

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԹԵՔԵՅԱՆ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՄԻՈՒԹՅՈՒՆ
ՀՀ ԳԱՍ ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՎԱՀԱՆ ԹԵՔԵՅԱՆԻ
125 ԱՄՅԱԿԻՆ
ՆՎԻՐՎԱԾ ԳԻՏԱԺՈՂՈՎԻ
ԶԵԿՈՒՅՈՒՄՆԵՐ





929: 891. 381 թեֆեյ աշ

V

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԹԵՔԵՅԱՆ ՄԵԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՄԻՈՒԹՅՈՒՆ
ՀՀ ԳԱԱ ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

**ՎԱՀԱՆ ԹԵՔԵՅԱՆԻ 125-ԱՄՅԱԿԻՆ
ՆՎԻՐՎԱԾ ԳԻՏԱԺՈՂՈՎԻ ՉԵԿՈՒՅՈՒՄՆԵՐ**

(13 նոյեմբերի, 2003, ՀՀ ԳԱԱ նախագահության նիստերի դահլիճ)

A II
89045



Երևան 2004

**Տպագրվում է ԹՄՄ Դետրոյթի մասնաճյուղի
հովանավորությամբ**

**Հայաստանի Թեքեյան Մշակութային Միություն
Երեւան, 2004**



*Ազատ Եղիազարյան, Սիլվա Կապուտիկյան, Ռուբեն Սիրզախանյան
13 նոյեմբեր, 2003, Երեւան*

2003 թ. նոյեմբերի 13-ին Հայաստանի Թեքեյան մշակութային միությունը ՀՀ ԳԱԱ Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի հետ համատեղ կազմակերպեց գիտական մատաչրջան՝ նվիրված հայ մեծանուն բանաստեղծ եւ հասարակական գործիչ Վահան Թեքեյանի 125-ամյակին:

Սույն ժողովածուն ընդգրկում է բանաստեղծուհի Սիլվա Կապուտիկյանի բացման խոսքը եւ մատաչրջանում հրապարակված Վլադիմիր Կիրակոսյանի «Վահան Թեքեյանի քնարական հերոսը», Կառլեն Դալլաքյանի «Վահան Թեքեյան: Քաղաքական-հասարակական գործիչը», Ազատ Եղիազարյանի «Թեքեյան եւ Տերյան», Վազգեն Գաբրիելյանի «Վ. Թեքեյան-Շ. Շահնուր», Արծրուն Ավագյանի «Վ. Թեքեյանի «Կէս գիշերէն մինչեւ արշալոյս» ժողովածուն», Լիլիթ Սեյրանյանի «Հավերժական ցավին տակ. Վ. Թեքեյան մարդերգակը» եւ Արամ Սեփեթճյանի «Վ. Թեքեյան-Խոսք ընդ Աստծո» զեկուցումները: Ընդգրկված է նաեւ Սերգեյ Գալստյանի «Հայ բանաստեղծության ազնվականը» հոդվածը՝ տպագրված «Ազգ» օրաթերթում:



Խոսք, ասված Յ. Գ. Ա. Ակադեմիայում կայացած գիտական նստաշրջանի բացմանը

*... Վերջին Եղեռնի դու անկերջ կսկիծ,
այդ ե՞րբ զարթնեցիր իմ երակներում.
Վանեցի տարիս կարուր աչքերի՞ց
եկար - փռվեցիր դու իմ աչքերում.
Զգվելով մեր որբ հողերի՞ց արդյոք
Ինչ փաթաթվեցիր դու՝ փուշ ու մացառ,
թե Կոմիտասը՝ զմռաված մորմոք,
Քեզ իր հեյր բերեց, երբ որ տուն դարձավ:
Ինչ բաժի՞ն հանեց բեռիցն իր սուգի
Հեզ Թեքեյանը՝ հոգնած մահերգու,
թե տարուբերվող հայոց սփյուռքի
տենդը իսթարեց խաղաղն իմ հոգու*

Հիրավի, ծանր էր Թեքեյանի սուգի բեռը: Չկար Սիամանթոն, Վարուժանը, Ռուբեն Սևակը, Զոհրապը, չկար Կոմիտասը: Չկար ժողովրդի կեսը, չկար Արևմտյան Հայաստանը: Կար աշխարհի անապատներում, լեռ ու դաշտերում, գյուղ ու քաղաքներում, Սիրիայում, Լիբանանում, Եգիպտոսում, Հայաստանում, Ֆրանսիայում, Բուլղարիայում, Ռուսաստանում, զույգ Ամերիկաներում սփռված, տարտղմած ժողովուրդ: Ճակատագիրը դաժան մի առանձնաշնորհումով կենդանի էր թողել բանաստեղծների բնաջնջված տոհմի թագաժառանգին՝ Վահան Թեքեյանին՝ այդ անսահման կորուստների սուգը կրելու և միևնույն ժամանակ բնաջնջված տոհմի կենսունակությունը շարունակելու, անկյալ ժողովրդին ապրելու կորով ներշնչելու դժվարին առաքելությունը:

Վահան Թեքեյանը հայ բանաստեղծների ամենաազնիվ տաղանդից է: Բնույթով՝ բնարերգակ, նա բանաստեղծական ոչ մեծ

ձևերի մեջ ամփոփել է ընդարձակ մի աշխարհ՝ խորը, բազմե-
րանգ. իմաստավորված սեփական հոգու անդրադարձումներով,
հյութավորված սրտի ու մտքի զուգորդությամբ: Մարդն է այդ ըն-
դարձակ աշխարհի բնակիչը, միշտ անհանգիստ, հույսով ու հու-
սահատություններով ելևէջող, մերթ ըմբոստացող, մերթ համա-
կերպվող, բայց միշտ սիրող ու որոնող մարդկային հոգին: Եվ այս
ամենը առնված բանաստեղծական նոր ու նրբին ձևերի անթերի
շրջանակի մեջ. կենդանացրած խորապես ժամանակակից, 20-րդ
դարի հոգեբանությունն ու մթնոլորտը իրապաշտորեն մարմնավո-
րող զուսպ, դիպուկ, ինքնատիպ արտահայտչական միջոցներով:
Սակայն հայրենի ժողովրդի դժվար ճակատագիրը, ինչպես բոլոր
մեր մյուս գրողներին, այնպես էլ Թեքեյանին չթողեց նվիրվելու
արվեստին՝ ընդհանրապես, մարդուն ու մարդկությանը՝ առհա-
սարակ: Եվ ահա, սիրո տենչերն ու նրա բազմերանգ հոգեվիճակ-
ները երգող բանաստեղծը, Բողլերի և Վեռլենի նրբակերտ քերթո-
ղության գիտակն՝ ու երկրպագուն, դառնում է բուռն ու կրքոտ հա-
սարակական գործիչ, հիմնում է Կահիրեում հրապարակվող
«Արև» օրաթերթը, խմբագրում է «Ժողովրդի ձայն» ու «Չարթուն-
քը» և, ամենագլխավորը տարիների շարունակ քերթված առ քերթ-
ված կերտում է իր նշանավոր «Հայերգությունը», բանաստեղծա-
կան մի սքանչելի համակառույց, որի հիմնաքարերը դրված են
հայ հոգու ամենախորունկ շերտերում, և այդ իսկ պատճառով,
չնայած եղբրական ժամանակների հարվածներից բացված՝ ան-
կումի և հուսալքության անխուսափելի ճաքերին, - իր ամբողջու-
թյան մեջ զորավոր արտահայտությունն է մեր ժողովրդի անկոր-
ծանելի ոգու, նրա հոգեկան գեղեցկությունների:

*Պիրի մոռնանք մենք զմեզ, մեր վիշտն ու վերքն ահագին,
Պիրի մոռնանք, այնպես չէ՞, երբ մեր երկիրը դառանք,
Որ աշխարհինք ունկնդրել տակալ զարնելն իր սրբին
Եվ մենք ու ան իրարու քիչ առ քիչ ուժ տանք ու կյանք...
Պիրի մոռնանք անսահման մեր կսկիծին հեկո նաև
Մեր հոգիները այրող Արեւլությունն անսահման,
Ու մեր աչքերը պայծառ ու մեր քայլերը թեթև
Պիրի ըլլան վերստին՝ մեր հողին վրա մայրական...
Մարդոց չարիքը մեզի և քու չարիքդ, սարված իմ,*

*Պիրի գալ օր մը, ուր այլևս պիրի կրնանք չհիշել,
Պիրի կրնանք մենք նորեն երգել, սիրել անարգել...*

Հիրավի, պետք է արյամբ հասկանալ հայ ժողովրդին և նրա էությունը, որպեսզի մահվան ու նախճիրի վրիժառու օրերին խոսք բացել վշտի և ատելության մոռացումից, երգից, սիրուց, օրհնությունից... Այսպիսի խորունկ ներթափանցման ուրիշ շատ փայլատակումներ ունի Թեքեյանը, որոնցից յուրաքանչյուրը կարող է բնաբան դառնալ անել վիճակից ելնող, ապրել տենչացող ժողովրդի ընթացքն ու ճանապարհը որոշելիս:

Բազում գույների ու նրբերանգների հետ միասին, Թեքեյանի պոեզիան ավարտվում է մի թանձր ու շեշտված գույնով. դա Ծերության խոհերն ու խորհուրդներն են, կյանքի փորձով ծանրաբեռն հոգու իմաստությունը, հավերժական հրաժեշտի պատրաստվող մարդու կարոտներն ու տագնապները: Ծերության խոհեր, որոնք մինչև այդ չկային արևմտահայ պոեզիայում, և չկային պարզապես այն պատճառով, որ չարագույժ մի դաշինքով, այլև հետևողականությամբ, թոքախտն ու յաթաղանը հնձեցին նրա բանաստեղծներին դեռ ծաղիկ հասակում, չթողնելով, որ Ծերանան... Վահան Թեքեյանը միակն էր այն մեծերի մեջ, որ բնական անցավ կյանքի երկնքով և դանդաղ ու վեհաշուք իջավ դեպի մայրամուտ: Երեսուն տարի շարունակ Թեքեյանը իր ուսերի վրա տարավ սփյուռքահայ գրականության նահապետի փառքն ու պատասխանատվությունը: Եվ այս պարտավորեցնող բեռից ավելի՝ ևս տոկուն դարձավ բանաստեղծի ոգին, մտածումը՝ ավելի սթափ, եզրահանգումները՝ ավելի իրատես: Ահա այդ իսկ պատճառով Թեքեյանը, չնայած իր 125-ամյա տարիքին, մնում է միշտ այժմեական, մնում է մեր ժամանակակիցը:

Կարենալու համար ապրել այսուհետև

Օղի, ջուրի, հացի նման

Մենք պետք ունինք հպարտության.

Այսպես է գրում բանաստեղծը սևահամբավ 15-թվականից հետո, երբ ողջ հայությունը բեկված ու խաբված մեծ պետություններից, մարմնապես ու հոգեպես՝ գետնահատ, կարիք ուներ թևերի, գետնից վեր ելնելու կռվանների:

Հիմա էլ, այս 10-15 տարիների վայրիվերումներից՝ շփոթահար, օտարամասույց վարկերի ու պարտքերի տակ կորացած և իր արժանապատվությունը վտանգած մեր ժողովուրդը կարիք ունի սեփական արժեքներով գոտեպնդվելու, կարիք ունի հպարտություն:

Վահան Թեքեյանը մեկն է այդ հպարտություններից:

ԹԵՔԵՅԱՆԻ քնարական հերոսը, բանաստեղծական լեզուն

Թեքեյանի քնարական հերոսի, դրա հետ կապված՝ բանաստեղծական լեզվի խնդիրը շատ տարողունակ է. ըստ էության առնչվում է նրա քնարական համակարգը բնութագրող հիմնային հասկացությունների հետ, և ամբողջ լայնությամբ դնել այդ հարցը նշանակում է գործ ունենալ բանաստեղծի ողջ ստեղծագործության միասնական համաբնագրի տեսանելի և անտես բոլոր շերտերի հետ: Այս համառոտ հաղորդումը ներկայացնում է միայն նոթեր՝ հարցի մի քանի կողմերի մասին, որոնք, իմ կարծիքով, կարևոր են՝ Թեքեյանի բանաստեղծական աշխարհը մտնելու, նրա ներքին անցուդարձերին մոտիկից հաղորդակցվելու համար:

Թեքեյանի ստեղծագործությանը նվիրված ուսումնասիրություններում, որքան ինձ հայտնի է, քնարական հերոս հասկացությունը գրեթե չի հանդիպում. միշտ խոսվում է բանաստեղծի անձի, նրա կենսագրության, կենցաղի մանրամասների, ազգային-հասարակական հետաքրքրությունների, աշխարհայացքի և հոգեբանություն ձևավորող նման այլ հանգամանքների մասին: Անշուշտ, քնարական հերոսը ստեղծագործողի երկրորդ եսն է, նրա երկվորյակը, որ հաճախ նույնանում էլ է նրա անձնավորության հետ: Բայց այս ամենը՝ ստեղծագործական արարքի բուն ընթացքի մեջ: Ավարտից հետո բանաստեղծի քնարական եսը, այսինքն՝ քնարական հերոսը, օտարվում է ստեղծողից, սկսվում է նրա ինքնուրույն գոյակերպը, որն էլ հենց քնարական երկի հասարակական արժեքայնության, հարատևության հիմքն ու գրավականն է: Այն, որ ասվում, թե ստեղծագործությունը այլևս դառնում է հասարակական սեփականություն: Բանաստեղծի ստեղծագործական հոգեբանության, նրա անձնական աշխարհի, առանձին երկերի

ստեղծագործական պատմության և նման կարգի այլ խնդիրների ուսումնասիրությունը անպայման անհրաժեշտ ու կարևոր է, և այս բնագավառներում թեքեյանագիտությունը շատ բան է արել: Բայց այդ ամենը քնարական հերոսի գեղարվեստական գոյավորման նախապայմանն է միայն: Հեղինակից օտարվելով՝ այդ երոսը վերաճում է սեփական դիմագիծն ունեցող ինքնուրույն կերպարի, որ գրական դաշտում և հասարակական գիտակցության մեջ գործառում է իրեն հատուկ օրենքներով: Թեքեյանի ամբողջ քնարերգությունը տեսության մեջ հայտնի այս իրողության լավագույն հիմնավորումներից է:

Ուսումնասիրողները Թեքեյանի առաջին ժողովածուն՝ «Հոգեր»-ը, սովորաբար դիտում են որպես ստեղծագործական նախափորձ և հարևանցի են անդրադառնում դրան: Մինչդեռ բանաստեղծի քնարական հերոսի ծննդաբանությունը տեղի է ունենում հենց այս հատորում:

Այս կապակցությամբ ուզում են ուշադրություն հրավիրել մի հանգամանքի վրա: Գրականության պատմագրությունը 20-րդ դարի սկզբը արևմտահայ բանաստեղծության մեջ դիտում է որպես մեկ միասնական շրջափուլ: Լայն առումով՝ դա, իհարկե, այդպես է: Բայց եթե մոտիկից զննենք, այդ փուլի ներսում կարելի է նշմարել որոշակիորեն տարամիտող երկու ենթահոսք: Մեկը սկիզբ է առնում 19-րդ դարի 90-ական թվականներից և շարունակվում Ինտրա - Թեքեյան - Մեծարենց հետագծով, մյուսը, դարձյալ սկզբնավորվելով նույն տասնամյակի երկրորդ կեսին, ուղենշվում է Սիամանթո - Վարուժան - Ռ. Սևակ սերտ հաջորդականությամբ: Այս երկու ուղիություններն էլ իրենց նախադրյալներն ունեին երկու դարերի սահմանագծի արևմտահայ ազգային-հասարակական գիտակցության, հոգեբանության մեջ: Բայց բուն ստեղծագործական դաշտում բավական անհարիր էին միմյանց: Ամենևին էլ պատահական չէ, որ, ասենք, Մեծարենցի քնարերգությունը 10-ական թվականների բանաստեղծական սերնդի կողմից գրեթե ուշադրության չարժանացավ, հանգամանք, որ գրականագիտության մեջ ընդհանրապես չի նկատվել: Մինչդեռ դա պերճախոս փաստ է. Ինտրան՝ իր «Ներաշխարհ»-ով ու «Նոճաստան»-ով, Թեքեյանն՝ իր «Հոգեր»-ով, ապա «Հրաշալի հարություն»-ով, Մեծարենցը՝ «Ծիածան»-ով ու «Նոր տաղեր»-ով, քնարական այլ

աշխարհի բնակիչներ էին: Հենց այդ աշխարհում է սաղմնավորվել Թեքեյանի քնարական հերոսը:

Թեքեյանի «Հոգեր»-ում ծնունդ առած այդ հերոսին վիճակված էր անցնել հոգևոր կենսագրության երկարատև ուղի: Այդ կենսագրության դրվագները ուղենշում են բանաստեղծի ստեղծագործական ճանապարհը, որն էլ իր հերթին տարբեր փուլերում այլակերպություններ է տալիս հերոսի քնարական կեցությանը: Բայց Թեքեյանի բազմամյա ստեղծագործական փորձի վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ նրա քնարական հերոսի հոգեկերտվածքը տասնամյակների ընթացքում էական փոփոխություններ չի կրել: Կենտրոնում միշտ ինքնամփոփ անհատն է, որ իրերն ու երևույթները դիտում է իր հոգու պատուհանից, դրանք արժեքավորում է իր ներաշխարհի զգացական ու մտածական արձագանքներով: Մշտապես բաց լինելով աշխարհի դեմ՝ Թեքեյանի քնարական հերոսը կենսական անցուդարձերի վկան է միայն՝ առանց անմիջական մասնակիցը լինելու:

Թեքեյանի հրաշալի «Հարություն»-ը, որ լույս է տեսել «Հոգեր»-ից մեկ ու կես տասնամյակ հետո, համարվում է նրա ստեղծագործական հասունության առաջին լուրջ վկայականը: Եվ այդպես էլ է. ընդարձակվում է բանաստեղծի տեսադաշտը, քնարական հերոսը ավելի ընկալունակ է դառնում կյանքի անմիջական ազդակների հանդեպ, բանաստեղծական երևակայությունը ավելի ազատ ծավալումներ է թույլ տալիս իրեն: Հարության խորհուրդը և՛ ազգային-հասարակական, և՛ ստեղծագործական-հոգեբանական բովանդակություն ունի: Այս ամենով հանդերձ՝ Թեքեյանի քնարական հերոսը բոլոր իրադրություններում պահպանում է իր ծագումնաբանական տիպը: Ճիշտ է՝ նոր գրքում զգալիորեն մեծանում է այդ հերոսի կենսական ակտիվության ձգտումը: Բայց ամեն ինչ շարունակում է պարուրված մնալ երազի շղարշով, հուշի, հեռավորի կամ հեռացողի տեսիլներով, ամեն ինչ կատարվում է ներհոգեկան դաշտում:

Թեքեյանի հաջորդ գրքերը լույս տեսան արդեն սփյուռքում՝ «Կես գիշերեն մինչև արշալույս» /1919/, «Մեր» /1933/, «Հայերգություն» /1943/, «Տաղարան» /1944/, «Ամբողջական երկեր»-ի հատորները և այլն: Բանաստեղծն արդեն ճանաչված հասարակական գերծիչ էր, մեծ համարում էր վայելում հայկական բոլոր

գաղթօջախներում: Նրա քնարական ներշնչումները արդեն դուրս էին գալիս ավանդական շրջանակներից, նվաճում էին թեմատիկ նոր ոլորտներ, ինչպես՝ սփյուռքի հայության ճակատագիրը, Խորհրդային Հայաստանը, համաշխարհային պատերազմը, հայ ժողովրդի պատմությունը՝ առասպելներով, ավանդավեյներով, զրույցներով, մինչև անգամ միջազգային անցուդարձեր և այլն:

Տեղաշարժեր են կատարվում նաև Թեքեյանի ստեղծագործական հոգեբանության խորքում:

Նախ՝ թեմատիկայի այսօրինակ ընդարձակումով հանդերձ՝ առանցքայինն, այնուամենայնիվ, մնում է սերը՝ Թեքեյանի բանաստեղծական աշխարհայացքի հիմնական ուղղորդիչներից մեկը: Այստեղ է, մանավանդ, որ նրա քնարական հերոսը սկզբից մինչև վերջ նույնական է ինքն իր հետ: Բացեք բանաստեղծի ցանկացած սիրերգական շարք՝ նույնիսկ տասնամյակներով իրարից բաժանված: Ամենուրեք կհանդիպեք նույն սիրակարոտ անհատին, որի աչքին՝

*Աղվորն անոնք են միայն, որ տենչանքիդ ընդմեջեն
Ամցան, զացի՜ն՝ ու հիմա քեզ հեռունեն կռկանչեն...*
/«Աղվորները»/,

այն անհատին, որ միայն սիրո գիշերային հիշատակներով իրեն զգում է «այնչափ բարի, երջանիկ», որ մտածում է «զայն բաժանել երկրի բոլո՛ր խեղճերուն» /«Քու հիշատակդ այս գիշեր»/, այն անհատին, որ սիրել է, բայց սիրածներից ոչ ոք չի իմացել, թե՛ «զինքը որքա՛ն սիրեցի» /«Ես սիրեցի»/, այն անհատին, վերջապես, որ համբույրներով ուզում է կենդանացնել մեռած սերերը և՛

*Կուգեմ խաքել ես աշխարհն, ինչպես ինքզինքս սլ մի քիչ,
Թե դուն կապրիս՝ մի՛շտ աղվոր, հոգիս մեջ՝ մի՛շտ պայծառ...*
/«Ես երազվա տիրեցի»/

Ավելի հետաքրքիրը, սակայն, այն երկվությունն է, որ միշտ եղել է Թեքեյանի բանաստեղծական էության խորքում՝ անվերջ տարակույսը ապրելու տենչի և երազելու գայթակղության միջև, որ ինչ-որ տեղ նաև նշանակում է բանաստեղծի անհատականու-

թյան և նրա քնարական հերոսի ներքին անհամաձայնությունը: Դա խոստովանել է ինքը՝ Թեքեյանը: Ահա արդեն առաջացած տարիքում ստեղծված նրա հայտնի հնչյակը՝ «Ապրի՞լ թե ոչ, երազել».

*Ապրի՞լ թե ոչ, երազել,- չլուծեցի՞նք հարցը դեռ.
Վայելքը ու՞ր փնտրե՞րե՞լ, երազի՞ն մեջ թե կյանքին,
Չվճռեցի՞նք լուսկալի՞ն... և մինչև ժամը վերջին
Այս մեծ խնդիրն, ո՛վ հոգիս, վրադ ըլլա պիրի բեռ...*

*Քանզի երազն էր կյանքին ավելի դյուր ու հեշտին
Եվ իր արշավն ալ՝ անծայր. դաշտե ի դաշտ, լեռնե լեռ,
Եվ ուներ ինքը միայն գոց դուռներուն բանալին,
Որոնց հետև լուսաստիյուն կային զանճեր ակնահեռ:*

*Մենք սիրեցի՞նք երազին երթալ ճամփեն ծաղկալից
Մինչև անդունդը երբեմն, մինչև բարձունքը երկնից,
Եվ, խեղճ հոգիս, երկուքեն ալ սպառած էր դարձանք:*

*Ձի երազին վերքերուն կյանքը չեղավ բալասան,
Եվ հոգնության ալ կյանքին չեղավ երազն ապաստան.
Չառի՞նք երազ մը կյանքեն, ու երազեն չառի՞նք կյանք:*

Այս ներշնչված քնարական խոստովանությունը հիշեցնում է 1900-ական թվականների բանաստեղծական սերնդի վերապրողներից Վահան Մալեգյանի մի հուշ-խորհրդածությունը. «Ամբողջ երազողներու սերունդ մը եղավ մերը... Մենք դժբախտներ եղանք՝ կյանքը չի հասկնալնուս, ի՞նչ կըսեն, կյանքեն զարտուղնելուս համար... Մենք փնտրեցի՞նք անձկայրյաց, դեռ չերազված սերերը՝ բոլորովին նոր և գերազանցապես խոր... Ու մենք փորձեցի՞նք, վերջապես, այլափոխել կյանքն ու սերը, զոր երգեցի՞նք երգերով ու հույզերով դեռ երբեք չի զգացված: Հիվանդներ էինք գուցե, երբ նույնիսկ ժպիտը կը քմծիծաղեր մեր երիտասարդ դեմքերուն վրա, ծերեր էինք արդեն, անշուշտ, երբ տարակետյալ կը ծամածռեր մեր անխորշոմ ճակատներուն վրա...» /Վ.Մալեգյան, Տարագրի մը հուշերը, Գահիրե, 1915, էջ 79-82/:

Թեքեյանի քնարական հերոսը իր բանաստեղծական մկրտությունն ստացել էր այդ մթնոլորտում: Եվ որքան էլ տասնամյակների ընթացքում փոփոխություններ տեղի ունեցան բանաստեղծի ստեղծագործական կենսագրության, նրա անձնական ու քաղաքացիական կենսագրության մեջ, նրա քնարական հերոսը մնաց կյանքի նույն տարփավորը, նույն երազի ուխտավորը:



Թեքեյանի քնարական հերոսը աշխարհի ու մարդկանց հետ հաղորդակցվում է անկրկնելի բանաստեղծական լեզվով, որ միայն իրենն է, իր գոյության կերպը, բուն գոյավիճակը:

Բանաստեղծական լեզուն առհասարակ աշխարհի, մարդկանց, սեփական անձի հետ հաղորդակցվելու միջոց լինելուց զատ նաև բանալի է, որով ստեղծագործողը փակ դռներ է բացում, անժանոթ արահետներ է հարթում, խախտում է նախնական լռություններ, նոր դողանջներ է հնչեցնում՝ հոգիների համար պարզելով հրապուրիչ հորիզոնների լայնություններ, ուր նրանք նորից են ծնվում՝ վայելելու ալմփոխարինելի հրճվանքներ, լսելու չլսված մեղեդիներ, ասլոելու չապրված կարտոներ, շլանալու դեռ չծիածանված գույներով, դեռ չճաշակած բույրերով... Բանաստեղծական լեզուն արարողի հրաշքն է, վայելողի երջանկությունը, որ անկրկնելի է այնքան, որքան մեծ է հրաշքը, որքան թարմ է ու ինքնաբերական:

Հավանաբար բանաստեղծները ենթագիտակցությամբ կռահում են դա իրենց իմացական աչքաբացի առաջին պահերից իսկ, երբ յուրաքանչյուրը յուրովի ստանձնում է իր նախասահմանված դերը ինքնաճանաչության դրամայի մեջ, որ պիտի ձգվի տարիների, տասնամյակների միջով... Դա սովորաբար արտահայտվում է քնարական խոստովանության ձևով, և եթե անձը շնորհյալ է ի վերուստ, ապա հոգեղեն զարթոնքի այդ թոթովանքների մեջ արդեն նշմարվում են ապագա ստեղծագործական նկարագրի սաղմերը:

Այդպիսի խոստովանություն է Թեքեյանի առաջին ժողովածուի առաջին բանաստեղծություններից մեկը՝ «Ասուպներ»-ը.

Աչքերս լեցուն են ասուպներով.

Ամառ գիշերներ ժողվեցի զանոնք,

Երբ որ երկինքեն կիյնային սիրով,

Ինչպես քնի մեջ՝ լույս աչքե՜ր անհոգ:

*Ժողովեցի զանոնք ամառ զիշերներ,
Աշվըներուս մեջ, երբ որ երկինքեն
Կիյնային՝ ջինկած հողին վրա դեռ,
Ջինջ սերե՞ր ծնած և մեռած արդեն:*

*Հիմա իմ հոգիս լուսավոր է միշտ,
Աչքերս գոհարի փուփեր են մեյմեկ,
Եվ օրը երբ որ շատ ճնշե իմ վիշտ,*

*Շատ աղքատ մնամ, և մռայլ ու մեզ
Շրջապատե գիս,- ասարդեր կը կազմեմ
Այն ասուպներեն և, լու՞ռ, կը դիրեմ:*

Ժամանակին Արշակ Զոպանյանի ջերմ ուշադրությանն արժանացած անդրանիկ գրքույկի «Հոգեր» խորագրի հետ այս հնչյակը նախերգանք կարող է ծառայել Թեքեյանի հետագա ամբողջ ստեղծագործության համար: Եվ իսկապես, բանաստեղծի ելույթին շատ քե քիչ ծանոթ յուրաքանչյուր ոք անմիջապես կարող է նկատել, որ «Ասուպներ»-ը, ժանրից սկսած մինչև բառապաշարն ու խոսքի շարահյուսությունը, մինչև բանաստեղծական տոդի, տան կառուցվածքը, ռիթմական շղթայակցումները, հղկված տաղաչափական կուլտուրան, մինչև զգացմունքի, խոհի, ներքին ու արտաքին աշխարհների շփման վիճակները, վերջապես՝ այն ամենը, ինչով քնարերգու բանաստեղծը հաստատում է իր եզակիությունը,- այդ ամենը Թեքեյանի աշխարհի մանրակերտն է, աշխարհ, ուր ներքին լարվածության խաչաձևվող հոսանքները շատ հաճախ փրփրաբաշ ալեկոծումներ չեն առաջացնում մակերեսի վրա, ընթերցողին հրապուրում են մանրիկ ալակների խաղաղ ծփանքով ու հետո ձգում են դեպի խորքերը, որտեղ մա իր կամքից անկախ և իր իսկ կամքով ենթարկվում է հոգու կեցության ցավագին ու հրճվագին փորձությունների, որտեղից միշտ դուրս է գալիս հարստացած, նրբացած, իմաստնացած, մարդկայնացած...

Փորձենք մի պահ մեզ պատկերացնել «Ասուպներ»-ի քնարական շրջապատում և այն տարիքում, երբ գրվել է բանաստեղծությունը: Եթե հաջողվի, ապա ամենից առաջ մեզ պիտի զգանք մեր-

կացած հոգի, որ աշխարհը տեսնում, ընկալում ու վերապրում է պատրանքի և իրականության սահմանագծի վրա, ուր ապրելու ուրախությունը ցուցվում է երազի և արթնության փոփոխական լուսաշողթայի մեջ. սա էլ հենց աշխարհի հետ քնարական հաղորդակցության այն առաջին արահետն է, որ բաց է ամուսն երիտասարդ թեքեյանը և որ հետո պիտի ձգվի ստեղծագործական տքնության տասնամյակների միջով:

Այնուհետև՝ պատրանքի և իրականության, երազի և արթնության, լույսի և մութի սահմաններում բանաստեղծի հետ պիտի հայտնագործենք սերը, որ հին է այնքան, որքան աշխարհն ու մարդը, և նոր է այնքան, որքան ամեն վայրկյան նոր են աշխարհն ու մարդը. հասկանալի, հրճվագին, մեղմ է այդ սերը ու նաև տարօրինակ, որովհետև ծնվում է և չծնված մեռնում հաճախ՝ վերստին ծնվելու և վերստին մեռնելու համար, հաստատելու համար կենդանի հոգու գոյաբանության ռիթմը: Այսպես պիտի ճանաչենք թեքեյանական աշխարհի մի նոր խորքային հոսանք, որ ձգվում է այդ աշխարհի լայնքով ու երկայնքով՝ կյանքի արևածագից մինչև մայրաքմուտ:

Բանաստեղծի սրտաբաց խոստովանության վերջին թրթռումների հետ մեր հոգում էլ պիտի ծայր առնի մի նոր ինքնաստեղծ աշխարհի կարոտը, աշխարհ, որ պատրանք է ու պատրանք չէ, որ հյուսվել է տեսածի ու լսածի ասուպային ակնթարթներից, ծավալվել է քնարական պահի անսահմանության մեջ՝ մարդուն ակամա դարձնելով իր իսկ հոգու լուռ հանդիսատեսը: Կենսահաստատության և ինքնահաստատության այս երկակի սկզբունքն էլ թեքեյանական աշխարհի երկրորդ եզրն է...

Ասենք նաև, որ «Ասուպներ»-ի աշխույժ ու միաժամանակ հեզընթաց տողերում արդեն իսկ նշմարվում է թեքեյանական բառընտրանքի ճաշակն ու խորհուրդը, ռիթմական միավորների բծախնդիր հանգուցումների մեջ ձևավորվում է այն յուրահատուկ մեղեդին, որ այնքան աննկատելի ու այնքան ոգևորիչ է, բանաստեղծի երևակայության զուսպ ու գունագեղ խաղերը, որ պատկերներ են հյուսում ժանյակի նրբաությամբ, գույների փափուկ ծփանքով, գծերի նուրբ համադրումներով, հնչյունների շույիչ մեղեդայնությամբ...

Եվ ի վերջո «Ասուպներ»-ը նախանշում է այն ճանապարհը, որով հետագայում թեքեյանը հնչյակի հմուտ վարպետի մենաշ-

նորից պիտի նվաճեր մեր քնարերգության մեջ:

Գուցե առարկեն, թե կարիք չկար այսքան ուշադրություն հատկացնել բանաստեղծի սկսնակության այս թոթովանքին. չէ՞ որ նա հետագայում ստեղծել է անհամեմատ բարձր կատարելության երգեր, որոնք առավել հստակ ու որոշակի կարող էին ներկայացնել նրա բանաստեղծական լեզվի հատկանիշները: Բայց չպետք է մոռանալ, որ առաջին երգը ամենից ինքնաբերական է լինում՝ իբրև ստեղծագործական ծննդի ակնթարթային վերապրում, ինչպես նորածին մանկան առաջին ճիչը... Ուրեմն բանաստեղծ՝ մանկան այդ առաջին ճիչն էլ թող մեզ առաջնորդի նրա բանաստեղծական լեզվաշխարհի հանգրվաններով, ուր ճամփորդող հոգուն ամեն քայլափոխի սպասում է անծանոթի հետ հանդիպումի հրճվանքը, նորի հայտնագործության բերկրանքը, որ արարվում են ոգու և բառի համատեղ հրաշքով...



Եվ այսպես՝ Կյանքը, այդ բազմալուռ ու բազմաբարբառ սփինքսը: Ի՞նչ է այն, ի՞նչ խորհուրդ ունի: Ներկա, անցյալ ու գալիք. ո՞ր կետում, ժամանակի հոսքի ո՞ր ալիքի վրա է իրական կենդանի հոգու, մարդ արարածի գոյության պահը: Ծնունդը, մահը. ի՞նչ եզրերով են հանգուցվում իրար, ո՞րն է սկիզբը, ո՞րն է վախճանը, առհասարակ կա՞ սկիզբ ու վերջ: Երազը, պատրանքը. հրա՞շք են, թե իրականություն, ո՞ր սահմանի վրա է հաստատված մեր կեցության խարիսխը: Երջանություն, կարոտ. ո՞րն է գեղեցիկ, իրական երջանկություն՞ը, թե՞ երջանկության կարոտը, երազը, պատրանքը...

Քնարերգության հավերժական թեմաներն են սրանք. և հազիվ թե հնարավոր լինի ցույց տալ մի բանաստեղծ, որ երբևէ տարված չլինի այս հարցականների հորձանքից: Խնդիրն այն է, թե որպես ի՞նչ է արձագանքում նա այս ամենին՝ որպես հայեցող իմաստասե՞ր, որպես վերլուծող իմացականություն՞, որպես կենսագետ ու կենցաղագե՞տ, թե՞ որպես զգացող ու վերապրող քնարերգու. ավելին, եթե գործ ունենք քնարական էության հետ, ապա այս ամենը ինչպե՞ս է ապրվում, իմաստավորվում, մարմնավորվում՝ որպես իմաստնաբանի հավակնոտ կեցվա՞ծք, թե՞ որպես գոյի ամենօրյա կենսավիճակ, ծանոթ ու միաժամանակ անծանոթ զգացմունք՝ թա-



խիծ, տրտմություն, բերկրանք ու ցնծություն, կարոտ ու տարակույս, ցավ ու երջանկություն... Թեքեյանի պարագային գործ ունենք այս վերջինի հետ, և դա նրա քնարական լեզուն օժտում է գրեթե անմեկնելի եզակիությամբ. յուրաքանչյուր բանաստեղծական պատկեր, ներաշխարհի ամեն մի տեսանելի և անտես տրոփյուն, փոփոխական հոգեվիճակների ամեն մի խոսքային վավերացում, ամեն մի տող, հնչյակ ու գեղոն ընթերցման պահին հոգեհարազատության, առօրեականության մտերմիկ ջերմությամբ է պարուրում, բայց հաջորդ վայրկյանին հուզաշխարհի խորքից վեր է բարձրանում անսովոր մի ավր, որ տանում է քեզ առօրեականից վեր, այժմեականից հեռու մի անժամոթ աշխարհ, որ արդեն էությունների մերձեցման ոլորտն է, մամապես մտածության մթություններից ծայր է առնում լուսավոր ու մարմրող, թրթռուն ու թախծալի խոհի մի արահետ, որ մղում է վայելելու բարձրագույն զգայությունների բերկրանքը և քննաբանելու գոյի առեղծվածների շուրջ... Թեքեյանի քնարական բարբառն, այսպիսով, հրապուրում է թափանցիկ անմիջականությամբ, որ նման է վճիտ ջրերի զլխապտույտ խորությունների վրա դիտողի հայացքը մոլորեցնող լույսի խաբուսիկ խաղին. թվում է՝ ձեռքդ մեկնես՝ կշռշափես հատակի ավազները, բայց երբ քար ես նետում, այնպես էլ չես կարող կռահել, թե երբ հասա՞լ հատակին...

Կյանքի խորհուրդը Թեքեյանի քնարական հերոսը վերապրում է նախ իբրև ժամանակի հոսք, երբ ամեն ներկա ամեն ակնթարթի անցյալանում է, պահը նույն պահին արդեն հուշ է՝ քաղցր, տանջալի, թեթև ու ճնշող, ժպտուն ու մռայլ... Զնարական խոհը զուգադրվում է քարավանի ավանդական պատկերին /«Կարավանը»/. հեռանում է քարավանը մայր մտնող արեգակի հետ՝ իր հետ տանելով անժամոթ հեռուների անանուն կարոտներ, «անջրդի անապատների ծարավներ», մինչ աղմկում է ներկան, մարդկային կյանքը ծածանվում է պահի զրնգացող լիությամբ՝ զվարթ անհոգությամբ արձագանքելով նաև «բոժոժներու դողամջին դաշն ու տրտում». իսկ բանաստեղծ հոգին թախծում է անցածի անվերադարձության ցավով: Թեքեյանի բանաստեղծական լեզուն այդ ցավը չի հասցնում անվերժանելի առեղծվածների մթության, տիեզերական ողբերգությունների խորության, ոչ էլ թնդացնում է ռոմանտիկական բողոքի ցասումնալի որոտներ: Բանաստեղծի

քնարական հերոսը իրեն դուրս չի դնում ժամանակի միակողմանի ու անբեկանելի ընթացքից. անցյալը միշտ էլ և ամենուրեք ծնում է կարոտանքի թախիծ, անցած կսկիծները դառնում են ծխացող անթեղ, անցյալ ուրախություններից տրտմության ծվեններ են մնում, սիրո վայելքի նույն վայրկյանի մեջ կա և մոռացումի ցավը, վերջապես՝ պատանության մեջ հասունանում է ծերությունն ինքը, որ անհետ անցածի ոսկեմշուշ վերապրումն է միայն.

... Ո՛վ իմ անցյալս, եկուր գրկենք մենք իրար...

... Վերջին անգամ մը երևցիր ինձի դուն,

Այնպես համդարուր, այնպես փափուկ ու վճիւր,

Ինչպես գյուղ մը արշալույսին մեջ հեռուն,

Ժայժառությանքը խղճիդ:

/«Ծերություն»/

Եվ այսպես, ծերացող հոգու տվայտանքները հանդարտության մեջ են գեղեցիկ, թախիծը քաղցր է լուռության մեջ, կարոտների ափսոսանքը հոգիներում փափկության ծիլ է տալիս «մութին մեջ» միայնության վայրկյաններին... Կյանքը, ուրեմն, մեր մեջ է, ու մենք՝ կյանքի մեջ, և ամեն ինչ պետք է ընդունել այնպես, ինչպես կա՝ անցյալը անցյալ, ներկան ներկա. մարդկային արժեքներ են ինչպես գտածն ու վայելածը, այնպես էլ անդարձ կորցրածը: Այս ամենի իմացաբանական ակունքը, թերևս, 20-րդ դարի առաջին կեսին Եվրոպայի մշակութային միջավայրը ողողած «կյանքի փիլիսոփայությունն» է, որը, սակայն, հայ բանաստեղծը վերապրում է իր սեփական գեղագիտության օրենքներով:



Անվերադարձ անցածի կսկիծը Թեքեյանի բանաստեղծական լեզվում ո՛չ անեծքի բարբառ է, ո՛չ էլ միամիտ բերկրությունների ալելու: Կյանքը ապրելու հանդես է, ուր վայրկյանի գինը ոչ միայն պահի առարկայական լիությունն է, այլև անցյալի հարստությունը, որ հոգիները ծախսում են մենության հուսաբեկ ակնթարթներին: Այսպես է բովանդակավորվում Թեքեյանական հերոսի գոյությունը՝ առանց էությունների խորքը թափանցելու անպտուղ սևեռումների, առանց չերևացող ճշմարտությունների անհեռանկար ո-

րոնման: Մեկնության մշուշներից զերծ է մաս ընկալումը մահվան խորհրդի, որ բանաստեղծի պատկերավոր արտահայտությամբ՝ «մեծ, խորունկ օրրան» է՝ «այս կյանքին ծայրը առկախ», որին մարդիկ սպասում են «ինչպես քնին՝ ամեն երեկո» /«Վարժություն մահվան»/:

Ուրեմն զգայական - հաղորդակցական ի՞նչ դեր ունի Թեքեյանի բանաստեղծական լեզվում մահվան տեսիլը, գայթակղիչ այն խորհրդանշանը, որ բանաստեղծության ծագման արշալույսից իսկ օգնել է բանաստեղծներին ճանաչելու աշխարհի չարն ու բարին, գոյի խորհուրդը, կարդալու բնության մեծ գիրքը, հաճախ էլ պարզապես եղել է բանաստեղծական ձեռնածության գործիք: Հայտնի է, որ մահվան գաղափարը քնարական շատ համակարգերում հանգեցրել է կյանքի անիմաստության տխուր հետևությանը, մահվան ուրվականը դառնացրել է ապրելու հաճույքը, խավարի է փոխել գոյության լույսը, և որպես այս ամենի համադարձան՝ վերջիվերջո առաջադրվել է իմաստասիրական բնապաշտությունը, երբ մահը գիտակցվում է որպես գոյի անվախճանության, կյանքի հավերժության մշտափոփոխ գոյավիճակներից մեկը միայն...

Թեքեյանի քնարական հերոսի աշխարհը, իհարկե, բոլորովին զերծ չէ այս հովերից: Բայց նրա խառնվածքին անհարիր է իմաստասիրողի կեցվածքը մահվան հեռանկարի դեմ: Մահը անխուսափելի պահ է կեցության ընթացքի մեջ, ավելին՝ գոյության յուրաքանչյուր վայրկյան միաժամանակ և՛ կյանք է, և՛ մահ: Մահից պե՞տք է երկնչել, պետք է անիծե՞լ մահը, թե օրհնել, պետք է մոռանա՞լ նրա գոյությունը, թե՞ ապավինել նրան՝ ազատվելու համար «ինքն իր դեմ» մարդու հավիտենական «զայրագին կռվից» /«Վերացում»/: Այս բոլոր հարցականների պատասխանը Թեքեյանի բանաստեղծական լեզվում միաժամանակ և՛ այո է, և՛ ոչ: Եթե արևը կենսական սկզբի առօրեական խորհրդանշան է, ապա մահվան խորհուրդն էլ պակաս ընտանի չէ մարդու էությանը՝ նրա շուրջը, նրա իսկ մեջ ամենօրյա գոյությամբ.

*Շուրջս ամեն օր տեսնելով զանի
Եվ մեջս զգալով զայն ամեն վայրկյան՝
Մահն եղած է ինձ այնչափ ընդունի,*

Որչափ աչքերուս՝ արևը վաղվան...:
Մա՛հ, արև՝, այնպես խառնված միմյանց
Կերևին ինձի, որ մերթ կը խորհիմ՝
Միգուցե արևն ըլլա մահ մ'անանց,
Եվ մահն ալ՝ արև մ'անդր, քան շիրիմ....:

Ինչպես խաղամուկ մ'որ լուսուցած է
Կորսընցնելով իր վերջին լուսան,
Եվ պարտուհանեն աչք մը կը հաժե

Ծագող այգին վրա... այնպե՛ս էս մահվան
Կը նայիմ հիմա, անհոգ, անտարբեր,
Իբրև թե նույն խեղճ օրն ինձի ծագեր...:
/«Մահ և արև»/

Թեքեյանի քնարական հերոսի հոգեբանությունն, այսպիսով, մահվան հետ խաղում է, ինչպես կյանքի հետ. եթե կյանքը ամենօրյա տուրք է գոյության մեծ պարտադրանքին, ապա մահը «հաշվեհարդար» է, երբ մարդն ինքն իրեն պատասխան է տալիս իր ապրած ու չապրած կյանքի համար, իր գտած ու կորցրած սերերի համար, իր օրորած պատրանքների, իր փայփայած հույսերի, իր թողածի ու տանելիքի համար... Հույսը, երազը, սերը կյանքն իմաստավորող այն արժեքնարն են, որ շարունակվում են մահվան մեջ ու մահվանից էլ այն կողմ: Այլապես մարդը արժանի չէր լինի իր արարչական էությանը: Թեքեյանի «Հաշվեհարդար»-ը կյանքի արժեքն ու մահվան գինը իմաստնաբար կշռող մարդու խաղաղ ինքնաճանաչում է, անցողիկի և անանցի հանդեպ արժանապատիվ բանաստեղծական պահվածք:

Հաշվեհարդար. ի՞նչ մնաց. կյանքեն ինձի ի՞նչ մնաց.
Ինչ որ տվի ուրիշին, տարօրինա՜կ, ա՛յն միայն.
Խանդավառանք մը ծածուկ, օրհնություններ անիմաց,
Երբեմն հարկումը սրտիս ու մերթ արցունք մը անջայն:

.....

Ու չեմ ըսեր՝ «ի՞նչ մնաց...»: Ի՞նչ կը մնա հողին տակ
Եղեգներեն դյուրաթեք, կաղնիներեն հաստաքուն.
Արևն ընկած ըլլալու միփթարաքնը անհուն:

Կյանքի, մահի, տվածի ու տարածի հաշվեկշիռը բանաստեղծական լեզվում թարգմանելի է միայն բարության ու մարդասիրության այբուբենով, որ հորինվել ու հղկվել է հազարամյակների հոլովության մեջ և հաճախ մատուցվում է մաշված դրամի խոնացած փայլով, բայց երբ ջրդեղվում է ինզնաբուխ զգացմունքի ավազանում, իսկույն ձեռք է բերում իր նախնական շուքն ու շքեղությունը: Թեքեյանի քնարերգության լավագույն էջերը մեկ անգամ ևս հաստատում են այդ ճշմարտությունը:



Թեքեյանի քնարական հերոսի կենսազգացողության մեջ էական դեր են կատարում նաև Երազը, Հույսը, Հավատը, խորհրդանշաններ, որ իրենց հազար ու մի դրսևորումներով ծանոթ են բանաստեղծական բոլոր համակարգերին՝ հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերը: Դա սեփական գոյությունը իմաստավորելու, անհայտության մութը փարատելու, ինքնության կորստի վախը հաղթահարելու միջոց է եղել մարդու համար, և նա հորինել է աստվածներ, ճակատագիր, հրաշքներ ու տեսիլներ, որոնք հետո դաժել են հավատ, հոգեղեն կեցության ձև, ուղեկցել են մարդկությանը և միշտ անբաժան են մնալու նրա առաջընթացից...

Անտիկ գիտակցության մեջ այս ամենի գեղագիտական արժեքը ածանցվում էր բուն կեցությունից. մարդիկ և աստվածները ապրում էին միասին՝ թեև տարբեր չափումների մեջ, քրիստոնեական միջնադարը այդ խորհրդանշանները խտացրեց միաստվածության էության մեջ՝ դրանց վերագրելով երկնային ծագում, վերածնության դարաշրջանում ձևավորվեց մարդակենտրոն մի գիտակցություն, որ պատրանքը, երազը հույսն ու հավատը չէր անջատում մարդկայնության բարձրագույն իդեալից: Նոր ժամանակներում այդ խորհրդանշանները ավելի բազմազան են իրենց ձևաիմաստային դրսևորումներով՝ իդեալաշտների, իրապաշտների, խորհրդապաշտների, տայավորապաշտների բանաստեղծական համակարգերում, և ստեղծում են փոխներթափանցվող գունախաղերի հրապուրիչ ու դժվարմեկնելի մի հանդես, ուր այլաշխարհների պատրանքային տեսիլները մերթ սուր հակադրության մեջ են առարկայական աշխարհի հետ, մերթ ըմբոստ բողո-

քի ձև են, մերթ՝ հայարտ մենության կեցվածք, մերթ էլ՝ միաստիկական այլակեցության եղանակ կամ տպավորական զգայությունների ակնթարթային գերկեցություն...

Խիստ հետաքիքիր, տարողունակ ու շահեկան կլինե՞ր հանգամանալից հետզոտությունն այն հարցի, թե Թեքեյանի բանաստեղծական լեզվում այդ հավերժական խորհրդանշանները ինչ հնչողությաուն ունեն, հին ու նոր ավանդույթների ինչ նստվածքներով են ծանրաբեռնված: Այս ամենը, սակայն, առայժմ դուրս է մեր նպատակից: Հարկ է նշել միայն, որ հայ բանաստեղծի համար այդ ավանդույթները եղել են ստեղծագործական ուսումնառության և ինքնահաստատման մեծ դպրոց: Իսկ հասուն շրջանի երգերում Թեքեյանն արդեն իր ինքնակառավարվող աշխարհի լիիրավ տերն է, և այս դեպքում պետք է խոսել այն ինքնուրույն արժեքների մասին, որոնք հարստացնում են այդ ավանդույթները...

Թեքեյանի քնարական հերոսի երազապաշտության ամենաեական հատկանիշը խոր կենսականությունն է: Բանաստեղծի քնարական համակարգում Երազը, Պատրանքը, Հույսը, Հավատը մարդուց անջատ ու մարդուց վեր այլաշխարհային իրողություններ չեն, ծագում են մարդկային էությունից և նորից հանգում են նույն էությանը՝ իբրև կեցության անհրաժեշտություն: Քնարական այդպիսի վիճակների բովանդակությունը հասկանալու համար դարձյալ պիտի դիմենք սկզբում հիշված «Ասուպներ»-ին. ինչպես այս բանաստեղծությունն է հուշում, և ինչպես հաստատում է Թեքեյանի հետագա ամբողջ ստեղծագործության փորձը, Երազը, Պատրանքը, Հույսը, Հավատը կյանքի երկնականմարում ցուցլացող ասուպներ են և իրական են նույնքան, որքան գոյն ինքը, ապրելու արարողությունից անբաժան են նույնքան, որքան տիեզերական դաշնության օրենքը՝ մյուսի և ոգու փոխայլացման հավիտենական հրաշքից. բանաստեղծի կոչումն է այդ պատրանք-ասուպներից, ցուցլացող երազներից հույսի աստղեր ձուլել ու լուսավորել հուսահատների ճանապարհը: Դա էլ հենց ստեղծագործական արարքի գեղագիտական բովանդակությունն է՝ իբրև բանաստեղծական աշխարհայեցության սկզբունք, քնարական թեմայի արծարծման ելակետ, խոհ-ապրումի մարմնավորման հիմնահենք. չէ՞ որ արվեստն էլ, ըստ էության, «գեղեցիկ սուտ» է, այնպիսի «սուտ», որ առանց նրա անհնար է գտնել ճշմարտության ճա-

նապարհը:

Այս ամենը Թեքեյանի բանաստեղծությունների համատեքստում շատ որոշակի է ուրվագծված: Կարելի է հիշատակել մասնավորապես «Խաբեություն», «Հույսեր, մեր հույսեր», «Ապրի՞լ թե ոչ, երագել», «Երագ մըն ալ», «Ես երագիս տիրեցի», «Վիշտի մը», «Երագներ», «Կասկածը» և այլ երգեր, ուր Երագը, Պատրանքը, Հույսը, Հավատը, ճակ կասկածը, որ երբեմն տատանում է ոգեկոչումի լուսածիրը,- այդ ամենը բանաստեղծական իրականություն է դառնում ոչ թե բարոյական պատգամի կամ հանձնարարականի հաղորդական արժեքով, այլ իբրև կենդանի ներապրումի առարկայական վիճակ, կենսաձև, որ խոսքի կախարդանքով փոխանցվում է ճակ ընթերցողին: Այդպիսի պահերին քնարական եսը ինքն իրեն բաժանում է երագի և իրականության միջև, չիրաժարվելով կյանքից՝ երջանկանում է երագով: Ահա, օրինակ, «Երագ մըն ալ» հնչյակը.

*Երագ մըն ալ, օհ, պզտիկ աղվոր երագ մը միայն
Կես գիշերեն վերջ հիմա, սանդուղներեն պանդոկիս
Հանեցի վեր ու բերի թիկնաթոռին վրա երկայն
Նարեցնել ու դիտել իր շեռքերուն մեջ հոգիս:*

*Քանզի երագն այս ունի շեռքեր ու աչք ու մարմին՝
Ինձի կարծես ընկրանի, կարծես շունչով մը ինչմե,
Ու կնայիմ, կնայիմ երեսն ի վեր անցկազին
Սպասելով, որ ինքն ալ ժպիտ մը գեթ ինչ ուղղի...*

*Բայց չի խոսիր այն բնավ, ոչ ալ ինձի կը մայի,
Ու ես նորեն իր դիմաց, ինչպես այնքան անգամներ
Նմաններուն հետ իրեն, արջանի պես անուարբեր,*

*Կընեմ հոգիս կեավեկես, կպահեմ կեսը ինձի,
Կհանջնեմ մյուս կեսն իրեն, և կարանամ հարցումիս
Այն պարասիսանը ճշտիմ, որ երջանիկ կընեմ զիս:*

Սա միայն խոստովանություն չէ ինքն իրեն և ընթերցողին, այլ սեփական գոյությունը իր իսկ օրենքներով տնօրինող քնարական

պահ, որ իր ճշմարտությունն է հաստատում Կյանքի ու Երազի սահմանագծի վրա՝ ձեռք չքաշելով մեկից և չդավաճանելով մյուսին: Դա վերջիվերջո բանաստեղծական աշխարհայացք է, որով դիտվում ու արժեքավորվում է իրերի շարժումը, բանաստեղծական լեզու է, որով էսթետիկական որակ է գոյանում ստեղծագործության օբյեկտի և սուբյեկտի միջև, քնարական հերոսի և ընթերցողի հաղորդակցության ակնթարթին:



Քնարական աշխարհընկալման սկզբունքներից է նաև միայնությունը՝ ոչ իր կենցաղային-առարկայական իմաստով, այլ իբրև երևույթ, աշխարհի հանդեպ բանաստեղծական կեցվածքի ձև:

Դա բխում է ամենից առաջ քնարերգության ժանրային յուրահատկությունից, որ նշանակում է, թե արտաքին իրականությունից բանաստեղծի ստացած տպավորությունները, այդ իրականության երևույթները, կեցության գոյադրվագները գեղագիտական արժեք են ձեռք բերում՝ միայն անցնելով անհատի ներաշխարհով, վերստեղծվելով իբրև հուզաշխարհի իրողություն, անձնական խոհ-ապրում: Ժանրի բնույթով թելադրված այս պահանջը Թեքեյանի բանաստեղծություններում իրականացվում է նրբարվեստ բծախնդրությամբ՝ հիմք տալով նրան դասելու մեր գտարյուն քնարերգուների շարքը:

Բայց միայնությունը նաև բանաստեղծական ճանաչման և ինքնաճանաչման եղանակ է, որ այլազան կերպափոխություններ և իմաստային տարընթերցումներ է տալիս տարբեր քնարական համակարգերում՝ իր նշանային բովանդակությունը տեղաշարժելով անհատապաշտությունից մինչև համայնության ձգտող անանձնականություն: Այս միջակայքում միայնության գեղագիտական դերը՝ որպես քնարական կառույցի սկզբունք, բազում այլա-կերպություններ ունի, որոնց հեր Թեքեյանի միայնատենչ ու միա-ժամանակ միայնախույս հերոսը դրսևորում է տարատեսակ առնչություններ:

Վերջիններիս քննությունը առանձին հետազոտության խնդիր է և դուրս է ներկա ուրվագծային ակնարկի շրջանակներից. միայն պետք է նկատել, որ միայնության ծայրային վրճակների, այսինքն՝ մի կողմից անհատապաշտության, մյուս կողմից՝ անանձ-

նականության իմաստասիրությունը այնքան էլ ընտանի չէ հայ բանաստեղծի քնարական աշխարհում: Ավելին, Թեքեյանը Ռեքին անթաքույց լարումով միայնություն երևույթի գեղագիտական արժևորումը վերին 'ոլորտներից իջեցնում է մարդկային կեցության իրական հարթությունների վրա՝ վերապրելով այն որպես հասարակության մեջ ու միաժամանակ հասարակությունից դուրս ապրող անհատի ճակատագիր: Այս ակնարկի նպատակը վերջին իրողության հակիրճ բնութագիրն է՝ բանաստեղծի քնարերգության համատեքստում:

Թեքեյանը «Աշտարակը» խորագրով մի հնչյակ ունի, խորագիր, որ գուցե առաջացել է պառնասականների «փղոսկրյա աշտարակի» հարասությանը: Հոգին «կյանքին ալյաց տակ ամեն օր քիչ մը կորսվիլ» թույլ չտալու համար՝ բանաստեղծի քնարական հերոսը «ծովուն վրա ու երկնքին տակ» կառուցում է իր մենության աշտարակը՝ «աշխարհին դեմ դուռը գոց կրկնակի»: Թվում է՝ թեման պիտի զարգանար իդեապաշտ կամ խորհրդապաշտ բանաստեղծությանը հատուկ ընթացքով՝ իրականի և իդեալականի բեռացման և սուր հակադրության սկզբունքով: Սակայն ո՛չ այս բանաստեղծության, ո՛չ էլ Թեքեյանի ամբողջ ստեղծագործության մեջ առհասարակ քնարական այս պահը եզակիի, անցողիկի, դրվագայինի կարգավիճակից այն կողմ չի անցնում:

Օրինաչափն այն է, որ բանաստեղծի քնարական հերոսը որքան փնտրում է միայնությունը, նույնքան էլ խուսափում է նրանից, առավել ևս՝ այն ենթագիտակցականի, գերիշխականի լուսապսակով խորհրդավորելուց: Միայնությունը նրա համար պարզապես կյանք է, ապրելաձև, հոգու գոյավիճակ՝ գուցե և հանգամանքներով պարտադրված, ճակատագրով վիճակված, բայց և լիովին ապրված իր լույսով ու ստվերով, իր թախիծով ու զգվանքով, իր լացով ու ծիծաղով: Քնարական հերոսը այդ կյանքը վայելում, այդ կյանքով տառապում է մեկուսի, լուռ ու անշուշտ, ավելի հաճախ գրուցելով ինքն իր հետ: Բայց դա այն մեկուսացումը չէ, որ աշխարհին ուղղված է նսամու գոյության մեղ պատուհանով. Թեքեյանի քնարական երկվորյակը միայնակ է բուն աշխարհի, բուն կյանքի կենտրոնում՝ իր «հինգ զգայարանները» մշտապես պարզած աշխարհի ձայներին, գույներին, բույրերին ու ձևերին: Իսկ «վեցերորդ զգայարանը» միայնության այն «լիությունն» է, որ ա-

վելի կենսական է, քան հանրային կեցության բազմաժխոր քառորդ,
քանի որ՝

*Աչքին, բերնին, ռնգունքին և ականջին և ջեռքին՝
Երիվարներ իսկոռիկ, խենթեցնողն եղար դուն.
Եղար փարոս մը ճերմակ՝ կյանքի ծովին վրա մթին,
Նավերը քեզ կանչելով, բաշխեցիր լույսդ ամենուն...*

*Ո՛վ դուն, ո՛վ դուն, ամեն բան միայն քու մեջդ ես պահած,
Ամեն փափագ, ամեն հույս, ամեն հրճվանք ու վայելք.
Արքայության դուն կամուրջ, անմահության վրա ելք...*

/«Վերջաբան»/

Թեքեյանական միայնությունն, այսպիսով, «փղոսկրյա աշտարակի» սառը և անհաղորդ առանձնությունը չէ՝ իրենից դուրս ամեն ինչի նկատմամբ անտարբեր ու քամահրական, այլ փարոսի կանչող մեծությունն է՝ լույսի արահետները տարածած ծովերի փոթորկուն հեռաստաններում: Իմաստալից այս պատկերը դիպուկ է մեկնաբանում Թեքեյանի միայնության գեղագիտական նշանակությունն ու արտահայտչական արժեքը. քնարականի խորքային կտրվածքներում միայնության ու համայնի սահմանագիծը ամրնդիստ փոխանցական է:

Ուսումնասիրողները երբեմն հակված են Թեքեյանի մենատենչության, ավելի ճիշտ կլինի ասել՝ բանաստեղծական մենակեցության հիմքը համարելու նրա անձնական կյանքի հանգամանքները: Այդպիսի տեսակետն այնքան էլ հեռու չէ իրականությունից. վերջիվերջո բանաստեղծն իր երկար կյանքն ապրել է մենակ, ինքն իր հետ ու ինքն իր մեջ, և դա չէր կարող իր կնիքը չդնել նրա քնարական խառնվածքի վրա:

Բայց էականն այն չէ, թե կենսական ինչ ազդակներից է ծագում քնարական իրավիճակը, այլ այն, թե բանաստեղծական ինչ ճշմարտության է հանգում, հոգեբանական ինչ իսկություններ է հաստատում: Թեքեյանի հնչյակների քնարական հերոսը սեփական միայնության հոգեվերլուծությամբ վերապրում է մարդկային գոյության դրաման. մենակ է մարդն առհասարակ, և այդ մենակությունը որքան բաղձալի, նույնքան էլ թախծալի է, որքան դառնացնող, նույնքան էլ վիատեցնող է, քանի որ ծնունդ է մտերմու-

թյան կարոտներ.

Անուշ հոգի մը ըլլա՛ր,
Ես այն հոգւոյն սիրահար,
Ան իմ երկինքս ըլլար:

Ես այդ հոգին պաշտեի,
Ինչպէս երկինքը ծալի,
Չայն հեռուն՝ն պաշտեի:

Ան ցոլանա՛ր սրտիս մեջ
Իր լուսերովը անշեջ,
Ես սուգվեի՛ անոր մեջ:

Անուշ հոգի՛ մը ըլլար,
Ու գրկեի՛ ես անջայն
Չայն հոգիիս մեջ միայն...:
/«Փափագ»/

Միայնության հատուցումը հենց այդ կարոտի գիտակցությունն է, կեցության անցողիկ արժեքների տեղ՝ հոգեկան արժեքների անանցությունը, մտերմության, մերձավորության, համընդհանրության իրական, բայց անհնար վայելքի տեղ՝ այդ ամենի մշտատև բաղձանքի բերկրանքը, վերջավոր հանգրվանի տեղ՝ ձգվող ճանապարհը... Ահա այստեղ է, որ սովորաբար ասում են, թե արվեստի մեջ կյանքը ավելի է կյանք, քան բուն իսկ կյանքի մեջ: Դա արվեստի, մաս բանաստեղծության հրաշքն է, աշխարհի գեղագիտական ընկալման մեծ խորհուրդը, որ Թեքեյանի քնարական աշխարհում այնքան հուզաթաթալ է, այնքան մարդկային ու ճշմարիտ...



Թեքեյանի բանաստեղծական լեզվի, նրա քնարական հերոսի կեցության հիմնախորհուրդը, ինչպես նկատեցինք սկզբում, Սերն է: Բայց ավանդական հարցադրումները, թե ինչպես է բանաստեղծը վերապրում մարդկային այդ գեղեցկագույն զգացմունքի վայելքն ու տառապանքը, ինչ ներշնչումով է կերտում սիրած էակի քնարական կերպարը, ճշմարտացի է, արդյոք, սիրո հոգեբանու-

թյան նրա մեկնաբանությունը, վերջապես՝ իրական-կենսական ինչ ակունքներից է սնվում նրա սիրերգությունը,- այդ հարցադրումները այս պարագայում էական նշանակություն չունեն: Եվ դա՝ ոչ միայն նրա համար, որ Թեքեյանի սիրային քնարերգությունը այդպիսի հարցադրումների տեղիք չի տալիս, այլև ու առավելապես այն պատճառով, որ նրա երգերում Մերը ամենից առաջ քնարական աշխարհայացք է, իրերն ու երևույթները, մարդկային հարաբերությունները, գոյության խորհուրդը զննելու և իմաստավորելու տեսանկյուն ու չափանիշ: Այնտեղ, ուր սոցիալական, բարոյական, հոգեբանական մթարներն ի վիճակի չեն հաշվեկշռելու աշխարհի չարն ու բարին, սկսում է գործել սիրո լուսարձակը, որի դեմ մարդը մերկ է ի ծնե. իզուր չէ, որ արարչության եռաբանյա պատգամը Հուսից ու Հավատից հետո հնչեցնում է նաև Սիրո բարբառը՝ իբրև մեղսագործ մարդկության փրկագործումի ճանապարհ:

Թեքեյանի քնարական մտորումներում սերը վերջավոր ու հաստատուն իրավիճակներ չի ճանաչում. երազի և արթնության սահմանի վրա անընդհատ դիմափոխությունների խաղ է, որ իր գայթակղիչ հպումներով մարդկային էությանը կենսառոշմներ է հաղորդում սպասելի և անսպասելի բոլոր կողմերից:

Այն մերթ հրապուրիչ հեռապատկեր է՝ ծանոթ ու անծանոթ, մարմնավոր ու անմարմին, ու բոլոր դեպքերում՝ այնքան բաղձալի, որ քնարական հերոսը սարսափում է նրա նյութականացումից.

*Իմ արյունիս մեջ սիրո շիթ մը դրած էր Ասուլած,
Եվ զայն տիղմով շաղվեցի ու կը ջանամ, ա՛լ իզուր,
Պղծութենե անջալիկ իր իսկությունը մաքուր:*

/«Մերը»/

Մերը նաև երազ է, երազների շարք, կարոտ ու կարոտների շարք, որոնք փայփայվում են՝ ակնթարթային երջանիկ դիպվածների, հնարավոր ու չկայացած հանդիպումների, երբեք չտեսած ու ջերմագին սիրած էակների, հեռվից կանչող «աղվորների» և բազում այլ խորհրդանշաններով.

*Ես սիրեցի, բայց ոչ ոք
Միրածներես գիրքսով թե՛*

Զինքը որքա՛ն սիրեցի...

Ո՞վ կարդալ սիրտը գիրե...

/«Ես սիրեցի»/

Քնարական պահը երբեմն էլ ավետափ լցվում է իրոք ապրված մերձավորության իրեղեն ջերմությամբ, բայց միևնույն պահին էլ դառնում է քաղցրորեն տանջող հիշատակ, հոգու հարստություն, որ բարության ու սփոփանքի դուռ է բացում նաև ուրիշ կարոտյալների առջև.

Հիշատակովդ այս գիշեր կզգամ այնչափ զիս հարուստ,

Այնչափ բարի, երջանիկ... որ գթությամբ մը անհուն

Կը մտածեմ զայն բաժնեկ երկրի բոլոր խեղճերուն...

/«Զու հիշատակդ այս գիշեր»/

Բոլոր այս հարթությունների վրա Թեքեյանի քնարական հոգեզննությունները մարդու զգայական կեցության խորքերից պեղում ու ցուցահանում են հոգու շարժման անորսալի նրբություններ, որոնց իմաստը թափանցելու համար հաճախ ընթերցումի լարվածություն է պահանջվում, ճաշակի կրթվածություն, գեղագիրական հայացքի մաքրություն: Եթե կարողանայինք այդ խլրտուն հոգեղեն տարերքը ենթարկել որևէ բանական հետևողականության, կարելի կլիներ ուրվագծել մի ինքնատիպ քնարական կերպար, որ թեքեյանական անկրկնելիության դրոշմը կրելով հանդերձ՝ նաև 20-րդ դարի առաջին կեսի միայնասեր անահտի միջին տիպն է՝ աշխարհի հետ իր ներքին ու արտաքին հարաբերությունների բարդ բազմազանությամբ, աննյութականի, բացարձակի որոնման իր հոգեբանական բարդությամբ:

Այս վերջին պահը առկա է Թեքեյանի սիրերգության բոլոր շրջաններում ու բյուրեղանում է հատկապես վերջին երգերում, ուր բազմալուռ ու բազմաժխտր ներաշխարհային կյանքի տասնամյակներում սիրո երանավետ եզերքներից այնպես էլ չհեռացած բանաստեղծը իր տասնվեց, երեսուն և վաթսունամյա հասակների սիրապատումը բերում է «հաշվեհարդարի»՝ կորուստների ու շահի համամասնությունը պարզելու համար: Այս առումով շատ վկայակոչումներ կարելի է անել թեքեյանական սիրերգությունից: Ահա,

օրինակ, դրանցից մեկը.

Քեզմե ոչինչ, ինչմե՝ ամեն, ամեն բան.

Քեզմե միայն խաղաղություն, լռություն,

Մինչ իմ սրտիս մեջ ժպիտներ կիսարթուն՝

. *Դատապարտված, նորեն մահվան կապասեն....:*

Դուն չես գիտեր, ինչպե՞ս գիտնալ դուն կրնաս,

Թե ինչ համար շար ավելին ես քեզմե,

Իմ կարուրս ես, որ զիս մեղմիլ կսփոփե,

Իմ մթությունս, որ իբրև լույս կիջնե վրաս....:

- Ո՛վ սերըդ իմ, միակ, առանց վայելքի,

Եվ փոքրագույն առանց հույսի մը անգամ,

Մահվան արև, որ հոգվույս դեմ կը ծագի....:

Ի՞նչ փույթ. նորեն ես ընդառաջ քեզ կուգամ

Ու կը խընդրեմ, ես կը խնդրեմ այս միայն,

Որ իմ սրտիս միշտ ցանկալի պահես զայն....:

/«Քեզմե ոչինչ»/

Եվ իրոք, սերը քնարերգու Թեքեյանի համար միշտ էլ՝ բոլոր հոգեվիճակներում, խռովքի ու վայելքի, հույսի և հուսախաբության բոլոր վայրկյաններին, «շատ ավելին» է եղել սիրո մարմնեղենությունից: Դա առարկայականից դեպի երազանք, իրականից դեպի իդեալ, նյութականից դեպի աննյութացում հոգիների շարժման վաղնջական ուղին է, որ հայ բանաստեղծը վերապրում է յուրովի՝ իր միայնապաշտ եության ինքնահաստատման օրենքով, 20-րդ հարյուրամյակին բնորոշ հայացքով ու հոգեբանությամբ: Երազի, Պատրանքի, Հույսի, Հավատի, Միայնության խորհուրդները խտանում են Սիրո համապարփակությամբ, որ ներլուծելով հոգու գոյաբանության բոլոր նախորդ վիճակները՝ ձևավորում է մի առավել բարձր գերկեցություն, ուր անհատի ազնվական միայնությունը ջնջում է ներաշխարհների և արտաշխարհների միջև ենթադրվող բոլոր սահմանները, դառնում է անմարմին ու անես:

Այստեղից էլ՝ Սիրո և Մահվան հարակցության թեման, որ այնքան շատ է հոլովվում մեր դարի առաջին տասնամյակների հա-

մաշխարհային, նաև հայ քնարերգության մեջ, և որի ակունքները հաճախ փնտրվում են Կյանք ասածը մեկնաբանել փորձող նորագույն իմաստասիրական ուսմունքներում, բայց որը վերջիվերջո հանգում է մի պարզ բանաստեղծական ճշմարտության՝ անհատի հավերժությունը աննյութական էությանմբ համայնին ձուլվելու հույսն ու հավատն է. Սերը և Մահը մարմնեղենի հարաբերականության և անմարմին բացարձակի երկու իրարամերժ և իրար հաստատող բևեռներն են, որ խորհրդանշում են գոյության անվախճանականությունը:

Թեքեյանի քնարական աշխարհաճանաչման կերպը այս ոլորտներում ամընդհատ լարվածության մեջ է՝ թոթափելու իմաստասիրական խորհրդածությունների բեռը և բոլորանվեր տրվելու կենդանի ապրումների ցավագին հաճույքներին և հաճույքի ցավերին: Դա է, որ նրա սիրերգերին այնքան խոր խոհականության հետ հաղորդում է նաև ջերմ ու համակող քնարականություն:



Աշխարհի հետ քնարական հաղորդակցության հիշված մեկնակետերը էապես որոշում են նաև Թեքեյանի լեզվամտածողության կերպը, բանարվեստի բնույթը:

Բանաստեղծի ինքնահաստատման տարիներին, երբ ստեղծվում էին նրա «Հոգեր»-ը և «Հրաշալի հարություն»-ը, արևմտահայ բանաստեղծությունը բուռն վերելքի և անակնկալ հայտնագործությունների փոթորկուն տարերքի մեջ էր: Թեքեյանի ինքնասույզ խառնվածքը, սակայն, վերածնության այս համընդհանուր ոգևորությունը վերապրում է յուրովի՝ թել առ թել ու աննկատ հյուսելով իր քնարական աշխարհի նրբադրվագ հիմնահենքերը: Հենց սկզբից նրան առավել հոգեհարազատ էին խորհրդապաշտական գույների տարտամությունը, հնչյունների մեղեդային ձայնաշարը, նրբերանգային անցումների մեղմությունը, ներաշխարհի շարժման փափուկ ելևէջները, քան ռոմանտիկական գունախաղերի կտրուկ, վառ բռնկում անցումները, հնչերանգների համանվագային հզորությունը, վերջապես՝ խոլ բախումների հոգեկան դրաման: Բանաստեղծի պատանեկան երգերից մեկը՝ «Մութին մեջ»-ը, իրոք, ծրագրային պիտի լիներ նրա հետագա ողջ ստեղծագործության համար.

*Մութին մեջ կուգեմ, որ կյանքս անցնի,
Երազի մը պես մեղմ ու կարճարև,
Անշայն, անշուկ, ամենեն զաղպրակի
Լայն ճամփուն՝ մեջեն քայլով մը թեթև,
Մասնց սրվերիս շղթային բռնի...
/«Մութին մեջ»/*

Թեքեյանի բանաստեղծական բառապաշարը չի առանձնանում աչքի զարնող ցայտուն հատկանիշներով, ինչպես, ասեմք, Միսմանթոյի, Մեծարենցի, Վարուժանի պարագայում: Դրա փոխարեն բանաստեղծն օժտված է «սովորական» բառը զգացմունքային լուռ լարվածությամբ լիցքավորելու բացառիկ շնորհով:

Վարուժանը մի առիթով ասել է, թե բանաստեղծությունը առանց պատկերի բնագանցություն է: Թեքեյանի քնարական լեզուն արտաքնապես կարծեք թե հակասում է այս պայմանին: Ճիշտ է, նրա բանաստեղծություններում էլ կարելի է հանդիպել պատկերավոր խոսքի առկայծուն բեկորների, ինչպես՝ «կիմն աստղին մեջ կը տանի» /«Երջանկություն»/, «կիյնան երկինքեն աչքերուն մեջ ասուպներ» /«Գայըզը»/, «համբույրն ինչպես թև կը բախեր բերնիս վրա թռչնո մը պես» /«Օրիներգ ճանապարհին»/ և այլն: Բայց հուզապահերի վավերացման այս կերպը Թեքեյանի տարերքը չէ: Նրա համար առավել բնորոշը փոխաբերացման այն եղանակն է, որ, թվում է, իր մեջ որևէ անակնկալ չի պարունակում, բայց երևակայության թռիչք է պահանջում և ընթերցողին կարող է հրապուրել միայն այն դեպքում, եթե վերջինս ինքն էլ ի վիճակի է մտնելու գործող երևակայության խաղի մեջ: Օրինակ՝

*Ո՛վ կայլակներ գինվո, քամված խաղողեն
Սիրո, բարության,
Կը ժայթքիք դուր՝ վիշտերը երբ կը կոխեն
Մեր հոգին հնչյան...
/«Տաղ առ արցունքներ»/*

Ավելի հաճախ՝ փոխաբերացման ամփոփ տարածություն է ամբողջ բանաստեղծությունը: Այս դեպքում քնարական մթնոլոր-

տի բնագրային և ենթաբնագրային շերտերը անընդհատ փոխանցումներով լարվածության մեջ են պահում ընթերցողական ակտիվությունը՝ գեղագիտական զգացողությունը բովանդակավորելով մտածական զննումներով: Հայ բանաստեղծի քնարական աշխարհընկալման հենց այսպիսի հանգույցներում են առավել զգալի խորհրդապաշտական ավանդույթի նստվածքները:

Հատուկ ուշադրության է արժանի նաև Թեքեյանի քնարերգության ժանրային կազմը: Որքան էլ բազմազան է վերջինս, այնուամենայնիվ բացարձակ գերակշռություն ունեն հնչյակները: Հնագույն ու միշտ արդիական այս ժանրը մեր քնարերգության մեջ դասական նվաճումների է հասել ամենից առաջ նրա շնորհիվ: Եթե արդեն համընդհանուր ճանաչման իրողություն է Գրիգոր Չոփրապի՝ «Նորավելայի իշխան» պատվանունը, ապա ամենևին չպիտի զարմանանք, եթե մի օր Թեքեյանի անվանը ևս համարժեք հնչի համանման մի պատվանուն՝ «Հնչյակի իշխան»:

{

Վահան Թեքեյան: **Քաղաքական-հասարակական գործիչը**

Վ. Թեքեյանը քաղաքական գործունեության ասպարեզ է մտել 19-րդ դարի վերջերին հարելով Հնչակյան կուսակցությանը: Կուսակցությունն այդ շրջանում վերապրեց լուրջ պառակտումներ: Սոցիալիստական օրագիրը մերժող խմբավորումները հետագայում մի քանի փուլով միավորվեցին ռամկավարների հետ: Նախկին Արմենականների, մի քանի մասնատված շրջանակների և հնչակյան մի բեկորի միավորումով հիմք դրվեց Սահմանադրական ռամկավար կուսակցությունը, իսկ 20-ական թվականների սկզբներին նմանատիպ մի ուրիշ միավորումով ստեղծվեց Ռամկավար Ազատական կուսակցությունը:

Վ. Թեքեյանը մշտապես եղավ ռամկավարների ականավոր դեմքերից մեկը: Տարբեր ժամանակներում նա վարել է Սահմանադրականների և ռամկավար-ազատականների ատենապետությունը, իր վճռական ազդեցությունը գործելով այդ կուսակցությունների քաղաքական հայեցակարգի ձևավորման և գործնական քաղաքականության ընթացքի վրա: Սա, անշուշտ, նշանակում է, որ մեր ժողովրդի պատմության շրջադարձային պահին, մասնավորապես 20-րդ դարի երկրորդ տասնամյակից ի վեր, ռամկավարների որդեգրած ստրատեգիայի և տակտիկայի հարցերում Վ. Թեքեյանի համոզմունքները, կամքն ու խոսքը եղել են որոշիչ:

Վ. Թեքեյանը բազմիցս եղել է նաև նույն կուսակցության տարբեր պաշտոնաթերթերի ու պարբերականների հիմնադիր ու խմբագրապետ: Մասնավորապես, Եգիպտոսի «Արևը» նրա հոգեզավակն էր: Իր վճռական մասնակցությունն էր բերել նաև Բեյրութի «Զարթոնքի» հիմնադրամը: Զույգ այդ օրգաններն էլ, ի դեպ, մինչև օրս հրատարակվում են իբրև ՌԱԿ-ի պաշտոնաթերթ: Մամոխիում հյրապարակված իր բազմաթիվ խմբագրականներով, հոդ-

վածներով ու ելույթներով, Թեքեյանը մշակում և հիմնավորում էր ռամկավարության գաղափարախոսությունը:

Այսպիսով, ի դեմս Վ. Թեքեյանի, ռամկավարությունն ունեցավ թե կազմակերպական և թե գաղափարախոսական համաձուլվածք, որը Սփյուռքի զարգացման տարբեր փուլերում և Սփյուռք-Հայաստան կապերի այլազան հանգրվաններում հստակ կերպով դրսևորվել է իբրև սկզբունքային քաղաքական ուղեգիծ:

Համառոտակի դիտարկենք այդ ուղեգծի հիմնահարցերը:

Արդեն 10-ական թվականների վերջերին, երբ դեն նետելով «սահմանադրական» տարազը, կուսակցությունն անվանակոչվեց «Հայ Ռամկավար կուսակցություն», այսինքն Մեծ եղեռնին անմիջապես հաջորդող ժամանակահատվածում վերջնականապես հրաժեշտ տվեց թուրքական «հեղափոխության» նկատմամբ ունեցած անհիմն ակնկալիքներին, ռամկավարների գործունեության հիմքը դարձավ հայ ժողովրդի ֆիզիկական գոյության ապահովման հարցը՝ թե հայաստանում և թե Սփյուռքում:

1921-ի աշնանը ձևավորված ՌԱԿ-ը ամբողջությամբ որդեգրեց այդ սկզբունքը, որի մշակմանը, ամշուշտ, մասնակցել էին Թեքեյանի հետ մեկտեղ նաև կուսակցության մշանավոր ուրիշ գործիչներ: Ուրեմն, միանգամայն օրինաչափ էր նրանց քաղաքական կողմնորոշումը դեպի Հայաստանի իշխանությունների քաղաքական պաշտպանությունը:

Նման վարքագիծ ռամկավարները դրսևորել էին արդեն Հայաստանի առաջին Հանրապետության կառավարության հետ իրենց հարաբերություններում: Թեպետ լուրջ տարաձայնություններ ունեին ՀՀ Դաշնակչության հետ, ռամկավարներն անվերապահորեն պաշտպանեցին կառավարության խնդրանքը՝ Սփյուռքում ռազմական փոխառություն անցկացնելու վերաբերյալ:

Խորհրդային կարգերի հաստատման հենց առաջին պահերին ռամկավարները ձեռք մեկնեցին նոր իշխանությանը, որի առաջին քայլերը Հայաստանի բնակչության ֆիզիկական փրկությունն էին հետապնդում:

1921-ի աշնանը Պոլիս ժամանած Հովհ. Թումանյանին ռամկավարներն ընդունեցին խորին հարգանքով, ոչ միայն մեծարած լինելու համար բանաստեղծին, այլև «համակրանք հայտնելու համար նրա առաքելությանը»: Հովհ. Թումանյանի առաքելություն-

մը հստակ էր: Ալ. Մյասնիկյանի խնդրանքով նա ստանձնել էր ՀՕԿ-ի նախագահի պաշտոնը և Պոլսում օգնություն էր կազմակերպում Հայաստանի սովահար ժողովրդին: Հովհ. Թումանյանը, սակայն, ուներ մի ուրիշ առաքելություն ևս: Նա ջանում էր հասնել ազգային միասնության. հատկապես և ուժեղ շեշտում էր իր առաքելության այդ մասը ևս:

Պատահական չէր, որ Վ. Թեքեյանի սեղանապետությամբ հատուկ ընդունելություն տրվեց ամենայն հայոց բանաստեղծին: Ավելի կարևոր էր, սակայն, որ Թումանյանի հորդորով և Թեքեյանի ջանքերով Սփյուռքի պատմության մեջ առաջին անգամ լինելով ստորագրվեց մի ընդհանուր փաստաթուղթ, որը կոչ էր անում մի կողմ դնել բոլոր կարգի քաղաքական և գաղափարախոսական տարաձայնությունները, երբ օրակարգի վրա հայտնվում էր Հայաստանի և հայ ժողովրդի ճակատագրի խնդիրը: Այդ վավերագրի տակ կան Ս.Դ. Հնչակյան, ՀՀ Դաշնակցության, Հայ Ռամկավար և Ազատական կուսակցությունների ստորագրությունները (վերջին երկուսը դեռևս չէին միավորվել):

Հայ ժողովրդի ֆիզիկական գոյության ապահովման մտահոգությունը, որը, վերջին հաշվով, դարձավ ՌԱԿ-ի հավատո հանգանակը, հիմնական և գերակայող գաղափարն էր որով դեկավարվեց կուսակցությունը Խ. Հայաստանի հետ իր հարաբերությունների ամբողջ ընթացքում: Նա քաղաքական գետնի վրա պաշտպանեց այդ իշխանությունը, երբեք չզլացավ երկրին բերելու իր բարոյական և տնտեսական աջակցությունը, թեպետ գաղափարախոսության բնագավառում ոչ միայն չէր ընդունում, այլև տրամազծորեն հակառակորդ էր ինտերնացիոնալիզմի կենսակերպի վրա կառուցված, ազատականությունը մերժող տնտեսական համակարգի սկզբունքներին: Նման քաղաքականություն որդեգրեց ՌԱԿ-ը հատկապես Վ. Թեքեյանի, Հրաչ Երվանդի, Ա. Չոպանյանի ատենապետության ժամանակներում:

ՌԱԿ-ը անվարան համոզված էր, որ միայն Ռուսաստանին և ԽՍՀՄ-ին կոթնած Խ. Հայաստանը կարող էր ապահովել մեր ժողովրդի ֆիզիկական անվտանգությունը և հետագա զարգացման հնարավորությունները՝ ողբերգականորեն բարդ ու խիստ սպառնալից իրադրության մեջ:

Խ. Հայաստանի հետ հարաբերություններում երբեմն ի հայտ

էին զալիս անընդունելի, տիպա՞ն դրսևորումներ, հատկապէս այն պատճառով, որ Հայաստանի որոշ գաղափարախոսներ աշխատում էին դասակարգայնորեն սահմանազատվել «խոշոր բուրժուառանկաւարներէ»։ Մի առիթով ինքը՝ Վ. Թեքեյանն էլ բավականին կոշտ պատասխանել է իր ընդդիմախոսներին «Արև»-ի սյունակներում։ Բայց շուտով հարաբերությունները վերադարձան բնականոն հուն։ Եվ Վ. Թեքեյանը, որ բավականին տպավորված էր քսանական թվականներին Հայաստանում ընթացող բոտն վերաշինական աշխատանքները, գործով գրեց «Ներկայ Հայաստանին» նվիրված հետևյալ տողերը.

*«Տարբէ՛ր էս դուն մեր երազէն.- սալելի՛ լաւ...»,
կամ՝*

«Հո՛ղ այնտեղ և հողին վըրս ցեղ»,

կամ էլ, վերջապէս, այս տողերը՝

«Երկիրը հոն իր զավակինն է այլևս...

ոչ որ այնտեղ ալ իրեն ծուռ կը մայի...»:

Վ. Թեքեյանի և ՌԱԿ-ի քաղաքական վարքագիծը ամբողջությամբ խարսխվում էր դեպի Ռուսաստան քաղաքական կողմնորոշման վճռակամության վրա։ Սա հստակ պետք է գիտակցել, որովհետև նույն ժամանակ Սփյուռքում կային ուրիշ ազդեցիկ ուժեր, որոնք մերժում էին նման հայեցակետը։

Խոսքը գնում է ՀՀ Դաշնակցություն կուսակցության ղեկավար մարմնի՝ Բյուրոյի մասին, որի անդամների մեծ մասը անցավ Թուրքիայի հետ բարեկամանալու և Ռուսաստանին թիկունք դարձնելու դիրքերին։ 20-ական թվականներին դարձյալ քննության նյութ դարձավ վերջին 300 տարիներին մեր ժողովրդի անցած ուղին։ ՀՀԴ «Հայրենիք» պաշտոնական ամսագրի խմբագրապետ, Դաշնակցության գաղափարախոսներից մեկը՝ Ռուբեն Դարբինյանը խստիվ քննադատեց ռուսական կողմնորոշումը։ Նա խնդիր էր դնում հայ ժողովրդին բուժել «ստրկական ռուսափրություն» և «տարերային թրքավախություն» հիվանդություններից։ Այսինքն, առաջարկեց մի բանաձև, որը բազմիցս պատճենահանվեց հետագայում ուրիշ ուժերի կողմից, նույնիսկ մեր օրերում։ Նույն կուսակցության մեջ, սակայն, քիչ չէին ուրիշ գործիչներ, ո-

րոնք արմատից մերժում էին մման արկածախնդրությունը: Նախկին վարչապետ Հ. Քաջազնունին ուղղակի գրեց. «Ռուսաստան, թե Թուրքիա» և այդ հարցին տվեց անվարան պատասխան՝ Ռուսաստան:

Ահա այս պայմաններում բանակցություններ էին սկսվել ռամկավարների ու դաշնակցականների միջև հնարավոր ազգաժողով հրավիրելու և համասփյուռքյան ղեկավար մարմին ստեղծելու ակնկալիքով:

ՀՀԴ-ն անհրաժեշտ էր գտել բնավ հաշվի չառնել Ռուսաստանի պարագան, քանի որ, ըստ նրա, այդ երկիրը հեղափոխությունից հետո բռնել էր քայքայման ճամփան և «նկատի առնվելիք ազդակ մը չէր այլևս»: Ի հակադրություն այս ղիրքորոշման, ՌԱԿ-ի Կենտրոնական Վարչությունը 1921թ. նոյեմբերի 16-17-ի նիստում Վ. Թեքեյանի ատենապետությամբ բանաձև է ընդունում, ըստ որի՝ Ռուսաստանը չի քայքայվում, ավելին՝ ամրանալու նշաններ է ցույց տալիս: Հետևաբար, «ոչ միայն հաշվի առնվելիք ազդակ մըն է, այլև Հայաստանի վերաբերմամբ գոնե իր բարեկամությունը վերջին ծայր կենսական է»:

Սփյուռքի տարածքով մեկ ևս, ՌԱԿ-ի մտահոգության առարկան հայ ժողովրդի ֆիզիկական գոյության և ազգային նկարագրի պահպանման խնդիրն էր: Հենց այդ նպատակի համար 20-ական - 30-ական թվականներին ստեղծեց ազգային կեցության խոշոր ինֆրակառույցը, մասնավորապես, Մերձավոր Արևելքում: Դպրոցների, ակումբների, մշակույթի օջախների, մամուլի օրգանների, գրքահրատարակչական գործի, մարզական խարիսխների լայն ցանցը, բարեսիրական մարմինների, նույնիսկ առողջապահական տիպի հաստատությունների գործունեությունը լայնորեն նպաստում էր առաջադրված նպատակի իրագործմանը: Այս շարադրանքի մեջ կարելի է և պետք է առանձնացնել նաև հասարակական գործունեությանը Վ. Թեքեյանի անմիջական, անձնական մասնակցության խնդիրը:

Ազգային Պատվիրակության լիազոր ներկայացուցչի հանգամանքով, 20-ական թվականների առաջին կեսում Վ. Թեքեյանը ամբողջովին նվիրաբերվեց Հունաստանի, Սիրիայի, Եգիպտոսի և Շվեյցարիայի մեջ առժամյա խարիսխ նետած հայ գաղթականների, մանավանդ, որբերի վիճակը բարելավելու գործին: Առաջար-

կում և նպաստում էր, որ նոր դպրոցներ բացվեն, որբերի մի մասին Յվրոպա՝ ուսման փոխադրեն: Նա վստակություն չունեի օտար «հայասիրական» նպաստամատույց կազմակերպությունների վրա, որոնց գործողությունները երբեմն ուղղվում էին հայ որբերի նվաստացմանը կամ ազգային արմատից օտարմանը: Վ. Թեքեյանին է պատկանում հետևյալ միտքը. եթե

*«ազգը իր որբերը իբրև հայ չհոգա և չկրթե,
ազգը վաղը ինք որք պիտի մնա, և ավելի
խեղճ որը մը՝ ապահովապես»:*

Հանձինս Վ. Թեքեյանի, հայ որբերը «ունեցան աստվածային նեցուկ մը», - գրել է Շահան Շահնուրը: Հայ որբերի նկատմամբ Թեքեյանի գուրգուրանքի արտահայտությունները եղան «Մեր» տիտղոսով հատորի մի շարք գողտրիկ բանաստեղծությունները՝ «Գեղոն հայ որբին», «Որբերուն ձեռքերը», «Գորֆու որբերը», «Որբերուն աղոթքը», «Որբ-իշխան» և այլն:

Վ. Թեքեյանի քաղաքական գործունեության մեջ կա երկու դրվագ, որոնց վրայով մեր պատմագրությունը անցել է մակերեսայնորեն, առանց փորձելու խորանալ երևույթի էության մեջ: Խոսքը գնում է նրա բանակցությունների վերաբերյալ ՀՀ կառավարության հետ 1919թ. և, նրա հանձնարարությամբ, Ա. Դարբինյանի բանակցությունների, վերաբերյալ՝ Ա. Մյասնիկյանի հետ 1922 թվականին:

Ազգային Պատվիրակության անդամի հանգամանքով, Վ. Թեքեյանը 1919-ի սեպտեմբերին եկավ Երևան: Հիմք ունեցավ այն հանգամանքը, որ կառավարությունը երկիրը հռչակել էր «Միացյալ Հայաստան», Թեքեյանը հետևյալ առաջարկությունը բերեց: Ստեղծել «Միացյալ Հայաստանի» միասնական կառավարություն Պողոս Նուբար փաշայի վարչապետությամբ: Ընդ որում վարչապետը պետք է շարունակեր գործել Յվրոպայում, իսկ կառավարության կազմը՝ Երևանում: ՀՀ Դաշնակցությունը մերժեց այդ առաջարկությունը: Բնականաբար, նա բնավ միտք չունեի իշխանություն կիսել ուրիշի հետ: Ճիշտ նույն տրամաբանությամբ ՀՀ երրորդ Հանրապետության հռչակումից հետո, իշխանության եկած ուժը երկրից դուրս վտարեց ՀՀ Դաշնակցությանը, չցանկանալով նրա հետ կիսել իր ձեռքն անցած իշխանությունը, թափեռնման հաջողությանը հասել էր հենց ՀՀԴ-ի ղեկավար կազմի կող-

մից 20-ական թվականներին որդեգրած կարգախոսներով: Պատահական չէր, որ Ռ. Դարբինյանի հողվածները առատությամբ արտատալվեցին Հայաստանում 90-ական թվականներին:

Ա. Դարբինյանն էլ Երևան մեկնեց Ա. Մյասնիկյանին առաջարկելու համար հետևյալը. միավորել Խ. Հայաստանը Սևրի պայմանագրով կփմ Լոզանի խորհրդածողովի հնարավոր որոշումով ստեղծվող այն միավորի հետ, որը պետք է ընկներ Արևմտյան Հայաստանի մի ստվար տարածքի վրա: Դարբինյանը ևս մերժում ստավավ:

Բնականաբար, քաղաքական տվյալ իրավիճակում զույգ առաջարկություններն էլ հազիվ թե ընդունելի լինեին: Բայց խնդիրը դրանց հիմնավորության կամ նպատակահարմարության աստիճանը չէ: Առավել հետաքրքրական է երևույթի խորքը:

Մեծ եղեռնից հետո բացարձակապես անդեկ մնացած արևմտահայությանը առիթ էր տրվել կազմակերպվել, ինտեգրվել արևելահայության հետ և հանդես գալ իբրև հայկական պետականության մի անքակտելի սուբյեկտ: Սա նշանակում էր, որ արևմտահայությունը, նույնիսկ Սփյուռքով մեկ ցրվածության պայմաններում, պետք է ունենար իր միասնական համազգային կենտրոնը: Այսինքն՝ մի կենսականորեն անհրաժեշտ վիճակ, որին այդպես էլ չհասավ սփյուռքահայությունը, մնալով իբրև տարանջատ, իրավական տեսակետից անդեկ հավաքականությունների կղզյակներ: Հենց այս իմաստով Վ. Թեքեյանի մտահաղացումը բավականին խոստումնալից էր և հեռուն նայող:

Վ. Թեքեյանը խորիմաստ մտածող էր: Նրա շատ մտքերը, ասույթները, խորհրդածությունները պարունակել են կենսաափորձի քանձորուկը, ընդ որում ոչ միայն իր սեփական կենսաափորձի, այլև՝ ժողովրդի: Ազգապահպանման մի ամբողջական ծրագրի բնույթ է ստանում, ասենք, օրինակ, նրա այն միտքը, թե՝ մեզ օղի և ջրի նման հպարտություն է անհրաժեշտ: Պատահական չէ, որ այդ միտքը դարձել է «Թեքեյան մշակութային միություն» բնաբանը:

Բազմաթիվ են այն դեպքերը, երբ Թեքեյանի այս կամ այն դիտարկումը կամ միտքը մեր օրերում ստանում է իրոք արդիական հնչեղություն և իմաստ: Խոսքս պիտի ավարտեմ Թեքեյանի հետևյալ դիտարկումը ռզեկոչելով:

30-ական թվականների սկզբներին Թեքեյանը խիստ մտահոգ-

ված էր Սփյուռքի մտավորականության ճակատագրով, մասնավորապես գրողների ու գրականության նկատմամբ հասարակության ունեոր խավերի բացարձակ անտարբերությամբ: Շահնուրին նա գրում էր. «Եկուր տես, որ մեր մեծերը հայ նպարավաճառությունը ազգապահպանման ավելի նպաստավոր կը համարեն, քան հայ գրականությունը, որուն համար կը խորհին, արդեն, թե պետքին չափ կա, կատի ինքնիրենը»:

Արդյոք նույն այդ կետին չի վերադարձե՞լ մեր հասարակությունն այսօր, շուկայական հարաբերությունների բերումով գրեթե անհոգության մատնելով գրականությունը, մշակույթն ու գիտությունը:

Տերյան եւ Թեքեյան

Ի՞նչ իմաստ կարող է ունենալ այս համեմատությունը: Տերյանը և Թեքեյանը իրարից շատ տարբեր բանաստեղծներ են, որոնք գործել են մեր գրականության տարբեր հատվածներում: Տարբեր են այն գրական միջավայրերը, որոնց մեջ ձևավորվել են նրանց բանաստեղծական անհատականությունները: Առաջինի համար դա եղել է Մոսկվայի և Պետերբուրգի գրական և համալսարանական միջավայրը, երկրորդի համար՝ եվրոպական միջավայրը և առաջին հերթին ֆրանսիական գրականությունը: Տարբեր են երկու բանաստեղծների տեսակարար կշիռները: Տարբեր են կյանքի ճանապարհները և քաղաքական համոզմունքները:

Այսքանից հետո կարելի՞ է զուգահեռներ անցկացնել երկու բանաստեղծների միջև: Կարելի է և անհրաժեշտ է՝ ոչ միայն նրանց բանաստեղծական անհատականությունները ավելի լավ հասկանալու, այլև դարասկզբի մեր գրական զարգացման պատկերը հստակելու համար: Ի վերջո, նրանք ունեն երկու հիմնարար ընդհանրություն՝ պատկանում են նույն ազգային մշակույթին և ծնունդ են նույն ժամանակի, պատմական և գրական զարգացման նույն փուլի: Այս համեմատությամբ մենք գնահատական չենք տալու նրանց գրական ժառանգությանը, դա ժամանակն արդեն արել է: Մենք ընդամենը պիտի փորձենք բացահայտել բանաստեղծական մտածողության նրանց տիպերի այն առանձնահատկությունները, որոնք մոտեցնում են նրանց:

Եվ այսպես, դարասկզբին ասպարեզ եկած երկու հայ բանաստեղծներ, որոնք խորությամբ արտահայտեցին իրենց ժամանակի բնորոշ տրամադրությունները: Ազգային խնդիրները խորթ չէին Թեքեյանին, ազգային թեմատիկան գնալով ավելի ու ավելի մեծ

տեղ պետք է գրավեր նրա ստեղծագործության մեջ: Բայց նրա բանաստեղծությունները միանգամայն ուրույն տեղ գրավեցին արևմտահայ քնարերգության մեջ: Այնտեղ տիրապետում էին, մի կողմից, Սիամանթոյի հռետորական-պաթետիկ քնարը, հոգեվարքի և հույսի երգերը, մյուս կողմից՝ Վարուժանի հեթանոսությունը և գեղեցկապաշտությունը: Երրորդ կողմից արևմտահայ բանաստեղծության դեմքը որոշեցին Մեծարենցի անանձնականությունը և բնության պաշտամունքը: Այս երեք բանաստեղծներին, ինչպես և Ռուբեն Սևակին, ներհայեցողությունը բնորոշ չէր, նրանց հայացքը ուղղված էր դեպի դուրս, դեպի արտաքին աշխարհի իրադարձությունները և գեղեցկությունը: Թեքեյանը ներհայեցողության բանաստեղծ էր: Նրա քնարական հերոսը ապրում է իր ներքին կյանքով, որն անշուշտ արձագանքն է արտաքին աշխարհի իրադարձությունների. բայց ապրումները արձագանք չեն փնտրում, գոնե ուղղակիորեն, արտաքին աշխարհում, ուրիշների մեջ. ամբոխը թշնամի է, ինչպես ինքն ասում է մի բանաստեղծության մեջ: Ահա այս առանձնահատկությունն է նրան ամենից շատ մոտեցնում Վահան Տերյանին: Երկուսին էլ արտաքին աշխարհը այլևս չի բավարարում, երկուսի քնարական հերոսներն էլ հակված են ցնորքի ու պաշտրանքների, երկուսին էլ բնորոշ են անորոշ-նուրբ ձգտումները դեպի ինչ-որ այնկողմնային աշխարհ:

Շատ կարևոր է նաև մի ուրիշ իրողություն. երկուսն էլ քաղաքային բանաստեղծներ են: Սա այն դեպքն է, երբ կենսական միջավայրի մատնանշումը ամենևին էլ զուտ աշխարհագրական արժեք չունի: Միջավայրը ձևավորում է բանաստեղծին, տալիս նրան գեղարվեստական մտածողության, պատկերավորության առանձնահատկություններ: Մեր բանաստեղծության մեջ այս բաժանումը հստականում է 20-րդ դարի սկզբին. սա էլ գրական զարգացման առանձնահատկություններից էր: Գյուղը իր նահապետականությամբ Թումանյանի համար սոսկ նյութ չէր իր բանաստեղծության համար, այլ նրա մտածողության բնույթը որոշող միջավայր: Այդպես և մեծ քաղաքը այն բանաստեղծների համար, որոնք ձևավորվել էին այդ միջավայրում: Վախեցնող և անտարբեր ամբոխի այն պատկերը, որը այս կամ այն չափով բնորոշ է Տերյանին և Թեքեյանին, կարող էր լինել միայն մեծ քաղաքի հատկանիշը: Եվ այդ ամբոխի մեջ միայն մարդ կարող էր իրեն այնպես լքված և

միայնակ զգալ, ինչպես Տերյանի և Թեքեյանի գործերում: Այստեղ ուզում եմ մի դիտողություն անել. Տերյանին հաճախ համեմատել են Միսաք Մեծարենցի հետ, որը Տերյանի գրեթե հասակակիցն էր և մահացավ նույն հիվանդությունից, ինչից որ տասներկու տարի հետո պետք է մահանար Տերյանը: Նրանց առաջին գրքերն էլ լույս տեսան գրեթե միաժամանակ: Բայց այս կենսագրական ընդհանրությունները չեն կարող ծածկել նրանց աշխարհների և աշխարհագրացողությունների տարբերությունները: Մեծարենցի ամբողջ ստեղծագործությունը պայմանավորված էր բնությամբ, բնական այն միջավայրով, որը մանկության տարիներից խոր հետք էր թողել Մեծարենցի էության մեջ: Այնինչ Տերյանի ամբողջ քնարերգությունը պայմանավորված էր իր ժամանակի մեծ քաղաքով, և այստեղ նա ավելի մոտ էր եվրոպական և ռուսական բանաստեղծներին, քան թե հայ բանաստեղծության իր անմիջական նախորդներին: Եվ ուրեմն, Տերյանի և Թեքեյանի քնարերգության հերոսները նոր, մեծ քաղաքի մշակույթի ներկայացուցիչներն են: Եվ այն ներհայեցողականությունը, որը բնորոշ է երկու բանաստեղծներին, ահա այս միջավայրի ծնունդն է: Այստեղ է, որ մարդը ներանձնանում է իր մեջ, որովհետև արտաքին աշխարհը, քաղաքային ամբոխը խորթ են նրան և անտարբեր նրա հանդեպ: Հիշեք, թե ինչպես է տառապում այս անտարբերությունից Չարենցի հերոսը: Հիշեք, թե ինչ է գրում Տերյանը իր հայտնի բանաստեղծության մեջ՝ “Ադմուկի բեռ, մարդկային դեմք սիրտ մաշող”: Մարդկային դեմքը սիրտ կարող էր մաշել միայն քաղաքի հազարադեմ ամբոխի մեջ... Ահա Թեքեյանի երկու բանաստեղծությունները՝ “Խաբեություն” և “Աշտարակը”: Առաջինի մեջ ասում է. “Մենք մեզի ենք, ով հոգիս, խոստովանի՞նք ասիկա”: Երկրորդում՝

*Պաշտպանելու համար հոգիս, ալ երբեք
Թույլ չդառնու համար կյանքին ալյաց փակ
Ամեն օր քիչ մը կորսվի, բարձր ու սեզ
ես աշտարակ մը կառուցի անհատակ*

*Ծովուն վերև ու երկնքին փակ դաժան...
Հոն միայնակ հիմա հոգիս կբնակի,
Միրքս պահակ՝ իր դիրակեն անբաժան,
Եվ աշխարհի դեմ դուռս գոց կրկնակի:*

Մրանք մարդու միայնակության բանաձևեր են, միայնակությոն, որն այնքան բնորոշ է Տերյանի քնարական հերոսին: Սա այն տրամադրությունն էր, որն համաեվրոպական տարածում ուներ, Եվրոպայում ամենից սուր արտահայտվեց թերևս Շահլ Բողլերի ստեղծագործության մեջ, ապա, դարավերջին՝ ռուսական քնարեգության, մանավանդ Բլոկի ստեղծագործության մեջ: 20-րդ դարի սկզբին դա ամենատարածված տրամադրություններից մեկն էր կրթված, հիմնականում քաղաքային երիտասարդության շրջանում: Ահա թե ինչու Տերյանի առաջին ժողովածուն՝ “Մթնշաղի անուրջները”, այնքան մեծ հետաքրքրություն առաջացրեց հայ երիտասարդության շրջանում, դարձավ ամենասիրված գրքերից մեկը: Հայ գրականության մեջ այդ զգացողությունների արտահայտիչները եղան, Տերյանից բացի, Թեքեյանը, այնուհետև, շատ սրված ու ողբերգական գույներ ստացած, Չարենցը: Պատահական չէ, որ Թեքեյանը այնքան հետաքրքրվում էր Բողլերի ստեղծագործությամբ և թարգմանել է նրա բազմաթիվ գործեր: Ինչպես հիշում ենք, Տերյանը ևս հետաքրքրվել է Բողլերի ստեղծագործությամբ, թարգմանել է նրա արձակ բանաստեղծությունները...

Մենք ցիտենք, որ Տերյանի ստեղծագործության ամենատարածված թեմաներից մեկը աշունն է: Միայնակ հոգիներին հարազատ է աշունը, աշնան թախիծը: Աշունը, իր անձրևով, թառամով ու մահացման իր մթնոլորտով դառնում է այդ հոգիների աշխարհագրագրության խորհրդանիշը: Թեքեյանի ստեղծագործության մեջ աշնանը նվիրված շատ բանաստեղծություններ չկան: Բայց քչերի մեջ է նրա լավագույն բանաստեղծություններից մեկը.

*Կանչրևե, Կոլա'ս... Աշունը թաց է,
Թաց աչքերուն Կես խեղճ, խեղճ, խաքված սիրույն...
Պատուհանն ու դուռը գնա գոցի
Եվ դեմս եկուր նստիլ վեհագույն*

*Լոռայան մը մեջ... Կանչրևե, Կոլա'ս...
Կանչրևե՞ երբեմն հոգիիդ մեջ ալ,
Կոնսի՞ սիրտդ, և կողողողա՞ս,
Խորհելով պայծառ արևին անցյալ...*

Երկրորդ մարդու ներկայությունը այս բանաստեղծության մեջ

գուտ ձևական է. գլխավորը ահա այդ ծանր, անհույս թախիծն է, որ գալիս է հերոսի, աշխարհում միայնակ, աշխարհից հիասթափված մարդու հոգուց: Այս նմանությունը, անշուշտ այն պատահական ընդհանրություններից չէ, որոնք կարելի է հայտնաբերել ամենատարբեր բանաստեղծների գործերում: Դա գալիս է աշխարհագրացողության այն ընդհանրություններից, որոնք կան Տերյանցի և Թեքեյանի երկերում:

Այս նույն աղբյուրից է գալիս նաև Տերյանի սերը երեկոյի հանդեպ. երեկոն նրա համար օրվա ամենասիրելի պահերից մեկն է, դարձյալ մահվան և հրաժեշտի խորհրդանիշ, օրվա մահացումը: Աշնան և երեկոյի տրամադրությունները ներդաշնակորեն միահյուսվում են մահվան մոտիվներին, որոնք բանաստեղծականաբար, գեղեցկանում են Տերյանի երգերում: Թեքեյանի երգերը մահվան մասին տարբեր են Տերյանի երգերից. նրանց մեջ գերակշռում է մահվան անմիջական, ոչ-միջնորդավորված բանաստեղծական զգացողությունը, որը բնորոշ չէ Տերյանին: Բայց մահվանը մվիրված շարքի /"Մահվան տաղեր"/ առկայությունը Թեքեյանի գործերում դարձյալ շատ բնորոշ է. մահը դառնում է նրա աշխարհընկալման կարևոր տարրերից մեկը, երբեմն մոտենալով մահվան իսահակյանական զգացողություններին, բայց շատ հեռու Իսահակյանի հզոր պոռթկումներից: Ավելի բնորոշը համակերպումն է, որը ժամանակ առ ժամանակ մոտենում է Տերյանի զգացողություններին: Ավելի հետաքրքրական է "Խավարի տաղեր" շարքը: Երեկոյի, վերջալույսի այս բանաստեղծականացումը շատ հոգեհարազատ է Տերյանի ողջ ստեղծագործությանը.

Ո՛վ քաղցրությունը այս ժամուն խնկահույր.

կարծես վերջին աշնան իրիկունս ըլլար,

Ուր տենչերով ալ խաղաղած հավիւրյան՝

Սպասեի մահվան, վայրկյան առ վայրկյան...

Միաժուլվում են աշունը, վերջալույսը և մահը: Ինչպես գիտենք, և՛ առանձին առանձին, և՛ միահյուսված՝ դրանք շատ բնորոշ են Տերյանի քնարերգությանը: Թեքեյանի բանաստեղծություններում ավելի մեծ է անմիջական ազդակի դերը. երեկոն նրա մեջ առաջացնում է ամենատարբեր հիշողություններ իր կյանքից, և դրանց բանաստեղծական վերացարկման աստիճանը, անշուշտ, տարբեր է տերյանականից: Թեքեյանը այնպես հետևողա-

կան չէ իր աշխարհագրոգիության մեջ, ինչպես Տերյանը: Դա նրա առանձնահատկությունն է: Բայց մարդկային հոգու ամենաուրախ ապրումների երզը դարձյալ ընդհանուր է երկու բանաստեղծների, ինչքան էլ տարբեր լինեն այդ աշխարհագրոգիական կոնկրետ գծերը:

Վերջապես, անկարելի է չտեսնել ևս մեկ կարևոր ընդհանրություն՝ ցնորքի, անիրականի դերը երկու բանաստեղծների աշխարհընկալումներում: Երբ Տերյանը երգում է՝ “Ես չգիտեմ ուր են տանում հեռավոր Ուղիների ժապավեններն անհամար”, նա դիմում է իր ցնորքի աղջկան, իր “անուրջ կույսին”. և առհասարակ ցնորքի աղջիկը նրա բանաստեղծության գլխավոր դեմքերից մեկն է: Հեռավոր, անհասանելի անիրական աշխարհների պատկերը անհնարին է առանց այդ “անուրջ կույսի”: Թեքեյանի ստեղծագործության մեջ այս թեման իր սեփական տրամաբանությունն ունի՝ նրա քնարական հերոսը իրական սերերին գերադասում է չկայացած սերերը, յուրատեսակ ցնորքներ, որոնց մոտենալուց հերոսը վախենում է:

*Աղվորն անոնք են միայն, որ տենչանքիդ ընդմեջեն
Անցա, գացի՛ն ու հիմա քեզ հեռուեն կկանչեն...*

Իր մեկ ուրիշ հայտնի բանաստեղծության մեջ կարծես հակառակն է ասում, տխրելով այն բանի համար, որ ընդհանուր չեն հասկացել իր սերը.

*Ես սիրեց, բայց ոչ որ
Միբաժնեիս գիտցալ, թե
Չիմքը որքա՛ն սիրեցի,
Ո՞վ կարդալ սիրուրը գիտե....*

Բայց երկուսի մեջ ընդհանուրն այն է, որ բանաստեղծականացնում է չեղած, չիրականացած սերը: Թեքեյանը գերադասում է ցնորքը, անուրջը, երազանքը: Իսկապես գեղեցիկը, բանաստեղծականը չիրականացածն է, ինչքան էլ ինքը տխրի չկայացած սիրո համար: Եվ այս շղթան տրամաբանական ավարտին է հասցնում “Ես երազիս տիրեցի” հնչյակում /տոնետում/: Իրականացած երազը երազի մահն է՝ “Ես երազիս տիրեցի, մեռցնելով զանկա...”: Տերյանի ցնորքն ու երազը տարբերվում են Թեքեյանի ցնորքից ու երազից: Բայց որ երկուսի բանաստեղծական աշխարհում դրանք կարևոր տեղ են գրավում, դա ակնհայտ է:

Ավարտելով, հիշեցնենք, որ ոչ մի համեմատություն չի սպա-
ռում իսկական բանաստեղծի ժառանգությունը. այս զուգահեռնե-
րը, որոնք նկատվում են Տերյանի ու Թեքեյանի երգերում, նրանց
բանաստեղծական անահատականության մի մասն են միայն:
Բայց կարևոր, սկզբունքային մասը...

‡

Վահան Թեքեյան - Շահան Շահնուր

Հետագայում ժամանակակիցը այսպես է բնութագրել Վահան Թեքեյանին. «Ան ճանչցված էր որպես բարձր բարոյականության մարմնացում, մաքուր ու ջինջ հոգի, վերին աստիճանի լուրջ ու ծանրակշիռ, սակավախոս, շաղակրատանքե խորշոդ, սեփեթություն չսիրող, իր անձով մարդոց ամենևին զբաղեցնել չցանկացող համեստ մարդ մը... Իր ստեղծագործած գրականության նման՝ բնավորությունն ալ քնքուշ ու մեղմ էր, մեղմադժուտ ու թախծոտ, առանց բարձրացող ու իջնող ալեկոծումների: Ան ուներ ազնվական վեհություն ու կիրթ վարվելակերպ և բոլորին հետ՝ անխտիր՝ քաղաքավար...»¹

«Անխտիր քաղաքավար՝ բոլորի հետ», և «հավատարիմ, խորունկ ու անխառն» սեր նրանց նկատմամբ, որոնց տաղանդին հավատում էր, որոնց մեջ տեսնում էր մարդուն, զգում անկաշառ և անշահ փոխադարձություն, անկեղծ հայրենամեկություն: Եվ նրանք, ում հավատաց, բանաստեղծ Ժազ Հակոբյանի վկայությամբ, բարեբախտությունն ունեցան վայելելու Թեքեյանի հարուստ ու «շքեղ բարեկամությունը»: Նրանցից մեկն էլ Ժազ Հակոբյանն էր, որ, ականատեսի վկայությամբ, Թեքեյանի հուղարկավորության ժամանակ «մանուկի պես բարձրաձայն կուլար»:

Վահան Թեքեյանի «Նամականին» մեր առջև բացում է բանաստեղծի՝ սրտամոտ բարեկամություն հաստատելու և այն տևականորեն սլափելու կարողության գեղեցիկ պատմություններ, ազգային, գրական ու մարդկային հոգեկցության տպավորիչ օրինակներ, ուր գործող անձերը մեր գրականությանը ոչ անհայտ դեմքերն են՝ Թեքեյանը, Սիամանթոն, Դանիել Վարուժանը, Հա-

1. Վ. Թեքեյան, Նամականի, 1983, Լոս Անջելես, էջ 72 (ներածություն՝ Ավետիս Սանյանի): («Նամականի»-ից քաղված մյուս մեջբերումների էջերը կնշենք տեղում):

կոր Օշականը, Միքայել Կյուրճյանը, Շահան Շահնուրը, Լևոն Չավեն Սյուրմեյանը, Ժազ Հակոբյանը և ուրիշներ:

Եվ ինչո՞ւ միայն մամականին: Թեքեյանի բանաստեղծությունն ամբողջովին մտերմության, սիրո, «անուշ հոգիի» մը փնտրատուք է, երազ ու ձգտում:

Մտերմության ձգտում: Եվ սա իր պոեզիայում ոչ միայն ինքնաբուխ դրսևորում է, այլև համոզում ու նպատակ: Ի՞նչ է արվեստը, ո՞րն է արվեստի բուն էությունը, հարցրել են Թեքեյանին աշակերտները, և նա պատասխանել է. «Արվեստը բարեկամություն մըն է, և այս պատճառով գերազանցորեն ընկերային երևույթ մը: Արվեստագետը, մարմին տալով իր գեղեցիկի, կատարյալի մտապատկերին, ստեղծելով խանդավառության և սիրո մեջ (առանց որում իր գործը արժեք գուրկ է արդեն), ուրիշ բան չըներ, բայց եթե բարեկամներ հայթայթել իրեն իր ճանչցած և չճանչցած հոգիներեն, ներկային ու ապագային մեջ: Արվեստը գերագույն, խորհրդավոր և անշահախնդիր սիրո մը մատուցած նվեր մըն է: ... Արվեստը մեծ միացնող մըն է հոգիներու» (Նմկ., էջ 271-72): Նկատենք, որ այս միտքը նա հայտնել է դպրոցական հայ որբերի հավաքում, որբեր, որոնց այնքան անհրաժեշտ էր «հոգիներու միացումը»: Եվ այս միտքը շարադրել է 1924 թվականի մի մամակում, որ հղել է իր անչափ սիրելի հոգեզավակ, դարձյալ որբ Լևոն Չավեն Սյուրմեյանին, որի առաջին գիրքը՝ «Լույս զվարթը», լույս է տեսել Թեքեյանի խմբագրությամբ ու հոգացողությամբ, 1924թ. Փարիզում: Հավատալով երիտասարդ Սյուրմեյանի ապագային, Թեքեյանն ասես նպատակաուղղում է նրա ճանապարհը: Ասենք, որ իր խմբագրական գործունեության դեռևս առաջին՝ «Շիրակի» շրջանից, դեռևս երիտասարդ Թեքեյանը չափազանց ուշադիր էր երիտասարդ գրողների, գրչավորձեր անող պատանիների նկատմամբ, խրախուսում էր նրանց, ոգևորիչ մամակներ գրում: Վարժարանի տնօրեն Թեքեյանը «հայրական գուրգուրանք ցույց տված էր հանդես մանուկներու և դեռահասներու, ամբողջովին նվիրումով մը» ջանում էր օգնել հատկապես որբերին (պատահական չէին, անշուշտ հայ որբերին նվիրված նրա բանաստեղծությունները): Եվ այդպիսին եղավ նա իր ամբողջ կյանքում: Նա մտերմության ձգտեց մշտապես և իր սերն ու գորովը չզրկեցավ հատկապես «տղոց»՝ իր բառով: Բացատրե՞մք հոգեկան այս

մղումը անձնական խորունկ ցավով... Ինչո՞ւ չէ. «Ձավկի մը շնորհն անգամ, ո՛վ տեր. զլացար ինձի միշտ... Եվ զիս իմ մեջ սպանեցիր չարաչար»: Եվ՝ քիչ մը գորով պաղատելով... օտար տղոց քով թափառկիլ հարածամ»: Եվ՝ «Կ'անձրևե, տղա'ս... Աշունը թաց է...»: Եվ զավակի մասին մշտատև երազը, որ՝ երբ «Ես ծնիմ՝ ան բարձրանար քովս ի վեր»:

Ճանաչեց, գնահատեց ու սիրեց Թեքեյանը մաս երիտասարդ Շահան Շահնուրին, երբ լույս տեսավ նրա առաջին գիրքը: Եվ հետագայում, միշտ, տագնապեց նրա համար ու սատար եղավ: Բայց վերադառնա՞նք սկզբին:

Երբ Շահան Շահնուրը (այնժամ Շահնուր Քերեսթեճյանը) ավարտում էր Պոլսի Պերպերյան վարժարանը՝ 1921-ին, 18 տարեկան էր, բանաստեղծական փորձեր էր անում, ճեպանկարներ, ծաղրանկարներ: Թեքեյանը Պոլիս վերադարձավ 1920-ի վերջերին: Դարասկզբի արևմտահայ մեծ բանաստեղծներից մա միակն էր՝ կենդանի մնացած, իր ու նրանց փառքի միակ կրողը, և այդ օրերի գրական- մշակութային կյանքի առավել գործուն անձը դարձավ. խմբագրում էր «Ժողովրդի ձայն» օրաթերթը, «Բարձրավանք» հանդեսի խմբագիրներից մեկն էր, 1922-ից Ղալաթիայի Ազգային կեդրոնական վարժարանի տնօրենը, Պոլսի «Հայ արվեստի տան» ատենասպետը: 1919-ին Փարիզում լույս էր տեսել նոր գիրքը («Կես գիշերեն մինչև արշալույս»), մամուլում Թեքեյանի անունը հնչում էր հաճախադեպ:

Պերպերյան վարժարանի աշակերտ Շահնուր Քերեսթեճյանի համար, հասկանալիորեն, Թեքեյանը հեղինակություն էր: 1921-ին շրջանավարտ Շահնուրը ստացավ վարժարանի բանաստեղծության առաջին մրցանակը և դափնեպսակ՝ «Լացի գիշեր» արձակ քերթվածի համար: Հետագայում վարժարանի տնօրեն Շահան Պերպերյանը հիշում է, որ այդ օրը «դատական կազմի» անդամներն էին ինքը, Միքայել Շամտանճյանը և Վահան Թեքեյանը: Հասկանալի է, որ վճիռը բանաստեղծին էր՝ Թեքեյանին, որ թերթվելով վարժարանի տնօրենի՝ Շահան Պերպերյանի կողմը, ասել է՝ «Այս տղան պիտի ըլլա մեկը»: Ասել է՝ անհատականություն: (Հիշենք, որ Թեքեյանի առաջին գրքում, որ «Հոգերն» էր, արձակ քերթվածներ էլ կային, և որ Շահնուրը հետագայում չշարունակեց բանաստեղծության փորձերը և արձակ քերթվածից, ավելի ուշ,

անցավ պարզապես արձակի: Հիշենք նաև, որ Շահնուր Զերեսթե-
ճյանը հետագայում Շահան Պերպերյանի նկատմամբ իր սերը
«վավերացրեց»՝ իբրև ազգանուն ընտրելով նրա անունը՝ Շահան՝
տեղափոխելով տեղերը՝ Շահան Շահնուր):

1922-ին՝ Պոլսի «պարպումից» հետո, Թեքեյանն էլ, Շահնուրն
էլ հայտնվում են Փարիզում: Թեքեյանը 23-ին նախ անցնում է
Շվեյցարիա, Հունաստան, ապա Եգիպտոս, 29-ին՝ Փարիզ: Գործ
չունի: 31-ի սկզբին վերադառնում է Գահիրե: Օգոստոսին՝ 20 օրով
Փարիզ՝ ՌԱԿ-ի համագումարի պատգամավոր: 1932-34-ին նա
կրկին Փարիզում է:

1929-ին նախ «Հառաջում», ապա առանձին գրքով լույս է տես-
նում Շահան Շահնուրի «Նահանջը առանց երգի» վեպը:

Հաստատապես կարելի է ասել, որ 1929-30-ի տարիներին է, որ
Թեքեյանն ու Շահնուրը «գտան» իրար: Թե ով՝ ում, կարևոր չէ:
Բայց այդ օրերին է ստեղծվում այն մտերմությունը, փոխադարձ
սերն ու համակրանքը, անկեղծ գնահատումը, որ գնալով խորա-
ցավ՝ ձգվելով ընդհուպ մինչև նրանց կյանքի ավարտը:

Ահա 1929-30-ի շրջանին, նրանք մտերմացել են, հաճախակի
հանդիպել, կարծիքներ փոխանակել, հիշել իրենց ծննդավայրը:
Այդ են հաստատում 1931-ին իրար գրած նամակները, երբ Թեքե-
յանը Գահիրեում էր, իսկ Շահնուրը բուժվում էր Ֆրանսիայի հա-
րավում: Իմանալով, որ Թեքեյանը 20 օրով Փարիզում է եղել (որ-
պես համագումարի պատգամավոր)՝ Շահնուրն իր նամակում
ափսոսանք է հայտնում, որ չեն հանդիպել. «Հասեր ես Փարիզ,
պետք չէ՞ր, որ ես ալ հող ըլլայի, սիրելի Թեքեյան, և անցյալ ա-
մառվան պես կրկին լավ օրեր անցնեիրք»: Ապա խնդրում է, հնա-
րավորության դեպքում հանդիպել իրեն. «Երկու երեք օր մը զոնե
կեցիր հոս, խիստ երջանիկ կ'ըլլամ... Սպասելով նամակիդ, սիրով
և կարոտով կը բարևեմ քեզ»:²

Իսկ Թեքեյանն իր նամակում խոստանում է հնարավորինս
հաճախ գրել, թեև՝ «Այս գործերուս և այս տաքին (քիչ մնաց որ
խեղդվեի)... այսուհանդերձ որքան որ կրնամ քեզի և Արշամին՝ ա-
յո, մյուսներուն՝ ոչ»: Նամակի սկզբում, «սիրելի Շահնուրին» խնդ-

2. Շ. Շահնուր, Երկեր երկու գրքով, գիրք երկրորդ, Երեւան 1985, էջ 256: (Երկե-
րից քաղված մյուս մեջբերումների էջերը կնշենք տեղում):

րում է այլևս իրեն **դուքով** չդիմել. «Երբ Միջերկրականի տարածությունը կա արդեն մեր մեջտեղ, ջնջենք զոնե **Դուքին** տարածությունը»... (Նմկ., էջ 325): (Բանաստեղծ, հրապարակախոս, մանկավարժ Արշամ Տատրյանն այն ժամանակ նույնպես երիտասարդ էր՝ 22 տարեկան) :

Այս նույն մամակից տեղեկանում ենք, որ Թեքեյանն «Արև»-ում հոդված է գրել Շահնուրի խմբագրած «Մենք» հանդեսի և մի գործի մասին («Լյուքսեմպուրկի պահապանը»), որը համարում է «թեթև ու խոր, ոճը՝ պայծառ, երփնագեղ»: Իմանում ենք նաև, որ Թեքեյանը Գահիրեում համաձայնել է դառնալ Եդիայան հիմնադրամի ատենապետ և օգնել է, որ ուսանող Շահնուրին տրվող կես կրթաթոշակը 15 ոսկիով ավելացվի:

Շահնուրի և Թեքեյանի մտերմությունը շարունակվում է, երբ 1932-ին նրանք կրկին Փարիզ են վերադառնում: Տատրյանին գրած մամակում կարդում ենք. «Կիրակի Շահնուրին հետ Ֆրենկյանին էինք: Շատ խոսեցանք այդ և գրական խնդիրներուն վրա». նաև՝ «Շահնուրը վերջերս նորեն աղեկ չէ. գործն ալ քիչ է, կը նեղվի՝ կը վախճան իրեն համար» (Նմկ., էջ 336):

Հիշենք, որ 1929-ին Շահնուրը 26 տարեկան էր, Թեքեյանը՝ 51: Թեքեյան- Շահնուր հոգեկցությունը, չնայած տարիքային 25-ամյա տարբերությանը, միանգամայն բացատրելի էր, թե՛ գաղափարական, թե՛ գեղագիտական, թե՛ անձնական- հոգեբանական առումներով: Մեկը բանաստեղծ էր, մյուսը՝ արձակագիր, և իրար հետևելու կամ ազդվելու խնդիրը քննարկման նյութ չէ: Մնում է հոգեկցությունը. ստեղծագործողի՝ իրականությանը ուղղված հայացքի նույնությունը, նպատակի ուղղությունը, խառնվածքը, անհատի ճակատագրի նույնությունը:

Թեքեյանի «**Հայերգությունը բաց վերք մըն է, բայց նաև գրավականը՝ դողդոջուն և համառ հավատքի**», - հետազայում այսպես է բնութագրում Շահնուրը՝ Թեքեյանի մասին գրած իր հրաշալի էսսեում (Երկեր, գիրք երկրորդ, էջ 202): Այդ «բաց վերքը» սկիզբ էր առել 1894-96-ի ջարդերի օրերին և խորացել մեծ եղեռնի տարիներին, երբ՝ «Ահավոր բան մը այնտեղ կը կատարվեր մութին մեջ... կ'սպանեն ազգ մը այնտեղ...», երբ տարագիրների «հեղեղ մը սև դեպի հարավ կը քալեր, ճամբան տակավ ավազին մեջ ցամքելով»: Եվ ինքն էլ՝ տարագիրներից մեկը, պատահականությամբ

փրկված, վերապրող արևմտահայ բանաստեղծը, որ դառնալու էր նաև բանաստեղծը Սփյուռքի և նշանավոր ազգային գործիչը, հենց սկզբնապես ճանաչելու էր Սփյուռքը: Դեռևս 23-ին մա մատնացույց արեց սփյուռքյան մեծագույն աղետը՝ տարագիր զանգվածների անվերջորեն բաժանումն ու պակսիլը.

Խլված իրենց արմարներեն ամենքն ալ՝

Մեր հին, հին ազգը ահա,

Որ չի կրնա՝ր իր հողերուն վրա մնալ,

Չորնալ ուրիշ տեղ կ'երթա...

Ու նաև՝ բանաստեղծը «ցավերեն ետք անհամար» ունեցավ նաև ա՛յն ցավը, թե՛ «Լեզուն որով գրեցի՝ երկրի երեսը քիչեր կը կարդային զայն արդեն ու պակսեցան անոնք ալ»... և տազնապը, թե «լեզուն անուշ, զոր խոսեր էին անուշ տղաքներ..., գուցե խոսող չունենա»:

Այս տազնապի, ցավի թեքեյանական տրտունջ-բողոքը փոխանցվում էր նաև նոր սերնդի գրողներին, և Թեքեյանը ունեցավ շատ հետևորդներ: Նրանց մեջ էր նաև Շահնուրը, թեև բանաստեղծ չէր, բայց նրա ձայնը առավել լսելի եղավ: Եթե խոհուն Թեքեյանը տրտնջում էր իրավիճակի դեմ, երբեմն էլ ապավինելով աստծուն («Հույսեր, մեծ հույսեր»), ոգեկոչում «Հայ հոգիին հողմակոծ ծառը վսեմ»՝ ընդդեմ «օվկիանին ժամտաղեն», երբեմն էլ՝ հայացքը հառում հոն, ուր երկիրը իր զավակինն է այլևս», ապա ըմբոստ Շահնուրը ձեռքը դնում էր Սփյուռքի բաց վերքին՝ ցավեցնելու չափ շոշափելով, այն առնում ավի մեջ՝ ի ցույց բոլորի՝ «կամա և ակամա, գիտությամբ և անգիտությամբ» նահանջողների, հնչեցնում էր կոչնակը, թե «Մենք՝ հայության այս թևը դատապարտված ենք մահվան», որովհետև նահանջում են բոլորը, ազգովին: Եվ «կը նահանջե լեզուն, կը նահանջե լեզուն, կը նահանջե լեզուն»:

Շահնուրը դիտարկում էր այն, ինչ Թեքեյանը, սակայն, արձանագրելով տազնապը, իր խոսքը ուղղում էր նրանց՝ նահանջողներին՝ սթափեցնելու նիրիից, անգիտորեն նահանջի հոսանքին տրվելուց: Տազնապը՝ Թեքեյանի թե Շահնուրի, բխում էր նույն հիմքից, նույն սիրուց ու մտահոգություններից: Թեքեյանը Շահնուրի մեջ ճանաչեց ի՛ր տազնապը, տազնապի ահագնացո՛ւնը, իր ըմբոստ տեսակը, իրեն լրացնողին և սիրեց նրան դրա համար:

Ավելին՝ Թեքեյանը ներքուստ դառնում է ժամանակի գրականության նկատմամբ Շահնուրի քննադատական հայացքների համակիր և հենց նրա հետ է կիսում իր անբավականությունը. «Հայ գրականությունը, սիրելիս, շատ անտարբեր և ինքզինքն վագ անցած պառավ մըն է, զոր լավ պիտի ընեինք, թող տալով, որ մեռնի»։ Զննադատում է մեր «մեծերին», որոնք «հայ նպարքավաճառությունը ազգապահպանման ավելի նպաստավոր կը համարեն, քան հայ գրականությունը», մինչդեռ՝ «Իմ կարծիքս է - համոզո՞ւմս, հավա՞տքս- որ արտասահմանը հայ պահելու միակ միջոցը հայ գրականություն ունենալն է» (Նմկ., էջ 328)։

Նոր գրականություն ստեղծելու համոզումով ու սեփական ուժի գիտակցությամբ էր սկսել իր գրական ճանապարհը «նահանջի» հեղինակը, «Մենքի» խմբագիրը, և Թեքեյանը հավատում էր նրա ապագային։

Պատահակա՞ն էր արդյոք, որ Փարիզում նույն 1933թ. լույս տեսան Թեքեյանի «Մեր» և Շահնուրի «Հարալեզներուն դավաճանությունը» ժողովածուները (մեկը բանաստեղծությունների, մյուսը՝ պատմվածքների), որոնք սփյուռքյան կյանքի առաջին տասնամյակի գեղարվեստական լավագույն ամփոփումներն էին՝ սփյուռքի հիմնախնդիրների ընդգրկման առումով, այս շրջանի իսկապես «պատկերազարդ պատմությունը հայոց», ինչպես խորագրել էր Շահնուրն իր այդ ու նախորդ գրքերը։ «Հայի պատմությունը և մասնավորաբար վերջին հարյուր տարվան պատմությունը... եղած է իմ հետաքրքրությանս և մշտանորոգ լկումիս առարկան», - գրել է Շահնուրը 1967թ.։ Իսկ «Մեր» գրքում տեղ գտած «Հայ ազգին » ծոներգի մեջ Թեքեյանը իր երգերը համարում է «մասնիկները» իր «սրտի, որ հյուծվեցավ Զեզ (հայ ազգին- Վ. Գ.) և ինքզինքն իր վրա ծանրակրելո՞ւն պառճառավ»։ Վահե-Վահյանը Թեքեյանի այդ ժողովածուի գրախոսության մեջ, բնութագրելով այդ տարիների Սփյուռքը, որպես «դեռ չգոցված վերքի» «չպաղած զայրույթ»... «որբություն»..., «մաքառում հացի և երդիքի չափ նաև լույսի համար»..., «դասալքություն նաև, եվրոպական ուստաններու մեջ մանավանդ,- ուրացում և ուծացում», - ահա այս «վիճակներեն ու տրամադրություններեն առած հույսերու ու խոհերու», «մակընթացության ու տեղատվության» բանաստեղծական ճշմարիտ պատկեր էր համարում այն։

Հաստատապես պատահական չէ, որ «Հարալեզներուն դավաճանությունը» ժողովածուն առաջիններից մեկը գրախոսեց Վահան Թեքեյանը («Ասպագա», Փարիզ, 1934, հունվար 11, 13): Գրախոսության փաստն ինքնին հոգեկցության դրսևորում էր, սակայն կարևորը նյութի դիտարկումն էր, տաղանդի ճանաչումն ու փաստարկումը: Շահնուրը, Թեքեյանի համոզումով, «գրական նոր սերունդին Ֆերկացացուցիչն է, ըլլալով միաժամանակ մեկը ամենեն տոկուններեն»: Նահանջն արդեն (թեև առաջին գործն էր) «խոստումներ չէր բերեր միայն՝ այլև առատ իրականացումներ: Արդեն իր իսկ ոճը ունեցող, դիտելու, զգալու և պատմելու ձիրքերով օժտված գրողի մը մեզի համար բարեբախտ հայտնությունն էր ան»:

Բանաստեղծի՝ արվեստի նրբությունների ընկալման կարողությանը, գրական երկը գնահատելու ճաշակին այստեղ միանում է Թեքեյան-քննադատի սքափ մտածումը, և Շահնուրի նոր գրքի էական խնդիրները, նրա հեղինակի ոճի առանձնահատկությունները մեզ բացատրվում են հստակ ու հետևողական մեկնությամբ: Թեքեյանը գրքի տարաբնույթ պատմվածքները մեկ պատմվածքի («Հարալեզներուն դավաճանությունը») վերնագրի տակ ամփոփելը պայմանավորում է նրանով, որ հեղինակը կամեցել է նրա «խորհրդանշական իմաստը տարածել նաև մյուսներուն վրա՝ ուզելով հավանորեն թելադրել ընթերցողին, որ անոնց մեջ պատմված բոլոր տխուր դեպքերուն հիմնական և սկզբնական պառճառը դավաճանությունն է հարալեզներուն, այսինքն ազգային գոյության կոշիվին մեջ մեր ինկած ու դեռ վերականգնած չըլլալը, մեր տապալակիլը գետնին վրա, մեր վիրավոր փախուստը տեղէ տեղ՝ հոգիի և մարմնի վերքերով ծածկված... »: Եթե անգամ բոլոր պատմվածքների մեջ չէ, որ նկատելի է խորհրդանշիչ այդ միությունը, ապա այն, ըստ Թեքեյանի դիտարկման, «շատ որոշ կերևի հեղինակին մտքի, ավելի ճիշտ **հոգիի** տրամադրությանը մեջ, հռետեսի տրամադրությո՛ւն՝ տիրապետող անխտիր բոլոր պատմություններուն վրա», «հակառակ որ իր միտքը զվարթ ըլլալ կերևի բնականեն և կը հայտնե իր զվարթության, նույնիսկ իր զվարճանալու տրամադրությունը ամենատխուր պատմության ընթացքին անգամ՝ թեթևությամբ, սրամտությամբ. և ոճի զանազան խաղերով, որոնք պղպջակներու պես կը պայթին նյութին մակերեսին վրա»: Միանգամայն ճիշտ նկատելով, որ «Հարալեզներուն դավաճանությունը» մենախոսու-

թյունը, «գոր հազիվ թե կարելի ըլլա պատմվածք կոչել մյուսներուն մման», բայց «ամենեն լեցունն է հուզումով, գաղափարով, հոգիով վերջապես», այն կրում է ամբողջ գրքի հեղինակի «բարոյական անձնավորության» վերը հիշված կրկնակ հատկանիշը՝ կազմված «բնական զվարթությունն և ստոիկ տխրությունն»:

Շահնուրի գրքի «մտքի և հոգիի» թեքեյանական այս բացահայտումները մեր միտքը զոգահեռով հետ են տանում դեպի Թեքեյանի բանաստեղծությունը, հայերգության հեղինակի «ստոիկ տխրությունը»՝ ջարդերի, տեղահանության, որբերի, օտար ավագների մեջ ցամաքող տարագիրների հեղեղի դառնակակիծ վերապրումները և զգացումը, նույն զգացումը, որ տիրում է Շահնուրի գրքում: Բանաստեղծը իր հոգիով, իր մտածումով էր ընկալում իր երիտասարդ բարեկամի գիրքը, և այստեղ բնավ կարևոր չէ, թե Թեքեյանը բանաստեղծ էր (չեն ուզում հիշել նրա արձակ գործերը), իսկ Շահնուրը՝ արձակագիր: Խոսքը **հոգեկցության** մասին է: Ու պատահական չէ, որ Թեքեյանը գրախոսության մեջ հաճախ է գործածում **հոգի** բառը, որպես էություն, գրքի գաղափարը կրող հիմնական գործոն, ջերմային հաղորդականություն: Ուստի և հակառակ գրքի մյուս պատմվածքներից «ոմանց գրեթե կատարելությանը», Թեքեյանը նախընտրում է «Հարալեզներուն դավաճանությունը»՝ «իր ներքին հարստությանը պատճառով, իր հայտնաբերած հաղորդական խռովքին, իր կատարած մտքի և հոգիի պեղումներուն, երևան համած արժեքներուն համար»: Քանի որ այստեղ «նախադասություններ չեն միայն, պզտիկ գաղափարի մը կամ հուզումի մը անվերջ ընդլայնումները չեն բնավ՝ որ կը հաջորդեն իրարու, այլ հոգիի մը հորդումը լայն ու դաշնավոր ակիքներով, դաշնակությամբն ու փալկիւնովն իր հատուկ էության...»: Հստակ է, որ Թեքեյանն իրեն այստեղ զգում է բանաստեղծության դաշտում, պոեզիային բնորոշ հատկանիշներ են դիտարկվում, ինչն իրապես առկա է այդ պատմվածքում: **Հոգին, ոգեկանը, հիմ աստվածների ոգեկոչումը:** «Աղերսս կ'ուղղեմ քեզի', Հայոց Անահիտ, գեղափայլ, աստվածիմաստ Անահիտ: Իջի'ր կրկին հոտիդ մեջ... Շո՞ղ մը, շո՞ղ մը միայն ճաճանչե և մեզ ժողվե բոլոր քառտղիններեն, բոլոր ծովափներեն ու բանտերեն, բոլոր լեզուներեն... Անհունորեն դառնացած է իմ հոգիս՝ բայց պիտի սիրեմ ես: Անհատակ անհուսության մը մեջ եմ զլորվեր, բայց պիտի հուսամ...» (Երկեր,

գիրք առաջին, էջ 298): Ինչո՞վ սա ոգի ու ոգեկոչում չէ, ինչո՞վ սա բանաստեղծություն չէ: Եվ ինչո՞վ այս խոսքերը ասող հերոսի՝ Համբարձոմի (որի անունն արդեն հարության խորհրդանիշ է) հոգեվիճակը չի նույնանում «Հայերգության» հեղինակի հոգեվիճակին, եթե մենք ճանաչում ենք նրա բանաստեղծության քնարական հերոսին:

Ի՞նչ է Հոգին, Հայու Հոգին՝ հարցուցի մերթ ինքզինքիս,

Եվ մերթ լացավ ու մերթ խնդաց իմ հոգիս,

Անհույս լացավ և հույսերով խոլարշավ

Մըրըրկաթև մինչև ի փա՛ռք իոյացավ...

«Հայ հոգին», «հոգիս», «հույսն» ու «հույսերը»՝ հաճախադեպ հոլովվող իմաստակիր ու խորհրդանիշ բառեր են Թեքեյանի պոեզիայում:

Ու տեսեք, որ Թեքեյանը, որին ժամանակակիցները բնութագրել են որպես վերին աստիճանի լուրջ ու ծանրակշիռ, սակավախոս, «մելամադճոտ ու թախժոտ», «բռնկումները՝ ներքին, անտեսանելի» անձնավորության, Օշականի խոսքերով՝ «լուրջ, խոր, զգաստ», հիացքով է խոսում և բարձր է գնահատում Շահնուրի գրքի ոճը՝ այն, որ «ամբողջ հատորը, իր ամեն մեկ էջը, ամեն մեկ նախադասությունը պարտրված է, կարծես, թափանցիկ, վետվետուն և պսպղուն քողով մը» և որ այդ ոճը «ամենեն գեղեցիկն ու ինքնատիպն է զոր ողջունած ըլլանք երկար ատենն ի վեր մեր արևմտահայ արձակին մեջ մասնավորապես»:

Եվ ահա գրախոսության ամփոփումը. «Գիրք մըն է ան՝ զոր պետք է կարդալ, թե հիշելու և թե մոռնալու համար: Հիշելու մեր ազգությունը մեր լավագույնով և մոռնալու՝ անոր ամուլ գալարումներուն խորին տխրությունը»:

Բացառված չէ Շահնուրի նկատմամբ մտերիմ վերաբերմունքի բացատրությունը նաև անձնական հանգամանքներով. ծննդավայրի՝ Սկյուտարի մասին մանկական տպավորությունների վերհուշը, Շահնուրի քեռիների հետ ծանոթությունը, Թեոդիկի հետ կապը, հենց թեկուզ դպրոցի շրջանավարտ Շահնուրին տրված առաջին գնահատականը՝ մրցանակ - դափնեպսակը, նրա ապագայի նկատմամբ իր կանխատեսումը: Փաստարկենք թեկուզ Շահնուրի մեկ տողով, հետագայում զրված «Ոսկիե կշիռը» էսսեից. «Զինքը այլևս պիտի չտեսնելի: Այլևս պիտի չկրնայինք

միասին վերակոչել մեր փոքրիկ Հայաստանը, Սկյուտարը»:

Սակայն առավել էականը Թեքեյան մարդու բնույթի, տեսակի մեջ էր, Շահնուրի բնութագրմամբ՝ «հավատարմություն հանդեպ կյանքի ուղեգիծի մը: Լավագույն է ըսել՝ բարոյականի մը»: Այս պարագայում իր ճղակոտոր ազգի որբերի և ընդհանրապես պատանիների ու երիտասարդների նկատմամբ վերաբերմունքը՝ իր գործունեության բոլոր տարիներին: Դեռ 1923-ին Թեքեյանը իր մտահոգությունն ու համոզումն էր հայտնում (Չոպանյանին ուղղված նամակում). «Եթե այսօր իր որբերը իբրև հայ չիոգա և չկրթե, ազգը վաղը ինք որբ պիտի մնա...», առաջարկում էր վարժարաններ բացել, կազմակերպել մեծերի կրթությունը Եվրոպայում: «Իբրև Կեդրոնականի տնօրեն կը հավաստեմ Չեզի, թե մեր որբերուն մեջ լավագույն խմորները կան, իբրև խելք և իբրև նկարագիր, վաղվան գործին, վաղվան ազգին շինության համար»(Նմկ., էջ 224):

Իբրև առանձնացող «խելք և նկարագիր», իբրև տաղանդավոր անհատի նա Շահնուրին նկատել էր դեռևս 1921-ին, իսկ ահա, իր բնույթին համաձայն, ականատես նրա առաջնեկի՝ «Նահանջի» հայտնությանը, Թեքեյանը պիտի ոգևորվեր, մտերմանար և պաշտպան կանգներ ճշմարիտ տաղանդին՝ սկսյալ 1929-ից և հետագա ողջ կյանքում: Պիտի պաշտպաններ նրան քննադատությունից, հարձակումներից (հիշենք «Պույնուզների» շուրջ վեճը, Զարդարյան եղբայրների՝ Շահնուրին ծեծելը) և հոր, հարազատի նման սատար կանգներ նրան հիվանդության տարիներին: Հայտնի է, որ 30-ական թվականների երկրորդ կեսում Շահնուրի առողջական վիճակը կրկին վատանում է. 1936-ին մի քանի ամիս հիվանդանոցում է անցկացնում, իսկ 39-ից՝ վատթարանում է, և շուրջ քսան տարի նրան հիվանդանոցից հիվանդանոց են տանում: Հիվանդ Շահնուրի նյութական ծանր վիճակը թեթևացնելու գործին է լծվում նաև Վահան Թեքեյանը: Այս շրջանում Թեքեյանի ու Շահնուրի իրար գրած նամակների մեզ հասած մասը վկայում է ամենախսկական հարազատների մտերմություն, սրտացավություն, փոխադարձ սեր: Թեքեյանը ոչ միայն ինքն է նյութապես օգնում (էլ չենք ասում նրա սրտապնդիչ նամակների մասին), այլև Մերձավոր Արևելքում կազմակերպում է Շահնուրին օժանդակելու դրամահավաք, նվիրատուների անունները հրապարակում է «Արև»-ում, խրախուսում, նամակներով դիմում է տարբեր քաղաք-

ներում ապրող գրողների, զանազան անձանց՝ օգնելու այդ գործին՝ մշտապես չնոռանալով շնորհակալություն հայտնել՝ ինչպես Շահնուրի հայրը կարող էր դա անել: «Սիրելի պրն. Ապտալյան,- գրում է նա Վահե-Վահյանին,- երեկ ուրախությամբ ստացա Ձեր 29 մարտ թվակիրը: Շատ գոհ եմ և շնորհակալ՝ Շահնուրի նվիրահավաքությունը հող (Կիպրոսում) ալ նախաձեռնած և արդեն գնահատելի արդյունք մը գոյացուցած ըլլալնուդ համար», «դրկեք նաև... նվիրատուներուն ցանկը» («Արև»-ում տպագրելու համար): « Այս կերպով 100 եգիպտական ոսկին պիտի անցնի արդյունքը, և խեղճ Շահնուրը պիտի ունենա 20000 ֆրանքի մոտ գումար մը»(Նմկ., էջ 445):

Մի դիտարկում. Թեքեյանը Շահնուրի բարոյական ընկճվածությունը թեթևացնելու համար կազմակերպում է նրա գրքերի վաճառք, «Արև»-ում նրանից որոշ գործեր է տպագրում և հոնորար վճարում, մեղմորեն ակնարկում, որ կարող է պարտավորված չզգալ որևէ գործ ուղարկելու համար. «Ճիգ մի ըներ և պարտավոր բնավ մի զգար հողված դրկելու, եթե աղեկ ես և քեֆիդ գա՝ լավ, եթե ոչ՝ ձգե...»: Ապա հարցնում է, հայերեն որևէ ձեռագիր չունի՞, մի 100-120 էջ, ինքը «ծախքը տեղե մը ճարելով» կտպագրի և վաճառքի ամբողջ արդյունքը նրան կուղարկի(Նմկ., էջ 442):

Շահնուրը ունակ էր հասկանալու Թեքեյանի նրբանկատությունը, ունակ էր զգալու իր նկատմամբ Թեքեյանի ու մյուսների ունեցած հոգածությունը, թեև առողջական վիճակը, որ չափազանց ծանր էր, կարող էր նրան դարձնել եսակենտրոն: «Շան պես կը չարչարվեմ ամեն օր, քարեն ավելի կարծր մահիճի մը վրա երկարած, իմ կմախքացած մարմինովս: Եթե կուգես գիտնալ, թե մարդիկ ինչպես կապրին դժոխքի կրակներուն մեջ, եռաժանիով տրորված՝ ինձի հարցուր»: «Չկա, չկա, սիրելի Թեքեյան, ուրիշ բան ընելիք ֆիզիկական ցավին առջև, որ կ'անցնի ամեն մարդկային սահման»: «Ես միշտ սիրեցի լուռ ցավը...», -գրում է Շահնուրը, բայց անհնարին է լռել ֆիզիկական ցավի առջև, «այդ երկարատև, անհայտ և անդարման ցավին առջև: Ողբա, ողբա, սիրելիս, քու անբախտ կրտսեր բարեկամիդ վրա» (Երկեր, գիրք երկրորդ, էջ 258-59): Այսպիսի վիճակում գտնվող գրողը, քիչ թե շատ տանելի պահերին Թեքեյանին գրում էր. «Նույնիսկ ամենագեշ օրերուս կրցի կարդալ, առանց թուլե մը հետաձգելու քու սիրելի մամակներդ և «Արև» - ները... կարդալով

հուզվեցա, խռովեցա, ինքզինքս նկատեցի ամարժան, նկատեցի վարձատրված, եղա երախտապարտ, եղա երջանիկ, քանի որ մեծ թվով հայեր գուրգուրանք ցույց կուտային գիրին ու գրագետին հանդեպ... ինչո՞ւ չկարենայի, շուտափույթ ապաքինումով մը, հրճվեցնել և վարձատրել բոլոր անոնք... որոնք անկարելին կ'ընեն զիս փրկելու համար... Գիտեի, թե մեզ իրար միացնող կապերը անքակտելի են, բայց չէի գիտեր, թե այս աստիճան զիս կը սիրես...» (Երկեր, գիրք երկրորդ, էջ 258-59): Նամակների «Անհուն շնորհակալություններով և ամբողջ սրտով» կամ «քեզ սիրող» վերջընթեր արտահայտությունները ապրված են և ոչ թե ասված հավուր պատշաճի:

Թեքեյանի «Նամականի»-ից տեղեկանում ենք, որ իր առողջությունն էլ բարվոք չի եղել, իսկ կյանքի վերջին հինգ տարիներին՝ հետզհետե վատթարացել է. թոքերի բորբոքում, ցնցղապատ, պնդերակություն, սաստիկ հազ, շնչարգելություն: Նաև պատերազմի տարիներն էին, և Շահնուրի հետ կապը կարծես թե ընդհատվում է:

1945թ. ապրիլի 3-ին Շահնուրը տեղափոխվում է Ֆրանսիայի հարավ-արևմուտք, Լանսերի շրջանի Լապեն Օսյան բուժարան, և բժիշկները գտնում են, թե նա մի երեք տարի պիտի ստանա անկողնային բուժում:

Մեկ օր հետո՝ ապրիլի 4-ին, մեկամսյա հիվանդանոցային «բուժումից» հետո իր բնակարան փոխադրված Թեքեյանը վախճանվում է:

Գուցե լուրը Ֆրանսիայի հարավ, Շահնուրին ապաստանած բուժարան չի՞ ել հասել: Հայտնի չէ:

Շահնուրը, ինչ-որ չափով բուժված, «կյանք վերադարձավ» 1956-ին, իսկ երբ 1959-ից խաղաղ ապաստարան գտավ Սեն Ռաֆայելում, տեղի ունեցավ Շահնուրի դարձը հայ գրականություն (Բեյրութում 1958-ին բարեկամների նախաձեռնությամբ արդեն լույս էր տեսել նախկին հոգվածներից կազմված փոքրիկ ժողովածուն՝ «Թերթիս կիրակնօրյա թիվը» խորագրով): 1960-70-ական թթ. Շահնուրը լույս է ընծայում մի քանի նոր ժողովածուներ (սլատմվածքներ, հուշեր, էսսեներ, հոդվածներ):

Թեքեյանի մահից գրեթե քառորդ դար հետո, կրկին բորբոքվում է Թեքեյանի նկատմամբ սիրո անթեղված կրակը: «Բաց տոմար» (1971), «Կրակը կողքիս» (1974) գրքերում Շահնուրը անդրադառնում է իր բարեկամի՝ տառապած մարդու և մեծ բանաս-

տեղծի կերպարին:

«Բաց տոմար»-ում գետեղված արդեն հիշատակված «Ոսկին կշիռը» հուշ-էսսեում Շահնուրի՝ Թեքեյանին տրված բնութագրումները բանաստեղծի անձի ու ստեղծագործության լավագույն մեկնություններից են: Թեքեյանը դիտարկված է գրողի հայացքով՝ դրսից ու ներսից, անձով ու գործով: Բնութագրումները որքան ճշգրիտ, նույնքան պատկերավոր են: Շահնուրի էսսեն գեղարվեստական արժեք է՝ պատկերավոր, տպավորիչ: Բնութագրված է Թեքեյանի գործը բոլոր ընդգրկումներով՝ ցավի ճառագայթումներով, որոնց աղբյուրը հայրենական ու անձնական տառապանքներն են: Բնութագրված է անհատը՝ իր սերերով: Բանաստեղծը մեկնաբանված է, ուստիև՝ կերպավորված: Պատկերը ողողված է սիրո լույսով, որ ջերմ է և Շահնուրին է: Հիշենք պարզապես տողեր՝ առանց բացատրության. «...Ինչպե՞ս չիլիշել բարեկամս, այս մտերիմ երկնքին տակ, ուր ան կը բերեր իր ծամածոտ, այլ նաև իր քաղցր ժպիտը: Երբ ան կը հայտնվեր ու բարև կուտար, իր բարևն իսկ ականջիս կը հնչեր որպես նորություն: Ան կը հայտնվեր երեկոյան ժամուն... կը հառաջանար նվազ արագաքայլ, քան թե մայքին մշտահոս բազմությունը, բայց միշտ ներամփոփ: Չմեռային վերարկուն զինքը դարձուցած էր ավելի մարմնեղ և պատկառազդու: Գիշերազմաց ճամփորդն էր ան, անստույգ արահետին վրա: Ոսկետառ անձնագիր մըն էր ան, թեև պատառոտուն: Ամեն պարզայում՝ առիստոկրաթ մը:

Փռչի ազգ կոչեց ան մեզ: Եվ երբ փռչին քաշվեցավ թաղեն, Թեքեյան մնաց այն նոճին, որ իր սաղարթախիտ թևերուն տակ կը պահե բոլոր անոնք, որ երիտասարդ են, տարիքով ըլլա թե այլապես: Բանաստեղծը սիրեց երիտասարդությունը: Սիրեց անոնց ներկայությունը: ...Քիչեր միայն գիտցան թե իր մռայլ և անհաղորդ արտահայտության տակ՝ այնքա՛ն զգայուն սիրտ մը կը կրեր այդ անզուգական Հայը... իրեն կ'արժեր մակդիր մը՝ «կոճկված մարդ»:

... Թեքեյան լուսատիպ համագործ էր մեր քերթողության փարոսներուն: ... Թեքեյան, որ գերազանցապես արթնամիտ մարդ էր, զգացումը ենթարկեց իմացականության... Այդ նույն զգաստ միտքն էր, որ ներշնչման զեղումները հավասարակշռեց արվեստին հմայքով... Բանաստեղծության մարզին մեջ կատարելա-

սլաշտությունը զինքը մղեց խստակրոնության և իր խոսքը ըրավ ճիշտ... Անկարելի և բարձրագույն ներդաշնակություններու մարդն է Վահան Թեքեյանը:

... Իր Հայերգությունը բաց վերք մըն է, բայց նաև գրավականը՝ դողդոջուն և համառ հավատքի... Թեքեյան կը վկայե, թե Հայը պիտի հասնի իր իտեալին, հանգրվանե հանգրվան երթալով, իյնալով և երթալով, միշտ հարվածյալ և միշտ հարվածող: ...Դառնացած, դժբախտ և միշտ աստանդական, Թեքեյան տակավին կը ժպտի քաղցրորեն, վիզը ծուռ: Թեքեյան մեկն էր, որուն համար վիշտին ցուցադրությունն իսկ անպատշաճություն էր» (Երկեր, գիրք երկրորդ, էջ 197-205):

Բավարարվենք այսքանով:

Հիշենք նաև մի աննախադեպ փաստ: Շահնուրն իր «Բաց տոմար» գրքի վերջնամասում զետեղել է հավելված՝ «Վահան Թեքեյան՝ ճաշակ մը իր քերթվածներեն » . չորս քերթված և մի հատված Թեքեյանի 1916թ. «Արևի» մի խմբագրականից՝ «Մեր ազգը» խորագրով: Շահան Շահնուր, «Բաց տոմար», իսկ նրա մեջ նաև Վահան Թեքեյանի գործերը: Ուրիշ մի այդպիսի գիրք ինձ հայտնի չէ: Ուրիշ ապացույց հարկավոր է երկու գրողի ջերմ ու հավատավոր հոգեկցությունը ցույց տալու համար:

Վահան Թեքեյանի «Կես գիշերեն մինչեւ արշալույս» ժողովածուն

Բանաստեղծ, արձակագիր, թատերագիր, հրապարակախոս, քննադատ, խմբագիր, կուսակցական ու ազգային գործիչ - ահա Վահան Թեքեյանի դիմանկարի ոչ ամբողջական պատկերը մի վերապահումով. կուսակցական գործիչ լինելով հանդերձ՝ Թեքեյանը կուսակցական չէր, ավելի ստույգ՝ կուսակցական էր բառիս լավագույն իմաստով: Ապրելով ու ստեղծագործելով արևմտահայ կյանքի վերջին և սփյուռքահայ կյանքի առաջին տասնամյակներում՝ նա մեր այն գրողներից մեկն եղավ, ով ոչ միայն թողեց արժեքավոր ժառանգություն, այլև իր ապրած բարդ ժամանակաշրջանի ու ողբերգական հայ ճակատագրի հավաստի տարեգիրը դարձավ:

1909-ի Ադանայի ջարդերից հետո կյանքը կարծես հունի մեջ էր մտել: Նոր հավատով լեցուն հայը լսում ու պարուրվում էր Կոմիտասի ու Շահմուրադյանի երգերով: Իսկ 1915-ին Թուրքիայի ներքին գործերի նախարարը ամերիկյան դեսպանին անսքող հայտարարում էր. «Հայերը այն վիճակին պիտի հասցնեն, որ չկարենան ինքնավարության խոսք ընելու մինչև 50 տարի» («Կոչնակ», Նյու-Յորք, 1915, 24-ը հուլիսի): Շուտով «տեղատարափ անձրևով մը» (Եր. Օտյան) միլիոններ կոտորվեցին:

20-րդ դարի երկրորդ տասնամյակն իրոք ճակատագրական եղավ արևմտահայության համար: Իրար հաջորդող ոգևորությունների ու փլուզումների տարիներ էին դրանք՝ գրերի գյուտի ու տպագրության հորեյանական տոնակատարությունների, ազգային կուսակցությունների իրար փոխարինող խանդավառությունների ու անհաշվենկատ գործողությունների, ջարդերի ու եղեռնի երկարաձգված գիշերների ու 1918-ին հաստատված զինադադարի ընձեռած խանդավառությունների, ազգային դիմագծի պահ-

սլանման հերոսական ջանքերի և ուժացման վտանգի տխուր համակարգների հնչեցումների: Թեքեյանը այդ ամենի մեջ էր ու ամենի հետ՝ հերոսականորեն հզոր և ողբերգականորեն տխուր, ազգային ու զրական արժեքների սլանձացումների կատարին և կորուստների ու հուսալքումների խորխորատներում: Խոսելով սլանդանազմին հաջորդած շրջանի մասին՝ Վ. Թեքեյանը «Ամենուն տարեցույցում» գրել է. «... Հիմա, տարին մը ի վեր, Չարը հաղթված է կըսեն, ու մենք կը հավատանք ատոր: Բայց լույսը դեռ ծագած չէ ամբողջապես, դեռ բռնված է արևը...» (Թեոդիկ, Ամենուն տարեցույցը, Կ. Պոլիս, 1916-20թթ., էջ 68):

Չինադադարից հետո Կ. Պոլիսը մշակութային առումով խոսկան էր: Խողխողվել, արստրվել ու տարագրվել էին արևմտահայ մտքի մեծերը: Մեծ ուստանի մեջ այլևս չկային զրական կուռքեր, «... որոնց մեկյաններուն ճամփան» ուխտատեղ դառնար արվեստի հավատավորների համար:

Ու թեև մեծ էին ու անփոխարինելի կորուստները, սակայն «ընդ սուր և ընդ հուր» անցած ապրողները փորձ են անում մեկ անգամ ևս վերաշինել հայ զրականության ու մշակույթի քանդված բունը՝ լավ հասկանալով, որ իրենց երագած երկիրը միայն իրական հողի մեջ կարող են գտնել: Կարճ ժամանակում Կ. Պոլիս են հավաքվում Եր. Օտյանը, Կ. Ջառյանը, Հ. Օշականը, Հ. Սիրունին, Ա. Անտոնյանը, Շ. Միսաքյանը, Գ. Կառվարենցը, Շ. Պերպերյանը, Հ. Մառքը, Ա. Ալպոյաճյանը, Սիպիլը, Մ. Ջարիֆյանը, Փ. Թերլեմեզյանը, Լ. Բաշալյանը...: Ջարդերից մազապուրծ «դժբախտ երջանիկները» լցված էին հայ կյանքը վերաշինելու վճռականությամբ, այն գիտակցությամբ, որ հարկավոր է գոյատևման հավատ ու ավյուն մերշնչել Թեքեյանի խոսքերով ասած՝ «անոնց, որ եկած են ու պիտի գան մենե ետքը»: «Մոխիրների վրա աշխատանքի բազիններ կանգնեցնելու» եռանդը համախմբում է բոլորին: Այդ տարիների իր բախտակից ժամանակակիցներին դիպուկ է բնորոշել Կ. Ջառյանը. «Տարաբախտ սերունդ է մեր սերունդը: Նման ենք այն հավատացյալներին, որոնք ուզում են քանդված քաղաքի մեջ եկեղեցի շինել: Փլած տներից մնացած քարերը և աղյուսները անպետք են այլևս, անտառները այրված ու ամեն ինչ փոշիացած» («Բարձրավանք», Կ. Պոլիս, 1922, Ա. թիվ, էջ 3):

Ետպատերազմյան արևմտահայ գրականության առջև բոլորովին նոր խնդիրներ էին ծառացել: Չխախտելով հանդերձ արևմտահայ գրականությանը բնորոշ հատկանիշը (Գր. Չոխրապը այն անվանում էր «հայկական ջարդերու ականատես գրականություն»), վերապրողները գիտակցում էին, որ պետք է հաղթահարել տեսածի ու ապրածի սարսռեցուցիչ իրողությունները ու ոչ միայն ապրելու նոր կովաններ հայտնաբերել, այլև լցնել առաջացած անջրպետը, թուրքական ավերածություններին ու ջարդերին հակադրել արարող ու ստեղծագործ աշխատանք, հուսաբեկ ժողովրդին կյանքի նոր ավյուն ներարկել, տարփողել գոյատևման ու բռնության դեմ պայքարի գաղափարներ, վերագտնել անցյալի կորսված արժեքները, պատկերել մոտավոր անցյալի ողբերգական դեպքերը, դատապարտել մեղավորներին, արժեքավորել հայ նահատակների գործը, նպաստել օտարության մեջ դեգերող արևմտահայության տունդարձին և կենսավորել արևմտահայ ազգային ու մշակութային կյանքը:

Պատմությունն ու նահատակները պետք է հիշվեին, բայց չպետք է կլանեին ամեն ինչ: Անչափ կարևոր էին ապրողները: Ամեն գնով «ապրել ջանալը» օրվա հրատապ խնդիր էր: Նաև սա է պատճառը, որ շատ գրական գործերում մի կողմ էին թողնվում գեղարվեստի խնդիրները, շեշտը դրվում էր բուն ասելիքի վրա, բազմիցս պատմվում ու վերապատմվում էր «անպատում գուլումը»:

Շրջանի գրական ու մշակութային կյանքի ամենաեռանդուն կազմակերպիչներից մեկը Վահան Թեքեյանը եղավ:

Երբ 1901թ. լույս տեսավ Վ. Թեքեյանի առաջին ժողովածուն («Հոգեր»), շատերը այնտեղ տեսան ոչ թե խորհող, այլ արվեստապաշտ գրողին: Իր գրականության մեջ մինչև վերջ պահպանելով այդ հատկանիշը՝ Վ. Թեքեյանը այդուհանդերձ ավելի եղավ խոհի ու դատողության մարդը, այլ խոսքով՝ «արթուն մտքի» գրականության մարմնավորողը, ինչը ամենից առաջ թելադրված էր հայ ցավաշատ իրականության հանգամանքով: Պարագան նույնն էր շատ հայ գրողների համար: Հիշենք Ե. Չարենցին, որ երագում էր «... երգել գովքը Աստծու, երգել փառքը պայծառ սիրո ու հացի», բայց ստիպված եղավ «Գորշ օրերի տաղտկությունը երգել»: Ազգային այդ վատթար կացությունն անգամ Մ. Մեծարենցի նման անարատ քնարերգուին էր մղել «աստվածաբոցն հրացան» համբուրելու բաղձանք հայտնել:

Զգացման նկատմամբ մտքի գերակշռությունը հատկապես նկատելի է Թեքեյանի հայերգական պոեզիայում, որի խտացումը եղան 1914թ. Կ. Պոլսում տպագրված «Հրաշալի հարություն» և 1919թ. Փարիզում լույս տեսած «Կես զիշերեն մինչև արշալույս» ժողովածուները:

Վերջին գիրքը նախաեղեռնյան, եղեռնյան ու ետեղեռնյան հայ կյանքի ապրումների ու տրամադրությունների ուշագրավ մի խտացում է և իրենով բնութագրում է մի ողջ սերնդի ունեցած ոգեղեն որոնումները:

Վ. Թեքեյանը իր ստեղծագործություններով փորձ է անում այդ բարդ օրերի արձագանքը դառնալ: Ժողովածուի շատ պատկերներ քաղված են արյունով լցված հայրենի դաշտերից ու հրդեհի մատնված ոստաններից: Ժողովուրդը, թեև շարունակում էր մնալ «սպասման հիվանդը», բայց Թեքեյանը հնչեցնում է հայ գրականությանը բնորոշ մարդասիրական զաղափարներ. սիրո, բնության ու խաղաղության մվագներ, հայրենի մարած փառքերի վերաբերմացումներ ու՝ ազգային վերընձյուղման հույսեր տածում: Նրա քնարի տիրական թեման դառնում է հայրենասիրությունը, որ լեցուն է երկրի, ժողովրդի ու մարդու ճակատագրի բազմաբնույթ մտահոգություններով:

Վերադառնալով Կ. Պոլիս (պատերազմի նախաշեմին Վ. Թեքեյանը կուսակցական և ազգային պաշտոնով գտնվում էր Եգիպտոսում, ինչը նրան հնարավորություն տվեց խուսափել եղեռնից)՝ նա ստանձնել էր «Ժողովրդի ձայն - Ժամանակ» օրաթերթի խմբագրումը, ընտրվել Կեդրոնական վարժարանի տնօրեն, մասնակցել «Պոլսի հայ արվեստի տան» ստեղծման և «Բարձրավանք» հանդեսի հիմնադրման ազգանպաստ աշխատանքներին:

Հ. Օշականի խոսքերով ասած՝ «.... զուսպ հուզումին ... ազնվական մտածումին» բանաստեղծի՝ Վ. Թեքեյանի այս ժողովածուն ևս աչքի է ընկնում սրտի լուռ ցավերով ու իմացական ընդվզումներով, անձնական ու ընդհանրական ապրումների միահյուսումներով:

Ամեն մի գրող այնքանով է մեծ, որքանով սրտակից է իր ժողովրդի հոգս ու ցավին: Թեքեյանն էլ ասես իր հոգու դռներն էր բացել ու անկեղծ զրույցի նստել հայրենիքի անցյալի ու ներկայի հետ: Նրա ամեն մի պատկերում հառնում են հայրենի հողն ու եր-

կինքը, նրա հեռու ու մոտ անցյալի թևածումները: Մեր ազգային ցավն ու զոհողություններն էլ հենց այն գլխավոր ասելիքն են դառնում, որտեղ Թեքեյանը մատնանշում է նաև համամարդկային հոգսերը:

Ժողովածուի կառուցվածքը շատ հստակ է և լավ է արտացոլված մանավանդ նրա վերնագրում՝ 1914-ի պատերազմով սկսված ու եղեռնով երկարաձգված կեսգիշերային մղձավանջն ու 1918թ. զինադադարի կարծեցյալ ազատության արշալույսները: Հայրենիքի ու նրա որդիների անցած Գողգոթայի պատմությունն է այն բերում, բայց և նրանց պանծացումներն ու գեղեցկությունները: Այս ընդգրկում գրքի մեջ առկա են դուրյանական մորմոքող սիրտը, վարուժանական ցեղային ըմբոստացումները, մեծարենցյան արվեստի մեղմությունները, ինտրայական որոնող միտքը: Վերհուշը, խոհը, տեսիլքը ժողովածուի առանցքը կազմող այն կարևոր միջոցներն են, որոնց համադրությամբ բանաստեղծը կերտում է իր պատկերները, ստեղծում երազի ու իրականության միասնական աշխարհ, որ մի դեպքում մեզ է ներկայանում որպես կյանքի լուսավոր զգացում ու գրողի գեղագիտական իդեալ, մյուս դեպքում՝ որպես աշխարհը խեղող դաժանությունների սահմուկեցուցիչ պատմություն:

Բանաստեղծական պատկերներում առկա բիրտ աշխարհի զգացողությունը, անդառնալի կորուստների մորմոքը, հալածական հայի կացությունը, այնուամենայնիվ, տևական ընկրկման տրամադրություններ չեն առաջացնում ընթերցողի մեջ, քանի որ տողամիջից անընդհատ հառնում են ազատատենչության ու մարդկային լիարժեք կյանքի հարատևման գաղափարները:

Գրքի տարբեր բաժիններում ու բանաստեղծություններում իհարկե փոփոխական են գրողի արտահայտած տրամադրությունները, երբեմն՝ իրարամերժ: Այլ կերպ չէր էլ կարող լինել: Չէ՞ որ հակասական էին նաև ժամանակները, ու հայության ապրած կյանքն էլ լի էր հայտնություններով ու փլուզումներով:

Դեպի «հարավի մերկությունները» աքսորված ժողովրդի զավակը, ուրեմն, շատ բնական է, որ խորին ցավով գրեր բզկտված երազների ու խողխողված կյանքի մասին.

Ամեն երազ՝ բզկտված և ամեն հույս փեկորաթափ...

Վաղորդայնին կարկառիլ հրապոչոր շրթներով...

*Հանգրվանի մ'ը ի խնդիր քալել, քալե՛լ առ խարիստի,
Եվ անդունդի մը հանկարծ գտնել բացվածքն ոտքիդ քով...*

1916-ին գրված «Ահավոր բան մը այնտեղ» քերթվածում, Թեքեյանի պատկերները շատ ավելի թանձր ու մռայլ են: Մթոնյան մեջ սպանում են մի ողջ ժողովրդի: Աշխարհի դարավոր չարիքն է ասես մոլեգնում.

Կ'սպանեն սզգ մը այնտեղ, որ կյանք ունեւր և շնորհ.

Ունեւր հանճարն ապրելու, նորոգելու այլ ինքզինք,

Գեղեցկացած էր տակաւ ու քարմացած, ահ, որքա՛ն,

Եվ այդ սզգը մերինն էր, և կ'սպանեն զայն հիմա,

Զայն կ'սպանեն ... օգնութ՛յո՛ւն, ահ, օգնութ՛յո՛ւն, օգնութ՛յո՛ւն...

Իրականության ճշմարտացի զգացողությունը, հույզի խորությունը, կատարվող ողբերգության գիտակցումը և, վերջապես, անարձագանք օգնության կանչերը ցնցող ազդեցություն ունեն: Բանաստեղծության մեջ դժվար չէ տեսնել թեքեյանական արտահայտչաձևի մի բնորոշ առանձնահատկություն. գրողը մի կողմ քաշված լոկ արձանագրում է փաստը՝ առանց գեղարվեստական ձև ու հանդերձ տալու իր տողերին: Ասելիքի այս **ոչ բանաստեղծականացումը** ավելի տալավորիչ ու սպառիչ է դարձնում խոսքը, հաստատում դեռևս Սիմանաթոյի պոեզիայով անցնող այն ճշմարտությունը, որ իրական կյանքում տեղի ունեցող ողբերգությունները դուրս են ամեն մի չափի ու կշռից և չեն հանդուրժում ոչ մի «գեղարվեստականացում»: Այսպես ամենքին ու ամեն ինչին սրտից առաջ մտքով է բանաստեղծը փարվում: Անգամ ամենագեղումնային թեմաներում՝ սեր, բնություն և այլն, Թեքեյանը առաջնությունը տալիս է մտասկեռումին և դատումին: Երևույթը, փաստը մինչև բանաստեղծական տող դառնալը գտվում են նրա մտքի ծալքերում, ինչի մասին նա վկայում է. «Ես չգիտցա բառերն երբեք, որոնք սրտին են բանալի»:

Բանաստեղծը այդպես է արժևորում նաև հայրենիքը: «Դուն մերինն ես» քերթվածում այն միտքն է հայտնվում, որ հայրենիքի հրապույրը նրա շքեղությունները չեն. ավելին, անգամ այն լերկ է ու կոխկրտված: Բայց այն մերն է, և հենց այդ մերը լինելու հանգամանքի մեջ պետք է տեսնել նրա արժեքը:

Իհարկե, սա չի նշանակում, թե Թեքեյանը միայն մտքով էր սիրում իր երկիրն ու ժողովրդին: Ճիշտ հակառակը, համատարած

ավերների այդ շրջանում սրտի անհուն մորմոքներով էր ապրում
նա, ժողովրդին բաժին հասած ողբերգություններից ունենում ան-
լուր տառապանքներ:

Գրքի լավագույն գործերից մեկը «Խնդա՛նք եղբայրներ» քերթ-
վածն է, ուր կենսասեր հեղինակի հեզմախառն խոսքը անմիջա-
պես ապիրատ աշխարհին է ուղղված.

Խնդա՛նք, եղբայրներ, իրենց փափագին

Հասած մարդերու ծիծաղով խնդանք,

Մեր դիակները գրկած կաթոգին՝

Աշխարհի վրա որքան Հայ որ կանք,

Խնդա՛նք աշխարհի ժահրույր երեսին:

Լինելով հանդերձ մինչզինադադարյան հայ կյանքի արտա-
հայտություն՝ Թեքեյանի գործերը բնութագրում են ինչպես հայ
ճակատագրի տևական իրողություններ, այնպես էլ առհասարակ
սլատմական տվյալ շրջանին բնորոշ իրադարձություններ: Այդ
գործերից շատերում չկան կոտորածի ու նախճիրի նկարագրու-
թյուններ, բայց զգալի են կորստյան ցավը, տառապանքի ու վեր-
քի մրմուռները, մյուս կողմից՝ առկա են մահ եղեռն տեսած ժո-
ղովրդի ապրելու վճռականությունն ու դիմադրական ոգու դրսևո-
րումները:

1915թ. սեպտեմբերին գրած «Սուլեիա» բանաստեղծության
մեջ Թեքեյանը գերագույն պարգծյամբ ու ներքին հպարտու-
թյամբ է անդրադառնում հայկական այն բնակավայրերի հերոսա-
կան պահվածքին, որ հերոսաբար դիմապորեցին թշնամուն, կռվե-
ցին ու զոհվեցին ի խնդիր ազգային արժանապատվության.

Պզորիկ Գյուղեր, դուք մեծցաք,

Անհունորեն մեծցաք դուք.

Երբ բնակիչ չունեցանք:

Ու Ձեր այն Լեռը մեծցավ

Լեռն անծանոթ, մշուշուր,

Պայծառուցա՛վ հայացա՛վ...

Սպանդ է անցել այդ գյուղերով ու ամայություն է տիրում ամե-
նուր, բայց գյուղամոտի մշուշոտ լեռան վրա տրված կռիվները սր-
բացրել են բնակիչներին ու հայացրել. «Ձի Հայաստանն ալ
ամբողջ ինքզինք ճանչցա՛վ ձեր վրա...»:

Ապրելով հանդերձ մղձավանջների որոշակի պայմաններում,

Թեքեյանը չի կասկածել արևմտահայության կյանքի կենսավորմանը, հավատացել է նրա հարատևությանը: Այլ կերպ չէր էլ կարող լինել: Իսկական գրողը պարտավոր էր զգալու կյանքը կենդանացնող ամենաչնչին բաբախը: Դա է պատճառը, որ մատնանշելով այդ կյանքի կործանողներին, նա վրիժառության տրամադրություներն այնուամենայնիվ չի բորբոքում. «Պիտի մոռնա՞նք անսահման մեր կսկիծին հետ մաս մեր հոգիները այրող ատելություներ անսահման»: Իհարկե, երբ գրվում էին այս տողերը, Թեքեյանը չէր կարող իմանալ, որ այդ կյանքի էջքը հարատև էր լինելու: Նա դեռ լի էր հավատով ու հույսով, և թեև գրքի որոշ գործեր հնչում էին նաև որպես զգուշացում գալիք արհավիրքներից, սակայն դեռ ծնվում էին լավատեսական տրամադրություններ, և բանաստեղծն անգամ առագաստի երգեր էր հնչեցնում ու նշմարում լուսավոր ափունքներ.

*Ի՞նչ քաղցրություն, երջանկություն վերջապես,
Երբ վաղն առաջու երկինքը լուսնա մեր վրա...
Եվ, օ՛հ, արդեն, մինչ խավարեն կերգեմ ես՝
Քնարիս վրա, րե՛ս, ճաճանչ մը կիյնա...*

Բանաստեղծությունն ընթերցելիս այն տպավորությունն է ստեղծվում, ասես հայտնի գլխին իջած կապարե երկինքը մի պահ բացվել է, և ամենուրեք թևածում է սիրո ու բարեկամության մթնոլորտը, իսկ ոտիսը «կորացռուկ» փախչում է՝ իր գործած նախճիրներին ի տես:

Առաջին համաշխարհային պատերազմի դադարից հետո ժողովուրդը մեկ անգամ ևս փորձ էր անում մոխիրների միջից նոր ածուներ հանել ու խարակված հողի կրծքին արոր ու բահ շարժել, չկասկածելով, որ հունձք չի լինելու: Թեքեյանն էլ բաղձանք էր տալիս իր որդեկորույս ժողովրդին տեսնել հզոր ու հպարտ, բայց բացվող ցերեկը արշալույսներ չի պարզում ոչ ժողովրդի և ոչ էլ բանաստեղծի համար: Եվ «փլատակած դեզին բով» կանգնած բանաստեղծը իր անձնական կյանքի հանգամանքով հեզնում է.

*Նոր պլաննե՛ր կ'երազենք, որքա՛ն շքեղ ալեկի,
Բայց մեզ ոչ որ չի հավապար ու չենք հավապա՛ր
մենք մեզի...*

Իր քառասունամյակի առիթով 1918թ. գրած վերոհիշյալ բանաստեղծության մեջ գրողը խոսում է ոչ միայն ծովամույն եղած

անձնական իղձերի ու հավատքի, այլև համաժողովրդական արժեքների կորստյան մասին: Այսպիսով էր անցել շատ բան, և ամենքն էին խաբել ժողովրդին: Գրողը դիմում է մի վերջին հույսի՝ Բարձրյալին (նրան՝ ում, ի տես հայ նախնիների, անվանել էր «անողոր ու կարծր աքսոված»), փորձելով թեկուզ առ ոչինչին ապավինման ճամփով սփոփանք գտնել իր վշտակիր ժողովրդի համար:

Թեքեյանագիտության մեջ այն կարծիքը կա, թե գրողը աստվածապաշտ արվեստագետ է: Իրականում այդպես չէ: Խնդիրը շատ հստակ է պարզաբանել Շավարշ Նարդունին. «Ամբողջ շփոթությունը կուգա «Տեր» բառեն, որ շատ կը գործածե Թեքեյանը... Թեքեյանի «Տեր»-ը ինքն է, և ան ինքզինքին կկանչե» (Հոբելյան Վ. Թեքեյանի 40 -ամյա գրական գործունեության, Փարիզ, 1933, էջ 62):

Ավելացնենք, Թեքեյանի պարագայում այդ «ինքզինքին» էլ շատ ավելի լայն հասկացություն է: Այն, ըստ էության, իր քնարական հերոսն է՝ կատարելագործված ու մաքրված: Իր բանաստեղծություններից մեկում հենց այս իրողություն էր, որ շեշտում էր բանաստեղծը.

Ձի եթե միշտ և միայն երգած եմ ես ինչ համար.

Ձիս սիրտիս՝ եմ նաև՝ մտածելով թե խոցված

Հոգիս կրնա իր երգով սիրտիել սիրտը ունանց...

Հավատի համանման տրամադրություններից անցումը զգացմունքների աշխարհի տրամաբանական շարունակությունն է դառնում Թեքեյանի ներաշխարհային ելևէջումների: Ուրեմն պատահական չէ, որ «Կես գիշերեն մինչև արշալույս» գրքում տեղ են գտել նաև սիրային թեմայով գրված քերթվածներ: Կնոջական իրական սերը չէ նրա ոգևորության աղբյուրը, այլ ինքը՝ սեր հասկացությունը ու մանավանդ՝ այդ զգացման երկու վիճակ՝ սիրելու ու սիրվելու իղձ և սիրո սպասում: Թեքեյանի համանման ապրումը թերևս կարելի է համեմատել Լևոն Շանթի ձգտման տենչի հետ՝ ավելի շատ իդեալ, քան իրականություն:

Անձնական ու ազգային կյանքը թույլ չտվեց Թեքեյանին խարիսխ զցել ընտանեկան հարկից ներս: Սիրո մասին նա միշտ գրեց ու խոսեց որպես ետևում թողնված անմարդաբանակ կղզիների.

Ես պզտիկ ու մեծ շատ մը սերերու

Արշիպեղագոս - նավելով մեջեն,

*Առանց ոչ մեկուն քով խարսխելու,
Ի՞նչ խենթ, խենթ էի - հասած եմ քաց ծով,
... ոչ մեկ նավ հիմա, ոչ իսկ ապառաժ
մ'որուն շուրջ դառնա իմ նավս գոնե,
Կամ ալիք մը գիս հոն փանհի զարնե...*

Անկատար մնացած սիրո ապրումը շատ բնորոշ է Թեքեյանի բանաստեղծությանը և իր հոգեբանական դրսևորումներով նոր խոսք՝ ոչ միայն արևմտահայ պոեզիայում: Սակայն այս շրջանի նրա ստեղծագործությունների հիմնական պաթոսը համահունչ է մնում արևմտահայ գրականության հնչեցրած ավանդական մախասիրություններին, որ մարմնավորվում են ցավի և արարման միաժամանակյա համահյուսվածքներով:

Թեքեյանը որքան էլ, իր խոսքերով ասած, բանաստեղծությունների ամեն մի բառի ու վանկի վրա «սիրտ է հատցուցել», այնուամենայնիվ, մեր գրականագիտության մեջ նրան տրված գանահատականները հաճախ իրարամերժ են: Ոմանք նրան բարձրացրել են մինչև Սիամանթո ու Վարուժան, ոմանք էլ նրա պոեզիան համարել են արձակունակ, ինչի մեջ կա որոշ ճշմարտություն: Ներկայացվող գրքում ևս մի շարք գործեր իրենց որակական հատկանիշներով նյութան են տարբերվում միմյանցից, ասես միևնույն հեղինակի գրչով չեն գրված: Սրանով հանդերձ, Թեքեյանի լավագույն գործերում ասելիքի դիպուկությունը, իմաստի խտությունը, ապրումի թափն ու մղումը, բանաստեղծական արտահայտչամիջոցների հարստությունը տևական խորք ու անանց արժեք են ապահովում գրողի համար: «Թեքեան քար դրած էր իր սիրտին վրայ եւ անով չափած անյատակ ողբերգութիւնը Հայուն», - իրավացիորեն գրել է նրա մասին Շահան Շահնուրը (Բաց տոմար, Փարիզ, 1971, էջ 52-53):

Վ. Թեքեյանի գիրքը բերում էր մի շարք թեմատիկ նորություններ: Այն եղեռնից հետո ազգային համախմբան առաջին ջատագովը եղավ, գեղարվեստական պատկերի բերեց ոչ թե պանդխտության, այլ՝ տարագրության ու գաղթականության պատճառած մորմոքները, ոչ թե առանձին կոտորածների, այլ՝ ապրիլյան համատարած ջարդերի ողբերգությունները: Նա նաև այն բանաստեղծը եղավ, որ առաջիններից մեկը պատկերեց «որբացած հայ տղոց» կյանքի դառնությունները:

Ետեղեռնյան հայ կյանքի վերընծյուղման արտահայտություններից մեկն էր Թեքեյանի բանաստեղծությունների այս ժողովածուն և իրենով բնութագրում է մեր կյանքի մի կարևոր հատվածի գեղարվեստական նվաճումները: Դա մի շրջան էր, երբ շատերն էին լի նոր նախաձեռնություններով ու ստեղծագործական նվիրումներով: Սակայն արհավիրքները հորիզոնից անդին չէին: 1921-ին անգլիացիները արձակեցին Մալթա կղզին արքայազն Երիտթուրքերի պարագլուխներին, քեմալականները ավերում են արևմտահայ երկրորդ գրական-մշակութային կենտրոնը՝ Ջմյուռնիան (Իզմիր): Այդ օրերի ազգային կյանքի մասին Եր. Օտյանը իր «Երգիծական տարեցույցում» գրում էր, որ շարունակում են ի նպաստ հայ ժողովրդի հարավից, հյուսիսից, արևելքից և արևմուտքից եկող համակրական ցույցերը և իրեն բնորոշ սրամտությամբ ավելացնում. «Համակրական ցույցերու մեջ մազ մնաց պիտի խեղդվեինք... բայց փոխանակ խեղդվելու համակրական ցույցերե, մեկնեմք կը սկսինք ջարդվել ոչ համակրական կերպով» (Եր. Օտյան, Երգիծական տարեցույց, պրկ. Ա. Կ. Պոլիս, 1921, էջ 4): Բեմալականների ծավալվող շարժումը շատերի թվում Թեքեյանին ևս ստիպեց լքելու Կ. Պոլիսը և գնալու հեռվում ջերմացնելու «հայ որբերու որբ ձեռքերը»:

Բայց հեռվում ի՞նչ...

Հեռուն հեռացող

Չանգվածները հոծ՝

Տակավ կը հսկին,

Հեռուն՝ ծուխ ու բոց,

Հեռուն՝ անդունդներ հառած երկնքին.

Եվ հեռուն, ո՛վ Տեր,

Դեռ հույսի կայծեր...

(Կենդանություն Հայրենի)

Ահա այսպես իր աստանդական կյանքի մի կարևոր շրջանը ապրեց մեր գրականության մեծերից մեկը՝ Վահան Թեքեյանը, որ Վեռլենին ուղղած իր իսկ խոսքերով՝ «Միրտը բռնած ձեռքերուն մեջ» իր երազանքներն ու նվիրումներն էր փոխանցում իր ժողովրդին, մարդկանց ու աշխարհին:

Ամփոփենք մեր խոսքը՝ մեկ անգամ ևս դիմելով Շահան Շահնուրին. «Գիշերագնաց ճամփորդն էր ան (Վ. Թեքեյանը- Ա.Ա.),

անստույգ արահետին վրայ: Ոսկետառ անձագիր մըն էր ան...: Ամեն պարագայի՝ առիսթոքրատ մը» (Բաց տոմարը, Փարիզ, 1971, էջ 52): Այո՛, արիստոկրատ մի բանաստեղծ, որ կյանքին ու ազգին տվեց ամեն ինչ՝ իրեն չվերցնելով ոչինչ. «... կյանքեն ինծի ի՞նչ մնաց. Ինչ որ տվի ուրիշին, տարօրինակ, այն միայն»:

!

Հավերժական ցավին տակ. Վահան Թեքեյան մարդերգակը

*Մարդ էակին զըթությո՛ւն: Ծանր է ապրիլն իբրեւ մարդ,
Դժվար՝ քալելն անդունդի մ՝ եզերք երկինք նայելով...*

Վ.Թեքեյանի բանաստեղծական խոհը բացորոշվում է եռամետ քեմատիկ համակարգում. ներանձնական ապրումը բացվում է մերթ ազգային, մերթ համամարդկային հարթություններում, իսկ սերը նվաճում է իր աշխարհի բոլոր հորիզոնները՝ ծավալվելով ժամանակային պատմեչից այս կողմ՝ նախեսառաջ իր պոեզիայի կատարելության, ապա նաեւ իրեն հիշող եւ սիրող սրտերի ոգեկոչման շնորհիվ:

Ինչպես ամեն իրավ բանաստեղծ, Թեքեյանը եւս իր աշխարհը ձեւակերտել է ըստ արարչագործության պատկերի եւ նմանության: «Կարելի չէ այլապես,- ասում է նա «Մարդ եւ երկինք» բանաստեղծության մեջ՝ որոշարկելով սիրտ-տիեզերք կապը, այդ կապի գոյաբանական հիմքը,- Մարդը բնության է նման// Եւ տիեզերքն է անոր իր բնությունը տվեր»: «Հոգերից» մինչեւ «Տաղարան» կայուն հենքանկարի պես վերետւմ երկինքն է, ներքետւմ՝ երկիրը, կենտրոնում՝ ծառը, իսկ անդին՝ անդունդը: Թե սիրապրումը, թե հայապրումը եւ թե համամարդկային խոհը ամբողջանում են մի կողմից, պայմանական որակւմով, երկնային խորհրդանիշների՝ աստղերի ու ասուպների, երկնասահ ամպերի ու ամպանման երազների, մյուս կողմից՝ երկրային խորհրդանիշների՝ աղբյուրի, անապատի, ծովի ու անդունդի ինքնօրինակ ծավալումներով: Դարձյալ իրավ բանաստեղծությանը ներհատուկ օրինաչափությամբ, որպես կոլեկտիվ անգիտակցականի վաղնջական իրողություն, ծառը Թեքեյանի պոեզիայում կապում է երկնային

անդունդը երկրային անդունդին՝ ի վերջո հանգելով կենաց ծառի, ծառ-խաչի եւ վերջապէս մարդ-ծառի գաղափարին: Արդյունքում կրկին միկրոտիեզերքի մոդելն է. մարդը՝ արաքչագործության պսակը՝ վեհ միայնության մեջ, արմատները ամուր հողի խորին շերտերում, իսկ ճակատը՝ երկնային հովերին սլարգած:

Բացի արքետիպային արժեք ունեցող մարդկության նախագոհիշողության հետ կապված հիշյալ խորհրդանիշներից, նախեստ-նաջ արդեն հիշատակված երկինք-անդունդ զույգից Թեքեյանի պոեզիայում դրսևորվում են կյանք-մահ, հոգի-մարմին, երազ-կյանք, լույս-խավար հակոտնյաները, որոնց հակադրամիասնության բանաստեղծական բացահայտումները միտված են կեցության խորհրդի ըմբռնմանը:

Թեքեյանական երազապատումը ուրվագծվում է դեռեւս «Հոգերում»: «Երազը անդունդ մըն է,- սահմանում է պատանի բանաստեղծը,- որուն խորը նայելով ամենեն ամուր խառնվածքները գլխու պտույտե կը բռնվին»: Այս համեմատության եզրերը, անշուշտ, երազ-անդունդի խորության եւ անսահմանության հետ են կապվում, իսկ «գլխապտույտը» տարիների հետ ավելի է ուժեղանում՝ բողբերյան «Վիհի» թեքեյանական թարգմանության մեջ ձեւակերպվելով այսպէս.

Վերը, վարը ամեն տեղ կա խորություն, ավազաւի

Եւ լռություն, եւ միջոց սհաւեսի, սհաւով...

Քունն էլ վիհ է ասես, որից սարսափում է մարդը, աչքի դեմ ամեն լուսանցքից անհունն է բացվում, եւ ի վերջո պտուտախտով տառապող միտքը այդ համատարած անհունության մեջ նախանձում է ունայնի անդորրությանը ու էակներին, թվերին կառչելու հուսահատ փորձ անում: Մի կողմից մարդը ձգտում է դէպի անհունը, մյուս կողմից սարսափում է այդ անհունից, որ անդունդ է կոչվում այս դէպքում արդեն, սլարապ, խռոռ ու վիհ է դառնում՝ անհայտության, անհուսության ու անորոշության խավարով կնքված: Ուշագրավն այն է, որ Թեքեյանի բանաստեղծական աշխարհում երազը մերթ դառնում է անդունդի համարժեքը ու մերթ էլ հակադրվում է «խոժոռ ու ագահ» կյանքին՝ դառնալով այն ծաղկահողող եզերքը «կյանքին վրա, կյանքեն վեր» որ քնի մեջ անգամ գալիս է ադամորդու հոգուն իր սփոփանքը տալու: Երազը դառնում է նաեւ կատարելության եւ սիրո չափորոշիչը՝ «գուրգուրաց-

ված զավկի պես, կնոջ նման՝ տարփալի», սակայն երազ-սփոփանքը երազ-խաբկանքի է փոխվում՝ «Միշտ նոր մարմին մը առած, որուն միշտ սիրտըս հլու// Կը հետեւի՝ գիտնալով իր խաբվիլը չարաչար» («Երազներ»): Երազ, որ դյուքում է ու խույս տալիս, որ տիեզերք խոստանալով՝ տենչանքի մեջ թողնում է պապակ, ձեռնունայն, գլխիկոր: Ու մարդու հոգին գիտությանը թե անգիտությանը իր սփոփանքն է գտնում այդ պայծառ լուսախաբության մեջ, մի անգամ, հազար անգամ, անհաշվելի անգամ խաբվելուց հետո էլի շուրթերը պարզում է երազի սկիհին, պարզում է ու ամեն անգամ անկեղծորեն զարմանում:

Երազն ինչպես կը ծնի

Այնքան աղվոր, լուսավոր,

Կյանքի մութեն դժպրհի... («Երազ եւ կյանք»)

Դիտակետը փոխելով՝ կարծում է, որ «երազի վերքերում կյանքը չեղավ բալասան», որ մարդն ինքն է երազելով աներազելին՝ կյանքը տեսնում ավելի մութ ու տխեղծ, երազը կյանք է կարծում («Կյանքեն ավելի իմ կյանքս էր ան» եւ կամ «Կյանքը կարծես բուն մըլլար// Ըլլար երազն իմ կյանքս բուն»), եւ դրանով հենց ինքն է հորինում իր կյանքի դրամայի բախումը:

Եւ երբ մոտ է արդեն այդ դրամայի հանգուցալուծումը, տարիների հեռվից որոնում է այն տղային, «որուն կտրեց կյանքը թեւերը երազին»: Ահա այսպիսին է աղամորդու երազապատումը, որ Դավիթ Անհաղթի կուռ փիլիսոփայությանը կնքված դառնում է բանաստեղծորեն տխուր եզրահանգում. «Կատարյալ փիլիսոփան աշխատում է չձգտել անհասանելի բաների, որովհետեւ չբավարարված տենչանքները ծնում են մեծ թախիծ», իսկ Թեքեյանի շուրթերին փոխվում տրտմորեն թովիչ բանաստեղծության.

Մեր երազին երեւեն իզուր ավաղ թռչելե՛

Հողին վրա կը դառնանք՝ մեծ տրտմությանը մը լեցուն:

Իսկ ի՞նչ է ընտրում տխուր փորձով իմաստնացած մարդը՝ երազը նորից, որ խաբկանք է գուցե կրկին: «Այս երազին հետեւեն պիտի քալեմ հավիտյան», - ասում է բանաստեղծը: Չէ՞ որ լինում են հազվագյուտ պահեր, երբ մութի մեջ երազն ու կյանքը գալիս են քովքով, ջնջվում են երազի եւ իրականության սահմանները՝ «Կյանքս երազով հորդեցավ, ինչպես երազս ալ կյանքով» թեքեյանական ձեւակերպումով: Բայց միայն մի պահ... Երազի ետեւից

մարդու հոգին թելում է երկինք, իջնում խավար անդունդը եւ երկուսից էլ հոգնած, սպառված՝ գիտակցում. «Չառինք երազ մը կյանքեն եւ երազեն չառինք կյանք»:

Երազի եւ կյանքի, իդեալի եւ իրականության, հոգու եւ մարմնի բախման ինքնօրինակ խորհրդանիշ է դառնում մաեւ ծառը՝ մարդկային սրտի երկնախոյազման եւ անգոր հողակցվածության մարմնացումը, որ Թեքեյանի պոեզիայում ունի էքզիստենցիալ լիցք՝ մարդու միայնության ենթատեքստով.

Սրտիս պարկերն ես, ով դարավոր ծառ,

Որ դեպի կապույտ

Երկինքն ու դեպի արեւը պայծառ

Կը ձգտիս հոգվույդ

Ամբողջ թափուլը, ով դարավոր ծառ...

Ինչպես ծառը իր ճյուղերով, այնպես էլ մարդկային սիրտն իր իղձերով թելերը բացած դեպի երջանկության երկինքն է ձգտում, դեպի «անմատչելի, անգութ իդեալը», բայց՝

Եւ մինչ կը ձգտիս դեպի արեւն հար,

Անդունդը խավար

Քեզ կը կաշկանդէ արմատեղ ամուր

Եւ լոկ հողմավար

Երգող կը հասնի ամուր, երգդ փրկուր...

1945թ.փետրվարի 4-ին՝ մահվանից ուղիղ երկու ամիս առաջ գրված հնչյակում Թեքեյանը դարձյալ բանաստեղծորեն պատկերագծում է «խավար ու գեջ բանտի մեջ» հեւացող սրտի մեծ ելեւելը հավերժական ցավի տակ, հավերժական ցավի մեջ. «Դեպի երկինք ան մեղմիվ վեր կը սահեր// Եւ հողը զինք վար անհամբեր կքաշեր»:

Այս հնչյակը վերջին ելեւելն է այն տխուր երգի, որ իր կյանքում դարձել է մերթ «Տաղ գիտնոց», ուր բանաստեղծը աշխարհի գիտուններին աղերսում է այնպիսի գյուտ անել, որ «Հոգին Մտքին, Միտքը Հոգվույն միանա», մերթ «Քառասնամյակում» ձուլվում շուտ մեռնելու, ձմեռելու հույսին՝ «Ընդմեջ հոգվույն եւ մարմնին բախումներուն ահաբկու», երբ մարդկային սիրտը իր տխուր հիմնականքը գտնում է լոկ իմաստության մրուրով մի քիչ արբելու մեջ:

Կեցության խորհրդի դեմ՝ հավերժական ցավի տակ կքած մարդու իդեալի եւ իրականության բախման բանաստեղծական նմուշներ են «Գիրքեր», «Ոսկեմարտ», «Ողբերգություն վեց օրով», «Աղոթք

վաղվան սեմին առջեւ» քերթվածները: Մարդու անկատարության, մարդկային կեղծիքի եւ ստության դեմ ծառս է լինում բանաստեղծի սիրտը՝ բողբոջելով «մեռած սրբությանց եւ գեղեցկությանց դամբարան մթին շեղջակույտը»՝ գրքերը, մի տեղ հավաքելու, այրելու եւ հրակեզ փոշին աշխարհի չորս ծագերը ցրելու անգուսպ ցանկություն, քանի որ գրքերում է միայն հաղթում արդարը, զիբքն ուրիշ է, կյանքն՝ ուրիշ, եւ մարդը արդարությունն ու բարությունը ճանաչում է այնպես, ինչպես երկնքի աստղերը եւ հեռվից հիանում դրանցով:

Նույն ցավով ու արդար զայրությով է գրված «Մարդ, Դու» քանաստեղծությունը: Թեքեյանական հեգմանքի բռնկումով ակնհայտ է դառնում ունայնությունը բոլոր-բոլոր մարդկային «արժեքների», ոսկի, արծաթ, բուռն, դաժան կռիվ, տենչանք, սեր ու նախանձ եւ վերջապես աշխարհի ողջ գիտությունը, ամեն-ամեն ինչ գերեզմանի փոսն է լցվում, ու միայն հողն է հանգստացնում մարդկային ծեր սիրտը՝ բյուր որդերին կեր, հողը, որի տակ հավասար պառկում են հարուստն ու աղքատը, եւ ոչ ոք ոչ մի բան հետը չի տանում, ավաղ:

Իդեալի եւ իրականության, կյանքի եւ երազի, երկնքի եւ անդունդի, հոգու եւ մարմնի հակադրամիասնության հիմնահարցին Թեքեյանի պոեզիայում անխուսափելիորեն ձուլվում է մահվան գաղափարը: Մարդը ծննդյան պահից սկսած քայլում է մահին ընդառաջ: Գեղեցկության, թալանության, փթթումի մեջ խորքում անտես իր ոստայնն է հյուսում մահը: Այս միտքը Թեքեյանի աշխարհում մի ցնցող բանաստեղծական պատկեր է դառնում.

Ահ, թալանություն չարժվածքի,

Աչքի, մորթի թալանություն,

Ուր տիեզերք կը ծաղկի,

Տիեզերքի վրա՝ սահյուն... («Վերջին հուզում»):

Աշխարհի չափ հին է այն իրողությունը, որ փիլիսոփայելով մարդը սովորում է մեռնել, ինքն իրեն փորձում է հաշտեցնել մահվան գոյության հետ: Թեքեյանի «Մահվան տաղերը». «Հրաշալի հարություն» ժողովածուից, փիլիսոփայական խոհի բանվածքներ են: Դրանցից մեկը հենց այդպես էլ կոչվում է՝ «Վարժություն մահվան»: Ինքը, որ ժամանակին հեռվից վախով, լացով ու անեծքով է մտածել մահվան մասին, այժմ խորհում է.

Չքեզ, ո՛վ մահ, որ գիշերն ես օրվան մը տոթակեզ,

Որ մեծ, խորունկ օրրանն ես՝ այս կյանքին ծայրը առկախ:

Ավելի ուշ գրված «Տեսիլք մահու» քերթվածում նույն խոհ-զգացողությունն է: Շատ հետաքրքիր է «Մահվան տաղերի» բանաստեղծահոգեբանական մտահոսքին հետեւելը: «Մահ եւ արեւ» բանաստեղծության մեջ նույն ընտանի մահն է, մահվան գաղափարը՝ ամեն օր ծագող արեւի պէս սովորական ու անխուսափելի: Շարքը եզրափակում է սակայն «Վերացումը», որ պոթելում է իր տեսակի մեջ: Սիրո ծառացումը ճեղքում է փիլիսոփայական խոհի կավեղեն անոթը: Ահա մարդը՝ ինքնամարտության հավերժաբոց քուրայում.

Ո՛չ ընկրանի անասուն, ոչ ալ գազան քարայրի.

Երբեմն ծով եւ երբեմն հազիվ առու մը պզորիկ,

Հոգվույն մեջ շող մ'ասարդերեն, մինչդեռ մարմինը կ'այրի

Գեհեճնեիրու կրակով... այսպէս ծնաք զայն, ով դիք...

Եւ ի՞նչ է խնդրում նրանցից մարդ արարածը մարդ արարածի համար. «Թողեք երթա մահվան մեջ՝ իր մեծ սերերը իր հետ»:

Ահա ուրեմն սերն է դրվում մահվան սարսափի մյուս նժարին:

Շատ ուշագրավ են Թեքեյանի վերջին պահի մտորումները: Երկու մահերից ո՞րը ընտրել. գյուղական խրճիթում՝ սիրո թագավորության մեջ, կնոջ ու գյրքերի մտերիմ շնչով պարուրված՝ «իրիկուն մը մարիլ՝ շրջապատված վարդերե», թե՞ նախընտրել մարտադաշտը: Քերթվածներից մեկը «ամռան աղվոր վերջալույսների խնկահոտ ժամի», աշնան վերջին երեկոյի սպասումով է գրված: Բանաստեղծը մահվան այգը երազում է ողջունել սիրելիի անունը շուրթերին:

Ասում են՝ Սողոմոնը ծերացել էր, երբ «Երգ երգոցից» հետո գրեց ունայնության իր մատյանը: Ահա այս բնականությամբ էլ Թեքեյանի սիրերգերի կողքին բացվում է «Ծերության խորհուրդների» սեւ ծաղիկը, որի մեջ յուրօրինակ լույս է փնտրում ու գտնում բանաստեղծը: Նա, որ 40 տարեկանում իմաստության մրուրով արբելու բանաստեղծական պատկերն է թողել մեզ, յուրօրինակ հմայք է տեսնում ծերության խորհուրդների մեջ, դրանցով հարուստ, դրանցով ուժեղ է զգում իրեն: Նա նույնիսկ երազում է մահից հետո ապագա կյանք տանել իր հետ դրանք... Սակայն գալիս է մի պահ, երբ մարդը հոգնում է իր անցյալից, անցյալի բեռը քարշ տալուց, երբ այլեւս չկա «սիրո հույս» ու «հաղթության տեսիլ», երբ մարդը հոգնում է հուսալուց, հոգնում է երգելուց եւ վերջապէս երազելուց է հոգնում: Բացվում է տարիքի վիհը, ունայնության փո-

սը եւ կուլ է տալիս բոլոր սպասումներն ու պատրանքները, անցյալ ու ապագա: Սա «Երգ երգոցի» ծերացած հեղինակն է ասես: Թեքեյանի վերջին պահի այս մտորումներում, մասնավորապես «Վերջին մրմունջք» քերթվածում զգացվում է Ժողովողի բանաստեղծական շունչը:

Ա՛հ, լավագույնն էր չըլլալ եւ լավագույնն է հիմա

Դադրիլ այլեւս ըլլալէ ու երթալ հոն, ուր չկա

Ոչ սպասում, ոչ պատրանք, ոչ անցյալ, ոչ ապագա:

«Եւ ես երանի տվի բոլոր նրանց, որ արդեն մահացել են, քան կենդանի մարդկանց, որ ապրում են մինչեւ այժմ: Բայց այդ երկուսից էլ ավելի լավ է նա, որ բնավ չի եղել եւ չի տեսել այն բոլոր չար գործերը, որ կատարվում են արեգակի ներքո», - ասում է Ժողովողը:

Սողոմոնը ծերացել էր, բայց բանաստեղծները սովորաբար չեն ծերանում, եւ անգամ աշխարհի ամենածեր բանաստեղծը մի օր արթնանալով պիտի շշմջա՝ բարեւ, երագ: Թեքեյանի «Պատրանքը»՝ գրված 1933-ին, հենց այդ վերադարձի, երագի վերադարձի պատմությունն է, մարդկային սրտի պատմությունը սիրո, երագի ու տառապանքի բաց շղթայի մեջ: Կյանքի սկզբում լինի թե վերջում՝ Սերը, Երագն ու Տառապանքը ապրում են կողք-կողքի, իրար ձուլված, եւ հենց վեհացնող, թրծող տառապանքից են սնվում մարդկային երագները՝ միշտ ավելի բարձր ու վեհ. միշտ ավելի կատարյալ: Բոլոր սերերից հետո, ամեն ինչից հետո կյանքում մնում են... երագները:

Թեքեյանի մարդերգության մյուս կարեւոր խորհրդանիշը՝ գիշերը, որոշարկվում է լույս-խավար ենթագույզի մեջ: Գիշերը դառնում է արարման գաղտնիքին, Անհունին հաղորդակցվելու, «քայլ առ քայլ Բացարձակեն ներս» մտնելու միջոցը եւ պահը, գիշերը, որ թաքցնում է արարման կայծը: Սա այն սրբազան հաղորդակցության պահն է, երբ Քերթողը «աստվածորեն կը սուրա հանգրվանն հանգրվան»՝ հասնելով մինչեւ անգամ «հուսկ հետին պահը մութին մեջ լուծման», երբ տիեզերական թատերգության հերոսը կանգնում է հեղինակին դեմ-համդիման՝ անհունության մեջ տեսնում է Աստծուն:

Ազգային տառապանքին ի տես, անձնական ցավի քուրայում բանաստեղծը երբեմն հասնում է աստվածամարտության եւ նույ-

նիսկ աստվածութեան: Ողջ կյանքի ընթացքում հավատը մերթ շողշողում է, մերթ խույս տալիս: Թեքեյանի իսկ որակումով՝ իր աստվածերգությանը թերեւս ամենից բնորոշը թրթռումն է, հավերժական թրթռումը՝ հավատի ու կասկածի, աղոթքի ու բողոքի հերթագայությամբ: Կյանքի վերջում թրթռումը հրաշքով հոգեխոնարի հավատի է փոխվում: Ուշաբժան է նաեւ այն, որ բանաստեղծը գրեթե միշտ գլխագիր է դիմում Տիրոջը, որն իր համար ոչ թե սոսկ արդարության, մաքրության, լիության, կատարելության մարմնավորում է, այլ բանական մի կերպար, այլ միանգամայն իրական, հուսացված, փառաբանված, ինչպես Աստվածաշունչն է որակում, կենդանի Աստված, որին նա դիմում է անձնական ու համարդկային խոհի եզերքից, աստվածային սիրո հորդումով:

Այսպիսով, Թեքեյանի մարդերգության առանցքը կեցության իմաստի որոնումն է, հավերժական ցավի տակ կքած մարդու հայացքը՝ հառված անհունին: Համամարդկային խոհի եզրերն են դառնում մարդկային տառապանքը, արդարության մշտատեւ որոնումը, իդեալի եւ իրականության բախումը, ունայնության վիճակն ու ծերության խորհուրդները, վերջին պահի մտորումները, որոնք եւս ի վերջո հանգում են Աստծո գաղափարին:

Վ.Թեքեյանի «Հաշվեհարդարը» իր հոգեաշխարհի ամենադիպուկ բնութագիրն է.

*Հաշվեհարդար, ի՞նչ մնաց, կյանքեն ինձի ի՞նչ մնաց,
Ինչ որ լավի ուրիշին, տարօրինակ, այն միայն...*

Ինքնաբաշխումին, անանձնական սիրո՝ մեր պոեզիայի համար բնորոշ որակ է սա, որ առավելապես զորանում է մանկությունից սիրագուրկ, ընտանեկան ջերմություն ու երջանկություն չտեսած, անզավակ մնացած բանաստեղծի շուրթերից հնչելով.

*Ու չեմ ըսեր՝ «ինչ մնաց», ի՞նչ կը մնա հողին տակ
Եղեգներեն դուրաթեք, կաղնիներեն հասրաքուն.*

Արեւն ընկած ըլլալու միփթարանքը անհուն:

Սա համակերպում չէ բնավ եւ ոչ էլ մխիթարություն առ ի չգոյելավագույնի: Ծածուկ խանդաղատանքի, անիմաց օրհնությունների, անշահախնդիր, անմնացորդ սիրո ու նվիրումի երգն է սա, ամենախսկական մի խոնարհում աստվածային կարգի, խաղաղ ու իմաստուն գոյության առաջ:

{

Վ. ԹԵՔԵԱՆ- ԽՕՍԵ ընդ Ասփուծոյ

«Վահան Թեքեան:

*Մարդ մը: խառնուրդ երկրի եւ երկնքի,
հոգի եւ հոգիի, մութի եւ լոյսի»:*

Ժագ Յակոբեան

«Թեքեանով՝ կը զգաստանանք»:

Յ. Օշական

Վահան Թեքեան: Արուստագէտ մը, որուն գրական ստեղծագործութիւնը կէս դար ամբողջ (1895-1945) բարեխառնեց հայ բանաստեղծութիւնը, տալով անոր զուսպ կեցումը, խոհական ներկայութիւն, ո՛չ պոռոտ գոյներ՝ իր քերթումներուն, եւ հոգիի զգօն ու զգաստ վիճակ մը: Բանաստեղծութեան արունեստին իր այսօրինակ ընկալումը, - հեռու՝ այլապէ՛ս ալ գեղեցիկ թուող չափածոյ տողերու երաժշտական հմայքին ազդեցութենէն, - ընթերցողին ճաշակը մը մօտեցնէ արեւմտա-եւրոպական գեղարուեստական մտածողութեան:

Բանաստեղծն ու բանաստեղծութիւնը գնահատելու եւ վերաբերելու գեղագիտական բազմատեսակ միջոցներ կան: Կը պատահի, որ զիրք մը ամբողջ նուիրում կ'ըլլայ տուեալ երկի մը եւ անոր հեղինակին վերլուծումին: Հիացումով կրնանք փակել գիրքին էջերը, սակայն երբ փորձենք նուազագոյնի սահմանին մօտեցնել էջերը, պարբերութիւնները եւ նախադասութիւնները, դժուար թէ կը յաջողինք: Մինչ՝

Ժագ Յակոբեանի եւ Յակոբ Օշականի վերոնշեալ զոյգ բանաձեւումները կը մնան քանդակուած մեր յիշողութեան մէջ:

Թեքեանի մարդը, իր «չհասկցուած» սերով ու հոգեկան տառապանքներով, մնաց խորհրդատր. «խառնուրդ՝ երկրի եւ երկնքի, հողի եւ հոգիի»: Իսկ իր ստեղծագործութիւնը, քերթուած առ քերթուած, մտածումի, յոյզի եւ զգացումի նոր գրգիռներով կը զգաստացնէ մեզ, լոյսի շողերով կը գեղեցկացնէ մեր կեանքը: Կը բարձրացնէ մեզ՝ մեր առօրեայի յաճախադէպ ճղճիմութիւններէն, հասարակ տեղիքէն: Այսինքն՝ «Բարձրացում» քերթուածը կը վերածուի ապրումի, կեանքի փորձառութեան, իսկ «Հաշուեյարդար»-ը կ'ըլլայ հիմքը մարդկային մեր վերաբերումներուն, յարաբերութիւններուն եւ սկզբունքին:

Արդ, գրական-գեղարուեստական վերլուծումները որքանո՞վ պիտի թիավարուին, մեկնելով մեր սեփական մտահոգութիւններէն: Այսինքն՝ մենք որքանո՞վ մը պատկանինք համայնականին եւ ընդհանրականին: Նոյնիսկ մեր «ազգային ցաւերը» ե՞ն մաւ եւ մաս մը՝ ուրիշ ժողովորդներուն առօրեայէն:

Թեքեանով կը մարդկայնանանք: Կ'ընդհանրանանք: Կը զգաստանանք:

Եւ այս «ընդհանրին պատկանելու» մտածողութիւնը կու գայ մաւ երբ կ'ընթերցենք Թեքեանին մենախօսութիւնը Աստուծոյ հետ, որ տարածուած է իր ամբողջ ստեղծագործութեան տարածքին եւ յատկապէս՝ «Հայերգութիւն» հատորին մէջ:

Արդ, Թեքեան կը հաւատա՞ր Աստուծոյ գոյութեան: Կ'աղօթէ՞ր: Կամ՝ կը մենախօսէ՞ր Անոր հետ: Ո՞վ էր իր «Աստուած»-ը. Ե-հովա՞ն կա՛րծըր ու դժնեհայեաց, թե... յիսուսաբոյր Որդին Հայր Աստուծոյ:

Այս պահուն, երբ կը մտածենք Թեքեանին հաւատքին խարիսխը եղող Աստուածաբանութեան մասին, կը զգամ իր մէջ համաստուածեան շունչի մը գոյութիւնը, որուն տրամադրէր էր ան իր յուզաշխարհին, իր հոգիին խորը՝ առանձին տեղ մը: Հաւատքին հետ մաւ՝ իր խորունկ համոզումին ու տրամաբանութեան արդիւնք էր Թեքեանին «աստուածաբանութիւն»-ը: Դուք պիտի կոչէք զայն մշտաբոն Խի՞ղճ թէ իր երկրորդ ԵՍ-ը, որ մնայուն ներկայութիւն մըն էր իրմէ ներս, ու կը դեկավարէր իր հոգեկան եւ իմացական շարժումները:

Երբ բանտարկուած իր հոգիին սենեակին մէջ, առանձին, նոյնիսկ հեռո՛ւ իր բարեկամներու անհաղորդ նայուածքներէն, Աս-

տուծմէ ուզեց «տուն մը, հոգ չէ թէ վարձու», որովհետեւ Ան իր ամբողջ կեանքին ընթացքին, իրեն շնորհե՛ր էր «Հազի՛ւ, օտարի մէջ սենեակ մը օտար, ուր ոչինչ իր|ն| էր, ոչ իսկ այն անկողինն, որուն մէջ, երազելէ, սիրելէ, գալարուելէ վերջ երկար՝ կը մեկնի օր մալ հոգին ճամփորդութեան իր անվերջ»։ Եւ իր հոգեկան խռովքին մէջ, բանաստեղծը կը նախանձի այն «չուն»-ին, որ «Երբ կու գայ ցեղէ մը քիչ շատ ընտիր, իր մնայուն խորշն ունի...»... Մինչ ինք...

Եթէ ներանձնական է այս քերթուածը եւ իր քնարական հերոսը՝ նոյն ինքն՝ բանաստեղծն է, որքա՛ն ճշմարիտ են տողերն անոր, որ որքա՛ն հարազատ կը հնչեն բոլոր անոնց համար, որոնք ճակատագրակից մարդեր են. հա՛յ թէ օտար։

Սակայն, քերթուածին մէջ չե՞նք գտներ արդեօք տխուր ապրումը մեր ազգին, որ միշտ ալ - յատկապէս սփիւռքի մէջ - ենթարկուեցաւ «Անտունի»-ի ճակատագիրին, անոր առաջի՛ն իսկ տողէն՝

Աստուած, տըւիր շատերուն տո՛ւն մը, հոգ չէ թէ վարձու...



Բազմաթիւ առիթներով, իր արթուն ժամերուն յաճախանքը երող Տունի Երազը կը պոռթկայ Թէքէեան նաեւ զաւակի զրկանքի առթիւ.

Չաւկի մը շնորհին անգամ, ո՛վ Տէր, զլացար

Ինծի ընդմիջւր, եւ այդ մասունքը սիրոյս

Արգիլեցիր փափաքներու փակ անյոյս

Եւ զիս իմ մէջ սպաննեցի՛ր չարաչար...

Ընդգծենք վերջին տողը, որովհետեւ Թէքէեանի մենախօսութիւնը Աստուծոյ հետ՝ արդէն իր հունին մէջն է։ Սրբազան դժգոհութիւն մըն է իրը։ «Հուն» մը ունենալու իրաւունքը, «զաւակ» մը ունենալու շնորհը զինք կը պատրաստեն մարդկօրէն թափառելու աստ եւ անդ։ Ի՛րն են բառերը՝

Քիչ մը գորով պաղաւտելով՝ պիտի գամ

Օրսար փողոց քով թափառիլ յարածամ...

Օրսար փցող աչքերուն, հոգւոյն մէջ

Դողդղազին պիտի փղա՛ս որոնեմ,

Եւ անծանօթ՝ պիտի մեռնիմ անոնց դէմ...

Ծննդեան թուականը այս քերթուածին 1914-ն է։

Թէ՛ որքա՛ն կարեւոր է յիշատակումը քերթուածին ծննդեան

պահին, ժամանակին ու վայրին, զայն կը զգանք, երբ մեր մտա-
պաստառին վրայ յանկարծ կ'երեւակայենք շարժանկարումը
1910-20 երկարող տասնամեակի մեր ժողովուրդին կենսագրու-
թեան: Այլ տեղ՝ «Ձօն»-ի մը մէջ, Թէքէեան կը գրէ, թէ իր գրակա-
նութիւնը «Արիւնն է Ազգին»: Օշական պիտի վկայէր նաեւ, թէ՛ Վ.
Թէքէեան ապրեցաւ իր ժողովուրդին տառապանքը:

Արդարեւ, «Հրաշալի Յարութիւն» քերթողագիրքին ճակա-
տագրուեցաւ ըլլալ վերջին մատեանը արեւմտահայ բանաստեղ-
ծութեան: 1919-ին իր քերթուածները ամփոփուեցան եւ մտան
«Կէս Գիշերէն Մինչեւ Արշալոյս» խորհրդանշական կողքին տակ:

Ու մի՛ զարմանաք, եթէ մեր գրականութեան ամենագուսպ
զգացումներու արտայայտիչը եղող Թէքէեան, իր ներաշխարհին
մէջ պահ մտած Աստուծոյ՝ աղաղակեց մարդկութեան վճիռը՝

Մեզ դըժոխք, դըժոխք դրկէ՛ անգամ մ'ալ.

*Չէ՞որ զայն լաւ կը ճանչնանք, զայն ճանչցուցիր մե՛զ շար լաւ,
եւ թուրքերուն յարկացո՛ւր արքայութիւնդ անբաւ...*

Մենախօսութիւնը Աստուծոյ հետ, Նարեկացիով սկսեք էր հայ
գրականութեան մէջ: Համաշխարհային չափանիշով անհաւասարե-
լի մեծութեան մը երկինքին տակ, Թէքէեանէն առաջ Դուրեանն ալ
իր Տրտումջքը արտայայտեւ էր Աստուծոյ, մեկնելով իր անձնական
ցաւէն ու վիշտէն: Ուզեք էր ան վերածուիլ դաշոյնի ու խրիլ կողմ իր
ոխերիւմ Աստուծոյ... Թէքէեանի մօտ, 1917-ին, ցաւը եւ անոր յաջոր-
դող անգուսպ ցասումը կու գայ նահատակներու դէռ այն օրերուն
վտակ առ վտակ հոսող արիւնէն: Չէինք գիտեր... չէինք հաւատար
մօտեցող արշալոյսին: Եւ իրօք, վերապրող բանաստեղծը, առաջին
խկ առիթով գնաց որոնելու իր «զաւակներ»-ը... որբանոցներու մէջ:
Դիտեց անոնց «ձեռքեր»-ը ու տեսաւ այն ճաճանչը, որ կ'ելլէր այդ
անհամար ձեռքերէն: Սփիւռքը նոր կը կազմատրուէր: 1920-ական
թուականներու սկիզբն ենք: Բանաստեծութի՞ւն... Որբանոցներու
մէջ լոյսի եւ յոյսի ճաճանչներ արձակող այս փոքրիկ տոյգ...

Անոնք բըռունցք կ'ըլլան մերթ, կը զարնըւին իրարու,

Կ'ըլլան դրօշակ, կը բացուի՞ն Յաղթանակին վագելու...

Կը իւրլին գիրքը անոնք կալսադօրէն, հացի պէս...

Մարդոց ոճիրը զանոնք զերդ մեծ մէկ սուր է դարբնած...

Դուն ջրդեղէ՛. կարծրացո՛ւր միայն զանոնք, կսո՛ժը Աստուած...

«Կարծր Աստուած»-ն է ան, հայ ժողովուրդին դառն ճակատա-

գիրին դարբինը, ու բանաստեղծը իր խօսքը կ'ուղղէ Հին Կտակարանի դժնեհաձեաց Տիովային, վրէժխնդիր ու կարծր նկարագիրով այդ Աստուծոյ, որպէսզի ան փոխակերպուէր եւ օր մըն ալ... իր միածին Որդւոյն տեսիլքովը, իջնէ՛ր Հայոց աշխարհը եւ հիմներ «Եկեղեցին Հայկական»-ը:

Վահան Թեքեան ու «Եկեղեցին Հայկական» զուգորդութիւնն է, որ այս աշխարհական մենակեացին կու տայ անբնական թուող հոգեվիճակ մը եւ զայն կ'ընէ «Մարդ մը՝ խառնուրդ երկնի եւ երկրի, հողի եւ հոգիի, մութի եւ լոյսի», ինչպէս պիտի տարագըր՝ զայն Նեղոսի ափին զինք լիովին ճանչցած սփիւռքահայ բանաստեղծը՝ Ժագ Յակոբեան:

Թեքեանի «Աստուածերգութեան» բարձրակետն է այս քերթուածը: Այստեղ՝ միայն բանաստեղծը չէ որ կը խօսի, իրեն հետ հայ ժողովուրդին եւ անոր հաւատքին բազմադարեան պատմութիւնն է որ կը քանդակուի: Թեքեան նաեւ գեղանկարիչ է ու ճարտարապետ, քանդակագործ է ու երաժիշտ: Չափազանցած չենք ըլլար, եթէ ընդունինք թէ մեր հոգետր քերթողութեան մէջ անկրկնելի կառոյց եւ խորք ունեցող եւ ամենէն աւարտուն քերթուածն է «Եկեղեցին Հայկական»-ը: Անկրկնելի յաջողուածք մը նկատուող այս բանաստեղծութեան, երաժշտականացումը իբրեւ հազներգութիւն (Համբ. Պէրպլերեան) մեզ կը փոխադրէ դէպի հայրենի հողին վրայ պատմութեան յիշատակարանը եղող Չուարթնոյցի խորհուրդին: Այդ տաճառը այսօր բացօթեայ թանգարան մըն է, ուր 1911-ին ծնրադիր բանաստեղծը արտասանած էր.

Այս տաճարին մէջ, ո'վ Տէր, աղօթեցին ականք որ

Իրենց ցաւի ծուխին խառն՝ հրճուանքի բոռն ունէին...

Եւ այդ բոցն էր, որ 1924-ին իրեն ստորագրել կու տար «Եկեղեցին Հայկական»-ը, որուն տողերուն ընթերցումէն գեղանկարիչ ու քանդակագործ, միատեղ պիտի վերականգնէին նոր Չուարթնոյց մը՝ ընկերակցութեամբը մեզի ծանօթ հազներգութեան հնչիւններուն: Ու մինչ՝ գեղանկարիչը մեծադիր որմնանկարն է, որ կը ստեղծէ - ընդարձակ քարայր մը իր հիւրընկալ գաւիթով, հեռուն կանգնած լո՛ւտ խորան մը ծփուն, որուն մօտ կը բարձրանայ Բարձր բերդը հայու հաւատքին, ու կը տեսնենք նաեւ այն մեծ վարագոյրը բանուած, որուն ետեւ սկիհին մէջ եթէ կ'իջնէ ի'նքը՝ Աստուած, կա'յ նաեւ վերապրող հայ ժողովուրդը, որ կը հաղորդուի

իր անցեալին հետ: «Զուարթնոց»-ի ատերակներու համալիրին մէջ եմ տակալին: Նկարիչն ու քանդակագործը, խորասուզուած իրենց աշխատանքին մէջ, կը վերակենդանացնեն ատերակները: Իւրաքանչիւր քար ու քանդակի մէջ կը զգամ ջերմութիւնը մեր պապերուն մաքուր քրտինքին հետ մաւ երեսնու տարեան ուղիւր, որ շաղախած էր հիմները՝ բարձր բերդին մեր հաւատքին: Ու կը մտածեն հրաշալի այն պահին մասին, երբ քերթուածը կը յօրինուէր քանաստեղծին միտքին մէջ: Կենթադրենք, որ այս քերթուածին յղացքը կրնար եկած ըլլալ Գեղարդայ վանքին ու Զուարթնոցի տաճարին ատերակներուն ուղղուած իր իմաստուն հայեացքին ու սեւեռումին ընթացքին... իր Մէկ-հատիկին անվերադարձ կորուստէն առաջ... երբ կ'աղօթէ այնտեղ ծնրադիր ու թախծադէմ, փուլ եկած տաճարին մէջ:

Պատահող աւարտա՞ծ է գեղանկարչին, ու քանդակները կանգնա՞ծ են Թէքէեանի պուրակին մէջ... ի քաղաքամայրն Երեւանի: Մեծադիր ժայռի մը վրայ փորագրուեցա՞ւ արդեօք կամ քանդակուեցան տողերը «Եկեղեցի Հայկական»-ին, ինչպէս պիտի ուզէր տեսնել գեղանկարիչ Յակոբ Յակոբեան: Ու հմայքը այս խորհրդապատկերին, սրբ ժողովուրդ մը նկարուած պիտի ըլլայ հոն, կէս-գիշերային մթութիւնը լուսատրած անմար-մոմերով, որոնք կը յառաջանան դէպի Սկիի ո'չ թէ զլխահակ այս անգամ, այլ՝ յաղթական գնացքով, լուսաբաղձ եւ ազատատենչ հոգիով, մտածելով մաւ մեծ ծովանկարիչին «Իմներորդ Ալիք»-ին մասին: Եւ ալեկոծ ծովուն դիմաց՝ խաղաղ մաւահանգիստն է, որ պիտի նկարէ արուեստագէտը՝ ցուրտ գիշերին հուր եւ բոց... իսկ քիչ մը հեռուն՝ պիտի երեւին Շարականի գետին մօտ ծաղկած շուշաններ, ինչպէս՝ «յարութեան շունչով» վերակենդանացած ու նոր-նոր մայրացող մեր նորահարսերը:

Ու հարց կու տամ բոլոր այն ճարտարապետներուն, որոնց քար ու քանդակները ինչպէ՞ս ցոյց կու տան մեզի դէպի երկինք բարձրացող (եւ պիտի ըսէի՝ խոյացող) գաղտնի ճամբարները: Զուարթնոցն է, որ կը շնորհէ մեզի այդ գաղտնիքը: Հռիփսիմէն ու Գայիանէն, եւ Էջմիածինի Կաթողիկէն: Թէքէեան գտած էր մեր մտածումներու հանգույցին գաղտնի թելը: Յանկարծ - փակագիծ մը կ'ուզէմ բանալ այստեղ - երբ օտարաբոյր բայց հայակնիք եկեղեցւոյ մը մէջ նստած, կը դիտէի առաստաղը: Եռանկիւնաձեւ գի-

ծեր ունէր ան հորիզոնական գուգահեռներով, ուրկէ կը պակսէր հայկական կաթողիկէին գտած «երկինքին զադտնի ճամբան»։ Ինչպէ՛ս կարենայի աղօթել այս տաճարին մէջ, որ կը զրկէր զիս ունենալու իմ երկինքս։ Կը գոցեմ փակագիծը ու կը վերադառնամ մեր Զուարթնոցին։ Մեր մտածումները կը սուրան աջ եւ ահեակ, կ'առնեն ձեւ ու մարմին, կը հագնին զրահանդերձ փայլուն եւ խաչերը՝ դաշոյն... Իսկ զանգակները բոբին՝ կ'ըլլան երգը յաղութեան ու կը դառնան լսելի մեր Անլռելի Զանգակատունէն։

Թէքէեան յաջողած էր իր քերթուածով վերականգնել հայ ժողովուրդին հաւատքէ հանդէպ իր Աստծուածին եւ ճակատագիրին։

Կը վերադառնամ Թէքէեանի աստուածերգութեան՝ **խաչերն են դաշոյն**։

«Խաչ եւ դաշոյն»։ Ահաւասիկ երկու բառ՝ որ կը կոչուի նաեւ «Պատմութիւն Հայոց»։

Աստուածաբանութիւն եւ խորհրդապաշտութիւն միասնաբար կ'երկնեն իմացական նորակառոյց տաճար մը։

Կաթողիկէ՞ն, ուրիշ հրաշք մըն է ան մեր ճարտարապետութեան մէջ։ Թէքէեանի «աստուածաբանութեան» մէջ գերիշխողը Արեւ-Աստուածն է։ «Ճաճանչ»-ը իր գիտերէն մէկն է, զոր կը գտնենք իր քերթուածներուն մէջ։ Ճաճանչը կու գայ Արեւէն, կեանքի աղբիւրէն։ Ու բանաստեղծին երեւակայութեան երկինքին մէջ կը պատահի, որ երբ մութը տիրէ, ան կրկին դիմէ իր քերթողական գիտին։

Մութցած երկինքին ներքեւ՝ արեւի

Ճաճանչ մը, յանկարծ, գեպնէն կը ծագի։

(«Խորհուրդ Վարդանանց»)։

Այո, «մութ երկինք» եւ յանկարծ, «արեւի ճաճանչ մը... գետնէն կը ծագի»։ Ճշմարտագանցութեամբ յղացուած, սակայն՝ որքա՛ն հարազատ մեր հայկական ակունքներուն։

Եւ կամ՝ այլ տեղ,

Կեղլէ ճաճանչ մը կարծես այս անհամար չեռքերէն.

(«Որքերուն Ձեռքերը»)։

Կ'ընդգծեմ ճաճանչը-Արեւ աստուածութեան խորհուրդին միշտ հաղորդ մտածումներով։

Այս հոգեվիճակին մէջ կը բացատրուի նաեւ Թէքէեանի կրօնա-

կան իմաստասիրությունը: Հոն յայտնուող՝ կեանքի ու մահուան յարաբերությունը երկրաւոր կեանքի եւ երկնայինին մէջ իր յաւեր-
ժութիւնը գտնող մեր կեանքի իմաստը, որուն հաւատացողն էր բա-
նաստեղծը:

Յաճախ, մենք մեզի հարց տուած ենք, թէ որքանո՞վ «հաւա-
տացեալ» էր Վահան Թէքեան: Բանաստեղծին կեանքին խորհր-
դաւոր պահերուն, իրեն հետ զրուցակից իր «Տէր»-ն ու «Աստուա-
ծը»-ը, զոր տարած է ինք՝ իրեն հետ ամենուրեք (...) ինծի մտածել
կու տայ իր համաստուածեան ըմբռնումներուն մասին: Մեր հասո-
ղութեան սահմանէն եւ այս գրութեան ընդգրկած ծիրէն դուրս կը
մնան տպագրեալ եւ անտիպ իր գրչէն ելած բոլոր կտորներուն մէջ
տեղ գրաւած իր տողերը եւ էջերը ուղղուած Աստուծոյ: Թէքեան,
է՛ ու կը մնայ սեփականատէրը իր անձնական իմաստասիրու-
թեան, զԱստուած որոնելու, զԱստուած գտնելու, զԱստուած վե-
րակենդանացնելու գաղափարը վերածելով անձնական կեանքի:
1926-ին գրուած Չօնն ուղղուած առ Աստուած, Անոր կը վերա-
դարձնէ ինչ որ տուած էր Ան իրեն: Պահ մը կը խոնարհիլ աստուա-
ծային մեծութեան առջեւ, եւ յանցապարտ զգացումներով Անոր
«Ամենաչափ մօտին կըշռին դէմ... միայն ցաւ ու ափսոսանք ու
արցունք» կը դնէ:

Յետոյ, ան խորապէս կը հաւատար աստուածային բարու-
թեան:

Թէքեանի աստուածերգութեան ամբողջ փոխադրութիւնը
մենք կը գտնենք իր «Աղօթք՝ Վաղուան Սեմին Առջեւ» քերթուածին մէջ:

Տէ՛ր, բարութիւնդ այսօ՛ր, իմաստութիւնդ հիմա՛

Պէտք է դրկես աշխարհի՛ այս հիւլէին տանջակոծ.

Իրօք՝ 1930-ին ստորագրուած այս քերթուածը, որքան հարա-
զատ իր ժամանակին (... նորակազմ Սփիւռք» նոյնքա՛ն եւ այսօր,
եւ առաւելաբար վաղուան ժամանակին համար հաշտ ու ներշնչու
են: Չէ՞ որ աշխարհի չար ուժերը տակաւին ի վիճակի են «շրջելու
կանթեղը» մարդկային կեանքի, ու կը խնդրէ՝

... Ըրէ՛ գայն միշտ լուսարծարծ.

եւ փնտրել րո՛ւր անով ճշմարտութիւնդ անծիր...:

Այն ճշմարտութիւնը, որ համամարդկային եղբայրութեան գա-
ղափարախօսութիւնն է.

Ամէն մարդու հաւասար թող բաժնրի ամէն գանձ.

Թո՛ղ պարտեզները բացուին եւ թող խուժեն հոն մարդիկ,

Բայց չըկուրդեն ոչ մէկ ծառ, չըճգնե՛ն ոչ մէկ ծաղիկ...:

Քերթուածը իր լրումին հասած է: Նոյնպէս՝ Թէքէեանի համաստուածեան գաղափարախօսութիւնը: Այս շարքին մէջ կ'իյնան իր «Բարձրացում»-ը, «Հաշուեյարդար»-ը, «Երբ Օրը Գայ Վերջապէս» քերթուածները յատկապէս, որոնց վերընթերցումով մենք կ'ունենանք իմաստասէր ու մարդակերտ բանաստեղծը:

Թէքէեանի կենդանութեան լոյս տեսած հատորներէն դուրս կը մնայ այլ քերթուած մը, որ հրապարակուեցաւ իր «Ամբողջական Երկեր» յետ մահու հանրութեան ներկայացուած հատորներու շարքին: Այդ բանաստեղծութեամբ կ'ուզեմ փակել այս էջերը, զորս նուիրեցի Թէքէեան Աստուածերգութեան.

*Գիտեմ գաղղղիք մ'ահաւոր.- Այս Աստուածն է սուր Աստուած
Մոր խաբած է մարդը միշտ, եւ մարդը զինք է խաբած...*

եւ անոր շարունակութեանը մէջ՝

*Պիտի մեռնի՛ այս Աստուած այս մարդուն հետ զիրկընդիսառն,
Որ բուն Աստուածն՝ արքայութեան, մարքէն իր զակին՝
Վերսդառնայ ու կազմէ նորէն անոր նոր հոգին:*

Իսկ մա՞րդը...

*Պիտի մեռնի մարդը այս-հրճուանքս է մեծ թէւ դառն-
Իր գործերովը բոլոր, ու պիտի նոր մարդը ծնի
Բանաստեղծի մը թերեւս երգէն սիրոյ, ցասումի...:*

Ա՛յս է կտակը բանաստեղծին:

Աշխարհը ղեկավարող ուժերու մօտ, յանուն եւ վասն Աստուծոյ, 20-րդ դարու ամբողջ տեսողութեան աւելի քան 100 միլիոն մարդ սպաննուեցաւ:

Այն «Աստուած»-ը չակերտեալ եւ «մարդ»-ը կրկին չակերտեալ, որոնք ի վիճակի եղան շրջելու կանթեղը կեանքին 100 միլիոն մարդկային զոհերու, պիտի մեռնին անպայման, որպէսզի «նոր Մարդը ծնի՝ բանաստեղծի մը թերեւս երգէն սիրոյ, ցասումի» եւ անոր երգերուն ընդմէջէն ծնի նոր Աստուածը, համամարդկային իմաստասիրութեամբ գերագոյն ուժը, որ մշտագոյ, անսկիզբ եւ անվախճան մեծատառ ՍԷՐ-ն է:

Միմիայն ա՛յս, մընացեալն ամբողջ պարտա՛նք է...

եւ գուցէ Անոր երբեք չհասնինք: Անոր իղձովը մեռնինք...:

Անոր քերթողութիւնը պարզ է, բայց խորունկ: Իր տողերը՝ մու-

թին մէջ լոյս շողացնող ճաճանչներ են, մերթ՝ լճացած զգացումներում շարժում ու գրգիռ շնորհող, հոգիների ալեկոծող, մինչեւ հոգեյատակը մեր զգայնութեանց, ու մերթ՝ ալեկոծեալ ու խռովեալ հոգիներում խաղաղութիւն ներշնչող բանի արարում:

Թերեւս վաղուան սերունդները պիտի գան լաւագոյն մեկնաբանելու խորհուրդը Թէքէեան հայերգակ ու մարդերգակ բանաստեղծին:

Յավերժութեան ուղեւորն է ան, մեզմէ հեռու՝ մեզի հետ, որպէսզի միշտ յիշենք իր հոգին, *որ դողաց վասն (մեր) և բազմաց...*:

Հայ բանաստեղծության ազնվականը

Խոսում էինք Թեքեյանի մասին. բանաստեղծ Թեքեյանի, այլ ոչ թե նրա անունը կրող կազմակերպությունների: Բարեկամիս հատկապես հետաքրքրում էր բանաստեղծի դերը հայ պոեզիայում և թե ի՞նչ ասել է՝ «հայ բանաստեղծության ազնվական» արտահայտությունը (ինչ-որ գրվածքում նա հանդիպել էր այս ձևակերպմանը):

Ես հասկացա, որ ոչ միայն աղոտ են բարեկամիս պատկերացումները քնարերգակ Թեքեյանի մասին, այլև տկար է նրա իմացությունը Թեքեյան մարդու և հասարակական գործչի լայն ճանաչողության առումով:

Եվ ես կփորձեմ պատասխանել բարեկամիս, թե ո՞վ էր 125 տարի առաջ Պոլսի Օրթագյուղ արվարձանում ծնված Վահան Թեքեյանը:

Նրա անունը առաջին անգամ 60-ական թվականների սկզբին լսել են համալսարանի փոքրիկ լսարանում՝ սիրված ու մեծարված դասախոս Հրանտ Թամրազյանի շուրթերից: Եվ մենք՝ ապագա բանասերներս, որ շատ բանաստեղծություններ անգիր գիտեինք արևմտահայ պոեզիայի քանքարներ Դուրյանից, Մեծարենցից, Վարուժանից, Սիամանթոյից, հանկարծ մի նոր անուն... ու մի նոր աշխարհի քացվեց մեզ համար: Հանրակացարանի մեր սենյակում ձեռքից ձեռք էր անցնում մի քանի տարի առաջ լույս տեսած Վ. Թեքեյանի «Երկեր» քնարական ժողովածուն:

*Զու պատրկերդ աչքիս մեջ և քու ծայնդդ ականջիս,
Կրթթըռսան այս գիշեր, երակներուս մեջ կարծես
Զաղցրահուր շունչդ է լեցված, որ կզգլիս, կօրրե գիս,
Մինչ երեսես ալ կանցնին կարծես մայրներդ սևրես:*

Գրեթե դուրյանական, տերյանական այս տողերը ցնցում էին մեզ և մենք լցվում էինք՝ հարստանում ու թարմանում էր մեր հոգին: Այս տողերը քաղված են «Հրաշալի հարություն» քերթվածքների թիվ երկրորդ հատորյակից: Ինքնատիպ, պատկերավոր արտահայտությամբ օժտված Հակոբ Օշականի վերլուծությամբ՝ «Վահան Թեքեյան այս հատորով լիութիւնը կը գտնէ իր տաղանդին: Այդ գիրքը նոյն ատեն տաճար մըն է մեղմ ու սրտառուչ ձայներով թրթռման սպասող»:

Ի դեպ՝ այս գիրքը լույս է տեսել չորս տարի անց այն բանից հետո, երբ 1910 թվականին Թիֆլիսում լույս տեսնող «Հայ գրողներ» ժողովածուի երկրորդ հատորում զետեղվել է կազմողների (Հովհ. Թումանյան, Աղայան, Փափազյան) կողմից գնահատված՝ «թրքահայ հայտնի գրողներից մեկի»՝ Թեքեյանի բանաստեղծությունների շարքը:

Միայն ճակատագրի երջանիկ պատահականությամբ Վ. Թեքեյանը փրկվեց թուրք յաթաղանից: Փրկվեց...Եվ ստեղծագործելով ևս երեք տասնամյակ շողաց նրա արգասավոր տաղանդը՝ հայ գրականությանը տալով «Կես գիշերեն մինչև արշալույս», «Սեր», «Հայերգություն», «Տաղարան» ժողովածուները, արձակ երկեր, հրապարակախոսական հոդվածներ, թատերական գործեր, թարգմանություններ, հուշեր, նամակներ... Նրա քերթվածքներն ու արվեստը բարձր գնահատեցին ժամանակակիցները՝ Սիամանթոն ու Վարուժանը, Չոպանյանն ու Օշականը, Լևոն Զ. Սուրմեյանն ու Զապել Նսայանը: Մեզանում նրա արվեստով հետաքրքրվեցին Չարենցն ու Ալազանը, Նորենցն ու Տարոնցին: Գրականագիտության բնագավառում Գ. Վանանդեցին ու Աս. Ասոյանը: Ռուսաստանում նրա պոեզիան ու արվեստը արժեվորեցին Վ. Բրյուսովն ու Ն. Տիխոնովը:

Ունենալով փակ բնավորություն, անձնական որոշակի տառապանքներ, վրդովված հոգի ու զրկանքներ, սակայն նաև պայծառ, մաքուր ու անքեն հոգի, Թեքեյանը ապրել է բարդ ու հակասական կյանք: Դրանով հանդերձ անցել է ճշմարիտ, ազնվական բանաստեղծի ուղի՝ ստեղծագործելով տարբեր ժանրերով, իր երանգապնակում օգտագործել է վառ և նուրբ գույներ ու երանգներ, միաժամանակ «բանեցնելով» իր անգուգական քերթվածքաշինական տեխնիկան:

*Կերթա հունըմն՝ անմարույց, քողածածուկ, հոյաջև,
Կին կամ ոգի, պահ մ'ելած պալապներեն Պոլիսի,
Պոլսո ոգին, խուսափուկ, անքննելի՜, սիրալի՜...*

{

Եվ իզուր չէ, որ Ա. Չոպանյանը նրան անվանել է «խոսքի մեծ արվեստագետ», «մարդկային հոգիի բարձրաքնար արտահայտիչ»։ Եվ իզուր չէ, որ Բյուսովը նրա բանաստեղծական ձևը համարել է «բարձր կատարելության հասած ձև»։ Եվ իզուր չէ, որ Օշականն ասել է՝ «միտքին մաղերեն անցնելով կը կերպադրուի իբր ուղեղային ճարտարապետութիւն։ Զգայական սարսուռը, որ ուրիշներու մոտ վախճանն է արուեստի գործին, անոր մոտ սկիզբ մըն է իմացական կառույցի»։

Թեքեյան կարդալիս դժվար չէ համոզվել, որ նրա շատ և շատ քերթվածքներ մեր գրականության ամենապայծառ էջերից են՝ ճառագած նրա ներանձնական զգացումներից, վերաճած համամարդկային ու մարդասիրական վեհ զգացումների։ Եթե տարիներ առաջ մարդերգակ և հայերգակ բանաստեղծը մնում էր միայն ընտրյալների բանաստեղծ, ապա այսօր իր տաղանդի ողջ փայլով ու վսեմաշուք ողջ հասակով հառնել է հայ գրականության նորօրյա պատմության մեջ։ «Թեքեյանի գրականությունը այսօր ավելի ժողովրդական է, քան քսան տարի առաջ։ Ու քսան տարի ետք՝ ավելի ևս ժողովրդականացված պիտի ըլլա ան ... Թեքեյան սիրելն ու գնահատելը ճաշակի ու վարժության հարցեր են. կարելի չէ մեկ օրեն սիրել Թեքեյանը. սակայն, անգամ մը սիրելն ետք՝ կարելի չէ մոռանալ անոր խորունկ ու թափանցող արվեստը».- գրել է սփյուռքահայ ճանաչված գրականագետ Երվանդ Ազատյանը դեռևս 1978 թվականին։

Կարծում եմ կարողացա բարեկամիս հուզող մի հարցին, այն է՝ Թեքեյանի դերը հայ գրականության մեջ, հնարավորինս պատասխանել՝ չմոռանալով նաև լրացնել, որ Հակոբ Օշականը իր աշխատության «Թեքեյանի դերը մեր քնարերգության մեջ» պարագրաֆում ընդգծում է հետևյալ դիտարկումները. «Մեր բանաստեղծությունը չունի երկրորդ անուն մը, որ այս խստությամբ իր արվեստին հարգանքը պահպաներ վատասերող, քայքայող ազդակներու հասողութենեն։

Մեր բանաստեղծությունը չունի երկրորդ անուն մը, որուն քեր-

քուածները ներկայացնեն հաստատ, խստապահանջ ճարտարապետություն մը, զանակ զանակ տնողության շատ ընդհարձակ պարունակներէ, բայց ամբողջին մէջ հավատարիմ ինքը իրեն:

Վահան Թեքեյանը մեկն է մեր նոր քնարերգության ամենեն խոր բանաստեղծներեն, եթէ ոչ ամենեն խորը»:

Այս դիտարկումներն ասված են դեռևս 1932 թվականին Մելգոնյան կրթական հաստատության «Է» դասարանում՝ գրագետ-ուսուցչի դասի ժամանակ:

Բարեկամիս երկրորդ հարցին պատասխանելուց առաջ, սակայն, հարկ եմ համարում անդրադառնալ Վ. Թեքեյանի կենսագրության որոշ դրվագներին: Նրա աշխատանքային կենսագրությունը սկսվում է 1894-ից՝ ապահովագրական մի ընկերությունում աշխատելով գրագիր: Այնուհետև, որպէս առևտրական պաշտոնյա, մեկնում է Լիվերպուլ, հետո հինգ տարի աշխատում է Մարսելում, տարի ու կես՝ Համբուրգում, ուր մեկնելուց առաջ հանդիպում է Արշակ Չոպանյանին, որը իր թերահավատությունն է հայտնում՝ արդյո՞ք Թեքեյանը հաջողություն կունենա՞ առևտրի ասպարեզում: Եվ ահա 1903թ. նա Չոպանյանին հղում է իր խոստովանությունը. «Իրականությունը, ուրեմն, այն է, որ հակառակ այսչափ տարիէ ի վեր ինքզինքս ու երբեմն ուրիշներն ալ խաբելուս՝ գէշ ու գէշէն գէշ վաճառական մըն եմ»:

Եվ քանի որ Թեքեյանը այդ տարիներին զբաղվում է նաև գրական-խմբագրական աշխատանքներով, փորձում է ազատագրվել առևտրից:

Սիամանթոյին գրած նամակում (1904թ.) կարդում ենք. «Համպորգի գործս չէր քալեր կոր . յետո գերմանացիներուն հետ չկրցայ երբեք հաշտուիլ ու լաւագոյն համարեցի...կառքս Ալեքսանդրիա քաշել...»: Այստեղ մեկ տարի անց Թեքեյանը Միքայել Կյուրճյանի հետ ձեռնարկում է «Շիրակ» պարբերաթերթի հրատարակությունը: Այսուհանդերձ սկսվում է Վ. Թեքեյանի ազգային-հասարակական-քաղաքական գործունեությունը: Արդեն 1910 թվականին, երբ Թեքեյանը Ե. Օտյանի հետ խմբագրում էին «Արևելք» օրաթերթը, բանաստեղծը դառնում է քաղաքական հակառակորդների հարձակման թիրախը: Եվ այնուամենայնիվ Թեքեյանը շարունակում է հավատարիմ մնալ իր որդեգրած գաղափարներին ու համոզմունքներին:

Մ. Կյուրճյանին գրած մամակում կարդում ենք. «...քեֆերնին պիտի գար, եթե քաշուէի լրագրութենէ ալ, Ազգային ժողովէն ալ՝ ինչպէս խիստ թանկեղծօրէն կը փափաքիմ. բայց չեն ուզեր այդ հաճոյքը տալ...»:

1914թ. հրատարակված «Հրաշալի հարություն» գրքի (որը Ե. Օտյանը բնութագրեց որպէս հայ բանաստեղծության կոթող) հեղինակը ընտրվելով Հայ Սահմանադրական Ռամկավար կուսակցության կենտրոնական վարչության անդամ և Ալեքսանդրիայում հիմնադրելով «Արև» թերթը (որը խմբագրել է պարբերական ընդհատումներով մինչև կյանքի վերջը), ճակատագրի բերումով փրկվեց եղեռնի արհավիրքից, այնուամենայնիվ 1916-ին գաղափարական հակառակորդի կողմից ենթարկվում է խոշտանգման՝ զրկվելով աջ աչքի լույսից:

*Իմ մեկ հարիկս... օհ, ինչպե՛ս սիրտըս վրադ կդողա,
Երբ կտեսնեմ քեզնով քեզ.
Քո արցունքովդ քեզի կպաղապրեմ ես հիմա,
Որ դուն ալ գիս չլքես...:*

Եվ սակայն, գրելով այս տողերը, այլ առիթներով նա այնքան չողբաց իր անձնական խոշտանգուի, զրկանքների ու իր հուսահատական վիճակի առիթով, որքան որ տառապում էր հայ գրականության վիճակի համար:

Շահան Շահնուրին գրած մամակում նա գանգատվում է. «Իմ կարծիքս է-համոզումս, հավատքս-որ արտասահմանը հայ պահելու միակ միջոցը հայ գրականության ունենալն է, իսկ ասիկա՝ ձրի կարելի չէ ունենալ: ... Եկուր տես, որ մեր մեծերը հայ նպարավաճառությունը ազգապահպանման ավելի նպաստավոր կը համարեն քան հայ գրականությունը...»:

(Որքա՛ն մման է մեր այսօրվա իրողությանը...):

Եվ Թեքեյանը իր ամբողջ կյանքում միշտ նրբանկատ ու հոգատար եղավ այն երիտասարդ գրողների հանդեպ, որոնք հույս և հավատ էին ներշնչում նրան: Նա խորին ակնածանքով ու անթաքույց հիացմունքով էր կարդում ու տպագրում իր ժամանակակիցների՝ մեծաքանքարներ Սիամանթոյի և Վարուժանի բանաստեղծությունները: Նա մամակագրական կապի մեջ էր և իր անկեղծ խորհուրդներով, խմբագրական միջամտություններով օգնում էր

իր գրչեղբայրներին: Հորդորում, գովաբանում էր այդ երկու հսկաներին, երբեմն էլ չէր հավանում այս կամ այն բանաստեղծական պատկերը, խորհուրդ էր տալիս շտկել-ուժեղացնել այն:

«Քու բանաստեղծութիւնդ մտքին ճախրանքն է ոլորտներու մեջ, ուր ամենուն տրուած չէ նույնիսկ նայիլ, անոր կռիւն է զաղափարները կապտելու, որնէ պատկերները կը ծնին շքեղ ու վեհափառ ու այնչափ լուսատու, որ երբեմն նայուծքը կը կտրցնին».- գրել է Սիամանթոյիմ ուղղված նամակում: Իսկ Վարուժանին, որին փափագել է հրավիրել «Շիրակ»ին աշխատակցելու, բայց միշտ վարանել է, գրում է. «... Պիտի զարմանաք սակայն՝ «Շիրակ»ի ներկայ թիւին մէջ, որ միաժամանակ Ձեր ձեռքը կը հասնի, չգտնելով մեզի որկած Ձեր քերթուածը: Ասոր համար, ըսե՛մ անմիջապէս՝ թէ գուցէ Ձեզմէ աւելի նախանձախնդիր Ձեր համբաւին՝ քանիցս զայն կարդալէ յետոյ որոշեցի չիրատարակել, որովհետև՝ հակառակ ուժով ու աղոտոր տողերու՝ ամբողջութիւնը տկար գտայ և տեղ-տեղ՝ անհասկանալի մանաւանդ: Բանաստեղծութեան մէջ յստակութիւնը նախընտրած յատկութիւնս չէ, բայց կ'ուզեմ ու պէտք է որ ես գոնէ հասկնամ ինչ որ մութ նկատուի իսկ շատերէն»: Դանիել Վարուժանը իր ավագ գրչեղբորը պատասխանում է սրտառուչ, շնորհակալական նամակով, երախտագիտությամբ, որ «առջի հեղ ըլլալով գրականության ճամբուն վրայ կարկառեցիք ինծի»: Նամակագրությունը շարունակվում է և ահա 1909թ. «Անսիիտ» պարբերականում կարդալով Վարուժանի «Աղբյուրը լույսի» բանաստեղծությունը, շտապում է գրել. «Մեր բանաստեղծության ամնահ մեկ էջն է»: Եվ այնուամենայնիվ Թեքեյանը ցավով ետ է վերադարձնում «Շիրակ»-ին ուղղված Վարուժանի բանաստեղծությունները՝ իր իսկ ձեռքով մատիտով նշումներ արված, և հույս է հայտնում, որ չի նեղանա իրենից, քանի որ ինքը երևան է հանում երիտասարդի մեկ «պզդիկ մեղքը»... Այնուհետև շարունակում է. «... կը ցավիմ բայց կը մնամ նորէն ու միշտ Ձեր խանդավառ սքանչացողն ու բարեկամն ի մե և ամենասուրբ բանաստեղծութիւն...»:

Այսպիսով, համոզվում ենք, որ Թեքեյանը լինելով իրավ բանաստեղծ, նաև անաչառ էր իր գրական ճաշակի ու գնահատումի մեջ, բծախնդիր խմբագրապետ էր ու նաև ազնվագույն մարդ՝ ազնվականի կեցվածքով: Նա «Հրաշալի հարություն» գրքի հեղի-

նակն էր, և այդ մասին գիտեին ու գիտակցում էին թե Սիամանթոն, թե Վարուժանը:

Հավատարիմ մնալով իր դավանանքին, որպես մարդ, բանաստեղծ, քաղաքացի Թեքեյանը իր գործունեության հարցերի հարցը համարում էր հայապահպանության խնդիրը Սփյուռքում: Պոլսում հիմնադրված Հայ արվեստի տունը կարկառուն օրինակ էր: Այդ շրջանում՝ 1921 թվականին Հովհաննես Թումանյանի այցը Պոլիս խանդավառում, թեք է տալիս հայ մտավորականությանը: Ռամկավար Ազատական կուսակցությունը ընդունելություն է կազմակերպում բանաստեղծի պատվին: Կուսակցության ատենապետ Վ. Թեքեյանը ողջունելով մեծ բանաստեղծին, խիստ կարևորում է նրա առաքելությունը Պոլիս: «Հովհաննես Թումանյան գերազանցապես հայ բանաստեղծն է, հայ երկրին և հայ ժողովրդին սիրովը ներշնչված բանաստեղծը... Մեր ամեն ժամանակի ամենեն ժողովրդական քերթողներեն մեկն է ան...Երբ հայ ժողովուրդը կռիվներ է, սով է, ցուրտ է և հիվանդություններ է կը ջարդվի, բանաստեղծը չի կրնար հանգիստ ըլլալ և չի կրնար իսկ երգել՝ բացի անգոր կարողության կամ հուսահատության հազվադեպ ամուլ երգերէ: Որպեսզի բանաստեղծը մնա բանաստեղծ, պետք է ամենեն առաջ հավատա թե պիտի ապրի ժողովուրդը, որմէ կառնէ և որուն կուտա իր քերթուածը...»: Այս տողերը տպագրվեցին «Ժողովրդի ձայն» թերթի խմբագրականում:

Անշուշտ, ունենալով իր այս հավատքը, և ինչու չէ, ոգևորվելով նաև Թումանյանի՝ ազգին ծառայած կյանքի դրվագներից, Թեքեյանը իր ջանքն ու եռանդը ներդնում է աշխարհով մեկ սփռված հայ որբերի հավաքագրման գործում: «Եթէ ազգը իր որբերը իբրև հայ չիողայ և չկրթէ, ազգը վաղը ինք որբ պիտի մնայ, և անլի խեղճ որբ մը ապահովապէս»: Հենց այդ շրջանում (1992թ.) նա ծանոթանում է մի որբ պատանու՝ Չավեն Սուրմեյանի հետ, որի բանաստեղծությունը Օշականի երաշխավորությամբ Թեքեյանը տպագրում է «Ժողովրդի ձայն» թերթում: Այդ պահից ի վեր ստեղծվում է մի անգուգական, պերճախոս ու աստվածային բարեկամություն՝ որբ մի տղայի և արդեն համբավավոր բանաստեղծի միջև: «Կես գիշերեն մինչև արշալույս» ժողովածուում կիարդում ենք. «Չավակի մը շնորհն անգամ, ո՛վ Տեր զլացար...»: Եվ ճակատագրորեն, Տիրոջ կամքով Թեքեյանը Սուրմեյանի մեջ գտ-

նում է «սրտին, մտքին և երազին զավակը»: «Որդեգիր զավակը» ի պատասխան «հոր» անսահման սիրուն ու նվիրումին, պատասխանում է «որդիական» ջերմ զգացումներով, անկաշառ սիրով: Եվ, ինչպես բոլոր հոգատար հայրերը, Թեքեյանը ևս, երբ հիվանդանում է իր զավակը, աղոթքներով դիմում է Աստծուն՝ պահել, պահպանել, կյանք շնորհել իր զավակին:

*Տղաս հիվա՛նդ...: Տե՛ր, նեղե՛: Միայն աղոթք, աղաչանք,
Արյատախառն, հոգեբույժ աղոթք ունիմ քու առջեղ...*

Իսկ նրանց բարեկամությունից երկու ամիս անց, ճակատագրի հեզմանքով Թեքեյանը առիավետ բաժանվում է տասնվեցամյա Սուրմեյանից: Սակայն նրանց հոգևոր կապը շարունակվում է մամակագրությամբ: Թեքեյանը ողջ էությամբ իրեն զգում է հայր և իր հեռավոր զավակին ամեն անգամ կարոտալի, սրտառուչ խոսքեր է գրում: Պատահաբար հին թերթերի մեջ գտնելով Սուրմեյանի ուտանավորները, նա ոգևորված գրում է (1924թ.). «Եվ գիտե՞ս ինչ անցավ մտքես... Զեզի և ինձի աղուոր հաճոյք մը պատճառելու համար՝ բոլոր ուտանավորներէդ շատ մաքուր տպագրությամբ հատորիկ մը կազմել և յանկարծ անոր անակնկալը ընել քեզի: Ըսե՛՛ր ընե՞մ, չընե՞մ. յառաջաբանո՞վ մը, առա՞նց առաջաբանի, ինչպե՞ս...»: Սուրմեյանը այս մամակին պատասխանում է առանց ուշացումի. «Երբեք մտքես անցած չէր, որ ես ալ կրնայի «գիրք գրել»: Ինչ ալ խանդավառութեամբ լուր կուտաս ինձի: Ես հիացա հիացումիդ վրայ:... Գալով «Յառաջաբան»ին, ըսեմ, որ ինձի համար ատկէ մեծ պատիւ դժուար է գտնալ...»:

1924թ. Փարիզում Թեքեյանի անձնական միջոցներով հրատարակվում է Սուրմեյանի առաջին գրքույկը՝ «Լոյս Ջվարթ» խորագրով: Սուրմեյանը երախտագիտությամբ գրում է. «... առաքեալի մը չափ սուրբ և անձնագոհ բարութեանդ համար միայն սա ունիմ փոխադարձօրէն տալիք.- աւելի աշխատանք, աւելի աշխատանք, մինչև վերջ աշխատանք, որպէսզի այսպիսի ձևով այնքան մեծանամ, որպէսզի «զավակի» պատկերս այնքան կատարյալ և հարազատ ըլլայ, որ յույսդ և հաւատքդ արդարօրէն վարձատրուին...»:

Վիշտն ու թախիծը իր մեջ խտացրած այս Մարդը, սակայն իր

մեջ կրում էր հոգևոր կապի գեղեցկությունը, «հոր և զավակի» այս անմախաղեպ պատմությունները, որոնք աչքի են ընկնում ազնվական վեհությամբ:

Թեքեյանի վեհանձն հոգու, մարդկային բարձր նկարագրի, ծանրակշիռ մտավորականի, ազնվական կեցվածքի փայլուն մի փաստ հիշատակենք ևս:

Հայտնի է, որ Վ. Թեքեյանի «Հոգեր» խորագրով բանաստեղծությունների ժողովածուն լույս է տեսել Փարիզում, 1901թվականին: Եվ հայտնի է, որ տակավին երիտասարդ բանաստեղծի առաջին գիրքը ենթարկվում է անողոր քննադատության: Նույնպես տակավին, երիտասարդ գրագետ Միքայել Կյուրճյանը, որն աշխատակցում էր Կահիրեում հրատարակվող «Փարոս» օրաթերթին, հանդես է գալիս «Հարբխոտ բանաստեղծ մը» հեզմող վերտառությամբ երգիծական մի «անգութ» գրախոսությամբ: Երիտասարդ գրաքննադատը բանաստեղծի տրամադրությունը նմանեցնում է «գիշերային երկար թափառումներու ատեն ցրտառությամբ ստացուած հարբուխի մը» և խորհուրդ է տալիս. «Քիչ մը դուրս եկո՛ւր մութին սահմաններեն, բաց օդին, արևին եղի՛ր, կյանքի ջերմությունը և լույսը կուշտ ու կուտ վայելէ և նայէ որ ժամ առաջ անցունես աս հարբուխը, որ տակավ մուսան տարրածելու, արիւնը ջուր ու լորձանք դարձնելու վրայ է»: Հետագայում, իհարկե, Կյուրճյանը զոջում է իր գրածի համար, մանավանդ որ Թեքեյանը նրան պատասխանում է վեհանձնաբար, հույս հայտնելով, որ գուցե երիտասարդ գրագետը իր ժողովածուն ընթերցել է հապճեպ: Բանաստեղծի ներողամիտ մամակը հուզում, ամաչեցնում է քննադատին: «... արթնացավ մէջս սուր խղճի խայթ մը, ցավագին գիտակցությունը անտեղի կերպով վիրավորած ըլլալու փափուկ և ազնվական հոգի մը»: Երիտասարդ բանաստեղծի և երիտասարդ գրաքննադատի հետագա բարեկամությունը, սկսյալ 1904 թվականից, տևում է ավելի քան քառասուն տարի և ոչ մի անգամ չի հիշատակվում որևէ կշտամբանքով, մտածելու, խորհելու տեղիք է տալիս Կյուրճյանին: Նա գրեթե տառապում է, խղճի խայթ զգում, հատկապես մեծ բարեկամի մահից հետո:

«Արև» օրաթերթի նախկին խմբագիր Երվանդ Ազատյանը հորդորում է Կյուրճյանին քավել իր «մեղքը»: Եվ ահա 1965թ. «Արև» օրաթերթում տպագրվում է Կյուրճյանի «մեղայագիրը»,

ավա՞ղ, սակայն նրա ողբերգական մահից մի քանի օր հետո: «Եթե այսօր, այնքան տարիներ յետոյ կը հրապարակեմ գրական-եթե ոչ... քրեական-յանցանքս, զայն հրապարակաւ քաւելու համարէ, և ապամահ մեծարանք մը ընելու համար բարեկամիս խնկելի յիշատակին»:

Սա իրավ հոգեցունց մի դրամա էր, որին անդրադարձել են գրեթե բոլոր նրանք, ովքեր փորձել են գրել Թեքեյանի մասին:

Ճակատագրի բերումով հայտնվելով արևմտահայ պոեզիայի և սփյուռքահայ պոեզիայի սահմանագծում Թեքեյանին վիճակվեց լինել սփյուռքահայ առաջին և իրավ բանաստեղծը: Հ. Օշականը շիտակ ու ազնիվ, զգաստացնող ու վերահաստատող մի դիտողություն ունի. «Վահան Թեքեյան իրաւ բանաստեղծ մըն էր. մեր իրաւ բանաստեղծներեն Պեշիկթաշլյանին, Դուրյանին, Մեծարենցին, Վարուժանին, Սիամանթոյին չափ: ... Արևմտահայ բանաստեղծությունը-իրավը անշուշտ-չի բաժանուիր հակամարտ ճակատներու...: Վարուժանի և Սիամանթոյի քերթողական գործը չի պատկանիր կուսակցություն մը: Ոչ ալ Վահան Թեքեյանը մեռաշնորհ մըն է ուրիշ կուսակցության մը: Անոնք երեքն ալ հայ ժողովրդին ազնուական-արվեստի մեջ-տաղանդաւոր զաւակներն են»:

Եթե նրանցից երկուսը զոհ գնացին Մեծ եղեռնին, ապա Թեքեյանը ճակատագրի բերումով ապրեց մինչև 1945 թվականը, ապրեց դժբախտ ու դառնագին մի կյանք և ճակատագրի հեզմանքով իր մահկանացուն կնքեց բարեկամներից ու ընկերներից հեռու, օտարների հայացքի տակ. և ինչպես պրոֆեսոր Ա. Սանճյանն է նշում. «հայ ազգը չէր սորված իրեն ծառայողները վարձատրել՝ իրենց արժեքին համեմատ»:

Սա է իրավ բանաստեղծի կյանքի ու գործի իրավ դրաման, որը սակայն ազնվական ճակատագիր է- «ու կը կրէ երանգը ցեղային մեր տրտմության»:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՍԻԼՎԱ ԿԱՊՈՒՏԻԿՅԱՆ	
Խոսք, ասված Յ. Գ. Ա. Ակադեմիայում կայացած գիտական նստաշրջանի բացմանը	5
ՎԼԱԴԻՄԻՐ ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ	
Թեքեյանի քնարական հերոսը, բանաստեղծական լեզուն	9
ԿԱՌԼԵՆ ԴԱԼԼԱԶՅԱՆ	
Վահան Թեքեյան: Քաղաքական-հասարակական գործիչը	35
ԱԶԱՏ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ	
Տերյան եւ Թեքեյան	43
ՎԱԶԳԵՆ ԳԱԲՐԻԵԼՅԱՆ	
Վահան Թեքեյան - Շահան Շահինուր	50
ԱՐԾՐՈՆ ԱՎԱԳՅԱՆ	
Վահան Թեքեյանի «Կես գիշերեն մինչեւ արշալույս» ժողովածուն	65
ԼԻԼԻԹ ՍԵՅՐԱՆՅԱՆ	
Հավերժական ցավին տակ. Վահան Թեքեյան մարդերգակը	77
ԱՐԱՄ ՍԵՓԵԹՃԵԱՆ	
Վ. Թեքեեան- խօսք ընդ Աստուծոյ	85
ՍԵՐԳԵՅ ԳԱԼՍՏՅԱՆ	
Հայ բանաստեղծության ազնվականը	95

[35070]



A $\frac{\pi}{89045}$

ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



220089045