

ԽԱՌԱՏՅԱՆ ԱԼԱ

ԵՊՀ Հայ գրականության ամբիոն

ԴԱՆԻԵԼ ՎԱՐՈՒԺԱՆԻ ՅԵՂԱԿԵՐՏՄԱՆ ԿՈՆՅԵՊՑԻԱՆ «ՅԵՂԻՆ ՍԻՐՏԸ» ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՈՒՄ

Դանիել Վարուժանի պոետական հնարքների առաջին խոշոր համակարգը «Յեղին սիրտը» ժողովածուն է, որի վերլուծության ընթացքը պետք է սկսել հենց «Յեղին սիրտը» հասկացությունից: Ի՞նչ է այն և ի՞նչի է հանգեցնում: Վերնագիրը հուշում է, որ գործ ունենք Վարուժանի կառուցած միֆի հետ, որի ապակողավորումը շարքի բանաստեղծություններից յուրաքանչյուրի մեջ պարունակված մասնավոր կոդերն են: «Յեղ» բառը արդեն խտացում է և կոլեկտիվի հասկացություն է պարունակում. բառարանում այն բացատրվում է որպես՝ «1. Նախնադարյան հասարակության հիմնական արտադրական բջիջը, որը հիմնված է արյունակցական կապի վրա և միավորում է մեկ նահապետի սկսած տոհմերը: 2. Մեկ նախահորից սկսած ամբողջությունն է»¹: Արյունակցական կապի վրա միավորված այս *ամբողջի* հատկանիշները, որոնք պարփակում են ազգի էությունը, Վարուժանի մոտ արտահայտվում է *ցեղ* բառում, որն էլ իր հերթին սոսկ բառից վերածվում է միֆի, և Վարուժանը դառնում է ինքն իր ստեղծած միֆի բացատրողը. *ցեղ* բառի մեջ տեսնելով հայի գենետիկ կառուցվածքը՝ նա մի կողմից դիտարկում է այն, մյուս կողմից ներկայացնում ժամանակի մեջ նրա ձևախեղումը և պարտադրում նրա վերափոխումը: Միֆի բացատրումը իրականանում է բանաստեղծության մեջ ցեղի գենետիկ կառուցվածքը ստեղծելով: Յեղի գենետիկայի ըմբռնում-ընկալումը դառնում է «Յեղին սրտի» գաղափարագեղարվեստական կոնցեպցիայի հիմքը: Յեղի գենետիկ կառուցվածքը Վարուժանի ոչ տեքստային (այսինքն՝ ոչ բանաստեղծական) ձևակերպումներում խորհրդանշվում է «մեհյանով», որն ունի հստակ կառուցվածք: «Յեղ մը, որ կուգե ապրիլ՝ պարտավոր է ստեղծել: Մեհյան մը պետք էր կանգնել: Մենք կուգենք ծառայել անոր կառուցման»², - հետագայում այսպես էին որակում «մեհենականները» իրենց ստեղծագործական ծրագիրը, որում ամենակարևորը գենետիկայի հայտնաբերումն է և նրա ըմբռնումը: Շարքի առաջին բանաստեղծությունը միտում է *ցեղային* հատկանիշների ծագումնաբանական և ժամանակի մեջ այս կամ այն կերպ ձևային պարտադիր փոխանցումների ենթարկվելու ուրվագծի արտահայտմանը, որը հետևյալն է՝ հին հայրենիքն ու փառքը, ավերված տունը՝ հոր, մոր և հարսի միջնորդավորված կերպարներում, և տարագրություն:

Վարուժանի ցեղաճանաչման պոետիկայի հիմքում ընկնում է Թորգոմի միֆը՝ *Թորգոմի* և *Թորգոմի տան* փոխլրացմամբ, որը Վարուժանի ցեղակերտման ընթաց-

¹ Տե՛ս Աղայան Է., Արդի հայերենի բացատրական բառարան, հ. 2, Ե., 1976, էջ 1474:

² Տե՛ս Դանիել Վարուժան, ԵԼԺ, հ. 3, Ե., 1987, էջ 213:

քում ցեղի ծագումնակիրն է և հայրենիքի խորհրդանիշը: Թորգոմը մարմնավորում է հայի հոգևոր և ֆիզիկական հիմնական հատկանիշները. նա Վարուժանի պոետիկայում հայի գոյության կերպի հզոր նախաձևն է՝ իր մեջ պարունակելով այն բոլոր հատկանիշները, որոնցում ժողովրդի ենթագիտակցությունը իր էության լավագույն վավերացումն է տեսնում: Այս կերպարով ժողովածուի պոետիկայում անընդհատ ամրագրվում է Թորգոմի վերամիֆականացման անհրաժեշտությունը.

