

ԻՐԱՊԱՇՏՈՒԹՅԱՆ ԱՐՏԱՑՈՒՈՒՄԸ Ե. ԶԱՐԵՆՑԻ ԵՎ Ա. ՌԵՄԲՈՅԻ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ*

ՀՏԴ 7.037.5

Սուքիասյան Նարեկ

ՀՀ ԳԱԱ Մանուկ Աբեղյանի անվան
գրականության ինստիտուտի հայցորդ

Հոդվածում հիմնավորվում է սյուրռեալիզմի զարգացման նշանակությունը որպես գրական ուղղվածություն և դրա ազդեցությունը Ե.Զարենցի և Ա. Ռեմբոյի գրական-ստեղծագործական հայացքների վրա: Օգտագործված աղբյուրների հիման վրա դիտարկվել են սյուրռեալիզմի տարբեր դրսևորումներ, կատարվել է երկու բանաստեղծների ստեղծագործությունների համեմատական վերլուծություն: Մենք անդրադարձանք բանաստեղծի ապրումներին և գեղարվեստական նկարագրություններին Առաջին համաշխարհային պատերազմի և Հայոց ցեղասպանության հետ կապված նրա "Դանթեական առասպել" պոեմում: Ելնելով ժամանակակից գրականագիտության պահանջներից՝ փորձեցինք ցույց տալ և գնահատել Ե. Զարենցի և Ա. Զարենցի գեղարվեստական մտքի առանձնահատկությունները: Ռեմբոն, ինչպես նաև նրանց բանաստեղծական ստեղծագործությունների էպիստեմոլոգիական նշանակությունը: Վերլուծությունը ցույց է տվել, որ սյուրռեալիստական տեսանկյունից նրանց ստեղծագործություններն առանձնանում են պատմական շրջանը պատկերող գեղագիտական նկարագրություններով և բնապատկերների խորհրդանշական-արտահայտիչ ձևերով:

Բանալի բառեր՝ իրապաշտություն, խորհրդանշական պատկերներ, գրական արտահայտչաձևեր, ոճեր, իրապաշտական հայացքներ, գրական փոխազդեցություն:

Ներածություն

Իրապաշտությունը, որպես գրական ուղղություն, դեռ իր արտացոլումն էր գտել ֆրանսիացի բանաստեղծ Գիյոմ Ապոլինների «Կալիգրամներ», «Ալկոհոլներ», «Կա'» ժողովածուներում: Հետևապես Գիյոմ Ապոլիներն է համարվում գրական տվյալ ուղղության սկզբնավորողը: Նրա կենսագիրներից մեկի համաձայն՝ «Ապոլիներն այն բանաստեղծն է, որի շնորհիվ մեռած դարերը գալիս են փոխարինելու նոր դարերին, որտեղից էլ բխում են արվեստագետի այն շնորհները, որոնք անսեթեթեության հմայքն են ցույց տալիս՝ հիշեցնելով Վիյոնին, Լաֆորգին, Ներվալին և Վեռլենին»: Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ իրապաշտությունն իր գեղարվեստական նշանակությամբ կարևոր ազդեցություն է ունեցել ժամանակի գրական ընթացքի վրա: Ներկա հոդվածում նպատակ է դրվել անդրադառնալ Ե. Զարենցի և Ա. Ռեմբոյի գրական ստեղծա-

* Հոդվածը ներկայացվել է 6. 09. 2022:

Տպագրության է երաշխավորել Մայր աթոռ Սուրբ Էջմիածնի «Վաչե և Թամար Մանուկյան» Մատենադարանի գիտական քարտուղար, բ.գ.թ. Մայա Գրիգորյանը, 8.09.2022:

Հոդվածը տպագրության է ընդունվել 22.09.2022:

գործություններում իրապաշտության գեղագիտական հայացքների դրսևորումներին, որոնք ունեն գրականագիտական կարևոր նշանակություն:

Իրապաշտության տեսական բնութագիրը

Իրապաշտությունը գրական ուղղություն է 20-րդ դարի ավանգարդիստական արվեստում: «Իրապաշտություն» բառ-եզրույթի հիմնադիրը ֆրանսիացի բանաստեղծ Լուի Արագոնն է, ով իր «Երևակայական անուրջներ» այլընտրանքային հրովարտակում «մարդ-անհատի և գերիրականության հարաբերակցությունը համարում է այնքան հնարավոր, որին կարող է հասու լինել մարդու ոգին,- հարաբերակցություն, նույնքան առարկայական, որքան առարկայական կարող են լինել պատահականությունը, պատրանքը, ցնորականը, անրջայինը»¹: Իսկ Անդրե Բրետոնն այլ կերպ է մեկնաբանում իրապաշտություն բառ-եզրույթը. «...ուղղակի որպես մետաֆոր, որը նա գործածում է իր «Իրապաշտության հրովարտակում» դեռ անվստահ երանգավորումով և առածանման արտահայտություններով»²: Իրենց գրական երկերում, այսպիսով, «իրապաշտները փորձում էին հայտնաբերել նոր աշխարհատեսության ուղին, որի իրականությունից անբաժան չէին լինի երազները, բնագանգականը, մոգականը: Նրանք ցանկանում էին ընդլայնել իրականության վերաբերյալ պատկերացումները, մոտ լինել այնպիսի իրականության, որը կընդգրկեր ինչպես ներքին, այնպես էլ արտաքին նյութական իրականությունը, և կամ, այլ կերպ ասած, կբնագանցեր երազի և իրականության միջև առկա անգուզադիպությունը»³:

Իրապաշտությունը ժանրային-թեմատիկ տեսանկյունից իր արտացոլումը գտավ ոչ միայն նշված ուղղության ներկայացուցիչների չափածո և արձակ երկերում, այլև գոյություն ունի իրապաշտության թատրոն՝ որպես առանձին ժանրատեսակ: Իրապաշտության թատրոնի ներկայացուցիչներից էին Գ. Ապոլիները, ժան Կոկտոն և ուրիշներ:

Իրապաշտական հայացքների արտացոլումը Ե. Չարենցի և Ա. Ռեմբոյի ստեղծագործություններում

Համաշխարհային գրականության պատմության մեջ առանձնահատուկ տեղ ունեն հայ մեծանուն գրող Եղիշե Չարենցը և ֆրանսիացի բանաստեղծ Արթուր Ռեմբոն: Նրանց ստեղծագործությունները շրջադարձային ազդեցություն ունեցան համաշխարհային բանաստեղծական մտքի, գրական նոր լեզվաարտահայտչական միջոցների և տաղաչափական զանազան ձևերի զարգացման վրա՝ առաջ բերելով գրականագիտական նորանոր հետաքրքրություններ: Իրապաշտության հայացքները, նրա պոետիկան և այդ ուղղության գրական առանձնահատկությունները տարբեր դրսևորումներով արտացոլվեցին նրանց ստեղծագործություններում, որոնց մասին էլ փորձել ենք անդրադառնալ սույն հոդվածի շրջանակներում:

Այսպես, իրապաշտության դրսևորումները Ե. Չարենցի պոեզիայում առկա են «Դանթեական առասպել» պոեմում, որի բանաստեղծական աշխարհի հիմքը դառնում են մարդ-անհատի և իրականության փոխհարաբերությունները և որոնց մասին բա-

¹ Энциклопедический словарь сюрреализма, М., Имли Ран, 2007, с. 458.

² Տե՛ս նույն տեղում:

³ Целан П., Стихотворения, проза, письма, М., Ad Marginem, 2013, с. 342-343

նաստեղծը գրեց դեռևս պատանեկան տարիքում, իր փառավոր գրական մուտքի «ար-
շալույսին»։ Եղիշե Չարենցի դանթեական պոեմի սկիզբն ազդարարում է մայր բնութ-
յան և նրա ստեղծածի հարազատությունը.

Մենք ճամփա ընկանք առավոտ ծեփն՝
կապույտ երկնքի խորությամբ արբած:
Թարմ, թեթև էր մեր ճամփորդի հոգին՝
ուրախ էինք մենք և մեր սիրտը – բաց¹:

«Բնանկարն» այս պարագայում բանաստեղծական պատկերային ծավալի տե-
սանկյունից ունի արտահայտչական և բովանդակային նկարագիր: «Բնանկարի» բո-
վանդակությունն ընդունված է համարել, այսպես ասած, նրա իր-առարկայական բա-
ղադրիչ տարրը, հորինվածքային արտահայտչականությունը՝ ի ցույց դնելով իրակա-
նության կերպավորվող տեսանելի նկարագիրը: Այս ամենի առնչակցությամբ էլ՝
«Բնանկարը» չափազանց շերտավորված է դառնում գրականության մեջ:

Համանման սկզբունքով են կառուցված Ա. Ռեմբոյի «Հովտում քնածը» բանաս-
տեղծության պատկերները, որտեղ արտացոլված զարմանահրաշ բնության նկարագ-
րությունը ձեռք է բերում իրապաշտական տարիմաստություն. «Այնտեղ մի գետ է եր-
գում՝ խաղ անելով խոլաբար, // գետեզերյա ուռենու արծաթի հետ ցնցոտի, // այնտեղ
հպարտ լեռներից արեգակն է շողում վառ, // լույսի փրփուրն է շոյում կանաչ թավիշը
խոտի» (Ա. Ռեմբո):

Ե. Չարենցի քնարերգությունն այնուհետև, որոշակիորեն ձեռք է բերում իրակա-
նության և կյանքի շոշափելի բովանդակություն և հնչեղություն, որ ավելի բնորոշ էր
նրա «Կապուտաչյա հայրենիք» և «Դանթեական առասպել» պոեմներին: Վերջինի գե-
ղարվեստականությունն ու միջավայրի պատկերավոր նկարագրությունը երևակայու-
յան ծնունդ չեն, պոեմի կառույցը նմանվում է «մոնո-թեմայի», որտեղ իրականացված
են «խառը պատկերներն» ու «արագացող ռիթմերը». «Երկա՛ր կանգնեցինք: Մի գին-
վոր-ընկեր // Դիակն հրելով, խնդաց խելագար: // Բայց չէ՞ որ նա՛ էլ կրել է զենքեր, //
Եղել է մեզ պես կյանքի սիրահար (հ. 1, էջ 298):

Անտոկոլսկին շեշտադրում էր այն, «ինչը համազոր էր նրա (Ռեմբոյի – Ն. Ս.) ինք-
նօրինակ բանաստեղծությունների պոետիկային, - դրանք են՝ պատմականության պա-
թոսը, տարաշերտ կապակցությունների հմուտ միակցումը, թատերայնությունը, որոնք
առանձնահատուկ կերպով միատեղվում են Ռեմբոյի պոեզիայում հերմետիզմի և բա-
նաստեղծական տողերի մթամածության հետ»². «Հիրիկների մեջ կապույտ նա քնել է
անվրդով // ու ժպտում է մի հիվանդ երեխայի ժպիտով. // նա մրսում է... Բնություն,
նրան ջերմիկ օրորիր...» (Ա. Ռեմբո):

Իրապաշտական վերաճումներով հանդերձ «Դանթեական առասպել» պոեմում
նկարագրվող «մղձավանջային տեսիլները՝ ոչ միայն ուժեղ երևակայության արդյունք
են, այլև կամավորական բանակի զինվոր Չարենցի հիշողության ու գիտակցության
մեջ մշտապես ապրող, մտասևեռում դարձած պատկերներ են, որոնք գրավոր ձև են
փնտրում: Որքան էլ խորհրդանշական ու այլաբանական՝ պոեմում հեղինակը խստո-

¹ Չարենց Ե., Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հ. 1, Երևան, Սովետ. գրող, 1986, էջ 296:
Այսուհետև բանաստեղծի չորս հատորյակից մեջբերվող հատվածների վերջում կնշվեն միայն
հատորը և էջը:

² Рембо А., Пьяный корабль, СПб., Азбука-Аттикус, 2019, с. 15.

րեն պահպանում է դեպքերի հաջորդականությունը և որոշակի դեպքերով պայմանավորված նախաձիւրների որակական տարբերությունը»¹: Ահա այսպիսով, սիմվոլիստական անորոշ և գունատ պատկերների փոխարեն մենք տեսնում ենք իրական կյանքն իր սարսափներով, որոնց վրա իշխում է նկարագրական-իրապաշտական ոճը. «Ի՞նչ ցեղից էր նա—այդ ո՞վ կիմանար: // Իր ապրած կյանքից ամեն հիշատակ // Սրբել էր, տարել անծրեղ վարար» (հ. 1, էջ 298):

Այստեղ արդեն Ա. Ռեմբոյի իրապաշտական պատկերակառուցմանը զուգահեռ բանաստեղծական խոսքը սկզբնական տողերի կախարդանքից անցում է կատարում եզրափակիչ տողերի չիրապուրող տողերին, ուր պարզվում է, որ խաղաղ «հովտում քնածը»՝ «գնդակներից բզկտված» զինվորն է. «Նա այլևս չի զգա բուրմունքը քո թովչանքի. // հավերժական նիրհի մեջ խաղաղվել է, ու կրծքին // գնդակներից բզկտված՝ արյան հետքեր կան կարմիր...» (Ա. Ռեմբո):

Ըստ Ս. Աղաբաբյանի՝ «Դանթեական առասպել» «պոեմում խաչավորվում են գրական ամենատարբեր աղբյուրներ՝ թունանյանական պարզ ոճերից մինչև հոգեկան դրությունների նարեկացիական շիկացում, իսահակյանական ռիթմերից («Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի քարավանի հանգով Չարենցը նկարագրում է զինվորական խմբի վերելքը) մինչև մեծարենցյան դարձվածքների ոճավորում («Արյունն անուշ է, արյունն հեշտագին»), սիմվոլիստական աղոթքներից մինչև Դանթեի «սուրբ պոեմի» (de poema sacro) «Աստվածային կատակերգության», մտապատկերներ»². «Ճամփի մոտ ընկած տեսանք մի դիակ: // Կանգնեցինք, մի պահ նայեցինք իրար: // Փստել էր արդեն անծրեների տակ...» (հ. 1, էջ 298):

«Մի եղանակ դժոխքում» գրքի մեջ Ա. Ռեմբոն գրում է. «Թող քաղաքները բռնկվեն իրիկնալույսերի ծովում: Իմ օրն ավարտված է. ես լքում եմ Եվրոպան»³: Ա. Ռեմբոն՝ որպես «ոսկեշող մի կայծ բնության լույսի», ձգտում էր հեռանալ քաղաքակրթությունից, ինչը դիտվում էր ցասունալից ըմբոստություն «ժամանակի դեմոկրատական ըմբռնումների դեմ, երբ «առաջադիմությունն» ընթանում է բարբարոս գաղութատիրության հետ»: Խորհրդապաշտ բանաստեղծի երազներն ունեին ընդգծված որոշակիություն. «Ո՞ր բարեգութ գիրկը, ո՞ր աննման պահը ինձ կվերադարձնի այն երկիրը, որտեղից սորում եմ իմ երազներն ու իմ աննշմար շարժումները»⁴: Այսպես, Ա. Ռեմբոյի իրապաշտությամբ բնորոշ գեղագիտական հայացքները «Մի եղանակ դժոխքում» ստեղծագործության մեջ ներհակ լինելով նրանում տեղ գտած հումանիստական տարրերի հետ, ֆրանսիացի բանաստեղծին ամենից առաջ մերժեցնում են նիցշեական «գերմարդու» գաղափարներին. «Ես կվերադառնամ երկաթե մկաններով, թխաթույր մաշկով ու // մոլեգին աչքերով. իմ դիմակից կգուշակեն, որ ես սերված եմ ուժեղ // ցեղից: Ես շատ ոսկի կունենամ. կլինեն դատարկապորտ ու բռի» (Ա. Ռեմբո):

Կարևոր է ընդգծել, որ Ե. Չարենցի ստեղծագործությունն իրականության հետ բախումի արտահայտությունն է: Յուրաքանչյուր անգամ իր նոր ստեղծագործության համար Ե. Չարենցը գտնում է նոր չափ և պատկեր, ձև ու եղանակ: Բանաստեղծը շարու-

¹ Քալանթարյան Ժ., Եղեռնապատում ըստ Եղիշե Չարենցի, Ե., Նահապետ, 2009, էջ 49:

² Աղաբաբյան Ս., Եղիշե Չարենց, Գիրք առաջին, Երևան, ԳԱ հրատ., 1973, էջ 123:

³ Ռեմբո Ա., Բանաստեղծություններ, Մի եղանակ դժոխքում, Երևան, Ապոլոն, 1991, էջ 8:

⁴ Նույն տեղում, էջ 124:

նակ ձգտում է դեպի թարմության ու խորության՝ հանուն քերթողական նոր արվեստի: Կենսահույզ խնդիրների յուրակերպ արծարծման համար Ե. Չարենցը գնացել է դեպի դարերի խորքը՝ դիմելով հույն Հոմերոսի «Իլիական» պոեմի գլխավոր հերոս Աքիլլեսի կերպարին և ապա եկել է նոր դարերը՝ դիմելով արդեն ֆրանսիական թատրոնի ճարպիկ հերոսի՝ Պյերոյի կերպարին: Ե. Չարենցի մի շարք ստեղծագործություններ նրան մերժեցնում են նաև նիցշեական գաղափարներին: ««Իմ լեռան աղոթքը» պոեմում քրիստոնեական ու նիցշեական ներհյուսման հիմքը Քրիստոսի և գերմարդու տարբերակը հանդիսացող «գաղափարի սուրբի» նույնացումն է»: «Նիցշեն գերմարդուն է հավասարեցնում գաղափարի սուրբին, իսկ Չարենցը գերմարդու տարբերակի՝ գաղափարի սուրբի և Քրիստոսի միջև մեկտեղում է»¹. «Տեր իմ,- էություն իմ,- հարազատ իմ,- այսինքն // Այն, որ չունեն կյանքում և չեն ունեցել,- // Այն, որ միակն է ողջ կյանքում այս կամեցել...» (հ. 3, էջ 443):

Իրապաշտական միևնույն թեմաներն առկա են նաև Ե. Չարենցի և Ա. Ռեմբոյի այլ ստեղծագործություններում ևս: Մարդկային էությունն, որն արտացոլում է իր «Ես»-ը, փիլիսոփայական բնագանցության համաձայն, մարդ-անհատի բազում հնարավոր կյանքերից ընդամենը մեկը կարող է լինել, և, ըստ որում, ոչ ամենից իրականը (Յուրաքանչյուր էություն պետք է օժտված լինի բազմաթիվ այլ կյանքերով): Այս գաղափարից է հետևում Ա. Ռեմբոյի «պայծառատեսական» մամակներից մեկում արտահայտած ձևակերպումը, որ «Ես»-ը մեկ ուրիշն է» («Je est un autre»): Ըստ այդմ էլ, նրա ստեղծագործություններում ակնհայտ է դառնում «Ես»-ի և իրականության միջև չթույլատրվող հակասությունները, նաև՝ «Ես»-ի զգացական զարգացման մեջ նրա ձևավորումն ու վերաճումը, «Ես»-ի և իրականության նույնացումն ու նրանց բացարձակ զատումը. «Հոգեկան մաքառումը նույնքան կատաղի է լինում, // որքան մարդկանց ճակատամարտը, բայց արդարության // տեսիլքը միայն Աստծուն վերահաս հաճույքն է» (Ա. Ռեմբո):

Ե. Չարենցի «աղոթքն ունի մեղեդայնություն, պատկերային երաժշտական ռիթմիկայի մոտ հնչեղություն», ինչն անկասկած, շաղախված է նաև ««Լիրիկական բալլադների», «Ծիածանի», «Ողջակիզվող կրակի» լիակշիռ խորհրդապաշտությամբ՝ ներառյալ Պլատոնի ուսմունքի իմացությունը, անկատար աշխարհի դիմաց այլաշխարհային երանության մղումների ու տրամադրությունների տերյանակերպ դրսևորումներով»²: Այսպիսով, «Ջերմ ու սրտաբուխ է Տիրոջը աղոթքային դիմումը: Հուզապրումները կենդանի են ու կոնկրետ, շարժման մեջ են իրենց քրիստոնեական լիցքերով: Չարենցը հասնում է քրիստոնեական բանաստեղծության բարձրությանը»³, գրելով «ինքնագնահատման» բանաստեղծություններից մեկը. «Ուժ չեմ հայցում, չեմ հայցել և չեմ հայցի երբեք,- // Իմ մարմնական տոգորման, ողջակիզման դեմ, // Ես-ի՛նքս եմ իմ դեմ – ո՛վ Տեր,- հայցում գրահ...» (հ. 3, էջ 328):

Շարունակելով իրապաշտական պատկերակառուցման և նրա գրական մեթոդի գործածման գուգահեռ վերլուծության անդրադարձումները Ե. Չարենցի և Ա. Ռեմբոյի

¹ Տե՛ս Չարենցյան ընթերցումներ, գիրք 8, Երևան, Եպի հրատ., 2007, էջ 149, 147:

² Ջաքարյան Ա., Եղիշե Չարենց. կյանքը, գործը, ժամանակը, Ե., Ֆենոմեն, 2008, էջ 311:

³ Չարենցյան ընթերցումներ, գիրք 8, Ե., Եպի հրատ., 2007, էջ 148:

ստեղծագործություններում, պետք է հավելել, որ նրանք անդրադարձ են կատարել նաև իրապաշտության ժանրային առանձնահատկություններին:

Եվ ահա այսպես, «1920-ից – 1937 թվականների հասարակական ընդհանուր մթնոլորտը, հարափոփոխ իրավիճակները և բանաստեղծի անձնական վիճակն ու տրամադրությունը եղել են ամենօրյա դաժան պայքար, ճիշտ և ճիշտ «էլեգիայում» յուրօրինակ սողոսկում-սքողումով բնութագրված սույն ահեղ բնույթով ու էությամբ»¹, Ե. Չարենցը նշավակում է երկրի իշխաններին ու ֆեոդալներին, որոնք եղել են «սին ըղծերի ճորտեր», ժողովրդի հոգում չեն սերմանել միասնության կենարար ուժն իրենց հայրենասիրությամբ և չեն մատնանշել այն ճանապարհը, որով պետք է ընթանար ու բարգավաճեր հայոց ազգն իր հարագատ հողի վրա, որպեսզի իրական կյանքը չդառնա «գառանցանք» և «փախուստ» սեփական հայրենիքից. «Բայց ես դիմում եմ քեզ, ինչպես հաճախ // Անապատում՝ ահեղ սամուների ժամին // Քարավանի տերերն արնաշաղախ– // Թողած այնքան ուշիմ ու խորամիտ // Փորձառությունն իրենց՝ լոկ ուղտերի դեղին // Բնագդին են կառչում – և գտնում ուղի...» (հ. 3, էջ 443):

Հետաքրքրական է Ե. Չարենցի և Ա. Ռեմբոյի գործերում «փարիզյան բնապատկերների» նկարագրությունը՝ հասարակական-քաղաքական պատումի ուղեծիրում: Հիշենք խորհրդապաշտ բանաստեղծի հանրաճանաչ «Փարիզյան խնջույք» գլուխգործոցը, որտեղ «Նավթարկերով այրվող Փարիզի հրացուլքը Ռեմբոն նմանեցնում է Կորոյի բնապատկերներին, ուր գերիշխում է բոսորը». «Ահա փողոց ու ավանուղի, ահա մայրերն ու ահա // տներն ամեն բիլ երկնքում, որ իր ժայթքով ամեհի // ռուբերի բոցն աստղավառեց մթության մեջ գիշերվա» (Ա. Ռեմբո): Հայ բանաստեղծի «Կոմունարների պատը Փարիզում» պոեմի առանցքում «Փարիզում դիկտատոր է Իրը, որը և անտեսանելի, մոգական ուժով արարում է կյանքի սուր հակապատկերները: Փարիզյան պատումի բնական շարունակությունն է «Մենք կգանք, դեռ կգանք» շեշտակի խոսքով ազդարարվող ծառացման մոտիվը, որը Չարենցը դիտում է իբրև պատմության իսկական ու խոր տրամաբանություն»². «Լսե՛ք, լսե՛ք, լսե՛ք – // Այդ թաղերի վրա // Շուտով կելնե արևը, որպես դահիճ...» (հ. 2, էջ 163):

Ա. Ռեմբոյի վաղ գործերում (օրինակ, «Օֆելյա», «Զգայություն») զարմացնում է սահմանափակությունից դեպի անսահմանություն գիտակցական անցումը: Իսկ արդեն արձակ գործերում իրապաշտական «սահմանափակ» բնապատկերներին հակադրված է խորհրդապաշտական պատկերակառուցման «անվերջությունը»: Այդուամենայնիվ, բանաստեղծն իր մեջ է «հայտնագործում» առեղծվածի լուծումը, նրա պատկերային համակարգը նորոգվում է «խորհրդապաշտական մոլեգնող հեռուների» ներխուժմամբ, ինչն ավերում է, արդարև, բոլոր տեսակի «սահմանային պատնեշները». «Վայրենիները անդադրում պարում են ցայգահանդեսում: Եվ ահա // մի ժամով ես իջա Բաղդադի ձեմափողոցները, որտեղ մարդիկ // գովերգում էին նորընծա աշխատանքի բերկրանքը՝ թանձրաշունչ քամու տակ...» (Ա. Ռեմբո):

Սկզբունքորեն նույնն է «խորհրդապաշտական հակադրության» հնարանքը, որի միջոցով բանաստեղծական խոսքի ու պատկերների տարատեսակ միավորները փոխակերպված են միանգամայն այլ ձևերի մեջ: Ըստ Ա. Եղիազարյանի՝ «Չարենցը գրում

¹ Զաքարյան Ա., Եղիշե Չարենց. կյանքը, գործը, ժամանակը, Ե., Ֆենոմեն, 2008, էջ 426

² Աղաբաբյան Ս., Եղիշե Չարենց, Գիրք երկրորդ, Ե., ԳԱ հրատ., 1977, էջ 17:

է մի բանաստեղծություն, որը, թերևս, նրա ողբերգական տրամադրությունների բարձրակետը պետք է համարել (կամ, գոնե, բարձրակետերից մեկը): Այս բանաստեղծության հերոսի համար կարծես չկա, չի եղել ոչ մի «Ամբոխները խելագարված», «Սոմա», ոչ մի «Առավոտ»... Ինքն է միայնակ այս ահասարսուռ տիեզերքի դեմ, որն սպառնում է, որը մահ է ու սարսափ...»¹. «Շաչում է այս աշնան քամին, իբրև հին, դասական Ավիլոն. // Աշուն է,- և ծանր անձրևի արձիճե շեղջեր քշելով // Եվ ավերք, և նեռ գուժելով՝ թռչում է հողմն Ավիլոն» (հ. 3, էջ 427):

Իրապաշտության ներկայացուցիչներից մեկի՝ Անրի Միշոյի պոեզիայում ևս տեսնում ենք արտացոլված «քամու» խորհրդանշական պատկերը: Այսպիսով, վերոնշյալ ուղղության ««Հակաանհատական» պոետիկան 1920-ական թվականներին իշխում էր ոչ միայն Ե. Չարենցի, այլև Վ. Մայակովսկու, «պրոլետկուլտականների», «լեֆականների», ինչպես նաև արտասահմանյան, առաջին հերթին՝ իրապաշտների պոեզիայում, որոնք նույնպես ձգտում էին չափածո երկի միջից հեռացնել «անհատին»: Օրինակ՝ իրապաշտները (Ա. Բրետոն, Ռ. Դեսնոս, Ֆ. Սուպո, Ա. Արտո, Պ. Էյուար, Լ. Արագոն և ուրիշներ) անհատին կտրելով արտաքին աշխարհի և հասարակական հարաբերությունների բարդ հանգույցներից, նրան տեղափոխում էին ներքին, «սյուրռեալ» (գերիական) աշխարհ և տարրալուծում ենթագիտակցական քաոսի «ալոգիկ» ու մտքի համար անմատչելի պատկերներում, ուր իշխում էին «պատահականը», «ֆանտաստիկը», «ավտոմատիզմը»². «Հրեշավոր քամի է փչում. // կրծքիս մեջ ոչ մեծ մի անցք է, // հրեշավոր քամին փչում է դրա մեջ: // Անցքը խորն է հոգուս մեջ և չունի ձև» (թարգմ.՝ Գ. Մելքոնյանի): Իրապաշտական լեզվական նորագույն վիճակները հաճախ դրսևորվում են բառային առանձին միավորների «հարակրկնակներով»: Զուգահեռաբար մեջբերենք մի քանի բնորոշ օրինակներ, որոնք մատնանշում են Չարենցի և մոդեռնիստ բանաստեղծների մերձակցությունը. «Օ՛, ժամանակներ, օ՛, ապարանքներ, // ո՞ւմ հոգին, արդյոք, չի անառակվել // օ՛, ժամանակներ, օ՛, ապարանքներ» (Ա. Ռեմբո) և «Նույնիսկ երեխաները գիտեն, որ «Ընկերությունը» կենտրոն է, մի ավելի ամենակարող և ահռելի կենտրոն, որ սուլթաններ, շահեր և կայսրեր պիտ տապալե-այդ անգո, ավելի լավ է ասել՝ մաթեմատիկական այդ «Կենտրոնը»» (Ե. Չարենց): Իսկ Գեորգ Թրակլի պոեզիայում մետաֆորն ընդգրկում է ողջ աշխարհը՝ վերստեղծելով նրա իրական վիճակն ու էությունը, որն արտացոլված է պարզորոշ և տեսանելի. «Լռություն. ասես կույրերն իջնեն աշնանային պարիսպով՝ // Չառամ քունքերով ունկ դնելով թռիչքին ագռավի. // Ոսկյա լռությունը աշնան...» (թարգմ.՝ Հ. Մովսեսի):

Եզրափակելով՝ անհրաժեշտ ենք համարում հավելել, որ իրապաշտության ոճային առանձին տարրեր արտացոլված են նաև 20-րդ դարի բանաստեղծներից Գ. Լորկայի, Վ. Մայակովսկու և ուրիշների տարաբնույթ ստեղծագործություններում:

Եզրակացություն

Իրապաշտությունը, որպես գրական ուղղություն, սկզբնավորվել է 20-րդ դարի սկզբներին և կարևոր նշանակություն է ունեցել գեղարվեստական գրականության զարգացման ընթացքի վրա: Այն իր արտացոլումն է գտել Ե. Չարենցի («Դանթեական

¹ Եղիազարյան Ա., Պատմության երգեհոնը. Եղիշե Չարենց, Ե., Տիգրան Մեծ, 2007, էջ 196:

² Էդոյան Հ., Եղիշե Չարենցի պոետիկան, Ե., Վան Արյան, 2011, էջ 264:

առասպել», «Իմ լեռան աղոթքը») և Ա. Ռեմբոյի («Հովտում քնածը», «Մի եղանակ դժոխքում») գործերում: Համեմատական վերլուծության միջոցով ցույց ենք տվել, որ թե՛ Չարեցնի և թե՛ Ռեմբոյի գրական գործունեության առանցքում առանձնահատուկ տեղ և նշանակություն են ունեցել իրապաշտական հայացքների դրսևորումները՝ ժամանակաշրջանների հասարակական-քաղաքական կյանքի տարբեր կողմերը պատկերող գեղագիտական բազմապլան և բազմաշերտ նկարագրություններով, բնապատկերների խորհրդապաշտական արտահայտչական ձևերով և գրական մտքի բացարձակ նորարարական մոտեցումներով:

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Агабабян С., Егише Чаренц. Книга первая, Е., Изд. АН, 1973.
2. Агабабян С., Егише Чаренц. Книга вторая, Е., Изд. АН, 1977.
3. Егиазарян А., Орган истории. Егише Чаренц, Е., Тигран Мец, 2007.
4. Закарян А., Егише Чаренц: жизнь, работа, время, Е., Феномен, 2008.
5. Эдоян Х., Поэтика Егише Чаренца, Е., Ван Арьян, 2011.
6. Чаренц Е., Сборник сочинений в 4-х томах, т. 1, т. 2, Е., 1986, т. 3, Е., 1987.
7. Чаренцевские чтения, книга 8, Е., изд. ЕГУ, 2007.
8. Рембо А., Стихотворения, Пора в аду, Е., Аполлон, 1991.
9. Калантарян Ж., Егернапатум по Егише Чаренцу, Е., Наапет, 2009.
10. Рембо А., Пьяный корабль, СПб., Азбука-Аттикус, 2019.
11. Целан П., Стихотворения, проза, письма, М., Ad Marginem, 2013.
12. Энциклопедический словарь сюрреализма, М., Имли Ран, 2007.

REFERENCES

1. Aghababayan S., Eghishe Charents. Book One, Yer., Publishing House of the Academy of Sciences, 1973.
2. Aghababayan S., Eghishe Charents. Book Two, Yer., Publishing House of the Academy of Sciences, 1977.
3. Yeghiazaryan A., Organ of History. Eghishe Charents, Yer., Tigran Mets, 2007.
4. Zakaryan A., Eghishe Charents: life, work, time, Yer., Phenomenon, 2008.
5. Edoyan H., Poetics of Eghishe Charents, Yer., Van Aryan, 2011.
6. Charents E., Collected works in 4 volumes, no. 1, no. 2, Yer., 1986, no. 3, Yer., 1987.
7. Charents readings, book 8, Yer., ed. YSU, 2007.
8. Rimbaud A., Poems, A Season in Hell, Yer., Apollon, 1991.
9. Kalantaryan Zh., Yeghernapatum according to Eghishe Charents, Yer., Nahapet, 2009.
10. Rimbaud A., Drunken ship, St. Petersburg, Azbuka-Atticus, 2019.
11. Celan P., Poems, prose, letters, M., Ad Marginem, 2013.
12. Encyclopedic Dictionary of Surrealism, M., Imli Ran, 2007.

РЕЗЮМЕ

Выражение сюрреализма в произведениях Е. Чаренца и А. Рембо

Сукиасян Нарек

*Институт литературы имени М. Абегамяна НАН РА, Соискатель
Ереван, Республика Армения*

В статье обосновывается значение развития сюрреализма, как литературного направления и его влияние на литературно-творческие взгляды Е. Чаренца и А. Рембо. На основе использованных источников рассмотрены различные проявления сюрреализма, проведен сравнительный анализ произведений двух поэтов. Мы обратились к переживаниям и художественным описаниям поэта в его поэме «Дантова легенда», связанным с Первой мировой войной и Геноцидом армян. Исходя из требований современного литературоведения, мы попытались показать и оценить особенности художественной мысли Е. Чаренца и А. Рембо, а также эпистемопознавательное значение их поэтических произведений. Анализ показал, что с сюрреалистической точки зрения их произведения выделяются эстетическими описаниями, изображающими исторический период, и символически-выразительными формами пейзажей.

Ключевые слова: сюрреализм, символические образы, литературные формы выражения, стили, сюрреалистические взгляды, литературное взаимодействие.

SUMMARY

Expression of Surrealism in the Works of

E. Charents And A. Rimbaud

Sukiasyan Narek

*Institute of Literature after M. Abeghyan of NAS RA,
Ph.D.Student
Yerevan, Armenia*

The article substantiates the significance of the development of surrealism as a literary trend and its influence on the literary and creative views of E. Charents and A. Rimbaud. Based on the sources used, various manifestations of surrealism were considered, a comparative analysis of the works of two poets was carried out. We turned to the experiences and artistic descriptions of the poet in his poem "Dante Legend" related to the First World War and the Armenian Genocide. Based on the requirements of modern literary criticism, we tried to show and evaluate the features of the artistic thought of E. Charents and A. Rimbaud, as well as the epistemological significance of their poetic works. The analysis showed that from a surrealist point of view, their works are distinguished by aesthetic descriptions depicting the historical period, and symbolic and expressive forms of landscapes.

Key words: surrealism, symbolic images, literary forms of expression, styles, surrealistic views, literary interaction.