ԽՈՐՀՐԴԱՊԱՇՏ ՏԱՐԵՐ «ԴԻՒՑԱԶՆՕՐԷՆ»Ի ՍԻԱՄԱՆԹՈՅԻՆ ՄԷՋ

Ջօնուած Սիամանթոյի նահատակութեան Յիսնամեակին. – ԽՄԲ.

Պնդել թէ Սիամանթօ խորհրդապաշտական ծիրի մը մաս կը կազմէ, աւելորդ է այլեւս, քանի որ բանաստեղծին առաջին իսկ գործերուն հրատարակութենէն սկըսած, հայ գրաղատութիւնը յանգած է այդ եզրակացութեան: 1906ին, օրինակի համար, Հ. Ղ. Բժիկեան խօսելով Սիամանթոյի մասին, կը նշէր, թէ «... գրական ոճը խորհրդապաշտ դպրոցինն է»[1]: 1907ին, Հ. Ն. Անդրիկեան կը գրէր. «Եարճանեան խորհրդապաշտ դպրոցը սիրեց: Քսաներորդ դարուն մէջ էր՝ հակասական զաղափարներու ընդհարման վայրկեանին՝ որ գրական այդ ուղղութիւնը ընդունելութիւն գտաւ մեր մէջ: Ինտրա դայն մտցուց հայերէն արձակի մէջ, Ահարոնեան բարձրացուց թատերաբեմ, Եարճանեան հայ Պառնասի վրայ: Ներաշխարհի, Հոգեվարքի եւ յոյսի ջահեր, Արցունքի հովիտը: Ասոնք կը պատկանին նոյն ընտանիքին»[2]:

Յստակ եւ օդտակար դիտողութիւններ են ասոնք. բանաստեղծը «ընորոշուած» է գրականօրէն եւ մշակութապէս «դասաւորուած»: Այս հաւաստումները կը ներկայանան այսօր որոշ եւ վերջնական հանդամանքով մը, քանի որ կատարուած են «Հոգեվարքի եւ յոյսի ջահեր» գործին վերայ, գիրք մը՝ որ կը միտի յստակօրէն խորհրդապաշտական ուղղութեան մը եւ որ իր կառոյցով կապուած է խորհրդապաշտութեան մշակոյթին[3]:

Մեր նպատակն է կատարել բանասիրական եւ ոճաբանական համառօտ ստուգում մը այս հաւաստումներուն, իբր օրինակ ընտրելով սակայն «Դիւցազնօրէն» հատորը, պարզապէս ժամանակագրական պատճառով, ըլլալով Սիամանթոյի առաջին հրատարակութիւնը[4]:

«Դիւցազնօրէն»ի մէկ պարզ ընթերցումն իսկ պիտի բաւէր, ցոյց տալու համար մեզի՝ թէ խորհրդապաշտական նկարագրով գործ մըն է ան. հոս ունինք արդէն որոշ խղում մը, լեզուական թէ քերթողական արուեստի, դարուն վերջին տասնամեակներուն յատուկ ուշացած վիպապաշտութենէն, ու միաժամանակ ազատ ընտրութիւն մը և չարունակական գործածութիւն մը խորհրդապաշտական բառերու եւ խորհրդապաշտներուն իւրայատուկ լեզուական դարձուածքներու: Կը բաւականանանք ուսումնասիրելով «Դիւցազնօրէն»ի առաջին երգը՝ Յոյսին նամբան[5]:

ԿԱՐԳ ՄԸ ԽՈՐՀՐԴԱՆՇԱՆՆԵՐ

«Դիւցազնօրէն»ի այս առաջին երգին մէջ, առաջին իսկ ակնարկով մը կը հանդիպինք արտայայտչական կարգ մը ձեւերու, որոնք մեզ կը տանին խորհրդապաշտութեան: Կը կարդանք, իրապէս, «Յաւ», «Տառապանք», «Մահ», «Յոյս», «Երազ», «Կամք»[6]: Գիտենք թէ նման ոճաբանութիւններ յատուկ չեն մի՛ միայն խորհրդապաշտական արուեստին. անոնց կը հանդիպինք նաեւ դասական ու կեղծ-դասական արուեստներուն, ինչպէս նաեւ կարգ մը վիպապաշտներու քով: Նշենք սակայն թէ դասականներուն եւ կեղծ-դասականներուն քով այս ոճաբանութիւնները քիչ շատ այլարանական նկարագիր ունին եւ առհասարակ դիցաբանական անձնաւորութիւններ (Սէր, Գթութիւն, Մահ, Գիշեր) եւ կամ ալ բարոյական-տեսնական (Արդարութիւն) սահմանումներ կը ներկայացնեն. ասով իսկ են, ուրեմն, «հիմնարկաւորուած» խորհրդանշաններ, չոր ու առարկայացուած մշակութային դրութեան մը որոշեալ եզրերը[7]: Այսպէս,

Շէյքսփիրի մէջ ունինք

And Paty, like a naked newborn babe,
Striding the blast, or Heaven's Cherubin, hors'd

Մորիս Շեւի մէջ՝

Dans son jardin Vénus se reposait
Avec Amour, sa douce nourriture

Ալեքսանդրը Փոփի մէջ՝

Black Melancholy sits, and round her throws
A death - like silence

Ճիուղեփիէ Փարինիի մէջ՝

Mira la Notte
che col carro stellato alta sen vola

եւ Հ. Արսէն Բագրատունիի մէջ՝

Ելանէ Մահ ի խորոց երկրէ յերես նորա ի վեր:

Որոշ է հոս թէ Գթութիւն, Սէր, Տըրամութիւն, Գիշեր, Մահ, բանաստեղծին համար նախապէս արդէն իսկ գոյութիւն ունեցող պատկերացումներ են, տարբեր՝ որոնք մաս կը կազմեն իր շրջանին մշակոյթի ոգիին եւ զորս կը գործածէ իբրեւ առարկայական նշաններ՝ որոնց իմաստն ու արժէքը բացայայտ է արդէն և ընդունուած: Վիպապաշտներուն քով, ընդհանրապէս, այս երեւոյթը կը միտի անձնաւորուելու, եւ խորհրդանշանը, որ դասականներուն եւ կեղծ-դասականներուն քով առարկայական էր՝ կը ձգտի ենթակայութեան: Օրինակի համար, Հ. Ղեւոնդ Ալիշան ունի

... Ո՛վ Ոգի՝ հոգւոյս տրտմավար,

եւ Մկրտիչ Պէշիկթաշլեան՝

Այդ առաջի իմ սոսկադէմ արձանացաւ Թշուառութիւնս[8],

եւ յայտնի է որ այս խորհրդանշանները (Ոգի, Թշուառութիւն) չեն պատկանիր առարկայական հաստատ դրութեան մը, այլ ընդհակառակը ուղղակիօրէն կը կապուին բանաստեղծին մէկ ապրումին: Պէշիկթաշլեանի պարագային, օրինակ, ուներ կերպարանաւորումը[9] ոչ թէ թշուառութեան ընդհանուր գաղափարին, այլ անձնական դրդապատճառի մը խորհրդա-

---

1. Հ. Ղ. Բժիկեան, Հայկական ժամանակակից բանաստեղծութիւնը. տես «Բազմավէպ», թիւ 3, Մարտ 1906, էջ 130–132:
2. Մենասէր (Հ. Ն. Անդրիկեան), Սիամանթո, «Հոգեվարքի եւ յոյսի ջահեր»ու հեղինակը. տես «Բազմավէպ», թիւ 9–10, Սեպտեմբեր–Հոկտեմբեր 1907, էջ 416:
3. «Հոգեվարքի եւ յոյսի ջահեր»ու Հայ քննարերգութիւնը տիրոյսով իր նախաբանին մէջ, գրուած Ֆիլիպէ, 12–25 Մայիս 1906ին, Ռուբէն Զարդարեան ըսած էր արդէն թէ Սիամանթօ «կը մարմնաւորէր ներկայ խորհրդապաշտութիւնը»: Կ'ընդգծենք իր «ներկայ» սուր մատնանշումը. Զարդարեան գրաղատօրէն գիտակից էր արդէն թէ Սիամանթօ առնչութիւն ունէր ո՛չ թէ խորհրդապաշտութեան հետ առհասարակ, այլ խորհրդապաշտութեան մէկ որոշ շրջանին:
4. Այսինքն չենք ուզեր հաստատել, թէ «Դիւցազնօրէն» եւ «Հոգեվարքի եւ յոյսի ջահեր» Սիամանթոյի գործին մէջ կազմեն երկու տարբեր պահեր եւ արմատական տարբերութիւններով ներկայանան: Տարբերութիւնները, որ անկասկած գոյութիւն ունին, խորհրդապաշտ դպրոցի գրութեան «մէջ»ը տեղի ունին եւ ոչ «դուրս»ը: «Դիւցազնօրէն»ը տպուեցաւ 1902ին եւ «Հոգեվարքի եւ յոյսի ջահեր»ը 1907ին. գիտենք սակայն թէ առաջին գործը գրուած էր 1899ի եւ 1901ի միջեւ, իսկ երկրորդը՝ 1897ի եւ 1907ի միջեւ. ուրեմն բանաստեղծը, գոնէ քանի մը տարիներու ընթացքին, աշխատած է միաժամանակ երկու գործերուն վրայ ալ հաւասարապէս:
5. Տես «Ամբողջական գործեր» (մատենաշար «Ցուսարեր», թիւ 60, առանց թուականի, բայց 1954), էջ 11–15: Փարիզեան տպագրութեան նոյնօրինակ վերահրատարակութիւնն է:
6. Ամբ. Գործեր, էջ 12–13
7. Համապատասխան կաղապարային եւ պատկերացուցչական տարրերով (Արդարութեան արձաններ, Սէրը պատկերացնող նկարներ, եւն.):
8. Մկրտիչ Պէշիկթաշլեան, Բանաստեղծութիւններ – Ճառեր, Հրատ. Հ. Մեսրոպ Ճանաչեանի, Գրական Ցոլքեր, թիւ 13, Ս. Ղազար, Վենետիկ, 1956, էջ 74:
9. «Արձանացաւ» եզրին գերազանցօրէն ճշտուած:

© National Library of Armenia

նշական ցուցադրումը, այսինքն «թշուառութիւն» մը՝ որ ուղղակիօրէն կապուած է բանաստեղծին կեանքին:

Ցայտնի է որ այս ոճաբանութենէն վիպապաշտ դործածութեամբ շատ տարբեր մուտք դործած են խորհրդապաշտական արուեստին մէջ: Դիտենք, ընդհանուր դիծերու մէջ, թէ խորհրդապաշտութիւնը, հակազդելով պարնասեան դպրոցին, կը վերադառնայ վիպապաշտ կարդ մը էական յատկանիշներու: Արմատական տարբերութիւն մը կայ սակայն, այն՝ որ խորհրդապաշտներուն քով ոչ միայն դրեթէ չ'երեւիր երբեք դասական եւ կեղծ-դասական այլաբանութիւնը, այլ խորհրդանշանը անձնականացած է նաեւ, ինչպէս վիպապաշտներուն քով, բայց այս անդամ անձնականացումը հասած է իր առաւելագոյն չափանիշին, բացարձակի մը վերածուելու աստիճան, այսինքն՝ բացարձակօրէն անձնական դիցաբանութիւն մը կազմելու՝ իրերու եւ երեւոյթներու բոլոր աստիճաններուն վերաբերութեամբ: Օրինակի համար Պոալէրի մէջ ունինք

De tes bijoux l'Horreur n'est pas le moins charmant

եւ կամ

La Maladie et la Mort font des cendres
De tout le feu qui pour nous flamboya

Մալարմէի մէջ կը կարդանք

Cher Ennui, pour boucher d'une main jamais lasse

եւ կամ

Dans le doute d'un Jeu suprême

Ռեմպոյի մէջ ունինք

Comme je descendais des Fleuves impassibles

եւ Լաֆորկի մէջ՝

Mon But se perd dans les Etoiles!

Օրինակները դեռ աւելի յատկանշական են կրտսեր բանաստեղծներուն քով. Ռընէ Կիլի մէջ կը կարդանք «il passe des Bruits sourds», *եւ Լուի Լը Քարտոնելի մէջ՝* «Où marchent avec nous Octobre et le Silence»:

Կ'անդրադառնանք, թէ խորհրդանշանի որակումին կը բարձրանան այսպիսով ըզդայութիւններ, հոգեվիճակներ, իրողութիւններ, առարկաներ, – սարսափը, հիւանդութիւնը, խաղը, դեռը, եւլն.: Այլ խօսքով, կը նկատենք թէ որքանով կ'ընդարձակուին հոս խորհրդանշական կազմաւորման սահմանները. իրականութեան իւրաքանչիւր երեւոյթ, առարկայական թէ ենթակայական, բանաստեղծէն կրնայ բարձրացուիլ բացարձակի մը՝ որ կը ձգտի փոխարինել ընկերութենէն օրինակացած դիցաբանութեան պատկերացումները (դասական եւ կեղծ-դասական արուեստներու պարագան) սերտօրէն, բացարձակօրէն անձնական դիցաբանութեամբ մը, ծագած յաճախ առօրեայ կեանքի ամենապարզ առարկաներէն ու երեւոյթներէն: Խորհրդանշաններու այս բազմապատկումն ու բազմաձեւութիւնը, ա՛յնքան յատակօրէն սահմանուած Պոալէրէն՝

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles:
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers[10],

(ուր մեղ հետաքրքրողը forêts *եւ* familiers *բառերն են) կ'իրականանայ կրկնակի երեւոյթով մը, – նիւթականի մը վերացականացումով եւ կամ ընդհակառակը վերացականի մը նիւթականացումով: Անարէ Պար իրաւունքով կ'ըսէ.* «La méthode symboliste consiste à trouver une analogie entre ces termes abstraits et concrets et à les prendre les uns pour les autres»[11]: *Բայց եղերու փոխանակութիւն մը չէ միայն: Մեղի կը թուի թէ խորհրդապաշտութեան շատ յատկանշական մէկ երեւոյթը այն է, որ իրրեւ բացարձակ կը հաստատուի զդայութիւն մը, իր մը*[12]: *Տեսնենք թէ*

10. Spleen et Idéal-*ի* Correspondances *նուագին մէջ:*
11. *Տես* Le symbolisme, *Փարիզ*,1912, *էջ* 382:
12. *Որուն ասպիճանաւորումը կրնայ առաւելագոյնս ընդարձակուիլ: Խորհրդապաշտներէն ոմանց քով կրնայ յայտնուիլ նոյնին ըզդայութիւններով, եւ յարգի ու նաեւ անկարելի առարկաներով, բայց ուրիշներու քով ալ կըբառարկաներով, բայց ուրիշներու քով ալ կըբառարկաներու նանք հանդիպիլ նուաստագոյն առարկաներու եւ ամենապարզ զդայութիւններու: Երկրորդ պարագան ցոյց կու տայ արդէն թէ ի՛նչպէս խորհրդապաշտութիւնը զարգացուցած է վիպապաշտութենէն սկսած կեղծ-դասական եւ դասական ոճաբանութիւններուն արժէքազերծումը (դասական տեսութեամբ ինչ որ բանաստեղծական էր, ազնիւ, սկիզբէն սահմանուած էր արդէն) ի նպաստ անհատական դերուած էր արդէն) ի նպաստ անհատական դերսեւորումի մը՝ որուն համաձայն բանաստեղծական տուեալ կրնայ համարուիլ որեւէ ածական տուեալ կրնայ համարուիլ որեւէ առարկայ, զդայութիւն կամ հոգեվիճակ: Այս շարժումը մեծապէս զարգացաւ խորհրդապաշտութեան մէջ (կը բաւէ մտածել Պոալէրի, որուն մէջ դասականներու ազնուապուն համաձայն բանաստեղծութիւնը կրնայ ծնունդ առնել* «Peintures idiotes, dessus de porte, décors, toiles de saltimbanques, enseignes» *հասարակ իրականութիւններէն. նոյնն է պարագան նաեւ Շարլը Քրոսի* «Le Hereng Saur» *բանաստեղծութեան), եւ իր լրումին հասաւ՝ տիրական դառնալով հետագայ բոլոր դպրոցներուն մէջ (Կուիոմ Ապոլլինէր կ'երդէր.* «Tu lis les prospectus, les catalogues, les affiches qui chantent tout haut / Voilà la poésie ce matin...»):

