

9-31

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱՐԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Ձեռագրի իրավունքով

ԳԱՍՊԱՐՑԱՆ ԿԱՐԻՆԵ ԴԱՎԻԹԻ

ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻ ԳՐԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑԸ
ԽՈՐՀՐԴԱՊԱՇՏՈՒԹՅԱՆ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ
ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ

Մասնագիտություն
Հայ դասական գրականություն ժ. 01. 01.

ՍԵՂՄԱԳԻՐ
ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԹԵԿՆԱԾՈՒԻ
ԳԻՏԱԿԱՆ ԱՍՏԻՃԱՆ ՀԱՅՑԵԼՈՒ ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ

Աշխատանքը կատարվել է և Արուսյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական ինստիտուտի արասանմանյան և նույն գրականությունների ամբիոնում:

Գիտական ղեկավար.

բանասիրական գիտությունների դոկտոր՝ Մարտին ԳԻՍՎԱՅԱՆ

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ.

բանասիրական գիտությունների դոկտոր՝ Սամվել ՄՈՒՐՄԻՅԱՆ
բանասիրական գիտությունների թեկնածու՝ Վարվառա ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Առաջատար կազմակերպություն՝ ՎԱՆԱԶՈՐԻ ՄԱՆԿԱՍԻՍՏՐՖԱԿԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Պաշտպանությունը կայանալու է 1996 թ. *հոկտեմբեր 15* ին, ժամը *12:00*, ՀՀ ԳՍԱ Մ. Աբելյանի անվան գրականության ինստիտուտում գործող 003 մասնագիտական խորհրդի նիստում:
Հասցեն՝ 375015, Գրիգոր Լուսավորչի, 15:

Ստանախոսությունը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳՍԱ Մ. Աբելյանի անվան գրականության ինստիտուտի գրադարանում:

Սերմագիրը առաքված է 1996 թ. *հոկտեմբեր 10* ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական ֆարուսղար, բանասիրական գիտությունների թեկնածու՝ *Ա. Համբարձումյան*
Անանիա ՎՈՐԳԱՆՅԱՆ

Գ. Գրիգորյան

ԱՅԵՍԱՏԱՆՔԻ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Վահան Տերյանի ստեղծագործությունը 1910-ական թվականներինց սկսած գտնվում է հայ բնագրատական և գրականագիտական մտքի ուշադրության կենտրոնում: Դա պայմանավորված է այն արժանատի քաղաքական գործունեությամբ, որ հայ պոեզիայի սրբազանության մեջ կատարեց բանաստեղծության այդ մեծագույն օրենսդիրը:

Ստանախոսությունը նվիրված է Տերյանի գրական դպրոցի բնությանը՝ խորհրդապաշտության գեղագիտական համակարգում: «Մքնշողի առուչների» (1908) տպագրությունից անմիջապես հետո ստեղծվեց հետևորդների մի հոծ բազմություն, որոնք էլ աստիճանաբար կազմավորեցին Տերյանի գրական դպրոցը: Այդ դպրոցի ձևավորման գործում նկատելի տեղ և դեր ունի նաև խորհրդապաշտության գեղագիտությունը, որը, սակայն, նրա դպրոցի ներկայացուցիչների կողմից ընկալվեց և յուրացվեց Տերյանի արվեստի համակարգում: Տերյանի գրական դպրոցի շրջանակներում իրենց ստեղծագործական ուղին սկսեցին Ե. Չարենցը, Գ. Քալաշյանը, Ա. Տիգրանյանը, Ալյոնա, Ա. Վշտունին, Ա. Տեր-Մարտիրոսյանը, Գ. Մահարին, Ն. Չարյանը, Գ. Սարյանը և շատ ուրիշներ: Եւ ձևավորեց հետևորդների մի փանի սերունդ: Տերյանի գրական դպրոցը ազդեցության ոլորտներ ընդգրկեց նաև արևմտահայ սփյուռքահայ պոեզիայում: Այդ տեսակետից խորհրդապաշտության գեղագիտական համակարգում ուշագրավ ընդհանրություններ են ի հայտ բերում Լ. Շանթի, Վ. Թեֆեյանի, իսկ գրական դպրոցի շրջանակներում՝ Մ. Զարիֆյանի, Լ. Զ. Սյուրմեյանի, Վ. Վահյանի, Բ. Թովալյանի, Մ. Իշխանի, Ռուսանիկի (Ռուսանիկ Հովհաննիսյան), Գեի (Մարգարե Ղարաբեկյան) և այլոց ստեղծագործությունները: Ուշագրավ է, որ Տերյանը նկատելի ազդեցություն է բողբել նաև հայ արձակի վրա: Այս տեսակետից առանձին հետաքրքրություն են ներկայացնում Ե. Չարենցի «Երկիր Նաիրի»

վեպր, Կ. Միխայելյանի, Ռենի (Ռուբեն Վարդանյան), Ս. Զորյանի
Ա. Բակունցի, Գ. Մանարու պատմվածքները:

Տերյանի տիրական ազդեցության տարիներին, հատկապես
1920—1930-ական թթ., գրականության մեջ տևական բանավե-
ներ են մղվել հանուն և բնդղեմ նրա: Դա իր հերքին ձևավորել է
Տերյանի գրական դպրոցի հունը: Որպես ավարտված գրական-
պատմական երևույթ՝ Տերյանի գրական դպրոցը վիրխարի դեր է
կատարել հայ պոեզիայի նոր որակի ձևավորման գործում:

ԱՐԻՄԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԳՈՐԾՆԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Վ. Տերյանի պոեզիան այսօր էլ պահպանել է իր անկրկնելի
հմայքը: Տերյանի արվեստը կենդանի և գործուն մասնակցություն
է ունեցել նրանից հետո ասպարեզ մտած գրեթե բոլոր հայ գրող-
ների ստեղծագործական կյանքում: Իր արվեստի առանձնահատ-
կությունների շնորհիվ Տերյանը ձևավորել է հայ գրականության,
առավելապես պոեզիայի, պատմական զարգացման հունը: Ուսում-
նասիրության արդիականությունը պայմանավորված է հենց այս
հատկանիշներով: Տերյանի հետևորդների և գրական դպրոցի մա-
սին գրել են նրա ստեղծագործության շատ ու շատ ուսումնասի-
րողներ՝ սկսած 1900-ական թվականներից մինչև այսօր: Քայց
ատենախոսությունը առաջին ամբողջական ուսումնասիրությունն
է՝ նվիրված Տերյանի գրական դպրոցին և դիտված խորհրդապաշ-
տության գեղագիտական համակարգում: Առաջին անգամ միաս-
նական գիտական շարադրանքի տեսքով ներկայացվում են ոչ
միայն Տերյանի արևելահայ, այլ՝ արեւմտահայ-սփյուռփհայ հե-
տևորդները: Այսպիսով, Տերյանի գրական դպրոցն ունեցել է ոչ
միայն տեղային նշանակություն, այլև շատ ավելի լայն, որ բնդ-
գրկել է ազգային գրականության բոլոր ոլորտները: Տերյանի
գրական դպրոցի ազդեցությունը տարածվել է նաև հայ արձակի ու
գեղագիտական-տեսական-բննադատական մտքի վրա: Այս ամենը
պայմանավորում են ատենախոսության արդիականությունը, որն
այսօրվա գրական-բննադատական մտքի համար տեսանելի է
դարձնում Տերյանի գրական դպրոցի ամբողջական պատկերը:

Ատենախոսությունը ուսումնասիրության տեսքով կարող է
ունենալ գիտագործնական նշանակություն առաջին հերքին հայ
գրականության պատմության ուսումնասիրության համար: Այնու-
հետև՝ այն կարող է օգտագործվել բարձրագույն դպրոցների դաս-
ընթացներում՝ որպես հատուկ կուրս:

ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՐԿԱՆ, ՆՊԱՏԱԿԸ ԵՎ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Ուսումնասիրության առարկան Տերյանի և նրա հետևորդների
գրական վաստակի ուսումնասիրությունն է: Այս տեսադաշտում ու-
սումնասիրվել է նաև խորհրդապաշտության գեղագիտությունը, ուր-
վագծվել Տերյանի գրական դպրոցը խորհրդապաշտության գեղագի-
տական համակարգում, հետազոտվել 1900-ական թթ. ասպարեզ
մտած և Տերյանի գրական դպրոցով անցած բոլոր գրողների ստեղ-
ծագործությունը: Դա հսկայական մի ժառանգություն է: Ատենա-
խոսության մեջ Տերյանի գրական դպրոցի շրջանակներում անդ-
րադարձել ենք շուրջ հինգ տասնյակ գրողի ստեղծագործության:
Ուսումնասիրության առարկա է եղել նաև հայ բննադատական և
գրականագիտական միտքը՝ սկսած 1900-ական թթ. մինչև այսօր:

Հետազոտության նպատակը Տերյանի գրական դպրոցի տե-
սական ու գեղագիտական հիմնավորումն է, այդ դպրոցի շրջա-
նակների նշտումը խորհրդապաշտության գեղագիտական համա-
կարգում և Տերյանի գրական դպրոցի առանձին ներկայացուցիչ-
ների ստեղծագործության վերլուծությունը: Մեր խնդիրն է եղել նրշ-
տել Տերյանի ներգործության շափր նրա հետևորդների և՛ ստեղ-
ծագործական նյութի, և՛ արվեստի վրա: Զանազել ենք պահպանել
հարցի բննության պատմական արամարանությունը, շանտեսել
մանրամասները և գլխավորի կողքին շկորցնել նաև երկրորդա-
կանը: Այդպես ենք վարվել, որպեսզի ստեղծվի ուսումնասիրվող
հարցի ամբողջական ու լի պատկերը: Մեր խնդրի տեսանկյունից
ինչ առնչվել է Տերյանի անվանը աշխատել ենք գրանցել և դիտար-
կել անհրաժեշտ տեսանկյունից:

ԹԵՄԱՅԻ ՄՇԱԿՎԱԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԲԵՐԱԾ ԳԻՏԱԿԱՆ ՆՈՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

«Վահան Տերյանի գրական դպրոցը խորհրդապաշտության
գեղագիտական համակարգում» քեման որպես այդպիսին, ուսում-
նասիրված չէ: Առանձին բննադատներ ու գրականագետներ այդ
հարցին նվիրել են շատ ուշագրավ պարբերություններ, հայտնել
գրապատմական տեսակետից ուղենշային մտքեր, բայց հարցի
ամբողջական ուսումնասիրություն չի եղել: Այս տեսակետից, որ-
պես առաջին ամբողջական հետազոտություն, այն ըստ ամենայնի

Նորություն է: Նորություն է և այն, որ ժամանակի հայ պոեզիան իր արևելամայ-սփյուռմանայ նյութերով դիտվում է միասնության մեջ: Նորություն է նաև այն, որ Տերյանի գրական դպրոցի շրջանակներում դիտարկվում է հայ արձակը:

ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅԱՆ ՏՆՍԱԿԱՆ-ՄԵԹՈԴՍԿԱՆ ՀԻՄՔԸ

Աշխատանքի որոշակի նպատակներից էլենլով՝ առաջնորդվել ենք գրականագիտական մաթին ծանոթ պատմահամեմատական մեթոդով: Այդ մեթոդը հնարավորություն է տալիս պատմական զարգացման մեջ ուրվագծել Տերյանի գրական դպրոցի ձևավորումը և համեմատությունների միջոցով ներկայացնել քեմատիկ ու բանավիճակային բնդհանրությունները, որ առկա են Տերյանի և նրա հետևորդների ստեղծագործության մեջ: Պատմահամեմատական մեթոդը նպաստել է նաև խորհրդապաշտության գեղագիտության առանձին կողմերի բացահայտմանը և ցուցադրմանը ուսումնասիրված հեղինակների ստեղծագործության մեջ:

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ՓՈՐՁԱՐԿՈՒՄԸ

Ստենախոսությունը բննարկվել է Խ. Արսվյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական ինստիտուտի ուսուսանման գրականությունների ամբիոնում, այնուհետև՝ Հ. Գ. Ա. Մ. Արևիկյանի անվան գրականության ինստիտուտի հայ գրականության ազգային առանձնահատկությունների ուսումնասիրման խմբում: Երկու դեպքում էլ այն արժանացել է բարձր գնահատականի և երաշխավորվել պաշտպանության: Ստենախոսության առանձին հատվածներ տպագրվել են գիտական ամսագրերում և այլ պարբերականներում, գիտական հանրությանը ներկայացվել որպես զեկուցումներ:

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԾԱՎԱԼԸ ԵՎ ԿԱՌՈՒՅՎԱԾՔԸ

Ստենախոսությունը 156 մեմբենագիր էջ է: Բաղկացած է ներածությունից, վեց գլուխներից, վերջաբանից, օգտագործված և հղված գրականության ցանկից:

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ն Ե Ր Ա Մ Ո Ւ Թ Յ ՈՆ

ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻ ԳՐԱԿԱՆ ՈՒՂՂՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆ ԳՊՐՈՅԻ ՉԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ

Տերյանի «Մթնշաղի անուշները» միանգամայն նոր խոսք էր ժամանակի հայ գրականության մեջ: Նա ի հայտ բերեց նոր շափանիչներ և նոր ուղղություն հաղորդեց ոչ միայն 1900—1910-ական թթ., այլև հետագա տարիների հայ գրականության զարգացմանը:

«Հայ գրականության գալիք օրը» զեկուցման մեջ Տերյանն իրեն համարում էր նոր սերնդի մաժող և առում, որ անցյալին հայացք է ուղղում իբրև «ներկայի մարդ»: «Նա պատկանում եմ ներկային».— շարունակում էր նա: Նոր հայացքը կյանքի ու գրականության հանդեպ հիմք հանդիսացավ ժամանակի հայ գեղարվեստական զարգացման շրջադարձի համար, ինչն էլ ձևավորեց մի նոր գրական ուղղություն և գրական դպրոց, որի պարագլուխը ինքն էր՝ ժամանակի բանաստեղծության օրենսդիր վահան Տերյանը:

Հայ բանաստեղծության գեղարվեստական զարգացման նոր փուլը Տերյանի անվան հետ էին կապում նաև ժամանակի գրողներն ու բննադատները՝ Հ. Թումանյանը, Ա. Խախակյանը, Ա. Տերտերյանը, Խ. Սարգսյանը, Յ. Խանգաղյանը, Պ. Մակինցյանը և ուրիշներ: 1916 թ. դեկտեմբերի 30-ին Երույք ունենալով Հայ գրողների կովկասյան ընկերության երեկույթին՝ Հ. Թումանյանն ասել է. «1908 քվակաեին... Վ. Տերյանը հրատարակեց իր «Մթնշաղի անուշները» ու առաջ եկավ երրորդ, նորագույն շրջանը, որի մասին հանդիսավոր ու հավաքական կերպով խոսում ենք էսօր...»¹:

Այս տեսակետից կարևոր է Տերյանի գրական ուղղության հարցը, ինչն էլ իրենով պայմանավորում է այն նորը՝ գեղարվեստ-

1 Հ. Թումանյան, *Խոսք սկսնակ բանաստեղծներին*.— Երկերի ժողովածու, 4 հատորով, Երևան, 1969, հ. 4, էջ 278:

տական մտածողություն, լեզու, պատկերների համակարգ, որը և դարձավ գրական դպրոցի նախահիմք: Այդ ուղղությունը խորհրդապաշտությունն է, ինչի մասին խոսել են Վ. Բեյուտովը, Ա. Տերտրյանը, Ս. Հակոբյանը, Ա. Իսահակյանը, ժամանակակից ուսումնասիրողներից՝ է. Ջրբաշյանը և Ս. Սարինյանը: Ակնարկելով Տերտրյանի արեելյանայ պոեզիայի նորագույն շրջանի սկզբնավորող համարելու Փոմմանյանի կարծիքը՝ է. Ջրբաշյանը գրում է, որ դա պայմանավորված էր բանաստեղծական մտածողության այն նոր աստիճանով, որ իր հետ բերում էր Տերտրյանը, իսկ այդ աստիճանն էլ անհնար է նիշտ պատկերացնել, առանց նկատի ունենալու բանաստեղծի կապերը սիմվոլիզմի հետ»²: Շատ բնութագրական է Իսահակյանի հետևյալ դիտարկումը. «Վահանի երևումով մեր բնորոշության մեջ մի նոր էջ բացվեց՝ սիմվոլիզմը, որից ծայր առան նոր բանաստեղծներ, որոնք ավելի կամ նվազ շնորհիվ սկսեցին նմանվել և կրկնել այս անգերագանց տաղանդին»³:

Գրական նոր մտածողությամբ և ստեղծագործական ուղղվածությամբ Տերտրյանը փոխեց ժամանակի հայ պոեզիայի միջավայրը, բնարական հերոսին, նրա հոգեբանական դրսևորման ոլորտները և արտահայտման կերպը՝ լեզուն: Նրա բնարական հերոսը ժամանակի նոր մարդն էր՝ նոր ապրումների, հոգեբանության և ինքնարտահայտման ձևերի կրողը: Ժամանակի համար շատ բնութագրական էին քախժի, հուսահատության, օտարվածության, լրվածության, գուրի, կարեկցանքի տրամադրությունները, որոնք ի հայտ էին գալիս մերժված սիրո, ուշ աշնան, իրիկնաժամի, տեղական անձրևների և համանման այլ պատկերներով: Անա այս տրամադրությունների հոգեբանական ոլորտում ձևավորվեց նրա նետևորդների ստեղծագործական ուղին, որոնց մեջ էին և՛ խոշոր տաղանդներ, և՛ շարժադասներ, և՛ գրամուկներ: Ավելորդ չէ նշել, որ տերտրյանական են նաև ժամանակի գրողներից ոմանց գրական կեղծանունները՝ Մենուհի (Արմենուհի Տիգրանյան), Մենուհ (Գառնիկ Քալաշյան), Վրտունի (Կարապետ Մամիկոնյան), Անուշ (Նիկոլ Քալաշ), Վեսպեր (Մարտիրոս Գարալյան):

² է. Ջրբաշյան, *Ներածություն (Հայ հասարակական կյանքը, մշակույթը և գրականությունը 20-րդ դարի սկզբին)*. — Հայ նոր գրականության պատմություն, 5 հատորով. Երևան, 1962—1979, հ. 5, էջ 103:

³ Ա. Իսահակյան, *Վահան Տերտրյան*. — Երկերի ժողովածու, 6 հատորով. Երևան, 1973—1979, հ. 5, էջ 118:

ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՏՐՅԱՆ — ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆԵՑ

1912-ին տպագրած առաջին իսկ բանաստեղծությունից սկսած, ներառյալ «Երեկ երգ տխրադալուկ աղջկան» (1914), «Միաժան» (1917) ժողովածուները, 1910-ական թթ. գրած բազմաթիվ բանաստեղծություններ, Չարենցը գտնվել է Տերտրյանի գրական ազդեցության ոլորտում: Միայն 1922-ին «Պոեզոգրունա» ժողովածուի կապակցությամբ հայտարարեց, որ այն իր միակ գիրքն է համարում. «*առաջին* գիրքը Տերտրյանից հետո»⁴:

«Երեկ» ղեկավարացիայի առթիվ գրած «Ի՞նչ պետք է լինի արդի հայ բանաստեղծությունը» հոդվածում Չարենցը նշում էր. «Վ. Տերտրյանի գրական ուղղության կողմից վերջին տասնամյակի մեր բանաստեղծությունը չի ունեցել որևէ ուղղություն... Հայ բանաստեղծությունը վերջին տասնամյակի ընթացքում ունեցել է միայն մի *կենդանի* ներկայացուցիչ՝ Վ. Տերտրյանը իր գրական «դպրոցով», մի «դպրոց» բազմաթիվ աշակերտներով լիք, բայց առանց գոնե մի ինքնատիպ աշակերտի»⁵: Մոռանալով իրեն որպես Տերտրյանի դպրոցի «ինքնատիպ աշակերտի»՝ Չարենցը տալիս է այդ դպրոցի «շատ ընդունակ» ներկայացուցիչներից մի ֆանիսի աճուճները՝ Ա. Տիգրանյան, Ա. Տեր-Մարտիրոսյան, Անուշ:

Իր վերաբերմունքը Տերտրյանի հանդեպ Չարենցն արտահայտել է նաև «Կեսգիշերային էսքիզ» (1928), «Գու նամփա էլար մի առավոտ» (1929) բանաստեղծություններում, «Լիրիկական անարակա» շարքում:

1922—1925 թթ. Տերտրյանին «հաղթահարելուց» հետո՝ Չարենցը շատ բարձր գնահատության, սիրո ու կարոտի խոսքեր է ասում նրա հասցեին: «Մեռած պոետին» (1928) բանաստեղծության մեջ նա գրեթե բացակաչում է. «Վերադարձի՛ր, օ, վերադարձի՛ր»: Տերտրյանը Չարենցի համար «մի ամբողջ կուլտուրա էր»: «Չլինե՞ր Տերտրյանը, ես՝ ես չէի լինի»⁶, — ասել է նա Գ. Մահարուն: Տերտրյանին Չարենցը բարձր սիրով մտաբերել է նաև 1930-ական թթ., ընդհուպ մինչև կյանքի վերջին օրերը («Միշտ երբ կարդում եմ Տերտրյանը...», «Ախ, կարծես նստած ես դռանը...»):

⁴ Ե. Չարենց, *Երկերի ժողովածու, 6 հատորով*, Երևան, 1962—1968, հ. 6, էջ 392:

⁵ Նույն տեղը, էջ 16—18:

⁶ Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին, Երևան, 1961, էջ 184:

Գրական առաջին ֆայլերից ու գրական նաշակի ձևավորումից սկսած մինչև կյանքի մայրամուտը՝ Տերյանը բառացիորեն անպակաս է եղել Չարենցի ամենօրյա ստեղծագործական կյանքից:

Այս ամենը Տերյան—Չարենց գրական առնչության հիմնականներն էին, բայց հարցն ունի շատ ավելի տարողունակ պատմություն:

Ըստ այդմ Տերյանի հանդեպ Չարենցի վերաբերմունքն րնդգրկում է երեք փուլ՝ 1912—1922, 1922—1925, 1925—1937, որոնք տարբեր են ազդեցության ու գնահատության սկզբունքներով:

1912—1922 թթ. Տերյանի հանդեպ Չարենցի անմնացորդ սիրո տարիներն են: Փիֆիսի «Մի բաժակ թեյ» արձարանում Չարենցը տեսել է Տերյանին, որը նրա համար «մոզական» անձնավորություն էր: «Պահպանվել է նաև Տերյանի կարծիքը Չարենցի մասին. այսօր հասկապես, առայժմ գոնե, եղիշե Չարենցն է միակ *խսկական* պոետը կովկասահայ իրականության մեջ»: «Վահան Տերյանի հիշատակին» բանաստեղծության մեջ կան բնութագրական տողեր, ըստ որոնց՝ Տերյանի հիշատակը բանկ է, քանի որ նա երգեց տխուր հոգիների երգը և սրտերում վառեց «Կրակներ անմար ու թափում»:

Թե՛ Տերյանի գրական դպրոցին, թե՛ Տերյան—Չարենց կապին հայ գրականագիտությունն անդրադարձել է բազմիցս և կուտակել հարուստ նյութ: 1910—1920-ական թթ. լույս աեսած Հ. Սուրխաբյանի, Պ. Մակինցյանի, Ս. Հակոբյանի, Խ. Սարգսյանի հոդվածներին ու գրքերին հետագայում ավելացան ժամանակակից գրականագետների՝ Ս. Աղաբաբյանի, է. Զրբաշյանի, Հ. Թամրազյանի, Վ. Պարտիզունու, Ս. Սարիևյանի, Գ. Անանյանի, Ա. Զաֆարյանի և այլոց աշխատությունները: Հաշվի առնելով կատարված աշխատանքը՝ ատենախոսության մեջ հարցն արծարծվում է նոր տեսանկյունից, բերվում են բազմաթիվ նոր օրինակներ:

Խորհրդապաշտական պոեզիայի ակնհայտ ազդեցությամբ և Տերյանի ընդհանուր ներգործությամբ Չարենցի վաղ շրջանի ստեղծագործությունը հատկանշվում է բնարական հերոսի և բանաստեղծի անհատականության միաձուլմամբ: Դրան հաջորդում են պատկերային և կերպարային րնդհանրություններ: Տերյանի գնորդ աղջկա երազային կերպարը հարություն է ստանում Չարենցի արխ-

րադայուկ աղջկա մեջ: Երկու դեպքում էլ բնարական ապրումի ուղեկիցը հիվանդ տխրությունն է: Ինչպես Տերյանը, այնպես էլ Չարենցը կյանքը գունագարդում են երազներով, ոսկի հեֆիաթներով և այդ նպատակին հասնելու համար անգամ ընդունելի դարձնում սուտի դյուրիշ խարկանքը: Որպես օրինակ կարելի է համեմատել Տերյանի «Երկու», «Անվերջ գիշերի...» բանաստեղծությունները Չարենցի «Հրո երկիր» շարքի որոշ գործերի հետ: Տերյանի բանաստեղծությունների մեջ հանդիպող մեծած հարսնացու, նրա հայտնություն՝ անհայտ, հեռավոր երկրից, միաձուլում հավերժի մեջ և համանման մյուս խորհրդանշանները շատ բնութագրական են նաև Չարենցին: Կարելի է համեմատել Տերյանի «Խորհրդավոր սերը» Չարենցի «Տեսիլածամերի» առաջին բանաստեղծության հետ: Տերյանի ակնարկած երազային, դյուրական աշխարհներին, որոնք ապականված կյանքից ելք որոնելու հենակետեր էին, Չարենցի ստեղծագործության մեջ ավելանում են համանման նոր աշխարհներ՝ «Լուսնաշխարհ», «Կապույտ եզերք», «Ամենաի եզերք»: Երկու դեպքում էլ նպատակը միաձուլումն է անանցին, հավերժին: Ոգու փրկության երազային աշխարհում չգտնելով ամոճում ու սփոփանք՝ երկու բանաստեղծների բնարական հերոսները ունենում են կորստյան դատապարտվածության և հավիտենական որրության ապրումներ: Դա առկա է Տերյանի «Սիրում եմ ես նրանց...», «Մենք բոլորքս, բոլորքս», «Հրածեշտի քաղցը», Չարենցի «Հարդագողի ճամփորդները», «Հրածեշտի խուփք», «Տաղ անձնական» գործերում, ինչպես նաև «Հրածեշտի երեկոն» շարքում:

Վերհանրություններն ակնհայտ են նաև երկիր նաիրի բանաստեղծական կերպարում: Դրանք և՛ պատկերային, և՛ իմաստային առնչություններ են, որ առկա են Չարենցի «Հայաստանին», «Ես իմ անուշ Հայաստանի...», «Ինչպես երկիրս անսփոփ» բանաստեղծություններում, «Երկիր նաիրի» վեպում, որի մասին կխոսենք առանձին:

Տերյանից Չարենցը ժառանգեց նաև բանաստեղծությունների գիրքը շարքերի ներքին իմաստային բաժանումով կառուցելու արվեստը: Տերյանի շարքերը նկատելի անդրադարձ ունեն Չարենցի գրքերում: Երկուսի մոտ էլ նույնն է «Վերադարձ» շարքի վերնագիրը: Բացահայտ ընդհանրությունն ակնհայտ է Տերյանի «Կապի դախտ» և Չարենցի «Էմալե պոֆիլը Չե. գալանտ երգեր» շարքերում: Տերյանի «Տրիտաներ» շարքը վերահայտնվում է Չարենցի «Գալանտ երգերի» «Տրիտաներ» ենթաշարքում: Տերյանի

«Մաղկել է նորից իմ այգին», «Հուր ես հագել, հրեղենդ» տրիտետները անմիջական անդրադարձով են գրված Չարենցի «Մաղկել է այգին քո հիմա», «Նրկու ալ նուռ ունես կրծքիդ» տրիտետները:

1922—1925 թթ., հատկապես «Նրեֆի» ղեկավարացիայի ժամանակները, Չարենցի հակաառաջնական տրամադրվածության տարիներն են: Այս հարցին անդրադառնում են «Հանուն և ընդդեմ Վահան Տերյանի» գլխում:

1928-ին գրած «Մեռած պոետին» բանաստեղծությունից հետո Տերյանը կեկին Չարենցի «ամենօրյա հյուրն» էր: Քայց այս անգամ Տերյանն ավելի շատ գրուցակից-հոգեկից էր, քան մոգական ազդեցության բանաստեղծ:

Չարենցը նախ իմաստային փոփոխության է ենթարկում Տերյանի աշխատանքային քննադատները: Քախժոռ աշխատանքային անհատական ապրումներին նա հակադրում է կառուցման գործնական շեշտն ու հասարակական-հաղափարական բովանդակությունը («Չարմանալի աշուն»): «Գիրք հանապարհի» ժողովածուի մեջ Տերյանի բանաստեղծական կերպարը Չարենցի համար դառնում է որոշակի գրական նկարագիր, որոշակի խորհրդանշան:

1934-ին Չարենցը գրում է «Resignation» բանաստեղծությունը: Այդ վերնագրով գործ ունի նաև Տերյանը: Քառը լատիներենից քարգմանաբար նշանակում է «համակերպություն», որը բերում է սրտակցության և կարեկցության հարազատ ապրումներ: Նույն զգացումն է թե՛ Տերյանի, թե՛ Չարենցի գործերում: Սա նշանակում է, որ «կարոլի» աշխատանքային կառուցման պատկերների շեղի տակ դեռևս անբեղված էր հոգու հին ու անմար կարոտը: Նույն այս օրերին, ավելի ստույգ 1934 թ. մարտի 14-ին, Չարենցը Տերյանին մտաբերեց իր օրագրային գրառումների մեջ, որոնցում կա անանց սեր ու հարազատություն, հոգևոր եղբայրություն, որ գրական ուղղություն է նշանավորում:

Որպես հայ հոգևոր կյանքի ներկայացուցիչ՝ Տերյանը Չարենցի մտապատկերի մեջ իր մշտական տեղն ունեւ հայ ազգային կյանքի խորհրդանշանների մեջ: «Կոմիտասի հիշատակին» պոեմում խոսելով բոլոր նրանց մասին, ովքեր հանգչում են հայրենիքից հեռու, ասելով, որ նաև նրանց անյունների հայրենադարձությամբ է այս երկիրը երկիր դառնալու՝ Չարենցը տալիս է և Տերյանի անունը: Տերյանն, ըստ Չարենցի, թե որպես ապրող պոետ, թե որպես սրբազան անյուն՝ երկիր կառուցող ուժ էր: Այսպիսով՝ երկիր նախնին նաև ինքն էր՝ բանաստեղծ, մարդ ու հաղափարի Վ. Տերյանը:

Ընդհանրացնելով՝ կարող ենք ասել հետևյալը. Տերյան—Չարենց անհշուրթունքը ձևավորվել է Չարենցի գրական գործունեության առաջին փուլերից և տևել մինչև նրա ստեղծագործական կյանքի վերջը: Այն անցել է զարգացման երեք փուլ՝ Տերյանի ակնհայտ ազդեցության շրջան (1912—1922), հանուն նոր գեղագիտության՝ Տերյանի դեմ ընդվզման շրջան (1922—1925), Տերյանի անընդհատ վերադարձի շրջան (1925—1937): Տերյան—Չարենց անհշուրթունքն սկսվում է գրական դպրոցի շրջանակներից, որ բնութագրվում է ստեղծագործական մեթոդի, դրանով պայմանավորված՝ բնարական հերոսի, լեզվի, պատկերավորման միջոցների ընդհանրություններով և շարունակվում գրական դպրոցից դուրս, որպես ավանդույթի գիծ: Տերյան—Չարենց անհշուրթունքն ընդգրկում է գրապատմական մեծ օրինաչափություններ՝ պայմանավորված հայ գրականության զարգացման ուղու վերափոխմամբ, հայ գրականության ավանդույթների նորոգմամբ, ժամանակի եվրոպական և ուսուցողական հետ հայ գրականության համաժամայլ շարժմամբ: Տերյան—Չարենց անհշուրթունքը Չարենց-Տերյանական փուլ անցումով հասակեցրեց Տերյանի գեղարվեստական խոսքի կենսունակության սահմանները և պայմանավորեց նոր գրական դպրոցի սկզբնավորումը, որի պարագլուխն արդեն Չարենցն էր:

Սկսած այսպես Տերյանի գրական դպրոցում խորհրդապաշտության ընդհանուր գեղագիտության շրջանակներում սեփական կենսափորձից ծնված բնարական ձայնով ձևավորվեց ու հասունացավ Չարենցի ստեղծագործական անհատականությունը, որին էլ վիճակված էր շարունակելու Տերյանի գործը:

Գ.ՈՒՆՆԵՐԻՆԻ

ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻ ԳՐԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑԻ ԱՐԵՎԵԼԱՀԱՅ
ՀԵՏԵՎՈՐԳՆԵՐԻ ԱՌԱՋԻՆ ՍԵՐՈՒՆԳԸ

Տերյանը որոշակի ուղղություն հաղորդեց դարակրթի հայ պոեզիային: Երիտասարդությանը գերում էր խորհրդապաշտության գեղագիտության ստեղծած անհյութեղեն երազանքների ու պարանքների աշխարհը: Իսկ Տերյանի պոեզիան ամբողջովին հյուսված էր երազներից ու պարանքներից: Նրա հետևորդները շատ-շատ էին, որոնք էլ ձևավորեցին տերյանական դպրոցի ավանդույթները: Այդ դպրոցն ունեցավ շարունակական բնույթ: Առա-

ջին սերնդի մեջ էին նրանք, ովքեր իրենց գրական ուղին սկսեցին անմիջապես Տերյանի պոեզիայի լայն տարածման տարիներին: Այդ սերնդի մեջ էին Գ. Քալաշյանը, Լ. Արարեկյանը, Ա. Տիգրանյանը, Ա. Վշտունին, Ա. Տեր-Մարտիրոսյանը:

Գոտնիկ Քալաշյանի կյանքը և ստեղծագործությունը ասես Տերյանի նակատագրի կրկնությունը լինի: Քալաշյանը ծնվել է նույն քվականին, ինչ Տերյանը (1885), «Ներշնչումներ» վերնագրված նրա առաջին գիրքը լույս է տեսել դարձյալ նույն քվականին, ինչ «Մրնշաղի անուրջները» (1908): Նրա երկրորդ գիրքը ևս կրկնում էր Տերյանի երկրորդ գրքի վերնագիրը. «Քանաստեղծություններ»: Նա ևս Տերյանի նման հիվանդ էր հյուծախտով: Տերյանի պես նա ևս ուսանել է Մոսկվայում, իր վրա զգացել ժամանակի ուսական պոեզիայի բարերար շունչը: Միակ տարբերությունն այն է, որ Քալաշյանը մահացավ Տերյանից... մեկ տարի անց:

Տերյան—Քալաշյան ընդհանրությանն առաջինը 1922-ին անդրադարձել է Չարենցը. «Վ. Տերյան և Գ. Քալաշյան: Երկու պոետ: Երկու ֆաղափացի... Բայց իրենց սրտում, իրենց էության ամենախնթիվ խորքերում ինչքա՞ն նման են իրար»⁸: Այս նմանությունը Չարենցը ցույց է տալիս կոնկրետ օրինակով՝ համեմատելով Տերյանի «Նրանի նրան, ով հայրենական տուն ունի հիմա» և Քալաշյանի «Նրանի՝ ձեզ, որ պիտի գալ» բանաստեղծությունները:

Տերյան—Քալաշյան ընդհանրությանն անդրադարձել է նաև վերջինիս ժառանգության ուսումնասիրող Գ. Դուկասյանը:

Մանրակրկիտ ուսումնասիրությունը Քալաշյանի ստեղծագործության մեջ ի հայտ է բերում բազմաթիվ տերյանական հենակետեր: Տերյանի «Ինձ քաղեմ, երբ կարմիր վերջալույսն է մարում» բանաստեղծության անդրադարձն է «Ինձ քաղեմ լուսնկա գիշերին» գործը: Երկու դեպքում էլ նույն անժամանակ հրաժեշտի տրամադրությունն է՝ արտահայտված պատկերային նույն միջոցներով: Տերյանի բացահայտ ազդեցությամբ են գրված նաև Քալաշյանի «Հրաժեշտի երգերից», «Նրանի նրան, ով գիտե տանջվել», «Ես ունեմ երազի մի վայրկյան», «Քո մոտից անցավ մի գունատ ուրու» բանաստեղծությունները: Տերյանի «դյուրական հովիտն» այստեղ առարկայանում է որպես «բյուրեղի անձավ»: Ակնհայտ է, որ Քալաշյանը գալիս է Տերյանով հայկականացած խորհրդապաշտության գեղարվեստական աշխար-

հից: Քալաշյանը Տերյանից ժառանգեց նաև լեզվաոճական ձևեր, որոնք ևս ստեղծում են ակնհայտ ընդհանրություններ: Քալաշյանը քեկ լուրջ նվաճումների չհասավ, բայց իր անփոխարինելի տեղն ունի Տերյանի գրական դպրոցի շրջանակներում և գրականության պատմության մեջ պիտի հիշվի հիմնականում որպես այդ դպրոցի առաջին ներկայացուցիչներից մեկը:

Տերյանական տրամադրությունները ոգեշնչել են նաև *Լևոն Արթուրեկյանին*, որը 1913-ին հրատարակեց իր միակ ժողովածուն: 1912-ին նրա գրած «Ես մոլորվել եմ մունջ տեսիլների այս փոսի մեջ» բանաստեղծությունը ուրվագծում է կյանքի և երազի սահմանագծի առջև կանգնած մարդու անորոշ հոգեկան կացության պատկերը, երբ մարդ մտածում է՝ ինքն ապրել է իրական կյանքով, քե՞ կյանքի մասին երազ է տեսել:

Տերյանի գրական դպրոցի շրջանակներում ձևավորվեց *Արմենուհի Տիգրանյանի* պոեզիան: Նա ոչ միայն գերված-տարված էր Տերյանի արվեստով, այլև անձամբ ծանոթ էր նրան, վայելում էր նրա մտերմությունը և բազմաթիվ հիշարժան հանդիպումներ է ունեցել նրա հետ: Պահպանվել են 1911—1912-ին Տիգրանյանին հասցեագրած Տերյանի նամակները, որոնցից մեկի մեջ նա գնահատում է իր մտերմուհու գեղարվեստ հասկանալու «երկնամուր շնորհքը»:

Թե՛ Տիգրանյանի «Քանաստեղծություններ» (1914) ժողովածուն, քե՛ աչդուհեռն նրա գրած մյուս գործերը ակնհայտաբեկ կրում են Տերյանի ազդեցությունը: Նույն շունչն է, մթնոլորտը, երանգը, հանգը, բառը, մի խոսքով՝ բանաստեղծական աշխարհը՝ նույն էնարական հերոսի քախիծ-առապանքով ու լացակումած աշունով: Նրա ամբողջ գիրքը հեղեղված է Տերյանի պոեզիան հիշեցնող աղոթքներով, պատրանքներով, անհայտության մեջ անհույս կորած մարդկային նակատագրերով, անիրականաճալի տենչանքներով: Որպես օրինակ կարող ենք առանձնացնել «Ես գալիս եմ երեքային երազների աշխարհից», «Երբ կամաց դալկահար հեռաստանն է մթնում», «Յուրա աշնան գունաաված տեղերն են քառամած», «Ես ապրում եմ կյանքիս տանաբում», «Նորից մշուշն է երգում իմ հոգում» և շատ այլ բանաստեղծություններ: Գրախոսելով Ա. Տիգրանյանի հիշյալ ժողովածուն՝ Ն. Աղբալյանը մատնանշել է նրա պատկանելությունը Տերյանի գրական դպրոցին և գրել է. «Արմ. Տիգրանյանը պատկանում է Տերյանի խմբին. նույն ժամանակի ծնունդ է և նույն տրամադրությունների երգիչ: Նրա գրույկը իբր վավերագիր կարող է մեզ նպաստել նա-

⁸ Ն. Չարենց, *Երկերի ժողովածու*, 4. 6, էջ 386—387:

նաշելու հոգիների նույն տեսակը, որ ստեղծել է մեր կյանքը վերջին տասնամյակում»⁹:

Ամբողջովին տեղյակացնելու արձագանք են *Ազատ Վշտունու* «Մեղիս լարերեն» (1915), «Կամավորի հուշատետրից» (1915), «Բանաստեղծություններ» (1918) գրքերը: Հեղինակը Վշտունի էր մկրտվել Տեղյակից եկող վշտի ու քախծի բանաստեղծականացմամբ: Տեղյակից են գալիս նրա զգացմունքները, ապրումները, բնարական հեռուի հոգեմիանակները, բառապաշարը: Տեղյակի ազդեցությամբ նա ևս իր բանաստեղծություններն առանձնացրել է առանձին շարքերում, որոնք վերնագրված են «Գունատ մեղեդիներ», «Կապույտ աղջիկ», «Հուսալուծ»: Որպես օրինակ կարելի է հիշատակել «Նս կըսիրեմ երեկոներ նուրբ և հեզ», «Հոգիս մատղաշ հար ծարավի գեղեցիկին», «Կես գիշերեն՝ անապատեն լայնածիր», «Պատրանք» և այլ բանաստեղծություններ: Տեղյակից են գալիս ոչ միայն բառապատկերները, այլև՝ հանգազույզերը. «ահավոր-մենավոր», «մեղմ ու քեթև-մուրեթ քև», «անձև-անձրև», «աշնան-քոշնան», «գիշեր-նուշեր», «հեռացիր-մոռացիր» և այլն: Այս բանաստեղծությունները հյուսված են Տեղյակի միջոցով տարածում գտած երազների, գիշերների, խոստումների, մեկուսության, իրիկնային նվագների, հոգու անկայան քափառումների, ցնորհների ու անհասանելիության մտախնայների: Դա ամբողջությամբ գեղեցիկի պաշտամունքի ու իդեալի անհասանելիության խորհրդապաշտական գեղագիտությունն է՝ տեղայնացված Տեղյակի շնորհիվ:

Տեղյակի գրական դպրոցի ներկայացուցիչներից մի ֆանիսին դեռևս 1916-ին առանձնացրել է Վ. Քրյուսովը և Ա. Տիգրանյանի հետ մեկտեղ ավել նաև Ա. Տեր-Մարտիրոսյանի ու Լեյլիի անունները: Քրյուսովը նրանց համարել է «Տեղյակի սկսած գործը շարունակող»¹⁰: Նրանցից *Արտաշես Տեր-Մարտիրոսյանը*՝ 1912-ին հանդես եկավ «Աշնուտ» գրքով: Վերնագրից սկսած մինչև բովանդակությունն ու արվեստը գիրքն ամբողջությամբ գալիս էր Տեղյակից: Այդ գիրքը շփոթեց նաև Ն. Աղբալյանի ուշադրությունից, որը ևս բանաստեղծի մուսիք գնահատեց Տեղյակի գրական դպրոցի շրջանակներում: Այս բանաստեղծին «Պոեզոգոտնա» գրքում անդրադարձավ նաև Չարենցը՝ նրան նվիրելով «Գյումրի» և «Շոգեգա-

⁹ Ն. Աղբալյան. *Գրական-քննադատական երկեր*, 4 հատորով, Բեյրութ, 1959—1970, հ. 1, էջ 302:

¹⁰ Վ. Քրյուսով, *Հայաստանի և հայ կուլտուրայի մասին*, Երևան, 1967, էջ 130—131:

լուստ» երկերը, որոնց մեջ 1922-ից սկսած իր գրական վեճն էր մղում Տեղյակի դեմ և աշնան բերած «դեղին քախծին» հակադրում օգոստոսյան գոտնայի գրեգուն ձայնը, իսկ հոգու բնաբեր-գուրջանը՝ երկաթյա ֆայլերգը:

ՊՈՒՆ ԵՐՐՈՐԳ

ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻ ԳՐԱԿԱՆ ԳՊՐՈՅԻ ԱՐԵՎԵԼԱՀԱՅ ՀԵՏԵՎՈՐԳՆԵՐԻ ԵՐԿՐՈՐԳ ԵՎ ԵՐՐՈՐԳ ՍԵՐՈՒՆԳՆԵՐԸ

Տեղյակի գրական դպրոցի մեջ էին ոչ միայն նրա ժամանակակիցները, այլև նոր ձևավորվող բանաստեղծական սերունդի ներկայացուցիչները:

Տեղյակի գրկից գրականություն մտավ *Գուրգեն Մահարին*: «Երիտասարդության սեմին» վիպակում նա խոստովանել է. «Իր տխրաշունչ ու քավչե շնչով ինձ օրորել էր Վահան Տեղյակը և անձրևով, մշուշով լցվել էի ես, որբանոցը, երևանը, աշխարհը...»¹¹: Տեղյակից եկող արամադրություններով ու պատկերներով են հագեցած Մահարու պատանեկան տարիների շատ բանաստեղծություններ՝ «Աղավնիներ», «Փռել եմ ֆո կապույտ նազանքների մուժում», «Կարոտի կարոտ»: Մահարուն հոգեհարազատ էր նաև Տեղյակի «Միտում եմ ես նրանց, որոնք խենթ են ու անտուն» տողով սկսվող բանաստեղծության բերած կորստյան դատապարտվածության զգացողությունը: Այդ մտախնայ անորոշության մատնված սերնդի նակատագրի, մարդու կործանման, կյանքի հիմքերի խախտման հարցադրումներով առավել բնութագրական է նրա «1920?—1923!» պոեմին (1923) և «Տիտանիկ» ժողովածուին (1924): Մահարուն պաշարում է վերջի, վերջինը լինելու տագնապը: Տեղյակի «Մի՞թե վերջին պոետն եմ ես...» հոեառական հարցումին հաշտրդում է Մահարու «Վերջին պոետն եմ ես, լսեցեք ինձ, վերջին պոետն եմ նախաբաղձ...» կանչը: Մահարին բնաբերգու էր և տեղյակական շաղախ ուժեղ էր նրա մեջ: Այդ իսկ պատճառով, երբ 1920-ական թթ. շատերն ապստամբեցին Տեղյակի դեմ, նա հավատարիմ մնաց իր առաջին սիրուն, որի վկայություններն են «Գագել Վահան Տեղյակին», «Վահան Տեղյակին» գործերը:

«Մզգահաս» գրքում (1933) Մահարին ստեղծեց հարավային աշնան շփեղ պատկերը, ինչն էլ իր հերթին փոխեց կյանքի հան-

¹¹ Գ.Մահարի, *Երկերի ժողովածու*, 5 հատորով, Երևան, 1966—1990, հ. 2, էջ 364:

դեպ վերաբերմունք: Հուսահատությանը, քախժին ու մեկությանը փոխարինում են կենսաճորդ արամադրություններ: Մաղկուն այգու կողմին կանգնում է ծաղկուն աղջիկը: Այսպես քախժի աշունը դառնում է տոնական աշուն, եղբերգը՝ ցնձերգ, հոգու մահվան հանդեսը՝ տոնահանդես: Այս ամենը ոչ թե հակադրություն էր Տերյանին, այլ աշնան բնապատկերի տեղայնացում, որի բնթացում արեաշող հարավը հակադրվում է մառախլապատ հյուսիսին:

Դեպի անցյալ ուղիներ սկսելով Տերյանի գրական դպրոցի շրջանակներում՝ Մահարին աստիճանաբար ինֆնուրույնացավ և Տերյանի բանաստեղծական հիմքի վրա կառուցեց իր երգի տունը՝ ստեղծելով իր լեզուն, պատկերները, խոսքի գունային ու շեմային մթնոլորտը:

Տերյանի բանաստեղծական շունչն օրորել է նաև Նաիրի Զարյանին: Այս հարցին անդրադարձել են վերջինիս ժառանգության ուսումնասիրողները՝ Ս. Գարոնյանը և Վ. Սաֆարյանը: Ընդհանուր լայն համար, որպես օրինակ, կարելի է հիշատակել Զարյանի «Աշուն», «Անձրև», «Գուցե նստած պատշգամբում» բանաստեղծությունները: Հասակ առնելով իր գրական ուսուցչի ազդեցությամբ՝ 1920-ական թթ. սկզբներից Զարյանը հակադրվեց նրան և անգամ դարձրեց բիրտ: Դրա արահայտությունն է «Նոյեմբերյան օրերին» պոեմի մոտեր: Այսպես մահուր ֆնարեզությունը դառնում է «վշտահար լիրիկա» և ծաղրվում, և դա այն դեպքում, երբ ծաղրը Ն. Զարյանի և նրա համախառնների ստեղծած «նոր ֆնարեզությունն» էր կամ այլ կերպ՝ հակալիրիկան:

Մտադրված տեղայնական շնչով են պարուրված Գեղամ Սարյանի վաղ շրջանի բանաստեղծությունները: Նրա «Մտերիմ էջեր» շարքը բացվում է 1919-ին գրած «Առաջին տետրակից» բաժնով, որի մեջ ակնհայտ են տեղայնական պատկերների անդրադարձները, որոնք ձևավորվում են «հին հուշերի», «ոսկի հուշերի» հոգեբանական քեկումներով: Տերյանի հանդեպ ունեցած հոգեհարազատությունը պայմանավորված է նաև նրանով, որ Սարյանը ևս բնույթով մեղմ ու քախժոտ ֆնարեզու է: «Ինֆանկեսագրության» մեջ վերջինս նշում է, որ Գուրյանն ու Տերյանը իրեն «կաշտոնի են իրենց հուզականությամբ»: Տերյանական «գեներ» պահպանվեց նաև նրա հետագա շրջանի բանաստեղծություններում՝ «Արցունք», «Գալի սեղան նստել ես», «Աշնանային» և այլն: Գ. Սարյանի տեղայնական պատկանելության մասին իրենց մտորումներն են հայտնել Ս. Աղաբաբյանը և Հ. Թամրազյանը: Ըստ էության Գ. Սարյանը իրեն զբոսորդեց որպես Տերյանի գրա-

կան դպրոցի հետևողական, բայց նաև ինֆնուրույն ներկայացուցիչ:

Տերյանի գրական դպրոցի շրջանակներում իրենց բանաստեղծական առաջին ֆայլերն արեցին նաև Տիգրան Հախումյանը, Նիկոլ Քալաշը («Անուրջ»), Լեյլին, Վեսպերը, Վաղարշակ Նորենցը, Սողոմոն Տարոնցին, Խաչիկ Դաշտենցը և ուրիշներ:

Տ. Հախումյանի գիրքը «Առաջին» վերնագրով լույս տեսավ 1923-ին, Հեղինակն այն կազմել էր Չարենցի բնորոշ մնույններից: Սա այն շրջանն էր, երբ Չարենցը հակատեղայնական էր, իսկ Հախումյանը՝ տեղայնական: Դա էլ նրանց միջև թեև գրական վեճի առիթ է դառնում, բայց և, դարձյալ Տերյանի «շնորհիվ», նրանք բարեկամանում են: Հախումյանի գրքում առկա են թե Տերյանի բնապատկերներն ու հոգեվիճակները, թե «երկիր Նաիրի» շարքի մոտիվները:

Տերյանով են շնչում Նիկոլ Քալաշի «Բանաստեղծություններ» (1923) գրքում գետնոված գործերը:

Իսկ Լեյլիի հասցեին ջերմ խոսքեր է ասել ինքը՝ Վ. Տերյանը: 1922-ին նրա բանաստեղծությունները «Անեծխ ու գլուխ» վերնագրով տպագրության է պատրաստել Ն. Չարենցը, որը սակայն լույս չի տեսել: Նրա բանաստեղծությունները՝ բնույթով սիրային, քախժոտ, կարոտի ու սպասումի տարուբերումներով լեցուն, տպագրվել են 1910—1920-ական թթ. մամուլում: Հետագայում միայն՝ 1959-ին, եամահու լույս տեսավ նրա շափածո երկերի «Կարոտ» վերնագրված ժողովածուն:

Եղված մյուս անուններն ընդլայնեցին Տերյանի գրական դպրոցը, կիրառեցին ու տարածեցին նրա գրական մոտիվներն ու ձևվերը և ըստ ամենայնի ամրապնդեցին Տերյանի գրական դպրոց հասկացության շրջանակները: Սա էջելի է հատկապես այն առումով, որ 1920—1930-ական թթ. պոլիտգրականության գաղափարական հետևողները որդեգրել էին հակատեղայնական գիծ: «Երկար լիրիկան» ու «մկանների լիրիկան» կոչված էին ոչնչացնելու այն վիթխարի գրական կուլտուրան, որ կոչվում էր Վահան Տերյան: Սակայն Տերյանը տոկաց և իր բարերար շունչը հասցրեց նաև 1940-ական քվականներին ասպարեզ մտած բանաստեղծներին:

Ոչ այնքան Տերյանի գրական դպրոցի, որքան նրա բեղհանուր գրական կուլտուրայի շրջանակներում պետք է դիտել նաև Համո Սահյանի և Պարույր Սևակի ստեղծագործության որոշ կողմեր: Բանաստեղծություններից մեկում Սահյանը գրել է. «Կա տեղայնական մի ելևէջ, որ ֆեզ չի լինում այսֆան տարի...»: Այդ անտե-

ասնելի էլեկտր ստեղծում է նաև բնդհանրություններ, որոնք ակրե-
նայա են դառնում Տերյանի «Երկու ուրվական» և Սահյանի «Եվ
չիմացանք, քե՛ս ինչո՞ւ» բանաստեղծությունների համեմատու-
թյամբ: «Ես էլ դու եմ՝ ես չկամ» տերյանական մատիվը դառնում
է երկու բանաստեղծությունների հոգեբանական հիմքը: Պ. Սևակի
տերյանական պատկանելության հարցին դեռևս կանգնադառնանք,
իսկ այստեղ նշենք, որ Տերյանի գրական կուլտուրան բարեբար
ներգործություն է ունեցել նաև այդ սերնդի բանաստեղծների՝
Մ. Մարգարյանի, Գ. Էմինի, Ս. Կապուտիկյանի, Վ. Դավթյանի,
Հ. Հովհաննիսյանի ստեղծագործության վրա:

Տերյանը իր դպրոցի հետևորդներին հաղորդեց ոչ միայն որո-
շակի ուղղություն, այլև որոշակի գրական մակարդակ: Տերյանին
կարելի էր նմանվել, անգամ կրկնել, բայց չէր կարելի վերադարձ
կատարել դեպի գրական ժամանակավրեպ ավանդույթներ, որոնք
իր ստեղծագործությամբ Տերյանը հերքեց: Դա քերես ամենալուրջ
ձեռնբերումն էր, որովհետև Տերյանի շնորհիվ հայ բանաստեղծու-
թյունը դուրս եկավ իր նահապետական նիստուկացից: Գրական
դպրոց ասել՝ չի նշանակում քե՛ս նրա հետևորդները պիտի մնային
դպրոցականի կարգավիճակում և ամբողջ կյանքում կրկնեին նրան:
Այս դեպքում կարևորը գրական կրթվածության այն աստիճանն է,
որ Տերյանը հաղորդեց նրանց և նպաստեց նրանց ինքնուրույնու-
թյան աստիճանական ձևավորմանը:

ՊՈՒՆ ԶՈՐՐՈՐԳ

ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԸ ԵՎ ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ-ՍՓՅՈՒՌԱՅԱՅ ՊՈՆԶԻԱՆ

Ոչ միայն արևելահայ, այլև արևմտահայ-սփյուռֆահայ իրա-
կանության մեջ Տերյանը ձևավորեց հետևորդների մի ամբողջ
խումբ: 20-րդ դարի հայ գրական-ֆեննադատական մտքի խոշորա-
գույն դեմքերից մեկը՝ Հակոբ Օշակյանը, մեզ հետաքրքրող հարցի
կապակցությամբ գրել է. «Տերյանը բացառիկ արժեքով ու կարե-
վորությամբ դեմք մըն է մասնավորաբար արևելահայ ֆեարե-
գության նոր երանգավորումին ու հակումներուն տեսակետեն:
Անոնց նախագահ Գուրյանը, որ ունի... խառնվածք մը, որ սոա-
ջին անգամ ըլլալով (անոնց մեջ), կարելի է հաստատել նշմարիտ
բանաստեղծին գիծերը»¹²: Օշակյանը բազմաթիվ այլ առիթներ ևս

ունեցել է անդրադառնալու Տերյանին և միշտ՝ ամենաբարձր գնա-
հատանով¹³: Տերյանը արևմտահայ-սփյուռֆահայ պոեզիայի հա-
մար դարձավ մի անշրջանցելի ներկայություն, ինչպիսին բուն
արևմտահայ իրականության համար Գուրյանն էր, ապա՝ Մեծա-
րենցը: Մեծարենցն ու Տերյանը նակատագրով բախտակիցներ լի-
նելով՝ ասես նաև հոգևոր եղբայրներ լինեին: Գրեթե նույն ապ-
րումները, նույն արամադությունները, խորհրդապաշտությամբ
քարմացած լեզվի ու պատկերի նոր որակը: Եվ պատահական չէ,
որ արևմտահայ-սփյուռֆահայ որոշ բանաստեղծների վրա երբեմն
այնքան նույնական է երկու հեղինակների գրական դրոշմը, որ
հաճախ դժվարանում էս սահմանագծել քե՛ս որտեղ է ավարավում
մեկը և որտեղ է սկսվում մյուսը:

Թեև Լ. Շանթը և Վ. Թեֆեյանը ավելի վաղ էին սկսել իրենց
գրական գործունեությունը, բայց խորհրդապաշտության գեղագի-
տական համակարգում նրանց ստեղծագործությունը հարազատու-
թյան երանգներ է ի հայտ բերում Տերյանի արվեստի հետ:

Կոն Շանթի «Հին աստվածները» գրվեց «Մթնշաղի անուշ-
ներից» մեկ տարի անց և լույս տեսավ 1912-ին: Նրա հերոսուհին՝
Սեդան, բացարձակորեն հիշեցնում է Տերյանի հերոսուհուն՝ ցնորֆ
աղջկան. ներմակ շորերով, սահուն ֆայլերով, գունատ դեմքով այն
հրաշք էությունը, որը սոսկ պատրանք է: Նրանք երկուսն էլ չկան
որպես իրական գոյություններ, երկու դեպքում էլ նրանք այլաշ-
խարհային երկրի ոգիներ են: Ահա Շանթի Սեդայի նկարագիրը.
«Ամբողջապես սպիտակ հագած, հագուստը պարզ, նուրբ ու ձիգ,
կարծես ջրեն հանած, մագերթ արձակ, խոնավ ու վրան մեկ-երկու
թել ծովու խոտ»: Սա ֆենառական հերոսուհու այն կերպարն է, որ
Տերյանն ուրվագծում է «Տխրություն» բանաստեղծության մեջ»՝
մշուշների միջից հայտնված նույն տեսիլը, նույն ներմակ հագուս-
տը, որ հարսնացուի խորհրդանշանն է: Տերյանի «լուսե երազնե-
րին», «արքմնի երազներին», «հրաշք երազներին» համահունչ է
Շանթի քատեգորիայի «իշե՛՛՛՛՛, իշե՛՛՛՛՛, երազներ» հատվածը: Երազ-
ները պիտի իջնեին ու լցնեին կյանքի ունայնության փոսը: Այս
պատրանքն էր ծնունդ տվել նաև Տերյանի «ես նստում եմ մենակ,
մեն-մենակ», «Հեռու ես, անհաս, իմ լուսե երազ» բանաստեղծու-
թյուններին:

Վահան Թեքեյանը ևս հոգու ներանձնացման նաևապահին

¹² Հ. Օշակյան, *Եղիշե Զարենց*. — Հայրենիք, Բոստոն, 1924, թիվ 2, էջ 55:

¹³ Տես՝ Հ. Օշակյան, *Համապատկեր արևմտահայ գրականության*, 33. Ա.—Ժ, Երուսաղեմ—Բեյրութ—Անթիլիաս, 1945—1982:

մի պահ առնչվեց Տերյանին. նույն կեղեփոգ քախիծը, կնոջ կերպարանով հայտնված էություն հանդեպ նույն անհասանելիությունն ու անմատչելիությունը և արումների նույն հանապարհը՝ հեռացում բառն ու վարար կյանքից, ներանձնացում սեփական հոգու պատյանի մեջ, ինքնաորոնում և ինքնադատապարտում: Առնչության այս եզրերը նկատելի են «Հրաշալի հարություն» (1914) և «Կես գիշերեն մինչև արշալույս» (1918) գրքերում:

Մատթեոս Չարիֆյանի ստեղծագործության մեջ արևմտահայերենի լեզվական շերտի տակ Տերյանի հետքերն ասես մարում-կորչում են: Բայց ահա *Լևոն-Ջավեն Սյուրմելյանի* «Լույս զվարք» (1924) գրքում այդ հետքերն ակնհայտ են: Մահուր տերյանական շնչառությունն առկա է նրա «Աշուն գիշեր» վերջավածում: Ակրե-հայտ տերյանական անդրադարձներ ունեն *հաս Բյուզանդ Քոփալյանի* «Այգամանդես» (1930) գրքում գետնից ծամ.— արտում Բույր», «Կույսի մը համար», «Տեսիլք», «Հուշ-երեկո», *Վահե-Վահյանի* «Արև-անձրև» ժողովածուի «Արձագանքներ շրա-հարի», «Չանձրախտ», «Անդրադարձում», «Առանձնություն», *Մուշեղ Իշխանի* «Կրակը» (1938) հատորյակի «Հիշատակ», «Մեկ-նում», «Կարոտի նամակ» վերջավածները: Այս բնդհանրությունն ասենախոսության մեջ ցույց է արվում զուգադիր համեմատու-րյուններով:

Տերյանի բացահայտ գրական ազդեցությունը կրել են նաև համեմատաբար քիչ հայտնի, համեմայն դեպս՝ Հայաստանի ընթերցողին քիչ ծանոթ բազմաթիվ սփյուռֆահայ բանաստեղծներ, որոնց անունների թվարկումը միայն բավական է՝ Տերյանի խոսքի ներգործության ոլորտները նշտելու համար: Այս տեսակետից ուշադրության են արժանի *Հակոբ Անտոնյանի* «Բյուրեղներ» (1921), *Գևորգ Կասվարենցի* «Գերեզմանի ծաղիկներ (անթվակիր է), *Արմեն Անույշի* «Մերևուն հետ» (1933), *Արիս Շաքլյանի* «Միջինք», (1943), *Վահրամ Սոֆյանի* «Լույս և սովեր» (1939), *Եղիշե Այվազյանի* «Անեզրացում» (1974), *Ժազ Հակոբյանի* «Գաղտնի նամ-բան» (անթվակիր է) ժողովածուները: Տերյանի գրական ազդեցու-րյունն այս հեղինակների վրա ակնհայտ է բոլոր ուղղություննե-րով՝ և՛ բովանդակության, և՛ արվեստի: Գա առավել նկատելի է բնապատկերի մեջ, հոգեբանական վիճակների նրբերանգներում, պատկերների համակարգում և այլն:

Տերյանի պոեզիան լեզվական տեսակետից ավելի մոտ էր պարսկահայ գրականությանը: Եվ պատահական չէ, որ այստեղ ևս

մեծ բնաբերգուն ունեցավ իր հետևորդները, որոնցից կարելի է առանձնացնել հատկապես Ռստանիկին ու Գևին:

Ռստանիկը (*Ռստանիկ Հովհաննիսյան*) երիտասարդական տարիներն անց է կացրել Երևանում, ծանոթ է եղել Չարենցին, ուսանել է Քիֆլիսում, շփվել գրական մարդկանց հետ, աշխատել մամուլում, եղել այն որբանոցի կառավարիչը, ուր իրենց գրական փայլերն էին անում Մահարին, Ն. Չարյանը, Նորենցը: 1914-ին ապագրվում է Ռստանիկի «Հեկեկանքներ» գրքովը, որը գրեթե ամբողջությամբ գալիս էր Տերյանից (մասամբ նաև՝ Իսահակյա-նից): Նույն ցնորներն են, նույն քախձանվագ հոգու հեկեկանք-ները, նույն լավան աշունը: Տերյանական նվագները շարունակ-վեցին նաև նրա հետագա շրջանի ստեղծագործության մեջ՝ «Արե-վելիեն-Արևմուտք» պոեմում (1932), առանձին բանաստեղծու-րյունների մեջ, որոնք ի մի բերվեցին «Երկեր» (1972) հատոր-յակում:

Տերյանով հատկապես շատ էր ոգևորված *Գևը* (*Մարգար Դա-րբանկյան*): Կրական գործունեությունը նա սկսել է 1920-ական թթ. սկզբներին, Քենրանում, ուր գրական կյանքի շունչն ու ոգին Տերյանն էր: Տերյանի հոգեպարար բնաբանությունը, զգաց-մունքների և արումների նրբերանգները նկատելի դեր են կա-տարել Գևի ստեղծագործական ձևավորման գործում: Տերյանա-կան խոր անդրադարձներով են հյուսվում նրա «Շատերն եկան իմ նամակներով ու անցան», «Իմ նորից եկել ես, ի՞նչ անեմ», «Գար-ձել է մուր գիշերվա պես իմ հոգին» բանաստեղծությունները:

Ահա այսպես՝ ոչ միայն արևելահայ, այլև արևմտահայ-սփյուռֆահայ բնաբերգության մեջ արևական էր Տերյանի ազդե-ցությունը: Իր արվեստով նա կարողացավ կամրջել մեր բանաս-տեղծության երկու ափերը:

ԳՎՈՒՆ ՀԵՂԵՐՈՐԴ

ՎՍՀՄՆ ՏԵՐՅԱՆԸ ԵՎ ՀՄՅ ԱՐՁԱԿԸ

Տերյանը նկատելի ազդեցություն է բողել նաև հայ արձակի վրա:

Եղիշե Չարենցը Տերյանից ժառանգեց իր վեպի վերնագիրը և

խոսքի ներքին արամաբանությունը: «Երկիր Նաիրի» բանաստեղծական շարքը Չարենցի գրչի տակ դարձավ «Երկիր Նաիրի» պոեմանման վեպ: Պատահական չեն նաև վեպին Տերյանից վերցրած բնաբանները: Արձակում Չարենցը հակվում է դեպի Տերյանն այն րվերին (1922—1925), երբ պոեզիայում ոչ միայն ժամանակավորապես հեռացել էր նրանից, այլև հերժում էր նրան: Ուրեմն այս ժխտման տարիներին անգամ Տերյանն օրոհում էր նրա երգը կամ, ինչպես վեպում ինքը կասեր, «Օրոհում է երգս աներեվույթ մի հողմ»:

Չարենցի Երկիր Նաիրին նիշտ այնպիսին է, ինչպես Տերյանի շարքում: Այսինքն՝ դարերից եկած «ցնոր», «մորմոխ», «հնամյա կարոտ», որպես առասպել: Երկու գրողներն էլ Նաիրի ասելով՝ հասկանում էին հեռավոր հեքիաթը, դյուրիշ առասպելը: Առասպելների միջից Տերյանը ոգեկոչում է Երկիր Նաիրիի ցնորական կերպարը. «Մշուշի միջից, — տեսի՛լ դյուրական, — Բացվում է կրկին Նաիրին արտում»: Ողբեկոչում է պատմությունը, որը դառն ու տխուր բեկումների է ենթարկվում իրականության հայելիների մեջ: Կյուրական տեսիլքն անհայտանում և մնում է իրական Նաիրիի խոշտանգված կերպարը. «Դու յոթնապատիկ խոցված տիրամայր»:

Չարենցը ևս գալիս է առասպելական մշուշից և առասպելի նման էլ ներկայացնում Կարսի հիշարժան վայրերը՝ Բերդը, Առաքելոց եկեղեցին, Վարդանի կամուրջը... «Ո՛րք քվեմ: — Բոլորն էլ հրաշխ են, զարմանալի զարմանք, անկարելի հանճար».— ոգեվորված ձայնարկում է նա: Այնուհետև Չարենցը ևս դարերի մշուշից վերադառնում է իրականություն և ցույց տալիս այն ողբերգությունը, որ կատարվեց դարերի մշուշից եկած այդ առասպելահեքիաթի հետ: Ինչպես Տերյանն էր «վերջին պոետի» զգացողությանը խոսում կործանվող հայոց աշխարհի մասին, այնպես էլ Չարենցը, իրոք, «վերջին պոետ», «վերջին զոհ» դարձած, պատմում է շարաշար պարտությանը թշնամուն թողած հայրենի փառափ մասին: Երկուսի առջև խորտակվում էր դարերի երազանքը և Երկիր Նաիրիի մտապատկերը նորից վերածվում էր մշուշի ու առասպելի: Տերյանը չէր հանձնվում կործանարար տարերքին («Ուխտավոր անդու...», «Ժամ է, ե՛լ նորից...»): Նույնը և Չարենցը, որը, ի վերջո, ուժ ու կորով է գտնում իր մեջ՝ ժողովրդին ապրեցնող խոսք ասելու: Փաստորեն Տերյանի «Երկիր Նաիրի» շարքի ամբողջ հայեցակարգն ընկած է Չարենցի վեպի հիմքում՝

ընդգրկելով թե՛ կառուցվածքը, թե՛ փակուղուց էլ օրոհելու հանապարհը:

Տերյանը որոշակի ազդեցություն է ունեցել նաև Ռենի (Ռուբեն Վարդանյան), Կարեն Միքայելյանի, Ստեփան Զորյանի, Ակսել Բակունցի և Գուրգեն Մահարու արձակի վրա: Ազդեցությունը հատկապես առկա է նրանց ստեղծագործության քեմայի, գեղարվեստական միջավայրի, հերոսի քնարության հարցում և լեզվի մեջ: Հատկապես նկատելի է Տերյանի դերը Զորյանի գրական կազմավորման վրա: «Մրնշաղի անուրջները» նրա մեջ արքնացնում են նոր պատկերներ, լեզու, ապրումներ, որոնք էլ ձևավորում են նրա գրական նախասիրությունները: Զորյանի մեջ Տերյանը տեսնում էր նորերից մեկին, որի հետ կարելի էր քարմացնել հայ գրական կյանքը: Տերյանը ծանոթացել է Զորյանի առաջին գրքին, առաջարկել հրատարակել, խոստացել գրել առաջաբանը: Սակայն պատերազմը խանգարեց, և Տերյանը չկարողացավ իրականացնել իր տված խոստումը: Անկախ դրանից, Զորյանի ստեղծագործության մեջ տերյանական ներկայությունն առկա է «Տխուր մարդիկ» (1918), «Յանկապատ» (1923), «Պատերազմ» (1925) ժողովածուների մեջ: Նրա համար ուղենիշ են եղել մեծ գրողի այս ցուցումները. «Պետք է ազգային հանդերձով տալ մարդը: Բայց ոչ թե ազգային հանդերձ՝ առանց մարդի»:

Ակսել Բակունցի ստեղծագործությունը Տերյանի գրական դպրոցի շրջանակում հիշելի է մի քանի հարցադրումներով. իրականության գեղարվեստական ընկալում, իրականության ընկալման ու վերաբառումն արվեստ: Տերյանն առաջիններից էր, որ փորձեց հաղթահարել ազգային ումանտիզմը և Երկիր Նաիրին նանաչել իրատեսորեն: Այդ հայացքով հայրենիքի համար նա գտավ նիշտ ու իրական խոսքեր. «Դու հպարտ չես, իմ հայրենիք, Տրտում ես դու և իմաստուն»: Հայրենի եզերքին ուղղված այս հայացքը ամբողջովին հոգեհարազատ էր Բակունցի պատմվածքներին: Դա առկա է նույնիսկ նրա գրական առաջին ֆայլերի մեջ, որի արտահայտությունն են «Աղոթք», «Աշտոր», «Անտառում» բնարական պատկերները: Աղոթքը խորհրդապաշտական գրականության ինքնարտահայտման կարևոր ձևերից մեկն էր: Հիշենք, որ «Աղոթք» վերնագրով բանաստեղծություն ունի նաև Տերյանը:

Բակունցի ստեղծագործությունը Տերյանի արվեստին հարազատացնում է նաև այն լուռ քախիծը, որը հոգու խորքից գալիս ստեղծում է մի առանձնահատուկ մթնոլորտ և դրա մեջ ներգրավում թե՛ ամբողջ էությունը, թե՛ բնաշխարհի նկարագրությունը, թե՛

ներուների կյանքն ու կենցաղը: Երաբ լրացնող երանգներ ունեն աշնան բնապատկերները. կարելի է համեմատել Տերյանի «Ռակե-հանդերձ եկար և միգասնող» բանաստեղծությունը և Բակունցի «Միրհավի» սկիզբը: Մեկ այլ գուգահեռ. Տերյանի «Լինեի չոբան սարերում հեռու» բանաստեղծության արձագանքն առկա է «Միր-հավի» «Լինե, այնպես լինե, որ ինքը հենձվոր լինե, տեղե-րանց արար հնձե, և Սունան նաչ բեբե իրեն» հատվածում: «Ե-կիր Լաիրի» շարժում Տերյանին տանջում է «բարակիրան նաի-րունու» կարոտը: Այս նկարագրով լեռնադուստրը հենց նա է, ով մարմնավորվել է Բակունցի կերտած Խոնարհ աղջկա, Սունայի, «Ալպիական Մանուշակի» բրմունու նմանվող գեղեցկուհու կեր-պարներում:

Ստեփան Զորյանի հուշերից հայտնի է դառնում, որ Տերյանը «ծրագրում էր գրել արձակ, պատկերել գյուղի կյանք... Ժողովրդի նախապաշարումներով, առանձնահատկություններով ու հոգեբա-նությունը»¹⁴: Այս խոսքերը կարծես Բակունցի համար ասված լի-նեն, որովհետև այն, ինչ ցանկացավ, բայց չհասցրեց իրականաց-նել Տերյանը, իր «Մթնձոր» գրքով արեց Բակունցը: Նույն նա-խապաշարումները, տեղական առանձնահատկությունները, ապ-րումներն ու հոգեբանական խորությունները: Տերյանից Բակունցը ժառանգեց նաև հայոց գրական լեզվի նոր որակը և, այն համա-դրելով Թումանյանից եկող ժողովրդական խոսքի հետ, հասավ շատ տպավորիչ արդյունքի:

ԳՐՈՒՆ ՎԵՅԵՐՈՐԴ

ՀԱՆՈՒՆ ԵՎ ԸՆԳԳԵՄ ՎՍՀԱՆ ՏՆՐՅԱՆԻ

Վահան Տերյանը միանգամայն նոր երևույթ էր դարակցրի հայ գրականության մեջ: Իսկ նորը դժվար է ընկալվում և իր տե-ղը նվաճում արդեն իսկ շրջագծված գրական ավանդույթների շր-ջանակում: Քանի որ Տերյանը անշրջանցելի արժեք էր՝ ուստի ակնհայտ դարձան նաև հանուն Տերյանի և ընդդեմ Տերյանի գրական կողմնորոշումները:

Ժամանակի գիտակցության մեջ Տերյանն ամրակայվել էր որ-

պես «Մրնշաղի անուշների» հեղինակ, որպես խորհրդապաշտու-րյան հայկական դպրոցի ներկայացուցիչ: Իսկ 1910-ական թթ. կեսերից, հատկապես 1920-ական թթ. սկզբներին ուժեղացան ապագայապաշտական միտումները, որոնք ուղղված էին առաջին հերթին խորհրդապաշտության և դրա ձևավորած ավանդույթների դեմ: Ահա այս դիրքերից էլ Տերյանի դեմ ուղղվում է ապագայա-պաշտության միտումներով տարված գրողների գրական պայքարը:

Տերյանի դեմ կազմակերպված ձևով առաջինը հանդես եկավ գրական նոր վարդապետության առաջին ներկայացուցիչներից մեկը՝ Կարա-Գարվիշը (*Հակոբ Գենջյան*): 1914-ին նա հրատարա-կեց «Ի՞նչ է ֆուրուրիզմը» գրքուկը, որի մի գլուխն ամբողջու-րյամբ ուղղված էր Տերյանի դեմ: «Ֆուրուրիստները և սիմվո-լիստները» գլուխը նա սկսում է այսպիսի նախադասությամբ. «Մենք բացասում ենք լուսնի վերջին սիրահարներին—սիմվոլիստ-ներին», այնուհետև՝ «Մենք ատում ենք սիմվոլիստ վարպետնե-րին»¹⁵: Նա ծաղրում է խորհրդապաշտական ֆեարեզությունը, այդ թվում նաև Տերյանին բնորոշ հավիտենության ձգտումը, քա-խիձն ու սպասումը և փառաբանում արագությունը, ուժը և շար-ժումը: Այս նույն դիրքերից Տերյանի դեմ իրենց «Ո՛չ»-ն ու «Կար-չի՛»-ն ասացին նաև «Երեֆի» ղեկավարացիան ստորագրողները՝ *Զարենցը, Վշտունին և Արուը*: Իրենց հուշակելով որպես «ախաա-հանողներ»՝ նրանք ժխտում էին «աւերիժ սեր», «նրբակերտ մրբն-շաղներ», «մոռացման երագներ», այսինքն՝ տերյանական մա-տիվները: Գեկլարացիան ստորագրողները իրենց այս ծրագիրը մանրամասնեցին նաև առանձին հրատարակումներում: Զարենցը հանդես եկավ «Ի՞նչ պետք է լինի արդի հայ բանաստեղծությու-նը», «Pro domo sua (Մի պրովոկացիայի առթիվ)», «Արդի ու-սական պոեզիան» հոդվածներով, որոնցում ժխտում էր և՛ Տեր-յանի քեմատիկան, և՛ պոետիկան՝ ասելով, որ նրա լեզվով հնա-րավոր չէ պատկերել ժամանակակից կյանքը: Այս դիրքերից «Մրնշաղի անուշները» նա համարում էր վերջին շրջանի հայ պոե-զիայի «ամենախորունկ կրիզիսի» արահայտություն: Իսկ դրան, որպես գեղարվեստական կոնկրետ օրինակ նա հակադրում էր իր «Մեծանս աւսեր» (1922) պոեմը, որն ամբողջովին սիրո բացա-սումն էր և առողջ մարմնի հնարավորությունների փառաբանու-մը: Պոեմն ուղղված էր Տերյանի ֆեարեզության դեմ՝ որպես դասական արվեստի կատարյալ խորհրդանշան:

¹⁴ Ս. Զորյան, *Երկերի ժողովածու*, 10 հատորով, Երևան, 1960—1964, հ. 10, էջ 171:

¹⁵ Կարա-Գարվիշ, *Ի՞նչ է ֆուրուրիզմը*, Թիֆլիս, 1914, էջ 43:

Բացահայտ հակաաբյւանական հողվածներով և գեղարվեստական երկերով նանդես եկան նաև Գևորգ Արովն ու Ազատ Վըշտունին: Վկայությունը Արովի «Միայն կինը» (1919), Վշտունու «Հուզանք ու զանգ» (1923) ժողովածուներն են: Իր գրքի առաջաբանում Արովը գրում էր, որ Տերյանի «ցնորհների դիցունուն» և նրա աշակերտների «աստեղային քոչը» միայն ինքն ու իր գիրքը հակադրեցին «կենդանի ու շնչող գոյություն»: Եվ ապա՝ Տերյանի «ածականներով մշուշվող լեզուն» նա դարձրեց «կոնկրետ և չոր, բերեց հատու ուրիշ»:

«Մենք» բանաստեղծության մեջ Վշտունին գրում էր. «Բեր-հովեն մի սավեր է անուժ մեր վաղվա երգի դեմ հսկա»: Բեքինովենը հին արվեստի խորհրդանշանն էր, որ իրենով ներկայացնում էր նաև Տերյանին:

Այս դիրքորոշումն էին որդեգրել պոլիտարական գրականության դրոշ բարձրացրած բոլոր բանաստեղծները և ֆենադատները՝ Հակոբյանը, Ն. Զարյանը, Ալազանը, Գ. Վանանդեցին, Ն. Դաբաղյանը և ուրիշներ:

1920—1930-ական թթ. Տերյանի անունը հատկապես շատ է հռչակվում գրական լեզվի նոր ուղիների որոնման բանավեճում: Զարեհը մեծ նշանակություն է տալիս Տերյանի լեզվին՝ այն համարելով «կենտրոնաձիգ, համաժողովրդական, բարձր, ինտելեկտուալ լեզու»¹⁶: Զարեհի համար միակ անընդունելիս այն էր, որ Տերյանը շատ է «նիվելիրովկայի» ենթարկել մեր լեզուն, այսինքն՝ համահարթել, դարձրել «ընդհանուր ֆադախերքության լեզու» և անտեսել «ազգային միջավայրի առանձնահատկությունները»:

Բակունցը դժգոհ էր Զարեհի այս դիրքորոշումից: Ըստ նրա՝ սխալ է «Զարեհի դրույթը կենտրոնաձիգ և «մաքուր» հայերենի մասին»¹⁷, սխալ է նաև այն միտքը, թե ժամանակակից լեզուն «գարգացել է Տերյանի ձեռով»: Բակունցն առաջարկում էր ժամանակակից գրական լեզուն խարսխել ժողովրդական լեզվին և որպես ուղենիշ աչքի առաջ ունենալ Թումանյանի լեզուն:

Հայ գրականության շինարարության գործին Տերյանը շարունակում է մասնակցել նաև 1950—1960-ական թթ.: Այս անգամ նրան դիմողը *Պարույր Սևակն* էր: «Տերյանը պահանջում է...» հողվածում նա գրում էր, որ Տերյանը այսօր էլ շարունակում է «դա-

սեր տալ», և դա արդիական լինելու դասն է: Լեզվի հարցում Սեվակը պաշտպանում էր շարենցյան գիծը, ըստ որի՝ մեր այսօրվա գրական լեզուն «ենեց տերյանական էլ կոչվում է»: Տերյանի պես Սևակը ևս շատ խիստ է արտահայտվում գավառականության, գրական կեղծիքի դեմ և գանձում, որ յուրաքանչյուր ազգային գրականության ունի մեկ շափանիշ, որն արվեստի համաշխարհային զարգացումն է: «Տերյանը... ճիմա մեզնից հաշիվ է պահանջում: Եվ մենք պարտավոր ենք հաշվետու լինել»,— այսպես է Սևակն ավարտում իր հողվածը:

Տերյանի գրական ծրագիրը Սևակը նորոգեց «Գեպի մեծ ուղեգիր», «Հանուն և ընդդեմ «ոեալիզմի նախահիմքեր»-ի», «Ազգային սնապարծություն և ազգային արժանապատվություն» հողվածներում: Այս հրապարակումների մեջ նա ձեռնարկեց իր գեղագիտությունը, որը հարցերի դրվածով բավականին ընդհանրություններ ունի Տերյանի «Հայ գրականության գալիք օրը» գեկուցման հետ: Տերյանը պահանջում էր դուրս գալ «ազգային կենսից», «արտադրել համամարդկային նշանակություն ունեցող երկեր», բափանցել մարդու հոգու խորք: Իսկ Սևակն իր հերքին ասում էր, որ մեզ պակասում է «ընդհերքի պոեզիան, հոգու երկրաբանությունը»: Տերյանը բողոքում էր «սեմինարիզմի» դեմ, Սևակը՝ «խաղիկ, ջանցյալումների բազմահարկություն», «թունրատնային գրականության»: Երկուսն էլ ժամանակի համար բնութագրական էին համարում զարգացած մարդու տեսակը՝ որպես գրականության հերոս: Տերյանի նման Սևակը ևս խոսում էր գրական ասպարեզ մտած նոր սերնդի անունից, իբրև ներկայի մարդ:

Միանգամայն ճիշտ էր Սևակը: Այո՛, Տերյանը պահանջում էր: Տերյանը պահանջում էր և՛ 1914-ին, երբ գեկուցում էր հայ գրականության գալիք օրվա մասին, և՛ 1920—1930-ական թթ., երբ նրանով նշանակում էին հայ գրականության օարգագման ուղեգծերը, և՛ 1960-ական թթ., երբ գեղարվեստական միտքը կարիք էր զգում արմատական վերաբարձացման:

ԵԶՐԱԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆ

Վահան Տերյանը հայ գեղարվեստական մտքի պատմության մեջ այն եզակի դեմքերից էր, որն ստեղծեց գրական դպրոց: Այդ դպրոցի գեղագիտությունը գալիս էր խորհրդապաշտությունից, բայց իր տեղական առանձնահատկություններն ստացավ Տերյանի անհատական ձեռքի շեռերիով:

¹⁶ Ն. Զարեհ, *Երկերի ժողովածու*, հ. 6, էջ 324,

¹⁷ Ա. Բակունց, *Երկերի ժողովածու*, 4 հատորով, Երևան, 176—1984, հ. 4,

Տերյանի հետևորդներն ասպարեզ եկան անմիջիապես նրա առաջին գրքից հետո, որոնք և ձևավորեցին նրա գրական դպրոցը, որը ընդհանրություններ է ի հայտ բերում բովանդակության, լեզվի, ոճի, պատկերի, բանաստեղծության կառուցվածքի շրջանակներում: Իսկ ամենակարևորը ժամանակի մաքուր հոգեբանությունն էր, որը հարազատ էր կյանքի մանող երիտասարդությանը: Տերյանը այդ երիտասարդ սերնդի հոգեկերպարն էր, որն իր բանաստեղծության բաց արած հունով առաջնորդեց մի ամբողջ գրական սերնդի և կերպավորեց նրա հոգեբանական կառուցվածքը: Այսինքն՝ Տերյանն ընդհանրացրել է մի ամբողջ հասարակական շրջանի հոգեբանությունը և միայն այդպես ստեղծել իր հետևորդների հոծ շարքերը:

Տերյանի հետևորդներից նրանք, ովքեր, իրոք, օժտված էին գրական ձիրքով՝ նոր ափ հանեցին հայ պոեզիան և դարձան ետետերյանական նոր դպրոցի հիմնադիր: Խոսքը, առաջին հերթին, Չառենցի մասին է:

Տերյանի գրական դպրոցը ժամանակի հայ գրականությանը հաղորդեց ոչ միայն որոշակի ուղղություն, այլև՝ որոշակի գրական մակարդակ: Դա ամենալուրջ նվաճումներից էր, որովհետև դրանից հետո հայ բանաստեղծությունը դուրս եկավ հանապետական շրջանակներից և ավելի մտեցավ ժամանակակից մաքուր: Տերյանը արմատապես վերափոխեց հայ պոեզիայի ավանդույթների շղթան:

Իր ստեղծագործությամբ Տերյանը հաղթահարեց հայ և համաշխարհային գրականության անհամաչափ զարգացումը, այն, ինչ ինքը համարում էր «դարերի հոգեբանական խզում»: Տերյանը կանգնեց ժամանակի գեղարվեստական զարգացման առաջնակարգ դիրքերում և այդ ավանդույթը փոխանցեց իրենից հետո եկողներին:

Տերյանի գրական ազդեցությունը տարածվեց ոչ միայն արեւելյանայ, այլև արևմտահայ-սփյուռփանայ հատվածներում: Հայ գրական կյանքի երկու օջախներում էլ նա ունեցավ որոշիչ դեր:

Տերյանը ներգործեց ոչ միայն հայ պոեզիայի, այլև՝ հայ արձակի վրա: Հայ արձակում ևս երևաց այն գեղարվեստական միջավայրը, որ ևս ստեղծել էր բնաբերգության մեջ:

Տերյանը նշուեց արևելյանայ գրական լեզվի զարգացման ուղեգծերը: Նրա լեզուն համարվեց «կենտրոնաձիգ» լեզու և ընկավ հետագա շրջանի գեղարվեստական զարգացման հիմքում:

Տերյանի գրական դպրոցը ձևավորվեց 1900-ական թթ., գոյա-

տնեց 1910—1920—1930-ական թթ., բայց հետագա տարիներին ևս Տերյանը մնաց հայ գրականության գալիք օրը կերտողների շարքում:

Վահան Տերյանի գրական դպրոցը գրապատմական մեծ երեւույթ է 20-րդ դարի հայ գրականության մեջ և արժանի է համակազմանի վերլուծության:

ԱՏԵՆԱՆՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀՐԱՊԱՐԱԿՎԵԼ ԵՆ ԸՆՏԵՎՅԱԼ ՀՈՂՎԱՍՆԵՐԸ

1. Վահան Տերյանը և սփյուռփանայ պոեզիան. — *Գարուն, Երևան, 1995, թիվ 10, 0,5 մամուլ:*
2. Վահան Տերյանը և հայ արձակը. — *Բանբեր Երևանի համալսարանի, Երևան, 1995, թիվ 2, 0,5 մամուլ:*
3. Վահան Տերյանի գրական հետևորդները (Գառնիկ Քալաշյան, Արմենոնի Տիգրանյան). — *Ավանգարդ, Երևան, 1995, թիվ 12, 27 հուլիսի, 0,3 մամուլ:*
4. Վահան Տերյանի գրական դպրոցը («Կա տերյանական մի ելակ, որ քեզ չի լքում այսքան տարի»). — *Հայր, Երևան, 1995, թիվ 140, 1 օգոստոսի, 0,3 մամուլ:*

ГАСПАРЯН КАРИНЕ ДАВИДОВНА

ЛИТЕРАТУРНАЯ ШКОЛА ВААНА ТЕРЬЯНА В ЭСТЕТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ СИМВОЛИЗМА

Ваан Терьян пришел в армянскую литературу в начале XX века. Его сборник стихов «Грезы сумерек» (1908 г.) стал событием в поэзии того времени, еще и отраженным в нем нового литературного направления — символизма, приверженцем которого был поэт.

Вокруг Терьяна быстро сложилась группа последователей, сформировалась школа символизма. Их всех объединял интерес к содержанию стиха, его языка и стиля, созданию образа.

Терьян внес в поэзию психологию современного человека, обновил героя литературы, тем самым — литературную традицию.

Литературная школа Терьяна наиболее активно действовала в 1900—1910-е и 1920—1930-е годы. В сфере терьяновского направления начинал свою творческую деятельность вели-

кий Чаренц. В рамках этой школы осмысляются литературные искания Г. Калашияна, А. Тиграняна, А. Вштуни, А. Тер-Мартirosяна, Лейли, Л. Атабекяна. В дальнейшем, в конце 1910-х и начале 1920-х, освоив опыт терьяновской школы, в литературу пришли Г. Маари, Н. Зарьян, Г. Сарьян, В. Норзюц, Веснер и др.

Терьян повлиял на развитие не только восточноармянской, но и западноармянской и зарубежной армянской поэзии. С этой точки зрения интересную общность с терьяновской школой проявляют произведения Л. Шанта, В. Текеяна, Л.—З. Сурмеляна, Б. Топаляна, В. Вагяна и Мушега Ишхана. К Терьяновской литературной школе примкнули десятки зарубежных армянских писателей (Г. Антоян, А. Ануйш, Г. Карваренц, А. Шахлян, В. Софян, Е. Айвазян, Ж. Акопян и др.) В армянской литературе Персии его последователями стали Востаник (Востаник Ованисян) и Дев (Маркар Карабекян).

Значительно влияние Терьяна и на армянскую прозу. Оно прослеживается в романе Чаренца «Страна Напри», в рассказах С. Зорьяна, К. Микаеляна, А. Багунца, Г. Маари.

С 1910-х годов личность и творчество Терьяна всегда сопровождались дискуссиями. Споры особенно обострились в 1920—1930-е годы в связи с вопросом о традиции и языке. Из этой литературной борьбы Терьян вышел победителем, а его литературная школа продолжала свой путь.

Диссертация состоит из введения, шести глав, заключения и списка использованной и процитированной литературы. Объем 156 машинописных листов. Работа имеет научную новизну и практическое назначение. Изложена сравнительно-историческим методом. В научных журналах и периодической печати сделано необходимое число публикаций.