Եկո՛ւր, եկո՛ւր. ժամանակն ա՛յս է. եկո՛ւր...

Ահա ցեղեղ մաս մ'ազնիվ՝

Գաղափարի, գուպարի մեջ հալումաշ՝

Ճամբուղ վրրա կը սըփռե

Իր արյունին հետ նոր վարդեր, կակաչներ...

(էջ 84)

Թորգոմի կերպարակերտմանը զուգահեռ կառուցվում է նաև հակացեղի միջը, որն իր բովանդակությամբ Թորգոմի հակամիջն է: Հակակառուցումները պոետիկ սկզբունք են Վարուժանի համար, որոնցում մի կողմից հաստատվում է հայի միֆական կերպարը, մյուս կողմից՝ ժխտվում այն, ինչը հակաթորգոմական է և հակասում է հայության լինելիությանը և ցեղի բնութագրիչ ամբողջությանը: Այս առումով բնորոշ է «Անիի ավերակներուն մեջ» բանաստեղծությունը, որը գուրկ լինելով գուտ էսթետիկ արժեքից՝ շարային կառույցում գաղափարական գերծանրաբեռնվածությամբ է ստեղծված և ունի դիրքային հստակություն: Այդ հակակառուցումներին է նպատակամիտում նաև ժամանակի եռաչափ համակարգը, որի առաջին բաղադրատարրերը՝ պատմության ընթացքն ու ներկան, դրսևորվում են որպես հակակառուցում: Անիի անկումը բանաստեղծական կոնտեքստում դիմախեղման ընթացքի վավերացումն է և խորհրդանշվում է Անիի ավերակների պատկերով.

Ըլլա լացի, համբույրի,

Հիշատակի, մըտածման,

Մըռնչելու համար ըլլա, օ՛ն, մըտնենք.

Մըտնենք հըսկա քաղաքն հըսկա աճյունի,

Մըտնենք Շիրիմն հայության...

(էջ 86)

Պատկերը ժամանակային և իմաստային առումով վավերացնում է Թորգոմի միֆի կազմաքանդումը, խորհրդանշում Թորգոմի չգոյությունը պատմության ընթացքում, որը բերել է տրամաբանական վերջավորության՝ «հայության Շիրիմի»: «Նեմեսիս», «Հայրենիքի ոգին», «Անիի ավերակներուն մեջ» բանաստեղծությունները պոետական կառույցը տանում են երկու ուղղությամբ՝ մի կողմից քերթողի կերպարն է, ով միֆ է արարում և նպատակամիտում հայի կերպարի վերածնման, մյուս կողմից հայությունն է, որ գնացել է ապամիֆականացման ճանապարհով՝ գրկվելով Թորգոմի միֆից, ասել է թե՛ իր նախաստեղծ կերպարից: «Դարերով ընդհատված տոհմային փառահեղ քաղաքակրթության թելը ձեռք առնելու է և շարունակվելու: Այդ մաքրահ-

յուս թելը խզված-ընդհատված է Բագրատունյաց դարաշրջանեն, Անիի ավերակներուն փաթթված ըլլալուն համար»³, - գրում է բանաստեղծը՝ Անին դիտելով հայութեան անկման խորհրդանիշ: «Անիի ավերակներուն մեջ» բանաստեղծությունում միաժամանակ Վարուժանը կերտում է նաև իր կերպարը, տեղի է ունենում կերպարային փոխանցում քնարական հերոսից Վարուժանին, ով ընթանում է այդ արարման ճանապարհով՝ ժողովածուում փաստագրելով «Յեղին սիրտը» ստեղծող Վարուժան-բանաստեղծի արարող կերպարը.

