

ԴԱՆԻԵԼ ՎԱՐՈՒԺԱՆԻ
(Ծննդյան 100-ամյակի առթիվ)

Բանասիր. գիտ. դոկտոր Ս. Ռ. ԱՂԱԲԱՅԱՆ

Դանիել Վարուժանի բանաստեղծությունները լի են և՛ առհասարակ բանաստեղծի կոչմանը վերաբերող բանաձևերով, և՛ իր իսկ բանաստեղծական աշխարհի էություն բնութագրություններով: Հիշենք դրանցից մի քանիսը.

Ո՞վ բարեկամ, խորհե, թե ճիշտ է պատմեն
ձապն հաճույքին և հաճույքները ցավին... —
(«Մատչանն ահա...»)

Եղեգնյա գրչով վրեժ երգեցի.
Ընդ Եղեգան փող բոց ելաներ...
(«Զոն»)

Ո՞վ, ի՞նչ փուլով կյանքը մեռնող,
Երբոր երազը կ'ապրի,
Երբոր երազն անմահ է...
(«Նեմեսիս»)

Եվ բանաստեղծին նրման Աստված ալ
Որպեսզի ստեղծե՝ հարկ եղավ նախ լալ...
(«Աստծո լացը...»)

Մեջբերումների այս շարքը կարելի է դեռ ընդարձակել նորանոր քաղվածքներով, որոնք վկայում են, թե ինչ դժվարին խնդիրների լուծման առաջ էր կանգնած բանաստեղծը XX դարի սկզբին, հայոց պատմության ամենաճակատագրական թվականներին: Մինչ բանաստեղծը հակված էր արտահայտելու իր նեբաշխարհը, գրելու սուտի, կյանքի երգեր, հայրենյաց անհուն վիշտը թելադրում էր «անանձնական» նվագներ, երազանքի և իրականության այս խորապես դրամատիկական հակասությանը Դանիել Վարուժանը պարբերաբար անդրադառնում է նաև նամակներում:

Այսպես, բարեկամներից մեկին գրած նամակում հետևյալ խոսքերով է արտահայտում իր գանգատը. «Հայրենիքի վշտին համար երկար ատեն սրտիս մեջ ձնշելով է, որ կսնուցանեմ նոր զգացումներ ու կրքեր. Յամանակ մըն ալ ինձի քաղցը է իմ գրիչս իմ սրտիս մեջ թաթախել»¹:

«Ճեղին սիրտը» գրքից հետո գրած մի ուրիշ նամակում հայտնում է. «Այս հատորը, երբ լույս տեսնե, պիտի սկսեմ ասկե վերջ լոկ կյանքն գրել. ահագին հեղեղ կա ներսս, որ մինչ ցարդ հայրենիքի դիակներով թմրված էր»²:

Եվ այսպես, Դանիել Վարուժանի բանաստեղծական աշխարհի զարգացումը ընթացավ երկու բևեռների՝ երկփեղկվածության հունով: Եվ շնայած այդ խանգարիչ հանգամանքին, նա մշակույթի զանձարանը հարստացրեց գեղարվեստական նոր սրժանքներով:

¹ Դանիել Վարուժան. Նամականի. Երևան, 1965, էջ 162:

² Նույն տեղում:

Դանիել Վարուժանի (Չպուգբյարյան) ծննդավայրը Սևրաստիայի Բրգնիկ գյուղն է. սևտեղերբին, երազային ուռենիների մեջ ծախած մի ղեղեցիկ անկյուն, ուր անցել է իր վաղ մանկությունը (ծնվել է 1884-ի ապրիլի 20-ին)։ Գյուղական դպրոցում «Հաղիվ սկսած է ժամադիրբը կարդալ» (իր նամակի տրված լին է), երբ նրան տանում են Կ. Պոլիս, ուր սյանդուխտ հայրը արդեն գտնվում էր բանտում՝ իբրև ամբաստանյալ Կոստանդնուպոլսում հաճախել է Մխիթարյանների դիշերթիկ վարժարանները, այնուհետև՝ 1902-ին, Քաղկեդոնի վարժարանի տեսուչ հայր Արիստակես Քասկանդիլյանի միջնորդությամբ մեկնել է Վենետիկ՝ ուսումը շարունակելու Մուրատ-Լիսիայիցյան դպրոցում։



Դեռ մինչև վենետիկյան հանդրավանդ Վարուժանը կատարել էր առաջին բանաստեղծական գրչափորձերը (1900-ից սկսած), իսկ Վենետիկում, շարունակելով բանաստեղծական ներշնչանքները, միաժամանակ տրվում է ընթերցանության, կարդալով ժան ժակ Լուսսո, Տոլստոյ, Վոլտեր, Աստվածաշունչ և այլն։

1906-ին Վարուժանը հայտնվում է Բելգիայի Գենտ (Կանտ) քաղաքի համալսարանում՝ «քաղաքական և ընկերական գիտություններ» ուսանելու համար։ Մինչ այդ՝ 1905-ին, նա արդեն տպագրության էր հանձնել «Մարսուռներ» խորագրով բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն, որը հրատարակվում է Վենետիկում, Ս. Ղազարի Մխիթարյան միաբանության տպարանում։ Ինչպես Վկայում են ժողովածուի խորագիրը, ապա նաև բանաստեղծի դրույցը իր Մուսայի հետ («Մուսային» նախախոսքում), Վարուժանը պատմելու էր կյանքի սարսուռներին, մարդկային տառապանքներին ու վշտերին։

Երգերն անոր պիտի պատմեն Մարսուռներ՝
Մարմնավորված իմ արյունես, շարժումես,
Ներշնչելով տողեր, փուշի ակոսներ,
Ուր, հողմակոծ, պիտի ծրի վիշտն աղեկեզ...
Պիտի մորենեն զարնուրանքները կյանքին՝
Մեջք սուգած՝ արդարության, բարության...

Թեև Մուսան նախադգուշացնում է «սև փայտե քնարից» սպասվող դժվարություններից, սակայն նոր բանաստեղծը անվարան ձեռք է առնում նույն այդ դժվարամատույց քնարը՝ պատմելու կյանքի թշվառություններից և հնչեցնելու արդարության, թերևս նաև թույլ ընդվզման նվագները։ «Մարսուռները» ասուտրեղ կոչեց Վարուժանի կարեկցությունը խեղճ ու տնանկ, անոթի և հիվանդ, կյանքի խաչողիներում մոլորված մարդկանց հանդեպ («Հայր, օրհնես», «Զուռնե դագաղը», «Մոխիրներուն առջև», «Վշտին», «Մուրացիկը» և այլն)։ Բանաստեղծի վերաբերմունքը՝ գթաշարժ կարեկցությունը կյանքի զոհների հանդեպ, պայմանավորել է բանաստեղծական արժանատիության ողբասացական աղոթքային-օրհներգական եղանակը։

Դանիել Վարուժանի բանաստեղծությունների երկրորդ զիրքը՝ «Ցեղին սիրտը», տպագրվեց 1909 թ. (ընթերցողին հասավ 1910-ին)։ Ժողովածուն գերպանցորեն կաղմված էր հայրենասիրական ներշնչանքներից, որը թուրքական սաստկացող բռնության պայմաններում դարձել էր Վարուժանի որոնումների սենեակետը (1906-ին Վահան Թեքեյանին գրել է. «Վերջերս սկսած եմ ամբողջովին Հայաստանի վրա հատոր մը պատրաստել»)։

«Ցեղին սիրտը» բացվում է «Զոն» բանաստեղծությամբ, ուր, կարելի է ասել, մատնանշված են գրքի բովանդակությունն արտահայտող բոլոր մոտիվները՝ հին հայրենիքի, պանդխտության, ազատագրական շարժման կարմիր զոհերի, ավերված օջախի, պայքարի ու վրեժի.

Եղեգնյա գրչով երգեցի փառքեր.
—Քեզի ընծա՛, իմ հայրենիք—
Սոսյաց անտառեն էի զայն կրտսեր...
—Քեզի ընծա՛, հին հայրենիք—
Եղեգնյա գրչով երգեցի քուրմեր.
Ընդ Լեզեզան փող լո՛ւյս ելաներ։

Եղեգնյա գրչով երգեցի կարոտ.
—Ձեզի ընծա՛, հայ պանդխտներ—
Ըն տաքաշխարհիկ լույսի մ'էր ծրգոտ...
—Ձեզի ընծա՛, հեզ պանդխտներ—
Եղեգնյա գրչով երգեցի հարսեր.
Ընդ Լեզեզան փող ո՞ղբ ելաներ։

Եղեգնյա գրչով երգեցի արյուն.
Ձեզի ընծա՛, սուրի զոհեր—
Ան ծած էր մոխրի մեջ իբրև կրնյուն...
—Ձեզի ընծա՛, կրակի զոհեր—
Եղեգնյա գրչով երգեցի վերքեր.
Ընդ Լեզեզան փող սի՛րտս ելաներ։

Եղեգնյա գրչով որբ տունս երգեցի.
—Քեզի ընծա՛, հայր ալիներ—
Համբած աղբյուրեն մեկ զայն հոտեցի...
—Քեզի ընծա՛, մայր կարներ—
Եղեգնյա գրչով օջախ երգեցի.
Ընդ Լեզեզան փող օո՛փս ելաներ։

Ու պայքար, պայքար, պայքար երգեցի,
Ձեզի ընծա՛, հայ մարտիկներ—
Գրիչս Լղավ անթրոց սրբորու հնոցի...
—Ձեզի ընծա՛, քաջ մարտիկներ—
Եղեգնյա գրչով վրեժ երգեցի.
Ընդ Լեզեզան փող բո՛ց ելաներ։

«Զոնին» հաջորդում է նախերգանքը՝ հայ գրականության ամենաթափուլ բանաստեղծություններից մեկը, հանրահայտ «Նեմեսիսը», ուր վրեժի դիցաբանական աստվածուհին հանգես է բերվում իբրև ժողովրդական ցասման ու ընդվզման խորհրդանշան։ Ի դեմս Նեմեսիսի արձանը կառուցող անդրիագործի կերպարի Վարուժանը նկատի ուներ նաև բանաստեղծ-քերթողի առաքելությունը՝ լսել ժողովրդյան (ցեղի) սրտի զարկերակը և ժողովրդական դանդաժներին համախմբել արդարության, պայքարով իր իրավունքները պաշտպանելու գաղափարի շուրջը։

«Ցեղին սրտի» ծննդյան հանգամանքների մասին մի նամակում Դանիել Վարուժանը Վ. Ահարոնյանին հատնել է հետևյալը. «1904—1907 շրջանն էր, երբ հայությունը կիսեղզվեր սուրի և սովի մղձավանջին մեջ... Ես նախընտրեցի

երգել ցեղին սիրտը, որուն բախշունները կզգալի իմ մեջս, իմ սեփական տրշու-
նիս խորը: Հայտնությունը կուլար և կմոնչեր իմ մեջս»³: Մինչև առանձին գրքի
մեջ համախմբվելը, բանաստեղծի հայերգական էջերը սկզբնապես տպագրվում
են ժամանակի պարբերականներում («Բազմավեպ», «Անահիտ», «Շիրակ»,
«Հայրենիք» և այլն):

Ուշագրավ է Վարուժանի խոստովանությունը իր բանաստեղծական աշ-
խարհի ուղղության վերաբերյալ: «Երկու միջավայր աղղած են վրաս. — Վենե-
տիկը իր թիցիանով և Ֆլանդրը իր Վան-Տեգներով», — դրում է նա Խեղդիկին
(1908 թ.) և ավելացնում, որ առաջին միջավայրից ժառանգել է գույների ճո-
խությունը, երկրորդից՝ «Բարբարոս իրապաշտությունը»: «Ցեղին սիրտը», ի-
հարկե, միայն իրապաշտության (ոնայիդմի) արտահայտություն չէ: Այդ գըր-
քում, ինչպես ինքն է զրել մի նամակում, «փոխնիփոխ» աեղ ունեն խորհրդա-
պաշտությունը, ումանտիվը, դասականության, նաև դադափարապաշտության
տեսագծերը:

Արդարև, «Ցեղին սիրտը» ժողովածուի էջերում Վարուժանը, մնալով իրա-
պաշտության հույի վրա, փորձարկում է նաև դրական մյուս դպրոցներին հա-
տուկ զեղարվեստական սկզբունքները: Նեոռոմանտիկական շունչ ունեն, օրի-
նակ, նրա պատմական թեմայի արժարժումները («Անիի ավերակներուն մեջ»,
«Վահագներ») և դյուցադնավակերը («Հովիվը», «Արմենուհին»)՝ շաղախված
նաև գաղափարապաշտության ումեղ աարերով: Անտարակույս, առավել տպա-
վորիչ են պանդխտական և աղատագրական-ոգմերգական թեմայի բանաս-
տեղծությունները, մանավանդ պանդխտականը, ուր կան այնպիսի դուխգոր-
ծոցներ, ինչպես «Վարուսի նամակը», «Մեր կոունկը»: Պանդխտության երգերը
հայ բանաստեղծության ավանդական մոտիվներից են՝ սկիզբ առած զեռ միջ-
նադարից: Ավանդական այդ երգերում մշակվել են բանաստեղծական լուրօրի-
նակ խորհրդանշաններ, ինչպես մարած օջախների կրակների վերաբորբորման,
օտար եղերքներից եկած համբերին՝ կոունկներին ուղղված հարցման նշան
ները և այլն: Պանդխտությունը ավելի բան սաստկացավ XX դարի սկզբին. երբ
հայրենի հողերը սկսեցին դատարկվել նրա արդար մշակներից: Այդպիսի մի
դրամայի վավերագիր է «Վարուտի նամակը», ուր մայրը օտար ափերին ապաս-
տանած որդուն է դիմում վերադարձի կանչով, հայրենական տունը շինացնելու
պատվիրանով:

Գրուանս առչե կը նըստիմ միշտ տըհըալիւր
Լուր կ'ուղեմ վրադ ամեն կոունկե՝ որ կ'անդնի.
Այն ճյուղն ուրի՝ զոր քու ձեռքով տընկեցիւր
Վըրաս կ'ընե նովանի:

Եկուր, որդյա՛կ, հայրենի տունըդ շենցուր...
Դուռն են կտորեր, մառաններն ո՛ղջ դատարկեր...

Մայրական կարոտի դրամատիկական այս պատկերի կողքին ընդգծվում
է նաև Մեր պանդուխտի կործանման տեսիլքը «Մեր կոունկը» այլաբանությու-
նից.

Գետափին վրա, կըռունկներու շաշքին սեզ,
Ան իր գրուխը ծըռեց.
Դըրավ կըտուցը թեին տակ. ու ծեր. խոնջ,
Նվաղկոտ բիրով ըսպասեց
Իր վերջին սև վայրկյանին.
Երբ ընկերները ա՛լ մեկնիլ ուզեցին՝
Ան չըկըրցավ անոնց թոհչրին միանալ:

Հազիվ րացավ աչքն ու դիտեց օդին մեջ
 Խոմբակին յուն՝ որ կ'երթար
 Երգերեն վար կսկսալով
 Շանձնված լուրեր, բառեներ,
 Եվ արցունքներ պանդուխտի:

Ճեր կոունկը մարմնացնում է հայ պանդուխտի կենսագրությունը, որը կրում է «ազգի վիշտը», աշտամոթությունը, հոգնությունը:

Թեևրը հայ կոունկին
 Ա՛լ հոգնած են ճամփորդել...

Ռազմեբեգական-ազատագրական պայքարի երգերում Վարուժանը անդրադառնում է սուլթան-համիդյան բռնապետության լծի դեմ ոտքի կանգնած հայորդիներին («Կովի երթ», «Խլուցազնի մը սուրին», «Առաքյալը», «Վիրավորը» և այլն): Դրանք առաջին հայդուկներն էին, որոնք հայոց լեռներում պարզում են ազգային փրկության նշանաբանները:

«Կովի երթի» մեջ, դիմելով հայուհուն, բանաստեղծը պատգամում է.

Հիշե՛ աչն լեռն՝ ուր քեզի առջի հեղ տեսա
 Նախ վարդի թուփ կաթծելով,
 Մենք գիշերվան մեջ անկե վար պի՛տ իջնենք
 Նրժուգ հեծած, գուռահետ,
 Խավարակուռ դաշտին մեջ
 Դաշունիդ ցուրտ փայլին հետ, ո՛վ մարտկուհիս,
 Շանթերն աչքիդ ցայտած վռժի երկրնքե՛դ՝
 Ռազմի ճամփան պիտ՝ ցույց տան...

«Ռազմի ճամփայի» պատգամը հենց նրա համար է, որ կյանքում տիրապետող դառնա ազատությունը, որ մշակը իր «անավեր արտի» մեջ ցանի գոյության սերմերը: Այդպիսի ուղղություն ունեն նաև մյուս ռազմեբեգական էջերը, օրինակ այս մեկը.

Այստեղ ինկավ.—ազատության ճամփուն վրա,
 Խոցը կուրծքին, դենք ափին
 Այստեղ ինկավ, երբ հոգնած
 Վերջին կաթին իր քրտինքին սպառեց
 Իր վերջին սև գրնդակին հետ:

Ռազմեբեգության երակով Վարուժանի քնարը շարունակում է Պեշիկթաշլյանի զելթունյան մարտաշունչ երգերի ավանդույթները:

2

Գենտի համալսարանի պատմաբանասիրական բաժանմունքում սովորելու տարիներին (1905—1909 թթ.) Գանիել Վարուժանը, ինչպես ինքն է հաղորդում նամակներում, թեև ապրում է ծանրագին օրեր, սակայն ձեռք է բերում երկու շատ էական արժեք: Դրանցից մեկը լայն ծանոթությունն է համաշխարհային գեղարվեստական հուշարձաններին՝ սկսած հնդկական Ռիգվեդաներից մինչև հոմերոսյան պոեմները, մինչև հունա-հռոմեական բանաստեղծները, ալստեղից մինչև Վերածննդի գրականությունը, մինչև Վիկտոր Հյուգո և Լեոպարդի, մինչև նորագույն հոսանքները՝ էմիլ Վերհարն ու Մորիս Մետերլինկ: Ավելացնենք նաև հայրենի գրականության իմացությունների լայն շրջագիծը (V դարի պատմիչներից մինչև Աբովյան և Ալիշան, Պեշիկթաշլյան և Դուրյան), ուր վճռական դեր էր խաղացել վենետիկյան վարժարանը: Եվրոպական ուստաններից ստացած մյուս «շնորհը» բանվորական միջավայրի ճանաչողու-

Սյունին էր: «Կանտր (Գենտր—Ս. Ա.) բանվորական և միևնույն անգամ կենսություն քաղաք էր»⁴, — գրում է մի նամակում:

Գեղարվեստական, գիտական և կենսական ահադին պաշարով վերադառնալով ծննդավայր, Վարուժանը սկզբում պաշտոնավարում է Արամյան վարժարանում, այնուհետև թորատի (Նվդոկիա) աղգային ճեմարանում, ապա՝ 1912-ին հաստատվում է Կոստանդնուպոլսում, իրեն վարժարանի տեսուչ:

Մանկավարժական-հասարակական-լրագրային եռանդուն գործունեության միջնարարներում նա գրում է իր բանաստեղծական նոր շարքերը՝ «Հեթանոս երգերը» և «Գողգոթայի ծաղիկները», որոնք առաջին շարքի վերնագրով և «Հարճը» պոեմի ներդիրով տպագրվեցին 1912 թ. Այլ ժողովածուի հրատարակությունը նշանակալից երևույթ էր հղավ արևմտահայ բանաստեղծության տարեկանների մեջ, հանդամանք, որ ընդգծվեց պարբերական մամուլի գնահատականներում և գրական բանավոր ասուլիսներում (ինչպես, օրինակ, Կ. Պոլսի 1913 թ. նստյան սանույ միություն կաղմակերպած քննարկման ժամանակ): «Հեթանոս երգեր» ժողովածուի մեջ առավել լիակատարությամբ արտահայտվեց «ցավի հաճույքին և հաճույքները ցավին» բանաձևի էությունը, այն բանաձևի, որը Պարույր Սևակը «Վարուժանի պոեզիան» ուսումնասիրության մեջ համարում էր առհասարակ Վարուժանի ստեղծագործության ճանաչման գլխավոր բանալին: Նա գրում է. «Վարուժանի ամբողջ պոեզիայի էությունը հենց այդ երկու հակադիր ծայրերի միասնական արտահայտությունն է՝ հաճույքի զգացումը ցավի զգացման հետ և ընդհակառակը: Այս ալլ բան չէ, բան արտահայտություն բանաստեղծական երկփեղկված հոգու...»: Նշված երկփեղկվածությունը, իրեն հոգեկան ներքին ակնոթության արտահայտման եղանակ, տեղ ունի արդեն «Ցեղին սիրտը» գրքի մեջ, որից զաղափարական հաղորդակցության թևեր են ձգվում դեպի «Հեթանոս երգերը»:

Ո՞րն է «Հեթանոս երգերի» երկու հակադիր ծայրերի զաղափարական միտվածքի բովանդակությունը: Վարուժանը մի ծայրով վերապրում էր իր տնավեր ու թիապարտ ժողովրդի արհավիրքների ծանրությունը, մյուս ծայրով էլ հակվում էր դեպի համայն մարդկությանը վիճակված Տառապանքի արտահայտման զաղափարախոսությունը: Ահա և հոգեկան երկփեղկվածության զրդապատճառը, որը ինչպես «Ցեղին սիրտի» մեջ («Բագինին վրա», «Կրկեսին մեջ»), «Հեթանոս երգերում» ևս հարուցեց նյութի երկու գլխավոր շերտ՝ գրանց ենթաշերտերով: Առաջին շերտը պատմության մշուշներում սուղված հեթանոսական-ասպետական գարերին բնորոշ Ուժի, Գեղեցկության, Ոգու, վայելքի մեծարանքն է՝ ի դեմս դիցաբանական, նախաքրիստոնեական բագինների: Գիմելով մինչքրիստոնեական աստվածներին՝ Վահագն, Աստղիկ, Անահիտ, Վանատուր, հունական պանթեոնին (Ապոլլոն, Պոսեյդոն, Հերա, Պան) Վարուժանը «մեռած աստվածներու» վերակենդանացման մեջ է դիտում կույսի լիարյուն աղբյուրը:

Ո՞վ դու Վահագն, ով աստվածն իմ հայերու,

Կ'աղոթեմ ևս... Կ'աղոթեմ...

Ուժին համար, կրոնքին համար բազուկիդ...

Այնուհետև՝

ես պարտըված, Արվեստիս դառն սրբուն

Կ'ողբամ ձեր մահն, ո՞վ հեթանոս Աստվածներ:

Մեռավ Խորհուրդն և բնությունն է արուեստ

Օրենքներու կարկինին սուր սլաքով:

Ջանձրությամբ մընաց, պընձված փուշ պսակով,

Մարդն է ինկած գարշապարին տակ հըսկա

Խուլ աստծո մը հըրեա:

⁴ Գ ա ն ի ե լ Վ ա ր ո լ ժ ա ն. Երկեր. Երևան, 1984, էջ 530:

⁵ Պ ա ր ո լ յ Ր Ս և ա կ. Երկեր Երեք հատորով. Գ. 3, Երևան, 1983, էջ 480—481:

Այս քաղվածքի վերջին երկու տողերը լույս են սփռում «հեթանոսական դարերի» վերադարձի վարուժանյան կեցվածքի վրա: Ըստ նրա հայեցվածքի քրիստոնեական ետնադարը աղավաղել է մարդկային էությունը, մանրացրել է մարդուն, «արգելված գոտի» է դարձել լիարժեք վայելքի, հոգեկան ազատության համար: Իսկ այդ ամենը նա տեսնում էր պատմության հեթանոսական հատվածում և միևնույն նվիրումով վերադառնում դեպի ասպետական դարերը. «Դարևրու կյանքը կ'երգեմ, հանուն հաճույքի և տառապանքի գեղեցկության»: Վիմագիր այս խոսքը «Հեթանոս երգերի» բնաբանն է, վերին աստիճանի լուրօրինակ մի դավանանք, որ Վարուժանը արտահայտել է նաև բանաստեղծություններում:

Մերկ ըլլաս դուն բանաստեղծին մը՝ հոգւոյն պես
նվ հեթանոս այդ մերկութեանդ ներքե
Տառապի մարդն, ու չըկրնա դըպշիլ քեզ:
(«Կեղեցկության արձանին»):

«Հաճույքի և տառապանքի» համատեղ գոյության դավանանքը արտահայտվել է «Հեթանոս երգեր» շարքի շատ էջերում, բայց առավել ուժգին և առավել ընդգծված «Հարճը» պոեմի մեջ:

Հեթանոսական աշխարհի արժեքների վերադարձի մեջ Վարուժանը վրձնական դեր էր հատկացնում Կանացիության Սկզբին, — ոչ միայն արգասաբերության, պտղաբերության, բեղունության ուղղությամբ, այլև վայելքի ու գեղեցկության, մարմններգության ու մերկության: Կանացիության պաշտամունքի մեջ ևս նա գնահատում էր հաճույքի ցավն ու տառապանքը, ինչպես դա վկայում են մի շարք բանաստեղծությունները («Ո՛վ, Լալագե», «Օրհնյալ ես դու ի կանաչ», «Առաջին մեղքը») և, առաջին հերթին, «Հարճը»: Այս պոեմի պատմական ատաղձը Մովսես Խորենացու «Պատմության» մեջ եղած փաստի հիշատակությունն է հալ իշխան Տրդատ Բագրատունու և իր վարձակի՝ Նաղենիկի առևանգման վերաբերյալ: Հիմք ընդունելով պատմիչի հաղորդած «սիրավեպը», իր դրական մշակման, ավելի ստույգ՝ նորակազմության մեջ Վարուժանը շատ հիմնավոր սրբագրություն է կատարել՝ շեշտերը շրջելով դեպի վայելքը (հաճույքը): Ինչպես ճիշտ նկատել է էդ. Ջրբաշյանը, «հավելումներով» Վարուժանը Տրդատի և Նաղենիկի պատմությունը մեկնաբանում է իբրև ասպետական դարերում «բնական օրենքներով զարգացող հեթանոսական աղատ սիրո»⁶ երևույթ:

Հաճույքի շեշտի կողքին Դանիել Վարուժանը իր բանաստեղծական բանաձևի ուղղակի տրամաբանությամբ ասպարեզ է բացել նաև տառապանքի շեշտի համար՝ ոսկեդարյան հուշարձանից մեզ հասած բնագիրը խմբագրելով սիրո ողբերգական կործանման ուղղությամբ (Նաղենիկի ղոհվելը հետապնդողների նետից): «Հարճի» մեջ նույնպես բանաստեղծը այն դավանանքին է, որ հեթանոսական հին դարերի մարդը կատարելատիպ է իր բնությամբ.

Փա՛ռք չնդի միշտ, ո՛վ դարեր անպետական կենցաղին,
ուր մալդիկ հգոր և անկեղծ էին նրման դինիին...

«Հարճը» նշանակալից գեղարվեստական հուշարձան է նաև պատկերային մտածողությամբ՝ անսպասելի գլուխդրով, գործողությունների ծավալման դինամիկ թափով, բարձր արտիստականության հասցված նկարագրություններով (Սյունյաց իշխանի խրախճանքը, Տրդատի և Նաղենիկի փախուստը և այլն), դրամատիկական տարեքրով՝ թատերական շնչով: Պատահական չէ այն փաստը, որ տարիներ անց բանաստեղծը ծրագրում է «Հարճը» վերածել թատերախաղի: «Հեթանոս երգերի» գաղափարական մեկնակետը ժամանակակից իրականության բարքերի քննադատությունն է:

⁶ Армянские поэты нового времени. Предисловие («Поэзия скорби и борьбы»). Л., 1983, с. 49.

Պատահական չեն Դանիել Վարուժանի ստեղծագործության մեջ եղած շարունակական ծառայումները «Ռսկե հորթի»՝ կապիտալիստական աշխարհի բերած ավերածությունների և ապականությունների դեմ: «Ասպետական դարեր» վկայակոչում են «Ռսկե հորթի» ժամանակների բացասման-հերքման նրա պատակով: Դրա ուժեղ արաստատությունն է «Գողգոթայի ծաղիկներ» մատյանը, ուր համախմբված են բանաստեղծի վերադարձ իրականության ալիսուղ եղբեր բացահայտող բանաստեղծությունները: «Գողգոթայի ծաղիկներ» իրական շեշտների մասին ծանուցում է ինքը Վարուժանը 1908-ին Դերենիկ Հիդմեյանին Գենտից գրում է. «Պիտի սկսեմ պատրաստել «Գողգոթայի ծաղիկներ»-ս շարքը՝ ուր միայն ճշգրիտ կյանքը պիտի վերլուծեմ և երգեմ»⁷: 1909-ի դարնանը նույն Գենտից Քեոդիկին հալանում է. «Հիմա նոր հատուկ մը պատրաստելու ձևնարկած եմ դուստ ապրված կյանքի, թի՛ մը ավելի վերլուծող, ավելի խորիմաստ, և հոգեբանական երդերով: Հայրենասիրականներուս խմորը ավանուխ և դուստ կրակով շաղված եմ. ան՝ ժողովուրդին դանդաժին համար եղավ... Այս պատրաստելիք նոր հատուկ կ'ուղեմ որ հոգվույս մտերիմ հույները բացատրեմ, սրտի ծյուրումը, ջիղերու կրծկումը... և այն հուսահատությունը, որ իմ գոյությունս իսկ ստեղծ ինձի ծաղիկի կդարձնե... Հայրենիքը դմեղ մեր անձեն խիստ հեռացուցած է...»⁸: «Սևփական կյանքի», անձնական ապրումների ղեղադիրտության պահանջը, որ առաջադրում էր Վարուժանը, նույնպես ուներ հասարակական-միջավայրային խորիմաստ՝ նա գտնում էր, որ «մեկ կրծքի տակ» պետք է հավաքել-կենտրոնացնել դանդաժների՝ ապրումներն ու արամադրությունները:

Այդպիսի սլաք ունեն նախ և առաջ «Գողգոթայի ծաղիկներ»-ն էջերը, որոնց բովանդակությունը իր իսկ բանաստեղծի ներքին դրամատի, նրա բաղձանքների և երազների արտացոլումն է: Ունանից քաղված մի բնագրանով՝ «Գեղեցիկ բաները արցունքի մեջ կը ծնանին», Վարուժանը հիմնավորում է «Աստծո լացը» բանաստեղծության դառնակակիծ ցավի և հուսահատության՝ իբրև Կյանքից և Արվեստից անբաժան սկզբունքների փաստը, ապա մյուս բանաստեղծություններում անցնում է հոգեկան փակուղիներից ազասագրվելու ճանապարհի որոնումներին:

Սա վերաբերում է առավելապես «Լույսին»՝ «Կերթամ աղբուրը լույսին» հանրահայտ առաջին տողով սկսվող այն բանաստեղծությանը, ուր բանաստեղծի հոգին, կենտրոնացնելով դանդաժների երազանքները, ձգտում է հույսի հավերժական աղբյուրներին. «Սիրտըս սափորն է դատարկ, ու ես կերթամ զեպ ի աղբյուրը լույսին»: Լույսը, նրա պատկերացումով «երկնային մարմարն է», արվեստի անմահական երազը, որով քանդակվում են «ձյունամարմին աստվածները», արարվում են «Տանդենների ու Հոմերների» ստեղծագործությունները:

Բանաստեղծի հոգու մտերմական ապրումների շրջագծի մեջ են «Դաշտերու տղան» («Հոգիդ երկինքն, առցունքդ... ե՛ս»), «Խեղդված միջատը» («Եմ բերբա, հոգվույս լույսով ողողված, գերեզմանդ եղավ»), «Առկայծ ճրագը»՝ հայ քնարերգության ամենաուժեղ խոսացումներից մեկը:

Հաղթանակի գիշերն է այս տոնական.—

Հա՛րս, եղ լեցուր ճրագին:

Պիտի դառնա կրոնիկն տղաս հաղթական.—

Հա՛րս, թիթը առ պատույզին:

Սալ մը կեցավ դրան առջև, հորին բով.—

Հա՛րս, վառն լույսը ճրագին.

7 Դ ա ն ի ե լ Վ ա Ր Ո Յ ա ն. Երկեր. 1984, էջ 522:

8 Նույն տեղում, էջ 525—526:

Տրդաս կուգա ճակատըն հպարտ դափնիով.—

Հա՛րս, բե՛ր ճրագը շեմին:

Բայց... սայլին վրա արլո՞ւն և սո՞ւգ բեռքեր են...

Հա՛րս, ճրագդ ասդի՞ս երկարե:

Հերոս տրդաս հոն զարնրված է սըրտեն.—

Ա՛խ, հա՛րս, ճրագդ մարե...

Աշխարհի առարկայական սեռագծերով հոգու ներքին խռովքները՝ ներաշխարհի տեղատվություններն ու մակընթացությունները բացահայտող քնարերգական գագաթ է Վարուժանի «Տրտունջը» («Տրտում է անձն իմ մինչև ի մահ», Հիսուս): Իրապես, եթե Դուրյանի «Տրտունջը» բանաստեղծությունը հոգու ճիշ է և աղաղակ, ողբերգական պահի, ըմբոստացման ու ցավի, բողոքի ու ծառացման արտահայտություն, ապա Վարուժանի «Տրտունջը» ողբերգության տեսական, շարունակվող ընթացի է, «կեղեքիչ հանդարտություն»՝ զարգացող կյանքի ողբերգական հանգույցների վերլուծություն է, վշտի և հուսահատության «մահաբաղձիկ տրտմության» գեղարվեստական թափանցում է⁹: Վարուժանի «Տրտունջը» մեկնակեսը ևս, ինչպես Դուրյանի «Տրտունջքինը», կյանքի ծարավն է, այս դեպքում ոչ թե արդեն մահացողի, այլ ապրողի, որը թեև ցանկանում է կյանքից ստանալ իր սրտի բերկրանքը, ցանկանում է ողողվել գոյության ճառագայթներով, վայելել սիրո և հանձարի՝ «աշխարհի ղույզ հաստիչներին», շնորհները, սակայն իր այդ մեծ երազների դիմաց անհրաժեշտաբար կանգնում է հոգեկան երկփեղկվածության փաստի առաջ:

«Ա՛խ, բանաստեղծ, ինչպես քեզ պատմել եղերդը սերիս»,— այս խոսքերով է դիմում տրտնջացողը իր արվեստագետ ընկերոջը, ապա անցնում սիրո և գարնան, վարդերի և հողի, կնոջ և արցունքների գովքին, մինչև որ նրա առաջ ծառանում է ողբերգությունը՝ ժողովրդական արհավիրքը:

Նրվիրվի՛ւ պետք էր ինձի. ու ես տեսա այն ատեն

Իմ վերքերես ափելի՛ խորունկ վերքեր ու ցավեո.—

Կը մորթեին, ժողովուրդ մ՛ոռ առած մուրճը ձեռքին՝

Սա կավեղեն դարուն վրա կը կերտեր դարը մարմար:

Եվ ալսպես, անձնական-մտերմական նվիրական ապրումներից Վարուժանը գալիս է դեպի Գողգոթայի ճանապարհները, ոչ միայն ազգային նահատակների ու հերոսների, այլ «խաչերուն վրա խաչված» մարդկության թշվառություններին աշխարհը:

Անպայմանորեն էմիլ Վերհարնի՝ «արդիականության Դանտեի» (Վալերի Բյուսոսով), XX դարի բանաստեղծության հսկաներից մեկի կնիքով Վարուժանը անդրադառնում է կապիտալիստական Քաղաքի՝ գործարանային միջավայրի, մեքենաների, կործանվող մարդկանց աշխարհին: Մինչև Վարուժանի «բանվորական» շարքը, արևմտահայ բանաստեղծության մեջ չկային քաղաքագրության ավանդույթներ. ազգային հայրենասիրական նյութերի և անձնական վերապրումների արծարծումները XIX դարի սկզբից մինչև դարավերջ գրավել էին բանաստեղծության կալվածքները: Դանիել Վարուժանը դարձավ արևմտահայ քնարերգության առաջին և վերջին ուրբանիստը, որի քաղաքագրությունը հայ գրականության նշանակալից էջն է: Այդ քաղաքագրության առաջին շերտը կապիտալիստական գործատան գոհների՝ բանվորների և բանվորուհիների աներեժակայնի թշվառության, նրանց ֆիզիկական չարչարանքների նկարագրությունն է՝ բանվորական աշխարհի լուռ և աղաղակող ցավերի հիսուսյան շարժարանքների համազգացության որակով: «Մեռնող բանվորի» մասին բանաստեղծը գրում է՝

Հանո՞ւն ուլառսու մը հացի՛ գործատան մեջ թաղեո ան

Ճստագայթները հոգիին,—

իսկ ամեն օր վաղ առավոտյան իր տան մոտից անցնող ղզղույն և քաղցած, հա-
զր կրճրում վանդակած «Բանվորուհուն» է ղիմում հետևյալ մտերմական, կա-
րեկցանքով լիբը խոսքով.

ես կրիորհմ՝ և խենթի պես կը բողձամ
Վար իջնել, բո՛ւյր զալկաղեմ,
Քովրդ իջնել, համբուրել ձեռքդ նիհար,
Եվ հըփծել. — «Էեղ կրսիրեմ» —

Բանվորն ու բանվորուհին նախկին ղզղուկներն են, այժմ՝ քաղաքի հոր-
ձանուտի մեջ կործանվող պանդուխտներ:

Քաղաքագրության երկրորդ շերտը ղզղուկ-պանդուխտների ուժերի (հո-
գեկան-բարոյական և ֆիզիկական) կործանումն է այն իրականության մեջ, ուր
կյանքի շարժիչ ուժը մեքենաներն են: Հայ գրականության մեջ ոչ ոք այնպիսի
հզոր ուժով չի պատկերագրել մեռածի և մարդու, հնոցների և մարդկային
դանգվածների գոտեմարտը, ինչպես դա արել է Վարուժանը իր «Մեքենաներ»
բանաստեղծության մեջ: Գեղարվեստագետի հզոր բաղուկներ էին պետք այդ-
քան դանգվածային նյութը՝ անիլները, փոկերը, լիսեռները, մարդկային ձեռ-
քերն ու մարմինները շարժման մեջ դնելու համար, աշխատանքային մթնոլորտն
ու ուրիշը այդքան հարադատորեն ներկայացնելու համար: Վարուժանը դա ա-
րեց մեծագույն վարպետությամբ:

Քաղաքագրության երրորդ և բարձր շերտը ապագա արշալուսների, կա-
պիտալիստական աշխարհին սպասվող շանթ ու որոտների, կայծակների կոա-
հումն է: Այս շերտը վկայում է ոչ միայն բանաստեղծի ալտսիրական-կարեկ-
ցական կեցվածքը կյանքի ղոհների հանդեպ, ոչ միայն նրա գեղարվեստական
հնարագիտությունը՝ շունչ ու մարմին առաջ առնելու անշունչ առարկաներին, այլև մր-
տածողության սոցիալական ուղղությունը: Նրա կոահումների բարձրակետն է
«Դադարի» վերջվածքը.

Ատոնք բոլոր մըրրի՛կ են, ատոնք բոլոր կայծա՛կ են,
Որոնք գոռան պիտի օր մ՝ ու Մարդկությունը սարսեն:
Վաղն, ո՛վ Ընկեր, պիտի այս ամբարտավան Քաղքին վրա
Ճայթի ամպրո՛պն, ու վառե հազար ջահերն իր հրակա...
Վաղն, ո՛վ Ընկեր, ո՛վ Ընկեր, քաղքին վրա այս գոռույ,
Պիտի Ամպրոպը ճայթի, վառի ջահեր բարբարոս...

Իրականության դաժան Գողգոթան էր թելադրում բանաստեղծի ետադարձ
հայացքը, նրան մղում դեպի «ղիցաբանական ոռմանտիզմը»:

Վարուժանի (և ոչ միայն նրա) «հեթանոսությունը» սկզբնավորեց մի ամ-
բողջ շարժում՝ «Նավասարդյանների» (1914 թ. «Նավասարդ» պարբերականի
անունով), որն իր շուրջը համախմբեց մի խումբ արևմտահայ մտավորական-
ների՝ գրողների և տեսաբանների: Այդ շարժումն ուներ որոշակի գաղափարա-
կան առաջադրություններ՝ կապված, ինչպես արդեն ասացինք, հին աստված-
ների Ուժի և Հզորության վերադարձի՝ ժողովրդի այժմեականությանը անհրա-
ժեշտ արժեքների կարիքի հետ: Պատմական ճգնաժամային իրադրությունն էր
թելադրում վերադարձի կանչը, ուստի և սխալվում էին նրանք, ովքեր հարցա-
կաններ էին կախում շարժման վրա, համարում էին ժամանակավոր երևույթ:

Հեթանոսական հին աստվածների հեռապատկերը, եթե կարելի է այսպես
ասել, Վարուժանի ֆանտաստիկան էր՝ ծրագրված Գողգոթայի թունավոր ծա-
ղիկների միջավայրում:

3

«Հաճելի է ինծի միշտ լարերս փոխել և վերանորոգվիլ արվեստիս մեջ»¹⁰, — գրել է Վարուժանը 1914 թ. մարտի 26-ին:

Նույն նամակում հայտնում է՝ «Այժմ կը գրեմ «Հացին երգը», որ հուսամ տարիք մը լույս կը տեսնե. այդ հատորին մեջ երգված պիտի ըլլան հայրենի հողը, մշակներու աշխատությունը և գյուղական կյանքի խաղաղ մեծությունները»¹¹:

Թանկագին վկայություններ: Արդարեւ, Դանիել Վարուժանի քնարերգությունը շարունակ գտնվել է նորոգման, ինքնաշրջման ընթացքի մեջ, որի մի ցայտուն փաստումն է «Հացին երգը» շարքի հայտնությունը՝ բովանդակության և ձևի նոր եզրերով:

Վարուժանի կենսագիրների տվյալներով «Հացին երգը» գրվել է 1912—1915 թթ. ընթացքում, շարքը չի ամբողջացել (պակասում են նոթատետրում վերնագրերով նշված վեց բանաստեղծություն) և չի հրատարակվել բանաստեղծի կենդանության օրոք: Ուրիշ ձեռագրերի հետ միասին «Հացին երգը» ստացվել է թուրքական գրաքննության զննանները, որտեղից բանաստեղծի այրին փրկագնով կարողացել է ետ ստանալ: Առանձին գրքով «Հացին երգը» տպագրվել է 1921-ին, Կ. Պոլսում:

Ինչպես երևաց վերը բերված նամակի քաղվածքից, Վարուժանը ծրագրել է ստեղծել գեղջկական հովվերգություն-պաստորալ՝ դրա միջոցով արտահայտելու համար հասարակական ներդաշնակության իր իդեալները, մարդկային ապրելակերպի իր մոդելները: Առհասարակ պետք է նկատել, որ ազգային գոյության ճգնաժամի ճակատագրական, ծանրածանր թվականներին հայ բանաստեղծությունը առանձին սեեռումով դառնում է գյուղական կյանքի, գեղջկական աշխարհի այսպես կոչված «հովվերգությանը»՝ դա դիտելով իբրև հասարակական անարդարությունների դեմ ուղղված ընդդիմադրության յուրօրինակ ձև: Այդ շարժառիթով ասպարեզ կոչվեցին Միսաք Մեծարենցի գյուղանրկարները, Ավետիք Իսահակյանի «Ալագլազի մանիները», Սիամանթոյի «Հալ դաշտերուն պաղատանքը», Եղիշե Զարենցի «Կապուտաշյա հայրենիք» պոեմի հայրենի վաստակաշատ հնձվորների մեծառանքը և այլն: Նաև «Հացին երգը»՝ հայոց մշակականքի գագաթը:

Անտարակուսելի է Վարուժանի ստեղծագործության հետազոտողների այն պնդումը, որ «Հացին երգը» իր կառուցվածքով և ոգով կրում է հին հռոմեական մշակականքի հայտնի նմուշների, օրինակ՝ Հեզիոդոսի և Վիրգիլիոսի շարքերի աղբյուրության կնիքը:

Գրական նախօրինակները, սակայն, չեն կաշկանդել Վարուժանի բանաստեղծական ներշնչանքները, ուր անվիճելի դեր են խաղացել գյուղական միջավայրի իմացությունները՝ քաղված ծննդավայրի գույներից, ապա նաև հայ շինականի աշխատանքային երգերի բանահյուսական աղբյուրները՝ քաղված աղագրական-ժողովրդագիտական հավաքածուներից: «Հացին երգը» շարքում, վարուժանագետների իրավացի դիտումներով, ներկայացված է սուրբ հացի արարման պատկերը՝ հերկից և ցանից մինչև հունձը և կամ, մինչև այն պահ, երբ հացը դովում է շինականի սեղանին: Ունենալով հացի արարման ընթացքի մանրամասնությունների վերարտադրման խնդիր, բանաստեղծը այդ խնդիրը լուրացրել է գեղարվեստական բարձր ձևակառուցվածքների մեջ՝ գործի ղեկով պատկերային մտածողության իր հզոր պաշարները:

Շարքը բացող ավանդական «Մուսային» բանաստեղծության մեջ պահանջելով աստվածային ներշնչանքը՝ «Սորվեցուր ինձ, պսակե քրնարս հասկերով», — Վարուժանը անցնում է «Սրբազան հացի» արարման բաղադրողու-

¹⁰ Դանիել Վարուժան. 1984, էջ 531:

¹¹ Նույն տեղում:

թյունների նկարագրությունը. Արտերի հրավերին հաջորդում են Մշակների՝ «դաշտի հզոր դավակների» մեծարանքը («ակոսներուն մեջ անոնք խինդ կը ցանեն»), արշալույսի մեջ իրենց եղջյուրները մեխած եղների և արորների քայլեր հերկերում, սերմանողի ցանք՝

Մրշակ ցանե.— հանուն տանդ սեղանին
Թևիդ շարժումն անպարագիծ թող բլրա,—

տպալ գարնանային անձրևների և առաջին ծիլերի, ցորյանի ծովերի, հունձրի, կամենկրի, աղորիքի պատկերները, ընդմիջարկվելով Աստվածամոր սեղանին՝ բերված հունձրի նախընծայի և Հոգի օրհնության բանաստեղծական վերաբերմունքով:

«Հացին երգը» շարքի ծննդաբանության պատկերական ելակետներով մեկը, ինչպես ասացինք, հայ գյուղի մշակների աշխատանքային գործունեության ամբողջական պատկերը ցուցադրելն էր: Մյուս ելակետն այն է, որ Վարուժանի այդ շարքը ոչ թե անկախ մեծություն է նրա ստեղծագործության մեջ, այլ՝ այդ ստեղծագործության, մասնավորապես «Հեթանոս երգերի» նախագործունեության ուղղակի շարունակությունը: Իրապես, մշակական մեջ ցուցանում է նրա աշխարհայացքի հենց այդ՝ դեմոկրատական տարերքը, կյանքի իդեալական կերպերի ներդաշնակության երազանքը:

Այս կապակցությամբ մեզ ճիշտ չի թվում գրականագիտության մեջ արտահայտված այն թեզը, որի համաձայն Վարուժանը, կանգնելով կյանքի դարգացման անհուսահտության դիրքերի վրա, ստեղծեց մի աշխարհ, որն ավելի հիշեցնում է «հերիաթը», քան իրականությունը: «Հացին երգի» ընդհանուր կառուցվածքի վրա անպայմանորեն կա հերիաթային շղարշը, սակայն նրա տեսագծերը առնված են բուն իրականությունից՝ բանաստեղծի ծննդավայրի մանկական հիշողություններից, ապա նաև 1909—1911 թթ. տպավորություններից, մի խոսքով նրա տեսած, ճանաչած, վերապրած, ողորդության հրեղեղից, մի խոսքով անցկացրած նյութից, Բրգնիկի միջավայրից: Խոսել են նաև «դասուխն հակամարտությունների» նկարագրության բացակայությունից, մոռանալով այն հանգամանքը, որ Վարուժանին, իր իսկ որոնումների ուղղությամբ, զբաղեցրել է միայն և միայն գյուղական մշակների աշխատանքի ծիսային արարողությունը պատկերելը, ուր իշխում էին հովվերգական ներդաշնակ տրամադրությունների շեշտերը:

«Հացին երգի» հետո արևմտահայ գյուղը ունեցավ վարուժանյան ուղղության նկարիչներ, ինչպես Համաստեղը, Հակոբ Մնձուրին, որոնք կործանման դուռը հասցված «կորուսյալ եղերի» փոխարեն կառուցեցին «եղերի» հոգևոր ուշային պատկերը՝ դառնալ ոչ թե «հերիաթի», այլ իրականության կարոտի սլաքով:

«Հացին երգի» գաղափարական հիմնական առանցքը աշխատանքի փառաբանումն է՝ մաճկալի, սերմանողի, հնձվորի, կալվորի, ջրաղացպանի, հացթուխի կերպարներով, որոնք հանդես են գալիս գաղափարափողի առաքելությամբ, այլև իբրև մարդկային արդարության ու բարության, ազնվության և խղճի, ուժի և գեղեցկության կրողներ, իբրև բարձր բարոյական շափանիշների համբավաբերներ:

1959-ին «Վարուժան» հրատարակական խոսքի մեջ Ստ. Զորյանը գրել է. «Բարձր արվեստով գրված յուրաքանչյուր բանաստեղծություն փոխադրում է մեզ գրողի միջավայրը. բերում է մեզ գյուղական գունագեղ պատկերներ, հույզեր, խոհեր... Մի խոսքով՝ բանաստեղծն առնում է մեզ իր ազդեցության տակ և սիրելի է դարձնում գյուղացուն ու նրա աշխատանքը»¹²:

¹² Ստ. Զորյան, Երկերի խորհրդածու տասը հատորով. Կ. 10, Նրևան, 1964, էջ 357:

Հայ պոեզիայի պատմության մեջ Գանիել Վարուժանը հայտնի է իբրև պատկերավոր մտածողության անմրցակից վարպետ, իբրև մայրենի խոսքի լանատեղծական հնարավորությունները լիարժեք հնչեցնող արտիստ։ Նրա ստեղծագործության այդ հատկությունը մի նոր փայլով և ուժգնությամբ երեված «Հացին երգի» պատկերային համակարգում, ուր, ինչպես նկատվել է, նկարագրությունները հասցված են քանդակագործական ոելյեֆության և գեղանկարչական թանձրացման. «դաշտի հզոր զավակների»՝ մշակների ներքնաշխարհի հուզական բացահայտումները՝ երաժշտական մեղեդիների նրբության և թեթևության։ Նկարչական-քանդակագործական պատկերների շղթա են մշակականքի ակոսները, ուր աստված մշակների ճակատից «բարությունն էր կրհնձե», եղնեղի ճոճը՝ «եղջյուռնին մըխած արշալույսին մեջ», ցանը, ուր սերմանողի բուռը բացվում է արշալույսի պես, արտի առաջին ծլարձակումը՝ «արեւուն շողը վրան», ցորենի ծովերի շուրջպարը, կակաչների բոցը, հունձը՝ հնձվորների շարանով, որոնց ուսին ցուցում են գերանդիները. իրիկնադեմի սալերը, որոնք «կըտանին արև, հրդեհ կըտանին հըսկա դեզերով», կալն ու կամը («կամ կըշեմ վաղվան հույսով՝ առևն առած ճակտիս վրա»), միջօրեի երանելի պահերը, ուռենու տակ մրմնջացող գուռը, ամբարները՝ իրենց բերկրությունամբ, աղորիքը և այլն, և այլն։

Մինչև Վարուժանի շարքի հայաստանությունը, թեև հայ պոեզիայում (և՛ արեւելահայ, և՛ արեւմտահայ հատվածներում) եղել էին շինականի աշխատանքի ու կենցաղի պատկերման փորձեր, սակայն դրանց մեջ կամ տեղ չունեն իրականության շունչը կամ տիրապետում էր բացառապես բնության հովվերգական ընկալման շեշտը։ Վարուժանն էր, որ իր գաղափարական ֆանտաստիկայի մեջ արտացոլեց գեղջկական աշխատանքը՝ այդ ասպարեզի մանրամասնություններով, իրականության կենդանի շնչով։

Վերին աստիճանի բնութագրական էր և մյուս կողմից էլ «անակնկալ» Վարուժանի կողմնորոշումը դեպի արտահայտչության բանահյուսական աղբյուրները, դեպի հայ շինականի աշխատանքային ֆուլկորի գույները, գծերը, ոճերը, դարձվածքները։

Մինչև «Հացին երգը», բանաստեղծը գերազանցորեն հակված էր կամ դեպի պատմական-դիցաբանական ոճաբանության շերտերը, կամ դեպի խոսքի բարձրաշունչ կառուցվածքները, կամ դեպի նկարագրական-պատկերային եղանակները։ Եվ անսպասելիորեն նա դառնում է դեպի բանահյուսական դարձվածքաբանությունը («Տափան, թեքրդ տարածի, գրկի արտերը հուռթի», «Քույրիկ, ծիւ մը բեր ինձի, եզիս շողիքը վրան», «Հովեր կանցնին... ծովեր կանցնին», «Օրոր, ոսկուն արտ», «Հունձը կը ծողվեմ մանգաղով, — լուսնակը յարս է», «Դարձիր, կամըս, արագ դարձիր, հիւ, հիւ», «է՛յ աղորիք, դարձիր, դարձիր» և այլն, և այլն)։

Ո՞րն էր շրջադարձի՝ արտահայտչության եղանակների կերպարանափոխության, ոճի նորոգման բուն շարժառիթը։

Ըստ երևութին Վարուժանի բանահյուսական կողմնորոշման մեջ դեր են խաղացել «վաղվան» գրականության շուրջը ծավալված պոլսական այն ասուլիսները, որոնք ասպարեզ էին կոչում գավառների բնաշխարհիկ աղբյուրները, մեկ էլ նույն այդ միջավայրում և նույն այդ տարիներին Կոմիտասի սկսած ժողովրդագիտական լայն շարժումը։

1913-ին Եսայան սանուց միության կազմակերպած հրապարակային ասուլիսներում Կոմիտասի նպատակասլաց և խորաթափանց բանախոսությունները՝ հայկական ժողովրդական արվեստի տոհմական նշանների նշանաբանով, չէին կարող ազդեցություն չթողնել Վարուժանի նման գեղարվեստագետի վրա, որը բառացիորեն այրվում էր հայ գրականության ազգային նախահիմքերի և հիմքերի որոնման ուղիներում։

Դանիել Վարուժանի գրական ժառանգության մեջ «Բանաստեղծական հատվածից» բացի արժեքավոր էջեր են նաև նրա հրապարակախոսական ու գրաքննադատական հոդվածները, նոթերը և նամակները:

Հրապարակախոսության մեջ Վարուժանը երևում է իրեն ազդային կյանքի հոգևերով աչքով խճուղիներ, նոթագրության մեջ՝ իրեն կյանքի ալիքով զբոսաշրջի հրաշալի նկարիչ, նամակներում՝ իրեն իր ստեղծագործության «ներքին զգացմունքների» մեկնարան, գրաքննադատական (և բանասիրական) հոդվածներում՝ իրեն խորաթափանց հետազոտող, Բնութագրերի պարմանալի դիպուկությամբ աչքի է ընկնում Սիամանթոյի («Յարձանյանի քերթողությունը») պոեզիայի վերլուծությունը. «Արարական փոփոքանքի նմուշ մը և կարապ մըն էր միանգամայն», «Քերթողը նման էր այն մարտիկին՝ որ բոցավառ թափով մը կ'սկսի կռիլ և նախ խառնուրդին մեջ չի զղար աշուղտը իր ստացած հարվածին՝ մինչև որ ան տղայի վիրավորին խանդեն հետ՝ զգացնելով սուր ցալը», «կիկլոս մըն է Քերթողը. այն սարսափելի աչքը՝ զոր Աստված իր լուսնյակն մատով բացած է ըղեղին վրա, թե խոշորացուցք մըն է և թե զեղադիտակ մը, որ ամեն բան կրտսնեն հսկայական համեմատությամբ»: Այսպիսի՝ մեկը մեկից խոր ու նորը բնութագրություններով աչքի է ընկնում նաև «Ալիշան և Պեշիկթաշլյան» բանախոսությունը (1913 թ.):

Ահա մի հատված Ղևոնդ Ալիշանի գնահատականից. «Ալիշանի ողբին մեջ ամբողջ Մխիթարյան առաքելությունը կանանամ: Նույնիսկ ինչ որ Մխիթարի, իրենց հանձնարարին հիմնադրին մեջ ղեկ տարտամ ու անկատար, ղեկ ներշնչումի և ձգտումի փիճակին մեջ էր, եկած խտացած և ի գործ փոխված է Ալիշանի մեջ. ու ան եղած է հնոցը, ուր ևրկդարյան միարանություն մը՝ բոլոր ներշնչումներն ու բաղձանքները, բոլոր խառնվածքն ու ներգործությունը՝ լեցված ու տառալից շունչի մը տակ եփված ու եռեփված է»¹³: Ահա և Պեշիկթաշլյանի վերաբերող դատողությունների մի կետը. «Ալիշան ավերակներուն վրա կախեց իր տափիլը, Պեշիկթաշլյան կախեց իրենը ժողովուրդին վրա՝ իբրև երկրորդ ավերակը նույն ժամանակվան պատկերված և ստրկացած հայության»¹⁴:

Վարուժանի տեսական-բանասիրական հետաքրքրությունների առեցքի վրա էին նաև հայոց գրական (և զեղարվեստական) լեզվի ճակատագրի հարցերը Այդ խնդիրների շուրջը նա արտահայտվել է իր հրապարակախոսության էջերում, բանաստեղծների բնութագրություններում, նամակներում: Առավել ամբողջական ձևով իր հայացքները շարադրել է «Հայ լեզվի խնդիրը» երկմաս այն հոդվածում («Աղատամարտի» գրական հավելված, 1911, № 45), որը տեղադրվեց իբրև թերթի հարցարանի պատասխան:

Առհասարակ ամեն մի ժողովրդի լեզվի մշակույթի դարգացման աստիճանը բացատրելով «ազգի մեծամասնության հոգեբանությունը» առտահայտելով կշռաչափով, Վարուժանը ծառանում է ն՝ գրաբարացման ծուղակների, և՛ օտարաբանությունների, օտարաշման երևույթների, և՛ գավառաբարբառների շահարկման դեմ, պարզացման-բարեշքման ճիշտ ճանապարհը համարելով մերձեցումը ժողովրդի լեզվի տարերքին: Գեղարվեստական-գրական լեզվի իր դավանանքը հաստատելու համար նա բերում է ուսաց լեզվի ժողովրդական էությունը, դա կապելով ժողովրդական ներշնչանքների հետ՝ նույն աղ հոգվածում նա հետատեսորեն հայոց գրական լեզվի դարգացման պայմանը չի համարում «արեւելյան և արեւմտյան բարբառների «հայոցը», իբրև ներդաշնակության իղեպական կեդու: Նա պահանջում է ոչ թե «պալմանադրական ձուլում», այլ բնական ներթափանցում՝ ժողովրդական հոգեբանության հիմքի վրա, այլպես «բոնություն» կառառված «հայոցը» ստեղծելու է «լեզվական խառնակություն մը, ալթիմիալան բաղադրություն մը՝ ուրկե իհարկե ոսկի չպետք է ստանայինք»:

¹³ Դանիել Վարուժան. Երկեր. 1984, էջ 430—482:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 49. — 49:

* * *

Բնութագրությունների մեծ վարպետը՝ Եղիշե Չարենցը, «Մահվան տեսիլ» երկնամատյանի մեջ, դառնալով թուրքական ոճրապարս վարիչների կազմակերպած ցեղասպանության ամենահամբավագոր նահատակներից մեկի՝ 31-ամյա Դանիել Վարուժանի աշխարհի գնահատականին, գրել է. «Եվ զուլալ, արծաթյա ձայնով երգում էր արևի մասին, իր գյուղի արևի մասին, որ մորթել էին սերեկով...»:

Դանիել Վարուժանը ևս, իրապես, հայ գրականության արևորդիների շարքում է՝ արմատներով մխրճված հեթանոս դարերի «Եղեգան փողերի» մեջ, գազաթններով միտված գեպի համաշխարհի արշալույսները, դեպի համամարդկային դաշնության բարձունքները:

1921-ին, Խումաշու տպագրված «Անդաստան» բանաստեղծությունը կարևոր է համարել Վարուժանի Կտակը՝ ուղղված սերունդներին: Նահալայնատարած մարդասիրության Կտակի շորս ութնյակների առաջին երկու տողերը.

Արևելյան կողմն աշխարհի
Խաղաղություն թող ըլլա...

Արևմտյան կողմն աշխարհի
Բերրիություն թող ըլլա...

Հյուսիսային կողմն աշխարհի
Առատություն թող ըլլա...

Հարավային կողմն աշխարհի
Պողարեղում թող ըլլա...

Ոչ միայն այս Կտակը՝ գոյություն ունեցող սերունդների մեծաբանքով, այլև Վարուժանի քնարերգությունը իր բովանդակ էությունմբ պատկանում է ոչ թե անցյալին, այլ սարգկության գալիք օրերին:

ДАНИЕЛ ВАРУЖАН

(К 100-летию со дня рождения)

Доктор филол. наук С. Б. АГАБАБЯН

Резюме

Хотя армянская поэзия начала XX века стояла перед необходимостью освоения новой проблематики—человеческой жизни, внутреннего мира личности,—однако критическое положение родины склоняло армянских лириков к мотивам «национальной скорби». Это противоречие, раздвоение проявилось и в поэзии Даниэла Варужана. Его поэтические сборники «Содрогания» (1906), «Сердце нации» (1909) рассказывают об утраченной родине, о скитальчестве, о героях, павших в освободительной борьбе, о разоренных очагах, о борьбе и мести. Вершиной лирики Варужана стал сборник «Языческие песни» (1912). В первом, одноименном цикле этого сборника поэт обращается к дохристианским временам и, призывая старых богов вернуться на землю, восславляет силу и красоту человека. Во втором цикле («Цветы Голгофы») рассказывается о тяготах современной Варужану жизни, в особенности—рабочей среды. Уже после смерти поэта, в 1921 г. был издан цикл «Песни хлеба»—наиболее значительное явление в армянской пасторальной лирике. В литературном наследии Даниэла Варужана, ставшего жертвой геноцида 1915 г., немалую ценность представляют также его литературно-критические статьи, заметки и письма.