

ԴԱՆԻՆԻ ՎԱՐՈՒԺԱՆԻ «ՀԵԹԱՆՈՍ ԵՐԳԵՐԻ» ԳԵԱՀԱՏՄԱՆ ՇՈՒՐՋ

ԿԱԶԱՏՈՐ ՎԱՐԴԱՅԱՆ

«Հեթանոս երգեր» շարքում Վարուժանը դիմել է արտահայտման ինքնատիպ հնարներին: Թե՛ պատկերի դիցաբանական գունավորումը, թե՛ կնոշ ու սիրո համարձակ պատկերումը, որոնց կիրառումով շարքի բանաստեղծությունները ստացել են խորհրդանշական կամ պայմանական բնույթ, կյանքը բանաստեղծորեն իմաստավորելու «հեթանոս ձևեր» են: Այս ձևերով կերտած լիարյուն, բնական կյանքի պոեզիայով նա արմատապես հակադրվել է ժամանակակից կյանքի անբարոյականությանը, խտրականությանն ու խեղճությանը:

Դիցաբանական գունավորումներով նրա բանաստեղծությունները («Վա՛նատուր», «Գրգանք», «Առաշին մեղքը», «Անահիտ», «Մեռած աստվածներուն» և այլն) հեթանոս խորհրդանշաններով ստեղծված պատկերներ են, իսկ հեթանոս անկեղծությամբ ու համարձակությամբ կերտվածները («Արևելյան բաղանիք», «...Ով լալագե», «Թրհնյալ ես դու ի կանայս...», «Ո՛ր Տալիթա» և այլն)՝ «հեթանոս» պայմանականություն ունեցող պատկերներ: Կողմեր, տրոնք հավասարապես իմաստավորում են Վարուժանի «հեթանոսական» իդեալը, մարդու մասին նրա բանաստեղծական երազը:

Առաջին հնարաստեղծմամբ՝ դիցաբանական գունավորումներով կերտված խորհրդանշական պատկերներով չէր ամբողջանա դարին հակամարտ բանաստեղծի մարդասիրական իդեալը: Առավել ներգործող, քաղաքացիական շիկացմամբ պատկերներ կերտելու համար նա անհրաժեշտաբար դիմել է «հեթանոս հանդգնությանը»՝ ստեղծելով սերն ու կինը առնականորեն մեծարող պատկերներ: Այս դեպքում, ի տարբերություն դիցաբանական «ատաղձի», ընթերցվածներում բնության շնչավորմամբ ու աստվածացմամբ ընթերցողին տրվող խորախորհուրդ դասի, կյանքում իր նկատած խեղճությանը, առնական ոգու անկմանն ու «թաքուն» այլասերումներին Վարուժանը հակադրվում է բաց ու բնական գեղեցկությունների աննախապաշար ցուցադրմամբ, սիրո բաց ու առողջ պատկերումով: Չըմբռնելով վատասերված կյանքին հակադրվելու բանաստեղծի դիրքորոշման այս յուրօրինակությունը՝ «Հեթանոս երգերի որոշ քննադատներ դեռ Վարուժանի օրերից դրանք համարել են բարոյապես անընդունելի՝ «ոչ իրական և ոչ մարդկային»¹ և դա այն դեպքում, երբ հենց այդ պատկերների հիմքում ընկած էր իրականի ու մարդկայինի հաստատման բուռն ձգտումը:

Խոսքն ամենից առաջ վերաբերում է «Արևելյան բաղանիք», «Ո՛ր Տալիթա», «...Ով լալագե», «Հեթանոսական» բանաստեղծություններին, ուր իր մարտնչող ոգու, «բանաստեղծական հանդգնության» արտահայտումը Վարուժանը հասցրել է հրապարակախոսական շիկացումների՝ առավել բացահայտ դարձնելով դարի հետ բացած մարդասիրական վեճը: Վեճ, որտեղ նա ճիմեավորում է իր «բարոյական ըմբոստությունը» (Վ. Տերյանը կասեր՝ «հանկարծակի հեթանոսանալը»), բացահայտում այդ ըմբոստության քաղաքացիական ելակետը:

Անդրադառնանք հիշյալ բանաստեղծություններից յուրաքանչյուրին:

«Ո՛ր Տալիթան» հեթանոս շարքը դիմորոշող ընթերցվածներից է, վարուժանագիտության մեջ շատ վկայակոչված ու վերլուծված: Այստեղ բանաստեղծն իր քնարական հերոսի հուսախաբված հոգու ծայրահեղ դառնությունն ու ընդլուծումն է արտահայտում, շիկացած ատելությունը դեպի անհավասար կյանքը,

¹ Տե՛ս «Գրական ասուլիսներ», Գ., Գ. Վարուժանի «Հեթանոս երգեր», Կ. Պոլիս, 1913, էջ 40:

ուր մարդկային բոլոր ձգտումները, փոխհարաբերություններն ու կապերը պայմանավորում է ամենագոր նյութը: Ամենուրեք դրամով ապրելու ահավոր խեղդուն է «Ո՛ր Տալիթա» բանաստեղծության քնարական հերոսի ապրած դրամա՝ չի հասարակական դրդիչը, հերոս, որ շքեղ դահլիճներում դառը հիասթափություն է ապրել: Բայնեղ սոցիալական խտրականությամբ անտեսվել են նրա մարդկային արժանիքները, ծաղրվել նվիրական հույզերը, ոտնահարվել արժանապատիվությունը, և այդ ամենի համար նա սրտի խորքից ատում է կյանքի տերերի ցոփ կենցաղն ու անասնական բարքերը:

Կ'ատեմ կիներն՝ որոնք դիմացն հայելիին

Դիմաներկեր կը շաղվեն:

Կը ծըծցընեն ծերակույտի անդամներ

Տըռփանքներով տարորեն:

Դահլիճներում փարթամ կիները կ'ատեմ.—

Իրենց կավատն է՝ ոսկին:

Զիրենք սիրողը կըսպառեն, և իրենք

Տան շընիկեն կը սպառին²:

Հուսախաբված ու դառնացած քնարական հերոսի համար այլևս ոչինչ «դին չունի»: Նա էլ մարդկային այն որակից է, որ կեղծիքի աւերակաշտության մղձավանջից ազատվելու համար պատրաստ է կյանքը տալու սրտից բխած համբուլի: Այս իմաստով էլ հոգու սփոփման միջոց է ռամիկ աղջրկա» հետ նրա «հեթանոս սերը», որը ընդհանուր ոչինչ չունի մարմնական հաճույքի ցուցադրման, տարփերգության հետ: Այս դեպքում էլ զարմանալի է ավանդույթի ուժը: Բնական այնտեղ, երբ գրիչ է վերցվել հանիրավի քննադատությունը մերժելու, բանաստեղծի գլխում պաշտպանելու համոզումով, անգամ այդտեղ ավանդական գնահատականը խանգարել է հստակ հայացք դրսևավորելուն, և դա, իհարկե, բաց պատկերների» հարցում, որի բնորոշ դրսևորումներից է «Ո՛ր Տալիթան»: Այսպես, Վարուժանի հեթանոս շարքը շախարհի վերածնունդը՝ երազելու արտահայտություն գիտելով, ուսումնասիրողներից մեկը առանձին դեպքերում վերապահումներ է կատարում, այդ թվում նաև «Ո՛ր Տալիթայի» կապակցությամբ: «Խաբված հոգին» գարեջրով ծախելու, պանդոկների, կյանքի հատակը իջնելու, վիրավորված հոգին հատակում «պղծելու» կյանքի այս վարքագիծը, — գրում է Հ. Ռշտունին, — խորթ է հայ իրականությանը, հայ ժողովրդական բարոյական ըմբռնումներին, ինչպես և բանաստեղծի ոգուն, նրա սիրո մի շարք քնքուշ երգերի հիմնական տրամադրությանը: Ծաղրված սիրո վիշտը մոռանալու պանդոկի ուղին տարբեր է սիրո ռոմանտիկայից, անսովոր մի բան՝ Մեծարենցի, Տերյանի, Իսահակյանի և հենց իր՝ սիրո մի շարք քնքուշ, ռոմանտիկ արտահայտությունների կողքին: «Ո՛ր Տալիթան» հագեցած է եվրոպական մեծ քաղաքների կյանքի ռեալիզմով: Նրա որոշ պատկերները գերծ չեն նաև նատուրալիզմի տարրերից: Այդպիսին է, սրինակ, «նստն ծունկիս վրա», կամ՝

Նվ ծունկերես վար սըրունքներդ օրորես՝

Մինչև որ սերս հասունանա:

Նատուրալիզմի որոշ տարրերից գերծ չեն նաև «...Ով լալագե», «Հեթանոսական», «Օրհնյալ ես դու ի կանայս...» և այլ քերթվածները³:

Այդպիսով, մասնավորապես, չի նկատվում, որ այդ և նման՝ «հայ ժողովրդական բարոյական ըմբռնումներին» անհարիր պատկերները նաև վերափոխման ենթակա աշխարհի ու նրա բարքերի բանաստեղծական սուր անդրադարձումներ են, և միանգամայն անտեղի է դրանք ազգային-քաղաքական շահի հետքերով դիտելը և կամ այդ պատկերացումներին հակադրելը:

Այս գնահատմամբ անտեսվում է ևս մի կարևոր բան. այլադեմ զազվր ախտերին քաղաքացիություն տալուն միշտ պատրաստակամ եվրոպական «ա-

² Դ ա ն ի ե լ Վ ա Ր Ո Ւ Ժ ա ն, Հեթանոս երգեր, Կ. Պոլիս, 1912, էջ 44 (այսուհետև մեջբերումների էջերը կտրվեն բնագրին կից):

³ Հ ե կ տ ո Ր Ռ շ տ ո Ւ ն ի, Դանիել Վարուժան, Երևան, 1961, էջ 180—181:

զատամտությունից» շատ է տարբեր մարմնական թուլությունը «հաց ուլելու պես» արտահայտելու՝ հայ ժողովրդական հոգեբանության մեջ ապրող հեթանոս պարզությունը:

«Ո՛ր Տալիթան», որի արտահայտած բարոյական սկզբունքը չի ընդունում գրականագետը, կյանքին ուղղված խիզախ մենախոսություն՝ մարտահրավեր է՝ նույն այդ կյանքի բարոյական չափանիշները պսակազերծող: Վարուժանի գրական հեթանոսության սկզբունքային արտահայտություններից է դա՝ սուր բանավեճը մերժելի կյանքի դեմ՝ հեթանոսորեն համարձակ ու անկեղծ. վրեժ-խընդրորեն խիզախ մի վերաբերմունք, որ զատավճռի ուժ ունի «դահլիճներում» փարթամ կանանց՝ հասարակական միջավայրի նկատմամբ:

Հասարակայնորեն ու մարդկայնորեն գեղեցիկն արտահայտելու սկզբունքի ճանաչողական ընդհանրություն ունեն Վարուժանի համարձակ պատկերները և Գր. Զոհրապի մի շարք (և լավագույն) նովելները: Ակնհայտ է մի կողմից Վարուժանի քնարական հերոսի և մյուս կողմից այդ նովելների հավաքական հերոսի հարազատությունը:

Ահա՛ Զոհրապի նմանատիպ հերոսները. կանանցից՝ հասարակաց տան աղջիկը՝ Մագթագինեն՝ համանուն նովելում, «Երջանիկ մահը», «Դիմակը», «Վերադարձը», «Արմենիսա», «Անդրշիրմի սեր», «Մյուսը» նովելների ազատ պահվածքով հերոսուհիները, տղամարդկանցից՝ «գողը» («Ջաբուղոն»), «մարդասպանը» («Ճեյրան»), հայրական ժառանգությունը անխնայորեն վատնողը, («Շակոբիկ»), գրեթե նման կենցաղի տեր երիտասարդը («Երջանիկ մահը») և այլն:

Զոհրապի այս հերոսները մարդու մեջ վերստեղծում, վերածնում, նորոգում են նրա բնածին հատկանիշները, որոնց այնքան խնամքով ու «օրինաչափորեն» մեռցնում են քաղաքների բարքերն ու պայմանականությունները, սոցիալական ու քաղաքական հակամարդկային պայմանները:

Գումարենք Զոհրապի՝ մարդու մեծ բարեկամի խորհրդածություններն այս առիթներով և կտեսնենք, թե ինչպես բարոյապես թուլացող ու անկման ալիքն ընկած հասարակության մեջ (որպիսին էր օսմանյան Թուրքիայի հասարակական կյանքը) Զոհրապը գուրգուրոտ սիրով հավաքում ու ցուցադրում է մարդու և մարդկայինի դիմադրող ուժը:

Վարուժանը ավելի է սրում ցուցադրման ձևերը, հետևաբար ավելի բացահայտ կրթով փարվում մարդուն հոգեին վերածնող ուժը մեծարելու՝ դեռևս վերածնդի դարաշրջանից կիրառված խորիմաստ սկզբունքին:

Նողկանք տածելով դեպի դրամատիրական վերնախավի «սիրո կենցաղը», խորը վիրավորանքը սրտում, Վարուժանի քնարական հերոսն էլ իր վշտոտ հոգին ամոքելու է տանում հասարակ, «չլեբաց» աղջկան... Սոցիալական (և ոչ միայն սոցիալական) հիմք ունեցող մի վիճակ, որին «Մագթագինեն» նովելում բնորոշ ու պարզ մի բացատրություն է տվել Զոհրապը: Հասարակաց տուն ընկած դեռատի աղջկան՝ Մագթագինեին, այցելում են կյանքում մոլորված մարդիկ՝ «ամեն աղգե, տարիքն ու դասակարգը»: Եվ դրա «պատճառն այն էր գուցե, — խորհում է Զոհրապը, — որ այս տարօրինակ աղջիկը ուղղամտություն մը ունեի իր վաճառիկ սիրույն մեջն ալ»⁴: Հասարակ մարդկանց բնորոշ այս ուղղամտությունը Տալիթան էլ ունի՝ «կարմրաշուշկա կապելլայի» աղջիկը՝ ի տարբերություն կեղծավոր, բազմադիմի «փարթամ» կանանց...

Եթե Վարուժանը քնարական հերոսի հոգեվիճակն ու զգացումները «Ո՛ր Տալիթայի» մեջ բացահայտեր ոչ թե քաղաքացիական սուր կրքով, այլ մեղմ քնարականությամբ, ապա այն կստանար «Ականջներում» բանաստեղծության արտահայտչաձևը կամ համանման մի լուծում:

Անվիճելի է այս երկու բանաստեղծությունների («Ո՛ր Տալիթա», «Ականջներում») ներքին հարազատությունը, որ պայմանավորվում է կենսական հիմքի հարազատությամբ (երկուսում էլ արտահայտվում, խորհրդածում է կյանքից հուսախաբված, մերժված սիրահարը): Առաջինում քնարական հե-

⁴ Գ. Զոհրապ, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1962, էջ 50—51:

բոսը համարձակորեն ծառս է լինում՝ այդ մերժման հանրային աղտոտ հիմունքի դեմ, իսկ՝ երկրորդում՝ իր նմանածավալ ապրումներին տալիս է սիրո ողջամբողջական հոգեբույն հորդորի արտահայտություն: Լուծման, արտահայտման այս տարբերությունը պայմանավորված է երկու բանաստեղծությունների հիմքում լինելով՝ «ապրված կյանքի» փաստերով: Թեև «Ո՛ր Տալիթան» ստեղծվում էր 1911-ին, հայ գեղանկարչության նրա հիմքում մնում էր Վարուժանի ապրած սիրո ցնցող դրաման, այն օրերի, երբ նա Գենտում ընդհուպ տրվել է ինքնասպանության գաղափարին⁵: Բայց ահա, ժամանակ անց, հեթանոս ծրագիրն իրագործելիս, գավառի հասարակական նախապաշարումներից ու քաղքենի մտադրությունից վերստին դառնացած բանաստեղծը «հեթանոսաբար» է ապրում երբեմնի եղբուկությունը՝ որոշակի պայմանականությամբ (ի տարբերություն «Լեռումի», որի մեջ նույն կենսական հիմքի վրա բանաստեղծն իր ապրումները դրսևորում է «քրիստոնեաբար»), միաժամանակ բանաստեղծությանը հաղորդելով հայ գավառական կյանքի նախապաշարմունքների սուր քննադատական ուղղվածություն:

Այլ կենսական մղումից էր ծնվում «Ականջներս»-ը: Բանաստեղծը գավառում ապրում էր դրամատիկորեն անօրինակ մի սեր: Քերթվածում կյանքի ու սիրո հույզերի այդօրինակ թանձրացումը արդյունք էր երջանկանալու անհնարինության գիտակցումի: Կարելի է ասել, որ «Ականջներս»-ը ստեղծվել է անմիջապես՝ իբրև ընթացիկ հույզերի թանձրացում, «ապրվող կյանքի» քննարկան խոստովանում: Մինչդեռ «Ո՛ր Տալիթայի» երևան գալը պայմանավորվում էր հեթանոս շարքն ամբողջացնելու ստեղծագործական ծրագրով: Սրանով է բացատրվում «Ո՛ր Տալիթայի», «սովելի հեթանոս» բնույթը՝ «Ականջներս»-ի համեմատությամբ:

Այս բանաստեղծությունների առանձնահատուկ քննարկանությունն ակնհայտ է դառնում, երբ դրանք դիտում ենք բանաստեղծական իդեալի արտահայտման տեսանկյունից: Այսպես. կարո՞ղ ենք «...Ով Լալագե», «Հեթանոսական», «Ո՛ր Տալիթա» քերթվածներում բանաստեղծական իդեալի ուղղակի արտահայտություն տեսնել, այդ բանաստեղծությունների ֆաբուլան դարասկզբի հումանիստ բանաստեղծի իդեալի ուղղակի արտահայտություն համարել: Ո՛ր, անշուշտ: Շիրվանզադեի դառը գնահատականը՝ գալիս էր հենց նման ընթերցումից՝ իդեալի ուղղակի ընկալումից: Բանաստեղծական պատկերը Վարուժանի իդեալի հետ անուղղակի կապ ունի: Ամեն դեպքում շարքի մեջ այս երեք քերթվածներն առանձնանում են որպես հասարակական մերժելի բարքերին ուղղված կրքոտ ընդդիմախոսություններ: Մինչդեռ շարքից դուրս, առանձին ընթերցվելիս, այդ օրերին ծաղկում ապրող պոռնկագրության պայմաններում (երբ, մանավանդ, Վարուժանն արևելահայ գրողների շրջանում անբավարար էր ճանաչված) հնարավոր ու հասկանալի էր Շիրվանզադեի ուղղակի ընկալումը⁶:

Արդ, ո՞վ է «...Ով Լալագե» բանաստեղծության քննարկան հերոսը (ինչպես նաև երևակայական պատկերի հնարքով կերտված «Հեթանոսական» բանաստեղծության): Հին հունական մի ստրկատեր, հռոմեական մի պատրիկ, արևելյան մի իշխող, թե՛ երևակայական անձ՝ միևնույն է: Որովհետև ոչ թե քննարկան հերոսի ով լինելն ու ինչ կերպ արտահայտվելն է կարևոր, այլ նրա զգացածը, այդ զգացածի քաղաքացիական ու գեղագիտական նպատակաուղղվածությունը:

