

ՄԱՐԻԱՄ ՇՈՒԻՆՅԱՆ

Բանասիրական գիյր. թեկնածու

**ԷՐՈՍԻ ԵՒ ԹԱՆԱՏՈՍԻ ՆԱԿԱԴԱՄԻԱՄՆՈՒԹՅՈՒՆԸ
Վ. ԹԵՔԵՅԱՆԻ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ**

Երբ 1914թ. լույս տեսավ Վ. Թեքեյանի «Նրաշալի հարություն» խորագրով երկրորդ ժողովածուն, հեղինակն արդեն հասուն անհատականություն էր (երեսունվեց տարեկան)՝ մոտ հոգու լեռան կախարին՝ ակմեին, կամ գուցե արդեն հասած էր նույնիսկ անցած...

Վ. Թեքեյանի քնարերգության հիմնական մոտիվը՝ սերը, որն այնպես լայնորեն դրսևորված է այս ևս հաջորդ ժողովածուներում, հասուն, ապրած տղամարդու հոգու թղթին արտացոլված հրճվանքն ու տառապանքն է՝ լի հոգեբանական ծիածանվող նրբերանգներով։ Թեքեյանական սիրո մոտիվից, լինեն դրանք անձի հոգու թե համամարդկային սիրո երգեր, անբաժան է նաև մահվան թեման։ Ինչի շուրջ էլ խորհի Թեքեյանի քնարական հերոսը, ամփոփումը մեկը կարող է լինել, որ դիպուկ բնորոշել է Շ. Շահնուրը. «Անկարելի ու բարձրագույն ներդաշնակություններու մարդն է Վահան Թեքեյանը»¹։ «Բարձրագույն ներդաշնակությունները» Թեքեյանի հոգու առաջին բնորոշ հատկանիշներն են, իսկ «անկարելի»-ով պետք է բնորոշել հոգուց դուրս իրերի աշխարհը, քանզի աշխարհին ներքին ներդաշնակությունների պրիզմայով նայողը տառապում է մենակության զգացումից՝ դրսում այնքան քիչ հայտնաբերելով ներքին ներդաշնակություններ։ Իսկ ի՞նչ է փնտրում Թեքեյանի քնարական հերոսը, և ի՞նչ ներդաշնակությունների մասին է խոսքը։

Վ. Թեքեյանի քնարական հերոսին բնորոշ է ոգեղենությունը, նա հոգու մարդ է, նա փնտրում է հոգեւորը։ Այդ քնարական հերոսը շարունակ գնում է իր ներաշխարհը, ողջ աշխարհը, փնդերական կեցության գաղտնիքները փորձում ըմբռնել իր ներքին պրիզմայով։ Թեքեյանի քնարական հերոսը վերուստ, բնապուր ներհայաց է, ինքնասուզվող, որ *կարողանում է տեսնել* թաքնված «հոգին դեմքին հետև» («Պարթուլների մահը»)։ Այդպիսի անհատականությունները Ֆ. Նիցշեի Զրադաշտի «մեկությունը քաշվելու» կամ ինտրայական «Մեծ Ծովում մեկ վայրենի ափունքին վրա» առանձնապես անհրաժեշտությունը հունեն. նրա համար *առանձնությունը բնական հոգեվիճակ է*։ Այսպիսի մարդիկ «բոլոր մարդոց մեջ, պաղ մարդոց մեջ»՝ կյանքի անապատում, շարունակ իրենց մենակ են զգում, սրանք «աշխարհակալ ու անթեք հոգիներ» են («Առավոտ»)՝ անսահման կարեկից և տառապող, իսկ տառապում են մարդկության ապագայի ցավով, տանջվում աշխարհի և մարդու անկարարության զգացողությունից։ Թեքեյանի քնարական հերոսը *միաժող է, ներհայեցող, տառապող*, և սա արտաքին կեցվածք չէ, այլ կեցություն, ինչպես կբնորոշեր Պ. Մուսկը։ Այդ հերոսը կյանքի անապատում *սրժեւորում է սերը*, առանց որի առավել ևս անկարար ու անհեթեթ է պարկերանում նրան աշխարհը, իսկ եթե կա ազնիվ, աղքատի պես գուլալ, անբիծ ու մաքուր զգացմունք, աշխարհը մարդկային հոգում վերածվում է

1 Շ. Շահնուր, Երկեր երկու գրքով, գիրք 2, Եր., 1985, էջ 201 («Ոսկին կշիռը»)։

դրախտի, հոգու գիշերում սկսում են վառվել հրաբուրբ արեւներ, և սիրով իմաստավորված կյանքը դառնում է այնքան թանկ: Թեթևյանի քնարական հերոսի համար սերն այն թունդ, խիտ ապրումն է, որը կարող է վերածել սպանող թույնի. սերն այնպես խորն է նրա հոգում և գիտակցաբար արժեւորված, ոչ բնագոյային, որ վերածում է **հոգու բակխանայիայի՝ հոգու հեշտանքի**: «Նշտանք. մագեղեն բուրձ հագած բոլոր մարմին - արհամարհողների համար՝ նրանց խայթը և ցցին. և «աշխարհ», որը բոլոր անդենականները նգովեցին. քանզի այն ծաղրում ու հիմարացնում է սրբի և մթի բոլոր վարժապետներին:

Նշտանք. խուժանի համար՝ մարմնաղ կրակը, որի վրա նա այրվում է. ճիճուն ընկած ողջ փայրի համար, ողջ գարշահոտ բուրջովիպասի համար՝ ճարճարող և բորբոք վառաբանը պարբասպ:

Նշտանք. ազապ սրբերի համար՝ անմեղ ու ազապ, երկրային պարսեզի երջանկությունը, ողջ գալիքի երախտիքի գեղումը ներկային:

Նշտանք. քաղցրավուն թույն՝ միայն թողածածի համար, սակայն առյուծի կամք ունեցողների համար՝ սրբի մեծն բալասանը և երկյուղածությամբ պահված գինին գինիների»², - գրում է Ֆ. Նիցշեն: Թեթևյանի երգած հեշտանքը խոր անհարականությունների՝ սիրո կարողության աստվածատուր շնորհի ձեռակերպումն է բառերով. ոչ կենդանական - մարմնականը, որ բնորոշ է ամբոխին, այլ գիտակցությամբ և հոգով մարմնականի արժեւորումը և հոգու հորիզոններում հաճույքի ծփանքով հարբելը, այն **սևորը**, որն իր խորությամբ մտրեւում է **մսեվանք**: Թեթևյանի քնարական հերոսը ցավագին ողբերգություն է ապրում, քանզի խորին փառապանքով **որոնում է հոգի**: Նա կարող է հարբել միայն «այնքան մաքաղ ու այնքան արդեն հարուստ ու հասուն» հոգով («Նոգիդ»), իսկ «երջանկություն» ասելով՝ հասկանում է երկու հոգու իրար անխոս ունկնդրելը, ովքեր ամբողջությամբ լի են իրարով («Երջանկություն»), մինչդեռ աշխարհը դատարկ է և անիմաստ, եթե նման հոգիները դատարկ են սիրուց: Այս դեպքում Մեծարենցի քնարական հերոսի պես Թեթևյանի քնարական հերոսի հոգում ևս մութ է իջնում, մութն իջնում է նրա գլխին, սրբին, պարում անսեր հոգին, իսկ քնարական հերոսը զմայլված դիտում է անցյալ «աղվորներին»՝ պարբասպ հեղեղելու նրանցից յուրաքանչյուրին («Խավարի փողեր», XI): Թեթևյանը կնոջ նկարմամբ պլապունական ցնորք սեր չի գովերգում. նա հոգին փնտրում է մարմնի մեջ, այդու՝ նա փնտրում է փառք, հեթանոսական սեր և կարող է որոշում կայացնել.

*Այս իրիկուն քաղցրորեն և անխնա՝
Սրոյիկյան մը ինչպես
Երակները կրանա,
Սիրոս քանալ կուգամ քեզ³...*

Եւ մարդկայնորեն, մեծուքիական մի կտոր հաց ուզելու պես փնտրել «հեշտության պուր մը նեկարար», որի ըմբռնումն այնքան խոր և ազահաբար պիտի լինի, որ քաղցրությունը վերածվի դառնության: Թեթևյանի քնարական հերոսը հոգին սիրում է մարմնի մեջ,

2 Ֆ. Նիցշեն, Այսպես խոսեց Զրադաշտրը, Եր., 2002, էջ 216:

3 Վ. Թեթևյան, Երկեր, Եր., 1958, էջ 65 (այս գրքից հաջորդ մեջբերումների էջերը կտրվեն փնդում):

առանց հոգի՝ նրան մարմինը չի ձգում, սակայն չի ձգում նաև եթերային, անմարմին հոգին: Սիրո վայելքն ու ցավն ապրած, հաճույք և փառապանք ապրած փորձառու մարդ է Թեքեյանի քնարական հերոսը, որը «Նրայրքի պահեր» ենթաշարքը բացող «Գազանը» սոնետում կարող է եզրակացնել, թե մարդկային մարմնի կենդանական պահանջները երբեք չեն հաղթահարվելու իմաստությունը, մարդու հաստունությանը զուգընթաց: Իմաստությունը իրականությանը հենց ռեալ նայելն է՝ հոգին և մարմինը միասնական ընկալելը: «Նրայրքի պահեր» ենթաշարքի փաստերկու բանաստեղծություններում շրջում է իմաստուն - գազանի խորհրդանշական կերպարը՝ որպես գոհացում պահանջելով մարմնի և հոգու միասնությանը մատուցվող գոհ: Ապրած սիրո նրբերանգները ենթաշարքում հյուսում են հոգեբանական մի հրաշալի կրավ, ուր ամեն մի դեկոր ուրույն գույն ունի. վաղվա հանդիպման հույսը ողջ գիշեր այնքան մոտ է զգալ փալիս սիրածի ներկայությունը, որ քնարական հերոսը քայլ առ քայլ **զգում է** վաղվա հանդիպումը, և ենթաշարքում ծավալվում է հոգու և մարմնի ներդաշնակության մեղեդին՝ իբրև երգեհոնից բխող խորթափանց նվագ: Թեքեյանական «Կամա - սուրբան» նուրբ բացարձակություններ է հուշում՝ որպես սիրո կրավի ամբողջականության երանգներ՝

*Գզվանքներուն ևս գիտությունը ուսա
Քու քովդ, հոգիս («Գզվանքներ», էջ 125)...* կամ՝

*Երախտիքիդ բխած ժպիտով մ' աչքիդ մեջ,
Արեցներդ զիս շունչիդ փառ բուրումով («Կրնայի», էջ 126) ...*

Գզվանքները վերաճում են հոգու բակիսանալիայի, հոգու գինովության, երբ մարդկային հոգում ցնծում է ողջ փիեզերքը, այդ ցնծությունն անպայման պիտի առարկայանա իբրև խնջույք «անոր» հետ, որին սպասում է դեռ քնարական հերոսը, և որը «փող մը պես միամիտ» պիտի լինի և «աստծո պես գիտուն» («Խնջույք», էջ 128): Նոգու հեթանոսական ազգայնական ներքին փարածքում միաժամանակ **ցնծում և փառասպում է** քնարական հերոսը, քանզի աստվածային և փիեզերական խորություն ունեցող իր սերը հաճախ խեղդում է իրեն, որովհետև չի կարող հորդել. սիրած էակը չկա: Եւ նա ամեն անցորդի աչքերում փնտրում է դիպվածի բերած երջանկությունը, որը, սակայն, այդպես էլ չկա: «Սիրո բույր մը այս գիշեր գաղջ օդին մեջ կհածի», և քնարական հերոսը, սպասման վայելքի մեջ, թափառում է երկար՝ հոգին լցնելով «անծանոթին երկյուղով, ընդամենը մարմնով ծանոթին» առթված սարսուռով: Մենակ փառապելով սիրո ներքին ծովում՝ նա ապրում է փիեզերքի բոլոր մարդկանց բոլոր սերերը («Դիպված»): Թեքեյանի քնարական հերոսը թափառում է հոգու և մարմնի վանդակում՝ իբրև մի թռչուն պարեպար բախվելով: Ինչպես «Նրաշալի հարություն», այնպես էլ 1919 թ. լույս տեսած «Կես գիշերեն մինչև արշալույս» շարքում բանաստեղծը թե փափագում է հոգի՝ «անուշ հոգի մը ըլլա՛ր», «ու գրկելի՛ ես անձայն Զայն հոգիիս մեջ միայն...» («Փափագ»), բայց «Նիզ գզայարանքները» ենթաշարքում փառաբանում է գզայարանները («Տեսանելիք», «Լսելիք», «Նոստալգիկ», «Ճաշակելիք», «Շոշափելիք»), որոնք աշխարհիկ-մարմնական վայելքի աղբյուրներն են: Ենթաշարքի վերջաբա-

նում փառաբանվում է հեղինակի կողմից ամենաէականը բնորոշվող VI զգայարանը, որին նվիրված բառերով էլ կերպվում է հեթանոսական մի հուշարձան՝ Փալլոսի հուշարձանը՝ նրան վերագրելով կյանքի խմաստը.

*Ո՛վ դուն, ո՛վ դուն, ամեն բան միայն քու մեջդ էր պստկված,
Ամեն փափագ, ամեն հույս, ամեն հրճվանք ու փայլեր,
Արքայության դուն կամուրջ, անմահության վրա ելք* («Վերջաբան», էջ 173):

«Տինգ զգայարանները» ենթաշարքի «Վերջաբան» վերնագրված կողայով սոներին բնորոշ է հին հունական աշխարհընկալումը՝ Փալլոսի սիմվոլով՝ որպես ամեն հաճույքի եւ կենսականության արմատ, հեթանոսապաշար դարերի կյանքի արմատների փառաբանում: «Դիոնիսոս» սիմվոլի նիցշեական մեկնաբանությունը՝ որպես ցավի եւ հաճույքի, կյանքի եւ մահվան հակադրամիասնություն, բնորոշ է թեթևյանական աշխարհընկալմանը, նրա՝ կյանքի դիոնիսյան փառաբանմանը: Սոներն ավարտող կողայում Թեթևյանը, հապուկ ընդգծելով զգայականության էական դերը հողեղեն մարդ արարածի կյանքում, մեղմ հումորով խոսում է այն մասին, թե հարության օրն աստված պիտի կյանք քա նաև այդ զգայարանին: Սակայն Թեթևյանի պոեզիայում երբեք չի ֆերիչացվում մարմնական զգայականությունը. մարմնական զգացական ընդամենը միջոց է հոգու ցնծության, հոգու հրճվանքի համար: Մարմնականը միշտ չէ, որ գերազույն երջանկության է հանգեցնում կամ «անմահության վրա ելք» բացում: Արժե ամբողջությամբ մեջերել «Մեր» շարքից մի բանաստեղծություն.

*Խեղճ պզդիկ հաճու՛յք, ահա վերջացար,
Եւ ուզեցի ե՛ս, որ շուտ վերջանաս...
Երա՛զս էր գրեզ հեշտիւմ, համարքար,
Նազվագյուտ խորրիկ՜ն խորել՝ մաս առ մաս...*

*Մինչ՝ հալածական գազանը ինչպես
Իր որսն անրառին կրանի մեջտեղ
Եւ կհափափե՛ր գայն արագ, անպես՝
Այնպես լափեցի քեզ, թռչնի՛կ համեղ...*

*-Եթե ոչ անմեղ – քեզ լո՛ր կամ կաքա՛նվ,
Քեզ, պզդիկ հաճու՛յք, հատցուցի՛ ահա...
Եւ խաղաղություն մը կիջնե՛ հիմա*

*Մարմնույս մեջ՝ ինչպես մորթիս ալ տակաւ...
Միայն սիրտս, ինչու՞, քաշվե՛ր է մեկդի՛՝
Նման քե՛ն ըրած տղո՛ւ մ՝ անոթի* («Հաճույք», էջ 223):

Եթե «Կենդանի քերթվածը» բանաստեղծության մեջ քնարական հերոսը ներկայացնում է վաղվա օրվա սպասումը ևս քայլ առ քայլ կանխագգում ապրելիք ուրախությունն ու հրճվանքը, այս փոքրիկ տաղում գործողությունները ներկայացվում են հակառակ հաջորդականությամբ. ամեն ինչ հեղուկում է, մարդը պարտաստվել էր մասնիկ առ մասնիկ վայելելու իր երազանքը՝ ըմբռնելով ամեն մի ակնթարթը, օրորվելով զգացողությունների ալիքների վրա՝ աստիճանաբար սուզվելու հաճույքի ծովի խորքերում, բայց... ազահորեն, րենդագին «հավափել» է իր համեղ հաճույքը և ... «հապցուցն»։ Մարմինը և միտքը... խաղաղ են հիմա։ Իսկ հոգին... Սիրտն «անոթի» է, սրտի անհագ կարոտը չի բավարարվել, և այն քննարած երեխայի պես քաշվել է մի կողմ։ Նոգերանական այս ապրումն ավելի հստակ ըմբռնելու համար կարելի է այն համեմատել սիրած, շար հոգեհարազար երգի ունկնդրման «քնթացքի» հետ. մարդ այդ պահին այնպես է լարվում, թվում է՝ մեղեդին ցածր է հնչում, ավելի է բարձրացնում, հիմա էլ թվում է, թե շար է բարձր. երկու դեպքում էլ չի կարողանում մեղեդին խորությամբ ըմբռնել։ Իսկ երգն ավարտվում է։ Այսպիսին է և Թեթեյանի քնարական հերոսի սիրտ *ընկալումը, ուսրի նրա հոգում ևս հաճույքի սմբողջական ընկալում չի կատարվում, և հոգին նորից մնում է... քաղցած*։

Թե՛ «Նրաշալի հարություն» շարքի «Նրայրի պահեր», «Լսավարի տաղեր», թե՛ «Կես գիշերից մինչև արշալույս» շարքի «Նինգ զգայարանները» ենթաշարքերում, թե՛ Թեթեյանի ողջ պոեզիայում ընդհանրապես գործողությունների «ժամանակը» հիմնականում *գիշերն* է կամ կեսգիշերից մինչև արշալույս հարվածը՝ *ցայգը*, իսկ «տարածքը»՝ մարդկային հոգին։ *Գիշեր, ցայգ* և օրվա այլ պահեր խորհրդանշող սիմվոլները Թեթեյանի պոեզիայում ոչ միայն հաջորդում, փոխարինում են միմյանց՝ իբրև հավերժական վերադարձի խորհրդանիշ, այլև իրենցով խորհրդանշում են համապատասխան հոգեկան ապրումներ։

Շարունակենք քննել Թեթեյանի քնարական հերոսի ներաշխարհը՝ կապված նրա հիմնական մտքիմի՝ սիրտ զանազան նրբերանգների դրսևորման հետ։ Նոգու տառապանքի, սիրտ հրճվանքի, դիտնիսյան վայելքի, կյանքի իմաստավորման երգեր են դրանք, որոնցում քնարական հերոսն իր հոգու «ծալքերն» է բացում։ «Սեր» շարքի «Ընթերցողին» վերնագրված ծոնում բանաստեղծը նշում է, թե հոգին իրենն է, և որքան էլ փորձի պարահական անցորդների առաջ (նկարի ունի ընթերցողներին) այն բացել, դրա լույսն ու մութը ոչ ոք չի կարող լիովին ըմբռնել։ Այն նման է հանքի, որտեղից հանվում է և՛ ոսկի, և՛ ածուխ, և՛ կապար, մինչդեռ հանք=հոգու ամենախորքերում հրաբուխ կա։ Այդ հոգուց դեռ էլի ցավի նոր շերտեր են վեր հանվելու։ Բայց պե՛տք էր այսպես ամեն բան ի ցույց դնել անցորդներին, թուցիկ անցորդներին՝

Մինչ կուզեի քիչերո՞ն ամբողջովի՞ն գայն հանձնել («Ընթերցողին», էջ 178)։

Նոգու մարդ է Թեթեյանի քնարական հերոսը։ Բայց այդ հոգին՝ «դեմքին հեղուկ» պահված հոգին, ամենքին տեսանելի չէ.

*Ես սիրեցի, բայց ոչ ոք
Միտածներես գիտցավ թե՛*

Զինքը որքան սիրեցի...

Ո՞վ կարդալ սիրտը գիրե («Ես սիրեցի», էջ 159):

Այնինչ՝ Թեքեյանի քնարական հերոսը պայծառապես է. նա պետքում է նաև դիմացինի հոգին, բանի որ սեփական հոգու պրիզմայով ավելի խորն է սուզվում: Նա դիպում է իրերի երևութական աշխարհը և խորթափանց աչքով թափանցում անդին: Ահա սիրո «գարգազման» հաջորդականությունը՝ բարձր ծառերի կալարներին կախված երազանքներ, ծաղկաբաժակներում պահված համբույրներ, իսկ հանկարծակի պարպեց մրած փղան չգիրի, որ սերն է դա, թե շլացել է աչքերի դեմ փայլփող բյուր լույսերից: Քիչ անց զարմանքին հաջորդում է վախը.

Խորունկ հաճույք մը գրպար փառապետն մեջ լռիկ («Տղու մը», էջ 91):

Սիրո գաղարկիքը հենց սա է. հաճույք և փառապանք, բաղքը թույն, դառն երջանկություն: Սիրո պարպեց նոր ուրբ դրածին քնարական հերոսը շնչում է.

Եկու՛ր, եկու՛ր, գի սրտիս դու չափազանց ես մոտիկ,

Եկուր, անցյալս ու ներկադ թող գրկը՛վիս գաղարկապես (էջ 91):

Թեքեյանի քնարական հերոսի «պայծառապետության» գաղարկիքը նրա փորձառությունն է և վերլուծական կարողությունը: Նրան սիրո մեջ հաճույք է բերում **խնասպուն սեռը**, որը սիրո հոգեբանության մեկ այլ ակորդ է: Խոսքն այն մասին է, որ քնարական հերոսը սիրո մեջ առավել արժեւորում է սիրելը, քան սիրվելը: «Նրաշալի հարություն» շարքի «Խնջույք» բանաստեղծության մեջ բանաստեղծը պալիս է սիրո իր իղեկը՝ «ասպոծ պես գիպուն», «պղու մը պես միամիտ»: Նա «Սեր» շարքի «Անկարելին» բանաստեղծության մեջ սիրած էակի արարքին անգամ չի կարելորում («աղվոր չբլա»), միայն սրտով ու մարմնով մաքուր լինի նա, մարթով՝ «ասպոծ մը պես գիպուն», որ գնահատի իր զգացմունքը, իր սերը և

Սիրե՛ սիրվիլը ինձմե ու դեռ վիզն ուսիս վրա՝

Վստահությամբ մը ազատ (էջ 211):

Քնարական հերոսը փնտրում է փոխըմբռնում: Լինելով հոգեկան ինքնադիպ կառուցվածք՝ սիրելու ունակ հոգի՝ թեքեյանական քնարական հերոսը խոր ապրումներ է փնտրում. հոգում ամբարված անսահման սիրով նա պարբասար է ողողելու այն միակին երջանկացնելու և երջանկանալու: Իր փորձառության և խնաստեղծության բարձունքից նա գիպակցում է, որ փնտրում է **անկարելին**, որ մանկամարդ աղջիկը, որին սիրել է ինքը, կարող հասկանալ հասուն փղամարդուն.

Դուն չգիտցար, չեմ գիրերդ այդ փարիքին մեջ կանայք,

Թե այն ամառն ինչ սիրուն, ինչ գեղեցիկ իսկ եղար («Դուն չգիտցար», էջ 90):

Եւ երկուսի միջեւ հայրնվում է սեռական հայրնի «թո խակ սերը և իմ հասուն փանջանքը»: «Նրաշալի հարությունը» հասուն երգերի շարք է, հոգեբանորեն աճած, հասունացած անհատի հոգու դրամայի դրսևորում: Շարքում թուածող սերը ինքնադիպ է, այն **փորձառուի, խնաստեղանի** ապրած զգացում է: Յուրաքանչյուր բանաստեղծության մեջ բացահայրվում է հոգու որևէ կոնկրետ ապրում: Երգերի մեծ մասում **վերասպրվում են** վաղուց

ապրած զգացողություններ, որով և հոգին լի, հարուստ է զգում իրեն, դրանով իսկ՝ մխիթարված: Նաշտ, քառապանքին համակերպված հոգու երգեր են սրանք: Թեթևյանի քնարական հերոսը շարունակ սեր է փնտրում, սակայն ներքին մի համոզմունք հոգու գաղտնի անկյունից խուլ գվիվում է, թե երկրորդ սեր չի լինելու: Ինչպես Չարենցի քնարական հերոսն էր տագնապով շնչում պարահական անցորդին՝

Կանգնի՛ր, կանգնի՛ր. ու՛ր ես վագում, ու՛ր ես գնում դու առագ.

Աչքերիս մեջ գուցե՛ գորնես ոսկե՛ծպիտ մի կրակ՜...

այնպես էլ Թեթևյանի քնարական հերոսի հոգին էր բզկտվում այն գիտակցությունից, թե երջանկությունն անցավ կողքով.

Ահա գնաց ան, որ գիտ պիտի ընեք երջանիկ

Ան, որ կերթա հավիտյան ու պիտի ալ չդառնա («Նեժեժանք», էջ 96):

Եւ նա, բերանքսիվայր տարածված գեպին, Աստուծոն աղերսում է՝ իրեն «ամենուն նման ընե»։ Ինքն «ամենուն նման» չէ, ինքը միասեր է և լավ է ճանաչում «հոգնած ճամփորդին», որը գալիս է **հոգու մշուշաստրոյ** այն **երկրից**, որի ամուր շղթաները դեռ գերի են պահել այդ հոգին, այն հոգին, որից բացակա է «աղվորը», «որուն չկա նմանն ալ», և որին նա կուզեր մոռանալ, բայց երբեք չի կարող մոռանալ («Նոգնած ճամփորդին»)։ Ներքին երկփնդկումից (նման մարդկանց հոգում անցյալը շարունակ ներկա է, բայց նա փնտրում է նոր սեր՝ գիտակցելով, թե անցյալը չի վերադառնա՝ «անցյալն անթիվ դուռներ են՝ իրարու վրա գոց» («Նոգնած ճամփորդին»)) ազատվելու համար քնարական հերոսը կարծես նոր սեր է փնտրում, սակայն նորի մեջ կրկնվում է հինը, և քնարական հերոսն ունի այն զգացողությունը, թե «գինք կարծես ուրիշ անգամ տեսած եմ, Եվ այդ աչքերն՝ արդեն, արդեն կսիրեմ» («Ես գինք կարծես»), և նոր սիրտ դաշույնի հարվածը նա ընդունում է իբրեւ «հաղորդություն սկիհեն», ուստի դրա բացած վերքն անասելի անուշ է՝

Անոր համար է, որ գիտ կդարձրեն անցյալին,

Անոր համար, որ սրտիս իր հին արեւը կուտա («Նորեն, ո՛վ սեր», էջ 93):

Քնարական հերոսը գիտե, որ հոգի որոնողը նորից չի սիրում, սիրում է կրկին, որ հասուն քառապանքը և խակ սերը միշտ լինում են կողք կողքի, որ սերը երբեմն հորինվում, գունագարդվում և լուռ, թաքուն պաշտվում է հորինողի կողմից.

Գեղեցկությունդ եւ իմ սերս հորինեցին զայն կարծես (Անունդ, էջ 81):

Քնարական հերոսը նաև գիտի, որ կյանքի կենսախինդ աղբյուրներից դիտխայան անհագուրդ արբեցումը չի կարող հոգին շարունակ ցնծության մեջ պահել. հաճախ, շատ հաճախ հոգին վեր է սլանում, ճախրում **իրեն բնորոշ** ոլորտում՝

Կյանքին վրա, կյանքեն վեր կբնակի անիկա,

Ան աղվոր է, ամենեկն աղվորներեն ալիկի,

Գուրգուրացված՝ զավկի պես, կնոջ նման՝ տարտիայի («Երագներ», էջ 99),

4 Ե. Չարենց, Պոեմներ, բանաստեղծություններ, Եր., 1984, էջ 296:

լցվում ներքին հորինված փարածքի լույսերով, հորինված փարածք, որ Թեթեյանի քնարական հերոսը բնորոշում է «գանձապուն»: Այդ գանձապունը բացող մոգական բառն իմացող «հեզ մանկուհին» գուցե ողջ կյանքում էլ չհայտնվի, «և հոն իզուր հույսըս ըլլա սպասված» («Գանձապունը»): Նա գիտնալիս այս ամենը, համոզված է, որ

*Կանցնիս սերերը ամեն, և կփորին մանավանդ,
Երազը լոկ կնքնա...*

Իսկ երազանքը սնողը փառապանքն է, փառապանքը, որ հերկում է սրբի արյուն - ար-
քը և դրանով սնում երազանքին («Վիշրի մը»): **Թեթեյանի երգած սերն իր զանազան նրբերանգներով դիտնիսյան և սպոդոնյան նախասիրերի հակադրամիասնության երգն է:**

«Նրաշալի հարություն» վերնագիրը խորացնում է շարքի ասելիքը, անցյալը շարունակ ներկա է, և հոգու այդ զգացողությունը հրաշալի փարածք է սրելով, ուր քնարական հերոսը հարություն առած իր սիրո հեկա է: Սա էլ նույն խաբկանք - պարարանքն է և փախուստը գորշ իրականությունից, սակայն այս հոգեվիճակը սոսկ դարձնել երազանք չէ, այլ զարթնած, առօրյան լավ ճանաչող փորձառու մարդու՝ ինքն իր հեկա լինելու անհրաժեշտություն: Նա գիտնալիս, որ ապրված, անցյալ դարձած սերը քաղցր հուշեր է թողնում միայն, որոնցով «շեն է ամային»՝ ամայացած հոգին, որ **յի է հուշի հարությունը** («Ողջուն»), որ Նուշ դարձած սերն այնպիսի խորությամբ կարող է ծփալ հոգում, որ պարարանքը՝ իբրև իրականություն, կարող է հաճույքի զգացողություն արթնացնել: Կարող են իրար հաջորդել վաղուց ապրված զգացողություններ, որոնք պոնկեպտունկ լցնում են հոգին և հոգևոր հարստության զգացողություն արթնացնում («Բու հիշարակդ այս գիշեր»): Թեթեյանի սերը առարկայական է, նյութական, երկրային (նա սիրում է «ձևերուդ ընդանությունը աղվոր» («Կսիրելի»), սիրածին «ազվներս գաղտնաբեր կմերկացնեն»՝ համբույր փալու («Փոթորիկ»), «կարմրեցար և ձեռքիս փակ ծեցար... օհ, ձեռքիս փակ...» («Մրաժմամս»)), բայց բանի որ այն այլևս չկա և չի էլ կարող կրկնվել, քնարական հերոսը երջանկանում է հուշերով, **սպրածի հուշերով**, կորստի ցավը նորից հոգում վերարթնացնում է սպրածի քաղցրությունը («Վիշրի մը», էջ 105, «Վիշրի մը», էջ 116):

Քննելով մարմին-հոգի-ոգի հարաբերությունը՝ Ռ. Շարայները մեկնաբանում է **հոգու** դերը՝ որպես կապող միջնորդ օղակ անցողիկ **մարմնի** և հավիտենական նախասկիզբ **ոգու** միջև: Հոգին միջնորդ է նաև ժամանակի դիֆանկյունից, այն միջնորդ է **ներկայի** և փնտա-
կան=հավերժականի միջև: «Նա պահպանում է ներկան **հուշի** համար: Դրա շնորհիվ նա պոկում է ներկան անցողիկությունից և ներառում այն իր ոգեկանի փնտալանության մեջ <...> Այն, ինչ մնում է արարաբին փալավորություններից և հոգու կողմից կարող է պահպանվել, կարող է արարաբին փալավորություններից անկախ կրկին **պարկերացում** դառնալ: Այս ձևերի շնորհիվ հոգին արարաբին աշխարհն այնպես է վերածում սեփական ներաշխարհի, որ այնուհետև կարող է **հիշողության** միջոցով,՝ հուշի համար,՝ պահպանել այն և ձեռք բերված փալավորություններից անկախ շարունակել նրա հեկա սեփական կյանք վա-
րել: Այսպես հոգեկան կյանքը վերածվում է արարաբին աշխարհի անցողիկ փալավորությ-

յունների փեռական ներգործման»⁵։ Նոգու այս հասկացությունը, որ նա ներկա պահը կարող է պոկել փեռական – հավիթենականից և պահել իր ոգեղեն ոլորտում, այնուհետև իր ներքին շերտերում էլ ավելի հարստացնել, վերաճնել, նոր որակներ հաղորդել, վերահմաստավորել, դարձնել *ներաշխարհ* և *հիշողությամբ* պահպանել, մարդու համար հնարավոր է դարձնում արտաքին ազդեցությունները ժամանակի ընթացքում անհետանալու դեպքում անգամ գրավել սեփական *ներաշխարհի փեռական ներգործման* փակ։ Մարմնի միջոցով սրացածը հոգին փոխանցում է ոգուն։ Իսկ ոգին մարդու մեջ սահմանափակված չէ միայն ներկայի փափվորությունների սահմանում, հոգին ոգու «փեսադաշտը» ընդլայնում է նաև անցյալի վրա։ Եվ որքան շար է կարողանում հոգին ոգուն հարստացնել անցյալով, այնքան ոգին ավելի հարուստ է։ «Մարդու ոգին իր կյանքի յուրաքանչյուր պահի իր մեջ երկակի բան է կրում։ Առաջինը ճշմարիտի և բարու հավերժական օրենքներն են, և երկրորդը՝ անցյալի ապրումների հուշը։ Ինչ որ նա անում է, կարարում է այդ երկու գործոնների ազդեցության փակ։ Եթե կամենում ենք հասկանալ որևէ մարդու ոգին, ապա դրա համար պետք է իմանանք նրան վերաբերող նաև երկու բան. նախ՝ թե որքան է հայրենակերպվել նրան հավերժից, և երկրորդ՝ թե որքան զանձեր են առկա նրանում անցյալից <...> Ոչ մի ապրում գուր չի անցնում, հոգին այն պահպանում է որպես հուշ, իսկ ոգին ներքաշում է նրանից այն, ինչը կարող է հարստացնել նրա ունակությունները, նրա կենսաբովանդակությունը։ Մարդու ոգին աճում է վերամշակված ապրումների միջոցով»⁶։ Թեթևյանի քննարական հերոսն այն հոգիներից է, որոնցում ապրած հաճույքը «խմորվելով» աճում է, հարստանում, վերաճում զանձերի և պահվում – պահպանվում հավիթենական ոգու շերտերում՝ անհրաժեշտ պահին հուշի քաղցրությամբ նորից լցնելով մարդկային ներաշխարհը հաճույք պատճառելով հոգուն։ Ապրած զգացողությունը ներկա պահից դուրս վերածվում է անցյալի հուշի։ Թեև ներկայի զգացողությունները միայն դրական հույզերից չեն կազմվում, բայց ապագայում անցյալը հիշելիս այն մեծ մասամբ պարտրված է լինում քաղցրության մշուշով։ Ինչն է պատճառը, որ հուշը մեծ մասամբ մարդու հիշողության մեջ «գունազաղված» է, որ մարդու ներաշխարհը «հանված» է անցյալը իդեալականացնելու։ Նկնելով հոգեբանության ժամանակակից նվաճումների վրա՝ Ն. Մարկուզեն այս հարցի շուրջ հետաքրքիր դիտարկումներ ունի։ Ուրախությունը, հրճվանքը *ներկա պահին* հաճախ «շաղախված» են փազնապով, ցավով, փառապանքով։ Երբ ժամանակը կորցնում է իր իշխանությունը, և ամեն բան դառնում է *անցյալ*, հիշողությունը փրկում է ներկան անցյալի մեջ, ներկան, որ արդեն վերածվել է անցյալի, հիշողության կողմից վերականգնվում է *փազնապից ազա-փազրված*, հետաքրքիր անցյալը իբրև հուշ, հիշողության մեջ ամրագրվում է պարտրված ուրախությամբ և զերծ ցավից, փառապանքից։ Եվ մարդկային հոգում իշխում է սերը՝ ի հակադրություն հրաժարումի կամ մահվան⁷։ Ահա այս հոգեբանական «կառույցն» է գործում, երբ Թեթևյանի «Նրաշալի հարություն» շարքի «Մտավարի փաղեր» ենթաշարքում *գիշերերգերում*, գիշերվա հեղ աթոնանում է անցած սիրո հիշատակը, որը մենավոր հոգու փաճարը

5 Ռ. Շփայներ, Թեոսոֆիա (Ներածություն վերգգայական աշխարհաճանաչողության և մարդու կոչման), Եր., 2003, էջ 55:

6 Անդ, էջ 59 – 60:

7 Տե՛ս Դ. Մարկուզե, Эрос и цивилизация, М., 2003, էջ 202:

խնկում է դռներից մինչև կամար («Ֆսավարի փողեր», VII), որը լուսնի փակ անհունորեն փռված հոգու ամայի ավազադաշտը ծածկում է գեյրնի վրա փարածվող հուշի քաղցրության դաշն աղմուկով («Ֆսավարի փողեր», VIII): Սակայն չպետք է ենթադրել, թե հուշի քաղցրությամբ հարբած՝ երազանք – պարարանքներում հոգին թմբեցնելը թեթևանական քնարական հերոսի կայուն հոգեվիճակն է: Նաճախ անցած սիրտ վերհուշը մթագնվում է ունեցածը կորցրած լինելու, կյանքն անիմաստ ապրելու զգացողությամբ, իրականության ռեալ գնահատումը հանգեցնում է կյանքից պարտված լինելու զգացողության: Եւ վրա է հասնում մի նոր հոգեվիճակ՝ **անհուսությունը**: Թեթևանի **գիշեր** սիմվոլը ձևոք է բերում թանձր խավարի արժեք, անհուսության ապրումը զուգորդվում է մեռականության, մահվան զգացողության մռայլ ապրումներին: Անցյալ օրերում «ալբեն - ալբեն» ապրած սիրտ ակնթարթներից, երբ «կողորդար հոգիս հիմեն», ոչինչ չի մնացել, եւ քնարական հերոսը երանի է փալիս «մուրիկ կույրին» անգամ, քանի որ

*Ան կհուսա իրեն օգնող սիրտ մը գթած,
Եւ ես, ալիս'դ, բան չեմ հուսար («Է՛ր երբեմն», էջ 30):*

ԺԹ դարավերջին եւ Ի դարասկզբին ողջ եւրոպական, ռուսական եւ հայ գրականության մեջ «վերածնված» պարբերակ - երազանքի, հույսի, սիրտ, հաճույքի հավերժական թեման դրսևորվեց նաեւ Վ. Թեթևանի պոեզիայում՝ իբրեւ «հավերժական վերադարձի» կենսափոխադարձության գեղարվեստական արտացոլք, որը վերաճեց հուսահատության, հուսախաբության, մեռականության, ցավի, մահվան երգի: Սակայն երեւոյթի արմատները բխում են դարերի խորքից՝ հասնելով մինչև «Գիլգամեշ», որոնք Թեթևանի ապրած օրերում մի նոր թափով «վերաթնագան»՝ շնորհիվ սիմվոլիզմի եւ «կյանքի փոխադարձության»:

Նուսախաբության ապրումը Թեթևանի բանաստեղծական պարկերներում սրանում է գանազան ձևեր, թվում է՝ ամեն փուլի խորքից սափանաներ են ցարկում, ամեն ծաղկաբաժակի փակից դուրս են սողում օձեր, հայրնվում են բողբոջան պարկերներ, թափառիկ ուրվականները փչելով հանգցնում են բոլոր հույսերը... Սակայն նման հոգեվիճակն այնքան սովորական է դարձել, որ քնարական հերոսն այլևս դրանց բանի փող չի դնում՝ «անցե՛ք, անցե՛ք, վախճող չկա ալ ձեզմե» («Նուսախաբություն»), անսահման թախիծն ամենուր է եւ սովորական: Ինչպես հին հույներն էին անվերապահ հավատում ճակատագրին եւ դիպվածին, Թեթևանի քնարական հերոսը եւս փիեզերքի անսահմանության մեջ մարդուն ընկալում է որպես խամաճիկ, ում բախտը եւ կյանքը ձեռավորում են դիպվածներն ու ճակատագիրը («Երկու մահերը»): Կյանքի ծովի փոթորիկներում մարդը դիտարկեցին կանգնած նավաստի է, որ ծովի բազմադաղակ ամայության մեջ որքան էլ գոռա, նավի ընթացքը կարգավորվում է վերուստ սահմանված կամքով, իսկ հոգնած հոգին «սրե՛ր, կիսնդրե հիմա քնե՛ն, Որ մեկ շանթո ալ գի՛նքը գարնե՛ն» («Անհուսություն»): Քաղցր հիշողությունները մեռնում են մեկ - մեկ («Եվ նորեն խոնջ են շրթունքներս»), հոգու բոլոր աղբյուրները չորացել են («Չորցավ աղբյուրը սրբիս», «Աղբյուրներ չորցան»), **ցավից պաշարպանվելու համար** հոգին վերասպառ աշտարակ է հյուսում՝ այնպե՛ս՝ վերերկրային եւ նախաաստվածային ոլորտում, միայնակ փակվելու համար, իսկ աշխարհի դեմ հոգու դռները գոց են կրկնակի, քանզի էլ պայքարելու,

դիմադրելու ուժ չունի («Աշտարակը»): (Տարօքինակ է, որ առ այսօր Թեթևյանի այս բանաստեղծությանը համահունչ «հոգու աշտարակում փակվելու» սիմվոլիստական թափառիկ սյուժեն, որ հանդիպում է անխորի ժուռ, եվրոպական, հայ բոլոր հեղինակների մոտ, ովքեր ինչ - ինչ առնչություն են ունեցել սիմվոլիզմին, դիտվում է որպես «անհասարակաշտարակ», «մարդաբան» դիրքորոշում: Այնինչ իրականությունից փախուսաբեր դեպի «հոգու դոլակ», «հոգու աշտարակ» եւ այլն, հեղինակն է հոգեբանական ֆրոյստրացիայի, մարդը չի կարողանում հաղթահարել կյանքի դժվարությունները եւ «փակվում» է ինքն իր հոգում, «փակվում է» *հուսահատությունից՝ իր անկյիքն այլևս չսպասկերացնելով*: Անգործության այս ապրումն է առ այսօր բնորոշվում «անհասարակաշտարակ» եւ «մարդաբան», այնինչ իրականում *մարդն իր հոգում փակվում է ազատության պակասից*, հասարակական բարքերի ապականության ճահճից բարձրացող խեղդող օդից՝ որպես բողբոջ այդ ամենի դեմ եւ պահանջ մաքուր օդի, մարդկային հոգու ազատության):

Թեթևյանի քնարական հերոսի հոգնած հոգին այլևս անգործ է դիմակայելու կյանքի հարվածներին, հույսը «ճամփուն վրա կհեռանար թեւամփով»: Անհույս հոգին բզկտվում է Կասկած թռչնի կեռծայր կտուցով, բզկտիչ մագիլներով, իսկ ամբողջ տիեզերքն սկսում է թիչ առ թիչ քանդվել, փշրվել («Կասկածը»): Հոգու աշտարակի մեկ այլ տարբերակն էլ գրքերն են, որոնց մեջ գլխիվայր ներվում է քնարական հերոսը՝ խեղդվելու՝ ինչպես ծովում: Նիշենք նաև Տերյանի քնարական հերոսին, որը հոգնել էր գրքերի ծովում նավելուց, հոգնել էր «խտրախոց խոհերից իմաստուն», եւ ի տարբերություն Թեթևյանի քնարական հերոսի՝ ուզում էր փախչել նաև գրքերից եւ ընդհանրապես «աշխարհից այս խավար»⁸:

Երբ մնում է հույսը, հուսափայլ անցյալի վերհուշն անգամ անգործ է նոր լիցք հաղորդելու հոգուն, այլևս ոչ ոք եւ ոչինչ չի կարող փրկել հույսը կորցրածին.

*Կործանման աղմուկներ կլսես հոգիես...
Կխեղդես զիս փոշին... Ավերակ, ավերակ...
Ո՛ր աչքեր, բարձիս վրա մնացե՛ք վաղը փակ
(«Գիշեր», էջ 163):*

Անցյալի տաք, սիրագեղ վերապրումներով լեցուն գիշերները, որոնցում վաղվա օրվա հանդեպ հույս կար, «Գիշեր» բանաստեղծության մեջ լիովին, պոնկեպտունկ լցված են մութով. *գիշեր* սիմվոլը հանդես է գալիս որպես կործանման խորհրդանիշ: Քանի դեռ հույսը չէր լքել մարդուն, դրանով լեցուն հոգին զարնան սպասումով էր ապրում, երբ չորս դին ձյուն էր: «Գարունին փարած ուժգնապես»՝ երագում էր այն վայելել խնթի նման («Գարուն հույսը»), իսկ ապրիլ ամսվա գույներն ու բույրերը նոր կյանք ապրելու խոր աղերսներ էին արթնացնում: Հոգին լցվում էր տիեզերքի ներդաշնակությամբ եւ սպասում նոր կյանքի («Ապրիլ»): Իսկ այժմ՝ հուսալքության հոգեվիճակում, քնարական հերոսը բնականաբար պետք է հանգի մահվան երազանքի.

Ո՛ր աչքեր, բարձիս վրա մնացե՛ք վաղը փակ...

8 Տե՛ս Վ. Տերյան, Բանաստեղծություններ, Եր., 1985, էջ 396 – 397:

Մահվան երազանքը՝ իբրև անհուսալությանից ազատվելու անգուսպ ճիչ, իբրև «վերջին հանգրվան», նախընտրում է ի հակադրություն չիրականացած երազներին: Քնարական հերոսը մահվան հեղի հաշի է (ինչպես մի ժամանակ հաշի էր կյանքի հեղի) սոսկ այն պարծառով, որ կյանքի հեղի կապող ոչինչ չի մնացել, որ մահվան խաղաղ ժպիտը կարծես խոստանում է փրկություն, որ մահվան գրկում մարդկային մարմինը պիտի «ընդմիջի խաղըրպա» («Վերջին հանգրվան»): Դե եթե պիտի «ընդմիջի խաղըրպա», (խոսքը մահից հետո հավերժությանը ձուլվելու մասին է, որին կարծես այնքան էլ չի հավատում, այնքան էլ հակված չէ հավատարմության քնարական հերոսը)... Նրա հոգում ասպարային ինչ - որ շող կա, սակայն մարմինը վառվում է գեհենի կրակով: Այսպես են դիցերը ծնել նրան: Մարդու հոգում պարերազմ է. նա կովում է ինքն իր հեղի, և մերթ հաղթում է բանականը, մերթ կենդանականը: Մարդը դեռ «մի լար է - կապած կենդանու և գերմարդի միջև, - անդունդի վրայ ձգած մի լար»⁹: Թեքեյանի քնարական հերոսն աստվածներին խնդրում է՝ հողեղեն, հողաբույր, հողածին այս արարածին թույլ տան գոնե հոգով ճախրել «երկրե երկինք երկարող հույսի ճամփեն գեղեցիկ», խնդրում է՝ մարդուն թույլատրեն իր մեծ սերերն իր հեղի տանելու - ձուլելու մահվան մեջ: Խնդրում է գոնե մահից հետո հոգու հավերժության հույսը չպղտորել, հավատը չմեղակել («Վերացում»): Սոսկալի է մահվան հստակ գիտակցումը, թե մի օր լեցուն զարկերակը պիտի փրկի իբրև «փառած որդ», ականջները չպիտի լսեն, մարմինը չշարժվեն, հոգում ոչ մի սեր ու քննաչափ չկարգադրվի, ես-ի զգացողությունը զարի գանգապտուփից, լցվի հողով, իսկ ինքը՝ մարդը՝ չքանա... Սոսկումն է պատում մարդկային հոգին, և թվում է՝ ուր որ է կընկնի... Այս գիտակցումից

*Նեպո, սակայն, կիսադադիմ, կզգամ նույնիսկ հույս մը տարտամ,
Բյուսարու տեղ կելլեն՝ թերեւս, ու իր բեռնեն ազատ հոգիս՝
Գրկեղ մեկնած, թերեւս, ո՛վ տեր, պիտի գրկիդ մեջ ընդունիս:
(«Երբ կիտրիս», էջ 202)*

Թեքեյանի քնարական հերոսը մահվան գաղափարն ընկալում է խոր փիլիսոփայորեն: Նուսահարությունից դեպի մահվան երազանք, կարելի է ասել, հոգու թուլության մի պահի դրսևորում է միայն: Մահը բացառիկ խորությամբ և փիլիսոփայական հանդարտությամբ է ընկալվում քնարական հերոսի կողմից: Այսինքն, մահվան շուրջ խորհրդածությունները նրան բերում են Աստծուն ժխտելու, բայց բանականությամբ, գիտակցաբար նորից ընդունելու և հավատարմության անհրաժեշտության: Այսինքն՝ Թեքեյանի քնարական հերոսը վերադառնում է դեպի Աստված՝ իբրև ավերարանական անառակ որդի: Այսինքն՝ մարդ միշտ ունի Աստծո կարիքը:

Թեքեյանը խմաստուն մարքով պեղում է նաև *մահվան թեման*: Նրա գրչի տակ դրսևորվում են գանազան նրբերանգներ:

Նոգին երազում է ճախրել, բայց մահվան զգացողությունը քաշում է վար: Ամեն ականջաբար կա հոգու այն զգացողությունը, թե հաջորդ պահին նախորդ պահն արդեն մեռած է և անցյալ: Իսկ ներկան անորոշ է և սարսափազդու: Այս անորոշության մեջ միակ լույսը սերն

9 Թ. Նիցշե, Ասպետ խոսեց Զրադաշտը, Բաքու, 1914թ. (Եր., 1990), էջ 10:

Է՝ «ճերմակ կարապ»՝ կյանքի «սև լիճին մեջ», որն ակնարկում է այդ «սև լճում» կարապների խնդրվելու մասին: Բանաստեղծությունն ամփոփվում է խոր փիլիսոփայական ճարտասանական հարցով:

*Եւ ի՞նչ է այս լույսը՝ հառնող խափարեն
(«Մահ եւ սեր», Էջ 28):*

«Նրաշալի հարություն» շարքում «Աշուն» վերնագրված բանաստեղծության մեջ, աշնան սգին հակադրված է գարնան վերածնունդը: Բնությունը հարություն է առնում, իսկ մարդը մեռնում է ամեն օր՝ աստիճանաբար մոտենալով իր վախճանին, մարդու տարիքը երբեք հեղձի դառնում, մեռած հրճվանքներն այլևս չեն վերակենդանանում: Մահը ինչ-ինչ նկարագրություններով չի ներկայացվում. քնարական հերոսն ավելի շատ իր կենսափորձից հերքություններ է անում՝ ամեն բան իմաստավորելով մահվան ֆոնի վրա: «Մահվան տաղեր» ենթաշարքում մահվան անը ներկայացվում է որոտաբեր ամպերի տակ գլուխը ներս քաշած անշարժացած սարյակի սիմվոլիկ պարկերով: Այդպես էլ ճանապարհի վրա երկարած մահվան սրվերից Թեբեյանի քնարական հերոսն է ամփոփվում, դադարում երգել: Նա անընդհար գգում է կյանքի հոսքը, ասես կողքից դիտում մանկության անհերացումը:

*Տեսեր ինչպե՛ս փողոցին կանհեղա՛նս անկյունեն,
Ինչպե՛ս շուրտով կմեկնի, ու մեկնեցա՛վ, ու գրե՛նաց :
(«Խափարի տաղեր», X, Էջ 56)*

Սակայն «Էնթան շատ են ցավերն, ավերն» բանաստեղծի սրտում, որ հաշտ է դրանց հետ եւ ամեն գիշեր սպասում է մահին, ինչպես քնին («Վարժություն»), որ նոր օրվա բարձրացող արևին անգամ անանց մահ է թվում, քանզի ամեն վայրկյան նա մահն զգում է իր ներսում («Մահ եւ արե»): Թեբեյանի քնարում շատ խոր արմատակալած անասան մտքով է մահը: Մահվան զգացողությունն ամենուր է այսպեղ, անգամ՝ սիրո աննաբուծն ցնծության մեջ: Մահը Թեբեյանի քնարում, ինչպես եւ Թումանյանի մոտ, ամեն քայլափոխի զգացնել է տալիս իր ներկայությունը: Մահը Թեբեյանի հոգու խառնվածքի մի հյուսվածքն է, ինչպես ամեն մեկի մոտ, միայն այն տարբերությամբ, որ շատերը մահվան գոյությունը գիտակցում են միայն մեռնելիս, իսկ Թեբեյանի նման մեծերի հոգում մահը միշտ ներկա է:

Մարդու էության ենթագիտակցական շերտի բնությունը Զ. Ֆրեյդին հանգեցրեց դրանում Էրոսի եւ Թանատոսի բնագոյների հակադրամիասնության գոյության բացահայտմանը: Մարդու գիտակցական ոլորտը կառավարվում է ենթագիտակցականից «ուղարկվող» մղումներով, իսկ ենթագիտակցական գերագույն բնագոյները երկուսն են՝ սերը՝ արարող, սրբեղծող, եւ մահը՝ քանդող, ավերող: Այսօր ընդունված է կարծել, թե այդ բացահայտումը կարարվել է Ի դարասկզբին՝ Զ. Ֆրեյդի կողմից: Իրականում երևույթը հայտնի է եղել հնագույն քաղաքակրթություններին: Նոդական Տրիմուրտին Վիշու - Բրահմա - Շիվա եռմիասնությունն է, ուր Շիվան խորհրդանշում է կործանիչ ուժը, քանդման, ավերման բնագործ, դրան հաջորդող իներտ, նյութական տիեզերքի անշարժ վիճակը, ասել է թե՛ մահը, իսկ Բրահման

խորհրդանշում է կրթի սանձումը, դրական կամքը, սրելով ի՛նչ, արարի՛չ ուժը, բանականությունը, ասել է թե՛ արարի՛չ սերը: Այս երկուսը՝ Շիվան և Բրահման, ենթակա են Վիշնուին, որը ողջ տիեզերքի ներդաշնակությունն է, հավասարակշռողը, գիտակցության բարձրագույն դրսևորումը, ասել է թե՛ մարդկային հոգու ենթագիտակցական Շիվա-Բրահմա թե Թանապոս - Էրոս, թե մահ - սեր հակադրամիասնական բնագոյը «կառավարվում» է, «սնվում» է տիեզերական էներգիայով, որը կոչվում է Վիշնու, նույնն է թե՛ գերագույն Արարի՛չ, նույնն է թե՛ Ասրված:

Եթե Էրոսը և Թանապոսը (տարբեր ժողովուրդների մոտ՝ տարբեր անուններով) դարերի ընթացքում փոխանցվել են մինչև մեր օրերը՝ իբրև դիցաբանական այլաբանական պատկերներ, սիմվոլներ, ապա հոգեբանության՝ իբրև գիտության փոստակյունից դրանք մարդու հոգեկանին բնորոշ իրողություններ են: Այդ բնագոյները կազմում են մարդու ենթագիտակցականը, ինչն էլ դրսևորվում է արվեստում, իսկ ԺԹ դ. վերջին և Ի դ. սկզբին երոպական, ռուս և հայ գրականության հիմնական թեմաներից դարձան:

Սիրո և մահվան միասնության երգը բնորոշ է Ի դարասկզբի հայ գրականության բազմաթիվ հեղինակներին՝ Մեծարենց, Ինքրա, Թեքեյան, Տերյան, Ռ. Սևակ, Թումանյան, Իսահակյան, Շանթ... Թեմայի արմատները համաշխարհային գրականության մեջ են («Գիլգամեշ», «Ավեստա», «Բիազամա - գիտա», «Ասրվածաշունչ», «Ղուրան», «Շահնամ», «Մարյան ողբերգության», «Այսպես խոսեց Զրադաշտը...»): Ի դարասկզբին Էրոսն ու Թանապոսը «վերածնվեցին» կրկին և լայնածավալ «հարձակում» գործեցին համաշխարհային արվեստի և հայրկապես գրականության վրա՝ լիովին գրավելով այդ ոլորտները՝ շնորհիվ Ֆ. Նիցշեի «Այսպես խոսեց Զրադաշտի» հերթական վերադարձի:

Թեքեյանի պոեզիայում ևս Էրոսն ու Թանապոսը միասնական են: Թեքեյանի քնարական հերոսն ինքնապիպ հոգեկերպովածք ունի. նա պարկանում է մարդու այն փեսակին, ով արարում է, սրելով, ունի խոր սիրելի կարողություն, որի հոգում Էրոսի բնագոյն առավել հզոր է Թանապոսից, բայց և Էրոսը միշտ զգում է Թանապոսի ներկայությունը և անցողիկ այս կյանքում ամեն բան գնահատում, հավասարակշռում Թանապոսի բարձունքից: Նման հոգեկերպովածքների ներքին տարածքում պարերագմի մեջ են հենց Էրոսն ու Թանապոսը, այդ պարճառով էլ նման հոգեկերպովածքները շատ բարձր են արժեւորում Սերը, քանզի մարդկային կյանքի ամեն քայլափոխի փեսում են թաքնված մահը կամ, Թեքեյանի խոսքերով, մահվան սրվերը, որ «ճամփու վրա կերկնա»: Մահվան զգացողությունից մարդ իմաստանում է: Ապրած տարիները բերում են փորձառություն, իսկ իմաստունն իր ներսում փեսում է նախկին մանուկի աստիճանական մահը: Թեքեյանի պոեզիայում բազմաթիվ երգեր կան, ուր քնարական հերոսն ասես զրուցում է ինչ - որ տղայի, կամ թվում է հենց իր որդու հետ: Մակայն այս սիմվոլիկ «որդին» երգերի մեծ մասում ընդամենը մարդու մանկություն - պարանկությունն է, որի հետ զրուցում է արդեն հասուն անհատը՝ վերաթևոթելով իր ապրածը, իմաստավորելով և խորհուրդներ տալով կյանքի ողին նոր ուրբ դրածներին:

Անձրև է և՛ դրսում, և՛ մարդկային հոգում: Նոգու տառապանքն անձրևի միալար կաթիլների պես ասղտում է սիրտը, բայց սա է կյանքը, և այդ ցավն է, որ հաստնաջնում և արթնացնում է մարդուն, մարդուն, որը որս է ճակատագրի կամ դիպվածի և կամ կյանքի համար: Իսկ այդ լացի հետ անդարձ հեռանում է անմեղությունը. *մարդը դառնում է*

պապրանք - երազանքներից զարթնած, սթափված մոռալ մի արարած («Կանձ-բևե, փղա՛ն...»): Փորձառությունը հոգին լցնում է **«պրպում գիպությունը»**, որի ծանրության բևեռ քնարական հերոսը սիրով կվոխեր թեկուզ «փղայի» սքավերի հեպ՝ հոգով ու մարմով մենակ «անապարտ» գնալիս իր հեպ այն ունենալու համար, որովհետև այն հույսերի, լույսերի, երազների շքահանդես է, որն այլևս չունի հասուն, փորձառու մարդը («Ես այս գիշեր»): Իհարկե, բանաստեղծության մեջ եւ՛ «փղան», եւ՛ «անապարտ» կյանքի անհերթությունն ու այն երազանքով լցնելու անհրաժեշտությունը խորհրդանշող սիմվոլներ են: Թեթևամտական «գիպությունս փրպում» ձեռակերպումը ինքնակական բարուց եւ չարից անդին կատարն է, որին հասնելով՝ **զարթնում** են, եւ այլևս հեպդարձի ճամփա չկա: Կյանքի անպառտում ծաղկած մի ձորակ կա (բացառիկ սիմվոլիկ պարկեր), ուր երիցուկներն ու շուշանները ձյուն են փռում, բայց եւ ուր կարմիր հարսնուկը շիթ առ շիթ ծածուկ մի վերք է արշուճում (կողք կողքի՝ կյանքը եւ մահը, սերը եւ մահը, հաճույքը եւ ցավը): Ձորակի երկու ծայրին հովից օրորվում են մենավոր ուռիները եւ ասես օրորում ժանկազարդ ձորակը՝ զարնան օրորոցը: Իսկ անպառի անհայր մուրբերից երկու պարանի ձորը կամրջել են իրենց լուռ սիրով, զարնան օրորոցում նրանք իրենց անբիծ սերն են օրորում: Եվ ահա իմաստունի՝ իր լեռան բարձունքից վար նայողի՝ կյանքը խո՛ր ճանաչողի սարսափահար ճիչը.

...Օհ, ճանկնան

Տերևաթափն եւ փրփրությունն իր անսահման («Անպառին մեջ», էջ 111).

Կար ժամանակ, երբ քնարական հերոսն ինքն էլ այս պարանիների պես լի էր հույսերով եւ պայծառ երազներով, եւ երգում էր բաներ, որոնք բառերով չեն պարմվի՝

Կերգեի հաճախ անգեպ, սկրանա,

Կերգեի, ինչպես չեմ երգեր հիմա («Կերգեի», էջ 73):

Նիմա երգում է որպես երգի Վարպետ, հասուն է եւ փորձառու, բայց, ավա՛ղ, ձայնն այլևս առաջվա թարմությունը չունի: Զարթնածի հոգեբանությանը հասած իմաստունը ներկան ընկալում է որպես աստվածաշնչյան իմաստով անապարտ: Նոգին բացահայտվում է «անապարտ»՝ նույն աստվածաշնչյան պարմությունների ակորդներով. ոչ մի ավերյաց երկրի նախադուռ չի սպասվում, երկնքից այլևս խոսքացված մանանա չի իջնում, Մովսեսի գավազանով ժայռից հագեցնող ջուր չի բխում, ճամփան ցույց տվող լուսեղեն սյուն չի իջնում երկնքից: Լուռ ու ամայի անապարտ, ուր «առույց հույսերը» աստիճանաբար «հանգիլ կսկսին»: Անցյալից այսօրեղ է հասել բիրտ ճամփաներով, իսկ ապագան ոսկորներով լեցուն դաշտ է երևում, ուր հարության փողի ձայն չի հնչելու («Ներկան անապարտ է»):

Նման փորձառության եւ հասունության բևեռ իր հոգում կրողն է, որ զրուցում է սիմվոլիկ փղայի հեպ, որից արդեն հեռացել է ինքն իրեն չճանաչելու չափ (հիշենք Շանթի Կույրի եւ Աբելայի փարբերությունը), այնինչ այնպես էր կարծում,

Թե ան իմ մեջս հավեր պիտի ապրի անմոռաց («Անցյալս այնչափ հեռացավ», էջ 74):

«Մանկության ջրնաղ պարտեզներ»՝ «մեկնողը ուշ, շաք երբը միայն Կեիշն պարտեզն

ու կախառսա գայն» («Մեկնողի մը»): Մահը մարդու հոգում է, մարդ մեռնում է ամեն ակնթարթ, իսկ կյանքի մյուս եզրից շարունակ մարդուն ծաղրում է արամնաթափ ծերությունը, որի երեսին քնարական հերոսը կարող է գայրությունը նկարել, թե ինչպես կարող է նրա ներկայությունը հանդուրժել, եթե՝

*Ես թառամած կգրեմ հույսերս ամեն ծաղկաբլի:
(«Տաղ առ փորձառություն», էջ 153):*

Նիմա գիպուն, շար լուրջ եւ փորձառու է քնարական հերոսը, այդ փորձառությունն արդեն հավիւրյան իր մեջ է. «ինչպես որդը՝ պարտուղին, եւ ես քեզնով կփրպիմ»: Մա իմացության ծառի պտուղն ուրեղու հերեւանքով հոգու արտաքսումն է դրախտից: Խոհականությունը, իմաստությունը Թեքեյանի ներհայաց, ինքնուրույն խառնվածքի բնածին հարկանիշներն են, որոնք դրսևորվում են ամենուր: Իմաստության բեռը առկա է անգամ սիրո փաղերում, քանի որ սերը արժևորվում է մահվան բեռեցից: Անցողիկ է ամեն բան, հոսում է ամեն ինչ, ժամանակը թողնում է անդարձության զգացողություն, անցած փառքները որքե՞ղ որոնել: Նույն փիլիսոփայական մտքումը Ն. Սահյանի պոեզիայում ձևակերպվում է այսպես.

*Իմ ապրած կյանքի օրերից արթուն
Ոչ մեկը չկա այս ճանապարհին,
Ասա՛ ինձ, հոգևած հավիտենություն,
Ու՛ր ես հեռանում օրերն ու փառքին¹⁰:*

Թեքեյանը զարթնածի, փորձառուի աչքով գնահատում է մարդու փառքը: Երիտասարդ հասակում մարդը շար բան չի արժևորում, չի գնահատում ունեցածը՝ սիրածի գեղեցկությունը... Ամեն բան նոր իմաստ է ստանում կորցնելուց հետո՝ փառքների հեռվից: Նոզին ամբողջ ուժով սիրում էր սիրածի հենց ջահելությունը, սակայն «մանկությունն իր սիրված հիմա եղած է անբան» («Տարիք»):

Քնարական հերոսն ափսոսում է անիմաստ անցած կյանքի ամառը, երբ հոգում մեռած են բոլոր նախկին սերերը, իսկ նորի երազանքն էլ կորցրել է, բայց եւ արժևորել գիտի հույսի վերադարձը, որ ասարծո շնորհների նեղ բացված պատուհանից երկարվել է իրեն՝ իբրեւ հոգու մուրձ դժոխքը լուսավորող մի ճառագայթ, ուստի կարող է «ծունկի վրա, բազկաբաց» փառք փաղ Ասարծուն, քանզի մրերմության հոսանքի խորքերում պիտի լվանա իր հոգու հին ժանգը («Այսչափ երբ»): Տարիքի հեռավորությունից եւ փորձառությունից նա գիտի բազմաթիվ գաղտնիքներ, թեկուզ եւ այն, որ «լավագույն սերը ան է, որ լուրջան մեջ կանցնի», որովհետեւ խորհրդավոր սերը նման է անընթաց գեղեցկագույն թռչունի անորսալի ճախրին, այսինքն՝ քաղցրագույնը անհասանելի սերն է, որը մարդուն շարունակ հարբած է պահում («Ահավասիկ կուզեի...»),

¹⁰ Սահյան Ն., Երկերի Ժողովածու երկու հատորով, հր. 2, Եր., 1984, էջ 35:

*Եւ հավիրյան անթափանց պէտք է գաղտնիքը թողուի,
Եւ սպարդյուն հավիրյան՝ պէտք է գիտնալ ուզել միշտ,
Կարոտեն ու պատրաստեն կրել միշտ նույն վերքն ու վիշտ
(«Գաղտնիք», էջ 37):*

Մեծագույն երջանկությունը սիրուն քաղնապով սպասելն է, որպեսզի հոգին օրորվի քրեական հեշտանքում («Որպեսզի մնա»), և «աղվորները» նրանք են, ում ձգտում է սիրտը, բայց չի հասնում, ովքեր կանչում են հոգու խորքից՝

*Աղվորն անոնք են միայն, որ տենչանքիդ ընդմեջեն
Անցան, գացին ու հիմա քեզ հեռունեն կկանչեն («Աղվորները», էջ 79),*

հեովից հեռու աստվածացված սերն իր անհասանելիությամբ թվում է այնքան բարձր, որ ասես մահկանացու և երկրային չէ: Նույն ապրումը Չարենցի քնարում հնչում է այսպես.

*Էնքան ըլի մե - մե անգամ տեսքդ տեսնեմ՝ վարդ ես, գոգալ,
Էս փուշ կյանքում սրտիս տված անմահական գարդ ես, գոգալ,
Էնպես արա, որ քեզ չասեմ՝ դու՛ էլ ինձ պես մարդ ես, գոգալ,-
Թե լի մնա սիրտս քեզնով, ափսոս ու ախ պիտի ասեմ («Տաղարան», Բ):*

«Աղվորները» նրանք են, ովքեր մարդկանց սրտերը «լի» են պահում.

*Կերթա հանրմն՝ անմարտոյց, քողածածով, հոյաձեւ...
...խոսաւիտով, անքննելի՛, սիրալի՛ («Հանրմը», էջ 59)՝*

միշտ իրենց հետք տալով սիրտ գաղտնիքը և մեզ թողնելով խորհրդավոր ձգողության ենթադրելի թովչանքը: Այդ իմաստուն, փորձառու անհայր գիտն մի գաղտնիք ևս. լավագույն սերը հոգու խորքում թաքուն են պահում, այն ամենի առաջ չեն բացում («երկու վանկերը» (սիրածի անվան) «կգրուցեմ գաղտնապես, Եվ այն ամբողջ կթրվի սիրտ մարդան մը ինձի» («Անունդ»)), այն ծփում է լուրջան մեջ, լուրջում, որն ինքը թանձրացյալ իմաստությունն է: Լուռ են բոլոր իմաստունները, որովհետև նրանց լուրջան մեջ նիգջեական ծովի թվացյալ լուրջությունն ու հանդարտությունն է, որի արտաքին փայլի փակ՝ խորքերում, եռում է հրաբխի բարձրացող լավան¹¹, որն ինքն իմաստություն անհանդարտությունն է և պատապանքը: Իսկ լուրջան բերք տանում են **մենակ:** Թերեյանի քնարի հաջորդ մտքիվը **մենակությամբ** է, մենակության զգացողությունը թերեյանական քնարական հերոսի քաղապանքի արմարն է: Էրոսի և Թանաքոսի պայքարը շարունակվում է վերելքներով և վայրէջքներով. երբ կա սիրած էակը, հոգին լի է սիրով, Թանաքոսը պարսված է, երբ սիրագուրկ հոգին ընկնում է հուսահատության գիրկը, իր հանդերձանքի ողջ փայլով թագավորում է Թա-

¹¹ Տե՛ս Փ. Կիսլից. Утренняя заря. Переоценка всего ценного. Веселая наука, Минск, 2003, էջ 170 (Утренняя заря):

նապոսը՝ մարդուն պարտադրելով մահվան երազանք: Երբեմն ցավից իմաստը հոգին կտռում է կյանքից, փորձում «լցվել» հույսերով, որովհետև նրան փանջում է մեռելության զգացումը... և այսպես շարունակ. հավերժական վերադարձ է նաև մարդկային հոգում՝ ցավ → հաճույք → փառապանք → հրճվանք → մահ → սեր..., հավերժական վերադարձ, որի պատյարը «կառավարում» են Էրոսն ու Թանատոսը: Թեթևանի քնարական հերոսը հոգնել է փորձառության իմաստության բեռից, նա երազում է երբեմնի փոշի լուսավոր երգերը, իսկ քնարը չի ուզում ձայնակցել բանաստեղծին («Անկարելիք քնարը»), և ինչպես Նիցշեն է իր մեռելության մեջ «բաշքում» բառերի ականջներից և զրուցում միակ կարեկից ընկերների հետ, Թեթևանի քնարական հերոսը նոր սենյակում՝ «չորսի վրա հինգ կանգուն», ունկնդրում է իր ճկույթ մարմնի պարմություններին, կամ լսում է իր իսկ ականջին՝ որպես բառախաղ ուղիղ իմաստով օգտագործելով «ականջը խոսել» դարձվածքը: Մենյակում՝ «չորսի վրա հինգ կանգուն», ապաստանելու և պարելու են միայն պարիկներ, սա սենյակ չէ, այլ աստվածաշնչյան «բառսուն մանկանց» ճգնարան («Նոր սենյակ»): Քնարական հերոսը փառապում է «բյուր մարդոց մեջ», այնինչ բոլորն հոգու խորքում հաղորդակցվելու փենչ ունեն, բայց սա է մեծ քաղաքի եռուզեռը («Ոչ ոք», «Մեռականություն»): Մեռականության հրաշալի սիմվոլիկ պարկեր է «Բայց ծովուն մեջ» բանաստեղծությունը.

*Ես պզտիկ ու մեծ շար մը սերերու
-Արշակադագո՛ւ - նավելով մեջեն,
Առանց ոչ մեկուն քով խարդսխելու
-Ինչ խենթ, խենթ էի - հասած եմ բաց ծով:*

*Բաց ծո՛վն եմ հիմա՝ անհունության դեմ
Լո՛ւռ հորիզոնին, գո՛ւր հորիզոնին...
Կողմերն հեռուն նորեն կրեսնեմ,
Անոնք, մի առ մի, նորեն կանհերին:*

*Ոչ մեկ նավ հիմա, ոչ իսկ աստառժ,
Որուն շորջ դառնա իմ նավըս գոնե
Կամ ալիք մը գիս հոն փանի, զարնե:*

*Օվկիան՝ անծայր՝ մերթ մոայ, մերթ իսժ,
Ու միշտ ամայի... Եւ վերեն՝ միայն
Ամպեր, լու՛ռ ամպեր կսահին կերթան (Էջ 206)...*

Նոգու ողբերգության փառապալգին ապրումը, մեռականության դարաբերությունն ու անիմաստությունը ծովի, օվկիանի, մեռավոր նավի սիմվոլներով վեհացվել և որպես բարձր արվեստի հրամցվում են ընթերցողին, իսկ փողափրակներից ժայթքող, հորդացող ներքին փառապանքն անասելի ծանր է ու ճնշող, որի ծանրության չափը մեկ այլ բանաստեղծության մեջ Թեթևանը ներկայացնում է այսպես.

յամբ, և ամեն մի գրկված մարդ այնպեղից թեթևություն ու սփռվածություն է ակնկալում: Սակայն գեղարվեստական օժտվածություն չունեցողների համար ֆանտազիաների աղբյուրից հաճույք ստանալու հնարավորությունը շատ սահմանափակ է: Նրա անողոր արքամդոմները սպիտակ են բավարարվել միայն շատ աղքատիկ անուրջներով, որոնք կարող են դեռ գիտակցված դառնալ: Իսկ եթե որևէ մեկը իսկական արվեստագետ է, ապա նա ավելի մեծ հնարավորություններ է փնտրում: Նա, ամենից առաջ, կարողանում է այնպես մշակել իր անուրջները, որպեսզի դրանք կորցնեն օտարներին վառող խիստ անձնական գծերը և դառնան նրանց համար մարջելի հաճույքի աղբյուրներ: Նա գիտե նաև դրանք այնչափ մեղմացնելու եղանակը, որպեսզի հեշտ չլինի կռահել, թե ինչպիսի խոր աղբյուրներից է ծագում»¹³, - գրում է Ջ. Ֆրեյդը:

Թեթևյանի նման «խրալ բանաստեղծի» (Ն. Օշական) քնարում ամեն ինչ է «խրալ», երևույթներն ունեն իրենց պարզառոտները, պարզառոտներին հետևում են բնականոն հետևանքներ: Նրա պոեզիայում պատասխանի աղբյուրը սերն է, բոլոր բացասական հույզերի արմարը՝ չբավարարված սիրո փնտրությունը, սիրագրկությունը: Երկրային ամեն ինչի հիմքում Թեթևյանի քնարական հերոսը տեսնում է դիոնիսյան հեթանոսականության պաշտված աստծուն՝ Դիոնիսին, Օսիրիսին, Արարիսին, Արա Գեղեցիկին, նույնապիսի աստվածների, որոնք խորհրդանշում էին մեռնել – հարություն առնելը, և որոնց պատվին հին քաղաքակրթություններում արձան էին վեր խոյացնում՝ ֆալլոսի տեսքով: Թեթևյանի քնարական հերոսը զգայապաշտ է, հեթանոսապաշտ, իրականության մեջ չգտնելով իր որոնած սերը՝ անձնական լիբիդոն՝ որպես արվեստ, մարմնավորվում է բանաստեղծական անուրջ – պատրանքների հրաշալի կադապրաներում: Ջ. Ֆրեյդն իրավամբ նշում է, որ իսկական արվեստագետն ունի անձնական այնպես «վերածնունդ» կարողություն, որ այն «սփռված և թեթևություն» է բերում յուրաքանչյուրին, քանի որ ամեն ոք հնարավորություն է ստանում արվեստի միջոցով «սնվել» «սեփական անգիտակցականի հաճույքի անմարջելի աղբյուրներից»¹⁴: Թեթևյանի «Բաց ծովուն մեջ»-ը, որ վերը լրիվ մեջբերված է, հոգեբանի խոսքի լավագույն ապացույց կարող է հանդիսանալ: Մեծ արվեստագետը երբեք վերացական չէ, նրա արվեստի արմարներն իրականության մեջ են, որի ցավն ու պատասխանը սիմվոլների լեզվով վերածվում են հաճույքի, իրական կյանքում ստորն ու քրեղը՝ գեղեցիկի գեղագիտական կարեգործիայի:

Կարելի է առաջադրել մի վարկած:

Եթե *ինտրոյեկտի խառնվածքը* պարբերականությանը, ինքնախաբեկությանը, ինքնօրոքումով փախուստ է կատարում իրականությունից դեպի *իր հոգու տարածական աշխարհ*, տարածություն, ուր նա անսահման *ազատ է*, անկաշկանդ և ճախրում է մարքի հորիզոններում, այսինքն՝ *նյութական աշխարհում* ամեն քայլափոխի հանդիպող ֆրոստրացիաները նա տարաբաշխում է իր *հոգևոր* աշխարհում և ծնում սիմվոլ - այլաբանությունների հրաշք շարաններ՝ արվեստ (ուշադրություն դարձնենք, որ արվեստն ինքը երևակայության, ֆանտազիայի արդյունք է կամ *գեղեցիկի, վեհի* տեսքով կեղծիք

13 Անդ, էջ 254:

14 Տե՛ս անդ:

ու սուր, ընդ որում, որքան խորն է արվեստագետի փառապանքը, այնքան բարձրաժեռ է նրա «երկնած» արվեստը՝ գունագեղ կեղծիքը՝ առարկայացած պատրանք - երագանքը) կամ գիպություն, մշակույթ, ասել է թե՛ արարում է, սրելով, սրելով ծագործում, երկնում, ապա **Էքսպրեսիվերը խառնվածքը** նույն ֆորմապրագմաները ձգարում է «հարթել» ոչ թե ներքին հոգեբանական ազատության ոլորտում (կարելի է ենթադրել, որ այդպիսի հոգեկերպվածքն այն չունի, ավելի ճիշտ՝ այդ ազատությունը նրա պարագայում իրերի աշխարհն է), այլ իր **հոգուց դուրս**՝ նյութական աշխարհում. այս դեպքում ներքին պատրանք - երագանքը՝ ֆանտազիան, երեսակայականը, ոչ թե հոգում սուբյեկտիվում ևս դրսևորվում է իբրև նյութական արժեք՝ արվեստ, մշակույթ, գիպություն, այլ դրսևորվում է իբրև դուրս մղված դեկլարատիվ խոսք՝ սնապարծության, խորամանկության, խաբեության հակվածության և այլ նմանատիպ **ցուցադրական, կեղծ** նախամիտվածքով, որի իրական ռեալությանը, սակայն, ինքը՝ արվյալ անձը, լիովին հավատում է: Այսինքն՝ իր հոգեկերպվածքով կեղծիքի մթնոլորտ սրելով, ծելով իր շուրջ իրերի աշխարհում, ևս դրսևորում է իր կամքն առ իշխանություն՝ խորապես հավատարմով, որ իր անրջանք - պատրանքներն իրական են, դրանով ունենում է ներքին բավարարվածություն, ասել է թե՛ այդ բավարարվածությանն Էքսպրեսիվերը հասնում է՝ իր շուրջ սփռելով կեղծիք, ճշմարտության պատրանք: Եթե **ինտրոսպեկտիկ** բնորոշ է **ներքին փառապանքով գեղեցիկի ծնունդը** (սիրտ բնագոյի՝ Էրոսի հաղթանակ), ապա **Էքսպրեսիվերի բնորոշ է** ներքին խաղաղության զգացում՝ ի հակակշիռ արտաքին աշխարհում իր սրելով ծածկվող, սպորի (Թանապոսի՝ ավերման, կործանման բնագոյի հաղթանակ): Այսինքն՝ եթե սիրելու կարողություն ունեցող **ինտրոսպեկտիկ հոգում** պատրանք - անրջանքի փառք, դեպի դուրս՝ նյութական աշխարհ, **ջերմություն փարսածող** շքեղագույն լույսեր են վառվում, ապա **Էքսպրեսիվերի** հոգուց դեպի **դուրս ուղղված** պատրանք - անրջանքների շքեղ լույսերը սառն են և **ջերմություն կլանող**, որով էլ ևս քանդման, ավերման բնագոյով իր հոգուց դուրս՝ իրերի աշխարհում ծնում է չարիք՝ դրանով իսկ բավարարելով ազատության իր պահանջը: Սրանք հենց այն մարդիկ են, ում հոգեբան Վ. Ռայխը համարում է էմոցիոնալ ժանդալատով վարակվածներ¹⁵:

Պետք է ավելացնել նաև, որ եթե վերոշարադրյալը ճիշտ է, ապա լիովին արդարացված է նաև դրախտ - դժոխք անդրկեցության գաղափարը: Քանզի մարդկային փարածական հոգին, որից սեր է բխում, ևս որն ինքը սերում է սիրուց, դրական էներգիայի կամ դրախտի մասնիկ է, ևս հակառակը՝ Թանապոսի բնագոյի գերակշռությունը հոգին ուղղորդում է իր «հայրենի բնակարան»՝ դժոխք: Այս դեպքում լիովին արդարացվում է նաև կամքի ազատությունը (մի բան, որ «Ազատության փիլիսոփայություն» կապիտալ աշխատության մեջ փորձում է փաստարկել նաև Ռ. Շպայները), այսինքն՝ մարդն ազատ է, քանզի Էրոս - Թանապոս ենթագիտակցականի հավասարակշռությունը իր հոգում կարարում է ինքը: Սիրտ ևս մահվան ենթագիտակցական գերագույն բնագոյները փրկված են բոլորին անխափիր, դրանք մարդու հոգեկանի ամենաձեռնարկ մասն են կազմում, իսկ ևս-ը լիովին ձեռավորված չէ, այդ «ձեռավորումը» կարարում մարդը՝ առավել գարգացնելով դրանցից որևէ մեկը. Էրո-

15 Տե՛ս Վ. Ռայխ, Էմոցիոնալ ժանդալատ, «Գալուս», 2002, թ. 2, էջ 24 — 29 և <http://psycho.dtm.ru/txt/reich/reich004.htm>

սի կամ Թանապոսի գերակշռությունը հոգում մարդու *կամքի* արդյունք է, մարդու ձեռքին է: Ամփոփենք. *ինպրովերպը, իրականությունից փախուսար կապարելով, վերադառնում է իրականություն՝ տալով արվեստ, գիտություն, այսինքն՝ Էրոսը հաղթում է Թանապոսին*, կամ Սերը հաղթում է Մահին, կամ արարիչ էներգիան հաղթում է ավերիչին, կամ Բրահման հաղթում է Շիվային: Իսկ *Էքսպրավերպը, ինքն իրենից, իր ներքին տարածքից, իր ներհայեցողությունից (նա ներհայաց չէ) փախչելով դեպի իրականություն՝ իրերի աշխարհ, դուրս է մղում իր քանդել - ավերելու բնագործը* հետ վերադառնում իր հոգի՝ *ինքն իր համար ձեռք բերելով հաճույք, ազատություն, այսինքն՝ Թանապոսն է հաղթում Էրոսին*, կամ մահվան բնագործը հաղթում է սիրո բնագործին, կամ քանդող, ավերող ուժը հաղթում է արարիչ ուժին, կամ Շիվան է հաղթում Բրահմային:

Վերը նշվեց, որ Ի դարասկզբին Ֆրեյդի կապարած բացահայտումը՝ մարդու ենթագիտակցականի Էրոս-Թանապոս ուղղվածությունը, հայտնի էր վաղ քաղաքակրթություններին: Դրա վառ օրինակ են ոչ միայն հնդկական Տրիմուրտին, այլև հայ հեթանոսական դիցաբանության Սպանդարամեար - Տորք հայր ու որդին: Սպանդարամեարը՝ մահվան թագավորության փրակալը, նույն Թանապոսը, հայրն է... արվեստների հովանավոր Տորքի: Այսինքն՝ խոսքը ինպրովերպի հոգեկերպվածքի մասին է՝ հոգու ցավից, փառապանքից պարտանք - անուրջներից արվեստ, սիմվոլ է այլաբանություն երկնելու մասին, այսինքն՝ խոսքը Էրոսի բնագործի հաղթանակի մասին է՝ Թանապոսի դեմ:

Ամփոփենք թերեյանական «փորձառության» (իր եզրով) երգերը: Այն խմաստություններ, որն այնպես բնորոշ է նրա՝ եւ՛ սիրո, եւ՛ մահվան ընկալմանը, հիանալի ամփոփում ունի կարծես միմյանց շարունակող երեք բանաստեղծության մեջ՝ «Երեսնամյակ», «Քառասնամյակ», «Նիսնամյակ»: Առաջին բանաստեղծության մեջ նորից «նավ» սիմվոլն է՝ ծովի ալիքների դեմ միայնակ, որը հեղապնդվում է «լայնաբաց կլափներով» շնաձկներով: Երեսունի հրվանդանին մոտիկ շարունակ ընդծովյա ցնցումներ են եղել, ինչը քայքայել է մարդկային հոգին և մարմինը: Մեծած շար սերեր նավի եզերքից ներվեցին ջուրը, շար երագներ էլ իրենք իրենց թափվեցին ծով. քնարական հերոսին մնում էր «վերեն» գլխաբաց աղոթել: Կորավ «հավարքը՝ վայրէջք»: Նավում մնացել է միակ հույսը՝ մեծագույն հույսը, թե «օր մը» անգոր չի «ըլլալու», իսկ շնաձկները շարունակում են հեղեղել՝ սպասելով *մեծ հույսի դիակին* («Երեսնամյակ»): Սա է մարդկային կյանքը մինչև երեսուն փաթեկանը. բաց ծով, բնության, կյանքի փառերքների դեմ կուրծքը դեմ փված պայքար և հույսերի փայլալույս: Երեսունից մինչև քառասուն կյանքն անցնում է թերևս ակնթարթորեն՝ թողնելով «Էրեզ լավ էր, կանց վուր էսօր» զգացողությունը: Կյանքի լեռը դեռ չբարձրացած (հիշենք Թումանյանի «Վայրէջքը»)՝ արդեն... վայրէջք է: Ամբողջ անցյալը թվում է գեղեցկություն և ճոխություն (փես վերը շարադրված Ռ. Շարայների մեկնաբանությունները՝ կապված հուշի հետ), որն այսօր «հա՛ց մեր այժմու նոթության» կամ մխիթարություն է միայն:

Քառասունին՝ կկենանք փրապակաց դեզին քով.

Նոր պալատներ՝ կերագենք, որքա՛ն շքեղ ավելի.

Բայց մեզ ոչ ոք չի հավատար, ու չենք հավատա՛ր մենք մեզի («Քառասնամյակ», էջ 207):

Բանաստեղծությունն ունի նաև Բ և Գ մասեր, ուր, ծավալելով իր ասելիքը, Թ-եթյանը շեշտադրում է քառասունյա մարդու հասունությունը, ինքնավերլուծությունը, ինքնաբացահայտումը և հանգում այն եզրակացության, թե այդ տարիքում «լույսի մը դեմ չենք կենար» «սրտախաբ», այլ պետք է «վերլուծել իր երանգներն անհամար»: «Նախափված հաճույքների տեղ բոլոր» պետք է «ունա առ ունա» ըմբռնել մեկ բաժակը միայն: Անհետացել են հույսերը, պարբանքները, այժմ պետք է արբենալ «խմասրնության մրուրով»: Բանաստեղծության Գ մասում կյանքի կտորը մեծ արագությամբ լեռան լանջերով գլորվում է դեպի «քնի հանգիստը երկար»: Քառասունից հետո պետք է ապավինել մերթ երկար ապրելու հույսին կամ էլ՝ «հույսին շուր մեռնելու»՝

Ընդ մեջ հոգվույն և մարմնույն բախումներուն ահարկու (Էջ 209):

Անփութումը միանշանակ է. տարիները բերում են փորձառության «տրտում գիտությունը», որից մարդ իրեն զգում է արծվի սրտաբեկ աչքով, բայց չղջկի անգոր թևերով արաբած: Էլ չարժե խոսել հիսունի և ավելիի մասին, քանզի հիսուն տարին ահեղի ծառի պես իր թիկունքում փակում է մարդու հորիզոնը («Նխանայակ»): Սակայն, չնայած այս ամենին, Թ-եթյանը օրհներգում է խմասրնությունը: Նա այն զգացողությունն ունի, թե ապրել է Նին Նելլադայում և եղել Սոկրատեսի նման մի խմաստուն, որ լուռ ու երկյուղած կանգնած է եղել աստվածային գաղտնիքի հանդիման՝ սքանչացած գրաված լինելով այն լուծելով: Ունեցել է նաև աշակերտների «թարմերամ խումբ», որ իր խմասրնության մյուս բևեռն է կազմել, հակադրամիասնություն, որ պայմանավորում է հավերժության հարաբեր պարույրը՝ անսկիզբ և անվերջ: Եթե անգամ, Սոկրատեսի պես, իրեն երկարվեր մահվան բաժակը, միևնույն է, խմասրնության դեմ պիտի խոնարհեր ալեռը գլուխը և վերջին ժպիտը թողներ լեռների, հողի վրա... («Ինձ կթվի, թե ապրած եմ»): Խմասրնության այս երգը նախադրու է հասունության մի նոր որակի առաջ, որ մեր առջև բացում են «Սեր» և դրան հաջորդած շարքերի մի շարք բանաստեղծություններ, որոնք *համամարդկային սիրտ* երգեր են:

«Տրաշալի հարություն» վերնագրված երկրորդ գրքում շոշափված հարցերն այս կամ այն չափով իրենց արագությունն ունեն նաև Թ-եթյանի հաջորդ գործերում, որոնցից եւս տեղ - տեղ մեջբերումներ անելով՝ փորձեցինք ներկայացնել սիրտ, մահվան, պարբանք - երազանքի թեման հեղինակի ստեղծագործություններում:

Վ. Կիրակոսյանը «Թ-եթյանի քնարական հերոսը, բանաստեղծական լեզուն» հոդվածում գրում է. «Խիստ հերաբերի, տարադունակ և շահեկան կլինեք հանգամանալից հետազոտությունն այն հարցի, թե Թ-եթյանի բանաստեղծական լեզվում այդ հավերժական խորհրդանշանները (խոսքը երազի, պարբանք - անբջանքի, հույսի, սիրտ, մահվան... մասին է (ծան.՝ Մ. Շ.)) ինչ հնչողություն ունեն, հին ու նոր ավանդույթների ինչ նստվածքներով են ծանրաբեռնված»¹⁶: Եթե փորձենք ամփոփել Թ-եթյանի պոեզիայում սիրտ, մահվան, պարբանք - երազանքի, կյանք - մահ, սեր - ցավ հավերժական պարույրի թեման, կարելի է նշել, որ Թ-եթյանի «Տրաշալի հարություն» (1914թ.) գրքում ենթաշարքերի կամ բանաստեղծությունների հստակ դասավորվածություն չկա: Սակայն քնարական հերոսի ներաշխարհի «զննումը» հնարավորություն է ընձեռում բացահայտել ներքին պարճառական կապերը և

16 Վ. Թ-եթյանի 125-ամյակին նվիրված գիտաժողովի զեկուցումներ, Եր., 2004, էջ 23:

ամեն բան դիտարկել պարզառահեղությանբային լայն տիրույթում՝ դրանով իսկ հնարավորություն ստանալով թափանցելու միևեին բուն իսկություն, որի հետևանքով կարելի է եզրահանգել՝

ա. «Նրաշալի հարություն» գրքում վերապրվում են անցյալ սիրո հիշատակները՝ քնարական հերոսի հոգին լցնելով պարտանք-անբաժանելիքով, դրանով իսկ իմաստավորվում է ներկան: Թեթևյանի իմաստուն, փորձառու, սիմվոլիկ լեռան կարարին հասած քնարական հերոսը գիտակցում է իր «տրտում գիտությունը» և կյանքը, աշխարհն ընկալում վերստին վար նայողի հոգեբանությամբ: Անցած ճանապարհի, թիկունքում թողածի մասին նա խորհում է *մխիթարված համակերպությունը*, հոգեբանական ապրում, որը բնորոշ էր Շանթի ճգնաժամին, տրեյանական «անդարձությունն» ապրածին: Թեթևյանի քնարական հերոսին բնորոշ է ներքին ցավից հարություն առածի հարկադրված համակերպվածությունը (ինչը բնորոշ է նաև Տերյանի «Ոսկի հեթիաթ» ենթաշարքին), որից հետևում է ճակատագրապաշարություն, դիպվածապաշարություն:

բ. Պարբանք - անուրջներում ինքնօրոքումից հոգնած՝ հայտնվում են նաև հուսախաբության, հուսալքության, մեկնության ապրումներ՝ մահվան մեջ սուզվելու և հանգստություն գտնելու ծանր վերջաբանով (ինչը բնորոշ է Տերյանի «Գիշեր և հուշեր» ենթաշարքին):

գ. «Նրաշալի հարություն» խորագիրը երկիմաստ է. այն խորհրդանշում է մարդկային հոգում եւ՝ անցյալի շարունակական հարություն, եւ՝ անկարելից ցավից իմաստնացում, նոր անհատականության ծնունդ, որին բնորոշ է առաջնորդելու, նոր ուղի բերելու ձիրքը:

Դիպուկ է նկատել Վահե - Վահյանը. «Վերածնունդը համար հոգեկան բարձրագույն վայելքի, Թեթևանին բանաստեղծությունը կը պահանջէ ընթերցողէն մշակուած միտք, ներքին նրբալարերու ամենամեղմ թրթռումներն իսկ ընկալելու ընդունակ զգայարանք ու հոգիի մեծաբաց աչքերով սուգում խուզարկու յոյսերու փակ առնուած իր խորութիւններն ի վար»¹⁷:

17 Վ. Թեթևան, Նապրնարի, Պեյրոս, 1978, էջ 9 (Վահե - Վահյանի նախաբանը):