

ցի մը կարգաւորութեան կը հետեւին: Բազմաթիւ շարականոցներ, սկսեալ 1415ի օրինակէն, առաջին կանոնի պատկերին վրայ կ'աւելցեն պարականոն մեծացուցէ մը «Որ ի յամսեան վեցերորդի» (Ամտ. 112). Իսկ 1325ի շարականոցն սկսեալ կարգ մը ձեռագիրներ, կը զեղչեն Յովհաննու ծննդեան կանոնի մանկումին ու փաշու շարականը ու կ'օրինակեն յաջորդ կանոնէն վերջ. այս կազմը ունի ԺԳ. դարու թիւ 925 շարականոցը, ուր ամենեւին չկայ Յովհաննու ծննդեան կանոնը:

Որդւոց եւ թոռանց կանոնին մէջ, հետաքրքրական է տեսնել թէ ինչպէս ժամանակի ընթացքին ներս մտած է «Ով գերահաւ ծաղիկ» շարականը իբր մեծացուցէ: Մինչեւ 1578 թուականը կանոնս զուրկ է մեծացուցէ. այդ թուականին է առաջին անգամ որ դրիչը օրինակած է «Ով գերահաւ» շարականը, առանց խաղաղութեան, նշան՝ որ այս շարականը նկատուած է իբր անկանոն կամ պարականոն: 1578էն վերջ աւելի ստեղծ կը հանդիպինք այս շարականին՝ նաեւ խմբագրուած:

Ներսէս Հայրապետի կանոնին մէջ պէտք է զանազանել ամբողջ կանոնը եւ «Որ ընտրեցար յԱստուծոյ» մանկումին, որովհետեւ տարբեր հեղինակներու պատկանել աւելի ինքնայատուկ ձեւով մը կը

յայտնուին ձեռագիր շարականոցներու մէջ: Ս. Ղազարի հնագոյն շարականոցներուն մէջ, գրուած Սիւ 1286, 1295, 1325 եւայլն տարիներու, շարականոցի կանոններուն մէջ կը պակսի Ներսէս Հայրապետի կանոնը. օրինակուած է միայն մանկումին, իսկ կանոնը օրինակուած է աւելի ուշ դարերու ընթացքին, նորոգողին կողմէն՝ ձեռագիրին յաւելուածին մէջ: 1289-1305 տարիներուն օրինակուած Հեթումի շարականոցի կանոններուն մէջ անցած է արդէն այս կանոնը, ուր մանկումին կը կրէ «Տեառն Ներսէսի է՝ ի սուրբն Ներսէս մեծ» խորագիրը: Հաւանաբար ԺԳ. դարու վերջերը, Յովհաննէս Երզնկացի, որ հեղինակն է կանոնի, Կիլիկիա գտնուած ատեն անցուցած է այս կանոնը շարականոցին մէջ: Սակայն յաջորդաբար Ս. Ներսէսի կանոնը վերջնականապէս չէ հաստատուած շարականոցին մէջ, դեռ 1512ի շարականոցը ունի միայն մանկումին առանց կանոնին. ԺԶ.-ԺԷ. դարերու շարականոցներու մէջ է որ պիտի գտնէ իր հաստատուն տեղը: ԺԵ. դարու շարականոց մը, թիւ 1674 շարականոցն ներս անցնելով հանդերձ այս կանոնը՝ չէ օրինակած մանկումին:

(Շար. 2)

Հ. ՍԱՀԱԿ ԶԵՄՃԵՄԵԱՆ

## ՏԵՐԵԱՆ, ՎԵՐԼԷՆ ԵՒ ՈՒՐԻՇՆԵՐ

Որոշակի կրնանք հաստատել թէ Տէրեան յաճախ վերլէնեան շունչով բանաստեղծ է: Ընդհանրապէս ընդունուած է թէ Տէրեան մեծապէս հետաքրքրուած է խորհրդապաշտական նիւթերով ու ձեւերով եւ տարուած անոնցմէ:

Արդարեւ իր նուրբ մեղամղձոտութիւնը, սարսուցցուցիչ երաժշտականութիւնը, ինչպէս նաեւ պարզութիւնը եւ բնականութիւնը երգին, որ առաջին տողերու ընթերցումէն իսկ կը յայտնուին, վերլէնի քննարկողութեան ինչ ինչ յատկանիշները կը յիշեցնեն: Իրենց կարգին՝ քննարկողները եւ մեկնաբանները, կը ճշտեն նախադասութիւնները թէ՛ քննական եւ թէ՛ այս առնչութիւնը թէ՛ քննական եւ թէ՛ մասնաւորապէս՝ Հայկ Պէրպէրեան, մասնաւորապէս՝ Վաչկ Պէրպէրեան, «Մթնշաղի անուրջներ»-ու բանաստեղծը՝ «Կորակէ պարզապէս «վերլէնեան Տէրեանը»<sup>2</sup>: Յովհաննէս Ղազարեանի համաձայն, 1908-1912ի շրջանին, Տէրեան «կլանուած է նշանաւոր սիմվոլիստների՝ վերլէնի եւ Պոտլէրի, Բրիւսովի ու Պլոքի ուսումնասիրութեամբ»<sup>3</sup>:

Ուստի կրնանք գտնել հետեւեալ հարցը.

ընթերցումի առաջին տպաւորութիւնը, կենսաքննադատական դիտողութիւնը, կենսագրական տուեալները, աւելի կամ նուազ, բանասիրական ի՞նչ հիմ ունին Տէրեանի դործին մէջ: Տարբեր բառերով, արդեօք ի՞նչ հետքեր կամ ի՞նչ վերլէնեանի վերջի-չունեան կարելի է գրականօրէն գտնել Տէրեանի դործերուն մէջ:

Թէ Տէրեան լաւ կը ճանչնար վերլէնի (եւ Պոտլէրի) դործերը, ստուգուած իրականութիւն է: Ա. Իսահակեան իր յուշերէն մէկուն մէջ կը պատմէ թէ 1905ին երիտասարդ Տէրեանը (որ այն ատեն 20 տարեկան էր) առիթը կ'ունենայ իրեն արտասանելու «Պոտլէրէն, վերլէնէն, Սոլոկուպէն, Բրիւսովէն»<sup>4</sup> քերթուածներ: Լոկուպէն, Բրիւսովէն»<sup>4</sup> քերթուածներ: Լոկուպէն, Բրիւսովէն»<sup>4</sup> քերթուածներ: Լոկուպէն, Բրիւսովէն»<sup>4</sup> քերթուածներ: Լոկուպէն, Բրիւսովէն»<sup>4</sup> քերթուածներ:

գրենք):

1. Հ. ՎԱՀԱՆ ԵՒ ՅՈՎՀԱՆՆԷՍԵԱՆ, Վահան Տէրեան, Յառաջաբան, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1956, էջ 2:
2. *Littérature arménienne*, տես RAYMOND QUENAU, *Histoire des littératures*, հտ. II, Encyclopédie de la Pléiade, NRF, Paris, 1955, էջ 801:
3. ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ՎԱՀԱՆԵԱՆ, Վահան Տէրեան, «Երկեր», Յաւելուած, Հայպետհրատ, Երևան, 1956, էջ 693 (յաջորդաբար Ե պիտի

4. ԱՒԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿԵԱՆ, Ընտիր Երկեր, Հայպետհրատ, Երևան, 1948, էջ 446:
5. Վ. ՊԱՐՏԻՉՈՒԷՆ, Վահան Տէրեան, «Երկերի ժողովածու», Հայպետհրատ, Երևան, 1963, հտ. III, էջ 199 եւ 588-591, 72-105, 574-580 (յաջորդաբար պիտի գրենք Ե III):
6. 1916 Յուլիոս-Օգոստոսին Տէրեան կը գրէ իմանալու համար. «... Տառ տարի առաջ եմ սկսել թարգմանութիւնը» (Ե III, էջ 429):



ծումը, տրամաբանական պահը, որ նախապես հեղձուած ու մարած էր կարծէք՝ սրտայոյղ ու երաժշտական եղանակային տուեալներու թելադրանքին տակ, կը վերածաղկի, կը ներկայանայ իբր խորհրդածութիւն եւ հուսկ գերակշիռ կը դառնայ, հաստատելով անտրամաբանութիւնը դոյութեան: Ուրիշ խօսքով՝ տրամաբանութիւնը կը ծառայէ բանաստեղծին, հաստատելու համար կեանքի անտրամաբանութիւնը:

Ինչպէս կը տեսնուի, դեռ կը գտնուինք աւանդական մարդկայնապաշտ երկուական մշակոյթի մը մէջ:

Բոլորովին տարբեր կը յայտնուի մեզի Տէրեանի բանաստեղծութեան կառուցումը, տարբեր է նաեւ անոր մշակումը. ամէն բանէ առաջ՝ Տէրեան ոչ մէկ կապ ու առնչութիւն կը դնէ արտաքին եւ ներքին աշխարհին միջեւ. չունի Վերլէնեան «ինչպէս»ը, «comme»ը. կապի պակասէն կը մերժուի երկուութիւնը արտաքին եւ ներքինին միջեւ. եւ արդարեւ Տէրեանական բանաստեղծութիւնը ամբողջապէս զետեղուած է ենթակայական աշխարհին մէջ. տեղի կ'ունենայ ամբողջապէս ներքին աշխարհին մէջ. իմ հոգում, իմ սրտում, այս է միջոցը, վայրը Աշնան տրամաբանութիւնը քերթուածին, որով չկայ այլեւս յարաբերութիւն եւ ոչ իսկ համապատասխանում կամ հաղորդակցութիւն արտաքին առարկայական աշխարհին հետ. առարկայական աշխարհին տուեալները, տրտում իրիկում, պաղ մէգ, հոգի սրաքաւ, կրակները անձայն, բանաստեղծէն դուրս՝ իրենք իրենց մէջ գոյութիւն չունին, այլ տարամերժօրէն գոյութիւն ունին բանաստեղծի ոգիին մէջ, այսինքն՝ արտայայտութիւններ են որ բանաստեղծը փոխ կ'առնէ արտաքին աշխարհէն (արտաքին աշխարհի համապատասխան լեզուէն), նկարագրելու, յատկանշելու եւ արտայայտելու համար իրեն յատուկ ներաշխարհը, այսինքն՝ իր հոգեկան վիճակը, իր մարդկային հանգամանքը: Տէրեան կը խօսի իր ներսը պատահող իրերու մասին: Աշնան տրտ-

մութիւն քերթուածին մէջ կայ միայն մէկ ճիշտ վերադրում մը արտաքին աշխարհին. վերաբերում մը՝ ներմուծուած Տէրեանէն, բանաստեղծութեան վերջաւորութեան, երբ կ'ըսէ:

Իմ հոգու մէջ էլ  
աշուն է իջել<sup>16</sup>:

Այս ձեւով Տէրեան ամբողջական մէկ հաւաստում մը կը կատարէ, եւ ոչ թէ տրամաբանական անդրադարձութիւն մը Վերլէնի նման: Վերլէնի մէջ, մեկնելով հոգեկան մեղմադճոտ վիճակէ մը, կայ խնդիր մը, կամ լաւ եւս տխրութեան ու անձկութեան վիճակ մը որ կը ճնշէ բանաստեղծին վրայ, որուն բանաստեղծը կը դիմադրէ անդրադառնալով իր ցաւին բնութեան ու պատճառին վրայ, նոյն իսկ հաւաստելու համար շարժառիթի մը բացակայութիւնը, անհեթեթութիւնը: Տէրեան կը բաւականանայ հաւաստելու հոգեկան ճնշում մը, կ'արձանագրէ գոյութիւնը այս պայմանին, հոն կը սուղուի եւ կ'որոշնջանայ ցաւալի ու ամբողջական պարտութեամբ: Ասով երկու բանաստեղծները շատ տարբեր են իրարմէ, եւ այս դանդաղութիւնը հաստատուած է, եւ ընդարձակօրէն ապացուցուած՝ իւրաքանչիւրի բանաստեղծութեան առանձնայատուկ կառուցուածքէն: Վերլէն հանդիտութիւնը կը գործածէ որոշելու համար (այսինքն նոյնացնել եւ արտայայտել) հաղորդակցութիւն մը, կապ մը, արտաքինին եւ ներքինին միջեւ: Ապա կը դառնայ դէպի արտաքին աշխարհը եւ հոս է որ կը կատարէ իր անձնական անդրադարձութիւնը: Տէրեան կը մեկնի ուղղակի ներքին աշխարհէն ու կը մնայ հոն: Արտաքին աշխարհէն կը մնայ տկար ու մեղմ յուշ մը լոկ, նկատի առնելով որ իմ հոգում մէջ էլ<sup>17</sup> քերթուածի վերջնութեւն տողը կը ծառայէ գլխաւորաբար շնչելու, զօրացնելու, պարտուած ու փշրուած հոգեվիճակը. այլեւս միայն անձրեւը, կամ

16. Տող 22-23:

17. Ընդգծումը մերն է:

արցունքը չկայ բանաստեղծի սրտին մէջ, ինչպէս Քորպիէրի եւ Վերլէնի մէջ, այլ ամբողջ աշունն է. աշունն է համակ իջած բանաստեղծի ոգիին մէջ: Ի՞նչ կը նշանակէ այդ «էլ»ը որ ընդգծեցինք. կը նշանակէ թէ Տէրեանի համար «աշնանային վիճակը» ամբողջական է եւ բացարձակ: Կրնանք հետաքրքրական հաւաստում մը հանել ասկէ: Վերլէնի մէջ հանդիտութիւնը դեռ ոճապէս կապուած է իր հետտրական պատկերի մը, նմանութեան: Անիկա կը զօդէ, յարաբերութեան մէջ կը դնէ արտաքին եւ ներքին աշխարհը, երկուքն ալ առաջարկուած իբրեւ գոյութիւն ունեցողներ: Տէրեանի մէջ չկայ քերականական կամ համաձայնական տարբեր մը որ զօդէ երկու աշխարհները: Այս ձեւով՝ երկու աշխարհներու միջեւ սահմանը ոչնչացած կը ներկայանայ: Տէրեան կը նկարագրէ եւ կ'արտայայտէ լոկ իր ներքին աշխարհը, ձեւով մը որ կարծէք արտաքին աշխարհը այլեւս գոյութիւն չ'ունենար, բայց եթէ իբրեւ լեզուական ցոլացում մը, բառական վերլիւում մը, համաձայնական եզր մը, որակապէս տարբեր վիճակ մը արտայայտելու համար: Մեր Տէրեանական ընթերցումի այս կէտին՝ յիշենք Ռեմպոյի, Քորպիէրի, Վերլէնի երեք քերթուածներուն միջեւ նախապէս հանդիպած շարժումը: Մեզի բացայայտ կը թուի թէ Տէրեան կը շարունակէ առարկայականութենէ անջատումի նոյն այդ ձգտումը ի նպաստ ենթակայականի, մինչեւ առարկայականի ոչնչացումը, թոյլ տալու հակադասի ոչնչացումը, թոյլ տալու հակադասութեան հանդիպումը: Մեր Տէրեան-Վերլէն յայտնաբերութեան նկատմամբ՝ կարելի ըլլայ բարեբերութեան հանդէպ թէ Տէրեան, գոնէ այս քերթուածին մէջ, չի գտնուիր Վերլէնի հան-

դէպ «դասական» նմանողի<sup>18</sup> վիճակին մէջ, եւ ոչ ալ աւելի արդի ակնարկողի<sup>19</sup> դիրքին մէջ: Եւ ոչ իսկ կարելի պիտի ըլլար ըսել թէ Տէրեան այս քերթուածին մէջ «ազդուած» ըլլայ Վերլէնէն. արդարեւ շատ տարբեր է անոր քնարերգութեան կառուցուածքն ու յառաջխաղացումը: Իրականին մէջ, մեզի կը թուի թէ հոս Տէրեանի համար Վերլէն ըլլայ էապէս «մշակութային տուեալ» մը, իր ժամանակի մշակութային հիմնաքարերէն մէկը: Խնդիրը տուեալի մը, նիւթի մը մասին է՝ որ իբրեւ այդ Տէրեան չի վերցնէր, այլ կ'աշխատի անոր վրայ ու կը մշակէ՝ առաջ տանելով դայն, մինչեւ որ հասնի բոլորովին տարբեր եղբայրացութեան մը, նկատի ունենալով, ինչպէս ցոյց տուինք, թէ Աշնան տրամաբանութիւնը տեղի կ'ունենայ ամբողջապէս բանաստեղծի ներքին աշխարհի սահմաններուն մէջ<sup>20</sup>: Աւելորդ կը նկատենք ընդգծել այս հիմնական ու յայտարար կէտին իմաստասիրական ու ընկերաբանական կարեւորութիւնը:

\* \* \*

Թէ Տէրեան այս ձեւով վարուած ըլլայ Վերլէնի բանաստեղծութեան հետ, այսինքն՝ դայն նկատած ըլլայ իբր մշակութային, դրական հիմնակէտ մը, կամ ենթադրական դեմքի վրայ իբր առիթ կամ մեկնակէտ՝ ինքնատիպ ստեղծագործութեան մը համար, կարելի է ապացուցանել նաեւ իր այն քնարերգութիւններէն, ուր Վերլէնեան քերթուածներու հետ ունեցած յարաբերութիւնը աւելի ուղղակի կը թուի ըլլալ: Առնենք իբր օրինակ եւ քննենք Տէրեանի կարուսել քերթուածը<sup>21</sup>:

Անոր 1-2 տողերն են.

Պտտուիր, պտտուիր, կարուսել,  
եւ քո երգը վաղուց եմ լսել...

18. Գիտենք որ նմանութիւնը հիմնական ազդակը եղած է բանաստեղծական ստեղծագործութեան, գոնէ մինչեւ ուսման ընթացքին:

19. Արդի բանաստեղծութեան մէջ՝ ուրիշ գործի մը ակնարկը կրնայ ըլլալ, կրնայ ուղղակի մէջբերում ալ ըլլալ:

20. Կը մատնանշենք որ Տէրեանի ստեղծագործա-

կան այս ընթացքը մօտիկ է Մեծաբեկի. իրապէս Հ. Մ. Ճանաչեան՝ Տէրեանի համար կ'ըսէ որ ան բանաստեղծ է «մանաւանդ իր ներաշխարհին» (Մ. Մեծաբեկ, «Բանաստեղծութիւններ», Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1959, էջ 8):

21. Եփ I, Թ. 47, էջ 187:



նշանակալից է բայերու եղանակի տարբերութիւնը. Վերլէնի մէջ ղլխաւոր դերակատարը (ներգործական) բանաստեղծին անձն է. Տէրեանի մօտ ղլխաւոր դերակատարը (կրաւորական) բանաստեղծին ներաշխարհն է. հետեւաբար, այս պարագային ալ դուրսէ Տէրեան ունեցած ըլլայ Վերլէնեան վերլիշում մը «Աշման երգ»ը դրած ատեն, կամ դէթ աչքի առջեւ ունեցած ըլլայ Վերլէնեան «ներկայութիւն» մը (հաստատուած անով՝ որ անիկա փորձեց կրկին ու կրկին անգամներ Chanson d'Automne-ը թարգմանել, բայց չենք գիտեր ո՛ր մէկ տարին):

Սակայն այս վերլիշումը կամ Վերլէնեան ներկայութիւնը մեղի կը թուի որ առաւելապէս դրական ըլլայ, եւ իբրեւ այդ նաեւ պատկանող պատմական մէկ վայրկեանին, այսինքն՝ քերթուածին մէկ ճշգրիտ ժամանակաշրջանին, խորհրդապաշտ ու մթնշաղկապաշտ: Այս պատճառով ինչ ինչ նմանութիւններ կրնան ապահովաբար ծագած ըլլալ ուղղակի շըփումէ մը, Վերլէնին անմիջական մէկ ընթերցումէն. կրնան, սակայն, ըլլալ նաեւ արդիւնքը մշակութային մթնոլորտի մը, ուր Վերլէնեան նիւթեր եւ արտայայտութիւններ տարածուած էին<sup>29</sup> եւ դարձած էին առարկայական տուեալներ: Առնենք, օրինակի համար, Տերեւները դեղինին նիւթը (Աշման երգ, տող 3). աւելի անտարակոյս մեղի կը յիշեցնէ

Դուրեանի Տրսուիշքը. «Թափելու մօտ չոր աշման մէկ տերեւ...»:

«Թափելու մօտ» կ'արտայայտէ դոյու-թենական վիճակ մը որ բոլորովին տարբեր է «թափած»էն: Այն ատեն եւ աւելի պատմագիտականօրէն կը խորհնք Վերլէնի Feuille morte-ի մասին: Ասով հանդերձ Ժերմէն Նուլոյի մօտ ունինք

C'est la triste feuille morte  
Que le vent d'octobre emporte<sup>30</sup>.

Ճիւղաննի փաքողի մօտ ունինք

Il crepito onde il vento  
le foglie morte scuote<sup>31</sup>.

Ֆերտինանտ Հերոլտի մօտ ունինք

la danse des feuilles mortes dans  
les allées<sup>32</sup>.

Ունինք feuilles mortes Մ. Մորիսի<sup>33</sup>  
le poèmes de la jeunesse-ին մէջ:

Անգլիացի բանաստեղծ Լիոնէլ Ճոնսոնի  
քով ունինք

Sadly the dead leaves rustle in the  
whistling wind<sup>34</sup>.

Բորրատոյ Կոլոնիի քով կը կարդանք

Ecco l'autunno con le piogge tetre  
E il funebre corteo di foglie morte<sup>35</sup>.

Ռուս բանաստեղծ Վիկտոր Կոֆմանի քով ունինք «Աշմանային տերեւներ»<sup>36</sup> քերթուածը: Այս օրինակները դեռ կրնային բազմապատկուիլ:

LÉATAUD, Poètes d'aujourd'hui, Mercure de France, Paris, 1947, հտ. I, էջ 205 (յաջորդաբար պիտի գրենք PdA):

34. Ճոնսոն (1867-1902) աշխատակցած է The Yellow Look թերթին որ 1894-1897 ամփոփած է անգլիացի նշանաւոր բանաստեղծներ եւ արձակագիրներ՝ գեղեցկագիտութեան հետեւող. նոյնիսկ Aubrey Beardsley նկարիչը (հմտ. M. STREHLER, Der dekadenzgedanke im «Yellow book» und «Savoy», Zürich, Turbenthal, 1932):

35. Տես Autunno (Le fiale, ed. Lumachi, Firenze, 1903; տես GIACINTO SPAGNOLETTI, Antologia poetica, Sansoni, Firenze, 1953, էջ 33):

36. 1907թ, տես Iskus 1909:

Ուրեմն այլեւս վերլէնեան պատկերը ըլլալէ աւելի, դարձած է մշակութային կլիմայի մը, շրջանի մը յատուկ մէկ պատկերը: Շարլ Մօրոն արդէն իսկ նշած է թէ ինչպէս ամէն հեղինակ ունի իր սեւեռացուցիչ (obsédantes) փոխաբերութիւնները: Սակայն պատմական ամբողջ շրջանակ մ'անգամ ունի եւ կրնայ ունենալ իր «obsédantes» պատկերները: Անոնք դոյութիւն ունին եւ հեղինակները կը դործածեն զանոնք: Տէրեան, օրինակի համար, կ'իւրացնէ Feuille morte պատկերը, կիսաձայնական ճշգրտութեամբ մը: Մինչդեռ Մեծարեց կը դործածէ գօս տերեւներ: Սիամանթօ (չատ նշանակալից կերպով) «Ասպետի երգը»ի մէջ ունի.

Ահաւասիկ դեղին տերեւ մը ֆակտիս  
վրան ինկաւ վար,  
խորհրդանշանի՞ն է մահուանս քէ պսակումը  
հաւատքիս:

Ուր բացի պատկերէն՝ ունինք նաեւ պատկերին մասին խորհրդածութիւնը:

Նշենք անցքով թէ feuille morte պատկերը շարունակած է ապրիլ խորհրդապաշտ մթնշաղկային ժամանակաշրջանէն մինչեւ մեր օրերը, կամ դէթ մինչեւ Ժազ-Փրեվէ<sup>37</sup>: Սակայն տարիներու ընթացքին, Վերլէնեան մակարդակէն անցած է նախ մէկ ընդարձակ մշակութային ծիրի մը մէջ, եւ հուսկ զանգուածային հազորդակցութեան միջոցներու շնորհիւ, դարձած է նախ Midcult եւ ապա Kitsch. Փրե-

37. Պէտք ենք մատնանել, սակայն, որ Փրեվէն չէ անցուցած «Les feuilles mortes» բանաստեղծութիւնը իր հրատարակած հատորներուն մէջ:

38. ԼՈՒԶԻԱՆՈՅ ԷՄՄԵՐԻ, փաթիկ միշտ փաթիկ է շարժապատկերին համար: Disco Odeon, M 18300, CKI 10582:

39. Midcult, հմտ. DWIGHT MAC DONALD, Against the American Grain, Random House, New York, 1972; Kitsch, հմտ. HERMANN BROCH, Dichten und Erkennen, Zürich, 1955.

40. Օրինակ տող Բ. Աշման գիշեր (Թ. 13 Գիշեր եւ յուշեր) ԵԺ I, էջ 103 (Զութակի հեկեկանքը տրտում), առաջ կու գայ «Les sanglots longs - des violons - de l'automne»էն

վերի Les feuilles mortes քերթուածը, երգի վերածուած Գոդմայէ եւ երգուած Իվ Մոնթանէ (Yves Montand)<sup>38</sup> ծանօթ է հազարաւոր անձերու<sup>39</sup>, անկախ անոր դրական իրական արժանիքէն, և անցած է «վաճառականական բանաստեղծութեան» մակարդակին:

\* \* \*

Հոս կրնանք համառօտ եւ առժամանակեայ եզրակացութիւններու յանդիլ:

Եղելութիւն մըն է այլեւս թէ Տէրեան ոչ միայն կը ճանչնար, այլ նաեւ կը սիրէր Վերլէնի բանաստեղծութիւնը: Երբեմն նոյնիսկ կարծէք ուղղակի Վերլէնի կը պարտի, ազդուած անոր ինչ ինչ յօրինուածքներու կամ պատկերներու թելադրանքէն<sup>40</sup>. Կրնանք այլեւս ստուգուած նկատել թէ Տէրեան կը շրջէր մշակութային ծիրի մը մէջ, ուր Վերլէն պարտադրուած դէմք մըն էր: Սակայն ըլլայ այն պարագաներուն՝ երբ Տէրեան ուղղակի կը յիշէ Վերլէնը, ըլլայ նաեւ այն պարագաներուն՝ երբ անիկա կը բաւականանայ օգտագործել այլեւս ընթերցող հասարակութեան ծանօթ Վերլէնական նիւթերը, տարբեր եւ եղական կը մնայ միշտ անոր ստեղծագործող ոյժը: Տէրեան կը յօրինէ իր անհատական բանաստեղծութիւնը, յանդիւով բոլորովին անձնական և ինքնատիպ արդիւնքներու եւ, հետեւաբար, նաեւ արժէքներու:

(Շար. 1)

Կ. Վ.

(OPC, էջ 56): Գուցէ Էլեգիա (Թ. 8, Մթնշաղի անուրջներ, ԵԺ I, էջ 18) իր մղումն ստացած ըլլայ Promenade sentimentale-է որ երբորդն է Poèmes saturniens-ի (OPC, էջ 54-55), որովհետեւ

Պարզ ջրի վրայ եղեգը հանգարտ  
Անդողոյ կանգնում էլ չի շնչում,  
կարծէք յիշատակ մը կը թուի հետեւեալ տողերուն.

Les grands nénuphars entre les roseaux  
Tristement luisaient sur les calmes eaux.  
ստորեւ ճիշտ 3-4 տողերն են Promenade sentimentale-ի: Մատնանշենք, սակայն, որ խորհրդաւոր եւ անշարժ ծաղիկներու մօթի՞ք կը գտնենք նաեւ Գոնթանի Պալմոնի մէկ բանաստեղծութեան մէջ, Gigli palustri, 1895: