

ՏՐԱՆՍԻԱԿԱՆ ՍԻՄՎՈԼԻԶՄԸ ԵՎ ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՋԸՆԹԱՑԻ ՈՒՂԻՆ

ՄԱՐՏԻՆ ԳԻԼԱՎՅԱՆ

*բ. գ. դ., պրոֆեսոր
Խ. Արուվյանի անվ. ՀՊՄՀ*

Վ. Պարտիրզունու անվ. հայ նոր և նորագույն գրականության և նրա դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոն

Բանալի բառեր – սիմվոլիզմ, արեւմտահայ պոեզիա, Վահան Թեքեյան, Միսաք Մեծարենց, Միամանթո, Շարլ Բողլեր, Սյրեֆան Մալլարմե:

Mots-clés: *symbolisme, poésie arménienne occidentale, Vahan Tékéyan, Misak Metsarents, Siamanto, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé.*

Սիմվոլիզմը 20-րդ դարասկզբի հայ իրականության կարեւոր իրողություններից մեկն է, և նրա արմատները պետք է փնտրել ոչ թե «առանձին հեղինակների նախասիրությունների ու ձգտումների մեջ», այլ հասարակական-քաղաքական ու սոցիալ-պատմական այն շրջանակների, որտեղ ձեւավորվում էին նոր տրամադրությունները:

Այդ ծրագրերն իրենց մեջ ենթադրում էին «ոգու ազնվացում», հին «արժեքների վերագնահատում» և նման կարգի այլ հասկացություններ:

20-րդ դարի սկզբին արեւմտահայ պոեզիան շփվեց եվրոպական գրական ընթացքի հետ, որի հետեւանքով ձեռք բերեց բոլորովին նոր որակներ: Դրա վառ ապացույցը հանդիսացան Վ. Թեքեյանի «Հոգեր»-ը (Փարիզ, 1901) և «Հրաշալի Հարություն»-ը (1914):

Վ. Թեքեյանը քնարերգու բանաստեղծ է, եւ նրա ամբողջ ջանքերն ուղղված են մարդկային հոգու ամենանուրբ խորքերի, ակնթարթային վիճակների բացահայտմանը: Չի կարելի ժխտել, որ «Հոգեր»-ը եւ «Հրաշալի Հարություն»-ը բանաստեղծական նոր որակ էին արեւմտահայ պոեզիայում, եւ որ այդ նոր որակը ձեռք է բերվել հայրենական եւ եվրոպական գրական ավանդույթների խաչաձեւումից: Իրոք, երկար ժամանակ ապրելով արտասահմանում (1896-1897՝ Անգլիա, 1987-1901՝ Ֆրանսիա, այնուհետեւ՝ Գերմանիա)՝ Վ. Թեքեյանը շփվում է միջազգային գրական շարժման հետ: Ու եթե հաշվի առնենք, որ դեռեւս ձեռնարկման պրոցեսում գտնվող բանաստեղծի վրա ուժեղ տպավորություն էին գործում հատկապէս ֆրանսիական սիմվոլիստները, պարզ կդառնա, որ նա չէր կարող չկրել սիմվոլիստական պոեզիայի ազդեցությունը: Այդ է վկայում նաեւ այն մեծ համակրանքը, որ նա տածում էր Ա. Ռեմբոյի, Ս. Մալլարմեի եւ հատկապէս Պ. Վերլենի նկատմամբ:

Սիմվոլիստների, տվյալ դեպքում Պ. Վերլենի մոտ Վ. Թեքեյանին առանձնապէս գրավում է բանաստեղծական հուզականությունը (*Չէ՛, չըկրրեց երկիրն ուրիշ բանասարեղծ, // Մ՞որուն հոգին քուկինիդ չափ՝ բերնին վրայ*), խորհրդավորությունը (*Ըլլար թեթեւ, խորհրդաւոր, սուրբ ու եղծ...*), ինչպէս նաեւ գունային համակարգն ու ակնարկությունների պոեզիան, որով կարելի է «անյայտ դուռներ բանալ» (*Ինչե՛ր կ'ըսես, ի՞նչ մրմնունջներ, բառեր կէս, // որոնք յանկարծ անյայտ դուռներ կը բանան*)¹:

«Հոգեր»-ում, ինչպէս նաեւ «Հրաշալի Հարություն» գրքում, Վ. Թեքեյանը, Ա. Չոպանյանի բնութագրմամբ ոչ միայն «խորհրդապաշտ» է, այլեւ իր սիրած «Վերլենի պէս ներդաշնակապաշտ»:

Վ. Թեքեյանի համար բնորոշ է Վերլենի հայտնության գաղափարը եւ դրանից բխող հեռուների կարոտը («Եվ նորէն խոնջ են շրթունքներս», «Մահվան տեսիլ», «Աշտարակ», «Հոգնած ճամ-

¹ Թեքեյան Վ., Գաղտնի պարտէզ, Եր. – Պէլյուրթ, 2003, էջ 58:

փորդներին», «Մահվան տաղեր» եւ այլն): Իսկ այս տրամադրությունները, ինչպես հայտնի է, խիստ բնորոշ են սիմվոլիստական պոեզիային: Բայց Վ. Թեքեյանի մոտ հեռուների կարոտը շփման եզրեր ունի նաեւ անցյալի հետ: Չմոռանալ անցյալն ու ձգտել հեռուներին. մոտավորապես այսպես կարելի է բնութագրել Վ. Թեքեյանի փիլիսոփայությունը:

Հայտնության, հեռուների կարոտի տրամադրությունից բխում է մի ուրիշ՝ հրաշքի ու երագների թեման: «Օհ, ինձի տուր, Տեր, միշտ երազը անշեջ»,– շնջում է բանաստեղծը: Իսկ մի ուրիշ դեպքում («Ուխտ մը»)

*Գիշեր մը, լուսնէն Երազ մը իջաւ
Եւ, հովհարելով, իմ աչուրներուս
Չորցուց արցունքը...²:*

Արվեստի, կատարողական վարպետության եւ կառուցվածքային յուրահատկությունների տեսակետից Վ. Թեքեյանը շատ բան է վերցրել ֆրանսիական սիմվոլիստներից: Ինչպես Շ. Բողլերի, Էդ. Պոյի ու հատկապես Պ. Վերլենի ստեղծագործություններում, այնպես էլ Վ. Թեքեյանի մոտ հիմնական ուշադրությունը սեւեռված է մարդու ներաշխարհի, նրա հոգեկան ապրումների վրա:

Վ. Թեքեյանի ստեղծագործության մեջ, «...ուր քերթողը կը թարգմանէ իր ներքին աշխարհը, կը նուագարկէ իր հոգեկան խօսակցութիւնը աշխարհի խորհրդատուներուն եւ Աստծոյ ստուերին հետ»³, առանձնապես շեշտված է երկնայինի հետ ունեցած աղերսը: Եվ իզուր չէ, որ այն պիտակավորվել է որպէս «իմացական սլացք, Գերագույն գինովության եւ հուզականության»⁴ մարմնացում:

² Նույն տեղում, էջ 30:

³ «Յորբէլեան Վահան Թեքեյանի քառասնամեայ գրական գործունէութեան», Փարիզ, 1933, էջ 65:

⁴ Նույն տեղում, էջ 68:

Վ. Թեքեյանի պոեզիայի աչքի ընկնող կողմերից մեկը ներամփոփումն է, որը, սակայն, հանդես չի գալիս որպես նպատակ: Պոետական այս գիծը առանձնապես ակնառու է Պ. Վերլենի, Ա. Ռեմբոյի, Ա. Բլոկի, Վ. Բրյուսովի ստեղծագործություններում: Եվ հենց նրանք էին, որ աչքերն արտաքին աշխարհից շրջեցին դեպի ներս, դեպի իրենց հոգին: Սա հենց ներամփոփման հետ է կապված եւ սլյալ դեպքում արդարացնում է իրեն, որովհետեւ նրանց, ինչպես նաեւ Վ. Տեքեյանի, Վ. Թեքեյանի, Ավ. Իսահակյանի մոտ սեփական աչքերը սեփական հոգում ոչ նեղ, անձնական ապրումներ են պեղում:

Դարասկզբի արեւմտահայ գրականության համար նորություն էր նաեւ Վ. Թեքեյանի ոճը, հատկապես ֆրագմենտալությունը («Մահս», «Վերհուշում» եւ այլն), մի շարք բանաստեղծությունների կառուցվածքային անփոփոխությունը:

Սիմվոլիզմի ազդեցությունից զերծ չմնաց նաեւ *Միամանթոն*, որն ասպարեզ իջավ այն ժամանակ, երբ ժողովրդի պատմական բախտը թելադրում էր նոր սկզբունքներ, երբ հայկական պոեզիան սկսել էր խաչաձեւվել միջազգային գրական ընթացքի հետ:

1902 թվականին լույս տեսավ Միամանթոյի «Դյուցազնորեն»-ը, 1905-ին՝ «Հայորդիներ»-ը, 1907-ին՝ «Հոգեվարքի եւ հույսի ջահեր»-ը: Եվ հենց այդ թվականներից էլ առաջ քաշվեց Միամանթոյի ու սիմվոլիզմի հարցը:

«Եարճանեան խորհրդապաշտ դպրոցը սիրեց: Քսաներորդ դարուն մէջ էր՝ հակասական գաղափարներու ընդհարման վայրկեանին՝ որ գրական այդ ուղղութիւնը ընդունելութիւն գտաւ մեր մէջ: Ինտրա զայն մտցուց հայ արձակի մէջ, Ահարոնեան բարձրացուց թատերաբեմ, Եարճանեան հայ Պառնասի վրայ: Ներաշխարհ, Հոգեվարքի եւ յոյսի ջահեր, Արցունքին հովիտ: Ասոնք կը պատկանին նոյն ընտանիքին»⁵,– գրում է Մենասերը (Հ. Ն. Անդրիկյան):

⁵ «Բազմավէպ», Վենետիկ, 1907, N 9-10, էջ 416:

«Հոգեվարքի եւ հույսի ջահեր»-ի առաջաբանում Ռ. Զարդարյանը գրում է, որ Սիամանթոն «կը մարմնատրէ ներկայ խորհրդապաշտութիւնը», եւ առաջ է քաշում այն տեսակետը, որ նա առնչություն ունէր ոչ թէ սիմվոլիզմի հետ առհասարակ, այլ նրա մեկ որոշակի շրջանի: Այս տեսակետը պաշտպանում էին նաեւ Դ. Վարուժանն ու Ա. Չոպանյանը:

Զժխտելով, որ «սիմվոլիզմի կենտրոն Փարիզը չէր կարող անհետեւանք մնալ Սիամանթոյի համար», Հ. Ռշտունին գտնում է, որ հենց այդ շրջանում էլ նա հանդես է եկել սիմվոլիստական ստեղծագործություններով:

Սիամանթոն սիմվոլիզմով տարվել է Սորբոնի համալսարանում սովորելու տարիներին (1897-1900): Դա այն ժամանակաշրջանն էր, երբ հայրենիքի փրկության, սոցիալական ու հոգեւոր ճգնաժամից դուրս գալու բոլոր ելքերը թվում էին անվերադարձ կերպով փակված եւ հանկարծ... Վերլեն, Մալլարմե, Ռեմբո, Մետերլինկ, Վերհարն: Ինչէր ասես, որ չէին խոստանում նրանք՝ ոգու փրկություն ու տիեզերական ներդաշնակություն, բարոյական կատարելագործում ու իրականության նկատմամբ անհաշտ վերաբերմունք, որը լցված էր կեղտով, նոր ծրագրեր ու նոր հույսեր, որոնք խիստ համահունչ էին ժամանակի հայ մտավորականության երազանքներին, ուժեղ անհատների որոնում, որոնց պահանջն անչափ մեծ էր մեր իրականության մեջ: Իսկ մի քիչ ավելի ուշ՝ միայն Մետերլինկ ու Վերհարն, այսինքն՝ ըմբոստացում, «Մարմարեղէն հույսի» երանգներ, «Տառապանքը դարերուն համար քանդակելու» հոգեւոր պահանջ:

Այս ամենը ներդաշնակ էին Սիամանթոյի հոգեկան ապրումներին: Մի՞թէ հնարավոր չէ փակել արհավիրքի ճամփան, մի՞թէ հնարավոր չէ փշրել իրականության դաժան շղթաները՝ թեկուզեւ «շրթունքներդ դեպի ցավը կարկառած», թեկուզեւ «մոլեգնաբար մահը» հոտոտելով: Այսպիսի հնարավորություններ էր ընձեռում սիմվոլիզմը:

Միմվոլիստները պահանջում էին երեւոյթի, զգացմունքի բացարձակը: Վերցնենք Սիամանթոյի Հոյսը, Ցավը, Ռահվիրաները: Որոշ է, որ այստեղ ինչ-որ սահմանափակ հույսի, ցավի, ռահվիրաների մասին չէ խոսքը: Սրանք խորհրդանշան-սիմվոլներ են, գաղափարների համապարփակ ամբողջության սահմանումներ, առավելագույն ընդհանրացումներ: Այս գաղափարները հանդես են գալիս որպես «տիպարներ», որոնք ըստ սիմվոլիստ տեսաբանների՝ «միաժամանակ համայնական ու մասնակի են»: Այսինքն՝ համայնական այն պատճառով, որ գերագույն ընդհանրացումներ են, եւ մասնակի, որովհետեւ յուրաքանչյուր ընդհանրացում կարող է ունենալ իր կոնկրետ, մասնակի դրսեւորությունը՝ առանց դադարելու բացարձակ լինելուց: Խոսելով Սիամանթոյի «Ցավ» բառի մասին՝ Հ. Բժիկյանը գրում է. «Բառ մը որ գլխագիրի գործածութեամբ, կը վերածուի խորհրդանշանի՝ բովանդակելով ու խտացնելով իր մէջ ցաւի բոլոր կարելի պարագաները»⁶:

Սիմվոլիզմից կրած ազդեցությամբ պետք է բացատրել նաեւ Սիամանթոյի բանաստեղծական բարձր տեխնիկան, տողի բարձր արժեքավորումը եւ նրա նշանակության բարձրացումը, նրբացումը, ենթատեքստային խորությունը, հիպերբոլիկ մտածողությունը, շարժման տպավորություն ստեղծելը, տեղ-տեղ անսովոր, բայց իր ամբողջության մէջ կատարյալ գունավորումը եւ հնչյունավորումը, որը սիմֆոնիկ երաժշտության տպավորություն է թողնում:

Իսկ ի՞նչ վերաբերմունք ուներ Մ. Մեծարենցը գրական այդ հոսանքի նկատմամբ, ինչպե՞ս էր նա գնահատում սիմվոլիստ գրողներին, բաժանո՞ւմ էր արդոյք նրանց՝ աշխարհի, կյանքի, մարդու եւ ընդհանրապէս իրականության մասին ունեցած հա-

⁶ «Բազմավէպ», Վենետիկ, 1965, N 4-7, էջ 169:

յացքները, եւ եթե այդ կամ ոչ, ինչպե՛ս էր նա այդ ամենն արտահայտում իր ստեղծագործություններում:

Ըստ Մ. Մեծարենցի՝ եթե բանաստեղծը կոչված է եւ ոչ թե ինքնակոչ, պետք է դուրս ելնի իր էությունից, իր «ես»-ի անմարդկային անձնաբանություններից եւ դառնա բնության ցոլացումը: «Բանաստեղծին ձայնը տիեզերական հարաբերականության մը լար պետք է ըլլա, բոլոր գոյություններուն համադրական թրթռումովը տրոփուն», իսկ «քերթվածները իբրեւ բառ պետք է ունենան տերեւին թրթռումը, թռչունին դայլայլը, մարգերուն գորովը, դաշտն ու լեռան մշտանուն գորությունը»⁷:

Ճիշտ է, բանաստեղծը դիտավորյալ չի հետեւել դպրոցի ստեղծած կանոններին, չի պաշտպանել նրա փիլիսոփայությունն ու գեղագիտությունը, աշխատել է իրեն հեռու պահել դպրոցին հետեւելու «կույր մենամոլություններից», բայց, այնուամենայնիվ, նրա պոեզիայում սիմվոլիստական գծեր կան: Եվ բացառված չէ, որ բանաստեղծի հոգին, անցնելով «մանավանդ խորհրդապաշտական հոսանքի մը մեջեն, «անգիտակցորեն, թերեւս», տուրք տա ուղղությանը:

«Ինքնաքննադատության փորձ մը» հողվածում, խոսելով իր ստեղծագործության մասին, Մ. Մեծարենցը նշում է, որ իր համար «գլխավոր ազդակ եղած են Պոլսո միջավայրը, ֆրանսիական գրականությունը» եւ «քիչ մըն ալ անգլիականը»: Ուրեմն՝ Մ. Մեծարենցի՝ որպէս բանաստեղծի ձեւավորման գործում հայրենական գրականության հետ միաժամանակ կարեւոր տեղ են գրավել նաեւ ֆրանսիականն ու անգլիականը, որոնք այդ տարիներին դեռեւս շնչում էին սիմվոլիզմով: Սիմվոլիստական խորհրդանիշներ են Տառապանքը, որը Գոյն ունի, Ձեւ, Բոյր, եւ Կինը.

⁷ **Մեծարենց Մ.**, Երկերի ժողովածու, Եր., 1956, էջ 281: Մ. Մեծարենցից բերվող բանաստեղծական մեջբերումների համար այսուհետեւ կնշվի միայն այս ժողովածուի էջը – Մ. Գ.:

*Եկո՛ւր, անցնինք ծառասարանեն այս Լույսին,
Ու բացարձեն Գույնին, Ձեւին ու Բույրին,
Եկո՛ւր, Հոգի՛ս, եկուր երթանք միասին,
Մինչեւ եղեմն աստվածաձայն, մինչեւ Կհ՛ն... (Էջ 94):*

Ինչո՞ւ Լույս, Գույն, Ձեւ, Բույր, Հոգի, Կին եւ ոչ թե լույս, գույն, ձեւ, բույր, հոգի, կին: Որոշակի է, որ այստեղ խոսքը որեւէ կոնկրետ լույսի, ձեւի կամ կնոջ մասին չէ: Այստեղ մենք գործ ունենք բառ-կերպարների հետ, որոնք փաստորեն սիմվոլների նշանակություն են ստանում՝ իրենց մեջ խտացնելով այդ հասկացությունների բոլոր մասնավոր դրսեւորումները: Իսկ ինչպես հայտնի է, սիմվոլիստները մասնակիից գնում էին դեպի բացարձակը: Մ. Մեծարենցի մոտ եւս առկա է այդ հանգամանքը: Նրա Լույսը լույսի իդեալն է, Կինը՝ կնոջ, Կիրակին՝ հարության, հույսի խորհրդանիշը՝ սիմվոլը.

Ինչպես նաեւ Կյանքը, Տենչանքը, Մերը, Երազանքը, Աշունը:

Սիմվոլիզմի ազդեցությունը Մ. Մեծարենցի վրա նախ եւ առաջ երեւում է «դեպի երազանքների աշխարհը փախչելու» տրամադրություններում, նոր եզերքներ որոնելու միտումներում: Բանաստեղծն ապրում է Տենչանքներով, Սպասումներով.

*Տենչանքներս, փարագնացիկ մեղուններ,
նսկի երիզ բանալով
ու զանակներ անձրեւելեն
թոսան, գացին, երամ-երամ (Էջ 54):*

Մ. Մեծարենցի մոտ նկատելի են նաեւ սիմվոլիստական ուրիշ գծեր. միստիկական տրամադրություններ («Կիրակմութք», «Աստվածամոր», «Հոգեհանգիստ», «Առնչություն» եւ այլն): Նրա պոեզիայի վրա նկատելի է նաեւ սիմվոլիստական բանաստեղծական տեխնիկայի ազդեցությունը, ինչպես, օրինակ, մակբայների առատությունը:

Միմվոլիզմը դարասկզբի արեւմտահայ պոեզիայի օրինաչափ երեւոյթներից մեկն էր, եւ ժխտել այդ շրջանի արեւմտահայ պոեզիայում սիմվոլիզմի ազդեցությունը նշանակում է շրջանցել պատմական իրողությունը եւ արհեստականորեն խաթարել օր-յեկտիվ ճշմարտությունը:

Résumé

LE SYMBOLISME FRANÇAIS ET LE CHEMIN DU PROGRÈS DE LA POÉSIE ARMÉNIENNE OCCIDENTALE

Martin Guilavian

Dans l'article les questions des relations entre la poésie arménienne occidentale et le symbolisme français ont été largement discutées. Particulièrement il est à remarquer que la poésie arménienne occidentale a repris un nouveau élan sous l'effet du symbolisme français, elle a développé de nouveaux modèles de la poésie et de nouvelles manières et méthodes de la conception du monde.