

ՓՈԼ ՎԱԼԵՐԻ ԵՒ ԻՐ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆԸ

(Շար. Բազմ., 1948, թիւ 11-12, էջ 276)

« LE CIMETIÈRE MARIN »

Վալերիան քերթողութիւնը յատկանշող քերթումը մը եւս « Le Cimetière marin »¹, յղացումը Միջերկրականի ափերէն մէկուն վրայ (հաւանաբար իր ծննդավայրի՝ Սէթի), ուսկից կը դիտէ խաղաղօրէն լոյծ ու միապաղաղ մակերեսով ծովուն.

« Ce toit tranquille où marchent des colombes », որուն վերեւ անշարժ հանգչող աղանալերով առաջատանաւերը ծայր կու տան իր խորհրդածութիւններուն:

Միջօրէի կիզիչ արեւը՝ որ իրերն ու մարդկային կեանքը տապալցուցիչ մեղկութեամբ կ'անշարժացնէ, խորհրդանշելը կը դառնայ բանաստեղծին համար յաւիտենական անշարժութեան, ոչնչին, ոչ-էական, որ Վալերիի փիլիսոփայութեան մէջ անճշտօրէն նոյնացում կը ներկայացուի նաեւ Բացարձակին ու Յաւիտենականին հետ: Այս անփոփոխ ու յաւիտենական էութեան մէջ թափանցել ուզող մարդկային միտքը, շփոթ ու անզխտակից, աւելի կ'երագէ ըստ իրեն քան թէ կը ճանչնայ իսկապէս. « Le Songe est savoir »:

Ծովը, ընդարձակ ու խաղաղ ծովը, որ փոխաբերաբար հոգին կը պատկերացնէր այս քերթումին մէջ, կը դադրի բանաստեղծը զբաղեցնելէ, ու հոգին ինքնին կը դառնայ անմիջական առարկան,

զոր ան կ'ըմբռնէ յաւիտենականութեան հետ նոյնացած: Ու հոս Վալերի Պղատուհեան մը կ'ըլլայ, նոյնացնելով գոյութիւնը (ըլլալը) հոգիին հետ. հոգիները ըստ Պղատուհի կան և կ'ապրին յաւիտենականութեան մէջ (տես « Տիմէոս »ը). սակայն բանաստեղծը այդ զաղափարը կը զարձնէ պատկեր մը՝ երբ յաւիտենական հոգին ժամանակի մէջ կը պարփակուի հառաչանքով մարդուն՝ որ ծննդեան ու մահուն կ'ընկերանայ.

« Temple du Temps qu'un seul soupir résume ».

Ծովու մակերեսին թեթեւ ծփանք մը կը բաւէ փոխելու մոլոր, առաջնորդելով զինքը փոփոխութեան ու շարժումի գաղափարին: Մահուն տիրական զգայնութիւնը կը գրաւէ զինքը հիւս. բայց անստոյգ է վախճանը, ան չի՝ զրաւել թէ անէութիւն թէ անմահութիւն, նիրվանա՞ թէ կեանք վերապահում է հոգիին, տա՞ տանելով այսպէս յաւերժականի և փոփոխելի երկու անորոշ զաղափարներու մէջ: Հոգին՝ սկիզբը յաւիտենական գոյութեան հետ նոյնացում, հիմա որպէս փոփոխական էակ մը կը պատկերացուի: Ասկէ՝ հեղեղական պատասխան մ'ունի նաեւ անմահութեան հարցին համար. — ո՛ր արուեստը մարդկային, ո՛ր եզական փայլունեցող հոգիները՝ հանճարները, ո՛ր ծիծաղը, ո՛ր աչքերու լուսն ու կենդանութիւնը, ո՛ր ականներն ու ըրերը, ո՛ր զմայլելի կուրծքերը, ո՛ր արիւնը՝ որ շրթներուն փայլ կու տար. — ամէն, ամէն ինչ հոգին տակ.

« Tout va sous terre et rentre dans le jeu »

տեսակ մը պատահականութեամբ՝ որ անոր սկզբունքներուն անհաստատութիւնը և կրօնական անտարբերութիւնը կը յայտնէ: Կը յուսամ — կը հարցնէ դեռ անմահութեան տենչացող հոգիին — անստուերագի մը հասնիլ.

« Et vous, grande âme, espérez - vous un songe Qui n'aura plus ces couleurs de mensonge Qu'aux yeux de chair l'onde et l'or font ici? »

այսինքն՝ չունենայ խարուսիկ գոյները ջուրի կամ ոսկիի. ա՛հ, զիտցի՛ր ո՛վ հոգի, որ ամէն ինչ կը խուսէ. « Tout fuit »: Հերակլիտոսեան πᾶντα ῥεῖ-ի՝ կրկնութիւն մ'ալ հոս. որմէ կը հասկնանք թէ Վալերի *ecclésiastique* մ'է, հնութենէն կ'առնէ ինչ որ իր տեսակէտին կը նպաստէ, իր իմաստասիրական տարածութիւնները կը գունակեցնէ: Յայտնի է թէ անմահութեան իրական գաղափարը միանգամ ընդ միշտ հերքում է հոս բանաստեղծին.

« Maigre immortalité noire et dorée,
Consolatrice affreusement laurée,
Qui de la mort fais un sein maternel,
Le beau mensonge et la pieuse ruse!
Qui ne connaît, et qui ne les refuse,
Ce crâne vide et ce rire éternel! »

որ հեթանոսութիւնը, անաստուածութիւնը,

(2) Վալերիի այս քերթումը ամփոփում մ'է փիլիսոփայական զանազան տեսութիւններու, մտածութիւնների՝ որոնց ենթարկում է իր միտքը այլևայլ ժամանակներու մէջ. կը պահի կարծես յայտնի ծրագիր մը, և միայն խորհրդածութեան ոյժն է որ տունը կը կապէ իրարու. Ապացոյցը՝ իրմէ. « Il Faut dire, d'abord, que le « Cimetière marin » tel qu'il est, est pour moi, le résultat de la section d'un travail intérieur par un événement fortuit. »

Si donc l'on m'interroge, si l'on s'inquiète, (comme il arrive, et parfois assez vivement) de ce que j'ai « voulu dire » dans tel poème, je réponds que je n'ai pas voulu dire, mais voulu faire, et que ce fut l'intention de faire qui a voulu ce que j'ai dit... Quant au « Cimetière marin », cette intention ne fut d'abord qu'une figure rythmique vide, ou remplie de sillabes vaines,

թիւնը, նիւթը կը տիրապետեն Վալերիի վրայ, ուր անմահութիւնը բառ մըն է, մռայլ մէկ կողմէն, և միւս կողմէն հրապուրիչ՝ հանճարները պսակող դափնիով մը լուի, ուր մահը հոգին տակ բացում մայրենի ծոց մ'է, որ կ'ընդունի հուսկ անշնչացեալ մարդը՝ իրրեւ գեղեցիկ պատրանք մը ցոյց տալով անմահութիւնը՝ հեղեղաւ դիմագրաւելու համար մահուն դէմ: Միակ հեռքը որ կը մնայ մարդէն, մտածողէն՝ շիրմային կիսանդրիներն են, որոնց սնամէջ գանկերը յաւերժական ծիծաղով մը կարծես կեանքը կը ծաղրեն: Այս է անմահութիւնը Վալերիի համար, որ կ'երթայ վերջանալ նիւթին և գերեզմանական յուշարձաններուն մէջ:

Բանաստեղծը խռոված է դեռ, սակայն, կեանքի ու անէութեան տաճարայններուն մէջ. իր ինքնագիտակցութիւնը իրրեւ « Le vrai rongeur, le ver irréfutable », կը տանջէ զինքը, որ յոգնած այլևս փիլիսոփայական հետախուզումներէ ու վերջին անգամ մ'ալ տատանելէ վերջ Ջենտիլի երրեակ փաստերուն դիմաց՝ որոնցմով կը ժխտուի շարժումը, կը թռտի մամլէն կապտանք ու պատրանք՝ նեւ տուելու համար կեանքին ու իրականութեան գիրկը.

qui me vint obséder quelque temps. J'observai que cette figure était décasyllabique, et je me fis quelques réflexions sur ce type fort peu employé dans la poésie moderne. Il me semblait pauvre et monotone... Le démon de la généralisation suggérait de tenter de porter ce Dix à la puissance du Douze (Alexandrin)... Le poème possible fût un monologue de « moi », dans lequel les thèmes les plus simples et les plus constants de ma vie affective et intellectuelle, tels qu'ils s'étaient imposés à mon adolescence et associés à la mer et à la lumière d'un certain lieu des bords de la méditerranée, fussent appelés, tramés, opposés... (P. Valéry: Au sujet du « Cimetière marin », dans « Essai d'explication du Cimetière marin » de Gustave Cohen, 1933. p. 15-24).

(1) Լոյս տեսած նախ « Nouvelle Revue Française »-ի մէջ, յունիս, 1920. յետոյ անցած իր « Châmes » հատորին.

«Non, non!... Debout! Dans l'ère successive!
Brisez, mon corps, cette forme pensive!
Buvez, mon sein, la naissance du vent!
Une fraîcheur, de la mer exhalée,
Me rend mon âme... O puissance salée!
Courons à l'onde, en rejaillir vivant!

Կը զգայ շարժումը ու կեանքը ոչ թէ
այլևս իբրեւ խորհող ինքնագիտակցու-
թիւն մը՝ վերացական եղանակով, այլ
իբրեւ մարդ, իբրեւ մարմին և արին՝ որ
կ'ուզէ ապրիլ, որ կը սիրէ ապրիլը. ծովէն
եկող երեկոյեան գեփիւրը, զովացուցիչ
իր ճակտին ջերմութեան, կը խորտակէ
հուսկ ամէն ձկնուժ, ամէն ճիգ և մտա-
ծութեան ամէն ձեւ որ կ'առաջնորդէր
զինքը անէութեան ու անշարժութեան.

«Le vent se lève!... Il faut tenter de vivre!

Կեանքի անհուն տենչով բաբախուն այս
քերթումը՝ Պերկսոնեան փիլիսոփայու-
թեան «*énergie créatrice*»³ քերթու-
ղական արտայայտութիւնն է, որ զուգէ
կարելի չէ վերագրել ազգեցութեան մը՝
փոխանցուած Պերկսոնէն Վալերիի մէջ:
Հօր է ստուգիւ այս վերջաւորութիւնը,
և գերազանցապէս մարդկային, որ կ'երգէ
մտքի պայքարը և սէրը՝ կեանքին հանդէպ,
աւելի կենսայորդ շունչով մը քան Պրո-
կոլայի «*Տաղ Գերեզմանաց*»-ը որ իր
օրկանիք քերթումով մը բոլոր կատարե-
լութեամբը հանդերձ՝ այս ճիշդ այնքան
զգալ չի տար, ճնշուած դասական ձեւի
և արտայայտութեան ծանրութեան տակ:

Վալերիի բանաստեղծութեան նկարա-
զերը, ինչպէս ո՛ր և է զրոյի, փնտռելու
է իր անձին մէջ, մարդուն մէջ՝ որ եղած
է. կշռադատ միտք, չափաբերական ուս-

մանց խորապէս յարող, փիլիսոփայական
քննութիւններու հակամէտ՝ Վալերիի բա-
նաստեղծութեան մէջ կը մտցնէր չափա-
բերութիւնը, իմացականութիւնը, քնարա-
կան այն զգայնութեան զուգընթաց՝ որ
կար իր խառնուածքին մէջ:

Ան դասական մ'է, պոետական մը,
խորհրդանշապաշտ մը. ամէն ուղղութիւնէ
ազդուած, սոսկաւորուած, առանց ոչ մէ-
կուն պատկանելու.

«Sa poésie se trouve comme à
la croisée de trois mouvements poé-
tiques: classique, parnassien et
symboliste, et les réunit en une
essence commune»⁴.

Առաջին շրջանի արտադրութիւններու
վրայ կը զգացուի յայտնապէս պոետա-
կան և խորհրդապաշտ դպրոցներու նկա-
րագրի խառնուրդ մը, աւելի ուշ՝ գուտ
խորհրդապաշտութեան ձկնուժ մը. իսկ
այդ բոլոր տարրերումն էլ մէջ՝ անբա-
կարծ մը միշտ դասական խիստ օրէնք-
ներուն ու արուեստին, որուն համար օրի-
նակ ունի Ռասինը:

Այդ ամէնէն վեր՝ Վալերի «*esprit
géométrique*» մ'է, ինչպէս ինքը ըսած
է երբեմն Փասքալի համար. օժտուած մտքի
բացառիկ կշռադատութեամբ, համեմա-
տութեան զգացողութեամբ, չափի և կշռ-
ւոյթի խիստ պահանջկոտութեամբ, որով
իր կտորները կ'առնեն բիւրեղային, վճիտ
ու չափուած ձեւական կատարելութիւն և
պայծառութիւն: Չեւի և խորքի խաղ մ'է
բանաստեղծութիւնը ըստ իրեն, համաչափ
ու ներդաշնակ, զոր կը բացատրէ իր
«*Propos sur la poésie*»-ին մէջ ձօնա-
նակի օրինակով, որ կը տառանի երկու
զուգաչափեալ (symétrique) կէտերու
մէջ⁵.

Չեւի և խորքի միջեւ եղած փոխադարձ
յարաբերութիւնն է ըստ Վալերիի, միակ-
պայմանը բանաստեղծութեան, առանց
սակայն մին միւսին զոհելու, վասնզի այն
ատեն պակասած պիտի ըլլայ համեմատու-
թեան զգացողութեան կարեւոր պայմանը՝
որ զրական գեղեցիկը կը ստեղծէ: Գե-
ղեցիկ տպաւորութիւնը կը ստեղծուի հե-
տեւաբար համաչափ ձօնուժով մը ընդ մէջ
երկու կէտերու, որ կ'երթայ ձայնէն դէպի
իմաստը, այսինքն պարունակողէն դէպի
պարունակեալը: Չայնը՝ կշռոյթն է, վա-
կերու հնչականութիւնը, բառերու ըն-
տրութիւնը՝ որ կը կազմեն ձեւական կա-
տարելութիւնը. իմաստը՝ խորքն է իմա-
ցական և զգացական տուեալներու՝ գա-
ղափարի ու զգացումի որ քերթումին
ներքին հարստութիւնը կը կազմեն:

Այս օրինակէն կը տեսնուի թէ Վա-
լերի տարուած է մեծապէս երաժշտութիւնէ
և երկրաչափական ճշգրտութիւնէ: Արդէն
երաժշտականութիւնը խորհրդապաշտ
դպրոցին մէջ, մանաւանդ Վէրլէնով, չա-
կան պահանջն էր դարձած. ինքն ալ,
միւս կողմէն մտքի մարդ, հօր իմացա-
կանութիւն մը, բնականաբար իր բանաս-
տեղծութեան նկարագրիւր պիտի կազմէր
այդ երկու պահանջներու կամ տարրերու
զուգաւորումը, որմէ՝ քերթումներն ալ
զուգաւորումը,

ճարտարապետական ճշգրիտ կառու-
ցուածքներու կը նմանին, որոնց տաղա-
չափութիւնը բիւրեղային յօրինուածքով,
և պիւրկ, ողորկ ու անթերի կատարելու-
թեամբ խնամուած, կը յայտնեն իր մէջ
Մալարմէի աշակերտը:

Վալերեան քերթողութիւնը յատկանշող
զլիսաւոր տարրն է իմացականութիւնը
(intelligence), որուն կը ձկտի և որով
իր բանաստեղծութիւնն ալ կ'առնէ փիլի-
սոփայական խորութիւն: Ան, ինչպէս
Լէնարտոյ տա Վինչի, եղաւ բնագէտ,
չափագէտ, օրէնագէտ, բանաստեղծ, և
ճանչցուեցաւ իր ժամանակակիցներէն ի-
բրեւ «*իմաստասէր բանաստեղծ*», թէեւ
ինքը ժխտեց միշտ այդ յարմարեցումը իր
անձին վրայ. բայց ան բանաստեղծու-
թեան տուաւ նոր և եզական դեր և ինք-
նաճանաչումի ձկնուժ, ըմբռնում մը՝ որ
Մալարմէէն կ'անցնէր իր մէջ և զոր ինքը
աւելի խորացուց: Այս տեսակ բանաս-
տեղծութիւն մը բնականաբար մթին ու
զմուրախասկիւղի կը դառնար: Վալերի
անդրադառնալով այս մթութեան հարցին
շուրջ, և ի պատասխան եղած քննադա-
տութիւններուն՝ իր նամակներէն մէկուն
մէջ, որ ուղղուած է բարեկամի մը, իր
երգերուն մթութիւնը կը վերագրէ նրբու-
թեան իղձամիտ ճիգին, և կատարեալ
յստակութիւն ստանալու աշխատանքին:

la puissance du rythme, de la sonorité des
syllables, de l'action physique de la déclai-
mation, des surprises psychologiques élémen-
taires que vous causent les rapprochements
insolites des mots. Associez à l'autre point,
au point conjugué du premier, l'effet intel-
lectuel, les visions et les sentiments qui con-
stituent pour vous le «fond», le «sens» du
poème donné, et observez alors que le mou-
vement de votre âme, ou de votre attention,
lorsqu'elle est assujettie à la poésie, toute
soumise et docile aux impulsions successives
du langage des dieux, va du son vers le sens,
du contenant vers le contenu, tout se pas-
sant d'abord comme dans l'usage ordinaire
du parler; mais il arrive ensuite, à chaque

vers, que le pendule vivant soit ramené à
son point de départ verbal et musical. Le
sens qui se propose trouve pour seule issue,
pour seule forme, la forme même de la quelle
il procédait. Ainsi entre la forme et le fond,
entre le son et le sens, entre le poème et
l'état de poésie, une oscillation se dessine
une symétrie, une égalité de valeur et de
pouvoirs. Cet échange harmonique entre l'im-
pression et l'expression est à mes yeux le
principe essentiel de la mécanique poétique,
c'est-à-dire de la production de l'état poéti-
que par la parole».

(«*Propos sur la poésie*» Paris, 1930,
p. 50-51).

(3) Gustave Cohen: Essai d'explication du
Cimetière marin. p. 80.

(4) A. Thibaudet: P. Valéry, 1923. p. 161.

(5) «*Imaginez un pendule qui oscille entre
deux points symétriques. Associez à l'un de
ces points l'idée de la forme poétique, de*

« Rien ne m'attire que la clarté... Oui, la clarté pour moi est si peu commune que je n'en vois sur toute l'étendue du monde, — et singulièrement du Monde pensant et écrivant, — que dans la proportion du diamant à la masse de la planète. Les ténèbres que l'on me prête sont vaines et transparentes auprès de celles que je découvre un peu partout »⁶:

Մթութեան պատճառներէն է նաեւ իր այն ըմբռնումը՝ թէ քերթուած մը արձակ էջ մը չըլլալուն, հնթակայ է այլեւայլ մեկնութիւններու. « Mes vers ont le sens qu'on leur prête »: Մալարմէի « hermétisme »-ի արդիւնք աս ալ, որ կայ ճիշդ խուսափելու չափազանց պարզութենէ՝ ստեղծելու համար հմայք ու խորհրդաւորութիւն, ճիշդ մը գործածելու բառեր՝ որ մէկէ աւելի իմաստ ունենան, տալու քերթուածին փակ, ամփոփ, խիտ ու քիչ մըն ալ զիտունաւոր երկղիմութիւն: Բանաստեղծական կտոր մը, ըստ իրեն, զանազան ընթերցողներու մէջ միշտ նորանոր տպաւորութիւններ կը վերածնի, համաձայն իւրաքանչիւրին հոգեկան վիճակին ու զարգացման: Ճիշտ ինչպէս երաժշտական կտոր մը, որ զանազան ունկնդիրներու մէջ կ'արթնցնէ զգացողութիւններու զանազանութիւն մը, կախում ունենալով ճաշակի, ըմբռնումի տարբերութիւններէն: Այս գաղափարը փոխանցուած է իր մէջ խորհրդապաշտ զարոյցէն, որմէ կ'առնէ նաեւ, ինչպէս ըսինք, իր բանաստեղծութեան ընդհանուր նկարագիրը՝ հանդերձ թերութիւններով: Այդ թերութիւններէն է՝ յաճախ բանաստեղծական կտորին տրուած անշուշտ, անհոգի, անկրական էութիւնը՝ նման մարմարեայ արձաններու, որոնց արտաքին շքեղութեան վրայ կը հիւնանք միայն, որոնք սակայն չեն խօսիր, չեն ազդեր: Եթէ Վալերիի վերջին քերթուածներուն

մէջ բացակայ է այս լուի ձեւակաւ շքեղութիւնը, որ պակաս ըլլայ իմացական խորքը և ուր մաս չունենայ սիրտը, յուզումը, կիրքը (որովհետեւ ըստ իրեն « le lyrisme est le développement d'une exclamation »⁷, սակայն առաջին շրջանի ինչ ինչ երգերուն վրայ կարելի է հաւաստել խորհրդապաշտ զարոյցին թերութիւնը կազմող այդ զուտ վերացական, արուեստական և բանագրութիւն նկարագիրը, եթէ նոյնիսկ այդ երգերը անցած ըլլան յետոյ իր « Charmes » հատորին մաս կազմելու:

Միջազգային անուն մ'է այսօր Վալերիի, որ եթէ քննադատութեան մէջ կէտէի հետ կը համեմատուի, հաւանաբար անոր համար է՝ որ իր բանաստեղծական արտադրութիւնը իմացական նկարագիր մը կը յայտնէ, ինչպէս « Պատուի » հեղինակին քով:

« Վալերիի մահը, կ'ըսէ Թոմաս Սթիւն Էլիոյ, կը փակէ բանաստեղծական շրջան մը, որուն սկզբնաւորութիւնը Պոտլերինն է »⁸: Պոտլեր-Մալարմէ-Վալերի յայտնի գիծ մըն է գրական ըմբռնումի և արուեստի, որ իր հիմը ունի սակայն Էտկար Բոյի մէջ: Վալերի ինքնին կու տայ ճշգրիտ բացատրութիւնը այս գրական հոսանքի անցքին Էտկար Բոյէն Պոտլերի մէջ:

« Le démon de la lucidité, le génie de l'analyse, et l'inventeur des combinaisons les plus neuves et les plus séduisantes de la logique avec l'imagination, de la mysticité avec le calcul, le psychologue de l'exception, l'ingénieur littéraire qui approfondit et utilise toutes les ressources de l'art, lui apparaissent en Edgar Poë et l'émerveillent. Tant de vues originales et de promesses extraordinaires l'ensorcellent. Son talent en est

transformé, sa destinée en est magnifiquement échangée »⁹:

Էտկար Բոյ նոր շրջանի գրականութեան մէջ կը բերէր իսկապէս նորութիւն՝ բանաստեղծութեան զուգորդելով իմացականութիւնը, ուսողական ճշգրտութիւնը, հոգեբանական աւելի խոր վերլուծում, միտաբանականութիւն մը, որով նոր կ'որով և նոր երանգ կը ներմուծէր ռոմանթիք գրականութեան սովորական դարձած մոթիւններուն վրայ: Այդպիսի եղանակ տալով իր ժամանակակիցներուն մէջ, քննականաբար պիտի խանդավառուէր անոր « The poetic principale »-ով, զոր կը ներկայացնէր գրական աշխարհին իրեն սկզբունք նոր ուղղութեան:

Հետեւելով Էտկար Բոյի՝ Պոտլեր ինքն ալ կ'ընդունի բանաստեղծութիւն մը կ'ընէ և զգացումի՝ որ սրտի գինովութիւնն իսկ է, և բանաստեղծութիւն մը մտքի՝ որ ճշմարիտը, վսեմը, նիւթն անդին եղող աշխարհը կ'երկարէ, ուսկից է արդէն ծառայող ալ հոգւոյն: Բնութիւնը կը մտնէ իր երգին մէջ մի միայն որպէս շտեմարան մը՝ պատկերներու, նմանութիւններու, իրեն զրգռիչ տարր մը երեւակայութեան, որ կ'իւրացնէ զայն ու կը կերպարանափոխէ. « une forêt de symboles » մ'է բնութիւնը (տես իր Correspondances հիշեալը), և ոչ թէ յինքեան ապրող գեղեցկութիւն մը, սիրելի բանաստեղծի սրտին, որովհետեւ անոր ծոցը կը թափէ ան իր վշտերը ու կ'ամբի, ինչպէս կը մտածէին ռոմանթիքները, և որոնց գրական ուղղութիւնը քննադատեց ան իր Art Romantique-ի մէջ: Իր Fleurs du mal-ը մարդկային հոգւոյն ջլախտաւոր զգայնութիւնները խորթափանց ներհայեցողութեամբ վերլուծող, մարմնի պաշ-

տամունք, սրտի հեքերը, կրքերու տառապանքը երգող բանաստեղծութիւն մը կը պարունակէ, Պոտլերեան յատուկ հոգեբանութիւն մը՝ որ կ'երթայ հուսկ մոռացումի մէջ գտնելու իր միակ դարձանք՝ վերջանալով Էտկար Բոյեան տխրութեան ցուտգար զգայնութեան մէջ: Պոտլեր կը գրադի հոգիով, որ նիւթի պարունակին մէջ կը տուայտի՝ անվերջ ձկտումով մը վսեմին և գաղափարականին: Ոչ պատմական և ոչ ալ քաղաքական նիւթեր կու գտն ընդմիջել այդ հոգիի ազդակը, որ « tout y est charme, musique, sensualité puissante et abstraite... lux, forme et volupté » ինչպէս կը հաւատէ Վալերի¹⁰: Պոտլեր իր « Les fleurs du mal »-ով աւելի սեւական, աւելի ազդեցիկ դարձաւ բան Լըբոնթ տը Լիլ մը և կամ Հիլիոյ մը: Իր փառքն եղաւ նաեւ ծնունդը՝ վէրլէնի, Մալարմէի, Ռէնպոյի պէս խորհրդապաշտ քերթողներու, որոնք պիտի չըլլային այն՝ ինչ որ եղան ընթերցումով իր հատորին, այն ժամանակ՝ երբ իրենց գրական կեանքի ամենէն վճռական մէկ պահուն պէտք էին որոշել զիրենցին գրական զանազան հոսանքներու առջեւ: Եթէ վերլէն ու Ռէնպոյ մեծ Վարպետին զգացական շեշտէն աւելի տպաւորուեցան, Մալարմէ սիրեց օրինակել անոր ձեւական կառուցելութիւնը, բանաստեղծութեան տուած տաղաչափական ճշգրտութիւնը, ճարտարապետական կառուցումը անթերի ու լրիւ, խօսուն՝ աչքին ու ականջին, մտքէն աւելի. իր բացատրութիւնն իսկ « un poème ne se fait pas avec des idées, il se fait avec des mots » ցոյց կու տայ ըմբռնում մը՝ որ թէեւ կու գայ Էտկար Բոյէն ու Պոտլերէն, բայց իրմով դարձած է յայտնի սկզբունք մը: Էտկար Բոյ քերթուած մը կը կառուցուի, կ'ըսէ, ինչպէս կը շինուի տուն մը, մաս

(6) P. Valéry: Morceaux choisis, 1930, p. 326.

(7) P. Valéry: Littérature, Paris, 1930, p. 24.

(8) Les Nouvelles Littéraires. N.º 1106. Nov. 11. 1948.

(9) Variété II. Situation de Baudelaire, 1930.

(10) Անդ.

առ մաս, ծրագրի մը որպէս ամբողջացում, գուզակցեալ ու համաչափ, որուն օրինակն է իր Ագոստը բերթուածը:

Վալերիի Մալարմէի միջոցաւ կը կապուի Էտկար Բոյին, երբ *Hérodiade*-ի բանաստեղծը արդէն մայր երակէն հասնող ընդհանուր ուղղութիւնը տեսակէտով մը շրջած էր, զօրացնելով ինքնագիտակցութեան շեշտը իր երգին մէջ: Վալերիի գայն աւելի խորացուց, Էտի բանաստեղծութեամբ, տեսակ մը ուսումնասիրութեամբ իր հոգւոյն նրբագոյն ձկտումներուն, հոգեւոր ու զգայնիկ, ինչպէս յայտնի է նախապէս յիշուած իր մեծ բերթուածներէն: Էտկար Բոյին-Պոտլերէն կու գայ նաեւ ինքնատուրքեան ¹¹ չափազանց մտահոգութիւնը, որմէ այնքան տարուած է Վալերիի, ջանալով յաւիտենապէս նոյն նիւթերու՝ տալ նորագոյն մշակում մը:

Վալերիի բանաստեղծութեան քննադատութեան մէջ յիշատակելի անուն մ'է Հանրի Պրէմոն, նախկին Յիսուսեան մը, որ ակադեմիական անուանուած է 1923-ին իր յայտնի գեղարուեստագէտ քննադատի վարկին համար. իրն է «poésie pure»-ի վարդապետութիւնը, զոր կ'ամփոփէ «Prière et poésie» և «La poésie pure» (1927) գոյգ հատորներուն մէջ:

Այդ Հանրի Պրէմոն՝ Վալերիի բերթուածներուն մէջ կը գտնէր ստուգիւ այդ «Poésie pure»-ը, հակառակ Albert

Thibaudet-ի ¹², որ կը ժխտէր բանաստեղծի իսկական ոգին, արդիւնք՝ ներքին զգայնութեան մը, հոգեկան ներքին պահանջի մը. «Poeta nascitur, non fit», և ըստ իրեն՝ Վալերիի ծնած բանաստեղծ մը չէր:

Հանրի Պրէմոն՝ Էտկար Բոյ-Պոտլեր-Մալարմէ-Վալերիի բանաստեղծական գրական գիծը վերլուծելու ճիգ մը ըրած տառն «poésie pure»-ի վարդապետութեան կը յանգի, որ վիճուած հարց մը կը դառնայ՝ ունենալով իր թեր ու դէմ քննադատները: Ճշգրտութիւնը, չափուած ու մեքենական կանոնաւորութիւնը, որ մտքի սլացքը կը խորտակէ և ուր կը պակսի հոգեկեղծ՝ բանաստեղծութիւն չէ, գէթ չէ այն բանաստեղծութիւնը՝ զոր նոր հոսանքը բերաւ և զոր կը փնտռէ Հանրի Պրէմոն: Այդ poésie pure-ը, որուն հայերէն ըսելու ենք հայեցողական բանաստեղծութիւն, եթերային նկարագիր մը կը յայտարարէ, ինչպէս Վալերիի կարգ մը բերթուածներուն մէջ: «Poésie pure»-ը հոգւոյն մէջն է, չարտայայտուածն է բանաստեղծէն, լուծիւնն է. ու Վալերիի, կ'ըսէ Պրէմոն, կը լռէ. վտանգի կը զգայ թէ անհուն գեղեցկութիւնը անկարելի է արտայայտել բառերու և խօսքի ուժով. չափազանց ճշգրտութիւնը կ'աղճատէ թուիչը, «բերթողական հոսանք» (fluide poétique), որ ինքնին բանաստեղծութիւնն է, ու չերգուած երգերն են արդէն ամէնէն գեղեցիկները: Գերագոյն գեղեցկութեան ձկտումը՝ նպա-

poètes; et il y a les poètes qui sont poètes parce qu'ils savent faire des vers. On mettrait Lamartine, Hugo, Mme de Noailles parmi les premiers; Racine nous fournirait le type achevé des seconds. Et c'est parmi ces seconds qu'il faut ranger Valéry... On ne voit en lui aucune nécessité qui le contraigne à être expressément poète. S'il fait des vers, c'est tout simplement qu'il connaît la langue des vers mieux que les autres langues. (Cf. Frédéric Lefèvre: Entretien avec Paul Valéry. Paris, 1926).

(11) «J'aimerais infiniment mieux écrire en toute conscience et dans une entière lucidité quelque chose de faible, que d'enfanter à la faveur d'une transe et hors de moi-même un chef-d'œuvre d'entre les plus beaux». (Variété II. Lettre sur Mallarmé).

(12) «Que Valéry soit un grand poète, nous le savons... Mais cette poésie n'est pas née en lui directement, impérieusement, comme une exigence de vocation poétique. Il y a les poètes, qui savent faire des vers, parce qu'ils sont

տակն ու սկզբունքն է այդ բանաստեղծութեան, հոգեկանօրէն աւելի հարուստ և անխառն՝ քան ուսմանթիքներունը, որոնք սիրտը կ'երգէին միայն, մինչ Պոտլեր ու Վալերի հոգւոյն խորութիւններուն մէջ ջանացին իջնել և որոնել «moi profond»-ի անձանթ ու խուսափող զգայնութիւնները: Գաղափար, պատկեր, զգացում կ'աղտորտեն զայն, ամէնէն կատարեալ բերթուածներն ալ անկատար արտայայտութիւնն են այն բանաստեղծութեան որ կայ բանաստեղծին մէջ: Ահա ինչ որ կը խորհի Պրէմոն, և ահա եղանակը՝ որով կը մօտենայ Վալերիին:

Կը մնայ վերջին հարց մը. Վալերիի դիրքը արդի բանաստեղծական արուեստին հանդէպ: Իր բերթուածներուն կարեւորագոյն մէկ մասին խորքը կը կազմէ արդիական ոգին, տառապալիւթ ու զալաւորուն՝ կրքերու յորձանքին տակ, բայց միշտ սլացիկ ու աննիւթական, հայեցողական կէտ մը յայն գիցարանութենէն ներշնչուած ըլլալուն, պատկերացումներն են մեր ժամանակի գոյավիճակին ու հոգեվիճակին:

Յետ առաջին միջազգային պատերազմին՝ երբ կեանքը փոխուած էր հիմնովին, և յեղաշրջուած արուեստի և գեղեցիկ մթնոլորտը՝ ծագում առաւ Գերիլապոլիտիզմը (Surréalisme) հոսանքը, որուն ձկտումներն էին ընդգիծութիւն հին կարձկտումներն, փնտռուք նորութեան, տենչանք ազատութեան ամէն կապանքէ՝ ըլլայ ընկերային ըլլայ քաղաքական, և հեռացում աւանդական տեսութիւններէն: André Breton էր առաջնորդը այս շարժումին՝ որ 1924-ին ծայր տուաւ. իրեն յարեցան Paul Eluard, Philippe Soupault, Tristan Tzara, Louis Aragon, որ սակայն խզեց փութով իր կապը ա-

նոնցմէ, ու անցաւ Ռուսաստան: Իրն է սակայն սահմանը նոր հոսանքին և գրական նոր մտայնութեան. «Surréalisme կոչուած ախտը, կ'ըսէ ան, կը կայանայ անկարգ ու մոլի կիրարկութեան մէջ ապշեցուցիչ պատկերներու» ¹³: Զօրացնելու և ընդհանրացնելու համար նոր գրական դպրոցը՝ Անտրէ Պրէմոն յաջորդաբար հրատարակեց «La Révolution Surréaliste» և «Le Surréalisme au service de la Révolution».

Այս գրական շարժումին հիմը, սակայն, փնտռելու է Պոտլերի և Վալերիի մէջ: Վալերի ըսած էր արդէն իր Լէոնարտեան մեթոտի ներածութեան մէջ. «Que toutes choses peuvent être substituées par l'esprit, dont le propre est de rapprocher des objets et des formes quelconques».

Այդ բանաձեւով արդէն ուղին հարթուած կ'ըլլար դէպի գերիրապաշտ հոսանքը. Վալերիի պատկերներու կիրարկութեան մէջ՝ եթէ ոչ արտառուց, գէթ նորահնար մերձեցումներու դիմած էր, Միթերլինը նմանապէս ստեղծած էր երեւակայութիւնը ցնցող պատկերներ, օր. «les palmes lentes de mes desirs», կամ «l'herbe mauve des absences» բռն լորովին նոր կերպեր ըսելու: Pierre Reverdy, որ այդ շարժումին մասնակցողներէն մէկն էր՝ կը սահմանէր պատկերը. «L'image est une création pure de l'esprit» սահման մը՝ որ լայն դուռ կը բանար Անտրէ Պրէմոնի, փօլ Էլիւարի՝ ազատ ընթացք տալու իրենց մտքին ու երեւակայութեան, որով կ'ըլլաւ թեման սահմաններէն՝ անընկալ, խոշոր և ապշեցուցիչ նորութիւններ ջանացին ստեղծել, գրեթէ անընդհատ յաջորդութեամբ մը նմանօրինակ, նոյնիսկ իրարու հետ անկապակցեալ պատկերներու, ծան-

(13) «Le Paysan de Paris». ed. 1926, p. 81.

բացնելով և մթագնելով խմաստը: Անորէ Պրըթոն կը գրէ. օր. « La jolie menuiserie du sommeil », « Sur le pont, la rosée à tête de chatte se berçait »: Նոյնքան մութ է և անախորժ՝ Փոլ Լիւարի սա պատկերը. « Quand je dors, ma gorge est une bague à l'enseigne de tulle ». անխմաստ ու անմիտ մերձեցումներ, որ կը վիրաւորեն իսկապէս ողջմտութիւնը, զգայարանները, բանը: Երեւակայութեան մեղքերը ասոնք՝ որ նորասիրտութեան բուռն անհշէն կը հասնին վիրաւորելու ճշմարիտ փիլիսոփայութիւնը մարդկային մտածութեան և խօսքին: Բնազանցական ստուգութիւններէ յայտնի հեռացում մը անշուշտ ստիկա՝ որ հանրական մտքին դէմ (sens commun) կը յարուցանէ պայքար, որ առարկայականին և ենթակայականին զանազանութիւնը կը վերցնէ՝ առաջ բերելով շփոթութիւն՝ աշխարհը հասկնալու և մեկնելու, աշխարհը՝ որ կայ դուրսը, խորհողէն անկախ, և զոր մարդկային միտքը փոխել չի կրնար և որուն մանաւանդ թէ պէտք է համաձայնի՝ առնելով անկէ իր ներշնչումները և պատկերները: Նոր աշխարհ մը ստեղծելու կամ զայն կերպարանափոխելու մղձաւանջը՝ նոր ու ազատ հիմերու վրայ, հակառակ աւանդական յարումներու՝ ընկերային կալուածին մէջ Մարքսեան համայնավարութիւնն է, որով գերիրապաշտութիւնը զրականէն կ'անցնի քաղաքական գաղափարախօսութիւն մը դառնալու: Պրանսայի գերիրապաշտներն արդէն իրենց սկզբունքով ինկան համայնավարութեան գիրկը և դարձան ջատագովները այդ քաղաքական յեղափոխութեան:

Պանելու համար բուն արմատը՝ ուսկից գերիրապաշտութիւնն ալ առած է իր մեկնակէտը, քայլ մը ետ երթալու ենք մինչեւ Dadaïsme-ի ծագումը¹⁴:

Օրիւրիսի մէջ 1916-ին թրիսթան Մարա կազմեց խմբակ մը գրողներու,

որոնց տուաւ Dada տունը, լոկ պայմանադրական անուն մը¹⁵, առանց այդ ստեղծուած հոսանքին յատուկ նկարագիրը արտայայտելու: Այդ խմբակը յորարեւութեան մէջ մտնելով Փարիզի զրազէտ երկտասարդութեան հետ, 1919-ին հիմնեց « Littérature » թերթը, որուն աշխատակցութեան հրատարակեցան նաեւ Վալերիի և ժիտ: Ասիկա խոյժ մը անշուշտ և հնարագիտութիւն մը, նոր շարժումին աւելի լայն ժողովրդականութիւն տալու:

« Dadaïsme »-ը սկիզբն առնում է ինքնին, տարակոյս ամէն ինչի շուրջ, մեթոտիկ տարակոյս մը՝ որ սակայն կը յանգէր ամբողջական ժխտումի, Ոչնչութեան (Nihilisme). մարդը ոչինչ է, ինչպէս մարդկային ո՛ր և է գործ՝ ընդունայն. ինչ է գեղեցիկը, սգեղը, զօրութիւնը, տկարը, մեծը, փոքրը, ո՞վ է Նափօնը, ո՞վ է Պոլը, ո՞վ է Եսը՝ ոչինչ, ոչինչ: Այդ անմիտ տարակոյսին հանդէպ զրազէտին կացութիւնն ալ կը դառնար անխմաստ. ինչու գրել ուրեմն: Հարցը զրուած էր մէջտեղ, ու շատեր ջանացին լուծել դժուարութիւնը: Վալերի պատասխանեց. « J'écris par faiblesse ». Քնուտ Համուտն. « Կը գրեմ՝ կարճեցնելու համար ժամանակը ». անճիշտ պատասխաններ երկուքն ալ, որոնց մէջ գերագոյն ու ազնուական նպատակի մը ձկտումը կը բացակայի:

Մտքերու ամբոխումին, հոգիներու յեղափոխութեան այդ օրերուն՝ Այնշթայն իր Ֆարաքրապաշտութիւնը կը հրապարակէր. ամէն ինչ յարաբերական՝ մարդուն, պարագաներուն, և թէ աշխարհի

(14) S. Marcel Raymond-ի « De Baudelaire au Surréalisme », ed. Paris, 1933, p. 309-325.

(15) Dada կը նշանակէ ձի՝ մանուկներու լեզուով, փոխարեքար՝ նախասիրուած գաղափարը: Այս մտքով թերեւ թրիսթան Մարա գործածեց այդ բառը նշանակելու համար իրենց զրական դաւանանքը, այսինքն իրենց նախասիրած վարդապետութիւնը:

վրայ չկայ ոչ մէկ բան հարկաւոր, եղածը կրնայ եւս չլլալ: — Ինչպէս կը տեսնուի՝ պատերազմը առաջ բերած էր մտքերու յեղաշրջում մը, դարձ մը դէպի նիւթը, շարժումը, փոփոխութիւնը՝ ժխտելով հոգեկէր, մտքի ստեղծագործական ճիգին մնայուն արժէքը, իրականութիւնը՝ որ կը շրջապատէ մարդը ամէն կողմէն. մարդկութիւնը կառավարող անյեղի ու ողջամիտ սկզբունքներու անտեսումով՝ կը քայքայուէր կարգը, օրէնքը, նոյնիսկ նպատակը կեանքին:

Գրականութիւնը, որ իբր իր սեփական վախճանը ձկտելու էր կեանքին, տարտամ ու շփոթ ուղղութիւն մը կ'առնէ. փոխանակ տալու պատկերը կեանքին, գեղեցիկ կամ սգեղ՝ միշտ ջանալով ուղղել հոգիները ազնուացումի ու բարձրացումի՝ կը խորտակէ կեանքին թեւերը ու կը նեղէ զայն ոչնչին, խաւարին, անստուգութեան ծոցը: Վալերիի « J'écris par faiblesse »-ը կը հերքէ գաղափարական մը ձկտումին նուիրականութիւնը՝ գրականութիւնը դարձնելով ենթակայի իմացական ու զգացական վիճակին տկարութեան մէկ արտայայտութիւնը, երբ ան յաղթուած իր զգացումներէն կամ տրամադրութիւններէն, կը նետուի գրելու սփոփանքին գիրկը: Քնուտ Համուտնի « Կը գրեմ՝ կարճեցնելու համար ժամանակը » ձանձրոյթի դարձան մը կը դարձնէ գրականութիւնը: — Անշուշտ այս բանաձեւումները շեղումներ են ճշմարիտ ուղիէն գրականութեան, որ դասականի, ուղիւնի, խորհրդապաշտութեան այլեւայլ շրջաններուն՝ առաջնորդեցին մտքերը. « արուեստը արուեստի համար » բանաձեւն իսկ կը մնար զեռ զրականութեան սահմանին մէջ, բայց թրիսթան Մարա և Անորէ Պրըթոն առին նետեցին զայն ոչնչին ծոցը ու սկիզբն առնում էր կերպարանը:

Ըսուեցաւ արդէն վերեւ՝ թէ այս յեղաշրջումին մէջ գեր ունի ֆօլ Վալերի,

որուն հեղինակաւոր ձայնը զօրացուց այդ շարժումը. հետեւաբար ան արդի դարուն, յետ պատերազմեան զրականութեան դիմագիծը փոխուելուն պատճառներէն մին է, և թ. Ս. Լիւոյի ըսածին համաձայն ի. դարու առաջին կիսուն ոգոյն ներկայացուցիչը, զայն անուղղակի կազմողը: Անոր սա բացատրութեան մէջ օրինակի համար. « Une œuvre est toujours un *faux*, elle est le fruit d'une collaboration d'états très divers »¹⁶ գերիրապաշտները գտան կարեւոր սնունդը իրենց վարդապետութեան: Գրական արտադրութիւն մը, բերթուած մը, կամ արձակ էջ մը չլլալով արդիւնքը մէկ զգացողութեան, մէկ խօսկումի, այլ միութիւն մը զանազան տպաւորութիւններու, որոնք կու գան զրոյցին մէջ մարմին առնելու յաճախ ուշ ժամանակով, զրուածքը կը դառնայ որպէս կեղծ բան մը, ուր կը պակսի վայրկեանի տպաւորութեան անկեղծութիւնը: Առկէ գոյացաւ ձկտում մը դէպի անմիջական, միայն արտայայտութիւնը առանց գաղափարի, առանց կէտադրութեան, տալու համար այսպէս անկեղծին տպաւորութիւնը, որ ժամանակի ընդհատումով կ'որոնցուցած չէ իր թարմութիւնը, և հետեւաբար անկեղծութիւնը: Տեսակէտ մը որ կրնայ ճիշտ ըլլալ, բայց զրականութիւնը հոգիի կեանքն է, մտքի ստեղծագործութեան ասպարէզը՝ ուր խուկումը, իւրացումը զգացողութիւններու կամ տպաւորութիւններու՝ որ կեանքէն կու գան, կու տան անոր հաստատութիւն, խորութիւն, ոյժ և գաղափարային գեղեցկութիւն. և երբ ստեղծագործող միտքը կ'անցնի համաձուլել բերթուածի մը մէջ այլեւայլ պարագաներուն ամփոփած այդ տպաւորութիւնները, ասոնք չեն զաղրիր ըլլալէ անկեղծ արտայայտութիւնները:

(16) Fr. Levetre: « Entretien avec Paul Valéry, 1926. p. 107.

զրոյին, եթէ անմիջական արձանագրութիւններ ալ չըլլան:

Եթէ աւելի խոր քննենք, Վալերիի այդ faux-ին մէջ զերիւրապաշտները ուղեցին տեսնել իրականութեան անհամապատասխանում մը, և հետեւաբար ժխտում մը յաւիտենական ու անփոփոխելի տուեալներու, որոնք մարդկային կեանքին մէջ իրենց անհրաժեշտ դերը ունին: Surréal-

lisme-ի տխուր հետեւանք մ'է նաեւ existentialisme (զոյութենապաշտութիւն), որ նիւթապաշտութեան ուրիշ մէկ նորաձեւ բացատրութիւնն է, և որ կ'երթայ վերջանալ միեւնոյն սկզբունքին, այսինքն՝ ձերբազատութեան ամէն օրէնքէ, կապանքէ ընկերային, կրօնական ու գրական մարդերու մէջ:

(Վերջ)

Հ. ՄԵՍՐՈՊ ՃԱՆԱՇԵԱՆ

ԱՆԴԱՐՁ ՄԵԿՆՈՒՄ

Երբ դուն աչքերդ փակես այս աշխարհի լոյսերուն,
Ուտիւ մը նոր՝ արեւ մը նոր և անմուտ
Հարթէ բեզի լոյս ուղի մ'աստղածորան և անհուն
Հորիզոնէն՝ ուրկէ անդին հըրանիւթ
Վարդի մը պէս կը ծաղկի համապարփակ ապագան
Ոսկի դռները բանալով Յուերժին՝
Ոգի, առ թոխջրէ երկնամուգ, անհունութեան մտիւր ուկեանն,
Որ համակ Սէր է և Լոյս, Լոյս մշտածին:

Մինչդեռ թափօլն ողբերգակ՝ ըզբեզ առած կը տանի,
Անգէտ՝ թէ լոյսը չի թաղուիր մարդերէն
Ընդերքին տակ հողերուն, կամ փառաւոր դամբանի.
(Անոր վայրն է սիրողին սիրան հոգեղէն,
Կամ ծոցն հսկայ անհունին, անսրտարբուակ և անեղ).
Ոգի, դու ինքդ լոյս՝ որ թողած անարտում
Նիւթն ապստամբ, կ'ամփոփուիս արդ թափօլ վըրայ փառահեղ,
Ուրտեղ չըկայ կըբի մըրիկն ապառում՝

Երգէ լոյսի երգն անճառ, մշտագարուն և պայծառ
Դաշտերուն վրայ վարդափրթիթ աստղերուն.
Հոս կեանքն ըզբեզ ըսպառեց, բեզ նիւթն ըրաւ ցաւազար,
Քեզ ամէն օր զաւարտման մեղքերուն
Հարուածեցին՝ բախելով սրտիդ դռնակն հոգեղէն.
Օ՛ ինչ ահեղ կոփահարում կողերու՝
Ուրկէ արին ջերմաջերմ կը ջրվէժէր ուղիսօրէն
Եւ կեանքդ ամէն օր կը ցամքէր զերդ առու:

Մարդն ինչ է, օ՛ղ թանձրացեալ և կամ փոշի գեղազարդ
Որ կը փայլի ու կ'անհետի յեղակարծ,
Անարշալոյս փըլուզում, գեղեցկութիւն ղիազարդ,
Մոմ դիւրահալ, լաւահառաչ և առկայծ:
Ուր աչքերուդ փայլն և սէր այտերուդ բոցը կարմիր,
Նաշխուն պատկեր հըրակայլակ խանդերուդ.
Մարմինը՝ զոր կը թողուս՝ անխօս էակ, ս'հ, գիտցիր,
Պերճ դիւթանքիդ զորշ նեխանքն է մոխրակոյտ:

Կը յիշե՞ս ինչպէս հեքոտ կը վազէիր Երազին
Ոսկեթրթուռ հետքերէն՝ կեանք հայցելով,
Ու կ'անցնէիր սրգապանձ՝ սահմաններէն անառիկ
Երանութեան, որ կը խուսէր միշտ ահով:
Հիմա որ սիրտդ, — իզձերուդ ճերմակ սափորը բիրեղ, —
Փշրւած է յաւիտենին զրան առջեւ՝
Ճշմարտութիւնն ունիս դուն, ափերուդ մէջ սրտիդ տեղ,
Վախճան սիրոյ և փառքերու անարեւ:

ԱՐՄԱՒԻՐԵԱՆ

ՄԱՅՐԻԿ

Երկար ատեն ինձի այնպէս թըւեցաւ
Որ դուն չէիր մեռած, մայրիկ. ես նորէն
Գիշերն ընդոտ կ'արթննայի, եւ անձկաւ
Կը լրտէի հազըդ պատին ետեւէն:
Հառաչանքներդ կը պահէին զիս արթուն.
Եւ կու գայի մինչեւ սենեակդ՝ ուր յանկարծ
Կը սթափէի. ըզգալով խորն իմ հոգւոյն
Կսկիծն անչէջ՝ կըրակի պէս հողմարծարծ:
Օրուան մէջ ալ, երբ տուն դարձած կ'ըլլայի,
Սրտէս զաղտնի կ'ելլէր հարցումն առօրեայ.
«Ո՛ւր է մայրիկս»:

Աւագ. աշխարհն ամայի
Սոսկ դառնութեամբ լեցուն անդունդ մ'է հիմա՝
Ուր ես կ'իյնամ հետըհեռէ խորապէս,
Երբ սիրական քու տեսիլքովդ երկնային
Ամէն ժամ քիչ մը կ'անհետիս նայուածքէս...
Ա՛հ, քու թեւերդ լայնօրէն բացուէին
Ու մահուան մէջն ալ զրկէիր քու տըղադ՝
Որ ալեհեր՝ մանուկ մըն է որբացեալ.