

ԱՐ. ԱՍԱՏՐՅԱՆ

ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ

ԿՑԱՆՔԸ

ԵՎ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

25

891.99.0927

Ն-73

113

55-65

- 6 NOV 2011

ЕРЕВАНСКИЙ ГОС. ПЕДАГОГИЧ. ИНСТИТУТ АССР

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԱՏ. ԱՏԱՏՐՅԱՆ

891.99.092 [համակարգ]

4-73

Ա.Ս. ԱՍԱՏՐՅԱՆ

ЖИЗНЬ
И ТВОРЧЕСТВО
АВЕТИКА ИСААКЯНА

ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ
ԿՅԱՆՔԸ
ԵՎ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

ИЗДАТЕЛЬСТВО ГОС. ПЕД. ИНСТИТУТА
ЕРЕВАН. 1940

ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ ● 1940

14.02.2013

69-808

ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ

ՓԱՌԵՊԱՆԾ 20-ԱՄՅԱԿԻՆ

ՆԱԻԲՈՒՄ Է

ՀԵՂԻԱԿԸ



60161-67



ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Հայ կրասիկ պոեզիայի խոշորագույն դեմքերից մեկն է Ավետիք Իսահակյանը: Ինչպես գրել է Վալերի Բրյուսովը՝ «Հովհաննիսյանը, Թումանյանը և Իսահակյանը կազմում են ամենավառ եռաստեղյությունը 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) շրջանի Ղազարապատ գյուղում և իր մանկությունն անց է կացրել այնտեղ:

Նա սկզբնական կրթությունն ստացել է տեղի ծխական դպրոցում, այնուհետև սովորել է Էջմիածնի Գևորգյան ձեմարանում 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 մարդաբանական, ազգագրական և գրական գիտություններ:

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

1896 թվին Իսահակյանը վերադառնում է հայրենիք: Չորս-հինգ տարի հետո նա նորից է գնում Եվրոպա, այս անգամ հասկապես գրականություն 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 նորարդրող...», «Սորին գիշեր է...», «Օխտը սարով հեռու քեզեն», «Քսրայելացիք Բաբելոնում» բանաստեղծությունները: Այնուհետև Իսահակյանի բանաստեղծությունները տպվում են նաև «Արաքսում», «Մուրճում», «Աղբյուրում» և այլ պարբերականներում, այսպես որ մինչև իր բանաստեղծությունների առաջին գիրքը 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 գրքույկը, որ պարունակում է 60-ից ավելի բանաստեղծություններ, միանգամից ժողովրդական մեծ հռչակ ստեղծեց նոր, երիտասարդ բանաստեղծի համար: Իսահակյանը հաստատորեն մտավ գրականության 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, ըստի՛րում նրա գրական կյանքի համար վճռական նշանակություն է ունեցել հայ ժողովրդի ապրած վիճակը:

Հայ ժողովրդի ազգային ստրկական դրությունը «տաճկական դեսպոտիզմի Սցիլլայի և ռուսական բռնակալության Խարիրդայի արանքում» (Ֆ. Էնդելս), աշխատավորության, մասնավորապես գյուղացիության զրկանքներով ու վշտով լի կյանքը և բուրժուական հարաբերություններում կաշկանդված մարդկային անձնավորության բռնադատված վիճակը, որպես ազատությունից զրկված թռչուններ փակ վանդակում, — ահա այս հանգամանքներն են գրավել Իսահակյանի ուշադրությունը և դարձել նրա հուզումների, վշտի և ըմբոստացման տրամադրությունների աղբյուրը:

Իսահակյանի կյանքում ու ստեղծագործության մեջ աչքի ընկնող գիծը մինչսոցիալական 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 այնտեղ, 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՝ Սոցիալական դրողների համաժողովենական 1-ին համագումարում տված իր գեկուցման մեջ մեծ ընդհանրացում կատարելով նշեց, որ «XIX դարի եվրոպական և ռուսական գրականության հիմնական թեման է անձնավորությունը՝ իր հակադրությամբ հասարակությանը, պետությունը»*: 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 անձնավորությանը՝ իրեն կանգնեցնել բուրժուական հասարակության դեմ — հանդիսանում է տիրող հարաբերությունների շրջապատից ստացվող բացասական տպավորությունների առատությունը...: Անձնավորությունը լավ զգում էր, որ այդ տպավորությունները ճնշում են նրան, դանդաղեցնում են նրա աճման պրոցեսը», սակայն, նկատում է Գորկին, «ընդհանուր առմամբ ըմբոստացող անձնավորության՝ հասարակության կյանքի, գոյության ունեցող կարգերի քննադատության մեջ, որպես հիմնական մոտիվ, ավելի սակավ էր հանդես գալիս սոցիալա-տնտեսական պատճառների նշանակության խորն ու ճիշտ ըմբռնումը: Բայց ավելի հաճախ քննադատությունն առաջ էր գալիս կամ նրանից, որ նա (անձնավորությունը) զգում էր իր գոյության անհուսալի լինելը կապիտալիզմի նեղ, երկաթե վանդակում, և կամ՝ իր կյանքի անհաջողության համար, նրա ստորացուցիչ վիճակի համար վրեժխնդիր լինելու ձգտումից»**:

Գորկու այդ ընդհանրացումը շատ է հեշտացնում մասնա-

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

** Նույն տեղում, էջ 383:

վորապետ հայկական կլասիկ պոեզիայի մեծ վարպետներից մեկին՝ Ավ. Իսահակյանի ստեղծագործությունը հասկանալու և լուսարանելու գործը: Իր ամբողջություն մեջ Ավ. Իսահակյանի ստեղծագործությունն էլ նույն այն գծերն ունի, որոնք նշված են Գորկու կողմից եվրոպական ու բուսական գրականությունից վերաբերյալ:

Ինչն է մտահոգել, զբաղեցրել Իսահակյանին՝ նրա որոնումներն ընթացքում: «Պատանի հասակիցս ինձ մշտապես հուզել է, մտալիկ աշխարհիս մեջ գոյություն ունեցող չարիքը, մարդկությունը տառապեցնող չար իրերը—աղքատությունը, չահագործում, ոճիրներ: Ինձ տանջել է հայ աշխատավոր ժողովրդի դառն վիճակը սուլթանի և ցարի դաժան լուծների տակ և այդ չարիքները վերացնելու գործը, փրկություն միջոցները»—ասել է Իսահակյանն իր երույթներից 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 դայրույթը, բուռն ըմբոստացումը տիրող իրականության դեմ՝ հանուն լավագույն ապագայի: Ծիշտ 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 գտնենք, մի կողմ՝ դենք, թեև ոչ պատահական տարրերը,—մեր առաջ կկանգնի հայ դեմոկրատական պոեզիայի լեռնապարի մեծ գագաթներից մեկը, հայ ժողովրդական բանաստեղծը, որ ապրել և արտահայտել է իր՝ կրկնակի ճնշման տակ եղած մայր ժողովրդի հոգու—սրտի վերքը, որոնք է այդ վերքը բուժելու միջոցները և երկար ժամանակ չգտնելով ճշմարիտ ուղին, տանջվել է, երբեմն հուսահատվել, պեսիմիզմի գիրկն ընկել, տարվել խորթ հոսանքների ազդեցությունից:

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

ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ ԼԻՐԻԿԱՆ

Իսահակյանն իր ստեղծագործության բազմազանություն մեջ գերազանցապես լիրիկ բանաստեղծ է: Այդ նշանակում է, որ արտաքին աշխարհը, հասարակական կյանքն ու պայքարը, պատմությունն ու այժմէությունը՝ նրա ստեղծագործության մեջ արտահայտվում է սուբյեկտիվ բերվածությամբ: Սակայն ինչպես մեծ լիրիկ բանաստեղծների մոտ ընդհանրապես, նույնը և Իսահակյանի, ստեղծագործության առերևույթ սուբյեկտիվ բնույթը չի խանգարում, որ իրականությունը նրանում արտացոլվի ճշմարտացիությամբ:

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

Իսահակյանի երգերը գերազանցապես սրտի երգեր են, անսահման խոր ու դյուրագգաց սրտի բարախման արձագանքներ են: Իսահակյանի լիրիկան—դա նրա բազմատանջ հոգու կենսագրությունն է՝ Անհուն թախիծ, վիշտ ու տառապանք են արտահայտում նրա լիրիկական ստեղծագործությունները:

Սակայն չափ սահմանափակ և անարյուն ու անկյանք կլինեն իսահակյանի լիրիկան, եթե նա իր բովանդակությամբ սոսկ անձնական բնույթ ունենար: Բանաստեղծի արտահայտած վիշտն ու տառապանքը իրենց էությունից և աղբյուրներով խորապես սոցիալական են, համամարդկային: Նա իրեն գտնում ու պատկերում է որպես ողջ տանջվող աշխարհի—մարդկության վշտի կրողն ու արտահայտողը:

Եվ անապատից, հեռո՛ւ ծովերից
 Եվ գարբասներից, թե խուլ բանտերից
 Լքում եմ անվերջ, դիշեր ու ցերեկ
 Ողբ ու հեծեծանք միշտ, ամենաբերք.
 Տեսնում եմ արցունք ժրպտի հետ հյուսված,
 Հացի հետ արյուն—վիշտ համառարած...
 Եվ ծով—արցունքներն, անծայր աշխարհի
 Պսակն խորշերից, ամեն սրտերից
 Կաթիլ առ կաթիլ հալաբլուժ, դալիս,
 Թափվում են վշտոտ, խոցված սրտիս մեջ...

Այս բանաստեղծությունը գրված է 1905 թվին:

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

Անցնելիք ուղու և գալիք անորոշությունն ու անհայտությունը, «անգուռ և անել» վիճակը և գրանից էլ բոլոր ծանր հուսահատությունը բնորոշ են Իսահակյանի քնարի համար:

Հետևյալ տողերն այդ են վկայում:

Անհայտ, անորոշ, անձև տենչերով
 Ձգտում է հոգիս հեռու, շատ հեռու.
 Տխուր ու մոռյալ, ինչպես մշուշ-ծով,
 Խուլ հեծեծում է ավերի վրա,
 Եվ ինչպես երազ—և՛ կա, և՛ չկա...:

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

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

Դեռ 1895 թվին քսանամյա երիտասարդ բանաստեղծը հյուսել է հետևյալ հուսատուր, դառնաթախիժ տողերը.

Թափվեցին տերևներն աշնան ծառերից՝
 Թռչնած ու դալուկ:
 Թափվեցին երգերս բեկված իմ սրտից՝
 տրտում ու թալուկ:
 Թափվեցին աստղերն անհուն երկնքից
 տխուր ու անխալ,—
 — Թափվեցե՛ք, արցունքներս, հոգուս խորքերից
 անհույս ու մոռյալ...

Հոռետեսական այդ տրամադրություններն Իսահակյանի քնարից լավել են շատ հաճախ իր «անհատնում և անտի ուղին» անցնելիս, որ անցյալում եղել է «սև ու մութ և մոլոր...»:

Նշելով Իսահակյանի քնարի այդ առանձնահատկությունը, անցյալի քննադատությունը, սակայն, ճիշտ էի բնութագրել նրան, պնդելով, թե նա «լուր անհատական վշտի ու ցավերի երգիչ» է, թե հասարակական կյանքի զանազան հոգսեր այնքան էլ չեն հետաքրքրել նրան, որքան անհատական տենչերը, ցանկությունները*:

Այս դատողությունն անհիմն է ու սխալ: Ծիշտն այն է, որ Իսահակյանը «անհատական վշտերի ու ցավերի երգիչ» լինելով, միաժամանակ սոցիալական վշտի ու ցավի երգիչ է, և նրան ոչ պակաս չափով հետաքրքրել են հասարակական կյանքի հոգսերն ու չարիքը:

Ես սիրում եմ մթնունը—տրտունը —
 Տանջված սրտի երգ ու վերք...

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

Իսահակյանի պոեզիայի երկինքը հագեցած է, շնչում է երկրի իրական կյանքով: Եվ գրեթե միշտ նրա՝ «լուր անհատական» թվացող տրամադրություն մեջ արտափայլում է քնդհանրակա—նը—սոցիալականը:

Մայրիկ, հիվանդ եմ, սիրտը քրքրված,
 Տես, որքան խորն են հոգուս վերքերը,
 Արնոտ ու խոցոտ:

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

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

* Ալ. Ռուբինի, Ավ. Իսահակյանի «Բանաստեղծությունները» («Մուրճ», 1904 № 3, էջ 130):

Այդ տրամադրութիւնն Իսահակյանի մօտ համաշխարհային թախծի, համամարդկային վշտի արտահայտութիւնն է, վիշտ, որի իրական սոցիալական աղբյուրը, Մարքսի արտահայտութեամբ առած՝ «մերկ շահի, 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 ուղղութիւն տեսութեանը՝ մարքսիզմին, այդ պատճառով էլ նրա պոեզիայում սկզբից մինչև վերջ առկա է «տիեզերքի հսկա վերքերի ցավն ու կսկիծը», որ բանաստեղծին թվացել է հափիտյան անբուժելի։

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

Ախ, մեր սիրտը լիք է դարձ, ցավ,

Օր ու արեւ չտեսանք.

Ու մեր կյանքը սևով անցավ,

Աշխարհից բան չի մացանք։

Հարուստ մարդիկ կուտեն-խմեն

Աշխարհի ճոխ սեղանից,

Մենք աշխարհի խորթ տղերքն ենք,

Մեզ փայ չկա աշխարհից։

Խեղճ աղքատի հոգին 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 անհավասարութեան 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։

Իրականութեան այդ վառ պատկերման մեջ թեև չկան ուղղակի մարտակոչի խոսքեր, բայց ուժգնորեն զգացվում է սոցիալական բուռն բողոքը տիրող անարդարութեան դեմ։ «Էլ ինչո՞ւ ես քարը թողնում քարի վրա, քար—աշխարհ»։ Այս հարցի մեջ գիտակցված է սոցիալական չարիքի անհեղինակութիւնը, բայց ոչ նրա աղբյուրը և ոչ էլ մանափանդ նրա վերացման ճամարիտ ուղին։

Իսահակյանի մօտ սոցիալական մոտիվների զարգացման հետևյալ փայլը, որ անմիջապես հետևում է տիրող անհավասարութեան պատկերմանը և պասսիվ բողոքին, դա «մեծ ճամարտութեան» անդուլ որոնումն է։

Այդ տեսակետից բնորոշ է նրա «Ձայնս հնչում է...» բանաստեղծութիւնը՝ գրված 1900 թվին։ Քսանհինգամյա երիտասարդ բանաստեղծը դեռ խորխուրտ է խափարում, նա չառ հեռու է կանգնած իր որոնած «մեծ ճամարտութեան» ճիշտ ուղիներից, բայց տանջվելից ձգտում է արտահայտում գտնելու այդ ուղիները։

Ձայնս հնչում է խափարի խորքից,

Գրթա, հայտնվիր, սուրբ ճամարտութիւն,

Ես քեզ փնտրել եմ իմ կյանքի շեմքից,

Եվ, տես, քաքացա անհուն տանջանքում։

Բյուր ուղիներով ես դիմեցի քեզ,

Քո հետքն ու շուրջ նույնիսկ չըզբտա,

Տես, սրտութեան մեջ, մոլորութեան մեջ

Ջախջախվեց կյանքս... ու դու չե՞ս զըթա։

Ու թեև, ասում է բանաստեղծը, որոնման տանջանքից՝ ջախջախված, «չողնած եմ հիմա, անուժ ու հիվանդ», «բայց—հավատում եմ, որ ունես գոյութիւն»։ Բանաստեղծը հավատում է, որ կա և երբեք կհայտնվի «մեծ ճամարտութիւնն» աշխարհում։

Բայց էլ չըմնաց մի ուղի անհայտ,

Ախ, երեւցիր, մեծ ճամարտութիւն։

Եվ ես ուժ կառնեմ, կը սրտապնդվեմ,

Յուպըս կըվերցնեմ և ճամբա կերթամ,
Լեւոյսըդ կալեւտեմ խաւար աշխարհին,
Մոլոր մարդկութեան վեհ կյանքըդ կուտամ:

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

Շուտով վրա է հասնում ուսական առաջին մեծ ուսումնական, որը ցնցեց ու խաբխեց «ժողովուրդների բանտի» հիմքերը:

Այդ մի հզոր «ժողովրդական ուսումնական էր», որը շարժման մեջ դրեց ամբողջ ժողովրդին, ամբողջ բանվոր դասակարգին, ամբողջ գյուղացիութեանը*: Այդ մեծ, համաժողովրդական ուսումնական իր լայն արձագանքը գտավ նաև գրականութեան մեջ: Մեզանում Հակոբ Հակոբյանը, Շ. Կուրդիւնյանը, Արազին, Ան. Վարդանյանը սկզբնավորեցին ուսումնական պրոլետարական գրականութիւնը: Ռեուլուցիոն արձագանք գտավ նաև մյուս գրողների ստեղծագործութեան մեջ: Հասարակական ընդհանուր վերելքի, ուսումնական մեծ մակընթացութեան կենարար շունչը արտահայտեց նաև Ա. Իսահակյանի պոեզիայում: Հաստատուն ու սեական չեղավ այդ ազդեցութիւնը Իսահակյանի քնարի վրա. երբ սկսեց ուսումնական տեղատվութիւնը, յուրահատուկ տեղատվութիւն կատարեց նաև բանաստեղծի ստեղծագործութեան մեջ: Բայց այն, ինչ նա գրել է ուսումնական ազդեցութեամբ, այդ էլ պատիվ է բերում նրան, այդ էլ նրա պոեզիայի պայծառ էջերից է:

Այս շրջանում Իսահակյանը մի պահ թողնում է ճամարտութեան ապարդիւն որոնումները և սողորված «անհուն վրեժի և ատելութեան» 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 ատելութեան

Պատգամն եմ վառում ես ձեռք սրտերում,—

* «Համկ(բ)Պ պատմութ. համառոտ դասընթաց», էջ 84, 88—89:

ասում է բանաստեղծը և ապա դիմում է իրեն հարազատ շերտերին՝ պայքարի հրավեր կարդալով նրանց.

Կանգնեցնում եմ բաղուկըդ ահա,
Ինչպես ոխակալ օճն անապատի,
Եվ քո քարացած բունցքում հիմա
Ես սուրնս եմ դնում անեղ ճամարտի:

Եվ քո սրտի մեջ վառում եմ ահա
Հուրն ազատութեան և իրավունքի.—
Կանգնեցնում եմ բաղուկըդ ահա,
Ինչպես ոխակալ օճն անապատի:

Իսահակյանի լիրիկայում ուսական առաջին ուսումնական անմիջական արձագանքն են նաև նրա՝ «Հացի երգը» և «Լեռների լանջում...» բանաստեղծութիւնները՝ երկուսն էլ գրված 1906 թվականին, երկուսն էլ սոցիալական պայքարի բուռն պափոսն արտահայտող:

«Հացի երգը»* բանաստեղծութեան մեջ Իսահակյանը պատկերում է աշխատավոր գյուղացիութեան վայրագ շահագործումը:

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

...Ամենքն եկան իրենցն ստան,
Ես մնացի աղքատ նորեն,
Ձեռքս ծոցիս մերկ ի մորեն,
Ձեռքս ծոցիս կուտ կը մուրամ
Իմ քրտինքով շեղձած ցորենն:

Բանաստեղծի «հոգին այրված է» «անհուն վրեժի և ատելութեան» կրակով: Նա կոչ է անում՝ «իրենց քրտինքով շեղձած ցորենն կուտ մուրացողներին, աղքատ ու զուրկ» ժողովրդին՝ ոտքի կանգնելու և պաշտպանելու իրենց իրավունքը՝ շահագործողներին ու ճնշողներին:

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

* «Հացի երգը» տպվել է միայն մեկ անգամ մամուլում՝ 1906 թ. սկզբին՝ «Հառաջ» № 22:



Ուշագրավ է նաև մյուս բանաստեղծութիւնը, որն արտահայտում է բանաստեղծի վերաբերմունքը ռուսական առաջին ռեւոլյուցիայի նկատմամբ: Բանաստեղծը ճիշտ է պատկերել իրեն: Քանի դեռ չէր բռնկւել ռեւոլյուցիոն պայքարը, բանաստեղծը «լեռներ լանջում, ծանր հողի տակ թաղւած» էր գտնուում իրեն՝ «մեռած, մոռացւած», բայց երբ օդը դղրդում է ռազմական շեփորի, մարտական երգերի ձայներով ու «գեներ շառաչյունով», նա ունենդրում ու լսում է «լմբոստ ամբոխի ձայնը մրրկալից» և կամենում է ելնել՝ մասնակցելու կռիւին:

Եվ հանկարծ մի օր լսեցի հեռից
Մարտահրավերը վեհ հաղատութեան,
Լմբոստ ամբոխի ձայնը մրրկալից,
Երգեր մարտական, շեփոր ռազմական,
Վառ դրոշակի խրոխտ ծածանում,
Ձենքի շառաչյուն, ձիերի դոփյուն,
Քայլեր առնական
Հողիս մոտեցան,
Եվ դողաց ահա,
Եվ թեթևացավ
Հողը իմ վրա,
Եվ սիրտս լցվեց այրվող արյունով,
Ուղեցի ելնել, նոսր ճիւղն ամենի
Խրթանել, թրոնել, շառաչել գեներով,
Կրուվել ու մեռնել դաշտերում ռազմի...:

Վրա են հասնում ստորիպիւնյան ռեակցիայի ծանր ժամանակները. այս շրջանը ցավազին ազդեցութիւն է թողնում Իսահակյանի քնարի վրա: Արագ անցնում ու լռում են ռեւոլյուցիայի արձագանքները. հեռավոր հուշ են դառնում բանաստեղծի համար, իր սրտում՝ երբեմնի բռնկւած պայքարի «կրակը, որոտը ու զայրույթը» և մարտի շառաչը:

Այդ տրամադրութիւնն արտահայտւած է հետևյալ ոտանավորում՝ գրված ռեակցիայի շրջանի սկզբին: Ուշագրավ է, սակայն, որ այդ բանաստեղծութեան մեջ կա գորկիական մի պատկեր՝ անկասկած «Բաղնիկի երգի» ու «Մրրկահալի երգի» ազդեցութեամբ հղացւած:

Մոռալ ամպերից հըզոր կայծակով
Սիրտը շանթահար մի մրրկահալ,
Որ սավառնում էր, հըրճվում փոթորկով,
Ծովափնյա խոթոռ ժայռերին ընկավ,
Ընկավ և ծածկվեց հողով ու քարով,

Թալ մամուռ պատեց նրա շիրիմին
Եվ տարիք անցան համըր շարքերով...

Բայց երբ երկնքում իրար դեմ ու դեմ
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 շառաչ:

Իսահակյանը իրեն է համեմատում «հզոր կայծակով» «սիրտը շանթահար մի մրրկահալի» հետ: Այս պատկերի մեջ զգացվում է բանաստեղծի «տարիք առաջ» ապրած կրակը, որոտ ու զայրույթ վերապրելու կարոտը:

Այդ կարոտի ապրումը գեղեցիկ կերպով արտահայտւած է հետևյալ ութնյակում, ուր դարձյալ կա գորկիական պատկեր, գորկիական մոտիվ.

Ազատ լեռների արծիվը մեկ-մեկ
Ազահ ազաւից ցածր կը թռնի,
Սակայն դաշտերի ազաւը երբեք
Հըզոր թրոնէին նրա չի հասնի:
Ինչքան թաթախված դարչ ճահճում կյանքի,
Հողիս չի զարթնի վսեմ երազից,
Ձի կորում մթնում շողն արեգակի,
Բարձունքն ես գիտեմ, կը ճախրեմ նորից:

Ասացինք, որ ռեւոլյուցիայի ժամանակավոր պարտութիւնը (իսկ մանր-բուրժուական ինտելիգենցիային դա թվում էր այլևս անհուսալի ու մահացու) ցավազինորեն ազդեց Ավ. Իսահակյանի տրամադրութեան վրա: Եթե ռեւոլյուցիայի վերելքի շրջանում Իսահակյանը լսեց «մարտահրավերը մեծ ազատութեան, լմբոստ ամբոխի ձայնը մրրկալից», լսեց ու արձագանքեց «անհուն վրեժի և առելութեան» մարտական երգերով, ապա ժամանակավոր պարտութիւնից հետո, ռեւոլյուցիոն շարժման անկման և ժողովրդական մասսաների հոգնածութեան պայմաններում, Իսահակյանը համակվեց խորը պեսսիմիզմով: Հոռետեսութիւնը նախորդ շրջաններում էլ անծանոթ չէր պոետին, բայց այս շրջանում Իսահակյանի գրեթե բոլոր երգերում անբուժելի վերքի մրմունն է զգացվում, անհույս հիւանդի խոր հառաչանքը լսվում: Բանաստեղծը որոշ ժամանակ այլևս չի հավատում, որ իր սրտում կարող է արշալույսը ծագել:

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

Երգում էր պոետը։ Նրա երեւակայության մեջ մահվան տեսիլներն
այժմ ավելի հաճախակի են դառնում. բանաստեղծը մտածում է
իր մահվան, իր չիրմի ու չիրմաբարի մասին (1909)։

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

Այդ մղձավանջային հուսահատության մեջ, սակայն, բա-
նաստեղծը մերթընդմերթ ոգի է առնում «և մռայլ աշխարհի»,
«ստրուկ աշխարհի» դեմ լմբոստացման տրամադրությամբ հա-
մակվում։ Նա դիմում է «լեռների արծիվին» որ «հանդիստ ու
հպարտ ճախրում է բարձրում»։

Արծիվ սևաթույր, արծիվ լեռներին...
Ախ, նայիր՝ սիրտըս—չըթայված, դերի
Մարդկանց օրենքով, ստրուկ աշխարհում։
Ազատ միաք ու խոսք, ազատ երգ ու սեր
Ողջ բռնաբարված ծաղրով անհամբույր,
Թևերը հողում—աստղոտ երազներ,
Թռչնած, խորտակված, արծիվ սևաթույր։

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

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

Թափ կուտամ թևերս և կը սավառնեմ
Խորքերը դեպի մեծ տիեզերքի.—
Արևներ խլեմ—պատգամներ վսեմ
Մի ազատ, պայծառ, մի նորոգ կյանքի։

Ոտանավորի վերջին տողերն ավելի են պարզում բանաստեղ-
ծի օգային թռչչի բնույթն և ուղղությունը։

Թափ կուտամ թևերս և կը սավառնեմ,
Վեր՝ ձեր օրենքից, բռնացքից դաժան.
Իմ անհատական ոլորտըս կուղեմ,
Ուր կամքըս լինի օրենքըս միայն...։

Այդպիսով՝ բանաստեղծը նորից ելք է որոնում՝ տիրող
մռայլ խավարից դուրս գալու համար և այդ «ելքն» այս անգամ
նա գտնում է «անհատական ոլորտի» մեջ։

Ինդիվիդուալիզմի տարրերը Խաչատուրյանի մոտ կային և նա-
խորդ շրջանի ստեղծագործություններում, իսկ ռեակցիայի շըր-
ջանում այդ տարրերը տիրապետող են դառնում և գրեթե ամ-
բողջությամբ կլանում են բանաստեղծի միտքն ու հոգին։ Ռեակ-
ցիայի շրջանում է հատկապես, որ նրա պոեզիայում երևան է
զալիս առանձնապես նիցչեական ինդիվիդուալիզմի որոշ աղբե-
ցություններ։

Խաչատուրյանը մի պահ մոռանում է ժողովրդի «հացի երգը»,
«անհուն վրեժի և ատելության» երգերը, արհամարհում է «ամ-
բոխին»—այսինքն ժողովրդին և հարուստների ու աղքատների
հակադրության փոխարեն, տեսնում է միայն կենդանական աշ-
խարհին 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.
Տեր կամ ստրուկ պիտի լինես,—
Ճշմարտություն չկա ուրիշ։

Ձեռ սպանի, քեզ կսպանեն,
Դու սպանիր, քեզ չսպանեն։
Լուծ կամ լծկան պիտի լինես.—
Ճշմարտություն չկա ուրիշ։

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

Պետք է նկատել, սակայն, որ նիցչեական ինդիվիդուալիզմի
աղբեցությունները Խաչատուրյանի վրա ամբողջապես չկլանեց նրան,
նույնիսկ ռեակցիայի տարրներին։ Խաչատուրյանի ինդիվիդուալիս-
տական տրամադրությունն արտահայտող նույն այդ մոտիվի բա-

* «Երգեր ու վերքեր», 1908 թ., էջ 213։

նաստեղծութիւններում իսկ կան առողջ հատիկներ, որոնք նշում են բանաստեղծի անհաշտութիւնը, նրա ատելութիւնը տիրող սոցիալական կարգերի, տիրող գաղափարային էթիկայի, բուրժուական անասնական ինդիվիդուալիզմի նկատմամբ:

Իսահակյանը տեսնում է «կյանքի կռիւում ամենքը դեմ ամենքին», բայց չի արդարացնում, այլ դատապարտում է այդ «անարդար պայքարը», որ մղւում է ունեւորներին—չահագործողների կողմից՝ «խելու արնոտ հացը աղքատի բերնից», «ծծելու տանջված ճակատի վառ քրտինքը»:

Բանաստեղծը ծառանում է հասարակական այն սխտեմի դեմ, ուր արհամարհւում, ծաղրւում ու ոտնահարւում է այն ամենը, ինչ սրբազան է մարդ անվան համար: Նրա «հպարտ ճակատին» «վեհ կնճիւղներ» են կուտակւել, նա ազնիւ վայրույթով է լցված «նյութի տաճարում արբեցողների», «ոգու վառ գեղմունք, միտք և երազանք» «լրբենի ծաղրով արհամարհողների» դեմ:

Բուրժուական աշխարհում տիրող նյութամոլութիւնը, ստորութիւնը, 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 հողով ջերմ ողջունեցի

Ընկեր ու եղբայր—այս բոլոր մարդկանց.

— Ահա իմ սիրտը, սասցի նրանց.

Թող ձեր մեծ, հսկա, բոլոր սրտերի հետ

Միասին բազմես, թող մի սիրտ լինի...

Եվ ես տանջվեցի նրանց տանջանքով,

Նրանց ցավերով հալումաշ եղա,

Բայց երբ ես հիվանդ, անհույս վայր ընկա,

Նրանք ինձ մենակ, երեսի վրա,

Քցին, հեռացան...*:

Բանաստեղծի հիասթափութիւնը կյանքից և մարդկանցից այնքան խորն է, այնքան «մեծ է տանջանքը», որ «նրա աչքի առաջ» թիւում ե թե

Ողջ կյանքն է ընկած, ինչպես պաղ դիակ...:

* Ավ. Իսահակյան, «Բանաստեղծութիւններ», 1903 թ., էջ 31:

Իսահակյանի լիրիկան արտահայտում է խորը տանջանք, որի աղբյուրը՝ նրա փայփայած «վեհ երազի» և դաժան իրականութեան հակադրութիւնն է: Բանաստեղծին առանձնապէս տանջում է այն միտքը, որ իր երգը արձագանք չի գտնում մարդկանց մեջ և թափառաշրջիկ—անտուն, անհայրենիք թռչունի պէս, «գլուխ դնելու մի տեղ» չի գտնում մարդկանց սրտերում, որովհետեւ «քար է աշխարհը», «չար են սրտերը» մարդկանց, «շուրջեանդա...»:

Անտուն թռչնակս, իմ խեղճ, տխուր երգ,

Դու իզուր թռաւ իմ սիրող սրտես.

Գլուխ դնելու մի տեղ դու երբեք,

Գիտեմ, չես գտնի, ինչքան թափառես:

...Թուր, թռչնակս, դեռ ու գտիր

Ազատ, սուրբ սիրտ մի նորոգ աշխարհ,

Ուր մարդն է հպարտ, անկեղծ, անպատիր.

Եվ երգիր այնտեղ—այդ մարդկանց համար...:

Բանաստեղծն անհաշտ հակամարտութեան մեջ էր մտել տիրող իրականութեան, աշխարհի ու մարդկանց հետ: Եվ ոչ միայն այդ բանաստեղծութիւնները, այլ ընդհանրապէս Իսահակյանի ողջ պոեզիան իր էյությամբ արտահայտում է կապիտալիստական աշխարհում շղթայված մարդու հոգեկան ծանր ապրումներն ու տանջանքները, մարդու, որը տեսնում է, խորը գիտակցում իր վիճակի անտանելիութիւնը, իր շղթայված լինելը, բայց ազատութեան ուղին չի տեսնում, չգիտեմ:

Իսահակյանն իր պոեզիայում ինքնատիպ բանաստեղծական ձևերի ու արտահայտութիւնների մեջ պատկերում է նույն այն դրաման ու ողբերգութիւնը, որ ապրել են մինչգորկիական—մինչպրոլետարական շրջանի բոլոր մեծ բանաստեղծներն իրենց անմահ երկերում: Իսահակյանն էլ տեսնելով տիրող իրականութեան անտանելիութիւնը, ընդհարման մեջ մտաւ նրա հետ և աշխարհի, մարդկանց չարութեանը նա պատասխանեց չարութեամբ, իր անբուժելի վիրավորմամբ, խոցված սրտում կուտակված ատելութեամբ:

Չար է իմ հողին, չարեքն եմ պաշտում,

Եվ մոռալ մենակ,—անհաղթ հզոր եմ:

Բանաստեղծը «հեռանում է» այդ հասարակութիւնից. նա մխիթարութիւն է փնտրում միայնութեան մեջ, մարդկանցից հեռու, անմարդաբնակ անծանոթ վայրերում: Այստեղից էլ պարզ

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

Եվ այս մռայլ, խուլ 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 էլ բնակվում և ոտք է դրել:

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

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

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

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

Այդ հեռացման տրամադրությունը էլ անցնում մինչև իսկ ունիվերսիտետի տարիներին (1905—1906 թ. թ.), երբ բանաստեղծն արձագանքեց համաժողովրդական պայքարին:

Ահա, օրինակ, 1905 թվին նա գրել է հետևյալը.

Բադերը վայրի թռան չվարած.—
Ո՞վ է արշավում մռայլ գիշերով.
Մրբերի 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 ատելի իրականությունից—երկրից թռչում է «դեպի աստղերն անշնչ» և սիրտն իր բաց անում «անհունություն դեմ»: Նա փախչում է մարդկանցից, թռչնավոր ատելությամբ ու զգվանքով հիշում նրանց մասին.

Գծում ու նանիք մարդկանցից հեռու,
Վախկոտ, նենգամիտ, կեղծ ու դավաճան,
Ստոր ու ստորուկ աշխարհից հեռու,
Նյութին միշտ դերի, ազատ ստություն:

Աշխարհը չարժեքն արտասուքին,
Եվ կինն ու ընկեր զգվանքիդ այդ ծով,—
Անասլատ դնա—սիրիք վազերին,
Եվ այրվիր անմահ արևի սիրով...*:

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

Աշխարհից անհունաչափ դժգոհ բանաստեղծը մեծում է դուրս գալ այնտեղից, բայց նա այդ անում է ակամա, երբեմն հետ նայելով, անհուն ավստոսանք զգալով իր սրտում:

Օտար, ամայի ճամբեքի վրա
Իմ քարավանս մեղմ կըզոդանջե.
Կանգնիր, քարավանս, 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 դժվարությունից է թողնում հայրենիքը:

Իսահակյանի լիբրիկայում հայրենիքը հիմնական թեմատիկայի մեկն է:

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

* «Բանաստեղծություններ», էջ 192:

** Նույն տեղում, էջ 33:

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

Բանաստեղծի հայրենիքը տանջվում էր օտար լծի տակ. «ցա-
րական Ռուսաստանը ժողովուրդներին բանտ էր: Յարական Ռու-
սաստանի ոչ-ռուս ժողովուրդները կատարելապես իրավագուրկ
էին, շարունակ ենթարկվում էին ամեն տեսակ անարդարների և
վիրավորանքի: ... Յարական կառավարութունը ձգտում էր խեղ-
դել ազգային կուլտուրայի ամեն մի արտահայտութուն, վարում
էր ոչ-ռուս ազգութունները բռնությամբ «ռուսացնելու» քաղա-
քականութուն: Յարիզմը հանդես էր գալիս որպես ոչ-ռուս ժո-
ղովուրդների դահիճն ու տանջողը»*: Իսահակյանն ահա՝ չնա-
յած Ժանդարմական հետապնդումներին, հանդես էր գալիս ցա-
րիզմի, նաև սուլթանիզմի արյունոտ քաղաքականության դեմ,
երգում իր ճնշված հայրենիքի փառքն ու գեղեցկութունը, երա-
զում նրա ազատութունը:

Նրա հայրենասիրական բանաստեղծութունները մեծ ժողո-
վրդականութուն են վայելել:

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

Քո հողին մեռնեմ, անգին հայրենիք,
Ախ, քիչ է թե որ մի կյանքով մեռնեմ,
Երենկ ունենամ հազար ու մի կյանք,
Հազարն էլ սրտանց քեզ մատաղ անեմ**:

Իսահակյանի պոեզիայում հայրենիքի անհուն կարոտը կա,
մի ապրում, որ առաջացել է բանաստեղծի պանդխտության
պայմաններում:

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

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

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

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

*** «Մուրճ», 1903 թ. № 10, էջ 131:

Բացի կարոտից, գովելից և ազատագրական երազանքից, կա
նաև կռվի կոչ: Բանաստեղծը մարտի կոչ է հնչեցրել ընդդեմ
օտարերկրյա բռնակալների հանուն ժողովրդի—հայրենիքի ազա-
տության: Այդ կոչի մեջ նա արտահայտել է իր ժողովրդի ազատ
ապրելու իրավունքն ու արժանապատվության գզացմունքը, որ
ոտնահարված էր ցարական և սուլթանական բռնակալություննե-
րի կողմից:

Վառ կարմիր հագիր 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 բռնու-
թյան, արտաքին ճնշման շղթաները և տեր դառնա իր սեփական
տանն ու հողին:

Թե ինչքան տարբեր է Իսահակյանի հայրենասիրությունը,
ասենք, օրինակ, պատկանյանական հայրենասիրությունից, տար-
բեր իր էությամբ ու բնույթով, բավական է հիշել Պատկանյանի
հայտնի «Կտակը» «սուրբ իջմիածնում թաղվել» ցանկանալու մա-
սին և այն համեմատել Իսահակյանի՝ «Ես որ մեռնեմ...» երկ-
տուն ոտանավորի հետ. այս ոտանավորում շատ վառ կերպով
արտահայտված է Իսահակյանի հայրենասիրության գյուղացիա-
կան-ժողովրդական էությունը:

Ես որ մեռնեմ, ինձ կթաղեք
Ալազյաղի լանջերում.
Որ Մանթաշի հովերը գան,
Վրաս հեռան ու երթան:
Գերեզմանիս չորս դին փովեն
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:

** «Բանաստեղծութուններ», 1903 թ., էջ 85:

Ժողովուրդն իր վշտահառաչ կյանքով ու դարավոր պայքարով
հանուն ազատութեան:

Կանգնած լինելով դեմոկրատիզմի, Ժողովրդի շահերի պաշտ-
պանութեան դիրքերում, Իսահակյանն իր ճնշված Ժողովրդի ազ-
գային ազատագրութեան գործը չի հակադրել հարեան Ժողո-
վուրդներին:

Դեռ ուսանական առաջին ուսուցիչայի նախօրյակին՝ 900-ա-
կան թվականների սկզբին Իսահակյանը հնչեցրել է ազգային
ազատագրական պայքարի զանգը Կովկասի Ժողովուրդների հա-
մար: Ներա նշանավոր «Ազատութեան դանդ» (գրված 1903 թվին)
բանաստեղծութունը կովկասյան ճնշված Ժողովուրդների ազա-
տագրական կռիվ մարտակոչն է, «անհաղ փրկիչի և ըմբոստաց-
ման», «սրբազան ռազմի շեփորի գոչյունը» ուսանական ցարիզմի
դեմ՝ ազգային ճնշումների կապանքը փշրելու ոգով:

Բանաստեղծը ձայն է տալիս, հրավիրում է «ըմբոստ ոգինե-
րին» «թե առնելու» և զանգահարելու՝ «զանգ ազատութեան»
«Կովկասի համար հանուր, ընդհանուր»:

Եվ ազատութեան նորոգ արևի
Ոսկի ներքողը, Ձանգ, զվարթ հնչե,
Բյուր գազաթներից աղատ Կովկասի
Սուրբ եղբայրութեան տոնին մեզ կանչե:

Սովետական ազատ հայրենիքի կախարդանքը Իսահակյանին
վերջնականապես օտար աշխարհից վերադարձրեց, բերեց տուն,
ուր նա իր վերածնված «ազիզ հայրենիքի» գովքն է երգում,
ակտիվորեն մասնակցում Ժողովուրդների երջանիկ կյանքի կա-
ռուցմանը, իր ազատ, «ստեղծագործ Ժողովրդի» հետ միասին
վայելում իր երազած՝ Ժողովուրդների «սուրբ եղբայրութեան տո-
նի» անհուն հրճվանքը:

Իսահակյանին ամենից շատ հուզող թեմաներից մեկն էլ
սերն է: Սերը, սիրո զգացմունքը Իսահակյանի կախարդական
ներալար քնարի ամենահիմնական մոտիվներից մեկն է, երբեք
չլռող մոտիվ, որ հնչում է նրա քնարից՝ սկզբից ևեթ: Մերո եր-
գերով է սկսվում նրա պոեզիան՝ Բանաստեղծի առաջին Ժողովա-
ծուի (1898 թվի)՝ «Երգեր ու վերքերի» լեյամոտիվը սերն է.
սիրո երջանկութեան ու բուռն կարոտի, նաև սիրո տրամոսության,
վշտի ու տանջանքի զգացմունքով են տոգորված այդ Ժողովա-
ծուի գրեթե բոլոր բանաստեղծությունները:

Սիրո զգացմունքն, ըստ բանաստեղծի, մի անհաղթահարելի

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

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

Ես վեր եյա ոգի առած,
Ձարկի սրտիս լարերին.—
Սիրոս խնդաց, կուրծքս թնդաց—
Եվ լարերը կտրվեցին...

— Մենակ սիրո լարը մնաց
Սրտիս անհուն խորքերում,
Մենակ սիրո երգը շողաց
Կյանքիս ամեն ծալքերում*:

Այս ոտանավորը գրված է 1895 թվին, բանաստեղծի ստեղ-
ծագործութեան առաջին շրջանում, երբ իրոք, նրա քնարի մի-
այն «սիրո լարն» էր բարձր հնչում: Մենք վերևում արդեն տե-
սանք, որ Իսահակյանի քնարը ուրիշ լարեր էլ ունի, որ բանա-
ստեղծի սրտին այնքան նվիրական այդ լարի հնչյունները նոր
խմաստ են ստանում նրա պոեզիայի հետագա զարգացման ըն-
թացքում:

Քուչակի ու Սայաթ-Նովայի սիրո լիրիկան վերակենդանա-
ցել 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 երջան-
կութեան ու կարոտի զգացմունքը: Նա ինքնամոռացման մեջ «ան-
կույթյան ու կարոտի զգացմունքը»: Նա ինքնամոռացման մեջ «ան-
տուն գիշերներ, անքուն գիշերներ» է անցկացնում, իր սիրտը
կախարդող աղջկա «սիրով այրված» և սպասում է սիրո երջան-
կութեան օրվան: Նա սիրում է իր սիրուհուն անսահման սիրով.
եթե սիրուհին սիրող տղայի հոգին ուղի, սա չի մերժի, կտա.
«Հոգիս կուղես, հանեմ տամ քեզ»—ասում է բանաստեղծը. բայց՝

Վախում թե աչերս ուղես,
Էլ ինչով նայեմ ես քեզ**:

* «Երգեր ու վերքեր», 1898 թ., էջ 10:

** Նույն տեղում, էջ 31:

Սիրող տղայի նվիրվածութիւնն իր սիրած էակին արտա-
հայտված է ավելի մեծ ուժգնութեամբ հետեյալ տողերում:

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

Բայց սիրած աղջիկը չի արձագանքում բանաստեղծի սիրուն: Նրա «հոգին էս քարի պէս ժեռ է», «էս այրի պէս լուռ ու մութ»: Եվ բանաստեղծն հետո ուշքի է գալիս, որ զուր են եղել իր նվիրական ապրումները, «անտուն, անքուն գիշերները»: Ու այնուհետեւ սե 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 թաթախվեց—

ասում է բանաստեղծը:

Սիրո երջանկութեան սպասումի 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 լիբերալի մոտիվներից մեկը: 1

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

Հարուստ մարդիկ կուտեն—խմեն
Աշխարհի ճոխ սեղանից—

նրանք միաժամանակ, իրենց հարստութեան շնորհիվ, աղքատին զրկում են սիրո երջանկութեանից:

Չէ որ բուրժուական հասարակարգում և՛ նյութական, և՛ բարոյական բոլոր հարստութիւնների մարմնացումն ու չափա-նիշը—դրամը՝ Մարքսի արտահայտութեամբ ասած՝ «բոլոր կա-պերի կապն է»: «Նա է, որ կապում և արձակում է ամեն տեսակի կապերը»: Դրամը բուրժուական հարաբերութիւնների, բուր-ժուական «հասարակութեան դավանո-քիմիական ուժն է»: Պետք

է նկատի ունենանք և այն, որ բուրժուական հասարակարգ-ում կինն իրավագուրկ է մինչև ամուսնանալը՝ աղջիկը ծնողնե-րի գերին է, իսկ աղջկան կնութեան տալը, ամուսնութիւնը «մի գործարք է, որ կնքում են ծնողները» (Ֆ. Էնգելս), գործարք, որի հիմքը ոչ թե ամուսնացող զույգի փոխադարձ անկեղծ սերն է, այլ մեծ մասամբ նյութական ապահովութեան հարցը: Հաս-կանալի է, որ այդպիսի պայմաններում ազատ, ինքնաբերա-բնական սեր ընդհանուր առմամբ գոյութիւն չունի, «բուրժու-ազիան պատուեց սրտաշարժ սանտիմենտալ քողը ընտանեկան հարաբերութիւններից և դրանք վերածեց զուտ դրամական հա-րաբերութիւնների»*, գրել են Մարքսն ու Էնգելսը: Այդ պայ-մաններում, ահա, մեծ մասամբ անկախ ամուսնացնողների կամ-քից ու ցանկութիւնից «ծնողներն էին ամուսնութիւն կնքում իրենց երեխաների համար» (Ֆ. Էնգելս), իսկ աշխարհիկ ու եկե-ղեցական օրենքն էլ հաստատում ու անխախտելի համարում այն (թեև իրականում այդ «օրինական» ամուսնութիւնը խախտվում էր ամենաայլադակ ձևերով ու ողբերգական հետեանքներով): Այստեղից էլ բխում է սիրո այն համատարած դրաման ու տրա-գեդիան, որ պատկերված է բազմաթիվ մեծ ստեղծագործողների երկերում:

Իսահակյանն էլ իր սիրո լիբերալ մոտիվ է այդ մեծ ստեղծագործողների շարքը, որովհետև նա էլ իր մեծ տաղանդի գերող ուժով վառ կերպով պատկերել է սիրո ողբերգութիւնը հին հասարակութեան մեջ: 2

Իսահակյանի ապրած անմուրազ սիրո տանջանքը սոսկ մի անհատի, իրա՝ բանաստեղծի տանջանքը չէ: Եթե այդպէս լինէր, ապա Իսահակյանի (և ոչ միայն Իսահակյանի) սիրո լիբերալ, որ ցողված է անհուն վշտի արցունքով, նրա սիրո «երգերն ու վերքերը» բազմաթիվ ընթերցողների վրա ներգործելու, նրանց հուզելու ուժ չէին ունենա: Փսահակյանի սիրո երգն ու վերքը իր ժամանակի աշխատավորութեան երիտասարդ սերնդի սրտի երգն ու վերքն է:

Անթիվ անմուրազ երիտասարդներ Իսահակյանի լիբերալում վերապրել են իրենց սեփական կյանքը, իրենց դժբախտ, անու-րախ սիրո պատմութիւնը, կարգալով հետեյալ տողերը:

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

* «Երգեր ու վերքեր», 1908 թ., էջ 14:

Սիրեցի, յարս տարան,
Յարս տվին ու տարան.
— Էս ի՞նչ դուրում աշխարհ է,
Պոկեցին սիրտս ու տարան:

Յալըս խորն է, ճար չը կա,
Ճար կա, ճար անող չը կա—
— Էս ի՞նչ դուրում աշխարհ է,
Սրտացավ ընկեր չը կա:

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

Դու օտար թռչուն, ժեռ քարերի մեջ,
Դու կյանք, դու տանջանք,— չուրջըդ անդգա...:

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

Ախ, մանկուց լացեց քո սերը, սիրտ իմ,
Ոչ ոք չհասկացավ երազդ ազվոր.
... Համիր քո սերը սրբախցեղ անհույս,—
Այդ խորք, ապօրին գավակն աշխարհի.
Ձգիր այս դաժան, մութ դիմերին դուրս՝
Յուրտ քամու բերան... Թող երթա սառի...:

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

Այդպիսով, Իսահակյանի առանձին վերցրած սիրային լիրիկան ևս ոչ միայն բարձր զեղարվեստականություն 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 սիրո անհաջողությունից.

* «Կոմ. պարտ. մանիֆեստ», էջ 46:

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

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

Ձառ հույսերով, անմահ սիրով
Ես քեզ խորունկ սիրեցի.
Ասող ու երկինք—սերս ու սիրտս,
Ոտներդ տակ փռեցի.
Սեր չավիր, ու աշխարհն
Սիրաբու կըտրավ, 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 դրկում:

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

Ես չեմ հավատա կնոջ երդումին—

ահա այս միտքն է արտահայտված Իսահակյանի շատ ցուտանալի տրոսերում:

Կնոջն ուղեցի հավատալ նորից,
Լալ ու երազել առաջվա նման.
Բայց այրունտովեց 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 փլուվեց (32):—

երգում է բանաստեղծը: Մակայն բանաստեղծն իր հոգու մեջ փայփայում է անկեղծ, փոխադարձ անձնվեր սիրո իդեան:

Իրական սիրո ողբերգությունից Իսահակյանի միտքն անցնում է սիրո ուժանտիկային:

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

Անապատում, միրափի մեջ մի ընկնի
Շողքն է տեսել մի աղջկա դեղեցիկ,
Եվ փրկություն է հոգեւրդաց, տենչադին
Ծով-կարոտով այն աղջկան դեղեցիկ:

Եվ ծարավում անսպասում հրափայտ,
Տատասկներում, արևի տակ բոցափայլ
Փնտռում է նա նրան անվերջ, անդադար,
Եվ մեռնում է վեհ սիրո մեջ հոգեզմայլ:

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

Ինչքան էլ բանաստեղծը վիրավորվել ու զայրացել է մերժված, խարված սիրուց, չարացել՝ մաքուր, անկեղծ սերն արտաթորող 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 մղել դեպի Ժողովրդական սիրավեպերի և սիրային ավանդությունների մշակումը՝ «Լեյլին և Մեջլումը» (1910), «Իմ փերին» (1893 թ.), ինչպես նաև գրել «Ալադլաղի մանին» շարքը (գրված 1895—1917 թ. թ.), որ «Հայրենի աղբյուրից» Ժողովածվում (1920 թ.) տպվել է իբրև պոեմ՝ «Մանթաշի փերին» վերնագրով: Այդ ստեղծագործու-

թյուններն Իսահակյանի սիրո ուժանտիկայի արդյունքն են: Բանաստեղծն իր «Հավերժական սիրո» երազանքն արտահայտել է հատկապես «Հավերժական սերը» պոեմում և «Լեյլի ու Մեջլում» Ժողովրդական սիրավեպում:

Ինչ իմաստ ու արժեք ունի սիրո ուժանտիկան մինչսոցիալիստական պոեզիայում, մի ուժանտիկա, որը մեր գրականությունում մեջ բացառիկ պայծառություն ու գեղեցկություն տվել է Ս. Իսահակյանը, արդյոք «գրանով նա ուզում է իր սիրո դատարկությունը լցնել» — ինչպես կարծվում է մեր քննադատությունում: Այդ մասամբ է միայն ճիշտ: Բայց դա սիրո ուժանտիկայի նայիվ բացատրություն է: Այսպես մոտենալով հարցին՝ մինչաշխարհային քննադատությունը արժեքադրել է սիրո ուժանտիկայի պոեզիան, որը նշանակալից տեղ է գրավում ոչ միայն հայ, այլև համաշխարհային գրականության մեջ: Սիրո ուժանտիկայի ճիշտ, գիտական մեկնաբանությունը տվել է սոցիալիստական էսթետիկայի հանճարեղ տեսաբան Ալեքսեյ Մաքսիմովիչ Գորկին: «Անհատական սիրո ուժանտիկայի ունի խորը կուլտուր-դաստիարակչական իմաստ, — այն արտահայտում է տղամարդու ցանկությունը՝ կնոջ նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի մեջ սահմանել ինչ-որ բան, որ երկոտանի արուին տարբերում է չորրորտանուց: Այդ ցանկության հողի վրա երեակայություն ուժը օգնել է մարդուն (երկու սեռին էլ պատկանող) իր մեջ մշակելու ներքին բոլորգիական ձգտում դեպի» կնոջ նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի այդ «ինչ-որ բանի» «ձևի կատարելագործումը, այսինքն՝ սեռական էսթետիկայի (сексуальная эстетика) ստեղծումը: Բայց անարխիկ հասարակության պայմաններում (այսինքն՝ հատկապես կապիտալիզմի, բուրժուազիայի տիրապետության պայմաններում: Ս. Ս.) այդ ձգտումը դեռևս արտահայտվում է միայն գեղեցիկ խոսքերում, իսկ գործնականում արդեն հանդում է կրքերին սանձարձակ հազուրդ տալուն: Չնայած կնոջ ուժեղացող, նույնիսկ զահլալալության հասնող պոետիզացիային, նրա նկատմամբ շարունակում են վերաբերվել անասնաբար և որպես «երկրորդ տեսակի» մարդու: Մենք գիտենք, որ եկեղեցին ի սկզբանե անտի սերն անվանում է «անուսակություն», մեղք, և գիտենք, որ բուրժուական հասարակությունում մեջ ամեն մի դարչնի քաղքենի ցանկանում է լինել ստրկատեր, իսկ կնոջից, եկեղեցու օգնություն, հեշտ է շատ հար-

մար ստրկուհի դաստիարակել սովորելը»*: Մաքսիմ Գորկու այս խմատուն բացատրությունները լույս են սրում անցյալի մեծ բանաստեղծների ստեղծած սիրո լիրիկայի վրա, ցույց տալով այդ լիրիկայի «խորը կուլտուր-դաստիարակչական խմատը»: Մեր կլասիկ պոեզիայի մեծ վարպետներից մեկի՝ Ավ. Իսահակյանի սիրո լիրիկան, ըստորում և նրա սիրո ռոմանտիկան, ահա այդպիսի խմատ ու նշանակություն ունի: Իսահակյանի սիրո լիրիկան հասարակական-բարոյական տեսակետից մաքուր և անկեղծ, բարձր մարդկային ազնիվ զգացմունքներով է տոգորված, հիմնականում առողջ և զերծ՝ կնոջը հասարակականորեն ու բարոյապես ստորացնող տենդենցներից:

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

Ֆրիդրիխ Էնգելսն իր մի աշխատության մեջ նկատել է, որ սեփականատիրական հասարակությունում մաքուր-սեռական սերը կնոջ նկատմամբ... «գոյություն ունի միմիայն ճնշված դասակարգերի մեջ»—առավել ևս կապիտալիզմի, բուրժուական քաղաքի անառակ բարքերից ազատ գյուղում, նահապետական պարզ կենցաղի պայմաններում, մասնավորապես հովիվների մոտ: «Այն հովիվները, որոնց բերկրանքներն ու տանջանքները երգել են թեոկրիան** ու Մոսխոսը***, Լոնգոսի**** Դաֆնիսն ու Սլոյեն—բուրն էլ ստրուկներ են, որոնք մաս ու բաժին չունեն պետություն, ազատ քաղաքացու այդ կենսական ոլորտի մեջ»*****—գրել է Էնգելսը:

Հենց ճիշտ այդպես, «Լեյլի և Մեջլում», «Սիրահար Նադոն» գրվածքներում Իսահակյանը մաքուր-սիրային հարաբերություններ տեսնում է նահապետական-գյուղական, հովվական կյանքում: Իսահակյանին շատ հարազատ է ժողովրդի ստեղծած սիրո ռոմանտիկան, որն արտահայտում է սիրո հավերժության իդեալ:

* 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. «Դաֆնիսն ու Սլոյեն» Լոնգոսի գրչին պատկանող հովվական սիրավեպն է:

***** Ֆ. Էնգելս, «Բնատնիքի, մասնավոր սեփականություն և պետության ծագումը», էջ 88, 1932 թ.:

Լեյլին և Մեջլումը ժողովրդի պատկերացման մեջ «հավերժական սերն» են մարմնացնում: Եվ հենց այդ էլ գրավել է սիրո ժողովրդական երգչին, որը մշակել է ժողովրդական այդ սիրավեպը:

Սիրային լիրիկայի բնագավառում Իսահակյանը յուրացրել է ոչ միայն ժողովրդի ստեղծագործական ձևերը, այլև իդեալական աղբյուրություն 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 ուռնեու տակ քոզտիկս լինի,—

Օջախս միջին կրակ բոցկլտա:

Ու սրտով սիրած Շուշանրս լինի,

Օջախս կողքին գուրգուրենք իրար,—

Արաղի ափին բոստանս լինի,

Ծով—բրտինք թափեմ Շուշիկիս համար:

Առաջին հայացքից դժվար է հավատալ, թե սիրո երջանկություն այդ իդեալը փայլայել է մի մեծանուն բանաստեղծ, որը երկար տարիներ ապրել է եվրոպական քաղաքակրթության կենտրոններում: Այդ փաստը, սակայն, վկայում է այն մասին, որ Իսահակյանն իր ստեղծագործության ակունքներով օրգանապես անխզելի 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 արտաքին, գերազանցապես (եթե ոչ ամբողջովին) մարմնական գեղեցկությունների գունագեղ նկարագրությամբ: Կինը, որպես սիրող կողմ, պասսիվ է, բանաստեղծը նրա սիրահույզ ձայնը զրեթե 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 սիրտը, հոգին, որ լցված է սիրով սիրված երիտասարդի նկատ-

մամբ: Հետեւաբար կարելի է ասել, որ Իսահակյանի սիրո պոեզիան տղամարդու սիրային ապրումների, նրա սիրային երազանքների, սիրային տառապանքների, սպասումների ու հիասթափումների, հաճախ նաև չարասիրտ հուզումների պոեզիան է, ուր հանգես է գալիս նա՝ տղամարդը, որպես ակտիվ կողմը: Այս պոեզիայում ներկա է միայն սիրահար տղամարդը, իսկ կինը—սիրուհին չխոսկան է, և նրա գոյությունը մասին խմացվում է այնպես ու այնքան, ինչպես ու ինչքան խմացվում է դրամատիկական գործում անձամբ հանգես չեկող և միայն գործող անձերի պատմություններում հիշատակվող անձնավորություն մասին:

Քննադատներից ոմանք ասում են, թե Իսահակյանի սիրո երգերը մերժված սիրո մորմոքի երգեր են: Բայց ոչ ոք չի նկատել, որ սիրո մերժումն էլ ընթերցողը բանաստեղծի սիրուհուց անձամբ չի լսում, այլ միջնորդաբար՝ բանաստեղծից, որը միայն հայտարարում է այդ մերժման մասին: Կոնկրետ պատկերացում չտալով սիրուհու—կնոջ ներքին-հոգեկան աշխարհի մասին, բանաստեղծը հանկարծ վերափոխ սրտով հայտնում է, որ իր այնքան գովերգած սիրուհին ուխտադրուժ է եղել, մերժել է իրեն և այժմ նա հիասթափված է բոլոր կանանցից. «ես—հայտարարում է բանաստեղծը—այլևս չեմ հավատում կնոջ երդումին»: Իսկ մինչ այդ բանաստեղծը խելահեղ սիրով տարված գովերգում է իր սիրուհուն՝ նկարագրելով նրա արտաքին—մարմնական գեղեցկությունները:

Ահա մի քանի օրինակներ, թե ինչպես է Իսահակյանը պատկերում ու գովերգում սիրո առարկային.

— Նրանք իմ կյանքը երազ դարձրին՝
Կուսական մաքուր աչքը անուշ (16):

«Իմ նազելի աչագեղ...» (17), «Իմ նազելուս շունչը քրնքուշ», «Մով—մագերի բույրը անուշ» (I, 25) «Սուսնու պես սլացիկ» «մագերի ունես ոսկի հասկի ու աչքի մեղեսիկ» «պարանոցիդ ինչ է վայել», «եբբ շրթունքով երազաբույր...» (38), «քո ունքերդ, իմ սիրեկան...» (39), «թափկներդ լուսեղեն...», «գմբուխ թասով գինի ես...» (47) «աչքդ սև-հուր», «մագերիդ՝ սև սուր» (48) «խոստումներով դյուլթական, նակատրդ լույս ու ճաճանչ» (54), «վարդի շրթունքդ, աղջիկ աչագեղ...» «...մագերիդ չքեղ» (58) «դու նըխշուն նու... դու քնմուշ վարդ...» (68) «յար, աչքերդ արեգական... արբիշում է մա-

գերդ...» (138), «նուռ շրթունքդ, նուռ թշերդ...» (152), և այլն, և այլն:

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

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

Իսահակյանի լիրիկայում մի ուշադրամ 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 մարդկայնություն գլխացմունքներ ու զաղափարներ:

Կյանքում, աշխարհում մարդու համար ամենից հարազատը և միակ անկեղծ վշտակցող սիրտը մայրն է, մոր սիրտը: Այդ իդեան գալիս 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 կռվում ընկած հերոսին երբեք չի մոռանա միայն նրա մայրը:

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

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

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

* Հ. Թումանյանի Թարգմանությունից «Գեղարվեստական 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 մորն է համարում:

Մայրը բանաստեղծի փրկութեան խաբիսն է, բարոյական կյանքի ամենաամուր կապը, որով բանաստեղծը միանում է աշխարհի հետ:

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

«Անգին մորս—Ալմաստ Իսահակյանին նվիրում եմ բանաստեղծութիւններս»:

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

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

Դու վատիր իմ մեջ հուրը երկնային.—

Գեղեցիկ ծարավ, անհունի ձգտում,

Կռիվ չարի դեմ ու ընդդեմ սաին,

Ապրել ու տանջվել ուրիշի սիրուն:

Այրվել ու լույս տալ ամբոխի համար,

Ընկնել փոթորկի, հրաբուխի 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» տողերով է հասարակական վեհ ձգտումներով, խորը հուզումով: Բանաստեղծ-որդին իր մոր միջոցով է կապվում աշխարհի—մարդկութեան 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, անձնագոհութիւնը՝ «ապրել ու տանջվել ուրիշի սիրուն»:

Մայրական սիրո այդ վսեմ գծերը նշված են Իսահակյանի մի շարք այլ բանաստեղծութիւններում էլ: Ահա մի օրինակ, մի բանաստեղծութիւն՝ գրված վերահիշյալից մոտ տաս տարի հետո՝ 1911 թվին: Բանաստեղծն այստեղ էլ իր մորը պատկերում է նույն վսեմ մարդկայնութեան գծերով:

Կտեսնեմ ահա,—լուռ երեկոյին

Բարակ ծուխ կելնի իմ հոր օջախն.

...Մեղմ հրադի տակ նստել է տխուր

Մերունի մայրս՝ մանկիկա դրկին.—

Մուշ-մուշ քնել է մանկիկա անդորը,

Ու աղթք կանի մայրիկս՝ լոին.—

Ամենն առաջ թող ինքը հասնի

Ամեն հիվանդի, հեռու մարդոցի,

Ամենն հետո թող ինքը հասնի

Բեզ, 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»:

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

Հայրենիքս հեռացել եմ,

Խեղճ պանդուխտ եմ, տուն չունեմ,

Ազիդ մորից բաժանվել եմ—

Տըխուր-տըրտում քուն չունեմ:—

երգում է զարիւր դարձած բանաստեղծը և դիմում՝ սարեն եկող «նըխշուն հալքերին», ծովեն եկող «մարմանդ հովերին» հարցնելով՝ արդյոք չե՞ն տեսել իր մօրը, բարե 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 «դարձը սրտին, աղքատ ու խեղճ»։ Հայրենիքում նա կհանդիպի հարազատ ծանոթներին, ո՞վ կարող է մոռացած լինել ու չհիշել, չճանաչել և ո՞վ խկույն կհիշի օտարությունից վերադարձած զարիւրին։

Իր «հայրենի գեղի հանդում» զարիւրը «տեսալ մանկութ ընկերին»։ «Կարոտ սրտով նըրա առաջ վազեց», սիրով-կարոտով բարեկց ու հարցրեց՝ «անգին ընկեր, չե՞ս ճանաչում դուն ինձի»։ Բայց «անգին ընկերը» «չըճանաչեց» իր զարիւր դարձած ընկերոջը։

Ղարիբն ահա գյուղն է մտնում, անցնում է սիրած «յարի տան ճամբով»։

Տեսա յարես վարդը ձեռին,
Մենակ կանգնած դրան մօտ.
Ասի.—«բուրիկ, աղիդ տեսքիդ
Արժանացա ես բարով...»
Նա էլ ինձի չը ճանաչեց...
— Աղքատ էի ու փոշոտ...:

Արդյոք խեղճ զարիւրի 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» զարիւրին ծանոթություն տար, մտերմաբար ընդուներ նրան։

Դարդը սըրտիս հասա մեր տուն,
տեսա ծերուկ, խեղճ մորըս.
Ասի.—«նանի, ճամբորդ մարդ եմ,
գիշերս ինձ հյուր կընդունե՞ս».
Ա՛խ, մերի՛կ ջան... վզովս ընկալ,
սըրտին գըրկեց ու լացեց.
«Ա՛խ, բալա ջան, զարիւր բալա, եղ
դո՞ւն ես...»:

Բանաստեղծի հայացքով, հարազատ մայրը այն ոռիկ օղակն է, որը միացնում է անհատին ընդհանրություն հետ։

Իսահակյանն աղալիսով իր մայրական սիրտ և իր երազած

«հալքերժական կնոջ» «հալքերժական սիրտ» մոտիվներով անհաշտելի հակադրություն մեջ է մտնում ժամանակի մոլի նյութապաշտ «բար-աշխարհի»—բուրժուական աշխարհի հետ։ Բանաստեղծն անհաշտ է այդ տիրող հասարակության հետ ոչ միայն այն պատճառով, որ այնտեղ խորը սոցիալական անհավասարություն ու ճնշում կա, ուր մարդը մարդու համար գայլ է, այլև այն պատճառով, որ բանաստեղծը տեսնում է այդ աշխարհի հոգեկան աղքատացումը, նա կանխադրում, տեսնում է այդ հասարակության ոգու սովը, որի մասին գրել է հետևյալ՝ զայրույթով լի բանաստեղծությունը։

Ես ձեզ ասում եմ՝ կգա ողու սով
Եվ դուք կըբողցեք ձոխ սեղանի մօտ,
Կընկնեք մուրալու հափրած որկուրով—
Հրեղեն խոսքի, վե՛հ խոսքի կարոտ:
Լրբենի ծաղրով արհամարհեցիք
Ողու վառ զեղմունք—միտք ու երազանք,
Նյութի տաճարում արրած՝ պարեցիք՝
Մոռացած անմահ, անհունի տենչանք:

Այսքան խորը կերպով զգալով տիրող հասարակության անտանելիությունը, հակամարդկայնությունը, Իսահակյանը, ճիշտ է, անորոշ ու անձև տենչերով, բայց անդուլ եռանդով ձգտել է լավագույն ապագայի ոչ միայն իր ժողովրդի, այլև ողջ մարդկության համար։

Իսահակյանի լիրիկայի պատկերը շատ թերի կլիներ, եթե մենք անտեսեինք նրա թեմատիկայի մի շատ նշանակալից մոմենտը. այդ բանաստեղծի բնութենասիրությունը, բնութենապաշտությունն է, որ մարմնացած է նրա՝ բնությանը նվիրված բազմաթիվ երգերում։

Բնությունն Իսահակյանի համար բանաստեղծական երեակայությունն, արտահայտչական միջոցների արտեսան է, այն ընդհանուր լեզուն, որով բանաստեղծը թարգմանում, արտահայտում, պատկերում է իր մտահղացումը, իր զգացումը։

Բնության առկայությունն Իսահակյանի լիրիկայում արտահայտվում է բազմազան ձևերով, բայց մեծ մասամբ բանաստեղծի տիրությունը, փիշտը, անուրախ տրամադրությունը պատկերելու գերում։

Երբեմն բանաստեղծն իր փոխարեն բնության այս կամ այն առարկան է դարձնում իր տրամադրության 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 «վշտատու 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 Փանտազիայի միջով է անցնում, նրա ներքին ապրումները և ուրախությունը, և՛ սպասումի, և՛ հուսահատություն, թե՛ վայելքի և թե՛ զրկանքի ապրումները դրսևորելու համար:

Իսահակյանի լիրիկայում և ընդհանրապես նրա պոեզիայում աչքի է ընկնում բանաստեղծի հայրենիքի, առանձնապես նրա ծննդավայրի բնությունն իր հիասքանչ գեղեցկությամբ: Ընթերցողը կարծեք իրապես մի պահ փոխադրվում է բանաստեղծի բնության ծոցը—զգում ու շնչում այդ բնության ծաղկաբույր զով օդը, հիանում նրա մեզ ու մռայլ կամ թե պայծառ տեսարաններով, նրա պես—պես թռչուններով, և այլն: Առանձնապես Ալադյազն ու Մանթաշի գեղեցիկ ձորը վերականգնանացած են Իսահակյանի պոեզիայում:

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

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

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

երազանքի «զմրուխտ օրորոցը»—ինչպես անվանում է նա «Մանթաշի երազ—հովտին» («Մանթաշին» ոտանավորը), վերջապես այն հավիտենական հանգստարանը, ուր բանաստեղծն ուղևորվում է թաղվել («Ես որ մեռնեմ, ինձի թաղեք Ալադյազի լանջերում...» —ասում է բանաստեղծը):

Հայրենի բնությունը Իսահակյանի բանաստեղծական էություն կենսական տարրն է: Այնքան ուժեղ է հայրենի բնության զգացումը նրա մեջ, որ հեռավոր օտար աշխարհում եղած ժամանակն էլ նա իրեն զգում է իր տանը՝ հայրենի բնության հարազատ ծոցում:

Ահա, օրինակ, նա Լալապիզ քաղաքումն է (1893 թ. 23 սեպտեմբ.), բայց նա իր սիրո վիշտն արտահայտում է դիմելով իր հայրենի «սարի սմբուլին», «արվան—արվան ծաղիկներին», «բաղի բլբուլին» և «ամպշող երկնուց զով հովերին» («Դարդս լացեք...» բանաստեղծությունը):

Նա Օրբեր—Հոյցումն 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 սիրած հակի բերանով («Մաճկալ ես...» բանաստեղծությունը՝ գրված Օրբեր—Հոյցում՝ 1893 թ. սեպտ. 24—ին):

Բանաստեղծը Վիեննայումն է (նույն թվի հուլիսին), բայց ահա նա երգում է Բինգյոլի մասին («Բինգյոլ» —գրված Վիեննայում 1893 թվի հուլիսի 29—ին):

Շրնկչընկալով հովն է փչում
Ձով Բինգյոլի լանջերից...
...Բյուրեղ լըճից ցողն է եկնում
Ծիածանի ժրպիտով.
Ծաղիկների ջինջ բողբոջում
Հանգ է առնում շողալով:

Բանաստեղծն իր բազմալատակ կյանքի ընթացքում բախտի բերմունքով շատ է եղել հեռու իր հայրենիքից, «Թափառել անհայտ վայրեր, աշխարհներ», «հեռու անսպասներ ու ծովեր»: Բայց իր հոգեկան աշխարհով, իր մեծ սրտով միշտ ամուր կապված է եղել հայրենի հողի ու ջրի հետ, հայրենի բնության ու ժողովրդի հետ, ստեղծագործական կենսուժ ստացել հայրենիքից ու նրա դարերով ճնշված, բայց հոգով հարուստ և ազատատենչ ժողովրդից:

ՊՈՆԵՄՆԵՐԸ

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

Քննությունն առնենք նրա պոեմներից երկու նշանավոր գործ, նախ «Աբու-Լալա-Մահարին» և հետո «Սամա Մհերը»:

«Ա.Բ.ՈՒ-ԼԱԼԱ-ՄԱՀԱՐԻ»

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

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

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

առել: Սակայն նրանք իրենց բնույթով տարբեր են, որովհետև հանդիսանում են երկու տարբեր սոցիալական խմբերի ու աշխարհըմբռնումների արտահայտություններ: «Նոր առավոտը»՝ ժամանակավորապես պարտված, բայց դեպի ռեյտինգիոն «Նոր առավոտը» ձգտող և նրա հաղթանակը նախապատրաստող դասակարգի՝ պրոլետարիատի ռեյտինգիոն մտածողության արտահայտությունն է: Մյուսը՝ «Աբու-Լալա-Մահարին», ճիշտ է, նույնպես ազատություն ձգտող, բայց նրա ուղիները չգիտակցող, երերուն, ռեյտինգիայի ժամանակավոր պարտությունից հուսալքված մանր բուրժուական ինտելիգենցիայի տրամադրությունների արտահայտությունն է: «Աբու-Լալա-Մահարին» աղբյուրը մանր բուրժուազիայի հուսահատ վիճակն է, ռեյտինգիայի տեղատվության շրջանում մանր բուրժուական ինտելիգենցիային հատուկ ինդիվիդուալիզմը, որ սնվում էր բուրժուական տեսությունների պղտոր ակունքներից:

Ռեակցիայի շրջանում ապրած իր տրամադրությունները մարմնավորելու համար Իսահակյանը որոնում է և գտնում Արաբիայի նշանավոր բանաստեղծ ու փիլիսոփա Աբու-Ալ-Ալա-Ալ Մահարուն (ծնվել է Սիրիայի Մահարի քաղաքում 973 թ., ապրելով 85 տարի, մեռել է 1058 թվին): Չնայած պատմական այդ մեծ հեռավորությունը, արաբ բանաստեղծը շատ հարմար էր Իսահակյանի ապրումներն ու հայացքներն արտահայտելու համար: Դիմելով Մահարուն, Իսահակյանը չէր հեռանում իր ժամանակից, ընդհակառակը, նպատակ ուներ այն ավելի վառ ու խորը կերպով պատկերել:

Իսկ ինչո՞վ է X—XI դարերի այդ արաբ բանաստեղծը հարազատ եղել XX դարի հայ բանաստեղծին: Մահարին Արաբիայի անկման շրջանի տիպիկ արտահայտիչն է արեզիայում ու փիլիսոփայության մեջ: Բայց նա ժխտում էր ամեն տեսակի կրոնական ուսմունքներն ու չէր ընդունում աստծու գոյությունը. դրա փոխարեն նա աստվածացնում էր բնությունը: Մահարին մեծ ժողովրդականություն էր վայելում. ապրում էր համեստ ու ժուժկալ կյանքով, իր ունեցածից նա բաժին էր հանում աղքատներին: Լինելով ազատ մտածող՝ տիրող կրոնական ուսմունքի անհաշտ հակառակորդ, Մահարին հալածանքներ է կրում իշխող միջավայրից: Ինչպես հաղորդված է, Մահարին իր վերջին մոտ կես դարը (1000 թվից մինչև մահը—1058 թ.) անձուկ կյանք է վարել՝ «փակված երեք բանտում»՝ մարմինը, կուրու-

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

Մահարու պեսիմիստական 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 հետևյալ տաղանագիրը.

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

«Աբու-Լալա-Մահարիի» ընթերցողն անմիջապես կհիշի, որ Բաղդադի հուշակալնոր բանաստեղծի այդ նշանավոր տողերն օգտագործված են Իսահակյանի այդ պոեմի երկրորդ սուրահում և ծանոթագրված, որ «այդ խոսքերը գրված են բանաստեղծի շիրիմի վրա»։

Բայց ոչ միայն այդ տողերը. արար բանաստեղծի ստեղծագործությունների 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 կոիվներով, վեճերով,
Աղանդավոր, մոլեկրոն, ապուշ ամեն կողմերով,
Թաղավորներ, որ խորհում են միայն ուտել, չվայտել,
Նախարարներ, որ հոգում են հարկ ու տուգանք սոսկ կապտել.
Որոնց անհաղ ցանկությունն է՝ հպատակի տները
Վար առնել, ավեր անել, բռնաբարել կիները:
Կա՞ նվիրված արդյոք մի վայր իրավունքին երկրիս մեջ,
Մյս խավարում ման գամ, դտնեմ՝ ձեռքիս լապտեր մի անշնջ։

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

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

ու տիրող սոցիալական—քաղաքական կարգերի նկատմամբ։ Հետևաբար Իսահակյանը «Բաղդադի հուշակալնոր բանաստեղծի» կերպարի մեջ մարմնացրել է ինքն իրեն—իր աղբյուրներով ու հայացքներով, իր հասարակական իմբռնումներով 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՝

Աբու-Լալա Մահարին,
Հնչակավոր բանաստեղծի Բաղդադի
Տասնյակ տարիներ աղբյուր
Ուղիքների հոյակապ քաղաքում,
Սիրեց ու փորձեց ընկերներին,
Նղավ ուրիշ—ուրիշ ազգերի հայրենիքներում,
Տեսավ և դիտեց մարդկանց և օրենքները:
Եվ նրա խորաթափանց ոգին ճանաչեց մարդուն:
Ճանաչեց և խորադին ատեց մարդուն,
Եվ նրա օրենքները:

Մահարին հիասթափվեց այն ամենից, ինչ որ սիրել էր առաջ.

Ես շատ սիրեցի իմ ընկերներին,
Եվ բոլոր մարդկանց մոտիկ ու հեռուն,
Ի՞՞՞՞ դարձավ խայթուն իմ սերը հիմա,
Թույն—ատելություն սիրտս է եռում:

«Բոլոր մարդկանց» ու ողջ հասարակության նկատմամբ առաջացած այդ անհաշտելի «թույն—ատելություն» 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 Աբու-Լալային
Բյուր հրապույրով կանչում, փախիստում:

Եվ, չնայած իր անցնելիք ուղու անորոշությունն ու վերջնական կայանի անհայտությունը, Աբու-Լալան անդառնալի հեռանում է հասարակությունից. նա «վերջին անգամ» «ետ դարձավ նայեց նիրհած Բաղդադին», «գարշանքով չրջեց ճակատը կնճոտ», երբ նորից մտաբերեց աշխարհի ու մարդկանց կարգերի, նրանց օրենքների ու բարոյականության անդանդությունը, որը պատճառ էր դարձել նրա հեռանալուն։ Իսահակյանի քափափ (պոեմի) սուրահներում հաջորդաբար տրված է բուրժուական հասա-

բաղադրանք, նրա օրենքների ու բարոյականութեան խիստ քննադատութիւնը մի քննադատութիւն սակայն, որը ելնում է մանր-բուրժուական ինդիվիդուալիզմից: Բանաստեղծը կանգնած էր հասարակութեան ու պատմութեան իդեալիստական ըմբռնման դիրքերում, և, չնայած դրան, բանաստեղծի այս հոյակապ ստեղծագործութիւնն իր քննադատական մասով անկասկած սոցիալական մեծարժեք գործ է:

Հայտնի է, որ ցարական ցենզուրան թույլ չի տվել «Աբու-Լալա-Մահարիի» հրատարակութիւնը, նրանից 1909 թ. միայն հատվածներ են տպագրվել «Գեղարվեստ» ժուռնալում, առաջին անգամ պոեմն ամբողջութեամբ՝ առանձին գրքով հեղինակը հրատարակել է Կ. Պոլսում՝ 1911 թվին:

Դրա պատճառն, անշուշտ, պոեմի մերկացնող, «բոլոր և ամեն տեսակի դժմալիները պատռող» սուր քննադատութիւնն է, որը չէր կարող հանդուրժել լինել ռեակցիոն կառավարութեան ժանդարմական ռեժիմի համար:

Պոեմում կա շահագործման վրա հիմնված դասակարգային հասարակութեան օրենքների սոցիալական էութեան ըմբռնման առողջ հատիկ:

Ի՞նչ է օրենքը,—մարդկանցից օրհնած,
Բիրտ ուժեղների այդ սուրը դաժան,
Անդրի գլխին կախած հալիստյան,
Խեղճին խողովող, հզորին պաշտպան:
Եվ իրավունքը և օրենքները
Բոլոր զայրույթով ատում եմ, ատում,
Գարշ իրավունքով ընտարարում են
Եվ դարձ օրենքով լիւում ու մորթում:

Բանաստեղծը ճիշտ է նկատում, որ հենց այդպիսի «իրավունքի և օրենքների» տիրապետութեան պայմաններում անտանկի 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 հանգեպ:

Այս խոսքերը լիովին ճիշտ են բնութագրում հայրենիքը՝ շահագործողների, բուրժուազիայի տիրապետութեան պայմաններում: Ծնչված մարդու կուտակված ատելութիւնն են արտահայտում բանաստեղծի զայրագին խոսքերն՝ ուղղված բոլոր նա-

խորդ դարերում տիրապետած շահագործող դասակարգերի իշխանութեան հասցեին:

Յոթն անգամ յոթն ատում եմ, ատում
Իշխանութիւնը—սերունդներ լափող,
Անհաղ վաշխառու, անկուշտ ձրիակեր,
Պատերազմների հավերժ հերյուրող:
Անցած դարերի, դալիք դարերի
Մեծ դահիճն է նա և մեծն ավաղակ,
Իր անցած ուղին—ոճիւր ու նախճիւր,
Սարսափներ վիժող, սխալալ ոհմակ:

Բանաստեղծը քննադատում է իշխանութիւնն այն բանի համար, որ նա խեղդում, ճնշում է մարդուն, խլում նրա աղատութիւնը:

Նա փչում է միշտ մեր ուսերը վար,
Ամենուր հասնում, ճգնում է մարդուն,
Եվ իրավունքի դաժան անունով
Բոլոր կառաւիքներից բուրդեր է կերտում:
Եվ նզովում եմ իշխանութիւնը,
Հաղարածիրան մոյի բորենին,
Նրա ամեն քայն արշունի հնձան,
Ուր տրորում է ծերին, մանուկին:

Մերկացնող է բանաստեղծի քննադատութիւնը նաև կրոնների վերաբերյալ. «Կրոնները ձեր»—ասում է նա—

... Միմիայն շղթա են կռում,
Եվ սարկութեան կոփում զնղաններ:

Շեքսպիրյան («Տիմոն Աթենացի») և պուշկինյան («Ժլատ ասպետը») ոգով են գրված պոեմի վեցերորդ սուրահի այն տողերը, որոնք ուղղված են փողի, «հզոր ոսկու» տիրապետութեան դեմ:

Ապիրատ աշխարհ, ուր հզոր ոսկին
Դարձնում է գողին՝ ազնիւ ու շիտակ,
Ապուշին՝ հանճար, վախկոտին՝ կարիճ,
Հայտնի պոռնիկին՝ անբիճ հրեշտակ: Կոյ-

Բանաստեղծը պարզ տեսնում է, թե ինչպես և ում հաշվին է կուտակվում հարստութիւնը—դանձը անհատների—հասարակութեան մի բուն խմբի ձեռքում:

Եվ ի՞նչ է դանձը, որով հիմարը
Տիրում է մարդկանց, և՛ հանճար, և՛ սեր,—
Բյուրավորների քամված արշունը,
Մեռելների միս, որքի արցունքներ:

քաղությունից ու մարդկանցից, քանզի «խաբւած է աշխարհից» ու «խայթված մարդուց», բայց կլիբրդառնար նա իր «անհայտ ուղուց», եթե նույնիսկ մի հարազատ ձայն նրան ետ կանչեր, նա կլիբրդառնար:

Թե՛ մեկը լինե՛ր ողջ աշխարհի՛ մեջ
 Ու սերտան անկեղծ՝ բանար իմ դիմաց,
 Թե՛ անուշ կանչեր... ես կդառնայի...
 Բայց ոչ ոք չկա, ոչ ոք չի կանչում...

առաջած է պոեմի առաջին տպագրեր վարիանտում («Գեղար-
վեստ» 1909 թ. № 3, էջ 62)։ Կասկածելից վեր է, որ «Երգեր ու
վերքերի», «Ազատության երգի», «Ախ, մեր սիրտը լիքը դարդ
ցալ»-ի, «Հացի երգի» հեղինակը «Աբու-Լալա-Մահարի» պոեմով,
թեև մի նոր «անհայտ ուղիով», բայց նորից ու նորից «մեծ ճշ-
մարտություն» էր որոնում։ Այս պոեմն էլ այդ «սուրբ ճշմար-
տությունը» փնտռելու մի ձև էր, ազատասիրական ձգտման մի
բուռն, իր բանաստեղծական արտաքինով անընդհան արտա-
հայտություն, որը գեղարվեստական խորը հաճույք է պատճա-
ռում նաև մեր օրերի ընթերցողին։

Լեզվի ճկունությունն ու գունագեղությունը, նուրբ ու խորը լի-
րիզմ, կանոնավոր թեթեասահ ուժով, պատկերների ճոխություն,
որը հատուկ է արևելքի կլասիկ պոեզիային, բնության տեսա-
բանների հրաշագեղ նկարագրություններ, ձևի ու բովանդակու-
թյան կատարյալ ներդաշնակություն.— ահա սրանցով է աչքի
ընկնում «Աբու-Լալա-Մահարին» գեղարվեստական կողմից:
Ինչպես ճիշտ կերպով նկատել է պրոֆ. Ա. Տերտերյանը, պոեմի
ոճի, պատկերավորման մեջ աչքի է ընկնում ժողովրդականու-
թյանը: Մահարու մտքերն արտահայտված են գեղեցիկ ափորիզմ-
ներով, որ հեղինակը վերցրել է ժողովրդական բանահյուսու-
թյանից: Ահա, օրինակ, «ոսկին զարձնում է գողին» աղնով
ու չիտակ», «կյանքի լարումս որումն է աճում», «ծանոթ չները
չեն հալում վրադ, ծանոթ մարդիկ են հաջում քո վրա»: «Թո՛թա-
փեցեք ձեր սրունքներից ստրուկ աշխարհի զաղբելի փոշին»,
«վա՛յ նրան, ով որ տուն ու տեղ ունի, կապված է շան պես իրեն
տան չեմին» և այլն, և այլն: Իսահակյանի «Աբու-Լալա-Մահա-
րին» մեր կլասիկ պոեզիայի անգլին մարգարիտներինց մեկն է,
որով (նաև իր լիրիկայով) նրա մեծատաղանդ հեղինակը մտել է

Համաշխարհային պոեզիայի նշանավոր վարպետների շարքը:
Խառնակյանի պոեմը թարգմանված է տասը լեզվով՝ ռուսերեն,
անգլիերեն, ֆրանսերեն, իտալերեն, յապոներեն, գերմաներեն,
խոսքներեն, հրեյերեն և այլն:

Խոստաներեն, հրեյերեն և այլն:
Այժմ անցնենք Իսահակյանի մյուս նշանավոր պոեմին՝ «Մաս-
մա Մհեր» վիպերգին՝ գրված 1919 թվին և առաջին անգամ
սպառազրված 1922 թվին («Արեգ» ժուռնալում):

«ՍՍ.ՍՄՍ. ՄՀԵՐ» ՎԻՊԵՐԳԸ

Իսահակյանի ամբողջ ստեղծագործություն մեջ, ինչպես և ընդհանուր առմամբ հայկական պոեզիայում, «Սասմա Մհեր» վիպերգը առանձին բարձրարժեք գործ է, որպես բանաստեղծական երկ, որպես հայ ժողովրդական հերոսական էպոսի ինքնատիպ մշակում, որը՝ հովհ. Թումանյանի և Լևոն Մանվելյանի մշակումներին համեմատությունով մի քայլ առաջ է թե՛ իր դադարադադան և թե՛ իր ձևով։

«Մասամա Մհերը» ուշագրավ գործ է և այն տեսակետից, որ նա հանդիսանում է իսահակյանի մինչ ալբ անցած՝ գղալի վերջացողների ունեցող ճանապարհի հաստատուն հանգրվանը, որից հետո սկսվեց մեր մեծ բանաստեղծի կյանքի ու ստեղծագործությունից։ Ակնհայտ է, որ «Մասամա Մհերը» դադարաբաշխող ուղիով էր, որ իր «կյանքի շեմքից» — «մեծ ճամբարություն» — սուրբաբանական արդարություն ու իրավահավասարություն որոնող բանաստեղծը եկավ ու կանգնեց ճիշտ ճանապարհի վրա։

ճանապարհի վրա:

Այստեղ չենք կարող չնչել, որ սխալ է նույնացնել Աբու-Լա-լա-Մահարուն և Մհերին, ինչպես այդ արել է բանաստեղծի «Լնտիր երկերի» 1-ին հատ. առաջաբանի հեղինակը, որ իմիջանի ալլ գրություններն ևս մենք անընդունելի ենք համարում, որովհետև այդ առաջաբանի տեսական հիմքը՝ Փորմալիտական-իդեա-տիկ ալլ գրական գրականագիտությունը, սկզբունքներն են:

Այսպես, ինչպես «Մահարի» և «Սասմա Մհեր» պոեմ-

Իհարկէ, «Աբու-Լալա-Մահարի» և «Սասմա Մհեր» պոեմների միջև իրական ուղղ կապ կա (տիրող հանրակարգից ղեկունքները և նրա անխնայ քննադատութիւնը), բայց, կրկնում ենք, լինելը և նրա անխնայ քննադատութիւնը սխալ է: Մահարու նրանց հերոսների կերպարների նույնացումը սխալ է: Մահարու և Մհերի էական տարբերութիւններն ակնհայտ են:

Մահաբուս և Մհերի ամենազգեստը տարբերվել է՝ հակադրվում
որ միեջեկո «հոչակավոր բանաստեղծը Բաղդադի»»

է ամբողջ հասարակութեանը—ողջ մարդկութեանը, հեռանում է մարդուց ու մարդկայինից ընդհանրապես և փրկութեան ելք է որոնում «ամայի անապատում», Սասմա Մհերը, որն իր մեջ մարմնացնում է ուամիկ ժողովրդի կամքն ու գիտակցութիւնը, նրա ուժն ու թուլութիւնը, որոշակի հեռանկար ու սոցիալական իրեալ ունի, նույն ժողովրդի ուժով կործանելու տիրող կարգերը՝ հին աշխարհը՝ և բերելու «ուամիկ օրենք ու իրաւունք»:

Իր վիպերգի համար ընտրելով մեր ժողովրդական էպոսի վերջին՝ չորրորդ ճյուղը, Ավ. Իսահակյանը նրա հերոսի—Մհերի կերպարի մեջ գտավ իր մեծ հուզումների, վառ 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 լինէր էպոսի մյուս ճյուղերից որեւէ մեկը, իր վարպետ գրչով կկարողանար մի ինքնուրույն հրաշակերտ ստեղծել, որ կարելի կլինէր դնել հանճարեղ Թումանյանի անմահ դուցապետապետի կողքին: Բայց Իսահակյանին ոգևորել է Դավիթի օրգին՝ Սասմա 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 զբաղվել է շատ վաղուց, դեռ այն տարիներին, երբ նրա մտերիմ ընկերը՝ Հովհ. Թումանյանը գրում էր իր նշանավոր «Մասունցի Դավիթը»: Բայց Իսահակյանն այն ժամանակ չգրեց և չէր կարող գրել «Սասմա Մհերն» այնպես, ինչպես և ինչ ոգով նա գրեց Մեծ Հոկտեմբերից հետո՝ 1919 թվին: Իսկ եթե նա այն ժամանակ գրէր «Սասմա Մհերը», ապա այն թերևս չէր արտահայտի աշխարհում «ուամիկ օրենք և իրաւունք» բերելու անհրաժեշտութեան ու հնարավորութեան մարտական իդեան, որը դրված է այս նշանավոր վիպերգի հիմքում:

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

«...Մհերը խոշոր տիպ է, բայց չարիքի, բացասական, դեմոնական...: Ըստիս, 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. հուլիսի 7-ին*: Այն ժամանակ տիրապետող հայացքն էլ հենց այդ էր Մհերի մասին:

Իսահակյանը սրտտական խոսքի մեծ վարպետի ջանասիրութեամբ մոտ երկու տասնամյակ ուսումնասիրեց մեր ժողովրդական էպոսը, խորհեց ու դատեց նրա վեհ կերպարներից մեկի՝ Փոքր Մհերի մասին և խլերջո եկավ նրա նկատմամբ ճիշտ եզրակացութեան, խորապես սիրեց նրան և անհուն ոգևորութեամբ սողորմած, կերպեց գեղարվեստական դործ:

Նա հայ ժողովրդական էպոսից դուրս է բերել հերոսական—դուցապետական մի կերպար, որի մեջ մարմնացած է ժողովրդի դարավոր ցասումը ոչ միայն օտարերկրյա բռնակալների, այլև հատկապես ազգակից իշխողների, շահագործող դասակարգերի դեմ, մի հասարակութեան,

Որի հոգն արնոտ անդուլ հերկողը
Չոր քար է կրծում իր հացի հանգեպ**,

և որի պայմաններում

Ուամիկ չարապատ
Չոր կուտե,
Հարուստ պարսպ—մարդ
Մեղը կուտե***:

Թումանյանի «Մասունցի Դավիթը» արտահայտում է հայ ժողովրդի դարավոր պայքարն օտարերկրյա բռնատնտեսիւթյունների դեմ, իսկ Իսահակյանի «Սասմա Մհերն» աշխատավոր ժողովրդի, «ուամիկների» դասակարգի պայքարն է հայրենի երկրում տիրող անհամասարութեան ու անարդարութեան դեմ, ունեւոր—շահագործող դասակարգերի ու նրանց բերտ, անարդար օրենքների դեմ՝ հանուն «ուամիկութեան»:

Բայց «Մասունցի Դավիթը» և «Սասմա Մհերի» միջև կա անխզելի օրգանական կապ: Վերջինս առաջինի անմիջական օրդանական շարունակութիւնն է: Դավիթը հայրենի Մասունն ազա-

* Իսահակյանի այդ նամակը տպված է «Գր. Թ.» 1933 թ. մարտի 31-ի համարում:

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

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

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

Իսահակյանի վիպերգում ուշադրով 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 որպէս իրական Դավթի միանգամայն բնա-
կան զավակը: Բայց նա իր հորից ժառանգում է առասպելական
ուժ, օրով նա՝ դեռ նորածին մանկիկ, կտրատում է գութնի
շղթան, որ «բարուրի բինդերու փոխան փաթթել էին նրան»՝
փորձելու-ստուգելու,

Թե կտրեց տղան կապանքն երկաթին,
Նա մեր ցեղէն է, աւյուծ հոր որդին: (Էջ 5)

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

Մհերն անձամբ ապրում ու կրում է ռամիկ ժողովրդի սոս-
կալի ծանր, տաժանակիր կյանքը և հենց այդ իրական կյանքի
դժոխային բովումն էլ աճում ու հզորանում է Մհերը, ներծծե-
լով անհավասարութիւնից բխող բոլոր դառնութիւններն ու
տանջանքները, որ վիճակված էին հասարակ, ռամիկ ժողովրդին:

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

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

«կյանքը չար մահ է», «հացն ու ջուրը—ոճի լեղի», իսկ հայրե-
նիքը՝ «գնդան ամուր» ռամիկ ժողովրդի համար:

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

Երեսնք դուպար
Աշխարհի դեմ դրկող ու չար.
Ողջ աղերենք
Ու ռամկութիւն բերենք աշխարհ,
Ռամկի օրենք ու իրավունք,
Որ տեր դառնա ռամիկն իրեն
Սուրբ վաստակին, արդար հացին:

Մհերի կռվի այս կոչն էլ կազմում է Իսահակյանի վիպերգի
իդեական հիմքը:

Հաջորդ գլուխներում (երրորդ ու չորրորդ) դյուցազներգա-
կան շնչով սլատկելոված է Յասման Մհերի բախումն իր հայրե-
նի աշխարհի դաժան տերերի հետ:

Ահա «Մհերն արեւազուն» սպառազինված իր դյուցազն հոր
զենքերով «հանց գոռ ամպրոպ, Անդուկ լեռան» վրայից ձայն է
տալիս, կռվի կանչում իր հայրենի ռամիկ ժողովրդին:

— Էյ դուք, Սասմա ծուր ու ճետ,
Էյ դուք, գեղջուկ, մշակ ու ճորտ,
Ձեռնել գիտցող նիզակ ու նետ
Ձեռնել գիտցող դուրդ ու գեղարդ,
Թող ամենքը սպառազինվեն,
Գան ինձի հետ —
Քանդենք հիմեն աշխարհը չար
Ու ռամկութիւն բերենք աշխարհ,
Ռամկի օրենք ու իրավունք,
Որ տեր դառնա ռամիկն իրեն
Արգար հացին, սուրբ վաստակին:

Ավ. Իսահակյանը լիովին ճիշտ է մեկնաբանում էպոսի այն
մոմենտը, որ Մհերն անեծքի ազդեցութեամբ է փակվում Ազուա-
վու Քարում:

Մհերի ըմբոստացումն ընկճելու համար տիրապետողները
միջնադարյան կղերի գլխավորութեամբ՝

Նզովք արին դու Մհերին՝

հայտարարելով նրան «ներհակ նետ» ու «Դև Յասման», որն
«ուղղում է աշխարհ քանդել»:

Ինչպես էսպոսում, նույնպես և Իսահակյանի վիպերգում Մհերի փակվելն Ազոալու քարանձավում, դա սիմվոլիկ-ալեգորիկ պատկեր է, որի մեջ խորը ռեալիզմ կա. մռայլ միջնադարում ժողովրդական ապստամբության հերոսը նոգովքի-անեծքի է արժանանում կղերի-եկեղեցու միջոցով, իսկ աշխարհիկ իշխանությունը, օրենքը նրան պատժում է ցմահ բանտարկությամբ։

Ազոալու Գարում բանտարկված Մհերը—չլիթայված Պրոմեթեոսն է, դա՝ ժամանակավորապես պարտված ժողովրդի ըմբոստացման սիմվոլն է, ժողովուրդ, որն անմահ ու անպարտելի է իր կյանքով ու պայքարով։

Մհեր այրեն, Գարի խորեն
Խուլ կըթնդա, դղորդ կուռա
Բարկութենեն։
Կըլբենջա ու կը դոփե
Ձին սանձակոծ, կրակ ու բոց,
Ու կը ժափեն Մհերն ու Ձին
Աշխարհն հիմեն։

Այս պատկերի մեջ ցոլանում է ժողովրդի անկաշկանդ ըմբոստացման ոգին, որը կենդանի է մնում ամենադաժան պայմաններում անգամ։

Ժողովրդական էսպոսի համաձայն Իսահակյանի մոտ ևս Մհերն անմահ մնալով քարանձավում, ռամիկ ժողովրդի մասին է մտածում։

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

Հարցնում է Մհերը «լույս աշխարհից» Ազոալու Գարը մտած հովվին և պատգամ է տալիս նրան, որ ինքը հավիտյան չի մնա այրում. նա դուրս կգա այնտեղից,

Երբ շեղրն հասնի
Ոսկորին,
Ռամիկ կանչի
Մհերին։

Եվ իր անձավում կազմ ու պատրաստ Մհերը՝

Հազած կուռ ասպար,
Միշտ ու միալար
Կըսպասե անինջ՝
Հոգին ահանջին
Ու ահանջը՝
Ռամիկ կանչին։

Այսպես է վերջանում Իսահակյանի վիպերգի առաջին հրատարակությունը (1922 թ.)։ Իսկ դա այն ամենն է, ինչ որ բանաստեղծը հյուսել է համաձայն էսպոսի տվյալների։

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

Եվ իրոք, վիպերգի «Վերջերգը» կարգալիս ձեզ թվում է, թե՛ ինչպես այդ երկի հիմնական մասը, նույնպես և այս գեղեցիկ հատվածը, կարծես գրված է ժողովրդական էսպոսի 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 ստեղծագործություն, կրկնակի անգամ արժեքավոր է նա իր իդեական-քաղաքական հազեցվածությամբ։

«Վերջերգում» Իսահակյանը լիովին հավատարիմ մնալով էսպոսի ոգուն, բանաված Մհերին դուրս է բերում անձավից։ Մհերը, իր խոստման համաձայն, դուրս է գալիս Ազոալու Գարից ձիշտ այն պահին,

Երբ շեղրն հասավ չոր ոսկորին,
Ահեղ ցավին ճըշաց ռամիկ։

Բանտից դուրս է գալիս Ցամառն Մհերը և դարերով ձնչված ժողովրդի գլուխն անցնելով, մարմնացնելով իր մեջ նրա հազարամյա ցասումն ու կամքը, գրոհում է, և հազար-հազարները նրա հետ մեկտեղ՝

Արքաներու, իշխաններու,
Սեպուհներու, ավատներու,
Հարուստներու վրա մեկտեղ,
Ավերեցին աշխարհը չար,
Ու ռամկություն բերին աշխարհ,
Ռամիկ օրենք ու իրավունք,
Որ տեղ դառնա ռամիկն իրեն
Սուրբ վատաակին, արգար հացին։

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

թերի կմնար, մի հանգամանք, որ Իսահակյանը նշել է դեռ 1902 թվին, երբ նա չէր ձեռնարկել իր 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 ավարտում:

* * *

Ավ. Իսահակյանն էլ, ինչպես Թումանյանն իր դյուցազնապոեմում, բանաստեղծական խոսքի հղկման, կատարելագործման հիանալի օրինակներ է տալիս «Սասնա Մհեր» վիպերգում: Երբ համեմատում ենք այս երկի վերջին՝ 1938 թվի հրատարակությունը նախորդ՝ 1922 թվի հրատարակության հետ*, տեսնում ենք մեծ տարբերություն ի նպաստ ստեղծագործություն 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. «Սասնա Մհերը» էպիկական գործ լինելով հանդերձ, շնչում է նուրբ լիրիզմով: Վիպերգի էպիկական ընթացքը սողորված է լիրիզմով. տեղ-տեղ ավելի շատ զգացմունքներ ու խոհեր կան, քան գործողության ցուցադրում: Զգացմունքների ու խոհերի հետ միասին պոեմում կան բնության գեղեցիկ պատկերներ: Ընթերցողը 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» յուրովի, Պետ. համալսարանի հրատարակություն, 1939 թ., էջ 158—162:

—Ելավ Մհեր սիրտը՝ խուր,
Միտքը՝ մոլոր,
Ճամբա ընկավ,
Ճամբան տեսավ՝
Սարի կանաչ մարմանդներով,
Ձորի մարմանջ աղբյուրներով,
Վայրի հավքեր ուրախ-զվարթ
Կը բռնեյին, ծափ կուտային,
Տաղով-խաղով, ուրախ-զվարթ:
Մհեր դարձավ՝ նրանց ասով.
«Երանի՜կ ձեզ, վայրի հավքեր,
Դուք օրհնած էք, մարդն անխժած,
Ազատ, անպարտ,
Ընկերներով ու աղպոր պես
Կապրեք անհող ու սեր կանեք.
Ոչ արտատեր կը ճանաչեք,
Ոչ հարկ ու կուռ, ոչ թաղավոր,
Երանի՜կ ձեզ, վայրի հավքեր...»:

Իսահակյանի վիպերգն աչքի է ընկնում նաև իր բացառիկ ճոխ պատկերավորությամբ: Բանաստեղծն ստեղծել է շատ ինքնատիպ գեղեցիկ պատկերներ ու համեմատություններ: Ահա մեկ երկու նմուշ.

Սասնա սեպ սարեր ոտներն անդունդին,
Գլուխն երկնքին, ամպին ու շանթին,
Կը վազեր Մհեր շանթի ետևեն,
Փետուր կը պոկեր արծալի թևեն:

Մի ուրիշ պատկեր.

Սասնա դար-դուրան, աղբյուր հաղարան,
Նման սուրացող սեղ առյուծներուն՝
Բաշերն արծաթի՝ փռած քերծներուն:

Վիպերգն աչքի է ընկնում իր ինքնատիպ լեզվով ու ոճով, իր բովանդակության ու ձևի բարձրագույն ներդաշնակությամբ: Գեղարվեստական գործի ձևի հիմնական մոմենտներն են լեզուն և ոճը: Իսահակյանի պոեմի առավելություններից մեկը, և շատ կարևոր առավելություն այն է, որ միջնադարյան Հայաստանի սոցիալական կյանքի պատկերումը արվել է ժամանակի, էպոխայի շունչն արտահայտող լեզվով ու ոճով, համապատասխան լեզվական կուլտուրայով: Ի տարբերություն Թումանյանի («Սասունցի Դավիթ») և Մանուկյանի («Սասունցի Դավիթ» և Մսրա սունցի Դավիթ) և Մանուկյանի («Սասունցի Դավիթ» և Մսրա սունցի Դավիթ) դրամա-պոեմը մշակումների, Իսահակյանը հաջող ստեղծագործություն է:

չիզացիա է կատարել, նպատակ ունենալով իր վիպերգի արտա-
քին ձևական առանձնահատկությունների միջոցով ևս առաջնորդել
ժամանակը, դարը: Այդ դիտավորություններ էլ բանաստեղծին իր
վիպերգի հյուսվածքի մեջ հմտությամբ օգտագործել է
հնաձև արտահայտություններ ու բառեր: Ահա օրինակներ, որոնք
տիպական են էպոսի դարաշրջանին. «Հանց սուր աչտե» (8) «ու
կը ձեներ» (9), «ով դերկաթն իշխե» (6), «վեռ էր բնութ-
քը» (6), «ի վերաշխարհին» (12), «իրար ետնուց» (18), «գու-
մար փախան» (20), «եղենք դուպար», «դուռը ու դարպաս» (22),
«օրանց մեկ օր» (24), «հուրնի ձին» (38) և այլն: Շատ տիպական
են նաև հետևյալ բառերը. վիրտ ու վահան, սուր ու աչտե,
տեգ ու նիզակ, զրահ շապիկ, գունդ ու միկունդ, պարս ու աղեղ,
և կամ իշխան, սեպուհ, ամատներ, աղատներ և այլն: Բացի ինք-
նատիպ լեզվից ու ոճից, Իսահակյանի վիպերգն աչքի է ընկնում
նաև իր հարուստ ու բազմազան տաղաչափություններ, որի հիմքը
մեր ժողովրդական էպոսի տաղաչափությունն է՝ Իսահակյանի
կողմից մշակված, բարձրացրած նոր աստիճանի:

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

Աչքի է ընկնում նաև վիպերգի ռիթմիկան 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 Իսահակյանի
վիպերգն օգտված լինի ճոխ-հարուստ հանգավորումով: Արհես-
տականություն-ձևամոլություն ոչ մի նշույլ իսկ չկա: Հանգերն
իրենք-իրենք են դալիս բոլորով՝ բովանդակությունը, միտքը
ճիշտ արտահայտելու ձգտումից: Ահա նմուշներ «Մասմա Մհերի»
հանգավորումից. (բերում ենք տողերի վերջին բառերը, որոնց
վերջին վանկերը կազմում են հանգ):

Լախտին—գետին—գեղապետին, եկան—ճոպան, մշակ—մահակ,
հող—գյուղ, հասել—հնձել—կալսել, խուրձին—հացին, խավար—
ծվար, տեղի—լեզի և այլն: Ըստ իր սովորություն, Իսահակյանը
այստեղ էլ հաճախ տողամեջ կամ անմիջապես հաջորդ տողում
կրկնում է նույն բառը տողավերջում, բայց այդ նա չի անում
հանգ ստեղծելու համար, այլ՝ ցանկացած միտքն ավելի ցայ-

տուն, ուժգին արտահայտելու դիտումով, ճիշտ այնպես, ինչպես
Ֆոլկլորում:

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 էպո-
սից նրանց ունեցած տարբերություններով, կտեսնենք մի շատ
հիմնական էական տարբերություն այդ մշակումների մեջ: Թու-
մանյանի և Մանվելյանի դյուցազնապոեմները («Մասունցի Դա-
վիթ») գրված են ժողովրդական էպոսի պատումների հիման
վրա, նրանք այս կամ այն չափով էպոսի ստեղծագործական
«թարգմանություններ» են: Իսահակյանի վիպերգն էպոսի համա-
պատասխան ճյուղի եղած վարիանտների համեմատությամբ բո-
լորովին 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
գանձարանում. նա տարբերայնորեն գտել է, որ հենց էպոսում
ժողովրդի ազգային ազատագրական պատերազմը զերանում է
սոցիալական-քաղաքացիական պատերազմի, ուղղված ամեն տե-
սակի ճնշման ու շահագործման հիմքի՝ դասակարգային հասա-
րակություն դեմ:

«Մասմա Մհեր» վիպերգն, անկասկած, հայ բանաստեղծա-
կան կուլտուրայի մեծ հուշարձաններից մեկն է:

ԼԵԳԵՆԴՆԵՐՆ ՈՒ ԱՌԱԿՆԵՐԸ

Իսահակյանի պոեզիայում առանձին ուշադրություն են արժանի նրա լեգենդներն ու առակները, որոնց մշակումով բանաստեղծն ավելի է լայնացրել իր կապերը Փոքիկորի 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 Նազոն», «Երկու թռչուն», «Իրիցկինկա աղբյուրը»):

— Լեգենդներ՝ այլ և այլ ժողովուրդների պատմական անցյալին վերաբերող («Հրեական առասպել», «Յահվեյի վրեժը», «Աթ-թիլան 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) հուզիչ բանաստեղծությունից մեջ: Աշխարհում — կյանքում ամենից հարազատը մարդու համար՝ մայրն է, որ երբեք չի մոռանում իր զավակին. մայրական սերն անհանգչելի է անգամ այն դեպքում, եթե որդին դիտակցաբար, 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 միեռնույն ավանդավեպի տարբեր 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» վերնագրով լեգենդի բովանդակությունը հետևյալն է.

Ըստ Շիրակի այս ավանդավեպի՝

Իրեն որդու, հարսի քով
Մի խեղճ պառավ մայր էր կենում,
Ծանր ականջ, կույր աչքով:
Ոտ ու ձեռք ընկած, անճար,
Հաց չըտային, չէր ուզում,
Եվ օրն ամբողջ նրանց համար
Աղոթքներ էր մրմնջում:

Հարսն անտանելի էր համարում պառավին և պահանջում ամուսնույց, թե՛

Տաք, կորցրու, ազատվեմ...:

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

Բայց ամեն օր հարսն անողորմ
Ամուսնու սիրտն էր կրծում,
Եվ խտաբար պահանջում էր
Իր չար կամքին զոհացում:

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

Ոտքը փոխեց, որ դառնար տուն,
Մոր ձայնն հասավ ականջին, —
«Երթաւ բարով, աստված քեզ հետ,

Ոտքը քարի թող չըգա՝
Տըղաս, վերցրու պարկը քեզ հետ,
Պարկը տանը պետք կը դա»*:

Այս պարզ ու սուղորական խոսքերի մեջ արտահայտված է մոր սիրո ուժգնությունը, անսահման, անձնագոհ սերը հարազատ դավալի նկատմամբ, այն դավալի, որն ստրկարար 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 հզորությունը պատկերը շատ ամելի ուժգին ձևով արտահայտված է «Մոր սիրտը» լեզենդում:

«Մոր սիրտը» հայկական ավանդալեզու սյուժեն փոքր է, բայց անսահման խորն ու հուզիչ: «Միամորիկ մի տղա սիրում էր մի աղջկա»: Իբրև սիրո ապացույց աղջիկը տղայից պահանջում է, որ նա հանի իր մոր սիրտը և բերի 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 դնաց, մորն սպանեց,
Երբ վաղ կըտար
Սիրտը ձեռքին,
Ոտքը սահեց, ընկավ վար:
Եվ սիրտը մոր ասավ տխուր,
Լացական.—
«Վայ, խեղճ տղաս,
Ոչ մի տեղը չըցավագ...»:

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

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

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

«Մի մայր ուներ չորս հատ որդի», նրանցից մեկը հուշակված էր իր կրթությունը, «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 շիրմից,
Թե ինչպիսի՞ վերաբերում
Պիտ ունենա որդիներից:
Վարժապետը դրեց ներքոյ,
Աղոթք կարդաց սուրբ քահանան,
Եվ հարուստը նվիրեց փող,
Բայց հեզ որդին քափառական
Բեկված սիրտը մորը բերեց...*:

Այս փոքրիկ սեղմ պատմություն մեջ արտահայտված է անսահման խորը միտք: Որդիներից և՛ «ուսյալ, հուշակավոր վարժապետը», և՛ «կրոնավոր, սրբակենցաղ քահանան», և՛ մեծ վաճառականը՝ կորցրել են հարազատ մոր նկատմամբ ունեցած սիրո զգացմունքը: Իսկական անկեղծ սերը, աղնիմ անձնվեր որդիական զգացմունքը մոր նկատմամբ արտահայտում է միայն չոր-րորդ որդին՝ «կարիքի մեջ, աղքատ ու խեղճ Թափառական», որն իր «բեկված սիրտն» է բերում մորը: Այդ «աղքատ ու խեղճ» որդու 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 (դրանցից ամենաառաջինը), որ կապում է Իսահակյանի ստեղծագործությունը ժողովրդական հետ: Այս ցիկլից ուշադրավ գործեր են «Լեյլի ու Մեջլումը», «Միրահար Նադուն», «Երկու թռչուն», «Պրիցկինկա աղբյուրը»:

Ժողովրդական բանահյուսությունից կատարված այս մշակումների թվում առանձնապես արժեքավոր է «Լեյլի ու Մեջլումը» սիրավեպը, որն արտահայտում է մաքուր, անկեղծ սիրո անմահությունը գաղափարը:

Բանաստեղծը լիովին հավատարիմ է մնացել ժողովրդական

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

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

սիրալեզուի հիմնական իմաստին: Բայց ժողովրդականի* համեմատութեամբ նրա «Լեյլի ու Մեջլումն» դժգուր չտարբերվում է: Բանաստեղծը բաց է թողել միջանի մոմենտներ և ընդհանրապես, չեղտել, ուժեղացրել է մյուսները:

Համեմատելով ժողովրդական ստեղծագործութեան հետ, աչքի են ընկնում հետևյալ տարբերությունները:

Առաջին հիմնական խմբագրումը, որ կատարել է Իսահակյանը սիրո վեպը մշակելիս, այն է, որ նա բաց է թողել Մեջլումի և Լեյլի մոր հանդես դալը վեպի վերջում: Ժողովրդական վարիանտն, սկսվում է մոր և որդու փոքրիկ հարց ու պատասխանով. մայրը հարցնում է Մեջլումին. «Ով իմ որդիս, այս ի՞նչ ցավ էր՝ հասավ քեզ»: Մեջլումը պատասխանում է մորը՝ պատմելով իր երազը՝ «դրախտի հյուրին» տեսնելու մասին: Լսելով որդու երազը՝ մայրը խոսք է տալիս գնալ «Ջզիրու շուկան» ման գալ, հարցումիորձ անել և գտնել որդու երազի «դրախտի հյուրին»: Ըստ ժողովրդական վեպի, մայրը գնում է «Ջզիրու շուկան» հարցումիորձ անելու, այնտեղ հանկարծ երևում է Լեյլին և բարե և տալիս նրան՝ ճանաչելով, որ նա իր սիրած տղայի՝ Մեջլումի մայրն է: Լեյլին պատմում է իր սերը: Մայրն էլ վերադառնում ու պատմում է որդուն, սակայն կասկած հայտնելով Լեյլի սիրո մասին:

—Այ որդիս, այն մեկը՝ ինչ որ գու կասես,
ճանախարթի պես սե է,
ձաքթբաժն են երկու ոտներու
գարշապարները,
Օրը երեք անգամ իր հոր ձիուն գառ կըրերեր:
Լեյլ չի գնա Մեջլումի ետեն...:

Լսելով իր մոր այդ խոսքերը՝ Մեջլումը զայրանալով՝ նրան անխնայ է.

—Այ, իմ մայրիկ, հին ժամանակի անասոված,
Աստված հ'օգնություն կը կանչեմ, երկու,
աչքերդ գազաթեղ դուրս գա.
Դու քո տղին համար լավ սիրուհի ճանաչեցիր:
Այ, մայրիկս, ինձ հալալ արա քո ծծի կաթ:

* «Լեյլի և Մեջլումը» գրի առնված և տպագրված է 1903 թ. «Էմինյան աղագրական ժողովածուի» Ե. հատորում, Մոկաց Տիմանյի նստակյաց քրդերի բարձրագույն և նրա հայերեն թարգմանությամբ:

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

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

Բաց թողնելով Մեջլումի մոր և Լեյլի հանդիպումը, Իսահակյանի մոտ՝ Մեջլումն ինքն է իր երազը պատմելուց հետո զնում փնտրելու Լեյլին: Այնուհետև՝ ժողովրդական վեպի համեմատութեամբ Իսահակյանի մոտ շատ է տարբեր նաև Լեյլի և Մեջլումի հանդիպման նկարագրությունը, ուր բանաստեղծը ինքնուրույն շատ բան է ավելացրել, բայց այնպես, որ ավելացվածը հարազատորեն օրգանապես միացել է ամբողջությանը:

Ժողովրդական վարիանտում Լեյլի և Մեջլումի հանդիպումը նկարագրված է ընդամենը վեց տողով: Այդ վեց տողի հիման վրա Փոլկլորի 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 բացվալ Լեյլի վրա.
Առավ կուժն ու գնաց աղբյուրը ջրի,
Հողին վկայեց ու եկավ Բինդյուլի աղբյուրը ջրի:
— Այ, Մեջլում, բարե քեզ, ասավ Լեյլին:
— Հաղար բարին քեզ, աչքիս վրա,
Սրտի սիրեկան Լեյլի:
Մեջլում նայեց Լեյլին
Ու կանգնավ մնաց:
Լեյլին նայեց Մեջլումին
Ու կանգնավ մնաց,
Լեյլի աչքերը գիշերվա երկինք են՝
Արևներով վառ.
Լեյլի մաղերը արբույժն ատուններ են՝
Ծուփ-ծուփ կը թափվեն
Մարմարե կրճերին...
Յոթն օր, յոթ գիշեր
Ոտքի վրա կանգնան էսոնք,
Էլի կիմանային թե նոր են եկած:

սիր

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

րավեալը զգալի չափով մաքրել է կրօնական մտածողութեան ազդեցութեան մոմենտից:

Իսահակյանի մոտ Մեջլումի հարուստըն առնելը չկա, ինչպէս և չկա Լեյլիի մօր ուղեկցութիւնն իր աղջկան ու միասին «ոսկորներն հալածելը» 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 «անմուրազ Մեջլումի ու երազ Լեյլիի» աստղ դառնալը և նրանց՝ տարին մեկ անգամ «կարոտ-ծարավ սրտով» իրար հանդիպելն ու դրկախառնվելը և ապա բաժանվելը՝

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

Աստղային ավանդութիւններից կազմված ժողովրդական այս սիրավեպի զեղարկեստական մշակումը նրա՝ հեղինակի թե՛ մեծ վարպետութեան և թե՛ ժողովրդայնութեան լավագույն ատկացումներից մեկն է:

Լեզենդների երրորդ խումբը առանձին հետաքրքրութեան է արժանի:

Բանաստեղծը բաց է անում ընթերցողի առաջ հայ ժողովրդի («Մեր նախահայրերը») և այլ ժողովուրդներին («Ժողովրդի քնարը» և այլն) պատմական անցյալի՝ մերթ հերոսական, մերթ տխուր ու մուսլ չլերը 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 զեղարկեստականութեամբ՝ միաժամանակ խորն իմացական ճանաչողական արժեք ունեն նոր սերունդների համար:

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

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

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 տիրապետութեան լինելն անհաշտութիւնն է, որ տրված է խորը հուզիչ պատկերավորութեամբ:

Փայլատակում է յաթաղանք կեռ
Արյունաթաթախ Սերբիայի վրա:
Եվ կռնուճ են ազդալնեքն արբիւ
Դիերով ծածկված դաշտերի վրա:

Այդ սուլթանական ահեղ բռնակալ Արդուլլահ փաշայի կեռ յաթաղանք է, որ փայլատակել է սերբ ժողովրդի գլխին ու սրբախողխող արել նրան: «Սերբիայի դահիճն» այդ՝ իր արյունոտ հաղթանակն է տոնում մի մեծ խնձույքով, որովհետև իր կազմակերպած «փայրազ ջարդերի համար ստացել է նա Սուլթանից խալաթ»: Եվ ահա՝

Բազմել է փաշան սաղաֆե թախին,
Ոսկե դավաթով շերբեթ է խմում,
Ու երազում է՝ աչքը դավաթին,
Թե ուսկոյների արյունն է խմում:

Իսկ փաշայի շուրջը նստել են շարքով և՝

Զվարճանում են կնիշարները,
Հաշվում են իրենց սուր յաթաղանով
Մեկն թոցրած սերբ գլուխները,
Եվ հրհուճ են զիմական խանդով:

Սերբիայի դահիճը՝ Արդուլլահ փաշան՝ հրամայում է խնձույքի դահիճը բերել սերբ ժողովրդական երգչին՝ կույր գուսլյար ծերունի Միրկոյին: Սուլթանական բռնակալի փառասիրութիւնն անսահման է: Փաշան առաջարկում է ծեր գուսլյարին, որ «ա երգ հորինի իր մասին, իր հաղթանակի 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 զավակների 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 ուղիներն էլ ուրախ տուն են դառնում բանտից, բայց դարձյալ լուռ է, չի պատասխանում, չի կատարում փաշայի ցանկություններ: Այս անգամ կատաղում է «Սերբիայի դահիճը» և ասեղ սպառնալիքով կրկնում իր հրամանը.

—«Ով թշվառ գյուղուր, գոռում է փաշան,
երգիր անհապաղ, հրամայում եմ,
իսկ եթե չերգես, վկա ե արահն,
Զորս զավակիդ էլ ցցի կը հանեմ»:

Փաշայի կամակատարները պատրաստ են իսկույն կատարելու նրա հրամանը:

Արյան մեջ խեղդված ժողովրդի երգիչը չի կատարում իր հայրենիքի ասեղ դահիճի հրամանը: Ժողովրդական երգչին չեն շլացնում փող և առատ խոստումները («ոսկի ու գոհար, ձիեր ու այգի») և ոչ նույնիսկ իր հարազատ ուղիների կյանքը, քանի որ նորից ու նորից՝

Տեսնում է Միրկոն յաթաղանը կես,
Փայլատակում է Սերբիայի վրա,
Եվ թեա՛նում են աղաւթները դեռ
Դիերով ծածկված դաշտերի վրա:
Միրկոն ցատկումով կանգնում է ոտքի,
Զարկում է թափով դուռին հատակին,
Եվ երեսնովեր ասեղ փաշայի
Միրկոն հաղթական ճշում է ուժգին.
—«Ո՛վ, սրիկաներ, ճիւղաղ, տմարդի,
Մորթեցե՛ք, լափե՛ք ամել, առավել,
Սակայն իմացեք,
Որ ժողովրդի քնարը երբեք
Զի կարող ստեղ...»*:

Բանաստեղծն իր այս ստեղծագործությամբ արտահայտել է մեծ իմաստություն ժողովրդի ստեղծագործության մասին: «Ժողովրդի քնարը երբեք չի կարող ստեղծել: Ժողովրդը 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 աղատազրկան պայքարի փառքը և համբերական անեծքով խաբանել բոլոր բռնակալներին:—Ահա այս է Իսահակյանի այդ լեզուների իմաստը:

* «Ընտիր երկեր», հատ. 2-րդ, էջ 37—40:

«Աթթիլան և իր սուրը» բարբարոս հոների 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 ասեղ տեսիլներից մեկը: Ժողովուրդների արյան ծարավով բռնված Աթթիլան՝ ձեռք բերելով «Վրկանա բորբ տափաստանում մի կաղնու տակ թաղված» «հզոր, ասեղ սուրը», իր վայրի հորդաներով արշավեց դեպի Արևմուտք, իր սուրը ճոճեց ողջ «արևմտյան աշխարհի դեմ»:

Արյան գետերում ծփում էր ողջ Եվրոպան, բայց Աթթիլայի մեջ ամելի ու ամելի էր բորբոքվում արյան ծարավը.

Իսկ երբ

Պաննոնայի արձակ դաշտում
Վես Աթթիլան՝ կուրծքը բացած,
Կանգնեց մի օր առավոտյան:
Սուրը երկինք նետեց թափով,
Սուրը իջավ շառաչումով,
Պատուեց կուրծքը Աթթիլայի,
Միակեց սրտում Աթթիլայի,
Ընկավ մեռած՝ Աթթիլան վար,—
Եվ խաղաղվեց սուրը վայրադ,
Արյան ծարավը հաղեցավ:

Բարբարոսական հորդանների առաջնորդն իր գաղափարներն արյան ծարավը հագեցնելու համար երազում էր մի ասեղ սուր: Երբ ձեռք բերեց այն, ինչքան շատ մարդ էր նրանով սրածուրթյան ենթարկում, այնքան ամելի էր բորբոքվում նրա գաղափարին ծարավը, որն այլևս անսահման ու անզսպելի էր դառնում, բայց երբ նույն սրով ինքը՝ Աթթիլան սպանվեց, այս անգամ «արյունախանձ վայրադ սուրն էլ խաղաղվեց»:

Արնածարավ դահիճի ծարավը կարող է հաղենալ միայն նրա իսկ մահով և միայն նրա արյունով կարող է հաղենալ սրի ծարավը, որովհետև այդ սուրը կարող էր գործադրել միայն արյան ծարավով բռնված դահիճը:

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

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

իր սուրբ չէին հաղենա արյունից, եթե նույնիսկ ողջ մարդկու-
թյունը սրի ենթարկվեր: Իսկ Աթթիլայի մահը միայն բախական
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 կբե-
րի այն ու կգործադրի՝ ձգտելով հազեցնել իր աճող անհաղ ծա-
րավը: Այս է ահա Իսահակյանի մշակած առասպելի իմաստը:

Պատմության հեռավոր ժամանակներին վերաբերող այդ
առասպելի մեջ կարելի է տեսնել ժամանակակից իմպերիալիզմի
Աթթիլաներին, որոնց աշխարհայեցողիկ արյան ծարավն ավելի ու
ավելի է բորբոքվում իմպերիալիստական սպանելի մեջ: Նրանց
արյան ծարավը կհաղենա 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 նախասլա-
մության գեղարվեստական ուրվանկարը: Ընթերցողը մի պահ
հազարամյակներով ետ է վերադառնում դեպի Մարդուրիսի ժա-
մանակները, նրա երևակայության մեջ պատկերանում է հայ
ժողովրդի շատ հեռավոր նախահայրերի ու նախամայրերի դու-
ցազնական մարտերը՝ հանուն ազատ ու անկախ հայրենիքի
ստեղծման: Անվերջ ու անհեղ պատերազմներում թշնամի ցեղերին
հաղթելով՝ մեր նախահայրերը, որ մինչ այդ հաստատուն հայ-
րենիք էին որոնում, իրենց «վաղերով շառաչուն» կանգ առան՝

Մյրաբառյան դաշտի մեջ, Մասիսների հանդիման...
Հիմ դրեցին, վառեցին իրենց երգը սրբազան,
Եվ ծուխն ելավ ու փռվեց գետերն ի վար Նայիրյան:
Եվ Բագինը կանգնեցին իրենց արև-աստծու,
Քաջ վահագների, բաշխելը հաղթանակի և դինու:
Եվ Առաքիլի, բաժրելը վիշապաբող վահագների,
Մտավածուհին գեղեցիկ, հզոր սիրտ և կյանքի:

Տալով մեր նախահայրերի հայրենիքի հաստատման սկզբնա-
պատմությունը, բանաստեղծն իր զրույցն ավարտում է հետևյալ
քառատողով՝

Եզան նրանք քաջ պետեր—հայեր սեպուհ, հաղթական,
Աշխարհն եղավ Հայաստան և պիտ մնա Հայաստան՝
Միևչև արևը համգչի և ցուրտ աճյունը նրա,
Ձյունն համայն ազգերի հայրենիքների վրա...*:

Իր թեմայով ու բանաստեղծական կատարումով անչուշտ
«Մեր նախահայրերը» բացառիկ դործ է հայ կլասիկ պոեզիա-
յում: Բայց չենք կարող չնշել, որ բանաստեղծի այս գործում
արտահայտված է ազգայնական պատմահայեցողության ազդե-
ցություն: Նախ, որ ռոմանտիկացիայի է ենթարկված նախահայ-
րերի հերոսականությունն ու նրանց հեթանոսական կրոնը և
ապա՝ հայ ազգի հավիտենականության միտքն է զարգացված,
խղեալիստական մի հայացք, որ հակասում է՝ ազգերի ու ժողո-
վուրդների պատմական զարգացման հեռանկարներին:

Բարձրավետ ու արժեքավոր դործեր են Իսահակյանի մյուս
լեզենդներն էլ («Հրեական առասպել», «Յահվեյի վրեժը», «Սուկ-
րատեսը» 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 վկայում են բանաստեղծի տաղանդի անհուն կարելիու-
թյունների մասին, նաև որպես առակագիր: Ինչպես հայտնի է
հայ առակագրությունը Վարդան Այգեկցուց սկսած մինչև Արո-
վյանը և նրանց հետ մինչև Աղայանը, Թումանյանը, Ա. Խնկո-
յանը և Իսահակյանը՝ անցել է զարգացման նշանակալից ճանա-
պարհ: Առակը, արձակ ու չափածո պրոզայից Իսահակյանը
բարձրացրել է բանաստեղծական արվեստի մակարդակին՝ տալով
նրան լիրիկական-խոհական երանգ, մի դիժ, որ ավելի է բարձ-
րացնում առակի ներդործոն ուժը—նրա ազդեցությունը ըն-
թերցողի վրա: Իսահակյանի մի շարք առակները, ինչպես, օրի-
նակ, «Կյանքից թանգ բանը», «Հաճույքն ու մահը», «Առակ»
(Աստվածաշնչից), «Մի մկան պատմությունը» և այլն, իրենց
արվեստով շատ բարձր են և կարող են գրավել լիրիկական լա-
վագույն ստեղծագործությունների շարքը:

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

**ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ ՊՈԵԶԻԱՅԻ
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

✓ Թումանյանը գրել է, որ ղեղարվեստական 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 հռչակի հիմքն ու աղբյուրը խոր ժողովրդայնությունն է: Անժխտելի է, որ ոչ մի հայ բանաստեղծ իր առաջին գրքով այնքան չուտ չի ժողովրդականացել, ինչպես Իսահակյանը: Այդ շնորհիվ այն հանգամանքի, որ նա հենց սկզբից իր ստեղծագործական ուղին դեպ ժողովրդական բանահյուսության հաստատուն հողի վրա, լայնորեն յուրացրեց այդ բանահյուսության ստեղծագործական ձևերն ու չունչը և հասավ ժողովրդական ստեղծագործության վճիռ պարզությանը:

Որոշ բանաստեղծներից մեկը նկատել է, որ պոեզիան ինչքան հեռու լինի երկրից և ինչքան ամբիշ 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 հանգավորումը 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, քուն չունես,
Դարդոս գլուխ, տուն չունես,
Արտը աշխարհ ման կուգաս,
Սիրած գրկում բուն չունես...

Մի ուրիշը.

— Սերելիս, մի հատիկ ևս,
Աշխարհի մեջ մի հատիկ ևս,
Ես մեռնեմ—քեզի մատաղ,
Դուն ծաղկիբ,—մի հատիկ ևս:
Ախ, աղջիկ, արա՛ միջին,
Ջան աղջիկ, վարդի միջին,
Թո՛ք տարի քեզ 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 դունադեղ և ուժեղ պատկերավորությամբ: Նա դեղեցիկ և հուզիչ, իմաստով լի պատկերներ է ստեղծում համեմատություններով ու հակադրություններով: Ահա՛ համեմատություններով ստեղծված պատկերների նմուշներ.

Քո աչերդ—հրեղեն ծով,
Ծովերի պես մազեր ունես,
Սիրոս՝ նավակ, սերդ՝ խենթ հով,—
Հովերի պես նազեր ունես:

Կամ՝

Ձմրուխտ 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 իրեն պատկերավորման միջոց, ըստորում նա լայնորեն օգտագործում է բնությունը—

նը: Իսահակյանի բանաստեղծական ստեղծագործական լարորատորիայի համար, ինչպես նկատել ենք վերևում, ողջ բնությունն իր կենդանի ու անկենդան աշխարհներով ծառայում է իրեն վառ գույներով անսպառ աղբյուր, որից օգտվում է նա իր ստեղծագործությունների համար: Եթե նկարչության մեջ կան բանաստեղծներ, և պոեզիայում էլ կան նկարիչներ, ապա Իսահակյանը մեծատաղանթ նկարիչ է մեր պոեզիայում, մեկը, որի խոսքի վրձնի տակ մարմնավորվում է մարդկային հոգեկան աշխարհը բնական առարկայականությամբ: Նրա ստեղծած պատկերները տեսողական շոշափելիությամբ են օժտված այնպես, որ Իսահակյանին կարդալիս ընթերցողը ոչ միայն լսում ու զգում է, այլև տեսնում, հայացքով շոշափում է պատկերվածը: Բանաստեղծը 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 նըշխուն հուռ դառ վրադ,
Ես քու քուփն եմ, շափիդ մեջ,
Դու քննուշ վարդ վառ վրադ,
Ես տերևդ եմ փշիդ մեջ,

կամ այն պատկերը, որով բանաստեղծն արտահայտում է իր երգի և շրջապատող խորթ, հեղձուկ միջավայրի հակադրությունը և անհամատեղությունը.

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

Իսահակյանը լիրիկական պոեզիան մի քայլ առաջ տարավ՝ այն ժողովրդին ավելի մոտեցնելու ուղղությամբ: Նա գրել է տասնյակ բանաստեղծություններ, որոնք իրենց ոճով, լեզվով, իրենց արտահայտչական ձևերով խորապես ժողովրդական են: Ահա նրա «Աչրդի խաղեր» շարքը և «Ալադյազի մանիներից» շատ կտորներ որ գրված են ճիշտ և ճիշտ ժողովրդական ստեղծագործությունների, նաև աշուղական սիրային երգերի նման: «Դարդըս լացեք», «Միրեցի, յարս տարան», «Մաճկալ ես...», «Ախ, մեր սիրտը», «Օխտը սարով հեռու քեզնից», «Էս ճամբեն ոլոր-մոլոր», «Սե-մուշ ամպեր», «Ձմեռն անցավ...», «Իմ բախտին»,

«Տղայի խաղը» («Ալադյազի մանիներ» շարքում), «Պարերդ» (նույն շարքից) և ուրիշ շատերը:

Բերենք մեկ-երկու նմուշ Իսահակյանի այդ կարգի բազմաթիվ երգերից:

Ահա, օրինակ, կտորներ, որոնք հիշեցնում են մեր ժողովրդական քառյակները.

Ով կյանք ունի, դարդ էլ ունի,
Դարդին դարձան յար էլ ունի,
Մենակ ես եմ անբախտ ծնել—
Սիրտս դարդոտ ու ճար չունի:

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

Ծամերդ հյուսել	Փշերն ինձ թողիւր,
Կանգնել ես կալը.	Դու քաղիւր վարդը,
Օրըս սե արել՝	Դու սիրտըս գրցիւր
Կտուել ես ալը.	Էս դժար դարդը:

Սարեսար արիւր,
Ու դադար չունեմ,
Դարդաճահ արիւր,
Անունիդ մեռնեմ...

Իսահակյանը ունի նաև բարձրարվեստ տաղաչափություն, որը շատ բազմադաս է, թեթեւաւոր, եռանդուն ու երաժշտական ուրիշակալով հարուստ:

Բանաստեղծն ստեղծել է տաղաչափության կլասիկ նմուշներ: Նրա ոտանավորները մեծ մասամբ կառուցված են յամբանապեստյան խառնուրդով, պատահում են նաև զուտ անապեստյան ոտանավորներ, որոնք հետադարձում տիրապետող դարձան «Վահան Տերյանի մոտ:

Ահա Իսահակյանի լիրիկայից անապեստյան ոտանավորի մեկ նմուշ.

Իմ հոգին, |տարազիւր| մի թռչուն.
Մըրկով |զաբնված|, թեթափ,
Հողմերն են |հեզ գլխիս| շառաչում,
Եվ ուղիս |անհատնում| և անափ: Եվ այն:

Իսահակյանի մոտ անապեստյան ոտանավորներ շատ չկան. բայց դրանք որոշ նշանակություն են ունեցել Վահան Տերյանի համար: (Փակագծերում նկատենք, որ Իսահակյանի հիշյալ ոտանավորը գրված է 1905 թվին, իսկ Տերյանը անապեստյան 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 քառյտնյա ութ վանկանի ոտանավոր.

Ով կյանք | ունի, | դարդ էլ | ունի,
Դարդի'ն | դարման | յար է' | ունի,
Մենակ | ես եմ | անբախտ | ծնել
Սիրտըս | դարդս | ու ճար | չունի:

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

Ներկա | եղա | սիրե | կանիս | պսակին,
Ուրախ | դեմքով | կրծքին | ծաղիկ | արնավառ,

Կամ թե՛

Նորից | եկան | դարնան | անուշ | օրերը,
Յուզս | առեմ | ընկնեմ | սար ու | ձորերը:

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

Ես կուղեյի | արևավառ
Անապատը | ամայի... և այլն:

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

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

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

Յուրա է | օ'բս | բոլոր ու | խավար,
Բամբին | շաչում | շառաչում,
Ա'ն, էմ | սիրտըս | խեղճ, վշ | տանաբ,
Տխուր | մեմունջ | լուռ ու | մոռնջ: (84)

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

Իսահակյանի տաղաչափական արվեստի ուժը՝ ձևի և բովանդակության կատարյալ ներդաշնակ միասնությունն է, որն զգալի է թե՛ լիրիկայում և թե՛ լեզենդներում ու պոեմներում։ Նրա պոեզիայում ձևապաշտության որևէ նշույլ անգամ չկա. բանաստեղծական խոսքի բոլոր ձևերն ու պրիոմները նրա մոտ՝ ուղղակի նպատակ ունեն լիարժեք ու ցայտուն արտահայտելու տվյալ բովանդակությունը, բանաստեղծի միտքը, ապրումը։

Սակայն Իսահակյանի պոեզիայում բանաստեղծական արվեստի տեսակետից աչքի է ընկնում մի հիմնական թերություն։ Դա հանգավորման նկատելի աղքատությունն է նրա շատ ոտանավորներում։ Իսահակյանի համար հաճախ երկրորդական-երրորդական հարց է տողերի վերջավորության բարեհնչունությունը, հանգավորումը, որը բանաստեղծական արվեստի մյուս սլոյմանների առկայության հետ միասին՝ մեծ դեր է խաղում ոտանավորի ընթերցումը հաճելի և տպավորիչ դարձնելու գործում։

Ահա մի քանի քառյակներ, որոնք զուրկ են հանգերից.

Թարթիչներդ չուք կուտան
Դեմքիդ վրա թավիշն,
Սիրտս չուքի տակ ամուշ՝
Մվար մտած կերպի: (Հ. I, 47):

Կամ՝

Ես շատ եմ լացել սուրբ սիրու համար
Եվ ես լավ գիտեմ դինը ամենքի —
Սերն է անկումը մեր աստվածուքյան,
Շրջմուխի հուրը կրքերի մահնի: (Հատ. I, 107):

Այսպիսի օրինակներ շատ կարելի է ցույց տալ Իսահակյանի մոտ. այդ և նման այլ քառյակներում բանաստեղծական ստեղծագործությունը հատուկ բոլոր հատկանիշները կան, բացի հանգերից։ Դրանք անհանդ բանաստեղծություններ են, թեև անկասկած պակաս բանաստեղծական չեն, ինչպես, օրինակ, «Մայրիկ հիվանդ եմ» ոտանավորը։

Նկատենք սակայն, որ այդպիսի անհանդ ոտանավորներ համեմատաբար ավելի քիչ են, քան թույլ ու աղքատ հանգեր ունեցող ոտանավորները, որոնք զգալի քանակությամբ կան Իսահակ-

էյանի մոտ: Հանգալորման թուրությունն ու աղքատությունն արտահայտվում է նրանով, որ Իսահակյանը հաճախ հանգ է ստեղծում կամ մեկական նման ձայնավոր հնչյուններով և կամ նույն բառի կրկնությամբ տողերի վերջում, մի հանգամանք, որ զգալի չափով անհրապույր է դարձնում ամենաբանաստեղծական ոտանավորն իսկ:

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

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

Այսպիսի միահնչյուն աղքատ հանգեր են նաև հետևյալները՝ դա—տա, քամե—վայելե (I, 11), առեի—ճմլի (115), խնձորն է—չը խածն (111), թեվերս—սիրտս (129), առա—չկա (133), և այլն և այլն: Աղքատ են և այն հանգերը, որոնք կազմված են երկհնչյուն (մի ձայնավոր և մի բաղաձայն) վերջավորումից: Օրինակ՝ նման—թափառակամ (67), դամի—լիցի (66), պարտեզում—լինում (71), իրար—համար (73), սրտիմ—ճակտիմ, սեր—ձմեռ—գիշեր (75), վերքից—անդից (76), և այլն: Հաճախ առանձին հոգ չտանելով հանգեր ստեղծելու ուղղությամբ, Իսահակյանը նույն բառի կրկնությամբ է բաղականանում: Այստեղ պետք է նկատել, որ բանաստեղծը այսպիսի դեպքերում հանգի փոխարեն նույն բառի կրկնությունը տողավերջում կատարում է ոչ թե հանգ ստեղծել չկարողանալու հետևանքով, այլ հանգի անհրաժեշտությունը չի զգում և, ընդհակառակը, նույն բառի կրկնությունն անհրաժեշտ է գտնում իր ապրումը—միտքը ճիշտ և ուժգին արտահայտելու նպատակով:

Վերցնենք, օրինակ, այս ութ տողանի ոտանավորը.

— «Էդ ի՞նչ կըրակ կանես, մերիկ»:
— «Բալաս, վերքիդ դեղ կեփեմ»:
— «Ախ, իմ վերքը սիրտս է, մերիկ,
Դեղ ու դարման ի՞նչ անեմ:
Մտիս վերքը խորն է, մերիկ,
Լավի, դարձի հույս չըկա,
Մի քրքրբերի սիրտս, մերիկ,
Խոր—խոցբերու ճար չըկա» (70)

Այստեղ հանգ չկա, դրա փոխարեն կրկնված են «մերիկ» և «չըկա» բառերը, բայց տվյալ դեպքում դեղեցիկ ու հարուստ հանգերը չեն կարող փոխարինել մասնավորապես մերիկ բառի կրկնությանը: Եվ ընդհանուր առմամբ հենց այդ է պատճառը (տվյալ ապրումը—միտքը տպավորիչ 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 վարպետություն է հանդես բերում ոչ միայն արտաքին (տողավերջի) հանգավորման գործում, այլև ներքին հանգեր ստեղծելու մեջ: Հաճախ այդ երկու մոմենտները միաժամանակ են հանդես գալիս, տալով արտաքին (տողավերջի) և ներքին հանգերի հիանալի ներդաշնակութուն, լիարժեք ուժգնություն հաղորդելով ոտանավորի ներքին իմաստի արտահայտությանը: Իսկ երբեմն էլ ներքին և արտաքին հանգերի ներդաշնակությանը միանում է ավիտերացիան (նույնահնչյուն բաղաձայնների կրկնությունը բառերի մեջ) և ասոտիանսը (միանման ձայնավորների կրկնությունը) միևնույն բանաստեղծության մեջ: Բանաստեղծական խոսքի այդ բարդ արվեստը մեծ կատարելության հասավ Վ. Տերյանի լիբիկայում:

Այդ արվեստի մի հիանալի նմուշ է Իսահակյանի «Իմ հոգին տարազիր» եռտոնյա անապեստյան ոտանավորը (նրա ազդեցություն է Տերյանը նույն 1905 թվին գրել իր Հայտնի «Անջատման երգը»): Նրանում կան և՛ արտաքին և՛ ներքին հանգեր, նրանում կա նաև ավիտերացիա ու ասոտիանս: Վերցնենք այդ ոտանավորի հենց վերջին քառյակը միայն:

Իմ հոգին վերավոր մի թռչում,
Ձուկի բույն, չուկի քուկ ու անդար.
Հողմերն են հեղ գլխիս շառաչում
Եվ ուզիս սև ու մութ և մոլոր...

Այս քառյակում վերջահանգ են կազմում՝ քուկում—շառաչում և անդարը մոլոր բառերի ընդգծված վերջավորությունները, հանգ են կազմում նաև առաջին տողի «վերավոր» և երկրորդ տողի «անդարը», ինչպես և երրորդ տողի «գլխիս» և չորրորդ տողի «ուղիս» բառերի ընդգծված հնչակցումները, ավիտերա-

ցիա են կազմում երկրորդ տողի չ-երը, չորրորդի մ-երը և ա-տոնանա՝ երկրորդի ու չորրորդի ու-երը («չունի բույն, չունի բույն» «և ուղիս սև ու մութ»), ըստորում երկրորդ տողի առաջին չորս բառերը միաժամանակ և հանգ են կազմում («Չունի բույն, չունի բույն»):

Այսպիսով ակնհայտ է, որ Խաչակյանը չի հետևում հանգ ստեղծելու տրադիցիոն շարուն ձևին, երբ մեծ մասամբ՝ հանգավորում է քառատողի կամ ա. դ. և բ. դ. տողերի վերջավորությունները կամ ա. բ. և դ. դ. տողերի և կամ բոլոր չորս տողերի վերջավորությունները: Խաչակյանն օգտագործելով հայկական պոեզիայի տաղաչափության փորձը, հանդես է գալիս իր ինքնատիպ տաղաչափությամբ, ըստօրում և հանգավորման իր արվեստով:

Կիրառելով վերջահանգը՝ Խաչակյանը առանձին ուշադրություն է դարձնում և ներքին հանգավորմանը, որը տեղ-տեղ փոխարինում է վերջահանգին, աննկատելի դարձնելով նրա բացակայությունը:

Ահա, օրինակ, այս քառյակը.

Գերեզմանիս չորս դին փովիմ
Յորեն արտերն ու ցովան,
Եվ ուռիներն՝ մազերն արձակ,
Վրաս ընկնին, անուշ լան: (93)

Այստեղ ա. և դ. տողերը վերջահանգ չունեն, իսկ բ. և դ. տողերի վերջահանգն են «ու ցովան—անուշ լան» բառերի ընդգծված «լան»-երը: Բացի այդ կան և այլ հանգեր նույն քառյակում. այսպես, հանգ են կազմում՝ «չորս դին—փովիմ» «ցորեն արտերն» «և ուռիներն» «մազերն» բառերի նմանահնչյուն վերջավորությունները (բեն, տերն, ներն, գերն), վերջապես հանգ են կազմում նաև ա. տողի վերջին («դին փովին») բառերը և դ. տողի երկրորդ (ընկնին) բառը:

Ահա այսպիսի մի օրինակ էլ.

Հայրենի գետի զմրուխտ ափերին
Մեր հին տնակն է կքել մեկավոր,
Ախ, ես հեռավոր ճանապարհներին
Քայլում եմ հիմա մենակ ու մոլոր:

Իհարկե, այս քառյակն ավելի հաջող է, քան նախորդը. այստեղ ուսանավորի ութման ավելի սահուն է ու զբաղիչ: Հանգ են կազմում ոչ միայն ա. դ. և բ. դ. տողերի վերջավորությունները,

ըն, հանգ 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 հանգավորումով են օժտված Խաչակյանի թե՛ լիրիկական բանաստեղծությունները և թե՛ լեզենդներն ու պոեմները:

Գեղարվեստական բարձր արժանիքների շնորհիվ Խաչակյանի պոեզիան Հովհ. Հովհաննիսյանի ու Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործություններին հալասար չափով ծառայել է իբրև անսպառ աղբյուր հայկական երաժշտության համար: Խաչակյանի 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 Խաչակյանի պոեզիայի տված տեքստերի վրա: Նրա ձայնագրություններից առանձնապես նշանավոր է «Շափաղ կուտասը», որ նա մտցրել է իր «Չմրուխտյան» երգերի շարքը: Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանը ձայնագրել է «Ուռենին», իբրև քառաձայն խմբերգ: Խաչակյանից ձայնագրվել են ավելի քան հիսուն բանաստեղծություն: Տարածված հայտնի երգեր են «Դարդս լացեք», «Մածկալ ես», «Ախ, մեր սիրտը», «Հովերն առան», «Սև մութ ամպեր», «Չմեռն անցավ», «Ախ, ալ վարդի», «Ես որ մեռնեմ», «Սև աչքերեն շատ վախեցիր», «Դուրս իմ նազելի», «Գիշերն եկավ» և այլն, և այլն:

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԸ

Մեր գրականության պատմությունն ու քննադատությունը կամ բոլորովին անտեսել է և կամ թերազնահատել Իսահակյանի գեղարվեստական արձակը: Մինչդեռ արձակը նրա ստեղծագործության մի պատկանելի 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 ձեվերով:)

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 «մենությունն ու պասսիվիզմի արտացոլում և գեղարվեստական արտահայտություն»: Անշուշտ չի կարելի անտեսել մենությունն ու պասսիվիզմի առկայությունը Իսահակյանի արձակում, բայց և չի կարելի չտեսնել, որ արձակագիր Իսահակյանը տվել է նաև այնպիսի գործեր, որոնք ռեալիստական ճշմարտացիությամբ պատկերում են իրական կյանքը:

Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ արձակը երևան է գալիս 900-ական թվերի սկզբին: Նայելով նրա երկերին, ամենից առաջ աչքի են ընկնում այն ընդհանուր գծերը, որ միայնում 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:

ստեղծություններից: Նրա առաջին արձակ գործերը, ինչպես և հետագայում գրվածների մի զգալի մասը, հիմնականում արձակ բանաստեղծություններ են. «Միրո երգը» (1901 թվին հրատարակված «Վտակ» ժողովածվում), «Երգի հրապույրը» (1904 թվին), «Շղնիկը», «Սիրահար քամին» (1907 թ.), «Պարսիկացի մի վեճը աստծու հետ», «Ձեր խղերածը իմ ոտների տակն է» (1909 թ.), հետագա տարիների գրածներից՝ «Մանկությունը», «Սգավոր արագիլը» (1912 թ.) «Լիլիթ» (1921 թ.), «Լե-Քայի Պո» (1924 թ.), «Հեքիաթ» (ն. թ.), և շատ ուրիշ գործեր:

Իսահակյանը դեռ չի հրատարակել մի ընդհանուր ժողովածու, ուր ամփոփված կլինեին նրա բոլոր արձակ երկերը: Բայց մինչև այժմ հրատարակված՝ «Արձակ էջեր» հ. Ա. (1922 թ.), «Լիլիթ» (1927 թ.), «Համբերանքի չիբուխը» (1929 թ.), իսկ վերջերս էլ (1940 թ. սկզբին) «Ընտիր երկերի» բ. հատորը՝ պահպանելով են հեղինակի լավագույն արձակ երկերը. բացի այդ առանձին գրքույկով լույս են տեսել «Աղա Նազար» (1912 թ.) և «Նրանք դրոշակ ունեն» (1932 թ.) գործերը: Մնացած արձակ երկերը, այդ թվում «Ուստա Կարո» վեպի մի շարք հատվածները, լույս են տեսել զանազան պարբերականներում:

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

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

Իսահակյանը շոշափել է բազմապիսի թեմաներ, որոնք ընդգրկում են՝ անհատի հոգեկան-մտավոր ու բարոյական աշխարհը, պատմական անցյալը և ժամանակակից սոցիալական կյանքը:

Ժամանակակից բուրժուական հասարակարգում տիրող սոցիալական անհավասարությունը, ճնշումն ու անարդարությունը, բուռն բողոքն այդ կարգերի դեմ, ժողովրդի աղքատ ու զուրկ կյանքը, վիշտն ու տառապանքը, երազանքը ժողովրդի՝ մարդկային երջանիկ, անվիշտ կյանքի մասին, կյանքի ու մահվան պրոբլեմները, սերը—ահա Իսահակյանի արձակ երկերի մեծ մասի հիմնական թեմատիկան:

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

ներ հազած, կուչ էր եկել հարուստ տների պատերի տակ... մեկ-
նեկ իր ձեռքը դեպի մարդիկ: Բայց «ոչ մի մարդ էէր նայում,
էէր 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 այժմ
գողում է ցրտից: Նա ծնողներ չունեւր, որբ էր ու անօգնական,
որբ գնար, ի՞նչ աներ...»: Նա մտածում է գնալ ու հասնել արե-
վին, նրա մանկական երեակալուծյան մեջ արեւը պատկերանում
էր որպէս մի մանուկ, որ մայր մտնելով գնացել էր իր մոր
մոտ, իրենց տունը՝ «սարի ետևը»: Որբ երեխան հեռանալով ան-
գուշ քաղաքից, արեւ էր փնտռում. նա հավատում էր, որ կհաս-
նի արևին: Եվ գլուղական հովիվի ընտանիքում նա իրեն զգաց
ինչպէս արևի մոտ:

Հեղինակը ցույց տալով բուրժուական քաղաքում տիրող ան-
գութութունը, դրան հակադրում է գլուղական աշխատավորի
պարզ և անկեղծ մարդասիրութունը: Կապիտալիստական քաղա-
քում մեռել է, չկա մարդկայնութուն, չկա կարեկցանք դեպի
մարդը, այն կա՝ միայն գլուղում, ուր դեռ չի ապականել կա-
պիտալիզմը:

Իսահակյանը կյանքի երջանկութունը փնտռում է այնտեղ,
ուր չկա փողի—անսիրտ «կանխիկ հաշիվ» բարոյականության
տիրապետութունը, ուր մարդիկ ապրում են իրենց ճակատի
քրտինքով—սեփական աշխատանքով, ուր չկա իշխող—հարստահա-
րող բուռնցք: Երջանկութունը չքեղ ու չուայլ, ուրիշի աշխա-
տանքով ձեռք բերված հարստության մեջ չէ: Երջանկութուն
չկա քաղաքային հարուստի տանը, բայց կա ջրաղացպանի հա-
մեստ, աղքատիկ խրճիթում («Երջանիկ խրճիթը»):

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

Պատմվածքի բովանդակութունը՝ «մի ծեր իտալացի կոչկա-
կարի» կյանքն է:

Դրացիները նրան անվանում էին Զիովաննի: Նա ապրում
էր քաղաքացիների կոչիկները կարկատելով. նրա «անշուք, մերկ
սենյակի մեջ աչքի էր ընկնում ոսկեգոծ շրջանակի մեջ Գարի-

բալդիի մեծադիր պատկերը, որ կախված էր ծերունու գլխա-
վերևը: Զիովաննին Գարիբալդիի ղեկավարած իտալական աղբա-
յին—աղատաբեղական պայքարի մարտիկներից է: Նա ութ—իննը
տարի շարունակ եղել է կամավորների բանակում, իր ընկերնե-
րի հետ միասին, նա էլ շատ վերքեր է ստացել, որոնցով և լա-
վացավ հայրենիքի մեծ վերքը: Իտալական աշխատավոր ժողո-
վըրդի պայքարով օտարերկրյա ճնշումից «ազատվեց սիրելի Իտա-
լիան, միացավ, դորեդացավ...»: Իսկ ի՞նչ մնաց ժողովրդին,
Զիովաննին ու նրա զինակից ընկերներին և Գարիբալդիի հետ-
նորդ սերունդներին: «...Այնքան թանդ արյուններով դրսի թշնա-
միներեց, օտար տերերից ազատված Իտալիան ընկավ մի նոր
տեսակի գերության մեջ—մեր արյունակից տերերի ճանկն ըն-
կավ, հարուստների և կառավարության պաշտոնյաների. հա-
րուստները ոսկի շղթայով կապեցին—կաշկանդեցին Իտալիան և
իրենց ծանր թաթը դրին իտալական չարքաշ ժողովրդի սրտին և
ճնշեցին. աղքատ է, շատ աղքատ մեր գլուղացին ու բանվորը.
իմ որդին սպանվեց մեր կառավարության զինվորների ձեռքով,
մի բանվորական գործադուլի ժամանակ, իսկ հարստ գործարանի
ծանր աշխատանքից թոքախտով մեռավ. ես զայրացա ապերախտ
հայրենակիցներիս դեմ, լացեցի ընկերներիս արյունով ծաղկած
հողի վրա և որբ թոռս վեր առա, հեռացա այն դաշտերից,
որոնց վրայով ես էլ, հազարների հետ, հաղթական անցել էի մի
ժամանակ, ես չցանկացա ստրուկ լինել մեր աղատած հայրենի-
քում, մենք էլ մարդ ենք, հպարտութուն ունենք»:

Ծերունի գարիբալդիականի այս խոսքերը կոմենտարների
կարիք չունեն: Գարիբալդիական Զիովաննիի կենդանի կերպա-
րի միջոցով Իսահակյանը ողևական առաջին ուղուցիայի
շրջանում («Գարիբալդիականը» գրված է 1907 թվին)—միանգա-
մայն ճիշտ է հասկանում, որ ճնշված ժողովրդի ազգային ազա-
տությունը օտարերկրյա լծից դեռ ազատություն չէ բուն ժողո-
վըրդի համար, որովհետև այդ ազատությունից օգտվում են
«արյունակից տերերը»: Պետք է նկատել, սակայն, որ Իսահակյա-
նը կանգնած լինելով այդ ճանապարհի սկզբին, կամ ավելի ճիշտ՝
շատ մոտ այդ ճանապարհին, այնուամենայնիվ նա այն ժամա-
նակ չկարողացավ ուղիղ գծով շարունակել ու զարգացնել «Գա-
րիբալդիականի» սոցիալական իդեան: Դժբախտաբար, այնպես
պատահեց, որ Իսահակյանը «Գարիբալդիականից» հետո բավա-

կան երկար ժամանակ թափառեց «անհայտ ուղիներով»՝ ինդիվի-
դուալիզմի ուղիով։ Այդ թափառումները «անհայտ ուղիները»
ստեղծագործական արտահայտութիւնները կան նաև նրա արձակ
երկերում։ Հեռու լինելով սոցիալական պայքարից, նա մերթնեղ-
մերթ շատ էր հեռու գնում իր թափառումների ընթացքում, հա-
նելով մինչև բուդդայականութեան ուսմունքի դոկտրինը («Բուդ-
դհան», «Բուդդհան թուշուն»)։

Ամբողջ աշխարհում, «տիեզերքում ամենուրեք տիրում է
մշտնջենափոր անողորմ անարդարութիւնը»։ Աշխարհը—երկիրը
«արյունազանգ ցեխի մի անոթ է, որ լիքն է մարդկանցով, ոճե-
րով և որդերով, կենդանիներով և այլ գաղաններով, որոնք ան-
դուլ ու անդադար հոշոտում են իրար, պատառոտում իրար»։
«Մարդիկ գլխով ինքն և սեր չունեն» իրար նկատմամբ—ասում է
նա Բուդդայի բերանով («Բուդդհան»)։ Ամենուրեք «կյանքը տա-
ռապանք է»։ «տեսա կյանքը մի բեռ է, որ ծանրանում է ժամ
ժամի վրա»—կրկնում է նույն միտքը մի այլ տեղ՝ դարձյալ
Բուդդայի բերանով («Բուդդհան թուշուն»)։ Իր այդ անհուն տա-
ռապանքների մեջ քար է աշխարհը, վիշտը համատարած է, իսկ
կարեկցանքը, վշտակցութիւնը չկա, կամ հազվադեպ է։ Հնարա-
վոր չէ՞ արդյոք մարդկանց միջից անգլխութիւնը, քարոտու-
թիւնը վերացնել, հնարափոր չե՞ «մարդու կրծքի քարը իսկա-
կան սիրտ դարձնել»։ Այս հարցն է ահա կազմում «Երգի հրա-
պույրը» երգ-պատմիւնների (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 ազդեցութեամբ սեր ու վշտակցութեան
զգացում առաջացավ մարդկանց սրտերում, բայց երգը անկարող,
անգոր եղավ վերացնելու վիշտը աշխարհից, որովհետև նա անկա-
րող է ոչնչացնել աշխարհում ամենուրեք տիրող անողորմ անար-
դարութիւնը, սոցիալական անհավասարութիւնն ու ճնշումը,
որը մարդկային վշտի հիմնական աղբյուրն է։

Եթե անհնար է վերացնել վիշտը, եթե անհնար է ցամաքեց-
նել վշտի ակունքները, ապա պետք է գտնել—ցույց տալ սփոփան-
քի միջոցը։ Իսկ այդ միջոցը փոխադարձ վշտակցութիւնն է՝

* «Արձակ էջեր», 1922 թ., էջ 26—28։

վշտակցի ուրիշին, որպեսզի այդ ուրիշն էլ քեզ վշտակցի, ըստ-
որում նախ ուրիշինը, հետո քոնը։ Այդ իդեան է արտահայտում,
օրինակ, «Ահմեդի ուղար» նովելը (1912 թ.)։ Ուշադրաւ դործ է
«Հորս գութանը» վերնագրով փոքրիկ պատմիւնքը*, որն արտա-
հայտում է գլուղական ժողովրդի հայացքը աշխատանքի դերի
նկատմամբ, մի հայացք, ըստ որի «աշխարհը գութանի վրա է
հիմնված»։

Տալով աշխատասեր հայ գլուղացու կերպարը, հեղինակը
տարբերկրյա բռնակալի՝ թյուրքական սուլթանի արյունոտ քաղա-
քականութեանը հակադրում է հայ ժողովրդի խաղաղասիրու-
թիւնն ու աշխատասիրութիւնը։

Իսահակյանն իր արձակում հաճախ է դիմում Արեւելքի պատ-
մութեանը։ Նրա արձակ երկերի մի զգալի մասի թեմատիկան
վերցված է Արեւելքի կյանքից։ Արեւելքին դիմելն Արեւմուտքի
բուրժուական քաղաքականութեանը, կապիտալիզմին հակադրվե-
լու միջոց է Իսահակյանի համար։ Արեւելքը հարադատ է իր մինչ-
կապիտալիստական պարզ հարաբերութիւններով, իր մեծ մտա-
ծողներով ու բանաստեղծներով, աշխարհի—մարդկութեան տառա-
պանքով տողորմած, աշխարհում տիրող չարիքին թշնամի «մար-
գարեններով»։ Բայց նույն Արեւելքն իր հին ու նոր պատմութեամբ
Իսահակյանի մոտ հանդես է գալիս նաև իր դեսպոտներով ու
բռնութիւններով, ժողովուրդների տաժանակիր կյանքով։ Արե-
ւելքի պատմութեան այդ կողմի պատկերումն էլ նպատակ ունի
հարվածելու ժամանակակից բուրժուական կարգերին, որոնք այլ
ձևերով փաստորեն վերականգնել են արեւելյան դեսպոտիզմի
ճնշումները ժողովուրդների նկատմամբ։

«Փաթիհ Սուլթան Մեհմեդ» (1921 թ.), «Շի-հոանդ-Տի
Բողդիխանը» (1907 թ.), «Չինական մի հին գրույց» (1935 թ.),
«Չինական մեծ պարսպի երգը» (1935 թ.), «Չինգիզ խանը» (1907
թիւ), «Ջիլի Սուլթանի երգը» (1933 թ.)։ այս պատմիւնքնե-
րում շատ փառ ու ցնցող պատկերներով ներկայացված են Արեւել-
քի (մասնավորապես չինական ու թուրքական) ամենանշանավոր
արյունարբու դեսպոտներից մի քանիսի դաժանատեսիլ կերպար-
ները։

Իսահակյանը բնութեցողի աչքի առաջ կանգնեցնում է այդ
դեսպոտներին իրենց կենդանի գաղանային դեմքերով և ամեն
մեկն իրեն հատուկ դաժանութիւններով։ Ահա, օրինակ, «Փա-

* «Արեգ», 1922 թ. № 5։

Թիհ 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 գաղեններ, — Ավնի կեղծ անունով :» : Եվ ահա, սուլթանն իր արտաքին ու ներքին քաղաքականության 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 Ջուլեյկան» և ցանկություն է հայտնել, որ Համդին «այն ևս թարգմաներ ժողովրդի համար այնպես կատարյալ, ինչպես թարգմանել է Նիզամիի «Լեյլու-Մեջնուն» :

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

Սուլթանին Վրձինի այս «հռչակավոր վարպետը ցույց է տալիս մի պատառ, 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 զարմացած նայում էր սուլթանին :

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

Այսպիսի դիտողություն կարող էր անել միայն բազմահմուտ

դահիճը, որն անթիվ գլխատումներ էր կատարել և ուշադիր հետաքրքրությամբ ու վայրի 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 փառիչահը» նկատում է «նկարչի կասկածանքը» իր արած դիտողության ճշտության մասին և իր ասածը նկարչի առաջ փորձով հաստատելու համար հրամայում է պալատական զինավառ դռնապան-պահակին, որ մի ստրուկ բերն : Ստրուկին դահիճ բերին : Սուլթանի ականարկի վրա պահակը թրի մի հարվածով թուրքաց ստրուկի գլուխը ներկաների սարսափած աչքերի առջև : Հետո Սուլթանը հրավիրեց նկարչի ուշադրությունը կտրած գլխի վրա :

— Ծճարիտ չէ՞ ասածս, սիրելի Բելլինի :

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

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

Ռեալիստական ուղղության դորձերից են՝ «Ընկերը», «Համբերանքի չիբուխը» (1928 թ.), «Կալվածատերերի մոտ», «Ռոտմիստը 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 :

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

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

— «Լեյլի և Մեջնուն» — Հովիվ Մախսույի պատմածը, («Հորիզոն» 1911 թ. № 03 և «Գիր և կյանք» 1911 թ.) :

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

դիտողություններ անել ու գնահատել հեղինակի այդ նշանավոր աշխատությունը:

«Ուստա Կարոն» հեղինակի մտահղացման համաձայն լինելու է հայկական «Գոն-Քիչոտը»:

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

Վեպի մեկ հայտնի հատվածները ցույց են տալիս, որ «Ուստա Կարոն» լինելու է մի խոշոր գեղարվեստական գործ: Իսահակյանի հատկապես այս երկը (ոչ պակաս չափով նաև «Համբերանքի չիբուխը») ներծծված, ներթափանցված է «ժողովուրդ-ների առականերով ու առածներով, զրույցներով ու ասումներով»: Վարպետորեն օգտագործած են ժողովրդական ավանդություններ («Արաքսի ծնունդը», «Աչուղ Վշտալիի պատմածը»), սիրավեպեր («Լեյլի-Մեջլումը», վեպի «Ուստա Կարոն հովիվների մոտ» հատվածում) և այլն:

Հեղինակը ոչ միայն իր հերոսներին է համով-հոտով խոսեցնում, այլև ինքն է պատմում ու նկարագրում իր հերոս Ուստա Կարոյի «հազվադեպ շնորհքով»: Ինչպես Ուստա Կարոն է խոսում առականերով ու առածներով, իր միտքն ավելի ցայտուն, «կուռ ու կոփ» արտահայտելու համար, այնպես էլ հեղինակն է պատմում ու նկարագրում՝ իր սոսո՞՞քը համեմեղով ժողովրդական բառ ու բանով: «Ուստան նմանը չունեցող խոսքաչեն մարդ է» — ասում էին գյուղացիներն Ուստա Կարոյի մասին: «Ուստա Կարոյում» հեղինակը մարմնացրել է իր աշխարհայացքի—մտածողության շատ հիմնական գծեր, որոնք արտահայտվում են վեպի համակրական գեղացունքով գծված գործող անձերի և մասնավորապես Ուստա Կարոյի կերպարի մեջ:

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

— «Արաքսի ծնունդը (Աչուղ Վշտալիի զրույցը)» («Արեգ» Ժուռնալ, 1922 թ. № 2):

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

— «Ո՞վ էր Ուստա Կարոն» («Գրականության քննադատական», Ծ-րդ դաս. 1937 թ.):

— «Գյումրեցի կապիտան Ղազարը» — «Նախերգանք», «Ղազար աղայի տոհմը, մկրտությունը և ընտանիքի դադիքը», «Կապիտան Ղազարը» պատմում է իր «գլխու դալածները» (Ավ. Իսահակյան—Ընտիր երկեր, հ. 2. 1940 թ., էջ 182—201):

հավատարմության հարցին առանձին մեծ կարևորություն տալը — ահա մի շարք գծեր, 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 գրկին մեկել գիրկն է» — ասում է նա հովիվ Հոչոյին, երբ լսում է, որ Հոչոյի սիրած աղջիկը թեև խոսք էր տվել, բայց ուրիշները խլում են ու Հոչոյին անմուրազ թողնում:

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

Իր այս պատմվածքում Իսահակյանը մի կոնկրետ իրական դեպքի նկարագրությամբ հաստատում է «Աբու-Լալա-Մահարի» պոեմում կատարած ընդհանրացումը: Բուրժուական դալային բարոյականություն ունեցող հասարակության մեջ քիչ թե շատ դիրք ունեցողներն իրենց վարքի մեջ արտահայտում են բուրժուական հարաբերությունների հակամարդկայնությունը: Շունն ավելի բարեսիրտ, ավելի գթասիրտ է դեպի մարդը, քան թե բուրժուական հասարակության մեջ դիրք ունեցող անհատը: Այս է «Ընկերը» պատմվածքի միտքը:

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

«Ուստա Կարոյի» միջանի հատվածներից բացի, նրա ռեալիստական գործերից են նաև «Հին գյուղը» (1924 թ.), «Բայրամ Ալին», «Համբերանքի չիբուխը» (1928 թ.), «Երվանդ Միրաբյանը» (1929 թ.), «Կարվածատերերի հետ» (1932 թ.), «Նրանք գրողակ 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 չիբուխը» վերնագրով պատմվածքը (1928 թ.): Այս գրվածքի հերոսը՝ Օհան-ամին ոչ միայն իրական ու կենդանի

մարդ է, Օհան-ամին մեր կլասիկ գրականության ամենակենդանի կերպարներից մեկն է: Իր մի շարք գծերով, աշխարհի ու կյանքի մասին հայտնած իր մտքերով՝ Օհան-ամին հիշեցնում է Հ. Թումանյանի «Հառաչանք» պոեմի ութսուներեք ծեր գյուղացուները: Իսահակյանի Օհան-ամին էլ՝ Թումանյանի գյուղացու նման իր բազմամյա կյանքի բարձրությունից «նայում է աշխարհին», միտք է անում աշխարհի բանը», բայց և տարբերվում է նրանից, որովհետև Թումանյանի ծեր գյուղացին ուղղում է հրացան վերցնել ու հետևել չորան Չատին՝ «ղաչախ դառնալ», իսկ Իսահակյանի գյուղացին արդեն զաչախ է դարձել, ձերբակալվել ու բանտ է նստել: Բայց երկուսն էլ գյուղացիական պայքարի նույն էտապի ներկայացուցիչներն են, որ իրենց մեջ մարմնացնում են աշխատավոր գյուղացիության ազատագրական ձգտումները, երազանքը հողի և ազատ կյանքի մասին: Ըմբոստացումը տիրող սոցիալական ճնշման ու անհավասարության դեմ և կյանքի, մարդկանց ու աշխարհի մասին փիլիսոփայելը—ահա այս գծերով է օժտված Օհան-ամին:

✓ Իսահակյանի այս դործում 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՝ հալավ, կորավ, չկա, բայց չայն անուշացավ: Ինչպես 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 ապրելը 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 պիտի ուտեմ: ...Աշխարհքից բան տանող չի եղել, բայց մենակ թե մարդս էս աշխարհքն եկել է աշխատանքի համար»:

Օհան-ամու փիլիսոփայությունը՝ նահապետական պարզ, աշխատասեր ու անշահասեր գյուղացու փիլիսոփայությունն է, որն իր սուր ծայրերով ուղղված է «արունքտեր աշխարհի» դեմ, բուրժուական ձրիակերություն—պորտաբուծության, շահագործման ու շահամոլության, ինչպես և գծծի ժլատության դեմ:

Անկասկած ռեալիստական գործ 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, ախպական խարակտեր գծելու գործում: Այս պատմվածքի հերոսը ծայրահեղ էգոցենտրիկ մարդու տիպ է:

Առաջին հայացքից թվում է, թե Երվանդ Միրաբյանը մի անհավանական եղափի բացառություն է իր եսամոլությամբ, իր «փորաբանության» արտասովոր տեսությամբ: Երվանդ Միրաբյանի «Տասնաբանյան» նրա կյանքի ղեկավար «սկզբունքների» հանրադրումն է: Միրաբյանը «ամեն առավոտ, ուսուցչական իր պաշտոնին ղենալուց առաջ, ուշադիր կարդում էր «Տասնաբանյան», որպեսզի ցերեկվա կյանքի ընթացքում անշեղ հետևի նրա պատվիրաններին»: Ահա միքանի պատվիրան այդ «Տասնաբանյանից».

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

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

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

Ով որ հացիս ել քսեց, նա իմ սիրելի և հարգված եղբայրն է»:

Պատվիրաններից մեկն էլ ասում է թե. «Մի պատառ հացը հազար խրատից ու խորհրդից շատ 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 դոյություն ապահովությունից, ապահովություն, որ, ըստ Երվանդի, պետք է արտահայտվի ամենից առաջ փորը լիք՝ 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» ժուռնալում, 1929 թ., № 1, էջ 103—110:

բազումները իր առանցքի շուրջը դառնում է կանոնավոր կերպով»:

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

«Կինը կշտացնողինն է, և ոչ քե նրան երկրպագողինը»: Ըստ Երվանդ Միրաբյանի կնոջ և տղամարդու փոխհարաբերությանը զուտ անասնական ու նյութական հիմք ունի, մարդկային-բարոյական ոչինչ չկա, հետևաբար և չկա սեր, սիրո զգացմունք:

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

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

Ահա այդ մոմենտը. 1920 թվի վերջերն է. Հայաստանը դաշնակիների 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 բոբոն»: Ծոցն է դնում և բերում տուն. խնամքով, գաղտնի թաղցնում իր սնդուկում, կողպելով այն, որպեսզի տնեցիներից ծածուկ մի-մի կտոր ուտի:

Հենց այդ օրը լավում է ուրախ լուրը Հայաստանի սովետացման մասին՝ ռուսական Կարմիր բանակի օգնությամբ, դաշնակիների մահատարած տիրապետության տապալման մասին:

Միրաբյանն իրենց գյուղում հանդիպում է ռուս կարմիր-բանակայինի և ուրախությունից գնում է իր պահած գարի բոբոնը բերում ու սերով և խնդրանքով ամբողջությամբ տալիս է նրան:

«Ինչն էր գրգռչն այս զոհաբերության, որ կյանքիս մեջ թերևս առաջին անգամն էր կատարվում: ...Նս բերանիս պատառ, որ, որ նույնիսկ մորս և եղբորս երեխային չէի տալիս, բոլոր սրտովս ավի ռուսին...»—ինչո՞ւ, հարցնում է Երվանդը և բացատրում. «Տվի, որովհետև այն հաստատ համագումն ունեի, որ

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

Ակնհայտ է, որ ծայրահեղ եսամոլ Երվանդ Միրաբյանն այս դեպքումն էլ եղնում է իր տասնաբանյալի 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 պարունակում:

Փր. Էնգելսն իր «Բանվոր դասակարգի դրությունն 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 գիտակցորեն չի արտահայտվում, որքան հենց այստեղ, խոշոր քաղաքի այս ժխտրի մեջ: Այն հանգամանքը, որ մարդկությունը տարրալուծվելով՝ մոնոպոլիների (մենակիների) է վերածվել, որոնցից յուրաքանչյուրն իր առանձնակի կենսական սկզբունքն ունի, իր առանձնակի նպատակը, այդ տարրալուծումը, ատոմների այդ աշխարհն այստեղ իր զազաթնակետին է հասել»*:

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

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

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

նախնական հաստիքությունը, որն Իսահակյանի պատմվածքում արտահայտված է Երվանդի «Տասնարանյա» պատվիրաններում ու նրա դործողություններին, նրա վարք ու բարքի մեջ: Բայց ծայրահեղ էզոցենտրիկ Միրաբյանի «անձնագոհություն» քայլով նշվում է Հոկտեմբերյան ռեոլուցիայի, սովետական իշխանության հզոր ուժը՝ երկրի կյանքի վերավոխման գործում: Այդ ուժն աշխատանքի հզոր ու հաստատուն է, որ նույնիսկ եսամուլ, ամեն ինչ իր ստամոքսի ու կյանքի ապահովման շահերին ենթարկող Միրաբյանը, 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, ապահովություն»: Եվ հենց այս էլ կազմում է Իսահակյանի պատմվածքի գլխավոր իմաստը:

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

Իսահակյանն իր արտասահմանյան վերջին տարիներին է գրել այնպիսի արժեքավոր արձակ գործեր, ինչպես «Կալվածատերերի մոտ», «Նրանք դրոշակ ունեն», «Ռոտմիստր Պավլովիչի երազը», որոնք տողորված 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:

«Հավատում եմ ու համոզված եմ սոցիալիզմի վերջնական համալսարհային հաղթանակին»: «Պատմությունը մոռենում 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

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

Իսահակյանն այս շրջանում արդեն հաստատորեն կանգնում է գիտական մտածողության հողի վրա և այն ճիշտ հայացքն է արտահայտում, որ ե՛լ Նիցշեի, Մայնենդելերի ու Շոպենհաուերի տեսությունները ե՛լ բոլոր իդեալիստական այլ և այլ փիլիսոփայական սխտեմները չահագործող դասակարգերի, բուրժուազիայի ու բուրժուականացած կալվածատիրության ուսակցիոն 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 դաշտներում պիտի աշխատի, հաց արտադրի և սերունդ առաջ բերի: Սա է նրա կյանքի իմաստը: Իսկ գերմարդը պիտի «սավառնի այդ նյութական գործերով զբաղվող ամբոխի վրա: Ճիշտ մեր լեռներն արծաթի պես... երկրից, նյութից բարձր, աչքերը լուսին հառած»: Ակներե է, որ գերմարդու «վեհ աշխարհի փիլիսոփայությունը» ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ ժողովրդի ստրկական—տաժանալիքի աշխատանքի վրա հենված «նոր արիստոկրատիայի» (Նիցշեի կարծիքով) սանձարձակ ազատությունը: Նիցշեա-արտահայտությունն է) սանձարձակ ազատությունը: Նիցշեականությունը՝ և ամեն տեսակի այլ ուսմունքներին հեղինակը հակադրում է «նոր դարաշրջանի մեծագույն միտքը՝ սոցիալիզմը»:

«...Միայն ճշմարիտ սոցիալիզմի հաղթանակով երկրի վրա

* Տե՛ս «ՀՈԿ» Ժուռնալում, 1933 թ. № 1:

* «Գրական թերթ», 1932 թ. № 29/11:

ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ ԿՐԱԾ ԵՎ ԹՈՂԱԾ ԳՐԱԿԱՆ ԱԶԴԵՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Իսահակյանն, ինչպես տեսանք, մեծ հեղինակ է, հայ գեղարվեստական մտքի բարձր գաղաթյուններից 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—Փոքիկորը.
- 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 խնձ վրա ամենից շատ ազդել են հայ ժողովրդական երգերը, ապա և արևելյան այլ ժողովուրդներինը, ինչպես և մալրուսականը»:

Ակնհայտ է, որ Իսահակյանի ամենազխավոր ուսուցիչը եղել է ժողովուրդն իր հոգու անհուն դանձերով, իր ստեղծագործական վառ ֆանտազիայով: Ի՞նչ է Իսահակյանը վերցրել ժողովրդից.—բանաստեղծության պատկերավորությունը, ստեղծագործության մոտիվներ (սիրո, պանդխտության), ինչպես և

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

Ժողովրդական բանահյուսությունից հետո, Իսահակյանի կրած ազդեցության աղբյուրներից երկրորդը հայ կլասիկ պոեզիան է,—միջնադարյան հայ տաղերգուներից՝ Գրիգոր Աղթամարցին, Կոստանդին Նրզեկացին, Նահապետ Բուշակը, նոր շրջանից՝ Պ. Դուրյանը և մասնավորապես Հովհաննես Հովհաննիսյանը:

«Պայքար քրիստոնեական ասկետիզմի դեմ, որը պահանջում է հրաժարվել երկրային ուրախ կյանքից, բողոք հանուն սիրո, ուրախության ու երջանկության» (Ա. Իսահակյան), բնության գեղեցկությունների (գարուն, վարդ ու բլբուլ) ու սիրո պաշտամունք.—ահա թե ինչն է սիրել Իսահակյանը՝ միջնադարյան տաղերգուներից: Նա հաճախ օգտվել է նրանց բանաստեղծական փորձից ու կուլտուրայից: Իսահակյանի լիրիկայում կարելի 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.

Ունքերդ է քաշած քան զքափած սուր,
Թարթափդ քո թեք քան զնշար սուր,
Սպանանիս գերիս օրն հազար բյուր....:

Կամ՝

Թարթափդ է խանչար՝ ինքն պողպատ զուտ:

Իսահակյանն ասում է.

Քո ունքերդ, իմ սիրեկան,
Կեռ են զահճի 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.

Խոնկ և հալվե, ծաղիկ դաշտաց
Մեծատելի հոտ քո բուրյաց,
Ելից դաշտարհս համատարած,
Հորմե մարդիկ եղին արբած:

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

Ահա Իսահակյանի համապատասխան տողը.

Աշխարհը հարքեց քո անուշ հոտով.
Մենակ ես քեզնից մնացի անմաս: (55)

Իսահակյանի իսկ խոստովանություններ, նա, որպես բանաստեղծ, շատ է պարտական 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 զրական ուսուցչին, Ավ. Իսահակյանը երախտագիտություն խորին զգացումով գրել է հետևյալը.

«Ես առաջին անգամ խմեցի բանաստեղծության նոր, իսկական աղբյուրից, որովհետև դու ինքդ էիր ոսկեղեն աղբյուրը, որ կարկաչում էիր հայոց հին ու նոր երգերի սահմանադրում»*:

Այդպիսով, Իսահակյանը Հովհաննիսյանի պոեզիան «բանաստեղծության 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 բնության երգերը, նրա ժողովրդական մոտիվները («Աբաղն էկավ», «Ալադյալ բարձր սարին», «Այ, վարդ աղջիկ», «Աշուղ», «Նոր գարուն» և այլն) խորը տպավորություն են թողել Իսահակյանի վրա:

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

* «Բազմի ձայն», 1913 թ. № 89:

Այուլս» անվանելու մոտիվը ամենաբազմազան ձևերով կա նաև Իսահակյանի լիրիկայում:

Ժողովրդական բանահյուսությունից ու հայ կլասիկ պոեզիայից հետո, Իսահակյանի կրած ազդեցությունն են երրորդ աղբյուրը եվրոպական գրականությունն է, մասնավորապես Բայրոնի և մանավանդ Հայնեյի պոեզիան:

Անգլիացի բանաստեղծի՝ Բայրոնի ապրած «համաշխարհային վշտի» ազդեցությունն առկա է Իսահակյանի պոեզիայում: Օրիազդեցությունը կարելի է ցույց տալ կոնկրետ փաստերով: Օրինակ՝ Աբու-Լալայի հրաժեշտը շատ է հիշեցնում Չալդ Հարուդի հրաժեշտը Բայրոնի նույնանուն պոեմի նախերգանքում: Երկու գեպոքումն էլ դեպոնություն ու բողոք կա այն հասարակական միջավայրի նկատմամբ, որտեղից հեռանում են պոեմների հերոսները:

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

Չեմ տխրումս վայելքս հին,
Ոչ վտանգից կտարսեմ,
Այն է, որ չեմ թողնում մեկին,
Որի համար արտասվեմ:
Եվ այժմ ահա ես մենակ եմ
Լայնատարած այս ծովում,
Բայց թե ինչո՞ւ կը հառաչեմ,
Երբ ինձ համար չեն ցավում:
Շունքս երկար չի ոռնալու,
Մի ուրիշը կը խնամի,
Եվ, թե լինեմ ես դառնալու,
Պատու-պատառ ինձ կանի*:

Չալդ Հարուդը խոսում է նաև կանանց մասին. նա գրում է, որ «կանանց ամոսսանքին չի կարելի համատար», որովհետև «գալիս ճանապարհները նրանց օրենքն է, լացը նրանց համար սովորական է»:

Այսպես հրաժարվելով ամեն ինչից, Չալդ Հարուդը դիմում է իր նավին.

Դեհ, իմ նավակ, մենք սլանանք
Ծովի վրա փրփրազեղ.
Ուր որ կուգես, հոգ չի, դնանք,
Միայն հայրենիք չտանես:

* Հ. Թումանյանի Թարգմանությունից:

Ողջուն, ողջուն, մութ ալիքներ,
Ողջուն խուղեր, անապատներ...
Բարի գիշեր, հայրենիք:

Բայրոնի պոեմի նախերգանքի և Իսահակյանի Աբու-Լալա-Մահարիի տրամադրությունն անհայտ 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: Անհայտ է, որ «Աբու-Լալա-Մահարին» գրելիս Իսահակյանը որոշ ներշնչում է ստացել Բայրոնի «Չալդ Հարուդից»:

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

Եվրոպական 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 դերմանացի այլ գրողներ»**, գրել է Իսահակյանը Յուրի Վեսելովսկու առաջարկած անկետայում:

Իր տեղում արդեն խոսել ենք Նիցշեի ազդեցության բնույթի 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 վերքերի» մասին գրել ընթերցողին Հայնեյի հետևյալ քառյակով.

* «Խորհ. Արվ.», 1937 թ. № 1, Իսահակյանի հոդվածը «Ներանց մոտ և մեղ մոտ»:

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

Ես թափել եմ իմ գրքում այս
Տրտունյներս, ցավ ու հուսալ,
Իմ այս գիրքը երբ դու բանաս,
Կրացվի սիրտն իմ քո առաջ:

Հայնեյի «Երգերի գրքում» ուժգնորեն պատկերված է սիրո անհուն տանջանքը և ողբերգությունը. այդ տեսակետից բնորոշ է նրա «Պատանեկական տանջանքներ» շարքի «Հրաժեշտ տված սրտիս տիրուհուն» բանաստեղծությունը, ուր տրված է մի մոայլ ու ճնշող պատկեր, թե ինչպես, երբ բանաստեղծը «սարսող դիշերով» դերեզմանոցից անցնելիս տեսնում է, որ չիրմաներից մի պահ դուրս են գալիս սիրուց անմուրաղ մեռելները և ամեն մեկը պատմում է իր սիրո ողբերգությունը:

Ուշագրավ է, որ նրանցից «գանգրահեր մեկի» պատմությունը շատ է նման Իսահակյանի սիրո պատմությանը: Այդ «գանգրահեր» տղան իր սիրուհու մասին պատմում է.

Ժպտում էր ինձ նուրբ, խաղաղիկ,
Կյանքիս լույսն այդ, ծաղկանց ծաղիկ.
Որին, ավաղ, քաղեց ազա՛հ
Կոշ ու հարուստ մի սրելիս:
Կին ու հարուստ անիծեցի
Իմ գինու մեջ թույն ածեցի,
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 սիրուհին անհավատարիմ դավաճան է դուրս գալիս, նրա մոտ էլ երգված է սիրո անհուն կարտոր, նրա մոտ էլ սիրող սիրտը կյանքի և մահվան սահմանագծումն է իրեն զգում սիրո տանջանքից, որովհետև սերը ծնում է հավիտյան տանջող վիշտ ու ցավ, սրտամաշ թախիծ: Ահա այդ տրամադրությամբ է սողորված նաև Իսահակյանի սիրո լիրիկան:

Հայնեյի լիրիկայից Իսահակյանի վրա շատ որոշակի ու ակնհայտ կերպով ազդել է ստեղծագործական-արտահայտչական ձևերից մեկը—սիրո մոտիվը երազի պատկերներով արտահայտելը: Հայնեյի մոտ շատ կարելի է հանդիպել երազային պատկերներին. ահա մեկ-երկու օրինակ.

Երազիս մեջ լուռ գիշերին
Ինձ մոտ եկավ իմ սիրելին.

Երազում տեսա զվարճալի մի մարդ.
Սիրածիս կողքին այդ մարդն էր կանգնած,
Սև Ֆրակով տեսա ես ինձ երազում...
Եվ ինձ մոտ էր սիրականն իմ սիրասուն:

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

Երազիս տեսա, որ ծովի ափին,
Ես ընկած էի խոր վերքը սրտիս.
Երազ տեսա ձեր տան առաջ
Ջուլալ աղբյուր կը բղխեր.
Երազիս տեսա օրօր ու շօրօր
Քարվան էր անցնում զնգալով անուշ
Երազիս մեջ ծովը տեսա. (138)
Երազիս մեջ լիճը տեսա,
Ոսկե ալիք ցուլիս.
Մի տղի հետ յարիս տեսա
Ոսկե նավով ման դալիս: (261)

Հայենն և Իսահակյանը հոգեհարազատ բանաստեղծներ են և այդ պատճառով էլ գերմանական կլասիկ պոեզիայի այդ մեծ ներկայացուցչի աղղեցությունը Իսահակյանի վրա պատահական չէ, այլ շատ բնական ու հասկանալի: Ասենք նաև, որ այդ աղղեցությունը չի սահմանափակվում սիրո մոտիվների շրջանակում: Հայնեյի և Իսահակյանի աշխարհագրագումների, աշխարհամբլուժան մեջ էլ շատ ընդհանուր գծեր, նկատելի հոգեհարազատություն կա: Տիրող կարգերի ու բարքերի հետ չհաշտվելը և կըրքոտ, սուր քննադատություն երկուսի մոտ էլ կա. ինչպես և լավագույնի, ազատ, ուրախ ու երջանիկ կյանքի վառ ձգտումը, որը նրանց երկուսի պոեզիայի հրեղեն միջուկն է կազմում:

Այժմ կանգ առնենք Իսահակյանի՝ ռուսական գրականություն-նից կրած աղղեցության մասին: Պատասխանելով Յուրի Վեսելովսկու անկետային ռուսական գրականությունից իր կրած աղղեցության 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 Լերմոնտովը, որի ստեղծագործություններն են հաճախ ողբնչվել եմ, և առանձնապես նրա բանաստեղծություններով, «Դե», «Մծիրի» և հատկապես՝ «Երգ վաճառական Կալաչնիկովի մասին» պոեմներով: Սակայն, ես չեմ կարող ցույց տալ, թե իմ բանաստեղծություններից ո՞րի մեջ է

աղղացվում նրա աղղեցությունը*: Իսահակյանն այնուհետև նշում է, որ իր ներքին աշխարհի վրա ուժեղ տպավորություն են թողել Գոգոլին իր անմահ «Մեռյալ հոգիներով» և ավելի շատ Դոստոյևսկին*:

Եվ իրոք, առանձնապես Լերմոնտովից կրած աղղեցությունն աղղալի է Իսահակյանի պոեզիայում: Ծիշոտ է նկատել բանաստեղծը, որ այդ աղղեցությունը դժվար է ցույց տալ իր առանձին-առանձին բանաստեղծություններում, բայց ուշադիր ընթերցողը չի կարող չզգալ, որ Իսահակյանի պոեզիայում կա Լերմոնտովյան ոգու, Լերմոնտովյան տրամադրությունների շունչը: Լերմոնտովի պոեզիայի պափոսը հաղորդված է նաև Իսահակյանին: Թուս մեծ քննադատ Վ. Բելինսկու բնութագրությամբ՝ Լերմոնտովի պոեզիայի պափոսը՝ «մարդկային անձնավորության բախտի ու իրավունքների մասին եղած հարցերն են», «մարդկային անհատականության իրավունքը, որոնում այն պատճառների, որ մարդիկ անաղատ են, ստրկացված, անհուն տենչ-ձգտում՝ ազատագրելու մարդուն՝ նրան ճնշող ուժերից, — ահա Լերմոնտովյան երկերի հիմնական մոտիվը»: Իր տեղում՝ Իսահակյանի ստեղծագործությունը վերլուծելիս, արդեն ցույց ենք տվել, որ Իսահակյանի մոտ էլ այդ պափոսը կա:

Իսահակյանի կրած դրական և իդեական աղղեցության աղբյուրներից մեկն էլ Արևելքի կլասիկ պոեզիան է: Նրա ստեղծագործության մեջ հաճախ կարելի է հանդիպել Արևելքի նշանավոր բանաստեղծներին, որոնք, անկասկած, հարազատ են եղել Իսահակյանի համար: Հիշենք մի քանի փաստեր: Իսահակյանի նշանավոր պոեմի հերոսը՝ «Բաղդադի հոչակավոր բանաստեղծ» Աբու-Ալա Մահարացին է (X—XI դ. ապրած): Իսահակյանն իր միջանի այլ գործերի նյութ է դարձրել Արևելքի ուրիշ՝ ավելի նշանավոր բանաստեղծների կյանքը: Օրինակ՝ «Լիլիթ» ժողովածվում կարելի է հանդիպել Արևելքի երեք հայտնի բանաստեղծների, պարսկական բանաստեղծներ Սաադիին («Սաադիի վերջին զարուհը») ու Օմար խյայամին («Օմար խյայամի վեճը աստծու հետ») և չինական VIII դարի նշանավոր բանաստեղծ՝ Լի-Պայի-Պոյին («Լի-Պայի-Պո»), որի կյանքի շատ մոմենտներ նման են Իսահակյանի կյանքին: Կարելի է ասել, որ մասնավորապես այդ չին բանաստեղծի կյանքի պատկերման մեջ Իսահակյանը հենց

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

իրենն է զգացել և ընթերցողն էլ ավելի շատ նրան է զգում, քան
Լի-Թայի-Պոյին: «...Բանաստեղծը կանգնած կյանքի ու մահվան
միջև... երգում էր և անհուն գեղեցկությունը աշխարհի, և
հավերժական կսկիծը բոլոր գոյությունների...: Ժողովուրդը
լսեց նրա երգերը և սրտագին 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 թափառաշրջիկ
գուսանի և իմաստուն մենությունը ներահայաց ճգնաժամի» (70):
«Եվ թափառում էր նա խեղճ ու խոնարհ ժողովրդի մեջ, որի
պարզ սիրտը և անչար հոգին սիրում էր բանաստեղծը:

Խոնարհների ցավին և ուրախությանը մասնակից, նրանց ան-
շուք խնձուղքներում խոսեցնում էր բամբուլը, որի խիղճն ու հա-
ռաչները արձագանգում էին չին աշխարհի բոլոր ավերում»
(74): «Եվ փառաբանում էր նույնպես... անհատական ազատու-
թյունը անասնձ և հայրենիքի պաշտումը անձնվեր 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-Պոյն ըմբոստ ժողովրդի
հետ էր:

Կյանքից այրող խոսքերով վառում էր ռազմիկների խիզա-
խությունը...: Պարտվում է ապստամբությունը. բանաստեղծը
դատապարտված ապստամբների շարքումն է և քսոթվում է հայ-
րենի երկրի սահմաններից դուրս: «Օտարություն 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 նույնամասն 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 գգալով:

Ակնհայտ է, որ Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ շատ
ուժեղ արտահայտված՝ կյանքի և մահվան մասին փիլիսոփայա-
կան խոհերի գլխավոր աղբյուրը Արևելքի խոհական, փիլիսոփա-
յական պոեզիան 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, Իսահա-
կյանը հետագայում գծեց իր սեփական ճանապարհը հայ գրակա-
նության զարգացման պատմության մեջ:

Աշակերտը բարձրացավ, հասավ իր ուսուցիչներին և դար-
ձավ ուսուցիչ, որին աշակերտեցին շատերը: Իսահակյանը գրա-
կան 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 ՎԵՐԱԴԱՐՁԸ ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ՀԱՅՐԵՆԻՔ

Իր մոտ 50-ամյա գրական գործունեության ընթացքում ինչ-քան էլ տարբեր, հաճախ, իրարամերժ հոսանքների ազդեցության է ենթարկվել Իսահակյանն, այնուամենայնիվ իր աշխարհազգացումով ու աշխարհըմբռնումով, իր մտածողության պրոֆիլով և ստեղծագործության արտահայտած սոցիալական իմաստով ու ձգտումներով՝ հիմնականում կանոնաձև է նույն այն դիրքերի վրա՝ ինչ Հովհաննես Թումանյանը։ Դրանով էլ բացատրվում է նրանց հոգեհարադատությունն 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 Հայաստան վերադառնալու մասին։ Այդ նամակում ուշադրով են այն տողերը, որ վերաբերում են «Հայկական հարցի» նկատմամբ եվրոպական պետությունների (մասնավորապես Անգլիայի ու Ֆրանսիայի) նենդ ու դաժան վերաբերմունքին և նրանց հակառակ՝ Սովետական Ռուսաստանի ազատագրական դերին։ «Եվրոպան ոչ միայն չի օգնում մեզ, այլև թշնամի է և հրճվում է հայկական բնաջնջումով, սրան համոզված եմ փաստերի վրա, ինձ համար Անգլիան և Ֆրանսիան այնքան դաժան գանձեցան, ինչքան Գերմանիան։ Քրիստոնեություն, քաղաքակրթություն, մարդասիրություն՝ դատարկ հնչյուններ են եվրոպացու աչքում, պետք է երես դարձնել այս ավազակներից և մոտենալ Ռուսաստանին...»։ «Ըստիս, չարունակում է Իսահակյանը—Հայաստան և հայ ժողովուրդը կարող է ապրել միայն Ռուսաստանի հետ,

կամ բնավ 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», «գրությունը կայուն, մանավանդ այստեղ» «այլևս կռիվ չկա զանազան ցեղերի միջև», «անցել է նաև արտաքին վտանգը»—Իսահակյանը հայտնում է Թումանյանին իր ցանկությունը Հայաստան վերադառնալու մասին։ Թումանյանը ստանալով իր մտերիմ գրչակցի նամակը՝ պատասխան նամակով ողջունում է նրա մտադրությունը և գրում անպայման դալու մասին։ Թումանյանը գրում է Իսահակյանին թիֆլիսից։

«Այո ջան».

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

...Ասում եմ.

— Արի՛։

Արի, Այո ջան»։

Թումանյանը հրավիրում է իր ընկերոջը գալ հայրենի հողը, «մեր աշխարհքը», որն այնքան ավերված վիճակումն էր և սովետական իշխանության շնորհիվ վերականգնվում ու վերանորոգվում էր։ Թումանյանն Իսահակյանին հայտնում է առանձնապես այն մեծ հոգատարության մասին, որ սովետական կառավարությունը ցուցաբերում է ամեն մի ժողովուրդի կուլտուրայի ու գրականության և անվանի գրողների նկատմամբ։ «Մանավանդ գրականությանն ու գեղարվեստը երբեք էսքան ուշադրության առարկա չեն եղած մեր աշխարհքում։ ...Մի շարք գրողների ու գեղարվեստագետների կենսաթոշակ են նշանակել, իսկ շուտով կհրատարակվի և կիմանաս, որ տալիս են ամեն արժանություն, ամեն հարմարություն ու հնարավորություն։ Նրանց թվում կըկարդաս և թո անունը»։ «...Մի խոսքով, իմացիր, որ արդեն ապահով ես 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 զբաղվեն»։

«...Դե, արի, Այո ջան»։

Թումանյանը դրանից երկու տարի հետո մեռավ անմուրազ, բախտ չունեցավ իր վերջին օրերն իր ազատագրված հայրենիքում մտերիմ ընկերոջ ու գրչակցի հետ անցկացնելու։ Նրա մահը մեծ ու ծանր կսկիծով ընդունեց Իսահակյանն արտասահման

նում և գրեց խորը վշտով, մեծ կորստի արսոսանքի զգացմունքով լի, հարազատ ջերմությամբ սողորմած հոգված իր հանձարեղ 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 մտերմական բառերի մեջ։

— Արի, արի Այո ջան։

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

«Անցյալ օրեր մտովս անցավ գրել «Արու-Լալայի վերադարձը» և փորձի համար այս տողերը շարեցի...»։

Եվ համարվ ծփաց ականջն ականջ
Պողոտաներում ամբողջ ոստանի,
Թե Արու-Լալան վերադարձել է,
Պանդուխտ արիերից ակումբն հայրենի
— Մենք ճանաչեցինք իսկ և իսկ նրան.
Տեսնողներն այսպես պնդում են համառ.
Թեև անցել են երկար տարիներ,
Երբ նա մեր միջից փախավ դադանաբար։
Տեսանք՝ հոգնարեկ օրերի բեռից,
Բայց սուր կար մեջքին և քայլը թափով,
Ճակատն հիմարվուրց անամպ ու վճիտ.
Եվ սրին հենած՝ կանգնել էր քննակ,
Նայում իր շուրջը հաճող ամբոխին.
Ժպտում էր բարի, ողջուն էր տալիս,
Իրեն անձանթ անց ու դարձողին։
Եվ ուրիշները շտապ, վազեվազ,
Ջանում են, անցնում դռնից դռն,
Թե Արու-Լալան օտար արիերից
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,—շարունակությունը Հայաստանում՝ իրական հոգի վրա, իրականությունը ներշնչվելով»։ Գրելով այդ նախնական փորձը, Արու-Լալայի—այսինքն՝ իր վերադարձի մասին, «հոչակավոր բանաստեղծը» շուտով վերադառնում է «օտար արիերից», «սլանդուխտ արիերից ակումբն հայրենի»։

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

1926 թվին սեպտեմբերին Իսահակյանն արդեն այստեղ էր, իր նոր, ազատագրված հայրենիքում, որն իր հարազատ զավակին գրկաբաց ընդունեց։ Թե ինչպիսի ոգևորություն ապրեց բանաստեղծը իր վերադարձին, այդ ցույց է տալիս նրա «Սովետական Հայաստանում» վերնագրով հոգվածը*, ուր նա գրի է առել իր վառ տպավորությունները։ Հոգվածի առաջին տողերն արդեն շատ բան են ասում. «Մեր հին հայրենիքում, մահից հարություն առած մեր նոր Հայաստանում տակավին ես նոր քաղաքացի եմ»—այսպես է սկսում Իսահակյանն իր հոգվածը և ապա 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 դառնազին կրածներն աշխարհը հոշոտող պատերազմից սկսած մինչև քաղաքացիական կռիվների վախճանը, մինչև սովետական կարգերի հաստատման շրջանը»։ «Լսեցի նույնպես, թե ինչպես վերադարձ մեր ժողովուրդը, շնորհիվ իր ապրելու երկաթե կամքին, և շնորհիվ Մեծ ռեյտուցիան գլխավորող ռուսական հզոր ժողովուրդի, որի երկայնաբազուկը հասել է օգնության, ինչպես իմ աչքերի առաջ հասավ տարերքին զոհ եղած Շիրակին ու Լենինականին»**։

«Տեսնում եմ՝ ավերի և մոխիրների միջից խաղաղություն

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

** Խոսքը վերաբերում է 1926 թ. երկրաշարժին։

գրահավորված կանգնում է աշխատավորական, Սովետական Հասարակության համամարդկային դադափարներով, համաշխարհային բովանդակությունը և ազգային ոճով ու դեմքով:

Մեր փոքրիկ ածուն, համազոր և համահավասար համամիութենական հակային, որն իր տիտանական ուսն է դրել մարդկությունը վերստեղծող 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 հոգվածում նշում է, որ «ցարական կրոնիկները դիմադրված զանգվածներն ուղղում են իրենց ողնաշարը, անձնավորվում են ու մարդանում...»:

Հոգեպարար տպավորությունների ու ժգնություններից Իսահակյանի հոգվածը վեր է ածվում արձակ բանաստեղծություն, իսկ վերջում չափածո բանաստեղծություն: Ժողովրդական բանաստեղծի տարիների, տասնամյակների հայրենաբաղձ կարոտն է հորդում նրա հուզումնալից տողերում: Բանաստեղծն ուղղում է դրկել, ընդգրկել իր բազուկների բոլոր տարողությունը նոր, սովետական հայրենիքի «նվիրական շեկ ու սև հողը», գրկել և այդ հողի—երկրի կյանքը վերափոխող՝ «գաղափարացնող և իմաստավորող աշխատավորներին»: Նա ուղղում է սեղմել իր հոգուն ու համբուրել դարավոր շղթաները կտրած ազատ հողը, որ աշխատավորին 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»:

Ողջ ու խուլերն թշնամական՝

Թռիչքդ չեն կասում:

Աշխարհաճաճ ճշմարտության

Նոր խոսքեր ես ասում:

Դու, հին երկիր, նոր ու պայծառ,

Իմ ժողովուրդ, իմ հաց,

Արեթև անմահ թռչուն,

Հուր ու սրից ծնած...:

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

Այնուհետև Իսահակյանը մի քանի տարով նորից դնաց արտասահման:

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

Այդ մասին են վկայում 1931—1936 թվերին արտասահմանում Իսահակյանի գրած մի շարք գեղարվեստական երկերը («Նրանք դրոշակ ունեն», «Կարվածատերերի մոտ», «Ռոտմիստը Պավլովիչի երազը»—պատմվածքները, որոնց մասին իր տեղում խոսեցինք) և հոգվածները Սովետական Հայաստանի նվաճումների, մասնավորապես սովետական կուլտուրայի ու գրականության զարգացման մասին:

Ուշադրավ են Իսահակյանի գրած մի քանի հոգվածները, որոնցում մեր առաջ պայծառորեն կանգնում է ոչ միայն Իսահակյան գրականագետը, այլև Իսահակյան սովետական քաղաքացին, որն հեռավոր Եվրոպայում հոգեպես ամուր կապված սոցիալիստական հայրենիքի հետ, զգում էր իր ժողովրդի ազատ կյանքի շունչը:

Ահա մի քանի փաստեր:

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

«Նա առաջիններից եղավ, որ քաջամարտիկ կանգնեց Սովետական Հայաստանի կողքին: Պայքարեց նրա թշնամիների դեմ, խորապես համոզված լինելով, որ Հայաստանը սովետականացման փաստով դուրս եկավ արյունոտ վիրապից, ընկերացավ ռուս մեծ ժողովրդին և գինովրվեց մեծազույն դադափարին՝ սոցիալիզմին: Բարձրացրեց իր հուժկու և ազդու ձայնը Սովետական Հայաստանի պաշտպանության համար»:

Ուշադրավ է նաև 1933 թ. նոյեմբերին Փարիզից՝ Ալ. Իսահակյանի 1932 թ. նոյեմբերի 29-ին Փարիզից գրած նամակից:

Հակայնի դրած նամակը: «Ես Սովետական Հայաստանի և նրա կառավարութեան բարեկամն եմ, անձնվեր և անկեղծ բարեկամը, անդավաճան կանգնած նրա կողքին: Հայաստանի շահերն իմ շահերն են, նրա ազնիվ մշակները՝ իմ ընկերները: Յուրաքանչյուր ազյուս, որ դրվում է այդտեղ, ինձ ոգևորություն է պատճառում, յուրաքանչյուր ցորենի հասկ, որ հասակ է ձգում մեր նվիրական արտերում, ինձ անչափ ուրախացնում է, ապրեցնում է ինձ:

Հավատում եմ ու համոզված եմ սոցիալիզմի վերջնական համաշխարհային հաղթանակին: Եվ սա իմ մեջ ոչ թե զգացում է միայն, այլև իրերի լողիկան, որովհետև գիտությունը, տեխնիկան, զանգվածների դասակարգային գիտակցությունը օրեօր, ամեն ժամ տանում է, մոտեցնում է պատմությանն իր նպատակին՝ սոցիալիզմին»:

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

«Սովետական արվեստը մարդ-անհատի և հասարակական ապրումների, պայքարի, ձգտումների և բնության մեծածավալ կյանքի խորապես զգացված համադրությունն է և ոչ մտածին, գրական մտահայեցողություններ»: Սովետական երկրում, — ասում է Իսահակյանը, «ստեղծվում է մի նոր, առողջ աշխարհազգացում — նրբացած, բարձրագույն կուլտուրայի միջով անցած՝ հասարակության երջանիկ և ներդաշնակ կենսակցությունը հզոր, բարեկամացած բնության հետ»*:

Իսահակյանը՝ «սովետական աշխատանքի կուլտուրայում»

* Ավ. Խաճակյան, Մի երկու խոսք Խորհ. Հայաստանի գրականության 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 գործում 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: Զգում 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 գործադրության մեջ մտավ Ստալինյան Սահմանադրությունը:

Բանաստեղծը սիրով ու խանդավառությամբ ողջունեց՝ նրա բառերով ասած՝ «Միության հսկայի» կյանքի ու պայքարի նոր, Ստալինյան օրերը, որի մեջ՝ նա իր պայծառ հայացքով տեսավ ազատ ու երջանիկ կյանքի, կուլտուրայի ու գիտության ծաղկման արտացոլումը: «Ստալինյան Սահմանադրությունն ազատազրկած անհատի աշխատելու և իր աշխատանքի արդյունքը վայելելու նվիրադրոժումն է անդաստակադ հասարակության մեջ» — գրեց Իսահակյանն իր ողջունի խոսքում («Ողջուն Սահմանադրության» — «Խ. Հ.» 1936 թ. 14-ն դեկտեմբերի):

Բանաստեղծի այդ սրտազին 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 տեղ դառնա ռամկին իրեն
Սուբբ վաստակին, արդար հացին:

Եվ չէ՞ որ հենց դրան էլ է ձգտել «Մհերի» մեծ հեղինակը անդադար որոնելով «սուբբ ճամարությունը»՝ իր 65-ամյա կյանքի ճանապարհին փորձելով «բյուր ուղիներ»: Այդ որոնումների ընթացքում ինչքան էլ նա ստիպված էր հեռու լինել իր հայրենի հողից ու մայր ժողովրդից, այնուամենայն

* Ավ. Խաճակյան, «Նրանց մոտ և մեղ մոտ» հոդվածը. «Խորհրդային Արվեստ», 1937 թ. հունվ. 1, № 1, էջ 13:

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

Իսահակյանը երջանկութուն ունեցավ ակտիվորեն մասնակցելու հայ ժողովրդի հանճարեղ դյուցազնեղության՝ «Սասունցի Դավիթ» 1000-ամյա հոբելյանին, ըստորում դարձավ հեղինակներին մեկը այդ հոբելյանի առթիվ գրված հայտնի նամակ-բանաստեղծությանն՝ ուղղված ժողովուրդների մեծ առաջնորդ ընկեր Ստալինին:

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

Ահա այդ բանաստեղծությունը՝ «Մեծ Ստալինին»^{*} վերնագրով:

Բարձրացրել ես դու պատմության սուրն ահեղ
Երկրի վրա՝ ոճիրներով ծանրաբեռ,
Ստեղծագործ խոսքդ հըզոր և անչեղ
Ողջ աշխարհի սրտում կրակ է վառել:

Ելան ծովերն ու ծովերին միացան,
Դու վարեցիր ժողովուրդներ բաղմահեծ
Ազատության, արդարության հանդիման,
Նոր մարդկության մի նոր աշխարհ լուծընկեց:

Բռնկվել է արյան հեղեղը կրկին,
Վրնջում են նժույգները երկաթի,
Սակայն սանձը մրրիկների զայրազին՝
Դու բռնել ես քո կուռ ձեռքում պողպատի:

Եվ տանում ես հաղթանակից հաղթանակ
Հայրենիքը մեր անեղբւր, աննկուն,
Քեզ անսպառ կամք ու կորով, երկար կյանք,
Ո՛վ մեծ գործի մեծ առաջնորդ իմաստուն:

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

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

կության հանճարեղ Առաջնորդի համաշխարհային-պատմական դերը: Նա միաժամանակ հանդիսանում է իսահակյանի՝ մոտ 50-ամյա գրական կյանքի իդեական մի նշանաձողը, որ վկայում է բանաստեղծի ստեղծագործական ոգու հզոր ուժի ու նոր կարելիությունների մասին, մեր օրերին ու իր անվանն արժանի նոր գործեր տալու նրա անսպառ կարողությունը մասին:

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

Ավետիք Իսահակյանը Ֆասման Մհերն է հայկական պոեզիայում, որն անցյալում բուռն զայրությամբ, անհուն ցասումով ծառացել է տիրող կարգերի դեմ, ապրել մեր ժողովրդական էպոսի Ֆասման Մհերի տառապանքն ու տանջանքը, իր արտում կուտակել ռամիկ ժողովրդի անհուն վիշտն ու դարավոր ցասումը, միշտ ականջ 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 աշխարհաբեկ բանակին» շարքերում:

1939—1940

Երևան



^{*} «Ուրհրդային գրականություն», 1939 թ. № 12, էջ 63:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Էջ.

1. Ներածութիւն	7—10
2. ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ ԼԻՐԻԿԱՆ	11—45
3. ՊՈԵՄՆԵՐԸ	40—65
4. ԼԵԳԵՆԴՆԵՐՆ ՈՒ ԱՌԱԿՆԵՐԸ	60—77
5. ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ ՊՈԵԶԻԱՅԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏ- ԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ	78—87
6. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԸ	88—105
7. ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ ԿՐԱԾ ՈՒ ԹՈՂԱԾ ԳՐԱԿԱՆ ԱԶԳԵՑՈՒԹՅՈՒՆ- ՆԵՐԸ	106—115
8. ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԻ ՎԵՐԱԳԱՐՁԸ ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ՀԱՅՐԵՆԻՔ	116—125

Խմբագիր Հ. Մկրտչյան

Տեխն. խմբ. Ս. Խաչատրյան

Սրբագրիչ Հ. Դոլուխանյան

Կոնտրոլ սրբագրիչ Լ. Արովյան

Պատվեր № 352, Заказ № 352, տիրաժ 1500, тираж 1500

Հանձնվել է արտադրութեան 23/XI 1940 թ.

Ստորագրվել է տպագրելու 15/I 1941 թ.

Քաղաքական գրականութեան պետական հրատարակչութեան
տպարան, Երևան, Ալլաշվերդյան № 65

Типография Гос. изд. полит. литературы, Ереван, Аллавердян № 65

ՎՖ 2384

as. April 8

ՀՀ Ազգային գրադարան



NL0380927

69.808

5583

30

707

Small vertical text or stamp