

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ  
ԱԿԱԴԵՄԻԱ

Մ. ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԱՍԱՏՐՅԱՆ ԱՆԱՀԻՏ ՕՆԻԿԻ

ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԸ ԵՎ «ՏԵՐՅԱՆԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑԸ»

Ժ.01.01. «Հայ դասական գրականություն» մասնագիտությամբ  
բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի  
հայցման ատենախոսության

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

Երևան – 2015

Ատենախոսության թեման հաստատվել է ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան  
գրականության ինստիտուտում

Գիտական ղեկավար՝ Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր  
Վլադիմիր Աղասու Կիրակոսյան

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝  
Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր  
Մարտին Գարեգինի Գիլավյան  
Բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ  
Եվա Ժորայի Մնացականյան

Առաջատար կազմակերպություն՝ Երևանի պետական համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2015 թ., նոյեմբերի 27-ին, ժ. 14<sup>00</sup>-ին, ՀՀ ԳԱԱ  
Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում գործող ԲՈՀ-ի Հայ և  
արտասահմանյան գրականության 003 մասնագիտական խորհրդում:  
Հասցեն՝ Երևան 15, Գրիգոր Լուսավորչի 15:

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան  
գրականության ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 23.10.2015 թ.

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար,  
բանասիրական գիտությունների թեկնածու՝  
Սիրանուշ Մարգարյան



## ԱՄԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Ատենախոսության մեջ փորձ է արվում բնութագրելու տերյանական դպրոցը որպես գրական-պատմական փաստացի իրողություն, իմաստավորելու այդ դպրոցի արժեքային համակարգը 19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դարի սկզբին վերելք ապրող հայ գրական կյանքի ընդհանուր համապատկերի մեջ:

## ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ՆՊԱՏԱԿՆ ՈՒ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Ատենախոսության գլխավոր նպատակն է տերյանական դպրոցի ընդհանուր համապատկերի մեջ, վաղ Չարենցի հետ միասին, ուրվագծել նրանց ստեղծագործական ուղին, գեղարվեստական նյութի բնագրային վերլուծություններով, այլևայլ հավաստի տվյալների վկայակոչումով ու մեկնաբանությամբ ցույց տալ նրանց ստեղծագործության գրական-պատմական ու գեղարվեստական իրական արժեքը, այն, թե Տերյանի հայտնությունը ինչպես է նպաստել նրանց սեփական անհատականության ձևավորմանն ու կայացմանը: Բոլոր դեպքերում աշխատել ենք նրանց ստեղծագործության օրինակով իմաստավորել տերյանական ավանդույթի հարակա ներկայությունը ամբողջ 20-րդ դարի առաջին կեսի արևելահայ գրական գործընթացներում:

Ատենախոսության մեջ առաջադրված խնդիրները բխում են ուսումնասիրության գլխավոր նպատակադրումից: Առանձին կարևորություն է տրվում այն հարցին, թե ինչ դեր է կատարել սիմվոլիստական ուղղությունը Տերյանի հայտնության և տերյանական դպրոցի ձևավորման գործում: Անցկացվում է այն միտքը, թե Տերյանը ստեղծեց այդ ուղղության ինքնուրույն տարբերակը հիմք տալով խոսելու հայկական սիմվոլիզմի մասին ընդհանրապես: Տերյանական դպրոցի գրեթե բոլոր հետևորդների ստեղծագործությունը ավելի կամ նվազ չափով կապված է այս ուղղության հետ՝ մեծ մասամբ Տերյանի միջնորդավորմամբ: Դրվում է նաև այն հարցը, թե Տերյանի և նրա հետևորդների մոտ ինչպես է լուծվում սիմվոլիստական փորձի և ազգային ավանդույթների ստեղծագործական համադրության խնդիրը:

## ԱՄԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏԱԿԱՆ ՆՈՐՈՒՅԹԸ

Ատենախոսության հիմնական նորույթն այն է, որ մի զգալի չափով առաջին անգամ շրջանառության մեջ դրվող գեղարվեստական նյութի վերլուծությամբ բնութագրվում է տերյանական դպրոցն՝ իբրև գրական-պատմական փաստացի իրողություն, որ իր որոշակի տեղն ունի նոր շրջանի հայ գրականության, հատկապես պոեզիայի պատմության մեջ: Վեր է հանվում ժամանակի ընթացքում գրեթե մոռացված մի ամբողջ բանաստեղծական մշակույթ, որ նշանակալից է ոչ միայն գրական-պատմական, այլև բուն գեղարվեստական արժեքով:

## ԱՄԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ՄԵԹՈՂԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ատենախոսության մեթոդաբանության հիմքում ընկած է հայ գրականագիտության, մասնավորապես տերյանագիտության արժեքավոր փորձը: Օգտագործված է նաև սիմվոլիզմի գեղագիտությանն ու իմացաբանությանը վերաբերող տեսական գրականություն: Ուսումնասիրության հիմնական եղանակը գեղարվեստական նյութի բնագրային վերլուծությունն է:

## ԱՄԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ՓՈՐՁԱՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ատենախոսության փորձաքնությունը կատարված է ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում: Աշխատանքը քննարկվել է ինստիտուտի հայոց նոր գրականության բաժնում և երաշխավորվել պաշտպանության:

## ԱՄԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԸ

Ատենախոսությունը բաղկացած է ներածությունից, երեք գլուխներից, որոնք բաժանված են ենթագլուխների, եզրակացությունից և գրականության ցանկից:

## ՆԵՐԱՄՈՒԹՅՈՒՆ

Ներածության մեջ համառոտ անդրադարձ է կատարվում տերյանագիտության պատմությանը, նշանավոր տերյանագետների կարևոր տեսակետներին, որոնք հիմք են ծառայել ատենախոսության թեմայի ընտրության համար: Ներկայացվում են ուսումնասիրության կառուցվածքն ու հիմնական սկզբունքները:

## ԳԼՈՒԽ I ՏԵՐՅԱՆԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑԸ ՈՐՊԵՄ ԳՐԱԿԱՆ-ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԻՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆ

### 1. Տերյանի հայտնությունը

Տերյանի հայտնությամբ նոր շրջանի հայոց բանաստեղծությունը թևակոխում է զարգացման մի նոր փուլ, որ առաջինը նկատեց Հովհ. Թումանյանը՝ ճշգրիտ շրջաբաժանումով. «Ռուսահայ բանաստեղծությունը երեք շրջան է ունեցել: 1857 թվականին ուսանող Ռ. Պատկանյանը՝ Գամառ Քաթիպան, հրատարակել է իր «Ազգային երգարան» անունով բանաստեղծությունների տետրակն ու նրանով սկիզբն է դրել առաջին շրջանի բանաստեղծությանը:

Նրանից երեսուն տարի հետո՝ 1887 թվականին, ուսանող Հ. Հովհաննիսյանը հրատարակեց իր բանաստեղծությունների առաջին գիրքը ու սկիզբն առավ երկրորդ շրջանի բանաստեղծությունը:

Հովհաննիսյանից երեսուն տարի հետո էլ՝ 1908 թվականին, դարձյալ ուսանող՝ Վ. Տերյանը հրատարակեց իր «Մթնշաղի անուրջներն», ու առաջ եկավ երրորդ նորագույն շրջանը, որի մասին հանդիսավոր ու հավաքական կերպով խոսում ենք էսօր Հայ գրողների ընկերության մեջ»<sup>1</sup>:

Թումանյանն ըստ էության վավերացնում է հայոց բանաստեղծության զարգացման նոր շրջափուլը, որի սկիզբն ազդարարվում էր Վահան Տերյանի հայտնությամբ: Սա նշանակում է նաև, որ Տերյանի հայտնությունը պատահական չէր, այլ կանխորոշված էր պատմական անհրաժեշտությամբ: Փոխվել էին ժամանակները, հրապարակ էր եկել նոր սերունդ՝ նոր հոգևոր պահանջունքներով, և այդ նոր պահանջունքներն էր առաջադրում մտավորական կյանքին: Դա ևս չի վրիպում Թումանյանի խորաթափանց հայացքից: Նա արձանագրում է. «Պետք է հրճվանքով ու հպարտությամբ խոստովանենք, որ մենք էսօր ունենք մի նոր, երիտասարդ ինտելիգենցիա, որի նմանը չենք ունեցել, նկատում ենք մի լայն, պայծառ կուլտուրական շարժում, որի նմանը չենք ունեցել, զգում ենք մի համատարած, ջերմ, հարազատ շունչ, որ վաղուց է չենք զգացել»<sup>2</sup>:

Վահան Տերյանը իր հայտնի գեկուցման մեջ պատմական լայն տեսադաշտի մեջ հիմնավորում էր հայ ազգային կյանքում և մշակութային գիտակցության մեջ տեղի ունեցող հեղաշրջումների պատմական անխուսափելիությունը՝ արձանագրելով. «Անտարակույս փաստ է, որ մեր կյանքն էլ նույն հեղաշրջման, նույն կրիզիսի մեջ է, և այդ պայքարը հնի և նորի մեջ, որ տեղի ունի գրականության ասպարեզում, կա և կյանքում: Այդ պայքարը շատ անգամ որոշակի չի գծագրվում, երբեմն շատ սուր կերպով է

<sup>1</sup> Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ.7, Երևան, 1995, էջ 300-301:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 143:

արտահայտվում, սակայն նա կա և անխուսափելի է նրա զարգացումն ու աճումը»<sup>3</sup>:

Գրականության ազատ զարգացման համար կարևորելով լեզվի դերը՝ Տերյանը հատուկ ընդգծում է նաև ժամանակի լեզվամտածողության կերպը, այսինքն՝ «ստիլը»: «Ժամանակի ստիլը ժամանակի մտածողությունն է,- առում է նա:- Որչափով որ այդ մտածողությունը յուրացված է մի ազգի կողմից, այդ չափով էլ ազգը կենսունակ է»<sup>4</sup>: Իսկ ժամանակի մտածողության, ընդհանրապես գեղարվեստական գիտակցության ամենաբնութագրական հատկանիշը նոր հայացքն էր մարդու և աշխարհի հանդեպ: Աշխարհը իր անսահման բազմազանությամբ, մարդը՝ իր ներաշխարհի անդնդային խորություններով դառնում են գրականության գննության առարկան: Անհատի զգայական աշխարհը իր մեջ ամենատարբեր բեկումների է ենթարկում աշխարհի տեսանելի պատկերը՝ այդ բեկումների մեջ իր համար բացահայտելով նաև ինքն իրեն: Սա մարդու և աշխարհի հարաբերության անվերջ փոփոխության փուլերից մեկն է, որ թեև տարբեր ազգերի մոտ ի հայտ է գալիս տարբեր ժամանակներում, բայց իբրև առաջընթացի օրենք ընդհանուր է բոլոր ազգերի համար: Հենց սա նկատի ունի Տերյանը՝ դիտելով. «Կուլտուրական ազգերի կյանքում ժողովրդի ստեղծագործ ուժերը բնավ չեն դադարում առաջ ընթանալուց... Ահա այդ անկանգ առաջընթացությունը կյանքի և կուլտուրայի ստեղծում է նոր ստիլ, որը հանդիսանում է մի տեսակ էպոխայի արտահայտությունը, նրա հոգու գեղարվեստական պատկերը»<sup>5</sup>:

Ժամանակի «ստիլ» հայտնաբերման ու մշակման տեղյանական հետևողականությունը՝ նրա ստեղծած մաքրամաքուր, զուտ քնարական պատկերայնության հետ միասին, ստեղծեցին բանաստեղծական լեզվի և պատկերի այնպիսի ներդաշնակ համակցություն, որ մինչև այդ դեռ չէր եղել հայ գրական իրականության մեջ: Բայց դա ձեռք էր բերվում ամենևին էլ ոչ հարթ ու խաղաղ ճանապարհով. «Ստիլի ստեղծագործությունը,- գրում է Տերյանը,- կոիվ է նախկին ստիլի դեմ, եթե այդպիսին կա: Ստիլի անկումը կյանքի անկում չէ, այլ հեղափոխության նշան, ժամանակի գեղեցկագիտական զգացմունքների, նոր ստիլի ծագման նշան»<sup>6</sup>:

Սակայն տեղյանական ռճամտածողության առանձնահատկությունների մասին խոսելիս չպետք է նկատի ունենալ նրա քնարական աշխարհի միայն արտաքին լեզվական պաճուճանքը, այլև դրա հետ միասին և ամենից առաջ ներքին բովանդակությունը: Ա. Տերտերյանը Տերյանի մասին իր ուսումնասիրության մեջ, նրան համարելով «երջանիկ բացառություն», նկատի ուներ հենց այդ ներքին բովանդակությունը:

## 1.2 Տերյանական դպրոցի ձևավորումն ու կայացումը

Վահան Տերյանի ժամանակակիցների կամ անմիջական հաջորդների ստեղծագործության հավաքական համապատկերն էլ բնութագրում է գրական-պատմական այն իրողությունը, որ հայտնի է «տերյանական դպրոց» անվանումով:

Բանն այն է, սակայն որ «տերյանական դպրոց» հասկացությունը կիրառելի է միայն բանաստեղծի ժամանակակիցների և մի քանի անմիջական հետևորդների

<sup>3</sup> Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու երեք հատորով, հ. 2, Երևան, 1961, էջ 247:

<sup>4</sup> Լույն տեղում, էջ 296:

<sup>5</sup> Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հ. 3, 1975, էջ 75:

<sup>6</sup> Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու, հ. 3, Երևան, 1975, էջ 75:

շրջանակներում: Ինչ վերաբերում է տերյանական ոճի ու լեզվամտածողության հետագա պարզ նմանակումներին կամ դրանց այս կամ այն չափով ու ձևով տեսանելի հետքերին գեղագիտական այլ համակարգերում՝ ընդհուպ մինչև մեր ժամանակները, ապա դրանք կարող են դիտարկվել միայն որպես լեզվամտածողության շարունակվող ավանդույթ:

Տերյանական դպրոցը գրականագիտության մեջ հաճախ դիտարկվել է առավելապես խորհրդապաշտության շրջանակներում: Այս տեսակետը անպայման հիմք ունի: Բանն այն չէ միայն, որ գրական երիտասարդության համար առանձնապես հրապուրիչ էր տերյանական սիմվոլիզմը: Տերյանն իր հայտնությամբ ցույց տվեց, թե ինչպես կարելի է օգտվել սիմվոլիզմի գեղագիտությունից՝ սեփական ստեղծագործական անհատականությունը հաստատելու համար:

Դպրոցի առանձնակիությունը որոշում էին այն սակավաթիվ անունները, որոնք, յուրացնելով բանաստեղծական աշխարհագրագողության տերյանական ոճը՝ փորձում էին այդ ոճի շրջանակներում գրականություն բերել ինքնուրույն զգացումներ, թեմաներ ու գաղափարներ:

Այդ անունների առաջին շարքում պետք է հիշել *Գառնիկ Քյալաշյանին* (1885-1921): Նա մտերիմ էր իր հասակակից Տերյանի, ավելի ուշ՝ նաև Չարենցի հետ: Իբրև շնորհալի բանաստեղծ՝ գնահատված էր հատկապես վերջինիս կողմից: Տերյանից հետո նրա անժամանակ կորուստը խոր ցավ պիտի պատճառեր Չարենցին:

Քյալաշյանի բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն՝ «Ներշնչումներ» խորագրով, լույս է տեսնում «Մթնշաղի անուրջներ»-ի հետ միաժամանակ՝ 1908-ին: Գրքույկում ամփոփված բանաստեղծությունները հույզերով, ապրումներով, տրամադրություններով, ինչ-որ տեղ նաև պատկերամտածողության առումով բավական մոտ են Տերյանի քնարական աշխարհին:

Քյալաշյանի առաջին բանաստեղծություններում հաճախակի են շրջանառում տերյանական աշնան, անձրևի, թախձի, ամպ ու մշուշի պատկերները:

«Մրտամաշ աշուն...» բանաստեղծության մեջ մի կողմից՝ մեռնող տերևների, «մահվան դեղնության ծոցի», կյանքում տիրող հառաչ ու արյունի, մյուս կողմից՝ կյանքի, սիրո, բարության հանդեպ մարդկային հավատի հակադրության միջոցով մի նոր իմաստավորում է ձեռք բերում երազանքի թեման.

Տերևն է սահում մահվան տուսփով...

Գիտե՛մ, որ գարուն նորից կծաղկի

նորի՛ց զարթնումի թրթռուն թափով

Պիտի բաբախե աղբյուրը կյանքի<sup>7</sup>:

Լավագույն կյանքի երազը, գեղեցիկ ապագայի հանդեպ հավատը անծանոթ չէր նաև նախորդ շրջանի հայոց բանաստեղծությանը, հիշենք թեկուզ Հովհ. Թումանյանին: Քյալաշյանի բանաստեղծական հղացման սկզբունքային տարբերությունն այն է, որ ծանոթ մոտիվը հնչում է խորապես անձնականացված զգացմունքի պլանում, մի բան, որ դասական օրինակ պիտի դառնար արդեն Տերյանի մոտ:

Ընդհանրապես Քյալաշյանի առաջին շրջանի ստեղծագործությունը նույնակա- նության հասնող եզրեր ունի «Մթնշաղի անուրջների» հետ: «Աստղոտ գիշերը»,

<sup>7</sup> Նույն տեղում, էջ 20:

«թովիչ շշուկները», ձգտումը դեպի հեռու աշխարհներն ու ծովերը, երագային տեսլականը տանում են ուղիղ դեպի տեղյանական սիմվոլիզմին հաստուկ պատկերամտածողությունը:

Տրտմության, թախծի, անելանելիության գաղափարը ի վերջո պիտի ճանապարհ փնտրեր բանաստեղծի հոգում, այն է՝ դեպի հեռավոր երկրների մշտնոտ գիրկը, անհայտի նավավարին պիտի տաներ անհաս ափեր: Եվ այս ամենը «գաղտնի շշուկի» թելադրանքով, որը ոչ այլ ինչ էր, քան «թեուրգյան» գաղտնիքը<sup>8</sup>: Հայ բանաստեղծ և տեսաբան Հենրիկ Էդոյանը իր «Եղիշե Չարենցի պոետիկան» ծավալուն աշխատության մեջ գրում է. «Դարասկզբի ռուս սիմվոլիստները կապված են Պլատոնի բանաստեղծական «միստիկայի» հետ, որովհետև պոեզիան համարելով վերերկրյա գաղտնիքի արտահայտություն, նրանք բանաստեղծին համարում էին այդ գաղտնիքի անմիջական կրող»<sup>9</sup>:

Հեռավոր երկրից մի ձայն եմ լսում  
Որ կանչում է ինձ մաշող կսկիծով  
Ու հազար գաղտնի շշուկով խոսում –  
Կյանքս դարձնում տառապանքի ծով<sup>10</sup>:

Տերյանի աշնանային տրամադրությունը Քյալաշյանի մոտ աշուն, թախիծ, մաշող կսկիծ, ձանձրույթ, անձրև բառերի հերթագայությամբ առաջացնում է պատկերի, ռճական ձևերի, լեզվի ընդհանրություններ: Ակնհայտորեն Տերյանի «գունատ աղջկա» հուզական-հոգեբանական տրամադրության ոլորտում է նաև Քյալաշյանի ահա այս բանաստեղծությունը.

Քո մոտից անցավ մի գունատ ուրու  
Եվ դու չիմացար, որ ես էի այն...  
Կանչել ուզեցի՝ շատ էիր հեռու,  
Մոտ եկա՝ լեզուս համրացավ անձայն<sup>11</sup>...

«Գունատ ուրուն» արդեն դուրս եկել իր երկրային մարմնավորումից և ձեռք է բերել այնաշխարհային հոգու դիմագիծ, նրա գործառույթը կաշկանդված է անտեսանելի և անլսելի լինելու հանգամանքով: Նա դուրս է մնացել իրականությունից և մնացել սիմվոլիստական անբացատրելի «գաղտնիքի» մեջ», – ինչպես կասեր Հենրիկ Էդոյանը<sup>12</sup>:

Նույն տրամաբանությամբ Քյալաշյանի «Ինձ թաղեք լուսնկա գիշերին» տողը տեսանելի հարթության մեջ է Տերյանի «Ինձ թաղեք, երբ կարմիր վերջալույսն է մարում» տողի հետ:

Բանաստեղծների այն ստվար բազմությունը, որ հրապարակ էր եկել 20-րդ դարի սկզբին, ամենին միատարր չէր: Գրական կյանքի վերանորոգության խորքային հոսանքները, որոնք հաճախ նշմարելի չէին մակերեսին, նրանցից շատերին մղում էին տեղագին որոնումների: Նորության անվան տակ վերստին կյանքի էին

<sup>8</sup> Аполлон 1910, N 8, стр. 22. «Միմվոլիստ բանաստեղծը արդեն սկզբնապես թեուրգ է, այսինքն կրողն է գաղտնի գիտելիքի: Այսպես է բնորոշում ռուս սիմվոլիստ բանաստեղծ և տեսաբան Ալ. Բոլկը սիմվոլիստ բանաստեղծի միստիկական մտածողությանը տալով բարձրագույն արժեք:

<sup>9</sup> Էդոյան Հ., «Եղիշե Չարենցի պոետիկան», Երևան, 1986 թ., էջ 40:

<sup>10</sup> Քեալաշյան Գ., Ներշնչումները, Երևան, 1990, էջ 23:

<sup>11</sup> Քեալաշյան Գ., Ներշնչումները, Երևան, 1990, էջ 141:

<sup>12</sup> Էդոյան Հ., Եղիշե Չարենցի պոետիկան, Երևան, 1986 թ., էջ 67:

կոչվում գեղագիտական-փիլիսոփայական մոռացված ուղղություններ, շատ հին կուռքեր դրվում էին նոր պաշտամունքի սեղանին: Դա ժամանակի պահանջն էր և այդ պարզորոշ չգիտակցված պահանջի արգասիքը: Այդ բանաստեղծների մի մասը հետագայում իր որոնածը գտավ տեղյանական դպրոցի մեջ, շատերն էլ այդ դպրոցի հետ շփվեցին ինչ-ինչ եզրերով միայն: Այս վերջիններից է, օրինակ, Տերյանի հետ միաժամանակ հանդես եկած Ա. Ջանյանը: Նրա բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն «Պատկերներ» խորագրով լույս է տեսել «Մթնշաղի անուրջներից» մեկ տարի առաջ, իսկ երկրորդը և երրորդը դրա հետ միաժամանակ:

Այս բանաստեղծը գեղարվեստական աշխարհընկալման առաջնորդող գաղափար է ընդունում Նիցշեի փիլիսոփայությունը: Դա որոշակիորեն նկատելի է նրա գրեթե բոլոր բանաստեղծական շարքերում և արձակ խորհրդածություններում: Բանաստեղծի իդեալն է «անկախ ու գերիշխող մարդը»: «Ես եմ գերմարդը», վերջիվերջո հռչակում է նա իր հավատամքը: Ա. Ջանյանի իբրև ստեղծագործողի իդեալը բանաստեղծ գերմարդն է.

Լուռ ու թախճոտ, վիշտ ու արցունք  
Սրտիս գարուն իմ երագ,  
Հոգի ու միտք, և տենչ ու հույզ  
Դու ես հանկարծ աղմկում,  
Եվ մութ բարձրում մարդկանցից վեր  
Երգ ես հյուսում, իմ երագ<sup>13</sup>:

Նկատենք, որ բանաստեղծ - գերմարդ հարասությունը, խորթ չէր նաև Տերյանի բանաստեղծական գիտակցությանը:

Տերյանը հայ գրականության գլխավոր թերություններից մեկը համարում էր գեղարվեստականության պակասը: Այս հարթության վրա են Ա. Ջանյանի բանաստեղծությունները մերձեցման եզրեր հայտնաբերում տեղյանական դպրոցի հետ: Ահա բնորոշ մի հատված.

Եվ դու մենակ՝ քո խաղաղության հետ  
Թափառում ես լեռների բարձունքներում  
Ո՛վ ինքնատիպ գեղեցկություն  
Մոսկալի ցավով երկնում ես  
Ու քաշում քո հետևորդներին դեպի քեզ  
Դեպի գեղարվեստի ծոցը  
Ով ազնվացնող առարկա<sup>14</sup>:

Ո՞րն է այդ «ազնվացնող առարկան», ըստ Ա. Ջանյանի: Պատասխանը գտնում ենք բերված բանաստեղծության առաջին քառատողում՝ «Ինքնատիպ գեղեցկությունը», որ քաշում է իր հետևորդներին դեպի «գեղարվեստի ծոցը»: Ըստ էության՝ գեղեցիկի պաշտամունքը որդեգրած այդ ուղեկից բանաստեղծների հավաքական վաստակով էլ ձևավորվում-շնչավորվում է ստեղծագործական այն մթնոլորտը, որ կոչվում է տեղյանական դպրոց:

<sup>13</sup> Ջանյան Ա., Բացվող ծաղիկներ, Բաքու, 1908, էջ 24:

<sup>14</sup> Նույն տեղում, էջ 82:



Տերյանական ոճը ամենից առաջ գեղագիտական աշխարհայացք է, արտաքին աշխարհի և մարդկային ներաշխարհի փոխկապակցության բանաստեղծական ընկալման ու պատկերման նոր ելակետ ու տեսանկյուն: Այնպես որ շատ դեպքերում այս կամ այն բանաստեղծի մոտ Տերյանի հետ արտաքին նմանությունների բացակայությունը չի բացառում, որ իրականում այդ բանաստեղծը ստեղծագործական ազդակ այնուամենայնիվ ստացել է գեղարվեստական աշխարհաճանաչման ետ-տերյանական մթնոլորտից: Կարող են հանդիպել թեմաներ, մտքեր ու զգացումներ, որ գալիս են նախորդ շրջանից, բայց բանաստեղծական վերապրումի ու մեկնաբանության կերպը անմիջականորեն կապվում է նոր ժամանակների հետ:

Այս տեսակետից ուշադրության արժանի է Լևոն Աթաբեկյանի ստեղծագործությունը: Նրա բանաստեղծությունների միակ ժողովածուն լույս է տեսել Բաքվում, 1913 թվականին և վերահրատարակվել 1970 թ. Երևանում: Աթաբեկյանը աչքի է ընկնում կյանքի խոր փիլիսոփայական ընկալմամբ: Դա առանձնապես նկատելի է բանտային տպավորություններով գրված քառատող բանաստեղծություններում, որ բնույթով մոտենում են քառյակի ժանրին.

Ա՛խ, ամենս մենության մեջ ապրում ենք լոկ մեր մտքեր,  
Գեղ ու տգեղ, չար ու բարի, աշխարհի չափ մեծ խոհեր...  
Եվ ամենքս թպրտում ենք Ձևի անշող վանդակում,  
Իրար հոգու հավետ կարոտ՝ թպրտում ենք ու մեռնում...<sup>15</sup>

Կամ

Տիեզերքը տոգորված է մի վիթխարի կարոտով,  
Որին Ձևը կաշկանդել է շղթաներով պողպատե  
Գեղարվեստը տիտանների գոռ պայքարն է Ձևի դեմ,  
Եվ գեղերգը շղթայագերծ ու թրթռուն մի կարոտ<sup>16</sup>:

Այս երկու քառատողերում հետաքրքիր զուգորդումներով ու փոխներթափանցումներով ի հայտ են գալիս տարբեր գեղագիտական ու իմաստասիրական համակարգերի տարրեր: Առաջինը հոգու և մարմնի հավերժական հակամարտության թեման է, որով բանաստեղծը կապվում է հայ միջնադարի հետ: Ձևը գոյի երևութական, նյութական կողմն է, որի կաշկանդումներից ձեռքազատվելու և հոգևոր գոյության սահմանները նվաճելու մեծ նպատակին է ուղղված աշխարհի բոլոր մեծերի տիտանական կռիվը Ձևի դեմ:

Գրականության պատմաբաններն ու տեսաբանները սիմվոլիստական շարժումը բաժանում են երկու փուլի: Առաջինը ավագ սերնդի սիմվոլիստներն են, որոնց մոտ գերակշռում է ձևի պաշտամունքը: Ըստ Վեռլենի, Ռեմբոյի, Մալարմեի՝ բանաստեղծական ձևի կատարելությամբ միայն կարելի է հասնել գոյի էությանը, այսինքն՝ հոգու աշխարհի նվաճմանը: Այստեղից էլ՝ երաժշտության բացարձակացումը՝ իբրև արվեստների արվեստի կամ Մալարմեի հերմետիկ համակարգը:

Սիմվոլիստների երկրորդ՝ կրտսեր սերունդը արվեստում ձևի կատարելագործման հետ հիմնային արժեք էր վերագրում նաև բովանդակությանը: Այստեղից էլ նրանց շահագրգռությունը ժամանակի կենսական խնդիրներով: Այս սերնդի սիմվոլիստներն են, որ ըստ էության սիմվոլիզմի բովանդակության և էության

<sup>15</sup> Աթաբեկյան Լ., Բանաստեղծություններ, Երևան, 1970, էջ 21:

<sup>16</sup> Նույն տեղում, էջ 27:

կրողներն են: Տերյանը՝ իբրև հայ սիմվոլիստ, իր աշխարհայեցողությամբ և կենսափիլիսոփայությամբ պատկանում է սիմվոլիստների կրտսեր սերնդին, որ մերժում էր ավագ սերնդի միակողմանի ձևապաշտությունը:

Լևոն Աթաբեկյանը ևս վերջիններից է: Նա գերմանական համալսարաններում ուսումնասիրել էր սոցիոլոգիա, գեղագիտություն, բնագիտություն: Իբրև բազմակողմանիորեն զարգացած մտավորական՝ նա անմիջապես կոտակեց, որ «Մթնշաղի անուրջներից» հետո ծայր առած գրական-երիտասարդական շարժումը, որդեգրելով գեղագիտական նոր չափանիշներ ու կենսափիլիսոփայություն, հաստատելով գրական նոր սկզբունքներ, ոչ միայն չի հեռանում կյանքից, այլև ավելի է մոտենում իրականությանը: Բանաստեղծը հասկանում է, որ կյանքը անկումների և վերելքների տառապագին ճանապարհ է.

Ա՛խ դեռ որքան արցունքներ կան լացելու

Եվ դեռ որքան աղոթքներ կան ասելու

Քանի՛, քանի՛ աստվածներ կան դեռ անհայտ

Խարխափումներ՝ խաչափայտից խաչափայտ...<sup>17</sup>

Նորը բանաստեղծական ընկալման կերպն է ու արտահայտության ձեռագիրը: Մի կողմից՝ դեռ չլացված արցունքներ, մյուս կողմից՝ դեռ չասված աղոթքներ, մի կողմից՝ դեռևս անհայտ աստվածներ, մյուս կողմից՝ «խարխափումներ խաչափայտից խաչափայտ»: Հակադրությունների այսպիսի բևեռացումները և դրանց բառային-խորհրդանշանային ու պատկերային ձևաբանությունը երևան են բերում բանաստեղծական մշակույթի նորորակ, ուր արցունքն ու լացը խորհրդանշում են մարդ արարածի անկատարության հավերժական ցավը, չասված աղոթքը՝ կատարելության մշտական տենչը: Անհայտ աստվածները այն բաղձալի հանգրվաններն են, որ մարդկությունը նվաճելու է իր անվերջ առաջընթացի ճանապարհին: Եվ վերջապես՝ խաչափայտը մարդկային հարատևող տառապանքի խորհրդանիշն է: Իրականության բանաստեղծական ընկալման ու վերաստեղծման նոր տիպաբանությունը որոշակիորեն տեսանելի է:

Տերյանական դպրոցի շրջանակներում մի առանձին խումբ են կազմում այն բանաստեղծները, որոնք հրապարակ են եկել «Մթնշաղի անուրջներից» հետո: Դրանք մեծ մասամբ նմանակողներ են, որոնք ճիգեր են գործադրում ձերբազատվելու այդ հրաշագործ գրքույկի կաշուն հմայքներից, Տերյանի բացած լայն ճանապարհի մեջ գտնելու համար սեփական արահետը, բայց դա նրանց քիչ է հաջողվում:

Անդրադառնանք դրանցից միայն երկուսին:

1911 թ. Մամոն Մովսիսյանի հեղինակությամբ Ալեքսանդրապոլում լույս է տեսնում բանաստեղծությունների մի ժողովածու «Մրմունջներ, Ա. գիրք» բնորոշ խորագրով:

Ժողովածուի բանաստեղծությունները սկզբից մինչև վերջ տերյանական ոճի ու քնարական ապրումների տիրական դրոշմն են կրում՝ հաճախ պարզ նմանակման աստիճանի:

Բազմաթիվ օրինակներից միայն մեկը.

<sup>17</sup> Աթաբեկյան Լ., Բանաստեղծություններ, Երևան, 1970, էջ 47:

Աղմուկը լռեց, ստվերներն ընկան,  
Մութի դիցուհին վարսերը փռեց,  
Իմ երազների լույսերը հանգան,  
Իմ լույսի ցնորք Աստղիկ դու ուր ես...<sup>18</sup>

Տերյանական բառապաշարի, պատկերային համակարգի, տողի հնչողության նմանությունն ակնհայտ է: Աստղիկ դիցուհին, ում անվան հիշատակումով բանաստեղծն ուզում է քնարական պահի մեջ ինչ-որ ինքնուրույն երանգ մտցնել, ըստ էության Տերյանի «Հրաշք աղջիկն» է:

Մովսիսյանի բանաստեղծություններում հաճախ հայտնվում է նաև քրոջ տեսիլը՝ որպես կանացիության սփոփիչ խորհուրդ, որ նույնպես Տերյանի քնարական հայտնագործությունն էր: Ահա մի օրինակ.

Անուրջի նման ինձ երևեցար  
Ճամբիս գունակերպ երազ ցանեցիր,  
Քրոջ պես անուշ սրտիս մոտեցար,  
Քրոջ պես քնքուշ ինձ փայփայեցիր<sup>19</sup>:

Քրոջ քնարական ուրվապատկերը իր շուրջը ստեղծում է սիրո, քնքշանքի, նվիրվածության այն հզոր հուզական դաշտը, որ Տերյանի քնարերգության հիմնական սնուցիչներից է: Այդ դաշտի շրջանակներում է փորձում հաստատել իր բանաստեղծական ներշնչանքի խարիսխները նաև Մովսիսյանը:

Մովսիսյանի բանաստեղծություններում, տարբեր քնարական իրադրությունների մեջ հաճախ կազմակերպիչ գործոնի դեր է ստանձնում ժամանակի բանաստեղծական գիտակցության մեջ արմատացած երազի պատկերը.

Քնքուշ երազով պաճուճիր հոգիս  
Նստիր մահճիս մոտ ու տխուր երգիր ...<sup>20</sup>, - գրում է Տերյանը:

Քնքուշ մազերդ փռել իմ դեմքին,  
Փայփայում էիր սիրտս բոցակեզ<sup>21</sup>, - արձագանքում է նրան Մովսիսյանը:

Տերյանական երազային քառատողի պարզ տարբերակներից մեկն է այս բանաստեղծությունը, որի նմանները հանդիպում ենք տերյանական դպրոցի ուրիշ շատ հետևորդների մոտ:

Տերյանական դպրոցի ընդհանուր համապատկերի մեջ որոշակի հետաքրքրություն է ներկայացնում Տերյանի ժամանակակից և նրա դպրոցի հետևորդ մի ուրիշ բանաստեղծ՝ Միսակ Հովհաննիսյանը:

Նրա առաջին ժողովածուն՝ «Վշտի ցողեր» վերնագրով, լույս է տեսնում «Մթնշաղի անուրջներից» անմիջապես հետո:

Հինգ տարի հետո՝ 1914 թ., լույս է տեսնում նրա բանաստեղծությունների երրորդ ժողովածուն՝ դարձյալ «Մրմունջներ» խորագրով:

Նոր ժողովածուի արձակ և չափածո բանաստեղծություններն արդեն նոր որակ են՝ իհարկե, ոչ այնքան գեղարվեստական մակարդակով, որքան նոր զգացումներով ու մտածողությամբ: Տերյանական դպրոցն արդեն բուն ձևավորման ընթացքի

<sup>18</sup> **Մովսիսեան Ա.**, «Մրմունջներ», Ա գիրք, Ալեքսանդրապոլ, 1911, էջ 63:

<sup>19</sup> Նույն տեղում, էջ 62:

<sup>20</sup> **Տերյան Վ.**, Ընտրանի, Երևան, 2005, էջ 49:

<sup>21</sup> **Մովսիսյան Ա.**, նույն տեղում, էջ 75:

մեջ էր, և բանաստեղծը չէր կարող չենթարկվել ընդհանուր մթնոլորտի տրամադրություններին:

Արձակ բանաստեղծություններից մեկը կրում է «Երագներս» խորագիրը և բնորոշում է ժողովածուի ընդհանուր տրամադրությունը: Ահա մի հատված.

«Երագներ ր... երագներ... փակեցեք իմ աչքերը, ինձ տարեք անուրջների սուերներով, մենակ, գաղտնի կեանքից և իրականությունից: Դեպի հեռո՛ւ, հեռո՛ւ, մի նոր աշխարհ:

Ա՛խ իմ կեանքս, ա՛խ իմ երագներս...<sup>22</sup>

Այստեղ նկատելի է մի երևույթ, որ գրեթե ընդհանրական գիծ է տերյանական դպրոցի հատկապես նմանակող հետևորդների համար: Նրանց բանաստեղծություններում հաճախ իրար են խառնվում տարբեր գեղագիտական համակարգերից եկող տարրեր: Ռոմանտիկական փախուստը իրականությունից միահյուսված է սիմվոլիստական երազի, մահվան էսթետացման, երկու աշխարհների խորհրդավոր կապի հետ: Հեռավոր անհաս այդ եզերքների հետ է կապվում նաև Տերյանի «լուսե երազը».

Հեռու ես, անհաս իմ լուսե երազ

Բայց քեզ է սիրտըս փայփայում թաքուն...<sup>23</sup>

Այդ «լուսե երազի» կանչին է ունկնդիր նաև Հովհաննիսյանը, ինչպես ամեն բանաստեղծ, որ հայտնվում է տերյանական դպրոցի ոլորտներում.

Հնչում է ձայնը և դուրսում հոգիս

Ու ես լուռ պառկած ունկ եմ դնում

Ու թռա հանկարծ, անձև տենչանքով

Դեպի այն ձայնը, քայլում եմ, քայլում<sup>24</sup>:

«Անձև տենչերի» հիշտակումը խոսում է սիմվոլիստական պատկերի անորոշության մասին: Բիհարկե, սիմվոլիստական ուղղությունը, առնվազն ռուսական տարբերակով, անձանոթ չէր բանաստեղծների այս նոր սերնդին: Բայց որ այդ ուղղությունը շատ կողմերով պետք է կանխորոշեր նաև հայոց նոր շրջանի բանաստեղծության ոճի ու մտածողության կերպը, – այս իրողությանը նրանք հասու պիտի դառնային միայն «Մթնշաղի անուրջներից» հետո ծայր առած գեղագիտական շարժման մթնոլորտում:

Տերյանական սիմվոլիզմը անվերապահորեն փակ համակարգ չէր, այսինքն՝ այդ համակարգում հայտնված սկսնակների համար միշտ էլ բաց դռներ կային դեպի այլ ուղղություններ: Փոքր ստեղծագործական կարողություններով օժտված սկսնակներից շատերը այնպես էլ չէին կարողանում օգտվել այդ էլքերից: Իսկ որոշակի գրական ձիրքի տեր սկսնակները, մկրտվելով տերյանական դպրոցում, հետագայում հնարավորություն էին ստանում իրենց դրսևորելու նաև ստեղծագործական այլ ոլորտներում:

Այս վերջիններից է Արտաշես Տեր-Մարտիրոսյանը (1892-1937):

<sup>22</sup> **Հովհաննիսյան Ս.**, Մրմունջներ, Վաղարշապատ, Էլեկտրաշարժ տպարան Ս. Էջմիածին, 1914, էջ 32:

<sup>23</sup> **Տերյան Վ.**, Ընտրանի, Երևան, 2005, էջ 80:

<sup>24</sup> **Հովհաննիսյան Ս.**, Մրմունջներ, Վաղարշապատ, Էլեկտրաշարժ տպարան Ս. Էջմիածին, 1914, էջ 27:

Բանաստեղծություններ սկսել է գրել 10-ական թվականների սկզբից, երբ գրական մթնոլորտը ամբողջապես շնչում էր Տեղյանով: Պատահական չէ, որ նրա միակ ժողովածուն, որ լույս է տեսնում 1912 թ., կրում է «Աշնուտ» բնորոշ խորագիրը: Բանաստեղծությունների վրա զգալի է ոչ միայն Տեղյանի, այլև ռուս սիմվոլիստների, հատկապես Ալեքսանդր Բլոկի և Կոստանդին Բալմոնտի ազդեցությունը: Տեղ-Մարտիրոսյանի ժողովածուն ևս, ինչպես Տեղյանի «Մթնշաղի անուրջները», սկսվում է «Տխրություն» խորագիրը կրող բանաստեղծությամբ.

Անհայտության մեջ ընկնող աստղի պես

Օրերը չունին սկիզբ ու վախճան,

Նամակների պես, որ չհասան քեզ,

Հայացքների պես, որ քեզ չտեսան...<sup>25</sup>

Ընդհանուր տրամադրությունը իրոք տեղյանական է: Պատկերամտածողությունը ևս հիշեցնում է Տեղյանի բանաստեղծական լեզվաշխարհը՝ ընկնող աստղեր, մորմոքող վիշտ, արձակ դաշտեր, երագուն եղեգ, վիատ մրմունջ, անհայտություն և այլն: Տարբերությունն այն է, որ եթե Տեղյանի բանաստեղծության մեջ խորագրից բացի ոչ մի տեղ չի հանդիպում տխրություն բառը, որի խորհրդանիշը գունատ աղ-ջիկն է, ապա այստեղ տխրությունը առարկայորեն իրական զգացում է, որով համակված է ու շնչում է ողջ բնությունը: Բնությունը և մարդկային ներաշխարհը լուռ հաղորդակցության մեջ են, երկուսն էլ մորմոքում են անհայտության ու անորոշության ցավով՝ նամակներ, որ չեն հասել, հայացքներ, որ չեն տեսել, հասկերի վիատ մրմունջ և այլն: Սիմվոլիստական մշակույթի հետ ընդհանրություններն ակնհայտ են:

Քաղաքական-կուսակցական գործունեությունը Արտաշես Տեղ-Մարտիրոսյանին թույլ չտվեց լիովին բացահայտել իր նշանակալից ստեղծագործական կարողությունները: Բայց եղան նաև այնպիսիները, որոնք, ստեղծագործական մկրտություն ստանալով տեղյանական դպրոցում, հասարակական-քաղաքական նոր պայմաններում շարունակեցին մնալ գրական կյանքի կենտրոնում և զարգացնել իրենց ստեղծագործական հնարավորությունները՝ ժամանակի առաջադրած գեղագիտական նոր պահանջներին համապատասխան: Դրանցից մեկն է Ազատ Վշտունին:

Վշտունու ստեղծագործական առաջին քայլերն ընթացել են բավական անսովոր պայմաններում: Ծնվել է Վանում: Միջնակարգ կրթությունը ստացել է Պոլսի Կեդրոնական վարժարանում: Այնուհետև մեկնում է Փարիզ: Փարիզյան շրջանում էլ կատարում է ստեղծագործական առաջին փորձերը:

Սկսվում է Առաջին համաշխարհային պատերազմը, փակվում են Փարիզի ուսումնական հաստատությունները: Վշտունին, Հովհաննես Թումանյանին ուղղված հանձնարարական նամակը ձեռքին, գալիս է Թիֆլիս, որտեղ նրան ջերմորեն են ընդունում: Նոր գրական շրջապատում սկսվում է երիտասարդ բանաստեղծի իսկական ստեղծագործական կյանքը: Տեղյանական նոր «ստիլի» հաստատման ամենագործուն շրջանն էր: Վշտունին այդ շրջանն էր մտնում եվրոպական մշակույթի փորձից յուրացրած որոշակի արժեհամակարգով, որ երևում է այս բանաստեղծության մեջ.

<sup>25</sup> Գ. Աֆրիկյան և ուրիշներ, Երեք քնար, 1963, էջ 158:

Եթե ասուած մ'նես դու՝ արդարադատ, հսկա,  
հառաչանքըս լսի՛ր, տառապանքըս ըզգա՛ ...  
Եթե ասուած մ'նես դու՝ արդարադատ, հսկա:

.....  
Ինձ կարգեցիր իշխան երկրի ամեն շնչին,  
չէ՞ որ մահվանն եմ ես, ես հողածին չնչին...  
ինձ կարգեցիր իշխան երկրի ամեն շնչին:<sup>26</sup>

Բանաստեղծի հոգին խարխափում է տարակույսների մեջ: Ինչո՞ւ է Աստված մարդուն ստեղծել իր պատկերով, չէ՞ որ մարդիկ նաև ստորաքարշ ու անգույն են, ինչո՞ւմ է մարդուն հավերժասեր սիրտ տվել, եթե աշխարհում սերը միայն կիրք է՝ մի ակնթարթ տևող: Զգացող ու խորհող անհատը վեր է կանգնած կյանքի առօրյա հետաքրքրություններից, սակայն դեռ չի գտել իր ազատատենչ հոգու հավերժական ընթացքի պատճառաբանվածությունը, որովհետև նրա բնույթը չի կարող հաշտվել մահվան հեռանկարի հետ: Աստված իր կերպարը կրող մարդուն աշխարհում իշխան է կարգել ամեն շնչի վրա, բայց ըստ էության մարդը չնչին մահկանացու է: Եվ բանաստեղծության վերջում հնչում է նրա հավիտենական բողոքը.

Ի՞նչ որ տվիր վերցուր ինձմե, ետ առ նորեն...

Վերցրու և՛ միտք, և՛ հանճար, և՛ մարդկային բախտը տնօրինելու աստվածային իրավունք: Այս ամենը ծանոթ է հին ռոմանտիկական մշակույթից: Բայց ենթատեքստում անտեսանելիորեն գործառում է նաև նիցշեական գերմարդու մտապատկերը, որ կատարելության ձգտող մարդ արարածի հավիտենական տենչերի սահմանն է և կապվում է ավելի նոր մշակութային գիտակցության հետ:

Այնուամենայնիվ տերյանական դպրոցի շռչափուկները հասնում են նաև ուրիշ աշխարհից եկած սկսնակ բանաստեղծին: Նրա բանաստեղծություններում սկսում են տիրապետող դառնալ տերյանական դպրոցի բանաստեղծական հոգեբանությունն ու մտածելակերպը: Գրում է անգամ ծրագրային բանաստեղծություններ.

Ես կը սիրեմ թախիձ անբառ և անձև,  
տերևաթա փ, մարվող, գունատ բնություն.  
արցունքի պես աշնանային մեղմ անձրև.  
Ես կը սիրեմ, ես կը սիրեմ մենություն...<sup>27</sup>

Բոլոր բառերը, արտահայտությունները, պատկերները՝ թախիձ անբառ, տերևաթափ, մարող գունատ բնություն, արցունք, մեղմ անձրև, և ի վերջո մենություն, որ քաղված են տերյանական պատկերային խոհանոցից, բանաստեղծության քնարական իրադրության մեջ կորցնում են իրենց ուղղակի նշանակությունը, ձեռք են բերում խորհրդանշանային արժեք: Վշտունու վաղ շրջանի երգերում հաճախ գործառում են պատկերներ, որոնք բավական ծանոթ են հատկապես ընդհանուր ռոմանտիկական ավանդույթից: Օրինակ՝ այս բանաստեղծության մեջ.

Գերեզմանիս վրա լինի՛ մի սօսի,  
կես մը դալուկ, կես մը լալուկ, երերուն,

<sup>26</sup> Վշտունի Ա., Բանաստեղծություններ, Թիֆլիս, 1918, էջ 58:  
<sup>27</sup> Վշտունի Ա., Բանաստեղծություններ, Թիֆլիս, 1918, էջ 6:

որ թախճանուշ քրոջ մը պես ինձ խօսի  
հեքեաթսերէն՝ վաղամեռիկ օրերուն:

Սոսին հայ հին հեթանոսական պաշտամունքային մշակույթում սրբազան ծառ է, որի տերևների շարժումից քուրմերը գուշակություն էին անում: Ծառի ընտրությունն իսկ խորհրդավորություն է հաղորդում բանաստեղծության ամբողջ քնարական մթնոլորտին: Հատկանշական են նաև ծառի որոշիչները՝ «կես մը լալուկ, կես մը դալուկ երերուն»: Դալուկ ու երերունը սիմվոլիստական կիսատոների պոետիկայի հայտանիշներից են:

Երկրորդ քառյակում «վրաս սփռե թող ծաթերը հարթ...» արտահայտությունը հիշեցնում է տերյանական պատկերը՝ «մազերդ փոյր հոգնատանջ կրծքիս»: Այս պատկերի հարասության բազմաթիվ տարբերակների կարելի է հանդիպել տերյանական դպրոցի հետևորդների բանաստեղծություններում:

Հեթանոսական սոսին իր խորհրդանշանային արժեքով և քնարական իրադրության կազմակերպիչ դերով նույնանում է տերյանական «քաղցր քրոջ» հետ:

Վշտունին օժտված է բանաստեղծական տողի հնչողության, հանգի, ռիթմի, ընդհանրապես չափածոյի հնչյունային «գործիքավորման» բնատուր ձիրքով: Այս առումով ևս տերյանական դպրոցը նրա համար հայտնությունն էր:

## **ԳԼՈՒԽ II** **ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՂ ԿԻՆԸ ԵՎ ՏԵՐՅԱՆԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑԸ**

### **2.1. Վահան Տերյան և Արմենուհի Տիգրանյան**

Տերյանական դպրոցի հետևորդների շարքում ուրոյն տեղ ունի Արմենուհի Տիգրանյանը: Ծնված և դաստիարակված լինելով ավանդապահ մտավորական ընտանիքում՝ հատկապես եղբոր՝ հայ առաջին օպերայի հեղինակ Արմեն Տիգրանյանի միջոցով նա ծանոթանում և մոտիկ հարաբերություններ է հաստատում Հովհաննես Թումանյանի, ապա նաև Տերյանի, Չարենցի և շատ ուրիշ նշանավոր հայ մտավորականների հետ:

1914-ին լույս է տեսնում Տիգրանյանի բանաստեղծությունների առաջին և միակ ժողովածուն՝ «Մենուհի» կեղծանունով: Գիրքը գրախոսում է Ա. Տերտերյանը. «Արմենուհի Տիգրանյանի գրելու տեխնիկան բավականին զարգացած է,- գրում է նա,- լեզուն սահուն է, պարզ ու վճիտ, առանց խրթնաբանությունների, որոնցից առհասարակ դժվար են ազատվում բոլոր սկսնակները:

Սկստելի է Ա. Բսահակյանի և Վ. Տերյանի ազդեցությունը:

...Մյուս կողմից չպետք է մոռանալ, որ ամեն բանաստեղծ յուրացնում է և կարող է յուրացնել որոշ բանաստեղծական շկոլայի մեջ ընդունված ձևերն ու գրելու եղանակները, և այդ չպետք է շփոթել կույր հետևողության հետ»<sup>28</sup>:

Ակնարկելով «բանաստեղծական շկոլայի» մասին՝ Տերտերյանն այս դեպքում, անշուշտ, նկատի ուներ խորհրդապաշտական, անուղղակիորեն նաև տերյանական դպրոցը:

<sup>28</sup> **Տերտերյան Ա.**, Արմենուհի Տիգրանյանի բանաստեղծությունները, գրախոսություն, «Հրիզոն», 1914, թիվ 86, էջ 4:

Տերյան-Տիգրանյան զուտ ստեղծագործական շփումների հետևում ամենայն հավանականությամբ գործել են նաև անձնական-հոգեկան կապի այլ գործոններ ևս:

«Ճշմարտությունից ոչ զուրկ կարծիք կա, որ Տերյանն իր «Կատվի դրախտ» քանաստեղծաշարը նվիրել է Արմենուհի Տիգրանյանին»<sup>29</sup>, – տարիներ առաջ գրում էր Էդ. Տիգրանյանը: Հիմա արդեն գրականագիտության համար դա աներկբայելի փաստ է, որը մեկ անգամ ևս վկայում է, որ երկու քանաստեղծների մտերմությունը նրանց համար եղել է նաև ստեղծագործական ներշնչանքի աղբյուր ու ազդակ:

Զգացմունքների մերկ ու անկեղծ արտահայտումները հոգեկան կապի ցայտուն դրսևորումներ են, անկախ այն հանգամանքից, թե դրանք հատկապես ում են ուղղված: Տերյանի և Տիգրանյանի այդպիսի սիրերգերը քնարական նամակների տպավորություն են թողնում. մեկը մյուսի արձագանքն է, մեկը մյուսի «պատասխանը»: – Հարց ու պատասխանի նմանվող այս սիրային երգերը քիչ է ասել, թե զգացական ու լրրոտի, մտածողության, ոճի, կառուցվածքի ընդհանրություններ ունեն. Դրանք մերձենում են ստեղծագործական ու անձնական ավելի խորքային շփման եզրերով:

Մեղքի մթին քարայրից,

Ուր հսկում ես դու անքուն...<sup>30</sup>

Սա Տերյանի քնարական կանչն է: Ահա և Տիգրանյանի քանաստեղծական պատասխանը.

Ո՞վ ես սաս, որ կանչում ես

Ինձ քո գիրկը սև մեղքի

Ունի՞ հոգիդ նրբությունը

Յողի, բույրի աղոթքի<sup>31</sup>:

Տերյանի քանաստեղծությունը «Գիշեր և հուշեր» շարքից է, որտեղ քանաստեղծը հոգեմաձ թախծի ու մենության ցավից ելք է որոնում մարդկային հոգու խոր ու ընդարձակ ոլորտներում: Բերված քանաստեղծությունը մատնանշում է այդ ելքերից մեկը՝ հոգեկան ու մարմնական մերձավորության մեջ փարատել մենության թախիծը:

Տիգրանյանի «պատասխանի» մեջ խոսում է կնոջական սկիզբը. իզուր չէ նույն տողում գուրթի մասին երեք անգամ կրկնվող ակնարկը: Կնոջ հոգու համար «սև մեղքի գրկից» նախընտրելի է «ցողի, բույրի, աղոթքի», գուրթի, մանկան լաց ու ժպիտի, «անձրևի, արևի, ծիածանի», «խենթ բնության տարերքի» լայնարձակ աշխարհը, որ ավելի շուտ հոգու պատկեր է, քան արտաքին իրականության: Եվ հնչում է կնոջական հոգու պատասխան կանչը.

Ես գալիս եմ եթերային

Երազների աշխարհից,

Պարզիր թևերդ ու երկնային

Տնորքներով գրկիր ինձ<sup>32</sup>:

Մի ուրիշ քանաստեղծության մեջ փոխվում է տերյանական կանչի բնույթը.

Այսօր եղիր քրոջ պես –

Անչար մաքուր և գթոտ...<sup>33</sup>:

<sup>29</sup> Տիգրանյան Էդ., Մաքառման և արարման ուղիներով, Երևան, 2004, էջ 36:

<sup>30</sup> Տերյան Վ., Ընտրանի, Երևան, 2005, էջ 111:

<sup>31</sup> Տիգրանյան Ա., Բանաստեղծություններ, Թիֆլիս, 1914, էջ 39:

<sup>32</sup> Տիգրանյան Ա., Բանաստեղծություններ, Թիֆլիս, 1914, էջ 39:

<sup>33</sup> Տերյան Վ., Ընտրանի, Երևան, 2005, էջ 116:



Այս բանաստեղծությունը ևս «Գիշեր և հուշեր» շարքից է: Բանաստեղծը հոգեկից կնոջ մերձավորության մեջ ուրիշ սիտիանքով է ուզում թոթափել սրտին ծանրացած մենության ու թախծի բեռը: Ահա և Տիգրանյանի արձագանքը, որ այս դեպքում ոչ այնքան «պատասխան» է, որքան հոգեկցության հավաստում-փոխկանչ.

-----  
Երբ պարզում ես ձեռքերդ քնքույշ  
Եղբոր պես փայփայում ես անչար  
Ողջ աշխարհը դառնում է մի հուշ,  
Մի աղոթք, ջերմ խորունկ ու անբառ:<sup>34</sup>

Բերված բանաստեղծություններում մի կողմից՝ «Մեղքի մթին քարայրից ... մութ ցանկությամբ դյուրիթր ինձ» և «Ո՞վ ես, ասա, որ կանչում ես ինձ քո գիրկը սև մեղքի», մյուս կողմից՝ «Այսօր եղիր քրոջ պես, անչար, մաքուր և գթոտ» և «Միրում եմ, երբ նստում ես ինձ մոտ եղբոր պես, հարազատ, մեղմ ու հեզ»: Երկու զուգահեռներում էլ նույնականության պահը այնքան շեշտված է, որ խորհել է տալիս «մեկ մարմին, մեկ հոգի» բարձրագույն ներդաշնակության մասին:

## 2. 2. Լեյլի սերյանական դարոցի ուղեկից բանաստեղծ

Տերյանական ոճի ու մտածողության տարրերը շատ ավելի որոշակի ինքնատիպության դրոշմ են կրում Լեյլիի (Փառանձեմ Սահակյան-Տեր-Մկրտչյան) ստեղծագործության մեջ: Այդ ինքնատիպությունը այնքան ցայտուն է, որ գրականագիտության մեջ, նկատի ունենալով հատկապես նրա հակումը դեպի քաղաքային միջավայրը և մտերիմ հարաբերությունները Չարենցի հետ, կարծիք է հայտնվել, թե նրա ստեղծագործական նկարագրի վրա որոշակի հետք է թողել նաև չարենցյան շրջանը:

Բայց Լեյլիի ստեղծագործական դիմագիծը որոշվում է հիմնականում 10-ական թվականների առաջին կեսին գրված բանաստեղծություններով, երբ մթնոլորտն ամբողջապես հագեցած էր Տերյանով, Չարենցն ինքն էլ դեռ լրիվ չէր հաղթահարել իր մեծ նախորդի ազդեցությունը:

Լեյլիի ստեղծագործական հոգեբանության մեջ մենության դատապարտված անհատի հոգուն ծանրացած մեղքի գիտակցությունը մշտապես ուղեկցվում է «կսկիծ-զղջումի» ցավագին զգացումով.

Թախծոտ զանգերի մեղմ դողանջումից  
Զարթնում են կամաց հուշերը իմ հին,  
Այրվում է սիրտս կսկիծ-զղջումից,  
Աղոթքի չոքում հպարտ իմ հոգին<sup>35</sup>:

Միրո և կարոտի թեմաների բանաստեղծական արծարծումները ինչպես Տերյանի, այնպես էլ Լեյլիի ստեղծագործություններում ճիշտ հասկանալու համար պետք է դրանք դիտել սիմվոլիստական գեղագիտության հիմնարար սկզբունքների շրջանակում, մասնավորապես՝ սիմվոլիստները արմատապես փոխեցին սուբյեկտիվ սկզբի դերը քնարերգության մեջ՝ դրան վերագրելով «ներքին ձևի» արժեք, բանաստեղծորեն հիմնավորեցին պատկերի երկպլանայնության սկզբունքը, ինքնակա

<sup>34</sup> Տիգրանյան Ա., Բանաստեղծություններ, Թիֆլիս, 1914, էջ 45:  
<sup>35</sup> Լեյլի, Կարոտ, Երևան, 1959, էջ 67:

արժեք տվեցին մարդկային հուզաշխարհի քնարական իմաստավորմանը, աշխարհի եռաչափ տարածական ընկալմանն ավելացրին չորրորդ՝ սուբյեկտիվ չափումը, ձևի մակարդակում բանաստեղծական տողի չափը, ռիթմը հասցրին կատարելության՝ մոտեցնելով երաժշտական հնչողությանը և այլն:

Այս հատկանիշների արտահայտության բազմաթիվ օրինակներ կարելի է բերել Լեյլիի քնարերգությունից: Բավարարվենք մեկով.

Անձրևոտ օրեր, շուրջս սրտմաշուկ

Թախիծ էր սփռած...

Իմ ցանկությունս էլ անմիտ ու անշուք

Ինձ ցնորք թվաց...

Ու լուռ հեռացա... Դու անցար նորից

Արևոտ հեռուն...

Բայց չի մոռացել իմ սիրտն այն օրից

Քեզ ու քո հեռուն<sup>36</sup>:

Հեռվի, հեռավորության մտապատկերը՝ իբրև չիրականացած հույսի ու կարոտի խորհրդանիշ, գալիս է տերյանական մշակույթից: Նկատելի են նաև տերյանական պատկերամտածողության արտաքին հատկանիշներ՝ բաղաձայնության տարրեր՝ շուքով, աշուն, շշուկով, սրտմաշուկ, անշուք, բնորոշ բառապաշար՝ աշուն, անձրև, տխրություն, օտար, թախիծ, ցնորք, տերյանական ոճին հատուկ լեզվամտածողություն: Արևոտ ու ցուրտ աշխարհների արտաքին հակադրությունը քնարական պահի մեջ իմաստավորվում է իրականության ու ցնորքի ներքին հակադրությամբ, որ ընդհանրության եզրեր ունի սիմվոլիստական պատկերի երկպայանջության հետ:

Անպատասխան սիրո ցավագին արձագանքը Լեյլիի բանաստեղծություններում հաճախ պարզ ու անմիջական խոստովանություն է, ինչպես այս քառատողում.

Ամենուրեք քո աշխարհում հրդեհ ու բոց,

Ինձ գամել ես քո անհունին ու քո խաղին.

Օրերդ լույս դարձան սրտիս փոքր ու չնչին

Հրաշքներիդ դռներն իմ դեմ թողել ես գոց<sup>37</sup>:

Սիրո խոստովանությունը նախորդ բանաստեղծության դրամատիկ լարվածությունը չունի: Անպատասխան մնալը ցավեցնում է բանաստեղծի հոգին, բայց այնտեղ չի հանգցնում սիրելու և սիրված լինելու անքուն տենչն ու մեծ կարոտը:

Հոգեբանական այս պահերին բանաստեղծուհին երբեմն փորձում է հաշտվել ճակատագրի հետ.

Ես գիտեմ, գիտեմ ինձ չի վիճակված

Քո կյանքը սիրուն, քո հոգին պայծառ.

Ես գիտեմ, կյանքի ճամփեքին անծայր

Քեզ պիտի կորցնի իմ սիրտը խոնարհ:

Բայց վիատության այդ պահերին անգամ հոգու խորքերից հանկարծ հնչում է կնոջ համար ու արժանապատիվ նվիրումի ու «խենթ սիրո» ճիչը.

<sup>36</sup> Լեյլի, Կարոտ, Երևան, 1959, էջ 53-54:

<sup>37</sup> Լեյլի, Կարոտ, Երևան, 1959, էջ 16:

Բայց և խենթորեն սիրում եմ, սիրում  
Հայացքդ անծայր, ժպիտդ բողբոջ...  
... Ա՛խ, դու չգիտես խենթ սերը կնոջ,

Ա՛խ, դու չգիտես՝ ինչպե՛ս ենք սիրում... (1913 թ.)<sup>38</sup>

Բացարձակ արժեք վերագրելով կնոջական սիրուն՝ Լեյլին, իհարկե, տերյանական դպրոցի միջնորդավորվածությամբ, սիմվոլիստական «հավերժ կանացիության» խորհրդանշական մտապատկերը կյանքի է կոչում իրական աշխարհում՝ որպես կենդանի կնոջ առարկայական հուզապրում: Բանաստեղծության վերջում հեղինակն արդեն խոսում է բոլոր կանանց անունից՝ տեր կանգնելով իր սեռին հատուկ անվերապահ նվիրումին:

Մի՞րո հոգեբանության այսպիսի շրջադարձը բնորոշ որակ է դառնում Լեյլիի սիրային քնարերգության մեջ, հատկապես ստեղծագործության երկրորդ շրջանում՝ մոսկովյան տարիներին:

Ավելի բարդ ենթաշերտեր ունեն Լեյլիի այն բանաստեղծությունները, որտեղ սեռի և սիրո թեման արծարծվում է ավելի լայն գոյաբանական դրվածքով: Այս հարթության վրա նրա բանաստեղծական գիտակցությունը շփման եզրեր ունի մշակութային տարբեր ոլորտների հետ:

Կնոջ այսպիսի խորհրդանշանացումը ավելի ակնհայտ աղերսներ ունի սիմվոլիստական «Հավերժ Կանացիության» հետ: Կնոջական սկիզբը սիմվոլիզմի համակարգում երևույթները գնահատելու, նաև էսթետացնելու չափանիշի արժեք է ձեռք բերում: «Ուղղակի կամ միջնորդավորված,- գրում է Ա. Բլոկը,- հենց այս գեղագիտականացված պանթեիզմը (Հավերժական Կանացիության կերպարով մարմնավորված) խորհրդանշական աշխարհընկալման հիմք դարձավ»<sup>39</sup>: Այդ հիմքը, ավելի միջնորդավորված, քան ուղղակիորեն, գործում է նաև Լեյլիի՝ սիրո և սեռի երգերում:

Այդպիսի միջնորդավորվածության օղակ կարող էին լինել Տերյանի «Կատվի դրախտ» և Չարենցի «Փողոցային պարուհին» շարքերը, որտեղ կնոջ միստիֆիկացված իդեալը իջեցվում է երկրային հողի վրա: Նույն սկզբունքով են կառուցված նաև Լեյլիի այն երգերը, որտեղ տղամարդու միստիֆիկացված կերպարը պսակագերծվում է կնոջ հայեցակետից:

### Գ.ՈՒԻՆ III ՏԵՐՅԱՆ – ՉԱՐԵՆՑ

Տերյանական դպրոցը այն երևույթներից չէր, որոնք հետնորդների հիշողության մեջ մնում են իբրև անցողիկ. պատմական արժեք: Դա պատմաշրջանի դեմք որոշող գեղարվեստական իրողություն էր, որ իմաստավորելով իր ժամանակը՝ կանխագծում էր նաև գալիք ժամանակների ուրվապատկերը՝ իր հարատև ներկայությամբ լիցքավորելով գրական-գեղագիտական նոր որոնումների ընթացքը: Այդպիսին է զարգացման տրամաբանությունը. պատմության կողմից վավերացվում են միայն

<sup>38</sup> Լեյլի, Կարոտ, Երևան, 1959, էջ 55:

<sup>39</sup> Блок А., Литературное наследство, Новые литературные исследования, Москва, 1980, кн. 1, с. 105.

այն արժեքները, որոնցից սերվում են նոր արժեքներ՝ նոր բովանդակությամբ ու նոր ձևով: Այդ տրամաբանությամբ է, որ Տերյանից պիտի սերվեր Չարենցը՝ իր իսկ խոստովանությամբ գիտակցելով, որ չլիներ Տերյանը, չէր լինի ինքը:

Ժամանակին, նկատի ունենալով Թումանյանին ու Իսահակյանին, Տերյանն ասում էր, թե՝ «ձեզանից հետո նոր, բոլորովին նոր խոսք պիտի ասել կամ պիտի լռել»: Ստեղծագործական նույն հոգեբանությունն էր մղում Չարենցին, յուրացնելով իր նախորդի և ուսուցչի փորձը, հայտնաբերել իր «նոր խոսքը», հասնել ինքնահաստատման:

Կային նաև երկու բանաստեղծների ստեղծագործական մերձեցման օբյեկտիվ նախադրյալներ: Դրանցից առաջինն այն էր, որ Տերյանը և 10-ական թվականների երիտասարդ Չարենցը միաժամանակ գործում էին մշակութային մի դաշտում, որ լիցքավորված էր Նիցշեի փիլիսոփայությամբ ու սիմվոլիզմի գեղագիտությամբ: Այս ընդհանուր ելակետից մեկնելով՝ դաշտի լարվածության ուժագծերը ձգվում էին ամենատարբեր ուղղություններով՝ հայ բանաստեղծների գիտակցական ու էնթագիտակցական ներուժն ուղղելով դեպի ազգային ու համաշխարհային հին ու նոր մշակութային ավանդույթներ՝ Նարեկացուց մինչև միջնադարյան սուֆիական դավանաբանական ուսմունքները, արևելքի բանաստեղծական իմաստասիրությունից մինչև արևմտահայ ռացիոնալ մտքի եզերքները: Իմացաբանական այս հոսքերը տարբեր անկյուններով բեկվում էին Տերյանի և երիտասարդ Չարենցի քնարական աշխարհներում: Տերյանի մոտ դրանք, սնուցելով բանաստեղծական տեսադաշտը, իրենք հավվում-անհետանում էին աննկատելիության աստիճան, մինչդեռ երիտասարդ Չարենցի մոտ այդ բեկումները պարզորոշ նկատելի են:

Չարենցի ստեղծագործության առաջին շրջանի կապը սիմվոլիզմի հետ ամենից առաջ միջնորդավորված էր Տերյանի քնարերգությամբ: Բայց չպետք է բացառել նաև ուղղակի առնչությունը այդ ուղղության եվրոպական և ռուսական դպրոցների հետ: Սկսնակ Չարենցին, ինչպես և Տերյանին, հոգեբանորեն նույնպես խորթ չէր «ցնորական տեսիլներին», մարդկային ներաշխարհի և բնության փոխներթափանցման էլֆորիկ զգացողությունների ակնարկային պոեզիան, որի գաղափարախոսը, ի դեպ, Բյուսովն էր:

Այս պլանով բազմաթիվ գուգահեռներ կարելի է անցկացնել Տերյանի և Չարենցի առաջին շրջանի ստեղծագործությունների միջև, ինչպես, օրինակ, այս մեկը.

Դու շրջում ես ամենուրեք, դու չկաս,  
Աներևույթ դու խոսում ես աշխարհում...<sup>40</sup> (Տերյան)

Երկինքներ, որպես մանկական աչեր:  
Մենակ էի ես: Ինձ հետ էիր դու<sup>41</sup>: (Չարենց)

Երկու դեպքում էլ քնարական տրամադրության հիմքը մենակության զգացողությունն է: Խորհրդավոր «դու»-ն ո՛չ այն է կին է, ո՛չ այն է երագանք, ո՛չ այն է կուռք աստվածություն: «Դու շրջում ես ամենուրեք, դու չկաս...», «Մենակ էի ես: Ինձ հետ էիր դու»... «Դու»-ն՝ իբրև գաղտնիքի կրող, հանդես է գալիս բազմիմաստորեն՝

<sup>40</sup> Տերյան Վ., Ընտրանի, Երևան, 2005, էջ 83:  
<sup>41</sup> Չարենց Ե., Երկեր, Երևան, 1986, հ. 1, էջ 24:

մտապատկերին տալով անորոշության, թեթևության, հոգեկան հաճույքի ներանձնական զգացողություն: Երկու քնարական պատկերներն էլ նույն էյֆորիկ վերելքի զգացողությունն են արթնացնում: Ակնհայտ են նաև բառապաշարի, ոճի, արտահայտչաձևերի ընդհանրությունները:

Չարենցի սիմվոլիստական պատկերների մեջ նկատելի նստվածք ունեն նաև Տերյանի քնարական մշակույթի շերտերը: Ահա մի օրինակ.

Եվ մի առավոտ, մշուշ էր ու մեզ,  
Մոռացել էի ու չէի հիշում –

Աշնան անձնավորումը, բնության և հայեցող անհատի հոգեբանական միաձուլումը, մշուշի, մեզի, տիրության, հուսաբեկության մտապատկերները առաջընթաց զարգացումով տուն առ տուն փոխանցվում են բանաստեղծության մեջ՝ վերջին երկու տողում առաջ բերելով անհուսալի թախծի զգացողություն.

Ու ցուրտ պուրակում մենակ հոգևար  
Մեռնում էր հոգիս ու լուռ էի ես...<sup>42</sup>

Ավելորդ չի լինի Չարենցի այս բանաստեղծությանը զուգադրել տերյանական աշներգերից մի պատահիկ.

Հնչում է անվերջ աշնան թախիծով  
Դաշնամուրն այնտեղ, պատի հետևում.

Ստեղծագործական առաջին քայլերից իսկ, անգամ սիմվոլիզմի և տերյանական դպրոցի շրջանակներում, Չարենցի ստեղծագործական ենթագիտակցությունը նրան մշտապես պահում էր սեփական ոճամտածողության սահմաններում, որ հետագայում ավելի պիտի ընդարձակվեին՝ տարիների ընթացքում ձեռք բերելով արդեն գիտակցված և հետևողականորեն պաշտպանվող գեղարվեստական ծրագրի բնույթ.

Օրերը հուր են հիմա,  
Օրերը հողմ են հրէ<sup>43</sup>:

Ներքին էներգիայով եռացող այս քնարական պատկերը, որ ըստ էության տերյանական մեղեդային ոճի ստեղծագործական հերքումն է, ենթատեքստում բացվում է երկակի իմաստով: Մեկը վերաբերում է կործանվող ու վերածնվող աշխարհին, և այս դեպքում բանաստեղծը սրընթաց վերափոխվող աշխարհի հավատավոր գաղափարակիրն է: Մյուսը վերաբերում է բանաստեղծական խոսքի բնույթին, որ ռիթմով, պարոսով ու ներքին լիցքավորումով պիտի ներդաշնակեր ժամանակի «ստիլին»: Այս պլանում բանաստեղծը իրեն պատասխանատու է զգում ժամանակի առջև, միաժամանակ վստահաբար ընդառաջ է գնում ժամանակին. «Ես գիտեմ՝ դո՛ւ ես վառել հուրը, հրդեհն այս հսկա»: Չարենցը ստեղծում է իր ժամանակի միֆը, որտեղ, ինչպես առհասարակ միֆի մեջ, «զգացմունքները իշխում են ինտելեկտի վրա, էմոցիաները՝ մտքի, կամային իմպուլսները՝ գիտակցության»: Միֆական այս դաշտում են գործում նաև հրի, հրդեհի, մահվան խորհրդանշանները<sup>44</sup>:

Ինչպես հայտնի է, Տերյանի ստեղծագործությունը ևս ունի իր ներքին զարգացման փուլերը: Բայց, ի տարբերություն Չարենցի՝ այդ փուլերը սկզբունքորեն չեն

<sup>42</sup> **Չարենց Ե.**, Երկերի ժողովածու, Երևան, 1986, հ. 1, էջ 25:

<sup>43</sup> **Չարենց Ե.**, Ընտիր երկեր, Երևան, 1973, էջ 23:

<sup>44</sup> **Էդոյան Հ.**, Չարենցի պոետիկան, Երևան, 1986, էջ 113:

հակադրվում մեկը մյուսին, դրանք միևնույն գեղարվեստական ծրագրի հետևողական զարգացման մեկը մյուսին հաջորդող ու մեկը մյուսից բխող աստիճաններն են ներկայացնում: Այս տարբերությունը զգացվում է երկու բանաստեղծների ստեղծագործական աշխարհայեցողության գրեթե բոլոր ոլորտներում, քնարական տարերքի ու լեզվամտածողության բոլոր մակարդակներում:

Չարենցի բանաստեղծական գիտակցությունը շփվում է նաև սիմվոլիստական ավանդույթի այլ էջերի հետ, ինչպես, օրինակ, աշխարհի պատկերացումը՝ իբրև կյանքի ու մահվան, ավարտի ու սկզբի անվերջ կրկնվող փակ համակարգ: Այստեղից ավելի ուշ բանաստեղծի ստեղծագործական հոգեբանության մեջ էլք է բացվում դեպի արևելյան մշակութային ավանդույթը, ինչպես այս ռուբայիում.

Դու մի օր աչքերդ կփակես, որ ուրիշը քո տեղը գոյանա.

Կգնաս, կանցնես աշխարհքից, որ ուրիշը քո տեղը գոյանա:

«XX դարի ռուսական սիմվոլիզմ... ուներ իր սիմվոլների հատուկ համակարգը, որոնցից մի քանիսը իրենց յուրահատուկ արտացոլումն են գտել Ե. Չարենցի վաղ շրջանի պոեզիայում»<sup>45</sup>, – գրում է Հ. Էդոյանը: Դրանցից է, օրինակ, կրակի սիմվոլը, որի մասին արդեն խոսք եղավ վերևում:

Բայց տարբեր քնարական իրադրություններում այդ սիմվոլը Չարենցի վաղ շրջանի ստեղծագործության մեջ հանդես է գալիս ձևափոխությամբ տարբեր գործառույթներով: Եթե արդեն դիտարկված «Օրերը հուր են հիմա՝ բանաստեղծության մեջ կրակի մաքրագործող-նորոգող սկիզբը վերաբերում էր ն՝ իրականությանը, ն՝ բանաստեղծի ստեղծագործական տարերքին, ապա հետևյալ քառատողերում փողոցի կրակները իրենց խորհրդանշային արժեքով գաղափարական-գեղագիտական այլ խնդիր են լուծում.

Ու գիշերը իջնում էր մթին

Երևում էին մութ հեռվում

Փողոցի կրակներն երերուն՝

Հանձնված ամոթին ու ստին<sup>46</sup>.

Բանաստեղծության ենթատեքստում գործում է սիմվոլիստական երկու աշխարհների հակադրությունը: Փողոցի երերուն կրակները խորհրդանշում են այնկողմնային աշխարհը, որ նույնն է թե հոգեղենի ոլորտը, մութ հեռուն իրականությունն է: Եթե նախորդ բանաստեղծության մեջ կրակի տարերքն անկասելի էր, ապա այս դեպքում մարմրող կրակները հանձնված են ամոթի ու սուտի ոչնչացնող քմայքին:

Ամոթն ու մանավանդ սուտը՝ որպես կրակի հաստատող սկզբին հակադրվող ժխտումի խորհրդանիշ, հանդիպում են նաև Չարենցի ուրիշ բանաստեղծություններում, ինչպես

Մեկն ասաց, որ ստում եմ, ստում

Ու լսվում էր հեռվում մեկի լացն անօգուտ<sup>47</sup>:

Իրականում իր առաջին շրջանի ստեղծագործությամբ Չարենցը ստեղծում է սիմվոլիզմի իր տարբերակը, ինչպես ժամանակին Վահան Տերյանը:

<sup>45</sup> Էդոյան Հ., Չարենցի պոետիկան, Երևան, 1986, էջ 39:

<sup>46</sup> Չարենց Ե., Ընտիր երկեր, Երևան, 1973, էջ 6:

<sup>47</sup> Չարենց Ե., նույնը:

## ԵԶՐԱԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆ

Ուսումնասիրության արդյունքները կարելի է ամփոփել հետևյալ եզրակացություններով.

1. Տերյանական դպրոց հասկացությունը կիրառելի է միայն բանաստեղծի այն հետևորդների վերաբերմամբ, որոնք նրա ժամանակակիցներն էին կամ անմիջական հետևորդները: Ավելի ուշ շրջանի հայ պոեզիայում տերյանական արձագանքների մասին կարելի է խոսել միայն որպես շարունակվող ավանդույթի:

2. Տերյանի հեղաշրջող հայտնությունը և նրա դպրոցի ձևավորումը պայմանավորված էր հայ գրականության զարգացման ներքին օրինաչափություններով: Վճռորոշ գործոն էր նաև 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի համաեվրոպական և ռուսական գեղարվեստական փորձի, հատկապես սիմվոլիզմի գեղագիտության ստեղծագործական յուրացման փաստը: Տերյանական դպրոցի մեծ ու փոքր ներկայացուցիչների վաստակը պետք է քննել ու արժեքավորել միաժամանակ այս երկու հարթությունների վրա:

3. Տերյանի ստեղծագործության գրական-պատմական բացառիկ արժեքը որոշվում է առաջին հերթին հայոց բանաստեղծության մեջ սիմվոլիզմի վավերացմամբ՝ որպես այդ ուղղության յուրահատուկ ազգային տարբերակ, բանաստեղծական լեզվամշակույթի աննախադեպ բարձր մակարդակով:

4. Տերյանական դպրոցի կազմը բավական խայտաբղետ է: Մի խումբը (Գ. Քյալաշյան, Լ. Աթաբեկյան, Ա. Ջանյան և ուրիշներ) սկսել էր ստեղծագործել «Մթնշաղի անուրջներից» առաջ և նոր ձևավորվող դպրոց էր գալիս եվրոպական մշակույթի պատշաճ իմացություններով: Տերյանական դպրոցի շրջանակներում նրանք պահպանում և ամբողջացնում էին իրենց ստեղծագործական դիմագիծը: Մի այլ խումբ (Մամոն Մովսիսյան, Միսակ Հովհաննիսյան և ուրիշներ) սկսել էին ստեղծագործել «Մթնշաղի անուրջներից» հետո և փորձում էին ինքնահաստատվել նոր դպրոցի շրջանակներում: Մի երրորդ խումբ (Ա. Տեր-Մարտիրոսյան, Ա. Վշտունի և ուրիշներ), ձևավորվելով տերյանական դպրոցում, հետո սկսեցին հարել գրական-գաղափարական այլ ուղղությունների:

5. Անկախ անհատական և ստեղծագործական տարբերություններից՝ այս բոլորին միավորող սկիզբ էր սիմվոլիզմի գեղագիտությունն ու գործնական մշակույթը և նիցչեականությունը, հատկապես գերմարդու գաղափարը, որ բազմաթիվ այլափոխությունների էր ենթարկվում նրանց ստեղծագործություններում:

6. Տերյանական դպրոցի ներսում որոշակիորեն առանձնանում են երկու կին ստեղծագործողներ՝ Արմենուհի Տիգրանյանը և Լեյլին: Երկուսն էլ, անձնական մոտիկ հարաբերությունների մեջ լինելով և՛ Տերյանի, և՛ Չարենցի հետ, կրել են նրանց ազդեցությունը, իրենք էլ իրենց հերթին որոշակի հետք թողնելով նրանց անձնական և ստեղծագործական կյանքում: Այս եզակի քառակողմ հարաբերությունների հանգույցում էլ ձևավորվում է երկու բանաստեղծուհիների ստեղծագործական նկարագիրը, որտեղ յուրօրինակ բեկումներ են տալիս սեռի, սիրո, սիմվոլիստական «հավերժ կանացիության» գաղափարանիշերը:

7. Տերյանական դպրոցի միջնորդավորմամբ է ձևավորվել նաև Եղիշե Չարենցի ստեղծագործության սիմվոլիստական շրջանը, որ կանխորոշել է նրա հետագա ողջ

ստեղծագործության լեզվաոճական համակարգի բնույթը:

8. Տերյան-Չարենց գեղարվեստական աղերսների հիմքը ամենից առաջ պետք է փնտրել ստեղծագործական հոգեբանության ոլորտում: Դա գերմարդ-ստեղծագործողի անհատական տիպն է, որ իբրև ենթագիտակցություն մշտապես ուղեկցել է նրանց առաջին իսկ քայլերից: Այսինքն՝ նրանց մտքի շառավիղը ձգվում է ոչ թե ներքևից վերև, այլ վերևից ներքև: Նրանց կոչումն է աշխարհը դիտել միայն կատարյալի գագաթային բարձունքից, որ չի հանդուրժում միջինը, հարաբերականը, հինը, այլ միշտ հետամուտ է բացարձակին, անկրկնելիին, նորին: Ինչպես Տերյանին, այնպես էլ Չարենցին սիմվոլիստական երկաշխարհայնության, բազմիմաստ սիմվոլիկայի՝ երևակայություն թևավորող սկիզբն է մղել դեպի ստեղծագործական-հոգեբանական այդ «բարդույթը»:

9. Չարենցի լեզվամշակույթի ելակետը Տերյանի բյուրեղացած լեզվական կուլտուրան է: Վերջինիս յուրացումը Չարենցի կողմից խորապես ստեղծագործական է, քանի որ հաղթահարում է իր նախորդի լեզվական «նիվելիրովկան», դուրս է գալիս հայ լեզվամշակույթի հազարամյա փորձի լայն հորիզոններ:

10. Տերյանական դպրոցը գրական-պատմական կայացած իրողություն է՝ իր սահմաններով ու ներքին համակարգային օրենքներով: Այդ դպրոցի շրջանցումով հնարավոր չէ ուրվագծել հայ բանաստեղծական մտքի զարգացման ամբողջական ու լիարժեք պատկերը 20-րդ դարի առաջին քառորդին:

## **ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄՆԵՐԸ**

1. «Վահան Տերյանը և տերյանական դպրոցը» մենագրություն, «Անտարես» հրատ., Երևան, 2014, 176 էջ:

2. «Լեյլին որպես տերյանական դպրոցի ուղեկից բանաստեղծ» (ընդվզումի և պայքարի երգեր), Հայագիտական հանդես, N 4 (28), «Մանկավարժ» հրատ., Երևան, 2014, էջ 186-193:

3. «Մոռացված պոետների առկայծող հմայքը. Արմենուհի Տիգրանյանը որպես տերյանական դպրոցի ուղեկից բանաստեղծ» N 15 «Հանդես» (գիտամեթոդական հոդվածների ժողովածու, «Վան Արյան» հրատ., Երևան, 2014, էջ 168-180:



АСАТРЯН АНАИТ ОНИКОВНА

ВААН ТЕРЬЯН И “ТЕРЬЯНОВСКАЯ ШКОЛА”

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01. “Армянская классическая литература”

Защита состоится 27 ноября 2015 года в 14:00 на заседании специализированного совета 03 Армянской и зарубежной литературы имени М. Абегяна НАИ РА.  
по адресу г. Еревана, ул. Григора Лусаворича

### РЕЗЮМЕ

Вековое творчество одного из выдающихся представителей армянской литературы 20 века – Ваана Теряна – обсуждалось в сотнях монографий, статей, наконец сформировалась внушительная традиция терьяноведения, которая, казалось, должна была дать исчерпывающий ответ на все вопросы, связанные с его творчеством. Однако есть поэты, которые никогда не теряют свою актуальность, и со временем их творческое наследие и то духовное воздействие, которое это наследие оказало на современников и на последующие поколения, каждый раз по-новому подвергается испытанию.

У Ваана Теряна как величайшего лирика, основателя новой поэтической мысли, новатора лирической композиции, стиля, языка были свои литературно-идеологические последователи и подражатели. Часть из них были писатели – современники Теряна.

Вопросы, предложенные в диссертации, в рамках терьяновской школы представлены впервые, они имеют также научно-практическое значение для ретроспективного переосмысления ценностной системы терьяновской школы конца 19-го и начала 20-го века и вообще для выделения ее как беспрецедентную реальность литературной жизни в армянской литературе.

Многие вопросы, связанные с лирикой Теряна и его последователями, все еще нуждаются в изучении, рассмотрении и анализе. Многие из этих вопросов имеют принципиальное значение, и их объяснение на новой основе непременно поможет еще лучше понять непрерывную суть метода, традиций Теряна, его художественных соприкосновений. Это является также одной из основных задач нашей работы.

Среди них были Г. Калашян, Г. Африкян, С. Оганесян, С. Мовсисян, А. Джанян, Л. Атабекян, А. Вштуни, А. Тигранян, А. Тер-Мартиросян, Лейли и другие, которые являлись современниками Теряна, Чаренца.

Главная цель нашей диссертации – предопределить в общей панораме терьяновской школы, вместе с ранним Чаренцом, их творческий путь, текстуальными анализами художественного материала, ссылками и интерпретациями всякого рода достоверных данных показать истинную литературно-историческую и художественную ценность их творчества, то, как появление Теряна способствовало формированию и становлению их индивидуальности.

Основная новизна диссертации заключается в том, что на основе новых систематизированных данных филологических исследований и нового материала впервые

была выдвинута характерная направленность терьяновской школы соответствующим анализом.

В исследовании, выдвигая забытую до сих пор культуру одного самостоятельного стихотворения, которое значимо не только литературно-исторической, но и художественной ценностью, указываем те отличительные особенности типичных терьяновских проявлений, обобщение которых помогает выделить и охарактеризовать мышление целого литературного поколения определенными приоритетами терьяновского культурного переворота.

В диссертации подвергаются анализу впечатления влияния не только Теряна, но и символистичного направления и возможных других влияний в произведениях Чаренца раннего периода и других, которые иногда пересекаются на психологических и тематических полях, выявляя яркие проявления прекрасного сосуществования связей искусствоведа-поколение.

Во время анализов мы постарались выявить не только общность их взглядов, но и выделить на основе отдельных произведений тот литературный шифр, который в качестве “слова-ключа” сообщает о подслое поэтического мышления писателя и дает нам возможность сделать обобщение о типичных проявлениях, присущих их поэтике.

Диссертация полностью проанализирована и одобрена на заседании отдела новой армянской литературы института литературы имени М. Абегамяна НАН РА.

Соображения и предложения участников диссертации были учтены в окончательном варианте диссертации.

Диссертация состоит из введения, трех глав, которые делятся на подглавы, заключения и списка литературы.

Во введении мы кратко коснулись вопросов лирики Ваана Теряна и формирования “терьяновской школы”. Были выделены те литературные идеологические предпосылки, которые основали терьяновскую школу. Первая глава посвящена открытию Теряна и формированию и становлению терьяновской школы, где мы обстоятельно проанализировали панораму возникновения и становления новой литературной культуры.

2-ую главу мы озаглавили “Творческие женщины и терьяновская школа”, где отдельными подглавами обратились к литературной взаимосвязи – Ваан Терян – Арменуи Тигранян – Лейли – Чаренц.

Третья глава посвящена литературно-творческим, психолого-гносеологическим отражениям Терян-Чаренц.

На основе анализов мы обобщили исследование следующими выводами.

1. Понятие терьяновская школа применима только в отношении тех последователей писателя, которые являлись его современниками или непосредственными потомками. В армянской поэзии более позднего периода о терьяновских отголосках можно говорить только как о продолжающейся традиции.

2. Революционное появление Теряна и формирование его школы было обусловлено внутренними закономерностями развития армянской литературы. Решающим фактором явился также факт творческого усвоения общеевропейского и российского художественного опыта, особенно эстетики символизма. Заслугу больших и малых

представителей терьяновской школы необходимо рассматривать и оценивать одновременно на этих двух плоскостях.

3. Исключительная литературно-историческая ценность творчества Теряна в первую очередь определяется подтверждением символизма в армянском стихе как своеобразный национальный вариант этого направления, высоким уровнем стихотворной языковой культуры.

4. Состав терьяновской школы достаточно пестрый. Одна группа (Г. Калашян, Л. Атабекян, А. Джанян и другие) начала творить раньше “Грез сумерек” и посещала открывшуюся школу с надлежащим знанием европейской культуры. В рамках терьяновской школы они сохраняли и делали целостным свой творческий облик. Представители другой группы (Самсон Мовсисян, Мисак Оганесян и другие) начали творить после “Грез сумерек” и пытались самоутвердиться в рамках новой школы. Третья группа (А. Тер-Мартirosян, А. Вштуни), сформировавшись в терьяновской школе, впоследствии примкнула к различным литературно-идеологическим направлениям.

5. Независимо от индивидуальных и творческих различий все это объединяли эстетика символизма и практическая культура и ницшеизм, особенно идея гиперчеловека, которая претерпевала различные видоизменения в их произведениях.

6. Внутри терьяновской школы определенно выделяются две женщины – Арменуи Тигранян и Лейли. Они, будучи близкими друзьями и Теряна, и Чаренца, подвергались их влиянию, оставив, в свою очередь, определенный след на их личную и творческую жизнь. В этом узле исключительных четырехсторонних отношений формируется творческий образ двух писательниц, где своеобразные преломления передают идеологические знаки пола, любви, символистической “вечной женственности”.

7. При посредничестве терьяновской школы сформировался также символистический период творчества Егише Чаренца, который предопределил содержание системы языковой стилистики его последующего творчества.

8. Основу художественных взаимосвязей Терян-Чаренц скорее всего нужно искать в сфере творческой психологии. Это индивидуальный тип гиперчеловека-творца, который в качестве подсознания постоянно сопровождал их с первых шагов. То есть радиус их мысли тянется не снизу вверх, а сверху вниз. Их призвание – рассматривать мир только с высоты идеального, которое не терпит среднего, относительного, старого, а всегда добивается совершенного, неповторимого, нового. Как Теряна, так и Чаренца толкнуло к этому творческому-психологическому “комплексу” начало многозначительной символики, окрыляющей воображение.

9. Отправной точкой языковой культуры Чаренца является кристаллизованная языковая культура Теряна. Освоение последней со стороны Чаренца является глубоко творческим, поскольку преодолевает “нивелировку” своего предшественника, выходит на широкие горизонты тысячелетнего опыта армянской языковой культуры.

10. Терьяновская школа является состоявшейся реальностью со своими границами и внутренними системными законами. При игнорировании этой школы невозможно начертать целостную и полноценную картину развития армянской поэтической мысли в первой четверти 20-го века.

ANAHIT ONIK ASATRYAN

VAHAN TERYAN AND “TERYAN SCHOOL”

Thesis for Getting candidate of Philological Science (Ph. D) in speciality  
10.01.01. “Armenian Classical Literature”.

Date of the defense: 27 November, 2015, at 14:00 p.m.

Venue: Institute of Literature after N. Abeghyan, National Academy of Sciences of Armenia, Professional Council 003 of Armenian and Foreign Literature.

Address: Grigor Lusavorich, str. 15, Yerevan, Armenia.

## SUMMARY

A century-old folklore of Vahan Teryan, one of the prominent figures of 20th century literature, has been discussed in hundreds of monographs, articles, eventually a respectable tradition of Teryan science was formed, which seemed to give an exhaustive response related to all question about his works. But there are poets, they never lose their relevance and with time their creative heritage each time is investigated in a new way, and the spiritual impact from them, that this heritage has made on its and subsequent generations.

Vahan Teryan, as the greatest lyrical, the founder of a new poetic thinking, style, language, structure, lyrical innovator, acquired his literary and ideological followers and simulators. Some of them were companion poets, Teryan's contemporaries. Issues presented in the dissertation in the frames of Teryan school are brought out for the first time, that have also practical significance to rethink the Teryan school values system, at the end of 19th and early 20th century, and in general to separate it as an unprecedented event in the literary life in the Armenian literature. Many issues related to poetry and Teryan school of his followers still need studying, clarification and investigation. Many of these issues are of fundamental importance, and their elucidation based on new statement and new material, will help to clarify more continuous nature of Teryan traditions, its artistic relations and methods. It is also one of the main tasks of our work.

Among them were G. Kalashyan, G. Afrikyan, S. Hovhannisyan, S. Movsisyan, A. Dzanyan, L. Atabekyan A. Vshtuhi, A. Tigranyan, A. Ter-Martirosyan, Leyli and so on, who were contemporaries of Teryan and Charents. The main purpose of our dissertation is to outline in general context of Teryan school, together with early Charents, their creative way through original analyzes of artistic material other reliable references and interpretation show the real literary, historical and artistic value of their compositions, as well as how Teryan revelation contributed to their formation and establishment of their own personality.

The main novelty of the dissertation is that based on new structured data of philological researches and new material, for the first time was presented featured direction of Teryan school with appropriate analysis. Raising up in the study up to now almost forgotten autonomic poetic culture, that is essential not only from the literary-historical and also artis-

tic value, we point out those featured specifics of a typical manifestation of Teryan, which, by bringing together, make it possible to identify and characterize an mentality of a whole generation, specified by Teryan cultural revolution priorities.

The dissertation examines not only Teryan, but also sediments of symbolist movement and other possible impacts in early Charents and other's works, which in psychological and thematic fields sometimes are crossed, revealing the great artist - generation relations.

During studies we tried to present not only their common views, but also based on separate works, to take the literary password, which as a "key word", informs sub-poetic thinking of the poet, and enables to make generalizations from private about typical manifestations peculiar to their poetry. The dissertation has been discussed and approved at the department meeting of Armenian new literature in the M.Abeghyan Institute of Literature. The comments and suggestions of participants were taken into account in the final version of present dissertation.

The dissertation consists of an introduction, three chapters, which are divided into subchapters, conclusion and bibliography. In the introduction we briefly referred to Vahan Teryan poetry and issues of "Teryan school" formation. We have separated those literary and ideological preconditions, through which Teryan school was established. The first chapter is devoted to Teryan's revelation and the formation as well as establishment of the school, where in details we have studied panoramic sight of creation of new literary culture and its realization.

Chapter 2 we have titled "Creative wife and Teryan school", where in separate subchapters we have referred to quadrilateral literary relationships of Vahan Teryan, Armenuhi Tigranyan, Leyli and Charents.

The third chapter is dedicated to Teryan- Charents literary- artistic, psychological and epistemological reverberations.

1. Teryan school concept is applicable only to those followers of the poet, who were his contemporaries or immediate successors. In the Armenian poetry of later period we may speak about Teryan responses only as about continuing tradition.

2. Teryan's revolutionary revelation and his school formation was due to internal standards of the Armenian literature developments. A decisive factor was also the 19th-century and early 20th century European as well as Russian artistic experience, especially the fact of artistic mastering of symbolism aesthetics. Contribution of great and small representatives of Teryan school should be investigated and evaluated on these two planes at the same time.

3. Teryan's works' literary-historical outstanding value is first of all due to symbolism ratification in the armenian poem, as a national version of that direction, with an unprecedented high level of poetic culture.

4. Teryan school staff is rather various. One group (G. Kyalashyan, L. Atabekyan A. Dzanyan and others) began to compose before "Mtnshaghi anurdzner", and was entering the new forming school with proper knowledge of European culture. In the frames of Teryan school, they were maintaining and completing their creative individuality. Another group (Samson Movsisyan, Misak Hovhannisyan and others) began to create after "Mtnshaghi anurdzner", and tried to establish in the frames of the new school. A third

group (A. Ter-Martirosyan, A. Vshtuni and others), establishing in Teryan school, began to join other literary and ideological means.

5. Regardless of personal and creative differences, uniting start of all of them was aesthetic symbolism and practical culture, as well as Nietzscheism, especially the superhuman idea, which was undergoing many alterations in their works.

6. Within Teryan school, two female poets are distinguished Leyli and Armenuhi Tigranyan. Both of them, being in personal and close relationship with Teryan and Charents, beared their influence, and also leaving their impact in their personal and creative life. In these unique quadrilateral relations, a creative description of these two poets is formed, where a unique turning undergo gender, love, symbolic "eternal femininity" ideas.

7. In Teryan school, was formed also Yeghishe Charents composition symbolic period, which predicted his all further works' linguostylistic nature.

8. The basis of artistic interrelation of Teryan and Charents we must search first of all in the field of creative psychology. This is the individual type of superman-artist, which as subconscious, has always been accompanying them with first steps. That is, the range of their idea extends not from bottom up, but from top to bottom. Their vocation is to see the world only from perfect apical height, which does not tolerate average, the old, but always pursues the absolute, unique, new.

9. Charents linguistic-cultural starting point is Teryan's crystallized linguistic culture. The later appropriation by Charents is deeply creative, as overcomes its predecessor linguistic "leveling", comes out into wide horizons of millennial experience of Armenian culture.

10. Teryan school is a literary-historical established reality, with its borders and internal systemic laws. With diversion of this school, it is impossible to outline complete and full image of the Armenian poetic mind development in the first quarter of the 20th century.





