

ԴԱՆԻՆԷՆԻ ՎԱՐՈՒԺԱՆԻ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԸ

ՎԱՋԳԵՆ ԳԱՐՐԻՆԵՅԱՆ

Դանիել Վարուժանը երբ լույս ընծայեց իր առաջին գիրքը, արդեն ձևավորված բանաստեղծ էր՝ գեղագիտական կայուն սկզբունքներով, գրականության մասին սեփական կարծիքներով, որոշակի նպատակներով: Տարիների հետ, գեղարվեստի պատմության, համաշխարհային գրականության և արվեստի նշանավոր գործերի ուսումնասիրությամբ, Վարուժանը խորացրեց իր տեսական դիտելիքները և կանգնեց ժամանակի նշանավոր մտածողների շարքում: Իր տեսական դրույթները նա գեղարվեստորեն արտահայտեց բանաստեղծական տարբեր ժողովածոներում և հաճախ նաև հոդվածներում ու նամակներում:

Ի՞նչ էր գրականությունը Վարուժանի համար և ի՞նչ նպատակ էր հետապնդում նա: Ո՞րն էր իսկական արվեստագետի մասին նրա պատկերացումը: Ի՞նչ խնդիր էր դրել բանաստեղծին իր առաջ:

«Սասուն» ամսաթերթի իմբագրությանը հղած նամակում Վարուժանը գրում է. «Կը մաղթեմ որ ոչ մեկ արգելք Ձեզ կասեցնե խոսքին հոմեր ցանելու համար մեր կույս ցեղին անմահական ծոցին մեջ, կամ հնչեցնելու անոր դառնացած հոգիին դյուցազնօրոր երգը, երգը, որ քերթողներուն կյանքին նպատակն է, իսկ ազգի մը անմահության միջոցը»¹:

Նորագույն ռոմանտիզմի ներկայացուցիչ Վարուժանի այս բնութագրությունը անմիջական կապ ունի դասական ռոմանտիզմի ներկայացուցիչ Բաֆֆու աֆորիստիկ բնորոշման հետ. «Մի լավ գիրք կարող է փրկել մի ամբողջ աղջկա»²: Փոխվել էին ժամանակները, Բաֆֆու խոսքերից տասնյակ տարիներ էին անցել, սակայն խնդիրը չէր փոխվել. հայ ժողովուրդը նույն տառապանքի մեջ էր, և նրա ազատության խնդիրը շարունակում էր մտահոգել հայ գրողին: Հայ նորագույն ռոմանտիկներին կամ, որ նույնն է, նեոռոմանտիկների տեսական դրույթներում (կոնկրետ՝ նաև Վարուժանի մոտ) կրկին առաջադրվում էր բանաստեղծ-առաքյալի խնդիրը: Արվեստագետը մեծ առաքելություն ունի իր ժողովրդի ճակատագրի (ազատագրության), նրա կազմակերպման գործում: Արվեստագետը պետք է ըմբռնի առաքյալի իր կոչումը, պիտի նվիրվի ժողովրդին, եթե անհրաժեշտ է՝ զոհի իրեն: Դա Վարուժանի համոզումն էր. «Համոզված եմ, թե ժողովուրդին ինքզինքնիս հիշատակ տալն առաջ, նախ պետք է ինքզինքնիս զոհ տանք, Վահագնի բազնին վրա՝ թե քնարի, ատիկա նույնն է» (ՆՄԿ, 157): Ինչպես նշում է Ստ. Թուրշյանը.

1 Դ. Վարուժան, Նամականի, Երևան, 1965, էջ 174 (նամականիից մեջբերումները կնշվեն տեղում, կրճատ՝ ՆՄԿ և էջը):

2 Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու, Երևան, 1963, հ. 5, էջ 182:

սա արվեստագետի կերպարի նոր պատկերացում էր՝ «իր արյունով ժողովրդի գոյության իրավունքը հաստատող քերթող-հերոսը, քերթող-մարտիրոսը»³։ «Հիմարիտ բանաստեղծությունը մարտիրոսություն մ'է» (ՆՄԿ, 127),— նշանակում է բանաստեղծը մարտիրոս է։

Սարտիրոս, առաքյալ բանաստեղծը (արվեստագետը) նաև սերմանողն է, հոգևոր սերմնացանը, որ գաղափարի և արվեստի ոսկեհատիկ սերմեր է ցանում ժողովրդի մեջ՝ ծլարձակման հաստատ հավատով։ Ու նաև մարգարե է և, ինչպես Բաֆֆին էր ասում, «մարգարեի հոգով նախատեսում» է ապագան և «կանխապես նկարում»⁴։ Բանաստեղծը կոչնակ է, շեփորահար, որ համախաբության կոչն է շեփորում՝ ժողովրդի սրտի բաբախի տոնայնությամբ։ Ի՞նչ դա բանաստեղծի կյանքի նպատակն է։

Բանաստեղծի առաքելությունն է՝ «մաքուր և ազատաօդ աղբյուրներու մեջ» մխրճած լույսով լեցուն կուժը մոտեցնել ճշգրիտ ծառավա՝ ժողովրդի շրթունքներին։ «Այդ է միայն մեծ արվեստը» (ՆՄԿ, 168)։ Իսկ մինչև նրա հաղթանակը պիտի մղել գեղեցիկի և արդարության կռիվը, որի համար պիտի փաղանգվի ազատամիտ երիտասարդությունը։

Պոեզիան, ի վերջո, գեղեցիկի պատկերման միջոց է. ցավի ու տառապանքի գեղեցկության, ուժի և սիրո գեղեցկության, պայքարի և ըմբռնության գեղեցկության, կյանքի գեղեցկության։ Սակայն այդ գեղեցիկը պատկերելու զանազան եղանակներ ու ձևեր կան, և Վարուժանի կարծիքով՝ հենց գեղեցիկը արտահայտելու տարբեր ձևերում մեջ կը կայանան գեղարվեստական դպրոցները» (ՆՄԿ, 177), այսինքն՝ գրական ուղղությունները։

Գրական ո՞ր ուղղությանն է հետևել Վարուժանը, ո՞րն է նրա ստեղծագործական մեթոդը։ Քննադատությունը Վարուժանին և՛ ռոմանտիկ է կոչել, և՛ ռեալիստ, և՛ նեոռոմանտիկ, և՛ խորհրդապաշտ։ Իր գրական ուղղության, ինչպես նաև գրական ուղղությունների նկատմամբ իր վերաբերմունքի մասին Վարուժանը թողել է շատ հետաքրքիր և ինքնատիպ մի բացատրություն, որ հիրավի իր գրական մեթոդի ամենաճիշտ բնութաշարուն է։ Վարուժանի կարծիքով գրական այս վամ այն դպրոցին հետևելը սահմանափակում է արվեստագետի հնարավորությունները, նեղացնում գեղեցիկը դիտելու շրջանակը, կաշկանդում սրտի ու մտքի թռիչքները։ «Առայժմ այսքանը ըսեմ թե միշտ անտրամաբան գտած եմ գրական դպրոցներու բաժանումը. ըստ իս գեղեցիկը դպրոց չունի,— գրում է Վարուժանը էսաճանյանին հղած նամակում, ապա պատկերավոր ձևով բացատրում իր միտքը։— Գեղեցկությունը բազմանկյուն հատվածակողմ մըն է. մեծ արվեստագետին հոգին վերեն ուղղահայաց նայող արևու պես այդ բյուրեղե հատվածակողմին ամեն անկյուններին շողեր կ'արձակե» (ՆՄԿ, 177)։ Չընդունելով գրական դպրոցների դատ-զատ գոյությունը, դրանք համարելով մեկ ամբողջություն, Վարուժանը առաջադրում է իր շատ ինքնատիպ գրական մեթոդը՝ ռեալիզմի մեջ ներդաշնակված բոլոր մեթոդների միասնական ամբողջությունը։ Այնուամենայնիվ, Վարուժանը առավելությունը տալիս է ռեալիզմին՝ իրապաշտությանը. «նթե գեղեցիկը արտահայտելու տարբեր ձևերուն մեջ կը կայանան գեղարվեստական դպրոց-

³ «Հայ էսթետիկական մտքի պատմությունից», գիրք 1, Երևան, 1974, էջ 182։

⁴ Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու, հ. 5, էջ 459։

ները, ես կարծեմ թե բնության և հոգվույն գեղեցկությունները մեկ կերպով ճշգրտորեն կ'արտահայտվին—գաճաճ և կատել ինչպես ուր եճ»⁵ (ՆՄԿ, 177): Ընդգծված տողը, ինչպես հայտնի է, 30-ական թվականների արևմտահայ իրապաշտ արձակը բնութագրող արտահայտություններից է: Զոհրապի՝ «Կյանքը ինչպես որ է», Արփիարյանի՝ «Կյանքի պատկերներ» խորագրերը իրապաշտության հաստատման միտումով էին ստեղծվել: Ընդգծելով իր տողը և «Կաճե՛րով հավանական հարցը, Վարուժանը շարունակում է. «Իրապաշտ գուցե կոչե՞ք զիս. կ'ընդունե՛իմ»: Ուրեմն Վարուժանն ընդունում է, որ ինքը ռեալիստ է: Բայց իրականում աղպես չէ. որքան էլ կյանքի պատկերները, իրական թանձր գույները շատ են նրա պոեզիայում (այս հանգամանքը և իր հայտարարությունը հիմք են տվել ումանց նրան ռեալիստ անվանելու), այնուամենայնիվ Վարուժանը ռեալիստ չէ: Նվ եթե ռեալիստ է, ապա ոչ թե մեր այսօրվա, այլ ի՛ր պատկերացրած ռեալիստը: Ընդունելով իրեն տրվելիք իրապաշտ բնութագիրը, Վարուժանը շարունակում է իր բացատրությունը. «Կ'ընդունե՛իմ. բայց իրապաշտությունը գեղեցկության հասնելու ամենեն ուղիղ գիծն է» (ՆՄԿ, 177): Հաստատական լինելով հանդերձ, այս նախադասությունը մասամբ թեմական է: Իրապաշտությունը համարելով գեղեցկությանը հասնելու ամենակարճ ճանապարհը, ըստ էության, Վարուժանը նաև քննադատում է նրա սահմանափակությունը: Բանաստեղծի կարծիքով, որքան էլ իրապաշտությունը գեղեցկությանը հասնելու կարճ ուղին է, բայց ուղղագիծ ուղին է և արվեստի մեջ ոչ միշտ գնահատելի: «Իրապաշտության մեջ պետք է փնտրել բոլոր մյուս դպրոցները՝ որոնք իր ստորաբաժանումներն են լուկ,— գրում է նա,— բնությունն իր խորհրդավորությունները ոմնի, իր անսանձ մրրիկները ունի, կամ իր միջօրեի արևուն միակտուր խաղաղությունը. ասոնք փոխնիփոխ նկարելով ինչպես որ են, ինչպես որ մեր հոգիին վրա փոխնիփոխ կը ցուլան, մենք փոխնիփոխ կ'ըլլանք խորհրդապաշտ, ռոմանտիկ. դասական...» (ՆՄԿ, 177): Ինչ-որ բան Վարուժանն այստեղ, իհարկե, շփոթում է, զգալու և պատկերելու գրողի ձևը միացնելով մեթոդի բուն հատկանիշի՝ վերարտադրման եղանակի հետ, սակայն երիտասարդ բանաստեղծ-տեսաբանն առաջադրում է իր ցանկություն-պատկերացումը. «Հետևաբար, գեղեցկությունը անթերի արտադրելու համար ես պիտի սիրեի տալ այս բոլորը միանգամայն, բնությունը ինչ որ է և ինչպես որ է, մեկ քերթվածի, մեկ տունի, նույնիսկ մեկ տողի մեջ, մերթ ըլլալով, միևնույն անգամ, դասական և խորհրդապաշտ, ռոմանտիկ և գաղափարապաշտ» (ՆՄԿ, 177):

Ճիշտ չհամարելով «իրապաշտությունը հատուկ դպրոց մը ընդունիլը», նա մերժում է նաև նրանց, ովքեր ընդունելով իրապաշտությունը, ընդունում են միայն նրա ստորաբաժանումները: Մերժում է, որովհետև այդ «ընդունիլը» նրա կարծիքով նշանակում է «արվեստի սեղմում, շոմշի դյուրանվաղում», հանդամանքներ, որոնց դեմ էր ուղղված իր պոետական մտածողությունը: Բերելով գրական ուղղությունների մասին Վարուժանի նամակի տողերը, Ս. Սարինյանը իրավացիորեն նկատում է, թե նրա «բանաստեղծական մտածողությունը ելնում է սինկրետիկ արվեստի ըմբռնումից» և ապա ավելացնում. «Այս բնորոշումն ավելի քան ճիշտ է բնութագրում Վարուժանի պոեզիայի գեղարվեստական կառուցվածքը: Նա հիմնովի ստեղծեց ռանաստեղ-

⁵ Այս և հետագա ընդգծումները մերն են—Վ. Գ.

ծական մի ինքնատիպ ու կատարյալ համակարգություն, համադրելով ուժանտիզմի, դասականության և սիմվոլիզմի պոետիկական սկզբունքները»⁶:

Վարուժանի բանաստեղծությունները մեզ համոզում են, որ հիրավի բանաստեղծը ռեալիստական ձգտում էր յուրացնել, որոշ իմաստով սինթեզել տարբեր գրական ուղղությունների լավագույն կողմերը⁷: Միևնույն ժամանակ, էդ. Զրբաշյանը ճիշտ է նկատել, որ «Վարուժանը ներքուստ ձգտում էր ռեալիզմին, որպես ամենաօբյեկտիվ արվեստի»⁸ և հենց այդ մղումով էլ փորձում էր այն հաշտեցնել գրական մյուս ուղղությունների հետ:

Իհարկե, Վարուժանը ռեալիստ չդարձավ, թեև նրա ստեղծագործության մեջ մեծ տեղ են գրավում կյանքի ռեալիստական նկարագրությունները, իրական թանձր պատկերները, թեև նա շատ կողմերով տարբերվում առանձնապես է դարասկզբի արևմտահայ ողորմանտիկ բանաստեղծներից: Ստեղծագործության ընդհանուր ոգով նա մնաց հիմնականում նեոռոմանտիզմի շրջանակներում: Նորագույն շրջանին բնորոշ այդ ողորմանտիզմը նա փորձեց հարստացնել գրական տարբեր դպրոցների լավագույն հատկանիշներով:

Խորապես յուրացնելով համաշխարհային գրականությունը և գեղարվեստի պատմությունը, Վարուժանը համարձակորեն ձեռնամուխ եղավ տարբեր ոճերի և ուղղությունների համադրման գործին և փորձեց այն իրագործել բանաստեղծությունների մեջ, իր նպատակի ու ձգտումի մասին Վարուժանը խոսել է տարբեր առիթներով: Որ իսկապես բանաստեղծը ձգտում էր սինթեզել տարբեր գրական մեթոդներ, և հատկապես ռեալիզմն ու ողորմանտիզմը, հաստատվում է ինչպես էսաճանյանին գրված վերոբերյալ նամակի տողերով, այնպես էլ դեռևս 1907 թ. Ա. Զոպանյանին գրած նամակով. «Եթե օր մը հոգիս տիրականորեն Արևելքի երկնագեղ գեղեցկությունն Արևմուտքի մեծություն և նրբության հետ շաղվե՛մ՝ նպատակիս հասած եմ» (ՆՄԿ, 123): Գարեգին Լևոնյանին ուղղված նամակում, խոսելով իր հայրենասիրական քերթվածների մասին, Վարուժանը դարձյալ շեշտում էր իր նպատակ-ձգտումը՝ միացնել, ձուլել իրար՝ հոգու անհատականությունը օբյեկտիվ գեղեցկությունների հետ, հոգեկան ապրումը՝ իրականություն հետ. «Քերթվածիս մեջ, — գրում է Վարուժանը, — ինչպես նաև բոլոր նմանօրինակ գրություններու, ջանացած եմ երկու տարբեր շաղվել — օգտակարն ու գեղեցիկը, անոնց մեջ խտացնել անհատական հոգիիս հետ բոլոր objectif գեղեցկությունները, համարելով թե այսպեսով միայն կարելի է ուժեղ գործեր արտադրել...» (ՆՄԿ, 127):

Վարուժանը մտովի իր համար ստեղծել էր իսկական արվեստագետի կերպար, և ձգտում էր նմանվել նրան: Իսկական արվեստագետը բանաստեղծի կարծիքով նա է, ով ամբողջ էությունը նվիրաբերվում է գաղափարին, ով հոգեկին, անմնացորդ տրվում է արվեստին (ինչպես «Նեմեսիս» քանդակագործը), ով սրտով ու արյունով է ստեղծում իր գործը՝ երգը: Այդ երգը ստեղծելիս, «ամեն շեշտի պետք է որ սիրտը կաթիլ մ'արյուն հոսե, մինչև որ քերթողը իր գործին առջև հիսուսորեն կանգուն հյուսի, վերջանա և իր հետին բառը՝ դժգույն շրթունքներուն վրա ոչ ոք կարողանա լսել» (ՆՄԿ, 131):

⁶ Ս. Ն. Սարիյան, Դանիել Վարուժան («Պատմա-բանասիրական հանդես», 1974, № 3, էջ 33):

⁷ է. Զ. Զրբաշյան, Թումանյանի պոեմները, Երևան, 1964, էջ 487:

⁸ Նույն տեղում, էջ 488:

Անդրադառնալով այն բանաստեղծներին, որոնք «կ'ըստեղծեն առանց իրենց արյունին», Վարուժանը բերում է իսկական բանաստեղծի ու բանաստեղծության մասին իր պատկերացումը. «Ճշմարիտ բանաստեղծությունը մարտիրոսություն մ'է. ամեն բառի մեջ սրտին կաթիլ կաթիլ արյունումն է ստեղծելը» (ՆՄԿ, 127): Գրչի մեջ պետք է արվեստագետը դնի իր հոգին: Սա նախընտրելի է համարում Վարուժանը, սակայն ոչ վերջնական պայման «մեծագույն քերթող մ'ըլլալու»:

Քննադատելով «հնավաճառ» բանաստեղծներին, «որոնց ապրանքները ոչ տաղաչափության և հայերեն լեզվի փառքը ունին, ոչ գեղարվեստի շնորհքը» (ՆՄԿ, 127), Վարուժանը գնահատում է նրանց, ովքեր գիտեն հղկել իրենց բանաստեղծությունները, անթերի դարձնել ձևը: Սակայն իսկական արվեստագետը նա է, ով գիտե և՛ հղկել, և՛ «հիսուսորեն հյուծել»: «Որչա՛փ վը նախանձիմ ալն Անհասանելիներուն որ բոլոր տարրերը շաղված միացուցած են» (ՆՄԿ, 131), — բանաստեղծի խանդավասում է Վարուժանը: Նա գնահատում է այն արվեստագետին, ով կարողանում է ներդաշնակության հասնել ձևի և բովանդակության հարցում, ով «գույնը մտածման հետ հավասար կը բարձրացնեն» (ՆՄԿ, 51): Այդպիսի արվեստագետներ է համարում Շեքսպիրին, Հյուգոյին:

Ձևի և բովանդակության հարցերի մասին խոսելիս Վարուժանը այն ճշմարիտ հետևություններ է հանդու, թե արվեստի մեջ գաղափարը պետք է լինի համամարդկային, իսկ ձևը՝ աղգային: Այս ընդհանրական գաղափարը նա մասնավորեցնում է հայ գրականության հասցեով. «Մեր գրականության մեջ արվեստը հայ պետք է ըլլա, իսկ անոր հատակը կամ հիմը կազմող գաղափարը համամարդկային: Որ է՝ բանաստեղծը-սիրտը՝ Թորդոմյան, իմաստասերը-միտքը՝ համազգային» (ՆՄԿ, 50): Նկատենք, որ արվեստը Վարուժանի պատկերացմամբ արտաքին ձև չէ, այլ էություն՝ սիրտը, հայկական ոգին, ազգային մտածողության ամբողջ համակարգը: Եվ դա այն ամենն է, որի պահպանմամբ հնարավոր է դառնում ազգային գրականության ինքնուրույնության պահպանումը: «Արվեստը հայ, գաղափարը՝ համամարդկային» սկզբունքը, Վարուժանի կարծիքով, հետապնդում է երկու նպատակ՝ ազգային ինքնուրույնության պահպանում և, միևնույն ժամանակ, աշխարհի առաջավոր գրականությունից չկտրվելու հնարավորություն: Այս սկզբունքի կիրառմամբ «մեր զարգացումը առաջադիմական տարրերու վրա հաստատած պիտի ըլլանք, առանց մեր ազգային հատուկ դրոշմը կորսնցուցած ըլլալու» (ՆՄԿ, 50), — բացատրում է Վարուժանը: Հայ գրականության համազգային ճանաչման, աշխարհի գրականությունների կողքին կանգնեցնելու և հատկապես եվրոպական գրականության հետ շփվելու և նրա մակարդակը պահպանելու խնդիրներն էր առաջադրում Վարուժանը (ինչպես մի քիչ ավելի ուշ Տերյանը)⁹ հայ գրողներին և ամենից առաջ իրեն. «Միտքը՝ եվրոպացի, բայց սիրտը՝ հայ» (ՆՄԿ, 63), — ահա բանաստեղծի պահանջը: Եվ իր դավանանքը՝ «Գաղափարիս մեջ կ'ընտրեմ Պալընը կամ Նիցչեն, բայց արվեստիս մեջ կը նախընտրեմ Քուլա՛կը (Իհարկե, ավելի սանտրված և մաքուր)» (ՆՄԿ, 63):

⁹ Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հ. 2, 1961, էջ 283 («Հայ գրականության գալիք օրը՝ հողվածը»):

Այս իսկ պահանջով Վարուժանը մատնացույց է անում և՛ Աբովյանի սխրանքը: Բարձր գնահատելով և՛ Աբովյանի դերը հայ նոր դրականության սկզբնավորության գործում, բացառիկ հիացք տածելով նրա անձի ու ստեղծագործության նկատմամբ, Վարուժանը և՛ Աբովյանին գնահատում է հատկապես եվրոպական մտքի և հայկական ոգու համադրման համար: «Եթե Ձեզ հավասար թափով կը սիրեմ Աբովյանը¹⁰, — դրում է նա Չոպանյանին, — իր ցուլացիկ հայտնությունն է՝ կրթված և եվրոպականացված կենդանացնող ոգիի մը շուրջը: Ո՛ր էր նաև տաճկահայերու նոր գրականությունն ալ ունենար այդպես հայադրոշմ հիմնադիր մը» (ՆՄԿ, 63):

«Հայադրոշմ հիմնադիր» Աբովյանը Վարուժանի պատկերացմամբ հենց այն մարտիրոս-արվեստագետն էր, իր ժողովրդին կյանքով նվիրաբերված հերոսը, նրա բազինին բարձրացված ղոհը, որի մասին նշվեց վերևում: Հենց այդ պատճառով էր, որ Վարուժանը, ոգևորված և՛ Աբովյանի կյանքի սխրանքով, այնքան հաճախ էր խոսում նրա մասին և ծրագրել էր կերտել նրա կերպարը գեղարվեստական որևէ հարմար ժանրով: Այդ մասին նա Չոպանյանին գրել է. «Մտադիր եմ իր վրա վիպերգ մը գրել, հոգեբանական կտոր մը դուրսե» (ՆՄԿ, 139):

Աբովյանը, Վարուժանի կարծիքով, հենց այն հանճարներից մեկն էր («Անդին Ալիշանի և Աբովյանի պես հանճարներ կ'աշտարակվին վիթխարիորեն»), որոնք մեծ առաքելությամբ են հայտնվում կյանքում, որոնք արվեստագետ հակացության առավել կատարյալ մարմնավորումն են: Այդ առաքելությունը իմաստավորվում է իր ժողովրդի ու հայրենիքի նկատմամբ պարտքի խոր գիտակցությամբ, փոխհատուցման տքնանքով, որին, Վարուժանի կարծիքով, պիտի բաղձա ու ձգտի արվեստագետը:

Աբովյանի «ցուլացիկ հայության», «հայադրոշմ» ստեղծագործության ձևի ու բովանդակության և ընդհանրապես արվեստի ու գրականության մասին Վարուժանի կարծիքները, որ նամակներում հայտնում է ընկերներին, մեծ մասամբ հետևություն են այն մտահոգության, որ նա ուներ իր ժամանակի արևմտահայ գրականության նկատմամբ: Աբովյանի նման հայադրոշմ հիմնադիր էր նա կամենում նաև արևմտահայոց նորագույն դրականությանը, որովհետև գտնում էր, թե այդ «գրականությունը ալլասերած է», թե վերջին «տասնյակ տարիներու (1896—1906—Վ. Գ.) մեջ բոլորովին դժգունած է, Գողթան էրգերու, աշուղներու, Դուրյանի, Սրվանձությանցի մեկ նշույն իսկ մնացած չէ» (ՆՄԿ, 63): Վարուժանը ճիշտ էր նկատում, որ սիմվոլիզմի հետևությամբ արևմտահայ (հատկապես պոլսահայ) գրականությունը դադարում է «հայ տիտաններ» կերտելուց, որ արտաքին սեթեթեանքը զրկում է նրան կենսականությունից: «Խորհրդապաշտ դպրոցի հարմարվելու ձգտում մը կա՝ վերաշուական լուկ քառերով և քառերով» (ՆՄԿ, 63):

Հետաքրքիր է նկատել, որ Չոպանյանին հղած 1906 թվակիր այս նամակից մեկ տարի հետո բանաստեղծ ու քննադատ Արտաշես Հարությունյանը նույն ձևով էր բնութագրում պոլսահայ գրականությունը. «Բառե՛ր, բառե՛ր: Անհանճար ու անճաշակ նորակերտ բառեր, անգործածական բառեր, ծանրաբեռն պերճանքով պճնազարդված բառեր, որոնք հոյակապ դատարկություն-

¹⁰ Ա. Չոպանյանի՝ Աբովյանի մասին ուսումնասիրությունը կարդալուց հետո էր Վարուժանը կիսում իր խոհերը:

ներ միայն կը պատրվակեն»¹¹։ Վահան Տերյանը նույնպես 1914 թ. պոլսահայ գրականության նկատմամբ իր քննադատական խոսքը կոնկրետացնում էր գլխավորապես այդ հանգամանքի վրա՝ «ճոռոմ ու կեղծ գրականություն», «բառերի սեր», «անիմաստ բառերի կույտ» և այլն¹²։

Վարուժանն ընդունելով Ռ. Պազարճյանի այն դիտողությունը, թե «հայ դրականությունը իր ինքնուրույնությունը կը կորսնցնե» (ՆՄԿ, 50), ավելացնում է, թե այն «արդեն իսկ կորսնցուցած է», թե «արվեստը մեր արվեստը չէ, իսկ գաղափարը—երբեք» (ՆՄԿ, 50)։ Եվ այս ինքնուրույնության կորստի գլխավոր պատճառը օտարներին կապկելն է։ Պոլսի որոշ բանաստեղծների մասին Առանձարի հերոսներից մեկն ասում էր, թե նրանք «իրենց իմպուլսները ստանում են Պարիզի ժոկոյորներից»¹³։ 80—90-ական թվականներից սկսած՝ արևմտահայ պոեզիայի տխուր վիճակը շարունակվում էր։ Տեսական գիտելիքներով հարստացած և արվեստի կրակը ամբարած երիտասարդ Վարուժանը մտահոգված էր այդ վիճակի վերափոխմամբ։ Անգամ 1909 թ., երբ սահմանադրության հռչակմամբ աշխուժություն նկատվեց պոլսահայ գրական շարժման մեջ, Վարուժանը գրում էր. «Սխալ է կարծել թե մեր թրքահայ գրականությունը վերածնած է։ Մաշած անիվն է, որ կը դառնա ու կը դառնա, այս տարբերությամբ որ իր ձայնն ու ճոշունին եղանակը միայն փոխած է... իր փտության պատճառով։ Զէ ալ կարելի հանցանքը իրեն վերագրել։ Հանցանքը հայուն ճակատագրինն է։ Ասկի վերջը միայն հայկական արվեստ մը պիտի չկսի՝ համամարդկային գաղափարներու ուղև ծուծով» (ՆՄԿ, 168—169)։

Այս մտահոգություններն էին ընկած Վարուժանի դեղագիտական ծրագրի հիմքում, որի գլխավոր հարցը, անշուշտ, հայ ոգու և համազգային գաղափարի ներդաշնակության սկզբունքն էր, համաշխարհային նշանավոր դեմքերից սովորելու (ազդեցության տակ չընկնելու պայմանով), բայց ազգային նկարագիրը պահպանելու սկզբունքը։ Խոսելով Բայրոնի մասին և «ամենահիանալի գտնելով» նրան պոեմների մեջ, Վարուժանը գրում էր. «Պիտի ջանամ անոնց տված ներշնչումը ինծի օգտակար ընել՝ առանց անոնցմե ազդվելու. այդ մասին ամեն ընդդիմություն պիտի ընեմ։ Իսկ եթե առանց ազդվելու չկա օգուտ (ուրեմն՝ դա էլ է անհրաժեշտ—Վ. Գ.), է՛, լսով, այն ատեն Պայրոնը կը կարդամ իբրև բանասեր մը, հողվածագիր մը» (ՆՄԿ, 99)։

Ազդեցությունը բնական է, Վարուժանը ոչ միայն չի ժխտում տարբեր միջավայրերից և անհատներից իր կրած ազդեցությունը, այլև հաճախ ինքն է շեշտում, շմոռանալով, սակայն, հիշեցնել ինքնուրույնության և հայկականության իր ձգտման մասին։ Խոսելով վենետիկի և Կանի միջավայրից ու արվեստից կրած իր ազդեցությունների մասին, Վարուժանը ասում է, թե ձգտել է իր գրիչ-վրձինը թաթախել «միայն հայրենի հողին որդան կարմրին մեջ և ծովածովի արյանը» (ՆՄԿ, 158), ասել է՝ հայոց թնաշխարհիկ գույների և հայոց տառապանքի մեջ։ Ա. Չոպանյանի մի տողը¹⁴ շատ էր դուր եկել Վարուժանին, և նա մեջ է բերում իր նամակում. «Մտածենք և զգանք ու գործենք իբրև հայ» (ՆՄԿ, 101)։ Սա նաև Վարուժանի սկզբունքն էր, իրեն և իր սերնդին

¹¹ «Արևելյան մամուլ», Զմյուռնիա, 1907, № 20։

¹² Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հ. 2, էջ 293։

¹³ Առանձար, Վշտի ծիծաղ, Նրևան, 1961, էջ 84։

¹⁴ «Անահիտ», Փարիզ, 1907, № 1—2, էջ 444։

ուղղված նրա պահանջը: Բանաստեղծի կարծիքով՝ արվեստագետի առաքելությունը իմաստավորվում է իր ժողովրդի, հայրենիքի նկատմամբ ունեցած պարտքի ու փոխհատուցման խոր գիտակցությամբ, իրագործման համառության քննարկով, որին պետք է ձգտի նա մշտապես: Այդ գիտակցությամբ ու ձգտումով էր համակված երիտասարդ Վարուժանը. «Բաղձանքս է ապագայի մարգերուն նվիրել այնպիսի հղոր երգ մը՝ որ հայրենիքը ինձի պես արարած մը ծնած ըլլալուն գոնե չզղջա» (ՆՄԿ, 158):

Բանաստեղծի (արվեստագետի) դերի ու առաքելության, կյանքի ու արվեստի փոխհարաբերության, ազգայինի ու համամարդկայինի ներդաշնակման, ձևի ու բովանդակության և բազմաթիվ այլ գեղագիտական հարցերի մասին Վարուժանի այս և ուրիշ խոհերը թելադրվում էին հենց այդ գիտակցությունից: Ու նաև հավատից իր ուժերի նկատմամբ և իր մեջ ամբարված ու ելք որոնող խոհերի առատությունից: Դեռևս կյանք չմտած Վարուժանը կուտակել էր իր ներսում խոհերի, ապրումների մի մեծ պաշար, որ մաս-մաս լույս աշխարհ էր հանելու կյանքի հետագա տարիներին. «Ապագային համար այնքան աշխատություններ ունիմ, քերթողական այնքան գեղեցիկ ծրագիր՝ զոր գործադրելու համար նյութական ուժս կը պակսի» (ՆՄԿ, 132),— գրում էր նա ընկերոջը:

Վարուժանի տեսական-գեղագիտական այս համոզմունքները ավելի հստակ ու կոտ զրուկորվեցին ոչ միայն այդ ու հետագա տարիներին գրված բանաստեղծություններում, այլև հղվածներում ու բանախոսություններում, որ կարդում ու տպագրում էր նա Սեբաստիայում, Թոքատում ու Պոլսում ապրած տարիներին (1909—1915): Վարուժանի՝ ուսանողական տարիներին ձևավորված այս տեսական-գեղագիտական համոզմունքներն առաջին հերթին նրա ինքնատիպ տաղանդի և խոր մտքի արդյունքն էին՝ հենված այն գիտելիքների վրա, որ ընթերցասեր բանաստեղծը վերցնում էր եվրոպական նշանավոր մտածողների գրքերից, գրականության ու գեղարվեստի պատմության մասին ուսումնասիրություններից ու համալսարանի դասախոսություններից: Վարուժանի արխիվում պահպանվել են ուսանողական տարիների դասախոսությունների, ինքնուրույն մշակումների տետրեր (Ֆրանսերեն լեզվով գրված), որոնց մեջ հավաքված են տարբեր հեղինակների մտքեր՝ գրականության և արվեստի մասին: Այդ նյութերը Վարուժանը նույնիսկ դասդասել է տարբեր բաժիններով, ինչպիսիք են՝ Գեղեցիկը, Գեղագիտության, արվեստի գործի սահմանումը, Արվեստի ծագումը, Արվեստների դասակարգումը, Արվեստն ու բնությունը-գաղափարապաշտությունն ու ռեալիզմը, Ոճը, Արվեստն ու գիտությունը-փիլիսոփայություն, Կրոնք, Ներշնչումը և իր օրենքը, Արվեստն ու բարոյականությունը, Արվեստն ու առաջագիմությունը, Ժամանակի ու Գեղի պարագաների ազդեցությունը, Արվեստն ու կյանքը, Արվեստն ու քաղաքականությունը, Արվեստն ու արվեստագետը: Մեջբերումների տակ կարդում ենք Պլատոնի, Կանտի, Սպենսերի, Լեոնարդո դա Վինչիի, Ջերմիշևսկու, Բյուֆոնի, Գյոթեի, Տենի, Իբսենի և այլոց անունները: Այս նպատակադիր գրառումներն, անշուշտ, ոչ միայն հետաքրքրության, ուսումնասիրության, այլև որոշակի նպատակի, ծրագրի արդյունք են (հայտնի է, որ հետագայում Վարուժանը փորձեց ոճի հարցերի շուրջ գիրք գրել):

Անցյալ ու ժամանակակից տեսական-գեղագիտական, փիլիսոփայական մտքի նման ջանադիր ուսումնասիրությունը, անշուշտ, շատ օգնեց Վարուժ-

ժանին, հարստացրեց նրա գիտելիքները, բայց նա չդարձավ ընդօրինակող. այլ վերցրեց այն, ինչ հարազատ էր իր խոհին, միացրեց ու ձուլեց տարրեր համոզմունքներ՝ ստեղծելու համար իրենը:

Նկատված է, որ ինչպես մյուս հայ նեոռոմանտիկների, այնպես էլ Վարուժանի տեսական որոշ դրույթներ հենվում են Շոպենհաուերի և Նիցշեի փիլիսոփայության վրա: Որոշ կողմերով ընդունելով նրանց «գերմարդու» (Հանճարի, Հերոսի, Սուրբի) ըմբռնումները, արվեստագետի կերպարի պատկերացումները, Վարուժանն, այնուհանդերձ, երևում էր հայ իրականությունից. նրա արվեստագետը, հերոսը, հանճարը իր ժողովրդի տառապանքի կրողներն են, պայքարի տանող մարտիկ-առաջնորդներ և ոչ թե ժողովրդից (ամբողջից) վեր կանգնած փիլիսոփա-գեղագետներ:

«Հերոսը» խոհի մեջ Վարուժանը, բնութագրելով Հերոսին որպես «հիմարդու, նրա մեջ առանձնացնում է կատարյալի խտացումը՝ «հոգեկան և մարմնավոր կարողություններուն ներդաշնակությունը» և ապագայի համար պայքարող ոգին. «Մարգարեն ապագան կը տեսնե, Հերոսը կը պատրաստե զայն»¹⁵: Եվ զոհաբերումի պատրաստակամությունը՝ «առանց զոհի հերոս չկա»: Այս մտքերն են ընկած «Առաքյալը», «Հաղթողը», «Վիրավորը» բանաստեղծությունների հիմքում:

Շոպենհաուերի, Նիցշեի գաղափարների հոռետեսական, մարդատյաց կողմը չէր, որ կարող էր գրավել ժողովրդի ազատագրության գաղափարով տոգորված Վարուժանին, այլ ուժեղ անհատի՝ «գերմարդու» պոետական կերպարը, նրա բանաստեղծական, աֆորիստիկ մտածողությունը: Հանճարի, հերոսի, ժողովրդի փոխհարաբերության մասին Վարուժանի գաղափարներն ունենին հակադիր ուղղվածություն և, ինչպես նկատված է՝ «իրենց բուն էությունը, իրենց պաթոսով ուղղված էին դեպի մարդասիրականը, լուսավորը, դեպի առաջադիմականը, դեպի տառապող ժողովրդի ազատագրությունը»¹⁶:

Դարասկզբին, ինչպես եվրոպական, այնպես էլ հայ իրականության հասարակական, գրական մտածողության մեջ հիմնականում գոյություն ունեին երկու հոսանք՝ դեկադենտական-մոդեռնիստական, որը բողոքում էր բուրժուական-քաղաքական բարքերի դեմ և դեմոկրատական՝ դարձյալ բուրժուական շահագործման դեմ բողոքող էություն:

Որդեգրելով մոդեռնիզմի գեղագիտության ինչ-ինչ գծեր, կապված արվեստի պոետիկայի խնդիրների հետ, Վարուժանը դարձավ դեմոկրատական հոսանքի ակտիվոր ներկայացուցիչներից մեկը մեզանում, բերելով անազատ հայրենիքի ու անազատ մարդու ազատաբաղձ ճիչը, դառնալով նրա պայքարի շեփորահարը: Այսպիսի տեսական, գեղագիտական ըմբռնումներով, պոեզիայի, արվեստագետի դերի ու կոչումի մասին այսպիսի մտորումներով էր Վարուժանը գրիչ վերցնում, և նրա գեղարվեստական ստեղծագործությունները ներդաշնակ էին այդ ըմբռնումներին:

¹⁵ Դ ա ն ի ն ի Վ ա ռ ո ժ ա ն, Երկեր, Երևան, 1946, էջ 364:

¹⁶ «Հայ էսթետիկական մտքի պատմությունից», էջ 195:

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ ДАНИЕЛА ВАРУЖАНА

ВАЗГЕН ГАБРИЕЛЯН

Резюме

Эстетические взгляды Даниела Варужана нашли отражение и в статьях и письмах поэта. Теоретические высказывания Варужана об искусстве и литературе свидетельствуют о том, что он был не только большим поэтом, но и крупным мыслителем. В основе эстетической программы Варужана лежит концепция национальной по форме и общечеловеческой по содержанию литературы.