

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱՐԿԵՍՏԻ ՀԱՐՑԵՐԸ ՏԵՐՅԱՆԻ ՆԱՍԱԿՆԵՐՈՒՄ

Ավելի քան երեսունհինգ տարի առաջ տերյանագետ-բանասերներից, թերևս, ամենահամառն ու հետևողականը Վաչե Պարտիզունին, իր «Վահան Տերյան» ստվարածավալ աշխատության մեջ հետևյալ հարցադրումն է անում. «Գրականագիտությունը չի քննել «Տերյանը գրականության մասին» հարցը» (1,351): Ինքը գրականագետը փորձում է հարցին պատասխան տալ՝ քննության առանցք դարձնելով հիմնականում Տերյանի «Հայ գրականության գալիք օրը» նշանավոր գեկուցումը, քիչ թե շատ հարակցությամբ այն դիտարկելով բանաստեղծի մյուս գրական-հրապարակստական հոդվածների ու ելույթների համատեքստում, սակայն «գրականագիտական խոպանի» մեծ շերտերից մեկը» (1,351) այդպես էլ բաց է թողնում՝ հսկայական նյութի համակարգման և ներկայացման տեսակետից, մանավանդ ամբողջ խորքով ու լայնքով հետազոտության առարկա չի դառնում Տերյանի ստեղծագործության անբաժանելի ժառանգությունը՝ նամականին: Տերյանի նամականին առանձին ուսումնասիրության նյութ չդարձնելը հիմքեր չունի և այս առումով միանգամայն իրավացի է գրականագետը, երբ պնդում է, թե. «Այդ լռության ու ժլատության համար պատճառ կարող է դիտվել «նյութի դիմադրությունը», բայց ոչ բնավ սակավությունը» (1,352):

Հետագա առարկություններից խուսափելու համար, հարկ է կատարել մի այլ պարզաբանում: Խոսքն այն մասին չէ, որ Տերյանի նամականին առհասարակ դուրս է մնացել հայ գրականագիտության տեսադաշտից: Ընդհակառակը, առանց չափազանցելու կարելի է ասել, որ բանաստեղծի նամակներում արծարծվող և ոչ մի խնդիր ու գնահատական չի անտեսվել: Ղրանք գրեթե ամբողջությամբ մեջբերվել են այս կամ այն առիթով, բայց և հիմնականում սահմանափակվել են հենց «առիթով» մտաբերվելու հանգամանքով և չեն դարձել համակարգված մոտեցման առանցք: Մինչդեռ համակարգվածության պարագայում ուսումնասիրողի առջև կհառներ մի այլ Տերյան, հիմնավոր կրթություն ստացած մի անձնավորություն, որի ոչ մի խոսքը, անգամ բառը պատահական չի ասված, ոչ մի գնահատություն հավուր պատշաճի «չի կրակված», այլ ունի մտքի ու տրամաբանության խիստ կազմակերպվածություն, կուռ աշխարհայեցողություն և աշխարհայացքից թելադրված անսասանություն: Ինձ ղեկավարողը սկզբունքն է և արդարամիտ լինելու ցանկու-

թյունը»,- ընդհանուր հայտարարի բերելով՝ մոտավորապես այսպես կարող ենք ձևակերպել արվեստի, մարդկանց, մասնավորապես գրականության հարցերում Տերյանի որդեգրած մոտեցումները:

Իսկ Տերյանի համար գրանակաւորւոյնը անփոխարինելի է: Դեռևս 1906-ին Սոնա Օտարյանին գրած նամակում բանաստեղծը առանց երկմտանքի հայտարարում է. «Դուք հարցնում եք, թե արդյոք ես խորին համոզմունքով եմ ընտրել իմ մասնագիտութիւնը- историко-филологический ֆակուլտետը, թե՞ փոփոխական մի բան է դա: Իհարկե, ընտրելիս ես չեմ մտածել և այժմ էլ չեմ մտածում այն ճանապարհի մասին, ուր տանում է այդ ֆակուլտետը: Ես ընտրել եմ գլխավորապէս նրա համար, որ գրականութիւնը, ապա պատմութիւնը, իմ ամենասիրելի առարկաներն են և առանց առաջինի ես չեմ կարող ապրել՝ այնպէս, ինչպէս և առանց հացի» (2,209): Անշուշտ, այստեղ որոշակի թեակաւորութիւն կա, երբ խոսքը վերաբերում է ֆակուլտետին (պատմա-գրական), այսինքն՝ մասնագիտութեան ընտրութեանը, սակայն «գրականութիւն-հաց» զուգահեռը երկմտանքի տեղ չի թողնում: Մի այլ առիթով, երբ դարձյալ խոսք է լինում «հացի» մասին, բանաստեղծը, ակնարկելով ավետարանական հայտնի ասույթը, փոքր-ինչ հեզմանքով է արտահայտվում. «... զբաղմունք եմ որոնում, քանի որ ոչ միայն բանիվ Աստծո կեցցե մարդ, այլև հացիվ համապագօրյա. նույնիսկ ավելին կասեմ, եթե բանը դրան հասաւ, ավելի շուտ կարելի է առանց որևէ բանիվ ապրել, իսկ առանց հացի մտքներովդ էլ չանցկացնեք ոչ մի դեպքում» (2,208), սակայն դրանից գրականութեան՝ որպէս «համապագօրյա հացի» ըմբռնումը չի փոխվում:

Մասնագիտութեան ընտրութեան հարցում Տերյանն, իրոք, տատանումներ ունենում է: Մասնավորապէս նրա հետաքրքրութիւնների ծիրում ամենևին երկրորդական չէ պատմութեան ուսումնասիրութիւնը, առանձին հրապուրանքներ ունի նաև առ տնտեսագիտութիւնն ու քաղաքական գիտութիւնները, մի նամակում նույնիսկ ցանկութիւն է հայտնում իրավաբանականում սովորել, սակայն հիմնական իղձը անփոփոխ է. «Хочу избрать словесное отделение», - գրում է նա (2,204): Իսկ նրան գրականութեանը կապող պորտալարը բանաստեղծութիւնն է: Վիա մի բան, որի նկատմամբ Տերյանի վերաբերմունքը առավել լուրջ է, քան՝ ցանկացած մասնագիտութեան:

Սամուլում հրապարակած առաջին գործերից հետո, երբ դրանք գրական հանրութեան լուրջ հետաքրքրութեան առարկա դարձան, Տերյանի՝ որպէս բանաստեղծի, ինքնագիտակցութեան մեջ դեռևս ոչինչ չի փոխվում: Նա նույն երկյուղած վերաբերմունքն ունի բանաստեղծութեան նկատմամբ և բանաստեղծութիւն գրելը դեռևս իր կոչումը չի համարում: «Հիմա պարապում եմ և ուզում եմ որոշել, թե ինչ կարող եմ», - 1907-ին ընկերոջը՝ Օնիկ Օհանջանյանին գրած

նամակում խոստովանում է նա («Մթնշաղի անուրջները» լույս է տեսնում ուղիղ մեկ տարի անց): Ապա շարունակում է, «Ուտամավորներ գրում են, սակայն ուտամավոր գրելը իմ «մասնագիտությունը» չեմ համարում և ընդհանրապես կարծում եմ, որ դեռ պետք է պարապել՝ հետազայում կերևա, թե ինչ դուրս կգա դրանից» (2,234):

Այո, իսկապես, բանաստեղծ լինելու ինքնագիտակցումը մեծ դժվարությամբ է տրվում Տերյանին: Հավանաբար, այդպես է ամեն մի ճշմարիտ արվեստագետի դեպքում, քանի որ, ինչպես քսանամյա ուսանողն է հեզնանքով գրում. «Մեզանում այժմ նույնիսկ Բայրոնների թիվը երևի մի քանի տասնյակի կհասնի: Հիմա ի՞նչ վնաս, որ մի քանի հատ էլ Բոկաչչիո ունենանք» (2,184):

Գրական Պառնասը, ինչպես բեկումնային բոլոր ժամանակներում, իսկ 20-րդ դարի սկիզբը, ըստ ամենայնի, հենց այդպիսին էր. լցված էր «տասնյակ Բայրոններով», Վեռլեններով ու Ռեմբոներով, մինչդեռ Տերյանը չէր կարող ու չէր էլ կամենում նրանցից մեկը լինել: Հետաքրքիր զուգահեյությունը գրական միջավայրի համանման հանգամանքներից, գրեթե միևնույն բառերով իր դժգոհությունն էր արտահայտում անցյալ դարասկզբի մեր մյուս պայծառ բանաստեղծը Միսաք Մեծարենցը: «Ինքն իրեն ճանաչելը ամենից դժվարն է», - մի այլ նամակում արծանագրում է Տերյանը (2,273): Բայց այլ բան է մարդու փիլիսոփայական «ինքնաճանաչումը» որպես անհատականություն և միանգամայն այլ որպես առաքելություն ու կոչում ունեցող անձ: Մանավանդ, երբ գրականության ու արվեստի պատմության մեջ ձևակերպվում է ամենապարադոքսալ «իմաստություններից» մեկը՝ արվեստի աննպատակայնության խնդիրը: «Ես սիրում եմ գրականությունը և ինձ կոչված եմ համարում ծառայելու նրան, մինչդեռ ինձ շատ բան է խանգարում նվիրվելու սիրածս առարկային», - 1908 թվին Անթառամ Միսկարյանին ուղղված նամակում բացատրում է բանաստեղծը, ապա շարունակում. «Ինձ ամենից ավելի վշտացնում է այն, ինչը ինձ խանգարում է գնալ իմ ճամփով, թերևս, կամ նույնիսկ ամենայն հավանականությամբ «աննպատակ» ճամփով, ինչպես արտահայտվում է բանաստեղծը, որովհետև արդեն հանրաժանոթ է այն միտքը, որ ամենայն արվեստ «աննպատակ» է» (2,274-5): Ինչպես երևում է կանտյան «նպատակահարմարություն առանց նպատակի պատկերացման» գեղագիտական տեսակետը, այլևայլ փոխակերպումներով դառնալով «արվեստը արվեստի համար» նշանաբան, և օսկարուայլոյան միջնորդությամբ դարասկզբի ռուս սիմվոլիստների շրջանում վերածնակերպվելով որպես «ամենայն արվեստ աննպատակ է», մեծ արծագանք է գտնում Տերյանի հոգում: Խնդիրը ոչ միայն և ոչ այնքան ժամանակաշրջանի գրական հոսանքների գաղափարներին անմիջականորեն արծագանքելու Տերյանի ունակությունը չէ, որքան այն, որ «անցողիկ» գաղափա-

րախոսության հետևողը է դառնում ոչ թե մի սկսնակ, ինչն ավելի բնական կհամարվեր, այլ նա, ով «Մթնշաղի անուրջների» արդեն իսկ մեծ ճանաչման հասած հեղինակն էր: Հիշարժան է 1909-ին Անթառամ Միսկարյանին գրած նամակը, որտեղ ակներևաբար երևում է, թե ինչպես է արծագանջում բանաստեղծը ժամանակի, իր բառերով ասած՝ «դարի»՝ դարաշրջանի՝ վերջին տարիների» այլևայլ հիվանդություններին: Այդ իմաստով նամակը կարելի է համարել ծրագրային, քանի որ շատ ու շատ կողմերով բացահայտում է «Անուրջներում» տիրապետող «հուսալքության» և «անկումայնության», «մեմակության և ծանծրույթի» մոտիվները սնող պատճառները:

«Ձեր նամակի առաջին իսկ տողերում հանդիպում է «ապատիա» բառը,- գրում է Տերյանը:- Դա սարսափելի բառ է: Որքա՞ն հաճախ ես լսում հիմա այն: Ամեն տեղ և ամենուրեք: Ամենքի շուրթերին, աչքերում, քայլվածքի մեջ, ամեն, ամեն ինչում այդ բառն է՝ ապատիա» (2,286): Տերյանը տալիս է երևույթի սոցիալական, առավելապես՝ հոգեբանական մեկնաբանությունը. «Բան չկա, որին ձգտես, բան չկա, որ ցանկանաս, էլ ինչո՞ւ ապրես», ապա անցնում պատճառների մեխանիզմին. «մարդիկ չեն կարող համաչափել իրենց ուժերը, և նրանց ցանկությունները չափազանց բառձո են, մինչդեռ ուժերը փչելն»: Տողն ընդգծում ենք լոկ այն պատճառով, որ ամիսներ առաջ նույն Միսկարյանին գրած մի այլ նամակում այստեղ արտահայտված միտքը բանաստեղծի ինքնաբնութագրումն է. «Իմ դառնությունները մեծ մասամբ առաջանում են այն անհամապատասխանությունից, որը գոյություն ունի իմ հակումների և իմ կյանքի հանգամանքների միջև» (2,274): Բանաստեղծի պատկերցմամբ հնարավոր չէ հաստատապես իմանալ սեփական կարողությունների սահմանը, մանավանդ «տափակ բան է ցանկանալ այն, ինչ հնարավոր է», ուստի իր համար նշանաբան է ընտրել Բրանդի՝ Իբսենի համանուն ողբերգության հերոսի խոսքերը. «Ինչը որ չկարողացար, քեզ կներվի, բայց ինչը չուզեցիր՝ երբեք»: Իսկ դա նշանակում է, որ երբեք հարկավոր չէ հրաժարվել ուժեղ ցանկություններից, այլ հարկավոր է մղվել դեպի ցանկությունների իրագործման նպատակը: Դրա համար հարկ չկա հրաշքի սպասել, պետք է լծվել համառ աշխատանքի, քանի որ առանց համառության «ոչ մի հանճար հրաշք չի կատարել»: Տերյանի կարծիքով, երիտասարդ տարիքում ապատիայի գիրկը ընկածները միայն ցանկություններ ունեն, բայց ոչ երբեք դրանք իրագործելու նպատակ: Նրանք «արծվի թռիչք» են ուզում, «հերոսներ» լինելու ցանկություն ունեն, բայց խուսափում են «մրջնաջան աշխատանքից»: Իսկ դա այլ բան չէ, քան քաղքեմիական էգոիզմ, ինչը ծնում է «անպայման մեծ լինելու» չիմնավորված ցանկություն: Նման սնափառությունը բանաստեղծի համար անընդունելի է. «Ես սիրում եմ գրականությունը, ես զբաղվում եմ դրանով,- գրում է նա,- մի՞թե ես

պետք է մեծ գորող լինեմ: Ես այդ չեմ կարծում: Ոչ»: Սակայն այս եզրակացությունը չի նշանակում, թե ինքը հրաժարվում է փառքից. «Ես դեռ այնպես փչացած չեմ և այնպիսի էգոիստը չեմ, որ փառք չուզեմամ», որը այլ բան չէ. քան «մարդկանց սերը դեպի ինքը»: Այստեղ Տերյանը բարձրացնում է «արժեքի» խնդիրը որպես փառքին հակադրելի հասկացություն. միշտ ավելի կարևոր է «իմանաս քո արժեքը», որովհետև փառքը դեռևս մարդու արժեքավորության ցուցանիշ չէ: Դեշտ փառքը բախտի բան է, կարծում է նամակագիրը, մինչդեռ իսկական փառքի համար արժանիքներ են հարկավոր: «Զեխովի փառքը տարեցտարի կաճի, այնինչ ժամանակակից «երևելիներից» շատ շատերի փառքը ավելի վաղ կխամրի, քան նրանք գերեզման կիջնեն», - իրավացիորեն նկատում է նա: Պետք կարողանալ ինքն իրեն «ըստ արժանվույն» գնահատել, քանզի անարդարացի վերաբերմունքը իր անձի նկատմամբ «ավելի վատթար բան է, քան նույնը ուրիշ մարդկանց վերաբերմամբ»: Այստեղ հնարավոր են ծայրահեղություններ, ուստի բանաստեղծը նաև դեղատոմս է առաջարկում. ինքնավերլուծությունը, ինքնաքննադատությունը զոեհիկ ինքնագովությունից խուսափելու լավագույն միջոցն են: Պակաս կարևոր չէ նաև «կուռ աշխարհայեցողություն» ունենալու հանգամանքը, որի համար, ըստ բանաստեղծի, տևական աշխատել է պետք, որպեսզի աշխարհը չդառնա պատահականությունների և հաջողության կամ անհաջողության ասպարեզ: «Կուռ աշխարհայեցողությունը», մի այլ դեպքում «իմացությունը» ոչնչացնում է «պատահականության» հնարավորությունը: «Պատահականության» հարցում առերևույթ Տերյանը ամբողջական, հետևողական կոնցեպցիա չունի, մի բան, որ կազմում է սիմվոլիզմի անկյունաքարային հասկացություններից: Այսպես, սիմվոլիզմի նորագույն հետազոտողներից մեկը կարծում է. «կարելի է ասել, որ «ոչ-պատահականություն» հասկացությունը սիմվոլիզմի գեղագիտության մեջ նույնն է, ինչ «տիպականը» ռեալիզմի մեջ» (3,72): Որ սիմվոլիզմի գեղագիտությունը ամբողջովին մերժում է «պատահականությունը» լավագույնս դրսևորվում է Ալ.Բլոկի ստեղծագործության մեջ: Բլոկը հասնում է անգամ դրա փիլիսոփայական ձևակերպմանը: Օրինակ հատված «Չատուցում» պոեմի մախարանից.

Жизнь- без начала и конца.

Нас всех подстерегает случай.

Над нами- сумрак неминуемый,

Иль ясность божьего лица...

Իրոք որ «պատահականության» նկատմամբ այսպիսի վերաբերմունքը բնական է, քանի որ այն կարող է տիրապետող լինել «երևույթների աշխարհում» և հասու լինել միայն սովորական մահկանացուներին: Մինչդեռ բանաս-

ստեղծ-թեւորդի հայացքը թափանցում է «էությունների աշխարհի», որտեղ «պատահականություններ չկան, քանի որ այդպիսիք չեն կարող լինել ներդաշնակության մեջ. այստեղ գործում են միայն օրինաչափությունները: Նույն հանգամանքը «պատահականության նկատմամբ ավելի վաղ, քան ռուսականում, բնութագրական է նաև ֆրանսիական սիմվոլիզմի համար: Դա առանձնապես հատուկ է Մալարմեին, որի համար բուն բանաստեղծության ստեղծման ընթացքը արդեն իսկ հաղթանակ էր պատահականության նկատմամբ: Այս իմաստով սիմվոլիստների շրջանում բավական նշանավոր էր Մալարմեի մի բանատողը. «բառ առ բառ պարտվում է պատահականությունը»: Ճիշտ է, մահից մեկ տարի առաջ գրած պոեմի հենց վերնագրում Մալարմեն կարծես թե փոխում է «պատահականության» փիլիսոփայությունը. «Ինչքան էլ հաջող նետվեն զռեբը, պատահականությունն անխուսափելի է», բայց այդ հարցում ավելի շուտ երկիմաստություն կա, քան փոփոխություն (3,73):

Վահան Տերյանի նամակներում «պատահականություն»-«օրինաչափություն» արծարծումներին հանդիպում ենք բազմիցս, սակայն հարկ ենք համարում անդրադառնալ երկու դեպքի, որոնք, կարծում ենք, ավելի բնորոշ ու փիլիսոփայական ենթատեքստ ունեն, կապված հատկապես այն հայեցողությունների հետ, որոնք ընկած են խորհրդապաշտության գեղագիտության հիմքում: Այսպես, 1908-ին Անթառամ Միսկարյանին գրած նամակում բանաստեղծը, չհամաձայնելով նամակագրի այն պնդմանը, թե «մեծ մասամբ ապտա-հական հանդիպումներն ու ծանոթություններն են հաճելի լինում» (4,273), ամենայն լրջությամբ փորձում է բացատրել մարդկանց ճանաչելու և ըստ այդմ՝ հարաբերություններ հաստատելու կամ մերժելու իր մեթոդի մեխանիզմները: Այսպես, պարզվում է, որ «Առաջին տպավորությունն ինձ համար ունի եթե ոչ վճռական, ապա, համենայն դեպս, հսկայական նշանակություն»: «Սովորաբար,- գրում է նա,- երբ հանդիպում եմ մեկին, ուշադրությամբ նայում և հաճախ, նույնիսկ առանց հետը խոսելու, ստանում եմ որոշակի ընդհանուր տպավորություն, որը ինչպես նկատել եմ... որոշում է հետագա հարաբերությունները»: Ճիշտ է, ապագայում հնարավոր է «կարծիքների» փոփոխություն, սակայն «ընդհանուրը գրեթե միշտ մնում է»: Այս «ընդհանուր տպավորությունը» գործում է նաև հակակրանքի դեպքում՝ «հազվադեպ եմ ստիպված լինում զղջալ դրա համար»: Թե ինչո՞ւ է այդպես և ինչո՞ւ է առաջին տպավորությունը այդքան «վճռական», «հսկայական նշանակություն» ունենում, բանաստեղծը դժվարանում է բացատրել, քանի որ, ըստ նրա, ճանաչման, «ընդհանուր տպավորության» «ընդհանուր գումարի» հիմքում ընկած է բնագոյ, ինչը ժամանակի փիլիսոփայական ու գեղագիտական համակարգերում անվանվում էր հնտուհահա (Անրի Բերգսոն և ուրիշներ), որոնք շատ կողմերով կանխորոշում են

նաև սիմվոլիզմի հայեցողության ինչ-ինչ ըմբռնումներ: Այստեղից, Տերյանն իր համար հանում է պատահականության մասին իր եզրակացությունը. «մի՞թե մարդկային հարաբերությունների մեջ բոլոր այսպես կոչված «պատահականությունները» ավելի բնորոշ չեն, քան օրինաչափ երևույթները»: Ուշադրություն դարձրեք նախադասության ձևականորեն հարցական, իմաստով հաստատական երանգին, ապա՝ այսպես կոչված «պատահականությունները» (ընդ որում վերջին բառը առնված է չակերտների մեջ) արտահայտությամբ: Այսպես նույնված պատահականությունների առաջին կապակցության մեջ (այսպես կոչված) և չակերտավոր պատահականությունները, այլ բան չեն նշանակում, քան պատահականություններ չեն լինում և կարող են պատահական համառվել (այսպես կոչված), բայց ոչ լինել:

Պատահականության մասին երկրորդ օրինակին դարձյալ հանդիպում ենք Ա.Միսկարյանին ուղղված նամակում: Այս դեպքում Տերյանը խոսում է պատահականության հաջթահարման ձևերի մասին: Հիմքը իմացությունն է (այս անգամ ոչ-բնագոր կամ ինտուիցիան), որ բանաստեղծը կոչում է «կուռ աշխարհայեցողություն» և նպատակին հասնելու անդադրում, «մրջնաջան աշխատանք»: Իսկ եթե դրանք ապարդյուն են անցնում, աշխարհը մնում է «պատահականությունների և հաջողության կամ անհաջողության ասպարեզ» (4,289):

Պատահականության առիթով ոչ-ուղղակի, ավելի ճիշտ ոչ-բառացի, այլ իմաստով նույնական ակնարկների, ինչպես նշեցինք, հանդիպում ենք բազմաթիվ նամակներում, բայց հարկ ենք համարում անդրադառնալ դրանցից, թերևս, ամենաբնորոշին ու ամենից հատկանշականին, որով ավելի հասկանալի կդառնա բանաստեղծի սիմվոլիստական աշխարհայեցողության մի այլ կողմ:

«Հեշտ փառքը բախտի բան է», - մի նամակում գրում է նա: Այստեղ ակնհայտ է «բախտ» և «պատահականություն» բառերի հոմանիշությունը: Բայց այս դեպքում էլ «հեշտ» բառը փոխում է «պատահականություն-բախտ»-ի ողջ իմաստաբանությունը: Տերյանը հաջորդող տողերում դրան հակադրում է «արժեքը», կամ իր արտահայտությամբ՝ «արժանիքները»: Խոսքն այստեղ, բնականաբար, վերաբերում է անանց, հավեռժանևան, սիմվոլիստների բառապաշարում հաճախադեպ հանդիպող արտահայտություններին, որոնք ուղղակի հակադրություն են կազմում «բախտի բերմամբ», «հեշտ», «պատահաբար» ծեռք բերված փառքին: Իսկ անանգի, հավեռժանևանի մասին բանաստեղծն ունի իր ուրույն ըմբռնումները, որոնք նույնպես տեղավորվում են խորհրդապաշտական գեղագիտության համակարգում և առանցքային նշանակություն ունեն:

Սենք այստեղ փոքր-ինչ մանրամասն կանգ առանք «պատահականության» խնդրի վրա, որովհետև անչափ կարևորում ենք այդպիսի փիլիսոփայությունը պայմանավորող հաջորդ հարցը: Սիմվոլիզմի տեսաբանները

նշում են, որ ուղղության գլխավոր առանձնահատկություններից մեկն այն է, որ խորհրդապաշտությունը հաստատեց սուբյեկտիվ գործոնի առաջնությունը (Դ.Օբլոմիսկի, Լ.Գինգբուրգ և այլն): Ի տարբերություն ռոմանտիկների, ապա մաև բանաստեղծ-պառնասականների, որոնք վերանայեցին «բանականությանը ենթարկված զգացմունքի իռացիոնալ տարերքը կլասիցիզմի արվեստում և ժառանգելով սենտիմենտալիզմի (կամ մախառոմանտիզմի) սուբյեկտիվ ընդգծումները, հայտնաբերեցին արտաքին առարկայական աշխարհը, որպես զգայությունների իրական հիմք» (5,444), խորհրդապաշտական պատկերները «ստանում են երկպալան կառուցվածք, ընդ որում, արտաքին աշխարհի երևույթները, զգայությունների և իրերի ոլորտը դառնում է պատկերի առաջին պլանը, նրա ետևում գտնվող ինչ-որ բանի խորհրդանիշ, ասել է թե ներքին աշխարհի, մարդակային հոգու խորհրդանիշ» (6,294): Որ պատկերի կառուցման երկպալանությունը առկա է Տերյանի պոեզիայում, ցույց է տվել ակադեմիկոս Ա.Սարինյանը, չնայած հարկ է մաև ընդգծել, որ պատկերի կառուցման երկպալանությունը ինքնին սիմվոլիզմի կամ միայն սիմվոլիզմի առանձնահատկությունը չէ, պարզապես սիմվոլիզմը միանգամայն մոր բովանդակություն հաղորդեց դեռևս վաղնջական, ապա միջնադարյան ժամանակներից հայտնի սկզբունքին (հիշենք թեկուզ «Վահագնի ծնունդը», որտեղ ակնհայտորեն գործում է միևնույն բանաստեղծական հնարանը: Բայց սա այլ խոսակցության նյութ է): Ինքը՝ բանաստեղծը տեսական մտքի մեծան հիմնավորման համար բավականաչափ նյութ է տալիս մաև մամականերում: Այսպես 1908-ին Ա.Միսկարյանին գրած մամակում նկատում է. «Կարծում եմ, լավագույնը կլինի պարզել ձեզ, թե ինչ էի անում վերջին օրերս: Առտաթին փաստեռո հետաօթօռ չեն: Կառոռոո նեոթին, հոգեկան վիճակն է» (7,279): Նամակի շարունակվող հատվածը կարելի է համարել սեփական պոեզիայում այդպես շոյալորեն պատկերված մեմոլթյան և առանձնության, թախծի և տխրության մոտիվների վերլուծության փայլուն օրինակ: «Դուք հասկանո՞ւմ եք, թե ինչ բան է Թախիծը: Ամառիթ, անել, խոր, ծանր Թախիծը: Դա գրեթե ֆիզիկական ցավ է պատճառում: Ամենուր մա է... իմ մեջ, իմ շուրջը, իմ վերև, ամենուր»: Այնուհետև փորձում է խուսափել իր հոգեվիճակին որևէ անուն տալուց, քանի որ կարծում է. «Նախ մրա համար, որ դա համարյա անպատմելի է», երկրորդ, «միշտ դժվար ու անցանկալի է ծավալվել այնպիսի ապրումների շուրջը, որոնք անհասկանալի են այդ ապրումներին և որ գլխավորն է, այդ ապրումներն ունեցող մարդուն անծանոթ շատ շատերի համար»: Նամակի բովանդակության կիզակետը, անշուշտ, այն հանգամանքն է, որ հոգեկան այդպիսի վիճակում, «բուռո առառնանեռո կոռոնում են հոենգ մշանակությունը: Կամ, ավելի ճիշտ, այլ եռանգ են ոնոու-նում»: Իսկ մեծան պահերին, երբ վրա է հասնում «դադարը», հարկ է լինում

նկարագրվող հոգեվիճակին անուն տալ: «Անուն տալը» սիմվոլիստ-բանաստեղծի համար սովորական արարողություն չէ. այն նշանակում է գտնել երևույթների ետևում գտնվածի խորհրդանիշը: Եվ Տերյանը Չեխովի օգնությամբ գտնում է այդ անունը՝ «թախծոտ ուրախություն»: «Այդպիսի ուրախություն զգում ես որևէ վսեմ գեղեցկություն տեսնելիս: Դա աղմկալի զվարճություն չէ: Ոչ, դա, եթե կարելի է ասել, «թախծոտ ուրախություն» է, որը չի վախենում առանձնությունից ու մենությունից, այլ ավելի շուտ է ձգտում է դրան: Այդ ուրախությունը նման է այն տխրությանը, որը հարուցում է գեղեցկությունը, ինչպես ասում է հանճարեղ Չեխովը»,- մեկնաբանում է բանաստեղծը, ապա փորձում բնութագրել ապրումների գտնված խորհրդանիշի ողջ բովանդակությունը. «Դրանք իմաստուն թուպեներ են: Այդ թուպեներին մարդ իրեն չի զգում աշխարհից կտրված, լքված ու միայնակ, ընդհակառակը, նա միաձուլվում է տեղեցեղական նեոռաշնակության հետ»:

Որ Տերյանի համար կարևորը ոչ թե արտաքին փաստերն են, այլ ներքին ռեալությունը, իսկ դա, ինչպես նշեցինք սիմվոլիզմի գլխավոր առանձնահատկություններից է, երևում է ավելի ուշ գրած նամակներում: Այսպես 1913-ին Յ.Խանգադյանին ուղղված նամակում նա այս ամենը ձևակերպում է բաց տեքստով. «Գլխավորը էությունն է. ընդհանուրը, ոչ թե մանրուքները, մանավանդ պատահական» (8,84) (ընդգծումները հեղինակինն են): Նույն տեսակետին հանդիպում ենք դրանից երկու տարի անց Նվարդ Թումանյանին գրած նամակում: «Էությունը» նախընտրելու բանաստեղծի ձգտումը անսասան է մասնալիսի բարդ հարցերում, որոնք որոշակի նրբանկատություն են պահանջում: Սակայն Տերյանի քննադատական տարերքն անողորմ է ու անզիջում. «Ա՛խ, արվեստը աղամանդ է, ով որ աղքատ է չի կարող ունենալ այն: Միայն նրանք կարող են ունենալ այն, ով կարող է զին տալ աղամանդին, իսկ ով ուզում է մի մանեթով «աղամանդ» ձեռք բերել, նա կստանա Tet-ի կեղծ աղամանդները» (8,195),- գրում է նա, ապա անդրադառնում «Չոգևոր Հայաստանում» իր բարձրացրած հարցերին: Երբ խնդիրը վերաբերում է «հոգևոր» թե «նյութական» Հայաստանին, առաջինն ընտրելիս բանաստեղծը ոչ մի երկմտանք չունի. «Մերոնք աչքերը տնկել են Տաճկահայաստանի վրա, թող ազատվի մեր երկիրը- ո՛վ չի ուզում այդ, բայց մի՞թե իրավ երբ այդ լինի, հայը պիտի Թումանյանին ավելի գնահատե, քան Մանթաշովին և իրա համար ավելի մեծ պատիվ համարե առաջինի բարեկամությունը, քան վերջինինը»,- գրում է նա: Բանաստեղծը ճիշտ հակառակ կարծիք ունի. «Ես այն կարծիքին եմ, որ մենք չափից դուրս մեծ նշանակություն ենք տալիս արտաքին ուժերին, նյութական հանգամանքներին և կարծում եմք, որ երբ մեր այսօրվա ինտելիգենտը մինիստր դառնա- նա կսկսե հասկանալ այն, ինչ չի հասկանում, երբ վարժա-

պետ է, առուտուրական, «ատվական», «բժիշկ», «հասարակական գործիչ», պրոֆեսոր և այլն, և այլն: Արվեստը, որ ամենից քնքույշ ու նուրբ ծաղիկն է՝ ինչպես պիտի ծաղկի այդ կոպիտ ու «մունտառ» խոտերի մեջ: Նույնն է և մտքի վերաբերմամբ»: Անշուշտ, սա կարելի էր յուրատեսակ իդեալիզմ համարել, բայց խնդիրը «տարօրինակ ձևով իդեալիզմին տուրք տալը» չէ, ոչ էլ «պատմական ու սոցիալական պատճառականության գիտական» (5,453) հիմունքները շրջանցելը: Հարցի նման դրվածքին, մեր կարծքով, ավելի ճիշտ մոտեցում է ցուցաբերում ակադեմիկոս Ռ. Թամրազյանը, երբ գրում է. «Ընդհանուր աղմուկի մեջ Տերյանը դեմ է դուրս գալիս բուրժուական կուսակցությունների ռոմանտիկ ծրագրերին, «գոլլոգիական» և կամ սոսկ աղտաքին, օւռառոտական հայրենասիրությանը, այն մարդկանց, որոնք խոսում են Հայաստանի ազատագրության մասին, բայց խապեն հեռու են ազգային հոգեբանությունից, կուլտուրայից, լեզվից, դպրոցից: Նա թերահավատ էր ազգային ինտելիգենցիայի գործունեության նկատմամբ, որը հաճախ վնասներ էր բերում» (9,109) (ընդգծումները՝ Ա.Հ.): Սակայն մեզ համար այստեղ կարևորը ոչ այնքան այն է, թե ինչ է հասկանում Տերյանը «հոգևոր Հայաստան» ասելով (ինքը՝ բանաստեղծը բազմաթիվ հիմնավորումներ է բերում հոգևոր իր տեսակետի), որքան այն, որ նույնիսկ այդ նրբին խնդրում, ինչպիսին Արևմտահայաստանի ազատագրության հարցն էր, բոլոր պարագաներում ուզում է շեշտել «ներքին» հանգամանքը, «էությունը» և, բնականաբար, մերժում է «արտաքինը», «չհիմնավորվածը», պատահականը: Այսինքն՝ բոլոր հարցերում բանաստեղծը հետևողական է մինչև վերջ: Իսկ դա չափազանց ինքնօրինակ աշխարհայեցողություն է. նա աշխարհը չի տեսնում այնպես, ինչպես երևում է նախվ սենտիմենտալիստների աչքերով, չի ընդունում այնպես, ինչպես որ կա՝ իրապաշտների օրինակով, չի տեսնում այնպես, ինչպես ցանկանում է՝ ռոմանտիկների հանգույն, այլ մշակում է մի հայացք, որտեղ իրերն ու երևույթները ոչ թե ինքնին պատճառ են, այլ հետևանք և իր այդպիսի աշխարհատեսությամբ իրականում փոխում է պատճառի և հետևանքի դիալեկտիկական կապի կարծրացած պատկերացումները: Որ դա այդպես է, երևում է ամզած առաջին հայացքից առօրեական թվացող գրություններում: Այսպես, 1914-ին Ն.Թումանյանին գրած նամակում բանաստեղծը արձանագրում է. «Գուցե իմ հաջողվի մի ավելի լավ հիշատակ դրկել Ձեզ, երբ այս չու երկրից դուրս գամ լույս աշխարհ... ես երբեք չեմ զլանա Ձեզ «մնայուն» հիշատակ նվիրելուց, եթե միայն Ձեր մեջ «մնայուն» լինի այդպիսի հիշատակ ունենալու և մոռացության ցանկություն չզգաք դեպի իմ հիշատակը: Այդպես եմ ասում ես, որովհետև իմ սիրտը տխուր է այսօր... Ահա մեր սարերն էլ այսօր մշուշով են պատել իրենց բարձր գլուխները, որովհետև իմ սիրտը տխուր է: Այո, ես այդպես

եմ կարծում: Серьезно, да!»: Ուշադրություն դարձրեք. ինքը տխուր է ոչ թե այն պատճառով. որ սարերը մշուշով են պատել, այլ սարերը մշուշապատվել են. որովհետև ինքը տխուր է: Եվ դա ասում է անառարկելի, հաստատական տոնով. «Այո, ես այդպես եմ կարծում»: Սա նույնպես սիմվոլիզմի գեղագիտությունից եկող փիլիսոփայություն է: «Ռուսական սիմվոլիզմի ներկա վիճակը» հոդվածում (1910թ.) Ա.Բլոկը զարգացնում է ճիշտ և ճիշտ համամասն տեսակետ: «Եվ ահա կատարվեց. իմ սեփական կախարդական աշխարհը դարձավ իմ անճանական գործունեության ասպարեզ, իմ «կազմախոսական թատրոնը», կամ էլ բալագանը, որտեղ ինքս, իմ թովիչ տիկնիկների կողքին, դեր եմ խաղում: Այլ կերպ ասած՝ սեփական կյանքս վերածեցի արվեստի» (10,430): (Սեփական կյանքը արվեստի վերածումը առհասարակ հատուկ է եվրոպական դեկադանսի բոլոր փուլերին): Շարունակությունը ավելի քան բնորոշ է. «Հեղափոխություն կատարվել է ոչ միայն այստեղ, այլև այլ աշխարհներում. նա եղավ ոսկեզույնի աղոտացման և մանիշակագույն մթնշաղի հաղթանակի դրսևորումներից մեկը, այսինքն այն իրադարձությունների, որոնց ականատեսներն էինք մենք մեր սեփական հոգում: Ինչպես մեր մեջ կործանվել է ինչ-որ մի բան, նույնը կործանվել է նաև Ռուսաստանում»: Ինչպես տեսնում ենք, զուգահեռն ակիայտ է Տերյանից մեջբերված նամակի և Բլոկի հոդվածի միջև: Դարձյալ պատճառ-հետևանք դիալեկտիկական ընդունված կապի խզում. Ռուսաստանում կատարված 1905-ի ծախսողված հեղափոխությունը դիտվում է որպես մարդկանց հոգիներում կատարված հեղափոխության հետևանք, ոչ թե հակառակը, որ բնական կլիներ սովորական, ոչ-խորհրդապաշտական հայացքի դեպքում: Խոսքը ազդեցության մասին չէ, այլ երկու բանաստեղծների հայացքի միևնույն ուղղության, զգայությունների և դրանից դուրս բերվող փիլիսոփայության միևնույն կառուցվածքի՝ երկուսին էլ առաջնորդում է «հմարավոր աշխարհների» դարձալ սիմվոլիզմի գեղագիտության մեջ մշակված «համապատասխանություն-համաբանություն» (անալոգիա) գրական օրենքը, որ հայտնի էր դեռևս միստիկ-փիլիսոփա Սվեդենբորգի, ապա ԴոՖմանի և Բոդլերի ժամանակներից:

1. Վաչե Պարտիզունի, Վահան Տերյան, Ե., 1968:
2. Վահան Տերյան, Երկերի ժողովածու, հ. III, Ե., 1975:
3. Ю.С. Степанов, В трехмерном пространстве языка, М., 1985:
4. Վահան Տերյան, հ. III:
5. Ս.Սարինյան, Դայ մոր զրականության պատմություն, «Վահան Տերյան», հ. V, Ե., 1979:
6. Д.Обломиевский, Французский символизм, М., 1973:
7. Վահան Տերյան հ. III:
8. Վահան Տերյան հ. IV:
9. Դրանտ Թամրազյան, Վահան Տերյան, Ե., 1985:
10. Ал.Блок, Собр. соч.: В 8-ми томах, М-Л., 1960-1963, т.V:

