

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԽԱԶԱՏՈՒՐ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

**ԴԱՆԻԵԼ ՎԱՐՈՒԺԱՆՅ
ԵՎ
«ԳՐԱԿԱՆ
ՀԵԹԱՆՈՍՈՒԹՅՈՒՆ»**

ԵՐԵՎԱՆԻ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ – 2006

ՀՏԴ 891.981.0
ԳԱՐ 83.3Հ
Վ 301

Դրատարակության է Երաշխավորել
Երևանի պետական համալսարանի հայ
գրականության ամբիոնը

ՎԱՐԴԱՅԱՆ ԽԱՉՍՏՈՒՐ

Վ 301 Դանիել Վարուժանը և «Գրական հեթանոսությունը». - Եր.: Երևանի համալս. հրատ., 2006 թ., 254 էջ:

Աշխատությունում համառոտակի բնութագրվում են
մեծ քանաստեղի կյանքի ու ստեղծագործության ուղին և
նրա դերը 20-րդ դարակզբի արևմտահայ գրականության
մեջ. Նոր մոտեցմամբ է գնահատվում Վարուժանի «գրա-
կան հեթանոսությունը» և քննարկվում նրա առնչություն-
ները **հեթանոս շարժման** հետ:

Նախատեսվում է գրականագետների, ինչպես և քա-
նասիրական ֆակուլտետների ուսանողության համար:
Կարող է օգտակար լինել նաև հայ հոգևոր մշակույթի
պատմությամբ հետաքրքրվող ընթերցողների լայն շրջա-
նակի:

Վ 46.03010000
704(02)06 2006

ԳԱՐ 83.3Հ

ISBN 5-8084-0712-5

© Խ. Վարդանյան, 2006 թ.

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Մի առանձին խորհուրդ ունի արևմտահայ գրականության մեջ XX դարասկզբին արտահայտված «հեթանոս շարժումը», որի խթանող պարբերականները՝ «Նավասարդ» տարեգիրքը և «Սեհյան» հանդեսը, իրենց նորանութից քիչ անց խափանվեցին, իսկ դրանց հեղինակներն ու ընթերցողները կամ եղունակուլ եղան և կամ տարագիր...

Առաջին աշխարհամարտին նախորդող տարիներն էին դրանք՝ 1909-1914 թվականները, երբ Թուրքիայում իշխանության գլուխ էին անցել երիտրուրքերը և երբ օսմանյան սահմանադրությունից թևավորված արևմտահայությունը, հավատալով ազգային ազատության դարավոր իր երազների մոտավուտ իրագործմանը, փարվեց նույն հավատքով բռնկված իր մտավորականությանը: Ժամանակի այս հեռվից առավել քան զգալի է մտավորական այդ սերնդի գործի ու հիշատակի նվիրականությունը, սերունդ, որը գլխովին տրվելով ժողովրդի ոգու մեծության արտահայտման ապագայաշեն գործին՝ ռոմանտիկ ջերմությամբ հավատաց Գեղեցիկի ամենազոր ուժին ու ազգերի սիրազող գալիքին և հարազատ ժողովրդի հետ կյանքով վճարեց այդ հավատի դիմաց: Ոչ մի անգամ արևմտահայ մտավորականը այնքան հավատով ու ակնկալումով չէր նվիրվել իր գործին, այնպես չէր ձգտել ձուլվել ժողովրդի էռությանը, նրա սրտով զգալ և ապել, նրա լեզվով ու մտածողությամբ արտահայտել թուրք լին տակ լրության դատապարտված իր դարավոր երազները:

«Յեթանոս» գրական շարժումը սկզբնող երկերը՝ Դ. Վարուժանի «Յեթանոս երգեր» գիրքը և Լ. Չանքի «Յին աստվածներ» դրաման, Կ. Պոլսում գրեթե միաժամանակ (1912 և 1913-ի սկզբներ) տպված, զգալապես աշխուժացրին հայ գրական ու թատերական կյանքը, ուժեղ չափերով նպաստեցին ազգային հոգևոր վերելքին:

Սսվածի պերճախոս արտահայտություններից էր Եսայան վարժարանի սրահում կազմակերպված **Գրական ասուլիսներ** շարքը: Ընկերային կյանքի այս վերընթացը գործնականուն հուն մտավ Դ. Վարուժանի և Հ. Սիրունու խմբագրությանը 1913-ի աշնանը հրապարակ հանված «Նավասարդ» տարե-

գրքի 1914-ի համարով և 1914-ի հունվարից կյանք մտած արևմտահայ լավագույն գրական համդեսի՝ «Մեհյան»ի յոթ համարներով:

Հիշված բոլոր զուտ գրական երևույթները՝ «Հեթանոս երգեր» ու «Հին աստվածներ»ը, «Գրական ասուլիսներ» շարքի գրքույկները, «Նավասարդ» տարեգրքի միակ թիվը (Առաջին աշխարհամարտը սկսելու պատճառով տպարանում գտնվող 1915-ի համարի ճակատագիրն անհայտ մնաց), «Մեհյան» համդեսը (նույն պատճառներով յոթերորդ համարից հետո դադարեց), որոշապես տոգորված էին «հեթանոս» մտայնությամբ: Սերտորեն կապված ազգային գրականության մեջ հարատևող հեթանոսական մեծության¹ ավանդույթին՝ ստեղծվող գրականությունը մի կողմով այդ ավանդույթի բնական արտահայտությունն էր, իսկ մյուս կողմով՝ եվրոպական գրականության նորագույն փորձի և այդ ավանդույթի յուրօրինակ միահյուսումը:

Հիմնականում սրանք են XX դարասկզբին արևմտահայության գրական կյանքի կարևոր երևույթները, որ առիթ են տվել ուսումնասիրողներին գրական այդ ընթացքը պայմանաբար անվանել «Հեթանոս շարժում»:

* * *

Առաջին աշխարհամարտը (1914-1918), որ մահ ու թշվառություն բերեց մարդկությանը, աննախադեպ ողբերգական եղավ հայ ժողովրդի համար: Օգտվելով համաշխարհային այդ թոհուրբությունը՝ Թուրքիան Հայկական հարցից մեկընդիշտ ազատվելու հրեշավոր ծրագիր իրագործեց՝ իր բնօրիրանում ապրող հայության զանգվածային ոչնչացում՝ ցեղասպանություն: Սպանդից մազապուրծ հայության աշխարհասփյուռ բեկորները, սահմանակ ջարդի դեմ մաքառելով ու կորուստներ տալով, դյուրությամբ չեւ և միշտ չեւ, որ կարող էին ազգային տանելի կյանքով ապրել: Փառք ու խունկ նրանց հիշատակին, որ մայրենի լեզվով մանուլ ու տպարան կազմակերպեցին, հանդես ու գիրը տպագրեցին, կարողացան անմար պահել հիշատակները եղեռնակով գրագետների ու գործիչների և նոր սերունդներին կապված պահել նրանց լույս հիշատակին,

¹ Արտահայտությունը գիտական շրջանառության մեջ է դրել *Ա. Սարիմյանը:* Տե՛ս նրա «Մոլացան» գիրքը, Եր. 1976, էջ 317:

գնահատանքի տպագիր խոսք ստեղծել անհետացած մեծերին նվիրված: Սփյուռքի պայմաններում առանց հայրենիքի բարոյական ու նյութական օգնության ավելին անելն անհնարին էր:

Յայրենիքը կար խորհրդային Հայաստան անվանումով, կար իր տնտեսական ու մշակութային որոշակիությամբ, կազմակերպված հանրային կյանքով: Կար այդ Հայաստանը, սակայն Սփյուռքից «երկարէ վարագույրով» մեկուսացած: Այրունակից հարազատների միմյանց հետ կապն ու հարաբերվելը, թեկուզ նամակագրությամբ, արդեն լուրջ խնդիր էր՝ շատ դեպքերում ողբերգությամբ ավարտվող (հալածանք, աքսոր): Էլ չենք ասում Սփյուռքի հետ մշակութային կապերի մասին: Միայն Արշակ Չոպանյանի հետ նամակագրական կապը կան նրա՝ իին ձեռագրեր ուսումնասիրելու արիթով Հայաստանում նշանավոր մարդկանց հետ հանդիպումները ոմանց հանար կյանք արժեցան: Ինչ վերաբերում էր անցյալի արժեքների ճանաչմանը և գնահատմանը, այն էլ XX դարասկզբի արևմտահայ սերնդի, անհնարին բան էր: Միամանթոյի, Վարուժանի, Շանթի, Զարդարյանի անունները հիշատակելն անգամ արգելված էր: Մոլեռանդությամբ իրագործվող գաղափարական մամլումը և ֆիզիկական հաշվեհարդարի սարսափները հանգեցրին անցյալի հայ մշակույթի խոշոր ներկայացուցիչներից շատերի ուրացումին, նրանց թողած հոգևոր ժառանգության խեղաքյուրմանը կամ բանադրմանը: Միայն Շաֆֆուն հոգևոր կյանքի երթից դուրս դնելը հայի հանար արդեն ոգեսպանություն էր: Սակայն բավարարվենք մեր նյութին վերաբերող մի անմեղ օրինակ վկայակոչչելով միայն: Դ. Վարուժանի առաջին վերադարձը 1930-ին եղավ՝ «Արևմտահայ բանաստեղծներ» արժեքավոր ժողովածուով: Որպեսզի խորհրդային երկրում առաջին անգամ հնարավոր դաշնար ընթերցողին արևմտահայ բանաստեղծության մի ամփոփ ժողովածու տալ, որն **իդեոլոգիապես** անվտանգ լիներ, այն օժտվել է «մարքս-լենինյան գաղափարների տեսանկյունից» նյութը «լուսաբանող» առաջարանով, ուր Ա. Չոպանյանը բնութագրվում էր որպես «տաճկահայ բուրժուազիայի ամենացայտուն ներկայացուցիչը գրականության մեջ», Մեծարենցը՝ «իրականությունից խորապես կտրված» բանաստեղծ, Միամանթոն՝ «մարտական նացիոնալիզմի գաղափարախոսության» հետևող, որն ստեղծել է «արխի-նացիոնալիստական», «ռեակցիոն նացիոնալիստական»

գործեր, Վարուժանը՝ «դաշնակցության անփառունակ սխրագործությունների օրիներգու»¹ և այլն: Քիչ անց՝ 30-ական թթ. խմբությունների պայմաններում Վարուժանն էլ մյուսների հետ կրկին արգելվեց: Նրա հաջորդ հանդիպումը հայրենի ընթերցողի հետ կայացավ Երկրորդ աշխարհամարտից հետո: 1946-ին Սովորուն Տարոնցին կազմեց և իր առաջարանով հրապարակ հանեց Վարուժանի հրաշալի մի ժողովածու:

Անհատի պաշտամունքի մերկացման, խրուչչովան սառցահալի տարիներին այս կարգի խստությունները նկատելիորեն մեղմվեցին: Յսկայածավալ երկիրն ու մարդիկ կարծես բռնակվեցին մղձավանջից: Կյանքի բոլոր բնագավառներն սկսեցին կենդանության նշաններ ցուցաբերել: Բնական է, որ հայն էլ երեկով իր այրունն ու կորուստները հիշեր և հիշեց, իր բանադրված զանձերին պիտի անդրադարձնար, աշխատեր դրանք հանել **մեծ լեռան տակից** (Շիրազի արտահայտությունն է):

Արդեն 1959-ին Պ. Սևակը խիզախսեց ընդարձակ կտավով հրապարակ հանել հայոց եղեննի՝ տարուի տակ դրած թեման՝ գտնելով ծանր թեմայի մատուցման ամենաարտահայտչական հնարավորություններից մեկը՝ Կոմիտասի կյանքի ու գործի առանցքով... «Անլրելի զանգակատունը» հրավառեց հայրենի պատմության ուրացման տաժանքն ապրող հոգիներին, սովորական մարդկանց պարզ սրտերը, ողջ ժողովրդին: Մընդորտում անլուռ գրնագում էին հրաշք Զանգակատան դողանջները: Բոլոր նիրհած ու նիրհող մտքերը արթնացան: Երկու-երեք տարի անց «Գրական ուղիներում» գրքում Յր. Թամրազյանը ընթերցողին համձնեց «Խմբապետ Շավարշը» պատմական դարաշրջանի լույսի տակ խիզախ հետազոտությունը: 1963-ին հրապարակ եկավ Պ. Սևակի քաղաքացիական ջիղը մարմնավորող, ժամանակի համար անսովոր «Մարդ ափի մեջ» գիրքը: Մարդու մեծության պահանջ առաջադրող այդ գիրքը տապալելու փորձերն ապարդյուն էին:

Մեծ եղավ գրական մտքի ու սրտի այդ նվաճումների ազդցությունը ժամանակակիցների, մասնավորապես գրական նոր սերնդի և ուսանող երիտասարդության վրա: Նշված երևույթների և 60-ականներին հրապարակ եկած գրականագիտական մյուս աշխատությունների միջև ժամանակի ոգու

¹ Տես Արևմտահայ բանաստեղծներ, Եր, 1930, էջ XXXII-XLVIII:

ընդհանրությունը կար, և մտքի հնարավոր ազատականացունը շարունակվում էր: Սկսվեցին նախկինում հազիվ տպագրվող արևմտահայ մեծ բանաստեղծների նասին ծավալուն մենագրություններ գրվել՝ «դաշնակցության անփառումակ սիրագործությունների օրիներգու» հորջորջված Վարուժանի մասին 1961 թ. (Դ. Ռշտումի), 1967 (Գ. Գարդիելյան), նույնը՝ «արդսի-նացիոնալիստական», «ռեակցիոն-նացիոնալիստական» բանաստեղծությունների հեղինակ հորջորջված Միամանթոյի մասին՝ 1964 (Յ. Թամրազյան), 1970 (Դ. Ռշտումի): Առաջարանը ուշանալու ձգձգումով վերջապես 1968-ին Լ. Շանթը տպվեց հայրենիքում: Եվ, այնուամենայմիվ, Շանթի մասին երկար ժամանակ այլ խոսք չգրվեց. Էդ. Թոփչյանի առաջարանը տպվում էր ամենուրեք, երբ հարկ էր լինում Շանթին ներկայացնել: Անգամ 1979-ին ասպարեզ հանված հայ նոր գրականության պատմության ակադեմիական հրատարակության V չարչըլքած հատորում «Լ. Շանթ» գլուխը ներկայացվեց այդ առաջարանով: Ի պատիվ բազմավաստակ էդ. Զրբաշյանի՝ պիտի ասել, որ բուհական դասավանդման ծրագրի միայն ներածության մեջ մտցված Շանթին նա ներքին կարգով անհրաժեշտ ժամաքանակով էր դասավանդում, նույնիսկ գործնական պարապնունքի ժամեր հատկացնում: Այդ օրերին ատենախոսության գիտական դեկավարը՝ պրոֆ. Ս. Սկրյանը, տարակուսանք էր արտահայտում. «Ո՞նց պիտի դիմերտացիա գրես. Էլ Շանթ, Էլ Աղբայան...»:

Այս մանրամասնումը մի նպատակ է միայն հետապնդում. ցույց տալ, որ XX դարասկզբի, հատկապես արևմտահայ ընկերային ու գրական կյանքի երևույթները ազատ ու անաշառ գնահատելու հնարավորությունը մեր մտավորականությունը, կարելի է ասել, նվաճում էր: «Հեթանոս» թեմատիկան և նույնանուն գրական շարժումը, որ մինչ այդ կապվում էր արևմուտքի գրական «մողեթոն» հոսանքների հետ և դիտվում անկումայնության արտահայտություն, գնահատվեց բոլորովին նոր հայացքով: Դիմումը մեկնարկ է առաջարկությունը՝ մեր գրականության մեջ: «Հեթանոս շարժումը» հիմնականում գնահատվում էր ազգային-հոգևոր զարգացման առանձնահատուկ դրսնորում, ազգային խոր հիմքեր ունեցող նշանակալից

Երևույթ: Իրավացի էր գրականագետը, երբ Սիամանթոյի ու Վարուժանի «հեթանոսությունը» կապում էր ոչ միայն օրվա այրող խնդիրներին, այլև «ժողովրդի գալիք բախտի փիլիստիքայությանը», հեթանոսական թեման դիտում որպես հայ գրական ավանդների շարունակություն¹, ներքնապես հարուստ երևույթ: Այս գնահատականներն անմիջապես արձագանք գտան: «Յր. Թամրազյանը Սիամանթոյին նվիրված իր հիանալի ու ոգեշունչ մենագրության մեջ,- գրեց Ա. Ինճիկյանը,- ի շարու գրապատմական մի քանի թյուր պատկերացումների, հերքել է նաև «հեթանոսության» այդ սխալ ընկալումը»: Ըստ Ինճիկյանի՝ այդ սխալը հետևանք է եղել «հեթանոսությունը» «հայ հասարակական-քաղաքական մտքի ու գրականության զարգացման ընթացքից դուրս» դիտելու, առանց խորանուխ լինելու երևույթի հասարակական-քաղաքական պատճառների մեջ»²: Ավելի ուշ երևույթը մի նոր առումով բնութագրեց Եղ. Զրբացյանը: «Չնայած «հեթանոսական շարժման» մասնակիցների աշխարհայացքային բոլոր տարրերություններին, - գրեց նա, - այս ուներ ազգային և սոցիալական որոշ ընդհանուր արմատներ»³:

Պետք է նկատել, սակայն, որ մեր գրականագետների այս ճիշտ գնահատականները վերաբերում են «հեթանոսական» գրական շարժմանը ամբողջությամբ վերցրած: Իսկ շարժումը խայտարդետ երևույթ էր մի շարք առումներով. միատարր չէր նրա մասնակիցների կազմը: Եվ որքան խայտարդետ էր այդ կազմը, այնքան էլ տարարժեք էին նրանց գործերը: Անհրաժեշտ էր գիտական համակարգված մոտեցում. ի թիվս այլևայլ անհրաժեշտ քայլերի, հարկ էր հետազոտվող նյութն ըստ **հեթանոս** հատկանիշների խմբավորել, առանձնացնել և հետո միայն նրա գաղափարա-գեղագիտական ու գրական-գեղարվեստական արժանիքները գնահատել:

¹ Յր. **Թամրազյան**, Սիամանթո, Եր., 1964, էջ 205:

² Ա. Ինճիկյան, Ստեղծմներ և մտքորմներ, Եր., 1967, էջ 309: Այսուղեղ էլ գրականագետը տուրք էր տալիս մեզանում գրեթե ընդհանրական դարձած գնահատականին՝ գրական շարժումը ոչ թե գեղագիտական հայեցողության, արտահայտություն դիտելու, այլ՝ պատմահայեցողության: «...դա (հեթանոս շարժումը - Խ.Վ.) Բնավ էլ գրական սերենեթանը չէր, այլ որոշակի պատճահայեցողության մի ուրույն դրսերումը գրականության, մասնավորապես պոեզիայի մարդում» (նույն տեղում):

³ Կայ նոր գրականության պատմություն, հ. 5, Եր., 1979, էջ 95: Նույնը նաև՝ Եղ. Զրբացյան, Գեղագիտություն և գրականություն, Եր., 1983, էջ 262:

* * *

Դանիել Վարուժանը ամենից շատ ու լավ ուսումնասիրված հայ բանաստեղծներից է: Իրագործվել է նրա գրական ժառանգության եռահատոր ակադեմիական հրատարակությունը: Նրա ստեղծագործությանը նվիրվել են մենագրություններ և առանձին ուսումնասիրություններ: Բանաստեղծի կյանքի ու գործի հանգամանալից հետազոտություն է ստեղծել Վազգեն Գաբրիելյանը, իր տեսակի մեջ եզակի և օգտաշատ մի գործ է Ալբերտ Շարուրյանի «Դանիել Վարուժանի կյանքի ու գործի տարեգործությունը», Վարուժանագիտությանը արժեքավոր ծառայություն է մատուցել Գոհար Ազնավուրյանը, մշտապես ապրող գեղեցիկ էջեր են ստեղծել Արտաշես Հարությունյանը, Հակոբ Օշականը, ուսանող Պարույր Սևակը, դարասկզբի գրական շարժման համապատկերում բարեխիղճ հետազոտության ննուշ է ստեղծել Էդվարդ Զրբաշյանը, գնահատելի էջեր՝ Յ. Ռշտունին, Մ. Մկրյանը, Ս. Աղաբաբյանը, Գ. Մադոյանը, Յ. Թամրազյանը, Ա. Ինճիկյանը, Ս. Սարինյանը, Ստ. Թոփչյանը և ուղիշներ: Միայն բանաստեղծի «Հեթանոս երգեր»ից շուրջ ստեղծվել է ստվար գրականություն, բայց և հենց Վարուժանի՝ «հեթանոս» թեմայով ստեղծագործություններն են այսօր առավել կարոտ հետազոտման:

Ուսումնասիրողներից շատերը «հեթանոս շարժումը» գնահատում են կամ ինքն իրենով, առանձին վերցրած, կամ միայն եվրոպական գրական առնչությունների ոլորտում: Թե՛ առաջինները և թե՛, մանավանդ, մյուսները, ակամա թերամուն են գիտական բարեխորդության մեջ՝ մոռանալով ուսումնասիրվող երևույթը դիտել հայրենի մշակույթի անցած ուղղու և ստեղծած արժեքների համադրությամբ: Այդ մոտեցմամբ լույսի պես ճշմարտությունը մեր առջև է, այն, որ XX դարասկզբի «հեթանոս շարժումը» մեր գրականության մեջ բազմադարյան ավանդության նախապատմություն ունի՝ երկու մեծ փուլով՝ նախամեսրուայան դարերի անգիր բանահյուսությունից, Վ դարից մինչև Սայաթ-Նովա և Խաչատուր Աբովյանից մինչև Արփիար Արփիարյան՝ ներառյալ ժողովրդից գրառված բանահյուսական հսկայական նյութը: Մշակութային այս հարուստ ժառանգությունը իր լավագույն մասով արտահայտում է մեր ժողովրդի բնապաշտ-հեթանոս ոգին: Այս ամենի, ինչպես նաև

մեծ բանաստեղծ Դանիել Վարուժանի տեսական ու ստեղծագործական ժառանգության նվաճումների ընդհանրացումով ոչ միայն ձգտել ենք թարմացնել հարցի մասին եղած պատկերացումները, այլև հնարավորինս դրսնորել նոր և ընդունելի հայցը: Կարծում ենք, որ մեր մոտեցումները ոչ միայն քմահաճ չեն, այլև առաջնորդվում են նյութի տրամաբանությամբ: Աշխատանքում առաջ քաշված գնահատականները սկզբունքային նաև հրապարակվել են հանրապետության գիտական մամուլում 1982-ից մինչև 1991 թվականը¹:

ճանաչելով ամենատարբեր օժտվածությամբ ստեղծագործողների գրվածքները՝ մի քան ակնհայտ է դառնում, որ արտահայտմանք, գաղափարի ուղղվածությամբ, անկախ գրական որակից, դրանք բոլորը այս կամ այն եզրով առնչվում են ազգային գրականության **հեթանոս ավանդույթին:** XX դարակզբի գրական հեթանոսությունը պատճառ-հետևանքային այնպիսի կապակցության մեջ է հազարամյա այդ ավանդույթի հետ, որ դրա բռուցիկ ակնարկը կարող է **հարցի նախապատմություն** դիտվել և հետազոտական շարադրանքին բուն ինաստով առաջարանի դեր կատարել: Այդպես է, որովհետև գրական «հեթանոս» արդյունքը ամենար է ճշմարիտ գնահատել հայ գրականության դարավոր «հեթանոս» ավանդույթից կտրված: Յիմնարար Երևույթ լինելով՝ այդ ավանդույթը մի տեսակ հարցի նախապատմության արժեք ունի, ուստի պետք է իրու հարցի պատմություն էլ շարադրել:

¹ Տե՛ս **Խ.Գ. Վարդանյան**, Դարասկզբի արևմտահայ գրական շարժման պատմությունից («Գրական ասուլիսներ»), «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1982, թիվ 3; Դ. Վարուժանի «հեթանոսական» իդեալի գնահատման շուրջ, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1986, թիվ 3; Դանիել Վարուժանի «Նեթանոս Երգերի» գնահատման շուրջ, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1987, թիվ 3; Վարուժանի «հեթանոս մտածողության» բարեշրջումը, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1990, թիվ 1; Դ. Վարուժանի «Հարճը» վիպերգը, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1991, թիվ 1; Դարասնող հեթանոս ավանդույթ, «Մայրենի» (անսագիր), 1991, թիվ 1-2:

. ի²ծածք²Ա. ՝ ՈՒ²ՍԹԱ ԾՊԱՇԻԱԵԸ Պ⁰ՒԻ

2. ի²ծածք²Ա. ՝ ՈՒ²ՍԹԱ

Եվ ո՞վ էր տպել այդքամ ուժ,
այդքամ թափ ու շնորհը վերին
Այդ մոմեն դեմքով գուսամին-
և նետել նման մի թափոր...
Եղիշե Զարենց, «Մահվան տեսիլ»

XX հարյուրամյակը շրայլ եղավ փոքրաթիվ մեր ժողովքրոդի քերթության համար: Մեկ տասնյակի հասնող մեծ բանաստեղծների մեջ, ուր «մեր նոր քերթության անհաս Արարատն» է՝ Հովհաննես Թունանյանը, եղերական բախտի ընդիւնությունից բացի իրենց բանաստեղծական անհատականության հարազատության շատ կողմերով՝ տաղանդի բնույթով, կյանքը ստեղծագործաբար յուրացնելու լայն ծիրով, թեման ապրելու ծավալայնությամբ, ոճական անսպասելի անցումների ունակությամբ և բանաստեղծական անսպառությամբ առանձնանում է քերթողական մի երրորդություն՝ Դամիել Վարուժանը, Եղիշե Զարենցը և Պարույր Սևակը: Դամիել Վարուժանը այս հավետ սիրելի եօյակի առաջնեկն էր՝ դարասկզբի հայ ընթերցողին արևի պես հայտնված և բանաստեղծական իր շրայլ լուսով ու ջերմությամբ միանգամից ընդունված ու գնահատված:

Չատ չեն այն դեպքերը, երբ գրական այս կամ այն երևույթի մասին առաջին խոսքը պատմական խոր իմաստ է ստացել: Վարուժանի մասին ժամանակի ճանաչված քննադատների՝ Արշակ Չոպանյանի և Արտաշես Յարությունյանի կարծիքները ճիշտ այդպիսին եղան: Դեռ 1906-ի հունվարին, ձեռքի տակ Եղիած «Արևանցիչը» (հետագայում տեղ է գտել «Յեղին սիրտը» գրքի «Կրկեսին մեջ» շարքում) բանաստեղծության առիթով «Անակիտ»ի խմբագիրը գնահատանքի բարձր խոսք է բանաստեղծին ասում. «Դուք մեր մեծագույն բանաստեղծներեն մին պիտի ըլլաք, տարակույս չունին»: Իսկ «Սարսուլները» գրա-խոսելիս քննադատը **շքել** բառով է բնութագրել Վարուժանի

¹ Դամիել Վարուժան, Նամականի, Եր., 1965, էջ 232:

մուտքը գրականություն («Իր սկզբնավորությունը մին է ամենեն շքեղներեն, որ հայոց մեջ հայտնված ըլլան»¹): Վարուժանի տաղանդին առավել բնութագրականը, որ նկատում էր Չոպանյանը, «հայ հանճարին հարանորոգ կենսունակություն»ն էր²:

Գրախսնելով Վարուժանի առաջին մեծ գիրքը՝ «Յեղին սիրտը», ժամանակի մյուս խոշոր քննադատը՝ Արտաշես Յարությունյանը, արդեն շատ ավելի կոնկրետ է բնութագրում բանաստեղծի տաղանդը. «Պայծառ, հզոր, շնորհալի և առատորեն ստեղծագործ երևակայություն մը, թրթօն և մանկական միամտությամբ մեծ սիրտ մը...»³:

Առաջին գրքի դաշնություններն ու հաճույքը ճաշակելուց քիչ անց՝ 1907-ից Վարուժանը իր բանաստեղծական ապագայի վերաբերյալ խոր հավատ է արտահայտում. «Եթե օր մը հոգիս տիրականորեն Արևելքի երփնագեղ գեղեցկությունն Արևանութի մեծության և նրբության հետ շաղվէ նպատակիս հասած եմ»⁴: Իր կարողությունները այսպես գնահատելուց ամիսներ անց նա նոր՝ արդեն աներեր համոզմնունք է արտահայտում, որ «պեսք է ժային զարնել ջախջախնել քնարը, երբ ան մեծ չէ» (3, 360): Ուշադրության առնելու է, որ եթե առաջին խիզախ կռահումը կատարում է ընկերոցը ուղղված նանակում, ապա երկրորդը գրում է «Գեղարվեստ» հանճեսի խմբագրին՝ Գ. Լևոնյանին: Եվս երկու տարի և «Յեղին սիրտը» ժողովածուին նվիրված վերոհիշյալ գրախսնականի մեջ Արտ. Յարությունյանը պիտի Վարուժանին մեծ բանաստեղծ ծանաչի: Այո՛, ստեղծագործական կարելիությունների իմաստով բնությունը ոչինչ չէր խնայել բրգնիկցի պատանուն, և ինքն էլ դրանում համոզված էր:

Վարուժանի նամակները, որ չափազանց արժեքավոր փաստանյութ են պարունակում հեղինակին բնութագրելու, նրա ստեղծագործական կյանքի բնորոշ կողմերը խորապես ճանաչելու իմաստով, կարելի է ասել, որ գեղարվեստական ու իմաստափրական արժեք ևս ունեն: Գենտյան տարիներին գրական հարազատների հետ նամակագրական կապ պահպանելով՝ Վարուժանն ստեղծել է նամակագրական մեծարժեք

¹ Արշակ Չոպանյան, Երկեր, Եր., 1966, էջ 425:

² Նույն տեղում:

³ Արտաշես Յարությունյան, Գիշերային ճամփորդը, Եր., 1968, էջ 272:

⁴ Դամիել Վարուժան, Ելժ, հ. 3, էջ 356: Բանաստեղծի եռահատոր Երկերի լիակատար ժողովածուից (Եր., 1986-1987թթ.) հետագա մեջբերումների ծանոթագրումը տրվում է շարադրանքում՝ փակագծերի մեջ հատորը և էջը:

ժառանգություն, որն իր տեսակի մեջ մեզանում բացառիկներից է և բանաստեղծի գրական գործի անբաժանելի մասն է կազմում: Այդ նամակներն ընթերցելիս պարզ, հարազատ, գեղեցիկ և անսպառ հարուստ մի սիրո ես զգում քո դիմաց: Նամականին Վարուժանի ստեղծագործական կյանքը լուսաբանող անսպառ շտեմարան է:

Վարուժանի խոսքը անհամեմատ կենսաձույլ է բանաստեղծությունների մեջ, ուր կատարելապես ցոլանում է նրա՝ մարդու և բանաստեղծի զմայելի, գեղեցիկ ներաշխարհը: Նրա՝ հնոց էտրյունից ելած բառերը տաք են՝ օժտված հոգու շլացնող գույներով, անհատականության աննման դրոշնով. ամբողջության մեջ դրանք բանաստեղծի «մանկականորեն վճիռ» էտրյան հայելին են:

Այս մեծ արժանիքները Վարուժանը ցուցաբերում է դասական ինքնատիպիությամբ: Մտածողության դասականությունն արդեն Վարուժանի արվեստի պայմանն է: Ժամանակակիցներից մեկը, նկատի ունենալով Վարուժանի խոսքի դասական որակը, պնդել է, թե բանաստեղծը «հալած կապարով կը գրե»: Զնայելին այն է, որ Վարուժանը նման «առարկայացում» է կատարում քառսային նյութից, քառսից, որովհետև... այդ քառսի մեջ աստված է բնակվում: Գեղեցկախոսություն չէ ասվածը, այլ Վարուժանի հետևյալ քնարական ապրումի հարազատ հավաստումը.

— Ասսված մը, ո՞հ, եկած էր քառսի մեջ բրնձակիլ,
Եվ խորն հնոցիս՝ որ դատարկ էր Սերերեն եսապաշտ:

(«Գողգոթայի ծաղիկներ», «Տրտունջք»)

Վարուժանը կատարյալ էր համարում օգտակարից ու գեղեցիկից ձուլված այն խոսքը, որն աշխարհ էր գալիս հեղինակի սրտի կարիլ-կարիլ արյուննելով՝ օժտված բարախուն կյանքով: Թիզ բացառություններով նա հենց այսպիսի բանաստեղծություն տվեց ապագա մարդում՝ հարազատ մնալով միջազգային քերթության այն մեծերին, որոնք, իր բառերով՝ «բոլոր տաղրերը իրարու շաղված միացուցած են» (3, 364):

Մեծ է Վարուժանի ստեղծագործական նվիրումը, մի ուժ, որ նրան հնարավորություն էր տալիս տեսնել, կրահել ու ճանաչել բանաստեղծականացվող ամեն ինչ:

Դրանով Վարուժանի դերը արևմտահայ հոգևոր կյանքում շատ էր նման կենսանորոգ գարնան բացվելուն: Մարդկային

Էռության «հակոտնյաների» մի համադրությամբ ևս Վարուժանը կարող էր շատ քչերից մեկը նկատվել: Բանաստեղծական մեծության ինքնագիտակցումը երբեք չխանգարեց, որ նա միաժամանակ լիներ ծայրահեղ համեստության տիպար: Ահա և գործի ընկերոջ՝ «մեհենական» Օշականի վկայությունը. «...մտքի սա համեստությունը, գյուղական անփոփոխելի բացսիրությունը առաջին տեսակարար հատկանիշներն էին, որոնք զինքը կտարբերեին, օրինակի համար, Կ. Չարյանի մը, Սիամանքոյի մը, Ռ. Չարդարյանի **կերպարանքմերեմ**, ըստել կ'ուղգեմ՝ ասոնց բարոյական կենդանագիրներն (portrait moral)¹:

Վարուժանը բացառիկորեն գեղեցիկ էր և իր անհատականության հարստությամբ: Նրա անձի մեջ բանաստեղծից զատ մի շարք մեծություններ կային. անզուզական մանկավարժ էր, հնայիշ ուսուցանող, իր կրակոտ, սրտագրավ խոսքով ունկնդիրներին կախարդանքի տակ պահող բենբասաց-ճարտասան, ամենաբարձր հեղինակությամբ հանրային գործիչ և եռանդրուն, հմուտ կազմակերպիչ: Սակայն Վարուժանի ունեցած նախանձելի բոլոր ունակությունները ստորակարգվում էին մեկին՝ բանաստեղծին, և իր ողջ մեծությամբ ամենուր նա ճանաչվում էր որպես մեծ բանաստեղծ: Մեծատաղանու բանաստեղծ լինելու գերակայությամբ էր նա գնահատելի և կենտրոնական անձ:

Բարձրագույն ծառայության մի նվաճում ևս հաստատագրվեց Վարուժանի անվան դիմաց, և բանաստեղծը ճաշակեց իր համար մեծ ու սկզբունքային նշանակությամբ այդ ճանաչման հոգեպարար քաղցրությունը: Արտ. Յարությունյանը «Ցեղին սիրութ» գրախոսելիս բարձր արժանապատվությամբ արձանագրում էր, որ արևմտահայ գրականության **վաղվա վերաբերյալ** մոտ մեկ տասնամյակ առաջ արտահայտած իր խոր համոզմունքը Դ. Վարուժանի հայտնությամբ ահա իրականանում է: Խոսքը 19-րդ դարի 90-ականներին արևմտահայ մտավորականության՝ «**վաղվան գրականության**» հարցի շուրջ մամուլում բացված քննարկումների ժամանակ Արտ. Յարությունյանի հայտնած համոզմունքի մասին է. «Ժամանակ մը, մոտավորապես տասը տարի կա, անբացատրելի ըլլալու աստիճան համառությամբ մը, ըսած եմ, թե «**վաղվան գրականություն**» մը գոյություն պիտի ունենա, որ պիտի ըլլա մեր հարա-

¹ Յ. Օշական, Յամապատկեր արևմտահայ գրականության, հ. 6, Պեյրութ, 1968, էջ 185:

զատ հայ գրականությունը, զոր Պոլիսը չի կրնար տալ, և որ մեզի պիտի գավառեն գա»¹:

Վարուժանը «գավառեն եկած» տոհմիկ մտածողությամբ ու զգայությամբ հրաշամանուկ էր: Նրա համար Ա. Հարությունյանի հանդիսավոր ազդարարումը անչափ մեծ արժեք ուներ. ականավոր քննադասի բերանով ճշմարտությունը՝ այնքան զեղուն ոճավորված, դաշնում էր հանրային գիտակցության սեփականությունը: Ինչ վերաբերում է իրեն, ապա այդ գիտակցությունը ոչ միայն նորություն չէր, այլև արոյունք էր ծրագրային հստակություն ունեցող գործունեության:

Վարուժանը Հայաստանի ապագային անհողողող հավատացող էր, ուստի նրա համար հայադրոշն, գավառի տոհմիկ եւթյամբ գրականություն ունենալը ամենից բանկն էր: Հայեցիի, հայկականի ամեն առկայություն, դրա երևան գալու կամ երևան բերելու ամեն դրսնորուն նրա համար այդ հավատի ամրացում, իրագործում տանող հուսադրիչ գործոն էր: Արդեն Գեղեցիկին այլքան Վճռական նշանակություն տալը այդ հավատի խոսուն արտահայտություններից էր: Այստեղից է ածանցվում արվեստի, գրականության կենսական նշանակության ընթացումը: Եթե հոգևոր արվեստի մեջ ամուր է ազգային ինքնահատուկ դրոշմը, կայուն է հավատը դեպի ազգային ոգու ուժը, ուրեմն ազգի ապագան հաստատուն հող ու հիմք ունի:

Քաղաքացիական կիրքը, ժողովրդանվեր ոգին, բանաստեղծի մարգարեական դերի խոր գիտակցունը Վարուժանի մեջ սկսվում էն արդիականության առողջ զգացումից: Արդիականության առողջ ընթացումը ոչ միայն մշտապես առաջ է մղել նրա արգասավոր միտքը, շարունակաբար թրիչք ու ինասատություն հաղորդել նրա քերթությանը, այլև նրան կայուն ընդդիմության մեջ է պահել այն ամենին, որ անհարիր է եղել բանաստեղծության մայրուղուն և ճշմարիտ արվեստի օգուն: Վարուժանը մտքի մաքառող էր, հոգևոր աշխատանքի անձնուրաց մարտիկ: Իր իսկ պատկերավոր խոսքով՝ ամեն անգամ բանաստեղծն իր ավարտուն գործի առջև պիտի կանգնի հիշուսորեն տառապած: Վարուժանին մինչև վերջ ճանաչելը գրական վարպետության մի ամբողջ դպրոց յուրացնելու արժեք ունի:

Այս հարցում մեր անմահ երրորդության մեծագույն ու անգուգական դեմքին՝ Եղիշե Չարենցին, առաջնությունը զիշե-

¹ Արտաշես Հարությունյան, նշվ. գիրքը, էջ 272:

լով՝ Վարուժանը դարձյալ անզուգական է մնում: Իրեն հաջորդած երկու մեծանուն բանաստեղծների համեմատությամբ նրա աստղը շարունակում է մնալ առաջին օրերի շքեղ ցոլքերի մեջ: Որպես մարդ անհատ էլ Վարուժանը աստծո սիրելին էր. օժտված էր բանաստեղծությամբ արտահայտվող իր մարդասիրությանը համարժեք առարջնություններով, բնավորության մարդասիրական գծերով: Նրան բնուրագորդ առաջին հատկանիշներից մեզը դեպի շրջապատը, անհատ մարդիկի ունեցած մեծահոգի վերաբերմունքն էր՝ Թումանյանի բառերով՝ տանելը, ներելն ու սիրելը: Մանր կրթերը Վարուժանի մեջ առհասարակ տեղ չունեցան, սակայն նա մեծահոգության մի որակ ուներ, որ ազգային արժեք էր ինքնին: Այն դեպքում, եթե նրա շուրջը բոլորը չեն պակասել հանրային նշանակությամբ գեղեցիկ գործեր ջլատող եսակենտրոն, կուսակցանոլ մարդիկ, նա, «այլարական», ռամկավար Ա.Չոպանյանին բարձր գնահատելով ու մեծարելով, չեր մոռանում նաև անուղղակի դատապարտել հայ կյանքի հիշյալ արաւտը. «Մեր ժողովուրդը պետք է Զեր վրա երկար մտած ու երկար խոսի,- գրում է Վարուժանը իր ավագ գրչեղբորը.- իսկ եթե այդ բանը պետք եղածին չափ չըներ, առ՝ **հանցանքը իր կուսակցականությամ** մոլեռանդությունն է» (միայն «հանցանքը» բարի ընդգծումն է ինը՝ Խ.Վ., 3, 367):

Հանրային գործունեության մեջ բուռն, կրակոտ ու արմատական Վարուժանը անձնական հարաբերություններում բարեկրության ու բարեպատշաճության մարմնացում էր. բացարձակ զսպվածություն էր ցուցաբերում այնպիսի հրադրություններում, ուր լրելո անհնարին էր:

‘Ø¶ÜÆÍ. àôèàôÜ²èàôÅÙ²Ü ÅÜÅ²òøÀ.
§ê²ðêàôéÜ⁰ð|

Դանիել Զպուգբյարյանը՝ ապագա մեծ բանաստեղծ Դանիել Վարուժանը, ծնվել է 1884-ի ապրիլ 21-ին Սեբաստիայի մոտ գտնվող Բրզնիկ գյուղում։ Տեղի դպրոցում հազիվ ժամագիր կարդալ սովորած մանուկը 1896-ի կոտորածների օրերին տեղափոխվում է Պոլիս, ուր հայրը պանդխտել էր՝ որդու մանկությունը «կամավոր որբություն նը ըրած»։ Արյան ու կոտորածի մեջ հորը որոնող մանուկը նրան գտնում է «բանտին

մեջ այն տխուր օրերուն ստորեն ամբաստանված» (3, 392): Մեկ տասնամյակ անց նա այս փաստական հիմքով պիտի գրի «Հորս բանտին մեջ» հուզիչ քերթվածը (1, 112): Այնուհետև կարոտով պիտի վերիշի հեռվում մնացած Բրգմիկը, ուր աճել է իր՝ ակամա որբի մանկությունը, երբ օրերը անց է կացողել «ուժիներու տխուր հովանիներուն տակ երազկոտ, կամ գետեցիքներուն վրա բադերուն քարեր նետելով անառակորեն», «և ձմեռային երկար երեկոները, թոնրատանը նստած», մայրը որդու երևակայությունը «օրորած է ենիշերիներու և գայլերու պատություններով...» (3, 392):

1896-ի աշնանը Բրգմիկի մանուկն հաճախում է Սագըգ Աղամի Մխիթարյան Վարժարանը՝ դասընկեր ունենալով ապագա մեծ ողբերգակ դերասան Վահրամ Փափազյանին: Վերջինս էլ շատ արժեքավոր մի փաստ է հուշագրել այն կերպարանափոխումի մասին, որ Վարուժանը ապրել է զարհութելի կոտորածին ականատես լինելով:

Իտալական դրոշով պաշտպանված իրենց շենքի ներսից՝ դրաների ու պատուհանների ետևից, աշակերտները լիովին զգում ու պատկերացնում են դրսում կատարվածը: «Մոտակա տներից մեկի դրան ու պատուհանների ապակիների վայրենի խորտակման ձայներից հետո մեր սարսափած ականջին հասան կանանց և երեխանների աղիողորմ ճիշեր, դաշունահար մարդկանց մահվան հօնյուններ...: Զարդարար խուժանը հեռացավ ավարով բեռնավորված՝ իր հետև թողմելով արյունի, առևսանգման ու խուժուժ մահվան զարհութելի տեսարանը»¹: «Այդ դեպքը ամենախոր կերպով, ինչ-որ մոգական զավագանի նման բոլորովին հեղաշրջեց մեծանուն ընկերոջ՝ Վարուժանի նկարագիրը, - շարունակում է Փափազյանը: - Լռակյաց, մենավոր, խոհուն պատահին դարձավ անգուսապ, բողոքող, կովարար, մի անսանձ զազան: Կովիւմ էր բոլորիս հետ և, կատաղության նոպաներին՝ գրասեղաններն ու արուները կոտրատում, իսկ հաճախ էլ, լուր նստած մի տեսակ խուլ նոնչյունով, եղունգներն էր կրծոտում»²:

Երկու տարի անց՝ 1898-ին Վարուժանն ընդունվում է Քաղկեդոնի Վենետիկի Մխիթարյանց Վարժարանը: 1900-ից

¹ **Վահրամ Փափազյան**, Երկեր, հ. Ա., Եր., 1979, էջ 54: Վարուժանի՝ իրեւ բանաստեղի՝ հոգով պառակնվածության, Երկինուկվածության բացատրության մեջ Փափազյանի այս վկայման նշանակությունը Երկրորդական չէ:

² Նույն տեղում, էջ 55:

այստեղ ուսումնապետ կարգված Արիստակես Քասգանտիյանը նշանակալից դեր է կատարում Վարուժանի կյանքում նախ իբրև հայերենի մեծահմուտ ուսուցիչ, ապա իր սանի ստեղծագործական հակումները խրախուսող, նրա առաջին բանաստեղծությունները սրբագրող: Ապագա մեծ բանաստեղծն այս ամենի համար հետագայում խոր երախտագիտությամբ պիտի արտահայտվի սիրելի ուսուցչի հասցեին:

«Առաջին երգերս սեր եղած են», - գրում է բանաստեղծը (3, 442): Այս շրջանում նա իր քերպածները հրապարակում է «Արձագանք Մոտայի» խմորատիպ թերթում: 1902-ին կազմուն է «Ծաղկեփունջ կամ Բրգնիկցիի մը նվագները» ժողովածուն, բայց չի կարողանում տպագրել տալ: Նույն թվին Քաղկեդոնի վարժարանի բարձրագույն կարգի Զ. Դասարանն ավարտելուց հետո Արիստակես Քասգանտիյանի միջնորդությամբ և հանձնարարական նամակով Դ. Չպուգըյարյանը հուլիս 27-ին մեկնում է Վենետիկ՝ Մոլուատ-Ռափայեյան վարժարանում սովորելու: Ուխտավորի ջերմեռանդությամբ է նա այցելում Ալիշանի շիրմին: «Ալիշանի աճյունները դեռ թարմ էին. կը համբուրեմ զանոնք և կը կարդամ իր գործը», - գրում է հետագյում (3, 442): Մոլուատ-Ռափայեյանում Դ. Չպուգըյարյանի աշակերտակիցներից ու ընկերներից էին Ներենիկ ճիզմեճյանը, Սկրտիչ Պարտիզանը, Վահրամ Փափազյանը, Պոռշ Պոռշյանը, Գոզմոս Գոգիլյանը, Նշան Տեր-Ստեփանյանը, Հովսեփ Վայնաչարյանը և ուրիշներ»¹, որոնցից շատերի հետ հետագայում մտերմական ջերմ կապեր է պահպանում:

Այստեղ Վարուժանը ծրագրված հետևողականությամբ կարդում է հայ և միջազգային հեղինակներին: Վերջիններից՝ Շեքսպիր, Լամարթին, Միլտոն, Ջուլգո, Տոլստոյ, Ռասին, Շատորիիան, Դանտե: Ս. Երեմյանի վկայությամբ Վենետիկում ճանաչում է իտալական մտավորական - գրական նոր շարժումը. կարդում է «Գարսուչչի, ա՛Անունցիոյի, Վիկոտորիա Ալանուրի և Աստա Նեկրիի քերթվածները: ...զանոնք լրջորեն կուսումնասիրեր և կը յուրացներ քերթողական արվեստի բոլոր նրբությունները»²:

Քիչ անց ինըն է ուրիշներին հորդորում Շեքսպիր կարդալ: Բուռն ընթերցմանը, ուսման գործին զուգահեռ ապրում է եռուն

¹ **Ա.Ս. Շարույշան**, Դամիել Վարուժանի կյանքի և ստեղծագործության տարեգրություն, Եր., 1984, էջ 26:

² Նույն տեղում էջ 27, 41:

ստեղծագործական կյանքով. մշակում մինչ այդ ստեղծած գործերը, գրում նորերը, որոնցից պիտի կազմվեր առաջին իր գիրք՝ «Սարսուռներ»ը, բավականաչափ գործեր տեղ պիտի գտնեին «Ցեղին սիրտը» ժողովածուում, իսկ մեկը՝ անգամ «Ներանոս Երգեր»ում: Մինչ այդ՝ 1904-ի աշնանը, Վենետիկում, 17 օրվա ընդմիջումով կազմում է երկու ժողովածու՝ նախ «Փուշի ակոսներ»ը, ուր գետեղել է 1901-ի ապրիլի 20-ից մինչև 1904-ի նոյեմբերի 4-ը (ժողովածուն կազմելու օրը) գրած 49 բանաստեղծություն, ապա «Մրրակահույզ կայծոռիկմեր» ժողովածուն, ուր գետեղել է դարձյալ 1901-ի ապրիլի 20-ից մինչև 1904-ի նոյեմբերի 21-ը (ժողովածուն կազմելու օրը) գրած 53 բանաստեղծություն¹:

1905-ին Վարուժանը ավարտում է Մուրատ Ռափայելյան վարժարանը և զգուում ուսումը շարունակել ժնկի կամ Լոզանի համալսարաններում: Բայց, ինչպես ինքն է ասում, իր ուսնան գործը տնօրինողները նախընտրում են ավելի կաթոլիկ Գենտը: Վարուժանի կյանքի գենտյան շրջանը նշանավորվեց առաջին գորք՝ «Սարսուռների» հրատարակման կապակցությամբ ապրած հուսախաբությամբ: Նա Գենտ մեկնեց 1905-ի հոկտեմբերի վերջերին, իսկ մինչ այդ՝ սեպտեմբերի վերջերին, արդեն որոշել էր բանաստեղծի կազմած «Սարսուռներ» ժողովածուից մի շարք հրատարակել «Գեղունի» հանդեսում: Բանաստեղծի մտքով չէր անցել, որ վաճը կարող էր ժողովածուն սահմանափակել այդ հրապարակումով (Երկու բանաստեղծության հավելումով միայն): Նոյեմբերի 19-ի իր նամակում Ս. Պոտուրյանը բանաստեղծին տեղեկացնում էր հրատարակիչների որոշումը՝ «Գեղունիում» տպագրվող քերպվածներով գիրք ձևավորելու, և իր նժագոհությունն էր արտահայտում «այդպիսի տպագրութենեն»²:

Գերեք նույն օրերին Վարուժանը ծանոթանում է «Գեղունի»ում առանձնացված գործերի շարվածքի մի մասին և Ս. Էփրիկյանին գրած նամակում հույս հայտնում, որ «Սարսուռները» լինի «ամբողջ, ճաշակով և կատարյալ», այլ ոչ թե «վիժած ծավալ մը» (3, 239): Օրեր անց, սակայն, Էփրիկյանը բանաստեղծին տեղեկացնում է անցանկալին «Սարսուռները» տպվում էր հիմնականում «Գեղունիում» հրապարակված ծա-

¹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 38:

² Դամիել Վարուժան, նամականի, էջ 220:

վալով և «Գեղունիի» հետ միաժամանակ: Հանդեսի բաժանորդների շահերը ի նկատի ունենալով, սակայն, որոշվում է «Սարսուռները» տպարանից բաց թողնել երկու ամիս ուշ՝¹

Տպագիր առաջնեկը՝ «Սարսուռները», բանաստեղծին քերթողական մայրուղի հանող գորավոր անցաքուղթ պիտի ծառայեր և **ծանազում թերող** իր դերով նրան հզոր սլաքի մներ... Կարուժանը չնարող ցավ էր ապրում առանց իր կամքը հարցնելու կատարվածի համար, խոսում վաճքի **կուսազգության** մասին, որի զոհն էր դարձել մասնավորապես սիրո թեմայով բանաստեղծությունները: Նա տևաբար բողոքում էր, խոր վրդովմունք արտահայտում կատարված կամայականության դեմ: Այս ամենով հանդերձ վստահ էր իր գրչի ուժին և հանգված էր, որ նաման վիճակով էլ «Սարսուռները» պիտի ընդունվեր ու գնահատվեր: Նա չէր սխալվում: Չէ՞ որ իր գրքույկը՝ իբրև առաջին տպագիր ժողովածու, բուն իմաստով երախայիք չէր: Դրան նախորդել էր մի շաբթ ծեռագիր ժողովածուներ՝ «Ծաղկեփունջ կամ բրգմիկցի մը նվազները» (Պոլիս, 1902), «Մրրկահույզ կայծոռիկներ» (Վենետիկ, 1904), «Փուշի ակոսներ» (Վենետիկ, 1904):

«Սարսուռներին» նվիրված երեք գրախոսականներից մեծապես առանձնանում էր Ա. Չոպանյանի հեղինակածը՝ «Անահիտի» էջերում: Ու որքան էլ Վարուժանի այս մեծ բարեկամը թօսախնդիր գտնվեր՝ «Սարսուռներ»ում Դուրյանի հմայքի հեռավոր արձագանքներ անգամ տեսնելու, այնուամենայիվ անհողդողդ հավատ էր արտահայտում նոր բանաստեղծի թե՛քնածին ծիրթերի վերաբերյալ և թե՛ մեծամեծ հույսեր կապում նրա ապագայի հետ: Չոպանյանը «Սարսուռներ»ից **հոյակապ էքեր** է թվարկում՝ «Մուսային», «Յայր, օրինե՛», «Վշտին», «Յավերժության շեմին», «Յիվանդ է», «Արյունոտ ճյուղը», վերլուծումներով հիմնավորում իր բարձր գնահատականը, իր հավատը հիմնավորում նրա շռայլ օժտվածությամբ ու աշխատասիրությամբ: Նա տարակույս չունի, որ Վարուժանը «անթերի արվեստագետ մը.... ըլլալու համար բոլոր ծիրթերն ունի»²: Գնահատականը, որ Չոպանյանը Վարուժանին տալիս էր այն օրերին, հիմա յուրաքանչյուր խելամիտ ընթերցող կարող է տալ: Բայց տակավին «Սարսուռների» հիմքով պնդել, թե «Վա-

¹ Տես նույն տեղում, էջ 226:

² **Արշակ Չոպանյան**, Երկեր, էջ 421:

րուժանի պես դեմք մը, անշուշտ, որևէ դպրոցի արդյունքը չէ, այլ է՞ն առաջին իր բնածին ծիրքերուն...»¹, պետք էր Չոպան-յանի գեղագիտական հմտությունը, ճանաչողության հարուստ փորձը և ճաշակի ազնվականությունն ունենար:

Որևէ տարակուսյից վեր փաստ էր առիեն, որ Երիտասարդ Վարուժանը հաղթահարել էր հայ բանաստեղծների, մասնավորապես Մխիթարյան բանաստեղծության ազդեցությունը և ազատ էր Եվրոպական բանաստեղծների նկատելի հնարավոր ազդեցություններից, կյանքն ապրում ու արտահայտում էր իր սեփական ծնուզ ու ձայնով։ Չոպանյանը նաև Վարուժանի ձայնի անհատական որակներն էր արանձնացնում։ «Ինչ որ ի՞նձ է,- գրում էր նա, - այն բուռն ու սուր զգայնությունն է, տաք ու քաղցր սրտի մը հզոր ու խորունկ բարախումը, ամենեն սովորական տեսիլներն ուրույն եղանակով մը նկատելու, զգալու և արտահայտելու կարողությունը, որ կտիրե իր քերթվածներուն մեջ»²:

«Ալվոր ամբողջություն հաստորիկը», սակայն, ըստ Չոպանյանի, անթերի չեր, բանաստեղծը «իր արտահայտության մեջ, պատանեկան անփորձությունն ու հապճեպեն» լիովին չէր ազատագրվել։ Յետո պիտի նրա խոսքը արգասավորվեր, տիրական դաշնար: «Վարուժանի քնարը,- գրում է Չոպանյանը,- ամենամեծ հատկությունն ունի ինքնահատուկ հնյունով մը օժտված ըլլալու, ու հոն ուր ուժեղ կըթրռա՝ ուժը կծափի դեսի շատ վեհ բարձունքներ, ուր մերք կիասնի շքեղ թոհքով մը»³: «Սարսուների» ընձեռած հնարավորությունից ավելի խոր պիտի Չոպանյանը ճանաչեր բանաստեղծին՝ նրա ապագայի մասին նման իիմնավոր հավատ արտահայտելու համար. «Վարուժան մեզի պիտի տա դեռ մեկն ավելի հասորներ, ամբողջ բանաստեղծություն մը, բազմագույն, կենսախայտ ու հետզհետեւ ավելի հզոր ու խսուն»⁴:

Թե որ աստիճան էր Վարուժանն իր սեփական կարողություններին «ներքին ձայնի մը» շնորհիվ գիտակից, երևում է Ռ. Պագարճյանի՝ «Սարսուներ»ի առթիվ կատարած քննադատական դիտողությունների նկատմամբ նրա վերաբերմունքից։ Բանաստեղծին ուղարկելով իր գրախոսականի ձեռագիրը՝ Պագարճյանը ցանկացել է ստուգել նրա տպավորությունը, բայց

¹ Արշակ Չոպանյան, Երկեր., էջ 411:

² Նույն տեղում, էջ 412:

³ Նույն տեղում, էջ 414:

⁴ Նույն տեղում:

ստիպված էր դիմագրավել կատարյալ մի առճակատում և... հետ կանգնել այդ գրախոսականը տպագրելու մտադրությունից: Ըստ էության Չոպանյանի գրախոսության մեջ եղած համանան դիտողություններն արդեն նրան բավականաչափ նախապատրաստել էին այդ նամակագրական ճակատանարտին: Վարուժանի համար այնքան խոր համոզում է «Սարսուներ»ի՝ իր «Ձիղերու կյանքը» լինելը, որ անգամ մանր դիտողությունների մեջ իր քննադրասին գիշում կատարելու հարկ չի տեսնում: Ինչպես սկսելի է իր ժղովրու կյանքը, իր անձի մեկ մասը Դյուգոյի ու Ռուրյանի մեջ բաժանել (տե՛ս 3, 307): Բայց նա շատ ավելի կարևոր բացահայտում է կատարում ու խոր համոզնության արտահայտում Մխիթարյանների ազդեցությունից գերծ լինելու» կապակցությամբ՝ անառարկելիորեն պնդելով, որ իրեն ձևավորել է հայկական նոր իրականությունը, ուստի և իրեն համարում է «Նոր բողբոջը հայկական նոր սերունդին» (3, 310):

Վերադառնալով «Սարսուների» կապակցությամբ՝ Վարուժանի ապրօք դառնությանը՝ պիտի ասել, որ նա չներեց Վենետիկի Մխիթարյաններին: Դետագյուն, ի պատասխան թեղողիկի առաջարկությանը՝ «Ցեղին սիրոր» տպագրելու համար Վենետիկի Մխիթարյաններին դիմել, նա գրում է. «Վաճառք վիշագած է. քանի մը քահանաներ կան միայն, որ իսկապես հարզվելու արժանի են» (ընդգծումը Վարուժանին է. 3, 406):

«Սարսուները» Վարուժանի՝ «Ծաղկեփունջ կամ բրգմիկցի մը նվազները» ծերագիր ժողովածուով սկսված և մյուս նույնական ժողովածուներով շարունակված բանաստեղծական կյանքի առաջին շրջանի ամփոփումը եղավ, ինչպես որ «Ցեղին սիրոր» գալիս էր նրան մեջ բանաստեղծի հոչակ և համընդիմություն ճանաչում բերելու:

* * *

Վարուժանի անհատականության ձևավորումը կայացավ նրա ուսումնառության ու տաղանդի բացվելուն գործահեռ. կայացավ նմանը չունեցող աշխատասիրության պայմաններում, երբ անսովոր տաղանդով օժտված պատանին պայծառատեսորեն ճանաչում էր գրականության մեջ երկերը, գրական մեծերին՝ հնադարից սկսած, զնահատում իր չափ ու չափանիշով՝ սեփական տաղանդի հետ ընդհանրություններ, հարազատություններ բացահայտելով: Դա գործուն ուսումնա-

ռություն էր, երբ բանաստեղծի նամակագրությունը դառնում էր նրա կյանքի հարցմացն արտացոլող հայելի և ամբողջության մեջ վերածվում սերունդներին կտակվող «բաց դասի», ուր կարող են ճշտվել Վարուժանին վերաբերող տեսական ու գործնական տարրեր հարցեր: Նամակներում տեսանելի է դառնում Վարուժանի անհատականության օրավոր ձևավորվելու կենդանի ընթացքը: Այս ամենի մեջ ապշեցուցիչ է գեղարվեստական ընկալման ու յուրացման ընթացքը վերահսկելու նրա սրափ ողջանությունը: Վարուժանը ի վիճակի չեր որևէ գիրը կարդալ՝ իրեն սոսկ ընթերցող: Նա ընթերցող-յուրացմող է, մեկնող ու գնահատող:

Վարուժանն օժտված էր արվեստագետի գգայուն դիտողականությամբ: «Ամենեն ավելի,- գրում էր նա,- վրաս ազդած են Վենետիկ և Ֆլանտրան. մին՝ իր գույներով ու մյուսը իր հրապաշտ վարպետներով և բանվորական եռուգեռով» (3, 443): Դյուրին է այս մեծ միջավայրերի կորիչ ներգործությունը տեսնել բրգմիկցի պատանու սրտի ու մտքի վրա: Բայց ո՞վ Վարուժանին չեր նախանձի այնպիսի նրբանկատ ու նրբաճաշակ աչք ունենալու, երևոյթները դիտելու, դրանք անտեսանելի երեսներով երփմագեղորեն բնութագրելու համար: «Ճոն (Վենետիկում – Խ.Կ.) կըսիրեմ նկարչությունը առանց վրձին գործածել գիտնալու,- գրում է նա: - ...Վենետիկը կըգունագեղե հոգիս. ինն առանց պատկերի անկարելի կ'ուլլա ինձի խորիիլ իսկ» (3, 442): Վարուժանի այս մտածումները ուղղակի ցուցադրում են հոգու գույների նկարիչ ծնված անհատի մեջ արվեստի ու միջավայրի նպաստը, բնածին նրա ունակությունների ի հայտ գալիք ու ծաղկելը: «...Մեծամոլ խոկումներ ունեցած եմ միշտ գունածրփիկ ու հրաշափառ քաղաքին մեջ, ուր վերջալույսները ժամերով ոսկի ու արյուն կիոսեն լրանիստ ջրանցքներուն մեջն» (3, 463): Նման նուրբ զգայությամբ բանաստեղծին «մեծամոլ խոկումների» մղող փաստերը ավելի քան շատ են եղել. մյուսների նասին ընդհանրացված խորիմաստ տպավորություններ է նա հայտնել միայն: Վերածննդի իտալիայի ահռելի ներգործությունը այդ հնաստով անհամենատ մեծ պիտի լիներ, նրա **մեծամոլ խոկումները** նյութականացնելու չափ ուժգին: Վարուժանի չասածը լրացնենք համարժեք մի խոստովանությամբ, որը էքերմանը թողել է իր հռչակավոր «Զրույցներ...»ում. «Իմ ճանապարհորդությունը դեպի իտալիա... վիթխարի ազդեցություն ունեցավ ինձ վրա: Փարթամ բնությունն ինձ հետ խո-

սեց իր կախարդական լեզվով և հարցրեց, թե ես ի վիճակի[°] եմ արդյոք նման մի լեզու հասկանալու: Մարդկանց մեծ ստեղծագործությունները, մեծ գործերը հոլոցեցին և ստիպեցին ինձ մի հայացք գցել իմ սեփական ձեռքերով ստեղծածին, որպեսզի հասկանամ, թե ես ինչի եմ ի վիճակի»¹:

Այդ ո՞ր պատանին է, որ իր մեջ արթնացող ուժերի, դրանց ծաղկումի օրերին չի տրվել «մեծանոլ խոկումների», որոնք հարյուր առ մեկ, եթե ոչ ավելի սակավադեպ են իրավործՎել, այս էլ երկու մեծ շնորհների՝ տաղանդի ու աշխատասիրության գուգադիպումով, շնորհներ, որոնցով այնքան ակնառու օժտված էր Վարուժանը:

Վարուժանի գրական ուսումնառությունը խորապես ուսանելի երևույթ էր: Իր այդ կարգի հավաստմանը, թե կարդացել է հնդիկներից Հոներ և Հոներից Մետերլինկ, ոյուրությամբ կարող ենք համոզվել՝ նրա նամակներից ու հոդվածներից բարեխղճորեն դրվագ գրելով բոլոր այն հեղինակներին ու երկերը, որ կարդացել է և գիտի. դրանք, չնչին բացառություններով, կկազմեին համաշխարհային գրականության ընտրանիի պատկառելի մի ցանկ: Վարուժանը կարծես ցանկացել է իրենով ցուցադրել մեր ժողովորդի՝ մարդկության ստեղծած առաջավոր մշակույթին հարաբերվելու կարողությունն ու որակը:

Գենտում բուն գրական ուսումնառության ու իր ծրագրային ուսումնասիրությունների հենց սկզբում Վարուժանը բացահայտեց իր տաղանդի ուժը բեղմնավորող և արվեստի առումով հոգեհարազատ մեծությունների: Այս իմաստով հետաքրքիր է Քուչակին ու Բայրոնին հանդիպադրելը, որը մի քանի առումներով էր ընկալում՝ կենսական ուժի խտացման, պատկերման համարձակության, տաղանդի և կարողականության: Բոլոր այս կողմերն էլ նա տեսնում էր Բայրոնի պոեմներում և Նահապետի հայրեններում, որոնցով երկու բանաստեղծներն էլ մնում էին բոլորովին տարբեր աշխարհների ու դարաշրջանների, միանգամայն տարբեր ստեղծագործ ոգու ու ոճի արտահայտություններ: Վարուժանը ձգտում էր արտահայտչական մի որակի, ուր միտքը պիտի Եվրոպացի լիներ, իսկ սիրտը՝ հայ: Եվ այն, որ Բայրոնը Եվրոպան էր ներկայացնում՝ միտքը, իսկ Նահապետը հայկականը՝ սիրտը, արդեն, ինչպես ասվեց, նրանց սկզբունքային տարբերությունն էր:

¹ **Եքերման**, Զրույցներ Գյորեի հետ, Եր., 1975, էջ 483-484:

Ավելի մոտից հետևելով Վարուժանի՝ դեպի Բայրոնը ցուցաբերած նախասիրություններին, տեսնում ենք, որ իրեն հոգեհարազատ է ընդունում անգլիացի բանաստեղծի պյունները և չի ախտրժում բանաստեղծություններից: Սա արդեն որոշակի խոսում է Բայրոնի մտքի թափք, կառույցի սրաթիւն ընթացքը նախընտրելու մասին, որոնցով Բայրոնը վիրխարիորեն մեծ է պյուններում: Այլ տեղ է Քուչակի բուն մեծությունը՝ ժողովրդական ազատ գգացող ու ապրող **սրտի** մեծության մեջ, իսկ Բայրոնին՝ **մորթի** թոհքը ահազնության մեջ: Վարուժանի համար Բայրոնի և Քուչակի նշանակությունն այն էր, որ, իտարերություն աշխարհի գրականության մեծերի, սրանք էին կազմում իր բանաստեղծական մշակույթի որոշակի աղբյուրները, ինչպես Բայրոնը՝ Գյոթեի համար: Թե՛ վերջինիս՝ Բայրոնից կրած ազդեցության և թե՛ Վարուժանի, խոսք անգամ լինել չի կարող: Դեռ այն օրերին, երբ Բայրոնով էր շրջապատված (տե՛ս 3, 328), նա խրոխտ հայտարարում էր ազդեցություն կուելու հնարավորությունը բացառելու մասին (3, 330):

Գենտում Վարուժանը ծևավորված մեծ բանաստեղծ էր, և եթե առաջիկայում հայրենիք կատարելիք ճանփորդության մեջ նա առաքելական խորհուրդ էր դնում, ապա ամենից առաջ նկատի ուներ Գեղեցիկի զինվորի իր բարձր պատրաստականությունը հայրենիքին ի սպաս դնելո:

¶. ६९२ ॥ श्रीरामचन्द्र ॥

1908-ի հուլիսի 7-ին Թուրքիայում կատարված պետական հեղաշրջման լուրզ ցնողը տպավորություն է գործում բանաստեղծի վրա: Արյունոտ սուլթան Յամիդը գահընկեց է: հշխանության գլուխ են անցել Երիտրուլքերը: Բանաստեղծի մեջ ազգանորոգ աշխատանքի խանդավառում է բօնկվում: «Դարերով ընդհատված տոհմային փառահեղ քաղաքակրթության թելը ծեռք առնելու է և շարունակելու» (3, 386): «Յեթանոս» թեմայով խանդավառվելու մասին այս նամակում է խոսում: «Ժողովրդին ինքզինքնիս հիշատակ տալե առաջ նախ պետք է ինքզինքնիս զոհ տանք...» (3, 392): «Անպատճառ ամրող Յայաստանը պետք եմ տեսնել: Կ'ուզեն համբուրել բոլոր այն տեղերը, ուր նահատակ մը ինկավ կամ հերոս

մը կոխեց»(3, 400): «Ասկե՛ վերջը միայն ճշմարիտ արվեստ մը պիտի ծնանի՝ հայկական դրոշմով և համամարդկային գաղափարներու ուղղութունով» (3, 404): Խոսքը տանք բուն մթնոլորտում եղողներին: «Այդ գիշեր,- գրում է Անայիսը,- Թուրքիա ապրողներուն համար պատմական մեծ գիշերներեն մեկն էր, 1908 հուլիս 11-ի չորեքշաբթի գիշերը, լեցուն խոստումներով, թերևս ալ սպառնալիքներով»¹:

Գենտում գտնվող Վարուժանի հրծվանքը միանգամայն հասկամալի էր, որովհետև Պոլսում ու մյուս վայրերում ժողովրի ոգեսրության «խոլ թրչքը կանգ չէր առներ»²: Այս «խոլ» ընթացքում եղել են մարդիկ, սակայն, որ բոլորովին այլ կերպ են մտածել: Այսքան տարիներ անց նորոգվող ցավ ես ապրում Զ. Կիրակոսյանի տողերում կարդալով Պոլսի ծերունազարդ Զավեն պատրիարքի խոսքերը, որ ուղղել է «փրկության» լուրն իրեն բերողներին. «Լավ սուլիչ է, եթե ծայն հանի»:

Իհարկե, կիլիկյան զանգվածային կոտորածը ուառ ցնցումի ահազանգ էր, և բռնակալությունից փրկվելու միանիտ պատրանքները ցնեցին. Երևույթի ամենաազդեցիկ արձագանքներից մեկը թերևս հենց Վարուժանի գրչին է պատկանում. «Կիլիկյանի ջարդը ճնշեց աղիքներս: Ցեղին հոգին արյուն կուլա մեջս, հրդեհված քաղաքներեն եկող ամեն լուր տաք մոխիրի նման կըթափի գլուխիս և սրտիս վրա: Դինգ դարեր պետք եղան, որպեսզի թուրքերեն մաս նը քաղաքակըրթվեր, եվրոպականանար, ինչպես փտած կաթսաները կըկլայեկվին. ո՞վ գիտե դեռ ո՞րչափի հինգ դարեր պետք են և ո՞րչափի հայու արյուն՝ մյուս մեծագույն մասին համար» (3, 410):

Մի բան, սակայն, անողոր փաստ է, որ ազգն առաջնորդող կուսակցությունները լիակատար անկարողության մեջ գտնվեցին գոնե ինչ-որ չափով վերահսկելու տարերային զարգացումների ընթացքը...

...Եվ, այդուամենայնիվ, համիղյան շրջանի իրականությունը չկար: Նոր իրականություն էր, ճիշտ է՝ անհստակ, անորոշ, անկանխատեսելի ու հենց այդպիսով դիմակավոր, բայցևայնակես նոր այն չափերով գոնե, որ Վարուժանի՝ առաջին պահ ունեցած մի համոզում, ըստ որի՝ «բռնակալության սուլը հազիվ թե մտքի եղբայրներուս մեջտեղ խորտակվե-

¹ Անայիս, Յուշերս, Փարիզ, 1949, էջ 130:

² Նույն տեղում, էջ 140:

ցավ» (3, 391), փաստ լիներ, և այդ փաստը նա իրականում ապրեր և հայրենի գավառում, և՝ Պոլսում: Պատկերացնել է պետք մի այնպիսի հայ (Վարուժա՞նը), որ իր սարսռազդեցիկ գրվածքը՝ «Զարդը», Սեբաստիայում հրապարակավ ընթերցելով, ցնցի ունկնդիրներին, նրանց նյարդերը պրկի հակառուրք տրամադրությամբ և... գավառապետի սիրելին լինի:

Դենց այդ է դիմակավորությունը:

* * *

Գենտից հայրենիք մեկնելը **կյանքի ճամփորդություն** է կոչում Վարուժանը: **Ասպարակամ Ֆլանտրան** նա թողնում է 1909-ի հուլիսի 13/26-ին: Իսկ մինչ այդ հրաժեշտի այցելություն է տալիս ընկերոջը՝ Պիեռ Մայեսին, հանձնում ավարտական վերջին քննությունը և ստանում քաղաքական գիտությունների լիցենցիատի (թեկնածու) որակավորում (3, 416): Հուլիսի 15/28-ին Վենետիկի՝ Ս. Ղազար կղզում է. Ալիշանի շիրմին ծաղկեասակ է դնում՝ ի նշան անհուն պարտքի¹: Նա բերել էր հոգևոր հոր՝ Ալիշանի պարտքը մարող շատ ավելի թանկ մի նվեր և՝ «Ցեղին սիրտը» հայագրքի ամբողջական ծեռագիրը՝ մեծ բանաստեղծ Շահանավորող անվիճելի ապացույցը, որից Ազալյում ընտրանոք կարդում է Սիմոն Յակոբյանին²: Դայրենիք վերադարձող հարազատ հող ու ջրից, հայրենի հոգևոր աղբյուրներից, մարդկության ընտիր սրտերից խնած և իր **աղամանդալոյս** աշխարհը կատարյալի հասցրած մի «ըղեղ» էր, որի տեսակը քիչ հետո պիտի այսպես բնութագրեր «Ըղեղներ» գրության մեջ. «Ըղեղներ կամ, որոնք արամանիներ են. առանց ուրիշե մը լույս ծծելու՝ լույս կ'արտաքիսեն, անոնք ո՛չ կը ծռին, ո՛չ կը ծռվին, այլ կը փշրին, բայց չեն մարիր. անոնք բանաստեղծներուն ըղեղներ են» (3, 42-43):

Հուլիսի 20-22-ին Պոլիս հասնելով՝ բանաստեղծն այն տեղ է մնում մինչև օգոստոսի 22-ը: Այդ ընթացքում նա բարեկամական հեռակա կապերը անձնական ծանոթության է վերածում Ուլքեն Զարդարյանի ու Գեղամ Բարսեղյանի հետ, «Արծիվ» հրատարակչական ընկերության հետ «Ցեղին սիրտը» տպագրելու համաձայնություն է կայացնում: Օգոստոսի

¹ **Ա.Ա. Շարության**, նշվ. աշխ., էջ 144:

² Տես նույն տեղում, էջ 145:

22/4-ին մեկնում է Սեբաստիա՝ Բրգմիկ, մտնում համիդյան մղձավանջից Ելած հայ կյանքի հորձանուտը, որ հասարակական - քաղաքական պայքարի յուրօրինակ մեղրալուսին է նշանավորում: Ստանձնում է Սեբաստիայի ազգային Արամյան վարժարանի տեսուչի պաշտոնը՝ դասավանդելով մի շարք առարկաներ: Առաջին խև օրերից բանաստեղծն աչքի է ընկնում ազգային կյանքը վարող գործի անհանգիստ դերով՝ բանախոսություններում, ընկերային տարբեր միջոցառումների կազմակերպում և, իհարկե, ստեղծագործական աշխատանք ու դեռ մասնավոր դասեր... Վարուժանը ոչ թե իր ուժերը բաշխում է այս բնագավառների միջև, այլ յուրաքանչյուր գործի տրվում է իր ողջ կարողությամբ ու ավյունով: Այս կենսակերպը հարստանում է քիչ անգամ նմանը ունեցող մի սիրավեպով:

Վարուժանի գավառական տարիների եռուն գործունեությունը հետևողականորեն արտացոլվել է Սեբաստիայի գավառական «Անդրանիկ» և «Յողդար», ինչպես նաև Եվդոկիայի «Իրիս» թերթերում: Իր անբասիր վարզով, հազվագյուտ ծիրքերով ու բոլորանցվեր ծառայության շնորհիվ Վարուժանը շրջապատվում է ընդհանուր հոգատարությամբ ու ցերմ սիրով: «Առասպել կուգար մեզ Վարուժանի բենքասության նկատմամբ պատճածները... Վարուժան բանախոսեց այսպիսի հրեշտակային լեզվով, որ երբեք լսած ըլլար բռքատցին,- գրում է «Յողդարը»: - Ամեն մի բառ բանաստեղծություն էր, ամեն մի պարբերություն մի ամբողջ պատճառություն: Զի լացուց մեզ, այլ Վրեժինդորության ոգին արթնացուց մեր մեջ. չի շոյեց մեր սառած երակները, այլ ցնցեց զանոնք ուժգնորեն¹»: Նույն հիացականով է Վարուժանի կորովալիր խոսքի մասին գրում «Իրիսը». «Վարուժան էֆ. իբր բանաստեղծ անզուգական է և իբր բենքասաց աննման. գիտե հնայել և դյուրել իր զգայուն բանաստեղծություններով և մազնիսացնել իր բանախոսություններով²»: «Դիր իր անունը որևէ հայտագրի մեջ, գրում է «Յողդարը»,- և քաղաքը ամբողջ՝ կին, տղա, կուգա, կը խոնվի հոն³»:

Գավառում ծավալած այս խանդավառ գործունեության թելադրանքով Վարուժանը բանաստեղծական ծրագրերի վե-

¹ Նույն տեղում, էջ 179-180:

² Նույն տեղում, էջ 178:

³ Նույն տեղում:

րանայում կատարեց. «Հեթանոս երգերը», որ պիտի հաջորդեր «Ճաշին երգին», ստեղծագործորեն կարևորվեց... իսկ այդ գործում երկրորդական չեղավ նշանակությունը այն կրօստ պայքարի, որի մասին հետազայում պիտի Վարուժանը համառոտաբաներ¹, ոչ էլ ապրած սիրավեպի: Երկու դեպքում էլ ընդլայնված արձարծումներով հեթանոս համապատկերում կարող ենք հեղինակի անձնական ապրումների արձագանքները նկատել:

Գենտում մոտիկներից «գրական ֆիտայի²» ճամաչված բանաստեղծը հայրենի գավառում Սեբաստացի Մուրադի հետ մտերիմներ էին այնքան, որ պիտի նշանավորվեր վերջինիս՝ Վարուժանի հարսանիքի քավոր դառնալով:

Խարսիշահեր հայուհու նկատմամբ Վարուժանի սերը փոխադր ընտրություն լինելուց առաջ հոգիների ներդաշնակություն էր: Ինչքան էլ քիչ բան իմանայինք Արաքսի Թաշճանի հոգեկան աշխարհի մասին (քերթողինը բոլոր կողմերով բաց է աշխարհի առաջ), Վարուժանին ծոնված նրա մի բանաստեղծությունից բերվող այս տողերը բավական են այդ ներդաշնակության գեղեցկությունն օգալու: Սիրած Երիտասարդը կյանքի բոլոր իրադրություններում պետք է սիրեցյալից հոգով ու մտքով անբաժան լինի, քուն թե արթուն նշտապես նրա հետ՝ ճակատագրական մի՛ դեպքի, մի՛ իրավիճակի բացառումն միայն, երբ պատրաստվում է իրեն զոհաբերել հայրենիքին.

*Եվ միշտ այսպես դու հիշե զիս ամեն օր՝
թե տիրության, թե հաճույքի ժամերուդ.
Ստածէ ինչպես ես զոհն եղա քո սիրույդ,
երբ հնչե ժամն հայրենիքիդ, պիտ զոհվիս.
Սոոցի՛ր զիս³:*

Այս համոզումի տեր սիրած աղջիկը՝ Արաքսին, Վարուժանի համար արդեն կատարյալ **խոլացի աղջիկ** է, երազված հայուիի: Նետազայում մեր ասածը գերազանցող հավաստուն է կատարել Վարուժանը մի համապատրաստից բանաստեղծության մեջ («Առ արշալուս», 2, 221):

¹ «Գավառի երեք տարվան կյանքս ջղայնացնող պայքարում մը եղավ ընդդեմ նախապաշտումներու, ժողովրդական տգիտության և կուսակցական խոլություններու (3, 464):

² **Ա.Ա. Ծարության**, նշվ. աշխ., էջ 130:

³ Նույն տեղում, էջ 160:

Ինչպես ասվեց, հակառակ հրապարակային խոստմանը՝ ըստ որի «Յեթանոս Երգերը» պիտի հաջորդեր «Յացին Երգին», առաջինը ստեղծագործորեն կարևորվեց... մի բան, ուր ամենսին էլ երկրորդական չեղավ ոչ նշանակությունն այն կոքոտ պայքարի, որ բանաստեղծը **դեմոքրե՛տեսամ** եղանակով մղեց գավառի նախապաշտումների դեմ, և ոչ էլ ապրած դրամատիկ ու հաղթական սիրավեպը։ Յեթանոս մատյանի շարքերում, անգամ «Յարճը» վիպերգում նշված երկու կողմերի արձագանքը դժվար է չտեսնել։

Առանց սխալվելու կարող ենք կենսագրական մոտ կամ հեռավոր արձագանքներ տեսնել (ապացույց, որ անձնական կյանքի, ապրած կյանքի ծնունդ են հեթանոս մատյանի շատ գործեր) «Ականջներուն» (1910), «Գրգանք» (1910), «... Ով Լալագե» (1910), քերթվածներում։ Գավառի կյանքի ներշնչանքներով են իմաստավորվել «Յեթանոսական»ը (1910), «Մեռած աստվածներուն»ը (1911), «Արևեյան բաղանիք»ը (1911), «Վանատուր»ը (1911)։ Եթե չկարևորենք «Յեթանոս Երգեր» շարքի «Ո՛, Տալիթա», «Գինարբութեն Վերջ» և «Անահիտ» քերթվածները, որ Վարուժանը գրեց Պոլսում 1912-ի վերջերին, ապա կարող ենք ասել, որ չնայած ուսուցչական աշխատանքով ու հանրային գործունեությամբ կլանվածությանը, Վարուժանի գրիչը քեղմնավոր եղավ հայրենի գավառում ևս («Գողգոթայի ծաղիկներ» շարքը ավարտում էր)։ Տպագրելուց առաջ Վարուժանը պիտի գրի եռւյունն ընդհանրացնող «Մատյանն ահա» քերթվածը ավելացներ։ Գործնականում վերջնականապես հաղթահարվել ու հստակվել էին հղացման ընթացքի այն բնութագրումները, որոնք հետո պիտի ապարդյուն, անպտուղ մեկնաբանությունների ենթարկվեին՝ Եվրոպական և ազգային հիմքերով ջինջ ու խոր մարդերգությանը գուտ ազգային բացատրություն տալու ծիգերով։ Նամակագրության պարունակած այդ խորհրդածություններն ու գնահատականները պիտի մնային իրեւ թանկագին նյութ՝ բանաստեղծի ստեղծագործական «աշխատանոցը» հասկանալու համար։ Միայն հասորը ամփոփող «Մատյանն ահա» քերթվածն այժմ ավելի շատ բան կարող էր կորողային այդ գրի մասին ասել, քան «հեթանոս» հղացման ողջ տեսական նյութը։

.. ՏԾՈՂԱԾՅ ՇԵԺՐ |

Վարուժանն իր բանաստեղծական շենքը կառուցում է ծավալուն հղացումներով՝ թեմատիկ շարքերով ու ժողովածուներով։ Դա նրան ստեղծագործական լայն տարածք նվաճելու, բանաստեղծական մեջ ու թարմ հիւնձքով ընթերցողին ներկայանալու հնարավորություն էր ընձեռում։ Շարքերով մտածելը Վարուժանին բնորոշ է եղել հենց սկզբից՝ ձեռագիր ժողովածու կազմելու առաջին փորձից՝ «Ծաղկեփունջ կամ բոզմիկցիի մը նվագները»։ Տպագիր առաջին ժողովածուն էլ եղավ շարքը ստեղծագործորեն ճևավորելու առաջին արտահայտությունը, որի ամբողջությունը հրատարակչիների մեջքով խաթարվեց։ Վարուժանի վաղ բնարի արտահայտումները մանրակրկիտ ուսումնասիրող Վ. Գարբիելյանը անդում է «Սարսուների» շարք լինելու իրողությունը։ «Սարսուներ»ը ոչ թե սոսկ հավաքածու է, - գրում է նա, - այլ միասնական սկզբունքով, գեղագիտական որոշակի չափանիշներով ընտրված շարք» (1, 543)։ «Սարսուներ»ը բանաստեղծի նախատեսած ծավալով (փաստորեն նաև տպված վիճակում) ամփոփում էր Վարուժանի ստեղծագործության վաղ փուլը և նշանավորում բանաստեղծական բուն նվաճումների շրջանը, և շարքերով մտածելն էլ արդեն իրեն բանաստեղծական կենսակերպ, «Սարսուներով» էր կայանում։ Վարուժանին այնքան էր բնական չափածու մեծածավալ հղացումը, որ անգամ վիպերգի տեսակը այդ ուղղությամբ արգելք չէր կարող լինել։ Եվ 1907-ին նա խոսում էր վիպերգերի շարք ստեղծելու իր մտադրության մասին։ Տարբեր առիթներով նա կարևորել է Արովյանի, Տիգրան Մեծի մասին վիպերգ գրելու իր մտադրությունը, գրվելիք վիպերգերի նյութը։ Եվ եթե նման շարք չստեղծեց, ապա պատճառը ամենից առաջ հագեցած ստեղծագործական կյանքն էր՝ արդեն ընթացքի մեջ գտնվող «Ցեղին սիրտը» գրքով, հրամայաբար ելք պահանջող անձնական հոլովերի արժարությներով («Հերանոս երգեր»)։

Իր թեմատիկ հղացումներն իրագործելիս Վարուժանը կարողանում էր մի կողմ դնել այն ամենը, որ ուղղակի կամ անուղղակի կապ չուներ իշխող թեմայի, բուն մտահղացման հետ։ Նա ստեղծագործական բացարիկ կենտրոնացում էր ապրում։ Բանաստեղծական շարքերով դասական ձևի առաջին ժողովածուն՝ «Ցեղին սիրտը», Վարուժանին հայ իրականությունը «պարտադրեց»։ Այլապես բանաստեղծի թեմատիկան

բոլորովին այլ կլիներ, չէ՞ որ նա Մուրադ Ռափայելյանի «պատերից դուրս էր»...

Վարուժանը, ինչպես ինքն է խոստովանում, ստեղծված իրավիճակից և բարդ դրամա է ապրել, և այդ դրամայից հաղթականորեն դուրս եկել: Ի դեպ, 1902 թ. հայունիքի թեմայի հետ կապված նման ճգնաժամային կացության մեջ է հայտնվել երեսուներեքամյա Թումանյանը և այդ կապակցությանը թողել շատ արժեքավոր մի բացատրություն: «... իմ սրտի վրա չափազանց սաստիկ ծանրանում են մեր աշխարքի ամեն ցավերը. գուցե այդ արդեն ապացույց է, որ ես էլ եմ բանաստեղծ, բայց... առանց երգելու հոգնել եմ այդ ցավերից ու սիրում են բոլորովին ուրիշ ցավեր, ավելի անուշ, ավելի աստվածային, երջանիկ ցավեր: Չգիտեմ այսպէ՞ս է, թե՞ ինձ այսպես է թվում. թե կարող ես ջոկիր.- այս հ՞նչ կենտրոնախույս տրամադրություն է, որ իմ մուսային դարձնում է դավաճան՝ ‘ազգի առջն’¹»:

Զարմանալին, այս ամենը այն դեպքում, երբ «Վշտոտ ազգը, տառապած ազգը» շարժվել է Թումանյանի մեջ, խոսել է ցանկացել²... Որքան նման են երկու մեծ բանաստեղծների հոգեվիճակները. Վարուժանի մեջ էլ անձնական հույզերը ելք են պահանջել այն ժամանակ, երբ, խոստովանում է, «Ճայությունը կուլար և կը մհնչեր իմ մեջս» (3, 464): «Յեղին սիրտը» ստեղծելիս էլ հետևյալ կերպ է բնութագրում իր պառակտված ներաշխարհը. «Սերկային դեմ կկովին և կիուսամ ապագան», - գրում է Ռ. Պազարճյանին (3, 328):

Տարբեր առումներով հետաքրքիր այս խոստովանումի մեջ ամենից առաջ պետք է տեսնել «Յեղին սիրտը» գրքի շարքերից յուրաքանչյուրի առանձին, ու նրանց փոխհարաբերության բնորոշումը: «Բագինին վրա» շարքի բանաստեղծություններն իրապես ներկայի դեմ կռվելու արտահայտությունն էին, իսկ «Կրկեսի մեջ» շարքը արտահայտմանը միտված էր ապագայն՝ ազատագրական պայքարին... Այս ծրագրի ճանաչմանը վստահորեն կարող ենք ասել, որ առանց «Յեղին սրտի» համակարգային ճանաչման ամբողջական չէր լինի «Ճեթանոս երգե-

¹ Յովհաննես Թումանյան, ԵՎԺ, հ. 9, Եր., 1997, էջ 289-290: Բնորոշ է, որ մեր ազգային մեծ բանաստեղծն այս դատողությունը կատարել է այն օրերին, երբ մի մեծ ազգային պատմ է ծնել՝ «հայի բախտի» արժանացած «Յին կրիվը»: Պոեմի ընդարձակ մեկնաբանում – ծանրագրությունները տես հ. 4, Եր., 1991, էջ 551-565:

² Նույն տեղում (հ. 9), էջ 293:

րի» համարժեք գնահատականը: Իր հերթին, առանց «Հեթանոս երգերի» նմանատիպ գնահատման զիտական չի լինի «Հացին երգի» արժեքավորումը: Մեծ բանաստեղծի առանցքային հյացումները լինելով՝ «Յեղին սիրտը», «Հեթանոս երգեր»ը, «Հացին երգը» (վերջինս, ավաղ, անավարտ) ժամանակի ողջ հայ բանաստեղծության մայրուղին կարող էին ներկայացնել, իսկ արևմտահայ գրականության համար արդեն բուն ինաստով այդպիսին էին:

Հայրենասիրական գործերից կազմված ժողովածուի վերնագրերի ուղղակի արտահայտությունը նրա երեք բաժիններից առաջին երկուսն են՝ «Բագինին վրա», «Կրկեսին մեջ» շարքերը, որոնցից առաջինում թուրք բռնակալության ճիրաններում հոշուսվող, իսկ երկորորդում՝ այդ իրականությունից ելնելու հերոսական ճգերի հայրենիքն է՝ համապատասխանաբար՝ ստրուկ ու հերոս (այդպես է նի առիթով բանաստեղծը բնութագրել իր ժողովողին): Շարքերը ողբերգական ու հերոսական այդ իրականության հարազատ արտահայտված հակադիր շարքերի այդ սկզբունքը վարուժանի համար այնուհետև բնորոշ մնաց: Բանաստեղծը ոչ միայն պետք է հայրենիքի հետ կապված հակասականությամբ ապրեր, այլև ինքն էլ ներքնապես մեծության ու թուլության նարմնացում դաշնար:

Ինքնատիպ ու ճաշակով տիտղոսաթերթից հետո հաջորդ գույգ էջերին գորի բովանդակությունը բնութագրող մեծարժեք գործերն են՝ «**Չոն**»ը և «**Նախերգանք**» - «**Նեմեսիս**»ը՝ հանդիպադրված:

Սամուլ լայնորեն արձագանքեց «Յեղին սիրտը» նատյանի իրապարակ գալուն: 1910-ի հունվար 14/27-ին լույս տեսած գորի մասին մինչև նոյն թվի ապրիլ 15/28-ը տպվեցին Ատրուշանի (Սինոն Երեմյան), Փայլակի (Ժակ Սայապայան), Մարգարի (Մարգար Ավետիսյան), Ա. Յարությունյանի, Լևոն Էսաճանյանի գրախոսականները՝ համապատասխանաբար «Դաշինք» (Զնյութնիայի), «Արևելք», «Հորիզոն», «Չայն հայրենյաց», «Ազատանարտ» պարբերականներում¹:

Յայ գրականության մեջ նմանը չունեցող գորի մասին սրտառուց էր Արտաշես Յարությունյանի խոսքը: Նա «ցնծութենե արտասվաթոր աչքերով» ողջունում էր «Աստվածընտիր

¹Տես Ա.Ա. Շարուդյան, նշվ. աշխ., էջ 155, 156, 158, 160:

օծյալ» բանաստեղծին և ազդարարում, որ «Ցեղին սիրտը» երբեք չմոռացվող գրքերից է, որ այնտեղ կան գործեր, որոնք ընդմիշտ պիտի զարդարեն հայ բանաստեղծության ուկեմատյանը: Որքա՞ն իրավացի էր Յարությունյանը: Մի՞թե այդպիսիք չեն նրա իսկ թվարկած բանաստեղծություններից հետևյալները՝ «Չոն», «Նեմեսիս», «Կահագն», «Հաղթողը», «Կարոսի նամակ», «Դորս բանտի մեջ», «Դայրենի լեռներ» և այլն, որոնք դեռ երկար ու երկար պիտի հուզեն մեր սերունդներին: Յիմավուրց հայրենիքի ու սեփական արյան խոր գիտակցումից ծնված այդ բանաստեղծությունները պիտի շարունակեն մարդկայինի ու գեղեցիկի կրակ բորբոքել հայ կրծքերի տակ, ինչպես որ նույնը պիտի անեն համամարդկային մարմնավորումների նրա գրքերը՝ «Դեթանոս երգերը» և «Դացին երգը»:

«Քիչերուն տրված է, - գրում էր Ա. Յարությունյանը, - հավերժանալ ժողովուրդներու սրտին համարնան ու պաշտամունքին մեջ»: «Դամիել Վարուժան, իին հարերեն ու իին ավանդություններեն կուրա մեզի: Պիտի ըստի, թե ծովերու սրտեն դուրս եկող հրետեն եղեցի մը փողեն ծնունդ առած առասպելական պատանեկիկ մըն է ան, բոցերեն մազերով ու արեգակե աչքերով...»¹: «Իր պաշտոնին նվիրականությանը գիտակից»՝ նա սրտի ողջ ծերմությամբ ողջունում էր Վարուժանին «Դայկական Ամենադից մեհյանին սրբազն կանարներուն տակ», անհուն բերկրանք ապրում «Չոն» հրաշակերտի առաջին ընթերցողներից մեկը լինելու համար: «Չոնը՝ գոհար մըն է, զոր բանաստեղծը, իր սրտին աղամանոյա զանգվածեն կփրցնե կիանե՝ նվիրելու հանար իր հայրենիքին ու իր ցեղին,- գրում է նա: - Քիչ անգամ այսքան գեղեցիկ ու այսքան սրտագին երգված բանաստեղծություն մը կարդացած եմ: Ամենեն ճարտարահնար վերլուծունը՝ հմայաթափ պիտի ըներ անոր վժիտ գեղեցկությունը»²:

Յիմա ևս պիտի վերլուծողի հավակնոտությամբ հմայաթափ չանել այս հրաշակերտի կատարելությունը և այն ցուցադրել ու վայելել նախ իր անզուգական ամբողջության մեջ:

*Եղեգմյա գըրչով երգեցի փառքեր.
– Քեզի ընծա՝, իմ հայրենիք -
Սոսյաց անտառն էի զայն կըտրեր...*

¹ Արտաշես Յարությունյան, նշ. գիրք, էջ 269:

² Նույն տեղում, էջ 270:

- Քեզի ընծա՝, **հիմ հայրենիք** -
Եղեգնյա գըրչով երգեցի քուրմեր.
Ընդ եղեգան փող լո՛յս ելաներ:
- Եղեգան գըրչով երգեցի կարոտ.
- Զեզի ընծա՝, **հայ պանդուխտներ** -
Ան տարաշխարհիկ բույսի մ' էր ծըղոտ...
- Զեզի ընծա՝, **հեգ պանդուխտներ** -
Եղեգնյա գըրչով երգեցի հարսեր.
Ընդ եղեգան փող ո՞յք ելաներ:
- Եղեգնյա գըրչով երգեցի արյուն.
- Զեզի ընծա՝, **սուրի զոհեր** -
Ան ծլած էր մոխրի մեջ իբրև կընյուն...
- Զեզի ընծա՝, **կրակի զոհեր** -
Եղեգնյա գըրչով երգեցի վերթեր.
Ընդ եղեգան փող սիրոս ելաներ:
- Եղեգնյա գըրչով որբ սոունս երգեցի.
- Քեզի ընծա՝, **հայր ալեհեր** -
Ցամքած աղբյուրեն մեր զայն հոտեցի...
- Քեզի ընծա՝, **մայր կարեվեր** -
Եղեգնյա գըրչով օճախս երգեցի.
Ընդ եղեգան փող ծո՛յս ելաներ:
- Ու պայքա՞ր, պայքա՞ր, պայքա՞ր երգեցի.
- Զեզի ընծա՝, **հայ մարտիկներ** -
Գրիչս եղավ անթորց սըրտերու հնոցի...
- Զեզի ընծա՝, **քաջ մարտիկներ** -
Եղեգնյա գըրչով վըրեժ երգեցի.
Ընդ եղեգան փող բո՛ց ելաներ:

Յամաձայնենք Արտ. Յարությունյանին, բայց և փորձենք քերթվածի ինքնատիպության ցուցադրմանը ըստ կարելվույն պատճառաբանել ընթերցողի մեր հիացմունքը և տեսանելի դարձնել բանաստեղծի՝ արտասովոր հարուստ խորք կերտելու վարպետությունը:

Դեռ 1908-ի նոյեմբերին էր Վարուժանը գրել «Յեղին սիրտը» գրքի «հառաջաբանը»՝ «Արձան» («Նեմեսիս») բանաստեղծությունը, բայց ժողովածուն իրատարակելիս «հառաջաբանը» կանխող նոր բանաստեղծություն է դնում՝ «Զոնը», որը ընդհանրացնող իր բնույթով ոչ միայն գիրքը բացելուն անհը-

բաժեշտ հանդիսավորություն պիտի հաղորդեր, իր ձոնային հույգերով լուսավորեր ժողովածուի ողջ նյութը, այև մարդասիրական մթնոլորտ ստեղծեր ու պատճառաբաներ վրիժառության թեմայով գրված «Նեմեսիս»։ Թեմայի համակողմանի ընդգրկումով ժողովածուի բովանդակությունը հնարավոր չէ ամփոփել-ընդհանրեցնել։ Նման խիտ ընդհանրացման համար բանաստեղծը անհրաժեշտաբար պիտի դիմեր, այսպես ասած՝ զուգորդային-տպավորապաշտ նտածողությանը, բանաստեղծական Վեցյակմերի արտաքուստ անշարժ զուգորդումներին ներփակ աճող ու համակող լարում հաղորդեր։

«Չոն»ը սկսվում է երքիաթի չափ հեռավոր ու երջանիկ մի հայրենիք երգելով։ Երիտասարդ, բարմ ու լուսապաշտ մի ցեղ է այդ հայրենիքում ապրում՝ երկնքի ու երկրի բախսվող զորություններից ծնված իր Աստծո, լույսի ծնունդ նյուս աստվածների հետ, լուսապաշտ աշխարհազգացողությամբ ստեղծած իր ջինց դիցաբանությամբ, բարմ ավունի իր վիպասանքով։ Այս միակ Վեցյակով էլ Վարուժանը հավատարիմ է մնում, հակադրումների, երկփեղկումների հիմքով ստեղածագործելու իր նախասիրությանը։

Եղեգնյա գրչով երգեցի փառքե՞ր...

Այնուինու բանաստեղծը կերտում է հակադրվող կողմի՝ նոր հայրենիքի՝ դժբախտությունների ու աղետների հայրենիքի պատկերը։

«Չոն»ը, ինչպես Վարուժանի յուրաքանչյուր նշանավոր հղացում, իր եռթյամբ համակարգային բնույթ ունի։ Դայրենիքի կերպարի առանձին հատկանիշներն արտահայտող տների կառուցման ճարտարությամբ Վարուժանը հատկանիշների համակարգ է ստեղծել, գործուն ձև հաղորդել իր քերթվածին՝ ի ցույց հանելով իր գրական-ստեղծագործական հազվագյուտ ձիրքը։

«Գրիչ», «Երգ», «ընծա» բառերը ձոնի հյուսվածքը վեր մղող ու միաժամանակ կրող սյուներն են։ Պատահական չէ, որ յուրաքանչյուր Վեցյակում դրանք ստեղծագործողն կրկնվում են։ Դետևենք այդ հիմնաբառերի կիրառման նպատակասացությանը։ Իմաստավորման ուժով, իհարկե, երեք այս բառերից ամենագործունը Գրիչն է։ Այն «Չոն»ի ինքնատիպ հենքը սկզբնոր հիմնաբառն է։ «Գրչով» են սկիզբ առնում Վեցյակներից յուրաքանչյուրը՝ բացառությամբ Վերջինի։ Առաջին Վեցյակի

բովանդակությունն արդեն հուշում է, որ բանաստեղծի գրչի եղագաց ծլարձակված պիտի լիներ Սոսյաց անտառում, երկրորդ դեպքում՝ «տարաշխարհիկ բույսի նը ծղոտ» լիներ, երրորդ դեպքում՝ հայրենի տան մոխրի մեջ իբրև կնյուն աճեր և վերջին, չորրորդ դեպքում հայրենի ցանքած աղբյուրի տեղում աճեր: Յինգերորդ տան մեջ այս հատկանիշն այլևս չի կարևորվում, որովհետև բանաստեղծի գրիչն արդեն **անթրոց է՝ սրտերու հնոցը բորբոքող...**

Գրչին հետևում է երկորոր՝ «Երգել» հիմնաբառը: Ավելի ճիշտ՝ այս բառը հետևանք է առաջինի, ու երկուսը միասին կիրառվում են միշտ առաջինի գերակայությամբ: Այնուհետև է բանաստեղծը եղեգնյա գրչով **ընծայումներ** կատարում: Այս վերջինով՝ **ընծայումնով**, հիմնաբառերի երրորդություն է ստեղծվում: Կախված նրանից, թե որտեղ է աճել իր գրչի եղեգը, որտեղից է բանաստեղծն այն կտրել, ըստ այդմ էլ պարզվում է հերթական ընծայնան հասցեատերը: Գործուն դերերով այս հիմնաբառերը զուգորդելով հայրենիք բնութագրող հնաստներին՝ Վարուժանը խորանտորեն բովանդակավորում է յուրաքանչյուր վեցյակը: Դրանցից յուրաքանչյուրում երփնագրելով հայրենիքը հատկանշող մի կողմ՝ Վարուժանը չորրորդ վեցյակով ամբողջացնում և հինգերորդով կատարում է հզոր ուժի իր հանգուցալուծումը՝

Ու պայրա՞ն, պայրա՞ն, պայրա՞ն Երգեցի...

Որքան էլ ոճով, բանաստեղծական մթնոլորտով, հայրենիքը նվիրագործող հատկանիշների որակով ուրույն ու միջնացից տարբեր, այնուամենայնիվ համայն հայոց հայրենասիրականներից «Զոն»ին լիովին համադրելին միայն Խսահալյանից, Սարոյանից ու Սարյանից... անհունորեն մեծարված «Ես իմ անուշ Հայաստանի...»ն է: Մազի չափ պակասություն չտեսնելով «Հայրենիքիս հետ»ի ոգեղենության, հայրենական լարի մեր մյուս գլուխգործոցների՝ «Մի խառնեք մեզ ձեր վայրի արջի ցեղերին», «Ցորենի ծփուն արտերի եզրին» և էլի շատերի մեջ, մկատենք, որ «Զոն»ը՝ իբրև հայ հայրենիքի կերպարի բանաստեղծական խտացում՝ կատարելության գագաթ է՝ գրեթե մի տասնամյակ հետո երկրորդված «Ես իմ անուշ Հայաստանի»՝ ազգային օրիներգի հզորությամբ քերթվածով: «Զոն»ը ևս (Խսահալյանի բնութագրումը օգտագործելով) անպայման «եղակի, աննախընթաց բան է...»:

Յազարամյակների քառուղիներով անցած ստրուկ ու հերոս հայությանը պատկերող բարձրարվեստ կենսամատյանի բրկանդակությունն ընդհանրացված ներկայացնելուց զատ, այս թերթվածք, առանձին վերցրած, հարազատ ժողովրդին որդիհաբար նվիրվելու **սպառիչ** երգ է:

Այլ է «Զոն»ին զուգադիր «Նախերգանք»ը՝ «Նեմեսիս» բանաստեղծությունն իր բնույթով ու դերով: XX դարասկզբին՝ առաջին աշխարհամարտի նախօրեին, հայ քնարի հնչեցրած սասունցիդավիթյան մի ռազմականչ, ռազմակոչ է դա՝ համուն արևի տակ հայ տեսակի պահպաննան: Մարտակոչ, որ հյուսված է **ազգերի սիրազող շղթայի** լուսեղեն երազի փայփայունով՝ իմանովին խորք գագանային բնագդներին և ինքնակործանման ուղին բռնած աշխարհին: Մարտակոչ, ուր յուրաքանչյուր բառ լույսի հստակություն ու ազնվություն ունի: Յայ ժողովրդի մերկ սիրտն է այդ ընդարձակ քերթվածում՝ ընդդեմ նվիրագործված նենգադավիթյան, որ դիվանագիտություն է կոչվում, հզորի այդ զագիր քաղաքավարության: Նեմեսիսը՝ վրեժի ու դիմի աստվածուին է առաջնորդում գրքի բովանդակությունը: Նրա իրավարար շնչով են կերտված հայության դաժան կյանքի ու պայքարի պատկերները: Բնակալությունը տապալելու անցողիկ, բայց կենսական իր դերը իրագործելուց հետո դահանակե աչքերով աստվածուին իշնի պիտի կարգադիր բարձունքից՝ իր տեղը զիշելով ժողովորդին, որի խորհրդանիշ արձանը պիտի հավերժանա ժամանակների համար կերտված պատվանդանին՝ նշտարարմ շուշանը ձեռքերի մեջ...

Երբեք «Նեմեսիս» բանաստեղծությունը այն ներգործող ուժը չի ունենա ընթերցողի վիա, եթե Կարուժանը իր արյան ողջ հզորությամբ կերտված գործի համապարփակ մարդասիրությունն արտահայտող այս կարգախոսը բնաբան չդարձներ. «Պաշտե՛ դահանակե՞* աչքերով Աստվածուին, ո՛վ ժողովուրդ, երբ բռնակալությունները կործանես, կործանե՛ այլս զինքն ալ, և դո՛ւն բարձրացիր իր պատվանդանին վրա՝ շուշան նը ձեռքիդ մեջ» (1, 71): «Նեմեսիս»ը արվեստի անթառամ կորող է նաև աշխարհի ճնշման տաժանքը կրող բոլոր ժողովուրդների համար: Այն ազատության համար պայքարի սասունցիդավիթյան զինջ ծրագիր է: Կարուժանի մատյանը իր ամբողջությամբ ցեղի բարախող, կենդանի սիրտն է՝ հավերժության ճամ-

* Դահանակ-դեղնականաչավուն ընտիր քար:

փա ելած, հավերժելու անմար հավատով, և քննադատը անթարօյց ջերմությամբ է **բարևում** նրա հրատարակությունը: «...Հավատքով, սրտագին խանդավառությամբ կրարևեն իր գորին հրատարակությունը¹», - գրում է Ա. Հարությունյանը:

Վարուժանի տողերն ու պատկերները առհավական շունչ ու բույր ունեն, որովհետև մեր դեմ բացված նրա սիրտը իր մեջ, իբրև ապրված կյանքի թանկ ավանդույթ, կրում է հայի անցյալ կյանքի հերոսական շրջանների կենսական հարստությունը: Արտաշես Հարությունյանը, խորաթափամոց միտք լինելով, արդեն նկատում է նոր բանաստեղծին բնորոշ այս ունակությունը: Ցեղին սիրտը գնահատելիս նա նկատում է, որ «Դանիել Վարուժան՝ իին դարերեն ու իին ավանդություններեն կուգա մեզի»²: «Ցեղանոս երգեր»ով ոգևորված և այն բարձր գնահատող բոլո՞րն են գիտակցել, որ Վարուժանը այդքան մեծ նվիրումով չէր տրվի **մարդ եւկի** գիրքը ստեղծելուն, այդքան լայն հորիզոնի գիրք չէր ստեղծի՝ առանց «Ցեղին սիրտը» մարտիրոսագրելու:

Ստեղծագործական հոգեբանության՝ Վարուժանին բնորոշ անշափ հետաքրքիր մի բան են բարցնում «Ցեղին սիրտը» ստեղծելու տարիները՝ 1906-1909 թթ., երբ օր օրի բանաստեղծի մեջ տարածք են նվաճել բանտված մտերնիկ հույզերի, ապրված կյանքի թեմաները, որոնցով պիտի ստեղծվեր հեթանոս լուսանաւյանը: Վարուժանը անձնուրաց նվիրումի ապացույց է տվել հայրենիքին, անպարտ մնացել հարազատ ժողովրդի առջև, ապա համամարդկային նյութերով ավելի նպատակալաց է արձագանքել ազգային հետապնդումներին՝ արդեն զուտ **գեղեցիկի գեմքերով**.

Ընթեղողներից քանի՞սն են բավականաչափ խորհել այն մասին, որ հեթանոս նատյանը մեզ համար շատ է թանկ նաև մի պարզ պատճառով, որ համապարփակ նարդասիրության այդ գիրքը դուրս է հորդել «Ցեղին սիրտը» երգող նույն եւրումից և հետապնդումների թաքուն շերտերով հարազատ է վերջինիս:

Ոչ մի տեղ հնարավոր չէ Վարուժանի խոսքի ու գործի մեջ թեկուզ չնչին հակասություն, փոքրիկ աններդաշնակություն

¹ **Արտաշես Հարությունյան**, նշվ. գիրքը, էջ 274: Չեն նախանձում մեր այս օրերի գրասերներին. ի՞նչ անձկությամբ էր մեր սերունդը երիտասարդ օրերին սպասում Շիրազի, Սևակի, Քո. Մարտոսյանի, Ք. Սահյանի գրքերին, ինչ անհնագությամբ ծեռք բերում և ի՞նչ խանդավառությամբ վայելում:

² Նույն տեղում, էջ 269:

նկատել: Նա գաղափարի ու նվիրումի մարմնացում է, իսկ այդ հատկանիշները ներդաշնակ անհատի պայման են: Ասվածի լավագույն արտահայտություն կարելի է դիտել Մուրադ-Ռափայելյան Վարժարանի ուսումնական մթնոլորտին տված նրա գնահատականը, որ այնտեղ «ազգային գիտությունն անտեսված է»¹: Նա ոչ միայն այս հիմքով ժրագրային դատողություններ է կատարում, այլև բանաստեղծորեն տալիս է համապարփակ մի պատասխան, որպիսին է «Ետին սիրու»:

Անբողոք հոգով ապրելով Արովյանի *ցոլացիկ հայեցիությունը*՝ Վարուժանն ստեղծեց մինչ այդ մեր գրականության մեջ նմանը չեղած մի գիրը՝ հայրենիքի կերպարը ողջ մեծությամբ ու խորությամբ արտացոլող, բարձր արվեստով հատկանշվող, նմանավանդ՝ *ազգային գիտությունը* արմատականորեն ցուցադրող: Արտահայտչորեն կուռ, ընդգրկուն ծավալով «Ետին սիրու» բերում էր ժողովրդի վիրավոր և ըմբռստ հոգու խորիմաստ ամբողջությունը, որը ստեղծագործական կամքի, հետևողականության ու արդյունավետության զարմանալի համատեղում էր:

Եվ այս կետում դարձյալ *հեթանոս մատյանը*:

Իր ողջ համանարդկայնությամբ, իին հունա-հռոմեական կյանքի վերիշշումների ծնունդ լինելով հանդերձ՝ «Յեթանոս երգերը» դարձյալ ցոլացիկ հայեցիություն ուներ և այդ ինաստով էլ «Ետին սիրու» գրի տրամաբանական շարունակությունն էր: Ավելին՝ հայրենասիրականների հատորի գույգ շարքերը արդեն յուրովի պայմանավորել են «Յեթանոս երգեր»ի շարքերը. «Բագինին Վրա» շարքի հարազատությունը ակնհայտ է «Գողգոթքայի ծաղիկներ» շարքին, իսկ «Կրկեսին մեջ» շարքը նույն ակնհայտ կապից բացի թեմատիկ հարազատություններ ևս ունի «հեթանոս» շարքի հետ: Այսպիսով, կարող ենք պնդել, որ լուծումների բնույթով և թեմատիկ-արտահայտչական հարազատությամբ «Յեթանոս» մատյանի շարքերի արմատները հայրենասիրականների շարքերի մեջ են: Ահա թե ինչու վստահորեն կարող ենք ասել, որ առանց «Ետին սիր-

¹ Ակամա նշանավոր մի փաստ ես հիշում. Եվրոպայում եղած օրերին Միքայել Նալբանդյանը այցելում է այդ շրջանում Փարիզում գործող Սուրապյան Վարժարան և «կառավարչին»՝ «արժանավոր վարդապետ» Ալիշանին, խորհուրդ է տալիս նվազեցնել կարողիցամի մոլեռանդ քայլողը և դրա փոխարեն աներին ազգային գիտակցություն հաղորդել: Տե՛ս *Միքայել Նալբանդյան*, ԵԼԺ, հ. 3, 1982, էջ 148-157:

տը» գրքի համակարգը «Հեթանոս Երգեր»ին համադրելու՝ դրանց արժեքավորումը լիակատար չէր լինի: Նույն կերպ լիարժեք չի լինի «Հացին Երգի» ընդհանուր գնահատականը՝ առանց «Հեթանոս» մատյանի հետ նրա ունեցած արյունակցության:

օ. 1. ՃՃԵՇԺԱԾՑ

1912-ի հուլիսին Վարուժանը Պոլսում է՝ արևմտահայ մտավոր կենտրոնում:

«Յեղին սիրտը» գրքի շուրջ մամուլի բարձր գնահատականներով նախապատրաստվել էր նրա փառավոր ընդունելությունը, և Վարուժանը դաշնում էր օսմանյան մայրաքաղաքի հայ մտավորականության կենտրոնական դենքերից մեկը: Մտավոր խավը հատկանի շլաշել էր նրա տաղանդի լուսից: Այդ մասին բնորոշ մի վկայում: «Դանիել Վարուժան... և Ասոն Եարճանյան (Սիամանթո) երկու ամենեն աչքառու նոր քերթողներն էին. անոնց անունները նույնիսկ մտավորական չեղողներին շրբներուն վրա կը ծածանեին:

Վարուժանի բանաստեղծությունը կարծես հեղեղ մըն էր, ուրկե լույս ու ծիրանի կը ցայտեին՝ փայլիեցնելով ծիածաններ: Լեռներու անսպառ կողքեն կը բխեր այդ հեղեղը, եկած ո՞վ գիտե որ հեռավորություններեն...»¹: Շուտով հուշագրողի՝ մոտիկից ստացած անմիջական տպավորությունը գերազանցում է ասվածին. «...Քիչ հետո առիթը ունեցա Վարուժանը մոտեն ճանճանալու, հետզիւտե ավելի գնահատելու գինը թե՛ իբրև մեծարժեք ուսուցիչ և թե՛ իբրև քերթող աստվածային ներշնչանքով»²:

Պոլսին եկած առաջին օրերին Ս. Երենյանի միջամտությամբ Վարուժանը նշանակվում է Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ Վարժարանի տնօրեն-ուսուցիչ: «Կարողիկե արձագանքը» վայսասուն է բարձրացնում այս կապակցությամբ, մինչդեռ Վարուժանի անվան ու եռանդուն աշխատանքի շնորհիվ ուսումնարանը բարգավաճում է. աշակերտների թիվը գրեթե կրկնապատկվում է: Եվ ստանձնած աշխատանքը բանաստեղծին ոչ

¹ Անայիս, Հուշերս, էջ 164:

² Նույն տեղում, էջ 165:

մի չափով չի կաշկանդում արմատապես հակադրվելու կաթոլիկ հայերի պատրիարք Թերզյանին՝ նրա ապազգային կեցվածքի համար:

Թերզյան պատրիարքի ազգաղավ վարքի դեմ Վարուժանի ըմբռուտացումի մի դրվագ հիշեցնում է հակահասունյան պայքարի օրերը: Սագրգ Աղաջի Ս. Աստվածածին Եկեղեցում, երբ պատրիարքի ժամանակ հիշատակվում է Թերզյան պատրիարքի անունը, հավատացյալ բազմությունը միահամուռ գոչում է. «Զիհշվի»: Սկսվում է ծայրահեղ իրարանցում: Նախօրոք կանչված զինվորները դիմում են սվինների, ոստիկանությունը ձերքակալումներ է կատարում: Եկեղեցու բակում գումարված միտինգում Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ Վարժարանի տեսուչ Վարուժանի կրօնու ելույթից մանուլը բնորոշ մտքեր է հրապարակել: «Մի՛ վախնաք, Թերզյանի հաշվույն աշխատող մուր ուժերեն, - ասել է նա. - պայքարը վաղվաճ հաջողությունն է: Եթե ձեր իսկ վզին զգաք սվիններու ցուրտ սարսուռը, գիտցեք թե կամքն ու անվեհերությունը կը խորտակե պողպատներն անգամ: ...Կուրքը ուզեց լատինականություն պատվաստել մեզի. մենք ապօրինի ծնունդներ չենք. մենք հայ ենք և հայ պիտի մնանք»¹:

Համընդիանուր ճանաչման տպավորիչ մի փաստ է, երբ ծանոթ կամ անծանոթ անհատներ իրենց ստեղծագործությունը ծոնել կամ ընծայագրով նատուցել են բանաստեղծին՝ հարգանքի ու մեծարման իրենց զգացմունքներն այդ կերպ արտահայտելով: Բոլոր այդ մարդիկ և հազարավոր ուրիշներ, որոնք արիթ չեն ունեցել բանաստեղծին տեսնելու և ճանաչելու, ապրել են այն ջերմությունը, որ Մկրտիչ Պալսամյանը արտահայտել է. «Կը մտնեմ քերթողության պարտեզեն ներս: Համակ բույր ու գույն, երգ ու սարսուռ, թարմություն, պեսախսություն, ճոխություն ու պերճանք: Հպարտության զգացումը կը համակե զիս»²:

Վարուժանը գրական նոր սերնդի առաջամարտիկն էր, դրոշակակիրը՝ իր քերթությամբ այնքան տարբեր ժամանակի բանաստեղծներից: Այս ճշմարտությանը խորինաստ բացատրություն է տվել ականավոր քննադատ Ա. Հարությունյանը: Տեմիրծիպաշյանի ծառայությունն ըստ քննադատի. «... Ուժ

¹ Ա. Ս. Ծարության, էջ 203-204:

² Ա. Պարսամյան, Մեռնող գյուղի պատմությունը, էջ 77:

մը, հրապույր մըն է ան, բայց ախտավարակ ու վճասակար, - մեր մեջ ամբողջ գրական թարմ սերունդ մը գերեզմանական խոնավ ցանկություններով վառեց»: Անհնար է այս կարծիքի ողջ ճշնարտությունը չհաստատել: Դնենք այնուհետև այս խոնավ կողքին բանաստեղծության նորածագ արևին՝ «Սարսուներ»ից սկսած, և կտեսնենք, թե զարթնումի, հառնումի ինչ մարգարեական ուժ կա նրա քերթության մեջ: Ահա երևոյթը ինչպես է գեղեցկորեն լուսաբանում Արտ. Հարությունյանը. «Իր (Տեմիրծիպաշյամի - Խ.Վ.) ամձնական բարոյականը կամ բարոյագիտությունը,- որուն ջիղը՝ մութին ու ինացական մենավոր գիշության հրայրը, անելության կիրքն ու մահվան մոլեռանդությունն է,- գերազանց անբարոյականությունն է...»¹:

Տեմիրծիպաշյամը, տաղանդավոր մարդ լինելով, իր բացասական փիլիսոփայությամբ միանգամայն հորի ներգործություն էր ունեցել գրականություն մտնող երիտասարդության վրա: Մինչեւ Կարուժանը գրական երիտասարդ, թարմ ուժերին ստեղծագործական վերելքի մղելու իր ծրագրերն էր Պոլիս բերել: Ընդհանուր ճանաչումից ոգեշնչված՝ նա այրվում էր գրական-կազմակերպչական իր փայփայած ծրագրերն իրագործելու ցանկությունից: Արևատահայ ստեղծագործ ուժերը համախմբող գրական միություն հիմնելու ժամանակն էր: Ստեղծագործական եղբայրակցությունը պիտի «Աստեղատուն» կոչվեր: «Բառը Սիարոնը գտավ,- իիշում է Սիրունին,- ու մեզի ալ (Կարուժանին ու իրեն - Խ.Վ.) սիրցուց»². «Հազիվ տասնյակ մը պիտի ըլլայինք «Աստեղատուն»ին մեջ: Հոն պիտի ըլլային. Զապել Եսայանը, Սիամանթոն, Կոմիտաս Վարդապետը, Վահան Թեքեյանը, Ռուբեն Զարդարյանը, Յանդ Նազարյանը, նկարիչ Թերլեմեզյանը ու Քյուրքյանը: Պիտի գրեինք Կոստան Զարյանին, Հակոբ Օշականին և Գեղամ Բարսեղյանին, որոնք Պոլիս չեն նույն պահուն»³: Ստեղծագործական ընկերակցություն հիմնելու ծրագիրը տապալվում է Սերուժան Պարսամյանի կողմից: Զայրացուցիչ են այս մասին Սիրունու խոսքերը⁴: Վարուժանը շարունակում է ապրել ընկերային ու ստեղծագործական եռուն կյանքով: 1913-ի փետրվար-մարտ ամիսներին լույս է տեսնում «Հեթանոս երգե-

¹ Արտաշես Հարությունյան, նշվ. գիրքը, էջ 156:

² Յ. Ճ. Սիրանի, Դամիել Կարուժան, Պոլիտե, 1940, էջ 98:

³ Նույնը տեղում, էջ 98-99:

⁴ Նույն տեղում, էջ 99:

րը»: Նույն օրերին ծրագրում է «Նավասարդ» տարեգրքերի շարքի հրատարակումը և հիմնում է «Նավասարդ» գրական, գեղարվեստական ու գիտական միությունը: Այս օրերին Պերպերյան վարժարանի սրահում «Երեց» սաների նախաձեռնած միջոցառումին, որին մասնակցել են Սկյուտարի դպրոցների ուսուցիչներ ու բարձր դասարանների աշակերտներ, Վարուժանը բանախոսել է «Գեղարվեստը և բարեշրջումը» թեմայով, որից հետո Տիրան Չրաքյանը (Ինտրա) կես ժամ տևողությամբ խոսք է ասել Վարուժանի մասին¹:

1913-ի մարտի սկզբից շաբթ են մտնում **Գրական ասուլիսները**, որոնք ստեղծագործական ընկերակցության նախատակների հրագործման դրսևորում էին, ուր բնականաբար մեծ էր Վարուժանի կազմակերպչական դերը: Գնալով Վարուժանը դառնում է այուսահայ մտավոր-գրական կյանքի ամենից սիրված դեմքը: Նրա նկատմամբ հարազատի վերաբերմունք ու սեր են ցուցաբերում արևմտահայ հոգևոր կյանքի առաջին դեմքերը՝ Գրիգոր Զոհրապը, Կոմիտասը, Ռուբեն Զարդարյանը, Սիամանթոն...

* * *

Նակասական ու երկդիմի էր հայերի կյանքը մինչև Առաջին աշխարհամարտը: Մի կողմից՝ ազատ գործունեության իրավունք, մյուս կողմից՝ անորոշ սարսափի մթնոլորտ, մանավանդ Բալկանյան պատերազմներում թուրքերի անհաջողություններով պայմանավորված: Նման դավադիր իրականության կողքին ազգային աշխույժ կյանքի ընթացք՝ Նավասարդյան խաղեր, «Նավասարդ» տարեգիրը, հայ գրի ստեղծման ու տպագրության հորելյաններ, Կոմիտասի գործունեություն, ասուլիսներ, բանախոսություններ, պատկերահանդեսներ, կովկասահայ քատերախմբերի ելույթներ: Եվ քաղաքական գործունեություն՝ բարենորոգումների ծրագիրը, Ատոնի (Յարություն Շահրիկյան – Խ.Վ.) գիրքը²:

Անհիշելի ժամանակներից իր պատմական հայրենիքին կարչած ժողովուրդ, որ հազարամյակներով դեմք ու դիմագիծ էր հաղորդել սեփական հողին, իր կերպարն ու հոգևոր դիմագիծն

¹Տես **Ա. Ս. Շարության**, նշվ. աշխ., էջ 201-202:

²Առողջ, Բարենորոգումների հարցը, Կ.Պոլիս, 1914, 144 էջ:

Եր տվել նրան, հետամտում էր իր մարդկային տարրական իրավունքները՝ ակամա մղվելով դեպի խոշոր տերությունների քաղաքական ու տնտեսական շահագրգռություններով հյուսված դիվական սարդոստայնը: Եվ մինչ հայ Պոլիսը բուռն ոգևորության մեջ էր, հեռավիր գավառներում շարունակվում էին բռնություններն ու կամայականությունները՝ ջարդն ու կողոպուտը, մարդկային տարրական իրավունքների ուժնահարումը:

Վարուժանի սիրելի **Գայլ Վահաններու** սերունդը անզորության էր նատնվել. քաղաքական կուսակցություններից ամենամարտականը խարվել էր երիտթուրքերից և զինաթափել ֆիդայությանը. ժողովուրդը մատնվել էր ծայրահեղ անհուսության: Մութի մեջ ճիվաղը հայի մահավճիռն էր կայացնում. առանձին իրատես անհատներ անգամ զգացել էին թուրքի ատամների կրծտոցը...

օ՞ՇՊՐԻԾԱՅ ԹօՅ ԴՌՈՒ աՎԱՇ ԾՌԾԻՅԱԾ ՀԻՅՈՒ, աՇՈՒԱԱ

Յեթանոս ոգու մեծարումը ավանդութային խոր արմատներ ունի հայ հոգևոր տարեգրության, հայ գրականության մեջ: Յայ դիցաբանությունը, հին բանավոր գրականության ժաւտ բեկորները թանկագին ծառայություն են նատուցում ազգի հոգևոր մշակույթի պատմությանը՝ երևան բերելով ժողովրդի՝ անպարփակ բնության հետ չափվող, բնության մեծությանը համարվող, նրա մշտանորոգ թարմությամբ շնչող մարդասեր էությունը: Միայն ռազմի Կահագն աստծու ծնունդը պատկերող հատվածը բավական է ասվածի մեջ համոզվելու համար:

Երկներ երկիմ, երկներ երկիր,
Երկներ և ծովն ծիրանի.
Երկն ի ծովուն ուներ և զկարմրիկն եղեգնիկ.
Ընդ եղեգամ փող ծուխն ելաներ,
Ընդ եղեգամ փող բոց ելաներ.
Եվ ի բոցոյն վագեր խարսխեաշ պատամեկիկ.
Նա հուր հեր ուներ, բոց ուներ մօրուս,
Եվ աչկունքն էին արեգակունք¹:

Մի քանի քարի ու տողերի այս նախնադարյան հյուսվածքում գալիք ժամանակների տիեզերական ճանաչման խորհուրդն ես զգում, նրա մեջ մարդու՝ տիեզերքի ճանաչման երազանքի սաղմ տեսնում: Ազնվական հոգու այս փառավոր կերտվածքը ոչ մի կերպ հնարավոր չէ համադրել քրիստոնյա աստծու ծննդյան պարզունակ լեզենդին:

Կենսալիր ու շրեղ է եղել հայ հեթանոս քնարական բանահյուսությունը. «Մեր ժողովրդի երիտասարդ ու խիզախն օրերու զգացած, մտածած ու ստեղծած պատմությունները»², «հակառակ քրիստոնյա հայրերու խրատին, մեղադրանքին, նույնիսկ անեծք ու նզովքին», երգվել ու փայփայվել են հետագա դարերում:

¹ *Մովսէս Խորենացի*, Յայոց պատմություն, քննական բնագիրը և մերաժությունը Ս.Աբեղյանի և Ս. Յարությունյանի, Եր., 1991 (1913), էջ 85-86:

² *Լուս Շամքի* Երկերը, հ. 9, Պեյրութ, 1946, էջ 61:

Հինգերորդ դարի պատմիչ Փավստոսը արդեն մեկ հարյուրամյակից ավելի քրիստոնեացած ժողովորդի մեջ ճշմարիտ քրիստոնյայի վարք չէր տեսնում: Ժողովորդի ճնշող մեծամասնությունը, ասում է նա, «թագավորին իւրանց օրինակ չարի առնեին»: Թագավորի՝ Տիրան Արշակունու հեթանոս բարերի համար Յուսիկ քահանայապետը արգելում է նրան Եկեղեցի մտնել: Նման հանդանության համար արքան հրամայում է սաստիկ բրածեծ անել քահանայապետին, որից նա մահանում է:

Այս ամենի հիմքում հայրենի հին ավանդույթներին հավատարիմ մնալն է եղել. «Եւ զիւրեանց երգս առասպելաց զիշպասանութեանն սիրեցեալք 'ի փոյք կրթութեանցն, և նմին հաւատացեալք, և'ի նոյն հանապազրդեալք...»¹ (Սիրում էին իրենց առասպելների երգերը, վիպասանությունները, նրանցով կրթվում էին, նրանց հավատում էին, նրանց մեջ հարատևում): Ըստ Շանթի՝ այնքան է մեծ եղել հեթանոս երգ ու բանի ժխտման կիրքը. որ «հեթանոսական երգերով գրավվելը խորքին մեջ հեթանոսություն» է նկատվել: Պետք էր ոչնչացնել «և ոչ թե գրի առնել ու պահել»². Ահա որտեղ է եղել խորենացու խիզախումը³: Յոգնոր դասի ժխտական վերաբերնունքի պատճառով գրի չառնելով՝ ժողովորդի առույգ հոգու այդ գամձերը անխուսափելի մոռացման են մատնել: Սակայն տարբեր ուղիներով՝ և ժողովրդական բանահյուսության, և անհատ ստեղծագործողների միջոցով շարունակվել է հեթանոս ավանդույթը: Ո՞վ կարող է ասել, թե քուչակյան հայրենների նախանձուշները որ դարերում են ստեղծվել, բայց բանաստեղծական վիթխարի այդ երևույթը կա և առաջին հերթին որպես ժողովորդի հեթանոս ոգու հուշարձան:

Ի դեպ, հոգնոր հայրերի դեպի հեթանոս բանաստեղծությունն ու երգը ունեցած հակակրանքը Շանթը երեք հանգամանքով է բացատրում՝ ա) Այդ երգերը «շատ կենդանի գույներ ունեին, շատ բաց խոսքեր, հեթանոս ճաշակ և հեթանոս ըմբռնումներ, որ կը դիմքեր հոգնոր հայրերու պարկեշտության զգացումին. անվայելուց էին», բ) Արվեստով հակադիր էին գրավոր ոլորուն պատկերներով խոսող, գրող հոգնորներին, որոնք «մտքի ազնվականներ» էին և արհամարհանքով էին նայում

¹ **Փաւստոսի Բիւզանդացւոյ Պատմութիւն հայոց**, Եր. 1987, էջ 54:

² **Լևոն Շանթ**, հ. 9, էջ 36:

³ Շանթը մեր պատճառի այս դերի վերաբերյալ (ինչպես և Փավստոսի) բոլորվին այլ կարծիք ունի: Տե՛ս, օրինակ, նույն տեղում, էջ 56-57:

«ուամիկ ստեղծագործություններուն», գ) «Ամենեն էականը՝ այդ բոլոր երգերուն մեջ գոված, կանչված ու ներկայացված բաները այս կյանքին կը վերաբերեին...: Իսկ քրիստոնեությունը եկած էր հանդերձալ կյանքը քարոզելու, մարմինը մեռցնել կուգեր և Յայաստանը վերածել կուգեր համատարած վանքի մը...»¹:

Մ. Խորենացին հիգով ազնվական է. իրերը և մարդիկ դիտելու նրա եղանակը, գեղեցիկն ու վեհը բնութագրելու ելակետը, մշակութային արժեքների նկատմամբ նրա հայացքը և համակրանքը այդ մասին են խոսում. նա իր էությամբ հեթանոսութեն պարզ զգացողության, բնության խորությամբ ու իմաստնությամբ կենսահայեցողություն ունի: Ամենից անվիճելին նրա հեթանոս կենսարնկալումն է՝ մարդու և բնության միասնության ըմբռնումը: Որպես ապացույց՝ միայն Երվանդակերտի կառուցման պատկերը բավական է: Խոսքն ամենկին էլ ճաշակի ազնվության մասին չէ, որ դարձյալ կարող է իր էությամբ հեթանոս լինել, այլ մարդը, քաղաքի ծառաստանները, շենքերը, շրջակա բնությունը միասնության մեջ դիտելն է. միայն այդ պատկերի «քանզի»ով պատճառաբանվող գեղեցկության առաջին նախադասությունից արդեն բնության հեթանոս ընկալում է բուրում, բնության պաշտամունք. «Քանզի զմիջոց հովտին մեծի լուս մարդկութեամբ և պայծառ շինուածովք, լուսաւոր, որպես ական բիբ...»: Սկսվում է մարդու՝ իրեւ բնության նմանակի պատկերումը. «Իսկ շուրջ զմարդկութեամբն՝ ծաղկոցաց և հոտարանաց կազմութիւն, որպես շուրջ զբրովն զայլ բոլորակութիւն ական»: Եվ այսպես՝ գեղեցիկ կույսի թարթիչները, հինքերը, ծնոտները, շուրթերը... և արդյունքը՝ կանացի դիմանկար՝ աննախաղեալ իր գեղեցկությամբ ու կատարելությամբ²: Մարդու և բնության հեթանոս նույնության խորհրդի մեջ խորամուխ պատմիչը այդ իմաստով չի՝ կարևորել Վահագնի հանճարեղ առասպելը, Վահագնի ծննդի կոսմիկական շքեղագույն պատկերը՝ պապա սերունդներին ևս հիացմունք պատճառելու գեղարվեստական մտածողության բնագեղությամբ և տիեզերականությամբ:

Մեր քերթողահայրը մի առանձին ոգևորությամբ է խոսում հեթանոս հզոր նահապետների ու թագավորների մասին՝

¹ Լևոն Շամբ, հ. 9 , էջ 36:

²Տես, Սովոր Խորենացի, էջ 167:

նրանց քաջության բարձրագույն իդեալ ներկայացնելով: «...միրեմ կոչել այսպէս ըստ քաջութեան - Հայկ, Արամ, Տիգրան. քանզի ըստ քաջազն՝ ազգք քաջք, իսկ միջոցքն՝ որպէս դեպ ումեք թուշցի կոչել»¹:

Խորենացու և միջնադարյան հայ տաղերգության պայծառ ներկայացուցիչ, գարնան ու սիրո ավետարեր Կոստանտին Երզնկացու միջև բարձրանում է մի անզուգական անհատականություն՝ որքան մեծ, նույնքան էլ առեղջվածային: Հայոց հին գրականության հսկան է դա՝ Գրիգոր Նարեկացին, որին «հեթանոս» մտայնությանը կապելը կարող է շատերին տարօրինակ թվալ: Բայց պարզվում է, որ ջերմեռանդ քրիստոնյա ու միստիկական մեծագույն ողբ-պոեմի հեղինակը ոչ միայն «հեթանոսութենէն եկող ժողովրդական երգի մը ազդեցութեամբ կամ հետևողությամբ» է գրել իր լավագույն՝ Վարդակարի տաղը («Գոհար վարդն վառ արեալ...»²), այլև «իր դավանանքով, իր ուսումով, իր հոգեկան տվայտանքով ծնունդ է ու արտահայտություն միջնադարի քրիստոնեության, բայց իր հոգեկան կազմով, իր խորքով, ճաշակով ու բնածին հակումներով, ինչպես և տաղանդով հեթանոսական դեմք մըն է»³: «Քրիստոնեությունը զգայարանքները կ'արհամարին և միայն մտքին խոսել կ'ուզե, - գրում է Շանթը, - մինչդեռ Նարեկացին զգայարանքներով կ'ապրի. կենդանի դիտող և կենդանի գործող զգայարանքներ. իր Նարեկը զգայարաններով դիզված պատկերացումներու, համեմատություններու ու դիտողություններու շտեմարան մըն է»⁴: Անգամ քրիստոնեական դավանանքից փոխառված նրա նյութերը, «զգայարանքով թարգմանելու» բերումով, հեթանոս խորիրով են համակված: Կյանքը «զգայարանքներով», այլ կերպ ասած՝ հեթանոսարար ապրող հեղինակի աղոթքն էլ, ըստ L. Շանթի՝ «զարմանալի է» և ահա թե ինչու. «... ինքը ինքն ու քրիստոսը դեմ-դեմի դնելն ու իրարու հետ համեմատելը, ուր համեմատություններն ու հակադրությունները ինքնին բողոքի կերպարանք կ'առնեն, կովի ննան բան մը կը դառնա աղոթքը մարդկայինի ու աստվածայինի այս աստիճան մեծ անհավասարության դեմ և ուր հոգին իր խորքերուն մեջ մարդկայինի բարձրացմանն ու ար-

¹ Նույն տեղում, էջ 85:

²Տես L. Շանթ, Երկեր, հ. 9, էջ 118:

³ Նույն տեղում, էջ 114:

⁴ Նույն տեղում:

ժեքավորմանը կը ձգտի. կ'ստացվի Պրոմեթեոսի և Զեսի պայքարումը հիշեցնող պատկերացում մը զուտ հեթանոսական»¹: Ահա թե ինչու «Ոլրեդության մատյանը» «համաշխարհային բուն քրիստոնեական ոգիի բացառիկ ու բարձր ժայթօւմներեն մէկն է²:

Նարեկացու գեղարվեստական մտածողությունը գնահատող Շանթի համարձակ ու խորիմաստ դիտումները վկայակրչելով՝ չնոռանանք, որ դրանց նախորդել է Ա. Չոպանյանի նարեկացիագիտական միտրանք հետազոտությունը, ուր բարձրածաշակ ու նրբամիտ քննադատը հիացմունքի արժան պարզություն է մտցնում Նարեկի գնահատման հարցում: Նկատելով, որ «Ոլրեդության մատյանը» Նարեկացու գործերից նրա «հոգիին ամենեն ծշմարիտ արտահայտությունն է, ճիշտ անոր համար, որ ամենեն թիշ աստվածաբանականը և ամենեն շատ քնարերգականն է իր ամբողջ գործին մեջ»³: «Ոլրեդության մատյանը» «ծայրե ծայր... երօմ է միակ հոգիի մը, անոր ցավերուն, զնայլանքներուն, դոդերուն, բոլոր հուզումներուն»⁴. - գրում է Չոպանյանը: Նարեկացին, շարունակում է նա,- «ինքը կերգե Աստծոն մեծությունը իր մեջ, և ավելի կսիրե ցուցանել, թե ինչեր կարող է ընել ան, քան թե ինչեր ըրած է»⁵: Եվ «ինքզինքը ինկած զգացող այդ էակը... ամբողջ մարդկային ազգն է»՝ «այնչափ ուժով», «որ իր երգը անհատական շեշտ մը կառնե, հստակ եսի մը ձայնը կըլլա,- երգը Մարդուն և մարդու մը»⁶: Կենց այստեղից էլ Շանթը թը կարծես ուղղակի շարունակել է Չոպանյանին՝ վերջինիս մի շարք այլ նուրբ դիտումներից օգտվելով:

Շանթը Նարեկացու «հեթանոսությունը» ապացուցելու հարցում անսպասելի ուղի է ընտրել. ծանրացել «Ոլրեդության մատյանի» Վրա, իսկ Չոպանյանը վաղուց արդեն «հեթանոս» հայեցողություն էր տեսել Նարեկացու տաղերում: Եվ պետք է ասել, որ տաղերի չոպանյանական վերլուծումները առ այսօք գրեթե չեն գերազանցվել:

«Նարեկին» **ողբերու տառապագին մթությանը** հակադրելով «տաղերը ողողող կենսախտիդ լույսը, վառ պատկերները,

¹ Նույն տեղում, էջ 116:

² Նույն տեղում, էջ 114:

³ **Արշակ Չոպանյան**, նշվ. գիրքը, էջ 280:

⁴ Նույն տեղում, էջ 281:

⁵ Նույն տեղում, էջ 283:

⁶ Նույն տեղում, էջ 281:

ծաղիկներու, արևի ու բուրմանց ուրախությունը, վաճակներու լուսավոր երաժշտությունը»՝ Ա. Չոպանյանը նկատում է, որ այդպիսով «գարնան գույներու բողբջում մը կծածանեն բառերուն մեջ,- և հարցնում է,- ասիկա դարձ մը չէ՝ արդյոք դեպի բուն հայ բանաստեղծությունը, դեպի լուսի, փափկությանց, խրոխտ գեղեցկության ու հրեղեն քնարերգության բանաստեղծությունը մեր գողթան երգերուն... դարձ մը, որ այդ քրիստոնեական Վանականության տրտմությամբը մթնցած հոգիին մեջ՝ հեռավոր առհավության ձայներուն զարթնումովը, զանի կմինե նորեն իր ցեղին պայծառ ներշնչումին մեջ, զանի կտանի նորեն ծովուն ու երկնքին մեծ արևոտ բանաստեղծության. «Երկներ երկին եւ երկիր, երկներ եւ ծիրանի ծով...»¹:

Նարեկացու դարաշշանում, երբ հայ ժողովուրդը հերոսաբար ազատագրվել էր արաբական լոի մղջավանջից, ի մի բերեց հազարամյակների խորերից իր հիշողության ծալքերում մնացած հեթանոս հավատալիքներն ու հերոսապատումները և տարրալուծելով թարմ իրադարձությունների ոգեշունչ տպավորություններին՝ ծևավորման ավարտին հասցեց «Սասնա ծուեր» ժողովրդական վեպը՝ մարդկությանը զնայեցնելու չափերով մեծ իր անզուգական էպոսը: «Սասնա ծուեր» («Սասունցի Դավիթ») ոյուցազնավեպը ամբողջապես շնչում է հայ ժողովրդի հեթանոս աշխարհնկալումով՝ տոնելի մի կենսազգացողությամբ, որը ցոլանուն է բոլոր էական հարցերուն՝ կնոջ ու սիրո, մարդկային ամենատարբեր փոխհարաբերությունների, բնության գգացողության և իմաստավորման և այլն, և այլ:

Միայն կենտրոնական հերոսի՝ Սասունցի Դավիթի և հերոսական խանդութի սիրո պատմությունը՝ մարդկային ջերմագին հույզերի արտահայտման հարստությամբ, մանավանդ այրականությունը և կանացիությունը մեծարելու ուժով կարող է ճանաչվել մարդկության ստեղծագործ մտքի բացառիկ հրաշկերտներից մեկը:

Այն, ինչ Նարեկացու տաղերում «Վերադարձ» էր նշանավորում դեպի հեթանոս արևոտ բնությունն ու մարդը, նրա հաջորդներ Կոստանդին Երգնկացին, Յովհաննես Թլկուրանցին, Գրիգորիս Աղթամարցին և ուրիշներ հնչեցրին բացահայտ ու որոշ: Սերն իբրև կյանքի իմաստ ու գեղեցկություն երգելով՝

¹ Նույն տեղում, էջ 301-302:

Արանք սրտագեղ ներբողեցին հայ ժողովրդի հեթանոս ոգին՝
ամսահ բնությունը փառավորելով իրք ուսուցիչ ու դայակ:

Հետնարեկացիական շրջանի մեր առաջին մեծ տաղեր-
գուն՝ Կոստանդին Երզնկացին, որ «սիրո, լույսի ու առավոտի
երգին է» և «որի մուտքը գրականություն համակ քարմություն
էր ու չերմություն¹», միջնադարյան կրոնական թմբիրից հայ
սրտերը կյանքի կոչող իր խոսքի ուժը բնութագրելիս այդ ուժը
նույնացնում է բնության նորոգիչ գորությանը՝ գարնան վե-
րածնող խորհրդին.

*Այսօր եղայ հողմըն գարնան,
Սիրով հրնչեմ ի բուրաստան,
Զինչ սառն ու պաղ ցուլս ծրմերան,
Ի մեր տեսուս հալածեցան²:*

Անձնավորելով գարնան կենսանորոդ գորությունը՝ նա այդ-
պիսով ուժգնորեն մեծարում է կյանքի աշխարհիկ-հեթանոս ապ-
րումը՝ բնության ամենազոր ուժ հաղորդելով իր տողերին:

Բերենք այս չնաշխարհիկ բանաստեղծի հետագա գործերի
սկսվածքներից մի քանիսը. «Ահա եղեւ պայծառ գարուն», «Ա-
յսօր եղեւ պայծառ գարուն», «Գարունն լինի ուրախութիւն», «Ա-
հա հոտըն գար գարնան»³: Գարնանապաշտ հեթանոս ինչ
հետևողականություն: Բոլոր այս տաղերում, անգամ այնտեղ,
ուր քրիստոնեական խորհրդանշիներով է հեղինակը խոսում և
ուր գարնան երգը պետք է հասկանանք «օրինակաւ խորհուրդ ի
Քրիստոս», անգամ այդտեղ իրական-բնական գարուն է երգ-
վում՝ իր կենսարեր, բեղուն խորհրդով: Բնության գարթոնքի մի-
ջոցով մարդու հոգեկան վերելքը երգող բանաստեղծը մեծա-
րում է նաև իր գարնանաբույյը արվեստը և այդու՝ բանաստեղ-
ծական իր խոսքի կենարար արժեքը մարդկանց հանար.

*Այսօր իմ բանս է յորդորել՝
Զերդ ի քառէ ակն որ բըխել.
Բամ գեղեցիկ կամիմ շինել,
Զերայ հաւսար սիրուս ի հաւան⁴:*

¹Տե՛ս *Ա. Մատողեան*, Խորհուրդ մեծ եւ սքանչելի, Երուսաղեմ, 1995թ., էջ 106:

²Կոստանդին Երզնկացի, Տաղեր (աշխատասիրությանը Արմենուի Սրապյա-
նի), Եր., 1962, էջ 131:

³Տե՛ս նույն տեղում, էջ 134, 137, 150, 153:

⁴Նույն տեղում, էջ 131:

Վեհության ի՞նչ պայծառ գիտակցում՝ սեփական արվեստի կենարար զորությամբ նույնանալ գարնան բոլորանորոգ էրթյանը՝ հանուն ծաղկումի ու արգասավորման: Որքա՞ն է մեծ հեթանոս ավանդությով կենսազգացնան ուժը: Դովի. Շիրազից դարեր առաջ նրա ազնվազարն նախահայրը՝ գարնան հրաշք փոխակերպումն իրենով անձնավորող Կ. Երգնկացին, արդեն «մի խիստ հրովարտակ արձակել» է.

Յրաման կուտամ ես ծաղկընուն՝
Փրոքն տերեւ խիստ գուն ու գուն...¹

Եվ դա՛րձյալ անմահ բանի հեթանոս ինաստնությունը. «խորհուրդ ի քրիստոս» երգող տաղի մեջ ենք կարդուն բնության արգասավորող խորհրդի՝ զրեթե առարկայորեն ճշգրիտ մի բանաձևում, որ մեր արևահամ մրգերով լեռնաշ-խարիի «սարյանական» ընդհանրացում է.

Երկիրս է մայր ամնընմանի,
Զինչ գեղեցիկ իրք ծընանի...²

Երգնկացու տաղերի նման ընկալումն անխուսափելի է այն պարզ պատճառով նաև, որ գարնան իր զարմանահրաշ բովանդակավորմանը գուգահեռ նա երգում է սերը՝ իրեւ բնության տաղերքի ամենազորեղ զգացում: Զգիտես՝ սիրով լեցուն սրտի՝ պահանջ են նրա կերտած պատկերները, հրաշագործ գարնա՞ն, թե՝ սերն ինքն է գարնանային զարթոնքի արտահայտություն: Ըստ էրթյան երկու դեպքում էլ բխումը նույն կենսատենչ ակունքիցն է՝ հորդուն ու շքեղ, որը հավերժող մի խկությունից է փիլիսոփայում. սիրո շնորհիկ է այս աշխարհը կանաչ ու սիրուն, և համայն բնությունը սիրով է բռնկված.

...Սէր է ծառն ու սէր ծաղիկն,
ու սէր հաւուն ծայն ի ծառին,
Սէր է վարդն ու սէր պլում՝
սիրով նըստել ի վերայ վարդին.
Սիրով են գոյն ու գոյն
ու գեղեցիկ այն ծաղկընին,
Վասըն սիրոյ փոքրիկ հաւերմ
ի ծաղկընուն վերայ նըստին³:

¹ Նույն տեղում:

² Նույն տեղում, էջ 117:

³ Նույն տեղում, էջ 141:

Դարձյալ անխուսափելի գուգահեռ է ծնվում իմ սերնդին ժամանակակից Հովհաննես Շիրազի՝ մեծախորհուրդ սիրեցուի հետ: Ո՞ր մեկն ասել. «Սիրուց անուշ բան չկա», «Դու շրթունքներ ունես վարդի», «Են գլխից են կանայք...»՝ քնարական ի՞նչ սքանչելիքներ, և... ալանաց դստեր գովքի դարաշրջաններից եկող ավանդույթով:

Սերը կյանքի հավերժ համանվագի առանցքն է: Եվ Երզնկացու սիրո երգը ոչ միայն զերծ է կրոնական այլաբանումից, կինը տաղերգուի համար ոչ միայն կենսալուս էակ է՝ սրտեր նվաճող, այլև անբաժան է գինիով, սազով ու **սաղիով** (մատովակով) խրախճանքից՝ իբրև կյանքի ու գեղեցիկի բարձր վայելքի պայման:

Զպետք է կարծել, որ հեթանոս մտքի դրսնորումը կապվում էր սոսկ սիրո և կնոջ հետ և դրանով միակողմանի էր: Այդ իմաստով Նարեկացու օրինակը այլ բան է ասում: Մեծ Երզնկացու սիրերգությունն էլ մերկապարանոց չէր, միայն զուտ սեր չէր, սիրո կրծի արտահայտում չէր: Նրա տաղերում սերը հուռքի բնության, կենսահորդ գարնան արտահայտությունն էր՝ նրանց դուստրը...

Այլ բան է, իհարկե, հեթանոս մտածողության այն որակը, որ արտահայտում է Ֆրիկը (XIII-XIVդդ.): Միջնադարի համայն մարդկության առումով այս մեծ բանաստեղծի՝ Ֆրիկի հեթանոսությունը ընկած է նրա մտքի հանդգնության հիմքում: Նա համարձակվում է կասկածի ենթարկել աստվածաշնչյան առասպելները՝ մարդու, ազգերի ու լեզուների ծագման վերաբերյալ, սկզբունքորեն անհաշտ է առկա աշխարհի բարքերին, ազգերի ու մարդկանց խտրական փոխարաբերություններին և ստեղծված սոցիալ-քաղաքական աղաղակող հակասությունների ու անարդարությունների մեջ մեղքի բաժին է հատկացնում նաև Աստծու¹: Իհարկե, միայն մտքի այդ հեթանոս խիզախումով չէ Ֆրիկը մեծ: Նա անգամ իր արվեստի մեծությանն է հեթանոս բացատրություն տալիս պարզ ու գեղեցկագույն մի ձևակերպումով:

*Երբ կու ժաղկի միտքս ու հոգիս
Լեզուս իմ հանց պսուղ կուտայ:*

¹Տե՛ս *Ա. Մատոյեան*, նշվ. գիրքը, էջ 106:

Կ. Երզնկացու կրտսեր ժամանակակիցը՝ Հովհաննես Թլկուրանցին, որ «վառված էր մի աննման կնապաշտությամբ» (Լեոյի արտահայտությունն է), սիրո ամենազորությունից է խոսում և կենսական արմատականությամբ հեթանոս է ու հեթանոս: Աղոթքը ջնջվում է խսանալու աստիճան սիրով համակված մարդու մտքից, և նա այլս չի ախորժում կրոնական գոքերից:

*Մարդ որ սիրու կու հանդիպի,
Նայ քան զգկրակ կու լինի վառ,
Այլ ոչ աղօթք միտքըն կու գայ,
Ոչ յասմաւուր կարդա ու ճառ:*

Սիրո ճաշակն առնող մարդը այլս աստօւն միտ չի բերում («Այլ աստուծոյ չի տա խարար»): Թլկուրանցին ամբողջապես կլանված է շուրջբռնորդ խրտացող կյանքով, և գեղեցկուիհներն ամենուր նրան կյանքի հավիտենական հանգերգը՝ «սիրո խարարն» են հաղորդում.

*Գենայ բահա՞ր, այլ ՚ի բահար,
Այլ ՚ի կուտան սիրոյ խարար...²*

Բոլոր այդ գեղեցիկների հմայքն է իրենով բերում այն մեկը, որ գերել է բանաստեղծին, նրան խնության հասցրել.

*Ուրակ ճակատ ու ծիխ բերան,
Ծամն ու վարսերն էր հոգեհան,
Ծոցն է լրցած սպիտակ վարդով,
Մէջքն ու թիկունքն քան զուռ ճօճամ³:*

կամ՝

*Ինձ մի մեղադրեր, է՛շահ, է՛սուլքան,
... Երեսդ է արև, ճակատդ է Զօհրան,
Կըլափդ է խնձոր, ծըծերդ է շամամ,
Զինչ յեղեմ դըրախսի՝ ի քո ծոցդ կամ...⁴*

Յարկ կա՝ կրկնելու, որ այս և նման տողերում ցոլանում է հայ ժողովրդի հեթանոս կենսամեծար ոգին:

¹ Հովհաննես Թլկուրանցի, Տաղեր (աշխատությամբ Էմ. Պիվազյանի), Եր., 1960, էջ 160-161:

² Նույն տեղում, էջ 157:

³ Նույն տեղում, էջ 123:

⁴ Նույն տեղում, էջ 155:

Այդ նույն ժամանակ, երբ Թլկուրանցին իր քնարական հերոսին ամբողջապես դուրս է դրել կրոնական կապանքներից և զգուն ու արտահայտվում էր մայր բնության ներշնչումով, մեր հոգևոր հայրերը, բնությանը ծոնված հեթանոս ներբողները «այլարանելով», հարմարեցրել են Աստծուն ու հավատքին: Բնորոշ օրինակ է կենաց մշտափթիթ ծառը փառաբանող գարնանաբույր այս տաղ («Տաղ գեղեցիկ եւ ընտիր»), ուր կենսախայտ, ծիծաղկուն հեթանոս հորինվածքին մեկնություն է տրվել: Տեսամեջի դարձնելու նկատառումով հեթանոս բնագիրը և մեկնական հավելումը բերում ենք հանդիպաղիր տեսքով.

– Ծաղկեցաւ ծառն կենաց
Եւ աննման էր.
Լուսեղին պտուղ երեր
Եւ աննման էր.
Ծղերն ամէն արքայական
Եւ աննման էր.
Տերևն ամէն արփիհափայլ
Եւ աննման էր.
Գարնանային հոտն որ ելաւ
Եւ աննման էր.
Անմահութեան աղրիւր բխեալ
Եւ աննման էր.
Դաշտերդ ամէն ծաղկով ի լի
Եւ աննման էր.
Լերունքը ամէն վարդ փթթեալ
Եւ աննման էր:

– Ծաղկեցաւ ծառն կենաց
Ասսուածածինն էր.
Լուսեղին պտուղ երեր՝
Իւր միածինն էր.
Ծղերն ամէն արքայական՝
Սուրբ առաքյալքն էր.
Տերևն ամէն արփիհափայլ՝
Սուրբ մարգարեքն էր.
Գարնանային հոտն, որ ելաւ՝
Իւր սուրբ ծմունդն էր.
Անմահութեան աղրիւր բխեալ՝
Ակրոսութիւնն էր.
Դաշտերդ ամէն ծաղկով ի լի՝
Սուրբ մարտիրոսքն էր.
Լերունքը ամէն վարդ փթթեալ
Են սուրբ կուսանքն էր:

Ինչպես այլ դեպքերում, մեր հոգևոր հայրերը հեթանոս մտքի գեղեցկությունը առել են քրիստոնեական հովանու տակ և փրկել կորստից:

Դովի. Թլկուրանցու համենատությամբ Նահապետ Քուչակը՝ մեր ժողովորի հեթանոս վեար Խճանկարող աշեղծվածային մարդը, իբրև երևույթ համապարփակ է: Թվում է անգամ, որ Նահապետի առաջին խոր հետազոտող Ա. Չոպանյանի կողմից հայրենների աշխարհը սովորական իմաստով վեպ համարելու մեջ ինչ-որ նվազեցուն կա. այն ժողովորական սիրո, պանդխության, սոցիալական արտահայտումների կատարյալ էպոս է:

¹ **Ասսուր Մանացականյամ**, Հայկական զարդարվեստ, Եր., 1955, էջ 65: Այս էջում էլ ականավոր հայագետը ծանոթագրում է, որ առաջին անգամ է տաղը հրատարակվում:

Նահապետ Քուչակը բոլոր իր տաղերգու նախորդներից տարբերվում է ժողովրդական բնույթով: Կյանքի արտահայտման որակով նա ավելի մոտ է «Սասնա ծռեր» ժողովրդական վեպին և թերևս հենց այս պատճառով էլ հատկապես առանձնանում է իր հեթանոս արտահայտման համապարփակությամբ:

Միայն կնոջ ցուցադրման որակը բավական է, որ նախորդների մեջ Նահապետը անհամեմատելի ճանաչվի: Այն դեպքում, եթե նախորդները կնոջը ներկայացնում են արտաքին հրապույրներով՝ սուկ իբրև սիրո առարկա, Քուչակը վճռական դեր է տալիս նրան, ինչպես իրական կյանքում է: Ինքը՝ կինն է իրեն ներկայացնում, բացում առեղջվածներով ու անակնկալներով հարուստ իր հոգին: Նահապետի հայրեններում կինն ամենուր է իր անքանազբոս պահվածքով և նույնքան անկաշկանդ ինքնարտահայտմանք, համակրանքներով և հակակրանքներով, մանավանդ սիրո հարցերում:

Վատահ կարող ենք ասել, որ հայրեններում հայ ժողովրդի նույն վճիտ հոգու ցոլացումը կա, ինչ «Սասնա ծռեր» դյուցազնավեպում: Զգացմունքի նույն պարզ, լուսավոր հեթանոս որակն է այդ փոքրածավալ աղամանդների մեջ, թեև միշտ ինչում են հավատավոր քրիստոնյայի շուրբերից: Ահա ինչպես է Ա. Չոպանյանը բնութագրել հեթանոս ոգու այդ զարմանալի ցոլացումները: Քուչակի «սիրտը, - ասում է նա, - մանկականութեն վճիտ է ու աղվոր՝ ինչպես առաջին մարդու սիրտը¹» (ընդգծումն իմն է՝ Խ.Վ.): Իսկ այն հատկանիշները, որ բնորոշ են առաջին մարդու սրտի ապրումներին, հետևյալներն են. «Պաշտում ամեն բանի, որ պարզ է և անսերեւթ, անսահման ցերմություն, անկենթություն, բնրշություն՝ գորովի մեջ, - ըլլա՝ գորով մայրական, եղբայրական կամ տարփական, - բուռն սեր՝ հակառակ քրիստոնեության բերած մեծ տիրությանը²» (Ընդգծումն իմն է՝ Խ.Վ.):

Հեթանոս այս պարզությամբ ու անմիջականությամբ է նա երգել իր «սիրո ամբողջ վեպը», անմահ վեպը. դրա մեջ է Քուչակի ներգործության ծավալվող ուժն ու բանաստեղծական հանդմության վսեմությունը:

Անառարկելի է հայրեններում հայ կնոջ հոգու հեթանոս գեղեցկությունն ու կամային վեհությունը: Նույնքան բացա-

¹ Արշակ Չոպանյան, Նահապետ Քուչակի դիվանը, Փարիզ, 1902, էջ 34:

² Նույն տեղում, էջ 35:

հայտ է նրա ներաշխարհի բազմատարր գեղեցկությունը: Յայ կինը՝ քուչակի հավաքական հերոսուիհին, անկաշկանդ է, կանային, քնքուշ, քնահաճ, նվիրված, միշտ և հասկանալի, և անհմանալի չափերով կանացի: Մի հայրենում նա կարող է բացել սրտի կոճակը, սիրածին ներս առնել ու կոճկել, մի ուրիշում՝ կտուրիհն՝ իր անկողնու մոտ, ամառային ողջ գիշերը կարող է սիրածին **երերու՛՛** պահել. ո՞չ ծոցն առնել և ո՞չ «տեսքուր» տալ՝ տուն գնալու (թիվ 535): Սեկը կարող է «գիրկ ու ծոց ու հազար պագ ավելի»ով մի ամբողջ գիշեր խոստանալ իրեն «մոլորասով» սիրողին (թիվ 547), մյուսը մի պագի դիմաց կարող է գին նշանակել... սիրած տղայի հոգին (թիվ 141): Նայենք ծաղկահասակ այս զույգին, որ սիրո հրաշքն է ապրում՝ և ինչ հանդուգն պարզությամբ. կարծես բնությունն է լեզու առել (մանավանդ աղջկա բերանով) և, ամեն նախապաշարումից գերծ, ասում, թե այս է սերը.

- Թուխ աչք’ իմ կամար ուներ, խորովեցիր զիս հերվից ի վեր.
Սպիտակ ծողիկ ո՞վ տեսեր, խակ ծծեր, որ դեռ չէ հասեր:
- Զայն իմ խակ ու մակ ծծերն, որ հազար նազով սնուցեր.
Զայն ալ իմ ծոցն եմ պահեր, քո արևմ, այլ մարդ չէ տեսեր¹:

Սիրո՝ երդում... Երդում էլ կա, երդում էլ. այստեղ Ակնից սերված Զոհրապի սքանչելի հերոսուիհին է, որ հրաժարվում է սիրածի առաջարկած լուսանկարից, որովհետև արդեն նրա բնական դրոշմը իր հոգու մեջ է...

Քուչակի գեղեցկուհու սիրո պայմանը «մոլորան» է՝ սրտի ինքնաբուխ կարոտ-տենչը.

Պագն որ դրամով լինի. չեմ իստար թե աշխարհ ավերի.
Թե ինձ որ մոլորասով կուզես, եկո պագ՝ հավասդ անցանի:

(թիվ 32)

Մի այլ հայրենում ներքին երկխոսությամբ դրամին հակադրում է հոգու կենսական ուժն ու ինքնաբուխ կարոտը.

Ասցի թե՝ Պագիդ գին ի՞նչ, նա ասաց՝ Պագիս գին՝ հոգիդ:

(թիվ 141)

¹ Տես Նահապետ Քուչակ, Յայրենի կարգաւ, Եր., 1957, էջ 215: Այսուհետև շարադրանքում՝ փակագծերի մեջ միայն հայրենի թվահամարը:

Այդ ամենը ընթերցողին թողնելով՝ այս առիթով միայն սիրո վայելքի ցոլքերի մի քմահաճ ճեպագրում՝ Նահապետի սիրո լուսանատյանից, ցոլքեր՝ խլված սիրող աղջկա կամ տղայի շուրբերից՝ բոլորն էլ հեթանոս շնչով, որպիսիք հիմք են դարձել Վարուժանին՝ ներ անզուգական բանաստեղծին «հանդուգն» ճանաչելու:

Տղայի շուրբերից.

- *Լսեր եմ՝ ակնատ ումիս, թեր լարե գամ ընկնիմ ի ներս...*
- *Քո ծիծը առավոտ ննան քանի բանամ՝ լուսանա...*
- *Կու սիրեմ ազապ աղջիկ, կու ձգե պագիկն ամեն օր...*
- *Ծոցիկն եմ ժամտուն արեր, ծծերուն եմ խոստովաներ:*

Աղջկա շուրբերից.

- *Եկո տամ ծոցուս բանալին, բաց սրտիս դուռն մուտ ի ներս...*
- *Ծոցս քեզ սեղան շինեմ, ծիծս՝ բարձ երեսդ ի վերա...*
- *Արեկ, զքեզ ի ծոցս առնում, մինչ որ գա լուսն առավոտում...*

Ուր էլ լինի Նահապետի սիրած կինը՝ մարդաշատ վայրում, փողոցում, բաղնելվա՝ տունյարձի ճամփին, անկոյնու մեջ, նրանից լույս է ճառագում: Գեղեցկուիին սիրո լուսաղբյուր է սիրած տղայի համար, նրա հոգուն լուսապաշտություն է հրավառում. պատահական չէ, որ երիտասարդ սիրահարը ամենից շատ լուսարարության է ձգում, որ սիրո տաճարի լուսարար դառնա, տաճարի կանթեղները վառ պահի...

Նահապետի հայրեններում մարդկային (կնոջ) մարմնից ճառագող լույսը՝ որպես հեթանոս երևույթ, քրիստոնեական աշխարհամերժ փիլիսոփայության հերքումն է:

Քուչակի ստեղծագործությունը կյանքը պաշտելու և ապրելու իմաստով հայ հոգու աշխարհայացքն է: Դաստիարակչական ազդեցիկ գործոնի ուժ ունեցող այս «աշխարհայացքն», իբրև ազգային-հոգևոր պահանջույթ, արտահայտվում է թե՛ մեր գրական մշակույթի, թե՛ ժողովրդական արվեստի ու թե՛ բանահյուսության մեջ:

Նաղաշ Յովնաթանը (1661-1722)` գեղանկարիչ, բանաստեղծ, երգիչ-երաժիշտ, սիրո վայելքի ճանաչված տաղերգուն է, «հեթանոս»՝ ինչպես Նահապետ Քուչակը: Յովնաթանը Քուչակի քնարական հերոսի սրտի պես նանկականորեն վճիռ սիրու ունի: Նրա զգացողությանը սիրո ջերմությունը քուրայի

համեմատություն ունի, և սիրո խոսքերը այդ թեժ ակունքից են գալիս: Յովնաթանի սիրո երգերը՝ սիրած կնոջը ուղղված, կանչ-նամակներ են հիշեցնում: Յենց այդպես էլ գեղեցկուհուն հաղորդում է, որ ինքը նրա հրապուրիչ ծոցի ուխտավորն է.

*Ունիմ շատ խորհուրդ, ուխտավոր եմ,
Բեր, ծոցի մեջը համբուրեմ¹...*

Ինչպես Նահապետն իր յարուվին, Յովնաթանն էլ իր սիրած կնոջը առավել հրապուրիչ է տեսնում բայմելվա վիճակում.

*Նոր ես դուրս եկել համամի,
Ծիծդ նման է շամամի,
Սիրոս մեկ համբուրել կամի²...*

Գեղեցկուհու կախարդական հրապույրներին տիրելու ցանկությունը Յովնաթանին անասելի կարոտով է համակում.

*Ծոցի շամամները խիստ են նորահաս,
Կախեմ՝ թէ թառամի, շատ մի կենար պաս,
Թե ինձ նշանց չտաս՝ ընկնեն պատուհաս.
Ես մնացի կառոտ ձեռք տալու համար³:*

Այս անդիմադրելի տենչանք-կարոտից բանաստեղծը պատրաստ է յուրովի անձնազոհության.

*Շամամներիդ համար դառն եմ.
Թո՞ն, որ ձեռքս մեջն խառնեմ,
Ինձ ծախսեմ՝ էտ բախչեն առնեմ⁴:*

Յովնաթանը սիրած կնոջ՝ իր այրականությունը վրդովոր կուրծքը պատկերելիս հասնում է արտասովոր նրբության.

*Ծամերդ՝ ոսկեթել, բոյդ է սալվի,
Թող ծամերդ քո ծոցին վրա ծալվի...:*⁵

Դարձյալ սիրածի նորահաս կրօքի հմայնքն է պատկերում՝ այս անգամ առարկայորեն զգալի.

¹ Նաղաշ Յովնաթան, Բանաստեղծություններ, Ժողովածում պատրաստեցին Ասատուր Մնացականյան և Շուշամիկ Նազարյան, Եր., 1951, էջ 69:

² Նույն տեղում, էջ 71:

³ Նույն տեղում, էջ 5:

⁴ Նույն տեղում, էջ 48:

⁵ Նույն տեղում, էջ 55:

*Ծամամներդ նոր է հասել,
Ծամերդ եկել, վրայ դասել...¹*

Նկարիչ-բանաստեղծի սիրո վայելքի երգը խոր ապրում-ների հիմք ունի: Նա սիրած կնոջ հմայքը, այսպես ասած՝ Երկակի է ապրում՝ և հոգու, և մարմնի զգայունով: Նա մեր քնարերության մեջ կնոջ աշքերի անեզրական հմայքով գերված հոգիներից է.

*Աչքերդ ժով ամրնրակամ,
Կորուսանէ հոգիս մարդկամ²...*

Նաղաշ Յովնաբանի բուն հեթանոսության դիմաց դրամատիկ ապրումների վարակիչ երգերով հրչակված բանաստեղծական հրաշք Սայաթ-Նովային (1724-1795) հեթանոս ավանդույթին կապելը կարող է անտեղի նկատվել: Բայց չպիտի մոռանալ, որ խոսքը միջնադարի՝ մարդու համար նվաստացնող ու ջլատիչ մի շրջանի մասին է, որին դեռ պիտի գումարվեր քրիստոնյայի հանդուրժողականությունն ու խոնարհությունը: Եվ բանը հենց այստեղ է: Սայաթ-Նովան, պետականությունից գրկված ժողովորդի զավակ, օտար արքունիքի պալատական երգիչ լինելով, ոչ միայն զնբոստացել է ազգային նվաստացման ամեն փորձի դեմ, այլև հապատորեն հայտարարել է իր և իր ազգի **Խասս** լինելու մասին, նվաստացման փորձ կատարողներին՝ վրաց բավարերին, սահիտ, «ձիու ճանճ» անվանել: Դպարտ բարձրաձայնել է, որ ինքը հայ է՝ իր հավատին ամուր կանգնած և արժանապատվորեն ասել, որ բնությունը իրեն հոգիներին իշխելու անսովոր ձիրքեր է տվել, որ իր գիրն ուրիշ գրեն է, ուստի «ամեն մարդ չի կանա կարդա», որ իր հիմքը ավագ թող չիմանան, քարափ է, քար ու կրից է և հողմերին անխորտակ դիմակայող: Սա քրիստոնյա հայի խոնարհությունից ու խեղճությունից նկատելիորեն տարբեր վարք է, հեթանոս տոհմիկ վարք, որով կարող էր իր արտասովոր սերը ապրել, որովհետև համոզված էր, որ «Եշխն վառ կրակ է, էրվելով գուրա»: Նա ոչ միայն կարող էր բարձրաստոհմիկ աղջկա սիրահարվել, այլև վստահ լինել իր խոսքի ուժին և հոմերոսյան հեթանոս մեջ վարքի հերոսի օրինակով նայել դժվարանված գեղցկուիհուն.

¹ Նույն տեղում, էջ 37:

² Նույն տեղում, էջ 60:

Դուն է՛ս հուրիմ իս, վուր գեմի կու զավթե...

Յզոր, հուզառաւու ու վարակիչ ապրումների, անկոտրում ոգու տեր լինելու շնորհիվ էլ Սայաթ-Նովան դարձել է հետագա դարերի երաժշտասեր, ընթերցասեր հայության, հայ մեծերի պաշտամունքի առարկան, ինչպես և լայն ճանաչում նվաճել օտարների մեջ:

Դաժան ժամանակները շատ բան էին խեղել հայի մեջ: «Սրանց (թուրքերի – Խ. Վ.) երևալու օրից մեր պատմությունն ու գրականությունը շաղախսված են արյունով ու արտասուրով, խանգարվել է մեր ազգային ստեղծագործությունը...»¹: «Անլուր հալածանքներն ու սարսափները» տիտուր ազդեցություն են ունեցել նաև հայի «հեթանոս աշխարհընկապնան» վիա, նվազել է նրա ոգու կորովն ու առնական հանդգնությունը: Ուրիշ կերպ չեր էլ կարող լինել, երբ հայը սարսափի ջլատիչ ներգործությունն զգացել է... օրորոցից: «Յայ մանուկներու մեծանալու կերպն ալ ջլատած է անկախության ոգին,- գրում է սփյուռքահայ հետազոտողը: - Յայ մանուկները իրենց զավակները օրորոցեն սկսեր են վախեցնել, ըսելով «Ճայն մի ըներ, թուրքը կուզա, քուրտը կուզա» և այլն՝ որով երեխան կը մեծնա վախկոտ ու վեհերոտ»²: Նման հետևանքով բազում այլ գործններ ուղեկցվել են մի ծանր օրինաչափությամբ, երբ «Յայու քաջսիրտ և խիզախ զավակները միշտ ջարդված և կամ պատերազմի մեջ ինկած ըլլալով՝ ժառանգարար անոնց սերունդը անհետացած է, իսկ իլու և հեզերու սերունդը բազմացած է...»³: Բռնության դարերն աղետալի են եղել հայ մարդու կենազգացողության, ապրելու ծնկ, նրա ընդհանուր կերպարի համար: Յայի մեջ շատ բան աղավաղվել է, ծոնմովել ու կիսատ-պրատացել:

Եվ այնուամենայիվ նա պահել է դարերով հարատևած պապենական սովորությունները՝ բնության հետ հարաբերվելու, աշխատելու և բարիք արարելու հեթանոս խորհուրդը: Բնորոշ է, որ հողը վարող, արգասավորող գյուղացին իր աշխատանքին մարդկային սերնագործման իմաստ է հաղորդում: Նա ամբողջովին մարդկայնացնում է հողը մշակելու և արգասավորելու թեման: Ահա մի գութաներգ, որ լույս աղոթարանին սարվածքով դաշտ գնացողի խոսքը չէ սոսկ:

¹ Քովիաննես Թռմանյան, ԵԼԺ, հ. 7, Եր., 1995, էջ 166:

² Պ. Պողոսյան, Սերածություն հայ հոգեբանության, Գահիրե, 1958, էջ 339:

³ Նույն տեղը, էջ 66:

*Աշխարհի շեն վըր գութնին էր.
Գութան չըլներ՝ աշխարհ ի՞նչ էր...,*

այլ հողը, բնությունը երկրագողի հավատամքը:

Ահա բնությունը մարդկայնացնող, հողի ու գյուղացու կենսական կապը ինաստավորող մի այլ գութաներգ.

*Արևը գնաց,
Միջունքը մնաց,
Զորանաս, հոտա՛ղ, զորանաս.
Ծոգը շալուկ է,
Ծեկ գոմեշը,
Ակոսը մալուկ է,
Զորանաս, հոտա՛ղ, զորանաս,
Ծեկ գոմեշը նազ կենե,
Գութանը փարված կենե,
Քեֆ սիրող սև հարսները
Քանի քրիես՝ հազ կենեն,
Զորանաս, հոտա՛ղ, զորանաս:
Թմրիդ մուխ է,
Աչվին թուխ է,
Դոտաղ հո՛...¹:*

Հեթանոս ծիսականը միջանառում հյուսված խաղիկն է՝ ներ կողմից ընդգծված, որը հողի բեղմնավորումն արագացնելու, առատ բերք ստանալու ինաստ է արտահայտում:

Արդեն լիովին հասկանալի է ժողովրդի ծիսական մտածողությունը հողի հգականության մասին: Եվ եթե մանրանանում են, ապա միայն այն պատճառով, որ տեսանելի դառնա Վարուժանի ոճին այնքան հատկանշականը՝ մտածողության բնագեղությունը: Սև հարսները շարված ակոսներն են, հայինյարաջ գութանի խոփի գործողությունն է՝ «Վարելը», որ ժողովրդի մտածողության մեջ բեղմնավորման ինաստ ունի: Ակոսների բազմությունը սերմանվելով՝ ամիսներ անց պիտի ծածկվեն շեկ պտուղներով՝ արևագույն հասկերով:

«Սև հարսների» ժողովրդական հեթանոս այս մտածումով է Վարուժանը բնութագրել մայրացող կնոջը.

¹ *Երվանդ Լալայան*, Երկեր, հ. 1, Եր., 1983, էջ 383:

*Դում՝ որ կ'ըլլաս ամենեն
Մաքուր ակոսն՝ ակոսներեն բեղմնավոր
Ու ամենեն չքնաղ թաղարը՝ բոլոր
Թաղարներեն շուշանի՝
Օրինյալ ըլլաս հավիտյամ:*

(«Օրինյալ ես դու ի կանայս...», 2, 35)

կամ՝

*Արդ հիշեցի՞՞ դում այն օրն, ով Լալագե,
Ակոսներուն և կողերուդ ընդմեջեն,
Այն ծանր ամիսն հղիությանդ,
Կ'անցներ ալիքն հողիմ հորդող ուժերում:*

(«...Ով լալագե», 2, 31)

Յոդի այս աստիճան մարդկայնացումը, անձնավորումը մարդկային կյանքի բոլոր հարաբերությունների վրա հեթանոս հայացքի դուռ ու լուսամուտ է բացում: Բնությունը մարդկայնացնելով՝ մարդն ինքն էլ ներկայանում է իրեւ նրա դրսնորումը:

Մի՞թե այս հեթանոս պարզ խաղիկը նույնպես գեղեցիկ չէ իր բնագեղ մտածողությանը.

*Օխտը գարս թամամ ա,
Մտնեմ ծոցդ, համամ ա,
Ծոցումդ բռստամ ցամեմ,
Ծծերդ ինձի շամամ ա¹:*

Տարիներ առաջ՝ 1988-ի ամռանը, Սանահինում բանահավաքման գործ սովորող ուսանողներիս հետ սիրով ունկնդրում ու գրի էինք առնում Արդության տոհմից մի անուշ մամիկի՝ պատկառելի տարիքով: Ահա երկու հեթանոս նմուշ նրա տարաբնույթ խաղիկներից.

*Չիչակ, չիչակ գյուլ չիչակ
Ես ու դու մտնենք մի փչակ
Գիշերն ամբողջ քչիչանք,
Լույսը բացվի՝ կչկչանք:*

կամ՝ այս մեկը՝ ճիշտ Նաղաջ Յովնաթամի հեթանոս ճաշակով.

¹ *Մամուկ Արեյյամ*, ժողովրդական խաղիկներ, Եր. 1940, էջ 164:

**Ամիրխամենց կտերը
Ծլվում են ծտերը,
Զահել տղին ի՞նչ է պետք,-
Կոկոն, շամամ ծծերը:**

Ինձ այնպես է թվում, որ Թևկատինցու «Սիրտս կը թոի...» սկսվածքով թրթուն երգը, Չիրունիի շքեղ «Պճինկոն» չէին գրվի առանց ժողովրդի հերանոս սրտի հետ այնքան մերձ ապրելու: Անզամ թվում է, որ Տիգրան Չիրունին իր հավաքած ժողովրդական բանաստեղծության մի ննուշ շատ հավանելիով՝ մշակել է միայն: Առաջին տողից մինչև վերջ կենդանի սրտի թրթիոն ես զգում, և ամբողջության մեջ քերթվածն իր հերանոս խիստ լիցքով կյանքի հիմնի արժեք ունի: Բերում եմ երեք տմերից միջինը միայն, որի կենսական ուժն ու գեղեցկությունը դժվար է գերազահատել.

Ես՝ արեգակ, որո ես ծովը ժիրամի,
Դալինք լցվինք իրար ծոցը հոլանի.
Յովը երգե, այ սիրական,
Դազար լարով, հազար անգամ երանի.¹

Եթե երբեւ «արու և եգ», «երկու թե մեկ մարմին» կազմող գույգի սիրո ապրումը պիտի բարձրագույն արտահայտություն գտներ, ապա Չիրունիի «Պճինկո»ն հնարավոր կատարյալներից է: Սիրո և սերնդագործնան նրա կերտած պատկերի մեջ բնության գերիմաստ շունչն ես զգում, նրա արարչական ակասելի խորհրդի ուժը:

Առհասարակ հնարավոր չէ գծել սիրո արտահայտման ուժի սահմանը: Նայենք հայ գրականության մի համեստ երկի հերոսուինու հնայքը բնութագորող տողերը, որ «Պճինկոյի» չափերի բնագեղ մտածողության ննուշ է: Գյուղական միջավայրի աղջիկ է Գյուղոն, որին բնութագորում է նրա հետ իր կայնքի հեքիաթն ապրող Յունոն. «...արարած աշխարքումս Գյուլոյի հատը չկա. նրա չախմուր (խարտյաշ) աչքերը Մասիսի գլխին՝ Նոյյան տարվանից դեսը դիզած ձյունը կհալեցնեն...²»: Եթե այս բարձունքին Պ. Պոռշյանն է հասմում՝ հայ երկյուղած քրիստոնյա գրողը, կարելի՝ սահմանի մասին մտածել:

¹ Երգարան (կազմեցին՝ Շարա Տայամ և Վաղինակ Չպքմիշյան), Եր., 1966, էջ 265:

² Պերծ Պոռշյան, Երկեր, հ.2, Եր., 1953, էջ 446:

Ղեզ չենք խոսում իր Գյուլոյին այդ չափերով սիրող Յունոյի՝ հանուն արդարության դրսևորվող վարքի մասին, որ կարող է սրով կաղամբի պես ուսերից ցած բերել հայ գյուղացուն հարստահարող ցեցերի գլուխները:

* * *

Խորենացուց, Նարեկացուց ու Քուչակից դարեր հետո սկիզբ առած հոգևոր շարժման մեր մեծ ջահակիրը՝ Խաչատուր Աբովյանը, իր գերզգայուն սրտով փարվեց հազարամյա այս ավանդույթին և, իբրև ժողովրդի հոգևոր ու բարոյական վերածննդի կարևորագույն խնդիր, վերստին առաջ քաշեց հայության «Երիտասարդ ու խիզախ» օրերի ոգու վերածննան, այդ ոգով ընթերցող դաստիարակելու հարցը:

Դարերի բերած հոգեբանական ավերածությանը գումարվել էն հայ հոգևոր կյանքի կազմակերպման ու զարգացման այլայլ խոչընդոտներ, որոնցով ականա լոռության էն մատնվել իրենց սրտի **հասրաքը** ժողովրդին հայտնելու ծգտումով այրվող մեծ հոգիները: Բայց, այնուամենայնիվ, ինչքան էլ ծանր էր նրանցից ամենամեծի՝ Խաչատուր Աբովյանի ապրած դրաման, նա չէր դադարում հուսալ, որ «հայը կխոսի...»: Խիզախող էր պետք, մահացու լոռությանը վերջ դնող հերոս ու նահատակ, և նա ինքը եղավ՝ իր ողջ գործով, բայց ամենից առաջ և ամենից վճռապես «Վերք Յայաստանի, ողբ հայրենասիրի!» մարգարեական վեպով:

Յանձարեն «Յառաջարաբանից» սկսած, որ ժողովրդի կենդանի լեզվով գրված, նրա կենդանի կյանքի բովանդակությամբ հագեցած հոգեկազդուրիչ գրականություն ստեղծելու ծրագիր է առաջադրում, վեպն իր խոր նպատակայնությամբ դարձավ ճիշտ առաջադրված հարցերի տառն ու ոգին ինաստնորեն համաձուլող առաջին ու վճռորոշ գործը: «Վերք Յայաստանի, ողբ հայրենասիրի!» վեպը, անսահման հեռու լինելով ջլատիչ ողբասացությունից, իր ողջ հովակախոհվությամբ հագեցած է հերոսության և հերոսացման ջատագովումով, անսովոր չափերի մեծ ու բարախուն ապրումներով:

Աբովյանի «հեթանոս» ոգու մարմնացումն է «Վերք Յայաստանի» վեպը, որի էջերում տոհմիկ կենսազգացողությամբ նա հակադրվում է տիսուր հանգամանքներով հայի բնավորության մեջ ամրացած խոնարհությանն ու հանդուրժողականությանը: Իր ինաստուն վեպով Աբովյանը ընդգծման է մղում

հային և յուրովի պատերազմ հայտարարում օտար լծի ու կրօնական քարոզի բերած խեղության ու հնագանդության վարքին, որ Հայկի, Արամի, Տիգրանի զավակներին դաձրել էր «զառն աստծոյ»: Մեծ հայրենասերն իր «Երված-կրակված սրտով», իր՝ քար սրտերն անգամ սասանող խոսքով ծգտում էր ժողովրդին վերադարձնել պատմության քառուղիներում կորցրած հեթանոս ավունք ոյուցազնական ոգին:

Պատմական նոր պայմաններում, իր իսկ՝ Արովյանի պատկերավոր համեմատությամբ՝ Կրեսոսի մունց որդու նման՝ ճակատագրական պահին, բացվում է ստրկությունից ազատված, սակայն խավարի մեջ խարիսափող, պատմության դաժան դատավճրին ենթակա ժողովրդի զավակի լեզուն, հնչում է նրա մարգարեական ձայնը. «-Եդ ո՞ւմ վրա եք թուր հանել, հայոց մեծ ազգին չե՞ք ճանաչում¹»: Բնորոշ մի պահի նրան ձայնակցում է սիրելի հերոսը. «-Դժոխքի՝ որդիք, ձեզ ո՞վ ա դրկել էստեղ, ո՞ւմ վրա եք եղած կատաղել: Ասենք, թե հայը ձեն չի հանում, պետք է նրան սաղ-սաղ ուտե՞ք²»:

Վերածննան հուն է բացվում հայի ոտնահարված «հեթանոս» ոգուն, մի վերածնություն, որ ինքնահաստատում, լուսավորություն ու առաջադիմություն էր նշանակում, ուներ և մշակութային, և քաղաքական բովանդակություն, որով պիտի ցացուցիվ անհատներից միաձույլ ժողովուրդ կերտվեր:

Ժողովուրդների կյանքում բացառիկ մարդկանց է վերածնության մարգարե լինելու պատիվ վիճակվում: Մեզ համար Արովյանն էր դա՝ նոր ժամանակների մեր ազգային կյանքի ամենամեծ երևույթը: Նրա հերոսն այն մարդն է, որ ի հակադրություն «Ով սուր վերցնի, սրով կընկնի» կարգախոսի՝ առաջադրում էր «Թրի ու թվանքի փիրն օրինած ա» հեթանոս նշանաբանը: Ակնարկելով մեր հոգնոր պետերի ստրկամտությունն ու ստրկական քարոզները՝ իր մարդկային ու ազգային բռնադատված իրավունքների համար պայքարի պատրաստ այդ հերոսը սրտի ցավով ասում է. «Ամա ի՞նչ անենք, որ մեզ իրաման չկա թուր բանացնել³»: Եպիսկոպոսի սնամեջ, հակամարդկային ձիգ քարոզին Արովյանը տողատակում այսպիսի ծանոթագրում է տվել. «Ես խոսակցությունից իմացողը կիմա-

¹ Խաչատուր Արովյան, Վեր Հայաստանի, Եր., 1981, էջ 48:

² Նույն տեղում, էջ 98:

³ Նույն տեղում, էջ 151:

նա, թե ի՞նչ էր մեր խեղճության պատճառը¹: Խորապես ծրագրված կերպով է նա իր երազած մարդկանց հերոսական ոգին հակադրում եկեղեցուն և եկեղեցականությանը, նրանց այդ արժանիքները դիտում իբրև կրոնի հոռի ազդեցությունից հեռու գտնվելու արդյունք. «Փամբակու, Լռովա, Ղարաբաղու, Մշու, Բայազեղի հայերը սարում, չոլում մեծանալով, շատ տերտերի ու ժամի ձեն չլսելով՝ մինչև էսօր էլ իրանց սուպության հետ էն քաջ տղամարդության հոգին էլ ունին, որը որ ունեցել են մեր անհաղթելի նախմիքը²: Ահա «մեր անհաղթելի նախնիքի» նաման վարքագիծ ունեն Աղասին, դսեղցի Յովակին Թումանյանը, խլարաքիլիսեցի Սարգիսը, Մոսին և էլի մարդիկ, որոնց սակավաբարվության համար խորը «ախ» է քաշում մեծ հայը: «Ախ, անմեղ սնապաշտություն,- սրտի խորքից պոռթկում է Արովյանը.- թագավորաց աբեղայից մատաղ տվինք, որ էստեղ ընկանք, է³»:

«Վերքից» դրուս էլ այլ առիթներով Արովյանի միտքը հուզել է հայ մարդու բնավորության հարցը, այդ բնավորության մեջ «ժամանակի ձեռք»-ի կատարած ավերը: «**Ժուրը որ վեր քած թողաս, հայտնի բան ա, որ կժանգոտի, մեկ բաղ որ չպահպանես, հայտնի բան ա, որ չոլ կդառնա, ծառերը կչորանան:** Միթե մարդի սիրտն էլ էսպես չի⁴: Քանի մարդ անտեր մնա, միտքը խավար, աչքը խուփ, ոչ օրինակ տեսնի, ոչ իր ազգի պատմությունը կարդա կամ լսի, էմքան կրդանա, կկոշտանա, սիրտը կիովանա, կսառչի, ամեն բանից կհեռանա», - ասում է նա: Մեծ լուսավորիչը խորապես համոզված է, որ «սարի մարդը (ի տարբերություն դաշտային երկրի բնակչի - և. Կ.) քաջ կը ի, սրտոտ, արի, պատերազմասեր»: Արովյանը համոզված էր, որ «**բոլոր էս բնությունքը մեր ազգի միջումը կային:**» Եվ նա տգետ, հինար է կոչում նրանց, որոնք չեն հավատում, թե «**հայք հիմ ժամանակը անօրինակ քաջություն, վեհանձնություն, սրտապահություն ունենին**»⁵:

Սեր դատողությունները որևէ չափով կասկածի տակ չեն առնում Արովյանի՝ ջերմեռանդ քրիստոնյա և հայոց առաքելական եկեղեցու ջատագով լինելը: Յայ մեծ լուսավորչի փայտայած «հեթանոս ոգին» արտահայտվել է ոչ թե քրիստոնեության

¹ Նույն տեղում, էջ 154:

² Նույն տեղում, էջ 64:

³ Նույն տեղում, էջ 190:

⁴ **Խ.Արովյան**, Ելժ, հ. 4, 1947 («Մի երկու խոսք էլ հայոց վրա»), էջ 96:

Ժխտմամբ, հայոց իին կրոնին նախապատվություն տալով, այլ ավետարանական խեղճության բարոյաբանության, քրիստոնեության հնագանդության քարոզի կրօստ քննադատությամբ և քնության մեծությամբ մարդկային իդեալի առաջադրմամբ: Մի իդեալ, որն իր բուն էությամբ հարազատ էր Խորենացուց Քուչակ ձգվող հայ ժողովրդական աշխարհազգացողությանը:

Յետարովյանական շրջանի մեր ականավոր գրողներին ևս հատուկ էր այս մտածողությունը. Նալբանդյանը, Պատկանյանը, Ծերենցը, Ռաֆֆին, Արփիարյանը, Չոհրապը, Հովհաննիսյանը, Սիամանթոն ու Վարուժանը ազգային-հասարակական հոգեբանության դաստիարակության խնդրում համեմաշխավել են իրենց մեծագույն նախորդին:

Ազգային-ազատագրական իդեալների իրագործման ջատագով Ռաֆֆին հսկայական կարևորություն էր տալիս Եկեղեցական ստրկամիտ դաստիարակության վերացմանը, հայ մարդու մեջ ընդարձացած, գրեթե մարած՝ բնության մեծությամբ միտքն ու սիրտը արբնացնելուն ու վերածնելուն: Դայտնի է, որ թուրք բռնակալության լուծը թոթափելու՝ ազգային-ազատագրական պայքարի գաղափարաբանությանն անցնելուց առաջ Ռաֆֆին ստեղծագործության առաջին շրջանում հետևել է Արքովյանի լուսավորչական աշխարհայեցողությանը:

«ճանապարհորդություն Պարսկաստանի» ուղեգրական երկից (Վերագրվում է 1850-ական թթ.)¹ բերվող փաստը կարծես «Վերքում» պատկերված հայտնի դրվագի՝ քաղաքացի Պետրոսի և Եպիսկոպոսի վիճաբանության նմանակը լինի: Ճանապարհորդ հեղինակը հանդիպում է ուխտավորների՝ հենց նոր ավագակների հարձակմանը ենթարկված մի խմբի և զրուցում նրանց մեջ եղող քահանայի հետ: Տասնինգ ավագակ հարյուր հոգիանոց ուխտավորներից մի քանիսին վիրավորել, մանկահասակ աղջիկներին առևանգել են, իսկ կողոպտված ուխտավորների մեջ կանայք գրեթե նորեմերկ են: Յեղինակի զարմանքին, թե ինչպես է դա տասնինգ հոգուն հաջողվել, չէ՞ որ ուխտավորները ուժով շատ են գերակշել նրանց, քահանան պատասխանում է. «Ե՞հ, աղա, մի՞թե չես իմանում, որ երկու գայլն մի ամբողջ հոտ ոչխար է ցրկում... մենք, որ կանք, քրիստոսի զառներն ենք, բայց նրանք Մուհամմեդի գայլերն են: ...Տերն մեր Յիսուս Քրիստոս ասում է՝

¹ Տես, *Ռաֆֆի*, Երկերի ժողովածու, հ. 9, Եր., 1987, էջ 663-664:

«արածեա՛ ոչխարս իմ» - այս խոսքերից երևում է, որ մենք հայ քրիստոնյաներս ոչխարների պես պետք է լինենք, որ աստօն արքայությունը ժառանգենք:

- Այսինքն, թո՞ղ մեզ օտար ազգերը կողոպտեն, անպատճեն և կոտորեն: Մենք՝ հայ քրիստոնյաներս, պետք է լրենք և համբերությամբ տանենք: - Այդպէս չէ¹, տեր հայր:

- Յա՛, այդպէս է, որդի՛,- «համբերությունը կյանք է», - ասում է Սուրբ գիրքը:

Լսելով քահանայի կարծիքը և նրա վարդապետությունը, բոլորովին հասկանալի է լինում հայ մարդու թուլասրությունը, որ հասնում է, արդարև, մինչև ոչխարային երկչոտության...»,- Եղոափակում է Ռաֆֆին:

Այս վերջին խոսքերը Աբովյանի հեղինակային խոսքից մեր արդեն վկայակոչած տողերն են հիշեցնում, երբ մեծ լուսավորիչը, դիմելով ընթերցողին, ցույց է տալիս մեր խեղճության պատճառը:

Չորսոցի շարունակության մեջ քահանան հայի այս անել վիճակից դուրս գալու հույսը թողնում է աստծուն... Յեղինակի մոտեցումը, սակայն, աբովյանական է. «Բայց ամեն բան էլ աստծուն ձգելու չէ, քանի որ նա մեզ տվել է խելք, միտք և ձեռք մեր դարդերի ճարը մեր խելքով գտնելու, քանի որ նա մեզ չէ խնայել ոչ մի բան, ինչ որ պետք է, մեր գլուխը, մեր կայքը և մեր պատիկը պահպանելու համար: Բայց եթե մենք գործ չենք դնում աստուծոն մեզ տված շնորհները, մեղավորը մենք ենք...»²:

Յենց այստեղ՝ Ռաֆֆու ներկայացրած այս ծանր փաստի մեջ, «հեթանոս» վարքի մի ազդեցիկ դրսնորում կա: Ուխտավորներից երիտասարդ մի հայ կատաղի մարտնչում է ավագակների դեմ, բայց երբ զգում է՝ ուր որ է սիրած աղջիկը ընկնելու է նրանց ձեռքը, իր սրով սպանում է աղջկան, որ նրան ստորացումից փրկի: «Երիտասարդի մի այսպիսի կատաղությունն, որքան և վայրենի լիներ,- մեկնաբանում է հեղինակը, - նա դարձյալ ուներ յուր մեջ այն հատկությունը, թե հայ մարդու սրտում բոլորովին չէ մարած պատվի զգացմունքը...»³:

Ռաֆֆու ծրագրային-քաղաքական վեպերում ու պատմավեպերում ինչպէս գրական մեծ նախորդի՝ Աբովյանի գլխա-

¹ Նույն տեղում, էջ 15:

² Նույն տեղում, էջ 17:

³ Նույն տեղում, էջ 18:

վոր երկում, մարդկանց հոգեբանության վրա ներգործելու հզոր միջոց էր դաշնում «հեթանոս մեծության» գեղագիտական երազ-հիեալը: Այս երազով են առաջնորդվում «Ձալալեղդինի», «Խենքի», «Կայսերի» դրական հերոսները:

Ընդհանրացնելով նկատենք, որ Արովյանին, Պատկանյանին, Նալբանդյանին, Շերենցին, Ռաֆֆուն, Զոհրապին և Արփիհարյանին հեթանոս արտահայտման եզրով միայն անդրադառնալով, ոչ թե նեղացնում ենք մեր գրականության մայությունու հունը, այլ առանձնացնում, տեսամելի ենք դարձնում հարատևանան իրավունքի հանար մաքառող ժողովրդի ոգուն բնորոշը: Հեթանոս բնավորությունը կենսունակության առավատչյան էր, հանուն որի գրական ստեղծագործությունը ինչ-որ չափով քարոզչական երանգներ էր ստանում:

«Սամվել» վեպի «Տարոնի առավոտը», «Աշտիշատի վանքը» և «Երեք երիտասարդ ուժեր» գլուխներում անուղղակի կամ ուղղակի քննադրատվում է «հայոց դարձը», Դայաստանի քաղաքական կյանքում քրիստոնեության դերը հանարվում բացասական¹: Վեպի երիտասարդ հերոսներից մեկը՝ ապագա բազմաձիրք գիտնական ու գործիչ Մեսրոպ Մաշտոցը, բարձր գնահատելով ազգային ինքնուրույն հոգևոր կյանքի քաղաքական նշանակությունը, դառնորեն ասում է: «Մենք արհամարհեցինք ինչ որ իին էր, ինչ որ հեթանոսական էր: Մեր երգիչների, մեր վիպասանների գեղեցիկ վաստակները կրակի զոհ դարձրինք: Մենք քողեցինք մեր նախնականը, մեր ազգայինը և սկսեցինք օտարինը սիրել²»: Միանգամայն իրավացի է րաֆֆիագետը, որ քրիստոնեությունը նուտքով «ճեղքեց հայկական երնիկական կերտվածքը» և «Ժիղովորի մաքառնան ոգին ընկճեց քրիստոնեական բարոյախոսության թմրադեղով»³: Կորսված ու մոռացված հեթանոս արժեքների հանար ինչպիսի խոր ցավ պիտի ապրեր Ռաֆֆին, որ իր հերոսին թույլ տար մայրենի եկեղեցու հասցեին դառնությամբ ինչող այսպիսի խոսքեր ասել.

¹ Այս կապակցությամբ հետաքրքիր դատողություններ է անում **Սամվել Մուրայանը**: Տե՛ս նրա Գրական հանգրվաններ, գիրք Ա., Եր., 2003, էջ 9-29:

² **Ռաֆֆի**, Երկերի ժողովածու, հ.8, Երևան, 1986, էջ 73:

³ **Ա.Ա.Սարիհման**, Սոլուցան, Երևան, 1976, էջ 316-317: Տեղին է մեջբերել գրականագետի՝ հետևյալ դատողությունը. «Րաֆֆու աշխարհայեցողության մեջ, - գրում է նա, - արդեն ծլարձակում է հեթանոսական մեծության ողմանտիկական այն պաշտամունքը, որ 20-րդ դարասկզբի հայ գրականության մեջ պիտի ստանար «հեթանոս ուղղության» կերպարանք» (էջ 317):

«Ով հայոց իին աստվածներ, ով Անահիտ, ով Վահագն, ով Յայկ, նվիրում եմ այս բաժակը ձեր սուրբ հիշատակին, դուք փրկեցեք մեզ...»¹: Խորապես իրավացի է հետազոտողը, երբ նկատում է, որ Շաֆֆին իր հերոսների դատողություններով «որոշակիորեն հայտնաբերում է այն կապը, որը հայ ժողովորի երնկարական բնույթը միացնում է հեթանոսության հետ»²: Գրականագետի հետևողական բացահայտումները տրամաբանորեն համգում են միանգամայն հիմնավոր հետևության: «Այսպիսով, գրում է Ս. Սարինյամը,՝ հակառակ քրիստոնեական ճգնակեցության՝ ժողովուրդն իր կենսաբանական բնագիների մեջ կրում է հեթանոսական աշխարհայեցողության ջիղը, որը նրա տարերքում թաքցնում է կենսունակության, կամքի և գոյության տակավին առողջ տարրը»³:

Հետաքրքիր է նաև Ծերենցի կերտած դրվագը: «Երկունք Թ. դարու» վեպում քրիստոնեական եկեղեցու մուտքի առջև գտնվող Յովնանին մինչև գրտկատեղ հասնող սպիտակ մորուքով, երկարահասակ ու ջղուտ ծերունի քուրմը այլ տեղ է առաջնորդում՝ հեթանոսական տաճար: Այստեղ նա շփում է հոդի հետ հարատևող «հին կրոնքի» ոգուն, անցնում նրա փրկարար զորության միջով ու հոգով վերածնվում: Նրա՝ զինվորի ու քահանայի, հավատքի ու թերահավատության, քաջության ու կասկածանքների քրիստոնեական շաղախից կոփվում է միաձույլ անհատը և զինվորը հայրենյաց⁴:

Աքրովյանի, ինչպես և Շաֆֆու գիտակցության մեջ հասարակ ժողովորի համար ազգային եկեղեցին դարավոր այն խարիսխն էր, որը նրան ամուր կապել է ազգային գիտակցությանը, սեփական լեզվին, հող ու ջրին, պահպանել նրա երնիկական ինքնությունը: Բայց ժամանակի ավերիչ կամքով շատ բան էր դեախ վատքարն ընթացել: Եկեղեցու սպասավորներից քըերը իրենց կոչման բարձր գիտակցությունն ունեին... Յանձին իր հոգևոր հայրերի՝ հասարակ հավատացյալը հաճախ գործ էր ունենում Ենիշերիների հետ (բնորոշ է Վ. Փափազյանի «Ենիշերի» պատմվածքը): Բարձր զարգացած մեր նոտավորականության ներկայացուցիչները, բնականաբար, միամտորեն չեն կարող հավատալ կրոնի պարզունակ հորինվածքներին, բայց

¹ **Շաֆֆի**, Երկերի ժողովածու, հ. 4, Եր., 1984, էջ 53:

² **Մերգել Սարինյան**, Շաֆֆի, Եր., 1985, էջ 165:

³ Նույն տեղում, էջ 166:

⁴ Տես Ծերենց, Երկեր, Երևան, 1957, էջ 224-230:

նրանք երագել են ազգային բարեկարգ, իր կոչմանը ծառայող եկեղեցի և հավատավոր գիտակից Եկեղեցական ունենալու: Արովյանի, Նալբանդյանի, Ռաֆֆու, Ռ. Պատկանյանի գիտակցության մեջ հայոց առաքելական Եկեղեցին ամենից առաջ հայ ազգային քաղաքականության կողոն էր: Պատահական չէ, որ Ս. Նալբանդյանի գործունեության մեջ հսկայական տեղ ունեին հայ հոգևորականության ու Եկեղեցու հարցերը, այդ բնագավառի բարենորոգման խնդիրները:

Կարուժանի և դարասկզբի արևմտահայ մյուս հեղինակների «հեթանոս» ստեղծագործությունները գնահատելիս պակաս կարևոր չեն նաև արևմտահայ դասական գրողների համարժեք կողմնորոշումները:

Դայտնի է, թե Ռաֆֆու նկատմամբ որքան խոր ակնածանք ու սեր է տածել Արփիհար Արփիհարյանը: Համիդյան դժոխյան գրաքննությունից ազատ, հեռավոր Պետերբուրգում հրատարակված «Կարմիր ժամուց»¹ վիպակի հերոսներից մեկը՝ Տեր Յուսիկը, Սարհատի, Վարդան-Խենքի, Ավլանի, Կարոյի խնդրից է: Որոշիչ ընդիհանուրությունը, իհարկե, հումկու ծառացումն է քրիստոնեական խեղճության դեմ: Տեր Յուսիկի քարոզն ավետարանի պատգամներին ներդաշնակ չէ: Նրա քարոզների թեմաները ոչ թե «Նոր կտակարանից» են, այլ «Դին կտակարանից»: Գյուղական քահանան իր հոտին դաստիարակում է «Դին կտակարանի» հղոր ու վրիժառու աստծու օրինակով: Զորեկ ծաղրով է գրողը հյուսել այդ պարզ գյուղացու և քահանայի գործունեության ընթացքը՝ զվարթ հումորի առարկա դարձնելով «ապաշխարության սնդուկ», «ապաշխարհության աղրթք» հասկացությունները:

Երբ իր նախկին ուսուցիչը՝ Արշամը, հետաքրքրվում է, թե ինչու է քարոզների նյութը միայն Դին կտակարանից վերցնում, Յուսիկ քահանան նախ ասում է, որ տարբերություն չկա, երկուսն էլ Սուլը գիրք են: Իսկ երբ Արշամն ավելացնում է. «Ավետարանն ալ շատ անուշ է», Դին կտակարանից վարանելով, պատասխանում է.

— Չե՞ս վախնար, որ շատ անուշությունը մեր ժողովուրդը մեղկացնե:

Արշամը մտածում է, իսկ Յուսիկը շարունակում է խոսքը.

¹ Տե՛ս «Քանբեր գրականության և արվեստի», Ս. Պետերբուրգ, 1903, Ա գիրք, էջ 1-61:

— Կը տեսնես, եղբայրս, ...որ մեր արորները վարողները եզներ են: Մեզի կյանք տվող ցորենին ան պտղտիկ հատիկները ունենալու համար, խոշոր խոշոր, ուժով ուժով եզներ պետք են: Գառնուկով արտ կրնա՞նք հերկել:

— Անշուշտ ոչ:

— Մեր ազգին բարոյական կյանքն ալ ատ դաշտերուն կը նախանձի. մանավանդ որ խոպանացյալ անմշակ է. ու հինակ տրամ հող դարձած է: Գառնուկին քաշած արորովը չենք կրնար հոն ակոս բանալ ու սերմնացանք ընել:

Արշամը մտորումների է տրվում, իսկ տեր Յուսիկը «կարճառոտ» բանաձևում է.

— Քրիստոսը... իբր Գառն Աստծոն կը ներկայացնեն: Գառնուկը կը սիրենք, կը փայփայենք, բայց առանց իրեն ալ կրնանք ապրիլ: Իսկ կյանքերնին եզեն է, վասն զի ուժովը ան է:

Արշամը, մեքենաբար Յուսիկի ձեռքի ուղղությամբ երկինք նայելով, հարցում է «մեկալի» ով լինելը, իսկ Յուսիկը էլի շարունակում է.

— Ես շատ մտածելով՝ համոզվեր եմ որ... մեր ազգին համար Տեր Եհովային հովանավորությունը պետք է: Եզիպտացիներուն ձեռքեն իր ժողովորդը փրկողն ան եղավ: Մենք ալ փարավոն ունինք մեր զիշուն Վրա, մենք ալ անհավատներուն գերին ենք: Եհովային խրատներուն մտիկ ընելով պիտի ազատինք¹:

Այս խոսքերից ներշնչված՝ քահանայի սիրտը կարծես փուլ է գալիս.

— Յինակ, օրինա՞ծ, դո՞ւն ըսե, ես ժողովրդիս ընտո՞ր խրատ տամ որ բաճկոնակդ առնողին, հանե շապիկդ ալ տուր: Աս նզովյալ անհավատները շապիկնիս իրենք ձեռքովնին կը քաշեն կը հանեն, մեր հանել տալուն չեն սպասեր: Ելլեմ ժողովրդին՝ «մո՞րթ ալ տո՞ւր» պատվիրե՞ն: Արդեն ա՞ն ալ կա՛նեն: Շիտակը, Աստված թող մեղք չխամարի, իմ բերանս առաջ չ'երթար ժամ եկողին խրատ տալ, որ մեկ երեսիդ գարնողին, մյուսդ ալ դարձուր: Ադ շուները մեր քեֆին չեն սպասեր, որ աջ կամ ձախ երեսնուս զարնեն: Աջին ալ կըզարնեն, ձախին ալ կը զարնեն, քթերնո՞ւս ալ կը զարնեն, բերաներնո՞ւս ալ կը զարնեն, կրնակներուս ալ կը զարնեն, սրտերնո՞ւս ալ կը զարնեն: Կը զարնեն, կը զարնեն, կը զարնեն: Ալ տեղ մնա՞ց որ դարձնենք, եղբայր, դո՞ւն ըսե²:

¹ Նույն տեղում, էջ 21-22:

² Նույն տեղում, էջ 22-23:

Ո՞ր աստիճան մարդ կարող է հլու, ստրկամիտ լինել հոգառականին նման մի «դաս» հաղորդելու համար: Որպեսզի քարոզի մեջ եղած «ազատություն եղբայրց մերոց գերելոց» արտահայտությունը չինչի իրեն ապստամբության կոչ, Շուսիկ քահանան պիտի այդ արտասանելու պահին կակազի, հազի, բար կուլ տա և այդպիսով չեզոքացնի թուրքից եկող մահացու վտանգը:

– Սա «ա»ն բերնեղ կամացուկ մը կը հանես, հազարվ մը: Խորհուրդ է տալիս Յայրապետ Եֆենտին, – Մարդ ենք, հագերնիս կը բռնե. ան ալ մեղք չէ՝ յա: «Զատ»ը կ'ուտես: Կ'ուտես տերտեր, կ'ուտես, չէ մե ան մեզի կուտե: «Եղբայրց մերոց»ին հազդ քիչ մը կ'անցնի: «Գերելոց»ին վրայեն, լփոտելով: Եֆենտին, գերելոց ըլլալ չեն ուզեր նե, թող խելքերնին գլուխնին կենան: Փառք Աստծու, մենք ալ հայ քրիստոնյա ենք, մեզ զի՞ ինչու գերելոց չեն ըներ...²:

Շովի. Թումանյանի հետևյալ խոսքը Ռաֆֆու մահվան 25-ամյակին՝ 1913-ին, գրողի գերեզմանի մոտ այս իրողությունն էր հավաստում: «Եկել ենք քո գերեզմանի վրա օրինելու և փառաբանելու քո տված անհանգստությունը, են ճանապարհը, որ ցույց տվիր և են նահատակների շարքերը, որ գնացին քո ցույց տված ճանապարհով»³: Արդարն, XX դարասկզբի ողջ ֆիդայական շարժման, թուրք բռնակալության դեմ ազատագրական պայքարի տեսական-կազմակերպչական գործի հիմքում Ռաֆֆու յուրովի հեթանոս ու կրօնու գաղափարներն էին ընկած:

Դայտնի է, որ ժամանակի ընթերցողների նախապաշարված մի խավ, այդ թվում և Զոհրապին արգահատելի քաղքե-

¹ Ո՞ր աստիճան պետք է խեղճությունը ատեր Գ. Նժեհեր, որ իր նկատմամբ հարազատների խոճահարությունից նեղվելով, փաղաքուշ խոսքեր չլսելու համար անգամ խուսափեր նրանց բանտային տեսակցություններից: «Ինքը լինելով կարեկցող և գրասիրությունը չեր սիրում, երբ իրեն էին կարեկցում: Բանտում եղած ժամանակ արգելում էր մորը և վեց մորաքույներին այցելել իրեն՝ անհարմար զգալով հատկապես նրանց «լյառը», «կյառ ջառ» և նման փաղաքական արտահայտություններով հուզախարն տեսակցություններից» (*Արտակ Վարդամյան*, Նժեհյան նասունքներ, Եր., 2001, էջ 16: Այս իմաստով ամենաազդեցիկ փաստը սերունդներին է փոխանցել ՊԱԿ-ի գնդապետ Վաչե Շովիսեհյանը արժանավոր մի անհատ, որ վերջերս է բացակայել կյանքից: Նարդից չեռանալու նկատմառունք չենք բերում նրա այդ վկայությունը, որ տեղ է գտել նաև սույն գորի 38-րդ էջում):

² Բանքեր գրականության և արվեստի, էջ 8:

³ *Շովիաննես Թումանյան*, ԵԼԺ, հ. 7, Եր., 1995, էջ 55:

նությունը, նրա նովելները «ընթացիկ» իմաստով չընկալեց, «բաց» համարեց, պարկեշտության կանոններին անհարիր: Զոհրապի հերոսների այս վարքը ակնարկումների նյութ է դարձել անգամ Երուսամի «Ամիրային աղջիկը» վեպի հերոսների գրույցներից մեկում: Առհասարակ երևոյթն այնքան նկատելի է եղել, որ դրան Օշականը մասնավոր անդրադարձ է կատարում Զոհրապի նովելները քննելիս: Վարուժանն, իհարկե, անպայման գրական ճաշակի դաս պիտի ընդունած լինի մեծ արվեստագետից: Եվ կասկած չի կարող լինել, որ երկու մեծերի փոխադարձ հարգանքը ոչ միայն արվեստի բարձրագույն ըմբռնման հիմքով էր պայմանավորված, այլև նրանց խառնվածքների այրական, «հեթանոս» որակների ընդհանուրությամբ:

Վարուժանն իր սրտի բազում թելերով կապված էր մեր հոգևոր մեծերին, հատկապես Խորենացուն, Քուչակին, Արովյանին ու Շաֆֆուն: Բնությունից հզորապես օժտված բանաստեղծին, իբրև մայրենի գրականության կենսական ավանդույթ, պիտի անցներ այս հեղինակներին բնորոշ «հեթանոս ոգին» և նրա մեջ խթաներ բնածին, արու ստեղծագործ ավյունը: Անչափ բնորոշ են այս հեղինակների կապակցությամբ նրա խոհերը, մասնավորապես՝ Արովյանի: Վարուժանն ուղղակի խանդավառված էր Արովյանի *ցոյացիկ* հայեցիությամբ, նրա հայադրոշն մտածողությամբ, որը յուրացրել է որպես նվիրական ավանն: Եվ եթե Վարուժանն Արովյանի հետ ոգեղեն մեծ ընդհանրություն ուներ, ապա դա ազգային ոգու, «ցեղին սրտի» պաշտամունքի հետ միասին «Վերը Յայաստանի» վեպի «հեթանոս», ազգանորոգ պարուն էր: Որքան էլ նոր, քարն ու ինքնատիպ՝ Վարուժանի «գրական հեթանոսությունը» մի կողմից՝ հայ միջնադարյան, մյուս կողմից՝ մեր ազգային նոր գրականության մեջ արմատավորված «հեթանոս» արտահայտումների յուրովի շարունակությունն էր, ավելի ճիշտ այդ դրսարրումների ուրույն միասնությունը:

Իբրև գրական մշակույթի զարգացման ընթացիկ փուլի և պատմաբնկերային հանգամանքների արտահայտություն՝ այդ հեթանոսությունն արտակարգ լայն հնչեղություն և արդիականություն ուներ: Իսկ թե ինչքանով, ինչ կողմերով է Վարուժանի հեթանոսությունը տարբեր հայ դասական գրականության մեջ արտահայտվածից, պարզվում է, երբ համարդում ենք «Ցեղին սիրտ»ն ու «Յեթանոս երգեր»ը:

«Ցեղին սիրտը» ժողովածուում ուղղակիորեն առկա է հերանու մեծության մարդկային ու ընկերային այն իդեալը, որ զարգացրել էին Արովյանն ու Շաֆֆին՝ Վարուժանին ամենից սիրելի արևելահայ հեղինակները: Գրքի քնարական հերոսը առնական, ֆիզիկապես ու բարոյապես հզոր, իր բնական կրթերով ներդաշնակ՝ հայ բնաշխարհի այն զավակն է, որին ձգտում էին այդ երկու մեջ արևելահայերը:

Իրականության խորանուիս գնահատությամբ Արովյանն ու Շաֆֆին մարդաբեաբար ցուցադրել էին հայի բարձր մի կերպար, հայ մարդու իդեալ, որը դաստիարակչական քիչ նշանակություն չունեցավ քուրք բռնակալության դեմ ծավալվող ազատագրական պայքարի ձևավորման ու կազմակերպման գործում: Արովյանի, Պատկանյանի, Նալբանդյանի, Շաֆֆու՝ մեր ազգային բնավորության մեջ արմատացած խեղծության քննադատությունը և «հեթանոս մեծության» պահանջն արդյունավերվել էին: Դանդես էին Եկել նոր աղասիներ ու կարոներ, նոր դալիրաքաներ ու ապլաներ՝ մեր ֆիդայական շարժման ականավոր ներկայացուցիչները: Վարուժանի «Ցեղին սրտի» արտահայտած «հեթանոս ավյունը» արդեն իրական հող ուներ: Նոյն իրական հողը հինգ էր դարձել նրա ավագ գրչեղբոր՝ Սիամանթոյի «Դայրոդիներ» շարքերին, որը, ինչպես արդեն նկատել է Հր. Թամրազյանը, նվազ դեռ չէր կատարել «Ցեղին սրտի» հեղինակի կողմնորոշման ուղղությամբ:

Արտահայտչական իմաստով «Ցեղին սրտի» «հեթանոս» բանաստեղծությունները ավանդական ձևեր ունեն՝ հյուսվածքի դասական շրջանակներով, խորքի հետապնդումով դրանց հեթանոս ավյունն ազգային-հայրենասիրական ընդգծվածություն ունի, որը անմիջաբար չի կարելի տեսնել «Դեթանոս երգեր»ի մեջ, ուր ընդգծվում է համենատվողներին «անհարի»՝ սիրո հեթանոսության գիծը:

Որակապես այլ է, սակայն, Վարուժանի մեծարած հեթանոս ավյունը «Դեթանոս երգեր» շարքում և «Դարձը» վիաբերգում: Դեթանոս մտայնությունը սրանցում չունի «Ցեղին սիրտը» գրքի («Կահազն», «Դայրենի լեռներ», «Դաղբողը» և այլն) հայրենասիրական-քաղաքական ուղղվածությունը: Ստեղծագործաբար վերանայելով հայ նոր գրականության համար ավանդականը՝ Վարուժանը հեթանոս շարքում ցուցադրում է ոչ թե կոմկրետ հայ մարդուն, այլ Մարդուն՝ ներքին հզոր թելերով, իհարկե, կապված մնալով հայ մարդու բարձրագույն

իդեալին և քաղաքացիական-հայրենասիրական կենսական շահագրգություններին:

Հեթանոս տրամադրությունները մեր գրականության մեջ նորանոր ծներով դրսնորվեցին և հետագա խոշոր հեղինակների՝ Չարենցի, Դեմիրճյանի, Շիրազի, Սևակի և ուրիշների ստեղծագործություններում: Եվ այսպես, այն ինչ Արամ Ինժիկյանը «հեթանոս շարժման» համար ազգային հիմք էր ճանաչում, առաջին հերթին պետք է հասկանալ հազարամյակներով հարատևած «հեթանոս» ավանդույթը և անպայման հետո՝ ազգային անկախության ձգտող ժողովրդի ոգին բարձրացնելու ձգտումը:

Իհարկե, ավանդույթը կենսունակ է, եթե ժամանակի պահանջով միտք է բեղմնավորում, ազգին ծառայում այն պահին, երբ դրա նշանակությունը կենսական իմաստ է ստանում: Ահա ինչու «Երկներ Երկին...»ից, «Ո՞ տայր...»ից եկող հազարամյակների հեթանոս ավանդույթի դերն ու նշանակությունը շրջանցելը հնարավոր չէ: Թռուցիկ այս անդրադարձից արդեն կարելի է տեսնել, թե որքան անտեղի է XX դարասկզբի գրողներին «հանկարծակի հեթանոսացած» կոչելը:

Երևույթը խորությամբ քննել, նրա էությունը հստակ տեսնել ու գնահատել է պետք. այսօր էլ, վաղն էլ:

Ի՞ՇԱԾՈՒՅԵ ՏԾՈՒՅԵ | ԹԻՇԱԾՈՒՅԵ ՝ ՀԾՈՒՅԵ

Դանիել Վարուժանի ստեղծագործական զարգացումը բնական, օրինաչափ, ինքնարուիս ընթացք էր՝ գիտակցորեն վերահսկվող: Այս կողմերի ներդաշնակումը պայմանավորվել է թե՛ բանաստեղծի տաղանդի առանձնահատկություններով, թե՛ ապրած կյանքի և թե՛, իհարկե, արևմտահայ կյանքի հանգամանքներով:

Դ. Վարուժանի համար խոր համոգում էր օգտակարի ու գեղեցիկի համաձուլումը (3, 359): Նա ոչ միայն գիտակցում էր իր՝ «գեղեցիկի քուրմ» լինելը, զգում իր մեջ նշտապես ուռացող տաղանդի ուժը, այլև խորապես համոզված էր, որ ստեղծագործական ամեն մի բարձր օժտվածություն գեղեցիկ է նախ հաճրային ծառայության, ազգային նվիրումի դեպքում: Կյանքում բանաստեղծի դերի այս արմատական գիտակցունով ու տաղանդի ուժով էր պայմանավորված ստեղծագործական ծավալուն հիացումներով՝ թեմատիկ գրքերով ու շարքերով հանդես գալը:

Ստեղծագործական նվիրումի բացառիկ օրինակ էր «Ցեղին սիրտոր»: Երբ աչքի առաջ ենք ունենում այս նաևյանի թեմատիկ հետևողականությունը, չենք կարող չիհանալ ու զարմանալ Գաղափարի մարդու և Մարտիկի նրա ստեղծագործական կորովով: Բանաստեղծի խոստովանումներն այս առիթով երևան են քերում գործին ու գաղափարին բոլորանվեր տրվելու մի բացառիկ օրինակ: Գոյացել է իշխող թեմայի մի «բռնակալություն», որից ազատագրվելու, իր կրծքի տակ նոր ներշնչումների տեղ բացելու, նոր գեղեցկություններով արարչութեան ապրելու համար նրանից պահանջվել է ներքին ծանր մաքառում: «... ամենեն խոր անձնական տառապանքները ես կրեցի կանտի մեջ,- գրել է նա մի առիթով: - Սակայն, 1904-1907 շրջանն էր, երբ հայությունը կը խեղովեր տուրի և սովի մղձավանջին մեջ, ու ես չուզեցի տեղ տալ իմ անհատական ցավերուս, գրեթե բռնի լրեցուցի իմ սիրտս ու նախընտրեցի երգել **Ցեղին սիրտոր**, որուն բախսունները կզգայի իմ մեջս, իմ սեփական արյունիս խորը: Դայությունը կուլար ու կը մռնչեր իմ մեջս...» (3, 463-464):

Այդպիսին եղավ նաև «Ցեղին սրտից» «Շեթանոս երգերին» անցնելու ընթացքը: Բանաստեղծական խառնվածքին բնորոշ այս հնքնահաղթահարում-հաղթանակից հետո նա իրեն զգացել է, ինչպես Գյորեն կասեր, ստեղծագործորեն «ուրախ ու ազատ և նոր կյանքով ապրելու իրավունք ստացած»: «Ուրախ ու ազատ» արտահայտությունը հայ բանաստեղծի, այն էլ Վարուժանի նամակ համար անտեղի կլիներ, բայց դա «Ցեղին սրտ»ի ամփոփման ու «Շեթանոս երգեր»ը հղանալու շրջանի համար հնչում է լիակատար իմաստով: Գրեթե հարյուրամյակ անց անգամ նրա նամակների համապատասխան տողերը մեզ ուղղակի մտցնում են ծանրագույն ու մաքառող հույզերից «ձերբազատվող» և «նոր կյանքով ապրող» բանաստեղծի անհանգիստ ու նորոգվող աշխարհը, երբ նա ողբերգական իրականությունը գեղարվեստորեն յուրացնելուց հետո ապրում էր հաղթանակած ստեղծագործողի հոգեկան թերևությունը և «նոր» պայմաններում ձեռնամուխ լինում ստեղծագործական թարմ ծրագրերի իրագործմանը: Կյանքի հերթական առաջադրանք նա ընդունում էր հաղթանակած և վերստին հաղթանակի հավատով լցված զորականի կեցվածքով:

Թենատիկ անցման այս շրջանում հայրենասիրական բանաստեղծությունից «ձերբազատվելիս» և «մարդ էակի» թեմաներին նախապատվություն տալիս (տե՛ս, օրինակ, 3, 371, 387, 408 էջերը), Վարուժանի մեջ ապրել ու յուրովի արտահայտվել է այն իրողությունը, թե «զուտ բանաստեղծական սյուժեն նույնքան բարձր է քաղաքականից, որքան զուտ բնության հավերժական ծշմարտությունը՝ կուսակցական հայեցողությունից»¹: Իհարկե, Վարուժանի պարագայում խոսքն ամենակին էլ «կուսակցական հայեցողությանը» չէր վերաբերում, այլ հայոց «արյունազանգ» իրականության հետ հայ բանաստեղծի ունեցած անհագելի կապին: Այստեղ անչափ կարևոր այն է, որ, իբրև մեծ բանաստեղծ, Վարուժանը բնական ճանապարհով ապրում ու ստեղծագործորեն վավերացնում էր գերման իմաստունի նկատած գեղագիտական այդ կարևորագույն ծշմարտությունը: Նա ևս «զուտ բանաստեղծական սյուժեն» գերադասում է քաղաքականից և հասնում հասարակական-քաղաքական ամենաբարձր նպատակասլացության:

¹ Եքերման, Զրույցներ..., 1975, էջ 263:

Կյանքին (և գերազանցապես ազգային կյանքին) հարաբերելու այդ նոր ընթանանը, այն մարմնավորող նոր լարին անցնելիս՝ գեղարվեստի օրինաչափությունները, գրականության պատմությունն ու տեսությունը հիմնալի իմացող, մանավանդ նրա հասարակական արժեքը խորապես գիտակցող բանաստեղծը ոչ միայն ինքնավերլուծաբար արժեքավորում էր մինչև այդ սեփական ստեղծածը և պարզում իր առաջիկա անելիքները՝ բանաստեղծական ծրագրերը, այլև հենց այդ ծրագրից ելնելով՝ անհրաժեշտաբար ամորադարձում էր ժամանակի պոլսահայ չափածոյին և խստագրույն քննադրատում այն:

Ժամանակի արևմտահայ բանաստեղծության մեջ ազգի հոգևոր մեծության անբավարար արտահայտվելը Վարուժանը բացատրում էր «Հայուն ճակատագրով» (3, 404), համիլյան Երեմանյա դաժանագույն տիրապետությամբ՝ անլուր հալածանքներով ու սպանուվ: Ժողովուրդը ջաւագած էր թե՛ ֆիզիկապես և թե՛ բարոյապես, որին ուղիղ համեմատական էր նաև պոլսահայ բանաստեղծությունը:

Գրության ժամանակով իրար մոտ երեք բանաստեղծության կապակցությամբ («Լքում»- 1907-ի օգոստոս, «Օրինեալ ես դու ի կանայս...» - 1907-ի սեպտեմբեր, «Վահագմ» - 1908-ի փետրվար) արված խորհրդատություններում (Տե՛ս 3, 347-350, 355-356, 361, 364, 366-367, 370) Վարուժանը պարզաբանել է իր կեցության հանգամանքները, հոգեվիճակը և մոտ ապագայի ստեղծագործական ծրագրերը: Նկատվում է, որ բանաստեղծի հոգում սկիզբ է առել «ներքին պառակտումը», երբ տիրապետող թեման հաղթահարելով ու նրանից հոգեբանորեն օտարվելով՝ նա իր հոգում տեղ է բացում նոր թեմաների, ստեղծագործական նոր հյացումների ու ծրագրերի համար:

«Լքում» բանաստեղծության օրինակով Վարուժանը խոսում է անհատապես ապրած ողբերգության ու «ապրված կյանքից», «զուտ կյանքից» գրելու իր նոր նախասիրության մասին, «Օրինեալ ես դու ի կանայս...» բանաստեղծության կապակցությամբ՝ «մարդ - եակի» գիրքն ստեղծելու, իսկ «Վահագմը» տպագրելու արիթով՝ նա առաջին անգամ խոսում է «գրական հեթանոսության»՝ որպես նախապատվելի գրական դավանանքի, «հեթանոս կյանքի» գրավչության ու գեղեցկության մասին: Այսպիսով, 1907-ի երկրորդ կեսերից, «8եղին սիրու»ն ստեղծելուն զուգահեռ, տեսականորեն ու գործնականորեն սկսում է ծնավորվել նրա քնարի նոր՝ «հեթանոս» լարը:

Դիշված երեք բանաստեղծություններից յուրաքանչյուրն այս ուղղությամբ ուրույն խորհուրդ, նշանակություն ունի: Եթե «Լրում» և «Օրինեալ ես դու ի կանայս...» բանաստեղծությունները հետագայում զետեղվել են «Հեթանոս երգեր» գրքի տարբեր շարքերում և իրենց գրադեցրած տեղով առդեն որոշակիություն հաղորդել ժամանակին արտահայտված մտքերին, հաստատել թեմատիկ խնորման շրջանի մի շարք սկզբունքային համոզումներ, ապա այդ ժողովածուի մեջ տեղ չգտած «Վահագնի» առիթով արտահայտած մտքերի պարզաբանումն անհրաշեժն է, քանի որ իր այս վարմունքով իսկ Վարուժանը ցույց է տվել, որ «Վահագնը» թեմատիկորեն ոչ թե հեթանոս, այլ **հայրենասիրական** բանաստեղծություն է: հետևաբար՝ ժամանակին այդ առիթով արտահայտած հեթանոս մտայնությամբ չի համապատասխանում: «Վահագնի» ստեղծումից օրեր առաջ բանաստեղծը փափագում էր «ազգիս հավաքական գագացումները ձևելու, ներդաշնակելու և ուղղելու զանոնք վայրկյան մը սարսափեն՝ երազին ու արյունեն՝ արևուն» (3, 359): ճիշտ իր հեթանոս հետապնդման բանաձևումը: Սակայն «Վահագն»ը բուն իմաստով այս մտայնության արտահայտությունը չէ:

Խիստ ու կտրուկ է գեղեցիկի նոր ակունքներ, լույսի կուսական աղբյուրներ որոնող բանաստեղծի կարծիքն իր օրերի արևմտահայ քերության մասին: «Մեր գրականությունը այլասերած է: Ուսւահայերուն մեջ ավելի հայ տիպարներ պիտի գտնենք, քան տաճկահայերուն. մերինը այս տասնյակ տարիներու մեջ բոլորովին տժգունած է...» (3, 274): «... Այսօրվան Պոլսու գրական խառնիճաղաղացին մեջ, - այլ առիթով գրում է նա, - ոչ թե մաքուր ըմպելին է, այլ պղտոր և կեղծված օշարակն է, որ կը պատրաստվի: Ախալ է կարծել, թե մեր թրքահայ գրականությունը վերածնած ըլլա. մաշած անհին է, որ կդառնա ու կդառնա ներկայիս այս տարբերությամբ, որ իր ծննդոցին եղանակը փոխած է... Գուցե այդ ալ իր օթեկության պատճառավ» (3, 404):

Կարող և հայության բախսով ապրող գրական մտավորականությունը մազապուրծ հեռացել էր արյունի ոստանից՝ Պոլսից և ապաստանել հեռավոր գաղթօջախներում կամ Եվրոպական խոշոր քաղաքներում: Չկար այլև պոլսահայ գրականության մեջ բանաստեղծության մայրուղին պահող հանճարեղ պատահնին՝ Մ. Մեծարենցը: Նոր, կենսականորեն բարձ բանաստեղծությունը հրամայաբար պիտի ստեղծվեր: Դոգե-

պես նորոգ սերունդը պիտի գար ու սնվեր լույսի այդ աղբյուրից: Մեծ բանաստեղծը համոզված էր, որ «Ասկե՛ Վերջը միայն ճշնարիտ արվեստ մը պիտի ծնանի՝ հայկական դրոշմով և համանարդկային գաղափարներու ուղուժութով» (3, 404):

Աչքի առաջ ունենալով սույն մտքերի արծարծման հանգանաքներն ու ժամանակը (1909-ի հունվար - փետրվար)` կարող ենք պնդել, որ բանաստեղծի գործնական խոսակցության հիմքում, իբրև այդ խոսակցությունը սնող կողմ, դարձալ եղել է «բանաստեղծական հեթանոսությունը»: Վարուժանն արդեն ուներ իր սեփական, շրջադարձային (այսպես էր նա գնահատում հայրենասիրականներից «գրական հեթանոսություն» կատարվող անցունը) ծրագիրը, որ հիացել էր մեկ-երկու տարի առաջ, որի իրագործման սկիզբը դրել էր, սակայն, որը գեղագիտական վերջնական հստակություն ու կոնկրետություն չուներ: Նա «Ազդակ»ի խմբագրության հետ ունեցած ծրագրային խոսակցության մեջ ընդգծում էր, որ նոր արվեստի անկաշկանդ ծաղկումն ու բարգավաճումը պիտի առաջ մոլի գեղարվեստի դրոշակակիր և այդ դերի մեջ հետևողական գրական մանուլը: «Եվ ես կիավատամ և կիավատամ գիտակցապես,- եզրակացնում է նա, - թե «Ազդակ»ը ասոր ազդանշանը պիտի ըլլա՝ քայլ առ քայլ դիմելով դեպի կուռ գրականություն մը և ազատական, ընկերական հարցերու վերլուծողություն մը» (3, 404):

Այս գործնական ոգեշունչ խոսակցությունը, իհարկե, հետևանք էր ազգային ճնշման ու կոտորածների նշանականցից հեգեբանորեն ձերբազատվելուն, որի հիմքով էլ Վարուժանը ձգտում էր անցում կատարել «անձուկից», «տեղականից» դեպի բանաստեղծական մեծ թրիչըների ու ծավալուների աշխարհը, մտքի ու հույզի կաշկանդվածությունից դեպի քերթության տիեզերական բացերը..., դեպի գեղեցիկի ու լույսի տակավին չճանաչված անապական ակունքները: «Ազդակ»ի խմբագրությանն ուղղած նամակը համազգային գրական զարգացման ծրագիր էր, որի հիմքում ընկած էին բանաստեղծի ստեղծագործական փորձն ու ծրագրերը: Ու որքան էլ նոր լարը, «նոր մատյանը» հասկանալու առումով ասվածը կարևոր էր, այնուամենայնիվ այն իր էռթյամբ շատ ընդհանուր ու վերացական էր: Մանավանդ երբ, իբրև «հեթանոս» պատկեր, «Ազդակ»ին առաքվում էր «հերվան գրած երգը՝ «Վահագն»ը»:

Ինչպես գնահատել այս փաստը:

«Վահագն»ի մեջ Վարուժանի հասկացած հեթանոս ոգին տողորված է «Գայլ Վահաններու սերունդ մը» ձուլելու **քաղաքական** մտայնությամբ, որը մեր գրականության համար նորություն չէր: Պարզվում է հետևյալը. տեսականորեն բանաստեղծը ծգտել է այլ բանի, սակայն կյանքի հրամայական պահանջով իրագործել է որակապես այլ բան: Յայության ողբերգական ճակատագրից բխող, այդ ճակատագրին դարնան անելու ծգտումների ուղղակի արտահայտություն էր «Վահագն»ը:

Վահագնը Յայկից հետո հայ աննազգային աստվածն է: Նա հայոց **փրկության արկը**, մեր հզորության և հաղթական գալիքի խորհուրդը պահող աստվածությունն է: Եվ եթե Նեմեսիս աստվածութու դիցաբանական խորհուրդը («Նախերգանք» խորագիր Աերքո «Նեմեսիս» քերպվածքով էր սկսվում «Յեղին սիրտը» ժողովածուն) այնքան էլ բնորոշ չէր «Սասունցի Դավիթ» կերտող ժողովրդի հոգուն, և Վրիժառության աստվածության արձանը ժամանակավոր էր լինելու **հայ գաղափարի** պատվանդանին, ապա երբեք նույնը չէր կարելի ասել Վահագնի՝ իրը աստվածության նասին, որը դիցաբանական - առասպելական իր Էությամբ արդեն **ցեղին սրտի** արտահայտությունն էր՝ բնույթով նույնական համանուն գրքին: Մինչդեռ բավական է հեթանոս ազատ մտածողությամբ գրված որևէ գործ մտովի պատկերացնել «Յեղին սիրտը» գրքում, որ հակացուցումը ծչար: «Վահագն»ը «Յեթանոս երգեր»ի մեջ այդ չափի հակացուցում չէր լինի, բայց որոշապես կմնար առանձնակի:

Վահագն աստվածությունը ազգային կյանքի հիմքերը խորհրդանշող պատմական սիմվոլ է, ժողովրդի ինքնագիտակցության մեծության խորհրդանշիքը: Այսպես է Վահագնի առասպելն ընկալվել ու իմաստավորվել Յովի. Յովիաննիսյանի, Վարուժանի ու այլոց կողմից և իր ամենախոր ընդհանրացումը գտել Զարենցի գրչի տակ՝ ազգային-քաղաքական անենամեծ ողբերգության, առաջին աշխարհամարտի ու ցեղապանության օրերին:

Ամեն ծիլ ու ծառ իր հողից է աճում, բարձրանում: «Յեղին սիրտը» կազմող բանաստեղծությունների հողը բացառապես հայկական է, Յայաստանն է, իսկ «Յեթանոս երգեր»ինը՝ ոչ: Յեթանոս ծաղիկները կարող էին աճել և հայկական, և հունական, և խոլական, և ամբողջ աշխարհի հողերի վրա: Առաջինը՝ «Յեղին սիրտը», ազգային կենսական գաղափարների գիրը է,

իսկ երկրորդը՝ համամարդկային գաղափարների նույնքան բնորոշ արտահայտություն: «Յեղին սիրտը» ամենից առաջ հային է հասցեագրված, եթե ոչ բացառապես հային: «Յեթանոս» մատյանը հասցեագրնան որևէ սահմանափակում չունի, **որովհետև մարդուն է հասցեագրված՝ հայից սլսած՝ ինչպես իր օրերի, այնպես էլ այսօրվա, վաղվա և զայիթի մարդուն**.

«Վահագն»ի բնույթի «հեթանոսությունը» տեսական արձարծումների հետ միասին (տե՛ս 3, 385-386) արտահայտվեց մեկ անգամ և՝ «Յայրենի լեռներ» բանաստեղծությամբ, որը նույնպես հետագայում տեղ գտավ «Յեղին սիրտը» ժողովածուի նույն՝ «Կրկեսին մեջ» շարքում: Այս բանաստեղծության առիթով Վարուժանի տեսական դատողությունները նույնպես գրական հեթանոսությունը բնութագրելու, բացատրելու ուղղությամբ կորցնում են իրենց ուժը, քանի որ բանաստեղծի ակնարկած «դյուցազնական դարերի nostalgie»ն (կարուտաբաղծությունը) քերթվածի մեջ արտահայտվում է ոչ հեթանոս դարերով: «Յայրենի լեռներ» բանաստեղծության մեջ պատմական ակնարկը սկսվում է քրիստոնյա մեծություններով՝ Անակորդիով... Քետևաքար այստեղ դյուցազնական են նկատվում քրիստոնեական դարերը նաև:

Բնական է, ուրեմն, որ «Վահագն»ին ու «Յայրենի լեռներ»ին բնորոշող բովանդակությունը շարունակվեց որպես հոշոտվող ու հերոսացող ցեղին սրտի ցոլացում և ոչ թե՝ «հեթանոս երգ»: Բանաստեղծի ցանկությունն էլ՝ ««Վահագն»ի ոճով հայոց պատմութենեն քանի մը երգի նյութ հանելու», անկատար մնաց:

Հեթանոս հայոց ռազմի աստծուն ուղղված Վարուժանի աղոթք - բանաստեղծությունը նույն խորհուրդն ունի, ինչ հետագայում Սիամանթոյի գրած «Նավասարդյան աղոթք առ դիցուին Անահիտ» քերթվածը, որի «հեթանոսությունը» և քաղաքական-հայրենասիրական է: Ասենք, որ «հեթանոս շարժման» ուսումնասիրողները չեն նկատել, մինյանցից չեն տարրերել Սիամանթոյի «Նավասարդյան աղոթք առ դիցուին Անահիտ»ի և մյուս «հեթանոս» ստեղծագործողների ու Վարուժանի «Յեթանոս երգեր» շարքի բանաստեղծությունների գեղագիտական և գաղափարական առանձնահատկությունները: Այդ առանձնահատկությունների անտեսման չափերով բացարիկ է Ե. Պետրոսյանի «ընդհանրացնող» հոդվածը, ուր ամենատարբեր հեղինակների «հեթանոս» ստեղծագործությունները դիտվել ու

արժեքավորվել են նույն կաղապարային չափանիշ - գնահատականով¹:

Յարց է ծագում, բնականաբար. ինչո՞ւ «Կահագն»ը չի իմաստավորվել Վարուժանի բանաձևումի ոգով, ինչո՞ւ այն չի դարձել մարդու հազարամյա երազի ու արկի ներբողում (ազգային իմաստով, իհարկե, «Կահագն»ը հենց այդպիսին է): Խնդիրն էլ հենց այդ է: «Կահագն»ի գրության օրերին դեռևս չեր բյուրեղացել «գրական հեթանոսության» այն ընթանումը, որ դրստրվեց շարքի բուն ստեղծման շրջանում, ընթանում, ուր ներդաշնակվեցին, զատորոշվեցին և **մարդ էակին** մշտապես հատուկ կյանքի հեթանոս ավյունի, և հայ մարդու՝ ազգային – հասարակական իդեալի արտահայտումները: Թեկուզ հայրենիքից հազարավոր մղոններ հեռու, բայց Վարուժանի միտքը բարոնետից զգնոնությամբ կապված էր նրան, և բանաստեղծի սիրտը ճճվում էր հայրենիքի արյունոտ բախտից: Այդ հանգամանքներում նա իր գերզգայուն սրտով ու մտքով աշխատում էր բացատրել ու իմաստավորել կյանքի կրկեսում հոշոտվող ու իդեալի բազինի վրա մարտիրոսվող հայության ոգին՝ **ցեղին սիրոց**. Բանաստեղծը խորին ցավով էր նկատում, որ պատմության ընթացքը բոլորովին այլ վիճակի է հանգեցրել հայությանը, քան ինքը կցանկանար: «Մի՞թե դեռ հայեր կա՞ն որ ... խլուրդի գոյությունը կապին,- վողովնունքով խորհում էր նա: Եթե մինչև հիմա ուրիշ ազգ մը մեր կյանքը ապրե՞՝ իր մեջ մեկ պահպանողական չէր հաշվեր: Միթե այսքան պղնձե ու կրակե դարեր չկրցա՞ն ձուլել Գայլ Վահաններու սերունդ մը» (3, 410-411):

Ավելացնելով այս պատմությունը՝ Ալիքասլամի օրերից մինչև «կարմիր սուլթանը» ստրկական կյանքի ծիգ դարեր էին, արյան ու անասելի հարստահարումների դարեր՝ հայությանը հիգեապես ջլատելու ծանր հետևանքներով: Բանաստեղծի ըմբռօստ հոգին չէր հաշտվում դաժան ծշմարտության հետ: Բայց իրականում իր լավագույն զավակների մտքի ու զենքի ուժով ազգային իրավունքներից ու երազներից արտահայտվելու, հանուն այդ երազների գործելու փաստը հրաշքի պես բան էր, կատարյալ **վեհ պատկեր:** Բախտորոշ պահին պատճական փաստը այդպես էլ գնահատել է մեծն թումանյանը.

¹ **Ե. Պետրոսյան,** «Հեթանոսական» գրական հոսանքը արևմտահայ գրականության մեջ, «Պատմա - բանասիրական հանդես» 1971, թիվ 4:

Մտիկ տվեք՝ ինչ վեհ պատկեր
 Մեծ հիացման արժանի,
 Եսրան դարեր նա քարի տակ
 Դեռ շընչում է կենդանի...
 ... Ամեն շարժում դեպի կյանքն է,
 Ամեն ձգուում՝ դեպի վեր,
 Աչքերն էն կողմ, ուր ծաղկում են
 Ընտիր ազգերն ու ցեղեր...¹

Վեհ պատկեր էր, երբ արյունաքան ժողովուրդն իր մեծ զավակների բերանով խօսում էր սոցիալ – քաղաքական ճնշումից ազատվելուց և անօրինակ թափով մղվում էր հոգևոր խոյանքների՝ գրականության, բատերական արվեստի, երաժշտության, գեղանկարչության, ազգագրության, բանասիրության, մշակույթի այլայլ բնագավառներուն: Ի՞նչ վեհ պատկեր էր «փոքր» ժողովրդի՝ աշխարհին պարզած հոգու բանաստեղծական շրայլությունը՝ Թումանյան, Սիամանք, Իսահակյան, Վարուժան, Տերյան, Մեծարենց, Ռուբեն Սևակ, արդեն ծագող Չարենց... իրար կողքի, գրեթե միաժամանակ: Վարուժանն այս բանաստեղծական հարստության արևմտահայ առաջանարտիկն էր:

Նոր մատյանի «հեթանոս» որակի ճանաչումը մեզ թույլ է տալիս ասելու, որ Վարուժանը չէր կարող պատահականորեն «Կահագն»ը գետեղել «Յեղին սրտ»ի մեջ, քանի որ երկու ժողովածուն էլ որոշակիորեն ընդգծված սկզբունքի, ճշգրտված թեմայի արտահայտություն էին: Եվ բնական է, որ «Կահագն»ը ձուլվել է հայրենասիրական բանաստեղծությունների ոգուն, մինչդեռ «Յեթանոս երգեր» շարքում նրա գոյությունն արտահայտչորեն այլ կլիներ:

«Յեղին սիրտը» ամբողջանում էր 1909-ի վերջերին և կյանք մտնում 1910 թվականի սկզբին, իսկ այդ շրջանում արդեն «գրական հեթանոսության» արտահայտման նախադրյալ – պայմաններն առկա էին, սկզբունքը՝ ճշտված: Վարուժանն ստեղծել էր կյանքի դժնդակ արորին լծված **ցեղին սրտի** պատկերը: Նա այժմ ձգտում էր մայր ժողովրդի սիրտը ցուցադրել առավել համամարդկային բարախումներով և ոգու մեծության հավիտենական բարձունքներն առաջնորդել իր ընթերցող-

¹ Կովկասնես Թումանյան, ԵԼԺ, հ. 1, Եր. 1988, էջ 275-276:

Եթին՝ այդ «հեթանոս» պատկերներին զուգադրելով իրական, դժբախտաբար մարդ էակից անբաժան տառապանքի պատկերները՝ «Գողգոթայի ծաղիկներ»ը¹: Այս՝ իր ողջ համանարդկայնությամբ, մարդկային մտերմիկ տարազով «Հեթանոս երգեր» շարքը ևս ցուցադրում էր ցեղին սիրտը՝ այս անգամ ոչ կյանքի «կրկեսին մեջ», ոչ էլ «քագինին վրա», այլ կյանքի կենսատենչ «հովկերգական» ոլորտում: Յեղինակի գեղագիտական նպատակադրումից էլ տրամաբանորեն հասկացվում է, որ արյունից ու մղձավանֆից ազատված հայի սիրտը, նրա երթյունը այնպես բնական ու առնական են, ինչպես հեթանոս շարքի քնարական հերոսինը: Այսպես, փոխվում է ստեղծագործական թեմատիկան, բանաստեղծական նյութը, բայց մնում է Կարուժանի գաղափարական նպատակասլացությունը:

Բանաստեղծին թենայի ու գաղափարի համանարդկայնության մղելուն մեկից ավելի ազգային և հաճախվողապական դրույթներ կային: Իսկ դրանք սոցիալ – ընկերային եռթյուն ունեին: Վարուժանը Եվրոպայում ցավով էր տեսել ու տակավին հայրենի գավառում ցավով էր տեսնում մարդու հոգևոր աղքատացումը, նրա բնական անբողջության աղճատումը, մարդկային եռթյան հարատև գոյաբանված հարստությունների ու գեղեցկությունների կործանումը: Ծանր, որպես խոր ողբերգություն էր նա ապրում այս ամենը:

Երբ աչքի առաջ ունենք «հեթանոս լարի» հստակեցված ու համակարգված փաստը՝ «Հեթանոս երգեր» ժողովածուն, արդեն դյուրանուն է բանաստեղծական մեջ հղացումի բարեշրջման ընթացքը ճանաչելը և այդ ընթացքի մեջ «օսմանյան սահմանադրության» հոչակնան շրջանում առաջացած խանութավության հոգեթանական նշանակությունը գնահատելը: Այսպիսով, «գրական հեթանոսության» նախմական երկու ընթանումներից՝ «Վահագն»ի բնույթի և մյուս՝ մտերմիկ թեմաներով հեթանոսության («Օրինեալ ես դու ի կանայս...») արտահայտման

¹ Խորապես համոզված ենք, որ իբրև կյանքին նետած բանաստեղծական հայցքի ամբողջական արտահայտություն, կյանքի գեղարվեստական յուրացնան ամբողջություն՝ «Հեթանոս երգեր» ժողովածուի շարքերը միշտ պետք է նկատի ունենալ միաժամանակ: Այս էջերում այդ պարտադիր պայմանը չի իրագործվում հարկադրաբար՝ Վարուժանի բուն «հեթանոսության» ոճաարտահայտչական ինքնատիպությունը տեսնելու և պարզաբանելու նկատառումով: Եվ եթե ամիրաթեշտաբար՝ «հեթանոս» շարքը համարում ենք «մարդ էակի գիրք» ստեղծելու ձգտման արտահայտություն, դա ամենակին էլ չի նշանակում, թե անտեսվում է նույն «մարդ էակի գրքի» մյուս՝ տառապանքի էջը:

իրավունք է ստացել Երկրորդը: Հանգամանքներն էլ զարգացել են հօգուտ մտերմիկ հոլյօգերի արտահայտման:

Բանաստեղծն իր անձնական ցավի ու մտերմիկ ապրումների մասին գերազանցապես գրել է ընկերոջը՝ Դ. ճիզմեջյանին: Նման բովանդակությամբ մի նամակում նա անգամ ընկերոջից խնդրում է իր գրածը ուղիշներից ցույց չտալ, որպեսզի նրանք իր «ազնիվ պարտության հանդիսատեսը չըլլան» (3, 350): Այս կարգի նամակներում ներկայացված են նաև բանաստեղծի հասարակական տրամադրությունները, արվեստի ու կյանքի մասին նրա խորհրդածությունները: Գրեթե միաժամանակ ընկերոջը նա գրում էր մտերմիկ հող ունեցող տառապանքի մասին, իսկ մյուսներին՝ հեթանոս մտայնությունը սանող «իին երկերով» շրջապատված լինելու, «զուտ կյանքե», իր «մտերմիկ հոլյօգերը» բացահայտող բանաստեղծություններ գրելու աճող պահանջի մասին: Ըստ երթյան հենց այստեղ էլ պետք է տեսնել «նոր մատյանի» («Հեթանոս երգեր») երկու շարքերի հղացման **համաժամանակյա և միասնական բնույթը**: Թող որ Վարուժանն առայժմ (1908-ի նոյեմբեր) կոնկրետ անվանումով հիշատակի միայն «Գողգոթայի ծաղիկները» (տես 3, 400): Չէ՞ որ ողջ «հեթանոս լարի» մասին, գրական հեթանությունն իրեն բանաստեղծական դավանանք ընդունելու մասին նա արտահայտվել էր ավելի վաղ՝ 1908-ի փետրվարին (3, 364): Հետագայում ինքը՝ Վարուժանն է գիրքն անփոփող «Մատյանն ահա» բանաստեղծության մեջ բնութագրել այդ երկիրեղիկումը՝ ասելով, որ հեթանոս պատկերներում արտահայտել է **դարերու կյանքին երազն անհատակ**, իսկ գողգոթայի պատկերներում՝ **Դիսուսի պես կարեվեր այս դարը**.

Պարզորոշ նկատվող երևոյթ է, որ խոսելով «նոր մատյանի» մասին ընդհանրապես, իր խորհրդածություններն ու խոստովանությունները բխեցնելով ընդիմանուր մտահղացումից («Հեթանոս երգեր»ի զույգ շարքերից), այնուամենայնիվ, բանաստեղծը 1908-ի նոյեմբերին նկատելի առաջնություն է տալիս անձնական տառապանքին և դրանից սկիզբ առնող գողգոթայի պատկերներին: Տառապանքի թեման այդ օրերին գերակշռել է, և բանաստեղծը, տակավին չխստակված հղացումից, ինչպես ասվեց, հիշատակում է «Գողգոթայի ծաղիկներ»ը:

Դեռևս 1907-ին իր հոգին այսպես է բնութագրել Վարուժանը. «Այս տարի տկարությանց և մեծությանց զարմանալի շաղվածք մը դարձած եմ» (3, 350): Սա զուտ անձնական հան-

գամանքներով պայմանավորված բանաստեղծական ինքնազգացողություն է, որը բանաստեղծի հոգեկան աշխարհի բնույթի հետ կանխորոշել է հասարակայնորեն գեղեցիկի *արտահայտման* բնույթը: Առաջին հայացքի իսկ նկատելի է, որ *տկարությունը* Գողգոթայի, իսկ *մեծությունը* հեթանոս շարքին է համապատասխանում: Դեմք բանաստեղծի անձնապես ապրածից հյուսված «Լքում» և «Օրինյալ ես դու ի կանայս...» քերթվածները՝ նույն 1907-ի օգոստոս և սեպտեմբեր ամիսներին ստեղծված, այդ են վկայում:

Բանաստեղծի ապրած քաղաքական, սոցիալական ու սիրո ողբերգությունը գուգադրվել է նրա ստեղծագործ անհատականությանը բնորոշ «հանգնությանը»՝ ուժին ու խիզախությանը, ինչպես նաև հոգեկան աշխարհի բնույթին, պայմանավորել խառնվածքի երկու հակադիր կողմերը՝ տկարությունն ու ոգու մեծությունը:

Դետագրքիր է, որ հեթանոս լարի բյութեղացումը, հասունացումը իր կնիքն է դնում նույն շրջանում ստեղծվող հայրենասիրական քերթվածների վրա, նրանց հաղորդում «հեթանոս լարին» հատուկ նոր գույներ ու գծեր: Նոր լարի երանգները մասնավորապես նկատվում են «Նեմեսիս»ի, «Վրյան հաղթանակ»ի, «Հաղթող»ի մեջ, որոնք գրվել են գրեթե միաժամանակ, «Քիչ ժամանակվա մեջ»՝ 1908-ի ամռան վերջերին: Այսպիսով «լարերը փոխելու» ընթացքը ոչ միայն թեմատիկ անկախացման «միջն» որակով է արտահայտվել («Վահագն»), որ հետագրքիր է տեսական ու գործնական առումով, այլև արտահայտվել է հշխող լարի՝ հայրենիքի թեմայի՝ այդ օրերին ստեղծված նմուշների գաղափարագեղագիտական լուծումների մեջ:

Բնութագրելով երիտրուրերի հեղաշրջման բերած մթնոլորտը՝ Վարուժանը գրում էր. «Դայ ժողովուրդը՝ հերոս, ստրուկ, նահատակ, դեռ նոր ելած առաջի կրկեսեն, արյունոտ է, քրտնաքրո և տապահեղ ու հոգկին ծարավն ունի իր մեջ: Լուսի կուժը անհրաժեշտ է մոտեցնել իր շրջունքներուն...» (3, 404): Այս պատկերավոր գնահատականի գործնական արտահայտությունը, անշուշտ, դարձավ «Դեթանոս երգեր»ը, ուր լույսը, լուսի պահանջն այնքան առատ ու տիրապետող է, և դա անգամ Գողգոթայի ծանր պատկերներում:

Մեզ այստեղ հետաքրքրում է բանաստեղծի ոգևորության ու ձգտումների գուտ հոգեբանական կողմը: Նրա մեջ խոսում է ամեն ճնշումից ու սարսափից ձերբագատված հայ մտավորա-

կանը: Մարդ, որ տևաբար երազվածի իրագործման հնարավորությունը նկատելով, արտահայտվում է բոլոր կաշկանդումներից ազատ անհատի ինքնազգացողությամբ: Պատահական չէ, որ հայրենասիրական գործերի ոչ տևական կյանքի և սիրո թեմայով գործերի մնայունության մասին նա խոսում է այս շրջանում՝ բավական կտրուկ, հետևաբար նաև որոշ չափով վիճելի:

Հոգեբանորեն ազատ զգալու այս վիճակն էլ Վարուժանի բանաստեղծական ծրագրերի մեջ որակական փոփոխություններ է մտցնում և անենից առաջ՝ «գրական հեթանոսության» իմաստավորման սկզբունքի: Մեր «հին փառքերն» իր երևակայության թրիչքով հրահրող բանաստեղծն սկսում է ապրել կյանքի ավելի լայնահուն մի երազ: Նա այժմ ցանկանում է ստեղծագործորեն յուրացնել **ողջ մարդկության** «ոյուցազնական դարերի» կենսափորձը: «Ոչ թե միայն մեր, այլ ամբողջ մարդկության ոյուցազնական դարերուն *nostalgie-ն* ունիմ», - գրում է Վարուժանը (3, 386):

Կենտրոնացված, ընդգրկուն հայացքով է բանաստեղծը նայում մարդուն ու նրա գործին: Ինչո՞ւ է մարդը երկիմի ու կեղծ: Ինչո՞ւ է անասելի չափերով խեղարյուրվել, լիովին կորցրել մարդկայնության ցուցիչը՝ անկեղծությունը: Սի՞թե բիրտ շիտակությունը նախապատվելի չէ կեղծավոր քաղաքավարությունից, դիմակավոր փոխհարաբերությունից ու դիվանագիտությունից: «Ե՞րբ պիտի դառնա հեթանոսությունը և հին հաղթությունները, զոր վաստելու համար հերոսներ պետք էին, այլ ո՛չ դիվանագիտություն», - խորհում է Վարուժանը (3, 386):

Իհարկե, միանտություն կիմեր կարծել, թե մարդը երևէ բացարձակ անկեղծ է եղել՝ «ճնան գինիին»: Զուտ մարդկային գործնն արդեն բացառում է դրա հնարավորությունը: Վարուժանի երազած հեթանոս կյանքը մարդ էակի՝ դարերի ընթացքում փայփայած վիպապաշտ երազն է, որը իր այդ բնույթով արդեն իրական ու վավերական լինել չէր կարող:

Եթե պարզ է բանաստեղծի մտահոգության կենսական հիմքը՝ հոգեկազգույր, բարմ սնունդ տրամադրել «կրկեսեն դեռ նոր ելած, արյունոտ, քրտնաթոր և տապահեղձ, ամբողջ հոգեվին ծարավ» արևմտահայությանը, ապա նույնը չի կարելի ասել նրա արտահայտած ցանկության մասին: Անմիջակա՞ն իմաստով հասկանալ հեթանոսության դարձի պահանջը: Ինչպես կարող էր հեթանոսությունը վերադառնալ: Չէ՞ որ նա

ստրկատիրական հասարակության իշխող աշխարհայացք-գաղափարաբանություն էր:

Վարուժանը քանից խոստովանում է, որ այսուհետև գրելու է «զուտ կյանքե», «ապրված կյանքե»: Ի՞նչ է սա նշանակում: Ուշադիր հետևելով «Հեթանոս Երգեր»ի ստեղծման կապացությամբ տարբեր առիթներով քանաստեղծի խորհրդածություններին, դրանք ընթերցողին հաճանված ժողովածուի բանաստեղծություններին համադրելով՝ նկատում ենք, որ «ապրված կյանք» ասելով՝ նա մեր հասկանում է անձնապես ապրածը, մեր՝ իր կողմից կյանքում դիտվածը և մեր՝ առհասարակ մարդկության կողմից ապրվածը՝ իբրև անցած հազարամյակներում մարդու կենսափորձի արտահայտություն: Ահա թե ինչու «զուտ կյանք գրելու» մասին Վարուժանի նախնական հավաստումները, անկախ նրանից, թե կոնկրետ առիթը որ բանաստեղծությունն է, պետք է աներկրա ընդունել, որ խոսքը վերաբերում է ողջ գործին՝ նրա բանաստեղծական շարքերին և «Հարճ»ը վիպերգին հավասարապես:

Իր բանաստեղծական հեթանոսությանը այլոց կողմից տրված որոշ թյուր գնահատականներ հերթելու մտայնությամբ Վարուժանը 1914-ի մարտի վերջերին Վ. Ահարոնյանին հղած նամակ – ինքնակենսագրականում հատուկ շեշտել է, որ «Հեթանոս Երգեր»ը գրելիս իր ապրած օրերից ստացած տպափությունները միահյուսել է «իին հունական և հռոմեական կյանքի վերիիշումներին»:

Վարուժանի հեթանոս պատկերներում միայն հայ հեթանոսական անցյալի արձագանք տեսնելու կանխակալությունը տվել է արիեստական մեկնարանության բացարիկ նմուշներ: Այս իմաստով թերևս ամենաքննորոշը «Միլոյի Աստղիկին» բանաստեղծության մեկնությունն է Ե. Պետրոսյանի ««Հեթանոսական» գրական հոսանքը արևմտահայ գրականության մեջ» հոդվածում: Մեկնություն, որը ոչ մի կերպ հնարավոր չէ հաշտեցնել բանաստեղծության իրական բովանդակությանը: Ասենք, որ գրականագետին թյուրիմացության է մղել հրատարակչի կամայական մոտեցումը, եթե նա «Միլոյի Աստղիկին» վերնագրից գեղչել է «Միլոյի» (միլոսյան) բառը¹: Բանաստեղ-

¹ Վարուժանի բանաստեղծությունների խորհրդային հրատարակություններում (Երևան, 1946, 1955) թույլ տրված այդ և այլ կամայական փոփոխություններ առաջին ամգամ շտկվել են Վ. Գարբիելյանի կազմած ժողովածուում (*Դամիել Վարուժան*, Երևան, Եր., 1984):

ծությունը ընկալվել է ոչ թե այնպես, ինչպես Վարուժանն է հմաստավորել՝ *Միլոյի, Միլոսյան* Աստղիկին, *Միլոսյան* Ափրոդիտե - Վեճերային, այլ հայ հեթանոս դիցուհուն՝ Աստղիկին։ Իհարկե «Աստղիկին» վերնագրի խարուսիկությունը, թե այն վերաբերում է հայ հեթանոս դիցուհուն, զգացվում է անմիջապես (փակագծում ասենք նաև, որ հրատարակիչն իր մոտեցումը ծանոթագրել է ժողովածոլի Վերջում, և վերլուծողը պարտավոր է դա ինանալ)։ «*Դելլենական մշտապայծառ երկնքեն*», «Կարծես ծնած ըլլայիր նոր ծովեն գեջ», «Բայց քու թևերդ ո՞ւր մնացին, ով Աստղիկ» տողերն իսկույն մեր աչքերի առաջ են բերում Լուսիր անմահ գլուխգործոցներից մեկին՝ Միլոսյան Ափրոդիտեին (արևմտահայերենով արտահայտվելիս Վարուժանը Միլոսյան ձևի փոխարեն օգտագործել է Միլոյի, իսկ Ափրոդիտեի փոխարեն՝ այդ անվան հայկական համարժեքը՝ Աստղիկ)։

Աչքերի մեջ՝ «*Դելլենական մշտապայծառ երկնքին*» ցոլացող լույսը, շուշանի ու նունուֆարի պես անմեղ, գորով ու կյանք ճառագող, «բոլոր մեծ Սրտերում Վիա» իշխող և կարծես թե ծովի արարիչ տարերքից նոր միայն ծնված դիցուհին չունի, սակայն, թևերը: Բանաստեղծության հղացման հիմքում այս փաստն է կարևորվել, որով Վարուժանը նախապատրաստում է իր գեղագիտական ու կենսական իմաստուն խոհը։

*Բայց քու թևերդ ո՞ւր մնացին, ով Աստղիկ.
Խորը ծովո՞ւն՝ թե տարրերուն՝ ընկղմված
Ներ կ'որոնեն Միլո մարգրիտն ըզմայլիկ՝
Ճակտիմ համար մեր Աշխարհին զառամաժ:*

Այստեղ էլ ամենացայտուն կերպով դրսևորվել է դարասկզբի արևմտահայ գրական սերնդի՝ գեղեցիկը ինաստավորելու սկզբունքը, ըստ որի գեղեցիկն ինքնին հասարակյանորեն բարձր երևույթ է: Գեղագիտական մի ըմբռնում, որը, ինչ խոսք, ընդհանուր ոչինչ չուներ «արվեստն արվեստի համար» մեզանում խեղաքյուրված կարգախոսի հետ։

Գեղեցիկի պաշտամունքը մեր ազգային գրականության մեջ խոր արմատներ ուներ. «Ողբերգության մատյան»ի հեղինակի դավանած Աստվածը Գեղեցիկը չէ՞ր՝ տիեզերական համակողմանիությամբ։ Ամեն կարգի թյուրիմացություն փարատելու համար իր այս համոզվածությունը չի՝ արտահայտել Սայաթ-Նովան. «Չ'ին գիդի թէ ուշկ ու միտըկս հազար մէ բա-

բաթ հանգին ա...»¹: Վերջապես, Ամենայն հայոց բանաստեղծը չէ՞ ն երկրպագում.

*Վաղուց, վաղուց կար աստված,
Բայց կյանք տրվի ես բարին.
Դարձավ, դարձավ իմ աստված՝
Գեղեցիկը ու բարին՝:*

Դաշնանք մեր մտքին: Դարց է ծագում բնականաբար, որ եթե անգամ Վարուժանը հայ դիցուիլու միջոցով արտահայտեր իր խոհը, ինչո՞վ այն կդառնար անցյալի հդեալականացման արտահայտություն: Վարուժանն առաջինը չէր **դիցարանական կերպարով** գեղեցիկի խոհ արձարծում: Ենց միայն հայ գրականության փաստերը բավկական են..., ել ուր կմնար եվրոպական ու ուս գրականության մեջ երևույթի այնքան տարածվածությունը:

Վարուժանի քերթվածում գարմանալի կոնկրետ, ճշգրիտ է հիունական դիցարանության ատաղձը: Դա մի կողմից ցույց է տալիս, թե հայ բանաստեղծը որքան խոր գիտեր անտիկ դիցարանությունը և մյուս կողմից՝ թե ինչպես էր նա դիցարանական պատումի մանրամասներով բնագետ, ճշմարտացի դարձնում պատկերը: Վարուժանը հելլենական «հավերժ դեռատի և գեղեցկագույն» դիցուիլու ծագման զույգ բացատրություններից (մեզը, որ Զևսի ու Թեովնեի դրսարն էր, և մյուսը, որ գոյացել էր ծովի մշտարծարք փրփուրից) հիմք է ընդունել վերջինը՝ բանաստեղծական ինաստավորման համար առավել գրավիչը: Նրա պատկերած ալեքին, փրփրածին գեղեցկությունը «կազմախոսորեն» ճշգրիտ է: Դիցուիլու «այտերի զույգ փոսին մեջ» փայլվում են ալիքների վիհերից եկած աղի լուսափայլ բյուրեղներն ու ջրի ցոլացիկ կաթիները: Այդ բյուրեղները «հելլենական մշտապայծառ երկնքի» կապույտից երանգավորված քերն են՝ ծյունաթույր մարմարի մեջ:

Ինչպես «Հեթանոս երգեր» շարքում, այնպես էլ այս քերթվածում Վարուժանը խորհում է գրեհկացած, զառամ ու դեպի մահ հակված աշխարհի մասին, որի մի մասնիկն է հայությունը: Եղծված այդ աշխարհը պիտի նորոգվի, վերածնվի՝ բնության բավարանով անցնելով: Չէ՞ որ կյանքը վերածնող Գեղեցիկը

¹ **Սայեար-Նօվայ,** լուս գցած աշխատավորութենով Գեղրգեայ Ախվերդեան, Սոսկվա, 1852, էջ 115:

² **Դովհաննես Թումանյան,** ԵԼԺ, հ. 1, էջ 297:

հենց բնության հավերժ ապրող ձևերից ու տարրերից է հյուսված, կամ նույն ինքը բնությունն է: Պատահական չէ, որ «Յեթանու երգեր» շարքը նույնպես սկսվում է այս մտայնությունը խտացնող «Գեղեցկության արձանին» բանաստեղծությամբ:

Յուրիիեթի մքնուղութում Վարուժանն ավելի որոշ է խոսում «ոյուցազնական դարերի» իր կարոտարադղության մասին, որը ուղղակի հետևանք էր դարի հետ բարոյաբանական սկզբունքային անհաշտության:

Խ. Արովյանի մասին վիպերգ գրելու ձգտումից (25 մայս, 1908) ամիսներ անց (1908-ի նոյեմբեր) նորից վիպերգ գրելու բուռն ցանկություն է արտահայտում, այս անգամ Մեծն Տիգրանի թեմայով: Ֆիշտ իր հերոսին է գտնում բանաստեղծը՝ հայ «ոյուցազնական դարերի» բարձրակետը պայմանավորող ու խորհրդանշող հերոսին: Բայց այս ուղղությամբ նա մտորում է արդեն հուրիեթի «ազատարար» պայմաններում, երբ դարերի իմաստավորման հարցում դրական շրջադարձ էր ապրում, երբ նրա հեթանոս ըմբռնումը և պատմական, և հայրենասիրական խորքից սահմանազատված էր: Ուստի պարզ է, թե ինչու այնքան սրտանց արտահայտած ցանկությունը ևս նա չի իրազործել:

Վարուժանի ժամանակակիցների մեջ եղել են նարդիկ, որոնց կարծիքով կարելի էր հեթանոսորեն մտածել, ստեղծագործական պարոսով «հեթանոս» լինել՝ առանց հեռավոր անցյալը պատկերելու և իդեալականացնելու: Տիգրան Չյույուրյանը Վարուժանի հեթանոսության եռթյունը բնութագրելիս համանան փաստեր է վկայակոչել Վերածննդի դարաշրջանից: Այն երկրում (Ֆլանդրիա, Բելգիա), ուր ուսանել էր հայ բանաստեղծը, նկատում է «Վանքը» Վեպի հեղինակը, «17-րդ - դարուն ապրեցան Ոյութենսը, Վանտիքը, ժոռտայենսը և ուրիշներ. բոլորն ալ քրիստոնյա են և հեթանոս ու մանավանդ հեթանոս...»¹: Այս պարզ դիտումից թիւ հետո Չյույուրյանը այդ կարգի ստեղծագործություններ է թվարկում և դրանք հա-

¹ Գրական ասուլիսներ, Գ., «Դ. Վարուժանի «Յեթանոս երգերը», Կ.Պոլիս, 1913, էջ 25: Ասուլիսների նյութերը պարունակող բոլոր գրքուները լուս են տեսել 1913-ին, Կ. Պոլիսում, այբբենական թվակարգմանը: Այսպես, Շանթի «Յին աստվածներին» նվիրված՝ Ա., Զոհրապի նովելներին նվիրվածը՝ Բ., Վարուժանի «Յեթանոս երգերինը» Գ., Զարդարյանի «Յայգալուսին» նվիրվածը՝ Դ., Հովի. Սեթանի նվիրվածը՝ Ե., Սիամանթոյի «Ամբողջական գործինը»՝ Զ: Նշված գրքուներից հետագա մեջբերումներ տողատակում կծանոթագրվեն Գրական ասուլիսների, համապատասխան թվակարգիչի և էջի նշումով:

մարում **հնությունների ոգեկոչում**¹, որով նկատելիորեն խամրում է հեթանոս որակի գնահատման հատակությունը: Վարուժանի ձգտումն անցյալի հետ կապողները չեն նկատում, որ բանաստեղծի գրական հեթանոսությունը բերում է հարահոս ու նշտանորոգ կյանքի մի գեղագիտություն, որը խարսխված է նույն հարահոս ու հավիտենական կյանքի ռոմանտիկային, մարդկային ոգու մեջությունն ու թրիչքը սնող և խթանող երազին, մի բան, որին անցյալի հետ կապելու անհնարին է, հակացուցված, բայց որը գրեթե պարտադիր կարգով պետք է սնվի նաև անցյալից: Հավերժող կյանքը գրավիչ է այդ մեծ երազի անձանաչելի հարստությամբ ու քաղցրությամբ: Մինչդեռ նորագույն դարում մարդ, կամոքն «դեղին սատանայի», օր օրի աղբատանում է հոգով, դառնում պարզունակ ու «գործնական»:

«Դնի» ու «նորի» հարաբերության մի դիտում կա, ուր «հինը» ցանկալի ու նախապատվելի է, բայց ուր «հինն» այլևս հին չէ, այլ ապրված կյանքի ըմբռնում, որը մեծ ավանդույթներից շեղված նորագույն դարի համար կարող է իդեալի հինք դառնալ:

Վարուժանի գրական հեթանոսությունը հայոց հեթանոս անցյալին առնչողների մտքով չի անցել, որ այդպիսով իրենք քանդում, խարիսլում են «Շեթանոս Երգեր»ի համակարգը, որը կյանքի է կոչվել մարդասիրական համապարփակ, վերագգային ձգտմամբ՝ ի տարրերություն ազգային ձգտումներով արդեն ավարտուն «Ցեղին սիրտը» գրքի: Նրանք հարկ չեն համարել տրամաբանական այն հարցին պատասխանելու, թե այդ դեպքում ինչպես հասկանալ **հեթանոս** շարքին համակարգված «Գողգոթայի ծաղիկներ» շարքը, ուր հիմնականուն պատկերվել է Եվրոպական կյանքը:

Արևելահայ վարուժանագիտությունն իր վերելքի շրջանում՝ անցյալ՝ XX հարյուրամյակի 70-ական թվականներին տվել է հետագայում էլ Եզակի մնացած մի բնորոշում, որը բացառում է Վարուժանի հեթանոս մատյանը սոսկապես ազգային ձգտումների արտահայտություն դիտելը: «Շեթանոս Երգեր»ը, - գրել է Գ.Մարտիրանը, - **հասցեագրվում է ամրող մարդկությանը. այն դուրս է զալիս ազգային ձգտումների ոլորտից, դառնում ամբողջ մարդկության իղծերին արձագանքող գործ»² (ընդգծու-**

¹ Նույն տեղում, էջ 31:

² **Գևորգ Մարտիրան**, Ղանիել Վարուժան, Եր., 1976, էջ 135:

մըն իմն է - Խ.Վ.): Ցավոք, «Հեթանոս երգեր»ը այդքան ճշգրիտ բնութագրող վարուժանագետը «Տշանավոր նարդկանց կյանքը» մատենաշարի ընձեռած շրջանակում հնարավորություն չի ունեցել Վերլուծաբար ծավալվելու:

Իր թարմ կենսազգացողությամբ բանաստեղծը ցանկանում էր արյան մղձավանջից «ազատված» հայ ընթերցողի կրծքի տակ վառել մեծ կյանքի ծարավը, ոգու մեծության կիրքը: Այս հանգանանքով էր պայմանավորվում «մարդ էակի» արծարծումների թեմաների հայենասիրական խորհուրդը: Բանաստեղծի համար խորապես գիտակցված նպատակ էր՝ ներկայացնել «հայ հոգին» իր ամբողջականության մեջ: Այս էր պատճառը, որ նա հայ նոր գրականության խոշոր դեմքերից առանձնահատուկ սիրով էր Վերաբերվում Խաչատուր Արովյանին, դրվատում նրա «ցոլացիկ հայեցիությունը», «հայադրոշ» շուրջը: Արովյանն իր գործով վարուժանին ներկայանում էր որպես մեր հոգևոր մեծության Վերածնող: Այս իմաստով տեղին է նկատվել, որ «արևմտահայերին Արովյանի մեջ գրավում էր այն, ինչ պակասում էր (փոքր-ինչ խիստ է – Խ.Վ.) արևմտահայ գրականությանը՝ հայկական անխառն ոգին... բուն հայ ժողովուրդը»¹:

Հայության հոգևոր կյանքի բնորոշնանը Վարուժանը համադրում էր խորապես ներդաշնակ ու տրամաբանական իր քաղաքական երազը. «Հայը պիտի ապրի ժողովուրդներու սիրազոտ շղթային մեկ ոսկի օղակն ըլլալու համար» (3, 411): Այս ձգտումներով են ինաստավորվել արվեստի, գրականության, ինչպես և մտերմիկ կյանքի փաստերն ու ներշնչումները: Վարուժանը ստեղծագործական զարգացման ներքին օրինաչափությամբ հոգեբանորեն նորանալով, այրվում էր ազգային-մշակութային սիրալի գործունեություն ծավալելու ցանկությամբ:

Մեզ գերազանցապես հետաքրքրում են թեմայի բյուրեղացման ընթացքի որոշ հարցեր, որոնց պարզաբանումից է հիմնականում կախված Վարուժանի հեթանոս լարին ամրողական և ճիշտ զնահատական տալը: Ահա այս կապակցությամբ մասնավոր արժեք են ստանում հեթանոս շարքի ու հեթանոս սկզբունքի առաջին էական միավորի՝ «Օրինեալ ես

¹ **Ժ. Քալանթարյան**, Խաչատուր Արովյանը արևմտահայ քննադատության գնահատությամբ, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1984, թիվ 3, էջ 53:

դու ի կանայս...» բանաստեղծության թե՛ գրության փաստն ու հանգամանքները և թե՛ հրատարակման աշխրով նրա շուրջ ծագած խոսակցությունը: Նախ այս խորիմաստ բանաստեղծության հղացման դրդիչների մասին: 1908 թվականի հուլիսի գրված մի նամակում բանաստեղծը հետևյալն է հայտնում. «Անցյալ տարի Թորին զիս Ենշշնէց, այնպես որ երբ Կանտ Վերադարձա՛ զգացի, որ քնարիս վրա իտալական շնորհալի և volupteux (հեշտալի՝ Խ.Վ.) թրռումը ավելացել էր» (3, 374): Այսպես «Հեթանոս» շարքը դիմորդող բանաստեղծություններից առաջինը ստեղծվում է 1907-ի ամռանը («Հեթանոս» շարքից 3 բանաստեղծություն է դրանից առաջ գրվել՝ «Վենետիկ», «Դին սեր», «Առաջին մեղքը»), որոնք «հեթանոս» սկզբունքի առումով էական չեն):

Իհարկե, իտալական ժողովրդական «հեթանոս» կենսակերպից է երևույթն սկիզբ առել, բայց ոչ ուղղակի ներգործմամբ, այլ ի դեմս այդ կենսակերպի **իտալական Վերածննդի հոդը ծանաչելուց:** Փաստորեն, «իտալական շնորհալի volupteux թրռումը» արտահայտությամբ Վարուժանը մատնացուց է արել իր գրական հեթանոսության աղբյուրներից մեկը՝ իտալական Վերածննդի կերպարվեստն ու գրականությունը, Վերածննդի մշակույթի հեթանոս ոգին՝ ճիշտ «քուչակյան»: Արյամբ ժառանգածը և ուսումնառությամբ ձեռքբերվածը բանաստեղծի մեջ հարազատության հիմքով միաձուլվել են և պայմանավորել զարգացած միտք ու առնական ոգի համատեղող մի բարդ անհատականություն:

«Օրինեալ ես դու ի կանայս...» բանաստեղծությունն անհատականության տեր քերթողի կյանքում «լարերը փոխելու» առաջին խոշոր արտահայտությունն էր: Այս բանաստեղծության կապակցությամբ «Անահիտ»ի խնբագրին ուղղած նամակում (13 մարտ, 1908) Վարուժանը, իբրև ստեղծագործելու պայման, առաջնային է համարում կենսական նյութի ապրվածությունը: Ի նկատի ունենալով քնարական արտահայտման անմիջականությունը՝ բանաստեղծը նախ իր ականավոր բարեկամին հիշեցնում է՝ «Չըլլա... կարծեք թե ամուսնացած եմ»: Սակայն միաժամանակ ավելացնում է. «...նաև մի համարեք, թե քերթվածը բոլորովին մտացածին է»: «Ին կյանքե ընտըրված կտորներս,- ամփոփում, ընդհանրացնում է Վարուժանը, - ապահով եղեք, որ միշտ ապրած են գեք մասամբ, եթե ոչ՝ չեմ գրեր կամ չեմ կրնար գրել» (3, 367):

Վարուժանը սովորաբար իր ստեղծագործությունները մանուկին առաքելիս դրանց արժանավորության հարցը մեծահիգաբար բողնում էր հրատարակիչներին. առանձին դեպքերում է նա անթաքույց շահագրգռություն հանդես բերել, երբ բանաստեղծությունն ունեցել է սկզբունքային նշանակություն, իր գեղագիտական հավատամքն ու սկզբունքն է արտահայտել: Այսպես է նա վարկել նաև «Օրինեալ ես դու ի կանայս...»ի առիթով՝ գրելով. «Ուրախ պիտի ըլլամ, եթե անոր հավմիք (3, 367):

«Մարդ եակի գիրքը» գրելու սրտագին ձգտումով նա այստեղ փառաբանում է այդ եակի հավերժության խորհուրդը՝ սերնդագործում – մայրանալը: Չոպանյանի գնահատականը չի ուշանում: «Զնայլելի կտոր մըն է. մին ձեր ամենեն աղվորներեն», - տառացիորեն երկու օր անց արձագանքում է «Անահիտ»ի խմբագիրը: Սակայն այսպես դյուրին չի լուծվում հարցը: Բանաստեղծության մեջ ծրագրայինը շեշտելու համար Վարուժանն այն խորագրել է «Ճղին», իսկ ահա Չոպանյանն առարկում է նրան՝ ասելով. «...տիտղոսը չեմ սիրեր, Ճղիճ...¹»: Ելի առարկություն ուներ նաև պատշաճից դուրս էր համարում «ազդրերդ մերկ համբուրեն» արտահայտությունը և այլն: «Կանացի մարմնույն ներբողիչ քանդակ»ումը գեղագիտորեն հարազատ էր Վարուժանին: Առիթ էր եղել, երբ նա իր կերտած նման պատկերը պաշտպանել էր հենց նույն Չոպանյանի ընդդիմախոսությունից: Այսպես, «Արմենուիհի» վիպերգի Չոպանյանին ուղարկած առաջին տարբերակում տեղ գտած հայ կույսերի մերկության պատկերը քննադատվում է «Անահիտ»ի խմբագրի կողմից: Մինչև վերանայելը Վարուժանը կրցուտ կերպով պաշտպանում է այն և հետևյալ կարծիքն արտահայտում. «Զեր մատնանշած tirade-ը որ ո՞րքան գուշակեցի հայ կույսերու մարմնին ուղղված միջանկյալ մեկ երգն է՝ հակառակ Զեր դիստողության ինծի միշտ անքամահրելի կրմնա. այդ պարզապես կանացի մարմնույն ներբողիչ քանդակ մըն է: Արդյոք ըմլա թե երկողինի հասկցած ըլլաք՝ գուցե իմ արտահայտելու ձախավեր կերպիս պատճառավ: Վերջապես այն իր տեղը միշտ լավ ագուցված դեռ ինծի կըթվի» (3, 363): Ճետաքրքիր է, որ այս նույն նամակում է բանաստեղծն առաջին անգամ խոսում «հեթանոս կյանքի» գրավչության մասին:

¹ Դամիել Վարուժան, Նամականի, Եր. 1965, էջ 263:

Չոպանյանը, ըստ Երևույթին, «Հղին» դիտում էր ժամանակի «բաց» քերության համապատկերում: Գոնե այս մասին է խոսում բանաստեղծության արժանիքի ձևակերպումը, որ այն գրված է «բարձր ու ազնվ sexualite»-ով: Ուրեմն, թեև բանաստեղծությունը բարձր ու ազնիվ, բայց բնույթով sexualite՝ զգայական է: Հնչման բարձր որակով է այն «զմայլելի» և եթե քերպվածի այդ ազնիվ հնչմանն անհարիր բան կա՝ դա էլ «մերկ ազդրերդ համբուրեմն» է:

Ընդունելով որ «Հղի» վերնագիրը չունի գեղագիտորեն ցանկալի հնչում՝ Վարուժանը, սակայն, շարունակում է բանաստեղծության ծրագրայնությունը խորագրից շեշտելու ձգտնանը հավատարիմ մնալ: Նա ցանկանում է գտնել կամ ստեղծել մի այնպիսի բառ, որ «ըլլա ազնիվ և հղիությունը իր active և ամբողջ տևողության մեջ նշանակե» (3, 370): Մայրության հավերժ մարդկային էռությունն արտահայտող բառ է որոնում նա: «Այդպիսի բառ մը չունինք,- գրում է նա, - ես շինել ուզեցի «Մայրեղություն» ձևով, բայց աս ալ լսելիքս չգոհացուց» (3, 370): Նման բառեր հնարավոր է կերտել, բայց դրանց կապակասի իր մտածողությանը բնորոշ հստակությունն ու բանաստեղծականությունը: «Պայման, որի առկայությամբ միայն կարող է քննության դիմանալ բառը և գոհացնել բանաստեղծի լսելիքը: Գալով «գրեթիկ» տողին՝ բանաստեղծը իրեն արդեն զգում է պատկերի հանդճնությունը նախընտրելու և արտահայտչական շնորհագեղությունը սիրելու երկընտրանքի մեջ, բայց հանուն սկզբունքի պատրաստ է «Հղին» անվանումով անգամ հրատարակել քերպվածը:

Սակայն բանաստեղծության ծրագրայնությունը շեշտելու միջոցը միայն վերնագիրը չէր. Վարուժանն ընտրել էր նաև նապատակալաց բնաբան՝ «Օրինեալ ես դու ի կանայս...»: Խոսքեր, որ Ավետարանում հղի Աստվածածնին ուղղում է իր զարմուհին՝ Եղիսաբերը, որը նույնպես հղի էր («Ավետարան ըստ Ղուկասու», Գլ.Ա): Արտակարգ խոսուն է, որից սկսած՝ քերպվածն իր ողջ ծավալով կյանքի ու գեղեցկության հզոր ներքող է ու դառն հեզնանք՝ անարատ հղիության առասպելին ուղղված:

Իդեալ ու բնական կիմն է Վարուժանի պատկերածը, ճիշտ իր բնութագրածի պես՝ «ՈՒուպենայան ներուժ կազմով, արյունով կենսավետ, որուն լայնալիճ կողերուն մեջ կարգասավորին նոր կյանքեր, նոր ապագաներով»¹:

¹ Գրական ասուլիսներ, Զ., էջ 25:

Վարուժանի սկզբունքայնությունը մինչև վերջ տեսնելու համար ավելորդ չէ նկատել և մի մանրութ. այն, որ այս կապակցությամբ անցողակի մի սառնություն է առաջանում նրա ու Չոպանյանի հազվագյուտ բարեկամության մեջ: Մարտի 29-ին իր ընդարձակ նամակի վերջում Չոպանյանն «անակնկալ» անդրադառնում է «Յոհին»: «Սա ձեր ոտնավորին տիտղոսը ու «մերկ ազդրեր»ուն տողը փոխելու ճար մը ընեիք... այլապես՝ դժվար ալ է հրատարակել»¹: Պատասխան նամակում Վարուժանը վերջնական համաձայնության գալուց հետո նրբորեն սրտնեղում է: «Ես իմ նտածումիս մեջ, գոհ եմ, և ուրիշները այդ աստիճան խորհութեն մտածելու անձնվիրությունը չունին» (3, 370):

Թեև այս սրտնեղությունը երևութապես ուղղվում է Չոպանյանին, այնուամենայնիվ Վարուժանն ի նկատի ուներ ընթերցողի վերաբերնունքը, վերջինիս հնարվոր դժկամությունը: Արդեն Չոպանյանն էլ առարկում էր ընթերցողի անունից՝ նրա ճաշակից ու ընօնումից ելնելով: Հե՞ որ, ի վերջո, ինքն ամենաքարձր գնահատականն էր տալիս քերթվածին: Վարուժանը չի ընդունում ավագ գրչեղբոր առաջարկած տողը՝ «Երեսդ ի վեր զմայլին» («ազդրերդ մերկ համբուլենմ»ի փոխարեն), և դա շատ բնական է: Քնքանքի նման արտահայտությունը չէր ներդաշնակի քերթվածի առնական ու պարզ լուծմանը: Եվ ահա, տիտղոսի հարցում վստահելով մեծարգոն հրատարակչին՝ կամ պահպանելու «Մայրեղություն»ը և կամ բողնելու առանց վերնագրի, սոսկ «Օրինեալ ես դու ի կանայս...» բնաբանով, Վարուժանը «մերկ ազդրերի» տողի նոր խմբագրում է առաջարկում: «Ես հանդգնությունը կսիրեմ՝ բայց շնորհը ավելի սիրելուս՝ կ'ընդունի Ձեր ազնիվ դիտողությունն. լավ է դնել այսպես.

*«Ու ես առաջներդ գորգին վըրա Ժընրադիր
Դամբուրեմ խաժ երակները
Այդ ձեռքերուդ՝ որոնցմէ լրւս կը ծորի,
Մարիան, տաք շըրթունքներուս տակ կը զգամ
Էակ մ'որ, լրւու, արյունդ ումայ ումայ կըխմն... » (3, 370)*

¹ **Դամիել Վարուժան**, Նամականի, էջ 264: Չոպանյանի այս սկզբունքայնությունը այլ վերաբերնունք է հիւշում անհամենատ «բաց» «...Ով Լալագէ»ն առանձին տպագրող Գ. Լևոնյանի և նույնը անողոքաբար քննադատող Շիրվանզադեի նկատմամբ՝ բոլորովին տարբեր, քան մինչև հիմա ցուցաբերվել է:

Տպագրվելուց առաջ Վարուժանն ստանում է հրատարակչի նամակը՝ ամենահամառոտը, որ երբեւ գրել է նրան Չոպանյանը. «Զեր քարտն ըստացա. փոփոխություննիդ լավ է: Այդպես ալ կիրատարակվի: Տիտղոսը («Յոհն», «Սայրեղություն»՝ Խ.Վ.) ավելորդ է, կան քերթվածներ, որոնց տիտղոսն անհնար է գտնել. «Օրինեալդ ի կանայս կրավե»¹:

Այս նշանավոր քերթվածից բավական հետո է Վարուժանը հյուսում իր սիրո ու կանացի արարչական խորհություն փառաբանող «Գրգանք», «Ականջներուն», «Արևելյան բաղամիք» և քաղքենիության «գաղտուկ» այլասերվածությունը, ցուցադիր անմեջսունակությունն խարանող «Ո՞ Տալիթա», «...Ո՞ Լալագե», «Յեթանոսական» բանաստեղծությունները: Սակայն հենց «Օրինեալ ես դու ի կանայս...» քերթվածով է նա սկիզբ դրել «մարդ էակի» գրքին և կյանք տվել իր բանաստեղծական հանդուգն ծրագրին:

«Յեթանոս երգեր»ի ստեղծագործական ակունքների ճանաչման առումով անհետաքրքիր չէ և այն, որ այդ գրքի հղացման շրջանը համապատասխանում է բանաստեղծի ապրած սիրո ծանր դրամային, որի մասին առաջին բացահայտ ակնարկը վերաբերում է 1907-ի օգոստսին, ծիշտ այն օրերին, երբ գրում է «Օրինեալ ես...»ը: Ստեղծագործական ինչպիսի հետաքրքիր փաստ, երբ հոգեկան ծանր, շատ ծանր տառապանք արտահայտող «Լքում»ը գրելով՝ քիչ ժամանակ անց քերթվածի և դրա յուրովի հակազդումով Վարուժանն ստեղծում է սիրո այս յուրօրինակ հովվերգության ու քաղաքացիական շիղի հսկական գլուխգործոցը: «Լքում» և «Օրինեալ ես դու ի կանայս...» բանաստեղծությունները միաժամանակ. ահա նոր մատյանի շարքերի գաղափարագեղարվեստական միասնության լավագույն դրսուրումներից մեկը:

Այսպիսով, 1908-ից առաջ արդեն ծրագրայնորեն առկա էին՝

ա) տառապանքի եզրով նտերմիկ հոլյգերի արտահայտման և պահանջը, և գործնական արտահայտությունը («Լքում»), և դրա հետ կապված տեսական խորհրդագությունները.

բ) ապրած կյանքի, սիրո և կնոջ համարձակ պատկերնան և տեսական համոզմունքը, և գործնական փաստը («Օրինեալ ես դու ի կանայս...» ու այս կապակցությամբ խորհրդագությունը).

¹ Նույն տեղում, էջ 264-265

յունները): Ուրեմն կային պատմական իմաստավորումից ու հայրենասիրական թեմայից անկախ հեքանոս լարի տեսական ու գործնական նախադրյալները. Բայց չկար տակավին համակարգվածություն ու վերջնական համոզվածություն այն իմաստով ու ծևով, որ ներկայացնում է «Նեքանոս երգեր»ը: «Դուրիեթի» բերած ոգևորության մթնոլորտում ծևավորվեց այդ վերջնականը և առավել հստակվեց հայրենի գավառուն աշխատելու օրերին՝ վերածվելով ստեղծագործական բոլորովին ուրույն ու ինքնատիպ համոզնութիւն:

Կարծ է տևում սակայն այս իրավիճակը: Կրկին Վարուժանի ստեղծագործական ուղին ծածկվում է մթին ամպերով: Հարազատ ժողովրդի տառապանքի նոր աղաղակները ցնցում են բանաստեղծին: Նա վերստին մտնում է հայ կյանքի կրկեսը՝ ոգեղեն իր զոհը բերելու հայրենի արյունոտ բագինին: Սանձագերձվել էր կիլիկյան կոտորածը՝ Աղանայով սկիզբ առած ողբերգությունը: «Նեքանոս» լարով ոգեշնչված բանաստեղծի վրա ցնցող ներգործություն է ունենում նոր եղեննագործությունների հանկարծահաս բոթը, որի պատճառած անպատճելի ապրումների արտահայտումն արդեն մեջբերել ենք աշխատանքին նախորդ էշերից մեկում: Ճրապարակ է գալիս Վարուժանի «Կիլիկյան մոխիրներուն» ընդարձակ քերթվածը՝ ողբերգական խորքով: Երեսուն հազար անմեր հայերի հրեշավոր ոչնչացումը ցնցեց ողջ հայ ժողովրդին, նրա մտավորականությանը: Այդ դեպքերից արդեն արևմտահայ մտավորականության հավատը դեպի թուրք սահմանադրությունն ու երիտթուրքերի խոստումները խախտվում են: «Ազդակ»ի խմբագրությանը գրած նույն նամակում կարդում ենք. «Երիտասարդ թուրքերը չեն դադիրի Եվրոպայի հասկցնելե, թե թուրքը ի բնե բարի ժողովուրդ է, թե տաք հայերու անխոհենությունն է աղետին սկզբնապատճառը – ոճիր - եղած՝ Եվրոպայի հայանպաստ կարծիքին հակազդելու համար, կարծիք մը, որ առանց ատո՞ր ալ պոռնկացած է»: «Դիմք դարեր պետք եղան,- վերիիշենք մեր օգտագործած բնորոշ դատողությունն,- որպեսզի թուրքերեն մաս մը քաղաքակրթվեր, Եվրոպականանար, ինչպես փտած կաթսաները կվլայեկվին. ո՞վ գիտե դեռ որչափ հիմք դարեր պետք են և ո՞չչափ հայի արյուն՝ մյուս մեծագույն մասին համար» (3, 410): Ի նկատի ունենալով Վարուժանի ականավոր ժամանակակիցների համանման գնահատականները (Օսյան, Երուխան և ուրիշներ)՝ կարող ենք ասել, որ սա ողջ արևմտա-

հայ մտավորականության կարծիքն էր Երիտրուրքերի «օսմանյան դրախտի» մասին:

Ամբողջ հոգով արձագանքելով Կիլիկիայի դեպքերին, ողբերգականությամբ համակվելով հանդերձ՝ նա մնաց «հեթանոս» հոգեբանության մեջ, շարունակեց ու ավարտեց «Հեթանոս Երգեր»ը և զուգահեռաբար ստեղծում ու պիտի անքողջացներ «Հացին Երգը»։ Սակայն թեմատիկ այս անցումը ստեղծագործորեն սահուն չեղավ։ Կիլիկիան դեպքերի հետ բարձրացող հայրենիքի թեման թեկվեց Վարուժանի հովաշխարհում, հետևաբար ստեղծագործական ծրագրերում գործուն բնույթ ստացավ հայրենի հող ու ջրի, բուռն կարոտի, հայրենաբաղծության թեման։ Գավառում, ուր նա խոսում, գրում էր բացառապես հայրենն, հաղորդակցվում բուն հայությանը (որի պակասը Եվրոպայում նրան լցնում էր անփարատելի կարոտով), եղավ մի պահ, երբ օստարության մեջ ապրվածի թելադրանքով ու նաև Կիլիկիայի ջարդերի ազդեցությամբ՝ հայրենի հողի ու մարդու միասնության գաղափարը, հողի գեղեցկության թեման առաջնություն նվաճեց ստեղծագործական հուն մտած հեթանոս ծրագրի նկատմամբ։ «Մարդ էակին գրքի» ստեղծմանը նրցակցում է «հողին ու մարդուն» թեման, սակայն դարձալ «Հեթանոս Երգեր»ի, համապարփակ մարդասիրության ու համարդկայնության որակով։ «Հացին Երգն» էր դա, որ թեև բերում էր մարդու և հողի միասնության, գեղեցիկի արարման հովակերգությունը, բայց իր հիմքով, կրկնում են, գերազանցապես հայրենասիրական մի երևույթ էր՝ հար-հարազատ «սքանչելի Սիամանթոյի» (Վարուժանի արտահայտությունն է) «Հայրենի հրավեր» շարքին։ Վարուժանն անգամ «Ցեղին սրտի» շապիկին հայտնում էր, որ իր անմիջապես հաջորդ ժողովածուն «Հացին Երգ»ն է լինելու։ Սակայն այդպես չեղավ և միանգանայն հասկանալի պատճառներով։ Լինելով ավելի հասունացած և պատասխան պահանջող երևույթ՝ «հեթանոս» ծրագիրը նաև ուղղակիորեն խթանվեց գավառի նախապաշարումների դեմ բանաստեղծի ծավալած «դեմոքրենեսյան» պայքարով ու նաև անձնական կյանքի հանգամանքներով։

Ի՞՞ԾԱԾԱ՞ԾԱ՞ԾԱ՞ԾԱ՞ԾԱ՞ԾԱ

2. ՊՃԹԵ ԾՉԾՂԾՊՀԱ

Գրեթե մի ամբողջ հարյուրամյակ է անցել Դ. Վարուժանի «Յեթանոս Երգեր»ի հրապարակ գալուց և, այդուամենայնիվ թվում է՝ մեծ բանաստեղծը հենց այսօրվա համար է գրել։ Մարդ էակի, անհատականության, մարդկային հասարակության առաջընթացի, ազգերի փոխհարաբերության հարցերը եղել ու մնում են, և մատյանի՝ բոլոր այս առումներով մեծ ու մարդկային գաղափարները (չնայած կյանքի պայմանների, ընկերային-քաղաքական հանգամանքների փոփոխվելուն) ոչ միայն պահպանել են իրենց արդիականությունը, այլև նոր սրուրյուն են ստացել։ Այս հանգամանքը ավելի հրատապ է դարձնում գրական այդ խոշոր երևույթին անդրադառնալը։

«Տեղին սիրտը» ժողովածուի ստեղծագործական փորձն օգտագործելով՝ Վարուժանը «Յեթանոս Երգեր»ում կերտեց բանաստեղծական շարքերի մինյանցով փոխայմանավորված այնպիսի միասնություն, որով անկարելի է դառնում շարքերից մեկի՝ մյուսից անկախ արժեքավորումը։ Ավելին, արտահայտմանը իրար լրացնելով ու հաշվեկշռելով՝ բանաստեղծական շարքերը մինյանց նկատմամբ նաև «վերահսկիչ» արժեք ունեն և անցանկալի ծառայություն են մատուցելու ու կմատուցեն համակարգային այդ սկզբունքը անտեսողներին։ Նման մի մոտեցմանը, որը թերևս ամենաարտառոցն է, ոմանք «Յեթանոս Երգեր»ի համամարդկային արծարծունները ազգայնացնում են։ Յեթանոս պատկերներին հայ հեռավոր անցյալի իդեալականացում ու Վարուժանին է՝ մեզ այդ անցյալը առաջնորդելու «մարգարեւրյուն» վերագրելուց հետո, ո՞ւր է մնում այս շարքին հակադրորեն ներդաշնակված ընկերվարական (սոցիալիստական) գաղափարներ (հեղափոխական պաքաղ) առաջադրող գողգոռայի շարքը, որտեղ կերտված պատկերներն էլ, ինչպես արդեն ասել ենք, գերազանցապես եվրոպական կյանքից են առնված («Բանվերութիւն», «Դադար», «Մեթենաները», «Մերնող բանվորը», «Խաբված կույսեր», «Մայիս մեկ» և այլն)։ Պարադրս չէ՞ դա։ Ո՞ւր է մնում հապաշարքերի համար տիրականորեն այն ընդհանուրը, որի մեջ

ժամանակակիցը՝ Զ. Գազազյանը, «ներկայի աճող հոգեբանության»՝ նպաստ էր տեսնում, իսկ մեր օրերին ։ Թամրապյան՝ «արդիականության առաջավոր ոգի»²:

Ներանոս «բաց» պատկերները սուր քննադատող Արմ. Բարսեղյանը, Վարուժանի վերաբերմունքը «յուրաքանչյուր քաղաքակրթված մարդու համար» «ոչ իրական, ոչ մարդկային» համարելով, զարմանք է արտահայտում, որ «Մինչև անգամ այն պարագաներուն, երբ խնդրու առարկա կինը բանաստեղծի կարեկցությամբ կ'արժանանա (ինչպես **Բանվորուիհիթ**), դարձալ նկատելի է կրքոտ վերաբերմունք մը դեպի անոր մարմինը»³: Փաստորեն Բարսեղյանը մխալ տեսանկյունից մատնացուց է անուն բանաստեղծական նույն հայացքը՝ երկրորդ դեպքում արդեն չտեսնելով Վարուժանի ընդգծված մարդասիրական վերաբերմունքը դեպի բանվորուիհին, որով դատապարտում է բուրժուական անհոգի շահագործումը:

Այլ կերպ էր «հերանոս» մատյանի շարքերի ներդաշնակությունը բնութագրում էր. Գոլանճյանը: Երկու դեպքում էլ նա Վարուժանի վերաբերմունքի մեջ տեսնում էր բնությանը հավատարիմ լինելու ձգտումը:

Մի այլ, արդեն զուտ կենսափիլիսոփայական ընդիանություն է ստեղծել Վարուժան՝ «ցավն հաճույքի և հաճույքները ցավի»՝ դիալեկտիկ միասնության կողմերով, որոնք, միշտ առկա լինելով մարդկային կենսապրումներում, բնականաբար կարևորվում են գրական երկերում, ստեղծագործական ոլորտում առհասարակ, իսկ Վարուժանի այս մատյանում ուղղակի ծրագրային հրատապություն են ստացել:

Առանց հաճույքի ցավի ու ցավի հաճույքի չկա արվեստի մեծություն: Դա հակառակ կլիներ կյանքի սկզբունքին, որովհետև բոլոր խնդրությունների վերջը, ինչպես բանաստեղծն է ասում, ցավ է: Կյանքն իր եռթյամբ ցավի ու հաճույքի դիալեկտիկ ու անվերջ տևականություն է: Նայում ես Ռեմբրանդտին՝ իր Սասկիայի հետ, և հաճույքի ցավը ողողում է հոգիդ, այն դեպքում, երբ մեծագույն գեղանկարիչը, թվում է, ընդամենը հաճույքն է գունագեղել: Ներքուստ հաճույքի ցավ է ելնում ե-

¹ Տես **Ա.Ս. Շարուզյան**, նշվ. աշխ., էջ 214:

² Տես **Դրամն Թամրապյան**, Պոեզիան պատմության քառուղիներում, Եր., 1971, էջ 121:

³ Գրական ասուլիսներ, գ., էջ 39:

⁴ Տես, նույն տեղում, էջ 18:

የካተማው ቅድመ አስተዳደር ስለመስጠት የሚከተሉትን ደንብ ነው፡፡

የአዲስ አበባ አስተዳደር ስለመስጠት የሚከተሉትን ደንብ ነው፡፡

በዚህ ደንብ የሚከተሉትን ደንብ ነው፡፡

«አዲስ አበባ አስተዳደር ስለመስጠት የሚከተሉትን ደንብ ነው፡፡

ይህ ደንብ የሚከተሉትን ደንብ ነው፡፡

የአዲስ አበባ አስተዳደር ስለመስጠት የሚከተሉትን ደንብ ነው፡፡

፩. ፕሮግራም መመሪያ ደንብ

የአዲስ አበባ አስተዳደር ስለመስጠት የሚከተሉትን ደንብ ነው፡፡

կանորեն երևան գալիս հեթանոս շարքի համար այն **առանձնահատուկը**, որ Վարուժանն անավանել է «իին հունական ու հռոմեական կյանքի վերիիշումներ» (3, 464):

«Հեթանոս երգեր» շարքի դիցաբանական գունավորում ունեցող բանաստեղծությունները՝ «Վանատուր», «Առաջին մեղքը», «Անահիտ», «Մեռած աստվածներուն» և այլն, հեթանոս խորհրդանիշներով ստեղծված պատկերներ են (որոնցով էլ պայմանավորվում է դիցաբանական գունավորումը), իսկ հեթանոս համարձակությամբ կերտվածները՝ «Արևելյան բաղանիք», «...Ով Լալագե», «Օրինեալ ես դու ի կանայս...», «Ո՞ Տայիթա» և այլն, հեթանոս պայմանականություն ունեցող պատկերներ:

«Հեթանոս երգեր» շարքը բացում և ամփոփում են երկու խորիմաստ բանաստեղծություն՝ «Գեղեցկության արձանին» և «Բեզզա», որոնցից առաջինն արտահայտում է Վարուժանի «գրական հեթանոսության» առանցքային գիծը, իսկ երկրորդը՝ նրա քնարի կորովն ու մարդասիրական խորհուրդը: «Գեղեցկության արձանին» բանաստեղծությունը հավատամքային արժեք ունի. բացատրում է «քանաստեղծական հեթանոսությունը», ընդգծում շարքի համար առանցքային այն միտքը, թե գեղեցիկը կյանքի պարզ ու միաժամանակ քնագեղ ընկալումն է, կյանքն իր իսկության մեջ տեսնելը: Քերթվածն արտահայտում է հավերժ դյուրող գեղեցիկը՝ սեր և լույս ճառագող իր մերկությամբ ու գրավչությամբ՝ միշտ հրապուրիչ ու անհաս.

*Մերկ ըլլաս դուն բանաստեղծի մ' հոգվույն պես,
Եվ հեթանոս այդ մերկությանը ներքև
Տառապի՛ մարդն, ու չըկրնա դրաչիլ քեզ:*

«Գեղեցկության արձանին» բանաստեղծությունը նշանակալից է նաև Վարուժանի մտածելակերպի, ոճի, իր մոտքերը և զգացմունքները **բառերով նկարելու** արվեստի տեսակետից.

*Կ' ուզեմ ըլլա քու մարմարի՛նդ պեղված
Ոլիմպոսի ամենեն խոր արգանդեն.
Եվ իմ մուրճիս տակ ըգենու հըրեղեն
Միս մը կնոջ, լույսով, տենդով սըրարքած:*

*Աչքերդ ըլլան վիհեր՝ ուր մարդ երբ սուգի՝
Դավերժին մեջ անմահացած ըգգա զինք:
Գիժերդ ամենի ըլլան, ըլլան քու ըստինք
Դաշնակություն մ' ուր կենահյութը հուզի.*

Մերկ ըլլաս դուն բանաստեղծի մ' հոգվույն պես...

Վարուժանը թե՛ այստեղ, թե՛ «Նեմեսիս»ում, թե՛ «Արևելյան բաղանիք»ում, «Հեթանոսական»ում, «Չարճ» վիպերգում և այլուր կարծես արձանագործ - բանաստեղծ է, որը կարևոր նշանակություն է տալիս քնարական ջերմությամբ կերտվող իր կերպարների ձև ու ծավալի ընդգծնանը և քանդակային այդ բնագեղ պատկերնան սկզբունքը պահպանում ամեն տեղ:

Հեթանոս հատկանիշները մասնավորապես տեսանելի են «Վանատուր», «Մեռած աստվածներուն», «Անահիտ» քերթվածներում, ուր ընդհանուր է դիցանունները որպես խորհրդանիշ օգտագործելու ստեղծագործական հնարյա: Բանաստեղծությունները խորհրդանշական բնույթ ունեն. արտահայտում են կյանքի հավերժությունը, հարստությունը, ցոլացնում այն ճշմարտությունը, ըստ որի՝ հավերժ ու անմահ բնությունն է սնում մարդու բարոյահմացական կյանքը, այն բովանդակավորում ու հարստացնում: Սրանցում հեթանոս ծեսերի ու հավատալիքների հիշատակումն ստեղծագործական հնարանը է՝ բնության հարստությունը խորհրդանշող՝ բարոյապես աղքատ ու սնամկ կյանքին, իր բնական մեծությունը կորցրած մարդուն հակադիր:

Օգտագործված դիցանունները՝ Դիոս, Ապողոն, Հերա, Զևս, Անահիտ, Պան, Այծեմարդեր, Նայուիհներ, Պոսիդոն, Սիրեն, Աստղիկ, Թերափներ, Երոս, դիցաբանական մակդիր-կադապարներ են սոսկ, որոնց գեղարվեստական յուրացնան փաստն ու օրինակները Վարուժանը տվել է դեռևս իր ստեղծագործական կյանքի վենետիկյան տարիներին (1902-1905 թթ. «Փուչի ակոսներ» տեսրի քերթվածներում), երբ, սակայն, դրանք նրա համար ունեին սոսկ պատկերավոր մտածողության նշանակություն: «Հեթանոս երգեր»ում դիցաբանական կադապարների դերը արտահայտչորեն խորն է՝ կապված «հեթանոս մտածողության», բնության «հեթանոս» ընկալման հետ: Դրանք այժմ տարողունակ բնութագրումներ, խորհրդանիշներ են մայր բնությունից հորդացող կենսական ակունքների ու հարստությունների:

«Մեռած աստվածներուն» բանաստեղծության մեջ իր արվեստի «դառն սրտեն» Վարուժանը ողբում է հեթանոս աստվածների մահը, որի հետևանքով կյանքի ծովը չունի այլևս կրքերի, զգացմունքների ու ցանկությունների բնական ալեբախումը.

**Միայն սնարես կախվեր է Խաչ մը հաղթական՝
Ուր կա լոկ փառքը Մահվան:**

Դառնալով դրամատիրական «հասարակական մեքենայի» սոսկական մասնիկը՝ մարդն աղճատվել է. նրա ողջ կությունը հանգել է սոցիալական պիտույքի հետապնդմանը: Ընկերային – քաղաքական դաժան հարաբերությունների պայմաններում բնությանը, տիեզերական խորհրդավորություններին կապող բոլոր երակները ցամաքում, ամլանում են, և դրանց փոխարեն տիրական ու բացարձակ է դաշնում ամենազոր դրամի հետ մարդու կապը, օրենքի ուժ է ստանում անհոգի նյութի պաշտամունքը:

Եթե բանաստեղծը «Մեռած աստվածներուն» քերթվածում ողբում է հեթանոս աստվածների մահը, ապա «Վանատուր» բանաստեղծության մեջ սփոփիվում է նրանով, որ կյանքի ամենակենսական լարը թրթռացնողը՝ որթատունկի, պտղաբերության ու վայելքի աստվածությունը, անմահ է.

*Մեռած բոլոր մեծ աստվածները, իրենց
Բագիններուն վրա մամուռը կ'ածի:
Ամմահ եղար դուն միայն
Նման հողին և կրակին, ու նման
Օվկիամոսի աղերուն:*

«Յակառակ այնքան դարերու ավերին»՝ վայելքի աստվածը մնացել է երիտասարդ, առույգ և նստած իր պարարտ եզին, չափում է «անեզրությունն հայրենական դաշտերուն»:

«Վանատուր»ում չկան բնության ճոխությունները խորհրդանշող մյուս դիցանունները, բայց դրանով բանաստեղծը չի նեղացնում բնապատկերի կենսական տարածքը: Միայն Վանատուր խորհրդանիշով էլ նա հասնում է հավերժ վերածնվող բնության լայնահուն պատկերմանը, մարդու ներքին հարստության արտահայտմանը, մարդու և մեծ բնության միասնության գաղափարի հաստատմանը: Բանաստեղծության հինգ ծավալուն հատվածներից երկրորդում, երրորդում և չորրորդում համապատասխանաբար ներբողվում են Վանատուրով խորհրդանշվող գարունը, ամառը և աշունը:

«Վանատուրը» նշանավոր է նաև նրանով, որ շարքում գետեղված լինելով «Գեղեցկության արձանին» ծրագրային քերթվածից անմիջապես հետո՝ որոշ իմաստով նույնպես գեղեցիկի արտահայտման առումով ծրագրային է: Վանատուր - Բագու -

Դիոնիսոս աստծո միջոցով ոչ միայն իմաստավորվում է բերք - բարիքի աղբյուր բնությունը, այլև խորհրդանշվում են վայելքը, հրճվանքը, բերկրանքը, կյանքի «ուրախական լարը»: Սա մի եզր է, որով «Վանատուր»ը հարազատանում է հեթանոս շարքի մյուս բանաստեղծություններին և «Յարճը» վիաթրգին: Այս բանաստեղծության մեջ առարկայացել է կյանքի հարստության ու գեղեցկության մասին Վարուժանի բանաստեղծական երազանքը: Բնությունը, աշխատանքը, բարիքը, խաղաղությունն ու վայելքը, իբրև կյանքի մեծության նախապայմաններ, այստեղ միաձույլ ամբողջություն են կազմում՝ տրված հեթանոս պարզ հայցքով, ջերմությամբ ու պայծառ գույներով:

Մարդու և բնության միասնության խոհը մի նոր լիցքով է հարստանում «Անահիտ» քերպածով: Սա շարքի ամենաուշ գրված գործերից է (1912-ի վեր): Լրված ու ավերակ է Գեղեցկության, Սիրո և «ամենայն զգաստությանց մայր» դիցուհու մեհյանը: Ահա ինչու այսքան դժգույն է կյանքը՝ լույսից ու ջերմությունից գուրեկ: Ցավալի է, որ «...արևեն մեզ չի գար ոչ մեկ աստված»՝ հոգիներին պակասող լույսն ու ջերմությունը բերող: Մեծ լուսատուի ամեն ծագելուց երևան են գալիս նյութապահությամբ ախտահարված կյանքի տիտուր տեսարաններ, մարդկանց շնչին ու սին կրքերի ժխոր: Կենսանորոգ ոգուց գրկված աշխարհը զառան է ու դալուկ: Ամենացավալին՝ մարդն այլև անկեղծ ու առնական չէ: Խարդախսվել է անգամ կյանքի ու սիրո երգը.

...Զի՞ երգեր
Ծիծերը՝ վինը Վրույրին:

Կյանքի մեհյանը թափուր է մարդկանցից... Օրվա խուժն ուուժ աղմուկից հետո, գիշերային կաթնածիր լուսության մեջ է մարդկանցից լրված, երկինք հեռացած դիցուհին ծագում և խորհրդագործում.

Քեզ կը տեսմեմ աստղերում մոտ: Ծիծերեղ
Լուս կը հոսի աղբյուրին մեջ՝ ուրկե խմող
Եղինիկին դրւնչը համետ
Եկ եղջուլմերը կ'օժանվին ոսկեշող:
... Կ'երազե դաշտն ու կոկոնները վարդին.
Փղիններուդ խայթին ներքև, մի առ մի,
Բերանիդ պես կը բացվին:
Կ'եռա ավիշն այգիին մեջ վաղեմի:
Կ'հոսես ծիծերդ, կ'անցնիս կ'երթաս...

Անահիտի մեհյանից՝ մայր բնությունից հեռացող մարդն ամբողջապես նվիրվել է անհօգի ու անարդ նյութին («Տարր մը սոսկ կ'ընդունին»): Իսկ ծավալվող նյութապաշտությունը ոգու սով է ծնունդ, որից բանաստեղին մեծ, մարդասեր էությունը անփարատելի տխրությամբ է համակվում: Մարդուն մինչև բնության անհասությունը բարձրացնող ոգու մեծության աստիճանական մահացումն է այս խզման պատճառը, մի բան, որի համար ոչ միայն այստեղ, այլև հեթանոս շարքի գրեթե բոլոր բանաստեղծություններում Վարուժանն ափսոսանք ու դառնություն է արտահայտում: Մարդկանցից խորթացած, լրված գեղեցկությունը (Անահիտ) խորհրդանշում է Գեղեցիկի ու նյութապաշտ կեցության անհամատեղելիությունը:

Բնությանը միաձույլ մարդը, ըստ Վարուժանի, աստվածային մեծություն ունի և նույնանում է աստվածներին: Այսպես, նույնանում են Անահիտը («Անահիտ»), Լալագեն («...Ով Լալագե»), Յովկուհին («Առաջին մեղք», «Գրգանք»), Արևելքի հուրիները («Արևելյան բաղանիք») և այլն:

«Վանատուր», «Անահիտ», «Սեռած աստվածներուն», «Առաջին մեղքը», «Գրգանք» բանաստեղծություններում այս մասսին է Վարուժանը խորհրդածում և ոչ թե հեթանոս անցյալի: Տեսական դատողություններով էլ նա անցյալին չի առնչվում, այլ անմահ բնությանը, բարեբեր ու սնուցող մայր հողին. «Սենք այնքան մեծ ենք՝ որքան որ հողին կիսմենք մեր գացումները,- գրում է նա:- Ամեն ինչ հոդ է: Դեպի մեր պապերուն: Որ է՝ դեպի աստվածները» (3, 400): Սա «հին աստվածներ», «մեռած աստվածներ» պայմանական հասկացությունների զարմանալի թափանցիկ բացարություն է, որը խորիմաստորեն հուշում է ապրված կյանքի մի նոր տեսանկյուն. մեր պապերը աստվածներ էին, նրանց կողմից ապրված կյանքի ավյունով պետք է ընկալել բնությունը¹:

¹ Նկատի ունենալով, որ «բնության պաշտամունքը հեռավիր ու խորունկ արմատներ ունի մարդկության հոգևոր մշակույթի պատմության մեջ առհասարակ»՝ XIX դարավերջի և XX դարասկզբի արևմտահայ բանաստեղծության հետազոտողը իրավագիրեն արվեստագետի դեպի բնությունն ունեցած վերաբերնեմի մեջ «գեղագիտական և աշխարհայացքային տարրեր իմաստավորումների միտում» է տեսնում անգամ ժամանակով իրար շատ նույն հայ գողոների՝ «Թումանյանի ու Խահակյանի, Մեծարենցի և Վարուժանի, Ուլբեն Զարդարյանի ու Լևոն Շանթի արվեստում»(ընդգծում ինը է - Խ.Վ.), (**Վ.Ա. Կիրակոսյան**, Արևմտահայ բանաստեղծությունը 1890-1907թ., Եր., 1985, էջ156):

Դիցաբանական «մտածողությամբ» կերտված բանաստեղծություններով («Վանատուր», «Մեռած աստվածներուն», «Անահիտ», «Առաջին մեղքը», «Գրգանք») Վարուժանը ցույց է տալիս, որ ներդաշնակությունը, գունագեղությունը զգալու և վայելելու, սիրելու և սերմուագործելու հաճույքը մարդուն մայր բնությունն է պարզություն, որ մարդու մեծությունը բացառապես բնությամբ է բովանդակավորվում: Այս մեկնակետից է Վարուժանը ձգտություն հասնել մարդկայինի իր իդեալին, ցուցադրել համակողմանի մարդուն: Չէ՞ որ բնությունը մարդու **իրականությունն** է, «որի հետ մարդը պետք է չմեռնելու համար նշտական շինան պրոցեսում մնա»¹: Նա խորին ցավով է ցույց տալիս, որ քրիստոնեությունը հավերժացնում է մարդու խեղճությունը, նրան անբնական մանրության ու չնչինության դատապարտում: Այստեղից էլ քրիստոնյա աշխարհայեցողության և «հեթանոս» մտածողության սուր հակադրումները, որոնք ամենաբազմազան դրսևորում են գտել՝ իբրև բնականի և անբնականի հակադրություն:

Ճնագույն դիցանունների՝ որպես խորհրդանշների արդիական բովանդակավորման գրական հնարյ հին պատմություն ունի: Վարուժանը ոչ միայն հիանալի գիտեր բուն «մարդկության մանկության շրջանի» արվեստի «հողն ու զինանոցը», հնագույն դիցաբանությունը, այլև հետազա մեծ գրականության մեջ եղած բոլոր «հեթանոս անդրադարձումները»՝ Վերածննդի դարաշրջանից մինչև իր ապրած օրերը:

Անկախ խորհրդանշման մակարդակից և պատկերի գաղափարական արժեքից, ներշարային մի նոր կենդանի շղթա են կազմում «Առաջին մեղքը», «Գրգանք», «Օրինեալ ես դու ի կանայս...», «Ճին սեր» քերթվածները՝ իբրև սիրո ասքի մի ամբողջություն:

Խորհրդանշական - այլաբանական ձևի մեջ սիրո՝ տակավին անծանոթ զգացումի ընծյուղման, նրա առաջին կանչի ու ճաշակման պատկերումն է «Առաջին մեղքը» քերթվածը: Սակայն դա միայն «ուղղակի» ընթերցումնով: Կա և «դիցաբանական բնագիր», որով այլաբանորեն նույնանում են «ձորերուն մեջ, սարերուն վրա» իր կապույտ աչքերով ուլն արածեցնող Շովուիհին և մայր բնությունը:

¹ «Կ. Մարքսը և Ֆ. Էնգելսը արվեստ մասին», հ.1, Երևան, 1963, էջ 187:

Այստեղ առաջին անգամ Վարուժանը հյուսում է սիրո «գրգարանի» պատկերը, սակայն ոչ այնքան արտահայտիչ, ինչպես «Գրգանք»՝ նույնպես դիցարանական հենքի քերթվածում, այլ այն չափով միայն, որ ընկալվի խորհրդանշական պատկերման «առարկայական պլանը».

*Յո՞ն է աղբյուրն, ի՞ն քգենին, և կը զգա՞ն
Արու Ոգին՝ որ ծորինի և թյումի
Ըզգիսից հոծ բույրերով
Գյորկեր է քեզ: Զոհի ըրե:*

Մի առանձին խորհրդավորությամբ ու տագմապով է հնչում. «Յովկուհու» առ բնությունը հղված սիրո երգը.

*Ան՝ մահն ի՞նչ էր՝ կ'անգիտանար, - ու երգե՞ց.
Երգեց բնության ներշնչման տակ մեկն այն մեծ
Դաճույքներեն՝ զոր կուտա
Զոհագործումը անձին.
Երգեց գարունն հասակին,
Դաշնակությունն իր եռթյան, և առանց
Ուկին կապույտ աչքերուն
Աղիողորմ նայիլն իրեն՝ տեսնելու...*

Սակայն «դաշտեր ամբողջ» ծաղկվներով չեն ծածկվում, ինքը չի դառնում թիթեների հովվուիի: Շուրջն արագ փոխվում է ամեն բան. խամրում, թոշնում են նրա հասակն ի վար ծորացող ծորիները, գլխի մրտենի պսակը, այն զարդարող անթառամ հասմիկները, այտերի վարդերը: Թունավոր օձը, որ նրա անմեղ ձեռքերի մեջ դեղձենու դալար ճյուղի էր փոխվել, վերստին սողում է կանաչի միջով: Անվերադարձ այս կորուստների դիմաց՝ «Յրապուրված կույսն իր անույշ Սեղքը լացավ» (հաճույքի ցավի ինչ արտահայտիչ փաստ): Մի տեսակ պանթեիստական խորհրդավորությամբ է ներարկված ամբողջ բանաստեղծությունը: Թվում է, թե այն գրպել է ոչ թե մեր դարի սկզբին, այլ Յին Յունաստանում, Յին Յայաստանում, երբ վայրի բնությունն իր բոլոր դրանորումներով շնչավորվել – մարդկայնացել է: Սակայն դա թվում է միայն: «Առաջին մեղքը» նույնքան համոզիչ ու բնական է իր ծնունդով, քանի որ հնադարյան մարդու և քնարական հերոսի հարազատությունը պայմանավորվել է «ամսիկ սիմվոլիզմի» ու բուն սիմվոլիզմի արտահայտչական հարազատությամբ:

Գարունը խորհրդանշելիս Վարուժանը չի սահմանափակվում սոսկ դիցաբանական - այլաբանական կերպարի պատկերվել են գեղանկարչության մեջ): Վարուժանի համար դիցաբանական կերպարը ոչ թե հիմնականն է, այլ կամ ուղեկիցն է իրական բնապատկերի և կամ համարդությունը, որով բանաստեղծությունը ձեռք է բերում երկակի հնչեղություն՝ ուղղակի և փոխաբերական:

«Առաջին մեղքը», որպես գրական պայմանականության դրսարրում, օժտված է թանձր «հեթանոս» գույներով: Յին հունական և հռոմեական կյանքի «վերիիշումները» այստեղ ոչ թե ձևական կողմ են, այլ մտածողության բուն ձև: Այս քերթվածում բնությունն անձնավորվել է «մանուկ մարդու» հայացքին բնորոշ անտիկ խորհրդանշումով, մի հայացք, որը դյուրությամբ ներդաշնակվել է նորագույն մտածողությանը՝ սինվոլիզմին:

Այլ է «Գրգանք»ը: Այստեղ մեղմելով «անտիկ սիմվոլիկան», պահպանելով սոսկ բնության, բնապատկերի խորհրդանշային տարածքը՝ բանաստեղծն ուժ է տվել քուչակյան մտածողությանը, կյանքի վերստեղծմանը: Եվ պահպանելով գարնան դիցուիու խորհրդանշ-կերպարը՝ Վարուժանը նրա ու քնարական հերոսի մտերմիկ փոխհարաբերությունը դարձրել է բուն խնդիր, դրան տվել իրական մարդկային բնույթ ու, այդպիսով հասել սիրո ու գեղեցկության ցուցադրման համամարդկային բարձրության:

«Գրգանք»ում հյուսվածքը կենսականորեն կոնկրետացվել է. լեռների արու ոգիին փոխարինել է քնարական հերոսը, Յովկուիին մնացել է, բայց իրական անձի հանգամանքով («Առաջին մեղքում» նա միստիկական անորոշություն ունի): Այստեղ բնության հեթանոս զգացողությունը դրսորվում է սիրո սպասման, հանդիպման ու վայելքի այլաբանական – խորհրդանշական պատկերներով, որոնք իբրև կենսական պատկերներ, կոնկրետ են ու գեղանկարչորեն տեսանելի: Յեթանոսականը ամենից առաջ մտածողության համակարգն է, որով ուրույն երանգ է ստանում բանաստեղծական ձևը: Այն հատկանշվում է «մանուկ մարդու» տեսողության գունագեղությանը ու պայծառությամբ, առարկաներն ու ձևերը, երանգներն ու գծերն ընկալելու անսովոր բարմությամբ, որով և խորհրդանշորեն արտահայտիչ է դաշնում բնության ու բնականի մեծարումը՝ իբրև գոյի տիեզերական պայման:

Բնությունից հեռացող, իր ծաղկման դալար արմատից կտրված մարդու հոգու աղքատության ու անբնական կենսաձևին է հակադրված բանաստեղծությունը: Այն սկզբից մինչև վերջ, մոտ ութ տասնյակ տող, հյուսված է «հեթանոս» տեսողության ու մտածողության պայմանական ծևերով:

Բնության մեծության հեթանոս ընկալմամբ Վարուժանը կարծես ընթերցողին ցույց է տալիս ու համոզում, որ հազար անգամ գերադասելի է հիմենի անկողինը այն «դրախտ եղենական» գրգարամից, որից «ամխոհենաբար» զրկվեց մարդկային առաջին ցույգը...

*Մեզ գրգարան շիմեցի.-
Գարման բոլոր վարդերը գոզ գոզ բերած՝
Դարդարեցի մեր անկողինն հիմենի.
Նումուֆարներն՝ որոնց ծղոտները կակուղ
Հոտող սուրիս ներքև արյուն ծորեցին՝
Մեր գլխուն տակ բարձ եղան.
Ծաղիկներովն հողին ու ջիճ ջուրերուն,
Աղվամազով տատրակներու դունչերուն,
Մեզ գրգարան շիմեցի:*

Այո՛, «Գրգանքը հեթանոսական է, որքան քրիստոնյա»¹: Հիմենի անկողնու հարդարնան բանաստեղծականության այն որակը, որ Վարուժանն է դրսւորում, քրիստոնեական ծեսի մաքրությունն ու անմեղությունն ունի: Արաբչորեն ծավալվում է Էռյան տափի ոյուրիշ մեղեդին, որը հիմներգում է «ծլարձակման մեջ օրենքները»: Խորհրդագործում է վերածնվող մայր բնությունը, որին ներդաշնակ է կամ որի թելադրանքով է գրգարան մտնում սիրող զույգը: Վարուժանը սովորական բառերին նորոգվող կյանքի գեր իմաստ է հաղորդում, անենանրին ծևերով, մի տեսակ բաքուն արտահայտում կենսանորգման հրաշքը, որով բննկված է ողջ բնությունը և նրա գրկուն ամեն գոյություն.

*Կարապներն ա՛լ թուխս նստան.
Եղեգմուտին մնջ քամին մեղմ նըվագեց.
Ծըլարձակման մեջ օրենքները Գարման.
Նումուֆարի հոտված ծղոտները դարձյալ*

¹ Յ. Օշական, Համապատկեր..., հ. 6, էջ 239:

Զուրին մեջեն արձակեցին փթիթներ:

**Մերին սըրտերն ունկնդիր
Իրարու մեղմ՝ տըրոփիյունին՝ նըմքեցին.
Եվ լծին խորն, ասդեռուն վրա թևամփոփ,
Կարապներն ալ թուխս նըստան:**

Ինչպես այստեղ, նույնպես և հեթանոս մյուս պատկերներում բանաստեղծական տողերը հնչում են առույգ, երիտասարդ ու գարնանաբույր: Նրանք, ինչ խոսք, ընկալվում են նաև խորհրդանշականից ու հեթանոս պայմանականությունից անկախ՝ որպես քնարական անմիջական ապրումի թանձրացում:

Չարքի գաղափարական ու գեղագիտական համակողմանի հնչողության մեջ մի գիծ, կենսական մի լար տիրական է. դա մարդու գեղեցկությունը, ապրելու հրճվանքը, վայելքի մարդկայնությունը մեծարող լարն է: Յ. Օշականը Վարուժանի կերտած գրգանքի պատկերին երկնային քնքշություն է վերագրում¹: «Գրգանք»ում զույգի «հեթանոս սիրո» պատկերը գաղափարական դրվագքով չունի «...Ով Լալագե»ի և «Ո՛ Տալիթա»ի, սիրո պատկերման սրությունը՝ դարի հորի բարքերին ուղղված: Այդ նույն բարքերին Վարուժանն այստեղ հակադրվում է բնածին ու բնական գեղեցիկի ցուցադրմանը:

Պատկերվող բնական երանգներն ու գծերը դաշնում են առավելաչափ ընկալվող ու տպավորիչ: Վարուժանը բանաստեղծականացվող ամեն ինչ օժոում է հավելյալ լյանքով, մանականդ՝ խորհրդապաշտական բազմինաստությամբ: Խաղաղ նինջը, որ վայելում է մայր բնությունը, և նրա գրկում ամեն կենդանի արարած, բնագրում հազվագյուտ խորիմաստությամբ հնչող «Կարապներն ալ թուխս նստան» տողով սիմվոլացնում է գեղեցիկի արարման խորհրդավորությունն ու վեհությունը: Ամեն գոյ այդ լրության մեջ բռնված է գեղեցիկի արարման խորհրդով:

Դիշենք, թե «Դարձում» բանաստեղծն ինչ տողերով է ներկայացնում Նազենիկի հնայքը, գերագույն կատարելությունը.

**Եթե Աստոիկ երկնի մեջ Վահագնի օր մ' հանձներ զինք,
Ու կաթիլները սերմին ըլլային նույնիսկ աստղեր՝
Դարձալ այսքան չքնաղ ծնունդ մը երթեք չեր բողբոշներ:**

¹ Տես նույն տեղում, էջ 199:

«Գրգանք»ում կարծես հենց այս «եթեն» է իրագործվում. քնարական հերոսն ու Յովկուլիին հանդես են քերվում բնության ուժերի նույնափառ խորհրդանշումով, ինչպես Վահագնը և Աստղիկը, և բանաստեղծի հեթանոս մտածողության համակարգում իրենցով խորհրդանշում են բնության արարիչ ուժերն ու կյանքի հավերժ երիտասարդության հրաշքը: Տեղին է ասել, որ այն հեթանոս պատկերներում, ուր առկա է խորհրդանշային կառուցքը, կատարվել է ոչ թե Անորոշի ու Հստակի միաձուլում, որով կյանքի կվոչվեր «մուգ երգը»՝ խորհրդապաշտական (սինվիլստական) պատկերը, այլ կատարվել է երկու հստակ կողմերի միաձուլում, որով և արդյունագործվել է Երգը «ճաճանչավետ բնության»: Թերևս այս բարձր պայմանը լիապես չի պահպանվել միայն «Առաջին մեղքը» քերթվածում, ուր գույների պայծառությունն ու կենսականությունն ինչ-որ չափով աղոտ են՝ դիցաբանական մտածողության բանձրության հետևանքով: Սինչետո բնությունը «առաջին մարդու» վեհու տեսողությանը արտահայտելով՝ «Գրգանք»ում Վարուժանը հասել է ապշեցուցիչ նպատակավացության: Այս քերթվածը բանաստեղծական մեծության մարգարիտ է, ուր արարող ցեռ շունչն ու կենսախատիդ գույները քերում են հույզերի անհուն խորություն ու հարստություն, հետևաբար նաև՝ ներազդող անասելի ուժ: «Գրգանք»ը նորոգ բնության գրկում փիրող կյանքի հիմնն է: Այստեղ նայր բնության ազդեցիկ գույներով պանծացվում են «ծլարձակման մեծ օրենքները», որոնցով ուժ է ստանում «արյունափառ խաչին» ծանրության ներքո հաշմվող, երագից ու լույսից գրկվող մարդկության վերածնան փիլիսոփայությունը:

Միայն դիցաբանական գունավորումներ ունեցող պատկերներով չեն, որ ամբողջացել է աղետյալ դարին հակամարտ բանաստեղծի մարդասիրական իդեալը: Առավել ներգործուն, քաղաքացիական շիկացմանք պատկերներ կերտելու համար նա անհրաժեշտաբար դիմել է «հեթանոս հանդմնությանը»՝ ստեղծելով սերն ու կինը առնականորեն մեծարող պատկերներ: Այս դեպքում, ի տարբերություն դիցաբանական ատաղձ ունեցող քերթվածների, ուր բնության շնչավորմանը ու աստվածացմանը է բանաստեղծը հակադրվել կյանքի խեղճությանը, առնական ոգու անկմանն ու «բաքուն բոզացումներին», նա նույն բարձր նպատակին միտում է բաց ու բնական գեղեցկությունների աննախապաշար ցուցադրմանը, սիրո բաց ու առողջ պատկերումով:

Մարդու՝ իբրև բնության բարձրագույն գեղեցկության, բանաստեղծականությունն է արտահայտում «Արևելյան բաղանիք» թերթվածը, որ ներքին խոր ներդաշնակությունն է ստեղծում «Առաջին մեղքը» և «Գրգանք» բանաստեղծությունների հետ: Եթե վերջիններիս և «Արևելյան բաղանիք»ի թեմատիկ տարրերությունը նկատվում է անմիջապես, ապա կենսափիլիսոփայությամբ դրանք հոգեհարազատ են միմյանց. տարրերությունն այն է միայն, որ եթե «Առաջին մեղք»ում և «Գրգանք»ում Վարուժանը բնությամբ է խորհրդանշում մարդկայինը, ապա «Արևելյան բաղանիք»ում մարդկային նարմնի կատարելությամբ է խորհրդանշում բնության կատարելությունը:

Գրական հեթանոսությամբ պայմանավորված գեղագիտական և հասարակական իդեալի ամենաբնորոշ արտահայտություններից է «Արևելյան բաղանիք»ը: Այստեղ Վարուժանը կարծես ներկայացնում է հին հունական այն քանդակագործին, որն աստվածացնում է անսքող մերկությունն ու աննեղությունը: «Գեղեցկության արձանին» հանգանակի գեղագիտական սկզբունքով կերտելով «Արևելյան բաղանիք» բանաստեղծությունը՝ Վարուժանը շաբարված ու եղծված իրականին հակադրում է մերկ, նախաստեղծորեն անաղարտ գեղեցիկի իր երազը:

«Դուրիմների» լրգանքի պատկերմամբ, նրանց մարմնական գեղեցկությունների գունեղ վրձնումով Վարուժանը երգում է կյանքի հավերժ թարմությունն ու գրավչությունը: «Թարմ արյունով ու կյանքով... բարբախուն» այս բանաստեղծությունը մեկն ու լավագույնն է այն գործերից, որոնցում նա ձգտել է ցուցադրել ու իմաստավորել կնոջը՝ «այդ մանրանկարը տիեզերական գեղեցկություններուն»: Անգամ բնապատկեր կերտելիս լավագույնս արտահայտվել է Վարուժանի թերթության այս կարևորագույն պայմանը: Եվ պարադոքսային չի հնչի, եթե ասենք, որ բաց ու համարձակ կոչված պատկերներում է հենց տիրաբար դրսւորվում Վարուժանի բանաստեղծական անհատականության այն հատկանիշը, որ նկատել է Արտ. Դարությունյանը՝ «մանկական միամտությամբ մեծ սիրտ մը» (ընդգծումն իմն է. – Խ.Վ.): Այս սրտի առկայությամբ է պատկերի առարկայականությունը ռոնանտիկ վեհություն ստանում, ներկությունը պարուրվում անհպելիության խորհրդով, մի տեսակ՝ տանիտյան քողով, որի շնորհիվ էլ նրա մերկ պատկերներն առանձնանում են ժամանակի գրեթիկ հեթանոսությունից՝ պոնկագրությունից: Եվ բանաստեղծի համար սկզբունքայինն ընդգծվում է այդ տարբե-

րությամբ, որովհետև նա «դասականորեն իրապաշտ է» իր զգացմունքները բառերով նկարելիս:

Վարուժանի պատկերած մերկությունները ընթերցողի մեջ կիրք ու տռփանք չեն հարուցում: Եթե հարկ է «Արևելյան բաղնանիք»ի առթած զգացումը բնութագրել, ապա ամենից պատշաճ կլինի այն անվանել կյանքի բերկրանք: Այդ չե՞ն վկայում «հանդիսատես» իրերը, բերկրանքից չէ¹, որ

*Տոսախ թասերն, որոնք մերը սիրտերու պես կը ծայրին՝
Այդ անպատում մերկությանց ծառայելու ժամանակ:*

Բանաստեղծությունը կենսական ջերմություն է հարուցում, ինչ-որ անձանոթ, չճաշակված հույզեր: Վարուժանի պատկերած մերկությունն այնքան անմեղ է ու գեղեցիկ, որ հոգով զգում ես, թե **բաղնելվա** (Նահապետ Քուչակի բառն է) կանանց ոտնահետքերով արևելյան քաղաքի ծեր մայթերին Մայիս ու Գարուն են ծաղկում:

*Չի այն ասեն փողոցներն Արևելյան Քաղաքին
Պիտի զգան թե Մայիսն հետքերնուդ վրա կը ծաղկի,
Եվ բարմացած մայթերեն Գարո՞ն, Գարո՞ն կ'անցնի:*

Յետաքրքիր է, որ «Յեթանոս Երգեր»ի մասին ժամանակակիցների բարձր կարծիքները հիմնականում տրվել են շարքի բանաստեղծությունների մասնակի արժանիքների հիմանը: Դրանցից շատերը գլուխգործոց են ճանաչվել մեկ առանձին արժանիքի և ոչ թե համալիր արժանավորության գնահատմամբ: Այսիս, Գոլանճյանը «հեթանոս» գլուխգործոցներից է համարում «Արևելյան բաղանիք»ը՝ «իրու գուտ զգայարանական հաջող գունագեղ տպավորություն, իրու պատկեր միայն, բայց ոչ թե **իրու մարդկային վերին զգացման ագուցում մը**¹» (ընթօնման իման է. – Խ.Վ.): Մինչեւ քերթվածը մեծ ու արժանավոր է նախ որպես «մարդկային վերին զգացման ագուցում մը»: Ինչ խոսք, որ հեթանոս պատկերների ներքին հարստության մեջ անհրաժեշտ չափով խորանուխ լինելու դեպքում համոզիչ կրածնար նույն Գոլանճյանի միանգամայն տեղին բնորոշումը, թե Վարուժանի զգացումները որքան խիզախ են, նույնքան էլ՝ ազնվական²:

¹ Գրական ասուլիսներ, գ., էջ 21:

² Տես նույն տեղում, էջ 13:

Բնականաբար հարց է ծագում՝ հեթանոս անցյալն իդեալականացնելու պատրանք հարուցող քերպածների («Վանատուր», «Անահիտ», «... Ո՞վ Լալագե» և այլն) հետ ինչ հարաբերության մեջ են գտնվում «Արևելյան բաղանիք» և այս կարգի բանաստեղծությունները. արդյո՞ք այրտեղ էլ հնարավոր է անցյալի պատրանք հարուցող ինչ-որ բան տեսնել: Դիշենք, որ այդ պարագան ելակետային նշանակություն ունի Վարուժանի «Գրական հեթանոսությունը» բնութագրելու հարցում: Ինչպես «Ո՞՛ Տալիթա», «Օրինեալ ես դու ի կանայս...», «Դին սեր» քերպածներում, այնպես էլ «Արևելյան բաղանիք»ուն հեթանոսականը Վարուժանի մտածելու որակն է՝ անքողջապես հակադիր պայմանադրականությանը, որ նույնն է՝ քաղքենիությանը և բարոյական կեղծիքին առհասարակ: Այստեղ էլ պատկերի ոգին է հեթանոս:

Կյանքը բառերով նկարելիս նախապատվություն տալով քուչակյան-ռուբենյան «բարբարոս իրապաշտությանը»՝ Վարուժանը հենց այդպես էլ ներկայացրել է «արևելյան հուրիմերին»: Մի բան, որ նկատվել է դեռևս Վարուժանի ժամանակակիցների կողմից: «Վարուժան... վաճկի, բարի, ձայնի, հետևաբար պատկերի միջոցավ կը ցայտեցնե այն բոլորը՝ ինչ որ Երանգի, դիքքի ու շարժումի հավիտենացած ծներու միջոցավ կտավներու վրա աննահացուցին Ուուպենս և Ժուտայենս»¹, - գործ է «Կանքը» վեպի հեղինակը:

Կեղծն ու անբնականը դատապարտող բացառիկ նպատակալացությունը, որով կերտված է «Օրինեալ ես դու ի կանայս...» քերպածը, բանաստեղծի համար հզոր միջոց է ծառայել գեղեցիկը հաստատելու: Հակադրվելով «անարատ հղիության» կրոնական առասպեկին՝ Վարուժանը ստեղծագործորեն ընդգծում է «արատը», աստվածացնուն այն՝ որպես կյանքի հավերժության պայման: Ավետարանից ընտրած բնաբանը, որ միաժամանակ վերնագիր է, և քերպածուն նայրացող կնոջ՝ Մարիամի անվանումը ընթերցողի խոհերի մեջ ծնունդ են տալիս երկու Մարիամների զուգահեռին՝ սիրո, վայելքի ու սերնդագործման համար կոչված կնոջ, «որ իմաստն է կյանքին քանդող և ըստեղծող ուժերուն...», որու լայնալիճ կողերուն մեջ կ'արգասավորին նոր կյանքեր, նոր ապագանե-

¹ Նույն տեղում, էջ 30:

րով»¹ և «սուրբ հոգու» կենակցումով մայրացած ավետարանական կնօշ:

Վարուժանը անքնականին հակադրում է իր կերտած բնական-հեթանոս պատկերները՝ որպես դարերով ապրված երևույթներ: Նա խորապես համոզվել ու զգացել է, թե որքան մեծ կենսական ուժ ունեն բնության աստվածացման հնագույն լեգենդները, և դրանց դիմաց որքան արհեստական են նոր կրոնի «հրաշքները» և հրաշապատումները: Այս իմաստով ինչպիսի վառ ծայրահեղություն են «անարատ հղության» երկու տարբեր՝ դիցարանական և քրիստոնեական լեգենդները: Դիցամայր Յերան, վերածնվող բնության գեղեցկությունից հնայված, հոտոտում է բուրյան ծաղիկները և... հղիանում է Արեսով: Բնորոշ է, որ ռազմի աստվածը սաղմնավորվում է հենց բնության ներգործումով: Նույն է մեր ազգային մեծ էպոսում:

Յեթանոսորեն գեղեցիկի վարուժանական իմաստավորման հետաքրքիր արտահայտություններից է քնարականորեն ջերմ, նրբորեն դրամատիկ «Ականջներուն» բանաստեղծությունը: Այստեղ Վարուժանի հերոսը «Գեղեցկության դաշույնին բյուր հարվածներն» իր սրտին ընդունած, խոցոտված անհատն է, որ ծգոտում է վերականգնել կյանքի խաթարված դաշնությունը, հասնել գեղեցիկի հաստատմանը:

«Ծովամույն խեփորի» նմանվող ականջներին մատուցվող երգը մտերմիկ բնույթից շատ է վերածում: Բանաստեղծը կարծես ոչ թե սիրած էակի «Նրբագեղ մարմնի» «ամենանորբ մասը» եղող ականջների դիմաց է խոսում, այլ՝ կյանքի ընկալուչի և արտահայտում երջանկության մասին մարդու փայփայած երազը:

Անկեղծի, բնականի իդեալը Վարուժանն ընդգծել է նաև շարքի մյուս գործերում: Եթե «Յին սեր» քերթվածում դա մի նրբերանգ է՝ վերջին տողերում վրձնված:

*Եվ կը իիշեն շուքին տակ նույն ծիրանվոյն,
Մերած գգվանքն, իրենց տարփանքը հեշտին,
Յետո համբույրն ու հետո ծիչը մամուն՝
Եվ իրարու կը ժպտին...,*

ապա «Ո՞ Տալիբա», «...Ո՞վ Լալագե», «Յեթանոսական» բանաստեղծությունների հյուսվածքներն ամբողջությամբ ընդ-

¹ «Գրական ասուլիսներ», Զ., էջ 25:

գծված հեթանոս են ու բանաստեղծի գեղագիտական նորագույն միտումի առավել նպատակավաց արտահայտություն: Ու եթե վատասերված դարին հակամարտ բանաստեղծի կեցվածքը տարբեր չափերով ու խորությամբ առկա է շարքի ողջ հյուսվածքում, ապա նման կեցվածքն առանձնահատուկ սրություն ու հասարակական մեջություն ունի հիշյալ բանաստեղծություններում: Սա հատկապես պետք է ընդգծել, քանի որ հենց այս բանաստեղծությունների սխալ ընկալմամբ են «պակազերծել» Վարուժանին կամ էլ նրա հեթանոս մատյանին տրված բարձր գնահատականների մեջ «մասնակի» վերապահումների դրու բացել:

Խոսքն ամենից առաջ վերաբերում է «Արևելյան բաղանիք», «Ո՞ Տալիթա», «...Ո՞վ Լալագե», «Դեթանոսական» բանաստեղծություններին:

«Ո՞ Տալիթան» հեթանոս շարքը դիմորոշող քերթվածներից է, շատ վկայակողված ու վերլուծված: Այստեղ բանաստեղծն իր քնարական հերոսի հուսախարված հոգու ծայրահեղ դառնությունն ու ընդվզումն է արտահայտում, շիկացած ատելությունը դեպի անհավասար կյանքը, ուր մարդկային բոլոր զգուրմները, փոխհարաբերություններն ու կապերը պայմանավորում է ամենազոր նյութը: Ամենուրեք դրամով ճանաչվելու ահավոր խեղդուկն է «Ո՞ Տալիթա» բանաստեղծության քնարական հերոսի ապրած դրամայի հասարակական դրդիչը, շքեղ դահլիճներում դառը հիմաքափություն ապրելը: Այստեղ սոցիալական խտրականությամբ անտեսվել են նրա մարդկային արժանիքները, ծաղրվել նվիրական հույզերը, ոտնահարվել արժանապատվությունը, և այդ ամենի հանար նա սրտի խորից ատում է կյանքի տերերի ցոփ կենցաղն ու անասնական բարքերը.

Կ' ատեմ կիներմ՝ որոնք դիմացն հայլիին
Դիմաներկեր կը շաղվեն.
Կը ծըծցընեմ ծերակույտի անդամներ
Տըրփանըներով տարորեն:
Դահլիճներուն փարթամ կիները կ' ատեմ. –
Իրենց կավատն է՝ ոսկին.
Զիրենք սիրողը կըսպառեմ, և իրենք
Տան շըմիկն կը սպառին:

Հուսախարված ու դառնացած քնարական հերոսի համար այլևս ոչինչ «գին չունի»: Սա էլ մարդկային այն որակից է, որ կեղծիքի ու երեսպաշտության մղձավանջից ազատվելու համար պատրաստ է կյանքը տալու «սրտից բխած համբույրին»: Այս իմաստով էլ հոգու սփոփման միջոց է «ռամիկ աղջկա» հետ նրա «հեթանոս սերը՝ մարմնապաշտության ու տռվականության հետ ընդհանուր ոչինչ չունեցող: Չըմբռելով վատասերված կյանքին հակադրվելու բանաստեղծի դիրքորշման այս յուրօրինականությունը՝ «Հեթանոս երգերի» որոշ քննադատներ, դեռ Վարուժանի օրերից, դրանք համարել են բարոյապես անընդունելի՝ «ոչ իրական և ոչ մարդկային», և դա այն դեպքում, եթե ամենից ուժեղ հենց այդ պատկերների հիմքում էր ընկած իրականի ու մարդկայինի հաստատման ձգտումը:

Զարմանալի է ավանդույթի ուժը. անգամ այնտեղ, ուր գրիչ են վերցրել՝ հանիրավի քննադատությունը մերժելու, բանաստեղծի «դատը պաշտպանելու» համոզումով, այդտեղ անգամ ավանդական գնահատականը խանգարել է: Այսպես, Վարուժանի հեթանոս շարքը «աշխարհի վերածնունդը» երագելու արտահայտություն դիտելով՝ ուսումնասիրողներից մեկը առանձին դեպքերում վերապահումներ է անում նաև «Ո՛ Տալիթայի» կապակցությամբ: «Խարված հոգին» գարեջրով ծախելու, պանդոկների, կյանքի հատակն իջնելու, վիրավորված հոգին հատակում «պղծելու» կյանքի այս վարքագիծը, - գրուն է վարուժանագետը, - խորը է հայ իրականությանը, հայ ժողովրդական բարոյական ըմբռնումներին, ինչպես և բանաստեղծի հոգուն, նրա սիրո մի շարք քնքուշ երգերի հիմնական տրամադրությանը: Ծաղրված սիրո վիշտը նոռանալու պանդոկի ուղին տարեք է սիրո ռոմանտիկայից, անսովոր մի բան՝ Մեծարենցի, Տերյանի, Խահակյանի և հենց իր՝ սիրո մի շարք քնքուշ, ռոմանտիկ արտահայտությունների կողքին: «Ո՛ Տալիթան» հագեցած է Եվրոպական մեծ քաղաքների կյանքի ռեալիզմով: Նրա որոշ պատկերներ գերծ չեն նաև նատուրալիզմի տարրերից: Այդպիսին է, օրինակ, «Սատե ծունկիս վրա», կամ՝

*Եվ ծունկերես վար սըրունքներդ օրորես՝
Մինչև որ սերս հասուննա:*

¹Տես «Գրական ասուլիսներ», Գ., էջ 40:

Նատուրալիզմի որոշ տարրերից գերծ չեն նաև «...Ով Լալագե», «Դեքանոսական», «Օրինեալ եւ դու ի կանայս...» և այլ թերթաձները»¹:

Այս ձիգ դատողությունը սխալ լինելուց առաջ անտեղի է: Ել չենք ասում, որ դրանով արդեն խարիսկում է առաջ քաշված ելակետային գնահատականը, ըստ որի, ինչպես արդեն ասվեց, հեթանոս շարուվ Վարուժանն արտահայտել է «աշխարհի վերածննան» իր երազը: Եվ, վերջապես, նման մոտեցմամբ իրար են շփորվում երկու լիովին հակադիր բարոյահոգերամական որակներ: Յնարավո՞ր է միմյանց շփոթել այլադեմ զագիր ախտերին քաղաքացիություն տալուն միշտ պատրաստական եվրոպական «ազատամտությունը» և մարմնական ցանկությունը «հաց ուզելու պես»² արտահայտելու՝ **հայ ժողովրդական հոգերամության** մեջ ապրող հեթանոս պարզությունը:

«ՈՌ Տալիթա»ն, որի արտահայտած բարոյական սկզբունքը չի ընդունում գրականագետը, կյանքին ուղղված խիզախ մենախոսություն-մարտահրավերը է՝ նույն այդ կյանքի բարոյական չափանիշները պսակազերծող: Վարուժանի գրական հեթանոսության սկզբունքային արտահայտություններից է դա՝ սուր բանավեճ մերժելի կյանքի դեմ՝ հեթանոսորեն համարձակ ու անկեղծ, «դահլիճներուն փարթամ կանանց» ընկերային միջավայրի նկատմամբ դատավճրի ուժ ունեցող:

Վարուժանի այս պատկերները հասարակայնորեն և մարդկայնորեն գեղեցիկն արտահայտելու հետաքրքիր ընդհանրություն են բացահայտուն Գր. Զոհրապի լավագույն նովելների հետ: Ակնհայտ է Վարուժանի «հեթանոս» հերոսի և Զոհրապի նովելների հավաքական հերոսի հարազատությունը: Այս Զոհրապի նմանատիպ հերոսները կանանցից՝ հասարակա տան աղջիկը՝ Մագթաղինեն՝ հանանուն նովելում, «Երջանիկ մահը», «Դիմակը», «Վերադարձը», «Արմենիսա», «Անդրշիրմի սեր», «Սյուսը» նովելների ազատ պահվածքով հերոսությունները, տղամարդկանցից՝ «գողը» («Զարուղոն»), «մարդասպանը» («Ենյրան»), հայրական ժառանգությունը անխնայորեն վատնողը («Հակոբիկ»), գրեթե նման կենցաղի տեր երիտասարդը («Երջանիկ մահը») և այլն: Զոհրապի այս հերոսները մարդու մեջ վերստեղծում, վերածնում, նորոգում

¹ Դ. Շաղումի, Դանիել Վարուժան, Երևան, 1961, էջ 180-181:

² Տես, Հակոբ Մմծուրոս համանուն պատմվածքը. Երևան, Եր., 1986, էջ 118-121:

Են նրա բնածին հատկանիշները, որոնց այնքան խնամքով ու «օրինաչափորեն» մերժում են քաղքենի բարքերն ու պայմանականությունները, սոցիալական ու քաղաքական հակամարդկային պայմանները: Գումարենք Զոհրապի խորհրդածություններն այս առիթներով և կտեսնենք, թե ինչպես թաքրութզացումի բարքերը սրբագրության մեջ Զոհրապը գուրգուրուտ սիրով հավաքում ու ցուցադրում է մարդու և մարդկային դիմակայող ուժը:

Վարուժան ավելի է սրում ցուցադրման ձևերը, հետևաբար ավելի բացահայտ կրքով փարվում մարդուն հոգկին վերածնող ուժը մեծարելու՝ դեռևս Կերածննդի դարաշրջանից կիրառված խորիմաստ սկզբունքին (Բոկաչչո և ուրիշներ): Նողկանք տածելով դեպի դրամատիրական վերնախավի «սիրո կենցաղը», խորը վիրավորանքը սրտում, Վարուժանի քնարական հերոսն էլ իր վշտոտ հոգին անդքելու է տանում հասարակ, «ջլերաց» աղջկան: Սոցիալական (և ոչ միայն սոցիալական) հիմք ունեցող մի վիճակ, որին «Մագքաղինե» նովելում բնորոշ ու պարզ բացատրություն է տվել Զոհրապը: Հասարակաց տուն ընկած դեռատի աղջկան՝ Մագքաղինեին այցելուն են կյանքում մոլորված մարդիկ՝ «ամեն ազգե, տարիքե ու դասակարգե»: Եվ դրա պատճառն այն էր գուցե, - խորհում է Զոհրապը, - որ այս տարօրինակ աղջիկը ուղղամտություն մը ուներ իր վաճառիկ սիրույն մեջն ալ»¹: Հասարակ մարդկանց բնորոշ այս ուղղամտությունը Տալիթան էլ ունի՝ «կարմրաշոայլ կապելլայի» աղջիկը՝ ի տարբերություն կեղծավոր, բազմադիմի «փարթամ» կանանց:

Եթե Վարուժանը քնարական հերոսի հոգեվիճակն ու գգացումները «Ո՛ Տալիթա»ի մեջ բացահայտեր ոչ թե քաղաքացիական սուր կրքով, այլ մեղն քնարականությանք, ապա այն կստանար «Ականջներուն» բանաստեղծության արտահայտչածնը կամ համանան մի լուծում: Անվիճելի է այս երկու բանաստեղծությունների («Ո՛ Տալիթա», «Ականջներուն») ներքին հարազատությունը, որ պայմանավորվում է կենսական հիմքի հարազատությամբ (երկուսում էլ արտահայտվում, խորհրդածում է կյանքի հուսախարված, մերժված սիրահարը): Առաջինում քնարական հերոսը համարձակորեն ծառս է լինում մերժման հանրային

¹ Գ. Զոհրապ, Երկերի լիակատար ժողովածու (աշխատությամբ Ալբերտ Ծարույանի), հ. Ա., Եր., 2001, էջ 81:

աղտոտ հիմունքի դեմ, իսկ երկրորդում իր մերժված սիրո ապրումներն արտահայտում է ողջամտության կոչող սրտաբուխ հորդորով: Լուծնան, արտահայտնան այս տարրերությունը պայմանավորվել է երկու բանաստեղծությունների հիմքում ընկած «ապրված կյանքի» փաստերով:

Թեև «Ո՞ Տալիթան» ստեղծվում էր 1911-ին հայ գավառում, բայց նրա հիմքում մնում էր բանաստեղծի ապրած սիրո ցնցող դրաման, այն օրերի, երբ նա Գենտում ընդհուպ տրվել է հնքնասպանությամ գաղափարին (3, 361): Բայց ժամանակ անց՝ հեթանոս ծրագիրն իրագործելիս, գավառի հասարակական նախապաշտումների ու քաղքենի մտայնության դեմ կրքոտ պայքարով պայմանավորված, նա «հեթանոսաբար» է ապրում երեմնի եղելությունը՝ ի տարրերություն «Լըումի», որի մեջ մերժված սիրո տառապանքն արտահայտել էր «քրիստոնեաբար»՝ այդ տառապանքի բանաստեղծական թանձրացնամբ:

Այլ կենասական մնումից էր ծնվում «Ականջներում»ը: Բանաստեղծը գավառում ապրում էր դրամատիկորեն անօրինակ մի սեր: Քերթվածում կյանքի ու սիրո հույզերի այդօրինակ թանձրացումն արդյունք էր երջանկանալու անհնարինության գիտակցումի: Կարելի է ասել, որ «Ականջներում»ը ստեղծվել է անմիջաբար՝ իրեւ ընթացիկ հույզերի թանձրացում, «ապրվող կյանքի» քնարական խոստվանում: Մինչդեռ «Ո՞ Տալիթայի» երևան գալը պայմանավորվում էր հեթանոս շարքն ամբողջացնելու ստեղծագործական ծրագրով: Սրանով է բացատրվում «Ո՞ Տալիթայի» «ավելի հեթանոս» բնույթը՝ «Ականջներում»ի համեմատությամբ:

Այս բանաստեղծությունների առանձնահատուկ քնարականությունն ակնհայտ է դառնում, երբ դրանք դիտում ենք բանաստեղծական իդեալի արտահայտման տեսանկյունից: Այսպես. կարո՞ղ ենք «... Ո՞վ Լալագե», «Ճեթանոսական», «Ո՞ Տալիթա» քերթվածներում բանաստեղծական իդեալի ուղղակի արտահայտություն տեսնել: Ո՞չ, անշուշտ, Շիրվանզադեի դառը գնահատականը քերթվածն առանձին ընթերցելու և ասվածը ուղղակի ընկալելու հետևանքը էր: Մինչդեռ բանաստեղծական պատկերը Վարուժանի իդեալի հետ անուղղակի կապ ունի: Ամեն դեպքում շարքի մեջ այս երեք քերթվածներն առանձնանում են որպես հասարակական մերժելի բարքերին ուղղված կրքոտ ընդիմախոսություններ: Մինչդեռ շարքից դուրս, առանձին ընթերցվելիս, մանավանդ այդ օրերին ծաղկում ապրող

պոռնկագրության պայմաններում (Երբ, Վարուժանն էլ արևելահայ գրողների շրջանում անբավարար էր ճանաչված) հնարավոր ու հասկանալի էր Շիրվանզադեի ուղղակի ընկալունը:

Արդ, ո՞վ է «... Ո՞վ Լալագե» բանաստեղծության քնարական հերոսը (ինչպես նաև երևակայական պատկերի հնարքով կերտված «Շեքանոսական» բանաստեղծության). ինմ հունական մի ստրկատե՞՞ր, հռոմեական մի պատրի՞կ, արևելյան մի իշխո՞ն, թե՞ երևակայական անձ՝ միևնույն է: Որովհետև ոչ թե քնարական հերոսի ով լինելն ու ինչ կերպ արտահայտվելն է կարևոր, այլ նրա գգացածը, այդ գգացածի քաղաքացիական ու գեղագիտական նպատակառողպատճերյունը:

«...Ո՞վ Լալագե»ի «պատումին» վերհուցի ձև է հաղորդել բանաստեղծը: Այս «պտղաբերձ», մեծատարած աշնանային այգին, ուր բերք ու բարիքով շնչող վագերն ու ծառերը, հողն ու օդը բանված են երկունքով: «Հայուրիավոր ժիր գերիներ», ամապատի ամժամոր երգեր շուրջերին, գրալված են այեկուրով, մրգահավաքով: «Ուկույզներու դեզերով» բեռնված սայլեր, «եռեփ եկող հնձան», մինչ աստղերն հասնող աշնանային բույրեր, վայրածփիկ մազերով կանանց խինդ ու ծիծաղ, «հնաբույր լայն կարասներ»՝ կնոջ ծոցի պես, ամեն տարի խորհրդագործվոր... և

*Լեցուն շողով, հաղթանակով, բերկրանքով,
Դավերժակամ կյամքերով...*

«...Ո՞վ Լալագե»ում ևս մարդն ու բնությունը նույնանում են. բնությունը մարդկայնանում է, իսկ մարդը դաշնում է համակ բնություն: Ղերամոս պատկերների խորինաստության հիմքն է սա: Այստեղ աշնանային բնությունն իր ծանրակիր «պտղաբերձությամբ» Լալագեի նմանակն է, իսկ իր հերթին՝ Լալագեն աշնանային բնապատկերի կենդանի մասնիկը: Այս մտայնությամբ է շնչում բանաստեղծությունը.

*Արդ հիշեցի՞ր դուն այն օրն, ո՞վ Լալագե:
Ակոսներուն և կողերուդ ընդմիջեն,
Այն ծանր ամիսն հղիությանդ,
Կ' անցներ ալիքն հողին հորդող ուժերում:
Արեգակի արյունին նուռն էր՝ ծոցիդ
Մեջ հասունացած: Բուներն ի վար ծառերուն
Կը ծորեին շիր առ շիր*

Դույզերը՝ նման արցունքի:
 Քու համբուլված մարտիմիդ պես ծանրակիր
 Դողն էր թրջված, էր կացուն
 Քաղցուներով ու մեղրով:
 Անուշաբույր իր բերին տակ կը կըեր
 Դեղձենին քեզ նմանակ,
 Քու ծիծերուդ նմանակ
 Ողկույզներն այն լեցուն էմ՝ ապագա
 Ծիծաղներով, ցընծությունով ու կայթով:
 Ու իրիկունն այն՝ կ'ուռեր կո՛ւրժքը հողին...

Մոտավորապես այս է «քանաստեղծական միջավայր»,
 ուր «քրութուներուն նատնչըությունը», իրիկնային արծարծուն
 աստղերի տակ, հերոսին մղում է հեթանոս վայելքի, երբ աշ-
 նանային այգու պես ծանրակիր իր կինը՝ Լալագեն, գրաված
 էր նուռ քաղելով ու «հեշտաբուռն» ընթշխմելով...

Բնության ներշնչանք կատարված մեղանչումը ներկա-
 յացվում է անողոքորեն ներկ ու անկեղծ՝ որպես բանաստեղ-
 ծական ընդիմախսություն դարի՝ նյութերով պայմանավոր-
 ված «քաքուն բոզացուներին»。

Դամբուրեցի... բրոնած հընդիկ ծամերեն
 Պարկեցուցի ժպատագին գլուխը կուրժքիս,
 Եվ հեշտաբուռն շըրմերով, Լալագե,
 Դամբուրեցի...:

Իհարկե, «Դեթանոս երգեր»ի քնարական հերոսի բոլոր
 հատկանիշները կարևոր են: Բայց կա և ամենակարևորը, այն,
 որ այդ քնարական հերոսը ոչ միայն քաղցենիհական կենցա-
 ղին հականարտ, ասպետորեն անկեղծ, առնական ու բնական
 մարդն է, այլև դարերի բերած հոգեթանական աղճատունից՝
 ոգու աղքատացունից ու խեղճությունից ռոնանտիկորեն վե-
 րածնված կոնկրետ մարդը՝ հայր: Բովանդակային ողջ հարօս-
 տությունը կազմող առանձին գժերին ու շերտերին բնորոշ այս
 երկմիասնության շնորհիկ է «Դեթանոս երգեր»ը դառնուն
 «մարդ էակի գիրը», ծեռք բերում մարդասիրական հանակող-
 մանիություն: Քնարական հերոսն իր եւրյան բնորոշ կողմե-
 րով մարմնավորում է բանաստեղծի փայփայած ազգային ու
 համանարդկային մարդասիրական, քաղաքացիական երազը:
 Նրա այդ ընդհանրացնող ուժը երկու դեպքում էլ թանձր ու

Աերգործող է, որովհետև կոնկրետ է թե՝ որպես ազգային կյանքի և թե՝ որպես Եվրոպական կյանքի բանաստեղծական իդեալ:

Վարուժանի՝ կյանքի հետ բացած բանավեճը ծրագրային է և հաճախ ընդունում է արտասովոր սուր բնույթ: Դա նրա քնարական հերոսի հեթանոս անկեղծությունն է, մի հատկանիշ, որ արտահայտչական տարրեր ձևերով բնորոշ է բանաստեղծի գրական ողջ վաստակին: Վարուժանն իր գործով ամենուր մեզ պատգամում է մշտապես կենսունակ մի ծննդրություն. որ բանաստեղծությունը գերազույն անկեղծություն է, որ առանց անմնացորդ անկեղծության չի կարող մեծ բանաստեղծություն ծնվել, անկեղծությունը բանաստեղծության գոյության պայմանն է, նրա ներքին կյանքը: Այս 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 փոխարարելությունները, ներկյուսվել նրա կյանքի բոլոր դրսնորություններին և ապականել հասարակությունը՝ ընտանիքից մինչև հանրային հաստատություններ:

Անեն դարաշրջան ունի իր ծննդրությունը, բանաստեղծին դարի հետ վեճի մղող իր մարդասիրական նշանաբանը: Ֆրիկի դարաշրջանի ծննդարտությունը նրա տողերում այսպիսի մարմնավորում է գտնել:

Դիմիկ դրժարեց բաներս, որ թաթարն եղաւ թագաւոր.
Զրկեց զամենայն աշխարհս ու զգողերն եղիր մեծաւոր¹

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

Դուրս էնդուր ճամփա չէ գմում՝ շատացիլ է խալի սուտն².

¹ **Ֆրիկ**, Դիվան, աշխատասիրությամբ Տիրայր արքեպիսկոպոսի, Նյու Յորք, 1952, էջ 373:

² **Սայաթ-Նովա**, Հայերեն խաղեր (աշխատասիրությամբ Յ.Բախչինյանի), Երևան, 1984, էջ 77: Այս իրատարակության խմբագիր **Վարագ Ներսիսյանն** հետո է կատարել բնագրային «խալի» բառի (արաբերեն՝ անամոր, լկու, գարշել, լայիշ) ստուգաբանությունը, որը «խալիի» սխալ ձևով քաղաքացիություն է ստացել արժանահշատակ Գևորգ Ախվերդյանից սկսած: Տե՛ս «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1987, թիվ 4, էջ 194-195:

Վարուժանը ողջ էությամբ ծառանում է իր դարաշրջանի՝ հասարակական պայմանականություններով օրինականացված սոցիալ - քարոյական կեղծիքի դեմ: Ահա ինչու է «...Ով Լալագե», «Դեքանոսական», «Օրինեալ ես դու ի կանայս...» և այլ քերթվածներում «Եվրոպական մեծ քաղաքների ռեալիզմ», «Նատուրալիզմի տարրեր» տեսնելը անտեղի: Դրանք իրականում արտահայտում են հենց աշխարհի ու մարդու քարոյական վերածննան՝ բանաստեղծի փայփայած երազը և կազմում այդ երազն ամփոփու շարքի որնայունը: «...Ով - Լալագե», «Ո՞ Տալիթա», «Դեքանոսական» բանաստեղծություններն իրենց մերկ պատկերների հասցեագրմանբ անկեղծության դաս են: Սրանցից վերջինը, որ նախապես ունեցել է «Դեքանոս երազ» վերնագիրը, այդպիսին է ավելի լայն առումով: Այն հեքանոս պատկեր է՝ նյութի ակնկալման հիմքով «քարուն բողացումները» դատապարտող: Դետաքրքիր է այս երեք բանաստեղծությունները դիտել քնարական հերոսի¹ տեսանկյունով: Սա անչափ կարևոր է դրանց հանրային ուղղվածությունն ու ընդհանուր ոգին ճիշտ հասկանալու և գնահատելու համար: «Դեքանոս երգեր» շարքի գործերից քչերի մեջ է բանաստեղծը քնարական հերոս: Զգալի մասի, այդ թվում՝ բոլոր համարձակ պատկերների, քնարական հերոսը Վարուժանը չէ: Վարուժանը, իրու արվեստագետ, անձնավորում է քաղաքացիական բարձր դեր ունեցող մի հավաքական կերպար, որի վերաբերյալ ամեն թյուրբնկալում նա խորին ցավով է ընդունել: Պատահական չէ, որ իր քնարական հերոսի բնավորությունը հայ գավառի նախապաշարյալ ընթերցողին նա բացատրել է այն շրջանում, երբ հրապարակ էր հանում ամենահամարձակ հեքանոս պատկերները: «Մենք, - գորում էր Վարուժանը, - կերգենք կյանքի բոլոր երևույթները. այսօր կծիծաղինք, վաղը կուլանք, այսօր քահանա ենք, վաղը քուրմ, օր մը թակառական, օր մը արքա, օր մը սիրահար, օր մը ատեցող, բայց իսկապես ոչ մեկն ենք, այլ մենք մենք ենք: Աստված մեր սիրտը հայելի մը ըրած է՝ որ հավատարմորեն կցոլացնե ամեն ինչ՝ առանց ամեն ինչ ըլլալու» (3, 197): Բանաստեղծի ասածի մեջ խորապես համոզվում ենք մանավանդ, երբ քննում ենք հեքանոս պատկերների քաղաքացիական լիցքերը:

¹ «Դեքանոս երգեր»ի քնարական հերոսի կապակցությամբ ուշագրավ դիտարկումներ ունի Վ. Գարդիելյանը. Տե՛ս, օրինակ, նրա «Դամիել Վարուժան» մենագրության 327-րդ էջը:

Հեթանոս ավյունի սիրո երգեր Վարուժանը գրեց և հետո՝ «Դացին երգ»ին գրուածինը: Բայց դրանցում արդեն քնարական ապրումը որակապես այլ է: Նախ՝ այլս չկա այդ ապրումի ընդգծված պայմանականությունը, որով աչքի են ընկնուն հեթանոս պատկերները: Այստեղ, ընդհակառակը, կյանքի քնարական վերապրումն ուղղակիություն ունի, և Վարուժանի քնարական ես-ի ու քնարական հերոսի միջև չկան սահմաններ: Սրանում համոզվելու համար համադրենք մի կողմից ««Հեթանոսական», «Ո՛ Տալիքա», «...Ո՛վ Լալագե» և մյուս կողմից ««Դմայքի աղբյուր», «Լոգանքեն վերջ», «Դալար ճյուղ մը», «Բարտիներ» 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 ընդիմանդիր դիրքորոշումով՝ իբրև կյանքում ապարդյուն քողարկվող օազրելի երևույթների բացորոշ հակադրումներ: Մյուսներում, սակայն, քնարական հերոսը միևնույն անձն է, որ ապրում է բանաստեղծի մեջ և ապրում ու ձգտում է ապրել կյանքի անհմանալի առասպելը:

Ինչպես տեսանք, «Ո՛ Տալիքա»ում քնարական հերոսը բուրժուաքաղաքնիական կյանքի խորականության ու կեղծիքի զոհին էր՝ բանաստեղծի ժամանակակիցը, որն ակներև քնարական ընդիմանություն ունի հեղինակի հետ: «...Ո՛վ Լալագե»ի քնարական հերոսին բանաստեղծից ձիգ ժամանակ է բաժանում, գուցե մեկուկես հազարամյակից էլ ավելի: Այստեղ էլ, սոցիալական ողջ անհամապատասխանությամբ հանդերձ, զգացմունքի «արոհական եղանակ» ստեղծողն ապրած կյանքի քնարական ընդիմանությունն է:

«Հեթանոսական»ում նույնպես պահպանելով քնարական հերոսի իշխող, ուրիշի ճակատագիրը տնօրինող և սիրո առարկայի ստորադաս լինելու հանգամանքները՝ միաժամանակ բանաստեղծը պահպանում է սիրո վայելքի ինքնաբուխության ու հավասարագործության «հեթանոս» հիմունքը: Զգացմունքի նման հովվերգականացմամբ են նշված քերթվածները հարազատանուն միմյանց և շարքի ընդիմանուր ոգուն:

Դամարձակ պատկերների հորինման այս պայմանականությունը չնկատելով և դրանք գուտ «իրապաշտ քերթվածներ» դիսելով՝ մենք յուրօրինակ փակուլու առաջ կկանգնենք: Ինչպես կարող էր ստրկատիրոջը քնարականորեն անձնավորել և

այդպիսով դրականի իդեալ արտահայտել մի բանաստեղծ, որն այրող ատելություն ուներ ինչպի կյանքի ամեն տեսակ տերերը: Կամ՝ «ընկերվար քերթողի» համար ի՞նչ մի բանաստեղծական բան կարող էին ունենալ ստրկատիրոջ, արքայի սիրո վայելքի պատկերները: «...Ով Լալագե»ում ստրկատիրոջ ու ստրկուիու փոխհարաբերության դասակարգային էռկյունն անտեսված է, և սիրո «մեղքը» երկուստեր ինքնարուիս է: Բայց ահա «մարդասիրական» դարում, ուր չկան ստրուկ ու ստրկատեր, կյանքի հինունքը այլ է՝ յուրօրինակ նյուրֆական գործադրք.

*Բավական է լի գավաք մը Մյունիխի գարեջուր,
Որ ածուրդի հանված սերը գնեն մարդիկ քրեիքուր...*

Ժամանակային առումով, ի տարրերություն «...Ով Լալագե»ի, «Նեթանոսական»ի, քնարական հերոսը նոյնանում է հեղինակին: Քերթվածը երևակայական պատկեր է, հեթանոս տեսիլ: Իբրև իր օրերի բարոյական անկան հակառակություն, բանաստեղծը «փակում է աչքերը մի պահ» և կերտում սիրո հեթանոս վայելքի այդ տեսիլը: Ոչ մի տեղ այնքան ակնհայտ չի երևում արևանտահայ քննադատության մեջ բանաստեղծությունը բնութագրող «տեսիլ» բարի ճշգրտությունը, որքան «Նեթանոս երգեր» շարքում:

Իսկապես, շարքի բանաստեղծությունների մեջ մասն իրականում յուրօրինակ տեսիլ է՝ հեթանոս տեսիլ: Որքան էլ բանաստեղծն իր այդ տեսիլներին իրական ու իրապաշտ տարագով է օժտել, միևնույն է՝ դրանք իրենց կենսական ծևով տեսիլներ են, տեսվորեն ապրված հեթանոս պահեր: Դա պայմանավորված է շարքի հրացման հանգամանքներով ու բնույթով: Եվ կերտած տեսիլներն էլ, ինչպես ասվեց, ոչ թե ուղղակիորեն բանաստեղծի իդեալն են մարմնավորում, այլ նրա հեթանոս իդեալը, այսինքն՝ կյանքում արտահայտված մարդկային հարաբերություններին հակադիր իդեալը: Յուրովի երազ՝ իին հունական ու հռոմեական կյանքի վերիիշումներով գունավորված:

«Նեթանոսական»ը իբրև վերնագիր՝ բացատրություն լինելով մի առանձին բանաստեղծության, բացատրություն է և ողջ շարքի համար: Այն բացատրում է կյանքի հեթանոս սկզբունքը՝ անկեղծությունը, բնականությունը, ուժն ու գեղեցկությունը: Դասկանալի է, որ ինչպես այստեղ, այնպես էլ մյուս բոլոր «բաց պատկերներում» բանաստեղծական իդեալի արտահայտությունը պիտի համարել ոչ թե անմիջական բովան-

դակությունը, այլ այդ անմիջական բովանդակության միջոցով արտահայտվող սկզբունքը: Անմիջական ինաստով անգամ դրանք նախ հնչում են իրեն մարդկային թուլությունների, մեղքերի խոստովանում: Չէ՞ որ «հեթանոս» (իդեալ) մարդիկ «հզոր ու անկեղծ էին նման գիճիին»: Եվ բանաստեղծն այդ անկեղծությամբ երևակայում է.

*Ապարանքին մեջ մարմար կախարդական երազին,
Ուր աստղակուռ ջահեր լուս ամձևելով կը վառին,
Ես Արքա մ' եմ այս գիշեր Արևելքի ճոխությանց...*

Ընկողմանած հովազամորթերով ծածկված բազմոցին՝ նա դիտում է «Քխաչվի» չերքեզուին՝ կիրք ու կյանք ճառագող պարը... Արևելյան մեղկ տեսարան է՝ գինով ու հեշտանքով հագեցած: Նորձանապսույտ, ինքնանոռաց պարի մեջ ավելի ու ավելի մեծ չափերով են ցուցադրվում կանացի մարմնի հրապույրները, և ավելի է խտանում հեշտության ոգին, մինչև վերջ հասունանում սիրո վայելքի պահը.

*...Գլուխեն վեր կը նետե նուրբ պատուծանն հապօշտապ. –
Կը մերկացվին ըստինքներն ու պարանոցը կարապ,
Ու որովայնը քարի՝ իր սև պորտով կը քարված,
Եվ հույր բումբերը, բոլոր մյուս մասերն առեղծված...
...Երբ կը տեսմե իր աչքով մերկությունն իր բյուրեղա՝
Դրապույրներու այդ բոլոր շռայլման վզրա կ'ամքչնա.
Այն ատեն ցունց մը կու տա փոթորկալից մազերուն՝
Որոնց քամին քափինդթափի, կ'երա մարել սըրազիուն
Աղամանդի ջահերն այն մարմարակերտ պալատին...*

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

*Դուսկ իրարու կ'միանանք մենք համբույրով մը հրզոր...
Երբ կը ծրծեմ բերնիս մեջ առած շըրթներն իր բատր,
Երբ ժամերով կը քամեմ բյուր երակներն, հուլորեն,
Օհ այն ատեն ճաշակած կ'ըլլամ կարծես համորեն
Դին դարերուն հեթանոս դահամունքներն հազածն,
Դընդկաստանի համեմմե՛րն, համայն խումկե՛րմ Արարիո:*

Հենց այս տողերում, առավելաբար կնոջ ու սիրո վայելքի այս պատկերով, Վարուժանը յուրօրինակ բանավեճ է վարում դարի ու նրա այլանդակ բարքերի դեմ:

«Հեթանոսական»ում առկա է կանացի գեղեցկությունը ցուցադրելու՝ Վարուժանի կողմից նախասիրած մի հնագք. չերքեզուիհն իր բոլոր հրապույրներով ցուցադրվում է պարելիս, ճշշտ՝ ինչպես Նազենիկի գեղեցկությունը՝ «Դարձը» վիպերգում:

Կանացի մարմնի ձևերն ու գծերը՝ շարժման ընթացքում ցուցադրելու արվեստով մեծապես ուշագրավ է նաև «Արևելյան բաղանիք»ը՝ հավերժ կանացիության և կենսախնդության այդ անթառամ ներքողը: Այստեղ ևս համարձակ պատկերումը միաժամանակ դարի ամեն տեսակ բարոյական ու հոգեկան ախտերը սրողող կեղծիքին է ուղղված՝ առանց, սակայն, վերլուծված բանաստեղծությունների պատկերավորման, արտահայտչական ընդգծված սրության: Լոգանք ընդունող գեղեցկուիհներին ուղղված՝ «Քող համբուրեմ պորտը ձեր» ցանկությունը զգվելի, գրեհիկ կրվար «պայմանադրական բարոյականվ» ապրող «պատշաճավոր» քաղքենուն: Մինչդեռ բանաստեղծության ներքին տրամաբանությամբ այդ արտահայտությունը միանգամայն տեղին է հմչում, քանի որ ընկալվում է թե՛ խորապես դրականորեն՝ իբրև բնության, բնականորեն անաղարտի ու կատարյալի երկրպագման դրսնորում և թե՛ որպես ընդդիմախոսություն՝ բնությունն ու բնականը ծռմռող, ինեղարյուրող կյանքի:

Ընդգծված հեթանոս լիցք ունեցող եռյակի հետ մի տեսակ հակառածմիասնություն են «Սարութնական» և «Գինարբութեն վերջ» քերթվածները: Բանաստեղծը սրանցում շարունակում է վերլուծել, արժեքավորել կյանքի հեթանոս վայելքը, սակայն գեղագիտական ուրույնությամբ, արտահայտնան տարբեր եղանակով, որով և դրանք հեթանոս պատկերների շարքում առանձնանում են: Սրանցում չկա մյուս հեթանոս պատկերներին բնորոշ դրական պաթոսը. ավելին՝ առկա է հակադիր մտայնությունը: Բաքսոսական կենցաղի տպավորիչ պատկերումով բանաստեղծը դատապարտում է սանձարձակությունն ու զգացմունքի անկարգությունը. այս դեպքում էլ թեև մարմնական վայելքն իսպառ գերծ է նյութի կավատ միջամտությունից:

«Սարութնական տոներուն» մեջ գտնվող քաղաքը «գոհարազարդ բող է» («Սարութնական»): Ինքնամոռաց արբեցումի

ու կտղանքի ոստանը գինու, մերկության ու ցոփի վայելքի ծով է՝ շլանող լուսի ու մեղքի մեջ ծփացող: Բանաստեղծն իր քնարական վերաբերնունքով ընթերցողի մեջ կանխում է բաքսական վայելքի նկատմամբ որևէ դրական արձագանք.

*Գինի, ռեստին ու տղրփանք
Քաղաքին վրա, կը պանծացվին տավիղով.
Քաղաքին վրա, որ նըստած
Ամի՞ր ծովուն, գոհարազարդ բոզի պես,
Կը պըճնե ծոցն իր՝ ջահերով անհամար...*

Սիրո աստվածը զանգվածները մոլեգնող կրթերի մեջ անմասն է: Այն գուրգուրում, թևավորում է իրենց բույնը հյուսող էակների մտերմիկ զգացումները, նրանց սիրո կապին ինաստ ու ջերմություն հաղորդում:

*Ոչ, ոչ, Երոս.- Տատրակի պես տարագիր
Այդ ոստանն խույս տվիր...*

«Սադունական»ը խորհրդանշական պատկեր է, ուր բանաստեղծը ընդիհանրացրել է ցոփի կյանքը, նզովել կյանքի վսեն երազն աղտոտող անասնականությունը: Այն «Յեթանոս երգեր» շարքի ուժեղ միավորներից է. ուժեղ՝ բառով, տողով, պատկերով, արվեստի ու խորի նպատակաուղղված կերտումով:

Տպավորիչ է նաև կոչնականներից պարպված գինարբութի սեղանի պատկերը («Գինարբութեն Վերջ»), մանավանդ՝ հոգեբանական ներգործությամբ: Պատկերին խորապես բնորոշ մի հարց է զբաղեցնում մեր միտքը՝ «Ի՞նչ է արժեցել վայելքի այդ օրը, և, ընդիհանրապես, ի՞նչ տեղ ունի կյանքում հեթանոս վայելքը»: Որքան էլ տարօրինակ թվա՝ պատասխանը դրական չէ: Այդո՞ք սա հեթանոս շարքի ընդիհանուր ոգուն անհարի արտահայտում չէ: Յենց «Սադունական»ի ու «Գինարբութեն Վերջ»ի ուրույնությունն այս հանգանանքով է պայմանավորված: Գինարբութից ի՞նչ տպավորություններով են հեռացել մարդիկ, ի՞նչ են տարել իրենց հետ... սա չէ էականը, այլ այն, որն իբրև նրանց խախճանքի հետևանք մնացել է՝ կյանքի անփարատելի պարապը: Ֆիշտ այդպես էլ կիխի հեթանոս քաղաքը սադունական տոներից հետո՝ սառը, անհրապույր, բարոյապես կողոպտված: Ապրված վիճակ է: Պատահական չէ, որ քերթվածն ընթերցելիս մեզ ճնլում է ցավագին զգացունք՝ վայելքի ունայնության: Վայելք, որ վայրկյանի

արագությամբ անցնելով, տեսիլի պես ցնդելով՝ ծնում է իր հակունյան՝ տաղտուկը: Իսկ նորի ու լավի կարոտը ծնվում է նաև այդ տաղտուկի խորը գիտակցումից ու ճանաչումից:

«Սադուռնական» և «Գիճարբուքեն վերջ» բանաստեղծությունների մեջ, ի տարբերություն կյանքի վայելքը, գեղեցկությունը խորհրդանշող «Գրգանք»ի ու «Արևելյան բաղանիք»ի, Վարուժանը պատկերել է իր օրերի գորշ կյանքը, ուր վայելքը ունայնության մտորումներ է ծնում ու մեծացնում անհեռանկար կեցության անդունդը: Այս բանաստեղծությունները, ի տարբերություն «Ո՛ Տալիթայի» «...Ո՛վ լալագե»ի, «Յեթանոսական»ի, քննադատվող կյանքին ուղղակիորեն են հարաբերվում, որպես բացասական՝ բացասականին: Ինչո՞ւ է այդպես, չչ՞ որ «Սադուռնականն» էլ հեթանոս կենցաղի պարզ ու անվեղծ ցուցադրում է՝ նույն «Թաքրուն բոզացումներին» հակադիր: Ուրույնությունն էլ հենց այստեղ է. մյուս նույնական բանաստեղծություններում («...Ո՛վ Լալագե», «Յեթանոսական» և այլն) Վարուժանն ապրված կյանքի հեթանոս պատկերները քնարականացրել է ի հեճուկս դիմակավոր կյանքի, անգամ՝ իդեալականացրել: Սակայն «Սադուռնական»ը, ինչպես ակնարկվեց, իրևս հեթանոս բացասականի ցուցադրում, իր հիմքում դարձյալ ունի բոլոր հեթանոս պատկերներին բնորոշ հասարակական ելակետը: Այստեղ ևս ցոյց է տրվում, որ թեև զազրելի է հեթանոս ցովիությունը, սակայն անկեղծ է ու անթաքրույց: Մինչդեռ դրանցից շատ են տարբեր քաղաքակիր դարի այլասերնան հիմունքները:

Յեթանոս տեսիլներից յուրաքանչյուրի պատկերային ուրույնությամբ, բովանդակավորման ինքնատիպությամբ ու հասարակական ուրովածության յուրօրինականությամբ ևս Վարուժանը ցուցադրում, հաստատում էր պոեզիայի հնարավորությունների անսպառությունը, բանաստեղծական մտածողության ոճական դրսնորումների անվերջությունը՝ յուրաքանչյուր առանձին բանաստեղծությամբ տալով ձևի անվերջ բազմազանության ապացույցը:

§. ՏԾՉԾՈԱ | ԽԵՅՑՊԱ

«Յարճը» վիպերգի նյութը Դանիել Վարուժանին բացառիկ հնարավորություն է ընձեռնել լայն կտավով մեծարելու առնականությունն ու կանացիությունը և դրանցով՝ սերը, կյանքի

գեղեցկության ու վեհության հավիտենական պայմանը: Վիպերգի նյութը մշակվել է բնորոշ մի շրջանում՝ 1910-ին, երբ բանաստեղծը ուղղակի կոիվ էր հայտարարել իշխող «բյուրանուն նախապաշարումներուն», երբ միաժամանակ ստեղծում էր իր հեթանոս լավագույն պատկերներից մի քանից («Յեթանոսական», «... Ով Լալագե», «Ականջներուն», «Գրգանք», «Բեզգաս») և երբ մի խարտիշահեր հայուին՝ Արաքսի Թաշճյանի հետ տոնում էր այնքան դրամատիկ փուլերից անցած վիպական սիրո հաղթանակը՝ դարձյալ դարերով կարծրացած ընկերային նախապաշարումների դեմ:

Յեթանոս շարքի քննությամբ ցույց տրվեց, որ Վարուժանի կերտած պատկերները ոգով, կյանքը վերարտադրելու և ապրելու եղանակով են հեթանոս, որ դրանցում հեթանոսականը ամենից առաջ բանաստեղծի բարոյա-քաղաքացիական կեցվածքն է: Մի կեցվածք, որ գեղագիտորեն վավերացվել է նպատակալացորեմ կիրառված պայմանական ու խորիրդանշական ձևերի շնորհիվ, որոնք ել ստեղծում են անցյալի, հեթանոս դարերի կյանքի պատրանքը:

Ինչ վերաբերում է «Յարճ»ի պատմական հենքին, ապա այստեղ ևս պայմանական շատ բան կա: Իհարկե «Յարճ»ում խոսվում է Տիրան հայոց արքայի, նրա գեղանի դստեր, հզոր ու առնական փեսայի՝ Տրդատ Բագրատունու, Բակուր Սյունյաց նահապետի, Սյունաց առնական «ճորտերի», Շիրակի, Սյունիքի, Յայաստանի բնության ու ճամփաների մասին... և այս առանձնահատկությամբ է պայմանավորված «Յարճ»ի տեղը «Յեթանոս երգեր» ժողովածուում:

Վարուժանը հեթանոս շարքից անմիջապես հետո է տեղադրել «Յարճը», և դրանով, անշուշտ, հետապնդել որոշակի գեղագիտական նպատակ: Այլապես այն ևս կզետեղեր գրքի վերջում այնպես, ինչպես վիպերգերին վերաբերվել է «Ցեղին սիրոց» հրատարակելիս: Բանաստեղծը գեղագիտական ներդաշնակություն է ստեղծել՝ տասնյակ մեծ ու փոքր հեթանոս պատկերներից հետո դնելով նույնական ամենախոշորը:

Սակայն «Յարճը», «Յեթանոս երգեր» ու «Գողգոռայի ծաղիկներ» շարքերի պես իբրև առանձին բաժին ներկայացնելով՝ Վարուժանը այն օժտել է նաև գեղագիտական հավատամք արտահայտող «Փա՛ռ սարբինային.- Ներոն կ'արթենա» նոր բնաբանով, որով և շեշտել է հեթանոս շրջանակներում երկի թեմատիկ առանձնակիությունը: Քիշենք, որ շարքե-

որ համապատասխանաբար կրում են «Փա՛ռք սարբինային.-Բագոս կը պսակվի» և «Փա՛ռք սարբինային.- Քրիստոս կը պատարագե» բնաբանները: Բանաստեղծը որթատունկի ծանրությունը կրող, գինու արարումին այնքան նպաստող սարբինային փառք է տալիս նաև այն պատճառով, որ անգամ Ներոնի պես դաժանագույն մեկի մեջ «արբեցնող գինին» կարող է արթնացնել նարդը:

Որքան էլ «Հարճը» իր հյուսվածքով պատմական թվա, վերջին հաշվով պատմականությունը այստեղ խիստ պայմանական է: Կարուժանի վիճերգում և Շանքի «Դին աստվածներ» դրամայում պատկերվող կյանքը զուրկ է պատմականությունից: Եթե Շանքը «հազարամյակ մը մեզմե առաջ» հյունով նոտավոր պատմականություն է վերագրում դրամային, ապա ըստ էության մի նկատառումով ևս՝ եղելությանը հավատիություն ու ներգործող ուժ հաղորդելու:

«Հարճը», սակայն, արտահայտմամբ նկատելիորեն օրյեկտիվ բնույթ ունի. գերծ է հեթանոս սուր պատկերներին հատուկ պարողիականությունից և օժտված է պատմական երանգներով. անցյալ կյանք է հիշեցնում: Յեթանոս շարքի այդ բանաստեղծություններից մեկի՝ «Ո՞ Տալիթայի» հետ «Հարճը» էլի ընդիհանրություններ ունի՝ այս անգամ կենսական միջուկով: Երկու դեպքում էլ հերոսը կնոջ նկատմամբ իր հավատի մեջ հուսախար է, և նրա վերաբերմունքը դեպի հասարակ կինը յուրօրինակ վենդետա - վրեժմնդրություն է: Ուրույն ընդհանրություն են բերում նաև երկու գործերի «բաց» կանայք՝ Տալիթան և Նազենիկը: Խորքի մեջ դահլիճների փարթամ կանանց և Տալիթայի միջև այն հարաբերումը կա, ինչ արքայադուստր երանյակի ու հարճ Նազենիկի միջև: Երկու դեպքում էլ մարդկայնորեն դրականի կրողները «բաց» կանայք են: Հարազատություն կա նաև երկու երկերի անվանումների միջև. Երկուսն էլ վերնագրված են «բաց» հերոսուհիների անուններով՝ Տալիթայի և Նազենիկ հարծի:

«Հարճը» բովանդակության հարստությամբ անհամենատելի է «Ո՞ Տալիթա»ին: Վիպերգը «դարերի կյանք» պատկերելու առումով կարևորվող գլուխգործոց է և հեթանոս արտահայտման մեկից ավելի եական կողմեր է համադրում, մինչդեռ «Ո՞ Տալիթա»ն գովազդային պարզությամբ հյուսվածք է:

Սկզբունքային տարբերությունը «Հարճի» և հեթանոս քերթվածների միջև այն է, որ վիպերգը կարող է ճանաչվել

նաև իբրև **հեթանոս կյանքի** պատկեր (ոչ պատմական կոնկրետությամբ), իսկ մյուսները՝ սոսկ **հեթանոս պատկեր** առանց հեթանոս կյանք ներկայացնելու: Ել չենք ասում, որ բոլորին անտեղի է «Հարճ»ի համադրումը Ալիշանի, Պատկանյանի պատմական պոեմներին և Ծերենցի ու Շաֆֆու հանրահայտ պատմավեպերին¹:

Կասկածից վեր է Տրդատ Բագրատունու մասին Մովսես Խորենացու՝ մեզ փոխանցած սյուժեի ժողովրդական ծագումը: Թեև մեր պատմահայրը հմագույն զրույցը վերարտադրել ու ներդաշնակել է իր մատյանի շարադրանքին, բայց դարձյալ նյութի վիպականությունը ակնհայտ է: Խորենացին, անշուշտ ժողովրդական նյութն է ուղղակիորեն ակնարկում, երբ, խուսափելով վիպական մանրամասները օգտագործելուց, իր այդ մոտեցումը պատճառաբանելով «առնն ցանկասիրի» վարքը մատենագրելու անհարկիությամբ, համառոտաբանում է՝ «Եւ անդ էր տեսանել նոր զոմն Որիսև՝ զՊեմելուպայ զսեղեխս սատակելով, և կամ զՂապիթեայցն և զՅուշկապարկացն կոհիս ի Վերայ Պերիթեայ հարսանեացն»²:

Նյութի վիպական լինելու օգտին պատմահոր մատյանուն ևս մի հուշող փաստ կա: Այլ անձի (Խոսրով Գարդմանացու) մասին պատմելիս, դարձյալ օգտվելով ժողովրդական աղբյուրներից, Խորենացին հերոսի վարքը պատկերավոր ներկայացնելու նպատակով նրա արարքը համեմատում է Տրդատ Բագրատունու համապատասխան վարքին՝ «օրէն սեղեխի տուկեցելոյ»³...

Պատմահոր էության մեջ ապրող հայ ոգին և ազնվական զգացումները մեծապես ընդգծվում են անգամ «Հայոց պատմության» համար երկրորդական այս նյութի օգտագործմամբ: Հեթանոս պատումը գնահատելով քրիստոնյայի հայացքով՝ Խորենացին, սակայն, իր շարադրանքում պահում է նրա բովանդակության անկախությունը: Նյութը պատմելու, զգալու նրա կերպն էլ առնական, հեթանոսական է: Չի բացառվուն նաև, որ պատմահայրը Տրդատ Բագրատունու ուժի և կամքի հատկանիշները ևս գնահատած լինի իր շատ սիրելի երակի՝ Հայկի, Արամի, Տիգրանի հերոսական վարքի տեսակետից:

¹ Տե՛ս **Եղիշե Պետրոսյան**, նշվ. աշխ., էջ 99:

² **Մովսես Խորենացի**, էջ 195-196:

³ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 331:

Խորենացին այս դեպքում էլ գեղագետ է ու պատմիչ: Հանգամանք, որ չափազանց ընդգծվում է, երբ համադրում ենք զուտ պատմիչ, պատմաբան Մ. Չամչյանի Վերաբերմունքին: Վերջինս հնագույն վիպասարն ամբողջապես տարրալուծում է պատմության մեջ՝ անգամ թվագրելով «էական» փաստերը: Այսպես, նա ստուգապես դնում է Տրդատի և արքայադուստր Երանյակի ամուսնության թվականը՝ 149, հավաստում նրանց հարսանյաց հանդեսի վայրը, Երանյակին անարգելու և «ի սէնեկէն» վտարելու թվականը՝ 151, Նազենիկին Բակուրից խլելու և Սպեր փախցնելու մոտավոր թվականը՝ 153¹: Մինչդեռ Խորենացին ոչ միայն պահպանում է վիպական եղելությունների պատճառականությունը ապահովող բոլոր փաստերը², այլև հավաստում օգտագործումից դուրս մնացած «հավելյալ» ճյութը: Իր «Յայոց հին գրականության պատմության» մեջ Մ. Աբեղյանը Տիրանի «փեսա Տրդատ Բագրատունու զրուցը» վերագրում է «Ավանդական վեպի» «Գոգութիմ ընդ Սմբատայ զարմիցն Արտաշիսի և ընդ մինեանս» ճյութին³:

Պատմահորից վերցրած և վիպերգին բնարան դարձած «Զի հոյժ գեղեցիկ էր և երգեր ձեռամբ» արտահայտությունը ոչ միայն վիպական է, այլև, հավանաբար, ժողովրդից բառացի առնված: Մեծ պատմիչից քաղաք վիպական ասքը Կարուժանի Ֆարուլյայում ավելի է վիպականացել սակայն, այդուհանդերձ, բանաստեղծի ձգտումը՝ պահել, անգամ ընդգծել պատմականություն արտահայտող *արտաքին* հատկանիշները, ակնհայտ է: «Ասպետական կենցաղը», որ վիպերգում պանծացնում է բանաստեղծը և որը զուտ վիպական - ստեղծագործական երևոյթ է, այսպիսով ներկայացվում է իրեւ երթևէ ապրված կոնկրետ իրողություն, մի բան, որը ևս գեղագիտական ներգործության առումով անշափ կարևոր է, որովհետև այդպիսով անհամեմատ մեծանում է բանաստեղծական խոսքի ուժը:

Վիպական հզոր տողերով է մեծ բանաստեղծը ընթերցողին առաջնորդում իր հերոսների աշխարհը՝ պատմական Յայա-

¹ Տե՛ս *Միքայել Չամչյանց*, Յայոց պատմություն, հ. Ա, Եր., 1985, էջ 354-355:

² Չամչյանը, օրինակ, ուրանում է Տրդատի՝ «ի կողմանս ամրութեանն Մարտաց» դիմելու փաստը:

³ *Սամուկ Աբեղյան*, Երկեր, հ. 3, Երևան, 1968, էջ 70: *Ավանդական վեպի* այդ տեսակի անվանումը հայագիտության երախտավորը վերցրել է մեր պատմահոր Երկի Երկրորդ գրքի ԾԳ գլխի վերնագրից:

տանը, որը «մի ուրիշ աշխարհ» լինելու չափ խորհրդավոր է ու ռոմանտիկ: Մարդիկ այդ աշխարհում հարգ են մատուցում, մեծարում են ոչ թե «սոսկ ոսկուց, վախից», դիրքի ու աստիճանի համար, այլ՝ ըստ ունեցած բարոյա-ֆիզիկական արժանիքների: Նենգությունը, ծածովկ դավերն ու դիվանագիտությունն այդ աշխարհում տեղ չունեն: Մարդիկ ապրում են ասպետական բարերով, և «կյանքի սեղանի» մոտ նրանց զբաղեցրած տեղը որոշում է սրբ մեծությունը: «Սուրերու մեծությունը» ուղիղ համեմատական է այդ մարդկանցից յուրաքանչյուրի զգացմունքների ու կրթերի մեծությանը, նրանց հոգեկան ու ֆիզիկական կարողություններին: Դետևաբար այդ չափանիշը դառնում է ոչ միայն մարդկային իրավունքների, այլև արժանիքների որոշման միջոց: Նույն այս չափանիշով է «շքեղ հանդեսի» մասնակիցներից մի ամբողջ գլխով բարձրանում վիպերգի գլխավոր հերոս՝ Տրդատ Բագրատունին:

Բակուր Սյունաց նահապետի մարմարյա պալատում կայցած կոչունքի պատկերը բանաստեղծական է ամենից առաջ մարդու գնահատման այդ չափանիշով, կյանքն այդ չափանիշի տեսանկյունից արժեքավորելու շնորհիվ: Խրախճանքին մասնակից մեծանուն հայկագունըների դիրքի ու աստիճանի տարբերություններն անտեսելով, ջնջելով և անհատի իրավունքի այդ նոր չափանիշը կիրառելով՝ Կարուժանը սկզբունքորեն անտեսում է պատմական ամեն հիմք, պատմական փոխհարաբերություն արտահայտող ամեն հնարավորություն և բանաստեղծական իր երևակայությամբ կերտում է գրական հեթանոս ծրագրից բխող մի վիպերգ՝ ամենաընդարձակ հեթանոս պատկեր՝ այնտեղ կարևորելով հնագույն վիպական հյուսվածքի բովանդակության համար հիմնականը՝ կնոջ հավիհափումի (առևանգումի) փաստը:

Ահա և հասարակական հարաբերության իրավական հիմքի անտեսմամբ առաջացած այդ նոր՝ հեթանոս չափանիշն արտահայտող տողերը.

*Սեղանին շուրջը արդեն Մեծամեծներն հայկագուն
Ղեն հանդիման բազմեր են, բայց ոչ իրենց մեծամուն
Աստիճանին համեմատ, այլ սուրերու մեծության:*

Բանաստեղծի սկզբունքը շեշտելու համար պիտի ընդգծեինք վերջին կապակցությունը: Սակայն մեզ տվյալ դեպքում հետաքրքրում է այն, ինչն իր գեղագիտական սկզբունքն առաջ

մղելու նպատակով նա «անփութորեն» անտեսում, շրջանցում է: Վարուժա՞նը պիտի անգիտանար, թե «իրենց մեծանուն աստիճանին համենատը» այլ բան չէ, բան հենց դարաշրջանի հանրային-իրավական հիմունքը: Սակայն մեծ բանաստեղծը հիանալի գիտեր, որ այդպիսով ինքը պատմական-վիպական նյութից կերտում է կյանքի՝ մի էական կողմով պայմանական պատկեր, որն անհրաժեշտ է իր մտահղացումը մարմնավորող նոր ու արտասովոր հերոսներ կերտելու համար:

Վիպականորեն գրավիչ ու ազդեցիկ շօհմով է սկսվում «Յարճը».

*Գարնանամուտ երեկո մ'իր պալատին մեջ մարմար
Բակուր, Սյունյաց նահապետ, շքեղ հանրես մը կու տար...*

Մուտքի հանդիսավոր այս տողերից հետո ընթերցողին է ներկայացվում գլխավոր հերօսը՝ Տրդատ Բագրատունին, որը հայոց արքայի վրեժինդրությունից խուսափելով՝ վտարանդ-վում է Մարաց աշխարհ:

– «Տրդանու, - կ'ըսէ Նահապետն, - այս գիշեր քուկդ է իմ տուն.
Մարաց աշխարհն հեռու է, և որու ամշուշտ պարտասուն.
Մըսիին սրահը տոնին, թող իրարու դեմ փըշրին
Մեր բաժակներն, ու մեր սերը մըկըրտե թող գինին»:

Խորենացու պատումում էլ Տրդատը արքայի մահվան լուրն ստանում է Սյունիք հասնելուն պես և այդ պատճառով էլ ապստամբ-վտարանդիի իր ուղին չի շարունակում՝ «ի կողմանս ամրութեանն Մարաց»: Սակայն այնտեղ հայտնի կոչունքը տեղի է ունենում ավելի ուշ, «յաւուր միուն»: Ճոխ ու հորդուն կոչունքին անտրամադիր է Բագրատունի իշխանը: Բայց ահա նրան մեծարելու ու նրա բազավոր աներոց կենացը մաղթելու պահին պայթում է հայոց Տիրան արքայի մահվան բոթը, որը մի պահ կարկամցնելով բազմականներին, սակայն հրճվանք է պատճառում Տրդատին: Կյափիսով բանաստեղծի կամքով Տրդատի Սյունիք հասնելու, խրախճանքին մասնակից դառնալու, արքայի մահով հալածական վիճակից դուրս գալու և իրեն ազատ զգալու փաստերը «նպաստավոր» դասավորություն են ստանում:

Դնագույն ասքի և Վարուժանի կերտած գեղարվստական մեծ պատկերի միջև փաստական և բովանդակային տարբերությունները բխել են վիպերգի գործողության և կառուցվածքի

նպատակասլացությունից, ինչպես նաև՝ բանաստեղծի գեղագիտական ծրագրի բնույթից:

Վիպերգի գլխավոր հերոսի՝ Տրդատ Բագրատունու ու նրա արքայադուստր կնոջ անձնավորությունների և նրանց փոխհարաբերությունների մասին խոսվում է երկու տարբեր առիթներով:

Առաջին անգամ իր հերոսին ներկայացնելիս բանաստեղծը նրա անձի մասին արտահայտվում է ընդհանուր կարգով.

*Բագրատունին Տրդատն է, հզոր իշխան, ու փեսա
Տիրան հայոց արքային, որ կը փախչի Մարաստան:*

Տրդատը «հզոր իշխան» է, բայց դա չի նշանակում, թե նա «սրտեայ և ուժեղ» է, ինչպես հնագույն պատումում: Բագրատունի և այն էլ արքայի փեսա լինելն արդեն իսկ նշանակում է «հզոր իշխան», և Վարուժանը առայժմ հարկ է համարում պատճառաբանել նրա՝ Մարտաց աշխարհ դիմելը.

*Կը փախչի ան՝ զի կինն իր, Տիրանի դուստրն աննշման,
գանակոծեր եր խստիվ, պալատեն դուրս արտաքսեր,
խուզելով, իր անարգանք, անոր խարտյաշ գանգուրներ:*

Չի հիշվում գեղանի տիկնոջը դաժանորեն անարգելու պատճառը, որ այնքան սեղմ ու բնորոշ գծերով տեղ է գտնել խորենացու մատյանում: Որ Տրդատը եղել է «այր սրտեայ և ուժեղ», բայց նիաժանանակ՝ «կարծ հասակաւ և գծուծ տեսլեամբ», և Երանյակը, այս վերջին հատկանիշների համար «ատեցեալ զայր իւր զՏրդատ, աշշանօք և պաստելով կեայր զօր հանապազ, աւաղելով զինքն, իր թէ չընաղագեղ ընդ վասակերպույ և քաջատումիկ ընդ վատթարազգույ բնակէ»:

Եթե Վարուժանը անուսինների փոխհարաբերություններն այսպես պատճառաբաներ, ապա հարկադրված կլիներ Տրդատին ներկայացնել «կարծ հասակաւ և գծուծ տեսլեամբ», որովհետև այս պակասությունների համար է արքայազարմ տիկինը քամահերել իր «սրտեայ և ուժեղ» ամուսնուն: Ու թեև այդպիսով կմեծանար Նազենիկի նկատմամբ հերոսի ցուցաբերած վարքի պատճառաբանումը, բայց և կտուժեր նրա իդեալապես կատարյալ կերպարը, այդ կերպարի անթերի վիպականությունը:

¹ *Սովուս Խորենացի*, էջ 194-195:

Կա նաև այլ, թերևս ավելի կարևոր բան: Վարուժանի կերտած հերանոս պատկերներից միայն մեկում՝ «Ո՞ Տալիթա»ուն է պատճառաբանվել հերոսի բարոյական ընթրստությունը: Մյուս նույնաբնույթ թերթվածներում նա չի ակնարկում քնարական հերոսին ծայր անկեղծության մղող սոցիալ-հոգեբանական դրդիչները: Դրանցում («Օրինեալ ես դու ի կանայս...», «Քեթանոսական», «Գրգանք», «... Ո՞վ Լալագե») հերոսը ոչ թե ժամանակի բարոյականության դեմ ուղղակի ընթրստացողն է, այլ նոյս գեղագիտական հետապնդումներով, բայց անմիջական ու անկողմնակալ ինքնարտահայտվողը:

Ինչ վերաբերում է Վարուժանի կերտած հերանոս հերոսներից գեղարվեստորեն ամենախշողին՝ Տրդատ Բագրատունուն, ապա նրա վարքագի դրականության հիմքում ընկած է անունական կյանքի աններդաշնակության փաստը: Իր մեծատոհմիկ կնօցից չգնահատվելով, նրանից սիրո երջանկություն չստանալով՝ Տրդատն էլ հայտնվում է «Ո՞ Տալիթա»ի քնարական հերոսի հոգեկան կացության մեջ: Տա էլ կարծես զգվանքով լի է դեպի «դահլիճներու փարթամ կանայք» և հոգու ննան դառնություն ապրելիս ու չափազանց բնորոշ հանգամանքներում հանդիպում է Սյունաց նահապետի հարծին՝ Նազենիկին:

Վկիպերգի հյուսվածքում երկու ընդարձակ տեսարան (խրախճանքի և Նազենիկի ու Տրդատի փախուստի) կրում են բանաստեղծական ասելիքի ողջ ծանրությունն ու կենսական հարստությունը: Ստեղծագործ երևակայության արդյունք գործողություն լինելով՝ հենց դրանք են խտացնում ու արտահայտում մարդու հերանոս մեծության փիլիսոփայությունը: Սրանցից առաջինը շքեր է, կենսականորեն հարուստ ու մարդկային հորդացող ավյունի ցուցադրմամբ ազդեցիկ, իսկ մյուսը հատկանշվում է դրամատիկ ապրումների հագեցվածությամբ ու խորությամբ:

Իր գեղարվեստականությամբ մեր բանաստեղծության մեջ ննանք չունի Վարուժանի կերտած խրախճանքի տեսարանը: Բռնկուն հույզերով, շիկացած կրթերով ու կենսական ավյունով առավել լեցուն զանգվածային կերուկսումի մի այլ պատկեր անհար է երևակայել: Խրախճանքի գործողությունը Վարուժանն սկսում է ամենաբարձր պարոսով, որը պահպանվում է մինչև վերջ: Սրահի լայնատարած մարմարյա ճոխությունը՝ լուսառողոյ ու ծաղկագարդ, սեղանը՝ շռայլ, քնապարար ու տեսատով՝ ողջը գինու անուշաբույրով հագեցած. և խրախ-

ճանավորները՝ այր ու կին՝ ելման հույզերով. այրերը մանավանդ՝ գինով արբուն, գինու հուզում – հուշումով լիցքավոր...

*Ու վարդ, տատրակ հոն խառնված հեղեղներով ճածանչի
Կստեղծեն դրախտ մ'ուր կարմիր թեշտության նուռը կածի:*

Թևավորության հասցված ճնան երկողողերը, որ առատութեն սփոված են վիաթերգում, ոչ միայն բանաստեղծական մտքի ծաղիկներ են՝ հնայիշ ու իմաստուն, վիպերգի հյուսվածքը խոսքարվեստի անդաստանի վերածող, այևս դրամատիկ գործողության զարգացման անցումները կանոնավորելու, գեղարվեստական կուր ամբողջություն ստեղծելու կառուցվածքային մտածված գործառույթ ունեն: Ահա խինդ ու հրճվաճքով բարախող խրախճանքը բնութագրող մի ծիծաղկուն երկողուն է.

*Պալատին մեջ ծով մը կա ժիծաղներու և լույսի,
Որ գաղջորեն ծուփ առ ծուփ դռներեն դուրս կը հոսի:*

Այս տողերին հաջորդում են կոչնականների հոգու լույսն ու ջերմությունը հետզհետե թանձրացնող նորանոր հրաշակերտ տողեր ու երկողողեր, ի թիվս որոնց և Սյունիքի ազատ զավակների հետևյալ կենսահինդ սրամտությունը, որը գեղարվեստական պատկերի հեթանոս հագեցման սքանչելի արտահայտություն է.

– «Աղավնիի սիրու ուտենք, - կը գոչե ճորտոք Բայի, -
Որ ունենանք վագրի յարոր»¹ : - «Ես այդ մասին ավելի,
Կը կատակե հանկարծ մին, կ'ընտրեմ սիրու կընոջ»:

Վիպերգի ուժը կյանքի լիություն ու գեղեցկություն ցուցադրող հյուսվածքի այս գործուն բնույթով է պայմանավորված: Տրդատ Բագրատունու մարդկային կրթերի մեծությունը բնական ու բնորոշ է ներկայանում ամենից առաջ այդ մթնոլորտի շնորհիվ: Վարուժանն անընդհատ զարգացնում ու լարում է կենսահորդ գործողությունը՝ միշտ տեսադաշտում պա-

¹ Հետաքրքրությունից գուրկ չէ այն փաստը, որ իհն աշխարհում տարածված է եղել Յայաստանի վագրերի ամենության համբավը: Յումեական բանաստեղծներ Ալքիս Շիրուլլուր (54-19 մ.թ.ա.) և Սեբաստոս Պրոպերտուր (42-15 մ.թ.ա.) ամենության «վայրագ կորով» արտահայտելու նպատակով իրենց բանաստեղծություններուն օգտագործել են «վագրերն Յայաստանի» արտահայտությունը (Տե՛ս «Բազմավեպ», 1968, թիվ 1-3, էջ 45-49): Նույն արտահայտությունը նոյս նպատակով օգտագործել են նաև՝ Վիրգիլիոսը և Օվիոդոսը (Տե՛ս նոյս տեղում, 1968, թիվ 4-6, էջ 130):

հելով Տրդատին ու Նազենիկին այնպես, որ նրանք ցուցադրուեն ու արտահայտվեն իրենց ֆիզիկական ու հոգեկան ողջ ուժով, պարզ անմիջականությամբ ու գեղեցկությամբ:

Խրախնաճի պատկերման մեջ բանաստեղծի ստեղծագործական իմանական խնդիրը Նազենիկի պարի նախապատրաստումը և այդպիսով հերոսուհու ցուցադրումն է: Դա իրագործվում է պատումի տեղաշարժով՝ պարզ որպես հեթանոս խրախնաճի կենսական տարր կարևորվելով ու հասունացնելով և խրախնաճի մթնոլորտը հետզհետո շիկացնելով, հուզգերի դրսւորման բարձրակերտի հասցնելով: Այդպիսով Նազենիկը հրապարակ է գալիս և իրերի օրինաչափ բերումով, և կոչականների ներքին - հոգեկան վերելքի պահանջով: Դրանով բանաստեղծը հասնում է թե՛ բարձր գեղարվեստականության և թե՛ գեղագիտական նպատակավացության: Այս իմաստով դարձակետային է այն պահը, եթե արքայի մահվան բռթից կերպարանափոխված Տրդատը բուռն թափով մնվում է դեպի կոչունքին եռք ու ավուն հաղորդող գինին:

«ԽՄԵՆՔ, ԾԱՎԿ, ՈՒ ՍՊՈՆՔՔ ԱՐԺԱԿՈՒՆԻ ԳԱՀԵՐՈՒՆ
ԹԱՎԱԼՈՒՄՆԵՐՆ ԱՆԴՈՒՆԵՐԻ և ՄԵՂԼԱՆՔԻ ՄԵՋ ՎԻՃՈՒՄ»:

Այս «հակահայրենասիրական» տողերը այլ ենթաբնագիր ունեն: Յերսու կրօնու ծառանում է այն ուժերի դեմ, որոնք բռնանում են մարդկանց ապրելու նախասիրություններին: Պատահական չեն, որ նույն այդ պահին է կայանում Տրդատի ու Նազենիկի՝ արանցից ու կանանցից ընտրյալների՝ առայժմ «հեռակա» հանդիպումը: Տրդատը ընդամենը հեռվից իրեն նայող, իր առնագեղ կազմով հիացող մի կնոջ է նկատում:

Վերնատան մեջ աչքերն իր գույգ մ'աչքերու դիպեցան:

Վիպերգի հյուսվածքում անհնար է չեզոք տող գտնել, սակայն հերոսների հանդիպման այս ճեպագիրը շատ ավելի թանկ մի բան է իր հետ բերում՝ կնոջ հոգու գույների ողջ հարստությունը՝ արտահայտված մի երկսողով, որի անտեսելը ներելի չէր վիպերգի գեղեցկությամբ ապրող յուրաքանչյուր ընթերցողի.

*Կին մը իրեն կը նայեր, կը զգար սըրտին մեջ շըմոր
իր կազմին վրա կ'հիանար, առնագեղ, խրոխտ և հզոր...*

Նազենիկի «գույգ մ'աչքերը» պատումի առանցք դաշնալուց և կոչնականներին թովելուց առաջ իրենց մավի կանացիության մեջ նախ անդրադարձնում են Տրդատի խրոխս այրականությունը:

Դըղոր՝ վիզովն առյուծի և բիբերով աստղահեռ՝
Որոնց որցեն այրելու համար անգամ մ' իսկ քավ էր
Որ անոնց մեջ հանդրգներ առնարադ կին մը նայիլ:
Դըղոր՝ մարտիկ գրլուխով, լայնշի լանջրով անարդի
Որ ճշշանին մեջ կ'ուրեք կոհակի պես փերփերագեղ.
Դզոր՝ թիկնով մեծադիր, քազուկներով առնագեղ՝
Որոնց միջև կը սիրեն կիմերն իբր օժ գեղածալ
Բյուր ձևերով գալարվիլ ու ծըվարիլ ու տաքնալ:

Այս բնագեղ տողերը անասելի ուժ են հաղորդում Տրդատի ու Նազենիկի փոխնձողությանը՝ նրանց բուն հանդիպումը դարձնելով անխուսափելի:

Վերնատան կինը սարսրաց: Տրդատ մեկ ձեռքը հենած
Սեղամին վրա, մյուսով տաշտը բերմին, գլխիքաց,
Անոր կապույտ աչքերուն հառած աչքերն իր մրին
Խմեց երկար-փրփուրեն մինչև մրուրն - իր գինին:

Իդեալի մեծությանք անհատը միշտ էլ ընդունակ է որևէ կերպ իր եռության արտասովորությունը ցուցադրելու.

Դեստ ծոցեն դուրս քաշեց խուրծ մը դեղձան մազերու
Մուր ամառն դուրս մացառվող ճաճանչներու պես աղու.
Եվ անով իր գինիոտ բերանն աղեկ մը սրբեց...
Անոնք մազերն էին իր գոռող կը մոջ՝ զոր բրածեծ
Ըրավ ու անպես ահա ծաղրեց այն էզմ անուղղա,
Եվ ապշեցուց ամենքն այդ իր անսովոր գործին վրա:

Ինչքան էլ, սակայն, Տրդատի անձը նշանավոր լինի, կեցվածքը առանձնահատուկ և արարքն ապշեցուցիչ, միևնույնն է, նա չի կարող երկար մնալ խրախճանավորների ուշադրության կենտրոնում: Կյանքի հետաքրքրությունը, գեղեցկությունը և հնայքը, նանավանդ հեթանոս կյանքի՝ կինն է, և քանի որ Վարուժանի երկում «հրճվող անբոխն» էլ հեթանոս է, ուստի ասպարեզը տրանադրվում է հեթանոս կյանքի առանցքը կազմող էակին՝ կնոջը, այս դեպքում՝ կանացի հրաշքն անձնավորող Նազենիկ հարժին.

Դազիվ Տրդատ սեղամին դրավ գավաթը թափուր՝

Լույսերու հոծ ծովուն մեջ թնդաց սրահն ընդիանուր.

– «Վարձակն ահա, տեղ բացեք, վարձակը, վարդ տեղացեք
Մազերուն մեջ, ուսրին տակ մարգարիտներ լեցուցեք»:

Նա է՝ Բակուր նահապեսի հարճը:

Վարձակն էր ամ, Նազենիկ, նազելագեղ ամումով...

Այստեղ՝ խրախճանքի այս ելման տեսարանում, ինչպես և հետո փախուստի դրվագում, Տրդատի և հարճի հոգեկան աշխարհին գրեթե միաժամանակ ենք հաղորդակցվում, նրանց սիրու ու մարդկային որակները միաժամանակ ճանաչում:

Ցուցադրման արվեստի բարդություն ու իհացնունք հարուցող վարպետություն մենք կտեսնենք նաև երկրորդ դեպում: Սակայն այլ է այստեղ՝ այս զանգվածային խիտ մթնոլորտում, ուր բազում սրտերի հեք է ցուցադրվում, հավաքական հոծ կրթերի շիկացում, ուր մարդկային կենսավիշը ասես դուրս է հորդում բնական հունից:

Պատկերման ի՞նչ շրինդ. ո՞ր բանաստեղծը չէր երազի նման կարողություն ցուցադրել:

Բայց «կնօց սիրտը» անձնավորող Նազենիկի հրապարակ գալը և նրա հրաշք մարմնի դաշներգը ցուցադրելը փոքր-ինչ «ձգձգվում է»: Վարուժանը հյուսում է «մեհենական դարերու» կենցաղի մի պատկեր, որով և լավագույնս պատճառաբանում է Աստոիկին ծոնվող պարը՝ «հաճույքը այդ մսերեն», ու պատկերն ավարտվում այն պահին, երբ լայն ասպարեզը վարձակին է տրամադրվում: Այս պահից արդեն չքնաղ հարճի մարմնը կենդանի նվազարան է, որի բովիչ ձևերի դաշներգը, միանուլվելով «դաշներգին հետ լարերուն», վեր է ածվում «հարածուն համանվագի» ու շռայլորեն տարածվում վայելքից ուռացած հոգիների վրա.

Կոշնականները լրիկ հիհացումով քարացած,

Մարմնակառկառ, ապշոպյալ, աչվներով լայնաբաց,

Կը դիտեն զինք: Նազենիկ նախ կ'օրորեն մեղմորեն՝

Ալապատրե ուսերուն վրա գըլուխն հըրեղեն՝

Ներկաններուն շրջելով զույգ մը աչքերը աղվոր՝

Ուր կ'ընկոմի մարդ հեշտին, բայց դուրս կ'ելլե վիրավոր¹:

¹ Նկատենք, որ վերջին երկուովով կերտված պատկերը լիովին համարժեք է Շովի. Թումանյանի նույնահունչ սքանչելի պատկերին՝ կանացի հմայքը քնութագործ. Ծով եմ աչքերը Զավախսի դատեր, Ու կորչում է մարդ նրա հայացքում...

Խրախճանքի տեսարանը, հեթանոս կենցաղի զանգվածային հզոր պատկեր լինելով, ըստ էության նախապատրաստում և հասունացնում է Տրդատի ու Նազենիկի փախուստը... Դիանալի է, երբ հերոսի հոգու ծանր խռովքի փարատվելը, վտարանդիության կեղեքիչ օգացողությունից ազատվելու կոչունքի զաղջ մթնոլորտին տրվելը, Նազենիկի կանացի հրաշքով հափշտակվելն ու արթենալը, հույզերի անասելի լարվելը և, վերջապես, գեղեցկություն հնքնաբուն մղվելն առ Տրդատ՝ նախապատրաստում ու բուռն թափով խթանում են «ասպետական բարքերից» այն մեկի իրագործումը, որ Վարուժան անվանում է «հափափումներ կիներու»: Երևույթ, որը բանաստեղծականի աստիճան է բարձրացվում և աննախապաշար մեծարվում բացառապես ի հակադրություն նոր դարի բարոյական այլասեռումներին:

Յոգեբանական ու վիպական այս հանգանանքները այնքան են պատճառաբանված ու բնորոշ, որ դրանցից դուրս Տրդատի ու Նազենիկի սեղը կարող էր նկատելի չափով կորցնել իր բանաստեղծականությունը: Այս ընդարձակ երկը կերտելիս ևս Վարուժանը հարզատ է մնում իր «քանդակային ոճին» և կյանքը արտահայտում է ավելի ծավալային դրվագուներով, քան բառային ատաղծով: Սակայն կնոջը պատկերելիս նա արդեն հանճարեղ քանդակագործ է, որն իր մուրճի ու հատիչի բացահայտած ծներն ուղղակի թաթախում է բարախուն հույզերի մեջ.

*Օ՛, այդ իրանը ճապուկ ելևջովն ստիճանքին՝
Որոնց մեջ կաթն իսկ կ'եռա հուզումներեն սաստկագին.*

*Օ՛, թևերն իր լուսածի՞՝ օձերու պես պարարակ՝
Կարծես երկար կրթքված կախարդ սրինգով ներդաշնակ.
Եվ զիստերն իր սարսուագեղ, գեր երաստանը շամբույշ.
Եվ բոլորին իր առանցք մեջքն ուղի պես քըմբույշ՝
Որուն շուրջ մարդ պիտ' ուզեր բաղեղի նման փաթթըվիլ,
Եվ վերջապես հյութասպառ բաղեղի նման թառամիլ:*

Կամ՝

*Երբոր ետև կը թեքի՝ կուրծքին վրա հոյաշեն
Բլուրի պես կը դիզվին ըստինքներն իր սարսուալեն.
Եվ վարսերն իր վիժանուտ, ուսերն ի վար հոսելով,
Կ'երթան փրփրիլ հատակին, հոն կազմելով ուկի ծով...*

Նազենիկը խոսում է հեթանոս լեզվով՝ իր մարմնի դաշներգով, որն անմիջապես արձագանքվում է յուրաքանչյուր կոչնականի էռլեյան մեջ: Չարժե կասկածել, որ կինը իրականության մեջ լիովին գտակցում, ապրում է այն, ինչ բանաստեղծը ծևակերպում է իբրև նրա հմայքի գնահատական.

*Այսպես պարեց վարձակն ալ, մինչև որ քողն հոգիին
Յոն թարախն ողիրտին մեջ ամեն մարդու բաժակին:*

Տրդատի առնական հոլովերի ողջ հարատությունը ըստ էռլեյան առկա է նաև Նազենիկի մեջ՝ կանացիորեն գեղեցիկի համարժեքով: Այդ ներդաշնակությունն արտահայտվում է Տրդատի բաժակաճարի մեջ, ուր Վաճառուրի և Աստղիկի համար ասվածը արդեն պիտի ընկալվի նաև Տրդատի ու Նազենիկի հասցեին: Չէ՞ որ նրանք առողջ, կենսալիր, ուժեղ, սիրո ծարավի հոգիներ են: Արու և էջ վագրերը, ըստ էռլեյան՝ հեթանոս աստվածային որակներ են: Տրդատի բաժակաճարն իր այրական որակով որքան խորիմաստ, օնունքան էլ բնագեղ է: Վաճառուրը սերմնահորդ է և նրա հուրն էլ՝ արու, իսկ Աստղիկը տռիփածոց է, նրա հողը՝ հեշտագին... Դարձյալ բնության հեթանոս ամձնավլորում՝ մարդու բնականացման ժողովրդական մտածողությամբ:

Արդեն գիտենք սիրո հեթանոս կարգախոսը՝ **Եղ վագրի հոսն ըմբոշինել արու վագրին է տրված**: Վեհ մտքի արտահայտնանը նման բարձր հոլովական լարում հաղորդելու մի փաստ հազվադեպ կարելի է հանդիպել: Կարծես հենց այս կապակցությամբ է Վիսարիոն Բելինսկու ճշմարիտ դիտումը. «Պոետը միշտ կիասմի իր գեղեցիկ նապատակին, եթե նրա երկը վեհ մտքի և ջերմ զգացմունքի արզասիք է, եթե այդ երկն ազատ ու անզուսաց հորդել է նրա հոգուց¹»:

Ահա ինչու հոգնած ու քրտնաբոր Նազենիկն իր վերջին ճախրանքից հետո հայտնվում է Տրդատի ծնկին ու սրտով տրվում հզոր տղամարդու գգավանքներին.

*Տրդատ մատները անոր համբուրելով մի առ մի
Եվ շամքշելով անոր հետ գերո սեղեխմեր վաղեմի...*

Նազենիկի անպատմելի կանացիությունը Տրդատին համակում է կյանքի անդիմադրելի ծարավով: Բագրատունի հշ-

¹ **Վ.Գ. Բելինսկի**, Փիլիսոփայական ընտիր երկեր, հ. 1, Եր., 1954, էջ 75:

խանը համոզված է, որ նման կատարելություն աշխարհ չէր գա, եթե անգամ «Աստղիկ երկնի մեջ Վահագնի օր մը հանձներ զինք»: Ահա ինչու է նա երկրպագելու աստիճան վեհացնում Նազենիկին. նրա ապրած բերկրանքի լիությունը պաշտամունքի չափերի է հասնում: Այսպիսով Վարուժանը աստվածացնում է հոգիների անկեղծ փոխնվիրումը՝ դաս ու դասակարգի անկախ:

– «Նահապե՞տ, ո՞վ է, - ըսակ, - վարձակը այս լուսաստիմք:
... Այս կիմմ ինձ տուր, եթե չէ օրեն՝ որ մենք ընենք վեճ.
Արշալույսին թող մեկնիմ՝ արշալույսն այս գրկիս մեջ»:

Երկու նշանավոր այրերի միջև այս դիրքը Նազենիկի համար անկախանալու արժեք ուներ: Վրաց աշխարհից սրով նվաճված կինք՝ բուն իմաստով գերուիկին, տղամարդ ընտրելու հնարավորություն է ստանում: Յոգեբանորեն էլ լիովին հանգիչ է Նազենիկի այս կողմնորոշումը: Ոչ թե Տրդատի բարձր դիրքն է գրավում հարցին, այլ Տրդատի զարմանալի վարքը (ի՞նչ «մանրութ» ասես հիմք չի դառնում կնոջ մեջ հակում ու համակրանք սնուցելուն):

Արվեստի ինքնարբուխ ուժով է Վարուժանը պատկերում Տրդատի ու Նազենիկի մարմնական ու հոգեկան ներդաշնակությունն ու փոխնձողությունը: Նազենիկի մեջ խլրտում է կանացին՝ ձգուումը դեսպի արտաստվոր այրականը, իսկ ամուսնական աններդաշնակության նյձավանքը Տրդատին ուղղակի նախապատրաստել է ննան մի հանդիպման: Ինչպես որ Բակուրն է հանուն Նազենիկի Վրաց աշխարհում («ուր կիմերը կը ծաղկին վարդի պես») նիզակով մաքառել «մարտիկներու ընդդեմ վես», այնպես էլ Տրդատն է Բակուրից նվաճում գեղանի կնոջը:

Ըստ Խորենացու Տրդատը կոչունքի սրահից իր իջևանն է գնում և այնտեղից անմիջապես՝ «ի ձի ելեալ՝ հանդերձ հարցիւն ի Սպեր»¹:

Վիպերգում Բակուրի վիրավորվելուց առաջացած խառնաշփորի ժամանակ Տրդատը Նազենիկի հետ փախուստը պայմանավորելով՝ Խրախճանքի սրահից հեռանում է՝ անդարձ մեկնող ծևանալով: Խորամանկելու այս փաստը միակ ոչ ասպետականն է Վարուժանի իդեալ հերոսի կերպարում:

¹ Սովոր Խորենացի, էջ 196:

Գեղարվեստական լուծման, բովանդակության հետագա շիկացման ու նաև գաղափարական հարդարման ի՞նչ նպատակավացության է հասել Վարուժանը, եթե, Տրդատի ու Նազենիկի փախուստը հունի մեջ դնելով՝ հյուսում է ասպետական կենցաղին ձոնված քնարական շեղումը...

Վիպերգի էպիկական տարերից հորդող հոգեբուխ գեղոն է դա «ասպետական կենցաղին»՝ երազված մի կյանքի, որն անցյալ դարերում չուներ և չէր կարող ունենալ դրսնորման իր հասարակական - իրավական, հետևաբար և իրական իինքերը: Բանաստեղծը «Փառք» է տալիս «ասպետական կենցաղի» մեծություններին, որոնք այնքան փրկարար կլինեին իր կարեվեր դարին: Ընթերցենք «Փառքերի» այդ շարքից տողեր, որոնք առավել արմատաբար են պատճառաբանում վիպերգի գործողության հեթանոս ոգին.

*Փառք ծեզի միշտ, ով դարեր ասպետական կենցաղին
Ուր մարդիկ հզոր և ամենի է իմ նման գիմիին:*

*... Փառք ծեզի միշտ ավարներ, հափափումներ կիներու
Որոնք տվին իրենց տարփին ու համբույրները աղու
Արյուններու քաջության և ոչ ուկի հորթերուն...*

Վարուժանի համար մերժելին, գարշելին սիրտը նյութով վաճառող մարդն է, «սեր վաճառված դրանով»: Քնարական այս շեղումն այնքան տեղին է բանաստեղծն սկսում, որ թվում է՝ հանուն դրա, դա նախապատրաստելու համար են կերտվել բոլոր տողերը, պատկերները, որպեսզի արդեն ասված ցուցադրվածի հիմքով խոր հակակրանք արտահայտի սերը աճուրդի հանող, աճուրդով սեր ապրող դարին: Ու եթե վիպերգում կոշտ պայքար կա, ապա ասպետական բարթերով պայմանավորված, ասպետական կարգախոսով նվիրագործված, ըստ որի էգ վագրի սերը արու վագրի համար է սահմանված: Մեր գրականագիտության **հեռատեսությունը** հայ հեթանոս անցյալի իդեալականացման դզած-փչած կարծիքով միայն չի նշանավորվել: Ահա «Հարճը» վիպերգը ևս հակառակ ծայրից գնահատելու մի փաստ. «Այնտեղ, ուր թագավորում է թռնության երկարն կամքը, այնտեղ թոշնում, տրորվում է սերը: Այս «Հարճ»ի հանգուցային խնդիրը»¹: Մի՞թե այդպես է. չէ՞ որ

¹ **Եղիշե Պետրոսյան**, Դանիել Վարուժան, Եր., 1987, էջ 95:

Տրդատի և Բակուրի միջև Նազենիկի համար «բռնությունը»¹. Վարուժանը կարի բանաստեղծականացրել է, իդեալականացրել է ի հեճուկս կավատ դարի:

Պակաս արտառոց չէ և անգո հակասությունների հետևյալ հայտնագործումը «Հարճը» վիպերօի պես ջինջ ստեղծագործության մեջ. «Մի կողմից նա (Վարուժանը-Խ.Վ.) ձգուում է հարազատ մնալ պատմական ավանդությանը, մյուս կողմից մեղանչում է նրա դեմ: Մի կողմից իր հերոսներին արտաքնապես, թե շրջապատող հանգամանքներով մոտեցնում է հերանոս դարերին, մյուս կողմից հեռանում է՝ դնելով նրանց մեջ նոր ժամանակների բարոյական ըմբռնումներ»²: Պարզվում է՝ թերությունն այն է ընդամենը, հանուն որի Վարուժանը հրաշակերտել է իր գլուխգործոցը:

Այդ ինչպե՞ս է, որ Վարուժանը քնարական հերոս կարող է դարձնել հարյուրավոր գերուհիներ ունեցող ագարակատիրությունը («...Ով Լալագե»), կախարդական երազի մարմարյա ապարանքի տիրություն՝ *Արևելի ճոխությանց Արքային* («Հեթանոսական»), դահլիճների փարթամ կանանցից խարված սիրահարին («Ո՞ Տալիթա»), բայց չի կարող պայմանական դիպաշարով ժամանակակից բարոյական հարցեր շոշափել..., թող այդ սյուժեն պատմական որոշ գունավորում ունենա, այն էլ հիմնականում անձնանումների ու տեղանումների շնորհիվ:

Բարքերի ծայրաստիճան ապականության հետևանքով նորագոյն դարում մարդիկ այլևս անմիջական ու շիտակ չեն: Այժմ անկեղծությունը մի դիմակ է՝ բարոյական շահատականությունները թաքցնող: Սա է կյանքի սկզբունք դարձել ամենուր՝ առօրյա խնդիրներից մինչև սիրո խոստովանություն, անունական առաջասատ: Եվ բանաստեղծը սրտի խորքից ատում է այդ ամենը՝ արտահայտելով իր նողկանքն ու ատելությունը: Թնարական այս շեղումը նաև մեծապես նպաստում է սիրահար գույգի փախուստը պատկերող դրվագի դրամատիզմին, այդ դրամատիզմով մեր ողջ եւրյունը հանակելուն: Արժեքավորվում է մարդուն հատուկ այն բացառիկ գեղեցիկը, որ չկա մեր

¹ Այս իմաստով ի՞նչ ուժ կարող էր ծեռք բերել կնոջ *հափափումի* այն դրվագը, որի հերոսուհին համայն հայոց պատմության մեջ չունի իր նանան՝ Սյունաց Անդրկանահապետի դուստրը՝ Փառանձեմը, եթե այդ դրվագը մշակեր Վարուժանի հեթանոս (ինձ՝ ստեղծիչ) ավյունն ու արվեստի մեծությունն ունեցող մի բանաստեղծ կամ վիպասան:

² *Նեկուոր Ռշտումի*, Դանիել Վարուժան, էջ 197-198:

կյանքում, բայց որն, ահա, վտանգվում է... մեր աչքերի առաջ, մեր հոգու մեջ: Քնարական այդ խորհրդածություններով Վարուժանը հիմնավորում ու մեծարուս է հանուն սիրո երջանկության ցուցաբերվող անձնվեր վարքը, երջանկության հանար կյանքով հատուցելու ասպետական կամքն ու սիրանքը:

Վիշերգի բանաստեղծականությունը որևէ չափով չի տուժում, երբ խորհում ենք, որ «ասպետական դարերը» պատմական վավերականություն չունեն, դրանք զուտ ստեղծագործական երևոյթ են՝ բանաստեղծական իդեալի արտահայտման միջոց: Զարնանալու ոչինչ չկա, որ բանաստեղծը կրքուտ հավատով է խոսում դրանց մասին, երբ այդ համոզվածության հիմքում ոչ թե պատմական հանապատասխան փաստերն են ընկած, այլ իր երթյան մեջ ապրող ծով հավատը մարդու ուժի, գեղեցկության ու ձգումների ազնվության համդեպ: Զնոռանանք, որ դյուցազնական, ասպետական դարերի վիպական (ռումանութիվ) կարուտաքաղձությունը բանաստեղծի մեջ սաղմանավորվել էր ուսանողական տարիներին, «հին երկերի» ընթերցումից, այսինքն գրական ճանապարհով և ոչ թե պատմության գիտական ճանաչումից: Ահա թե ինչու է նվազ կարևոր այն, թե Վարուժանն իր այս հզոր ստեղծագործության մեջ ինչ դար, կյանքի ինչ ոլորտ է պատկերել: Բայց դրան հակառակ՝ անչափ կարևոր է գիտակցել, որ վերանալով պատմական հիմքից և «ասպետական կենցաղի» տեսանկյունից նյութը իմաստավորելով, Վարուժանն ստեղծել է երգ ժամանակների հեռուներից եկող ու հավերժող մարդ էակի:

Վարուժանը չափազանց զգայուն է պատումի լիարյունության ու բնականության հարցում: Մի բնորոշ օրինակ, ուր «դիպվածով» փորձության է ենթարկվում հերոսի ասպետական բնավորությունը: Տրդատի ծին իր թանկ ավարով սրբնաց վազքի մեջ է, բայց ահա, ասես «գետնի ընդերքեն», հայտնվում են հալածողները՝ բակուրի գլխավորությամբ:

Երեկ գինվով հղիացած, այսօր արյան հակամետ...

Ինչպես կկողմնորոշվի Տրդատն այս ճակատագրական պահին. ահարեկված կփութացնի՝ իր նժույգի մրրկարշավ վազքը, թե՝...

*Դա՞րկ էր արյող ճակատիլ. ո՛չ. պիտի կրիկմ ումեմայր
Անհավասար հաղթանակ, թեև վըսեր մ'հավասար:*

Իմ խորին համոզմունքով մեր անզուգական Վարուժանը ֆարուղայի բնականության բերումով հյուսվածքը հարստացնելով և հորինված վիճակին նրբորեն ասպետական լուծուն տալով՝ խորապես մտածված սրբագրել, համենայն դեպս մեղմել է այն միակ ոչ ասպետականն իր սիրելի հերոսի կերպարում, որը Նազենիկին փախցնելու դրվագում նկատեցինք: Այո՛, ճակատումը կլիներ իր գացմունքներին հավասար մեծությամբ մի քայլ, քայլ և՝ ապարոյուն քայլ:

Ու Տրդատես թռթվեց սանձն Երիվարին հողմասլաց,
Երկրադրդորդ թնդաց դրույթն, փոշին ելավ, և սուրաց,
Ու ըսկսավ հալածումն հըսկաներուն սանձարձակ:

Ծայր է առնում բացառիկ դրամատիզմով հագեցած մի երկխոսություն, երբ Նազենիկը, Բակուրի կատաղի վրեժխնդրությունից սարսափահար, Տրդատին պաղատում է ամեն կերպ փրկել իրեն, իսկ Բագրատունին նրան հուսադրում է իր առնական հորդորներով, օրորում մոտալուտ հաղթանակի քաղցր հույսերով:

Չատ է զարմանալի մեր կինոգործիչների անտարբերությունը դեպի այս գրեթե պատրաստ բեմագիր - սցենարը: Փառավոր սկսվածքով ու լարուն ընթացքով ինչպիսի կինոնկար կստեղծի մի տաղանդավոր կինոբենադրիչ, եթե ձեռնամուխ լինի:

Որքա՞ն ողբերգականորեն կանացի են Նազենիկի հոգուց բխած պաղատանքի խոսքերն առ Տրդատ: Տրդատի ու Նազենիկի սիրո մեծարումով բանաստեղծը ոգեշնչորեն մեծարում է առնականությունն ու կանացիությունը: Յերոսների հոգիներին համատրով, նրանց խիզախումով հարրած ընթերցողի համար ամեն ինչ արժեն ստույգ մահի առջևից փախչող քաջի անկուտրում կամքն ու հաղթանակի հավատով ողողված հորդորները.

– «Յեղեղին մեջ մագերուդ փակե աչքերդ, իմ Աղվոր,
Եվ կուրծքիս վրա քընացիր օրորումովն այս հզոր...»:

Սարսափի ու հուսու, ողբերգական ու լավատեսական ապրումներից հյուսված վայրկյանները ծգվում են դարի պես: Թվիւմ է, թե մեկ սեր չէ, մի զույգի երջանկություն չէ վտանգվողը, այլ սիրո երջանկությունն առհասարակ: Բայց ահա՝ բերկրալի պահը. տեղանքը անսպասելի պատմեց է բարձրացնում հալածողների առջև.

*Բակուրի խումբը կեցավ հառաջակուլ, ոգեսպար,
Կատաղության խարույկով ամբողջովին բոցավար...*

Տրդատի ու Նազենիկի կրծքի տակ (ինչպես և ընթերցողի) մեղմվում են «Երկյուղի անգութ տրոփումները»: Դա մի ակնքարթ է միայն, լուսավոր մի ակնքարթ, երբ անսպասելիորեն հոգեբանական այլ գունավորում է ստանում ամեն ինչ, անգամ կործանումից մազապուրծ գույգին շրջապատող բնությունը..., երբ մեր ոգեշունչ Երևակայության մեջ փրկության հուսավառումը՝ միջօրեի հուրիրան արեգակի ցոլքերից բռնված, լեռալանջերի կապույտ ալիքներով բերկրանքի գորգ է հյուսում:

Լավատեսության ի՞նչ զարմանալի լուժով է Վարուժանը կիզակետի բերում սիրո ու ազատության ծարավը: Մի՛ քայլ, մի՛ վճռական քայլ, և Տրդատի առնական լավատեսությունը կառարկայանա, մայր բնությունը ծիածանի գույներով կապակի անձնվեր հոգիների սիրանքը: Սակայն արվեստագետը կամխորոշել է լուժում:

Բակուրը մի վերջին լարումով պիտի արձակեր ճակատագրական նետը՝ «այնքան զորեղ, թիրախին այնքան ճշգրիտ»: Յոգեկան լարվածությունից ընթերցողի կարծես չի գգում իրադրության տևականությունը, մի վիճակ, որ Երկար շարունակվել չի կարող:

Կնոջ հափափումի հաղթական ելքը, որ բնորոշ է ժողովրդական հնագույն ասքերին, բխել է կյանքի հեթանոս կարգախոսից, ըստ որի հզորը պետք է ճաշակի իր հաղթական կանքի ու մաքառման պտուղները: Բայց... բերկրանքի ձգտումը ափսոսանքի ու ցավի դուռ է բացում. դա անհատի սուբյեկտիվ ցանկություններից դուրս ու վեր բան է. մարդկային բնույթից է գալիս: Մեր բոլոր ցավերի մեջ հաճույք կա և հաճույքի մեջ՝ ցավ:

Նոր ժամանակների լուժում տալով՝ Վարուժանը, սակայն, պահում է այրական սիրանքի բարոյահոգեբանական հաշվեկշիռը: Կատարվածից անտեղյակ՝ Տրդատը շարունակում է հաղթական վարգը մինչև ապահով հանգրվան, ուր և դաշնորեն պարզում է, որ չկա Նազենիկը՝ դաշնության ու գեղեցկության իրաշակերտը:

*Իջևան մ' է կառուցած սահմանին վրա Շիրակին,
Գործ արքունի ճոխության, մեծազանգված, ահագին:
... Ավասիկ այդ իջևանն է՝ ուր կու գա Տըրդատես
Ապաստանիլ նետերուն և արևուն դեմ հրակեց:*

Սգում է Տրդատը, նրա հետ սգում է ընթերցողը: Ապառաժի պես կարծիք Բագրատունին կյանքում առաջին անգամ լացում է... ասպետական խարկանքի կատաղությունից:

Ահավոր է նրա ցավը՝ այնքան բացառիկ էակի անեացումից, ու ծնվում են կորստի մեծության ցավից սթափվողի դառնագին խորհրդածությունները.

... Կինն այդ մեկ թարթափին մեջ աչքին
գեղեցկության հերանու ուներ գամձեր անգին,
թե իր մարմինն էր լոգած երկնի շողովը անշեց,
Մեղը ուներ իր բուշին տակ, լույս ուներ իր ծիծին մեջ
Եվ իր ծեռքին ու ոտքին մատոներուն ծայրն էր խըտացած
Տիեզերքն այս հարդարող ճարտարությունն առեղծված.
Եվ խորհեցավ վերջապես՝ սրահին մեջ Բակուրին
Աստվածացումն իր միսին, փորորկումները պարին...

Այսպես է, դժբախտաբար. որպեսզի մարդ լիովին չափի երջանկության մեծությունը, պետք է կորցնի այն... Այս նույն ինաստությամբ է պատճառաբանվում հերոսի հուզական արձագանքը.

Եվ առջի հեղ ըլլալով ապառաժ մարդն այդ լացա՞վ...

Վարուժանն ընթերցողին բարձրացնում է մինչև ողբերգության տրդատյան զգացողություն և եթե հերոսի ապրօք ծանր դրանան համապելով նա, այնուամենայնիվ, լցվում է անհուն զնայլանքով, ապա դա էլ գեղագիտական ուժեղ ներգործման շնորհիվ է: Որքա՞ն խոր լիցքեր կան վիպերգում ողբերգակամությամբ հանակվելու և հոգեպես բարձրանալու: Տրդատի ու Նազենիկի սիրո փոխհարաբերությունը բարոյագիտորեն այնպիսին է, որ ոչ միայն չի դադարում ընթերցողին միանգամայն հասկանալի լինել, այլև մնում է խորապես բանաստեղծական ու վեհ: Խոստովանենք, որ քննական հայացքով ընթերցելիս ևս մեզ մշտապես ուղեկցում է ցավատանջ ապրումն ու հիացմունքը: Դա գեղարվեստական մեծության ստույգ նշան է:

Գեղարվեստական ամբողջությունը բնության չափաբերության հիմունքն ունի՝ խոստումնալից այգաբացից մինչև եղերական մայրամուտ: Եիշտ այսպես է ավարտվում վարուժանի գլխավոր երկը: Եվ մինչ նա՝ «**Տրդատ սըրտեն շամբահար**»

Ամոր դեռ բարմ դիակն առած գրկին մեջ կու լար», «անտառաբնակ չորս քուրմեր» հոգեվարք ապրող շանթահար բարդու «բունին ճիշտ ներքև» փորում, ավարտում են նազենիկի սև փոսը:

Յավերժ վերածնվող բնությունը հայոց հանճարի այս չընաց երկում և մայրական գորովանքով է գիրկը բացում իր սահմանած օրենքներով առաջնորդվող և կյանքից ողբերգականորեն հեռացող անհատին, ընդունում նրան ու ձուլում իր հավիտենական խորիրդին.

*Իշևանին քով տնկված վաղնջական այն բարտիմ
Վերընճյուղում մ’ըստացավ բուժելով վերքն իր սրտիմ՝
Երբոր Յարծին լուս մարմնույն ավիշներով կենսահորդ
Թարախսվեցան հողին տակ արմատներն իր խորդութորդ:
Եվ ըսկեցավ թե անոր տերևուտքին մեջ դողդոջ,
Չքնաղ հոգին վարձակին բընակեցավ դար մ’ամբողջ,
Լուսրնկային ժպտեցավ, ծոծրակին վերքը տվավ ցույց,
Դովերում հետ պար եկավ, բամբիռներն իր հմչեցուց:*

«Յարճը» մեկն է բանաստեղծական այն լավագույն կերտվածքներից, որոնք ընթերցողին հիացմունք ու հոգու արբեցում են պարզեցում¹:

. ՏՊԱԾԱՀ՞ՆԱ Ի՞՞Ը ՇՈՒԾՈ՞Ծ! ԲՀԾԱՀ

Իրենց բնույթով բազմազան են Վարուժանի կերտած Գողգոռայի պատկերներ՝ լրված անհատի ծանր ապրումներ («Սիրտս է հոգնած», «Տրտունք», «ճանապարհ խաչի», «Լրում» և այլն), բանվորական երգեր («Բանվորուիհին», «Մեռնող բանվոր», «Սեբենաներ», «Դադար», «Մայիս մեկ» և այլն), բանվորական քաղաքի դաժան պատկերներ («Ընկեցիկը», «Մենավոր», «Սպասում», «Խարված կույսեր», «Ճիվաղը կանցնի» և այլն), ազգային տառապանքի երգեր («Առկայժ

¹ Օշականը մնում է Օշական՝ քմահած ու անկանխատեսելի: Մի Վարուժան է կարգին ընդունում ու իր տեսակի մեջ կատարյալ մեկնաբանում և... նրա գլուխգործոցը չի հանդուժում, այն եւ՝ «անմիջական մերժումով մը»: **7. Օշական**, Յամապատկեր..., h. 6, էջ 238:

ճրագ», «Պատգամավորներս», «Եփրեմ» և այլն) և տարաբը-նույթ դրամատիկ ապրումների այլ քերթվածներ: Ցավի, տառապանքի պատկերներ Վարուժանը հյուսում է ամեն նյութից՝ հավաստելով, որ կյանքում դրաման, դրամատիկ ապրումն ու եղելությունը ամենուր է և ամենուր է այդ ամենի մեջ խորհրդանշողը՝ Գողգոթայի Աստվածը:

Բնական հարց կարող է առաջանալ՝ մի՞թե «Գողգոթայի ծաղիկներ» շարքի տառապանք ու ընդվզում արտահայտող ազդեցիկ պատկերները նույնաեն «Գեղեցկության արձամին» քերթվածի գեղագիտական հավատանքի արդյունք չեն՝ հեթանոսութեն անկեղծ, մերկ, ինչպես բանաստեղծի հոգին է: Իհարկե: Յայացքը նույնական է երկու շարքերում էլ, միայն կյանքի վիճակներն են տարբեր:

Հարքն սկսող «Աստծո լացը» ծրագրային քերթվածում Վարուժանը զնայելի հնտությամբ ու գեղեցկությամբ է շոշափում Արարչության թեման: Բանաստեղծության առաջին երեք քառատողերը կատարյալ են ու փիլիսոփայորեն արտահայտիչ խորթով.

Երբ միջոցին մեջ տեղի տըկած չէր
Դեռ Ոչնչությունն այս Տիեզերքին՝
Ես կարծէմ Աստված բան մը կ'որոներ,
Որ դարման ըլլա տաղտուկի վերքին:

Շրջան ըրավ ան միջոցը մեկեն,
Եվ ին իրմէ զատ բան մը չըգտավ.
Էություն մ'ուզեց իր էութենեն. –
Իր էությունն իր արձագանքն եղավ:

Յեսո դառնալով, տիսուր և մորմոք,
Դամքը Լոռության և կույր Ոչինչին՝
Ան իրենցմէ ինչ մ'ուզեց, և ամոնք
Ինքինքնին տվին, կամ բան չտվին:

Տաղտուկի վերքը դարմանելու տառապանքն է Արարչին լաց պարտադրում.

Երբ Անհունն այսպես դատարկ գտավ Ան,
Իր մեջ ըզգաց խոր, դառնակակիծ ցավ.
Եվ Լոռության վրա ու Ոչնչության
Դուսահատութենեն սըրտաբուխ լացավ:

Մեն Ե-ն միայն իր պատկերը չի տվել մարդուն, նրան տվել է նաև տաղտուկի դեմ մաքառելու տառապանքը... Արարիչի ու իր ստեղծածի այս հարազատությամբ է Գողգոթայի շարքն ի-մաստավորող քերթվածն ավարտվում:

*Վարն իր արցունքներն ուզածը տրվին՝
Կազմելով մեյսեկ աստղեր երկնքին.-
Եվ Բանաստեղծին նրման Աստված ալ
Որպեսզի ստեղծե՛ հարկ եղավ նախ լալ:*

(ընդգծումը իմն է՝ Խ.Վ.)

* * *

Դրամատիրական իրականությունը աշխատավոր օանգվածների համար կյանքը դարձել է **խաչի ճանապարհ**. Իսկ Վարուժանի քնարական հերոսը հաշտ չէ այդ ճանապարհի ասպետի ու նահատակի հետ: Մի Աստված է նա, որ բնութագրվում է «մատնված», «տառապած», «ապտակված», «քրնված», «մահապարտ» և «խաչված» բառերով, որովհետև անմռունչ ճաշակում է մարդկանց չարության բոլոր պտուղները և իր հետևորդներին վարքի այդ հեզությունը կտակում: Մահահոտ է այդ ճանապարհը, և բանաստեղծը Փրկչից գութ է աղերսում իր գլխի, աչքերի, ձեռքերի, կողերի, ոտքերի, սրտի համար՝ ամեն անգամ նորացված ներկայացնելով Հիսուսի կրած տառապանքները:

Մարդու վախճանի ու անէացման առջև պատաճի հասակում հայտնված հանճարի՝ Պետրոս Դուրյանի տարակույսը ամենասաց է այս իմաստով.

– Ի Աչ երազե վերջ գոկել ցուրտ շիրի՞մ...

Իբրև Գողգոթայի պատկեր՝ քնարական ջերմ շունչ ունի «Բանվորուիին» քերթվածը: Այն սկսվում է առավոտյան գործատուն մեկնող հյուծված բանվորուիու պատկերմամբ՝ չափավոր ծավալի բանաստեղծության կեսը զբաղեցնող: Խոր կարեկցանքով, գրասրտությամբ է քնարական հերոսը խոսում մարդկային վերաբերմունքի կարոտ երիտասարդ աղջկա մասին, որից և ծնվում է նրան երջանկացնելու ամկերծ զգացնունքը՝ սերը.

Եվ ես կ'ուզեմ ամփոփել քեզ սրտի՞ն վրա
Տատրակի պես տարագիր,
Տալ ուժը քեզ, մըրցանակներըս փառքի,
Եվ ազգանունս անբասիր.

Կուրծըս վահան ըմել կուրծքիդ նշշավակ,
Եվ քողն ըլլալ պատիվիդ,
Գրանիստե բազուկիս տակ պաշտպանել
Սերըդ ու գեղդ անժպահիտ:

Կ'ուզեմ քեզ տալ ինչ որ պայքարն ինձ տվակ,
Ինչ որ խեցի մարտերով.
Քեզ պսակել արյունիս գույնն ունեցող
Դադրանակի վարդերով:

Քնարական հերոսը հյուծված բանվորութուն կյանք է վերադարձնում. նա այլև նահաբեր գործարան չի գնա...

Ցնցող հյուսվածք է «Առյաջ ճրագ» փոքրիկ բանաստեղծությունը, որ բերում ենք ամբողջությամբ.

Դադրանակի գիշերն է այս տոնական.-
Դարս, եղ լեցուր ճրագին:
Պիտի դառնա կրվեն, տրդաս հադրական.-
Դարս, քիթը ան պատրույգին:

Սայլ մը կեցավ դրօան առջև, հորին քով...
Դարս վառե լույսը ճրագին:
Տրդաս կու գա ծակատն հըպարտ դափնիով.-
Դարս, բեր ճրագը շեմին:

Բայց... սայլին վրա արյո՞ւն և սո՞ւզ քեցեր են...
Դարս, ճրագդ ասդին երկարե:
Դերու տղաս հոն զարնված է սըրտեն.-
Այս, հարս, ճրագը մարե...

Որքան էլ պատկերը զուտ հայկական է, ծանր թեմայով, այնուամենայնիվ, ձուլվելով Գողգոթայի մյուս պատկերներին՝ դրանք հարստացնում է համանարդկային մի նոր երանգով:

Իր մեղմ գույներով «Դաշտերու տղան» կարող էր գետեղվել «Ճեթանոս» շարքում, բայց քերթվածի դրամատիկ, եղերգական մեղմ շունչը պիտի խոչընդոտեր: «Ճեթանոս» մտածողության հետ ընդհանուրը քերթվածի բուն խորքն է՝ ձգտումը մեղկությունից ու տառապանքից դեպի ազատ բնությունը և նրա խաղաղ ու անեզր մեծությունը:

Հոգեկան տառապանքի հզոր պատկեր է «Տրտումքը»: Պոեմանման այդ խորունկ ինքներգանքը՝ **մեժության ու թուլության** այդ զարմանալի շաղախը, բերում է օրերի մառ անորոշության լլկանքը և այդպիսով հոգեկան կատարյալ Գողգոթա երփնագրում:

Անձնական հիմքով ու խոր քնարականությամբ այս բանաստեղծության կողքին թանձրանում է բոլոժուական քաղաքի գործատան ազդեցիկ պատկերը՝ «Սեքենաներ» քերթվածը: Քաղաքի համայնապատկերը թուլցիկ ուրվագծելով՝ բանաստեղծն իր «զրուցակից» Ընկերոջ հետ մեզ առաջնորդում է գործատում՝ կատարյալ մի գեիեն, ուր մարդիկ օրնիբուն դատում են հանուն մի կտոր հացի: Ճնշիչ է հրեշավոր մեքենաների համապատկերը:

*Մեքենաներն հոս կ'իշխեն ըղեղին վրա մարդերում
իրքն իրեշներ վիթխարի որդի մը մեջ մշտարթուն:*

*Նևկայաժիր անիվներ, ու ալքանին իրարու
լինդերու մեջ միշրճած՝ կ'որնան նման շունդերու:*

... Կարծես արյուն կը ծեփե մեքենաներն ու մարդեր:
Այս գեհե՞ն մ'է, գեհե՞ն մ'է, ուր կը հուսան, ով Ընկեր...

Որտեղից որտեղ մեքենաների հեղձուցիչ ժխորի մբնուրու է սողոսկում հողի ու մարդու («Հացին երգի») առայժմ զսպված թեման (1911-ի հունվարն է).

*Իզուր անոնք կ'երազեն հողին համրույրը հըսկա՝
Զոր լիարուր սերմանողն՝ անմահության է հնձող:*

Վարուժանը ապրումների, հոգեվիճակների, կենսական պատկերների, մարդկանց ու տեսարանների **կոնտրաստներով** մտածող արվեստագետ է. ամեն տեղ է **կոնտրաստը** և այդ մտածողության հիմքում հայ հոգեբանությունն է հայ իրականությամբ, հայ կյանքով պայմանավորված՝ դաժան, անողոք, ամենայն մարդկայինի մամլան սպառնալիքով և... երազի մղող, երազատեսություն գրգռող: Մեքենաների մարդակուլ խավարի պատկերները և ճաճանչավետ բնության կարուն արտահայտող հետևյալ տողերի համադրումը արդեն «Հացին երգի» մտնություն զբաղված բանաստեղծն է հյուսում՝ մտքի մեջ արդյունաբերական քաղաքի սահմուկեցնող տեսարանները՝ **բանվորներու աղաղակմներով** և ոտքերի տակ խաղաղ երազների մղող հայրենի հողը:

*Ի գույր կուզեն ծիսին պէս, լոգամքն երկնի լուսաշող...
Աչքերն անոնց կը կուրանամ արեգակի կարոտեն:*

Գեհենային այս տեսարանը ավարտվում է գարուններով լեցուն կտրիճ բանվորների ողբերգությամբ, որը կարծես ոսկու հոսքի դաժան բազմածայնության ամփոփումը լինի.

*Երեկ, Ընկեր, սրատամ սա ճախարակն արյունորուշը
Կատաղորեն հափափեց, փըշրեց ոսկոր առ ոսկոր,
Աչքերնին լի գարունով գոյգ մը կտրիճ գործապլո:*

Մեր նպատակից դուրս է «Գողգորայի ծաղիկներ» շարքի ամբողջական վերլուծումը: Թթուցիկ այս անդրադարձն էլ բավական է Վարուժանի «գրական հեթանոսությունը» ընդհանուրության մեջ բնութագրելու համար, մանավանդ այն կողմերով, որ բանաստեղծը կարևորել է «Մատյանն ահա» քերթվածում: Վարուժանի հեթանոս մատյանը, հետևաբար և նրա գրական հեթանոսությունը, ճանաչելու ուղղությամբ շատ արժեքավոր այս բանաստեղծությունը («Մատյանն ահա») կարող էր և գրին չափածու առաջարան ծառայել, բայց, հավանաբար, առնվազն երկու հանգամանք կկանիշեին այս հնարավորությունը: Նախ որ «Հեթանոս երգեր»ի մուտքը պարզ ու գուսապ, ինչպես և ամչափ տրամաբանական է «Գեղեցկության արձանին» քերթվածով: Երկրորդ և անհամեմատ տեսանելին այն է, որ «Գեղեցկության արձանին» հեթանոս սկզբունք արտահայտող բանաստեղծությունից առաջ ծրագրային չէր հնչի, այլև տեսական արձարծումների կուտակում կառաջացներ: Մինչդեռ գրի վայելքով հարստացած ընթերցողին վերջում նուրբ ու կարևոր հուշումներ կկատարեր «Մատյանն ահա» բանաստեղծությունը:

Դիմումի «զոր խոստացա» արտահայտությունը, գրի մեկնասիմ՝ իր այս կարգի գործերը «շատ մը անգամ» «գողունի»¹ կատարած ազնվասիրու հային՝ ռոստովցի Յովի. Պայսանին վերաբերվելուց առաջ, ընթերցողին է հասցեագրված:

Կա նաև, անշուշտ, կառուցվածքային շրջանակի նկատառում՝ գրի ծրագրային խորիմաստ մուտքից հետո վերջում էլ գրական հեթանոսության գեղագիտական հետապնդումների չափածն ամփոփում:

ճանաչողության առումով քերթվածում Վարուժանը երկու կողմ է առանձնացնում՝ «դարերու կյանքին երազն անհա-

¹ Զակերտների մեջ առնված բառերը Յ. Սիրունիին են: Տե՛ս նրա նշվ, աշխատությունը, էջ 92:

տակ» և՝ հետո «այս դարմ Յիսուսի պես կարեվեր...», որոնցով թե մատյանի շարքերն է բնութագրում, և թե՛ դրանց անխօթլի կապը հավաստում:

Ծարքերի միասնության մի այլ վկայություն՝ իբրև հաճա-նարարական, ևս բանաստեղծն առանձնացնում է.

*Ով բարեկամ, խորիե թե երգս է պատմեր
Յավն հածութին և հածութիները ցավին...*

Երկրորդ՝ մեր կողմից ընդգծված տողը մարդ արարածի կյանքի սահմանումն է՝ ինչ նախասիրությամբ կամ հարկադ-րանքով էլ նա իր կյանքն ապրի:

Վարուժանին շատ էր ցանկալի մի քննադատ, որը կարող լիներ իր ծեռքում պահել նրա «արևարիթ Բեգասի» սանձը («Ոչ ոք կը ցավ իր ափին մեջ ամփոփել» «...սանձն արևարիթ Բեգասիս») գեթ կարողանար հասկանալ, որ բանաստեղծի

*Միրտն սկիհմ՝ է՛ուր երդ լցվին գինիներ՝
Աստվածներու սուրբ արյունին կը փոխվին...*

Քննադատ, որ ճանաչեր ոգեշնչման ներքին գործողությունը, գեղագիտական փոխակերպումների ոգենեն սարքը...

Յետևյալ երկտողով Վարուժանը ընթերցողին իր ապրած մի դառը ճշմարտություն է փոխանցում, որի համար Գրիգոր Զոհրապը հայրական գորով պիտի տածեր դեպի նոր սերնդի բանաստեղծը...

*Խորիե թե միշտ քննադատն է միայնա,
Եվ ներքինի բարոյագետը խոհեմ...*

Ինչպես որ գրքի համձնարարականն է վերջում զետեղ-ված, այնպես էլ շարքերից վերջինում պիտի գրքի համար Ելա-կետայինը տեսնել՝ Գողգոթայի շարքի ճանաչողությամբ.

*Ա՛ լոկ կը մա ծանչնալ Երազը սրարքած'
Ով կ'արթենա կյանքի դիրտովն ու խունկով...*

ճաշակած կյանքի դառնությունն է Վարուժանին հուշել, որ «առանձնացնի» իրեն հարազատորեն ընդունող ու հասկա-ցող այն ընթերցողին, որն արթել է կյանքի մրուրից ու խուն-կից..., որը տառապել է:

ԻՇԱԵՒ օշիկոծած ՏԾԱԵՒ շերտալսոծ | ծզօշ Պօշիւ ԹակածածԱՍ շէնածածԱՍ ծած

Մեր նպատակից դուրս է Շանթի համբավավոր դրաման ամբողջության մեջ դիտարկելը, մի երկ, որի առանձնահատուկ հորինվածքը այսօր էլ թատերական գործիչների և գրականագետների ուշադրության առարկան է: Չափազանցություն չի լինի ասել, որ հրապարակ գալուց մինչև մեր օրերը այս թատերակի մասին եղած խոսքի մատենագիտական լիակատար ցանկը կարող է մի համեստ գրքով կազմել: Եվ, այդուհանդերձ, այդ ստեղծագործության վերաբերյալ կարծիքները հակասական են, տարադիմի, մինչև իսկ քնահաճ: Օրինակ՝ մեզ ժամանակակից մի ուսումնասիրող լրջորեն պնդում է, որ «Յին աստվածներ»ում կրոնի հարց է շղչափվում, որ դրամայուն առկա է «քրիստոնեական հավատքի արժևորման խնդիրը», մյուսը կարծում է, որ «դրաման մարմնավորումն ու երազանքն է հայոց մեծ դարձի»¹, իսկ մի ուրիշը համոզված է, որ Ֆ. Նիցշեի ուսումնքը «Լ. Շանթի կողմից յուրացվում էր այն աստիճան, որ վերածվել էր առօրյա կեցության, առօրյա ապրելակերպի, նաև գեղարվեստական մտածողության»²: Սակայն Շանթի համբավավոր դրամային տրված բազմադիմի գնահատականներից երկուսն են մեզ հետաքրքրում, որոնք իրարամերժ են և վերաբերում են գրական հեթանոսությանը:

Մեծավաստակ էն. Զրբաշյանը, ի մի բերելով «Յին աստվածներ»ի մասին նույնաբնույթ կարծիքները, հաստատագրում է, որ Շանթի դրաման Վարուժանի «Յեթանոս Երգեր»ի հետ գրական հեթանոսության մնայուն նվաճումներից է³: Ոչ առանց այս կարծիքը աչքի առաջ ունենալու՝ վաղամեռիկ շնորհաշատ գրականագետ Ս. Փանոսյանը պնդեց, որ «Յին աստվածներ»ի դեպքում հեթանոս պայմանականությունը սիմվոլիստական արտացոլմանն է ծառայում և դրամայի՝ գրական հեթանոսությանը վերաբերելու մասին չի կարող խոսք լի-

¹ Վ. Ռ. Գրիգորյան, Շանթի դրամատուրգիան, 2002, էջ 131:

² Արքար Ավիմյան, Գրականություն ու ճակատագիր, Ս. Էջմիածին, 1997, էջ 123:

³ Ս.Ռ. Շոլիմյան, Լևոն Շանթի «Յին աստվածներ» դրաման, Վանաձոր, 2002, էջ 8:

⁴ Տես Յայ նոր գրականության պատմություն, հ. 5, Եր., 1979, էջ 96:

նել¹: Ահա թե ինչու՝ թեկուզ փակագծերի ընձեռումով, գրական հեթանոսության հայտնի գործերի՝ «Հեթանոս երգեր»ի և «Հին աստվածներ»ի համադրումը դառնում է անհրաժեշտություն:

Դրաման սկսվում է գլխավոր հերոսների ցուցադրմամբ՝ նախ Վանահոր՝ իր ներքին **եւ**-ի՝ ճերմակավորի, ապա Արեղայի՝ Սեղային խեղդվելուց փրկելու տեսարաններով: Երկու հերոսներն էլ ներկայացվում են դրամատիկ հոգեկան աշխարհով: Վանահայրը նաքառող միտք է և ձգտում է իր մեջ նարել սրտի հարուցած ամեն խոչընդոտ, որպեսզի լայն թռիչքի մոյի իր միտքը, իսկ Արեղայի հոգեկան աշխարհի կուսական անդորրը նոր է խախտվում, և սկիզբ է առնում մի ժամը նաքառում՝ հանուն ազատ թևածող սրտի:

Սևանի կղզու հոգևոր անապատը, անապատականների միաբանությունը, Արեղայի հետ ունեցած հարաբերությունը անբողջապես կապվում են նաև Վանահոր կերպարի խորհրդապաշտ արտահայտման հետ: Դրանք բոլորը սկզբունական մակարդակով ներկայացնում են մի «գործողություն», որը կատարվում է Վանահոր հոգեկան աշխարհում: Խորհրդապաշտ արտացոլումը ներդաշնակվել է քրիստոնեական ռացիոնալիզմին: L. Շանթը, այդ ռացիոնալիզմը արտահայտելով, «ներքին նարդ» է ցուցադրում ոչ թե ավանդական ձևով, անհատի մեջ, այլ վերջինից օտարված՝ անհատին ու նրա «ես»-ուրիշը միմյանց հակադրելով:

Հետազայում շարադրած գրական-տեսական մի աշխատանքում Շանթը, «Հին աստվածներ»ը նկատի ունենալով, իր այդ դրամայի խորհրդապաշտության առանձնահատկությունը պարզելու ակնհայտ դիտավորությամբ է հետևյալ բացատրությունը տվել: Մենք, ասում է նա, երբեմն մեր խոսքերը, մեր դատողությունները ուղղում ենք մեզ, «մեր անձին, մեր հոգին, մեր կերպարանքին, մեր ստվերին:

Մեր հոգին,-շարունակում է «Հին աստվածներ»ի հեղինակը,-ինքինքը կը պատկերացնե ավելի կամ պակաս հստակությամբ, ավելի կամ պակաս պատկերելի կամ վերացական ձևով ու դեմ դեմի կը նստի խոսակցության: Ընդհանրապես շատ աղոտ ու մշուշային կ'ըլլա այդ պատկերացումը. ուժեղ երևակայության տեր մարդոց մեջ քիչ մը ավելի շեշտված. ու-

¹ Տես՝ **Սարգիս Փանոսյան**, Լևոն Շանթ, կյանքը և ստեղծագործությունը, Եր., 1992, էջ 215:

ղեղի գրգռված և հիվանդագին պայմաններու ատեն կրնա չափազանց պայծառանալ այդ ինքնատեսությունը: Եվ այդ միևնույն երևույթն է, որ գեղարվեստական ստեղծագործություններու մեջ ոգիներու գործածությանը կը տանի»¹: Բնորոշ են այնուհետև բերվող օրինակները. «ճգնավորներուն երևացող սատանան, կախարդական կաթսայեն բարձրացող կերպարանքները, Յամլեսի «հայրը», Ֆաուլսի Մեֆիստոն, Մակրեթի ոգիները, ասոնք բոլորը գործող անձերու արտավորումներ են, նույն ամձերու երկրորդ ես-երը, որոնց հետ նախական ես-երը խոսք ու գրուցի կը նատին»²:

Եթե անապատը քրիստոնեական սիմվոլիկայով ճշմարտության աղբյուրն է, ուր ճգնելով, մեկուսանալով բացահայտվում է ճշմարտությունը, ապա Վանահոր բացահայտած ճշմարտությունը բանականության աշխարհն է, իսկ Արեղայինը՝ սրտի, զգացնունքի... Մյուս վանականները այս առումով օժանդակ դեր ունեն, առօրյա գոյություններ են: Ցուցադրվող հոգևոր անապատի խորհրդապաշտությունը բացահայտելով՝ պիտի թափանցել «Յին աստվածներ»ի խորքը և ճանաչել դրանայի համակարգը: Ինչքան էլ Շանթը եղելություններն ու անձինք ինքնակա, ինքնուրույն երևույթներ ներկայացնի, միևնույն է, այդ ամենը նախ ներքին դրսնորումներ են: Քիրտ, անհրապույր կյանքի տաղտուկից պաշտպանվող գրողը հերոսի միջոցով սուզզում է իր հոգեկան «անապատը» և իրեն կազմակերպում ու կոփում է, որպեսզի ինացական բարձունքներ հաղթահարի:

Իր այս խորհրդապաշտ տիրույթով էլ նա Վանահայր է:

Ինչ վերաբերում է կրոններին, կրոնական հաղցերին, ապա դրանց՝ իբրև սիմվոլիստական արտացոլման դրսնորումի մասին խոսել են հենց Շանթի մերձավոր ընկերները: Դ. Ղեմիրյանն անգամ ավելորդ է համարում ասել, թե «Յին աստվածները» «աստվածաբանական, կրոնական պրոբլեմատիկայից հեռու էր», որ «քրիստոնեության և հեթանոսության կոնֆլիկտի գաղափարը չէր «Յին աստվածներ»ի հիմքը»³: Ահա թե ինչու «հեթանոս» մտածողությունը, այնուամենայնիվ, առկա է դրամայում: Այս մոտեցմամբ մեհյանի հեթանոս

¹ *Առն Շանթի* Երկերը, հ. 5, Պեյրուք, 1948, էջ 261-262:

² Նույն տեղում, էջ 262:

³ *Կերենիկ Ղեմիրյան*, Երկերի ժողովածու, հ XIV, Եր., 1987, էջ 188:

Խրախճանքի տեսարանը, տեսիլը, գրգռված երևակայության հետևանք լինելով, իրական տպավորությունից է հարուցվում՝ Իշխանի խոսքերի ուժեղ ներգործումից, հետևաբար արտահայտնան ձև՝ սիմվոլիզմը, չպիտի խանգարի տեսարանի ոգին ուղղակի և ընկալելուն։ Ենց այդպիսով միայն (չհաշված գրողի կյանքի ու ստեղծագործության հեթանոս բնույթը) Շանթը, ինչպես Վարուժանը, մեծարում է կյանքի սեղանի մոտ լսությունը մեծության տեղ գրավելու հեթանոս սկզբունքը։

Իհարկե, Վաճահայրը շարժիչ, գլխավոր ուժ է, հոգևոր միաբանության գլուխ։ Նա և Իշխանուհին «կոմֆլիկտային» լիարժեք զույգ են այն պատճառով, որ երկուսով են ներկայացնում դրամայի իրական առանցքը. մի ինաստ, առանց որի գիտակցման անհնարին կլինի դրաման ճիշտ իմաստավորելը, մանավանդ՝ թեմադրելիս։

Աբեղան ու Սեղան նախորդ զույգին ստորադաս են ոչ միայն նրանով, որ Սեղան գրեթե իրական անձ չէ, այլև այն պատճառով, որ Աբեղան դեռ ինքնաճանաչման խարխափանքի մեջ է, որը շարունակվում է մինչև դրամայի վերջին պատկերը։ Մինչդեռ Վաճահոր համար արեղայական ամեն ինչ ապրված ծանր անցյալ է։

Ինչպես ասվեց, Իշխանուհու հետ միասին Վաճահայրն ու Աբեղան իրական անձինք են, վերջինները նաև մարդու «երկու հասակ» են ներկայացնում՝ սրտի հասակ և մտրի։ Անգամ կողմերի անվանումների մեջ ավագի ու կրտսերի հարաբերությունը պահպանված է։ Այս նույնը չի կարելի տեսնել Իշխանուհի և Սեղան համադրմամբ։ Վերջինս գրեթե իրական անձ չէ, երազային էակ է (նա իրական անձ է միայն մի դեպքում՝ խեղդվելուց փրկվելու տեսարանում), Աբեղայի երազների առարկան և որպես երազ էլ հայտնվում է։ Նա Աբեղայի եղանակը – ուրիշն է։ Սակայն բանը միայն դա չէ։ Աբեղան ու Սեղան առանցքային զույգին ստորադաս են նաև, քանի որ մի նշանակալից առումով նրանց անցյալն են կրկնում։ Պատահական չէ անգամ, որ Սեղան երազ, երազային է, չէ՞ որ Իշխանուհու կուսական հասակը Վաճահոր համար խորտակված, բայց կայծկլտացող երազ է։ «Մանուկ» զույգը նախորդի կրկնությունն է նաև դասային առումով։ Սեկի ծագումը հասարակ է, իսկ Սեղան իշխանադուստը է։

Այստեղից էլ Աբեղայի կերպարի շանթյան անչափ հե-

տաքրքիր ինաստավորումը: Դրամայի երեք հիմնական ու իրական կերպարներից (Վանահայր, Իշխանուիի, Արեղա) մեկը լինելով՝ Արեղան նաև Վանահոր **Ես** - ուրիշն է՝ նրա Հովհաննես հասակի գուգահեռը: Դա նշանակում է, որ Արեղան իբրև հղացում ոչ միայն անկախ ու իրական կերպար է, այլև իրականության մեջ Վանահորը գուգահեռվող, նրա անցյալը «փորձարկող» հերոս: Այս դիտարկումը պարզորոշ ցույց է տալիս, որ բոլորովին անտեղի է «Յին աստվածներ»ի հիմքուն տեսմել «կյանքի վայելքի և նրա ժխտման կողմնակիցների կոնֆլիկտը¹»: Վանահայրը ձգտել է «իր» Արեղային հեռու պահել աշխարհի պատճառած տառապանքներից, իսկ Իշխանուհու հովանավորությամբ կառուցվող եկեղեցուց սոսկ հոգու խաղաղություն է ակնկալել: Սակայն երկու կողմից ել ծանր պարտություն է կրել: Այդ հարաբերությունների ցուցադրման մեջ էլ արտահայտվում է Շանքի գեղարվեստական մտածողության նաև բանաստեղծական գույների տպավորիչ հարցութությունը, խորհրդապաշտ արտահայտման ներքին գեղեցկությունը՝ խոր դրամատիզմով:

Բանաստեղծական ու հոգեբանական նման գունագեղությամբ են ընթանում Վանահայր - Իշխանուիի, Վանահայր - Արեղա առնչությունները՝ նախապատրաստելով այնքան դրամատիկ հաճախուցումը: Առաջին դեպքում բացահայտվում է եկեղեցու կառուցման մտերմիկ դրդիչները, մյուս դեպքում՝ Արեղայի «անակնկալ» «պարտությունը», որը Վանահոր պարտությունն էր՝ առանց չակերտների:

Խորապես տպավորիչ է Իշխանուիուց պառակտվելու տեսարանը: Այդ խորհմաստ դրվագում Իշխանուին դերակատարումը արտիստական կարողությունների ցուցադրման յուրօրինակ ստուգատեսի արժեք է ստացել մեր բնմի շողշողուն աստղերի՝ Օլգա Մայսուրյանի և Սիրանույշի համար:

Դրամայի երեք հիմնական ու իրական դեմքերի մեջ բացարձակ իմաստով միակ ամբողջական հերոսը Իշխանուիին է: Նա լիարյուն կանացի կերպար է՝ առանց ներքին պառակտման և իբրև կին՝ տառապած է ու երազող, կյանքն ու սերը աստվածացնող. Նա լիարժեք է և գեղարվեստական տեսակետից անչափ հետաքրքիր: Նրա ցուցադրման մեջ խորհրդապաշտ տարրը բացակայում է: Այստեղից էլ նրա կերպարի ոչ

¹ Նույն տեղում:

միայն իրական, այլև գրեթե իրապաշտ բնույթը: Իհարկե, այս հիմնաքով Իշխանուիկին միակ հերոսը չէ. այդպիսին է նրա եղբայրը, վերջինիս դուստրը՝ Սեղան, որոնք մի տեսարանով են միայն ցուցադրվում որպես իրական անձ, ընդ որում՝ Սեղան սոսկաբար, անխօս՝ իբրև փաստ: Իշխանուիկ կերպարը ուժեղ է ու ազդեցիկ, և սոսկապես կին լինելը չէ կերպարի արժանիքը, այլ սերի ամբողջական հատկանիշներով ու հմաստներով օժտված լինելը:

Հեթանոս արտահայտման առումով անշափ հետաքրքիր է իրական մի դրվագով միայն ցուցադրվող Իշխանը, որն այնուհետև նույնպես հեթանոս վարքի ընդարձակ մի պատկերում ներկայանում է Արեդայի գրգռված երևակայության մեջ: Ինչքան էլ, մեկյանի հեթանոս տեսարանը՝ իբրև տեսիլ, գրգռված երևակայության հետևանք դիտենք, այնուամենայնիվ այն իրական տպավորությունից է հարուցվում՝ Իշխանի խոսքերի ուժեղ ներգործումից, հետևաբար սիմվոլիզմը չափով խանգարի տեսարանի ոգին ուղղակի և ընկալվելուն: Դենց դրանով միայն Շանթը, ինչպես Վարուժանը, մեծարում է կյանքի սեղանի մոտ ըստ սուրերու մեծության տեղ գրավելու հեթանոս սկզբունքը:

Սեղա-Արեդա կապը, որ Մարիամ-Շովիաննես հարաբերության զուգահեռն է ստեղծագործաբար, որևէ կապ չունի Իշխանուիկ հետ. այն առնչվում է միայն Կանահոր կերպարին:

Շանթը բենականացնում է թե՛ Կանահայր-Իշխանուիկ կյանքի երկրորդ կեսը՝ տպավորիչ դրամատիզմով, և թե՛ առաջին կեսը՝ Արեդա-Սեղա հակընթացով: Խեղովկելուց փրկելու տեսարանում Սեղայի հետ Արեդայի շփումը հիշեցնում է Շովիաննեսի՝ արքունի ամառանցում Մարիամին հանդիպելու փաստը: Սեղան այդ դիպվածով սիրու է բացահայտում Արեդայի մեջ ու այնուհետև միայն տեսիլքի ձևով է այցելում նրան մինչև Կանահոր՝ իր անցյալի հետ ունեցած կապերի լիակատար խզումը...

Կնոջ և այր մարդու բնույթների համար շատ էական մի բան կա Եկեղեցու ավարտման փաստի մեջ: Այն դեպքում, երբ Իշխանուիկին գորովում, կանացի ջերմ հույգերով է վերաբերվում իր և Կանահոր Եկեղեցում՝ այն դիտելով իրենց խեղված սիրու նվիրական վկայարանը, Կանահայրը բոլորովին այլ հմաստ է դրում Եկեղեցու ավարտունության փաստի մեջ: Այդպիսով իր լրումին է հասնում Կանահոր կյանքի մի հանգրվա-

Աղջ նա այժմ իր մեջ պիտի քանդի այդ հանգրվանի ավարտուն տաճարը՝ գերհասուն մտքի ու բանականության անձեռակերտ տաճարի կառուցմանը տեղ բացելու համար:

Անարդար է ունայնության փոսի առավել բարձր լիցքի արարմանը տրվելու այս փաստը հորենտեսության արտահայտում դիտելը: Վաճահայրը լի է վճռականությանք գործելու հեթանոս ավյունով. Էլ չենք ասում, որ հեթանոս մտայնությունը իրենով արդեն բացառում է կյանքի հորենտես ապրումը:

Արեղայի կերպարում մեզ գրավում է երիտասարդ հորդուն ավյունը, իսկ Վաճահոր կերպարում՝ իմաստնացած կամքը և բանական անկախության վեհ ձգտումը: Վարուժանի կենսաբանաձևից օգտվելով կարող ենք ասել, որ առաջին դեպքում Շանթը հերոսի մեջ արտահայտում է **ցավ** հաճույքի, իսկ երկրորդ դեպքում՝ հաճույքը **ցավի:**

Ամբողջ կյանքի կեսը տառապանք ու դաշնություն, երջանկության խորտակում ու սրտի ջարդ ապրած Վաճահայրը Արեղայի միջոցով կարծես սփոփվել է ցանկանում՝ նրա «խաղաղ» կյանքի զուգահեռ վերահսկելով: Ավարտուն տաճարի քանդել-չքանդելն արդեն ոչ ոքի համար նշանակություն չունի: Եկեղեցին քանդելու վճռով Վաճահայրը իր մեջ քանդում է հշխանուին սիրո տաճարը և ապարոյունորդեն նույնը պահանջում սրտի «արբունքով» բռնված Արեղայից: Այս պահից արդեն Վաճահայրը մտքի հսկա է: Նա, ինչպես վայել է կամային անհատին, մաքրեց իր անցյալի «վերապրուկների» դեմ՝ հշխանուին և Արեղայի, ու իր հոտին առաջնորդեց «մինչև հոս». Խննդիրը «ասկից հետոն» է, որին անընդունակ են անապատականները: Միակը, որի սիրտն իր ուժով հակակշռում է Վաճահոր վիթխարի մտքին, Արեղան է: Նրանք այլև չեն կարող հաշտվել անապատական կյանքին, և անապատը պիտի գրկվի շարժում ու կյանք արտահայտող մարդկային այդ երկու մեծ կեցուցիչներից: Մրտից ու Մտքից:

Խոր իմաստ կա այն փաստի մեջ, որ վաճականները որոշում են Արեղային թաղել «նոր Եկեղեցու սեմին»: Չէ՞ որ այդպիսով Վաճահոր երիտասարդ հասակի այդ յուրօրինակ վկայարանի սեմին թաղվում է նրա «արեղայաբար» ապրած կյանքը: Ներքին գործողությամբ էլ, եթե Արեղան երազ Սեղայի գիրկն է նետվում, ապա դրանով անվերադարձ երազի գիրկն է անցնում Վաճահոր մինչ այդ ապրած կյանքը:

Իրական, արտաքին գործողությամբ այդ երևույթը այլ

Կերպ չէր կարելի ցուցադրել, քան ծովը նետվելով: «Ո՞րն է, ուրեմն, ճշմարիտ՝ ներքի՞ն գործողությունը, թե՞ արտաքին»: Ներքին, իհարկե, որովհետև առարկայական աշխարհի խորհրդապատորեն ցուցադրումը միայն միջոց է ճշմարիտ՝ սիմվոլների աշխարհը ճանաչելու համար:

Մի ըմբռմամբ Աբեղան երբեմնի Հովհաննեսն է՝ բոլորովին նոր մարդ լինելով հանդերձ. նրա անունը գուցե հենց «Հովհաննեսն» էլ եղած լինի, մի՞թե պատահական է կամ էլ փոքր էֆեկտի համար՝ նրա ամվան մոռացումը... Չէ՞ որ նա «Վանահոր աբեղան է»... «Պատահական» է, որ բեմից նրանք գրեթե միաժամանակ են հեռանում:

Աբեղայի համար շատ է բնորոշ Արուլ-Ֆարազի հետևյալ թևավոր միտքը. «Մի ճգնավոր ասել է. «Եթե կտեսնես երիտասարդ մարդու, որն իր խոհերով ձգտում է դեպի երկինք, բռնիր նրա ոտքերից և քաշի դեպի երկիր»¹: Ուրեմն Աբեղան նույնքան բնորոշ է, որքան բնորոշ է Վանահայոր և... երկուստեք ճշմարտությունը բացահայտվում է **անապատում**.

Աբեղայի ու Վանահոր կերպարների սիմվոլիստական կոկում-հեղկումը ինչքան էլ որ նրանց գրկել է անհատական գծերից, իրապաշտ կենդամությունից, այնուամենայնիվ ընդհանրական արժեք ունեցող իրենց ապրած դրամայով նրանք որոշակի հմայք են պահում անգամ այդ խորհրդապաշտ ձևի մեջ, այդքան ընդհանրացված վիճակով: Դրանատիկորեն ծանր է Աբեղայի հասունացման ընթացքը, որ ավարտվում է անապատի մերժումով: Այդ ընթացքում թերևս ամենանուրբը խցի տեսարանն է և այն պահը, երբ Աբեղան վազում է վերարկուի կողմը, որպեսզի այն մըսող Սերային հանձնի: «Պատկերն ընդհատվում է, որովհետև նա չէր կարող վերարկուից գրկվել, որ հրաժարվել էր նշանակում արեղա լինելուց»:

Խցի այս տեսիլը ձիգ է ու տաճալից, և տևում է մի ամբողջ գիշեր, մինչև ժամկոչի՝ առավոտյան աղոթքի հրավիրելը:

Աբեղայի կերպարում Շանթը գեղարվեստական պայմանականությամբ, նաև յուրովի, ցուցադրում է ճենարանականի իր էությունը, իր շղթայված սիրտը, իսկ Վանահոր կերպարում՝ իր քարասունը բոլորած կյանքի ինաստը: Արտահայտման տեղերով Աբեղան և Վանահայոր համարժեք են: Նրանք սիրտ մարդու և միտք մարդու համադրություն են կազմում: Այլ է

¹ Արուլ-Ֆարազ, Յետաքրքիր պատմությունների գիրք, Եր., 1981, էջ 71:

հարցը, երբ սիրտ մարդը «մանուկ» է, և կենսական ծանրության մեջ բաժինը կրում է մտքի ներկայացուցիչը՝ Վանահայրը: Մարդկային երկու հսկաների նման զուգահեռումը Շանթի գեղարվեստական գյուտն է՝ ազգային տարագի մեջ: Միայն Արեդայի կերպարով է **Կանահայրը** ամբողջական **հեթանոս** անհատ և միայն այս միասնությամբ է նրա բանական բարձր ձգտման տաճարի էությունը հասկանալի:

Վանահոր կառուցած եկեղեցին իր արեղայական տարիքի հուշարձանն է և այրափոխվ՝ **Արեդայի եկեղեցին**: Եվ որքա՞ն խոր տրամաբանություն, որ, ինչպես ասվեց, եկեղեցին քանդելու վճիռը և Արեդայից պառակտվելը միաժամանակ են կայանում:

Վերջնական պառակտումից առաջ Արեդան ձգտում է այնտեղ, ուր իին աստվածներն են, ուր լույսն է, արևը, ծովը, սերը, ծաղիկները, իսկ Վանահայրը խույս է տալիս այն ամենից, ինչ հիմ է... իր անցյալից: Բնորոշ է, որ հոգով քանդված, ամբողջապես նորացած Վանահայրը նույնական քանդումի հորդոր է կարդում Արեդային, որն անհնարին է, նրան հակացուցված է: Արեդան այդ կկատարի, երբ իր սրտի կյանքն ապրի ու իր սեփական սրտի եկեղեցին ավարտի, և երբ հարկ լինի Վանահոր պես նորանալու... Չուտ Սրտի և զուտ Մտքի այս արմատական **հեթանոս վարդը** միաժամանակ հաղթահարում են կյանքի ունայնության ջլատիչ համոզմունքը:

«Դին աստվածներ»ում չկա և չի կարող տեսարան լինել, ուր բացակայեն, չարտահայտվեն «իին» կամ «նոր» աստվածները: Սակայն գրականագետը նման մի տեսարան առանձնացնում է: Երկրորդ արարի երկրորդ տեսարանն է դա՝ կղզու՝ լճին գրկախառն ափի՝ արևով ողողված տեսարանն է: «.... իրիկնամուտի հեքիաթը» է գունեղ, ուր «ժայռերը, ծառերը, ծովը և ամեն ինչ ողողված են արևի նարինջ – կարմիր շողերուն մեջ», և լճի ժայռեղեն ափին հերարձակ, նուրբ ու թերև միջանուշները ցնծում են իրենց զվարք իրիկնախաղը: ... տեսարանը ամբողջապես կախարդական հեքիաթ է: Այստեղ ասպարեզ չունեն ոչ իին և ոչ էլ նոր աստվածները: Դա բնության արարչությունն է, նրա հավերժական պարը, որ եղել է, կա և պիտի լինի, որովհետև անսկիզբ են արևը, ծովը, ժայռը, հովը»: Դրանայի թերևս ամենահեթանոս տեսարաններից է, որ երփնագրողի հմուտ գրչով վերարտադրել է գրականագետը: Դա բնության՝ **սրտի տարիքին** ուղղված հեթանոս կանչն է անդի-

¹ *Ս. Մարիմյան*, Լևոն Շանթ, Եր. 1991, էջ 123:

մադրելի:

Պառակտման պահին Շանթը մի հաշվեկշիռ չի պահել. Վանահոր ափսոսանքը Արեղայի **մտքի թևերի** համար նույնչափ լիարժեք չէ: Արեղայի մեջ մտքի թևերը սեփական չեն, արդյունք կնա Վանահոր ներշնչման: Նրա մեջ այդ թևերը հետո պիտի աճեին... Մինչդեռ որքան հիմնավոր է Արեղայի խոսքը.

— Ափսոս, Վանահայր, քո սիրտը երբեմն թևեր ուներ...

Վանահոր և Արեղայի հեղինակից կախման մեջ լինելը, հեղինակին **հարկատու** լինելը գեղարվեստական կամ արտահայտչական թերություն չէ, այլ նյութի արտահայտման ուղղակի հետևանքը: Պատահական չէ, որ իշխանություն կերպարը լիարժեք, ամբողջական է: Չէ՞ որ նրա կերպարը Վանահոր և Արեղայի կերպարների խորհրդապաշտ պառակտումից դուրս է. նա հեղինակից անկախ է, նրան **հարկատու** չէ այն պարզ պատճռով, որ բացահայտ իրական ու ամբողջական է ություն է:

«Քին աստվածներ»ում Շանթին հոռենես անվանելը, ինչպես ասվեց, անարդար է: Մարդու մահկանացու լինելը հոչախտի նա ժխտեր, որ լավատես դաշնար: Չէ՞ որ մահը, մահվան գուբը՝ ունայնության փոսը, մարդուց անբաժան են, և հեղինակը իր «մանուկ» ու «ցավագար» հերոսներից յուրաքանչյուրի միջոցով լցնում է ունայնության փոսը և այդպիսով «հեթքանոսորեն» հաղթահարում մահվան ողբերգականության ծանր զգացողությունը: Ուրիշ հ՞նչ կարող էր անել: Շանթի այս հերոսներից յուրաքանչյուրը ապրում է՝ հավատարին մնալով իր տարիքի էությանը՝ իր ճանքով ուղղորդվելով **ծյուներմ ի վեր**, որ նույն է՝ կյանքի անմեռ ռոմանտիկան:

Շատ է հին ունայնության փոսի փիլիսոփայությունը, այնքան, որքան ինն է ինքը՝ մարդը: Նա բնության՝ «հին աստվածների» զավակն է և բնության հոլովույթի տարրը: Ինչպես Վանահոր բանականության առջև, այնպես էլ Արեղայի սրտի առջև ունայնության փոսը հաղթահարվում է: Եթե վերջինիս առջև հողը ծածկվում է ծաղիկներով ու երազներով, սիրով ու քնքշանքով, ապա առաջինը պիտի ծաղկաբեր հողին խառնվի, երբ որ իր բանական կյանքի անհողողող ընթացքը կանգ առնի:

Արեղայի ամենազոր սիրտը՝ Սեդան, երազով, ծաղիկով, կուսական հրապույրով, ժպիտով ու քնքշանքով է լցնում կյանքի պարապը (ունայնության փոսը) և այդ լիցքին սատարած՝ համարձակ մարտահրավեր է նետում ճգնավորին: Ի՞նչ լուսավոր տեսարան: Դժվար է չափել ունայնության հաղթ-

հարման բերկրանքը, որ գերեզմանական մռայլից մարդուն սիրո ու կյանքի պաշտամունքի է մղում: Պաշտողը, ձգտողը Աբեղան է իր այս խոսքերով՝ Սեղա-քողավորին ուղղված:

Աբեղա - օ՛, դուն իմ եռլյանս հնայքը, դուն թագուհին իմ նտքերուս. դուն իմ սրտիս ծովը, դուն փոթորիկը իմ հոգիս:

Յունետեսական խարխափումները անապատականները պիտի ապրեն, բայց նրանք էլ հանապազօրյա հացով ու աղոթքով են լցնում ունայնության փոսը... Կյանքն ապրելու մի լիքը, որ գուրկ է գրավչությունից ու գեղեցկությունից:

Լուրջ նշանակություն չպիտի տալ Վանահոր խոսքերին, երբ նա իր միաբանությունից հեռանալիս նրանց է ճշմարիտ համարում: Ակնհայտ հեզնանք կա նրա խոսքերի մեջ այն մարդկանց հասցեին, որոնք կարող են ինքնարավ լինել անգամ կյանքի տաղտուկի մեջ. ապրել առանց երազի ու նպատակի. «Ճշմարիտը դուք եք, այդ եկեղեցին պետք է, որ մնա, ան է ձեր եկեղեցին, գացեք, գացեք ներս, ան կուտա ձեզի անվերջ աղոթքներ ու միշտարանք...»: Տեսարանի ենթարնագրից անկախ՝ այս խոսքերը պսակագերծում են **որտեղ հաց, այս-տեղ կաց** կենդանական, զողովական կարգախոսը:

Եվ իրոք, ինչ ընդհանրություն այս «հոտի» և մի մարդու միջև, որի փնտրածը բոլորովին այլ է: «...իմ փնտրածս ատիկա չէ. իմ փնտրածս աշխատանքն է, ներքին անդուլ ու անկաշկանդ որոնումը՝ ներքին անդուլ նվաճումները բարձունքը բարձունքը, դեպի ճշմարտությունը»:

Ապշեցուցիչ ճշմարտացիություն ու ճշգրտություն կա Շամբի այս խոսքերի մեջ՝ տառացիորեն ստույգ ու ստուգված գրողի հետագա կյանքով: Շամբը երկու ստեղծագործության մեջ է առավելաչափ ներկա, երկու գլուխգործոցի՝ «Ճին աստվածներ»ի և «Օշին Պայլ»ի: Տարիքի ինաստով էլ Օշինը շարունակում է Վանահորը ու թեև սիրում է ՈՒթային, որով ան-ներդաշնակ է բվում Վանահորը, բայց հօգուտ նոր՝ բանական եկեղեցու կերտման հրաժարվում է սիրած աղջկանից և կատարյալ վանահայր դառնում՝ ապրելով ճիշտ Վանահոր կենսաբանածելով՝ համակ կամք ու հավատք դարձած:

Իշխանուհու և Վանահոր սիրո պատմության և Սևանի վանքը կառուցելու փաստի կապակցությամբ պատմական հիշատակարաններում պահպանված ընդհանուր ու մշուշոտ հաղորդումները հեռու են երկրորդական լինելուց: Պատմականության բացակայության փաստն ընդունելով հանդերձ՝ ու-

գենք թե չուզենք, պիտի ընդունենք, որ Շանքն էլ «Յին աստվածները» գրելիս որքան էլ իր մեջ Վանահայր կամ Վանահայրականություն տեսներ, որքան էլ ձգտեր ամփոփել մինչ այդ իր ապրածն ու ստեղծածը, այնուամենայնիվ նա էլ Վարուժանի պես իր գրիզը պիտի օժտեր ապրված կյանքի ավանդությի ուժով, թաքախեր մեռած սրտերի մոխրացած արյան մեջ..., աչքի առաջ ունենար «հազարամյակ մը մեզմն առաջ» ապրած մարդկանց:

Այո՛, պատկերվածի պատճականության նասին չի կարող խոսք լինել, սակայն անհնար է չընդունել, որ դրամայի իհմքում ընկած են ապրված կյանքի փաստեր՝ իհարկե ոչ այն չափերով հավաստի, որ արտահայտվել է Գր. Տեր-Պողոսյանի խորամուխ դիտողականությամբ կատարած կռահումների մեջ¹:

* * *

«Յին աստվածներ»ով հետաքրքիր յուրաքանչյուր ոք չմարող պահանջ է զգում իմանալու՝ ինչպես է Շանքը վերաբերվել իր երջանիկ գործի արտասովոր ընդունելությանը, ինչ է խորհել հանրային այդ աննախադեպ, հետագայում էլ մեզանում չերկրորդված երևոյթի նասին: Բնականաբար, զարմանալի է ննան իրադրության մեջ գրողի՝ անտարբերության հասած լրությունը: Սակայն պարզվում է, որ այդ լրությունն առանձին դեպքերում, այնուամենայնիվ, խօսվել է: Եվ Շանքը խոսել է, ու՝ չափազանց բնորոշ գծերով, այն էլ իր երկով ամենից խանդավառ ընկերոց՝ Ստ. Լիսիցյանի հետ:

Պոլսում գտնվող ու կատարվածի դեմ լրություն պահող գրողը կարդում է «Յին աստվածներ»ի մասին կովկասահայ մամուլում տպված նյութերի կտրածոների՝ ստվար տրցակը և 26 մարտի 1913 թվակիր նամակով իր սիրտը բացում ընկերոց առաջ: Սկզբունքային նշանակությամբ հարցերի զարմանալի մի հարստություն է մեր առջև, որ սկսվում է նշանակալից անակնկալով: Շանքը, պարզվում է, հավատացել է մեր հանրության գեղարվեստական ծաշակի մեջ կատարվելիք հեղաշրջնանը և ուրախ է, որ այդ բարձր սպասելիքը ահա երևան

¹ Տես Գր. Տեր-Պողոսյան, Լևոն Շանքի «Յին աստվածները» և Ստեփանոս Վանականի հիշատակարանը, Շուշի, 1913, էջ 8-35:

է եկել իր երկի շնորհիվ: «**Ճատ գոհ եմ,- գրում է նա,- որ «Դիմ աստվածներու» առիթով երևան եկավ մեր հասարակության գրական տրամադրություններուն մեջ կատարվող հեղաշրջումը»¹ (ընդգծումն իմն է- Խ. Վ.): Շանթը հստակ զատորոշում է մի կողմից հասարակության վերաբերմունքը՝ ընդհանրության մեջ իր բարձր նշանակությամբ, և, մյուս կողմից, նույն այդ երևույթի մտավոր դրսևորումները՝ իբրև անհատ մարդկանց մտքի որակ: Գրողի համար հույժ կարևոր առաջինն է: «Արդեն անձնապես ալ ինձի ամենեն ավելի բավականություն պատճառողը այդ ընդհանուր հետաքրքրությունն է ու այդ լայն հասարակական շարժումը»² (ընդգծումն իմն է - Խ. Վ.): Իհարկե, հետաքրքիր է նաև Շանթի վերաբերմունքը հարցի մյուս կողմի՝ մտավոր որակի վերաբերյալ, ուր առանձնացնում է բացարձակ անարժեքը և տանելիները... Միանշանակ ժխտական է առաջինների նկատմամբ նրա վերաբերմունքը. «...այդ լրագրական հոդվածները, այդ իրար կապկպող դատատաններն ու բատերական գրախոսականները իրենց ըսածովը ինձի համար շատ քիչ բան ունին գրավիչ ու ազդու ատոնք մեծ մասամբ խեղճ ու տափակ դատողություններ են, հաճախ տգետ»³: Գրողը ցանկացել է կարդալ իր համար նորություն եղող դիտողություններ և ահա արտահայտում է իր հուսախարությունը. «...ամենեն լավերն անգամ դեռ չըսին բան նը, որ ինձի համար խոր ըլլար, որու մասին ես դեռ մտածած չըլլայի, որ ինձնեն բարձր զգայի, ըլլա դրական, ըլլա բացասական տեսակետե»⁴: Վերջում, պարզվում է, որ Շանթն արդեն տեղյակ է մյուս ընկերոջ՝ Ն. Ալբայանի «Երազ և մեկուսացում» աշխատանքի մասին և սպասում է «Նոր հոսանք» հանդեսի ստանալուն: Մեջբերվածի շարունակություն կազմող՝ «դեռ ստիպված եմ սպասելու իմ քննադատիս» արտահայտությունը, թերևս, կվերաբերվեր նշանավոր քննադատին, եթե Շանթը բոլոր լիներ նման մի պարզաբանում:**

Անպայման հետաքրքիր են գրողի մյուս դատողություններ՝ նույնպես «Դիմ աստվածներ»ի ստեղծած մթնոլորտից ածանցվող. նա խոսում է իրենց մենավոր ու մեկուսի կյանքի, աղ-

¹ «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1992, թիվ 3, էջ 127:

² Նույն տեղում:

³ Նույն տեղում:

⁴ Նույն տեղում:

մուկից ու իրարանցումից հեռու լինելու մասին. «Ընդիանրապես շատ տարօրինակ է հիմա իմ ու Զավոյի դրությունը, եթք մեր կղզիի¹ այս մենության մեջ կը կարդանք այդ աղմուկի և իրարանցումի նասին, որ բարձրացեր է անունիս շուրջը և որու հեռավոր խուլ արձագանքները միայն կը հասնին մեզի և ան ալ միշտ շատ ուշացած»²: Դետաքրքիր է, որ իր՝ որպես գրողի բնութագրման ուղղությամբ կարևոր մի հարցի Շանթը անդրադառնում է վերջում՝ առօրեական հարցից առաջ: Շանթին ամենից խոր հասկացած ժամանակակիցն ու մոտիկից ճանաչող անհատը՝ Ալբայանը, շատ տարիներ անց ընկերոջը համարել է կիրթ, քիչ թիվ կազմող ընթերցողների հեղինակ՝ զանգվածներին անմատչելի: Եվ արդ՝ շրջադարձային այդ օրերին, Շանթի՝ հանգանանքների թելադրությամբ կատարած լուսաբանումը. «Առաջին լուերը միայն մեզի շատ զարմանք պատճառեցին, այնքան անսպասելի էր այդ բոլորը և այնքան անսովոր են եղած ես «ժողովրդականության»...»³: Թողոնենք այս տարրողունակ խոստովանությունը Շանթով գրադկողներին⁴ և բերենք գրողի՝ ոչ առանց հումորի ամփոփումն այդ մասին. «...հիմա անգամ այդ մակտիրը շատ խորթ կու գա ինծի, բայց ինչպես որ գիտես՝ մարդս շատ հարմարվող կենդանի է»⁵: Գնալով Շանթը մոտենում է իր համար ամենակենսական հարցին՝ նյութականին, որի պատճառով ստիպված է իր «կյանքը ուտող» ուսուցչությամբ գրավվել, մինչդեռ ինքն այլվում է **գուտ գրականությամբ** գրադկելու ծարավով. «Դիմա ինչ որ մեջս պարզ ու խոր կերպով կ'զգամ՝ իմ միշտ իին ու միշտ նոր ծարավս է, ծարավս գրական աշխատանքի»⁶:

«Դիմա աստվածներ»ի բերած եկամուտը կարելի է դարձ-

¹ Ապրել է Մարմարա ծովի գեղատեսիլ Պրիմկիպո կղզում, որի գեղեցկություններով հիանալու համար ցանկացել է այստեղ տեսնել իր Դամեսին՝ Դովիան նես Թումանյանին...

² «Բանբեր Երևանի համալսարանի», Աշվ. թիվը, էջ 128:

³ Նույն տեղում:

⁴ Չենք կարող մեր տարակուսանքը չարտահայտել Շանթի նամակների երեք տարբեր խմբաժանակներով մեր հրապարակումների՝ նորագույն հետազոտողների ուշադրությունից դուրս մնալու կապակցությամբ, նամակներ, որոնք շանթագիտության համար մեծարժեք տվյալներ են պարունակում: Այդ հրապարակումները տես «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1992թ., թիվ 1, 3 և 1996թ. թիվ 2:

⁵ «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1992, թիվ 3, էջ 128:

⁶ Նույն տեղում:

նում գրողի այս երազանքը: Այդ հիմքով նա գրում է. «...Վճռեր ենք Զավոյի հետ՝ թողնինք ամեն կողմնակի աշխատանք և ամենեն առաջ ինձի ուստող ուսուցչությունը մեր այս խեղճ պայմաններուն մեջ, մեր այս խեղճ միջավայրին մեջ. թողնինք ու երթանք, որ անգամ մըն ալ փորձեն գրագետի կյանքովը ապրելու ամբողջապես ու գրական աշխատության նվիրելու իմ բոլոր ուժերս. երկու անգամ ըրինք այդ փորձը, ու չհաջողեցա. կ'ուզենք փորձենք հիմա երրորդ անգամ. կ'ըսեն սուրբ թիվ է երեքը. տեսմենք»¹:

Այս օրերից երկու տարի անց Շանթը նույն առնչությամբ Լիսիցյանին պիտի խոսքեր գրեր «Դին աստվածներ»ի՝ իր կյանքում խաղացած ճակատագրական դերի մասին, հասարակ ճշմարտություն արտահայտող խոսքեր, որոնց ընթերցումը առանց ցնցման անհնարին է:

*
* * *

Վերադառնալով «Դին աստվածներ»ի հեթանոս բնույթի վերաբերյալ մեր վկայակոչած երկու իրարամեռժ կարծիքներին՝ նկատենք, որ ուրիշներից էլ համոզիչ է ճանաչվել մեծավաստակ էն. Զրբաշյանի մոտեցումը: Սահմանափակվենք բոլորովին թարմ մի հավաստումով միայն: «Անշուշտ, – գրում է Սամվել Մուրադյանը, – Լ. Շանթը «Դին աստվածներ» դրամայով արձագանքում էր նախորդ դարասկզբին հայ գրականության մեջ վառ արտահայտություն գտած «հեթանոսական» գրական շարժմանը կամ «գրական հեթանոսությանը», և դրաման իրեն գեղարվեստական խոշոր նվաճում, հետաքրքիր է նաև այդ իմաստով»²:

¹ Նույն տեղում:

² **Սամվել Մուրադյան**, Գրական հանգրվաններ, գիրք Ա., Եր. 2003, էջ 85:

SD°Â²Üàê | ²ðÌ²ðìàôØÜ°ðÀ ¶ð²î²Ü
²êàôÈÆèÜ°ðàôØ

Դահճապետ սուլթան Յամիդի տապալումը և օսմանյան սահմանադրության հրչակումը բուռն ոգևորություն է առաջացնում արևմտահայ մտավորականության շրջանում: 1894-96 թթ. սարսափներից մազապուրք Եղած ու տարրեր երկրներ ապաստանած հայ մտավորականությունը՝ գրողներ, հրապարակախոսներ, խմբագիրներ, արվեստի ու հասարակական գործիչներ, Վերադաշնում են Պոլիս ու Վերստին ձեռնամուխ լինում հարազատ ժողովորդի հոգևոր ու հանրային կյանքի կազմակերպմանը:

Արտակարգ պայմաններում փրփուրի պես մակերևս ելած մարդկանց խժալուր ու դիմազրկող աղմուկի մեջ¹ հնչում է հայ մարտիրոսվող մտավորականի ձայնը: Արևմտահայ ստեղծագործ միտքը կրկին սատարում է իր արարիչ ուժին, հավատում, որ կարող է բոլորանելու շանթերով սկիզբ դնել ազգային – հոգևոր նոր զարթոնքի՝ ամենից առաջ զորեղացնելով բռնակալության մահարույր շնչից դալկացած ազգային գրականությունը: Սկիզբ է դրվում գրական-հոգևոր կյանքի՝ արևմտահայ հատվածի համար աննախադեպ մի աշխուժացման, ուր յուրաքանչյուր օժուված գրող մյուսներից և ...Նահապետ-Ալիշանից անկախ իր մեջ սնել է ազգային վերածնության ռումանատիկորեն վեհ միևնույն առաջադրանքը.

Կերդնու Նահապետ, կամչե ձեզ Դայե՞ր,
Դանճարն է մեզ կյանք, ողնա վառեցեր...²

Այս պայմաններում են հրապարակ գալիս ճանաչված ստեղծագործողների՝ տարիների վաստակն ամփոփող, ինչպես

¹ **Ե.Օյսանզ** այդտեղ նկատեց Ծավալարի աննահ հերոսին՝ այդ օրերի և հետագայի հայ բոլոր անընխավարների, բախտախնդիրների ու կուսակցամոլների հայոց ոճներով **Փաճրումում:**

² Առներ Միջամատ, Երևան, Եր., 1981, էջ 69: Որպես առաջադիրներ հնչող այս խոսքը այդիշխին է անենից առաջ բախտորոշ շրջանի հոգևոր այս գործիչների համար:

նաև բոլորովին թարմ գրքեր¹, որոնք ազգային - գրական աշխատավորություններ են ստեղծում: Ծայր են առնում գրական բանախոսությունները ու համախմբումներ, այդ թվում նաև այնպիսի ձեռնարկումներ, որոնք, վերաճելով գույտ գրական նշանակությունից, ձեռք են բերում ազգային – մշակութային մեջ արժեք: Այդպիսից եղան 1913-ի մարտից մինչև հունիսը կայացած հայտնի Գրական ասուլիսները, նույն՝ 1913-ի վերջերին հրապարակ եկած «Նավասարդ» տարեգրքի 1914-ի հատորը, 1914-ի հունվարից կյանք մտած «Մեհյան» ամսագիրը և այլն:

Թուրքիայի հայարնակ նահանգներում իրագործվելիք բարենորդումների խնդիրը յուրաքանչյուր հայ ընտանիքի խոսք ու գրույցի առարկան էր: Իր մարդկային տարրական իրավունքներին հետամուտ արևմտահայությունը ծանր տագնապի հետ նաև անօրինակ ոգևորություն էր ապրում: Մտավորականությունը ամբողջությամբ կլանվում է հայրենի հողով, նրա վկա ապրող խոնարի, տոկուն ու աշխարհաշեն ժողովողողով: Դայ միտքը որակական անկյունադարձ է կատարում: Ոչինչ չտվող աղմկարարությունից, քաղաքական բրոշյուրների նյութը չափածոյով վերապատմող ուսանավորներից, նախընտրելի է դաշնում ժողովրդի հոգին կարդալն ու հասկանալը, հայրենի հողի կանչն ունկնդրելը: Մտավորականությունը խոր հավատով է լցվում իր ժողովրդի հոգևոր ուժի նկատմամբ:

Համազգային խանդավառության ու տագնապի այդ օրերին Պոլսում հավաքված հայ գրչի մարդկանց մեջ իր կազմակերպչական գործոնն ձիրքերով նկատելիորեն առանձնանում է Դանիել Վարուժանը՝ այդ զորեղ անհատականությունը, անհանգիստ ու նախածեռնող բնավորությունը: Վարուժանը Գենտից վերադառնալուց հետո քիչ մնաց գավառում: Պոլիսը ձգում էր նրան: Լայն ճանաչում գտած բանաստեղծի համար օդի ու ջրի չափ անհրաժեշտ էր մայրաքաղաքի հայ մտավորականության շրջանում գտնվելն ու գործելը: Գրական թարմ շարժում առաջ բերելու, հայ գրողների «Եղբայրակցություն» կազմակերպելու ծրագրերը նրան հաճգիստ չէին տախի:

¹ **Գ. Զոհրասի**, Խոհճնտանքի ծայներ (1909), Կյանքն ինչպես որ է (1911), Լուս ցավեր (1911), **Միամանթո**, Ամբողջական գործը (1910), **Դ. Վարուժան**, Տեղին սկրնը (1910), Ներանոս երգեր (1912), **Ռ. Զարդարյան**, Ցայգալուս (1910), **Ե. Օսյան**, Առաքելություն մը ի Ծապլվար (1911), Լ. Շանթ, Յին աստվածներ (1912) և այլն:

Նման շահագրգություններով, ստեղծագործական ազգաշեն գործունեության ծարավով ապրել էին տարագիր հայ մտավորականության բոլոր ականավոր ներկայացուցիչները: Դեռևս 1907-ին, երազելով գրական համախմբված, նպատակային գործունեություն, Վարուժանը գրում էր Ռ. Զարդարյանին. «Ճոն դրեք Դուք հորենական անտարին կաղնին, բող Սիհամանքոն դնե հոն իր ջերմագին բոցը, ես ավա՞ղ միայն ծուխս կրնամ բերել» (3, 340): Իսկ այժմ արդեն միանգամայն ինարավոր էր իրագործելու իր վաղեմի երազանքը, մանավանդ որ Պոլսում նա գտնում էր նույն ձգտումներով ապրող գրական մտավորականության լայն շրջան: Վարուժանն իր տրամադրություններով, ծրագրերով, խանդավառությամբ վարակում էր գրական բարեկամներին, իր տաղանդի մեջարիվ երկրպագուներին:

1912-ի ամռանը նոր միայն Կ. Պոլսիս հանգրվանած ու աշխատանքի անցած բանաստեղծը Ահարոնի (Ահարոն Տատուրյան) և Սիրունու հետ ծրագրում է «Աստեղատուն» անունով գրական երբայրակցություն կազմել, որին պետք է անդամակցեին Զապել Եսայանը, Սիհամանքոն, Կոմիտասը, Վահան Թեքեյանը, Ռուբեն Զարդարյանը, Նկարիչներ Փ. Թերլեմեզյանը ու Ս. Քյուրքյանը: «Պիտի գրեինք Կոստան Զարյանին, Հակոբ Օշականին և Գեղամ Բարսեղյանին, որոնք Պոլսս չին նույն պահում»¹, - ավելացնում է ժամանակակիցը: Գրական ընկերության կազմակերպիչները նույնիսկ ստանում են «Աստեղատուն» անունով պարբերականի հրատարակման արտոնագիրը, բայց ձեռնարկը անսպասելիորեն վիճեցվում է Մերուժան Պարսանյանի կողմից: Անհաջողությամբ ավարտված այս փորձից հետո է անհրաժեշտաբար ծնվում գրական ասուլիսների գաղափարը: Փաստորեն գրական հավաքույթների շարք կազմակերպելով՝ ձգտում է դրսնորվում իրագործելու «Աստեղատան» հետ կապված որոշ նպատակներ: Նկատելով, որ գրական ճանաչում գտած ուժերի համախմբման գաղափարը «քմայքըներ չին», այլ արդյունք «գրողներու մեջ խլրուիլ սկսող մտահոգությանց», Սիրունին միաժամանակ խոստովանում է, որ «Դանիել ինքն ալ միշտ կը տոշորեր գրական շարժում մը սկսելու ծարավով»²:

¹ Յ. Սիրունի, Դանիել Վարուժան, Պուբլից, 1940, էջ 98-99:

² Նույն տեղում, էջ 101:

Քաղաքական, տնտեսական ու հոգևոր դաժան ճնշման ենթակա ժողովրդի մշակութային վերելի արտահայտություններից էր ազգային հոգևոր արժեքների գնահատման նորագույն պահանջը: Արտ. Դարությունյանի խոսքերը՝ ասված Արշ. Չոպանյանի գրական և հասարակական գործունեության 25-ամյա հոբելյանը նախաձեռնելու կապակցությամբ, վեր էին բարձրանում կոնկրետ փաստից և համազգային իմաստ ստանում. «Մենք պետք չունինք սպասելու, որ մեր փառքերը մեռնին և սուզի անօգուտ պսակմեր դրկենք անոնց հողակույտերուն»¹: Այսօրինակ մտայնությամբ նկատելիորեն հաղթահարվում էր «գնա մեռիր, արի սիրեմ» տիտուր հոգեբանությունը:

Գրական ասուլիսները ընկերային իմաստավորում էին ստանում ամենից առաջ այս հոգեբանությունը հաղթահարելու առումով. գնահատել, արժեքավորել և տպարածել գրական նշանավոր դեմքերի վաստակը, համախմբել նրանց, նպատակամիել համերաշխ գործունեության և դրանով նպաստել գրական նոր ուժերի հանդես գալուն, նոր մտավորականության ձևավորմանը²:

Միանգամայն հասկանալի է, որ ստեղծագործող ուժերի համախմբումն այս շրջանում առավել քան երբեմ դիտվում էր որպես ժողովրդի «նկարագիրը շինող» անհատների նպատակալաց գործունեության հիմք: Այս հանգամանքով էր պայմանավորվում գրական համախմբումներին (ասուլիսներին) մասնակից ծեռնիաս մարդկանց ելույթների տեսական ու գործնական արժանիքը, ժողովրդի ծնած տաղանդավոր անհատների գործի նկատմամբ դրսնորված ջերմ վերաբերմունքը: Մյուս կողմից՝ «դաշը ժամանակների ու վայրենի հարվածների տակ ջախջախված, խանգարված ու խառնված մի ժողովուրդ» (Յովի. Թումանյանի արտահայտությունն է) անցյալուն ու նոր օրերում իր ստեղծած հոգևոր արժեքների գործոն ճանաչմամբ

¹ Արտ. Դարությունյան, նշված գիրքը, էջ 286:

² Այս ծառումներն ու նպատակներն էին ընկած արևելահայ և արևմտահայ գրական կյանքում դրսնորված նույնական երևույթների հիմքում: Նկատենք, որ 1912-ին հայության երկու հատվածներում միաժամանակ քայլեր էին կատարվում գրողների ընկերություն ստեղծելու ուղղությամբ (դա հաջողվում է արևելահայ գրողներին), գերեւ միաժամանակ են իրագործվում գրական զանգվածային միջոցառումները՝ թիֆլիսյան գրական երեկոները և Պոլսի գրական ասուլիսները: Այսպես, գրական ոլորտի փաստերով ևս կարելի է տեսնել հայության երկու հատվածների այս տարիների, կյանքի «համատրուիք» պատկերը:

ու գնահատմամբ կապրեր ազգային-հավաքական շահագըրգռություններով, հոգեպես կրարձրանար և համընթաց կքայլեր քաղաքակիրթ նարդկության հետ:

Ասուլիսները համախմբում են ոչ միայն գրական «ճշնարիտ արժեքները», այլև թյուրիմացարար «իրարու հանդեպ արհամարհու վերաբերում ունեցած» գրողներին: Այս հանգանանքը նույնպես որոշիչ է դառնում արևմտահայ գրական կյանքում որակապես բոլորովին նոր կազմակերպվածություն տեսմելու:

Եսայան սանուց միության առաջին գրական ասուլիսը կայացել է 1913-ի մարտի 3-ին, իսկ վերջինը՝ վեցերորդը, հունիսի 2-ին: Այդքանով ավարտվել է ասուլիսների առաջին շրջանը: Գրական ասուլիսների կազմակերպիչների ելույթներից պարզորոշ նկատվում է¹, որ նախապես ճշտված է եղել այն հեղինակների ցանկը, որոնց գործերը հաջորդաբար պետք է քննարկվեին (Լ. Շանթ, Գր. Զոհրապ, Դ. Վարուժան, Ռ. Զարդարյան, Սիամանթո, Ս. Պարթևյան, Զ. Եսայան): Փաստութեան, եթե նախօրոք ծրագրված հեղինակներից վեցին պիտի ասուլիսներ նվիրվեին, ապա միջոցառումների առաջին շրջանը պետք է ավարտվեր Սուրեն Պարթևյանով: Ընտրել են մի կողմից ճանաչված գրական մեծություններ և մյուս կողմից նոր ծագող, խոստումնալից ուժեր, որոնցից և ոչ մեկին չեր պատկանում Սեբյանը, որին նվիրվել էր Ե սուլիսը: Ինչպես նկատում է բանախսներից մեկը², դա եղել է կրթական ու գրական համեստ մշակի վաստակը գնահատելու միջոցառում՝ նվիրված նրա գործունեության 40-ամյա տարելիցին:

* * *

Ասուլիսների նյութերի մեջ մեզ ամենից առաջ, իհարկե, հետաքրքրում են «հեթանոս» շարժմանը ուղղակիորեն վերաբերող և կամ առնչվող գնահատականները, որովհետև այդ շարժումն էր կազմում աշխուժացող գրական կյանքի առանցքը: Եվ եթե գրական շարժման տեսակետից «Յին աստվածներ»ի ու «Յեթանոս երգեր»ի վերլուծումներն անմիջական հրատապություն ունեին, ապա նույն այդ պատճառով ոչ նվազ

¹Տե՛ս «Գրական ասուլիսներ», Ա., էջ 3, 5:

²«Ասուլիս մը ավելի հորելյան մըն է այսօրվանը, - հորելյանը մեր միջավայրին մեջ անծանոթ մնացած գրողի մը», - նկատում է Վ. Թեքեյանը (Ե., էջ 21):

կարևորություն ունեին նաև Զոհրապի նովելների, Զարդարյանի «Ցայգալույսի» և Սիամանթոյի «Անբողջական գործի» տպագրված հատորի քննարկումները:

Զոհրապի նովելները, որ ուժունական թվականներից սկսած հրապարակվել էին պարբերական մամուլում և հսկայական դեր կատարել գրական սերնդի գեղարվեստական զարգացման ու հասունացման ուղղությամբ, նորագույն պայմաններում փոքրադիր երեք գրքույկների մեջ («Խոհճնտանքի ձայներ», «Կյանքը ինչպես որ է», «Լուռ ցավեր») ամփոփվելով ու ընթերցող նոր սերնդին ներկայացվելով, մեծապես նպաստում էին ժամանակի հոգեբանությանը, դրանով էլ հարազատանում Վարուժանի հեքանու նտայնությանը:

Դայրենի բնաշխարհի և մարդու ճակատագրով խորապես ապրող գրողի՝ Ռ. Զարդարյանի ստեղծագործություններում շշուափված այլևայլ հարցերի թվում էապես հնչել էին և հերոսացման թեմաները: Թույր բռնակալության դեմ նաքառան թեման ականավոր գրագետի գրչի տակ երթեմն ուղղակի հեթանոս ծևավորում էր ստանում: Այդպիսին են նրա «Աստվածները» բանաստեղծությունը, «Բագինին փառաբանությունը» արձակ քերթվածքը, «Ով որ սուլթան նը ունի իր հոգին մեջ», «Դայրենական սազը» ստեղծագործությունները: «Մենք կը դառնանք իին հավատքին ու կ'երկրպագենք նորեն հուրին ու իր տարերային զորության¹», -կարդում ենք «Բագինին փառաբանությունը» արձակ քերթվածում:

Արևմտահայ քերթության անդաստանում քրմական իր խորհրդավոր երկունքով Սիամանթոն հարազատ ժողովրդի անլուր տառապանքի պատկերներին զուգարրել էր ընդվզումի ու հերոսացման պատկերները՝ և հ'նչ շիկացումով: Այս ևս հեթանոս ավյունի՝ «Արտաշիայան նախնիքներու շեկ զորությունը» փառաբանող կենսական լար էր:

Ինչպես ասվեց, գրական առաջին ասուլիսում քննարկվում է Լ. Շանթի «Դին աստվածներ» դրաման: Պոլսում 1912-ին լույս ընծայված ստեղծագործությունը մեկ տարի անց կովկասահայ գրական ու թատերական կյանքում առաջ էր բերել աննախադեպ խանդավառություն, որին ի տես՝ արևմտահայ գրական շրջաններում էլ, բնականաբար, հետաքրքրություն պիտի ծագեր: Եվ կյանքի կոչված Եսայան սանուց միության

¹ Ռ. Զարդարյան, Ցայգալույս, Կ. Պոլիս, 1910, էջ 146:

«գրական համախմբումները» ուղղակի նպաստեցին դրա արտահայտվելուն:

Երբ Պոլսում քննարկվում էր «Հին աստվածներ» դրաման, արդեն նրա շուրջն ստեղծվել էր ստվարածավալ տպագիր խոսք: Միայն «Մշակը» և «Հորիզոնը» ամիսներ շարունակ մի քանի տասնյակի հասնող հոդվածներ էին տպագրել: Թիֆլիսում, Բաքվում և այլուր դերասանական բարձր ուժերով ներկայացվել էր Շանթի դրաման և բորբոքել հասարակության հետաքրորդությունը: «Հին աստվածներին» նվիրված հրապարակային հավաքույթներ, դասախոսություններ, անգամ «գրական դատեր» էին տեղի ունեցել: Այս ամենին, իհարկե, տեղյակ էին ասուլիսների կազմակերպիչները: Նրանք դրամայի շուրջ եղած բանափիճային ելույթներից առանձնացրել էին այն հարցերը, որոնց տրվող պատասխաններով կրացահայտվեր անսովոր ընդունելություն գտած երկի գեղարվեստական բուն արժեքը:

«Ավելորդ կ'ըլլա հիշել, թե Գրական ասուլիսները սկսանք Լևոն Շանթի «Հին աստվածները» դատելով: Ոուսական նորույթը Վարակել էր մեզ ալ»¹, - հետագայում գրել է Սիրունին: Այսպես, առաջին ասուլիսը գրական դատի հանգամանք է ունեցել: Եվ քանի որ գրական երկի քննարկումն դատի բնույթ պիտի ունենար, ուստի «դատավճիռ» արձակելու համար պետք էր Վաղորոց պարզել «ամբաստանության» հիմք ծառայող կետերը: Այստեղից էլ այն իհնգ հարցադրումները, որ պիտի պարզաբանում ստանային գրական քննության ընթացքում:

«Ա. Հին աստվածները պատմական թատերախսաղի բնույթ ունի՝ և այդ տեսակետով թերություններ կը ներկայացնե՝»:

Բ. Հին աստվածները որևէ առնչություն ունի՝ հայկական միջավայրի հետ և այդ տեսակետով որքա՞ն հաջողված է:

Գ. Թատերախսաղը կը լրացնե՝ տուամե մը պահանջված հատկությունները, ումի՝ տռամատիք տիպարներ, գործողությանց հոգեբանական զարգացում և տռամատիք վախճան:

Դ. Շանթի ոճը որքա՞ն համապատասխան է լեզվի օրենքներուն և թատերախսաղի նյութին:

Ե. Շանթ որքա՞ն հաջողված է իր ցայտեցուցած մտքի ու սրտի պայքարին մեջ»²:

¹ 7. Սիրունի, նշվ. աշխ., էջ 101:

² Գրական ասուլիսներ. Ա, էջ 7:

Թե այս հարցադրումները որքանով են նպատակասլաց, երկի բոլոր արժանիքները ընդգրկող, այլ հարց է: Մի բան վեր է կասկածից, որ դրանք թե՝ օրերի գրական - գեղագիտական վեճների ու բախումների և թե՝ երկի գեղարվեստական բուն եռթյան գնահատման տեսակետից բնորոշ են: Մեզ մասնավորապես հետաքրքրում են առաջին երկու հարցադրումները, այդ կապակցությամբ եղած բացատրություններն ու պարզաբանումները, որովհետև ինչպես Կարուժանի «Հեթանոս երգերին», Ծանրի դրամային էլ հճարվոր էր հայոց հին կոռնին վերադարձ կատարելու, հայ հեթանոս անցյալը իդեալականացնելու ձգուում վերագրել: Հեթանոս մտայնությունն ու «հեթանոսորեն գեղեցիկը» անցյալի՝ պատկերման միջոցով է արտահայտվել, թե՝ ներկայի: «Հազարամյակ մը մեզմն առաջ» հիշեցումը հաստատապե՞ս պետք է ընկալել, թե՝ պայմանաբար՝ իբրև ստեղծագործական հնար: Նկատելի է անմիջապես, որ առանձնացված հարցերից երկրորդների հսկությունը ճանաչնլուց հետո առաջինները անտեղի են դառնում: Որովհետև ի՞նչ պատմական թեմայի մասին կարող էր խոսք լինել, եթե այնտեղ կոնկրետ ազգային, տվյալ դեպքում հայ կյանքի որոշակի մի շրջանի բնորոշ հարցեր չարձարձվեին, տվյալ ժամանակը բնութագրող խնդիրներ չպարզաբանվեին:

Այժմ տեսնենք, թե անդրանիկ ասուլիսում բանախոսները (Տ. Չյուկուրյան, Մ. Սար, Արմ. Բարսեղյան) ինչպես են հասկացել Ծանրի գործն ու ինչ պատասխան են տվել նախ հիշյալ երկու, ապա՝ դրանց առնչվող մյուս հարցադրումներին: «Հին աստվածների» յուրաքանչյուր ձեռնիաս վերլուծող նախ անհրաժեշտորեն պետք է խոսի երկի հիացման **ծեփ** մասին, այն մասին, որ այդ ծեփ մի յուրօրինակ կեղև է՝ խիստ պայմանական գույններով ու գծերով: Դրա մասին անհրաժեշտ չափով խոսելուց, նշանակությունը բացատրելուց հետո միայն պետք է անցնել **միջուկին**: Թիշտ այդպես է վարվել ասուլիսի երեք բանախոսներից միակ ձեռնիաս՝ Տիգրան Չյուկուրյանը:

«Ֆարուլայի» հարկադրանքով մտովի «հազար տարի մը առաջ փոխադրվելու պետք» զգացող բանախոսը, լիովին հասկանալով Ծանրի երկի խորհրդապաշտական պայմանականությունները, վերլուծնան ժամանակ ոչ միայն այդ «հազարամյակին» նյութական որևէ նշանակություն չի տալիս, այլև կտրուկ հակադրվում է «Հին աստվածները» պատմական համարողներին ու մերժում այդ կարծիքը: «Ոմանք պատմական

գործ մը կը նկատեն զայն («Յին աստվածները» - Խ.Վ.). ավելորդ է ըսել թե այդպես չէ. իոն ոչ պատճական շրջան, ոչ պատճական անձնավորություններ կան. չկա նաև ատանկ շրջաններու բարացուցական նկարագիր»¹: Առաջ գնալով՝ բանախոսն այս անգամ արդեն բացում է մարդու **բնամեծ** (հեթանոս) էւլուրյունը հարազատորեն արտահայտելու պայմանականությունները: Նա հաջորդաբար մերժում է դրամայի «արտաքին թեմաները»՝ պնդելով, որ «Յին աստվածներ»ի մեջ կրոնական խնդիր չկա՝ ոչ քրիստոնեության և հեթանոսության նաքառման և ոչ էլ աշխարհիկ ու վանական ծգոտումների հակադրուման: Ըստ Զյուկուրյանի՝ այսպես են ընկալում այն մարդիկ, «որոնք այս symbolique գործին կեղևեն հպած են միայն»²:

Իր համաձայնությունն արտահայտելով «կովկասահայքնադատ» Արշ. Ղազարյանին, որը գործի մեջ «մտքին ու սրտին,, «մտածման ու զգացման» «հավերժական կովի» խորհրդանշում է տեսնում, «Կանքի» հեղինակը արծարծվող խնդիրը դուրս է համարում «վանական և կրոնական կյանքե»: Նա ասում է, որ «Վանահոր կործանել ուզած Եկեղեցին» խորհրդանշը, «պարտված ծշմարտության մը ուրվանկարն է»³: Վանահայրը պետք է նորից ծգուի իր ծշմարտությանը, տրվի «անդուլ ու անկաշկանդ ներքին որոնմանը»: Սրանով «ամեն մտքի մարդ իր Եկեղեցիները կը քայթայե և կը շինե. **այսպես կընթանա կյանքը հարատև**» (Ընգծումն իմն – Խ.Վ.): Յետևաբար «Վանահայրը պարտվող մը չէ»⁴: Այսպիսով կտրուկ պատասխան է ստանում նաև այն վիճելի հարցը, ըստ որի ցուցադրվող սրտի ու մտքի պայքարում հաղթող ու պարտվող կողմ կա, և որ Վանահայրը պարտվող կողմն է: Նույն որոշակիությամբ է գնահատվում նաև Աբեղան: Վերջինս էլ «մարդկային մեծագույն զանգվածներին» բնորոշ «զգացմանց» խորհրդանշից է, հետևաբար ապրող ու անպարտելի: Ընդհանրացնելով այս կապակցությամբ իր կատարած դիտողությունները՝ Զյուկուրյանը պնդում է, որ դրամայում «Կյանքն է անկաշկանդ և լուսավոր մտածմանք, կյանքը բերնավոր՝ մթին, առեղծվածային զգացումներով, որ կը հավիտենանան և

¹ Գրական ասուլիսներ, Ա., էջ 11:

² Նույն տեղում, էջ 12:

³ Նույն տեղում, էջ 14:

⁴ Նույն տեղում:

մարդ այդ երկու գգացումներում մեջ կը տվայտի, կը հրճի ու իր վախճանին կը դիմե»¹:

Չյուկյուրյանը պարզ բացատրություն է տալիս մի անտեղի ու անարդար պահանջի ևս. դա Վանահոր ու Աբեղայի կերպարների «անբավարար» անհատականացման մասին եղած դիտումն է: «Վանքի» հեղինակի կարծիքով այդ հերոսները «շատ բարացուցական գծեր» չեն ել կարող ունենալ, որովհետև նրանք խորհրդանշական կերպարներ են և ոչ թե իրապաշտ ու տիպական:

Հիմնական հարցադրումների կապակցությանը Չյուկյուրյանը հանգում է հետևյալ եզրակացությունների:

ա) «Դին աստվածները» պատմական դրամա չէ:

բ) Օրերի՝ իրեն հուզող խնդիրները, որ համամարդկային են, Շանքը հայ վանական միջավայրում է արծարծել և դրանով էլ ազգային կերպարանք հաղորդել նյութին ու հերոսներին:

Դաշտորդ երկու բանախոսները՝ Մ. Մարն ու Ա. Բարսեղյանը, մեզ հետաքրքրող հարցի մասին նոր բան չեն ասում: Նրանք որպես վերլուծող էլ թույլ են, նրանց դատողությունները գուրկ են գիտական արժեքից: Մինչդեռ, ինչպես տեսնում ենք, Չյուկյուրյանի գնահատականները նյութի գեղարվեստականության մեջ լիովին թափանցելու, «Դին աստվածները» գեղարվեստական մտածողության կուր համակարգ դիտելու արդյունք են²:

Այդ օրերին և դրանից առաջ արևելահայ մամուլի էջերում կամ զանգվածային բուռն քննարկումների ժամանակ քիչ չեն «Դին աստվածները» պատմական դրամա համարողները: Դրապարակ է գալիս նաև Գր. Տեր-Պողոսյանի՝ այս ըմբռնումը միջնադարյան մի հիշատակարանի տվյալներով «հիմնավորող» գրքույկը:

Ասենք, որ «Դին աստվածներ»ի ասուլիսի նյութերն ամփոփող գրքույկին նվիրված իր գրախսանականում և. Աղբայանը դրվատանքի խոսքեր է միայն գրել³, մինչդեռ դրանից ավելի վաղ հրապարակ եկած հիշյալ գրքույկի մասին գրել է բավական խստությամբ: Եթե Տեր-Պողոսյանը հավատ է արտահայտում, որ «դրաման իր ամբողջ հյուսվածքով պատմության

¹ Նույն տեղում, էջ 15:

² Զավանաբար այդ օրերին է նա գրել Շանքի երկի հետ ներքին հարազատություն ունեցող իր լավագույն գործը՝ «Վանքը», Վիպակը:

³ Տես Նիկոլ Աղբայան, Երկեր, հ. 1, Պեյրույք, 1959, էջ 279-281:

փոխադրությունն է բեմի վրա...»¹ ապա Աղբայանը այդ կապակցությամբ գրում է. «Չանքի դրաման պատմական հիմք ունի, բայց նա «պատմության փոխադրություն չէ բեմի վրա»: Այնտեղ մեր թ դարի վանականության կյանքը չէ, որ բեմ է հանված. նա (դրաման, դրամայում պատկերված կյանքը – և. Վ.) մեր ժամանակների տրամադրության և մտքի արտահայտությունն է: Պատմականությունն այդ դրամայում այնքանն է միայն, որ Սևանի վանքը կառուցել են մի ճգնավոր ու մի հշխանուիկ... Սրանից դուրս ուրիշ «պատմականություն» չկա այդ դրամայի մեջ»²:

Անփոփելով կատարված վերլուծումները՝ հեղինակավոր ժյուրին (Կոմիտաս վարդապետ, Գր. Զոհրապ, Ռ. Զարդարյան, Դ. Վարուժան, Սիմանթո, Մ. Շամտանցյան, Մելքոն Կյուրցյան, Ս. Մինասյան, Թեոդիկ) «Դին աստվածներ»ը գնահատում է իրև «հայ թատերական գրականության մեջ սենապոլիք առաջին գեղեցիկ փորձը»³:

Երկի նյութի հարցում էլ միանշանակ է ժյուրիի վերաբերմունքը: «Դին աստվածների» նյութը, ասվում է, «այն հավիտենական ընդհարումն է», որ «կը մնի զգացումներու և դասողությանց աշխարհներուն միջև, այսինքն մտքին և սրտին հավերժական կրիվը»⁴:

Առանձին կետով ժյուրին նկատում է, որ «թատերախաղը իր ելությամբ կը կրե համաշխարհային բնույթ՝ հայկական գույնով և հայկական միջավայրի մեջ պատկերված»⁵: Ժյուրին «Դին աստվածների» ոճի մեջ քննադատելի բան չի տեսնում և իր վճիռը եզրափակում է հետևյալ խոսքերով. «Դին աստվածները», վերջապես, Դայ տաղանդի գեղեցիկ մեկ արտահայտությունն է»⁶:

Մարտի 17-ին կայանում է Գրիգոր Զոհրապի նովելներին նվիրված ասուլիսը: Սիրունիի ներածական խոսքից հետո բանախոսոսում են՝ Շ. Միսաքյան, Վ. Թեքեյան, Զ. Ասատոր (Սիպիլ), Գր. Մալխաս:

¹ Գր. Տեր-Պողոսյան, նշված աշխատությունը, էջ 13:

² «Նոր հոսանք», 1913, թիվ 2, էջ 435:

³ Գրական ասուլիսներ, Ա., էջ 36:

⁴ Նույն տեղում:

⁵ Նույն տեղում, էջ 36-37:

⁶ Նույն տեղում, էջ 37:

Վերլուծաբար անդրադառնալով Զոհրապի նովելների հերոսութիւններին՝ Սիափիլը նկատում է, որ քննվող նովելներում «չկա մեկ կին մը գոնե որ ուղղամիտ, պարկերշտ և սրտով ու մտքով հավատարիմ մնացած ըլլա իր սիրույն»¹: Բանախոսի կարծիքով հարգելի հեղինակը երես է դարձնում «պարտքի, աշխատության և ծշմարիտ սիրով» ապրող կանանցից, «աչքերը կը գոցէ զանոնք չտեսնելու համար, որովհետև գուցէ կը վախճան անոնց հավիտենական հրապույրեն...»²: Կատարյալ է Սիափիլի տարակույս ու շվարումը, երբ իր կողմից «սրտի ու մտքի մեղավորներ» ծանաչված, «պատվավոր մարդոց սիրույն ու հարգանքին» արժանանալու բարոյական իհմքից գուրկ կարծված այդ կանայք ուղղակի աստվածացվում են մեծ գրողի կողմից: «Կրնաք երևակայել իմ շվարումս, - ասուն է նա, - անոնց բացարձակ աստվածացումը տեսնելով՝ ամեն հիացման ու հարգանքի արժանի մեծ գրագետի մը գրչին տակ»³: Մինչ Զոհրապն ափսոսանք էր արտահայտում կանանց այդ ցեղի (առանց հաշվենկատության ու կեղծ բարոյական դիմակի ապրող) մեր միջից վերանալու համար, Սիափիլն իրեն սփոփոռում է գեր նրանով, որ մեծ գրողի սիրույն ու հարգանքին արժանացած «մասնավոր դասակարգի նը» պատկանող այդ կանայք բարեբախտաբար «հազվագյուտ ցուցանքներ են մեր ազգին մեջ»⁴: Պարզապես չի հասկացվել Զոհրապի նովելների ոգին: Թող որ դրանից հետո Սիափիլը մեծարման ու դրվատանքի խոսքեր չխնայի գրողի հասցեին. ի՞նչ օգուտ դրանից: Եթե չհաշվենք Թեքեյանի այն ակնարկը, թե «Զոհրապի նորավեպերեն շատերը... ընթառացումներ են պայմանադրական սիրո և ընթացիկ բարոյականի ունմ», և այդ «նորավեպերը շատ անգամ պաշտպանականներ են՝ կարծես հասարակության սրտին խոսելու կոչված», ապա մեզ հետաքրքրող առօնում այդ նովելների ոգին բացահայտող քիչ թե շատ ուշագրավ դիտում գրեթե չկա այլև:

Հասարակական ի՞նչ ինաստ ուներ «պայմանադրական սիրո» և «ընթացիկ բարոյականի» դեմ ծառանալը, ի՞նչ սոցիալ - բարոյական, ինչո՞ւ չէ, նաև քաղաքական ենթաբնագիր, այդ մասին չի խոսվում: Չէ՞ որ գաղափարապես հենց այդ

¹ Նույն տեղում, Բ., էջ 15:

² Նույն տեղում, էջ 18:

³ Նույն տեղում, էջ 13-14:

⁴ Նույն տեղում, էջ 16:

կողմերով են Զոհրապի նովելներն ընդգծված կերպով տարբերվել համիլյան շրջանի անբովանդակ, սամանք գրականությունց, երբ նույն թեմաներով (սիրո և կնոջ) գրող «անանվանելի մարդիկ... հռչակի ելան իրենց չունեցած առնության ալ հաշվույն» (Յ. Օշականի արտահայտությունն է):

Ասուլիսում պարզորոշ դրսնորվեց այն իրողությունը, որ ժամանակակիցներից շատերը հմայվել են մեծ նովելիստի սոսկ գրելու և պատկերելու շլացնող արվեստով: Այս հմաստով իրարից այնքան էլ հեռու չին Թեքեյամի և Սիահիլի կարծիքները, քանի որ իր նուրբ դիտողությունների կողքին, այնուամենայնիվ, Թեքեյամը հետևյալն է ասում. «Արվեստը, որով Զոհրապի կը պատկերացնե իր նորավեպերու նյութը, կատարելության կը հասնի, և ավելի կ'արժե, ըստ իս, քան բուն իսկ նյութը»¹:

Ժամանակակիցների դրսնորած այս թյուրմկալմանը մի բնորոշ կողմով բացատրություն կարող է ծառայել Յ. Օշականի վկայությունը², ըստ որի Զոհրապի հերոսուհիների «պատկերացումին մեջ գործադրված **արձակությունը** իր ատենին բավական աղմկահույզ» ընդունելությունն է գտնել և տասնամյակներ անց է, որ «կը դառնա իր ընթացիկ նշանակության»³: Ավելացնենք, որ մեր ընդգծած բարի արտահայտած իմաստով՝ «արձակությամբ» (բացությամբ), տասնամյակներ առաջ Զոհրապի նովելները բերել էին բուրժուա-քաղքենիության արատալից կյանքը դատապարտող այն ոգին, որը հետո ընդլայնված ծրագրով պիտի արտահայտվեր Վարուժանի «Հեթանոս երգեր»ում, մասնավորապես այս ժողովածուի առավել բաց հեթանոս պատկերներում:

Վարուժանի «Հեթանոս երգեր»ին նվիրված ասուլիսով (դա հաջորդականությամբ 3-րդն էր), որ կայացավ 1913-ի ապրիլի 16-ին, վերստին քննարկման նյութ էր դառնում «հեթանոսական» թեմատիկան: Այդ արիթրով լայնացվում ու խորացվում են հիշյալ մոտիվներով ստեղծված բանաստեղծական խոսքի գեղարվեստական հարստության ճանաչման ու արժեքավոր-

¹ Նույն տեղում, էջ 25:

² Վերջինս ևս, ինչպես դարասկզբի արևմտահայ գրական սերմոնի շատ ականավոր ներկայացուցիչներ, Զոհրապի նովելները ընկալել է որպես «անխառն գլուխգործոցներ» և այս հիացումը պահել մինչև վերօ: Այս մասին տե՛ս «Համապատկերներ...», հ. 5, Երուսաղեմ, 1952, էջ 163:

³ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 159:

ման շրջանակները: Խոսվում է բանաստեղծի ձևավորման ու զարգացման ուղու մասին, փորձ է արվում մեկնաբանելու «հեթանոսական» կոչված գրական պայմանականությունը: Վարուժանի բանաստեղծական մտահղացումների էռթյան մեջ թափանցելու համար հիմք է ընդունվում ժամանակը, բանաստեղծի և հայ լյաճի իրական հանգամանքները:

Գրական երիտասարդության կուռօք դարձած, ավագների շերմ համակրանքն ու սերը վայելող բանաստեղծի մասին գրեթե բոլորի խոսքն է ոգեշունչ է, հատկանշվում է նրա բարդ ու մեծ անհատականության ցուցադրման ձգտմանք, լեզվական մշակույթի, բառապաշտի, արտահայտչա-ոճական հարստության, քնարի բազմալարության, պատկերավորման և պատկերների անսովոր բարձության, կենսական սուր զգացողության, արտահայտած գաղափարների այժմեականության և այլ կողմերի բացահայտման ջանքերով: Պատահական չէ, որ Վարուժանի ասուլիսի նյութերի գրքույկը բոլոր վեց համանման գրքույկներից ամենածավալունն է:

Որքան էլ բացահայտ դրվատական ընթացքով, տարբեր բանախոսների տված առանցքային գնահատականների ներդաշնակությամբ, այնուամենայնիվ, Վարուժանի ասուլիսը ևս - հատկանշվում է հակադիր կարծիքների հարստությամբ, երևույթը տարբեր տեսանկյուններից ու տարբեր համոզումներից դիտարկելու փորձերով: Ամենասեղմ ձևով անդրադառնաք Վարուժանի «հեթանոսությանը» տրված ուշագրավ բացատրություններից մի քանիսին:

Սռաջին բանախոսը՝ եղ. Գոլանճյանը, «հեթանոսական» համարելով «բոլոր այն նյութերը, որոնք, ներկայեն անկախ, անցյալ ժամանակներու և գեղարվեստական հնություններու վայրի հրապույյն ունին», թեմային բնորոշ է համարում «Հարձ» վիպերգը, «Ցեղին սիրտը» ժողովածուկց՝ «Վահագն» բանաստեղծությունը և «Արմենուիկին» վիպերգը: Տակավին սակավաթիվ համարելով այդ կարգի գործերը՝ նա ավելի մեծարիվ է համարում «արևելյան գունագեղ պատկերները»՝ «առանց պատմական հավանականության», որոնք «գեղեցկագիտական տեսակետով հեթանոսային հանգամանք մը կը ծգտին ներկայացնելու»: Իբրև այդպիսիք թվարկում է «Արևելյան բաղանիք», «...Ո՞վ Լալագե», «Շեթանոսական», «Մեռած աստվածներուն», «Գինարբութեն վերջ» բանաստեղծությունները: Այսպես, «Շեթանոս երգեր» շարքի քերթվածները զատորոշելով

պատմական ատաղձ ունեցող կամ այդպիսին հիշեցնող գործերից և դրանք «հեթանոսական» համարելով սուկ «գեղեցկագիտական տեսակետով»՝ Գոլանճյանը շարքի բանաստեղծությունների ավյունն է համարում «հեթանոսական», մի բան, որով, ըստ նրա, «Հեթանոս երգեր» գորք հորիզոնը, բանաստեղծի նախորդ գորքերի համեմատությամբ, դաշնում է ավելի ընդարձակ և Վարուժանին տանում դեպի «Գողգոթայի ծաղիկներ» շարքի թեմաները... Գոլանճյանի այս դատողություններն այսօր էլ չեն կորցրել իրենց հետաքրքրությունը: Այլ բան է, որ բանախոսի «հեթանոս» ճանաչողությունը չէր կարող համակարգային, հետևաբար լիարժեք լինել, քանի որ նրան անմատչել էին Վարուժանի գեղագիտական մտածողության սկզբունքայի կողմերը. բավական է նկատել, որ նա ոչ միայն «Վահագն»ի («Յեղին սիրտը») արտահայտումը չէր առանձնացնում «Հարճ»ի խորք-խորհուրդից, այլև անգամ նույնացնում էր այդ երկու անհամասեռ գործերը:

Միրով ու ջերմությամբ է Վարուժանի ստեղծագործության և «Հեթանոս երգերի» մասին խոսում Զյուկյուրյանը: Նա քննադատի պարտքն է համարում ամենից առաջ բացել, ցուցադրել արժանավոր գործի կենսունակ կողմերը և դրանով գրական մշակին իր վաստակի գնահատման քաղցրությունը ճաշակելու բերկրանքը առթել: Զյուկյուրյանը Վարուժանի բանաստեղծական մտածողությամբ բնորոշ է համարում բնությամբ տողգրվածությունը: «Հեթանոս երգեր»ուն՝ ինչպես նախորդ գործերուն մեջ, - ասում է նա, - Վարուժան հզորապես բնության զգացողությամբ լեցուն հոգի մըն է: Քիչ կան էջեր, ուր բնությունը իր շքեղ ամբողջութենեն մաս մը դրած չըլլա բանաստեղծի գրչի տակ՝ ու կամ չի ծառայէ իբրև մտածումը կամ զգացումը լուսավորող սեմպոլ մը»¹: Ընդհանրացնելով իր միտքը՝ բանախոսը բնության զգացողությունը, բնությամբ տողգրվածությունն արհասարակ բնորոշ է համարում մեր ազգային բանաստեղծությանն ու արվեստին. «Ասիկա ազգային հատկանիշ մըն է էապես, - շարունակում է նա, - դիտեցեք մեր ժողովրդական բանահյուսությունը, որով կարբենանք քանի մը տարիե ի վեր՝ շնորհիվ այն տաղամդաշատ հայուն, որ հնուերկա է»²:

¹ Գրական ասուլիսներ, գ., էջ 33:

² Ակնարկը վերաբերում է Կոմիտասին, այդ տարիներին Կ. Պոլսում նրա ծավալած արգասավոր գործունեությամբ: Նույն տեղում:

Այսօր մեզ հիացմունք կարող է պատճառել այն, որ Զյոկյուլը այս պատճառությունը «Ցեղին սիրտը» ժողովածուի՝ այդ բացառապես «տեղական» նյութի մեջ տեսել է Վարուժանի բանաստեղծական մտածողության «հետզհետեւ ընդհանրանալու սաղմերը» և բանաստեղծի համար՝ «հանգստի կարծ միջոցի մը պետքը»՝ «ազատվելու... անձուկեն, սահմանափակեն, իր եսը խառնելու համար համբողիանուրին ու նաև՝ տիեզերականին», այսնքն՝ ստեղծելու համար «Ներանոս երգեր»ի պես մի գիրը: «Օսմ. ազատությունը կը բերե այդ դադարը, - իր միտքը խորացնում է Զյոկյուլը այս պատճերը միամիտ պատրանքը կունենան բռնական օրերու անդարձ կորուստին, բանաստեղծը ինքնորդինք ազատ կը զգա, որովհետև կը կարծե նաև ազատ իր ցեղը ու ահա **Ներանոս երգերը** կ'երևան»¹: ճիշտ է՝ արձակագիր – քննադատը «Ներանոս երգեր» շարքը երկուսի բաժանելով՝ կողմերից մեկում տեսնում է «հնության ոգեկոչումը» (մեր ժամանակակիցը կասեր՝ «անցյալի փառաբանումը»), բայց այդ դիտումն աշխարհայցքային գնահատականի համար (անցյալի իդեալականացում) կորցնում է իր եւկանությունը հետևյալ ճիշտ նկատումով. «Հնության վերաբերումը հոս այլևս ազգային զգացման մաս չի կազմեր»²:

Զյոկյուլը աշխարհնկալման որակը ճիշտ բացատրելու ուղու վրա, ցավոք, նա իր այդ նուրբ դիտողությունը մինչև վերջ չի զարգացրել: Դրանով հանդերձ, ոչ միայն այն օրերի համար, երբ Վարուժանի «հերանոսությանը» տրվում էին տրամագծորեն հակառակ, իրարամերժ գնահատականեր, հետագայի համար նույնպես երիտասարդ գրագետի գնահատականը, գիտականորեն ճշնարտացի ու նուրբ լինելով, մնաց լավագույնը: Զյոկյուլը Վարուժանի «հերանոսությունը» սահմանագատում էր ազգային գաղափարախոսությունից: Սա բանաստեղծական այդ որակը գնահատելու այն ճիշտ հայացքն է, որով կարելի է գնալ դեպի «հերանոս անցյալի», «պատմական անցյալի» պատկերման և իդեալականացման վերաբերյալ եղած անհերեք կարծիքի հերքումը:

Նկատեցինք, որ բացառապես քննադատական ելույթը, առաջին ասուլիսից սկսած, մի տեսակ ավանդույթի վերած-

¹ Նույն տեղում, էջ 29:

² Նույն տեղում, էջ 30:

Վեց: Վարուժանի ասովիսում այդպիսի խոսքով հանդես եկավ «Հին աստվածներին» տված իր թյուր գնահատականներով աչքի ընկած Արմ. Բարսեղյանը: Երբ թերություն նկատելը դաշնում է նպատակ, այդտեղ հնարավոր է դաշնում անգամ... լուսի ուրացումը: Այսպես, Բարսեղյանը թերություն է տեսնում Վարուժանի պատկերավորման արվեստի մեջ, բանաստեղծի կերտած պատկերները հաճարում է դժվարաձարս, ճիգով միայն ընկալվող, այն դեպքում, երբ դրանք ամենից առաջ հատկանշվում են արտակարգ ընկալումակությամբ, քանդակի ծավալային տեսանելիությամբ ու որոշակիությամբ: Նույն բանախոսը «հեթանոս» մտածողությամբ կերտված գործերուն թերություն տեսնելու իր կանխակալության մեջ առաջ գնալով՝ նկատում է, որ «Օրինեալ ես դու ի կանայս...» բանաստեղծության մեջ «միս ու ոսկորեն զատ ոչինչ գոյություն ունի»¹: Այսպես է գնահատվում մի բանաստեղծություն, որին մի օր Չոպանյանը՝ ծշմարիտ գեղեցիկով խանդավառ այդ միտքը, «զմայլելի կտոր մը» է անվանել, «մին... ամենեն աղվորներեն», որ Վարուժանն ստեղծել է (տե՛ս «Նամականի», 263): «Օրինեալ ես դու ի կանայս...»ը ցայտուն արտահայտություններից էր այն գեղագիտական սկզբունքի, որ հետո Սիամանքրոյին նվիրված ասովիսի իր խոսքում ձևակերպում էր Վարուժանը՝ համիլյան շրջանի պոլսահայ բանաստեղծությունը քննադատելիս ու բնութագրելիս: Այլասերման ու լճացնան մի շրջան էր դա, նկատում է Վարուժանը, երբ երգվում էր միայն կինը՝ գուրկ հասարակական իմաստից: «Պոլսահայ բանաստեղծների կողմից «պուպրիկի»՝ կիրք ու տարփանք արտահայտելու խամաճիկի վերածված էակը չէր այն իրականը, «որ իմաստն է կյանքի քանդող ու ստեղծող ուժերուն, կինը բավղային հոգիով, սրտերու դավադիր, ճակատներու նվաճող, կամ այն կինը, որ մայր է միանգամայն, Ռուպենսյան ներուժ կազմով, արյունով կենսավետ, որուն լայնալիճ կողերուն մեջ կ'արգասապիրվին նոր կյանքեր նոր ապագաներով»²: Տարօրինակն այն էր, որ ասովիսի նույն մթնոլորտում «Արևելյան բաղանիք» անհամեմատ համարձակ ու «բաց» քերթվածը գլուխգործոց է ճանաչվում (Եղ. Գոլանճյան), իսկ կնոջ մայրական դերի պանծացումը, աստվածացումն արտահայտող

¹ Նույն տեղում, էջ 39:

² Նույն տեղում, Զ., էջ 25:

գլուխգործոցը՝ «Օրինեալ ես դու ի կանայս...», «միս ու ուկրի» փառաբանում:

Ասուլիսում Վարուժանի բանաստեղծական լեզվի գնահատման արիթրով հետաքրքիր բանավեճ է ծավալվուն արևմտահայ գրական լեզվի ներկայի ու ապագայի մասին: Ինչպես որ ասուլիսի ընթացքում, այնպես էլ այդ օրերին կազմակերպված այլևայլ մշակութային միջոցառումներուն, մանուկի էջերում արևմտահայ ժամանակակից գրական լեզվի զարգացման, հարստացման երկու աղբյուր է նշվել՝ բնաշխարհի լեզուն՝ ժողովրդական խոսքը, և ազգային հին գրական լեզուն՝ գրաբարը:

Խոսքի նյութ ունենալով Վարուժանի կողմից գրական արևմտահայերենը գրաբարյան ոճերով, բառապաշարի առանձին տարրերով հարստացմելու գեղագիտական նախասիրությունը՝ բանախոսները տարբեր կարծիքներ են հայտնել: Այս հմաստով հետաքրքիր են «գավառական գրականության» ականավոր ներկայացուցիչ Ռ. Զարդարյանի արտահայտած մտքերը: Մայրենի լեզուն մշակելու հարցուն կարևորելով յուրաքանչյուր վարպետ գրողի ինքնուրույնությունը և այդ գործուն բարձր գնահատելով Վարուժանի ներդրունը՝ նա նկատում է, որ բանաստեղծը, գրաբարյան ճիխություններից օգտվելով, «երբեմն սայթաքումներ ալ ունենալէ զերծ չէ». օգտագործուն է «հինգած բառեր, ինչպես որույթ, ոռշմական, խրախ և այլն, որոնք պատկերներու մեջ որևէ գեղեցկություն չեն ավելացներ»¹:

Իր լեզվին տրվող գնահատականներին ու ազգային գրական լեզվի զարգացման հեռանկարների վերաբերյալ արտահայտված մտքերին Վարուժանը անդրադարձել է Սիամանթոյի ասուլիսում ունեցած ելույթունը²:

Բանաստեղծի առնացի մտածողությունը պետք է արտահայտվեր դասականորեն հստակ ու հզոր լեզվական ձևերով, որպիսիք կարող էր մատակարարել գրաբարը: Սակայն այդ օրերին ծնունդ էր առնում ու ձևավորվում բանաստեղծությունների նոր շարքը՝ «Հացին երգը», և Վարուժանի լեզվամտածողությունը բեղմնավորվում էր արտահայտչական նոր հարցատությամբ, բանաստեղծի ի բնե ստեղծագործ մտքի առջև

¹ Նույն տեղում, Գ., էջ 42:

² Տե՛ս նույն տեղում, Զ., էջ 32-33:

բացվում էր արևմտահայ բնաշխարհիկ խոսքի շտեմարանը, որտեղից նա ընտրում էր, իր արտահայտությամբ՝ «բնաշխարհի անպաճույց և սիրուն ծաղիկներ, միամիտ ու սրտամոտիկ գեղեցկություններ»: «Դացին երգից» հետո Վարուժանն ավելի էր հակվում դեպի «Երկիրն ու մարդ», որոշակի ծգում դրսւորում դեպի ժողովրդական բանահյուսության արվեստը: Այդ ամենով որակական հարստացումն անխուսափելի լինելով հանդերձ՝ մի բան, սակայն, աներկբա էր, որ նա չէր լրի «մեռած ռազմիկի» հրաշագործ գենքուզրահը՝ մեռած գրաբարի լեզվական հարստությունը, որն իրեն՝ որպես արվեստի քուրմի, ժառանգություն էր մնացել: Այն, «Ցեղին սիրտը» և «Ցեղանոս երգերը» հատկանշվում էին լեզվի դասական հակվածությամբ, և Վարուժանի բացատրությունն ավելի պերճախոս ծևով, քան որևէ մասնագիտական դիտարկում, պարզուն է հարցի գեղեցկագիտական հիմունքը. «Դուք կ'ուզեք, անշուշտ, որ հայ ցեղը ստանա իր նախկին կորովը, ռազմիկ նկարագիրը, ազնվական ու խրոխս այն ապրելակերպը, որ անտարակույս գոյություն ունեցած էր ժամանակին՝ երբ հայությունը կը հնչեցներ իր բարեազ բանակին մեջ, ռազմի դաշտին վրա, կամ կ'ուրագեր իր լեզվին հնչականությունը արքունիքներու մարմարյա սյուներու տակ, կամ սեպուհներու դակիճներուն մեջ, ուր կը տոնախմբեին «տիկնայթ փափկասունք Շայոց աշխարհին»: Երբ կ'ուզեք անտարակույս հայ ցեղին վերադարձնել նույն այս նկարագիրը իր նախնիքներուն, - շարունակում է Վարուժանը, - ինչո՞ւ համար իր գեղեցիկ դպրության պիտի չվերադարձնենք նույն այդ նկարագիրը լավագույն կերպով ցոլացնող լեզվին ամենեն ուժեղ ու արտահայտիչ գանձերը»¹:

Վարուժանի բանաստեղծական լեզվի գնահատման խնդրում, ըստ էության, անտեսվում էր նրա համար սկզբունքային այս համոզնունքը, և գրական արևմտահայերենը ճնշացնելու, հարստացնելու գործում գրաբարյան բառաձևերին, ոճերին տրվող նրա նախասիրությունը բացատրվել է Մխիթարյանների ազդեցությամբ: Ավելի ուշ Վ. Անհրոնյանին գրած հայտնի նամակ – ինքնակենսագրականում Վարուժանը, թերևս այդ թյուրընկալումը հերթելու որոշակի միտումով, հատուկ տեղ է տվել Մխիթարյանների ունեցած դերին՝ գրեթե

¹ Նույն տեղում:

զրոյի հավասարեցնելով այդ միջավայրի ազդեցությունը. «Մշտիքարյանները սիստեմատիկ ազդեցություն չեն ներգործած հոգիիս վրա: Յոն ունեցած եմ ոչ կարող ու ոչ աշխատող հայերենի ուսուցիչ» (3, 463): Երբ խնդիրը վերաբերում է հայ մատենագրական հազարամյա մշակույթին՝ իբրև իմացական կյանքի արգասիքի, ապա անհեթեթ կլիներ այդ ուղիով մեր ժառանգած լեզվական ու այլաբնույթ հարստությունները այս կամ այն գիտամշակութային միջավարին վերագրելը, անհատի հարցում էլ զանց առնել ազգային դարավոր մշակույթը յուրացնելու նրա կարողություններն ու նախասիրությունները:

Զարդարյանի «Ցայգալույս» ժողովածուի արժանավորության բացահայտման համար ելակետային է դառնում այդ գրքի ֆրանսերեն հրատարակության՝ հայագետ Ֆրեդերիկ Սակլերի առաջարանում արտահայտված հետևյալ ծշմարտությունը. «Զարդարյանը այն գավառացի սակավաթիվ գրագետներեն է, որոնք թրքահայ գրականության շեղումներուն դեմ փորձեցին հակագդել՝ ներմուծելով պոլսական թուլամորթ և կեղծ գրողներու արվեստին մեջ հայրենի երկրին կենդանի գույնը, հերիաբներու գրավիչ քաղցրությունը, գեղջկական հոգվույն միամիտ ջերմությունը»: Մակլերի այս տողերի վկայակիշումով էր Սիրումին ամբողջացնում իր ներկայացրած կենսագրական ակնարկը, այդ նույն արժանավորությունն էր հիմք դառնում և Զ. Եսայանի դրվատալից խոսքի: Խոսելով ավագ գրչակցի վաստակի նշանակության մասին՝ Եսայանն այդ նշանակության կարևոր արտահայտություններից մեկն էր համարում սերնդի վրա Զարդարյանի թողած «խոր տպավորությունը», որը պայմանավորվել է ոչ միայն ստեղծագործական թեմաներով (արևմտահայ գյուղը, բնաշխարին ու նրա մարդիկ), այլև ամենը ժողովրդին հարազատ ներկայացնելու մտահոգությամբ: «Անոր գրականությունը մեզի համար միշտ եղավ գերազունք բուրմունքը այն ժողովրդի հոգիին, - ասում է Եսայանը, որուն մեկ հարազատ զավակն էր ինքը և իր միջոցով հաղորդակցից եղանք հեռավոր և մեզի անծանոթ այրունակիցներու տվայտանքներուն, պատիկ ուրախությանց և մեծ վիշտերուն, ժայիտի և գրիւնակության խուսափուկ պահերուն և հարատևող թշվառության, մեկ խոսքով անոնց ամբողջական կյանքին հուզումներուն և հույսերուն»²:

¹ Գրական ասուլիսներ, Դ., էջ 6:

² Նույն տեղում, Դ., էջ 11:

«Յայգալույս», - ասում է Եսայանը, - ինչպես գիտենք կը խորհրդանշե այն խուսափուկ և դժգույն լույսի պահերը, որոնք ցոլակներու պես բացվեցան մութին, անպամած ու երկարատև խավարին մեջ ու անհետացան իսկույն»: Այն հարցին, թե սպասված այգը ծագե՞լ է իրականում, Եսայանը Ժիտական պատասխան է տալիս. համիլյան մղձավանցի մեջ ապրած հայության ողջունած այգը խարուսիկ է եղել, կրկներևույթ: Այն ոչ թե կազդուրել, այլ զարնացրել է հային, որովհետև վերջինս քաջ գիտակցել է, որ իր «Արևելքը ուղիղ կողմ է»: Այս և Երուխանի հանանման դատողությունից պերճախոս ձևով երևում է հայ մտավորականության դառը հիասթավիությունը երիտրուրքերի խոստացած «Օսմանյան դրախտից»: Անկանոն ստեղծագործական կյանքը, հալածական վիճակը, մամուլում ամենօրյա ծանր աշխատանքը գրողին թույլ չեն տվել անկաշկանդ ու կենտրոնացած ստեղծագործել, իր կարողություններն ամբողջությամբ ու խորն արտահայտել: Անհաբար ստեղծագործական կյանքը «Յայգալույս»ի հեղինակին թույլ կտար հայի «մեծ առավոտը» երգելու և պատկերելու: «Եշմարիտ ու մեծ առավոտի մեջ» թևակոխնելուց առաջ, ականվոր գրողից ժամանակակիցը պահանջուն էր հենց այդ մեծ առավոտին վերապահված երգը՝ ընդգրկուն, խոր ու կատարյալ: Սա պահանջ էր «Վաղվան գրականության» բոլոր կերտողներին, «հերանոս շարժման» բոլոր ներկայացուցիչներին ուղղված:

Այս գնահատականին համահնչյուն էր Երուխանի տված մեկնաբանությունը: «Յայգալույս» անվանումը խորհրդանշական է, ասում է «Ամիրային առջիկը» վեպի հեղինակը, «խավարին մեջ լույս մըն է ան, որուն դողդոջուն ու դիպվածական ցոլքերը կիյնային ցեղին արյունոտ իրանին վրա, անոր ուրվային նիհարությունը քստմնելիորեն երևան բերելով»: Այստեղ էլ, ինչպես Եսայանի խոսքում, համիլյան շրջանի բնութագրմանը հաջորդում է երիտրուրքերի քաղաքական մթնոլորտի գնահատականը, և նույնպես բացասական: «Յայգալույս է դեռ, ուր կը խաղացնենք մեր այլակերա, բայց ողջ իրանը»²: Եվ վերստին, ինչպես Եսայանը, ընդգծում է Զարդարյանի կողմից արևամտահայության վաղվա «Վերջնական արևա-

¹ Նույն տեղում, էջ 29:

² Նույն տեղում:

փայլ արշալույսի» երգը կերտելու իղձը. «Եվ թերևս հեռու չէ այն օրը, ուր Զարդարյան մեզ պիտի բերե իր տաղանդին մեկ նոր շողը, այս անգամ Արշալույս տիտղոսված, Վերջնական խորհրդանշանը մեր դժբախտ ճակատագրին»¹:

Վաղվա նկատմամբ այս խորունկ հավատն էր այն ոգևորության հիմքը, որով ասուլիսներում համախմբված մտավորականները և ունկնդիր հասարակությունը վերաբերվում էին հայ ժողովորի հոգևոր կարողություններին և դրանց ամենակենսական արտահայտությամբ՝ գեղարվեստական գրականությանը: Ֆիշտ այն գաղափարը, որ այդ օրերին կլանել էր Վարուժանի միտքը, և որը նրա գրչով, բայց գրական ողջ սերնդի անունից պիտի հնչեր «Նավասարդ» տարեգրքի հավատու հանգանակ «Նավասարդյան» քերթվածում:

Խորապես դրամատիկ էր արևմտահայ ստեղծագործական մտավորականության այն ոգևորությունը՝ իր ողջ եւրյանք այնքան բնորոշ իրենց անկախության համար մաքառող ազգերին: Տալով «Քորդոնյան զարմ» անցած ճանապարհի ազդու բնութագիրը՝ Երուխանն ստեղծում էր և այդ ճանապարհի «Երևկա օրերի» բարդության ու հերոսականության պատկերը՝ խոր զգացվածությամբ իրար հակադրելով մի կողմից՝ արևմտահայության գոյությանը սպասնացող ուժերին, մյուս կողմից՝ իր ազգային նկարագրին, իր իմացական-բարոյական ու ստեղծագործական ուժերին սատարած մեր ժողովրդին: «...մինչ ահա սա րոպեիս իսկ մեր երակներուն մեջ մնացած արյան մասնիկները քաշել – հանել կ'ուզեն, մինչև կարծես վախճանական նորայլ ու մահահոտ մշուշը կը պատե շուրջերնիս, և երբ Վերջնականապես սպամնել կ'ուզեն այս ցեղը, ահա գրականություն կ'ընե ան, գեղարվեստի վրա կը ճառե, իր ազնվացմանն ու բարձրացմանը վրա կը մտածե»²: Այս կապակցությանը ևս անկարելի է չիշենել Շովի: Թումանյանի խորիմաստ դատողությունը: «Չնորանանք,- զգուշացնում էր ամենայն հայոց բանաստեղծը,- որ հայ ժողովուրդը ինչ բարձր

¹ Նույն տեղում: Ինչ վերաբերում էր իրեն՝ տաղանդավոր արձակագրին, ապա նա միայն գրականությամբ ու գրականության քարոզչությամբ չէր գրադաւած այդ օրերին: Հանուն հայկական արյունոտ հարցի մարդասիրական ու արդարացի լուծման նա նոյն օրերին թարգմանում էր Փրանսիացի հեղինակ Էտուա Թունիի «Արևելյան խնդիրը և հայկական հարցը իր ծագումեն մինչև մեր օրերը» գիրքը, որը լուս տեսավ Պոլսում, 1914-ին:

² Նույն տեղում:

բան կատարել է՝ միշտ կատարել է՝ չնայելով նեղ ու դաժան ժամանակին...

Եվ սրա մեջ է մեր ցեղի մեծությունն ու մեր կյանքի մեծ դրաման»¹:

«Գրական ասուլիսները» բնույթով այդպիսին էին...

«Յայգալույսը» վերլուծելու առիթը Երուխանը բնութագրում է «քաղցր» բառով, քանի որ իր սերնդակիցների նման խորապես համոզված էր, որ «գավառը Երանելի աշխարհն է ամեն տարաբնակ հայու համար, ամիկա սրբազան բան մը ունի իր մեջ²»: Ամիկա ոչ միայն մեր մտքին, այլև մեր սրտին, նամանավանդ մեր զգայնությանը վրա կը զորե խորապես... Գավառը հեռավոր ու խորհրդավոր աշխարհն է, որուն կը ձգտին բոլոր մեր ըղձանքները, բոլոր մեր իրեալները: Ահա թե ինչու «գավառին երգը ամենեն քաղցրն է»,³ - եզրակացնում էր տոհմիկ գրականության նախանձախնդիր բանախոսը:

Հարունակելով խոսել բնաշխարհի ծոցում ստեղծվող գրականության առավելության նասին և դրան հակադրելով Վեմետիկում, Պոլսում, Զնյութնիայում և այլ գաղթավայրերում ստեղծվող գրականությունը՝ Երուխանը վերջինիս բուն թերությունը համարում է բնավայրից ու բնավայրի հայության հոգեբանությունից կտրված, հաճախ նաև այդ հոգեբանությանը բոլորովին անհարիր, անհարազատ լինելը: Մեզ թվում է, թե Երուխանի բերանով մեծ Թումանյանը շարունակում էր ժողովոյի պատճական բախտի բերումով առաջացած բնաշխարհիկ և տարաշխարհիկ գրողների ու նրանց ստեղծագործությունների խորհմաստ բնութագրումը:

Գավառային գրականության գոյության փաստն իսկ զորե կրվան է դառնում համոզվելու բնաշխարհի հայ կյանքի կենսունակության մեջ, վերջինիս համար ծայրահեղ անբարենպաստ, մինչև իսկ բացասող հանգամանքներում: Զարդարյանի, ինչպես և Թլկատինցու, Մշո Գեղամի (Գեղամ ՏերԿարապետյան) օրինակով ցույց է տրվում, որ գավառը համիդյան մղձավանջում անգամ չէր կորցրել հոգևոր արժեքներ ստեղծելու ունակությունը, մի շրջանում, երբ «բռնության տապարը մինչև հայուն սիրտը հասած էր»:

¹ Դովիաննես Թումանյան, ԵԼԺ, հ. 7, էջ 327:

² Քենց այդ սրբազան էր Վարուժանը նույն օրերին արտահայտում իր «Հացին երգ»ի մեջ:

³ Գրական ասուլիսներ, Դ., էջ 14:

Մյուս բանախոս Ս. Մինասյանը Զարդարյանի ստեղծագործության օրինակով պաշտպանում էր «Ժողովրդական գրականության» իրավունքները, գտնում, որ այդ ուղղությանը ռուսահայերը ակնառու նվաճումներ ունեն: Նա արծարծում է գրականության ժողովրդայնությունը պայմանավորող կողմերից մեկի՝ ժողովրդական լեզվանուածողության հարազատության, ժողովրդի բառ ու բանի հարստությունից հմտորեն օգտվելու հարցը: Դիպուկ է ասված, թե ապրող եակի բոլոր յուրահատկություններն ունի լեզուն՝ «սանմելու և աճելու կամ մաշելու, բունավորվելու և մեռնելու»¹: Մեր ժողովրդի հազարամյակների գոյամարտը գոյամարտ է հանուն մեր լեզվի հարատևման, որ այն չթունավորվի, չդալկանա, չնահանա: «Վաղվան գրականության» գաղափարի պաշտպանները, բնաշխարհիկ, գրականության անունից հանդես եկող ականավոր գրողները լեզվի հարցին նայում էին ճիշտ այս դիրքերից:

Ռ. Զարդարյանի «Յայգալույսին» նվիրված ասուլիսի բանախոսների ելույթները հատկանշվում են այն լավագույնով, որով ազգային գալիք աղետից անտեղյակ արևմտահայությունը, իր հոգեւոր հարստությանն ապավիճած, ծգտում էր մշակութային և քաղաքական ինքնուրույնության՝ իր հազարամյա հողի վրա «դարերով ընդհատված տոհմային փառահեղ քաղաքակրթության թելը ձեռք առնելուն և շարունակելուն» (Կարուժմանի արտահայտությունն է):

Հանուն տոհմիկ արվեստի ասված սրտաբուխ խոսք էր օրվա ասուլիսը նախագահողի՝ հանճարեղ Կոմիտասի ամփոփիչ Ելույթը: «Մենք մեծ մասամբ գավառը կը ճանչնանք իր տգիտությունով և հետամնացությամբ, - ասում է նա: - Բայց գավառը իմ աչքիս առջև կը պատկերանա իբրև սրբավայրը հայ գեղարվեստի նշխարներու, ինն կը տեսնեմ հայ երգը՝ հայ գեղջուկին շուրթերուն վրա... ինն են շեշտերը մեր գեղարվեստին և ոչ թե մայրաքաղաքներուն մեջ, ուրկե մենք այդ գավառը կը դիտենք իբրև խավարի վայր»²: Կոմիտասի արտահայտած մտքերը խորապես համահունչ էին այդ օրերին գրվող նրա մի աշխատության տեսական եզրահանգումներին, մե-

¹ Լևոն Մուլյան, Յայ ազգային ոգին մեր ներկա աշխարհաբարության մեջ, Փարիզ, 1960, էջ 9:

² Գրական ասուլիսներ, Դ., էջ 37:

Ժարժեք մի հետազոտություն, որը «Լոռվա գութաներգը Վարդաբլուր գյուղի ոճով» վերտառությամբ լույս տեսավ «Խավասարդուն»՝ գույների նոր հարստություն բերելով «հեթանոս» տարեգործին: (Տե՛ս «Խավասարդ», 1914, էջ 312-336):

Նկատենք, որ Զարդարյանի ստեղծագործության գեղարվեստական արժեքի, նրա գրական վարպետության մասին խոսելիս բանախոսները էական թերություն չեն մատնանշում: Մինչդեռ, ինչպես տեսանք, Զոհրապի նովելների պես կառուցիկ ու կատարյալ ստեղծագործություններին ինչ թերություն ասես որ չին վերագրում: Կարելի՞ է դա բացատրել Զոհրապի նովելների երկու վերլուծողների՝ Միսաքյանի և Սիպիլի անձեռնիասությամբ միայն, իսկ մյուս դեպքում՝ Զ. Եսայանի ու Երուժանի հնտությամբ: Նշված հանգամանքը, ինչ խոսք, կար: Բայց կար նաև այլ, ավելի էական բան: Չէ՞ որ Զարդարյանի ժառանգությունը նոր ծևափորվող գրական շարժման հանարդանում էր ելակետային: Անգամ բարձր զարգացած ճաշակի տեր մտափորականն այս երկուսի հարաբերության մեջ կարող էր հակվել դեպի Զարդարյանի սովորմիկ ու պարզ արվեստը, քանի որ մթնոլորտը բռնված էր հայ գավառի նկատմամբ խամդապահ սիրով: Այս հանգամանքն էլ պատճառ է դառնում, որ Սիհամանքոյի ասուլիսի ընթացքում վերլուծական խոսքն ավելի հաճախ պստովի «Յայրենի հրավեր» շարքի շուրջը: Յայրենի հող ու ջրի կարոտով, գավառի հայ նարդու բախսի մտահոգություններով լեցուն մթնոլորտում, բնականաբար, պիտի առանձնակի ուշադրության արժանանար «Յայրենի հրավերներու... սքանչելի Սիհամանքոն»:

Սիհամանքոն բնութագրվել է որպես ազգային տառապանքի ու ազատագրական պայքարի անզուգական երգիչ: Նրա ասուլիսի բանախոսությունները համեմվել են առանձին հուշապատճիկներով, որոնք մեծ բանաստեղծի օլիմպիական արտաքինից ստացած անմիջական տպավորություններ լինելով՝ սերունդների համար առանձնապես թանկ են: Անգնահատելի է Վարուժանի խոսքը Ժերմորեն սիրված ու զնահատված գրչեղբոր մասին: «Յեթանոս երգերոյի հեղինակը խոսում է Սիհամանքոյի բանաստեղծական անհատականության ծևափորման, ստեղծագործական կյանք մտնելու պատմական հիմքի, հայության դժվար ու մաքառող կյանքը քնարականորեն վերապրելու յուրահատկությունների, ստեղծագործական երևակայության, կենսական փաստն ու երևույթը տեսնելու, ընկալելու

Եղանակի, տաղաչափության էության, հայ բանաստեղծի ազգային - Եվլոպական գրականությունների հետ ունեցած աղերսների մասին: Վարուժանի՝ այս շրջանում գերազանցապես «Հացին երգով» զբաղված ստեղծագործ միտքը, բնականաբար, ողջ խորությամբ պիտի ապրեր «Հայրենի հրավեր» շարքի ներքին խորհուրդը, ամբողջապես զգար իր գրչեղբոր մարգարեական պատգամի ուժը. «Այս հատորը քերթողին գլուխգործոցն ըլլալ կը թվի ինձի. ին մարդկային այնպիսի բան մը կա՝ որ սահմանված է մարդ էակին հետ ապրելու: Երգն է անպատիր սերին, գոյակից վշտին, ընտանիքեն ծագում առնող և հայրենիքն ամրապնդող այն նվիրման պատվանդանին՝ որուն վրա միայն կրնա իրականանալ նույնիսկ մարդկության հեռավիր եղբայրությունը»¹: Հզոր տաղանդի առկայությունը, ժամանակը ճանաչելու և առաջադրած կենսական խնդիրները ստեղծագործորեն լուծելու կարողությունը պայմանավորել են բանաստեղծի մարգարեական կոչման իրագործումը: Սիհամանթոն դիտվում է բնորոշ տիպարը մարգարեական բանաստեղծի: Այս ճշմարիտ գնահատականը ձևակերպվում էր նախազարդողի՝ Ռ. Զարդարյանի ամփոփիչ խոսքում:

Ասուլիսների երկրորդ շրջանը, որի մասին պարզուող խոսվում էր, չիրագործվեց: 1913-ի աշնանից երիտրութերի բացահայտ հակահայ դիրքորոշման ու թշնամանքի պատճառով գրական զանգվածային միջոցառումները, ըստ էության, արդեն անկարելի էին դարձել: Արևմտահայ գրողներից «շատերը արդեն զինվոր կամ փախստական էին այն օրերուն»², երբ Թիֆլիսում փակվում էր 1914-ի գրական երեկոների առաջին շրջանը (հունիսի 4-ին) : Այդ միջոցառման իր ամփոփիչ խոսքում, հանրագումարի բերելով գրական երեկոների մեկուկես տարվա արդյունքները, Թունանյանը գոհունակությամբ նկատում էր. «... սեղոնի... էս վերջին երեկոյի օրը պետք է հրճվանքով ու հպարտությամբ խոստովանել, որ մենք էսօր ունենք մի նոր, երիտասարդ ինտելիգեցիա, որի նմանը չենք ունեցել, նկատում ենք մի լայն, պայծառ կուլտուրական շարժում, որի նմանը չենք տեսել, զգում ենք մի համատարած ջերմ, հարազատ շունչ, որ վաղուց է, չենք զգացել»³:

¹ Նոյն տեղում, Զ., էջ 27:

² Միրունի, նշվ. գիրքը, էջ 149:

³ Կովկասնես Թունանյան, ԵԼԺ, հ. 7, էջ 143:

Կարելի է ասել, որ այդ նույն մտավորական շարժումը և նոր մտավորականության ծևավորումն ու նրա շունչը զգացվում էր և աևմտահայ հասարակական կյանքում: Դիրավի մտավորական հազվագյուտ ծաղկաբռույլ, որին, սակայն, իր Երազած նոր արշալույսի փոխարեն վիճակվեց արյունոտ նայրամուտ: Դիմնականում մտավորական այդ սերունդը նկատի ուներ Վարուժանը, երբ նախաձեռնում էր «Նավասարդ» տարեգիրքը, ստորագրում «Մեհյան»ի մեծախորհուրդ հանգանակը, երբ իր ողջ եռթյամբ ձգտում էր առնական ոգու մեծությամբ ազգային հզոր գրականություն իրագործելուն: Նույն այդ մտավորական սերնդի հոգևոր մաքառման հետ էր նա կապում հայության լուսավոր ապագայի նախապատրաստումը:

Իբրև ստեղծագործական մտավորականության զանգվածային միջոցառում՝ Գրական ասուլիսները աննախադեպ էին արևմտահայ հոգևոր կյանքում և հայության նկատմամբ պատմության հերթական որթերգական դրսևորմանը անկրկնելի մնացին...

Հ՞ ՅԱԷ՞ Ի՞ ԾԱՇԱ՞ Ի՞ ՏԱՐԱՎԵ՞ Ծ , | Ի՞ ԾՊԱՅԹԱԾ

Գործելու և ստեղծելու մեջ, բեղմնավոր ավյուն էր բնությունը պարգևել Վարուժանին: Այդ հազվագյուտ հարստությունն անմիջապես նկատեցին բանաստեղի բարեկամներն ու տաղանդի երկրպագուները և մեծ հոլյուսեր կապեցին նրա բանաստեղծական ու քաղաքացիական ապագայի հետ: «Սարսուներ»ի հեղինակի մեջ նրանք տեսնում էին ոչ միայն ապագա մեջ բանաստեղծին, այլև ազգային – հանրային կյանքի առաջանարդիկին: Դեռ 1906-ի սկզբներին բժիշկ Ռ. Պազարյանն այսպիսի հորդոր էր կարդում երիտասարդ Վարուժանին. «Անփոփոխ և ուժերդ ամրացուր: Յայ մամուլը մեծ մասամբ կայլասերի: Գավառացի ուժերով առողջ օրգան-ի նը պետք կա»:

Այդ օրերից անցել էին հասունանալու և ստեղծագործելու ուր հագեցած տարիներ: Նա արդեն «Յեղին սիրտը» հայրենաշունչ մատյանի, «Յեթանոս երգեր» համանարդկային հատորի հեղինակ էր, ժամանակի արևմտահայ բանաստեղծության մեծագույն դեմքը Սիամանթոյի հետ միասին և նոր սերնդի կուտքը: Որպես բանաստեղծ, մեծ հայորդի, հանրային ու մշակութային գործիչ՝ նա շռայլորեն վայելում էր Գր. Զոհրայի, Կոմիտաս վարդապետի, Ռ. Զարդարյանի, Սիամանթոյի, Եր. Օսյանի և բազմաթիվ ուրիշների սերն ու համակրանքը: Արժանիքների, վաստակի ու վստահության այս բարձունքից էր Վարուժանը ձեռնամոլիս լինում «Խավասարդ» տարեգործի խմբագրմանն ու հրատարակմանը՝ իր սրտում թարմ պահելով «Աստեղատան» վիժեցման ցավը, որը հենց բնաշխարհիկ ուժերի ու տոհմիկ ավյունի անբիոն պիտի դառնար:

Այս բարձր նպատակով էին Դ. Վարուժանը և Յ. Սիրունին Գրական ասուլիսներին գուգահեռ նախաձեռնում, կազմում և խմբագրում «Խավասարդ» տարեգիրքը, որը պիտի միավորեր և արտահայտեր դարասկզբի արևմտահայ գրական մտավորականության, արվեստի ներկայացուցիչների ստեղծագործական նվաճումները: Տարեգրի՝ հանգամանքների բերումով

¹ Դամիել Վարուժան, Նամականի, էջ 232:

չափածո գրված հանգանակը¹ յուրովի բացում էր նոր սերնդի ձգտումների խորհուրդը: Յուրաքանչյուր ստեղծագործոն «Դայլյան հանճարին» իր նվիրական հաստատումն էր բերում՝ յուրովսանն նպաստելու պատմության փլատակներից նոր հայրենիք վերածնելու, հոգեվագր ապրող հայրենիքի նոր Արշալույսը կերտելու գործին.

*Դանճարի Դայլյան, Նավասարդյան սա տոմերուն
Արևակիառ՝*

*Ալ վերածնե փլատակներեն, և փառագոչ
Քնարդ առ:*

*Դանուն Ույժին, հանուն Գեղին, մտիր մեհյանն
Աստվածներուն.*

*Զահը ծեռքիդ բագնե բագին համասկոռե՝
Յուր ու արյուն:*

*Եվ բարձրացուր Անահիտի ծիծերն ի վեր
Բաժակդ նուր,*

*Դետո զոհվող քերողներուն սիրտին վրա
Լեցո՞ւր, լեցուր:*

*Զի մենք, հանուն Սերին, Սերմին, քու հիմ Ցեղիդ
Սարմարեն կույս,*

*Մենք, Զավակներդ օգոստափառ, պիտի կերտենք
Նո՞ր Արշալույ:*

Արևատահայ իրականությունը անմիջաբար թելադրեց գրական նոր շարժում սկզբնավորելու հանար կյանքի կոչված տարեգործի ուղղությունը: Մտքի մարդկանց առջև, առավել քան երեսէ, ծառացել էին «տեղական», «գործնական» խնդիրներ: Ժողովրդի հոգնոր առաջնորդները կլանվել էին այդ խնդիրներով: Նրանք համոզվել էին, որ «Օսմանյան հայրենիք» նպատակները և ձգտումները ուղղված էին հայ ժողովրդի կենսական շահերի դեմ: Շարունակվող կամայականությունները, ապօրինի պահանջներն ու բռնությունները արևատահայ աշխատավորությանը նորից մղում էին իր սոցիալական ու քայլաբական իրավունքների պաշտպանության կենսական ուղին:

Բալկանյան պատերազմները ծայրահեղորեն սրել էին ճնշված հայության փրկության հույսերը, որոնք արտահայտվում էին «հեղափոխության» շնորհիվ հնարավոր դարձած

¹ Այս մասին տե՛ս **Դ. Միրումիք**, նշված գիրքը, էջ 126:

տարաբնույթ հանդիսությունների, մշակութային ու մարզական բազմամարդ համախմբումների ձևով: Իսկ այդ ամենը նյարդայնացնում էին «ազատարար» երիտթուրք պարագլուխներին: Մթնոլորտը հայության համար առավել դրամատիկ ու լարված էր դառնում այդ պատերազմներում թուրքիայի տարածքային կրուստներով և... հրապարակ Եկած Հայկական բարենորոգումների խնդրով: Այս պայմաններում էր կյանքի կոչվում «Նավասարդը»՝ «հեթանոս շարժման» տարեգիրքը, որն իր նյութով ու գաղափարականով ավանդական լիմենով հայ նոր գրականության համար՝ միանգանայն նոր էր արևմտահայ հոգևոր ու հանրային կյանքի, պատմական պահի հրամայական պահանջների տեսակետից: Գրական հեթանոսությունը, իիմնավոր ընդհանրություններ ունենալով ավանդականի հետ, դրսերվում էր անկախորեն, իբրև կոնկրետ հանգանանքներից թելադրվող ազգային վերածննան ձգտումների արտահայտություն: Այդպիսով տարբերությունը սուս Աբովյանի, Պատկանյանի, Ռաֆֆու, Ծերենցի և այլոց առանձին - առանձին գործելով և նորերի՝ համախումք հանդես գալով չի արտահայտվել, այլ՝ որպես պատմական առանձնահատուկ պահի ուղղակի արձագանք ու արդյունք: Յենց հայոց հնագույն մարզահանդեսի ավանդույթի վերածնումն այդ օրերին ազգային վերածննան խորհուրդ էր բովանդակում:

Ի դեպ՝ Վարուժանը «Նավասարդյան» բանաստեղծության հետևյալ տողով ուղղակի մատնացույց է արել 1913 թ. ամռանը կայացած նավասարդյան հանդիսությունները. «Յաճարդ հայկան, Նավասարդյան սա տոներուն Արևափառ ...»:

Ահա թե ինչու բացառապես ազգային-հասարակական կյանքի թելադրանքով «Նավասարդ»ի հեթանոսությունը իիմնականում հայրենասիրական լիցքավորում էր ստանում և գաղափարաբանությամբ նույնանում հայ դասական գրողների արտահայտած «հեթանոսությանը», մի բան, որ նկատվել էր մեր գրականագիտության մեջ, սակայն առանց բնութագրական ծշգրտումների: Գրականագետը միևնույն գեղագիտական համապատկերում էր դիտում մի կողմից՝ Վարուժանի «գրական հեթանոսությունը» և մյուս կողմից դեռևս 19-րդ դարի 70-ական թվականների վերջերին «Զալալեդդին» վիպակի մեջ Ռաֆֆու արտահայտած «հեթանոսությունը»¹:

¹Տես Ա. Ինօֆիկյան, Մտերիմներ ու մտորումներ, էջ 310:

«Նավասարդ»ը գրական ու գեղարվեստական տարեգիրք էր՝ կազմված երեք մասից՝ «Գրականություն», «Գրադատություն», «Գեղարվեստ»: Բնականաբար, տարեգրքի ծավալի առյուծի բաժինը (339 էջից 218-ը) կազմում էր գրականությունը՝ արձակ, չափած և բատերգություն (վերջինն՝ թարգմանական): Թեև տարեգրքի խմբագրությունը, խորություն չդնելով արևելահայ և արևմտահայ գրողների միջև, բոլորին էլ հրավիրել էր աշխատակցելու, սակայն, բնականաբար, ճնշող մեծամասնությունը արևմտահայ հեղինակներ էին, իսկ այն քիչ արևելահայերից (Վրթ. Փափազյան, Շ. Կուրողինյան, Արմ, Տիգրանյան, Լեյլի, Ան. Փանոսյան) գրական լայն ճանաչում ուներ միայն առաջնորդ: Ավելացնենք, որ «Գեղարվեստ» բաժնում ևս հանդես էին գալիս արևելահայեր՝ Օ. Ալումյան և Մ. Բաբայան:

Տարեգրքի առաջին մասն ամփոփում էր ժամանակի արևմտահայ գրականության գրեթե բոլոր ճանաչված և արդեն ճանաչում գտնող դեմքերին՝ Դ. Վարուժան, Սիհամանթ, Ռ. Զարդարյան, Սիհպիլ, Վ. Թեքեյան, Զ. Եսայան, Տ. Չյույուրյան, Եր. Սրբաթշխանյան (Երուխան), Քրանդ, Գ. Բարսեղյան, Ե. Օսյան, Թլկատինցի, Ս. Պարթևյան, Շ. Միսաքյան, Յ. Քյուֆեճյան (Օշական) և ուրիշներ:

«Վահագն»ի գրության օրերից մինչև «Նավասարդ» տարեգրքի հրապարակ գալը և «Նավասարդյան» բանաստեղծության ստեղծումը ընկած կարծ ժամանակահատվածում Վարուժանն իրագործել էր բանաստեղծական իր ամենաբարձր սիրանքը: Յայրենիքի ողբերգության մղձավանջից իր հոգին թրափելով՝ նա ծնունդ էր տվել հեթանոս մատյանին, ուր բանաստեղծական, հումանիստական բարձրագույն իրեալի աստիճան էր բարձրացրել մարդու սոցիալ – քաղաքական իրավունքների խնդիրները և, աննախապաշար ցուցադրելով նույն մարդուն ներհատուկ հեթանոս ավյունը, արտահայտել էր նոր բնական մեծության իր շքեղ երազը:

«Վահագն»ի խորը «Նավասարդ»ի հայրենասիրական նյութերից անջրպետվում էր այս որակով: Իսկ «Նավասարդյան»ի խորհուրդն արդեն գաղափարական առումով նույնանում էր «Վահագն»ին: Այսպիսով, «Նավասարդ» տարեգրքի գրական նյութերը արժեքավորելու համար ոչ թե պիտի ձգտենք հարազատություն տեսնել Վարուժանի արտահայտած հեթանոսության հետ, այլ ցույց տանք, թե տարեգրքի ընդգրկված նյութը ինչքանով է արդարացնում իր հանգանակի

անսասան հավատը, հավաստումը՝ օգոստափառ զավակների ստեղծագործ ջանքերով **ազգային ոգու մեծություն կերտելու**: «Նավասարդ»ի բաժիններն ու նյութերն այս հայացքով գնահատելիս ամեն ինչ իր տեղն է ընկնում: Այնտեղ կարևոր, արժեքավոր են դաշնում ոչ թե հեթանոս «թանձրություն» ունեցող գործերը, այլ ստեղծագործ ոգու մեծություն բերողները: Մեկն պարզ է դառնում, որ հանգանակի ոգին արտահայտում են ոչ թե առաջինները, որ հաճախ մնում են ազգագրության անձուկ շրջանակում, այլ նրանք, որ բերում են տաղանդի ուժ և ինաստություն, ոգու կորով ու ազգային բնավորություն:

«Նավասարդյան» ծրագրային քերթվածով Վարուժանն ազգի **նոր արշավույսի** կերտումը կապում էր **հայ ոգու** մեծության հաստատման հետ: Արհասարակ բանաստեղծի մեծությունը, նրա քնարի մեծությունը գնահատելիս Վարուժանն աչքի առաջ ուներ այս չափանիշը: Այս կենսական ծգտնամբ միայն կարող էր եղանակաբար հայոց լինել և քնարը՝ նեթք: «Նավասարդ»ը թե՛ առաջին և թե՛, մանավանդ, հետագա գրքերով հետզհետեւ հասակ նետող այդ ոգին պիտի արտահայտեր: Թեև կազմողները հեռու էին այն մտքից¹, որ առաջին իսկ գրքով «Նավասարդ»ը կատարյալ էր, այնուամենայնիվ այն խոշոր երևույթ էր արևմտահայ գրական կյանքում²: Հոգևոր սննդի շտեմարան լինելով՝ տարեգիրը նաև բերում էր հանրային ու հոգևոր կյանքի վերակառուցման իր մեջ խորհուրդը՝ դառնալով այդ վերակառուցման ուժգնապես խթանող երևույթ: Վարուժանի, Սիհամանքոյի, Զարդարյանի, Կոնհիտասի և ուրիշերի համատեղ հանդես գալը անթերի տպագրությամբ մի գրքում իրադարձություն էր: Թվարկված անունները անառարկելի հեղինակություն ու կշիռ էին հաղորդում տարեգրքին: «Նավասարդյան», «Ցան», «Անդապահը», «Կակաչներ»ը, «Վիուկը», «Դա-

¹ Տե՛ս «Նավասարդ» տարեգիրը, Կ. Պոլիս, 1914, էջ 240: Հետագա ժամոթագրումները՝ շարադրանքում:

² Ավելի քան վեց տասնամյակ պահանջվեց, որպեսզի խորհրդահայ գիտնականը կարողանար գրել, որ դարասկաբին հրատարակված գրական տարեգրքերի, ալմանախների ու ժողովածուների «շարքում ամենանշանակալիցը Դ. Վարուժանի և Յ. Սիրունու խմբագրությամբ 1914 թ. Կ. Պոլսում լուս տեսած «Նավասարդ» տարեգրքի առաջին և միակ հատորն է, որի գրական - գեղարվեստական և պատմական - բանասիրական բազմազան նյութերը բացառիկ արժեք ունեն հայ նշակալությունը ուսումնասիրության համար»: Տե՛ս «Դայ նոր գրականության պատմություն, հ. 5, Երևան, 1979, էջ 31 (*Էդ. Զրրաշյան, Ներածություն*)»:

լար ճյուղ մը» (Վարուժան), «Նավասարդյան աղոթք առ դիցուհին Անահիտ» (Սիամանթո), «Ով որ սուլթան մը ունի իր հոգին մեջ» (Ռ. Չարդարյան), «Լոռվա գութաներգը Վարդարլուր գյուղի ոճով» (Կոմիտաս). ստեղծագործություններ են, որոնց կենսական առողջ լիցքերը պիտի ուռճանային ամեն կրծքի տակ, իմաստ հաղորդեին ամեն հայ կյանքի: Այս հավատով էր տարեգիրքն առաջադրում ժողովրդային, հավատավոր գրականության իր պահանջը, ձգտում դառնալ այդ գրականության կերտման ընթացքն արտահայտող հայելի:

«Նավասարդ» տարեգրի՝ դարասկզբի արևմտահայ գրական շարժման մեջ ունեցած տեղն ու նշանակությունն առ այսօր բնութագրվել, նրա արժեքը որոշվել է ընդհանուր գնահատականների ծևով: Այդ մոտեցումը ևս գալիս է դարասկզբի քննադատությունից՝ ժամանակակիցների (արևմտահայ թե արևելահայ), որոնց վրա այսօրվա գրականագետը հաճախ հենվում է:

Աղուն հանգանակ - բանաստեղծությամբ («Նավասարդյան») բնութագրվել է գրողի վաստակի բացառիկ կարևոր տեղն ու նշանակությունը դարերով ճնշված ու հոշոտված ժողովրդի նոր արշալույսը կերտելու ուղղությամբ: Ժողովրդի ոգու մեծության մեջ, բնականաբար, պիտի արտահայտվեին անխորտակ հավատի ու նպատակի այն ձգտումները, որոնք պիտի հասունացնեին դարերի անարդար վճռի բեկանում, արևմտահայության հնքնուրույն գոյության ու բախսի տնօրինում:

Տարեգրի նյութերը **ըստ խորքի** չեն քննվել, չի խոսվել դրանց թեմատիկ ու բովանդակային բազմազանության մասին: Այն հաճախ «հեթանոս շարժման» օրգան է ճանաչվել, և նրա «հեթանոսությունը» գնահատվել է սոսկ անվանումը և մեկ - երկու նյութ նկատի ունենալով, և դա այն դեպքում, երբ տարեգրի միայն գրական բաժինն իր ավելի քան երկու հարյուր մեծադիր էջերում բերում է հիսունից ավելի անուն և թվով շատ ավելի գործեր: Անհրաժեշտ էր այս հարուստ նյութը դասակարգել, խնդրավորել ու գաղափարական հարազատության եղուրով գնահատման լայն ու անաշառ տեսադաշտ ստեղծել:

Գրական - գեղարվեստական որևէ ժողովածուի տրված գնահատականի հավաստի և համոզիչ լինելը անհնարին է՝ առանց նրա պարունակած նյութերի հանգանանալի ուսումնասիրության: Տարեգիրքը «հեթանոս շարժման» օրգան ճանաչողները, չդրսնորելով հաճախ այդպիսի մոտեցում, անորոշության մեջ են թողել ամենաէականը՝ այն, թե նրա նյութերի

որ մասն է «հեթանոս» թեմայով, ինչ տեսակի ու բնույթի գործեր են դրանք և գեղարվեստական առումով որքան արժեքավոր: Եթե «հեթանոս» են համարվել մի կողմից՝ հայ հեթանոսական անցյալին վերաբերող, այդ անցյալը հիշեցնող գործեր են, մյուս կողմից՝ հեթանոս հայացքին բնորոշ՝ սիրո ու կնոջ բաց, համարձակ պատկերումները, ապա տեսնենք, թե տարեգործում ինչ ծավալ ու քանակ ունեն դրանք, տեսակարար կշռով ինչ տեղ են գրավում:

Ասենք, որ պարբերականում մեծ տեղ չեն գրավում «հեթանոս» բնույթի գործերը: Ահա դրանք՝ Վարուժանի «Նավասարդյանը» և հողի ու սիրո թեմաներով մյուս ինճ բանաստեղծությունները, Սիամանքոյի «Նավասարդյան աղոթք...»ը, Կ. Տեր-Սահակյանի «Եփրատ»ը, Ալեքուշանի «Աստղիկին մահապարտությունը», Ակարոնի «Դատաստան»ը, Լ. Էսաճանյանի «Արքայական սիրերգություն»ը, Խորայել Տիգրունու «Նոր սաղմոս»ը, Գեղամ Տեր-Կարապետյանի «Հննակմաց մեհյաները և նավասարդյան տոնը Տարոնի մեջ», Սիրունու «Երեք նամիշտներ» և «Երեք քույր ունին» շարքերը: Այս գործերից ո՞ր կամ որո՞նք կարող էին հիմք դարձած լինել Սուլիխաբյանին, որպեսզի նա գրական շարժման նպատակը հեգնանքով «ոնեսանս» գնահատեր:

Այժմ նույն կերպ առանձնացնենք այն գործերը, որոնք արտաքինից նկատվող «հեթանոսություն» չունեն, սակայն հոգեհարազատ են «Նավասարդյան» հանագանակով առաջադրվող ազգային – հոգևոր վերածննան մտայնությանը, թերում են «հեթանոս մեծության» որակ: Ահա դրանք. Ռ. Զարդարյանի «Ով որ Սուլքան մը ունի իր հոգին մեջ», Ռ. Որբերյանի «Մենելիքը», Վ. Թեքեյանի «Վրեժի գինին», Ե. Սրմաբեշխանյանի (Երուխան) «Սերինան», Կ. Գաբիկյանի «Ընողաց գտնողացը», Յուրանդի «Քարի ճանապարհը», Տիգրան Գասպարյանի «Ճրավերը», Լ. Անտրեսի «Սուլր Սովիհան», Թլկատինցու «Ամառին նոր արմաղանը», Ս. Պարթևյանի «Ուխտը»:

Չարունակենք գրական - գեղարվեստական ստեղծագործությունների այս թռուցիկ հաշվառումը: «Նավասարդի» հեղինակներից յուրաքանչյուրը, բնականաբար, պիտի իր անհատականությունը, գեղեցիկի ընկալման, ոճի, խորքի ու տարագի իր նախասիրություններն ու ընթանումներն ունենար: Նրանք արձագանքել էին տարգրքին աշխատակցելու հրավերին, որը գաղափարա-գեղագիտական որևէ պայման չէր առա-

ջադրում, «հեթանոսական» թեմատիկա և գաղափարամիտման ուղղություն չեր պարտադրում: Ուստի աշխատակցողները եղել են լիակատար անկաշկանդ: Այդ բնական վիճակի արտահայտություններից մեկն էլ թախիծ, դրանատիկ հոգեվիճակներ արտահայտող գործերի առատությունն է: Այդախսիք են՝ Մաննիկ Պերպերյանի «Սոսկում», Վ. Մալեզյանի «Տարագրի մը հուշատետրը», Զ. Գալեմքերյանի «Երազ», Զ. Եսայանի «Երեկոյան ժամուն», Դ. Մառի «Միջատներու նիրիք», Զ. Զյուֆեյյանի «Դամարը», Ե. Գոլանճյանի «Ոգևարի տարտամությունները», Սալբիի «Խենդեցած արտույտը», Շահան Նաբալիի «Անոր, որ նեռ կսիրեմ», Կ. Զարյանի «Արևմտյան քաղաքը», Գ. Բարսեղյանի «Սեսիան կու գա», Անայիսի «Հետքը», «Հիշատակը», Ծ. Միսաքյանի «Փշենին»:

Տարեգրիք գրական նյութերը մի նոր, այսպես ասած՝ չեղոք խունք էլ են ներկայացնում: Դրանք այն գործերն են, որոնք միջին տեղ են գրավում նախորդ երկու արտահայտումների համադրությամբ: Այդախսիք են S. Չյուկյուրյանի ուղեգրությունները («Ամստերտամի քերմեսը. իր մյուլգեն, Ռամպրան», «Դանուբի տպավորությունները»), Թ. Գուշակյանի տեղագրական – հայրենագիտական պատկերը («Լեռան բարձունքեն»), Ե. Օսյանի «Պահպանողականը»:

Հետաքրքիր է, որ «Նավասարդ»ի արևելահայ հեղինակները, առանց բացառության, «հեթանոս» չեն: Նրանց համար թախիծի քնարականությունն է բնորոշ, այսպես ասած՝ տերյանականությունը: Այստեղ, թեև ոչ արևելահայ առաջատար բանաստեղծների օրինակով, բայց և այնպես որոշակի զգացվում է ճաշակի, ոչի ու բանաստեղծական «կերտվածքի» այն տարբերությունը, որով պայմանավորվել է Տերյան – Վարուժան հարաբերումը, Տերյանի «հակահեթանոսությունը»:

Տարեգրիք նմուշներ է ներկայացրել նաև օտար լեզուներով ստեղծագործող հայերից՝ Վիկտորյա Աղանուրից («Մակուրյան հիշատակները», թարգմ. Արսեն Ղազիկյան), Խոկուիի Մինասյանից («Սորմոք», թարգմ. Դ. Վարուժան), Յերմինե Յովեյյանից («Գարնան ժամեր», թարգմ. Դ. Վարուժան): Այստեղ նույնպես «հեթանոս» ոգու առկայությունը թույլ է: Առաջինը թախիծոտ տրամադրություն է արտահայտում, երկրորդը՝ ձգտման ու երազի, հսկ երրորդը գարնանագեղ տենչերի երգ է: Այլ դեպքում այս վերջինը կարող էր դիտվել իրուս հայությանը և նրա վշտին խորթացածի գեղգեղանք, սակայն ոգու

բարձրացում և վերելք խանդավառող տարեգրքի համար դարձել է հարազատ ու դիմորդ:

Հանաշխարհային գրականությունը տարեգրքում ներկայացվել է Սորիս Մետերլինկով ու Ադամ Միջկվիչով։ Առաջինից՝ «Ինքնամուտ» պիեսը, իսկ երկրորդից՝ «Հարեմին շիրիմները» արձակ բանաստեղծությունն ու «Լիթվանական գեղոն» պատճենագիրը. բոլորն էլ Վարուժանի բարգմանությամբ։ Մետերլինկի պիեսը խորհրդապաշտ, միստիկ խոռությամբ ծանր պատկեր է՝ մահվան թեմայով։ Միջկվիչի գործերից առաջինը՝ արձակ բանաստեղծությունը, խորինաստ հյուսվածք է հարեմի շիրմատան մասին, ուր տապանաքարերի տակ «դեռ տիհաս ողկույզներ» են հանգչում՝ քաղված «սիրո պարտեզեն»՝ «Ալլահի սեղանին համար»...։ Բառերը արևելքը դատապարտող հզոր ուժ ունեն։ Մյուս գործը՝ «Լիթվինական գեղոն»ը, քաղցրապարար ծոն է սիրուն՝ արտահայտչորեն այնքան հեթանոս։ Անտարակոյս, Դ. Վարուժանն է բարգմանել նաև Օգյուստ Ռոդենի և Օսկար Պոլյյոնի ասուլյեներն արվեստի ու գրականության մասին։ Առաջինի մտածումներից այս մեկն ուղղակի բացատրություն կարող էր դառնալ Վարուժանի հեթանոս մերկությանը և «Տավասարդ»ի հեթանոս նյութերին։ «Մարդկային մարմինը մանավանդ հոգիին հայելին է և հոս իսկ կը կայանա իր ամենամեծ գեղեցկությունը» («Տավասարդ», 207)։ Ուայլի հետևյալ մտքերը նույնպես Վարուժանի համոզմունքների բացատրություններ, հիմնավորումներ կարող են լինել. «Անոնք որ գեղեցիկ երկի մը մեջ գեշ իմաստ մը կը տեսնեն՝ իրենք է որ փշացած են», «Չկան բարոյական կամ անբարոյական գրքեր։ Գրքերը կրնան միայն լավ կամ գեշ գրված ըլլալ» («Տավասարդ», 208)։ Իսկ այս մեկի ծշտությունն արդեն մեծ բանաստեղծն ստուգել էր իր «Հեթանոս երգեր»ին տրված ծայրահեղորեն հակասիր գնահատականներով։ «Երբ քննադատները կտարբերին իրենց կարծիքներուն մեջ, արվեստագետը համաձայն կը մնա ինքն իր հետ» («Տավասարդ», 208):

Անշուշտ, գրական շարժման բուն թեման, նրա վերաբերյալ տեսական արձարծումները պետք է դրսկորվեին նաև «Գրադատություն» բաժնում։ Եվ պատահական չէ, որ այդ բաժինը բացվում է Սիրունու «Ղեակի աղբյուրը լույսին» հոդվածով, ուր 1913-ը համարելով «հեթանոսության տարի», դա հիմնավորելով «Ղին աստվածներ»ի ու «Հեթանոս երգեր»ի հանդես գալով ու դրանց շուրջ ծավալված բուռն վեճերով, ժո-

դովրոյի հոգևոր կյանքում դրանց բերած թարմ շնչով՝ փորձ է արկում բնութագրելու «գրական հեթանոսությունը»: Անգամ այնտեղ, ուր երիտասարդ Սիրունին իր դատումների, բնութագրումների մեջ փոքր-ինչ հաջողակ է, այդ տեղերում անգամ նա կտրված է մնամ իրական կյանքից: Նրա դատողությունները նվազ տպավորիչ, համոզիչ են, որովհետև չեն խարսխվում կյանքի սոցիալ-հասարակական խնդիրներին, չեն բխում կյանքի գեղագիտական պետքերից ու նպատակներից: Մի խործով՝ «հեթանոսությունը» չի դիտվում իրու գաղափարի ու հանրային շահերի արտահայտություն: Եթե չլիներ «ազատ» արտահայտվելու «սահմանադրական» շրջանը, երբ գրվել է նրա հոդվածը, ապա թերևս հասարակական նշանակության մասին նրա լուռթյունը բացատրվեր գրաքննությամբ կամ քաղաքական օգուշավորությամբ: Բանաստեղծական երկունքը Սիրունին մի տեսակ ինքնարավ երևույթ, գեղեցկանոլ գեղմունք է դիտում: «Անփոյթ ու անտարեր,- գրում է նա, - բանաստեղծը հովին պիտի տա իր երգերը, որովհետև ինչ հաճույք իրեն հանար, քան պոռթկալ իր սեփական հուզումներն ու կրքերը» («Նավասարդ», 220): Եթե այսպես պիտի բացատրվեին ու արժեվորվեին գրական խոշոր երևույթները, որոնք, Վարուժանի պատկերավոր գնահատությամբ՝ բանաստեղծական մարտիրոսությամբ են աշխարհ գալիս, իբրև ստեղծող սրտից «փրած փերը մը, թարմ արյունով... դեռ բարբախուն», ապա հեթանոսության տեսաբանի խանդավառ ներբողը ըստ Էռթյան շատ էլ հեռու չէր Սուրբսաթյանի և մյուսների կրօնտ մերժումնից:

«Գրական հեթանոսությանը» տրված նման բացատրության անկենսունակությունը յուրովի հաստատվում է հենց իր՝ Սիրունու՝ «Նավասարդ»ում տպած ոտանավորներով: Ո՞րն է նրա պատկերած մերկության հանրային իմաստը, կենսական արժեքը՝ դժվար է ասել: Ահա նրա «Քույր ծերացած կողերով» (խորագիրն արդեն հակաբանաստեղծական է) ոտանավորից մի բնորոշ քառատող.

– Պորտդ չորցած լիճ մ’ է հիմա, ուր գետեր
Ցամքած կուզան թափրփիլ.
Ծիծերդ խանրած աղբյուրներ են՝ ուր կարիլ
Մ’ անձրև անգամ չի կարեր:

(«Նավասարդ», 216)

Ի՞նչ կապ ունեն այս և նման տողերը Վարուժանի՝ արևոտ, ռուբենյան վսեմությամբ, Վերածննդի մեջ արվեստի մարդասիրական խորհրդով օժտված մեկնաբանությունների հետ՝ քաղքենի ու նենգ աշխարհը, նրա ստոր բարքերը նզովող: Վերջապես, ի՞նչ կապ ունի այս կարգի մերկությունը գրական շարժման վեհագույն ձգտման հետ: Այդպիսի՞ն պետք է լիներ Յայլյան հանճարի ոգու մեծության, նրա արշալույսը կերտող երգը:

Տարեգրի գրադատական բաժինը, իհարկե, նույնպես հարուստ է: Կյո բաժինը եզրափակող «Գրական և գեղարվեստական տարին» ընդարձակ տեսության մեջ առանձին-առանձին բնութագրովում է արևմտահայ և արևելահայ գրական կյանքը: Առանձին ենթախորագրերով խոսվում է «Դին աստվածների» բեմադրության, դրամայի շուրջ ծավալված բուռն վեճերի մասին և այլն:

Տարեգրի դիմորոշող առաջին նյութը Սիամանթոյի «Նավասարդյան աղոթքն» է: Նման մի հեթանոս երգ՝ «Աղոթք առ Կահագն», տարիներ առաջ գրել էր Վարուժանը, երբ բնական ճանապարհով նրա մեջ ծլարձակել էր հայ նոր գրականության համար ավանդական դարձած «հեթանոս մեծության» մտայնությունը: Վարուժանի «Նավասարդյան»ը արդեն բանաստեղծություն չէր ընթացիկ իմաստով, և նրա խորը - խորհուրդը չափսի դիտարկվի առանձին բանաստեղծության հիմունքով: Այն, որ «Նավասարդյան»ը փոխարինում է տարեգրի հանգանակին, սերնդի հավատանք ու գեղագիտական նպատակադրում է բացահայտում, արդեն վեր է նման գնահատության ենթարկվելուց: Չնայած հեթանոսական ավելի թանձր գույներին՝ «Նավասարդյան աղոթքի...» մեջ ևս ընդգծվում է բանաստեղծական հզոր կիրքը՝ ազատության նվիրական ուղին խոչընդոտող ուժերի դեմ: Եր «հեթանոս» բանաստեղծությամբ էլ Սիամանթոն հավատարիմ էր մնում որդեգրած միակ և հիմնարար՝ հայրենիքի բախտի թեմային: Սա միանգամայն բնական էր, քանի որ «Նավասարդ»ի հեթանոսությունն իր բնույթով հայրենասիրական էր, ի տարբերություն Վարուժանի հեթանոս շարքի: Ահա թե ինչու է մարդ անհատի ոգու մեծության հարցադրումներն այդտեղ ավելի անմիջաբար լուծվում՝ հայրենիքի բախտի տեսանկյունից, և ինչու են Սիրունու բաց պատկերները նրա խնդիրներից դուրս:

Զեական հատկանիշներն ինչպես այլ դեպքերում, նույնպես և այստեղ, խարուսիկ ու ապակողմնորոշող են: Փոքր-ինչ ուշադիր հայացքը պարզում է սկզբունքային, հետևաբար և տարբերիչ կողմերը, քանի որ Վարուժանի «Դեթանոս Երգերի» գայական - կենսական ոգին, շարքի քերթվածների ներքին կեցուցիչ ավունը «Նավասարդ»ի որոշ հեթանոս արտահայտումներում փոխարինվում են ազգագրությամբ՝ հեթանոս ծեսերի, հնադարի պաշտամունքային վայրերի նկարագրության՝ առանց նշանակալից խորքի, զուտ որպես «հայենական վերհուցներ» (Ասրուշան): Առհասարակ «ամենահեթանոս» նյութերը զգալապես ներկայանում են ազգագրական տարազով, բան, որ տարեգրի բարձր առաքելության օգտին չեր. ազգագրական նախնական մակարդակն անհարիր էր համազգային ու համամարդկային բարձր ինաստիճն ու խորքին: Այն գրականությունը կդատապարտեր նեղ տեղայնության: «Նավասարդյան» հանգանակով պանծացվող «ցեղի» հոգևոր մեծությունը այլ բան էր ենթադրում. ամեն սահմանափակումից ծերքազան հայ մեծ արվեստ:

Պատահական չեր, որ Վարուժանի «գրական հեթանոսությունը» միանգանայն դրւու էր նեղ ազգագրությունից, և հունահումնեական կյանքի վերիիշումները նա դիտում էր իրեւ «հեթանոս» նտածողության ձևակողորիստային կողմն: Այդ մտածողությամբ էին մեծ բանաստեղծի հեթանոս քերթվածները մարմնավորում մարդու հազարամյակներով ապրած կյանքի ավանդույթը, որին և նա արդիական մեծ նշանակություն էր տալիս:

Վարուժանի, Սիամանթոյի, Զարդարյանի և Կոմիտասի գեղագիտական իդեալը չեր կարող տեղավորվել «հայ հեթանոսության» կրոնական-ծիսական կաղապարում: Նրանց նավասարդյան գործերը փիլիսոփայում էին մեծ, համազգային իդեալներից, և հեթանոսությունը նրանց համար սոսկ պայմանական կողմն էր և կամ միայն ոգի՝ գերծ անգամ ձևական հեթանոսությունից: Այս կերպ նրանք բերում էին բնության համատրոփությամբ կենսատենչ ոգի, որն իր եռությամբ ու չափերով հայ ժողովրդական էր ու միաժամանակ համամարդկային: Զարմանալի չէ, որ Կոմիտասի «Լոռվա գութաներոց Վարդարլուր գյուղի ոճով» հետազոտության մեջ մենք ավելի խոր հեթանոս ոգի ենք գտնում՝ ճիշտ Վարուժանի հեթանոս ոգուն համարժեք, որն այնքան վծիտ դրսենորում էր «Դիացին Երգը»

շարքում, որից երեք նմուշ կար «Նավասարդ»ում: Գութաներգի՝ Կոմիտասի մեկնությունը և Վարուժանի «Ճացին երգ»ի հնաստասիրությունը նույնն են. հեթանոսորեն և բնականորեն գեղեցիկ արարման փիլիսոփայությունն է դա: Սակայն բերենք այլ փաստ: Թռուցիկ համեմատություն անցկացնենք մի կողմից Կոմիտասի այս հետազոտության և մյուս կողմից՝ Վարուժանի արդեն բուն հեթանոս քերթվածի՝ «Գրգանք»ի միջև: Երաժշտագիտական վերլուծման և բանաստեղծության համադրման ողջ անհարդիրությունը մի կողմ՝ այստեղ դարձյալ տեսնում ենք նույն կենսափիլիսոփայությունը. աշխատանքի երգը, սիրո երջանկության և վայելքի երգը արարման հիմունքով նույնական են: Բնությունն է մարդու սնուցիչ մայրն ու միջավայրը, անսխալ ու ինաստուն դաստիարակն այն լավագույնի, որով ապրում է մարդը, շնորհիվ որի արարում - կերտում է նա:

Այո՛, եթե «Նավասարդ»ի հետապնդած նպատակներին հարազատ նյութերի մեջ ևս պիտի «հեթանոս» իդեալ տեսնել, ապա, բնականաբար, առաջնային է դառնում նյութերի խորքը – ոգին և ոչ թե արտաքին ձևական կողմերը: Այս ինաստով բնորոշ է, որ «Նավասարդյան» հանգանակից և «Նավասարդյան աղոթք առ դիցուիկն Անահիտ» բանաստեղծությունից անմիջապես հետո է զետեղված է Ո. Զարդարյանի «Ով որ Սուլթան մը ունի իր հոգիին մեջ» ստեղծագործությունը: Դա չափեր է բացատրել Սիամանթոյի կամ Զարդարյանի անունների հասարակական լայն ճանաչմանը միայն (Վարուժանի գործը հանգանակ էր, բնականաբար նրանով պիտի բացվեր տարեգիրքը), այդ հեղինակների վայելած լայն հեղիկանությանը: Վճռականն, անշուշտ, եղել է նրանց գործերի՝ տարեգործի գեղագիտագաղափարական ոգում հոգեհարազատությունը:

Երբ վերանում ենք արտաքին-ձևական հատկանիշներից և հեթանոսական ենք դիտում ոգին, խորը գաղափարական լիցքը, ապա դյուրությամբ Սիամանթոյի բանաստեղծության գաղափարականը տեսնում ենք Զարդարյանի «Ով որ Սուլթան մը ունի իր հոգիին մեջ» գործում: Առանց հեթանոս մտածողության, «արևելյան զրույցի» տարազով էլ Զարդարյանը «հեթանոս» բարձր պատգամ էր բերում ընթերցողներին. «... ամեն սիրու Շահ մը, ու ամեն հոգի Սուլթան մը պիտի ունենա իր մեջ»: Ինչքան է դժգումում, իմաստագրկվում կյանքը, երբ խախտվում է մարդկային կյանքի այս անհրաժեշտ պայմանը:

Ընթերցողի հուզաշխարհի, հոգու վրա ներազդելու գեղագիտական-դաստիարակչական նպատակներն այստեղ և Վարուժանի հերանոս գործերի մեջ նույնն են: Տարբեր է միայն արտահայտնան ծևն ու Եղանակը: Ուրեմն, որքան Վարուժանը «հերանոս» է ու արդիական, նույնքան արդիական ու «հերանոս» է Զարդարյանը:

Զեղենք գեղարվեստական պայմանականություններ՝ Վարուժանից հին հայկական կյանքի վերիշշումը, իսկ Զարդարյանից՝ արևելյան գրույշի ծևամտածողությունը, կմնա գաղափարական միևնույն նպատակադրությունը: Չայի մեջ ոգու **արքայական մեծությունը** ջլատվել է: Այն խաթարվել է երկար դարեր հարատևած բռնակալ ուժի անողորմությամբ և քրիստոնեության մեկուկես հազարամյակ իշխող հնագանդության քարոզվ: Վերջինս իր «խաղաղասեր» բարոյականով ամենանհանդուրժելի պայմաններում ապրող մարդուն անգամ համակերպության ու հնագանդության մեջ, թեև, այնուամենայնիվ, ճակատագրական պահին իր շարքերից Ղևոնդ Երեցներ, Դալի Բարաներ ելան...:

«Նավասարդ»ի դիմորոշ նյութերը անցյալի հետ ունեցած կապի տեսանկյունից դիտելով՝ նկատում ենք ոչ թե պատմական հեռավոր անցյալի իդեալականացում, այլ դարերի դժմանագույն փորձությունների միջով անցած և նորագույն պատմաշրջանը թևակիսած ժողովրդին ազատ ու մեծ կյանքի իդեալներով ստոգորելու մտայնություն: Դրվում էր հայության համար ամենաարդիական հարցը՝ իր ճակատագիրն ինքնուրույնաբար տնօրինելու, իր մարդասեր ոգին ու հուզառատ սիրուն անկաշկանդրեն արտահայտելու իրավունքի հարցը: Այս էր հետապնդած «օրնեսանսի» իմաստը:

Վերիշշենք, որ տարեգրքին իր մասնակցությունն էր բերել ժամանակի արևմտահայ մտավորականության մեծամասնությունը: Դա գրական նորագույն շարժման, նրա ազգանորոգ նպատակների հանդեպ արևմտահայ ստեղծագործ մտքի խոր հավատի վկայություններից էր: Զարդարյանից բացի «Նավասարդ»ի աշխատակիցներն էին «գավառային» գրականության մյուս երկու ճանաչված դեմքերը՝ Թլկատինցին և Գեղան ՏերԿարապետյանը: Բնորոշ է, որ նրանք ոչ միայն գավառի կյանքն էին պատկերում, ոչ թե գավառական կյանքի սուկ այս կամ այն խնդիրն էին արժարժում, այլ ազգային ոգին առնականացնող նպատակ էին հետապնդում: Նյութի «տեղակա-

նությունը», որ հիմնականում բնորոշ է եղել նրանց, «Նավասարդում» բուն իմաստով տեղը զիջել է ընդհանրական - ազգայինին:

Գրական շարժման ամենախոշոր դեմքը՝ Վարուժանը, համոզված էր, որ մեր տոհմային արվեստի մաքրահյուս թելը կտրվել, ընդհատվել է Բագրատունիների դարաշրջանից (տե՛ս 3, 386). անհրաժեշտ էր տեր կանգնել «տոհմային փառահեղ քաղաքակրթյանը և «բեկանել պատմության դատավճիռը»:

ՀՅԱՅԻՆ ՏՅԱՅՈՒՄ ԵՎ ՀՅԱՅԻՆ ՏՅԱՅՈՒՄ

Արևմտահայ գրական վերջին պարբերականը ծնվում էր աղետաբեր 1914-ի հետ... ծայրահեղ լարված ու տագնապալի քաղաքական իրադրության մեջ: Նման պայմաններում նոր հայ ազգային գրական ամսագրի կյանք տալը կատարյալ սիրանք էր: Թե ինչպես արտահայտվեց Վարուժանի դերը «Սեհյան»ի կյանքում, ինչ ընթացք ունեցավ նրա համագործակցությունը, կտեսնենք քիչ հետո:

«Սեհյան»ի առաջին համարը լույս տեսավ 1914-ի հունվարին՝ 16 էջ ծավալով և 30X21 սմ չափսերով: Ամսագրի հավատամքն ազդարարող «Սեր հանգանակը» (էջ 1-3) ստորագրել էին Վարուժանը, Կ. Չարյանը, Յ. Ջյուֆենյանը (Օշական), Ահարոնը (Ահարոն Տատուրյան) և Գ. Բարսեղյանը: Դասկանալի է, որ Վարուժանը սոսկ իրու բացարձակ հեղինակություն կամ աշխատակից չէ, որ ստորագրում էր «Սեհյան»ի հանգանակը: Նրա ստորագրությունն իր տեղով արդեն՝ նախաձեռնող խնդիր մեջ առաջինը, շատ բան էր ասում: Փաստորեն մեծ բանաստեղծը հասարակությանը ներկայանում էր իրու Գեղեցիկին նվիրյալ գրական նոր սերմոնի առաջնորդ: «Սեհյան»ի՝ ընթերցողի հետ առաջին հանդիպմանը հաջորդեցին ևս վեցը: Ինչպես շուտով պիտի պարզվեր, այդ նույն շրջանում երիտրուլը պարագլուխներն արևմտահայությանը բնաշնչելու իրենց հրեշավոր ծրագրեր էին նյութել ու ճշգրտել: Դավադրվող ժողովորդի «օգոստահայ զավակները», սակայն, օրերի մահաբեր շունչը գտալով հանդերձ՝ կյանք էին տալիս Գեղեցիկի նոր մեհյանի՝ հոգևոր խոյանքի մեջ տեսնելով ազգի փրկությունը:

Անուամենայնիվ, «Սեհյան»ի օգոստոսյան համարը լույս աշխարհ չեկավ. արդեն լսվում էր առաջին աշխարհամարտն ազդարարող թնդանոթների մահագույժ որոտը:

* * *

Չնայած վերջին տասնամյակներին մեր գրականագիտության կողմից անցյալի հոգևոր-գրական ժառանգության վերագնահատման, նորովի արժեքավորման ուղղությամբ

Ներդրած ջանքերին՝ այնուամենայնիվ «Նավասարդ» տարեգրի և «Մեհյան» ամսագրի տեսական և բուն գրական նյութերի, ուղղության և նպատակների պարզաբանման հարցերում չհաղթահարված ու հակասական նոտեցումները շարունակվում են:

Այսօր՝ անկախ հայրենիք ունենալու պայմաններում, ավելի քան անհերեք է բացասական վերաբերնունք ցուցաբերել գրական այն պարբերականների նկատմամբ, որոնք հերոսական ջանքերով են կյանքի կոչվել՝ համուն հայության նվիրական իդեալների: Խոսքը մասնավորապես «Մեհյան» ամսագրին է վերաբերում, որին վերջին անգամ ամենախիստ գնահատականը տրվել է նախորդ դարի 60-ական թվականներին, երբ ընդարձակածավալ ԽՍՀՄ-ում և նրա մասը կազմող Հայաստանում քաղաքական ծննիալ էր սկսվել և, ի հետևանս՝ նոր ու բարձ մտածելու հնարավորություններ ստեղծվել: Ամսագրին վերագրված բազում մահացու մեռբերից ու արատներից հիշենք մեկը միայն, ըստ որի «Մեհյանը» եվրոպական գրականության մեջ տարածված «բուրժուական անկումային, հակաժողովրդական հոսանքների» արտահայտությունն էր մեզանում: Այժմ արդեն բացահայտորեն անընդունելի այս և նման գնահատումները «հիմնվել» են «Մեհյանի» հանգանակի որոշ ձևակերպումների և Կ. Զարյանի մի շարք դատողությունների վրա:

Հարկ է, ուրեմն, ամենասեղմ ձևով անդրադառնալ և քննել, թե որքանով է իմանավոր «Մեհյանը» ապագայապաշտական (ֆուտուրիստական) մանուլ համարելը, նրա նպատակների ու պարունակած գրական նյութերի մեջ անկումայնություն, ժողովրդի հոգևոր պահանջմունքին ու շահերին անհարիություն տեսնելը¹:

«Մեհյանը» սկսվում էր հանգանակով՝ գրական նոր սերնդի հանրային ու գեղագիտական շահագրգություններն ազդարարող ազդեցիկ վավերաբերով: Արևմտահայ գրականության զարգացման համար ընդհանրական, կայուն ու բա-

¹ Տե՛ս Վ. Պարտիզովի, Վահան Տերյան, Երևան, 1968, էջ 383-410: Դատելով Ս.Դ. Դամբիյամի «Ներանոսական գրական շարժման պատմությունից» գրքի (Եր. 1988) ընդհանուր ոգուց՝ կարելի է կարծել, որ նրանում «Մեհյան» հանդեսին (և ոչ միայն «Մեհյան»ին) տրված գնահատականները սկզբունքորեն գուցե այլ լինեին, եթե նոյն թեմայով թեկնածուական ատենախոսության գիտական դեկավարը և գրքի գիտական խմբագիրը միևնույն անձը՝ պղոփ. Վ. Պարտիզովին չլիներ:

ցատրելի պահանջներ էր առաջադրում «Մեհյանի» հանգանակը. պահանջներ, որոնք այդ օրերի համար բախտորոշ և ուղենչային էին:

Անտեղի է, իհարկե, «Համապատկերների...» հեղինակի տրտունջը, երբ նա իրեն հատուկ կրթով դատում է, թե մեր գրականության մեջ «հոսանք, հակահոսանք, հանգանակ կարող ես մեկ ափիդ մեջ սեղնվելիք ժանյակի վերածել»¹: Ծատ է խստ ասված: Մենք ո՞հ իրավունքով պիտի փոքր ու ճնշված ժողովրդի հոգևոր կյամքից պահանջներ այն, որի համար նպաստավոր պայմաններ ու հնարավորություններ չեն եղել:

Պատմությունը իմաստուն ուսուցիչ է՝ իր ուսանելի դասերով, վճիռ ու դատավճիռ կանոնավորելու իր խորին խորիրով: Ահա մեկն այդ դասերից՝ մեր ժողովրդի հոգևոր երի Ուկերառը. խոր անցյալի մշակութային այս մեծ շարժումը բացահիկ է, քանի որ չի ունեցել դրսնորման հասարակական - քաղաքական լայնորեն նպաստավոր պայմաններ: Եվ եթե, այդուհանդերձ, ազգային գրերի գյուտով հոգևոր մեծ Ավիգարը կայացել է, ապա ոչ միայն Մեսրոպ - Սահակ - Վշամշապուհ Եռյակի և նրանց համախոհների մշակութային ճկուն մարտավարության, այլև հենց «Պարսկաստանի» այս շրջանում դեպի «հայկական հարցն» ունեցած չափավորության շնորհիվ: Այլապես հոգևոր ու ֆիզիկական ուժերի նկատմամբ մանլիչ այն պայմաններում, որուն հայությունը գտնվել է հատկապես նոր ժամանակներում, նման լայնահուն և նպատակային շարժում հնարավոր չեր: Գրական հոսանքների, հակահոսանքների ու հանգանակ - մանիքնեստների առատությունը հատուկ է քաղաքական ու տնտեսական ապահովություն վայելող ժողովուրդների գրականությանն ու մշակույթին: Մեր գրականությունն աշխարհում հնագույններից մեկը լինելով՝ այդ բախտը չի ունեցել: Մեր հոգևոր մաքառումն ընթացել է «վարք մեծացի» հիմունքով, երբ մեր հոգևոր ջահակիրները, ի վերջո, պարտվելով մահին՝ հաղթել են... (օգտվում ենք Ե. Զարենցի խորիրդածությունից):

«Մեհյանի» հրապարակ գալու և էլի մի քանի նշանավոր մշակութային երևույթների դրսնորման համար դարձալ առկա են եղել նպաստավոր հանգանանքներ: Չնորանանք, որ խոսքը հուրիերի թերած «գինովության» շրջանին է վերաբերում:

¹ 7. Օշական, Համապատկերներ արևմտահայ գրականության, հ. 5, Երուսաղեմ, 1952, էջ 174:

Թող այս խոսքերն անտեղի ու չափազանց չնկատվեն. «Մեհյան»ի շուրջ համախմբված գրական մշակները, անկախ նրանց տաղանդի չափից, գործում էին «վարք մեծացի» հիմունքով: Այդ սերնդից նրանք, որ սև եղեռնին զոյ դարձան, և նրանք, որ վերապրեցին և ստեղծագործեցին Սփյուռքի տանջալից պայմաններում, լի էին ինքնազդիաբերման բարձր գիտակցությամբ: Դա ստեղծագործ, մեծ դավանանքի սերունդ, որի մեծության ապացույցն իր ծավալած գործումներունից առաջ «Մեհյան»ի հանգանակն է: Դժբախտաբար նրանք ընկան գրեթե առաջին քայլերին:

«Մեհյան»ի հանգանակը գրական նշանավոր հայտարարագիր էր, որ մի կոնկրետ սերնդի դավանանքի արտահայտություն լինելով, իրու այդպիսին եզակի մնաց ոչ միայն արևմտահայ, այլև ողջ հայ գրականության պատմության մեջ¹: Մենք խոսում ենք ու դատում ամսագրի ու նրա շուրջ խմբված երիտասարդ սերնդի կատարածի մասին: Սակայն չպիտի մոռանանք գեթ երկու խոսքով ասելու, որ այն, ինչ այդ սերունդն իրագործելու էր իր հասուն շրջանում, լինելու էր անհամեմատ մեծ ու շքեղ: Նման հանգմունքի համար զորավոր հինքեր են տալիս ոչ միայն «Մեհյան»ն ու իր հանգանակը, այլև մեհենականներից նրանք, որոնք վերապրեցին ու մեծ դարձան Սփյուռքի պայմաններուն:

Այժմ անդրադառնանք «Մեհյանի» հոչակած այն չորս առանցքային դրույթ – պահանջներին, որոնք գրական շարժման համար կենսական նշանակություն ունեին:

«Պաշտամունք և արտահայտություն հայ հոգվոյն»՝ սա հանգանակի առաջին սկզբունքային պահանջն էր, որ գրականության ու արվեստի համար պատմական դաժան հանգամանքների բերումով թույլ էր արտահայտվել: Գրական սերունդն այս պահանջի մեջ խտացնում էր «փոքր» ու հալածված ժողովրդի հոգևոր ինքնարտահայտման ու ինքնաճանաչման պահանջը: Չէ՞ որ ամեն ազգային գրականություն բերում

¹ Նման մանիքեստի գիտակցումը միշտ եղել է մեր հոգևոր առաջնորդների գիտակցության մեջ: Միայն **Շոկի. Թումանյանի**, գրական երեկոների բացման խոսքերում, նրա գրական – տեսական ելույթներում արտահայտած մոթերից շատ ավելի մեծ հանգանակ կարելի էր կազմել, ծևակերպել, բայց չի կատարվել, որովհետև իր՝ **ամենայժ հայոցի** արտահայտությամբ՝ «արյունն ու ցենզուրան թույլ չին տալիս» (տե՛ս ԵԼԺ, հ. 7, էջ 385):

է տվյալ ազգի ոգին, ոճը, գեղեցիկն զգալու և արտահայտելու կարողությունը, որոնցով գրականությունը դաշնում է ժողովրդի հոգու կոնկրետ հայելին: Սուլքան Ֆարիհից մինչև արյունարբու Համիդը ձգվող դարերի ընթացքուն հայը զրկված է Եղել հոգևոր գործունեության համար անհրաժեշտ տարրական պայմաններից: Արյունն ու սարսափի լռության էին մատնել **հայ հոգին**, որն ապրում ու հարատևում էր բնաշխարհի հայության մեջ: Պետք է ամբողջ ձայնով նա խոսեր, որովհետև «առանց Հայ Հոգվույն, չկա հայ գրականություն և հայ արվեստ» («Մեծյան», թիվ 1, 1): Եվ արդեն հայ գրողի ու արվեստագետի (ինչ պես ամեն մի ազգի հոգևոր գործչի) «էական պարտավորությունն է» պարզել ու ցուցադրել ազգային ոգին, ժողովրդի սիրտը: Որ արևմտահայ գրական սերունդն առողջ ընկալմամբ էր խոսում երևույթի մասին, պարզորոշ նկատվում է ազգային ոգին արտահայտող աղբյուրի մատնանշումով: Ըստ «Մեհյանի» հանգանակի՝ այլ ոգին հարազատորեն արտահայտում են մեր ժողովրդական ավանդավեպերը, ժողովրդական բանահյուսությունը՝ Գողթան երգերից սկսած: Ուրեմն պետք է ազատել ժողովրդին «բոլոր կապանքներեն ու բռնություններեն», իշխող ազգերի թողած հորի ազդեցություններից, ազատություն տալ ժողովրդի մեջ ապրող կենսունակ, կենսասեր, մարդասեր ու համանարդկային ոգուն, որին բնորոշը «Լույսն է, Ուժն է, Կյանքն է» («Մեհյան», թիվ 1, 2):

«Ինքնուրույնություն և անձնականություն ձևի մեջ» («Մեհյան», թիվ 1, էջ 1): Այս երկրորդ պահանջով առաջադրվում էր միօրինակությունից, կաղապարային մտածողությունից, ընդորինակումից հեռու, գուտ անհատական, արվեստագետի ներքին «ես»-ին հատուկ դրոշմով ու ինքնատիպ մտածողությամբ արվեստ: Մեծ գրականությանը բնորոշ այս հարցադրումը ծովակում էր հանգանակի առաջին պահանջին՝ վերածվելով ազգային ձևի միասնության ու բազմազանության դրույթի. «Կըսենք. Մեր հոգին, որ Հայ Հոգին իսկ պիտի ըլլա, պիտի ընդանցնի այն բոլոր ձևերու մեջեն, զորս մենե յուրաքանչյուրին զգայականությունն ու ներքին կշռութը կը թելադրեն» («Մեհյան», թիվ 1, 2):

Հանգանակի երրորդ պահանջն արտահայտում է «մեր լեզվին կատարելագործման իդեալը»: Դժգոհելով արևմտահայ գրական լեզվի առկա վիճակից ու մակարդակից՝ մեհենականներն ազգային կատարյալ լեզվի հնարավորությունները

տեսնում էին գոյություն ունեցող գրական լեզուն գրաբարի ու ժողովրդական կենդանի բարբառների լավագույն տարրերով հարստացնելու, հղկելու և ճիխացնելու մեջ: Պետք է «որդեգրել հարազատ ու հայեցի բառերը, բացատրություններն ու ասությունները և պատվաստել զանոնք մեր գրական լեզվին, առանց մեղանչելու անոր ներդաշնակության օրենքներու առջև» («Մեծյան», թիվ 1, 2): «Կուզենք հիմնել լեզվի գեղեցկագիտություն մը՝ նոր գիտերու, նոր գույներու, նոր շերտերու հավելումով» («Մեծյան», թիվ 1, 2):

Դժվար չէ տեսնել, որ ազգային գրական լեզվի կատարելագործման, հղկման, հարստացման ու գեղեցկացման հնարավորությունների գնահատումը խորապես հարազատ էր նույն շրջանի արևելահայ կյանք՝ որպես հայության երկու թերին բնորոշ ձգտումների արտահայտություն:

Յանգանակի վերջին պահանջը՝ «Զուտ գրականությունը հեռու պահել քաղաքականութենե և լրագրութենե» («Մեծյան», թիվ 1, 1), ոչ այնքան հաջող իր ձևակերպումով հնադերձ, զարգացման բարձր փուլ թևակոխող գեղարվեստի պահանջ էր: Յայտնի է, որ մեր ժողովրդի կյանքում հոգևոր մշակույթը խոր հնադարից սկսած եղել է գոյապայքարի զենք, ազգային կյանքի կազմակերպման միջոց և ունեցել է շեշտված մաքառող բնույթ: Նոր ժամանակներում ևս քաղաքական ինքնուրույնությունից զուրկ, ազգային անկախության ձգտող ժողովրդի հոգևոր մշակույթին և առաջին հերթին գրականությանը բնորոշ է դա եղել: Դարասկզբին «զուտ գրականության» մասին այս խոսքը միանգամայն օրինաչափ էր: Մեր նոր գրականությունը զարգացման, վերելքի հետաքրքիր ուղի էր անցել՝ հասունացնելով գեղարվեստական գրականության ամենաբարձր ըմբռնումը, կատարյալ գրականության պահանջը:

Հոգևոր զարգացման բերումով հայ կյանքում վաղուց արդեն ինքնուրույն գոյության իրավունք էին ձեռք բերել հրապարակախոսությունն ու լրագրությունը: Եվ քանի որ խոսքը վերաբերում էր ազգային – հասարակական խնդիրներ բարձրացնելուն, ծագած հարցերին արձագանքելուն, ուստի, բնականաբար, ինչպես հրապարակախոսությունն ու լրագրությունը, այնպես էլ գրականությունը պիտի ծառայեին այդ կարևորագույն գործին, բայց ամեն մեկն իր ուրույն միջոցներով և ուղիներով: «Զուտ գրականություն» արտահայտությունն «ինքնարավ գեղգեղանքի» պահանջի հետ ոչ մի կապ չուներ: Յան-

գանակի նախորդ պահանջներն արդեն բացառում էին հարցի նման ըմբռնումը:

Գրականությունը, իբրև գեղեցիկի արտահայտման միջոց, դարասկզբի գրական սերնդի գիտակցության մեջ ինաստավորվում էր հասուն, եվրոպական գրականության չափանիշներով:

Յրապարակ էր իշել հանրային – մշակութային խոր մտահոգություններով ապրող մի սերունդ՝ լի գործելու մեջ եռանդով, իր բարձր առաքելությամ հավատով: Պատճառաբանելով ու պարզաբանելով իրապարակախոսությունից, լրագրությունից ու քաղաքականությունից վեր կանգնած, գեղեցիկի օրենքներով միայն կյանքն արտացոլող գրականության անհրաժեշտությունը՝ մեհենականները, սակայն, շատ էին ընդգծում իրենց հասկացած արվեստի չափերը և ձևակերպումի մեջ ինչոր չափանցության էին հասնում: Ըստ նրանց «Արվեստը՝ խենթություն մըն է... Ինքն իսկ ըլլալով կրոնական նոլեռամուրյուն մը» վեր է նաև ամեն կրոնք» («Մեհյան» թիվ 1, 2):

Նկատենք, որ թեև «Մեհյան»ի հանգանակի տակ առաջինը Վարուժանի ստորագրությունն է, ու առաջադրվող պահանջները հարազատ էին Վարուժանին, սակայն այն իիմնականում շարադրել էր Կ. Զարյանը, որի ձևակերպումները չէին կարող «Ցեղին սրտի» հեղինակի մտածողության դասականությունը ունենալ:

«Արվեստի համար» առաջին տեսական ելույթում («Մեհյան», թիվ 1, էջ 4 - 5) ստեղծագործելը, իր բառով՝ խորհրդագործումը, յուրօրինակ խենթություն համարելով՝ Կ. Զարյանը այն կապում է Եհովայի՝ «տերերի տիրոջ» հետ, իսկ հաջորդ հոդվածում, որ ունի «Յայու Յիսուսը» վերնագիրը («Մեհյան», թիվ 2, էջ 17-20), նույն խոհերն առնչում է բիբլիական բոլորովին այլ բնույթի հերոսի: Դատելով Եհովային՝ հեթանոս հզոր աստծուն, տրված դեր-նպատակից՝ Զարյանի մտածողությունն էլ կարող ենք «հեթանոս» անվանել: Սակայն այդպես չէ, քանի որ այն, ինչ արտահայտվում է Մովսիսական կրոնի աստծոն միջոցով, կարող է տրամագծորեն այլ բացադրություն գտնել. Եհովան ոչ թե «ահեղ աստված», հզորության, առնականության ու հերոսության խորհրդանիշ է, այլ «ապագայապաշտ» խորհրդածությունների մղող, դաժանության ու զոհագործումի ոգի: Եվ այդ բոլորը, որպես ստեղծումի ու կերտումի պայման՝ ուղղվում էին «սրբապիղծ» բախտախնդիրների ու

միջակությունների դեմ: Բայց ահա Եհովայի դիցաբանական կերպարի փոխարեն իդեալ հերոսի խորհրդանիշ է դիտվուն Հիսուսը: Ու եթե խստադատ, դաժանորեն հզոր Եհովան ըստ եռթյան հակահեթանոս չէր, անգամ կարող էր ներդաշնակվել Սիամանթոյի երազած «ահեղ աստծուն», ապա բոլորովին այլ էր Հիսուսի պարագան: Այստեղ Զարյանն ազգային բնավորության, «հայ հոգին» գրականության մեջ կերտելու հարցին է արձագանքում և Հիսուսին առաջադրում էր իբրև իդեալ-խորհրդանիշ: Ըստ եռթյան Զարյանը արդեն հեթանոս խորհրդանիշից հեռանում էր իր հակահեթանոսությունն արտահայտելու և, ինչպես քիչ հետո կտեսնենք, նաև հիմնավորելու համար:

Արդ, ի՞նչ է հայ հոգին ըստ Կ. Զարյանի «Դայի Հիսուսը» հոդվածի:

Դաժան դարերի ներգործումով հայը բիբլիական լիարյուն ու ամբողջական իդեալից՝ Հիսուսից, ստեղծել է իր տիտր կյանքի խորհրդանիշ – նմանակը: Ուրեմն, անհրաժեշտ է այստեղ էլ «քեկանել դատակնիքը» և հայի հոգում կերտել, նրա հոգեբանությանը ծովել – տարրալուծել բուն Հիսուսը՝ վերածնության մեջությամբ, ճարդկայնորեն վեհ ու խորախորհուրդ: Սա՛ պետք է լինի գրական սերնդի գեղագիտական իդեալը ըստ Զարյանի, ուր պարզորոշ դրսևորվել են նրա տեսական խարխափումներն ու գրական շարժման ոգու անհստակ ընթացումն:

Մինչև այդ Զարյանը մյուս մեհենականների պես կարծել է, թե ճնշված, լրության դատապարտված «հայ հոգին» պետք է փնտորել դարերով արտահայտված նրա դրսևորումների մեջ՝ «գողքնյան և միջնադարյան փանդիքներու լարերուն վրա և հմաստին խորը մեր ժողովրդական ավանդավեպերուն» («Սեհյան», թիվ 1, էջ 2), բայց ահա նա նույն այդ ոգու արտահայտման բոլորովին այլ համոզմունք է արտահայտում, մի քան, որ իր եռթյամբ հակադիր է ժողովրդական ավանդավեպերի ոգուն: «Սեհկ կրոնը», «հաղթական», մահերգակ խաչը, հնագանդության ու ստրկամտության քարոզն անհարիր էին ժողովրդական իին ու միջնադարյան բանահյուսության, մշակույթի զանազան շերտերում և բուն ժողովրդի եռթյան խորքուն տակավին ապրող ոգուն: Այդ ոգու բնածին ավյունը, բնական ձգտումների ու հույզերի ասպետականությունը պիտի վերահաստատվեին քրիստոնեության բերած մեծ տիտրության ու

խեղճության հաղթահարմամբ: Այդ կողմերով պիտի նորանային ու վերածնվեին ազգային գրականությունն ու արվեստը: Բայց ահա Զարյանն այլ կերպ է խորհում: Նրա համար այժմ «տերերու տերը» ոչ թե Շիռվան է, ինչպես «Արվեստի համար» առաջին ելույթում, այլ Յիսուսը: Նրան խոր հիասքափություն է պատճառում հայի ինաստավորած Յիսուսը, որը գուրկ է խորհրդավորությունից ու հարստությունից: Քանի որ նա ոչնչով նման չէ իրական Յիսուսին, ուրեմն անհրաժեշտ է նրան վերադարձնել ինացական, բարոյական ու մարդկային բոլոր կորուստները: Այդ հարստացած ու խորհրդավոր Յիսուսը պիտի դառնար հայ արվեստի գեղագիտական իդեալը: Ըստ Զարյանի՝ այս իդեալի իրագործումը պետք է լինի արվեստի համար «Մեհյանի» սկսած կրկի նպատակը: «Դայ հոգու» լիակատարությունն արտահայտելու մյուս ուղին՝ իին աստվածների անձնավորած հեթանոս ոգով, ըստ Զարյանի՝ անհեթեք է: Յին աստվածներին «Վերադառնալ բառն իսկ,- դատում է նա, - մտային ծովության նշան է» («Մեհյան», թիվ 2, 20):

Եթե մի կողմ թողնենք իին աստվածներին «Վերադառնալու» հարցը, որի մասին արդեն խոսել ենք, ապա այստեղ պետք է նկատել բուն էականը, այն, որ երիտասարդ Զարյանի տեսական խարիսքափունները պայմանավորված էին եվրոպական գրական հոսանքների ազդեցություններով և հայ գրականության ավանդույթներին ու արևմտահայ գրական կյանքի յուրահատկություններին անձնանազ լինելով: Իսկ այդ անընտելիությունն ուներ իր պատճառները, որ կապված էին Զարյանի անձի հետ:

Ուրույն, մի տեսակ բացարիկ է եղել Զարյանի տեղը այդ օրերի արևմտահայ գրական կյանքում: Օտար դպրությամբ կրթված, եվրոպական բարձրագույն կրթություն ստացած արևմտահայ երիտասարդը հանկարծ հայտնվում էր արևմտահայ ամենակենսական խնդիրների ոլորտում՝ իր վրա վերցնելով որոշակիորեն մեծ հասարակական պարտավորություն, որպիսին էր արևմտահայ հոգևոր կյանքի Վերածննան առաքելությամբ կյանք մտած «Մեհյան» ամսագրի խմբագրապետի պաշտոնը: Ուզ բարդությունն ու հակասականությունը հենց այստեղ էր: Յոգեբանորեն ու ճանաչողությամբ հայ կյանքին թույլ կապված երիտասարդը նվիրվում էր ազգային բարձրագույն նշանակության մի գործի: Արդեն նկատվել է, որ «Զարյանի առաջին գործերի մեջ նրա հերոսը կտրված է սոցիալական միջավայրից, հեղինակին հետաքրքրողը մարդն է միայն,

իր ներաշխարհով և հոգեբանական ապրումներով, անջատված հողից ու իրական կյանքից, տոգորված կրոնական շնչով, միստիցիզմով»¹:

Մեր առնչությունը մեծ գրողի բարդ ու բազմակնծիր գործին խիստ մասնավոր է. վերաբերում է նրա կյանքի այն օրերին, երբ նա, Յ. Օշականի բնութագրման՝ ընդամենը խոստում է եղել: Յետաքրքիր է, որ այդ նույն շրջանում տեսական հարցերում էլ վերացականություն ու միստիցիզմ դրսւորելով հաներձ՝ ամբողջության մեջ Զարյանը դրել է անսովոր մեծ, խորհրդապատորեն հարուստ գրականության պահանջ: Մենք այդ պահանջից իմանում ենք նրա երևակայած գրական մեհյանի անսովոր ու անորոշ վեհությունը միայն²:

Ինչպես երևում է, բանը միայն Զարյանի ստացած օտար կրթությամբ չէր ավարտվում: Կարևոր էր նաև նրա ապրած գեղագիտական զարգացումը, որն անմիջաբար արտահայտվել է գրական առաջին փորձերում, որոնք, սկիզբանական գրականության պատմագրի վկայությամբ՝ «կրում են ժամանակաշրջանի կործերից մեկի՝ Ռեմբոյի և խորհրդապատճերի ազդեցությունը»³: Ինչ խոսք, որ այդ ազդեցությունը որոշ չափով արտահայտվել է նաև «Մեհյան»ում տպագրած տեսական բնույթի նյութերում: Սակայն բանն այն է, որ նկատվող ազդեցությունից առաջ կա հիմնականն ու էականը. այն, որ երիտասարդ Զարյանը հանդես էր գալիս որպես արևմտահայ գրականության զարգացման նախամնախնդիր և իր տեսական նկատառումները պատճառաբանում այդ նախամնախնդրությամբ: Այնպես որ, նկատի ունենալով սուսկ առանձին արտահայտություններ, տեսական խարիսափումներ և ասել, թե սկզբունքային հարցադրումներով Զարյանը դարասկզբի եվրոպական դեկադանսի հետևորդն է, սխալ կլիներ:

Յեթանոս թեմատիկայի հարցում մեհենականները՝ Յ. Քյուֆեճյան (Օշական), Գ. Բարսեղյան, գործնականում կարող էին համամիտ լինել և կամ չլինել Զարյանին: Քյուֆեճյանը, օրինակ, նույն օրերին անվերապահորեն բարձր էր գնահատում

¹ Գեղամ Սևամ, Սկիզբանական գրականության պատմության ուրվագծեր (1920 - 1945), Երևան, 1980, էջ 236:

² Կոստան Զարյանի ստեղծագործական կյանքի ամբողջական գիտական հետազոտումն արդեն դրվագելի փաստ է: Տե՛ս Արժում Ավագյան, Կոստան Զարյան. կյանքն ու գործը, Եր., 1998, էջ 294:

³ Գեղամ Սևամ, նշվ. աշխ., էջ 234:

Վարուժանի «Հեթանոս երգերը»: Իսկ, ահա, Զարյանը գեղագիտական անընդունելի կողմնորոշում էր տեսնում հեթանոս թեմատիկայի մեջ առհասարակ: Այն ժամանակ, երբ Զարյանն իր «հակահեթանոս» դիրքորոշումն էր պարզում, Վարուժանը դեռ աշխատակցում էր ամսագրին: Երկրորդ՝ փետրվարյան համարում նա տպագրում էր «Հասուն արտ» քերթվածը («Հացին երգը» շարքից), և ճիշտ այն էջի վրա, ուր խմբագրապետը քանակական էր Վարուժանի սրտին այնքան մոտ գրական հեթանոսության գեղագիտությունը:

Իրականում, սակայն, այլ էր բանը: Եթե շոշափվող փաստը՝ *հայի Յիսուսի*, դիտում էին «Մեհյան»ի հանգանակի պահանջներից մեկի՝ «ցեղին սիրտը» ցուցադրելու, ինաստավորելու տեսանկյունից, ապա որքան իին, մեռած աստվածների գեղագիտական խորհրդանշումը հարազատ էր հայ հոգու արտահայտման ազգային-գրական պահանջներին, իենց այդքան էլ նույն այդ ավանդներին անհարիր ու անհասկանալի էր *ցեղին սիրտը* հայի Յիսուսով խորհրդանշելը: «Մեհյանը» «հեթանոս շարժման» պարբերական համարողներին պարզ տեսանելի է, որ ամսագրի գրական հունձքը ոչ մի կապ չունի խմբագրապետի հակահեթանոս կեցվածքի հետ: Երիտասարդ Կ. Զարյանը արվեստի միջոցով հայ հոգու վերածնման հնարավորությունը կտրում էր հարազատ հողից ու հարատևող ավանդներից և կապում վերացական պատկերացումների հետ:

Այսպիսով, պարզվում է, որ Զարյանը մինչ հեթանոսամերժ հարցադրումներով հայտնի իր հոդվածը («Հեթանոսություն») հրապարակելը ոչ միայն ըստ եւրյան չի գիտակցել այդ օրերին արևմտահայ գրողներին բնորոշ ստեղծագործական միտումները, այլև անտեղյակություն է հանդես բերել մեր նոր գրականության մեջ Արովյանով նորոգված հեթանոս մեծության ավանդույթին: Եթե Վարուժանն իր նախասիրած բանստեղծական հանդգնությանը հարազատ էր համարում Քոչչակին, ապա «Մեհյանի» խմբագրապետը ճիշտ հակառակն էր կատարում: Նրան խորթ էին հայրենների քնարական հերոսը, վերջինիս հեթանոս, կենսապաշտ հոգին, որի համար արմատապես անընդունելի էր Յիսուսի խեղճության բարոյախոսությունը:

Այն՝ Զարյանն էլ էր ծգտում ազգային գրականության վերածնմանը, «հայ հոգին» իր ողջ մեծությամբ ու գեղեցկությամբ պրտահայտելուն: Նա ևս նվիրված էր ժողովրդի հոգևոր մեծության հաստատման գործին, բայց ահա տեսականորեն

խարիսխում և ուղղափառություն էր դրսերում այն դեպքում, եթե «Մեհյան»ի հանգանակում այդ ուղղությամբ ամենահստակ պատկերացում կար, և ամսագրի նյութերն էլ հիմնականում բխում էին այդ պատկերացումից:

Կ. Զարյանի՝ «Արվեստի համար» խորագրով հերթական «Քերոժականը», ինչպես ասվեց, կրում էր «Ներանսոսություն»¹ վերնագիրը և գրված էր տրամախոսության ձևով: Սիրունուց տեղեկանում ենք, որ հիմնականում Վարուժանի դեմ ուղղված այս գրությանը նախորդել է մեծ բանաստեղծի՝ «իր ընկերներուն» հետ ունեցած «բուռն վեճը» և «Մեհյանից» հեռանալը, որովհետև հուշագրողի բարերով՝ «ծանր եկեր էր իրեն գրելու դաս առնել»²: Կասկածից վեր է, որ այդ «բուռն վեճի» առանձին հարցադրումներ Կ. Զարյանն իր համար ցանկալի ձևով օգտագործել է հոդվածում, որից ավելի ծանր է ազդվել մեծ բանաստեղծը: Այնուեւ «իր դեմ խայթող սլաքներ կը կարծեր տեսնել Վարուժան», - վկայում է Սիրունին³: Պեսք է ասել, որ հոդվածը կառուցված է վարպետորեն, սրամիտ, տրամաբանորեն կուր ու հետևողական, սակայն միաժամանակ՝ ծայրահեղ անձնականությամբ: Այս քննադատելի հատկանիշը՝ անձնականությունը, մասնավորապես անարդար է հնչում Ներանսոսականի բերանով ասվող խոսքի սկզբում: «Եթե առաջին անգամ կարդացի ձեր թերթին «Մեհյան» տիտղոսը, -ասում է Ներանսոսականը, - բնականորեն ենթադրեցի, որ դուք ևս պիտի ըլլաք մեզի հետ և պիտի ջանաք վերստեղծել նախնյաց հիմն կրոնքներուն հոգին, զոր քրիստոնեությունը աղավաղած և նորացուցած է՝ դժբախտաբար: ...Արդ թույլ տվեք հայտնեմ իմ հուսախարությունս – **միմէն հիմա ձեր արտահայ-**

¹Գևորգ Մադոյանը՝ այս նյութը իրավացիորեն անվանում է **Երգիծական** տրամախոսություն (ընդգծումը իմն է - Խ. Վ.): Տես Գևորգ Մարտյան, Դամիել Վայրուժան, Եր., 1976, էջ 179:

² Դ. Սիրունի, նշված աշխատությունը, էջ 137:

³ Նույն տեղում: Հետազոյւմ այս հարցին անդրադառնալիս Օշականը մեղմությամբ է խոսում ընկերների միջև ծագած ընդհարման մասին՝ եղածը Վարուժանի «յոյուրազգածությանը» և Կ. Զարյանի «Քիչկ մը խոշոր հավակնություններուն» վերագրելով (տես 3. Օշական «Յանապատվերներ...», հ. 6, էջ 187): Սակայն բուն հարցում, ուր Զարյանը «ընդիմախոսին» ու նավասարդյաններին մի ամբողջ արևելահայ հորինածն տեսություն էր վերագրել կամ ինքը հորինել, Օշականը Վայրուժանին բացարձակ անմասն է ճանաչում՝ անդեռով, որ «իր (Վայրուժանի – Խ.Վ.) բաժանումը խումբն արդյունք» չէր «արվեստի հականարդ կեցվածքներու» (նոյն տեղում. ընդգծումներն իմն են – Խ. Վ.): Նշանակում է՝ Զարյանի բանավեճը արհեստական, եսական բնույթ է կրել:

տաժ գաղափարներուն մեջ հեթանոսական և ոչ մեկ բան կը նշմարեմ»* («Մեհյան», թիվ 5, էջ 65. ըղգօտումն իմն է՝ – Խ.Վ.):

Վիճաբանության ժամանակ Վարուժանը, իհարկե, պիտի խոսեր մարդուն բնական մեծություն հաղորդող հեթանոս ոգու մասին, կյանքը հեթանոսորեն իմաստավորելու իր նկատառումների մասին: Սակայն Մեհենականը, Վարուժանին անհարիր վերագրումներ կատարելով, իր պատասխանի մեջ ակնհայտորեն հեգնում, երգիծում է Հեթանոսականին: Դամենայն դեպս լուրջ չի հնչում, երբ Հեթանոսականի բերանով Զարյանը բացատրում է, թե ինչ է հեթանոսական կրոնը, երբ է այն պաշտվել Դայաստանում, բնության ինչ երևույթներ են աստվածացվել, պաշտամունքային ինչ հայտնի ակուրեներ կային: Վարուժանի, Շանթի «հեթանոս» ստեղծագործությունները, «Նավասարդի» լավագույն նյութերը, որոնց մասին իր տեղում խոսվեց, ոչ մի հիմք չեն տալիս նման զրույցի: Եթե «Նավասարդ» տարեգրքում կային պատմաազգագրական բովանդակությամբ «հեթանոս» նյութեր, ապա դրանք գեղարվեստական գործեր չեն (այս մասին նույնպես խոսվել է «Նավասարդի» առիթով): Սակայն Մեհենականի փույթը չէ: Որպեսզի ցույց տա, թե այդ անենք շատ դարեր առաջ ապրած ու հաղթահարված քաղաքակրթական փուլի է վերաբերում և ընկերային-մտավոր ներկա զարգացմանը անհարիր է, նա սկսում է «ընդդիմախոսին» բարիս բուն իմաստով դաս տպլ, թե «հեթանոսական շրջանեն հետո մարդկությունը ապրած ու անցած է շատ ուրիշ շրջաններ, լի նոր տառապանքներով, նոր հույսերով, տարբեր ապրումներով ու ձգտումներով, որոնք բնականորեն ստեղծած են մեր մեջ ավելի նույթ զգացողություն, ավելի խորին մտային պահանջներ և տված են մեզի թափանցումներու, մտածելակերպի նոր կարելիություններ» («Մեհյան», թիվ է, 65):

Մի կողմ թողմնենք այն, որ այս բացատրությունը ոչ միայն խորապես վիրավորական էր Վարուժանի պես համակողմանի զարգացած մարդու համար, այլև քիչ-շատ գրագետ յուրաքանչ-

* Վարուժանի՝ «Մեհյան»ից հեռանալու և այդ հարցում Զարյանի վերաբերմունքի մասին թերևս մեկ-երկու նախադասությամբ բավարարվենք, եթե, ինչպես կուսնենք, «Հեթանոսություն» հոդվածն իր «հիմնահարցերով» լիովին չհամատեղվեր արևելահայ մտքի գնահատականներին՝ Սուլիսաթյանի, Տերյանի, Աղբայանի: Բնորոշ է, որ երկու կողմերի կարծիքները դրսերպելու ժամանակով էլ համընկնում են:

յուրի՝ որպես տարրական գիտելիք, և նկատենք, որ առաջին հարցադրումը թե՛ Հեթանոսականի և թե՛ Մեհենականի խոսքերում «գրական հեթանոսության»ը տարածված գնահատականներից է, որին այսօր էլ աշխատում են կյանք տալ: «Հեթանոս» թեմաներով ստեղծագործություններին կամ, ինչպես արդեն ընդունված է ասել, «հեթանոս շարժման» այստեղ վերագրվում է նախնադարի կրոնին, աշխարհնկալմանը, կյանքի ձևերին վերադառնալու, նույնն է, թե գեղագիտական իդեալը հեթանոս անցյալում տեսներու մտայնություն: Այսպիսի վերագրում կատարելուց հետո Մեհենականին մնում է մի՛ **Ժամանակավիրեպություն** բառով որպես Հեթանոսականի ձգտումը և հարցը փակել: Իհարկե, եթե 20-րդ դարի անհատը, արվեստագետը լավագույն կյանքի իդեալը պիտի տեսներ խոր հնադարում, ապա դա ամենամեծ ժամանակավիրեպությունը կլիներ:

Հեթանոսականի վերապահությունը, թե, այնուամենայնիվ, հնագույն ժամանակմերից «կյանքի գլխավոր եղանակմերը նույնը մնացած են» («Մեհյան», թիվ 5, էջ 66), իր մեջ Կ. Զարյանի կամքից անկախ ռացիոնալ բան ունի: Այստեղ Մեհենականն սկզբունքորեն հակասել է իրեն: Որովհետո եթե բոլոր ժամանակներում նույնը մնացող կյանքի եղանակմերի մասին է խոսքը, էլ ի՞նչ գործ ունեն այդտեղ «նախնյաց կրոնի» պաշտամունքային մանրամասները, նրա պաշտամունքի ձևերը, ակութենքը: Իսկապես, նախընթաց բոլոր դարաշրջաններում ու հասարակական – տնտեսական կացութաձևերում մարդու ապրու ապրած կյանքը, իր սկզբունքային ու անհաշտելի տարբերություններով հանդերձ, ունեցել է նաև ընդհանրություններ, որոնցից են կյանքն ինքնարուխ, ազատ ու անկաշկանդ ապրելու, սիրո ու վայելքի ձգտումները: Փոխվում են դարաշրջանները, ժողովուրդները, նրանց դպրական կրոնները, բայց «կյանքի գլխավոր եղանակների երազը» հարատևում է: Այն՝ կյանքը զարգացող հակասական ու բարդ հարցներաց է՝ անվերջ փոփոխվող ձևերով, հասարակական, տնտեսական և հոգևոր հարաբերություններով ու պահանջնունքներով: Սակայն կյանքն ապրելու ձգտումները բոլոր ժամանակներում էապես նույնն են մնացել:

Բայց այս ամենի փոխարեն Զարյանը Հեթանոսականին ուղղելով «Որո՞նք են այդ եղանակները» հարցը՝ վերջինիս անունից շարադրում է հասկանալիի ու զավեշտականի խառնուրդ հետևյալ պատասխանը:

«ԴԵԹԱՍԼՈՍԱԿԱՆԸ». - Մարդկային բնագդական ձգտումներուն արտահայտչական բոլոր միջոցները: Սերը դեպի ուժը, կորովը, առնականը, դեպի լայնածավալ ու բազմագեղ բնությունը: Դեպի նուրոք ու ծևավոր մարդկային մարմինը, գինին, սեղանը, մեկ խոսքով այն բոլոր նյութական վայելքները, զորս մեծափարթամ կյանքը կու տա մեզի: Ապրիլ՝ ապրելու համար, երգել գինին և հեշտանքը, գեղեցիկ ծաղիկներեւ պսակներ հյուսել և անոնցով Դայաստանյայց հարսները զարդարել, այդ է կյանքի նպատակը և այդ է Գեղեցիկը» («Սեհյան», թիվ 5, 66):

Գնալով ավելի ու ավելի սուր են հնչում Սեհենականի խոսքերը, ուր ավելի շուտ արտահայտվում է դիմացինին պսակագերծելու կիրք, քան թե բանաստեղծական երևույթ, ծրագիր, տեսակետ, մեկնաբանելու ձգտում:

«ՄԵԴԵՆԱԿԱՆԸ». - Կը սիրեմ ձեր մեջ երիտասարդ կենդանիի խանդակառ ոստոստումը, օ՛ հեթանոս, և եթե ապրեիք քանի մը դար առաջ, գեղանի առաջնորդը պիտի ըլլայիք Անահիտի սուրբ պոռնկաց դասերուն: Դամակրելի եք ինձի՝ իբրև գեղեցիկ առարկա բնության առարկաներուն մեջ, իբրև երջանիկ եղջերու, որուն վազքը սիրուն է և խելքը միամիտ, բայց մեր «Սեհյանը» Սոսյաց անտարին մեջ չէ կառուցված և գեղապանը Անահիտին չէ նվիրված: Մենք զայն նվիրեցինք արվեստին» (նույն տեղում, 67):

Դետաքրքիր է, որ Յ. Օշականը Վարուժանի հեթանոսության մեջ ոչ թե անցյալ դարաշրջանների, անցյալի արծագանք է տեսնում, այլ զուտ մարդկայինի, ապրվածի և այն էլ շատ ընդհանուր բնույթով ապրվածի հարազատություն՝ քաղաքակրթությունների: Ըստ այդմ էլ Վարուժանի բանաստեղծությունների ժողովածուները **քաղաքակրթությունների** արձագանք¹ են բերում և ոչ դարաշրջանների: Ինչ վերաբերում է հատկապես «Դեթանոս երգեր» շարքին, ապա քաղաքակրթական առումով Վարուժանի «ամենն շքել կառույցներն» են և աչքի են ընկնում «հօռոմեական պայծառությանք, վեհափառ» և «մեր գգայարաններու վրա կարբնացնեն դասական տպակորություններ»²: Դետևաբար, ավելացնենք՝ Վարուժանի «հեթանոսությունը» ընդհանուր ոչինչ չուներ Զարյանի մատուցած հեղոնիզմի պարզունակ տեսության հետ:

¹ Ինձ թվում է՝ «Դամապատկեր...»ի հեղինակը մեր ընդգծած բառն օգտագործել է ոչ առանց Կ. Զարյանի «քանավեճի» հաշվառման...

² Յ. Օշական, հ. 6, էջ 198:

«Հեթանոս վայելքի» հարցը, սակայն, պրանով չի սպառվում: Զարյանը վերստին անդրադառնում է դրամ՝ այս անգամ Հեթանոսական «առարկայապաշտությունը» քննադատելու առիթով: «...մեր ժողովուրդը այդքան չարչարանքներե, սարսափեներե և կոտորածներե հետո պետք կզգա ապրելու, խնդալու, զվարճանալու, մեկ խոսքով՝ վայելելու կյանքը», - Զարյանի ցանկացած ձևով Հեթանոսական արդարացնում էր իր «առարկայապաշտությունը»: Հակառակորդի այս «խոստովանումից» հետո Մեհենականին ննում է խոր զարմանք ապրել, որ այդայսով «դիակներուն արյունը և կոտորածներուն սարսափը» երեկ ողբացողները «այսօր բաժակ կը բարձրացնեն, պարի կը իրավիրեն և հեշտանքի «տաճարը» կը կառուցանեն», ապա խոր հեզանքով նկատել, որ «Եթե ժողովուրդը ծիծաղի պահանջը կը զգա, այդ պատճառ չէ, որ բանաստեղծը ըստանձնե ծիծաղեցնողի դերը: Ժողովուրդը ունի իր խեղկատակները...» («Մեհյան», թիվ 5, 67):

Միշտ բարոյապես խոցելի ու անօգուտ է հասարակաց շահերի անունից ասվող խոսքը, երբ այն գալիս է վիրավորված ինքնասիրությունից, գրգռված «Ես»ից: Այդպիսին էր Զարյանի խոսքը: Կորցնելով չափի զգացումը՝ գլխավոր մեհենականն արժեզուրկ, անտեղի է համարում **գրական ասուլիսները**, քանահրանքով ու երգիծաբար է խոսում դժվար գերազնահատելի այդ միջոցառումների նասին ևս: Նա **գրոտեսկի** է հասցնում արևմտահայ նորագույն քնարի կարևորագույն միտունը բնութագրող «ուրախական լարը» քննադատողի իր խոսքը, երբ հենց «Մեհյան» էր նույն մտահոգություններով ու մտայնությամբ տեսական լավագույն նյութերը տպագրել (Ռ. Զարդարյանի «Հայրենական սազը», թիվ 3, 35-36, Գեղամ Բարսեղյանի «Բաժականառ» բնորոշ խորագիրը կրող առաջնորդողը - թիվ 3, 33-34): Էլ չենք խոսում ամսագրի պարունակած գրական - գեղարվեստական համահունչ նյութերի նասին:

Զարյանը բացասաբար էր վերաբերվում մարդկանց, որոնց նկատմանք ամիսներ, մինչև իսկ օրեր առաջ բոլորովին այլ վերաբերմունք էր ունեցել: Այս մասին է խոսում, օրինակ, «Հեթանոս երգերը» Վարուժանից «խորունկ սիրո» հավասարմանք նվեր ստանալը¹: Սա 1913 -ի ապրիլի մեկին էր: Դրանից օրեր անց, ապրիլի 16-ին, անշուշտ, Զարյանը ներկա է

¹ Տես Ա. Ծարուդյան, նշվ. աշխ, էջ 206:

գտնվել նույն մատյանին նվիրված ասուլիսին, իսկ հետո էլ ընթերցել այդ ասուլիսի նյութերը: Դրանք կասկածից դուրս են, քանի որ Զարյանի հոդվածում թափանցիկ ակնարկներ կան: Անհավանական չէ, որ հենց ասուլիսների ոգեշունչ մթնոլորտում էր մարմին առել «Մեհյանի» գաղափարը, մթնոլորտ, որի կերտող գլխավոր ուժը Վարուժանն էր:

Զարյանի վեճը ոչ միայն չի բխում հեթանոս թեմատիկայի եռությունից, այլև, ինչպես ասվեց, հանդեսի գաղափարագեղագիտական դավանանքից, իրապարակ բերած տեսական նյութերից ու գեղարվեստական արտադրանքից:

«Մեհյան»ը, սակայն, հենց առաջին համարներից իր բուն առաքելությունը կատարելով հանդերձ, երևան բերեց խմբագրապետի տեսական խարիսափումները, որոնցից Վարուժանի պես հավասարակշռված, զուսա, ազգային գրական կյանքն ու միջավայրը լավ ճանաչող բանաստեղծը բնականաբար չպիտի ախորդեր: Դժվար էլ էր տանել տակապին գրական կապիտալ չունեցող մեկի կրվարար տոնն ու կեցվածքը, բանավիճելու հախուրն կիրքը:

«Նավասարդ»ի առաջին գիրքը կազմելու և խմբագրելու փորձով էլ Վարուժանը գիտեր, որ ջղաձիգ կեցվացքը, «նորմավորված» չափանիշ – պահանջները խորթ են գրական ստեղծաղործական կյանքին: Բանաստեղծության մասին իր արգասավոր փորձով հենց նա մեծ թուլմանյանի պես կարող էր ասել. «Գրականություն ունենալու համար ժողովուրդները պետք է ոչինչ չխնայեն, և, նույնիսկ, պաշտպանելու դեպքում էլ լավ իմանան, որ իրենց պահանջներից ու պաշտպանածներից տասից մինչ է միջակ գրող դրւոս գալու, հարյուրից մինը տաղանդավոր և հազարից մինք՝ հանճարեղ¹:

Կօգտվե՞ր առաջին Մեհյանականը մեծ բանաստեղծի խորհուրդներից, թե՝ սկսնակին բնորոշ անձնավստահությամբ ինքը կաշխատեր դասեր տալ: Ոժքախտաբար կատարվում էր վերջինը: «...Մեր «Մեհյանը» Սոյսաց անտարի մեջ չէ կառուցված և գեղապանծ Անահիտին չէ նվիրված: Մենք զայն նվիրեցինք արվեստին»: Այս տողերի հասցեատերը դարձյալ Վարուժանն էր (Զարյանը, անշուշտ, ի նկատի է ունեցել «Նավասարդյան» ծրագրային թերթվածքը, ուր բանաստեղծը հայոց հանճարին հորդորում է «Հանուն Ուժին, հանուն Գեղին, մտիր մեհ-

¹ Կովկասի թուլմանյան, ԵԼԺ, հ. 7, էջ 244:

յանն Աստվածներուն»): Արվեստի մեջյանի մասին ևս Զարյանը դաս էր տալիս մի մարդու, որի «Նավասարդյան» քերթակածուն արդեն կար այդ բացատրությունը: Ուզենք, թե չուզենք, պիտի ընդունենք, որ Զարյանի վեճը Վարուժանի դեմ ավելի անձնական բնույթ է կրել, քան սկզբունքային: Պատահակա՞ն է այդ բանավեճի *սցենարը* հարազատորեն արտահայտուն գրական հեթանոսության վերաբերյալ արևելահայ քննադատների մեղադրանքները: Կասենք՝ Զարյանն էլ արևելահայ էր և կարող էր «յուրայինների» պես մտածել: Բանը այդպես չէր, սակայն: Նա կանխակալ է իր դատողություններում, որովհետև ցանկացել է ոչ միայն Վարուժանի առջև փակել «Մեջյան»ի դրները (իսա արդեն կայացել էր), այլև արևելահայ քննադատության գեներով ստվեր նետել թե՝ «Դեթանոս Երգերի» ու թե՝ «Նավասարդ» տարեգործի վրա և այդպիսով ջանալ գրական շարժման մեջ գերակա դեր տալ «Մեջյան»ին: «Դեթանոս Երգերն»ն արտասովոր ընդունելություն էր գտել. նրանով Վարուժանը ավելի ճանաչվեց ու սիրվեց, մանավանդ ընթերցող ու ստեղծագործող երիտասարդության շրջանում: Օրոստորե աճող հեղինակությունն ու հօջակը նրան առավել վճռականություն ներշնչեցին՝ դիմելու բանաստեղծական նոր սիրանքների, հանրային ու մշակութային լայն գործունեության: «Նավասարդ» տարեգործ համագային նշանակությամբ նախաձեռնում էր: Դերթի էին սպասուն նոր մտահեղացուներ ու ծրագրեր՝ շքեղ, լուսավոր: Մեծ բանաստեղծն արդեն հնչեցնում էր իր քնարի նոր՝ *գյուղական կյանքի խաղաղ մեծությունները* երգող լարը, որի առաջին ննուշներից մեկը «Մեջյան»ն էր տպաւմ: Ով-ով, բայց «Զոն»ի հեղինակը հո գիտեր այդ ամենի իմաստն ու արժեքը և ահա Վ. Ահարոնյանին ուղղած նամակում տալիս էր իր ստեղծագործական ուղու սեղմ ու խորիմաստ բնութագիր՝ հատկապես, իհարկե, նկատի առնելով Զարյանին ու արևելահայ իր քննադատներին: Նամակը գրվել է 26-ը մարտի, 1914-ին:

Կայացած անիմաստ ու անարդար վեճի մղումով՝ մեծ բանաստեղծն այստեղ, ի թիվս այլ բացատրությունների, հազվագյուտ մի պարզությամբ բնութագրել է իր համար հստակ երևույթը՝ «Դեթանոս Երգերի» հիմացումն ու կատարումը: Այսօր էլ իր կոնկրետությամբ ու պատկերապորտությամբ հիմացնությամբ շարժող մի բնութագիր, ուր ևս պատկերապորտ ընդգծվում է, որ խոսքն ստեղծագործորեն խորապես վերահսկված ու ծրագրա-

յին աշխատանքի մասին է: «Դոգիիս վար բոցի մը լեզվին պես զգացած էի բանվորներուն աղաղակը մեկ կողմեն, - գրում է Վարուժանն այդտեղ, - մյուս կողմեն շվայտ ու արթեցող կյանքը, իգուր թաքնվող բոզացումները բարոյիկ համարված փարթամ ընտանիքներուն: Եվ ահա ասոնք բոլորը՝ ստորագֆած հիշողությանս մեջ և միացուցած իին հունական ու հռոմեական կյանքին վերիշչումներուն, հանգեցա գրել, երբ որ երկիր, ին գյուղս վերադարձա, «Դեթանոս Երգերը» (3, 464): Դեթանոս լարի արտակարգ նույր բնութագրում է սա, որի ընթերցումնով, թվում է, մենք ներկա ենք գտնվում Կ. Զարյանի հոդվածին նախորդած նրանց բուռն վեճին: Պարզ է, որ եթե «հեթանոս» ազդակների հիշատակման մեջ հայ կյանքի հետ եղած աղերսների մասին լրելը այլ դեպքում կարող էր սեղմ արտահայտվելու հետևանք դիտվել, ապա այստեղ բանն սկզբունքորեն այլ է, քանի որ հնագույն կյանքի, պատմական բովանդակության մասին չէ խոսքը, այլ դրանց ընդիմանուր տպավորության, ուստի հայ հեթանոսությունն այդ հմաստով արդեն «պարունակվում» էր «դասական հնադարի» մեջ:

Այստե՛ղ պիտի տեսնել բանաստեղծի ներքին միտումը՝ հստակ մեկնաբանել «անցյալի խնդիրը» և մեկնաբանողին (տվյալ դեպքում Վ. Ահարոնյանին) հեռու պահել մյուսներին բնորոշ բյուրընկալումներից: Ահա այս միտումով են շրջանցվել «հայ հեթանոս անցյալի վերիշչումները», քանի որ դրանց հիշատակումնով հայ հեթանոս անցյալին վերադառնալու գնահատականը ինչ-որ պատրվակ կունենար:

Այո՛, նման բացատրության մեջ և խոր հմաստ կար, և խորիմաստ ուրացում: Վարուժա՞նը չափուի գիտակցեր, որ այդ բացատրությամբ օդի մեջ էր թողնում այն արմատական համոզումը, որ «Դեթանոս Երգեր»ը, **մարդ էակի** գիրք լինելով, նաև **լուսի կուծ** էր՝ համիդյան դժոխքից, որ նույն էր՝ հրեշավոր գոյամարտ-կրկեսից, նոր դուրս եկած, հոգեկն ծարավ ու տապահեղ հայությանը մատուցվող: Նա՞ չափուի զգար, որ առողջ կազդույր պարունակող իր գորի շատ քերթվածներ, դասական հնադարի **վերիշչումներով** կերտված, կարող էին հայի գիտակցության մեջ իր կյանքի երիտասարդ ու առույգ ժամանակների հիշողություններ արթնացնել: **Նա գրում էր կովկասիայի..., գրում էր իրեն հասուկ անկեղծությամբ ու խնամքով և լուրջամբ արտահայտում այն բառերը, որոնք կարող էին մոլորեցնել նախապաշարված մտքերը...**

Երիտասարդ մեհենականները ազգային բարձրարվեստ գրականության հավատավոր էին, բուռն ճգնում էին ցուցաբերում այն իրագործելու: Նրանք դասական ժառանգության դեմ պատերազմ չէին հայտարարում. հենց իրենց առաջադրած պահանջների ոգին ավանդական, դասական էր: Նրանք «հարթումի էին հրավիրում» գրականության մեջ իրենց արժանիքներից բարձր դիրքի հավակնող միջակություններին. գրական չափանիշների հարց կար: Միանգամայն անտեղի է այն կարծիքը, թե «Մեհյան»ի հարթումները «արշավաճր էր մեր գրականության անմեռ արժեքների վրա»¹ (ընդգծումն իմն է. Խ.Վ.): Յանդեսի բոլոր համարներում «հարթվելու» են «հրավիրվել» Յրանտ Նազարյանցը (ավելի քան երկրորդական բանաստեղծ), Ս. Պարսամյանը (գրական արհեստավոր, մողեռնիստ, պոռնկագիր), Ենովը Արմենը (գրական քննադատ, որն «անմեռ արժեք» է դարձել Ս. Մեծարենցի հետ ունեցած տիխուր առնչությամբ), Միմոն Երեմյանը (Ասորուշան) իրու գրող ավելի քան երկրորդական), Վ. Փափազյանը՝ իրու գրական քննադատ, և Վերջապես՝ Լ. Շանթի «Յին աստվածները»: Իհարկե, «Մեհյան»ը խիստ անարդար էր Շանթի դրամայի նկատմամբ, բայց այդ թվականներին «Յին աստվածներ»ի մասին միայն «Մեհյան»ը չէր բացասական կարծիքի: «Մեհյան»ը ծրագրված կերպով գրականության վավերական արժեքների ուրացում չցուցաբերեց, իսկ այդպիսի արժեքների գնահատման փաստեր՝ ինչքան ուզեք: Ընդհանուրի կողմից գնահատված երևույթների ուրացում չէին նշանակում անգամ Զարյանի այն խոսքերը, թե մեր գրականության մեջ «...գրեթե ոչինչ կա... ամեն բան նորեն պետք է սկսել» («Մեհյան», թիվ 7, 98): Նման արտահայտությունը բանավիճային ծայրահեղություն լինելուց զատ, նաև Զարյանի կողմից գրական արժեքներին անտեղյակ լինելու և կամ իր իմացածների եռթյան մեջ էլ բավականաչափ չխորանալու արտահայտություն էր:

Չէ՞ր ընթերցում Զարյանն իր խմբագրապետությամբ լույս ընծայվող ամսագիրը, չէ՞՞ տեսնում, որ նրա ողջ գեղարվեստական արտադրանքը, տեսական առաջադրանքի ուժ ունեցող նյութերը ժամանակի նույն պահանջի արտահայտություն էր:

¹ Վ. Պարտիզունի, Վահան Տերյան, էջ 386: Մեհենականները, ըստ գրականագետի, «Ժխուում ու ունահարում էին լավը՝ վատը հաստատելու համար, ունատակ էին տալիս ծաղկադաշտերը՝ որոմի ու մոլախոտի համար տեղ բացելու նպատակով» (նույն տեղում):

էին, ինչ «Նավասարդ»ի նյութերը: Դարձյալ անդրադառնանք այդ առօլմով առավել բնորոշին՝ Ո. Զարդարյանի «Հայրենական սազբ» արձակ բանաստեղծությանը: Զարյանը չի նկատում, որ ծրագրային է այս ստեղծագործությունը... «Վաղվան գրականության» համար հաճճարարելի և յուրովի «հեթանոս», ուր գովերգում է ժողովրդական **ուրախ**, կենսախիմոդ այն ողին, որին ինքը կրուտ քննադատում է: Պետք է խորապես ապրել այս փաստը, չի որ կյանքի «ուրախական լարն» է հնչեցնում, հօգուտ այդ լարի է խոսում մի հեղինակ, որի գրչին էին պատկանում արևմտահայ կյանքի մեկը մյուսից ողբերգական ու ցնող պատկերները՝ տգիտության, սնահավատության, սոցիալական ու քաղաքական անլուր չարիքների թեմաներով:

Տարօրինա՞կ է: Բայց չի որ Երկրի կյանքին քաջատեղյակ, այդ կյանքի սարսուցնող պատկերների հեղինակը շատ ավելի խորն է ապրել թե՝ ժողովորի ողբերգությունը և թե՝ ստեղծված իրադրության մեջ կյանքի հոգնոր պահանջմունքի առանձնահատկությունները:

«Մեհյան»ի նյութերից մի ուրիշ օրինակի էլ անդրադառնանք, դարձյալ տեսական բնույթի: Յացցն այդքան լրջորեն դնող խմբագրապետը պիտի անլրջություն համարեր գրական-մշակութային ծանր մտահոգությունները բաժակաճառի ձևով ասելն ու «Բաժակաճառ» խորագրելը: Պիտի զգար, որ այդ կերպ ինքը դեմ է խոսում նաև ամսագրի 3 -րդ համարում հանդես եկած բուն մեհենական Գեղամ Բարսեղյանին:

Անլիարժեք համարելով Երկրից ու նրա ժողովրդից կտրված, գաղութերում ստեղծված «Վտարանդի առկայություններուն» արյունք գրականությունը՝ այս մեհենականը խոր համոզվածություն է արտահայտում, որ «բնաշխարհի շունչը» պիտի մարմին տա «հայ հոգիին», գրականությունն օժտի ժողովորի բնավորության բոլոր հարազատ գծերով ու երանգներով: Նույն «բնաշխարհի շունչը» ոչ միայն պիտի քափանցի «Վտարանդի» գրականության մեջ, կենսունակություն հաղորդի նրան, այլև պիտի ձևավորի համազգային տենչերի մեջ թանձրացում, ընդգծվածորեն արտահայտի հայ ժողովորի գոյության իրավունքը:

Ինչպես մեծն Թումանյանը, արևմտահայ գրական նոր սերունդն էլ հոգևոր Երկունքի անհավասար ու անքավարայ մակարդակը բացատրում էր պատմական դաժան հանգանաքներով և գրեթե նույնական մտքեր արտահայտում: Նկատելով,

որ «չարագործ խորշակը... պատմության քառուղիներեն արշավագնաց, քանդած էր ամեն բան, և անկարելի դարձուցած կառուցումներ Յայ Յոգվույն հիման վրա, չէր կրցած քանդել սակայն ինչ որ հիմն էր, Յայ Յոգին», Գ. Բարսեղյանը հորդուում էր. «Ատենն է, ուրեմն անոր դառնալու, զայն ճանաչելու, և երբ ճանաչենք զայն՝ պիտի սիրենք զայն» («Մեհյան», թիվ 3, 34): Երիտրուրք «ազատության» պայմաններում «Մեհյան»ը այլևս հարկադրված չէր ծածկաբառով արտահայտվել, և «զավառական գրականություն» արտահայտությունը իր տեղը զիջել էր «Յայաստանեայց գրականություն» արտահայտությանը, Յայաստանյան գրականությանը, որը պիտի անաղարտ «հայ հոգի» ներկայացներ՝ գերծ գաղութահայ խորք միջավայրի նստվածքներից, տար ծշնարիտ հայկական տիպեր ու կերպարներ: Գեղամ Բարսեղյանը շարունակում էր. «Արտաշես Յարությունյան, առաջին օրեն, մտահոգվեցավ անով, հայ գրականությամբ, ավելի ետքը ընդլայնելով իր մտածումները, ստեղծելով վերջապես Վաղվան գրականության հարցը» («Մեհյան», թիվ 3, 34):

Բանավիճային նույնական շեշտադրումով իր երկու աշխատանքներում՝ «Թլկատինցին և իր գործը¹», «Յամաստեղ և գյուղը հայ գրականության մեջ²», Չոպանյանը բարեխնդորեն գնահատելով գրական երևույթները՝ ըստ էության մի կարևոր հարցում վրիպում է: Խոսքը «Մեհյան» շրջանում Արտ. Յարությունյանի բարձրացրած, ավելի ծիշտ է ասել՝ թարմացրած հարցին է վերաբերում «Վաղվան գրականությանը», որ «Մեհյան»ուն, ինչպես ասվեց, անվանվեց «Յայաստանեայց գրականություն»: Չոպանյանի կարծիքով՝ «հմուտ ու նրբաճաշակ քննադատը... բանակրվին մեջ չափազանցության» է նղվել մի հարցում, «զոր իր ծշգրիտ ձևովն ու սահմանով «Յայրենիք»ի և «Ծաղիկ»ի շրջանին մենք արդեն բարողած էինք³»: Անընդունելին այն է հայ մշակույթի բացարիկ նվիրյալի այս խոսքերի մեջ, որ կարծում է, թե այդ տեսակ խնդիրը մեկ քարոզով սպառվում է: Մինչդեռ դա մշտական, տևական, անդադար ձգվող նորոգումների հարց է՝ ազգի հետ տևականորեն նորոգվող: Երբ ազգը հոգով տկարանում է, նրա տկարացումի տագ-

¹ Տես Թլկատինցին և իր գործը (Առաջարան Ա. Չոպանյանի), Պոստոն, 1927, էջ Ե-Կ:

² Ա. Չոպանյան, նշվ. գիրքը, էջ 448-473:

³ Նույն տեղում, էջ 454:

նապը ցաված, նվիրյալ սրտեր է ծնում՝ մի Շամաստեղ, մի Շակոր Մնձուրի, մի Շամո Սահյան, մանավանդ՝ մի Շրանտ Մաթևոսյան:

Անհնար է «Մեհյան»ի սերնդի հարցը նորոգող նրբաճաշկակ քննադասի հասցեին տրտունջ արտահայտել, երբ խոսքը բնաշխարհի հայ մարդու հոգով ու ճանաչողությամբ, բնաշխարհի գույներով ու բույրերով, բնաշխարհի մարդու հոգին արտահայտող գրականության մասին է, մի հարց, որը ավարտվել և սպառվել չգիտի: Եվ որքան լավ է, որ Չոպանյանից հետո էլ այդ գրույցը նկատելի չափով շարունակվեց և «մեղավորները» զմայելի Շամաստեղին հաջորդած իիշյալ մեծ տաղանդներն էին՝ Մնձուրին, հրաշալի ահնիձորցին¹:

Թող որ վերջինի դեպքում հարցը հրապարակ գար գրական չկամուրթյան, խանդի դրդիչներով, և ժողովրդական տարերի ինաստորթյան ու ոգու հարցերը հանգեցվեին «միջին ազգային կերպարի»՝ մեր դեպքում ոչինչ չասող թվաբանությանը: Այդ օրերի զանգվածային ընթերցողը շատ ավելին էր հասկանում, քան հայ փորդիկ տարածքի համար գյուղագրության ու քաղաքագրության միջոցով ազգային հոգևոր ծառայությունը գնահատողները: Շրանտ Մաթևոսյանը կարող էր հանդես չգալ, չպարզաբանել... Նա մեծ երևույթ էր, նա լիարժեք տեղ ուներ ժողովորդի հոգում, ողջ մեծությամբ ընդունվում ու գնահատվում էր... Ոչ որի համար մուր չէր, որ Շրանտը թե՛ Դրոշի մոտ էր, թե՛ Դրոշակակիր:

Պատիկվ «Մեհյան» խնկելի սերնդին, որ արդիական ու հրատապ խոսակցության դուռ է բացում այս օրերին, երբ ոգով այնքան տկարացվել է արցախյան փառավոր էջը կերտող ժողովուրդը. և չգիտես գրողների մի հսկա բանակ ինչով է զբաղված: Ինչպես «Վաղվա գրականության», այնպես էլ «Գավառական» ու «Շայաստանյայց» գրականության հարցադրումները խոր ազգային գիտակցումի, ազգային կենսական շահագրգությունների արտահայտություն էին: Տեղին է նկատում Մշո Գեղամի կյանքն ու գործը հետազոտողը, թե «Վաղվա գրականության ներկայացուցիչները տոհմային, գավառական գրականությունը շատագովելով՝ «Ծշմարիտ գրականութ-

¹ Շրանտ Մաթևոսյանը մեր գրականության երկնականարը պարբերաբար մարդագրություն կողունքից եռավ, որ ընթերցողների իմ սերնդի աշի դիմաց շըեղ բոնվելով՝ դարձավ Շովի. Շիրազի և Պարույր Սևակի օրերի հայ ամենամեծ արձակագիրը՝ նրանց պես սիրվելով ու մեծարվելով:

յան տիրական և ընդհանրական հատկանիշը համարում էին ժողովրդայնությունը, ժողովրդի ոգու, նրա եռթյան արտահայտությունը...»¹: Նույն հետազոտողն արդեն պարզել է, որ հարցն իր եռթյամբ ավելի բովանդակալից է՝ գեղարվեստական կարևորագույն այդ նշանակությունից վերածող և ազգային-քաղաքական իրատապ նպատակներ հետապնդող: «Արևմտյան Շայաստանի քաղաքական կացության և գրականության տարագրման պայմաններում,- գրում է նա,- ազգային բովանդակության խնդիրը ստանում էր շատ ավելի մեծ կարևորություն, հասարակական ավելի լայն հնչեղություն, ինքնուրույն պետականություն չունենալու պարագայում՝ նաև ազգային գոյության պահպանման գործոնի նշանակություն»²:

Վերջին շրջանի մեր գրականագիտության ծառայություններից մի այլ օրինակ, որը կարծես ուղղակիորեն շարունակում է նախորդ դատողություններ կատարողին: Ի նկատի ունենալով նաև գրականության ազգապահ, այդպիսով և քաղաքական հերո՞՝ XX դարասկզբի արևմտահայ քննադատական միտքը հետազոտողը գրում է: «Այն գիտակցությունը, թե գրականության ազգային նկարագիրը կարող է ծևավորվել միայն բնաշխարհիկ հողի վրա, իր շրջված երեսով ենթադրում էր ազգի գոյատևում՝ իր հոգևոր հարստությամբ և ինքնությամբ, ենթադրում էր նաև այն, որ պատմականորեն ստեղծված իրադրության մեջ գրականությունը արևմտահայության համար պետք է փոխարիներ այն ամենին, ինչից գրկված էր³»: Հենց միայն այս դիպուկ նկատումը բավական է անտեղի, անգամ անհեթեթ համարելու արևմտահայ գրականության մեջ հասարակական ջիղի բացակայության մասին ամեն կարծիք:

Որքան էլ Զարյանի մոտեցումը անձնական բնույթ կուր, այնուամենայնիվ նա խսում էր համազգային նշանակության խնդիրից, գրական սերնդի անունից: Եվ անկախ Զարյանի անձնական համոզմունքներից, անկախ նրանից, թե ինչ պիտի ստեղծեին սերնդակիցները, նրանց կրիվն անկենսունակ հնի դեմ զարգացման պատմական օրինաչափությունից էր բխում: Այստեղից էլ Արտ. Զարությունյանի հետևողությունը, թե «...հար-

¹ Դ.Բ. Պետրոսյան, Գեղամ Տեր-Կարապետյան (Այանքը և ստեղծագործությունը), Եր., 1983, էջ 143:

² Նույն տեղում, էջ 158:

³ Լ.Դ.Մանացականյան, Քսաներորդ դարասկզբի արևմտահայ գրաքննադատությունը, Եր., 1990, էջ 18:

թումներու անհրաժեշտ շրջանի մը մեջ կապրենք» («Մեհյան», թիվ 6, 32):

Գրական ստեղծագործական աշխատանքին տված իր նախորդ պարզաբանումներից հետո Զարյանը հարցին մի վերջին անդրադարձ կատարեց «Մեհյանի» 7 -որ համարում՝ «Ասպարեզ» խորագրված հոդվածում:

Գրականությունն իր զարգացման առանձնահատուկ պայմաններն ու պահանջներն ունեցող զբաղմունք-մասնագիտություն նկատելով և շրջանցելով պատմակամորեն պայմանավորված իրականությունը՝ Զարյանը գրում էր, որ մեր գրականությունը հիմնականում սիրողական բնույթ ունի. գրականությամբ է զբաղվում փաստաբանը, բժիշկը, ուսուցիչը, և այս սիրողականությունը, գրականությանն իբրև զուգահեռ զբաղմունքի վերաբերվելը նրա համար դաշնում է մահացու: «Զուտ գրականությունը» պետք է ստեղծվի բացառապես գրական մարդկանց կողմից: Որքան էլ «սիրողաբար գրականություն անող մարդիկ ներկայանան «ազգին ծառայելու» անունից, նրանց գործունեությունը բուն գրականություն ստեղծելու ուղղությամբ ավելորդ է, անգամ՝ վեճառակար:

Այս հարցում Կ. Զարյանը գրեթե նույն է ասում, ինչ Վ. Տերյանը՝ հայ գրականության մեջ նկատած **սեմինարիստուրյան, ծիսականության** քննադատությամբ: Արհասարակ, մեհենականների խստադատությունը ներքին հարազատություն ուներ արևելահայ մեջ բանաստեղծի նշանավոր՝ «Դայ գրականության գալիք օրը» գեկուցման ոգուն: Թե՛ Զարյանի ու մյուս մեհենականների ու թե՛ Տերյանի հարցադրումներում արտահայտվել է գրական նոր սերնդի հավատը «Դայաստանյայց գրականության», հայ գրականության գալիք օրվա մասին: «Մեհյանի» և արևելահայ գրական առաջավոր մտքի այդ թվականների հարցադրումների մեջ խոր հարազատություններ կային, որոնք ևս հայության երկու խոշոր հատվածների հոգևոր կյանքի միասնության պերճախոս արտահայտություններ են ին:

Որ արհեստավարժ բարձր մակարդակի գրականության պահանջը այդ օրերի հայ կյանքի հնարավորություններից դուրս էր, ասկում էր հենց «Մեհյանի» էջերում Շավարշ Սիսարյանի հետ խմբագրության վարած հարցազրույցում (Տե՛ս «Մեհյան», թիվ 3, էջ 46-47): Գրականության զարգացման ուղղությամբ Զարյանի ու մյուս մեհենականների հարցադրումնե-

ոի մեջ, սակայն, կար իհմնականը, որ բխում էր հանգանակի պահանջներից, որոնցով հանդեսը ամուր կապվում էր գրական շարժման մայրուղուն: Կար, իհարկե, գլխավորը՝ հայքնավորության մեջ արմատացած խեղճության դեմ ծառանալը, ազգային հոգերանության վերածննան գաղափարին հավատարիմ մնալը: Այլ բան է, որ մինչ Զարյանը «Մեհյանի» համարից համար իր տեսական ուղղափառությունն էր դրսևութում, **ամսագիրն իր, թեկուզև սուր ծավալով, բերում էր այն գեղարվեստական հունձքը, որը ծարծակում ու հասունանում էր իրոն գրական միևնույն, կարող ենք ասել՝ հեթանոս շարժման արտահայտություն:**

ՎԵՐՁԱԲԱՆ

Իր համամարովկային մատյանից՝ «Հեթանոս երգեր»ից հաջորդ՝ «Հացին երգը» գրքին Վարուժանն անցնում էր հունանիստական նոր համապարփակ իդեալով, ուր խորքուն դարձյալ կար թեմատիկ հայրենականը: Վարուժանի գիրքը ըստ Էռլյան դաշնում էր Սիամանքոյի «Հայրենի իրավեր»ի արտահայտման ուրույն շարունակությունը: Պատահական չէ, որ հետազոտողները «Հացին երգ»ի ստեղծնան ազդակներ են տեսնում Սիամանքոյի այդ շարքում: Այստեղ Վարուժանը իրական տեսք է տպիս բանաստեղծական մի երազի, որն իր ապաքաղաքական հովվերգականությամբ ժխտումն էր գոյություն ունեցող իրականության և հասարակական անհանդուրժելի հարաբերությունների, որոնք պարտադրվել էին հայությանը:

Բանաստեղծի հետապնդած գաղափարականով էլ «Հացին երգ»ում շարունակվում է մարդ էակի թեման, բայց արդեն կոնկրետ մի հիմքով և ոչ թե այնքան տարածուն, ինչպես «հեթանոս» մատյանում: Այստեղ Վարուժանի երգերը հեթանոս են հոյի մարդկայնացումով, հոյի արգասավորումը շնչավորելով:

Երկիրեղկած, պառակտված իր հոգուն համարժեք հակադիր շարքերով ստեղծագործելը Վարուժանի համար արդեն կենսածն էր: Այդպես եղան նրա երկու մեծարժեք գրքերը՝ «Յեղին սիրտը» և «Հեթանոս երգերը»ը: Նոր, արդեն ստեղծվող գիրքը՝ «Հացին երգը», ըստ Էռլյան, այդ օրինաչափությունից դուրս չէր: Ինչքան էլ այն արտաքուստ միաշարք թվար, ներքուստ, սակայն, Վարուժանի Էռլյանը խորապես հարազատ էր մնում: հացի արարման հովվերգական-իդիլլական պատկերներ կերտելիս բանաստեղծը անխուսափելի ցավ է ապրել հայ գյուղական կյանքի դաժանությունների համար, դրանք զուգահեռաբար ներքուստ աչքի առաջ ունեցել և, անշուշտ, համոզված է եղել, որ ջերմագին ապրումներով իր կերտած երազ պատկերները ընթերցողի գիտակցության մեջ ևս պիտի նույն՝ հայ գյուղական կյանքի գեհենային տեսարանների զուգահեռները ստեղծեն: Ըստ Էռլյան Վարուժանի հոգու պառակտվածությունը այդպես պիտի արտահայտվեր նաև «Գինու երգը» ստեղծելիս:

Ինչպես դիպուկ նկատվել է, «Հացին երգի» պատկերները իրապաշտորեն բնական են ու վիճապաշտորեն գեղեցկացված¹: Ավելացնենք, որ այդ իրապաշտությունը ոչ միայն հողագործի բանաստեղծ հոգին է բացահայտում, աշխատանքը այդ հոգու աչքերով պատկերում, այլև վարպետորեն օգտագործվում է ժողովրդական բանավոր ստեղծագործության բանաստեղծական արվեստը:

Դարձալ մեր ծրագրի դուրս լինելով՝ «Հացին երգ»ի մասին սահմանափակվում ենք շարքի մեջ չմտնող, սակայն կարծես շարքի ողջ մարդասիրությունը խտացնող «Անդաստան» բանաստեղծության մասին մի քանի խոսք հավելել:

«Անդաստան»ը «ազգերի սիրազող շիթան» երազող բանաստեղծի էլերյունից հորդած լուսեղեն ստեղծագործություն է: Միայն նման ակումքից բխելու դեպքում էր հնարավոր Երկիր մոլորակի նկատմամբ լինել այդքան բարի, կամեցող ու շոայլ: Բանաստեղծը Արևի պես ամենաբաշխ է. աշխարհի չորս ծագեր է հոլում մարդու համար բոլոր թանկ բարիքները՝ խաղաղություն և օրինանք, բերդիություն և ծիլուծաղիկ, առատություն և բերկրություն, պտղաբերում ու սիրերգություն: Ոչ մի իիշատակում աշխարհի նույն այդ չորս ծագերից հայ ժողովրդին չարիք ու կործանում բերող ուժերի: Սա է մարդասիրական այն համապարփականությունը, որի դեպքում իր ժողովրդին էլ բարիք ցանկանալու արդեն եսական ու խտրական չէ: Որքան նարդասիրություն, հայկականություն են բուրում մանավանդ բանաստեղծության եզրափակիչ տողերը.

*Ու երբ թխեն հարսները հացը բարի՝
Սիրերգություն թող ըլլա:*

Այս բուրումն էլ նախ հայ մարդն է զգում, որովհետև նա գիտի, որ իր թխած հացը երեք միայն ինքը չի ուտում, այլ իր տուն ու դուռ եկած անեն որ:

Եվ «Անդաստան»ից բխող անխուսափելի հետևությունը Վարուժանի համար, որ նրա նման բանաստեղծը միայն ուներ բոլոր լիազորությունները՝ լինել առաջինը ու իր ժողովրդի կենսական ծգտումների կրողը, իր ժողովրդի ազատ գալիքի երգիչը...

¹ Տե՛ս **Սեղօքյ Սարինյամ**, Գեղարվեստական գրականության պատմականությունը, Եր., 1979, էջ 152:

Երեսնամյա Վարուժանը դասականորեն ամբողջացած մեծ բանաստեղծ էր և այդուհանդերձ նոր էր սկսել լիակատար հստակված անաղարտ բանաստեղծության բարձրագույն որակը տալ՝ ստեղծագործական մի տասնամյակում անցնելով զարգացման ու արարումի մեծապես ուսանելի ու պայծառ մի ուղի: Նա մտել էր բանաստեղծության՝ միայն հանճարներին մատչելի հունը, և եղերական վախճանը զայխ էր հենց այդ պահին:

Երեսուն տարեկանում վարուժանը գրական մնայուն հարստություն ստեղծեց, իսկ առջևում՝ ծրագրեր ու ծրագրեր..., որոնց իրագործմանը զուգահեռ պիտի հրամայաբար անցներ գեղարվեստական արձակին, քանի որ չափածոն երկար չպիտի կարողանար հուն տալ նրա հորդարությանը: Բանաստեղծության ինչ առատահորդ ակունք՝ հայրենիք, ծնող, մայր ժողովուրդ, մարդ, բնություն...՝ բոլորն էլ կենսամեծ սիրով ձոներգված: Եվ սիրերգը՝ կյանքի այդ անմեռ հիմներգը՝ իր հարափոխությունը՝ «բարբարոս» «Հերանսական»ից մինչև տիեզերական քննչանքի «Գրգանք»ը, հուլզագեղ «Ականջներուն»ից մինչև անանուն հույզերի «Լոգանքեն վերջ»ը:

Իր անմահությունն այսպես կերտելուց հետո հայրենի գրականությանը ծանր կորուստների էր նա մատնում եղերական իր բացակայումով:

...«Հին աստվածներ»ի բերած դրամական եկամուտի վերաբերյալ բնորոշ դատողություններից երկու տարի անց՝ 1 նոյեմբեր, 1915 թվագրությամբ նամակում Շանթը, վերիիշելով այն օրերը, նույն՝ Ստ. Լիսիցյանին գրում էր. «...հինա դեռ կենդանի ըլլալս պարզապես կը պարտիմ «Հին աստվածներուս», առանց անոր բերած 3-4 հազար ռուպիլին ես տեղես երթալ չի կրնար և հինա իմ բոլոր Պոլսի ընկերներուս ու ծանոթներուս հետ միասին ո՞վ գիտե որ լեռան գլխուն մորթված կ'ըլլայի...»¹:

...Ո՞վ գիտե որ լեռան վրա թուրք դահիճները նախ անվընաս հանեցին իրենց զոհերի եվրոպական հագուստները և հետո նրանց հոշոտեցին: «Հացին երգ»ի՝ տարագրման ճամփին գրած նմուշները կրող թերթիկները, բանաստեղծի արյունով ներկված, ընկել են քամու բերան:

¹ «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1992, № 1, էջ 132:

Այսպես գնահատվեց մարդկության համար լուսեղեն երազներ փայփայող բանաստեղծը, այն մարդկության համար, որի ներկայացուցիչները այսօր էլ նույն կերպ են վերաբերվուն իր ընտիր զավակներին, իր ընդհանուր թվաքանակի գրեթե կեսին կորցրած մեր ժողովողի հետ, որն իր նկատմամբ իրագործված և անպատճ մնացած աննախադեպ չարագործությունից (*գենոցիոն*) գրեթե մեկ հարյուրամյակ անց կարողացել է ֆիզիկական բնաշնչման սպառնալիքից հյուծված իր մի հատվածը թանկ արյամ գնով **հնքնորոշել:**

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

1.	Ներածություն	3
2.	Դ. Վարուժանը. կյամքը՝ Բրգմիկից Գենտ	11
	Ա. Դ. Վարուժանը.....	11
	Բ. Բրգմիկ. ուսումնառության ընթացքը. «Սարսուներ».....	16
	Գ. «Կյամքի ծանմիրդություն». գավառում.....	25
	Դ. «Ցեղին սիրտը».....	31
	Ե. Կ. Պոլսում.....	41
3.	Փակագծերի մեջ կամ հայ ոգու հարատևող ավանդույթը	46
4.	Վարուժանի հեթանոս մտածողության բարեշրջումը.....	79
5.	«Հեթանոս երգերը».....	105
	Ա. Ժողովածուի համակարգը	105
	Բ. «Հեթանոս երգեր» շարքը	107
	Գ. «Հարճը» վիպերգը	137
	Դ. «Գողգոթայի ծաղիկներ» շարքը	159
6.	Կրկին փակագծերում. «Հին աստվածներ» դրաման գրական հեթանոսության առնչություններում	166
7.	«Հեթանոս» արծարծումները գրական ասուլիսներում.....	181
8.	Դ. Վարուժանը և «Նավասարդ» տարեգիրքը	208
9.	Դանիել Վարուժանը և «Մեհյան» հանդեսը	223
10.	Վերջաբան	249

ԽԱԶԱՏՈՒՐ ԳԱՐՈՒԾԻ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

ԴԱՆԻԵԼ ՎԱՐՈՒԺԱՆԸ

ԵՎ

«ԳՐԱԿԱՆ ՀԵԹԱՆՈՍՈՒԹՅՈՒՆՆԸ»

Հրատ. Խմբագիր՝ Հ.Բ. Պետրոսյան
Տեխ. Խմբագիր՝ Վ.Զ. Բրոյան

Ստորագրված է տպագրության 06.09.06 թ.:
Չափսը՝ $60\frac{1}{16} \times 84\frac{1}{16}$: Թուղթ՝ օֆսեթ: Հրատ. 13.5 մամուլ,
տպագր. 16.0 մամուլ= 14.88 պայմ. մամուլի:
Տպաքանակ՝ 200: Պատվեր՝ 134:

Երևանի համալսարանի հրատարակչություն
Երևան, Ալ. Մանուկյան 1:

Երևանի համալսարանի օպերատիվ պոլիգրաֆիական արտադրամաս
Երևան, Ալ. Մանուկյան, 1