13. Պենեդեթթոյ Քրոչէ, Lineamenti di una logica come scienza del concetto puro, Giannini, Նափոլի, 1906, էջ 58:
14. Նշենք, այս առիթով, թէ «Դիւցազնօրէն»ը չունի իրաւ եւ յատուկ սահմանում մը ժամանակի եւ միջոցի, այսինքն՝ պատմական ժամանակին եւ աշխարհագրական միջոցին:
15. Ամբ. Գործեր, էջ 11, 1րդ տող:

ի՛նչպէս կը ստուգուի ասիկա: Առնենք Սիմանթոյի «Ցաւ» *բառը: Որոշ է թէ հոս սահմանափակուած ցաւի մը մասին չէ խօսքը, այս կամ այն ցաւը չէ՛, այս կամ այն առիթով չէ՛, արդիւնքը չէ՛ այս կամ այն պատճառին. ունինք բառ մը, որ, դլխագիրի դործածութեամբ, կը վերածուի խորհրդանշանի՝ բովանդակելով ու խտացնելով իր մէջ ցաւի բոլոր կարելի պարագաները: Եթէ արձակի մը առջեւ ըլլայինք եւ ո՛չ թէ բանաստեղծութեան, կրնայինք ըսել նաեւ թէ այս ձեւով կը կրնայինք ըսել նաեւ թէ այս ձեւով կը ստացուի բառին առաւելագոյն ընդհանրացումը, այսինքն՝ դաղափարին սահմանումը: Բայց Սիմանթոյի պարագային կը նկատենք որ «Ցաւ»ը բացարձակացումն է միաժամանակ մէկ որոշ ցաւի մը, այդ յատուկ ցաւին՝ նկատուած իրրեւ դերագոյն ու իրր տիպար մէջերուած: Սիմանթոյի մէջ, այլ խօսքով, «Ցաւ»ը համայնական ու մասնակի ցաւ մըն է միաժամանակ: Դասաւորման տեսակէտով դաղափարականացում մըն է ասիկա՝ յարեւ նման դաղափարապաշտ իմաստասիրութեան՝ որուն համաձայն դաղափարը միաթեան՝ որուն համաձայն դաղափարը միաժամանակ համայնական է եւ մասնակի: Պենեդեթթոյ Քրոչէ շատ յատակօրէն բանաձեւած է այս տեսակէտը, –* «In ogni concetto, c'è tutto il concetto, e tutti gli altri concetti; ma c'è, insieme, quel determinato concetto»[13]: *Խորհրդապաշտներուն քով ինչ որ կը սահմանենք իրրեւ յարաբերականի բացարձակացումը, բնորոշուած է դէպի բացարձակը զօրաւորագոյն ձգտումով մը: Խորհրդապաշտ բանաստեղծը բացարձակի վերածելով իր ըզդայական թէ մտային ապրումին եղրերը, դանոնք կը ներկայացնէ հաստատ եւ ենթակայական երեւոյթով մը, յօրինուածքով մը՝ որ դուրս կը մնայ ժամանակի թէ միջոցի սահմաններէն*[14]:

Յոյսին ճամբան քերթուածին մէջ կարդով կը կարդանք, – Յոյս, Ցաւ, Ձեւեր, Տառապանք, Մահ, Յոյս, Երազ, Կամք, Յոյս, Եղեռն, Դիւցազն, Արիւն, Երդում, Ճամբայ: *Մանրամասնուած վերլուծում մը կրնայ մեղի ըսել թէ այս խորհրդանշաններէն որո՛նք կրնան տակաւին կեղծ-դասական, որո՛նք վիպապաշտ դրոշմով և որո՛նք խորհրդապաշտական սեռի համարուիլ: Կը բաւականանանք քանի մը մատնանշումներով:*

Առաջին ոճաբանութիւնը, Յոյս, *կրնայ տակաւին բնորոշուիլ պատկերապաշտական ճաշակով մը՝ ընդմէջ կեղծ-դասականութեան եւ վիպապաշտութեան.*

Ու անոնք, հսկայաձեւ ռահվիրաները մարմարեղէն
Յոյսին[15]:

բուն համաձայն բանաստեղծութիւնը կրնայ ծնունդ առնել «Peintures idiotes, dessus de porte, décors, toiles de saltimbanques, enseignes» *հասարակ իրականութիւններէն. նոյնն է պարագան նաեւ Շարլը Քրոսի* «Le Hereng Saur» *բանաստեղծութեան), եւ իր լրումին հասաւ՝ տիրական դառնալով հետագայ բոլոր դպրոցներուն մէջ (Կուիոմ Ապոլլինէր կ'երդէր.* «Tu lis les prospectus, les catalogues, les affiches qui chantent tout haut / Voilà la poésie ce matin...»):

13. Պենեդեթթոյ Քրոչէ, Lineamenti di una logica come scienza del concetto puro, Giannini, Նափոլի, 1906, էջ 58:
14. Նշենք, այս առիթով, թէ «Դիւցազնօրէն»ը չունի իրաւ եւ յատուկ սահմանում մը ժամանակի եւ միջոցի, այսինքն՝ պատմական ժամանակին եւ աշխարհագրական միջոցին:
15. Ամբ. Գործեր, էջ 11, 1րդ տող:

© National Library of Armenia

կը կարծենք նշմարել հոս, նախ եւ առաջ, կապակցութիւն մը Պէշիկթաշլեանի հետ, անով, որ մարմարեղէն Յոյս կը յիշեցնէ մեզի արձանացաւ Թշուառութիւնը. այլ խօսքով, կը նշմարենք կեղծ-դասական ծագումով կաղապարում մի, քանդակագործական (մարմարեղէն, արձանացաւ) որոշ ճաշակ մը: Նշենք սակայն թէ Սիամանթոյի տողին մէջ, տողին ենթական «ոահվիրաները» է, և թէ «մարմարեղէն Յոյս»ը չի նշմարուիր, ներկայ չէ՛, տրուած է իբրեւ զիցաբանական արժէք՝ ա՛յլապէս զոյութիւն ունեցող. մինչդեռ Պէշիկթաշլեանի պարագային «Թշուառութիւն»ը կը նիւթականանայ «առաջի իմ»: «Մարմարեղէն» բառը, յեռոյ, որակական ածական մըն է նաեւ:

Դիւցազնօրէնի առաջին երգին մէջ Յոյս բառը կը յայտնուի ուրիշ երկու անգամ եւս: Ունինք իրապէս

Բանալու համար մեծ ճամբաները Յոյսին[16]

եւ

Դէպի Յոյսին բացաստանները պիտի քալեն[17]

Այսինքն, Յոյս, այնպէս ինչպէս բնորոշուած է առաջին տողին մէջ, այսինքն՝ իբրեւ այլաբանական, ձեւակերտական պատկերացում յոյսի զգացումին ու յոյսի զգաստութեան՝ իբրեւ ուրիշ վայրի, «ուրիշ» տիեզերքի մը բնակիչ. վերոյիշեալ միւս երկու տողերուն մէջ եթէ նոյնիսկ նոյնը կը մնայ զգաստարային իր իմաստով, կը փոխէ սակայն պատկերացումին եղանակը: «Ճամբաները Յոյսին» միայն ճամբաները չեն որ կ՚առաջնորդեն Յոյսին՝ նկատուած իբրեւ ապրող իրողութիւն ճամբու վերջաւորութեան, այլ են նաեւ ճամբաները՝ որոնց վրայ պիտի իրականանայ յոյսը. «Յոյսին բացաստանները» այն տիրապետութիւնն է՝ ուր կ՚ապրի ու կը թագաւորէ յոյսը: Կը թուի, ի վերջոյ, թէ Սիամանթօ Յոյսը կը գործածէ բազմիմաստ առումով. «Ճամբաները Յոյսին» թէ՛ այն ճամբաներն են՝ որոնց երկայնքին յոյսը կ՚իրականանայ, եւ թէ նաեւ ճամբաները՝ որոնք յոյսին կը տանին. «Յոյսին բացաստանները» կը կազմեն վայրը՝ ուր յոյսը կը բնակի, բայց տեսանելի պատկերացումն են նաեւ յոյսին մեծութեան, ընդարձակութեան[18]: Բառին գործածութեան առնչութեամբ յատկանշականօրէն խորհրդապաշտական երեւոյթի մը դիմացն ենք:

Անցնինք մեզ հետաքրքրող միւս ոճաբանութիւններուն: 23րդ տողին մէջ կը կարդանք

Բայց նուիրական ցաւը ինքն իր մէջը ձգէ՛[19]:

Հոս ունինք մասնակիի մը յատկանշական բացարձակացումը: Որոշեալ ցաւ մը բանաստեղծէն կը բարձրացուի բացարձակ տուեալի մը եւ կը վերածուի «Ցաւ»ի, ու կ՚որակուի նուիրական. «Ցաւ»ը իր մէջ կը խտացնէ, իսկապէս, կարելի բոլոր ցաւերը եւ եղը մըն է՝ զոր Սիամանթօ կը գործածէ իր ամենալայն առումով, կարելի զօրաւորագոյն ընդհանրացումով, բիւրեղացած մտածումին հասնելու ատաձիան: Ոճաբանութիւն մը, որ ընդհակառակը բոլորովին անձնական կը մնայ՝ Զեւերն է. ունինք իրապէս

Քու Զեւերուդ խենդութեանը համեմատ[20]:

Այսինքն, գեղագիտական յօրինման համար բանաստեղծին գործածած ձեւերը իբրեւ բացարձակ են նկատուած, այսինքն՝ «Զեւեր» եւ ոչ թէ «ձեւեր», եւ ատով իսկ ստացած են սովորականէն տարբեր յատկանիշներ եւ շեղած բնականէն (խենթութեան): Յատկապէս հետաքրքրական է այս կէտը, որովհետեւ հաղուագիւտ պահերէն մէկն է, ուր Սիամանթօ քերթաբանեսի, գեղարուեստական ստեղծագործութեան գրութեան յայտարարութիւն մը կը կատարէ: Բանաստեղծը, Սիամանթոյի համաձայն, կը գործածէ անսովոր եւ տենդագին ձեւեր: Գիտենք,

16. Ամբ. Գործեր, էջ 13, 43րդ տող:
17. Ամբ. Գործեր, էջ 13, 53րդ տող:
18. «Բացաստաններ» բառը, ընդարձակութեան մը իր տպաւորութեամբը, կը յայտնէ նաեւ ատաութեան գաղափարը:
19. Ամբ. Գործեր, էջ 12, 23րդ տող:
20. Ամբ. Գործեր, էջ 12, 30րդ տող:

թէ տենդագինի այս գաղափարը գեղագիտութեան մէջ մտաւ Պոտլերէն. յիշենք սակայն ժամանակագրականօրէն Սիամանթոյի աւելի մօտիկ սահմանում մը. 1895ի Մայիսին, «Mercure de France»ի մէջ, Ալպեր Մոքել խօսելով «poète du paroxisme»ի մասին, այսպէս կը բնորոշէր զայն. – «(il) est toujours subjectif... sa pensée, comme sa forme, a des à-coups grandioses.... il a moin le don de la ligne que le privilège de la couleur; il se forge **un style** et méconnait **le style!**»: Բացայայտ կ՚երեւի, խօսքեր են ասոնք, որոնք կրնան լաւագոյնս պատշաճիլ նա՛եւ Սիամանթոյի:

Ուրեմն, համաձայն իր իւրայատուկ ձեւերուն յատկանիշներուն, բանաստեղծը կրնայ՝[21]

Եթէ կ՚ուզես, Տառապանքը, դարերուն համար,
Քանդեցէ՛[22]:

Հոս արդէն իսկ մեր տեսած «Յոյս»ի պարբերական է կրկին. տառապանքը կը վերածուի բացարձակի մը, արձանօրէն կը կերպարանաւորուի. յայտնի է որ Տառապանքը քանդակային կերպարանք մըն է հոս, նման մարմարեղէն Յոյսին:

Պատկերային նիւթականացում մը ունինք նաեւ Մահ, Երազ եւ Կամք բառերու պարագային.

Եւ մոլեգնաբար Մահը հոտոտէ՛[23]
Երազին ձիերը փոքրկանման[24]
Մեր կամքին ձեռուընեերէն դիւցազնաբար
Վարուելէն[25]:

Հոս եւս ընդհանրացած սովորական բառեր՝ մահ, երազ, կամք, կ՚անձնաւորուին, կը դառնան նշանակալից անձնաւորութիւններ՝ «նշանակութիւնը» յայտնելու յատուկ պաշտօնով: Նշենք որ, եթէ Մահուան նկարչային ներկայացումը Մահուան նկարչային ներկայացումը բաւական տարածուած է մանաւանդ Եւրոպայի քրիստոնէական արուեստին մէջ[26], եւ Երազին ձիերը, նիւթին նորութեամբը (երազը) ըլլալով հանդերձ խորհրդապաշտական՝ կը ներկայանայ իբրեւ դասականներու եւ կեղծ-դասականներու «Արշալոյսի նժոյգներ»ուն, ընդհակառակը սերտօրէն խորհրդապաշտական գրութեան կը կապուի «Կամքին ձեռուըներ»ը՝ քանի որ խօսքը «Մեր կամքին ձեռուըներ»ուն մասին է. Կամքը, այսինքն, կեղծ-դասական ձեւի այլաբանական պատկերը չէ կամքին՝ առնուած ընդհանուր իմաստով, այլ կամք մըն է՝ զոր բանաստեղծը կը բնորոշէ մեր-ով, այսինքն՝ որ սահմանափակ դասի մը կը պատկանի. մասնակի այս կամքին ան կու տայ բացարձակ արժէք: Ունինք հուսկ, 65րդ տողին մէջ՝

Դէպի եղեռն երկարեցին[27]

այսինքն յատուկ, իսկապէ՛ս պատմական եղելութեան մը բացարձակացումը, եւ 79րդ տողին մէջ՝

Մոլեգին Դիւցազներ[28]

որ տեսանելի պատկերացումն է մարդկային կերպարանքի մը, չափազանցուած, մեզի կը թուի, տակաւին կեղծ-դասական ոգիով:

Ունինք, ի վերջոյ, բացայայտօրէն խորհրդապաշտական երեք ոճաբանութիւններ, – Արիւն, Երդում եւ Ճամբայ, որոնք կ՚երեւին 85րդ, 88րդ եւ 90րդ տողերուն մէջ[29],

Ու դեռ Արիւնին նուիրական պղծումէն չկարմրած
Երդումներուն Երդումը ընելէն խաչաձեւէ՛
Ահաւասիկ ճամբան:

21. «Քու Զեւերուդ համեմատ». կը պահանջէ ամենարացարձակ ազատութիւն մը իր ստեղծագործութեան համար որդեգրելիք կամ գործածելիք ձեւերուն ընտրութեան կապակցութեամբ:
22. Ամբ. Գործեր, էջ 18, 31րդ տող:
23. Ամբ. Գործեր, էջ 13, 41բդ տող:
24. Ամբ. Գործեր, էջ 13, 44բդ տող:
25. Ամբ. Գործեր, էջ 13, 45բդ տող:
26. Կը բաւէ մատնել մահանկարչութեան կապակցութեամբ միջնադարեան բոլոր նկարչութեան. նկարչական ուղղութիւն մըն է որ կ՚ներկայի բացարձակ իրապաշտութեան օրինակներէն (Dürer) մինչեւ ante-litteram գերիրապաշտութեան օրինակներուն (կարդ մը Ֆլամանները), եւ տակաւին ժողովրդական արտայայտութիւններու (մանգաղով կմախք, եւլն.):
27. Ամբ. Գործեր, էջ 14, 65բդ տող:
28. Ամբ. Գործեր, էջ 15, 79բդ տող:
29. Ամբ. Գործեր, էջ 15:

© National Library of Armenia

Երեք չատ յատկանշական բացարձակացումներու դիմացն ենք։ Սահմանել Արիւն՝ արիւնը, կը նշանակէ, ընականաբար, օրինականացնել հասարակ իրողութեան մը տուեալը. Սիմանթօ բառը կը գործածէ կերտելու նշանակալից պատկեր մը՝ որուն իմաստը չատ ընդհանրական է, եւ նաեւ տարածուած։ Գիտենք թէ բոլոր կրօնքներուն մէջ արիւնը կը ներկայանայ նուիրական հանգամանքով մը, եւ արեան ծիսական հեղումը, ուղղակի կամ խորհրդանշական ձեւին տակ, առանցքը կը կազմէ չատ մը քաւիչ արարողութիւններու։ Նուիրական նկարագիր մը վերագրուած է միշտ նմանապէս պատերազմի նահատակներուն, այսինքն՝ հերոսներուն արեան՝ պատերազմի մէջ մեռնիլը նկատուած ըլլալով իբրեւ աշխարհիկ համազօրը կրօնական զոհաբերական արարողութիւններուն։ Սիմանթոյի մէջ կը հանդիպինք սակայն իր ժամանակին չատ յատկանշական երեւոյթի մը։ Ան արիւնը կ՝առնէ իբրեւ ամբողջական, բացարձակ արժէք, այսինքն՝ յատուկ դիցաբանութեան մը, աշխարհահայեացքի իւրայատուկ դրութեան մը իբրեւ սրբանիշ։ Գիտենք, իրապէս, թէ արեան խորհրդական բացարձակացումը՝ հերոսական թէ հեշտական իմաստով՝ կը կազմէ խորհրդապաշտ արուեստին հիմնական եզրերէն մէկը։

Կը թուի թէ նման նկարագրով մը կը ներկայանան նաեւ «Երդում» և «Ճամբայ» բառերը, եւ եթէ երդումը ներկայացուած է միշտ կախարդական-ծիսական նկարագրով մը, «ճամբայ»ով, ընդհակառակը, հասարակին խորհրդապաշտական բացարձակացումի երեւոյթն է որ կը կրկնուի, ինչ որ արդէն նախապէս տեսանք։ «Շատ են Տիրոջ ճանապարհները»ու նման խօսքի մը կրօնական առումը յարմարցուած է հոս աշխարհիկ առարկայի մը, իրողութիւններու կարգի մը որ արմատական գաղափար մըն է՝ ամբողջապէս երկրաւոր։

Այս առաջին եւ համառօտ քննութենէն կը թուի թէ կրնանք եզրակացնել որ Սիմանթոյի մէջ ունինք խորհրդանշանի կամովին եւ յաճախակի գործածութիւն մը։ Այս խորհրդանշանը, սակայն, մեր քննած հատուածին մէջ մշակութապէս նմանօրինակ չի ներկայանար. բոլորովին խորհրդապաշտական պատկերներու կողքին ունինք նաեւ կեղծ-դասական եւ վիպապաշտ ճաշակով պատկերներ։ Տիրող ընթացքը սակայն խորհրդապաշտականն է եւ կը կայանայ ճիշտ անոր մէջ՝ որ Ժան Մորեաս կը պահանջէր իբրեւ հիմնական՝ շարժումին համար. «... la poésie symboliste cherche à vêtir l'idée d'une forme sensible qui néanmoins ne serait pas son but à elle-même, mais tout en servant à exprimer l'idée demeurait sujet»[30]։

ԲԱՌԻՆ ԳՈՐԾԱԾՈՒԹԻՒՆԸ ՍԻԱՄԱՆԹՈՅԻ ՄԷՋ

«Հոգեվարքի եւ Յոյսի ջահեր»ու իր չատ համառօտ նախաբանին մէջ Զարդարեան դիտել կու տայ, թէ «... բառերն իսկ խէականացած են, կորսնցնելով իրենց թանձրացեալ նշանակութիւնը եւ եղած են այլաբանութիւններ, խորհրդապատկերներ։ Այսպէս՝ տարօրինա՜կ երեւոյթ, յաճախ չատ մը բառեր՝ առանձին քերթուածներ են բիւրեղացած, որ ընդհանուր գաղափարին մաս կազմելէ առաջ՝ անջատօրէն կեանք ու խորհուրդ ունին»[31]։ Նոյնիմաստ գաղափարով մը Հ. Ղ. Բժիկեան եւս կը նշէր Սիմանթոյի համար, թէ «իր իւրաքանչիւր բառը պատկեր մը ունի իր մէջ»[32]։ Շատ հետաքրքրական դիտողութիւններ են ասոնք, Սիմանթոյի մէջ բառին գործածութեան կապակցութիւնը։ Զանոնք մենք եւս քննել այս հարցը, «Դիւցազնօրէն»ի առաջին երգին մէջ

30· Jean Moréas, Manifeste, տես Le Figaro, 18 Սեպտ. 1886։

31· Ամբ. Գործեր, էջ 178։

32· Հ. Ղ. Բժիկեան, Ատոմ Եարճանեան, տես «Բազմավէպ», Թիւ 11, Նոյեմբեր 1908, էջ 256։

միշտ, սահմանափակուելով խորհրդանշական եզրերու վրայ։

Յայտնի բան է որ բացարձակի վերածուած արտայայտութիւնները, որոնց մասին նախապէս համառօտ անդրադարձանք, կը կազմեն պատկեր-բառեր։ Անոնք, իրապէս, ինչպէս տեսանք արդէն մեր վերլուծումին մէջ, գաղափարներու, զգացումներու եւ եղելութիւններու պատկերային կամ կաղապարային տեսանելի ցուցադրումն են։ Տեսանք նաեւ թէ գործածուած են յաճախ բազմիմաստ առումով եւ թէ միանգամայն իրենց նշանակութեան փոփոխութիւնները զգալիօրէն ընդարձակ են։ Նախապէս զանոնք քննեցինք առանձնապէս, մի առ մի, տողի շրջապատին մէջ՝ ուր կը յայտնուին։ Տեսնենք զանոնք հիմա առաջին երգի շրջապատին մէջ. այսինքն՝ իբրեւ բաղկացուցիչ տարրեր «Դիւցազնօրէն»ի առաջին երգի յօրինուածքին։

Զանոնք թուած էինք իրենց տողերուն կարգով։ Եթէ քննենք այս յաջորդականութիւնը, կը նկատենք որ անկապակցութիւնը, կը նկատենք որ անկապակցութիւն մը չէ, ոչ ալ պատահականութեան մը բան մը չէ, այլ ընդհակառակը, խնդրոյ հետեւանք, այլ ընդհակառակը, խնդրոյ առարկայ բոլոր արտայայտութիւնները զուգորդուած են իրարու՝ հակասութիւններու եւ խոտորումներու փոխն ի փոխ իրերայաջորդ սքանչելի խաղով մը. այնպէս որ

1) Յոյս եւ Ցաւ հակադիր եզրեր են,
2) Զեւերը մեկուսացած եզր մըն է,
3) Ցաւէն կը ծագի Տառապանքը,
4) Տառապանքէն կը ծագի Մահը,
5) Ցաւ–Տառապանք խումբին կը հակադրուի Երազը,
6) Երազէն կը ծագի Կամքը,
7) Երազ–Կամք խումբին կը հակադրուի Եղեռնը (որ վերամշակումն է Ցաւ–Տառապանք–Մահ խումբին),
8) Եղեռնին կը հակադրուի Դիւցազնը,
9) Դիւցազնէն կը ծագի Արիւնը,
10) Արիւնը ծնունդ կու տայ Երդումին,
11) Երդումէն կը բացուի Ճամբան։

կը նկատենք, այլ խօսքով, թէ Դիւցազնօրէնի առաջին երգին կմախքը կազմուած է հոս երեւցող խորհրդանշական բացատրութիւններէն։ Անոնք կը կազմեն, իրապէս, հակադրութիւններու եւ խոտորումներու շարք մը՝ յօդաւորուելով իմաստներով՝ որոնք երաժշտականօրէն իրարու կը յաջորդեն։ Կը հաստատուի կարեւոր երկուութիւն մը. մէկ կողմէն ունինք Յոյս, (Զեւեր), Երազ, Կամք, Դիւցազներ, Երդում, Ճամբայ, միւս կողմէն՝ Ցաւ, Տառապանք, Մահ, Եղեռն, Արիւն։ Ասով կը յանգինք առաջին նկատումի մը. Սիմանթոյի բանաստեղծական կառոյցին եղանակը կ՝ենթադրէ եզրերու հակադրութիւն մը, հակադիր արժէքներու բախումի շարք մը։ 1–11 թուագրած մեր յարաբերութիւններուն շարքը մեզի կը ներկայանայ գաղափարներու բացորոշ պարունակութեամբ մը։ Գիտենք հիմա թէ խորհրդանշական պատկերները ներկայացուած են նաեւ իբրեւ գաղափար, որով, գաղափարներու հակադրութիւն մը կամ ծագում մը անխուսափելիօրէն կը ստանայ գաղափարական նկարագիր։ Բայց գիտենք նաեւ թէ այս պարագային զուտ գաղափարներու դեռնի մը վրայ չենք մնար։ Յաջորդականութիւնը, զոր յօրինուած տեսանք տրամաբանական եզրերով, մտայնի կողքին ունի նաեւ հոգեբանական – յուզական բովանդակութիւն մը։ Հոգեբանօրէն կարելի է հետեւցնել, իրապէս, թէ Ցաւ եւ Տառապանք տանին Երազին, այսինքն էակը, ցաւին ճնշումին ենթակայ, ձգտի ձերբազատուելու՝ ուղղուելով այլ, տարբեր, գաղափարական վիճակի մը, այսինքն ուզէ հակազդել եղածին՝ ա՛յն ինչ որ պիտի ուզէ որ գոյութիւն ունենար։ Մեկնիլ, երազի մը զօրութեամբ, դուրս գալու համար ցաւի ու տառապանքի հանգամանքէն, մի տում մըն է՝ որ կրնայ յանգիլ գործի՝ կամ ոչ։ Սիմանթոյի պարագային միտում մըն է՝ որ գործով կը բացատրուի, այսինքն՝ կամքի ներգործութեան կը յանգի, կ՝երեւի Կամքը (նշենք, հարեւանցիօրէն, թէ այս կէտին մէջ Սիմանթօ կը բաժնուի խորհրդա-

© National Library of Armenia

պաշտական հոսանքէն, որ ընդհակառակն կանգ կ՚առնէ Երազին առջեւ՝ բաւարարուելով առարկայական իրականութիւնը զգաստարային մտածուած կամ զգացուած ենթակայական վիճակով մը փոխարինելով)։ Եղեռնին եւ Արիւնին դոյութեանը առջեւ էակը, կամքը դնելով շարժման, կը ստանձնէ պարտաւորութիւն մը, որ է ըսել կը կատարէ երդում մը՝ իր ներդործող միտումը գործադրելու համար. – Ձամբայ կ՚իյնայ։ Ուրեմն, 1–11 շարքը միայն տրամաբանական–մտային չէ, այլ դրդուած է նաեւ վարուելակերպի մղումներէ։ Պատկերներու այս յաջորդականութեանը մէջ ունինք, ուրեմն, կրկնակի կարգ մը, մին մտային, միւսը յուզական։ Գաղափարներու այս շարքը յուզական վիճակներու իրերայաջորդութիւն մըն է միաժամանակ։ Կրնանք հետեւցնել ուրեմն որ Սիամանթօ բառերը կը գործածէ թէ՛ փոփոխակի նշանակութեամբ, թէ միեւնոյն ատեն յուզական առումով, ինչ որ պիտի վերահաստատէր Զարդարեանի կարծիքը, այն՝ որ Սիամանթոյի յատկանշական նկարագիրներէն մէկը իր «քրմական» ըլլալն է, եւ զոր մենք պիտի ուղղէինք «նաեւ քրմական»ի։ Այս պիտի կազմէ նաեւ արմատը, մեկնակէտը Սիամանթոյի բանաստեղծութեան կարեւորագոյն երեսներէն մէկուն՝ հոգեւորական – պերճաբանական իր նկարագրին[33]։

Եթէ իրապէս Սիամանթօ բառը կը գործածէ թէ փոփոխակի նշանակութեամբ (և խորհրդապաշտներուն յատուկ բազմիմաստ տարածքով) թէ յուզական – մոգական առումով, մեզի կը թուի թէ կը դրդէնք Սիամանթոյի բանաստեղծութեան կարեւորագոյն կէտերէն մէկուն՝ գաղափարի եւ յուզականութեան համազօրութեան։ Երեւոյթը իրայատուկ է խորհրդապաշտութեան, Պարէն նշուած վերացականին եւ նիւթականին համազօրութեան հիման վրայ։ Եթէ իրապէս բանաստեղծ Սիամանթոյի մէջ մտածումը յուզական արժէք մը կը ներկայացնէ, եւ յուզականութիւնը գաղափարային արժէք մը, Զարդարեանի «քրմական» սահմանումը կը հաստատուի եւ տեղին կը դառնայ Նարեկի իր ակնարկութիւնը[34]։ Մտածումին եւ յուզականութեան համազօրութիւնը իւրայատուկ է իրապէս մոգական, միստիք եւ կրօնական նկարագրով բոլոր ապրումներուն։ Մեր տրամադրութեան տակ եղած աղբիւրները յատակ տեղեկութիւններ չեն տար այս ուղղութեամբ, բայց ենթադրելով Սիամանթօն ընթերցող Նարեկի, կրնանք ենթադրել նաեւ զուգահեռ ապրում մը։ Շատ հաւանական է որ Սիամանթօ Նարեկի ընթերցող մըն էր, տրուած ըլլալով որ ճիշտ 1900ի շրջանին հայ բանաստեղծութիւնը մեծապէս հետաքրքրուած էր Նարեկով։ Գոյութիւն ունէին արդէն իսկ ո՛չ միայն 1840ի եւ 1851ի վենետիկեան զոյգ հրատարակութիւնները, այլ նաեւ Հ. Գաբրիէլ Աւետիքեանի կատարած մեկնութիւնը (Նարեկլուծ) (աշխարհաբարի առաջին թարգմանութիւն մը լոյս պիտի տեսնէ 1902ին, Գասպարի Ջանքերով)։ Գիտենք, օրինակ, թէ Մեծարենց գրած է Նարեկի մասին, մէջբերած է անկէ քերթուածի մը ենթախորագրերը, գրական վէճերու մէջ զայն բերած է իրրեւ օրինակ (եւ ճիշտ մատնանշելու համար խորհրդապաշտութեան ոգիին մը Նարեկի մէջ)[35]։ Նաեւ Իսրայէլ պարապայլին շուտով հոլովուեցաւ Նարեկացիի անունը[36]։ Նարեկացիի ոճին

33. Հ. Ղ. Բժիկեան կը գրէր (տես «Բազմավէպ», Թիւ 11, Նոյեմբեր, 1908, էջ 526). «Սիամանթոյի տողերը... կարդալ միայն կարելի չէ. ընթերցողը, ընդհարաբ, բռունցք կը վերցնէ օդոյ մէջ, բանաստեղծի հոգին իրեն փոխանցած է»։ Այս դիտողութիւնները եղած են «Հայորդիները» դիրքին Ա. եւ Բ. շարքերուն տակ, բայց կրնան նաեւ յարմարիլ Սիամանթոյի միւս գործերուն։

34. Ամբ. Գործեր, էջ 179։

35. Տես Աստուածամա՞ր քերթուածը (նախ «Մասիս»ի մէջ, Թիւ 23, 1906, յետոյ «Նոր Տաղեր»ուն մէջ)։ Նարեկացիին հետ զրուելիքը տպուած է Մեծարենցի գործերուն երեւանեան հրատարակութեան մէջ։