*Սա գանկը հոս լուսին մըն է, ես՝ Աստված...
Ըլլալ Աստված, ո՛վ հեզություն, այս ըլլալ
է միմիայն ծաղրանքկարն Աստուծո,
Քանի որ մեր հոգին հարձըն է Բընության,
Ու սոսկ անոր տաք ծոցին մեջ՝ Բեղմնավոր,
Չունենալով նույն ինք իրե՛ն սեփական
Հայրենիքի այս Ոչընչին, բոհին դեմ՝
Իբր առաջին սերմընցու
Խո՛սք մ՛որ ստեղծե, ներդաշնակե, պոռթկալով
Փռչիններեն Անիի
Քանան մը նո՛ր և ազա՛տ:*

(էջ 90-91)

Վարուժանը իր ցեղակերտումը պոետականացնում է աստվածային արարչության համարժեքով՝ այս դեպքում էլ փոխառելով աստվածային գործառույթներ՝ *Ոչնչից Քանան* արարելով. նրա համար ցեղի դիմախեղումը համարժեք է չգոյությանը: Այսպիսով, Անիի ավերակները այն ժամանակն է, որը մի կողմից դառնում է վերասերման մեկնակետ, մյուս կողմից՝ կորցրած դիմագծի (պատմության) խորհրդանիշ, որ հակադիր է առասպելին, որն էլ, ինչպես ասացինք, ցեղի լիարժեք կերպարի ժամանակն է, նրա ծննդյան ժամանակը, իսկ մի երրորդ կողմից՝ որպես պատմության տրամաբանական ընթացքի ողբերգական գիտակցություն, ներկայի պատճառ, որ բնութագրվում է «Մարած» խորհրդանիշով:

Յեղարարման գործընթացը, որ պիտի ավարտվեր Մեհյանի կանգնումով՝ հիմքում ունենալով ազգային հատկանիշների վերագիտակցումը, որպես որմնային կառույց կերտում է օջախը, առանց որի ստեղծումը վերացական է և ոչ ցեղային: Յեղի գոյատևման և շարունակության համար օջախը հրամայական հաստատուն է և որոշակի ձև ու բովանդակություն է պահանջում և Վարուժանի մեհյանակառուցման հաջորդ քայլը դրա բնույթի մեջ որոշակիություն մտցնելն է: Օջախի, տան հիմնարար, կառուցողական խորհրդանշական գործառույթը սկսվում է դեռևս «Մարսուտներից»՝ «Մոխիրներուն առջև» բանաստեղծությունից, որտեղ *սոււնը* կառույցի կենտրոն լինելով հանդերձ՝ երևում է խորհրդանիշի մի կողմով և բազմակողմանի բացահայտվում հետագա ժողովածուներում, ընդ որում՝ ցանկացած բանաստեղծության մեջ

³ Տե՛ս Վարուժան Դ., ԵԼԺ, հ. 3, էջ 386:

խորհրդանիշը գործում է որպես առանձին ինքնուրույն միավոր, մի բան, որ բխում է խորհրդանիշի էությունից. «Խորհրդանիշը և՛ արտահայտության, և՛ բովանդակության պլանում միշտ մի որոշակի տեքստ է, այսինքն՝ տիրում է իր մեջ փակված մի նշանակության և որոշակի արտահայտված սահմանով, ինչը թույլատրում է հստակ գատել շրջապատող նշանային կոնտեքստից»⁴: *Տունը* այստեղ կիրարկված է առարկայական իմաստով և խորհրդանիշի առաջին շերտով՝ որպես տանիք, պատսպարան, արարչության նախապայման.

*Տարաբա խոտ մայր, կաթին գունատ փրթթումին
Պատըսպարան չը մընաց,
Հանկարծ ոտքին կը զարնըվի սարսուռով՝
Օրոցքեն փայտ մը, խանձա՛ծ:*

(էջ 29)

Այրված հյուղի պատկերում ժխտվում է տան գոյությունը, ինչն էլ խորհրդանիշի գործառույթի բացակայության է տանում: Այստեղ Վարուժանի ասելիքը գաղափարախմբաբանական խտացման առաջին աստիճանում է և հստակ բանաձևային պատկերում է ստանում. վերը բերված պատկերը կառուցվել է իմաստային խտացման սկզբունքով՝ *տունը* արարման խորհրդանիշ է՝ չնայած բանաստեղծության մեջ սահմանները նեղացվել են մինչև *ընտանիքի* աստիճանի: «Մարած օճախը» դառնում է «Մոխիրներուն առջև» բանաստեղծության *տան* սիմվոլի փոխակերպման մի այլ դրսևորում, որը պայմանավորելով ժողովածուից ժողովածու փոխանցումը՝ դառնում է ժողովածուի ցեղարարման կենտրոնական արտահայտչամիջոց: «Մոխիրներուն առջև» բանաստեղծության մեջ *տուն* խորհրդանիշը աճում է մինչև հայրենիքի խորհրդանիշի աստիճանի: Բանաստեղծության մեջ այն բնութագրվում է թորգոմական հատկանիշներով և ժամանակային առումով կապվում է անցյալին. «Ատեն մ'երան...»: Անցյալ ժամանակը օջախի՝ Վարուժանի կառուցելիք մեհյանի համար անհրաժեշտ բնույթի պարունակյալն է: «Ատենը» Վարուժանը բացատրում է որպես օջախի գործառույթի անվերապահ եղելություն, ուր արարման պայմանը և արարիչը փոխադարձաբար ապահովում էին միմյանց ներկայությունը և անհրաժեշտությունը, իսկ օջախի գոյությունը, ըստ Վարուժանի, կապվում էր պապ-հայր-թոռ եռամիասնությանը, որոնցից յուրաքանչյուրի բացակայությունը ոչ արարում է ամուսին-կին, որդի-մայր փոխհարաբերությունների հետ: Անցյալի *տուն* խորհրդանիշի հետ անմիջականորեն կապվում է պապի և թոռի՝ որպես ազգային հատկանիշները կրող-փոխանցողի և այն ընկալող ու զարգացնողի փոխհարաբերություն, որը եղել է ցեղապահպանման, ցեղարարման պայման: Որպես ազգային հատկանիշի ամբողջություններ՝ բանաստեղծության մեջ կրկին շեշտվում են միջերը՝ Արտավազդ և Վահագն.

Ատեն մ'անոր դրրան առջև նըստեցավ

⁴ St' u Лотман Ю. М., Символ в системе культуры, www.yandex.ru .

*Ծերունկն, և թո՛ղ ծունկերուն մեջ առած,
Պատմեց զըրրոյցն Արտավազդի, Վահագնի,
Անոր հոգւոյն տեղալով
Վերջին ազնիւ մնացորդը խոնջ օրերուն.*

(ընդգծ. մերն է -Ա. Խ.) (էջ 94)

Բանաստեղծության շարունակությունը կառուցվում է հակադրության վրա. Թոր-
գոմա տանը հակադրվում է մարած օջախը, հայրենիքի ճշմարիտ պատկերին, որն էր
ցեղային հատկանիշների կրումն ու դրա իրացման գործառնությունը, հակադրվում է ցե-
ղային հատկանիշներից հրաժարումը, առանց ցեղաբարձման գերագույն պայմանի
գոյությունը, որը փաստվում է կոտորած դռան, չորացած արյան և ագռավի ու կատվի
մկավունի խորհրդանիշներով և ի վերջո հանգում է կորստի.

*Ու մըտա ներս...Ո՛վ յսեղճ տուն,
Լավ էր դու բանտ կամ գերեզման ըլլայիր,
Այդ հողդ ոսկոր փրտեցըներ. սյուններուդ
Մեջ դագաղն փորեին.
Լավ էր ըզքեզ հորինող մե՛ն մի կրաքար
Ծովափներուն փռչի փռչի քայքայվեր,
Քան թե կանանչ երդիքիդ տակ ծածկեիր.
Մարած օճախ, մեռած սիրտ հայ գեղջուկի՝
Որուն համար կանգնելը հարկ չէ այլ ինչ
Բայց թե դամբանն իր և իր հեզ սերունդին,
Ավա՛դ, շինել իր ձեռքերով...
Մըտա, հոն:*

(էջ 96)

Պապի և թոռի սերնդապահպան փոխհարաբերության հիմքում Վարուժանը կա-
րևորում է հոր կերպարը որպես դոմինանտ արարողի՝ հետևաբար ազգապահպանի և
սերնդաշարունակողի ու փոխանցողի, ով ցեղի և դրա գեղարվեստական կառույցի՝
մեհյանի հենասյունն է: Այս սկզբունքը հիմնավորվում է պոետիկայի մեջ հոր բացա-
կա կամ չգո կերպարի՝ որպես ոչ արարողի հերքմամբ, քանի որ հոր լի, գործող կեր-
պարային դրսևորում «Յեղին սրտի» պոետիկայում չկա: Առաջին, այդ լի գործառույ-
թակիր հայրը կերպվում է «Սարսուռների» «Հայր, օրհնե՛» բանաստեղծության մեջ,
որից հետո նրա՝ ցեղակերտվածքի տեսանկյունից թյուր կերպարային դրսևորումներ
են միայն, բայց որը վերականգնվում է հաջորդ ժողովածուում: Որպես ոչ արարում
կամ ցեղային հատկանիշներից զրկման գործընթաց են կերտվում են նաև «Հորս
բանտին մեջ», «Կարոտի նամակ» բանաստեղծությունները: Հոր կերպարը «Հորս
բանտին մեջ» բանաստեղծության մեջ դառնում է Վարուժանի եռաչափ ժամանակի՝
ներկայի վավերացում՝ իր վրա կրելով ընտանիքի և տան տիրոջ ու պահապանի
խորհրդանշական գործառնությունները: Առանց հայր տան պատկերը ոչ արարում է և
Թորգոմի տան ժամանակակից հակամիֆը: Պատկերում տունը և ընտանիքը կորց-

նում են իրենց դիմագիծն ու շարունակելիությունը, կյանքը կասեցվում է, այսինքն՝ կործանվում են մեկյանի հիմնասյուները.

*Ըսի թե մեր տանիքին վրա, լուսնին տակ,
Բուերը պար կը բռնեն,
Թե այս տարի մեր վարդենին չորացավ
Գերեզմանատան խորշակեն:*

(էջ 113)

Այս պատկերում կյանքի կասեցման խորհրդանիշներ են բուն, գերեզմանատունը և չորացած վարդենին: Բուի խորհրդանիշը կապվում է լուսնի հետ թշնամության, հաճախ նաև մահվան հետ՝ ասոցացվելով մթին: Բանաստեղծության երկրորդ պլանում այն նաև ազգային թշնամիներին է խորհրդանշում, քանի որ հարաբերվում է հոր բանտի մեջ գտնվելուն, իսկ բանաստեղծության վերջում թշնամու առկայությունը խորհրդանիշի չտեսնվող դիտելի պատկերից վերածվում է դիտելի տեսանելիի՝ «Եղենի»: Հոր և որդու չհաղորդակցումը «Հորս բանտին մեջ» բանաստեղծությունում խորհրդանշում է հայրենիքը ժառանգելու և պահելու կարողության խաթարումը, էության չփոխանցումը, որ բերում է դրա չճանաչման և եղենի:

*Կարկառեցիր սև վանդակին ետևե
Շրթունքներդ իմ շրթներուն.
Բայց իրարու անոնք, ավա՛ղ, չ'հասած՝
Մեր համբույրին դողդոջուն՝
Նույն ժամանակ եղան օրրան և դագաղ:*

(էջ 112)

Կործանվող տան պատկերին է միտում նաև «Կարոտի նամակ» բանաստեղծությունը: Բանաստեղծության մեջ կործանվող տունը սիմվոլանում է օտար «սանդուղներով բարձրացող» տղայի պատկերում և արարող գործառույթներից զրկվող մոր կերպարում.

*Հերիք օտա՛ր սանդուղներե ելլեն վեր
Ոտքերդ՝ որ օր մ'ափերուս մեջ տաքցուցի.
Հերի՛ք ալ սիրտդ՝ ուր իմ ծիծերս եմ պարպեր՝
Դատարկ սրբտես դուրս հյուծի:*

*Ջահրակին տակ թներս աշխատ հոգներ են.
Կ'հյուսեմ պատանքս ա՛լ ծամերովս ըսպիտակ.
Ա՛յս. քեզ տեսնեն անգամ մ'աչքերս ու փակեն
Թող հոգիս ա՛լ իրենց տակ:*

(էջ 115)

Նախորդ բանաստեղծության՝ բանտարկված հոր կերպարի հետ օտարացած որ-

դու և «միշտ օջախին ծարավի» մոր կերպարները ամբողջացնում են ոչ արարման սիմվոլիկան: Օջախի, այսինքն՝ արարման ծարավ մայրը այս դեպքում արարման հովանավորն է՝ առավել գործառնություններով: Այն հիմք ունենալով ընտանիքը՝ բանաստեղծության մեջ զաղտնագրում է նաև հայրենիքի պահպանումը՝ «անծանոթ լուսին» և «օտար սանդուղներ» փոխաբերություններում: Հոր չգոյությունը վերջնական կործանման է հասցնում՝ նրա և հոր հարաբերության բացակայության պատճառով: Որպես ընտանիքի հիմնասյուն՝ հայրը Վարուժանի պոետիկայում դառնում է հայրենիքի խորհրդանիշ և նրա չգոյությունը մորը զրկելով հովանավորչության հատկանիշներից՝ փոխակերպում է հայրենիքի պահպանման մորը: Հոր և մոր՝ համապատասխանաբար ցեղաբարձման և ցեղապահպանման հարաբերության բացակայությունը ոչ արարչության է փոխակերպվում «Ավերակներու տիկինը» բանաստեղծության մեջ, ուր *ավերակը* չգո տղամարդն է, այսինքն՝ հայրենիքը, իսկ առանց ամուսին կինը խորհրդանշվում է որպես «ավերակներու»՝ կործանվածի տիկին՝ զրկված իր հովանավորչությունից և գայթակղում է օտար տղամարդկանց (պետություններին) աստվածաշնչյան հայտնի առասպելի անունների իմաստային կիրարկմամբ՝ «Օլիաբա, Մալոմե» (իմա՝ Ոլիբամա): Օլիաբան ցեղաբարձող կնոջ միջին է, և բանաստեղծության մեջ նրա կիրարկումը մոր նախկին գործառնությունների վերհուշն է. «Եսավի կին Ոլիբամայի որդիներն են ցեղապետ Յեուսը, ցեղապետ Եզդունը, ցեղապետ Կորիսը: Սրանք Եսավի կին՝ Աննայի դուստր Ոլիբամայից ծնված ցեղապետերն են» (Ծննդ., ԺԸ 35-36,.)

*Այս խրախճանքի ժրխորումեն արթընցած
Գայլ Վահաններն, Դավիթ Բեկերն ընձառյուծ.
Հերոսներն հին՝ գաղափարին հինօրյա,
Գինովությունը տեսան
Օտարներու առջև պարող իրենց մոր:*

Օտարի առջև պարող մոր կերպարը «ցեղապետեր» ծնող մոր միջին քաղաքական նենգափոխումն է, ցեղ ծնող հատկանիշի քաղաքական կորուստը, այդ պատճառով քանդվում է նրա «Օլիաբա» անվանված էությունը, այլ կերպ ասած՝ ժամանակի եռաչափ հարթությունում անցյալի մայրը Օլիաբա է, իսկ ներկան նրա ձևախեղումը՝ Մալոմե անվանված:

Այսպիսով, հայրը, լինելով ցեղի նախաստեղծ միջին՝ Թորգոմի էության շարունակողը, և այնպես, ինչպես Թորգոմի միջին էր կապվում Թորգոմի տան հետ, հայրն էլ հայրենիքի և հայրենի տան, և չիրականացնելով իր՝ նախասահմանված գործառնությունները, դառնում է ցեղի կործանման պատճառ և որպես ցեղաբարձման հրամայական՝ Վարուժանը իր մեծիանը կառուցում է այդ կորցրած հատկանիշների վերահաստատմամբ՝ հայրական իրավունքի վերականգնմամբ. հայրական օրենքը պետք է լինի ցեղի և հետո մարդկային կյանքի («Հեթանոս երգեր») շարժիչ ուժը: