

## ՏԵՐՅԱՆԸ ԵՎ ՔՐԻՍՏՈՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ

Խնդրի լուծումը ենթադրում է երկշերտ քննության անհրաժեշտություն. գեղարվեստի տիրույթը, որի իրողությունները, փաստ լինելով հանդերձ, բնականաբար չեն բացառում տարընթերցման հնարավորությունը և կենսաապատումի տիրույթը, որը խարսխվում է բացառապես մամակների և ժամանակակիցների հիշողությունների վրա: Նամակներից կարելի է վերցնել այն, ինչ դրանք բարեխղճորեն «տալիս» են: Կենսաապատումի տիրույթը դրանց մեջ բացվում է անխառն շերտերով՝ շրջանցելով գեղարվեստի քողածածկման, այլատության բնական օրենքը: Ժամանակակիցների հուշերը, պարունակելով իսկության կորիզը, անխուսափելիորեն աղարտում են այն կամա թե ակամա՝ անձնական վերաբերմունքի, անհատական ընկալման և ժամանակի մտայնության տարաբնույթ պատճառների դրդմամբ: Հնարավոր երրորդ շերտի՝ հարցի գրականագիտական գնահատման քննությունը այս դեպքում շատ բան չի տալիս: Ձեռքագատ հոգեխառնության, գրադատի սրատեսության ակնկալիքը մարում է հենց ակունքում, քանի որ Տերյանի պոեզիայի հոգևոր-քրիստոնեական ոլորտը հատկապես խորհրդային գրականագիտությունը ինքնուստիճյան պիտի շրջանցեր, իսկ չշրջանցելու պարագայում պիտի մոտենար հակառակ ծայրից: Մեր ժամանակներում այդ շերտի հետ կապված որոշ դիտարկումներ ունի Գևորգ սարկավազ Դուշյանը 2005թ. լույս տեսած «Քրիստոնեական աշխարհընկալումը հայոց գրական անդաստաններում» գրքում:

Գեղարվեստի և կենսաապատումի տիրույթների առանձնացումը զուտ պայմանական է, մասնավաճ որ դրանք հոգեբանական նուրբ, բայց ամուր թելերով ներhyուսված են: Կենսաապատումի տիրույթում հարցի քննության դեպքում մեկնակետը տրամաբանորեն կարող է լինել թե մանկությունը՝ իբրև մեկնարկի վայր, և թե օրենքուրգյան ցրտաշունչ գիշերը, երբ իջնում է վարագույրը: Մակայն այս դեպքում առավելապես կարևորվում են ճակատագրի բավիղների ներքին շերտում կատարվող խլրտումները, այն հոգեբանական պայթյուններն ու հորձանքները, որ ափ են շարտում՝ պոեզիա են բերում գեղարվեստական փաստի խորհրդամետ իրողություններ:

Սկիզբը ավելի քան պայծառ է: Պահպանվել են երեք եղբայրների՝ Արամ, Ներսես և Դազար Տեր-Գրիգորյանների և քույրերից մեկի՝ Հեղինեի մանրամասն վկայությունները: Նրանք, հատկապես եղբայրները, ձգտում են բարեխճորեն վկայել (բառի ամենատարողունակ իմաստով) լուսանկարչական ճշգրտությամբ՝ բաց չթողնելով Տերյանի մանկության հետ կապված որևէ դրվագ: Ահա նա՝ Տեր Մուքիասի հարկի ամենափոքրը և ամենասիրվածը, որը իր բարդ խառնվածքի պոթեկումներով հանդերձ՝ բա-

րի, զգայուն, խղճով երեխա է: Տրամադրության անսպասելի տատանումներով՝ ծայրագույն հուսահատությունից մինչև կենսախիճող հոգեվիճակ, տնեցիների կարծիքով Վահանը նման էր մորը՝ Յուդաբերին: Հայ պայծառամիտ քահանայի ընտանիք է՝ ջերմությամբ, արդարամտությամբ կնքված ներքին անխախտ օրենքներով, քրիստոնեության վարդապետական հենքի և ծիսական կարգի մուրր իմացությամբ, աղոթքով ու պահքով: Տեր Սուքիասը խստակրոն, խստակենցաղ մարդ չի եղել՝ չնայած երբ հաջորդ օրը նա պատարագիչ էր լինում, նախորդող շաբաթ օրը տանը երկյուղած լռություն պետք է տիրեր: Ողջ գիշեր արթուն մնալով և լուսաբացը աղոթքով դիմավորելով՝ Տեր Սուքիասը պատարագ էր մատուցում հոգևոր վերսլացման հազվագյուտ ներշնչումով: Մնացած օրերին ջերմ, գորավոր, հայրական սերն էին անմնացորդ վայելում երեխաները, որոնց տրված էր լիակատար ազատություն՝ զարգացնելու իրենց ստեղծագործ միտքն ու հմտությունները: Քահանան մանկալով երեխաների հետ խաղում էր, հեքիաթներ պատմում: Տիրուհին էլ քնքուշ, հումորով կլին էր: Մնում է միայն պատկերացնել, թե տոհմիկ քահանայի՝ համերաշխ ընտանիքում մեծացած Վահանը հետագայում ինչ համոզումով պիտի դրախտ կոչեր մանկության իր աշխարհը («Նորից ես մանուկ եմ այսօր, Դրախտ է նորից իմ հոգում»):

Զարմանալի չէ, որ Տեր Սուքիասը իր քահանայությունը «Ժառանգելու» ցանկություն է ունեցել: Ա.Տեր-Գրիգորյանը վկայում է, որ դպրոցահասակ Վահանին հայրը ցանկացել է տիրացու ձեռնադրել, սակայն փորձը անհաջողության է մատնվել: Վահանը եկեղեցու սեղանի մոտ ամեն անգամ, երբ հերթն իրեն էր հասնում «Ապրեցոն» ասելու, չէր կարողանում ծիծաղը զսպել, որը հոր դիտողությունից հետո փոխվում էր լացի ու հեկեկոցի: «Վահանի համար տիրացության կարիերա ստեղծելու անհաջող փորձերի մեջ հայրս, հակառակ իր բնավորությանը, համառ չեղավ և նրան ազատ դարձրեց այս «պարտականությունից»<sup>2</sup>: Թյուրիմացությունից խուսափելու համար պարզաբանեմք «հակառակ իր բնավորությանը՝ համառ չեղավ» արտահայտությունը: Տեր Սուքիասը կամագոր, նպատակապաշտ անձնավորություն էր և յուրաքանչյուր քայլը կատարում էր կանխորոշված, մշակված ծրագրով, որդիներից էլ պահանջում էր նույնը: «Իր ողջ կերտվածքով բանաստեղծ լինելով՝ Վահանը հաճախ ծառանում էր այն ուժի դեմ, որ անդադար ապրում ու գործում էր հորս մեջ»<sup>3</sup>: Սակայն ինչպես երևում է «տիրացու դարձնելու» դրվագից, ընտանիքի կառավարման խնդիրներում հաստատակամություն դրսևորող քահանան հոգևոր ոլորտում իր կամքը չի պարտադրել զավակներին, հավատի հարցերում նրանց կողմնորոշել է իր անձնական օրինակի՝ նվիրվածության, արդարամտության և սիրտ պատգամով: Մրա ուղղակի ապացույցը այն «Աղոթքն» է, որ

ցուրտ հյուսիսից հուսահատության պահին Տերյանն ուղղում է ոչ թե Արարչին, այլ հորը.

*Միրո քարոզիչ, այսօր ես նորից  
Քեզ եմ որոնում անգուսպ կարոտով,  
Հայտնվիր դու ինձ՝ խաղաղ, անքախիժ  
Ամոքիր սիրտս քո անհուն սիրով՝*

Պ. Մակինցյանի վկայությամբ հիշյալ բանաստեղծությունը Տերյանը գրել է 1908թ.-ից առաջ՝ մինչև «Մթնշաղի անուրջների» տպագրությունը: Հետևաբար, սիրո քարոզչի կերպարը, պայմանական որակումով, միանգամայն իրական է և սրբագործված չէ մահվան լուսապսակով: Տեր Սուրբասը մահացել է 1914թ. ապրիլին:

Գանձայից հեռանալուց հետո հասունության հետ Տերյանի հոգում արմատ է գցում մանկության դրախտից արտաքսվածի քարոյությունը: Մանկությունը այն իսկապես սրբագործված հուշն է, որ տեղափոխվում է հոգևոր տարածություն, դառնում ներանձնային տարածքի իրողություն, ներսից լույս է տալիս, հեռվից կանչում հոգևոր դիտմանսի թանձրացման պարագայում՝ ձևավորելով հարազատ-օտար, հայրենիք-օտարություն զույգային համարժեք հակոտնյաները Տերյանի պոեզիայում («Հոգնեցի գրքերից անհամար... Ինձ տարեք մեր դաշտերը պայծառ... Դարձրեք ինձ մանուկ և անհոգ...», «Հովիվները այնտեղ կրակ են արել... Ա՛խ, սիրտս թռավ աշխարհն այն հեռու», «Երբ կհոգնեմ, տարեք ինձ երկիրն իմ հեռու...», «Լինեի չոբան սարերում հեռու...»): Դրա կողքին սակայն շուտով բացվում է նաև այն վիճը, որ հարատևորեն ներսից մաշում և վերջում կլանում է բանաստեղծին: Նախ կասկած, հետո ինքնախաբեություն, որ ինքը այնուամենայնիվ չունի «այդ բանաստեղծական» հիվանդությունը, իսկ վերջում՝ հույսի և հուսահատության հոգեմաշ հերթագայությունը:

Հիվանդության պարագան բանաստեղծական խառնվածքի ձևավորման, նույնիսկ առավել կոնկրետ՝ պատկերաստեղծման մեխանիզմի՝ պոեզիայի համար վճռորոշ զգացողական ազդակներից է: Դուրյան-Տերյան զուգադրումը բացորոշում է բանաստեղծական հրի կենսական ակունքը: «Հոն հրդեհ կա, ոչ մատյան» և կամ էլ՝

*Մրտակեզ կսկիծ մի հին,  
Որ անդուլ սարդի մման,  
Հյուսել է հրն ոստայն,  
Մաշում է հար իմ հոգին:  
Ու որպես անդեղ մի ախտ,  
Հին ցավ մի, թունոտ մի խոց,*

*Մթանած, ազահ մի բոց  
Կիզում է կյանքս անբախտ:  
Գնում եմ ուղին իմ ծուռ  
Եւ գիտեմ՝ դեպի կորուստ.  
Նիշված է բախտս վերուստ  
Եւ չրկա փրկության դուռ:*

[1917] (հ.1, էջ 286. - այստեղ ու ստորև ընդգծումները իմն են - L.U.)

Հուրը, որ մաշում է ներսից, կիզում է, հուրը, որ տարաթեմա բանաստեղծությունների՝ ներսից անվերջ բացվող խորհրդանիշ է դառնում, կարծում եմ, մախ զուտ ֆիզիկական զգացողություն լինելով՝ կրծքի, սրտի խորշերից նվաճում է մաև ազգային ճակատագրի, հոգևոր Հայաստանի, Նաիրիի սահմանները: Հիշենք 1914-ին Նվարդ Թումանյանին ուղղված մամակի հանրահայտ տողերը. «Դուք երևակայել չեք կարող, թե ինչպես է անցնում իմ կյանքը. ոչ թե *անցնում է*, այլ *այրվում* մի ներքին դառն կրակով, և ես անգոր եմ այդ կրակի դեմ ու անօգնական: Եւ ես երբեմն մտածում եմ, որ դա ունի իր խորին ու վսեմ իմաստը: Չէ՞ որ այդպես, իմ հոգու մեջ, այրվում է իմ երկիրը, «իմ Նաիրին»- գուցե դրա համար է այրվում և իմ հոգին, որովհետև իմ հոգու մեջ «մաիրյան չքնաղ հոգին է այրվում»: Եւ ես սկսում եմ զգալ ինձ կռված, մեկը մրանցից, որոնց վիճակվել է «Նաիրյան» հոգու բարձր տառապանքը կրել իրենց հոգու մեջ- գուցե դրա համար հարկավոր է, որ մենք, այդպիսիներս, սքեմ հազմենք և լռակյաց կյանք վարենք՝ օրհներգություններ հորինելով և կրոնական սրբազան խորհուրդներ կատարելով («тайнства совершать») մաիրյան հոգու առջև....» (հ.4, էջ 176-177): Նույնացումը փաստ է՝ իր սիրտը Նաիրիի սրտի մեջ.

*Հնչում է միշտ խոր ու պայծառ  
Եւ խոցում է, և այրում  
Արդյոք բոցն վարդեն՞դ եմ վառ  
Թե՞ վերքերն իմ հրահրում: (հ.1, էջ 249)*

Ավելի քան խոսում է մաև այս տողը՝ «Որքան ցավել է իմ սիրտը, այնքան թող զվարթ լինի քո սիրտը լուսեղ» և կամ՝ «Միտո անխնդում, իմ երկրի պես, Դու ավերված, դու տրորված անխնա»:

Հայրենիքի ցավը մաշող, ջլատող, կեղեքող «հիվանդագին սեր» է անվանում բանաստեղծը, «անհաղթելի մոլություն» («.... այդ չափով ենք մոտենում մենք ամեն ինչի և գուցե դրա համար անգոր ենք դառնում և մեռնում ենք վաղ»): Հոգնակին մշում է ճակատագրի նմանություն, թերևս հենց Դուրյանի հետ, իսկ բանաստեղծությունը ունի կասանդրական արժեք:

Ահա այս *հուրը*՝ որպես զգացողություն՝ անձնական-ազգային հատույթով և հուրը՝ որպես գաղափար, ունի խորապես քրիստոնեական բովանդակություն՝ առավելապես թանձրացած «Երկիր Նաիրի» շարքում։ Հուրը, որ խորհրդապաշտական անշփոթելի մթնոլորտ է գոյավորում Տերյանի պնդիայում, ունի նաև նույնանուն հոսանքից եկող արտահայտված մտավածքներ, սակայն «Երկիր Նաիրի» հուր կիզիչը աստվածաշնչյան հրի փորձության ենթաբնագիրն ունի։ Բայց մինչ այդ հուրը կարտուն է՝ «Ու կարտոս *կեզ* ահա կրկին Վերադառնում եմ....»։ Խորհրդանշական է Ուլիսի կերպարը (փորձության միջով վերադարձ՝ սրտի անաղարտությունը սրբորեն պահած)՝ «Բայց սիրտս մաքուր, որպես ցորեն, Պահեց անունդ վշտում արթուն»։ Այս պատկերը նրբորեն զուգահեռվում է Ավետարանի՝ հողում մեռնող ու վերածնվող ցորենի հաստիկի խորհրդապատկերի հետ, սակայն գաղտնաշերտում ցոլացնում է ազգային երգին, ազգայինին հավատարիմ լինելու փաստը («Յուրտ հեռունելում, անլռելի Կրկեսների մեջ սրտով մոլոր Երագում էի քո սիրելի Եւ մեզմ երգերը որպես օրոր....»)։ Բացի այդ, սիրտը ընկալվում է որպես հոգևոր հայրենիքի հանգրվան։

Շարքում քանիցս «ժայտնվող» հուրը՝ հրկեզ հոգի, հուր կմիք, հրով մկրտված, սրտի հուր և այլ արտահայտություններում, զուգակշռելով զոհերկիր, խնդագին զոհաբերում, կամավոր զոհ, վեհ պասկ, խաչված երկիր, սուրբ ուղի, աղյուն-գինի պատկերներին, աստվածաշնչյան՝ զոհաբերումով սրբագործվելու, հրով մկրտվելու, դժվար փորձությունը անցնելու, մաքրագործվելով վերածնվելու գաղափարի բանաստեղծական վերաբարձրումն է։

Իհարկե նկատելի է ազգային մեսիանիզմի որոշ միտում, մեր ժողովրդին համամարդկային կտրվածքով փրկչագործական առաքելություն վերագրելու ենթատեքստ՝ «Տաճար է մեր երկիրը, սուրբ է ամեն քար» և կամ.

*Հրկեզ քո հոգին, որպես՝ առատ խումկ,  
Աշխարհի համար պարզեցիր անպարտ.  
Հեզ ընդունեցիր երդում ու երկունք,  
Դու արքայաբար վեհ ու անհպարտ։*

Այս ներփակ վկայակոչումը (Հայաստան-Քրիստոս զուգահեռը) ավելի շուտ բանաստեղծորեն և տրամաբանորեն հիմնավորում է հնարավոր հաղթանակի, հաղթության հավանականությունը և իրավունքը.

*Վառիր երկունքի գիշերում խավար  
Հրով մկրտված նաիրյան հոգին։ (հ.1, էջ 251)*



Բացի քրիստոնեական հիշյալ ենթաբնագրից՝ հուրը ընդհանուր առմամբ և մասնավորաբար յուրաքանչյուր բանաստեղծության մեջ դառնում է քերթվածի ներքին մթնոլորտը, միգամածային վիճակը կարգավորող բառ-փառոս, բառ-ուղեծիր: Այս երևույթը խորհրդապաշտական հոսանքի հետ ամբողջությամբ կապելը ևս ճիշտ չէ, քանի որ խորհրդապաշտությունն ինքնին որոշ չափով սնվում է քրիստոնեությունից՝ «ստեղծագործարար» յուրացնելով դրա խորհրդապատկերային համակարգը: Բացի այդ, ինչպես Մեծարենցի առիթով նշվել է, բանաստեղծական խառնվածքի ծավալորման վրա մեծապես կարող է ազդել Նարեկացու օրինակով վկայված ազգային խորհրդապաշտությունը: Մակայն Տեղյանի պոեզիայում կան ակնհայտ շերտեր և նրբիմաստներ՝ թեկուզ հենց քննության առարկա հրի հետ կապված, որոնց անմիջական կապը բուն խորհրդապաշտական հոսանքի հետ անուրաճալի է: Մի կողմից քրիստոնեական ակունքի և մյուս կողմից որոշ նրբիմաստներով խորհրդապաշտական հոսանքի հետ կապված պատկերներ կարող են համարվել նաև հրեշտակը և զանգը:

Խորհրդապաշտական հոսանքի գեղագիտության առանցքը կազմող բանաստեղծական անոթիթեզի, գունային կոնտրաստի նմուշներ են մի կողմից մշուշը կամ խավարը և մյուս կողմից՝ լույսը: Բինար-օպոզիցիոն լույս-խավար գույզը հայտնվում է Տեղյանի շատ քերթվածներում՝ կրկնելով «և եղև երեկո, և եղև առավոտ» աստվածադիր, ինքնօրինակ ծեսը, խավարի խորքից բացվող, խավարի խորքում ննջող լույսի ներումակ սկզբունքը:

Մթնշաղը հիշյալ գույզային հակոսնյաների «հանդիպման վայրն» է, և Տեղյանական «Մթնշաղի անուրջները» տարամետ թափանցումներով բացում է մերթ խավարի շերտը, մերթ լույսի եզերքը և իբրև ենթագիտակցական նպատակ՝ հանդիպադրում այդ երկուսը՝ լույսի հաղթանակի սպասումով: Լույս-խավար, մշուշ, մեզ-շող գույզերը ի վերջո հիմքում բարու և չարի հակամարտության բանաստեղծական փոփոխակներն են, և, ինչպես կտեսնենք, վերջին շրջանի գործերում չարը կոչվում է հենց չար, իսկ մյուս եզրը բացվում է Աստծո տերյանական ոչ միագիծ ընկալման մեջ:

1906-1907թթ. գրված «Աշունը» անդենական կյանքի գոյության հարցականի հետ է կապվում՝ սակայն այս դեպքում ճնշող, հուսահատական հանգուցալուծմամբ: Դարձյալ մեզը և խորքում՝ լույս: Յուրտ լույսը՝ լույս-հույսի իրականում խաբեական լինելու ակնարկն է.

*Միգում շողաց մի ցուրտ լույս.*

*-Օ, արդյոք կա՞ վերադարձ.-*

*Մահացողի անգոր հույս,*

*Վիստ սրտի տխուր հարց... (հ.1, էջ 27)*

Այս տխուր, կենսական հարցի պատասխանն է որոնում նա, և իր բանաստեղծական փորձերում կյանք-մահ գույգն է լույս-խավար հակադրության ամենատորին շերտը: Ըստ որում, խավարը ճեղքող լույսը կարող է բանաստեղծորեն ձևակերտվել իբրև ժպիտ, աչքերի փայլ, հայացք, աստղ, համբույր, ինչպես այս օրինակում՝ «Ե՛ր խավարում, խավարում, Հիշո՞ւմ ես ջերմ շուրթերի Հանդիպումը հրահրում.....»:

«Ոսկի հեքիաթի» տարբեր բանաստեղծություններում նույնպես՝ «Շուրջս մռայլ էր, և հեռուն մութ.... Նա իմ սև կյանքում վառեց մի հուր.... Ոսկի հայացքով ինձ պարուրեց» կամ «Ոսկեցուլուն հայացքիդ Լույսն է Յոլում այս կյանքում.....», «Մի անկարծ լույս արշալուսեց մութ հեռուն», «Եւ հայացքդ ոսկեհուր Մթնում իմ սև գիշերվա», «Ռ՜վ է քո անուշ աչքերը վառել (ոսկի ժպիտը վառել) այս աղջամուղջում», «Ռ՜վ է իմ հոգու լույսերը մարել.....», «Զո աչքերը.... փարոսի շող»:

Բերված տողերում իշխում է սիրո կրակը, և այդ հուրը, պայմանական որակումով, գալիս է արտաշխարհից, իշխում է հայեցական, կրավորական կեցվածքը, մինչդեռ որոշ դեպքերում ներգործուն կամքը արդեն ինքն է ղեկավարում լուսաբարձան ծեսը՝ «Ես վառել եմ խավարում Իմ ճրագը ոսկեհուր»: Իսկ ահա այս դեպքում բանաստեղծը բացում է մահ-խավար գուգահեռը և կոնկրետ նշում մահ-չարի դիմադարձման կերպը.

*Մի կրակ լուսատու  
Զո սրտին կնետեն,  
Որ հզոր լինես դու  
Կյանքի և մահու դեմ (հ.1, էջ 195):*

Տերյանի մտազգացական խառնարանում «Արևածագ» բանաստեղծության շնորհիվ տարրորոշվում է մահ-խավարին հակադրվող արշալույս-հարություն գուգածկը:

Հեղափոխական գաղափարական քուրայում թրծված բանաստեղծություններում, նաև արդեն դիտարկված «Երկիր Նաիրի» շարքում գոհաբերման խորհուրդը թե հայրենիքի երգում, և թե հեղափոխության երգում բացորոշվում է սիրտ-արև-վարդ (հուրվարդ)-վերք-ատուշան-խարույկ շղթայում: Ակամա մտքումդ գուգահեռվում է Դանկոյի մասին լեգենդի սիրտ-փարոս պատկերը՝ ինքնագոհաբերման ենթատեքստով: Եւ որ ամենակարևորն է՝ Շահումյանի հիշատակին նվիրված «Գագելը» «Չար աշխարհի խավարի դեմ պահիր վառ» տողով մի անգամ ևս ճշգրտում է չար-խավարի համարժեքությունը:

Գեղարվեստի և կենսապատմւմի տիրույթների հանգուցակետում պիտի դիտարկել որքության մոտիվը Տերյանի պոեզիայում, քանի որ վերացական մահ-չարը ինչ-որ պահից սկսած կենսականորեն կոնկրետա-

նում է՝ թերևս դառնալով հիշյալ մոտիվի ակունքը: Տերյանի կյանքում եղել է չորս ծանր կորուստ՝ մայրը (1905), հայրը (1914), երկու զավակները (1916, 1918): Համագգային Կորուստը ևս ծանր նստվածքով սուզվում է բանաստեղծի հոգում: Դրանց հավելենք մահվան տագնապը անձնական ճակատագրում: Որբության, լքվածության համոզմունքը և աստվածամարտության շերտը ահա այս ծիրով են հայտնվում տերյանական պոեզիայում՝ նշելով մարդու՝ մեմության դատապարտված լինելու, գոյության արտորդի էքզիստենցիալ փակուղին: Պատ՝ խուլ, անթափանց: Ելքի որոնում: Բախում: Երեքում: Բողոք: Ելք՝ դեպի ո՞ր.... Բայց նախ՝ որբության մոտիվը:

«Կյանքի որբերը» (1906) բանաստեղծության «հերոսները» «մենակ շավղով որոնում են հար Նոր արևի բոց»: «Մարդկանցից մերժված, բախտից հալածված» այս մարդիկ իր հոգու եղբայրներն են. «եկեք իմ գիրքը, գուրգուրեմ ես ձեզ, Մենակ ոգիներ»: Ամոքիչի դերն իր վրա վերցնելու փորձ է նաև մոլոր ու որբ եղբայրներին ուղղված «Դ՛մ դուռը բաց է՝ եկեք բոլոր անտիկները» սկսվածքով բանաստեղծությունը: 1915-ին է հավանաբար գրված «Մենք բոլորս, բոլորս մանուկներ ենք որք» սկզբնատողով քերթվածը: Հեռու երկիրը մետված մարդկանց կանչն ու աղոթքը հնչում են պարապության մեջ՝ «Աղոթում ենք-ո՞ւմ. Ո՞վ կըփրկե, ո՞վ կգա, Որ տանի մեզ տուն.....»:

Վերջին շրջանի բանաստեղծություններում, ինչպես նշել ենք արդեն, չար, չարիք բառերն են կրում աշխարհի դիտմանսի, անարդարության, մահվան լիցքը: Դարձյալ ենթադրաբար 1915 և դարձյալ «Մանուկ ենք մենք երկու խեղճ» սկսվածքով բանաստեղծության մեջ ելքի նույն անհույս որոնումն է («մենք ճանապարհ չգիտենք»), ագահ խավարը և մեմությունը, լքվածությունը («Միայն մենք ենք, միայն մենք, էլ ոչ ոք չըկա.....»): Թերևս 1917-ին գրված բանաստեղծությունը կրկնում է երկու դժբախտ, որք մանուկների պատկերը՝ վերջնատողում հանգելով աստվածուրացության: Ի դեպ, Տերյանը հետագայում հրաժարվել է նախապես գրված «Եթե չկա Աստված» խորագրից, սակայն տողը մնացել է՝ «Ո՞վ մեր հոգին խոցված պետք է փրկե մահից, Երբ չըկա Աստված»: Աստվածուրացության մոլեգին ալիքը հանգեցնում է անգամ բեռների փոխատեղման. Աստծո գոյության հետ կապված «վեճն ու կասկածը» անիմաստ են թվում նրան արդեն, քանի որ «Չարն է, որ տերն է, չարն ինքն աստված է»: Մյուս բանաստեղծության մեջ կրկին իր որբությունը ամենքի որբությանը խառնած բանաստեղծը մի անգամ էլ ճարտասանական հարցումով հաստատում է «չարով հաստված» «ցուրտ երկնքի» ամայությունը՝ «Ո՞ր է խորհուրդը, Ո՞ր է Աստված»: Մեկ այլ քերթվածում հնչում է «և ինչպե՞ս, և ո՞ւմ աղոթեմ» հարցը: Հաջորդներից մեկում որոնում և գտնում է ելքը անգեմ, անտուն լինելու, անվերջ չարչարվելու, անդադար խոցվելու և սիրել-այրվելու մեջ: 1915-ին գրված բանաստեղծություններից մեկում էլ «եթե սեր չկա», «եթե



աղոթքս լսող չկա», բացատրմաների մյուս մծարին դնում է մահվան ելք-ցանկությունը:

Այս տառապագին դեգերումների մեջ ի վերջո ինքնապավինումը դառնում է այն եզերքը, որից կառչում է միտքը: Իր սիրտը «անբախտ մահուկ» է, «անգնն, անգոր երեխա», սակայն կորցնելով Աստծուն, հենց նրան է ապավինում Տերյանը, համձնում մավակն իր բեկուն՝ անվանելով իր սիրտը «փմաստնագույն խիզախ մավապետ»:

*Միայն դու, անքուն  
Բոցն մավավար  
Գիտես ճանապարհ  
Մթնում այս անհուն.... (հ.2, էջ 14):*

Ինքնապավինումը «Ես մի անմայր, որը մահուկ» սկսավածքով բանաստեղծության մեջ հանգուցալուծվում է «Ինքքս կասես ինձ օրոր, Ինքքս ինձ-մոր պես» տողերով: Հաջորդաբար՝ «երկինքը փակ է հավետ» եզրահանգումը մեկ այլ քերթվածում: Մեկ ուրիշում՝ ցավագին խոստովանություն.

*Ես պարտվեցի մութ մարտում,  
Ընկա չար խոցված-  
Չեմ հավատում էլ մարդուն  
Եւ չունեն Աստված.... (հ.2, էջ 11)*

Նա նշում է մահ այդ երկարատև պայքարում կրած պարտության պատճառը՝ «մոլորվեց սիրտս անել խոհերի բանտում»: Ի դեպ, բանաստեղծություններից մեկը մատնանշում է քանիցս «երկու աշխարհի սահմանագծում անփարատ դողալու» իրողությունը: Կա մահ «այն աշխարհի» միջամտությունը. բացված է երկնքի դուռը «դեպի իմ աշխարհը սև», կա լուսաթև ներկայություն և «ջերմ ու մաքուր բաղձանքը»՝ անհայտ երկրում Նրա հետ լինելու:

«Հավետ հեռու երկիր» արտահայտությանը և «լուսաթև ներկայությանը» միանշանակորեն հոգևոր-քրիստոնեական ենթատեքստ չէի վերագրի, եթե չլիներ բանաստեղծության վերջին քառատողը.

*Բայց շշնջում է կրկին  
Մեկը չարախիճ ու մութ.  
Հեքիաթ է անմեռ հոգին,  
Դժոխքն ու դրախտը՝ տառ.... (հ.2, էջ 12)*

Պայքարը, քրիստոնեական անշփոթելի հոգևոր պատերազմն է սա՝  
բանաստեղծական մատուցմամբ:

Երկիր Նաիրիի ճակատագրում հուսահատության և հույսի բախում-  
նը, ապա հուսագինման ճիգը գոյավորվում են հավերժական արժեքներին  
ապավինելու միջոցով՝ «Որպես լեռն է մեր պայծառ տեսել հազար  
ձյուն....», «Ծիրանավոր մեր հոգուն Դու, պահապան գորավոր», որին հա-  
ջորդում է Քրիստոս-Հայաստան՝ մաս «Երկիր Նաիրի» շարքով ակնարկ-  
վող գուգահեռը՝ «Եւ հաչվածին մահ չկա»:

Անձնական ճակատագրում ևս (երեխայի մահը, իր հիվանդությունը)  
հանգուցալուծումը ինքնապավինման կարճ հանգովանից կրկին տեղա-  
փոխվում է վերին ամոքման ոլորտը: Անարդար աշխարհի հակակաշիռը  
անշփոթելի է.

*Հեռանանք մի անդրաշխարհ,  
Հավատում եմ ես գալիքին,  
Հրեշտակներ կփայեն հար  
Ինձ ու անբախտ իմ բալիկին.... (հ.2, էջ 26)*

(մախնական տարբերակով՝ «Երբ հեռանանք մի անդրաշխարհ. Հավա-  
տում եմ ես այն կյանքին»....):

«Իմ բալիկին» շարքը գրված է 1918-ին, կյանքի վերջում, և եթե ուսա-  
նողական տարիներին գրված բանաստեղծություններից մեկի «Կարծես իմ  
սիրտն է կանչում Աստծուն» տողը մախորդում է կյանքի հարվածներին,  
ապա արդեն այս շարքի որոնումը և ապավինումը՝ թեև կասկածի, թերա-  
հավատության թեթև շղարշով, վկայում են հոգևոր պատերազմում կրած  
երբեմնի պարտության վերջնական չլինելու մասին: «Իմ արտույտն անուշ  
թոել է հեռուն»՝ «Ա՛խ, եթե լինեիր երկնային աշխարհ», - ասում է Տերյանը:  
Հիշյալ բանաստեղծության վերջում երկու անգամ կրկնելով «Ա՛խ, եթե լի-  
նեիր, ա՛խ, եթե լինեիր....»՝ բանաստեղծը խորացնում է կասկածը....

Ենթադրաբար 1917-ին գրված մի քերթվածում էլ Տերյանը հույս ունի,  
որ գուցե ցրվի «խավարակուտ չար մշուշը», բացվի «անդուռ զնդանը»: Այս-  
տեղ ևս կա չար խավարում, սրտերում խաղաղ մի լույս վառելու, պահելու  
պատգամը: Փրկության հավանականությունը պայմանավորում է եղածը,  
լինելիքը, քրիստոնեաբար խոնարհ ընդունելու պարագայի հետ: «Գուցե  
Նա մեր ցավն զգա», - ենթադրում է՝ պահելով Նա-ի գլխագիրը և թեական  
«գուցեն»:

Տերյանն ունի մի ուշագրավ բանաստեղծություն՝ գրված ամենայն  
հավանականությամբ 1913-1916թթ. Պետերբուրգում, թերևս՝ 1915-ից հե-  
տո: Բանաստեղծության ներքին մթնոլորտը կազմավորվում է դարձյալ  
«ձայնց բարձրիկ լեռներում, հեռավոր սարերում» իջած «ահեղ ու խոր»

գիշերվա պատկերով, որի խորքում կրկին բացվում է լույսը: Նկարագրում է ամառային ու գիշերը և շեշտակի հակադրում՝ «Բայց վառ է ահա մի շող»: Տերյանի պոեզիայի համար կանոնիկ այս կոնտրաստը այս քերթվածում ունի յուրօրինակ շրջադարձ: Լույս-Աստված նշանով ճանաչում ենք «Անցորդ-Լույս» որակված, ճակատը փշով պատված, դեմքը մահու չափ տխուր անտուն ճամփորդին.... Նա անօթևան է մնացել միշտ հյուրասեր այն երկրում, որը հիմա լուռ է ու ավեր: Այս քերթվածը գրելիս Տերյանի մտազգացական խառնարանում նախնական ազդակը եղել է «ձյունի մեջ վարդեր» պատկերը, որը կարդում ենք ինքնագրի լուսանցքում: Արյուն-վարդ զուգահեռը քրիստոնեական լիցքով, կարծում են, կապվում է Հիսուսի հետ<sup>5</sup>:

*Եւ լալիս է Անցորդը-Լույս,  
Եւ գնում է դառը լացով.-  
Օրհնի՛ր, օրհնի՛ր, Հիսուս,  
Երկիրն իմ երկունքի ծով.... (Լ.2, էջ 64)*

Գծվարին պահին հայոց բարձրիկ լեռներով անցնում է Նա.... Անելանելին, անտանելին ենթադրում է գերբնականի միջամտություն: Մա այն պահն է, երբ մարդկային գործունը կտրուկ նահանջում է՝ ինքնապալինման համոզմունքի հետքով: Գերբնականի միջամտությունն ակնկալվում է ամենածանր պահին. «Հրեշտակ մաքուր, լուսաթև, Իջիր երկրից հեռավոր»: Իր մանկիկի համար «երկնային խնդում» է աղերսում, «ղրախտային երազ» և կամ էլ մի «այլ», «ամոքական աշխարհ»: Հրեշտակի երևումը հաճախ էլ մահվան խորհուրդ ունի բանաստեղծի համար, ինչպես օրինակ, «Քո դաշույնը հրեղեն» սկսվածքով բանաստեղծության ահեղ հրեշտակի պատկերը (դաշույնը՝ անխուսափելին) կամ «Տեսա երազ մի վառ» սկզբնատողով բանաստեղծության<sup>6</sup> «անգին հրեշտակը», որի երազային հայտնությունը զուգորդվում է «խցոված սիրտ», «վերքի արյուն» պատկերներով և հանգուցալուծվում դարձյալ մահվան, զոհաբերման գաղափարով՝ «Դահճիս կանգնած տեսա, Ասի-արևըս աճ....»:

Այս միջամտությունը երբեմն ունի հենց երազատեսության բնույթ. «Այս գիշեր կրկին մայրս մեռած Հայտնվեց նորից մահճիս վրա»: Մոր երազային հայտնությունը, աղոթքը, օրհնությունը («Օրհնեց երկրային ուղիս դժվար») իր հոգու համար սուրբ ավանդ, քալիսման է համարում բանաստեղծը, որն ուժ է տալիս իրեն խնդուն ու հնազանդ ընդունելու «վիշտ ու քախիծ»: «Ժմ բալիկին» շարքի քերթվածներից մեկում ևս երևում են «քնքուշաթև հրեշտակները»՝ իջած իր «խեղճ խուցը» իրենց «զույս ու թեթև» երգերով: Արարատին ձոնված բանաստեղծության մեջ էլ Տերյանը

սուրբ լեռն է կոչում «գուսաթն երեշտակ»՝ ուրույն կերպով կրկին դիմելով հավերժականի, հավերժամնայի միջնորդությանը:

Տերյանի որոշ գործերում զանգի ծայնային պատկերով անցյալը թափանցում է ներկա՝ բանաստեղծության մեջ դառնալով մանկության պայծառ օրերի վերակերտման միջոցը: Դա գյուղի հաշտ ու խաղաղ մթնոլորտի ամխելի մասն է՝ «Կարծես ականջիս հնչում է բարակ Զանգակը գյուղի քարաշեն ժամից»: Հետաքրքիր է, որ եղբոր՝ Արամի հուշերում ևս դրական լիցքով է հնչում Գանձայի եկեղեցու զանգը. «Ու բութի կատաղի ոռնոցների ընդմիջումներին կաթիլ-կաթիլ լցվում է օդի մեջ եկեղեցու արթուն զանգի մեղամաղձոտ դողանջը՝ իբրև ավետիս մոլորված ու սառչող ճամփորդին»<sup>7</sup>:

Մակայն եկեղեցու զանգը իբրև հոգևոր դաշտի ներկայություն, հոգևոր միջամտություն, հիմնականում չարագուշակ լիցք ունի. այն կամ ազդարարում է աղետը, կամ էլ կանխագուշակում: Ահա մեկ այլ բանաստեղծության մեջ էլի Գանձան է. («Մեր գյուղն է՝ սարերը մերկ, Մեր գետը՝ բարակ միգուն»), սակայն «մեղմ ու քեկուն» զանգակը թախիծի բարակ շիթ է ծորացնում. բանաստեղծի հիվանդ, ծեր, արև երագող մոր պատկերն է հաջորդում սրան: Այս բանաստեղծության գրության օրերին Տերյանի մայրը արդեն վաղուց չկար. կարոտի շավղով է վերադառնում, վերակերտվում մոր պատկերը իր հոգում, իսկ զանգի ծայնային պատկերով ազդարարվում է մոր երևումը, տեսիլը, հաղորդակցությունը: Հետո տեսիլը չքանում է, մնում է զանգակը, և մնում է լեռը՝ իր հաստատուն, կայուն գոյածուով՝ «Յուրմ է սարը սուրսայր, Երգում է զանգը լավկան.....»: Տեսիլի սկիզբը և ավարտը ազդարարում է եկեղեցու զանգը:

«Երկիր Նաիրի» շարքում դարձյալ անձայր ու խոր կարոտի ծիրով բացվում է հայրական տան պատկերը, և որք ու ավեր տան համրությունը, դատարկությունը (քանի որ մայրը չկա) ձուլվում է ավերակված ու որբացած հայրենիքի պատկերին: Այս դեպքում ևս մոր հուշը ցավագին ներկային է կապում զանգը՝ «Բարակ զանգակի զարկը Լալիս է երկրիս ցավերը.....»: Ներկան «տրտում և իմաստուն» հայրենիքի մթնոլորտն է, և էլի զանգը՝ «Աղոթքներդ դառն ու ցավոտ, Զանգակներիդ զարկը տխուր»: Ըարքի մեկ այլ քերթվածում իր մեռնող երկրի ցավն են հնչեցնում զանգերը՝ «Ու զանգերն այն լալագին մեռնող իմ երկրում»:

Կենսապատումի տիրույթներից նամակները լույս են սփռում Աստծո տերյանական ընկալման վրա: Նամակներում Աստծո անունը միշտ գլխագիր է: Նկատելի է Նրա «ներկայությունը» Տերյանի կյանքում և մտքում: Բանաստեղծը նշում է մի ստադություն և ապա հավելում՝ «եթե Տերը կամենա» (1909թ.), «Բարձրյալը գիտե երբ» (1908թ.), «միայն Ամենաբարձրյալը գիտի» (1907թ.), «Տեր Աստված» (1909թ.), «Աստված վկա» (1909թ.), «տացե Աստված հաջողություն և ողջույն» (1913թ.), «ի սեր Հիսուսի»

(1913թ.), «տղջ լեր և աղոթիր մեզ համար» (1914թ.), «Տերը քեզ օգնական» (1916թ.), «ի սեր Աստծո» (1917թ.), «տա Աստված» (1918թ.):

Ուշագրավ են Յ. Խանգադյանին 1916-ին և 1917-ին գրված մամակների այս հատվածները. «Ես վաղուց վճռել եմ, որ Տերը հովանի է ինձ և միշտ հասնում է նեղության ժամին: Դիշտ է, երբեմն քիչ ուշանում է, բայց ի՞նչ արած- գոնե այս անգամ չուշացավ» (հ.4, էջ 292), «Շուտով ես էլ, եթե Աստված կամենա, մի բալիկ կունենամ, որին անհամբեր սպասում եմ ես, մանավանդ՝ Շուշանիկը» (հ.4, էջ 312):

Ի բացառյալ վերջին երկու հղումները, մնացածները գուցե և ընկալվեն իբրև սովորույթի ուժով ասված պարզապես հերթապահ դարձվածներ, սակայն գլխագիրը և վերջին երկու մեջբերումները ստիպում են մեզ հրաժարվել համոզված սկեպտիկի կեցվածքից:

Տեսադաշտում պահելով Տերյանի պոեզիան և կենսապատումի շղթան՝ մանկության, պատանեկության, երիտասարդության և հասունության օղակներով՝ չենք կարող չընդունել, որ Տերյանի կյանքում, մտածումներում, սրտում Աստված եղել է. որոնվել է, մոտեցել, հեռացել, անգամ ուրացվել, սակայն հուսացվել է միշտ, թեև չի փառաբանվել: Անձնական և ազգային կյանքի դիստոնանսը, անփարատ կորուստները, հոգեմաշ հիվանդությունը, մեմության և լքվածության համոզմունքը ստիպել են բանաստեղծին երկիրը հառված հայացքը իջեցնել երկրի վրա, ուր արդարության, հավասարության, եղբայրության, ներդաշնակության խոստումներով ծանրաբեռն մի ուրվական էր քայլում Ռուսաստանով: Եւ Տերյանը տեսավ նրան, տեսավ ու անկեղծորեն հավատաց, սրտով ընդունեց, բերանով վկայեց: «Ես ինձ լուսավոր ու ջինջ եմ զգում, ինչպես հավանորեն իրենց զգում էին առաջին քրիստոնյաները» (հ.4, էջ 337),- գրում է արդեն ծանր հիվանդ բանաստեղծը 1919-ի հոկտեմբեր-նոյեմբերին Մամարայից: «Օրհնյալ լինես, Հոկտեմբեր, որ այսքան ոգևորություն ես ներշնչում անգամ ինձ նման անդամալույծներին....» (ն.տ.),- գրում է Մյասնիկյանին 1919-ի հոկտեմբերին Սարատովից: Սոցիալիզմը եղել է իր մեմությունը փարատելու միջոց, միայնության դատապարտված մարդու անհուսությունը հաղթահարելու ձև, եղբայրությամբ, միասնությամբ ուժ կազմելու հնարավորություն: Ահա թե ինչ է գրում 1907թ. Օնիկ Օհանջանյանին. «Ես քանիցս ասել եմ, որ սոցիալիզմը պետք է ոչ միայն հասկանալ, այլև զգալ: Սոցիալիզմը միայնակ, լքված, տխուր հոգսերի ծովի, բայց մեծ մասամբ ցածր տեսակի հոգսերի ծովի մեջ թաղված մարդկանց միություն է: Սոցիալիզմը անհատի անսահման ազատությունն է, անհատի, որը *սիրում է* ուրիշներին, ինքն իրան *զոհաբերում է* և դրանով իսկ հաստատում իրան: Ահա թե ինչու «Պրոլետարներ բոլոր երկրների, միացե՛ք»-ը մեծ կանչ է, հրաշալի լոզունգ: Ահա թե ինչու ես սոցիալիստ եմ» (հ.3, էջ 233): Նա իսկապես սոցիալիզմը ընկալում է իբրև «մտերմության, եղբայրության, ամեն-



մարարծր ձև, ոչ թե արյունակցական, այլ՝ *հոգևոր*»։ Նա պարզապես գտնում է մարդկային մեծությունը փարատող երկրային միջոցը. «Մեծակությունը մարդու ամենամատանելի վիշտն է։ Մոցիալիզմը կոչնչացնի մեծակությունը» (ն.տ.)։ Նա ընտրում է սոցիալիզմը, քանի որ ներանձնական դաշտում մեծությունը փարատելու հնարավորությամբ միանում էր նաև ազգային մեծությունը թոթափելու, ազգային հավաժվածության խնդիրը լուծելու հավանականությունը։ Նա չի կորցնում Աստծուն, ոչ թե հակադրում է, այլ թերևս համադրում, հաշտեցնում իր մեջ։ Մի կողմում ներդաշնակության երկնային սպասումն էր՝ խոստումի գուսպ վեհությամբ, մյուս կողմում՝ արդարության, հավասարության ինքնապարտադրող իրողությունը, որ գոյում էր, աղաղակում ամեն խաչմերուկում։ Ի դեպ, սոցիալիզմի գաղափարաբանության և քրիստոնեության զուգահեռը վաղուց է նկատվել՝ հոգևոր եղբայրակցություն, հավասարություն, արդարություն, ճնշվածների մխիթարություն և այլն։ Անկեղծորեն հավատալով այս ամենին՝ Տերյանը դարձել է կոմունիստ։ Պ. Մակինցյանին և Ն. Տեր-Գրիգորյանին ուղղված մասնակներից իմանում ենք, թե Տերյանը որքան է հմայված եղել Լենինի կերպարով։ Անձնական շփումը ևս ունեցել է իր դերը. «Լենինը շատ պայծառ է և զարմամալի... և պարզ... Դենինն է մեծապայծառ և վեհափառ, պարզ, պայծառափայլ... լուսվոր ու գրավիչ... թափանցող» և այլն (հ. 4, էջ 325-326)։

Ազգային խնդրի լուծումը, իր երկրի հարությունը կապելով հեղափոխության հետ՝ Տերյանը կոմունիստ է դառնում հավատալորի ջերմեռանդությամբ, արդեն ծանր հիվանդ՝ մասնակցում միտինգների, քարոզչությամբ զբաղվում, կարևոր առաքելությամբ մեկնում գործուղման, և «հեղափոխությունը խժուռ է» իր հերթական զավակին։

Հավատալորի այդ ջերմեռանդությունը դարձել է բանաստեղծություն, ուր քրիստոնեական լիցք ու արմատ ունեցող խորհրդանիշները ասես կախարդական փայտիկի հարվածով, նույն անկեղծությամբ և բնականությամբ, ինչ «Երկիր Նաիրիում» կամ իր ներանձնական հոգևոր որոնումները ցուցանող բանաստեղծություններում, սկսում են արտահայտել բոլորովին այլ՝ հեղափոխական տրամադրություններ՝ պայքարի կոչ, նոր կյանքի սկիզբը ավետող խմորումներ, հոգեվիճակներ, համոզմունքներ։ Հարց է ծագում. այս թեման գեղարվեստի վերածելիս Տերյանը ինչո՞ւ չի փոխել նոր երգին անհարիր իր «գինամոցը»՝ խորհրդապատկերային համակարգը։ Գուցե չի փոխել, քանի որ իրական հարությունը հեղափոխության միջոցով է պատկերացրել, թե՞ նույն ոգևորությամբ փառաբանել է մերք «այն», մերք «այս», բայց, ինչպես նշեցի, «այն» նա չի փառաբանել, «այն» եկել է գիտակցության հոսքով, արյան թավալումով, ջղերի կառուցվածքով՝ ինքնությանը նույնացած։ «Ձինամոցը» չի փոխել, որովհետև գուցե պարզապես չի կարողացել, քանի որ խոսում էր այդպես և ոչ այլ կերպ։

Այլ է Բլոկը. նրա «Տասներկուսը» գրականության պատմության առեղծվածներից է. ո՞ւմ է հաստատում և ո՞ւմ է հեզմում՝ հեղափոխության առաքյալների՞ն, թե՞ Քրիստոսի: Թերևս հեզմում է թե մեկը, թե մյուսը: Տերյանը չի հեզմում. նա Աստծուն չի լքում, բայց և ընդունում է երկնային սպասելի արդարության երկրային իրական տարբերակը: Նա ոչ թե կրոնիկն է դեմ, այլ ծխականությանը, կոեբական մտածողությանը, որովհետև «ծխականի համար կրոնն իբրև այդպիսին գոյություն չունի, ծխականը հասկացողություն անգամ չունի կրոնական էմոցիաների մասին» (և.3, էջ 60), «Հայ գրականության գալիք օրը»): Տերյանը կրոն ասելով հասկանում է աշխարհագրացում, աշխարհավերաբերմունք և կարծում, որ ռուսերեն «религия, религиозный» բառերը ավելի լավ են արտահայտում հիշյալ իմաստը: Տերյանը կոչ էր անում լեզուն, գրականությունը, ազգային կյանքը հանել դարավոր թմբիրից, ձերբազատել ազգային սահմանափակ կեդևից, և այս տեսանկյունից բացասական է համարում հոգևորականության դերը՝ հիշյալ երևույթների վրա տեսնելով կադապարված մտածողության կնիքը: Արդեն իզված գեկուցման մեջ Տերյանը 1914-ին ասում է. «Ոչ Մասիսի ծյունափայլ կատարներին պետք է հառել ակնկալող հայացքով, ոչ էլ էջմիածնի խարխուլ գմբեթին, այլ քաղաքների հարաշարժ ամբոխին, վերամբարձ ծխաններին, բազմահարկ շենքերին» (ն.տ., էջ 79): Ուղղորդող գաղափարը առաջընթացի անհրաժեշտության կարևորումն է, գոյատևման կամագոր ջանքի ընդգծումը, մանավանդ որ 1915-ի մարտին «Մշակում» տպագրվում է Տերյանի «Արարատին» ներքողը, ուր դարձյալ Հայաստան-Խաչվածի անմահության գուգահեռը կա և Արարատին հառված հավատավոր հայացքը: Բանաստեղծությունը աշխարհությունն է, և Արարատը խորհրդանշաբար արտահայտում է երկրի գոյատևման իր հավատը.... Այդ դեպքում ինչո՞ւ այդ հավատի համեմատական եզրը չեն դառնում վերամբարձ ծխանները և բազմահարկ շենքերը, «դաշտերի ծովածավալ լայնությունը ճեղքող մեքենան»: Այս բոլորը դեռ նո՞ր պիտի գային: Մակայն բանաստեղծությունը ներքին, միս ու արյուն դարձած ճշմարտությունից է ծնվում միայն և սնվում է դարձյալ այդ ոլորտից, ահա թե ինչու նույնիսկ Տերյանի հեղափոխության երգը գոյավորվում է իր հոգևոր-քրիստոնեական մտապաշարի կիրարկմամբ: Դեռևս 1907-ին Օ. Օհանջանյանին գրված նամակներից մեկում կարդում ենք. «Բանաստեղծություններ չեմ գրում, իսկ եթե գրում եմ, ապա քաղաքացիական (և հավանաբար *զգվելի*)» (և.3, էջ 222): 1906-1908թթ. Տերյանը գրում է «Լուսաբացին նա բարձրացավ կախաղան» սկսվածքով բանաստեղծությունը և մի քանի ուրիշներ՝ դրանք խմբավորելով «Փշե պսակ» խոսուն խորագրի տակ: Նա փառք և օրհնություն է ասում «տոկուն, հպարտ և անահ» մարտիկներին, ովքեր ինքնագոհաբերման ճանապարհին են ընտրել հանուն հեղափոխության:

յան հաղթանակի: Մի այլ տեղ հեղափոխությունը նա կոչում է «մի նոր Բեթղեհեմ» և անփոփում՝ «խորն է խորհուրդն ու վսեմ».

*Նա թևերով հրավառ,  
Նա գորքերով լուսեղեն  
Գուցե գալիս է արդեն  
Դեպի երկիրն իմ խավար (հ.2, էջ 58):*

Հարությունը, հարության օրը հոկտեմբերյան երգերում նա կապում է հեղափոխության հետ՝ «Հարյավ հավետ, հարյավ հոգին իմ որք» փառաբանելով ազատության արյունաքորը դրոշը: Ահեղ դատաստանը բանաստեղծորեն նույնացնում է ահաբեկ աստղերի պես կործանվող գահերի, թափվող հնօրյա թագերի պատկերներին: «Եկավ երկաթ քայլով» սկզբնատողով այս բանաստեղծությունը գրված է 1917-ին: Խորհրդանշական է «Քաղաքը»՝ «Քաղաքներ, ձեր բանտում մեռնում են երգ ու սեր» տողով և մանավանդ հանգուցալուծմամբ՝ «Կրկնակի գալստյան զանգերն են լսում, Հատուցումն է գալիս- ես զգում եմ նորան»: Մեկ այլ քերթվածում «Նոր Գողգոթան» միայնակ ընդունելու պատրաստականություն է հայտնում՝ ընդունելով հեղափոխական արյունոտ պայքարը և դրան համապատասխան «արյունոտ երգը». «Շողերից ու ծաղիկներից չեմ հյուսի քեզ, երգ իմ, ոչ, Արյան շիթ է ամեն մի վարդ, արցունք ամեն մի բողբոջ.....»: Այստեղ նա ակամա ցուցադրում է հեղափոխության երգի «կաման» իր մեխանիզմը, որ փորձում է գործի դնել և բանաստեղծորեն խոստանում է հրաժարվել այլևս «շողերից ու ծաղիկներից»:

Թե 1905-1907թթ., և թե 1917-ից հետո գրված իր այս երգերը բռնազրոսիկ բանաստեղծության նմուշներ են: Դրանք թևաբեկ, շնչասպառ երգեր են, և անգամ ազնիվ, անկեղծ տերյանական ճիգը չի կարողացել փրկել դրանք: Գուցե պատճառը արդեն նշված նոր երգին անհարիր «զինամոցն» էր, որ յուրովի «կրեժ էր լուծում»: Գուցե Տերյանի բանաստեղծական խառնվածքը... Գուցե նրա՝ նոր երգին համարժեք խորհրդապատկերային համակարգը մշակման ընթացքում էր: Բայց մյուս կողմից Տերյանի հեղափոխական երգը 1905-1907-ից սկսած բավականին երկար ճանապարհ էր անցել և վաղուց պիտի ձևակերտված լիներ: Մնում է երկու բան. կամ այդ երգը գնահատելը ճաշակի խնդիր է, և կամ էլ դրանք ուղղորդող գաղափարը այնուամենայնիվ դեռ միս ու արյուն չի դարձել բանաստեղծի համար և մնացել է զուտ մեծ, վեհ, պայծառ, արդար գաղափար: Եւ չնայած 1907-ին վկայված իր ջանքին՝ նա, հասկանալով սոցիալիզմը և փորձելով «զգալ», չի ձուլել իր հոգևոր, մտազգացական կերտվածքին, համեմայն դեպս չի հասցրել բանաստեղծորեն, հոգեբանորեն նվաճել: Արյունը ամրագրում և պահում է հիմնավոր, անօտարելի արժեքներ՝ դուրս նետե-

լով պատահականն ու անցողիկը: Գործում է ժամանակի փորձության անողորմ օրենքը. մեր ազգային կառույցին սոցիալիզմի գաղափարաբանությունը չի ներհիմնավորում՝ լինելով պատահական, արհեստածին: Իսկ ճշմարիտ բանաստեղծության ակունքը հոգևոր դաշտում է, և Տերյանը կամա թե ակամա թողել է քրիստոնյա բանաստեղծի պոեզիա՝ հայկական քրիստոնեության անշփոթելի կնիքն ունեցող, որով ուրույն կերպով մի անգամ էլ է հաստատվում իր պոեզիայի հայեցիությունը: Մինչև 1918թ. Տերյանը զգում է Աստծո ներկայությունը՝ վկա բանաստեղծությունները և նամակները: Չնայած հայ հոգևորականության դեմ ուղղված ծանր մեղադրանքներին՝ Տերյանն այնուամենայնիվ մարտնչող աթեիստ չի դառնում, մնում է «հուշի պես թել մի բարակ», որը կյանքի վերջին օրերին, ժամերին կտրվե՞լ է, թե՞ ամրացել՝.... Համենայն դեպս, դեռևս 1918-ի նամակներում և բանաստեղծություններում կա Աստծո անունը: Եվ պոեզիայի ողջ կտրվածքով՝ թե աշխարհընկալման կերպի, թե բարոյական արժեքների մեջ, թե պատկերակերտման համակարգում և թե բառազգացողական մակարդակում ակնհայտ է քրիստոնեության հոգևոր գաղափարական հենքը: Միադրոշմ որակումով՝ Տերյանի պոեզիայի խորքային գաղափարը Զոհաբերումն է, իսկ ամուր, ծիգ զգացական Ջիդը՝ «Իրով մկրտված մաիրյան հոգին», «մաիրյան հոգու բարձր տառապանքը»:

## ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Քահանա էր նաև նրա եայրը՝ Տեր Գրիգորը, որը սեփական միջոցներով Էջմիածնի Մայր Տաճարի մնամությամբ եկեղեցի է կառուցում գյուղում: Դա այնպիսի մտասևեռում է եղել, որ քահանան ինքը շալակով քար է կրել՝ եկեղեցու պատերը հմարավորինս շուտ քարձրացնելու համար: Բոլոր մյուս որդիները երես են թեքել ղմտանիքի միջոցները եկեղեցու շինությանը տրամադրող Տեր Գրիգորից, և միայն Մուրիասն է աջակցել հորը, իսկ նրա մահից հետո շարունակել ու ավարտել գործը: Տիրացուի դուստր էր նաև Տերյանի մայրը: Նրա հոր անունը ևս Գրիգոր է եղել: Քահանաներ էին նաև Տերյանի մախապապերը՝ երկու կողմից էլ Տեր Նազար անունով:

2. Վ. Տերյանը ժամանակակիցների հուշերում, Վ. Պարտիզունու խմբագրությամբ, Երևան, 1964, էջ 115:

3. Նույն տեղում, էջ 80:

4. Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու 4 հատորով, Երևան, 1972, 1973, 1975, 1979, հ.2, էջ 162: Այսուհետ Տերյանից բոլոր մեջբերումները այս ժողովածուից են:

5. Լույս-Անցողիկի հայտնությունը ծանր ժամին բանաստեղծաձեռքանական ներքին մթնոլորտով ինչ-որ տեղ կապվում է Թումանյանի 1892-ին գրված «Քրիստոսը անապատում» բանաստեղծության հետ. «Մտածում էր Նա՝ սեր-լույս ծավալի Մարդկային կյանքի մուրմ ամապատում»:

6. Վ. Պարտիզունին այս բանաստեղծության արմատները որոնում է միջնադարում՝ այն կապելով ժողովրդական «Պետրոս երազ էր տեսեր» երգի հետ: Չժխտելով այս ենթադրությունը՝ պարզապես ուզում եմ հիշել ու հիշեցնել Տերյանի մանկությունից դրվագներ: Այսօրինակ տեսիլների որոշ փորձառություն ունի նա: Ն. Տեր-Գրիգորյանը հիշում է, որ տի-ֆով հիվանդ Վահանը իր գլխավերևում մեկի ներկայությունն է զգացել և համառորեն

պնդել՝ չնայած տմեցիների հերքումներին: Ներկա հարևանուհիներից մեկը բարձրաձայն ենթադրել է, որ դա հիվանդ երեխայի հոգեառն է: Հաջորդել է արդեն Վահանի սարսափելի ենթադրությունը, բե հարևանուհիները նկել են իր պատանքը կարելու: Տեր Սուքիասի միջամտությամբ ցրվում է չարագուշակ մթնոլորտը: Եղբայրը գրում է մահ Վահանի գիշերային սարսափների մասին. մա պնդում էր, որ աչքին քան է նրանում:

7. ՎՏերյանը ժամանակակիցների հռչերում, 1964թ., էջ 73:

8. Լեռնիդ Բուշակովը «Վահան Տերյանի վերջին գործությունը» էսսեում (Երևան, 1985, էջ 72) գրում է. «Մաքո Սուքիասյանը մանրամասներ է բերում, որ Անահիտի (Շահիջանյան-Լ.Ս.) գրառման մեջ չես գտնի: Դրանք, ինձ թվում է, հորինված չեն՝ այդպիսի պատմության մեջ հորինելը սրբապղծություն է: Երևի վերհիշել է դրանք Անահիտը: Հիշել է, հավանաբար, մահ Տերյանի վերջին խոսքերը. «Ո՛ր է իմ պայտասակը: Ես ընկնում եմ»...»: