:

Իրականության այդ վառ պատկերման մեջ թեև չկան ուղղակի մարտակոչի խոսքեր, բայց ուժգնորեն զգացվում է սոցիալական բուռն բողոքը տիրող անարդարության դեմ: «Էլ ինչո՞ւ ես քարը թողնում քարի վրա, քար-աշխարհ»: Այս հարցի մեջ գիտակցված է սոցիալական չարիքի ահռելիությունը, բայց ոչ նրա աղբյուրը և ոչ էլ մանավանդ նրա վերացման ճամարիտ ուղին:

Իսահակյանի մոտ սոցիալական մոտիվների զարգացման հետևյալ փայլը, որ անմիջապես հետևում է տիրող անհավասարության պատկերմանը և պատկվ բողոքին, դա «մեծ ճամարտության» անդուլ որոնումն է:

Այդ տեսակետից բնորոշ է նրա «Ձայնս հնչում է...» բանաստեղծությունը՝ գրված 1900 թվին: Քսանհինգամյա երիտասարդ բանաստեղծը դեռ խարխալում է խավարում, նա շատ հեռու է կանգնած իր որոնած «մեծ ճամարտության» ճիշտ ուղիներից, բայց տանջալից ձգտում է արտահայտում գտնելու այդ ուղիները:

Ձայնս հնչում է խավարի խորքից,  
Գրթա, հայտնվիր, սուրբ ճամարտություն,  
Ես քեզ փնտրել եմ իմ կյանքի շեմքից,  
Եվ, տես, քարացա անհուն տանջանքում:  
Բյուր ուղիներով ես գիմեցի քեզ,  
Քո հետքն ու շուրջը նույնիսկ չըզտա,  
Տես, սրտության մեջ, մոլորության մեջ  
Ձախախտվեց կյանքը... ու դու չե՞ս զըթա:

Ու թեև, ասում է բանաստեղծը, որոնման տանջանքից՝ ջախջախված, «Հողնած եմ հիմա, անուժ ու հիվանդ», «բայց— հավատում եմ, որ ունես գոյություն»: Բանաստեղծը հավատում է, որ կա և երբևէ կհայտնվի «մեծ ճամարտություն» աշխարհում:

Բայց էլ չըմաց մի ուղի անհայտ,  
Քիս, երեկոյի, մեծ ճամարտություն:  
Եվ ես ուժ կառնեմ, կը սրտապնդվեմ,



Յուպըս կըվերցնեմ և ճամբա կերթամ,  
Լույսըդ կախեմ խալար աշխարհին,  
Մոլոր մարդկութեան վեհ կյանքըդ կուտամ:

Ակնհայտ է, որ պոետն իր որոնած ճամբարտութիւնը գտնելու, նրան հասնելու անհուսալի և անորոշ ուղու վրա էր կանգնած: Բանաստեղծը «հասարակական չարիքի», շահագործման ու ճնշման «համատարած վշտի» գոյութիւնը համարում է արդեւոր «մարդկութեան մոլորվածութեան» և բացի այդ, նրան թվում է, թե՛ «էլ չըմնաց մի ուղի անհայտ», որով կարելի լիներ հասնել ու բերել «մեծ ճամբարտութիւնը»:

Շուտով վրա է հասնում ոռոտական առաջին մեծ ուեոյուցիան, որը ցեցեց ու խարխիւց «ժողովուրդների բանտի» հիմքերը:

Այդ մի հզոր «ժողովրդական ուեոյուցիա էր», որը շարժման մեջ դրեց ամբողջ ժողովրդին, ամբողջ բանտը դասակարգին, ամբողջ գյուղացիութեանը\*: Այդ մեծ, համաժողովրդական ուեոյուցիան իր լայն արձագանքը գտավ նաև գրականութեան մեջ: Մեղանում Հակոբ Հակոբյանը, Շ. Կուրդինյանը, Արազին, Ան. Վարդանյանը սկզբնաւորեցին ուեոյուցիոն պոռնտարական գրականութիւնը: Ռեոյուցիան արձագանք գտավ նաև մյուս գրողների ստեղծագործութեան մեջ: Հասարակական ընդհանուր վերելքի, ուեոյուցիոն մեծ մակընթացութեան կենարար շունչը արտահայտիւց նաև Ա.վ. Իսահակյանի սրեղիայում: Հաստատուն ու տեական չեղալ այդ աղբեցութիւնը՝ Իսահակյանի քնարի վրա. երբ սկսիւց ուեոյուցիայի տեղատուութիւնը, յուրահատուկ տեղատուութիւն կատարուց նաև բանաստեղծի ստեղծագործութեան մեջ: Բայց այն, ինչ նա գրել է ուեոյուցիայի աղբեցութեամբ, այդ էլ պատիւ է բերում նրան, այդ էլ նրա պոեզիայի պայծառ էջերից է:

Այս շրջանում Իսահակյանը մի պահ թողնում է ճամբարտութեան ապարդիւն որոնումները և տողորված «անհուն վրեժի և առելութեան» կրակով, սոցիալական կռիւ մարտակոչն է հնչեցնում՝ ընդդէմ տիրող կարգերի: Բանաստեղծը հայտարարում է, որ ինքը «չի բերում խոսքը հաշտութեան, որ ծանր է նստում գրկվածի ուսին»:

Անհուն վրեժի և առելութեան

Պատգամն եմ վառում ես ձեր սրտերում,—

\* «Համկ(ը) պատմութ. համաոտ դասընթաց», էջ 84, 88—89:



ասում է բանաստեղծը և ասա դիմում է իրեն հարադատ շերտ-  
րին՝ պայքարի հրավեր կարգալով նրանց՝

Կանգնեցնում եմ լազուկը ահա,  
Ինչպես ռխակալ օձն անապատի,  
Եվ քո քարացած բուռնքում հիմա  
Նստուն եմ գնում ահեղ ճշմարտի:

Եվ քո սրտի մեջ վստում եմ ահա  
Հուրն ազատության և իրավունքի—  
Կանգնեցնում եմ լազուկը ահա,  
Ինչպես ռխակալ օձն անապատի:

Իսահակյանի լիրիկայում ուսսական առաջին ուղղության  
ուղղակի անմիջական արձագանգն են նաև նրա՝ «Հացի երգը» և  
«Լեռների լանջում...» բանաստեղծությունները՝ երկուսն էլ գր-  
ված 1906 թվականին, երկուսն էլ սոցիալական պայքարի շուրջ  
պափոսն արտահայտող:

«Հացի երգը»\* բանաստեղծության մեջ Իսահակյանը պատ-  
կերում է աշխատավոր գյուղացիության՝ վայրագ շահագործումը:

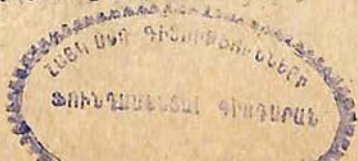
Արյուն ու ջրտինք ծով-ծով թափեցի,  
Ոսկի արտերում արեին-բոցին.  
Եվ անձրևի չափ արցունք թափեցի  
Ու արյուն ջրտինք ի սեր չոր հացին:

...Ամենքն եկան իրենցն առան,  
Նստացի աղքատ նորեն,  
Ձեռքս ծոցիս մերկ ի մորեն,  
Ձեռքս ծոցիս կուտ կը մուրամ  
Իմ քրտինքով շեղջած ցորենն:

Բանաստեղծի «հողին այրված է» «անհուն վրեժի և ատելու-  
թյան» կրակով: Նա կոչ է անում՝ «իրենց քրտինքով շեղջած  
ցորենն կուտ մուրացողներին, աղքատ ու զուրկ» ժողովրդին՝  
ոտքի կանգնելու և պաշտպանելու իրենց իրավունքը՝ շահագոր-  
ծողներից ու ճնշողներից:

Ե՛լ, աշխատավոր, ստրուկ ժողովուրդ,  
Եվ լուծդ դցիր, եղիր ինքնիշխան,  
Քրտինքիդ տերը մենակ դու եղիր,  
Մեկեն կ'կորչեն աղա, խան, իշխան:  
Ազատություն է հացն այս աշխարհում.  
Երգեցեք դովքը ձեր հալալ հացին:

\* «Հացի երգը» տպվել է միայն մեկ անգամ՝ ժամույլում՝ 1906 թ. սկզբին՝  
«Հատալ» № 22:





Ուշադրաւ է նաեւ մյուս բանաստեղծութիւնը, որն արտա-  
հայտում է բանաստեղծի վերաբերմունքը ռուսական պառլի-  
նոկուլեցիայի նկատմամբ: Բանաստեղծը ճիշտ է պատկերել իրեն:  
Քանի դեռ չէր բռնկւել ռուկուլեցիոն պայքարը, բանաստեղծը  
«լեռներ լանջում, ծանր հողի տակ թաղւած» էր դրում իրեն՝  
«մեռած, մոռացւած», բայց երբ օդը զրկում է ռազմական  
շեփոխի, մարտական երգերի ձայներով ու «ղենքի շառաչունով»,  
նա ունկնդրում ու լսում է «ըմբոստ ամբոխի ձայնը մրրկալից»  
և կամենում է ելնել՝ մասնակցելու կռիւին:

Եվ հանկարծ մի օր լսեցի հեռւից  
Մարտահրավերը վեհ ազատութեան,  
Ըմբոստ ամբոխի ձայնը մրրկալից,  
Երգեր մարտական, շեփոք ռազմական,  
Վառ դրոշակի խրոխտ ծածանում,  
Ձենքի շառաչուն, ձիերի դոխուն,  
Քայլեր առնական  
Հողիս մոտեցան,  
Եվ դողաց ահա,  
Եվ թեթեացաւ  
Հողը իմ վրա,  
Եվ սիրտս լցվեց այրվող արյունով,  
Ուղեցի ելնել, նժույզն ամեհի  
Որթանել, թըռնել, շառաչել զենքով,  
Կռւել ու մեռնել դաշտերում ռազմի...:

Վրա են հասնում ստորկալինյան ռեակցիայի ծանր ժամանակ-  
ները. այս շրջանը ցավազին ազդեցութիւն է թողնում Իսահա-  
կյանի քնարի վրա: Արագ անցնում ու լռում են ռուկուլեցիայի  
արձագանդները. հեռավոր հուշ են դառնում բանաստեղծի  
համար, իր սրտում՝ երբեմնի բռնկւած պայքարի «կրակը, որո-  
տը ու զայրույթը» և մարտի շառաչը:

Այդ տրամադրութիւնն արտահայտւած է հետեյալ ոտանա-  
վորում՝ գրւած ռեակցիայի շրջանի սկզբին: Ուշադրաւ է, սա-  
կայն, որ այդ բանաստեղծութեան մեջ կա գորկիական մի պատ-  
կեր՝ անկասկած «Բագեյի երգի» ու «Մրրկահաւի երգի» ազդե-  
ցութեամբ հղացւած:

Մռայլ ամպերից հրդոք կայծակով  
Սիրտը շանթահար մի մրրկահաւ,  
Որ սալառնում էր, հրքնւում փոթորկով,  
Ծովափնյա խոժոռ ժայռերին ընկաւ,  
Ընկաւ և ծածկվեց հողով ու քարով,

Թալ ժամուռ պատեց նրա շիրիմին  
Եվ տարիք անցան համբը շարքերով...

Բայց երբ երկնքում իրար գետ ու գետ  
Եվ ծովի վրա բանակ առ բանակ  
Ամպերն են խոնավում և որոտում են  
Եվ սրտերի մեջ կրակ ու կայծակ.—  
Նա լուռ հիշում է, որ տարիք առաջ  
Իրա սրտումն էլ տենչ կար ու կրակ,  
Որոտ ու զայրույթ և սեր ու շատաշ:

Իսահակյանը իրեն է համեմատում «հզոր կայծակով» «սիրտը  
չանթահար մի մրրկահավի» հետ: Այս պատկերի մեջ զգացվում  
է բանաստեղծի «տարիք առաջ» ապրած կրակը, որոտ ու զայ-  
րույթ վերապրելու կարոտը:

Այդ կարոտի ապրումը գեղեցիկ կերպով արտահայտված է  
հետևյալ ուլթնյակում, ուր դարձյալ կա գորկիական պատկեր,  
գորկիական մոտիվ.

Ազատ լեռների արծիվը մեկ-մեկ  
Ազա՜ աղռավից ցածր կը թռնի,  
Սահայն դաշտերի աղռավը երբեք  
Հըզոր թռոխչբին նրա չի հասնի:  
Ինչքան թաթախվիմ դարչ ճահճում կյանքի,  
Հողիս չի զարթնի վսեմ երազից,  
Ձի կորում մըթնում շողն արեգակի,  
Բարձունքն ես դիտեմ, կը ճախրեմ նորից:

Ասացինք, որ ուսուցչության ժամանակավոր պարտությունը  
(իսկ մանր-բուրժուական ինտելիգենցիային դա թվում էր այլևս  
անհուսալի ու մահացու) ցաղազինորեն աղդեց Ավ. Իսահակյանի  
տրամադրության վրա: Եթե ուսուցչության վերելքի շրջանում  
Իսահակյանը լսեց «մարտահրավերը մեծ ազատության, ըմբոստ  
ամբոխի ձայնը մրրկալից», լսեց ու արձագանգեց «անհուն վրեժի  
և ատելության» մարտական երգերով, ապա ժամանակավոր  
պարտությունից հետո, ուսուցչին շարժման անկման և ժողո-  
վրդական մասսաների հոգնածության պայմաններում, Իսահա-  
կյանը համակվեց խորը պեսսիմիզմով: Հոռետեսությունը նախորդ  
շրջաններում էլ անծանոթ չէր պոետին, բայց այս շրջանում  
Իսահակյանի գրեթե բոլոր երգերում անբուժելի վերքի մրմուռն  
է զգացվում, անհույս հիվանդի խոր հառաչանքը լսվում: Բա-  
նաստեղծը որոշ ժամանակ այլևս չի հավատում, որ իր սրտում  
կարող է արչալույսը ծագել:



Սիրտս արդեն մոռցած չիրիմ,  
Արդեն դատարկ օրօրան.—  
Կը խաբխափեմ, թող, ընկեր իմ,  
Այսպես հասնեմ դերեզման\*։—

երգում էր պոետը։ Նրա երեակայության մեջ մահվան տեսիլներն  
այժմ ավելի հաճախակի են դառնում. բանաստեղծը մտածում է  
իր մահվան, իր շիրմի ու շիրմաքարի մասին (1909)։

Որտեղ է ընկած  
Այն քարը հիմի,  
Որ հողիս վրա  
Շիրիմ պիտ լինի։  
Իմ թափառ կյանքում,  
Մարդ ինչ իմանա,  
Ջեմ նստել, թախծել  
Այդ քարի վրա։

Այդ մղձավանջային հուսահատության մեջ, սափայն, բա-  
նաստեղծը մերթնդմեքի ոգի է առնում «և մոռալ աշխարհի»,  
«ստրուկ աշխարհի» դեմ ըմբոստացման տրամադրությամբ հա-  
մարկում։ Նա գիտում է «լեռների արծվին» որ «հանդիստ ու  
հպարտ ճախրում է բարձրում».

Արծիվ սեաթույր, արծիվ լեռների...  
Ախ, նայիր՝ սիրտըս—չըլթայված, դերի  
Մարդկանց օրենքով, ստրուկ աշխարհում։  
Ազատ միտք ու խոսք, ազատ երգ ու սեր  
Ողջ բռնաբարված ծաղրով անհամբույր,  
Թեևրը հողուս—աստղոտ երազներ,  
Թռչնած, խորտակված, արծիվ սեաթույր։

Ահա այդ ստրուկ աշխարհից վեր է ուղում թռչել բանա-  
ստեղծը։

Ակնհայտ է, որ բանաստեղծի հուսահատ զայրույթի սլաք-  
ներն ուղղված են տիրող ռեակցիայի դեմ, որին նա չի ուղում  
համակերպվել, ինչքան էլ որ նրա վիրավոր սիրտը «չլթայված  
է» «ստրուկ աշխարհում»։ Վիրավոր արծիվը նորից բարձր թրո-  
չելու մասին է երազում, ու նրան թվում է, թե արդեն սավառ-  
նում է, բայց ինչպե՞ս և ո՞ւր։

Թափ կուսամ թևերս և կը սավառնեմ  
Խորքերը գեպի մեծ տիեզերքի.—  
Արևներ խլեմ—պատղամներ վսեմ  
Մի ազատ, պայծառ, մի նորոգ կյանքի։

\* «Երգեր ու վերքեր», 1908 թ., էջ 213։



Ոտանալորի վերջին տողերն արելի են պարզում բանաստեղծի օգային թուիչքի բնույթն և ուղղությունը:

Թաի կուտամ թեքս և կը սալտոնեմ,  
Վեր՝ ձեր օրենքից, բըռնեցից դաժան.  
Իմ անհատական ոլորտըս կուգեմ,  
Ուր կամքըս լինի օրենքըս միայն...:

Այդպիսով՝ բանաստեղծը նորից ելք է որոնում՝ տիրող մռայլ խաղարկից դուրս գալու համար և այդ «եւքն» այս անգամ նա գտնում է «անհատական ոլորտի» մեջ:

Ինդիվիդուալիզմի տարրերը Իսահակյանի մոտ կային և նա խորդ շրջանի ստեղծագործություններում, իսկ ռեակցիայի շրջանում այդ տարրերը տիրապետող են դառնում և դրեթե ամբողջությամբ կլանում են բանաստեղծի միտքն ու հոգին: Ռեակցիայի շրջանումն է հատկապես, որ նրա պոեզիայում երևան է գալիս առանձնապես նիցշեական ինդիվիդուալիզմի որոշ ազդեցությունը:

Իսահակյանը մի պահ մոռանում է ժողովրդի «հացի երգը», «անհուն վրեժի և ատելության» երգերը, արհամարհում է «ամբոխին» — այսինքն ժողովրդին և հարուստները ու աղքատները հակադրության փոխարեն տեսնում է միայն կենդանական աշխարհին հատուկ գոյության կռիվ — «ամենքը դեմ ամենքին»:

Կյանքն է պայքար դու ու դաժան,  
Ճգմիր մարդուն ու թուր վեր,  
Իրավունքը ուժն է միայն,  
Վայ հաղթվածին, հաղար վայեր.  
Տեւ կամ ստորուկ պիտի լինես, —  
Ճմարտություն չկա ուրիշ:

Ձեռ սպանի, քեզ կսպանեն,  
Դու սպանիր, քեզ չսպանեն:  
Լուծ կամ լծկան պիտի լինես —  
Ճմարտություն չկա ուրիշ:

Այսպիսով կյանքը բանաստեղծին պատկերանում է որպես մի ահռելի պատերազմի դաշտ, ուր «ամենքն են ամենքի դեմ» կռվում, «սուր են սրում ամենքը դեմ ամենքին»:

Պետք է նկատել, սակայն, որ նիցշեական ինդիվիդուալիզմի ազդեցությունը Իսահակյանի վրա ամբողջապես չկլանեց նրան, նույնիսկ ռեակցիայի տարիներին: Իսահակյանի ինդիվիդուալիստական տրամադրությունն արտահայտող նույն այդ մոտիվի բա-



Նաստեղծություններում իսկ կան առողջ հատիկներ, որոնք նշում են բանաստեղծի անհաշտությունը, նրա ատելությունը տիրող սոցիալական կարգերի, տիրող գաղանային էթիկայի, բուրժուական անասնական ինդիվիդուալիզմի նկատմամբ:

Իսահակյանը տեսնում է «կյանքի կռիվում ամենքը դեմ ամենքին», բայց չի արդարացնում, այլ դատապարտում է այդ «անարդաբ սլաքարը», որ մղվում է ունեւորներին—չահագործողներին կողմից՝ «խելու արնոտ հացը աղքատի բերնից», «ծծելու տանջված ճակատի վառ քրտինքը»:

Բանաստեղծը ծառանում է հասարակական այն սխտամի դեմ, ուր արհամարհվում, ծաղրվում ու ոտնահարվում է այն ամենը, ինչ սրբազան է մարդ անվան համար: Նրա «Հսկարտ ճակատին» «վեհ կնճիռներ» են կուտակվել, նա ազնիվ դայրույթով է լցված «նյութի տաճարում արբեցողներին», «ոգու վառ դեղմունք, միտք և երազանք» «լրբենի ծաղրով արհամարհողներին» դեմ:

Բուրժուական աշխարհում տիրող նյութամոլությունը, ստորությունը, անասնական էգոիզմն է հիասթափեցրել բանաստեղծին մարդկանցից և աշխարհից: Բանաստեղծը մաքուր, վառ հավատով էր մտել աշխարհ, անհուն սեր տածելով դեպի մարդը և աշխարհը, բայց մարդիկ իրենց դաժանությամբ հիասթափեցրին նրան.

...եվ ես կյանք մտա...

Մաքուր, ջինջ հոգով ջերմ ողջունեցի

Ընկեր ու հղբայր—այս բոլոր մարդկանց.

— Ահա իմ սիրտը, ասացի նրանց.

Թող ձեր մեծ, հսկա, բյուր սրտերի հետ

Միասին բաղին, թող մի սիրտ լինի...

Եվ ես տանջվեցի նրանց տանջանքով,

Նրանց ցավերով հալածաչ հղա,

Բայց երբ ես հիվանդ, անհույս վայր ընկա,

Նրանք ինձ մենակ, երեսի վրա,

Քցին, հեռացան...<sup>2</sup>:

Բանաստեղծի հիասթափությունը կյանքից և մարդկանցից այնքան խորն է, այնքան «մեծ է տանջանքը», որ «նրա աչքի առաջ» թվում և թի

Ողջ կյանքն է ընկած, ինչպես պաղ դիակ...

\* Ավ. Խաճակյան, «Բանաստեղծություններ», 1903 թ., էջ 31:



Իսահակյանի լիրիկան արտահայտում է խորը տանջանք, որի աղբյուրը՝ նրա փայփայած «վեհ երազի» և դաժան իրականության հակադրությունն է: Բանաստեղծին առանձնապես տանջում է այն միտքը, որ իր երգը արձագանգ չի գտնում մարդկանց մեջ և թախառաչվիլի—անտուն, անհայրենիք թռչունի պես, «գլուխ դնելու մի տեղ» չի գտնում մարդկանց սրտերում, որովհետև «քար է աշխարհը», «չար են սրտերը» մարդկանց, «չուրջդ անդգա...»:

Անտուն թռչնակա, իմ խեղճ, տխուր երգ,

Դու իդուր թուր իմ սիրող սրտես.

Գլուխ դնելու մի տեղ դու երբեք,

Գիտեմ, չես գտնի, ինչքան թախառես:

...Թուր, թռչնակա, դնա ու գտիր

Ազատ, սուրբ սիրո մի նորոգ աշխարհ,

Ուր մարդն է հպարտ, անկեղծ, անպատիր.

Եվ երգիր այնտեղ—այդ մարդկանց համար...:

Բանաստեղծն անհաշտ հակամարտության մեջ էր մտել տիրող իրականության, աշխարհի ու մարդկանց հետ: Եվ ոչ միայն այդ բանաստեղծությունները, այլ ընդհանրապես Իսահակյանի ողջ պոեզիան իր էությունամբ արտահայտում է կապիտալիստական աշխարհում շղթայված մարդու հոգեկան ծանր ապրումներն ու տանջանքները, մարդու, որը տեսնում է, խորը գիտակցում իր վիճակի անտանելիությունը, իր շղթայված լինելը, բայց ազատության ուղին չի տեսնում, չգիտե:

Իսահակյանն իր պոեզիայում ինքնատիպ բանաստեղծական ձևերի ու արտահայտությունների մեջ պատկերում է նույն այն դրաման ու ողբերգությունը, որ ապրել են մինչգորկիական—մինչպրոլետարական շրջանի բոլոր մեծ բանաստեղծներն իրենց անմահ երկերում: Իսահակյանն էլ տեսնելով տիրող իրականության անտանելիությունը, ընդհարման մեջ մտավ նրա հետ և աշխարհի, մարդկանց չարությունը նա պատասխանեց չարությունով, իր անբուժելի վերափոխման, խոցված սրտում կուտակված ատելությունով:

Ձար է իմ հոգին, չարեքն եմ պաշտում,

Եվ մռայլ մենակ,—անհաղթ հղոր եմ:

Բանաստեղծը «հեռանում է» այդ հասարակությունից, նա մխիթարություն է փնտռում միայնության մեջ, մարդկանցից հեռու, անմարդարնակ անծանոթ վայրերում: Այստեղից էլ պարզ



է դառնում, թե ինչու Իսահակյանի լիբրիլայում ալիքան հաճախ է կրկնվում անապատի պատկերը, ձգտումը դեպի անապատը: Նկատենք, որ մարդկանց նկատմամբ ատելությունը և փախուստի տրամադրությունը շատ վաղ է երևան դալիս Իսահակյանի մոտ: Այդ տրամադրությունը, սակայն, ուժեղանում է հետագայում: Դեռ 90-ական թվականների վերջերին Իսահակյանը հյուսել է այս տողերը.

Եվ այս մոայլ, խոլ աշխարհում,  
Այս քար ու փուշ ճամբեքով,  
Դեպի արևն ենք մենք վազում,  
Վառ արևը լույսի ծով\*:

Հետագայում այդ «մենքը» «ես» է դառնում, իսկ «արևը» մեծ մասամբ անապատ, ամայի վայրեր, ուր մարդ էի բնակվում և ոտք էի դրել:

Դեռ 900-ական թվականների սկզբին (1903 թ.) բանաստեղծն իր «Քարավանով» «օտար» «ամայի ճամբեքի վրա» է և գնում է դեպի անհայտ հեռուն:

Դնա, քարավանս, ինձ հետդ քաշ տուր,  
Օտար, ամայի ճամբեքի վրա.  
Ուրտեղ կհոգնես, գլուխս դիր վար —  
Ժեռ-քարերի մեջ, փրչերի վրա...\*\*:

Հաջորդ թվին (1904) գրած իր մի բանաստեղծության մեջ բանաստեղծը և՛ տխրությամբ և՛ զայրույթով ասում է, որ իր «լացը թող քամին տանի».

Ալեկոծ ծովեր, անապատ մի վայր,  
Սակայն մարդու մոտ... երեք չտանի...\*\*\*:

Այդ հետագման տրամադրությունը էի անցնում մինչև իսկ ռևոլյուցիայի տարիներին (1905—1906 թ. թ.), երբ բանաստեղծն արձագանդեց համաժողովրդական պայքարին:

Ահա, օրինակ, 1905 թվին նա գրել է հետևյալը.

Բաղերը վայրի թռան շվարած.—  
Ո՞վ է արշավում մոայլ գիշերով.  
Մըրկի նման նժույգին նստած—  
Ես եմ սլանում նիրհած դաշտերով:

\* «Աղբյուր» 1898 թ. № 5—6:

\*\* «Բանաստեղծություններ», 1930 թ., էջ 33:

\*\*\* Նույն տեղում, էջ 27:



Այդ բանաստեղծն է, որ ասելի իրականությունից—երկրից թռչում է «դեպի աստղերն անշնչ» և սիրտն իր բաց անում «անհունության դեմ»: Նա փախչում է մարդկանցից, թունավոր ատելությամբ ու զզվանքով հիշում նրանց մասին.

Գծուժ ու նանիր մարդկանցից հեռու,  
Վախկոտ, նենգամիտ, կեղծ ու դավաճան,  
Ստոր ու ստրուկ աշխարհից հեռու,  
Նյութին միշտ գերի, ազա՜հ ստության:

Աշխարհը չարժե քո արտասուքին,  
Եվ կինն ու ընկեր զզվանքիդ այդ ծով,—  
Անաստա դնա—սիրիր վազրերին,  
Եվ այլվիր անմահ արևի սիրով...\*:

Այս մոտիվները նախապատրաստում են բանաստեղծի ստեղծագործական և հոգեբանական-իդեական անցումը «Աբու-Լալա-Մահարի» պոեմի ստեղծմանը:

Աշխարհից անհունաչափ դժգոհ բանաստեղծը վճռում է դուրս գալ աշխտեղից, բայց նա այդ անում է ակամա, երբեմն հետ նայելով, անհուն ափսոսանք զգալով իր սրտում:

Օտար, ամառի ճամբեքի վրա  
Իմ քարտկանս մեղմ կրդողանջե-  
կանգնիր, բարավանս, ինձի կը քվա,  
Թե հայրենիքես ինձ մարդ կը կանչե\*\*:

Այսպես ուրեմն, աշխարհից—մարդկանցից հեռացող բանաստեղծին մի պահ թվում է, որ իրեն իր հայրենիքից են կանչում: Այդ նշանակում է, որ բանաստեղծը դժվարությամբ է թողնում հայրենիքը:

Իսահակյանի լիրիկայում հայրենիքը հիմնական թեմաներից մեկն է:

Իսահակյանը մեծ հայրենասեր է: Անժխտելի է, որ նրա պոեզիայի հայրենասիրական մոտիվներում մեկ-մեկ երևացել են խորթ նոտաներ, որպես հետևանք բուրժուական նացիոնալիստական իդեոլոգիայի ազդեցության («Մեր ճակատագիրը» և այլն)․ բայց նրա հայրենասիրությունը իր հիմնական բովանդակությամբ ժողովրդի հայրենասիրությունն է՝ ուղղված հայրենիքի թե՛ արտաքին և թե՛ ներքին—ազգակից ճնշողների դեմ: Իսահա-

\* «Բանաստեղծություններ», էջ 192:

\*\* Նույն տեղում, էջ 33:



կյանն անհունորեն սիրել է իր հայրենիքը և միշտ երազել նրա ազատագրման մասին՝ ցարիզմի և սուլթանիզմի լծից:

Բանաստեղծի հայրենիքը տանջվում էր օտար լծի տակ. «ցարական Ռուսաստանը ժողովուրդների բանտ էր: Յարական Ռուսաստանի ոչ-ռուս ժողովուրդները կատարելապես իրավազուրկ էին, շարունակ ենթարկվում էին ամեն տեսակ անարդարների և վիրավորանքի: ... Յարական կառավարութունը ձգտում էր խեղդել ազգային կուլտուրայի ամեն մի արտահայտութուն, վարում էր ոչ-ռուս ազգութունները բռնությամբ «ռուսացնելու» քաղաքականութուն: Յարիզմը հանդես էր գալիս որպես ոչ-ռուս ժողովուրդների դահլճն ու տանջողը»\*: Խառակյանն ահա՝ չնայած ժանդարմական հետապնդումներին, հանդես էր գալիս ցարիզմի, նաև սուլթանիզմի արյունոտ քաղաքականության դեմ, երգում իր ճնշված հայրենիքի վառքն ու ղեղեցիկութունը, երգում նրա ազատութունը:

Նրա հայրենասիրական բանաստեղծութունները մեծ ժողովրդականություն են վայելել:

Ահա նրա «Եյ, ջան հայրենիք» ժողովրդականացած գեղեցիկ լիրիկական բանաստեղծութունը (1908 թ.), որը ոչ միայն բանաստեղծի անձնագուհ սերն է արտահայտում դեպի հայրենիքը, այլև պատկերացում է հայրենի գեղեցիկ բնությունը, նրա անազատ վիճակը և վառ երազանքը նրա ազատության մասին:

Քո հողին մեռնեմ, անդին հայրենիք,  
Ախ, քիչ է թե որ մի կյանքով մեռնեմ,  
Երևեկ ունենամ հաղար ու մի կյանք,  
Հաղարն էլ սրտանց քեզ մատաղ անեմ\*\*\*:

Խառակյանի սրեղիայում հայրենիքի անհուն կարոտը կա, մի ապրում, որ առաջացել է բանաստեղծի պանդխտության պայմաններում:

Այդ կարոտն արտահայտվել է բազմաթիվ բանաստեղծութուններում: Ահա կարոտի մոտիվի մի նմուշ 1903 թ. գրված-ներից.

Իմ հայրենիքին կարոտ մնացի,—  
Օտար աշխարհում խեղճ սրբի նման,  
Անտուն ու անտեր լուռ թափառեցի,  
Մեն-մենակ, անօգ ու անօգնական...\*\*\*:

\* «Համկ(ը)կ պատմութ. համառոտ դասընթ.», 1938 թ., էջ 7:

\*\* «Երգեր ու վերքեր», 1908 թ., էջ 137:

\*\*\* «Մուրճ», 1903 թ. № 10, էջ 131:



Բացի կարոտից, գովելից և սղատազրական երազանքից, կա նաև կռվի կոչ: Բանաստեղծը մարտի կոչ է հնչեցրել ընդդեմ օտարերկրյա բռնակալների հանուն ժողովրդի—հայրենիքի ազատութան: Այդ կոչի մեջ նա արտահայտել է իր ժողովրդի ազատ ասլերելու իրավունքն ու արժանապատվութան զգացմունքը, որ ոտնահարված էր ցարական և սուլթանական բռնակալություններին կողմից:

Վառ կաթմիր հաղիր դու, հայ ժողովուրդ,  
Եվ սուրդ շարժե, քեզ ճանապարհ բաց.  
Այս աշխարհի մեջ սուրն է միշտ կարող.  
...Ու ոտքդ ամուր դու խփիր երկրին,  
Հողիդ ու տանդ տերը դու եղիր,  
Եյ, դու արևի ճամբորդ վաղեմի,  
Սրով, գոտեպինդ և հառաջ անցիր...\*:

Այսպիսով բանաստեղծը ձգտում է մի հիմնական նպատակի, այն է, որպեսզի հայ ժողովուրդն ինքն իր ձեռքով փչրի բռնության, արտաքին ճնշման չլթաները և տեր դառնա իր սեփական տանն ու հողին:

Թե ինչքան տարբեր է Իսահակյանի հայրենասիրությունը, ասենք, օրինակ, պատկանյանական հայրենասիրությունից, տարբեր իր էությունը ու բնույթով, բավական է հիշել Պատկանյանի հայտնի «Կտակը» «սուրբ էջմիածնում թաղվել» ցանկանալու մասին և այն համեմատել Իսահակյանի՝ «Ես որ մեռնեմ...» երկատուն ոտանավորի հետ. այս ոտանավորում շատ վառ կերպով արտահայտված է Իսահակյանի հայրենասիրության գյուղացիական—ժողովրդական էությունը:

Ես որ մեռնեմ, ինձ կթաղեք  
Ալպաղյի լանջերում.  
Որ Մանթաշի հովերը գան,  
Վրաս հեռն ու երթան:  
Գերեզմանիս չորս դին փոփեն  
Ցորեն արտերն ու ցոլան.  
Եվ ուռիներն, մաղերն հովին,  
Վրաս ընկնեն, անուշ լան...\*\*:

Գրել է բանաստեղծը 1899 թվին:

Իսահակյանի հայրենասիրության աղբյուրը հայրենի երկրի գեղեցիկ բնությունն է, նրա հողն ու ջուրը, նրա աշխատավոր

\* «Մուրճ», 1903 թ., № 1:

\*\* «Բանաստեղծություններ», 1903 թ., էջ 85:



Ժողովուրդն իր վշտահառաչ կյանքով ու դարավոր պայքարով հանուն ազատութեան:

Կանգնած լինելով դեմոկրատիզմի, ժողովրդի շահերի պաշտպանութեան դիրքերում, Իսահակյանն իր ճնշված ժողովրդի ազգային ազատագրութեան գործը չի հակադրել հարեան ժողովուրդներին:

Դեռ ուսանական առաջին ուսուցիչի նախօրյակին՝ 900-ական թվականների սկզբին Իսահակյանը հնչեցրել է ազգային ազատագրական պայքարի զանգը Կովկասի ժողովուրդների համար: Նրա նշանավոր «Ազատութեան դանդ» (գրված 1903 թվին) բանաստեղծութունը կովկասյան ճնշված ժողովուրդների ազատագրական կռիվի մարտակոչն է, «անհաղ վրեժի և ըմբոստացման», «սրբազան ռազմի շփորի գոչյունը» ուսանական ցարիզմի դեմ՝ ազգային ճնշումների կապանքը փշրելու ոգով:

Բանաստեղծը ձայն է տալիս, հրավիրում է «ըմբոստ ոգիններին» «թեև առնելու» և զանգահարելու՝ «զանգ ազատութեան» «Կովկասի համար հանուր, ընդհանուր»:

Եվ ազատութեան նորոգ արևի  
Ոսկի ներբողըդ, Ձանգ, զվարթ հնչի,  
Բյուր դադաթներից ազատ Կովկասի  
Սուրբ եղբայրութեան տոնին մեզ կանչի:

Մոլեռական ազատ հայրենիքի կախարդանքը Իսահակյանին վերջնականապես օտար աշխարհից վերադարձրեց, բերեց տուն, ուր նա իր վերածնված «աղիկ հայրենիքի» գովքն է երգում, ակտիվորեն մասնակցում ժողովուրդների երջանիկ կյանքի կառուցմանը, իր ազատ, «ստեղծագործ ժողովրդի» հետ միասին վայելում իր երազած՝ ժողովուրդների «սուրբ եղբայրութեան տոնի» անհուն հրճվանքը:

Իսահակյանին ամենից շատ հուզող թեմաներից մեկն էլ սերն է: Սերը, սիրո զգացմունքը Իսահակյանի կախարդական նրբալար քնարի ամենահիմնական մոտիվներից մեկն է, երբեք չլռող մոտիվ, որ հնչում է նրա քնարից՝ սկզբից ևեթ: Սիրո երգերով է սկսվում նրա պոեզիան: Բանաստեղծի առաջին ժողովածուի (1898 թիվ)՝ «Երգեր ու վերքերի» լեյամոտիվը սերն է, սիրո երջանկության ու բուռն կարոտի, նաև սիրո արածութեան, վշտի ու տանջանքի զգացմունքով են սուգորված այդ ժողովածուի գրեթե բոլոր բանաստեղծութունները:

Սիրո զգացմունքն, ըստ բանաստեղծի, մի անհաղթահարելի



հզոր ուժ է, և այն էլ «անքննին ուժ», որը թե՛ երջանկության և թե՛ տանջանքի անսպառ աղբյուր է:

Սիրո մոտիվն այնքան ուժեղ է Իսահակյանի պոեզիայում, որ նրան թվացել է, թե ինքը միմիայն սիրո երգիչ է, թե իր քնարի բոլոր լարերը մի գիչեր կտրատվեցին և միայն «սիրո լա-րը մնաց»․ բնորոշ է, որ այդ միտքն արտահայտող ոտանավորը բանաստեղծի առաջին «երգեր ու վերքերում» (1898) տալիս է «Հառաջարանի տեղ» վերնագրով: Ահա այդ ոտանավորը․

Ես վեր ելա ոգի առած,  
Ձարկի որտիս լարերին.—  
Սիրոս խնդաց, կուրծքս թնդաց—  
Եվ լարերը կտրվեցին...  
— Մենակ սիրո լարը մնաց  
Սրտիս անհուն խորքերում,  
Մենակ սիրո երգը չողաց  
Կյանքիս ամեն ծալքերում\*:

Այս ոտանավորը գրված է 1895 թվին, բանաստեղծի ստեղծագործությունների առաջին շրջանում, երբ իրոք, նրա քնարի միայն «սիրո լարն» էր բարձր հնչում: Մենք վերևում արդեն տեսանք, որ Իսահակյանի քնարը ուրիշ լարեր էլ ունի, որ բանաստեղծի սրտին այնքան նվիրական այդ լարի հնչյունները նոր խոստով են ստանում նրա պոեզիայի հետագա զարգացման ընթացքում:

Քուչակի ու Սայաթ-Նովայի սիրո լիրիկան վերակենդանացել է Իսահակյանի քնարի վրա և հնչում է նոր ուժով ու նոր երանգներով:

Իսահակյանի մոտ սիրո մոտիվն սկզբում երևան է գալիս միանգամայն անկախ հասարակական միջավայրի պայմաններից:

Այս շրջանում բանաստեղծն արտահայտում է սիրո երջանկության ու կարոտի դժացմունքը: Նա ինքնամոռացման մեջ «անտուն գիչերներ, անքուն գիչերներ» է անցկացնում, իր սիրտը կախարդող աղջկա «սիրով այրված» և ապաստում է սիրո երջանկության օրփան: Նա սիրում է իր սիրուհուն անսահման սիրով․ Եթե սիրուհին սիրող աղայի հոգին ուզի, սա չի մերժի, կտա․ «հոգիս կուզես, հանեմ տամ քեզ»—ասում է բանաստեղծը․ բայց՝

Վախճամ թե աչերս ուղես,  
Էլ ինչով նայեմ ես քեզ\*\*:

\* «երգեր ու վերքեր», 1898 թ., էջ 10:

\*\* Նույն տեղում, էջ 31:



Սիրող տղայի նվիրվածութունն իր սիրած էակին արտա-  
հայտված է ավելի մեծ ուժգնությամբ հետևյալ տողերում:

Քու կարոտով սիրտս լիկ-լիք,  
Ես հալ ու մաշ թել դառա,  
Օրեր անցան, տարիք անցան,  
Շուրջ եղա, ման եկա\*:

Բայց սիրած աղջիկը չի արձագանդում բանաստեղծի սիրուն:  
Նրա «հոգին էս քարի պես ժեռ է», «էս այրի պես լուռ ու  
մուխ»: Եվ բանաստեղծն հետո ուշքի է գալիս, որ զուր են եղել  
իր նվիրական ապրումները, «անտուն, անքուն գիշերները»: Ու  
այնուհետև սև գիշերն է իջնում բանաստեղծի սրտի վրա: Նրա  
սիրո երգերն հեղեղվում են մերժված, անմուրազ սիրո չմարող  
վշտի հորդ արցունքով: Բանաստեղծի սրտում անբուժելի, դեղ-  
դարման չունեցող վերք է բացվում:

Սիրուս արցունքով աշխարհ թաթախեց—

ասում է բանաստեղծը:

Սիրո երջանկության սարսուռի զգացումը փոխվում է տան-  
ջանքի զգացման, երբ նա տեսնում է, որ իր սիրած աղջիկը չըր-  
ջապատվում է «հարուստ տղաներով»:

Այստեղ ահա սիրո անհատական վիշտը միախառնվում է  
հասարակական վշտին, սիրո մոտիվը դառնում է քաղաքացիական  
լիրիկայի մոտիվներից մեկը:

Բանաստեղծը տեսնում է, որ «աղքատ մարդկանց» «փայ չկա  
աշխարհից» ոչ միայն նյութական, այլև բարոյական կյանքում:  
Բավական չէ, որ

Հարուստ մարդիկ կուտեն-խմեն  
Աշխարհի ճոխ սեղանից—

նրանք միաժամանակ, իրենց հարստության չնորհիվ, աղքատին  
զրկում են սիրո երջանկությունից:

Չէ որ բուրժուական հասարակարգում և՛ նյութական, և՛  
բարոյական բոլոր հարստությունների մարմնացումն ու չափա-  
նիշը—դրամը՝ Մարքսի արտահայտությամբ ասած՝ «բոլոր կա-  
պերի կապն է»: «Նա է, որ կապում և արձակում է ամեն տեսակի  
կապերը»: Դրամը բուրժուական հարաբերությունների, բուր-  
ժուական «հասարակության գալվանո-քիմիական ուժն է»: Պետք

\* «Երգեր ու վերքեր», 1908 թ., էջ 14:



է նկատի ունենանք և այն, որ բուրժուական հասարակակարգում կրնն իրավազուրկ է մինչև ամուսնանալը՝ աղջկը ծնողներէ գերին է, իսկ աղջկան կնության տալը, ամուսնությունը «մի դործարք է, որ կնքում են ծնողները» (Ֆ. Էնգելս), դործարք, որի հիմքը ոչ թե ամուսնացող զուգի փոխադարձ անկեղծ սերն է, այլ մեծ մասամբ նյութական ապահովության հարցը: Հասկանալի է, որ այդպիսի պայմաններում ազատ, ինքնաբերական սեր ընդհանուր առմամբ դոյություն չունի, «բուրժուազիան պատուեց սրտաշարժ սանտիմենտալ քողը ընտանեկան հարաբերություններից և դրանք վերածեց զուտ դրամական հարաբերությունների»\*, դրել են Մարքսն ու Էնգելսը: Այդ պայմաններում, ահա, մեծ մասամբ անկախ ամուսնացնողների կամքից ու ցանկությունից «ծնողներն էին ամուսնություն կնքում իրենց երեխաների համար» (Ֆ. Էնգելս), իսկ աշխարհիկ ու եկեղեցական օրենքն էլ հաստատում ու անխախտելի համարում այն (թեև իրականում այդ «օրինական» ամուսնությունը խախտվում էր ամենաալյանդակ ձևերով ու ողբերգական հետևանքներով): Այստեղից էլ ըզխում է սիրո այն համատարած դրաման ու տրագեդիան, որ պատկերված է բաղմաթիվ մեծ ստեղծագործողների երկերում:

Իսահակյանն էլ իր սիրո լիրիկայով մտնում է այդ մեծ ստեղծագործողների շարքը, որովհետև նա էլ իր մեծ տաղանդի գերող ուժով վառ կերպով պատկերել է սիրո ողբերգությունը հին հասարակության մեջ:

Իսահակյանի ապրած անմուրաղ սիրո տանջանքը սոսկ մի անհատի, իրա՝ բանաստեղծի տանջանքը չէ: Եթե այդպես լիներ, ապա Իսահակյանի (և ոչ միայն Իսահակյանի) սիրո լիրիկան, որ ցողված է անհուն վշտի արցունքով, նրա սիրո «երգերն ու վերքերը» բաղմաթիվ ընթերցողների վրա ներգործելու, նրանց հուզելու ուժ չէին ունենա: Իսահակյանի սիրո երգն ու վերքը իր ժամանակի աշխատավորության երիտասարդ սերնդի սրտի երգն ու վերքն է:

Անթիվ անմուրաղ երիտասարդներ Իսահակյանի լիրիկայում վերապրել են իրենց սեփական կյանքը, իրենց դժբախտ, անուրախ սիրո պատմությունը, կարգալով հետևյալ տողերը.

\* «Կոմ. պարտ. մանիֆեստը», 1938 թ., էջ 40:



Սիրեցի, յարս տարան,  
 Յարս տվին ու տարան.  
 —Էս ի՞նչ զուլում աշխարհ է,  
 Պոկեցին սիրտս ու տարան:  
 Յավրս խորն է, ճար չը կա,  
 Ճար կա, ճար անող չը կա—  
 —Էս ի՞նչ զուլում աշխարհ է,  
 Սրտացավ ընկեր չը կա:

Բանաստեղծը ցավով է հայտնում, որ սիրտ երգի համար «վայել վայր չկա» իր ապրած «փուռ աշխարհում», քար սրտերի մեջ».

Դու օտար թռչուն, ժեռ քարերի մեջ,  
 Դու կյանք, դու տանջանք,—չուրջրդ անգլա...:

Այդ նույն միտքն ու զգացումն ավելի վառ է արտահայտված հետևյալ քառյակներում.—

Ախ, մանկուց լացեց քո սերը, սիրտ իմ,  
 Ոչ ոք չհասկացավ երազդ ազվոր.  
 ...Հանիր քո սերը սրբոխիցդ անհույս,—  
 Այդ խորք, ապօրին զավակն աշխարհի.  
 Չգիր այս դաժան, մութ դիշերին դուրս՝  
 Յուրտ քամու բերան... Թող երթա սառի...:

Իրավացի է բանաստեղծը. այն հասարակարգում, ուր «մարդու անձնական արժանապատվությունը վեր էր ածվում փոխանակային արժեքի», ուր մարդկայնությունը «խեղդվում էր անսիրտ» «կանխիկ հաշվի», «եսամոլ հաշվի սառցային ջրի մեջ»\*, այդ հասարակարգում մարդու, անկեղծ սերը՝ «խորթ, ապօրին զավակն» էր աշխարհի:

Այդպիսով, Խոսհալյանի առանձին վերցրած սիրային լիրիկան ևս ոչ միայն բարձր գեղարվեստականությունը է օժտված. դրա հետ միասին այդ լիրիկան ունի նաև հասարակական իմացական արժեք:

Բանաստեղծի սիրտը չար տրամադրություններ է համակվում կնոջ նկատմամբ: Նրա մենասիրությունն էլ, իրեն մենակ զգալու և մարդկանցից—աշխարհից առանձնանալու զգացումը մասամբ բխում է սիրտ անհաջողությունից.

\* «Կոմ. պարտ. մանիֆեստ», էջ 46:

Անց ու դարձող ինձ չի նայում,  
Իսկ ես սիրու ծով—ծարավ եմ.  
Ծարավ սիրտս փշեր բուսցուց,  
Հիմա չար եմ ու մախանձ եմ:

Եվ բանաստեղծն իր այդ «չար» տրամադրության ամբողջ ուժով չար խոսքեր է ասում ընդհանուր առմամբ կնոջ հասցեին: Զրկվելով սիրուհուց, բանաստեղծն իրեն զրկված ու կտրված է համարում աշխարհից.

Զուռ հույսերով, անմահ սիրով  
Ես քեզ խորունկ սերեցի.  
Ասող ու երկինք—սերս ու սիրտս,  
Ոտներիդ տակ փռեցի.  
Սեր չտվիր, ու աշխարհեն  
Սիրտըս կտրտալ, Շուշան ջան —

ասում է բանաստեղծը: Դրանից հետո աշխարհում, կյանքում ամեն ինչ խորթ է թվում նրա աչքին, նույնիսկ իր «ազիզ հայրենիքը»:

Ախ, հայրենիքս ինձ խորթ է հիմա,  
Ու քնքույշ սերս ուրիշի զրկում:

Երբեմն խորը չթափանցելով իրականության մեջ, չկարողանալով բացատրել տիրող բարոյականության սոցիալական արմատները, չտեսնելով կնոջ սոցիալական ստրկության պատճառները, բանաստեղծն իր անմուրազ սիրուց առաջացած բարկությունը թափում էր կնոջ վրա:

Ես չեմ հավատա կնոջ երդումին—

ահա այս միտքն է արտահայտված Խսահայկյանի շատ ոտանավորներում:

Կնոջն ուզեցի հավատալ նորից,  
Լալ ու երազել առաջվա նման.  
Բայց այրուհեանքից խեղճ սիրտս նորից  
Եվ որբ մնացի, և թափառական (63):

Իր լավ հույսերը, իր երջանկությունը, իր ողջ կյանքը նա խորտակված է համարում սիրած, բայց կորցրած կնոջ պատճառով.

Վառ աստղերը երկնից ընկան,  
Վարդ ու շուշան թառամեց.  
Ախ, իմ կյանքս, անուշ կյանքս,  
Կտոր-կտոր փշրվեց (32):—



երգում է բանաստեղծը: Մակայն բանաստեղծին իր հոգու մեջ փայփայում է անկեղծ, փոխադարձ անձնուր սիրո իդեան:

Իրական սիրո ողբերգութունից Իսահակյանի միտքն անցնում է սիրո ուսմանտիկային:

Ծրջապատող «փուշ-աշխարհում»—«... մաքուր սերը երազ է միայն»—ասում է բանաստեղծը: Եվ այդ երազն էլ հենց դառնում է բանաստեղծի մխիթարանքը իր ապրած «պղտոր կյանքի ափերին»:

Բանաստեղծի հոգին անհուն ատելությամբ է լցվում այն աշխարհի դեմ, ուր մարդն անազատ է, «ինչպես մի թռչուն, անդուռ ու անել մեծ վանդակի մեջ»․ բայց նա չի դադարում սիրելուց, այլ երազում է «հավերժական սիրո» մասին: Բանաստեղծն իրեն է պատկերում իր փայփայած «հավերժական սիրո» երազանքով՝ հետևյալ ոտանավորում.

Անսպասում, մերժի մեջ մի բեղվին  
Ծողքն է տեսել մի աղջկա դեղեցիկ,  
Եվ փքնոտում է հոգեսըլաց, տենչալին  
Ծով-կարոտով այն աղջկան դեղեցիկ:

Եվ ծարավուտ անսպասում հըրավառ,  
Տատասկներում, արևի տակ բոցափայլ  
Փնտում է նա նրան անվերջ, անդադար,  
Եվ մեռնում է վեհ սիրո մեջ հոգեգծայլ:

Եվ քնի մեջ—աննյութական, անվախճան,  
Տեսնում է նա այնպես քնքուշ ու սիրուն  
Ծողքը չքնաղ այն նազելի աղջկան  
Եվ փնտում է նրան հավերժ երազում...:

Ինչքան էլ բանաստեղծը վիրավորվել ու զայրացել է մերժված, խաբված սիրուց, չարացել՝ մաքուր, անկեղծ սերն արատավորող կնոջ նկատմամբ, այնուամենայնիվ նրան միշտ թվում է, թե կա մի աղնիվ սիրտ, որ վշտակցում է իրեն:

Այս երազանքի պտուղն են Իսահակյանի սիրային լիրիկական պոեմները՝ «Հավերժական սերը» (1914 թ.) և «Ասպետի սերը» (1917): Այդ երազանքն է բանաստեղծին մզել դեպի ժողովրդական սիրավեպերի և սիրային ավանդությունների մշակումը՝ «Լեյլին և Մեջլումը» (1910), «Իմ փերին» (1893 թ.), ինչպես նաև գրել «Ալադյաղի մանիներ» շարքը (գրված 1895—1917 թ. թ.), որ «Հայրենի աղբյուրից» ժողովածվում (1920 թ.) տպվել է իբրև պոեմ՝ «Մանթաշի փերին» վերնագրով: Այդ ստեղծագործու-







մար ստրկուհի դաստիարակել սովորելը»\*: Մաքսիմ Գորկու այս խմաստուն բացատրությունները լույս են սփռում անցյալի մեծ բանաստեղծների ստեղծած սիրո լիրիկայի վրա, ցույց տալով այդ լիրիկայի «խորը կուլտուր-դաստիարակչական խմաստը»: Մեր կլասիկ պոեզիայի մեծ վարպետներից մեկի՝ Ս.Վ. Իսահակյանի սիրո լիրիկան, ըստորում և նրա սիրո ուղմանտիկան, ահա այդպիսի խմաստ ու նշանակություն ունի: Իսահակյանի սիրո լիրիկան հասարակական-բարոյական տեսակետից մաքուր և անկեղծ, բարձր մարդկային արժեք զգացմունքներով է առգորված, հիմնականում առողջ և զերծ՝ կնոջ հասարակականորեն ու բարոյապես ստորացնող տենդենցներից:

Ասացինք, որ Իսահակյանի պոեզիայում չարասիրտ խոսքեր են ասված կնոջ հասցեին (դրա ցայտուն նմուշն է «Արու-Լալա-Մահարի» պոեմը), բայց օբյեկտիվորեն Իսահակյանի զայրույթը կանանց դեմ՝ ուղղված է կնոջ նկատմամբ սեփականատիրական հայացք ունենալու դեմ:

Փրեդրիխ Էնգելսն իր մի աշխատության մեջ նկատել է, որ սեփականատիրական հասարակությունում մաքուր-սեռական սերը կնոջ նկատմամբ... «դոյություն ունի միմիայն ճնշված դասակարգերի մեջ»—առավել ևս կապիտալիզմի, բուրժուական քաղաքի անառակ բարքերից ազատ դուրսում, նահապետական պարզ կենցաղի պայմաններում, մասնավորապես հովիվների մոտ: «Այն հովիվները, որոնց բերկրանքներն ու տանջանքները երգել են Թեոկրիտոս»\*\* ու Մոսխոսը\*\*\*, Լոնգոսի\*\*\*\* Դաֆնիան ու Խլոյեն—բոլորն էլ ստրուկներ են, որոնք մաս ու բաժին չունեն պետության, ազատ քաղաքացու այդ կենսական ոլորտի մեջ»\*\*\*\*\*—գրել է Էնգելսը:

Հենց ճիշտ այդպես, «Լեյլի և Մեջլում», «Միրահար Նադուն» դրվածքներում Իսահակյանը մաքուր-սիրային հարաբերություններ տեսնում է նահապետական-գյուղական, հովվական կյանքում: Իսահակյանին շատ հարազատ է ժողովրդի ստեղծած սիրո ուղմանտիկան, որն արտահայտում է սիրո հավերժության իդեան:

\* М. Горький, О литературе, 1935 г., стр. 99—100.:

\*\* \*\*\* Թեոկրիտը, Մոսխոսը և Լոնգոսը հին հունական բանաստեղծներ են, ապրած 3-րդ—2-րդ դարերում մեր թվականությունից առաջ. «Դաֆնիան ու Խլոյեն» Լոնգոսի գրված պատկանող հովվական սերավեպն է:

\*\*\*\* Ֆ. Էնգելս, «Ընտանիքի, մասնավոր սեփականության և պետության ծագումը», էջ 88, 1932 թ.:



Լեյլեն և Մեջլումը ժողովրդի պատկերացման մեջ «հալեթական սերն» են մարմնացնում: Եվ հենց այդ էլ դրավել է սիրո ժողովրդական երգչին, որը մշակել է ժողովրդական այդ սիրավեպը:

Սիրային լիրիկայի բնագավառում Իսահակյանը յուրացրել է ոչ միայն ժողովրդի ստեղծագործական ձևերը, այլև իդեական ազդեցություն կրել նրանից: Իրական սիրո իդեալի պատկերացումը Իսահակյանի լիրիկայում հատուկ է աշխատավոր գյուղացու հոգեբանությանը: Բանաստեղծն իր սիրո երջանկությունը չի կապում քաղաքային կյանքի, նյութական հարստության ու փառասիրության հետ:

Արաղի ափին բոստանս լինի.

Սալվի ուռ տնկեմ, վարդեր ու լալա,

Հով ուռենու տակ քողարկս լինի,—

Օջախս միջին կրակ բոցկտա:

Ու սրտով սիրած Շուշաննս լինի,

Օջախս կողքին դուրդուքենք իրար,—

Արաղի ափին բոստանս լինի,

Ծով-քրտինք Թափեմ Շուշիկս համար:

Առաջին հայացքից դժվար է հավատալ, թե սիրո երջանկություն այդ իդեալը փայփայել է մի մեծանուն բանաստեղծ, որը երկար տարիներ ապրել է եվրոպական քաղաքակրթության կենտրոններում: Այդ փաստը, սակայն, միայնում է այն մասին, որ Իսահակյանն իր ստեղծագործության ակունքներով օրգանապես անխղճի կապված է եղել իր հայրենիքի, իր գյուղական մայր ժողովրդի հետ:

Բարձր գնահատելով Իսահակյանի սիրո պոեզիան, միաժամանակ չենք կարող չնշել մի հիմնական թերություն: Իսահակյանի մեծարվեստ պոեզիայում սիրո մոտիվը և կինը շատ միակողմանիորեն են պատկերված: Կինը ներկայացված է իր արտակողմանիորեն գունազեղ նկարագրությամբ: Կինը, որպես սիրող կույս, պասսիվ է, բանաստեղծը նրա սիրահույզ ձայնը գրեթե լսելի չի դարձնում ընթերցողին, և երկրորդ, հենց դրա հետևանքով էլ, Իսահակյանի երգերում, ինչպես և պոեմներում («Ասպետի սերը», «Հավերժական սերը») ու սիրավեպերում («Սիրահար Նադոն» և այլն) չի տրված, չի պատկերված կնոջ սիրաբանական, հոգին, որ լցված է սիրով սիրված երիտասարդի նկատ-



մամբ: Հետևաբար կարելի է ասել, որ Իսահակյանի սիրո պոե-  
զիան տղամարդու սիրային ասլըումների, նրա սիրային երա-  
զանքների, սիրային տառապանքների, սպասումների ու հիասթա-  
փումների, հաճախ նաև չարասիրտ հուզումների պոեզիան է, ուր  
հանդես է գալիս նա՝ տղամարդը, որպես ակտիվ կողմը: Այս պո-  
եզիայում ներկա է միայն սիրահար տղամարդը, խիստ կենդանի—սի-  
րունի չխոսկան է, և նրա դոյության մասին խմացվում է այն-  
պես ու այնքան, ինչպես ու ինչքան խմացվում է դրամատիկա-  
կան դործում անձամբ հանդես չեկող և միայն դործող անձերի  
պատմություններում հիշատակվող անձնավորության մասին:

Բննադատներից ոմանք ասում են, թե Իսահակյանի սիրո  
երգերը մերժված սիրո մորմոքի երգեր են: Բայց ոչ ոք չի նկա-  
տել, որ սիրո մերժումն էլ բնթերցողը բանաստեղծի սիրունույ  
անձամբ չի լսում, այլ միջնորդաբար՝ բանաստեղծից, որը միայն  
հայտարարում է այդ մերժման մասին: Կոնկրետ պատկերացում  
չտալով սիրունու—կնոջ ներքին—հոգեկան աշխարհի մասին, բա-  
նաստեղծը հանկարծ վիրավոր սրտով հայտնում է, որ իր այն-  
քան դուլերգած սիրունին ուխտադրուժ է եղել, մերժել է իրեն  
և այժմ նա հիասթափված է բոլոր կանանցից. «ես—հայտարա-  
րում է բանաստեղծը—այլևս չեմ հավատում կնոջ երգումին»: Խիստ  
մինչ այդ բանաստեղծը խելահեղ սիրով տարված գովերգում է  
իր սիրունուն՝ նկարագրելով նրա արտաքին—մարմնական գե-  
ղեցկությունները:

Ահա մի քանի օրինակներ, թե ինչպես է Իսահակյանը պատ-  
կերում ու գովերգում սիրո առարկային.

— Նրանք իմ կյանքը երազ դարձրին՝

Կուսական մաքուր աչքեր անուշ (16):

«Իմ նազելի աչագեղ...» (17), «Իմ նաղելուս շունչը քըն-  
քուշ», «Մով—մագերի բույրը անուշ» (I, 25) «Սուսնու պես սլա-  
ցիկ» «մագերի ունեն ոսկի հասկի ու աչքի մեղեսիկ» «պարանո-  
ցիդ ինչ է վայել», «երբ շրթունքով երազարույր...» (38), «քո  
ունքերդ, իմ սիրեկան...» (39), «քաթիկներդ լուսեղեն...»,  
«գմբուխտ թասով գինի ես...» (47) «աչքիդ սև—հուր», «մագերիդ՝  
սև սուր» (48) «խոստումներով դյութական, մակառդ լույս  
ու ճաճանչ» (54), «վարդի շրթունքդ, աղջիկ աչագեղ...»  
«...մագերի չքեղ» (58) «դու նրխշուն մուռ... դու քննուշ  
վարդ...» (68) «յար, աչքերդ արեղական... արբիշում է մա-



գերդ...» (138), «նուռ շրքունքդ, նուշ թչերդ...» (152), և այլն, և այլն:

Այս միակողմանիութունը Իսահակյանի սիրային պոեզիայում պատահական երևույթ չէ: Կնոջ իրավական ու փաստական անհավասարությունը տղամարդու համեմատությամբ իր անդրադարձումն է դտել նրա պոեզիայում: Այդ միակողմանիութունը բնութագրական է բանաստեղծի հայացքների համար՝ սիրո և կնոջ նկատմամբ:

Եվ այնուամենայնիվ, չնայած այդ թերությունը՝ Իսահակյանի սիրո պոեզիան հայկական պոեզիայի մարդարիտներից է, որով հայ բանաստեղծական խոսքը նոր բարձրություն է հասել նախորդ շրջանի (Դուրյան, Հովհաննիսյան) համեմատությամբ:

Իսահակյանի լիրիկայում մի ուշադրավ մոտիվ էլ, որ նույնքան նվիրական է նրա համար, ինչքան սիրո և հայրենասիրության մոտիվը, այդ մայրական ու որդիական սիրո մոտիվն է, որի միջոցով բանաստեղծն արտահայտում է բարձր մարդկայնությունը՝ զգացմունքներ ու դադափարներ:

Կյանքում, աշխարհում մարդու համար ամենից հարազատը և միակ անկեղծ վշտակցող սիրտը մայրն է, մոր սիրտը: Այդ իդեան դալիս է Հայնեյից ու Նեկրասովից, բայց Իսահակյանի մոտ այն ծավալուն բանաստեղծական արտահայտություն է ստացել:

Ռուս մեծ դեմոկրատ բանաստեղծ Նեկրասովն իր մի բանաստեղծության մեջ («Внимая ужасам войны...») մայրական սիրո անկեղծության մասին ասում է, որ կոմում ընկած հերոսին երբեք չի մոռանա միայն նրա մայրը:

Կմխիթարովի, օ՛, կինը մի օր,  
Ընկեր ընկերով կանի մտահան,  
Բայց մի հոգի կա մի տեղ սգավոր—  
Նա հիշելու է մինչև գերեզման...

Այս մեր կեղծավոր, ստոր աշխարհքում,  
Ես անկեղծ և սուրբ մի բան տեսա միայն—  
Թշվառ մայրերի արտասուքն էր այն\*:

Այլ. Իսահակյանի պոեզիայում հենց ճիշտ այդ հայացքն է բանաստեղծական մարմնացում ստացել և այդ՝ ոչ թե մեկ կամ մի քանի, այլ տասնյակ բանաստեղծություններում:

\* Հ. Թումանյանի թարգմանությունից «Ֆեդարևստական երկեր», 1934 թ., էջ 172: Некрасов, «Полн. собр. соч.», 1929 г., стр. 31:



Մորը նվիրված այդ բանաստեղծութիւնները լիբիկական պոեզիայի բարձրագոյն նմուշներ են թե՛ իրենց էմոցիոնալ խորութեամբ, հուզականութեամբ և թե՛ իրենց կատարման-արտահայտչական ձևերով:

Հայկական պոեզիայում գրեթե եզակի են Իսահակյանի մայրական սիրո մոտիվն ունեցող բանաստեղծութիւնները:

Իսահակյանն էլ, ինչպես Նեկրասովը, բանաստեղծի ապրած «կեղծավոր, ստոր» և «փուշ-աշխարհում, քար-սրտերի մեջ» միակ հարազատ էակը մօրն է համարում:

Մայրը բանաստեղծի փրկութեան խարիսխն է, բարոյական կյանքի ամենամոլոր կապը, որով բանաստեղծը միանում է աշխարհի հետ:

Այդ—ինչպես է տրված մօր կերպարը: Բերենք մի շարք նմուշներ Իսահակյանի մայրական լիբիկայից: Ուշագրավ է, որ բանաստեղծի ստեղծագործութեան հենց սկզբումն էլ մօր և զավակի փոխադարձ սիրո մոտիվը նշանակալից արտահայտութիւն է գտել, իսկ հետագայում՝ բանաստեղծն իր երկերի մի ժողովածուն («Բանաստեղծութիւններ», 1903 թ.) ամբողջապես նվիրում է իր մօրը, հետևյալ մականգրութեամբ.

«Անգին մօրս—Այնտա Իսահակյանին նվիրում եմ բանաստեղծութիւններս»:

Այդ ժողովածուն սկսվում է «Գուցե իմ հեծձանք» գեղեցիկ լիբիկական բանաստեղծութեամբ, որ բանաստեղծի մտերմական խորհրդածութիւնն է իր մօր հետ. դա աշխարհից արհամարհված ու խոցված հուսահատ զավակի տխուր դրույնն է հարազատ մօր հետ:

Բանաստեղծը պատմում է, որ իր հոգին սերվել է մօր հոգուց և իր երգերը հարազատ մօր լավագոյն զբաղմունքների մարմնացումն են: «Իմ երգերը քեզ հարազատ են, քեզ խորթ չեն, մայր իմ»—ասում է բանաստեղծը:

Դու վառիր իմ մեջ հուրը երկնային.—

Գեղեցիկ ծառով, անհունի ձգտում,

Կսի՛լ չարի դեմ ու ընդդեմ սաին,

Ապրել ու տանջվել ուրիշի սիրուն:

Այրվել ու լույս տալ ամբոխի համար,

Ընկնել փոթորիկի, հրբուխի մեջ

Ամբոխի համար, աշխարհի համար...

Ահա իմ սիրտը... նայիր դու մեկ-մեկ,

Ընդունիր, մայր իմ, օրհնիր ինձ, մայր իմ...

Ակնհայտ է, որ բանաստեղծի սերն իր մոր նկատմամբ և մոր սերն իր զավակի նկատմամբ՝ խորը իմաստ ունի: Այդ «ծովի չափ մեծ սերը» տողորված է հասարակական վեհ ձգտումներով, խորը հուզումով: Բանաստեղծ-որդին իր մոր միջոցով է կապվում աշխարհի—մարդկության հետ, տանջվում ու կռվում «ամբոխի համար, աշխարհի համար»:

Այդպիսով, բանաստեղծը մոր կերպարի մեջ ամենից առաջ և ամենից ավելի շեշտում է սերը դեպի ժողովուրդը՝ բարին ու ազնիվը սիրելու գիծը, հումանիզմը, անձնազոհությունը՝ «ապրել ու տանջվել ուրիշի սիրուն»:

Մայրական սիրտ այդ վսեմ գծերը նշված են Խաչակյանի մի շարք այլ բանաստեղծություններում էլ: Ահա մի օրինակ, մի բանաստեղծություն՝ գրված վերոհիշյալից մոտ տաս տարի հետո՝ 1911 թվին: Բանաստեղծն այստեղ էլ իր մորը պատկերում է նույն վսեմ մարդկայնության գծերով:

Կոեանեմ ահա,—լուռ Երեկոյն  
Բարակ ծուխ կենի իմ հոր օջախեն.  
...Մեղմ ճրագի տակ նստել է տխուր  
Ծերունի մայրս՝ մանկիկս զրկին.—  
Մուշ-մուշ քեկ է մանկիկս անդորր,  
Ու աղոթք կանի մայրիկս՝ լռին.—

Ամենն սուս թող ինքը հասնի  
Ամեն հիվանդի, հեռու մամբռողի,  
Ամենն հետո թող ինքը հասնի  
Քեզ, իմ խեղճ որդի, իմ պանդուխտ որդի:

Բանաստեղծի մայրը ծերացել է, բայց նրա «վսեմ հոգում» վառ ու բորբոքուն է մնացել «ծովի չափ մեծ սերը» դեպի մարդը, վառ մնացել նրա վսեմ զգացմունքը՝ «ապրել ու տանջվել ուրիշի սիրուն»:

Իդեպ, նկատենք, որ մոր նկատմամբ ունեցած կարոտի զգացմունքն արտահայտվում է մեծ մասամբ կապված զարթուրության մոտիվի հետ: Որդին թողել է իր հայրենիքը, գնացել է օտար երկիր և զարթուրության մեջ, անծանոթ աշխարհում, «տխուր-տրտում քուն չունի»՝ հիշելով մորը.

Հայրենիքես հեռացել եմ,  
Խեղճ պանդուխտ եմ, տուն չունեմ,  
Ազիդ մորից բաժանվել եմ—  
Տըխուր-տրտում քուն չունեմ:—



երգում է զարիր դարձած բանաստեղծը և գիմում՝ սարեն եկող «ներխշուն հավքերին», ծովին եկող «մարմանդ հովերին» հարցնելով՝ արդյոք չե՞ն տեսել իր մորը, բարև չե՞ն բերել նրանից։ Ահա մի այլ ոտանավոր, ուր որդին դարձյալ պանդուխտ է և պանդխտությունից վերադառնում է հայրենիք. երկար տարիներ են անցել, երբ նա հեռացել է հայրենիքից, անչափ փոխվել է ու վերադառնում է տուն «դարդը սրտին, աղքատ ու խեղճ»։ Հայրենիքում նա կհանդիպի հարազատ ծանոթներին, ո՞վ կարող է մոռացած լինել ու չհիշել, չճանաչել և ո՞վ իսկույն կհիշի օտարությունից վերադարձած դարիերին։

Իր «հայրենի գեղի հանդում» զարկը «տեսավ մանկութ ընկերին»։ «կարոտ սրտով նրա առաջ վազեց», սիրով-կարոտով բարևեց ու հարցրեց՝ «անգին ընկեր, չե՞ս ճանաչում դուն ինձի»։ Բայց «անգին ընկերը» «չըճանաչեց» իր զարիր դարձած ընկերոջը։

Ղարիրն ահա գյուղն է մտնում, անցնում է սիրած «յարի տան ճամբուլ»։

Տեսա յարըս վարդը ձեռին,

Մենակ կանգնած դըռան մոտ.

Ասի.—«բուրիկ, աղիդ տեսիդ

Արժանացա ես բարով...»

Նա էլ ինձի չը ճանաչեց...

— Աղքատ էի ու փոշոտ...:

Արդյոք խեղճ զարիրի հայրենի գյուղում չկա՞ր մեկը, որ հիշեր նրան.— մոռացել էր «մանկութ ընկերն անգին», մոռացել էր «աղիդ յարն» իսկ։ Ուրեմն էլ ո՞վ էր մնում հարազատ սիրտ, որ «աղքատ ու խեղճ» զարիրին ծանոթություն տար, մտերմաբար ընդուներ նրան.

Դարդը սըրտիս հասա մեր տուն,

տեսա ծերուկ, խեղճ մորս.

Ասի.—«նանի, ճամբորդ մարդ եմ,

գիշերս ինձ հյուր կընդունե՞ս».

Ա՛խ, մերի՛կ ջան... վզովս ընկավ,

սըրտին գըրկեց ու լացեց.

«Ա՛խ, բալա ջան, զարիր բալա, եղ

դո՞ւն ես...»:

Բանաստեղծի հայացքով, հարազատ մայրը այն ոսկի օղակն է, որը միացնում է անհատին ընդհանրության հետ։

Խառնակյանն այդպիսով իր մայրական սիրո և իր երազած



«Հալեթական կնոջ» «Հալեթական սիրո» մոտիվներով անհաշ-  
տելի հակադրութեան մեջ է մտնում ժամանակի մոլի նյութա-  
պաշտ «քար-աշխարհի»—բուրժուական աշխարհի հետ: Բանա-  
ստեղծն անհաշտ է այդ տիրող հասարակութեան հետ ոչ միայն  
այն պատճառով, որ այնտեղ խորը սոցիալական անհավասարու-  
թյունն ու ճնշումն էր, ուր մարդը, մարդու համար դալլ է, այլև  
այն պատճառով, որ բանաստեղծը տեսնում է այդ աշխարհի հո-  
գեկան աղքատացումը, նա կանխադրում, տեսնում է այդ հասա-  
րակութեան ողու սովը, որի մասին գրել է հետեյալ՝ զայրույ-  
թով լի բանաստեղծութիւնը:

Ես ձեզ ասում եմ՝ կգա ողու սով  
Եվ դուք կըբաղցեք ճոխ սեղանի մոտ,  
Կընկենք մուրալու հափրած որկորով—  
Հրեղեն խոսքի, վեհ խոսքի կարոտ:

Լրբենի ծաղրով արհամարհեցիք  
Ողու դառ զեղմունք—միտք ու երազանք,  
Նյութի տաճարում արբած՝ պարեցիք՝  
Մոռացած անմահ, անհունի տենչանք:

Այսքան խորը կերպով զգալով տիրող հասարակութեան ան-  
տանելիութիւնը, հակամարդեկայնութիւնը, իսահակյանը, ճիշտ  
է, անորոշ ու անձե տենչերով, բայց անդուլ եռանդով ձգտել է  
լայալեւան ապաղայի ոչ միայն իր ժողովրդի, այլև ողջ մարդ-  
կութեան համար:

Իսահակյանի լիրիկայի պատկերը չատ թերի կլինեք, եթե  
մենք անտեսենք նրա թեմատիկայի մի շատ նշանակալից մո-  
մենտը. այդ բանաստեղծի բնութենասիրութիւնը, բնութենա-  
պաշտութիւնն է, որ մարմնացած է նրա՝ բնութեանը նվիրված  
բազմաթիւ երգերում:

Բնութիւնն իսահակյանի համար բանաստեղծական երեա-  
կայութեան, արտահայտչական միջոցների արեսնալն է, այն ընդ-  
հանուր լեզուն, որով բանաստեղծը թարգմանում, արտահայ-  
տում, պատկերում է իր մտահղացումը, իր զգացումը:

Բնութեան առկայութիւնն իսահակյանի լիրիկայում արտա-  
հայտում է բազմազան ձևերով, բայց մեծ մասամբ բանաստեղ-  
ծի տխրութիւնը, վիշտը, անուրախ տրամադրութիւնը պատկե-  
րելու գերում:

Երբեմն բանաստեղծն իր փոխարեն բնութեան այս կամ այն  
առարկան է դարձնում իր տրամադրութեան արտահայտիչը՝



մարդկայնացնելով այն. ահա, օրինակ, «Ամեն գիշեր իմ պարտեզում» ոտանավորը:

Այստեղ բանաստեղծի տխուր տրամադրությունն է արտահայտված, բնության առարկան՝ ուռի ծառը պարտիզում, իրա՝ բանաստեղծի փոխարեն է «վշտատոչոր լաց լինում», իսկ արևն էլ նազելի կնոջ պես սրբում է «ուռենու արցունքները»:

Նրա սիրային լիրիկան ամբողջությամբ բնությամբ է շնչում և բնության «մատերիալով» է հյուսված: Տարվա բոլոր եղանակները, բնությունն իր բազմազան ու բազմապիսի արտահայտություններում բանաստեղծի ստեղծագործական ֆանտազիայի միջով է անցնում, նրա ներքին ապրումները և ուրախությունը, և՛ սպասումի, և՛ հուսահատություն, թե՛ վայելքի և թե՛ դրկանքի ապրումները դրսևորելու համար:

Իսահակյանի լիրիկայում և ընդհանրապես նրա պոեզիայում աչքի է ընկնում բանաստեղծի հայրենիքի, առանձնապես նրա ծննդավայրի բնությունն իր հիասքանչ գեղեցկությամբ: Ընթերցողը կարծես իրապես մի սրահ փոխադրվում է բանաստեղծի բնության ծոցը—գլուխում ու շնչում այդ բնության ծաղկաբույր դուխուր, հիանում նրա մեղ ու մռայլ կամ թե սլաքառ տեսարաններով, նրա պես—պես թռչուններով, և այլն: Առանձնապես Ալադյազն ու Մանթաշի գեղեցիկ ձորը վերակենդանացած են Իսահակյանի պոեզիայում:

Ալադյազը՝ աստղերի մեջ՝  
Աղամանդե թաղը գլխին՝  
Սարերեն վեր, ամպերեն վեր,  
Թիկն է տվել զմրուխտ—զահին:

Այդ գեղեցիկ տեսարանի, Փոնի վրա բանաստեղծը պատկերում է իր սիրո ուրախությունը: Սակայն բանաստեղծը չի անտեսում իր հայրենի բնության մեջ ապրող մարդկանց, հայրենի գյուղական ժողովրդի կյանքը:

Հիշենք «Ալադյազի մանիկերից» մի բանաստեղծություն («Դաշտի գյուղացին կանանչ գարունին»), ուր հայրենի բնության Փոնի վրա պատկերված է գյուղացիական—հովվական կյանքն ու զբաղմունքը:

Այսպիսով բնության թեման Իսահակյանի ստեղծագործությունյան մեջ կենսական նշանակություն ունի. բնությունը նրա բանաստեղծական պատկերավորման հիմնական միջոցն է, նրա խորհրդարանը, նրա վշտերի, ցավերի ամոքման վայրը, նրա

կրազանքի «գմբուխտե օրօրոցը»—ինչպես անվանում է նա «Ման-  
թաշի կրադ-հովախն» («Մանթաշին» ոտանավորը), վերջապես  
այն հավիտենական հանգստարանը, ուր բանաստեղծն ուզում է  
թաղվել («Ես որ մեռնեմ, ինձի թաղեք Ալադյադի լանջերում...»  
—սուում է բանաստեղծը) :

Հայրենի բնությունը Իսահակյանի բանաստեղծական էություն  
թյան կենսական տարրն է : Այնքան ուժեղ է հայրենի բնության  
զգացումը նրա մեջ, որ հեռավոր օտար աշխարհում եղած ժա-  
մանակն էլ նա իրեն զգում է իր տանը՝ հայրենի բնության հա-  
րադատ ծոցում :

Ահա, օրինակ, նա Լալայիզ քաղաքումն է (1893 թ. 23 սեպ-  
տեմբ.), բայց նա իր սիրտ վիշտն արտահայտում է դեմեղով իր  
հայրենի «սարի ամրուխն», «արվան-արվան ծաղիկներին», «բաղի  
բլրուխն» և «ամպշող երկնուց զով հովերին» («Դարգս լացեք...»  
բանաստեղծությունը) :

Նա Օրեր-Հուլյումն է (ուր բանաստեղծը եղել է 1893 թ.  
սեպտեմբերին), բայց նա իրեն զգում է իր հայրենի գյուղում և  
հարազատորեն, ճիշտ իր մայրենի ժողովրդի նման՝ նրա լեզվով  
ու ոճով երգում է՝ հանդում վար արած և հոգնած մաճկալի սի-  
րած էակի բերանով («Մաճկալ ես...» բանաստեղծությունը՝  
դրված Օրեր-Հուլյում՝ 1893 թ. սեպտ. 24-ին) :

Բանաստեղծը Վիեննայումն է (նույն թվի հուլիսին), բայց  
ահա նա երգում է Բինգյուլի մասին («Բինգյուլ»—դրված Վիեննա-  
յում 1893 թվի հուլիսի 29-ին) .

Շքեղընկալով հովն է փչում  
Ձով Բինգյուլի լանջերից...  
...Բյուրեղ լըճից ցողն է ելնում  
Ծխածանի ժալիտով.  
Ծաղիկների ջինջ բողբոջում  
Հանգ է առնում չղալով :

Բանաստեղծն իր բաղձալատատակ կյանքի ընթացքում բախտի  
բեմոռնքով շատ է եղել հեռու իր հայրենիքից, «թափառել ան-  
հայտ վայրեր, աշխարհներ», «հեռու անապատներ ու ծովեր» :  
Բայց իր հոգեկան աշխարհով, իր մեծ սրտով միշտ ամուր կապ-  
ված է եղել հայրենի հողի ու ջրի հետ, հայրենի բնության ու  
ժողովրդի հետ, ստեղծագործական կենսուժ ստացել հայրենիքից  
ու նրա դարերով ճնշված, բայց հողով հարուստ և ազատատենչ  
ժողովրդից :



## ՊՈԵՄՆԵՐԸ

Իսահակյանի բաղժաժանը ստեղծագործության մեջ նշանակալից տեղ են դրավում նրա պոեմները: Բանաստեղծը հմուտ վարպետ է ոչ միայն լիրիկայի աստարեզում, այլև լիրիկական և էպիկական պոեմներ կերտելու գործում:

Քննության առնենք նրա պոեմներից երկու նշանավոր գործ, նախ «Արու-Լալա-Մահարին» և հետո «Սասմա Մհերը»:

### «Ա.ԲՈՒ-ԼԱԼԱ-ՄԱՀԱՐԻ»

Ռուսական առաջին ռեոլուցիայի վերելքի շրջանում բանաստեղծը արձագանգեց ժողովրդի պայքարին: Բայց նրա աչքի առաջ ժողովուրդը պարտվեց, ռեոլուցիոն վերելքին հաջորդեց ստոլիպինյան սև ռեակցիան և նողկալի իրականությունը ոչ միայն մնաց անփոփոխ, այլ ավելի ու ավելի անտանելի դարձավ: Իսկ ի՞նչ աներ բանաստեղծը. նա կանգնած էր մանր-բուրժուազիայի անկայուն, հեղհեղուկ դիրքերում: Նա չէր տեսնում պրոլետարիատի դասակարգային ռեոլուցիոն պայքարի ուղին:

Բայց նա չէր կարող և չէր ցանկանում հարմարվել տիրող ռեակցիային, որի խեղդող օղակից ելք էր որոնում: Բանաստեղծն ապրում էր հոգեկան ծանր տրագեդիա: Ահա այդ պայմաններում պոետի մեջ հղանում է «Արու-Լալա-Մահարին» պոեմը գրելու միտքը:

Ուշագրավ ժրաստ է այն, որ Իսահակյանի «Արու-Լալա-Մահարին» և Հ. Հակոբյանի «Նոր առավոտը» լույս են տեսել միաժամանակ, առաջին անգամ միևնույն՝ «Գեղարվեստ» հանդեսում (1909 թ.): Չնայած իրենց իդեական-հասարակական իմաստի հակադիր տարբերությունը, այնուամենայնիվ այդ երկու պոեմներն էլ միևնույն հասարակական պայմաններում են ծնունդ



առեւ: Սակայն նրանք իրենց բնույթով տարբեր են, որովհետեւ հանդիսանում են երկու տարբեր սոցիալական խմբերի ու աշխարհըմբռնումների արտահայտութիւններ: «Նոր առաւիտեղ»՝ ժամանակավորապէս պարտիաժ, բայց դեպի ռեուլացիոն «նոր առաւիտեղ» ձգտող և նրա հաղթանակը նախապատրաստող դասակարգի՝ պրոլետարիատի ռեուլացիոն մտածողութեան արտահայտութիւնն է: Մյուսը՝ «Արու-Լալա-Մահարին», ճիշտ է, նույնպէս պաշտօնութեան ձգտող, բայց նրա ուղիները չլիտակցող, երերուն, ռեուլացիայի ժամանակավոր պարտութիւնից հուսալքված մանր բուրժուական ինտելիգենցիայի տրամադրութիւններին արտահայտութիւնն է: «Արու-Լալա-Մահարին» աղբյուրը մանր բուրժուադիայի հուսահատ վիճակն է, ռեուլացիայի տեղատուութեան չըջանում մանր բուրժուական ինտելիգենցիային հատուկ ինդիվիդուալիզմը, որ սնվում էր բուրժուական տեսութիւնների պղտոր ակունքներից:

Խակ ինչո՞ւ է X—XI դարերի այդ արաբ բանաստեղծը հարազատ եղել XX դարի հայ բանաստեղծին։ Մահարին Արաբխայի անկման շրջանի տիպիկ արտահայտիչն է պոեզիայում ու փիլիսոփայություն մեծ։ Բայց նա ժխտում էր ամեն տեսակի կրոնական ուսմունքներն ու Հէր ընդունում աստծու գոյութիւնը․ դրա փոխարեն նա աստվածացնում էր բնութիւնը։ Մահարին մեծ ժողովրդականութիւն էր վայելում․ ապրում էր հասարակ ու ժուժկալ կյանքով, իր ունեցածից նա բաժին էր հանում մոռնքի անհաշտ հակառակորդ, Մահարին հալածանքներ է կրում մոռնքի անհաշտ հակառակորդ, Մահարին հալածանքներ է կրում իշխող միջավայրից։ Ինչպես հաղորդված է, Մահարին իր վերելիսող միջավայրից։ Ինչպես հաղորդված է, Մահարին իր վերելիսող միջավայրից։ Ինչպես հաղորդված է, Մահարին իր վերելիսող միջավայրից։



թյունը և միայնությունը»։ Հայաժվերով ժամանակակիցների կողմէց, նա իր կյանքն անց է կացրել միայնության մեջ՝ հեռու հասարակական ու քաղաքական կյանքից ու պայքարից։

Մահարու պեւիմիստական հայացքների մեջ բնորոշն այն է, որ նա ժխտում է մարդկային ցեղի հարատեւության անհրաժեշտությունը։ Իր այդ սկզբունքի համաձայն նա չի ամուսնացել, որպեսզի ժառանգներ—հետնորդներ չունենա, և թողել է իր հետեյալ տապանադիրը.

Իմ հայրը մեղանչել է իմ դեմ,  
Իսկ ես ոչ ոքի դեմ չեմ մեղանչել։

«Աբու—Լալա—Մահարիի» ընթերցողն անմիջապես կհիշի, որ Բաղդադի հուշակալնոր բանաստեղծի այդ նշանաւոր տողերն օգտադործված են Իսահակյանի այդ պոեմի երկրորդ սուբահում և ծանոթագրված, որ «այդ խոսքերը գրված են բանաստեղծի շիրիմի վրա»։

Բայց ոչ միայն այդ տողերը. արար բանաստեղծի ստեղծագործության մեջ հայ բանաստեղծն իր սրտին հարազատ շատ մոտիվներ էր գտնում։

Բնորոշ է, Աբու Մահարուց Իսահակյանի՝ 1909 թվին կատարած մի թարգմանությունը։ Դա 8 տողանի մի բանաստեղծություն է, որն իր արտահայտած տրամադրությամբ ու մտքերով կազմում է Իսահակյանի պոեմի իդեական—ստեղծագործական հիմքերից մեկը։ Ահա այդ բանաստեղծությունը.

Ես տեսնում եմ՝ մարդկանց տարված կռիւներով, վեճերով,  
Աղանդաւոր, մոլեկրոն, սպուշ ամեն կողմերով,  
Թաղավորներ, որ խորհում են միայն ուտել, շվայտել,  
Նախարարներ, որ հոգում են հարկ ու տուղանք սոսի կտայտել.  
Որոնց անհազ ցանկությունն է՝ հպատակի տները  
Ձվար առնել, ավեր անել, բռնաբարել կիները:  
Կա՞ր նվիրված արդյոք մի վայր իրաւունքին երկրիս մեջ,  
Այս խավարում ման դամ, դտնեմ՝ ձեռքիս լապտեր մի անչեջ։

Ահա այսպես է խորհել ու երգել արար բանաստեղծը X—XI դարամիջում։ Նվ իզուր չէ, որ այս բանաստեղծին է Իսահակյանն ընտրել որպես իր գաղափարների արտահայտչի։

«Աբու—Լալա—Մահարի» պոեմը կոնկրետ սյուժե չունի, իր ձևով նա լիբիկական—խոհական պոեմ է, ուր արար բանաստեղծի բերանով պատկերված են հեղինակի հոգեկան ծանր ապրումները և հայացքն աշխարհի, կյանքի, մարդկային հասարակության



ու տիրող սոցիալական-քաղաքական կարգերի նկատմամբ: Հետեւաբար Իսահակյանը «Բաղդադի Հոչակաւոր բանաստեղծի» կերպարի մեջ մարմնացրել է ինքն իրեն—իր ապրումներով ու հայացքներով, իր հասարակական ըմբռնումներով ու ձգտումներով: Պոեմի կարճ նախաբանում հեղինակը համառոտակի տվել է իր հերոսի կյանքի նկարագիրը, որի մեջ Իսահակյանը բնութագրել է ինքն իրեն: Նա արար բանաստեղծի անվան տակ իրեն է նկատի ունեցել, երբ գրել է, որ՝

Արու-Լալա Մահարին,  
Հոչակաւոր բանաստեղծը Բաղդադի  
Տանյակ տորիններ ապրեց  
Պալիֆաների Հոյակապ քաղաքում,  
Սիրեց ու փորձեց ընկերներին,  
Եղավ ուրիշ-ուրիշ ազգերի հայրենիքներում,  
Տեսավ և դիտեց մարդկանց և օրենքները:  
Եվ նրա խորաթափանց ոգին ճանաչեց մարդուն:  
Ճանաչեց և խորադին ստեց մարդուն,  
Եվ Որա օրենքները:

Մահարին հիասթափվեց այն ամենից, ինչ որ սիրել էր առաջ.

Եւ շատ սիրեցի իմ ընկերներին,  
Եվ բոլոր մարդկանց մոտիկ ու հեռուն,  
Իժ գարձավ խայթուն իմ սերը հիմա,  
Թույն-ատելությամբ սիրտս է եռում:

«Բոլոր մարդկանց» ու ողջ հասարակության նկատմամբ առաջացած այդ անհաշտելի «թույն-ատելությամբ» լցված, բանաստեղծն ահա ամեն ինչ թողնում է ու մի գիշեր գաղտնի հեռանում քաղաքից: Իսկ ո՞ւր է գնում, ի՞նչ ուղիով, այդ ինքն էլ չգիտե:

Անհայտ ուղին էր Արու-Լալային  
Բյուր հրապույրով կանչում, փայփայում:

Եվ, չնայած իր անցնելիք ուղու անորոշությանն ու վերջնական կայանի անհայտությանը, Արու-Լալան անդառնալի հեռանում է հասարակութունից. նա «վերջին անգամ» «ետ դարձավ նայեց նիրհած Բաղդադին», «գարշանքով չրջեց ճակատը կնճոտ», երբ նորից մտաբերեց աշխարհի ու մարդկանց կարգերի, նրանց օրենքների ու բարոյականության անտանելիլությունը, որը պատճառ էր դարձել նրա հեռանալուն: Իսահակյանի քասիտի (պոեմի) սուրահներում հաջորդաբար տրված է բուրժուական հասա-



րակության, նրա օրենքների ու բարոյականության խիստ քննադատությունը, մի քննադատություն սակայն, որը ելնում է մանր-բուրժուական ինդիվիդուալիզմից: Բանաստեղծը կանգնած էր հասարակության ու պատմության իդեալիստական ըմբռնման դիրքերում, և, չնայած դրան, բանաստեղծի այս հոյակապ ստեղծագործությունն իր քննադատական մասով անկասկած պո-ցիալական մեծարժեք դործ է:

Հայտնի է, որ ցարական ցենզուրան թույլ չի տվել «Արու-լալա-Մահարիկ» հրատարակությունը, նրանից 1909 թ. միայն հատվածներ են տպագրվել «Գեղարվեստ» ժուռնալում, առաջին անգամ պոեմն ամբողջությամբ՝ առանձին գրքով հեղինակը հրա-տարակել է Կ. Պոլսում՝ 1911 թվին:

Դրա պատճառն, անշուշտ, պոեմի մերկացնող, «բոլոր և ամեն տեսակի դիմախները պատռող» սուր քննադատությունն է, որը չէր կարող հանդուրժելի լինել ռեակցիոն կառավարության ժանդարմական ռեժիմի համար:

Պոեմում կա շահագործման վրա հիմնված դատակարգային հասարակության օրենքների սոցիալական էությունը ըմբռնման առողջ հատիկ:

Ի՞նչ է օրենքը,—մարդկանցից օրհնած,  
Բիրտ ուժեղների աչք սուրը դաժան,  
Անգորի գլխին կախված հալիտյան,  
Խեղճին խողխողող, հզորին պաշտպան:  
Եվ իրավունքը և օրենքները  
Բոլոր զայրույթով ատում եմ, ատում,  
Գարշ իրավունքով բռնաբարում են  
Եվ դարչ օրենքով լլկում ու մորթում:

Բանաստեղծը ճիշտ է նկատում, որ հենց այդպիսի «իրա-վունքի և օրենքների» տիրապետության պայմաններում անտանե-լի ու ատելի է դառնում նաև հայրենիքը:

Ատում եմ, ավա՛ղ, և հայրենիքը,  
Պերճ արոտավայրն հարուստների ցոփ,  
Որի հողն արնոտ անդուլ հերկողը  
Չոր քար է կրծում իր հացի հանդեպ:

Այս խոսքերը լիովին ճիշտ են բնութագրում հայրենիքը՝ շա-հագործողների, բուրժուազիայի տիրապետության պայմաննե-րում: Ճշշված մարդու կուտակված ատելություներն են արտա-հայտում բանաստեղծի զայրազին խոսքերն՝ ուղղված բոլոր նա-

խորդ. դարերում ախրապետած շահադոժող դասակարգերի իշխանության հասցեին.

Յոթն անգամ յոթն ատում եմ, ատում  
Իշխանությունը—սերունդներ լափող,  
Անհաղ վաշխառու, անկուշտ ձրիակեր,  
Պատերազմների հավերժ հերյուրող:  
Անցած դարերի, դալիք դարերի  
Մեծ դահլճն է նա և մեծն ավաղակ,  
Իր անցած ուղին—ոճիր ու նախճիր,  
Սարսափներ վիժող, ռիսակալ ոճմակ:

Բանաստեղծը քննադատում է իշխանությունն այն բանի համար, որ նա խեղդում, ճնշում է մարդուն, խլում նրա ազատությունը:

Նա փչում է միշտ մեր ուսերը վար,  
Ամենուր հասնում, ճգմում է մարդուն,  
Եվ իրավունքի դաժան անունով  
Բյուր կառավներից բուրդեր է կերտում:  
Եվ նդովում եմ իշխանությունը,  
Հաղարձիրան մոլի բորենին,  
Նրա ամեն քայն արյունի հնձան,  
Ուր տրորում է ծերին, մանուկին:

Մերկացնող է բանաստեղծի քննադատությունը նաև կրոններին վերաբերյալ. «Կրոնները ձեր»—ասում է նա—

... Միմիայն շղթա են կոում,  
Եվ ստրկության կոփում զնդաններ:

Շեքսպիրյան («Տիմոն Աթենացի») և պուլչինյան («Ժլատ ասպետը») ողով են դրված պոեմի վեցերորդ սուրահի այն տողերը, որոնք ուղղված են փողի, «հզոր ոսկու» տիրապետություն դեմ:

Ապիրատ աշխարհ, ուր հզոր ոսկին  
Դարձնում է գողին՝ աղնիվ ու շխտակ,  
Ապուշին՝ հանճար, վախկոտին՝ կտրիճ,  
Հայտնի պոռնիկին՝ անրիճ հրեշտակ:

Բանաստեղծը պարզ տեսնում է, թե ինչպես և ում հաշվին է կոտակվում հարստությունը—դանձր անհատներին—հասարակության մի բուռն խմբի ձեռքում.

Եվ ի՞նչ է դանձր, որով հիմարը  
Տիրում է մարդկանց, և՛ հանճար, և՛ սեր,—  
Բյուրավորների փաված արյունը,  
Մեռելների միս, որրի արցունքներ:



Այս բոլոր մեջբերումները վկայում են, որ Իսահակյանը թեև կանգնած է ինդիվիդուալիզմի դիրքերում, այնուամենայնիվ հասարակական կյանքի ու տիրող բարոյականության նրա քննադատությունն ընթերցողին վարակում է ազնիվ՝ զայրույթով, նրա մեջ բորբոքում աստվածություն ու անհաշտություն այդ հասարակակարգի նկատմամբ, ուր մարդը մարդու համար դալլ է։

Ես ետ չեմ դառնա ժանտ քաղաքները,  
Ուր բաղժաթոր կը քերն են եռում,  
Ոստաններն արյան, ուր մարդը դաժան  
Իր նմաններին է միշտ պատտում։

Այսքան սուր, մտրակող քննադատությանը, սակայն, չի հաջորդում հասարակության փերախոխման մի կոնկրետ, դրական ծրագիր, որով հասարակական հեռանկար։ Ո՞րն է, հապա, ելքը, փրկության ուղին։—անհատի անսահմանափակ ազատությունը, անիշխանականությունը։ Ելքը՝ ինդիվիդուալիզմն է—պատասխանում է բանաստեղծը։

Ոգիս ազատ է, ես չեմ հանդուրժում  
Իմ վրա իշխող ոչ մի զորության,  
Ոչ օրենք, սահման, ոչ ճակատագիր,  
Ոչ չար ու բարի և ոչ դատաստան։  
Իմ գլխի վերև չափաք է լինի  
Ոչ մի հովանի, ոչ մի իրավունք,  
Եվ իմ կամքից դուրս ամեն ինչ բանտ է,  
Եվ ստրկացում և բռնադատություն։  
Ես կուզեմ լինել անսահման ազատ,  
Անպարտք, անիշխան, այլև անաստված,  
Հոգիս տենչում է միայն, միմիայն՝  
Մեծ ազատության—անհուն, անտարած։

Իսահակյանն իր այս պոեմում որոշակի կերպով կրել է նիցչեականության ազդեցությունը։ Պետք է նկատել, սակայն, որ նա չի դարձել Նիցչեի անվեշապահ հետևորդը և որ Նիցչեականությունը և Իսահակյանի ինդիվիդուալիզմը, ինչպես և Նիցչեի Զարատուստրան ու Իսահակյանի Աբու-Լալա-Մահաբին էապես տարբեր են։

Իսահակյանի քննադատության ելակետը սխալ լինելով հանդերձ, իր էությունով հակադիր է Նիցչեի «Գերմարդու» ուսմունքին։ Մինչդեռ Նիցչեն՝ իմպերիալիստական բուրժուազիայի շահերի տիպիկ արտահայտիչը՝ բացարձակապես արդարացի-



նում և բնական-օրինական է հայտարարում ժողովրդի սոցիալական ճնշումը, թշնամի է ամեն մի դեմոկրատիզմի ու ազատության, պահանջում է նոր արխատոկրատիայի ստեղծում, «Գերմարդու» անսահմանափակ իշխանությունը «ամբոխի» վրա. նա պատերազմը բնական ու կենսական անհրաժեշտություն է համարում («Դուք պետք է սիրեք խաղաղությունը որպես միջոց նոր պատերազմի դիմելու: Եվ կարճատև խաղաղությունն ալիքի, քան երկարատևը»—ասում է Զարատուստրան),—դրան հակառակ, Ալ. Իսահակյանի քննադատությունը հենց ուղղված է այդ բոլոր սկզբունքների դեմ, ինչպես տեսանք մերևում: Նիցշեն ազատություն և անսահմանափակ իրափունքներ է պահանջում «նոր արխատոկրատիայի» ու նրանից ծնվող «գերմարդու» համար՝ օրինական համարելով ժողովրդի—ամբոխի անազատությունն ու ստրկությունը. մինչդեռ Իսահակյանը նողկանքով ու զայրույթով է խոսում հարուստների—հարստահարողների մասին, մեծ ցավով ու ցասումով է նշում, որ «երկրի հողն արնոտ՝ անդուլ հերկողը չոր քար է կրծում իր հացի հանդեպ», որ մի բուռ հիմարներ, «բյուրավորների քամված արյունից դոյացած դանձով» «տիրում են մարդկանց»: Նիցշեն՝ պորտաբույժ «հզորների» անսահմանափակ իշխանությունն է քարոզում, իսկ Իսահակյանը բուռն ցասումով բողբոջում է այդպիսի իշխանության դեմ, դատապարտում է այն հասարակարկը, «ուր թույլն հանցավոր և հզորն՝ արդար» է ճանաչվում տիրող «գարշ օրենքների» համաձայն: Իսահակյանը ազատություն է ցանկանում բոլորի համար, բոլոր մարդկանց համար, թեև նա չգիտեր այդպիսի ընդհանրական ազատության հասնելու ճամբարի ուղին:

Սխալ է Իսահակյանի այս պոեմի մասին անցյալում քննադատության մեջ հայտնված և այն կարծիքը, թե՝ «ինչ վերաբերում է ներքին իմաստին, նա առանձին կարեօրություն չի ներկայացնում»\*: Իսահակյանի պոեմի մեջ տրված քննադատությունն արդեն հերքում է այդ պնդումը: Դրան պետք է ավելացնել նաև «Բաղդադի հռչակավոր բանաստեղծի» բուռն ձգտումը «դեպի արևը, անմահ արևը»: Նա ձգտում է երազում է հասնել «այնպիսի աշխարհ, ուր մարդը մարդուն չի լլկել բնով»: Նա երազում է՝ «վսեմ արևը—ազատությունը աշխարհասփյուռ»: Բանաստեղծը թեև նողկանքով ու դարչանքով փախչում է հասա-

\* Լ. Մանվելյան, «Խուսահայ գրականության պատ.», Դ, էջ 129:











է ամբողջ հասարակութեանը—ոչ չ մարդկութեանը, հեռանում է մարդուց ու մարդկայինից ընդհանրապես և փրկութեան ելք է որոնում «ամայի անապատում», Սամա Մհերը, որն իր մեջ մարմնացնում է ռամիկ ժողովրդի կամքն ու դիտակցութիւնը, նրա ուժն ու թուլութեանը, որոշակի հեռանկար ու սոցիալական իդեալ ունի, նույն ժողովրդի ուժով կործանելու տիրող կարգերը՝ հին աշխարհը՝ և բերելու «ռամիկ օրենք ու իրավունք»:

Իր վիպերդի համար ընտրելով մեր ժողովրդական էպոսի վերջին՝ չորրորդ ճյուղը, Ալ. Իսահակյանը նրա հերոսի—Մհերի կերպարի մեջ դտավ իր մեծ հուզումների, մի առ ձգտումների հանգրվանը՝ Հոկտեմբերից հետո ստեղծված հասարակական կյանքի նոր պայմաններում:

Ինչո՞ւ Մհերը և ոչ թե նույնիսկ Դավիթը, որն, ինչպես հայտնի է, դարձավ հայ ժողովրդի մեծագույն բանաստեղծի՝ Հ. Թումանյանի հասարակական—քաղաքական իդեալների մարմնացումը: Անկասկած, եթե Իսահակյանն ընտրած լիներ էպոսի մյուս ճյուղերից որեւէ մեկը, իր վարպետ գրչով կկարողանար մի ինքնուրույն հրաշալիքաւ ստեղծել, որ կարելի կլիներ դնել հանճարեղ Թումանյանի անմահ գլուցադնատրեմի կողքին: Բայց Իսահակյանին ոգևորել է Դավիթի որդին՝ Սամա Մհերը, որովհետեւ հատկապես այդ կերպարն էր համապատասխանում մեր բանաստեղծի հասարակական—քաղաքական այն խորը շրջադարձին, որ ապրեց նա Հոկտեմբերյան Սոցիալիստական ռեւոլյուցիայի հաղթանակի ազդեցութեամբ:

Իսահակյանն էպոսի այս հերոսի կերպարով դրադվել է շատ վաղուց, դեռ այն տարիներին, երբ նրա մտերիմ ընկերը՝ Հովհ. Թումանյանը գրում էր իր նշանաւոր «Սասունցի Դավիթը»: Բայց Իսահակյանն այն ժամանակ չգրեց և չէր կարող գրել «Սամա Մհերն» այնպես, ինչպես և ինչ ոգով նա գրեց Մեծ Հոկտեմբերից հետո՝ 1919 թվին: Իսկ եթե նա այն ժամանակ գրեր «Սամա Մհերը», ապա այն թերեւ չէր արտահայտի աշխարհում «ռամիկ օրենք և իրավունք» բերելու անհրաժեշտութեան ու հնարավորութեան մարտական իդեան, որը դրված է այս նշանաւոր վիպերդի հիմքում:

Իսահակյանն այն ժամանակ, Հոկտեմբերից 15 տարի առաջ, բոլորովին այլ հայացք է ունեցել Մհերի կերպարի մասին:

«...Մհերը խոշոր տիպ է, բայց չարիքի, բացասական, դեմոնական...: Ըստիւ, Մհերը հին Արտավազդն է, չարիքի ոգին,



չարի մարմնացումը, որը պատժվում է պարսից Զոհակի պես իսկ դրանով ոգեվորվել դժվար է...»:

Այս խոսքերը գրել է Իսահակյանը Թումանյանին ուղղված նամակում՝ 1902 թ. հունիսի 7-ին\*։ Այն ժամանակ տիրապետող հայացքն էլ հենց այդ էր Մհերի մասին։

Իսահակյանը սրտտական խոսքի մեծ վարպետի ջանասիրությամբ մոտ երկու տասնամյակ ուսումնասիրեց մեր ժողովրդական էպոսը, խորհեց ու դատեց նրա վեհ կերպարներից մեկի՝ Փոքր Մհերի մասին և իմերջո եկավ նրա նկատմամբ ճիշտ եզրակացություն, խորապես սիրեց նրան և անհուն ոգևորությունով արտգործված, կերտեց գեղարվեստական գործ։

Նա հայ ժողովրդական էպոսից դուրս է բերել հերոսական-դյուցադնական մի կերպար, որի մեջ մարմնացած է ժողովրդի դարավոր ջասումը ոչ միայն օտարերկրյա բռնակալների, այլև հատկապես ազգակից իշխողների, շահագործող դատակարգների դեմ, մի հասարակություն,

որի հոգն արնոտ անդուլ հերկողը  
Չոր քար է կրծում իր հացի հանգեպո\*\*,

և որի սրայմաններում

Ռամիկ չարադատ  
Չոր կուտե,  
Հարուստ պարտադարձ  
Մեղր կուտե\*\*\*:

Թումանյանի «Սասունցի Դավիթ» արտահայտում է հայ ժողովրդի դարավոր պայքարն օտարերկրյա բռնապետությունների դեմ, իսկ Իսահակյանի «Սասմա Մհերն» աշխատավոր ժողովրդի, «ռամիկների» դատակարգի պայքարն է հայրենի երկրում տիրող անհավասարության ու անարդարության դեմ, ունեոր-շահագործող դատակարգների ու նրանց բիրտ, անարդար օրենքների դեմ՝ հանուն «ռամիկության»։

Բայց «Սասունցի Դավիթ» և «Սասմա Մհեր» միջև կա անխզելի օրգանական կապ։ Վերջինս առաջինի անմիջական օրգանական շարունակությունն է։ Դավիթը հայրենի Սասունն ազա-

\* Իսահակյանի այդ նամակը արված է «Գր. թ.» 1933 թ. մարտի 31-ի համարում։

\*\* Ավ. Իսահակյան, «Արու-լալա-Մահարի», էջ 53:

\*\*\* Ավ. Իսահակյան, «Սասմա Մհեր», 1938 թ., էջ 14:



սուռժ է օտարերկրյա ժանտ-հրեշի տիրապետությունից, և սա-  
կայն Սասնա ռամիկ ժողովուրդը դեռ մնում է ստրուկ ու զուրկ,  
մերկ ու քաղցած, որովհետև արտաքին ժանտ-հրեշների ոչնչա-  
ցումով չվերացավ «իշխաններու, սեպուհներու, ալխաներու,  
հարուստներու» տիրապետությունը հայրենի երկրում: Եվ ահա,  
հանդես է գալիս Դավթի հարազատ ժառանգը՝ Սասնա Մհերը,  
որպեսզի շարունակի և ավարտի ժողովրդի պայքարը ամեն տե-  
սակի ճեշումից ազատ կարգերի ու երջանիկ կյանքի համար:

Իստահականի վիպերգում ուշադրավ են այդ հերոսի՝ Մհերի  
կյանքի մի շարք մոմենտները, որոնք նրան դյուցազնական առաս-  
պելական աշխարհից իջեցնում են իրական հողի վրա, դարձնում  
ռամիկ ժողովրդի իրական, նրա ծոցում ծնված ու ապրած հե-  
րոս: Օրինակ, Մհերը ծնվում է առանց որևէ հրաշքի. նրա աշ-  
խարհ գալու մասին երկնքից ոչ մի հրեշտակ ավետում չի բե-  
րում: Նա ծնվում է որպես իրական Դավթի միանգամայն բնա-  
կան զավակը: Բայց նա իր հորից ժառանգում է առասպելական  
ուժ, որով նա՝ դեռ նորածին մանկիկ, կտրատում է գուլթի  
չզլթան, որ «բարուրի բնուկերու փոխան փաթթել էին նրան»՝  
փորձելու-ստուգելու,

Թե կոտրեց տղան կապանքն երկաթին,

Նա մեր ցեղեն է, առյուծ հոր որդին: (Էջ 5)

Ամբողջ վիպերգում այդ մոմենտն է դյուցազնական-առաս-  
պելական և մեկ էլ Մհերի Ագուափու Գարի մեջ փակվելն ու ան-  
մահ-անմեռ մնալը. մնացած բոլորը՝ Մհերի կյանքում հիմնա-  
կանում իրական հանդամանքներ ու մոմենտներ են, որ բնութա-  
գրում են նրան, որպես իրական, ժողովրդական հերոսի:

Մհերն անձամբ ապրում ու կրնում է ռամիկ ժողովրդի սոս-  
կալի ծանր, տաժանակիր կյանքը և հենց այդ իրական կյանքի  
դժոխային լուծումն էլ աճում ու զորանում է Մհերը, ներծծե-  
լով անհավասարությունից բղտոլ բոլոր դառնություններն ու  
տանջանքները, որ վիճակված էին հասարակ, ռամիկ ժողովրդին:

Մհերը դեռ մանկուց «օր ու արև չի տեսնում», իր հոր ան-  
բավ հաբատությունը հորեղբայրն ու մյուս իշխաններն են վա-  
յելում, իսկ ինքը Մհերը՝ «անհեր ու անմեր» մի կխաքաղց  
«որբ մանուկ» իր «հորեղբորն» է ծառայում, իսկ հետո, նրա  
կողմից արտաքսվում է հոր տանից:

Իր թափառումների շնորհիվ Ագնանց Մհերը չափում է աշ-  
խարհն իր հայրենի՝ ծայրեծայր և ամենուրեք տեսնում է, որ

«Կյանքը չար մահ է», «Հացն ու ջուրը—ոճի լեղի», իսկ հայրենիքը՝ «դնդան ամուր» ուսմիկ ժողովրդի համար:

Այդ ամենը տեսնում է ու մճռում «բերդ ու սպառվար շինել» և արդար կռվի կոչն է ուղղում բոլոր զրկվածներին, աղքատ ու ճորտ, բանվոր, մշակ ժողովրդին.

Ենենք դուստր  
Աշխարհի դեմ զրկող ու չար.  
Ողջ ավերենք  
Ու ուսմիկություն բերենք աշխարհ,  
Ռամկի օրենք ու իրավունք,  
Որ տեր դառնա ուսմիկն իրեն  
Սուրբ վաստակին, արդար հացին:

Մահերի կռվի այս կոչն էլ կաղմում է Իսահակյանի վխերգի իդեալան հիմքը:

Հաջորդ գլուխներում (երրորդ ու չորրորդ) դյուցազներգական շնչով սպառկելված է Յասման Մահերի բաղխումն իր հայրենի աշխարհի դաժան տերերի հետ:

Ահա «Մահերն արևազունն» սպառազինված իր դյուցազն հոր գեներելով «հանց գոռ ամպրոպ, Անդուկ լեռան» վրայից ձայն է տալիս, կռվի կանչում իր հայրենի ուսմիկ ժողովրդին:

— Էյ դուք, Սասմա ծուր ու ճեռ,  
Էյ դուք, զեղջուկ, մշակ ու ճորտ,  
Ձեռնե՛լ գիտցող նիդակ ու նեռ  
Ձեռնե՛լ գիտցող դուրդ ու զեղարդ,  
Թող ամենքը սպառազինվեն,  
Գան ինձի հեռ —  
Գանդենք հիմեն աշխարհը չար  
Ու ուսմիկություն բերենք աշխարհ,  
Ռամկի օրենք ու իրավունք,  
Որ տեր դառնա ուսմիկն իրեն  
Արդար հացին, սուրբ վաստակին:

Այլ. Իսահակյանը լիովին ճիշտ է մեկնաբանում էպոսի այն մոմենտը, որ Մահերն անեծքի ազդեցությամբ է փակվում Ադուս վու Գարում:

Մահերի ըմբոստացումն ընկճելու համար տիրապետողները միջնադարյան կղերի գլխավորությամբ՝

Նզովք արին դու Մահերին՝

հայտարարելով նրան «ներհակ նեռ» ու «Դե Յասման», որն «ուզում է աշխարհ քանդել»:



Ինչպէս էսորոսում, նուէնպէս և Իսահակյանի վիպերգում Մհերի փառվելն Ազոաւու քարանձաւում, դա սիմվոլիկ-ալեգորիկ պատկեր է, որի մեջ խորը ռեալիզմ կա. մոռալ միջնադարում ժողովրդական աստամբութեան հերոսը նշովքի-անեծքի է արժանանում կղերի—կեղեցու միջոցով, իսկ աշխարհիկ իշխանութիւնը, օրենքը նրան պատժում է ցմահ բանտարկութեամբ:

Ազոաւու Գարում բանտարկւած Մհերը—չլիթայած Պրոմէթէոսն է, դա՛ ժամանակավորապէս պարտւած ժողովրդի ըմբոստացման սիմվոլն է, ժողովուրդ, որն անմահ ու անպարտելի է իր կյանքով ու պայքարով:

Մհեր ալրեն, Գարի խորեն  
Խու կըթնդա, դո՛ւրդ կուտա  
Բարկութենէն:  
Կըլընջա ու կը գոփե  
Զին սանձակո՛ծ, կրակ ու բոց,  
Ու կը ժափեն Մհերն ու Զին  
Աշխարհն հիմեն:

Այս պատկերի մեջ ցոյանում է ժողովրդի անկաշկանդ ըմբոստացման ոգին, որը կենդանի է մնում ամենադատան պայմաններում անգամ:

Ժողովրդական էսորոսի համաձայն Իսահակյանի մօտ ևս Մհերն անմահ մնալով քարանձաւում, ռամիկ ժողովրդի մասին է մտածում:

Նորե՞ն ռամիկ դառ կը դատի,  
Աշխարհ կուտե,  
Ու կըմնա ինքն անոթի՞...:—

Հարցնում է Մհերը «լույս աշխարքից» Ազոաւու Գարը մտած հովիւին և պատգամ է տալիս նրան, որ ինքը հալիւսյան չի մնա այրում. նա դուրս կգա աշխարհից,

Երբ շեղրն հասնի  
Ոսկորին,  
Ռամիկ կանչի  
Մհերին:

Եւ իր անձաւում կազմ ու պատրաստ Մհերը՝

Հազած կուտ ասպար,  
Միշտ ու միալար  
Կրսպտես աննինջ՝  
Հոգին ախանջին  
Ու ախանջը՝  
Ռամիկ կանչին:

Այսպէս է վերջանում Իսահակյանի վիպերգի առաջին հրատարակութիւնը (1922 թ.): Իսկ դա այն ամենն է, ինչ որ բանաստեղծը հյուսել է համաձայն էպոսի տվյալների:

Բայց Իսահակյանը չի բավականացել էպոսի տվյալով: Տասնհինգ տարի հետո, բացի այն, որ ստեղծագործական մեծ աշխատանք է կատարում, նորից հղում ու կատարելագործում է իր երկը, նաև ավելացնում է մի նոր հատված՝ «Վերջերգը», որը ոչ միայն էպոսի փոքր Մհերի ճյուղի, այլ և ողջ քառաձյուղ ու բազմավարեանո էպոսի 1000-ամյա կյանքի տրամաբանական լրացումն է և խորիմաստ ավարտումը:

Նվ իրոք, վիպերգի «Վերջերգը» կարգալիս ձեզ թվում է, թե՛ ինչպես այդ երկի հիմնական մասը, նույնպես և այս գեղեցիկ հատվածը, կարծես գրված է ժողովրդական էպոսի կոնկրետ տեքստի հիման վրա, այնքան հարազատ լրացում է նա և վիպերգի հիմնական մասի հետ օրգանապես կապված: Բայց ինչքան որ արժեքավոր է այդ կտորը, որպես գեղարվեստական ստեղծագործութիւն, կրկնակի անգամ արժեքավոր է նա իր իդեալական-քաղաքական հաղեցվածութեամբ:

«Վերջերգում» Իսահակյանը լիովին համատարիմ մնալով էպոսի ոգուն, բանալիւ Մհերին դուրս է բերում անձալից: Մհերը, իր խոստման համաձայն, դուրս է գալիս Աղտալու ֆարեց ձիւտ այն սրահին,

Երբ չեղրն հասավ չոր ոսկորին,  
Ահեղ ցալին ճրջաց ոսմիկ:

Բանալից դուրս է գալիս Յասման Մհերը և դարերով ճնշված ժողովրդի դուռնին անցնելով, մարմնացնելով իր մեջ նրա հազարամյա ցատումն ու կամքը, դրոհում է, և հազար-հազարները նրա հետ մեկտեղ՝

Արքաներու, իշխաններու,  
Անպուհներու, ավատներու,  
Հաբուստներու վրա մեկտեղ,  
Ավերեցին աշխարհը չար,  
Ու ոսմկութիւն բերին աշխարհ,  
Ռամկի օրենք ու իրավունք,  
Որ տեր դառնա ոսմիկն իրեն  
Սուրբ վաստակին, արդար հացին:

Այս գեղեցիկ հավելումը բանաստեղծը կատարել է գլխավորապես այն պատճառով, որ առանց դրա Մհերի պատմութիւնը



Թերի կմնար, մի հանգամանք, որ Իսահակյանը նշել է դեռ 1902 թվին, երբ նա Հէր ձեռնարկել էր վիպերգը գրելուն: Հ. Թումանյանին՝ նույն տարվա հուլիսին գրած նամակում, Իսահակյանը ճիշտ կերպով նկատում է, որ «նա (այսինքն Մհերի պատմությունը) կիսատ է, իսկ վերջը շատ վատ, անմիտ»: Եվ ահա բանաստեղծն իր վարպետ գրչով լրացնում է կիսատ մնացածը, ինչպես այդ կաներ ժողովուրդն ինքը և բացի այդ էպոսի «վատ, անմիտ վերջը» նա վերափոխում է, տալով ժողովրդական հանձարեղ էպոսին հանձարեղ աւարտում:

\* \* \*

Ավ. Իսահակյանն էլ, ինչպես Թումանյանն իր դյուցազնավոյնում, բանաստեղծական խոսքի հղկման, կատարելագործման հիանալի օրինակներ է տալիս «Սասմա Մհեր» վիպերգում: Երբ համեմատում ենք այս երկի վերջին՝ 1938 թվի հրատարակությունը նախորդ՝ 1922 թվի հրատարակության հետ\*, տեսնում ենք մեծ տարբերություն ի նպաստ ստեղծագործության կատարելագործման: Այդ տարբերությունը նկատվում է վիպերգի բոլոր գլուխներում:

Փոփոխությունները տեղ-տեղ այնքան մեծ են, որ վիպերգի երկու հրատարակությունները տարբեր մշակումների, երկու տարբեր վարիանտների տպավորություն են թողնում:

Իսահակյանի վիպերգն աչքի է ընկնում իր միջանի առանձնահատկություններով:

Ամենից առաջ ուշադրավ է նրա լիրիզմը. «Սասմա Մհերը» էպիկական գործ լինելով հանդերձ, չնչում է նուրբ լիրիզմով: Վիպերգի էպիկական ընթացքը տողորված է լիրիզմով. տեղ-տեղ ավելի շատ զգացմունքներ ու խոհեր կան, քան գործողության ցուցադրում: Զգացմունքների ու խոհերի հետ միասին պոեմում կան բնության գեղեցիկ պատկերներ: Ընթերցողն զգում է, որ «չար աշխարհից» հալածված և նրա հետ անհաշտ պայքարի մեջ մտած դյուցազն Մհերը բնության մեջ է զգում իր ազատությունը և իր զգացմունքներն ու խոհերը բաժանում է բնության հետ:

\* Այդ երկու վարիանտների տարբերության համեմատությունը տես մեր «Սասունցի Դավիթ» էպոսի մշակումները հայ գեղարվեստական գրականության մեջ՝ ուսումնասիրության համապատասխան գլուխը: «Սասունցի Դավիթ» ժողովածու, Պետ. համալսարանի հրատարակություն, 1939 թ., էջ 153—162:

—Ելալ Մհեր սիրալ՝ խուր,  
 Միաբը՝ մուր,  
 Ճամբա ընկալ,  
 Ճամբան տեսալ՝  
 Սարի կանաչ մարմանդներով,  
 Զորի մարմանջ աղբյուրներով,  
 Վայրի հավեր ուրախ-զվարթ  
 Կը բռնեյին, ծափ կուտային,  
 Տաղով-խաղով, ուրախ-զվարթ :  
 Մհեր դարձալ՝ նրանց ասալ .  
 «Երանի՛կ ձեզ, վայրի հավեր,  
 Դուք օրհնած էք, մարդն անխած,  
 Ազատ, անսարս,  
 Ընկերներով ու աղպոր պէս  
 Կապեք անհոգ ու սեր կանեք .  
 Ոչ արտատեր կը ճանաչեք,  
 Ոչ հարկ ու կուռ, ոչ թաղալոր,  
 Երանի՛կ ձեզ, վայրի հավեր... » :

Իսահակյանի վիպերդն աչքի է ընկնում նաև իր բացառիկ ճոխ պատկերավորութեամբ : Բանաստեղծն ստեղծել է շատ ինքնատիպ գեղեցիկ պատկերներ ու համեմատություններ : Ահա մեկը երկու նմուշ .

Սասմա սեպ սարեր ոտներն անդունդին,  
 Դլուին երկնքին, ամպին ու շանթին,  
 Կը վաղեր Մհեր շանթի ետևեն,  
 Փետուր կը պոկեր արծալի թևեն :

Մի ուրիշ պատկեր .

Սասմա գար-զուրան, աղբյուր հաղարան,  
 Նման սուրացող սեզ առյուծներուն՝  
 Բաշերն արծաթի՝ փռած քերձերուն :

Վիպերդն աչքի է ընկնում իր ինքնատիպ լեզվով ու ոճով, իր բովանդակութեան ու ձևի բարձրագույն ներդաշնակութեամբ : Գեղարվեստական գործի ձևի հիմնական մոմենտներն են լեզուն և ոճը : Իսահակյանի պոեմի առաջնություններին մեկը, և շատ կարևոր առաջնությունն այն է, որ միջնադարյան Հայաստանի սոցիալական կյանքի պատկերումը արվել է ժամանակի, էպոխայի շունչն արտահայտող լեզվով ու ոճով, համապատասխան լեզվական կուլտուրայով : Ի տարբերություն Թումանյանի («Սա-սունցի Դավիթ») և Մանվելյանի («Սասունցի Դավիթ և Մսրա Մելիք» դրամա-պոեմը) մշակութային, Իսահակյանը հաջող ստեղծ-



չիղացիա է կատարել, նպատակ ունենալով իր վիպերգի արտա-  
քին ձևական առանձնահատկությունների միջոցով ևս սալ էպոսի  
ժամանակը, դարը: Այդ դիտավորություններ էլ բանաստեղծին իր  
վիպերգի հյուսվածքի մեջ հմտություններ օգտագործել է  
հնաձև արտահայտություններ ու բառեր: Ահա օրինակներ, որոնք  
տիպական են էպոսի դարաշրջանին. «հանց սուր աշտե» (8) «ու-  
կը ձեներ» (9), «ով գերկաթն իշխե» (6), «վես էր բնութ-  
քը» (6), «ի վերաշխարհին» (12), «իրար ետնուց» (18), «գու-  
մար փախան» (20), «եղևներ գուպար», «գուռը ու դարպաս» (22),  
«օրանց մեկ օր» (24), «հուրնի ձին» (38) և այլն: Շատ տիպական  
են նաև հետևյալ բառերը. վերտ ու վահան, սուր ու աշտե,  
տեղ ու նիզակ, զրահ չափիկ, գուռը ու մկունդ, պարս ու աղեղ,  
և կամ իշխան, սեպուհ, ալատներ, աղատներ և այլն: Բացի ինք-  
նատիպ լեզվից ու ոճից, Խաչակյանի վիպերգն աչքի է ընկնում  
նաև իր հարուստ ու բազմազան տաղաչափություններ, որի հիմքը  
մեր ժողովրդական էպոսի տաղաչափությունն է՝ Խաչակյանի  
կողմից մշակված, բարձրացրած նոր աստիճանի:

Կարճ ու երկար սուղերի զուգակցումը մեծ մասամբ անա-  
պետյան, ինչպես և յամբական ոտանավորով—ահա «Սասմա  
Մհերի» տաղաչափության հիմնական առանձնահատկությունը,  
որն և հատուկ է մեր էպոսին:

Աչքի է ընկնում նաև վիպերգի ութմեկնան ու հանգավորումը:  
Ակնհայտ է, որ բանաստեղծական խոսքի մեծ վարպետը շատ չի  
մտահոգվել գեղեցիկ հանգեր ստեղծելու հարցով, և վիպերգում  
տեղ—տեղ հանգ չկա: Բայց այդ չի խանգարում, որ Խաչակյանի  
վիպերգն օժտված լինի ճոխ—հարուստ հանգավորումով: Արհես-  
տականության—ձևամոլության ոչ մի նշույլ իսկ չկա: Հանգերն  
իրենք—իրենք են դալիս թղխելով՝ բովանդակությունը, միտքը  
ճիշտ արտահայտելու ձգտումից: Ահա նմուշներ «Սասմա Մհերի»  
հանգավորումից. (բերում ենք սուղերի վերջին բառերը, որոնց  
վերջին վանկերը կազմում են հանգը):

Լախտին—գետին—գեղապետին, եկան—ճուպան, մշակ—մահակ,  
հող—դյուղ, հատել—հնձել—կալել, խուրձին—հացին, խավար—  
ծվար, տեղի—լեղի և այլն: Ըստ իր սովորության, Խաչակյանը  
այստեղ էլ հաճախ տողամեջ կամ անմիջապես հաջորդ տողում  
կրկնում է նույն բառը տողավերջում, բայց այդ նա չի անում  
հանգ ստեղծելու համար, այլ՝ ցանկացած միտքն ամփոփելու ցայ-



տուն, ուժեղին արտահայտելու դիտումով, ճիշտ այնպես, ինչպես ֆուլկլորում:

Իսահակյանը յուրացրել և կիրառել է ժողովրդական էպոսի ձևը, պատմելու եղանակը, բայց տվել է ամբողջովին ինքնատիպ վոճի ստեղծագործություն:

Եթե համեմատենք մի կողմից Թումանյանի ու Մանվելյանի և մյուս կողմից Իսահակյանի մշակումները՝ ժողովրդական էպոսի նրանց ունեցած տարբերություններով, կտեսնենք մի շատ հիմնական էական տարբերություն այդ մշակումների մեջ: Թումանյանի և Մանվելյանի գյուլցաղնապոեմները («Սասունցի Դավիթ») գրված են ժողովրդական էպոսի պատումների հիման վրա, նրանք այս կամ այն չափով էպոսի ստեղծագործական «թարգմանություններ» են: Իսահակյանի վիպերդն էպոսի համապատասխան «ճյուղի եղած վարիանտների համեմատությամբ բոլորովին նոր մի գործ է, որն իր առանձին մոմենտներով է միայն հիշեցնում էպոսի այս կամ այն կոնկրետ էպիզոդները:

Էպոսի գրեթե աննշան հատիկից Իսահակյանը ստեղծագործել է բոլորովին նոր որակի երկ, որը կարող է համարվել էպոսի չորրորդ ճյուղի մի բարձրարվեստ ու բոլորովին նոր վարիանտ:

Ամենայն իրավամբ կարող ենք ասել, որ մեծ բանաստեղծն իր այս վիպերգի վերջին վարիանտում՝ «Վերջերգ»-ով հանդերձ, մի խոշոր հայտնագործում է արել մեր ժողովրդական էպոսի դանձարանում. նա տարերայնորեն գտել է, որ հենց էպոսում ժողովրդի ազգային ազատագրական պատերազմը դերաճում է սոցիալական-քաղաքացիական պատերազմի, ուղղված ամեն տեսակի ճնշման ու շահագործման հիմքի՝ դասակարգային հասարակության դեմ:

«Սասմա Մհեր» վիպերդն, անկասկած, հայ բանաստեղծական կուլտուրայի մեծ հուշարձաններից մեկն է:



## ԼԵԳԵՆԴՆԵՐՆ ՈՒ ԱՌԱԿՆԵՐԸ

Իսահակյանի պոեզիայում առանձին ուշադրության են արժանի նրա լեգենդներն ու առակները, որոնց մշակումով բանաստեղծն ավելի է լայնացրել իր կապերը ֆոլկլորի հետ և ավելի բազմազան դարձրել իր ստեղծագործությունը:

Նախ լեգենդների մասին: Իրենց թեմատիկայով ու մոտիվներով Իսահակյանի լեգենդները նրա ողջ ստեղծագործության օրգանական մասն են կազմում և որոշ առումով՝ նրա լիրիկայի թեմատիկայի ու մոտիվների կրկնությունը տարբեր ժանրային ձևի մեջ:

Լեգենդներն ըստ իրենց թեմաների ու մոտիվների կարելի է խմբավորել այսպես.

— Լեգենդներ մայրական ու որդիական սիրո մասին («Մոր սիրտը», «Մայրը», «Որդիական սեր»):

— Լեգենդներ սիրո մասին («Լեյլի ու Մեջլում», «Սիրահար Նադուն», «Երկու թռչուն», «Իրիցկինկա աղբյուր»):

— Լեգենդներ՝ այլ և այլ ժողովուրդների պատմական անցյալին վերաբերող («Հրեական առասպել», «Յահվեյի վրեժը», «Աթթիլան և իր սուրը», «Ժողովրդի քնարը», «Մեր նախահայրերը» և այլն):

«Մայրը», «Մոր սիրտը», «Որդիական սերը» — այս երեք լեգենդներն էլ մի հիմնական միտք են պարունակում, — այն, ինչ որ Իսահակյանն արտահայտել է իր «Պանդուխտ որդին» վերնագրով (գրված 1902 թվին) հուլիչ բանաստեղծության մեջ: — Աշխարհում — կյանքում ամենից հարադատը մարդու համար՝ մայրն է, որ երբեք չի մոռանում իր զավակին. մայրական սերն անհանդիմանելի է անգամ այն դեպքում, եթե որդին գիտակցաբար, թե անգիտակցաբար լքում է մորը՝ զոհում նրան հանուն մի այլ սիրո: «Մայրը» և «Մոր սիրտը» լեգենդները թե՛ խմաստով և թե՛

սյուժեով իրար շատ նման են. նրանք Հայկական միևնույն ավանդավեպի տարրեր մշակումներ են, մեկը («Մայրը») գրված 1907 թվին՝ Ալեքսանդրապոլում, մյուսը նրանից տասներկու տարի հետո՝ 1919 թ. Ժընևում: Երկու մշակումների մեջ էլ մոր սերը հակադրված է կնոջ սիրուն. երկու դեպքումն էլ կնոջ պահանջով տղան իր հարազատ մորը զոհում է, որպես ապացույց ամուսնական սիրո հավատարմության: Երկու դեպքումն էլ կինը, որպես մայր, հակադրված է կին-ամուսնուն՝ դատապարտելով վերջինիս անսահման դաժանությունը, որով ամուսնական սերը հակադրվում է որդիական-մայրական սիրո զգացմունքին:

«Մայրը» վերնադրով լեզենդի բովանդակությունը հետևյալն է.

Ըստ Շիրակի այս ավանդավեպի՝

Իրեն որդու, հարսի քով  
Մի խեղճ պառավ մայր էր կենում,  
Ծանրը ահանջ, կույր աչքով:  
Ու ու ձեռից բնկած, անճար,  
Հաց չըտային, չէր ուզում,  
Եվ օրն ամբողջ նրանց համար  
Աղոթքներ էր մրմնջում:

Հարսն անտանելի էր համարում պառավին և պահանջում ամուսնույց, թե՛

Տար, կորցրու, աղատվեմ...:

Տղան՝ հարսի ամուսինը և պառավի հարազատ որդին մեղք ու հանցանք է համարում իր կնոջ աղբյուր պահանջի կատարումը. դիմադրում է, չկարողանալով հաշտվել իր հարազատ մորը կորցնելու մտքի հետ:

Բայց ամեն օր հարսն անողորմ  
Ամուսնու սիրան էր կրծում,  
Եվ խոտարար պահանջում էր  
Իր չար կամքին դոհացում:

«Թշվառ մարդը, ճարը կտրած», «անգութ հարսի աչքի առաջ» իր մորը դնում է պարկի մեջ և տանում հասցնում է մի հեռավոր վայրի անտառ, որ լինել է դաղաններով: «Ուշ գիշերին հասավ անտառ» և մորը մի ծառի տակ «ձգեց անտեր ու մենակ»: Եվ հրը նա

Ոտքը փոխեց, որ դառնար տուն,  
Մոր ձայնն հասավ ախանջին,—  
«Երթաս բարով, աստված քեզ հետ,



Ոտքըդ քարի թող չըղա.  
Տըղաս, վերցրու պարկը քեզ հետ,  
Պարկը տանը պետք կը դա»\*:

Այս պարզ ու սովորական խոսքերի մեջ արտահայտված է մոր սիրո ուժգնությունը, անսահման, անձնագոհ սերը հարազատ զավակի նկատմամբ, այն զավակի, որն ստրկաբար ենթարկվելով իր կնոջ կամայականություններին, թեև ակամա, բայց տանից հեռացնում ու լքում է իր հարազատ ծնող մորը: Իսկ մայրը այդ դեպքում էլ միայն իր որդու մասին է մտածում և առաջարկում պարկը հետ տանել, «տանը պետք կը դա...»:

Մայրական սիրո հզորությունն պատկերը շատ ավելի ուժգին ձևով արտահայտված է «Մոր սիրտը» լեզենդում:

«Մոր սիրտը» հայկական ավանդավեպի սյուժեն փոքր է, բայց անսահման խորն ու հուզիչ: «Միամորիկ մի տղա սիրում էր մի աղջկա»: Իբրև սիրո ասպարեզի աղջիկը տղայից պահանջում է, որ նա հանի իր մոր սիրտը և քերի աղջկան:

Աղջիկն ասավ—«ինձ բնավ  
Դու չես սիրում,  
Թե չէ դնա,  
Գնա մորդ սիրտը բեր»:

Տղան լաց է լինում ու տանջվում, նա ինչպե՞ս կարող է հարազատ մոր սիրտը հանել, զոհել մորը հանուն աղջկա: Նա մոր սրտի փոխարեն սիրուհուն տանում է «սարի այծյամի սիրտը», բայց աղջիկն իմանում է ու պահանջում մոր սիրտը:

Տղան գնաց, մորն սպանեց,  
Երբ վաղ կըտար  
Սիրտը ձեռքին,  
Ոտքը սահեց, ընկավ վար:  
Եվ սիրտը մոր ասավ տխուր,  
Լացակամ.—  
«Վա՛յ, խեղճ տղաս,  
Ոչ մի տեղդ չըցավա՞ց...»:

Այս մոտիվն, ինչպես տեսանք վերևում, Իսահակյանի լիբլեկայի ամենակենսական մոտիվներից մեկն է և բոլոր մոտիվներից թերևս ամենահարազատը բանաստեղծի սրտին:

Բայց եթե «Մայրը» և «Մոր սիրտը» լեզենդները որդու նկատմամբ մայրական սիրո ուժգնությունն են պատկերում, ապա

\* Ավ. Խախակյան, Ընտիր երկեր, հատ. 2-րդ, էջ 24—25:



«Որդիական սերը» (1926 թ. Վենետիկ)՝ փոքրիկ լեզենդով տրված է մոր նկատմամբ որդիական սիրո օրինակը:

«Մի մալր ունեեր չորս հատ որդի», նրանցից մեկը հռչակված էր իր կրթությամբ, «ուներ ամբիոն վարժապետի», մյուսը՝ «մի քահանա սրբակենցաղ», երրորդը՝ հարուստ վաճառական,

Իսկ վերջինը... Թափառական,  
Կարիքի մեջ աղքատ ու խեղճ:  
Երբ մահն եկավ, մայրը ասածուց  
Շնորհ խնդրեց՝ տեսնել չիբից,  
Թե ինչպիսի՞ վերաբերում  
Պիտ ունենա որդիներից:  
Վարժապետը գրեց ներբող,  
Աղոթք կարդաց սուրբ քահանան,  
Եվ հարուստը նվիրեց փող,  
Բայց հեզ օրդին քափառական  
Բեկված սիրտը մորը բերեց...\*:

Այս փոքրիկ սեղմ պատմության մեջ արտահայտված է անսահման խորը միտք: Որդիներից և՛ «ուսյալ, հռչակավոր վարժապետը», և՛ «կրոնավոր, սրբակենցաղ քահանան», և՛ մեծ վաճառականը՝ կորցրել են հարազատ մոր նկատմամբ ունեցած սիրո զգացմունքը: Իսկական անկեղծ սերը, աղնիվ անձնվեր որդիական զգացմունքը մոր նկատմամբ արտահայտում է միայն չորրորդ որդին՝ «կարիքի մեջ, աղքատ ու խեղճ Թափառական», որն իր «բեկված սիրտն» է բերում մորը: Այդ «աղքատ ու խեղճ» որդուն մեջ բանաստեղծը մարմնացրել է ժողովրդի փիլիսոփայությունը որդիական անկեղծ սիրո մասին:

Իսահակյանի լեզենդների երկրորդ շարքը, ինչպես նշել ենք վերևում, սիրո մոտիվի շուրջն է պտտվում և օրգանապես միանում է նրա սիրո լիրիկայի հետ: Իսկ սիրո մոտիվն այն հիմնական օղակներից մեկն է (գրանցից ամենաառաջինը), որ կապում է Իսահակյանի ստեղծագործությունը ժողովրդականի հետ: Այս ցիկլից ուշադրալ զործեր են «Լեյլի ու Մեջլումը», «Միքահար Նադուն», «Երկու թռչուն», «Մրցակնկա աղբյուրը»:

Ժողովրդական բանահյուսությունից կատարված այս մշակումների թվում առանձնապես արժեքավոր է «Լեյլի ու Մեջլումը» սիրայինը, որն արտահայտում է մաքուր, անկեղծ սիրո անմահության դադափարը:

Բանաստեղծը լիովին հավատարիմ է մնացել ժողովրդական

\* Ավ. Իսահակյան, «Ընտիր երկեր», հատ. 2-րդ, էջ 21, 1940 թ.:



Մայրը վախենալով որդու անեծքից, ասում է. «ես հալալ արի իմ ծծի կաթը» և ցույց տալիս նրան Լեյլիին հանդիպելու տեղը «Մնձանի աղբյուրի ական վրա»:

Իսահակյանն այս մանրամասնությունները բաց է թողել և այդ երկար պատմություն փոխարեն տվել է միայն Մեջլումի երազի հայտնությունն իր մորը՝ շատ սեղմ ու գեղեցիկ:

Բաց թողնելով Մեջլումի մոր և Լեյլիի հանդիպումը, Իսահակյանի մոտ՝ Մեջլումն ինքն է իր երազը պատմելուց հետո գնում փնտռելու Լեյլիին: Այնուհետև՝ ժողովրդական վեպի համեմատությունում Իսահակյանի մոտ շատ է տարբեր նաև Լեյլիի և Մեջլումի հանդիպման նկարագրությունը, ուր բանաստեղծը ինքնուրույն շատ բան է ավելացրել, բայց այնպես, որ ավելացվածը հարադատորեն օրդանապես միացել է ամբողջությանը:

Ժողովրդական վարիանտում Լեյլիի և Մեջլումի հանդիպումը նկարագրված է ընդամենը վեց տողով: Այդ վեց տողի հիման վրա Փոլկոբրի վարպետ մշակողը կերտել է հետևյալ հուզիչ պատկերը, որն իր մեջ ընդունելով ժողովրդականը՝ ներկայացնում է ստեղծագործական նոր որակ:

Առավոտ բարի լույս բացվի ձեր վրա,

Առավոտ բարի լույս բացվա՛մ Լեյլիի վրա.

Առավ հուժն ու գնաց աղբյուրը ջրի,

Հոգին վկայեց ու եկավ Բինդյուլի աղբյուրը ջրի:

— Այ, Մեջլում, բարե քեզ, ասավ Լեյլին:

— Հազար բարին քեզ, աչքիս վրա,

Սրտի սիրեկան Լեյլի:

Մեջլում նայեց Լեյլիին

Ու կանգնավ մնաց:

Լեյլին նայեց Մեջլումին

Ու կանգնավ մնաց,

Լեյլիի աչքերը զիշերվա երկինք են՝

Արևներով վառ.

Լեյլիի մազերը արբույժն առունք են՝

Ծուխ-ծուխ կը թափվեն

Մարմարե կրճերին...

Յոթն օր, յոթ գիշեր

Ոտքի վրա կանգնան էնո՛ք,

Էլի կիմանային թե ո՞ր են եկած:

Այսպես տարբեր են նաև հետագա մասերը, որոնց նոր գեղեցկություն է տվել գեղարվեստական խոսքի վարպետը: Ուշագրավ տարբերություններից մեկն էլ այն է, որ Իսահակյանը սխ-

բաժնեպատկեր զգալի չափով մաքրել է կրոնական մտածողության ազդեցութեան մոմենտից:

Իսահակյանի մոտ Մեջլումի հարուստըն առնելը չկա, ինչպես և չկա Լեյլիի մօր ուղեկցութունն իր ազնկան ու միասին «ոսկորներն հալաքելը» և աստիճան կանչելը: Դրա փոխարեն տրված է Լեյլիի ողբը և մահը Մեջլումի «ոսկորներին» վրա:

Լաց լացեց, լաց լացեց ու մեռավ  
Տնավեր Մեջլումի ոսկորներին վրա:

Այնուհետև տրված է «անոռւրազ Մեջլումի ու երազ Լեյլիի» աստղ դառնալը և նրանց՝ տարին մեկ անգամ «կարոտ-ծարավ սրտով» իրար հանդիպելն ու զրկախառնվելը և ապա բաժանվելը՝

Լեյլին Մեջլումի տեղը,  
Մեջլում՝ Լեյլիի.—  
Լեյլին՝ հարավակողմ,  
Մեջլում՝ հյուսիսա...:

Աստղային ավանդութուններից կազմված ժողովրդական այս սիրավեպի գեղարվեստական մշակումը նրա՝ հեղինակի թե՛ մեծ վարպետութեան և թե՛ ժողովրդայնութեան լավագույն ապացույցներից մեկն է:

Լեզենդների երբորդ խումբը առանձին հետաքրքրության է արժանի:

Բանաստեղծը բաց է անում ընթերցողի առաջ հայ ժողովրդի («Մեր նախահայրերը») և այլ ժողովուրդների («Ժողովրդի քնարը» և այլն) սրտմտական անցյալի՝ մերթ հերոսական, մերթ տխուր ու մռայլ էջերը և կենսական իմաստութիւններ քաղում նրանցից: Հայկական, հրեական, սերբական ավանդութիւնները նոր կյանք են ստանում՝ դառնալով նրա հասարակական-քաղաքական մտորումների ու խոհերի արձագանքը:

Այդ ավանդութիւնների մշակումներն օժտված լինելով բարձր գեղարվեստականութեամբ՝ միաժամանակ խորն իմացական ճանաչողական արժեք ունեն նոր սերունդների համար:

Ահա «Ժողովրդի քնարը» վերնագրով լեզենդը, որ պատկերում է սերբ ժողովրդի տխուր սրտմտության ամենաողբերգական մոմենտներից մեկը:

Սերբ ժողովրդի այդ ավանդության մեջ հայ բանաստեղծն իր ժողովրդի ողբերգական պատմութիւնը հիշեցնող հանգամանքներ է տեսել: Բայց էականն ու հիմնականն այստեղ այն է,



որ կարդալով «Ժողովրդի քնարը»՝ ընթերցողը կարող է նրա պատկերների մեջ տեսնել նաև իր Ժողովրդի պատմական անցյալի ողբերգական էջերը: Իսկանն այս լեզենդում Ժողովրդական երգի կամ «Ժողովրդի քնարի» և բռնակալ տիրապետութունների անհաշտութունն է, որ տրված է խորը հուզիչ պատկերավորութամբ:

Փայլատակում է յաթաղանը կեռ  
Արյունաթաթախ Սերբիայի վրա.  
Եվ կոնչում են ազոափներն արբշիռ  
Դիերով ծածկված դաշտերի վրա:

Այդ սուլթանական ահեղ բռնակալ Արդուլլահ փաշայի կեռ յաթաղանն է, որ փայլատակել է սերբ Ժողովրդի գլխին ու սրախողխող արել նրան: «Սերբիայի դահիճն» այդ՝ իր արյունոտ հալթանակն է տոնում մի մեծ խնճուղքով, որովհետև իր կազմակերպած «վայրադ ջարդերի համար» ստացել է նա Սուլթանից խալթ:

Բազմեկ է փաշան սադաֆե թախտին,  
Ոսկե դալաթով շերբեթ է խմում,  
Ու երազում է՝ աչքը դալաթին,  
Թե ուսկոկները արյունն է խմում:

Իսկ փաշայի շուրջը նստել են շարքով և՛

Զվարճանում են ենիշարները,  
Հալվում են իրենց սուր յաթաղանով  
Մեկեն թոցրած սերբ գլուխները,  
Եվ հրհուում են գիլական խանդով:

Սերբիայի դահիճը՝ Արդուլլահ փաշան՝ հրամայում է խրնճուղքի դահլիճը բերել սերբ Ժողովրդական երգչին՝ կույր գուսլար ծերուկ Միրկոյին: Սուլթանական բռնակալի փառասիրութունն անասման է: Փաշան առաջարկում է ծեր գուսլարին, որ սա երգ հորինի իր մասին, իր հալթանակի ու փառքի մասին: «Բարեսիրտ» դահիճը թեև իր ոտների տակ ճգմել է ամբողջ Սերբիան, արյունով ողողել ծեր երգչի հայրենիքը, բայց, ա՛յ, «խնայել է» նրա չորս զաւակների կյանքը և խոստանում է բանտից ազատել նրանց:

Եվ խոստանում է ոսկի ու գոհար,  
Նորից խոստանում ձիեր ու այգի,  
Բայց լուռ է Միրկոն...

Նա տեսնում, է որ փաշայի խոստման համաձայն իր չորս որդիներն էլ ուրախ տուն են դառնում բանտից, բայց դարձյալ լուռ է, չի պատասխանում, չի կատարում փաշայի ցանկությունը: Այս անգամ կատաղում է «Սերբիայի դահիճը» և ահեղ սպառնալիքով կրկնում իր հրամանը.

—«Ով թշվառ դավուր, դռում է փաշան,  
Երդիբ անհապաղ, հրամայում եմ,  
Իսկ եթե չերգես, վկա ե ավասն,  
Չորս զավակիդ էլ ցցի կը հանեմ»:

Փաշայի կամակատարները պատրաստ են իսկույն կատարելու նրա հրամանը:

Այդան մեջ խեղդված ժողովրդի երգիչը չի կատարում իր հայրենիքի ահեղ դահճի հրամանը: Ժողովրդական երգչին չեն շլուցնում փող և առատ խոստումները («ոսկի ու գոհար, ձիեր ու ալբի») և ոչ նույնիսկ իր հարազատ որդիների կյանքը, քանի որ երբեք ու նորից՝

Տեսնում է Միրկոն յաթաղանը կեռ,  
Փայլատակում է Սերբիայի վրա,  
Եվ թեա՛ծում են աղաւթները դեռ  
Դիերով ծածկված դաշտերի վրա:  
Միրկոն ցատումով կանգնում է ոտքի,  
Չարկում է թափով դուստին հատակին,  
Եվ երեսնիմբեր ահեղ փաշայի  
Միրկոն հաղթական ճշում է ուժգին.  
—«Ո՛վ, սրեկաներ, ճիւղաղ, տմարդի,  
Մորթեցե՛ք, լափե՛ք սլեկ, առավել,  
Սակայն իմացեք,  
Որ ժողովրդի քնարը երբեք  
Չի կարող ստել...»\*:

Քանաստեղծն իր այս ստեղծագործությամբ արտահայտել է մեծ իմաստություն ժողովրդի ստեղծագործության մասին: «Ժողովրդի քնարը երբեք չի կարող ստել»: Ժողովուրդը երբեք «փառքի դաստան» չի հորինել իր դահիճների մասին՝ ինչքան էլ նրանք փորձել են խաբել նրան կամ սպառնացել մահվան դատաւճռով: Ժողովրդի քնարը կարող է ներբողել միայն ազատազրկան պայքարի փառքը և հավիտենական անեծքով խաբանել բոլոր բռնակալներին:—Ահա այս է Իսահակյանի այդ լեզենդի իմաստը:

\* «Ընտիր երկեր», հատ. 2-րդ, էջ 37—40:



«Աթթիլան և իր սուրը» բարբարոս հոնքերի առաջնորդ\* Աթթիլայի ու նրա սրի մասին եղած առասպելի բարձրարվեստ մշակումն է:

Այս երկում պատկերված է անտիկ աշխարհի արյունարբու տիրակալներից մեկի կերպարը՝ մարդկության մանկությունը ներկայացնող դարաշրջանի ահեղ տեսիլներից մեկը: Ժողովուրդներն աբյան ծարավով բռնված Աթթիլան՝ ձեռք բերելով «Վրկանա բորբ տափաստանում մի կաղնու տակ թաղված» «հոր, ահեղ սուրը», իր վայրի հորդաներով արշավեց դեպի Արևմուտք, իր սուրը ձոճեց ողջ «արևմտյան աշխարհի դեմ»:

Արյան գետերում ծվում էր ողջ Եվրոպան, բայց Աթթիլայի մեջ ավելի ու ավելի էր բորբոքվում արյան ծարավը.

**Իսկ երբ**

Պանոնայի արձակ դաշտում  
Վեա Աթթիլան՝ կուրծքը բացած,  
Կանգնեց մի օր առափնյան:  
Սուրը երկինք նետեց թափով,  
Սուրը իջավ շառաչումով,  
Պատեց կուրծքը Աթթիլայի,  
Մխվեց սրտում Աթթիլայի,  
Ընկավ մեռած՝ Աթթիլան վար,—  
Եվ խաղաղվեց սուրը վայրագ,  
Արյան ծարավը հաղեցավ:

Բարբարոսական հորդաների առաջնորդն իր դադնային արյան ծարավը հաղեցնելու համար երազում էր մի ահեղ սուր: Երբ ձեռք բերեց այն, ինչքան շատ մարդ էր նրանով սրածության ենթարկում, այնքան ավելի էր բորբոքվում նրա զազանային ծարավը, որն այլևս անսահման ու անզսպելի էր դառնում, բայց երբ նույն սրով ինքը՝ Աթթիլան սպանվեց, այս անգամ «արյունախանձ վայրագ սուրն էլ խաղաղվեց»:

Արնածարավ դահճի ծարավը կարող է հազենալ միայն նրա իսկ մահով և միայն նրա արյունով կարող է հազենալ սրի ծարավը, որովհետև այդ սուրը կարող էր գործադրել միայն արյան ծարավով բռնված դահճը:

Եթե Աթթիլան իր ահեղ սրով չսպանվեր, ապա ոչ ինքը, ոչ

\* Աթթիլայի (մեռ. 453 թ.) առաջնորդութամբ հոնքեր արշավեցին դեպի Եվրոպա և ստեղծեցին իրենց պետությունը, որ տարածվում էր Վոլգայից մինչև Հռենոսը, հարկատու դարձնելով և սպա խորտակելով հռոմեական իմպերիան:



իր սուրբը չէին հազենա արյունից, եթե նույնիսկ ողջ մարդկությունը սրի ենթարկվեր: Իսկ Աթթիլայի մահը միայն բավական էր մնացած մարդկության կյանքի խաղաղության համար: Առանց դահճի՝ սուրն արյան ծարավի թեև, բայց անգործածելի է, իսկ եթե կա դահճը՝ նա երազով իսկ կգտնի սրի տեղը և ձեռք կրբորի այն ու կգործադրի՝ ձգտելով հազեցնել իր աճող անհագ ծարավը: Այս է ահա Իսահակյանի մշակած առասպելի իմաստը:

Պատմության հեռավոր ժամանակներին վերաբերող այդ առասպելի մեջ կարելի է տեսնել ժամանակակից իմպերիալիզմի Աթթիլաներին, որոնց աշխարհավերսրի արյան ծարավն ավելի ու ավելի է բորբոքվում իմպերիալիստական սպանդի մեջ: Նրանց արյան ծարավը կհազենա միմիայն նրանց իսկ ոչնչացումով:

Այս ցիկլից մեծարժեք բանաստեղծական դործ է նաև «Մեր նախահայրերը» պատմական ավանդությունը, որի մեջ տրված է հայ ժողովրդի ավելի քան երկհազարամյա կյանքի նախապատմության ղեղարվեստական ուրվանկարը: Ընթերցողը մի պահ հազարամյակներով ետ է վերադառնում դեպի Սարգուրիսի ժամանակները, նրա երեակայության մեջ պատկերանում է հայ ժողովրդի շատ հեռավոր նախահայրերի ու նախամայրերի դուրյաղնական մարտերը՝ հանուն ազատ ու անկախ հայրենիքի ստեղծման: Անվերջ ու ահեղ պատերազմներում թշնամի ցեղերին հաղթելով՝ մեր նախահայրերը, որ մինչ այդ հաստատուն հայրենիք էին որոնում, իրենց «վազերով շառաչուն» կանգ առան՝

Այբարատյան դաշտի մեջ, Մասիսների հանդիման...

Հիմ դրեցին, վառեցին իրենց երգը սրբազան,

Եվ ծուխն ելավ ու փովեց դետերն ի վար նայիրյան:

Եվ Բագինը կանգնեցին իրենց արև-ստոծու,

Քաջ վահագնի, բաշխիչը հաղթանակի և դինու:

Եվ Ասողիկը, Բամբիչը վիշապաքաղ վահագնի,

Աստվածուհին գեղեցիկ, հզոր սիրո և կյանքի:

Տալով մեր նախահայրերի հայրենիքի հաստատման սկզբնապատմությունը, բանաստեղծն իր զրույցն ավարտում է հետևյալ քառատողով՝

Եղան նրանք քաջ պետեր—հայեր սեպուհ, հաղթական,

Աշխարհն եղավ Հայաստան և պիտ միա Հայաստան՝

Միմչև արևը հանգչի և ցուրտ աճյունը նրա,

Ջյունե հաժայն ազգերի հայրենիքների վրա...\*:

\* Ավ. Իսահակյան, «Բանաստեղծություններ, 1930 թ., էջ 282:



Իր թեմայով ու բանաստեղծական կատարումով անշուշտ «Մեր նախահայրերը» բացառիկ դործ է հայ կլասիկ պոեզիայում: Բայց չենք կարող չնշել, որ բանաստեղծի այս գործում արտահայտված է ազգայնական պատմահայեցողության ազդեցություն: Նախ, որ ուղիղապես է ենթարկված նախահայրերի հերոսականութունն ու նրանց հեթանոսական կրոնը և ապա՝ հայ ազգի հավիտենականության միտքն է զարգացված, իդեալիստական մի հայացք, որ հակասում է՝ ազգերի ու ժողովուրդների պատմական զարգացման հեռանկարներին:

Բարձրարվեստ ու արժեքավոր գործեր են Իսահակյանի մյուս լեզենդներն էլ («Հրեական առասպել», «Յանվեյի վրեժը», «Սոկրատեսը» և այլն), որոնց վրա չենք կարող կանգ առնել:

Ինչ վերաբերում է Իսահակյանի մշակած առակներին (մինչև այժմ նրանցից տպվել են 15-ից ավելի), ապա պետք է նկատենք, որ դրանք վերաբերում են բանաստեղծի տաղանդի անհուն կարելիությունների մասին, նաև որպես առակազրի: Ինչպես հայտնի է հայ առակազրույթյունը Վարդան Այգեկցույց սկսած մինչև Արուստյանը և նրանից հետո մինչև Աղաջանը, Թումանյանը, Ա. Խնկոյանը և Իսահակյանը՝ անցել է զարգացման նշանակալից ճանապարհ: Առակը, արձակ ու չափածո պրոզայից Իսահակյանը բարձրացրել է բանաստեղծական արվեստի մակարդակին՝ տալով նրան լիրիկական-խոհական երանգ, մի գիծ, որ ավելի է բարձրացնում առակի ներգործոն ուժը—նրա ազդեցությունը ընթերցողի վրա: Իսահակյանի մի շարք առակները, ինչպես, օրինակ, «Կյանքից թանգ բանը», «Հաճույքն ու մահը», «Առակ» (Աստվածաշնչից), «Մի մկան պատմությունը» և այլն, իրենց արվեստով շատ բարձր են և կարող են դրավել լիրիկական լավագույն ստեղծագործություններին շարքը:

## ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ ՊՈՆԶԻԱՅԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Թումանյանը դրել է, որ դեղարվեստական խոսքի «ուժը պարզության մեջ է: Դրա համար Նիցշեն տկար է, նա չունի Գյոթեի պարզությունը»: «Արվեստը պետք է լինի աչքի նման թափանցիկ, պարզ և աչքի նման բարդ»:

Իսահակյանի բանաստեղծական արվեստը հենց ճիշտ այդպիսին է:

Իսահակյանի պոեզիայի, մասնավորապես նրա լիրիկայի բարձրագույն հատկանիշը և նրա հոգակի հիմքն ու աղբյուրը խոր ժողովրդայնությունն է: Անժխտելի է, որ ոչ մի հայ բանաստեղծ իր առաջին գրքով այնքան շուտ չի ժողովրդականացել, ինչպես Իսահակյանը: Այդ շնորհիվ այն հանդամանքի, որ նա հենց սկզբից իր ստեղծագործական ուղին դժեց ժողովրդական բանահյուսության հաստատուն հողի վրա, լայնորեն յուրացրեց այդ բանահյուսության ստեղծագործական ձևերն ու շունչը և հասավ ժողովրդական ստեղծագործության վճիռ պարզությանը:

Որուք բանաստեղծներից մեկը նկատել է, որ պոեզիան ինչքան հեռու լինի երկրից և ինչքան ավելի մոտ երկնքին, այնքան սառն է լինելու այն: Իսահակյանի պոեզիան իր արվեստի բարձրությամբ հանդերձ հեռու է երկնքից և անչափ մոտ է երկրին, արվեստին կենսունակություն ու կրակ տվող հողին, ժողովրդին, այդ պատճառով էլ այս պոեզիան երիտասարդ առողջ սրտի պես ջերմ է ու բարախուն: Թե՛ լեզուն ու ոճը, թե՛ պատկերավորությունն ու հանդավորումը լիովին ժողովրդական են, ֆոլկլորային, վերջինս բարձրացրած նոր բարձր աստիճանի:



Ժողովրդական երգերին հատուկ են, օրինակ, խոսքի առանձին ֆրազների ու բառերի կրկնությունները:

Այդ առանձնահատկությունը կա նաև Իսահակյանի մոտ:  
Ահա օրինակներ.

Իմ չոր գլուխ, քու՛ն չունես,  
Դարգոտ գլուխ, տուն չունես,  
Արաբ աշխարհ ման կուղաս,  
Սիրած զրկում բուն չունես...:

Մի ուրիշը.

— Սիրելիս, մի հատիկ էս,  
Աշխարհի մեջ մի հատիկ էս,  
Ես մեռնեմ—բեզմատաղ,  
Դուն ծաղկեր,—մի հատիկ էս:  
Ախ, աղջիկ, արախ միջին,  
Ջան աղջիկ, վարդի միջին,  
Յոթ տարի բեզ սիրել եմ  
Սրտիս սև դարդի միջին:

Այս կրկնությունները և՛ էմոցիոնալ ուժ են տալիս ոտանավորին, և՛ երաժշտականության բարձր հատկություններ, որոնցով օժտված է Իսահակյանի պոեզիան:

Իսահակյանի պոեզիան, մասնավորապես լիրիկան օժտված է գունազեղ և ուժեղ պատկերավորությամբ: Նա գեղեցիկ և հուզիչ, իմաստով լի պատկերներ է ստեղծում համեմատություններով ու հակադրություններով: Ահա՛ համեմատություններով ստեղծված պատկերների նմուշներ.

Քո աչերդ—հրեղեն ծով,  
Ծովերի պես մաղեր ունես,  
Սիրաս՝ նավակ, սերդ՝ խենթ հով,—  
Հովերի պես նաղեր ունես:

Կամ՝

Զբուխտ թառով գինի ես...,  
Թաթիկներդ լուսեղեն —  
Լույս թռչնիկներ հեքիաթի,  
Դու կրուրես վարդի պես,  
Դու կփայլես աստղի պես:

Առանձնապես աչքի են ընկնում Իսահակյանի գործածած էպիտետները, որոնք մեծ դեր են խաղում իբրև պատկերավորման միջոց, ըստորում նա լայնորեն օգտագործում է բնություն-

Ինչ: Իսահակյանի բանաստեղծական ստեղծագործական լարորա-  
 տորիայի համար, ինչպես նկատել ենք վերևում, ողջ բնությունն  
 իր կենդանի ու անկենդան աշխարհներով ծառայում է իբրև վառ  
 գույների անսպառ աղբյուր, որից օգտվում է նա իր ստեղծա-  
 գործությունների համար: Եթե նկարչության մեջ կան բա-  
 նաստեղծներ, և պոեզիայում էլ կան նկարիչներ, ապա Իսահա-  
 կյանը մեծատաղանդ նկարիչ է մեր պոեզիայում, մեկը, որի  
 խոսքի վրձնի տակ մարմնավորվում է մարդկային հոգեկան աշ-  
 խարհը բնական առարկայականությամբ: Նրա ստեղծած պատ-  
 կերները տեսողական շոշափելիությամբ են օժտված այնպես, որ  
 Իսահակյանին կարողաի ընթերցողը ոչ միայն լսում ու զգում է,  
 այլև տեսնում, հայացքով շոշափում է պատկերվածը: Բա-  
 նաստեղծը իր հոգեկան ապրումները առարկայացնում է, որով  
 ավելի տպավորիչ է դառնում բանաստեղծական երկը:

«Իմ սար դարդեր, իմ ծով-ցավեր», «Լամ ու արցունքս աղի-  
 ծով դառնա», «Տես իմ սիրտըս—արյուն—ծով է», կամ ահա մի  
 տուն բնության գեղեցիկ զարդանկարով:

Դու երջանու նուռ դառ վրադ,  
 ես քու քուփն եմ, շուփիդ մեջ,  
 Դու Քնքուշ վարդ վառը վրադ,  
 ես տերեզ եմ փշիդ մեջ,

կամ այն պատկերը, որով բանաստեղծն արտահայտում է իր եր-  
 գի և չըջապատող խորթ, հեղձուկ միջավայրի հակադրություներ  
 և անհամատեղությունը.

Անտուն քոչմակս, իմ խեղճ, տխուր երգ...  
 Այս փուշ-աշխարհում, քար-սրտերի մեջ...  
 Դու՝ օտար թռչուն ծեռ քարերի մեջ:

Իսահակյանը լիբրիկական պոեզիան մի քայլ առաջ տարավ  
 այն ժողովրդին ավելի մոտեցնելու ուղղությամբ: Նա գրել է  
 տառնյակ բանաստեղծություններ, որոնք իրենց ոճով, լեզվով,  
 իրենց արտահայտչական ձևերով խորապես ժողովրդական են:  
 Ահա նրա «Ալըղի խաղեր» շարքը և «Ալադազի մանիկներից» շատ  
 կտորներ որ գրված են ճիշտ և ճիշտ ժողովրդական ստեղծագոր-  
 ծությունների, նաև աշուղական սիրային երգերի նման: «Դար-  
 դըս լացեք», «Միրեցի, յարս տարան», «Մաճկալ ես...», «Ախ,  
 մեր սիրտը», «Օխտը սարով հեռու քեզից», «Էս ճամբեն ոլոր-  
 մոլոր», «Մե-մութ ամպեր», «Ձմեռն անցավ...», «Իմ բախտին»,



«Տղայի խաղը» («Ալլադյազի մանկներ» շարքում), «Պարերգը» (նույն շարքից) և ուրիշ շատերը:

Բերենք մեկ-երկու նմուշ Իսահակյանի այդ կարգի բաղմամբիվ երգերից:

Ահա, օրինակ, կտորներ, որոնք հիշեցնում են մեք ժողովրդական զառյալները.

Ով կյանք ունի, դարգ էլ ունի,  
Դարդին դարձան յար էլ ունի,  
Մենակ ես եմ ածբախտ ծնել—  
Սիրտս դարգառ ու ճար չունի:

Ահա ուրիշ օրինակ, մի փոքրիկ սիրային բանաստեղծություն, որ իսկ և իսկ ժողովրդական սիրերգ է.

|                  |                  |
|------------------|------------------|
| Ֆամերդ հյուսել   | Փշերն ինձ թողիր, |
| կանգնել ես կալը. | Դու քողիք վարդը, |
| Օրըս սև արել՝    | Դու սիրտըս դեցիր |
| կապել ես ավը.    | էս դժուր դարդը:  |

Սարեսար արիք,  
Ու դադար չունեմ,  
Դարդամտ հարիք,  
Անունիդ մեռնեմ...

Իսահակյանը ունի նաև բարձրարվեստ տաղաչափություն, որը շատ բաղմապան է, թեթևասո, եռանդուն ու երաժշտական ախթմիկայով հարուստ:

Բանաստեղծն ստեղծել է տաղաչափության կլասիկ նմուշներ: Նրա ոտանավորները մեծ մասամբ կառուցված են յոթմանապետյան խառնուրդով, սլատաչում են նաև զուտ անապետյան ոտանավորներ, որոնք հետադարձում տիրապետող դարձան Վահան Տերյանի մոտ:

Ահա Իսահակյանի լիրիկայից անապետյան ոտանավորի մի նմուշ.

Իմ հոգին, | տաղաղիք | մի թռչուն.  
Մըրկնվ | դարնված |, թեթևի,  
Հոգմերն են | հեզ դլխի | շառչում,  
Եվ ուղիս | անհատում | և անսփռ      Եվ այլն:

Իսահակյանի մոտ անապետյան ոտանավորներ չափ չկան. բայց դրանք որոշ նշանակություն են ունեցել Վահան Տերյանի համար: (Փակագծերում նկատենք, որ Իսահակյանի հիշյալ ոտանավորը գրված է 1905 թվին, իսկ Տերյանը անապետյան ոտա-

նախորդներ սկսել է գրել 1906 թվից և ավելի շատ 1907—1908 թվերից)։ Իսահակյանի պոեզիայում գերակշռում են յամբական և յամբ-անապեստյան ոտանավորները։

Բերենք մի քանի նմուշներ։

Յամբական քառուսյա ութ վանկանի ոտանավոր.

Ով կյանք լուսնի, դարդ էլ լուսնի,  
Դարդի՞ն լաբման յար է՛լ լուսնի,  
Մենակ լես եմ՝ անբախտ ծնել  
Միբարս լաբդոստ՝ ու ճար՝ չուսնի:

Զուտ յամբական ոտանավորները քիչ են, տիրապետողը յամբի ու անապեստի խառն գործածությունն է ամենաբազմազան կոմբինացիաներով։ Ահա, օրինակ, յամբական ոտանավոր, բոլոր տողերը մեկական անապեստով.

Ներկա եղալ՝ սիրելիանիս՝ պսակին,  
Ուբախ լղեմքով՝ կրծքին՝ ծաղիկ՝ արնավառ,

Կամ թե՛

Հնորից լեկան՝ դարնան՝ անուշ՝ օրերը,  
Յուպս լառեմ՝ ընկնեմ՝ սար ու՝ ձորերը:

Ահա դարձյալ յամբական ոտանավոր՝ յուրաքանչյուր քառյակի երկրորդ ու չորրորդ տողերը մեկական անապեստով, վերջում.

Ես կուղեյե լարեափառ

Անապատը լամայի... և այլն

Մի օրինակությունից խուսափելու համար Իսահակյանը հաճախ նույն ոտանավորի սկիզբն ու վերջը տարբեր չափերով է կառուցում։ Ահա օրինակ՝

«Էս ճամբեն թլոր-մոլոր» ոտանավորը, սրա ա. բ. և գ. քառյակների բոլոր տողերը կազմված են մեկ անապեստից և երկու յամբից, իսկ դ. քառյակի ա. և գ. տողերը՝ միայն յամբից, անապեստ գործածելով միայն բ. և գ. տողերի վերջում (127)։

Իսահակյանը փորձել է նաև քորեյական չափը՝ յամբի ու անապեստի խառնուրդով։

Ցնւթ է լ'օրս՝ բո՛ւք ու լաւմար,  
Գամի՛ն ջաչո՛ւմ՝ ջառչո՛ւմ,  
Ա՛խ, իմ լաբաբը՝ խեղճ, վը՛առանք,  
Տխուր լմմո՛ւնջ՝ լուռ ու մո՛նջ, (84)



Այս քառյակի ա. և դ. տողերը քորեյական են մեկակաճ  
յամբով, իսկ բ. և դ. տողերը՝ յամբական՝ մեկական անապեստ  
վերջում:

Իսահակյանի տաղաչափական արվեստի ուժը՝ ձևի և բովան-  
դակութեան կատարյալ ներդաշնակ միասնությունն է, որն զգա-  
լի է թե՛ լիբրիկայում և թե՛ լեզենդներում ու պոեմներում: Նրա  
պոեզիայում ձևապաշտութեան որևէ նշույլ անգամ չկա. բանա-  
ստեղծական խոսքի բոլոր ձևերն ու պոիտմները նրա մոտ՝ ուղղա-  
կի նպատակ ունեն լիարժեք ու ցայտուն արտահայտելու տվյալ  
բովանդակությունը, բանաստեղծի միտքը, ապրումը:

Սակայն Իսահակյանի պոեզիայում բանաստեղծական արվես-  
տի տեսակետից աչքի է ընկնում մի հիմնական թերութիւն: Դա  
հանգավորման նկատելի աղքատութիւնն է նրա շատ ոտանավոր-  
ներում: Իսահակյանի համար հաճախ երկրորդական-երրորդա-  
կան հարց է տողերի վերջավորութեան բարեհնչունութիւնը,  
հանգավորումը, որը բանաստեղծական արվեստի մյուս պայման-  
ների առկայութեան հետ միասին՝ մեծ դեր է խաղում՝ ոտանա-  
վորի ընթերցումը հաճելի և տպավորիչ դարձնելու դորձում:

Ահա մի քանի քառյակներ, որոնք զուրկ են հանգերից.

Թարթիչներդ շուք կուտան

Դեմքիդ վրա թափիչն,

Սիրաս շուքի տակ ամուշ՝

Ծվար մտած կերպի: (Հ. I, 47):

Կամ՝

Ես շատ եմ լացել սուրբ սիրու կամար

Եվ ես լավ դիտեմ գինը ամենի —

Սերն է անկումը մեր աստվածութեան,

Շրջովիկ հոգը կրքերի ֆահի: (Հատ. I, 107):

Այսպիսի օրինակներ շատ կարելի է ցույց տալ Իսահակյանի  
մոտ. այդ և նման այլ քառյակներում բանաստեղծական ստեղ-  
ծագործութեանը հատուկ բոլոր հատկանիշները կան, բացի հան-  
գերից: Դրանք անհանգ բանաստեղծութիւններ են, թեև անկաս-  
կած պակաս բանաստեղծական չեն, ինչպես, օրինակ, «Մայրիկ  
հիվանդ եմ» ոտանավորը:

Նկատենք սակայն, որ այդպիսի անհանգ ոտանավորներ հա-  
մեմատաբար ավելի քիչ են, քան թույլ ու աղքատ հանգեր ունե-  
ցող ոտանավորները, որոնք զգալի քանակութեամբ կան Իսահա-



կյանի մոտ: Հանգավորման թուլությունն ու աղքատությունն արտահայտվում է նրանով, որ Իսահակյանը հաճախ հանդ է ստեղծում կամ մեկական նման ձայնավոր հնչյուններով և կամ նույն բառի կրկնությամբ տողերի վերջում, մի հանդամանք, որ զգալի չափով անհրապույր է դարձնում ամենարանաստեղծական ոտանավորն իսկ:

Ահա մի քառյակ, որի առաջին տողն անհանգ է, իսկ մյուս երեք տողերը նույնահանգ են, բայց միայն մի ձայնավորով (ա):

Ճակատիդ վրա, աստղի պես,  
Պատիկ, պստիկ մի վերք կա.  
Թող համբուրեմ լավանա,  
Դու իմ կտրիճ երեխա... (275):

Այսպիսի միահնչյուն աղքատ հանգեր են նաև հետեյալները՝  
գա—տա, քափե—վայելե (I, 11), առնի—ճմլի (115), խնձորն է—  
չը խածե (111), թևվերս—սիրտս (129), առա—չկա (133), և  
այլն և այլն: Աղքատ են և այն հանգերը, որոնք կադմված են  
երկհնչյուն (մի ձայնավոր և մի բաղաձայն) վերջավորումից: Օրինակ՝  
նման—թափառական (67), գամի—լինի (66), պարտե—  
ղում—լինում (71), իրար—համար (73), սրտին—հակտին, սեր—  
ձմեռ—գիշեր (75), վերքից—տեղից (76), և այլն: Հաճախ առան-  
ձին հոգ չտանելով հանգեր ստեղծելու ուղղությամբ, Իսահակ-  
յանը նույն բառի կրկնությամբ է բավականանում: Այստեղ  
պետք է նկատել, որ բանաստեղծը այսպիսի դեպքերում հանդի  
փոխարեն նույն բառի կրկնությունը տողավերջում կատարում է  
ոչ թե հանդ ստեղծել չկարողանալու հետևանքով, այլ հոնգի  
անհրաժեշտությունը չի զգում և, ընդհակառակը, նույն բառի  
կրկնությունն անհրաժեշտ է գտնում իր ապրումը—միտքը ճիշտ  
և ուժգին արտահայտելու նպատակով:

Վերջենք, օրինակ, այս ութ տողանի ոտանավորը.

—«Էդ ի՞նչ կըրակ կանես, մերիկ»:  
—«Բայաթ, վերքիդ դեղ կեփեմ»:  
—«Ախ, իմ վերքը սիրտս է, մերիկ,  
Դեղ ու դարձան ի՞նչ անեմ:  
Սրտիս վերքը խորն է, մերիկ,  
Լավի, դարձի հույս չըկա,  
Մի բըբըբըրի սիրտս, մերիկ,  
Խոթ-խոցեբազ ճաղ չըկա»: (79)



Այստեղ հանդէպ, դրա փոխարեն կրկնված են «մերիկ» և «չբկա» բառերը, բայց տվյալ դեպքում գեղեցիկ ու հարուստ հանգերը չէին կարող փոխարինել մասնավորապես մերիկ բառի կրկնութեանը: Եվ ընդհանուր առմամբ հենց այդ է պատճառը (տվյալ ապրումը—միտքը սովալորիչ և ազդու կերպով արտահայտելու նպատակը), որ Իսահակյանը հաճախ է խախտում ոտանավորի հանգավորման տրադիցիոն պահանջը և հանգի փոխարեն կրկնում է միևնույն բառը (երբեմն էլ մեկից ավելի բառերը նույն քառյակում):

Բայց այս ամենից չպետք է եզրակացնել, թե՛ ընդհանուր առմամբ թույլ է Իսահակյանի հանգավորման արվեստը:

Իսահակյանը վարպետութուն է հանդես բերում ոչ միայն արտաքին (տողավերջի) հանգավորման դրժում, այլև ներքին հանգեր ստեղծելու մեջ: Հաճախ այդ երկու մոմենտները միաժամանակ են հանդես դալիս, տալով արտաքին (տողավերջի) և ներքին հանգերի հիանալի ներդաշնակութուն, լիարուսն ու ժգնութուն հաղորդելով ոտանավորի ներքին իմաստի արտահայտութեանը: Իսկ երբեմն էլ ներքին և արտաքին հանգերի ներդաշնակութեանը միանում է արլիտերացիան (նույնահնչյուն բաղաձայների կրկնութունը բառերի մեջ) և ասսոնանսը (միանման ձայնավորների կրկնութունը) միևնույն բանաստեղծության մեջ: Բանաստեղծական խոսքի այդ բարդ արվեստը մեծ կատարելութեան հասավ Վ. Տերյանի լիրիկայում:

Այդ արվեստի մի հիանալի նմուշ է Իսահակյանի «Իմ հոգին տարադիր» եռոտնյա անապետյան ոտանավորը (նրա ազդեցությունը է Տերյանը նույն 1905 թվին գրել իր հայտնի «Անջատման երգը»): Նրանում կան և՛ արտաքին և՛ ներքին հանգեր, նրանում կա նաև արլիտերացիա ու ասսոնանս: Վերցնենք այդ ոտանավորի հենց վերջին քառյակը միայն:

Իմ հոգին վերավոր մի թռչուն,  
Ձուկի բույն, չուկի բույն ու անդորր.  
Հողմերն են հեղ գլխիս շառաչում  
Եվ ուղիս սև ու մութ և մոլոր...

Այս քառյակում վերջահանդ են կազմում՝ թռչուն—շառաչում և անդորր մոլոր բառերի ընդգծված վերջավորությունները, հանդ են կազմում նաև առաջին տողի «վերավոր» և երկրորդ տողի «անդորր», ինչպես և երրորդ տողի «գլխիս» և չորրորդ տողի «ուղիս» բառերի ընդգծված հնչակցումները, արլիտերա-



ցիա են կազմում երկրորդ տողի չ-երը, չորրորդի մ-երը և աս-  
տոնանա՝ երկրորդի ու չորրորդի ու-երը («չունի բույն, չունի  
քուն» «և ուղիս սև ու մութ»), ըստորում երկրորդ տողի առա-  
ջին չորս բառերը միաժամանակ և հանդ են կազմում («Զունի  
բույն, չունի բուն»):

Այսպիսով ակնհայտ է, որ Իսահակյանը չի հետևում հանդ  
ստեղծելու արագիցիոն՝ շարուն ձևին, երբ մեծ մասամբ հանդա-  
վորում է քառատողի կամ ա. դ. և բ. դ. տողերի վերջավորու-  
թյունները կամ ա. բ. և դ. դ. տողերի և կամ բոլոր չորս տո-  
ղերի վերջավորությունները: Իսահակյանն օգտագործելով հայ-  
կական պոեզիայի տաղաչափության փորձը, հանդես է դալիս իր  
ինքնատիպ տաղաչափությամբ, ըստորում և հանդավորման իր  
արվեստով:

Կիրառելով վերջահանգը՝ Իսահակյանը առանձին ուշադրու-  
թյուն է դարձնում և ներքին հանգավորմանը, որը տեղ-տեղ փո-  
խարինում է վերջահանգին, աննկատելի դարձնելով նրա բացա-  
կայությունը:

Ահա, օրինակ, այս քառյակը.

Դերեզմանիս չորս դին փովին  
Ցորեմ արտերն ու ցոլան,  
Եվ ուռիներն՝ մազերն արձակ,  
Վրաս ընկնին, անուշ լան: (93)

Այստեղ ա. և դ. տողերը վերջահանգ չունեն, իսկ բ. և դ.  
տողերի վերջահանգն են «ու ցոլան—անուշ լան» բառերի ընդ-  
դժված «լան»-երը: Բացի այդ կան և այլ հանդեր նույն քառյա-  
կում. այսպես, հանդ են կազմում՝ «չորս դին—փովին» «ցորեմ  
արտերն» «և ուռիներն» «մազերն» բառերի նմանահնչյուն վերջա-  
վորությունները (բեն, տերն, ներն, դերն), վերջապես հանդ են  
կազմում նաև ա. տողի վերջին («դին փովին») բառերը և դ.  
տողի երկրորդ (ընկնին) բառը:

Ահա այսպիսի մի օրինակ էլ.

Հայրենի դետի դժբախտ ափերին  
Մեր հին տնակն է կեղև թևավոր,  
Ախ, ես հեռավոր ճանապարհներին  
Քայլում եմ հիմա մեռակ ու մալոր:

Իհարկե, այս քառյակն ավելի հաջող է, քան նախորդը. այս-  
տեղ ոտանավորի ութման ավելի սահուն է ու դրամիչ: Հանդ են  
կազմում ոչ միայն ա. դ. և բ. դ. տողերի վերջավորություննե-



ըը, հանդ են կազմում նաև ա. տողի վերջին («ափերին») ու երկրորդի երկրորդ («հին») բառերը, ինչպես և երկրորդի վերջին (մենավոր) և երրորդի երրորդ (հեռավոր) բառերն իրենց միահնչյուն վերջավորություններով:

Այդպիսի բազմազան ու հարուստ հանդամորումով են օժտւում Իսահակյանի թե՛ լիրիկական բանաստեղծությունները և թե՛ լեզենդներն ու պոեմները:

Գեղարվեստական բարձր արժանիքների շնորհիվ Իսահակյանի պոեզիան Հովհ. Հովհաննիսյանի ու Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործություններին համասար չափով ծառայել է իբրև անսպառ աղբյուր հայկական երաժշտության համար: Իսահակյանի պոեզիայից իրենց երաժշտական ստեղծագործությունների համար օգտվել են ավելի քան 15 երաժշտագետներ՝ սկսած 900-ական թվերի սկզբից: Բանաստեղծի խոսքի լիրիկան հորդառատ աղբյուր է եղել երաժշտական լիրիկայի համար: Հայ երաժիշտներից ամենից ավելի Ռոմանոս Մելիքյանն է աշխատել Իսահակյանի պոեզիայի տված տեքստերի վրա: Նրա ձայնագրություններից առանձնապես նշանավոր է «Շափաղ կուտասը», որ նա մտցրել է իր «Զմրուխտյան» երգերի շարքը: Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանը ձայնագրել է «Ուռնին», իբրև քառաձայն խմբերգ: Իսահակյանից ձայնագրվել են ավելի քան հիսուն բանաստեղծություն: Տարածված հայտնի երգեր են «Դարդո՛ւ լացե՛ք», «Մաճկալ էս», «Ախ, մեր սիրտը», «Հովերն առան», «Մե մութ ամպեր», «Ձմեռն անցավ», «Ախ, ալ վարդի», «Ես որ մեռնեմ», «Մե աչքերեն շատ վախեցիր», «Քույր իմ նազելի», «Գիշերն եկավ» և այլն, և այլն:

## ԳԵՂԱՐՎ ԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԸ

Մեր գրականության պատմությունն ու քննադատությունը կամ բոլորովին անտեսել է և կամ թերազնահատել Իսահակյանի գեղարվեստական արձակը: Մինչդեռ արձակը նրա ստեղծագործության մի պատկառելի բաժինն է կազմում և անկասկած նշանակալից տեղ է գրավում հայ արձակագրության մեջ: Ճիշտ է, Իսահակյանը մեծ վարպետ է պոեզիայում և ամենից առաջ որպես լիրիկ բանաստեղծ, բայց նա ոչ պակաս չափով վարպետ է նաև արձակի ասպարեզում: Եվ, ինչպես պոեզիայում, արձակում ևս Իսահակյանն օրիգինալ, ինքնատիպ հեղինակ է՝ իր ուրույն թեմատիկայով ու յուրահատուկ ստեղծագործական ձևվերով:

Իր մի աշխատության մեջ\* պրոֆ. դոկտոր Արսեն Տերտերյանը իրավացի կերպով քննադատել է տարածված այն սխալ և անհիմն կարծիքը, ըստ որի՝ Իսահակյանի արձակն ամբողջապես համարվել է «մենություն ու պասսիվիզմի արտացոլում և գեղարվեստական արտահայտություն»: Անշուշտ չի կարելի անտեսել մենության ու պասսիվիզմի առկայությունը Իսահակյանի արձակում, բայց և չի կարելի չտեսնել, որ արձակագիր Իսահակյանը տվել է նաև այնպիսի գործեր, որոնք ունակատական ճշմարտացիությունը պատկերում են իրական կյանքը:

Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ արձակը երևան է դալիս 900-ական թվերի սկզբին: Նայելով նրա երկերին, ամենից առաջ աչքի են ընկնում այն ընդհանուր դժերը, որ միացնում են նրա ստեղծագործության արձակի և պոեզիայի բաժինները:

Իսահակյանն արձակագրությունն սկսում է արձակ բանա-

\* Պրոֆ. Ա. Տերտերյան, «Հայոց նոր գրականության պատմություն», պրակ 5-րդ, 1939 թ., էջ 78:



ստեղծություններէց: Նրա առաջին արձակ գործերը, ինչպէս և հետագայում գրվածները մի զգալի մասը, հիմնականում արձակ-բանաստեղծություններ են. «Մերո երգը» (1901 թվին հրատա-րակված «Վտակ» ժողովածվում), «Երգի հրապույրը» (1904 թվին), «Եղնիկը», «Միւրահար քամին» (1907 թ.), «Օմար Խայա-մի վեճը աստծու հետ», «Զեր խնդրածը իմ ոտների տակն է» (1909 թ.), հետագա տարիների գրածներից՝ «Մանկությունը», «Սգալոր արագիւրը» (1912 թ.), «Լիւիթ» (1921 թ.), «Լի-Թայի Պո» (1924 թ.), «Հեքիաթ» (ն. թ.), և շատ ուրիշ գործեր:

Իսահակյանը զեռ չի հրատարակել մի ընդհանուր ժողովա-ծու, ուր ամփոփված կլինէին նրա բոլոր արձակ երկերը: Բայց մինչև այժմ հրատարակված՝ «Արձակ էջեր» հ. Ա. (1922 թ.), «Լիւիթ» (1927 թ.), «Համբերանքի չիբուխը» (1929 թ.), իսկ վերջերս էլ (1940 թ. սկզբին) «Ընտիր երկերի» Բ. հատորը՝ պա-րունակում են հեղինակի լավագույն արձակ երկերը. բացի այդ առանձին գրքույկով լույս են տեսել «Ալա Նազար» (1912 թ.) և «Նրանք գրողակ ունեն» (1932 թ.) գործերը: Մնացած արձակ երկերը, այդ թվում «Ուստա Կարո» վեպի մի շարք հատվածնե-րը, լույս են տեսել զանազան պարբերականներում:

«Ուստա Կարոյից» մի ընդարձակ հատված տպագրվել է հեղի-նակի «Ընտիր երկերի» Բ. հատորի «Արձակ էջերում»:

Թեմատիկայով, ինչպէս և իդեական-ստեղծագործական առումով ու մոտիվներով Իսահակյանի արձակը բազմազան է, ինչպէս նրա պոեզիան:

Իսահակյանը շոշափել է բազմապիսի թեմաներ, որոնք ընդ-գրկում են՝ անհատի հոգեկան-մտավոր ու բարոյական աշխար-հը, պատմական անցյալը և ժամանակակից սոցիալական կյանքը:

Ժամանակակից բուրժուական հասարակարգում տիրող սո-ցիալական անհավասարությունը, ճնշումն ու անարդարությունը, բուռն բողոքն այդ կարգերի դեմ, ժողովրդի աղքատ ու գուրե-կյանքը, վիշտն ու տառապանքը, երազանքը ժողովրդի—մարդկա-յին երջանիկ, անվիշտ կյանքի մասին, կյանքի ու մահվան պրոբ-լեմները, սերը—ահա Իսահակյանի արձակ երկերի մեծ մասի հիմնական թեմատիկան:

Ահա արձակագիր Իսահակյանի առաջին գործերից մեկը «Արևի մոտ» փոքրիկ նովելը (գրված 1905 թ.), որ մերկայացնում է բուրժուական քաղաքում իշխող քար-անդթությունը դեպի կարիքից ու քաղցից մեռնող մարդը: «Մի որը երեխա, ցնցոտի-



ներ հագած, կուշ էր եկել հարուստ տների պատերի տակ... մեկ-  
նեկ իր ձեռքը դնալի մարդիկ»։ Բայց «ոչ մի մարդ չէր նայում,  
չէր ուզում նայել խեղճ ու որբ երեխային»։ «Միայն արևն էր  
տաքացնում նրա ցնցոտիածածկ մարմինը, բայց ահա մայր մտավ  
արևը սարերի ետև, սկսեց փչել մի ցուրտ քամի, երեխան աթմ  
դողում է ցրտից։ Նա ծնողներ չունեի, որբ էր ու անօգնական,  
ո՞ւր դնար, ի՞նչ անել...»։ Նա մտածում է գնալ ու հասնել արեւ-  
մին, նրա մանկական երեակայության մեջ արևը պատկերանում  
էր որպես մի մանուկ, որ մայր մտնելով գնացել էր իր մոր  
մոտ, իրենց տունը՝ «սարի ետևը»։ Որբ երեխան հեռանալով ան-  
գութ քաղաքից, արև էր փնտռում. նա հավատում էր, որ կհաս-  
նի արեւին։ Եվ գյուղական հովիթի ընտանիքում նա իրեն զգաց  
ինչպես արևի մոտ։

Հեղինակը ցույց տալով բուրժուական քաղաքում տիրող ան-  
գլխությունը, դրան հակադրում է գյուղական աշխատավորի  
պարզ և անկեղծ մարդասիրությունը։ Կապիտալիստական քաղա-  
քում մեռել է, չկա մարդկայնություն, չկա կարեկցանք դեպի  
մարդը, այն կա՝ միայն գյուղում, ուր դեռ չի ապականել կա-  
պիտալիզմը։

Իսահակյանը կյանքի երջանկությունը փնտռում է այնտեղ,  
ուր չկա փողի—անսիրտ «կանխիկ հաշիվ» բարոյականություն  
տիրապետությունը, ուր մարդիկ ապրում են իրենց ճակատի  
բրտնիքով—սեփական աշխատանքով, ուր չկա իշխող—հարստահա-  
րող բուռնք։ Երջանկությունը չքեղ ու շոյալ, ուրիշի աշխա-  
տանքով ձեռք բերված հարստության մեջ չէ։ Երջանկություն  
չկա քաղաքային հարուստի տանը, բայց կա ջրաղացպանի հա-  
մեստ, աղքատիկ խրճիթում («Երջանիկ խրճիթը»)։

Այդ տեսակետից շատ ուշագրավ է «Գարիբալդիականը»  
(1907 թ.) վերնագրով գեղեցիկ պատմվածքը։ Այստեղ հեղինակը  
ծեղ գարիբալդիականի նկարագրի, նրա կյանքի ու հայացքների  
պատկերման միջոցով խորը սոցիալական ընդհանրացումներ է  
կատարում՝ հանդելով կապիտալիզմի ոչնչացման անհրաժեշտու-  
թյանը։

Պատմվածքի բովանդակությունը՝ «մի ծեղ խոտալացի կոշկա-  
կարի» կյանքն է։

«Դրացիները նրան անվանում էին Զիովանի»։ Նա ապրում  
էր քաղաքացիների կոշիկները կարկատելով. նրա «անշուք, մերկ  
սենյակի մեջ աչքի էր ընկնում ոսկեզոծ շրջանակի մեջ Գարի-



լաբէրի մեծադիր պատկերը, որ կախւած էր ծերունու գլխա-  
վերեւը: Զիւլմանին Գարիբալդիի ղեկավարած խաղական ազգա-  
յին-ազատագրական պայքարի մարտիկներէց է: Նա ութ-իննը  
տարի շարունակ եղել է կամավորների բանակում, իր ընկերնե-  
րի հետ միասին, նա էլ շատ վերքեր է ստացել, որոնցով և լա-  
վացաւ հայրենիքի մեծ վերքը»: Իտալական աշխատավոր ժողո-  
վըրդի պայքարով օտարերկրյա ճնշումից «ազատւեց սիրելի Իտա-  
լիան, միացաւ, զորեղացաւ...»: Իսկ ի՞նչ մնաց ժողովրդին,  
Զիւլմանիին ու նրա ղեկակից ընկերներին և Գարիբալդիի հետ-  
նորդ սերունդներին: «...Այնքան թանգ արշուներով դրսի թշնա-  
միներէց, օտար տերերէց ազատւած Իտալիան ընկաւ մի նոր  
տեսակի գերութեան մեջ—մեր արշուներից տերերի ճանկն ըն-  
կաւ, հարուստների և կառավարութեան սաշտոնյաների. հա-  
րուստները ոսկի շղթայով կապեցին—կաշկանդեցին Իտալիան և  
իրենց ծանր թաթը դրին խաղական չարքաշ ժողովրդի սրտին և  
ճնշեցին, աղքատ է, շատ աղքատ մեր գյուղացին ու բանվորը.  
իմ որդին սպանւեց մեր կառավարութեան զինվորների ձեռքով,  
մի բանվորական դործադուլի ժամանակ, իսկ հարստ գործարանի  
ծանր աշխատանքից թոքախտով մեռաւ. ես զայրացա ապերախտ  
հայրենակիցներէս դեմ, լացեցի ընկերներէս արշուներով ծաղկած  
հողի վրա և որք թողաւ վեր առա, հեռացա այն դաշտերից,  
որոնց վրայով ես էլ, հազարների հետ, հաղթական անցել էի մի  
ժամանակ, ես չցանկացա ստրուկ լինել մեր ազատած հայրենի-  
քում, մենք էլ մարդ ենք, հպարտութիւն ունենք»:

Ծերունի գարիբալդիականի այս խոսքերը կոմենտարների  
կարիք չունեն: Գարիբալդիական Զիւլմանիի կենդանի կերպա-  
րի միջոցով Իսահակյանը ուսանական առաջին ուղիուցիայի  
չըջանում («Գարիբալդիականը» գրված է 1907 թվին)—միանդա-  
մայն ճիշտ է հասկանում, որ ճնշւած ժողովրդի ազգային ազա-  
տութիւնը օտարերկրյա լծից դեռ ազատութիւն չէ բուն ժողո-  
վըրդի համար, որովհետեւ այդ ազատութիւնից օգտւում են  
«արշուներից տերերը»: Պետք է նկատել, սակայն, որ Իսահակյա-  
նը կանգնած լինելով այդ ճանապարհի սկզբին, կամ ավելի ճիշտ՝  
շատ մոտ այդ ճանապարհին, այնուամենայնիւ նա այն ժամա-  
նակ չկարողացաւ ուղիղ գծով շարունակել ու դարգացնել «Գա-  
րիբալդիականի» սոցիալական իդէան: Դժբախտաբար, այնպես  
պատահեց, որ Իսահակյանը «Գարիբալդիականից» հետո բաժա-



կան երկար ժամանակ թափառեց «անհայտ ուղիներով»՝ ինդիվիդուալիզմի ուղիով։ Այդ թափառումների «անհայտ ուղիների» ստեղծագործական արտահայտությունները կան նաև նրա արձակ երկերում։ Հեռու լինելով սոցիալական պայքարից, նա մերթնդմամբ շատ էր հեռու գնում իր թափառումների ընթացքում, հասնելով մինչև բուդդայականության ուսմունքի դռները («Բուդդիզմ», «Բուդդիզմի թուղուն»)։

Ամբողջ աշխարհում, «տիեզերքում ամենուրեք տիրում է մշտնջենավոր անողոք անարդարությունը»։ Աշխարհը—երկիրը «արյունաղանդ ցեխի մի անոթ է, որ լիքն է մարդկանցով, ոճերով և որդերով, կենդանիներով և այլ դադաններով, որոնք անդուլ ու անդադար հձողտում են իրար, պատառոտում իրար»։ «Մարդիկ գթություն և սեր չունեն» իրար նկատմամբ—ասում է նա Բուդդայի բերանով («Բուդդիզմ»)։ Ամենուրեք «կյանքը տառապանք է»։ «Սեռս կյանքը մի բնու է, որ ծանրանում է ժամ ժամի վրա»—կրկնում է նույն միտքը մի այլ տեղ՝ դարձյալ Բուդդայի բերանով («Բուդդիզմի թուղուն»)։ Իր այդ անհուն տառապանքների մեջ քար է աշխարհը, վիշտը համատարած է, իսկ կարեկցանքը, վշտակցությունը չկա, կամ հազվադեպ է։ Հնարավոր չէ՞ արդյոք մարդկանց միջից անդթությունը, քարսրտությունը վերացնել, հնարավոր չե՞ «մարդու կրծքի քարը իսկական սիրտ դարձնել»։ Այս հարցն է ահա կադմում «Երգի հրապույրը» երազ-պատմվածքի (1904 թ.) հիմնական մոտիվը։

Երբ «աշխարհ եկավ երգը, երգի միջոցով հալվեցին քար սրտերը և այդ օրվանից սերը վշտի հետ անբաժան բուն դրեց մարդկանց սրտերի մեջ...»\*։

Երգի—պոեզիայի ազդեցությունամբ սեր ու վշտակցություն դդացում առաջացավ մարդկանց սրտերում, բայց երգը անկարող, անդոր եղավ վերացնելու վիշտը աշխարհից, որովհետև նա անկարող է ոչնչացնել աշխարհում ամենուրեք տիրող անողոք անարդարությունը, սոցիալական անհավասարությունն ու ճնշումը, որը մարդկային վշտի հիմնական աղբյուրն է։

Եթե անհնար է վերացնել վիշտը, եթե անհնար է ցամաքեցնել վշտի ակունքները, ապա պետք է գտնել—ցույց տալ սիրտանքի միջոցը։ Իսկ այդ միջոցը փոխադարձ վշտակցությունն է։

\*«Արձակ էջեր», 1922 թ., էջ 26—28։



վշտակցիւր ուրիշին, որպէսզի այդ ուրիշն էլ քեզ վշտակցի, քոտորում նախ ուրիշինը, հետո քոնը: Այդ իդեան է արտահայտում, օրինակ, «Ահմէդի ուղտը» նովելը (1912 թ.): Ուշագրաւ գործ է «Հորս գութանը» վերնագրով փոքրիկ պատմվածքը\*, որն արտահայտում է գյուղական ժողովրդի հայացքը աշխատանքի դերի նկատմամբ, մի հայացք, ըստ որի «աշխարհը գութանի վրա է հիմնված»:

Տալով աշխատասեր հայ գյուղացու կերպարը, հեղինակը օտարերկրյա բռնակալի՝ թյուրքական սուլթանի արյունոտ քաղաքականութեանը հակադրում է հայ ժողովրդի խաղաղասիրությունն ու աշխատասիրությունը:

Իսահակյանն իր արձակում հաճախ է դիմում Արեւելքի պատմութեանը: Նրա արձակ էրկերի մի զգալի մասի թեմատիկան վերցված է Արեւելքի կյանքից: Արեւելքին դիմելն Արեւմուտքի բուրժուական քաղաքականութեանը, կապիտալիզմին հակադրվելու միջոց է Իսահակյանի համար: Արեւելքը հարադատ է իր մինչև կապիտալիստական պարզ հարաբերություններով, իր մեծ մտածողներով ու բանաստեղծներով, աշխարհի-մարդկութեան տառածողներով ու բանաստեղծներով, աշխարհում տիրող չարիքին թշնամի «մարպանքով տողորված», աշխարհում տիրող չարիքին թշնամի «մարպանքով տողորված», աշխարհում տիրող չարիքին թշնամի «մարպանքով տողորված»: Բայց նույն Արեւելքն իր հին ու նոր պատմութեամբ Իսահակյանի մոտ հանդես է գալիս նաև իր դեպպոտներով ու բռնություններով, ժողովուրդների տաժանակիր կյանքով: Արեւելքի պատմութեան այդ կողմի պատկերումն էլ նպատակ ունի հարվածելու ժամանակակից բուրժուական կարգերին, որոնք այլ ձևերով փաստորեն վերականգնել են արեւելյան դեպպոտիզմի ճնշումները ժողովուրդների նկատմամբ:

«Փաթիւ Սուլթան Մեհմեդ» (1921 թ.), «Ծի-հոանդ-Տի Բողդիխանը» (1907 թ.), «Զինական մի հին գրույց» (1935 թ.), «Զինական մեծ պարսպի երգը» (1935 թ.), «Զինվոր խանը» (1907 թ.), «Զին Սուլթանի երգը» (1933 թ.) և այլ պատմվածքներում շատ վառ ու ցնցող պատկերներով ներկայացված են Արեւելքում շատ վառ ու ցնցող պատկերներով ներկայացված են Արեւելքի (մասնավորապես չինական ու թուրքական) ամենաշատախոս քաղաքները: Իսահակյանը ընթերցողի աչքի առաջ կանգնեցնում է այդ դեպպոտներին իրենց կենդանի դաժանությամբ և ամեն մեկն իրեն հատուկ դաժանություններով: Ահա, օրինակ, «Փա-

\* «Արեւ», 1923 թ. № 5:



Թիւ Սուլթան Մեհմեդ» վերնադրով պատմվածքը (պատմական պատկեր) :

Այստեղ խոսքն ըստ երևութին վերաբերում է թուրքական սուլթան Մեհմեդ II-ին (1430—1481), որը դահ է բարձրացել 1451 թ. և իշխել է ամբողջ 30 տարի :

Պատմությունից հայտնի է, որ սուլթան Մեհմեդ II-ի հսկա տիրակալությունը հիմնված էր աներևակայելի բռնությունների վրա : Նվաճող կոչված այդ սուլթանը արյունարբու դեսպոտ էր : Բայց հայտնի է նաև, որ նա առանձին հակումն ուներ դեպի գեղարվեստը, դեպի պոեզիան ու նկարչությունը :

«Նա իր արքայական հովանավորությունը տարածում էր բանաստեղծների ու փիլիսոփաների վրա և սիրում էր նրանց հետ խոսել բարձրագույն նյութերի մասին : Ինքը ևս գրում էր պարսկերեն լեզվով գաղեներ, — Այնի կեղծ անունով : Եվ ահա, սուլթանն իր արտաքին ու ներքին քաղաքականութան հարցերը լուծելուց հետո պատվիրում է, որ իր առջև բերեն հրավիրված բանաստեղծներին և խոսակցական նշանավոր նկարիչ Ջենտիլ Բելլին :

Եվ իրոք, ներս հրավիրված արվեստագետների հետ սուլթանը զրույց է անում բացառապես արվեստի շուրջը : Նա բանաստեղծ Համդին հայտնում է, որ ինքը կարդացել է իր «սիրելի Ջամի» «Յուսուֆ և Չուբեկան» և ցանկություն է հայտնել, որ Համդին «այն ևս թարգմաներ Ժողովրդի համար այնպես կատարյալ, ինչպես թարգմանել է Նիզամիի «Լեյլու-Մեջնումը» :

Բանաստեղծներից հետո Սուլթանն սկսում է իր համար շատ քնուկազրական մի զրույց «վենետիկցի նշանավոր նկարիչ» Ջենտիլ Բելլինի հետ :

Սուլթանին յղծինի այս «հուշակավոր վարպետը ցույց է տալիս մի պատճառ, որի վրա նկարած ուներ Հովհաննես Մկրտչի կտրած գլուխը : Սուլթանը հիացած գովում է նկարի վառ գույները, ապա հարևանցի ասում — «Սակայն պարանոցի այս կտոր միսը, որ դեռ նկատվում է կտրած գլխի վրա, իրականին չի համապատասխանում» : Նկարիչը դարձացած նայում էր սուլթանին :

— Այո, — չարունակեց Սուլթանը, — երբ մեկը գլխատվում է, պարանոցը իսկույն ոչնչանում է, որովհետև նրա մկանները մորթերի ջգերի և երակների հետ անմիջապես քաշվում — կծկվում են գլխի և իրանի միջև :

Այսպիսի գիտողություն կարող էր անել միայն բազմահմուտ



դահիճը, որն անթիվ գլխատումներ էր կատարել և ուշադիր հետաքրքրությամբ ու վարյի սառնասրտությամբ հետևել, թե ինչ ձևեր են ստանում գլխատված մարդու մարմնի երկու մասերը՝ իրանն ու գլուխը, և ուրեմն կարող էր նկատել, թե գլխատվածի պարանոցն ինչ վիճակի մեջ է լինում:

«Գեղարվեստասեր, փաղիշահ» նկատում է «նկարչի կոսկածանքը» իր արած դիտողության ճշտության մասին և իր ասածը նկարչի առաջ փորձով հաստատելու համար հրամայում է պալատական զինավառ դռնապան-պահակին, որ մի ստրուկ բերե: Ստրուկին դահլիճ բերին. Սուլթանի ակնարկի վրա պահակը թրի մի հարվածով թոցրեց ստրուկի գլուխը ներկաների սարսափած աչքերի առջև. հետո Սուլթանը հրավերեց նկարչի ուշադրությունը կտրած գլխի վրա:

— Զամարիտ չէ՞ ասածս, սիրելի Բեկինի:

— Այո՛, իսկ և իսկ, իմաստուն արքա—պատասխանում է Բեկինին՝ զսպված սարսափով (89—90):

Իսահակյանն իր արձակում տվել է և՛ ռոմանտիկական գործեր (օրինակ «Լիլիթ» ժողովածուն, «Արձակ երկերի» զգալի մասը) և՛ ռեալիստական ստեղծագործություններ:

Ռեալիստական ուղղության գործերից են՝ «Ընկերը», «Համբերանքի չիրուխը» (1928 թ.), «Կալվածատերերի մոտ», «Ռոտմիստր Պավլովիչի երազը» (1933 թ.), «Նրանք դրոշակ ունեն» (1932 թ.), «Երվանդ Միրաբյան» (1933 թ.) և այլն, որոնք աչքի են ընկնում իրենց սոցիալական ակտուալ թեմատիկայով ու բարձր գեղարվեստական ընդհանրացումով:

Ուշադրավ է և նշանակալից, որ Իսահակյանն իր ռեալիստական արձակը տվել է գերազանցապես սովետական շրջանում: Իր ամենածավալուն արձակ գործը՝ «Ուստա Կարո» երգիծական վեպը, որը դեռ անավարտ է, և որի վրա հեղինակն աշխատում է մոտ 30 տարի, զգալի չափով նույնպես հետհոկտեմբերյան շրջանի գործ է: Անավարտ լինելու պատճառով առայժմ հնարավոր չէ վերջնական խոսք ասել «Ուստա Կարոյի» մասին, բայց այս գործի զանազան ժամանակներում լույս տեսած միջանի հատվածների\* հիման վրա կարելի է որոշ ընդհանուր

\* — «Ուստա Կարոյից» մինչև այժմ տպագրվել են հետևյալ հատվածները.

— «Լեյլի և Մեջլում» — Հովիվ Մախոյի պատմածը, («Հորիզոն» 1911 թ. № 68 և «Գիր և կյանք» 1911 թ.):

— «Ուստա Կարոն հովիվների մոտ» («Գեղարվեստ» 1913 թ. № 5):



գլխավորություններ անել ու գնահատել հեղինակի այդ նշանավոր աշխատությունը:

«Ուստա Կարոն» հեղինակի մտահղացման համաձայն լինելու է հայկական «Դոն-Քիշոտը»:

Վեպի լույս տեսած հատվածները վերաբերում են, որ «Ուստա Կարոյի» ամենամեծ արժանիքը նրա ժողովրդայնության մեջ է:

Վեպի մեզ հայտնի հատվածները ցույց են տալիս, որ «Ուստա Կարոն» լինելու է մի խոշոր գեղարվեստական գործ: Իստահայտանի հատկապես այս երկը (ոչ պակաս չափով նաև «Համբերանքի չիբուխը») ներծծված, ներթափանցված է «ժողովրդագրական արվեստի» ու առաձայնում, զրույցներով ու ասումներով: Վարպետին օգտագործած են ժողովրդական ավանդություններ («Արաբսի ծնունդը», «Աշուղ Վշտալիի պատմածը»), սիրավեպեր («Լեյլի-Մեջլումը», վեպի «Ուստա Կարոն հովիտներին մոտ» հատվածում) և այլն:

Հեղինակը ոչ միայն իր հերոսներին է համոզ-հոտով խոսեցնում, այլև ինքն է պատմում ու նկարագրում իր հերոս Ուստա Կարոյի «հաղթանակները չորհրդով»: Ինչպես Ուստա Կարոն է խոսում առակներով ու առածներով, իր միտքն ավելի ցայտուն, «կուռ ու կոփ» արտահայտելու համար, այնպես էլ հեղինակն է պատմում ու նկարագրում՝ իր ասածը համեմելով ժողովրդական բառ ու բանով: «Ուստան նմանը չունեցող խոսքաշեն մարդ է» — ասում էին գյուղացիներն Ուստա Կարոյի մասին: «Ուստա Կարոյում» հեղինակը մարմնացրել է իր աշխարհայացքի — մտածողության շատ հիմնական դժեք, որոնք արտահայտվում են վեպի համարկական զգացմունքով զգված գործող անձերի և մասնավորապես Ուստա Կարոյի կերպարի մեջ:

Աշխատասիրությունը, սերը և անխղճի կապը ժողովրդի հետ, տիրող սոցիալական անհավասարության քննադատությունը, սիրո ուժի պաշտամունքը և կոնց սիրային-ամուսնական

— «Արաբսի ծնունդը (Աշուղ Վշտալիի դրույցը)» («Արեգ» Ժուռնալ, 1922 թ. № 2):

— «Ուստա Կարոն և գյումրեցի վաճառականները» («Արեգ», 1922 թ. № 8):

— «Ո՞վ էր Ուստա Կարոն» («Գրականության ժողովրդական», Թբիլիսի, 1937 թ.):

— «Գյուլամբեցի կապիտան Ղազարը» — «Նախիրդանք», «Ղազար աղայի տոհմը, մկրտությունը և ընտանիքի գաղթը», «Կապիտան Ղազարը» պատմում է իր «գլխու գալածները» (Ավ. Իսահակյան — Ընտիր երկեր, Կ. 2. 1940 թ., էջ 182—201):



հավատարմության հարցին առանձին մեծ կարևորություն տալը — հա մի շարք դեեր, որոնք աչքի են ընկնում «Ուստա Կարոյի» լույս տեսած հատվածներում:

Պետք է նկատել, սակայն, որ Ուստա Կարոյի — ուրեմն և իրա՝ հեղինակի հայացքը սիրո ու կնոջ մասին քիչ հակասական է: Նա ընդունում է, որ սերը շատ զորավոր ուժ է, բայց դրա հետ միասին նա կնոջ հավատարմության մասին խիստ բացասական կարծիք է հայտնում. «... Դու չգիտե՞ս, որ կնկա ճամպեն մեկ գրկեն մեկել գրկեն է» — ասում է նա հովիվ Հոջոյին, երբ լսում է, որ Հոջոյի սիրած աղջիկը թեև խոսք էր տվել, բայց ուրիշները խլում են ու Հոջոյին անմուրազ թողնում:

Իսահակյանի ռեալիստական արձակ գործերից ուշադրության է արժանի «Ընկերը» (կամ «Բարեսիրտ չունը») վերնագրով պատմվածքը:

Իր այս պատմվածքում Իսահակյանը մի կոնկրետ՝ իրական զեպելի նկարագրությամբ հաստատում է «Արու-Լալա-Մահարի» պոեմում կատարած ընդհանրացումը: Բուրժուական դայլային բարոյականություն ունեցող հասարակության մեջ քիչ թե շատ զիրք ունեցողներն իրենց վարքի մեջ արտահայտում են բուրժուական հարաբերությունների հակամարդկայնությունը: Շունն ավելի բարեսիրտ, ավելի գեթասիրտ է զեպի մարդը, քան թե բուրժուական հասարակության մեջ զիրք ունեցող անհատը: Այս է «Ընկերը» պատմվածքի միտքը:

Հետաքրքրական փաստ է, որ հետհոկտեմբերյան շրջանում՝ «Սասմա Մհեր» վիպերգից հետո, Իսահակյանը գրել է գերադանցապես արձակ երկեր:

«Ուստա Կարոյի» միջանի հատվածներից բացի, նրա ռեալիստական գործերից են նաև «Հին գյուղը» (1924 թ.), «Բայրամ Ալին», «Համբերանքի չիրուխը» (1928 թ.), «Երվանդ Միրաբյանը» (1929 թ.), «Կարվածատերերի հետ» (1932 թ.), «Նրանք դրոշակ ունեն» (1932 թ.), և միջանի այլ պատմվածքներ, ինչպես նկատեցինք վերևում:

Հին, մինչսովետական շրջանի հայ գյուղի մոայլ խավարի ու աղքատության ցայտուն ռեալիստական պատկեր է տրված «Հին գյուղը» (1934 թ.) հիշողություն — պատմվածքում: «Հին գյուղի» մի այլ, ավելի ծավալուն ու կենդանի պատկեր է «Համբերանքի չիրուխը» վերնագրով պատմվածքը (1928 թ.): Այս գրվածքի հերոսը՝ Օհան — ամին ոչ միայն իրական ու կենդանի



մարդ է, Օհան-ամին մեր կլասիկ դրականության ամենակենդանի կերպարներից մեկն է: Իր մի շարք դժերով, աշխարհի ու կյանքի մասին հայտնած իր մտքերով՝ Օհան-ամին հիշեցնում է Հ. Թումանյանի «Հառաչանք» պոեմի ութսուներեք հեր դյուղացուն: Իսահակյանի Օհան-ամին էլ՝ Թումանյանի դյուղացունման իր բաղամայա կյանքի բարձրությունից «նայում է աշխարհին, միտք է անում աշխարհի բանը», բայց և տարբերվում է նրանից, որովհետև Թումանյանի ծեր դյուղացին ուզում է հրացան վերցնել ու հետևել չորան Չատին՝ «դաշախ դառնալ», իսկ Իսահակյանի դյուղացին արդեն դաշախ է դարձել, ձերբակալվել ու բանտ է նստել: Բայց երկուսն էլ դյուղացիական պայքարի նույն էտապի ներկայացուցիչներն են, որ իրենց մեջ մարմնացնում են աշխատավոր դյուղացիության ազատագրական ձգտումները, երազանքը հողի և ազատ կյանքի մասին: Ըմբոսասացումը տիրող սոցիալական ճնշման ու անհավասարության դեմ և կյանքի, մարդկանց ու աշխարհի մասին փիլիսոփայելը—ահա այս գծերով է օժտված Օհան-ամին:

Իսահակյանի այս գործում տրված են ժողովրդական իմաստություն մի շարք վառ արտահայտություններ աշխարհի, մարդկանց ու կյանքի մասին:

«Մարդը կերթա, աշխարհքը կըմնա».

«Մարդը գնացական է, նրա լավ գործը մնացական. ըսել է՝ ինքն է մնացական: Ա՛յ, խոսքի օրինակ, էս շաքարը քցեցիր չայի մեջ՝ հայտվ, կորավ, չկա, բայց չայն անուշացավ: Էնպես էլ լավ մարդը կըմնուի, բայց նրա լավ գործը աշխարհք կանուշցնի: Թե չե՝ առանց լավ մարդու աշխարհքը շատ դառն է՝ օձի լեղի...» (24)—ասում է Օհան-ամին: Իսկ ո՞րն է հիմնական հատկանիշը «լավ մարդու».—ըստ Օհան-ամու.—ամենից առաջ աշխատասիրությունը, իր ճակատի քրտինքով սպրելը և մարդու կյանքի իմաստն էլ աշխատանքն է: «Հո հարստություն համար չեմ դատում. իմ աչքս կուշտ է: Տղերքս իրանց համար, ես՝ ինձ համար: Իմ հացս քրտինքովս սխտի ուտեմ: ...Աշխարհքից բան տանող չի եղել, բայց մենակ թե մարդս էս աշխարհքն եկել է աշխատանքի համար»:

Օհան-ամու փիլիսոփայությունը՝ նահապետական պարզ, աշխատասեր ու անչափասեր դյուղացու փիլիսոփայությունն է, որն իր սուր ծայրերով ուղղված է «արուներտեր աշխարհի» դեմ, բուրժուական ձրիակերություն—պորտաբուծության, շահագործման ու շահամոլության, ինչպես և գծծի ժլատություն դեմ:



Անկասկած ռեալիստական դործ է և «Երվանդ Միրաբյան» վերնագրով սատիրական պատմվածքը\*, որը մեծարժեք ստեղծագործություն է թե՛ իր սոցիալական իմաստով, և թե՛ իր գեղարվեստական կատարումով: Հատկապես այս պատմվածքում աչքի է ընկնում Իսահակյանի ստեղծագործական վարպետությունը՝ մարդու հոգեբանություն տալու, տիպական խարակտեր գծելու գործում: Այս պատմվածքի հերոսը ծայրահեղ էգոցենտրիկ մարդու տիպ է:

Առաջին հայացքից թվում է, թե Երվանդ Միրաբյանը մի անհավանական եղակի բացառություն է իր եամոլությունից, իր «փորարանությունից» արտասովոր տեսությունից: Երվանդ Միրաբյանի «Տասնարանյան» նրա կյանքի ղեկավար «սկզբունքների» հանրագումարն է: Միրաբյանը «ամեն առավոտ, ուսուցչական իր պաշտոնին ղեկավար առաջ, ուշադիր կարդում էր «Տասնարանյան», որպեսզի ցերեկվա կյանքի ընթացքում անշեղ հետևի նրա պատվիրաններին»: Ահա մի քանի պատվիրան այդ «Տասնարանյանից».

«Ուրիշ մարդ այնքան ինձ համար արժեք ունի, ինչքան որ նա պետք կգա իմ կյանքին ու առողջության համար:

Թեև գլուխը փորել վրա է, բայց փորը գլխից վեր է:

Այն մարդուն հաց տուր, երբ հաստատ գիտես, թե առնվազը փոխարենը պիտի ետ ստանաս:

Ով որ հացին եղ քսեց, նա իմ սիրելի և հարգված եղբայրն է»:

Պատվիրաններից մեկն էլ ասում է թե. «Մի պատառ հացը հաղար խրատից ու խորհրդից չատ է»:

«Աշխարհը եսն է: Ամեն ինչ եսին պետք է ծառայի»:

Այս պատվիրանների համաձայն Միրաբյանի համար աշխարհում ոչինչ նվիրական ու սրբազան բան չկա, բացի իր անձնական դոյուքյան յապահությունից, ապահովություն, որ, ըստ Երվանդի, պետք է արտահայտվի ամենից առաջ փորը լիճ՝ կուշտ լինելու մեջ: Եվ աշխարհի, բնության նորմալ կյանքը նրա մոտ պայմանավորված է իր փորի կշտությամբ:

«Երբ կուշտ կերած ու խմած էր լինում, աշխարհի իրերը իրենց տեղումն էին լինում»:

Եվ ինքն էլ հաճախ ասում էր.— «Երբ կուշտ եմ լինում, երկ-

\* Տպված է «Նոր ուղի» ժողովրդական, 1929 թ., № 1, էջ 103—110:



բազմունքը իր առանցքի շուրջը դառնում է կանոնավոր կերպով»:

Այդպիսով, Միրաբյանն իր բոլոր հարաբերություններն արտաշխարհի հետ պայմանավորում է իր եսի շահերի, իր փորձի լիության երաշխիքով: Այդ սկզբունքով է նա մոտենում նաև կնոջ և տղամարդու փոխհարաբերության հարցին:

«Կիմը կշտացնողինն է, և ոչ քե նրան երկրպագողինը»: Ըստ երվանդ Միրաբյանի կնոջ և տղամարդու փոխհարաբերությունը զուտ անասնական ու նյութական հիմք ունի, մարդկային-բարոյական ոչինչ չկա, հետևաբար և չկա սեր, սիրո գրայմունք:

Այսպիսի դավանանք ունենալով, Երվանդ Միրաբյանը, իրեն չըջապատող մարդկանց հասած ամենածանր դժբախտության մոմենտին իսկ՝ շարունակում է հետևողական լինել:

Պատմվածքի մյուս և հիմնական մոմենտն այն է, որ ցույց է տալիս նույն այդ էությունների մարդու վերաբերմունքը Հայաստանի սովետացման նկատմամբ: Եվ Իսահակյանի այս գործի բուն իմաստն էլ այդ մոմենտով է արտահայտված:

Ահա այդ մոմենտը. 1920 թվի վերջերն է. Հայաստանը դաշնակեցիկ արյունոտ տիրապետության տակ, հասել է կործանման եզրին. երկրում համատարած սով է:

«Գիտե՛ս, էն ժամանակ մի գարի հացը մի գլուխ արժեր» պատմում է Միրաբյանը:

Ահա այս օրերին Երվանդ Միրաբյանը հարևան գյուղից ստանում է—«մի գարի բոքոն»: Ծոցն է դնում և բերում տուն. խնամքով, դադարի թափցնում իր սնդուկում, կողպելով այն, որպեսզի տնեցիներից ծածուկ մի-մի կտոր ուտի:

Հենց այդ օրը լավում է ուրախ լուրը Հայաստանի սովետացման մասին՝ ուսումնական կարմիր բանակի օգնությամբ, դաշնակեցի մահատարած տիրապետության տապալման մասին:

Միրաբյանն իրենց գյուղում հանդիպում է ուսու կարմիր-բանակայինի և ուրախությունից զնում է իր պահած գարի բոքոնը բերում ու սիրով և խնդրանքով ամբողջությամբ տալիս է նրան:

«Ինչն էր դրդելն այս գոհաբերության, որ կյանքիս մեջ թերևս առաջին անգամն էր կատարվում: ...Նա բերանիս պատառը, որ նույնիսկ մորս և եղբորս երկխոսին չէի տալիս, բոլոր սրտովս տվի ուսուին...»—ինչո՞ւ, հարցնում է Երվանդը և բացատրում. «Տվի, որովհետև այն հաստատ համոզումն ունեի, որ



կումունիստ ռուսի հետևից գալու է հաց, խաղաղություն և ապահովություն»:

Ակնհայտ է, որ ծայրահեղ եսամոլ Երվանդ Միրաբյանն այս դեպքումն էլ ելնում է իր տասնաբանյայի պատվիրաններից, որոնցից մեկը ասում է. «Այն մարդուն հաց տուր, երբ հաստատ գիտես, թե առնվազը փոխարենը պիտի հետ ստանաս» (էջ 103): Բայց չնայած այդ հանգամանքին և այն՝ հենց շնորհիվ այդ հանգամանքի, Իսահակյանի այս պատմվածքը սոցիալական իմաստ է սրբունակում:

Փր. Էնգելսն իր «Բանվոր դասակարգի դրուժյունն Անգլիայում» նշանավոր աշխատության մեջ նշում է կապիտալիստական մեծ քաղաքում (օրինակը՝ Լոնդոնն է) տիրող «բիրտ անտարբերությունը, լոկ մասնավոր շահերի մեջ կղզիանալու ամեն մեկի այս անզգացմունք վերաբերմունքը»:

«Մենք գիտենք, — շարունակում է Էնգելսը, — որ յուրաքանչյուր անհատի այս մեկուսացումը, այս սահմանափակ եսասիրությունն ամենուրեք ներկա հասարակության հիմնական սկզբունքն է կաղմում», իսկ այդ «սկզբունքը» ոչ մի տեղ այնքան անամոթաբար, այնքան բացահայտորեն, այնքան գլտակցորեն չէ արտահայտվում, որքան հենց այստեղ, խոշոր քաղաքի այս ժխտրի մեջ: Այն հանգամանքը, որ մարդկությունը տարբալուծվելով՝ մոռաղների (մենակների) է վերածվել, որոնցից յուրաքանչյուրն իր առանձնակի կենսական սկզբունքն ունի, իր առանձնակի նպատակը, այդ տարբալուծումը, ատոմների այդ աշխարհն այստեղ իր դադաթնակետին է հասել»\*:

Հասկանալի է, որ բուրժուական «հասարակության այդ հիմնական սկզբունքը» — «բիրտ անտարբերությունը, լոկ մասնավոր շահերի մեջ կղզիանալու այս անզգացմունք վերաբերմունքի» հոգեբանությունը, չընպատող մարդկանցից «մեկուսանալը, սահմանափակ եսասիրությունը» — բոլոր անհատների մեջ հավասար չափով չի արտահայտվում, այլ մեկի մոտ թույլ, մի ուրիշի մոտ շատ ավելի ուժեղ կերպով:

Երվանդ Միրաբյանը, որպես ռեալիստական գեղարվեստական տիպ, իր մեջ խտացնում է բուրժուական հարաբերություններին հատուկ մարդկային հոգեբանության այդ բնորոշ գիծը, ոահմա-

\* Փր. Էնգելս, «Բանվոր դասակարգի դրուժյունն Անգլիայում», 1934 թ., էջ 66—67:



նախնայական հասարակական, որն Իսահակյանի պատմվածքում արտահայտված է Երվանդի «Տասնարանյա» պատվիրաններում ու նրա գործողությունների, նրա վարք ու բարքի մեջ: Բայց ծայրահեղ էգոցենտրիկ Միրարյանի «անձնագոհություն» քայլով նշվում է Հոկտեմբերյան ռևոլյուցիայի, սովետական իշխանության հզոր ուժը՝ երկրի կյանքի վերափոխման գործում: Այդ ուժն այնքան հզոր ու հաստատուն է, որ նույնիսկ եսամոլ, ամեն ինչ իր ստամոքսի ու կյանքի արհաճուման շահերին ենթարկող Միրարյանը, որի համար «Աշխարհը եսն է, ամեն ինչ եսին պետք է ծառայի», նույնիսկ նա՝ սովետացման դեռ առաջին օրը ռուսական Կարմիր Բանակի, սովետական իշխանության հաղթանակների մեջ տեսավ «հաց, խաղաղություն, արահույժություն»: Եվ հենց այս էլ կազմում է Իսահակյանի պատմվածքի գլխավոր իմաստը:

Հիշենք, որ Իսահակյանը 1926—1930 թվերին Սովետական Հայաստանումն էր: 1926 թ. սկզբին գրած «Արու-Լալայի վերադարձը» նշում է Ժողովրդական բանաստեղծի հաստատուն վերադարձը իր նոր հայրենիքը, Սովետական Հայաստան, ուր նա՝ հիշյալ հինգ տարիներին արդեն հաստատապես կանգնեց սովետական գրականության գիրքերում:

Իսահակյանն իր արտասահմանյան վերջին տարիներին է գրել այնպիսի արժեքավոր արձակ գործեր, ինչպես «Կալվածատերերի մոտ», «Նրանք դրոշակ ունեն», «Ռոտմիստր Պավլովիչի երազը», որոնք ստեղծված են կոմունիզմի գործի նկատմամբ նվիրվածության ոգով:

Այդ երկերից առանձնապես երկուսը՝ «Կալվածատերերի մոտ» և «Նրանք դրոշակ ունեն» պատմվածքները նշանակալից են հեղինակի ստեղծագործական-գաղափարական էվոլյուցիան պատկերացնելու տեսակետից:

«Հալատում եմ ու համոզված եմ սոցիալիզմի վերջնական համաշխարհային հաղթանակին»: «Պատմությունը մոտենում է իր նպատակին—սոցիալիզմին»,—գրել է Իսահակյանը Փարիզից—1932 թ. վերջերին\*:

Անհաշտ ատելությունը կապիտալիզմի նկատմամբ, ինչպես ցույց ենք տվել վերևում՝ Իսահակյանի մինչհոկտեմբերյան շրջանի ստեղծագործությունների մեջ էլ կա: Բայց այստեղ նորն այն է, որ այդ անհաշտ ատելությունը հասել է կապիտալիզմի

\* «Գրական Ժերթ», 1932 թ. № 29/11:



խորտակման պատմական անհրաժեշտութեան ըմբռնման աստիճանին. Իսահակյանը տեսնում է արդեն, թե ով է խորտակելու այդատելի կարգերը, ելնելով Հոկտեմբերյան ռեպուզիայի փորձից: «Նրանք դրոշակ ունեն» (1932 թ.) պատմվածքի գաղափարական հիմքն այն ճիշտ միտքն է, որ պատմութեան նպատակը սոցիալիզմն է, իսկ սոցիալիզմի կրողը միմիայն պրոլետարիատն է: «Կալվածատերերի մոտ» վերնագրով պատմվածքը\* (1932 թ.) ուշադրամ է նրանով, որ հեղինակն այստեղ հիմնովին վերադնահատում ու վերջնականապես դեն է նետում իր երբեմնի որոշ համակրանքը Նիցշեի փիլիսոփայութեան, ինչպես և պեսիմիզմի փիլիսոփայութեան նկատմամբ, խիստ քննադատելով ու մերժելով այդ ռեակցիոն փիլիսոփայությունները:

Իսահակյանն այս ջրջանում արդեն հաստատորեն կանգնում է գիտական մտածողութեան հողի վրա և այն ճիշտ հայացքն է արտահայտում, որ և՛ Նիցշեի, Մայնինդելի ու Շոպենհաուերի տեսությունները և՛ բոլոր իդեալիստական այլ և այլ փիլիսոփայական սխտեմները չահագործող դասակարգերի, բուրժուազիայի ու բուրժուականացած կալվածատիրութեան ռեակցիոն իդեոլոգիայի տարբեր արտահայտություններն են: Իսահակյանը ցույց է տալիս, որ մասնավորապես Նիցշեի արիստոկրատ գերմարդու փիլիսոփայությունը խոշոր սեփականատերերի կենսական շահերն է արտահայտում և ուղղված է «ամբոխի»—ժողովրդի դեմ:

Իսկ ո՞րն է «գերմարդու վեհ աշխարհն», ըստ կալվածատեր «հավիտենական ուսանող» Հովսեփի: Այդ «վեհ աշխարհում ասում է նա,—ժողովուրդը, ամբոխը հովիտներում և դաշտերում պիտի աշխատի, հաց արտադրի և սերունդ առաջ բերի: Սա է նրա կյանքի իմաստը: Իսկ գերմարդը պիտի սալառնի այդ նյութական գործերով զբաղվող ամբոխի վրա: Ծիշտ մեր լեռների արծալի պես... երկրից, նյութից բարձր, աչքերը լույսին հառած»: Ակներե է, որ գերմարդու «վեհ աշխարհի փիլիսոփայությունը» ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ ժողովրդի ստրկական—տաժանակիր աշխատանքի վրա հենված «նոր արիստոկրատիայի» (Նիցշեի արտահայտությունն է) սանձարձակ ազատությունը: Նիցշեականությունը՝ և ամեն տեսակի այլ ուսմունքներին հեղինակը հակադրում է «նոր դարաշրջանի մեծագույն միտքը՝ սոցիալիզմը»:

«...Միայն ճշմարիտ սոցիալիզմի հաղթանակով երկրի վրա

\* Տպված «ՀՈՎ» ժուռնալում, 1933 թ. № 1:



կրարձրանա իսկական անհատականությունը: Միայն նա կարող է ազատագրել մարդուն հացի մղձավանջից, որ ստրկացնում է նրան...:

Ազատությունը հնարավորություն կտա մարդուն զարգացնելու իր անհատականությունը բազմակողմանի ձևով: Սոցիալիզմը հոմանիշ է բախտավորության, ազատության, անհատականության»:

Պատմվածքում ներկայացված դեպքը վերցված է մեր երկրի մոտավոր անցյալից: Իսկ այժմ այդ «հավիտենական ուսանողներն» իրենց կարվածատիրուհի մոր հետ այլևս չկան—սալած է պատմվածքի վերջում: «...Փոխվեց ժամանակը: Եկավ նոր սերունդ, նոր մարդիկ, որ կարողանան ձեռք զարկել սոցիալիզմի իրականացմանը: ...Եթե այսօր մտնես Սյունյաց աշխարհը, չես գտնի այլևս ոչ նախկին ավատատերերին և ոչ նրանց ճորտերին: Հողը պատկանում է աշխատավոր ձեռքին: Եվ բոլոր աշխատավորները միասին, համագործակցաբար կերտում են իրենց ընդհանուր բարօրությունը, տեսնելով այս ընդհանուր գործի մեջ իրենց անձնական շահերի բողբոջումը»:

\* \* \*

Արդ, ի՞նչ ընդհանուր եղրակացություններ կարելի է անել Իսահակյանի գեղարվեստական արձակի վերաբերյալ, ի՞նչ առանձնահատկություններով է աչքի ընկնում այդ արձակը:

Ամենից առաջ աչքի է ընկնում արձակագիր Իսահակյանի ստեղծագործական վարպետությունը. նրա բոլոր արձակ երկերն էլ մեծ հետաքրքրությամբ են կարդացվում, որովհետև հեղինակը ոչ միայն նյութի լավ ընտրություն է անում, այլև հիանալի պատմել գիտե, գրավում է ընթերցողին:

Իսահակյանի արձակի մյուս առանձնահատկությունը և արժեքավոր կողմը ժողովրդայնությունն է, որի հիմքը Ֆոկլորի լայն ու հմուտ օգտագործումն է, մշտական օրգանական կապը ժողովրդի բանավոր ստեղծագործության հետ: «Համբերանքի չիբուխը», «Ուստա Կարոն» և մյուս շատ գործեր այդ կապի ցայտուն արտահայտությունն են:

Իսահակյանը հիացել է Թումանյանի «Գիգորի» «Բյուրեղային վճիռ ռոմով», «Ռճի հստակությամբ ու պարզությամբ»\*:

\* Ա. Իսահակյանի գրախոսական հոդվածը Հ. Թումանյանի «Գիգորի» մասին:



Ընդհանուր առմամբ հենց այդ հատկությամբ է օժտված նաև Իսահակյանի արձակը:

Ոճի ու լեզվի պարզությամբ, վճիռությամբ Իսահակյանն անկասկած իր մի շարք արձակ երկերում հասնում է Հ. Թումանյանին:

Այս հատկությունների շնորհիվ էլ Իսահակյանն արձակում հիմնականում ռեալիստ հեղինակ է, թեև ռոմանտիզմը աննշան չափով չի, որ արտահայտվել է նրա մոտ. մի շարք պատմվածքներում հեղինակի տոնը սովորական չէ, այլ խանդավառ է, ռոմանտիկ շնչով համակված: Արձակում ռոմանտիզմն արտահայտվում է մասնավորապես այնտեղ, ուր իրական կյանքի ու մարդկանց սառը նկարագրության և օրյեկտիվ ճամբարացիությունը պատկերելու փոխարեն, հուզական ու խոհական շեղում է կատարվում, կամ երբեմն ամբողջությամբ զրալում է լիրիկական տրամադրությամբ: Այդ առանձնահատկությամբ, Իսահակյանի արձակը մեծ չափով տարբերվում է Թումանյանից: Իսկ Ժանրային տեսակետից Իսահակյանն իր մեծ գրչակցի նման նույնիստ է, նույնի վարպետ: Բայց Թումանյանը մի մեծ առաջնություն ունի. Աղայանից հետո նա եղակի դեմք է, որպես հեքիաթագիր, թեև Իսահակյանն, իր «Աղա Նազար»-ով ցույց է տվել, որ ինքը նաև ժողովրդական հեքիաթի վարպետ մշակող է:

Իսահակյանն իր պատմավոր տեղն ունի հայ գեղարվեստական արձակի մեջ:



## ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ ԿՐԱԾ ԵՎ ԹՈՂԱԾ ԳՐԱԿԱՆ ԱԶԳԵՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Իսահակյանն, ինչպես տեսանք, մեծ հեղինակ է, հայ դեղարվեստական մտքի բարձր դադաթներէից մեկը: Բայց նա էլ, ինչպես բոլոր գրական մեծությունները, բարձրացել է ուրիշներից կրած ազդեցության աստիճաններով, կանգնել իր մեծ նախորդների ու մեծ ժամանակակիցների ավագ սերնդի ուսերին և այդպիսով հասել սեփական ինքնուրույնության:

Իսահակյանի կրած գրական ազդեցությունների աղբյուրները հետևյալներն են.

- ա) Ժողովրդական բանահյուսությունը—Ֆոլկլորը.
- բ) Հայ գրականությունը.
- գ) Եվրոպական գրականությունը.
- դ) Ռուսական գրականությունը.
- ե) արեւելքի կլասիկ պոեզիան:

Այդ աղբյուրներից կրած ազդեցությունների մասին ինքը Իսահակյանը գրել է 1916 թվին՝ պատասխանելով Յուրի Վեսելովսկու հայտնի անկետային: Մեր նշած աղբյուրներից առաջինի մասին Իսահակյանն ասում է հետևյալը. «Այնքան, որքան իմ ստեղծագործության մեծ մասը պատկանում է Ժողովրդական մոտիվների կարգին, ապա ինձ վրա ամենից շատ ազդել են հայ Ժողովրդական երգերը, ապա և արեւելյան այլ Ժողովուրդներինը, ինչպես և մալուուսականը»:

Ահնհայտ է, որ Իսահակյանի ամենազգիտալիոր ուսուցիչը եղել է Ժողովուրդն իր հոգու անհուն զանձերով, իր ստեղծագործական վառ Փանտաղիայով: Ի՞նչ է Իսահակյանը վերցրել Ժողովրդից.—բանաստեղծության պատկերավորությունը, ստեղծագործության մոտիվներ (սիրո, պանդխտության), ինչպես և



ստեղծագործական պրիոմներ, լեզու, պոետիկայի մի շարք առանձնահատկություններ—ահա այս ամենը Իսահակյանն ամենից շատ սովորել է ժողովրդից:

Ժողովրդական բանահյուսությունից հետո, Իսահակյանի հրած աղղեցուծյան աղբյուրներից երկրորդը հայ կլասիկ պոեզիան է,—միջնադարյան հայ տաղերգուներից՝ Գրիգոր Աղթամարցին, Կոստանդին Երզնկացին, Նահապետ Գուչակը, նոր շրջանից՝ Պ. Դուբյանը և մասնավորապես Հովհաննես Հովհաննիսյանը:

«Պայքար քրիստոնեական ասկետիզմի դեմ, որը պահանջում է հրաժարվել երկրային ուրախ կյանքից, բողոք հանուն սիրո, ուրախության ու երջանկություն» (Ա. Իսահակյան), բնության գեղեցկությունների (գարուն, վարդ ու բլրուլ) ու սիրո պաշտամունք.—ահա թե ինչն է սիրել Իսահակյանը՝ միջնադարյան տաղերգուներից: Նա հաճախ օգտվել է նրանց բանաստեղծական փորձից ու կուլտուրայից: Իսահակյանի լիրիկայում հարելի է շատ պատկերներ ու արտահայտություններ գտնել, որոնք վերցված են հիշյալ տաղերգուներից կամ հիշեցնում են նրանց: Օրինակ, Գր. Աղթամարցու «Տաղ վասն վարդի» գեղեցիկ բանաստեղծության շունչն է զգացվում Իսահակյանի սիրո լիրիկայի այն հատվածներում, ուր բանաստեղծն իր սիրուհու գովքն է անում, նրան բնության գեղեցկությունների հետ համեմատելով:

Այսպես. Աղթամարցին ասում է.

Ունեբրդ է քաշած քան՝ զքափած սուր,  
Թարթափդ քո թեք քան զնշտար սուր,  
Սպանանիս գերիս օրն հազար բյուր...:

Կամ՝

Թարթափդ է խամչար՝ ինքն պողպատ դուռ:

Իսահակյանն ասում է.

Քո ունեբրդ, իմ սիրեկան,  
Կեռ են դահճի քրի նման: (38)

Ինչքան էլ տարբեր են Աղթամարցու և Իսահակյանի ստեղծած համեմատություններն, այնուամենայնիվ նմանություններն էլ ակնհայտ են:

Մի օրինակ էլ բերենք. Գր. Աղթամարցին իր «Տաղ սիրո» բանաստեղծության մեջ ասում է.



Խունկ և հարկե, ծաղիկ դաշտաց  
Անճառելի հոտ քո բուրյաց,  
Ելից դաշխարհս համատարած,  
Հորմե մարդիկ եղին արբած:

Այս գեղեցիկ սլառները Իսահակյանի մոտ էլ կա, բայց արտահայտված միայն մեկ տողով՝ սլահելով Աղթամարցու ամբողջ քառյակի իմաստի ուժը:

Ահա Իսահակյանի համապատասխան տողը.

Աշխարհը հարբեց քո անուշ հոտով.  
Մենակ ես քեզից մնացի անմաս: (55)

Իսահակյանի իսկ խոստովանությունամբ, նա, որպես բանաստեղծ, չափ է սլարտական իր մեծ նախորդին ու ժամանակակիցին՝ Հովհաննիսյանին, որին Իսահակյանն աչակերտել է ոչ միայն դպրոցում (Հովհաննիսյանն Իսահակյանի ուսուցիչն է եղել Գեորգյան ճեմարանում), այլև պոեզիայում: Հովհաննիսյանի ժողովրդական բանաստեղծություններն են Իսահակյանին մղել դեպի ժողովրդական ստեղծագործությունը: Դիմելով իր դպրոցական և դրական ուսուցչին, Այ. Իսահակյանը երախտագիտություն խորին զգացումով գրել է հետեյալը.

«Ես առաջին անգամ խմեցի բանաստեղծություն նոր, իսկական աղբյուրից, որովհետեւ դու ինքդ էիր ոսկեղեն աղբյուրը, որ կարկաչում էիր հայոց հին ու նոր երգերի սահմանադրում»<sup>\*</sup>:

Այդպիսով, Իսահակյանը Հովհաննիսյանի պոեզիան «բանաստեղծություն նոր, իսկական աղբյուր» է համարել, որից ինքը խմել է և ստեղծագործական ուժ ու կարողություն ստացել, մինչև որ կանգնել է իր սեփական ճանապարհի վրա:

Հովհաննիսյանի սիրո և բնություն հրգեբը, նրա ժողովրդական մոտիվները («Արազն էկամ», «Ալադյալ բարձր սարին», «Այ, վարդ աղջիկ», «Աչուդ», «Նոր դարուն» և այլն) խորը տպավորություն են թողել Իսահակյանի վրա:

Սիրո, բնության, անձնական վշտի մոտիվները Հովհաննիսյանի և Իսահակյանի մոտ զուգադիպում են արտահայտչական ձևերի, արտահայտված տրամադրությունների նմանությամբ: Հովհաննիսյանի լիրիկայում եղած սիրո կարոտը, սիրո երազանքը, անմուրազ սիրո վիշտն ու մորմոքը և սիրունուն «նենգավոր

<sup>\*</sup> «Բաղվի ձայն», 1913 թ. № 89:



Հիւսիս» անվանելու մոտիվը ամենարազմագան ձևերով կա նաև Իսահակյանի լիրիկայում:

Ժողովրդական բանահյուսությունից ու հայ կլասիկ պոեզիայից հետո Իսահակյանի կրած ազդեցությունը երբորդ աղբյուրը եվրոպական դրականությունն է, մասնավորապես Բայրոնի և մանավանդ Հայնեի պոեզիան:

Անդլիացի բանաստեղծի՝ Բայրոնի ապրած «համալսարհային վշտի» ազդեցությունն առկա է Իսահակյանի պոեզիայում: Այդ ազդեցությունը կարելի է ցույց տալ կոնկրետ փաստերով: Օրինակ՝ Աբու-Լալայի հրաժեշտը շատ է հիշեցնում Չալդ Հարուդի հրաժեշտը Բայրոնի նույնանուն պոեմի նախերգանքում: Երկու դեպքումն էլ դժգոհություն ու բողոք կա այն հասարակական միջավայրի նկատմամբ, որտեղից հեռանում են պոետները հերոսները:

Ահա թե Բայրոնի հերոսը՝ Չալդ Հարուդը ինչպես է հրաժեշտ տալիս իր հայրենիքին.

Ձեռն ափսոսում վայելքս հին,  
Ոչ վտանգեց կտարսեմ,  
Այն է, որ չեմ թողնում մեկին,  
Որի համար արտասվեմ:  
Եվ այժմ ահա ես մենակ եմ  
Լայնատարած այս ծովում,  
Բայց թե ինչո՞ւ կը հռոչեմ,  
Երբ ինձ համար չեն ցավում:—  
Շունըս երկար չի ոռնարու,  
Մի ուրիշը կը խնամի,  
Եվ, թե լինե՞մ ես դառնալու,  
Պատու-պատու ինձ կանի\*:

Չալդ Հարուդը խոսում է նաև կանանց մասին. նա գրում է, որ «կանանց ափսոսանքին չի կարելի հավատալ», որովհետև— «դավաճանությունը նրանց օրենքն է, լացը նրանց համար սովորական է»:

Այոպես հրաժարվելով ամեն ինչից, Չալդ Հարուդը դիմում է իր նախնի.

Դեհ, իմ նախկ, մենք սլանանք  
Ծովի վրա փրփրադեղ:  
Ուր որ կուգես, հող չի, զնանք,  
Միայն հայրենիք չտանես:

\* Հ. Թումանյանի Թարգմանությունից:



Ողջույն, ողջույն, մութ ալիքներ,  
Ողջույն խուղեր, անապատներ...  
Բարե զիշեր, հայրենիք:

Բայրոնի պոեմի նախերգանքի և Իսահակյանի Արու-Լալա-Մահարիի տրամադրությունն նմանություններն ակնհայտ են: Երկու դեպքումն էլ հայրենիքից հեռացման հրաժեշտի դառնացած ապրումը կա, խորը դժգոհություն այն հասարակական միջավայրի ու պայմանների դեմ, ուր ապրել են թե՛ Բայրոնն ու թե՛ Իսահակյանը: Ակնհայտ է, որ «Արու-Լալա-Մահարին» գրելիս Իսահակյանը որոշ ներշնչում է ստացել Բայրոնի «Չալդ Հարուլդից»:

Բայրոնի և Իսահակյանի ստեղծագործություններից ուրիշ նմանություններ էլ կարելի է հիշել: Իսահակյանի «Խորաշելապիք Բարեկոնում» (1893) բանաստեղծությունը գրված է Բայրոնի «Բարեկոնյան ջրերի մոտ» բանաստեղծության նմանությամբ, և այլն:

Նվրոպական գրականությունից, սակայն, ամենից շատ Իսահակյանը ներշնչում ստացել է Հայնեյից: «Իմ պաշտելի Հայնեն»\* արտահայտվում է մի տեղ Իսահակյանը:

«Քանի որ ես առանձնապես իմ զարգացմամբ ավելի շատ պարտական եմ Գերմանիային, ապա և զգում եմ, որ ինձ վրա շատ ուժեղ կերպով ազդել են Նիցշեն, Հ. Հայնեն և գերմանացի այլ գրողներ»\*\*, գրել է Իսահակյանը Յուրի Վեսելովսկու առաջարկած անկետայում:

Իր տեղում արդեն խոսել ենք Նիցշեի ազդեցության ընդթի մասին. այստեղ կանգ առնենք Հայնեյի թողած ազդեցության վրա: Իսահակյանի լիրիկան իր թեմատիկայի ու մոտիվների, ինչպես և ստեղծագործական ձևերի շատ զգալի մասով հիշեցնում է Հայնեյի լիրիկան և հատկապես նրա սիրո լիրիկան: Իսահակյանի «Երգեր ու վերքերը» Հայնեյի «Երգերի գրքի» տրամադրությամբ է լցված: Հայնեյի անհաջող սերը դեպի Ամալիան, Իսահակյանինը դեպի Շուշիկը—շատ նման են: Իսահակյանն էլ կարող էր իր «Երգեր ու վերքերը» մասին գիմել ընթերցողին Հայնեյի հետևյալ քառյակով.

\* «Խորհ. Արվ.», 1937 թ. № 1, Իսահակյանի հոդվածը «Նրանց մոտ և մեկ մոտ»:

\*\* Юр. Веселовский, «Русское влияние в совр. арм. литературе», 1909 г., стр. 25.



Ես թափեւ եմ իմ գրքում այս  
Տրտունջներս, ցաւ ու հառաչ,  
Իմ այս դիրքը երբ դու բանաս,  
Կրացիլի սիրտն իմ քո առաջ:

Հայնեյի «Երգերի գրքում» ուժգնորեն պատկերված է սիրո անհուն տանջանքը և ողբերգութիւնը. այդ տեսակետից բնորոշ է նրա «Պատանեկական տանջանքներ» շարքի «Հրաժեշտ տված սրտիս տիրուհուն» բանաստեղծութիւնը, ուր տրված է մի մոռալ ու ճնշող պատկեր, թե ինչպես, երբ բանաստեղծը «սարսուղ դի- շերով» գերեզմանոցից անցնելիս տեսնում է, որ շիրիմներից մի պահ դուրս են գալիս սիրուց անմուրազ մեռելները և ամեն մեկը պատմում է իր սիրո ողբերգութիւնը:

Ուշագրաւ է, որ նրանցից «գանդրաճեր մեկի» պատմութիւն- նը շատ է նման Իսահակյանի սիրո պատմութեանը: Այդ «գանդ- րաճեր» տղան իր սիրուհու մասին պատմում է.

ժպտում էր ինձ նուրբ, խաղաղիկ,  
Կյանքիս լուսն այդ, ծաղկանց ծաղիկ.  
Որին, ավաղ, քաղեց աղա՛հ  
Կոշտ ու հարուստ մի սրիկա:  
Կին ու հարուստ անիծեցի  
Իմ դինու մեջ թույն ամեցի,  
Մահը ինձ հետ խմեց կենաց... և այլն:

Հենց ճիշտ այդպես է խափանվում նաև Իսահակյանի երգած սերը. այստեղ էլ նրա յարին տանում է հարուստ տղան և նա մնում է մենակ, անբուժելի վերքը սրտում: Հայնեյի մոտ էլ սի- րուհին անհալատարիմ դավաճան է դուրս գալիս, նրա մոտ էլ սիրող սիրտը երգված է սիրո անհուն կարոտը, նրա մոտ էլ սիրող սիրտը կյանքի և մահվան սահմանադժուժն է իրեն զգում սիրո տանջան- քից, որովհետև սերը ծնում է հալիտյան տանջող վիշտ ու ցաւ, սրտամաշ թախիծ: Ահա այդ տրամադրութեամբ է տողորված նաև Իսահակյանի սիրո լիրիկան:

Հայնեյի լիրիկայից Իսահակյանի վրա շատ որոշակի ու ակն- հայտ կերպով ազդել է ստեղծագործական-արտահայտչական ձևերից մեկը—սիրո մոտիվը երազի պատկերներով արտահայտե- ւը: Հայնեյի մոտ շատ կարելի է հանդիպել երազային պատկեր- ների, ահա մեկ-երկու օրինակ.

Երազիս մեջ լուռ գիշերին  
Ինձ մոտ եկաւ իմ սիրելին.



Երագում տեսա զվարճալի մի մարդ.  
Մերածիս կողքին այդ մարդն էր կանգնած,  
Սև Փրակով տեսա ես ինձ երագում...  
Եվ ինձ մոտ էր սիրականն իմ սիրասուն:

Այդպիսի օրինակներ չատ կան նաև Իսահակյանի մոտ. ահա  
մեկ-երկուսը դրանցից.

Երագիս տեսա, որ ծովի ափին,  
Ես ընկած էի խոր վերքը սրտիս.  
Երագ տեսա ձեր տան առաջ  
Ձուլալ աղբյուր կը բղխեր.  
Երագիս տեսա օրօր ու շօրօր  
Քարվան էր անցնում զնդալով անուշ  
Երագիս մեջ ծովը տեսա. (138)  
Երագիս մեջ լիճը տեսա,  
Ոսկի ալիք ցոլալիս.  
Մի աղի հեռ յարիս տեսա  
Ոսկի նավով ման դալիս: (261)

Հայնեն և Իսահակյանը հոգեհարազատ բանաստեղծներ են և  
այդ պատճառով էլ գերմանական կլասիկ պոեզիայի այդ մեծ  
ներկայացուցչի ազդեցությունը Իսահակյանի վրա պատահական  
չէ, այլ շատ բնական ու հասկանալի: Ասենք նաև, որ այդ ազդե-  
ցությունը չի սահմանափակվում սիրո մոտիվները շրջանակում:  
Հայնեյի և Իսահակյանի աշխարհազգացումների, աշխարհըմբռ-  
ման մեջ էլ շատ ընդհանուր գծեր, նկատելի հոգեհարազատու-  
թյուն կա: Տիրող կարգերի ու բարքերի հեռ չհաշտվելը և կըր-  
քոտ, սուր քննադատություն երկուսի մոտ էլ կա. ինչպես և լա-  
վազույնի, ազատ, ուրախ ու երջանիկ կյանքի վառ ձգտումը,  
որը նրանց երկուսի պոեզիայի հրեղեն միջուկն է կազմում:

Այժմ կանգ առնենք Իսահակյանի՝ ռուսական գրականությու-  
նից կրած ազդեցության մասին: Պատասխանելով Յուրի Վեռ-  
լովսկու անկետային ռուսական գրականությունից իր կրած ազ-  
դեցության մասին, Իսահակյանը գրել է հետևյալը.

«Ես միշտ սիրել եմ ռուսական գրականությունը...: Ավելի  
ևս չեմ կարող չընդունել, որ դեռ մանկական տարիներից սկսած  
իմ սիրելի բանաստեղծը՝ բարձր, ինչպես Կադրելը և խորը,  
ինչպես Դարյալը՝ եղել է Լեոմոնտովը, որի ստեղծագործու-  
թյամբ ես հաճախ ոգեչնչվել եմ, և առանձնապես նրա բանա-  
ստեղծություններով, «Դե», «Մծիբի» և հատկապես՝ «Երգ վաճա-  
ռական Կալաչնիկովի մասին» պոեմներով: Սակայն, ես չեմ կա-  
րող ցույց տալ, թե իմ բանաստեղծություններից ո՞րի մեջ է



աղագայում նրա ազդեցութիւնը\*։ Իսահակյանն այնուհետեւ նշում է, որ իր ներքին աշխարհի վրա ուժեղ տպավորութիւն են թողել Գողթին իր անմահ «Մեռյալ հոգիներով» և ամենի շատ Դոստոյեւսկին\*։

Եւ իրոք, առանձնապէս Լերմոնտովից կրած ազդեցութիւնն զգալի է Իսահակյանի պոեզիայում։ Ծիշտ է նկատել բանաստեղծը, որ այդ ազդեցութիւնը դժվար է ցույց տալ իր առանձին առանձին բանաստեղծութիւններում, բայց ուշադիր ընթերցողը չի կարող չզգալ, որ Իսահակյանի պոեզիայում կա լերմոնտովյան ոգու, լերմոնտովյան տրամադրութիւնները շունչը։ Լերմոնտովի պոեզիայի պափոսը հաղորդված է նաեւ Իսահակյանին։ Ռուս մեծ քննադատ Վ. Բելինսկու բնութագրութեամբ՝ Լերմոնտովի պոեզիայի պափոսը՝ «մարդկային անձնավորութեան բախտի ու իրավունքների մասին եղած հարցերն են», «մարդկային անհատականութեան իրավունքը, որոնում այն պատճառները, որ մարդիկ անազատ են, ստրկացված, անհուն տենչ-ձգտում՝ ազատագրելու մարդուն՝ նրան ճշող ուժերից, — ահա լերմոնտովյան երկերի հիմնական մոտիվը»։ Իր տեղում՝ Իսահակյանի ստեղծագործութիւնը վերլուծելիս, արդեն ցույց ենք տվել, որ Իսահակյանի մոտ էլ այդ պափոսը կա։

Իսահակյանի կրած զբաղան և իղեական ազդեցութեան աղբյուրներից մեկն էլ Արեւելքի կրասիկ պոեզիան է։ Նրա ստեղծագործութեան մեջ հաճախ կարելի է հանդիպել Արեւելքի նշանավոր բանաստեղծներին, որոնք, անկասկած, հարազատ են եղել վոր բանաստեղծներին, որոնք, անկասկած, հարազատ են եղել Իսահակյանի համար։ Հիշենք միքանի փաստեր։ Իսահակյանի նշանավոր պոեմի հերոսը՝ «Բաղդադի հռչակավոր բանաստեղծ» Աբու-Ալիա Մահարացին է (X—XI դ. ապրած)։ Իսահակյանն իր միքանի այլ գործերի նյութ է դարձրել Արեւելքի ուրիշ՝ ամենի նշանավոր բանաստեղծներին կյանքը։ Օրինակ՝ «Լիլիթ» ժողովածվում կարելի է հանդիպել Արեւելքի երեք հայտնի բանաստեղծներին, պարսկական բանաստեղծներ Սաադին («Սաադին վերջին դարունը») ու Օմար խայամին («Օմար՝ խայամի վեճը աստծու հետ») և չինական Վիլիզարի նշանավոր բանաստեղծ՝ Լի-Քայի-Պոյին («Լի-Քայի-Պո»), որի կյանքի շատ մոմենտներ նման են Իսահակյանի կյանքին։ Կարելի է ասել, որ մասնավորապէս այդ չին բանաստեղծի կյանքի պատկերման մեջ Իսահակյանը հենց

\* Юр. Веселовский, «Русское влияние в совр. арм. литературе», 1909 г., стр. 25.



իրեն է զգացել և ընթերցողն էլ ավելի շատ նրան է զգում, քան  
Լի-Թայի-Պոյին: «...Բանաստեղծը կանգնած կյանքի ու մահվան  
միջև... երգում էր և անհուն գեղեցիկութունը աշխարհի, և  
հայկերժական կսկիծը բոլոր գոյություններին... Ժողովուրդը  
լսեց նրա երգերը և սրտապին սիրեց նրան» (67—68)—Լի-Թայի-  
Պոյի մասին ասված այս խոսքերը շատ բնութագրական են ոչ  
միայն չին բանաստեղծի, այլև նրա հայ բանաստեղծ-կենսագրի  
համար: Ահա մի այլ մոմենտ, որ նույնպես հիշեցնում է իրեն,  
Իսահակյանին:

«Նրա (այսինքն՝ Լի-Թայի-Պոյի) արկածասեր և անհանգիստ  
հոգին տենչում էր ինքնիշխան ազատությունը թափառաչրջիկ  
գուսանի և իմաստուն մենտությունը ներահայաց ճգնալորի» (70):  
«Եվ թափառում էր նա խեղճ ու խոնարհ ժողովրդի մեջ, որի  
պարզ սիրտը և անչար հոգին սիրում էր բանաստեղծը:

Սոնարհների ցավին և ուրախությանը մասնակից, նրանց ան-  
շուք խնճուղքներում խոսեցնում էր բամբիռը, որի խինդն ու հա-  
ռաչները արձագանդում էին չին աշխարհի բոլոր ասիերում»  
(74): «Եվ վառաբանում էր նույնպես... անհատական ազատու-  
թյունը անսանձ և հայրենիքի պաշտումը անձնակեր ու մահը միա-  
ժամանակ... աչքերը աստղերին հառած և հոգին տիեզերքի  
առեղծվածով տեսլացած» (76):

Ահա մի այլ մոմենտ. չինական մի նահանգ ապստամբում է  
իշխողների կեղեքումների դեմ: Եվ Լի-Պոն ըմբոստ ժողովրդի  
հետ էր:

Կյանքից այրող խոսքերով վառում էր ռազմիկների խիզա-  
խությունը... Պարտվում է ապստամբությունը. բանաստեղծը  
դատապարտված ապստամբների շարքումն է և աքսորվում է հայ-  
րենի երկրի սահմաններից դուրս: «Օտարության մեջ, հարազատ  
ժողովրդի սրտից հեռու, տառապում էր նա, և իր անհուն կա-  
րոտը երգում էր հրով ու արցունքով» (79):

Այս ամենը բնութագրում են ոչ միայն հեռավոր ժամանակ-  
ների չին բանաստեղծին, այլև հենց իրեն՝ Իսահակյանին, հիշեց-  
նելով նրա կյանքի ու ստեղծագործության նույնանման մոմենտ-  
ները:

Ահա թե ինչու ասում ենք, որ Իսահակյանը ստեղծագործա-  
կան ներշնչում, իդեաներ ու հայացքներ է վերցրել նաև Արևելքի  
բանաստեղծներից. նրանցից շատերի հետ ևս հոգեհարազատու-  
թյուն զգալով:



Ակնհայտ է, որ Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ շատ ուժեղ արտահայտված՝ կյանքի և մահվան մասին փիլիսոփայական խոհերի գլխավոր աղբյուրը Արևելքի խոհական, փիլիսոփայական ստեղծան է, ինչպես և Արևելքի կրոնական ուսմունքները (Բուդդայի, Կոնֆուցիոսի և այլն), որոնց ուսումնասիրությամբ շատ է զբաղվել Իսահակյանը:

Իր գրական զարգացման ճանապարհին ազդեցություններ կրելով հայ և օտար բանաստեղծներից, նրանցից առանձնապես սովորելով գեղարվեստական խոսքի վարպետություն, Իսահակյանը հետագայում գծեց իր սեփական ճանապարհը հայ գրական նության զարգացման պատմության մեջ:

Աշակերտը բարձրացավ, հասավ իր ուսուցիչներին և դարձավ ուսուցիչ, որին աշակերտեցին շատերը: Իսահակյանը դրական մի նոր սերնդի ստեղծագործական մղում տվեց: Այդ նոր սերնդի ամենափայլուն ներկայացուցիչները եղան Շուշանիկ Կուրդինյանը և Վահան Տերյանը, որոնք իրենց գրական կյանքի ուղին սկսեցին՝ հետևելով Իսահակյանին:



## ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԻ ՎԵՐԱԴԱՐՁՆ ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ՀԱՅՐԵՆԻԻ

Իր մոտ 50-ամյա գրական գործունեության ընթացքում ինչքան էլ տարբեր, հաճախ, իրարամերժ հոսանքների ազդեցության է ենթարկվել Իսահակյանն, այնուամենայնիվ իր աշխարհազգացումով ու աշխարհըմբռնումով, իր մտածողության սրտֆիլով և ստեղծագործության արտահայտած սոցիալական իմաստով ու ձգտումներով՝ հիմնականում կանգնած է նույն այն դիրքերի վրա՝ ինչ Հովհաննես Թումանյանը։ Դրանով էլ բացատրվում է նրանց հոգեհարազատությունն ու մտերմությունը։ Հիշենք, որ Իսահակյանին սովետական կարգերի հետ կապող առաջին կենդանի օղակներից մեկը Հովհ. Թումանյանն էր։

Հետաքրքրական է Թումանյանի և Իսահակյանի 1920—1921 թվերի նամակագրությունը։

1921 թվի հուլիսի 1-ին Վենետիկից (Իտալիա) Թումանյանին գրած նամակում Իսահակյանը ցանկություն է հայտնում Հա-Հայաստան վերադառնալու մասին։ Այդ նամակում ուշադրաւ են այն տողերը, որ վերաբերում են «Հայկական հարցի» նկատմամբ եվրոպական պետությունների (մասնավորապես Անգլիայի ու Ֆրանսիայի) նենգ ու դաժան վերաբերմունքին և նրանց հակառակ՝ Սովետական Ռուսաստանի ազատազրական դերին։ «Եվրոպան ոչ միայն չի օգնում մեզ, այլև թշնամի է և հրճում է հայկական բնաջնջումով, սրան համոզված եմ փառտերի վրա, ինձ համար Անգլիան և Ֆրանսիան այնքան դաժան գտնվեցան, ինչքան Գերմանիան։ Քրիստոնեություն, քաղաքակրթություն, մարդասիրություն՝ դատարկ հնչյուններ են եվրոպացու աչքում, պետք է երես դարձնել այս ավազակներից և մոտենալ Ռուսաստանին...»։ «Ըստիս, շարունակում է Իսահակյանը—Հայաստան և հայ ժողովուրդը կարող է ապրել միայն Ռուսաստանի հետ,



Կամ բնալ չի կարող ապրել: Մնացածը հիմարությունից վեր մի բան է»:

Նույն այս նամակում նշելով, որ սովետական իշխանության հաստատման և Սովետական Հայաստանի օգնության շնորհիվ «Կովկասի վիճակը լավ է», «գրուվթյունը կայուն, մանավանդ աշատեղ» «այլևս կտիվ չկա զանազան ցեղերի միջև», «անցել է նաև արտաքին վտանգը»—Իսահակյանը հայտնում է Թումանյանին իր ցանկությունը Հայաստան վերադառնալու մասին։ Թումանյանը ստանալով իր մտերիմ գրչակցի նամակը՝ պատասխանառաջ նամակով ողջունում է նրա մտադրությունը և գրում անպայման գալու մասին։ Թումանյանը գրում է Իսահակյանին Թիֆլիզից.

«Աս/ո թան».

Ստացել, եմ նամակդ: Ասում ես, եթե հարմար ժամանակ է, կանչիր, կգամ:

...*Умный* *и* *т.*

—  $U_{P/P'}$ :

Արի՛, Այո ջան» :

Թուամանյանը հրավիրում է իր ընկերոջը դալ հայրենի հողը, «մեր աշխարհքը», որն այնքան ավերված վիճակումն էր և սովե-տական իշխանության շնորհիվ վերականգնվում ու վերանորոգ-վում էր։ Թուամանյանն իսահակյանին հայտնում է առանձնապես այն մեծ հողատարության մասին, որ սովետական կառավարու-թյունը ցուցաբերում է ամեն մի ժողովրդի կուլտուրայի ու գրա-կանության և անվանի գրողների նկատմամբ։ «Մանավանդ գրա-կանությունն ու ղեկարվեստը երբեք էսքան ուշադրության կանոնավորվում են, որքան մեր աշխարհքում։ ...Մի շարք գրողների ու առարկա չեն եղած մեր աշխարհքում։ ...Մի շարք գրողների ու ղեկարվեստագետների կենսաթոշակ են նշանակել, իսկ շուտով հերատարակվի և կլմանաս, որ տալիս են ամեն արտոնություն, ամեն հարմարություն ու հնարավորություն։ Նրանց թվում կը-կարդաս և թո անունը»։ «...Մի խոսքով, իմացիք, որ արդեն ապահով են էստեղ և կարոտով սպասում ենք ամենքս։ Թերևս այժմ կազմենք մեր Վերնատունը մեր երկրում ու վերջին օրերս միասին անց կացնենք։ Բոլորն այժմ կարող են լինելու իրենց գործով գրողներ»։

«...Դէ, արի, Այլն չանե» :

Թումանյանը դրանից երկու տարի հետո մեռավ անմուրազ,  
բախտ չունեցավ իր վերջին օրերն իր ազատազրկած հայրենի-  
քում մտերիմ ընկերոջ ու դրհակցի հետ անցկացնելու։ Նրա մա-  
հր մեծ ու ծանր կսկիծով ընդունեց Իսահակյանն արտասահմա-  
նից։



նում և դրեց խորը վշտով, մեծ կորստի ակսոսանքի զգացմունքով լի, հարազատ ջերմությամբ տողորված հողմած իր հանճարեղ ընկերով հիշատակին («Հովհաննես Թումանյան»։ «Արեգ» 1923 թ. № 4)։

Իսահակյանի մեջ օրեցօր ավելի էր ուժեղանում հայրենիքի կարոտը, իր ազատագրված ժողովրդի մեջ լինելու վառ իղձը։ Բայց ինչքան էլ նա հեռու էր հայրենիքից, նրա հոգին միշտ հայրենի ժողովրդի ձայնն էր լսում, նրա հարազատ կանչը, որ մարմնացած էր Թումանյանի մտերմախան բառերի մեջ։

— Արի, արի Այլո ջան։

1925 թվին Իսահակյանը պատրաստվեց վերադառնալ Սովետական Հայաստան։ «Օտար ավերից» հայրենիք վերադառնալու ցանկությունը՝ Իսահակյանի մեջ ստեղծագործական հղացում է առաջացնում. իր վերադարձը նա պատկերացնում է որպես «Ժանտ քաղաքներից» անապատ փախած «Բաղդադի հռչակալոր բանաստեղծի» վերադարձը։ Եվ ահա նա փորձում է դրել «Արու-լալայի վերադարձը», որի մասին 1925 թվին հունվարին իր մի նամակում հայտնում է հետևյալը.

«Անցյալ օրեր մտովս անցավ դրել «Արու-լալայի վերադարձը» և փորձի համար այս տողերը չարեցի...»։

Եվ համբավ ծփաց ականջն ականջ  
Պողոտաներում ամբողջ ոստանի,  
Թե Արու-լալան վերադարձել է,  
Պանդուխտ ավերից ակութն հայրենի  
— Մենք ճանաչեցինք իսկ և իսկ նրան.  
Տեսնողներն այսպես պնդում են համառ.  
Թեև անցել են երկար տարիներ,  
Երբ նա մեր միջից փախավ դադնարար։  
Տեսանք՝ հողնարեկ օրերի բեռից,  
Բայց սուր կար մեջքին և քայլը թափով,  
Ճակատն հինավուրց անամպ ու վճիտ.  
Եվ օրին հենած՝ կանգնել էր մենակ,  
Նայում իր շուրջը հածող ամբոխին.  
Ժպտում էր բարի, ողջուն էր տալիս,  
Իրեն անծանոթ անց ու դարձողին։  
Եվ ուրիշները շտապ, վաղեմազ,  
Ջանում են, անցնում գունհեղ գունհեղ,  
Թե Արու-լալան օտար ավերից  
Դարձել եկել է, դարձել եկել է...»։

\* Տպված է «Խորհրդ. Հայաստան» թերթի 1926 թ. հոկտեմբերի 13-ի № 235-ում՝ «Արու-լալայի վերադարձը», վերնագրով։



«Այս փորձ է—գրում է այնուհետև Իսահակյանն իր՝ հիշյալ նամակում,—չարունակությունը Հայաստանում՝ իրական հողի վրա, իրականությամբ ներշնչվելով»։ Գրելով այդ նախնական փորձը, Արուս-Լալայի—այսինքն՝ իր վերադարձի մասին, «հուշակավոր բանաստեղծը» շուտով վերադառնում է «օտար ավերից», «պանդուխտ ավերից ակութն հայրենի»։

Ուշագրավ է, որ հասարակությունից իր խաղաղ ուղտերի քարավանով անապատ փախած Արուս-Լալան վերադառնում է «սուրբ մեջքին», այդ նշանակում է, թե նա եկել է ակտիվորեն մասնակցելու սոցիալական արդարության համար մղվող պայքարին և ձեռք բերված ազատությունը զենքով—սրով պաշտպանելու գործին։

1926 թվի սեպտեմբերին Իսահակյանն արդեն այստեղ էր, իր նոր, ազատագրված հայրենիքում, որն իր հարազատ զավակին գրկարաց ընդունեց։ Թե ինչպիսի ողևորություն ապրեց բանաստեղծը իր վերադարձին, այդ ցույց է տալիս նրա «Մովսեսի տական Հայաստանում» վերնագրով հոդվածը\*, ուր նա գրել է առել իր վառ տպավորությունները։ Հոդվածի առաջին տողերն արդեն շատ բան են ասում. «Մեր հին հայրենիքում, մահից հարություն առած մեր նոր Հայաստանում տակավին ես նոր քարքայի եմ»—այսպես է սկսում Իսահակյանն իր հոդվածը և սպա անհուն խանդավառությամբ պատմում է իր առաջին տպավորությունները։

«Ես ականջ էի միայն դարձել, հլու ուշադիր՝ և լսում էի ամենքին...»։

«Ես աչք էի դարձել միայն և նայում էի շուրջս...»։

«Ես լսեցի ականատեսներից մեր ժողովրդի դառնագին կրած—նրն աշխարհը հոշոտող պատերազմից սկսած մինչև քաղաքացիական կոխմների վախճանը, մինչև սովիտական կարգերի հաստատման շրջանը»։ «Լսեցի նույնպես, թե ինչպես վերապրեց հաստատման շրջանը»։ «Լսեցի նույնպես, թե ինչպես վերապրեց մեր ժողովուրդը, շնորհիվ իր ապրելու երկաթե կամքին, և շնորհիվ Մեծ Ռեյսից հանդիմանող ռուսական հզոր ժողովուրդի, որի երկայնարարողիլը հասել է օգնության, ինչպես իմ աչքերի առաջ հասավ տարերքին զոհ եղած Շիրակին ու Լենինականին»\*\*։

«Տեսնում եմ՝ ավերի և մոխիրների միջից խաղաղությամբ

\* «Խորհ. Հայաստան» 1926 թ. նոյեմբերի 28-ի №-ում։

\*\* Խոսքը վերաբերում է 1926 թ. երկրաշարժին։



գրահավորված կանգնում է աշխատավորական, Սովետական Հայաստանը՝ համամարդկային դադավարներով, համաշխարհային բովանդակությամբ և ազգային ոճով ու դեմքով:

Մեր փոքրիկ ածուն, համազոր և համահավասար համամիութենական հսկային, որն իր տիտանական ուսն է դրել մարդկությունը վերասեղծող ավելի արդար, բացարձակ արդար կյանքի առարկայացման գործի տակ»: Իսահակյանը հիացմունքով ու խանդավառված տեսնում է բոլորովին նոր աշխարհ, նոր իրականություն, նոր ժողովուրդ: Վերհիշելով նողկալի ու դաժան կարգերն անցյալի, Իսահակյանը նույն այդ հոգւածում նշում է, որ «ցարական կրոնիկ ներքո դիմադրված զանգվածներն ուղղում են իրենց ողնաշարը, անձնավորվում են ու մարդանում...»:

Հոգեպարար տավորությունների ու ժգնությունից Իսահակյանի հոգվածը վեր է ածվում արձակ բանաստեղծության, իսկ վերջում չափածո բանաստեղծության: Ժողովրդական բանաստեղծի տարիների, տասնամյակների հայրենաբաղձ կարոտն է հորդում նրա հուզումնալից տողերում: Բանաստեղծն ուզում է դրկել, ընդգրկել իր բազուկների բոլոր տարողությամբ նոր, սովետական հայրենիքի «նվիրական չեկ ու սև հողը», դրկել և այդ հողի—երկրի կյանքը վերափոխող՝ «գաղափարացնող և իմաստավորող աշխատավորներին»: Նա ուզում է սեղմել իր հոգուն ու համբուրել դարավոր շղթաները կտրած ազատ հողը, որ աշխատավորինն է և հավիտյան նրանը կմնա: Բանաստեղծին ոգևորում է այն, որ իր մայր հայրենիքը կանգնել է նոր ճանապարհի վրա և անարգել թռչում է, «սալամբակ թռչում» նոր օրերի աստղին»:

Խոչ ու խութերն թնամական՝  
Թռիչքդ չեն կասում:  
Աշխարհաջահ ճշմարտության  
Նոր խոսքեր ես ասում:  
Դու, հին երկիր, նոր ու պայծառ,  
Իմ ժողովուրդ, իմ հաց,  
Արիթմի անմահ թռչուն,  
Հուր ու սրից ծնած...:

1926 թվից մինչև 1930 թիվը Իսահակյանը մնաց Սովետական Հայաստանում: Այդ ժամանակամիջոցում հրատարակվեցին նրա երկերի միջանի ժողովածուները՝ «Համբերանքի չիթուխը» (1929 թ.), «Աբու-Լալա-Մահարի» պոեմը (1929 թ.), «Լիլիթը» (1927 թ.) և «Բանաստեղծությունների» գիրքը (1930 թ.):



Այնուհետև Իսահակյանը միջանի տարով նորից գնաց արտասահման:

Արտասահմանում Իսահակյանը մնաց 1930 թվից մինչև 1936 թիվը, ապրելով Փարիզում: Այդ ժամանակաշրջանը շատ նշանակալից է բանաստեղծի կյանքի ու ստեղծագործության համար: Արտասահմանում նա ապրում էր ու գործում, որպես սովետական հայրենիքի «անձնավեր ու անկեղծ բարեկամը՝ անդամաճան կանգնած նրա կողքին»\*:

Այդ մասին են վկայում 1931—1936 թվերին արտասահմանում Իսահակյանի գրած մի շարք զեղարվեստական երկերը («Նրանք դրոշակ ունեն», «Կալվածատերերի մոտ», «Ռոտմիսթր Պալլոկիչի երազը»—պատմվածքները, որոնց մասին իր տեղում խոսեցինք) և հոգևածները Սովետական Հայաստանի նվաճումների, մասնավորապես սովետական կուլտուրայի ու դրականության զարգացման մասին:

Ուշագրավ են Իսահակյանի գրած միջանի հոգևածները, որոնցում մեր առաջ պայծառորեն կանգնում է ոչ միայն Իսահակյան դրականադետը, այլև Իսահակյան սովետական քաղաքացին, որն հեռավոր Եվրոպայում հոգեսպես ամուր կասկած սոցիալիստական հայրենիքի հետ, զգում էր իր ժողովրդի ազատ կյանքի շունչը:

Ահա միջանի փաստեր:

1931 թվի սկզբին, «Անուշ» օպերայի ներկայացման առթիվ Իսահակյանն իր մի հոգևածում թումանյանին բնութագրելով որպես «մեր ազգային իսկական բանաստեղծը», սխալ և անհիմն համարելով այդ պատիվը Գամառ-Քաթիպային տալը, անհրաժեշտ է համարում առանձնապես հիշել, նորից շեշտել թումանյանի դրական վերաբերմունքը սովետական իշխանության նկատմամբ:

«Նա առաջիններից եղավ, որ քաջամարտիկ կանգնեց Սովետական Հայաստանի կողքին: Պայքարեց նրա թշնամիների դեմ, խորապես համոզված լինելով, որ Հայաստանը սովետականացման փառաբան դուրս եկավ արյունոտ վիրավորից, ընկերացավ ուսման մեծ ժողովրդին և զինվորից մեծագույն գաղափարին՝ սոցիալիզմին: Բարձրացրեց իր հուժկու և ազդու ձայնը Սովետական Հայաստանի պաշտպանության համար»:

Ուշագրավ է նաև 1933 թ. նոյեմբերին Փարիզից՝ Ալ. Իսահ-

\* Իսահակյանի 1932 թ. նոյեմբերի 29-ին Փարիզից գրած նամակը:



Հակյանի գրած նամակը: «Ես Սովետական Հայաստանի և նրա կառավարութեան բարեկամն եմ, անձնվեր և անկեղծ բարեկամը, անդավաճան կանգնած նրա կողքին: Հայաստանի շահերն իմ շահերն են, նրա աղնիվ մշակները՝ իմ ընկերները: Յուրաքանչյուր աղյուս, որ դրվում է ալյուսեղ, ինձ ոգևորութուն է պատճառում, յուրաքանչյուր ցորենի հասկ, որ հասակ է ձգում մեր նախնական արտերում, ինձ անչափ ուրախացնում է, ապրեցնում է ինձ:

Հավատում եմ ու համոզված եմ սոցիալիզմի վերջնական հաղթանակին հաղթանակին: Եվ սա իմ մեջ ոչ թե զգացում է միայն, այլև իրերի լողիկան, որովհետև գիտութունը, տեխնիկան, դանդաղածների դասակարգային գիտակցութունը օրեօր, ամեն ժամ տանում է, մոտեցնում է պատմաբանին՝ սոցիալիզմին:

Այդ համոզմունքով ու հայացքով էլ Իսահակյանը արտասահմանում մեծ հետաքրքրութեամբ հետևում է սովետական կուլտուրայի ու գրականութեան նվաճումներին: Հիշենք այդ մասին նրա գրած մի քանի հոդվածները՝ տարված «Հոկ» ժուռնալում: Իր տարեկան քննական ակնարկներում ընդհանուր հանրագումարի բերելով Սովետական Հայաստանի գրականութեան նվաճումները 1933 և ապա 1934 թվին, մի շարք հայ սովետական գրողների (Արալի, Ստ. Զորյան, Դ. Դեմիրճյան և այլն) այդ տարիների գործերը վերլուծելով ու գնահատելով, Իսահակյանը ընդհանրացումներ է կատարում սովետական արվեստի ու գրականութեան մասին՝ ճիշտ կերպով նշելով այն հիմնական առանձնահատկութիւնները, որոնցով մեր արվեստն ու գրականութունը տարբերվում են եվրոպականից:

«Սովետական արվեստը մարդ-անհատի և հասարակական ապրումների, պայքարի, ձգտումների և բնութեան մեծածավալ կյանքի խորագետ զգացված համադրութիւնն է և ոչ մտածին, գրական մտահայեցողութիւններ»: Սովետական երկրում, — ասում է Իսահակյանը, «ստեղծվում է մի նոր, առողջ աշխարհազգացում — նրբացած, բարձրագույն կուլտուրայի միջով անցած՝ հասարակութեան երջանիկ և ներդաշնակ կենակցութիւնը հզոր, բարեկամացած բնութեան հետ»\*:

Իսահակյանը՝ «սովետական աշխատանքի կուլտուրայում»

\* Ավ. Խաչակյան, Մի երկու խոսք Խորհ. Հայաստանի գրականութեան մասին, 1933-ի ընթացքին, «Հոկ» 1933 թ. № 10—11, էջ 30—31:



առանձնապես բարձր է գնահատում այն, որ այդ «կուլտուրան մոտեցրել է տաղանդները իրականությանը, աշխատող զանգվածներին, որոնք դորժում են հողի ու ջրի հետ, որոնք տարերքի հետ սերտ շփման մեջ են»։ Սովետական գրողները «ապրում են աշխատավորների հետ, տեսնում են նրանց աշխատանքը բնության մեջ, բնության հետ։ Ձգում են, խանդավառվում են։ Մարմնանում են աշխատավորների և բնության հետ»\*։

Իսահակյանը վերջնականապես հայրենիք վերադարձավ մեր մեծ Միության կյանքի մի շատ նշանակալից մոմենտին, այն ժամանակ, երբ ընդունվեց ու դորժադրության մեջ մտավ Ստալինյան Սահմանադրությունը։

Բանաստեղծը սիրով ու խանդավառությամբ ողջունեց՝ նրա բառերով ասած՝ «Միութենական հսկայի» կյանքի ու սլաքարի նոր, Ստալինյան օրերը, որի մեջ՝ նա իր սլաքառ հայացքով տեսավ ազատ ու երջանիկ կյանքի, կուլտուրայի ու գիտության ծաղկման արտացոլումը։ «Ստալինյան Սահմանադրությունն ազատագրված անհատի աշխատելու և իր աշխատանքի արդյունապատագրված անհատի աշխատելուն է անդասակարգ հասարակությանը վաշեելու նվիրագործումն է անդասակարգ հասարակության մեջ»—գրեց Իսահակյանն իր ողջունի խոսքում («Ողջուն Սահմանադրության»—«Խ. Հ.» 1936 թ. 14—ն գեկտեմբերի)։

Բանաստեղծի այդ սրտագին խոսքերի մեջ խտացած կերպով արտահայտված է նրա հասարակական-քաղաքական էվոլյուցիայի ավարտումը։ Միայն սոցիալիստական ռեոլյուցիան ինչպես մյուս ժողովուրդներին, նույնը և հայ ժողովրդին, տվեց ազատ հայրենիք, ազատ հող ու ջուր և ազատ ու երջանիկ կյանք։ Միայն Հոկտեմբերյան Սոցիալիստական ռեոլյուցիայի հաղթանակի շնորհիվ իրականացավ

Ռամկի օրենք ու իրավունք,  
Որ տեր դառնա ռաբիկն իրեն  
Սուրբ վաստակին, արդար հացին։

Եվ չէ՞ որ հենց դրան էլ է ձգտել «ՄՀերի» մեծ հեղինակը անդադար որոնելով «սուրբ ճշմարտությունը»՝ իր Յ5-ամյա կյանքի ճանապարհին փորձելով «բյուր ուղիներ»։ Այդ որոնումների ընթացքում ինչքան էլ նա ստիպված էր հեռու լինել իր հայրենի հողից ու մայր ժողովրդից, այնուամենայնուրև լինել իր հայրենի հողից ու մայր ժողովրդից։

\* Ավ. Իսահակյան, «Նրանց մոտ և մեզ մոտ» հոդվածը. «Խորհրդային Արվեստ», 1937 թ. հունվ. 1, № 1, էջ 13։



նիւլ նրա սիրտը անխզելի կապված էր իր հողի ու ժողովրդի հետ և այդ անխզելի կապն էլ նրան վերջնականապէս հայրենիք բերեց՝ ապրելու և նոր երգեր երգելու իր «հարազատ ստեղծագործ ժողովրդի հետ»:

Իսահակյանը երջանկություն ունեցավ ակտիւորեն մասնակցելու հայ ժողովրդի հանճարեղ դուռնաբացման՝ «Մասունցի Դավթի» 1000-ամյա հոբելյանին, ըստորում դարձավ հեղինակներէց մեկը այդ հոբելյանի առթիւ գրված հայտնի նամակ-բանաստեղծութանն՝ ուղղված ժողովուրդներին մեծ առաջնորդ ընկեր Ստալինին:

Իր ազատ ու հարազատ ժողովրդի հետ միասին հողեսպետ վերածնված հայ կենդանի կլասիկ մեծ բանաստեղծը մի հիասքանչ, խորիմաստ բանաստեղծութամբ ողջունեց նաև ընկեր Ստալինի փառապանծ կյանքի 60-ամյակը:

Ահա այդ բանաստեղծությունը՝ «Մեծ Ստալինին» \* վերնագրով:

Բարձրացրել ես դու պատմության սուրն ահեղ  
Երկրի վրա՝ ոճիրներով ծանրարեռ,  
Ստեղծագործ խոսքը հրդուր և անշեղ  
Ողջ աշխարհի սրտում կրակ է վառել:  
Ելան ծովերն ու ծովերին միացան,  
Դու վարեցիր ժողովուրդներ բազմահեծ  
Ազատության, արդարության հանդրման,  
Նոր մարդկության մի նոր աշխարհ լուծընկեց:  
Բռնկվել է արյան հեղեղը կրկին,  
Վրնջում են նժույգները երկաթի,  
Սակայն սանձը մրրիկների զայրադին՝  
Դու բռնել ես քո կուռ ձեռքում պողպատի:  
Եվ տանում ես հաղթանակից հաղթանակ  
Հայրենիքը մեր անեղերք, աննկուն,  
Քեզ անպառ կամք ու կորով, երկար կյանք,  
Ո՛րվ մեծ գործի մեծ առաջնորդ իմաստուն:

Այս բանաստեղծությունն անկասկած ներկայիս սովետահայ պոեզիայի ստալինյան ցիկլի մարդարիտներէից է և իրա՝ 65-ամյա բազմավաստակ բանաստեղծի ստեղծագործական կենսունակության վառ արտահայտություններից մեկը:

Ընկեր Ստալինին նվիրված այդ հիանալի ներբողը արժեքավոր է նրանով, որ ցայտուն կերպով պատկերում է նոր մարդ-

\* «Սօրհրդային գրականութուն», 1939 թ. № 12, էջ 63:



Վրոթյան հանճարեղ Առաջնորդի համաշխարհային-պատմական  
գերբը: Նա միաժամանակ հանդիսանում է Իսահակյանի՝ մոտ  
50-ամյա գրական կյանքի իդեալական մի նշանաձողը, որ վկայում  
է բանաստեղծի ստեղծագործական ոգու հզոր ուժի ու նոր կարե-  
ւիւթյունների մասին, մեր օրերին ու իր անլանն արժանի նոր  
գործեր տալու նրա անսպառ կարողության մասին:

Ի՞նչ փառալուր, բայց և ինչպիսի՜ փորձություններով լի ուղի  
է անցել մեր ժողովրդի հռչակավոր բանաստեղծը, որ այժմ իր  
իմաստուն ծերությունն է ասլրում սոցիալիզմի երկրում, իր նոր,  
վերածնված հայրենիքում:

Ավետիք Իսահակյանը Ֆասման Մհերն է հայկական պոեզիա-  
յում, որն անցյալում լուռն զայրույթով, անհուն ցասումով  
ծառացել է տիրող կարգերի դեմ, ասլրել մեր ժողովրդական  
էպոսի Ֆասման Մհերի տառապանքն ու տանջանքը, իր  
սրտում կուտակել ռամիկ ժողովրդի անհուն վիշտն ու դարավոր  
ցասումը, միշտ ախանջ է դրել ռամիկ կանչին, և երբ «չեղբն  
հասավ ոսկորին», «ռամիկ կանչեց Մհերին»—նա դուրս եկավ  
իր հեռավոր միայնությունից, եկավ ու հաստատորեն միացավ  
իր ժողովրդին՝ կանգնելով «կոմունիզմի աշխարհաբեթ բանակի»  
շարքերում:

1939—1940

Երևան



# ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

էջ

|                                                                           |                    |
|---------------------------------------------------------------------------|--------------------|
| 1. Ներածութիւն . . . . .                                                  | 7—10               |
| 2. ԻՍՍՀԱԿՅԱՆԻ ԼԻՐԻԿԱՆ . . . . .                                           | 11—45              |
| 3. ՊՈԵՄՆԵՐԸ . . . . .                                                     | 46—65              |
| 4. ԼԵԳԵՆԴՆԵՐՆ ՈՒ ԱՌԱԿՆԵՐԸ . . . . .                                       | 66—77              |
| 5. ԻՍՍՀԱԿՅԱՆԻ ՊՈԵԶԻԱՅԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՌԱՋՆԱՀԱՏ-<br>ԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ . . . . . | 78—87<br>88—105    |
| 6. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԸ . . . . .                                         |                    |
| 7. ԻՍՍՀԱԿՅԱՆԻ ԿՐԱՍ ԵՒ ԹՈՂԱՍ ԳՐԱԿԱՆ ԱԶԴԵՑՈՒԹՅՈՒՆ-<br>ՆԵՐԸ . . . . .        | 106—115<br>116—125 |
| 8. ԲԱՆԱՍՏԵՂԵԻ ՎԵՐԱԴԱՐՁԸ ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ՀԱՅՐԵՆԻԲ . . . . .                      |                    |



Խմբագիր Հ. Մկրտչյան  
Տեխն. խմբ. Ս. Խաչատրյան  
Սրբագրել է Դուրախանյան  
Կոնտրոլ սրբագրել է Արսլյան

Պատվեր № 352, Заказ № 352, տիւրաժ 1500, тираж 1500  
Հանձնվել է արտադրութեան 23/XI 1940 թ.  
Ստորագրվել է տպագրելու 15/I 1941 թ.

Քաղաքական գրականութեան պետական հրատարակչութեան  
տպարան, Երևան, Ալլաւերդյան № 65  
Типография Гос. изд. полит. литературы, Ереван, Аллавердян № 65  
Վ.Յ. 2384



711

A  $\frac{\pi}{50023}$