

ՄԱՐԻԱՄ ՇՈՒԻՆՅԱՆ

Բանասիրական գիտ. թեկնածու

ՄԻՄՎՈՒԻԶՄԻ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԸ

Ֆրանսիացի պոետ Ժան Մորնասը (Jean Mornas) (1856 – 1910, ծագումով հույն, իսկական անունն է Յանիս Պապադիամանոպուլոս) իր ծրագրային «Միմվոլիզմի մանիֆեստը» (1886թ.) փաստաթղթում առաջին անգամ «սիմվոլիզմ» բնորոշեց գրական այն ուղղությունը (սրբադավանական մեթոդը կամ դպրոցը), որը 1880-ական թվականներին արդեն լիովին ձևավորված էր Ֆրանսիայում և որը, լայն ճյուղավորվելով, փարածվեց ողջ Եվրոպայում (Անգլիա, Բելգիա, Շվեդիա, Նորվեգիա, Գերմանիա, Ռուսաստան...): Ժ. Մորնասը, խոսելով արվեստի զարգացման մասին, նշում է, որ դրան բնորոշ է զարգացման ցիկլային բնույթը՝ «ծայրահեղ բարդացած դիվերգենցիայով» (դիվերգենցիա՝ ճյուղավորում, փոփոխություն): «Նոր ձևավորված» դպրոցը բնորոշելու, դրա էությունը մեկնաբանելու համար նա նշում է, թե այն կարելի է կոչել սիմվոլիզմ, որը լիովին բնորոշում է երևույթի բուն էությունը, և որի արմատները գալիս են Շեքսպիրից, միստիկներից, նույնիսկ առավել վաղ շրջանից: Ընդ որում՝ Ֆրանսիական սիմվոլիզմն անմիջականորեն սնվում է հայրենական Շ. Բոդլերի արվեստից: Փաստորեն՝ Ժ. Մորնասը նոր ձևավորված դպրոցի հայր համարում է Շ. Բոդլերին, իսկ նախապապեր՝ միստիկներին և այլն... Այնուհետև ընդգծվում է, թե նոր դպրոցի ճշմարիտ ժառանգորդներն են Ս. Մալարմեն, Պ. Վեռլենը և այլն¹: Ժ. Մորնասի այս հոդվածում փաստորեն «սիմվոլիզմ» է բնորոշվել մի երևույթ, որը վաղուց մոռացված հին թարմացումն էր՝ նոր դիվերգենցիայով: Իսկ ի՞նչ էր այդ վաղուց մոռացված հինը, որ գալիս էր միջնադարյան միստիկներից և նույնիսկ արմատներով սնվում էր ավելի վաղ շրջանից:

Դիպարիկներ միստիկներից համաշխարհային մեծության միայն մի երևույթ՝ Գրիգոր Նարեկացուն: Նեռու ենք այն մարքից, թե կարելի է ամբողջությամբ վեր հանել այն ահագնությունը, որ Գրիգոր Նարեկացի է կոչվում, բայց փորձենք ավելի րեսասնելի դարձնել ընդամենը մի քանի օրինաչափություն, որ բնորոշ են միստիկներին ընդհանրապես:

Միստիցիզմ (հուն. *mystika*-գաղարհիք, խորհրդավորություն բառից) փիլիսոփայական հասկացությունն առաջ է եկել խոր հնադարում: Ավելի ուշ շրջանում հանդես է գալիս որպես Տին Արևելքի և Արևմուտքի կրոնական համայնքների գաղարհի ծիսակարարությունների (միստերիաների) էական տարր: Այդ ծիսակարարությունների մեջ էականորեն հաղորդակցումն էր Աստծո հետ, որը ձեռք էր բերվում մարքի պայծառացման, հայրնության միջոցով²: Միստիցիզմի տարրերը հայտնի են Տին աշխարհի շատ կրոնափիլիսոփայական ուսմունքների: Միստիկ փիլիսոփաները ճանաչողության բարձրագույն ձևն են համարում միստիկական ինտուիցիան, հոգևոր փորձը, որի մեջ անհերքելիորեն է օբյեկտի և սուբյեկ-

¹ Տե՛ս «Зарубежная литература XX века, хрестоматия», т. 1, М., 1981, էջ 105 – 107:

² Տե՛ս <http://www.elib.com/Steiner/Welcome.php3>:

տի փարբերությունը, եւ բացահայտվում է Աստված՝ աշխարհի նախահիմքի ռեալությունը: Միստիկան հավատն է մարդու՝ գերբնական սկզբի հետ անմիջական հաղորդակցության կամ գերփորձնական եւ գերզգայական իմացության հնարավորության նկատմամբ: Խոսքը երևույթների եւ գործունեության մի ամբողջության մասին է, որոնք ինչ-որ կերպ մարդուն միացնում են գերբնական, գաղտնի էակի, բնության անհասանելի ուժերի հետ՝ անկախ փարածության, ժամանակի եւ ֆիզիկական պարճառականության պայմաններից: «Միստիկա ասելով կարելի է հասկանալ ճշմարտության եւ զգայական, ինտելեկտուալ ոլորտներից դուրս գտնվող իրականության որոնում: Այդ որոնումը, որը միջնորդավորված չէ զգայությամբ կամ բանականությամբ, ունի անձնական ոգեշնչման բնույթ: Այն թույլ է տալիս մտնել սովորական իմացությանը անհասանելի ոլորտներ: Դա կեցության եւ գոյություն ունեցող ամեն ինչի, ներառյալ նաեւ մեր գիտակցությունը, անմիջական ճանաչումն է:

Միստիկան միասնություն է գտնում այնպեղ, ուր սովորական հայացքը նկատում է միայն բազմազանություն եւ բաժանվածություն: Միստիկական փորձը գիտակցության առանձնահատուկ տեսակ է, այն զգայական եւ ինտելեկտուալ չէ: Միստիկական գիտակցությունը որսում է բոլոր իրերի նախասկզբնական միասնությունը»³: Օվկիանոսի նմանվող այդ գիտակցությունը որսում է բոլոր իրերի նախասկզբնական միասնությունը: Միստիկներին բնորոշ է էկզիստենցիալ, գլոբալ մտածողություն: Նրանք փորձում են աշխարհին ընկալել իր միասնության մեջ՝ ներքնափառությամբ ըմբռնելով երևույթների պարճառահետևանքային կապերը: Նրանց գերհասուն միտքը որոնում է կարարություն, տանջվում մարդու անկարարության գիտակցումից: Միստիկները խոսում են մեռնել-հառնելու միստիկական ակտի մասին, որն ինչ-որ խորհրդավորության քողով է ծածկված, այնինչ խոսքն ինքնաբերական փիլիսոփայական ըմբռնման մասին է, հին մարդու, անկարար մարդու տառապանք, մահ եւ նորի վերածնունդ, երևույթ, որ քիստոսության մեջ որակվում է որպես «Քրիստոս հագնել» եւ մկրտության խորհրդով նոր ապրելակերպի որդեգրում: Միստիկական ավանդույթը ենթադրում է սիմվոլների առաջնությամբ պատկերավոր-այլաբանական մտածողություն, որը բացարձակ անհասկանալի է նախ քան ռացիոնալ մտածողությանը:

Որպես վերոնշյալի լավագույն օրինակ՝ անդրադառնանք Նարեկացուն:

«Մարդանի» մասին գրվել է ու կգրվի: Ընդգծենք միայն մի հանգամանք, այն մարդու ինքնակարարելագործման երազանք է, անկարար մարդու մահով նորի՝ մաքրագործվածի ծննդյան երազանք: Քրիստոսով՝ փրկիչ գաղափարով, մարդուն փրկված հույսը, հավաքը օգնում է «հառնել» մեռելներից, տառապանքով հասնելով վերջին սահման՝ ամենավերջին կերպ մարդ նորից հետ է մղվում դեպի կյանք՝ նորից ապավինելով հույսին՝ Քրիստոսին: Կարարվում է մեռնել – հառնելու միստիկական հոգևոր ակտը, որի հանգամանակից նկարագիրը փրկված է «Մարդանի» Ժ գլխում: Ահա այդ հարվածը.

Արդ, ինչպես մեկը, որ բազմաճարված հեծանով ծեծված՝
Նասել է մինչև ավտոնը մահու,
Դարձյալ փոքր-ինչ շունչ ու կենդանության
Ոգի առնելով՝ պեպք է գորանալ,
Կազդուրվել նորից ու ելնել ուրբի,

3 Տե՛ս Պ.Ս. Գուրբուխ, Մշակութաբանություն, Երևան, 2002, էջ 269:

Նամուկ կորստից անկենդանական
 Օժանդակությամբ Նիսուսի աջի,
 Որ բարեգութ է բոլորի հանդեպ⁴...

«Մարյանը» լի է սիմվոլներով: «Մարյանին» բնորոշ է այլաբանական պարկերների առաքությունը, որ ավելի է «խճողվում» երևույթների՝ միասնական փոխադրմանով փոխադրման քննությամբ: Նույն օրինաչափությունները գործում են նաև փառերում: Անդրադառնալով ամենաէական հանրահայտ փառերից սոսկ երկուսին: «Նարության» փառում, որ սայլն իջնում է Մասիսի լանջերով, հանգամանալից ներկայացված է եւ՝ սայլն իր ամբողջությամբ, եւ՝ սայլի «բերը»: Սայլը երևում է իր արժաթե սամիներով, ոսկե լծով, ապրեշումն սամսրիններով, մարգարտափուռ փոկներով, սայլը վարող ճորպն այն «ճկուն ու ճապուկ» է, սայլը բարձված է խորձանով, կորնկանով եւ այլն, եւ այլն: Այնուհետև Նարեկացին «բացում» է իր օգտագործած սիմվոլները, այլաբանությունները.

Սայլն Մովսեսի երկրորդ օրենքն էր Սինայում.
 Այն հարյուր բարդ խորձանը՝
 Նահապետներ, մարգարեներ,
 Կորնգանը վեց բարդոց՝
 Տիրոջ գործերը վեցօրյա,
 Մանուշակն այն մի բարդոցով՝
 Միավորյալ Երրորդություն,
 Այն մանուկը խարսիշագեղ
 Սուրբ Նովհաննեսն էր Մկրտիչ,
 Եվ սայլիկի չորս կրծերը,
 Ավերարանը Քրիստոսի (անդ, էջ 569):

Փաստորեն՝ միսրիկ մրաժողությամբ, որն այլ բան չէ, քան գեղարվեստական, պարկերավոր մրաժողության բարձրագույն դրսևորում, օրինակ՝ «կորնգանը վեց բարդոց» կարող է խորհրդանշել փրկող «գործերը վեցօրյա»: Այսինքն՝ ռեալ իրականությունը բարձրացվում է արվեստի աստիճանի՝ այն ձևակերպվելով, փակվելով սիմվոլներում, իհարկե, նաև գեղեցկացվելով, քանի որ ռեալ կյանքի փրկող արվեստում փոխակերպվում է գեղեցիկի, վեհի: Եթե միսրիկ Նարեկացին այս փառում «բացել» է իր սիմվոլները եւ օգնել ընթերցողին՝ ասելիքն ընկալելու միանշանակ, բազմաթիվ այլ միսրիկներ առ այսօր մնացել են «միսրիկ» խորհրդավոր, քանի որ սիմվոլների բացաբություն չեն փակել, իսկ նախ ռացիոնալ մրաժողությամբ օրինակ՝ «կորնկանը վեց բարդոց» կարող է հենց ուղիղ էլ ընկալվել՝ որպես վեց բարդոց կորնկան: Մեր՝ հայերիս բախտն այնքանով է բերել, որ Նարեկացին, օրինակ, այս փառի վերջում սիմվոլները «բացել» է:

Դառնանք մեկ այլ՝ հանրահայտ «Վարդավառի» փառին:

Քրիստոսի պայծառակերպության փոնին նվիրված այս փառը բնության հրաշագեղ գույների, ծառ ու ծաղկի շշուկի երգ է: Տաղը թողնում է փեսողական (գունային), լսողական (մեղեդային), հոստառական... փայլավորություն: Քրիստոնեական փոնը մարդն ապրում է իր հոգում՝ հոգու ցնծությամբ: Եւ ներքին պրիզմայով դիտելով աշխարհը՝ այն նրան երևում է գույների, բույրների, մեղեդայնության հրավառություն: Գոհար վարդ սիմվոլը խորհրդանշում է:

4 Գրիգոր Նարեկացի, Մարյան ողբերգության: Տաղեր, Երևան, 1979, էջ 58:

շում է Զրիստոսին, որը բոցավառվել է երկնքի բիլ ֆոնի վրա (Թաբոթ լեռան վրա Զրիստոսի պայծառակերպումը խորհրդանշելով): Տիեզերքը լցված է «արփիական վեհ վարսեր»-ից ծավալվող լույսով: Զվարթ աղմկում է ողջ փիեզերքը՝ հիշեցնելով թագոթյան «ջիբոն-դերոպ»-ը: Պայծառ օրը ասֆիճանաբար գլորվում է դեպի մայրամուտ, այնուհետև՝ գիշեր: Տաղում ներքին շարժում կա, որն այլ բան չէ, քան այն, ինչ այնպես առարարեն հեղափոխում դրսևորվեց XIX դարավերջին և XX դարասկզբին երոպական և հայկական սիմվոլիզմում. և՛ Մեծարենցի, և՛ Տերյանի, և՛ Թեթեյանի օրվա պահեր խորհրդանշող սիմվոլները դրա փաստացի ապացույցն են: Սակայն չչորապենք երևույթի արմատները փնտրել ազգային ավանդույթում: Ե՛ւ XIX դարավերջի ու հաջորդ դարասկզբի սիմվոլիզմը (որ այդպես բնորոշվեց Ժ. Մորեասի փրեմիումով), և՛ միջնադարյան միստիկները սնվում են կրոնական ավանդույթից, որի լավագույն օրինակ է նաև թագոթյան «ջիբոն-դերոպ»-ը՝ իր արմատներով վեղայականությունից եկող: Սակայն այս ամենի նախահիմքն էլ «Գիլգամեշ» է, ուր կյանք - մահ, ցավ - հաճույք հակադրամիասնության կենսորոնում կանգնած և խորհող մարդը ցավը «փակում» է սիմվոլներում և գեղեցկացված երկնում արվեստ: Այսինքն՝ «Գիլգամեշ»՝ որպես կրոնական փեսակերպեր ամփոփող ամենահին համակարգ, համակարգ, ուր փորձ է արված պարզելու մարդու կյանքի իմաստը, շարադրված է սիմվոլներով, ուր փակված է կյանքի փառապանքն ու ցավը և գեղեցկացված՝ որպես արվեստ, փոխանցված սերունդներին: Ներուաբար՝ ճիշտ է նկատել Ժ. Մորեասը, որ իր բնորոշված սիմվոլիզմի արմատները փնտրել է միստիցիզմում և դրանից վաղ շրջանում, իսկ ամենավաղը «Գիլգամեշ» է: Ներուաբար՝ սիմվոլ, սիմվոլիզմ հասկացությունների խառնաշփոթը կվերանա, եթե երևույթը դիտենք իր ամբողջության մեջ. այն է՝ մարդկությանը հայրնի ամենահին «ստեղծագործական մեթոդը»՝ «գիլգամեշյանն» է, որն այլ բան չէ, եթե ոչ մարդկային կյանքի իմաստի փնտրության ցավի փակում սիմվոլ - նշաններում և գեղեցիկի պաշտամունք⁵:

Նարեկացու այս փառում («Վարդավառի») լուսաբաց (համենայն դեպս արեւն արդեն դուրս է եկել) → կեսօր (ողջ փիեզերքի ցնծություն) → երեկո → գիշեր պարույր կա, ասել է թե՛ հեղինակը փորձում է փիեզերքը կաղապարել բանաստեղծական սիմվոլիկ ձևերում՝ աշխարհելով փիեզերական համապարփակ ամբողջությունը չխաթարել, ամեն բան ներկայացնել իր ամբողջության և միասնականության մեջ: Ահա փառի սկիզբը և վերջը՝

Գոհար վարդն էր շղարշ առել

Արփիական վեհ վարսերից...

<...>

Նշմարվեցին հերգիներ

Աստղերն առկայծ ու դարձդարձիկ⁶...

Աշխարհի, փիեզերքի, մարդկային կյանքի և մահվան իմաստը միստիկների մոտ ընդհանրապես և Նարեկացու մոտ մասնավորապես դրսևորվում է ներքին փոխապայմանավորվածությամբ, պարճառահեղափոխական բազմազան միասնությամբ, և այդ ամենի կենտրոնում homo sapiens-ն է, որ փորձում է բանականությամբ ըմբռնել և իր գոյությամբ

5 Տե՛ս Մ. Շուխյան, Մահ - պարզաբար հակադրության գեղագիտությունը «Գիլգամեշ» - ում. «Գարուն», 2003, թ. 3, էջ 92 - 96: 2. Ներսիսապաշտության արմատները և XX դարասկզբի հայ «հեթանոսականությունը». «Նորք», 2005, թ. 1, էջ 122 - 132:

6 Գրիգոր Նարեկացի, Մարտիկոսյան ողբերգության: Տաղեր, Երևան, 1979, էջ 58:

խմաստավորել այդ ամենը: Մի քանի վրձնահարվածով անդրադառնալով՝ եւ՛ «Մաքյանի», եւ՛ քաղերի պոետիկայի ցայտուն կադապրներին:

ա) Ամենուր բաղաձայնության առաքելություն է, ինչը սրելով ինքնուրույնության քաղաքականություն: Օրինակ բերենք վերը դիտարկված «Նաբոթյան» քաղից միայն.

Գիլ գալիս էր գլուխն սայլիկն ի գիլ,

Գալիս էր աջ կողմից Մասյաց,

Սայլիկն ի գիլ գալիս էր գիլ գլուխն

Ու մարում էր ճոնջալով Երուսաղեմ⁷...

Բառերով կերպովում են այնպիսի պատկերներ, որոնք պարզապես են դառնում գունալուսողական, հոսքառական սինեսթեզիայի:

բ) Պարբերի կառուցման հիմքում իշխում է այլաբանական միաձուլությունը, որը ռեալ կյանքի ցավը վեր է հանում գեղեցկացված՝ սիմվոլներում փակված, սիմվոլների միջոցով: Փորձենք ողջ եւրոպական, ռուսական կամ հայկական սիմվոլիստներին համադրել Նաբեկացու հետ: Նրանցից ում էլ համեմատելու լինենք, եթե ժամանակների փոփոխությունը կարողանանք անտեսել, նրանք բոլորն էլ «սիմվոլիզմի» «բերած» ձևերի առաքելությամբ գրեթե նույնական են Նաբեկացու հետ: Իզուր չէ, որ Ժ. Մորեասն ընդգծել է «նոր» ձևավորված երևույթի եւ միտքիների կապը: Չմոռանալ նաև, որ Ժ. Մորեասն իր «Սիմվոլիզմի մանիֆեստը» հոգովածում «սիմվոլիզմ» է բնորոշել մի երևույթ, որը վաղուց մոռացված հնի թարմացումն էր: Այսինքն՝ սա նույն սրելով ձգտողական մեթոդն է, որը, ինչպես արդեն նշեցինք, սկիզբ է առնում շումերական «Գիլգամեշ» էպոսից (մարդկության պարմության՝ առ այսօր հայրնի ամենահին քաղաքակրթության պահպանված գրական հուշարձանից), մի մեթոդ, որը բնորոշ է եւ՛ անտիկ, եւ՛ միջնադարյան քրիստոնեական, եւ՛ վեղաշափան, եւ՛ ընդհանրապես ցանկացած ժամանակի կրոնական-այլաբանական մշակույթի: Իսկ մեկ նախադասությամբ դրա էությունը կարելի է բնորոշել այսպես. կյանքի ցավի, մահվան անհի, մարդկային պատապանքի՝ մարդու ներքին զգացողությունը՝ որպես ամենառեալիստական իրողություն, իրականություն, փիլիսոփայական խոհականությամբ փոխակերպվում է արվեստի՝ վեհացված՝ սիմվոլներում փակված հրամցելով մարդուն՝ իբրև հաճույք, իբրև երազանք-պարբեր: Այդ սրելով ձգտողական մեթոդում, որը մենք բնորոշում ենք գիլգամեշյան, սիմվոլը արվեստի լեզու է, նշան, պարկերավորման միջոց, որով ռեալ իրականության ցավը այլափոխվում է եւ ներկայացվում իբրև հաճույք: Եւ սա է պարզապես, որ դառն է շարունակ մարդկային սերունդների դաստիարակության լավագույն միջոց է դիտվում արվեստը, որը ծնվել է մահվան գիտակցումից եւ ի հակադրություն դրա: Արվեստը՝ իբրև գեղեցիկ, հակադրված է մահվան զգացողության պատապանքին, արվեստը հուշում է ռեալ իրականության ցավը խեղդել մարդկային կարճատև կյանքը գեղեցիկ ապրել-անցնելու մեջ: Այս նույն փրամաբանությամբ եւ հոգեբանությամբ պետք է ընկալել Ինքնայի «Յնորք» սոնետը: Ահա այն ամբողջությամբ՝

Նրման ոգյաց, որ կուգան հաճիլ քրքրմապես

Մոտերն իբրեց սիրեցյալ վայրաց ամայի,

Նոգիս նոճյաց հմայքին գերի է կարծես

Ու անոնց մեջ հեք կարտով կշրջագայի:

7 Անդ, էջ 570:

Ավաղ, անանց իրերեն չեմ հագենար ես.
Մինչ ամեն բան կհծծե թե կբայքայի՛,
Անոնք, դալար ուժ ու շնորհ՝ ամբարձած երկրես՝
Գեղն են, որ չի ճանչնար մահն ու Անդին կնայի:

Անոնց սոսափն հոյածուփ կըսե իմ խղճիս,
Թե անկապարն անէին ավարն է ընդփույթ.
Եւ գեղեցկին լոկ բաժինն է կյանք անսահման:

Բայց այդ ձայնեն, խեղճ քրդա, ինչո՞ւ կհրճվիս.
Այդ վեհավարս նոճերեն ինչ օգուտ հոգվույդ.
Ո՛չ ապաքեն որս մ'ես դուն անսրխա՛լ ջնջման⁸:

Նոճիների վերսլացումն առ Անսահմանն՝ իբրեւ փիեզերական գեղեցիկ, հակադրված է քայքայման հավերժությանը: Մահը գիտակցող մարդն ապրում է ցնորքով (որ նաև սոնետի վերնագիրն է՝ «Յնորք»)՝ գեղեցիկի պարարանք-երազանքով:

Ներմերիկ բառը առաջացել է հունական Ներմես աստծու անունից: Ներմեսը հովանավորում էր գիրը, դպրությունը, թվերը, փիրապետում էր զանազան ձիրքերի. Ջուսի դպիրն էր, աստվածների մոմներիկը, նա էր մարդկանց հոգիները ուղեկցում հանդերձյալ աշխարհ: Նա հովանավորում էր առևտրականներին, ճարպիկներին, խաբեբաներին, հովանավորում էր նաև փակ, գաղտնի, խորհրդավոր (հերմերիկ) գիտությունները⁹:

Համադրենք այս փաստերը ևս պարզենք ներքին կապը վերոշարադրյալի հետ:

Ներմեսը փիրապետում է գաղտնի գիտելիքների, որոնք առնչվում են այսկողմնային և անդրշիրիմյան կյանքին: Ներմեսը հովանավորում է խաբեությունը, կեղծիքը: Նա հովանավորում է գիրը, դպրությունը: Սա խոսում է այն մասին, որ գրում՝ այլաբանական, սիմվոլիկ պարկերներում, այլ բան էր թաքցված, որը հայտնի էր միայն գրագետ դասին՝ բուրմերին, և այդ «այլ բանն» առնչվում էր այս և հանդերձյալ կյանքի հետ: Բացի այդ՝ Ներմեսն այդ ամենը հերմերիկ «փակում էր» զմռսած շերտում, որ գաղտնիքը չբացվի:

Նելլենիստական շրջանում Ներմեսը նույնացվել է եգիպտական Տոթի հետ, որն ուներ գրերն ույն դերը, բայց ամենաառաջնայինը կախարդական, խորհրդավոր գիտությունների և արվեստների հովանավորչությունն էր: Եգիպտական Տոթին հույներն անվանել են Ներմես Տրիսմեգիստոս (Եռամեծար), այսինքն՝ նա Ներմեսից եռապարիկ հզոր էր¹⁰:

Տոթի կերպարում համադրվում են անդրաշխարհն ու արվեստները: Իրական կյանքի ցավն ու փառապանքը մարդուն մղում են պարարանք-երազանքի: Մահվան գոյության, կյանքի ունայնության գիտակցման ցավից մարդը սիմվոլներում փակում է ռեալ փառապանքը և երկնում վեհացված երազանք՝ որպես արվեստ: Այսինքն՝ հոգու ցավից բխում է լույս: Հայ դիցաբանության մեջ անդրշիրիմյան աշխարհի փիրակալը Սպանդարամերն է, որի որդին է արվեստների հովանավոր Տորքը: Ահա թե ինչ կապ կա այս փարօրինակ հայր և որդու միջև. ցավից բխում է լույս, մահվան գոյության փաստի փառապանքից՝ արվեստ: Ասվածից ելնելով՝ ինքնըստինքյան բացվում է նաև հայոց Տիր աստծու հերմերիկ խմաստը:

8 Տ. Չրաքյան, Երկեր, Երևան, 1981, էջ 226:

9 Տե՛ս «Мифы народов мира», энциклопедия, Москва, 1991, т. 1, էջ 292-294:

10 Տե՛ս «Мифы народов мира», энциклопедия, Москва, 1992, т. 2, էջ 521-522:

Տիրը համապատասխանում էր հունական Ներմեսին, եգիպտական Տոփին: Տիրը եւս առնչվում էր հանդերձյալ աշխարհի հեյր (հոգիներն ուղեկցել է անդրաշխարհ), հովանավորում հերմեյիկ գիպելիքներ (ինչպես Տոփն ու Ներմեսը), գիրն ու դպրությունը, գողությունը (ինչպես Ներմեսը՝ խարդախությունը): Սա հուշում է, թե ինչու էր Տիրը հայերի դպրության, գրի աստվածը. Տիրը հովանավորել է գրերում այլաբանորեն փակված (հերմեյիկ) գիպելիքները՝ կապված այս եւ հանդերձյալ աշխարհների եւ ասարծու հեյր: Այսպիսից հեյրեում է հեյրագայում մաշտոցյան այբուբենում քառերի սիմվոլներում փակված Ասարծուն վերաբերող գիպելիքների առկայությունը, օր.՝ ա - (երեք համաչափ մասնիկով՝ որպես Նայր, Ռոդի, Ս. Նոգի եռմիասնական Արարիչ), ք - Բրիստոս (Բ քառի հիմքում ընկած է հավերժության խորհուրդը՝ խաչը, սվասթիկան, պտրվող խաչը¹¹:

Ժ. Մորեսաի բնորոշած սիմվոլիզմ, մեր կողմից գիլգամեշյան որակված սրեղծագործական մեթոդը, որ գալիս է հագարամյակների խորքից, մարդկային հզոր կենսափորձի, հասունության եւ խոր բանականության արգասիք է: Այդ մեթոդով առաջ քաշված այնպիսի սիմվոլներ, ինչպիսիք են Դիոնիսը, Միսիրը, Վահագնը, Սոֆյան, Սուրբ Կույս Մարիամը..., որոնք հագարամյակներ շարունակ փոխարինվել են մեկը մյուսով, խորքում պահպանել են էությունը, բովանդակությունը, այն է՝ դրանցով մեծագույն մրաժողների կողմից մարդկությանը քրվել է դեպի ապագան քանակալ դուռ, ուղի, ճանապարհ: Եւ անխափր բոլորի առանցքը եղել է մարդու՝ մարդ արարածի ինքնակապարկագործման պահանջը, այն, ինչը Ֆ. Նիցշեն ձևակերպեց որպես անցում մարդուց գերմարդ, որն ինքնարարման ուղի է: «Սիմվոլիզմի» փայլուն դրսևորում է նաև քարեղեն սֆինքսը՝ բուրգերի միասնությամբ, որոնցով մարդկությանը պարզամկել է նորից բուրգերի մարմնանշած ուղին՝ դեպի Անսահմանություն, անճառ Լույս եւ Աստված, քիմիկերական բարություն, որի մի հյուսկն է մարդը, եւ որը պարպավոր է սֆինքսի կիսակենդանական վիճակից ինքնաստեղծմամբ հանգելու ինքնածնման, ինքնագիպակցման, նոր անհարականության՝ մեծաքառ Մարդու: Այսինքն՝ սիմվոլիզմ (գիլգամեշյան) սրեղծագործական մեթոդը պարպաղիք առնչվում է նաև «ուղու», «ճանապարհի», «դռան» հասկացության հեյր, ավելի ճիշտ՝ սիմվոլիզմի նպատակը հենց էլք գտնելն է:

Վերադառնանք միսիկ Նարեկացուն. ողջ «Մարյանի» նպատակը «դռան» փնտրությունն է, մարդուց ինքնարարումով Մարդու հասնելու երազանք-պարարանքը: Գանք Փրանսիական սիմվոլիզմի երեք փուլերին (I փուլ՝ ըմբոսություն, սոցիալ-քաղաքական իրավիճակի փոփոխության պահանջ (1860-ական թթ) մինչև Փարիզյան կոմունայի դեպքերը (Ռեմբոյի, Վեռլենի խռովարարական քնարը...), II փուլ՝ մռայլ հոռեպեսություն Կոմունայի անկումից հեյր, թե կյանքում ոչինչ չի փոխվում (Մալարմեի, Ռեմբոյի հարկապես «պայծառապեսական» կանխապեստմները («Պայծառացումներ»), III շրջան՝ ԺԹ դարավերջին եւ հաջորդ դարասկզբին «սիմվոլիզմի» քարածում արդեն ողջ Երոպայում, քանի որ «սիմվոլիզմը» ձեռք բերեց առավել խորություն եւ քարածականություն՝ շնորհիվ «կյանքի փիլիսոփայության»՝ հարկապես ինքնական սիմվոլիստական «Այսպես խոսեց Զրադաշտը» եւ այլ աշխարհությունների («Արշալույս», «Չվարթ գիպություն», «Կամք առ իշխանություն»...), որոնց խորքում, ի հակադրություն մահվան, կյանքի իմաստի փնտրությունն է եւ մարդու բռնելիք ուղու որոնումը, ինչ միսիկների մոտ էր: Գաղափարի քեսանկյունից (այլեւս չենք խոսում գեղարվեստական ձևերի) դա նորություն չէր, այլ հինի վերադարձ: Ռուսական ավագ

11 Տեն Գ. Պողոսյան, 1600-ամյա գաղտնիքներ, Երևան, 1991, էջ 97:

սիմվոլիստ (սիմվոլիզմի հիմնադիրներից, սիմվոլիզմի կրոնամիստիկական թեմի ներկայացուցիչ, Պետերբուրգում լույս ընծայվող «Նոր ուղի» (1903-1904) միստիկ-իդեալիստական ամսագրի հիմնադիրներից Դ. Մերեժկովսկին «Անկումայնության պարճառների և ժամանակակից ռուս գրականության նոր հոսանքների մասին» (1892) աշխատության մեջ գրում է. «Աններելի սխալ է մտածելը, թե գեղարվեստական իդեալիզմը ինչ-որ փարիզյան մոդայի երեկվա հայրնագործությունն է: Մա վերադարձ է դեպի հինը, հավերժականը, երբեք չմեռնողը»¹²: Ներառյալ է նաև Դ. Մերեժկովսկու հետևյալ միտքը. «Միայն ես եմ նոր արվեստի (նկարի ունի սիմվոլիզմը-Մ. Շ.) երեք գլխավոր փարքերը՝ միստիկական բովանդակություն, սիմվոլներ և գեղարվեստական զգայականության ընդլայնում»¹³: Նամեմապենք այս երեք փարքերը վերը մեր կողմից շեշտված օրինաչափությունների հետ, որոնք բնորոշ են միստիկ Նարեկացուն: Նամենկումը լիակատար է, որը խոսում է Մորեասի բնորոշած «սիմվոլիզմի»՝ ամենեւին նոր բան չլինելու մասին: Այն հին՝ գիլգամեշյան սրեղծագործական մեթոդի վերաթեմացումն էր: Վերադարձ էր դեպի հինը, ինչպես ընդգծում էր Ժ. Մորեասը, նաև ֆրանսիական սիմվոլիզմը, որին բնորոշ էր ողջ փիեզերքը միասնական, ամբողջական ընկալելու միտքով, որ գալիս էր դեռ միստիկներից և ավելի հնուց: Այդ «վերադարձի» հիմքում կրկին ելքի, դեռ փնտրություն էր, որն այդպես էլ չէր գտնվում, և որոնումները հանգեցնում էին բողոքյան փիեզերական թախծի, ռեմբյակյան շրջմոլիկի կերպարի հայրնության, բայց և ընկերային նոր վերափոխումների շեմին նորի սպասումից և հաղթանակի հավաքից հոգեւոր հարության: Ոչ միայն ֆրանսիական, ողջ եվրոպական Բելգիա (Մ. Մերեյիսկ, Է. Վերհարն...), Նորվեգիա (Ա. Նամսուն, Ն. Իքսեն...), Շվեդիա (Ա. Սյորինդերգ...), Ավստրիա (Գ. ֆոն Նոֆմանստալ, Ռ. Ռիլկե...), Գերմանիա (Գ. Նաուպոման, Սյր. Գեորգե...), Անգլիա (Օ. Ուայլդ...), Ռուսաստան (Ն. Մինսկի, Դ. Մերեժկովսկի, Ա. Բլոկ, Վ. Բրյուսով, Ա. Բալմոնտ, Վ. Իվանով...) սիմվոլիզմի առանցքը սիրո և մահվան երգն է, կյանքի իմաստի փնտրությունը, ողջ փիեզերքում իր մենակությունը և անօգնականությունը գիտակցող մարդ արարածի՝ ճիշտ ուղի գտնելու, ելք գտնելու, սերունդների կյանքը թեթևացնելու, հաճելի դարձնելու փնտրությունը՝ ի հակադրություն ցավի, փառապանքի, մահվան: Վերոհիշյալ աշխատության մեջ Դ. Մերեժկովսկին խոսում է նաև մարդու գիտակցման մասին, թե ամբողջ փիեզերքում ինքը մենակ է և ազատ: Այս մասին նիցշեական «Զրադաշտի» խենթն էլ էր բարձրաձայնել՝ նշելով ասարժ չգոյությանը¹⁴: Ճշմարտության սարսափից մարդ երբեւէ թան հիմա ավելի ունի Աստծո կարիք՝ Աստծուն հավատալու կարիք, բայց սթափ միտքը հուշում է, որ հավատալն անհնար է: Մա նիցշեյան բարոյ և չարից անդին այն գազաթն է, որին հասած մարդկային հոգին՝ զարթնածը, կամ պարանք-ինքնախաբեկանքով հետ է վերադառնում դեպի Աստված՝ որպես անառակ որդի, և կամ ավելի առաջ է մղվում՝ դեպի գերմարդ, որը ինքնարարման սահմանն է՝ մեծապառ Մարդը: Այս որոնումներում օրինակ բելգիացի սիմվոլիստ Մ. Մերեյիսկը «Կույրերը» դրամայում (հիշենք Բողոքի համաձայն բանաստեղծությունը¹⁵) մարդկությանը դիտում է իբրեւ մույթ անպառնուն մոլորված կույրեր, որ ուղի են փնտրում: Այսինքն՝ մահվան և սիրո, կյանք - մահ - ցավ - հաճույք առանցքային երգը, որ բնորոշ է Ժ. Մորեասի՝ սիմվոլիզմ որակված մեթոդին, ինքնաբուխ հանգեցնում է նոր հարցի. ո՞րն է ելքը այդ մույթ մեմերիկյան անպառնից:

12 "Русская литература XX века. Дюктябрьский период" (хрестоматия), М., 1980, с. 371.

13 Անդ:

14 Տե՛ս **Ֆ. Նիցշե**, Այսպես խոսեց Զրադաշտը, Երևան, 2002, էջ 35 էջ 36:

15 Տե՛ս **Շ. Բողոքեր**, Չարի ծաղիկներ, Երևան, 1990, էջ 100:

Չմոռանանք, որ եթե ռեալիստները պնդում են այն, ինչ երևում է, սիմվոլիստները, լինելով պայծառաբեր և ունենալով ներթափանց միտք, պնդում են նաև անպեսանելին: Ռեալիստներն էքստրավերպ են, սիմվոլիստները՝ ինտրովերպ: Էքստրավերպը մրաժում է հարթության մեջ, ինտրովերպը՝ քարածական: «Տարրական հասկացություն սիմվոլիստական պոեզիայի մասին» հոդվածում երևույթը չափազանց դիպուկ է բնութագրել Կ. Բայլ-մոնյորը. «Բոլոր ժամանակների ռեալիստներն ընդամենը հասարակ դիպրոդներ են, իսկ սիմվոլիստները՝ մրաժողներ <...> Այն ժամանակ, երբ ռեալիստ բանաստեղծները՝ իբրև հասարակ դիպրոդ, պարզունակ են դիպում աշխարհը ներթափվելով նրա նյութական հիմքին, սիմվոլիստ բանաստեղծները, իրենց բարդ զգայականությամբ վերակառուցելով նյութականությունը, փրկապետում են աշխարհը և թափանցում նրա միստիկականության մեջ»: Իսկ Ֆ. Նիցշեի բնորոշմամբ նրանք, ովքեր պնդում են միայն այն, ինչ պնդում են, չեն կարող ըմբռնել նրանց, ովքեր պնդում են այն, ինչ կա, որոնք ոչ միայն արտաքին իրերն են, այլ նաև հոգու, սեփական հոգու անսպարները, ճահիճները, ձյունոտ լեռները¹⁶: Խոսքն այն ներքնապեսության մասին է, որի խորությունն ըմբռնվում է միայն մտքով, և երբեք արտաքինից պեսանելի չէ, աչքով պեսանելի չէ: Այդ խորքային մտահայեցության համար նույնիսկ անհրաժեշտ է կույր լինել, այնպես, ինչպես հներից Նոմերոսին կույրի սիմվոլով ներկայացրին ապագա դարերին: Սա այն «կությունն» է, որը հնարավորություն է տալիս հոգու անսահման գեղեցիկի պրիզմայով նայել աշխարհին և պայծառաբեր ու մարգարե լինել. սա ինտրովերպ-ինտրուիտիվ խառնվածքի յուրահարկությունն է: Նման ներքնապեսության մասին է խոսում նաև Ա. Չոպանյանը «Կույրները» արձակ բանաստեղծության մեջ:

Շարունակելով իր խոսքը՝ Կ. Բայլմոնյորը նշում է, թե իրենց ռեալիստ համայնող դիպրոդները «դեռևս մատերիայի գերության մեջ են», իսկ «սիմվոլիստ» կոչվողները «հասել են իդեալականի ոլորտը»: Այս միտքը պետք է ըմբռնել որպես զարթոնածի՝ ձեռավորված անհատականության և դեռևս չարթնացած, խորքային մրաժողության չհասածի տարբերություն: Ահա այս էկզիստենցիալ մրաժողությամբ մարդիկ են, որ հայերեն «հանճար» բառի սկզբնական իմաստով՝ «դուռ», «ուղի» բերող, նոր բարոյականության պահանջ են առաջադրում: Մերերիկյան մութ անտառից ելքը պնդում են նոր բարոյականության, նոր մրաժելակերպի մեջ: Այդ բերված նորը սովորաբար ժխտվել է, քանի որ հակասել է ժամանակի իշխող դասի շահերին: Բերված նորը առհասարակ եղել է ապարդյոքապաշարություն (իմմորալիզմ), բայց իշխող դասի կողմից պիտակվել է անբարոյականություն (ամորալիզմ): Եւ որպես օրենք՝ բոլոր մեծագույն մրաժողները կամ չեն պայագրվել, կամ ճիշտ չեն արժեւորվել իրենց ապրած օրերում. նրանց օբյեկտիվ գնահատական է տրվել ժամանակը:

Թե՛ երոպական, թե՛ ռուսական, թե՛ հայկական... սիմվոլիզմն առաջ է քաշել գանազան ուղիներ: Այսպես՝ Պերեբրոբրգում լույս տեսնող «Նոր ուղու» շուրջ համախմբվելով՝ ավագ սիմվոլիստները (Մերեժկովսկու գլխավորությամբ), այնուհետև նաև կրթսեր սիմվոլիստների այն թուր, որի գլուխը նորից Դ. Մերեժկովսկին էր, իրենց դավանած «սիմվոլիստական» ուղղությունն անվանեցին «նոր կրոնական գիտակցության դպրոց», որի սկզբունքներից մեկն էլ էսթետիզմն էր՝ որպես նոր ուղի: Մարդկության դարավոր պարամությունը ցույց է տալիս, որ դիցաբանական բազմաթիվ սիմվոլներ՝ օրինակ՝ Տոպը, Ներմեսը, Տորքը, «մահախառնապ սերունդների» (Ա. Բասիկյան) փրկությունը պնդում են արվես-

16 Стів Ф. Ницше, Утренняя заря. Переоценка всего ценного. Веселая наука, Минск, 2003, էջ 152:

տի դաստիարակչական նշանակության մեջ: Այսինքն՝ Էսթերիզմի՝ որպես գրական հոսանքի արմատները, գալով վաղնջական ժամանակների սիմվոլիզմ-գիլգամեշյան մեթոդից, օրինակ ԺԹ՝ դարավերջին և հաջորդ դարասկզբին նորից վերածնվեցին ասենք Օ. Ուայլդի, Ինյորայի կամ ռուսական ավագ սիմվոլիստների սրեղծագործություններում, քանի որ Էսթերները բանական մարդուն դաստիարակելու և նոր որակ ստանալու ճիշտ ուղի էին համարում գեղեցիկը, արվեստը: Այնինչ՝ այդպես մրաժողներից շատերը ապաքարոյապաշտ դիպվելու փոխարեն ամորալիստ են դիպվել (հիշենք Նարեկացուն, որ պիտակվել էր «հերձվածող», Բողլերի, Ուայլդի բանաստեղծությունը և այլն, և այլն...):

Նիցշեն մի ամիթով գրում է՝ եթե ուզում են երիտասարդ սերնդին միանգամից հաշմել, կործանել, թող ուսուցանեն ավելի բարձր գնահատել իրար նման մրաժողներին, քան այլախոհներին՝ նոր մրաժողություն բերողներին: Սիմվոլիստների գերակշիռ մասը, այդ թվում նաև Վ. Սոլովյովի փիլիսոփայությամբ սնվող ռուս կրթյալի սիմվոլիստները՝ «արգոնավորողները» (Ս. Սոլովյով, Ա. Բելի...), մարդու փրկությունը մեկերի ինկյան «մութ անստեղծ» քննում էին հոգևոր, ներքին ինքնակապարելագործման մեջ, երևույթ, մրաժողություն, որի արմատները դիցաբանական սիմվոլների մեջ են՝ Վահագն, Միհր, Դիոնիսոս - Ապոլոն, Ս. Կույս Մարիամ, Քրիստոս... Սուրբ Կույս Մարիամից ծնված Աստուծո Որդին՝ Քրիստոսը՝ Փրկիչը, որը դուռ է, ճանապարհ, կենսաձև, ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ աստվածային բարության, լույսի, ճշմարտության, արդարության, այսինքն՝ կրկին գեղեցիկի սիմվոլ, որին շուրջ 2000 տարի պաշտում է մարդկությունը, փորձում դաստիարակվել այդ գեղեցիկով, ինքնաբերվել: Այսինքն՝ կրոնը և Էսթերիզմը շատ սերտ երևույթներ են, որը գիտակցող սիմվոլիստները միայն կարող են հոգսակել նոր «կրոնական գիտակցության դպրոց»: Սիմվոլիստների գերակշիռ մասը դեմ էր հեղափոխության, արյունահեղության միջոցով նոր ուղի հարթելուն: Սոցիալիստական հեղափոխությունից հետո շատ սիմվոլիստներ (Ա. Բոլկ, Վ. Բրյուսով, Ե. Չարենկ...) ընդունեցին «նոր առավոտը», քանզի նրանք նոր ուղին (չնայած հեղված արյանը) համարեցին ճիշտ: Իսկ այս հեղափոխությունից՝ ԻԱ դարասկզբից, հետադարձ հայացքը ցույց է տալիս, որ մարդու էությունն այնպիսին է, որ շատ կարճ ժամանակում ընդամենը մի քանի տասնամյակում, նրա հավաքական հիշողությունը կարող է պոպոռվել, նա կարող է մոռանալ, թե թափված արյան ինչ գնով և ինչ կորուստներով է ինքը հասել ընկերային նոր վիճակի (ինչպես, ասենք, սոցիալիզմը), և գլխավայր կարող է նորից ամեն ինչ շրջել: Ներառաբարձրավազի էին այն սիմվոլիստները, ովքեր ճիշտ չէին համարում արյունահեղ հեղափոխությունները և պարպաղիք եղակետ էին տեսնում հոգևոր, ներքին ինքնակապարելագործումը, միակ ճանապարհը հասարակական բարձր ինքնագիտակցման: Լ. Շանթի «Շղթայվածից» մեջբերենք հետևյալ տողերը. «Նաղաշը - ...Եթե՛ կուզե՛ք, որ փրթին ձեր բոլոր շղթաները, եթե կուզե՛ք, որ փրթին ձեր բոլորի շղթաները, ընկճեցե՛ք այն բռնակալը, որ կտիրե ձեզմե՛ն ամեն մեկուն կրծքին տակ, մեռցուցե՛ք ձեր մեջի՛ բռնակալը:

Զարմացա՛ք, գիտե՛մ. ապ չէր ձեր լսել ուզածը. դուք կսիրե՛ք դուրսի բռնակալները, որոնց դեմ կարելի է բողոքել, աղմկել, կրճարել ու դավել: Բայց ես կըսեմ ձեզի. հո՛ն է, հո՛ն, ձեր հոգիներում թավ խավարին մեջ թափառող այն հզոր, այն անգուսպ բռնակալը, որ կուզե իշխել ամենուն վրա, կուզե իսկ ուրիշներուն ունեցածը, կուզե ուրե՛ն ուրիշներուն աշխատանքը, կուզե, որ բոլորը երկրպագեն իրեն ու ծառայեն իր քնայքին ու հաճույքին. հո՛ն է, հո՛ն, ձեր հոգիներում թավ խավարին մեջ, հո՛ն, ձեզմե՛ն ամեն մեկուն կրծքին տակ:

Պիրի ըսեք՝ Աստված է սրեղծել մեր բնությունը: Բայց ո՞վ ըսավ ձեզի, թե Աստված ավարտեր է արդեն իր սրեղծագործությունը: Չե՞ք Կեսեր՝ ի՞նչ խեղճ, ի՞նչ թերի աշխարհք է սա, ի՞նչ վայրի ու վայրիվերո արարչություն, և մենք բոլորս ի՞նչ թշվառ ու հակասական արարածներ: Ո՛չ, դուք դեռ մարդ չեք, դուք դեռ այն մարդը չեք, որ Աստված սրեղծել կուզե. դուք դեռ մարդու մեկ նախնական նմուշն եք միայն: Աստծու առաջին փորձերը անասունեն մարդը սրեղծելու»¹⁷:

Ուշադրություն դարձնենք այն հանգամանքին, որ ինքնարարման պահանջը առաջ է քաշվում Նադաշի՝ արվեստագետի կողմից, այսինքն՝ շարունակվում է ավանդույթը, թե դուռ, դատ... բերում են հանճարները՝ «հանճար» բառի սկզբնական իմաստով: Շանթից այս մեջբերումը խոսում է նաև նոր ուղու մասին, որը ներքին ինքնավերահսկողությունն ու ինքնակառավարումն է: Ներաբերքի է նաև այն հանգամանքը, որ, օրինակ, համաձայն Վ. Սոլովյովի փիլիսոփայության, փիեզերական աստվածային միասնության հիմքը Սոֆյան է՝ իմաստությունը՝ «հավերժական կանացիության» կերպարով (սա նույն Ս. Կույս Մարիամի սիմվոլն է՝ նախաբրիսպոնետական շրջանի) և գեղեցիկը: Այսինքն՝ Վ. Սոլովյովի փիլիսոփայության մեջ ընդունվում է մեռնել-հարություն առնելու միասնական ակտը՝ որպես նոր անհատականության ծնունդ՝ որպես Գեղեցիկի ծնունդ: Ռուս կրթության սիմվոլիստ «արգո-նավորները», որ հարում էին այս փիլիսոփայությանը, փաստորեն գեղեցիկը դիպում էին որպես անձի զարգացման ուղի, իսկ ողջ սիմվոլիստական պոեզիայում (ԺԹ-Ի դդ. սահմանագլխի) փարածված կնոջ, քոջ, գունաւոր աղջկա, թափանցիկ աղջկա և նմանաբան ալ սիմվոլների հիմքում նույն Սոֆյան է՝ «հավերժական կանացիությունը», որ զանազան դիվերգենցիաներով հասել է ծայրահեղ անճանաչելիության: Նիշենք այդ «թափանցիկ ուրուները» առաջությունը Տերյանի, Չարենցի, Բլոկի... պոեզիայում:

Ներքին մեռնել-վերածնվելու, մաքրագործվելու սիմվոլիստական փոխակերպմամբ սիմվոլիստների մեծ մասը խոսում էր գազանից → մարդ անցման մասին, որի արմատները գալիս էին ոչ միայն կրոնամիստիկական ավանդույթից, այլև առաջադրեն սևվում էին նաև «կյանքի փիլիսոփայությունից»: Դ. Մերեժկովսկին իրավամբ սիմվոլիզմի առաջին առանձնահատկություն էր դիպում միստիկականությունը, այնուհետև՝ ասելիքի դրսևորման խորհրդանշանային եղանակը և երրորդ՝ զգայական հզոր քաղաքությունը: Ի դեպ՝ մի առիթով դիպուկ է նշել նաև Մ. Մկրտչյանը. «Եթե սիմվոլ չկա, չկա արվեստի գործ»¹⁸: «Սիմվոլիզմի» բուն էությունը մի բանի փողով փրված է նաև Կ. Բայրմոնի կողմից. «Եթե դուք սիրում եք անմիջական քաղաքություն, սիմվոլիզմում վայելեցեք նրան բնորոշ պարկերի թարմությունը և ճախության շքեղությունը: Եթե դուք սիրում եք մանվածապար քաղաքություն, կարդացեք փողերի արանքը. թաքուն փողեր կհայտնվեն և կխոսեն ձեզ հետ պերճախոսորեն»¹⁹: Սիմվոլիզմը կամ գիլգամեշյան մեթոդը սիմվոլ-նշաններում փակում է ռեալ իրականությունը, հարկապես հոգու ռեալիզմը, այսինքն՝ այն ցավոք ռեալիզմի դրսևորում է սիմվոլներով՝ որպես արվեստի բարձրակետ, այսինքն՝ սիմվոլիզմի միջոցով քզեղն ու սարսափելին վերածվում են գեղեցիկի ու վեհի: Սիմվոլիզմում թաքնված ռեալիզմը նման է սառցալեռան չերեացող առեղծոքությանը, այնինչ մակերեսային նախվ հայեցողությամբ երևում են միայն ջրի երեսին լողացող փոքրիկ սառցաբեկորներ:

17 Լ. Շանթ, Երկեր, Երևան, 1989, էջ 564:

18 “Зарубежная литература XX века, хрестоматия”, т. 1, М., 1981, с. 136.

19 “Русская литература XX века”. Дооктябрьский период (хрестоматия), с. 375.

Փաստորեն՝ սիմվոլիզմը՝ որպես ԺԹ դարավերջի և Ի դարասկզբի գրական դպրոց թե սրբազանության մեթոդ, այն իմաստով, ինչ առաջին անգամ Ժ. Մորեանս օգտագործել էր «սիմվոլիզմ» բառը, շարժվելի խոր, բազմաճյուղ, ավելի շարժվող կրոնափոխության ըմբռնում է, որն իր արմատներով սնվել է Պլատոն, Ի. Կանտ, Նեգել, Ա. Շոպենհաուեր, Ֆ. Նիցշե, Ռ. Շոպենհաուեր, Վ. Սոլովյով փոխադասական համակարգից, համաշխարհային գրեթե բոլոր կրոններից, Զ. Ֆրեյդ, Կ. Յունգ հոգեբանական մարքից... «Սիմվոլիզմը» նաև խոր արմատներ ունի նիցշեական «կյանքի փոխադասության» մեջ՝ շնորհիվ նիցշեական «հոլիստիզմ» գաղափարների: Թե՛ երազական, թե՛ ռուս, թե՛ հայ սիմվոլիզմը հաճախ հանդես է գալիս իր դիվերգենցիաների ամբողջությամբ՝ էսթետիզմ, գիտակցության հոսք, իմպրեսիոնիզմ, «հեթանոսական» գրական շարժում, նեոռոմանտիզմ, ապաքարոսապաշտության գրականություն... Գրական դպրոց, ուղղություն, մեթոդների այս միասնականությունը արհեստական համադրում չէ: Վերը պարզեցիկ սիմվոլիզմի և էսթետիզմի պարզառահեղանային կապը: Պարզ է նշել, որ «գիտակցության հոսք» կոչվածը այնքան բնորոշ է սիմվոլիզմին՝ իբրև ներքին խոսք, ներքին խոհ, բանական ներաշխարհի ինքնագրույց, օրինակ՝ Բուրբայի «Ներաշխարհը»: Սիմվոլիզմի գաղափարական փոխադասությունների առաջնությունը՝ գունային սինեսթեզիայի դրսևորումները, ինքնաբերաբար բխեցնում են նոր «հոսանք»՝ իմպրեսիոնիզմը, որի դրսևորման լավագույն օրինակ է նորից Բուրբայի «Ներաշխարհը»: Իսկ ինչ վերաբերում է «հեթանոսականությանը» կամ «նեոռոմանտիզմին»՝ որպես «սիմվոլիզմ» պարզառահեղանային, խոսքի փոքր-ինչ հանգամանորեն:

«Ընտրության ամենագործությունը, մեր մարմնի մահկանացու լինելը, մարդու և ընտանիքի, հասարակության, պետության հարաբերությունները կարգավորող հաստատությունների թերի լինելը»²⁰ մարդկային քառապանքի աղբյուրներն են, որից և բխել է դարեր շարունակ «ուղու», «ճանապարհի» փնտրությունը: Նիցշեական «կյանքի փոխադասությունն» այդ ելքը փնտրում էր մարդկության հոգևոր կարարելագործման՝ դեպի գերմարդ ուղու մեջ: Նամաձայն այդ փնտրության՝ մարդը, ապավինած սեփական ուժերին, պիտի ապրի անկաշկանդ, ազատ հեթանոս ապրելակերպով, սակայն բարձր բանականությամբ շարունակ վերահսկելով և կառավարելով ինքն իրեն: Նեոռոմանտական ապրելակերպի խորքում հոգևոր և բարոյական հզոր ուժ է թաքնված, որն ուղղորդելու է մարդուն: Այսինքն՝ Ֆ. Նիցշեն, վերագնահատելով արժեքները, բերում էր նոր ուղի՝ հեթանոսապաշտություն՝ գերմարդու որակով և ապագայի առավել լուսավոր միությունով: Փառաբանվում էր հզոր բանականությունից և անսահման բարությունից ծնված ուժը, ուժը՝ ամեն ինչում՝ եւ՛ առօրյա ինքնադրսևորման, եւ՛ հոգևոր ինքնաբարձման մեջ: Ֆ. Նիցշեն խոսում էր՝ նկարի ունենալով ողջ մարդկությանն ընդհանրապես, նա գտնում էր, որ կրոնական ուղին վաղուց սպառել է իրեն, մեռել են բոլոր աստվածները կամ հնացել, և այս ամենը գիտակցելով՝ մարդն ունի միայն մի ճանապարհ՝ ինքնաբարձման, որ հենց գերմարդն է: Սակայն գաղափարի չէ, որ նիցշեական գաղափարներն ունեցան ամենաճայրահեղ դիվերգենցիաներ: Դրանցից մեզ համար էական է մարդու ուժեղ լինելու, բնության դեմ պայքարելու կարողության և բնությունն իրեն հարմարեցնելու (ոչ թե բնությունը հարմարվելու) փնտրության դիվերգենցիան: Այն է՝ համամարդկային, գլոբալ հասկացությունները փոխանցվեցին, իր բնույթից ելնելով՝ գերմարդուց շարժվեցին հեռու հողա-

20 Յ. Ֆրեյդ, Психоанализ. Религия. Культура, М., 1992, с. 5.

ծին և հողերն մարդը, կրկին հեղափոխելով սեփական շահը, գլոբալն ընկալեց նեղ՝ որպես ազգային, այսինքն՝ յուրաքանչյուր եւրոպական ազգ հարցն ընկալեց իր դիֆանկյունից՝ ձգարելով լինել ոչ թե ուժեղ, այլ ամենից ուժեղ: Այդ ընկալումները գրապարմական գործընթացում դրսևորվեցին որպես ազգային- ազարագրական, ցեղի հզորացման և առնականացման միպոմներ: Եւրոպական և ռուսական գրականության նման հայ իրականության մեջ հա ժԹ-Ի դարերի սահմանագծին ձևավորվեց ազգային զարթոնքի, ազգային-ազարագրական պայքարի երգը, թեմա, որը սերտ առնչություն ունի «հեթանոսականության» հետ, այսինքն՝ նիցչեական՝ Դիոնիս սիմվոլի մեկնաբանությունից բխող առողջ ապրելակերպի դիոնիսյան կամ հեթանոսական պահանջը՝ որպես ելք, դուռ, դրսևորվեց նաև ազգային զարթոնքի, ազգային - ազարագրական պայքարի երգերում (կրկին որպես ճանապարհ, ելք): Այսինքն՝ սիմվոլիզմ հանրագումարը՝ որպես պարճառ, բխեցրեց հա երկու հերևաւնը՝ նեոռոմանիզմ գրական ուղղությունը (կամ դարոցը) և հեթանոսական գրական շարժումը: Ե՛ւ նեոռոմանիզմը, և՛ հեթանոսականությունը կրկին սիմվոլիզմի համաերոպական դիվերգենցիաներից էին, որի մի ճյուղն էլ հայ գրականությունն էր: Եթե սիմվոլիստները պայծառարես են և «մուրճի փիլիսոփայության» ձիրքով օժտված օրենադիրներ, որ բերում են նոր ուղի, ապա XIX– XX դդ. սահմանագծին այդ նոր ուղին նեոռոմանիզական ազգային-ազարագրական պայքարի, զարթոնքի երգը եղավ կամ էլ ցեղի հեթանոսական արմարների փառաբանումը՝ իբրև յուրօրինակ «հեթանոսապաշտություն»²¹:

Անհրաժեշտ է շեշտել, որ սիմվոլիզմը՝ որպես վերը նշված երևույթների ամբողջականություն հանրագումար, լայն դրսևորում ունի անխորք բոլոր մեծ սիմվոլիստ մարածողների երկերում, հիշենք Ինպրային, գերմանացի Մար. Գեորգեին, բելգիացի Ժ. Ռոդենբախին և այլն...

Փորձենք ընդհանուր գծերով ի մի բերել այն մի բանի բնորոշ հարկանիշները, որոնք հարույլ էին Ժ. Մորեասի բնորոշած «սիմվոլիզմ» (գիլգամեշյան) սրեղծագործական մեթոդին: Սիմվոլիզմն իրավամբ ԺԹ դարավերջին և հաջորդ դարասկզբին հանդես եկավ որպես նախորդ դարաշրջաններում երևույթի դիվերգենցիայի արդյունք, որը խորքում պահպանել էր իր իսկությունը: Դրան բնորոշ էր՝

ա) Երևույթների համապարփակ ընդգրկումը, կյանքն իր ամբողջության մեջ ներկայացնելու հակվածությունը, մի բան, որն իրականացվում էր բնականաբանության, քաղաքի, օրվա պահերի, արավա եղանակների և բազմաթիվ այլ սիմվոլիկ պարկերների կոմպլեքս միասնությամբ²²: Սրանով էր պայմանավորված նաև բանասրեղծական շարքերով գրելը, բանի որ դա հա մի փորձ էր կյանքն իր ամբողջության մեջ ընդգրկելու և դրսևորելու (Վ. Տերյան, Վ. Թեբեյան, Մ. Մեծարենց, Կ. Բայլմուր, Կ. Բոլկ...):

բ) Այս մեթոդով գրում են փորձի կարարին, ակմեի, ինքնագիտակցման, ձևավորված անհարականության՝ ինդիվիդուալիզմի հասած էկզիսթենցիալ մարածողությամբ անձինք: Նրանք աշխարհն ընկալում են իր միասնականության մեջ: Ուր սովորաբար աչքը չի հայրնարերում կապեր, խորաթափանց հայացքը որսում է իրերի և երևույթների միասնականությունը: Այս մեթոդը արարածական մարածողությամբ հոգու արաապանքի գեղարվեստական արարացումն է: Իգուր չէ, որ նրանց մեծ մասը ժամանակի մեծագույն մարա-

21 Մ. Շոիւնյան, Հեթանոսապաշտության արմարները և XX դարասկզբի հայ «հեթանոսականությունը». «Նորք», 2005, թ. 1, էջ 122-132:

22 Stéu Itinéraires littéraires. XIX^e siècle, Paris, 1988, էջ 399 – 400:

ծողներն էին, բազմակողմանիորեն զարգացած անհատականություններ (Ժ. Ռոդենրախ, Ա. Սպրինգերգ, Լ. Շանթ, Է. Վերհարն, Վ. Թեթլյան, Վ. Բրյուսով, Վ. Տերյան...):

գ) «Սիմվոլիզմի» (գիլգամեշյան մեթոդի) առանցքային հարցը մահվան և սիրո հակադրամիասնությունն է (մահն ամենայն խորությամբ ծավալվում է գրեթե բոլոր սիմվոլիստների մոտ՝ Մ. Մեյերիլինկ, Է. Վերհարն, Ժ. Ռոդենրախ, Վ. Տերյան, Վ. Թեթլյան, Ինոքրա, Ֆ. Սոլոգուբ, Ն. Մինսկի...), կյանքի խմաստի փնտրությունը, այս կյանքում սեփական ես-ի փոփոխումը, դերը բացահայտելու ձգտումը, մահ-կյանք-ցավ-հաճույք հավերժական վերադարձի գոյապարտությունը դիտելիս հեթանոսապաշտության փառաբանությունը՝ որպես փախուստը ցավից դեպի հաճույք, երազանք:

դ) Այդ մեթոդի հետևորդներին բնորոշ է մարդու՝ փիեզերքում միայնակ լինելու հանգամանքի գիտակցումը և դեպի ապագան գնալու, ապագայում մարդ արարածի համար ավելի լավ կենսապայմաններ, հասարակական կարգ որոնելու փնտրությունը: Այս որոնումները հանգեցնում են հետևյալ ուղիներին՝

1. դեպի կրոն, դեպի Աստված կամ միստիկականություն, որի խորքում հոգու մաքրագործման և ինքնաբերական պահանջն է.
2. դեպի էսթետիզմ, որը պահանջում է մարդու դաստիարակություն արվեստի միջոցով, գեղեցիկով և նորից խորքում ունի հոգու կատարելագործման ու մաքրագման նպատակ, ընդ որում էսթետիզմը սերտ աղերսներ ունի կրոնի հետ, այս ուղիները գրեթե նույնական են, քանի որ դեպի Աստված ուղու հիմքում եւս ընկած է կատարյալի և գեղեցիկի պաշտամունքը:
3. Երրորդ ուղին նիցշեական գերմարդն է՝ մեծապատ Մարդը, որին մարդը պիտի հասնի ներքին զագանի զսպմամբ: Կիսագագան-կիսամարդ փոքրապատ մարդը պետք է աստվածացնի Գերմարդուն՝ իր զարգացած, բարձր բարոյականության հասած փեսակին, ձգտի հասնել այդ հոգեվիճակին, ապրի ռեալ կյանքով, փառաբանի լուսավոր վաղվա օրը, որ բերելու է իր սերունդների համար, հույսով ձգտի դեպի ապագայի աղմկալից, գվարթ առօրյան, մի խոսքով՝ մարդը պետք է աստվածացնի ինքն իրեն՝ Մարդուն և ձգտի հասնել դրան:

Ինչպես արևմուտն ենք, միջնադարյան (և դրանից էլ առաջ) միստիկականությունը (իր սիմվոլ, այլաբանություն ... ողջ համակարգով) Նիցշեի շնորհիվ ձեռք բերեց նոր դիվերգենցիա՝ Մարդու ապոթեոզ, որը ԺԹ-Ի սահմանագլխի սիմվոլիզմի բնորոշ գծերից մեկն էր՝ իբրև նոր «ուղի», «դուռ», «դատ»...

ե) Վերոնիշյալ բովանդակային հարցերի ամբողջությունը ներկայացվում է սիմվոլ-խորհրդանշաններով:

Նախ ի՞նչ է սիմվոլը: Այն ինտելեկտուալ բարդ մտածողության դրսևորում է էմբլեմ-նշաններով, նշաններ, որոնք ամբողջության մեջ ձևավորում են այլաբանական, փոխաբերական պարկերներ. բուն ասելիքը «փակում» են էմբլեմներում²³: Մտածողության այդպիսի այլափոխված պարկերանշանային ամբողջությունն է, որ Ժ. Մորեասը «սիմվոլիզմ» է բնորոշել:

Պարզունակ դիտման դեպքում արվեստի լեզվով՝ սիմվոլներով դրսևորված հոգու ռեալիզմը՝ իրական կյանքի ցավը, փառապանքը, ընկալվում է իբրև վերացական, իռա-

23 Տե՛ս անդ, էջ 399:

ցիտնալ մի բան: Այնինչ սիմվոլ-նշանը ընդամենը գեղարվեստական պարկերի կերպման եղանակ, միջոց է, որով գեղեցկացվում է կյանքի ցավոք, քաղաքի շեղանկը և բարձրացվում արվեստի աստիճանի: Այսինքն՝ միաբնակներից և նրանցից էլ շարք վաղ (այդ «շարք վաղը» հետք է գնում մինչև պայթյունների, մինչև Զրադաշտ և էլ ավելի հետք մինչև «Գիլգամեշ») եկող «սիմվոլիզմը» (Մորեասի եզրույթով) ամենախոր և ամենախրական շեղանկ է, հոգու շեղանկ, շեղանկ՝ «փակված» էմբլեմ-նշան-սիմվոլում: Մեր առաջադրած «գիլգամեշյան» եզրույթն ավելի համապարփակ և միանշանակ է բնորոշում երևույթը, քանի որ «գիլգամեշյան» բառը հուշում է երեք մասերի և կյանքի հակադրամիասնության (որ «Գիլգամեշի» հիմնական գաղափարն է), երեք մասերի կողմից իր կյանքի իմաստի փնտրության մասին, որ ծավալվում է այդ հնագույն կրոնափիլիսոփայական բնագրում և այլն... և այդ ամենը՝ նշան-սիմվոլներում փակված, ծածկված որպես ցավի, քաղաքականի գեղեցկացում և փոխակերպում հաճույքի որպես արվեստ:

ԺԹ՝ դարավերջին և հաջորդ դարակազմի վերաբերմամբ այս մեթոդի համար այդպիսի սիմվոլներ են դառնում օրվա պահերը (երեկո, գիշեր, ցայգ, առավոտ, կեսօր), որոնք բնորոշում են հոգեվիճակ՝ առնչվելով սիրո գագաման հետ (օրինակ՝ վերհարնյան առավոտ-իրիկուն սիմվոլները («Առավոտ ժամեր», «Ներկեսօրյա ժամեր», «Երեկոյան ժամեր»), մեծաբնեցյան, քրեականական, թեթևականական... իրիկուն-գիշեր-ցայգ-կեսօր սիմվոլիկ պարույր...):

Այդ սիմվոլներից օրինակ արշալույսը բնորոշում է երեք պայծառացում, երեք կյանքի լուսաբաց (օրինակ՝ Զարեհի «Ողջակիզվող կրակի» «Առավոտ» ենթաշարքում, Տեղյանի քնարերգության մեջ, Է. Վերհարնի «Արշալույսներ» դրամայում, Ա. Բելիի «Ոսկին լազուրում» ժողովածուում, ուր գալիք արշալույսների սպասման և գալու ավերիսն է քրվում և այլն, և այլն, որոնք բոլորն էլ «հարություն առան» Ֆ. Նիցշեի «Արշալույսից», «Այսպես խոսեց Զրադաշտը» և մյուս աշխարհայեցողություններից):

Ներաբերքի սիմվոլ է քաղաքը՝ որպես քաղաքակրթության զարգացման հերթանք և մարդու նոր ստեղծության որջ, մարդու մեկնության արմատ (օրինակ՝ քրեականական, թեթևականական... մեկնության քաղաքական, վերհարնյան քաղաք-երեկո, իր իսկ Ա. Բելիի կողմից կազմված և 1916թ. լույս տեսած ժողովածուի «Քաղաք» ենթաշարքը և այլ բազմաթիվ դիվերգենցիաներ, որոնց թվարկումը միայն հարկումներ կլցնի):

Մահվան և վերածնության միասնիկ ակտը, սիմվոլը՝ որպես փոխադրություն, այլաբանության դրսևորման միջոց, գոնաճայնային պայավորականությունը, հարկանիշներ, որոնք, բնորոշ լինելով միջնադարյան և ավելի վաղ շրջանների սիմվոլիզմին, «վերաբերմամբ» նաև ԺԹ՝ դարի վերջին և ավելի հարստացան՝ սնվելով նիցշեական «կյանքի փիլիսոփայությամբ»: Սիմվոլիզմի որակները՝ ապոլոնյան և դիոնիսյան նախամիքովածք, դիոնիսյան գեղագիտական կարեգործի՝ ցավի և հաճույքի հակադրամիասնություն, հավերժական վերադարձի՝ որպես կյանք-մահ հավիտենական պարույրի դրսևորում քաղաքական եղանակների, օրվա պահերի սիմվոլներով, որջ աշխարհին իր միասնության մեջ կոմպլեքս դիպում և այլն, և այլն, դրսևորվեցին ոչ միայն երաժշտական, ժուռ, կամ մեկ այլ գրականության մեջ, դրանք որջ խորությամբ արտացոլվեցին նաև հայ գրականության բազմաթիվ մեծերի ստեղծագործություններում՝ այս կամ այն դրսևորումներով և փոփոխակներով: Իր բազմաճյուղ դրսևորումներով մահվան և սիրո, կյանք-մահ-ցավ-հաճույք, մահ-երազանք-

պատրանք հակադրամիասնությունները, որ դրսևորվեցին այդ դարաշրջանի հայ գրականության բազմաթիվ դեմքերի ստեղծագործությունների մեջ (Ն. Թումանյան, Ավ. Իսահակյան, Լ. Շանթ, Ինքրա, Ռ. Զարդարյան, Ռ. Սևակ, Վ. Տերյան, Մ. Մեծաբենց, Ավ. Ախարոնյան, Վ. Թեքեյան...) ունեին ամենապարբեր, սակայն բուն խորքում շար մոտ առանձնահատկություններ. արվեստի լեզվով՝ ամենագանազան սիմվոլներով, նրանք տվեցին հոգու քառապանքը, մարդու անգործությունը մահվան հանդեպ, այսինքն՝ տվեցին մահվան և սիրո, մահվան և կյանքի երգը: Իրականության ցավից նրանք մերթ փախուստ էին կարաբում դեպի հեթանոսական դիոնիսյան արբեցում, մերթ ապոլոնյան պատրանք-երազանք, որում որոնում էին հոգու ազատությունը: Կենսավորձով ակմեի հասած՝ զարթնածի հոգեբանությամբ նրանք երգում էին հավերժական վերադարձ՝ թաքտալով, շնչահեղձ լինելով դիոնիսյան և ապոլոնյան սկիզբների փոխադարձումներում: Պայծառարևության շնորհով օժտված՝ նրանք ցավի լաբիրինթոսից ելք էին գտնում նոր բարոյականության՝ ապարարոյապաշտության մեջ: Նրանք բոլորն էլ դժգոհ էին այն իրականությունից, որում ապրում էին: Մահվան ու սիրո (Թանապոսի և Էրոսի) հակադրամիասնության նրանց երգից՝ հոգու ցավից, բխում էր նոր իրականության կարոտ, նոր բարոյականության, ազնիվ փոխհարաբերությունների երազանք: Բնականաբար ձևավորվեց ապարարոյապաշտության պահանջ, որի փոխտփայական արմատները կրկին նիցշեական ապարարոյապաշտության՝ բոլոր արժեքները վերաբեռնելու մեջ էին, և որը գրական գործընթացում դրսևորվեց նոր դիվերգենցիայով՝ որպես ապարարոյապաշտության գրականություն:

Ներկաբար՝ սիմվոլիզմն, իբրև ստեղծագործական մեթոդ, ԺԹ դարավերջին և Ի դարի սկզբին «վերածնվեց» որպես մարդկության պատմությանը հայտնի ամենահին ստեղծագործական մեթոդի՝ գիլգամեշյանի մի դիվերգենցիա, որն էլ իր հերթին տվեց նոր ճյուղավորումներ՝ իմպրեսիոնիզմ, գիպակցության հոսք, «հեթանոսական» գրական շարժում, ապարարոյապաշտության գրականություն... Ե՛ւ գիլգամեշյան մեթոդի, ե՛ւ նրանից բխող մյուս գեղարվեստական ուղղությունների (սիմվոլիզմ, իմպրեսիոնիզմ, գիպակցության հոսք...) առանցքը կյանքի իմաստի որոնումն է և մարդու «դեպի ո՛ր» գնալը պարզաբանելու խնդիրը: