

ՎԱՐՈՒԺԱՆԵԱՆ ՀՈՒՆԵՐՈՎ «ԷՊՈՍ» ԵՆ ԵՐԱԶ*

1900ի առաջին տասնամյակը եղած է անկասկած մեր արդի քերթողութեան ամէնէն բեղուն շրջաններէն մէկը, նշելով միաժամանակ վերանորոգումի կամ հիմնական նորոգութեան հանգրուան մը¹: Նոյն իսկ հարեւանցի ակնարկ մը այդ տարիներու քերթողական արտադրութեան՝ շուտով է յայտ ալիտի բերէ թիւ Միամանթօներ, Տէրեաններ, Մեծարեւոյցներ, Խնտրաներ կամ Թէքեաններ, եւ մասամբ նոյնինքն Վարուժան կը մեկնին փորձառութիւններէ եւ կը հատուենան

*) Այս գրութիւնը վերամշակուած համադրութիւնն է՝ Վարուժանի ծննդեան 100-ամեայ յորհանման առթիւ մեր կողմէ Լոնտոն (9 Դեկտ. 1984), Փարիզ (13 Դեկտեմբեր 1984) եւ Միլան (24 Մարտ 1985, իտալերէն լեզուով) կատարուած բանաստեղծութիւններու, ներկայ ուսումնասիրութիւնը կ'առաջարկուի իբր վերլուծումի փորձ մը՝ վարուժանեան բանաստեղծութեան ընդերքին, լեզուին, զայն կառուցող եւ վեր բռնող գիտակցութեան, իր առարկային հետ յարաբերութեան եւ ներքին բաղձակողմանի տրամասութիւններու հոլովոյթին, ջանալով ուրուագրել ուրոյն հեռանկար մը Վարուժանի գրական նոր ընթերցումի մը համար: Ի հարկէ, մեր նկատողութիւնը կը մնայ առաւելաբար հիմնաքային կամ առանցքային մակարդակի մը վրայ, վերլուծումի մեր զաշտը սահմանափակելով գրեթէ առ քերթուածներուն՝ որոնք, իրենց ներքին հանգամանքով, Վարուժանի քերթողական անդրադարձ փորձառութեանը նկատմամբ կրնան որոշ չափով իբրեւ յայտարարներ ներկայանալ, ինչպէս «Ձօն»-երը, «Մուսային»-ները, «Նախնորդներ»-ները, «Մատեանն ահա», եւ անշուշտ «Բեգաս»-ը: Յուշալի է որ այստեղ, այս ձեւով, քննարկուած այլեւայլ տուեալները յաջորդաբար նիւթ կազմեն աւելի մասնակի եւ մենագրական հետազոտութիւններու:

1. 1901ին կը հրատարակուի Թէքեանի Հոգեբը: 1902ին՝ Միամանթոյի Դիւցազմօրէնը. որուն պիտի հետեւին 1907ին Հոգեվարքի եւ Յոյսի Զանգը: 1903ին Մեծարեւոյց լոյս կը սկսի ընծայել իր առաջին փորձերը, տալով Երազմը 1907ի զարման եւ Նոր Տաղերը նոյն տարւոյն աշնան: Ինտրա (1908ին կը հրատարակէ Ներաշխարհը, 1908ին՝ Նոնաստամը, Տէրեան ալ 1908ին՝ Մթնշաղի ամուրըները: 1908-1913 կ'երկարի Վարուժանի առաջին երեք մեծ հաւաքածոներուն հրատարակութիւնը, մինչ Սարգսեաններու վրայ սկսած է աշխատել 1903էն սկսեալ: Հացիմ երգը, ձեռնարկուած՝ 1913-14ին, հրաշքով լոյս ալիտի տեսնէ, կիսաարտ, յետ մահու 1921ին:

փորձառութիւններու մէջ՝ որոնք կերպով մը կը յարակցին առաջին կամ երկրորդ տեղունդի խորհրդապաշտ-ընթերցանապաշտ անցողաբաններուն եւ քերթողականներուն հետ, բայց իրադրութիւնով միանգամայն նոյնինքն այդ տասնամյակի ընթացքին այնպիսի յեղաշրջում մը՝ որով անոնցմէ փառաքանչիւրը կը յանդի գրաեւորելու, շեշտակի եւ անչիտթելի կերպով, ուրոյն խառնուածք մը, ուրոյն տաղանդ մը, քերթողական բոլորովին փնջնուրոյն փորձառութիւն մը, որուն թարմման կը հանդիսանայ նոյնքան փնջնատիպ փոքրականութիւն մը: Աւելորդ պիտի չըլլայ յիշատակել այստեղ Ունկարեթիի պատգամը. Ամէն բանաստեղծ ունի իր վարպետները, բայց ամէն իրաւ բանաստեղծ ունի անկրկնելի անձնականութիւն մը:

Վարուժան բանաստեղծի մշակութային եւ գոյութեանական բովանդակութիւններու անթափառ եղած է մասնաւորապէս ճոխ: Անյադ ընթերցող՝ կարդացած է Հնդկներէն մինչեւ Հոմեր եւ Հոմերէն մինչեւ Մեթերլինկ²:

ԺԹ. զարու վերջալոյսին եւ քսաներորդի սեմին միջեւ անցքի այդ շրջանին, ուր իրարու վրայ կը լարուէին հայ քերթողութեան եւ արձակին մէջ աղբււայլ հոսանքներ, խորհրդապաշտութեանէն բընութեանապաշտութիւն, ուշ ումանթիզմէ նոր-գոսակականութիւն, անտարակոյս գերազանց դիրք մը կը սրբաւէ Վարուժան՝ ստեղծագործական աւելումով, հորիզոններու ընդարձակութեամբ, մտածողական խորութեամբ, գեղարուեստական կատարելութեամբ: Իր բանաստեղծութեան մէջ արձագանդ կը ստենն գրեթէ բոլոր գրական ուղղութիւնները, ումանթիզմէն ասդին, շեշտերու եւ նրբերանդներու անդալն խառնուրդով մը: Նմանապէս՝ ամէնէն ալիքան տարածքները կ'ընդգրկեն ըլլա՛յ իր բնանիւթերու ստեղծաշարը, ըլլա՛ն արտադրաւոր միջոցները՝ որ ձեւ տուած են իր ներշնչումին. դիւցազ-յալտալական միջոցները՝ որ ձեւ տուած են իր ներշնչումին խորքով՝ նաշունչ պոէմներէ մինչեւ գիւղական կենցաղը, ընկերային խորքով՝ մերկ իրապաշտութեամբ մը բարախուն քերթուածներէն մինչեւ արտի քնարերգակ գեղումները, կեանքի ու մահուան սարսիչ հարցերու մասին հայեցողական թուիչներէ մինչեւ մարդկային հոգեկանութեան նուրբ հպանցումները:

2. Նամակ առ Վարդգէս Ահարոնեան, Պոլիսէն, 26 Մարտ 1914ին. հրտման՝ Վ. ԱՀԱՐՈՆԵԱՆ, Դ. Վարուժանի իմֆանիմագրութիւնը, «Հայրենիք», Դ (1926), ԱՀԱՐՈՆԵԱՆ, Դ. Վարուժանի ձեռագրութիւն, Դամիէլ Վարուժան. Գրաքննական կեանքի 3, էջ 47: ԴԵՐԵՆԻԿ ձեռագրութիւն, Դահիւրէ 1955, 27: ԴԱՆԻԷԼ ՎԱՐՈՒԺԱՆ, ամուսնային գրականութիւնը, Դահիւրէ 1955, 27: ԴԱՆԻԷԼ ՎԱՐՈՒԺԱՆ, Երկեր, Երեւան, 1984, էջ 530 (այսուհետեւ՝ Երկեր): Վարուժանի ընթերցումներու մասին տես Հ. Լ. ԶԵՔԻԵԱՆ, Դամիէլ Վարուժանի բանաստեղծ եւ արուեստագէտ. Բաստեղծութեան ճակարակները եւ արուեստի կազմաւորումը, «Բազմ», ձեռն (1984), էջ 18-22:

Ներշնչումով աշխարհի քեզուներ եւ ձեռով աշխարհի ուժեղ բանաստեղծութեան մը մէջ, իր նոյնքան եղակի աշխարհութեամբ հանդերձ, պիտի լըլայ անշուշտ խորունկ ուղեգիծ մը, բնանիւթային հիմնական առանցք մը, կառուցիչ լայնութիւն մը՝ որմէ պիտի բխի իր ներքին միութիւնը, ինքնութեան եւ հանճարի անայլալիկ կնիքը:

Վարուժանի նոյնիսկ հալանցիկ ընթերցում մը արդէն բաւարար է զգացնելու համար, թէեւ տարտամօրէն, այդ միութիւնն ու կնիքը: Կը զգանք Սարսուռներու առաջին, մերթ վարանոտ, քայլերէն սկսեալ՝ այն յատկապէս վարուժանեան դրոշմը, որ իր երգը պիտի յատկանշէ մինչեւ անոր ամէնէն աւարտուն արտայայտութիւնները:

Նախընթաց գրութեան մը մէջ, ակնարկելով Վարուժանի բաղձանքին՝ զոր կը յայտնէր աքսորի ճամբուն վրայ, անշուշտ ճակատադրական հրաշքի մը լաւատես ակնկալութեամբ, ազդային պատմութեան ներշնչուած դիւցազներգութիւն մը յօրինելու, կ'ըսէի. «Եթէ Վարուժան չհասաւ տալու զասական առումով դիւցազներգակ դործ մը, պիտի համարձակիմ, սակայն, ըսել՝ թէ դիւցազներգութիւն մ'է իր ամբողջ քերթողական դրոշմը՝ Սարսուռներէն մինչեւ Հացին Երգը: Երգը՝ հայութեան վիշտին եւ արիւնին, հայրենի փառքերուն եւ կարօտին, հայ գիւղին եւ հողին: Փառերգը՝ սուրէ եւ հուրէ անցնող, մեռնող եւ վերյառնող մեր ժողովուրդին»³:

Ինքը Վարուժան, փոսելով Սիամանթոյի մասին, անոր դործը դիւցազներգութիւն մը կը նկատէր՝ յատկելով միանշամայն – շատ կարեւոր յատկում մը ատիկա՝ այն իմաստին համար, որով մենք դիւցազներգակ կը նկատենք Վարուժանի քերթողութիւնը –, թէ «գրական–բանաստեղծական սեռ»ի մը իմաստով «դիւցազներգակ մը չէ Երանանեան, դիւցազուններ Երգելով հանդերձ: Ան՝ յեղափոխութեան ոգեկոչող երգիչն է, ռազմերգու մըն է»⁴: Վարուժանի քնարն ալ կը յատկանշուի յեղափոխութեան եւ պայքարի երգով, բայց ոչ միայն աստով, այնու որ Վարուժանի հայրենական տեսիլը կը ծաւալի աւելի տարածուն սահմաններու, կ'ընդգրկէ աւելի քաղաքակրթականութիւն մը՝ ըլլա՛յ զաղափարական գետնի վրայ, ըլլա՛յ իբրեւ պատմա–ժամանակեան էացում՝ որ կը տրուի, կ'այժմէանայ, կը տարատէ իր բոլորական այժմէացումին: Դարերու փառքերը, աստուածներն ու քուրմերը, ցաւերը, կարօտը, հարսերը, պանդուխտը, վէրքերը, արիւնը, հայրենի օճախը, վրէժն ու պայքարը ներկայ են հոն. այժմեան եւ այժմէացնող: Յիշեցէ՛ք «Զօն»ը Յեղին Սիրտին:

3. Նշ. յօդ., էջ 24:

4. Դ. ՎԱՐՈՒԺԱՆ, Երանանեանի քերթողութիւնը, բանախօսուած՝ 2 Յունիս 1913-ին, Պոլսոյ Էստեան Սանուց Միութեան կազմակերպած գրական ասուլիսներու շարքի վեցերորդին, ամբողջութեամբ հրատարակուած՝ Երկեր, էջ 480-489. մէջբերուած հատուածը՝ էջ 483:

Այսպիսի հանդիսաւոր, գրեթէ քրմական, մուտքով մը՝ Վարուժանի բանաստեղծութիւնը կը դիմէ հայ բանաստեղծութեան ամենաշինջ ակերուն, բուն ակերնադրիւնին. կը վերադառնէ պոռտային լարը, բացարձակ Սկզբունքը: Իր այս վերադարձով դէպի սկիզբը եւ անոր հեքիաթը՝ որ ամէն ինչ կը պարագլուխէ, Վարուժանի բանաստեղծութիւնը մէկ կողմէ կը շրջենու ժամանակեան տարածք մը՝ ո'չ արեւա զլխաւորապէս հորիզոնային, ինչպէս տեղի կ'ունենայ Սիամանթոյի մէջ, այլ նաեւ ու մանաւանդ ուղղահայեաց հունովը պատմութեան՝ որ կը կատարուի, կը վեր–յիշուի եւ կը վեր–ամփոփուի, կը խտանայ ու կը յաւերժանայ. միւս կողմէ եւ ճիշտ ժամանակեան այս տարածքին ներքին տրամասութեան զօրութեամբ՝ այդ բանաստեղծութիւնը կը գերազանցէ ժամանակը, որմէ ներխուժուած է, տիեզերական մշտնջենականութեան նոր տարածքի մը մէջ:

ԲՆԱՆԻԹԱՅԻՆ ԿԱՌՈՅՑԸ

Մարդ – Հայրենիք, «Ժողովուրդ» – «ցեղ», Բնութիւն – Խոյ

Հայրենիքը, Վարուժանի երգին բաղկարար այս տարրը՝ որ զայն կը բացառարձէ տիեզերքի ժամանակեան եղելութեան երկայնքին, կը յայտնուի այս յառաջնութեան մէջ՝ իբրեւ այն միջոցը, առանձնաշնորհաւ վայրը, ուր բանաստեղծը կը հանդիպի մարդուն: «Բնագաս»ի վերջին տողերուն, Վարուժան պիտի յայտարարէ՝ թէ ուղած է երգել «Ազատութիւնը մարդուն եւ գերութիւնն Աստուծոյ»:

Սարսուռները, ինչպէս նաեւ Փռլի ակօսները – այս վերջինս մասամբ անտիպ մնացած մինչեւ 1984ի Երեւանեան յոբելինական հրատարակութիւնը եւ որ հաւանօրէն սահմանուած էր կազմելու Սարսուռներու Երկրորդ մասը՝, տեղադրին որոնում մըն են՝ ի խնդիր մարդուն, ի խնդիր մարդուն մէջը եւ շուրջը քանուղ՝ դէպքերու, պատահարներու, դրուագներու այն նուրբ եւ թաւ, թանձր ու թափանցիկ, ճշդիւ ու վերացնող հիւսկէնին, որ մարդուն մէջ կը շնչէ սարսուռը առօրեայ մեռուցումի մը, մերթ փոխակերպուած, այո՛, գրեթէ միասնական յափշտակութեան մը, բայց միշտ ալ կլանուած փուշերու ակօսներէն, սուղուելու համար հոսկ անեղը հայեցողութեանը մէջ դամբաններու լուրջեան՝ յաւերժութեան խորհուրդովը ողողուած: Մարդուն եւ զայն շրջապատող խորհուրդին հետ ընտելութեան այս որոնումը՝ առաջին խոշոր հանդրուան մը կը բոլորէ «Երեւոյթութեան սեմին» քերթուածով, որ կը փակէ Սարսուռները եւ որ միեւնոյն ատեն մեկնակէտ մը կը ներկայացնէ Վարուժանի բանաստեղծութեան երկար երթուղիի ընթացքին – երկար՝ ո'չ ժամա–

5. Տես մեր վերոյիշեալ յօդուածը՝ էջ 15, ծն. 13:

նակի տեղեկություններ, այլ իր շերտաւորումներուն խտութեամբ եւ խորութեամբ: Արդարեւ հետզհետէ միշտ աւելի պիտի շեշտուի եւ մանաւանդ կերպաւորուի Վարուժանի երգին մէջ վերաբերումը, պրկումը, տրամադրութիւնը ընդմէջ լինող պատմութեան, որ կ'ընդլայնի, կը ծաւալի, կը մասնատուի, եւ ժամանակի հոսքին՝ որ կը խտանայ, կը հանդրիճի, գրեթէ կանգ կ'առնէ, իր առկախումին մէջ անցաւորին եւ յաւերժին միջեւ:

Արդէն Սարսուռներուն մէջ մարդը կը յայտնուի ո'չ առակ իր անհատական եղելութեամբ, ինքնաբերական եւ ընդոստ, այլ նաեւ իր հաւաքական, ընկերային, «ժողովրդային» ինքնութեամբ՝ ո'չ նուազ հարազատ եւ իրաւ:

«Պիտի քնարն այդ կապէ իմ շրթներուն
Ժողովուրդին շրթունքը հուր, սիրազին»⁶:

Այդ հրաշունչ եւ սիրատարի ժողովուրդը՝ Վարուժանի երգին մէջ պիտի մանաւանդ ապրի զինք տանջող, ստրկացնող անիրաւութեան, զրկանքին, թունդութեան «սարսուռներ»ով, ասոնց դէմ՝ իր բողոքի, ըմբոստացումի, պայքարի խոյանքներով, արդարութեան եւ բարութեան իր անզուսպ ծարաւով:

«Երգերն անոր պիտի պատմեն Սարսուռներ՝

Պիտի մտնչեն դարհուրանքները կեանքին՝
Մէջը սուղած՝ արդարութեան, բարութեան. ...
Մարտիրոսուած եղբայրութեան աւազանն»⁷:

Ընկճումի, կեղեքումի, բողոքի, պայքարի, արդարութեան, դժուր ժողովուրդներուն վերականգնումի այս եւ նման առաջնորդող մոթիւններուն ընդմէջէն եւ ասոնց միջոցով՝ կը հիւսուի լախտակցութեան ցանցը, հասարակաց տեսիլներու նարստը ընդմէջ Վարուժանի «ժողովուրդ»ին, իր համամարդկային տարողութեամբ, եւ «ցեղ»ին՝ իբրեւ բնիկ, հայրենաշունչ էացում:

Մարդուն հաւաքական տարածքը կը մարմնաւորուի, միս եւ արիւն կը ստանայ «ցեղ»ին եւ անոր բնավայրը ներգծող հայրենի իրականութեան մէջ՝ իբրեւ համալիրը նիւթական եւ ոգեղէն ոլորտներու, հողակերտ ահմաններու եւ դադափարական հորիզոններու, հասարակաց կալուածներու եւ բարբառներու, եւ մանաւանդ իբրեւ եղակիօրէն բնորոշուած վայրը՝ մարդկային վեհ տեսիլներուն ի խնդիր մղուած պայքարներու կենսադրոշմին:

6. Սարսուռներ, «Մուսային»:

7. Անդ:

Այսպէս, Մարդն ու Հայրենիքը, «ժողովուրդ»ը եւ «ցեղ»ը կը զուգուին իրարու՝ կաղմելու համար երկու հիմնական բեւեռները վարուժանեան ներշնչումին, սերտօրէն ներադասուած եւ ընդելուարուած, թէպէտեւ ըստ երեւոյթին, մակերեսային ակնարկի մը, անհաղորդական կամ ալլատարած կարենան թուիլ փոխադարձաբար: Եւ այսպէս կը բացատրուի՝ թէ ինչպիսի՜ ներքին հոլովոյթի մը իբրեւ արդիւնք, ուժգնօրէն ազդայնաշունչ քերթուածաշարք մը, որպիսին է Յեղիմ Սիրտը, կը բացուի մարդկային ամենալայն խաւեր ողջագուրող նախերգանքով մը՝ որ է «Նեմեսիս»ը:

Մարդ-ժողովուրդի եւ «ցեղ»ին փոխադարձ վերաբերումը՝ եթէ մէկ կողմէ կը բնորոշուի անմիջական փոխառնչութիւններու հարթակի մը վրայ, կաղմուած՝ գոյութենական պայմաններու, կենսական պահանջներու, ներքին եւ արտաքին փորձառութիւններու եւ դադափարական ապրումներու փոխադարձ հաղորդակցութեանէն ու ներթափանցումէն, միեւնոյն վերաբերումը կը բնորոշուի նաեւ անուղղակի փոխառնչութեամբ մը, որ կը ձեւաւորուի մարդաշխարհին պատկանող այդ զոյգ բեւեռներուն համապատասխան յարաբերութեամբ մարդէն դուրս գտնուող աշխարհի մը կրկնակ բեւեռներուն հետ: Բնութիւնը եւ Հողը: Երկուքն ալ բնազանցօրէն իմացուած: Բնութիւնը՝ իբրեւ անունը տիեզերքի խորհուրդին, պարուրուած անհունութեամբ մը՝ որ իր զուգակշիռը կը գտնէ բանաստեղծի անհունին մէջ:

«Կ'ուզեմ ծովուն հետ աիրտ սրտի ես յարիւ,
Իմ անհունիս մէջ այդ անհունը թաղել»⁸:

Բնութեան անհունը՝ որ կը քացուի միանգամայն դէպի Աստուծոյ անհունութիւնը, քանի որ կը նոյնանան Բնութեան եւ Աստուծոյ լեզուները՝ «երգը», «երգը»՝ որ է նաեւ բանաստեղծութեան լեզուն:

«Բա՛ռ ունի աստղն. — երգել, երգել՝ կ'ուզեմ ես,
Ձի կը խօսին երգով Բնութիւնն ու Աստուած»⁹:

Բնութեան եւ Բանաստեղծի անհունը փոխադարձաբար կ'ընդգրկեն եւ կը լուսաւորեն իրար՝ հոսկ մխրճելու համար Բանաստեղծը էին խորհուրդին մէջ:

«Իմ անհունիս մէջ այդ անհունը թաղել. ...
Եւ գլուխս էին դադափներուն դէմ քախել»¹⁰:

8. Անդ:

9. Անդ:

10. Անդ:

Բնութիւնը կը քողազերծէ, իսկ սքողելով միաժամանակ, իր ծոցին մէջ կը ծածկէ ու կը յայտնաբերէ լինելու խորհուրդը:

«Հող»ն ալ, Հայրենի Հողը, Վարուժանի երգին մէջ կը զգենու, նման բնութեան, անհունային տարածք մը, զերբնական զօրութիւն մը, անդրժամանակեան էացում մը: Յիշենք, օրինակ, «Կարմիր Հողը», «Անիի աւերակներ»ը, կամ «Հացին երգը»՝ իր ամբողջութեամբ:

Յատկապէս նշելի է, թէեւ ներկայ գրութեան աստիճանները չեն թողարկեր այս ուղղութեամբ անդրադրոյն վերլուծում մը, բնականօրէն խորութիւնը Վարուժանի համայնական – այլ ոչ համայնաստեղծեան – տեսութեան, որ կը ձգտի համադրելու բանաստեղծական լեզուի մը աստիճաններուն մէջ, գուցէ նոյնիւնքն այլ լեզուին ի ընդ սահմանադանց ներդրութեան շնորհիւ, Մարդը, Բանաստեղծութիւնը, Բնութիւնը, Աստուած:

Մարդ – Հայրենիք, Ժողովուրդ – Յեղ, Բնութիւն – Հող գուրահեղներուն փոխադարձ ներդրումը կը հասնի ցնցիչ եւ յարակարծօրէն ինքնուրոյն արտայայտութեան մը՝ «Արիւնի շիրմին առջեւ» քերթուածին մէջ, ուր այդ ներդրումը պէտքէ կ'ընկալանքնադանցական նշանակութեամբ մը կը բեռնաւորուի, մինչեւ խորը մխրճելով միեւնոյն ատեն մարդկային պատմութեան հորովոյթին մէջ, համընթաց՝ վարուժանեան քերթողութեան «պատմական» տարածքին, որուն մէջ կը զետեղուի եւ զոր իր կարգին կը յայտնադործէ:

«Ո՛հ – Աստուած իմ – ի՛նչ ըզեղէ՛ր ատիկա

Որ Տիեզերքին քամեց երակը համայն».

Յենած մարդուն, ճառագայթին վաչին վրայ,

Գրկեց Այրին՝ զոր կը կոչեն. – Հայաստան»:

Դարձեալ չենք կարող աւելի յամենալ այստեղ Մարդ – Հայրենիք – Տիեզերք եռանկիւնին վերլուծումին մէջ: Նշենք միայն որ տիեզերական խորհուրդին մէջ, հոսակ, իրենց ամբողջական ու վախճանական իմացողութիւնն ու տեղադրումը կը շտնեն մարդը եւ մարդուն կապուած ամէն իրողութիւն: Տիեզերքի խորհուրդը՝ խորհուրդը լոյսին եւ լոյսի աղբիւրին, զերազոյն նպատակը՝ Բանաստեղծին ներաշխարհեան երթին. «Ու ես կ'երթամ դէպի աղբիւրը լոյսին...»:

«ԷՊՈՍ»

Մարդ, Ժողովուրդ, Յեղ, Բնութիւն իմացումները, իրենց ներդրական պարագրումներով, եթէ կը հիմնեն Վարուժանի երգին բնանիւթային առէջը, անոնց փոխադարձ վերաբերումին հիմքը կադմոդ մոթիւնները կ'որոշադրեն անոր դիւցազնաչուն լինելը:

Փորձենք հիմա խաւ մը եւս խորացնել մեր մերձեցումը՝ վարուժանեան էպոսի կառոյցին: Մտաբերենք ինչ որ ըսինք նախապէս անոր ժամանակեան յարացոյցներուն ուղղահայեաց ընթացքին, սկզբնական «միւթոս»ին հետ առնչութիւններուն, պատմութեան հոսքին մէջ ներդրումին մասին: Արդ, բնանիւթային եւ մոթիւային՝ քաղկարար տարբերու եւ տարածքներու, ինչպէս նաեւ գործողութեան համակարգեալներու նկատողութիւնը մեզի կը թելադրէ այն համոզումը՝ թէ վարուժանեան դիւցազնադրութիւնը կամ էպոսը կը տարորոշուի ոչ լոկ կամ զխաւորապէս՝ յեղափոխութեան, ռազմի, արիւնի, մոխրի պատերազմներով – թէեւ ըստ այս ու նման երեւոյթները առկա են իր քերթողական ոլորտին մէջ իրբեւ ինքնարուն մասնիկներ – , այլ այն ձգաւանութեամբ եւ պրկումով՝ որով կը հակադրուին մահը եւ կեանքը, աւերը ու վերածնունդը: Վարուժանը, ըլլա՛յ բովանդակային, ըլլա՛յ բանաստեղծական ապրումի տեսանկիւններէն, պիտի չվարանէի բնորոշել իբրեւ կեանքի, վերածնունդի, մանաւանդ թէ կեանքի դոյաւորումին, աւերածէն դէպի կեանք անցքին, վերածննդութեան յառաջխաղացքին երգիչը, «պատմիչ»ը: «Պատում»՝ որով իր բանաստեղծութեան դիւցազնադրակ բնութիւնը կ'որոշադրուի, որով այլ բանաստեղծութիւնը կը դառնայ էպոս:

Այս «էպիկական» շունչը՝ եթէ կ'անցնի Վարուժանի բովանդակ քերթողութեան ընդմէջէն իբրեւ կենսաւիշ մը, որ իրարու կը շաղուէ

11. «Բնանիւթ»ի (յուն. մոթ) եւ «մոթիւ»ի (լատ. motivus) զանազանութեան համար կարող ենք հետեւեալ նկատողութիւնները փառա Միլտոնեանէ. «Թեմա... պարզ է թէ այն է ինչ որ կը զետեղուի մտածողական ու վերացնողական յառաջընթացում մը, որ կը կատարուի լեզուական կամ բանական եւ կամ նոյնիւնք տիեզերական խօսքին պարզ եւ բաղադրեալ տարբերուն վրայ. մինչդեռ մոթիւ՝ կը նշանակէ զարթուն, շարժումով օժտուած» (լատիներէն motivusը նոր պատմական շրջանակներու մօտիկ անական մըն է): Թեմայի յղացքին յեղաշրջումը մանաւոր կերպով ուշադրութիւն կը դրաւ երաժշտադիտական զոյգ սահմանումներուն մէջ, ուր Grundthemaն «հիմնական բնութիւն» (Վակնէր) շուտով կը փոխարինուի Leitmotivով: Այս վերջինիս պատմա-նկարագրական տարբը, ճիշտ իր կորիզային ինքնութեան եւ վերադարձի հնարաւորութեան շնորհիւ կը թոյլատրէ վերատացումը թեմային, որ ըստ ինքեան աւելի բարդ կառոյց մըն է, քանի որ պատմական եւ դադարաւորախօսական է միաժամանակ: Լայր-մոթիւն ալ, իմացականօրէն աւելի բարդ յղացք մըն է՝ քան ինչ որ կը թելադրէ իր տառացի թարգմանութիւնը...: Ամէն պարագայի, թեմա-մոթիւ հարցադրութիւնը աւելի ուշ կը յայտնուի այն փորձառութեան՝ որ մղած է բարեփոխելու երաժշտական քերականութիւնը մեղեդիական, ներդաշնային, ճանաստիճանային ու եղանակային փոփոխութիւններով, պահելով հանդերձ անփոփոխ՝ խորքի նշանային արժէքը: (PAOLA MILDONIAN, Donne, cavalli, fontane e scrittori. Spazio e tempo nella variazione tematica, «Annali di Ca' Foscari», XXI, 2, 1982, էջ 31, ծ. 14-15): Աւելի մանրամասնութիւններու համար տես՝ C. SEGRE, Tema/Motivo, «Enciclopedia Einaudi», հտ. XIV, Torino 1981, էջ 3-23:

այդ ապրող, օրհանական ամբողջութեան բջիջները, պիտի ըսեմ թէ իր ամէնէն թափանցիկ, ամէնէն բերեղացած արտայայտութիւնը կը գտնէ Հացիմ Երզնի մէջ: Հոն՝ Բանաստեղծին երգը կը յայտնուի իբրեւ ներքնագոյն ըմբռնումը ու վեհագոյն ըմբռնումը իրերուն եւ գաղափարին, բնութեան եւ էին: Երգը՝ որուն մէջ կը վերածնի, կը խտանայ, կ'ապրի հայրենիքի ոգին: Հոն՝ Բանաստեղծը կ'անդադանցէ մահուան ու կեանքի, անցեալին եւ ապիկային պիտի տրամասութիւնը, սուղուելու համար հեքիաթին — հայրենի դիւղի հեքիաթին — անժամանակ ոլորտին մէջ, ուր ծնունդը կեանքի յաւերժութեան կը բացուի՝ անայլապէս ընդլայնող ներկայի մը մէջ:

«Սորվեցուր ինձ. — պսակէ ջրնարս հասկերով,
Զի կալին մէջ, զով շուքին տակ ուռիին
Ահա կը նստիմ, ու նըւազներս կը ծընկն»¹²:

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԵԱՆ ՓՈՐՁՆԿԱԼՈՒՄԸ

«Երգ», «Պատում»

Վարուժան, իր առաջին իսկ յօդունմաներէն, կը յայտնաբերէ վճիտ գիտակցութիւն մը բանաստեղծութեան իսկութեան եւ իր բանաստեղծի կոչումին: Նախ եւ առաջ՝ շատ սուր տրայեդիան մը բանաստեղծութեան իբրեւ երգ: Զգայնութիւն մը՝ որ, անշուշտ, կը կապուէր նաեւ՝ պատմութեան իր ներդնկալումին, իր համապարփակ ընթերցումներուն՝ Աստուածաշունչէն Հոմերոս, մինչեւ արդիները, բովանդակ միջնադարեան — հայկական եւ արեւմտեան — աւանդութեան ընդմէջէն՝ երգերու, տաղերու, պանծերու, հնչեակներու, բալլադներու եւրոս: Պիտի ըսէ՝ «Մուսային» վերոյիշեալ ձօնին մէջ:

«Կը տրոփէ մէջա երգերու սաղմն. . . . Երգե՛լ կ'ուզեմ»:

Երգի ամենավառ գգայնութեամբ պիտի թրթռայ «Զօն»ը Յեղիմ Սիրտին, ամբողջութեամբ երգի մոթիւն շուրջ կառուցուած՝ իբրեւ առանցք: Իբր երգ պիտի բնորոշէ Վարուժան իր բովանդակ դործը, զայն վերամփոփող ու վերաստուգող այն հոյակապ քերթուածին մէջ՝ «Մատենան 'ահա», որ կը փակէ Հեքիաթ Երզնի, ու «Երգ» տիտղոսը պիտի դրոշմէ իր ամէնէն հասուն հաւաքածոներուն գլուխը՝ հակառակ անոնց գգալի ալիքանութեան ըլլա՛յ լուսնադակային, ըլլա՛յ ձեւական տեսակէտներէ:

Երգը՝ հազիւ գգացուած՝ կը կերպաւորուի, կը յօդաւորուի արդէն իբր «պատում»: Հոտ, Վարուժան անգամ մը եւս կը յայտնէ,

12. Հացիմ Երզնի, «Մուսային»:

դրեթէ քանդակային կերպընկալութեամբ մը, զօրութիւնն ու հետեւողականութիւնը, նրբութիւնն ու թափանցողութիւնը իր պատմական զգայնութեան, որով իր բանաստեղծութիւնը կ'ընկլուղի ժամանակի հոսքին մէջ եւ կ'իւրացնէ զայն իր մէջ, գերազանցեալ համար ժամանակը եւ պատմութեան անընդհատ ներկայութեամբ, եւ մարդկային արկածախնդրութեան անձեռնձգելի անժամանակութեամբ: «Մուսային» ձօնը կը շարունակէ:

«Երգերն անոր պիտի պատմեն Սարսուռներ»,

որուն արձագանգ պիտի հանդիսանան «Մատենան 'ահա»-ի տողերը:

«Ո՛վ բարեկամ, խորհէ թէ Երգս է պատմեր
Յաւն հաճոյքին եւ հաճոյքները ցաւին»:

«Պատում»՝ ոչ այնքան իբրեւ նկարագրութիւն դէպքերու, կամ աւանդում, փոխանցում դրուագներու հէքին՝ անհատական կամ հաւաքական յիշողութիւններու, որքան՝ աւելի էաբանական, ուստի նաեւ աւելի նախնական իմաստով՝ իբրեւ հաղորդում, հուշակում, վկայութիւն, եւ միանգամայն՝ իմացում եղելութեան: Պատում՝ որ հանդիսաւոր ու վսեմ բան մը կը կրէ, ուրեմն, իր մէջ, փնջալէս խմբերգները հին յունական ողբերգութիւններուն կամ «խոստովանութիւն»ները Սաղմոսերգութիւն:

Մենչիւնի պատկերը, որ խօսքի հիւսքին մէջ կը մտնէ՝ ներմանալուն տարհուրանքներու եւ գերանցական արժէքներու հակադիր շրջաժիրի մը մէջ, գերագոյն աստիճանին կը հասցնէ «պատում»ին փաթոսը:

«Պիտի մոռնչեն զարհուրանքները կեանքին՝
Մէ՛ջը առաջած՝ արդարութեան, քարութեան»¹³:

«Քանդակում»

«Երգ»ի, «պատում»ի, «մենչիւն»ի պատկերները, իբր արտայայտիչ Վարուժանի քերթողական փորձառութեան, կը զետեղուին բոլորն ալ՝ ձայնական արտայայտչականութեան հարթակին վրայ: Սակայն, Վարուժանի քերթողական փորձառութիւնը կը տրամադրի նաեւ փոխաբերութիւններով ու նմանութիւններով, որոնք մարդկային արտայայտչականութեան ուրիշ հարթակներ ալ կը պարագծեն՝ կազմելով պրիմալ մը, ուր կը ցոլանան ալիւսալ երեսակներն ու անսահման նրբերանգները մարդկային էականութեան այն աղեխարշ թըրթոսացումին՝ որ է բանաստեղծութիւնը:

13. Սարսուռներ, «Մուսային»:

«Մատենան ահա» քերթուածին վերոյիշեալ տողերուն կը յաջորդեն հետեւեալները, ուր բանաստեղծութիւնը խորհրդանշուած է Բեզասէ, դիցաբանական ձիէն, իր եթերային արշաւին մէջ՝

«Սորհէ թէ սանձն արեւարբի Բեզասիս
Ոչ ոք կըցաւ իր ափին մէջ ամփոփել.
Ազուաներու կըռնչիւնները մախիզ
Խրտչեցընել չկըրցան վաղըն անարգել»:

Բեզասին՝ Վարուժան նուիրած է ամբողջ քերթուած մը, որ կը կազմէ իր լաւագոյն կտորներէն մէկը: Հոն՝ բանաստեղծը ինքն է որ հեծած է Բեզասի վրայ, անոր վաղըին մէջ դէպի արեւը, դէպի «էտըլ-վայաներն Երազին»: Բանաստեղծը, իր թովանդակ էութեամբ, պարաւանդուած է այդ խօսք երթին մէջ՝ վերացնող, անդամադրելի, ղեւիւն: Գրաւուած՝ իր լման մարմնեղինութեամբ, իր նիւթեղէն տոյնի շարժումներուն հետ արտայայտչական համայն կարողականութիւններով, իր մտքին, իր հոգեկան էութեան բացուածքին թուր անեղր հնարաւորութիւններով: Բանաստեղծութիւնը, ուրեմն, այս արեւթաց արշաւն է, զերմարդկային ճիգով մը՝ ներթափանցելու խորհուրդը, ափին մէջ առնելու անձեռնմխելին, սահմանազանցելու անպարադոքներն:

Եթէ բանաստեղծութիւնը երգ է, պատում է, մոնչիւն է, չարժուածեալին արտայայտչականութիւնն ալ, որ պայն կը մարմնաւորէ, պէտք է թարգմանուի նոյնինքն մարմնեղէն շարժումներով, չարժուածեալութեան հարթակին վրայ՝ դրսեւորումովը ներքին ապրումին. ահա՛ բանաստեղծին «արարչաշինութիւն»ը, սրբատոնեան բառով՝ դիմադրական: Վարուժան զայն կը նկարագրէ «Նեմեսիս»ի հանրածանօթ մոտեցին մէջ, իր առարկային վայել վսեմութեամբ մը: Դժուար պիտի ըլլար աների կերպընկալ եւ, միեւնոյն ատեն, աների համայնօրէն մարդկային նկարագրութիւն մը տալ բանաստեղծի ատեղծագործութեան՝ իր բաղմածալ տարածքներով, մինչեւ գերագոյն հանդիսութիւնը՝ որով ան կը վերարտադրէ աստուածային արարչութիւնը:

Մարմարին եւ քանդակումի փոխաբերութիւնները առանցքային դիրք մը կը դրանեն Վարուժանի պատկերալեզուին մէջ: Կը վերադառնան Հեքսամետր երգերը բացող «Գեղեցկութեան արձանին» քերթուածին մէջ, «Նեմեսիս»էն թուրովին տարբեր կառոյցով, եւ ուր ուշադրութեան կորիզը քանդակումի գործողութենէն կը տեղափոխուի դէպի առարկան՝ մարմարը:

«Կ'ուզեմ ըլլայ քու մարմարիո՛նըդ պեղուած
Ոլիմպոսի ամէնէն խոր արգանդէն»:

Բանաստեղծին արարչաշինական փորձառութիւնը, որ «Նեմեսիս»ի մէջ՝ ինքզինք պահ մը Աստուած զգալու սարսուռը կը ներար-

կէր իր էութեան, անհունին մէջ իր հոգւոյն եւ առանձնութեանը մէջ իր նուիրական արուեստանոցին, յաջորդաբար պիտի կանոնադրուի Վարուժանէն իրարեւ բանաստեղծութեան էականական ճշմարտութիւնը՝ դարձեալ «Զօն» վերնադրուած ու փոխասարգ կնոջ մը ընծայուած քերթուածի մը մէջ:

«Զա՛յն մ'ուզեցիր, – երգըս ընայ՝
Որ Աստուծոյն ինձ կը հոսի»:

ԵՆԹԱԿԱՅԻ – ԱՌԱՐԿԱՅԻ, ԵՍ–Ի ԵՒ ՈՁ ԵՍ–Ի ԲԵՒԵՆՆԵՐԸ

Այսպէս կը հասնինք բանաստեղծին քերթուական ինքնադիտակցութեան կատարին, որով մէկ կողմէ ան կը նշէ իր ստեղծարար ենթակայականութիւնը եւ միւս կողմէ՝ իր փրկը, որ կը կանգնի իր առջեւ՝ իբրեւ առարկայ, իբրեւ Ուրիշը, որուն աջութեանը փորձընկալման մէջ՝ Բանաստեղծը կը հասնի իր ատեղծարար Ես–ին: Կարծէք, կը վերադառնանք այստեղ այն մեծ յղացքը օգոստինեան հանձարին, վերատացուած յետադային արդի քերթուականութեան հոսանքներէն, թէ Դու–ին ճանաչումը կը կանխէ Ես–ինը, այն Դու–ն՝ որ Օգոստինոսի մէջ աստուածայինն է եւ Հոսանքի մօտ միջնեթակայականը: Արուեստի գործն ալ, կարծէք, կը ստանայ Վարուժանի մէջ այս միեւնոյն տարածքը Դու–ին՝ որ իր ինքնութիւնը կը յայտնէ մարդուն:

«Աչքերդ ըլլան վիհեր՝ ուր մարդ երբ սուղի՝
Յաւերժին մէջ անմահացած ըզգայ զինք»¹⁴:

Այս կէտին, ահա, անգամ մը եւս եւ իր ամբողջ ընդարձակութեամբ կը բնութագրուի Վարուժանի բանաստեղծական ոլորտը, այն՝ ուր կը կատարուի բանաստեղծին ստեղծարար գործունէութիւնը, ուր կը կերտուի գործը եւ ուր տեղի կ'ունենայ բանաստեղծին հանդիպումը մարդուն հետ: Վիհի պատկերը նշանաբանական կրկնակարծէք մը կը ստանձնէ. մէկ կողմէ անձնաւորելով անդունդային խորութիւնը բանաստեղծութեան ուղղահայեաց տարածքին, այսինքն՝ ստեղծարար գործունէութեան, միւս կողմէ նշանակելով անսահմանելի ծաւալները անոր հորիզոններուն: Ինչպէս արդէն մատնանշեցինք, մարդուն վարուժանեան որոնումը կը ներփակէ փոխանուանաբար բնութեան, տիեզերքի, ընկելու, Աստուծոյ հարցադրութիւնները:

Արդէն «Մուսային» այդ անդրանիկ ձօնին մէջ, սաստկօրէն կը

14. Հեքսամետր երգեր, «Գեղեցկութեան արձանին»:

կերպագրողի փոխյարաբերությունն հարցը ընդմէջ Բանաստեղծին Ես-ին եւ ամէն ինչի տր Ես-ը չէ: Հարց մը՝ որ ներսէն, ներքին ուժականութեամբ մը, պիտի ներցցուի վարուժանեան քերթողութեան բոլոր փուլերուն մէջ:

Ես-ի եւ ոչ ես-ի այս հակադրութեան մէջ — ոչ ես-ը ներկայացուած գլխաւորապէս՝ բնութեան, տիեզերքէն, Աստուծոյ —, մարդը միջանկեւել դիրք մը կը գրաւէ, աւելի մօտ քանաստեղծի Ես-ին. այնպէս որ յաճախ իւրացուած կը թուի անկէ: Սակայն այս իւրացումը չի ջնջեր այն իրողութիւնը՝ թէ մարդը, երբ նկատի կ'առնուի իր մարդկութեանը մէջ իբր այդ, միտի եւ հոգիի խառնուրդի իր լախտախնդրութեանը մէջ, ինքն ալ կը ներկայացնէ իր կարգին առարկայական բեւեռ մը՝ նկատմամբ Բանաստեղծի Ես-ին: Ուստի պիտի ուզէի զանազանի վարուժանի մէջ առարկայականացումի երկու հանգրուաններ, ինչպէս նաեւ համապատասխան կրկնակի մակարդակ մը ենթակայական գիտակցութեան: Առաջին հանգրուանը՝ ուր Բանաստեղծին Ես-ը կը գտնէ եւ կը վերաճանաչէ ինքզինքը, մարդկային եղելութեան առարկայականացումին ընդմէջէն եւ անոր միջոցով՝ անհատական եւ ընկերային զոյգ գիմագիծերովը միջանձնային եւ դասակարգային յարաբերութիւններուն, ժողովուրդին, ցեղին, ընտանիքին, հաւաքական գիտակցութեան, հայրենիքին, ճնշումի եւ կեղեքումի ալիքան ձեւերուն, յեղափոխութեան, պայքարին, եւլն.: Ու երկրորդ հանգրուան մը՝ ուր Բանաստեղծին Ես-ը, նոյնացած՝ իր մարդ եղբորը հետ, միեւնոյն արկածախնդրութեան հասարակաց ճակատագրով, կը նկրտի հետախուզելու տիեզերքի գաղտնիքները: Անշուշտ, բոլորովին աւելորդ է նշել՝ թէ խնդրոյ առարկայ չեն երկու իրարու վրայ բարդուած կամ իրարու յաջորդող հանգրուաններ ու մակարդակներ, որոնք ընդհակառակն կը թափանցեն իրարու մէջ, կը հիւսուին, կ'ընդելուզուին՝ վարուժանեան ինքնագիտակցութեան յարատեւ քաղմարժողութեանը մէջ:

Հակադրութիւնը, սակայն, զոր վեր հանցինք՝ ընդմէջ Բանաստեղծին Ես-ին եւ ոչ ես-ին, կը քերանցուի տրամասութեամբ մը, որու համադրական պահը պիտի ուզէի կոչել տեսակ մը «ծայրի-րապաշտութիւն» (hyperrealisme), տիպականօրէն վարուժանեան, աւելի քան՝ համայնաստուածեան, «համայնամարդկայնական» շեշտերով: Արդարեւ, ինչ որ որեւէ ձեւով կը ձգտի որակելու, համանշնելու, սահմանելու բանաստեղծական գործունէութեան իսկութիւնը՝ կը գաղափար նաեւ բնութեան եւ աստուածութեան վերագիրը: Կ'երգէ Բանաստեղծը, կ'երգեն նաեւ Բնութիւնն ու Աստուած. կը պատմէ Բանաստեղծը, աստղերն ալ ունին իրենց քառը¹⁵. կը մոռնան

15. Սարգստեան, «Մուսային»:

Բանաստեղծին երգերը, կը մոռնան աղօրթիքները՝ զոր Բանաստեղծը կ'երգէ¹⁶: Կարճ խօսքով՝ կ'ողակոտուի բնութիւնը եւ Աստուած կը մարդկայնանայ: Սակայն, ինչ որ ամէնէն կարեւորն է այս փոխակերպութեան մէջ եւ որ կը յատկանշէ վարուժանի երգը՝ այն է թէ խնդրոյ առարկայ չէ զուտ փոխաբերական յառաջընթաց մը, այլ փոխադարձ եւ յարաճուն իւրացում մը՝ ընդմէջ ենթակայական գիտակցութեան եւ ասոր քերթողական առարկային: Իւրացում՝ որ առանց ներմուծելու էականական նոյնացում մը, ուժգնօրէն կը շեշտէ էակին հասարակաց կողմերը պատկերներու լեզուով մը, որ կը ձգտի յարատեւօրէն անդրազանցելու փոխաբերութիւնը: Իւրացում մը յարաճուն՝ ոչ անպայման ժամանակագրական իմաստով, այլ գլխաւորապէս եւ հապէս այն իմաստով՝ որ Սարգստեանը ակըսեալ վարուժանի քանաստեղծական լեզուն ընդոծին հնարաւորութիւնները դէպի առաւել խորութիւն կը գիմագիծուին:

Բովանդակ այս յառաջընթացը կ'ընայինք սահմանել իրեւա առարկայի ենթակայացումը ու ենթակային առարկայացումը: Ենթակայ-առարկայ կրկնաբեւեռայնութիւնը վերածելու այս միտումը, որ սակայն չի լուծուիր երբեք, մնայուն ձգականութիւնն ու պրկումը կազմելով վարուժանեան քերթողութեան, տպաւորիչ արտայայտութիւն մը կը գտնէ «սարսուռ» բառին երկարժէք գործածութեամբը «Մուսային» ձօնին մէջ: Քսանչորս տուննոց այդ քերթուածին արդէն երկրորդ տան մէջ, «սարսուռ»ը կը յայտնուի իբր բնութեան վիճակ մը, որ իր համապատասխանումը կը գտնէ Բանաստեղծին երգին մէջ:

«Երգե՛լ կ'ողգեմ, — թող սարսուռայ բընութիւնն»,

ու քիչ ետք՝

«Երգերն անոր պիտի պատմեն Սարսուռներ՝
Մարմնաւորուած իմ արիւնէս, շարժումէս»:

«Սարսուռ»ը, մէկ կողմէ, կը կազմէ երգին առարկան, մանաւանդ թէ հիմնական բնախիւթը հաւաքածոյին, ըլլա՛յ տիեզերքի կամ բնութեան սարսուռը, ըլլա՛յ Բանաստեղծին մարմնաւորուած սարսուռը, երկու պարագային ալ՝ առարկայացած: Բայց միեւնոյն ատեն վարուժանի արտայայտութիւնը քարճօրէն ենթակայական շեշտաւորում մը կը զգենու. «սարսուռներ»ը ի՛ր իսկ կեանքն են, իր արիւնը, իր շարժումը: Այսպէս դուրս կը ցայտէ, ահա, առաջին զարկերէն սկսեալ, տրամասութիւնը ենթակայ-առարկայ կրկնաբեւեռայնու-

16. Հացիմ Երգը, «Մուսային»:

թեան, վերեւ վերլուծուած եղանակաւորումներուն համաձայն, որ՝
ինչպէս ըսինք՝ կ'ընդմիջանցէ Վարուժանի բովանդակ երգը:

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԵԱՆ ՎՏԱՆԳԸ

Ենթակային եւ առարկային միջեւ պրկումը, որուն այժմ անդրադարձանք, կը քողազերծէ ուրիշ մէկ երեսակը վարուժանեան քերթողութեան՝ Բանաստեղծին ներքին տրամը: Խնդրոյ առարկայ չէ հոս կեանքի որեւէ տրամ՝ որ արտաքին կը մնայ բանաստեղծական գործունէութեան նկատմամբ, թէեւ կրնայ անոր մէջ արտայայտութիւն գտնել: Հարցը կը դառնայ, ընդհակառակն, այն տրամին շուրջ՝ որ նոյնինքն բանաստեղծական գործունէութենէն կը բխի, անոր մէջը կը մնայ եւ անկէ անբաժան է: Շատ ծանր ուսկ մըն է բանաստեղծելը՝ որ ոչ մէկ երջանկութիւն կը խոստանայ, այլ անողորմարդո՛ւնը կը պահանջէ: Երիտասարդ Վարուժանը արդէն լրիւ գիտակից է ասոր, չատ տուր է իր զգայնութիւնը բանաստեղծելու ուսկին:

«Այսպէս ըսի: — Եւ պատասխանն աղեկէ՛ղ՝
Մուսան՝ վերէն հովին յանձնեց դէպ ինծի:

— «Տենչիդ ըզդո՛յշ, այս քընարն է ինուած, տե՛ս,
Սեւ նոճիէ, փթթում մահուան աւիշի:

.

Հեռատեսէ՛. ապագայդ խիստ մըթին է,

Հեռատեսէ՛. գերեզման մ'է ապագայդ. —

Խանձարուէդ պիտի օրոցք մը չելլէ:

Պիտ' չգտնես միջոց թռիչքիդ համեմատ»:

Ու Բանաստեղծին պատասխանը.

«Ես, անյողորդդ, ըսի անոր.

— Ըլլա՛յ, տո՛ւր —»¹⁷:

Յաջորդաբար Վարուժան, մէկէ աւելի անդամներ, պիտի վերահաստատէ՝ ուրիշն այս ընդունելութիւնը, իր ամբողջական պատրաստակամութիւնը՝ գերազոյն գոհաբերութեան: Ողիմպիան պայծառութեամբ բացուող, բնազանցական վիհերու մէջ աւառնող եւ հուսկ կեանքի վճիտ հեշտանքը արտաշնչող այդ աքանչելի հնչեակին, որ է «Գեղեցկութեան արձանին», վերջին անգամը անակնկալօրէն արիւնի կարմիրով կը ներկուի:

17. Սարսուռներ, «Մուսային»:

«Թէ հարկ ըլլայ զո՛հ մը ընել քեզ պարգեւ,
Բադինիդ ե՛ս պիտի ուզեմ մորթըւիլ՝
Որպէտքի կուճդ ըմպէ արեանս հոտակ կաթիլ»:

Թէ ո՛րքան անճողողութիւն է այս ճակատագիրը, աստուածներու կամքով կըքուած, զոր չի թուեր եւ ոչ իսկ ժամանակը, իր հանդիսաւոր յայտարարութիւնը կը գտնէ «Մատենան ահա» քերթուածով:

«Եւ աստուածներ՝ որ կ'ուզեն սիրտն Հոմերին
Դեռ ողջակէզ, կամ Մեսալին մ'հըրաչեայ»:

Ուշադրութեան կը յանձնենք այդ ժամանակական մակբայը, դեռ—ը, որ անդամ մը եւս կը պարզէ մեզի վարուժանեան բանաստեղծութեան ժամանակեան արտակարգ զգայնութիւնը, անոր դարգացումը ժամանակի հոլովադիւծի արկայնքին, անընդմէջ եւ ուղիղ հետեւողականութեամբ մը իր ակդմական ներշնչումին: Ժամանակի հոլովոյթին այս զգայնութիւնը, անկախաբար բովանդակութենէն, զուտ ձեւական մակարդակի վրայ, արդէն քացորոշ կը յայտնուի անցքին մէջ Սարսուռներէն դէպի Յեղին Սիրտը: Առաջին հաւաքածոյին «Մուսային» ձօնին մէջ՝ Բանաստեղծին երգերը «պիտի պատմեն Սարսուռներ», մինչդեռ երկրորդ հաւաքածոն քացող «Զօն»ին մէջ՝ քնարական փորձառութիւնը արդէն կատարուած է, տուեալ, այժմեայ իրողութիւն մըն է. «Եղեգնեայ տրտման երգեր...»: Անշուշտ, անգամ մը եւս, խորքի հարցը՝ ժամանակական յաջորդականութիւնը չէ մէկ հաւաքածոյէն միւսին անցքին մէջ: Շատ աւելի խորունկ բան մըն է: Ինչպէս ըսինք՝ խօսելով ենթակայի եւ առարկայի բեւեռներուն յաջորդական փոխադարձ իւրացման մասին, հոս ալ խորքի հարցը այն է՝ որ Բանաստեղծին առջեւ հետզհետէ աւելի կը մերկանան լեզուին հնարաւորութիւնները, որուն ան կը տիրէ, կը նուաճէ՝ ի խնդիր միշտ աւելի վճարողն թուրեպայած արտայայտչականութեան մը, որ Բանաստեղծը միշտ աւելի փորձառու գիտակցութեամբ կը տողորուի իր կոչումին, որ այդ ինքնագիտակցութիւնը կը դառնայ աւելի եւ աւելի թափանցիկ:

Վերադառնալով բանաստեղծութեան իսկութենէն լիտող այդ գոյութենական եղբրականութեան, զոր տեսանք, պիտի ըսենք թէ արտիկա կը բարձրանայ բացարձակ, վերանցական տարածքի մը՝ երբ բանաստեղծական գործը, իր ներքին եղբրականութեամբ կը դառնայ, Վարուժանի համար, հանդիսութեան եղբ մը աստուածային արարչագործութեան՝ «Աստուծոյ լացը» քերթուածին տա զմայլելի տողերուն մէջ:

«Եւ Բանաստեղծին նրման Աստուած ալ
Որպէտքի ստեղծէ՛ հարկ եղաւ նախ լայլ»:

Այս տողերուն մէջ, որ մեծ քանատեղծի մը կտակին հանդիսաւոր շեշտը կը կրեն, Վարուժան թէ՛ մինչեւ իր կատարը կը հասցնէ մարդկային աստղածաղորդութեան պանծացումը, եւ թէ՛ միեւնոյն ատեն ամենախոր արտայայտութիւնը կու տայ անոր եղերականութեան:

* * *

Բանաստեղծութիւնը, ասկայն, իր ամէնէն թաքուն էութեանը մէջ, կը ներփակէ հոռտը, ասիւնը, ոյժը, հոսակ չխորտակուելու, չփշրուելու համար ողբերգութենէն: Ըսինք թէ Վարուժան կեանքի եւ վերածնելութեան քանաստեղծն է: Ասիկա հնարաւոր կը դառնայ, որովհետեւ բանաստեղծութեան վերջին նշաւակը այնպիսի բան մըն է որ, իր բնութեամբ փակ, կեանքի ու մահուան, աներածի ու յարութեան տրամասութենէն անդին է. Երազը:

«Ի՞նչ փոյթ կեանքը մեռնող,
Երբոր Երազը կ'ապրի,
Երբոր Երազն անմահ է»:

Երազ: Դիւթական թառ, որ կը փարատէ աղջամուղջը անեղր հորիզոններուն, որոնք հոգին պիտի ուզէր ըմբռնել ու բանաստեղծութիւնը՝ երգել, որմէ կը ծորի ծարաւը մտքին դէպի ճամարիտը, լոյսը, գեղեցիկը, դէպի այդ անսահման միջոցը՝ ուր մարդը կը հայեանայ վերադառնելու իր անմահութիւնը:

«Վե՛ր, վե՛ր, Բե՛գաս...»

Բայց, հեռուն, ի՞նչ ըսպիտակ տարածութիւն լուսափառ ճառագայթեց աչքերուդ մէջ ամենի.

.....

Փորէ՛ ընդթափ կոյս ձիւնը կոյս քարձունքին.

Փորէ՛, Բե՛գաս, փորէ՛, մինչեւ որ դառնեա

Լուսածաղիկ էտրվայաները անտես,

Եւ ճարակիւր — նօթի Մտքիս հետ միասին —

Էտրվայաներն Երազին:

Հոս, ձիւններուն ու լոյսին

Մէջ թաթախուած՝ խաղաղօրէն կը ծաղկին

Էտրվայաներն Երազին»:

Հ. ԼԵՎՈՆ ՋԵՔԻՅԱՆ

Résumé

L'ITINERAIRE POETIQUE DE DANIËL VAROUŽAN

DE L'«EPOS» AU SONGE

P. LEVON ZEKIYAN

Cette étude présente une synthèse réélaborée de trois conférences tenues par l'auteur, à l'occasion du centenaire de la naissance de Daniël Varoužan (1884-1915), à Londres (le 9 Déc. 1984), à Paris (le 13 Déc. 1984) et à Milan (le 24 Mars 1985). L'étude est proposée comme un essai d'analyse, s'efforçant d'esquisser des perspectives pour une nouvelle lecture de Varoužan, de la thématique et du langage de sa poésie, de la conscience qui la structure et la soutient, de ses rapports avec l'«objet» et de sa dialectique intérieure.

L'analyse se base surtout sur les pièces qui se présentent comme l'écho direct de la conscience poétique de Varoužan. L'auteur souhaite, enfin, que les différentes données, analysées ici, puissent constituer l'objet d'études et de recherches monographiques plus détaillées.