«...Ով Լալագեի» «պատումին» վերհուշի ձև է հաղորդել բանաստեղծը: Ահա «պտղաբերձ», մեծատարած աշնանային այգին, ուր բերք ու բարիքով

⁵ Տե՛ս Դանիել Վարուժան, Նամականի, Երևան, 1965, էջ 128:

⁶ Տեղին է հիշել Հր. Թամրազյանի դիտման այս կապակցությամբ, որ Շիրվանզադեն «...Ով Լալագեի» խոստ քննադատությամբ դեմ է արտահայտվում մարմնապաշտությանը, սցավաբ, մոռանալով այդ բանաստեղծությունը դիտել նաև Վարուժանի ստեղծագործության հյուսվածքում (Հր. Թամրազյան, Սովետահայ դրականության պատմություն, Երևան, 1980, էջ 12):

շնչող վազերն: ու ծառերը, հողն ու օդը բռնված են երկունքով: «Հարյուրավոր ժիր գերիններ», անապատի անծանոթ երգեր շուրթերին, զբաղված են այգեկութով, մրգահավաքով: «Ողկույզներու դեզերով» բեռնված սայլեր, «եռեփ եկող հնձան».. մինչ աստղերն հասնող աշնանային բույրեր, վայրածփիկ մազերով: գերուհիների խինդ ու ծիծաղ, «հնարույր լայն կարասներ»՝ կնոշ ծոցի պես, ամեն տարի խորհրդագործվող... և՛

Լեցուն շողով, հաղթանակով, բերկրանքով,

Հավերժակա՛ն կյանքերով... (67):

«...Ով Լալագեում» ևս մարդն ու բնությունը նույնանում են. բնությունը մարդկայնանում է, իսկ մարդը դառնում է համակ բնություն: Հեթանոս պատկերների խորիմաստության հիմքն է սա: Այստեղ աշնանային բնությունն իր ծանրակիր «պտղաբերձությամբ» Լալագեի նմանակն է, իսկ իր հերթին՝ Լալագեն աշնանային բնապատկերի օրգանական մասնիկը:

Այս մտայնությամբ է շնչում բանաստեղծությունը.

Արդ հիշեցի՞ր գուն այն օրն, ո՛վ Լալագե:

Ակոսներուն և կողերուդ ընդմեջն,

Այն ծանր ամիսն հղիությանդ,

Կ'անցներ ալիքն հողին հորդող ուժերուն:

Արեգակի արյունին նուռն էր՝ ծոցիդ

Մեջ հասունացած: Բուներն ի վար ծառերուն

Կը ծորեին շիթ առ շիթ

Հուլները՝ նման արցունքի:

Քու համբուրված մարմինիդ պես ծանրակիր

Հողն էր թրշված, էր կաշուն

Քաղցուներով ու մեղրով:

Անուշաբույր իր բեռին տակ կը կքեր

Դեղձենին քե՛զ նմանակ,

Քու ծիծերուդ նմանակ

Ողկույզներն այն լեցուն էին՝ ապագա

Միծաղներով, ցրնծությունով և կայթով:

Ու իրիկունն այն կ'ուտեր կուրծքը հողին... (66—67):

Մոտավորապես այս է «բանաստեղծական միջավայրը», ուր «բուրումնեբուն մատնըությունը», իրիկնային արծարծուն աստղերի տակ, հերոսին մղում է հեթանոս վայելքի. երբ աշնանային այգու պես ծանրակիր իր կինը՝ Լալագեն, զբաղված էր նուռ քաղելով ու «հեշտաբուռն» ըմբռնանքով....

Բնության ներշնչմամբ կատարված մեղանշումը ներկայացվում է անողորմորեն մերկ ու անկեղծ՝ որպես բանաստեղծական ընդդիմախոսություն գարի՝ նյութով պայմանավորված «թաքուն բողբոջումներին»:

Համբուրեցի՞... բռնած հընդիկ ծամերեն

Պառկեցուցի ժրպտագին գլուխը կուրծքիս,

Նվ հեշտաբուռն շրթներով, Լալագե՛,

Համբուրեցի՞... (68):

Ահա, իր բանաստեղծությամբ ասում է Վարուժանը, մի համբուրելի անկեղծություն՝ ձեր հոգում բույն դրած բարոյական բազմածալ կեղծիքի դիմաց: Իհարկե, «Հեթանոս երգերի» քնարական հերոսի բոլոր հատկանիշները կարևոր են: Բայց կա և ամենակարևորը, այն, որ այդ քնարական հերոսը ոչ միայն բուրժուաքաղքենիական կենցաղին հակամարտ, ասպետորեն անկեղծ, առնական ու բնական մարդն է, այլև դարերի բեռած եռգեթանական աղճատումից՝ ոգու աղֆառացումից ու խեղճությունից վերածնված կոնկրետ մարդն է՝ հայը: Բովանդակային ողջ հարստությունը կազմող առանձին գծերին ու շերտերին բնորոշ այս երկմիասնության շնորհիվ են «Հեթանոս երգերը» դառնում «մարդ էակի գիրք», ձեռք բերում մարդասիրական համակողմանիություն: Քնարական հերոսն իր էության բնորոշ կողմերով մարմնավորում էր բանաստեղծի փափայլած ազգային ու համամարդկային մարդասիրական-քաղաքացիական երազը: Նրա այդ ընդհանրացնող ուժը երկու դեպքում էլ թանձր ու ներ-

գործող է, որովհետև կոնկրետ է թե՛ որպես ազգային կյանքի և թե՛ որպես եվրոպական կյանքի բանաստեղծական իդեալ:

Վարուժանի բանավեճը ծրագրային է և հաճախ ընդունում է արտասովոր սուր բնույթ: Դա նրա քնարական հերոսի հեթանոս անկեղծությունն է, մի հատկանիշ, որ արտահայտչական տարբեր ձևերով բնորոշ է բանաստեղծի գրական ողջ վաստակին: Վարուժանն իր գործով ամենուր մեզ պատգամում է մշտապես կենսունակ մի ճշմարտություն. որ բանաստեղծությունը գերագույն անկեղծություն է, որ առանց անմնացորդ անկեղծության չի կարող մեծ բանաստեղծություն ծնվել, անկեղծությունը բանաստեղծության դոյուսթյան պայմանն է, նրա ներքին կյանքը: Ահա ինչու է նրա քնարական հերոսին այդքան խոր ցավ պատճառել տեսածն ու զգացածը, այն, որ զազիր կեղծիքը բույն է դրել անգամ անհատի մտերմիկ աշխարհում, ամբողջությամբ պարուրել նրա հոգին, պայմանավորել մարդու բոլոր տեսակի փոխհարաբերությունները, ներհյուսվել նրա կյանքի բոլոր դրսևորումներին և ապականել հասարակությունը՝ ընտանիքից մինչև հանրային հաստատությունները:

Ամեն դարաշրջան տևի իր ճշմարտությունը, բանաստեղծին դարի հետ վեճի մղող իր մարդասիրական նշանաբանը: Ֆրիկի դարաշրջանի ճշմարտությունը նրա տողերում այսպիսի մարմնավորում է գտել.

Հիմիկ դժգոհեց բաներս, որ թաթարն եղաւ թագաւոր.

Ջրկեց զամենայն աշխարհս ու ղգողերն եդիր մեծաւոր⁷:

Սայաթ-Նովան՝ մարդու իրավունքների մեծագույն երգիչներից մեկը, այսպես է բանաձևում իր ժամանակը խտացնող ճշմարտությունը.

Ղուրթս էնդուր ճամփա չէ գնում՝ շատացիլ է խալխի սուտն...⁸

Նենգված ու դժվար կյանքում աղավաղվող մարդուն վերածնելու նպատակով Վարուժանի կերտած խոսքը վեր է բարձրանում ճշմարտությունը մարդասիրորեն արտահայտելու «հայեցողականությունից». այն իր «հեթանոս» ձևով ընդլզող է, խարանող, պսակազերծող:

Այսպիսով՝ «...Ով կալագեն» և նման բանաստեղծությունները «Հեթանոս երգերի» ողնասյունն են կազմում: Ու գրել, թե Շիրվանզադեն ճիշտ է նկատում մոդեռնիզմի ազդեցությունը «...Ով կալագեն» և նման քերթվածների վրա, ինչպես և ոչ բոլորովին առանց հիմքի քննադատում է: Էրոտիզմի տարրերը⁹, նշանակում է արժեզրկել, ոչնչի հավասարեցնել շարքին տրված բարձր գնահատականը:

«...Ով կալագեն», «Ո՛ր Տալիթա», «Հեթանոսական» բանաստեղծություններն իրենց պատկերային մերկության հասարակական հասցեագրմամբ անկեղծության դաս են: Սրանցից վերջինը, որ նախապես ունեցել է «Հեթանոս երազ» վերնագիրը, այդպիսին է ավելի լայն առումով: Այն հեթանոս պատկեր է նյութի ակնկալման հիմքով ամեն կարգի այլասերմանն ուղղված:

Հետաքրքիր է այս երեք բանաստեղծությունները դիտել քնարական հերոսի արտահայտման տեսանկյունով: Սա մի կարևոր հանգամանք է, որ գրեթե ուշագրություն չի առնվել, վերլուծման նյութ չի դարձել Վարուժանի «գրական հեթանոսություն» քննադատների կողմից: Չի նկատվել, որ «Հեթանոս երգեր» շարքի գործերից քչերի մեջ է բանաստեղծը քնարական հերոս: Մեծ մասի մեջ, այդ թվում՝ բոլոր համադրակ պատկերներին, քնարական հերոսը Վարուժանը չէ: Վարուժանն, իբրև արվեստագետ, անձնավորում է քաղաքացիական բարձր դեր ունեցող մի հավաքական կերպար, որի վերաբերյալ ամեն թյուրընկալում նա սրտի ցավով է ընդունել: Պատահական չէ, որ իր քնարական հերոսի բնավորությունը, ընդհանրապես իր կողմից կյանքի քնարական վերապրման էությունը հայ գավառի նախապաշարյալ ընթերցողին նա բացատրել է այն շրջանում, երբ հրապարակ էր հանում ամենահամարձակ հե-

7 Ֆ Ր ի կ, Դիվան, աշխատասիրությամբ Տիրայր Արքեպիսկոպոսի, Նյու-Յորք, 1952, էջ 373:

8 Սայաթ-Նովան, Հայերեն խաղեր, Երևան, 1984, էջ 77:

9 Ն. Ռշտունի, Նշվ. աշխ., էջ 181:

Թանոս պատկերները: «Մենք,—գրում էր Վարուժանը,—կերգենք կյանքի բոլոր երևույթները. այսօր կծիծաղինք, վաղը կուլանք, այսօր քահանա ենք, վաղը՝ քուրմ, օր մը թափառական, օր մը արքա, օր մը սիրահար, օր մը ատեցող, ըստ իսկապես ոչ մեկն ենք, այլ մենք մենք ենք: Աստված մեր սիրտը հայելի՝ մը ըրած է՝ որ հավատարմորեն կցուցանենք ամեն ինչ առանց ամեն ինչ ըլլալուն»¹⁰:

Բանաստեղծի ասածի մեջ խորապես համոզվում ենք, մանավանդ երբ քննում ենք հեթանոս պատկերների քաղաքացիական լիցքերը:

Հեթանոս ավյունի սիրո երգեր Վարուժանը գրեց և հետո՝ «Հացին երգին» դուգահեռ: Բայց գրանցում արդեն քնարական ապրումը որակապես այլ է: Նախ՝ այլևս չկա այդ ապրումի ընդգծված պայմանականությունը, որով աչքի են ընկնում հեթանոս պատկերները: Այստեղ, ընդհակառակը, կյանքի քնարական վերապրումը ուղղակիություն ունի, և Վարուժանի քնարական ես-ի ու իր քնարական հերոսի միջև չկան սահմաններ... Սրանում համոզվելու համար համադրենք մի կողմից «Հեթանոսական», «Ո՛ր Տալիթա», «...Ով Լալագեն» և մյուս կողմից՝ «Հոգանքն վերջ», «Դալար ճյուղ մը», «Բարտիններ», «Հմայքի աղբյուր» բանաստեղծությունները: Առաջիններում հանդես են գալիս տարբեր քնարական հերոսներ, որոնք կյանքում տարբեր տեղ ու դեր ունեն: Ու եթե մտածողությամբ, կեցվածքով ի մի են գալիս, ապա դա էլ բանաստեղծի քաղաքացիական ընդդիմադիր դիրքորոշումով՝ իբրև կյանքում ապարդյուն կերպով քողարկվող զգրելի երևույթների բացորոշ հակադրումներ: Մյուսներում, սակայն, քնարական հերոսը միևնույն անձն է, որ ապրում է բանաստեղծի մեջ և ապրում ու ձգտում է ապրել կյանքի անիմանալի առասպելը:

