

579

809

4-20

1928

30

2011

809

4-20

Հ. Խ. Ս. Հ.

ԳՐԱԿԱՆ

ՅԴՊՐՈՑՆԵՐ

Կազմեց ու փոխադրեց

Խ. ԿԱՆԱՅԱՆ

Բանֆակի IV կուրսի գրական.
նության ոճանդակ գրույկ

ԲԱՆՑԱԿԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

№10 ՅԵՐԵՎԱՆ №10

1928

Հ. Խ. Ս. Հ.

809

4-20 ւղ

251

ԳՐԱԿԱՆ ՔՂՊՐՈՅՆԵՐՔ

Կազմեց ու փոխադրեց
Ռ. ԿԱՆԱՅԱՆ

Բանֆակի IV կուրսի գրակա.
նուրբյան ոճանդակ գրույնկ

2003

ԲԱՆՏԱԿԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ
№10 ՅԵՐԵՎԱՆ №10
1928



102

ՅԵՐԿՈՒ ԽՈՍՋ

Այս գրքակից վոր հրատարակվում է «Գրական դպրոցների» ընդհանուր վերնագրով, կազմված է հետևյալ հոդվածներից. -

- 1. Վ. Զնչիկով. Վեսիցնիկի «Կլասիցիզմ»
- 2. Յալ. Պոպովիկի «Ռոմանտիզմ»
- 3. Յու. Այխենվալդ «Ռեալիզմ»
- 4. " " «Մասուրալիզմ»
- 5. Վ. Լյուչ. Ռոզաշովսկի «Արմոլիզմ»
- 6. " " «Իմպրասիոնիզմ»
- 7. " " «Ֆուտուրիզմ»

Հոդվածներն առնված են «Литературная Энциклопедия - Словарь литературных терминов» (1925г. Москва - Ленинград) յերկհատորյակից :

«Գրական դպրոցները» սոսկ քարգմանուրդն չեն այլ փոխադրություն սակավաթիվ կրճատմանով: Հոդվածներին կցված ծանոթությունները քարգմանցիկ են :

Խ.Կ.

Կ Լ Ա Ս Ի Ց Ի Չ Մ
(Կլասիկական Եռաբյուր)

Կլասիկներ, կլասիկական - վորոշ լիակատար տերմին չեն, սա գործածական խոսակցության մեջ բազմաթիվ հասկացողություն ունի: Այդ տերմինի ծագումը - ոտար լեզուների մեջ - վերաբերում է այն շրջանին, յերբ հին Հռոմում Սերվիոս Տուլլիոս* վերագրված որեւորով քաղաքացիները բաժանվում էին մի քանի դասերի համաձայն նրանց սեփական ստացվածքի. այսպիսով կլասիկներ - դասականներ - գլխավորապես կոչվում էին նրանք, վորոնք պատկանում էին առաջին և ամենահարուստ դասակարգին: (Հետին և ամենապիքատ դասակարգի պատկանող անձինք կոչվում էին պրոլետարիներ): Այս անվանումը հետագայում ընդհանրացավ ու կլասիկ կոչվեց այն անձը, վորն ունեւած էր այս կամ այն առանձնահատուկ առավելութեամբ կամ գերազանցությունամբ. - *testis classicus* նշանակում էր արժանահավատ, աստիճանի, առանձնապես բարեհույս վկա, *scriptor classicus* կլասիկական գրող անունն սկսեցին տալ դէռ ևս հնումը հռոմեական վոսկեդարյան գրականութեան ամենալավ գրողներին և ապա այդ կոչումն անցավ հռոմեական ու հունական ամբողջ հին գրականութեան, վորն և դարձավ իսկական լուրջ կլասիկ - այսինքն՝ ամենալավ գրական կրթութեան հիմքը. այս է պատճառը, վոր կլասիկական տերմինը գործառուցում է միջնակարգ կրթութեան սիստեմի նկատմամբ, վորի կենտրոնն է կազմում հռոմեական և հունական հին գրականութեան ուսումնասիրութեանը: Նույն տերմինը գրողների նկատմամբ նշանակում է՝ շատ լավ և որինակեցի գրողներ, վորոնց պետք է ուսումնասիրել դպրոցներում - դասարաններում - կլասիկներում: Այսպիսով մենք գործ ենք անում՝ կլասիկական գրականութեան, կլասիկական բանասիրութեան և այլն - այդ արտահայտությունների տակ հասկանալով հունաստանի և Հռոմի գրականութեանն ու բանասիրութեանը: Այդ տերմինի յերկրորդ նշանակությունն այն հետեւանքն է ունեցել, վոր ամեն մի ազգային գրականութեան մեջ էլ լինում են ազգային կլասիկներ:

* Հռոմեական թագավոր (578-534 թ. ժ. ա.)

6. Հռոմեական աշխարհի հատուկ կլասիկներ կոչում են Ռոմանոս կայսրի ժամանակվա գրողներին: Հին հունաստանում կլասիկներ են անվանում Պերիկլեսի ժամանակվա գրողներին: Մյուս ազգությունների մեջ կլասիկ կոչվել են՝ Իտալիայում - XV դարը, Լոթինգիո Մերիչիի* ժամանակաշրջանը, Սպանացիների և Անգլիացիների մեջ - XVI դարը, (Մերվանտես և Շերպիր՝ ինչպես գազաբնակները): Ֆրանսիայում - XVII դարը կամ Լյուդովիկոս XIV-ի ժամանակը, Գերմանացիների մեջ - XVIII դարը, հատկապես Գեթեի և Շիլլերի այսպես կոչված Վեյմարյան շրջանը: Հին աշխարհի և նոր Յեպրոպայի ու մեր լատինական ազգությունների կլասիքական գաղափարը հատուկ գործածություններ շատ յերկար ժամանակ այնպես է հասկացվել, վոր գրողները կլասիքական են, յերբ իրենց ստեղծագործությունների մեջ արտահայտում են նստետիքական - գեղարվեստական սկզբունքներ, այդ սկզբունքները բոլորում են հույն-հռոմեական անտիկ գրականության ուսուցիչականությունից և պարտագիր են բոլոր ժողովուրդների և ժամանակների համար: Այդ ուսուցիչական սիրությունից հետզհետե առաջացել է յերբեմն, գլխավորապես Իտալացիների մոտ, իսկ հետո հատկապես ֆրանսիացիների մոտ՝ կլասիկ գեղագիտական գաղափարների լուրջ և հոյակապ սրտեմը - գրական «կլասիցիզմը»:

XIX դարու 30-ական թվականներից՝ ուսական քննադատական գրականության մեջ այդ սրտեմն անվանվեց կնդր-կլասիկական, յենթադրվում էր, վոր ֆրանսական կլասիցիզմի ընկերունքները ներկայացնում են՝ հին հույների և հռոմեացիների իսկական կլասիցիզմի միայն խղճուկ աղավաղումները: XVI-XVIII դարերի կլասիցիզմի հիմնադրարներից մեկը դարձավ՝ դրամայի մեջ յերեք-միութայն՝ ժամանակի, տեղի և գործողության տեսությունը, այնուհետեվ կոմեդիայի և տրագեդիայի ճիշտ վորոշան ձեվերը, վորոնցից առաջինի մեջ պետք է գործեն ցածր խավերի մարդիկ, իսկ յերկրորդի՝ իշխողներ (Թագավորողներ) և սկանավոր անձնավորություններ, առաջինի մեջ կիրառվում է պարզ, ժողովրդական լեզու, իսկ յերկրորդի մեջ՝ վերամբարձ: Այդ հասկացողությունները պայթարի

* Մերիչի (1449-1492) իր յեղբոր հետ միասին համրապետության գլուխն էր անցել, հովանավորում էր գիտությունն ու արվեստը: ** Ալեմար - Սպարսիվայ - մար իշխանության (հերցոգության) գլխ. քաղաքը XVIII դ. հռչակված էր իբրև Գեթեի և Շիլլերի, ձերդերի, վիլանտի այցելության վայր:

7. միջոցով են հաստատվել և յենթարկվել պալատի շրջանի ճաշակի ազդեցության: Այդ միջավայրի արիստոկրատիզմը բովանդակությունն է սովել և քնարերգությունն և՛ դրամայի տեսականորեն ստեղծված սքոլաստիկ ձեվերին: Կլասիցիզմի հաղթանակի համար ազնվականության ճաշակից բացի նշանակությունն է ունեցել նաև ի դեմս Ռիշլեյի՝ իշխանության ուղղակի ճնշումը: Ռիշլեյոն՝ ժամանակակից գրականության համար կլասիքական տեսությունն ընդունեց վորպես որեք ու համարյա թե ուժով՝ ապշտոնապես անցկացրեց այն՝ Ֆրանսիական Ակադեմիայի միջոցով: Ակադեմիան այնուհետեվ դարձավ գրական դատական ատյան, վորը դեմ էր գնում հեղինակների անհատական ձգտումներին - ինչպես այդ յեղավ Կոռնելյի «Միզ»-ի նկատմամբ, նրանից պահանջում էին պահպանել յերեք-միութայունը և: Վեական հեղինակություններ էին ընդունվում այն ժամանակ - մրտքի և գիտության հեղինակությունն «Արիստոտելը և գրականության հովանավոր «աստվածային Ռիշլեյոն»: Այդ դարոցի տեսարանները թշնամի յեն բանաստեղծի անհատական ներշնչություններին ու ազատության, վորովհետև բանաստեղծը պարտավոր է հետեվել յիստ նատագածվան ձեվերին ու ներշնչման առարկաների ընտրության, նրանք դեմ են նաև ժողովրդական տարրերին, վոր համարվում էին ստեղծագործության համար ստոր և անարժան բաներ:

Կլասիքական թեորիայի մշակումը վերջացավ XVII դարու կեսին և նրա ամենահեղինակավոր կողերսը ջատ յերկար տարիներ՝ Բուալոյի «L'art poétique»-ը (1674) (= L'art պոետիք - բանաստեղծության արվեստ) յերկը: Այդ յերկը սահմանում է բանաստեղծական արվեստի բոլոր տեսակների յստիվ կանոնները, վորոնց հաշվի յեն առնում՝ ինչպես ժամանակակիցները, այնպես և հետնորդները: Բուալոյի հլու-հպատակ աշակերտն էր Ռասինը, վորի յիստ տրագեդիաները ներկայացնում են՝ մի կողմից անտիկ աշխարհի վորդերգությունների և մյուս կողմից XVII դարու պալատական բարբերն արտահայտող հոգեբանական ձեվերի յառնուդը: Ֆրանսիական պալատի պատշաճ ու չափավոր հանդիսավորության համապատասխանում է այն յոհեմությունը, վորը հանդես

* Ծրանս. հռչակավոր պետական գործիչ (1585-1642), Լուդովիկոս XIII-ի բուլություն և անընդունակության պատճառով 18 տարի համարյա բացարձակ ու անկաշկանդ կառավարեց Ֆրանսիան:

է բերում կլասիքական թեորիան. այդ թեորիան բացատում է ան-
 ցատական ներշնչման և հույզի «անմտությունները» և ամեն բանի
 վրա դնում է բանականության և պարկեշտության լուծը: Բայց
 արդեն Մոլիերը յենթարկեց տարակուսանքի և ծաղրանքի խիստ
 կլասիքական թեորիան. վորի անկուծն սկսվում է միաժամանակ
 նրա ամենաբարձր ծաղկման հետ սիասին. վորպես զի խոսքի զե-
 ղարվեստի մեջ տեղի տա բուրժուական իրականության: Դիդրոյի
 առաջադրած Ռեալիզմին, Ռոմանտիզմին և այլն:

XVIII դարում հանձինս Լոմոնոսովի, Սոլմարոկովի, Խի-
 րասկովի և այլոց-Ռուսաստանում առաջացած գրականությունն
 ամբողջապես ընդունեց կլասիքական պատրաստի թեորիան. ու-
 սաց գրականության զարգացումն ու անկումն ընթացել են զու-
 գահեռ՝ Արևմտյան Եվրոպայի գրական ուղղությունների հետ
 միասին: Ներկայումս ռուսաց լեզվի և գրականության մեջ ընդ-
 հանուր առմամբ կլասիքական բառը կիրառվում է այն գրողի
 նկատմամբ, վորն առաջնություն և առավելություն ունի գրա-
 կան շրջանում: Երանսիայում խոսակցական գրական լեզվի մեջ
 «կլասիք գրողներ» անվանվում են Կոռնելյն ու Ռասինը (XVII
 դարու կլասիկներ՝ դարձվածքի հավելումով) և Հյուգոն ու Զոլան
 (XIX դարու կլասիկներ՝ դարձվածքի հավելումով): «Ռուսական
 կլասիկներ» մեք կոչում ենք այժմ բնաստեղծներ՝ Ժուկովսկուն,
 Դուռչինին, Լեբմոնտովին և այլն, - վիպասաններ-ռոմանտիստներ՝ Ծուր-
 զենեկին, Դոստոյևսկուն, Ծուլատոյին և այլն: Վերոհիշյալ բանաս-
 տեղծները թերեզս շատ թե քիչ հեռավոր առնչություն ունին զե-
 ղարվեստի կլասիքական թեորիայի հետ, մինչդեռ վիպասանները
 բնավ յերբեք կապ չունին «կլասիցիզմի հետ»: Կլասիքական բա-
 ռի այս նոր գործածության մեջ նկատվում է մեծ անկայունու-
 թյուն ըստ գրական տրամադրությունների փոփոխման:

Ընդհանրապես քննարատությունը և ամենաճիշտ քննա-
 դատը-ժամանակը - վորոշում է, թե մեզանից քիչ առաջ յեղած
 ու ժամանակակից գրողներից ում անվան պիտի կցել «կլասիքա-
 կան գրող» կոչումը:

Այնուհետև կլասիքական բառը գործ է ածվում նաև իբրև
 հակադրություն ռոմանտիկական բառի-գրական դպրոցի, գրողի կամ
 մարդու իմաստով, վորոնք խստորեն հետևվում են կյանքի և ստեղ-
 ծագործության վորոշ կանոններին, ի զանազանություն նրանց, վո-
 ռոնք չունեն այդպիսի պարզ կորմաներ: Հավասարակշիռ անձնա-
 վորությունը հակադրվում է բուռն հուզվող անձնավորության,

կլասիկին հատուկ է սառնասրտությունը, իսկ ռոմանտիկին
 զգայնությունը:

Վերջապես կլասիքական բառը ազատ կերպով գոր-
 ծարվում է այնպիսի մտքերի նկատմամբ, վոր ընդհանրապես
 կարող են ծառայել իբրև որինակ:

Ռ Ո Մ Ա Ն Տ Ր Ձ Մ

Գրականության պատմաբաններն իրենք իսկ ընդունում
 են, վոր իրենց գիտության համար գործածված բոլոր տերմիններից
 ամենաանորոշն ու ճապաղը-ռոմանտիզմն է: Դեռ ևս Կ. Գ. Ա.
 Վյազեմնյին Ժուկովսկուն գրած իր մի նամակում սրամտորեն նը-
 կատել է, «Ռոմանտիզմը նման է մի վոգու, վորին շատերն են
 հավատում, համոզված են նրա գոյությանը, սակայն ուր են
 նրա հատկանիշները, ինչպես բնորոշել նրան, ինչպես մատնա-
 նշել»: Թերեզս ռոմանտիզմի այդ անորոշությունը բացատր-
 վում է սրանով, վոր իրականության մեջ ճշապես գոյություն
 չունի մի այն պիսի ուղղություն, և չկա մինչև անգամ ար-
 վեստի և գրականության այնպիսի մի արտադրանք, վորի մեջ
 կատարելապես բացահայեր ռոմանտիքական շունչը: Եթե
 ռոմանտիզմ գաղափարի տակ, - ինչպես և հարկավոր է, հաս-
 կանանք՝ յերազանք, ձգտում դեպի հեռուն, դեպի անհայտ
 բարձունքները սավառնում դեպի իդեալը, դեպի ֆանտա-
 զիայի սահմանները, կտրվելը կոպիտ գործնականությունից և
 առորյա մանրություններից, - այն ժամանակ այսպիսի ներ-
 քին հոգեբանական ռոմանտիզմը բոյնելով ամեն մի անհա-
 տի սրտից՝ անպատճառ գեղեցկացնում է յուրաքանչյուր մի
 ստեղծագործություն: Ստեղծագործությունն ընդհանրապես
 իդեալական է և ստեղծողն էլ ռոմանտիկ: Ինչքան էլ գրողն
 իր արտադրանքների մեջ հավատարիմ մնա իրական կյանքին,
 ինչքան էլ առատ տուրք տա ռեալիզմին ու մինչև անգամ նա-
 տուրալիզմին, այնուամենայնիվ, բանը վոր նա գեղագիր է, ա-
 պա ուրեմն նա յենթակա յե ռոմանտիզմի պաթոսին, այնու-

նին Կրից տեղուն :

Սակայն ի հարկե գրականութեան պատմութիւնն այս լայն իմաստով չե ոգտագործում ուսմանտիզմ տերմինը . գրականութեան պատմութիւնը կիրառում է այն՝ ԱՄՆ գարաւը կղզներին Յեկրոպայում առաջացած գեղարվեստական գրականութեան նոր հոսանքի նկատմամբ : Այդ նոր հոսանքը հակադրուում է Կլասիցիզմին . վորը հենվում էր խիստ բանականութեան հիմքերի - Արիստոտելի և Բուալիի բանաստեղծութեան տեսութեան (= պոետիկայի) վրա : Ռոմանտիզմը ամենից առաջ ըզգացունեների , յերեկնակալութեան բանաստեղծական անհատականութեան ազատութիւնն էր : Ռոմանտիզմը - դա բանաստեղծութեան կամակոր գիւղտն է . նա ընդունել է զանազան ձեւեր , նա յիշով թե վոր կողմն է ծածանվել նրա քմահաճ գրողները , և նայած թէ նրա յուրաքանչյուր ներկայացուցիչը ինչպիսի ստեղծագործական առանձնահատկութիւններ է ունեցել : Նրա բուն զանազանակերպութեան մեջ , սակայն , կա մի ընդհանուր բան - դա տե՛նչանքն է դեպի հեռուն , հույզնեւ վորոնումը . բարձրագոյն պահանջկոտութիւնն է դեպի կյանքն ու մարդիկ , պաշտամունքը ներքին աշխարհի : Ռոմանտիզմի հենարանը , նրա կենսական ցիղը՝ զգացմունքն է , վոր ունենում է իր կատարներն ու հարթութիւնները , իր մածոնն ու միտքը , իր այրումն ու մարումը և իր ալեկոծութիւնն ու հանգարտումը :

Ռոմանտիքական գրականութեան մեջ կարելի չէ նկատել յերկու հիմնական շերտ . - մի շերտը՝ հանդիսանում է Ե. Այ. Գրողները , վորոնք ունին բուռն խառնվածք - տեմպերամենտ , յեռացող կրքեր , բարձր հոգեկան ճայն , բողբոջ հոգու բոլնկումն , - իւր մյուս շերտը , ընդհակառակը , նրանք են , վորոնց մեջ նկատում ենք՝ արտառուչութիւնն , անձուրացութիւնն , սրտի արցունքներ , համեստութիւնն ու բարեպաշտութիւնն , թախծոտ մրտածկոտութիւնն : Բայրոնն ու Ժուկովսկին - ռոմանտիքական ուղղութեան այդ յերկու շերտերի ցայտուն ներկայացուցիչներն են հանդիսանում : Յերկուսն էլ ռոմանտիկ են , բայց մեկը կրակոտ ձգտող , գիվական է , մյուսը՝ հանդարտիկ , հեզ , բարեպաշտ . մեկը յերգիչ է հպարտութեան ու զարրույթի . մյուսը՝ խաղաղութեան ու բարութեան : Առաջին տիպի ռոմանտիկները , խոսարհվում են զորեղ անհատականութեան առաջ , հանձարների ու հերոսների առաջ , ըմբոստացման տրամադրով :

ներ ունեցողների առաջ . նրանք յերգում են Պրովեթալիս Կալեսին : Մանքերեին , Յաուստին , իդեալականացում են Կարլ Մորրի նման ազգականերին : Նրանք նեղվում են սոփորակա նութեան շրջանակներում և տիրող բարոյականութեան սանձաններում . ինչպէս յեռացող լավա՝ նրանց կրքերի տակ յեկե գալիս ապերասան կիրքը : Յերկրորդ տիպի ռոմանտիկները տեղում ու ձգտում են հոգեալիքի կապտալուծ ծաղկին և կլասիկների նման հեռանում են այն պայծառ արեւից , վոր սրբվում էր կլասիցիզմից , հեռանում են՝ սիրահարների արբանյակ լուսնակի անգոր հոգանու ներքո . ի զգաստութեամբ գերադասում են նրանք՝ կիսահնչյունները , սովերները , խշուշ շոցները , մեյամաղձոտութիւնը , աղջամաղջը , գունա տալիսնը յերազանքի ողբային ամրացները : Ռոմանտիզմի յերկու ճյուղն էլ չեն բավարարում իրական կյանքի կենդանի մարդկանցով . և ռոմանտիկների ստեղծագործութեան մեջ սովորաբար գործը անձիւք են հանդիսանում տեսիլներն ու յերեկոյթները - ցնորքները , այն աշխարհի յերկնային տեսարանն բնակիչները : Ռոմանտիզմի համար ընտրոջ է հաս հակումը գեպի վաղեմի ժամանակները , ավանտուրյունները , լեգենդաները , ժողովրդական բանաստեղծութիւնները , առասպելների և յեղայթների մշտաբը . ռոմանտիկը յերեմն գարշակոյ յերես է շուռ տալիս ժամանակակից կյանքից , վորը թվում է նրան՝ փոշոտ , աղոտ , պրոզայիկ . և ընդհանրապէս ամեն մի անգը ավելի սիրելի յե նրա համար , քան սուսը : Նա այս աշխարհից չէ , նա շեղվել գիտե այլ օջիւսայնների հետ : Այսպիսով ռոմանտիզմը սուկ գրական դպրոց լինելուց ալեկին է : Ին մի առանձնահատուկ աշխարհագրացութիւնն և աշխարհայացք է , վոր բավականաչափ տոգորված է միտքական տարրերով . ի գուր չէ , վոր շատ ռոմանտիկների արտագրանքների մեջ նշանակալից դեր է խաղում միջնադարը - և կաթարկականութեան ամբողջ գեղագիտութիւնը՝ նրա վրչ միայն արտագին , այլ նաև ներքին կողմից : Ռոմանտիկի համար մարդկային հոգին - գաղտնի թաղանթի բոցի կայծն է , աշխարհի վրդու դողդոջուն մասնիկը : Յեկ բարձրագոյն վոգու հեռ ունեցած ցեղակցութեան ուսուցիչ մարդ ևլ ոտոված է ստեղծագործութեան շնորհով և գեղարվեստի՝ այդ լուսափայլ հայտնութեան մեջ նա նմանվում է աստծուն : Ռոմանտիզմը , համար վերին աստիճանի հատուկ է գեղարվեստի արտաամունքը և գեղարվեստի ու գեղեցկութեան

փառաբանութիւնը, վորով որսեվորվում է տիեզերքի բուն էյու-
թյունը: Բանաստեղծը յերկնքի ընտրյալն է. նրա ներշնչված շը-
թունքներով բարբառում է ինքը գերիմաստութիւնը:

Հատկապես գերմանական ոտմանտիկների համար, նրանց
այսպես կոչված - Յենայի դպրոցի համար բնորոշ է այն հա-
մոզումը, վոր բանաստեղծութիւնը, փիլիսոփայութեան ու կրօնի
սիւթեղն է - համարութիւնը, - այսինքն այն սահմանն ու
գազաթնակետը, վորոնց կարող է հասնել միայն մարդկային
հասնարը: Բանաստեղծը՝ մարդարեւ, թուրմ և մոգ է, գուշակ
վորը թափանցում է տիեզերքի գաղտնիքները: Յեվ նշանակա-
լիցն այն է, վոր ոտմանտիկները հանդիսանում են մեր ժամանա-
կակից սիմբոլիզմի նախորդները - կարապետները օնրաւոց դաժա-
նում են, վոր շրջապատող իրականութեան փաստերն ու յերե-
վոյթներն իրենք իրենց նշանակութիւնն չունին. - գրաւք սիմբոլ-
ներ են, վորոնք կյանքի ժամանակավոր, վերջավոր ու հարաբե-
րական առարկաների միջոցով հանդիսանում են իբրև գերըզ-
գայական շրջանի արտացոլումներ, անհասանելի տիեզերքի ակ-
նարկներ, անսահմանութեան և հավիտենականութեան - Աբստ-
րակտի ցոլքեր: «Բոլորն ինչ վոր անցնում է քառնում է՝ այդ մի-
այն սիմբոլ է» - «Ցառուտի» մեջ հիշված Գեթթեի նշանակվոր
խոսքն է այդ:

Բանաստեղծ- ոտմանտիկի կենդանի պատկերը Պուշկինը
տվել է «Յեվգենի Ուեզին»-ի մեջ ի դեմն Լենսկու: Յեթե մենք
ուսումնասիրենք այդ յերիտասարդի բնութագիրը, վորն ունի
«հենց գետինգեղջյան վոգի» - յերգում է հրաժեշտն ու տիրու-
թիւնը, և՛ գաղտնիքը, և՛ հեռավոր մշուշը, և՛ ոտմանտիքա-
կան վարդերը, այն ժամանակ մեր առաջ կ'պատկերանան ոտ-
մանտիկների՝ առավել ևս Յենայի տիպի ոտմանտիկների ար-
տահայտած գծերը:

Անցնենք ոտմանտիկի այլ արտահայտութիւններին: Ա-
մենից առաջ նշենք այն, վոր յեթե գրականութեան կլասիքա-
կան ուղղութիւնը Ֆրանսիայում առանձնահատուկ փայլ ըն-
դունեց, ապա բնականաբար, Բուալոյի և Ռասինի հայրենիքում
ճոխ ծաղկման հասնել չեր կարող ոտմանտիքական: Բանաստեղ-
ծութիւնը, վորը կլասիկ ուղղութեան դեմ ծառայած ռեակցիա
չեր, հետաշրջութիւն, - ուստի և ֆրանսիական ոտմանտիկը
առաջնակարգ նշանակութիւնն չունի, թեև նրա դրոշակի փա-

գրված են այնպիսի անուններ-ինչպիսիք են՝ Եատոթրիան, Վիկտոր
Հյուգո, Լամարտին: Ռոմանտիզմը հոգեվոր և աշխարհագրական
հայրենիքն է հանդիսանում Գերմանիան. հատկապես հին Գերմա-
նիային ոտմանտիկը շատ արվելի հարմար է գալիս: Անգլիայումն
ոտմանտիզմն ունի իր ներկայացուցիչը հանձին ընթուշ, հոգե-
շունչ, ինքնախոտական Եելլի: Սակայն Եելլին դպրոց չստեղծեց,
և ընդհանրապես յեվրոպական գրականութեան պատմութեան
մեջ նա - այդ «սրտերի սիրտը», ինչպես նրան կոչում եր Բայ-
րոնը, ազդեցիկ չեղավ:

Բայց Բայրոնն այս տեսակետից արդեն վաստակեց ան-
նախընթաց փառք, և նրա անունով մկրտված ոտմանտիկի փայ-
լուն հոսանքն ուժեղ աշխարհի թափով լցնեց յեվրոպական կուլ-
տուրայի ծովը: Ի հարկե բայրոնիզմը - այդ միայն ոտմանտիզմ
չէ՛, - այդ մի բան արվելի յե, վորովհետև ոտմանտիքական իրե-
լոգիայի բնդհանուր հատկութիւններին այստեղ միանում է այն-
պիսի մի յուրահատուկ, այնպիսի մի բացառիկ առանձնահատկու-
թիւն, ինչպիսին է իրեն Բայրոնի անձնավորութիւնը. բայց իր
շատ գծերով բայրոնիզմը խառնվում է հենց - իսկ ոտմանտիկի
հետ: Բայրոնիզմի նշանի տակ առաջ է շարժվում ոտմանտիզմը.
վորչափ վոր նա (բայրոնիզմը) բողոքի նրակով բողոքավարվում է,
վորչափ վոր նրա տարերքն է հանդիսանում՝ ազատութիւնը,
վորչափ վոր իր դրոշակի վրա գրում է լոզունգներ, վորոնցով
կարողանում է վաշխով և վոչ վոքի կողմից չեմըված ազատ
անհատին. - այնչափ ել ժխտում է հեղինակավորութիւնը, ար-
համարհում է հնացած տրադիցիաները, դաժանում է համար-
նակութիւնն ու հանդգնութիւնն Ռուսաց գրականութեան մեջ
Պուշկինի, Լերմոնտովի, Պոլեժայեվի, Կոզլովի ստեղծագործու-
թիւնների մեջ փայլիւմ են բայրոնիզմի ցոլքերը: Բայրոնիզմի
հոգեվոր տիրապետութեան գծերը նկատելի յեն առևսաց գրող-
ների և ընթերցողների մեջ, այդ և ընթերցողների մեջ, վորովհե-
տեմ վոչ մի գրական դպրոց այնպես չի անդրադարձել բարբե-
րի և իրական կյանքի վրա - ինչպես բայրոնիզմը: «Տիրակալը
մեր մտքերի» - այդպես կոչեց Բայրոնին Պուշկինը. - ահ հենց

Լորդ Բայրոն անգլիացի նշանավոր բանաստեղծ է (1788-1824): Նա
ճանապարհորդել է Փորթուգալիայում, Սպանիայում և հունաստանում:
1821 թվին մասնակցել է Իօալիայի ապստամբութեանը, իսկ 1823 թվին
հունաստանի ապստամբութեանն ընդդեմ թյուրկերի:

այդ և բայրոսիզմի ֆորմուլան: Նշանավոր անգլիացի բանաստեղծը վոլ ֆրայսը իր բանաստեղծությանը, այլ նաև իր եթեկտավոր անձնավորությանը կարողացավ դառնալ յեվրոպական բարակրթության պոետներից մեկը և իր բովանդակողական հետքերը գրոշմել լեռնագագաթների վրա: «Չիացած այլաբերել գիտում է Բայրոսին և յեվրոպական քնարերգուների միջից նրան է դասում Դանտեյի՝ կոզմի»: Բայրոսիզմը գերեց ամենքին իրեն հատուկ ուժով և իր մերժողականության կրթով, իր անեծք-չեքի մուսլ թողնով և դեպի մարդիկ տածած ատելությանը ու սիրով: «Դաժան նահատակ» Բայրոսը «տառապեց, սիրեց ու նգոսեց» - Գծնց այդ գուգակցությունը համապատասխանեցավ արհասարակ ուժանտիզմի բարդությանը, նրա ֆանտաստիկականությանը և գաղափարական յերփներանգությանը՝ նպաստել է բայրոսիզմի զմայլման: Հայնե և Ալֆրեդ օր Մյունե, Կրիստիան և Լեոպոլդ Կրեյց ռոմանտիկ հոգով մտորեցողի բայրոսիզմը, սիրեցին նրա հոգեկան ցնորքների յերեվելնեքը, նրա անսահման ազատասիրությունը: Բայրոսիզմը՝ ուժանտիզմի մեջ յեղած ամենաֆեոդալիտական տարրն է, նրա բարձունքի գագաթնակետը, քա՛ (բայրոսիզմը) աստվածամարտությունն է, նա սարակականության և բարոյականության մարտագրավերը, ծաղրն է կարճեցյալ սրբությունների, բայց հանուն իսկական սրբության: Ընդհանրապես ուժանտիզմը սկեպտիկականության (կասկածամտություն) չէ՝, նա համակրում է Յավադրի ծարավով և նրան միշտ ուղեկցում է պատեփքափանությունը, համոզվածությունը - թեկուզ և հասգիստ, զգաստ, կենտրոնացած: Բայրոսիզմը, ինչպես ուժանտիզմի մի ձեւը չի հնչում ցնցող ձայներով և հնուկ յե կենտուրախ տրամագրություններից: Ձայած վոր պաշտում է անհատն ուժն ու նրա անսահման իրավունքները: Ընդհանրապես նրա յերգերի հնչյունները հաճախ հիշեցնում են հեկեկող վիտանչելը (չեւոն): «Իմ հոգին մուսլ է» - դա կարող էր ծառայել, իբրև մի նշանաբան (դեվիզ) բայրոսականի համար: Գուչկինն ասում է. «Լորդ Բայրոսը հարող պատասխանությունը ձեւավորեց վհատված ուժանտիզմը և անհուսալի եզոիզմը»: Ծգոիզմ ատելով այստեղ պիտի հասկանանք հենց իսկ անհատականությունը - ինգիվիդուալիզմ, մարդկային «Յեն»-ի ինքնահաստատումը, բայց այդ անհատականությունը, ինչպես յերեվում է, չի ուրախացնում չի քաջախոսում, նա «անհույս» է, և այդ անհուսությունը մարմնա-

ցրած է «վհատված ուժանտիզմի մեջ»:
 Ուժանտիզմի վհատությունը գերմանացիք անվանում են Weltenschmerz (-վոլշեշմերց), համաշխարհային քախիծ, վորը ուժանտիզական գրականության ակնբերել առանձնահատկություններից մեկն է: Թաթում, վշտանում են Բայրոսն ու Հայնեն, Լեոպոլդիս ու Լեւտուն, Դեոթեն ու Եատրբրիանը: Դ հարկե համաշխարհային թաթիծն ավելի հին է քան ուժանտիզմը [նրա ծագումը կարելի յե սկսել Ժողովրդից (Եկեցիաստից) ու Բուգրայից], և նրա գոյությունը շատ անգամ արգարացել է կյանքի տպգիզմով, տիեզերական գաղտնիքների անլուծելիության մեջ: Արքայաշահարհի մասին ունեցած թախիծը, «արցունքի հոգիտը», ուժանտիզմի մի քանի ներկայացուցչների համար ունեցած էլ ուրիշ պատճառներ և նրանց մեջ ալջի ընկնող տեղ բռնում է այն տրամադրությունը, վորը ֆրանսիական հեղափոխությունից հետո կրել է յեվրոպական հասարակության նշանակալից մասը: Մյուս հույսերը, վոր տալիս էր մեծ հեղափոխությունը՝ չարգարացան. մարդկային բանականությունը, վոր այնքան հպարտացել էր լուսավորության դարաշրջանում, թույց տվավ իր անզորությունը՝ հանդեպ կյանքի ուժերի և տարերքի զորության, այդ պատճառով առաջացավ մարդկանց մեջ հիասթափություն: Հայտնի յե Հայնեյի խոսքն այն մասին, յե աշխարհը ճեղքվել է յերկու մասի և վոր մեզքն անցել է ուլիդ նրա (բայրոսիզմի) միջով: Կոտրված, պատառուտված, քրքրված տարակուսած հոգի: - Ետուտի և Վերդերի բուրդ այրտկարությունները կարհեն յե իտանում են ուրիշ ուժանտիկներ իր հոգու մեջ: Այսպես որինակ - Բայրոսի Մանթրեդը հանդես է գալիս իբրև համաշխարհային վշտի կրող, իբրև Դանտեյի վշտացյալ թագածառանգի՝ անմահ Համլետի հեռավոր ժառանգ: Համաշխարհային լծախիծը կարող էր դառնալ ծամածառություն, արհետական շինծու, և վոչինչ այնպես հեշտ չէր վերածում կեղծ դիրքի և քրագի, ինչպես ուժանտիզական բայրոսիզմը: Բայց ուր վոր նա յեղել է անկեղծ, այստեղ հասել է բարձր ուժի և իր ազելի՛ ազո գույսով գեղազարգել է յեվրոպական ուժանտիկների գեղեցիկագույն շատ ստեղծագործություններ:



*Դանտեն իտալացի ճշգրտագր բանաստեղծ (1265-1321): Նա անմահացել է իր «Ասվածայից կասակծոգություն»-ով:

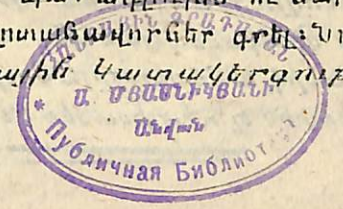
Ռ Ե Ա Լ Ի Ձ Մ

Ռեալիզմը կյանքի ճիշտ պատկերացումն է և ստեղծագործության այն ձևը, վորն ըստ կարելոյն իրականութունից թիչ է հեռանում (իրականութունը և ռեալիստութունը սույնանիշ են): Բայց չե՞ վոր իրականութունը կարելի չէ հասկանալ տարբեր, և վորոշ մտքով սասած իրականութունից բացի ել ուրիշ վոչինչ գոյութուն չունի և իրականութունից հեռանալ այլևս անհասարկն է, այնպես վոր ամբողջ գեղարվեստը և յուրաքանչյուր արվեստան պատճառ ռեալիստական է և նրա (գեղարվեստի) բոլոր ուղղութիւններն ել հավասարապես ռեալիստական են: Այսպիսի հասցըր պիտի կարծել, վոր ամենաճիշտն է: Սակայն ռեալիզմ ասելով չպիտի հասկանալ մի ինչ վոր արտաքին բան մեզ չըզապատող իրականութեան հասարակ ընդորինակութունը: Յրանսիացի քննարատ Եմիլ Ծագեն ասում է. թե ամբողջ արվեստը կ'սպառվեր փողոցում մի գրասանք կատարելով միայն, յեթե ռեալիզմը լիներ այն, վոր անհույզ և անտարբեր կերպով գեղեցկութեան մագաղաթը մոծեցինք ամեն մի պատահականութուն, հենց առաջին հանդիպած փաստը: Բայց յեթե ռեալիզմ գաղափարի ներքո հասկանանք կյանքի առավել տիպիքական և նշանավոր բովանդակութեան մի ինչ վոր գիտակցական ընտրանք, ահա հենց այս է ռեալիզմը, վորը հանդիսանում է գեղարվեստականութեան անսասան հիմունքը: Ձե՞ վոր իրականութեան հասկացողութունն ընդգրկում է իր մեջ՝ ինչպես արտաքին, այնպես և ներքին աշխարհը, ինչպես առարկաները, այնպես և հոգին, այսինքն ընդգրկում է այն յերկու սկզբունքներ, յեկեղի և սուբյեկտի, վորոնցից և հորինվում է գեղարվեստական յերկը: Այսպիսով ռեալիստ. կարող է լինել և այն գրողը, վորը նշտորեն պատկերացում է ամենաառողջա կենցաղը, և այն գրողը, վորը գեղարտագրում է հոգու ամենամուրթ գծերը, նրա անմահման փողը մեծութունները, նրա հագիվ նրմարելի և քնքուշ նյարդերը: Այսպիսով ռեալիզմի որոշակին հասարակապես հավատարիմ են՝ և՛ Ոստրովսկին և Սեյտերլիշիլը: Ասկայն գրականութեան պատմութեան և գրական բննազատութեան մեջ ռեալիզմ տերմինը գործադրում են, վոչ վերոհիշյալ լայն և խորը իմաստով, սովորաբար այդ բառով բն-

100
101
102

նորոշում է գրականութեան այնպիսի ուղղութուն, վորը հակված է ավելի կյանքի արտաքին կողմին, քան թե նագական: Այս հասկացողութեամբ ռեալիզմը վերարտագրում է կյանքի փաստերը զգաստորեն, առարկայորեն և իսկութեամբ: Ռեալիզմը, ինչպես և անունն է ցույց տալիս, փիլիսոփայութեան մեջ հակադիր է իդեալիզմին. որա համար ել գեղարվեստի մեջ նա խուսափում է իդեալացումից, ֆիստում է միայն և միայն ճշմարտութունը (= վորն ի զուր չէ, վոր մեծ ռեալիստ Տոլստոյը համարում է իր ստեղծագործութունների գլխավոր և ամենագեղեցիկ հերոսը): Գեղարվեստի մեջ ռեալիզմը հակադիր է ռոմանտիզմին և արժե հիշել, վոր ռոմանտիկ Ժորժ Զանուդ՝ դառնալով ռեալիստ Բալզակին՝* այսպես է վորոշում իրենց միջև յեղած տարբերութունները. «Նուրք վերցնում եք մարդուն այնպես, ինչպես նա յերեվում է ձեր աչքերին - հայացքին, իսկ յես զգում եմ իմ մեջ կոչում պատկերացնել նրան այնպես, վորպիսին, վոր յես կուզենայի տեսնել»: Ռեալիզմը չի ընկնում յերեվակայութեան աշխարհը, նա յերեվակայութեան ազատութունն չի տալիս, վորպես զի ավելի ընդարձակ սուպարեզ տա փաստերին: Ռեալիստը, ըստ Ապոլին Գրիդորիեվի, գրում և նկարագրում է կյանքը հանուն այն իդեալների, վոր հենց կյանքից են բխում և վոչ թե իրեն բանաստեղծի կողմից են հորինվում: Ռեալիզմը «փաստերի պեղակ յե», վոր վերին աստիճանի բարերար դեր է կատարում. նա կարողանում է գտնել գեղեցիկը՝ վոչ թե ինչ վոր հեռավոր աշխարհում, վոչ իրականութունից բարձր տեղերում, այլ հենց նրա՝ իրականութեան մեջ: Ռեալիզմն արձակի (= պրոզայի) արդարացումն է, պրոզայի բանաստեղծացումն է, պարզութեան ու ճշմարտութեան մեծարումը: Նրա այդ ներքին էյուլթաւնը համապատասխանում է և այն յեղանակները (ոքսեմ), վորոնցով ոքտագործում է իրականութունը՝ ստեղծագործական վերարտագրութեան համար, այսինքն նա ընդարձակում է թույլատրե-

* Ժորժ Զանուդ (1804-76) Ֆրանսացի Եշանավոր վիպասանուհի յե:
** Ոճորտ դը Բալզակը (1799-50) Ֆրանսացի Եշանավոր վիպասան է, ռեալիստական դարոցի պարագլուխն ու նախահայրը: 12 տարեկան հասակից սկսել է վտանգավորներ գրել: Նրա բազմաթիվ վեպերը կրում են «Մարդկային կատակերգութուն» ընդհանուր վերնագիրը:



լիութեան սահմանները. Գորուք. Գաստափոխած են կամուրջն այս կամ այն գեղագիտական կողերով, նա անցնում է քարացած թերրիայի սահմանները, նա ծեսում է ավանդամոլութունն ու պայմանականությունը: Ըստ իր էությունը ունի թաղմ է, Գամարակ, գտնվում է ազատ գեղարվեստի մարտը ողում, հեղձուցիչ դարձրի սահմաններից դուրս: Սիրում է կենդանի կյանքը, փորի առաջ չի գգում կենդ ամոթխածություն:

Պարզության գեղեցկությունն զգալով, ունի զգուշ Գամար- ճակվում է վերարտադրել մարդկային բոլոր առարկա կյանքը և անց ու դարձը, նա հետաքրքրվում է մանր մունր բաներով, կամ ավելի լավ է ասել՝ վոր նրա Գամար գոյությունն չունի մանր- մունր բաներ, այլ բոլորը կարեւոր են, նշանակալից, և առոր- յան լուս սգորում է նա ներքուստ, լուսավորում է և սրբագոր- ծում. իսկական ունի զգուշ ընդհանրապես կապվում է նույնպես իսկական իրենալիզմի հետ, այսինքն դեպի մարդն ու կյանքն ու- նեցած Գավառի հետ: Կենցաղի և բարքի նկատմամբ ունեցած այսպիսի խոր ուշադրության պարագային, բնական է, վոր ունի սա գրողի Գամար սիրելի ձեզ Գանդաստա վեպը - ուսմանն իր ընդարձակ ամբողջությունը, քանի վոր վեպն ընդգրկում է իրականությունը բազմապիսի կողմերը: Այդ իրականությունը՝ ունի իրենալիզմը չի լուսանկարում, այլ ստեղծագործելով կերպարա- խում է այն, և այս տեսակետից էլ ունի իրենալիզմը նույնատեսակ է գեղարվեստի իսկական էությունն ու կոչման հետ: Մինչև ան- գամ կարելի չէ ասել, վոր գեղարվեստի առաջագրվածությունը՝ հենց ունի իրենալիզմի անեցողությունն է, այսինքն նրա խորագրումն ու սրբագումը: Յեզ իրոք, միթե չի կարելի պնդել, վոր վերա- վեստի պատահան է իրականությունը ստեղծագործորեն վերա- տարել: Այս մտքով ունի իրենալիզմն ապահովված է անընդհատ կյանքով, և չի՝ կարող գեղարվեստն առաջ շարժել՝ առանց ունի իրենալիզմի որոշակի: Միայն չի կարելի աչքաթող անել ա, ն Գամարակ, վոր ունի իրենալիզմը, ինչպես և գեղարվեստի այլ ուղ- ղությունները չեն պարփակվում մի անգամ ընդ միշտ որված սահմաններով, չի կարելի աչքաթող անել այն Գամարակ, վոր գեղարվեստի մեջ կարեւորը վազ այնքան ուղղությունն է, ինչքան վոր այդ ուղղության ամեն մի առանձին ներկայացուցիչը:

Ըստ էության գրականության մեջ այսքան ուղղություն կա, ինչ- քան վոր գրող: Ա Գամարակ և Տուրանյը, Ա Տուրանյը, Ա Գուստոյեվսկին, և Գերուք. - սրանք բոլորն էլ ունի ստեղծող են, բայց ամեն մեկն իր կերպի:

Ն Ա Տ Ո Ւ Բ Ա Լ Ի Չ Մ

Մենալիզմի մի տեսակն է նատուրալիզմը, վորը նկատ - գրում է ամբողջական կյանքը և ընդհանրապես իրականությունը այլ և, գլխավորապես, ավելի նրա տարերային ստորին յերեվույթ- ները. մարդկային բնության այն կողմերը, վոր Գարագատ են կեն- դանիներին: Գրական նատուրալիզմը կամենում է մոտենալ գի- տական նատուրալիստին ինչպես և վերջինս՝ նա իրեն նվիր- րում է փաստերի անաչառ հետախուզության և նկարագրու- թյան. նա ճգտում է նույնացնել արվեստն ու գիտությունը, ցան- կանությունն ու բնագիտությունը: Յեզ նատուրալիզմի լիեռ- ռիան առաջացավ, անկասկած, գիտության Գաղղոսությունների ազդեցության տակ, - այսպես ասած եվրոպացի սկզբունքնե- րի հովանավորության ու պահպանության տակ:

Նատուրալիզմը չի կերպարանափոխում, այլ արձանա - գրում է իրականությունը: Իր այդ ստույգ, չոր ու ցամաք իրա- կանության մասին արած Գաղղոսությունն մեզ՝ նա մոտենում է յերենական պատճառաբանության գաղափար: Նա հերոսին զրկում է ազատությունից: Ել՝ ավելի՝ նատուրալիզմն ընդհան- րապես - հերոսականության հակառակորդ է և դրա համար էլ ճգտում է բոլորն ու ամենին Գամասարեցին: Նկարագրելով կյանքն իբրև տրամաբանորեն և նախորոշա, դեպքերի շար- կապումն, նատուրալիստ հեղինակը զսպում է իր ջգացում- ները և, եպի դեպքերը: Նա նման է լաբորատորիայում աշխա- տող հետախուզողին (= էքսպերիմենտատոր), փորձեր է կատա- րում մարդու վրա: Նա իրեն հեռու յե պանում, ինչպես և բնա- գետը, ամեն տեսակ բարոյական գնահատումից, նա չարն ու բարին դիտում է սառնասրտությամբ, առանց կարեկցու- թյան ու զայրույթի.....

Նատուրալիզմի ակնհայտոր ներկայացուցիչներից մեկը - ֆրանսիացի վրպասան Եթիլ Զոլան իր «Եքսպերիմենտալ ուսման» տեսական գրվածքի մեջ՝ իր ուղղությունը բնորոշում է այնպիսի գր- ճերով, վորպիսին նկարագրվեց: Զոլան իր գրքի ստեղծագործու- թյուններով պարզ կերպով ցույց տվեց, թե ինչպես հեշտությամբ նատուրալիզմը փոխվում է կոպտագույն մատերիալիզմի և ցիսիզմի, և թե ինչպես է այստեղում առողջ ունի իրեն:

Հետաքրքրական է նշել, վոր Չուլայի սեպուխունից ու փորձից շատ առաջ հրուսաստանում գոյութայուն է ունեցել նատուրալիստական գրական դպրոց: Գոգուլը համարվում է հրուսաստանում - նատուրալիզմի նախահայր: Այդ դպրոցի շուրջն էին հավաքված մի խումբ ունիստ գրուներ: Սատուրալիզմի հետեվող կարեւոր է հաշվել Արցիբաշեվին, Կուլայրիսին (ինչպես հեղինակ «Яма»-ի կամ «Морская болезнь»-ի) և մի շարք ուրիշ կենցաղագիրների:

Համաձայն այն բացատրության, վոր եյականն ուղղութունը չէ, այլ հենց ինքը գրողը, նատուրալիստ, զգայուն և տաղանդավոր գեղագիրները շատ ավելի բարձր են կանգնած իրենց քարոզած ուսմունքից - նրանք իրենց ուսմանն ենք արձանագրությունների չեն կարող վերածել, և չոր ու գամարության վրա իր հաղթանակն է տանում ստեղծագործության կենդանի ուժը:

Նատուրալիզմն իր ամբողջությամբ իրագործելի չէ:



Մ Ի Մ Բ Ո Ւ Ի Չ Մ

Միմբուիզմը հունական symbolon (= սիմբոլոն) բառն է, վոր նշանակում է կապ, եյություն՝ արտահայտած մի բանի նշաններով: Սովորաբար սիմբոլ ասելով հասկանում ենք փոխարքական, այլարանական նշանակություններ պատկերավոր նկարագրություն: Այս պատկերավոր նկարագրությունը ծառայում է միայն իբրև միջոց, վորով արտահայտվում է հայտնի ապրումների, տրամադրությունների և գաղափարների միջև յօղած կապը:

Լեոնովսուովի «Сосна»-ն (= Սոժի-ն) հյուսիսային վայրի լերկ ապառաժի վրա յերազում է մենավոր տխուր արմավենու մասին, վորն աճել է «այն յերկրում, ուր արևն է ծագում»: Սոժին չի հանդիսանում այն տիպիկ պատկերը, վոր ինչդիրն է մարմնացնել կենդանի կոկորես յերեվույթը, հայտնաբերել մի ամբողջ շարք նման կոկորես յերեվույթների դիմագծերը: Մեզ համար սոժու պատկերը ծառայում է լուրիբու միջոց՝ իդեան այլարանորեն նշելու համար, և ակնարկների ունեղնչումների միջոցով արտահայտելու մենավոր մարդու տրամադրությունները, այն սենավոր մարդու, վոր տարված է մեր սովորական ապրումներից գուրս ինչ վոր հեռավոր ցրնորքներով: Այն դեպքերում, յերբ հնարավոր չի լինում առարկան ամբողջովին տալ - գործադրվում է սիմբոլը, վորպես զի արտահայտի չսովածը, չլսվածը՝ մեր տեսչանքների աշխարհի համաձայնությամբ: Այսպիսով տեսանելի առարկան, վորի միջոցով գեղագիրն այլարանորեն արտահայտում է իր գաղափարները, անորոշ տրամադրությունները - սիմբոլն է մի ինչ վոր բանի, վոր նրա եյությունից գուրս է, բայց ա՛ն բանը կապված է առարկայի հետ ավելի սերտ, քան հասարակ ասոցիացիան, կապակցությունը:

Ոգուվելով սիմբոլներից՝ գեղագետն իրերը ցույց չի տալիս, այլ միայն ակնարկում է նրանց վրա, հարկադրում է մեզ հասկանալ անորոշության իմաստը, մեկնել «բառեր - հիերոգլիֆներ» (պատկերագրեր): Սիմբոլները - գեղագետի կողմից դրված նշանաձողեր են մեր մտածության համար: Յե՛կ յեթուեալիստը սուս դիտող է, ապա ուրեմն սիմբոլիստը հան-

սրբապատկեր Եւստիոս - խորհուրդ :

Բանաստեղծ-մտածողը սիմբոլների ճանապարհով աշխատում է ծանոթացնել մեզ անորոշ բառերով, բնութայունից ներշնչված լեզվով, բնութայունից, վոր, մեզ գտնում է իր ապրումների համապատասխանությունը :

Սիմբոլիզմ. - Գրականության մեջ սիմբոլիզմը հոշվում է այն շոսանքը, վոր սիմբոլն ոգտագործում է իբրև գեղարվեստական սկզբնագրության հիմնական միջոց : Գեղագետը շրջապատող իրականության մեջ համապատասխանություն է փնտրում են աշխարհի հետ : Սիմբոլիզմի ներկայացուցիչների համար «ամեն ինչ միմիայն սիմբոլ է» : Յեթն ունիստի համար վարդը կարծիք է ինչը ըստինքյան իր քսրուց մետաբոլա-թերթիկներով, իր հոտավետությունը, իր ալ-սեխան կամ վարդ-փուկի գույնով, և ապա աշխարհը ժխտող սիմբոլիստի համար վարդը հանդիսանում է լույս սիմբոլիզմի սիրտ արտահայտություն : Սիմբոլիստի համար իրականությունը լույս միայն տրամադրված է (տրամոս-է) դեպի անհայտությունը թռչելու համար : Սիմբոլիստական ստեղծագործության դեպքում որպես նապես միանում են յերկու բովանդակությունը - ծածկված վերահասկանությունը - հնարավոր նմանությունը և ակնհայտի կոնկրետ սկզբագրությունը :

Իր «Ռուսական սիմբոլիզմի արդի դրության մասին» («О современном состоянии русского символизма») գրքի մեջ Ա.Բլոկը սիմբոլիզմը կապում է վարդ աշխարհայացի հետ. նա տարբերում է յերկու աշխարհ՝ մեկը տեսանելի աշխարհ է-կոպիտ քաղաքացի, վորի բնի վրա շարժվում են մանրէները, իսկ մյուսը՝ անդրաշխարհն է, վորի հեռավոր ափերի մոտ ծաղկում են անծանոթ խորհրդավոր կանանց «անհատակ կապույտ աչքեր», ինչպես մարմնացումն մի ինչ վոր անորոշության, անծանաչելիության, հավիտյան կանացիության (вечное эсхерическое) : Սիմբոլիստ-բանաստեղծը յեղնում է այս և այն աշխարհների հակադրությունից, նա ստիլիստ չէ, այլ քուրմ, մարգարտ, վորը գաղտնի գիտության տիրապետողն է հանդիսանում իր պատկերներով սիմբոլներով, վորոնք հանդիսանում են իբրև մեկնության նշաններ, նա «աչքով-ուներով» անելով խոտում է հենց անսպիտի միտիչների հետ, վորոնց աչքին շարունակ յերեվում են «գալիք հանդիպման խորհրդավորությունները», վորոնք այլ աշխարհի ցնորքներով տարվում են դեպի «սահմանայի այն կողմը» : Սիստիկ-բանաստեղծների համար

սիմբոլները՝ «գաղտնիքների բանալիներն» են, այս աշխարհից դեպի այն աշխարհը բացվող «հավիտենականության պատուհանները» : Այստեղ արդեն սիմբոլիզմի վոչ գրական, այլ միտիքական-փիլիսոփայական բացատրությունն է : Այս բացատրության հիմքն է կազմում իրականությունից կտորվելու հանգամանքը, իրական, տեսանելի աշխարհի ժխտումը, մի աշխարհ, վոր բալագանիկ է իր «կարտոն է խառնիլակով» ըստ Ա.Բլոկի արտահայտության : «Ռեալիստները գերված են իրական կյանքով, վորից դուրս վոչինչ չեն տեսնում, միևնույն սիմբոլիստները հրաժարվելով ռեալ իրականությունից, տեսնում են նրա մեջ միայն իրենց յերազմաբ, նրանք նայում են կյանքի լուսամտից : (Торные вершины, стр. 76. К. Бальмонт) :

Այսպիսով սիմբոլիզմի մեջ մենք տեսնում ենք հոգեկան ճեղքվածք, յերկու աշխարհների հակադրությունը և ձգտումն փախչելու այս աշխարհից, խուսափելու նրա կողմից ու վերանայու մի այլ անծանաչելի աշխարհ : Կյանքի կոնկրետից ու փոթորիկներից ծածկվելով, խցիկի մեջ, անցնելով գունավոր պատուհաններով աշտարակը, միստիկ-բանաստեղծը առանց խռովության լուսամտից դիտում է բուրբայական հանգստությունը՝ փոթորկվող կյանքը : Այստեղ, ուր մասսաները կույի մեջ արյուն են թափում, այնտեղ առանձնաառաջ յերազող-բանաստեղծը ստեղծագործում է իր լեզունը : Ծուխ ալեկոծության աղմուկը լսում է նա իր սիմբոլների խեղու մեջ փակված և վոչ թե փոթորկվող տարերքի դեմ ու դեմ կանգնած :

«Իմ ցնորքներով յես ստեղծել եմ
«Որեալական բնության մի աշխարհ
«Ո՞ր, վորչափ չնչին են նրա առաջ
«Գետերը, ժայռերն ու ջրերը :
(Ալլերիյ Բոյունով)

Բանաստեղծը հատուկ բախտավորություն է գտում «անվերադարձ հեռանալ ու իր հոգու հետ միասին դեպի այն բանը, վոր վաղանցիկ է և փայլում է այլ աշխարհի ուրախությունը» : (К. Бальмонт) :

Այսպիսի վերաբերմունք դեպի շրջապատող կյանքը, դեպի իրականությունը, դեպի տեսանելի աշխարհը բնավ

յերբեր պատահական չե: Այդ նշանակալից ու բնորոշ է հան-
դիսանում XIX դարու վերջի համար: «Յի կարելի սակայն
ընդունել - գրում է Կ. Բայլմոնտը - վոր հնչքան մենք մտ
ենք նոր դարին, այնքան ավելի յեռանդագին են հնչում սիմ-
բոլիստ-բանաստեղծների ձայները, այնքան ավելի զգալի
յ: դառնում պահանջը՝ դեպի մտքերի և զգացումների նոր
բացած միջոցները-ձեւերը, վորոնք սիմբոլիք բանաստեղծու-
թյան առանձնահատուկ գծերն են կազմում» (Горные
вершины՝ էջ 26): Այն պահանջը, վոր իրականությունից
տանում է դեպի անորոշ սիմբոլի աշխարհը, դեպի տիվ
միտիքական ապրումներն ու նախազգացումները, - շատ
անգամ է առաջացել աշխարհամերժ բովանդակների
մեջ, վորոնք ցնորքով տարվում են դեպի յերկնագույն ծա-
ղիկը, դեպի գեղեցկագույն տիկինը, դեպի հավիտյան կա-
նացիությունը:

Միջնադարյան բովանդակներին փոխարինեցին 19-
րդ դարու սկզբին գերմանական բովանդակները: Նովալի-
սի բովանդակականության հետ կապված է 19-րդ դարու վեր-
ջի նոր բովանդակը, սիմբոլիստների, նոր-բովանդակա-
նությունը. - Ռեկար Ռայլդի, Գոլ Կերլենի, Ստեֆան Մալար-
մեյի, Եարլ Բոլլերի, Արտուր Բիմբոյի, Ալեքսանդր Բլոկի, Ան-
դրեյ Բելլի-ի, Սուրգուբի, Վլադիմիր Սոլովյովի - սրանց բո-
լորի մեջ տեսնում ենք միևնույն կտրվածությունն այս
աշխարհից, միևնույն բողոքը հանդեպ կոպիտ իրականու-
թյան:

Յեթե XVIII դարու վերջը և XIX դարու սկզբը ֆեո-
դալիզմի անկումն է, այն ժամանակ XIX դարու վերջը ան-
կումն է յերրորդ դասակարգի, վորը վոշինը էր, բայց դար-
ձավ ամեն ինչ, և վորը հարատեվեց մինչև վոր հանդես յե-
կավ իր գերեզմանափորը: XIX դարու վերջը բուրժուական
կուլտուրայի անկումն է, հեղափոխություններով հոծ կոր
դարի սպառնալից մոտեցումն է:

^{*)} Նովալիս բովանդակական դպրոցի գերմանացի բանաստեղծ
Յոհան Էստրեյբերգի (1772-1801) կեղծանունն էր: Նրա յերկերի
մեջ գերիշուն են միստիկ զգացումները:

^{**)} (էջ 22) Մեր միջնադարյան տաղերգուների մոտ վարդն ու
բլուլը սիմբոլներ են:

XIX դարու վերջը, կապված մի շարք պատահարների
անկման և մոլորների առաջացման հետ, լեցուն է հանձինս իշ-
խող դասակարգերի ներկայացուցիչների - հուսիչ և ռամադրու-
թյուններով ու նախազգացումներով: Այն սոցիալական խաղե-
րը, վորոնց կործանումն է բերում իրականությունը, պատաս-
խանում են հենց իրականության բացատրումով, միտումով,
բանի վոր իրականությունը բացատրում է հենց նրանց և
շտապում են, ըստ Միցշեյի արտահայտության, «թագսել-
իրենց գլուխը յերկնային իրերի ավազի մեջ»:

Տարակուսանքներով մաշված բուրժուական հասարա-
կության ձամլետն ատում է իր մասսային. «Ռեկին, մեկը
կուսանոց մարդկանց յերեսից»: Մի կողմից վախը բոլոր
նրանցից, ովքեր «բարբարոս են», «սկյութացի», ում պատկա-
նում է ապագան, ով կործանումն է բերում հին կուլտու-
րային, հին արտոնություններին, հին կուլտուրին, իսկ մյուս
կողմից արհամարհանքը դեպի հնացած տիրող իսկը, վորի
հետ արյամբ կապված են հոգու բուրժուական արիստո-
կրատները - այս բոլորն ստեղծում են անցողական, անկու-
յուն, միզանկյալ դրուսյուն: Հին կենցաղի քայքայումը, նո-
րի անորոշությունը և սկսված, բայց դեռ չհայտնացած
կենցաղը բերում են դարձնող-անցնող կյանքը մի ինչ վոր
խաբուսիկ, ^{միտոլոգիական} միտոլոգիական: Բանաստեղծը մերժում է արհա-
մարտի, անիմալ աշխարհը և սկսում է սիրել «ամպերի
շարանները, լեզենդներն ու անուրջները, անմխիթարական
տրամադրությունների և մոռյլ նախազգացումների բանաս-
տեղծությունը»:

Յեթե որգանական ստեղծագործական ժամանակա-
շրջանի և հաղթող դասակարգի ներկայացուցիչը հանդիսա-
նում է յերածիրտը և ստեղծում է վորոշ, պարզ, առողջ պատ-
կերներ, սակայն քննադատական ժամանակաշրջանի ներկա-
յացուցիչը ապրում է յուր յերեկակայություն խաբուսիկ աշ-
խարհում և սիմբոլներ է դարձնում իր մշտապատ, անորոշ
և սեփական գաղափարները: Ընթացումն ու անորոշ, խռովյալ
ու յերկմիտ յերերուն հողի վրա աճում է սիմբոլիստների
պոետիկան:

Միմբոլյզմը և նրա պոետիկան. - Միմբոլիստներին
հանդիմանում են այս բանի համար, վոր նրանք ամեն ինչ

արտահայտում են մութ ձեռքերով, վոր նրանք ստեղծում են գաղտնագիր բանաստեղծութիւնն - ուր հիերոգլիֆային բառերը կարիք են զբաղւած բացատրութեամբ այնպէս, ինչպէս ռեքուսի պատկերները. նրանց բանաստեղծութիւնն սկիզբածների համար է, մտաւոր շուք մարդկանց համար: Ասկայն ասրուծների անորոշութիւնը, ճապարկութիւնը ցրկվութիւնը սիմբոլիստներն արտահայտում են համապատասխան ձեռքերով: Յեթե կլասիկներն պարզ գրող կուզենը խոսում է կլարիզմի բանաստեղծութեան մասին, ապա ուռման տիքորն խորհրդավոր բանաստեղծ գուշակ Անդրեյ Բելիմ սիրեց մթութեան հոսանքը: Անկեղծ բանաստեղծ սիմբոլիստ Ա. Բլոկի հոգին հանձնված է մթին յերգերին": Սույնը կարելի յե ասել և Պոլ Կերլենի մասին, վորի բանաստեղծութիւնները նույնպէս անկայուն, յերկբիւթի, անպարզ արտահայտութիւններ են:

Սիմբոլիստ-բանաստեղծները խուսափում են վառ գոյներից և պարզ սկարից, նրանց համար «լավ յերգը միշտ գոգոյն է» (Վերլեն): Գուշեղ, պարզ ու մեկին արտահայտած բառերը պոետ սիմբոլիստներին չեն բավարարում: Նրանց հարկավոր են «քամելեոն բառեր», յեղանակավոր բառեր, յերգեր՝ առանց բառերի: Յերի հետ միասին նրանք շատ անգամ կրկնում են. «Ախ, յեթե հնարավոր լիներ առանց բառերի, յոգով միայն արտահայտել», իսկ Կերլենի հետ միասին նրանք իրենց բանաստեղծութեան հիւքը համարում են յերածշտական կոնց:

«Յերածշտութիւնն, յերածշտութիւնն ամենից առաջ (Վերլեն):

Սիմբոլիստ-բանաստեղծներն իրենց անորոշ տրամադրութիւնները, նախազգացումներն ու մշուշային իղձերը հայտնում են յերածշտական հնչույթներով, «լարերի հագիկ նշմարվող շարժումներով»: Ալեքսանդր Բլոկի համար, այդ բոլոր բանաստեղծներից ամենալարային բանաստեղծի համար ամբողջ նյանքը - «մութ յերածշտութիւնն է, վոր գեղգեղում է մի աստղի մասին միայն»: Սա միշտ գերված է լիկ «յերածշտական թեմայով» և հոգու շփոթ ու մառախոլապատ, անիմանալի, չասված աստիճանները բառերով չի կարելի տալ, այլ նրանց կարելի յե նորշուել յերածշտական հնչույթներով, վո-

րոնք ընթերցողին տրամադրում են բանաստեղծ քրմի հետ միատեսակ լարերով, ինչպէս անորոշ պատգամախոս հին Պոլիֆան:

Յեր Կ. Բալմոնտը կարգաց Լեվ Տոլստոյի առաջ իր այն բանաստեղծութիւնը, ուր յերգում է «արեւի բուրմունքը» - Տոլստոյը չհասկացավ և ասաց. «Ինչ սիրուն անմտութիւնն է» (как-то толкал чужака): Ռեալիստներից ամենաարատար չհասկացավ, լսողութեամբ չըմբռնեց սիմբոլիստներից ամենայնքաճշտային բանաստեղծին:

Ներդաշնակ բանաստեղծութեան սերը հատուկ է բացի Բալմոնտից նաև սիմբոլիստներ՝ Շելլին, Թագար Պոեյին, Սո. Մալարմեյին, Պոլ Կերլենին, Յ. Սոլոգուբին և Վ. Բրյուսովին:

Ի զուր չեր, վոր սիմբոլիստները հանդիսացան Վագնեռի յերածշտութեան թունգ յերկրպագուներ: Յրանսացի նրշանավոր սիմբոլիստ Մալարմեն սիրում էր այցելել Փարիզում Կոլլոսի համերգները, նստում էր առաջին կարգը հուշատուրը ձեռն և անձնատուր էր լինում ներդաշնակ բանաստեղծութեանը Վագնեռի յերածշտութեան ազդեցութեան ներքո: Առաջին ուսի սիմբոլիստներից մեկը - յերիտասարդ Կոնստանտին գնում էր Բայրեյթ, վորպէսզի լսի Վագնեռյան յերածշտութիւնը՝ Վագնեռյան տաճարում: Անդրեյ Բելիմն իր «Առաջին ժամագրութիւնն» (Первое свидание) պոեմայում յերգում է մոսկվայի սիմֆոնիկ համերգները, ուր ծաղկեց նրա բանաստեղծական սիրտը: 1894 թվին հրապարակ յեւան ուսի սիմբոլիստների առաջին ժողովածուները, վորոնք լրութիւնը լցրին բազմահնչյուն ձայներով: Հենց վերնորերն ամենից առաջ յերածշտութեան մասին ելին խոսում. «Սոսաներ», «Ակորդներ», «Գամմաներ», «Մյուրսներ», «Միւլֆոնիաներ»:

Սիմբոլիստ բանաստեղծի համար վուանավորի յերածշտականութիւնը, յեղանակավորումը, առաջին տեղն է բռնում, նա ձգտում է վոչ յե համոզելու, այլ տրամադրելու:

Սիմբոլիստները վուտատավորի յերածշտականութեան բրնագապարում, ուրիմի փոփոխականութեան և բազմազանութեան խնդրում, տողերի բարեհնչունութեան գործում նոր էջ բաց արին բանաստեղծութեան պատմութեան մեջ և զեռագանցեցին մինչև անգամ Յետին ու նոյսիսկ Լեքմոնտովին:

Սիմբոլիզմի պոետիկան յ.ր ակնարկներով, ներշնչ

յուններով, իր յերաժշտական գայթակղություններով և ար-
քանադրություններով մոտեցրեց բանաստեղծությունը
յերաժշտութեան և մեզ հազորդակից արեց գուշակելու
հաճույթին :

Կուպրա, փաստային, կենցաղային նւտուրալիզմը սիմ-
բոլիզմից հետո մեզ չի բավարարում : Գրողայի և պոեզիայի նոր
ուեայիտները սիմբոլիստներից շատ բան սովորեցին : Նրանք
սիրեցին պատկերների խորացումն ու վրագրացումը, նը-
րանք գնում են Ա. Գ. Չեխովի, Վ. Գ. Կորոլենկայի, Աերգեյեվ -
Յենսկու ճանապարհով :

Սիմբոլիզմի նշանակութունն այն է, վոր նա բանաս-
տեղծութունը հարստացրեց նոր յեղանակներով, հազորդեց
պատկերներին խորութուն, ներշնչումների կարողութուն,
վոճին տվեց յեղանակավորում և յերաժշտականութուն : Բար-
գացած կյանքը, վոչ հասարակ, այլ զարգացած անհատների
բարդ կյանքն ու բոլորն ապրումները գտան սիմբոլիզմի մեջ
իրենց վառ արտահայտութունը :

Սիմբոլիզմն իր կսիքն է գրել նաև ռուսաց գրական-
յութեան վրա :

Ռուսական դպրոցի սիմբոլիզմը. — Յերբ Արեվ-
մուտյան Յեվրոպայում գարավերջի հետ մեկտեղ հաղթանակ
է տանում բուրժուական և առաջ է գալիս կուլտերի (գրող)
պաշտամունքի նվազում և պարզ գծագրվում է փրիորիս
նիցչեյի գերմարդը, Ռուսաստանումն էլ հանգեսն ճգալիս
նոր ժամանակի նոր բանաստեղծներ : Ռուսաստանում յերբ
հերոսական գարաշրջանը վերջանում է և յերբ « ընկնում
են բոլոր լավերը » ու մեռնում է տանամայակի (ՅՕ. ազան
թվականների) ղեկավարող գաղափարը, սկսվում է գրա-
կանութեան մի նոր շրջան : Յեթե բանաստեղծ Գ. Յա
(Գեյծօճօս) յերգում էր զոհարերվող սեռերի անձնուրա-
ցութունը, մի սերունդ, վոր սովորել էր « զոհը զոհ չհաշ-
վել և միայն զոհվելու համար ապրել » հապա նոր բանաս-
տեղծներ Կ. Բայլմոստ, Վալ. Բրյուսով, Գ. Մերեժկովսկի, Արի-
սկի-Էրլենսկի, Յ. Սուրգուր ազգարարեցին անձի ինքնա-
հաստատումը և ինքնաբավականութունը, այն անձի, վոր
սոված էր ծայրահեղ անհատականութեամբ և հակասո-
ցիալիստական տրամադրութեամբ : Նրանք բոլորը հրապա-

րակ են յենում իբրև քաղաքացիական բանաստեղծութեան և քա-
ղաքացիական գաղափարների յերգվալ թշնամիներ, ինչպես
Նազուլեոն III-ի գարաշրջանի հրահարացի Գարնայաններն
էին : Նրանք ազգարարում են, թե արգեստը արվեստի հա-
մար է, նրանք յերգում են եղելվելս մենավոր ծաղիկը, նրանց
կուսանավորները սառն ու անտարբեր են գեպի մարդկա-
յին վշտերը՝ նման « պիտակ պառը ճյան փաթիլներին » : Նոր
բանաստեղծները կարվում են ռուսաց գրականութեան ա-
վանդություններից — « խեղճ մարդկանցից », նվազագու-
ններից՝ ու վիրավորվածներից : Նրանք տերերի կողմն են
բռնում, նրանք յերգում են « ներոններին », տարագրված
հրեշտակներին, ահարկու իշխողներին : Նրանք կանչում են
իրենց ^{ստեղծագործությունը} յեվրոպական գրականութեան վեր-
ջին խաչի հետ : Կ. Բայլմոստ, Վալերիյ Բրյուսով, առաջին
ժողովածուների մեջ հանգեսն են գալիս գիշարապես ի-
բրեկ բարձրաններ Եգզար Գոե-ի, Շեյկի, Լաբորի, Բոդը-
լեոի, Վեռլենի, Ռեմբոյի, Մետերլինկի, Մալարմեյի և յեվ-
րոպական ուրիշ սիմբոլիստների : Վ. Բրյուսով խոստովանեց,
վոր 90-ական թվականների « կզեին Վեռլենի և Մալար-
մեյի բանաստեղծություններին ծանոթանալով իր ա-
ռաջ բացեց մի նոր աշխարհ :

1893 թվին լույս տեսավ Գ. Մերեժկով կու հռչակավոր
գրուք, վորի վերնագիրն էր « Ռուսաց գրականութեան անկ-
ման պատճառները և ետ հռչակագրերի մասին » : Բա-
նաստեղծ քննադատը ցույց տվավ, վոր բառիս յեվրոպա-
կան իմաստով՝ Ռուսաստանում գրականութուն չկա, վոր-
րովետեկ չկա հազորդականութուն : Գրականութեան ա-
պագան նա կապում է ռուսաց գրականութեան յեվրո-
պականացման հետ : Ռուսաց գրականութեան նոր գծերը
նա տեսնում է. — 1. բովանդակութեան փոփոխման մեջ,
վորը (բովանդակությունը) կապված է այս աշխարհից այն
աշխարհը հեռանալու ձգտման հետ, 2. Սիմբոլիզմի գործ-
ծադրութեան մեջ և 3. գեղարվեստական տպավորութեան
ընդարձակման մեջ :

Այդ ժամանակ սիմբոլիզմը, նոր էր առաջանում՝ հա-
մառուսական հրատերիկայի միտալորում՝ Ռուսաստան ան-
ցած բուրժուական հաղթանակող կուլտուրայի հողի վրա :
1894 թվին հրատարակվում են « Ռուսաց սիմբոլիստներ »

լըարիկ գրքուկները ֆրանսիական սիմբոլիստների թարգ-
մանուկներն ենու միասին:

1895 թվին սկսում են յերեմյան գալ նոր բանաստեղծ-
ները հետզհետե միանում. կազմում են մի սերտ խմբակ և կազ-
մակերպում ռուսաց սիմբոլիստների դպրոց: Այդ դպրոցը գը-
յուկներն ունեցաւ համարյա մի բառ-որդ գալ:

Նախամիջոցի ընթացքում ունեցաւ յերկու շրջան: Առաջին
շրջանը գեկադեմոստոսիան նշանի տակ 1903-1904 թ.: Յեր-
կրորդ շրջանը յեկեղեցականության (содомское) նշանի
տակ - Վլադիմիր Վոլոկոյովի գրողակի ներքո 1904-13 թ.:
1909 թվից հետո «Վեսն» («Весна») ժուրնակի դատարումով
խմբակի անկումն սկսվում է և սիմբոլիստ բանաստեղծները
բաժան բաժան են լինում:

Ռուսական սիմբոլիստների հիմնական միջոցը - սիմ-
բոլն է: Երանց հիմնական ծառայությունը պետիկայի, սիր-
մի, վրտանավորի չափի և յերածշտակապատկան շարքերի մը
շահումն է յեղել: Մինչև անգամ նրոզայի (արձակի) վրա ի-
րենց գրողնը որին այնպիսի գրողներ՝ ինչպիսիք են Ռուկա-
վիշիկով, Սուրգուբ, Ակգրեյ Բելյի և: Նրանք ստեղծեցին
պրոզան՝ առանց պրոզայի, շատ աշխատեցին պրոզայի
լեզվի և սիմբոլի նկատմամբ: Ռուսաց սիմբոլիստներն ի-
րենց միջոց առաջ քաշեցին այնպիսի պարսավոր թեո-
րետիկներ՝ ինչպիսիք են՝ Վլադեյազ Իվանով, Վալերիյ Բրյու-
սով, Անդրեյ Բելյի: Ռուս սիմբոլիստներն իրենց կնիքը
որին ամբողջ ռուսաց քանակատեղծության վրա: Նրան-
ցից հետո չի կարելի գրել հին ձեզով: Մինչեւ անգամ նոր
գյուղացիական ու պրոլետարական գրողները վարպետա-
կան են սովորում սիմբոլիստներից:



Դեկադանս - ֆրանսերեն Decadence բառն է, վոր
նշանակում է ա իգամ, իսկ գեկադենս՝ անկման շրջանի
ներկայացուցիչ:

Անկումնապաշտ կոչում են այն մարդուն, վորը հի-
վասդուտ զոծր ունի և այլատերման բացարայտ հատկա-
նիշներ: Լինում են ժամանակներ, յերբ զարամյալ կյան-
քն անցրած գասակարգերն ունենում և ապրում են ի-
րենց անկման շրջանը: Բոխտոսեություն արշայույսին՝
հոռուր - անկման շրջանի տիպիկ ներկայացուցիչ ներուսի
որով ապրում էր ֆիզիքական և բարոյական քայքայ-
ման շրջան: Հագեցած սարկատերերը, վորոնք կորված է
յին արտագրության արոցեսսից, կորցրել էին կյանքի
առողջ բնագոր, կորցրել էին շարն ու բարին, Լաճն ու
վատն իրարից զոկելու ընդունակությունը: Հին աստված
ներին նրանք այլևս չէին կարողանում հավատալ, իսկ
նոր աստվածներ ստեղծելու անընդունակ էին: Իրենց
անկումը նախազգալու միջոցին, նրանք մահվան իրախիծ
էին զգում - *l'œdium vitæ* - և հաճախ որգիաների - շը-
վայտ խրախճանքների մեջ այս սրբացած անկումնապաշտ
ները բաց էին անում իրենց յերակներն արյունաքամ լի-
նելու... Մի ժամանակ Ալեքսանդրիաի Նուրբ Կուլտու-
րայի ներկայացուցիչներն ապրում էին աստվածների մայ-
րամուտ: Միևնույն անկման շրջանն են ապրում ՃՂԻ
գարի վերջում Յեկոպայի բարձունական դասակարգերը:
«L'homme de fin du siècle» - գարավերջի մարդ-գարն.
վաճը մեր ժամանակակիցների սովորական արտահայ-
տությունն էր՝ հեղափոխությունից վոջ շատ առաջ:

Այս «գեկադենս» տերմինն էլ գարծալ ժամանակա-
կից մոգերնացրած արվեստի արժանիքը:

ՃՂԻ գարի վերջ գրողները, նկարիչները, յերածիշտ-
ներն իրենց հիվանդագին ստեղծագործությունների մեջ
արտահայտեցին հիվանդ գարի հիվանդ հոգին:

Կ. Բայնիստն իր «Լծրուշ Թերսանու» գրքում գե.

զագիր-գեղարկների քնորոշում է, վարպետ նրբաճաշակ արժեքատու գեղարկ. վորո կործանվում է իր նրբաճաշակու- թյան շնորհիվ: «Ինչպես վոր ցույց է տալիս հենց ինքը բար-ասում է նա - գեղարկեանները հանդիսանում են անկման շրջանի ներկայացուցիչներ: սրանք այն մար- շիկն են, վորոնք մտածում և գգում են յերկու ժամանա- կաշրջանի սահմանագծին, յերբ մեկն արդեն անցել է, իսկ մյուսը տակավին չի սկսվել: Նրանք տեսնում էին, վոր վերջալույսն արգեն հասել է իր վախճանին, բայց արշալույսը դեռ ևս թույն է գեղարկեանների հորիզոնի սևամանտիկն այն կողմը մի ինչ վոր տեղում: Գրու համարել գեղարկեանների յերգերը՝ մթնշաղի և գի- շերվա յերգեր են: Նրանք փառազուրկ են անում ան- բողջ հիւր, վորովհետև վերջինս կորցրել է իր հոգին և դարձել անկենդան մի ուրվանկար: Նախորդելով նորին, բայց կապված լինելով հետ հետ՝ նրանք ան- զոր են տեսնելու այդ նորը բաց աչքերով. անա թե ինչև նրանց տրամադրութուններում ամենաման գիտավոր արտահայտութունների հետ միամամանակ այնքան շատ տեղ է բռնել հիվանդագրի թախիծը:

Անցյալ դարու վերջին քառորդին ծրայախա- յում գրականության մեջ առաջաջակ մի հոսանք, վորն ընդունեց «գեղարկեաններ» (անկումնապաշտ- ներ) կոչումը: Այդ գարթը մշակում էր շարության ծաղիկներ, ծայրահեղ անհատականութուն, աղճա- տում, միատիպ միացած սիրամեղության (երոտիզմի), անբարյակախության (անորալիզմ) հակահասարակա- յության հետ:

Գեղարկեանները բարդում էին «շատ արհամար- հանք գեղարկ մարդը և պայքար՝ աղաղակող սիրու և ան- միտ ճանճութի ղեմ»: Գեղարկեանական ձգտումների բնագավառում գեղարկեանները հեռավորը, վաղուց ան- ցածր (passéisme) գերադասում արդիականութունից: Նրանք հյուսիսանի հերոսի նման («Լ'անգլաուսկ» - «Հո- օծնոտ» անվանը) սիրում են փախել «իրենց գարա- շրջանի բնատեղից ոճախ հեռավոր ժամանակները»: Գեղարկեանների հիմնական տրամադրութուններն են՝

մահարեր թախիծը, անկման նախազգացումը, վախի կյանքի հանդեպ և սարսափ մահվան առաջ, ատելութունն ապա- գայի նկատմամբ, այն ապագայի, վորը նոր կյանք ըս- տեղծագործող դասակարգի նոր ու հզոր գաղափարների հաղթանակ էր խոստանում:

Անգարծութունից հոգնած, մերկացած ջղերով՝ գեղարկեանները սիրում են կիսաձայները, կիսատոնը, կիսագույները, կիսապայմանը: Նրանք փակվում են մե- ռության մեջ, հեռանում ամբողջից, կոլլեկտիվ կյանքից «դեպի փողոսկրյա աջտարակը»:

Նրանց ցավագոյություն աղաղակող ներքերի վրա «ձանր է ազդում յերկրային կանաչը և ջատ է կապույտ յերեկում յերկինքը»: Նրանք գերադասում են աղճա- մուղը: Նրանք սիրում են անորոշութունը, աղճա- թյունը, անկայունությունը, յերկմտութունը: Լեոնար- դո դա Վինչիի «Չրոկոսուս»-ն, այդ առեղծվածային յերկ- միտ ծպրոով գեղեցկուհին, վորն իսկությամբ մարմնա- ցրել էր իր հոգու մեջ յերկու դեմք - և աստծու և սա- տանային, մադոննայի անմեղութունն ու սողոմական մեղքը - այս արվեստագետ-գեղարկեանների ամենախ- րեղի պատկերն է:

В зыбких и тесердых уетмах
Вуденый томои залезли ...
Вечно и «да» в них и «нет».*)

Ասրումների յերկությունը, և այդ-ն, և վորը ա- նորոշ է գեղարկեանների համար, վորոնք կանգնած են միմյանց դեմ մարտնչող յերկու թշնամի սոցիալական իմբավորութների ժամանակաշրջանների խաչաձեւ վող կետում:

Հիվանդոտ ժամանակաշրջանի հոգին, շափազանց նրբաճաշակ, ֆիզիքապես նրբացած մարդու հոգին իր փիլիսոփայության մեջ արտահայտել է Շր. Սիգզեն, իրենց նրբաճաշակ յերկերի մեջ թափերագրիներ - Մետեր -

* Լեոնարդո դա Վինչի իտալացի եռանգվոր Գիտիչ (1452-1519)
*) Անկայուն, հաստատուն շրթունքներում
Անքիվ-անհամար տեսիլներ բույն դրին
Ուր հալվեա «այդ» ու «վոջ»-ն են Եստան:

լինել, Իբսեր, Հատ պամար, դարսւնրոյ արվեստաբէտ
ներ - Դ Առնոցիոն, Հնարամանք, Դ շերչս փոխիւ, բանաս -
տաններ - Տեղար Ոստրը, Գու Վերներ, Շառ Բողերը,
Ատեֆան Սալարծեւ, և Արատր Իեւթոն, Նկարիչներ - Գու
տալ Սորոն, Բապար, Արրի Երզնկէ, Ռեխիւն Բեյնար, Կոմ -
պոզիտոր Դեբյուի :

Հյուսիսամասի « Ընդհակառակ » և Գերբշեպկու
« Homo sapiens » (« Մտածող մարդ ») ռումանների մեջ
հստակ են բերված տիրույթայց մանվան դասապարտ
ված գասակարգի ներկայացուցիչներ - գերմարգիկ, ան -
կումնապաշտ մեռնող դեկադենտներ, վորոնք կանգնած
են բարու և չարի այն կողմը :

Նորաճարակներ, ծայրահեղ անհատականներ, թու -
լանչարդներ, հիստերիկներ, կյանքից հազեցած և ֆիզիքա -
կան ուժն ապառանծ, ժամանակից առաջ հոգով ու մարմ -
նով զառամած մարդիկ - ահա դեկադենտները, վորոնք
սոցիալական քայքայման պայծառ ցուցանիշներն են : Նը -
րանք պերճախոս վկայում են, վոր տիրող դասակար -
գերն արդեն ապրել, անցրել են իրենց ժամանակը, վոր
նրանց կյանքում, կրակն արդեն վառվել, պրծել է, ծա -
ղիկները թռչել են ու թառամել :

Ռուսաստանում 80-ական թվականների վերջում
և 90-ական թվականների սկզբում սուրջ յեկալ բուսա -
տետեղծների մի ամբողջ շարք : Նրանք իրենց անվանում
էին դեկադենտներ : Իբրև դեկադենտներ հանդես յեկան
« Наро́дная во́ля »- յի կործանումից հետո 90-ական թը -
վականների իրենց ժողովածուների մեջ Կ. Բայնոնտը, Վ.
Բրյուսովը, Կոստվիկոյն, Միրոսլավկին, Դորրոյուբովը,
Ֆ. Լ. Պոգոբը, Դ. Մերեկովսկին, Չինաիրա Գրայիուսը,
Վ. Վ. Խոզանովը :

Անցողայան ժամանակի վերջալույսին, ճանա -
պարհները կորցրած սյահին և համառուսական հիստե -
րիկայի որերին - առաջ յեկան Տրեպլոնիկերը, Չեխովի
« Չայկա »- յի թուլանյարդները :

Ռուս դեկադենտները ծայրահեղ անհատականու -
թյանը հակադրում էին նարոչնիկների սերնդի բացար -
ձակ անձնուրացութունը : Նրանք ժամանակակից բազա -
քի տեսիկ մարդիկն էին, իսկ այդ քառաբր բնույթը էր իր

հարբեցնող թույներով, իր հակասություններով, իր բուրժուա -
կան նրբին մտավորականությամբ : Նրանց նախորդը հանդիսա -
ցավ Ծ. Մ. Դոստոյեվսկին, Կարամազովների, Բակոյնիկովների,
Գոլյադկինների, Կիրիլլովների, Ավիդրիգայլովների և Ստավր -
գինների ստեղծագործողը : Ի զուր չե, վոր Յ. Նիցշեն Դոս -
տոյեվսկուն անվանում էր իր ուսուցիչը, իսկ Նիցշեակա -
նախյուն անող ռուս դեկադենտներն իրենց ստեղծագոր -
ծությունը զարգացնում էին Դոստոյեվսկու գրողի տակ :
Ռուսական, դեկադենտությունն ինչպես գրական հոսանք,
հանդես յեկավ արեվմոնա - յեվրոպական պատրաստի ձեպե -
րի ընդորինականությամբ և հաճախ յերեվան էր գալիս վու -
տերականության, բայրոնականության անան գիրք ու շար -
ժուններով - (պոզով ու ժեստով) : Յեվ ինչպես վոր Ոնեգինը
Չայկա հարույրի թիկնոց (ռոճակ) հաճած մոսկովցի յեր, այն -
պես էլ Բայնոնտը, Վալերի Բրյուսովը, Ֆ. Սուլոգոբը, վորոնք
իրենց առաջին ժողովածուների մեջ յերգում էին « հրեշա -
վոր անբարոյականությունն իր անհաջ հաճույթով » և յեր -
գում էին « պարսավանքն ընդ դեմ խաղաղության » ըստ Ռ -
րուսովի գրիպուկ արտահայտության, ցանկանում էին « աշ -
խարհը զարմացել չարագործությամբ » և « արյունարբու
դեմքի ծամածռություններ » էին անում :

Ռուսական դեկադենտությունը հանդիսացավ նոր
բանաստեղծների մի ըմբոստացումն ընդ դեմ անձնական
կանոնների : Իա վոչ այնքան անկումն էր, վորքան վոր
քաղաքաշիական տրամադրություններից, հասարակա -
յնության կուլտից անջատվելը : Բանաստեղծներից շատերի նը -
մար այդ որջունն անցել է արդեն : « Մենք հանդուգն էինք,
մենք յերեխաներ էինք » - հիշում էր այդ սկզբնական շըր -
ջանի մասին Վալերի Բրյուսովը, վոր թարգմանում էր Գ.
Վերլենի, Արթուր Րեբրոյի, Մետերլինկի վոտանավորները
իր առաջին ժողովածուների մեջ :

Դեկադենտների գիրքն ու շարժումը (պոզն ու ժեստ)
Ռուսաստանում շատերին մոլորեցրին և շատ էլ շփոթեցրին
XIX դարու վերջի ռուս տաղանդավոր գրողների բանաստեղ -
ծությունն ու ստեղծագործական կարողության բուն թագրու -
թյունը : Սակայն անկման տարրերը, կործանման նախազգացու -
մը, տրամադրությունները, մեռնող սոցիոլոգիական խավերի
իրեւոյնգիան, ապագայի սարսափը, ապրումների յերկվությունը

կարելի յի բացատրել, հասննախ դեպս, վոչ լոկ գրական փոխառու-
թյամբ: Այս փոխառու-թյունը յամենպատասխանում էր շատերի հե-
զեկան առեւտրչեքերին, վկայում էր, վոր անցնող դարի վերջը և
նորի սկիզբը հոյ յեն մեծ ցնցուծներու: Այդ ցնցուծների նախա-
զգացումն առաջ բերավ ծայրագեղ անհատականների ստեղծա-
գործութիւնը: Վոր ստեղծութեան է կործանարար թախիծով և նե-
զեկան տատառման ու բայրալման հիմանդու-թյամբ:

Ճիշդ դարու վերջին, 1905 թվի նախորդեին դեկտեմբե-
սեր էյին միմիայն մի բուռն գրողներ: 1905 թվի հեղափոխու-
թյան տապալու-մից հետո՝ հասարակական ու գրական սեկ-
ման տրամագրու-թյուններով տարվում են քաղքեւիների
լայն ընթերցող խավերը:

Դեկտեմբեմ, սեպտեմբայաջող, այլաւերջածական տեր-
միսները վերջին տամանայակում Ռուսաստանում շատ ընդար-
ձակ գործածութիւն ունեցին: Բայց նրանցից ոգւովելու պարագա-
յին պետք է շատ շրջագայաց լինել: Գերմանացի Մաքս Նոր-
վաուս իր արեւուկ հանած թեթեւաճիւտ «Այլաստեղծութեան» գրքով
առեւտրչայաշունների շարքին էր գասում ամբողջ ժամանա-
կաշրջանի բողոքականավոր արվեստագետներին: Այլասեր-
վածական էյին նրա ասելով, և՛ Լեվ Տոլստայը, և՛ Վալենտը,
և՛ Է. Իրսերը, բոլոր այն մեծ ստեղծագործողները, վերջով
իրենց հանձարեղութիւն շնորհիվ բարձր էյին կանգնած
իրենց ժամանակի մարդկանցից:

Մաքս Նորվաուս պետք է հանդիսանա լուրջ նախա-
զգուշացում բոլոր նրանց համար, վորոնք գրական յերեջայի-
ները խորագնին քննելու իտարեմն բավականապէսում են
պատրաստ յարիկներով ու պատրաստ կոչումով: Վորքան
հասնախ էր մեծ մտապում հանձարեղ Գեորգեյի հետեւ-
յալ խաւերը: --

«Колоб скоро не дойдет о понятиях случается
Их можно словом заменить».

Ռուսիայում համարյա բոլոր օրձրու-ստներին անգա-
նում են գեկագետներ, իսկանելով մի խմբի մեջ է ծայրածեղ
անհատականներին և սարդիկներին (созорник) առանց ի
պատի առնելու Վալերի Բրյուսովի, Կ. Բայլմոնտի, Ա. Իորդո-

*) Յեք գաղափարները պակասում են
նրանց փոխարինում են բառերը:

լիւբովի ստեղծագործական աստիճանական զարգացումը,
բայի վոր նրանք հետեւեմ են հեռացան արկու-մնապաշտների
պոեզիայից:

ՅՈՒՏՈՒՐԻՉՍ

Յուտուրիզմ գրական տերմինն առնված է լատինա-
կան-լատարտ-ապառնի (ապագա) բառից: Ռուսաստանում
Ֆուտուրիստները յերբեմն իրենց անվանում են «ապագա-
յականներ» («будетники»): Յուտուրիզմը՝ ինչպես դեպի
ապագան ձգտող ուղղութիւն հակադրվում է գրականու-
թյան մեծ պասսերվից, վոր ձգտում է դեպի անցյալը: Յու-
տուրիստներն անցյալի ծանր դեռ դեն են նետում: Թախ-
ծոտ հուշիկների բանաստեղծութիւնը նրանք հակադրում
են դեպի ապագան տեղադրեց ձգտում ունեցող բանաս-
տեղծութիւնը: Պաշտպանելով կյանքի ֆուտուրիստական
բնքումը, ֆուտուրիստներն ատելութիւնով հարձակվում
են սիմբոլիստների վրա, մինչև անգամ անպիսի վարպե-
տների վրա - վորպիսիք են՝ Շոքար, Պոն, Շարլ Բոդլեր, Մա-
լարմե և վերլեն, վորոպիետե նրանք ըստ Մարքսիստու-
աղողում էյին ժամանակի գեորգ ընթացքով, անտեղ հատ
գլուխին դեպի հետ, դեպի անցյալի հեռավոր կայու-
տակ ազբուրը դարձնելով, դեպի առաջվան յերկիւրը,
ուր գեղեցկութիւնն է ծաղկում: Նրանց համար չկա
բանաստեղծութիւնն առանց վշտի, թախծի, առանց
սնցած-գնացած ժամանակների վերականգնման, հրապիր-
ման, առանց պատմական և առասպելական մշտի:
Յերագող կապուտակութիւնը, սեկ մեղամաղձոտութիւնը
և վհատ, հուսահատ միսորին ֆուտուրիստները հակադր-
ում են կռվի կրակը, ստեղծագործութիւն յեռանդը
և յերիտասարդական յեռացող ուժերի զմայլանքը: «Մենք
կարմիր ենք, մենք սիրում ենք կարմիրը, և լոկոմոտիվ-
ների հնցների փայլը մեր այտերին, մենք յերգում ենք
հուղձանակը մեթեսայի, վորը նրանք (-պասսերիստները):

տիմարարտ առում էին", - առում եր իր կրակոտ հատի մեջ
Ռուսիայի ֆուտուրիզմի հիմնադիր Մարիյետտին:

Միաժամանակ մի շարք յերկրներում հանդես յեկած
այս գրական դպրոցի պրիցիպներին ավելի լավ վերահասու մի
նեղու համար հարկավոր է ինկատի ունենալ առաջին ապշող
ները, ամենից առաջ իտալացի ֆուտուրիստ Մարիյետտու
մանիֆեստները, վոր միաժամանակ տպագրվեցին թե Մարի
նեկտու "Ֆուտուրիզմ" գրքում և թե Տաստավենի "Ֆու
տուրիզմ" գրքում (նոր սիմբոլիզմի ճանապարհին), վորը
նույնպես լույս է տեսել 1914 թվականին: Այս մանիֆես
տը վոչ միայն ֆաշիզմի որրան Ռուսիայի ագրեսիվ յերի
տասարդ բուրժուազիայի ռազմական ազգայնականությունն
է քննորոշում, այլ նաև հրաշալիորեն հայտնաբերում է ֆու
տուրիստական քնարերգության, ֆուտուրիստական զգայ
նություն, ֆուտուրիստական պոետիկայի, ֆուտուրիստական
նորոգչական ինքնուրույնության հիմունքները:

Մեքենաներով, ելեքտրոֆիկացրիայով, դիսանիզմով
ոճոված արդի արդյունաբերական բառաքի զավակները
վորքի կանգնեցին - հանուն ապագայի - ընդդեմ կաթվա
ծից ու ոճառք-ից ընկնված անցյալի բանաստեղծության,
ընդդեմ լուսնակի վերջին սիրահարներին, «ընդդեմ բա
րոյապարտության, ֆետիշիզմի և բոլոր ոպպորտյունսուսա
կան ու ոգտախնդրական գոեհկու թյուններին»:

իտալական ֆուտուրիստները պատասեկական ան
սահման քաջությանը և անկաշկանդ կենսուրախությանը
« շիրիմների վրա քնքըրեն խոնարհվող գեղեցկության
արթունքներին հակադրեցին արչուտի, շոֆերի, տղաչոյի
ցայտուն պրոֆիլը »:

Ֆուտուրիզմի հերոսը հանդիսացավ նոր մարդն իր
անհագ «ես»-ով, ռազմական տրամադրություններով
բռնված նոր բուրժուան, ժամանակակից բառաքի
մթնուրտով մինչև վուկրների ծուծը տոգորված իմ
պերիպիստը:

Նոր աշխարհագրությունն իտալական ֆուտուրիստ
ների բանաստեղծության բովանդակությունը յեղավ, ֆու
տուրիստների, վորոնք վճռել էին կարգել Ռուսիայի
անցյալից, այն Ռուսիայի, վորը դարձել էր յերբեմնի գե
ղեցկության մի թանգարան ու հանգստարան:

« Արագություն, գեղեցկու թյուն » անա այլ, տաք
բառաքույաշունքի (ԿրժՅԱՍՏ) լուգունքը:

Ֆուտուրիստների բանաստեղծության ձեւը սուգոր
ված էր միևնույն ուրբանիզմով, միևնույն ավտոմոբիլա
յին արագության յերանդով: « Կանգի արագություն, վոր
այժմ ամենուրեք համարյա տիրում է սրբեթաց ու յթմով »:

Մարդու ֆիզիքական, մտավոր ու հուզական հավասա
րակշռության պահպանման հակադիր մագնիսականություն
ների արանքում ձգված արագության պարանի վրա, արխար
հը մեկ զգացումով միաժամանակ գիտակցելու բազմաթյ
ուրաջ ու թյուն » - այն թե Մարիյետտին ինչ է « կատում ար
դիականության մեջ »:

Ինչամիզմով բռնված բանաստեղծին այլևս չի բավա
րարում նախորդ դարաշրջանի շարահյուսությունն ու բա
ռարանը, այն դարաշրջանի, յերբ չկային վոչ ավտոմոբի
լներ, վոչ յեռախոսներ, վոչ ֆոնոգրաֆներ, վոչ կինեմա
տոգրաֆներ, վոչ սավառնակներ, վոչ ելեքտրական յեր
կաթնուղիներ, վոչ յերկնահաս տներ, վոչ մետրոպոլիսներ:

Աղյսարհի նոր զգացումով ի բանաստեղծն անթել
յերեվկայություն (Ծեսքոբոլոչոսե Վոճրաժեմիսե)
ունի: Անթել յերեվկայություն ասելով Մարիյետտին
հասկանում է - « բացարձակ ազատություն » պատկեր
ների և աշակերտների, վոր արտահայտվում են ազա
տագրված խոսքով, առանց շարահյուսության շարժա
կոկերի, առանց վորևէ կետադրության նշանների »:

Բառերի այս բացարձակ ազատությունը, վոր յերե
վան է գալիս առանց վորևէ պայմանական կարգի - նա
կապակցում է լիրիզմի հետ, կյանքով հարբելու և իրենով
հարբելու մի շատ հազվագյուտ ընդունակության հետ:

Լիրիզմով ոճոված ժամանակակից բառաքի զավակն
ընկնում է յսխտ լարված կյանքի ասպարեզը, իր բոլոր
տեսողական, լսողական ու ճաշակելիքի զգայնություն
ները հուզմունքով ու փոթկոտությունամբ նետում է ձեր
նյարդերին՝ զգայությունների ինտագար կաթալի քմահա
ծույթին հնազանդվելով և ձգտում է միայն այն բանին,
վոր ընթերցողին հաղորդի յուր յեսի բոլոր ճոճուճները:

Հեռագրաբառերը, հեռագրի դարձվածները, վո
րոնց ժամանակ բայերը բաց են թողնվում, հեռագրական

պատկերները ծառայում են իբրև միջոց ցուցահանելու նյարդային բարձր տրամադրությունը :

Ամբիջակատ անալոգիայի տեղը բռնում է իրար նման չեղող և արտաբուստ հակադիր իրերի հեռավոր անալոգիան : Այս հանգամանքը ուժեղացնում է պատկերների առաջացրած գործողությունն , արագությունն ու խորությունը : Պատկերների գլխապատույտ փոփոխության ժամանակ այդպիսի սրությունն անհրաժեշտ է :

Մարինետտին առաջարկում է Ֆորստերի հարցա մեմուտել վոյ թե փոքր տոնմիկ ձիու հետ և մինչև անգամ Մորգելի հեռագրական ապարատի հետ , այլ յեռացած օրի հետ : « Այդպիսի լայն անալոգիաների միջոցով միայն այդորթսարային բազմերանգ ու բազմաձեղ վոճը կարող է տալ «պոլիտ կյանքը» :

Խորակվում է շարահյուսությունը , փոփոխանման սլանում են բառերն ազատորեն : Ակվում է բառաստեղծությունը , խստապահանջ տաղաչափության փոխարձակ առաջ է ընթանում անկարգիանդ ու իրենցով ազատ փոտանավորը , նախկին պոետիկայի պրոկրուստյան մահճում չի տեղավորվում մրրկյառ խոսքը : Ուրտմանի , Գրիֆ ֆինի , Վերհարնի ազատ վոտանավորների վրա կատարած փորձերը մեծ չափով ոգտագործում են Ֆուտուրիստները :

1904 թվին հրատարակվեց Մարինետտու առաջին մանիֆեստը , իսկ արդեն 1910 թվին Ռուսաստանում ըսկավում են յերեվան գալ Պետերբուրգի եզո-ֆուտուրիստների և Մոսկվայի կուլթուրալուրիստների վոտանավորները :

Պետերբուրգում եզո-ֆուտուրիստները 1912 թվին իվան իգնատյեվի գլխավորությամբ համախմբվում են « Սերեբրյուրցկսն շևառաւսն » հրատարակչությունում շուրջ : Խմբի մեջ մտնում են Դ. Կրյուչիկով , իգոր Սե-

