
ՄԻՍՎՈԼԻԶՄԻ ՊՈԵՏԻԿԱՆ ԵՎ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ
ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

ՍՈՒՔԻԱՍՅԱՆ Ն. Գ.

Միմվոլիզմը որպես գրական ուղղություն առաջացել է Ֆրանսիայում 1870-1880 թթ.՝ Փարիզի Կոմունայի տապալմանը հաջորդած տարիներին: Պատմական այդ իրադարձությունների արձագանքները տեղ գտան Պ. Վերլենի և Ա. Ռեմբոյի ստեղծագործություններում: Միմվոլիզմն իր հետ բերեց նորարարություն՝ արվեստում կատարելով արմատական փոփոխություններ: Այն գրականության, երաժշտության և կերպարվեստի մեջ զարգացման հասավ XIX-XX դդ. սահմանագծին, սկզբում՝ Ֆրանսիայում, այնուհետև՝ Բելգիայում և Ռուսաստանում: Միմվոլիստ բանաստեղծների ստեղծագործություններին, որտեղ գործածվում էին սիմվոլներ, բնորոշ էին խոսքի անավարտությունը, ակնարկը և բանաստեղծական փոխաբերության միջոցները:

Միմվոլիզմի ձևավորման և զարգացման համար դասական օրինակ հանդիսացան Շ. Բոդլերի ,Առնչություններե սոնետը, Պ. Վերլենի «Արվեստ քերթության» բանաստեղծությունը և Ա. Ռեմբոյի «Ճակատագիրը»: Ընդվզելով բանաստեղծական բոլոր կանոնների դեմ՝ Ռեմբոն գիտակցեց, որ անհնարին է պոեզիայի միջոցով արտահայտել «Գաղտնին», քողարկված իրականությունը:

XIX դարի գրական-գեղարվեստական մտածողության մեջ բանաստեղծական խոսքի փոխանցման հիմնական միջոցը կոչված էր սիմվոլը: Երաժշտության պարագան (սիմվոլից հետո) իր նշանակությամբ այդ ուղղության գեղագիտության մեջ զբաղեցնում էր երկրորդ տեղը: Այնպիսի բանաստեղծների ստեղծագործություններում, ինչպիսիք են Լ. Տիկը, ավելի ուշ՝ Պ. Վերլենը, երաժշտական ներգործության հասնելու ջանքերը մեծ մասամբ փորձեր են՝ խուսափելու բանաստեղծության իմաստային կառույցներից, շեշտելու ավելի շուտ անուղղակի, քան ուղղակի իմաստները: Իսկ սիմվոլիստներին հետաքրքրում էր ոչ այնքան բառի իրական նշանակությունը, որքան նրա նրբերանգները: Բառիմաստը գլխավորապես դրսևորվում էր հնչյունական շարքերի հաջորդականությամբ, որոնք կարծես նույնանում են հոգու անտեսանելի ելևէջումներին: Եվ պատահական չէ, որ բանաստեղծական արվեստի մասին իր տեսական հայացքները Պ. Վերլենը արտահայտել է «Արվեստ քերթության» բանաստեղծության մեջ, որի առաջին տողը՝

«Ամեն ինչից առաջ՝ երաժշտությունն»՝ («De la musique avant toute chose»), հռչակվում է որպես սիմվոլիստական պոեզիայի նշանաբան:

Ե. Չարենցի վաղ շրջանի ստեղծագործություններում ևս քիչ չեն այն բանաստեղծությունները, որոնցում առկա են երաժշտական հնչերանգներ՝ նրանց օժտելով երաժշտականությամբ. «Ողջակիզվող կրակի» «Առավոտ» ենթաշարքում հաջորդում են թեթև, թափանցիկ, շղարշային ռիթմով մեղեդիներ²:

Միմվոլիստները հրաժարվեցին նաև ավանդական տաղաչափության կանոններից՝ ալեքսանդրյան բանաստեղծական չափից, բանաստեղծական տների կանոնավոր կառույցներից և հանգից՝ ֆրանսիական քերթությունը հարստացնելով գեղարվեստական նոր հնարանքներով: «...Ալեքսանդրյան բանաստեղծությունը դուրս է եկել գործածությունից և յուրաքանչյուր ոք, ով շարունակում է այն գործածել՝ հետամնաց է և տկարամիտ»³, - հայտարարում էր Ա. Ռեմբոն:

1886 թ. սեպտեմբերի 18-ին «Ֆիգարո» թերթում տպագրվում է ֆրանսիացի բանաստեղծ Ժան Մորեասի հոդվածը, որը դառնում է սիմվոլիստ-բանաստեղծների հռչակագիրը: «Միմվոլիստ» և «սիմվոլիզմ» հասկացությունները նշված հոդվածում առաջարկվում է փոխարինել «դեկադենտ» եզրույթին, որն անցյալում գործածում էին գրական քննադատները՝ գնահատելով Բողերի, Մալարմեի և սիմվոլիզմի այլ ներկայացուցիչների ստեղծագործությունները: Այդպիսով, սիմվոլիզմը գերիշխող ուղղություն է դառնում եվրոպական և ռուսական արվեստում 1870-1910 թթ.: Միմվոլիզմի փիլիսոփայական-գեղագիտական հայացքները ծագում են Ա. Շոպեն-հատերի, Է. Հարթմանի, Ֆ. Նիցշեի աշխատություններից, Ռ. Վագների ստեղծագործություններից: Ի դեպ, Վագների երաժշտության և սիմվոլիզմի փիլիսոփայական հայացքների միջև փոխազդեցություններ է նկատել Շ. Բողերն իր «Ռիխարդ Վագները և «Տան-հոլզերը» Փարիզում» աշխատության մեջ: Բանաստեղծը գրում է. «...եթե հնչյունը չկարողանար գույնի պատկեր արթնացնել, եթե գույները չկարողանային մեղեդու պատկերացում տալ, և եթե հնչյունը և գույնը անկարող լինեին հաղորդել գաղափարներ. ամեն ինչ միշտ էլ արտահայտվել է փոխադարձ համանմանությամբ...»⁴:

Բողերի «Առնչություններում» մենք տեսնում ենք իմպրեսիոնիստական և սիմվոլիստական գրական ուղղությունների սկզբնավորումը, երբ անհատական հայացքը գերիշխում է իրականության վրա, իսկ իրականության բազմանշանա-

¹ Վերլեն Ա., Ընտիր բանաստեղծություններ, թարգմ.՝ Հ. Բախչինյանի, Ե., 1995, էջ 136:

² Նարցիս, Գրական-գեղարվեստական մշակութային հանդես, 2010, թ. 2, էջ 90:

³ Баронян Ж. Артюр Рембо, М., 2013, с. 83.

⁴ Բողեր Շ., Հսթետիկա, քննադատություն, Ե., 1999, էջ 329:

կությունը թաքնված է այլաբանական սիմվոլների հետևում: Բանաստեղծության մեջ մարմնավորվում են բնության իրական գույները և պատկերավոր-մանը բնորոշ քնարական բնույթը:

*Բնությունը տաճար է, ուր սյուները կենդանի
Զրուցում են երբեմն խառն ու աղոտ բարբառով,
Մարդը անցնում է այնտեղ՝ սիմվոլների անտառով,
Որ հետևում է նրան գործովանքով ընտանիք՝*

Սոնետում Բողլերը բնությունը փոխակերպել է «սիմվոլների անտառի», որի միջով անցնելիս մարդը չի ընկալում նրա բույրը, գույները, հնչյունները, որոնք ձուլվում են աներևութացող և երկնածին դողանջներին: Բողլերի օրինակով սիմվոլիստները բնությունը համարում էին մի հսկայական տաճար և կարծում, որ այդ տաճարի կամարների ներքո համապատասխանություն գոյություն ունի ոչ միայն արտաքին ու ներքին (ռուս սիմվոլիստների ստեղծագործություններում՝ Ժամանակի և Հավերժության) աշխարհների, այլև բոլոր գույների, բույրերի և հնչյունների միջև:

*Որպես երկար դողանջներ, որոնք ձուլվում են հեղուկ
Եվ կազմում են մշուշոտ և մի խորին միություն,
Գիշերի ու յուսի պես լայնածավալ, տարածուն
Բույրի, գույնի, հնչյունի համանվազն է ծնվում՝*

Ռուս սիմվոլիստները թարգմանել են ֆրանսիացի սիմվոլիստ բանաստեղծների բազում ստեղծագործություններ: Հատկապես նշանակալի են Բողլերից կատարած թարգմանությունները: Ռուսական սիմվոլիզմի դարաշրջանում Բողլերին թարգմանել են բազմաթիվ ռուս սիմվոլիստ բանաստեղծներ՝ Էլլիս, Անենսկի, Բրյուսով, Բալմոնտ, Իվանով: XX դարասկզբին ֆրանսիացի բանաստեղծն ընկալվում էր դեկադենտական և սիմվոլիստական հմայքների և ընթերցանությունների պրիզմայի միջով՝

Սիմվոլիստ բանաստեղծներն արտահայտում էին ժամանակին բնորոշ տրամադրություններ ու կենսական ապրումներ: Ձգտելով թափանցել առարկաների ու երևույթների անձանաչելի էության մեջ՝ ժամանակի իրականության միջով դիտարկել աշխարհի գերժամանակային էությունը և նրա ,կատարյալե կամ այնկողմնային գե-

⁵ Բողլեր Շ., Չարի ծաղիկներ, թարգմ.՝ Հ. Բախչինյանի, Ե., 1990, էջ 20:

⁶ Նույն տեղում, էջ 20:

⁷ Багно В. Русская поэзия Серебряного века и романский мир, СПб., 2005, с. 48.

դեցկությունը՝ սիմվոլիստներն արտահայտեցին իրենց կողմնորոշումը դեպի հոգևոր ազատությունը և ողբերգական նախազգացողությունը պատմական-սոցիալական վերահաս իրադարձությունների հանդեպ:

XX դարի 10-ական թթ. սիմվոլիզմը հետզհետե կորցնում էր իր նշանակությունը: «Միմվոլիզմի ընդերքում, - իր «Ժամանակակից պոեզիայի միտումները» հոդվածում գրում է Վ. Բրյուսովը,- առաջացել են նոր ուղղություններ, որոնք փորձում են կենսական լիցքեր հաղորդել հնացող ուղղությանը, որպեսզի նրա թարմացումը լինի քիչ թե շատ նշանակալի: Սակայն այդ փորձերը մասնակի էին, քանզի նրա նախաձեռնողների գաղափարներն արմատացած էին նույն այդ դպրոցի ավանդույթներով»⁸:

Իր «Արդի ռուսական պոեզիան» հոդվածում Ե. Չարենցը, անդրադառնալով գրական երեք խոշոր հոսանքներին՝ սիմվոլիզմ, ֆուտուրիզմ և պրոլետարական պոեզիա, քննադատաբար նշում է, որ հատկապես սիմվոլիստական ուղղության ներկայացուցիչներն իրենց «ակտիվ» գործունեությամբ գրական նոր մշակույթ չէին ստեղծում՝ չխորանալով սոցիալական վերլուծության մեջ: Եվ, բերելով Բրյուսովի խոսքը սիմվոլիզմի մասին, նշում է, որ այն «ռուս բանաստեղծության երեկն է, անցյալը»⁹:

Հայ գրականության մեջ սիմվոլիզմն իր արտահայտությունը ստացավ XX դարի սկզբներին: Արևմտանվորոպական արվեստի նվաճումները յուրացնելով՝ դարասկզբի հայկական սիմվոլիզմը հարստանում է պատմական նոր բովանդակությամբ, գալիքի և ճակատագրական փորձությունների փիլիսոփայությամբ, ժողովրդի գոյատևման խնդիրներով:

Կողմնորոշումը հատկապես ֆրանսիական քնարերգության հանդեպ բնորոշ էր ինչպես ռուսական, այնպես էլ Վ. Տերյանի պոեզիային (սիմվոլիզմը հայ բանաստեղծության մեջ բերում էր արտահայտչական նոր միջոցներ, ձևեր, գույներ ու երանգներ՝ ստեղծելով սեփական գեղարվեստական մեթոդը):

Մ. Մեծարենցին նույնպես մոտ են եղել ֆրանսիական սիմվոլիստների գեղագիտական հայացքները, ըստ որոնց՝ սիմվոլը պոեզիայում բնորոշում է մարդու հոգեկան վիճակի և բնության միջև համապատասխանությունը: Մ. Մեծարենցը կերտել է բնության բազմաթիվ սթանչելի տեսարաններ, որոնցից շատերը մինչև այժմ էլ հայ նոր գրականության մեջ մնում են չգերազանցված: Այս տեսակետից ուշագրավ է «Աքասիաներու շուքին տակ» բանաստեղծությունը, որի հանդարտ տողերում պատկերված են բնության ամենանուրբ շարժումները, ամենամեղմ շշուկներն ու ձայները, ամենագեղեցիկ գույներն ու բույրերը:

⁸ Брюсов В. Избранные сочинения в 2 томах, т. 2, М., 1955, с. 329.

⁹ Չարենց Ե., Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 6, Ե., 1967, էջ 51:

**Ծաղիկներեն հուշիկ թերթեր կը թափե
Բուրումներով օծուն հովիկն իրիկվան...
Աքասիաներ, գինով լույսե ու տապե,
Օրորվելով մաքուր շունչ մը կը հեան...¹⁰:**

Մ. Մեծարենցի քնարերգության մեջ էական տեղ են գրավում բնությունը և գրողը: Մեծարենցյան պատկերները՝ առավոտ, իրիկուն, հյուղ, ճամփա և այլ խորհրդանշաններով, նշանավորում էին արևմտահայ բանաստեղծության մի նոր՝ մեծարենցյան երանգ, մի կարևոր նրբագիծ նրա զարգացման ընթացքի մեջ: Մ. Մեծարենցը անդրադարձել է իրենից դուրս գտնվող աշխարհին՝ երազի պահերի, ցայգերգերի, գիշերերգերի, աքասիաների, հիշատակների, անձրևների, տեսիլների, այգերգերի, մթնշաղների, ծիածանների, ուռենիների, սրինգների մեջ հայտնաբերելու կյանքի գեղեցկությունները:

Ահա այս ամենի շուրջ մտածումներից էլ սկիզբ է առնում Մ. Մեծարենցի բնութայաշտությունը. «...բանաստեղծը Բնության ցոլացումը պետք է լինի. թե ոչ բանաստեղծ չի՝ իրապես. քերթվածները իբրև բառ պետք է ունենան տերևի թրթռումը, թռչունի դայլայլը, մարդկանց գործը, դաշտի ու լեռան մշտանույն գործությունը: Բանաստեղծի ձայնը տիեզերական հարաբերականության լարը պետք է լինի, բոլոր գոյությունների համադրական թրթռումով տրոփուն»¹¹:

«Տեսիլաժամեր» շարքի «Հայրենիքում» բանաստեղծության մեջ, որում Չարենցը թեպետ պահպանել է մշուշապատ և հիասթափություն արտահայտող սիմվոլային պատկերները, սակայն, դրանով հանդերձ, զգացվում է իրական այն սերը, որը կարող է հայրենիքի հանդեպ տաժել միայն նրա իսկական զավակը: Բանաստեղծի սերը միաձուլված է հայրենիքին և հայրենի բնապատկերներին՝ արտահայտվելով սիրո ապրումների միջոցով:

**Ձյունապատ լեռներ ու կապույտ լճեր:
Երկինքներ, որպես երազներ հոգու:
Երկինքներ, որպես մանկական աչքեր:
Մենակ էի ես: Ինձ հետ էիր դու...¹²:**

¹⁰ Մեծարենց Մ., Երկերի լիակատար ժողովածու, Ե., 1981, էջ 42:

¹¹ Մեծարենց Մ., Երկերի լիակատար ժողովածու, Ե., 1981, էջ 245-246:

¹² Չարենց Ե., Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 1, Ե., 1962, էջ 37:

Բանաստեղծը երագում է «հավերժական հեռուներ», իսկ բանաստեղծական պատկերները երկրային գունավորում են ստանում.

**Լո՛ւռ հեռացանք ու քայլեցինք անդադրում,
Երագելով հավերժական հեռուներ:
Կյանքը դարձավ հավերժական մի փնտրում –
Մուր, անհեթեթ, տարօրինակ կյանքը մե՛ր՝¹³:**

Օ. Շպենգլերն իր «Եվրոպայի մայրամուտը» աշխատության՝ մեջ գրում է. «Ինքնին արդեն «հեռաստան» բառը արևմտյան քնարերգության մեջ բոլոր լեզուներով հոգին ցավեցնող աշնանային նրբերանգի նշանակություն ունի: Հեռուն նաև պատմական զգացողություն է: Հեռվում տարածությունը վերածվում է ժամանակի: Հորիզոնը բնորոշում է ապագան»¹⁴:

Չարենցի քնարական հերոսը մենախոսում է հայրենիքի որոնման երագների մասին և փորձում վերստեղծել երևակայական-գաղափարական հայրենիքի իդեալը: Անանձնական-երկնային երջանկությունն ըմբռնելիս բանաստեղծը տենչում է Արևը.

**Գիշերը ամբողջ հիվանդ, խելագար,
Ես երագեցի արևի մասին:
Շուրջս ո՛չ մի ձայն ու շշուկ չկար –
Գունատ էր շուրջս՝ գիշեր ու լուսին...¹⁵:**

Ի տարբերություն արվեստի այլ ուղղությունների՝ որոնցում գործածվում են ինքնաբնութագրական սիմվոլներ, սիմվոլիզմն առաջադրում է «անտեսանելին» բնութագրող արտահայտություններ, երբեմն Միստիկական գաղափարներ, Հավերժության ու Գեղեցկության պատկերներ՝ պայմանավորելով այդ արվեստի բովանդակությունը: Ահա այդ գաղափարներն արտացոլող սիմվոլիստ բանաստեղծի տողերը («Արև և մարմին»).

**- Ինչո՞ւ լազուրը համր է, տարածությունն՝ անսահման,
Ինչո՞ւ աստղեր կան այսքան ավազի պես անքանակ,**

¹³ Նույն տեղում, էջ 62:

¹⁴ Шпенглер О. Закат Европы. Очерк морфологии мировой истории, т. 1, М., 1998, с. 415.

¹⁵ Չարենց Ե., հ. 1, էջ 270:

Ի՞նչ կտեսնես վերևում, եթե անվերջ բարձրանաս...
Եվ եթե բռնում թևածող աշխարհներին այդ բոլոր
Չի՞ տատանում ինչ-որ մի հավերժական ձայն արդյոք¹⁶:

Այդպիսով՝ Միստիկականի և Գաղտնիի պատկեր-հասկացությունը դրսևորվում է ինչպես ռոմանտիզմում, այնպես էլ սիմվոլիզմում: Սակայն, ռոմանտիզմը, որպես կանոն, ըստ գերմանացի ռոմանտիկ բանաստեղծ Նովալիսի, ծագում է նրանից, որ աշխարհի ճանաչումն ինքն իրեն ճանաչելն է, որովհետև մարդն է մեծագույն գաղտնիքը, համադրման աղբյուրը Տիեզերքի հետ¹⁷:

Աշխարհի ճանաչողությունը սիմվոլիստների ստեղծագործություններում չկեղծված, իրական Գոյն է՝ «բացարձակ-գոյությունը», որն անկողմնակալ սկիզբն է, որին պատկանում են և՛ Գեղեցկությունը, և՛ համաշխարհային Ոգին: Բանաստեղծը ձգտում է ճշմարտորեն նկատել ու անկեղծորեն գուգորդել իրականության որոշ գծեր ու փոխհարաբերություններ: Օրինակ, այդ տեսանկյունից Պ. Վերլենի պոեզիայում միայնության և աշնանային բնության մոտիվներում դժվար չէ նկատել թեմատիկ և հնչերանգային միանմանություն, առարկայագուրկ թախիծ, որ ստեղծվում է իրականության և իդեալի հակադրությունից: Իսկ Օ. Ուայլդի չափածո ստեղծագործությունների երաժշտականությունն ու պատկերավորությունը վկայությունն են նրա նորարարության, որոնցով նա նոր ուղիներ էր բացում անգլիական պոեզիայի համար՝ միաձուլելով բանաստեղծական արվեստը իմպրեսիոնիստական արվեստի գաղափարներին, ինչպես նաև սիմվոլիստական գեղագիտությանը:

Պոեզիայում սիմվոլը խորհրդանշում է որևէ թաքնված գաղափար, ինչ-որ մի պայմանական նշան, որով հեղինակն ընթերցողին ոչ թե ուղղակիորեն, այլ սիմվոլիզմի օգնությամբ կարողանում է մեկնել, թե ինչի մասին է իր խոսքը: Միմվոլիզմի գեղագիտական հիմնական հայացքներին Օ. Ուայլդը և ուրիշ սիմվոլիստներ վերագրում էին բանաստեղծի կերպարի նշանակությունը, քանի որ միայն բանաստեղծը կարող է հաստատել մարդկային ոգու ազատության գաղափարը և հայտնաբերել Տիեզերքի բոլոր գաղտնիքները: Եվ այդքանով նա կերտում է իրականության անխառն դիմապատկերը, որի բաղադրիչները թափանցում են հոգևոր էության մեջ: Պատճենելով իրականությունը՝ իրական կյանքը դառնում է ընդամենը Գեղեցկության անդրադարձը, նրա ոչ ամբողջական մարմնավորումը:

Հայտնության և «ահեղ դատաստանի» զգացողությամբ ռուսական սիմվոլիզմը տարբերվում է արևմտաեվրոպականից, որն այդպիսի ուղղվածություն չունի և գերծ

¹⁶ Ռեմբո Ա., Բանաստեղծություններ, Ե., 1991, էջ 17:

¹⁷ Литературная теория немецкого романтизма, под ред. Н. Я. Берковского, Л., 1934, с. 124.

էր կրոնական-փիլիսոփայական շղարշներից: Պ. Վերլենը և Ս. Մալարմեն՝ ֆրանսիական սիմվոլիզմի երկու առաջադեմ բանաստեղծները, կյանքի արժեքները գտնում էին երաժշտական ներթափանցման, որ «բացում» էր գաղտնի ուղին դեպի «հոգու» կենտրոնը (Պ. Վերլեն) և լեզվաարտահայտչական, «լոգոսի» բանաստեղծական վերակերտման մեջ (Ս. Մալարմե):

Մեր կարծիքով, առավել նկատելի նորությունը, որ բերեց սիմվոլիզմը, վերաբերում է նրա պոետիկան մարմնավորող գեղարվեստական ոճին: Սիմվոլիզմի համատեքստում արվեստի ցանկացած տեսակի ստեղծագործություն բացահայտվում է բանաստեղծական զուգորդականությամբ, պոեզիան դառնում է համընդհանուր մտածելակերպ: Արձակն ու դրաման ձեռք են բերում բանաստեղծական հնչեղություն, արվեստն արտացոլում է նրա պատկերները, պոեզիայի կապը երաժշտության հետ պարզապես դառնում է համա-հունչ:

Իր «Ոգու քաղաքականություն» նշանավոր աշխատության մեջ անդրադառնալով Ս. Մալարմեի բանաստեղծական արվեստի գնահատմանը՝ Պ. Վալերին այսպես է գրել. «Մալարմեն համարձակ ու ճարտարամտորեն որոնեց միանգամայն նոր դասավորություններ... Իր զարմանալի ձեռքբերումներով նա ապացուցեց, որ պոեզիան պիտի տա բառերի նշանակությանը, հնչեղությանը... համարժեք որակներ, որպեսզի հմտորեն իրար բախվող կամ միաձուլվող բառերը կազմեն շողշողուն, լիահունչ ու անօրինակ արձագանքով տողեր: Մի կողմից՝ հանգերը, բաղաձայնությունները, մյուս կողմից՝ պատկերավոր խոսքը, այլաբանությունները, փոխաբերությունները այստեղ այլևս խոսքի մանրամասներ ու զարդարանքներ չեն, որոնք կարելի է հանել. դրանք երկի էական հատկություններն են. «էությունն» այլևս «ձևի» պատճառը չէ, այլ՝ դրա մի հետևանքը»¹⁸:

Բանաստեղծական պատկեր-սիմվոլները, որոնք արտացոլում են իրականության ճշգրիտ պատկերը, սիմվոլիստ-բանաստեղծների ստեղծագործություններում արտահայտվում են բանաստեղծական երաժշտականության դարձվածներով՝ իմաստավորվելով ձայնագրական, երաժշտական ձևի մեջ: Երաժշտական հարմոնիան, որը մարդկային Ոգին հաղորդակից է դարձնում Տիեզերքին, դրված է նրանց ստեղծագործության հիմքում:

Նշենք, որ համանվագային գեղարվեստական մտածողության տարրեր, անշուշտ, առկա են և՛ Նարեկացու, և՛ Տերյանի, և՛ Չարենցի պոեզիայում:

Բանաստեղծության հնչողությունը ստանում է ավելի մեծ նշանակություն՝ արտահայտելու այս կամ այն սիմվոլի իմաստը: Եվ քիչ դեպքեր կան, երբ պոեզիան առաջացնում է երաժշտական հնչյուններ: Օրինակ՝ Շ. Բոդլերի «Զանգը» կամ Է. Պոյի

¹⁸ Վալերի Պ., Ոգու քաղաքականություն, ֆրանս. թարգմ.՝ Ա. Բոյաջյան, Ե., 2005, էջ 290:

«Զանգակները» բանաստեղծություններում զանգի հնչերանգը կամ զանգերի ընդհանուր դողանջն արտահայտվում է բանաստեղծական սիմվոլներով, որոնք կարծես նույնանում են սովորական նմանահնչունության հետ:

Այսպիսով, XIX դարի երկրորդ և XX դարի առաջին կեսի հայ և արևմտաեվրոպական գրականության զարգացման ընթացքի վրա խոր ազդեցություն են ունեցել պատմաքաղաքական և հասարակական իրադարձությունները: Միմյանիմյալ՝ որպես գրական ուղղություն, արտացոլվեց այդ շրջանի մի շարք բանաստեղծների ստեղծագործություններում՝ լեզվի և բովանդակության, տաղաչափական ու սիմվոլների (նշանների) համակարգերի դրսևորման միջոցներով: Ըստ էության, իրականությունը նոր իմաստներով պատկերելու ռոմանտիկական իդեալի բանաստեղծական սիմվոլը ներթափանցել էր մարդկային զգայական էության մեջ՝ խորհրդանշելով հավերժության գաղափարը:

ПОЭТИКА СИМВОЛИЗМА И ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЕГО РАЗВИТИЯ

СУКИАСЯН Н. Г.

Резюме

Символизм как новое литературное направление не только обогатил литературные традиции, но и явился отражением определенных историко-политических и общественных реалий XIX-XX вв.

Яркими представителями этого направления в Западной Европе были Ш. Бодлер, А. Рембо, П. Верлен, О. Уайльд и др. В русской поэзии символизм в своем классическом преломлении воплотился в творчестве В. Брюсова, К. Бальмонта, В. Иванова и пр.

Армянская литература также внесла весомую лепту в развитие символизма (М. Мецаренц, В. Терян, Е. Чаренц).

THE POETICS OF SYMBOLISM AND GENERAL CHARACTERISTICS OF ITS DEVELOPMENT

N. SUKIASYAN

Abstract

Symbolism as a new literary movement not only enriched the literary tradition, but also reflected the specific historical-political and social realities of XIX-XX centuries, outstanding representatives of this trend in Western Europe was Ch. Baudelaire, A. Rimbaud, P. Verlaine, O. Wilde and others. In the Russian poetry of symbolism in its classic refraction embodied in the works of V. Bryusov, K. Balmont, V. Ivanov, etc. Armenian literature has also made a significant contribution to the development of symbolism (M. Metsarents, V. Teryan, Y. Charents).