

ԳՐԱԿԱՆ ՆՇՄԱՐՆԵՐ
ԴԵԿԱԴԱՆՍ ԵՒ ՍԻՄԲՈԼԻԶՄ

Soucent dans l'etre obscur habite un Dieu cache',
Et comme un oeil naissant par ses paupieres,
Un pur Esprit s'accroil sous l'ecorce des pierres!

Gerard de Nerval

(«Մութ գոյի մեջ հաճախ Աստված կա քողարկված,
Եւ ծնվող աչքերը փակվող կոպի հանգույն
Քարի կեղեւի տակ Մաքուր Միտքն է ծագում»:

Ժերար դե Ներվալ

(Թարգմանությունը՝ Գուրգեն Գասպարյանի)

Նորանցիկ դարի վերջին քսանամեակում յայտնուած գրական-գեղարուեստական հոլերը երկար վիճաբանութեանց նիւթ են եղել, եւ մինչեւ այժմ էլ դեռ որոշ եւ հաստատուն գնահատութիւն չեն ստացել ընդհանուր հասարակական գիտակցութեան մէջ, շնորհիւ այլեւայլ թեր եւ դէմ ու հեղինակաւոր կարծիքների:

Նորութիւնները վատաբախտ են, եւ ինչպէս միշտ, այս անգամ եւս սկզբից շատ քչերի հաւանութեան արժանացան: Տիրող գրականութեան խոշոր ներկայացուցիչները բարձրահայեաց քամահրանքով վերաբերուեցին, իսկ ի պաշտօնէ փութկոտ քննադատների լեզուն տակաւին խիստ է եւ թշնամական: Ռուսիայում ո՛չ միայն Նիկ. Միխայլովսկին, այլեւ Վլ. Սոլովյովն ու Լ. Տոլստոյը նոր շարժման ընդդէմ խօսեցին: Նուազ աննպաստ չէին եւ ֆրանսիական հեղինակների կարծիքները, ինչպէս ցոյց տուեց Ժ. Դիլրէի հարցանքը 1891 թուին¹: Բացի շարժման մօտիկ անձերից, միւսները նորածին գրականութիւնը երեւակայութեան ծամածուռ նազանք էին համարում, կամ պատանեկութեան ժամանակաւոր խաղ: Դռնակաւոր Ռընանի կարծիքը՝ կարճ եւ հատու, լաւ բնորոշում է գրական բարձր շրջանների հայեացքը նորերի վերայ: Դիլրէի հարցին՝ թէ ի՞նչ է կարծում նորերի մասին, նշանաւոր փիլիսոփան եւ գիտնականը պատասխանեց. «Ce sont des enfants qui se soucent le pouce» –

«Երեխաներ են, որ ծնուն են իրենց մատը» (թարգմանությունը՝ հեղինակի):

Այս եւ նման վճիռների առթիւ՝ ներելի է յիշել Ա. Ֆրանսի նուրբ նկատողութիւնը. «նորերի վերայ դառնութեամբ խօսող հները մի կարգ ծերունիների տպաւորութիւն են թողնում, որոնց թւում է թէ այն օրումանից, երբ իրենք թողել են երիտասարդութիւնը, կանայք այլեւս առաջուայ պէս գեղեցիկ չեն. ուստի պաշտումի եւ մեծարանքի ամբողջ գանձը պահում են իրենց ժամանակուայ մատաղ աղջիկների համար»:

Բարեբախտաբար, ո՛չ վաղաժամ ու շտապ եպերանքը, ո՛չ աչառու գովասանութիւնը չեն փոխում իրերի բնական ընթացքը: Նրանց ազդեցութիւնը աննշան է եւ անցուկ: Գոնէ արուեստի աշխարհում երեւոյթը պահել է ինքն իր բախտը վճռելու թանկ արտօնութիւնը: Հակառակ քննադատների վստահ գուշակութեանց, «դէկադէնտութիւնը» ո՛չ միայն չի վերանում, այլ ընդհակառակը՝ զօրանալով լայն ծաւալ է ստանում: Գիտակ մարդիկ նոյնիսկ խոստովանում են, որ ներկայումս երկու կարգ գրողներ կան՝ քանքարաւոր, որ են սիմբոլիստները եւ անշնորհ-միլսները²: Պէտք է ենթադրել, որ միայն բախտախնդիրների քմայքը չէ ծնել այդ շարժումը, այլ անշուշտ ժամանակակից կեանքի մէջ կան պայմաններ, որոնք կարելի են դարձնում նրա բարգաւաճումը: Այսպիսի պարագայում խնդիրը պահանջում է յայտնի զգուշութիւն եւ զգաստ վերաբերում:

* * *

Նոր գրական շարժման աւետաւորը համարում է Շարլ Բոդլերը: Նրա հռչակաւոր «Չարի ծաղիկները» (1857թ.) սփռեցին գրական մթնոլորտում մի ինքնօրինակ բոյր, որ հետզհետէ խտացաւ: Ութսունական թուականներին «ծաղիկները» վերընծիւղեցին եւ սկիզբ դրին նշանաւոր եւ այնքա՛ն աղմկալի հոսանքի:

Գործի վարիչները մի խումբ երիտասարդներ էին, որոնք հաւաքուելով Լատին թաղի սրճարաններից մէկում, խօսում ու վիճաբանում էին գրականութեան եւ գեղարուեստի մասին: Անյայտ, անտերումնչ մարդիկ էին առանց որեւէ դրական զբաղմունքի. եւ ինչպէս վկայում են բանիմացները, մի առանձին գիտութիւն էլ չունէին, ու ընդհանրապէս զուրկ էին գրական լուրջ պատրաստութիւնից: Բայց գեղարուեստի բարձր սիրոյ հետ ունենալով եւ նուրբ սիրտ, խորապէս զգում էին, որ թագաւորող գրական ճաշակները չեն համապատասխանում իրենց ոգուն, իրենց

ներքին պահանջներին: Այդ երիտասարդների պարագլուխ է հանդիսանում Պոլ Վերլեն: Ընդհանուր դժգոհութիւնը աճելով՝ փոխում է բողոքի: Չեն յապաղում երեւալ եւ հանդէսներ, իբրեւ օրգան նոր հայեացքների ու տրտունջի. անդրանիկն է «La Nouvelle Rive Gauche» («Նոր ծախ ափը»), որ քիչ յետոյ՝ 1883 թուին, սկսեց անուանուել «Lutèce»: Երիտասարդ շրջանը կամաց-կամաց մեծանում էր, գալիս էին թարմ մարդիկ, մշակում, պարզում էին նոր հայեացքներ: Այսպիսով կազմակերպուեց մի զօրեղ շարժում բազմաթիւ օրգաններով³, որոնց ղեկավարներն էին մի շարք տաղանդաւոր գրողներ՝ Պ. Վերլեն, Ս. Մալարմէ, Մորիս Բարես, Էդուարդ Ռոդ, Պոլ Մարգըրիտ, Ժան Մորէաս, Շարլ Մորիս, Լորան Տալիադ եւ ուրիշներ:

Շարժումը յախուռն էր եւ դեռ պարզ չէր որոշուել նրա սկզբունքներն ու նոյնիսկ էութիւնը, երբ մամուլի թեթեւագիր քննադատները ծաղրի ու ծանակի միւթ չինեցին՝ թմբկահարելով շարժման բացասական երեւոյթները: Թերթերն անելի սրախօսութեամբ էին զբաղուած, քան լուրջ քննութեամբ, այնպէս որ նոյնիսկ Բրիւնըտէրը, ֆրանսիական գրական ակադեմիայի հաւատարիմ պահնորդը, չվարանցեց նրանց «հեգնութիւնը մի տեսակ անհասկացողութիւն» համարել:

Մամուլի աշխատաւորներից մէկը՝ ոմն Շամսոր հեգնօրէն եւ առաջին անգամ անուանեց նոր գրողներին «decadents»⁴: Շարժման տաք ժամանակ, 1885 թուին, երկու պարոն Գաբրիէլ Վիկէր՝ բանաստեղծ ու Դանրի Բոկլէր՝ մամուլական, միասին հրատարակեցին Ադրիէ Ֆլուպէտ կեղծ անուան տակ «Թալկացումներ» վերնագրով մի գրութիւն: Ուտանաւորների փոքրիկ ժողովածու էր, մի սրամիտ եւ խիստ կծու պարողիա նոր բանաստեղծների վերայ: «Թալկացումները» կազմուած են այնպիսի տաղանդով, որ գործին անտեղեակները կարող են իրօք իսկական բնագիր գրութեան տեղ ընդունել: Մեծ յաջողութիւն ունեցան եւ չնայելով կրկին հրատարակութեան՝ այժմ սպառնաւ եւ հազուագիւտ գիրք է⁵:

Այստեղ եւս նոր դպրոցին նոյն «դեկադենտ» անուանարկ կոչումն էր տուած: Քննադատութեան վերաբերմունքը խլրտում ձգեց նորերի մէջ, որի հետեւանքն եղաւ պառակտում: Մի մասն անջատուեց եւ թշնամանող քննադատների, ինչպէս կ'ասեն, ջիգրու, ընդունեց իր վերայ «դեկադենտ» կոչը եւ սկսեց հրատարակել «Le decadent» անուն հանդէսը: Շուտով հետեւեցին եւ ուրիշ նման թերթեր՝ «La Revue de cadence» («Դեկադենտյան հանդէս»), «La Decadence», միւսները հիմնեցին այլ հանդէսներ: Տարածայնութիւններ ծագեցին, ընդհանուր հոսանքը բաժանուեց մանր ուխտերի, իսկ կենտրոնական ոյժերը տաղանդաւոր կարպատների համերաշխութեամբ, շարունակեցին գործը: 1886թ. բանաս-

տեղծ ժան Մորեալը առաջարկեց նետել դեկադենտ անյարիր անունը եւ կոչել նոր գրականութիւնը սիմբոլիզմ, որ իր իմաստով աւելի էր պատշաճում նոր գրական դաւանանքներին⁶:

Այսպիսով դեկադենտ անուան գրական ծագումը պատահական է — մի վիրաւորական բառ՝ ուղղուած նորերի հասցեին: Գրականութեան մէջ, հարկաւ, չէր հաստատուի այդ կոչումը, եթէ պատմականօրէն իրաւացի չլինէր այս կամ այն մտքով. նոր ուղղութեան մէջ անշուշտ կային դեկադանսի նշաններ: Դեկադանս, որ նշանակում է անկումն, յատուկ է պատմութեան որոշ շրջանների եւ նրանց իսկական անունն է, ինչպէս ուսուցանում են պատմաբանները: Այդ այն շրջաններն են, երբ վարպետներին յաջորդում են հասարակ արհեստաւորներ, կամ հմուտներին՝ համբակներ, ոգեշունչ ստեղծագործութեանց՝ անկենդան ընդօրինակութիւններ եւ այլն:

Թերեւս աւելի ճիշտ լինէր՝ անկման գաղափարը պատմութիւնից վերացնել, որովհետեւ իւրաքանչիւր անկում միեւնոյն ժամանակ սկիզբ է մի նոր մեծութեան... Մարդու միտքը իր մշտնջենական որոնումների մէջ երբեմն հասնում է որոշակի բարձրութեան. տարիների ջանքն ու ձգտումները յանգում են այնպիսի ընդհանուր աշխարհահայեցողութեան, որ անպայման դաւանանքի ոյժ է ստանում եւ իշխանօրէն վարում է ո՛չ միայն տեսական, այլ երբեմն ե՛ւ գործնական կեանքը: Յետոյ գալիս է ժամանակ, երբ այդ հայեացքները սկսում են խախտուել, անկարող այլեւս գոհացնել մարդու: Ծնունդ է առնում նոր շրջան, նոր թափառումներ, որոնք որքան էլ մութ եւ մոլոր, գուցէ երբեմն եւ ծաղրալի, իրենց հետ ման են ածում կենսաբեր սկզբունք, ապագայ խոշոր երեւոյթի սաղմ: Անորոշութեան այնպիսի մի շրջան, իր նախընթացի հետ համեմատած, թերեւս անկումն է. բայց ա՛յդ չէ ապագայի հանդէպ, որի համար նա միայն երկունք է:

Անկումն սկսւում է այնտեղ, երբ մարդիկ ընդունելով հանդերձ որեւէ սկզբունքի ճշմարտութիւն, գործով շեղւում են նրանից: Նորագոյն հոսանքների եւ տեսութիւնների հեղինակները ո՛չ թէ տկարութիւնից, գրական շնորհքի պակասութիւնից խոտորեցին տիրող գրական ուղղութիւններից, այլ իրենց ներքին պահանջներին գոհացում տալու համար — Բողլէրի, Վերլէնի, կամ Մալարմէի խոշոր տաղանդը, գեղասիրական ծիրքերը ամեն տարակուսից վեր են: Նրանք անկեալներ չեն, այլ յօժարական անջատականներ. աւելի արդար կլինէր անուանել *secedent* (նահանջող) եւ ոչ *decadent*: Պատմութեան մէջ այսպիսի երեւոյթներ հազուագիւտ չեն. միշտ եղել են մարդիկ, որոնք բարոյապէս անջատուելով հասարակութիւնից, այլ աստուածներ են պաշտել: Բայց այս անգամ

նման շարժումը՝ դեկադենտությունը, այնքան աղմուկ ու շշուկ հանեց եւ հանում է, որովհետեւ ժխտումը տարածւում է շատ հեռուն՝ չխնայելով այնպիսի սկզբունքներ, որոնք բարոյական կեանքի սրբութիւն են համարւում եւ հասարակական կազմի հիմք:



Գրական շարժումները սերտ կապ ունին փիլիսոփայական մտքի վիճակի հետ: Նախընթաց դարում գերիշխող աշխարհահայեցողութիւնը սկզբում գերմանական բնագանցական փիլիսոփայութիւնն էր, յետոյ ֆրանսիական պոզիտիւիզմը: Առաջինը յառաջ բերեց գրականութեան մէջ ռոմանտիզմ, երկրորդը՝ նատուրալիզմ: Դրական աշխարհահայեացքը բնական եւ գործնական գիտութիւնների վիթխարի զարգացումից թեւ առած՝ խարխլեց իդէալականութիւնը, կտրեց այն թելերը, որոնք կապում էին մարդուն «երկնքի» հետ, համոզուած՝ որ ո՛չ միայն մարմնի, այլեւ հոգու իսկական բնակավայրը աշխարհն է, եւ որ առողջ բանականութիւնը գործ չունի վերհայեաց բնագանցական հարցերի հետ: Սակայն կան խնդիրներ, որոնք թեւ անլուծանելի են, եւ զուգէ յաւիտեան գաղտնիք մնան բանականութեան համար, բայց որոնք զոհացում ու պատասխան են պահանջում, որպէսզի կեանքը իմաստաւորուի, խորհուրդ ու միտք ստանայ: Պոզիտիւիզմ այս հարցերին տալիք պատասխան չունի եւ ընդհանրապէս անկարելի է համարում որեւէ պատասխան, որովհետեւ գիտութիւնը սահմանափակ եւ յարաբերական լինելով՝ չէ կարող վճռել բացարձակ բնաւորութեան խնդիրներ: Այսպէս՝ ապավարկելով մետաֆիզիկէն եւ ոչինչ համարելով նրա տուած լուծումները, պոզիտիւիզմը բաց է անում մարդու առաջ մի վիճի, անգոհունակութեան խորխորատ: Բանականութիւնն ինքը ծնում, մեր առաջն է դնում մի շարք բարդ խնդիրներ. ինչ է կեանքը, նորա նպատակը, մահը, ընդհանրապէս աշխարհն իր օրէնքներով, եւ ինքն էլ հրաժարւում է որեւէ վճիռ տալ, զգալով իր անկարողութիւնը: Ինքնակոծութիւնը, այն էլ բանականութեան, ամենատոսկալիւն եւ յուսահատականն է: Եթէ կեանքը բանական, տրամաբանական հիմք չունի, ապա ուրեմն ինչպէս արդարացնել այն բոլոր սկզբունքները, որ կեանքի բովանդակութիւնն են կազմում. բարոյականութիւն, առաքինութիւն, սէր, հաւատ, պարտք, իդէալ ու միւս նման զարդեր: Բանականութեան առաջ՝ սրանք իրենց հակադրութեամբ մի կարգի երեւոյթներ են... Եթէ կեանքը անխորհուրդ բան է: Այս դէպքում, երբ մետաֆիզիկէն համոզվեր չէ եւ պոզիտիւիզմը՝ ապիկար, աս-

պարեզը մնում է տրամադրութեան – այն անգիտակցական ոյժին, որ ստիպում է մեզ գերադասել երբեմն այս երբեմն այն՝ նոյնիսկ ներհակ երեւոյթներն ու դրութիւնները:

Ահա այս անտարբերութեան կամ տրամադրութեան ոգին է դեկադենտ մարդու եւ գրականութեան բնորոշ յատկանիշը եւ այն ընդհանուր հողը, որի վերայ սկիզբն է առել շարժումը: Այս այն քունն է, որը երգում է բանաստեղծը. «մեծ ու սեւ քուն, որ պատել է նրա կեանքը, մեռցրել յոյսեր եւ իղծեր: Ուրիշ էլ ոչինչ չէ տեսնում, կորցրել է չարի ու բարւոյ գիտակցութիւնը, եւ իբրեւ մի որորան ճօճւում է ստորերկրեայ խռռչում, անյայտ ձեռքով»⁷...

Չարի եւ բարւոյ գիտակցութիւնը կորցնելուց յետոյ բնական է, որ կարելի է երգել եւ ներբողել ոչ միայն առաքինութիւնն ու սէրը, այլեւ արատն ու զեխութիւնը, բուրմունքն ու զարշահոտութիւն. գեղեցկութիւն տեսնել ե՛ւ ծաղիկների, ե՛ւ նեխութեանց մէջ, հրապուրուել ե՛ւ եղեմի, ե՛ւ դժոխքի հարստութեամբ: Ախտաւոր կեանքի բոլոր կողմերը, ապականութեան նողկանքը, բացասական որակութեանց հիւանդոտ, սպանիչ հրապոյրն ու սարսափը, կրքի տառապանքը, յուսահատութեան հեկեկանքը, աղօթքն ու նզովը – ահա՛ Բողլէրի քնարի թելերը: Դեմոնական, դիւական տարրեր են «Չարի ծաղիկները», որոնց բոյրից արբեցած՝ փառաբանում է դելին: Դելը «հրեշտակ է եւ այն ամենից գիտունն ու գեղեցիկը». նա «հմուտ քիմիկ է, որ հալում ու շոգիացնում է մեր կամքի փարթամ մետաղը ու երկա՛ր օրօրով քնեցնում մեր հոգին չարի գործի վրայ, ու քաշում դէպի դժոխքը»: «Փառք քեզ, սատանայ, – աղօթում է բանաստեղծը, – որ երկնքի բարձունքից յաղթուած գահավիժեցիր դժոխքի անդունդը, ուր երազում ես լռութեան մէջ. յուսամ, որ մի օր հոգիս կը հանգչէ քեզ մօտ Գիտութեան ծառի տակ, այն ժամանակ, երբ նրա ճիւղերը կը փռուին եւ հովանի կը լինեն ճակատիդ, որպէս մի նոր Տաճարի»⁸:

Այս «աղօթքը» լքուած հոգու յուսահատ աղաղակ է, ուժգին բողոք ընդդէմ մարդկային ազատութիւնը կաշկանդող ու խեղդող «աստուածային» դարաւոր կապերի՝ ներքին թէ արտաքին աշխարհում: «Դողդոջուն մարմնիս մէջ ո՛չ մի նեարդ չկայ, – հնչում է երգչի անյոյս ձայնը, – որ չաղաղակէր – օ, Բէեղզեթուդ, քեզ պաշտում եմ»: Կայ տրտունջ, որ մնում է բանականութեան, մտածողութեան շրջանում, այսինքն վարակում է միայն մարդու միտքը: Եւ կա՛յ տրտունջ, որ սաստկանալով մտքից անցնում է զգացողութեան աշխարհը, ողորում է ողջ էութիւնը. այս դէպքում ապահով չէ վտանգից իրականութեան համակերպ մտածելու կարողութիւնը՝ տրամաբանութիւնը: Ժամանակակից դեկադենտութիւնը անգո-

հունակութեան այս տեսակիցն է, որով եւ բացատրում են այն աննորմալ երեւոյթները դեկադենտների թէ՛ մասնաւոր եւ թէ՛ հասարակական կեանքից, որոնց հիմամբ մարդիկ աշխատում են ամբողջ շարժման ախտաբանական բնաւորութիւն տալ:

Ներքին աշխարհի անհողութիւնը կամ դատարկութիւնը եւ ուղի է, որ տանում է շիտակ դէպի կորուստ եւ միեւնոյն ժամանակ մի զօրեղ խթան՝ հոգու համար նոր բովանդակութիւն գտնելու: Գրականութեան մէջ սիմբոլիզմը դեկադանսից ելնելու փորձ է: Այս երկու տարբեր գաղափարները յաճախ շփոթում են միմեանց հետ եւ թիրիմացութեամբ գործ են ածում մէկը միւսի տեղ: Դեկադենտութիւնը բացարձակ ժխտական շարժում է, առանց որեւէ որոշ դիմագծի եւ ո՛չ միայն գրական, այլ ընդհանուր հասարակական-սոցիալական երեւոյթ է: Նիցշէն, իբրեւ բարոյագէտ, կամ Զարտման, իբրեւ փիլիսոփայ, նոյն տիպարի մարդիկ են, որպիսի Բողլէր եւ Վերլէնը գրականներ: Եթէ դեկադենտութիւնն անուանէք մի հրոսակութիւն, որ միայն աւերումների է ընդունակ եւ ձեռնամուխ, սիմբոլիզմը աւերումների վերայ նոր շէնք կանգնելու ձգտումն է: Եթէ առաջինը մի աղջամուղջ է, կամ ինչպէս հաւատացնում են անկման վերջալոյսի մթութիւն, երկրորդը՝ անտարակոյս արշալուսային շառագուռում է:

* * *

Պոզիտիւիզմի վարկը նսեմանալուց յետոյ, բնականօրէն պիտի յառնէր եւ ոյժ ստանար նրա ոսոխ աշխարհահայեցողութիւնը՝ իդէալիզմը:

Այս փիլիսոփայութիւնն արտաքին աշխարհը համարում է մի անձեւ միւս, որ ձեւ ու կեանք է ստանում մեր ուղեղում: Տեսանելի անհուն աշխարհը ոչ այլ ինչ է, եթէ ոչ մեր մտապատկերը: Այնպէս, ինչպէս մեզ երեւում է, եւ այն չափով, որ չափով մեզ իմանալի եւ մատչելի է մեր իմացական կարողութեան, մեր հոգու սոսկ ստեղծագործութիւնն է: Առարկան որոշ յատկութեանց գումար է. յատկութիւնները՝ որպէս քանակ՝ մեծութիւն կամ փոքրութիւն, որակ՝ կարծրութիւն, փափկութիւն, ջերմութիւն, գոյն, ծայն եւ այլն, ո՛չ թէ անկախ գոյացութիւններ են կամ իրերի սեփականութիւն, ինչպէս թւում են, այլ մեր գիտակցութեան ստորոգելիք են եւ մեր մտքից դուրս՝ գոյութիւն չունին բնութեան մէջ: Եթէ գոյութիւն էլ ունեն, յաճնայն դէպս մենք գաղափար չունենք այդ ինքնափակ գոյութեան մասին, կամ, խօսած փիլիսոփայական լեզուով՝ «իրն ինքնին», «իրն յինքեան» մեզ համար անիմանալի է: Այսպէս՝ գիտաբանական տե-

սակետից ամեն մի գոյացութիւն երկու կողմ ունի՝ իմանալի եւ անիմանալի եւ ըստ այսմ տիեզերքի մէջ որոշելու ֆենոմեններ, կամ երեւոյթների աշխարհի եւ նուեն, կամ իրնյիքենութիւն:

Այս փիլիսոփայական հայեցողութիւնն է ահա, որ խմորել է նորագոյն սիմբոլիստական գեղաբանական տեսութիւնները: Քանի որ աշխարհը մեզ յայտնի է իր ֆենոմեններով, որ լոկ մեր գիտակցութեան արտաքին արտայայտութիւնն է, ուրեմն, երբ նկարագրում ենք այդ աշխարհը, մենք իսկապէս մեզ ենք նկարում: Մեր մէջ են, ասել է թէ այն էակները, որոնց ծեռք ենք կարկառում, այն իրերը, որ ցրուած են մեր շուրջը: Մեր մէջ է ծաղկի անուշահոտութիւնը, առուի կարկաչիւնը, վաղորդեան հովի թարմութիւնը: Այն բոլոր բաւիղները ու անորոշ ուղիները, ուր թափառում է մեր բախտը, տանում է ի վերջոյ դէպի մեր հոգին... Այսպիսով աշխարհը, իրօք, մի խաբուսիկ երազ է, մի սքանչելի իլլիւզիա, մի հայելի, որ միայն մեր պատկերն է ցոյց տալիս, մեր լացն ու ժպիտը, վիշտն ու բերկրութիւնը:

Մեր ժամանակները՝ գաղափարներն ու հայեացքները այնքան շփոթուել, խառնակուել են, որ շիտակն ու սուտը, բարին ու չարը միմեանցից որոշելու չափն ու ուղեցոյցները՝ իրենք դեռեւս քննութեան կարօտ են: Բնականաբար ամեն մի փորձ, որ յաւակնում է նորութեան՝ մանաւանդ արուեստի բարդ եւ նուրբ աշխարհում, հիմնաւոր գործ լինելու համար պէտք է շատ հեռուից սկսէ եւ ելակէտ ունենայ իմացաբանական տեսութիւններ: Այս դէպքում միստիկականութիւն որոշ չափով անխուսափելի է, որ իր ամբողջ վստմութեամբ, դժբախտաբար իրականութեան հարուածների հանդէպ՝ լոկ անգոր թող լինելու է դատապարտուած: Սիմբոլիստական տեսութիւնը համակուած է ժամանակակից փիլիսոփայական աշխարհահայեցողութեամբ՝ որի հիմքը Շոպընհաուէրի իմացաբանութիւնն է: Այս տեսութեան բանաստեղծական լուսաբանութիւնն է Անդրէ Ժիդի փոքրիկ պատկերը՝ «Նարկիսի պատմութիւնը»¹⁰, որ կլասիկ համանուն միթի մշակումն է, եւ սիմբոլիզմի թերիան:

* * *

Նարկիսը յոյն պատանի էր, չնաշխարհիկ գեղեցկութեամբ: Ողջախոհ եւ զգաստ՝ նա խորշում էր գեղանի յաւերժահարսերից, որովհետեւ ինքն իր վերայ էր սիրահարուած: Ամբողջ ժամանակ նստած ջրի ափին, դիտում էր նրա մէջ իր չքնաղ պատկերը եւ հիանում:

Նարկիսը մենակ էր բնութեան մէջ — չկար ո՛չ թուփ, ո՛չ ծառ, ո՛չ խրոխտ լեռներ, ո՛չ անուշ ծաղիկներ. մենաւոր պատանին սուզուած էր ա-

նուրջների ծովում: Ժամերը սահում էին միօրինակ. տաղտուկը պաշարում է նրան, ուզում է իմանալ վերջապես՝ «ի՞նչ ձեռն ունի իր հոգին», եւ զգում է, որ դողդոջուն ելեւելքների նայած՝ նա պիտի լինի անչափ պաշտելի: Պատանին անտարակոյս է, որ իր հոգու պատկերը կայ մի տեղ, վեր է կենում ու գնում որոնելու ըղծալի բոլորչիններ՝ (ուրուագծեր) իր մեծ հոգին ծրարելու համար: Նա կանգ է առնում ժամանակի գետի հովտում. գետ օրհասական եւ երեւութիկ, ուր սրընթաց գլորում էին տարիները: Ափերն անպաճոյճ էին, ջուրը գորշ եւ շրջակայից նրանով էր զանազանում, որ հոսում էր: Հեռուից Նարկիսը գետը ճանապարհ կարծեց եւ որովհետեւ ծանծրանում էր մեծակ այս համակ գորշութեան մէջ, մօտեցաւ անցորդներին մտիկ անելու: Հենց որ նայեց գետին, ջուրն իսկոյն երանգաւորուեց վտիտ, նուրբ պատկերներով: Ափերի կանաչ ծաղիկները, հաստաբուն ծառերը, կապուտակ երկինքը, մի ամբողջ շար պատկերներ կարծես նրան էին սպասում, որ կեանք ստանան. եւ իսկոյն գունաւորուեցին նրա հայեացքի տակ: Բացուեցան նմանապէս բլուրները, սարաւանդների անտառները, եւ ճօճում էին հոսանուտ ջրի մէջ:

Նարկիս հրաշագած նայում էր, բայց չէր կարողանում պարզել, արդեօք իր հոգին էր, որ վաճում էր ալիքները, թէ ընդհակառակը. երկուսն էլ հաւասարապէս երերում էին:

Այնտեղ, ուր յառած էին Նարկիսի աչերը, Ներկան էր, քիչ հեռու, որտեղ թաքստի ոյժեր կեանքի էին կոչւում՝ Ապագան: Նարկիսը դիտում էր. նրանք մօտենում էին, յետոյ կորչում, կրկին մօտենում, կրկին անհետանում: Ի՞նչ էր կրկնութեան պատճառը, մտածում էր նա, անշուշտ անկատարելութիւնը, որ ստիպում է նրանց ձգտել ու միշտ ձգտել աննկուն եռանդով մի բանի... իրենց նախկին՝ կորցրած ձեւին՝ եղեմական եւ բիւրեղաւոր կաղապարին:

Նարկիսը երազում էր դրախտի մասին:

Դրախտը մեծ չէր. ամեն բան այնտեղ կատարեալ էր եւ ծաղկում էր միայն մի անգամ, ամեն ինչ իր որոշեալ ձեւն ու կերպն ունէր, որ երբեք չէր փոխւում եւ չէր շարժւում, որովհետեւ իրենց կատարելութեամբ՝ առաւել բարւոքութիւն իղծ չունէին: Եղեմը իղեաների կուսական պարտեզ էր, ուր ամեն իր այն էր՝ ինչ որ երեւում էր. երգանոյշ սիւքը ոլորում էր սահմանուած գալարներով, երկինքը ծաւալում էր լուրթը մարգագետինների վերայ հաւասարօրէն, յարաբերութիւնները ներդաշնակ էին եւ պարտեզի վերայ յաճում էր միօրինակ համերգութիւն:

Դրախտի կենտրոնում կանգնած էր Իգդրասիլ՝ կեանքի ծառը. կենսաբուխ արմատները թաղուած էին գետնի տակ, իսկ շուրջանակի՝ դալարի վերայ թանձր ստուեր էր շաղում սաղարթներից, ուր լողում էր թե-

ւատարած մեմաւոր գիշերը: Խաւարի մէջ ծառի բնին յեմուած էր խորհրդաւորութեան՝ Միստերի գիրքը, որ պարունակում էր իր մէջ իմանալի ճշմարտութիւն: Սուլիշ քամին գուրգուրում էր ծառի տերեւները, բաց էր անում գրքի թերթերը եւ աշխատում էր մեհենագրերը մեկնել:

Աղամը դեռեւս անկողակից, դրախտի միակ բնակիչն էր, որ մեծ ծառի ստուերում բազմած դիտում էր: Այն սքանչելի տեսարանները նրա համար էին, նա էր կենտրոն այն բոլոր դիւբական պատկերների: Բայց եւ այնպէս դիտողութիւնը նրան տաղտկալի է, քանի որ ինքն այնտեղ գործուն դեր չունի: Իրաւ է, ինքը հզօր է, որովհետեւ ստեղծող ոյժ է եւ ողջ աշխարհը կախուած է նրանից, բայց ի՞նչ օգուտ, երբ փորձով կամ գործնականօրէն համոզուած չէ այդ գօրութեան: Երկար նայելուց՝ արդէն կորցրել է իրերը միմեանցից զատելու ընդունակութիւնը: Կատարեալ ստրկութիւն է, եթէ մարդը չի կարող խիզախել ամենաթեթեւ շարժման, առանց ընդհանուր հարմոնիան խանգարելու: Վերջապէս այդ ներդաշնակութիւնն իսկ գրգռում է նրան, ուզում է ազատ լինել, ինքնաբոլիւ շարժումներ գործել, եթէ դրանով մինչեւ անգամ տարնուազ յառաջ բերէր: Մեկնում է ձեռքը համարձակ, բռնում է Իգդրասիլի ճիւղը եւ կտրում...

Վիրաւոր ծառը սկսում է թառամել, դեղեւում է եւ ընկնում ճարճատիւնով: Տերեւները՝ ուր զեփիւռն էր խաղում, ահռելի փոթորիկների գերի՝ հալածում են հեռու, հեռու, դէպի գիշերային անծանօթ երկինք ու վտանգալից վայրեր, որտեղ վտարւում են նոյնպէս մեծ Սրբազան գրքի ցիրուցան թերթերը:

Չքանում է եղեմն իր բոլոր հրապոյրներով:

Մարդը սարսափահար սփոփանք է գտնում սիրոյ մէջ... Նրա սերունդը աճում եւ ցրում է այս «մթնշաղի եւ աղօթքների երկրում» եւ անծուկով երազում է կորսուած դրախտը, որոնում ամենուրեք:

Նրա մխիթարութեան համար՝ ծնւում են մարգարէներ եւ բանաստեղծներ, որոնք յիշելով դրախտը, սրբութեամբ ժողովում են Միստերի գրքի պատռտած թերթերը, ուր գտնւում են ըմբռնելի ճշմարտութիւններ: Ո՞վ է բանաստեղծը. նա՛, որի հոգեւոր աչքերը խորասոյգ հայեցողութեամբ ընդունակ են տեսնել եղեմը: Եղեմն ամեն տեղ է եւ մեզ հետ, թաքնուած իրերի արտաքին պատկերի, երեւութիկ կերպարանքի ներքոյ: Ինչպէս ամեն աղ կրում է իր բիւրեղի նախատիպը, այնպէս էլ իւրաքանչիւր իր ունի իւր գաղտնի, անմիւս կորիզն, որը նրա էութեան ներքին հարմոնիան է: Արտաքին տեսքը իր թերութեամբ չի արտայայտում ներքին ճշմարտութիւնը. նա միայն թոթովանք է իր մէջ դողուն, ծածկուած իսկութիւնների:

Սովորական աչքը կանգ է առնում իրերի կեղեւի վերայ, իսկ բանաստեղծականը ներս է թափանցում, իջնում է իրերի խորունկը, ըմբռնում է իդեան, էութիւնը, եւ յետոյ մեկուսացնելով նրան արտաքին անցաւոր ձեւից, աշխատում է տալ յաւիտենական կերպարանք, որ եւ իր եղենական եւ բիրտեղեայ ձեւն է:

Այսպիսով արուեստի երկը մի բիրտը է, մի մասնաւոր դրախտ, ուր իդեան վերածաղկում է իր վերին անարատութեամբ, ուր՝ ինչպէս կորուսեալ եղենում, թագաւորում է բնական եւ անհրաժեշտ կարգ, որը բոլոր ձեւերի մէջ փոխադարձ եւ ներդաշնակ կախում է հաստատում: Խօսքի պերճութիւնը այնտեղ չի վարագուրում միտքը, դաշնակաւոր եւ վեհ խօսքերն ու նախադասութիւնները միմիայն յստակ եւ թափանցիկ նշաններ են, որոնց մէջ նշմարում են անաղարտ իդեաներ:

Առարկաների արտաքին ձեւը, նրանց երեւում կերպարանքը՝ լոկ սիմբոլներն են, այսինքն նշանակներ, որոնց ետեւը թաքնուած, հաստատուած է ճշմարիտ էութիւնը: «Tout phe'nome'ne est le symbole d'une verite» – իւրաքանչիւր երեւոյթ մի ճշմարտութեան նշանակ է (թարգմանոյթունը՝ հեղինակի): Նրա կոչումն է թարգման լինել ճշմարտութեան եւ մեղանչում է, երբ իրեն նախամեծար համարելով, փոխարինում է ճշմարտութեան: Այն, որ լոկ յայտարար, մունետիկ է իդեայի, ձգտում է գերադաս լինել քան իդեան, որն երեւակում է. «Tout representant de l'ide'e tend a' se pre'ferer a' l'ide'e qu'il manifeste. Se preferer – voila la faute» («Գաղափարի ցանկացած ներկայացուցիչ հակում ունի իր արտահայտած գաղափարից ինքն իրեն գերադասելու: Ինքն իրեն գերադասելը՝ ահա սխալը»):

Մարդիկ շփոթմամբ թէ մոլորութեամբ նշանակները էութեան տեղ են ընդունում եւ կեանքի նպատակ շինում, որտեղից ծագում է յուսախաբութիւն եւ հիասթափութիւն: Նրանք մման են Նարկիսին, որը պիշ-պիշ նայելով ջրի մէջ իրաշնում է իր պատկերից. մենաւոր եւ մանկամիտ պատանին սիրաբորբոք սիրտը զովացնելու համար, խոնարհում է գետակի վերայ՝ փաղաքշանքով, համբոյրը շրթունքին: Բայց խոնարհած ատենը՝ յանկարծ չքանում է հրապոյրը. շրթունքների դէմ՝ նա տեսնում է իր շրթունքները, աչքերի դէմ՝ իր աչքերը, հասկանում է, որ ինքն է, իր պատկերը՝ իր հանդէպ կանգնած, ինքը մենակ է, ինքը սիրահարուած է իր պատկերի վերայ: Վեր է կենում, ետ է կանգնում ջրից. ջրի մակարդակը նորից երանգաւորում է եւ տեսիլը նորից ներկայանում: Նարկիսը զգում է, համբոյրն անկարելի է. պէտք չէ ցանկալ պատկերի. շարժուել՝ նրան տիրանալու համար, նշանակում է անեացնել նրան: Նարկիսը մեռնակ է՝ ի՞նչ անել:

- Մտահայել, խորին էութեանը վերահասու լինելու համար¹¹:

Անդրե ժիդի այս տեսութիւնը անշուշտ փոխ է առնուած հռչակաւոր բանաստեղծ-երաժիշտ Ռ. Վազնէրից, որն է իսկապէս սիմբոլիստական տեսութեան եւ արուեստի հրաշակերտ վարպետը: Բեթհովէնին նուիրած գրութեան մէջ նա արժարժում է սոյն միտքը: Աստուածային մոգը խուլ է, եղկելի, արհամարհուած եւ լի վշտով: Երկար խորհելով՝ նա թափանցում է իրերը եւ նրանց արտաքին տեսքի տակ տեսնում է էութիւնը: Այս տեսիլը անհուն բերկրութեան աղբիւր է դառնում նրա համար «իրերի էութիւնը մերկանում է նրան, յայտ գալով իր գեղեցկութեան լուսապայծառ փայլով»:

Վազնէրի հայեացքով էութիւնը մարդու «ես»ն է, նրա անհատական կամքն ու հոգին, որ ստեղծում է երեւութական աշխարհը: Առանց նրան իրականութիւն չկայ. ինքն է, որ իր յաւերժական ստեղծագործ զօրութեամբ՝ ծնում է իրեր, կերպաւորելով իր էութիւնը դրսի ոչնչութեան մէջ՝ անվերջ եւ անհամար պատկերներով:

Առօրեայ կեանքի շշուկից քաշուած, երբ մարդ խորհում է՝ սուգուած մտքի անհունութեան մէջ, լուծում է մի մեծ առեղծուած. քանի որ ինքն է արտաքին աշխարհի պատճառը, ուրեմն ինքը կարող է եւ հրաժարիլ այդ աշխարհից եւ իր իղեաներից կերտել մի նոր աշխարհ՝ արուեստի եւ գեղեցկութեան անդորր աշխարհ, հրաշազարդուած ազատ ու անհողեղէն անուրջներից: Աշխարհային կեանքը՝ նոյնիսկ իր լաւագոյն արտայայտութեամբ, մեր պահանջներին գոհացում տալու տկար է: Հիասթափութիւնը լոկ զգացուած հիացումն է. եւ ընդհակառակը՝ յափշտակութիւնը դեռելս չճաշակուած յափրանք: Ո՞րն է այն կենսաւէտ զօրութիւնը, որ յուսախաբութեան սեւ օրերին պահում է մարդուս անկումից՝ սուրբ անուրջներն են, որ գերծ երկրային ոտնձգութիւնից՝ իբրեւ անկապտելի ոյժ, կազդուրում են կեանքի ու ապագայի հաւատով: Նրանք թարմացնում են մեր բարոյական կեանքն այնպէս, ինչպէս քունը՝ նիւթական:

Սեր երագները հոգու տենչանք են, որ ձգտում են մարմնամալ, նիւթապէս կերպաւորուել կեանքում եւ, տեղի ու ժամանակի պայմանների համաձայն, նրանք արտայայտուում են այս կամ այն եղանակով: Պայմանները որոշ անհրաժեշտ օրէնքների են ենթարկուած, եւ շատ անգամ մարդս անզօր է խորշել նրանց անտեղութիւնից: Բայց կարելի է երեւակայութեան թելերով հաստատել՝ առընթեր տեսանելի աշխարհին մի այլ անտես, բայց զգալի աշխարհ-երազական՝ ուր գաղափարը, իղեաները մարմին կստանան անկախ աշխարհի բռնաբարող պայմաններից, եւ միմիայն այնպէս՝ որպէս կթելադրէ իրենց էութիւնն ու մարդու ցանկութիւնը:

Միւս կողմից, թէւ տեսանելի աշխարհն էլ մեր ստեղծագործութիւնն է, նա էլ մեր հոգու ինչքն է, սակայն սովորութիւնը սպանում է այդ գիտակցութիւնը. եւ մեր յաղթական Եսը խոնարհում է իր ծնած երեւոյթների առաջ, մոռանալով նոցա իսկական ծագումը: Այս հանգամանքը գրկում է մարդուն մի մեծ բերկրութիւնից, որ է ստեղծելու գիտակցութեան վսեմ եւ խոր վայելքը: Արդ՝ քանի որ մեր ստեղծած աշխարհը կորցրել է մեզ համար իր նախնական բնաւորութիւնը, պէտք է այս անհաւատարիմ եւ խաբուսիկ աշխարհից դուրս եւ նրանից վերեւ մի այլ աշխարհի հաստատել՝ Արուեստի աշխարհ-Au-dessus de l'univers présent, batir un nouvel univers¹² («Ներկա տիեզերքի վերելում մի նոր տիեզերք ստեղծել»):

Այս հայեցողութիւնն առաջին անգամից տարօրինակ է թւում, բայց մի՞թէ նոյն կերպ չէ վարում իրականութեան հետ եւ գիտութիւնը: Գիտութեան մէջ աշխարհն այն պատկերն ու կազմութիւնը չունի, ինչ որ տալիս է իրականութիւնը, մեր անմիջական զգացողութիւնը: Գիտական մտքի հիմքը պատճառականութեան օրէնքն է. մի սկզբունք, որ միտքը բնութիւնից չէ վերցնում, այլ իր սեփական ծնւն է. այդ օրէնքով՝ գիտութիւնը չի ընդունում երեւոյթների յաջորդականութիւնը, կամ փոխադարձ կարգն ու յարաբերութիւնները այնպէս, ինչպէս բնութեան մէջ հանդիսանում են մեր զգացողութեան. միտքը վեր է լուծում երեւոյթները, նոր դասաւորութիւն է մուծանում նրանց մէջ, որով վերստեղծում է մի նոր աշխարհ: Այս իմաստով՝ գիտութիւնը արուեստին յար եւ նման գործ է կատարում: Ձանազանութիւնն այն է, որ գիտութիւնը գնում է երեւոյթները իրենց յաջորդականութեամբ, հետաքրքրւում եւ զբաղւում է նրանց՝ միմեանց հետեւող վայրկեանների կապով, այնինչ արուեստը գործ ունի գլխաւորապէս վայրկեանների հետ, եւ վայրկեաններ է ուզում արտայայտել ու յաւերժացնել¹³:

Ինչպէս եւ կատարէ արուեստն իր խնդիրը, յամենայն դէպս նրա ստեղծած աշխարհը պէտք է աւելի բարձր կեանք ունենայ, քան իրականը: Եթէ նա պիտի լինի լոկ կոյր ընդօրինակութիւն տեսանելի աշխարհի, այն ժամանակ աննպատակ է նրա ջանքը, որովհետեւ նախ՝ հենց այդ աշխարհից խուսափելու համար է, որ դիմում ենք արուեստին, երկրորդ՝ իրականութիւնը մեր առջեւ փռուած է իր ամբողջ շքով. տեսնում ենք, շօշափում, զգում, ի՞նչ կարիք եւ իմաստ կայ նիւն վերարտադրել արուեստի միջոցով: «Քանի որ ծաղիկը գոյութիւն ունի, — ասում է Շարլ Մորիսը, — ի՞նչ օգուտ ջանալ խօսքերի միջոցով վերստեղծել նրա նման ուրիշը. այդ նշանակում է, ճանապարհի մի ափից խիճ հաւաքել եւ միւս ափն ածել — ունայն վաստակ»¹⁴: Արուեստի կոչումն աւելի վսեմ է: Նրա հիմն է ստեղծագործութիւնը: Ստեղծել՝ նշանակում է յայտ բերել այնպի-

սի բան, որ բնութիւնն ինքնին չի տալիս: Բնութեան մէջ սքողուած են իրերի եւ երեւոյթների ներքին յարաբերութիւններ, եւ ոչ իրենք առարկաները: Արուեստն այն աչքն է, որով տեսնում ենք այդ աննիւթ կապերը: «Գրականութիւնը մինչեւ այժմ տղայամտութեամբ կարծում էր,— երգիծաբանում է Ս. Մալարմէ,— որ որոշ թուով թանկագին քարեր ընտրել եւ նրանց անունը գրի առնել, ասել է թէ թանկագին քար շինել»: «Ո՛չ թէ իրերը պէտք է ստեղծենք,— շարունակում է նոյն հեղինակը,— այլ լոկ իրերի յարաբերութիւնը ըմբռնենք. այս յարաբերութեանց թելերն են, որ հիւսում են բանաստեղծութիւն ու երաժշտութիւնը»¹⁵:

Դպրոցի փիլիսոփայական հայեացքների համաձայն՝ յարաբերութիւնները ուրիշ բան չեն, եթէ ոչ մեր հոգու դրութիւնները: Հետեւաբար՝ ըմբռնել իրերի յարաբերութիւնները, նշանակում է դրոշմել հոգեկան կեանքի այլեւայլ վիճակներ, նրա վայրկեանները: Հոգին հարուստ է ներքին կեանքով. եթէ արուեստի կոչումն է ներկայացնել նրա դրութիւնները, ապա ուրեմն այնչափ աւելի բարձր եւ կատարեալ պիտի նկատուի, որչափ աւելի բարդ հոգեկան ելեւէջների թարգման լինի:

Մարդու ներքին աշխարհը իր գործունէութեան մէջ երեք զօրեղ մոմենտ ունի՝ զգալ, խորհել եւ յուզուել: Զգացողութեամբ ընդունում ենք արտաքին աշխարհից տպաւորութիւններ. մտածական կարողութիւնը տնտղում է այդ հոգեկան մթերքը, դաստասում, նոր խմբակցութիւնների է վերածում եւ մշակում է ընդհանուր գաղափարներ: Զգացումների եւ գաղափարների նուրբ, մեծ մասամբ անհասկանալի խառնուրդը յառաջ է բերում այն հոգեկան վիճակը, որ կոչւում է յուզում: Արուեստը պէտք է աշխատէ հանել հոգուց այդ երեք հուժկու յորձանքները եւ յաւերժացնել գոյների, գծերի, բառերի եւ հնչիւնների միջոցով: Յոյզերը հոգու ամենից փափուկ ու նուրբ տարրերն են, թէւ զօրաւոր են եւ ցնցող, բայց կարծես անորոշ եւ դժուար արտայայտելի: Բանաստեղծները իրաւամբ սրբազան դոդ են անուանում յուզումը, որ հոգեկան կեանքի վսեմ եւ երանաւետ ռուպն է: Երաժշտութիւնը առաւելապէս այդ հոգեկան դրութիւնն է արտայայտում, ուստի նա ամենանուրբ արուեստն է:

Նոր գեղաբանական տեսութեամբ՝ բանաստեղծութիւնը մինչեւ այժմ աշխատել է նմանել նկարչութեան եւ նորա հետեւութեամբ՝ նկարել բառերի օգնութեամբ բնութիւնը, վերստեղծել պատկերներ. հիմիկ նկարչութեան հետ միասին պէտք է ձգտէ մօտենալ երաժշտութեան, եւ նպատակ ունենալ նոյնպէս յոյզեր յառաջ բերել: Այսուհետեւ բանաստեղծութիւնը բառերի երաժշտութիւնն է, ինչպէս եւ նկարչութիւնը՝ գոյների եւ գծերի:

Բանաստեղծութեան էութիւնը՝ հետզհետեւական զարգացման մէջ մի հետաքրքրական երեւոյթ է նկատուում: Տալանթներորդ դարում գրականութիւնը՝ այսպէս ասած, ճարտարապետական բնաւորութիւն ուներ: Հե-

ղինակները առաջնորդում էին այնպիսի սկզբունքներով, որ կարծես չէնք են կառուցանում. այսպես ուշադիր էին նիւթի հմուտ բաշխման, մասերի համաչափութեան ու ներդաշնակութեան, ամբողջ երկի հիմնագծին: Քննադատներն էլ որոնում եւ պահանջում էին, որ աշխատութիւնը կամ նախադասութիւնը լաւ յօրինուած լինի, աջող ծրագիր ունենայ, հարկաւոր էին համարում նախադուռը եւ այլն:

Հետեւեալ՝ տասնութերորդ դարում՝ գրական աշխատութիւնը չէր նկատւում այլեւս իբրեւ շէնք, այլ՝ նկար: Գովում էին, որովհետեւ երկը գունեղ (coloris) է, եւ վատաբանում էին պատկերի չորութիւնը, ցամաքութիւնը եւ հրճում նկարէն ոճով, գեղանկար դարձուածքով եւ այլն¹⁶:

Իսկ մեր ժամանակներում այն միտքն է արծարծւում, որ գրականութիւնը պիտի յարէ երաժշտութեան: Անգլիացի Կարլայլը բանաստեղծութիւնն անուանում է երաժշտական միտք, կամ մտքի երաժշտութիւն: Ամեն մի բառ, խօսք, որովհետեւ հնչիւն է, ուստի եւ որոշ մտքով՝ երաժշտութիւն: Ռոմանտիկ եւ պառնասական գրականները արտաքին չափն ու ձեւը, ոճի յղկումը, բառերի ընտրութիւնը հասցրել էին այնպիսի կատարելութեան, որ յիրաւի նրանց երկերը երաժշտութեան էին նմանում: Սակայն սիմբոլիստների հասկացողութեամբ, բանաստեղծութիւնը ո՛չ թէ արտաքին յատկութիւններով պէտք է երաժշտութեան հետ մրցէ, այլ ներքին՝ երաժշտական զգացողութիւն՝ յոյզեր յարուցանելով:

Յոյզը մի զգացութիւն է, որ չի ենթարկւում վերլուծութեան եւ ո՛չ իսկ վերծանութեան, մի բարդութիւն է, որ չի կարելի տարկազնել, քակել ու նկարագրել: Սպինոզան կարծում էր, որ մի բան որոշել նշանակում է ժխտել¹⁷: Յոյզերի վերաբերմամբ ճիշտ է, որ նկարագրութիւնը հոմանիշ է ոչնչացման: «Անուանել յոյզը, — ասում է Ս. Մալարմէ, — նշանակում է չիք դարձնել քաղցրութիւնը, անուշութեան գոնէ երեք քառորդ յապաւել»: Երաժշտութիւնը հենց նրանով է բարձր միւս արուեստներից, որ իրն իր անունով չէ կոչում եւ միմիայն հնչիւնների անմեկին վէտերով, անորոշ բարդութեամբներով է յառաջ բերում սրբազան երեք, առանց ուղղակի շեշտելու նրա էութիւնը: Նուագը յիշեցնում է ինչ-ինչ զգացուած յոյզեր ու մտքեր, արթնացնում է նրանց՝ մեր սրտում թողած հետքերը, որ ամեն մարդու մէջ կենդանանում եւ իւրովի պատկեր է ստանում, համաձայն անհատի սրտի փորձառութեան եւ զգացական ունակութեան: ճիշտ այսպէս է վարուելու եւ բանաստեղծութիւնը: Նրա հիմը պիտի լինի suggestion (առաջարկ) — թելադրութիւն, շշուճ: Այս համագամանքը շեշտում է մանաւանդ Ս. Մալարմէ. «Սիմբոլիստ, դեկադենտ, կամ միստիկ — ինչպէս կուզէք անուանեցէք, դպրոցները իդէալական ելակետից ժխտում են նիւթը. ուստի եւ նրան պարզ անուանել՝ համարում են կոպտութիւն.

հարկաւոր է միայն թելադրել, ներշնչել»¹⁸։ Բանաստեղծը աշխատելու է ոչ այնքան ասել, որքան թելադրել եւ ընթերցողը՝ արելի գուշակել, քան հասկանալ¹⁹։

Նկարագրական դպրոցի բանաստեղծութիւնը ներկայանում է ընթերցողին իբրեւ աւարտած, պատրաստ նկար, եւ նա ստիպուած է ընդունել այնպէս՝ ինչպէս տրուում է։ Նոր դպրոցի բանաստեղծը առաջարկում է ոչ այնքան իրեն ասելիքի նկարը, որքան թեթեւ արուճանակը (esquisse) եւ ընթերցողին թողնում է որոշ ազատութիւն ըմբռնել իր կարողութեան եւ հակումների համաձայն՝ այսպէս թէ այնպէս։

Այլապէս ասած՝ նկարագրութիւնն ու պարզախօսութիւնը տեղի են տալիս ակնարկների։

Մանրակրկիտ պատկերները իրենց որոշականութեամբ բռնադատում են ընթերցողի միտքը, կաշկանդում երեւակայութիւնը։ Միտքը խոնարհում է նրանց՝ որպէս մի անխուսափ անհրաժեշտութեան, ստիպողականութեան առաջ։ Մինչդեռ անգայտ, անօսը մթութեամբ սքողուած արտայայտութիւնները չեն ծանրանում մեզ վերայ։ Ընթերցողն ազատ է. երգիչը նրան չէ հրամայում, այլ միայն շշմշում է ականջին, թելադրում որոշ յոյգեր. նա էլ աշխատում է ակնարկներից գուշակել թելադրութեան էութիւնը, երգի իմաստը։

Այս պարագան ծնում է մի խորհրդաւորութիւն, երեւակայութիւնն ու սիրտը պարուրում է մի տեսակ լուսանցիկ մթութեամբ՝ առանց նրանց ճկունութիւնը ճնշելու։ Երգչի շշմշումն խօսքերը հոսանուտ եւ մեղմասիւք յործերով օրօրում են սրտի անհունութեան մէջ, ինչպէս նրբահնչիւն նուագներ, որ կամաց-կամաց չքանում, կորչում են հեռաստանում։ «Եթէ առաջ բանաստեղծութիւնը երգում էր, այժմ հմայօրէն նուագում է, առաջ ծայնական էր, այժմ երաժշտական է։ Ահա՛ այս փափագը՝ արելի թելադրական, քան վճռական ու հատու լինել, կազմում է նորագոյն բանաստեղծութեան խոշոր գիւտը եւ գլխաւոր շնորհիքը»²⁰։ Այս սկզբունքն է միեւնոյն ժամանակ այն դուռը, որ տանում է դէպի սիմբոլների խորհրդաւոր ու մթագին աշխարհը։

* * *

Սիմբոլ բառը զանազան կիրառութիւն ունի. իսկական նշանակութեան հասու լինելու համար, պէտք է յիշել մի բան։

Հոգեկան եւ նիւթական երեւոյթները՝ իրենց փոխադարձ յարաբերութիւնների մէջ, հակառակ մտքի դարաւոր ջանքերին, տակաւին

գաղտնիք են մնում: Որ նրանք բնութեամբ բնաւին տարբեր էութիւններ են՝ անժխտելի է. անուրանալի է նաեւ, որ նոցա մէջ ներքին սերտ կապ կայ, մէկը պայմանաւորուած է միւսով: Բայց թէ ի՞նչ է այդ կապի իսկական բնաւորութիւնը եւ կամ ինչպէ՞ս կարող է միտքը միւրի հետ շաղկապուել, բնութեան խորհրդաւոր եւ անվերծանելի գաղտնիքներից մէկն է: Ի՞նչ ներքին աղերս կայ, օրինակ՝ լեզուի եւ մտքի, կամ բառի եւ գաղափարի մէջ: Գիտենք միայն, որ նրանք միմեանց հետ զուգորդուած են, որ բառը զարթեցնում է գաղափար եւ ընդհակառակը, գաղափարը ծնում է բառ: Այս էլ սովորութեան հետեւանք է: Եթէ բառի եւ գաղափարի կապը անհրաժեշտ եւ բնական բնաւորութիւն ունենար, բոլոր մարդիկ միմեանց կհասկանային, ինչ լեզուով էլ որ խօսէին:

Այս տեսակետից բառը սոսկ նշանակ է, մի սիմբոլ, որ ներկայացնում է մեզ եւ ուրիշներին որոշ գաղափար, բոլորովին այլ բան է էութեամբ, քան ինքն է: Նշանակներ են մմանապէս եւ գոյները, գծերը, հնչիւնները, նուագները, որոնցով թարգմանում ենք ինչ-ինչ հոգեկան կացութիւններ: «Մարդու ամբողջ կեանքը սիմբոլների մէջ է, — ասում է Կարլայլ, — միայն սիմբոլների միջնորդութեամբ է, որ մենք գիտակցաբար թէ անգիտակցաբար ապրում ենք, գործում ու կանք աշխարհումս»²¹: Նոյն միտքն է յայտնուած եւ Բոդլերի «Լծորդութիւններ» ոտանաւորի մէջ.

«Բնութիւնը մի տաճար է, ուր սիւները կենդանի
Արծակում են երբեմն անմեկին ու մութ խօսքեր,
Մարդն անցնում է այնտեղ սիմբոլների անտառից,
Որոնք նրան դիտում են մտերմական հայեացքով»:

Հոգեկան պարզ տարրերն արտայայտում ենք բառով, աւելի բարդը համապատասխան բառերի միաւորութեամբ: Սակայն կան բարդութիւններ, ինչպէս յոյզերը, որոնք վերլուծութեան չեն ենթարկւում. բառերով արտայայտել յոյզը՝ նշանակում է կազմալոյծ անել նրան, ուրեմն եւ ոչնչացնել: Պէտք է արտայայտութեան այլ միջոց գտնել: Յոյզերն արտայայտելի է նշանակներով, սիմբոլներով, այսինքն՝ պէտք է ընտրել կամ ստեղծել այնպիսի պատկերներ եւ դրութիւններ եւ նկարագրել այնպէս, որ ընթերցողի մէջ զարթնէ ցանկալի յոյզը:

Սիմբոլը այլաբանութեան նման է: Եական տարբերութիւնը նրանց ծագման կամ ստեղծման եղանակի մէջ է: Այլաբանութիւնը ենթադրում է մի միտք, մի խրատ եւ նրա համար որոնում է պատշաճաւոր պատկեր, որ յաճախ ինքն իրեն ոչ մի բանաստեղծական արժէք չունի: Այնինչ սիմբոլի առթած վայելքը կրկնակի է. նախ՝ բանաստեղծական պատկերը եւ

երկրորդ՝ իդեան, որ արտայայտում է: Այլաբանութեան մէջ իմաստը խրատական է եւ ակնյայտնի, սիմբոլում լոկ ենթադրական, որ թաքնուած է այնպէս, ինչպէս «ծառը իր հունդի մէջ կրում է ապագայ պտուղները»:

«Սիմբոլն իրօք մի համեմատութիւն է,— ասում է Յանրի դը Ռենիէ,— վերացականի եւ թանձրունակի՝ կոնկրետի նոյնութիւն, համեմատութիւն, որի անդամներից մէկը մնում է ենթադրելի»: Այդ գուշակելի անդամը ներքին իմաստն է, որ այնպէս հմտօրէն հալուած է արտաքին պատկերի մէջ, որ կազմում է անքակտելի միութիւն: Փոյթ չէ, եթէ սիմբոլը այլազան մեկնութեանց տեղիք է տալիս. մինչեւ անգամ եթէ ընթերցողը ուրիշ կերպ՝ հասկանայ, քան հեղինակը, այլ իմաստ որոնէ նրա ստեղծագործութեան մէջ:

Յունական առասպելների անթարշամ բանաստեղծական ոգին հենց այն դիւրաթեք ճկունութեան մէջ է, որը ներում է ամեն տեսակ մեկնութիւն ու բացատրութիւն: Սիմբոլիստները յաճախ դիմում են հին դիցաբանութեան, այնտեղից քաղում նիւթեր ու իրենց հայեացքի համեմատ մշակում: «Առասպելը ժամանակի աւազուտում այն ժժմակներից մէկն է, ուր լսում է մարդկային ծովի աղմուկը: Միթը իդեայի պերճինչակ խխունջն է»²²:

Մարդուս ընկալական ունակութիւնները հետզհետէ զարգանում ու նրբանում են: Ներելի է յուսալ, որ ականջ դնելով այդ տարօրինակ խխունջներին, միշտ կարող կլինենք նոր շշուճներ լսել եւ հին հնչիւններին նորանոր մեկնութիւններ տալ: Սիմբոլն իր լաւագոյն իմաստով՝ այդպիսի մի խխունջ է. նորա գաղափարական ղողանջիւնը պէտք է վերլինի ժամանակի եւ տեղի պայմանների ազդեցութիւնից. որովհետեւ միայն այդ կերպ կարող է յարատեւ նշանակութիւն ու յաւերժական կեանք ունենալ: Պատմութեան ամեն մի շրջան բերում է նոր մթերք, նոր տարրեր քաղաքական եւ կուլտուրական, որ փոխւում կամ կորչում է յաջորդ շրջանում: Գեղարուեստական երկը տեւական լինելու համար, պէտք է ձեռնթափ լինի եւ գերծ մնայ քաղաքակրթական պատահարներից, խոյս տայ անմիջական իրականութեան հպումից: Երգելու է մշտնջենական զգացմունքների վիշտն ու բերկրութիւնը. սէր, խանդ, սրամտութիւն, հիացում եւ այլն: Սրանք են Յոմերի վեհութեան հիմը եւ անմահութեան ճշմարիտ հաւատչէն:

Ռոմանտիկ բանաստեղծներն եւս երգում էին յուզական աշխարհ. բայց նեղ անհատականութեան եւ անձնական գոյն էին տալիս զգացմունքներին, կանգ էին առնում մասնաւոր արկածների վերայ եւ շեշտում էին այնպիսի կողմեր, որ բացառիկ եւ անսովոր բնաւորութեամբ յատուկ

էին այս կամ այն մարդու զգացմունքին եւ ոչ զգացմունքին ընդհանրապէս: Նոր բանաստեղծները ընդհակառակը ներբողում են զգացումի բացարձականը, անկախ նրա մասնաւոր արտայայտութիւնից, ուստի նրանց երգերը ընդհանրութեան սեփականութիւն է: Նա չի խօսում եզական դէպքից ծնունդ առած վշտի մասին, այլ գեղգեղում է այն տրտումները, որ դարեր է տեսել, որ նոյնչափ հին է, որքան աշխարհը եւ արգասիք է «ապրելու չարիքի»...



Երբ Մետերլինկը²³ յափշտակութեամբ մեկնում էր սիմբոլիստ բանաստեղծութեան այս յատկանիշը, նորա զրուցընկերը, ինչպէս պատմում է Դիւրէն, առարկութիւն արեց, թէ ճշմարիտ գրականութիւնը պէտք է ո՛չ թէ խորշէ կեանքից, այլ ընդհակառակը նրանով պիտի զբաղուի: Նա պիտի ցուցնէ առտնին կեանքը, հասարակական խոշոր երեւոյթները, ժամանակի ոգին եւ պահանջները: Նոյն բանը ասաց Դիւրէին եւ Զոլան²⁴: Սա բացիբաց ժխտում էր սիմբոլիզմի նշանակութիւնը, իբրեւ մի հոսանքի, որ ո՛չ մի հասարակական շարժման թարգման չէ, եւ թէ՛ դեմոկրատ, եւ թէ՛ բուրժուա դասը ընդդէմ են. այնինչ ապագան նրանն է, ով որ կըմբռնէ նորակազմ հասարակութեան ոգին: Ներկայիս գունաւոր արտայայտութիւնը սոցիալիզմն է, մի համաշխարհային շարժում, որ կարող է վաղը հիմն ի վեր տապալել կանգուն քաղաքակրթութիւնը, փոխել աշխարհի պատկերը: Մի գրականութիւն, ասում են, որ անտես կառնէ այսպիսի կարեւոր եւ կենսական խնդիր, չի կարող անմեղապարտ ճանաչուել եւ յաջողութիւն ունենալ:

Այս է սովորական եւ յաճախ կրկնուող առարկութիւնն ու միակ լուրջ կշտամբանքն՝ ուղղուած նորերին:

Սակայն խնդիրն այն է, որ գրականութիւնը, մանաւանդ նորերի գրականութիւնը, գործ ունի ո՛չ թէ երեւոյթների, այլ նրանց ստեղծող ոգու հետ: Ճշմարիտ է, աշխատանքի առաքելականութիւնն է ներկայի ամենաթանկ նշանը, բայց անուրանալի է նաեւ, որ նորագոյն գրականութիւնը այն տարօրինակ ոգու ցուքն է, որ արտադրել է այդ շարժումը: Դրական գիտութեան տեսակետից սոցիալիզմը՝ իբրեւ սիստեմ, նոյնպիսի դեկադենտութիւն է համարւում, որպիսի սիմբոլիզմը՝ գրականութեան մէջ: Մէկը բողոք է կեանքի կոնկրետ երեւոյթներին, միւսը նոյն երեւոյթների ծանրութեան տակ հառաչող ոգուն: «Արդի ոգին»՝ նշանակալից ոգի է. վիշտն ու ուրախութիւնը, իրենց երանգներով, յոյսն ու յուսահատութիւնը՝ հիացումն ու հիասթափութիւնն այնպիսի արագութեամբ են

միմեանց հետեւում, որ կորչում է հոգեկան ոյժերի համաչափութիւնը, հաւասարակշռութիւնը: «Աջակողմեան» եւ «ձախակողմեան» յոյզերը այժմ հոգու մէջ այնպէս մօտ են, որպէս իրականութեան մէջ երանութիւն ու թշուառութիւն, աղքատութիւն ու հարստութիւն, հեծիւն ու քրքիջ: Սոցա նեղ փեղկերի մէջ տրորուում է հոգին, ելք չգտնելով գալարուում է յուսահատ ու բեկուած՝ «pleine de larmes et sans cris» («արցունքաթաթալ եւ առանց տագնապի»): Աշխարհում աննեցուկ՝ յածում է աստանդական բնութեան անհունութեան մէջ, հառաչում հողմերի հետ, անձրեւի հետ լալիս, թափուած տերեւների հետ տխրում...

Աշխարհիս անօրէն, դժնեայ կացութեան հանդէպ՝ մարդու համար միակ անխաբ սփոփանքը մնում է իր ներքին աշխարհը, սեփական հոգին իր անուրջներով:

Նա անդորր է որոնում երազական աշխարհում, որպէս մի ջերմ հանգրուանում, որ նրանից ոչ ոք չի կարող կապտել, ուր զերծ ճնշումից, մարդ ազատ է ապրելու եւ շնչելու իր ցանկութեան համաձայն: Այնտեղ, անրջական եթերում թափում է իր վիշտն ու տառապանքն եւ նորա թարմութեամբ թաթաւուած ոգին այնուհետեւ կիցնէ երկիր լի խոհուն վճռականութեամբ՝ իրական աշխարհում եւս տնօրինել իր բախտը այնպէս, ինչպէս երազների մէջ...

ՃԱՆՈՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Jules Huret. Enquetes sur l'évolution littéraire. («Շարքաթերթեր գրական զարգացման վերաբերյալ»), Փարիզ, 1891:

2. R. de Gourmont. Le chemin de Velours. («Թավշյա ճանապարհ»), էջ 207:

3. Նշանաւորներն են՝ «La revue contemporaine» («Ժամանակակից հանդես»), 1885. «La Revue indépendante» («Անկախ հանդես»), 1885-1899. «Revue Wagnerienne» («Վագներյան հանդես»), 1885. «Le Decadent», 1886. «La Vogue», 1886. «Le Scapin», 1886. Եւ այլն:

4. Anatole Baju. «L'école de cadente», («Դեկադենտի դպրոց»), էջ 12:

5. «Poetes d'Aujourd'hui 1880-1890», («Արդի բանաստեղծներ 1880-1890»), էջ 406:

6. J. Moreas. Manifeste. Figaro. 1886, sept.

7. Un grand sommiel noir

Tombe sur ma vie:

Dormez, tout espoir,

Dormez, toute evvie!

Je ne vois plus rien,

Je perds la me'moire

Du mal et du bien...

O la triste histoire!

Je suis un berceau

Q'une main balance

Au creux dun caveau:

Silence, silence!

«Sagesse» P. Verlaine

(«Մի երազ է սև

Կյանքիս իջել

Քնեք, հույսեր իմ,

Քնեք, տենչեր:

Չեմ հիշում արդեն

Թե լավ, թե վատ...

Ես կույր եմ հիմա,

Տխուր հեքիաթ:

Ես օրորոց եմ

Ու ձեռք մի թույլ

Ինձ օրորում է

Տխուր, տխուր:

«Տխրություն», Պ. Վերլեն

Թարգմանությունը՝ Գուրգեն Գասպարյանի):

8. Gloire et louange a toi, Satan, dans les hauteurs

Du ciel, ou tu regnas, et dans les profondeurs

De l'Enfer, ou vaincu, tu revs en silence!

Fais que mon ame un jour, sous l'Arbre de Science

Pres de toi se repose, a l'heure ou sur ton front

Comme un Temple nouveau ses rameaux s'epandront!

(«Փառք քեզ, ո՛վ մեծ Սատանա՛, բարձունքներում երկնքի,

Ուր իշխել ես երբևէ, և խորքերում Դժոխքի,

Ուր պարտըված, տապալված երազում ես լուռ, մեռակ,

Այնպե՛ս արա, որ հոգիս Իմաստության ծառի տակ

Հանգստանա քո կողքին, երբ ինչպես նոր Տաճարում՝

Տարածի քո ճակատին նա ոստերն իր դալարուն»:

Շ. Բողեր «Հարասություններ Սատանային»

Թարգմանությունը՝ Հենրիկ Բախչինյանի):

9. St'e Rene' Doumic. Les jeuns («Երիտասարդները»), էջ 189:

10. Andre Gide. Le traite du Narcisse (the'orie du symbole), («Տրակտատ Նարզիզի մասին. տեսություն խորհրդանշիչի մասին»), Փարիզ, 1899:

11. «Il ne faut pas de'sirer une image, un geste pour la posse'der la de'chire. Il est seul. Que faire? Contempler». («Պատկերը ցանկանալ չի կարելի, այն տի-

րելու ամեն մի շարժում նրան ցավ է պատճառում: Նա միակն է: Ի՞նչ անել: Խորհրդածել»): Նույն տեղում, էջ 89:

12. Teodor de Wyzewa, Nos Maiters. («Մեր մետրերը»), էջ 5:

13. St'eu «Le savant recherche l'archetype des choses et les lois de leur succession, il recompose un monde enfin, idealement simple, ou tout s'Ordanne normalement», էջ 86: («Նա <գիտնականը> նույնպես որոնում է երևույթների նախատեսակը և նրանց հաջորդականության օրենքները, նա վերականգնում է մի աշխարհ, իվերջո՝ կատարելապես պարզ, ուր ամեն բան կարգավորվում է բնականոն ձևով»: «Տրակտատ Նարգիզի մասին»: Թարգմանությունը՝ Աննա Հակոբյանի և Վարուժան Նալբանդյանի):

14. J. Huret. Enquets. («Հարցաթերթեր»), էջ 85:

15. Նույն տեղում, էջ 63, 64:

16. F. Brunetiere. Revue des deux Mondes («Երկու աշխարհների քննություն»), novembre, 1888.

17. «Omnis delerminato est negato» («Որոշում ընդունելու բացակայությունը ժխտումն է»):

18. «Syboliste, Decadente ou Mystique les e'coles se de'clarant ou e'tiquetees en hate par notre presse d'information, adoptent le point d'un ide'alisme, qui refuse les mate'riaux naturels et, comme brutale, une pense'e directe les ordonnant, pour ne garder de rien que la suggestion». («Սիմվոլիստական, կամ դեկադենտական, կամ միստիկական դպրոցները, որոնց մեր տեղեկատու մամուլը անմիջապես ի ցույց է դնում կամ պիտակներ փակցնում, որդեգրել են իդեալիզմի այն դրույթը, որը մերժում է բնական նյութերը և, ամենայն լպիրշությամբ նրա կողմից կարգավորվող ամեն մի մտածում, որպեսզի պահպանի միայն ներշնչված միտքը»), Ստ. Մալարմե, «Dicigation premiere», էջ 184:

19. H. de Reginer. Figures et caracteres. («Ֆիգուրաներ և բնավորություններ»), էջ 332:

20. Նույն տեղում, էջ 333:

21. «It is in and trough symbols that man, conconsciously lives, works, und hashis being». A. Symons. The symb. mouvement. («Սիմվոլներով և սիմվոլների միջոցով է, որ մարդը գիտակցաբար կամ անգիտակցաբար ապրում, աշխատում և գոյություն է պաշտպանում», «Սիմվոլիստական շարժում»):

22. H. de Reginer, նույն տեղում, էջ 336:

23. J. Huret, նույն տեղում, էջ 173:

24. Նույն տեղում, էջ 121:

Մուտքը գրեց, տեքստը տպագրության պատրաստեց՝
ԳՐԻԳՈՐ ՀԱԿՈԲՅԱՆԸ