Պրոկրուստը իրեն առասպելական ավազակ էր , վոր ապրում էր Աստիկայում (Հուլեասուսան) . նա բռնում էր մարդկանց նրանց վոսներ կտում , կամ պարանով ձգում , դուրս եր հաշում , նայելով յե նրան կարն կամ յեկար էյին մահեկից : Այստեղից է ծագել Պրոկրուստյան մահիճ արտահայտությունը :

վերյանին , Կ. Ուլիմպով (Յորֆանով-վորոտի) , Պ. Շիրոկով , Բյուրիկ իգնեվ , Վասիլիսկ Գնեբով , Վադիմ Շիրշինեվիչ :

Առաջիններից մեկն Իվան Սեվերյանինն էր , վոր գործարությունյան մեջ դրավ 1911 թվականին մի նոր անվանում - « եզո-ֆուտուրիզմ » : Նա կարճ ժամանակով դառնում է բուրժուական շրջանների տրամադրությունյան արտահայտիչը , մեղանական սալոնների կուլթուր :

Պետերբուրգի եզո-ֆուտուրիստների հազատի պիմբոյի առաջին անդամը հանդիսացավ եզոյիստական ըսկզբունքի առաջ խոնարհվելը : Ծագածից հայտնակը դառնում է « ամենազոր եզոիզմը » , իբրև կյանքի միակ ճըմարիտ իստուրցիան :

Հարթանակող եզոիզմը բարոյագրկության (ամորալիզմ) հառուսաներով է զգեստավորվում : Հրապարակ են զսխա զվարճացող քաղաքի թեմաները , թեմաները ժամանակակից Բաբելոնի , վոր Բաղդասարի խրախճանքի համար ժողովում է այնպիսի մարդկանց , վորոնք վայելում են կյանքն ըստ այն ֆորմուլայի , վոր ասում է . . . « մեզանից չետո թեկուզ օրեկեղ » :

Սեվերյանինակ աններն իրենց բառարանը հարստացնում են նոր , յերբեմն հազող , բառակազմություններով , գործ են ածում բուլվարային տիպի շատ ոտարագգի բառեր , վոր շատ գործածական են զեզոյ առանձնապեսյակներում , լիտի զվարճատեղերում , մոդնի կուլթուրաներում , կաֆեներում ու սալոններում :

Բայց յեթե իտալական արարչավ սազմատեղ Ֆուտուրիզմը տարված է քաղաքի աղմուկների , շարժման , կրակների հովերով . . . Պետերբուրգի եզոֆուտուրիզմը պարուրված եր մթնշաղի հրապույրներով : Նա մետաքայա շրջագգեստի (յուլեկա) խշխշոցի գերին է . նա ցոփուլայան սենյակների բուրմունքների արբեցության մեջ է :

Մարինետտին արհամարհանք ազդարարեց դեպի կինը , իսկ իգոր Սեվերյանինը յերգում եր մթնշաղի պըրուհուն :

Իգոր Սեվերյանինի գործի շարունակողներ յեռան . - Կ. Ուլիմպով , Շիրոկով , Շերշինեվիչ :

Յեկ ահա վերոհիշյալ բանաստեղծների գործերի դեմ դուրս յեկան Մոսկվայի կուլթուրալուրիստները : Բուրուարային նրբակյաց « եզոպոլուտիստներն » արանք հա-

կարծեցին թրե՛ց հակումը դեպի նախնադարյան կենցաղը։
Դեռ ևս 1910 թվականից կուրոֆուտուրիստները նա
վարչում են Բուրյուլով յեղբայրների շուրջը։ Նրանց խաբ
րում հանդես են գալիս տաղանդավոր Վեկեմիր Իզերնիկովը,
Վլադիմիր Մայակովսկին, փողոցի այս կատաղի Բոլախո՛ւր
և մեծատաղանդ նրբազգաց, բնութայն սիրահար ու վա
ղամեռիկ Յելենա Գուրոն։

Նրանց հետ միասին հրապարակ է գալիս և առա
ջագիճում է Կրյուչոնիխը։

Կուրոֆուտուրիստները դուրս են գալիս ի պաշտ
պանություն բառի, «բառն իմաստից բարձր է» ասում
են նրանք։

Մարինեւտու հետեվողությունը նրանք խարխու
լում են ռուսական քերականությունը, նրանք բառերի
զուգորդություն տեղը դնում են հնչյունների զուգոր
դությունը։ Նրանք նախատացնում են, վոր «արդի գու
խապտույտ կյանքը և էլ ավելի սրարշավ ապագան
պատկերացնելու համար հարկավոր է բառերը նոր
էնվով կապակցել»։

Յե՛վ ահա նրանք բաց են թողնում ըայերը, նախ
դիրները, ածականները։ Նրանք յուրացնում են հեռագրի
վոճը, նրանք հավատացած են, վոր ինչքան շատ անկար
գուխան մուծի ասմունքի և խոսքի կառուցվածքի
մեջ, այնքան ավելի լայն է։

Յեթե Պետերբուրգի եզոֆուտուրիստները փայ
լում ենին Ֆրանսիական ու գերմանական մթնշաղի ճոխ
ու սեթեվեր բառերով, - Մուկվայի կուրոֆուտուրիստ
ները՝ Վեկեմիր Իզերնիկովը և Կրյուչոնիխը «more բառի
փոխարեն առաջ են քաշում «Трундрня» բառը «уни
верситет» բառի փոխարեն «всерьезуше» և։

Կուրոֆուտուրիստների նպատակն է «ընդգծել
բոլոր սուր արժահայտությունների, անհեղաշնակություն
ների և զուտ ցուխնադարյան գուեհկությունների կարեվոր
նշանակությունը», փոխարինել բազմազանությունը
դառնալից շուն ու թյամբ։

Ա. Կրուչոնիխը գրում էր (1922թ.) «Միտքն ու
խոսքը չեն կարողանում հասնել ներշնչվածի ապրումնե

րի յետմվից, ուստի և գեղագետն ազատ է արտահայտվելու
վոչ միայն ընդհանուր լեզվով (հասկացողություններ), այլ
նաև անհատական լեզվով, վորը չունի վորոշակի նշանակու
թյուն և վորը չի քարացել։ մտեղծագործողը՝ անհատորեն գոր
ծող է «ասում էր նա։ Յեթե Կրուչոնիխն ավելի առաջ չը
գնաց իր «Ցուք, ճյուղ, պեք» ներով, շատ ճարպկորեն թագը
նելով իր անտաղանդությունը հնչյունների հանճարեղ ըա
րությունը, սակայն տաղանդավոր Վ. Մայակովսկին ստեղ
ծեց իրոք քաղաքի, փողոցի, հրապարակի բանաստեղծու
թյուն, ցույց տվեց իրեն վորպես խոսքի համարձակ վար
պետ, վորպես ճարտար նորաստեղծ (նովատոր) և վորպես
քերականական կանոնների հզոր խոյտակիչ, հանդիսա
ցավ փողոցի անցուղաբձի, փողոցի պեղածի բանաստեղծ,
վոր վոճի ստեղծագործող և խոշոր ազդեցություն արավ
յերիտասարդության վրա - հատկապես Շերշենեվիչի և
Մարինեւոֆի վրա։

Ռուսական ֆուտուրիզմն սկսվեց շոկոլադային Սե
վերյանիսով ու վերջացավ կատաղի մանչաջող Վ. Մայա
կովսկիով։

Այս ռուս Մարինեւտին հանդիսացավ Կորածին
կալեկտիվի գալարափողի ձայնը։ Չափազանցությունը
նրա շրթունքներին դրած փողը (քյուոք) յեղավ։

Հոյտեմբերյան հեղափոխությունից հետո Իզոր
Սեվերյանիսը և Պետերբուրգի Սեվերյանիսականները
հեռացան արդիականությունից։ Վարիս Շերշենեվիչը
դարձավ նոր դպրոցի հիմնադիրներից մեկը, հանդես
գալով ինճիսիզմի դրոշակի ներքո, վորպեսզի նրա
նից էլ հեռանար 1922 թվականին։

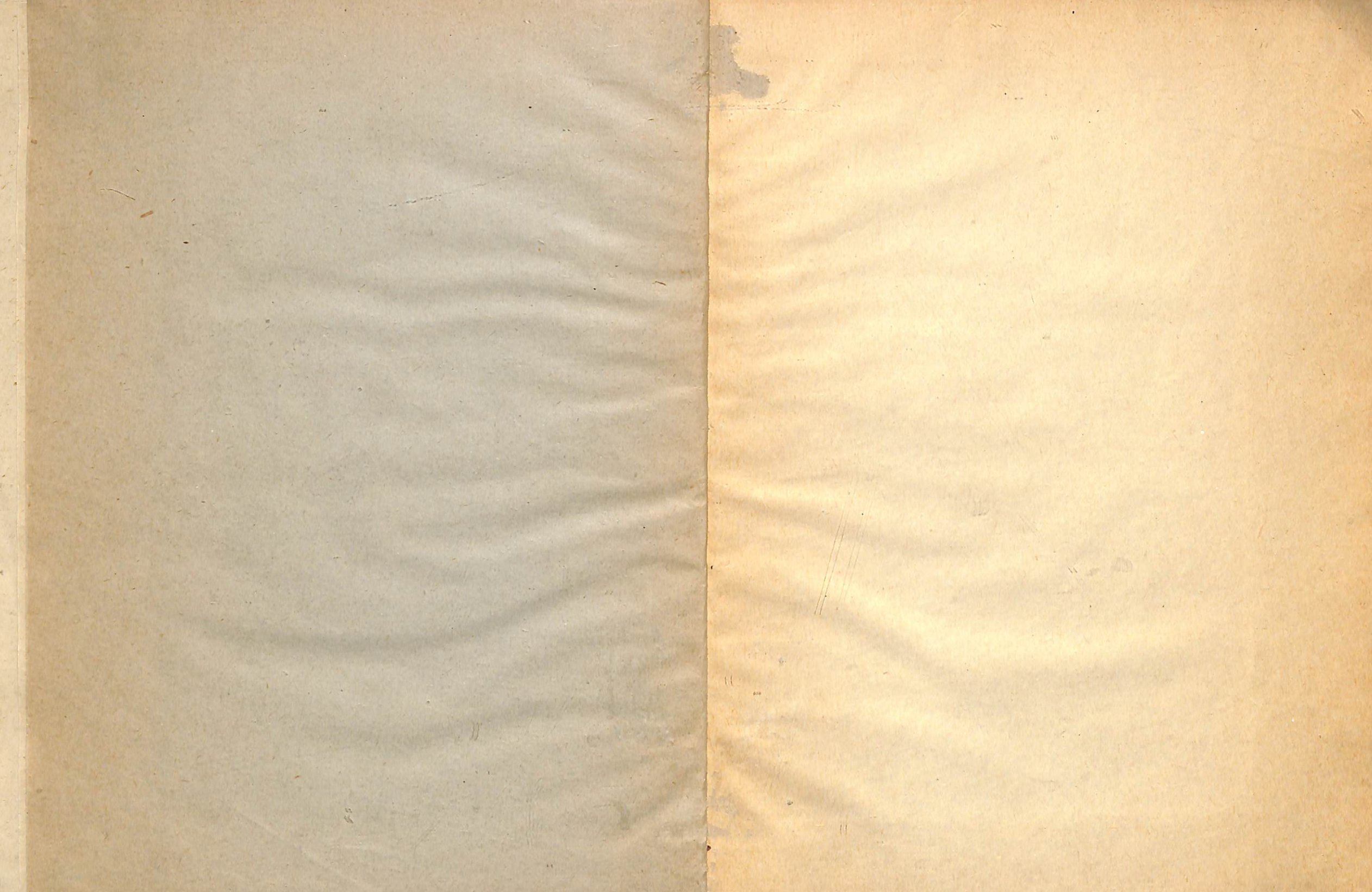
Վ. Մայակովսկին դարձավ կոմմունիստ-ֆու
տուրիստ։ Հոկու. հեղափոխությունից հետո կոմմունիստ
- ֆուտուրիստներն առաջինը մտան խորհրդ. մամուլի
մեջ։ Նրանք դարձան «կոմ-ֆուտներ», նրանք իրենց
բանաստեղծությունն բովանդակության մեջ ընդունե
ցին կոմմունիզմը, նրանք անտարակույս ազդեցին
պրոլետարական մի քանի բանաստեղծների վրա
(Ֆիլիպչենկո, Ալեքսանդրովսկի, Կորգանով և)։
Առանձնապես մեծ ազդեցություն արավ Վլադիմիր

Մայակովսկին : Հեռավոր Արեւելքի բանաստեղծներն
 առանձնահատուկ ձգտում ցույց տվին դեպի ֆու-
 տուրիզմը՝ ևսեյեզ ու Տրեսյակով բանաստեղծների
 ազդեցութեան շնորհիվ : "ТВОРЧЕСТВО" հանդեսը
 Հեռավոր Արեւելքում դարձավ հեղափոխական ֆուտու-
 ռիստների որդանը : Չնայելով այն հանգամանքին,
 վոր կոմ-ֆուտիստներն իրենց մանիֆեստների մեջ հանդի-
 սավոր կերպով հայտարարում էին իրենց հեղափո-
 խականության մասին, 20. թվականից հետո խորհրդ.
 մամուլում հետզհետե սկսում են ավելի թունդ կերպով
 դուրս գալ ֆուտուրիզմի դեմ : Պրոլետարիատի հիմնադիր
 հանգուցյալ Տ. Ի. Մախիսը "Пролетарская революция"
 հանդիսում "ֆուտուրիզմի մասին" յեղած հոդվածում գրում
 էր. "Այս կապիտալիստական կարգերի սոցիալական յերե-
 վույթ է, մի իրենուզիա, վոր հասել է իր վերջնական զար-
 գացման սահմաններին : Այդ բուրժուական վոզու հոգե-
 վարքի ճոճումն է, կորստի նախազգացումը" :

Եյապես մենք ներկա յենք ֆուտուրիզմի անկմանը, ֆու-
 տուրիզմի, վոր կապված էր պատերազմող, իմաժեշտաորեն
 տրամագրված բուրժուազիայի խավերի ծայրահեղ անհա-
 տականության հետ : Ինչպես դպրոց ֆուտուրիզմը Ռու-
 սաստանում դրական դեր է խաղացել այն չափով, վոր
 չափով վոր առաջին պլանի վրա դրեց ժամանակակից
 դիմաւիկան և "սոր ուիթմերը" ուրբանիզմի բնորոշ
 կողմերն ընդգրկելով : Այդ գծերը դարձան պրոլետա-
 րական բանաստեղծության հիմքը :

Այս պրոլետ. գրա'անութիւնը, վոր սերտ կապ-
 ված է կուլեկտիվի հետ, դեռ կ'սկստի յսելքին զուռ տը-
 վողների անսանձ արարքները, վորոնք անհատի անկ-
 ման, խուսքի - իբրև հաղորդակցութեան միջոցի, - անկ-
 ման հայտանիշ էին :





579

20 13

