

Գիրքը յուսադատճեհահանվել է  
A-PDF DjVu TO PDF DEMO: Purchase from www.A-PDF.com to remove the watermark

"Նամահայկական էլ. Գրադարան"

կայքի՝ [www.freebooks.do.am](http://www.freebooks.do.am)

կողմից եւ ներկայացվում է իր

այցելուների ուշադրությանը:

The book created by "PanArmenian E. Library"



Գիրքը կարող է

օգտագործվել միայն ընթերցանության համար...

For more info: [www.freebooks.do.am](http://www.freebooks.do.am)

Library

ՄԱՅՔ ԵՆԹՆՈՒԹՅՈՒ ՎԱՐՈՂ ԵՔ ՁՅԲ ԵՐԿՐՈՒԹՅՈՒՆ ԱՐԿԵՍԱԸ ԼՅՅԱՅԱՈՒ  
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ՏԱՐԱԾՄԱՆ ԳՈՐԾՈՒՄ ԵՎ ԻՆՏԵՐՆԵՏ  
ԼՈՒՄԻՆՈՍԿԵՆԱՆՈՒԹՅԱՆ ԳՐԵՐ:

Ք-ՈՒՅՈՒՆ ԳՐԵՐԻ ՄՏԵՐՈՄԱՆ ՄԱՆԸԱՄԱՆՈՒՄԸ ՎԱՐՈՂ ԵՔ  
ԻՄՈՒԱԿ "ՏԱՄԱԼՅՈՒՆԱԿԱՆ ԷԼԵԿՏՐՈՆԻՍԵՆ ԳՐԱԿՈՐՄԱՆ" ՎՈՅՔԻՑ

[www.freebooks.do.am](http://www.freebooks.do.am)

ԵՆԴՐՈՒՄԱԿ ԵՎՔ, ՈՐ ԾԳՏՎՈՒՄ ԵՔ ՄՏԵՐ ՎՈՅՔԻՑ:  
ՑԱՆԿՈՒՄԻ ԵՎՔ ՀԱՇՎԻ ԸՆԹԵՐՏՈՒՆԻՑՈՒՄ:



ԳՐԵՐ ՄԻՔ՝ [freebooks@rambler.ru](mailto:freebooks@rambler.ru)

Մ. ՄԿՐՅԱՆ

ԻՍԱԿԱԿՅԱՆԻ  
ՀՈՒՄԱՆԻՏՄԸ

Մ. Մ Կ Ր Յ Ա Ն

---

ԻՍԱԿԱՅԱՆԻ  
ՀՈՒՄԱՆԻԶՄԸ



8 Ap 1  
Ի 75 Մ

70202 (2099)  
Մ ————— 43.75 S  
701 01 75

Աշխատությունը բացահայտում է այն խոր  
հումանիզմը, որը առկա է մեծ բանաստեղ-  
ծի ու փիլիսոփայի ստեղծագործություննե-  
րում:

**ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ԷՈՒԹՅՈՒՆԸ**

---

**...Եւ որպէս աստուած իսկ կիրք բնութեանց  
վհասարակաց բարուց ցուցանէ:**

**ՆԱՐԵԿԱՅԻ**

19-րդ դարի վերջում և 20-րդ դարի սկզբում հայ պոեզիան իր զարգացման մի աննախընթաց շրջան ապրեց: Եվ իսկապես, գրական հսկաների մի ժամանակաշրջան էր դա: Այդ միջոցում էր, որ իրենց ստեղծագործութեամբ հռչակվեցին ու լայն ժողովրդականութիւնն ձեռք բերին Քումանյանը և Իսահակյանը, Սիամանթոն ու Վարուժանը, Մեծարենցն ու Տերյանը, Հակոբ Հակոբյանը և էլի ուրիշ շատերը: Եթե Րաֆֆուց ու Պարոնյանից հետո էլ, 90-ական թվականներին մեր արձակի խոշորագույն դեմքերը՝ Շիրվանզադեն ու Մուրադյանը, Նար-Դոսն ու Գրիգոր Զոհրապը իրենց մեծ նախորդների նման դեռ հիմնականում ներկայացնում ու արտահայտում էին հասարակութեանը հուզող հարցերն ու պահանջմունքները, ապա դարավերջում և նոր դարի սկզբներին այդ առաջնութիւնը նրանք զիջեցին պոեզիայի նշանավոր դեմքերին:

Հայ գրականութեան պատմաբանները և տե-

սարանները, անշուշտ, հիմնավոր կուսումնասիրեն և կբացահայտեն մեր գրականության զարգացման տարբեր փուլերում այս կամ այն գրական ժանրի գերակշռության հասնելու ու հասարակական նշանակության մեծացման պատճառականությունը, քանի որ երևույթները բոլոր դեպքերում կատարելապես ակնհայտ են: Այժմ այդ առնչությամբ միայն երկու խոսք:

19-րդ դարի վերջերին, մանավանդ 900-ական թվականների սկզբին, հայ ժողովուրդը թևակոխել էր հասարակական ու կուլտուրական զարգացման մի այնպիսի շրջան, որ կարող էր համեմատվել աշխարհիս ամենաառաջավոր երկրների ժողովուրդների հետ: Է՛լ ավելի էր սրվել դասակարգային պայքարը, զարգացել էին բանվորական շարժումը և հեղափոխական միտքը: Այսպիսի պարագաներում ուժեղացել էր գրական ու հրապարակախոսական տարբեր հոսանքների միջև եղած պայքարը: Մեր առաջավոր բանաստեղծների (և ոչ միայն բանաստեղծների), ստեղծագործության բովանդակության հիմնական կողմերից մեկը դարձավ բուրժուա-քաղքենիական ճահճից ծնված մտայնության ու կենսահայեցողության քրննադատությունն ու մերժումը: Դա թե սոցիալական շարիքի և թե ազգային ճնշման դեմ ուղղված՝ ժողովրդական մասսաների պայքարի ոգու արտահայտությունն էր: Մեր դեմոկրատ գրողները հիանալի հասկանում էին (ներշնչված լինելով նաև



ուս գրականութեան հռչակավոր դեմքերի՝ Չեխովի, Գորկու և ուրիշների ստեղծագործութիւններին), թե քաղքենիութիւնը հասարակութեան այն խավն է, որը թշնամաբար է տրամադրված ազատագրական պայքարի և առհասարակ լավի համար մարդկային ամեն տեսակ խիզախումների հանդեպ: Ժամանակաշրջանի համար բնորոշ է նաև սիմվոլիզմի ու անկումային գրական հոսանքների երևան գալը ու աշխուժացումը:

Կյանքի և գրականութեան զարգացման ընթացքը հրապարակ բերեց մաքուր հարցը իր ամբողջ հասարակական ու փիլիսոփայական մեծութեամբ, էսթետիկական վեհ իդեալներ մարմնավորող դրական հերոսի հարցը: Հիշյալ թվականների մեր գրականութեան համար բնորոշ է դառնում բուրժուական իրականութեանը ու ազգային ճնշմանը դրական ելակետների գաղափարով ու պատկերով հակադրվելը: Անշուշտ, հասարակական այսպիսի պահանջմունքի արտահայտութիւնն է Թումանյանի այն հայտնի տեսակետը, ըստ որի «Գրականութիւնը ոչ միայն արտացոլում է ժամանակը և իր դեպքերն ու դեմքերը, այլև տալիս է իր լույսն ու ջերմութիւնը կյանքին և ձգտում է կյանքում ստեղծել մարդու վեհ ու վսեմ, մաքուր ու անաղարտ պատկերը, կազմված ու հյուսված բնութեան ամենամաքուր տարրերից»: Այս նորի դեղարվեստական իրականացման ճանապարհին Թումանյանն ու Իսահակայանը գնացին դեպի ժո-

ղովուրդը, ստեղծեցին ժողովրդի մարդկանց դրական կերպարներ և ամենայն խորությամբ արտահայտեցին ժողովրդի ոգին ու տրամադրությունները: Ժամանակի մեր նշանավոր բանաստեղծներից նույնիսկ նրանք, ովքեր Իաքուր և ուժեղ բնավորությամբ ու զգացմունքներով օժտրված մարդու պատկերը ստեղծելու նպատակով երգում էին «հեթանոսականը», կամ քաղքենիական մղձավանջին հակադրվելու ձգտումով թևածում էին իրենց գեղեցկագեղ անուրջների աշխարհում, ի վերջո ընթացան Թումանյանի և Իսահակյանի ուղիով, կամ մոտեցան նրան: Բնորոշ է, օրինակ, Վարուժանի անցումը «Հեթանոս երգերից» «Հացին երգին»:

Անցել էին Բաֆֆու ժամանակները: Հասարակության արդիական պահանջմունքներին այլևս չէին կարող գոհացում տալ ումանտիկ դրական հերոսները և իրականության վերափոխման նրանց ծրագրերը: Բացի դրանից, հնարավոր էլ չէր Բաֆֆուն կրկնել, և ով այդպիսի փորձ էր անում, ընկնում էր էպիգոնի վիճակի մեջ: Ժամանակաշրջանը շատ ավելի բարդ էր, քան 70—80-ական թվականները: Արդեն զգացվում էր մոտալուտ հեղափոխության շունչը, որը առաջադրում էր արագությամբ իրար հաջորդող քաղաքական-սոցիալական նորանոր խնդիրներ: Այսպիսի պարագաներում մեր մեծատաղանդ գրողները իրենք դարձան ժամանակի առաջավոր շարժման

ուգու կրողները և ընդհանրացնողները, իրենց ստեղծագործության դրական հերոսները: Պարզ է, որ այս հանգամանքը պետք է նշանավորեր քնարերգության ժանրի բուռն զարգացումը՝ արձակի, նույնիսկ դրամատուրգիայի համեմատությամբ:

Մարդկության գեղարվեստական զարգացման համար անդառնալի կորուստ եղավ թուրք ջարդարարների ձեռքով մեր պոեզիայի հոյակապ դեմքերից շատերի, ինչպես և մեր նշանավոր արձակագիրներից շատերի ու նրանց ծնունդ ու սնունդ տվող ժողովրդի մի ամբողջ հատվածի ողբերգական կործանումը:

Իսահակյանին բախտ վիճակվեց ապրել 1905—1907 թթ. բուրժուա-դեմոկրատական հեղափոխության և 1917 թ. հոկտեմբերի սոցիալիստական մեծ հեղափոխության դարաշրջանը: Ապրել ու տեսնել իր այնքան սիրելի հայրենիքի ու ժողովրդի վերածնունդը ու բարգավաճումը: Իր կյանքի վերջին տարիներին նա վայելեց նաև երկրպրնդի վրա ապրող բանաստեղծներից ամենից մեծը լինելու ընդհանուր ճանաչումը:

Իսահակյանը գրական հուշակի հասավ միսն-դամից՝ իր առաջին՝ «Երգեր ու վերքեր» վերնագրով բանաստեղծությունների ժողովածուով (1898 թ.): Նրա ժողովրդականությունը անշեղորեն մեծացավ իր կյանքի տարիների հետ, որովհետև նրա հումանիզմը և հայրենասիրությունը գնա-

յով ավելի էր խորանում, ստեղծագործութիւնը ավելի ու ավելի էր իմաստուն ու գեղարվեստորեն հմայի՝ դառնում:

Հուլան՝ զ՛ր Իսահակյանի աշխարհայացքի բուն էութիւնն է, նրա փիլիսոփայութիւնը, սոցիալակսն երևույթների և մարդկային հարաբերութիւնների ընկալման ու գնահատման հիմքերի հիմքը, Թումանյանի ոճով ասած՝ բանաստեղծը հումանիզմի լույսի տակ էլ տեսնում է իրերն ու աշխարհը: Բնորոշ է այն հանգամանքը, որ երբ Իսահակյանը առիթ է ունեցել գրելու հայ և հայաշխարհային գրականութեան նշանավոր դեմքերի մասին, նրանց ստեղծագործութեան ամենաէական գծերի թվում միշտ և առանձնապես շեշտում է հումանիզմը: «Մտքեր հայ գրականութեան մասին» հոդվածում նա գրում է. «Մեր գրականութեան հավերժ շողշողացող բովանդակութիւնն է եղել ազատութեան անշեղ ծարավը, պայքարը, հայրենասիրութիւնը»<sup>1</sup> և այստեղ իր այս ընդհանրացման կապակցութեամբ հիշատակում է. «մեր հնագույն հումանիստներից մեկը՝ Սեբեոսը»: Ուրեմն 7-րդ դարի պատմիչ Սեբեոսը, ուստ որի «մեր ժողովրդի երազն է եղել հայրենիքի համար մեռնելն ու ապրելը», այս բոլորի համար գնահատվել է որպես մեր հնագույն հումանիստներից մեկը: Այլ առիթներով էլ Իսահակյան

<sup>1</sup> Ավ Իսահակյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, 1951 թ., էջ 86:

նը չի մոռանում Սեբեոսին թվարկել մեր «մեծերի» շարքում:

Շարունակելով իր խորհրդածությունները, նույն հոդվածում Իսահակյանը այնուհետև գրում է. «Անարդարության, բռնության, ջարդերի դեմ, աստծու դեմ արտահայտված դառն ու ուժեղ վրդովմունքը ու տրտունջը կազմում է հայ գրականության երկրորդ բնորոշ առանձնահատկությունը»: (Այս կապակցությամբ թվարկվում են Ֆրիկի, Քուչակի, Երզնկացու, Աղթամարցու, Նալբանդյանի, Թումանյանի, Վարուժանի, Սունդուկյանի, Շիրվանզադեի և ուրիշ անուններ: Հումանիզմը ոչ միայն հայ գրականությանը բնորոշող առանձնահատկությունն է, այլև առհասարակ հայ ժողովրդի բնավորության. «նումանիզմը և ժողովրդայնությունը, — գրում է Իսահակյանը, — հայ ժողովրդի գլխավորագույն բնորոշ առանձնահատկությունն է՝ կարեկցություն ու սեր դեպի մերժվածները, դեպի հասարակական անարդարության զոհերը, տառապողներն ու ընչազուրկները»<sup>1</sup> (այս և հետագա ընդգծումները իմն են — Մ. Մ.): Մեր ժողովրդի, ինչպես և գրականության (որովհետև անմիջապես իբրև այս բնորոշ առանձնահատկության կրողների՝ բերվում են Պարոնյանի, Զոհրապի, Նար-Դոսի, Դեմիրճյանի և ուրիշների անունները) այս սահմանումը, կարելի է ասել, դա-

<sup>1</sup> Ավ. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, էջ 87:

սական սահմանում է, որովհետև միանգամայն ճիշտ է ներկայացնում հայ ժողովրդի պատմական կենսափորձը, որը բնականաբար արտացոլվել է նրա գրականության մեջ:

Իսահակյանը նույն այս գաղափարները արտահայտել է Հայաստանի գրողների երկրորդ համագումարում ասած բացման խոսքում. «Մեր գրականության իշխող պաթոսը, նրա միսիանոզների անհաշտ պայքարն է հանուն հայրենիքի ազատության, ազգային կուլտուրայի և անկախ ունեւորության՝ ընդդեմ բռնության, ստրկության:

Մեր գրականությունը բռնավորների, հարըստահարողների, ջարդարարների գրականությունն չէ, այլ մարտնչող, բողոքող, ազատաբաղձ ոգու, տոգորված աշխատանքի, հումանիզմի, արդարության վսեմ իդեալներով»<sup>1</sup>: Եվ որ հայ գրականությունը լինելով համաշխարհային գրականության ամենախորունկ ու հեռաքշքրական էջՅՂԻԳ մեկը, շատ ու շատ կողմերով արժանի մեծադասնքի, իր ժողովրդին և մարդկությանը սովել է «հումանիզմի և դեմոկրատի գաղափարներ, ժողովրդասիրության և համաշխարհային եղբայրության իդեալներ»<sup>2</sup>:

Իսահակյանը միանգամայն ճիշտ է բացահայտում հայ գրականության «առանձնահատուկ դո-

<sup>1</sup> Ավ. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, էջ 159:

<sup>2</sup> Նույն տեղը:

մինանտը»։ «Պատմությունը հայ ժողովրդին վիճակել է մի հայրենիք, — ասում է նա, — որը շրջապատված է եղել աշխարհակալ պետութայուններով, որոնք ձգտել են ժողովրդին ստրկացնել, կողոպտել, ոչնչացնել, և դա դարձել է հայության դաժան ճակատագիրը։ Իսկ գրականութայունը ընդդեմ այդ ճակատագրի ազգային գոտեմարտի գեղարվեստական պատմութայունն է, որը պարունակում է բնորոշ բոլոր թեմաները՝ շինարարութայուն, աշխատավորութայուն, հումանիզմ։ Մեր դրականութայունը պարունակում է պայքարի բոլոր ձևերը՝ ներքին կռիվ շահագործող ու շահագործվող դասակարգերի միջև, ազգային կռիվ արտաքին օտար բռնակալների դեմ, համամարդկային կռիվ հին, անարդար աշխարհի դեմ հանուն նոր, արդար, ազատ աշխարհի կառուցման...»։ Հայ ժողովուրդը «կռվել է անձնվիրաբար, արյուն է թափել, զենքով պահպանել է իր ազգային կուլտուրական արժեքները»։ Մեջբերված այս մտքերով Իսահակյանը իրականում շատ ճիշտ է հակադրվում պահպանողական մտայնութայան տեր բանասերներին ու պատմաբաններին, որոնք մեր ժողովրդի և նրա ստեղծած կուլտուրայի փառքը վերադրում են եկեղեցուն և եկեղեցականութայունը։

Նույն կերպ, ամենից առաջ հումանիստական իդեալների առկայութայան վրա է հատուկ ուշադրություն դարձնում Իսահակյանը, երբ առիթ է ունենում գրելու համաշխարհային գրականութայան մե-

ծամեծ դեմքերի մասին: Այսպես՝ Նիզամի Գյան-  
ջեին իր նախնական ուտոպիայով... ձեռք է մեկ-  
նում առաջավոր հումանիստ գաղափարներով ու-  
գևորված մարդկությանը: Թուրքերի ներխուժում-  
ների զարհուրելի արյունարբու դարում «հնչում է  
Շոթա Ռուսթավելու հումանիզմի մարգարեական  
ձայնը, նրա լայնախոհության, իմաստության,  
սիրո երգը»: Ռուս մեծ բանաստեղծ Պուշկինի մահ-  
վան 100-ամյակի առթիվ գրում է. «Պուշկինը բո-  
լոր ժա՛նանակների մեծ հումանիստների առաջին  
շարժումն է. նրա սիրտը բաբախել է ամբողջ  
մարդկության համար... նա մարտնչել է իր դարի  
չարիքների դեմ», իսկ Մաքսիմ Գորկու ծննդյան  
70-ամյակի առթիվ գրել է. «Ռուսական հոյակապ  
գեղարվեստական գրականությունը՝ բացառապես  
հումանիստ, ժողովրդական գրականությունը ողջ  
Եվրոպայում, և մյուս կողմից ռուսական փառա-  
պանծ հրապարակախոսությունը և քննադատու-  
թյունը... առաջ բերին Գորկուն»<sup>1</sup>

Իսահակյանի ելույթներից ու հողվածներից  
կատարված մեջբերումները ցույց են տալիս ոչ  
միայն այն, որ գրականության մեջ նրա ուշադրու-  
թյան կենտրոնում միշտ և բոլոր պարագաներում  
գտնվել են հումանիզմի գաղափարները, այլև այն,  
թե կոնկրետ ինչ բովանդակություն է դնում  
նա հումանիստ հասկացության մեջ: Այսպես՝ հու-

<sup>1</sup> Ավ. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, էջ 146:



մանիստ է գրողը, երբ նա լայնախոհ է, և սիրտը բաբախում է ոչ միայն իր ժողովրդի, այլև ամբողջ մարդկության ազատության ու բարօրության համար, մարտնչում է դարի շարիքների դեմ, երբ նա հայրենասեր է ու ժողովրդասեր և արտահայտում է կարեկցություն ու սեր դեպի մերժվածները, դեպի հասարակական անարդարության զոհերը: Քանի որ հումանիզմին վերաբերող այս և էլի ուրիշ մտքեր բխում են Իսահակյանի աշխարհայացքից ու կապված են նրա ստեղծագործության էության ու ոգու հետ, ապացուցում են, որ իր՝ բանաստեղծի, հումանիզմը մարտնչող հումանիզմ է՝ անսահման հեռու պասսիվ հայեցողականությունից:

Արդ, Իսահակյանի հայացքների ու ստեղծագործության վերաբերյալ հարցերը քննության առնելով, բանաստեղծի ուսումնառության, նրա հումանիզմի դրական ակունքների կապակցությամբ հարկ է նշել, որ մեր դրականագիտության մեջ այս առումով հաճախ շափազանցվում է Հովհաննես Հովհաննիսյանի պոեզիայի նշանակությունը: Փաստ է, որ Իսահակյանն ինքը միշտ, բոլոր առիթներով մեծ հիացմունքով է խոսել ճեմարանում սովորելու տարիներին իր անմիջական ուսուցչի՝ Հովհաննես Հովհաննիսյանի մասին: Բարձր է գնահատել և նրա մարդկային առաքինությունները, և պոեզիայի բերած «դարնանային թարմությունը, բնականությունը, մարդկայնու-

թյունը», որոնք «հալյուցիկնացիայի» մեջ են ձգել իրեն: «Հավերժ երախտապարտ եմ և հավերժ շընորհակալ բանաստեղծության այդ մեծ մոգպետին, իմ կախարդ ուղեցույցին»,— գրում է Իսահակյանը: Բայց այս բոլորով հանդերձ, ընդհանրությունների հետ միասին խորը տարբերություններ կան Հովհաննիսյանի և Իսահակյանի հումանիզմի միջև: Երկուսի մոտ էլ ընդհանուր է ջերմ սերը դեպի աշխատավոր ժողովուրդը ու մտահոգությունը նրա ներկայի և ապագայի նկատմամբ, բայց արմատապես տարբեր են աշխատավորությանը սոցիալական ծանր վիճակից դուրս բերելու, բարօրության հասցնելու ուղիների չափերացման հարցում: Իրականում Հովհաննիսյանը հանդես է գալիս մի տեսակ «մխիթարիչի» դերում, որը հուսադրում է աշխատավորության լավ ապագայի հեռանկարով՝ այդ հեռանկարը կապելով Ավետարանի սկզբունքների հաղթանակի հետ: Նրա կարծիքով, մարդկային զոհեր պահանջող կուռքի՝ բահալի-ոսկու իշխանությունը կվերանա, եթե մարդիկ հասկանան Ավետարանը, և Քրիստոսի «սիրեցեք միմյանց» քարոզը տիրապետի հասարակությանը, մի բան, որը իբր թե վաղ թե ուշ պիտի իրականություն դառնար: Մինչդեռ Իսահակյանի հումանիզմի մեջ հետք անգամ չկա կրոնաբարոյական ելակետներից՝ դառը դատող և դատարկ նստող խեղճ աղքատներին հուսադրելու ինչ-որ ապագայի դրախտը պատկերելով: Իսահ-

հակյանը սոցիալական պայքարի օրգիչ է. նրա պոեզիայի համար էլ բնորոշ են Թումանյանի հայտնի պոեմի նշանավոր տողերը. «Երեկ իրիկուն էդ կողքի սնից կախ էին արած երեք հրացան»:

Եթե խոսվում է Իսահակյանի մարտնչող հումանիզմի գրական ակունքների մասին, ապա առաջին հերթին պետք է նկատի առնվեն հինգերորդ դարի հայ դասական պատմիչ գրողների՝ Խորենացու, Փավստոսի, Եղիշեի և Փարպեցու գործերը, միջնադարի մեր փառապանծ պոեզիայի վիթխարի դեմքերի՝ Գրիգոր Նարեկացու, Ֆրիկի, Քուչակի, Սայաթ-Նովայի գործերը, իսկ այնուհետև, նոր ժամանակներում՝ Խաչատուր Աբովյանի, Րաֆֆու, Նալբանդյանի, Ալիշանի և իր նախորդներից էլի ուրիշների գեղարվեստական ստեղծագործությունները, ինչպես և ռուս ու արևմրտաեվրոպական դասականներից շատերի, հատկապես Պուշկինի, Լերմոնտովի, Հայնեի ստեղծագործությունները: Սակայն այս բոլորի մեջ, իր ներգործության նշանակությամբ, հարկ է առանձնացնել Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» պատմավեպը և Նարեկացու «Ողբերգության մատյանը»:

«Վերք Հայաստանի» վեպը ոչ միայն Իսահակյանի գրական ուսումնառության առաջին գրքերից է, որի թողած տպավորության մասին նա իր հուշերում պատմում է ամենախոր քնարական ջերմությամբ: Այդ վեպը պետք է որ ունենար ահա-

գին նշանակութիւնն բանաստեղծի հումանիզմի  
ձևավորման ընթացքում:

«Վերք Հայաստանի» վեպում կա մի մեծի-  
մաստ դրվագ, որի վրա Աբովյանի մասին ու-  
սումնասիրութիւնների հեղինակները ուշադրու-  
թիւն չեն դարձրել: Երբ Թագուհուն առևանգելու  
եկած ֆառաշներին կոտորելով ու հալածելով Ա-  
ղասին ինքը ստիպված էր հեռանալ գյուղից, նրա  
ալևոր հայրը սարսափից ու վշտից ընկնում է այն-  
պիսի դրութեան մեջ, որ «Հենց իմանաս՝ դժոխքն  
առաջին բաց էր էլել: Հազար գլխանի դիվանք ա-  
տամներ ղրճտացնում, զարհուրելի ձևով խնդում,  
ծիծաղում, զնգզնգացնում, շանգերը սրում, հազ-  
րում, բոցն ու կրակը շաղ ըլեին անում, որ նրան  
էրեն, խորովեն, կտրատեն, թիքա թիքա անեն  
իրանց փայ շինեն...»: Այսպիսի ու էլ ավելի ա-  
հավոր տեսիլքների մեջ է ընկնում դժբախտ ծե-  
րունին, իսկ երբ «մտաց ցնորքն» անցնում է,  
«հենց իմանում էր ողորմելին՝ թե նոր ա էկել աշ-  
խարք, նոր ա ծնել, ուզում էր, որ ինչ ունի շունի  
տա, թաք ըլի մեկ քանի տարի էլ ումբր ունե-  
նա, աշխարքի սերը վայելի... ուզում էր, որ դուրս  
թռչի, պատեր, դռներ լիզի, հարս, էրեխա, դոստ,  
դուշման դռչին քաշի, համբուրի, սիրի, հոգին նը-  
րանց տա, որ քանի էս աշխարքումն են՝ իրար հետ  
լավ ապրեն, իրար սիրեն, աշխարքի բարին վա-  
յելեն՝ որ էլ էն աշխարքումը մուրազները ոլակաս  
չի մնա, էլ աչքները էս կողմը շունենան: Բաղ,

հանդ, սար, ձոր, տուն, ապրանք, մալ, դովլաթ, ծառ, ծաղիկ որ միտքն էր ընկնում, որ տեսնում էր՝ թե էլի իր ձեռին են, էլի բաց աչքով նրանց մտիկ էր տալիս, էլի նրանց հոտն ու համն էր առնում, ուզում էր՝ որ քարերն էլ լիզի սրտի սիրուն, հողն էլ...»:

Այս դրվագը Աբովյանի հայրենասիրության ու հումանիզմի ամենախոր արտահայտություններից է, որը առհասարակ բացահայտում է հայ ժողովրդի՝ պատմական կյանքի ընթացքում առաջացած ազգային բնավորության լավագույն գծերից մեկը:

Հայ հայրենիքը երկար դարեր ենթակա էր բռնակալական տերությունների ու բարբարոս ցեղերի ներխուժումներին, որոնց ուղեկցում էին ավերածություններն ու կողոպուտը, ջարդերը ու տեղահանությունները: Սակայն ժողովուրդը հերոսաբար կռվել է բոլոր տեսակի արհավիրքների դեմ, տրով կարողացել է պահպանել իրեն և իր հարուստ կուլտուրան, իր ոգու գանձերը: Գոյության պահպանման համար ու սոցիալական կեղեքման դեմ ժողովրդի մղած պայքարը պետք է ուժեղացնեն և ուժեղացրել է նրա հոգեբանության ու մրտածողության մեջ կյանքի սերը, սերը դեպի մարդը ու բնությունը և հայրենի աշխարհը: «Ղզլբաշի շար շունչը» դժոխքի էր վերածել մարդկանց նույնիսկ առօրյան: Բարեկենդանի առթիվ գյուղացիների անմեղ ուրախությունները հանկարծա-

կի սուգ ու շիվանի են վերածվում Երևանի սարդարի կամայականության հետևանքով: Սարսափը պատում է ողջ գյուղը, երբ սարդարի ֆառաշները գալիս են առևանգելու գեղեցիկ Թագուհուն: Ղիմադրում է Աղասին, բայց բոլորը հասկանում են, թե դա ինչ աղետներ կարող է բերել, և նրա հայրը պիտի ապրեր ամենասոսկալի սարսափները: Բայց պարսկական տիրապետության ստեղծած դժոխքն անգամ չէր կարող մարդկանց մեջ մեռցրնել շարիքին դիմադրելու կամքը, որը արտահայտվում է նաև հենց կենսասիրության ընդվզումներով: Իհարկե, ցնցող հոգեվիճակ է, երբ դժոխքի ահարկու պատկերներից մի պահ սթափված Աղասու հայրը «ուզում էր՝ որ քարերն էլ լիզի սրտի սիրուն, հողն էլ...»:

Իսահակյանի՝ իր նախորդ գրողների ստեղծագործությունից ստացած ներշնչումների կարևորության հարցում, պետք է Աբովյանից հետ գնալ և հիշատակել մեր ամենամեծ բանաստեղծի՝ Գրիգոր Նարեկացու «Ողբերգության մատյանը»: Քնարական այս մեծ պոեմի՝ հայ պոեզիայի վրա թողած ազդեցությունը միջնադարից հետո համատարած դարձավ, մանավանդ քսաներորդ դարի սկզբներին: Նարեկացու հումանիզմը ճիշտ և իր ամբողջ խորությամբ ըմբռնվեց միայն նոր ժամանակներում:

Նարեկացու ստեղծագործությունը, իբրև գրական ուսումնառության աղբյուր, իր նշանակու-

Թյունը միջնադարից հետո լիովին պահպանեց նաև նոր ժամանակներում: Եվ դեռ ավելին: Սկըսած Խաչատուր Աբովյանից, գնալով ավելի ուժեղանում է Նարեկացու ստեղծագործության նրկատմամբ հետաքրքրությունը, իսկ 90-ական թրվականների վերջերից և 900-ական թվականներին վերածվում է ուղղակի պաշտամունքի: Ժամանակի ուս և արևմտաեվրոպական պոեզիայի բերած նորությունների տպավորության տակ մեր խոշորագույն բանաստեղծները ավելի քան խորն են թափանցում Նարեկացու ժառանգության գաղտնարանները:

Քսաներորդ դարի սկզբի մեր մեծ բանաստեղծները՝ Թումանյանը, Իսահակյանը, Մեծարենցը, Տերյանը, Վարուժանը, Սիամանթոն և ուրիշներ, վերին աստիճանի պոետիկական բարձր ճաշակի ստեղծագործողներ էին, որոնք մի առանձին ուժով ձգտում էին հասնելու բովանդակության ու ձևի կատարելության և լեզվի հարստության: Նրանք բոլորն էլ հիանալի տեղյակ էին համաշխարհային պոեզիայի նորություններին և թվում է, թե 10-րդ դարում ապրած բանաստեղծը՝ Նարեկացին, պետք է նրանց համար հնացած լիներ: Բայց հակառակը եղավ: Նրանք չէին կարող շնկատել, որ ընդհանուր հիացմունքի առարկա դարձած քրնարերգության բնագավառում կատարված գյուտերի (օրինակ՝ Վերլենի և ուրիշների ոտանավորի երաժշտականության արվեստը) մեծ մասը 10-րդ

դարում հայտնաբերել էր արդեն նարեկացին:

Մեծարենցը, որը երևի ամենից շատ էր հափրշտակված նարեկացու ստեղծագործութչամբ, մի առիթով գրում է՝ նարեկացին «գիտեր ծիծաղախիտ ժպտացնել բառերը», «գիտեր ծովածայն հնչեցնել բառերը»: Եվ իրոք, ոտանավորի երաժրշտականութչան հարցում նարեկացին մնաց և մնում է անգերազանցելի:

Բայց նարեկացու ստեղծագործութչան, մանավանդ նրա «Ողբերգութչան մատչան» պոեմի նկատմամբ եղած հիացմունքի հիմքում ընկած էր ավելի կարևոր մի հանգամանք: Դա ամեն տեսակի թերութչյուններից զերծ մարդու, իր մաքրութչամբ աստվածացող մարդու կերպարն էր, որ կերտել էր նարեկացին իր «Ողբերգութչան մատչանում», դա բանաստեղծի պրոմեթեոսյան հումանիզմն էր, որ գտնում էր, թե.

Եւ զոր ահաւորն է ասել  
Կարգեմ աստանօր,—  
Աստուած իսկ լինել  
Ընտրութեամբ շնորհին...

Թումանյանը նարեկը անվանում է «խոսք անմահութչան և հավերժութչան հետ»: Իրոք որ սա «Ողբերգութչան մատչանի» բովանդակութչան էական կողմն է: Բայց այդ անմահութչան ու հավերժութչան հետ խոսքը միանգամայն էական է նաև իր՝ Թումանյանի և Իսահակյանի պոեզիայի հա-



մար, որոնք երկուսն էլ իրար հետ միանգամայն համերաշխ պետք է դատապարտեին ու դատապարտել են նրանց, որոնք իրենց շրջապատի միջոցով չեն կարողանում ապրել մեծ կյանքով՝ հասարակության և ավելին՝ տիեզերական կյանքով և իջնում են մինչև իրենց «պատլիկ եսի» (Թումանյանի արտահայտությունն է) սահմանները: Հասկանալի է, որ այսպիսի հանգամանքներում նարեկացու ստեղծագործությունը նաև Իսահակյանի համար պետք է խորը ուսումնառության աղբյուր հանդիսանար:

Այս բոլորի հետ միաժամանակ պետք է հատուկ նշել այն, որ Իսահակյանը միանգամայն հեռու մնաց իր ժամանակաշրջանի զանազան մոդեռն գրական հոսանքների ազդեցությունից և լիովին պահպանեց ու զարգացրեց դասական բարձր արվեստի լավագույն ավանդույթները:

Իսահակյանը ինքն իր ստացած ներշնչումների և ուսումնառության մասին գրել է. «Մայրս սովորեցնում էր սիրել ամբողջ աշխատավոր մարդկությունը, սիրել հայրենի երկիրը, նրա բնությունը: Եվ հայ գրականության հուշարձանները իմ մեջ սեր էին դաստիարակում դեպի հայրենիքը, դաստիարակում էին քաղաքացիական գիտակցություն: Համաշխարհային և ուսական առաջավոր գրականությունը բերում էր հումանիզմի, ժողովրդայնության նույն այդ գաղափարները: Իսկ ողբական արգելված գրքերը ոգեշնչում էին ուղե-

լյուցիոն պայքարի, անձնագոհ կովի՝ ընդդեմ կեղեքման ու բռնության, հանուն աշխատավոր ժողովրդի ազատագրման»<sup>1</sup>։ Այս բոլորը, իրոք, Իսահակյանի հումանիզմի ակունքներն են, բայց բոլոր դեպքերում ավելի կարևորը նրա ստեղծագործական ներշնչումների էության մեջ և ակունքներում հանդիսացել է իրական եռուն կյանքը իր ամբողջ բազմապիսությամբ ու հակասություններով, ժողովրդական աշխատավորական մասսայական շարժումները՝ քաղաքական ու սոցիալական ազատագրման համար մղվող պայքարը։

Իսահակյանի հումանիզմի էության լավագույն արտահայտությունը, անշուշտ, նրա ստեղծագործությունն է։

1898 թվին, երբ լույս տեսավ Իսահակյանի «Երգեր ու վերքեր» խորագրով ժողովածուն, բանաստեղծը անմիջապես ձեռք բերեց ժողովրդականություն։ Նրա քնարական բանաստեղծությունները իրենց հումանիստական էությամբ դարձան շատ սիրելի ու արագորեն տարածվեցին ամենուրեք։

Իսահակյանը իր նախորդներից և ժամանակակիցներից ավելի խորը զգացմունքով ու անմիջականությամբ էր արժարժում աշխատավորությանը հուզող հարցերը։ «Երգեր ու վերքերի», ինչպես և հետագայում գրված բանաստեղծությունների գեղարվեստական մեծ արժեքի հիմքն է

<sup>1</sup> Ավ. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, էջ 89։

կազմում ամենից առաջ անձնական ապրումների մեջ աշխատավորութեան տրամադրութեաննների ընդհանրացումը: Իսահակյանի քնարերգութեան ու ողջ ստեղծագործութեան մեջ ուժգին արտահայտութեան է գտել բուրժուական հասարակութեան մեջ զրկվածների ու շահագործվողների վիշտն ու տառապանքը, ինչպես և ցասկոտ բողոքը, որն ուղղված էր սոցիալական անհավասարութեան ու բոլոր տեսակի անարդարութեաննների դեմ: «Ավետիք Իսահակյանի ժողովուրդը նրա ստեղծագործութեանններում հանդես է գալիս իր ողջ հոսանքով ու թափով», խորամտորեն նկատել է Դերենիկ Դեմիրճյանը: Ինքը՝ բանաստեղծը անսահմանորեն սիրում է իր ժողովրդին և մի զարմանալի անմիջականութեամբ ապրում է նրա ապրած դառնութեանններն ու տանջանքները ու այրվում է նրա ազատագրման տենչանքով:

Ա՛խ, մեր սիրտը լիքը դարդ, ցավ,  
Օր ու արև շտեմանք...

Այդպիսին է աշխարհի «խորթ զավակների» կյանքի պատկերը: Այդ ծանր պատկերի հանդեպ Իսահակյանը այնպիսի խոր վիշտ է ապրում, որ անգամ գեղեցիկ բնութեանը նրան շատ մոայլ է երևում, Ալազյազի ճակտին սև մութ ամպեր են դիզվում, երկնքի հեռավոր լուսավոր աստղերի «փայլուն հայացքն» անգամ նսեմացնում է «երկրային խավարը»:

Օրըս տըրտում, սև է անցնում,  
հույսս է վաղվան օրվան վըրա.  
Վաղվան օրն էլ սև ամպի պես  
եկավ, նստավ սըրտիս վրա.

Ու օրերիս քարավանը տըխուր-տրտում  
առաջ կերթա.

Հազար ցավով, մարդկանց ցավով  
ծանր բեռնած ճամփա կ'երթա.

Այսպես ծանր է ապրում բանաստեղծը մարդկանց «հազար ցավը»: Պարզ է, որ նրա սերը աշխատավորության նկատմամբ համամարդկային բնույթ ունի, այսինքն՝ ազգային շրջանակներից դուրս՝ տարածվում է բոլոր ճնշվածների ու կեղեքվողների վրա: Այդ է պատճառը, որ նա ծանր վշտի բեռան տակ ճնշված երբեմն-երբեմն հուսահատություն է ապրում՝ ելք շտեմանելով մարդկանց իրենց ցավերից ազատելու համար, այդ անհեռանկարայնությունն էլ արտահայտվում է ընդհանուր ձևով, վերածվում է կյանքի մի մըշտական օրինաչափության.

Գյանքն է պայքա՛ր՝ դոռ ու դաժա՛ն,  
Ճզմի՛ր մարդուն և թռի՛ր վե՛ր.  
Իրավունքը ուժն է միայն,  
Վա՛յ հաղթվածին, հազա՛ր վայեր:  
Տեր կամ ըստրուկ պիտի լինիս, —  
Ճշմարտություն չըկա ուրիշ:

Այս, ինչպես և «կյանքի կռվում ամենքը դեմ ամենքին՝» բանաստեղծությունը, գտնվում են

1905 թվին գրած գործերի շարքում: Պարզ է, որ այս դեպքերում Իսահակյանը հասարակության մեջ դասակարգային պայքարի փոխարեն տեսնում է գոյության կռիվը, և դրա հետևանքով լինում են կարճատև պահեր, երբ նա ընկնում է հոռետեսության գիրկը: Սակայն նա բնավ էլ չի պատկանում բուրժուական իրականության սենտիմենտալ քննադատության ներկայացուցիչների թվին: Բանաստեղծի հումանիզմի ուժն այն է, որ նա իր ստեղծագործական կյանքի սկզբնական շրջանից իսկ միաժամանակ արտահայտում է աշխատավորության եռանդն ու հասարակական շարիքի դեմ պայքարի ոգին: Այսպես՝ 1893 թ. գրված բանաստեղծություններից մեկը.

Ընկե՛ր, միշտ հառա՛ջ,  
Մի՛ հուսահատվիր  
Փոթորկի դիմաց,  
Ծով-անապատում.  
Անհաղթ հավատով  
Կովի՛ր ու տանջվի՛ր,—  
Թո՛ղ հոգիդ հանգչի  
Կատաղի կովում...

Պայքարի կոչող բանաստեղծությունների թիվը այնուհետև հետզհետե շատանում է: 1903 թվին է գրվել ցարիզմի դեմ ուղղված նշանավոր «Ազատության զանգը», որում Կովկասի եղբայրական ժողովուրդներին «ընդդեմ բռնության, ամբարիշտ

Չարի» ոտքի ելնելու և կռվով անարգ լծի կապանքները փշրելու կոչ է անում.

Անհագ վրեժի և ըմբոստացման,  
Ե՛վ բուն ցասման բարբառը հնչե՛,  
Ժողովուրդների անկա՛խ, ինքնիշխա՛ն՝  
Դաշն ազատական խրոխտ ղողանջե՛:

Նույնը և 1905 թվին գրված բանաստեղծություններից մեկում.

Անհուն վրեժի և ատելության  
Դըժոխքն է այրում թունոտ իմ հոգին.  
Եվ ես չեմ բերում խոսքը հաշտության,  
Որ ծանր է նստում զրկվածի ուսին:

Հիանալի է ասված. շահագործողների և շահագործվողների դասակարգերի միջև հաշտության խոսքը ծանր հետևանքներ է ունենում զրկվածների համար: Փաստ է սակայն, որ քաղաքացիական բուն պաթոսով գրված այսպիսի բանաստեղծությունները հաճախ ընդմիջարկվում են տխուր, թախծալից, անգամ հուսահատական երգերով.

Ինչքան վանչեմ ու աղաչեմ,  
Վերջն էլ պիտի փուչ աշխարհ,  
Մի բուռ հողով քերանս ծեփես,  
Ցավի, մահի սև աշխարհ...

Բայց այս բոլորը բնավ չի նշանակում, թե Իսահակյանը հակասություններով չի բանաստեղծ է. արտաքնապես կարող է այդպես թվալ իհար-

կե: Իրականում դրանք միասնութեան մեջ են և հետևողականորեն արտահայտում են հասարակական այն խավերի տրամադրութիւնները, որոնց հետ առավել կապված է Իսահակյանը: Սակայն, այնուամենայնիվ, նրա պոեզիայի այդ երկու կողմերից գերակշռողը պայքարի գաղափարն է, ժողովրդի լավատեսութեան, ապագա լավ կյանքի ու հավատի ոգին է: Եվ իրոք, բանաստեղծի ապրած ամենամոռայլ պահերն անգամ իսկույն վերանում են գեղեցիկ կյանքի երազանքների ներգործութեան տակ: Այդ երազանքները, որոնք զուգակրցվում են ծանր վշտերի ու ցասկոտ բողոքի հետ, անորոշ ու վերացական բովանդակութիւն չունեն: Այն, ինչ նա ցանկանում է ապագայում իրականացված տեսնել, ռոմանտիկ երևակայութեան ծրնունդ չէ, այլ կյանքի ընթացքի միանգամայն ռեալ մի հնարավորութիւն:

Իսահակյանը, Պուշկինի և Լերմոնտովի ներշնչմամբ, իրեն համարում է նոր մարգարե, որ աշխարհ է եկել մարդկանց ազատութեան ու նոր կյանքի գալուստը ավետելու համար.

Ես ծունկ շոքեցի ալեկոծ կյանքի  
Սեղանի առաջ. անվեհեր հոգով  
Ոտք դրի ուղին նոր մարգարեի,  
Նվ ազատութեան, վեհութեան երգով:

Եվ այս դեռ իր գրական ասպարեզ մտնելու  
«կզբում՝ 1891 թվին: Ապա, տարիներ անց նրա

միտքը դարձյալ թափառում է «հեռու ափերում»  
ու մտքով ու երևակայությամբ ստեղծում է «չըք-  
նաղ մի աշխարհ», ուր վեհը և գեղեցկությունը  
«իշխում են անմահ».

— Այդպես երգեցի հեռու ափերում՝  
Թևերս արձակ  
Ազատ ու մենակ...

Բանաստեղծի մարգարեության, «չքնաղ մի  
աշխարհ» ստեղծելուն հաճախ համընթաց է «ա-  
զատ ու մենակ» լինելու զգացումը: Այսինքն, որ-  
քան էլ նա հանրության համար տենչում ու երա-  
զում է ազատ ու գեղեցիկ կյանք, բայց նրա աշ-  
խարհայացքը դեռ չի հասել այն բարձր կետին, որ  
ազատության հասնելու հնարավորությունը, գեղե-  
ցիկ կյանքի համար պայքարող ուժերը տեսնել  
նույն այդ հանրության-ժողովրդի ընդերքում: Ուս-  
տի բնական է միայնության մոտիվը. նա ինքն  
իրեն համարում է «տիեզերքը գրկած» մի բա-  
նաստեղծ, որի սիրտն է միայն տիեզերական լը-  
ռության «վեհ լեզուն» ըմբռնել ու զանգի նման  
ղողանջում է.

Թա՛փ կուտամ թևերս և կրսավառնեմ  
Խորքերը դեպի մեծ տիեզերքի.—  
Արևներ խըլեմ — պատգամներ վրսեմ  
Մի ազա՛տ, պայծա՛ռ, մի նորո՛դ կյանքի:

Իսահակյանի պոեզիայում սոցիալական տրա-  
մադրությունները և պատկերացումները ծովի ա-



լիքների նման իրար հրելով հաջորդում են մեկը մյուսին: Տիեզերական խորքերից մի «նորոգ կյանքի» վսեմ պատգամներ բերող բանաստեղծը հաճախ էլ, մանավանդ 1905 թվականի հեղափոխության նախօրյակին, երբ մասսաների մեջ հասունանում էին հեղափոխական տրամադրությունները և բուն հեղափոխական տարիներին «աստղի ոլորտներից» իջնում է առօրյա կյանքը, գրում է «Հացի երգը» բանաստեղծությունը, որտեղ ավելի որոշակիություն կա «նորոգ կյանքին» հասնելու ուղիների հարցում.

Ե՛լ, աշխատավոր, ստրուկ ժողովո՛ւրդ,  
Եվ լուծդ գցի՛ր, եղի՛ր ինքնիշխան...

Այս աշխարհի հացը ազատությունն է, գրում է նա, երբ գա ազատությունը «մեկեն կրկորչեն աղա, խան, իշխան»: Բայց և այնպես մինչև շքեղ «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի երևան գալը Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ հաճախ է իր արտահայտությունը գտել կյանքի ժխորից, «գծուծ ու նանիր», «ստրուկ և ստոր» մարդկանցից դեպի անապատ հեռանալու մոտիվը: Նման բանաստեղծություններն ունեն նույնպես իրենց խոշոր արժեքը: Իսահակյանը հասարակական այնպիսի ճշմարտացի դիտողություններ է անում, բուրժուական կարգերի այնպիսի արատներ է բացահայտում, որ մեկ-մեկ ստեղծվում են ուղղակի հանճարեղ երկեր, որոնց շարքում հատուկ պետք

է հիշատակել 1903 թվին գրված հետևյալ գործը.

Ես ձեզ ասում եմ՝ կգա ոգու սով,  
Եվ դուք կըքաղցեք ճոխ սեղանի մոտ,  
Կընկնեք մուրալու հափրած որկորով՝  
Հրեղեն խոսքի, վեհ խոսքի կարոտ:

Լրբերի ծաղրով արհամարհեցիք  
Ոգու վառ զեղմունք—միտք ու երազանք,  
Նյութի տաճարում արքած պարեցիք՝  
Մոռացած անմահ, անհունի տենչանք:

Իսկ այս բոլորից հետո գալիս է «Սասմա Մըհեր» վիպերգը, որով եզրափակվում են Իսահակյանի՝ սոցիալական հարցեր արծարծող նախասովետական ստեղծագործությունները:

Իսահակյանի հումանիզմի սոցիալական բովանդակությունը մինչ սովետական կարգերի հաստատումը Հայաստանում, իր ցայտուն արտահայտությունը գտավ «Սասմա Մհեր» վիպերգում: Հայտնի է, որ մեր մեծ քնարերգուի ուշադրությունը մշտապես սևեռված էր հայ ժողովրդական էպոսի՝ «Սասունցի Դավթի» վրա, որի մասին նա հայտնել է շատ հիմնավոր և ուշագրավ մտքեր: Մի առիթով նա գրել է. «Հայ ժողովուրդը ստեղծել է հոյակապ կլասիկ լեզու, անզուգական հնադարյան էպոս՝ Հայկի, Արամի, Արայի և Արտաշեսի մասին, ստեղծել է միջին դարերի հերոսական էպոս՝ Սասունցի Դավթի և նրա որդի Մհերի վիպասքը դյուցազունների, որոնց մեջ մարմնավոր-

ված է ժողովրդի իղձը, հայրենիքի հաղթության, նրա ազատագրման և աշխարհի վերափոխման մասին»<sup>1</sup>: Առանձնապես Փոքր Մհերի կերպարը եղել է Իսահակյանի ստեղծագործական նե-տաքրքրության առարկան: Նա գտնում է, որ Մը-հերը, «որպես աստվածամարտ, մտնում է աստը-ծու դեմ մարտնչողների համաշխարհային ըմբոստ հուլյի մեջ»<sup>2</sup>:

Այս մտքերը ցույց են տալիս, որ գերազան-ցապես քնարերգու Իսահակյանի ստեղծագործա-կան խառնվածքին միանգամայն հարազատ է եղել նաև էպիկականի զգացողությունը: Բայց և այնպես իր «Սասմա Մհեր» վիպերգում, այնու-ձմենայնիվ, իրեն բավական շոշափելի է դրսևո-րում քնարերգու բանաստեղծը: Բանն այն է, որ էպոսի մշակման ասպարեզում Իսահակյանը ըս-կզբունքորեն տարբերվում է էպիկ Թումանյա-նից: Թումանյանը, որը ավելի հետևում էր Պուշ-կինի գեղագիտական սկզբունքներին, ձգտում էր տարբերակների մշակման ընթացքում էպոսի բուն էությունը, իդեան, ժողովրդի կենսահայեցողու-թյունը, փիլիսոփայությունը, բարոյական ըմբռո-նումները ավելի բյուրեղացնել, խորացնել ու բա-ցահայտել, դրանով իսկ գեղարվեստական նոր որակ ստեղծել: Ստեղծագործական այս դժվարին

1 Ավ. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, էջ 88:

2 Նույն տեղը, էջ 81:

աշխատանքը կարող էր կատարել միայն Թուման-  
յանը, և միայն Թումանյանը: Մինչդեռ Իսահակ-  
յանը որոշ շափով իրականացնելով այդպիսի մո-  
տեցումը, այնուամենայնիվ, էպոսը ու նրա կեր-  
պարները բովանդակավորել է յուրովի, հերոսնե-  
րի գործողությունների միջոցով արտահայտել է  
իր իդեաները և պատկերացումները: Այսպիսով,  
«Սասմա Մհեր» վիպերգը իրականում էպոսի թե-  
մաներով գրված մի ինքնուրույն պոեմ է, որում  
բանաստեղծը շարունակում է ավելի խորացնել  
իր նախորդ գործերում արտահայտած գաղա-  
փարներն ու տրամադրությունները:

«Սասմա Մհեր» վիպերգում բուն ժողովրդա-  
կան էպոսի ոգուց կատարված շեղումները բավա-  
կան շատ են: Բավական է վերցնել հետևյալ փաս-  
տը: Հայտնի է, որ ինչպես հնագույն էպոսում Ար-  
տավազդը, այնպես էլ «Սասունցի Դավթում» Մը-  
հերը փակվում են քարայրում, մնում են անմա՞  
ու անժառանգ, իրենց հայրերի անեծքի հետե-  
վանքով: Հավանաբար, սա հին հավատքի կամ  
հայրիշխանության սկզբնավորման հետ կապված  
ավանդույթների գեղարվեստական արտահայտու-  
թյունն է: Մինչդեռ Իսահակյանի վիպերգում Մհե-  
րը փակվում է քարայրում «Զոջանց տան» բոլոր  
ավագների ու պետերի և Սասունի ողջ ժողովրդի  
անեծքի հետևանքով, մի բան, որը չի առնչվում  
էպոսի հետ և ավելի շատ հիշեցնում է ավելի ուշ

գրված «Համբերանքի շիբուխը» պատմվածքի մոտիվները:

Իսահակյանը, անշուշտ, կատարել է էպոսի բազմաթիվ պատումների համեմատություն և ըստեղծել է սյուժետային այնպիսի կառուցվածք, որի մեջ էլ ինքնուրույն շատ բան կա: Բոլոր դեպքերում վիպերգին մի առանձին փայլ են հաղորդում մանավանդ այն դրվագները (հատկապես սկզբի), որոնց մեջ էպիկական հարազատ ու հուժկու պատկերներով բնութագրվում են Մհերի դյուցազնական ծագումն ու մի շարք արարքները: Պատմելու ժողովրդական հիպերբոլիկ ոճով հարուստ նկարագրությունները հաճախ են հանդիպում վիպերգում.

Սասմա սեպ սարեր ոտներն անդունդին,  
Գլուխն՝ երկնքին, ամպին ու շանթին,  
Կը վազեր Մհեր շանթի հտեհն,  
Փետուր կպոկեր արծվի թևեն  
Կերներ Մհեր  
Գուշպերու մեջ կը սողոսկեր,  
Ու վայրենի մեղուներու  
Խորիսխն ազնիվ կը հավաքեր,  
Կուտեր Մհեր ու կուժովնար:

Փոքր Մհերի ճյուղի տարբերակներից հաջող է ընտրված այն դրվագը, երբ Անտոկա բաշեն Սասմա փարախի վրա է գլորվում մի ահագին քարաբեկոր, Մհերը հասնում, թիկունքը դեմ է անում, և քարը մնում է կանգնած փարախի գլխին:

էպոսի համար բնորոշ է նաև այն դեպքը, երբ Մհերը Տարոնից անցնելիս՝ այնտեղ վարարած գետի մեջ է գցում մի հսկա ժայռ: Գետը բաժանվում է երկու ճյուղի, որով հեղեղումից փրկվում են գյուղերն ու դաշտերը: Սակայն այս և նման առանձին դրվագներին հակասում է վիպերգի բուն ընթացքը: Իսահակյանը կորցնում է հետևողականութունը, երբ իր իդեայի համապատասխան առդիականացնում է հերոսին, նրան մի շարք կողմերով դարձնում դյուցազնական հատկութուններից զրկված, առօրյա աշխարհիկ հոգսերով տարված սովորական մարդ: Նա նույն «ջոզանց տան» անդամների ու Մհերի միջև մտցնում է մի տեսակ շհիմնավորված հակադրություն: Սկզբից իսկ հորեղբայր Ճնճղափորիկը վատ է տրամադրված Մհերի նկատմամբ: «էս դեեն մեկ օր փորձանք պիտի գա...» — մտածում է նա և որբացած երեխային ուղարկում է Կապուտկողի բերդ՝ Խանդութի հոր մոտ: Յոթ տարի Մհերը մնում է այնտեղ, երբ մեռնում է պապը, ավագ քեռու՝ Թևաթորոսի հորդորով վերադառնում է Սասուն՝ տիրելու հոր ժառանգությանը, բայց Ճնճղափորիկը ծեծում է նրան ու տնից դուրս անում:

Մհերը ծարավ ու մերկ գնում, հասնում է Ճապաղջուրի դաշտը. տեսնում է մի հարուստ մարդ կնոջ հետ ուտում է խմում, Մհերն ասում է՝ հաց տուր ուտեմ: Արտատերը նրան ասում է՝ «Արտագնա»: Մհերը ամբողջ օրը աշխատում է ճորտերի

հետ ու տեսնում է նրանց շարշարանքը, գիշերը —

Մհեր պառկեց, քուն չըտարավ.  
Աչք չըփակեց ու ողջ գիշեր  
Աշխարհի բան միտք կաներ միտք  
Ջոջանց Մհեր.  
«Ռամիկ շարադատ  
Չոր կուտե,  
Հարուտ պարապ-մարդ  
Մեղր կուտե»:

Առավոտը նորից բոլորը գնում են աշխատանքի, Մհերը մեկ-երկու օր դիմանում է, ապա շհանդուրժելով այդ անարդարությունը՝ հեռանում է Ոստանա քաղաք: Այնտեղ մի փոնապան նրան վերցնում է աշխատելու իր մոտ, բայց Մհերը, որը ծանր աշխատանք է կատարում, մնում է քաղցած ու երբ ինքնակամ ուտելու հաց է վերցնում, փոնապանը սպառնում է պատժել նրան օրենքով.

— էդ պատիժ, օրենք ես չեմ հասկանա:  
Բա, էս օրենք է՝  
Դրժվար բաները ես եմ անողը,  
Համով բաները դու ես ուտողը,  
Թե գանձ կապողը:

Ոստանից էլ Մհերը թողնում, հեռանում է: Նա գնում է Լաթարա հող և տեսնում է, թե ինչպես իշխան ու խանութպան հարկի դիմաց գալիս տանում են գյուղացիների կալսած ամբողջ ցորենը:

ՄՏերը ուզում է արգելել ու պատժել հարկահան-  
 ներին, բայց իրենք՝ գյուղացիները, նրան դիմադր-  
 րում են և նույնիսկ «գեղ-գեղովի ձեռք զարկե-  
 ցին ՄՏեր բռնեն»։ Իր դեգերումների ճանապար-  
 հին ՄՏերը գնում է Պղնձե քաղաք։ Այնտեղ նա  
 ականատես է լինում, թե ինչպես բանվորները մի  
 ապարանք են կառուցում, և բանվորներից մեկը  
 ծանր քարերը շալակին «բարձրաքաշ տեղեն» ընկ-  
 նում է գետնին և ջախջախվում։ Այս անգամ ար-  
 դեն ՄՏերը դիմում է աշխատավորներին.

— Է՛յ, դուք, մշակ, ճորտ ու բանվոր,  
 Կը շինեք հար դուրք ու դարբաս,  
 Ու ձեզ համար  
 Լուծ ու անուր, զնդան ամուր:  
 Երթամ շինեմ բերդ ու պատվար՝  
 Նեղ ու դժար օրվա համար.  
 Առնեմ իմ հոր զենքերն ու ձին,  
 Ու Սասմանց տան կուռ կտրիճներ՝  
 Կովիս համար վիզ ու սատար.  
 Ելնենք գուպար  
 Աշխարքի դեմ զրկող ու շար.  
 Ողջ ավերենք  
 Ու ուամկություն բերենք աշխարհ,  
 Ռամկի օրենք ու իրավունք,  
 Որ տեր դառնա ուամիկն իրեն  
 Սուրբ վաստակին, արդար հացին:

Այսպես, ՄՏերը կյանքի տեսարանների տպա-  
 վորության տակ հետզհետե գալիս է սոցիալական  
 ինքնագիտակցության և որոշում է հիմեն քանդել



աշխարհը շար: Սակայն, երբ նա հասնում է Սասուն, վերցնում է հոր գենքն ու զրահը ու կոչ է անում սասունցիներին հետևել իրեն, Սասմա ջոջերը ու ժողովուրդը ոչ միայն չեն հետևում նրան, այլև սպառնում են խառնել «հազար տարվա մեռելոց հետ»: Զայրանում է Մհերը, հարձակվում յուրայինների վրա ու մեծ կոտորած անում: Այդ դառնադետ արարքի հետևանքով հավաքվում են բոլոր սասունցիները և անհիծում են Մհերին: Ընկածը հասնում, բռնում է Մհերին, գետինը այլևս չի տանում նրան: Մհերը մի կերպ հասնում է Վանա ծովի ափը, նրա առաջ բացվում է Ագուսվա քարը, որը «առավ-կալավ մեջ իր ծոցին Մհերն ու ձին»: Ամեն տարի Համբարձման օրը, երբ բացվում է Մհերի դուռը, գյուղ ու քաղաք վախից պաղատում են Քրիստոսին.

Զար Մհերին կապե-բանտե,  
Որ դուրս չըգա՝ աշխարհ քանդե:

Միայն մեկ անգամ Համբարձման օրը մի ծերուկ հովիվ տեսնում է Մհերին: Նա հարցնում է, թե երբ է աշխարհ դուրս գալու հսկան. լսվում է պատասխանը.

— Երբ շեղբն հասնի  
Ոսկորին,  
Ռամիկ կանչե  
Մհերին...

Ճիշտ չէր լինի ասել, թե «ռամիկ», «ռամկի իրավունք» ասելով, Իսահակյանը նկատի ունի

միայն գյուղացիութեանը, որ նա միայն գյուղացիութեան իշխանութեան իրավունքի պաշտպանն է: Պիտի ընդունել, որ «ռամիկ» բառը բխնաստեղծը գործածել է միջնադարյան կոլորիտ՝ ստեղծելու համար, և այդ կոչման տակ նա նկատի ունի առհասարակ աշխատավորութեանը: Անկախ այս հարցից վիպերգում ավելի կարևոր է այն, թե Հոկտեմբերյան մեծ հեղափոխութեան շրջանում ինչպիսի զարգացում է ապրում Իսահակյանի աշխարհայացքը, նրա հումանիզմը: Պոեմի բուն ընթացքում աշխատավորութեան համար պայքարող Մհերը, ինչպես երևում է, ընկնում է Իսահակյանի մի շարք այլ գործերի հերոսների վիճակում, այսինքն, նրա խիզախումները՝ հանուն սոցիալական ազատագրման, չեն ըմբռնվում աշխատավորների կողմից, նույնիսկ նա թշնամական վերաբերմունքի է արժանանում: Սակայն, պոեմը ունի վերջերգ: Անցնում են տարիներ, ռամիկն արդեն կանչում է Մհերին, որովհետև շեղքը հասել է ոսկորին: Այս անգամ Մհերը դուրս է գալիս իր անձավից ու անցնելով պայքարի ելած մասսաների գլուխը, ավերում են «աշխարհը շար ու ռամկություն բերին աշխարհ»: Վիպերգի վերջում նրշվում է «Ժնեվ 1919, Երևան 1937» թվականները: Սա, իհարկե, չի նշանակում, որ պոեմը գրված է այդքան երկար միջոցում, քանի որ այն հրատարակվել է առաջին անգամ 1922 թվին: Ուրեմն հարցը կարող է վերաբերել վերամշակմանը:

Իսահակյանի հումանիզմի սոցիալական էութ-  
յունը իր ցայտուն արտահայտությունն է գտել  
նաև նրա արձակ երկերում:

Մեր մեծ քնարերգուի ստեղծագործական  
խառնվածքին միանգամայն հարազատ է նաև  
արձակի ժանրը իր տարբեր տեսակներով: Բայց և  
այնպես, նրա արձակ գործերի մի զգալի մասում  
(լեգենդներ ու ավանդություններ) զգացմունքա-  
յին զեղումները այնքան ուժեղ են, որ դրանք հա-  
ճախ վերածվում են արձակ բանաստեղծություն-  
ների: Մյուս մասն էլ մեծ մասամբ հեղինակի  
կյանքի հետ անմիջականորեն առնչված իրական  
եղելությունների վերհուշեր են, որոնց գեղարվես-  
տական պատկերման ընթացքում, բնականաբար,  
դարձյալ պետք է իրեն զգացնել տար քնարական  
ու խոհական հարուստ տարրը: Այս երկու կարգի  
գործերում էլ Իսահակյանը սովորաբար շոշափում  
է այնպիսի հարցեր, որոնք բնորոշ են նրա բր-  
նարերգության համար:

Այսպես՝ սոցիալապես դեղեցիկի երազանքը,  
որպես հոռի իրականությանը հակադրման խզր,  
հաճախ է տեղ գտել նաև նրա արձակ գործերում:  
«Պատրանք» վերնագրով նովելում (1922 թ. Վե-  
նետիկ), պատմվում է, թե ինչպես մի անտուն ու  
թափառական գուսան սարսեցուցիչ ցրտից պա-  
տըսպարվելու համար մտնում է բաց դռնով մի տը-  
նակ և տեսնում է բուխարիկում երկու վառ կրակ,  
որոնց վրա տաքացնում է ձեռքերը, փրկվում է

սառչելուց ու քնում է երջանիկ քնով: Առավոտ-  
յան պարզվում է, որ բուխարիկում մի կատու էր  
կծկվել, տրի աչքերի փայլը փրկեց գուսանի  
կյանքը: Այս պատմութեան սկզբում Իսահակյա-  
նը այսպես է խորհրդածում. «Երանի՛ նրան, ով  
պատրանք ունի, որովհետև նրա համար աշխարհը  
հայրենի հարկ է դառնում՝ քաղցր ու ջերմագին:

Երանի՛ նրան, ով կարող է գեղեցիկ ստով  
խաբվել, որովհետև իրական աշխարհը դառն է ու  
դաժան, և մարդկանց կամքը՝ չար ու անիրավ:

Եվ, վերջապես, երանի՛ նրան, որ երազ ունի,  
որովհետև երազն է, որ սփռում է իր ծաղկաբույր  
պարտեզները՝ օձուտ ու տատասկոտ անապատ-  
ների վրա»:

Հայտնի է, որ Իսահակյանը իր արձակ գործե-  
րի մեծ մասը գրել է թեպետ Հոկտեմբերյան հե-  
ղափոխութեանից հետո՝ բայց դեռ արտասահ-  
մանում գտնված տարիներին: Այս հանգամանքը  
աշխարհայացքային իմաստով իր կնիքն է դրել  
նրա այդ տարիների ստեղծագործութեան վրա: Այս  
դեպքում, ինչպես և Հոկտեմբերյան հեղափոխու-  
թյունից առաջ գրած «Արծվամանուկ» և «Հին ամ-  
րոցը» զրույցներում, նկատվում են որոշ շեղում-  
ներ նրա մարտնչող հումանիզմի ոգուց:

«Արծվամանուկ» լեգենդում (1905 թ.) հերո-  
սը, որին մանուկ հասակից արծիվը նախշտակել  
էր, բայց թողել էր կենդանի, երբ տարիներ հետո  
հասունանում ու խելահաս է դառնում, մշայլվում

է ու տխրում: Նրան այլևս չի բավարարում լեռ-  
ների բարձր կատարին իր ունեցած անսահման  
ազատութիւնը, և հովիտները ու դաշտերը քաշում  
էին ցած. «Նրա հոգում ամպրոպ կար՝ փոթորիկ  
և կայծակ դարբնող... Նա պայթել էր ուզում...»:  
Եվ մի օր էլ Արծվամանուկը վերջապես իջնում է  
լեռներից շատ ցած ու մի խրճիթում հյուրընկալ-  
վելով՝ կամաց կամաց խոսել է սովորում և այ-  
նուհետև սկսում է թափառել ճանապարհներով ու  
հաց գտնելու համար աշխատել ծանր ու քրտնա-  
թոր: Նրա արծվային հոգին չի կարողանում տա-  
նել ստրուկի կյանքը «Եվ նա, ապրելով կյանքում,  
հասկացավ, որ մի ինչ-որ ահավոր անարդարու-  
թիւն է կատարվում մարդկանց մեջ՝ ամենուրեք...

Նա տեսնում էր, որ մարդկանց մեծ մասը ա-  
նատունի պես զօր ու գիշեր աշխատում է ու շար-  
քաշորեն տանջվում, իսկ մի փոքր մասը ապրում  
է վայելքների ծովում՝ ուրախ ու պարապ, շվայտ  
ու հպարտ»:

Այն ժամանակ նրան երևում են երկու հավեր-  
ժահարս, մեկի ձեռքին սուր, մյուսի ձեռքին ճրագ:  
Երկրորդ հավերժահարսը ասում է Արծվամանու-  
կին. «Առ իմ ճրագը — դա գիտակցութիւնն է ին-  
քը. իմ ճրագով շրջիր մարդկանց մեջ և լուսա-  
վորիր նրանց խավար հոգին. հասկացրու նրանց,  
որ մարդը ազատ պիտի լինի, որ ո՛չ ոք իրավունք  
չունի ուրիշի իրավունքը ջնջելու, որ ամեն մարդ  
ինքն է իր տերը, որ արդարութիւնը իրավունքի

մեջն է, և իրավունքը՝ ազատության»։ Առաջին հավերժահարսը առարկում է նրան և ասում Արծվամանուկին, որ այդ առաջարկը շատ ձանձրալի գործ է, և ոչ ոք չի լսի նրան, որովհետև «ով ուժ ունի՝ իրավունքը նրանն է», ուստի, ասում է, վերցրո՛ւ սուրը, «կոտորի՛ր, ջնջիր բոլոր շարերին»։ Արծվամանուկը վերցնում է սուրը և նետվում է աշխարհ, ամբոխը հետևում է նրան, կոտորում են բոլոր իշխանավորներին, և ամբոխը դառնում է երկրի տերը։ Արծվամանուկը փոհ է, նրան թվում է, թե վերջապես «թագավորեց արդարության ու իրավունքի կյանքը»։

Բայց շատ շանցած, նա տեսնում է, որ նորից անարդարությունը և ստրկությունը իշխում են մարդկանց մեջ և գալիս է այն եզրակացության, որ այդ «մեծ չարիքի արմատը մարդկանց հոգու մեջ է»։ Արծվամանուկը հուսահատված կոտորում դեն է գցում իր սուրը, դարձյալ հայտնվում է ճորագավոր հավերժահարսը և ասում. «...ա՛ն լույսը և գնա՛ մարդկանց մոտ. լուսավորիր մարդու գրլուխը, վանի՛ր նրա միջից խավարը, փշրի՛ր նրա մտքի սնապաշտ, ստրկացին շղթաները. ամենից առաջ ազատիր մարդու հոգին, մարդու միտքը՝ ապա ինքը՝ մարդը, իրեն կարող է ազատել»։ Արծվամանուկը «վեհագուլյն լոռությամբ» շնորհակալ է լինում հավերժահարսից, առնում է լույսը նրա ձեռքից ու նետվում է «խավարների ու ամբոխների մեջ»։

Իրականության վերափոխման մի նման, կարի-  
լի է ասել, արդեն իդեալիստական պատկերացում  
կա և «Հին ամրոցը» զրույցում (1906 թ.): Ժողո-  
վուրդը համոզված էր, որ հին ամրոցի աերերը  
իրավունք ունեն իշխելու մարդկանց, յստի ՚լու  
հնազանդ հպատակվում էին նրանց: Բայց մի օր  
հեռավոր երկրներից եկած մի հերոս, ծիրանա-  
վառ դրոշը ձեռքին, ժողովրդի գլուխն անցած՝ գո-  
չելով «կորչի՛ թագավորը, կեցցե՛ ժողովուրդը»,  
հարձակվում է հին ամրոցի վրա: Կատարվում է  
հրաշք, հարձակվողները տեսնում են, որ ամրոցը  
անհետացել է, մի քար անգամ չի մնացել տե-  
ղում: Եկվորը հնչեցնելով շեփորը՝ ասում է. «Դո՛ւք  
էիք ստեղծել այս ամենը ձեր հոգում, և երբ դուք  
հասկացաք, և զարթնեցիք, և ձեր հոգին ազատե-  
ցիք — նրանք չքացան, որովհետև նրանք չկային  
իրապես, դուք էիք ստեղծել այդ ամենը՝ իբրև ծա-  
նրը հրազ...»:

Այսպես՝ Իսահակյանը, թեպետ երբեմն-երբեմն  
հանգում է բռնության գոյության պատճառակա-  
նության ոչ ոեալ մտահանգումների, բայց այդ  
նրա ստեղծագործության համար բնորոշ չէ: Հիմ-  
նականը ու բնորոշը այն է, որ նա սոցիալական  
չարիքի ու բռնության արմատները տեսնում է դա-  
սակարգային անհավասարության ու բռնակալա-  
կան իշխանությունների գոյության մեջ, միայն  
թե դրանց դեմ պայքարելու, դրանց վերացնելու  
գործում երկար ժամանակ նա հանդես էր բերում

Թեկուզ միայնակ, բայց զենքով պայքարող հե-  
րոսների: «Լեռների հսկան» զրույցում (1907 թ.)  
պատմում է, թե ինչպես անհայտ և անթիվ դա-  
րերից ի վեր բարձրաբերձ լեռներում ապրում էր  
մի հսկա՝ ազատ ու երջանիկ: Անցնում են դարեր  
դարերի հետևից, լեռների հսկան տեսնում է, թե  
ինչպես ազատության արևը գունատվեց, և թշնա-  
մին մտել ձուլվել ու ծծվել է դաշտերի ու հո-  
վիտների մեջ: Հսկան ձայն է տալիս ժողովրդին,  
կոչ է անում դուրս գալ ստրկության խավարի  
դեմ, բայց ժողովուրդը չի լսում ազատագոչ հըս-  
կայի մարտահրավերը, որովհետև «ստրկությու-  
նը համատարած էր և ամենազոր...», և «բար-  
ձունքների գոհարակուռ գահույժների վրա» հսկան  
մնում է միայնակ՝ «հոգում հույսը արևավառ  
գարնանագեղ ապագայի», հայացքը դեպի երկնա-  
յին հեռաստանները և սպասում է ազատության  
արևի ծագման: Այնուհետև, անշուշտ, սկսված հե-  
ղափոխությունը նկատի ունենալով, բանաստեղ-  
ծը դիմում է ազատամարտերից եկող վաղեմի  
ռազմիկին և ասում. «գնա՛ և ասա՛ ականապիշ և  
սպասող հսկային, որ արշալույսը բոցավառվում  
է արդեն», ու թող նա խթանի իր մրրկածին նը-  
ժույգը, ձայն տա իր ժողովրդին, որովհետև ար-  
դեն ծիրանավառ արշալույսը ծագել է երկրի վրա՝  
«երջանկաբեր ազատությամբ լուսավորելով և  
ջերմացնելով ամենուրեք և ամենայն ինչ...»:

Այստեղ արդեն լեռների հսկայի սիմվոլիկ կեր-



պարը տարբերվում է Արծվամանուկից և ավելի  
 հիշեցնում է Սասնա Մհերին և Օհան ամուն:  
 «Համբերանքի շիբուխը» պատմվածքը գրված է  
 1928 թվին, բայց դրա բովանդակությունը կազ-  
 մում է անցյալում՝ հեղինակին ծանոթ, իրակա-  
 նում կատարված մի դեպք: Այս անգամ էլ Իսա-  
 հակյանը անցյալի հետ կապված իր այնքան հա-  
 բուստ հիշողություններից՝ տարբեր իրադրույթու-  
 ներում իր ճանաչած տարբեր բնավորության ու  
 հայացքների տեր մարդկանցից այս պատմված-  
 քի համար նույնպես հերոս է ընտրել այնպիսի  
 մեկին, որը նրա համար եղել է պոետիկական կեր-  
 պար և որի մեջ ընդհանրացրել է հումանիստա-  
 կան իր իդեալները: «Համբերանքի շիբուխը» բո-  
 լոր առումներով Իսահակյանի ամենահաջող պատ-  
 մրվածքն է. դեպքը, ինչպիսի սովորաբար, այն-  
 պես էլ այս անգամ, հեղինակը պատմում է իր  
 դեմքով՝ գեղեցիկ քնարական շեղումներով ու խոր-  
 հորդածություններով: «Ծրկաթուղին ոլորվում է  
 Շիրակի ծաղկած դաշտերում»: Վագոնի լուսամու-  
 տից քանաստեղծը նայում է իր այնքան սիրելի  
 տարածություններին, ուր անցել է իր քախտա-  
 վոր մանկությունը: «Ահա՛ և Օհան-ամու ջաղացը...  
 Առուն շորացել է հիմա, ջաղացը ավերվել է վա-  
 ղուց, միայն երեք ուռի և մի բարդի է մնացել...»:

Օհան ամին քառասուն տարեկան էր, երբ դյու-  
 ղում հողի բաժանություն է լինում: Հառուստնե-  
 րը բերրի լավ հողամասերը վերցնում են իրենց,

իսկ «ստերջ» հողերը տալիս են թույլէլին ու խեղ-  
ճերին: Զայրանում է Օհան ամին և իր նման ըմ-  
բոստների հետ հարձակվում ու ծեծում են ռեսին  
ու մի քանի հարուստների: Գալիս են յասավուլնե-  
րը, պրիստավը, սրանց էլ են ծեծում ու զինաթափ  
անելով քշում գյուղից: Բայց երբ արդեն հայտնը-  
վում են կազակները, Օհան-ամին իր ընկերների  
հետ ստիպված է լինում սարերն ընկնել, «ղաշաղ»  
դառնալ:

Ժամանակի ընթացքում նրա ընկերները վի-  
րադառնում են գյուղ, գլուխները դնում են հա-  
րուստների շեմին, ներում ստանում, ինքը մնում  
է լեռներում միայնակ: Շուտով մատուցյամբ  
Օհանը բռնվում է, նրան շորս տարի բանատ են նըս-  
տեցնում: Երբ նա ազատվում է ու վերադառնում  
գյուղ, այլևս չի ուզում դավաճան ընկերներին  
տեսնել, որոշում է «աշխարհաթող» լինել և ա-  
ռանձնանում է իր ջաղացը: Օհան-ամին ինքը հի-  
շում է իր բանտարկյալ ընկերոջ՝ պարսիկ Միրզա  
Մեհթիի խոսքերը, որ ասել է՝ «քաշենք համբե-  
րանքի շիբուխը, մինչև ազատության դուռը բաց-  
վի»: Օհան ամին կյանքի փորձից եկել էր այն  
եզրակացության, որ մենակ մարդը «աշխարքի  
սարքի դեմ» ոչինչ չի կարող անել. «գեղը պիտի  
կանգնի, որ գերան վոտրի», և նա իր ջաղացի դը-  
ռանը նստած՝ քաշում է համբերանքի շիբուխը ու  
սպասում լսելու աշխարհի շորս կողմերից ուրախ  
բարի լուրեր:

Իսահակյանի պատմվածքներում մեծ մասամբ պատմվում են անցյալի դեպքեր, անցյալում իրեն ծանոթ մարդկանց մասին («Գարիշուլդիակունր» և այլն), բայց նա հիանալի պահպանում է պատմականությունը, այսինքն՝ նրա հերոսները չեն արդիականացվում, պահպանվում է գործողության շրջանի իրականության հարազատ մթնոլորտը, մարդկանց մտածողության ոգին: Սա նշանակում է, որ նա թեպետ հերոսներ է դարձնում անմիջականորեն իրեն ծանոթ առանձին մարդկանց, բայց նրանց մեջ և հոգեբանական բնույթի, և քաղաքական ու սոցիալական կյանքին վերաբերող հայացքների բնորոշ ընդհանրական գծեր է հայտնաբերում: Այսպես՝ նա ինչպես «Համբերանքի շիբուխը» պատմվածքում, այնպես էլ մի շարք գործերում ճիշտ է արտացոլում 1905 թ. հեղափոխության շրջանում գյուղացիության մեջ առաջացած հեղափոխական տրամադրությունները: Սա էլ պայմանավորում է նրա պատմվածքների գեղարվեստական մեծ արժեքը:

Սոցիալական թեմաների ու մոտիվների հետ կապված՝ մի միասնության մեջ է Իսահակյանի հայրենասիրական քնարը: Ժողովրդասիրությունը և հայրենասիրությունը բնականաբար պայմանավորում են մեկը մյուսին: Օտար լծից հայրենիքի ազատագրման հարցը առանձնապես հուզում է բանաստեղծին 1905 թվի հեղափոխության շրջանում: Այդ ժամանակ է, որ նա կոչ է անում թոթա-

փելու ու փշրելու շղթաները և «լծերն ամեն»: «Իմ սիրտն այնտեղ է — հայրենի հզոր» բանաստեղծության մեջ նա գրում է.

Դուք հայրենիքի խիզախ ոգիներ,  
Ձեր սպառազեն կուռ բռունցքներում  
Սուրբ իրավունքի և ազատության  
Անշիջանելի հուրն է բրոնկվում:

Իսահակյանի հայրենասիրությունը իր որոշակի զարգացման ընթացքն է ունեցել: Այդ զարգացումը, որ հարատևել է մինչև բանաստեղծի ստեղծագործական կյանքի վերջը, ընթացել է այնպես, որ հռետորական-ոռմանտիկ վերացականությունը հետզհետե նահանջել է պարզ ձևերի ու խոր խոհականության ու քաղաքական իմաստությունամբ հագեցվածության առաջ: Անվիճելի է, որ սովետական տարիներին գրված հայրենասիրական բանաստեղծությունները այդ թեմայով գրված նրա ստեղծագործությունների մեջ լավագույններն են:

Հինգ թվի հեղափոխությունից հետո, առաջին համաշխարհային պատերազմի շրջանում, ժողովրդին հասած մեծ աղետի տարիներին Իսահակյանը ահավոր վշտի մեջ երբեմն-երբեմն հայություն ներկայի ու ապագայի վերաբերմամբ տարակույսների տառապանքն է ապրում: 1916 թ. գրած բանաստեղծություններից մեկում նա ասում է.

Իմ հա՛յ ժողովուրդ,  
 Քաջ հայրերիդ պես  
 Կովում ես և դու,  
 Սակայն շգիտես՝  
 Ով է թշնամիդ.  
 Եվ հիմա դժնյա  
 Այս ճգնաժամիդ  
 Կանգնել ես մենակ  
 Վե՛հ քարերիդ մեջ,  
 Սեգ լեռներիդ տակ՝  
 Եվ որդեկորույս,  
 Եվ ուղեմուկո՞ր...

Բանաստեղծը այսպես է պատկերում ժողովրդի վիճակը «աշխարհահեղեղ» ահեղ պատերազմի տարիներին, երբ հայրենիքի առավել խոշոր հատվածը ապրում էր ավեր և արյուն ու անհուն ցավեր.

Կսկի՛ծ, կսկի՛ծ,  
 Այսքան կսկի՛ծ  
 Ի՞նչպես տանեմ  
 Այսքան կսկի՛ծ:

Մեծ հումանիստի համար, որքան դժվար էր ապրել, զգալ այդքան խորը կսկիծ, թերևս ավելի դժվար էր այն արտահայտելու համար գտնել պոետական համապատասխան հնարավորությունները: Այնքան մեծ է հայրենասեր բանաստեղծի արդար ցասոսման ու ատելությունը սուլթանական Թուրքիայի վերաբերմամբ, որ դեռ պատերազմից առաջ հայկական ջարդերի ժամանակ

«Մասունցի Դավթի» ոճով գրում է «Մասսա Մանուկ» վիպասքը, որի հերոսը ոչնչացնում է Դև Սուլթանին, ինչպես Դավիթը՝ Մսրա-Մելիքին: Դե, ինչ արած, իրականության մեջ դա հնարավոր չէր, մնում էր հրազել: Բնորոշ է, որ Իսահակյանը ինչպես և Թումանյանն ու Տերյանը այդ շրջանում իրենց մի շարք հայրենասիրական փայլուն բանաստեղծությունների հետ միաժամանակ, իրենց՝ իբրև մեծ սրտի ու քաղաքացիական հզոր մղումների տեր մարդկանց, կրած անհուն վիշտը ու տառապանքը պիտի արտահայտեին նաև իրենց նամակներում և հրապարակախոսական բնույթի հոդվածներում: Ժողովրդի ճակատագրի անորոշության պատճառած մղձավանջը, այնուամենայնիվ, կարողացան հաղթահարել մեր բանաստեղծները: Անցյալի պատմության փորձը լցրեց նրանց հավատով դեպի ժողովրդի ուժերը և կենսունակությունը: Իսահակյանը գրեց էպիկական հուժկուներչնչանքով համակված «Մեր նախահայրերը» պոեմը, իսկ Թումանյանը՝ «Հայրենիքիս հետ» անմահ բանաստեղծությունը:

«Մեր նախահայրերը» պատմական բնույթի պոեմ չէ: Նկարագրվում է հայերի մուտքը Հայաստան և ուրարտական պետության կործանումը՝ ավելի լեզենդին բնորոշ ժանրային գծերով: Պատմագետների մոտ տարածում գտած այն տեսակետը, թե իբր հայերը եկվոր ժողովուրդ են և արևմուտքից են ներխուժել Հայկական լեռնաշխարհ,

իրականում պատմական ոչ մի հիմք չունի և որևէ փաստական տվյալի վրա չի հիմնված: Համարյա ողջ Հայկական լեռնաշխարհը բռնող Բիայնա (Ուրարտու) կոչվող պետութիւնը հայկական տեղական ցեղերի ստեղծած պետութիւնն էր, հետևաբար ճիշտ չէր լինի իբր թե դրսից Հայկական լեռնաշխարհը «թափանցած» հայերին իբրև թշնամիների հակադրել բիայնացիներին: Բայց սա հարցի գիտական կողմն է և Իսահակյանի «Մեր նախահայրերը» պոեմի գնահատման համար՝ ոչ էական: Այստեղ կարևորը բանաստեղծի հայրենասիրական պաթոսն է և լավատեսութիւնը: Ա՛նա պոեմի վերջին տունը.

Եղան նրանք քաջ պետեր՝ հայեր սեպուհ, հաղթական,  
 Աշխարհն անգամ Հայաստան և պիտ մնա Հայաստան՝  
 Մինչև արևը հանգչի և ցուրտ աճյունը նրա  
 Զյունե համայն ազգերի հայրենիքների վրա...

Առհասարակ, եթե Իսահակյանի քնարական բանաստեղծութիւններում բնականաբար գերակշռում է անմիջական հույզը, զգացմունքների աշխարհը, ապա լեզբենդներում և բալլադներում, կամ նման ժանրերը հիշեցնող փոքրածավալ պոեմներում իշխում են խոհը, փիլիսոփայական ընդհանրացումների բնույթ կրող մտորումները, որոնք հայութեան թե պատմական անցյալի, թե արդիական կյանքի ճշմարտացի գնահատականներ են

պարտանակում: Բնորոշ է «Հայաստանը» (1915 թ.)  
լեզուները.—

Հայերի վրա զայրացավ աստված,  
Որ նրանք ունեն թեև ճոխ հանճար,  
Բայց չեն միաբան, և ոխով լցված,  
Դավով, նախանձով ատում են իրար:

Դրա համար էլ, շարունակում է բանաստեղծը,  
աստված պատժեց ժողովրդին, տարավ գետերն  
ու աղբյուրները, հողերը թողեց ծարավ, տվեց  
ժայռեր ու քար և մի նենգ ու ամբարիշտ շար հա-  
րևան (նկատի ունի թուրքիան): Իսահակյանի ժո-  
ղովրդականության ու նրա ստեղծագործության  
ժողովրդայնության ամենավառ արտահայտու-  
թյուններից է ազգային արժանապատվության ըզ-  
գացման բարձրացման պահանջմունքը: Գուցե և,  
ըստ նրա, «ճոխ հանճարի» տեր հայերի՝ իրար  
նկատմամբ տածած ատելության պատճառներից  
մեկը ազգային արժանապատվության պակասն է  
նրանց մեջ: Ազգուրացությունը Իսահակյանը հա-  
մարում է աններելի արատ. այդ է ասում նրա  
«Յահվեի վրեժը» հրեական ավանդավեպը: Եգիպ-  
տոսում գերության մատնված հրեաների կրած  
տառապանքները, մտրակների տակ քաղցած ու  
ծարավ նրանց ստրկական աշխատանքը շատ ծա-  
նրը է ապրում փարավոնների միակ ժառանգ և  
«հզոր բազուկ» Մովսեսը, ու նրա մորմոքող սիր-  
տը ուխտում է վրեժ լուծել, որովհետև գիտեր, ՚



ինքը ծագումով հրեա է: Բայց մի անգամ, երբ նա շրջում էր միայնակ,—

«Ո՞վ ես դու», մի մարդ հարցրեց նրան:  
«Եգիպտացի եմ», խորոխտ, սխրաբա՛ր  
Պատասխան տվեց հրեա պատանին.  
Հետո դեպքն այս նա մոռացավ իտպառ՝  
Չոնվելով ամբողջ իր ազգի վշտին:

Մովսեսը մոռանում է իր ազգուրացությունը, սակայն «արդարադատ Յահվեն» չի մոռանում: Երբ Մովսեսը իր ժողովրդի գլուխն անցած դուրս է բերում եգիպտական գերությունից և քառասուն տարի Սենայի անապատում դեգերելուց հետո պետք է մտնեին իրենց հայրենի հողը, «խստապահանջ ու անողոք մահը» կանգնում է ծերացած Մովսեսի առաջ: Մովսեսը «լալագին» խնդրում է Յահվեին երկարացնել իր կյանքը այնքան ժամանակ, մինչև անցնեին Մովսեի լեռները, ու ինքը համբուրեր իր հայրենի հողը: Բայց Յահվեն չի կատարում նրա բաղձանքը.

Եվ արդարադատ Յահվեն խստաբար  
Պատժեց Մովսեսին, իբրև դրուժանի.  
Օտար վայրում նա մեռավ տենչավառ,  
Հայրերի հողին չհղավ արժանի:

Այս լեգենդը Իսահակյանը գրել է 1936 թվին Փարիզում: Բայց մինչ այդ, իր առաջին վերադարձի տարիներին նա գրել էր մի շարք այնպիսի բանաստեղծություններ, որոնց մեջ հայրենա-

սիրութիւնը բարձրացել էր մի նոր աստիճանի.  
մի բան, որ իրականում նշանավորում էր նրա ըս-  
տեղծագործութեան սովետական շրջանը.

Հայրենի հողի վրա եմ նորից,  
Նորից մանկական աչքով տեսնում եմ  
Հավերժից դիտող աստղերն հրեղեն,  
Հրաշք է դառնում աշխարհն ինձ նորից:

Այնուհետև Իսահակյանը տարվում է անցյալի  
հուշերով, ցանկանում է նորից տեսնել իր հարա-  
զատներին, որոնք արդեն չկային: Նրա այս բա-  
նաստեղծութիւնը վերնագրված է «Հայրենի  
ծուխը»: Այս շրջանում «Հայրենի ծուխը» դառնում  
է նրա լավատեսական իդեալ պատկերը, որով նա  
արտահայտում է իր հայրենասիրութիւնը՝ հայրե-  
նիքի ու ժողովրդի մշտականութեան գաղափարը.  
Բնորոշ է և «Օջախի ծուխը» արձակ գործը: «Հայ-  
րենիքիս» բանաստեղծութեան մեջ ասում է.

Ակութներից հին հայրենի  
Ծուխն է ելնում բարի,  
Ուղիներով ազատութեան  
Թռչում ես դու արի:

Դարձյալ «Հայրենիքիս» վերնագրով մի ուրիշ  
բանաստեղծութեան մեջ գրում է.

Վա՛ռ ու հզո՛ր քո ապագան  
Կայծակում է իմ դեմ  
Դո՛ւ, հավերժող իմ Հայաստան,  
Անուն քա՛ղցր ու վսե՛մ:

Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին Իսահակյանի հայրենասիրությունը արտահայտվեց իր ամբողջ ուժով ու խորությամբ: Նա գրեց «Ռազմակոչ» դասական բանաստեղծությունը, որով սովետական ժողովուրդներին կոչ էր անում պայքարել մեծ հաղթանակին հասնելու համար, գերմանական Ֆաշիզմի դեմ մարտնչողներին համակում էր հերոսականության ոգով ու սովորեցնում էր գազանաբարո թշնամուն ատելու գիտությունը: Ժամանակի մեր պոեզիայի լավագույն նմուշներից է նաև «Մեծ հաղթանակի օրը» բանաստեղծությունը:

Իսահակյանի ողջ ստեղծագործությունը շնչում է կենդանի բնության պատկերներով, որոնք տարբեր կողմերով նույնպես մարմնավորում են նրա հումանիզմը՝ բնության հետ ձուլվելով անմահության հասնելու գաղափարը և հատկապես նրա հայրենասիրությունը:

Բնության պատկերները իրենց ուրույն նշանակությունն ունեն Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ: Իհարկե, կա և այն, ինչ ծագում է ժողովրդական բանահյուսությունից և հանդիպում է համարյա բոլոր բանաստեղծների մոտ: Այսինքն՝ պոետիկական այն միջոցը, երբ տվյալ հոգեվիճակը կամ տրամադրությունը ավելի ցայտուն դարձնելու համար հակադրվում է կամ համադրվում բնության որևէ իրողության հետ.

Արտուտն՝ ուսին, վարդը՝ սրտին,  
Գարունն եկավ, ջա՛ն գարուն,...  
Արտուտն անուշ երգում է սեր,  
Սիրտըս լո՛ւտ է, քանց ձրմեռ...

---

Թափվեցին տերևները աշնան ծառերից՝  
Թռչնա՛ծ ու դալո՛ւկ:  
Թափվեցին երգերս բեկված իմ սրտից՝  
տրտո՛ւմ ու թալո՛ւկ:

Անշուշտ, բնապատկերների՝ տրամադրությունների հետ նման համեմատությունների կամ հակադրությունների օգտագործման թե առատությամբ և թե գեղեցկությամբ Իսահակյանը անմըրցելի է մեր պոեզիայի պատմության մեջ, բայց և այնպես առավել իսահակյանական է բնության նկարագրությունների հայրենասիրական իմաստավորումը: Թեպետ բանաստեղծը սովորաբար շունի իր հիմնական թեմաներից ու սյուժեներից լիովին անջատ որևէ նկարագրություն, ինչպես նկարչության մեջ Մարտիրոս Սարյանի՝ հայկական բնաշխարհին նվիրված հոյակապ կրտավներում, բայց միևնույն է, նա մեր մեծ նրկարչի հետ հոգեհարազատներ են, և նրանք միանման՝ իրենց հայրենասիրական զգացմունքն՝ իրն ու խոհերն են արտահայտում բնության պատկերներում: Բնորոշ է «Հայրենի հուշեր» պատմվածքը, որի վերջում հեղինակը սքանչելի քնարական

շեղում կատարելով, գրում է. «Հայրենի Շիրակ, ինչքան քաղցր հուշեր ես զարթնեցնում իմ հոգում: Եվ հուշերիս զմրուխտյա գետը քո նվիրական դաշտերով տանում է ինձ դեպի երջանիկ մանկությունը, դեպի մայրական գիրկը, դեպի երազներով խանդավառ պատանեկությունը և առաջին սերը:

Հայրենի Շիրակ, ինչքա՛ն, ինչքա՛ն սիրում եմ քո հին, հարազատ հողը...»:

Նույն այս պատմվածքում Ախուրյանի ափին հավաքված պատանիները գիրք են կարդում, վիճում: Նրանց խոսքի մշտական նյութն է հայրենիքի գաղափարը: «Քաղցր է հայրենիքը, ասում են նրանք, հայրենի հողը խորհրդավոր է և անբացատրելի հզորություն ունի... հողը ավանդապահ է, հողն է ստեղծում և կաղապարում ազգությունը, երբ հողը կորսվի, ամեն ինչ կորսված է»: Սա իհարկե և Իսահակյանի մտորումներն են, և ասա թե ինչու, մա այնքան ջերմությամբ պատկերում է հայրենի բնությունը:



Իսահակյանի հումանիզմը իր վառ արտահայտությունն է գտել մանավանդ սովետական շրջանի նրա գրական-հասարակական գործունեության ու հրապարակախոսության մեջ:

Իր ստեղծագործական կյանքի սկզբներից իսկ Իսահակյանը հանդես է եկել թե գրական, թե քաղաքական կյանքին նվիրված բավական թվով հոդվածներով: Բայց այդ հոդվածները, որոնց մեջ երբեմն-երբեմն հանդիպում են այս կամ այն բրնուլյթի սայթաքումներ, իրենց նշանակությամբ դժվար է համեմատել նրա քննադատական ու հասարակական գրավոր թե բանավոր այն ելուլթների հետ, որոնք եղան Հայաստանում սով'իտական կարգեր հաստատելուց հետո, մանավանդ նրա հայրենիք վերադառնալուց հետո: Իսահակյանը այն մտածողներից էր, որը երբեք մի կետի վրա կանգ չառավ, տարիքի և սովետական կյանքի առաջընթացի հետ մեծացավ ու խորացավ նրա աշխարհայացքը, նրա մտքերը դարձան է՛լ ավելի խորաթափանց ու ընդհանրացնող ուժ ստացան: «Աթիլլան և իր սուրը» (1932 թ) պոեմի հեղինակը նաև հրապարակախոսության բնագավառում պատմության փիլիսոփայության ըմբռնման և պատմական անցուդարձի ճշմարտացի գնահատականների բազմաթիվ փայլուն օրինակներ տվեց:

Հայ և համաշխարհային գրականության այս կամ այն երևույթի՝ Իսահակյանի գնահատականները, մեր գրականության մի շարք կլասիկների (Պոռշյանի, Հովհաննես Հովհաննիսյանի, Թումանյանի, Նար-Դոսի, Վահան Տերյանի և ուրիշների) սրտառուչ վերհուշ — դիմանկարները խոշոր արժեք ունեն մեր գրականության պատմու-

թյունը ուսումնասիրողների և առհասարակ մեր գրականագիտության համար: Իսահակյանի ստեղծագործական հարուստ փորձը, նրա գրական ելույթները ու գրողների միության մեջ գրաված դեկավար դիրքը ու հեղինակությունը մեծ ներգործություն ունեցան սովետահայ գրականության զարգացման ընթացքի վրա: 1941 թվին Լենինականում կայացած հոբելյանական հանդեսին ուղղրված խոսքերում նա ասում է. «Սիրելի ընկերներ, իմ տարիքն ու փորձը թույլ են տալիս ինձ այս նշանաբանները տալու ձեզ.

Հայրենիք,  
Մայրենի լեզու,  
Ժողովուրդների եղբայրություն,  
Ինտերնացիոնալիզմ,  
Կոմունիզմ:

Բոցավառ շրթունքներով համբուրում եմ այս նվիրական նշանաբանները և հանձնում եմ ձեզ, սիրեցեք դրանց, պաշտեցեք և կիրառեցեք ամենայն հավատով, քաջությամբ և անձնվիրությամբ»: Իսահակյանի՝ սերունդներին թողած այս պատգամները ապացուցում են նրա լայնախոհությունը, նրա հայացքների կուռ ամբողջականությունը:

Սովետական Հայաստանի 23-ամյակի կապակցությամբ Իսահակյանը միանգամայն ճիշտ է բնորոշում հայ ժողովրդի պատմական կյանքի ընթացքի հետ կապակցված նրա ստեղծած կուլ-

տուրական արժեքի էությունը. «նրա հազարամյակների կենսափորձը թողեցին մի զտվածք, մի բյուրեղացում, մի թանկարժեք նստվածք իր հոգում և իր հայրենիքում: Այդ թանկարժեք նրստվածքն այն մեծ նվիրական գանձերն են՝ իր դասական շքեղ լեզուն, իր սքանչելի դյուցազնավայր և հումանիստական աշխարհայացքը և իր հույակապ ճարտարապետությունը, որոնց նա մըշտապես գուրգուրել էր, պահել ու պահպանել անթիվ զոհաբերումներով, իր արյունով և իր կյանքի գնով<sup>1</sup>»: Սովետական ՁՅ տարիների ընթացքում, շարունակում է նա, հայ ժողովուրդը կուլտուրայի բոլոր մարզերում ձեռք բերեց մեծ արդյունքներ՝ «պատվաստելով դրանք միշտ մեր հին կուլտուրայի հավերժող գանձերի վրա»: Ինչպես երևում է, Իսահակյանի հումանիզմը ոչ միայն ներդաշնակում է նրա գիտական մտածողությանը, այլև պայմանավորում է նրա գրական-հասարակական, ինչպես և քաղաքական ճիշտ կողմնորոշումները ու գնահատականները:

Եվ իբրև գրական գործիչ ու գրող, և իբրև հրապարակախոս, մեր իրականության մեջ Աբովյանից ու Նալբանդյանից հետո Թումանյանի հետ Իսահակյանը շարունակել ու զարգացրել է հայոուս բարեկամության գաղափարը, որը դեռևս

---

<sup>1</sup> Իսահակյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, 1951 թ. էջ 209:



18-րդ դարում հասունացել ու ձևավորվել էր որպես քաղաքական աշխարհայեցողութիւն:

Հայրենական մեծ պատերազմի շրջանում Իսահակյանի մարտնչող հումանիզմը ուժգնորեն արտահայտվեց ինչպես նրա ստեղծագործութիւն, այնպես էլ հրապարակախոսութիւն քնազավառում: Մեծ հումանիստը, բնականաբար, ուժգին ցասումով արտահայտվեց մարդկութիւնն ոխերիմ թշնամու՝ գերմանական Ֆաշիզմի դեմ: Ելնելով ժողովուրդների կյանքի փորձից՝ Իսահակյանը իր ելույթներում և հոդվածներում հաստատապես հայտնում էր այն միտքը, որ Ֆաշիզմը պիտի խորտակվի. «Հազարամյակների պատմութիւն մեջ չըտեսնված ճակատամարտեր են տեղի ունենում,— գրում է նա,— միլիոնավոր և միլիոնավոր զինվորների արյունահեղ բախումներ. մի աներևակայելի գոտեմարտ, որ որոշում է ամբողջ մարդկութիւն բախտը՝ պրոգրեսի հաղթանակը ռեակցիայի վրա»: 1942 թվին «Նոր տարվա շեմքին» հոդվածում բանաստեղծը ասում է, որ «Սովետական Միութիւնը կատարում է պատմական մի աննախընթաց միսիա», նա փրկում է աշխարհը Ֆաշիզմի դիվական տիրապետումից՝ ջախջախելով գերմանական Ֆաշիզմի զարհուրելի ռեակցիան: «Մահ գերմանական օկուպանտներին» վերնագրով հոդվածում (նույն 1942 թ.) բանաստեղծը զարգացնելով Ֆաշիստ բորենիների նկատմամբ ատելութիւն գիտութիւնը, վերլուծելով Հայրենական մեծ

պատերազմի ընթացքը, այն հաստատ համոզումն է հայտնում, որ «հեռու չէ այն օրը, երբ պիտի խորտակվեն շար ուժերի ոհմակները» և «տառապած մարդկության համար պիտի գա երջանկության, ազատության, ազնիվ աշխատանքի և ստեղծագործության մի նոր պայծառ ժամանակաշրջան»<sup>1</sup>: Ֆաշիզմի խորտակման համար պայքարի ելած ժողովուրդների «սրբազան զինակցության» մեջ, ասում է Իսահակյանը, իր «մասնակցությունն է բերում հայ փոքրիկ ժողովուրդը, որ մեծ է սակայն իր քաջ որդիների հերոսությամբ, որոնք իրենց հայրենասիրությամբ, անձնազոհությամբ վերստին տալիս են իրենց մայր ժողովրդին ազնվության նորանոր վկայականներ»<sup>2</sup>: Այնուհետև Իսահակյանը հիշեցնելով անցյալի դասերը, թե ինչպես առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին գերմանական կայզերը հրահրեց թուրք իթթիհատականներին բնաջնջելու Արևմտահայաստանի հայերին, ասում է, որ այդ բոլորը պիտի գիտենա հայ զինվորը, երբ «հանդիպի գերման զորքին: Եվ պիտի գիտենա նաև, որ հայ ժողովուրդը իրավունք ունի մահի պես ատելու իր թշնամուն և սիրելու իր բարեկամին՝ ոուս մեծ ժողովրդին», որի իրագործած Հոկտեմբերյան սոցիալիստական մեծ հեղափոխության մեջ հայ

<sup>1</sup> Ավ. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, էջ 192:

<sup>2</sup> Նույն տեղում:

ժողովուրդը գտավ իր փափագների կենսագործումը և իր փրկությունը:

Երբ հաղթանակով ավարտվեց Հայրենական մեծ պատերազմը, Իսահակյանը հանդես եկավ «Մղձավանջը վերջացավ» հոդվածով: Նա գրում է, որ Սովետական մեծ Միությունը «իր անթիվ զոհերով ու զոհաբերումներով, իր անպատմելի սխրագործություններով արժանացավ հավերժ փառքի և պատմության շողշողուն բարձունքին:

Հայ ժողովուրդը իր քաջ զավակներով, իր կրտսիճ զորավարներով, իր բոլորանվեր մասնակցությամբ Հայրենական պատերազմում՝ արդար բաժին ունի Միության փառքին և պատմության անմահությանը»<sup>1</sup>:

Քաղաքացիական և քաղաքական ամենաբարձր կարողություններով օժտված մեր բանաստեղծը այնուհետև հանդես է գալիս նոր պատերազմի հրձիգների դեմ, խաղաղության համար պայքարող մտավորականության առաջին շարքերում:

Իսահակյանի հումանիզմը իր ցայտուն արտահայտությունն է գտել նրա ստեղծագործության նաև մյուս բաժիններում, առանձնապես սիրո պոեզիայում:

---

<sup>1</sup> Ավ. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, էջ 217:

**ՍԻՐՈ ՊՈԵԶԻԱՆ**

---

Ահա կաթիլ մի կաթին քունդ կուսութեան  
Յանձն իմ անձրևեալ՝ կենաց ինձ պօրէ:

ՆԱՐԵԿԱՏԻ

Սիրո բանաստեղծականութիւնը իր լավագույն արտահայտութիւնը գտել է հայ քնարերգութեան մեջ: Թեպետ արևմտաեվրոպական գրականագետները այդ առումով առաջնակարգ տեղը հատկացրել են պարսկական գրականութեանը, բայց դա այնքան էլ չի համապատասխանում իրականութեանը: Պատմական ինչ-ինչ հանգամանքներում եվրոպական բանասիրական միտքը հատուկ զբաղվել է միջնադարի պարսիկ բանաստեղծների կյանքով և ստեղծագործութեամբ, մինչդեռ նույն ժամանակների հայ աշխարհիկ գրականութիւնը անծանոթ է մնացել նրան: Այնուհետև մի բան էլ կա. պարսիկ բանաստեղծներից շատերը եղել են սուֆիներ: Նույնիսկ Հաֆիզի ստեղծագործութեան շուրջ կան վեճեր, և այդ վեճերը դեռ կշարունակվեն, արդյո՞ք նրա երգած սերը լիովին աշխարհիկ բնույթ ունի, թե բովանդակութեամբ սուֆիական է:

Նման վեճը թեպետ մի քանի հայ բանասերներ ցանկացել են խցկել միջնադարի մեր աշխար-

հիկ բանաստեղծների ստեղծագործութեան գնահատման մեջ՝ գտնելով, որ նրանց գործած աշխարհիկ պատկերների տակ իբր թե թաքնված է եկեղեցական-կրոնական մտայնութիւնը ու հայացքները, բայց այդ որևէ գիտական հիմք չունեն և պարզապես էպիգոնութեան հետևանք էր: Սկսած Կոստանդին Երզնկացուց մինչև Քուչակը և Սայաթ-Նովան, մեր միջնադարում ստեղծված սիրո հարուստ պոեզիան իր աշխարհիկ-հումանիստական էութեամբ ուղղված էր ֆեոդալական հետադիմութեան և հենց եկեղեցական կենսահայեցողութեան դեմ: Միջնադարյան հայ աշխարհիկ պոեզիայի փորձը ցույց է տալիս, որ սիրո թեման ու մոտիվը այն ժամանակ ամենահարմարն էր առաջավոր-հումանիստական տրամադրութիւնների արտահայտման համար: Սայաթ-Նովայից հետո, նոր ժամանակներում՝ 50—60-ական թվականներին և նույնիսկ մինչև Դուրյանի, մինչև Հովհաննիսյանի ժամանակները սիրո երգը իր յասարակական նշանակութիւնը, կարելի է ասել, բավական կորցրեց, բայց մի նոր ուժով վերսկզբ ապրեց արդեն 19-րդ դարի վերջերին և 20-րդ դարի սկզբներին: Այդ նոր վերելքը գլխավորեց Ավետիք Իսահակյանը, և նա էլ դարձավ հայ խոշորագույն սիրո երգիչը:

Այս անգամ, արդեն կապիտալիստական հարաբերութիւններում աշխատավորութեան սոցիալական կեղեքման ու քաղաքական շարիքի դեմ

ուղղված իրենց հումանիստական տրամադրու-  
թյունները ու հայացքները արտահայտելու համար,  
մեր բանաստեղծները հաճախ դիմում են սիրո  
թեմային և որի միջոցով էլ հիանալի կերպով  
երևան են բերում իրենց ստեղծագործական ինք-  
նատիպությունը: Անշուշտ, Վարուժանը նման շէ  
Տերյանին, Տերյանը՝ Իսահակյանին և այսպես  
շատերը: Տերյանի «տխրադալուկ» դեմքով, «հե-  
քիաթով դյուլթող», երբեմն անամարմին սխմվուի  
վերածվող կանացի քնքշանուշ կերպարը շատ  
տարբեր է «Հարճը» կամ «Հեթանոսական» պոեմ-  
ներում «կատաղորեն պարող» կանանց կերպա-  
րից: Մարմնական բարեմասնությունների ոգեշունչ  
գովերգությունը կարող էր խորշանք պատճա-  
ռել Տերյանին: Սակայն նրանց ստեղծագործու-  
թյան հասարակական տենդենցի մեջ էական տար-  
բերություններ չկան այն իմաստով, որ այն վեր-  
ջին հաշվով ուղղված էր քաղքենիական ճահճի ու  
փարիսեցիության դեմ. միայն թե մի դեպքում այդ  
հակադրությունը արտահայտվում էր գեղեցիկ ա-  
նուրջների աշխարհով, մյուս դեպքում՝ զգացմուն-  
քի ազատ, անկաշկանդ և հուժկու բռնկումներով:

Սիրո երգերի բովանդակության հասարակա-  
կան էության հարստությամբ, բազմակողմանիու-  
թյամբ, զգացմունքի բազմերանգությամբ ու ընդ-  
հանրացումների ուժով ստեղծագործական նման  
վեճերի մեջ Իսահակյանը բռնում է լավագույն  
տեղը: Պոեզիայի ընդհանուր պատմության մեջ

Իսահակյանի ստեղծագործությունը աչքի է ընկնում մի շատ դրական հատկություններով: Այն մի կողմից արտակարգ զգացմունքային է ու անմիջական, նույնիսկ ինքնակենսագրական պատճառականությունը հաճախ զգացվող, մյուս կողմից խորապես սոցիալական է ու խոհական-փիլիսոփայական և հոգեբանական հայտնագործություններով անշափ հարուստ: Այս երկու կողմերը Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ մշտապես արտահայտվում են միասնաբար և պայմանավորում են նրա գործերի գեղարվեստական մեծ արժեքը: Իսահակյանի սիրո երգերի ինքնատիպության ներքին էությունը առանձնապես պայմանավորում է սիրո բանաստեղծականության զգացողությունը: Այն ներկայանում է դրամատիկ դրություններով և սիրո հոգեբանության տարբեր վիճակներով անհնարին հարուստ ու գեղեցիկ մի այնպիսի աշխարհ, որը դառնում է բանաստեղծի հումանիզմի, մարդու և կյանքի արժեքավորման խորագույն արտահայտությունը:

Իսահակյանը իր արձակ բանաստեղծություններից մեկը վերնագրել է «Սիրո երգը» (1900 թ.): Արքայադուստրը պարտեզի ծառախիտ մի անկյունում երազում է նրան, թվում է, թե լսում է անիմանալի գեղեցիկ մի երգ ու մտածում է. «Մարդկային սիրտը կարո՞ղ է... այսպես խորն ու վսեմ երգել»: Առավոտյան նա հրաժարվում է իր համար մրցության ելած երիտասարդներից փե-



սացու ընտրել և գնում է շրջելու ու լսելու աներե-  
վույթ երգչի հոգեզմայլ երգի ձայնը. «— Մի՞թե  
սեր է այս երգի անունը: Մի՞թե այս անանուն եր-  
գը բանաստեղծությունը չէ՝ նվիրական սերը դե-  
պի մարդը, երկիրը, աստղերը: Մարդկային հոգու  
և տիեզերքի տենչագին միաձուլումը: Բանաստեղ-  
ծությունը, ուր հոգին տիեզերանում է, և տիեզեր-  
քը՝ հոգիանում»: Այստեղ Արքայադստեր խորհրդ-  
դածությունները Իսահակյանին են: Սեր է երգի  
անունը, և այդ անանուն երգը բանաստեղծու-  
թյունն է, «նվիրական սերը դեպի մարդը»: Այս-  
պես՝ մեծ հասարակական, հումանիստական նը-  
շանակություն է տրվում ստեղծագործությանը:  
Հենց սիրո երգի այս բովանդակավորմամբ ու ի-  
մաստավորմամբ էլ Իսահակյանը փայլում է հա-  
մաշխարհային գրականության ասպարեզում: Այդ  
փայլը, անշուշտ, ավելի է ուժգնանում շնորհիվ  
սիրո զգացման անսահման հարուստ ու գունազեղ  
երանգների և անակնկալ ու նորագյուտ առկայ-  
ծումների, որոնք բոլորը պայմանավորում են նրա  
ստեղծագործության հավերժ մնալուն արժեքները:

Բանաստեղծի ձգտումն է, որ սիրո երգն մի-  
ջոցով մարդու կրծքի տակ քարը իսկական սիրո  
դառնա: «Երգի հրապույրը» լեգենդի հերոսը, երբ  
ափ ընկած ձուկը նորից ջուրն է նետում, ձկան  
խորհրդով ափից եղեգ է կտրում, սրինգ պատրաս-  
տում ու շտապում մարդկանց մոտ: Եվ այդ օր-  
վանից, ասում է լեգենդը, երգի միջոցով հալվե-

ցին քար սրտերը և «սերը վշտի հետ անբաժան՝ բույն դրեց մարդկանց սրտերի մեջ»: Այս մոտիվը հաճախ է հանդիպում Իսահակյանի արձակ բանաստեղծութչուններում: Սիրո երգով սիրտը տիեզերք է դառնում, հոգին անմահանում է և տիրում ժամանակի հավերժութչանը ու տարածութչան անսահմանութչանը: Այսպիսին է Իսահակյանի սիրո փիլիսոփայութչունը, որը, ինչպես դրժվար շէ նկատել, միանգամայն լավատեսական է:

Գրականագիտութչան մեջ սովորաբար հակասութչուններ, զարգացման բնույթի անցումներ ու շրջաններ են նշվում «Երգեր ու վերքերի» սիրո քնարերգութչան խիստ մռայլ ու հուսահատական սիրո ու կյանքի խորտակման մոտիվների և հետագայում՝ լեզենդներում ու բալլադներում երգվող հավերժական սիրո միջև, մինչդեռ իրականում դրա համար հիմքեր չկան: Երբ խոսքը վերաբերում է քնարական բնույթի բանաստեղծութչուններին, ապա նկատվում է, որ Իսահակյանը իր ստեղծագործական կյանքի ողջ ընթացքում լեզենդներին ու բալլադներին զուգահեռ համարյա միշտ երգել է սիրո պատճառած տառապանքները և գանգատվել անգթորեն սերը «շուտ մոռացող» աղջիկների անսիրտ վերաբերմունքից:

Օրինակ՝ նրա առաջին (1893 թ.) քնարական բանաստեղծութչուններից մեկը.

Սիրտս, սիրտս թույլ կզարկե,  
Սեր ու երգեր է՛լ չկան.

Նոր էր ծլիլ, արև սիրեց,  
Արև-աշեր է՛լ շփան:

Վառ աստղերը երկնից ընկան,  
Վարդ ու շուշան թառամեց.  
Ա՛խ, իմ կյանքս, անուշ կյանքս,  
Կտոր-կտոր փշրվեց...

### Այսպես՝ վերջին (1927) երգերից մեկը.

Սեզ մազերդ օձախոիվ  
Խճըճեցին ուղիս վերջին.  
Անհագ հոգիս լցվեց լրիվ  
Մահասարսուռ սիրով վերջին:

Արյունս հիմի աշքս առած՝  
Դեմդ եմ կանգնել դողով վերջին.  
Սիրտս փոված՝ սիրուդ առաջ,  
Մահ խոցեցիր սրով վերջին...

Ինչպես երևում է, սերը իրական հանգամանք-  
ներում, իրական կյանքում մշտապես իր հետ բե-  
րում է վիշտ ու տանջանք, կտոր-կտոր փշրում է  
մարդու անուշ կյանքը, կամ մահացու խոցում է  
սիրտը դահճի սրով.

Քո ունքերդ, իմ սիրեկան,  
Կեռ են դահճի թրի նման...

Այսպես ուրեմն, երբ Իսահակյանը խորհրդ-  
դածում է սիրո մասին, ընդհանրապես նա լցված  
է մեծ լավատեսությամբ, իսկ երբ նա նշում է  
իրականությունը, երգում է սիրո զգացման կոնկ-  
րետ դրսևորումները կյանքում, դա արդեն այլ  
բան է: Եվ նրա սիրո պոեզիայի այս երկու կող-

մերը միշտ էլ միաժամանակ գոյություն են ունեցել իր կյանքի տարբեր շրջաններում գրված գործերի մեջ և այդ առումով ստեղծագործական տարբեր շրջաններ, տարբեր փուլեր չեն ներկայացնում: Այս առումով նույնիսկ շատ բնորոշ է հռչակավոր «Աբու-Լալա, Մահարի» պոեմը, ուր սիրո և կանանց նկատմամբ կարծեք թե գործածված են վերջին հնարավորության ցասկոտ ու ժխտական արտահայտություններ: Ահավոր բացասական գծերով կանանց գնահատելով հանդերձ, այնուամենայնիվ, բնության գեղեցկություններ պատկերելու համար Իսահակյանը շատ անգամ այլ շափանիշներ չունի, քան կանացի մարմնական գեղեցկությունները: Կա և ավելի բնորոշ մի հատված.

Դու երազել ես աստղը հեռավոր,  
 հրեշտակաթև շուշանն ըսպիտակ,  
 Որ քո վերքերին քալասան լինի,  
 ոսկեշող երազ կյանքի ցավի տակ,  
 Դու տենչացել ես լույս-ափերի մեջ  
 քեզ իրեն կանչող աղբյուրի երգին,  
 Եվ անմահության ցողն էս երազել  
 և անուշ լացել երկնային կրծքին,—

Այսպիսին է երազանքը, իսկ իրականությո՞ւնը.

Բայց սերը կնոջ՝ տոչորված հոգուդ  
 աղ-ջուր է տալիս, որ միշտ ծարավնաս,  
 Հուր տարփանքի մեջ հաղթական կնոջ  
 մարմինը լիզես և չըհագենաս:

Սովորաբար Իսահակյանի սիրո երգերում պատկերված ծանր վշտի, հուսահատ տանջանքների հիմքում սոցիալական պատճառների արտացոլման հետ միաժամանակ նշվում են կենսագրական հանգամանքներ, և մի տեսակ ընդհանրացումով՝ նաև իդեալի և իրականության անհամապատասխանությունը, բայց ո՞րն է բանաստեղծի իդեալը և որպիսին է իրականությունը, այդ առթիվ արդեն որևէ շոշափելի բան չի ասվում: Մինչդեռ իդեալի էության պարզաբանումը կարող է էական նշանակություն ունենալ բանաստեղծի քստեղծագործական մեթոդի, նրա ունիստ թե ուժանտիկ լինելու հարցին պատասխանելու համար, մի հարց, որ դեռ մնում է գրականագետների վիճաբանության առարկա:

Իրոք, ո՞րն է սիրո մեջ Իսահակյանի իդեալը, դա նույնիսկ շատ հստակ կարելի է տեսնել «Արու-լալայի» վերև բերված հատվածի առաջին շորս տողից:

Մարդկային սրտերի խոշորագույն գիտակ Բալզակը ասում է, որ բոլոր մեծ հոգիները անհունի նկատմամբ տաժում են խորհրդավոր մէկիրք, որը շատերին մղում է սիրո մեջ փնտրելու այդ իդեան: Բալզակին հետևելով ու շարունակելով, Անատոլ Ֆրանսը գրել է. «Մենք սիրո մեջ մտցնում ենք անսահմանությունը, դա կնոջ մեղքը չի» («էպիկուրի այգին»): Ի՞նչ է թելադրում մեծանուն գրողի այս խորիմաստ ասույթը: Ար-

դյո՞ք նա չի ցանկանում ասել, որ հարուստ ներքինով մարդը սիրո մեջ ձգտում է հասնել անսահմանությանը, որպեսզի հավերժական այդ գեղեցկությունը ներփակի իր արագաթռիչ կյանքի մեջ, մինչդեռ կանանց համար, ըստ երևույթին, դա անհասկանալի ու անըմբռնելի է: Արդյո՞ք նա չի ցանկացել ասել, որ այստեղից էլ առաջանում են տանջալից հակամիտությունները ու հիասթափությունները, անհագ սիրո այրող տառապանքները: Տղամարդը ինքն է բովանդակավորում կնոջ հոգին, ստեղծագործում է այն ու սիրահարվում իր ստեղծագործությանը, ինչպես հին հունական իմաստալից առասպելում՝ Պիգմալիոնը իր քանդակած կրնոջ արձանին:

«Աբու-Լալա Մահարի» պոեմից վերև բերված հատվածը կարող է սպառիչ պատկերացում տալ Իսահակյանի կերտած սիրո ու իդեալ-կնոջ, բանաստեղծական երազ-կնոջ կերպարի վերաբերյալ: Կինը պետք է լինի կյանքի ցավի տակ տառապող մարդու համար այդ ցավը անզգալի դարձնող «ոսկեշող երազ», օժտված աստվածային մաքրությամբ «հրեշտակաթև» սպիտակ շուշան և դեպի երանավետության զգացողության տանող «անմահության ցող»: Ուրեմն Իսահակյանն ևս ձգտում է սիրո մեջ տեսնել անսահմանության գաղափարը և, ինչպես սկզբում ասվեց, սիրո միջոցով հասնել ու տիրել ժամանակի հավերժությանը: Զպետք է կարծել, որ սիրո նման իմաստավո-

րուամբ Բալզակի կամ որևէ այլ գրական ազդեցութեան հետեանք է: Այն ծնվել է հայ կյանքի որոշակի հանգամանքներում, և թերևս դրա առաջնութիւնը մեր պոեզիային է պատկանում: Ապացո՞ւյց, Քուչակի ու Սայաթ-Նովայի ստեղծագործութիւնը:

Այդպիսին է Իսահակյանի իդեալը: Իսկ ինչպե՞ս գնահատել այն և դրա հետ կապված ի՞նչ պետք է ասել նրա գրական ուղղութեան վերաբերյալ: Մարդու համար թե քաղաքական ու հասարակական, թե անձնական լավ վիճակի երազանքը հատուկ է Իսահակյանի ողջ ստեղծագործութեանը, իսկ այդ երազանքը բնավ վերացական ու սիմվոլիկ բնույթ չունի: Բայց մյուս կողմից Իսահակյանն իր հույզերն ու տրամադրութիւնները չափազանց խտացնում է և դա արտահայտելու համար դիմում է արտակարգ վառ և ուժգնորեն ընդգծված պոետիկական միջոցների: Վերջերս սովետական գրականագիտութեան մեջ նման առանձնահատկութեամբ օժտված ստեղծագործութեան ուղղութիւնը որոշվում է «պոետիկական (բանաստեղծական) ռեալիզմ» սահմանումով: Հավանաբար ճիշտ կլինի, եթե այդպես որակվի Իսահակյանի մանավանդ քնարերգութիւնը:

Ամեն մի գրողի անձնական կյանքի, նրա կենսագրութեան հետ խորապես կապված է նրա ըստեղծագործութիւնը, բանաստեղծը չի գրում հենց այնպես, այնպիսի բաների մասին, ինչ ինքը

կյանքում չի տեսել ու ապրել և առհասարակ չի զգացել ու խորհրդածել: Բայց և հայտնի քան է, որ անձնական կյանքի զանազան դրվագների հետ առնչվող ապրումների գրական արտահայտութ-  
յունները չեն կարող գեղարվեստական արժեք ունենալ, եթե դրանց մեջ չեն արտացոլված հասարակական որոշ խավերի տրամադրությունները, չեն բացահայտված մարդուն բնորոշ հոգեբանա-  
կան գծերը: Իսահակյանի կենսագիրները, նրա քը-  
նարերգության կապակցությամբ հատկապես հի-  
շատակում են բանաստեղծի առաջին սիրո տխուր  
վախճանը ու դրա հետ կապում են շատ բան նրա  
երգերի բովանդակության մեջ: Սակայն, բոլոր  
դեպքերում, չնայած նրա սիրո պոեզիայի այնքան  
շեշտված «անձնականությանը», այն մշտապես  
կհուզի մարդկանց սրտերը, կվերացնի ու կվեհաց-  
նի և գեղագիտական մեծ հաճույք կպատճառի:  
Իսահակյանի պոեզիան որքան կենսագրական-  
անձնական է արտաքուստ, էությամբ այնքան  
խորապես ժողովրդական է: Նրա քնարական հե-  
րոսը հյուսված է ժողովրդի ու բնության ամենա-  
մաքուր տարրերից: Բանաստեղծի պատկերա-  
ցումները և արտահայտվելու պատկերները ար-  
տակարգ հարազատ են ժողովրդական հոգեբա-  
նությանը, և այս նույնիսկ այն դեպքերում, երբ  
գրում է «մաքուր» գրական տճով, առանց դիմելու  
բարբառաչին ու բանահյուսական միջոցների օգ-  
տագործմանը:



Իր առաջին բանաստեղծություններից մեկում  
Իսահակյանն ասում է.

Տիեզերքի պերճ հյուսվածքն եմ,  
Իմ մեջ երկինքն է երգում.  
Բռնկում է սիրո հրդեհն,  
Վշտի հեղեղն աղմկում...

Այս տողերը բնորոշ են և կարող են բնաբան  
դառնալ նրա սիրո պոեզիայի համար: Հենց այն  
հանգամանքը, որ բանաստեղծին հատուկ են  
բնության և իրականության մեծ ընդգրկումները,  
հզոր մտքով ու զգացմունքներով մղված երևա-  
կայության թռիչքը, բնականաբար պետք է միա-  
ժամանակ ստեղծեին սիրո հրդեհ և վշտի հեղեղ:  
Թե սիրո հրդեհը ինչ աստիճան կարող էր համա-  
կել բանաստեղծի էությունը, դա երևում է հետև-  
յալ տողերից.

Շեմքդ եմ ընկած, յար, խիղճ արա,  
Հողդ եմ լիզում սովի նման...

Այստեղ, իհարկե, ինքնանվաստացման կամ  
փոքրոգություն մասին չի կարող խոսք լինել: Մեր  
հոյակապ, մեր արքայական Սայաթ-Նովան (Թու-  
մանյանի արտահայտությունն է) նույնպես դի-  
մելով պաշտելի անձնավորությանը, ասում է.  
«Գլուխս դի վոստիդ տակին, անց կաց փիան-  
դազի նման»: Իսկապես, ինչ կարելի է ասել, երբ  
սիրված էակը աստվածացվում և նույնացվում է  
կյանքի հետ՝ նման տողերը միայն և միայն

զգացմունքի ուժի անրտահայտություններ են։ Այստեղ անմիջապես պետք է ավելացնել, որ զգայապաշտական տարրը իսպառ բացակայում է Իսահակյանի սիրո երգերում, եթե նկատի չառնվի 1907 թ. գրած «Մեղքի և զղջման երգեր» վերնագրով մի բանաստեղծությունը. բայց նույնիսկ այդ գործում մարմնական վայելքի գովերգությունը մի պահ է միայն, որին իսկույն հաջորդում է զղջումը և նորից ու նորից իր տենչած «երկնային սիրո» որոնումը։

Դո՛ւ, անուշաբույր, կախարդիչ մարմին,  
Դո՛ւ, պուրպուր գինի՝ շքեղ, դյուխական,  
Թո՛ղ քեզնով հարբիմ ու գրկիդ մեռնիմ.—  
Վայելքը անմահ կմնա միայն...

Հովհաննիսյանի արտահայտությամբ ասած՝ «վայելչանքի» հեղոնիստական այս մոտիվը այն բանի հետևանք է, որ բանաստեղծը ոչ մի տեղ չի գտել «անմարմին մի կին» և սերը կորցրել է «պագշոտ գրկի մեջ», իսկ երբ «վայելչանքին» հետևում է սթափումը, այն ժամանակ արդեն երևակայության մեջ գոյանում է ջինջ ծովերի մեջ մի լուռ կղզի, ուր

Եվ պիտի գտնեմ սերը երկնային,  
Որ հոգիս այրե և մաքրե նորից...

Մի այլ երգում (1909 թ.) Իսահակյանը ասում է.

Ես աշխարհի մեջ երազն եմ սիրել —  
Քո շուշան հոգին, քո հոգին քնքուշ...

Սիրո աշապիսի գեղեցիկ երազանքից ավելի քան կարող էր հորդել «վշտի հեղեղը»: Մարմնական կինը անհասանելի չէ, այլ բան է հասնել հոգիների գրկախառնութեանը, սիրած անձնավորութեան հոգուն միաձուլվելով երանութեան հասնելը. «հոգի կուտամ, հոգի տո՛ւր ինձ, իմ նազելի աշագեղ», ահա թե ինչն է դժվար իրականալի, նույնիսկ անհնարին, մի բան, որի հետեւանքով կարող է փշրվել մարդու կյանքը և անգամ հուսահատութեան մղել:

Անշուշտ, Իսահակյանի սիրո «վշտի հեղեղի» մեջ խորապես արտացոլվել է ժողովրդի թե սոցիալական և թե քաղաքական ծանր կյանքի հետևանքով բանաստեղծի ապրած տառապանքներն ու վիշտը.

Երկինք-գետինք գլխուս մթն սն,  
Անտուն-անտեր կուլամ ես.  
Յարիս տարան — ջանիս տարան,  
Հոնգուր-հոնգուր կուլամ ես:

Նման արցունքոտ տողերը, որոնք հաճախ են հանդիպում, բնավ էլ նեղ անձնական վշտի արտահայտություններ չեն, այլ դեպքում նրա սիրո երգերը անցյալում այնքան լայն տարածում չէին ստանա ժողովրդի մեջ, նույնիսկ միաձուլվի ժողովրդական ստեղծագործության հետ. («Դա՛ր-

դրս լացեք, սարի սմբուլ», «Լաց, մերիկ, լաց», «Սիրեցի, յարըս տարան»): Այս բոլորը, իհարկե, Իսահակյանի պոեզիային հաղորդում են ճանաչողական խոշոր արժեք և այդ խմաստով այն իր հետաքրքրությունը մշտապես կպահպանի, շնայած այն ծնող իրականությունը մեր հասարակական կյանքի վաղուց անցած մի ժամանակաշրջանն է: Իսահակյանի սիրո պոեզիայի հավերժ մնայուն գեղարվեստական արժեքի հիմքում ընկած է ավելի ուժեղ մի բան, որը պայմանավորված է բանաստեղծի հումանիստական կենսափիլիսոփայությունը և մարդկային հոգու խըրթնածածկ խորքերը թափանցելու նրա արտակարգ կարողություններով:

Բանաստեղծը հաճախ գանգատվում է իր ճակատագրից, որ ինքը սիրո ճամփին «մենակ բուսած վայրի վարդ է», շնայած ինքը իր սիրած անձնավորության ոտքերի տակ է փռել «աստղ ու երկինք», սիրել է նրան «Զառ հույսերով, անմահ սիրով», բայց և մշտապես կարոտ է մնացել «կնոջ սիրուն-արտի ոսկե արևին».

Մեկը շեղավ, որ իմանար վշտերս,

Քնքուշ ձեռքով դարման աներ վերքերիս.

Մեկը շեղավ, որ գուրգուրեր վարդերս,

Անուշ բույր տար, վարդի գույն տար երգերիս:

Կյանքս կտամ սրտից բխած համբույրին,

Ա՛խ, թե մեկը ինձ հասկանա՞ր ու սիրե՞ր...

«Սրտից բխած համբույրի», պաշտած անձնավորության հավատալու հնարավորությունը պետք է որ քնարական հերոսի հոգեկան տենչանքնկրը գոհացներ, ողբերգականության հասնող ապրումները վերացներ: Իհարկե, հավատը սիրո մեջ մեծ բան է, դա այն է, ինչ պետք է վերացներ տանջալից տարակույսները ու տաներ դեպի երջանկավետ վիճակ, սակայն հնարավոր է կնոջ հավատալ.

Կրնոջ համբույրին է՛լ շեմ հավատա,  
Շուտ կը մոռանա նա վառ արցունքներ.  
Շարժվի՛ր քարավանս, ինձ ո՞վ ձայն կըտա,  
Գիտցի՛ր, լուսնի տակ շրկա ուխտ և սեր:

Իսահակյանի սիրո երգերում շատ անգամ գույները ավելի ու ավելի խտանում են, ամեն ինչ սուզվում է խավարի մեջ, որովհետև «Ախ, մաքուր սերը երազ է միայն»: Թեպետ կուսական մաքուր «անուշ աչքերը» կարող են կյանքը «երազ դարձնել», սակայն այդ անուշ աչքերը անդրթորեն անտարբեր են դեպի մարդը ու շեն հասկանում, թե իրենց թողած տպավորությունը ինչ գեղեցիկ իմաստ ու հետևանքներ կարող է ունենալ կյանքում: Իջնում է ձմեռը, գիշերը ամեհի գալլերի նման ոռնում է քամին, բնության այդ պատկերին զուգակցում է բանաստեղծի ճակատագրական այն խորհրդածությունը, թե.

Զուր մի որոնիր սիրտ մի մտերիմ,—  
Մնվել է հոգին հավերժ մենավոր:

Այսպիսի հուսահատական հետևության կարող է հանգել մարդը, բայց բոլոր դեպքերում, շատ ծանր ու դժվար է միանգամից ենթարկվել դրան: Նա կարող է ապրել հոգու մենակության զգացումը, բայց հաշտվել այդ դառնության հետ՝ երբե՛ք.

Կնոջն ուզեցի հավատալ նորից,  
Լալ ու երազել առաջվա նման.  
Բայց արյունոտվեց խեղճ սիրտս նորից  
Եվ որք մնացի ու թափառական:

Այդպես է Իսահակյանը: Այս տողերը գրված են 1905 թվին: Այնուամենայնիվ, նա շարունակում է երգել սերը մինչև իր ստեղծագործական կյանքի վերջին տարիները: Այդ միջոցում թեպետ լինում են ոգևորության պահեր, հավատի առկայծումներ, երբ պաշտելի անձը մատուցում է «Զմրուխտե թասով գինի», և իր շրթները վառվում են նրա շրթներից, և ինքն իրեն զգում է արդեն «Աշխարհի տերը» (1922 թ.), բայց և այնպես այդ բոլորը չէին կարող գոհացում տալ մարդուն «տիեզերք դարձնող» սիրո պահանջմունքին: Ուստի Իսահակյանի հոսմանիզմը պետք է երազածը որոներ իրական հարաբերություններից դուրս՝ մարդկության ստեղծած լեգենդների ու ժողովրդական ավանդությունների ոլորտներում:

Կար և մի այլ աշխարհ, իր մաքրությամբ ու գեղեցկությամբ նույնքան անրջային ու լեգենդար, նույնքան հակադիր բուրժուա-քաղաքենիական ճղճիմ իրականությանը: Դա բանաստեղծի մանկության ու պատանեկության բնօրրանն է՝ Շիրակը, Ալազյազն ու Մանթաշը, անմեղությամբ ու անարատ պարզությամբ օժտված հոգիների աշխարհը: Չնայած կյանքի ընթացքում բազմաթիվ քաղաքակրթությունների հետ շփվելուն ու մտավոր արտակարգ հարստություններին, այդ աշխարհը՝ ժողովրդական այնքան բնական, մարդկայնորեն մաքուր ու գեղեցիկ աշխարհը, մինչև վերջ էլ մնաց Իսահակյանի զգացմունքների բուն էությունը:

Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ սիրո բանաստեղծականության երգի լավագույն արտահայտություններից է «Ալազյազի մանիներ» հոյակապ լիրիկական պոեմը: Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե «Ալազյազի մանիներ» ընդհանուր վերնագրի տակ, սյուժետային մի ոչ այնքան էական ընթացքում ներկայացվում է նույնիսկ տարբեր տրամադրություններ արտահայտող ինքնուրույն արժեքի բանաստեղծությունների մի շարք: Բայց իրականում այդպես չէ: Թեպետ պոեմի առանձին հատվածներ, եթե ընդհանուրից անջատվեն (Արագածի նկարագրությունը, մի քանի լեգենդներն ու ավանդությունն-

ները և այլն), կպահպանեն նաև առանձնակի նշանակութիւն, բայց նրանք բոլորը ներքուստ սերտորեն կապված են իրար հետ: Պոեմը կազմող բանաստեղծութիւնների հաջորդականութիւնը խորապես փմաստավորված է, որի հետեւանքով առաջացել է թեմայի ներքին բուն զարգացմամբ, բովանդակութեան էութիւնը մի միասնական գործողութեամբ բացահայտվող ինքնատիպ ու կլասիկ ստեղծագործութիւն:

«Ալագյազի մանիների» իմաստն ու նշանակութիւնը մի կողմից կապված է հայրենի աշխարհի բնութեան ու ժողովրդի կենցաղի ճոխ, հմուտ և համոզիչ, անսահմանորեն պոետիկ պատկերների հետ (մի բան, որը շատ հաջող ու հանգամանորեն ցույց է տրված Գարիկ Հովհաննիսյանի «Իսահակյանի ստեղծագործական աշխարհը» ուսումնասիրութեան մեջ), սակայն այդ բոլորը դեռ լիակատար և ամբողջական պատկերացում չեն տալիս այդ պոեմի գեղագիտական նշանակութեան և գեղարվեստական արժեքի վերաբերյալ: Անշուշտ, տեղական գույների, գործողութեան միջավայրի կենդանի գծերի պահպանումը ահագին նշանակութիւն ունի ամեն մի գեղարվեստական ստեղծագործութեան հյութեղութեան համար, սխեմատիզմի ու վերացականութեան ծանր թերութիւնից զերծ պահելու համար: Ինչ վերաբերում է առանձնապես «Ալագյա-



զի մանիններին», ապա այստեղ բնության ու ժողովրդական-հովվական կյանքի պատկերները է՛լ ավելի մեծ արժեք ու նշանակություն են ստանում, որովհետև դրանք ներծծված են ժողովրդասիրությամբ և բանաստեղծի հայրենասիրության ինքնատիպ ու վառ արտահայտություններից են: Բայց, քանի որ պոեմում կա գործողություն, կան հերոսներ և դրանց հետ կապված որոշակի զարգացող թեմա ու մարդկային ապրումների ու զգացմունքների մի հարուստ աշխարհ, ապա այդ էլ պետք է քննության առնվի պոեմի գեղարվեստականության հարցը որոշելիս:

Այս գերօրինակ պոեմը սկսվում է «Իմ բախտին» վերնագրված բանաստեղծությամբ, որը մի տեսակ բնաբանի տեղ է ծառայում: Նրա վերջին տան մեջ ասվում է.

Իմ շոր գլո՛ւխ, քուն շունիս,  
Գարդոտ գլո՛ւխ, տուն շունիս,  
Արար-աշխարհ ման կուգաս,  
Սիրած գրկում բուն շունիս...

Արդարև, այս տողերում զգացվող խոր թախիծը արդեն նախազգացնել է տալիս պոեմի տխուր վախճանը, բայց մինչ այդ սկսած նախերգանքից, գործողության ընթացքում իշխում է մի պայծառ ու զվարթուն տրամադրություն, իսկ վեհացնող ու վերացնող գեղեցկագեղ ապ-

րումների լայնահուն ծավալումը արտահայտում է հերոսների մաքուր ու կենսախինդ հոգին:

Ալագյազը՝ աստղերի մեջ՝  
Ադամանդե թագը գլխին՝  
Սարերեն վեր, ամպերեն վեր,  
Թիկն է տվել զմրուխտ-գահին:

Սինամ-հավքի թևեր ունիմ,  
Թունիմ կերթամ Ալագյազ,  
Ճակտիս աստղե պսակ ունիմ,  
Սրտիս միջին — զառ երազ:

Սրտիս միջին դրախտ ունիմ,  
Վարդ ու քլբուլ, սեր ու սազ,—  
Արի գիրկս, մարմար Զարոս,  
Թունինք, երթանք Ալագյազ:

Որքան տարբեր է այստեղ Իսահակյանի Ալագյազի պատկեր-ընկալումը նույն լեռանը նվիրված շատ այլ բանաստեղծություններից: Սա արդեն ճակտին սև մութ ամպեր դիզված, «դուման հազած» վիթխարի ծանրանիստ լեռը չի և չի լսվում հուսահատական այն բացականչությունը, թե «է՛յ վախ կոտրան իմ թևերս», ու չի արտահայտված լեռան գրկում «արյուն լալու» մահասարսուռ ցանկությունը: Այս անգամ ոչ թե կոտրել են բանաստեղծի թևերը, այլ առասպելական սինամ հավքի թևեր ունի նա, իսկ Ալագյազի գլխին ադամանդե թագ է դրված: Երբեմն էլ նրան թվում է, թե այդ հսկա լեռը թևեր է առել ու երկինք է թռչում իր «երգի պես»: Շուրջը ամեն

ինչ ծիծաղկոտ է, մանավանդ Մանթաշի «երազ հովիտը», որը իր համար «զմբուխտե օրորոց է», իսկ լուսափթիթ ծաղիկները՝ «մետաքս-վառ ծածկոց»: Այսպես են սիրո բանաստեղծականության սքանչելի ներշնչումները: Բնությունը և սամեն ինչ ուրախ տեսք են ստանում, երբ հոգու մեջ կա «զառ երազ», «սեր ու սազ», երբ կա մարմար Զարոն, որը իր համակ գեղեցկությամբ ու թովչանքով դրախտ է ստեղծում սրտի մեջ:

Պոեմի հերոսները բյուրեղյա մաքրությամբ անձնավորություններ են, որոնց զգացմունքները բնական են, պարզության մեջ խորը ու անմիջական: Նրանց սերն իսպառ զերծ է քաղցր ու մեղցրը հովվերգականությունից և չկա որևէ բան, որ հիշեցնի Բուշեի ու նման տիպի նկարիչների պաստորալները: Անկասկած, Իսահակյանը գտել է հաղթական սիրո երգը գեղարվեստորեն մարմնավորելու և անմահացնելու պոեմի իդեալական ձևը, մինչդեռ հայտնի է, որ այդ իր ժամանակին հռչակավոր Գյոթեին չհաջողվեց: Գյոթեն փորձեց իր «Հերման և Դորոթեա» պոեմը գրել Հոմերոսի նմանողությամբ, նրա գյուցազներգությունների անկրկնելի ոգով ու ոճով և շահեց, ստացվեց բավական անհամ մի սիրավեպ: «Ալազյազի մանինները» նոր տեսակի պոեմ է ոչ միայն իր ձևով, ժանրային մի շարք առանձնա-

հատկություններով, այլև բովանդակության զարգացման բնույթով:

Կանաչ գարունքին իրենց հոտ ու նախիրով գյուղացիները սարն են բարձրացել, լայնանիստ Արագածի բերրի լանջերին խրճիթներ շինել ու վրաններ զարկել: Մանթաշի ծաղկոտ կողերին է գտնվում և մարմար Զարոյի «պստիկ քողիկը», ուր սիրուն Զարոն արևի պես «շափաղ տալով», իր շուրջ շողեր սփռելով ելումուտ է անում: Պոեմը քնարական պոեմ է, ուստի սյուժեն երկրորդական դեր է կատարում, առիթներ ստեղծելով միայն, որ իրարով արբած սրտերը ընթացք տան իրենց տպավորություններին ու ապրումներին: Պոեմում էականը հենց այդ ապրումների հաջորդական ծավալումն է, հոգեբանական այնպիսի դրությունների զարգացումը, որը ճշմարտացիորեն և մեծ խորաթափանցությամբ ընդգրկում է այն բոլոր նրբերանգները, որոնց ամբողջությունը նաև բոլոր ժամանակների ազնիվ հոգիների զգացած սիրո էությունը պիտի լինի: Այստեղ պիտի նշել, որ զուր համեմատություններ են արվել և նմանություններ տեսել Զոհրապի և Իսահակյանի հերոսների հոգեբանության միջև: Զոհրապի խորհրդածություններով սերը շի կարող հարատև լինել, որովհետև փոխադարձությունը բացահայտվելուց հետո վրա է հասնում հիասթափությունը: Այդպես են զգում

նրա հերոսները, ուստի աշխատում են մեկը մյուսին պահել տանջալից անորոշության մեջ: Մինչդեռ Իսահակյանի հերոսների մոտ որքան սիրո փոխադարձության հավատը մեծ է, այնքան նրանց սերը ավելի է խորանում ու ավելի է բնաստեղծական դառնում:

Սերը կանացի գերագույն գեղեցկության պատկեր է ստեղծում: Մարմար Ջարոն անթերի է, նրա հրապույրները անսպառ են: Երբ նա ձորի միջին վարդ է քաղում, նրա «ալ շրթներին» նստում է մեղուն ոչ թե խայթելու, այլ լռիկ մնջիկ մեղր ծծելու համար.

Ձեր թովչանքին շեմ դիմանա,  
Ծավի աշե՛ր, ծով աշե՛ր,  
Սիրտս կ'առնի, սիրտս կուտա,  
Նուռ պաշ կուզեմ, նուշ պաշե՛ր...

Եվ կատարվում է հերոսի բաղձանքը, Ջարոն համբուրում է նրան: Զգացմունքների կուսական մաքրությունը և հուզիչ խորհրդավորությունը պետք է առաջացնեն առաջին համբույրի անիմանալի տպավորությունը.

Ու շրթունքդ բաժակ արի՛ր՝  
Ոսկեջրած, հակինթով,  
Ինձ խենթի պես հարբեցրի՛ր  
Սիրու գինով հոգեթով...

Այսպիսի պարագայում շրջապատը, բնությունը, ամեն ինչ դառնում է հեքիաթային, թվում է,

Թե ամեն կողմից «գինու գետեր են հոսում», ամեն ինչ հոգին հարբեցնում է, զմայլանք պատճառում, ու երգը ծփում է «ինքն իրեն»: Իսահակյանի ամենակարևոր ընդհանրացումներից մեկը այստեղ այն է, որ սերը՝ առաջին համբույրի հետ կարող է մարդուն դուրս քերել հսականության նեղ շրջանակից ու դարձնել մարդասեր, իր նմանի նկատմամբ շարկամությունը հանում է արտից ու դարձնում ընդհանուրին քարիք ցանկացող.

էդ համբույրը, որ ինձ տվիր,  
էնպես անո՛ւշ-մեղո՛ւշ էր.  
էդպես պտուղ ծառ ու ծաղիկ,  
Մով ու ցամաք չէ ծլել:

էդ համբույրեն մի հատ էլ տո՛ւր,  
Տանիմ աշխարհս ման տամ.  
Ինչքան դառն սրտեր տեսնեմ՝  
Տամ, հոտն առնին, անուշեան:

Պոեմի ընթացքում, այնուհետև, դարձյալ մի քանի հատվածներ նվիրվում են Զարոյի գեղեցկության (առանձնապես աչքերի ու մազերի), Արագածի ու շրջապատի բնության ոգեշունչ պատկերներին: Հոգեկան ինչպիսի վերելք պետք է ապրեր հերոսը, երբ «քնքուշ թախիծ լույս աչքերում» Զարոն թևը մտած իջնում են Մանթաշի ձորը: Զարոն նրան տանում է մի կապտատակ լճակի մոտ, ափին մի լալկան ուռենի, որի տակ թաղված էր «մի սիրահար սիրտ»: Զարոն պատ-

մում է այդ սգավոր անցքը: Իսահակյանը իր հերոսների զգացմունքները մի զարմանալի նրբերանգներով է զարգացնում: Անշուշտ, բանաստեղծի՝ հոգեբանական գյուտերից մեկն է այն, որ սերը մարդուն տանում է լեզենդների ու հեքիաթների աշխարհը: Պոեմի հերոսները մեկը մյուսին պատմում են մի քանի հեքիաթներ ու ավանդություններ, որոնք տխուր կամ անորոշ վախճանուն են («Լճակի փերին», «Հեքիաթ» և այլն):

Դարձյալ մարդկանց զգացմունքների աշխարհին վերաբերող մի նուրբ դիտողություն: Ուրախությունը, հրջանկության մեծությունը ինքնըստինքյան ծնում է այն կորցնելու մի անորոշ թախիծ ու տրտմություն: Դեռ որևէ իրական խոչընդոտ ու պատճառ չկա սիրահարների կյանքի ճանապարհին, բայց, այնուամենայնիվ, նրանց համակում է մոտալուտ դժբախտության նախազգացումը: Մինչև հանգուցալուծումը դեռ էլի քաղցր ու հրջանիկ օրեր են ապրում հերոսները: Զարոյի համբույրները այնպես մեղմ են ու սիրով լի, կարծես դեմքի վրայով սահում է բլբուլի թևը: Այնուհետև վարդավառի ժողովրդական ուրախ տոնահանդեսը, բոլորը բերկրանքի մեջ են, զվարթ ու հրջանիկ հրգում ու պարում են աղջիկներն ու տղաները: Ընդհանուր ցնծությունից անմասն չեն պոեմի հերոսները: Նրանք հարազատ համագյուղացիների շրջապատում են: Նրանք

դեռ անդրաշխարհային ոգևորություն ու հրճվանք  
են ապրում և զգում են հոյակապ քնության գե-  
ղեցկությունները: Իջնում է հուզումնալից օրվա  
գիշերը, ինչպիսի՛ գիշեր.

Սարի գիշեր, սիրուն գիշեր,  
Մեղր կիջնի աստղերեն.  
Երազներով եկան հովեր  
Հեռո՛ւ, անհայտ տեղերեն...

Իրար գրկած՝ հս ու դուն՝  
Երազներով հովերու,  
Հավերժ թռչինք հս ու դուն՝  
Աստղերեն աստղ, ու հեռո՛ւ...

Այսպես ահա, երբ սերը արդեն հասել էր իր  
իդեալական քարձուկին, երբ հոգիները «տիե-  
զերք է դարձրել», շի ուշանում կյանքի դաժան  
հարվածը: Պոեմի վերջին երգը սկսվում է մի այլ  
գիշերվա նկարագրությամբ: Չարագուշակ է այդ  
գիշերը.

Ամպն է կախել շուրթը տրտում,  
Ի՞նչ խավար է էս գիշեր.  
Մեկը կուց-կուց իմ խեղճ սրտում  
Արուն կուլա էս գիշեր:

Սա արդեն սարի սիրուն գիշերը չէ, և աստղե-  
րից մեղր չի իջնում, այլ մի պայծառ աստղ է  
«տխուր կանչում» ու վայր ընկնում, դա «սիրու  
աստղն էր պայծառ»: Վաղ լուսաբացին պոեմի  
հերոսը կանգնում է Չարոյի դռան դեմ, դուռը  
փակ է, ներսում ոչ ոք չկա:



Կանգնել եմ մտոր՝ քողիկիդ առջև,  
Շվաքիդ մատաղ, դուռդ բաց արա,  
Մեկ շողքդ տեսնեմ, դուն իմ վառ արև,  
Աշխարհը սեցավ իմ գլխի վրա:

Նա հիշում է իր տեսած երազը՝ լճի ափին  
Զարոն մի տղայի հետ «համբույր կառներ ու  
կուտար», իսկ ինքը ընկած էր մեռած, և իր վրա  
ուռին չուռ լաց էր լինում.

Ինձ թաղեիր շա՛տ խորն ու մութ,  
Նոր երթայի՛ր, է՛յ անգութ...

Անվերադարձ հեռացել է շարմաղ Զարոն:  
Պոեմը ավարտվում է երեք տնից քաղկացած  
վերջերգով, որում լքված ու դառնաղետ հոգեկան  
տանջանքների ենթարկված հերոսը փրկության  
հույսը որոնում է՝ դիմելով դեպի մայրական  
գիրկը.

Ծեզը առավ դար ու դուրան,  
— Ազիզ մերի՛կ, դուռը բա՛ց,  
Քու որդին եմ, խոցված կուգամ,  
Անո՛ւզ մերի՛կ, գիրկդ բա՛ց...

Այսպես է բնության մարդը, որը իր էու-  
լյամբ երջանկության հասնելու անհագ տենչանք  
ունի: Եվ երբ նա այդ տենչանքը զգում է մարմ-  
նացած սիրո մեջ, հենց սերն էլ դառնում է նրա  
դժբախտության պատճառը: Կյանքի-կեցության  
հանգամանքները խորտակում են նրա քաղցր  
հրազանքները (այստեղ ակամա հիշողության

մեջ է զարթնում Բակունցի նովելներից լավագույնը՝ սքանչելի «Միրհավը»)։ Ինչպես «Ալագյազի մանիները», այնպես էլ այլ քանաստեղծությունները ցույց են տալիս, որ Խաչակյանի հումանիզմը երբեք չի հանդուրժել անցյալ կյանքում տիրող սոցիալական խտրականությունը։ Այդ երևում է նաև նրա մի շարք պատմվածքներից («Բայրամ ալին» և այլն)։ Այս հանգամանքը քանաստեղծին դարձյալ մղում է լեզենդների ու ավանդությունների աշխարհը, որի ստեղծած հերոսների մեջ նա փնտրում է սիրո հավերժության գաղափարը։ Առանձնապես նրան հուզել և հրապուրել են այն ավանդությունները, որոնց մեջ պատկերվել է մայրական սերը, մոր սիրտը։ «Ալագյազի մանիների» վերջում, հուսահատությունից փրկվելու համար հերոսը դիմում է մայրական գիրկը։

Հայտնի է, թե ուսումնական մեծ քանաստեղծ Նեկրասովի ստեղծագործության մեջ ինչպիսի մեծ տեղ է բռնում մոր կերպարը։ Մեր այս կեղծավոր աշխարհում, գրում է նա, միայն մի անկեղծ ու սուրբ քան տեսա՝

Թշվառ մայրերի արտասուքն է այն։

Այս մոտիվը հաճախ իր լավագույն արտահայտությունն է գտել և Քասակյանի գործերում։ Այս առնչությամբ, սակայն, որևէ հիմք չկա ազդեցության կամ ուսումնառության մասին

խոսելու: Նեկրասովի և Իսահակյանի խորհրդածությունների նմանության հիմքը իրենց ժողովուրդների հոգեհարազատությունն է, նրանց կենսափորձի, պատկերացումների ու խառնվածքի բնական բանաստեղծականությունը:

Նեկրասովը մայրական զգացման անկեղծության ու մաքրության երգով հակադրվում էր ֆեոդալական դաժան աշխարհին: Իսահակյանը նոր ժամանակների գրող է, նրա մոտ արդեն մայրական սիրո պոեզիան ուղղված էր կապիտալիստական կարգերի չարիքի, կեղծիքի ու երեսպաշտության դեմ: Կյանքի ծանր հանգամանքներում ընկած տանջահար մարդը կարող է մոռացության մատնվել, հիշվելու անգամ արժանի չհամարվել նույնիսկ նախկին ընկերների ու սիրուհու կողմից, մայրը միայն չի ուրանում ճակատագրի հարվածներին ենթարկված դժբախտ որդուն: Պանդուխտ որդին կյանքի բեռի տակ ծոված մեջքով, շվար ու մոլոր մտքով վերադառնում է հայրենիք, բարևում է հանդիպած հին ծանոթներին, բայց նրանցից ոչ ոք չի ճանաչում, կամ չի ուզում ճանաչել նրան. սիրած աղջիկն էլ նրա բարևը չի առնում, որովհետև ողբատ էր ու փոշոտ.

Պարզը սրտիս հասա մեր տուն, տեսա ծերուկ, խեղճ մորըս.

Ուսի — «Նանի», ճամփորդ մարդ եմ, գիշերս ինձ հյուր

կընդունե՞ս»:

Ա՛խ, մերի՛կ ջան... վզովս ընկավ, սըրտին գրկեց ու լացեց.  
«Ա՛խ, բալա՛ ջան, դարիբ բալա՛, էդ դո՞ւն ես...»

Այսպես, շա՛տ հուզիչ տողերով է ավարտվում  
«Պանդուխտ որդին» ավանդույթյունը:

«Մայրը», «Մոր սիրտը» ավանդավեպերում  
պատմվում է, թե ինչպես հարազատ որդու ամե-  
նադաժան վերաբերմունքի դեպքում իսկ մայ-  
րական սիրո զգացմունքը երբեք չի փոխվում:  
Անգույթ հարսը անվերջ գանգատվում է ամուս-  
նուն, որ նրա ծեր մայրը իրենց վրա բեռ է դար-  
ձել: Տղան ստիպված մորը դնում է պարկը և ունի  
առած գիշերով տանում գցում է անտառի խոր-  
քը, երբ ուզում է վերադառնալ, ականջին է հաս-  
նում մոր ձայնը, որ ասում է. «Տղաս, վերցրու  
պարկը քեզ հետ, պարկը տանը պետք կգա»:  
Հիշատակված երկրորդ ավանդավեպում դաժան  
սիրուհին իբրև իսկական սիրո նշան՝ երիտա-  
սարդից պահանջում է հարազատ մոր սիրտը:  
Սիրավառ տղան ստիպված սպանում է մորը և  
երբ սիրտը ձեռքն առած վազում է ու սայթա-  
քելով ընկնում, այն ժամանակ.—

Եվ սիրտը մոր ասավ տխուր,  
լացակամած,—  
«Վա՛յ, խեղճ տղաս,  
Ոչ մի տեղդ չըցավա՞ց...»

Ռաֆայել Սանտիի Սիքստինյան Մադոննան  
և մադոննաների մյուս նկարները, որոնք մայ-

րական զգացումի ամենավերին փառաբանումն էին, լավագույն վերադավ արտահայտում էին Վերածնության շրջանին բնորոշ հումանիստական տրամադրությունները: Մեր նոր գրականության մեջ, արդեն նոր հասարակական հանգամանքներով պայմանավորված, այդ գաղափարի խոշորագույն արտահայտիչը դարձավ Ավետիք Իսահակյանը:

Սիրո հավերժությանը ձգտող Իսահակյանի համար, ինչպես նշվեց, միանգամայն օրինաչափական է հաճախակի լեզենդների ու ավանդությունների աշխարհում ստեղծագործական ներշնչումներ որոնելը: Նրա շափածո և արձակ լեզենդներում հավերժության գաղափարը մարմնավորվում է նոր կողմերով ու երանգներով: Կատարելապես բազմահարուստ բովանդակություն ունի բանաստեղծի սիրո պոեզիան: Այնպիսի գեղարվեստական կատարյալ բալլադներում, ինչպիսիք են «Հավերժական սերը», «Ասպետի սերը», արձակ բանաստեղծություններում, ինչպիսիք են «Սիրո վեպը», «Նա շեկավ», «Հավերժություն» և այլ գործերում, անվերջ փայլատակում են նրա ստեղծագործական անսպառ երևակայության ճառագայթումները: «Հավերժական սերը» բալլադում Իսահակյանը փառաբանում է լեզենդար էլ-Սաման արքայի հզոր ու անմահ սերը: Իհարկե, ի վերջո մարդը ֆի-

զիկապես անէանում է, բայց «անշեջ» սիրո ձգտումը-գաղափարը մնում է անմահ:

Եվ ավագուտ շիրմի վրա մենավոր  
Աշտարակն է մնում կանգուն ու վկա,  
Որ իմանան վառ աստղերը հեռավոր  
էլ-Սամանի տերը հզոր ու անմահ:

Իսահակյանի պոեզիայում «հզոր սիրո» ցայտուն արտահայտություններից մեկը սպասումն է. սիրող սիրտը միշտ սպասում է բաղձալի անձնավորության գալստյանը: «Ալագյազի մանիներում» էլ կա սիրո հավերժության այդ արտահայտությունը. պոեմի հերոսի՝ Զարոյին պատմած սիրո հեքիաթում արքայազն երիտասարդը որսի ժամանակ ընկնում է մի եղնիկի հետևից, սակայն եղնիկը պատսպարվում է մի տնակում: Շուտով նրա փոխարեն տնակից դուրս է գալիս մի «հուր հրեղեն» աղջիկ: Հիացմունքի մեջ արքայազնը սիրահարվում է նրան, բայց աղջիկն ասում է, որ ինքը քաջ հովիվի հարսն է: Երիտասարդը կանչում է իր ծառաներին ու հայտնում, որ ինքն այլևս չի վերադառնալու արքայական հարկի տակ, պիտի սպասի այդ տնակի առաջ, մինչև աղջիկը իրեն մեղքանա... Հենց այսպիսի տպասման մեջ է տեսնում բանաստեղծը սիրո հեքիաթի անվերջանալիությունը: «Նա չեկավ...» արձակ պոեմի հերոսուհին սպասում է մեկին, որին չգիտի ուր է տեսել՝

«Երազի՞ մեջ, թե՞ երգող աղբյուրների հայելու մեջ», սպասում է «աչքերի մեջ արև, շրթունքների վրա համբույրի երազ», բայց նա չկա ու չկա: Անցնում են տարիներ, աղջիկը պառավում է, աչքերի մեջ արդեն աշնան թուխպն է իջնում, բայց նա շարունակում է սպասել իր ընտրյալին, որը այնպես էլ չի գալիս...

Սպասման հոգեբանությունն պոետական լավագույն արտահայտությունը «Ասպետի սերը» բալլադն է: Հին ժամանակ մի ամրոցում ապրում էր «հուր ու հրաշք» մի աղջիկ: Պատերազմից հաղթանակով վերադարձող «կանաչ-կտրիճ» մի ասպետ «քար է կտրում» այդ աղջկա գեղեցկության հանդեպ ու նրա սրտին տիրանալու համար անձնագոհության հասնող ամեն տեսակի խոտտումներ է անում իբր ապացույց իր սիրո մեծությանը, բայց աղջիկը երիտասարդ ասպետին ասում է, որ այդ բոլորը իսկական ու հզոր սիրո նշան չէ.

— Թե կսիրես, թո՞ղ ինձ հիմա ու գնա՛,  
Ու ականջ դի՛ր, մի օր դուռդ կը բախեմ:  
Այսպես ասաց, ու իր ծոցին մարմարյա  
Նետեց նրան մի հատիկ վարդ հրեղեն:

Ասպետը կատարում է աղջկա վամբու: Անցնում են երկար տարիներ, «կանաչ-կտրիճը» դառնում է դողդոջ մի ծերուկ, և երբ մահը բախում է նրա դուռը, ծոցից հանում է ամրոցի աղջկա

նվիրած վարդը, դնում աչքերին, համբուրում է փափագով ու մեռնում:

Այսպես քաղմահարուատ են մարդկային խոհերի ու ապրումների արտահայտությունները Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ: Արդյոք, թեկուզ մի քանի առիթներով, կարելի՞ է վիճել բանաստեղծի հետ նրա երգած հոգեկան գեղեցկությունների իրական լինելու հարցի շուրջ: Այդպիսի մի վեճ ավելորդ ու դժվար կլիներ, որովհետև քոլոր դեպքերում շատ խորն է զգացվում մարդ արարածի նկատմամբ նրա սերը ու այդ սիրո հափշտակող ու համակող ուժը: Իսկ դա էական արժանիք է:

Իսահակյանի սիրո պոեզիայի ամենախոր ու ամենաբարդ կերտվածքներից է «Լիլիթ» լեզենդը, որը, ինչպես «Սաադիի վերջին գարունը», իր պատկերավորությամբ ու բուն զգացմունքային հագեցվածությամբ իրականում մի արձակ պոեմ է: Միաժամանակ հարկ է նշել, որ այս գործում «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի հետ, բանաստեղծի լեզվա-ոճական հնարավորությունները հասել են իրենց բարձրակետին: «Լիլիթի» հիմքում ընկած է հրեական մի հին առասպել, որը, ի դեպ, իր ժամանակին օգտագործել է Րաֆֆին «Սալբի» վեպում յուրովի մեկնաբանությամբ: Րաֆֆու մոտ Լիլիթը շարի մարմնացում է, ինչպես և համաշխարհային գրականության մեջ շատերը (Գյոթե, Անատոլ Ֆրանս և այլն):



Իսահակյանի արձակ պոեմում լեգենդի հերոսուհին դարձել է հույժ պոետիկ կերպար, որը պիտի ներկայացնեք կնոջ խորհրդավոր էութունը ու նրա սիրո անխմանալի գաղտնարանները:

Աստված առավ «անասունների ոտքի տակ ընկած հողից մի կտոր և նրանից ստեղծեց մարդուն»: Առաջին մարդը՝ Ադամը զգում է մենակութուն ու սկսում է ձանձրանալ: Աստված այդ բանը նկատելով մտածում է. «Եկեք՝ ստեղծենք Ադամի համար մի քնքուշ ընկեր, որ մարդը միայնակ չվայելի դրախտի հրապույրները»: Ապա նա բռնում է դեպի վեր սուրացող կրակը ու նրա բեկբեկուն բոցերից ստեղծում է անդրանիկ կնոջը՝ Լիլիթին ու կարգադրում է Ադամին իր ամբողջ կյանքում հետևել Լիլիթին, իսկ Լիլիթին՝ հլու հնազանդ լինել Ադամին: Աստվածային կամքով Ադամն ու Լիլիթը պետք է սիրեին միմյանց, աճեին ու բազմանային: Բայց այդպես չի ընթանում դրախտաբնականների կյանքը:

900-ական թվականներին հայ գրականության մեջ եղավ մի շրջան, երբ մեր մի շարք գրողներ (որոնց թվում և Շանթը) կարծեք թե իրար հետ մրցելով, ավելի շուտ վիճելով, հարկ համարեցին գրել «կինը» թեմայով պատմվածքներ կամ վիպակներ, նույնիսկ պոեմներ, բայց պիտի ասել, որ նրանք կանացի էության բացահայտման ու բարոյական-հոգեբանական զնա-

հատման հարցում սովորաբար դրսևորում էին որոշակի անկումայնություն՝ գոեհկաբանություն և էրոտիզմ: Իսահակյանի արձակ պոեմը, որը գրված է 1921 թվին, իր բովանդակության վեհությունը ու բանաստեղծականությանը այդ բոլորի հակապատկերն է ու ժխտումը:

Ադամը փառաբանում է արարչին, որ ստեղծել է արարածների մեջ ամենագեղեցիկին, ամենակատարյալին, հրաշագործ տիեզերքի պսակը՝ Լիլիթին ու երբ «հիազարհուր» նայում է նրան, գոցում է աչքերը՝ զգալով, թե ինչպես նա «դյութում էր ու քաշում իր հոգին դեպի ահավոր անդունդը՝ ոչնչացնելու համար»: Այդպիսի պահերին Լիլիթը ուշի ուշով նայում էր Ադամին ու հոտոտելիքը կավի հոտ էր առնում, ուստի հապճեպով ձեռքը դուրս էր հանում Ադամի ափի միջից: Այսպիսով, Լիլիթի գոյացման սկզբից իսկ ծագում է դրաման: Ադամը համակված բոցավառ սիրով՝ հետապնդում է Լիլիթին, իսկ Լիլիթը մշտապես խուսափում է նրանից:

Լեզենդի գեղարվեստական արժեքը մեծապես պայմանավորված է Ադամի սիրո հոգեբանությամբ: Իսահակյանը բառաստեղծման նարեկացիական հորդությունը, ուժգին մղումներով է պատկերում Ադամի սիրո զեղումները: Կարելի է ասել, որ այն ամենը, ինչ կարող է զգալ սիրող սիրտը, գեղեցկության այն բոլոր հրապույրները,

ինչ կարող է ունենալ կիներ, Իսահակյանը նկարագրում է շտեմնված ուժով ու փայլով:

Ադամի սիրտը ամուր կապվում է Լիլիթի «լուսաշող կրունկներին» (հմտ. Նարեկացի «Ոտիցն ի գնալ, շողն ի կաթել առնոյր») ու «ոսկեբոց թիկունքին»: Շրջապատում ամեն ինչ գեղեցկության արտակարգ փայլ է ստանում, ավելի ճոխ ու շքեղ, քան «Ալագյազի մանիներ»-ում էր, և դա հասկանալի է, այնտեղ իրական աշխարհն էր, այստեղ՝ լեգենդար Եդեմը, «գերահրաշ պուրակներով» դրախտը, ուր թիթեռները հակիմեթից են ու ադամանդե թևեր ունեն, որտեղ արշալույսը ծագում է «ցնորագեղ շնորհներով» ու «ոսկեվառ լճակի ափին» «նազում են ձյունափետուր կարապները»: Այսպես՝ բազմաթիվ այլ բարդություններով կազմված ածական-մակդիրների դիմելով («շուշանագեղ ձեռքեր», «ցուլացայտ ձկներ», «տարփակեզ շրթներ» և այլն), Իսահակյանը իր հերոսի սիրո ոռոմանտիկ թռիչքը այդպես՝ շտեմնված վառ գույներով ներկայացնելով, դարձյալ ու դարձյալ ուզում է ասել, որ սերը շրջապատում ամեն ինչ գեղեցկացնում է, անգամ այն բոլորը, ինչ կա մարդկային երևակայության ստեղծած դրախտում: Ադամը ինքն էլ զարմանում էր, որ Լիլիթը իր հոգու հոգին դառնալուց ի վեր «դրախտը հազար անգամ գեղեցիկ է դարձել» ու իր ապրած ամեն մի վայրկյա-

ներ դարձել է իմաստալից ու ստացել է «անարտահայտելի հրապույր»:

«Լիլիթ, աննմա՛ն Լիլիթ, դու իմաստուն ես. ասա՛ ինձ, այս ի՞նչ զգացում է, որ բույն է դրել հոգուս մեջ՝ քեզ տեսնելու վայրկյանից: Ուզում եմ հալչել լույս ոտներիդ տակ. ուզում եմ համբուրել կոխածդ հողը. ուզում եմ արևը պսակ դրնել գոխիդ վրա և աստղերով սալարկել քո ուղին:

Լիլիթը լսում էր Ադամին, և մեղմ ծիծաղը հավաքվում էր իր շրթների շուրջը»:

Պատասխանը մեկն է, այդ զգացումը կոչվում է սեր, մի «նվիրական և ահավոր անուն», որ բոլոր իրերի հոգին է:

Երբեմն թվում է, թե լեգենդի լեզուն գնալով ավելի ու ավելի հոետորական փայլ է ստանում, բայց այդ իրոք միայն թվում է: Բոլոր դեպքերում նրա լեզուն, Ուխտանես պատմիչի ոճով ասած՝ այն քնարն է, որ շարժում է հոգին: Ադամը ապրում է սիրո այնպիսի ուժգնություն ու անհագ ծարավ, զգացմունքների այնպիսի գերագույն ծավալում ու բորբոքուն երևակայություն, որ այդ բոլորի հետևանքով իրոք կարող էր ըստեղծվել «անհաղթելի կինը», հավիտենական Լիլիթը: Իսահակյանի հերոսը՝ Ադամը, սիրո՛ այդ նվիրական ու ահավոր զգացման ուժից մըղված հենց ինքն է իր մեջ ստեղծում «անհաղթելի կնոջ» պատկերը, դառնում է նրա ստվերը ու իր

կյանքը դարձնում տանջալից, անգամ ողբերգական: Սա բանաստեղծի ամենախոր հայտնագործություններից մեկն է: Այսպիսի պարագայում բնական է, որ Լիլիթը երբեք չպիտի հնազանդվեր Ադամին՝ չնայած աստծու հրամայական կարգադրության: Եվ երբ աստված վշտից խելագար Ադամին մխիթարելու համար ստեղծում է հողեղեն Եվային, որը նույնպես շատ գեղեցիկ էր ու հրապուրիչ, միևնույն է, Ադամը շարունակում է երազել ու տենչալ Լիլիթին և միայն Լիլիթին: Իսկ «անհաղթելի կնոջ» կերպարը իրականում ի՞նչ իմաստ է ստանում լեգենդում: Իսահակյանի այս գործը վերլուծող մեր գրականագետները սովորաբար շեն անդրադառնում լեգենդի վերջին մասերին: Իսկապես, ի՞նչ է նշանակում այն, որ «հրեղեն» Լիլիթը ձգտում է դեպի սատանան, նույնիսկ բուռն կրքով փարվում է նրան, իսկապես, սա ինչ «իդեալ» է, որը հակասում է իրականությանը:

Այն ժամանակ, երբ Ադամը գլուխն առած փերի մեջ՝ ողբում է իր տառապալից վիճակը և այրող հուշերով խորհում է «Լիլիթի անմոռաց և խուսափուն հրապույրների մասին», «տատասկոտ ու մռայլ երկրի կողմից» լսում է Լիլիթի ուրախ ծիծաղը ու տեսնում է շար ու նենգ սատանային, և ամենասոսկալին—«Տեսավ սատանայի պա-

րանոցից կախ ընկած Լիլիթին՝ տարփաբույր մեկոններով վարսերը պսակված:

Եվ անհուն ցանկությամբ համբուրում էր Լիլիթ սատանայի շրթները: Եվ ծիծաղում էին միասին գոհ ու երջանիկ:

Ադամ նախանձից խելագար՝ մռնչաց կատաղի.

— Լիլիթ, Լիլիթ, Լիլիթ, այդ դո՞ւ ես...

Հսեց սակայն հաղթական սատանայի ահեղ բրբիջը, որ ամպի պես որոտալից ճայթեց իր գրլխին:

Եվ տեսավ նույնպես, որ սատանան, գրկած Լիլիթին՝ մխրճվեց երկրի մեջ...

Եվ կուրացան Ադամի աչքերը, և այլևս ոչինչ չտեսան...»:

Ինչպես երևում է, սատանան չի առևանգել Լիլիթին, Լիլիթն ինքն է դրախտից հեռացել երկիր ու կախ ընկել սատանայի պարանոցից, սատանան չէ, որ համբուրում է Լիլիթին, Լիլիթն է, որ «անհուն ցանկությամբ» համբուրում է սատանայի շրթները և այդ այն ժամանակ, երբ Ադամը մի անգամ փորձում է համբուրել Լիլիթի շրթունքները, վերջինս կոպտորեն հրում է նրան ու թողնում է թուլությունից գետնի վրա ընկած Ադամին ու «թռչնի քայլերով» սուզվում գիշերային ստվերների մեջ: Մշտապես Լիլիթը անտարբեր է Ադամի սիրատուչոր խոսքերի հեղեղի ու

գուրգուրանքների նկատմամբ, նա հետաքրքրվում է ու մտածում դրախտից այն կողմ՝ երկրի վրա ապրող սատանայի մասին: Լեզենդում կան էջեր, ուր Իսահակյանը «Երգ երգոցի» ոճով, բայց արտահայտչական ուժով նույնիսկ գերազանցելով «Աստվածաշնչի» այդ նշանավոր հատվածը, աիրո խոսքեր է ասել տալիս իր հերոսին: Երբ Լիլիթը մի կարճ միջոցում ստիպված էր մընալ Ադամի մոտ, «կրակված շրթներով համբուրում էր Ադամ Լիլիթի մարմինը և հոտոտում էր նրա կողերի անուշաբույր թարմությունը, որ ավելի թարմ էր, քան տեղծման օրվա անդրանիկ ցողը՝ սեզերի և սաղարթների վրա:

Եվ հրաբորբոք մատներով շոյում էր Ադամ Լիլիթի ստինքները և հոգու սրտով խոսում էր.

— Սիրելով, սիրելով սիրում եմ քո ստինքները, հրեշտակներից գերազանց Լիլիթ: Քո ստինքները երկու լուսաբույր փնջեր են՝ շահապրակների և շահոքրամների լուսաբույր փունջեր..., որ հարբեցնում են հոգիս և հոգիս մարմնիցս բաժանում...

Եվ համբուրեց Ադամ Լիլիթի ստինքները և սարսուռն շրթներով համբուրեց կնիքները ստինքների:

Լիլիթ գոցել էր աչքերը, անտարբեր էր և անուշադիր և չէր լսում Ադամի ձայնը»:

Այս անգամ թեպետ Լիլիթը ամեն ինչին ան-

տարբեր՝ թույլ է տալիս Ադամին համբուրել իր շրթունքները, և Ադամը համբուրում է «անհագ ու անդուլ», բայց հանկարծ նա թափով գալարվելով ազատում է իրեն Ադամի արյունոտող համբույրներից ու գիշերով փախչում է երկիր՝ սատանայի մոտ: Այն, ինչ որ դարձյալ լեգենդի հիման վրա սովորաբար վերագրում են Եվային, և շատ հայտնի գրողներ սիրում են կանանց անվանել Եվայի դուստրեր, Իսահակյանը վերագրել է Լիլիթին: Լիլիթը Ադամի հետ ունեցած գրույցների ժամանակ հարց է տալիս, թե ինչ կա դրախտից այն կողմ, և ով է ապրում այնտեղ, և Ադամից իմանում, լսում է պատմություններ երկրի ու սատանայի մասին: Այդ պատմությունները բուռն հետաքրքրություն են առաջացնում Լիլիթի մոտ, որոնք ամեն ինչից վերացած հափըշտակությամբ լսում է նա: Սատանան ժողովըրդական լեգենդներում շարի մարմնացումն է: Ուրեմն ինչն է Լիլիթին մղում սատանայի գիրկը: Հավանաբար, այստեղ Իսահակյանի նպատակն է եղել կնոջ հոգեբանության ինչ-որ մի կողմը բնորոշող ընդհանրացում կատարել՝ կնոջն ի բնե տված հետաքրքրասիրությունը, հակումը դեպի խորհրդավորն ու անխմանալին, թեկուզ դա լիներ շարի մարմնավորումը:

Մի անգամ Ադամը Լիլիթին փնտրելիս տեսնում է, որ նա աշխույժ ու կայտառ վազում է «մի գալարուն ու սեափայլ օձի հտեից, աչքը



չհեռացնելով օձի վրայից»։ Արդյոք այս պատկերով Իսահակյանը չի՞ ցանկացել բացահայտել «անհաղթելի» կնոջ էությունը։



Թեպետ Իսահակյանի ստեղծագործության արտահայտչական ու պատկերավորման միջոցների հետ կապված հարցերը չեն մտնում այս աշխատության նպատակադրման մեջ, բայց և անկարելի է մի քանի խոսքով շանդրադառնալ նրա պոետիկական կուլտուրայի վերին աստիճանի ինքնատիպ ու արժեքավոր կողմերից մեկին։ Դա թեմային համապատասխան՝ գործողության միջավայրի հետ կապված գունագեղությունմբ անմրցելի պատկերների ստեղծումն է։ Օրինակները շատ են «Լիլիթ»-ում ու այլ գործերում։ Սաադին («Սաադիի վերջին գարունը») իր բազմամյա թափառումների ընթացքում լինում է և Հնդկաստան, որտեղ նա տեսնում է «Հնդու խաղաղության գետերը սրբազան լոտոսներով օծուն։ Տեսավ իմաստուն փղերին, որ խորհում են մթին ջանգլալների մեջ», — սա արդեն պոետիկական արվեստի կատարելություն է։ Նկարագրի ավելի մանրամասներ պետք չէին Հնդկաստանը կենդանի զգացնելու համար։ Այստեղ Իսահակյանի մեծ վարպետությունը դրսևոր-

վում է ոչ միայն բնապատկերի ընտրութեան բնորոշութեան մեջ, այլև տեղային գույների զարմանալի պայծառութեան՝ երբ այդ բոլորը ներկայացվում է այնպես, ինչպես դրանք կարող էր տեսնել ու հոգեբանորեն ապրել ու զգալ հնդիկը («խաղաղութեան գետեր», «ջանգլալների մեջ խորհող իմաստուն փղեր»): Պատկերի ստեղծման այս մեծագույն արժանիքը նկատվում է ամբողջութեամբ «Շի-Հոանգ-Տի Բողդիխանը» արձակ լեզենդում: Բողդիխանի «խոժոռ ճակատի վրա կնճիռները Գոբի անապատի օձերի նման գալարվում էին»: «Զինգիզ-խանը» լեզենդում՝ Զինգիզ խանը «մոռյլ աչքերով, ինչպես անդունդները Վրկանա ծովի, փռվել է գահույթի վրա»: Խանի առաջ պարող կանանց մազերը «արբեցուցիչ բուրմունքով ողկույզ-ողկույզ կախ են ընկնում ձյունափառ կրծքերի վրա, ինչպես սև ու սևի ամպերը Կուեն-Լուհի ձյունների վրա»: Վերցված համեմատությունները նույնպես իմաստալից են ու նրբաճաշակ, որովհետև ստեղծվում է ոչ միայն տեսանելի արտաքին պատկեր, այլև զգացվում է գործողութեան միջավայրի մարդկանց՝ իրականութեան ընկալումների հոգեբանությունը: Երբ Իսահակյանը ասում է, թե Բողդիխանի ճակատի վրա կնճիռները գալարվում էին Գոբի անապատի օձերի նման, ապա այդպիսի համեմատութեամբ՝ ահարկու բռնակալի

շրջապատի մարդիկ, որոնք ճանաչում էին նրան, որոնց ծանոթ են անապատները, կարող էին իրենք իրենց պատկերացնել, թե տվյալ վայրկյանին ինչպիսի ապրումներով է փոթորկված մեծ Մոնղոլը:

Հասկանալի է, որ Իսահակյանը բանատտեղծական պատկերավորման այս հոյակապ արվեստում պետք է իր բարձրագույն արտահայտությունները գտներ, երբ նրա գործերում արդեն գործողության միջավայրը հայրենի լեռնային է ու իր այնքան պաշտելի ժողովրդի կյանքի ու սովորույթների աշխարհը:



**ԿՅԱՆՔԻ ԺԱՐԱԿԸ**

---

Մի՛ մասուցաներ բաժակ դառ-  
նութեան ի ժամ ծարաւու,  
Եւ մի՛ շնչոյո վերարձակութիւն  
ըմբռնեալ ի խոնարհ քցի:

ՆԱՐԵԿԱՑԻ

Որքան էլ որ տարբեր վերնագրերով ներկա-  
յացվեն Իսահակյանի ստեղծագործութեան բո-  
վանդակութիւնը, միևնույն է, չեն սպառի նրա  
հարստութիւնը: Մյուս կողմից էլ վերնագրերով  
նշվող թեմաներն ու մոտիվները պայմանական  
բնույթ կունենան, որովհետև փոխադարձաբար  
կարված են իրար հետ և շնորհիվ բանաստեղծի  
հումանիզմի խորը հետևողականութեան՝ ներ-  
թափանցված են մեկը մյուսով: Կյանքի ծարա-  
վը, իր ժողովրդի, ինչպես և աշխատավոր հա-  
մայն մարդկութեան համար լավ կյանքի կարոտը,  
Իսահակյանի ողջ ստեղծագործութեան ոգին է.

Ու երջանիկ ակունքներին երազուն

Պոետները կանչում են ու անց կենում:

Հայտնի քառյակի այս տողերով Թումանյանը  
միանգամայն ճիշտ է բնութագրում աշխարհիս

բոլոր մեծ գրողներին: Իսկապես, ի՞նչ մեծության մասին կարող է խոսք լինել, եթե գրողը, բանաստեղծը ամբողջովին չի համակված մարդկության գեղեցիկ կյանքի ու երջանկության տենչանքով և իր ստեղծագործական ողջ հանճարը չի նվիրաբերում դրա գեղարվեստական մարմնավորմանը: Բնական է, որ այս մոտիվը պետք է իր առավել ցայտուն արտահայտություններից մեկը գտներ երկար դարեր քաղաքական ու սոցիալական տառապանքների ու զրկանքների մեջ ապրած հայ ժողովրդի բանաստեղծների ստեղծագործություններում: Ուստի և միանգամայն օրինաչափական էր համաշխարհային հռչակ վայելող «Աբու-Լալա Մահարի» քնարական հոյակապ պոեմի երևան գալը:

«Աբու-Լալա Մահարի» — առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե կյանքի մեծ օրհներգուն այստեղ հակասում է ինքն իրեն, կյանքում ժրխտելով ամեն ինչ, բայց իրականում այդպես չէ, պոեմը բնավ էլ մարդատյացական բնույթ չունի, այլապես այն կկորցներ իր գեղարվեստական արժեքը: Իհարկե, բանաստեղծը խստորեն քրննադատում ու ժխտում է շատ բան, բայց դա իրականության մեջ գոյություն ունեցող բացասականի ժխտումն է իրեն միշտ հատուկ բարձր մարդասիրության պայծառատեսությամբ: 1905—1907 թվերի հեղափոխության պարտությունից հե-

տո, ռեակցիայի տարիներին, իրոք, թե ուս և թե հայ որոշ գրողների գործերում այս կամ այն շափով արտահայտություն գտան խիստ անկուժայնությունը, հոռետեսությունը ու հիասթափությունը, բայց Իսահակյանը մնաց անդրդվելի իր հումանիստական հայացքների մեջ: Գրականագիտությունը ճշմարտացիորեն նշել է, որ կյանքից դեպի անապատ հեռանալու մոտիվը, որպես իր ժամանակի կյանքի հանգամանքներից դժգոհության արտահայտություն, նոր շէր Իսահակյանի տեղծագործության մեջ: Բնական է, որ այդ մոտիվը պետք է ավելի ուժգին արտահայտվեր ռեակցիայի տարիներին: Բռնության, քաղաքական ու սոցիալական շարիքի դեմ բանաստեղծի ըմբոստացումը «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմում հասնում է իր գագաթնակետին ու նրան տանում է դեպի հասարակական ու մարդկային բոլոր արժեքների ժխտումը և փախուստը իրականությունից: Բայց այդ փախուստը իրոք փախուստ էր ռեակցիայից և իր հիմքում ուներ ոչ թե կյանքի ժխտումը ընդհանրապես, այլ բռնում էր լավ կյանքի ծարավից, վաղուց ի վեր իր հոգին ջերմացնող սոցիալական երազանքներից:

Պոեմի գրվելու տարիների իրադրությունը նկատի առնելով անգամ, դժվար է քննադատական խոսք շասել այն կապակցությունամբ, երբ բա-

նաստեղծը իր դիտած հասարակական ու մարդկային կյանքի հետ կապված ու այլ կարգի կոնկրետ արատներն ու թերույթյունները վերածում է մշտական, անփոփոխ ընդհանրական կատեգորիաների: Բաղդադից դեպի Արաբստանի մեծ անապատը հեռանալու ճանապարհին Աբու-Լալան խորհրդածում է մարդկանց ու կյանքի շատ երևույթների մասին, հարցեր է տալիս ու իր պատասխանների մեջ գնահատում դրանք: «Եվ կինն ի՞նչ է որ... առնախանձ մի սարդ», «Ի՞նչ է համայնքը—թշնամու բանակ և անհատն այնտեղ անշղթա գերի», «Ի՞նչ է ամբոխը—մեծ հիմարն է նա, ոգին հալածող և տարրը շարի...»: Ավելի սոսկալի բաներ դեռ հանդիպում են վեցերորդ սուրահում.

Մարդիկ ի՞նչ են որ... դիմակված դեեր, ժանիքներ ունեն,  
անտես ճիրաններ,  
Սմբակներ ունեն և որոճող են և նրանց լեզուն  
Թունավոր սուտեր:

Աբու-Լալան խոսում է ինքն իր հետ և ասում, որ ինքը ատում է ամեն ինչ, ինչ որ առաջ սիրել է, անգամ հայրենիքը «պերճ արոտավայրը հարուստների ցոփ», բայց ամենից շատ ատում է «հազար ու մեկերորդը—կեղծիքը հոգու»: Եվ երբ նա հասնում է Արաբստանի մեծ անապատի դարբասներին (յոթերորդ սուրահ), ծունր է դրնում հոգնած, նայում մենավոր և գոհունակու-



թյամբ բացականչում. «Ո՛հ, ի՛նչ ազատ եմ, ան-  
պարփակ ազատ»: Հասարակությունից դուրս՝ ա-  
զատության հասնելու նման պատկերացման մեջ  
թերևս իր դերն է կատարել Սոկրատեսի փի-  
լիսոփայությունը, որին անշուշտ շատ լավ ծա-  
նոթ է եղել Իսահակյանը. (պատահականություն  
չէ Սոկրատեսի կյանքի մի դրվագին նվիրված  
նրա սքանչելի բանատեղծությունը): Այս հույն  
իմաստասերը քարոզում էր գնալ դեպի բնությու-  
նը և երջանկություն փնտրել հասարակությունից  
դուրս՝ ոգու ազատության հասնելու միջոցով:  
Միապետության քաղաքական ռեակցիայի տա-  
րիներին իշխող դասակարգերի լկտիացման,  
քաղքենիական խավերի բարոյական անկման ու  
աղճատման հանգամանքներում Իսահակյանը  
անկասկած իրական հիմքեր ուներ հասարակա-  
կան շատ հաստատություններին ու մարդկանց  
դաժանորեն խիստ ընդհանրացնող որակումներ  
տալու և գովերգելու անհոգ անձնիշխան ազա-  
տության հասնելու ձգտումը. բայց այստեղ իսկ  
շատ հարմար կգար Թումանյանի մի քառյակը.

Զուր եմ փախչում, ինձ խաբում.

Հազար կապ է ինձ կապում.

Ամենքի հետ ապրում եմ,

Ամենքի շափ տառապում:

«Աբու-Լալա Մահարի» պոեմում զգացվում  
են նարեկացու «Ողբերգության մատյանից» ըս-

տացված ներշնչումները: Պատահական չէ նույն-  
իակ այն փաստը, որ մեր պոեզիայի պատմու-  
թյան մեջ Իսահակյանը միակն է, որ օգտագոր-  
ծել է Նարեկացու հայտնագործած 20-վանկանի  
ոտանավորի շափը, որով պոեմի բովանդակու-  
թյան համապատասխան՝ ութմի ու երաժշտակա-  
նության հիանալի արդյունքների է հասել: Հայ-  
կական Վերածնության մեծ սկզբնավորող Գրի-  
գոր Նարեկացին կյանքում և մարդկանց բնավո-  
րության մեջ աներևակայելի քանակությամբ թե-  
րություններ էր բացահայտում, բայց նա ուներ  
դրական ելակետներ, հավատում էր մարդու վե-  
րափոխմանը: Իսահակյանը նոր ժամանակների  
մարդ է, և բնականաբար, նրա հումանիզմը պոե-  
մում այլ կերպ պետք է արտահայտվեր: Նրա  
պոեմի հերոսը թեպետ կորցրել է հավատը կյան-  
քի ու մարդկանց նկատմամբ ու անհնար է հա-  
մարում իր վերադարձը մարդկանց մոտ, բայց  
բոլոր դեպքերում նրա ցասումն ու զայրույթը  
բխում է լավի, դրականի, կյանքի ծարավից:

Իսահակյանը բնավ հոռետես չէ, հատկանշա-  
կան է անգամ այն, որ հաճախ, երբ նա դիմում  
է գեղեցիկ բանաստեղծական նկարագրություն-  
ների, գույները, և այն էլ ինչպիսի բազմազան  
ու վառ գույներ, վերցնում է իր իսկ ժխտած ի-  
րականությունից կամ մարդկային հոգեվիճակ-

ներից: Այսպես՝ նույնիսկ առաջին սուրահում  
Աբու-Լալայի մտապատկերում.

Մեղկ փափկության մեջ Բաղդադն էր նիրհում  
ջեննաթի շքեղ, վառ երազներով,  
Գյուլստաններում բլբուլն էր երգում  
գազելներն անուշ՝ սիրո արցունքով...  
Մեխակի բույրով հովն էր շշնջում  
հեքիաթներն հազար ու մի գիշերվա...

Այն դեպքում, երբ պոեմի հերոսը ուզում է  
փախչել մարդու ստվերից անգամ, սակայն քնու-  
թյան գեղեցկությունը նույնիսկ այլ կերպ չի կա-  
րողանում ընկալել, եթե ոչ համեմատելով հենց  
մարդկային ստեղծագործության գեղեցկություն-  
ների հետ: Սակայն այս և նման էլի շատ ուրիշ  
պատկերներ հարցադրման տեսակետից երկրոր-  
դական են: Պոեմում կա երրորդ սուրահը, որն  
իր ամբողջության մեջ Իսահակյանի հոմանիզմի  
ամենահոյակապ, ամենակատարյալ գեղարվես-  
տական արտահայտությունն է ու առհասարակ  
ներա ստեղծագործության գլուխ-գործոցային էջե-  
րից մեկը: Երրորդ սուրահը, ինչպես մի ուժգին  
ճառագայթ թեթևացնում ու ցրում է պոեմի  
մյուս գլուխներում հավերժական «ճշմարտու-  
թյունների» բնույթ կրող ընդհանրացումների  
մոայլը.

Հովի գրույցին ունկն դնելով Աբու Մահարին  
խոսում էր անձայն,—

— Աշխարհն էլ, ասես, մի հեքիաթ լինի՝ անսկիզբ,  
 անվերջ հրաշք դյուսթական:  
 Եվ ո՞վ է հյուսել հեքիաթն այս վսեմ, հյուսել  
 աստղերով, բյուր հրաշքներով:  
 Եվ ո՞վ է պատմում բյուր-բյուր ձևերով՝ անդուլ ու  
 անխոնջ՝ այսպես թովչանքով:  
 Ազգեր են եկել, ազգեր գնացել և չեն  
 ըմբռնել իմաստը նրա.  
 Բանաստեղծներն են հասկացել դույզն ինչ  
 և թոթովում են հնչյուններն անմահ:  
 . . . . .  
 Կյանքը երազ է, աշխարհը՝ հեքիաթ, ազգեր,  
 սերունդներ — անցնող քարավան,  
 Որ հեքիաթի մեջ, վառ երազի հետ,  
 շվում է անտես դեպի գերեզման:  
 Կույր ու գուլ մարդի՛կ, առանց երազի, առանց  
 լսելու հեքիաթն այս վսեմ,  
 Իրար կոկորդից պատառ եք հանում և  
 դարձնում աշխարհն՝ ահավոր ջեհնեմ:  
 . . . . .  
 Իմ մեջ այրվում է մի անհագ կարոտ,  
 կարեկից մի սիրտ՝ լացող հավիտյան.  
 Եվ իմ հոգում կա մի շքնաղ երազ, և սուրբ  
 արտասուք, և սեր անսահման:

Ահա թե ինչպես է պոեմում դրսևորվում բանաստեղծի մեծ հոգին, բաբախում մեծ սիրտը: Այդքան ժխտումների ու ատելությունների հետ միաժամանակ նա խոստովանում է, որ կյանքի վերաբերմամբ իր մեջ ապրում է մի «անհագ կարոտ», հոգին բովանդակում է մի «շքնաղ երազ» և «սեր անսահման»: Հասկանալի է, այդ

տարիներին, երբ գրվում էր պոեմը, իրականությունը այնպիսին չէր, որ գոհացում տար կյանքի վերաբերմամբ Իսահակյանի կարոտին ու սոցիալական երազանքներին, բայց դրա հետևանքով նա բնավ չի կորցնում հասարակական կյանքի ու մարդկանց վերաբերմամբ իր լավագույն պատկերացումները, ընդհակառակն, նա մշտապես պահպանում է «հավիտյան լացող կարեկից մի սիրտ» հենց նրանց համար, ովքեր չեն հասկանում իրենց վաղանցուկ, արագաթուիչ կյանքի իմաստը ու փոխանակ այդ ակնթարթային միջոցում վայելելու հեքիաթ աշխարհի գեղեցկությունները, իրար կոկորդից պատառ են հանում, իրար ոչնչացնում են և կյանքը մի ահավոր դժոխքի վերածում:

Կենսահայեցողության շատ կողմերով Իսահակյանը հոգեկից է թումանյանին: Այս դեպքում, կյանքի անցողիկության հանդեպ մարդկանց դեպի լավը մղելու ձգտմամբ՝ նրանց ըստեղծագործության մեջ ընդհանուր շատ բան կա: Բայց Իսահակյանի մոտ հաճախ դրան զուգակրցվում է և անհատական ըմբոստացումը: Այդ տարիներին, ինչպես սկզբում ասվել է արդեն, բանատեղծը դեռ չհասավ աշխատավորության համար ստեղծված դժոխքը պրոլետարիատի մրդած դասակարգային պայքարի միջոցով կործանելու գաղափարին: Չարիքի դեմ կռվող նրա

հերոսները մնում են միայնակ ու ելք չգտնելով հեռանում, առանձնանում են կյանքից: Այս իմաստով Աբու-Հալան Սասմա Մհերի, Օհան Ամու և նման այլ հերոսների անմիջական նախորդն է:

Իսահակյանի կենսասիրության ամենացայտուն արտահայտություններից է «Ուստա Կարո» վեպը: Այս անավարտ՝ վերջնականապես հեղինակի կողմից բոլոր գլուխները շվերամշակված գործը իր կառուցվածքով, գործողության զարգացման բնույթով հույժ ինքնատիպ մի ստեղծագործություն է: Մեր գրականության մեջ միանգամայն նորություն էր վեպի գլխավոր հերոսի՝ Ուստա Կարոյի կերպարը, որը կատարյալ տիպականության աստիճանին է հասցված:

Իսահակյանը իր վեպով ձգտել է ընդգրկել մեր ժողովրդի հասարակական-պատմական կյանքի մի ամբողջ ժամանակաշրջան, որը պիտի ներկայանար գլխավոր հերոսի՝ Ուստա Կարոյի կյանքի պատկերի միջոցով: Վեպի ամբողջությունը դեռ հրապարակի վրա չլինելու պատճառով դժվար է որոշել նրա՝ կյանքի ընդգրկման սահմանները, բայց մի բան պարզ է, որ գործողությունը տեղի է ունենում առաջին համաշխարհային պատերազմից էլ առաջ, 1905 թ. հեղափոխության նախօրյակին: Տվյալ դեպքում կարևորն այն է, որ մեր խոշորագույն քնարերգու բանաստեղծը, թևակոխելով մեծ կտավի էպիկական արվեստի

րնագավառը, դրսևորել է ոչ պակաս փայլուն ստեղծագործական հնարավորութիւններ ու բեղմնավորութիւն: Երբ բանաստեղծի հետ խոսք էր բացվում, թե ինչ վիճակում է գտնվում «Ուստա Կարո» վեպը, և երբ պետք է ավարտվի այն, նա շարունակ հիշեցնում էր, որ վեպը ավարտված է, բայց շատ է մեծածավալ ստացվել, և որ ինքը վերամշակման ընթացքում ամեն կերպ աշխատում է կրճատել այն: Պետք է անշափափսոսալ, որ այդ ստեղծագործական աշխատանքը իր ավարտին չհասավ:

«Ուստա Կարո» վեպի գլխավոր հերոսը, որի կյանքի հանգամանքները պետք է ժամանակի անցուդարձի լայն ընդգրկման հնարավորութիւններ տալին, մարմնավորում է ժողովրդի բնավորութեան մի շարք էական կողմերը: Մի սքանչելի, աննման հումորով գծված նրա կերպարը իր մեջ կրում է բանաստեղծի հումանիզմից բխող գեղեցիկի իդեալը: Այդ բազմարհեստ, սրտաբաց մարդը հիմնավորապես լավատես է, լավատեսութիւնը նրա մեջ բնականորեն արմատավորված յամոզմունք է և ոչ թե յուրահատուկ ցուցամոլութեան նման մի բան: Երբ գլումրեցի վաճառականները հյուր են նրա մոտ, և խոսք է բացվում աշխարհի ապագայի վերաբերյալ, վաճառականները պնդում են աշխարհի մոտալուտ կործանման հնարավորութիւնը: Ուստան համաձայն չէ

նրանց հետ. «Աշխարհը եղել է, կա ու կմնա,—  
ասում է նա,— հավի բուն չի, որ քանդվի», մեկ  
էլ որ, ժպիտը շրթունքների վրա խաղացնելով  
ավելացնում է՝ «քանի կնիկ կա, աշխարհք չի  
անցնի»:

Կարոն սիրում է կյանքը, աշխարհը, նա գոհ  
է ինքն իրենից, որովհետև միշտ մարդկանց հա-  
մար օգտակար աշխատանքներ է կատարում.  
«Ուստան հայելու մեջ դիտում էր իրեն. ինչ ու-  
րախ, պայծառ, ինչ առողջ է իր դեմքը: Գոհու-  
նակ մի ժպիտ փայլեց աչքերի մեջ: Նորից նա-  
յեց, ավելի ուշադիր, ուղղակի իր աչքերի մեջ  
սևեռելով իր հայացքը.— «Ուստա Կարո»,— ան-  
ձայն շնչաց իր մտքում, «Ուստա Կարո, ես Ուս-  
տա Կարոն եմ». և ավելի պայծառ ու բախտավոր  
ժպիտ ծփաց ամբողջ դեմքի վրա: Եվ անշափ  
բախտավոր էր, որ ինքը Ուստա Կարոն է»: Ինչ-  
պես երևում է, ժողովրդի մարդը բնականաբար  
խապառ զերծ է մանր բուրժուական ինտելիգեն-  
ցիային բնորոշ հիվանդագին ինքնավերլուծու-  
թյունից և ինքնախարազանումից:

Պատահում է, իհարկե, երբ Ուստայի մարդ-  
կային սիրտն էլ, հակառակ իր ազնվական կամ-  
քին, երբեմն պղտորվում էր «անվայել զգացում-  
ներով»: Նա սիրում էր հաճելի զրույցի համար  
այցելել սանամայրերին, այդ պահերին «իրենից  
զորեղ մի բան կա, իր կամքից հզոր մի բան,



այն որ, երբ սանամոր մեկը ժպտուն աչքերով արաղ է տալիս, ակամա իղձ է վառվում իրեն սրտում, կամ պարի մեջ իրար ձեռք բռնած վերվար թռչելիս սիրտն էլ դող է առնում սանամայրերի կրծկալների տակ դող ընկած սրսփուն ծծերի մեջ ու միասին...

Ի՞նչ աներ... սիրտն որ կա՝ լկամը կտրած սատանի ձի է, ոտները պիտի կտրես, որ շտանի քեզ քարե-քար ձգի: Եվ սատանի ձիու ոտները կտրելով՝ ուստան հանգիստ ու մաքրախիղճ քայլում էր մի սանամորից մյուս սանամոր մոտ... որոնց թիվը տարվե տարի շատանում էր»:

Սակայն Ուստա Կարոն կյանքում ուներ իր սրտի ընտրյալը, որը իր հերթին նշանակութուն ուներ «լկամը կտրած սատանի ձին» սանձելու հարցում: Նա սիրում էր այրի Սոնային, որի հետ պիտի հանդիպում ունենար Բագրանի ուխտի ժամանակ՝ սանամեր Լորիկի միջոցով: Սիրային տեսակցության այդ դրվագը ավելի քան կենդանութուն է հաղորդում Կարոյի կերպարին: Սոնայի հետ հանդիպման ժամանակ Կարոն բնականորեն դառնում է մի տեսակ բանաստեղծ: Իսահակյանը հիանալի է ներկայացնում կյանքով լեցուն մարդու սրտի զեղումները, որոնց մեջ ժողովրդական ոճով և պատկերավորումով, անկաշկանդ խոսում է ազատ զգացմունքը:

Եվ այսպես, սանամեր Լորիկի ակնարկով Կա-

րոն անշատվում է գյուղի զվարճացող հասարակութունից ու ծածուկ հեռանում է դրացի Օսկանի աներոջ գոմը ու մտնում ներս: Մովթ է, լույսը «ծորում էր» միայն երդիկի պատուհանից, առհասարակ ոչինչ չէր նշմարվում: Բայց հանկարծ հայտնվում է Սոնան, որ թաքնվել էր սյունի հետևը, ու «բարձր սիրազեղ» ծիծաղում: Մի ակնթարթում գոմը լցվում է պայծառ լույսով, ու Կարոյին թվում է, թե ինքը գտնվում է Չինմաչինի թագավորի հեքիաթային պալատում. «Սոնա ջան, հոգիս, հերիք կրակես ինձ,— բացականչում է Ուստան,— աչքիս արևը, սրտիս բլբուլը, կյանքիս աստղն ու ծաղիկը, իմ վիզս քո առաջ մազից բարակ է, էդ անուշ ճկուկով էլ կարող ես կտրել, անունիդ մեռնիմ, էդ անուշ անունդ որ ասում եմ, բերանս մեղրով լցվում է. ասա, դու սեր ունի՞ս խեղճ Կարոյի համար»: Ուստան կյանքում երբեք այդպես չէր խեղճացել որևէ կնոջ առջև, «բայց սա ուրիշ էր, կրակն առել էր սիրտը և մարելու ճար չկար»:

Ուստայի «կրակված խոսքերը» իրենց ազդեցութունը թողնում են, և Սոնան ամաչկոտ ասում է. «Թե որ շսիրեի, էստեղ ի՞նչ գործ ունեի»: Այս անգամ Կարոյին թվում է, թե բլբուլ է խոսում, նրա խոսքերը դառնում են ավելի ու ավելի հոգեթով, որոնք ավելի համարձակութուն են տալիս Սոնային. այս անգամ արդեն նա ինքը

լիահնչուն ծիծաղելով, իր բազուկը նետում է Ուստայի վզովը ու «կսկուց» համբուրում է նրա բերանը: «Ինչպես որ գինու գավը լցվում է կարմիր գինով ու պռնկներից թափվում, այնպես էլ Ուստան ինքն իրենից ելավ ու հորդեց.

— Ջայ, ես մեռա, մեկ էլ, մի հատ էլ,— և շապասելով պատասխանի ինքը փակչեց Սոնայի շրթներին, և երկար, երկար ծծեց նրա շրթունքների անուշ կրակը»:

Մաքուր և անկեղծ սերը կարող է և այլ հնարավոր բռնկումներ ունենալ: Լորիկի տված նշանով՝ Սոնան պետք է հեռանար, այն ժամանակ Կարոն հայտնում է նրան, որ ինքը որոշել է մի քանի շաբաթ հետո ամուսնանալ նրա հետ:

«Ուստա Կարոն Բագրանի ուխտին» և այլ գլուխներում Իսահակյանը ստեղծում է գյուղացու կենցաղի հետ կասրված ժողովրդական սովորույթների հոյակապ տեսարաններ, աշխույժ պարերի ու երգերի մի անվերջանալի շարք, որոնց ընթացքում առաջատարը միշտ Ուստա Կարոն է: Առհասարակ իրար հաջորդող տարբեր իրադրությունների մեջ հանդես բերելով Կարոյին, Իսահակյանը ստեղծում է գործողության միջավայրի լիակատար պատկեր, որի մեջ նրա բնավորության գծերը երևան են գալիս բաղմակողմանիորեն, կերպարը դառնում է լիարյուն ու ամբողջական և դրանով մոտենում է ժողովրդա-

կան էպոսի հերոսներին: Կարոն իր գյուղում ամենից ավելի աշխարհ տեսած մարդն է, կյանքի հարուստ փորձը էլ ավելի է հարստացրել նրա բնածին մտավոր ընդունակությունները: Նա իր շրջապատի մարդկանց մեջ հեղինակություն է, նրան հավատում են: Դրանից էլ հաճախ օգտրվում է Ուստան՝ չափազանցված պատմություններով իր ունկնդիրների վրա ուժեղ տպավորություն թողնելու անմեղ հաճույքը վայելելու համար: «Բուլիկենց ամբարը և Ղանդահարի բազարը» գլխում Կարոն պատմում է Ղանդահարի շուկայում գտնվող «քեյֆխանի» պարող հուրի փերի աղջիկների և զանազան հաճույքների մասին, որոնք իբր ստեղծում են «ջեննեթի երազ» և կարողանում է այնպես ոգևորվել, որ լսողներից մեկը հափշտակության մեջ ասում է. «Արքայությունը էնտեղ է էղեր, տեղեակ չէինք...»:

Բայց «Ուստա Կարո» վեպում, որը, ինչպես երևում է, բազմաձյուղ սյուժե ունի, իր կյանքի հետ կապված դեպքերի չափազանցված պատմություններով՝ Կարոյից բազմապատիկ գերազանց մի այլ հերոս կա — գյումրեցի կապիտան Ղազարը: Սա պատմում է «գլխու գալածները», մեծ զարմանք պատճառելով իրեն լսող դյուրահավատ մարդկանց: Այդ պատմություններով հեղինակի մտադրությունն է եղել պատկերել գյումրեցիներին բնորոշ սրամտությունը, նրանց

կենտախինդ ոգին և առհասարակ կյանքում լավի հնարավորության յուրահատուկ հավատը: «Այսպես պատահեց (հիշեցնելով Ղազարի արկածներից մեկը՝ պատմում է հեղինակը) Դադաստանում, երկնքին կպած լեռների մեջ, Իմամ Շամիլի դեմ կռվելիս հանկարծ ամպերից ընկնում է ահավոր կայծակը ուղիղ Ղազար աղայի վրա: Ղազարը վայրկյան ու գլուխ շկորցրած փախչում է, վազում, կայծակն էլ ետևից, ինքը փախչում է, կայծակն էլ ետևից, կրնկակոխ, մի թզաշափ հեռու միայն, որ նույնիսկ այրում է Ղազար աղայի փափախը: Հազիվ խեղճը իրեն գցում է մի խոր քարայրի մեջ, իսկ կայծակը դիպչում է ժայռին, փշուր-փշուր անելով ժայռ ապառս յր»: Ղազարն ինքը պատմում է, որ 1855 թ. պատերազմում թուրքերն իրեն ջանփուլադ էին անվանում ու տեսնելիս սարսափահար փախչում «իրենց ծանրը ու սուր յաթաղաններով երբ կզարնէին ինձի, միս ու ոսկորներս պողպատի պես «չը՛նկ» ձեն կուտային ու արյուն շէր կաթի»: Շամիլի դեմ կռվի ժամանակ նամեստնիկը մի անգամ տեսնում է, որ Ղազարի հագուստները ամբողջովին ծակծկված են, և երբ նրա կարգադրությամբ Ղազարը հանում է շորերը 50—100 դափախլուփ արճճե գնդակներ են թափվում գետնին: Պարզվում է, որ գնդակները դիպել էին մարմնին, բայց չէին ծակել, միայն կապույտ հետք էին

Թողել: Որքան հաճույքի ու խնդրության ծարավի է մարդկային հոգին, որի համար և ստեղծվում են նման զվարճալի պատմություններ, և որքան խորաթափանց է վիպասան Իսահակյանի ստեղծագործ միտքը: Ինչպե՞ս պիտի ընթանար վեպի այս ուրախ, զվարթ հերոսների ու հասարակության կյանքը, ինչպիսի ճակատագրեր էր սպասում նրանց... Թեպետ այդ բոլորը վեպի հրատարակված մասերում մնում են անորոշ, բայց միևնույն է, վեպի մշտուրախ հերոսն անգամ մեկ-մեկ թեպետ կարճատև՝ ապրում է տրամադրության տխուր պահեր:

Մի անգամ Ուստա Կարոն սանամայրերին սովորական այցելությունից դժգոհ է մնում, իր ճնշված տրամադրությունը և մտազբաղությունը ցրելու համար նա գնում է գյուղի եկեղեցու քակր իրեն համապատասխան զրուցակից գտնելու համար, բայց հանդիպում է ալևոր ծերունիների մի խմբի ու խոսքի բռնվում նրանց հետ, և այդ ժամանակ «մի միտք սուր դանակի պես փարտեց անցավ նրա սրտի միջով — ինքն էլ է ծերանալու, ինքն էլ: Եվ տեսիլքի պես եկավ աչքին, ինչ որ գալու էր ապագայում՝ ցամաքած, պստկցած...»

«Հասկցանք, բանը ջահել էղնելու մեջն է, գլուխդ որ տաք էղնի, աշխարքն էլ տաք կեղնի,— իրեն հետ խոսում էր ուստան,— ... Քե՞ք էրա,

հաշիվը մեկ է, ուզիս-չուզիս պիտի ծերանաս...»։  
Իսկ ծերությանը հաջորդելու էր ավելի սոսկա-  
լին՝ մահը։

Կյանքին այնքան ծարավի բանաստեղծի ըս-  
տեղծագործության մեջ, հասկանալի է, պետք է  
որ կարևոր տեղը գրավեր կյանքի և մահվան հա-  
կասությունից ծնվող ողբերգականությունը։ Եվ  
դարձյալ չի կարելի ասել, որ այս թեման Իսա-  
հակյանին հուզել է կյանքի միայն որոշ շրջա-  
նում։ Նա իր ատեղծագործության ողջ ընթաց-  
քում, սկզբից մինչև վերջին տարիները երբեմն-  
երբեմն անդրադարձել է դրան։ Այսպես՝ դեռ  
1891 թվին դիմելով իր պաշտելի էակին, գրում է.

Մի՞թե պիտի փոշի դառնան  
Այդ աչքերդ կենսավառ,  
Ուր շողում են հույս ու տենչեր,  
Սիրո աստղեր  
Ինձ համար։

Տարիների ընթացքում է՛լ ավելի մռայլ խոր-  
հրդածություններ հաջորդում են մեկը մյուսին։  
1899 թվին գրված քնարական գործերից մեկում  
ասում է.

Գիտե՛մ, երկիրը շա՛տ դարեր հետո  
Եվ պիտի սառի, ճեղք-ճեղք պատառվի.  
Եվ այն սառցի տակ, մութ վիհերի մեջ  
Մարդկությունը ողջ՝ մեռնի ու թաղվի —  
Ա՛խ, սիրտըս գո՛նե տիեզերքի մեջ  
Հավերժ տըրոփե՛ր...

Եվ բանաստեղծը հաճախ է տարվում տիե-  
զերքի հավերժության ու անսահմանության և  
մարդու կյանքի կարճատևության հակադրություն-  
նից առաջացող ծանր մտքերով, որը երբեմն  
արտահայտվում է քնքշագին, «Գետակի վրա  
թեքվել է ուռին» և նման գեղարկերտ բանաստեղ-  
ծություններով, երբեմն էլ նույնիսկ հուսահատա-  
կան եզրահանգումներ պարունակող գործերով.

Ամեն ինչ ունայն, երազ անցավոր,  
Աստղ էլ որ շինես՝ պիտ հանգչիս մի օր:  
Ոչինչ է մարդը, փոշի՝ փոշու մեջ,  
Իր ցավը, սակայն, տիզերքից մեծ:

Նա տենչում է, որ «աստվածային բնությու-  
նը» լցնի իր դատարկ անոթ ներկայացնող սիր-  
տը, բայց դա քիչ է սփոփում նրան, միևնույն  
է, սիրտը նման է «բացված խոր վերքի», որով-  
հետև մարդը դժբախտ է, անզոր է ու անճար,  
որովհետև ծնված է լճահին պատառ դառնալու  
համար: Սա բանաստեղծը համարում է տիե-  
զերական կսկիծ, իսկ իրեն՝ այդ կսկիծի, համայն  
աշխարհի տխուր ճակատագրի արտահայտիչը:

«Լի-Թայի-Պո» արձակ բանաստեղծության  
հերոսը շատ կողմերով ճիշտ և ճիշտ ներկայաց-  
նում է իր՝ Իսահակյանի, ստեղծագործական  
աշխարհը: Իբր Լի-Թայի-Պոյի՝ շինական կիսա-  
լեզենդար այդ բանաստեղծի, ստեղծագործության  
ու կյանքի պատմությունն է արվում այս արձակ



պոեմում, քայց իրականում՝ Իսահակյանը իր հոգին, իր խոհերն ու ապրումներն է արտահայտում այդ պատմության միջոցով: Լի-Թայի-Պոն «լսում էր շարունակ բոլոր անլսելի մրմունջները սիրականորեն սրտերի և լուսե նվագները հեռավոր աստղերի», «նրա հոգին բռնկված էր արևի պայծառ հրճվանքով, սակայն խորքում անհուսու-թյան ստվերներն էին խտացած»: Այսպես՝ լույսըն ու խավարը միաժամանակ ապրում են շին բանաստեղծի սրտում, որովհետև նա անշափ սիրում է կյանքը, քայց և զգում է մահվան դաժան շունչը: «Եվ բանաստեղծը կանգնած կյանքի ու մահվան միջև՝ հրակեզ շրթները աղջկա և բաժակի շրթներին, և հուսահատ աչքերը մահվան տեսիլի վրա—... երգում էր արագաթռիչ և՛ անհուն գեղեցկությունն աշխարհի, և՛ հավերժական կսկիծը բոլոր գոյությունների...»:

Այստեղ ինքը Իսահակյանն է, եթե ոչ իր ըստեղծագործության ողջ բովանդակությամբ, ապա թեկուզ դրա ամենաէական կողմերից մեկով: Անշուշտ, պոեմում Լի-Թայի-Պոն միայն այս մոտիվով չի ներկայացնում իրեն՝ Իսահակյանին, շատ քան են հիշեցնում, իբրև ինքնավերլուծության արտահայտություններ, օրինակ՝ այն, որ Թայի-Պոն շուտով ձանձրանում է արքունիքի ձևապաշտական, պայմանականություններով լեցուն կյանքից ու ձգտում է «ինքնիշխան ազա-

տության», գերադասելով թափառաշրջիկ գուսանի «իմաստուն մենությունը»: Կամ այն, որ նա որոնում է տիեզերական առեղծվածային խորհուրդների գաղտնիքը, հրաշեկ խոսքերով ոգևորում է բռնության դեմ ապստամբած ժողովրդի ազմ'կներին, փառաբանում է հայրենի բնությունը՝ դաշտերն ու գետերը և այլն: Բայց սրանցով հանդերձ, գլխավորը պոեմի մեջ մնում է բուրբ գոյությունների «հավերժական կակիժը»:

«Շի-Հոանգ-Տի Բողդիխանը» արձակ լեզենդում ահարկու Բողդիխանը իր պալատում հավաքված շորս հարյուր հիսուն ալեծածան գլուխներով գիտուններից ու իմաստուններից պահանջում է պատասխանել իրեն տանջող այն հարցերին, թե «ինչո՞ւ համար է ապրում մարդը, ի՞նչ է կանքի նպատակը, որտեղի՞ց ենք գալիս մենք, ո՞ւր ենք գնում մենք, ի՞նչ է նյութը, ի՞նչ է ուժը և ինչո՞ւ են դրանք, պատասխանեցեք ինձ: Ասացեք, ի՞նչ է տիեզերքը, ինչո՞ւ ստեղծվեց նա, ե՞րբ է նրա սկիզբն ու վախճանը, և վերջապես, ի՞նչ է ժամանակն ու տարածությունը, և ինչո՞ւ են դրանք...»: Իսահակյանը Բողդիխանին օժտել է բռնակալին բնորոշ գծերով: Նրա վարվեցողությունը իր հպատակների վերաբերմամբ մշտապես արտահայտվում է շանթ ու որոտով: Եվ այժմ նրա գահի ներքև, «ինչպես մրրիկի առջև արտերն են լինում», ճակատները գետնին փլու-

վել էին շինական աշխարհի գիտունները, որոնք շեն կարողանում պատասխանել Բողոքիխանի հարցերին ու նրա հրամանով գլխատվում են: Մյուս օրը պալատականները գտնում են Բողոքիխանին գահի վրա մեռած: Նա իր դաշույնը սեփական ձեռքով խրել էր սիրտը:

Չի կարելի ասել, որ Բողոքիխանի՝ իր իմաստուններին տված հարցերի բնույթով Իսահակյանը ուզեցել է ծաղրել այդ բռնակալին: Այդ անլուծելի հարցերը, տիեզերական խորհրդավոր առեղծվածները, հատկապես կյանքի ու մահվան անհրաժեշտության հետ կապված հարցերը հուզել են իրեն՝ Իսահակյանին: Այդ երևում է, օրինակ, «Սֆինքս» բանաստեղծությունից.

Տիեզերքը մեծ սֆինքս է անհուն.  
Անսկիզբ է նա, ժամանակից դուրս,  
Եվ հավերժ անմահ:  
Հարցեր է տալիս ամեն մարդու նա  
Իր ծագման մասին և իր էության,  
Կյանքի և մահվան...  
Եվ եթե նրան շպատասխանես,  
Անգութ լիկանքով կը լափե նա քեզ  
Վայրագ վագրի պես:

«Չինգիզ-խանը» լեզենդում, Բողոքիխանի նրման, այս անգամ էլ Իսահակյանը չի ձգտել արևելյան բռնակալի պատմական կերպարը ստեղծել, կամ բռնակալի ընդհանրական-հոգեբանական պատկերը գծել, թեպետև այդ բոլորից խա-

նի կերպարում շատ բան կոնկրետացված է: Կե-  
փենդում հիմնականը դարձյալ մնում են կյանքի  
հետ կապված հուզող հարցերը:

Մարդկային կյանքի հետ կապված բոլոր ե-  
րևույթները, ինչ կարող են վշտի և տազնապաների  
առիթ դառնալ, չեն վրիպել մեծ հումանիտի  
տեսադաշտից: Մահից առաջ կա ծերության ող-  
բերգությունը: «Ուստա Կարոյի» մեջ գործածված  
է ժողովրդական մի ասացվածք՝ «մահը լիներ,  
բայց ծերությունը չլիներ»: Չինգիզ-խանը, որի  
աթոռանիստի պարիսպների ստվերները աշ-  
խարհներ են ծածկում, որը ազգերի արյունով էր  
շաղախել այդ պարիսպները, այժմ ոսկեդուռ  
պալատում նստած է փղոսկրյա գահույքի վրա  
«զառամած գլոսխը սպիտակ մազերի տակ, ինչ-  
պես հավերժական ձյունների տակ Տյան-Շանի  
ամպածրար գագաթը»: Չանձրանում է խանը,  
որի ոտքերը հազիվ են շարժվում, «ժողովուրդ-  
ներ սասանող ձայնը մարել է, վագր ու առյուծ  
մեկտեղ սանձող բազուկը՝ թուլացել»: Նա հրա-  
մայում է մեծ վեզիրին՝ «Կանա՛յք բերեք, թո՛ղ  
պարեն, երգեն, թո՛ղ լոգանք անեն մոտս»: Նա  
պահանջում է հազար տարվա հրաբորբոք գինի...

Խանի հրամանը իսկույն կատարվում է. «Կը-  
րընկի վրա բացվում են էբենոսյա դռները, և եր-  
գի, ծիծաղի ու բուրմունքի հետ խանի սերայը  
ներս են կարկաչում մատաղ եղնիկների բույլեր-

չքնաղ, մարմարիրան աղջիկներ», որոնց «արշա-  
լույսների նման շքեղ և շուշանների նման մա-  
քուր՝ մարմինները բուրում են անուշ յուղերով և  
կնդրուկներով Հնդստանի և Արաբստանի»: Իսա-  
հակյանը, որի բանաստեղծական երևակայու-  
թյունը առհասարակ անսպառ է կանացի գեղեց-  
կությունները և հրապույրները հայտնաբերելու  
ու նկարագրելու առիթներ լինելու դեպքում (ինչ-  
պես «Կիլիթում»), այդ առումով, կարելի է ասել,  
ստեղծել է գլուխ-գործոցային էջեր: Կանացի գե-  
ղեցկության պատկերները, որոնք օժտված են  
նաև մի զարմանալի հստակությամբ՝ գերծ էրո-  
տիկականության նշույլից, հաջորդում են մեկը  
մյուսին: Բուռն ու քնքուշ պարում են աղջիկնե-  
րը, «գիշերների պես սևաթույր են և արևի պես ոս-  
կի են նրանց մազերը», «դրախտի խնձորների  
պես՝ անուշաբույր ստինքները թրթռում են՝ լու-  
սընկային ծոցերում»: Երգում են նրանք, ինչպես  
Չինմաչինի վարդարաններում հազարան-բլբու-  
ները, բայց լսում է Չինգիզ-խանը և չի լսում,  
լսում է, բայց չի մրրկում հանգած արյունը նրա:

Իսահակյանը որոշակի մտադրությամբ է  
ստեղծում հուզիչ գեղեցկությունների իր շքեղ  
պատկերները: Չէ որ այդ գեղեցկությունները  
իրական կյանքի արժեքի մարդկային վայելքի  
զգացողության հնարավորությունների խորհր-  
դանիշն են: Բայց ահա գեղեցիկի ընկալման այդ

հնարավորությունները ժամանակավոր են, մըշտական չեն, վրա է հասնում ծերությունը, երբ սիրտը «պողպատյա վահան» է դառնում, երբ այլևս ոչ մի նետ չի կարող խոցել նրան, և «ոչ մի կրակ չի ջերմացնում նրան»: Իսահակյանի լեզենդներում, նման պարագաներում անկումայնության հետքեր որոնելը կատարելապես անհեթեթություն է: Թեկուզ և Չինգիզ խանը, երբ Գյուրջխատանից որսած գեղուհու քնքուշ ու «երազի պես հեզ» փայփայանքներն էլ չեն հուզում նրան, ինքն իր մեջ խորհում է, թե «ով կանանց է տիրում, նա, իրոք, աշխարհին է տիրում»: Իմ թագավորությունը շարժե երիտասարդ հովիվի կրակե մի համբույրին», միևնույն է, դա միայն բանաստեղծի՝ կյանքի արժեքավորման արտահայտություններից մեկն է, դրանով իսկ մարդկային կյանքում ամեն տեսակի շարիքի ու բռնության նշավակումը: Անշուշտ, իր մեծ իմաստն ունի Չինգիզ-խանի՝ իր նկատմամբ խորտակիչ այդ եզրակացությունը անմիջապես հաշորդող հեղինակի խոսքը. «այս միտքը օձի պես սողաց նրա գլխով, թույնով խայթեց նրա սիրտը»: Այսպիսի իրադրության մեջ բնական է, որ Չինգիզ-խանը ատելությամբ լցվեր ողջ մարդկության վերաբերմամբ ու հրաման արձակեր՝ թունավորել իր պետության բոլոր աղբյուրները ու գետերը, ծովերն ու օվկիանոսները, որ

իր հետ մեռնեն ամենքը: Բայց նրա այդ հրամանը վեզիրը չի ըստամ, որովհետև վրա հասած մահը թոնել էր նրա լեզուն:

Իսահակյանը իր լեզենդներում և ընդհանրապես իր ստեղծագործության մեջ հաճախ է անդրադառնում նաև այն հարցին, թե ինչու կյանքում մարդկանց սպասում է «միայն ցավ ու զրկանք, միայն սուտ հաճույքներ և ճշմարիտ տանջանքներ»: Այս տողերը վերցված են «Բուդդհան-թռչուն» լեզենդից (հնդկական առասպել): Մի անգամ Բուդդհանի ոգին թռչունի ձևով մարմին է առնում: Թևերը ամփոփած գլխի վրա, մի ծառի ճյուղին թառած՝ նա նայում է «երևույթների աշխարհին»: Ժամանակը ձմեռնամուտ էր, ցուրտ: Բուդդհան-թռչունը քաղցած էր, և ցուրտը տանջում էր նրան ավելի, քան քաղցը. քաղցը տանջում էր ավելի, քան ցուրտը: «Եվ ինքնասուլճ՝ խորհում էր նա.— «Կյանքը տառապանք է: Սակայն ապրելու կամքը ավելի տառապանք է, որ մղում է տենչացող մարմինը ոճիրների և ուրիշների տանջանքներին...

Բայց ինչո՞ւ անպարտելի է ծնվելու անհրաժեշտությունը...

Տեսա՛ աշխարհը այնքա՛ն մեծ, և զգացող առարածը այնքա՛ն փոքր, բայց նրա տենչանքն ու տանջանքը աշխարհից մեծ: (Ընդգծումը իմն է—Մ. Մ.):

Տեսա՛ կյանքը մի բեռ է, որ ծանրանում է ժամ ժամի վրա: Եվ մեր օրերը ցնդվում են ամեն օր, և տենչանքն է մնում մեզ անհագուրդ լկողը»: Բայց շնայած կյանքի՝ մարդուն պատճառած մշտական տառապանքների, միևնույն է, ապրելու կամքն ու ցանկությունը նրա մեջ սահման չունի: Ոչ ոք չի ուզում մեռնել, շնայած դա բնական անհրաժեշտություն է: Այստեղից էլ ծագում է ողբերգականը ամեն մի մարդու ներքնաշխարհում: Այս առումով բնորոշ է բանաստեղծի «Անանդան և մահը» լեգենդը, որը, պիտի ասել, զերծ չէ միստիկականության որոշ երանգներից:

«Երբ Անանդան գնում էր Հիմալայի սրբազան անտառների լռության մեջ ներանձնանայլու, մահը, ուրիշներին անտեսանելի, ցցվեց նրա առաջ»: Այսպես է սկսվում լեգենդը: Իր շոր ծրնոտները «զարհուրագին շխշիկացնելով» մահը ասում է. «Անանդա, դո՛ւ պետք է մեռնես»: Անանդան, որն արդեն նետված էր մի ամայի վայր, գամված էր գետնին ու նրա մարմինը այնպիսի ծանրություն էր զգում, որ կարծես ճզմրված էր ժայռերի տակ և անկարող էր որևէ շարժում կատարել: Այդ վիճակում էլ նա, թեպետ մահվան հանդեպ սարսափով է համակվում, բայց և այնպես վերջին ուժերը հավաքելով, հարցնում է. «Ո՞վ ես դու», «ես ոչինչ եմ և ոչրն-



չությունը, կյանքի և նյութի կործանողը, ես տիեզերքի տերն եմ միահեծան», — պատասխանում է մահը: Անանդան աղաչում է նրան, որ իրեն խնայի ու թույլ տա, որ ապրի ինքը: Մահը զարմանում է այսպիսի ցանկության հանդեպ, չէ որ ինքը անխուսափելի, անպարտելի «անհրաժեշտությունն է», բայց Անանդան նրան պատասխանում է, որ ինքն էլ անհրաժեշտություն է, «Անհրաժեշտը իմ եսն է», «միայն թե ապրի իմ եսը, որ շխորտակվի այս հոյակապ, գեղեցիկ տիեզերքը, որ ստեղծել եմ ինքս և փռել իմ շուրջը»:

Եթե մի կողմ թողնենք իդեալիստական փիլիսոփայության հետ առնչվող նման խորհրդածությունները, էականը, և արժեքավորողը այս լեզենդում մնում է մարդ արարածը ու կյանքի անհուն, անսահման ծարավը ու տենչանքը: Մահը Անանդային տանում ու երեսի վրա գցում է Հարա-Թերեզատիի մի սառցապատ ժայռի ծայրին ու ասում՝ մի դար էլ ապրիր: Անանդան սարսափից ազատվելով, սկսում է իր սրտի մեջ խոսել անողորմ, անգութ մահվան մասին. «որքա՞ն թըշվառ եմ ու խեղճ, և դարեր, անթիվ դարեր, հավիտյաններ էլ չեմ զգալու, և խորհելու, և ստեղծելու...», — մտածում է Անանդան, — կյա՛նք, դո՛ւ ես վառում արևները երկինքներում և սերը մեր սրբտերում, սակայն դժխեմ մահը մարում է արևները և սերերը պայծառ»: Անանդայի սրտում իրա-

րամերժ մտքերը հաշորդում են իրար, նա նույն-  
իսկ հարց է տալիս ինքն իրեն «մի՞թե իրավ  
վատ է մահը» ու մեկ առ մեկ հիշում է այն բո-  
լոր վշտերն ու տառապանքները, որ կյանքը  
պատճառում է մարդուն, մի՞թե մահը չի փրկում  
մարդուն իր ապրած բոլոր խոշտանգումներից։  
Ստեփանն այս եզրակացությունը միայն մի պահ  
մխիթարում է նրան, իսկույն վրա է հասնում  
և թափումը, և նա ասում է, որ մահը երբեք էլ  
չպիտի փրկիչ համարվի, որովհետև մարդը իր  
ամեն մի քայլով ձգտում է հեռանալ մահից,  
քանի որ նա միայն անմահության է տենչում։

Անցնում է մի դար. նորից հայտնվում է  
մահը. Անանդան մի դար ևս կյանք է խնդրում  
ու ստանում է։ Այս անգամ արդեն նա ոչինչ չի  
տեսնում ու լսում, բայց և գոհ է իր վիճակից,  
որովհետև իր հոգին դեռ խորհում է, ուրեմն  
ինքը դեռ կա, կա և տիեզերքը, չկա մահը։ Ան-  
գոր է մահը ոչնչացնելու ժամանակն ու տարա-  
ծությունը, որը իր հոգու դրսևորումն է և իր  
«կամքի ու մտքի առարկայացումը», ուրեմն ին-  
քը հզոր է մահից, որովհետև անմահ է իր ետը։  
Դարձյալ անցնում է մի դար, ու հայտնվում է  
մահը։ Այս անգամ Անանդան համարձակ դիմա-  
վորում է նրան ու ասում, որ ինքը չի վախենում  
մահից, որովհետև հավերժական է իր ետը՝ ժա-  
մանակն ու տարածությունը, «որի մեջ ես դու

ոճրագործում և որը դու անգոր ես հաղթահարել: Արդ մեռցրու ինձ, եթե կարող ես»: Զայրագին հրհռում է մահը ու Անանդային նետում է անդունդը, ուր «ասեղամուկն ջվկիանոսն էր ետում»:

Այս բոլորը, անշուշտ, կյանքի ու մահվան հակասություն, ընդհանուր, փիլիսոփայական կողմին է վերաբերում: Իսկ երբ հարցը շոշափում է մարդու կոնկրետ գործունեությունը ու դրանով այդ հակասությունը անգո դարձնելուն, ապա այդ ժամանակ Իսահակյանը մեծ Եղիշեի արժանավոր ժառանգորդն է:

Հոյակապ է պատմիչի «ոսկե գրքույկի» երկրորդ եղանակի տկզքի խորհրդածությունը, որում սահմանվում է մարդու գործունեության արժեքի և ուժի համար գաղափարականության վճռական նշանակությունը: Իրոք, ինչի նման է դրական գաղափարներից զուրկ մարդը, նրա կյանքը անցնում է անընդհատ ահ ու դողի մեջ, նա «յամենայն հողմո շարժի, և յամենայն բանէ խոռվի, և յամենայն իրաց դողա»: Այդպիսի մարդը երազական բաներով է անց կացնում իր կյանքը, սարսափում է մահից, իսկ մեռնելուց հետո անդառնալի կորստյան է մատնվում: Մինչդեռ նրանք, որոնք հասկանում են իրենց խիզախումների նպատակը և հանուն գաղափարի հաղթանակի ելնում են պայքարի, նրանք այդպիսով

«հոծարակամ հարձակվում են մահվան վրա» ու դրանով անմահության հասնում (ընդգծումը իմն է— Մ. Մ.):

Հանուն կյանքի՝ մահվան վրա կամովին հարձակվող հերոսների կերպարներ հաճախ են հանդիպում Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ: «Որսկան ախպեր» հայտնի բանաստեղծության՝ դարդից սարն ընկած հերոսի կրծքին վարդեր են ծլել, փափուկ բարձի տեղ քար է գլխի տակ ու յարի փոխարեն տաք գնդակն է կրծքում գրկել: Նրա վրա ծաղիկներն են սգում:

Ցարիզմի դեմ պայքարի ելած մարտկանց կերպարներ նույնպես հոսգել են Իսահակյանին: «Շաքրո Վալիշվիլի» բնորոշ պատմվածքում հեղինակը հիշում է «հավիտյան անմոռանալի» 1905 թվականը, «երբ անծայրածիր Ռուսաստանի վրա, նրա մի եզրից մինչև մյուսը, հեղափոխության դրոշն էր ծածանվում, որի տակ հավաքվում էին բոլոր իրավազուրկները, բոլոր տանջվածները, բոլոր ազատասերները», այդ տարվա մայիսյան մի առավոտ Օսեթիայի հովիտներից մեկում հավաքվել էին գյուղացիները: Նրանք եկել էին լսելու հեղափոխական քարոզչին և հող ու ազատություն էին պահանջում: «—Մենք բոլորս կկռվենք, մենք բոլորս պատրաստ ենք մեռնելու» սուրբ ազատության դրոշի համար, որոտում է ժողովուրդը: Բայց ո՞վ պետք

է բռներ այդ սուրբ դրոշը, այդ հանձն է առնում Շաքրո Վալիշվիլին և անցնելով օս, վրացի, հայ գյուղացիների գլուխը, ահաբեկում է ժողովրդի ցեցերին, վաշխառուներին, հարստահարիչներին, հրդեհում է կառավարական շենքերը, գերում ու սպանում է վատ պաշտոնյաներին:

Ցարական պատժիչներին ի վերջո հաջողվում է ողջ-ողջ բռնել նրան: Շաքրոն հերոսաբար տանում է տանջանքները ու հրաժարվում է իր ընկերների անունները հայտնելուց: Այն ժամանակ գեներալի հրամանով նրան ոտքերից կապում են ձիու պոչից ու քարքարոտ դաշտով ձին քշում են դեպի անտառ: Շաքրոն առանց ցավի նշույլի հեղափոխական երգեր է երգում ու գոչում. «Կեցցե՛ ժողովուրդը, կորչի՛ բռնակալությունը, կեցցե՛ ազատությունը»: Ժողովուրդը հավատում է, պատմում է Իսահակյանը, թե նորից կծածանվի ազատության դրոշը ու գերեզմանից դուրս կգա ազնավոր Շաքրոն նորից բռնելու հեղափոխության սրբազան դրոշակը:

Մահվան վրա կամոփին հարձակվելու պատրաստակամության է հասնում «նրանք դրոշակունին» պատմվածքի հերոսը՝ Արշակը: Թուրքական բանակի զինվոր է եղել Արշակը, նրա հարազատները կոտորվել են եղեռնի ժամանակ, ինքը հրաշքով ազատվել է, ջարդարարները բանակից ջուկում էին հայ զինվորներին ու տանում

անհայտ ուղղութիւններ... Արշակը ապաստան էր գտել Փարիզում, սակայն ճգնաժամի հետեանքով ութ ամսից ի վեր գործազուրկ է և իր կիսաքաղց գոյութիւնը քարշ է տալիս մեծ քաղաքի «որովայնում» բեռնակրութիւն անելով: Շատ շանցած նա կապվում է հայ և ֆրանսիացի բանվորական գործիչների հետ ու նրանց ազդեցութեամբ հեղաշրջվում: Այնուհետև Արշակը զգում է իրեն փոխված, կամքով ուժեղացած, որովհետև «աշխարհում իրեն առաջ իդեալ էր տեսնում»: Նա որոշում է մտնել գործարան, «զինվոր լինել պրոլետարիատի բանակում, պայքարել թշվառութեան դեմ, թշվառութիւնն ստեղծող մարդկանց ու կարգերի դեմ: Մեռնել, նույնիսկ մեռնել, թշվառների ազատութեան, բախտավորութեան համար:

Այ, մեռնելը հիմա դյուրին է, այնպես հեշտ է հիմա մեռնել և գեղեցիկ այս գաղափարի համար, այս կռվի մեջ...

Եվ Արշակը փիշերվա լոռութեան մեջ մեկնում է երկու ձեռքը պրոլետարիատի ազատարար դրոշակին»:

Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին Իսահակյանը իր ստեղծագործութիւններում գերմանական գազազած ֆաշիզմի վրա հարձակւող հերոսների անմահութեան գաղափարը գեղարվեստական էլ ավելի ցայտուն պատկերներով է

արտահայտում: Ահա «Սիրելի հերոս Ս. Գ. Զաքիյանի անմահ հիշատակին» բանաստեղծության առաջին տունը.

Հերոսական ընկերներով միասին  
Կայծակի պես դու շտեղծեցիր թշնամուն,  
Իդեալների վեհ դրոշմը քո ձեռին,  
Քաջի մահով ընկար պատվի սուրբ դաշտում:

Հավերժ փառքի են արժանի հայրենիքի  
պաշտպանության համար ոազմի դաշտում ընկած  
Զաքիյանը և իր ընկերները, ասում է Իսահակյանը: Վեհ իդեալների ուժից մղված մահվան վրա տանող հաղթանակի գաղափարի ամենաբնորոշ արտահայտություններից են «Ռազմակոչ» բանաստեղծության հետևյալ տողերը.

Դեպի ոազմի դաշտ, դեպ հերոսացում,  
Դեպի ոազմի դաշտ սուրբ դրոշի տակ  
Դեպի բարձունքը մահի ու փառքի,  
Վանեցե՛ք հեռու թշնամուն վայրագ...

Սուրբ դրոշի տակ կռվել ու մեռնելը, դա մահի բարձունքն է, որը նշանակում է անմահության հասնել:

Կյանքում լավագույն իդեալներ ու նպատակներ ունենալ ու դրանց համար պայքարելու միջոցով մահվան մռայլը հետ վանելու գաղափարը մնում է Իսահակյանի մոտ, երբ նա հարցը փիլիսոփայական առումով է շոշափում:

Աշխարհիս մեծ գրողներից շատերը խորհրդ-

դածել են մահվան մասին, կամ պատկերել են մեռնող մարդուն (օրինակ՝ Լև Տոլստոյի «Իվան Իլյիչի մահը», Մաքսիմ Գորկու «Աղջիկը և մահը» պոեմը), իհարկե ամեն մեկը իր հայացքների ու փիլիսոփայության տեսանկյունից կատարելով համապատասխան հետևություններ: Հայ գրականության մեջ այդ՝ «բոլոր գոյությունների հավերժական կսկիծի» մասին ամենից շատ գրել են Հովհաննես Թումանյանը և Ավետիք Իսահակյանը: Երկուսն էլ մեծ հոմանիստներ, քնականաբար շեին կարող մահվան անխուսափելիության հանդեպ հոռետեսության գիրկը ընկնել: Թե Թումանյանը, թե Իսահակյանը, ամեն մեկը յուրովի, ամեն մեկը ընթանալով իր ուղիով (թեպետ կան և որոշ ընդհանրություններ), ձգտել են հաղթահարել մահը ու նրա բերած ողբերգությունը:

Թումանյանի «Դեպի անհունը» քնարական պոեմի հերոսը ուզում է «հաշտվել հզոր մահի հետ» խորհրդածելով այսպես.

Թե՛ և կյանք, և մահ անցավոր ունայն  
Մի մեծ հավերժի ձևերն են միայն:

Նույն «հաշտության» գաղափարը ավելի հրատակ և ամբողջական արտահայտված է քառյակներից մեկում.

Հազար տարով, հազար դարով առաջ թե ետ, ի՞նչ կա որ.  
Ես եղել եմ, կա՞մ, կլինեմ հար ու հավետ, ի՞նչ կա որ.



Հազար էպպես ձևեր փոխեմ, ձևը խաղ է անցավոր,  
Ես միշտ հոգի տիեզերքի մեծ հոգու հետ, ի՞նչ կա որ:

Թումանյանի հոսմանիզմը թեպետ ողբերգա-  
կան է համարում մահը, բայց դա հուսահատու-  
թյան եզրին չի հասցնում նրան, քանի որ նրա  
խորհրդածությամբ՝ կյանքը և մահը «մի մեծ հա-  
վերժի ձևերն են», և որ մարդը իր վախճանը  
գտնելով՝ միաձուլվում է բնությանը՝ տիեզերքին  
ու դրանով անմահանում: Սրանով հանդերձ, Թու-  
մանյանին բնորոշ է նաև լավ գործով անմահու-  
թյան հասնելու գաղափարը:

Իսահակյանը քիչ այլ կերպ է «հաշտվում»  
հզոր մահի հետ ու հաղթահարում այն: Նրա վեր-  
ջին բանաստեղծություններից մեկը, շորս տողից  
բաղկացած, տառն է.

Մարդու տենչանքն է՝ հավիտյան ապրել  
Եվ լինել աստված տիեզերաշեն,  
Ամենակարող, ամենահզոր  
Եվ ամենագետ:

Հավիտյան ապրելու տենչանքը, ամենակա-  
րող ու ամենագետ լինելու ձգտումը, ահա թե  
ինչն է հաղթահարում մահը: Բնորոշ է «Սոկրա-  
տես» լեգենդը (պոեմ): Սոկրատեսը ձաղկել էր  
պետության շար կարգերը, որի համար դատա-  
պարտվել էր մահվան: Նա բանտի մեջ շղթայա-  
կապ, անվրդով սպասում է մահվան: Այդ ժա-  
մանակ նա խնդրում է մի անվանի երաժշտի կա-

րևոր հարցով գալ իր մոտ. գալիս է երաժիշտը, Սոկրատեսը բացատրում է, որ իր հրավերի նը-  
պատակն է երաժշտության էության վերաբերյալ  
գիտելիքներ ունենալ: Երաժիշտը «ապշահար  
կարկամում է», որ մահվան դռան կանգնած փի-  
լիսոփան նման պահանջ է զգում:

Այո՛, սակայն մահիցս առաջ կը ցանկամ  
էությունը այդ արվեստի իմանալ:

Քանի որ կյանքը կարճ է, իսկ տգիտությունը  
երկար, ուստի նոր բան իմանալու առիթը չպետք  
է բաց թողնել: Սա Իսահակյանը համարում է  
մարդու անհաղթ ոգու արտահայտություն:

Դերենիկ Դեմիրճյանը շատ ճիշտ է բնորոշել  
Իսահակյանի ստեղծագործության բովանդակու-  
թյունը, երբ գրել է. «...Իսահակյանը շմնաց «գա-  
վառում», շղառավ ժողովրդի ազգագրական երգի-  
չը, նա ժողովրդին տեսավ համաշխարհային վշտի  
տվայտանքների, տիեզերական տարածություննե-  
րի պրիզմայի միջով, իմաստավորված մեծ փիլի-  
սոփայական նշանակությամբ ու խորությամբ:  
Նա համամարդկայնացրեց հայ ժողովուրդը, հա-  
նեց նրան նեղ ազգագրական տեղական շրջա-  
նակներից, բարձրացրեց նրա համամարդկային  
արժեքն ու նշանակությունը: Մահվան խստադա-  
ժան դպրոցը ստեղծեց կյանքի պաշտամունք: Եվ

խոր, ուժեղ պաշտամունք»<sup>1</sup>: (Ընդգծումները  
իմն են—Մ. Մ.):

Սրա լավագույն հիմնավորումը կարող է լինել Իսահակյանի «Սաադիի վերջին գարունը», նրա արձակ պոեմներից ամենափայլունը, համաշխարհային կարգի մի գլուխ-գործոց, արտակարգ վարպետությամբ հղկված մի անգնահատելի գոհար: Սա մեծ բանաստեղծի հումանիզմի, նրա լավատեսական կենսահայեցողության, կյանքի ծարավի ու հավիտյան ապրելու տենչանքի, կյանքի ունայնության՝ կրոնական հետադիմական բարոյականության հակադիր՝ աշխարհի գեղեցկությունների ամենախոր ընկալման ու գնահատման արտահայտությունն է:

Հարյուր տարի է ապրել Սաադին: Նոր բացված գարնան մի առավոտ շատ վաղ նա իջնում է պարտեզ «նորից լսելու համար բլբուլների երգը և նորից տեսնելու համար գարնան հրաշքը»: «Տեսանողի հոգով» նա նախազգում է, որ այդ գարունը իր ապրած կյանքում վերջինն է լինելու. թեպետ խորը ծերության է հասել բանաստեղծը, բայց նա դեռ տեսնում և զգում է աշխարհի շքեղ նաղ իրերն ու ձևերը: Նա բնության զարթոնքի աննման գեղեցկությունների հանդեպ տարվում է իր անցած կյանքի հուշերով և խորհրդածում է հրաշք աշխարհի հեքիաթային գեղեցկությունների մասին. «Եվ ամեն օր նայում եմ աշխար-

1. Դ. Դեմիրճյան, Երկերի ժողովածու, հ. 8, 1963 թ., էջ 285—286:

հին և ամեն օր զարմացած, կարծես, առաջին անգամն եմ տեսնում աշխարհը, — խոսում է ինքն իր հետ Սաադին, — աշխարհը՝ առօրյա և միշտ հիասքանչ, աշխարհը՝ հնօրյա և միշտ նորաստեղծ, հավիտենական մի անժանոթ հրապույրով առինքնող»:

«Սաադիի վերջին գարունը» արձակ պոեմը գրված է հորդաբուխ զգացմունքով, վերին աստիճանի բանաստեղծական է, ու նրա ամեն մի տողը լցված է իմաստությամբ: Սաադիի հարյուր տարվա կյանքը անցել է բուռն վայելքների ու հրապուրիչ անհանգստությունների մեջ և երբեք ոչ միապաղաղ: Նա եղել է իր ապրած դարի բոլոր հայտնի վայրերում, ճաշակել է ամեն տեսակի քաղցրություններ ու դառնություններ, ենթարկվել է շատ վտանգների ու ալեկոծությունների և, ահա, գարնան այդ առավոտյան աչքերը գոց նա տրվում է այդ բոլորի հուշերին.

«Տեսավ Հնդու խաղաղության գետերը սրբազան լոտոսներով օծուն:

Տեսավ իմաստուն փղերին, որ խորհում են մթին ջանգլայների մեջ:

Եվ Գեհլիի ոսկեդիպակ ապարանքների մեջ սիգաճեմ աղջիկներին տեսավ՝ գիշերագեղ մազերի մեջ կարմիր նունուֆարներով:

Տեսավ Թուրանի մրրկաշունչ տափաստանները և մրրիկների մեջ խոյացող ամեհի հելուզակներին՝ կայծակե թրերով:

Տեսավ նույնպես անապատը բոցակեղ, բեղ-  
վինների նժույզների վազքը սրարշավ առյուծ-  
ների ետևից՝ արծիվների թևերի տակ:

Եվ երկյուղած ուխտավորների անծայր քարա-  
վանները տեսավ. աղոթքով ու երգով Մեքքայի  
դարբասների առաջ նրանց ծունկի գալը:

Եվ տեսավ Մարա աշխարհի հնագեղ հրաշք-  
ները և կապույտ ծովերի ծփուն բյուրեղը: Եվ  
Դամասկոսի թավիշ աղջիկներին լուսնկա մարմ-  
նով, որոնց երկար ու քնքուշ ձեռները, մանյակի  
պես փաթաթվել էին երիտասարդ Սաադիի պա-  
րանոցով...»:

Այս բոլորը թերևս շատ է թեկուզ մի երկա-  
րակյաց մարդու կյանքի համար, բայց այնքան  
մեծ է ապրելու փափագը, որ նույնիսկ այսպիսի  
հարուստ իրադարձություններով լեցուն, հարյուր  
տարի ապրած անձնավորությանը թվում է, թե  
իր կյանքը անցել է ինչպես մի վաղանցուկ ա-  
կընթարթ, թռել է թեթև մի վայրկյանի մեջ: Եվ  
Սաադին աչքերը բանալով՝ սրտի խորքից հառա-  
չում է դառնաթախիծ. «— Ավա՛ղ, անցավ հարյուր  
տարիս մի գիշերվա երազի պես»: Իսահակյան-  
Սաադին խորունկ թախիծ է ապրում, որ կյանքը  
այնքան տենչալի լինելով՝ այդքան թեթևաթուիչ  
է, բայց այդ թախիծը թաթախված է լույսով,  
որովհետև այն զուգակցվում է անհրաժեշտու-  
թյան գիտակցությամբ ու գաղափարով, որով-

հետև աշխարհը միշտ հին է, միշտ նորաստեղծ, իսկ մարդը բխում է անհայտից, բնության անիմանալի ստիպմունքով, որպեսզի զգա երբեք չմեռնելու ըղձանքի հուրը:

Հարյուր տարեկան է Սաադին, բայց նրա հոգին դեռ ուժեղ է, նա սիրում է դեռ: Գարնան այդ անուշաբույր առավոտյան պահին, երբ նա նախազգում է իր մոտալուտ վախճանը, բացվում է պարտեզի դռնակը ու ներս է մտնում Նազիաթը՝ բանաստեղծի սիրած շիրագուհին, որի «գինեվետ շրթները» և հուլանի թևերի լույսն ու կրակը շատ անգամ արևազարդել էին դարավոր Սաադիի անքուն գիշերները: Նազիաթը ծերունուն պարուրում է բերած թավիշ վարդերով և աշխատում է իր սրտառուչ խոսքերով քնքշորեն ցրել նրա ճակատի մռայլը: Եվ երբ Նազիաթը ծունկի է գալիս Սաադիի մոտ, որի «երազաբույր վարսերը» զգվում են նրա դեմքին, այն ժամանակ հարյուր տարեկան բանաստեղծը ներշնչվում է սիրո զգացմունքի անիմանալի գեղեցկութամբ: Իսահակյանը՝ կյանքի ու սիրո այդ մեծագույն երգիչը, իր պոեմի հերոսի զգացածը արտահայտում է մի անկրկնելի գունագեղ պատկերով. «... և պարտեզում մի անուշ հով ծիածանի թևերը թափահարեց Սաադիի գլխի վերևը—այդ Զմրուխտ թռչունի շքնաղ թևերն էին, որ ծուփ

եկան, երբ Սաադին դողդոջ մատներով շոյեց  
Նազիաթի երազաբույր վարսերը»:

Սիրո այս գերագույն զգացման երանավետ  
պահին Սաադին իր հոգու խորքից մեկ նայում  
է իր «շուրջ բռնկած հեքիաթ-աշխարհին, մեկ՝ իր  
առջևը՝ լուսաժպտուն հրաշք-աղջկան» և զգում  
է «տաք արցունքի մի կաթիլ իր հին սրտի մեջ»:  
Այն ժամանակ նա բռնում է աղջկա փոքրիկ  
ձեռքը ու դնում իր «լացող սրտի վրա» և ասում.

— Քո շուշան մատներով գրի՛ր «Գյուլստանիս»  
հետին էջի վրա իմ այս վերջին խոսքերը.

«Մնվում եմ ակամա, ապրում եմ գարմա-  
ցած, մեռնում եմ կարոտով...»:

Լինի՛ թող, լինի՛ թող այսպես:

## ԲՈՎԱՆԴԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Սոցիալական էությունը	.	.	.	.	.	.	.	3
Սիրո պոեզիան	.	.	.	.	.	.	.	67
Կյանքի ծարավը	.	.	.	.	.	.	.	117



Մկրյան Մկրտիչ Մամբրեի

Իսահակյանի հումանիզմը

Խմբագիր՝ Լ Վ Միրիջանյան

Նկարիչ՝ Հ. Հ. Չախոյան

Գեղ. խմբագիր՝ Ան. Վ. Գասպարյան

Տեխ. խմբագիր՝ Ռ. Հ. Գրիգորյան

Վերստուգող սրբագրիչ՝ Շ. Ղ. Բարսեղյան

**Մկրտիչ Մամբրեևիչ Մկրյան**

**ГУМАНИЗМ ИСААКЯНА**

(На армянском языке)

Издательство «Айастан»

Ереван, 1975

*Հանձնված է արտադրության 9/VIII 1975 թ.:*

*Ստորագրված է տպագրության 20/X 1975 թ.:*

*Թուղթ № 1, 70×90<sup>1</sup>/<sub>32</sub>, տպ. 5,12 մամ. = 5,99 պայմ. մամ.,  
հրատ. 4,5 մամ.:*

*Պատվեր 184-Ց: ՎՖ 07859: Տպաքանակ 7000: Գինը՝ 36 կ.:*

*«Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան—9, Տերյան 91:*

*ՀՍՍՀ Արհեստների սովետի հրատարակչությունների,  
պոլիգրաֆիայի և գրքի առևտրի գործերի պետական կոմի-  
տեի Հակոբ Մեղապարտի անվան պոլիգրաֆկոմբինատ, Երե-  
վան—9, Տերյան 91:*

Полиграфкомбинат им Акопа Мегапарта Госкомитета  
Совета Министров Армянской ССР по делам издатель-  
ств, полиграфии и книжной торговли Ереван-9,  
ул. Теряна, 91

