

ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ

Հենրիկ Էդոյան

*Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեդյանի անվան գրականության ինստիտուտ
ORCID ID: 0009-0009-7946-1590*

henrikedoyan@list.ru

DOI: 10.54503/1829-0116-2025.2-13

ՑԱԾԸ ԱՇԽԱՐՀԻ ԷԼԵԳԻԿ ՄՈՂԵԼԸ*

(ՄԵՂԵՂԻՆ ԵՎ ԼՌՈՒԹՅՈՒՆԸ ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ)

Բանալի բառեր - բարձր աշխարհ, ցածր աշխարհ, մեղեդի, լռություն, պոեզիա, լեզու, աշխարհայացք:

Հոդվածում քննարկվում են Վահան Տերյանի պոեզիայի կոմպոզիցիոն երկու պլանները՝ հոգեմտավոր՝ բարձր աշխարհի, և ցածր՝ «իրերի աշխարհի» փոխասիմիլյացիան, փոխներթափանցումը և հակադրությունը, որոնք, լեզվում արտահայտվելով իմաստաբանական երկակի սկզբունքով, կենսական փաստի («այստեղի»), մյուս կողմից՝ հիշողության («այնտեղի») կամ մետաֆիզիկական նախասկզբի միմյանց փոխլրացնելու միջոցով լեզվում ստեղծում են սիմվոլիստական մի «իրականություն», ուր բացակայում են «այստեղի» և «այնտեղի» սահմանները:

Պոետական այս կոնցեպտի նախահիմքում լեզվի մեղեդային մակարդակն իշխում է բառի իմաստային մակարդակի վրա՝ այն մոտեցնելով լեզվի «երաժշտական ոգուն»: Համաձայն սիմվոլիզմի աշխարհայեցողության՝ մեղեդին, հաղթահարելով աշխարհի նյութական-առարկայական մակարդակը, մոտենում է աշխարհի ներքին՝ գաղտնի ոլորտին, որ, կարելի է ասել, բառերի առարկայական իմաստի հանգչումն է, մահացումը ներքին մակարդակի մեջ, երբ առաջին պլան է գալիս բառերի ներքին սուբստանցիայում, որն, անշուշտ, կապված է «լռության» հետ, բառերի ներքին աշխարհի բացահայտման հետ, ինչը նշանակում է՝ բառը ձգտում է դեպի բարձր աշխարհ, որ լեզվի մեջ ներկա է որպես «լռության ասպեկտ»:

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 04.12.2025 թ.:
Ուղարկվել է գրախոսության 15.12.2025 թ.:

Henryk Edoyan
Doctor of Philology, Professor
Institute of Literature after M. Abeghyan NAS RA
ORCID ID: 0009-0009-7946-1590
henrikedoyan@list.ru

THE ELEGIC MODEL OF THE LOWER WORLD (MELODY AND SILENCE IN VAHAN TERIAN'S POETRY)

Keywords: *upper world, lower world, melody, silence, poetry, language, worldview.*

The article examines the two compositional planes of Vahan Terian's poetry – the psycho-intellectual, or the “upper world,” and the lower, the “world of things.” Their mutual assimilation, interpenetration, and opposition, when expressed in language through a dual semantic principle, create within the poetic text a symbolist “reality” in which the boundaries between “here” (the sphere of lived experience) and “there” (the sphere of memory or metaphysical origin) disappear due to their reciprocal completion of one another.

At the foundation of this poetic concept lies the melodic level of language, which dominates the semantic level of the word, bringing it closer to the “musical spirit” of language. According to the symbolist worldview, melody, by overcoming the material –object layer of the world, approaches its inner secret realm – what may be described as the fading, dissolution, or “death” of the object-bound meaning of words into an inner dimension, where the inner substance of the word comes to the foreground. This is, inevitably, connected with “silence,” with the unveiling of the inner world of words, which means that the word aspires toward the upper world – present in language as an “aspect of silence.”

Генрик Эдоян
Доктор филологических наук, профессор
Институт литературы имени М. Абегаи НАН РА
ORCID ID: 0009-0009-7946-1590
henrikedoyan@list.ru

ЭЛЕГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ НИЖНЕГО МИРА (МЕЛОДИЯ И ТИШИНА В ПОЭЗИИ ВАГАНА ТЕРЬЯНА)

Ключевые слова: *верхний мир, нижний мир, мелодия, тишина, поэзия, язык, мировоззрение.*

В статье рассматриваются два композиционных плана поэзии Вагана Терьяна – психодуховный, или «верхний мир», и нижний – «мир вещей». Их взаимная ассимиляция, взаимопроникновение и противопоставление, выраженные в языке через двойной семантический принцип, создают в поэтическом тексте символистскую «реальность», в которой исчезают границы между «здесь» (сферой жизненного факта) и «там» (сферой памяти или метафизического первопринципа) благодаря их взаимному дополнению.

В основе этой поэтической концепции лежит мелодический уровень языка, который доминирует над смысловым уровнем слова, приближая его к «музыкальному духу» языка. Согласно символистскому мировоззрению, мелодия, преодолевая материально-предметный слой мира, приближается к его внутренней тайной сфере – к тому, что можно назвать угасанием, растворением или «смертью» предметного значения слов во внутреннем измерении, где на первый план выходит внутренняя субстанция слова. Это, несомненно, связано с «тишиной», с раскрытием внутреннего мира слов, что означает: слово стремится к верхнему миру, присутствующему в языке как «аспект тишины».

1. Բարձր աշխարհի կոնֆիգուրացիան, որի ռելիեֆ պատկերը դրված է «Տեսա երազ մի վառ» բանաստեղծության մեջ, որպես մետաֆիզիկական իրականություն՝ հակապատկերն է այն աշխարհի, որը «Աղոթք»-ի մեջ նկարագրված է իբրև հետևանքը ճակատագրական *անկման* («Ես ընկա անդունդները խավար...»): Ըստ էության՝ այդ *անկումը* հոգեմտավոր պլանում նշանակում է անցում *հավերժի* ոլորտից դեպի *ժամանակի* ոլորտ, դեպի փոփոխական և անկայուն աշխարհ, այլ կերպ ասած, դա հոգու մարմնավորման վիճակն է, աշխարհի սիմվոլիստական ասպեկտը, որի համաձայն՝ «իրերի աշխարհի» արժեքավորման և արդարացման միակ հնարավորությունը կապված է հոգեմտավոր աշխարհի ներքին կապերի և առնչությունների հետ: Համատարած խավարի և ներքին քարացածության մեջ նա փնտրում է պլատոնյան «*նախապատկերների* իրականությունը»: «Մթնշաղի անուրջների» 47-րդ բանաստեղծության մեջ («Մենտիմենտալ երգ») այս անտինոմիան արտահայտված է հետևյալ կերպ. «Կյանք, տխուր հովիտ հավիտյան լալու...» (Տերյան, 1972: 71). կյանք՝ բայց «տխուր հովիտ», «տխուր հովիտ»՝ բայց կյանք: Լեզվական *կոնտրաստունկտային* կառուցվածքի իմաստային-մետաֆորային մակարդակում նրանք ի հայտ են գալիս որպես երկու աշխարհների *նշանաձևեր*, որոնցից յուրաքանչյուրը իր գոյությունը գտնում է մյուսի մեջ. «կյանքը» հոգեմտավոր աշխարհի նշանաձևն է, «տխուր հովիտը»՝ արտաքին աշխարհի (ցածր աշխարհի): Ստեղծագործության տեքստային զարգացման հիմքում գործում է ինֆորմացիոն ներքին *պարադիգման*՝ կառուցված իմաստաբանական երկակի սկզբունքի վրա. մի կողմից՝ կենսական փաստը («այստեղը»), հեղինակի դիրքը և վայրը, մյուս կողմից՝ հիշողությունը (այնտեղը), կյանքը իբրև հիշողություն, որն իր մեջ է *կլանում* կենսական փաստը և ինքն էլ կլանվում նրա կողմից: Բառերի այս *փոխասիմիլացիան* (փոխկլանումը մեկը մյուսի կողմից) ստեղծում է սիմվոլիստական իրականություն, ուր բացակայում է *այստեղի* և *այնտեղի* սահմանները՝ միաժամանակ լինելով և՛ այստեղ, և՛ այնտեղ՝ բայց ո՛չ այստեղ է և ո՛չ այնտեղ: «Այստեղի» մեջ նա փնտրում է «այնտեղը», և որքան ինտենսիվ է այն արտահայտված «այստեղի» մեջ,

այնքան «այստեղը» (կոնկրետ՝ *պատկերը*, կենսական փաստը կամ «իրերի վիճակը») ավելի մոտ է «այնտեղին» (հոգեմտավոր աշխարհին). իր ներքին պլանում նա որքան մոտ է «այստեղին», այնքան լայն են նրա իմաստային-հոգեբանական սահմանները, և այնքան ավելի մեծ է նրա հոգևոր-պոետական նշանակությունը: Այլ կերպ ասած, որքան ուժեղ է «այստեղի» (պատկերի) կլանումը «այնտեղի» (հոգեմտավոր ներգործության) կողմից, (ինչպես նաև հակառակը՝ «այնտեղի» կլանումը «այստեղի» կողմից, առանց որի անհնար է *մետաֆորի* առաջացումը), այնքան ավելի պոեզիան մոտ է իր *գեր-նպատակին*՝ ցածր աշխարհում *գտնել* և *հայտնաբերել* բարձր աշխարհի ներկայությունը, *պատկերի սահմանավոր* կառուցվածքի մեջ (համընկնումը *արտաքին* պատկերին) բացահայտել նրա ներքին անսահմանությունը (իմաստային-հոգեբանական անվերջությունը): Իրերի աշխարհում այդ բացահայտումը պոետական էպիֆանիայի (ոգեհայտնության) վիճակն է, բառերի *ինտուիտիվ* մակարդակում հաղորդակցումը «կորած գիտելիքի» հետ, ուր բացահայտվում է կյանքը՝ համատարած մահվան մեջ: «Մենտիմենտալ երգ» բանաստեղծության մեջ *«արդյոք հիշո՞ւմ ես...»* հարցը, ուղղված անորոշ մեկին, (որի վրա, ըստ էության, կառուցվում է ողջ կոմպոզիցիան՝ իբրև տեքստի որոշակի հենակետ), կրկնվում է վեց անգամ, բացահայտելով այն հանգամանքը, որ դա *հարց* չէ, այլ անցյալի ներկայության *փաստ*, որ «անցյալն անցյալ չէ», հետևաբար, ներկան էլ ներկա չէ, այն «կլանված» է անցյալի կողմից, որով անցյալը ձեռք է բերում ներկայի գծագիր: Մեծ պոեզիայի հատկությունն է՝ այնպես տեղաշարժել իրերն ու հարաբերությունները, էությունը և երևույթը, «բարձրն ու ցածրը», «ես»-ը և ոչ-եսը, որ արդյունքում ստեղծվում է մի նոր իրականություն, այն, ինչը ուրիշ կերպ անվանել հնարավոր չէ: Մի կողմից՝ մետաֆիզիկական ելակետը (մեկընդմիջ տրված անշարժ ու անփոփոխ իրականությունը), մյուս կողմից՝ անձնական վերապրումը մատնանշում են *երկու* աշխարհների առկայությունը բառային-երաժշտական կառուցվածքի մեջ (ինտոնացիայի և զգայական-հուզական բացառիկ ներդաշնակությունը): Հայտնի չէ, որտեղից է սկսվում անցյալը, ո՞ր ժամանակը նկատի ունի հեղինակը. *«Խաղաղ երեկոն խոսում էր անձայն...»* (ե՞րբ, որտե՞ղ), կամ *«Արդյոք հիշո՞ւմ ես երկիրը պայծառ //Ժպտում էր սիրով հավիտենական...»* (թերևս խոսքը կորցրած սիրո զգացումների մասին է, երբ սերը թվում էր *«հավիտենական»*) և կամ՝ *«Արդյոք հիշո՞ւմ ես. հեռո՞ւ էր, հեռո՞ւ...»* (անհնար է որոշել՝ որքա՞ն հեռու): Դա մի աշխարհ է, որն ապրում է հիշողության մեջ, իսկ հիշողության սահմանները սահմանված չեն, հետևաբար՝ մենք գործ ունենք մի աշխարհի հետ, որը հենց ինքը *իրականություն* է: Իրականությունն այն է, ինչ իրական է, այսինքն՝ չի

վիժվում, չի անհետանում, ինչը միշտ գոյություն ունի. այն թեև չի մահանում, բայց այն կարելի է *կորցնել*: Կորուստը նրան կանգնեցնում է մի գիտակցության առջև. «*Կյանք, տխուր հովիտը հավիտյան լալու...*», որը, ըստ էության, կապված է «Աղոթք» բանաստեղծության «*Ես ընկա անդունդները խավար*» մետաֆորի հետ: Այդ մետաֆորային *քրոնոտոպը* (թեև քրոնոտոպը ինքնըստինքյան ունի մետաֆորային բնույթ, քանի որ ինչ վիճակում էլ այն հանդես գա, միշտ մատնացույց է անում լեզվի *առաջին հաղորդակցական սիստեմից* «այն կողմ» գործող երկրորդ հաղորդակցական նշանակությունը, բայց ես ուզում եմ առանձնապես շեշտել նրա *մետաֆորային* արժեքը): «Մթնշաղի անուրջների», ինչպես նաև հետագա շարքերի, տարբեր ինտենսիվությամբ, ամենակայուն և *ստրուկտուրալ* ամենաէական *կոմպոնենտներից* մեկը «իրերի աշխարհն» է՝ առանց հոգեմտավոր ներկայության («*Մենում է սիրտըս անհուն խավարում, // Եվ դու կա՞ս արդյոք, լուսե անրջանք...*» (Տերյան, 1972: 77), «*Սև գիշերն է գրկել ինձ, մութն է պատել իմ ուղին, // Քեզ եմ կանչում ես նորից, իմ հեռավոր, իմ անգին...*» (Տերյան, 1972: 83), «*Կորցրած հավետ և՛ երագ, և՛ հուր, // Ես վերջին անգամ քեզ եմ աղոթում*» (Տերյան, 1972: 84), և այլն): Ցածր աշխարհի *խավարն* առանց բարձր աշխարհի *լույսի*՝ տրված է իբրև *հայելային* անդրադարձ *արտաքին* աշխարհի (բնապատկերի) և *ներքին* աշխարհի (ես-ի ոլորտը) միջև, ուր մեկն արտացոլվում է մյուսի մեջ: «Աշուն» վերնագրով բանաստեղծության մեջ (շարքի երրորդ ստեղծագործությունը) հավասարապես գծագրված են միմյանց հետ կապված և միմյանց մեջ ներթափանցված իմացաբանական երկու զուգահեռներ, որոնք «կառավարվում» են նեքին ինֆորմացիոն նույն միջուկից.

Դալուկ դաշտեր, մերկ անտառ...

– *Մահացողի տխուր կյանք.*

Անձրև, քամի, սև կամար...

– *Սրտակտուր հեկեկանք:*

Միգում ցուլաց մի ցուրտ լույս.

– *Օ, արդյոք կա՞ վերադարձ.–*

Մահացողի անգոր հույս,

Վհատ սրտի տխուր հարց...

Անուժ ցավի ցուրտ կապար...

Մահացողի տխուր կյանք.

– *Անմխիթա ը, անսպառ*

Վհատության հեկեկանք:

1. *Բնապատկերային* զուգահեռագիծը.
Դալուկ դաշտար, մերկ անտառ...
Անձրև, քամի, սև կամար...
2. *Հոգեբանական* զուգահեռագիծը.
Մահացողի տխուր կյանք...
Սրտակտուր հեկեկանք...

Պատկերաշարքերի այս զուգահեռները, ինչպես ասացինք, կատարում են *հայելային անդրադարձը*. ինչը տրվում է մեկի մեջ, անդրադառնում է մյուսի մեջ. մեկը կլանվում է մյուսի կողմից, կյանքի և մահվան *սահմանային* իրադրություն, որի հիմքում գործում է ինֆորմացիոն *էրրորդ* գիծը՝ «*միգում ցոլացող լույսը*» (իմաստաբանորեն դա հիշեցնում է «անտառում» մոլորված Դանթեի «բլուրի» լույսը, որի ճանապարհը փակում են երեք գագանները): «*Օ, արդյոք կա՞ վերադարձ*»: Ի՞նչ վերադարձի մասին է խոսքը, այդ մասին ոչինչ չի ասվում. դա մահացողի «*անգոր հույսն*» է, կյանքի և մահվան սահմանային «հուշը» մի աշխարհի մասին, որտեղից ցոլում է «լույսը». «*վհատ սրտի տխուր հարց*». դա հարցն է «վերադարձի» մասին, որի պատասխանը չկա («*վհատության հեկեկանք*»): Խոսքի *մեղամադձոտ ինտոնացիան* (խոսքի առանձնահատուկ *շեշտադրումը*՝ Վահան Տերյանի պոետական արվեստի թերևս ամենաէական կողմն է, որը վիթխարի ազդեցություն է գործել հետագա հայ բանաստեղծական արվեստի վրա), երաժշտական իր ներքին կառուցվածքի մեջ (ալիտերացիաների, ներքին հանգերի, հնչերանգային կրկնությունների, կոմպոզիցիայի բացառիկ համարժեքության, պոետական լեզվի իմաստաբանական, հոգեբանական և *կոնստրուկտիվ* ամբողջականության շնորհիվ) (Ջրբաշյան, 1970: Հովհաննիսյան, 2019) ստեղծում է տեքստային այնպիսի անբռնազբոսիկ միասնականություն, որ անհնար է նրա մեջ տարբերակել կոնտրապունկտային երկու մակարդակները՝ *Կոսմիկականը* (կյանքը) և Հակա-կոսմիկականը (մահը), որի շնորհիվ կյանքը հանդես է գալիս որպես «ոչ կյանք», մահը՝ որպես «ոչ մահ». այսպես ասած՝ *կյանքը՝ մահվան մեջ*, և *մահը՝ կյանքի մեջ*. երկու հասկացություններ, որոնք բացահայտվում են մեկը մյուսի միջոցով (կյանքը՝ մահվան և մահը՝ կյանքի) և արտացոլվում մեկը մյուսի մեջ, ինչպես «լույսը» մեզի մեջ («*միգում ցոլաց մի ցուրտ լույս...*»), որտեղ լիովին արդարանում է լույսի «*ցուրտ*» մակդիրը: Կարելի է ասել, որ այդ «*ցուրտ լույսին*» հասնելու միակ ուղին հենց *տեքստն* է, բառերի «մեղեդին», որը տվյալ պահին տեքստի «գաղտնիքն» է (մի այլ իմաստով՝ Արարչին հասնելու «միակ ուղին»):

Պոետական այս *կոնցեպտի* արտահայտությունն է «Աշնան մեղեդի» հանրահայտ բանաստեղծությունը, որը, կարող ենք ասել, «Մթնշաղի

անուրջներ» շարքի կենտրոնական հենակետերից է (եթե այդ շարքը պատկերացնենք իբրև ամբողջական կառույց, որը հենված է մի քանի հիմնասյուների վրա): «Մեղեդին» սիմվոլիստական պոեզիայի կոնտեքստի մեջ այն կոդն է, որի միջոցով կարելի է մուտք գործել նրա ստեղծագործական Տաճարը. այն կարևորագույն դեր է կատարում Վահան Տերյանի պոեզիայում որպես լեզվի ներքին *էներգետիկայի* բացահայտման միջոց, որը ճանապարհ է բացում դեպի «հոգու գաղտնիքները»: Աշխարհի *էությանը* կարելի է հաղորդակից լինել միայն *մեղեդու* կամ *երգի* միջոցով (դրանք, ըստ էության, այստեղ նույն իմաստն ունեն): Ինչպես Ալ. Բլոկի բանաստեղծության մեջ «աղջիկը», որ երգում էր *եկեղեցական երգչախումբում* և դրանով հաղորդակից էր «գաղտնիքներին» («причастный тайнам плакал ребенок» (Блок, 1972: 276)): Լեզվի *մեղեդային* մակարդակը գերիշխում է բառի *իմաստային* մակարդակի վրա: *Մեղեդին* ինքը հանդես է գալիս որպես *իմաստայինի* «դիմակ»՝ հաղթահարելով լեզվի նյութական-առարկայական մակարդակը՝ այն մոտեցնելով լեզվի «երաժշտական ոգուն»: Սիմվոլիզմի համաձայն՝ միայն երաժշտության միջոցով կարելի է մուտք գործել աշխարհի ներքին գաղտնի ոլորտը՝ (Պ. Վեռլենի հայտնի ձևակերպումը, որը դարձել է սիմվոլիզմի փիլիսոփայական և գեղագիտական սկզբունքի անկյունաքարը. «երգեր առանց խոսքերի». Պ. Վեռլենի կարևորագույն ժողովածուներից մեկի վերնագիրը (Վեռլեն, Ռեմբո, 2024)) : «Մեղեդին» «լսվում» է Աշխարհի «հոգուց», իրերի ներքին էությունից. պոետի գերխնդիրն է՝ լսել այդ «ձայները», այսինքն՝ հաղթահարել բառերի արտաքին առարկայական կեղևը, «*ազատագրել*» նրանց «գաղտնի աշխարհը», «ներքին կյանքը», որը շողարձակում է մակերեսի միջից: Մեղեդին այն ուղին է, որով հնարավոր է մտնել բառերի *մետամորֆոզային* աշխարհը (Բարձր աշխարհի ներգործությունը Ցածր աշխարհում):

Ոչ թե «աշունը», այլ՝ աշնան «մեղեդին», բառերը վերափոխվում են «մեղեդու» մեջ, տեքստն ինքը վերակառուցվում է իբրև *մեղեդի*. Թեման բացահայտվում է առանձնահատուկ *հնչերանգային* կառուցվածքի մեջ. բովանդակությունը ոչ թե նախորդում է հնչերանգին կամ ի հայտ գալիս որպես այդ հնչերանգի *հետևանք*, այլ մարմնավորված է որպես հնչերանգ, *իմաստ-հնչերանգ*, ասոնանսների, ալիտերացիաների (ա-երի, պ-երի, ձ-երի, ք-երի) *վիրտուոզ* կուտակում, որը որոշակի *պրոտոդիայի* (շեշտավորման) միջոցով վերածվում է պոետական-երաժշտական բառային կառուցվածքի և լեզվի արտաքին մակարդակում հանդես գալիս որպես *բովանդակություն* (մեղեդի → իմաստ → բովանդակություն, որտեղ մեղեդին ոչ միայն տեքստի *կատարման* պլանն է, այլ՝ բուն ինֆորմացիան):

Աշուն է, անձրև... Ստվերներն անձև

Դողում են դանդաղ – Պաղ, միապաղաղ

Անձրև՝ ու անձրև՝...

Միբտըս տանջում է ինչ-որ անուրախ

Անհանգստություն...

Սպասիր, լսիր. ես չեմ կամենում

Անցած լույսերից, անցած հույզերից

Տառապել կրկին.

Նայիր, ախ, նայիր, ցավում է նորից

Իմ հիվանդ հոգին... (Տերյան, 1972: 36):

Այստեղ հստակորեն երևում են կոմպոզիցիոն երկու պլանները. առաջինը՝ *աշունը, անձրևը*, երկրորդը՝ «անուրախ անհանգստություն», «հիվանդ հոգին», դրանք, ըստ էության, ցույց են տալիս *արտաքին* և *ներքին* աշխարհները, որոնք արտացոլված են մեկը մյուսի մեջ (քիչ առաջ ասված՝ փոխ-ասիմիլացիաները), որոնցից ոչ մեկը սկզբնապատճառ չէ. ոչ «հիվանդ հոգին» է *անձրևի* պատճառը, ոչ անձրևը՝ «հիվանդ հոգու», այլ կա մի *երրորդ* կողմ, որը արտահայտված չէ տեքստի մեջ, թեև տրված են նրա մի քանի նշանները (*«անցած լույսերից, անցած հույզերից»*): Կարելի է ասել, որ բացակա *«երրորդ կողմի»* հետ կապված է տեքստի ներքին *խմաստային դաշտը*, որի մասին կարելի է միայն *ակնարկել*, բայց ոչ անմիջապես նշել (սիմվոլիստական պոետիկայի սկզբունքը): Կոմպոզիցիայի երկրորդ մասում այն ավելի ռելիեֆ գծագիր է ստանում, թեև մնում է նույն սիմվոլիստական «մթնշաղի» մեջ.

Անձրև է, աշուն... Բնչո՞ւ էս հիշում

Հեռացած ընկեր, մոռացած ընկեր,

Բնչո՞ւ էս հիշում.

Դու այնտեղ էիր, այն աղմկահեր

Կյանքի մշուշում...

Դու կյանքն էս տեսել, դու կյանքն էս հիշում –

Ոսկի տեսիլնե՛ր, անուրջների լո՛յս...

Ես ցուրտ մշուշում.

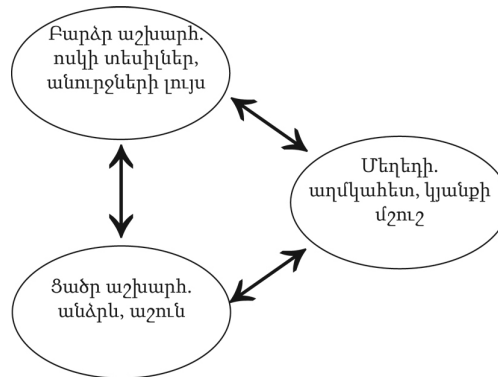
Իմ հոգու համար չկա արշալույս –

Անձրև է, աշուն... (Տերյան, 1972: 36):

«Անձրևի» հետ «ստվերներն անձև» կապված են ոչ միայն պատկերային-հնչյունային մակարդակում (*անձրև-անձև* հանգերը), այլ նաև ներքին իմաստային-ասոցիատիվ կապով («անձրևը» նույնպես *ձև* չունի, ինչպես *ստվերները*). «ստվերներն անձև» տեսողական մտապատրանքից բացի (արտաքին պլանում «ստվերների» ձևերը աշնանային անձրևի մեզի մեջ անցնում են մեկը մյուսին և, ըստ էության, անհնար է նրանց տարբերակել

մեկը մյուսից), նրանք ինֆորմացիոն «էգոտերիկ» մակարդակում նշանակում են այն *էությունները*, որոնք դեռ *ձև* չունեն (*չեն ձևավորվել*), դեռ չեն վերածվել նյութական մարմինների, գտնվում են *երկու* աշխարհների սահմանագծում, նրանց կեցության միակ հնարավորությունը «դողալն» է, անորոշ շարժումը, որը հատուկ է դեռևս «չմարմնավորված» էություններին (նրանք *արդեն* դուրս են բարձր աշխարհից, բայց դեռ չեն ձևավորվել իրերի աշխարհում). նրանք «դողում» են ինչպես աշնան անձրևը՝ «Պաղ, միապաղաղ...»: Երկրորդ տան մեջ հիշատակված «Հեռացած, մոռացած ընկերը» չունի որևէ անհատական գծագիր, նա *սուրբեկտ* չէ, որին դիմում է հեղինակը, այլ՝ հեղինակի «դիմակը», անցյալում թողած նրա կրկնապատկերը (*հեռացած, մոռացած*, այն պիտի հայտնվի Տերյանի մի այլ բանաստեղծության մեջ՝ «հեռանալ, մոռանալ...»), նա նույնպես գտնվում է երկու աշխարհների սահմանագծին՝ որպես հիշողություն. ըստ էության՝ միակ *իրական* աշխարհը, ուր այլևս չկա «*հեռացում-մոռացում*»: «*Դու այնտեղ էիր, այն աղմկահեր // Կյանքի մշուշում...// Դու կյանքն ես տեսել, դու կյանքն ես հիշում...*». որտե՞ղ է «այնտեղը», ի՞նչ կյանքի մասին է *ակնարկը*. այդ մասին ոչինչ չի ասվում. «այնտեղը» այն տեղն է, ուր կյանքն է. «ոսկի տեսիլն է՝ ր, անուրջների լո՛ւյս». այն հակադրված է «այստեղին». («*ես ցուրտ մշուշում*»): «Այնտեղի» *ոսկի տեսիլները* և «այստեղի» *ցուրտ մշուշը* երկու հակադիր աշխարհների հատկանիշներն են, որոնք բանաստեղծության մեջ ենթադրում են *երրորդ* աշխարհ, ուր այդ հատկանիշները ասիմիլացվում են մեկը մյուսի մեջ: Կարելի է ասել *երկինքն* ու *երկիրը* ձուլվում են միմյանց. Տերյանն օգտագործում է մի բացառիկ էպիտետ՝ «*աղմկահեր*». տեքստի մեջ միակ բառը, որ իր ասոցիատիվ կապերի մեջ մարմնացնում է հեղինակի *երկրային* կեցությունը. «ոսկի տեսիլների» և «անուրջների լույսի» հոգեմտավոր աշխարհը վերաիմաստավորվում է «աղմկահերի» մեջ՝ բանաստեղծության *պոետական միստիկային* հաղորդելով կոնկրետ *երկրային* բնութագիր, որը նույնպես վերակառուցվում է նոր բովանդակությամբ. նրանք ներգործում են մեկը մյուսի վրա՝ կերպարանափոխելով մեկը մյուսին (այսպես ասած, *երկնայինը* դառնում է ոչ-երկնային, *երկրայինը*՝ ոչ երկրային): Արդյունքում ստեղծվում է նոր իրականություն, ուր Բարձրը և Ցածրը ձուլվում են մեկը մյուսին, ըստ էության, դա տեքստի ամենախոր շերտում գործող «գուգահեռ աշխարհն» է, այն «գերնպատակը», որին «մեղեդու» և «ինտոնացիայի» շնորհիվ հասնում է տեքստի *հոգեմտավոր* զարգացման *դինամիկ* ընթացքը, ուր *իմաստային-ինֆորմացիոն* յուրաքանչյուր միավոր կապված է մեկը մյուսին և լեզվական ընդհանուր *շրջապտույտի* մեջ ստեղծում են իրար և ստեղծ-

վում մեկը մյուսի կողմից, թերևս, ավելի հստակ պատկերացնելու համար կարելի է այդ ամենը ցույց տալ հետևյալ սխեմայի մեջ.



«Մեղեդին» ինքը, կարելի է ասել, բովանդակությունն է, խոսքի երաժշտական-*սինկրետիկ* (չտարբերակված) կառուցվածք, որի հիմքը *բազմիմաստությունն* է (այն, ինչը չի տրվում *միաշերտ* մոտեցման): Այդ բազմիմաստությունը սիմվոլիզմի պոետիկայի *կատեգորիկ-իմպերատիվն* է, այն չի ընդհատվում որևէ կերպ (հիարկե, դա *անվերջությունն* է՝ որոշակի շրջանակի մեջ, որի շրջագիծը, սակայն, սահմանված չէ): Բառի իմաստային *որոշակիությունը*, որը նրա լեզվական հիմնական ֆունկցիան է և առաջնահերթ նշանակությունը (բառի արտաքին ձևը, ինչպես ցույց է տվել Վ. Հուսթոլտը) կլանվում է նրա *երաժշտական* ներքին անորոշության կողմից՝ վերածվելով վերացական նշանի, որի մեկնությունը տրվում է միայն նրա կոնկրետ կոնտեքստի մեջ, և մի այլ կոնտեքստի մեջ նրա մեկնությունը նույնը լինել չի կարող, հետևաբար կոնտեքստների բազմազանությունը պատճառ է նրա ներքին իմաստային բազմազանության. նշանակում է յուրաքանչյուր բառ-սիմվոլ կարող է բացարձակ իմաստով օգտագործվել միայն *մեկ անգամ*. յուրաքանչյուր տեքստի մեջ իր լրիվ իմաստային ծավալով նա չի կարող կրկնվել, այն կարող է անհետանալ մի այլ կոնտեքստի մեջ (ՄԵՇ, 1987: 378-379)¹: Ըստ էության, ամեն բառ բանաստեղծության մեջ հանդես է գալիս միայն *մեկ անգամ*. նրա սիմվոլիկ նրբերանգային ձևերը փոխվում են տեքստից տեքստ (հեղինակից հեղինակ,

¹ «Սիմվոլի իմաստը իրականացվում է ոչ թե իբրև առկայություն, այլ իբրև *դինամիկ հակվածություն*. այն ոչ թե *տրված* է, այլ՝ սահմանված: Այդ իմաստը, այսպես ասած, չի կարելի բացատրել՝ մոտեցնելով որոշակի տրամաբանական բանաձևի, այլ միայն՝ մեկնաբանել՝ համեմատելով հետագա սիմվոլային կուտակումների հետ, որոնք մոտեցնում են որոշակի ռացիոնալ հստակության, բայց չեն հասնում մաքուր հասկացության... այս ամենին մշտապես անհրաժեշտ է լինում բախվել ոչ միայն ընթերցողական ընկալման, այլ նաև գիտական մեկնաբանությունների ժամանակ»:

նույնիսկ ուղղությունից ուղղություն, դարաշրջանից դարաշրջան, երբ փոխվում են ենթատեքստերը, համակարգերը, հարաբերությունները, մշակութային առնչությունները, որոնք բառին տալիս են նոր ձև ու նշանակություն, այսպես ասած, պահպանելով իր արտաքին ձևը (որը բացարձակ է և անփոփոխ)՝ նա մտնում է իմաստային-հոգևոր նոր համակարգի մեջ, հանդես գալիս նոր «դեմքով» և «դիմակով»: «Դեմքը» տվյալ դեպքում բառի *ներքին* կյանքն է, նրա *սուբյեկտիվ* «հոգեմտավոր» ինֆորմացիան, այն *վիբրացիան*, որը կապված է նրա ներքին *շարժման* և «հոգեմտավոր» հարաբերությունների մակարդակում կերպարանափոխվելու և արժեքային նոր նշանակությամբ հանդես գալու ունակության հետ, իսկ «դիմակը» նրա արտաքին ձևն է, իմաստային *քարացած* և *անշարժ* մակարդակը, որի շրջանակում գործում է նրա ներքին կյանքը: Այդ երկու մակարդակները միացնող օղակը *մեղեդին* է կամ երգը (տվյալ պահին նրանք լրիվ համընկնում են մեկը մյուսին՝ մեղեդին՝ իբրև երգ, և երգը՝ իբրև մեղեդի), հետևաբար «Աշնան մեղեդի»-ն և «Աշնան երգ»-ը, եթե հաշվի չառնենք որոշ նրբերանգներ (մեղեդին առանց բառերի և մեղեդին բառերով), ըստ էության՝ նույն իմաստն ունեն և երկուսն էլ գործում են *լռության* մեջ: Եթե բառերի այս երկու մակարդակները պատկերացնենք որպես երկու աշխարհների «փոխասիմիլացված» գոյածն, ապա մեղեդին (կամ երգը) այն կամուրջն է, որով մեկ աշխարհից կարելի է մուտք գործել մյուսի մեջ, հետևաբար՝ Վահան Տերյանի գեղարվեստական համակարգի մեջ, որը, ինչպես արդեն ասել ենք, նրա ստեղծագործական էվոլյուցիայում որևէ *էական* փոփոխություն չի կրել. «վերջը» չափազանց մոտ է «սկզբին», լռությունը «մեղեդու» և «երգի» իմաստաբանական *այլազդությունն է*, այն *միակ* ուղին է, որ Ցածր աշխարհից տանում է դեպի Բարձրը (ըստ էության, մեղեդին, իր կողմից, Բարձրի ներկայությունն է Ցածրի մեջ): «Լռություն» իմացա-հոգեբանական *սեմանտիկան* Վահան Տերյանի պոետիկայի կարևորագույն կենտրոններից մեկն է, առանց որի անհնար է մուտք գտնել նրա ստեղծագործական Տաճարը (նրա պոետիկայի «*փակ*» համակարգը): Բառերի *արտաքին ձևերի* հաղթահարումը (բառերի կերպարանափոխության սիմվոլիստական սկզբունքը) և նրանց «գաղտնի» փակ աշխարհը մտնելու, նրանց իմաստային *անշարժ* մակարդակներից դեպի նրանց «մետամորֆոզային» ոլորտը ներթափանցելու ձգտումը կապված է բանաստեղծի կողմից Ցածր աշխարհի մեջ Բարձր աշխարհի ներկայությունը որոնելու հետ, որը նա գտնում է «Լռության» մեջ:

2. «Լռությունը», կարելի է ասել, բառերի արտաքին մակարդակի *հանգչումն է, իջեցումը, տարրալուծումը* նրանց ներքին մակարդակի մեջ,

նրանց *մահացումը*, երբ առաջին պլան է գալիս բառերի *երաժշտական* ներքին սուբստանցը, բառերի «հոգին», որը, ինչպես գիտենք, կապված է *լռության* հետ («Երաժշտությունը լռություն է, այն գործում է լռության մեջ՝ ձգտելով դեպի բառը կամ որոշ իմաստով հեռանալով նրանից» (Էդոյան, 2009: 267-268): Ձգտումը դեպի «բառերի հոգին», նրանց ներքին աշխարհի բացահայտումը, նշանակում է ձգտում դեպի *բարձր* աշխարհ, որը լեզվի մեջ ներկա է որպես «*լռության ասպեկտ*» (լռություն՝ բառերի մեջ), հետևաբար դա նշանակում է առնչվել *բարձր* աշխարհի հետ, բառերի առարկայական, նյութական *քողի* տակ, գտնելու նրա *ներկայությունը* (սիմվոլիստական պոեզիայի «*գերնպատակը*»՝ լեզվի «արտահայտչական» պլանի, բառերի *ֆիզիկական* և *հնչյունային-ձայնային* մակարդակի ենթարկումը «*բովանդակության*» և *նշանակության պլանին*, նա փնտրում է կյանքի *նախահիմքերը*՝ կապված աշխարհի միասնականության (միասնականություն՝ երկաշխարհային սկզբունքի մեջ) *ինտուիտիվ* ընկալման, կյանքի և պոետական լեզվամտածողության *վերիրական, իռացիոնալ-մոգական նույնականացման*, նրանց ծագումնաբանական *տրանսցենդենտալ* ընդհանրության և աշխարհի հոգևոր բազմազանության մեջ ընդհանուր օրինետացիայի և միասնական քրիստոնեական ուղղվածության հետ: Այն, *ինչ կատարվում է բառերի աշխարհում, նույնն է, ինչ կատարվում է Աշխարհում ընդհանրապես*՝ (երկու աշխարհների միասնությունը և հակադրությունը մեկը մյուսին, ինչպես լեզվի մեջ նրա արտաքին ձևը՝ ֆիզիկական և իմաստային անփոփոխ մակարդակը, և ներքին ձևը՝ անհատի սուբյեկտիվ կյանքը որպես ցուցիչ աշխարհի ողբերգական կացության և նրա *էսխատոլոգիական* (վախճանաբանական էության): Մտնել բառերի ներքին աշխարհը սիմվոլիստ պոետի, տվյալ դեպքում՝ Վահան Տերյանի համար, նշանակում է մոտենալ նրա *լռության* սահմանին *ճակատագիրն* ընդունելով՝ անցնել ճակատագրից այն կողմ, *Ցածրի* մեջ գտնել Բարձրը. դա հենց ինքը՝ *Լռությունն* է: Լեզվի *մոգականությունը* նախևառաջ նշանակում է *լռություն*, լեզվի արտաքին ձևերի ակտիվության «իջեցում» և նրա ներքին ձևերի «բարձրացում», երբ արտաքինը և ներքինը փոխում են իրենց տեղերը, արտաքինը դառնում է ներքին, ներքինը՝ արտաքին, որի արդյունքում հնարավորություն է ստեղծվում «վերափոխված» լեզվի միջոցով ներգործել աշխարհի այս կամ այն ոլորտի վրա՝ հասնելու աշխարհի «*հոգուն*»: Տիրապետել լեզվի «հոգուն»՝ նշանակում է տիրապետել աշխարհի «հոգուն», քանի որ տվյալ դեպքում լեզվական-պոետական «*մոգականությունը*» (*մագիան*) նրանց տեսնում է իրենց բացարձակ *նույնության* մեջ (որոշ նրբերանգներ ունի լեզվի *կրոնամիֆական* մագիան, որը, ի տարբերություն *պոետական մագիայի*, ուր պահպանվում է անհատա-

կան-ինդիվիդուալ սկիզբը, շեշտը դնում է լեզվի օնթոլոգիական (գոյաբանական), վերանհատական օբյեկտիվ հիմքերի վրա): Լեզվական-պոետական այս *մոգականությունը* գործում է Վահան Տերյանի «Ինձ թաղեք, երբ կարմիր վերջալույսն է մարում» բանաստեղծության մեջ, որում պոետը *ներշնչում է խոսքի միջոցով՝ լռություն*, ուր անհնար է տարբերակել արտաքին (տվյալ դեպքում՝ արտաքին աշխարհի) և ներքին-հոգեբանական աշխարհների սահմանները: Պոետական «*մագիան*» այստեղ գործում է իր ողջ ծավալով, որը բացառիկ տաղանդի արդյունք է՝ հայերենը հասցնել նրա ներքին տրանսցենդենտալ ունակությունների բարձրագույն աստիճանին: Նա ոչ թե խոսում է, այլ *ներշնչում*: Դա կատարվում է ոչ միայն տեքստի ձևային-ստրուկտուրալ մակարդակում (անապեստյան ոտանավոր, *ինտիմ* ինտոնացիա, բառերի պատկերի ֆակտուրաներ, լեզվաարտահայտչական այլ միջոցներ), այլ նաև բովանդակության և ներքին ինֆորմացիայի մակարդակում՝ բացառիկ ներդաշնակություն երկու մակարդակների միջև, անբաժանելիորեն կապված մեկը մյուսին և հայելային սկզբունքով արտացոլված մեկը մյուսում):

*Ինձ թաղեք, երբ կարմիր վերջալույսն է մարում,
Երբ տխուր գգվանքով արեգակը մեռնող
Սարերի արծաթե կատարներն է վառում,
Երբ մթնում կորչում են ծով ու հող...*

*Ինձ թաղեք, երբ տխուր մթնշաղն է իջնում,
Երբ լռում են օրվա աղմուկները զվարթ,
Երբ շողերն են մեռնում, ծաղիկները ննջում,
Երբ մթնում կորչում են լեռ ու արտ:*

*Իմ շիրմին դալկացող ծաղիկներ ցանեցե՛ք,
Որ խաղաղ ու հանդարտ մահանան,
Ինձ անլա՛ց թաղեցեք, ինձ անխո՛ս թաղեցեք,
Լռությո՛ւն, լռությո՛ւն, լռությո՛ւն անսահման... (Տերյան, 1972: 37):*

Բանաստեղծության կոմպոզիցիան բաղկացած է երեք մասից, որոնք կապված են երեք ոլորտների հետ.

1-ին. *Տարածական – վերջալույս, արեգակ, սարերի կատարներ, ծով, հող,*

2-րդ. *Ժամանակային – մթնշաղ, օրը, նինջը, մթությունը,*

3-րդ. *Հոգևոր-մարդկային – շիրիմ, «անլաց», «անխոս», լռություն:*

Գոյության այս երեք ոլորտները ներքին իմաստային կապի մեջ են. նրանց շարժումները տանում են դեպի վերջը, ավարտը. միացնող գիծը

«իջեցնումն» է, *անկումը*. *վերևի* աշխարհի վայրէջքը ներքև, մինչև *շիրիմ*: «Վերջալույսը» և «շիրիմը» երկու աշխարհների նշան-սիմվոլներն են. «դալկացող ծաղիկները» ներքևի աշխարհի (շիրիմի) վրա *վերևի* աշխարհի նշանն է, նրա ներկայության *ձևը* (*վերևի* աշխարհը պետք է *անպայման* ներկա լինի *ներքևի* իրավիճակում, որևէ ձևով, որևէ նշանով, հակառակ դեպքում, բանաստեղծության *գաղտնի* գործողությունը տեղի ունենալ չի կարող: Ըստ էության, դա կարելի է անվանել *պոետական միատերիա*, որն արտահայտված է, ամեն ինչից բացի, «*ինձ անլաց թաղեցեք, ինձ անխոս թաղեցեք*» արտահայտության մեջ, ուր «անլացը» և «անխոսը» ունեն ակնհայտ *միատերիալ* նշանակություն. ըստ էության, այդ «թաղումը» կատարվում է իրականության բոլոր ոլորտներում և *ծավալներում*, ուր *լացը* և *խոսքը* (ձայնը) կարող են խախտել միատերիալ կարգը: Ամեն ինչ ներքաշված է *միատերիալ* «ակտի» մեջ, մի գործողություն, որի առաջին և հիմնական հատկանիշը *լռությունն* է. կատարվում է այն, ինչ կատարվում է, և կողմնակի ոչ մի միջամտություն չի կարող լինել: «Լռությունը» այն սահմանագիծն է, որն անցնում է երկու աշխարհների միջև. նրանք իրար միանում են այդ *լռության* մեջ (երեք անգամ կրկնվող «լռությունը» երաժշտական անբացատրելի երանգ է հաղորդում տեքստին). «անսահմանը» ցույց է տալիս, որ «լռությունը» տարածվում է բոլոր աշխարհների վրա: Դա մի *աներևույթ* սահման է, ուր նրանք ներթափանցում են մեկը մյուսի մեջ, վերականգնում և վերամարմնավորում մեկը մյուսին (վերևը՝ ներքևին և ներքևը՝ վերևին): Արդյունքում հաղթահարվում է *մահը*, թեև բանաստեղծությունն ինքը սեփական մահվան նկարագրությունն է: Բարձր աշխարհի առկայությունը պոետական գիտակցության մեջ *սրբագործում* է Յաժր աշխարհի էսխալատոգիական պատկերը՝ նրա սահմանները հավասարացնելով Բարձր աշխարհին (որն ինքը «սահմաններ» չունի), իսկ առանց այդ «հավասարեցման» (այստեղ՝ առանց «լռության») այն սահում է դեպի *մահ* (դեպի «անդունդները խավար...»): «Լռության» յուրաքանչյուր խախտում՝ նշանակում է խախտում երկու աշխարհների հավասարակշռության, նրանց «*ինքնօտարացման*», որի հետևանքով *ներքևը* կորցնում է «*վերևի*» առնչությունը և հնարավորությունը, այն, ինչին կարելի է հասնել «անլացի» և «անխոսի» միջոցով. «լռությունը» բացարձակ վիճակն է երկու աշխարհների հարաբերության: Լռությունը հենց ինքը՝ *աղոթքն* է, խոսքի բացարձակ վիճակը (որին կարող է հասնել սիմվոլիզմի պոեզիան): «Վերջին աղոթքիս խոսքը մի՛ մերժիր» (Տերյան, 1972: 84): Վահան Տերյանի բանաստեղծության տողը Սաֆոյի «աղոթքից» տարբերվում է նրանով («Մի՛ մերժիր սրտիս աղոթքը անբիծ»), որ նրա «աղոթքը» կատարվում է *քրիստոնեական* «Կոսմոսում», Սաֆոյինը՝ *անտիկ* Կոսմոսում. նրա «աղոթքի»

ներքին հոգեմտավոր ոլորտը *լռությունն* է: Դա ոչ թե խոսքի բացակայությունն է, այլ՝ խոսքի մեջ «*վեր-խոսքային*» իրադրության բացահայտումը, հաղորդակցությունը Բարձր աշխարհին, որը տեքստի մեջ արտահայտված է որպես «գուգահեռ իրականություն» (այդ մասին ասված է նախորդ գլուխներում), երբ *խոսքը* (բառային ֆակտուրան) տարրալուծվում է իր ներքին *ինտոնացիայի* մեջ, ինչպես *մարմինը* (նյութական *կոմպոնենտը*) կարող է տարրալուծվել *հոգևոր սուբստանցի* մեջ: Ինքը՝ բանաստեղծությունը, պետք է կառուցվի իբրև *լռություն*, հակառակ դեպքում հավասարությունը՝ ներքին *գերնպատակի* և նրա *կատարման* միջև, կարող է կործանել ստեղծագործությունը (ինչի մասին գրվում է բանաստեղծությունը, *այդպիսին* պետք է դառնա ինքը՝ տեքստը): ստրուկտուրայի երկու պլանները բացարձակ առումով պետք է համընկնեն մեկը մյուսին. հայելային արտացոլումը պոետական մոգականության նախապայմանն է, Վահան Տերյանի ստեղծագործական լեզվահոգեբանական զարգացման հիմքը (պոետական *վարպետության* առաջին և հիմնական վկայությունը):

Լռության «այնկողմային» էությունը՝ որպես «սահմանային իրադրություն», անցնում է Վահան Տերյանի պոեզիայի ողջ տարածքով մեկ՝ կապված կյանքի *ակտիվության* ընդհանուր «*իջեցման*» և լեզվի ներքին ուժերի *բարձրացման* հետ (ներքին ուժերի բարձրացումը նշանակում է լեզվի *արտաքին ձևի* իջեցում): Երկու աշխարհների «սահմանային իրադրության» պատկեր-խորհրդանիշը լռության մետաֆիզիկ իմաստաբանությունը մարմնավորողը «շիրիմն» է, որը սիմվոլիզմի պոեզիայում նշանակում է յուրօրինակ կամուրջ դեպի հոգևոր Բարձր աշխարհ, *վերերկրային իրականություն*, որի նկատմամբ յուրաքանչյուր շեղում նշանակում է երկու աշխարհների ներքին կապի ընդհատում. այդ *միտքը* «Ինձ թաղեք...» բանաստեղծությունից հետո առանձնահատուկ սրությամբ է տրված «Իմ գերեզմանին դուք չմոտենաք...» բանաստեղծության մեջ, որը «Մթնշաղի անուրջներ» շարքի կենտրոնական ստեղծագործություններից է:

*Իմ գերեզմանին դուք չմոտենաք,
Հարկավոր չէ ինձ ոչ ծաղիկ, ոչ սուգ,
Հանկարծ կըզարթնի ջերմ լալու փափագ,
Մի րոտս չի գտնի ոչ մի արտասուք:*

*Իմ գերեզմանը թող լինի հեռվում,
Ուր մահացել են շշուկ, երգ ու ձայն,
Թող շուրջս փովի անանց լռություն,
Թող ինձ չհիշեն, թող ինձ մոռանան:*

*Իմ գերեզմանին դուք չմոտենաք,
Թողեք, որ հանգչի իմ սիրտը հոգնած,
Թողեք, որ լինեմ հեռավոր, մենակ-
Չզգամ, որ կա սե՛ր, և ցնո՛րք, և լա՛ց...* (Տերյան, 1972: 64):

Տվյալ տեքստի մեջ «ծաղիկը», «սուգը», «արտասուքը», «շշուկը», «երգ ու ձայնը» կյանքի կոմպոնենտներն են, որոնք ի վիճակի են *ակտիվացնել* «լուռության» իրադրությունը, խաթարել *հոգեաշխարհի* «կարգը» («Հավերժի» ոլորտից նրան ներքաշել *ժամանակի* ոլորտը), բայց մյուս կողմից, այդ *կոմպոնենտների* միջոցով է նրա «հոգեաշխարհը» ստանում *ձև* և *մարմին*, որի հատկանիշները տվյալ կոնտեքստում ի հայտ են գալիս որպես *«սեր, ցնորք և լաց»*։ Երեք բնութագրիչ բառեր, որոնք խորհրդանշում են նրա *երկրային* կյանքի հատկանիշները։ 1. *սերը*, որը կապում է երկու աշխարհներն իրար (հոգեմտավոր այն էներգիան, որը *միակ* ուժն է կոսմիկական *ամբողջության* հաստատման համար, ուր կարող է հաղթահարվել *վերևի* և *ներքևի* «անտինամիան»), 2. *ցնորքը* Բարձր աշխարհի ներկայությունն է պոետի հոգեմտավոր աշխարհում, որը չի համընկնում իրերի ընդհանուր կարգին և դուրս է մնում նրանց *ներքին տրամաբանությունից*, 3. *լացը*՝ իբրև հեղինակի «սուբյեկտիվ» *ռեակցիան* «օբյեկտի» նկատմամբ։ Կյանքի *ծարավը* («կյանքը» տվյալ իրադրության մեջ տարբերվում է «*կյանքի*» առօրեական-առարկայական պատկերացումներից) նշանակում է կյանքի *որոնում*, կյանքի վերագտնե նրա *բացակայության* մեջ։ Ժխտելով նրա *կոմպոնենտները*՝ ներքուստ *ավելի* մոտենալ նրան (գրականության կարևորագույն *պարադոքսներից* մեկը, որը նրան փնտրում է ոչ այնքան ներկայության, որքան՝ նրա *բացակայության* մեջ)¹։ Մատնանշել ինչ-որ բանի *բացակայությունը*, նշանակում է ցույց տալ նրա *ներկայության* գաղափարը։ գոյության պլանում նրանք կապված են միմյանց (մեկը առանց մյուսի՝ կարող է դադարել գոյություն ունենալուց)։ Եթե Ցածր աշխարհում նա տեսնում է Բարձր աշխարհի բացակայությունը, ապա դա նշանակում է, որ նա տեսնում է նրա ներկայությունը, հետևաբար՝ նրա *արտաքին* ձևերից հեռանալով, կարելի է մոտենալ նրա *ներքին* ձևերին (դա կատարվում է *բառերի* ակտիվության *իջեցման*, նրանց ինտոնացիոն *չեզոքության* միջոցով, որը ընդհուպ մոտենում է *լռության* սահմանին)։

*Մոռանա՛լ, մոռանալ ամեն ինչ,
Ամենին մոռանալ,*

¹ Գրականության այս հատկանիշը փայլուն ձևով ներկայացրել է XX դարի ֆրանսիական «նոր վեպի» ականավոր հեղինակներից մեկը՝ Ալեն Բոբ-Գրիեն՝ Փարիզում իր կարդացած 27 դասախոսություններում։

*Չըսիրել, չխորհել, չափստալ –
 Հեռանալ...*
*Այս տանջող, այս ճնշող ցավի մեջ,
 Գիշերում այս անշող
 Արդյոք կա՞ իրիկվա մոռացման,
 Մոռացման ոսկե շող...*
*Մի վայրկյան ամենից հեռանալ,
 Ամենին մոռանալ –
 Խավարում, ցավերում քարանալ
 Մեն-միայն...*
*Մոռանալ, մոռանալ ամեն ինչ
 Ամենին մոռանալ,
 Չըսիրել, չըտենչալ, չըկանչել
 Հեռանալ... (Տերյան, 1972: 80):*

Անապեստյան չափով գրված «դեկլարացիոն» այս ոճը (այստեղ կարելի է օգտագործել *իդեա-ոճ* բնորոշումը), ըստ էության *դեկլարացիա* չէ՝ ուղղված որևէ օբյեկտի (անհատի, բազմության կամ որևէ այլ հասցեատիրոջ), այլ ավելի շուտ այն ուղղված է թերևս ինքն իրեն՝ ենթադրելով, որ դա լսվում է նաև ինչ-որ մեկի կողմից, կամ պարզապես մի ներքին «ճիչ», լեզվական *հուսահատ* ճիգ՝ ոչ թե «խոսելու», այլ՝ «արտահայտելու»։ *խոսելը* նշանակում է խոսակցի առկայություն, որը պահանջում է լեզվական որոշակի օրինաչափություններ, իսկ *արտահայտվելու* համար դա անհրաժեշտ չէ, դա *ակտ* է ինքն իր մեջ, *խոսք-չություն*, ասել մի բան, որ հավասար է չասելուն, մի ներքին *մղում*, որ ուրիշ կերպ արտահայտել հնարավոր չէ։ Տեքստի լեզվական կառուցվածքը (կոնստրուկցիան) բաղկացած է երկու շերտերից. առաջինը՝ նախադասություններ՝ առանց քերականական կապերի (բայական ուղիղ ձևեր) և չունեն *ստորոգում* (միտքը ստեղծվում է ասությանին-ֆրագային շեշտավորման, ռիթմական կրկնության, տողային հատուկ դասավորության և կետադրական այլ միջոցներով), երկրորդը՝ նախադասություններ, որոնք ունեն կոնկրետ *ստորոգում* և քերականական կապեր։ «Այս տանջող, այս ճնշող ցավի մեջ, // Գիշերում այս անշող // Արդյոք կա՞ իրիկվա մոռացման // Մոռացման ոսկե շող...»։ Երկրորդը հիմք է ծառայում առաջինի համար. թե ինչով է մոտիվացված «հեռանալու» և «մոռանալու» ձգտումը՝ պարզ չէ, միայն նշվում է «անշող գիշերը», որի մեջ նա փնտրում և չի գտնում «մոռացման ոսկե շողը»։ Իրականության մեջ «ոսկե շողի» բացակայությունը միակ մոտիվն է, որ ցուցադրված է բանաստեղծության մեջ։ Նա ձգտում է «մոռանալ», այսինքն՝ *ազատ*

վել այն իրականությունից, որը նրա ներքին «մղումներին» պատասխան տալ չի կարող: «Ոսկե շողը» Բարձր աշխարհի «ճառագայթն» է, որը «շողում» է ինչ-որ տեղ, բայց բացակայում է նրա *իրականության* մեջ, որի հատկանիշները (ինչպես նշված է բանաստեղծության մեջ) *սիրելն է, խորհելը, տենչալը*, այն ամենը, ինչը նրան կապում է *կյանքի* հետ (*կյանքի* ոչ սիմվոլիստական տեսանկյունը): Ըստ էության, դա այն աշխարհն է, ուր նա հայտնվել է. («Աղոթք» բանաստեղծության մեջ): Եթե նա ձգտում է «չսիրել», «չխորհել», «չտենչալ», ապա նշանակում է, որ նա *սիրում է, խորհում է, տենչում է*: Մի կողմից՝ «հեռանալ, մոռանալ ամեն ինչ», մյուս կողմից՝ քարանալ այն ամենի մեջ, ինչից ձգտում է *հեռանալ, մոռանալ* («խավարում, ցավերում քարանալ»): հայացք դեպի *երկինք*, ի վերջո, նշանակում է հայացք դեպի *երկիր*, որը կապված է *համաշխարհային հոգևոր միասնության* ինտուիտիվ ընկալման հետ:

Աշխարհի «հոգևոր միասնության» մեջ իրերի *այնկողմնային* իրականությունն ընկալելու *միակ* ձևը *կերպարանափոխված* լեզուն է, նրա «*լռությոնը*», որը ենթագիտակցական մակարդակի վրա հասկացվում է որպես «*հոգևոր լեզու*»՝ բացելով (կամ ստեղծելով) իրերի ուղին՝ դեպի Բարձր աշխարհ, որին հետևում է Վահան Տերյանի պոեզիան սկզբից մինչև վերջ (ինչպես գիտենք, Վահան Տերյանի պոետական զարգացումը *Հական* փոփոխությունների չի ենթարկվել. նրա բանաստեղծությունները, աննշան շեղումներով, պահպանում են իրենց սկզբնական բնույթը. «Ես սիրում եմ հմայքն այն խոսքի, //որ չասիր ու անցար» (Տերյան, 1972: 160), «Չարտասանված տխուր խոսքեր, // Որ դողում էք անպատասխան, // Ես սիրում եմ, տխուր խոսքեր, //Ձեր թրթիռը կախարդական») (Տերյան, 1972: 66):

«Չասված խոսքը» (չարտասանվածը) իրականում *ասված է*, ասված է *լռությամբ* (գիտակցության մեջ): «Չարտասանված խոսքերն ունեն *արտասանված* խոսքի հատկանիշներ, նրանք «դողում են», «թրթռում»: Այդ «թրթիռները» կարող են իրագործվել միայն *լռության* մեջ: Բարձրաձայն հնչյունը տվյալ դեպքում ի վիճակի է ոչնչացնել «կախարդանքը» (պոետական-լեզվական *միստերիան*), հետևաբար, այն ինֆորմացիան, որի *մոգականությունը* մարմնավորվում է իբրև *լռություն*, արտահայտման այլ միջոց պարզապես չունի: Ցանկացած արտաքին միջամտություն (բարձրաձայն ասված խոսք) կարող է ոչնչացնել, այսինքն՝ *սպանել* տեքստի «հոգին» (այս կոնտեքստում *ինֆորմացիան* և *հոգին* նույն իմաստն են պարունակում. ինֆորմացիան նույն *հոգին* է, իսկ հոգին արտահայտվում է որպես *ինֆորմացիա*): Լեզվաոճական *պասսիվությունը* (լեզվաոճական *տոնի* իջեցումը մինչև իմաստահնչերանգային *վիբրացիայի* նվազագույն

աստիճանը) կարող է վերածվել *ակտիվության*, երբ տեքստը հասնում է *ինֆորմացիայի* և նրա *արտահայտման* կատարյալ ներդաշնակության (մտքի և *կատարման հավասար* ինտենսիվություն), շնորհիվ ինֆորմացիայի և բառային *ֆակտուրայի* ընդհանուր *իջեցման* և դեպի *լռություն* նրա ներքին լեզվառճական *տեղաշարժի*:

Այդ *տեղաշարժի* (ընդհանրական *պասսիվ* և *ակտիվ* կողմերի փոխադարձ ներթափանցումների և փոխկախվածության) Վահան Տերյանի պոետական համակարգում ներքուստ արտացոլումն է *երկու* աշխարհների առանձնահատուկ հարաբերությունների՝ որտեղ պասսիվ կողմը կապված է ցածր աշխարհի հետ, իսկ *ակտիվը* ցույց է տալիս հոգեմտավոր Բարձր աշխարհի ներգործությունը Ցածր աշխարհի նկատմամբ: Առանց այդ *ներգործության* իրերի աշխարհը կորցնում է կյանքի և շարժման հնարավորությունները. դա մի *պասսիվ զանգված* է, որը չունի որևէ իմաստ և ինքնություն արժեք. այդ ամենը նա ստանում է Բարձր աշխարհի (հոգեմտավոր) ներկայությունից, որն իր *լույսն ու գեղեցկությունը* հաղորդում է Ցածր աշխարհին (իրերի աշխարհին): Հետևաբար Վահան Տերյանը պոետական իր տեսիլքների մեջ *փնտրում* է Բարձրի ներկայությունը Ցածրի մեջ, ինչպես *ասված* խոսքի մեջ նա որոնում է «Չասվածը» (այն, ինչը ասված խոսքի մեջ ի հայտ է գալիս որպես ներքին ինֆորմացիա, ստվերային իրականություն կամ «*զուգահեռ լեզու*», որը կարող է բացահայտվել իբրև *լռություն* կամ լեզվի արտաքին կեղևի տակ փակված *զադտնիք*):

Պոետական խոսքի բարդությունը (առանձնապես սիմվոլիստ պոետների համար, որոնք լեզուն պատկերացնում էին իբրև *երկաշխարհային* կոմպոզիցիոն համակարգ) կապված է խոսքի մեջ *անասելիի* արտահայտման հետ (լեզվից *այն կողմ*, բայց *լեզվի միջոցով*), խոսելով ձգտում է լռության, *այն հոգետարածությանը*, որը շողարձակում է բառերի մեջ: Ներքին ողբերգությունը *բառային անհնարինությունն* է. լռել՝ նշանակում է ներկա լինել այդ *հոգետարածության* մեջ: Մի կողմից այն գտնվում է *վերբառային* աշխարհում (հոգեմտավոր բարձր աշխարհ), մյուս կողմից՝ այն դրված է *բառերի* մեջ, որոնք իր ներքին աշխարհի նշաններն են: Բնչպիսի՞ ընտրություն է կատարում պոետը այդ հոգետարածության մեջ. նա կամ մոտենում է *կյանքի պոեզիային* (հենված բառերի արտաքին ձևերին, այսպես ասած՝ առօրեական, առարկայական, «սոցիալական մրջնանոցային», կամ՝ «*զոյության պոեզիային*», որն ապավինում է մարդու հոգեմտա-

վոր կեցությանը՝ փնտրելով նրա այնպիսի «հավերժականը»¹: Վահան Տերյանի ընտրությունը կապված է սիմվոլիզմի պոետիկայի հետ. *Երկինքը* և *Աստծուն* նա *վերապրում* է սեփական *հուզաշխարհում*² զգալով նրանց շոշափելի բացակայությունը իր միջավայրում. «*Ուր տխրությունը մեղմ էր և հստակ// Ու շուրջն աշխարհը և կար, և չկար*» (Տերյան, 1972: 192): Կեցության *երկակիությունը* կապված է երկաշխարհային սկզբունքի հետ. կյանքի *փաստը* և զգացմունքների «*բյուրեղը*» (աշխարհը «*կա*» և «*չկա*» միաժամանակ), կյանքի «անդունդը» տեսնելու *խիզախությունը* և աշխարհի *հոգուն* հաղորդակից լինելու «*տառապանքը*», բառերի *մեղեդին* և նրանց *լռությունը* այն հոգևոր *էներգետիկ* լիցքերն են, որոնք կենդանացնում և կյանքի համար *տանելի* են դարձնում այն ամենը, ինչի հետ շփվում են՝ *անկումը* վերափոխելով *վերելքի* և *գեղեցկության*:

Գրականության ցանկ

1. **Էդոյան Հ.**, Շարժում դեպի հավասարակշռություն, Եր., Սարգիս Խաչենց Փրինթ Ինֆո, 2009, 500 էջ:
2. **Հովհաննիսյան Մ.**, Վահան Տերյանի չափածոյի լեզուն և ոճը, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2019, 295 էջ:
3. **Զրբաշյան Էդ.**, Վահան Տերյանի տաղաչափությունը, Եր., «Պարբերական» հրատ., 1970, 224 էջ:
4. **Տերյան Վ.**, Երկեր, հ. 1, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1972, 371 էջ:
5. **Վեդեն, Ռեմբո**, Ընտրանի, Եր., ՎՄՎ պրինտ, 2024, 232 էջ:
6. **Блок А.**, Собрание сочинений в 6 томах, Стихотворения и поэмы, т. 1, Москва, изд. «Правда», 1971, 478 с.
7. **Болдырев Н.**, Последнее средневековье Райнера Рильке, Москва, изд. «Водолей», 2024, 584 с.
8. **Литературный энциклопедический словарь**, Москва, изд. «Советская энциклопедия», 1987, 750 с.

References

1. **Teryan V.**, Works, vol. 1. Yerevan, “Hayastan”, 1972, 371 p. (in Armenian).
2. **Jrbashyan Ed.**, The Prosody of Vahan Teryan. Yerevan, “Parberakan”, 1970, 224 p. (in Armenian).
3. **Hovhannisyan M.**, The Language and Style of Vahan Teryan’s Verse, YSU Publishing 295 p. (in Armenian).
4. **Edoyan H.**, Movement Toward Equilibrium, Yerevan, Sargis Khachenc Print Info, 2009, 500 p. (in Armenian).

¹ «Կա *կյանքի* պոեզիայի մակարդակ, և կա *գոյության* պոեզիայի մակարդակ: Առաջին մակարդակում պոեզիան մնում է իբրև սոցիալական մրջնանոցի փաստ, երկրորդում նա մտնում է «բյուրեղային տարածության մեջ» (Болдырев, 2024: 9):

5. **Verlaine, Rimbaud**, Selected Works, Yerevan, VMV Print, 2024, 232 p. (in Armenian).
6. **Blok A.**, Selected Works, vol. 1, Moscow, "Pravda", 1971, 478 p. (in Russian).
7. **Boldyrev, T.** Rainer Rilke's Last Middle Ages. Moscow, "Vadaley" Publishing, 2024, 584 p. (in Russian).
8. Literaturnyj jenciklopedicheskij slovar, Moskva, izd. «Sovetskaja jenciklopedija», 1987, 750 s. (in Russian).

Հենրիկ Էդոյան – բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, ՀՀ մշակույթի վաստակավոր գործիչ, բանաստեղծ, Հայաստանի գրողների միության անդամ: Նրա բանաստեղծությունները թարգմանվել են անգլերեն, ֆրանսերեն, ռուսերեն, իտալերեն, գերմաներեն և այլ լեզուներով: «Գրական հանդես», «Համատեքստ» ամսագրերի խմբագրական խորհրդի անդամ: Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը՝ համաշխարհային գրականություն, համեմատական գրականագիտություն, պոեզիայի տեսություն: Հեղինակ է բազմաթիվ գրական և մշակութային հոդվածների և ուսումնասիրությունների, 3 մենագրության («Եղիշե Չարենցի պոետիկան», 1986 թ., 2010 թ., որը լույս է տեսել անգլերենով Թեհրանում 2014 թվականին «Արևմտյան գրականության կրոնական և փիլիսոփայական հիմքերը» վերնագրով, իսկ 2022 թվականին թարգմանվել է չինարեն: Կազմել, խմբագրել և մեկնաբանել է «Հին Արևելքի պոեզիան» ժողովածուն, որն ընդգրկում է Հին Եգիպտոսի, Պաղեստինի, Հնդկաստանի, Իրանի, Չինաստանի, Ճապոնիայի բանաստեղծների թարգմանված ստեղծագործությունները, ինչպես նաև հին եգիպտական «Մեռյալների գիրքը» (անգլերենից, 2009 թ.):

ORCID ID: 0009-0009-7946-1590
henrikedoyan@list.ru

Henrik Edoyan – Doctor of Philology, Professor, Honored Person of Culture of the Republic of Armenia, poet, member of the Writers' Union of Armenia. His poems have been translated into English, French, Russian, Italian, German and other languages. Member of the editorial board of the journals "Literary Studies Journal", "Context". His scientific interests include world literature, comparative literature, theory of poetry. Author of many literary and cultural articles and studies, 3 monographs ("Poetics of Yeghishe Charents", 1986 (part of the book was published in the USA in English in 2003); "Double Vision of Poetry", 2000; "Movement Towards Equilibrium", 2010, which was published in English in Tehran in 2014 under the title "Religious and Philosophical Foundations of Western Literature", and in 2022 was translated into Chinese). He compiled, edited and commented on the collection "Poetry of the Ancient East", which included works by poets of Ancient Egypt, Palestine, India, Iran, China, Japan, as well as the ancient Egyptian "Book of the Dead" (from English, 2009).

ORCID ID: 0009-0009-7946-1590
henrikedoyan@list.ru

Генрик Эдоян – доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель культуры РА, поэт, член Союза Писателей Армении. Его стихи переведены на английский, французский, русский, итальянский, немецкий и другие языки. Член редколлегии журналов «Литературоведческого журнала», «Контекст». Сфера научных интересов – мировая литература, сравнительное литературоведение, теория стиха. Автор многих литературоведческих и культурологических статей и исследований, 3 монографий («Поэтика Егише Чаренца», 1986 (часть книги в 2003 опубликована в США на англ. яз.); «Двойное видение поэзии», 2000; «Движение к равновесию», 2010, которая в 2014 опубликована на англ. яз. в Тегеране под заглавием «Религиозно-философские основы западной литературы, а в 2022 была переведена на китайский язык). Составил, отредактировал и прокомментировал сборник «Поэзия Древнего Востока», в который вошли переведенные им произведения поэтов Древнего Египта, Палестины, Индии, Ирана, Китая, Японии, а также древнеегипетскую «Книгу мертвых» (с англ. яз., 2009 г.).

ORCID ID: 0009-0009-7946-1590

henrikedoyan@list.ru