

ՄԱՆԵ ՄԿՐՏՉՅԱՆ
MANE MKRTCHYAN

ՍԻՄՎՈԼԻԶՄԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

19-րդ դարավերջը եվրոպայում նշանավորվեց քաղաքական և տնտեսական բուռն անցուդարձերով, մատերիալիզմի և ուտիլիտարիզմի գերիշխանությամբ, փիլիսոփայական մտքի շրջադարձով: Ընդհանուր իրավիճակն իր արտացոլումն էր գտնում նաև արվեստում. 19-րդ դարում մեկը մյուսին փոխարինման եկան ռոմանտիզմը, ռեալիզմն ու իմպրեսիոնիզմը: Պատահական չէ, որ է. Գոմբրիխը «Արվեստի պատմության» մեջ այս դարին նվիրված գլուխն անվանել է «Ամբողջ ինդուստրիալիզմ»¹: Այս իրավիճակին գումարվում էր *fin de siècle*-ին (դարավերջ) բնորոշ ճգնաժամը, որն իր արտահայտումն էր գտնում նաև դեկադանսում: Նման իրադրությունը բնական հող էր նախապատրաստել, որպեսզի բեմահարթակ դուրս գար գեղարվեստական մի նոր ուղղություն՝ որպես հակահարված թե իրականությանը, թե ներկա արժեքային համակարգին և թե ընդունված գեղագիտական հայացքներին: Այս ուղղության սկիզբը հռչակեց Ժան Մորեսսը 1886թ. սեպտեմբերի 18-ին *Ֆիգարոյում* հրատարակված «Սիմվոլիզմի մանիֆեստում» (իհարկե այդ ուղղությանը հարիր հայացքներ ու ստեղծագործություններ մինչ այդ էլ առկա էին): Մանիֆեստում Մորեսսը պարզաբանում է ուղղության ծագման պատճառներն ու առաջադրված նպատակները՝ հավաստելով, որ սիմվոլիզմը «արվեստի ստեղծարար ոգու ժամանակակից միտումները տրամաբանորեն փոխանցելու» միակ կիրառելի միջոցն է: Ասպարեզ գալով որպես հզոր հակահարված նատուրալիզմին և ռեալիզմին, պոզիտիվիզմին և մատերիալիզմին սիմվոլիզմը բերեց իր սեփական գաղափարախոսությունը, որի հիմքում ընկած էին ծգտումը դեպի Իդեալն ու հավատն այնևոգմնայինի նկատմամբ: Սիմվոլիստների ընկալմամբ մեր աշխարհն իրականության գեթ աղոտ արտացոլանքն է, և ճշմարիտն ու իրականը Գաղափարը, տեսանելի երևույթների հակառակ կողմում է, և դրան հնարավոր է հասնել միմիայն արվեստի միջոցով: Իսկ որպես իրական և միաժամանակ անտեսանելի աշխարհի պատկերման միակ հնարավոր միջոց է հռչակվում սիմվոլը: «Սիմվոլը ոչ այնքան պիտի պատմի, որքան ակնարկի, ներշնչի ընթերցողին: Այն իր

¹ E. Gombrich. *The Story of Art*, Phaidon, 16th edition, pp. 499-533.

նշանակությամբ անսպառ է, բայց և մշուշոտ, անորսալի, թափանցիկ, տրամաբանորեն անպատմելի, քանի որ զուգակցում է իրականը և անիրականը, տեսանելին և անտեսանելին»²:

Գեղարվեստական ուղղության նման «ըմբոստ» գաղափարախոսության արմատավորման համար, ամշուշոտ, համապատասխան հիմք էր անհրաժեշտ, ինչն էլ տրամադրում էր ժամանակի փիլիսոփայական միտքը: Արթուր Շոպենհաուերը, հակադրվելով ռացիոնալիստներին, կյանքի առանցքը մտքի փոխադրում վերագրում է Կամքին, մարդու ամենամեծ բնագոյը համարում է սեռական սերը, առաջին անգամ խոսում է ենթագիտակցական աշխարհի մասին: Ֆրիդրիխ Նիցշեն Աստծուն փոխարինելու է բերում Գերմարդուն, առաջ է քաշում արվեստի ապոլոնյան և դիոնիսոսյան սկզբերի գաղափարը: Անրի Բերգսոնը մտքին ի հակադիր գլխավոր դերը հատկացրեց ինտուիցիային՝ դարձնելով այն իր ուսմունքի ելակետ: «Բանաստեղծներին, գրողներին և նկարիչներին այս ուսմունքներում գլխավորապես հրապուրում էին իմացաբանական ասպեկտները. «երկակի աշխարհի» (Գաղափարների աշխարհ և դրանց կոնկրետ «առարկայացումներ»), ռացիոնալ ճանաչողության նկատմամբ ինտուիցիայի, իռացիոնալ ստեղծարար ազդակների գերակայության, անհատական հոգեկան փորձի արժեքի, նկարչի ավետարար դերի մասին հիմնադրույթները»³:

Գրականության ասպարեզում սիմվոլիստները ներշնչանք էին քաղում Շառլ Բոդլերի, Արթուր Ռեմբոյի, Պոլ Վերլենի պոեզիայից, ինչպես նաև Էդգար Պոյի երկերից: Սիմվոլիստները հատկապես առանձնացնում էին Բոդլերի «Չարի ծաղիկներ» շարքի «Անշուքություններ» («Համապատասխանություններ») սոնետը, Ռեմբոյի «Գույներ» և Վերլենի «Պոեզիայի արվեստը» բանաստեղծությունները, Զյուսմանսի «Հակառակ» վեպը: Բացի այդ, Բոդլերի քննադատական մտքի մի շարք դրույթներ միանգամայն համընկնում էին սիմվոլիստական գաղափարախոսությանը, ինչպես օրինակ «բնությունը գեղեցիկ չէ, և ես իմ ֆանտազիայի հրեշավոր պտուղներն անգամ գերադասում եմ տափակ իրականությունից»⁴ արտահայտությունը: Երաժշտության մեջ սիմվոլիստները որպես առաջնորդ տեսնում էին Վագների՝ շնորհիվ *Gesamtkunstwerk*՝ «արվեստի ամբողջական գործ» կերտելու նրա ծգտման:

² Էդ. Ջորաշյան, *Գրականության տեսություն*, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 1980, էջ 435:

³ А. Агасян. Символизм и творчество Мартина Сарьяна, Ер, "Воскан Ереванци", 2012, с. 7.

⁴ Շառլ Բոդլեր, *Էսթետիկա, քննադատություն*, Երևան, «Սարգիս Խաչենց», 1999, էջ 251:

Գեղարվեստում սիմվոլիստների «նախահայրերն» էին պրեռաֆայելիտները: 19-րդ դարի կեսին Անգլիայում ծագում առած գեղարվեստական այս ուղղության ներկայացուցիչները՝ Ուիլիամ Մայքլ Ռոսետին, Ջոն Էվերետ Միլեյը, Ուիլիամ Դոլման Դանթը, Էդուարդ Բյորն-Ջոնսը, վաղ Վերածննդի շրջանի արվեստի մեծ սիրահարներ էին՝ պատրաստ հրաժարվելու ակադեմիական արվեստի ձեռքբերումներից: Ռոսետին իր գեղարվեստական և գեղագիտական սկզբունքներին հակիրճ ձևակերպում է տվել.

1. Ունենալ ինքնատիպ գաղափարներ:
2. Ուշադիր ուսումնասիրել բնությունը՝ այն արտահայտել կարողանալու համար:
3. Անցյալի արվեստում սիրել այն ամենը, ինչ լուրջ է, ուղիղ ու անկեղծ և, փոխարենը, հրաժարվել նրանից, ինչ պարզունակ է, ինքնաբավ և առօրեական:
4. Գլխավորը բացարձակ կատարյալ կտավներ և քանդակներ կերտելն է⁵:

Սիմվոլիստական ուղղությունը պրեռաֆայելիտների արվեստի հետ հարաբերել թույլ է տալիս ոչ միայն սիմվոլիստների լայնորեն կիրառումը, այլ նաև նախընտրելի թեմաներում առկա զուգահեռները: Իրականությունից փախուստի դիմելով՝ պրեռաֆայելիտներն իրենց հայացքն ուղղում էին դեպի անտիկ դիցաբանությունը, աստվածաշնչյան տեսարանները, միջնադարյան դյուցազնավեպերը՝ անդրադառնալով կյանքի և մահվան, կնոջ և սիրո թեմաներին: Որպես ոգեշնչման աղբյուր պրեռաֆայելիտները հաճախ օգտվում էին գրական հիմքից:

Այսպես, առկա էր փիլիսոփայական, գրական և գեղարվեստական այն հիմքը, որին ապավինելով ծնունդ առավ և ձևավորվեց սիմվոլիզմը: Սիմվոլիստական ալիքը բավական արագ ողողեց գրականության և արվեստի ասպարեզը: Ֆրանսիայում գրական սիմվոլիզմը շուտով ամրապնդվեց՝ պայմանավորելով ֆրանսիական պոեզիայի զարգացումն ընդհուպ մինչև դարավերջ: Ստեֆան Մալարմեի շուրջ համախմբվեցին Անրի դը Ռեյնյեն, Ալբեր Սեմենը, Լորան Տայադը: Սիմվոլիստ բանաստեղծների «կուռքը» Բացարձակ գաղափարն է, որին հնարավոր է հասնել պոեզիայի միջոցով: Մալարմեի խոսքերով, «պոեզիան գոյի խորհրդավոր իմաստի արտահայտումն է՝ իր հիմնաստեղծ ռիթմին հանգեցված մարդկային լեզվի միջոցով. այսպիսով այն ճշմարիտ է դարձնում երկրի վրա մեր կյանքը և միակ իրական հոգևոր աշխատանքն է»⁶:

⁵ St' u. Лоранс де Кар. *Прерафаэлиты: модернизм по-английски*, Москва, Издательство АСТ, 2002, с. 23.

⁶ Верлен. "Проклятые поэты". Рембо, Малларме и символизм. - "История всемирной литературы" в 9-ти томах, Т. 7, Москва, "Наука", 1991, с. 322.

Բանաստեղծը պետք է որոշակի ձև հաղորդի այդ Գաղափարին՝ մշտապես հաշվի առնելով, որ առաջնայինն ինքը Գաղափարն է, իսկ ձևը պետք է ենթակա դեր կատարի: Սիմվոլիստական բանաստեղծության խնդիրը նկարագրությունից առավել զգացումներ արթնացնելն էր՝ ի ցույց դնելով հեղինակի հոգեվիճակը: Ճանաչողությունն այժմ ի սպաս է դրվում զգացումներին, որոնք էլ պատասխանատու են ընկալման ձևավորման համար: Պատկերավոր նկարագրությունները փոխարինվում են ակնարկներով և սիմվոլներով՝ կոչված արթնացնելու զգացումներ և անուրջներ: Բառերն այժմ միանշանակ չեն և խորհելու տեղիք են տալիս: Լեզվային ճշգրտությունն իր տեղը զիջում է երաժշտական հնչողությանը: Սիմվոլիստ բանաստեղծները ձգտում էին ազատվել հանգավորումից՝ հոգուտ մտքի և հույզի՝ առավել հնչեղության, նրանց ամենամեծ ներդրումը դառնում է «ազատ հանգը» (*vers libre*):

Գեղանկարչական սիմվոլիզմն ուներ մի յուրօրինակ հատկանիշ, որով առանձնանում էր այլ ուղղություններից: Ընդհանուր գաղափարախոսության շուրջ համախմբված արվեստագետներն ազատ էին իրենց տեսլականն արտահայտել ամենազանազան արտահայտչամիջոցներով և նկարչալեզվով: Սուսվել դյուրին է խոսել սիմվոլիստական էսթետիկայի, քան գեղանկարչական լեզվի մասին: Սիմվոլիստ արվեստագետներից յուրաքանչյուրն ուներ գաղափարական այս ուղղությանը տուրք տալու իր ինքնօրինակ ոճը:

Սիմվոլիզմի առաջին տեսաբաններից էր Ալբեր Օրյեն, ով ամմիջապես կանգնած էր ուղղության ակունքներում: Ձևակերպելով սիմվոլիզմի էսթետիկան՝ Օրյեն կտրուկ տարանջատեց ռեալիստական և գաղափարական ուղղությունները. «Ակնհայտ է..., որ արվեստի պատմության մեջ առկա են երկու հզոր իրարամերձ ուղղություններ, որոնցից մեկն, անկասկած, կախված է կուրությունից, մյուսը՝ պայծառատեսությունից...: Դրանք են ռեալիստական և գաղափարական ուղղությունները»⁷: Սիմվոլիստական ուղղության հետևորդները հաճախ հենց իրենք էին հանդես գալիս որպես ուղղության տեսաբաններ, ինչպես օրինակ Մորիս Դենիի, Օդիլոն Ռեդոնի, Էդվարդ Մունկի դեպքում: Այսպես Մ. Դենին հավաստում էր երևակայության գերակայուն դիրքը. «...երևակայությունը դարձավ տաղանդի թագուհին, ինչպես Բողոքն էր ցանկանում: Այսպես մենք ազատ թողեցինք մեր զգայունությունը, և արվեստը պատճեն լինելու փոխարեն դարձավ բնության սուրբնեկտիվ ձևախեղում»⁸:

⁷ *Symbolist Theories. - Theories of Modern Art. A Source Book by Artists and Critics by M. Chipp*, University of California Press, 1968, p. 89.

⁸ Նույն տեղում, էջ 106:

Անխտա հարկ է նշել, որ սիմվոլիստները չէին ժխտում ընդթյան դերը որպես արվեստի նախահիմք, ինչն արտահայտվում է Օդիլոն Ռեդոնի հետևյալ խոսքերում. «... իմ զարգացման համար առավել արգասաբեր և անհրաժեշտ մեքողը իրական իրերի կրկնօրինակումն է, արտաքին աշխարհի իրերն իրենց առավել ստույգ, անհատական և պատահական մանրամասներով պատշաճ ներկայացուցող՝ խիճը, բույսի շվիլը, ձեռքը, մարդկային կիսադեմը, կենդանի և անօրգանական աշխարհի ցանկացած այլ օրինակ մանրակրկիտ կերպով կրկնօրինակել փորձելուց հետո միայն ինձ համակույմ է ներքին հուզմունքը, այդ ժամանակ ես պետք է ստեղծագործեմ և տրվեմ երևակայականի պատկերմանը»⁹:

Երկրպագելով Փաղափարին՝ սիմվոլիստները կամ ընդհանրապես հրաժարվում էին ժամանակակից կյանքի պատկերումից, կամ իրական կյանքի տեսարանը համադրում էին երբեմն երևակայական ու ֆանտաստիկ, երբեմն առասպելական ու պատմական դրվագների հետ: Ինքը սիմվոլիստը, ինչպես նշում էր Ալեքսանդր Բլոկը, «ի սկզբանե տեուրգ է կողող գաղտնի գիտելիքի, որին հետևում է գաղտնի գործողությունը»¹⁰: Եվ սիմվոլիստ-տեուրգը յուրովի է բացահայտում աշխարհը նոր անկյան տակ նայելով այնպիսի մշտնջենական թեմաների, ինչպիսիք են կյանքն ու մահը, Ստվածն ու սատանան, բարին ու չարը, կինը իբրև սիրող մայր և իբրև ճակատագրական էակ, ժամանակը որպես ակնթարթ կամ հավերժություն:

Սիմվոլիստական թեմաներում պարզորոշ առանձնանում են մի քանի խմբեր: Առաջին հերթին դրանք դիցաբանական և կրոնական, ապա զրական և երաժշտական երկերից սերող թեմաներն են: Սիմվոլիստները յուրահատուկ տեղ էին հատկացնում ճակատագրական կնոջ՝ *femme fatale*-ի կերպարին և ընդհանրապես կերպար-խորհրդանիշներին: Նախընտրելի ժանրերից էր դիմանկարն ու ինքնանկարը՝ որպես ինքնաճանաչողության և հոգեվերլուծության ուրույն տարբերակ: Սիմվոլիստական ստեղծագործությունները տարանջատվում են նաև երկու հակասական տրամադրությունների պատկերմամբ: Սիմվոլիստներից ոմանց երկերում տիրում է հանգստի և քնի թագավորությունը՝ որպես այնկողմնային աշխարհի պատրանք, մինչդեռ մյուսները նախընտրում են արտացոլել կյանքի տագնապալի իրավիճակները՝ իբրև մարդու ներաշխարհի բացահայտման բանալի, և բախտորոշ պահերը՝ իբրև անխուսափելի ճակա-

⁹ Նույն տեղում, էջ 119:

¹⁰ Александр Блок. Собрание сочинений в 6-ти томах. Т. 4. Очерки. Статьи. Речь. 1905-1921, Ленинград, "Художественная литература", 1982, с. 142.

տագրի վկայություն: Այն հանգամանքը, որ սիմվոլիստներն իրենց արվեստի ռաիվիրաներ ընտրեցին ոճական առումով միմյանցից խիստ տարբերվող գյուտավ Սորոյին և Պիեռ Պյուվի ղը Շավանին, գուցե և պայմանավորեց այս ուղղության հետևորդների արվեստի գգալի տարբերությունները

Գտնել վերջնական սահմանում սիմվոլիզմի գեղանկարչական լեզվի համար թերևս անհնար է: Թե՛ ժամանակային, թե՛ աշխարհագրական առումով այս ուղղության սահմանները չափազանց լայն են: Ֆրանսիայում ծնունդ առած սիմվոլիզմի հորձանուտում շուտով հայտնվեց ողջ եվրոպան Սիմվոլիզմին հարող նկարիչներից յուրաքանչյուրն այս ուղղությանը հաղորդեց Նոր հնչերանգ: Օդիլոն Ռեդոնի պատկերները վեր են հառնում երազների աշխարհից, ենթագիտակցության շերտերից, իսկ Գույնի և գծի անորոշությունն ուժգնացնում է խորհրդավորության մթնոլորտը: Էմիլ Բերնարը մաքուր, անխառն գույների լայն հարթություններով և մուգ ուրվագծերով կառուցվող իր կտավներով դառնում է կլուազոնիզմի հիմնադիրը (թեև այս ոճը սինթետիզմ անվան տակ հետագայում վերագրվում է Գոգենին): Նաբի խմբի անդամները՝ Պոլ Սերյուզյե, Մորիս Դենի, Պոլ Ռանսոն, Ժորժ Լակոմբ, Պիեռ Բոննար, ծագում էին հասնել գեղանկարչության նորովի արտահայտման ու ընկալմանը: Առաջնորդվելով այս ծգտմամբ՝ նրանք հրաժարվում են հեռանկարի կանոններից, ֆիգուրների մանրակրկիտ մոդելավորումից, մարմնի ճշգրիտ համաչափություններից՝ հոգուտ կտավի երկչափ մակերեսի, օրնամենտալության, դեկորատիվության, գույների մաքուր հնչեղության: Պրեռաֆայելիտների արվեստի շնորհիվ սիմվոլիզմի սկզբնավայրերից համարվող Անգլիայում այս ուղղությունը գտավ իր ամենահինքնատիպ հետևորդներից մեկին՝ ոճավորման մեծ վարպետ Օբրի Բյորդսլիին: Բելգիայում սիմվոլիզմի կնիքն են կրում Ֆերնան Կնոպֆի միստիցիզմով լի կտավները, Ջեյմս Էսսորի երևակայական, երբեմն էլ ենթագիտակցական աշխարհը վերարտադրող նկարները, ոգեհարցությամբ (օկուլտիզմով) և եզոտերիկ սպիրիտուալիզմով հետաքրքրված Ժան Դելվիլի խորհրդավորությամբ լի արվեստը: Ավստրիացի Գուստավ Կլիմտը համադրում է առաջին հայացքից անհամատեղելի օրնամենտալիզմը և դիմանկարային ճշգրտությունը: Շվեյցարացի Առնոլդ Բյոկլինի ստեղծագործություններում դիցաբանական և ֆանտաստիկ (կես-մարդ, կես-գազան) կերպարները համադրված են դասական ճարտարապետության միջավայրի հետ՝ ստեղծելով տարօրինակ, երևակայական աշխարհ, որտեղ միախառնվում են անցյալն ու ներկան, երազն ու իրականությունը: Ֆերդինանդ Դոլլերն առաջ քաշեց այսպես կոչված «գուգահեռականության ոճը», որտեղ սուբյեկտներն ու օբյեկտներ

միավորվում են պարային ծիսակարգեր հիշեցնող խմբերում: Նորվեգացի եղվարդ Սունկի համար ամենից կարևորը մարդու զգացմունքների, մտքերի, ներաշխարհի ու հոգեվիճակի արտահայտումն է: Ռուսական սիմվոլիզմը ներկայացավ Վիկտոր Բորիսով-Մուսատովի նրբազգաց կտավներով, Սիխայիլ Վրուբելի հոգեխռով արվեստով, Գոլուբայա Ռոզա խմբի անրջային երկերով: Սիմվոլիզմի հովով անցած հայ արվեստագետների շարքում են Վարդգես Սուրենյանցը, Մարտիրոս Սարյանը, Վահրամ Գալֆեճյանը, Հակոբ Գյուրջյանը և այլոք: Իրենց ստեղծագործական ուղու սկզբում սիմվոլիզմին են հարել հետագայում մոդեռնիզմի հիմքերը դրած արվեստագետներ, ինչպես Ֆրանտիշեկ Կուպկան, Պաբլո Պիկասոն, Պիտ Մոնդրիանը, Վասիլի Կանդինսկին, Կազիմիր Մալևիչը և ուրիշներ:

Սիմվոլիզմը թափանցեց արվեստի պատմության խորան որպես անցած դարագլխի հզոր գեղարվեստական ուղղություն, որն իր հավատարիմ հետևորդներն ունեցավ գրականության, կերպարվեստի և թատրոնի բնագավառներում: Սակայն էսթետիկական հայացքներով և գաղափարական տեսակետերով հարուստ և բազմազան այս ուղղությունն այդքանով չսահմանափակվեց: Թեև 20-րդ դարասկիզբն իր հետ բերեց գեղարվեստական ուղղությունների և ոճերի աննախադեպ «հրավառություն», որը, թվում է, ստվերում թողեց սիմվոլիզմը, սակայն այս ուղղությունն իր բազմաբովանդակության շնորհիվ պարզապես չէր կարող անհետ կորչել: Սիմվոլիզմը ներշնչանքի աղբյուր դարձավ դարի մի շարք գեղարվեստական ուղղությունների համար: Հետաքրքրությունը մարդու ներքին ապրումների և հույզերի նկատմամբ անտարբեր չթողեց էքսպրեսիոնիստներին: Երազն իրականությունից գերադասելով, բացահայտելով ենթագիտակցականի թաքնված շերտերը՝ սիմվոլիստներն ականա պտղաբեր հող պատրաստեցին սյուրռեալիստների համար: Ընդգծելով նկարի զուտ գեղանկարչական արժանիքների կարևորությունը՝ սիմվոլիզմը ճանապարհի հարթեց արստրակցիոնիզմի համար: Սիմվոլիստական ոգին շարունակեց ապրել 20-րդ դարի արվեստագետների ստեղծագործություններում: Սիմվոլիզմը ջնջեց աշխարհագրական և ժամանակային սահմանները՝ նմանվելով Պյունի դը Շավանի կտավների՝ հավերժության կնիքը կրող կերպարներին:

By the end of the 19th century a new artistic movement took its origin in France. The successors of this movement believed that the objective world is but a dim reflection of reality, whereas it is the Idea that is the most real, the Idea, hidden beyond the visible world and attainable solely through symbols. Thus the movement became known as Symbolism. In a very short period of time the Symbolist ideology was disseminated throughout Europe both in literature and fine arts.