36. «Ինարայի Ներաշխարհը Նարեկացին կը թարգմանի, վայրկեան մը, ի դարու մէջ... ինքնատիպ, ամէնէն առաջ, տրամադրութեան՝ ինչ-

վերլուծումին մէջ Արեղեան բաղդատելով մէջբերած է հատուած մը Զարդարեանէն[37]։ Ընդունուած է ուրեմն թէ 1900ի շրջանին Նարեկը գործօն ներկայութիւն մըն էր հայ գրականութեան մէջ՝ ստեղծագործական թէ գրադատական դեռնի վրայ, եւ շատ հասկնալի կը դառնայ այս երեւոյթը՝ նայած ծաղկող գրականութեան խորհրդապաշտական հանգամանքին։ Հարցը շատ հետաքրքրական է եւ քննելի ոչ միայն իրրեւ մշակութային պատմութեան երեւոյթ, այլ նաեւ ոճաբանական տեսակէտով։ Սիամանթոյի պարպային, բաղդատական քննութիւն մը կրնայ յատակ բան մը տալ մեզի Նարեկի հետ իր իրական կապէն. ցարդ ունինք միայն ակնարկութիւններ[38], բայց կրնանք հաստատօրէն ըսել նաեւ թէ Սիամանթո-Նարեկ կապ մը անկասկած որ գոյութիւն ունի՝ «քրմական» համեմատութեամբ։ Զմոռնանք որ «Մատեան ողբերգութեան»ը աղօթագիրք մըն է. բայց է՛ նաեւ գրական գործ մը։ Յուզական իր արժէքը զօրաւոր է, ա՛յնքան որ կարդացուած ու դոց էր եղած նոյնիսկ անգրագէտներէ, եւ վերապրուած էին անոր հրաշագործ զօրութիւններ։ Կրօնական եւ գրական գործ մը ըլլալով հանդերձ, «Մատեան ողբերգութեան»ը ունի նաեւ միստիք–մոգական յատկանիշներ։ Շատ լաւ գիտենք նաեւ թէ ի՜նչ մեծ ազդեցութիւն ունեցած են խորհրդապաշտութեան վրայ ոչ միայն մոգութիւնն ու միստիսիզմը, Sar Péladan-էն սկսած մինչեւ Yeats[39], այլ նաեւ կրօնական եղրը. Պոլէր էապէս քրիստոնեայ բանաստեղծ մըն է եւ ուղղակիօրէն խորհրդապաշտութենէն կու գան Ժերմէն Նուվոյի ու Փօլ Քլոտելի նման բանաստեղծներ[40]։

Նշենք, վերջապէս, թէ գաղափարին եւ յուզումին համազօրութիւնը, որ ա՛յնքան կարեւոր է խորհրդապաշտական շրջանի բանաստեղծութեան համար, նոյն տարիներուն ներկայ է նաեւ իմաստասիրական դեռնին վրայ։ Հանրի Պերկսոնն ալ կը մերժէր զանազանել միտքն ու զգացումը՝ երկու եղրերը միացնելով դիտակցութեան «données immédiates»ին մէջ, ա՛յնքան որ ան նկատուած է, եւ իրական հիման մը վրայ, խորհրդապաշտներուն իմաստասէրը։ Նիչէն ալ շատ մեծ կարեւորութիւն մը կ՚ընծայէր «յուզական միտք»ին եւ արտայայտութեան «խանդավառ» (մենք պիտի ըսէինք միստիք – մոգական) նկարագրին։ Յատակ աղբիւրներ կը պակսին մեզի որ կարենանք հաստատել թէ Սիամանթօ, տակաւին «Դիւցազնօրէն»ի շրջանին, ուղղակիօրէն ճանչնար Պերկսոնն ու Նիչէն։ Նման ենթադրութիւն մը սակայն

պէս լեզուի մէջ...» (Ս., Պոլսահայ գրականութիւն, տես «Բազմավէպ», Թիւ 11, Նոյեմբեր, 1906, էջ 454–55)։

37. Մ. Արեղեան, Հայոց հին գրականութեան պատմութիւն, հատոր Ա. տպարան Սեւան, Պէյրութ, 1955, էջ 556։

38. Սիամանթօ – Նարեկ յարաբերութեան մասին խօսած է Մ. Մկրեան, Գրիգոր Նարեկացի իր երկասիրութեան մէջ (Երեւան, 1955, էջ 288), չեշտելով մասնաւորապէս, թէ «Նարեկացու պոէտիկական արուեստի ոգին Սիամանթոյի մօտ առաւելապէս երեւան է գալիս փոխաբերական պատկերների կերման ընթացքում։ Յաճախ պատահում են այնպիսի փոխաբերութիւններ, որոնք, թւում է թէ ստեղծուած են Նարեկացու փոխաբերութիւնների անալոգիայով...»։

39. Sar Peladan, Stanislas de Guaita-ի եւ Oswald Wirth-ի հետ միասին հիմնեց, 1888-ին «L'Ordre Kabbalistique de la Rose-Croix»ն։ William Butler Yeats մասնակցեցաւ, 1885ին, Charles Johnson-ի «Hermetic Society»ին հիմնարկութեան եւ 1890ին արձանագրուեցաւ «Hermetic Order of the Golden Dawn»ին։ (Շատ հետաքրքրական է սակայն յիշել, թէ Yeats 1889–1898ին մաս կազմեց նաեւ «Irish Republican Brotherhood»ին, որ իրլանդական ազատագրութեան համար կը պայքարէր)։

40. Զրօսնելով հանդերձ Withman-ի եւ Փէկիի «աստուածաշնչական» երգին մասին, յիշենք սակայն որ Քլոտել թէ Տանիել Բոպս պաշտպանած են թէ Բէմպոյ քրիստոնեայ բանաստեղծ էր (Այս մասին տես Etiemble-ի Le mythe de Rimbaud կարեւոր աշխատութիւնը, Gallimard, Փարիզ, 1952 եւ 1954)։

© National Library of Armenia

անկարելի չէ[41]։ Ինչ ալ ըլլայ, որոշ է սակայն թէ այս խմբասասէրներուն դաղափարները չրջաբերութեան մէջ էին, և թէ Սիամանթօ իր ժամանակին մարդն էր։

ՊԱՏԿԵՐ ԵՒ ԽՈՐՀՐԴԱՆՇԱՆ

«Դիւցազնօրէն»ի երկրորդ տողին խակ կը հանդիպինք բացարձակօրէն խորհրդապաշտական ոճաբանութեան մը. ունինք իրապէս,

Ու անոնք, հսկայաձեւ ռահվիրաները մարմարեղէն Յոյսին,
Ըմբոստացումներու ապառաժներէն իրենց նակատնին արիւնած[42],

եւ կ'ակնարկենք անշուշտ «Ըմբոստացումներու ապառաժներ»ուն։ Միշտ առաջին այս երդին մէջ, կը դտնենք նաեւ նմանօրինակ ուրիշ ոճաբանութիւններ՝ «Պաշտամունքի ջահեր», «Ճամբաները Յոյսին», «Երազին ձիերը», «Յաղթանակին կատարները», «Յոյսին բացաստաններ»[43]։ Կը թուի, թէ արտայայտչական այս եղանակը կը հաստատէ մտածումին եւ յուզումին համաձայնութիւնը, որ մեր կարծիքով յատկանիշն է խորհրդապաշտութեան։ Խնդիրը կը կայանայ, իրապէս, միութեանը մէջ երկու տարրերու՝ որոնք ոչ միայն այլիմաստ են, այլ իրարու հակադիր նոյնիսկ. «ապառաժ»ը, թանձրացեալ իրականութիւն, առարկայական, առնուած է – նմանութեամբ – պատկերացնելու համար զգացում մը կամ գործունութիւն մը, – «ըմբոստացումներ»։ Հարցը կը կայանայ, էապէս, դաղափարի մը կամ գործունութեան մը սահմանումին թանձրացումին մէջ՝ տրուած միութենէն երկու եզրերու, մին նիւթական, միւսը վերացական, որոնցմէ մէկը ենթակայ է, միւսը՝ որակական լրացուցիչ։ Նշենք թէ վերոյիշեալ այս ոճաբանութիւններուն մէջ ենթակայ են նիւթական գոյականները՝ «ապառաժներ», «ջահեր», «ճամբաներ», «ձիեր», «կատարներ», «բացաստաններ», մինչդեռ վերացական գոյականները՝ «ըմբոստացումներու », « պաշտամունքի », «Յոյսին», «Երազին», «Յաղթանակին»՝ յատկացուցիչ խնդիրներ են (սեռական հլվ.)։ Արտայայտչական այս արդիւնքը կը ստացուի՝ երբ վերացական եզրը կ'ուրակուի, կը սահմանուի պատկերացումով, կը ներկայացուի թանձրացեալ եղրէն։ Այս գրելակերպն է որ վերհարրն կը սահմանէր «l'idée rendue concrète»-ով[44], եւ որ, նշենք, եթէ նոյնիսկ շատ յաճախադէպ չէ խորհրդապաշտութեան վարպետներուն կամ խորհրդապաշտ բանաստեղծութեան առաջին սերունդին քով, աւելի մեծ համեմատութեամբ ներկայ է սակայն երկրորդ սերունդի բանաստեղծներուն քով. Մորիս Մեթերլինկի մէջ ունինք «le verre ardent des regrets»[45], Անտրէ Ֆոնթենայի մէջ «les coupes d'orgeuil»[46], Ռոպէր տը Մոնթեսքիուի մէջ «le phare des chagrins»[47], Սեպաստիէն Շարլը Լըքոնթի մէջ «les torchères de fer de mon farouche orgeuil»[48], Ռէմի տը Կուրմոնի մէջ՝ «lys d'épouvante»[49]։

Սիամանթօ կ'որդեդրէ այս ոճաբանութեան եղանակը միայն։ Հաղուադէպ պարագաներու մէջ պիտի ներկայանայ խորհրդապաշտութեան վարպետներուն օրինակով[50], բայց մնացեալ բոլոր պարագաներուն ալ բացարձակօրէն ինքնատեղծ է[51]։ Իր գործէն կարելի է այս կարգի ոճաբանութիւններու ամբողջ ցուցակ մը կազմել, ինչ որ ինքնին պիտի բաւէր ապացուցանելու ոչ միայն Սիամանթոյի ստեղծագործութեան բարձր արժէքը, այլ աւելին՝ ամբողջ Եւրոպայի խորհրդապաշտութեան բերած իր ազդու մասնակցութիւնը[52]։ Մեր քննած այս ոճաբանութիւններու օրինակները շատ աւելի յաճախադէպ են, անշուշտ, «Հոգեվարքի եւ յոյսի ջահեր»ուն մէջ, բայց արդէն իսկ ներկայ են, եւ կարեւոր չափանիշով մը, նա'եւ «Դիւցազնօրէն»ին մէջ։ Ասկէ կը հետեւցնենք ոչ միայն իբրեւ խորհրդապաշտ դասուած Սիամանթոյի օրինաւորութիւնը, այլ նաեւ այն որ տրամաբանօրէն կը հետեւի, այսինքն՝ Սիամանթոյի մշակոյթին դաղափարապաշտ հիմնական յատկանիշը։ Գաղափարները նիւթականացնել կրնայ նշանակել նաեւ, իրապէս, դաղափարներու գոյութիւնը յառաջադունէ ընդունիլ։

(Շարունակելի) Կ. Վ.

---

41. «Դիւցազնօրէն»ը կը կրէ 1899–1901 թուականները եւ «Փարիզ, Ցիւրիխ, Վիեննա» ծանօթութիւնը։ Դիտենք թէ Սիամանթօ «հետեւած է գրականութեան Սորպոնի մէջ» (Հ. Մ. Ճանաչեան, Ծաղկաքաղ արդի հայ գրականութեան, հատոր Բ., Ս. Ղազար, Վենետիկ, 1963, էջ 83), բայց չենք գիտեր դժբախտաբար թէ ի՞նչ դասընթացքներու հետեւած է, ո՞ր տարիներուն։ Նշենք սակայն թէ Պէրկսոն իբրեւ «maître de conférence» պաշտօնի կոչուեցաւ «Ecole Normale»ին մէջ 1898ին, եւ թէ Essai sur les données immédiates de la conscience–ը տպուած է 1898ին։ Նոյն տարին, 1898, Also sprach Zarathustra–ի ֆրանսերէն թարգմանութիւնը լոյս կը տեսնէ «Mercure de France»ի մամուլէն, Հանրի Ալլէրի թարգմանութեամբ։

42. Ամբ. Գործեր, էջ 11։

43. 16րդ, 43րդ, 44րդ, 46րդ եւ 53րդ տողերուն մէջ։

44. Le modernisme d'Oedipe Roi, տես «L'art Moderne», 21 Ապրիլ 1889։

45. Serres chaudes-ի մէջ, Vanier, Փարիզ, 1889։

46. Les Vergers Illusoires-ի մէջ, Librairie de l'Art Indépendant, Փարիզ, 1892։

47. Les Hortensias Bleus-ի մէջ, Fasquelle, Փարիզ, 1896։

48. Le Bouclier d'Arès-ի մէջ, Mercure de France, Փարիզ, 1897։

49. Oraisons Mauvaises-ի մէջ, Mercure de France, 1900։ Վերջին այս օրինակը թոյլ կու տայ, 1900ի չրջանին յատուկ խորհրդանշանի այս գործածութիւնը կապելու ուղղակիօրէն միջնադարեան կրօնական խորհրդաբանութեան. Կուրմոնի Oraisons Mauvaises-ը, իրականութեան մէջ, ժխտական յանկերգն է կրօնական կարգ մը աղօթքներու եւ լիթանիաներու։

50. «Հեռաւոր ջուրի մը եզերքը քանի մը դազաղ զամեցին». վերյիշում մըն է Պոլէրի հետեւեալ տողերուն. «Il me semble, bercé par ce choc monotone, / Qu'on cloue en grande hâte un cercueil quelque part» (Baudelaire, Chant d'Automne, Ա. 56րդ քերթուած **Spleen et Idéal**-ի)։ Սիամանթոյի տողը 16րդն է Հանգիստի իրիկուն–ին, որ կը պակսի «Հոգեվարքի եւ յոյսի ջահեր»ու Ա. տպագրութեան մէջ, բայց ներկայ է Պոսթընի հրատարակութեան մէջ (տես Ամբ. Գործեր, էջ 379–380)։

51. Սիամանթօ «Պատկերներու եւ փոխաբերական արտայայտութիւններու ճարտար ստեղծիչ մըն է», կը գրէ Հ. Մեսրոպ Ճանաչեան. Ծաղկաքաղ (տես ծանօթ. 41), էջ 87։

52. Ինչպէս նաեւ հետագայ հայ բանաստեղծութեան։ 1914էն մինչեւ մեր օրերը ոչ միայն զանազան բանաստեղծներու վրայ զգալի է Սիամանթոյի ազդեցութիւնը, այլ նոյնիսկ այնպիսիներու վրայ՝ որոնք, երեւութապէս, իրենց քնարական զգացումներով թէ յօրինելու եղանակով կը տարբերին իրմէ. կու տանք այս ուղղութեամբ յատկանշական օրինակ մը. Մատթէոս Զարիֆեանի մէջ կը կարդանք, «Հոգիս մէջ / Հպարտութեան ապառաժէն ա'մի մը փուչի իսկ չկայ...» (Երէ զար, Ամբողջական գործերուն մէջ, Հրատ. Սիրան Սեղբյի եւ Վահէ–Վահեանի, Մատենաշար Անի, թիւ 8, Պէյրութ, 1956, էջ 29)։ Ակներեւ է որ «Հպարտութեան ապառաժ»ը կու գայ ուղղակիօրէն Սիամանթոյի «Ըմբոստացումներու ապառաժ»էն։

© National Library of Armenia