

ԴԱՆԻՅԷՆՆԻ ՎԱՐՈՒԹԱՆԻ ՎԵՐՋԻՆ ՄԱՏՅԱՆԸ

Է. Մ. ՋՐԱՍՏՅԱՆ

Հայկական ՍՍՀ ԳԱ քղբակից-աճղամ

1912 թ. լույս ընծայած «Հեթանոս երգեր» ժողովածուի վերջում Դանիել Վարուժանը գետնից «Մատյանն ահա...» բանաստեղծությունը, որով նա մի տեսակ ամփոփում էր իր այդ «գլխավոր գրքի» հիմնական մտքի վնասը և հռչակում գեղարվեստական նոր խիզախումների կամքը: Նորից դիմելով հրեղեն նժույգի՝ Պեգասի, դիցաբանական պատկերին (վերջինս իբրև անփոփոխ լեյտմոտիվ անցնում է ժողովածուի լավագույն գործերից մեկի՝ «Բեգաս» ծավալուն քերթվածի միջոցով), Վարուժանը գրել է ստեղծագործական խոր ինքնագիտակցությամբ տոգորված այսպիսի տողեր.

Խորհե՛ք բե՛ սանձն արևաբիր Բեգասին
Ոչ ոք կրցավ իր ասի՛ն մեջ ամփոփել...

Սա կարող էր գրել միայն այն բանաստեղծը, որն իր հոգում ստեղծագործական անսպառ ուժ և կորով էր զգում: Իրոք, 10-ական թվականներին՝ «Հեթանոս երգերի» ստեղծումից հետո Դանիել Վարուժանը թևակոխեց իր գեղարվեստական վիթխարի տաղանդի լիակատար հասունացման շրջանը և պատրաստ էր իրագործելու մեկը մյուսից խիզախ ու դժվարին ծրագրեր: Դրանցից առաջինը «Հացին երգն» էր, որը և, դեպքերի ողբերգական բերումով, դարձավ մեծ բանաստեղծի «վերջին մատյանը»: Մահից առաջ նա ստեղծեց գեղարվեստական մի նոր հոյակապ կոթող, հայ բազմադարյան պոեզիայի ամենագեղեցիկ էջերից մեկը:

Ո՞րն էր «Հացին երգը» գրելու հասարակական, գեղարվեստական և հոգեբանական նախադրյալը: Այս հարցի պատասխանն ավելի քան կարևոր է, որովհետև Վարուժանի ստեղծագործական ժառանգության մեջ այդ գիրքը առաջին հայացքից թվում է մի անսպասելի և շնախապատրաստված երեվոյթ, բանաստեղծի նախորդ ժողովածուների՝ «Սարսուռների» (1906), «Ցեղին սրտի» (1909) և մանավանդ «Հեթանոս երգերի» կատարյալ հակադրությունը:

Իրոք, նախընթաց գրքերի թեմատիկան կապվում էր կամ ժամանակակից ազգային-ազատագրական դրվագների, սոցիալական սուր հակադրությունների պատկերման և կամ անցյալի տարբեր շրջանների, մասնավորապես հեթանոսական դարերի բանաստեղծական տեսարանների հետ: Իսկ «Հացին երգում» Վարուժանը մատուցում էր մի բոլորովին այլ կենսական միջավայր՝ արևմտահայ գյուղի պատկերներն՝ իրենց հովիվերգական, իդեալականացված նկարագրով: Ծվ ապա. Վարուժանի ստեղծագործական կյանքի նախորդ տասնամյակը (1902—1912) կարելի է ընկալել իբրև ոճական որոշ սկզբունքների աստիճանական զարգացման ընթացք: Նրա ոճը որոշակի կա-

յունություն ունի՝ սկսած առաջին փորձերից մինչև «Գողգոթայի ժաղիկների» բանվորական երգերը: Դա թանձր, իրականության գույներով հագեցած բանաստեղծական պատկերի ոճն է, որն այնքան բնական ճանապարհով զուգակցվում է պաթետիկ-հրապարակախոսական խորհրդածությունների, ումանտիկ երազանքի հոսանքի հետ: Իսկ «Հացին երգի» մեջ բանաստեղծը կարծեք թե լիովին հրաժարվում է այդ ոճից և նախընտրում է պարզ, վճիտ, գլուղական իրականության և աշխատանքի երևույթները նույնքան անպաճույճ ձևերով ներկայացնող պատմելակերպը: Հիրավի, Վարուժանը գտնում է «թեմային համապատասխանող ոճը», հասնում բովանդակության ու ձևի իդեալական ներդաշնակության:

Սվ, այնուամենայնիվ, պետք է սկզբից ևեթ ասել, որ «Հացին երգը» ոչ թե Վարուժանի ստեղծագործական զարգացման բնականոն ճանապարհից կատարված շեղում էր, այլ նրա ներքին հարստության արտահայտություններից մեկը, ոչ թե նախորդ գրքերի գաղափարական և գեղարվեստական միտումների ժխտումն էր, այլ նրանց յուրօրինակ շարունակությունը և խորացումը: Տարբերությունները, որոնք անկասկած կան, չպետք է պատկերացնել շափազանցված ձևով: Ծիշտ է, մենք չենք կարող մոռանալ Վարուժանի այն խոստովանությունը, թե՛ «հաճելի է ինձի միշտ լարելու փոխել և վերանորոգվել արվեստիս մեջ»¹: Դա նրա ստեղծագործության զարմանալի բազմազանության, բովանդակության և ոճական միջոցների արտակարգ հարստության արտահայտությունն էր, մի հանգամանք, որը ժամանակակիցներից մեկին՝ Տիգրան Չուկուրյանին, հիմք էր տալիս Վարուժանի մասին ասելու. «Բանաստեղծ մը շապրիր իր մեջ, հապա բանաստեղծներ կապրին»²: Հայ պոեզիայի պատմության մեջ այդ իմաստով Վարուժանի հետ կարող է համեմատվել միայն Նղիշ Զարենցը:

Սակայն, դրա հետ միասին, չպետք է մոռանալ, որ մեծ արվեստագետի ստեղծագործական ժառանգությունը, ինչքան էլ այն բազմազան լինի, ներքուստ նաև խորապես միասնական է: Չէ՞ որ տարբեր թեմաների և ոճերի երկերը, վերջին հաշվով, միավորվում և մի ամբողջություն են կազմում հեղինակի հզոր անհատականության շնորհիվ, և ինչքան մեծ է այդ անհատականությունը, այնքան ամուր է բազմազանության մեջ միասնություն ստեղծող այդ «ցեմենտը»: Վարուժանի (ինչպես նաև Զարենցի) ստեղծագործության արտակարգ բազմակողմանիությունը, որը հանդես է գալիս և՛ թեմատիկ-գաղափարական, և՛ ժանրային, և՛ ոճական-կառուցվածքային հատկանիշների մեջ, զուգակցվում է ներքին օրգանական միասնության հետ, առանց որի անհնար էլիներ ճիշտ պատկերացնել նրա իրական բովանդակությունն ու արժանիքները:

Այս առումով համեմատենք «Հացին երգը» նրա անմիջական նախորդի՝ «Հեթանոս երգեր» ժողովածուի հետ: Առաջին հայացքից հակադրությունը լիակատար է և անառարկելի. մի կողմում հեթանոսական ժամանակների կյանքի պատկերներ, եվրոպական պրոլետարիատի տառապանքի ու պայքարի տեսարաններ, իսկ մյուս կողմում՝ արևմտահայ նահապետական գլուղի կյանքի ու աշխատանքի հովվերգություն: Կարող է նույնիսկ հարց ծագել:

¹ Դ ա ն ի ե լ Վ ա ր ո ժ ա ն, նամականի, Երևան, 1965, էջ 208:

² «Գրական ասուլիսներ», Գ., Գ. Վարուժանի «Հեթանոս երգերը», Կ. Պոլիս, 1913, էջ 35:

արդյոք Վարուժանը հտընթաց քայլ չէ՞ր կատարում, երբ ժամանակակից մեծ քաղաքի պատկերներին հետո դիմում էր գյուղական խաղաղ կյանքի ներդրողմանը: Սակայն հայտնի է, որ թեման ինքնին դեռ ամեն ինչ չի վճռում, կարևորը նրա գաղափարական լուսաբանման և գեղարվեստական մատուցման ևղանակն է:

Դժվար չէ նկատել որոշակի ընդհանրություն «Հեթանոս երգերի» և «Հացին երգի» ստեղծման գաղափարական ազդակների ու միտումների միջև: Հրապուրվելով հեթանոսական անցյալի պատկերներով, հարուստը տալով «հին աստվածներին» ստվերներին, Վարուժանը դրանով նախ և առաջ արտահայտում էր իր խոր դժգոհությունը բուրժուական իրականությունից, «ոսկի հորթերի» իշխանությունից, որի պայմաններում մեռնում է ամեն մի գեղեցիկ ու վեհ բան՝ անկեղծ սերն ու ազնվությունը, հերոսությունն ու անձնագոհությունը, ազգային ինքնատիպ ու կայուն ոգին: Ներկայից հրասթափված նրա հայացքը խարխախ էր որոնում հեռավոր անցյալի մեջ, հուսալով այնտեղ դանիել իր երազած վեհն ու բանաստեղծականը: Դա հինը հտ բերելու, նույնությունամբ վերականգնելու կոչ չէր, թեև Վարուժանի նամակներում կան առանձին արտահայտություններ, որոնք տառացի ըմբռնելու դեպքում կարող են հող ստեղծել այդպիսի թյուր պատկերացման համար (օրինակ, 1908 թ. սկզբին նա Արշակ Զոպանյանին գրում էր. «Հեթանոս կյանքը օրեօր զիս կգրավե. եթե այսօր կարելի ըլլար, կրոնքս կփոխեի և սիրով կընգգրկեի բանաստեղծական հեթանոսությունը»³: Իսկ մի քանի ամիս անց նա ուղղակի հարց էր տալիս. «Ծ՞րբ պիտի դառնա հեթանոսությունը և հին հաղթությունները՝ ղոր վաստկելու համար հերոսներ պետք վերստին՝ այլ ո՛չ դիվանագիտություն»⁴: Ժամանակակից սոցիալական գիտությունները ուսումնասիրած Վարուժանը այդպիսի աներևակայելի պատրանքով անվել չէր կարող: Նրա համար հեթանոսության հրապուրանքը անցյալի (իհարկե, ռոմանտիկորեն հասկացված և անխուսափելիորեն իդեալականացված անցյալի) գեղեցիկ կողմերը ներկայի և ապագայի մեջ հաստատելու ծրագիր էր, շրջապատի հակաբանաստեղծական իրականությունը քննադատելու և մերժելու միջոց: Այս իմաստով կարևոր է հիշել նաև 10-ական թվականներին Վարուժանի մտերիմ բարեկամներից ու համախոհներից մեկի՝ Հակոբ Սիրունու բացատրությունը «հեթանոսական շարժման» ժամանակակից բովանդակության և շարժառիթների մասին. «...մեր ապրած օրերուն աղտն ու տգեղությունն էր, որ իր (Վարուժանի—էդ. Ջ.) հոգվույն մեջ զզվանք մը կարթնացներ ու կը տաներ հտ, դեպի հին դարերը, երբ դեռ մարդիկ չէին խաչած գեղեցկությունը»⁵:

Իսկ որոնք էին գյուղական կյանքի ու աշխատանքի պատկերներին դիմելու ազդակները: Նախ ասենք, որ սխալ է այն պատկերացումը, թե «Հացին երգի» մտահղացումը բանաստեղծի հոգում ծնվել է «Հեթանոս երգերի» ավարտումից հետո, իբրև վերջինիս հակադրություն, կամ որպես նորից իր քնարի «լարերը փոխելու» ցանկության արտահայտություն: Իրականում այդ երկու գրքերի ծրագրերը ծագել են գրեթե միաժամանակ և, որոշ իմաստով, գաղափարական միասնություն են կազմել: Դեռ 1909 թ. աշնանը, երբ

3 Դ ա ն ի ե լ Վ ա Ր Ո Ւ Ճ ա ն, Նամականի, էջ 131:

4 Նույն տեղում, էջ 152:

5 Է. Ճ. Սիրունու, Դանիել Վարուժան, Պուլքեր, 1940, էջ 93:

«Հեթանոս երգերը» գրելու աշխատանքը նոր-նոր միայն սկսվել էր, Վարուժանն իր բարեկամներից մեկին հաղորդում էր. «Հացին երգը» գարնան դեմ պիտի սկսիմ»⁶, Իսկ 1911 թ. հունիսին գրած մի ուրիշ նամակում նա այդ երկու գրքերը մտքեր է իր «հրատարակելի գործերի» ցանկում⁷: Ծիշտ է, ի վերջո «Հացին երգը» իր ամբողջական տեսքով ստեղծվեց «Հեթանոս երգերի» հրատարակությունից հետո միայն, երբ Վարուժանը մի գործն ավարտելուց հետո հնարավորություն ստացավ լիովին հանձնվելու մյուսին: Բայց երկու գրքերի մտահղացումները մի քանի տարի շարունակ նրան զբաղեցրել են զուգահեռաբար, իբրև միևնույն հոգեվիճակի և նպատակադրման արտահայտություններ:

«Հացին երգի» ստեղծման գաղափարական նախադրյալը նույնպես պետք է որոնել ժամանակակից բուրժուական իրականությանը ակտիվորեն հակադրվելու և երազանքի ուժով մի նոր, ցանկալի գոյավիճակ կերտելու այն ձգտման մեջ, որից, ինչպես տեսանք, ծնվել էին «Հեթանոս երգերը»: Նորից դիմենք Վարուժանի նամակներին: Դեռ 1906 թ. սկզբին, բելգիական Կանտ քաղաքից Ա. Չոպանյանին ուղարկելով մի բանաստեղծություն (որ նա բնութագրում է այսպես. «Հիշատակ մըն է զոր մանկական տաք երևակայությունս հայ գյուղի մը շրթունքեն, սարսուռով, մինչև այս օրս հասցուց»), Վարուժանն իր ստեղծագործական հոգեվիճակը բացատրում է հետևյալ կերպ. «Միջավայրս բոլորովին հակաբանաստեղծական է. ստիպված եմ հիշատակներս ներշնչվիլ»⁸: Այսպիսով, գյուղական հիշատակներից ներշնչանք ստանալը Վարուժանի համար իր ապրած «հակաբանաստեղծական միջավայրի» հետ ունեցած հոգեբանական կոնֆլիկտի ուղղակի արտահայտությունն էր:

Թե ինչքան մեծ տեղ էր գրավում հայրենի գյուղը բանաստեղծի մտորումներին մեջ, ցույց է տալիս մեկ տարի անց գրած մի ուրիշ նամակ, ուր կան սիրով ու թախծով լեցուն այսպիսի տողեր. «Բրգնիկը էությանս հիմնաքարը կկազմե. իր մրրիկները հոգվույս մեջ անմահ են և իր ծոթրինարույր կավը առհավետ ուղեղիս ամենաջերմ փսորը պիտի հորինեն: Տխուր ժամերուս կհիշեմ, և հիշելով կտխրիմ՝ բայց այս վերջին տխրությունը քաղցրություն մ'ունի՝ քանի որ կորսվածը արդեն վայելված է. այսպես վարդաշուրի դատարկ սրվակը հեռավոր օր մը մեր դարակներուն մեջ կգտնենք»⁹:

Վերջապես, 1908 թ. մի նամակում, գրված դարձյալ հեռավոր Բելգիայից, նա հայրենի հողի նկատմամբ իր որդիական պաշտամունքն արտահայտում է բանաստեղծական պատկերի կշիռ և գիտական բանաձևի հստակություն ու խորություն ունեցող խոսքերով. «Մենք այնքան մեծ ենք՝ որքան որ հողեն կխմենք մեր զգացումները: Ամեն ինչ հող է: Դեպի մեր պապերուն: Որ է՝ դեպի աստվածները»¹⁰: Այսպես, բանաստեղծի հոգում մի միասնություն են կազմում հողի կարոտն ու անցյալի երազանքը: Ահա թե ինչու ոչ մի չափազանցություն չկա բանաստեղծի բարեկամի մի ուրիշ վկայության մեջ. «Վարուժան հպարտ էր միշտ իր գյուղական ծագումին համար. կըսեր

⁶ Դ ա ն ի ե լ Վ ա Ր Ո Ւ ժ ա ն, նամակների, էջ 180:

⁷ Նույն տեղում, էջ 195:

⁸ Նույն տեղում, էջ 43—44:

⁹ Նույն տեղում, էջ 102:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 165:

թե հոնկե կուգա ավիշը իրեն... Ու Վարուժան, միշտ իր գյուղը սիրեց: Ձանիկա կենդանի պահեց իր ներսը: Ուր ալ գնաց՝ հայրենի հողին տրոփյունը զգաց միշտ իր սրտին խորը»¹¹:

Այս փաստերը մեզ լիակատար իրավունք են տալիս «Հացին երգը» համարելու ոչ թե Վարուժանի բանաստեղծական որոնումների մի ժամանակավոր հանգրվան, այլ նրա «էության հիմնաքարը» կազմող մի գիրք, նրա ողջ աշխարհագրագողության և ստեղծագործական զարգացման օրինաչափ արդյունքը: Այդ գրքի օրինաչափությունը հիմնավորվում է նաև դարասկզբի արևմտահայ գրականության մի քանի բնորոշ միտումներով, որոնք բխում էին ժողովրդի, հայրենիքի ներկայի ու ապագայի նկատմամբ ունեցած խորը մտահոգությունից: Գրողները տեսնում և զգում էին, որ սպառնացող մահացու վտանգը ոչ միայն արյունալի կոտորածներն էին, այլև հայրենիքի հիմքը կազմող արևմտահայ գյուղի քայքայումը, մասսայական արտագաղթը, որը հետևանք էր ազգային և սոցիալական կյանքի անտանելի պայմանների: Այդ գիտակցությունից էր, որ դարասկզբի արևմտահայ գրականության, մասնավորապես պոեզիայի մեջ ծագեց հայրենի լքված դաշտերն ու այգիները նորից շենացնելու կոչը, «հայրենի հրավերի» բանաստեղծական մոտիվը, որը դարձավ Ատոմ Յարճանյան-Սիամանթոյի վերջին բանաստեղծաշարի (1910) ոչ միայն վերնադիրը, այլև փառափարական-հուզական առանցքը: Դիմելով իր նախասիրած գեղարվեստական հնարանքին՝ շնչավորելով, քնարական հերոսի կենդանի գծեր պարզեցրելով անգամ անշունչ իրերին, Սիամանթոն իր այդ գիրքն ամփոփող «Հայ դաշտերուն պաղատանքը» բանաստեղծությունը ավարտում էր այսպես.

Վերադարձե՛ք, որդիե՛ր, ձեր դուքանին և առբի՛ն ժանգը հորե՛ն սրբելու,
Թո՛ղ հորե՛ն ձեր ճեղքաբայան հայրենի՛ հողը ծաղկաթի...
Թո՛ղ մեր հունձներն հավտե՛ հավիտ՝ ծովերուն պես տաբածվին...
Թո՛ղ կալերն ու որաները, բլուրե՛ն վեր, լուսկի՛ն հեռա քարձրանան,
Թո՛ղ հայ հովիվն, մարգերուն մեջ, իր հախանձորը նման,
Իր սրինգին սարսուռներով իր ճուր հեռը նմայե...
Ձորին վրա չբաղացը խաղաղությամբ թո՛ղ շարժի...
Ու առատությունը թո՛ղ հորե՛ն գա մեր առաքելուն վրա լացող
Հայկյան ցեղի պղտոր աչքերը լուսավառել...
Ամեն բարիք և մարդկային շարիճներու ամեն դարման,
Մեր խորհուրդեն, մեր խավերեն, մեր օրենքեն պետք է հուսալ...

Ինչքա՛ն համահնչյուն են այս տողերը «Հացին երգի» առաջին իսկ բանաստեղծություններից մեկի հետ, որը կրում է «Արտերուն հրավերը» բնորոշ «սիամանթոյական» վերնադիրը: Այստեղ նույնպես հողը շնչավորված է. օժտված կենդանի, կարոտող, գորովանքով լեցուն կնոջ հատկանիշներով.

Վերադարձե՛ք մեր ծոցը, ո՛վ մըջակներ,
Առավոտներն առջե՛ն Ապրիլ կը բուրեն.
Մտան լուծված կը կարկաչեն առվակներ,
Մեր տափ կողմն ծըլավ հարգիսը առջե՛ն:

Մեզի եկե՛ք.—ձեր սերմով լի բուսերուն
Մենք կը սպասենք կիներու լուս ըղձանքով.
Ճանաչե՛ն առջե՛ն խրվեցսով մեր սրբաբուն:

11 Ն. Ժ. Սիրունի, Դանիել Վարուժան, էջ 16:

Պիտի լեցվին քրտինեմերու համաճանգով
 Հասկերը շեկ, ու պիտի ա՛րեան բերկերեմ
 Եւր առջի մեղ հողը երմլե մեւ ըստինեմ:

Այսպես, ներքին գեղարվեստական բոլոր տարբերություններով հանդերձ, դարասկզբի արևմտահայ երկու խոշորագույն բանաստեղծներն իրենց վերջին գրքերում հանգում էին հայրենիքի ներկայի և ապագայի հիմքերի համանման ըմբռնման, կողմնորոշվելով դեպի հայրենի հողի և աշխատանքի մարդու վճռական նշանակության գաղափարը: Այստեղից էր բխում նաև այդ բնաշխարհը բանաստեղծացնելու, ինչ-որ չափով իդեալականացնելու միտումը, որը շատ որոշակի է արտահայտվել, մանավանդ, Վարուժանի վերջին գրքում: Գծագրելով արևմտահայ գյուղի կյանքի ու աշխատանքի համայնապատկերը, բանաստեղծը գիտակցաբար ազատում էր այն բոլոր առկա բացասական գծերից, սոցիալական և ազգային անարդարության փաստերից, կերտում էր ըստ ամենայնի գեղեցկացված, հովվերգական երանգներով օժտված մի իրականություն: Արդյոք բանաստեղծական տեսողության միակողմանիության, գյուղական կյանքն իր ամբողջ բարդությամբ ընկալելու անկարողության արդյունք էր այդ հովվերգական պատկերը, թե՛ կանխապես մտածված գեղարվեստական ծրագրի և գաղափարական միտումի արտահայտություն: Իհարկե՝ երկրորդը: Վարուժանը շատ լավ էր տեսնում գյուղական իրականության ցավալի կողմերը, հետամնացության, շահագործման և բռնության փաստերը, բայց իր առաջադրած գաղափարական խնդրի տեսանկյունից և ընտրած ժանրային ձևի շրջանակներում այդ բոլորը տեղ գտնել չէին կարող: Հարկավոր էր ստեղծել գյուղական կյանքի ու աշխատանքի պատկերը իր իդեալական դրսևորման մեջ, իբրև իրականության որոշ ճշմարտապատում գծերի և բանաստեղծական երազանքի մի յուրօրինակ համադրություն:

Որ Դանիել Վարուժանը գիտակցաբար շրջանցում էր գյուղական կյանքում իր տեսած ու ճանաչած բացասական կողմերը, որպեսզի ստեղծի նրա իդեալականացված պատկերը, երևում է, ի դեպ, 1914 թ. սկզբին, «Հացին երգի» վրա անմիջական աշխատանքի շրջանում գրած մի նամակից: Հիշելով համալսարանն ավարտելուց հետո գավառում ապրած ու աշխատած ժամանակը (1909—1912), բանաստեղծն այն բնութագրում էր այսպես. «Գավառի երեք տարվան կյանքս ջղայնացնող պայքարում մը եղավ ընդդեմ նախապաշարունակներու, ժողովրդական տգիտության և կուսակցական խռություններու»: Իսկ ընդամենը մեկ նախադասություն հետո, խոսելով իր գրական ծրագրերի մասին, Վարուժանն ավելացնում էր. «Այժմ կգրեմ «Հացին երգը», որ հուսամ տարիե մը լույս կտեսնե. այդ հատորին մեջ երգված պիտի ըլլան հայրենի հողը, մշակներու աշխատությունը և գյուղական կյանքի խաղաղ մեծությունները»¹²: Այսպես ուրեմն, շրջապատի կյանքում բանաստեղծը տեսել է գրեթե միայն համատարած բացասական իրողություններ, բայց իր գրվածքի մեջ պետք է տեղ տա միայն գյուղական աշխատանքի պոեզիային: Ռեալիստական արվեստի չափանիշներով սա, իհարկե, կարող է միակողմանիություն համարվել: Բայց Վարուժանին պետք է գնահատել նրա դավանած ուսմանտիկական մեթոդի տեսանկյունից: Վերջինիս շրջանակներում միան-

¹² Դանիել Վարուժան, Նամականի, էջ 208.

գամայն արդարանում է այդ «միակողմանիությունը», որը գիտակցաբար կիրառվում էր հանուն իրականության վերակերտման՝ բարձր իդեալի դիրքերից՝

Մյուս կողմից, նույնիսկ կյանքի վերջում, վերստին գտնվելով հայրենի գյուղաշխարհում, Վարուժանն ավելի հակված էր առաջնորդվելու «մանկական տաք երևակայությամբ», անցյալի վերհուշներով, քան թե շրջապատի իրականությունից ստացած անմիջական, երբեմն խիստ բացասական տպավորություններով: Բանաստեղծական խոսքի հղոր ուժով նա, ասեք, ցանկանում էր վերակենդանացնել ուժանտիկ հրապույր ունեցող անցյալը, վերագտնել մի ամբողջ «կորսված հի՛ն հայրենիք»: Այդ մասին նա հոյակապ տողեր է գրել «Կալեբրու դիշեր» բանաստեղծության մեջ.

Չե՛ղա է մրտֆիս ընկղմիլ կապույտին մեջ լուսալիֆ,
Նավաբեկիլ-րե ճարկ է-կրակներուն մեջ վերիե,
Գտնել աստղեր նորանոր, կորսված ճի՛ն ճայրեճիֆ՝
Ուրկե ինկած ճագիս դեռ կուլա կարտուն երերին:

Վերանալ ֆա՛ղր է ինձի բևերուն վրա լրուսթյան,
Լքել միա՛յն Միջոցին շընչառությունն անխրտով,
Մի՛նչև աչքերու գոցվի՛ն էրնի մը մեջ դյուրական,
Ու կապերու տակ մընա Անճունը իր աստղերով:

«Հացին երգի» գեղարվեստական յուրահատկությունը հասկանալու համար շատ կարևոր է նրա ժանրային նկարագրի հարցը: Դա ոչ թե բանաստեղծությունների սովորական ժողովածու է, այլ բովանդակության և կառուցվածքի ընդհանուր սկզբունքներով իրար հետ սերտորեն կապված գործերի շարք: Սակայն եթե դարասկզբին բանաստեղծական շարքերի կուլտուրան, «շարքերով մտածելու» եղանակը առհասարակ սկսեց մտնել հայ պոեզիայի մեջ (արևմտահայ հատվածում այդ սկզբունքն առաջինը հաստատեց Սիամանթոն, իսկ արևելահայում՝ Վահան Տերյանը), ապա «Հացին երգը» իր հետ բերում էր նոր լրացուցիչ հատկանիշներ: Բանն այն է, որ գրքի շուրջ 30 բանաստեղծությունները¹³ ոչ միայն սերտորեն կապված են իրենց բովանդակությամբ ու նյութով, որով և կազմում են մի ամբողջություն, այլև նրանցից ամեն մեկն այդ շարքի մեջ ունի իր ճատուկ դերը, ինչպես և իր անվտանգությունը: Շարքի զարգացումը պայմանավորված է գյուղատնտեսական աշխատանքի առանձնահատկություններով և ընթացքով՝ վաղ գարնանից, արտերի հերկից մինչև մաքրված ցորենի ալյուր դառնալը: Ամեն մի բանաստեղծություն նվիրված է աշխատանքի մի փուլի, հացի ստեղծման մի աստիճանի, և դրանով է պայմանավորված նրա տեղը շարքի մեջ: Եվ այդպես, մեր աչքերի առաջ անցնում են դաշտերի հերկն ու ցանը, տափանն ու առաջին ծիլերը, հասուն արտն ու հունձքը, կալսումն ու գուռը, ամբարումն ու աղորիքը և գյուղատնտեսական աշխատանքի ուրիշ օղակներ: Վարուժանի գիրքը, ունենալով միայն իրեն բնորոշ մի քանի հատկանիշներ, պատկանում

¹³ «Հացին երգի» առաջին հրատարակության մեջ (Կ. Պոլիս, 1921) մտել է 29 բանաստեղծություն: Մենք ղեկավարվում ենք շարքի վերջին առանձին հրատարակությամբ (Երևան, 1964, խմբագրությամբ Վ. Նորենցի և Ս. Տարոնցու), ուր ավելացվել են այդ շարքին պատկանող ևս երկու բանաստեղծություն՝ «Բարտիներ» և «Անդաստանը»:

է դարասկզբի հայ գրականության մեջ ևս որոշակի տարածում ստացած այն ձևին, որը պայմանականորեն կարելի է կոչել բանաստեղծությունների շարքից բաղկացած պոեմ («Հացին երգից» բացի, այստեղ կարելի է հիշատակել Ավ. Իսահակյանի «Ալագյազի մանիները», Սիամանթոյի «Դյուցազնորենը» և «Հայրենի հրավերը», Ռ. Սևակի «Ջարդի խենթը» և այլ գործեր):

Գրականագիտության մեջ նշվել է Վարուժանի վերջին գրքի կապը համաշխարհային պոեզիայում շատ հին ավանդույթներ ունեցող հովվերգական (կամ բուկոլիկյան) երկերի հետ, այն համարվել է «հայ հովվերգության գլուխ գործոց»: Լայն առումով «Հացին երգը» ինչ-ինչ աղերսներ ունի առհասարակ աշխատանքի թեմայով գրված այն երկերի հետ, որոնք սկիզբ են առնում անտիկ գրականությունից՝ Հեսիոդոսի, Թեոկրիտեսի, Վիրգիլիոսի ստեղծագործություններից, իսկ նոր ժամանակներում որոշ տարածում գտան կլասիցիզմի գրականության մեջ: Անշուշտ, Վարուժանը լավ ծանոթ էր գրական այդ ժանրի հետ և ինչ-որ ներշնչանք ստացել է իր հեռավոր ու մոտավոր նախորդներից: Դրանով, թերևս, պետք է բացատրել նաև այն փաստը, որ իր վերջին դիրքը (ինչպես նաև տարիներ առաջ՝ անդրանիկ «Սարսուռները») բանաստեղծը բացում է ավանդական հնարանքով՝ Մուսային ձևոված հատուկ բանաստեղծությամբ, որից նա ուժ ու շնորհք է խընդրում՝ իր ընտրած նյութը արժանի ձևով երգելու համար: Սակայն գրական ավանդույթը Վարուժանի համար ազդակ է եղել միայն ամենաընդհանուր՝ ժանրային մտահղացման առումով, իսկ որևէ անմիջական նախատիպ նա չի ունեցել: «Հացին երգի» ձևը իր՝ Վարուժանի, կերտածն է և բխում է նրա ընտրած նյութի ու արտահայտած տրամադրությունների ներքին հարստությունից:

Այս կապակցությամբ ասենք նաև, որ գրքի երեք տասնյակ բանաստեղծությունները, կազմելով հանդերձ մի ամբողջություն, ամենևին էլ գրված չեն հար և նման ոճով ու հնարանքներով: Գրքում կիրառված են աշխատանքի նկարագրության, տրամադրության բացահայտման և քնարական հերոսի ցուցադրման մի քանի եղանակ, որոնք և պայմանավորում են շարքի ներքին բազմազանությունը: Մասնավորապես՝ կարելի է առանձնացնել բանաստեղծության կառուցման երեք եղանակ, որոնք հանդես են դալիս գրեթե հավասար հաճախականությամբ:

Առանձին խումբ են կազմում զուտ նկարագրական բանաստեղծությունները, որոնց մեջ քնարական հույզի և վերաբերմունքի անմիջական դրսևորում չկա, պատկերը զարգանում է բնության և աշխատանքային պրոցեսների օբյեկտիվ ցուցադրման շրջանակներում: Ահա, օրինակ, «Ամբարներ» բանաստեղծության սկիզբը:

Տրեակին մեջ մրբըշաղ, կրաուրին ասկ հայրական.
Ամբարեն՝ րեն են, շար ի շար, նար բեբեբուվ ծոցվարած:
Իրենց յայնչի արգանդեն՝ յանձր բույրերը կու գան
Աշուններուն պրտղալից և արաբուրուն մանգաղված:

Քնարական հերոսի անմիջական մասնակցությունից զրկված օբյեկտիվ նկարագրության այս եղանակը հատուկ է նաև «Մշակները», «Հերկեր», «Գարնան անձրև», «Յորյանի ծովեր», «Անդապահը», «Հունձք», «Սայլերը», «Միջօրե», «Գուռը», «Երնում» բանաստեղծություններին:

Ավելի մեծ թիվ են կազմում այն գործերը, որոնց մեջ բնության կամ աշխատանքի նկարագրական պատկերները զանազան ձևերով զուգակցվում են քնարական տրամադրության և վերաբերմունքի ուղղակի դրսևորումների հետ: Ելնելով բովանդակության կոնկրետ գծերից, կարելի է ասել, որ բանաստեղծությունների մի մասում քնարական տրամադրության ուղղակի կրողը ինքը՝ հեղինակն է («Մուսային», «Ցան», «Տափան», «Ճարակում», «Կալեր», «Կալերու գիշեր», «Վերադարձ», «Աղորիք», «Անդաստան»): Ահա, օրինակ, թե «Կալեր» բանաստեղծության մեջ, գյուղական կյանքի մի ամբողջ համայնապատկեր կերտելուց հետո, ինչպես է ամբողջանում «անձնական թեման»՝ հարազատության և միասնության զգացումը այդ աշխարհի նկատմամբ.

Օ՛, ի՞նչ քաղցր է երբալ խառնվիլ էությամբ
Այդ սրբազույն վաստակի՛ն.
Տրեխներեդ մի՛նչև մագերդ ճակվիլ
Մըգեղներուն մեջ դեղին:

Փուռի կայծի՛ն, տաշտի նացի՛ն ի խնդիր
Ըլլալ Պանը կայերուն,
Վերադարձնել չաղացքներուն սրտին մեջ
Իրենց երգերը անճուն:

Մի շարք այլ բանաստեղծություններում («Հարկիք», «Առաջին ծիլեր», «Կակաչներ», «Հունձք կը ժողվեմ...», «Հասուն արտ», «Խաչքուռ», «Կամներգ», «Մարագներ», «Օրհնություն», «Բարտիները») քնարական հերոսը որոշակիորեն տարբերվում է բանաստեղծից, կրում է աշխատանքի մարդու այս կամ այն գիծը: Այս դեպքում արդեն աշխատանքի նկարագրությունն ու վերաբերմունքի ուղղակի բացահայտումը կապվում են օբյեկտիվ քնարական հերոսի կերպարի հետ: Կավագույն օրինակներից մեկը «Հունձք կը ժողվեմ...» բանաստեղծությունն է, որի զարգացումը հիմնված է աշխատանքի մարդու արարքների և նրա սիրո դրամատիկ պարումների զուգակցման վրա, որոնք ստղենդմեջ հաշորդում են իրար, կազմելով մի անքակտելի միասնություն.

Հունձք կը ժողվեմ մանդաղով,
— Լուսնակը յարս է —
Ակոս ակոս ման դալով:
— Սիրածքս նարս է: —

Գրլխերաց եմ ու բոցիկ,
— Անճի՛ն են նովեր —
Արտերուն մեջ բափառիկ:
— Մաղբ՛րն են ծովեր:—

Սակայն քնարական տրամադրության արտահայտման նշված երկու ձևերի միջև խիստ սահմաններ չկան, և տվյալ դասակարգումը ինչ-որ չափով պայմանական է: Բոլոր մնացած բանաստեղծություններից իր ձևով առանձնանում է «Արտերուն հրավերը», որն, ինչպես ասվեց, գրված է բնության շնչավորման սկզբունքով:

1908 թ. Գարեգին Լևոնյանին գրած նամակում Դ. Վարուժանն ասում էր, որ ինքը ձգտում է միաձուլել «օգտակարն ու գեղեցիկը, անոնց մեջ խտացնել անհատական հոգիիս հետ բոլոր օբյեկտիվ գեղեցկությունները, համարելով թե այսպեսով միայն կարելի է ուժեղ գործեր արտագրել»¹⁴։ Այս սկզբունքի փայլուն հաստատումն է նաև «Հացին երգը»։ Շարքի յուրաքանչյուր բանաստեղծության մեջ, իրոք, զգում և տեսնում ես ոչ միայն գյուղական բնության և աշխատանքի այս կամ այն կողմի օբյեկտիվ գեղեցկությունը, գույներն ու ձայները, այլև քնարական անհատի հոգին՝ իր ուրախ կամ տառապալից պահերով։ Վարուժանն իր հիմնական խնդիրն է համարել ոչ միայն աշխատանքի պատկերումը, այլև աշխատավոր մարդու ներաշխարհի բացահայտումը, այն մարդու, որի մասին «Հերկեր» բանաստեղծության մեջ ասվում է, թե հողն ակոսելիս նա թիր ճամբան կը դժե իր հոգիին պես ուղիղ»։ Ոտտնավորներից ջատեբը սիրո և տառապանքի, հույսի և սպասման մի ամբողջ պատմություն են, որը սակայն ներկայացվում է միայն ակնարկներով և պետք է կռահվի, լրացվի ու իմաստավորվի ընթերցողի ակտիվ երևակայությամբ («Առաջին ծիլեր», «Կակաչներ», «Հունձը կը ժողվեմ...», «Նաչբուռ», «Օրհնություն» և այլն)։ Աշխատանքից և բնությունից դեպի մարդու հոգին, դեպի նրա հույսերն ու երազները — այսպիսի ուղի է անցնում Վարուժանը գրեթե բոլոր դեպքերում, նույնիսկ առերևույթ ղուտնկարագրական բանաստեղծություններում։ Իսկ քնարական հերոսի հոգին լեցուն է ոչ միայն անձնական երջանկության և սիրո սպասումներով, այլև մարդասիրական իդեալներով, որոնք հասցեագրված են աշխարհի բոլոր հորիզոններին։ Ծվ զարմանալի՞ է միթե, որ, ասենք, «Կամներգ» բանաստեղծությունը, թվում է՝ «արտադրական պրոցեսին» նվիրված մի գործ, ավարտվում է համամարդկային լիցք ունեցող կոչով՝ «Նաղաղություն խրճիթներուն», մի բան, որ ամենից ավելի էր պետք XX դարի մարդուն։

Ցորե՛նն անա, ցորե՛նն անա,
Մըջույին մեջ մըղեղներուն,
Անճունորե՛ն կարչույսնա:
...Ջրվարբայո՛ւն խրճիթներուն:
— «Կեցի՛ր կամբս, ա՛լ կեցի՛ր դուն,
Խաղազայո՛ւն խրճիթներուն...»:

Իսկ «Անդաստան» բանաստեղծության մեջ Վարուժանն իր խոսքին ու մաղթանքներին արդեն, կարելի է ասել, համաշխարհային, տիեզերական շփեր է հաղորդում, երազում է բոլոր մարդկանց և ազգերի համատարած, անսպառ երջանկության մասին։ Եթե իր պատկերավորության ձևերով ու եղանակներով այս բանաստեղծությունը «Հացին երգի» բոլոր լավագույն կողմերի խտացումն է, ապա իր արտահայտած իդեալներով այն կարող է համարվել Վարուժանի ողջ ստեղծագործության մարդասիրական էության արժանի պսակումը՝ «Անդաստանը» կարելի է և պետք է ընկալել միայն իբրև մեկ ամբողջություն, որովհետև միայն նրա բոլոր չորս մասերի միասնական ընկալման դեպքում է, որ պարզ է դառնում, թե ինչպիսի՞ հոչակապ և ինքնատիպ բովանդակություն, ինչպիսի՞ վիթխարի ընդգրկում ունի ծավալով

14 Դ ա ն ի ե լ Վ ա Ր Ո Ւ Ց Ա Ն, նամակների, էջ 126—127:

փոքրիկ այս երկը: Ուստի մեջ բերենք այդ բանաստեղծությունը ամբողջությամբ.

Աւելյան կողմն աշխարհի
 Խաղաղության թող բլլա...
 Ո՛ւ արյուններ, ֆրտինք հասին
 Լայն երակի մեջ ակասին.
 Ու երբ հնչե կոչեակն ամեն գյուղակի՝
 Օրհներգության թող բլլա:

Աւելյան կողմն աշխարհի
 Բերիսության թող բլլա...
 Ամեն սաստիկ ցող կայակի
 Ու ամեն հասկ ձուլե սսկի.
 Եվ աշխարհներն երբ սարին վրա արածին՝
 Մի ու ծաղիկ թող բլլա:

Հյուսիսային կողմն աշխարհի
 Առատության թող բլլա...
 Ոսկի ծովուն մեջ ցարյանին
 Հավետ լողա թող գերանդին.
 Ու լայն ամբարն աղուններուն երբ բացվի՝
 Բերկրության թող բլլա:

Հարավային կողմն աշխարհի
 Պողոթնության թող բլլա...
 Մաղկի մեղրը փեթակներուն,
 Հարդի գինին բաժակներուն.
 Ու երբ քիսն հարսերը հացը բարի՝
 Որհներգության թող բլլա:

Ահա թե ինչի մասին էր երազում բանաստեղծն այն պահին, երբ իր և հարազատ ժողովրդի գլխին կախվել էր ոչնչացման արյունալի սուրը...

«Հացին երգը» կիսեց իր հանճարեղ հեղինակի ճակատագիրը: 1915 թ. ապրիլի 24-ին, ձերբակալության ժամանակ, ի թիվս շատ այլ թղթերի, թուրք ոստիկանները տարան նաև դեռևս անտիպ այդ գրքի ձեռագիրը: Եվ «Հացին երգը» կարող էր մեկընդմիջտ կորչել հայ գրականության համար, եթե բանաստեղծի այրու և բարեկամների ջանքերով, «նյութական որոշ զոհողություն» գնով չհաջողվեր ետ ստանալ բանաստեղծի այդ թանկագին մասունքը: «Հացին երգն» առանձին գրքով լույս տեսավ 1921 թ.՝ հեղինակի նահատակությունից վեց տարի անց:

Ավելացնենք, որ զարմանալի ամբողջական տպավորություն թողնող այս գործը, այնուամենայնիվ, մինչև վերջ ավարտված չէ: Արդեն գրքի առաջին հրատարակիչներն իրենց «Ծրկու խոսքում» նշում էին. «...հավաքածոն պիտի պարունակեր նաև քանի մը լրացուցիչ քերթվածներ՝ որոնց վերնագիրները նշանակված գտանք բանաստեղծին գրպանի տետրակներուն մեջ, հետևյալ շարագասությամբ. Ալյուր, Ախառը, Թթխմուր, Փուրը, Հայրենի սեղան և Հացին երգը»¹⁵: Իրոք, դժվար չէ նկատել, որ այս օտարազրական բանաստեղծի

¹⁵ Դանիել Վարուժան, Հացին երգը, հրատարակություն «Նավասարդ» միության, Կ. Պոլիս, 1921, էջ 4:

տեղծաշարում» բացակայում են հենց հացի ստեղծման նշված վերջին փուլերը, որոնք անպայման պետք է լինեին մտահղացման լրիվ իրագործման դեպքում: Զմոռանանք, որ ամբողջ գրքի բովանդակությունը նախանշող «Մուսայիս» բանաստեղծության մեջ ևս այդ փուլերն ուղղակի հիշատակվում էին.

Ի՛նչպես կ'նորդի փայտած խմորը տառեմ,
 Զօր հուսկ կ'նփեն զեղջուկ փուտին մեջ սեղեջ,
 Քն կը սրփոս շա՛ցը, շա՛ցը սրբազան
 Ի՛նչ բերկրաճեմբ, աբարչական ի՛նչ կորով,
 Սորվեցո՛ւր ինձ, ո՛վ հայրենի իմ Մուսան...

Դանիել Վարուժանի ծրագրած «Հայկական մշակականքը» ունենալու էր նաև մի երկրորդ մաս՝ «Գինիի երգեր» վերնագրով և «Արքեք ի սմանէ ամենեքեան» բնաբանով: Նրա բովանդակության մասին մենք միայն որոշ պատկերացում կարող ենք կազմել ժամանակակիցի վկայության հիման վրա. «...քերթողը պիտի երգեր իր գյուղին այգին, այգեպանը որ կը խնամե սրբազան որթը, առաջին ծիլը խաղողի, ողկույզները, որ կը ժպտին դեղին ու կարմիր, խաղողին քաղը, հնձանը զոր կթնդեն հայ աղջնակները, ու անպակ գինին, որ սեղան կուգա աղվոր կուժերով, ու պապը որ կօրհնե առաջին բաժակը...»¹⁶:

Բայց միայն այդ ծրագիրը չէ, որ իր հետ տարավ մեծ բանաստեղծը: Նա պատրաստվում էր տալու մեր ժողովրդական վեպի ամբողջական գրական մշակումը՝ «Սասանց տունը», գրելու «ազգային նվիրական ավանդություններու» մի ամբողջ շարք՝ «Հայ հոմերագիրքը» վերնագրով: Գուցե այս ծրագրերի վրա էին աշխատում նրա միտքն ու գրիչը, երբ 1915 թ. ամռանը, շատ ու շատ հայ մտավորականների հետ երիտթուրքական ջարդարարների կողմից Անատոլիայի խորքերն աքսորված բանաստեղծը, ժամանակակիցների վկայությամբ, Հոմերոս էր կարդում և թղթին հանձնում իր վերջին ներշնչանքները: Բայց բանաստեղծին սպանելուց առաջ դահիճները խլեցին ու ոչնչացրին նաև աքսորում նրա գրած վեց տետրերը¹⁷:

Պատմությունը պահպանել է ողբերգական մանրամասները Դանիել Վարուժանի և Ռուբեն Սևակի նահատակության, որը տեղի ունեցավ 1915 թ. օգոստոսի 26-ին, մի ամառի ձորակում, անասելի խոշտանգումներից հետո¹⁸: Թուրք արյունարբու դահիճները երկու հայ բանաստեղծներին կապկպում են պարանով և քառատում: Ո՞վ գիտե, գուցե մահվանից առաջ բանաստեղծը մի անգամ ևս հիշեց իր «Նեմեսիսի» հպարտ խոսքերը.

Ո՛հ, ի՛նչ փույթ կյանքը մեռնող,
 Երբոք երազը կապրի,
 Երբոք երազն անմահ է:

Դանիել Վարուժանի երազանքը ապրեց և ապրում է հայ գրականության էջերում ու հարազատ ժողովրդի սրտում: Իր վերջին գրքով նա սերունդների գի-

¹⁶ Հ. Զ. Սիրունի, Դանիել Վարուժան, էջ 159:

¹⁷ Լևոն Էսաճանյան, Դանիել Վարուժան (կյանքն ու իր գործը), Կ. Պոլիս, 1919, էջ 4—5: «Հուշատախտակ Դանիել Վարուժանի», 1958, էջ 85, Առաքել Պատրիկ, Դանիել Վարուժանն իմ հուշերում, Երևան, 1965, էջ 130:

¹⁸ «Հայկաչեն», Տարեգիրք արվեստներու, գրականության և գիտության, Կ. Պոլիս, 1922, էջ 321—322, Գ. Պալաքյան, Հայ Գողգոթան, Հ. Ա. Վիեննա, 1922, էջ 149—151:

տակցության մեջ մտավ ոչ միայն իբրև տառապանքի ու պայքարի, այլև որպես խաղաղ աշխատանքի և մարդկանց եղբայրության, արդարության ու բարության երգիչ: Անմահ տողերի մեջ մարմնավորված երազանքը անմահացրեց նաև բանաստեղծին, որը, Եղիշե Չարենցի բնութագրությամբ՝

Երգում էր հերկերի մասին, դաշտերի մասին ու հողի,
Քրտիեմե էր Երգում գեղջուկի և երա վաստակը աղաղ...

ПОСЛЕДНЯЯ КНИГА ДАНИЕЛА ВАРУЖАНА

Э. М. ДЖРБАШЯН

Член-корр. АН Армянской ССР

Резюме

Творческое наследие великого армянского поэта Даниела Варужана (1884—1915) состоит из четырех сборников: «Содрогания» (1906), «Сердце нации» (1909), «Языческие песни» (1912) и «Песня хлеба». Последняя книга, созданная незадолго до смерти поэта, увидела свет лишь в 1921 году. Творческой истории последней книги Д. Варужана, её идейно-художественной проблематике, жанровым и композиционным особенностям посвящена настоящая статья.

В «Песне хлеба» Варужан резко меняет свою тематику, обращаясь к поэтическому изображению жизни и труда сельских тружеников. Соответственно меняются и некоторые принципы его поэтики. Однако по своему идейному содержанию, по своей «внутренней теме» «Песня хлеба» продолжает основные тенденции предыдущих книг, в частности «Языческих песен». Как обращение к языческому прошлому, так и идеализированное изображение патриархальной деревни были формой активного отрицания современного буржуазного общества, власти «золотого тельца».

Вторая часть «сельской книги» Д. Варужана («Песни вина»), а также многие другие его замыслы (обработка армянского героического эпоса «Давид Сасунский», цикл народных легенд под общим названием «Армянская гомерическая книга» и т. д.) не были осуществлены: поэт стал жертвой геноцида армян, организованного правительством младотурок в годы первой мировой войны.