Ինչպես տեսանք, «Ո՛ր Տալիթալում» քնարական հերոսը բուրժուաքաղքենիական կյանքի խտրականության ու կեղծիքի զոհն էր՝ բանաստեղծի ժամանակակիցը, որը ակներև քնարական ընդհանրություն ունի հեղինակի հետ: «...Ով Լալագեն» քնարական հերոսին բանաստեղծից ձիգ ժամանակ է բաժանում, գուցե մեկուկես հազարամյակից էլ ավելի: Այստեղ էլ սոցիալական ողջ անհամապատասխանությամբ հանդերձ, զգացմունքի «արդիական եղանակ» ստեղծողը ապրած կյանքի քնարական ընդհանրությունն է... «Հեթանոսականում» պահպանելով քնարական հերոսի դասային այս որակը՝ իշխողի, ուրիշի ճակատագիրը տնօրինողի և սիրո օբյեկտի ստորադաս լինելու հանգամանքը, միաժամանակ բանաստեղծը պահպանում է սիրո վայելքի «հեթանոս» հիմունքը՝ կողմերի ինքնաբերական մղումի... Այս վերջինով՝ զգացմունքի ճշգրտագույնությամբ են նշված քերթվածները հարազատանում միմյանց և շարքի ընդհանուր ոգուն:

Ինչո՞ւ չէր կարող «...Ով Լալագեն» ուղիղ համեմատական լինել բանաստեղծի իդեալին. քանի որ ստրկամտության, ստրկության, մարդու, ազգի և ազգերի նկատմամբ ամեն բռնության երգվյալ թշնամի լինելով՝ նա չէր կարող իդեալ դարձնել ստրկատիրոջ անսահմանափակ իշխանությունը (մարդկանց) ուրիշների վրա ու վերջիններիս հլու-հպատակությունը: «...Ով Լալագեն» այդպիսի պատկեր է նաև: Բայց այստեղ ստրկատիրոջ ու ստրկուհու փոխհարաբերության դասակարգային էությունը անտեսված է, դա չէ կարևորը, այլ այդ փոխհարաբերության, ինքնաբերական, անկեղծ բնույթը: Բայց ահա նորագույն՝ «մարդասիրական» դարում, ուր չկա ստրուկ ու ստրկատեր, կյանքի հիմունքը մնացել է նույնը՝ մի ձևական տարբերությամբ միայն՝ թաքուն, քողարկված և ...շահարկվող:

Բավական է լի գտվաթ մը Մյունխի գարեջուր,

Որ աճուրդի հանված սերը գնեն մարդիկ քրեիքուր (149):

Ժամանակային առումով, ի տարբերություն «...Ով Լալագեն», «Հեթանոսականի» քնարական հերոսը նույնանում է հեղինակին: Քերթվածը երազա-

¹⁰ Դանիել Վարուժան, Նամականի, էջ 197:

յին, երևակայական պատկեր է, հեթանոս տեսիլ: Իբրև իր օրերի բարոյական անկման հակադրություն, բանաստեղծը «փակում է աչքերը մի պահ» և կերտում սիրո հեթանոս վայելքի այդ տեսիլը:

Ոչ մի տեղ այնքան ակնհայտ չի երևում արևմտահայ քննադատության մեջ բանաստեղծությունը բնութագրող «տեսիլ» բառի ճշգրտությունը, որքան «Հեթանոս երգեր» շարքի կապակցությամբ:

Իսկապես որ շարքի բանաստեղծություններից յուրաքանչյուրը, անգամ ամենակոնկրետն ու առարկայական թվացողը, իրականում յուրօրինակ տեսիլ է՝ հեթանոս տեսիլ: Որքան էլ բանաստեղծը իր այդ տեսիլներին իրական ու իրապաշտ տարազով է օժտել, միևնույն է՝ նրանք իրենց կենսական ձևով տեսիլներ են, տեսլորեն ապրված հեթանոս պահեր: Դա պայմանավորված է շարքի հղացման հանգամանքներով ու բնությամբ: Եվ կերտած երաղ-տեսիլներն էլ, ինչպես ասվեց, ոչ թե ուղղակիորեն բանաստեղծի իդեալն են մարմնավորում, այլ նրա հեթանոս իդեալը, այսինքն կյանքում արտահայտված մարդկային ճարտարություններին հակադիր իդեալը: Յուրովի երազ՝ հին հունական ու հռոմեական կյանքի վերհիշումներով գունավորված:

«Հեթանոսականը» իբրև վերնագիր՝ բացատրություն լինելով մի առանձին բանաստեղծության, բացատրություն է և ողջ շարքի համար: Այն բացատրում է կյանքի հեթանոս սկզբունքը՝ անկեղծությունը: Հասկանալի է, որ ինչպես այստեղ, այնպես էլ մյուս բոլոր «բաց պատկերներում» բանաստեղծական իդեալի արտահայտություն պիտի համարել ոչ թե անմիջական բովանդակությունը, այլ այդ անմիջական բովանդակության միջոցով արտահայտվող սկզբունքը, ոգին: Անմիջական իմաստով անգամ դրանք նախ հնչում են իբրև մարդկային թուլությունների, մեղքերի խոստովանում: Զէ՛ որ «հեթանոս» (իդեալ) մարդիկ «հզոր ու անկեղծ էին նման գինիին»:

Եվ բանաստեղծն այդ անկեղծությամբ երևակայում է.

Ապարանքին մեջ մարմար կախարդական Երազին,

Ուր աստղակուռ ջահեր լույս անձրևելով կը վառին,

Ես Արքա մեծ այս գիշեր Արևելքի ճոխությունց... (25):

Հնկողմանած հովազամորթերով ծածկված բազմոցին, նա դիտում է «թրթռալի» շերքեզուհու՝ կիրք ու կյանք ճառագող պարբ... Արևելյան մեղկ տեսարան է՝ գինով ու հեշտանքով հագեցած: Հորձանապտույտ, ինքնամոռաց պարի մեջ ավելի ու ավելի մեծ շափերով են ցուցադրվում կանացի մարմնի հրապույրները և ավելի խտացվում հեշտության ոգին, մինչև վերջ հասունացնում սիրո վայելքի պահը:

...Գլուխեն վեր կը նետե նուրբ պատմուճանն հապըշտապ...—

Կը մերկացվին ըստինքներն ու պարանոցը կարապ,

Ու որովայնը բարի՝ իր սև պորտով կրնքըված,

Եվ հույր բումբերը, բոլոր մյուս մասերն առեղծված...

...Երբ կը տեսնե իր աչքով մերկությունն իր բյուրեղյա՝

Հրապույրներու այդ բոլոր շալլման վերա կամըշնա.

Այն ատեն ցունց մը կու տա փոթորկալից մազերուն՝

Որոնց քամին թափընդթափ, կ'երթա մարել սըրսըփուն

Աղամանդե ջահերն այն մարմարակերտ պալատին... (27):

Եթե «Հեթանոսականը» հենց այդպիսին է իր ողջ հյուսվածքով, ապա այդ հեթանոսության արտահայտչական բարձրակետը ներկայացնում են բանաստեղծության վերջին տողերը.

Հուսկ իրարու կ'միանանք մենք համբույրով մը հըզոր...

Երբ կը ծրծեմ բերնիս մեջ առած շըրթներն իր բուսոր,

Երբ ժամերով կը քամեմ բյուր երակներն, հույորեն,

Օհ այն ատեն ճաշակած կ'ըլլամ կարծես համորեն

Հին գարեբուրն հեթանոս դահամունքներն հազածո,

Հընդկաստանի համեմեմներն, համայն խունկերն Արաբիո (28):

Այստեղ ևս, կնոջ ու սիրո վայելքի պատկերով, վարուժանը յուրօրինակ բանավեճ է վարում դարի ու նրա ալլանդակ բարքերի դեմ:

«Հեթանոսականում» առկա է կանացի գեղեցկությունը ցուցադրելու՝ Վարուժանի կողմից նախասիրած մի հնարք. չերքեզուհին իր բոլոր հրապույռ-տներով ցուցադրվում է պարելիս, ճիշտ ինչպես Նազենիկի գեղեցկությունը՝ «Հարճը» վիպերգում:

Կանացի մարմնական ձևերի ու գծերի՝ շարժման ընթացքում ցուցադրելու արվեստով մեծապես ուշագրավ է նաև «Արևելյան բաղանիքը»՝ հավերժ կանա-ցիություն ու կենսախնդության այդ անթառամ ներբողը: Այստեղ ևս համար-ձակ պատկերումը միաժամանակ դարի ամեն տեսակ բարոյական ու հոգեկան ախտերի սքողող կեղծիքին է ուղղված՝ առանց սակայն վերլուծված բանաս-տեղծությունների պատկերավորման, արտահայտչական ընդգծված սրությամբ: (Դեպքը ընդունող գեղեցկուհիներին ուղղված՝ «Թող համբուրեմ պորտը ձեր» ցանկությունը զգվելի, գեհիկ կթվար «պայմանագրական բարոյականով» ապ-րող «պատշաճավոր» քաղքենուն: Մինչդեռ բանաստեղծության ներքին տրա-մաբանությամբ այդ արտահայտության կերտումը անհրաժեշտություն է, քա-նի որ այն ընկալվում է թե՛ խորապես դրականորեն՝ իբրև բնության, բնակա-նորեն անաղարտի ու կատարյալի պաշտամունքի դրսևորում և թե՛ որպես ընդ-դիմախոսություն՝ բնությունն ու բնականը ծովուղ, խեղաթյուրող կյանքի:

Ընդգծված հեթանոս լիցք ունեցող եռյակի հետ մի տեսակ հակադրա-միասնություն են «Սաղուռնական» և «Գինարբուքեն վերջ» քերթվածները: Բանաստեղծը սրանցում շարունակում է վերլուծել, արժեքավորել կյանքի «հե-թանոս վայելքը», սակայն գեղագիտական ուրույնությամբ, արտահայտման տարբեր եղանակով, որով և դրանք հեթանոս պատկերների շարքում առանձ-նանում են: Սրանցում չկա մյուս հեթանոս պատկերներին բնորոշ դրական պաթոսը. «վելին» առկա է հակադիր մտայնությունը: Բաքոսական կենցաղի տպավորիչ պատկերումով բանաստեղծը դատապարտում է սանձարձակու-թյունն ու զգացմունքի անկարգությունը. թեև այս անգամ էլ մարմնական վա-յելքը իսպառ զերծ է նյութի կավատ միջամտությունից:

«Սաղուռնական տոներուն» մեջ գտնվող քաղաքը «գոհարազարդ բող» է («Սաղուռնական»): Ինքնամոռաց արբեցումի ու կտղանքի ոստանը գինու, մեր-կության ու ցոփ վայելքի ծով է՝ շլացնող լույսի տւ մեղքի մեջ ծփացող: Բա-նաստեղծն իր քնարական վերաբերմունքով ընթերցողի մեջ կանխում է բաքո-սական վայելքի նկատմամբ. որն է դրական արձագանք.

Գինի, ռետին ու տրոփանք

Քաղաքին վրա, կը պանծացվին տավիղով

Քաղաքին վրա, որ նստած

Ափը ծովուն, գոհարազարդ բողի պես,

Կը պրճեն ծոցն իր՝ ջահերով անհամար... (105):

Սիրո աստվածը զանգվածները մոլեգնող կրքերի մեջ անմատն է: Այն գուրգուրում, թեկավորում է իրենց բույնը հյուսող էակների մտերմիկ զգացում-ները, նրանց սիրո կապին է իմաստ ու ջերմություն հաղորդում:

«Սաղուռնականը» խորհրդանշական պատկեր է, ուր բանաստեղծը ընդ-հանրացրել է դրամատիկական կյանքի ցոփությունը, նզովել կյանքի վսեմ երազն աղտոտող անասնականությունը: Այն «Հեթանոս երգեր» շարքի ուժեղ միավորներից է. ուժեղ՝ բառով, տողով, պատկերով, արվեստի ու խորքի նպա-տակային կերտումով:

Տպավորիչ է նաև կոյնականներից պարպված գինարբուքի սեղանի պատ-կերը («Գինարբուքեն վերջ»), մանավանդ հոգեբանական ներգործությամբ: Պատկերին խորապես բնորոշ մի հարց է զբաղեցնում մեր միտքը. «Ի՞նչ է ար-ժեցել վայելքի այդ օրը և, ընդհանրապես, ի՞նչ տեղ ունի կյանքում հեթանոս վայելքը»: Որքան էլ տարօրինակ թվա՝ պատասխանը դրական չէ: Արդյո՞ք սա հեթանոս շարքի ընդհանուր ոգուն անհարիրություն չէ: Հենց «Սաղուռնականի» ու «Գինարբուքեն վերջի» ուրույնությունը այս հանգամանքով է պայմանավոր-վում: Գինարբուքից ի՞նչ տպավորություններով են հեռացել մարդիկ, ի՞նչ են տարել իրենց հետ... սա չէ էականը, այլ այն, որն իբրև նրանց խրախճանքի հետևանք մնացել է՝ կյանքի անփարատելի պարապը: Ծիշտ այդպես էլ կլինի

Հեթանոս քաղաքը սաղութունական տոներին հետո՝ սառը, անհրապույր, բարոյապես կողոպտված:

Ապրված վիճակ է: Պատահական չէ, որ քերթվածն ընթերցելիս մեզ ճշմունք է ցավագին զգացումը՝ վայելքի ունայնության: Վայելք, որ վայրկյանի արագությամբ անցնելով, տեսիլի պես ցնդելով՝ ծնում է իր հակոտնյան՝ տաղտուկը: Իսկ նորի ու լավի կարոտը ծնվում է նաև այդ տաղտուկի խորը, գիտակցումից ու ճանաչումից:

«Սագուտնական» և «Գինարբուքեն վերջ» բանաստեղծությունների մեջ, ի տարբերություն կյանքի երիտասարդությունն տևելիքը խորհրդանշող «Գրեզանքի» ու «Արևելյան բաղանիքի», Վարուժանը խորհրդանշել է իր օրերի դորշ կյանքը, ուր վայելքը ունայնության մտորումներ է ծնում ու մեծացնում անհեռանկար կեցության անդունդը: Այս բանաստեղծությունները, ի տարբերություն «Ո՛ր Տալիթայի», «...Ով Լալագեի», «Հեթանոսականի» (որոնք մերժելի կյանքին հարաբերվում են հակադարձորեն, որպես դրականը՝ բացասականին, անկեղծը՝ կեղծին, մարդկայինը՝ հակամարդկայինին), քննադատվող կյանքին ուղղակիորեն են հարաբերվում, որպես բացասականը՝ բացասականին՝ ինչո՞ւ է այսպես, չէ՞ որ «Սագուտնականն» էլ Հեթանոս կենցաղի պարզ ու անկեղծ ցուցադրումն է՝ նույն «Թաքուն բողացումներին» հակադիր: Ուրույնությունն էլ հենց այստեղ է. մյուս նույնական բանաստեղծություններում («...Ով Լալագե», «Հեթանոսական» և այլն) Վարուժանը ապրված կյանքի հեթանոս պատկերները քննարկանացրել է՝ ի հեճուկս դիմակավոր կյանքի, անգամ՝ իդեալականացրել:

Սակայն «Սագուտնականը», ինչպես ականաբան, իբրև Հեթանոս-բացասականի ցուցադրում, իր հիմքում դարձյալ ունի բոլոր Հեթանոս պատկերներին բնորոշ հասարակական ելակետը: Այստեղ ևս ցույց է տրվում, որ թեև զազրելի է Հեթանոս ցոփությունը, սակայն և անկեղծ է ու անթաքույց: Մինչդեռ դրանցից շատ են տարբեր քաղաքակիրթ դարի այլասերման հիմունքները:

Հեթանոս տեսիլներից յուրաքանչյուրի պատկերային ուրույնությամբ, բովանդակավորման ինքնատիպությամբ ու հասարակական ուղղվածության յուրօրինակությամբ ես Վարուժանը ցուցադրում, հաստատում էր պոեզիայի հնարավորությունների անսպառությունը, բանաստեղծական մտածողության ոճական դրսևորումների անվերջ բազմազանությունը: Հենց Հեթանոս մատյանով նա ոչ միայն բանաստեղծական ձևի անսպառություն էր ցուցադրում (ուրիշ կերպ չէր էլ կարող լինել իսկական բանաստեղծությունը), այլև յուրաքանչյուր առանձին բանաստեղծությամբ տալիս էր ձևի անվերջ բազմազանության ապացույցը: Երբ իրար էին բախվում բանաստեղծական այս շոալ կարողությունների արմատական գիտակցումը և «ակնոցափոր քննադատներին» ցուցաբերած անսահման ապիկարությունը՝ կյանքի կրկեսում գեղեցիկի մայրուղին բացող արվեստագետը բնականաբար չպիտի լուեր: Պիտի ծնվեր և մատյանի հավատամքային վավերացումը՝ քաղաքացիական ու գեղագիտական մեծ լիցքի բանաստեղծությունը, պիտի ծնվեին ազգային ու համամարդկային շահագրգռությունների ինքնատիպ մատյանը մեկնաբանող ու ամփոփող խոսքերը՝ ընթերցողին հասցնագիր...

Խորհե՛ թե սանձն արևաբեր Բեզասիս
Ոչ տք կըրցավ իր ափին մեջ ամփոփել.
Ազոավներու կըռնչյունները մախիզ
Խըրտչեցնել չըկըրցան վազքն անարգել.

Խորհե՛ թե միշտ քննադատն է միայն,
Եվ ներքինի՝ բարոյագետը խոհեմ.—
Տառապած Սիրուն ո՞վ պիտի Վշռել կարենա
Նըժարին մեջ՝ Տիեզերքին դեմ առ դեմ(330):

Վարուժանը իրավացի էր: Գրքեր կան, տրոնց շուրջ քաղված գրույցն անվերջ է: «Հեթանոս երգերը» այդ գրքերից է:

К ОЦЕНКЕ «ЯЗЫЧЕСКИХ ПЕСЕН» ДАНИЕЛА ВАРУЖАНА ХАЧАТУР ВАРДАНЯН

Р е з ю м е

В цикле «Языческие песни» Варужан обратился к «языческим формам» мифологической символики, смелым, обнаженным изображениям женщины, создавая своеобразную композицию стихотворении символического, и условного характера.

Не осознавая позиции противостояния поэта безнравственной жизни, некоторые критики «Языческих песен» ещё со времен Варужана считали их нравственно неприемлемыми—«нереальными, нечеловеческими», тогда как Варужан на самом деле преследовал цель утверждения именно реального и человеческого. Доводя выражение своего воинствующего духа до публицистического накала («О, Талита»), рисуя исключительные по дерзости и целеустремленности картины, Варужан одновременно и обосновывает свое «моральное бунтарство» и продолжает принципиальный и гуманистический спор со своим временем. Поэтому подход к этим языческим картинам Варужана с критериями традиционной нравственности неуместен и неправомерен.