

ԳԱՆԻԵԼ ՎԱՐՈՒԺԱՆԻ «ՑԵՂԻՆ ՍԻՐՏԸ» ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՆ

Ս. Է. ԹՈՓՉՅԱՆ

Նրբ լույս տեսավ «Ցեղին սիրտը», Դանիել Վարուժանն բնդամենը քսանհինգ տարեկան էր։ Գրքի վրա գրված՝ *Խորենացու «Ընդ հղեզան փող բոց ելաներ...»-ը և հոյակապ «Զոներ» ազդարարում էին մեծ և հուժկու բանաստեղծի ծնունդը։ Քեզ «Սարսուռները» արգեն հոշակ էր բերել բանաստեղծին, սակայն իր իսկական տարերքով Վարուժանը հանգես եկավ «Ցեղին սիրտը» գրքում։ «Զոներ» մի կողմից ամփոփում էր քերթողի սկզբնական շրջանի ստեղծագործական հուզմունքներն ու իդեալի որոնումները, մյուս կողմից պոեմ նրա ապագա ուղին, հաստատում դավանանք ու պոետական ծրագիր։ Անցյալի փառքեր, մտքի ու ոգու քուրմեր, հեզ պանդուխտներ, սրի ու կրակի զոհեր, որք տուն և հայրենի օջախի ծուխ—այս ամենը երգված էին պատանեկան անհանգստությամբ ու ընդվզումով։ Այս ամենը կար «Սարսուռներում»։ Բանաստեղծության միայն վերջին տունն է ձուլված Վահագն Վիշապաքաղին, պայքարին ու վրեժին։*

Գրքի նախերգանքը «Նեմեախան» է, հայ ցեղին ուղղված «Պաշտե՛ղ հաճանակե աշքերով Աստվածունհին...» կոչով, ապագայի ազատության ու մարդկային կամքի հաղթանակի իդեալով։ «...Նրբ բռնակալությունները կործանես, կործանե՛ ալլևս զինքն ալ, և դո՛ւն բարձրացիր իր պատվանդանին վրա՝ շուշան մը ձեռքիդ մեջ»։

Գեղարվեստական կատարյալ ձևի մեջ բանաստեղծը վճռում է խնդիրներ, որոնք ունեն և գործնական, և՛ տեսական նշանակություն։ Գաղափարական ուղղվածությամբ, միտումի ընդգրծվածությամբ ու իդեալի դրսևորման եղանակով նա կարծես հետևում է ողմանտիզմի ուղղությանը։ Բանաստեղծական շքեղ գյուտերով Վարուժանը տալիս է արվեստագետի և ազատագրության բաղձանքների, գեղարվեստի և ժողովրդային շարժման փոխհարաբերության իր ըմբռնումը։ Արվեստը վսեմ նպատակը նա գտնում է բռնակալությունների կործանման, ժողովրդի լայն զանգվածներին պայքարի ու վրիժառության կոչելու, ազատության գաղափարների հղոր մարմնավորման մեջ։ Իր ժողովածուի նախերգանքում նա առաջադրում է յուրատեսակ էսթետիկական ծրագիր և ազատագրության պայքարի իր իդեալը։ Հայ ժողովուրդը և արվեստագետը մի աստվածունհի պիտի ունենան՝ վրիժառության, մի բարձրագույն ձգտում, մի սկեռուն գաղափար։ Ահա թե ինչու էսթետիկական ծրագիրը և ազատագրական ծրագիրը, մուսաններն ու նեմեսիսը հայտնվում են կողք-կողքի։ Քերթողը և հերոսը, ստեղծագործության աստվածային տուրքը և պայքարը միաձուլվում են։

Վարուժանի բանաստեղծական արվեստի հատկանշական գծերից մեկը պատկերի «շոշափելիությունն» է։ Դա չափազանց կարևոր հատկանիշ էր մի այնպիսի բանաստեղծի համար, որ վրեժի ու պայքարի էր կոչում մի ամբողջ ժողովրդի։ Իր գաղափարները նա բացահայտում է ոչ միայն տեսանելի, այլև, ասես թե, շոշափելի ձևերով՝ «նկարչական ընկալումով»։ Սուր դիտողականությամբ և հոգու ներքին վերելքով իրերին ու լուրջներին նա վերստին հաղորդում է առարկայական-շոշափելի, կենդանի, բաբախուն կերտվածք։ Անհնար էր չհավատալ, անհնար էր չհիանալ նման արվեստով։

Հետինգր «Հառկոռն կամ գեղանկարչության և պոեզիայի սահմանների մասին» աշխատության մեջ, քննելով այդ երկու արվեստների տարբերությունները, եզրակացնում է, որ գեղանկարչությունը կարող է արտացոլել գործողության միայն մի պահը, մինչդեռ բանաստեղծը մարմիններն ու առարկաները կարող է արտացոլել միմիայն միջնորդավորված, այսինքն հետևողական գործողությունների օգնությամբ։ Առաջինի բնագավառը տարածությունն է, երկրորդինը՝ ժամանակային հետևողականությունը։ Արդ, պոեզիան մարմինները կարող է ներկայացնել միայն մաս առ մաս, հետևողական զարգացման, գործողության, շարժման մեջ։ «...Զեմ կարող մոռանալ,— գրում է Հետինգր,— Անակրեոնի երկու երդը, որոնց մեջ նա մասն առ մասն իր սիրած աղջկա և Բաթիլի գեղեցկությունն է մեզ ներկայացնում։ Դրա համար նրա ընտրած արտահայտման ձևը ուղղակի հիանալի է։ Նա ենթադրում է, թե իր դիմաց կանգնած է նկարիչը և ստիպում է նրան աշխատել իր աչքի առաջ։ Այդպիսի, ասում է նա, արարի մազերս, այդպիսի ճակատս, այդպիսի աչքերս, այդպիսի բերանս, այդպիսի պարանոցս ու կուրծքս, այդպիսի ազդրերս և ձեռ-

թերս։ Այն, ինչ նկարիչը կարող է համակազմել մասերից միայն, բանաստեղծը նույնպես, կարող է նկարագրել միայն մաս առ մաս։ Նրա նպատակն այն չէ, որ բերանացի այդ ցուցմունքներից նկարիչը զղա և հասու լինի իր սիրած էական ողջ գեղեցկությունը—նա ինքն էլ զդում է ռաոերով արտահայտելու անբավարարությունը և դիմում է կերպարվեստի օգնությանը, այնքան բարձր համարելով նրա խարկանքը, որ ամբողջ երգը ավելի շատ կերպարվեստի, քան թե սիրած աղբկա փառարանություն է թվում»¹։

Արտահայտման նույնպիսի եղանակ է ընտրում նաև Վարուժանը («Նեմեսիս»)։ Այստեղ էլ, «լեռնակուտակ զանգվածի» գեղարվեստական թձեն հազնելու» ողջ պրոցեսը, դիցունու ստեղծագործման արարողությունը ներկայացվում է հետևողականորեն, մաս առ մաս, իր զարգացման մեջ. իր թրթռուն գծերով, ճիշտ այնպես, ինչպես ինքն է նկատում։

Ան կր տեսներ մարմաւիս շուրջը ձևված
Հրգուր Երագն՝ ու միս կ'առնուր և ծալէր։
Արտածումն իր՝ այդ Բաբին կույս ծոցին մէջ՝
Իւ արմատներն լուշիկ հուշիկ կը խրէր։
Մառի մը աես սիրէնի։

Բանաստեղծական նուրբ, բայց և զգայնոտ, «մարմնավորյալ» համեմատություններով, դաշնավորման ու ուիթմի խոր զգացողությամբ, տեսողականի ու հուշականի զարմանալի համադրությամբ Վարուժանն ուղղակի քանդակում է իր մտածումը։

Եվ Բանդակնց, Բանդակնց,
Եվ Բանդակնց, Բանդակնց...
Ո՛հ, ի՛նչ փուլչի րե անցան անճուն գիշերներ,
Եվ ցուրկներ՝ անդադար.—
Միձե՛րն ահա, ծիծե՛րն ահա արձանին,
Այնքա՛ն մաճուր կրկնացված, պաղպառնց,
Ու անշուշտ կարն անոնց մեջ պետք էր ըլլալ
Կամ լուս՝ սառած, և կամ արծաթ՝ հալրված։
Կողերն ահա, անկողներն շրնչավոր,
Ուրոնց ներքև կարծես առյա՛ւր մեծնային
Արդարությամբ, վրեժի սսղմե՛ն Երկվորյակ։
Շինեց ողբ, հո՛ւյր լուսմբերն, ազդերը ողորկ,
Շինեց և՛ սլուտն՝ ու գանգվածին մեջ հանկարծ
Քառսեն ծնող աստղի պես
Ճառագայթներ դուրս պրոյկտա։

Այսպես, Վարուժանը ընտրում է պոեզիայի մեջ «գեղանկարչական արտահայտություն» հասնելու ավանդական, բայց և բավադույն եղանակը, նկարագրելով մի ամբողջական գործողություն սկզբից («Քերթողն հրսկա... Նրվիրական արվեստանոցն իր մրտալ...») մինչև ավարտը։ Ընթերցողը հետևում է, թե ինչպես է քանդակագործը սկսում իր աշխատանքը, ինչպես է մարմարը, «ասպառածը բարբարոս» առնում մարմնի ձևեր, հղկվում, կենդանանում։ Բայց բանաստեղծի նպատակը պոեզիայի միջոցով մի արձանի գեղեցկությունը դրսևորելը չէ։ Նեմեսիսը քանդակվում է մի նոր պաշտամունքի հաստատման սպասումներով։ Աշխատանքն ավարտված է, արվեստագետը բացում է «Պղնձն ղոներն հսկայական զավիթին», նետում է «ծանրակիր մուրճը»։

Եվ իբր սողում ժո պառկող՝
Հոգնած, Բրտնած և վրսւմ,
Աստվածունվույն ոտներուն տակ Բրնացալ։

Մնում են արվեստն ու ժողովուրդը։ Արվեստն իրրն սլաշտամունք և պայքարի ու փրկության գեներ։ Վրեժի ու պայքարի ճանապարհն է կյանքի ու գեղեցկի ճանապարհը։ Եվ նախերգանքի երկրորդ մասում բանաստեղծը երգում է գեղարվեստի մեծագործությունն ու ժողովրդական ցաս-

¹ Г. Э. Лессинг. Лаокоон, М., 1957, էջ 340—341։

ման հզորությունը, Այրվող կառուցարանն իր մեծ բոցով երկնուրը դառնում է ժամրոխների հտակցության ջահ: Ժողովուրդը դալիս է դեպի նեմեսիսը:

Ժողովուրդն է, ժողովուրդն է ուր կու գա.
Ճամբաներուն, փողոցներուն մեջ Բաղին.
Գետնու են ուր յըրիակոհակ կը հոսին.
Հաբստահարված մողովուրդն է ուր կուգա.
Անոնք տեսան նեմեսիսի վեհ արձանն,
Նվ Բուրմեռ են, վրեժի Բուրմեռ, և ահա
Անո՛ւր, ահո՛ւր կը դիմեն:

Դեղարվեստի այն պաշտամունքը, որ ուներ Վարուժանը, ինքնափակ, ինքնանպատակ մի բան չէր: Որքան մեծ էր բանաստեղծի երևակայության թռիչքը ու երազի գեղեցկությունը, այնքան ավելի խորն էր ազդային վշտի ու մռայլ իրադրության զգացողությունը: Իր պաշտած գեղեցկությունների մեջ չկա արհեստական նրբաճաշակություն, «ընտրյալների» սեթևեթանքի նշույլ: Այդ գեղեցկություններից դուրս չի թռել ոչ հայոց կոունկը, ոչ պատմական դաժան ճակատագրի փլիսոփայական իմաստավորումը: Պանդխտության երգը, որ ավանդական բնորոշ մի ժանր էր դարձել ժողովրդի և գրականության համար, Վարուժանը հնչեցրեց բանաստեղծական նոր շնչով, սպասվող ահռելի կորուստների զգացողությամբ. «Փո՛ւճ է այլևս երազել թևերը հայ կոունկին»: Մնում է վերջին հուսահատ ճիգը միայն՝ անեծքը ծավալվող պանդխտության դեմ. «Կրուկրոցողն օրհասի գաղթումը ան կանիծեա: Վարուժանի ստեղծած ծեր, մեռնող կոունկի խորհրդանիշը եղել է բանաստեղծական կայուն խորհրդանիշ:

Հայ պոեզիայի անմաշ լարերից մեկը միշտ հնչել է վշտի մեղեդին: Անվերջ տառապանքների, կոտարածների ու ազգության կորստի մեծ տաճնապով շաղախված այդ երգը ելքի որոնում էր, հույսի իրականացման ձգտում՝ խաղաղ աշխատանքի աստվածացման իդեալով, լուսեղեն վաղվա երազով: «Մեծ վիշտն ազգի մը նըժգեհ...» հնարավոր չէր ամոքել վիշտ երգելով միայն: Հենվելով իր մեծ նախորդների՝ Արովյանի, Ալիշանի, Բաֆֆու մեծ որոնումների ու հայտնությունների, ազատության իդեալի ու լուսավոր գաղափարների վրա, Վարուժանը Սիամանթոյի և Կրմյուս ժամանակակիցների հետ միասին մի նոր աստիճանի է բարձրացնում գեղարվեստական մտածողությունը, զարգացնում ու հարստացնում է դասական առմանտիզմի ավանդները: Ինչպես իր նախորդները, այնպես էլ ինքը Վարուժանը մի ձգտումով էր միայն ներկայացնում դաժան իրականությունը, գաղթի ու պանդխտության, կոտորածի ու մահվան, հայրենիքի կորստի ու ազգության ուժացման իրականությունը՝ արիության, ըմբոստություն, հերոսության երգը հնչեցնելու համար: «...Մինչև ե՛րբ իր արյամբ հայ գյուղացին պիտի արտն իր ոռոգեա. գառնության, զայրույթի պոռթկումով Վարուժանը գծում է ցնցող պատկերներ: Հուսահատության ու սթրեստոնեկան» ոչխարային տխուր համակերպության համար չէ բանաստեղծը կենդանացնում արյունոտ տեսիլները:

Թափված արյունն անմեղիս չի մեռնիր. —
Վաղն հողը դուրս պիտ' պոռկա
Արեուն տակ հասկեր առլի. կյանք մո ճոռ.
Նուր և հրակա. հրակայացած դիակով.
Թողբոջ մ'առույգ ղեղեցիկ.
Վաղն այս բառի արյունեն վեր պիտ' ելլեն
Խառնրվելով ցուրենին
Նուր սերունդի կարմիր կարմիր կակաչներ,
Ուրոց արմատը կը դրուչի. պայլման մոռ.
Վառն հրաբուխի մ' ապաղա...

Ապագա հրաբուխի և արշալույսի «վարդահեղեղ գալուստին» իդեալով Վարուժանը ստեղծում է «Ջարդը»: «Արդյոք հասարակությունը պիտի սիրե՞ այդ երգը. իր արյունն է՝ զոր ջանացած եմ վերապրեցնել. անեծք զխուս, եթե խորթացուցած եմ զայն»², — գրում էր բանաստեղծը Արշալ

² Դանիել Վարուժան, Նամակներ, էջ 130, Երևան, 1965:

Զուպանյանին։ Եվ հետո, մի ուրիշ հետաքրքիր փաստ էլ։ «Ջարդերեն» մաս մը ղրրկվեցավ Հա-յաստան զաղտնի ճանապարհով, ահա ինչ որ զիս էն շատ ուրախացուց այս ամբողջ ձմռան մեջ»։ 1895—96 թթ. ջարդերի արյունոտ օրերը, պատմում է Դերենիկ Ճիղմեճյանն իր հուշերում, ան-հնար էր մոռանալ։ Մուրադ-Ռաֆայելյանի սաներից ամեն մեկը պատմելիք բան ուներ այդ յոթ-րից. այսպես սկսեց կազմվել «Ջարդի» նյութն ու ստեղծման զաղափարը։ Արևմտահայ երիտա-սարդությունը չէր կարող մոռանալ ջարդերը այն պատճառով նաև, որ անհնար էր ենթադրել, թե այն չի կրկնվելու, թե ժողովուրդը կարող է ապահովված համարել խաղաղ աշխատանքի ու դո-յության տարրական պայմանների իրավունքը։ Պատմության դատը փորձը և ոչ պակաս՝ դատը ներկան շատ բան էր սովորեցրել նրանց։ Եվ ահա, Վարուժանը ահագնացող ապրումներով, քա-ղաքացիական պաթոսով ու հզոր պոթկումներով հյուսում է մի ողբերգություն, ուր ոչ թե առան-ձին անհատներն են գնում դեպի նախասահմանյալ դոհարերությունը, այլ մի ամբողջ ժողո-վուրդ։ «Ջարդը» յուրօրինակ չեով պոեզիան միացնում է դեպքերի դրամատիկ ընկալմանը։ Գոր-ծողությունը ծավալվում է դրամատիկ մի պահից՝ «անհավատներին» ոչնչացնելու մոլեռանդ իսլամական, կրոնական նախապատրաստությունից։

Հրամա՛նը, օ՛հ։— Քաբողին մեջ Պիլալի
Կո ցրցե Ոխն ահա ցուլի Լոշյուրներ։

Եվ Ալիսի ու Ճուրխի, Եփրստի
Ափունգներուն վրա դահիճները կրկզած
Կը հեսանեն կայծֆաբերով կացիճներն։

Քաղաքական նպատակաւացությունն ու քաղաքական կիրքը Վարուժանը ձուլում է ապրումի բանաստեղծական քուրայում, ողբերգական դրվագներով ու սրընթաց գործողությամբ։ Նա հիշում է քաղաքական հանրահայտ հանգամանքները։ Բեռլինի վեհաժողովն ու Սան-Ստեֆանոյի դաշ-նագիրը, եվրոպական դիվանագետների անբարո խաղը մի հնամենի և դժբախտ ժողովրդի ճա-կատագրի հետ, սակայն այս ամենը չեն խանգարում ո՛չ ներգործության ուժին, ո՛չ արվեստի ներություններին։

Բանաստեղծը դիմում է թշվառ ու վշտոտ կնոջ կերպարանք առած Հայաստանին։ Շնորհալու «Ողբ Եղեսիո» բերթվածի որդեկորույս կնոջը հիշեցնող այս պատկերը ավանդական բնույթ ունի։ Մի պահ թվում է, դարերի հուղվույթը ոչինչ կարծես չի փոխել։ Կնոջ կերպարանք առած Եղեսիան ողբում էր․

Լացէ՛ք, լացէ՛ք բաբսրս ձայնիս,
Ձիս ողբացե՛ք կողկողալի։

Դիմառնությամբ հնարի օգտագործումը երևույթին տալիս է հուզական, կոնկրետ-բանաս-տեղծական արտահայտություն։ Այս բանը ղգալով է Վարուժանը նորից կենդանացնում ավան-դական պատկերը․

Լա՛ց, Հայաստա՛ն, ս՛վ քրշվառ կին, ու փետե՛
Վսրսերդ սև. այո գրլխուռ վրա ղրժրված
Ցանե տա՛ֆ-տա՛ֆ մոխիրներ։
Լա՛ց, ու սլատոն ծիծերդ րզմեզ մեծցրնող,
Երակներե՛ռ քող հոսի քույն մ'ոխրւթյան
Ու Թեյմրզի, Հրոենոսի, Վոկլայի
Ակերն ամբողջ լեցրեն ծանր, սեցրեն,
Ձի հոն լվացին բեզ դատող
Պիղառոսներն իրենց ձեռներն ու հոցին,
Երբ հույսերուդ Արշալույսին տակ բոսոր,
Առանց խղնի, ամոքի,
Քեզ նյութեցին խոր Լոուրյու՛ւնը մատնիչ։

Կոտորածի ու բախման սյուժետային ընթացքը Վարուժանը տալիս է սևի և սպիտակի, լույսի և մեռելության հավերժական խավարի սուր հակադրություններով։ Մի կողմում բարբարոս ռզու-

• Նույն տեղում, էջ 133։

կերպարանք առած թարյունի քաղցից ու ավերման փափագից» կատաղած թուրք ջարդարարներ, մյուս կողմում կովի անպատրաստ, անզեն, թարորենություն վրա հոգնած» ու «կալերու դեղին ցեխը» ոտքերին, վառողի փոխարեն խունկ ծխող, բարի, անմեղ, հեռավոր արշալույսների հույսով ապրող հայորդիներ: Ռոմանտիկական խտացված բնդհանրացումներով բանաստեղծը առավելագույն ուժով է ընդդժում աշխատանքի, մարդու և հավատի հանդեպ կատարված մեծագույն եղանակագործություններից մեկը.

Դողգորանե՛ր, Դողգորանե՛ր սրբազան,
Եվ բոլորն ալ, լի գա՛նկ մ' իրենց ձեռքին մեջ՝
Միահամուռ կը խրմեն
Արյուն ծերի և մանկան,
Արյուն կնոջ, և արյունն
Արարատին վրա խաչված Հիսուսին:
Ու կո կրկենն դեռ ազդավներն հաւատե.
— «Հառա՛ջ, հառա՛ջ»:—
Ո՛վ յարբարոսդու Ոգի,
Այս Սասունն է, Տավրոն է այս. Պրոպոնառան,
Ամենայն տեղն՝ ուր Հայն հունձին մեջ կանգուն
Հակնիորս միշտ գալուստիդ՝
Կո խնամե գուցե գարին վաղորդյան
Ձիուդ՝ ուրուն սրմբակին տակ կը դառնա
Կյանքն հող և հո՛ղը մոխիր:
Ա՛լ տրորված՝ իր վազին տակ կը կաթեն
Վարդերն արյուն, և ողկույզներն արտասուք.
Իր գոռ դափերն անտարբեր
Իննածներուն գանկերուն մեջ կը նրխան.
Ալ կը մաշին պայտերն ոսկրի փրչումեն...

Մեկը մյուսի ետևից անցնում են ջարդի սարսոցեցող պատկերները, պատկերներ, որ չափ ծանոթ էին այդ իրական գոխքից պատահաբար փրկվածներին: Մեծ երևակայություն և ումանտիկ մղումներ պետք չէին այս բոլորը իրենց իրական կերպարանքով վերհիշելու և մարմնավորելու համար: Այստեղ չէ, որ հեղինակը դիմում է հակադրությունների բեկնացման ումանտիկական եղանակին, այլ կատարվածի, իրողության գեղարվեստական մեկնարանության մեջ: Բանաստեղծը գծագրում է գործողության դրամատիկ ընթացքը, ցույց տալիս, թե ինչպես է կոտորածը ծավալվում, ինչպես է «կյանքը հող և հողը մոխիր» դառնում, ինչպես են հրդեհվում գյուղերն ու քաղաքները: Եվ նրա խոսքը հնչում է իրրև աշխարհին և անտարբեր մարդկությանն ուղղված հպոր բողոք: «Ջարդը» վերջանում է ողբի տեսարանով, ուր Հայաստան-մայրը արդեն «տրոհվում» է լացող մայրերի խմբի.

Լացե՛ք, լացե՛ք ո՛վ հեզ Մայրեր.
Սա մոռնված Արշալույսները լացե՛ք:

Բայց ողբով չի վերջանում «Ջարդը»: Մայրերը խորհրդանշում են գալիքի մեծ հավատն ու ցեղի սրտի, արյան, հերոսական ոգու արաբշագործ ուժը. «Ձեր արգանգն մի առ մի, պիտի ելլեն անոնք հրակա և հերոս»: Մաքառման վեհություն, ցեղի հավերժության խոր, ջերմեռանդ հավատ: Վաղվա հերոսները՝ ողողված ապագայի լույսով, ուրվագծում են պոետի ազատության իդեալը:

«Ցեղին սիրտը» բաժանվում է երեք մասի. «Բագինին վրա», «Կրկեսին մեջ», «Դյուցազնավեպեր»: Առաջին մասը՝ «Բագինին վրա», ժողովրդի զոհաբերությունն ու նախճիրներն են, ողբերգությունն ու թուրքական բարբարոսության երթն արյան միջով, երկրորդը՝ երրորդի հետ միասին՝ դյուցազնական ոգու ու հերոսականության, ազատագրական ընդվզումների ու իդեալի պայքարը «Կրկեսին մեջ»: Առաջինն արտացոլում է մոռալ իրականությունը, երկրորդը՝ իրականության մեջ երևացող կայծերից ու հերոսական կոիվների օրինակներից բռնկվող հրդեհի իդեալը: Այսպես, իդեալներ և իրականություն, վսեմագույն ձգտումներ, զգացումներ և կոպիտ, հակամարդկային գոյավիճակ, անհաշտ հակասություն իդեալի և իրականության, իդեալի և իրականության միջև: Ռոմանտիզմի հիմնական ալյն խնդիրը, որ անվճռելի մնաց, որի հակադիր կոմմերը եզրեր չգտան ոչ միայն հայ, այլև համաշխարհային ումանտիզմի գրականության մեջ: Ռոման-

տիզմի ավանդական խնդիրը Վարուժանի մոտ դրվում է ավելի սրությամբ, որովհետև ինչպես ցույց տվեց պատմության եղբրական զարգացումը, նրա ժամանակաշրջանում ամենից ավելի մեծ եղան և՛ բախումները, և՛ կորուստները:

Կորուստների պատճառները Վարուժանը չի տեսնում միայն ու միայն ներկայի մեջ, իր նախորդների նման նա նույնպես դիմում է պատմական անցյալին և փորձում պարզարտել այսպիսի պատմության բարոյական իմաստն ու արժեքը: Պատմությունը ոչ թե սարսափների անհնթթ շարան է, այլ պայքարի ու մեծագործության, անկման ու զոհարերության օրինաչափ ընթացք — արյունից, կոտորածից ու մոխիրներից ղեպի ապագայի վեհությունն ու խաղաղ աշխատանքի գեղեցկությունը: Չլինե՞ր այս իդեալը, այս ըմբռնումը, չէ՞ր լինի և Վարուժանի պոեզիայի առնական շեշտն ու լուսեղեն հմայքը: Արդ, պատմության մեջ նա գտնում է բարոյական այն հենարանը, այն վարդապետարանը, ինչպես կասեր Լ'աֆֆին, որ ժողովրդին տալիս է ոչ միայն ազատության պայքարի ու հերոսականության օրինակներ, այլև բացատրում է գոյության իմաստն ու տալիս ազատագրության բանալին: Սակայն Վարուժանին այնքան չի զբաղեցնում պատմությունն իր ճշգրիտ ժամանակագրական ընթացքով, թե ինչ և ինչպես է կատարվել տվյալ պատմաշրջանի սահմաններում, որքան այն, թե ինչ է մնացել այդ պատմությունից, ինչ հիշատակներ, ինչ գաղափարներ, ինչ փորձությունն ու ինչպիսի դասեր:

Անցյալի փառքը նա հակադրում է անցյալի կորուստներին ու թողած ժառանգությանը, անցյալի ապետական դուցազնությանն իր իդեալական կերպարանքով՝ իր օրերի մոռյալ իրադրությունը: Անցյալը նա վերհիշում է իր օրերի հետ համեմատելու նպատակով: Եվ պատմության բանաստեղծականացումը ստանում է այլաբանական արժեք, դառնում է միջոց արդիականության խնդիրների գեղարվեստական ուղղակի մեկնաբանության և արտացոլման համար:

Պատմության այս իմաստավորումն էլ որոշել է «Անիի ավերակներուն մեջ» բանաստեղծության բնույթը: Բանաստեղծն ընթերցողին ոչ թե «փոխադրում» է ղեպի միջնադար, այլ «տանում» է իր հետ շրջելու ավերված Անիում, «հսկա քաղաքն հսկա աճյունի, շիրիմն հայության»: Ընդհանրապես ընթերցողը չի տեսնում, որ Վարուժանը թողել է փոշի և հիշատակներ: Ո՛չ հղոր բանակներ, ո՛չ պետություն, ո՛չ ազգային և ո՛չ էլ տեղական անկախություն ու ազատ հայրենիք: Անցյալի փայլով ու ռազմական փառքի նշխարներով չէ՞ր կարող բանաստեղծն օրորել անկարելի, գերբնական ճիգերով իր ապագան դարձնող մի ամբողջ ժողովրդի: Պապերը ժառանգությունն են թողել մի բան միայն՝ ցեղի սիրտն ու ոգին, արյունն ու հազարապատիկ խոցոտված մարմինը: Անցյալը թողել է հոգևոր արժեքներ, թողել է ոչ թե իրական, այլ մեծ տեսակ «հոգևոր» հայրենիք: Եվ այս է ստիպում բանաստեղծին ապրել նրազանքներով միայն, իր բոլոր նյարդերով դիմադարձ լինելով տիրող իրադրությանը: Իրականության մեջ երազանքներ, երազանքների մեջ երազանքներ: «Ցեղին սիրտը» վերնագիրն իսկ խոստովանում արտահայտությունն է այս իրողության: Մի պահ թվում է, չկա ելք, չկա մոխիրներից քարձրանալու, անցյալի փոշիներից ծախան մը նո՛ր և ազա՛տ» ստեղծելու համար:

- Շուրթիս այս մութ ծրվանքին մեջ դիերու,
Ոսկրհներու, նըշխաբներու, աբյունի.
Մընալ կանգուն, մինսվորիկ, անկաբո՛ղ.
Եվ չը կըրնալ այս բոհ ըսնեն հանել դուրս
Վերածնո՛ւնդ, վերածնո՛ւնդ մ' արտագեղ...

Ո՛վ այսպեմք, ո՛վ նախատինք,
Ուրեմն ինչո՞ւ ապրիլ, ինչո՞ւ ընդունայն
Հայրենի՛ի անունն ասա՛նկ մըրնչել
Երբոք ողջերը բըմբա՛ծ
Քեզ չե՛ն ուզեր լըսել, ոսանուլ չե՛ն ուզեր,
Եվ ռազմերգեղ աճաբեկ՝
Ականջներին ծոցերնուն մեջը դողած
Երբ զըլխուղ շա՛նք կը մաղթեն,
Ուրեմն ինչո՞ւ, ինչո՞ւ ապրիլ...

Պապերի թողած տխուր ժառանգությունը արդեն իրողություն էր, որի հետ այսպես թե այնպես հնարավոր էր հաշտվել: Սակայն ողջերի թմրությունն էր, որ բանաստեղծին մղում էր հայրենիքի փոշիների հետ միանալու, կորսված փառքերի, կորսված հերոսության հետ կորսվելու,

մոռացության, հավերժական խաղաղության մեջ որոնելու փրկության ճանապարհը, «Բանական անուշ մխիթարություն...»:

Դառն հուսահատության բռնկումներ են սրանք, որ հատուկ են ոչ միայն Վարուժանին, այլև իր նախորդներին ու ժամանակակիցներին էլ: Սակայն արծվի թռիչքը չի լինի զսպել: Բանաստեղծը չէր կարող զնալ կորստյան ուղիով: Պատմության այն շրջաններից էր, որ գեղարվեստի համար կար երկու խստորեն որոշակի ուղղություն. կամ մոռացության, հեռացման, ազգովին հանդարտորեն կորստյան ինքնադատասլարտելու ուղղությունը, կամ ազատության երազների ու պայքարի ուղղությունը:

Իր նամակներից մեկում Վարուժանը պայքարի ուղղության իր ըմբռնումն է տալիս, բանաստեղծի և ժողովրդի, գեղարվեստի և հերոսի մեկնաբանությունը: Կեղեցկի կոնվր և արդարության կոնվր համաձույլ են. «Գեղարվեստը զենքերի դրվագումով կսկսի: Եվ այդ է միայն մեծ արվեստը. մինչև իր հաղթանակը (որ մարգ էակին հաղթանակն է նաև) այդպես պիտի ըլլա անիկա: Ստրուկ և հերոս հայ ժողովուրդը կրկեսեն զեռ նոր ելած, արյունոտ, քրտնաթոր և տապահեղձ, ամբողջ հոգևին ծարավ է. լույսի կուժը անհրաժեշտ է մոտեցնել իր շրթունքներուն»⁴:

Վարուժանը գծագրում է արվեստագետի մի նոր կերպար՝ իր արյունով ազգության անմահությունը դրվագող քերթող-հերոսը, քերթող-մարտիրոսը: Զենքի ու հերոսականության դեպարվեստական իմաստավորումը, էսթետիկական ծրագրի և ազատագրության ծրագրի համատեղումը հետևանք չէր զուտ գաղափարական որոնումների և ինքնահնար իմաստաբանության, այլ պատմական իրողություն: Եվ արվեստագետը, և՛ ժողովուրդը մի ճանապարհ ունենին՝ պայքարի ու հերոսության, վրեժխնդրության ու մարտիրոսության: «Ժողովուրդին ինքզինքնիս հիշատակ տալն առաջ, նախ պետք է ինքզինքնիս զոհ տանք» — գրում էր բանաստեղծը⁵:

1895—96 թթ. շարդերով շահադատվեց բարբարոս ոգին: Մեծ եղեռնի ահազանգներից էր Կիլիկիայի ջարդը՝ 1909 թ. ապրիլին: Կոտորվեց շուրջ երեսուն հազար հայ: «Ազգակի՛ն խմբագրությանն ուղղած նամակում Վարուժանը գրում էր. «Համարին փորասողուկ թավալում: Ինձի այնքան ուրախություն չպատճառեց՝ որքան Կիլիկիայի ջարդը ճմլեց աղիքներս: Յեղին հոգին՝ արյուն կուլա մեջս, հրդեհված քաղաքներեն եկող ամեն լուր՝ տաք մոխրի պես կթափի գլուխս և սրտիս վրա: Հինգ դարեր պետք եղան՝ որպեսզի թուրքերեն մաս մը քաղաքակրթվեր, եվրոպականանար, ինչպես փտած կաթսաները կկլայնկվին. ով գիտե՞ գեռ որչափ հինգ դարեր են պետք և որչափ հայու արյուն՝ մյուս մեծագույն մասին համար: Երիտասարդ թուրքերը չեն դադարի Եվրոպայի հասկցնելն. թե թուրքը ի բնե բարի ժողովուրդ է, թե ապա՛ հայերու անխոհեմությունն է աղետին սկզբնապատճառը... կարծիք մը՝ որ արդեն առանց ատոր ալ պոռնկացած է»:

Այս դեպքերի ազդեցության տակ Վարուժանը գրում է Կիլիկյան մոխրներուն» քերթվածը: Հրդեհից ոչնչացված քաղաք ու գյուղեր, արյան ճապաղիք ու կոտորած մի ժողովրդի, «որ կյանքին աստվածացումը երգեց» — այս ամենը նկարագրված է նուրբ արվեստով, չափի ու ներդաշնակության զգացողությամբ: Յույց տալու համար, թե ինչպիսի ոճագործություն կատարեցին թուրք ջարդարարները, բանաստեղծը արթնացնում է Կիլիկիայի անցյալը, գեղեցկի շինարար ոգու և աշխատանքի ընտիր, նախնական պարզության հասցրած, ընդհանրացված պատկերներով: «Երարի ցորյան, և աստղերու պես թափվող Տարսոնի գոհարներ», «բազիլեններ, ուր պաշտվեցավ գեղեցիկ միտքը Հելլեն», «մարմարն հուրթի», «այգիներուն հորդ գինին»:

Մահ և մոխիր, ողջակիզվող մարդկանց շուրջը հրճվանքով ու հափշտակությամբ պարող թուրքեր: Ոչնչացվել է ժողովուրդը, ոչնչացվել է գեղեցիկը:

Անցավ հիմա բոլոր այդ գեղեցկությունը կյանքին.

Կրեակի Յեղր. ավա՛ղ, ժամանակեն ավելի՛

Եղավ ֆանդուղ, ժանտախտեն ևս ալելի կոտորի՛,

Ան կր սիրե տերվիչի պես միշտ նրստիլ զոհունակ

Քարի մը վրա փլատակի և կրծել ոսկուն իր շուպած:

Քերթվածը ամփոփվում է տխուր ակորդներով, հազարավոր զոհվածների հիշատակը բռնարվեստի մարմարով կոթողելու զգացողությամբ:

Պետք է կերտեմ շիրիմներ, ճուշարձաններ կանգնեմ.

Եվ մարմարին վրա երգե՛ս տալանազիւ ֆանդակեմ:

⁴ Գ ա ն ի ե լ Վ ա ր ո ժ ա ն, նամականի, էջ 168:

⁵ Նույն տեղում, էջ 157:

⁶ Նույն տեղում, էջ 174:

Մանր պարտավորություն՝ Մինչդեռ բանաստեղծը տապանագրի փոխարեն երազում է քանդակել հերոսների արձաններ։ Հայրենի լեռներից «կթափ կաթ մարմարը» դարձավ հին աստվածներ ու բազիլիսներ։ Փրկությունն այստեղ է, այժմ՝ թափուր լեռներում, որոնցից վերև արծվի թևերն են ու ազատ երկինքը։ «Թող ձեզ դառնա նոր սերունդն, աստղահամար ըլլա զորք»։ Լեռները Հայաստանի և ազատության հնօրյա խորհրդանիշն են։ Ի՞նչ իզուր չէ, որ իր պոետական մտածումը Վարուժանը հայտնաբերում է այս ձևի մեջ.

Եվ քող տրոփեն վեհուհեն լուկ ֆաջերո՛ւն ուտին տակ
Հրաբուխներն րսողված. ձեր սրտերն այդ ծծրմբաեռ.
Եվ վաղը քող շինվին ձեր մարմարներեն լուպիտակ
Հերոսներու արձաններ։

Հերոս հասկացությունը Վարուժանի մոտ ունի որոշակի փիլիսոփայական հիմնավորում, որ գունավորվում, իր կոնկրետ բովանդակությունն է ստանում և պայմանավորվում է հայ ժողովրդի անցյալ և ներկա գոյավիճակով։ Այդ բանը խիստ հատկանշական իր դրսևորումն է գտել «Դյուցազնի մը սուրին» և «Հաղթողը» բանաստեղծություններում։ Դրանք մեկը մյուսին լրացնող զործեր են։ Մեկը յուրատեսակ «նախապատրաստություն», մյուսը տրամաբանական ավարտը հերոսի դյուցազնական գործի։ Ինչպես նկատում է բանաստեղծը, «Հինները զայն աստվածներու դասին մեջ կը դնեին. հինները իրենց կրոնքը կազմեցին ի հետագունն և այսպիսով բարձրացան մարդէն հերոսին և հերոսն Աստվածին»։

«Մահիկին դեմ լուսնային» արդար սրի պաշտամունքն ու հերոսի օժման արարողությունը «կյանք կամ մահ» ավանդական նշանարանով հանդերձ դրսևորում է հերոսի աստվածացման միտումը.

Հերո՛ս րնկեր, մոտեցիր իմ այդ հավատֆրս սյողպատ
Ես ֆրմուհեն վառ կախեմ գոտիեդ այդ կաւմրավերտ,
Սուրբդ կախե՛մ, դրւած իր պաշտյունին մեջ քավչապատ

Կացիններուն տակ նուրեն կ' արյունին մեր մարմարներն.—
Հերո՛ս րնկեր, մոտեցիր, մոտեցիր Սուրբդ կախեմ...
Ան ըսպանեն քող եղեռն։

«Հաղթողը» բանաստեղծության մեջ արդեն իդեալն իրագործված է, հերոսը հաղթական վերադառնում է քաղաք։ Նա ներկայանում է իդեալացված, վեհացված գծերով։ Իր ետևից նա քաղաքին ընծա է բերում ոսկեկուռ շղակներով շղթայված դերի-ստրուկներ. բերում է սայլերով արծաթ, թագեր ու զահերի բեկորներ։ Վաղնշական օրերի պատկերացումները շունչ են առնում Աստղիկ դիցուհով ու Վահագնով, նվիրական խարույկներով ու կենդանիների զոհաբերությամբ, ժողովրդական ծիսակատարություններով։ Այստեղ կա ամբոխի և հերոսի հակադրություն («ամբոխին վրա կ'նայի ինչպե՞ս արևն չվկիային»), կա և հերոսի աստվածացման միտում. գի փրկել է քաղաքը պաշարումից, սովից, կոտորածից, մեկնել է իրրև գինվոր և վերադարձել «դյուցաղնահաղթ»։ Այս ամենը բանաստեղծական խոսքով որոշակիորեն լրացնում են հերոսի ընթացող զիրու։ Բայց կա և մի հետաքրքիր դրվագ, որով վերջանում է բանաստեղծությունը. «մարդուց հերոս բարձրացած» կիսաստված-հաղթողը ամբոխի «Արքա կուգենք մենք ըզբեզ» խնդիրքին ճակատից հանելով դափնեպսակը պատասխանում է. «Իմ գյուղըս գիս ղրկեցեք»։ Այստեղ արդեն բանաստեղծը ձգտում է ոճականացնել հերոսի գոյության հնարավորությունը։ «Մարյեն հերոս» կարող է բարձրանալ ոչ թե նախախնամությամբ և գերբնական հրաշքով դյուցազն ծնվածը, այլ հասարակ գյուղացին, նույնիսկ այն գյուղացին, որն ստիպված է ոչ միայն քրտինքով այլև իր արյամբ ոռոգել արտը։ Դափնիները հերոսին պետք են, ի վերջո, ոչ թե ամբոխից վերանալու, այլ խաղաղ աշխատանքի իրավունքը նվաճելու, հանգիստ և ապահով իր գյուղակը վերադառնալու համար։

Ազատագրության կռիվներում իր որոշակի դերն ունի նաև առաքյալ-մարգարեն, զաղափարի սերմնացանը, որի խոսքը ճակատագրային պարտավորությամբ «կը բուրն մերթ մեռուն, մերթ ալ արյուն» («Առաքյալը»)։ «Յեղիս սիրտն» ընդհանրապես սովորական լիթիկայի գիրք չէ։ Բանաստեղծական հղկված ու շքեղ աղամանդներով փայլող այդ գիրքը ազատագրության ամբող-

չական ու մշակված մի ծրագիր է, առաքյալի արյունով գրված գիրք: Քաղաքացիական բարձր պաթոսով, պատմական գոյավիճակի ու ազգության ճակատագրի կերտման անհանգստությամբ, ոռոմանտիկական հզոր պոռթկումներով, հերոսական ու արդար պայքարի, գեղեցկի ու օգտակարի ներդաշնակ համաձուլվածքով դրվագված այս գիրքը մարտակոչ է՝ ուղղված ոչ միայն ժողովրդին, այլև գեղարվեստին, կոչ գոհարերության՝ հանուն ցեղի հարատևման:

Ի՛նչ, կարծեցիր քե չեմ կրնաւ ես ընել
Գրիչըս դաշույն, և կաղամարս՝ կարմիր
Սիրտը զագան ոսոխին:
Ես շատ, շա՛տ լավ կրնամ Երագր փոխել,
Մերկացնելով իր գեփյուռե ըզգեստեն՝
Աստղեր ցնցող մրբրիկն անուր հագցրնել:—
Երբ որ անդին միշտ կու լան
Ձի կր մեռնին, ու կր մեռնին, գի կու լան՝
Ինձմե հեռո՛ւ բուղբ ե գիրք.
Տանդեն բոցին ես կր նետեմ,
Գերեզմաննոց կր նետեմ ես
Դուրյանն՝ որ ա՛յնքան ժամանակ սիրեցի:

Լեցրնելե վերջ ոսոխին արյունով
Մեծ սաղավարտը Հայկին՝
Հոգ չէ քե ա՛յսպես իյնամ.
Երբ օր մ՛հոգիս լայնախոց
Հայրենական հողին մեջե արթնցած
Պիտի տեսնե ուրն հագ և հագն՝ ապահով,
Մըշակն անվախ արտին մեջ, արտն՝ անավեր,
Կլանքը խզատ, ազատությունն՝ հառաչաղեմ:

Գեղարվեստի և հասարակական կյանքի փոխհարաբերության նման ըմբռնումը միայն կու-
րող էր համատեղվել վերածնության այն հզոր ձգտման հետ, որն ի վերջո դառնում է «Յեղի՛ն
սիրտը» ժողովածուի հիմնական մոտիվը: Վերածնության գալուստը բանաստեղծական հետա-
քըրքիր մտահղացումով Վարուժանը կապում էր զարնան զարթոնքի հետ, այն ամսի («Ապրիլ»)
երբ, ինչպես ինքն էր կանխագգում՝ «...գողով մը նոր եղեռնի» պիտի զոհարեբրվեր և հավերժանար
ժողովուրդը: