

«ՄՔՆՇԱՂԻ ԱՆՈՒՐՋՆԵՐԻ» ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ-ԳԱՂԱՓԱՐԱԿԱՆ  
ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ ԵՎ ԻԴԵԱԼԸ

Վ. Մ. ՔԱՆԴԱՄՅԱՆ

«ՄՔՆՇաղի անուրջները» նորույթ էր հայ քնարերգության դարավոր ընթացքի մեջ և միաժամանակ նախանիշն էր նոր իրողության, որ նշել է դեռևս Ղ. Քումանյանը:

Այդ նորույթը այն գեղագիտական-գաղափարական համակարգն էր, որն ամբողջական և ավարտուն արտահայտվեց շարքի մեջ: Տերյանը աննախադեպ (հայ քնարերգության շրջանակներում) տեսանկյունից էր դիտարկում առարկայականի և ենթակայականի փոխհարաբերության խնդիրը՝ առարկայականը բացառապես ենթակայականի մեջ բեկվածության և հոգեկան ներքին գոյակցությունները արտաքին առարկայական աշխարհի տվյալներով արտացոլման առումով: Այս հիմնային առանձնահատկությամբ էլ նրա պոեզիան որոշակիորեն տարբերաց և միաժամանակ զարգացման նոր աստիճան էր հայ պոեզիայում:

Շարքը, որպես որոշակի համակարգ, կատարյալ և ավարտուն է այնքանով, որ իր ներքին ոլորտներում դրսևորում է ոչ միայն ամբողջականություն, այլև մեկին և հստակ գեղագիտական-գաղափարական համակարգ և իդեալ՝ «ՄՔՆՇաղի անուրջներ»-ը ամբողջությամբ սիրող և անբողջ հոգու արտահայտությունն է իր ժամանակային որոշակի ծիրի մեջ (իրիկնամուտից մինչև գիշեր), և սիրո ու անուրջի իր գերագույն խտացումն ունի իդեալի նշանակություն:

Շարքի գեղագիտական իդեալը իր ամբողջական արտահայտությունը գտնում է առաջին՝ «Տխրություն», բանաստեղծության մեջ: Հատկանշական է, որ թեև այն ամենաուշ ստեղծված բանաստեղծություններից է, գուցե և ամենավերջինը, սակայն Տերյանը երկու հրատարակությունների մեջ էլ հատկապես նրանով է բացել շարքը՝ դրանով իսկ ընդգծելով այն առանձնակի կարևորությունը, որ ունի «Տխրությունը» ամբողջ շարքի գեղագիտական կոնցեպցիայի բացահայտման և ընկալման համար:

Շարքի հետագա ամբողջ ընթացքը բացահայտումն ու մեկնումն է զգացողությունների և ընկալումների, որոնց խտացումն է այս բանաստեղծությունը, ուր հստակորեն ուրվագծվում է այն գերագույն անուրջը, որի որոնումները այնքան ցավազնորեն դրսևորվում են շարքի մեջ: Որպես գեղագիտական իդեալի դրսևորում՝ այն հարաբերվում է ամբողջ շարքի հետ, և այդ հարաբերակցության մեջ էլ արժեքավորվում է շարքի գեղագիտական ամբողջ համակարգը ընդհանրապես և յուրաքանչյուր բանաստեղծություն մասնավորապես: Բնութագրական է, որ միայն այս բանաստեղծության մեջ է, որ բացակայում է ցավի ու տառապանքի զգացողությունը, և անուրջի մեղմացող աշխարհը բացվում է իր ամենաանաղարտ տեսքով, տխրության անիմանալի պայծառություն:

Այն բոլոր տիպական և հատկանշական պատկերները, գույները, մակդիրները, բառակապակցությունները, հոգեկանի դրսևորման և իրականության ընկալման բացառիկ նրբությունը, անրջային, երազային ու վերերկրյա ցնորականությունը, որոնք շարքի և Տերյանի ամբողջ ստեղծագործության մեջ են, համահավաք խտացված են հատկապես այս բանաստեղծության մեջ: Այս ամենով է պայմանավորվում նաև ութմիկան ու մեղեդայնությունը, որը հատուկ է Տերյանի ստեղծագործությանը: Առանձին-առանձին տրոհման դեպքում «Տխրության» բաղկացուցիչ տարրերը իրենց տարատեսակներով դիտվում են ամբողջ շարքում, ընդ որում դրանք բանաստեղծության գեղագիտական արժեքի հիմնական կրողներն են, և բանաստեղծությունը իր արտահայտչականությամբ և զգացմունքային դրսևորմամբ կառուցվում է հատկապես այդ տարրերի հենքի վրա: Դրանք են.

ա) սահուն քայլեր (կամ սահուն մակդիրը իր տարատեսակներով)

11. ... Դու մոտեցար մեղմ, համբաբայլ (7)

19. ... Ու սիրտս կզգա քայլերդ փափուկ (2)

34. ... Քո շարժումները աղոթք են շարժում, // Քո շարժումները և կան, և չկան... (7, 8)

49. ... Քո շարժումները ուրվականային... (10)

68. ... Ո՞ր հողն է զգվում քայլերդ փափուկ (6)

71. ... Տարիներ, տարիներ կրսահեն... (5)

բ) աննշմար

7. ... Աներևույթ, որպես ցավը խոր հոգու (2)

12. ... Ստվերներն անձև (1)

13. ... Երբ մթնում կորչում են ծով ու հող (4)

(8-րդ տողում՝ լեռ ու արտ)

գ) քնքուշ մութ. նաև իր տարատեսակներով (իրիկուն)— Տերյանին շափազանց հոգեհարազատ, գրեթե ապրումի վերածվող պահ.

4. (2) Խաղաղ դաշտերը մութն է համբուրում

8. (1, 2) Իշավ թափանցիկ // Մութի մանվածը դաշտերի վրա

11. (2) Մութը տնից տուն էր մտնում: Նախորդ Բ կետում նշված մթնում-ը

19. (4) Քո խաղաղ մութով զգվող-խուսափակ

22. (3) Մութը հյուսում է տրամության ժանյակ

26. (7) Երբեք չեմ բանա սրտիս մութը փակ

27. (2) ... անթափանց մի մութ, (3) քո մութ հայացքում... և այլն:

45. (1) երեկոն փոքր իր թևերը մութ

դ) ստվեր. — իդեալականի և աննյութականի ամենատարողունակ հասկացությունը ըստ Տերյանի

12. (1) Ստվերներն անձև...

17. (3) Ուրվականորեն (ստվերայինի տարատեսակը)

22. (13, 15) — Լուսնյակն արևի ստվերն է աղոտ...

Փառքիդ ստվերն է իմ կյանքը կարոտ.

23. (11) Ստվերապաճույն իրիկնապահին...

65. (5) Ստվերդ փնտրել ամեն տեղ...

76. ... Երբ դու մենակ կմնաս // Տրտում իրիկվա ստվերների տակ.

և այլն:

Շարքի (և բանաստեղծի) գեղագիտական իդեալը՝ «Տխրության» ուրու-պանատ աղշիկը, արոշակի ընդհանրություններ ունի Ալ. Բլոկի «Գեղուհի տիկ-

նոջ» և հատկապես Վ. Բրյուսովի «Իդեալ»<sup>1</sup> լիբրիկական պոեմի կերպարի հետ, թեև հարկ է նշել, որ այն ավելի աննյութական և անրջային է: Այս ընդհանրությունը, թերևս, պետք է վերագրել այն հանգամանքին, որ երեքն էլ գտնվում էին համաշխարհային այն գեղագիտական-աշխարհայացքային ծիրերում, ուր այդօրինակ սերը և սիրո ըմբռնումը գեղագիտական կայուն սկզբունք էր:

Անկասկած են սիմվոլիստական տարրերը բանաստեղծության մեջ. (դաշտերը՝ դեռ անրջային սիրո երկնային վայելքը շճաշակաթ (այդ իսկ պատճառով ամայի) հոգու սիմվոլն են, ծաղիկները (նաև կանաչը)՝ երազների): Սակայն աներկբա է նաև պատկերի կերտման իմպրեսիոնիստական հնարքը (սահուն քայլերով ծաղիկ ու կանաչ մեղմիվ շոյելով ու արծակ դաշտերի ամայության մեջ մեղմ շշուռով անցնող ուրու— գունատ աղչկա հայտնությունը տիպիկ իմպրեսիոնիստական պատկեր է):

Շարքի հետագա ընթացքում հատկապես ցավագին է ապրվում գեղագիտական (և հոգու) իդեալ սիրո անհասանելիությունը («Արդյոք կա՞ այդպիսին «ընդլուսնյա աշխարհում»: Անուրջներում՝ այո, իրականության մեջ՝ չգիտեմ, չեմ հանդիպել»)՝. այն հատկապես շի հանդուրժում սիրո մարմնացումն ու գոհակցումը և պատահական չէ, որ հատկապես այսպիսի (մեղստ) սիրո երբեմնակի դրսևորում բացահայտող բանաստեղծություններում մահվան-կործանման զգացողությունն ակնհայտ է (մեղուգա կնոջ արնածուծ կերպարը կամ նրա տարատեսակները մարմնավորող բանաստեղծություններում. «կրկին հնչում է թունավոր լեզուդ...» (31, 33, 34, 61, 62).

Օձեղեն մարմնով փարվել ես կրծքիս,—  
եվ քո ցանկության անեղ փոթորկում  
Անեծք է թափում անկառող հոգիս  
եվ անհույս ճշում քո թունոտ գրկում...

Եթե «Տխրությունը» իր մեջ ամփոփում է շարքի գեղագիտական իդեալը, ապա շարքի մեկ այլ բանաստեղծություն՝ «Մթնշաղը» պետք է համարել այն բարձրակետը, որն իր մեջ խտացնում է ամբողջությամբ Տերյանի այդ փուլի (ձեմարանական, 1903—08 թթ.) գաղափարական-փիլիսոփայական ողջ համակարգի բուն էությունը: Շարքի դասավորությանը Տերյանի ցուցաբերած խիստ գիտական մոտեցումը բացառում է որևէ պատահականություն այն իրողության մեջ, որ բանաստեղծությունը շարակարգում գրեթե առանցքային դիրք է գրավում (իր տեղադրումով 43-րդն է): Մինչ այս բանաստեղծությունը շարքը կարծես զարգանում է վերընթացով: Այս իրողությունը նշվում է տերյանագիտության մեջ. «Մթնշաղը» կարծեք մի տեսակ ամփոփում է նախորդ երգերի շատ մոտիվներ և մյուս կողմից կանխանշում է շարքի հետագա զարգացման ընթացքը: ... Կարելի է ասել, որ այս փոքրիկ բանաստեղծության տողերում, հուզականորեն խորապես հագեցած պատկերներով, բայց գիտական բանաձևի նման սեղմ ու ճշգրիտ, զարմանալի դիպուկ և տպավորիչ, ներկայացված են Տերյանի առաջին շարքի առավել բնորոշ հոգեկան վիճակներն ու ձգտումները»<sup>2</sup>:

Այս բանաստեղծության մեջ առավել պարզորոշ է ուրվագծվում հոգու և իրերի այն գերագույն վիճակն ու պահի ցնորական անհունը, որին ձգտել են բանաստեղծի բարձրագույն խոկումներն ու մտապատկերներում հաճախ առկայծող անորսալի, անընդգրկելի ծավալումները: Բանաստեղծը իր գերզգա-

<sup>1</sup> Տե՛ս В. Брюсов, Собр. соч. в семи томах. т. 1, М., 1973, էջ 135:

<sup>2</sup> Վ. Տերյան, Եժ 4 հատորով, Ը. 3, Ե., 1975, էջ 241:

<sup>3</sup> Էդ. Արբաշյան, Զորս գագաթ, Ե., 1985, էջ 203—204:

ցողութիւններում հաճախ է հպման եզրեր հայտնաբերում միաստիցիզմի հետ, որը առավելապես արտահայտվում է «սուրբ շշուկ», «նիրհ», «նինջ», «մեռնել», «լռութիւն ... անսահման» բառերով ստեղծված բառակապակցութիւններում և հատկապես այն ձգտման մեջ, երբ անցյալ-ներկա-գալիք ժամանակային սահմանների տարրալուծումն ու անհետացումն է երազվում որպես երջանկութեան գերագույն վիճակ. և երևույթների ընթացքը տեղափոխվում է քացարձակապես ոգու շարժման (կամ ավելի ճիշտ, իր մեջ հավերժականը և անեզրականը ձուլող անշարժութեան) մեջ.

Եվ թվում է, որ անգր է ամեն ինչ—  
Որ ողջ կյանք է մի անսահման քաղցր երեւ...

Այս բանաստեղծութեան մեջ արդեն երկրային բոլոր կապանքները թոթափած հոգու էսթետիկան է, ուր երկրային-իրեղեն երևույթներն անգամ (մթնշաղ, ամեն ինչ, կապույտ մութի պշխարհ) կորցնում են իրենց ուրվագծերը և ձուլվում մի համընդհանուր տիեզերական ներդաշնակութեան մեջ: 5, 6-րդ սողերում մերժվում է այն ամենը, ինչը խանգարում է հասնելու իրերի և հոգու երանելի վիճակին (հատկանշական է, որ դրանք «սահման ղնող պայծառ շողը», «աղմուկի բեռը», «մարդկային դեմք»-ն են), այն երեք երկրային տարրերը, որոնք իրենց էութեամբ ներհակ են ամբողջ շարքի գեղագիտական-գաղափարական դրական ընկալումներին (նորից կթողնեմ քաղաքն աղմկոտ (15) Բլուր մարդոց մեջ // Պաղ մարդոց մեջ (14):

«Մթնշաղ» բանաստեղծութիւնից հետո շարքը ընթանում է գույների թանձրացման և մութի ավելի ու ավելի շարագուժորեն աճող ահագնացմամբ: Թուլանում է կապը ոչ միայն անուրջի, այլև երազանքի հետ.

Այս. եթե մեկը իմ ճոզին այդ մեղմ լույսերին խառնե... (44, 3)  
Այս. եթե մեկը իմ սրտին նետե ետ ճուլսերի փայլ (44, 7)

Անուրջի և երազի որոշակիորեն տարբերակման հարցը Տերյանի ստեղծագործութեան մեջ հնարավոր է դառնում գլխավորապես 71-րդ բանաստեղծութեան տարրալուծման հիման վրա. այստեղ է, որ ինքը՝ Տերյանը, հստակ առանձնացնում է այդ երկու կատեգորիաները. առաջինը գերակա և մնայուն, երկրորդը՝ ենթակա և անցավոր.

Քեզ երբեք սիրտը չի մոռանա,  
Իմ մաքուր, առաջին իմ անուրջ...

Տարիներ, տարիներ կըսանեն,  
Կրմեռենեք երազները բոլոր—  
Քո գաղկերը անեղծ կըպանեն  
Օրերում անհաստատ ու մութ:

«Երբ հուշերը ցավ են արձագանքում, և «հիվանդ սիրտը» սուզվում է «մոռացումի անձավում», արդեն երանելի է թվում մթնշաղը, ուր ամեն ինչ ձուլվում է «կապույտ մութի աշխարհում», իսկ անեզր ու խորհրդավոր կյանքը դառնում է «մի անսահման քաղցր նինջ»: Սկիզբ է առնում անկումը, և Տերյանի ներաշխարհում լսելի են դառնում շարագուշակ նախազգացումներ՝ «Կանգնած եմ մոռալ վիհի եզերքին», «Գազաթներից ես ցած իջա անդունդները սիրտ մաշող», «Անուրջներս երկնածին գնացին, գնացին...»<sup>4</sup>:

Մինչ այժմ ներկան և հեռավոր գալիքը իրենց անրջային, դյութական ու կանչող հրապույրներով մարմնավորվում էին հեքիաթի և հեքիաթայինի

<sup>4</sup> «Էրաբեր Հասարակական գիտութեաններ», 1985, № 5, էջ 43:

կաղապարում, հետայսու անցյալն է միայն իր հեռացող ցնորականությամբ հառնում հեքիաթ բանաստեղծի մտապատկերներն երում և արդեն տրամագծորեն հակադիր հարաբերության մեջ մտնում ներկայի տխուր և իրական ողբերգականության հետ. տեղի է ունեցել անուրջի և իրականության դրամատիկ բախումը, և սկիզբն է դրված անուրջների խորտակման.

Արդյո՞ք հիշո՞ւմ ես, գիշեր էր գալու,  
Հեֆիաթի պես էր... Անտառ էր, առու...  
Արդյո՞ք հիշո՞ւմ ես, հեռու էր, հեռու...  
Կյանք, տխուր հովիտ հավիտյան լալու...:

Նախընթաց զգացողություններում իրական կնոջ համբուլըն էր միայն սուտ և բախտը՝ իզուր, այժմ՝ երազանքն ու կյանքը («Սուտ կյանքին խառնիր երազանքը սուտ»): միակ մխիթարականն ու հեռանկարայինը հյուսումն է ոսկի հեքիաթների, որոնք սակայն դեռևս շեն ուրվագծվում.

Անուշ երհեցին ծով, անտառ ու լեռ,  
Ննչեցին անուշ երկինք ու երկիր,  
Աչեհող փակիր, ինձ քեզ ու գրկիր,  
Ես քեզ կըպատմեմ ոսկե հեֆիաթներ...:

Այսպիսով, «Մինչադ» բանաստեղծությունից հետո բանաստեղծի դեգերումներն ու մտասեւեռումները ամբողջությամբ տեղափոխվում են անցյալ, և առժամանակ անցյալի երջանկության ուրվականների ոգեկոչումն է միայն սընում նրա ստեղծագործական երևակայությունը ներկայի «բթաբեր քամու» ձյունների մեջ և հույսի մի փոքրիկ առկայծում նշողում, որ.

Եվ իմ մուր ուղիներում, ով գիտե,  
Գուցե մի օր դու երևա լուսերես,  
Գուցե ծպտաս քո խոսքերով արծաթե  
Եվ մութ սրտիս նոր խնդրության լույս բերես:

Սակայն սպասված հայտնությունը մտախաբկանք է միայն, և «Աղոթք»-ն (52) էլ չի հասնում լուսե ցնորքին, որին հուսահատական իր կանչն է ուղղում կյանքի մութ ուղիներում ու վիհերում կործանվող բանաստեղծի հոգին, և «մոայլ թաղումի ջահերի նման» են վառվում այն աստղերն իսկ, որոնց խաղացկուն առկայծումները երբեմնի ներդաշնակ համաձուլության մեջ էին երազների հետ («Շիրակի դաշտերից»):

Առաջին անգամ սարսոեցնող կասկածի տակ է առնվում անրջանքի գոյությունը ընդհանրապես, որը գտնելու հնարավորությունը իրատեսական լրվիչ համակերպությամբ մերժված էր նախապես («Ոչ,— կարծազանքվի,— բնավ չես գտնի...» — 32).

Իմ սրտում միայն սառած հեկեկանք,  
Բայց արցունք չրկա իմ սե օրերում.  
Մեռնում է սիրտըս անհուն խավառում,  
Եվ դու կա՞ս արդյո՞ք, լուսե անբաճե՞ք...:

Այս կասկածը մղում է կարծես անուրջի ապարդյուն որոնումներից հրաժարման և դարձի դեպի իրական սեյր՝ անպաճույճ ու առօրեականորեն մտերիմ ու ջերմ, և դրանով իսկ՝ սրբազան.

Եվ գրոյունը քո քոջական  
Սիրտս կըլցնե խնդրության լուսով,  
Քո սուր ծնկները կըգրկեմ հուսով  
Եվ կըհեկեկամ և կըհեկեկամ...:

Այս բանաստեղծության («Դարձ» — 54) արարման ինտիմ իրական շարժառիթները, թվում է, աներկբա են, քանզի սա միակ բանաստեղծությունն է

շարքում, որ թվագրված է ամենայն ճշգրտությամբ՝ 25/1—1908 թ. (նկատի առնելով այն հանգամանքը, որ բանաստեղծությունները հրատարակումից տարիներ անց Մակինցյանի խնդրանքով մոտավոր թվագրման է ենթարկել Տերյանը):

Սակայն դարձր դեպի իրական սերը՝ ի դեմս Նյուրայի, որից հիասթափվել էր բանաստեղծը, Հռիփսիմեի՝ Օհանջանյանի քոռչ, որին սիրահարվել էր հեռուկա (հ. 3, էջ 241), Կերների, «որի հետևն էի ընկած խելահեղ» (նամակ 46, հ. 3), որը պետք է գթություն, ներում ու սփոփանք պարգևեր, մնում է երազված և երբե՛ք իրագործելի. ուստի միակ սփոփանքը, երբ չկա անգամ «իրիկվա մոռացման, մոռացման ոսկե շող», «Մոռանա՛լ, մոռանա՛լ...»-ի (56) քարացման նիրվանայի մեջ է, ուր միայն երազում (ոչ հարթմնի) օտար երկնի տակ տեսած շքնաղ աղջկա փայփայանքն է անուրջ բախտի միակ վա՛յելքը:

Մի վերջին անգամ հարթմնի երազներն են այցելում իր կառուցվածքով աննախադեպ «14 տող» (58) բանաստեղծության մեջ: Շարքի նախընթաց մասում սովորաբար առկա է երկպլան կառուցվածք՝ առարկայական երևույթներ և դրանց զուգընթաց սուբյեկտիվ ներանձնական ապրումներ («Շիրակի դաշտերից»): Այս բանաստեղծության կառուցվածքը եռապլան է. երազները՝ որպես օտարված և անցյալում ապրող ինքնուրույն գոյակցություններ, առարկայական աշխարհը՝ որպես բանաստեղծի հոգու ներկա վիճակի դրսևորում և դրա հետևանք՝ հոգու խորքերում դեռևս կենդանի պահված հուշերի արթնացում.

Ես ընկած եմ արձակ դաշտում միայնակ,  
Երազնե՛րս, երազնե՛րս, որ անցան.  
Արդյո՞ք դո՞ւ ես գիշերի պես եճարձակ,  
Գիշերի պես խորհրդավոր դյուրական.  
— Գալուկ աշնան մեռկ աճուսոն է շառաչում,  
Լույս հուշերի վտակներն են կտրկաչում...

Այս արթնացումներն ու նշողումները հույսի, անցած երազի երբեմնակի այցելությունները կրկին վերադարձնում են բանաստեղծին «անցած օրերի ցընորքին»՝ վերերկրայինին ու անրջայինին. սակայն նկատելի է, որ ավելի ու ավելի թույլ են դառնում ակնկալիքները, և հուսահատ ոգին՝ անուրջի անհասության գիտակցումից տանջահար՝ վերստին մոռացում ու մահ է փրնտորում մեղսական վայելքների մարմնական հրապույրների մեջ.

Թույլ տուր սուզվեմ քո աշների անդունդը մութ,  
Թույլ տուր ծծեմ քո մազերի բուրմունքն անսշ,  
Ի որբո՞քի ինձ և՛ հույզերով քաղցր ու անգույս,  
Մարի՛ր իմ մեջ, մարի՛ր իմ մեջ ցնո՞ւք ու հույ...

Ներկա-անցյալ կապը դառնում է ավելի ու ավելի ցավագին, և որպեսզի մոռացվի տանջալից իրողությունը՝ խզումը անուրջի հետ, բանաստեղծը վերջապես վերադառնում է «հուշերի երկիրը» (63), և դա հնարավոր է դառնում ժամանակային սահմանների անհետացմամբ միայն. հոգու էքստազային վիճակում անցյալ-կորուսյալը վերապրվում է որպես հոգեկան պահի գերագույն երջանկության վիճակ.

Կյանք լուռ է, աղմուկը մեռնում.  
Մի անծանոթ ձեռք նուրբ մրջնաղում  
Անցյալն ու երկան իրար է խառնում,  
Իմ սրտում օսկե անձրե է մազում:

Մխտիցիվմի հետ աղերսակցվող էքստազային այս վիճակը կարծես ներքին

իններցիայով երկնում է հաջորդ՝ «Գարուն» (64) բանաստեղծությունը, որը իրական ու վառ գունավորված բնապատկերներով արդեն նախանշումն է այն անտես (մինչ այժմ) և շղթսևորված պատկերների և տրամադրությունների, որոնք ամբողջ գունագեղությունը շարքի վերջում պետք է անսպասելիորեն ձերբաղատվեին, տարիներով անթեյված կենսական լիցքով տոգորված «Գարունամուտ»-ով:

Սակայն մինչ այդ ողու թռիչքով արարվում է «հեռու երկիրը» իր պարզորոշ ուրվագծումով (73), որը բոլորովին նոր աշխարհ է բացում՝ տարբեր անտրոջների և երազների աշխարհից, և, ըստ էության, դառնում «ոսկե հեքիաթի» աշխարհը: Սա առաջին լուրջ փորձն է ստեղծելու այն «հակաաշխարհը», որին այնպես ձգտում էին թեուրգ բանաստեղծները ռուսական սիմվոլիզմի երկրորդ փուլում:

Հեռու երկրի լուսե հովտում  
Օրերն ուրիշ երգ են ճյուտում,  
Կյանքից հոգնած սիրտը տրտում  
Այն երկիրն է միշտ երազում...

Նախորդ (72) բանաստեղծության «հեռու երկիր» և այս բանաստեղծության «հեռու երկիր» զուգադրումը հստակորեն տարբերակում է երազի և հեքիաթի սահմանները: Սակայն հեքիաթի «հեռու երկիրը» իր «լուսե հովտով» պահի մի պայծառացումն է միայն, որի որոնումները, այնուամենայնիվ, չեն դադարելու (ինչպես ցույց է տալիս Տերյանի ստեղծագործության հետագա զարգացումը): Կրկին մենակության մեջ այցելում են հուշերը՝ մեկ անգամ ևս հավաստելով խզումը իդեալի հետ և ցնորական երջանկության անհասանելիությունը («Հին պարտիզում»): Կարոտի հուզաթաթալ ապրումով անուրջի աննյութականությունը ծավալվում է բնության մեջ՝ մնալով ամբողջական:

Քննուշարույր ծաղիկների թերթերում,  
Լույս դաշտերի խաղաղ նիրհոյ օվկիանում,  
Եվ աստղագառոյ, խորհրդավոր գիշերում,  
Եվ ջրերի արծաթանոց օրհանում:

Անուրջների ու տենչերի վերջնական խորտակումը նախավերջին՝ «Ծա կգամ, երբ դու մենակ կմնաս» (76) բանաստեղծության մեջ կարծես սահմանափակում է հոգին լայն ծավալումներից և մղում լուռ ու անհուն կարեկցանքով լի մտերմիկության:

Ծա կգամ, երբ դու կըլիես տրտում,  
Երբ երազներդ հավետ կմենեն,  
Ձեռքդ կբռնեն, ցավդ կըմբռեն,  
Կրվառնեմ ուրիշ լույսեր քո երազում...

Հետևում է շարքի գրեթե անսպասելի եզրափակումը՝ «Գարնանամուտը»: Սա, անկասկած, այն եզրերը չէ, ուր խոստանում էր կանչել բանաստեղծը («Ծա քեզ կկանչեմ դեպի այլ եզրեր»): Վերջնականապես հոգնած իդեալի ապարդյուն որոնումներից, մշտապես կեղծված «չգտնելու կոսակածից դաժան», հոգու հյուծիչ թեւածումներից ուժասպառ, շարունակական ներանձնացումը, անուրջի, երազի, հեքիաթի և իրականության տառապագին ապրված տարրնթացությունն ու դրամատիկ բախումը ի վերջո պետք է հանգեցնեին մի որևէ էլքի, և այդ էլքը գտնվում է Տերյանի բանաստեղծական ընկալումներում պահված իրականության պոտենցիալի շնորհիվ:

«Բանաստեղծական շարքերի գեղարվեստական մոգեկները, որոնք զգացական-տրամաբանական սիստեմի մեջ են առնում Տերյանի ներաշխարհի բարդ տատանումները, գծում են անհատի հոգեկան դեգերումների մի տա-

ռապագին ընթացք՝ խավարից դեպի լույս, մղձավանջից դեպի ազատություն»<sup>5</sup>։

Այս միտքը մեկին և դիպուկ բանաձևում է Տերյանի ստեղծագործ էություն շարժման ուղղվածությունը և հիմնադրույթի նշանակություն ձեռք բերում, ուստի և ամբողջապես կիրառելի է նաև առանձին շարքի, տվյալ դեպքում՝ «Մթնշաղի անուրջների» նկատմամբ։ Շարքի համակարգի հետ համադրության մեջ «Գարնանամուտը» ի հայտ է բերում մի ամբողջ շարք բեռնանորեն հակադիր գեղագիտական ընկալման տարրեր և սկզբունքներ։ Գրանք դրսևորվում են.

- ա) բնության պատկերներով. շարքի նախընթաց մասում (մի բացառությամբ — 64) բնությունը էական դեր ինքնին չի կատարում, այլ հանդես է գալիս որպես հոգեկան գոյակցությունների դրսևորման առարկայական ցուլք, միջոց կամ զուգընթաց, բայց ո՛չ երբեք ապրումների սկզբնապատճառ. այն հոգեկանն է։ «Գարնանամուտում» բնությունը ինքնաբավ է և նախասկիզբն է հոգեկանի.
- բ) գույներով. բազում նրբերանգներով հանդերձ՝ շարքում առկա գույներին բնորոշ են աղոտությունն ու սառնությունը («Մթնշաղում» մերժվում էր հատկապես պայծառությունը)։ Այստեղ առանձնակի ցայտուն են վառ, տաք և պայծառ գույները.
- գ) տրամադրությունների և զգացողությունների ներհակությամբ. շարքում իշխում են տխրությունը, թախիծը, ցավը, «Գարնանամուտում»՝ զվարթ և խնդագին ապրումները.
- դ) պաթոսով և ներքին ուժով կինետիկ լիցքով. այն հիմնականում արտահայտվում է հրեղեն խաղ, հեղեղներ, նոր սեր հրդեհել, զվարթ ու ջահել բառերով ու բառակապակցություններով.
- ե) բանաստեղծի նկարագրով. մինչ այժմ այն կրավորական է, այստեղ՝ ներգործական։

Ինչով էր պայմանավորված այս շրջագարձը դեպի բնություն։

Նախ. բնության կենդանի ներխուժում հոգևոր բանաստեղծական աշխարհ՝ իր ջերմ ու վառ գույներով, չի դիտվում այն մթնշաղային և ստվերոտորվականային պաղ ու լուսնացուլք մշակութային ոլորտներում, որոնց ծիրերում մոտ հինգ տարի (1903—08 թթ.) պտտվում էր Տերյանի բանաստեղծական էությունը։ Հետևաբար՝ նա շէր կարող այս բանաստեղծության համար այդ մշակույթից քաղել պատկերներ, տրամադրություններ, ինչը երբեմն նկատվում է շարքի նախընթաց հյուսվածքում<sup>6</sup>։

Ապա. 1907 թ. կեսերին Տերյանն ունենում է գաղափարական և զգացմունքային աննախադեպ վերելք (նամակներ № № 45, 46, 47, 48, 49, 50), երբ հաճախ է խոսվում բարձր տրամադրության, նոր ուժ ու եռանդի զգացողության և գործելու վճռականության մասին։ Նկատի ունենալով նաև այն հանգամանքը, որ այդ ընթացքում բանաստեղծն արդեն ծրագրում էր լույս ընծայել իր առաջին գիրքը (նշանակում է հիմնականում ստեղծված էին այն բանաստեղծությունները, որ 1908-ի մայիսին լույս տեսան Թիֆլիսում), «Գարնանամուտը» կարելի է համարել այդ ժամանակահատվածում գրված. մանավանդ, որ այն կարծես հենց այդ վերելքի արձագանքն է։

Միաժամանակ գաղափարական շրջագարձ է նշանավորվում, որը ոչ միայն պայմանավորված էր շարքի ներքին զարգացման տրամբանությամբ, այլև այն իրավիճակով, որ տիրում էր ռուսական սիմվոլիզմի ներքին ոլորտ-

<sup>5</sup> «Հայ նոր գրականության պատմություն», հ. 5, Ե., 1979, էջ 435։

<sup>6</sup> «Բազմավէպ», Վենետիկ, 1969, № 4—8։



ներում: 1905 թ. ռուսական սիմվոլիզմը թեկնոսել էր ճգնաժամային, անկու-  
մային փուլ, որը առավելագույն խորացման հասավ 1908—09 թթ.<sup>7</sup>: Որ Տեր-  
յանը կապված էր այդ հոսանքի հետ, հաստատում է նաև այն արտահայ-  
տությունը, թե «մեր օրերի ինտելիգենտը... անցել է և նուրբույն եվրոպա-  
կան և մանավանդ ռուսական գրականության բովով...»<sup>8</sup> (ընդգծումը իմն է—  
Վ. Ք.): Այդ կապը տեսական խոր հիմնավորմամբ նշված է նաև «Հայ նոր  
գրականության պատմության» մեջ<sup>9</sup>:

Որպես շրջադարձային պահ՝ «Գարնանամուտը» մի ճիգ էր ազատագր-  
վելու դեկադանսի գաղափարաբանությունից, դուրս գալու «մենության տը-  
խուր բանտից», վերածննդի մի փորձ ինքն իր մեջ՝ ստեղծագործական նոր  
հուն բացելու ավելի իրական հողի վրա: Եվ հարկ է նշել, Տերյանն անկեղծ-  
որեն հավատացել է այդ վերածննդին. դրա վկայություն պետք է համարել և  
այն իրողությունը, որ «Մթնշաղի անուրջների» 1908 թ. հրատարակության  
մեջ բանաստեղծության վերջին տողի արև և գարուն բառերը գրված էին  
գլխատառերով (Արև, Գարուն):

Հոգվածի նպատակից դուրս է այն պատճառների քննությունը, թե ինչու  
նոր երգերը, որոնց խլրտումը զգում էր իր սրտում բանաստեղծը («Ուրիշ  
երգեր են հնչում իմ սրտում...»), շնվեցին, միայն հարկ է որոշ անդրադարձ  
բանաստեղծության ակունքներին:

Առաջին իսկ հայացքից «Գարնանամուտ»-ը ավանդական-հայկական բա-  
նաստեղծության որոշակի նստվածք է հայտնաբերում իր կառուցվածքում և  
անմիջական ասոցիատիվ կապի մեջ մտնում իսահակյանական բանաստեղծա-  
կան ավանդների հետ. կապը բուն գարնան պատկերների, իշխող տրամա-  
դրության և արտաքին ու հոգեկան ներաշխարհի հարաբերակցության մեջ է:  
Ավելի խորազնին դիտարկումը բերում է այն համոզման, որ այն «Մթնշաղի  
անուրջների» արվեստի փորձի կիրառմամբ ստեղծված նոր մակարդակն էր  
բանաստեղծական սկզբունքների, որոնք առկա էին ճեմարանական տարի-  
ների Տերյանի ստեղծագործության մեջ («Նյութա» շարքը): Հատկապես ա-  
կընհայտ են ընդհանրությունները «Սարեր ու ձորեր կանաչ են հագել» Իսա-  
հակյանի նմանողությամբ ստեղծված բանաստեղծության հետ: Մի քանի  
հատկանշական տարրեր (Սաղկանց-ծաղկոց. ընդ որում 1908 թ. հրատարա-  
կության մեջ բառը օգտագործվել էր բարբառային ձևով՝ ծաղկունանց, ան-  
տառ ու ձորակ— սարեր ու ձորեր, խոստուն սառնորակ հեղեղներ— անուշ քըշ-  
քըշացող վտակներ) ընդհանուր կապակցության մեջ են առնում երկու բա-  
նաստեղծությունները և որոշակի հիմք տալիս ենթադրության, որ նոր ուղի  
գտնելու որոնումներում Տերյանը լրջորեն խորհել է բանաստեղծության ազ-  
գային ավանդների օգտագործման, դեպի դրանք վերադարձի շուրջ:

Վերլուծության արդյունքում առանձնանում են շորս բանաստեղծություն՝  
«Տիրություն», «Մթնշաղ», «Հեռու երկրի լուսե հովտում» և «Գարնանամուտ»,  
որոնց վրա և խարսխվում է շարքի ամբողջ գեղագիտական-գաղափարական  
համակարգը, և որոնք իրենց շուրջն են համախմբում շորս բանաստեղծա-  
կան-փիլիսոփայական կատեգորիաներ՝ անուրջ—երազ—հեթիաթ—իրականու-  
թյուն:

В. М. ТАИГАМЯН—Идеал и идейно-эстетическая концепция «Грезы сумерек»  
Вагана Теряна. — В статье впервые в терьяноведении рассматривается от-

<sup>7</sup> И. М. Машниц-Веров, Русский символизм и путь Ал. Блока, Куйбышев, 1969.

<sup>8</sup> Վ. Տերյան, ԾԺ, հ. 3, էջ 50:

<sup>9</sup> «Հայ նոր գրականության պատմության», հ. 5, Ե., 1979, էջ 442—445:

дельно взятый стихотворный цикл «Грезы сумерек» с точки зрения идеала и идейно-эстетической целостности концепции. Семантический анализ основополагающих элементов, которые составляют сущность всего цикла и каждого отдельно взятого стихотворения научно подтверждает символистическую эстетику цикла; очерчиваются четыре идейно-эстетические категории — греза, мечта, сказка, и явь. Идеал же цикла ясно выражен в открывающем цикл стихотворении «Грусть», где воспеваемая бледная дева—грез имеет общие образные черты с Прекрасной дамой А. Блока и «Идеал»-ом В. Брюсова. Цикл также представляется как новшество в многовековой армянской поэзии с позиции соотношения субъекта и объекта. Субъективное начало как самодавящее, объективный мир как символ—средство проекции духовных ценностей.