

ԱՆԱՀԻՏ ԱՍԱՏՐՅԱՆ

քանասիրական գիրք. թեկնածու, ՄՄ

ՏԵՐՅԱՆԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑԻ ՀԵՏԵՒՈՐԴՆԵՐ

Վաճան Տերյանը՝ իբրեւ մեծագույն քնարերգակ, բանաստեղծական նոր մտածողության հիմնադիր, ոճի, լեզվի, քնարական կառույցի նորարար, ունեցավ իր գրական-գաղափարական հետեւորդներն ու նմանակողները: Նրանց մեծ մասն ուղեկից բանաստեղծներ էին՝ Տերյանի ժամանակակիցները կամ անմիջական հաջորդները, որոնց ստեղծագործության հավաքական համապատկերն էլ բնութագրում է գրական-պատմական այն իրողությունը, որ հայտնի է «տերյանական դպրոց» անվանումով:

Խոսելով տերյանական դպրոցի մասին՝ նախեւառաջ պետք է ճշտել երեւույթի սահմանները: Որոշ տերյանագետներ, անդրադառնալով բանաստեղծի ժառանգությանը, տերյանական դպրոցի շրջանակները հաճախ ընդարձակել են՝ հասցնելով մինչեւ մեր օրերը: Օրինակ, Կարինե Գասպարյանը, բացի Տերյանի ժամանակակիցներից, տերյանական դպրոցի մեջ է ընդգրկել նաեւ Համո Սահյանին, Սիլվա Կապուտիկյանին, Մարո Մարգարյանին, Պարույր Սեւակին, Հրաչյա Հովհաննիսյանին եւ այլոց¹: Սակայն «տերյանական դպրոց» հասկացությունը կիրառելի է միայն բանաստեղծի ժամանակակիցների եւ մի քանի անմիջական հետեւորդների նկատմամբ: Ինչ վերաբերում է տերյանական ոճի ու լեզվամտածողության հետագա պարզ նմանակումներին կամ դրանց այս կամ այն չափով ու ձեւով տեսանելի հետքերին գեղագիտական այլ համակարգերում՝ ընդհուպ մինչեւ մեր ժամանակները, ապա դրանք կարող են դիտարկվել միայն որպես լեզվամտածողության շարունակվող ավանդույթ:

¹ Կ. Գասպարյան, Վահան Տերյանի գրական դպրոցը խորհրդապաշտության գեղագիտական համակարգում, Երևան, 2002:

Տերյանական դպրոցը գրականագիտության մեջ հաճախ դիտարկվել է առավելապես խորհրդապաշտության շրջանակներում²։ Այս տեսակետն իր հիմքերն ունի. գրական երիտասարդության համար առանձնապես հրապուրիչ էր տերյանական սիմվոլիզմը։ Սկսնակ բանաստեղծներից չափերը սիմվոլիստական ուղղությանը ծանոթ էին բուն սկզբնաղբյուրներից։ Տերյանն իր հայտնությունը ցույց տվեց, թե ինչպես կարելի է օգտվել սիմվոլիզմի գեղագիտությունից՝ սեփական ստեղծագործական անհատականությունը հաստատելու համար։ Նրա անմիջական հետեւորդները, որոնց ստեղծագործությամբ էլ բնութագրվում է տերյանական դպրոցը, փորձում էին իրենց հնարավորությունների սահմաններում հաստատել սեփական անհատականությունը։ Իսկ բոլորը միասին տարածում ու վավերացնում էին ժամանակի այն «ստիլը», որի հաստատման մեջ էր Տերյանը տեսնում հայ գրականության ապագան։ Այս մասին նա խոսել է իր «Հայ գրականության գալիք օրը»³ հանրահայտ զեկուցման մեջ 1914 թ., ուր նկատում ու գնահատում էր այն, որ գրական նոր մշակույթի ու ոճի հիմքերը դնելու համար ջանք է անում մի ամբողջ գրական սերունդ։

Այս նոր ոճի ու բանաստեղծական լեզվամտածողության զգացողությամբ կարճ ժամանակում հրապարակ եկան տասնյակ նոր բանաստեղծներ, որոնց ստեղծագործությունն էլ, ամբողջությամբ վերցրած, թույլ է տալիս խոսելու տերյանական դպրոցի մասին։ Հարցը, իհարկե, չի կարելի ներկայացնել այնպես, թե այդ դպրոցով է որոշվում ետտերյանական շրջանի հայոց բանաստեղծությունն ընդհանրապես։ Բայց ընդհանուր համապատկերի մեջ այդ դպրոցը անպայման ունի իր ինքնուրույն դիմագիծը, որն այսօր պատմական հեռավորությունից ավելի որոշակի է երեւում։

Դպրոցի առանձնակիությունը որոշում էին այն սակավաթիվ անունները, որոնք, յուրացնելով բանաստեղծական աշխարհզգացողության տերյանական ոճը, փորձում էին այդ ոճի շրջանակներում գրականություն բերել ինքնուրույն զգացումներ, թեմաներ ու գաղափարներ։

Այդ անունների առաջին շարքում պետք է հիշել Գառնիկ Քեալաշյանին (1885-1921 թթ.)։ Նա մտերիմ էր իր հասակակից Տերյանի, ավելի ուշ՝ նաեւ Չարենցի հետ։ Իբրեւ շնորհալի բանաստեղծ՝ գնահատված էր հատ-

² Пoesия Армении, редакция, вступительный очерк и примечания В. Брюсова, Ереван, 1966, с. 89-90. Ն. Աղբալյան, «Արմենուիի Տիգրանեան», Գրական-քննադատական երկեր, Պեյրոյթ, 1959, էջ 312-313. Ս. Աղաբաբյան, Եդիշե Չարենց, գիրք Ա., Երեւան, 1973, էջ 41. Վլ. Կիրակոսյան, Հայ նոր գրականության պատմություն, հ. 5, Երեւան, 1979, գլուխ 9՝ «Այլ բանաստեղծներ»։

³ Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հ. 3, Երեւան, 1975, էջ 48։

կապես վերջինիս կողմից: Տերյանից հետո նրա անժամանակ կորուստը խոր ցավ պիտի պատճառեր Չարենցին:

Քեալաշյանի բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն՝ «Ներշնչումներ» խորագրով, լույս է տեսնում «Մթնշաղի անուրջներ»-ի հետ միաժամանակ՝ 1908-ին: Գրքույկում ամփոփված բանաստեղծությունները հուլյաներով, ապրիլյաներով, տրամադրություններով, նաեւ պատկերամտածողության առումով բավական մոտ են Տերյանի քնարական աշխարհին: «Ախ, հեռու անհայտ կարոտով այրվող հոգու երազներ...», - հուզված բացականչում է բանաստեղծը ժողովածուի հենց առաջին բանաստեղծության մեջ: Սա, անշուշտ, սիմվոլիստական այլաշխարհների արձագանքն է, որ թերեւս արձագանք է միայն, չի դարձել շատ թե քիչ կայացած գեղագիտական հայացք:

Քեալաշյանի առաջին բանաստեղծություններում հաճախակի են շրջանառվում նաեւ տերյանական աշնան, անձրեւի, թախծի, ամպ ու մշուշի պատկերները: Ահա, օրինակ, «Աշուն» բանաստեղծությունը.

Տխուր աշուն... դիակնացած՝
Տարածվել են ծաղիկներ.
Տերևները մաղվել են ցած,
Դալկացել են ճյուղիկներ:
Անձրեւ՝... անձրեւ՝... ձանձրոյթ, թախիժ.
Միրտ ու երկինք ամպամած.
Ու ելնում է խոնավ հողից
Սառ գոլորշի... Եւ կամաց
Թափանցում է կուրծքդ - ճնշում,
Ու չգիտես ինչ անես,
Որ հոգեսպան այս մշուշում
Անձկությունից չմեռնես⁴:

Այս տողերն անմիջապես հիշեցնում են «Մթնշաղի անուրջների» աշխարհը՝ մի էական տարբերությամբ: Եթե Տերյանի քնարական համակարգում աշունը, անձրեւը, թափվող տերեւները, թախիծը, ձանձրությունը եւ սրանց հարակից պատկերները խորհրդանշում են թաքնված ուրիշ իմաստներ, ունեն այլ բովանդակային բեռնվածություն, ապա Քեալաշյանի այս բանաստեղծության մեջ դրանք ուղղակիորեն կապված են առկա իրականության հետ, թեեւ ձեւականորեն քաղված են սիմվոլիզմի

⁴ Գ. Քեալաշյան, Ներշնչումներ, Վաղարշապատ, 1908, էջ 13:

պատկերային գինանոցից: Այս երեւույթը նկատելի է Քեալաշյանի նաեւ ուրիշ բանաստեղծություններում: Ահա, օրինակ, այս հատվածը.

Ձորամիջի վառ լուսնկա գիշերին
Սպասում եմ... եւ չգիտեմ արդյոք՝ ո՞ւմ
Աստղերն անուշ փայփայում են ինձ լոյն,
Ալիքները շուկներով համերգում⁵:

Սա երիտասարդ մարդու անորոշ, բայց իրական կարոտների պարզ քնարական վերապրումն է: Բանաստեղծը էսթետացնում է կյանքը, բնությունը՝ իր տեսանելի դրսեւորումներով՝ ներքուստ տերյանական անհասանելի երազանքի եզերքին:

«Սրտամաշ աշուն...» բանաստեղծության մեջ մի կողմից՝ մեռնող տերեւների, «մահվան դեղնության ծոցի», կյանքում տիրող հառաչ ու արյունի, մյուս կողմից՝ կյանքի, սիրո, բարության հանդեպ մարդկային հավատի հակադրության միջոցով մի նոր իմաստավորում է ձեռք բերում երազանքի թեման.

Տերեւն է սահում մահվան սոսափով...
Գիտեմ, որ գարուն նորից կծաղկի
Նորից գարթնումի թրթռուն թափով
Պիտի բարախե աղբյուրը կյանքի:
.... Գիտեմ, որ շուտով կհասնեն մարդիկ
Էլդորադոյի կանաչ ափը գով.-
Բայց ես, ես այժմ կուգեի մոտիկ
Տեսնել այդ օրը... թեկուզ երագով⁶:

Լավագույն կյանքի երազը, գեղեցիկ ապագայի հանդեպ հավատը անծանոթ չէր նաեւ նախորդ շրջանի հայոց բանաստեղծությանը: Քեալաշյանի բանաստեղծական հղացման սկզբունքային տարբերությունն այն է, որ ծանոթ մոտիվը հնչում է խորապես անձնականացված զգացմունքի մեջ. մի բան, որ դասական օրինակ պիտի դառնար Տերյանի պոեզիայում:

Դիտարկված բանաստեղծություններում արտահայտված է «Ներշնչումներ» գրքի այն հիմնական տրամադրությունը, որն այնքան նման է տերյանական հանրահայտ «Թախիծին»: Տխրության պատկերները

⁵ Գ. Քեալաշյան, Ներշնչումներ, Երևան, 1990, էջ 56:

⁶ Նույն տեղում, էջ 20:

ձեռք են բերում զուտ տերյանական «վշտակիր հոգու» դիմագիծը՝ արտահայտված քնարական շնչով: Քեալաշյանին նույնպես գրավում են մենակության խորհրդածումներն ու հավիտենական արժեքների մասին չափածո փրկիսոփայական մտորումները:

Ընդհանրապես Քեալաշյանի առաջին շրջանի ստեղծագործությունը նույնականության հասնող եզրեր ունի «Մթնշաղի անուրջները» հետ: «Աստղոտ գիշերը», «Թովիչ շշուկները», ձգտումը դեպի հեռու աշխարհներն ու ծովերը, երազային տեսլականը տանում են ուղիղ դեպի տերյանական սիմվոլիզմին հատուկ պատկերամտածողություն: Շեշտադրված են գեղեցիկի պաշտամունքը՝ արտահայտված սիրային տողերում, մարդկային ներաշխարհի ու բնության փոխադարձ կապի ու փոխներթափանցման բանաստեղծական գաղափարը: «Պիտի բաբախե աղբյուրը կյանքի», - բնության ու մարդկային ներաշխարհի ներդաշնակության գիտակցությունից ծնված այս հավատը աշխարհից դառնացած անհատի միայնության «սրբազան երազն» է, որը խորհրդապաշտական գեղագիտությունը կրող մոտիվներից է:

Տրամության, թախծի, անելանելիության գաղափարն ի վերջո պիտի ճանապարհ փնտրեր բանաստեղծի հոգում, այն է՝ դեպի հեռավոր երկրների մշուշոտ գիրկը, անհայտի նավավարին պիտի տաներ անհաս ափեր: Եւ այս ամենը «գաղտնի շշուկի» թելադրանքով, որը ոչ այլ ինչ էր, քան «Թեուրգյան» գաղտնիքը⁷: Հայ բանաստեղծ եւ տեսաբան Հենրիկ Էդոյանն իր «Եղիշե Չարենցի պոետիկան» աշխատության մեջ գրում է. «Դարասկզբի ռուս սիմվոլիստները կապված են Պյատոնի բանաստեղծական «միստիկայի» հետ, որովհետեւ պոեզիան համարելով վերերկրյա գաղտնիքի արտահայտություն, նրանք բանաստեղծին համարում էին այդ գաղտնիքի անմիջական կրող»⁸:

Հեռավոր երկրից մի ձայն եմ լսում,
Որ կանչում է ինձ մաշող կսկիծով
Ու հազար գաղտնի շշուկով խոսում -
Կյանքս դարձնում տառապանքի ծով⁹:

⁷ А. Блок, О современном состоянии русского символизма, Аполлон 1910, N 8, с. 22. «Սիմվոլիստ բանաստեղծն արդեն սկզբնապես թեուրգ է, այսինքն՝ կրողն է գաղտնի գիտելիքի»: Այսպես է բնորոշում ռուս բանաստեղծ եւ տեսաբան Ալ. Բլոկը՝ սիմվոլիստ բանաստեղծի միստիկական մտածողությանը տալով բարձրագույն արժեք:

⁸ Հ. Էդոյան, Եղիշե Չարենցի պոետիկան, Երևան, 1986, էջ 40:

⁹ Գ. Քեալաշյան, նշվ. աշխ., էջ 23:

Տերյանի աշնանային տրամադրությունը Քեալաշյանի պոետիկայում աշուն, թախիծ, մաշող կսկիծ, ձանձրույթ, անձրեւ բառերի հերթագայությամբ առաջացնում է պատկերի, ոճական ձեւերի, լեզվի ընդհանրություններ: Ակնհայտորեն Տերյանի «գունատ աղջկա» հուզական-հոգեբանական տրամադրության ոլորտում է նաեւ Քեալաշյանի ահա այս բանաստեղծությունը.

Քո մոտից անցավ մի գունատ ուրու
Եւ դու չիմացար, որ ես էի այն...
Կանչել ուզեցի՝ շատ էիր հեռու,
Մոտ եկա՝ լեզուս համրացավ անձայն¹⁰...

«Գունատ ուրու» արդեն դուրս էր եկել իր երկրային մարմնավորումից եւ ձեռք էր բերել «այնաշխարհային» հոգու դիմագիծ, նրա գործառույթը կաշկանդված է անտեսանելի եւ անլսելի լինելու հանգամանքով: Նա դուրս է եկել իրականությունից եւ մնացել սիմվոլիստական անբացատրելի «գաղտնիքի» մեջ¹¹:

Նույն տրամաբանությամբ Քեալաշյանի «Ինձ թաղեք լուսնկա գիշերին» տողը տեսանելի հարթության մեջ է Տերյանի «Ինձ թաղեք, երբ կարմիր վերջալույսն է մարում» տողի հետ:

Քեալաշյանը, ինչպես Տերյանը, հանդես է գալիս իբրեւ զուտ քնարերգու բանաստեղծ՝ իր բնորոշ խորհրդապաշտական ոճով ու պատկերամտածողությամբ: Ահա մի օրինակ.

- Ո՞ր ես տանում ինձ, դո՞ւ, անհայտ մղում
Հեռվում փրփուրներ ծխում են սուտիկ...¹²,

Տերյանը գրում է.

Գերի է նավս անակնկալին
Մոթով՝ կտրված երկրից ու հողից¹³:

Սեփական հոգու մղումներին գերի բանաստեղծ Քեալաշյանը իր տարագիր հոգին հանում է դեպի մի երկիր, ուր «Արբուսները», «Ցանկությունը», «Սկիզբն ու Վախճանը», «Անհունն» ու «Լուծությունը»՝

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 141:

¹¹ Հ. Էդոյան, նշվ. աշխ., էջ 67:

¹² Գ. Քեալաշյան, նշվ. աշխ., էջ 45:

¹³ Վ. Տերյան, Ընտրանի, Երևան, 2005, էջ 58:

մեծատառով գրված, ասել է թե առանձնակի արժեևորված, բանաստեղծի մտածողության բառ-բանալիներն են՝ իրենց տիպիկ խորհրդանշային իմաստներով.

- Անցիր, իմ նավակ Ձայները մարեն
Այս ղվ է բանում գաղտնիքի լեզուն,

Եւ հաջորդ քառատողի երգրափակիչ երկտողը.

- Մեզ միշտ թող մաշե Երազ գեղանի
Միշտ անհաս մնանք Կյանքի ավերիւն¹⁴:

Այստեղ «Երազն» ու «Կյանքը» նույնանում են իրենց անսահմանության մեջ՝ իբրեւ երկու տարբեր աշխարհների հակադիր նշաններ: Բանաստեղծությունն իր գաղափարաբանությունը ամբողջովին խորհրդապաշտական մտածողության տիրույթում է, քանի որ «գաղտնիքի լեզուն» հատուկ էր նրանց միատիկ ընկալումների շրջանակին:

Ալեքսանդր Բլոկի «Չքնադագեղ տիկինը», Տերյանի «Անուրջ կույսը», Քեյալաշյանի «Երազ գեղանին» գործառում են «հոգու» տիրույթում, միաժամանակ մարմնավորում են կանացիության գաղափարը բանաստեղծական պատկերի մեջ: Քեյալաշյանի «Երազ գեղանի» կնոջ սիմվոլը իր անհասանելիության մեջ նույն տերյանական «կույսն» է:

Բանաստեղծների այն ստվար բազմությունը, որ հրապարակ էր եկել Ի. դարի սկզբին, ամենեւին միատարր չէր: Գրական կյանքի վերանորոգության խորքային հոսանքները, որոնք հաճախ նշմարելի չէին մակերեսին, նրանցից շատերին մղում էին տենդագին որոնումների: Նորության անվան տակ վերստին կյանքի էին կոչվում գեղագիտական-փիլիսոփայական մոռացված ուղղություններ, շատ հին կուռքեր դրվում էին նոր պաշտամունքի սեղանին: Դա ժամանակի պահանջն էր եւ այդ պարզորոշ չգիտակցված պահանջի արգասիքը: Այդ բանաստեղծների մի մասը հետագայում իր որոնածը գտավ տերյանական դպրոցում, շատերն էլ այդ դպրոցի հետ շփվեցին ինչ-ինչ եզրերով միայն: Այս վերջիններից է, օրինակ, Տերյանի հետ միաժամանակ հանդես եկած Ա. Զանյանը: Նրա բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն «Պատկերներ» խորագրով լույս է տեսել «Միջադի անուրջներից» մեկ տարի առաջ, իսկ երկրորդը եւ երրորդը՝ դրա հետ միաժամանակ:

¹⁴ Գ. Քեյալաշյան, նշվ. աշխ., էջ 46:

Այս բանաստեղծը գեղարվեստական աշխարհը նկարագրող գաղափար է ընդունում Նիցշեի փրկիսոփայությունը: Դա որոշակիորեն նկատելի է նրա գրեթե բոլոր բանաստեղծական շարքերում եւ արձակ խորհրդածություններում: Բանաստեղծը չի կարող միշտ կառչած մնալ կյանք կոչված «կեղտոտ ճահիճին», նրա միտքն ու հոգին պետք է սավառեն միայն իդեալի վեհ բարձունքներում: «Աստված լինելու տենչ կա սրտումս, եւ դրա համար անհուն տանջանքի բեռը շալակած՝ կյանք եմ հարթում ես», - հայտարարում է բանաստեղծը: Կյանքի ճահիճում իր ստոր հաշիվների մեջ մանրացած մարդը «երբեք յուր երազների մեջ չկարողացավ ըմբռնել բարձրն ու վսեմը»: Բանաստեղծի իդեալն է «անկախ ու գերիշխող մարդը»: «Ես եմ գերմարդը»: Վերջիվերջո հռչակում է նա իր հավատամքը: Ա. Զանյանի՝ իբրեւ ստեղծագործողի իդեալը բանաստեղծ գերմարդն է:

Վեհ ու չքնաղ, վեհ ու հպարտ,
Կյանքիս սիրուն իմ երազ,
Լուռ ու թախծոտ, վիշտ ու արցունք
Սրտիս գարուն, իմ երազ,
Հոգի ու միտք, եւ տենչ ու հույզ,
Դու ես հանկարծ աղմկում,
Եւ մութ բարձրում մարդկանցից վեր
Երգ ես հյուսում, իմ երազ¹⁵:

Նկատենք, որ բանաստեղծ-գերմարդ հարասությունը, ինչպես կտեսնենք իր տեղում, խորթ էր նաեւ Տերյանի բանաստեղծական գիտակցությունը:

Տերյանը հայ գրականության գլխավոր թերություններից մեկը համարում էր գեղարվեստականության պակասը: «Բայց ինչո՞ւմն է հայ գեղարվեստական կոչվող գրականության գլխավոր պակասությունը: Գեղարվեստականությունը», - գրում է Տերյանն իր «Հայ գրականության գալիք օրը» հոդվածում¹⁶: Այսինքն՝ գեղարվեստական գրականության գերնպատակը պետք է լինի ամեն ինչի մեջ գեղեցիկի հայտնաբերումը եւ ցուցադրումը: Գրականության մեջ հենց այդ գեղեցիկի զգացողությունն է գեղագիտական բավականություն կոչված հոգեբանական իրողության հիմքը, որ շատերին տրված չի: Այս հարթության վրա Ա. Զանյանի բա-

¹⁵ Ա. Զանյան, Բացուող ծաղիկներ, Բաքու, 1908, էջ 24:

¹⁶ Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հ. 3, էջ 94:

նաստեղծությունները մերձեցման եզրեր են հայտնաբերում տերյանական դպրոցի հետ: Ահա բնորոշ մի հատված.

Եւ դու մենակ՝ քո խաղաղության հետ
Թափառում ես լեռների բարձունքներում,
Ո՛վ ինքնատիպ գեղեցկություն,
Սոսկալի ցավով երկնում ես
Ու քաշում քո հետետրոյներին դեպի քեզ,
Դեպի գեղարվեստի ծոցը,
Ո՛վ ազնվացնող առարկա¹⁷:

«Գեղարվեստը գեղարվեստի համար» նշանաբանը Ա. Զանյանի այս կարգի բանաստեղծություններում ընկալվում է որոշակի իմաստափոխությամբ: Նրա համոզմամբ՝ բանաստեղծ-գերմարդ հոգու թռիչքները գեղեցիկի բարձունքներում չեն նշանակում հեռու լինել ժողովրդից, անմատույց լինել նրան: Գեղեցիկի պաշտամունքը իրեն ավելի է մոտեցնում ժողովրդին, քանի որ «ժողովուրդը ամենաբարձր երգերի ոգին է, նրա ամբողջացած հույզը յուր ծոցից առաջացնում է անհատական թռիչք դեպի բարձունքները, եւ որ ես նրա վշտի արտադրած ուժն եմ, միշտ հնչուն ու մտածկոտ»¹⁸:

Գրականության գեղարվեստականության իր պահանջով՝ Տերյանը եւս գեղեցիկն ընդունում էր իբրեւ բացարձակ արժեք: Այս կենտրոնական առանցքի շուրջն են ձևավորվում նրա քնարական աշխարհի բոլոր որոշիչները՝ սկսած բանաստեղծական տողի երաժշտական հնչողությունից, վերջացրած մարդկային հուզաշխարհի ամենաանշան նրբերանգների քնարական բացահայտումներով: «Ձկա գեղեցիկը՝ չկա գեղարվեստ» նշանաբանով էին ստեղծագործում նաեւ տերյանական դպրոցի հետեւորդները, ինչպես նաեւ այդ դպրոցին այս կամ այն կերպ հարողները՝ յուրաքանչյուրն իր ունակությունների սահմաններում:

Ո՞րն է այդ «ազնվացնող առարկան»՝ ըստ Ա. Զանյանի: Պատասխանը գտնում ենք բերված բանաստեղծության առաջին քառատողում՝ «Ինքնատիպ գեղեցկությունը», որ քաշում է իր հետեւորդներին դեպի «գեղարվեստի ծոցը»: Ըստ էության՝ գեղեցիկի պաշտամունքը որդեգրած այդ ուղեկից բանաստեղծների հավաքական վաստակով էլ ձևավորվում չնչավորվում է ստեղծագործական այն մթնոլորտը, որ կոչվում է տերյանական դպրոց:

¹⁷ Ա. Զանեան, նշվ. աշխ., էջ 82:

¹⁸ Ա. Զանեան, Պատկերներ, Բաքու, 1907, էջ 16-27:

Ջանյանի «Բացվող ծաղիկներ» ժողովածուն լույս է տեսել 1908 թ. Բաքվում: Գրքում բանաստեղծությունները ներկայացված են շարքերով. մի բան, որ գալիս էր Ի. դարասկզբի ռուսական պոեզիայի փորձից, ինչը յուրացրել էր նաև Տերյանը: Շարքերը կրում են բնորոշ խորագրեր՝ «Կոհակերգ», «Հույզեր եւ տենչեր», «Թախիծ», «Գյուղական կյանք», «Մահվան սիմպտոմներ», «Տիեզերական վիշտ», «Փակագծի մեջ»:

Այս խորագրերից արդեն կարելի է մաքուր շական պատկերացում կազմել հեղինակի թեմատիկ հետաքրքրությունների, գաղափարների ու տրամադրությունների մասին:

Շարքերն իրենց բովանդակությամբ միատարր չեն: Բանաստեղծությունների մի մասն արծարծում է սոցիալական անհավասարության, հասարակ մարդու նյութական ու բարոյական գրկանքների թեման եւ կապվում է նախորդ շրջանի բանաստեղծական ավանդույթների հետ, թեեւ հեղինակն աշխատում է օգտագործել նոր բառապաշար ու ոճ՝ օգտվելով սիմվոլիզմի փորձից: «Տիեզերական վիշտ» շարքը ռոմանտիկական հին ընդվզումի ուշացած վերապրուկ է պարզապես: Մեր ուսումնասիրության հիմնախնդրի տեսակետից առավել հետաքրքրություն են ներկայացնում հատկապես «Հույզեր եւ տենչեր», «Թախիծ» եւ «Մահվան սիմպտոմներ» շարքերը: Այստեղ, իհարկե, դժվար է նշմարել քնարական ապրումի որեւէ հետեւողականություն: Բանաստեղծական իրադրության որոշիչը երբեմն ռոմանտիկական ընդվզումն է աշխարհի սխալ կառուցվածքի դեմ, բայց այդ ընդվզումը ոչ թե հույսի, այլ հուսահատության կոնիվ է:

Եւ թող լինի կոնիվ ու փոթորիկ այսուհետ,
Իմ հոգին այլեւս չի թրթռում ապրելու հույսով,
Որովհետեւ նա գտնվում է մահվան հանգրվանի մոտ¹⁹:

Հեշտ է նկատել, որ ռոմանտիկական ըմբոստություն հանրահայտ մոտիվն արդեն տեղի է տալիս մահվան բանաստեղծականացման նոր հովերի առջեւ:

Երբեմն տիեզերական վիշտն է բացարձակացվում՝ իբրեւ գեղեցիկը նվաճելու ճանապարհ: Մի արձակ բանաստեղծության մեջ հեղինակը մտորում է. «Թող իմ ժողովուրդը ապրի միշտ ցավով, միշտ հիվանդ յուր տառապանքների հետ. հզոր ու ստեղծագործող սերը ցավից է սկիզբ առնում. Վիշտը ազնվացնող է»²⁰: Ակամա հիշում ես Վահան Տերյանի տողերը.

¹⁹ Ա. Ջանյան, Բացվող ծաղիկներ, էջ 78:

²⁰ Նույն տեղում, էջ 22:

Ես տառապանքս բախտ եմ համարում,
Եւ ծիծաղում եմ ձեր բախտի վրա...

Տերյանական դպրոցի կամ ընդհանրապես հայոց բանաստեղծության հետագա զարգացման վրա Տերյանի թողած ազդեցության մասին խոսելիս գրականագիտության մեջ սովորաբար նկատի են ունենում առավելապես տերյանական ոճի, բառապաշարի, պատկերամտածողության ձեւական հատկանիշները:

Ակնառու օրինակ է Գուրգեն Մահարու «Խոհ» բանաստեղծությունը, որը բառապաշարի պատկերամտածողության, թեմատիկ թվացյալ նմանություն ունի Տերյանի «Ոսկեհանդերձ եկար եւ միգասքող» բանաստեղծության հետ:

Ահա Մահարին.

Աշուն է այգիներում, փողոցում եւ իմ սրտում,
Աշունը մի դեղնաթերթ գիրք է թերթում,
Աշունը խշխշում է իմ սրտում վառ ու երգող,
Աշուն իմ դեղնապայծառ, ոսկեման ու ոսկեքող...²¹

Ահա Տերյանը.

Ոսկեհանդերձ եկար եւ միգասքող,
Տխուրաճայն աշուն, սիրած աշուն
Տերեւներիդ դանդաղ թափվող ոսկով,
Մետաքսներով քնքշաշրշուն²²:

Առաջին հայացքից նույն տերյանական աչնանային տրամադրությունն է: Սակայն բանաստեղծը չի կարողացել տերյանական «ստիլի» խնդիրը լուծել: Այստեղից բանաստեղծությունը կաղում է թե՛ պատկերամտածողության մեջ, թե՛ ասելիքի թերության: Չկա բանաստեղծության երաժշտականությունը, որը որոշակիացված պայման է խորհրդապաշտ բանաստեղծների մոտ: Տերյանը երաժշտականությունն ապահովում է «մետաքսների քնքշաշրշուն»-ով, Մահարին՝ «խշում է իմ սրտում վառ ու երգող» տողով: Տերյանի «Ոսկեհանդերձ եկար եւ միգասքող» դասական տողն ասես մի թույլ արտացոլում է գտնում Մահարու «Աշուն իմ դեղնապայծառ, ոսկեման ու ոսկեքող» համեմատական տողում: Չեւակա-

²¹ Գ. Մահարի, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1966, էջ 92:

²² Վ. Տերյան, Ընտրանի, էջ 202:

նորեն Մահարին փոխառել է տերյանական բառապաշարը, յուրովի վերափոխել այն, ինչպես նաեւ թեման, պատկերամտածողությունը, սակայն չի կարողացել հղկել ասելիքի շրջանակներում: Տերյանի ակնարկային կիսատոներից, որ խորհրդապաշտական դպրոցի ստիլիստիկ հիմնաքարերից էր, Մահարին այս բանաստեղծության թեման տեղափոխել է այլ հնչյունագրային ոճավորման դաշտ: Նա այն գրել է 1927 թ., երբ արդեն երկնակամարում շողում էր Չարենցի քնարը:

Ուրեմն, տերյանական ոճն ամենից առաջ գեղագիտական աշխարհայացք է, արտաքին աշխարհի եւ մարդկային ներաշխարհի փոխկապակցության բանաստեղծական ընկալման ու պատկերման նոր ելակետ ու տեսանկյուն: Այնպես որ, շատ դեպքերում որեւէ բանաստեղծի եւ Տերյանի հետ արտաքին նմանությունների բացակայությունը չի բացառում, որ իրականում այդ բանաստեղծն ստեղծագործական ազդակ, այնուամենայնիվ, ստացել է գեղարվեստական աշխարհաճանաչման ետտերյանական միջոցառումից: Կարող են հանդիպել թեմաներ, մտքեր ու զգացումներ, որ գալիս են նախորդ շրջանից, բայց բանաստեղծական վերապրումի ու մեկնաբանություն կերպը անմիջականորեն կապվում է նոր ժամանակների հետ:

Այս տեսակետից ուշադրության արժանի է Լեւոն Աթաբեկյանի ստեղծագործությունը: Իբրեւ հայ բժիշկ-մտավորական, հասարակական գործիչ ու բանաստեղծ՝ նա բավական հայտնի էր ժամանակի հասարակական եւ գրական շրջաններում: Նրա բանաստեղծությունների միակ ժողովածուն լույս է տեսել Բաքվում 1913 թվականին եւ վերահրատարակվել 1970 թ. երեւանում՝ Աշոտ Գրաշու առաջաբանով: «Լեւոն Աթաբեկյանի պոեզիայի հիմնական հնչեղությունը ողբերգական քնարերգությունն է, փիլիսոփայական մտորումը, որի մեջ ապրում է, տառապում, հուսալքվում ու խիզախում 20-րդ դարի մարդը: Նրա վշտագին ու լուսաթաթախ լիրիկայում լսվում է ամբողջ մի սերնդի եւ՛ճակատագրի հեկեկանքը, եւ՛ կիսապապանձ ձայների հռնդյունը, նրա որոնումների, կորուստների ու հայտնությունների եղբերգությունը», - գրում է առաջաբանի հեղինակը:

Աթաբեկյանն աչքի է ընկնում կյանքի խոր փիլիսոփայական ընկալմամբ: Դա առանձնապես նկատելի է բանտային տպավորություններով գրված քառատող բանաստեղծություններում, որոնք բնույթով մոտենում են քառյակի ժանրին.

Ա՛խ, ամենս մենության մեջ ապրում ենք լոկ մեր մտքեր,
Գեղ ու տգեղ, չար ու բարի, աշխարհի չափ մեծ խոհեր...
Եւ ամենքս թայրտում ենք Ձեւի անշող վանդակում,
Իրար հոգու հավետ կարոտ՝ թայրտում ենք ու մեռնում...²³

Կամ՝

Տիեզերքը տոգորված է մի վիթխարի կարոտով,
Որին Ձեւը կաշկանդել է շղթաներով պողպատե
Գեղարվեստը տիտանների գոռ պայքարն է Ձեւի դեմ,
Եւ գեղերգը շղթայազերծ ու թրթռուն մի կարոտ²⁴:

*Այս երկու քառատողերում հետաքրքիր զուգորդումներով ու փոխ-
ներթափանցումներով ի հայտ են գալիս տարբեր գեղագիտական ու
իմաստասիրական համակարգերի տարրեր: Առաջինը հոգու եւ մարմնի
հավերժական հակամարտության թեման է, որով բանաստեղծը կապվում
է հայ միջնադարի հետ: Ձեւը գոյի երեւութական, նյութական կողմն է,
որի կաշկանդումներից ձերբազատվելու եւ հոգեւոր գոյության սահման-
ները նվաճելու մեծ նպատակին է ուղղված աշխարհի բոլոր մեծերի տի-
տանական կռիվը:*

*Ձեւի եւ էություն մասին բանաստեղծի խոհերն ակնհայտորեն կապ-
ված են նաեւ ժամանակակից մշակութային գիտակցության, մասնավոր-
րապես սիմվոլիստական երկու աշխարհների հետ: Այս ենթադրության
օգտին է խոսում նաեւ տիեզերական կարոտի հիշատակումը, որն ըստ
էության՝ սիմվոլիստական անորոշ երազանքն է՝ «այնկողմնային» անհաս
աշխարհի մասին:*

*Գրականության պատմաբաններն ու տեսաբանները սիմվոլիստական
շարժումը բաժանում են երկու փուլի²⁵: Առաջին փուլում ավագ սերն-
դի սիմվոլիստներն են, որոնց ստեղծագործություններում գերակշռում
է Ձեւի պաշտամունքը: Ըստ Վեռլենի, Ռեմբոյի, Մալարմեի՝ բանաստեղ-
ծական ձեւի կատարելության միայն կարելի է հասնել գոյի էությանը,
այսինքն՝ հոգու աշխարհի նվաճմանը: Այստեղից էլ՝ երաժշտության բա-
ցարձակացումը՝ իբրեւ արվեստների արվեստի կամ Մալարմեի հերմետիկ
համակարգ:*

²³ Լ. Աթաբեկյան, Բանաստեղծություններ, Երևան, 1970, էջ 21:

²⁴ Նույն տեղում, էջ 27:

²⁵ 3. Г. Минц, Блок и русский символизм, Литературное наследство: Александр Блок, новые материалы и исследования, кн. I, Москва, 1980, с. 98-166. Эллис, Русские сим-
листы. Константин Бальмонт, Валерий Брюсов, Андрей Белый, Москва, 1910, с. 50-121.

Սիմվոլիստների երկրորդ՝ կրտսեր սերունդն արվեստում ձեռի կատարելագործման հետ հիմնային արժեք էր վերագրում նաեւ բովանդակութեանը. այստեղից էլ նրանց շահագրգռությունը՝ ժամանակի կենսական խնդիրներով: Այս սերնդի սիմվոլիստները, ըստ էության, սիմվոլիզմի բովանդակության եւ էության կրողներն են: Տերյանը՝ իբրեւ հայ սիմվոլիստ, իր աշխարհայեցողությամբ եւ կենսափիլիսոփայությամբ պատկանում է սիմվոլիստների կրտսեր սերնդին՝ մերժելով ավագ սերնդի միակողմանի ձեւապաշտությունը:

Այստեղից սիմվոլիստական աշխարհայեցողությունը որոշակի ելքեր էր բացում դեպի մշակութային ու իմաստասիրական այլ համակարգեր: Նորագույն բանաստեղծներից շատերն ինչ-որ տարերային մղումով սկսում են հետաքրքրվել Գյոթեով, Շոպենհաուերով, արեւելյան միստիցիզմով, Նիցշեի գաղափարախոսությամբ: Հատկապես Նիցշեն նոր «մարդ տեսակի», այսինքն՝ գերմարդու մասին իր ուսմունքով գայթակղիչ էր մարդու կատարելությանը հետամուտ շատ նոր բանաստեղծների համար:

Լեւոն Աթաբեկյանն այս վերջիններից է: Նա գերմանական համասարաններում ուսումնասիրել էր սոցիոլոգիա, գեղագիտություն, բնագիտություն: Իբրեւ բազմակողմանիորեն զարգացած մտավորական՝ նա Հայաստանում իր ակտիվ հասարակական գործունեության ընթացքում անմիջապես կռահեց, որ «Մթնշաղի անուրջներից» հետո ծայր առած գրական-երիտասարդական շարժումը, որդեգրելով գեղագիտական նոր չափանիշներ ու կենսափիլիսոփայություն, հաստատելով գրական նոր սկզբունքներ, ոչ միայն չի հեռանում կյանքից, այլեւ ավելի է մոտենում իրականությանը՝ փորձելով արվեստի միջոցով բուն իրականության մեջ հասանելի դարձնել մարդկության դարավոր երազը՝ տիեզերքը «տոգորած» «վիթխարի կարոտը»: Այստեղից է գալիս Աթաբեկյանի բանաստեղծությունների ազատատենչ ոգին, կենսական ակտիվությունը: Բանաստեղծը հասկանում է, որ կյանքն անկումների եւ վերելքների տառապագին ճանապարհ է:

Ա՛խ դեռ որքան արցունքներ կան լացելու
Եւ դեռ որքան աղոթքներ կան ասելու,
Քանի՛քանի՛ աստվածներ կան դեռ անհայտ,
Խարխալումներ՝ խաչափայտից խաչափայտ...²⁶

²⁶ Լ. Աթաբեկյան, նշվ. աշխ., էջ 47:

Այսպիսի մտորումների իրական-կենսական հիմքը բավական ծանոթ է ինչպես հայ հին, այնպես էլ նոր ու նորագույն բանաստեղծական փորձից: Հիշենք թեկուզ Թումանյանի հայտնի քառյակը.

Բերանն արնոտ Մարդակերը էն անբան
Հազար դարում հազիվ դառավ Մարդասպան.
Ձեռքերն արնոտ գրնում է նա դեռ կամկար,
Ու հեռու է մինչև մարդը իր ճամփան²⁷:

Նորը բանաստեղծական ընկալման կերպն է ու արտահայտության ձեռագիրը: Մի կողմից՝ դեռ չլացված արցունքներ, մյուս կողմից՝ դեռ չասված աղոթքներ, մի կողմից՝ դեռևս անհայտ աստվածներ, մյուս կողմից՝ «խարխափումներ՝ խաչափայտից խաչափայտ»: Հակադրությունների այսպիսի բեկեռացումները եւ դրանց բառային-խորհրդանշանային ու պատկերային ձեւաբանությունը երեւան են բերում բանաստեղծական մշակույթի նոր որակ, ուր արցունքն ու լացը խորհրդանշում են մարդ արարածի անկատարության հավերժական ցավը, չասված աղոթքը՝ կատարելության մշտական տենչը: Անհայտ աստվածները այն բաղձալի հանգրվաններն են, որ մարդկությունը նվաճելու է իր անվերջ առաջընթացի ճանապարհին: Եւ վերջապես՝ խաչափայտը մարդկային հարատեւող տառապանքի խորհրդանիշն է: Իրականության բանաստեղծական ընկալման ու վերաստեղծման նոր տիպաբանությունը որոշակիորեն տեսանելի է:

Դժգոհությունը կյանքի անկատարությունից բոլոր ժամանակներում էլ հուզել է բանաստեղծներին: Նրանցից ամեն մեկն այդ հուզումը բանաստեղծական ապրումի է վերածել յուրովի՝ իր անձնական նկարագրին, իր դավանած ուղղությանը, իր ժամանակի ոճամտածողությանը համապատասխան: Նույն հուզումը քնարական ապրումի կերպ է ստացել Աթաբեկյանի մեկ այլ քառյակում.

Ես մոլորվել եմ մունջ տեսիլների այս քառսի մեջ...
Իմ գոյությունը դարձել է կարծես երազ ու տեսիլ...
Եւ չգիտեմ ես, մունջ տեսիլների այս քառսի մեջ
Ապրել եմ իրոք, թե կյանքի մասին երազ եմ տեսել²⁸:

²⁷ Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, Երևան, 1969, էջ 265:

²⁸ Լ. Աթաբեկյան, նշվ. աշխ., էջ 41:

Բանաստեղծական իրադրությունը ձևավորվում է երեք հիմնախարիսխների շուրջ՝ քառս, տեսիլ, երազ, որոնք կենտրոնական տեղ ունեն սիմվոլիզմի նշանային համակարգում եւ նոր շրջանի հայ բանաստեղծական գիտակցությանն էին փոխանցվում Տերյանի եւ տերյանական դպրոցի միջոցով: Գիտակցաբար թե ենթագիտակցաբար՝ այդ դաշտի լարումներից է սնվում նաեւ Աթաբեկյանի բանաստեղծության քնարական միջնորդը: «Մունջ տեսիլների քառսի մեջ» ջնջվում է իրականության ու երազի, որ նույնն է, թե տերյանական «ցնորքի» սահմանը: Ապրելը թվում է երազատեսություն կյանքի մասին, անհատը հայտնվում է իրական ու երազային աշխարհների սահմանագծին, որտեղ մի աշխարհից մյուսն անցնելու պատրանքը այլեւս ոչ մի տրամաբանություն չունի. թե-լադրողը քառսն է: Բանաստեղծության իրական ենթատեքստը, այսինքն՝ առկա գոյավիճակի անհեթեթության մասին պատկերացումը նույնպես որոշակի եզրեր ունի՝ աշխարհը որպես «գարշահոտ բանտ» կամ «աղտոտ ճահիճ» սիմվոլիստական պատկերացումների հետ:

Աթաբեկյանի բանաստեղծություններում, ինչպես այդ տարիներին գրական առաջին քայլերն անող շատ բանաստեղծների երկերում, երազը կապվում է իդեալական աշխարհի հավերժական տեսիլի հետ, որ հասանելի է միայն մտքի եւ ոգու բարձունքներում ապրող ընտրյալ հոգիներին: Բանաստեղծն այդ գաղափարը հաճախ արտահայտում է պարզ անմիջականությամբ, առանց խորհրդանշական կամ այլաբանական պայմանականությունների: Ահա բնորոշ մի բանաստեղծություն.

Դարեր ու դարեր ժողովուրդը հեզ փորփրել է մունջ
ցեխոտ կեղեղ գորշ հողագնդի.
Մենք, կույր դիպվածի ընտրյալներս մեղկ,
Շնչել ենք օդը լույս բարձունքների դարեր ու դարեր:
Դարեր շարունակ ժողովուրդը մութ երկրպագել է
գայրացկոտ ու բութ իր աստվածներին,
Մենք, դիպվածական իմաստուններս, արեգակների
ընթացքն ենք դիտել դարեր շարունակ:
Դարերից ի վեր ժողովուրդը բիրտ ճանաչել է սուկ
վայելքը աղտոտ գրկախառնության,
Մենք, նուրբ վայելքի սիրահարներս, կնոջ գեղության
օրհներգն ենք հյուսել դարերից ի վեր:
Դարերից ի վեր տափարակի մեջ վառվող մոմերի
եւ բուրվառների ծուխը հեղձուցիչ,
Թունոտ գոլորշին ժողովրդական քրտնքի, արյան,
որ կուտակվել են դարերից ի վեր,

Սողում են հիմա դեպի լեռները՝ խեղդելու համար
 երջանիկներիս մեր մարմարեղեն
 Պալատների մեջ, այս երկնակարկառ բարձունքի վերա,
 որտեղ ապրել ենք դարերից ի վեր...²⁹

Բանաստեղծ - ամբոխ ծանոթ ուժմանտիկական հակադրությունը որոշակի իմաստափոխության է ենթարկվել՝ մոտենալով «այնկողմնային» աշխարհին հաղորդակից արվեստագետ ընտրյալ անհատի սիմվոլիստական իդեալին: Նոր ժամանակների հայեցակետից դիտված՝ այդ հակադրությունը ձեռք է բերում կեցության հավիտենական օրենքի արժեք՝ միաժամանակ դրսևորվելով մարդկային առօրյա հարաբերություններում: Բոլոր ժամանակներում էլ իմաստունների ծնունդը դիպվածական է, այսինքն՝ ենթակա չէ որեւէ օրինաչափության, միաժամանակ ծագում է կյանքի անհրաժեշտությունից: «Գորշ հողագնդի ցեխոտ կեղեւը» փորփրող, հավերժորեն հողին կպած մարդկային գոյությունը անհաղորդ է ընտրյալների վերին աշխարհին: Այս պատկերացումը որոշակի չփման եզրեր ունի սիմվոլիստական հերմետիկ գեղագիտության հետ:

Բանաստեղծությունն իր հուզական-պատկերային բնութագրով հակադրման եւ բացասման միջոցով բաղդատում է ընտրյալ անհատի եւ հասարակ ժողովրդի արժեքային համակարգերը: «Կույր դիպվածի» ընտրյալները բարձունքում են: Նրանց տեսանելի են ներքեւի աշխարհի անցուդարձերը. մոլթի եւ տգիտության մեջ խարխափող ժողովուրդ են տեսնում՝ ընկղմված իրենց սին հավատալիքների մեջ: Մինչդեռ հոգեւոր անգիտության մեջ խարխափող այդ մոլթ զանգվածի համար անտեսանելի ու անհաս է ընտրյալների վերին աշխարհը: Այդ հիմնային տարբերությունը բանաստեղծը տեղափոխում է առօրյա կյանքի հարթություն: Ընտրյալ իմաստունները արեգակների ընթացքն են դիտում, մինչդեռ «ժողովուրդը մոլթ երկրպագել է զայրացկոտ ու բոլթ իր աստվածներին», «ժողովուրդը բիրտ» ճանաչել է միայն «վայելքը աղտոտ գրկախառնություն», իսկ ընտրյալները դարեր շարունակ «կնոջ գեղություն օրհներգն են հյուսել»... Մի կողմից սիրո ու կանացիության սիմվոլիստական էսթետացում, մյուս կողմից ժողովուրդը կոչվող մարդկային զանգված, որ դարեր կուտակված քրտինքի ու արյան «թունոտ գոլորշիով» գալիս է կործանելու ընտրյալների երանելի աշխարհը՝ իր մարմարյա պալատներով:

²⁹ Նույն տեղում, էջ 29-30:

Տերյանական դպրոցի շրջանակներում մի առանձին խումբ են կազմում այն բանաստեղծները, որոնք հրապարակ են եկել «Մթնշաղի անուրջներից» հետո: Դրանք մեծ մասամբ նմանակողներ են, որոնք ճիգեր են գործադրում ձերբազատվելու այդ հրաշագործ գրքույկի հմայքներից, Տերյանի բացած լայն ճանապարհի մեջ գտնելու համար սեփական արահետը, բայց դա նրանց քիչ է հաջողվում:

Անդրադառնալով դրանցից միայն երկուսին:

1911 թ. Սամսոն Մովսիսյանի հեղինակությամբ Ալեքսանդրապոլում լույս է տեսնում բանաստեղծությունների մի ժողովածու «Մրմունջներ, Ա. գիրք» բնորոշ խորագրով:

Ժողովածուի բանաստեղծությունները սկզբից մինչև վերջ տերյանական ոճի ու քնարական ապրումների տիրական դրոշմն են կրում՝ հաճախ պարզ նմանակման աստիճանի:

Բազմաթիվ օրինակներից միայն մեկը.

Աղմուկը լռեց, սավերներն ընկան,
Մութի դիցուհին վարսերը փռեց.
Իմ երագների լույսերը հանգան,
Իմ լույսի ցնորք Աստղիկ, դու ո՞ր ես...³⁰

Տերյանական բառապաշարի, պատկերային համակարգի, տողի հնչողության նմանությունն ակնհայտ է: Աստղիկ դիցուհին, ում անվան հիշատակումով բանաստեղծն ուզում է քնարական պահի մեջ ինչ-որ ինքնուրույն երանգ մտցնել, ըստ էության, Տերյանի «Հրաշք աղջիկն» է:

Մովսիսյանի բանաստեղծություններում հաճախ հայտնվում է նաեւ քրոջ տեսիլը՝ որպես կանացիության սփոփիչ խորհուրդ, որ նույնպես Տերյանի քնարական հայտնագործությունն էր: Ահա մի օրինակ.

Մի գաղտնի ցավ է սրտումս բուն դրել
Մի ծանոթ վիշտ է իմ կուրծքը մաշում,
Իմ մեջ երագուն մի լույս է մեռել
Մոլար ու հիվանդ շրջում եմ, շրջում...
Անուրջի նման ինձ երեւեցար
Ճամբիս գունակերպ երագ ցանեցիր,
Քրոջ պես անուշ սրտիս մոտեցար,
Քրոջ պես քնքուշ ինձ փայփայեցիր³¹:

³⁰ Ս. Մովսիսյան, Միմունջներ, գիրք Ա., Ալեքսանդրապոլ, 1911, էջ 63:

³¹ Նույն տեղում, էջ 62:

Քրոջ քնարական ուրվապատկերն իր շուրջն ստեղծում է սիրո, քնքշանքի, նվիրվածության այն հզոր հուզական դաշտը, որ Տերյանի քնարերգության հիմնական սնուցիչներից է: Այդ դաշտի շրջանակներում է նաեւ Մովսիսյանը փորձում հաստատել իր բանաստեղծական ներշնչանքի խարիսխները:

Նրա բանաստեղծություններում, տարբեր քնարական իրադրություններում հաճախ կազմակերպիչ գործոնի դեր է ստանձնում ժամանակի բանաստեղծական գիտակցության մեջ արմատացած երազի պատկերը.

Կարոտ կանչս անարձագանք մահացավ,
Սիրտս ճմլեց վիատության մի պաղ ցավ,
Դողանջումներ անհայտ, տխուր ու գուժկան,
Երազներս, երազներս էլ չկան...³²

Երազի կորուստը՝ իբրեւ արժեքային համակարգի կորուստ, բանաստեղծական պատկեր է դառնում գուժկան զոզանջումների տխուր արձագանքով: Տերյանական աշխարհում եւս երազի կորուստը անհատի բոլոր կենսական հիմնախարիսխների կորուստ է նշանակում:

Երազի վերադարձը Մովսիսյանի բանաստեղծություններում հաճախ կապվում է կանացիության խորհրդանշանի հետ, ինչպես Տերյանի երկերում.

Քնքուշ երազով պաճուճիր հոգիս,
Նստիր մահճիս մոտ ու տխուր երգիր,
Մազերդ փոիր հոգնատանջ կրծքիս,
Ու մեղմ փայփայիր սիրտս տարագիր...³³:

Ահա Մովսիսյան երազի վերադարձը՝

Դու եկել էիր երազով կրկին,
Դու ժպտում էիր էլի այնպես հեզ,
Քնքուշ մազերդ փոել իմ դեմքին,
Փայփայում էիր սիրտս բոցակեզ³⁴:

Այս բանաստեղծությունը Տերյանական երազային քառատողի պարզ տարբերակներից մեկն է, որի նմանները հանդիպում ենք տերյանական դպրոցի ուրիշ շատ հետեւորդների բանաստեղծություններում:

³² Նույն տեղում, էջ 82:

³³ Վ. Տերյան, Ընտրանի, էջ 49:

³⁴ Ս. Մովսիսյան, նշվ. աշխ., էջ 75:

Պետք է նկատել, որ տերյանական տողերի նմանակումները, ինչպես նաև ինքնուրույնության սակավաթիվ հաջողված փորձերը, այսպես թե այնպես, նշանակում էին սկզբունքային հրաժարում նախորդ շրջանի «հետտորական» բանաստեղծության մտածողությունից եւ նոր ոճի ու մտածողության յուրացման ձգտում: Այդ նոր հեղինակները, ամեն մեկը յուրովի, հանդես էին գալիս իբրեւ հայկական սիմվոլիզմի ներկայացուցիչներ:

Գրեթե բոլոր հայ սիմվոլիստների պոետիկայում երազը, իր բոլոր դրսեւորումներով, դառնում է այն կենտրոնաձիգ կիզակետը, որի շուրջը համախմբվում եւ բանաստեղծական իրադրություն են ձեւավորում միտքը, հույզը, զգացումը, ձենն ու իմաստը: Բոլոր դեպքերում նրանք հաճախ կամա թե ակամա տրվում են տերյանական տողի մեղմահունչ երաժշտության գայթակղությանը:

«Երազն»՝ իբրեւ սիմվոլ, իր մեջ կրում է միստիկական գաղտնիքի բացահայտման խորհուրդը. քնել եւ մորփեոսյան երազների մեջ վերագտնել գեղեցիկը, որ նույնն է, թե կյանքն իր երկաշխարհային սահմանագծի վրա՝ քուն այս աշխարհում եւ քնի մեջ արթնացում՝ «այնաշխարհում»: Սա այն ինտուիտիվ արթնացումն է, ուր մտածողը մահվան նկատմամբ վախը տեղափոխում է երազ եւ հաղթահարում այն՝ սրանով անցնելով վերերկրային աստիճանակարգով: Սիմվոլիստ բանաստեղծը սոսկ երազատեսից տարբերվում է իր իմացական դաշտով. նա երազն ընկալում է իբրեւ միստիկական գործողություն՝ պայմանավորված իր աներեւույթ կապի հետ երկնքում, եւ ըստ այդմ տալիս նրան հոգեւոր իմացական արժեք: Այդ իսկ պատճառով սիմվոլիզմը շատ ժամանակ ընկալվում էր իբրեւ ոչ միայն գրական ուղղություն, այլեւ իբրեւ հոգեւոր-ինտելեկտուալ աշխարհընկալման նոր ճանապարհ կամ գաղափարախոսություն:

Այդ մասին հանգամանալի վերլուծություններ կան Յուս, “Русские символисты” մեծածավալ աշխատության մեջ (Մոսկվա, 1910): Նույն թվականին սիմվոլիզմի մասին հսկայածավալ հոդվածների շարք է հրատարակել Անդրեյ Բելին, որոնք ղետեղել է իր “Символизм” վերնագրած աշխատության մեջ: Երկու գրքերում էլ համապարփակ ներկայացված է սիմվոլիզմի գաղափարախոսությունը՝ իբրեւ աշխարհայացք: Եւ նույն պատճառով երբեմն սիմվոլիզմը տարբեր բանաստեղծների պոեզիայում տարբեր մոտեցումներով է հանդես գալիս՝ կախված կենսափիլիսոփայական երանգավորումից, արժեքային համակարգից, միեւնույն ժամանակ նրանք գրեթե բոլորն էլ կրում են Նիցշեական «տառապանքի էքստագ-

ների» բանաստեղծական էմանացիաների թույլ եւ ուժեղ արտահայտումներ, որոնք իրենց հետ բերում են նաեւ աղերսներ զանազան դավանաբանական եզրույթների հետ: «Ուղղափառ սիմվոլիստները պաշտամունք դարձրին «էսթետական» տառապանքն ու կրոնական միստիկան, մարդու ինքնակատարելագործման ընթացքում բացարձակ զորություն վերագրեցին կրոնական էքստազին ու միստիկական ներշնչումներին», - գրում է գրականագետ Ս. Աղաբաբյանը³⁵:

Այս ընդհանուր համապատկերի մեջ որոշակի հետաքրքրություն է ներկայացնում Տերյանի ժամանակակից եւ նրա դպրոցի հետեւորդ մի ուրիշ բանաստեղծ՝ Միսակ Հովհաննիսյանը:

Նրա առաջին ժողովածուն՝ «Վշտի ցողեր» վերնագրով, լույս է տեսնում «Մթնշաղի անուրջներից» անմիջապես հետո՝ 1909 թ., Վաղարշապատում: Ժողովածուի համար իբրեւ բնաբան բերված է Իսահակյանի հայտնի քառատողը.

Ցաված սիրտըս երգեր հյուսեց.
Երգեց անուշ ու տխուր,
Վիշտըս հալվեց, արցունք հոսեց,
Վճիտ, ինչպես ջինջ աղբյուր³⁶:

Ժողովածուի բոլոր բանաստեղծությունները, իրոք, վշտոտ սիրո երգեր են՝ գրված Իսահակյանի ակնհայտ ազդեցությամբ:

Հինգ տարի հետո՝ 1914 թ., լույս է տեսնում նրա բանաստեղծությունների երրորդ ժողովածուն՝ «Մրմունջներ» խորագրով: Նոր ժողովածուի արձակ եւ չափածո բանաստեղծություններն արդեն նոր որակ են, իհարկե, ոչ այնքան գեղարվեստական մակարդակով, որքան նոր զգացումներով ու մտածողությամբ: Տերյանական դպրոցն արդեն բուն ձեւավորման ընթացքի մեջ էր, եւ բանաստեղծը չէր կարող չենթարկվել ընդհանուր մթնոլորտի տրամադրություններին:

Արձակ բանաստեղծություններից մեկը կրում է «Երազներս» խորագիրը եւ բնորոշում է ժողովածուի ընդհանուր տրամադրությունը: Ահա մի հատված.

«Երազներ... երազներ... փակեցեք իմ աչքերը, ինձ տարեք անուրջների ստերներով, մենակ, գաղտնի կեանքից եւ իրականութիւնից: Դեպի հեռո՛ւ, հեռո՛ւ, մի նոր աշխարհ: Մի նոր երազ կեանք... որտեղ սերն ու

³⁵ Ս. Աղաբաբյան, Նդիշե Չարենց, գիրք 1, Երևան, 1973, էջ 35:

³⁶ Ա. Իսահակյան, Երկեր, հ. 1, Երևան, 1958, էջ 41:

վարդն է բուրում: Ապա ամեն ինչ.- թոչնեց, թառամեց կեանքս, չքացան երազներըս... ընկա յաղթահարւած... մի կախարդական ձայն է հասնում ականջիս մի ցնորային շշնջիւն... մահու եւ երազների տխուր մեղեդին է այդ:

Ա՛խ իմ կեանքս, ա՛խ իմ երազներս... »³⁷:

Այստեղ նկատելի է մի երեւույթ, որ գրեթե ընդհանրական գիծ է տեր-յանական դպրոցի հատկապես նմանակող հետեւորդների համար: Նրանց բանաստեղծություններում հաճախ իրար են խառնվում տարբեր գեղա-գիտական համակարգերից եկող տարրեր: Ռոմանտիկական փախուստը իրականությունից միահյուսված է սիմվոլիստական երազի, մահվան էս-թետացման, երկու աշխարհների խորհրդավոր կապի հետ: Խոսքը երազ-ների, սիրո, կյանքի կախարդական շրջապտույտի մասին է, որտեղ բա-նաստեղծը մի երազից տեղափոխվում է մի ուրիշ երազային աշխարհ, ուր նույնանում են մահն ու երազը: Երազների կորստին հետեւում է նաեւ հեռավոր եզերքներից հասնող «ցնորային շշնջուներ», որ խորհրդանշում է սիմվոլիստական երկու աշխարհների փոխկանչը: Հեռավոր անհաս այդ եզերքների հետ է կապվում նաեւ Տերյանի «լուսե երազը».

Հեռու ես, անհաս իմ լուսե երազ
Բայց քեզ է սիրտըս փայփայում թաքուն,
Փոված է լույսըդ շուրջըս եւ վրաս,
Անհուն աշխարհում եւ իմ հեզ հոգում...³⁸

Այդ «լուսե երազի» կանչին է ունկնդիր նաեւ Հովհաննիսյանը, ինչ-պես ամեն բանաստեղծ, որ հայտնվում է տերյանական դպրոցի ոլորտնե-րում.

Հնչում է ձայնը եւ դուրսում հոգիս
Ու ես լուռ պատկած ունկ եմ դնում
Ու թռա հանկարծ, անձեւ տեսչանքով
Դեպի այն ձայնը, քայլում եմ, քայլում³⁹:

³⁷ Մ. Հովհաննիսյան, Միմունջներ, Վաղարշապատ, 1914, էջ 32:

³⁸ Վ. Տերյան, Ընտրանի, էջ 80:

³⁹ Մ. Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 27:

«Անձեւ տենչերի» հիշտակումը խոսում է սիմվոլիստական պատկերի անորոշության մասին: Անորոշ տենչերի ու ձայների մեջ մոլորված բանաստեղծն անհույս քայլում է գետափին՝ անհայտ ձայնին ունկնդիր, առաջնորդ ունենալով հոգու անվերապա մղումը դեպի անհայտը, որ գուցե իր սեփական սրտի չորոշակիացված գաղտնիքն է կամ չձեւավորված տենչանքը: Հույզն ափ ի բերան լցրել է բանաստեղծի վիրավոր սիրտը, որով նա պիտի ճանապարհ գտնի դեպի կյանք: Սա տերյանական մաքուր լիրիկայի նմուշ է, որ թեեւ չի փայլում իր կատարողականով, բայց բնորոշ է իր զուտ հուզական տարերքով: «Անձեւ», «դուլթիչ ձայն» բառերը քաղված են տերյանական բառապաշարից եւ մեկ անգամ չէ, որ հանդիպում են Հովհաննիսյանի բանաստեղծություններում:

Մի ուրիշ օրինակ.

Եւ կյանքի մոայլ մութ անապատում
Ոչինչ չենք տեսնի - չոր եւ ամայի
Երագում ենք մենք՝ երազ աշխարհում
Իսկ կյանքի վերա թող սեւ բուն վայի⁴⁰:

Եթե կյանքը մոլթ անապատ է, ու սեւ բուն վայում է նրա վրա, ապա բանաստեղծ հոգիների համար պատասպարվելու միայն մի եզերք կա՝ երագը՝ «Երագում ենք մենք երազ աշխարհում»: «Երագի» նշանակության բացարձակ արժեւորումը հին ռոմանտիկական ծագում ունի, բայց այս դեպքում ուղղակիորեն գալիս է սիմվոլիստական ավանդույթից:

Իհարկե, սիմվոլիստական ուղղությունը, առնվազն ռուսական տարբերակով, անծանոթ չէր բանաստեղծների այս նոր սերնդին: Բայց որ այդ ուղղությունը շատ կողմերով պետք է կանխորոշեր նաեւ հայոց նոր շրջանի բանաստեղծության ոճի ու մտածողության կերպը, այս իրողությունը նրանք հասու պիտի դառնային միայն «Միջնադրի անուրջներից» հետո ծայր առած գեղագիտական շարժման միջնորդում:

РЕЗЮМЕ

Переломное появление Терьяна на литературной арене, а также формирование его школы было обусловлено внутренними закономерностями развития армянской литературы. Решающим фактором был все-европейский и российский художественный опыт конца 19-го и начала 20-го веков, в частности, факт усвое-

⁴⁰ Նույն տեղում, էջ 8:

ния эстетики символизма. Исключительное значение литературной и исторической ценности Терьяновской школы определяется, в первую очередь, утверждением символизма в армянской поэзии, как особой версии этого направления.

Состав Терьяновской школы очень разнообразен. Группа поэтов начала сочинять до “Грез предвечерья” Терьяна, что стало новой школой, со знаниями европейской культуры. Другая группа появилась после “Грез предвечерья” и попыталась утвердиться в рамках новой школы. В статье содержится обзор творческого наследия представителей этих двух групп, объединенных эстетикой символизма.

SUMMARY

Teryan's revolutionary emergence and the formation of his school took place due to internal mechanisms of the development of Armenian literature. A decisive factor was the European and Russian artistic experience of the late 19th and early 20th centuries, especially the fact of mastering the aesthetics of symbolism. The exclusive literary and historical value of Teryan's school is preconditioned in the first place by the establishment of symbolism in Armenian poetry, as a specific version of that trend.

The adherents of Teryan's school are quite diverse. A group of poets began to compose before Teryan's “Twilight Dreams,” and it was a new school with a proper knowledge of European culture. Another group started to compose after “Twilight Dreams” and was trying to establish itself in the framework of the new school. The article includes a review of poetic legacy of the representatives of these two groups united by the aesthetics of symbolism.

