

ՏԵՐՅԱՆԻ «ՔՆԱՐԱԿԱՆ ՊՈՆՄԻ» ՀԵՐՈՍԸ

ԱՇՈՏ ՕՀԱՆՅԱՆ

Ուշագիր ընթերցողը կնկատի, որ Վ. Տերյանի որոշ բանաստեղծությունների խորագրերն ու դրանց բուն տեքստերը իմաստային միասնություն չեն կազմում, չեն ձուլվում միմյանց: Դա հատուկ չէ մեր իմացած Տերյանին: Ասես այդ խորագրերը բանաստեղծն ինքը չի հղացել, այլ մի անհայտ ձեռքի թեթև շարժում սեպ է խրել բանաստեղծության ու դրա վերնագրի միջև, խաթարել հանճարեղ դաշնությունը: Սակայն պահպանվել են գրողի հստակ, ընթերցելի ձեռագրերը: Հանրահայտ է նաև, որ բանաստեղծն անձամբ հսկել է այն ժողովածուի տպագրությունը, ուր զետեղված են խնդրո առարկա ստեղծագործությունները¹:

Դրանցից մեկը «Մահ»-ն է: Ի՞նչ է նշանակում այդ բանաստեղծության «Դու իմ ընկեր տարագիր» տողի տարագիր բառը: Մահը տարագիր է ի՞նչ գործ ունի այստեղ տարագիրը: Եվ կամ՝ մեղսօտը («Մեղսոտ սիրով սիրիր ինձ»), քախիծ-ը («Թող թույն լինի և թախիծ»), անկում-ը («Երգիր խավար և անկում»), ամոքիք-ը («Ինձ տանջիր և ամոքիր»): Ուրիշ օրինակ՝ «Մահ-ցնորք»-ը: Տերյանագիտության մեջ դույզն ինչ երկմտանք չկա, որ հենց մահվանն են ուղղված բանաստեղծի պաղատագին հրավերքն ու օրհնեղական պանծացումները:

Հայտնվիր անհուն փայլով ու փառքով,
Ժրպիտըդ փռիր իմ երկրի մթնում.
Տանջիր ինձ վերջին քաղցր տանջանքով,
Քեզ գո՞վք, քեզ օրհնե՞ք, քեզ փա՞ռք անհատնում...

Սակայն՝

Դու անուն չունես, քեզ ի՞նչպես կանչեմ,
Եվ ուղի չըկա երկիրըդ գալու:—
Տխուր երգերըս որքան էլ հնչեն,
Ողբան էլ հնչեն, քեզ չեն հասնելու:

Մահը անուն չունի, և ինչու նրա «երկիրը գնալու» «ուղի չկա»:

Կամ՝

Ոչ հրմայական աղոթքներ և ոչ
Նվազներ գիտեմ, որ սիրտըդ դյուրեմ...

«Հմայական աղոթքներով» ու «նվազներով» մաճվաճ սիրտը դյուրեմ. անհեթեթություն չէ՞, եթե նույնիսկ հազարապատիկ շափաղանցնեք բանաստեղծական վերացարկումի, պատկերակառուցման, ընդհանրապես բանաստեղծական «ինքնավար» մտածողության հնարավոր բոլոր պայմանականությունները: Վերջապես՝ այդ ի՞նչ զարմանալի մահ է, որին պոետը հորդորում է՝

Հուսավորիր սև համրությունն իմ տան...

¹ Վ. Տերյան, Բանաստեղծություններ, հ. I, Մոսկվա, 1912:

Բանասիրությունը չէր կարող չնշմարել այս և ուրիշ այլ առեղծվածային բառերն ու արտահայտությունները, սակայն քննարկման առարկա չի դարձրել: Ծրեի այն պատճառով, որ պատասխան չի ունեցել:

Մինչդեռ ընավ ընդունելի չէ այն կռահումը, որ վերաբերում է «Հատված» բանաստեղծության խորագրին: Տերյանի կյանքի ու գործի երկարամյա հետազոտող Վ. Պարտիդունին նախ իր տարակուսանքն է հայտնում այդ առիթով (սղծվարանում ենք հասկանալ), ապա շարունակում. «Մնում է մի ենթադրություն՝ դա Տերյանին հուզող, նրան շարունակաբար զբաղեցնող մտքերի ու խոհերի մի մասն է, մի հատվածը և ոչ թե բանաստեղծության հատված է»²: Անհամոզիչ է ոչ միայն տվյալ պարագայում: Ո՞վ կարող է ցույց տալ երբևէ ծնված իսկական բանաստեղծություն, որը չլիներ դրա հեղինակին զբաղեցնող մտքերի ու խոհերի մի մասը: Հենց իր՝ Տերյանի բանաստեղծություններից ամեն մեկը նրա խոհերի մի մասը չէ՞:

Առաջադրված և համանման այլ հարցերին պատասխանելու համար հարկ է վերադառնալ Տերյանի «Բանաստեղծությունների» առաջին հատորին (1912): Վերջին տարիների տեղյակագիտությունն իրավացիորեն այդ ժողովածուն համարում է «քնարական պոեմ» կամ «քնարական վեպ»՝ նկատի ունենալով դրա մեջ մտնող շարքերի միջև ու ներսում առկա քնարական տրամադրությունների փոխադարձ ամուր կապը: Սակայն նորահայաց տեղյակագետներն այս անվիճարկելի համոզմունքի փաստարկման ժամանակ աչքաթող արին դասագրքային մի ճշմարտություն, և խոստովանելից, կարելի է նույնիսկ ասել, դիտանկյունը շրջելու կոչված հայացքը կիրառության մեջ խոտոր ընթացք ունեցավ: Ինչպես ամեն մի վեպ կամ պոեմ, Տերյանի երկրորդ գիրքը նույնպես պետք է ունենար իր գլխավոր հերոսը: Քնարական հերոսը՝ քնականաբար: Այդ հերոսը նույնացվեց բանաստեղծի հետ և, ինչպես թվում է ինձ, հենց այդտեղ էլ պետք է որոնել 80-ամյա ճանապարհ կտրած տեղյակագիտության սկզբունքային վրիպումը: Տերյանը լոկ իր և իր ժամանակի մասին չէ, որ ստեղծել էր քնարական վեպ կամ պոեմ, և, հետևաբար, արդար ու օրինաչափ չէ ռեակցիայի տարիների, ապա դրանց հաջորդող իրադարձությունների բանաստեղծական իրացումներ որոնել այնտեղ: Դա կհանգեցր, և իրոք հանգեց, բանաստեղծի կերպարի տգեղ երկատման. միևնույն տարում, միևնույն ամսում, նույնիսկ միևնույն օրը իր նամակների տիրական շեշտերով Տերյանը ծառանում է հոռետեսական տրամադրությունների դեմ, ներքողում անհատական ու հասարակական կամքի վճռականությունը, իսկ իր շափատողերով հնչեցնում ծանր թախծի ու հուսահատության մեղեդիներ: Մեծ գրողների պրակտիկայում այսօրինակ անջրպետ ընդհանրապես չի առաջանում:

Տերյանի քնարական վեպի կամ պոեմի գլխավոր հերոսի անձնավորությունը որոշելու տեսակետից կողմնորոշող կարող է լինել այդ հերոսի կենսաբանական հասակի ճշգրտումը: Նրա խոհերի և զգացմունքների գույներն ու բույրերն ի՞նչ են հուշում՝ քանի՞ տարեկան կարող է լինել նա: Ծվ այնուհետև՝ շարքից շարք նրա այլափոխությունները հոգեբանական շարժման ի՞նչ վիճակներ են վավերացնում: Այդ նպատակով ուշադրություն դարձնենք «Մթնշաղի անուրջներ» շարքն սկսող «Տխրություն» բանաստեղծության վրա, որը նաև քնարական պոեմի, այսինքն բոլոր չորս շարքերի յուրահատուկ նախերգանքն է: Ծթե թաքցնելով այդ բանաստեղծության խորագիրը, խնդրես Տերյանի պոեզիային անծանոթ մարդկանց համապատասխան վերնագիր մտածել դրա համար, հազիվ թե որևէ մեկի մտով անցնի «Տխրություն» անվանումը: Սակայն բանաստեղծական լսողություն ունեցող ամեն մեկը կհասկանա. դա պատանեկան հասակի այն պահի գեղարվեստական արտահայտությունն է, երբ սկսում է արթնանալ սիրո հոգեբանական պահանջմունքը: Իրոք, դա կոնկրետ սեր չէ, այլ անորոշ, անմարմին, անըջային զգացումի բողբոջ. սիրո թագավորության սեմին հասած պատանին իր մեջ աղոտ կերպով զգում է այդ

2 Վ. Պարտիդունի, Վահան Տերյան, Երևան, 1968, էջ 319:

վսեմ տերութեան ներսը մտնելու մի անբացատրելի, անգիտակից ու անկասելի մղում, և նրա ինտելեկտն սկսում է իր առաջին հանճարեղ արարումները.

Սահուն քայլերով, աննշմար, որպես քնքուշ մութի թե,
Մի ըստվեր անցավ ծաղիկ ու կանաչ մեղմիվ շոյելով.
Իրիկնաժամի՞ր, թփերն օրորող հովի պես թեթե
Մի ուրու անցավ, մի գունատ աղջիկ ճերմակ շորերով...

Արձակ դաշտերի ամայութեան մեջ նա մեղմ շշնջաց,
Կարծես թե սիրո քնքուշ խոսք ասաց նիրհող դաշտերին.—
Ծաղիկների մեջ այդ անուրջ կույսի շշուկը մնաց,
Եվ ծաղիկները այդ սուրբ շշուկով իմ սիրտը լցրին...

Առաջին իսկ բանաստեղծության մեջ խտացված են Տերյանի 1912 թվականի ժողովածվի մի քանի առավել բնութագրական հատկանիշները: Հոգևոր բերկրալի իրողություններ արտահայտելիս՝ բանաստեղծը գրեթե միշտ վեր է պահում իրեն կենցաղային սովորական պատկերներից և ուղղախոս դատողություններից: Նման դեպքերում նրա պոետական մտածողության մեջ իշխողը դասական գեղանկարչության սրբապատկերային թեթևությունն ու անբայնությունն է: Առօրեական հասկացությունները, առարկաները, բնաշխարհն՝ իր համայնապատկերով ու հատվածային դրվագներում նախ անձնավորվում են, ապա մի տեսակ քաղաքակրթական, դառնում են թերալիս, ոգեղեն՝ իրենց մեջ բեկելով պատանեկան հոգեբանության ատրիբուտը: Տվյալ դեպքում սիրո առաջին ազդանշանը ի հայտ է գալիս քնքուշ մութի թեից հյուսված ուրու-աղջկա պատկերով. ստվերի պես աննշմար քայլվածքով, իրիկնաժամի մութուշուսային խառնուրդի երազական գոյացություն, որ զեփյուռի նման սահելով շոյում է «ծաղիկ ու կանաչ» ոչ թե մեղմ կամ մեղմիկ, այլ հենց մեղմիվ, որ հակառակ արդի բառարանագրության հավաստիացմանը, թվում է՝ տվյալ կոնտեքստում մարդկայնորեն շատ մեղմը չէ, այլ բացառապես փերիների աշխարհի մեղմությունը: «Արձակ դաշտերը» նրա երևալուց առաջ ամայի էին ու նիրհող, բայց նրա՝ սիրո քնքուշ շշնջոցը կենդանացրեց ու լցրեց դաշտերի դատարկությունը, ծաղիկները կլանեցին՝ պահեցին, թույլ չտվին, որ մարի «անուրջ կույսի շշուկը» և «այդ սուրբ շշուկով լցրին» պատանու սիրտը: Հասկանալի է, որ պատանեկան բնազդային սիրո առաջին ճառագայթներն են փոխանցվում դաշտ ու ծաղիկներին և, հավաքելով բնության բուրրամնավետ ձայները, վերադառնում ու էլ ավելի զորեղացնում խմորվող սիրո լուռ ու անորոշ կանչերը: Սակայն ի՞նչ կապ ունեն զուլալ ու հոգեպարար հրճվանքի այս մեղմանուշ տողերը տխրության հետ, և անպատեհ չէ՞ բանաստեղծության խորագիրը: Պատասխանը բազմիցս տվել է ինքը՝ Տերյանը: Նամակներում քանի՞-քանի՞ անգամ նա գրել է վսեմ գեղեցկության արթնացրած անուշ տխրության նվագների մասին, որի առաջին պլանում, իհարկե, սերն էր: Այն տխրության, երբ ճուշտում էս, որ քեզ փաղաքշին ու սիրեին, ինչպես սիրում ու փաղաքշում են միայն երեխաներին³: Մերթ այն «թախծոտ հրճվանք» է, մերթ՝ «հրճվալի թախիծ» — մերթ էլ՝ «ուրախալի թախիծ» և այլն: «Այնպես տխուր ու լավ է», — մտերմուհուն հայտնում է նա մի առիթով, իսկ մի ուրիշ անգամ տեղեկացնում հոգում ծփացող «ինչ-որ տխուր և լավ բանի» մասին⁴, որ հավանաբար պիտի վերածվեր չափատողների: «Տխրություն» խորագիրը հենց այս ենթատեքստն ունի: Շարքը բացող բանաստեղծության նման շեշտերն ու երանգները, ինչպես տեսնում ենք, պատահական չէին, և միանգամայն իրավացի է գրականության.

3 В. Терьян, Неизданные письма, Ереван, 1970, с. 79.

4 Նույն տեղում, էջ 77, 122, 152:

պատմաբանը, երբ գրում է, թե «այդ բանաստեղծությունն ասեք իր ցուքն է նետում ամբողջ շարքի վրա...»⁵։ Սիրո՞ ցուքը։

Հողվածներից մեկում Ավ. Իսահակյանը Տերյանին համարում է պատանեկության և վաղ երիտասարդության... քնարական զգացմունքների արտահայտիչը, նրանց երազական սիրո և թախծի նուրբ երգիչը⁶։ Տերյանի մտերիմ ընկերոջ, ազգային մեծ բանաստեղծի այս համառոտ խոսքը ուղղակիորեն մատնացույց է անում 1912-ի ժողովածվի՝ այդ ճանարական վեպի» գլխավոր հերոսին։ Հիրավի, այդ գրքի հերոսը XX դարասկզբի հայ (և ոչ միայն հայ) պատանին է, որ տեղանական շարժերի մեջ ապրում է կենսաբանական հասունացման մի փուլի շրջափուլեր, հագեցված ակնարկներով ու փոքրիկների բովով անցում կատարում դեպի «վաղ երիտասարդություն»։ Գիրքը մաքուր լինելույթան գեղարվեստական մի կատարյալ ժամանակացույց է, հագեցած գոյացումի հանճարեղ փառագայթություն։ Եթե նարեկացին վերջինս հասուն մարդու՝ այդ «փոքր տիեզերքի», անկասելի ձգտումը աստվածային կատարելության և մարդկայնության վարար ու արեծուփ լույսերով ողողեց միջնադարի պաղ թանձրությունները, ապա Տերյանն առաջին բանաստեղծն էր, որը գնաց դեպի նարեկացիական շողարձակ մարդու նախասկիզբը՝ սրա հոգեղեն արթնացումի հրաշքը, և մենք նրա շնորհիվ կարող ենք անսխալ ըմբռնել, թե միֆաստեղծ վերացումների և «սև պատվածքների» ինչ փորձության աշխարհներով է անցնում մարդու հոգևոր ձևավորումը՝ պատանեկությունից մինչև «վաղ երիտասարդություն»։ Անուրջների, անառիթ թախիծների, հրճվանքների, կարոտների, բոցավառ նվիրաբերումի, կասկածների, տագնապնների, հուսալքումների ու հուսավառությունների, ըմբոստացումների ու հաշտեցումների, խռովքների, էլեգիական հրաժեշտների, հավաստիացումների, խոհական ծայրահեղությունների, երևակայության ֆանտաստիկ արարումների, զգայական կտրուկ ու հակադարձ փոփոխությունների, հայտնաբերումի ու կորստի, կըշտամբանքների, անզորության, բնության հեթանոս աստվածացումի, գեղեցիկի ու գոհհի բախման դրամայի այդ հզոր խառնարանում էլ ձևավորվում է խորհրդավոր աշխարհի պատանեկան տիպը։ Զգայական այդ ջրվեժը բխում է նախնական մի ակունքից, որի անունը սեր է, իսկ «Տխրություն» բանաստեղծությունն այդ սիրո ազդարարն է։ Ահա թե ինչու այդ բանաստեղծությունն, իրոք, իր ցուքն է նետում մթնշաղյան ողջ շարքի, մենք կասեինք՝ 1912-ի ժողովածվի բոլոր շարքերի վրա։

Տերյանի բանաստեղծական մտածողության բնույթը խուսափում էր մարդկային տրամադրությունների առանձին և մեկուսի պահերից, որովհետև միտված էր ներաշխարհի ինտելեկտուալ-զգայական շրջափուլերի ամբողջական, ավարտուն պատկերների դիմամիկային, ձգտում էր թափանցել սրա ներքին զսպանակների գաղտնարանները։ Ավելի երկար և ավելի խաղաղ կյանք ունենալու դեպքում, ամենայն հավանականությամբ, նա XX դարի թոհուրոհների մեջ կտեղափոխեր նարեկացիական հասուն մարդուն կամ, ավելի ճիշտ, կպատկերեր «պատանեկություն-վաղ երիտասարդություն» իր կերտվածքի հասունացումն ու հասունությունը։ Այդ են ապացուցում ավարտին չհասցված շարքերը, որոնց մեջ ակնհայտ են ասվածի նախադրյալները։

«Մթնշաղի անուրջներում» տերյանական պատանին բարձրացել է սիրո հասակի առաջին շարժասանդուղքը, որն ընթանում է երազանքների աշխարհներով և որի հարահուս ընթացքից մերթ ընդ մերթ երևում են իրականության ռեալ պատկերները։ Շարքի յուրաքանչյուր առանձին բանաստեղծության գերիշխող տրամադրությունը կախված է այն բանից, թե տվյալ պահին քնարական հերոսի հայացքն ուր է ուղղված՝ երազանքների տիրույթներում թևածող հրաշք-աղջկա ոգեղեն սավառնումներին, թե՞ մարմնավոր աշխարհի պրոզային։ Պատանու աչքերի վազքը երբեմն ակնթարթորեն մեկից անցնում է մյու-

⁵ Է. Գ. Էրբաշյան, Չորս զազաթ, Երևան, 1982, էջ 205։

⁶ Ավ. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու վեց հատորով, հ. 5, Երևան, 1977, էջ 278։

սին, մտքի մեջ խառնում-միաձուլում անըջալիների և իրականի գույներն ու տպավորությունները, և... ծնվում է նաև համապատասխան բանաստեղծությունը: Տերյանը հրաշալի գիտի, որ պատանեկության ներաշխարհում անվերջ եռացող զգայական քուրային բնորոշ շեն կայուն նստվածքները, և նա հատուկ ուշադրություն է դարձնում, որպեսզի տրամադրությունների այդ փոթորկուն հարափոփոխի մեջ մի կողմից արտացոլվի պատանու հոգեբանական վերընթացը, իսկ մյուս կողմից պահպանվի ուրախ և տխուր նվագների հարաբերական համամասնությունը: Շարքի ցանկացած հատվածում հնարավոր չէ կողք-կողքի ցույց տալ, ասենք, շորս-հինգ տխրաթախիժ բանաստեղծություններ: Դրանք ամենուրեք անպայման ընդմիջվում են հակառակ տրամադրության նմուշներով՝ ընդհանուր հաշվեկշռում ծանրության նժարը ակնհայտորեն թեթևելով հրճվանքի ու պանծացման կողմը: «Աշունին» նախորդում է «էստոնական երգի» ներման ու կարոտի կանչը և հաջորդում «Շիրակի դաշտերից»-ի՝

Ես կախարդված եմ միշտ նույն երազով,
Միշտ նույն ցնորքն է իմ սիրտը այրում:

«Տխուր զրույցին» հաջորդում է «Հրաշք աղջիկը», «Մոռանալ, մոռանալ՝ ամեն ինչ...»-ին հաջորդում է «Օտար երկնքի կամարների տակ...»-ը, ուր՝

Մեկը փայլում էր իմ սիրտը մենակ
Եվ իմ մութ հոգում լույսեր էր վառում:

«Աշնան մեղեդուն» նախորդում է «Անծանոթ աղջկան»-ը՝

Ես տեսա քեզ իմ ճամփի մոտ,
Իմ մտերիմ, իմ անծանոթ:

«Ինձ թաղեք...» և «Բյուր մարդոց մեջ...», իսկ այնուհետև՝ «Թափառականը».

Լույս երազների գիշերը շքեղ
Սրտիս անծանոթ վայելք կբերի...

Այսպիսի զուգահեռները կարելի է շարունակել երկար: Ավելացնենք, որ հակադրության այդ սկզբունքը Տերյանը կիրառում է նաև առանձին բանաստեղծությունների ներսում՝ հարևան տողերի միջոցով՝ ստեղծելով աստանական հոգևոր երկվության շիկացած մթնոլորտ.

Բացվեցին երկնի ծաղիկներն անհաս.
Սև տափնապները իմ սիրտը լցրին...
(«Սարի ետևում շողերը մեռան...»):

Միշտ իրար հետ, բայց միշտ բաժան և հեռու,
Աստղերի պես և հարազատ և օտար...
(«Fatum»)

Ծաղիկներն անուշ բույր են բուրվառում
— Իմ սիրտը տրտում, իմ սիրտը մենակ...
(«Թովիչ քնքշությամբ հանգչող աշխարհում...»):

Լուսնյակն արևի ըստվերն է աղոտ,
Ահի ցոլքն է լուսնյակը տրտում...
(«Թովիչ քնքշությամբ հանգչող աշխարհում...»):

«Մթնշաղի անուրջներ» շարքում առկա են շատ այլ օրինաչափություններ, ըստ անցնենք հաջորդ շարքին:

«Գիշեր և հուշեր» շարքը արտացոլում է վաղ երիտասարդության հոգեկան առաջին տևական տառնապները: Պետք է գար, և եկավ անխուսափելին՝ հոգու կայացման հաջորդ փուլը, և քնարական հերոսը կռահեց, թե սիրո եթերային պատկերները հյուսել են պատանեկության չքնաղ անուրջները, և որ դրանց վիճակված է անդարձ դալկացում՝ մարմնավոր աշխարհի հոգսառատ ու հաշվենկատ միտումների դաժան շնչառության ներքո: Սկսվում է «Գիշեր և հուշերի» ճգնաժամը: «Ոսկե դղյակի» պատրանքայնության վերաբերյալ «Մթնշաղի» երբեմնակի «սև կասկածները» և դրանց հարուցած սև խոհերն այստեղ դառնում են խոր համոզմունք և իրենցում համակում քնարական հերոսի ողջ տրամադրությունները: Հոգեպարար երազներին հրաժեշտ տված պատանին դեռևս լիապես չի հանձնել իրեն կյանքի ակբախումներին. նոր միայն իջել է «լուսե հովտից», նրա առջև անսահմանորեն փռված է «մթին հանելուկներով» առկեցուն իրականության «ահեղ անտառը», որից լսվող հազարավոր ձայները չեն շոյում հրաշք աղջկա վսեմ շշուկներին՝ վարժված նրա լսողությունը, «օտար» ու «խստասիրտ» են: Նա դեռ կմտնի ահասարսուռ այդ անտառի ներսը, կգտնի կենաց աղբյուրները, սակայն առայժմ դեռևս կանգնած է նրա փեշին, «ճանապարհների բաժանումի մոտ», «ուղիների լաբիրինթոսում» և՛

Չըզդիտեմ կյանքը ինձ ուր է տանում...

«Անցած օրերը շարքերով դալուկ» «շողում» ու անճարակորեն «անհետանում» են, «հեռուն պարզված» նրա հոգին այրում է «անհուն մի կարոտ», մինչ նրա կուրծքը ծծծում են «անառապից» փշող «բիրտ քամիները»: Սրանք «Գիշեր և հուշեր» շարքը բացող «Ճամփաբաժան» բանաստեղծության խոսքերն են: Հաջորդ «Մոռացված ուղի» բանաստեղծության մեջ անուրջների հայրենիքի անհետացող պատկերն է: «Կար մի դյուխական ուրիշ ժամանակ», երբ պատանեկան պատրանքապաշտ հոգին հավատում էր «ծաղիկների մեջ, լուսեղեն այգում» ճեմող ինքնաստեղծ «հեռու դղյակի քնքուշ թագուհու» կախարդական ձայնին և «նրա կանչի հրաշքին հլու»՝ «այս աշխարհից սլանում հեռու», փարում-փայփայում նրան՝ «զինովցած մի այլ կյանքի խնդությամբ»: Կենսաբանական որոշակի հասակի բխվածք այդ հավատը անդառնալիորեն անցավ, ու թեև հոգու հեռավոր անկյուններում դեռ զրնգում են նրա ղողանջները, սակայն դրանք արդեն հիշողության ձայներ են գիշերային խավարում. «արդեն չգիտեմ այն լուսե ուղին»: Ապարդյուն այդ կանչը ամբողջ շարքում հնչում է որպես եղբրական հրաժեշտի զանգահարություն.

Մոռացված երազներ՝ շուշաններ թառամած.

...Ցնորքներ լուսավառ, ընդունայն, ապարդյուն.

...Ծորազներ իմ անդարձ— ծաղիկներ իմ գարնան.

Ի՞նչ կանչով ձեզ կանչեմ, ի՞նչպես լամ ձեզ համար...

(«Սև գիշեր, և հուշեր, և խոհեր անհամար...»)

Եվ անցյալի խաբեական ցընորքներն են մեղմ օրորվում,
Նոքա անդարձ, նոքա չրկա՛ն, նոքա մեռա՛ն հեռու հեռվում:

(«Միայնություն»)

«Մթնշաղի անուրջների» շրջանակում ևս տեղի է ունենում պատանեկան սիրո վերընթաց: Տերյանը դա արտացոլել է հոգեբանական բնորոշ գծերով: Մի շարք բանաստեղծություններում այդ սերը բողբոջում է կոնկրետ օբյեկտից անկախ՝ Առասպելական պարիկի նման անմարմին ու եթերային՝ «ճերմակ շորերով» աղջիկը, ինչպես տեսանք, առօրեական ոչ մի հատկանիշ չունի, և

նրա պարգևած բերկրանքն էլ նույնքան խորհրդավոր է, ինչպես, ասենք, լուսածագի սփռած հրճվանքը: Այս բոլորն այսպես է մի որոշ ժամանակ: Հետո գալիս է պատանեկան ճանապարհի մի ուրիշ հատված, որտեղից ոգինների երկրի այս բնակչուհին երևում է դուլզն ինչ աշխարհային: Նա նույնքան քնքուշ է ու մեղմիվ, նույնքան բարի ու սիրառատ, բայց արդեն «մութի թևից» չի հյուսված: Պատանու ամենազոր երևակայությունը մերթ խլում է նրան «անհաս բարձունքից» և բերում բնակեցնում այն աղջկա մեջ, որ գրավել է իրեն և որն ունի անուն ու արտաքին, մերթ նորից ետ տանում «Ոսկե դղյակի» միայնությունը, որովհետև իրականը միշտ էլ ճանաչելի է և ճանաչվելու դեպքում նրա մեջ միշտ էլ լսելի են աշխարհիկ պայմանականությունների ու բնազդների ձայները և հետևաբար սա չի կարող հավասարվել հրաշագործ երևակայության կերտվածքին: Երկրային անըմբռնելի և խենթացնող մի բուրմունք սկսել է անհանգստացնել պատանուն, և ներդաշնակության կարոտ նրա հոգին իր հեռավոր վազքն է սկսում աղջկական երկու բնությունների միջև, երբեմն փորձում հաշտեցնել դրանք, երբեմն կսկիծով հրաժարվում մեկից և խանդավառությամբ փարում մյուսին, երբեմն էլ երկուսին մեկ դարձնում և պահի թելադրանքով պաշտում կամ երես թեքում: Մերթ զուտ ոգեղեն, մերթ մեղսոտ մարմին, մերթ էլ կրկնաբնություն: Կենսաբանորեն ձգող և հոգեբանորեն դեռևս անհամատեղելի սլորո մարմնավոր կերպը դառնում է հոգեղեն մերձեցումի հակառակ, ավերիչ տարերք, որ «մարում է մի լույս արեգակ», և «անեծք է թափում անկարող հոգիս»: Մթնշաղկյան շարքում հոգին տակավին դիմանում է առաջին փորձություններին, մոռանում նզովք ու բանադրանք և շարունակում իդեալականի արարումները: «Դիշեր և հուշերում» հոգևոր նման ռեգեներացիայի կենսաբանական նախադրյալն սպառված է: Երազայինի խաբեականությունը գիտակցվել է որպես դաժան փաստ, հոգու շարշարների գիշերներում տեղի է ունենում «հրաշք-աղջկա» հուղարկավորությունը, և նրա մասին ծվատող հուշերը երևի կարող են համեմատվել աստվածամոր դիմանկարի առջև մտորող այն նախկին հավատացյալի խոհերի հետ, որը սիրում է արդեն ոչ թե աստծուն, այլ իր երբեմնի հավատը, որովհետև սիրելու ուրիշ ոչինչ չունի... Նա պետք է որ Տերյանի հերոսի խոսքերով շնչար իր սրտամորմոք մրմունջը.

Քեզ ի՞նչպես կանչեմ.— ես այն չե՛մ, այն չե՛մ...

[«Անդարձություն» («Մենք բաժանված ենք: Օրերի փոշին»)]:

Մանկապատանեկան հուշերն առավել ուժով արթնանում են տխուր կյանքի գիշերներում: Անգամ առողջ հասունացումի, «ռեալիստ» դառնալու մեջ ինչ-որ տխուր բան կա. հոգսերի բեռը չէ դա, և անցած տարիների ոգեկոչությունն էլ պարապասեր ոգու ծուլ զբոսանքը չէ հուշերի երկրում: Պատանեկան առողջ ու անսանձ երևակայությունը թռիչքներ է անում դեպի գալիք դարերի իդեալական հնարավորը՝ ջնջելով «ժամ ու ժամանակ», մինչ մարդու մեջ հասունացող իրատեսությունը զսպում է այդ թռիչքները անհնարինության փաստարկներով: Դա հաշտեցում է անշրջանցելի ռեալության հետ, ինչ-որ տեղ հոգու զինաթափում, ինքնագոհաբերում: Սակայն մարդը ռեալության արդյունք է և ռեալության մասնիկ: Նա իրականությանը ենթակա է, բայց և իրականի իրեն ենթարկող, և հենց այս վերջին տարերքն է նրան դարձնում հզոր, անպարտելի: Տերյանի քնարական հերոսը տակավին իրականի ենթական է. նրա մեջ դեռ չի հասունացել ենթարկողի ջիղը: Տերյանը հուշում է. ռեալության արդյունք և մասնիկ մարդու կյանքի մեկնագծային հոգևոր զտարյուն ծավալումները նույնպես իրական են, անշրջանցելի են, բանական են և բազմախորհուրդ են: Հազար ու մի բնական փորձանքներից բացի պատանին ենթակա է նաև մարդկային համակեցության շար միտումներին: Բայց նա բանական արարած է. և էր խորքերում խլրտացող բնազդային տագնապներին խառնում է նաև գեղեցկության ու դաշնության իր երևակայական հակաաշխարհ, որ գտնվում է բարուց ու չարից այն կողմ: Մինչև որ կհայտնաբերի այսկողմնային:

աշխարհի հոգևոր հենարանները և իրապես կղաղնա հզոր, անպարտելի: «Գիշեր և հուշերը» մի տեսակ սահմանաշերտ է, որտեղ այնկողմնայինն արդեն չկա, իսկ այսկողմնայինը զեռնա չկա:

Էլ ի՞նչ հուսով սիրտըս հուզեմ, ի՞նչ երազով ամոքեմ ինձ
Եվ ո՞ր կողմից բախտ սպասեմ— անվախճան երգ— վիշտ ու թախիծ:
(«Միայնություն»)

«Գիշեր և հուշերում» Տերյանն այլևս մտահոգված չէ մթնշաղյան ուրախ և տխուր տրամադրությունների վերը հիշված համամասնությամբ: Երկրորդ շարքի մեջ զգայական շարժումները ահազնացող տառնապներն են, խտացող գիշերները, խոստումնադանց-դավաճանած հույսերի հեռացող հուշերը: Շարքի վերջին բանաստեղծությունը մոայլ տրամադրության բարձրագույն ակորդն է, անամոք թախիծ իններորդ ալիքը.

Տարիներն արագ, ամպերի նրման, անցնում են անհետ,—
Մոխիր է հիմա իմ հոգում անուշ երազների տեղ.
Բոլոր հուշերը, բոլոր խոսքերը մարել են այնտեղ,
Եվ այն, ինչ քաղցր էր, մաքուր էր, երազ,— ննջել է հավետ:
(«Տարիներն արագ, ամպերի նրման, անցնում են անհետ...»)

Այս տրամադրությունների մի նրբերանգն է «Մահ» բանաստեղծությունը: Նախապես այն ունի «Տանջանքի գիշեր» խորագիրը, որ հետո դարձվեց «Մահ»: Ուրեմն՝ Տանջանք և ապա Մահ: Այս երկու բառերը հոմանիշներ են: Հայկազյան լեզվի բառարանը հուշում է՝ ոսկեղենիկ հայերենում «Մահ» բառն օգտագործվել է նաև «մահուլափ տանջանք» իմաստով: Փոխելով վերնագիրը, Տերյանն ըստ էության պահպանել է նախկին իմաստը, բայց հավելել է լրացուցիչ իմաստ. այնպիսի տանջանք, որն սպանում է հոգին, հոգեսպան տանջանք: Բանաստեղծությունը նման տանջանքի մասին է: Տանջալի մի գիշեր պատանու երևակայության մեջ արթնանում է երկրային աղջկա հետ հանդիպման հուշը, երբ սա սիրո վսեմ խոսքեր շնջաց, և խաբկանքը մի պահ նրան նույնացրեց «տարագիր քորջ»՝ ցնորք-աղջկա հետ: Հիմա արդեն «Գիշեր և հուշերի» շրջանն է, և պատանին գիտի, որ այդ խոսքերը «անմիտ ու պատիր» էին: Նա «ցավագին» հրավեր է կարդում այդ կնոջը. թող գա իր զուտ մարմնավոր սիրո մղումներով, և ինքը նրա գիրկը կընկնի, ինչպես որ սատանի գիրկն են ընկնում՝ անկարեկից աստծուն վրեժխնդիր լինելու համար: Արի՛ և վերջնականորեն մարի՛ր ցնորք-աղջկա «մշուշոտ լույսը», «փարվիր ինձ ամուր, մեղսոտ սիրով սիրիր ինձ», քո «ցուրտ համբուլրի» սուրը խրիր «կուրծքս բաց, թող թույն լինի և թախիծ»: «Հզոր և անգութ» եղիր, «չար ժպիտով» հավաստիր երազ-կույսի շփոթությունը, քո սև «հաղթության ու սիրո կնիքը դիր իմ վրա», և կգա ցնորք-աղջկա ու նրա հետ նաև իմ հոգու մահը: Ահա այս մահերի մասին է բանաստեղծությունը: Արժե հիշել, որ կանացի սև հաղթանակի, հոգևոր դաշունահարման, դաժաղ հիշեցնող անկողնու, կին-սատանային հոգին ընծայելու այս պատկերները հաճախ են հանդիպում Բողլերի, Բրյուսովի, Բլոկի և այլոց պոեզիայում:

Որ «Մահ» բանաստեղծությունն առնչություն չունի կենսաբանական մահվան հետ, կարելի է համոզվել նաև ետադարձ հայացքի օգնությամբ: «Մթնշաղի անուրջներ» շարքում երբեմն-երբեմն ծնվում է կասկածանքը՝ «հեռու դղյակի քնքուշ թագուհու» գոյության վերաբերյալ.

Եվ դու կա՞ս արդյոք, լուսե անրջանք...

Շարքի 21-րդ բանաստեղծության մեջ («Ցնորք») այդ կասկածանքն ասես վախճանին է հասնում.

Քույր իմ, գու չըկաս, քույր իմ, դու մեռար,
Ու քեզ հետ հոգուս լույսերը մեռան...

31-րդ բանաստեղծության մեջ (Երկին հնչում է թունավոր լեզու...»)
դարձյալ այդ է.

Իմ մեջ մարել է մի լույս արեգակ...

35-րդ բանաստեղծության մեջ՝

Իմ սրտում մեռան սեր, ցնորք ու հույս...

(«14 տող»)

Սակայն նման կասկածներին ընկերակցում է հավաստիացումը.

Դու դեռ չես մեռել իմ հիվանդ սրտում...

Եվ այնուհետև. այն խոսքերը, որ չեն արտասանվում, այլ «պաղ մարդոցից խորը պահված» աղոթքի նման մրմունջներ են հոգու անհաս ցնորքին», չեն մեռել ու չեն մեռնի.

Դուք չե՞ք մեռել, դուք չե՞ք մեռնի...

(«Զարտասանված տխուր խոսքեր...»)

և այլն:

Մի քանի բանաստեղծությունների մեջ «Դիշեր և հուշերի» ողբերգության կանխագուշակումն է.

Երբ պայծառ օրըդ տխուր կըմթնի,
Եվ սիրտըդ կայրե թունավոր կասկած,
Վհատ սոսկումի տանջանքով կըզգաս,
Որ որոնածըդ բնավ չես գտնի...

Բայց դու կըգնաս, օ՛, դու չես կանգնի,
Վերջին լույսերը մեղմ կըվախճանեն,
Վերջին հույսերդ կըգավաճանեն,—
Դու որոնածըդ բնավ չես գտնի...

Եվ երբ չի մնա ոչ մի հույս գաղտնի,
Սիրտըդ կըճլա, արդյոք ո՞ւր ես, կա՞ս,
Հողը կըգրկես և կըհեկեկաս.—
Ո՛չ,— կարճագանգվի,— բնավ չես գտնի...

28-րդ բանաստեղծության մեջ (Դու դեռ չես մեռել իմ հիվանդ սրտում...»)
նույն բառերն են, ինչ «Մահի» մեջ՝

Իմ քույր, իմ դահիճ...

և այլն:

Հետո գալիս է զուտ մարմնավորը և՝

Անեծք է թափում անկարող հոգիս
Եվ անհույս ճշում քո թունոտ գրկում...
(Երկին հնչում է թունավոր լեզու...»)

Հետևյալ երկտողերը նույնպես ակնհայտորեն հիշեցնում են «Մահի» պատկերներն ու տրամադրությունը.

Ժպտա՛ կրքոտ բերկրությամբ,
Անցավ կյանքս խորտակիր...
(«Ցանկություն»)

Մութ ցանկությամբ ես քո կանչող գիրկն եմ ընկնում,
Նետում եմ ցած վեհ բարձունքից հոգիս հպարտ...
(«Դյուրեցին ինձ քո մազերը ալեթաժան...»)

Քորեքեր ինձ քո հույզերով քաղցր ու անգութ,
Մարի իմ մեջ, մարի իմ մեջ ցնորք ու հուշ...
(«Քո մազերի ցնորական փայլը պայծառ...»)

Սակայն դեռ կա, դեռ ապրում է անուրջների կույսը.

Քեզ երբեք սիրտըս չի մոռանա,
Իմ մաքու՛ր, առաջին իմ անուրջ...
...Անունըդ թող փարոս լինի ինձ...
(«Իմ խաղաղ երեկոն է հիմա...»)

«Գիշեր և հուշերում» ընդհանրապես չկա ոչ սփոփանք, ոչ երգում—հավաստիացում: Եթե հանդիպում է՝ արցունքոտ, եթե երազ է՝ անդարձ: Կան դավաճան հույսեր, միայնություն, հոգնածություն, հաշտեցում տխուր ճակատագրի հետ, խավար զնդան: Հայրենիք, հայրենակա՛ն ժու՛ղը, երկիրը, որոնք, ի դեպ, ոչ մի տեղ աշխարհագրական հայրենիք չեն նշանակում, այլ բացառապես երազանքների բնակավայր, ավերված է, ամալի:

Ինչպես հայտնի է, «Գիշեր և հուշեր» շարքի համար Տերյանը բնաբան է ընտրել Բարատինսկու հետևյալ տողերը.

Քո մեծ սխրանքը դու կատարեցիր մարմնից էլ վաղ,
Խենթ-խելառ ոգի...

Անտրամաբանական չէ՞ նման բնաբանը մի շարքի համար, ուր սխրանքի հեռավոր հետքն անգամ չկա, այլ կա միայն համատարած թախիժ ու հուսալքություն: Լոկ առաջին հայացքից: Բարատինսկու այս տողերը, որոնց մեջ առկա է զգայականի հաղթահարման ճանապարհով ոգու ինքնաճանաչողության բարձրագույն կայացումի հեգելյան դրույթը, Տերյանի համար կենսաբանական ենթատեքստ ունեն և հեռացված են ֆենոմենալ ոգու էվոլյուցիոնիստական ելակետից: Մինչև մարմնավորի բնական հասունացումը ոգին առաջ է անցնում և տառապանքների բովում կատարում ինքնամաքրագործման, ինքնաճանաչման և իմաստնության սխրանքը: Այդ սխրանքի վերաբերյալ շատ վերհուշեր կան «Ոսկի հեթիաթ» շարքում, իսկ այդ շարքի 43-րդ բանաստեղծության մեջ սխրագործության փակագծերը բացված են՝ հոգու հաղթանակ մաճի, այսինքն՝ հոգևոր երաշտի, ներաշխարհի կենսասիրական մարած կրակների, այն զարհուրելի անտարբերության նկատմամբ, որն ավելին է, քան ֆիզիկական մահը:

«Ոսկի հեթիաթ» շարքի բովանդակությունը, բուն բանաստեղծությունների համանվագից բացի, Տերյանն արտահայտել է և՛ շարքի խորագրով, և՛ տյուտ-չեյան բնաբանով («Եվ նոր աշխարհ տեսա ես») և՛, մանավանդ առաջին՝

«Հատված» բանաստեղծությամբ: Անհրաժեշտ է հատուկ կանգ առնել «Հատված»-ի վրա, և սկսել խորագրից, որովհետև դրա իմաստի ճշգրտումը մտքի ընթացքը կտանի տերյանական հունով՝ թե այդ բանաստեղծության և թե շարքի մեկնաբանության ժամանակ: Իսկապես, ինչո՞ւ «Հատված»: Անհնար է ենթադրել, որ Տերյանն իր ժողովածվում զետեղել է ինչ-որ անհայտ երկի հատվածը և այն էլ՝ շարքի հենց սկզբում: Խնդիրը բարդացնելու հարկը չկա: Ամեն ինչ իր տեղը կրնանի, եթե բացենք արդեն հիշատակված Շնոր Բաղդիրը հայկազան լեզուի» երկրորդ հատորի համապատասխան էջը և ծանոթանանք «Հատված» բառի իմաստին՝ բաժանումն, որոշումն, զանազանություն: Այդ բառի երկրորդ՝ նրբերանգային իմաստը «Բաղդիրի» հեղինակները մեկնաբանում են հետևյալ կերպ. «Դուրս քաշել՝ զատվել հեռանալը և գացող մարդը կամ մարդիկը»: Իր բանաստեղծությունների կոնտեքստներում և խորագրեր ընտելիս Տերյանը քանիցս օգտագործել է թե՛ գրաբարյան և թե՛ օտարազգի բառեր և դա արել է ոչ թե հավուր պատշաճի, այլ որովհետև դրանք բազմիմաստ բառեր էին, իսկ ժամանակակից հայոց լեզուն չունի դրանց համարժեքները:

Մի քանի տարի առաջ միայն տերյանական «վկա» բառի ճշգրիտ իմաստը բացատրվեց գրականագետ Սուրեն Աղաբաբյանի հոդվածում [«Քաղաքագետը և բանաստեղծը (Ստեփան Շահումյանը Վահան Տերյանի կյանքում)»]⁷: Ավելացնենք. «Մթնշաղի անուրջներ» շարքի 7-րդ բանաստեղծությունը վերնադրված է լատիներեն «Fatum» բառով, որ նշանակում է նախաճակի, բախտաբաժին, աստվածների վճիռ, անկանխելի դժբախտություն: «Գիշեր և հուշեր» շարքի 23-րդ բանաստեղծությունը խորագրի ունի ֆրանսերեն Resignation բառը, որ նշանակում է և՛ հնազանդություն հակառակորդին, և՛ հեզուքյուն, և՛ զիջում, և՛ հրաժարում: «Մահ» բանաստեղծության մեջ փառափիր բառը (սլուտ տանջանքով, խավարով փայփայիր ու փարատիր) իր հայտնի իմաստից բացի բացի ունի նաև սակավ օգտագործվող պատառոտել, հռչակել, հաց թխելուց առաջ բաց անցած թոնրի պատերը լաթով մաքրել, սփռել, մխիթարել և այլ իմաստներ: «Մահ» բառի երկրորդ իմաստին արդեն ծանոթացանք:

Ճշգրիտ օգտագործված բազմիմաստ բառը բերում է զգայական զուգորդումների հեղեղ, որովհետև տերյանական զարմանալի կոնտեքստներում այդ բազմիմաստ բառերը խոսում են իրենց բոլոր իմաստներով՝ բանաստեղծության ներսում ստեղծելով զուգորդային համակցությունների անվերջ շղթաներ: «Հատված» բանաստեղծության մեջ Տերյանին անհրաժեշտ է եղել ընդգծել և՛ բաժանում-հեռացումի գաղափարը, և՛ բաժանվող-հեռացողի անձնավորությունը՝ նրան բանաստեղծի հետ շփոթելու համար: Արդ, ինչի՞ց էր բաժանվում, զատվում-հեռանում Տերյանի քնարական հերոսը: Բանաստեղծության մեջ խոսք է գնում մի քանի հեռացումների վերաբերյալ: Նախ քնարական հերոսը հեռանում է դեպի լուսնեղեն ու սուրբ սիրտ երազը, հետո՝ ցնորք-աղջկա մահվանը հաշորդած սգերգային հեռացումն է, իսկ այնուհետև՝ ամենասարսափելին՝ ինքնօտարման անզգա հեռացումը, երբ՝

...չլկար ոչինչ, որ սիրտըս դուրսեր.—

Ոչ սիրտ կարոտ, ոչ բախտի ծարավ,

Ոչ հարսառություն և մեծության բեռ,

Ոչ ապարդյուն փառք և ոչ փայփայող

Ու սրբազան ցավ

Չարարանքի և ինքնազոհության:

.

Եվ ցուրտ աշխարհում

Ինքըս իմ սրտին հարազատ չեի...

⁷ Ս. Աղաբաբյան, XX դարի հայ գրականության զուգահեռականներում, Գիրք I, Նրնան, 1983, էջ 116:

Սա արդեն վերաբերում է «Գիշեր և հուշերի» շրջանին, և Տերյանի քնարական հերոսը վերջնականորեն հեռանում է «Գիշեր և հուշերի» մղձավանջից: Դժվար չէ նկատել, որ բանաստեղծն իր յուրաքանչյուր հաջորդ շարքում, մանավանդ այդ շարքերի առաջին բանաստեղծությունների մեջ արթնում է պահում հտադարձ գնահատիչ հայացքը և դա անում է առնվազն երկու նպատակով: Նախ՝ որպեսզի ընթերցողի մեջ լիսամրի շարքերի գաղափարական ամբողջության ու հաջորդայնության զգացողությունը և ապա՝ հատկապես նկատելի լինեն շարքից շարք անցումների որակական տարբերությունները: «Հատված» քանաստեղծության մեջ ակնարկումներ կան նաև մթնշաղյան տրամադրությունների վերաբերյալ, սակայն տերյանական այդ ամենածավալուն բանաստեղծության առաջին 82 տողերը «Գիշեր և հուշերի» վերհուշն են արթնացնում և ոչ մի դժվարություն չի ներկայացնում դրանց իմաստային կրկնակները տեսնել «Գիշեր և հուշերի» համապատասխան տողերում ու խորագրերում՝ երբեմն նույնիսկ բառացի: Բանաստեղծության վերջին 29 տողերը պատկերում են անցումը հոգին ծվատած «մթամած գիշերվա» մահաշունչ խավարից դեպի «Ոսկի հեքիաթի» լուսավոր առավոտները:

Տերյանական շարքերում կարելի է շատ ակնարկումներ գտնել նաև «անհայտ կամֆի զորության» մասին, որի անիմանալի ուժով գոյանում են հոգու ջրվեժների կեռամանները: Եթե «Գիշեր և հուշեր» շարքում դա «շար զորություն» է («Ես շար զորությամբ մղված եմ հեռուն»), ապա «Ոսկի հեքիաթում» այն, կրկնվելով երկու տասնյակից ավելի անգամ, որպես կանոն հանդես է գալիս աստվածահաճո բարության տարերքով. «Կարծես մի վերին և նուրբ հրաշքով լուսացավ իմ մեջ առավոտն անհուն», «Մի անհայտ կամֆի զորությամբ անուշ», «Քննուշ փոված է լուսազարդ շղարշ անհայտ կողմերից իմ երկրի վրա», «Եվ մեկը անտես շարժումով արագ ոսկի է մաղում...», «Ոսկի հեքիաթ, ա՛վ պատմեց քեզ կախարդված իմ հոգուն», «Մի անկարծ լույս արշալուսեց մութ հեռուն, և իմ կյանքը դարձավ անուշ մի հեքիաթ» և այլն: Այստեղ «Հատված» բանաստեղծության մեջ, նույնպես ներկա է «անհայտ կամքի զորությունը», «վերին և նուրբ հրաշքը»՝ թեև ակոխումը կենսաբանական հասունացման այն շրջափուլը, երբ հոգևոր կերպափոխության ամենատիրական ձայնը կարեկից ու աչակից աշխարհի հեքիաթական համադաշնակությունն է, երբ անառիթ թախծին ու վհատ միայնության զգացումին փոխարինելու է գալիս անառիթ ու հրճվալից ծիծաղի կարկաշտը:

Ընդհանրապես Տերյանի այս ժողովածվում ցնոբ-աղջիկը բարձրանում է կենսասիրության և մարդկային բարձրագույն մղումների աստիճանին: «Ոսկի հեքիաթում» ամենուրեք հնչում է «աստղերի երկրում հյուսված մի երգ», թախիծը դառնում է «անուշ», բնությունը մտերմորեն ժպտում է, «քաղցր հուզումից արբեցած» հոգին չի կարողանում զսպել օրհնեղություն կանչերը երազին ու սիրուն, երկունքին ու մահվան, կյանքը «անուշ է ու անհուն», օրերի լընդհատվող երգը՝ սեր, վիշտ, հեքիաթ, «իմաստուն է և արդար»:

Ժրպիտներով խաղացկուն
Ծրգն է ձուլվել իմ կյանքին,—
Սեր ու երգ է իմ հոգում,
Սիրո երգ է իմ հոգին...

Իմ սիրո պես խորն ու մեծ
Շուրջըս աշխարհն է ծփում:
(«Մեղմիվ փովեց քնքուշ մութ...»)

Տնորդ-աղջիկն այս շարքում էլ առհավետ հեռացել է, սակայն նրա կերպարն այլևս անմխիթարելի-ցավազար զգայնությունների տեղիք չի տալիս.

Ու թեև գիտեմ, որ մենք բնավ
 Զրպիտի հանդիպենք իրարու,
 Բայց արդեն իմ սրտում չըկա ցավ,—
 Օրհնում եմ նրա կյանքը հեռու:
 («Հնազանդություն»)

Կյանքը անիմաստ կլիներ առանց նրա. «Ոսկեցուլուն հայացքիդ լույսն է
 ցուլում այս կյանքում»: Նա չկա, բայց նրա ժպիտը «փարոսում է» «անժպիտ
 ուղիները»: Տեղդ չգիտեմ,

Բայց ըզգում եմ ամենուր
 Քո ըստվերը լուսեղեն,
 Քո հայացքը ոսկեհուր...
 («Ոսկեցուլուն հայացքիդ...»)

և այլն:

«Հատվածին» հաջորդած մի քանի բանաստեղծություններում կենսասիրա-
 կան հրճվանքի ակունքն «ուրիշն» է, «նա»-ն, «դու»-ն, կոնկրետը, որին վեր-
 արթնացած հոգին զարդարել է «երջանկության հին ցնորքների» «լուսազարդ
 շղարշով»: Սրա «հմայող հոգին», «անուշ խոսքերը», «ժպիտները» արդեն
 «աղջկա» են, բնութագրվում են միանգամայն աշխարհիկ համեմատությամբ
 («Մանկական անպաճույճ երգի պես միամիտ») և հավասարեցվում ցնորք-
 կույսի այն «դյութական» հմայքներին, «ուր չկա, ուր չկա»: Հետո դարձյալ ոգե-
 ղեն դիմումներ հրաշք-աղջկա ուրվականին, իրական և ինքնաստեղծ տպավո-
 ռությունների ներքին կշեռքի նժարը նորից թեքվում է սրա կողմը և նորից
 ոգեկոչումի կարոտագին կանչեր: «Մահ-ցնորք» բանաստեղծությունն այդ
 կանչերից մեկն է: Այս դեպքում էլ դիմենք հտադարձ հայացքի օգնությանը.

Դու անուն չունես, քեզ ի՞նչպես կանչեմ,
 Նվ ուղի չըկա երկիրդ գալու...

«Մահ-ցնորքի» այս առաջին երկու տողերի համարյա կրկնականներին արդեն
 հանդիպել ենք նախորդող շարքերի մի քանի բանաստեղծություններում:
 «Մթնշաղի անուրջներին» 66-րդ բանաստեղծության («Կանչում ես ան-
 վերջ») մեզ՝

Անհայտ է ուղին
 Քաղցրը երկրիդ...

Նույն շարքի 72-րդ բանաստեղծության («Հեռու ես, անհաս, իմ լուսե
 երազ...») մեջ՝

Քո հեռու երկրի ուղին չըգիտեմ...

Նույն շարքի 75-րդ բանաստեղծության («Դու շրջում ես ամենուրեք, գոռ
 չըկաս...») մեջ՝

Կանչում եմ քեզ, բայց անունդ չըգիտեմ...

«Դիշեր և հուշեր» շարքում անգամ նույնիմաստ խորագրով բանաստեղ-
 ծություն կա՝ «Մոռացված ուղի»:

«Մահ-ցնորքի» երկրորդ տան առաջին երկու տողերը.

Ոչ հրմայական աղոթքներ և ոչ
 Նվազներ գիտեմ, որ սիրաբաղդ դյուքեմ...

Գրեթե նույն խոսքերն արդեն հնչել են «Անանուն սեր» բանաստեղծության մեջ՝

Իմաստուն խոսքեր սովորեցի ես,
Որ հրապարեմ զորությամբ մթին,
Հոգիդ կախարդեմ ու ճրմայեմ քեզ,
Ինձ այրող հուրը նետեմ քո սրտին:

Բայց բոլոր խոսքերն իզուր են արդեն,
Թալիսմանները մեռած և անուժ,
Հրմայք և դյութանք անզոր են քո դեմ...
—Արդյոք ո՞վ զիտե անունդ անուշ...

Նորից վերհիշենք «Մահ-ցնորք» բանաստեղծության վերջին քառատողը.

Հայտնվիր անուն փայլով ու փառով,
Ժպիտդ փոփր իմ երկրի մթնում.
Տանջիր ինձ վերջին քաղցր տանջանքով,
Քեզ գո՞վք, քեզ օրհնե՞ք, քեզ փա՞ռք անհատնում...

«Թախիծ» բանաստեղծության մեջ այս կանչը հնչում է հետևյալ կերպ.

Հայտնվիր ճրմայեմ քո անուշ,
Իմ երա՞զ, իմ երա՞զ...

Վերջապես նույն՝ «Ոսկի հեթիաթ» շարքի 13-րդ բանաստեղծության («Դու Էկար սպիտակ շորերով...») վերջին քառատողում՝

Հայտնվի՛ր լուսեղեն ու զեռով,
Քո փայլը ծավալիր սև կյանքում,
Ամոքիր դեղերներըս անքուն
Քո մաքուր, քո անուշ երգերով...

Ի՞նչ են ապացուցում այս համեմատությունները: Դրանք ցույց են տալիս, որ վկայակոչված բոլոր դեպքերում խոսքը գնում է նույն մտապատրանքի մասին: Եվ եթե դարձյալ վերհիշենք «մահ» բառի գրաբարյան նրբիմաստը և նկատի ունենանք, որ ցնորք և դյութանք բառերը հոմանիշներ են, իսկ ապա շմուռնանք, որ Տերյանը հիշատակված օրինակներում գրաբարին դիմում էր իրեն անհրաժեշտ բանաստեղծական երկիմաստների բառային համարժեքները որոնելիս, ապա «Մահ-ցնորք» խորագիրը պետք է ընկալել միաժամանակ և՛ մեռած ցնորք («Ցնորքս մեռած, — պատկերդ հեռու»), և՛ մանուշակա տանջող ցնորք («Տանջանք են ու խոց հուշերըս բոլոր»), և՛ տանջանք-դյութանք (բանաստեղծական խոսքում թույլատրելի են հակադիր բառ-հասկացությունների նույնացումները՝ ինչպես՝ առելի ես, բայց և սիրելի, վաճում ես, բայց և գրավում. այստեղ՝ տանջանք է, բայց և դյութանք) իմաստներով, իսկ մահ և ցնորք բառերի արանքի գծիկը հավասարության նշան է մահուկափ տանջանք և ցնորք բառերի միջև, որոնք բանաստեղծության առաջնային իմաստն են ընդգծում: Դրաբարախույս լինելու դեպքում Տերյանն այս բանաստեղծությունը պետք է մոտավորապես վերնագրերը՝ Մեռած ցնորքի պատճառած մահուկափ (կամ մահազոր) յոանջանքն ու դյութանքը: Մինչդեռ դատողական բառաշարանի փոխարեն՝ «Մահ-ցնորք». և՛ համառոտ, և՛ բազմանշանակ, և՛ թրթռուն-բանաստեղծական:

Պատկերային նույն համակարգի բեկորն է «Խորհրդավոր սերը»՝ հայ պոեզիայի ամենակենսահաստատ նմուշներից մեկը, որի մեջ այսօր էլ տեսնում են անդրաշխարհին միտված տեղյանական մտապատրանքներ, միստիկական

վերացումներ: Այստեղ խոհական ալիքները ջրբաժան կետում շրջվում են հանդարտ-փիլիսոփայական հուն և հասնում խորապես լավատեսական ավարտի: Ահա բանաստեղծության առաջին ֆառատողը:

Իմ մեռած հարսնացուն ամեն օր,
Երբ խաղաղ երեկոն է փոփում,
Հայտնվում է անհայտ, հեռավոր
Իր երկրից ու կրծքիս է փարվում:

Այս հարսնացուն Բրյուսովի ակնարկած երկնային հարսն է («էլլիսին» բանաստեղծության մեջ): Տերյանի մոտ նա մեռած հարսնացու է, որովհետև, ինչպես վերևում ասվեց, «Գիշեր և հուշերում» հետևողականորեն ազդարարվել էր նրա անկասկածելի մահը, իսկ «Ոսկի հեքիաթում» տեղ-տեղ դարձյալ հրնշում է հարուստի աղերսագին կանչը: «Գիշեր և հուշերի» 2-րդ բանաստեղծության («Մոռացված ուղի») մեջ ինքնարբեցումի սաղմնավորած այդ կին-հրեշտակը կոչվում է «հեռու դղյակի ֆեֆուշ քագունի», «Ոսկի հեքիաթ» շարքի 30-րդ բանաստեղծության («Հնազանդություն») մեջ «Իմ սրտի հեռավոր քագունի»: «Խորհրդավոր սեր»-ի մեջ «մեռած հարսնացուն» այցի է գալիս «որպես ուրվական», նույնը՝ այս շարքի 15-րդ բանաստեղծության մեջ, որն այդպես էլ վերնագրված է՝ «Ուրվական»: Այս պատկերներն այլ բանաստեղծություններում էլի կան, սակայն անցնենք ուրիշ նմանությունների:

«Խորհրդավոր սիրո» մեջ հավաստվում է.

Մեռնելիս նա ասաց՝ ես կըգամ...

Նման խոստում արդեն հնչել է շարքի 25-րդ բանաստեղծության մեջ.

Հոգիս լսեց սիրակարոտ մի շշուկ,
Մեկը սրտիս թաքուն ժպտաց.—«Ես կըգամ»:

Սակայն «Խորհրդավոր սիրո» մեջ «մեռած հարսնացուն», այսինքն՝ ցնորք-աղջիկը, այսինքն՝ անուրջաստեղծ դիցունհին, որին իրատես բանականությունը ապօրինածին խաբկանք էր հռչակել, իսկ այդ վճռի դեմ արդեն ծառանում է կյանք իջած իդեալապաշտ ոգին, ահա այդ «մեռած հարսնացուն»:

Ինձ հայտնում է պայծառ մի խորհուրդ
Ու նորից շնչում՝ ես կըգամ:

Ուրեմն նա եկել է, բայց դեռ մի երկրորդ՝ ավելի վեհ և ավելի կյանքային գալուստ էլ ունի, և նրա հայտնած «պայծառ խորհրդի» իմաստը բացահայտվում է բանաստեղծության վերջին տան մեջ.

Իրար հետ կյանքի երգն ենք լսում,
Իրար հետ ամեն օր մինչև լույս
Թովչական երազներ ենք հյուսում
Ու դյուրված շնչում—առշալույս...

Այս «առշալույսն» էլ շարքի ամենավերջում դառնում է առանձին բանաստեղծություն՝ «Արևածագը»:

Թե՛ «հորհրդավոր սեր» բանաստեղծության մեջ և թե՛ ամբողջ «Ոսկի հեքիաթում» առկա են հաջորդ՝ «Վերադարձ» շարքի նախադրյալները: Քանակական առումով տերյանական այս շարքը նման չէ նախորդ շարքերին, սակայն օժտված է շարքական հատկանիշով՝ ամենադժխավոր կետում: Այն նույնպես սահմանազատում է և ռեալական անցում և ի լրումն ամենայնի՝ սահմանազատումը նախորդ բոլոր սահմանազատումներից, հեռացումը նախորդ բոլոր հեռացումներից: «Հատված» բանաստեղծության մեջ կան այսպիսի տողեր, որոնք վերաբերում են «Գիշեր և հուշեր»-ի շրջանին.

Ես ընկած էի անզոր ու մոլոր
Եվ հավետ մենակ և անդարձ մենակ,
Անանուն, անհայտ, անծանոթ հեռվում...
...Եվ հեռացա ես ու հեռացա ես...

և այլն:

Այս հեռացումից էր վերադարձը: «Արշալույս» բանաստեղծության մեջ մի ուրիշ հեռացում կա, որ «Ոսկի հեքիաթի» շրջանի հեռացումն է և որն արդեն ոչ թե «անգոր ու մոլոր» է, այլ «խնդագին».

Ու հեռացա խնդագին.—
Անհայտ, անհուն հեռուններ,
Զեր գիրկն առեք իմ հոգին...

Շարքում նույներանգ հեռացումներ էլի կան՝ «թովիչ մի առանձնատուն», «լուսեղեն մեծություն» և այլն, որոնք, որքան էլ «թովիչ» ու «լուսեղեն», վերջիվերջո հեռացում են: Վերադարձը նաև այս հեռացումից է: Ահա թե ինչու՝ «կրկին», ահա թե ինչու՝ «նորից ու նորից»:

«Վերադարձ» մյուս շարքերից տարբերվում է նրանով, որ սա քնարական հերոսի կայացման որոշակի շրջափուլի ավարտ է, «պատանեկություն» վաղ երիտասարդություն» քառաստիճան հոգևոր կենսագրության վերջին, ամենասխալի էջը, ուրեմն՝ հասունության յուրահատուկ վկայագիր, այսպես ասած մուտքի փաստաթուղթ դեպի ռեալական կյանքի հերոսական տարերքը: Այստեղ էլ կա վերհուշը, ետադարձ հայացքը, բայց այստեղ արդեն առկա է դիմումը մարդկանց աշխարհին, իր ցեղակիցներին, որոնց իրական գործերի մասնակիցը, որոշ իմաստով նույնիսկ պահապանն ու գգոն դանդահարն է հռչակում իրեն քնարական հերոսը: Դա վերադարձ է ամենության խավար զննանից», բայց ոչ Տերյանի վերադարձը: Իր քնարական վեպի կամ պոեմի ստեղծման շրջանում Տերյանը «մեծության խավար զննանից» չի եղել. այդ ժամանակ նա կարդում էր Մարքս, Պլեխանով, Լոնաշարսկի, Լաբրիոլա, Ժավալեյ էր հասարակական-քաղաքական-մշակութային բուռն գործունեություն և լրջորեն մտորում էր սոցիալիստ դառնալու մասին: Վերադարձողը նրա հերոսն էր, որը մեկուսացումների դժոխքներով ու քավարաններով անցնելուց հետո դարձ է կատարում դեպի մարդկանց եռացող աշխարհը: Ինչպես ամեն մի բանական արարած, Տերյանն էլ ունեցել է իր պատանեկությունն ու վաղ երիտասարդությունը և իբրև արարման սաղմի կրող, նա հատկապես սուր է ապրել այդ բոլորը, բայց այդ տարիներին նա դեռևս Վահան Տեր-Գրիգորյան էր:

Տերյանը գրեթե գաղտնիքներ չթողեց պատմեկություն-երիտասարդություն հոգեկան երևույթի ասպարեզում, այն երևույթի, որին մենք սովոր ենք

առօրեական լեզվով անվանել «դժվար տարիք»։ Սակայն բանաստեղծի ստեղծած իդեալական մոդելներն իրենց օբյեկտիվ հարակցումներով մտքի գործունեության համար բացում են ավելի հեռավոր հայեցողաշտեր։ Նախ՝ հնագույն առասպելներից մինչև նոր ժամանակների իմաստասիրական տրակտատներ ձգվող՝ աշխարհի անկատարության և դրա իդեալական կերպի կանխադրույթներն ուր կարող էին հատկապես սուր արձագանքվել, քան պատանեկան անաղարտ և անսանձ ոգու շահումների մեջ։ Մյուս կողմից՝ գեղարվեստական պատկերների տերյանական հզոր զսպանակները ինտելեկտուալ զուգորդումներին նետում են պատմաարդիական էլ ավելի լայնատարած ու խոր թափանցումների։ Տերյանի պատումի «երկրորդ պլանում» երևում է ողբերգականի ու կենսասիրականի, ձգտումի ու դիմադրության հավերժական մրցակցությունը, որի մի ծայրում խուսափող-չսանձվող բարձրագույն նպատակներն են, մյուսում՝ հետամտող, կատարելության իդեալով տրոփող, ինչ-որ տեղ կանխադատապարտված, ինչ-որ տեղ աստժուց էլ զորավոր մարդկային հավաքական ոգին, որ հայտնությունների ու ձախողումների բազում դարերի մեջ կաթիլ առ կաթիլ հավաքեց-գոյացրեց ճանաչման և իմացության իր օվկիանոսները։ Նվաճված կետում առավել շահով տպավորական-հայեցողական՝ այդ ոգին շարժման ու վերադարձի, ինքնաստուգման ու ինքնանորոգման անվերջ հոլովույթում գնաց դեպի ակտիվ միջամտության բարձունքները, և նրա այդ ծավալվող տարերքը քայլ առ քայլ նրան հեռացրեց բզկտող-ուժաթափող կասկածներից, անզորության կապանքներից, դիմադրության հաղթահարման ճանապարհով մոտեցրեց դաշնության իդեալին, հաշտեցրեց-հարազատացրեց բնությանը և ինքն իրեն։ Այսպիսի խոհեր է արթնացնում Տերյանի քնարական միակը։ Արմատներով, սնուցիչ երակներով, իր ամբողջ բաղադրատարրերով խորապես ազգային՝ քնարական այդ վեպը միաժամանակ համաշխարհային երևույթ էր, որովհետև շեքսպիրյան ուժի նրա արժարժումները վերաբերում էին նաև ընդհանրապես մարդուն, ընդհանրապես աշխարհին։ Արևելքի և Արևմուտքի բանաստեղծական խաչմերուկներում ձևավորված-հասակ նետած հայ պոեզիան XIX դարավերջին և XX դարասկզբին ինքն իրեն առաջադրում էր գերագույն նպատակներ, և վերը հիշված նրա այդ նվաճումը բնական ու օրինալագի էր։ Հովհ. Քումանյանը մտորում էր ամբողջ աստվածային տիպ պարզևող, ողի ու ձգտումն ներշնչող վսեմ... պոեզիայի»⁸ մասին։ Ինքը՝ Տերյանը, հայ գրականության ամենամոտ գալիք օրվա հետ կապում էր ամենաբարձր և խորապես հիմնավորված հույսեր։ Նրա կարծիքով ազգային նորորակ գեղարվեստը չպիտի ետ մնա եվրոպական գեղարվեստից... պիտի ընդգրկի ամենայայն հոգի զոհներ... նրա համար ամբողջ աշխարհը, ինչպես և ամբողջ մարդը պոեզիայի նյութ են լինելու», որովհետև թիսկական գեղարվեստը համամարդկային է։ Տերյանը հայոց գրականության առաջնահերթ խնդիրն էր համարում ճանաչել ու բացատրել մարդուն, «նրա հոգին, նրա միտքը, նրա անհուն խորությունը, այն, ինչ Դոստոևսկին անվանում էր «անդունդ իմ մեջ»⁹։ Նա՝ ինքը, ճանաչեց ու բացատրեց մարդու «անհուն խորությունը», և այդ պատճառով էլ նրա պոեզիայի համար շահագանց դիպուկ են հնչում իր խոսքերը.

Ինձ համար չկա ժամ ու ժամանակ...

⁸ Հովհ. Քումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 5, Երևան, 1945, էջ 149:

⁹ Վ. Տերյան, Երկեր, Երևան, 1956, էջ 537—538:

ГЕРОЙ «ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ» ТЕРЬЯНА

АШОТ ОГАНЯН

Р е з ю м е

Поэтический сборник В. Терьяна «Стихотворения, первый том» (1912), состоящий из четырех взаимосвязанных циклов, литературоведение справедливо считает лирической поэмой. В данной статье прослеживаются психологические фазы становления чувственного мира юношества. Лирический герой поэмы переживает чудо любовного пробуждения и, потрясенный, создает иллюзорный мир с «чудо-девушкой», который под влиянием реальных восприятий постепенно подвергается разным метаморфозам. Он проходит через ад кошмарных переживаний в сознании ирреальности идеала, мучительно ждет и призывает свою неземную любовь спасти его от прозаичности жизни и через тщетность своих грез, наконец, поворачивается лицом к людскому миру, к его клокочущей и героической стихии.

В статье параллельно уточняется смысл некоторых заголовков стихотворений Терьяна («Мучение, смерти подобное», «Губительная мечта», «Самоотстранение», «Таинственная любовь» и др.) и утверждается, что они не имеют никакого отношения к апологии смерти.