

ԽՈՐՀՐԴԱՆԻՇԸ 20-ՐԴ ԴԱՐԱՍԿՁԲԻ
ԱՐԵՎՄՏԱԳԱՅ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Որպես բանաստեղծության լեզվական կառուցվածքի բաղադրիչ տարր (ներքին մակարդակ) խորհրդանիշը պատկերի հետ միասին (արտաքին մակարդակ) ձևավորում է գեղարվեստական համակարգի միասնականությունը: Դրանց փոխներգործությունը պայմանավորում է համակարգի շարժումն ու զարգացումը: Այդ իրադրության մեջ հայտնված բառը կրում է ներքին կերպավորություն, «դառնում է մի այլ գաղափարի կամ վիճակի հատուկ նշան՝ վերածվելով սիմվոլի» (Ա. Բելի): Որպես համընդհանուր խորհրդանիշ՝ այն կապվում է գրողի մտածական և ենթագիտակցական աշխարհի հետ, իր մեջ «արձանագրում և պահպանում է ժողովրդական կյանքի, նրա ոգու շարժման և զարգացման բոլոր հետազոծերը¹»: Խորհրդանիշի այսօրինակ ըմբռնումն ու մեկնաբանությունը² ընդհանուր շատ բան չունի խորհրդապաշտական ուղղության մեջ նույն երևույթի հատկացվող նշանակության հետ, թեև և՛ մեկը, և՛ մյուսը մի շարք կողմերով ձևավորվեցին հենց այդ ուղղության առավել հեղինակավոր ներկայացուցիչների՝ Ռեմբո, Վեռլեն, Մալարմե, սկզբնական շրջանում նաև Վերհարն և ուրիշներ, ստեղծագործություններում: Խորհրդապաշտության այսպես կոչված ուղղափառ հետևորդները (օր.՝ Մալարմեն) խորհրդանիշը ընդունում են որպես բացարձակ գաղափար, որ արտահայտում է իրականությունից ստացված տպավորություններ, ոչ թե արտացոլում է առարկան, այլ հաղորդում է դրանից փոխանցված վերացական զգայնություններ: Սինչդեմ մյուսների համար խորհրդանիշը նաև աշխարհի ընկալման և պատկերման ձև է, ոճական միջոց, որ հնարավորություն է տալիս վերացարկման, որում զգայնությունը վերածվում է հստակորեն գծագրված մտքի: Վեռլենը, օրինակ, պնդում էր, որ իր խորհրդանշությունը չպետք է շփոթել այնպիսի խորհրդանիշների հետ, որոնք վերացականը կոնկրետացնում են, քանի որ ինքը անում է հակառակը՝ վերացարկում է կոնկրետը³, այլ կերպ ասած, ընդհանրացնում է կյանքի իրական տպավորությունը, դարձնում գեղարվեստական պատկեր: Այս դեպքում արդեն մտածական տարրի

գերակայությամբ խորհրդանիշը տարրալուծվում է փոխաբերության: «Գիտակցականի նկատմամբ ենթագիտակցականի ակտիվությունը պատճառն է պատկերի վերածմանը սիմվոլի,- գրում է Գ. Էդոյանը,- իսկ ենթագիտակցականի նկատմամբ գիտակցականի ակտիվությունը սիմվոլը վերափոխում է փոխաբերության (մետաֆոր) և այն իմաստավորում նոր կոնտեքստի մեջ⁴»:

Դարասկզբի արևմտահայ բանաստեղծության վրա, անշուշտ, զգալի է խորհրդապաշտության (նաև տպավորապաշտության) և նրա դավանած գեղագիտական սկզբունքների ազդեցությունը: Բառի բովանդակային և անվանողական գործառնությունների վերափոխումը սոսկ «գույնի» ու «ծայնի», դրանց վերածումը խիստ անհատական զգայնություն-խորհրդանիշների, երբեմն էլ «անհայտ» տպավորությունների անհանգիստ փնտրտուքը խորթ չեն Մեծարենցի «Ծիածան» շարքին, Ինտրայի «Նոճաստան» ժողովածուի մի շարք ուտանավորների: Լույսի զգայնությունը, օրինակ, Ինտրայի (Տիրան Զրաքյան) պատկերներում կոնկրետանում է, արտահայտվում է «նյութական» խորհրդանիշներով՝ «Արշալույս», «Լապտեր», «Պայծառ օր», «Ծննդյան գիշեր» (բանաստեղծության վերնագրեր են), կամ «Ցնորք», «Իղձ», «Ցավ», «Ձղջում» զգացումները (դարձյալ վերնագրեր են) վերափոխվում են խիստ կամային խորհրդանիշների՝ ցավ=սև նոճիներ, զղջում=հողացող ոսկորներ, ցնորք=ոգի, իղձ=նոճի⁵: Եվ կամ՝ սիրած կնոջ հիշատակը Մեծարենցի բանաստեղծություններից մեկում ներկայանում է լույսերի ու հույզերի անորոշ ու տարտամ փոխաբերությամբ.

Սուք ըստվերներ, ծավի լույսեր ցիրուցան՝

Տուրտ սարսուռով, լույս-հույզերով պարուրված,

Հըպումով մը ազդու՝ եկան ու անցան,

Հուրքոտ բոցեր միայն թողլով շըրջահահած:⁶

Այս օրինակներում առաջնային է ենթագիտակցականը, որ ընդգծում է պատկերի խորհրդանշային (սիմվոլային) նշանակությունը: Սակայն արևմտահայ բանաստեղծության լեզվակառուցվածքում խորհրդանիշը՝ որպես ոճական-կառուցվածքային կարևորագույն տարր, ըստ ամենայնի դրսևորվում է իր պատկերային նշանակությամբ, այսինքն՝ երբ գիտակացականի ուժեղ ներգործությամբ այն վերափոխվում է պատկեր-փոխաբերության: Դրա պատճառը կյանքի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի մեջ է: Քննարկվող

հեղինակները, այդ թվում նրանք, ովքեր համեմատաբար շատ էին կրել խորհրդապաշտ դպրոցի ազդեցությունները, երբեք չեն դադարում հետևել իրական կյանքին: (Այս դեպքում նկատի չունենք Ինտրային): Տարբեր են խորհրդանիշների բնույթն ու բովանդակությունը: Տարբեր են դրանք երբեմն նույնիսկ նույն հեղինակի տարբեր ժողովածուներում, բայց խորհրդանիշների ընտրության սկզբունքը նույնն է: Խորհրդանիշը, ինչպիսին էլ այն լինի, դուրս չէ պատմական, ընկերային (սոցիալական), հաճախ նաև կենցաղային կոնկրետությունից: Սիամանթոյի ռոմանտիկական խորհրդանիշները մերթ հույսի ու հաղթանակների ճամփան են ավետում «հաւարներէն նոր ծնանող սա՛ արշալոյսին դիմաց⁷», մերթ փառաբանում են ամենահաղթ ուժն ու ըմբոստացումը՝ «Ու անոնք, հսկայածն ռահվիրաները մարմարեղէն Յոյսին, Ըմբոստացումներու ապառաժներէն իրենց ճակատներն արիւնած» (11), «Միշտ քառարշաւ պիտի սուրաս ու՛ վ երիվար» (125), մերթ խորհրդանշում են կոտորածների սարսափն ու արհավիրքի ուժը՝ «Այսչափ արիւն, այսչափ ոսկո՛ր հեղեղել...» (191), «Կարմիր լուրեր բարեկամէս», «Եւ բանաստեղծի աչուըներս, արիւն, արիւն, արիւն է որ կը տեսնեն...» (91), «Եվ ցնորական ջրաղացը ապարդիւնօրէն թափուր դագաղի մը նման կը դառնայ» (37), մերթ էլ փառաբանում են հայրենիքի կարոտն ու «Հայրենի հրաւեր»ը, ստեղծագործ ուժը՝ «Հին օրերու ձեռուըներ, ու՛ր էք դուք, ձեռքեր օրհնեալ» (ՄԹ, 235) և այլն: Բոլոր դեպքերում դրանք կապվում են կյանքին, զալիս են կոնկրետ իրականությունից և գիտակցությամբ գորացված պատկերների ուժ ունեն, ընկալվում են որպես փոխաբերություններ: Մեծարենցի բնության գրեթե բոլոր նկարագրությունների հիմքը այս կամ այն կոնկրետ դրվագն է, ապրող բնության ընթացքի մի յուրահատուկ պահը, շարժումը, փոփոխությունը՝ «Չմրան պարզ գիշեր...», «Հյուղը», «Գյուղին աշունը», «Ջուրին դարձին», «Ջրտուը», «Անձրև», «Մեռելոց» և այլն: Հյուղ-բնաշխարհի, կապույտ-երազային, անաղարտ, ջուր-կենարար ուժ, գիշեր-սեր ու համանվագ ներդաշնակություն և նման խորհրդանիշ-գուգահեռները դառնում են բանաստեղծական կառուցվածքի միասնականությունը ապահովող հիմնական տարրեր՝ վերածվելով հասկացության և պատկերի: Խորհրդանիշների գործածության հարցում Մեծարենցն ինքը սկզբունքային տարբերություն է տեսնում իր և խորհրդապաշտների միջև, և նրա բացատրությունների ելակետը խորհրդանիշ-պատկեր

հարաբերության՝ վերը նշված հակադրությունն է. «Տեղն է ըսել,- գրում է նա,- թե ես երբեք խորհրդանշականության ստրուկ մը չեմ: Փոխաբերությանց ու նմանությանց ուժգնություններ ու նորություններ՝ զորս կը սիրեմ գործածել՝ կարծել տվին թե սենպոլիսթ մեմ. բայց ադոնցմով կը հիշեցնեի միայն սենպոլիզմը՝ որուն բոլորանվեր ուխտադիր մը չըլլալե գատ՝ հակընդդեմ բնութենապաշտ հակումներ ալ ունիմ անոր հանդեպ. այսինքն կը նախընտրեմ ճաճանչավետ կյանքը, բարախուն ու եռուզեռ Բնությունը՝ խորհրդանշական գուսպ ցրտություններեն» (ՄՄ, 276):

Խորհրդանիշը հետաքրքիր զարգացումներ ունեցավ Դանիել Վարուժանի ստեղծագործության մեջ: Ժողովածուից ժողովածու դրանք կերպավորվում են, հայտնվելով լեզվական նոր միջավայրում՝ վերակառուցվում, ձեռք են բերում նոր հասկացության իմաստ: «Սարսուռներ»ում խորհրդանշային համակարգը կոչված է առավելապես արտացոլելու դառն իրականությունը, սոսկումի ու մահվան այն միջավայրը, որում հայտնվել էր հայ մարդը՝ դազադ, մուրացիկ, ավազան, արյուն ճյուղ, սարսուռներու գերեզման, ինկոդ գանկեր, կը պարզե ծյունը սև քող և այլն: «Կրկեսին մեջ» շարքում այն ընդհանրացնում է ռազմի ու հաղթանակի ոգին՝ ավերակներու տիկիներ, Վահագն, հայուհի, Վերածնունդին, կարավանն արծիվներու: «Չեթանոս երգեր»ում խորհրդանիշը՝ Վանատուր, աղավնի, Բեգաս, ճերմակ ուլը, հարճը, վաղընջական այն բարտին և այլն, ոճական միջոց է՝ բանաստեղծականացնելու հին դարերի կյանքը, անկեղծ զգացումը, տարփողելու երբեմն նույնիսկ կենդանական կրքերը՝ ցուցադրելու համար առողջ ուժի զգացողության կենսունակությունը: «Գողգոթայի ծաղիկներ»ում ընկերային կյանքի ընդհանուր պատկերից առանձնացվում են խորհրդանշային կերպարներ՝ վացարարուհին, մեքենաները, մեռնող բանվորը, խեղդված միջատը, առկայծ ճրագը, հնոցը տիտան, գեհենամուռնչ գործատունը և այլն: «Հացին երգը» շարքում փոքր ինչ այլ է աշխարհընկալման կերպը: Փոխվում է բանաստեղծական համակարգը: Քնարական ընկալումը ձևավորում է խորհրդանիշների նոր կարգ. արյունը նոր համատեքստում հասունացած մորենու վառ կարմիրն է.

Ճամբան խարտյաշ է, կարմիր է ճամբան,

Որուն եզերքին

Արյուն կը ծորե չափազանց հասուն

Փոշոտ մորենին:⁸

Արյունը նաև ցորենի արտերի՝ ալ կակաչներով ակոսված շերտն է՝ «Պիտի իրենց բաժակներեն բոսորած Խըմենք արիւնն ակոսին»: Յրդեհն ու բոցը կենսական ուժ ու լիություն են՝ «Քաղե՛, քույր իմ, կակաչ չէ, բո՛ց քաղե դուն. Յըրդեհն իրենց լեցուր գոգնոցդ կուսի» (172): Արցունքը լուսի անդրադարձումն է ջրի հայելում և վճիտ «արծազանքը» աստղերի՝ «Գուռը նորե՛ն լեցված երգովն աղբյուրին, եվ արցունքովն՝ աստղերուն» (192): Գիշերը նախճիրի ու ռճիրի պահապան-խորհրդանիշ չէ: Արարման ու աշխատանքի վեհ պահն է, նոր կյանքի սկիզբը.

Ամարվան քա՜ղցըր գիշեր, գըլուխը կամին վրա դըրած՝

Աշխատանքի սուրբ Ոգին կալերուն մեջ կը նընջե: (186)

Իրական կյանքից եկող զգացողությունները մարմնավորվում են տեսանելի խորհրդանիշների միջոցով՝ մշակ, կովարծ, արտ, հունձք, ցորեն, կալեր, հաց, աղորիք, գուռ և այլն: Հայ կյանքի վերաբերմամբ բանաստեղծի երազը «վերափոխվում է իրականության», «նյութականանում» է՝ հաճախ գունազարդվելով նաև գյուղական կյանքի ռոմանտիկական «անիրականության»:

«Աղորիք» բանաստեղծության մեջ փոխաբերությամբ առնված ոսկի բառը խորհրդանշում է ոչ միայն ցորեն-հացի անսահմանորեն թանկ ինչ-որ բան լինելը, այլև հասունացած՝ ոսկի դարձած ցորենի գույնը, որ ավելի է ընդգծվում նմանատիպ ալյուր-լույս բառային փոխաբերության անմիջական զուգահեռությամբ՝ «եվ սայլերն ալ ճըռվողելեն Ոսկին թողած՝ լույսով դառնան» (202): Ի դեպ, բառային այս զուգորդությունը հանդիպում է «Հացին երգը» շարքի նաև այլ գործերում և դառնում է հացի արարման աշխատանքը սրբացնող գաղափարի հիմնական խորհրդանիշներից մեկը՝ «Հողին ծոցեն ոսկի լույսեր թող հոսին» (167), «Ցորենն ոսկի, սերմն՝ հակինթ է» (168), «Արտըս ոսկո՛ւն է... Գամ ոսկիդ հընձեն Մանգաղով արծաթ» (174), «Ահավասիկ գեղանդիներ, կատաղություն փայլատակի, Ցորեններուն մեջ իբր արծաթ կ'ընկըղմին, դուրս կ'ելլեն՝ ոսկի» (175), «Ու երբ ոսկվով ծեփվին կալեր. Հարսերն ոսկի քողեր առնեն, եվ ցորյանի ծուլվեն սարեր...» (ԴՎ-2, 194) և այլն:

Դարասկզբի բանաստեղծության խորհրդանշային համակարգը զգալիորեն հարստացավ արդեն գործածության մեջ եղած բառերի փոխաբերական

Որ իմաստների աճի շնորհիվ, բառի՝ տվյալ համատեքստում, տվյալ գործածության մեջ նվաճված իմաստներով: Այսպես, օրինակ՝ լույս բառի՝ արդեն շրջանառության մեջ եղած շուրջ երկու տասնյակից ավելի ուղղակի և փոխաբերական իմաստներին՝ ճառագայթային ուժ, լապտեր, հատուկ լուսավորություն, ցերեկ, լուսաբաց, տեսողություն, գիտություն, լուսավոր, չքնաղ, լուսեղեն, չափազանց սպիտակ և այլն, համաճում բանաստեղծության մեջ՝ «Լույսը», Վարուժանը հավելում է փոխաբերական նոր իմաստներ. լույսը սուրբ հիշողություն է, «պանդուխտի տենչ» արթնացնող կարոտ՝ «Լույսն աղվոր է բարձրության մեջ՝ հոսանուտ, խոնարհումին մեջ՝ արդար: Օր մը տեսա էութենն մաս մը սուրբ Մորս հոգվույն մեջ ճաճանչագեղ», անցյալով վերածնվող գալիքի խորհրդանիշ է, ամենաստեղծ սկիզբ ու հանգրվան՝ «Լույսը արյունն է բնության... Լույսն է մտքիս հարսը, աղջիկն՝ Աստուծո. Ան գինին է Տիեզերքի բերկության..., ան նշխարքն է՝ որ կիջնե Ամեն առտու, սեղաններուն վըրա մեր, Սարդեղության արյունվա խորհուրդին: Ու ես կերթամ դեպի աղբյուր~ըր լույսին...⁹»: Ռութեն Սևակը հաջողված պատկեր է ստեղծում բառի արդեն հայտնի փոխաբերական նշանակության անսովոր և համարձակ գործածությամբ՝ «Աստղեր, ծիր-կաթին, լուսին, արբանյակ, Լույս ստինքներու պես ողկու~յգ, ողկու~յգ, Կկաթեն գինով հյութը հոգեհույզ...¹⁰»: Ինտրայի համար «Լույսը ոչ միայն կյանքի խորհրդանիշ է, այլև կյանքի աղբյուր» (տե՛ս ՏԶ, 16): Առաջին տպավորությամբ «Նոճաստան»-ում իշխող տրամադրությունը մեկամաղծությունն է, մռայլ գույները՝ «սևաբերձ» ու սևգույն նոճիների պատկերներով: Նոճիներն իրենց հերթին խորհրդանշում են ոչ միայն վեհի ու նսեմի, անհունի և մահվան, այլև լույսի և խավարի հակադրությունը: Իրենք մութ ու մռայլ են՝ սև նոճ, սև կարգերը նոճյաց, նոճյաց մթաստվեր, մռայլ սերվիներ, նոճաստանը խավարակուռ, սև հույլք նոճյաց, բայց միաժամանակ իրենց անդորր վեհությամբ՝ որպես «Ույժ մշտադալար և զե~ղ հարատև», լույսի աղբյուր են և ինչպես խավարը, արտածում են լույսը: Իմպրեսիոնիստական հայեցողությամբ գունազարդված այդ մութի ու մռայլի մեջ լույս առավոտի սպասումը կա: «Նոճաստան»-ը երկունքի մեջ է համայնատարած լույսի: Ըստ հետազոտողի՝ հարստանում է ժողովրդական բանահյուսության և ռոմանտիզմի մեջ կիրառվող ստեղծագործական սկզբունքի ավանդական բովանդակությունը: Այստեղ լույսի ու խավարի հակադրությունը «ոչ թե բարու ու չարի, այլ

կյանքի ու մահվան հակադրություն է, գրում է Ստ. Թոփչյանը, -իսկ կյանքը և մահը ուղղակիորեն արտածվում են լույսի ու խավարի ըմբռնումից... Չրաքայանի մոտ լույսը միանգամայն տեսականորեն, հիմնավորված այն մախախիմքն է, առանց որի չկա թե՛ կյանք, թե՛ գեղարվեստ» (տե՛ս Ա. տ.): Արտացոլել լույսը, նրա գունային տրոհումները, նշանակում է ճանաչել էությունը: Ըստ բանաստեղծի՝ լույսի աղբյուրը խավարն է: Լույսը ծնվում է տիեզերական խավարի մեջ և խորհրդանշում է կյանքը: Այդ միտքը խտացնող պատկերներ են նրբաբանությամբ (օքսիմորոնով) կառուցված հետևյալ երկատողերը՝ «Գերերկրյա հոգիք շքեղորեն այսրատյաց Կվերաբերին մայր խավարին լուսաղբյուր» (ՏՉ, 219), կամ՝ «Նոճիներու խորին մռայլեն լուսհայաց» (ՏՉ, 198):

Լույս-ի խորհրդանշիչը Միսաք Մեծարենցի չափածոյի գեղարվեստական-ոճական կառույցի հիմնական բաղադրիչներից մեկն է: Հանդիպում է ոչ միայն արդեն հայտնի իմաստային տարբերակներով՝

մեկ ուղղակի որպես լույս ու լուսավորություն՝ «զանգակածոպ լույսին տակ» (ՄՄ, 38(, «իրիկվան ծիրանի լույսն է զվարթ» (48), մեկ որպես նոր կյանքի սկիզբ և առհասարակ գոյության խորհրդանիշ՝ «Առտվան լույսին կըսպասես տենդոտ» (16), «Մինչ կըսպասեմ ջինջ լույսերուն» (43), «Համբույրիդ, գիշե~ր, պատուհանս է բաց, Թո՛ղ որ լիառատ ծծեմ՝ հեշտագին Կաթը մեղմահոտ լույսիդ տարփանքին...» (29), «դեռ չչողաց լույսն երագին» (61), որպես մաքրության ու անարատության «սիմվոլիկ» նշան՝ «Լույս արցունքով տխրամած» (17), «լույսի պար մը կիջնես» (19), թանկագին, սուրբ, ցանկալի ինչ-որ բան՝ «Ա՛հ, քիչ մը լույս, ժըպի~տ մը» (61), «Երանություն~ն, լույս թոպեին մեջ երկա~ր...» (98), «Լույսի արծաթ անձրևին տակ» (66), «Լույս երգերով կը ժպտի Ցերեկներուն հոծ ժխոր» (22), ապագա, մպատակակետ, պայծառ երազ՝ «Հորիզոններ՝ ուր լույսն անհուն կը ցնծա» (108), «Լույսի բիծեր ծիրանի Կառկստեն քողքը մութին. ...Ջգացում մը բյուրեղե ...Ցավոտ հոգվոյս մութին քով Լույս ակոս մը կը պեղես» (33), լուսեղեն, ջինջ, վճիտ, զուլալ՝ «Լուս պարիկին՝ որ իղծերըս պսակելու պիտի գար» (43) և այլն:

Այլև կիրառվում է փոխաբերական նոր նրբիմաստներով ու առումներով՝ որպես հին օրերի ու քաղցր անցյալի հուշ՝ «...սըրինգ մը որ Կը սըրսըփա ցավը լույսին, որ չի~ ծագեր» (101), «Բայց մխացող խոհերուս մեջ ծիրանի Լույս մը հանկարծ սպրդեցավ շողալով» (20), որպես առողջ

կենսականության խորհրդանիշ՝ «Չորիզոններ՝ ուր լույսն անհուն կը ցնծա» (108), որպես լույսի ու գույնի բազմածայնություն՝ «Ու զմրուխտի, աղամանդի երանգներ Կը փողփողին մեջը լույսի վառ զըրկին» (18), «Սարերուն վրա կանաչ լույս մը կը ցաթի» (105), «Ու կը ցնծան լույսով՝ զենիթ ու նատիր» (81), «Յոթը գույնի տենչն ունի, լույսի անհուն խաղերուն» (65), բարեբախտություն, խինդ ու ուրախություն՝ «Կը ծագին լույս ու ծիծաղ» (48), «Ու ծյուն լույսին հետ հոգվույս ցրցքնե Բամբիռի ծափեր» (93), բառի ուղիղ և փոխաբերական իմաստների զուգահեռություն՝ «Ցնծագին գիշեր է լույս ու լուսին՝ Բայց լույսն իմ հոգվույս քիչ քիչ կը մաշի...» (31), «Լույսը մարած սենյակիս մեջ, ...ես կը փնտռեմ, Չորիզոնին վրա նըսեմ, Լույսի շող մը՝ զոր կը մարեն անդուլ վարանքն ու կասկած» (36)...

Եվ լույս բառի էլի մի քանի տասնյակ կիրառություններ, որոնց «երկաշխարհային» բովանդակության մեջ երբեմն դժվար է լինում առանձնացնել զգայական կամ մտածական կոնկրետ գույներ ու պատկերներ, քանի որ դրանք հաճախ ծնվում են զգայությունների ամենաբազմազան առնչություններից: Ստեղծվում է մի յուրօրինակ լուսերգություն: Այս գիծն ավելի է խորանում, երբ բառի բազմիմաստությունը ուղեկցվում է նրանով բաղադրված բառերի գործածությամբ՝ լուսամեջ (57), լուսաբաղձ (61), լուսավետ (78), լուսեղեն (97), լուսասփյուռ (109), լուսոռոզ (108), ոսկելույս (98), լուսացանց (93), լուսածըրար (84), լուսացնցուղ (79), լուսարագ (74), լուսափաղփ (74), կամ հարադրություններով՝ լույս ու լուսին (31), լույս ու կապույտին (111) և այլն: Դրանց մի մասն անշուշտ նորակազմություն է: Լույսի պաշտամունքը ազգային մտածողության ու խառնվածքի հատկանիշ է և իբրև խորհրդանիշ՝ իր արտահայտությունն է գտել նաև մեր հոգևոր ժառանգության տարբեր ոլորտներում և տարբեր փուլերում, սակայն լույս-ի այսօրինակ բանաստեղծականացումը նորություն էր հայոց դասական նոր չափածոյում:

Խորհրդանիշը՝ իբրև գեղարվեստական կառույցի բաղադրիչ տարր, իր դրսևորման ձևերի մեջ հաճախ բնորոշվում է տիպական հատկանիշներով՝ երբեմն նույնիսկ անկախ գեղարվեստական այս կամ այն ընդհանուր մեթոդի (նկատի ունենք ամենից առաջ խորհրդանշությունը) ուղղակի ազդեցություններից և իբրև արգասիք գեղարվեստական մտածողության ու գրական-գեղարվեստական գործընթացի ընդհանրությունների: Հանգամանորեն

չանդրադառնալով հարցին՝ մի քանի խոսքով փորձենք ներկայացնել այդ երևույթի բնորոշ արտահայտություններից մեկը: Ընդհանրություններ ունեն, օրինակ, Դանիել Վարուժանի և Էմիլ Վերհարնի խորհրդանշային համակարգերը: Բելգիացի բանաստեղծի առաջին ժողովածուի («Ֆլամանդական երգեր», 1884) առնձին պատկերներ՝ հացաթխումը, գյուղացիների խաղաղ աշխատանքը, ուռենիները, եռուզեռ կյանքով ապրող գյուղը և այլն, հիշեցնում են «Հացին երգը»: Այդպիսի ընդհանրություններ ունեն նաև Վերհարնի «Քաղաքների-հրեշներ» (1896), «Դաշտերը գառանցանքի մեջ» (1893) ժողովածուները և Վարուժանի «Գողգոթայի ծաղիկներ» շարքը: «Քաղաք-հրեշ», «Նալփահանգիստը», «դաշտերի կյանքը կլանող ահավոր երկանիվներ», քաղաքի՝ երկինք սլացող «սյունաշարեր», «նավերի կատաղած շչակները», կառքերի անիվներից «հոգնած սալաքար» (Վերհարն¹¹) = «գեհեմամռունչ գործատան», քաղաքից հեռու երևացող՝ «անիուն դաշտեր», մեքենաները՝ «հրեշներ», հոգու ճառագայթները գործատան մեջ թողած «մեռնող բանվոր», «Նավեր, վաղվան ձեր դագաղները պողպատ», «Արծաթացու զըմբեթներն ու տանիքները Քաղքին Կը ցըցվի բարձրը կատարը գործատան մըշտագոռ» (Վարուժան, 102-139): Պատճառն ամենից առաջ իհարկե այս հեղինակների աշխարհայացքային ընդհանրություններն են, թեև, ինչ խոսք, չեն բացառվում գրական-ստեղծագործական առնչությունները: Մի դեպքում դա երազայինը որպես իրականություն ներկայացնելու գաղափարական է, անիրականի ռոմանտիկական հակադրությունը իրականությանը, մյուս դեպքում՝ բնականը խաթարող, կործանող ուժի զորությունը ցուցադրելու գեղարվեստական ընդգծված միտումը: Սակայն առավել ուշագրավ է մեկ այլ հանգամանք: Աշխարհայացքային փոփոխությունները իրենց հետ բերում են նաև վերհարնյան պատկերների փոփոխություն: Նրա մոր ժողովածուներում «Քղաքները և դաշտերը», «Կըքոտ ուժեր» (1899-1910) և այլն, որպես կենսականության և ուժի խորհրդանշներ են հանդես գալիս հռետորը, գործարարը, դրամատերը, քաղաքային կյանքը՝ իր միֆական և պատմական կերպարներով: Իսկ գյուղական կյանքի պատկերներում («Տեսիլային գյուղեր», 1894) խորհրդանիշը ծառայում է որպես միջոց՝ ընդգծելու այդ կյանքի աննպատակայնությունը, թախծոտ ու գորշ միօրինակությունը՝ «Անձրև», «Չյուն», «Լռություն», «Քամին» (բանաստեղծությունների վերնագրեր են¹²): Հայ բանաստեղծի համար լույսի ու կենսականության

արքյուր է մնում գյուղական կյանքը, հացի արարման աշխատանքը, որ վերստեղծվում է համապատասխան խորհրդանիշներով՝ «Յոդյանի ծովեր», «Գարնան անձրև», «Չասուն արտ», «Կակաչներ, «Յունձք կը ժողվեն...», «Առաջին ծիլեր» և այլն (դարձյալ բանաստեղծությունների վերնագրեր են): Արտահայտության ձևերի (նկատի ունենք խորհրդանիշի լեզվական արտահայտությունները) և դրանք պայմանավորող աշխարհայացքի տարբերությունները, կարծում ենք, ակնհայտ են:

Խորհրդանշությունն է ընկած նաև միֆաստեղծման հիմքում¹³: Բովանդակությամբ ձևավորված խորհրդանիշ գաղափարների կամ պատկերների վերակոչումը կամ բառ-հասկացությունների ուժեղ արտահայտված խորհրդանշությունը՝ որպես նախնական գիտակցության բարձրագույն արտահայտություն, խիստ համահունչ էր ռոմանտիկական մտածողության տրամաբանությանը: Կոտորածը կամ մահը միֆ չեն Սիամանթոյի կամ Վարուժանի համար: Միֆ չեն դյուցազուն հերոսների կերպարները՝ Մուրատ, Յուլիվր, Եիկիտ Տոնել (Վարուժան), Գնունի, Արամեան, Սեբոբ, «Յրաշագղ Վասպուրականը», «հպարտ Կարինը», «ըմբոստ Ձեթունն ու Սասունը» (Սիամանթո): Իրականություն են՝ մի դեպքում՝ ողբերգական ու հուսահատեցնող, մյուս դեպքում՝ հերոսական ու ոգեշնչող: Իրականություն է Ցավը, Տառապանքը: Միֆ են Յուլսի ճամբան, արծաթյա Առավուղը (Սիամանթո), հայրենիքի Ոգին, հայ հեթանոս Աստվածները, Յաճույքը, Գեղեցիկն ու Ջորությունը (Վարուժան), որոնք՝ որպես խորհրդանիշ-հասկացություններ, հակադրվում են դաժան իրականությանը: Ուրույն հետաքրքրություն է ներկայացնում հատուկ անունների՝ հասկացական նշանակությամբ գործածությունը, որ նաև համաշխարհային գրականության մեջ խոր արմատներ ունեցող բանաստեղծական տարր է: Անահիտ, Աստղիկ, Վահագն, Արամազդ, Տիգրան, կամ՝ Ապողոն, Յերմես, և կամ՝ Կղեոպատրա, Դասիանա և այլն. ընդգծում են հավերժական այս կամ այն գաղափարի միասնությունը, այսինքն՝ հանդես են գալի որպես ուժեղ արտահայտված միֆական խորհրդանիշներ: Անահիտը սուրբ երկունքի և կենսական ուժի խորհրդանիշ է («Ոսկիմայր դիցուհին», «Անահիտ»,-Վարուժան, «Նավասարդյան աղոթք առ դիցուհին Անահիտ»,-Սիամանթո): Վանատուրի միֆական կերպարը ծառայում է որպես խորհրդանիշ լիության և խրախ կենցաղի («Վանատուր»): Վահագնի միֆը խորհրդանշում է

ուժն ու զորությունը՝ «Ո՛վ դու Վահագն, աստվածահայր զորության, Ո՛վ Տիգրանի սերմին մեջ Դու մարդացած Արեգակ» («Վահագն», - Վարուժան): Գին հայկական միֆերի վերածնությունը «նպատակ ուներ ազատել հայկական ոգին «անորոշությունից» և նրա մեջ ուժեղացնել պատմական զգացողությունը»: «Միֆի» վերածնունդը 20-րդ դարի պոեզիայի ամենամեծ նորություններից էր¹⁴»:

Այսպիսով, խորհրդանիշը որպես չափածոյի լեզվական կառույցի հիմնական տարրերից մեկը, արևմտահայ բանաստեղծության մեջ (նկատի ունենք քննարկվող հեղինակների գործը) ունեցավ զարգացումներ, չմնաց սոսկ որպես խորհրդանիշ, վերափոխվեց գեղարվեստական ավարտուն պատկերի կամ վերածնեց միֆը՝ մշտապես սերտ կապի մեջ մնալով իրական կյանքի, «բարբախուն ու եռուզեռ Բնության» հետ:

Ծանոթագրություններ

1. Տե՛ս Գ. Էդոյան, Եղիշե Չարենցի պոետիկան, Երևան, 1980, էջ 24-29:
2. Այդ մասին տե՛ս նաև Краткая литературная энциклопедия, т. 6, III, 1971, А. Лосев, Проблемы символа и реалистическое искусство, III, 1976:
3. История зарубежной литературы конца XIX- начала XX века (1871-1917), Под редакцией А. Андреева и Р. Самарина, М.; 1968, с 158.
4. Տե՛ս Գ. Էդոյան, նշվ. աշխտ., էջ 35:
5. Տե՛ս Տ. Չրաքյան, Երկեր, Երևան, 1981: Այսուհետև շարադրանքում՝ ՏՉ և համապատասխան էջահամարը:
6. Մ. Մեծարենց, Երկերի լիակատար ժողովածու, Երևան, 1981, էջ 141: Այսուհետև շարադրանքում՝ ՄՄ և էջահամարը:
7. Ստոմ Զարճանեան-Սիամանթո, Ամբողջական գործը, Հատոր առաջին, Պոսթըն, 1910, էջ 39: Այսուհետև՝ ՍԹ և էջահամարը:
8. Դ. Վարուժան, Երկերի լիակատար ժողովածու, Երևան, հատոր 2, էջ 178: Այսուհետև՝ ԴՎ-2, և էջահամարը:
9. Տե՛ս Դ. Վարուժան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատոր 1, Երևան, 1986, էջ 89-90:
10. Ռ. Սևակ, Երկեր, Երևան, 1985, էջ 31:
11. Э. Верхарн, Стихи, М.; 1961, с. 108-119.
12. Տե՛ս նույն տեղը, էջ 78-105:
13. Տե՛ս А. Квятковский, Поэтический словарь, М.; 1966, с. 263.
14. Տե՛ս Գ. Էդոյան, նշվ. աշխտ., էջ 109, 111: