

# ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Համլետ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ  
Երևանի պետական համալսարան

## ՄՈՂ ԳՈՆԻ ԽՈՐՀՐԴԱՆԻՇՆԵՐԸ ՈՒ.Բ. ԵՅԹՍԻ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ

20-րդ դարի իռլանդացի բանաստեղծ, դրամատուրգ Ուիլյամ Բաթլեր Եյթսի մուսան, նրա Բեապորիչեն, նրա Լաուրան հայտնի նացիոնալիստ Մոդ Գոնն էր, որի ներկայությունն ակներև է գրողի՝ սիրո թեմայով գրված բանաստեղծություններում: Անընդհատ հեռանալով ու հեռացվելով իր մուսայից՝ Եյթսը նրան նույնացնում էր վարդի, աստվածուհիների և հոմերոսյան հերոսուհիների հետ: Այս հողվածում քննարկվում են մուսա Մոդ Գոնի բազմաթիվ խորհրդանիշները, որոնք արտացոլում են նրա կերպարի առանձնահատկությունները՝ ամփոփված գրողի ստեղծագործության մեջ:

**Բանալի բառեր.** մուսա, Մոդ Գոն, վարդ, հոմերոսյան խորհրդանիշներ, Հեղինե

«Երևակայությունն ավելի շատ ապրում է նվաճված կնոջ, թե կորցրած կնոջ վրա»։ իր «Աշտարակը» բանաստեղծության մեջ հենց այսպես է Եյթսը ձևակերպում պոետական սիրո և դրա ներշնչանքից ծնվող պոեզիայի գլխավոր հարցադրումը /Yeats, 2000: 132-133/: Օլիվիա Շեքսպիրին ուղղված իր նամակում հետագայում Եյթսը կգրեր, որ սարսափելի է ցանկանալն ու չտիրանալը, ինչպես սարսափելի է ունենալն ու չցանկանալը /Yeats, 1954: 810-811/: Հենց այս փուլերով էլ զարգացել են Եյթսի ու իր կյանքի մուսայի՝ Մոդ Գոնի հարաբերությունները: 1889 թվականին է գրողը Լոնդոնում հանդիպել իռլանդացի նացիոնալիստ Գոնին, որը մեծ ազդեցություն է ունեցել Եյթսի կյանքի, գաղափարների և ստեղծագործության վրա: Յեյթսի անպատասխան սերը գեղեցիկ հեղափոխականի հանդեպ դառնում է գրողի պոեզիայի շարժիչ ուժը: Չորս անգամ Եյթսին մերժելուց հետո Մոդ Գոնը 1903 թվականին ամուսնանում է կաթոլիկ նացիոնալիստ Ջոն Մաքքրայդի հետ: Եյթսի երևակայությունն արարելու էր կորցրած կնոջ շնորհիվ:

Ռոմանտիկական ավանդույթի համաձայն, պոետը սիրահարվում է մուսային, որը ներշնչում է նրան և խթանում պոեզիայի արարման ընթացքը: Ինչպես ասպետական գրականության ժամանակներում, ասպետ-պոետը ծառայում է մուսա-դամային՝ աստվածացնելով նրան. «Դա-

ման, որին 12-րդ դարի Պրովանսի տրուբադուրները կոչում էին դոննա, ըստ էության, իր մեջ արտացոլում է Աստվածամոր պատկերը, որին ասպետը պաշտում էր» /Էդոյան, 2009: 38/: Տրուբադուրների լիրիկային էլ էլ յայն ամենայն հավանականությամբ ծանոթացել է Գվինիցելիի և Կավալկանտիի բանաստեղծությունների թարգմանություններով՝ կատարված Ռոսսետտիի կողմից, որը նույնպես, ինչպես Շելլին և Բլեյքը, բանաստեղծի գրական հիմնական հետաքրքրությունների շարքում է եղել:

Դանտեի սերը անհասանելի մուսայի հանդեպ էլ յայն ինքնակենսագրություններում որակել է որպես «տենչանքի տառապանք» /Hassett, 2010: 67/, որն էլ, ըստ էլի, ոգեշնչել է Դանտեին դառնալ քրիստոնեության գլխավոր հանճարը, ինչպես նա նրան անվանում է «Ego Dominus Tuus» բանաստեղծության տասնութերորդ տողում /Yeats, 1966: 70/: Դանտեի համար պաշտամունքի առարկան Բեատրիչեն էր, Պետրարկայի համար՝ Լաուրան: Պոետ-մուսա հարաբերության այս մոդելը հետագայում արտապատկերվում է հետմիջնադարյան գրականության մեջ՝ պահպանելով ամենակարևոր առանձնահատկությունը. դաման պիտի անհասանելի լիներ, որովհետև մուսան հենց իր ֆիզիկական բացակայության շնորհիվ է ոգեշնչում պոետին:

Ելթսի խորհրդանշային համակարգը Ռիչարդ Էլմանը՝ գրողի ամենահայտնի ուսումնասիրողներից մեկը, իր “The Identity of Yeats” աշխատության մեջ բաժանում է երկու շրջանի՝ մինչև 1900 և 1915-1929 թվականները: «Վաղ համակարգը,- գրում է նա,- մեծամասամբ կազմված էր ծանոթ խորհրդանիշներից՝ օգտագործված անսովոր կերպով, մինչդեռ ուշ շրջանի համակարգը ներառում էր ավելի քիչ հայտնի խորհրդանիշներ, որոնք էլ յայն շնորհիվ սկսում էին ծանոթ թվալ» /Ellmann, 1964: 63-34/: Հենց այս սկզբունքով էլ էլ յայն ընտրում էր Մոդ Գոնի խորհրդանիշները՝ նրան իր վաղ շրջանի պոետիկայում նույնացնելով ընթերցողին ծանոթ վարդի, աստվածուհիների, հոմերոսյան հերոսուհիների հետ:

Մոդ Գոնի ներշնչանքով գրված ամենակարևոր ժողովածուներից մեկը՝ «Վարդը», բաղկացած է քսաներկու բանաստեղծություններից: Այն տպագրվել է 1893 թվականին՝ մի շրջանում, երբ էլ յայն դեռ հույս ուներ Գոնի հետ հարաբերություններ ձևավորելու: Դրա շնորհիվ էլ այս ժողովածուի բանաստեղծություններին հատուկ չէ ուշ շրջանի ստեղծագործություններին բնորոշ տխրությունը: Ժողովածուի գլխավոր խորհրդանիշն էլ հենց դարձել է դրա վերնագիրը: Վարդն այստեղ բազմիմաստ է, բայց բոլոր դեպքերում էլ խորհրդանիշի երկու հիմքերը Իռլանդիան և Մոդ Գոնն են, որոնք շատ հաճախ նույնանում են էլ յայն պոետիկայում:

Իռլանդական առասպելների մեջ երկիրը շատ հաճախ անվանվում է “Roisin Dubh”, որը թարգմանաբար նշանակում է մուգ վարդ: Վարդի խորհրդանիշը ասոցացվում է նաև Աֆրոդիտեի հետ, և քանի որ Մոդ Գոնը էլ յայն համար աստվածուհի էր, խորհրդանիշի ընտրությունը պատահական լինել չէր կարող: Աֆրոդիտեն երկրային սիրո աստվածուհին

էր /Seward, 1960: 10/: Միջին դարերում երկրային-հեթանոսական սիրուն փոխարինելու եկավ քրիստոնեական սերը, և վարդը դարձավ Աստվածամոր, աստվածային սիրո խորհրդանիշը՝ փոխարինելով Աֆրոդիտեի վարդին: Դանտեի վարդը նույնպես խորհրդանշում էր աստվածային ոլորտը: Վարդը Եյթսի սուբյեկտիվ հուզական աշխարհը կապում էր աստվածային էությանը, որի մարմնավորումը երկրի վրա իր համար Մոդ Գոնն էր:

*Ով էր երազում, թե գեղեցիկն անցնում է որպես երազ:  
Այս կարմիր շուրթերի համար՝ իրենց ամբողջ թախծոյ հպարտությամբ,  
Թախծոյ, որ ոչ մի  
նոր հրաշք չի պատահի,  
Տրոյան մի ակնթարթում դարձավ բարձր գերեզման  
Եվ Ուանայի երեխաները մահացան: /Yeats, 2000: 27/*

«Աշխարհի վարդը» բանաստեղծության մեջ վարդ-Մոդ Գոնի հավերժական գեղեցկությունը Եյթսը նույնացնում է Հեղինեի գեղեցկության հետ, որը երկրների թշնամանքի պատճառ էր դարձել: Եթե Հեղինեն տրոյացիների և հույների կռվախնձորն էր, Մոդ Գոնի հավերժ գեղեցկությունը հայտնվում է Իռլանդիայի և Անգլիայի միջև՝ կարծես կանխորոշելով սարսափելի գեղեցիկի ծնունդը, որի մասին Եյթսը հետագայում գրելու էր իր «Ձատիկ, 1916» բանաստեղծության մեջ: Նացիոնալիստ-հեղափոխական Մոդ Գոնն իրապես ժամանակի Իռլանդիայի խորհրդանիշն էր՝ գեղեցիկ, ազատատենչ ու անվախ: Նրա համար ոչ միայն Տրոյան է ընկնում, այլև հին իռլանդական լեգենդի Ուանայի երեք որդիները՝ Նաեհսին, Անլին և Արդանը, որոնց մահվան պատճառն էր դարձել գեղեցկուհի Դեիրդրեն: Իռլանդական դիցաբանության այս հերոսուհին տառապանքի խորհրդանիշն է, քանի որ բազմաթիվ տղամարդիկ սիրահարվում էին նրան՝ դարձնելով Դեիրդրեի գեղեցկությունը դժբախտ վեճերի պատճառ: Գոնին նման խորհրդանիշներ տալով՝ Եյթսը նաև կանխատեսում էր այն ողբերգական ընթացքը, որը գալու էր ազատատենչ-նացիոնալիստական գաղափարների հետևանքով, որոնց առաջամարտիկն էր գրողի մուսան: Այս մասին նա ակնարկում է ժողովածուի «Սիրո գութը» (1892) բանաստեղծության մեջ՝ մատնանշելով «մարդկանց, որոնք առ ու ծախ են անում» (Home Rule կուսակցությունը) Իռլանդիայի ապագան և սպառնում իր սիրեցյալին /Yeats, 1966: 13/:

«Սիրո վշտի» մեջ, որը գրվել է 1891 թվականին՝ Գոնի և Եյթսի հանդիպումից երկու տարի անց, գրողը նորից օգտագործում է դասական գրականությունից վերցված ծանոթ ավեգորիաներ՝ կնոջ ճակատագիրը համեմատելով թափառող Ոդիսևսի ճակատագրի հետ: Մոդ Գոնն այստեղ նորից ներկայանում է թախծոտ կարմիր շրթունքներով՝ հպարտ, ինչպես «սպանված Պրիամոսը» /Yeats, 2000: 29/, և երբ նա «ծագում է» (հայտնվում է Եյթսի կյանքում), փոխվում է մարդու սքողված պատկերը:

Այս բանաստեղծության մեջ երևում է Եյթսի լիրիկային բնորոշ երկ-վածությունը օբյեկտիվ և սուբյեկտիվ շերտերի: Մինչև կնոջ «ծագումը» մոլորակի վրա (ինչպես և Եյթսի կյանքում) տիրում է ներդաշնակությունը՝ նկարագրված առաջին տան մեջ: Մարդու «լացը»՝ տառապանքը, կարծես սքողված է բնության մեջ: Նրա ծագումից հետո սակայն «տերևների ներդաշնակությունը» դառնում է «տերևների ողբերգ»: Այս տողերը կարելի է մեկնել թե՛ որպես աշխարհաստեղծման աստվածաշնչյան ալեգորիա, թե՛ որպես ինքնակենսագրական բովանդակություն ունեցող պոեզիա, հատկապես, որ Եյթսը Մոդ Գոնի հետ իր առաջին հանդիպման մասին գրել է. «Ես քսաներեք տարեկան էի, երբ սկսվեց իմ կյանքի անհանգստությունը» /Smith, 1990: 34/:

«Աշխարհի վարդը» բանաստեղծության վերջին տան մեջ Եյթսը պատկերավորում է Աստծուն, ում կողքին կա աստվածուհի (անգլերեն «her» բառը հուշում է սեռային պատկանելությունը, իսկ հրեշտակների և Աստծո ոլորտում կանացի էությունը նույնպես պիտի աստվածային լիներ): Աստվածուհի-վարդ-Գոնի գեղեցկությունը, փաստորեն, ժամանակ չի ճանաչում, իսկ Աստված աշխարհը կանաչ ճանապարհ է դարձնում նրա թափառող ոտքերի համար: Հնարավոր է, որ «թափառող» բառի ընտրությամբ Եյթսը հաստատում էր սեփական մտավախությունը, որ Մոդն այդպես էլ իրեն չէր ընտրի:

*Ծնկի՛ եկեք, հրեշտակապետեր, ձեր մշուշոտ բնակատեղում,  
Մինչև դուք կլինեիք, կամ սրտեր կբաբախեին,  
Հոգնաբեկ բարին մի քայլ հետ էր Նրա գահից:  
Նա սպեղծել էր աշխարհը որպես խոտածածկ ճանապարհ  
Նրա թափառող ոտքերի համար: /Yeats, 2000: 27/*

«Աշխարհի վարդին» հաջորդում է «Խաղաղության վարդը», որում Եյթսը շարունակում է վարդ-Գոնի գովերգումը՝ այս անգամ նրա գեղեցկությանը հաղորդելով այնպիսի հզորություն, որ անգամ հրեշտակապետ Միքայելը պիտի թողներ իր գործերն ու աստղերից պսակ գործեր Մոդ Գոնի համար /Quiller-Couch, 1971: 864/: Աստվածաշնչի վերջին գրքի՝ Սուրբ Հովհաննես ավետարանչի հայտնության տասներկուերորդ գլխում նկարագրվում է, թե ինչպես է Միքայել հրեշտակապետն իր հրեշտակների հետ հաղթում Սատանային: Եյթսի բանաստեղծության մեջ հրեշտակապետն այլևս չի մտածում Աստծո պատերազմների մասին, և Աստված էլ դադարեցնում է դրանք.

*Եվ Աստված կիրամայեր դադարեցնել իր պատերազմը՝  
Ասելով, որ ամեն ինչ լավ է  
Եվ հանդարտորեն կսպեղծեր խաղաղությունը վարդի  
Խաղաղությունը՝ դրախտի և դժոխքի: /Quiller-Couch, 1971: 864/*

Եյթսի համար խաղաղության՝ դրախտի և դժոխքի, Աստծո և մարդկության (մեղավորների), վերևի և ներքևի ներդաշնակության ապավենը դառնում է Մոդ Գոնը՝ խաղաղության վարդը, որը պիտի միավորեր իրարամերժ աշխարհները: Եյթսը Մոդ Գոնի մեջ փնտրում էր նաև սեփական գոյության «վերևի» ու «ներքևի»՝ հոգևոր-երկնային և զգացական-երկրային ցանկությունների ներդաշնակությունը, դրա համար էլ կնոջը բանաստեղծության մեջ տեսնում ենք սրբացված. նույնիսկ հրեշտակապետերը պիտի ծառայեին նրան:

Եյթսի պոեզիայում վարդը միանշանակ խորհրդանիշ չէ: Այն միաժամանակ արտացոլում է այն բոլոր մտքերն ու երևույթները, որոնք երիտասարդ Եյթսի ուշադրության կենտրոնում էին: «Վարդը գեղեցիկ կինն է, նշում է Մ. Ի. Սեդիենը, կատարյալ սերը, ալքահետաքր (ունիվերսալ լուծիչ, որ փնտրում էին ալքիմիկոսները), պոետական երևակայությունը, Իռլանդիան՝ որպես գարնան վերածնված աստվածուհի, լուծված ներհակությունները, քաղաքականությունը՝ որպես թաքնված կիրք, և գեղեցկության հոգին բնության մեջ» /Seiden, 1962: 153-54/: Միևնույն՝ «Վարդը» ժողովածուի մեջ անգամ իրար հաջորդող բանաստեղծություններում վարդը մի դեպքում խորհրդանշում է Իռլանդիան («Վարդը ժամանակի խաչի վրա», «Կռվի վարդը»), մյուս դեպքում՝ կնոջը՝ Մոդ Գոնին: Եվ սա պատահական չէ, քանի որ Մոդ Գոնը, լինելով բրիտանացի, նվիրել է իր կյանքը Իռլանդիայի անկախության գաղափարին, և ոգեշնչել Եյթսին անել նույնը:

Հեղինե-Մոդ Գոն խորհրդանիշի վերլուծության համար կարևոր է հոմերոսյան հերոսուհու այն նկարագրությունը, որը Եյթսը տալիս է մահվանից մեկ տարի առաջ գրված «Երկարատ ճանճը» բանաստեղծության մեջ, որի ամեն տունը նվիրված է մի պատմական կերպարի՝ Հուլիոս Կեսարին, Հեղինեին և Միքելանջելոյին հաջորդաբար: Բանաստեղծության մեջ Եյթսը կարևորում է լռության դերը այս երեք կերպարների գործերի մեջ: Անգամ կենդանիների ծայները պիտի չխանգարեն Կեսարին, երբ նա մտածում է ճակատամարտերի մասին /Yeats, 1966/, նույն կերպ էլ Միքելանջելոն պիտի աշխատի լռության մեջ, որպեսզի կարողանա ստեղծագործել: Հեղինեին նույնպես լռություն է պետք Սպարտան թողնելու և Պարիսի հետ Տրոյա գնալու որոշումը կայացնելու համար, և նա միամտորեն կարծում է, թե ոչ ոք չի տեսնում՝ ինչ խառնաշփոթի են պատրաստվում իր ոտքերը: Եյթսը Հեղինեին նկարագրում է որպես «մի մասով կին, երեք մասով՝ երեխա» /Yeats, 1966: 179/ կարծես հավասարելով նրան Մոդ Գոնին, որը «կես առյուծ էր, կես երեխա» գրողի մեկ այլ՝ «Անարժան գովասանքի դեմ» բանաստեղծության մեջ /Yeats, 1966: 33/: Այս համեմատություններն արտացոլում են կործանարար կնոջ նախատիպը՝ հպարտ, և միևնույն ժամանակ անմեղ սեփական գեղեցկության համար, ինչպես երեխան: Հեղինեն «Իլիականի» վեցերորդ երգում ասում է, որ Արամազդը (Ջևս) իրեն ու Պարիսին դժխեմ բախտ է վիճակել, որպեսզի «գալոց մարդկանց

մոտ էլ դառնան առակ ու երգ» /Հոմերոս, 1987: 136/: Նույն սկզբունքով Մոդ Գոնը Եյթսի խոսքերին, թե առանց նրա ինքը դժբախտ է, պատասխանել է. «Դու երջանիկ ես, որովհետև ստեղծում ես գեղեցիկ պոեզիա նրանից, ինչն անվանում ես դժբախտություն, և հենց դրանով ես դու երջանիկ: Ամուսնությունը քեզ համար ձանձրալի սիրային կապ կլիներ: Պոետները երբեք չպիտի ամուսնանան: Աշխարհը պիտի շնորհակալ լինի ինձ քեզ հետ չամուսնանալու համար» /Jefferes, 1988: 102/:

Մուսային իր աներկբա նվիրման մասին բանաստեղծը հաստատել է օրագրում կատարած գրառումով. «Լավագույն բաները, որ ես արել եմ և դեռ անում եմ, փորձ են բացատրելու ինքս ինձ նրան: Եթե նա հասկանար, ես գրելու պատճառի պակաս կունենայի» /Hassett, 2010: 88/: Այս մտորումները հիմք են դարձել նաև նույն 1910 թվականին գրված մեկ այլ բանաստեղծության («Բառեր») համար, որում Եյթսը նորից քննարկում է իր մուսայի կողմից հասկացված լինելու խնդիրը.

*Եթե նա այդպես աներ, ով գիտի,  
ինչ կզբվեր մաղից  
Գուցե ես թողնեի աղքատ բառերը  
Եվ գոհությամբ ապրեի: /Yeats, 1966:32/*

Եյթսը գոհությամբ ապրում էր նաև անհասանելի մուսայի ներշնչմամբ՝ գիտակցելով, որ Մոդ Գոնի ներկա բացակայությունն էր իր սիրո պոեզիայի հիմքում: «Եյթսի կորուստի շեշտադրումը, ինչպես Մոդ Գոնի շարունակական կորուստը, խիստ էական դեր ունի իր ստեղծագործության մեջ և կազմում է իր ռոմանտիզմի տարբերակող առանձնահատկությունը», - գրում է Բ. Արքինսը /Arkins, 2010: 21/: «Անարժան գովասանքի դեմ» բանաստեղծության տողերում պոետը շնորհակալ է լինում նրան «իր ուժը նորացնելու» համար, իսկ իրենց սերը սահմանում որպես «գաղտնիք երկուսի միջև՝ հպարտի և հպարտի» /Yeats, 1966: 33/:

«Կին, որին երգել էր Հոմերոսը» (1910) բանաստեղծության մեջ Եյթսը հպարտ Մոդ Գոնին նվիրած իր կյանքը համարում է «հերոսական երազ»՝ հակադրելով այն ներկայում տիրող մոխրագույնին: Առյուծ-Մոդ Գոնը համեմատվում է կնոջ հետ, որին երգել էր Հոմերոսը, և որը «քայլում էր քաղցր հպարտությամբ՝ կարծես ամպի վրայով քայլեր»: Անգամ մուսայի քայլը Եյթսը մոտեցնում է աստվածային ոլորտին՝ Մոդ Գոնի միֆականությունը դարձնելով ավելի կարևոր, քան նրա ֆիզիկական գոյությունը: «Սիրեցյալը մոռանում է ապրող կնոջը, - Եյթսին մեջբերելով՝ գրում է Բ. Արքինսը, - որ մտածի Հեղինեի մասին» /Arkins, 1990: 82/: Մուսան այս բանաստեղծության մեջ Տրոյան կործանող գեղեցիկի ռեինկարնացիան է: Հեղինեն իր ժամանակի աշխարհի ամենագեղեցիկ կինն էր և Տրոյական պատերազմի պատճառը, ինչպես և Եյթսի աշխարհի ամենագեղեցիկ կին Գոնն էր պատճառը պոետի ողբերգության:

*Նա հրեղեն արյուն ուներ  
Երբ երիտասարդ էի ես  
Եվ քայլում էր այնպես հպարտ քաղցրորեն  
Կարծես ամպի վրայով քայլեր  
Կին, որին երգել էր Հոմերոսը  
Այդ կյանքն ու նամակները  
Թվում են երազ հերոսական: /Yeats, 2000: 63/*

Շարունակելով հոմերոսյան խորհրդանիշների օգտագործումը «Չկա երկրորդ Տրոյա» (1910) բանաստեղծության մեջ՝ Եյթսը Մոդ Գոնին պատկերում է մութ երանգներով: Նրան նորից Հեղինեի հետ համեմատելով՝ Եյթսը մեղադրում է Գոնին հեղափոխական Իռլանդիայում տիրող բռնության համար, քանի որ նա «սովորեցնում էր անգետ մարդկանց ամենաբիրտ ճանապարհները» /Yeats, 2000: 64/: Մոդ Գոնը միշտ ավելի արմատական մոտեցում է ունեցել Իռլանդական հեղափոխությանը: 1916 թվականին նրա ամուսին Ջոն Մաքքրայդը մասնակցել է բրիտանացիների դեմ Չատկի կատաղի ապստամբությանը: Եյթսն իր գաղափարներով միշտ դեմ է եղել բռնի ապստամբությանը՝ հետագայում գրելով իր ամենահայտնի բանաստեղծություններից մեկը՝ «Չատիկ, 1916»-ը, որում ժամանակի իրողությունները նա որակում է որպես «սարսափելի գեղեցիկ»: Առաջ բերելով չորս հռետորական հարց՝ Եյթսը նախ մտորում է, թե «ինչու ինքը պիտի մեղադրի նրան իր օրերը վշտով լցնելու համար»: Հետո պոետը կատարում է երկրորդ հարցադրումը. արդյո՞ք Մոդ Գոնը կարող էր խաղաղ լինել, եթե իր գեղեցկությունը «բնական չէր նման ժամանակների համար» /Yeats, 2000: 64/:

Մուսայի հասցեին ուղղված մեղադրանքներից հետո այս երկրորդ հռետորական հարցով Եյթսը սկսում է արդարացնել նրան: «Ուրիշ ժամանակների» Մոդ Գոնի ազնվականությունը թույլ չի տալիս իրեն խաղաղ լինել ներկա ժամանակում: Երրորդ հարցով Եյթսը շեշտադրում է Գոնի անկարողությունը անելու որևէ այլ բան, քան այն, ինչի համար պոետը սկզբում մեղադրում էր նրան.

*Ինչու՞, ի՞նչ կարող էր նա արած լինել՝  
Լինելով այն, ինչ էր:  
Մի՞թե ուրիշ Տրոյա կար նրա համար, որ այրեր: /Yeats, 2000: 65/*

Հեղինե-Մոդ Գոնի քայլերի մեղավորը դառնում է այն ժամանակը, որում նա ապրում էր: «Պոետը,- գրում է Ռիչարդ Էլմանը,- քննադատում է Տրոյայից զուրկ ներկան՝ հերոսականորեն դյուրավառ չլինելու համար» /Ellmann, 1964: 112/: Նման ժամանակներում Մոդ Գոնը խաղաղ լինել չէր կարող: Նրա խաղաղությունը, Եյթսի բնորոշմամբ գալիս է ժամանակի և տարիքի հետ, ինչպես նա գրում է «Խաղաղություն» բանաստեղծության

մեջ: Այստեղ նույնպես Մոդ Գոնը պատկերվում է որպես հոմերոսյան ժամանակների ծնունդ, որը հիմա «հերոսի վարձ է դարձել» /Yeats, 1994: 74/: Այս տողով էլ էլ Նորից ակնարկում է Գոնի հերոս-ամուսին Մաքքրայդին, որը ժամանակին կովել էր հարավաֆրիկյան պատերազմում: Սակայն նրա «վարձը» դառնալով՝ հոմերոսյան գեղեցկուհին էլ էլ Նորից մտքերից դուրս չի մղվել: Շարունակելով վերլուծել նրա կերպարը՝ գրողը կրկին ներկայացնում է Գոնի՝ իրեն այդքան գրավող հակադրությունները:

*Որքան նուրբ բարձր գլուխ,  
Այդ ամբողջ խստությունը գրավչության միջև  
Ամբողջ քաղցրությունը՝ միջև զորության  
Խաղաղություն, որ ի վերջո է գալիս  
Եկավ, երբ ժամանակն իր ձևին էր դիպել: /Yeats, 1994: 74/*

Այսպես վարդ-աստվածուհի-Հեղինե Մոդ Գոնն անցնում է խաղաղ վիճակի նաև էլ Նորից պոեզիայում: «Կանաչ սաղավարտը և այլ բանաստեղծություններ» ժողովածուի վերջին բանաստեղծությունը՝ «Շազանա-կագույն պեննին» կարծես ամփոփում է էլ Նորից սիրային փնտրտույքները:

*Ես շնչացի՛ շա՛փ երիտասարդ եմ  
Հեպո՛ մեծ եմ արդեն  
Դրա համար մի պեննի գցեցի  
Որ պարզեմ, թե կարող եմ սիրել: /Yeats, 1994: 79/*

Պեննին սկսում է խոսել հեղինակի հետ ու հորդորում է նրան գնալ և սիրել լեդիին, եթե նա երիտասարդ է ու գեղեցիկ: Բայց հերոսը «մտածում էր սիրո մասին մինչև աստղերն արդեն փախել էին» /Yeats, 1994: 79/: Ինչպես 1905-ին տպագրված «Մի սիրիր շատ երկար» բանաստեղծության մեջ, էլ Նորից սերը «այլևս նորաձև չէ» ու նման է հնացած երգի /Yeats, 2000: 61/: Գ. Ս. Ֆրասերն այս առումով գրում է. «Ելթան ուներ արմատական, ողբերգական, կոպիտ սխալի զգացում Մոդ Գոնին իր մոտեցման առումով: Այն իմաստով, որ նա հենց սկզբից պիտի դադարեր հապաղել ու նայել ու բանաստեղծություններ գրել, այլ փոխարենը պիտի ֆիզիկապես անմիջականորեն հետամտեր նրան» /Fraser, 1977: 61/: Ելթան ու Մոդ Գոնը 1908 թվականին, երբ արդեն վաղուց անցել էին «սիրո ժամանակները», Փարիզում մի գիշեր են անցկացնում միասին, որից հետո էլ Գոնը շարունակում է հարաբերություններ չունենալ պոետի հետ: 1916-ին նա վերջին անգամ ամուսնության առաջարկություն է անում Գոնին և մերժվելով՝ մեկ տարի անց, երբ ինքն արդեն 52 տարեկան էր, ամուսնանում է 25 տարեկան Ջորջի Հայ-Լիդսի հետ, և պոետի ստեղծագործական կյանքում սկսվում է նոր փուլ, որն ամբողջապես կապված էր իր կնոջ «ինքնաբերական գրությունների» հետ:



Ու.Բ. Եյթսի և Մոդ Գոնի երկարամյա հարաբերությունը բանաստեղծի սիրո թեմայով գրված լավագույն ստեղծագործությունների հիմքն է եղել: Իր պոետական ներշնչանքի խորհրդանիշների ընտրության մեջ գրողը փնտրում էր իր Գոյության Միասնության՝ ներդաշնակության լուծումը: Վարդը և աստվածային ոլորտից ընտրված խորհրդանիշները հակադրվում են կործանարար ուժ ունեցող Հեղինենին, քանի որ իրական կյանքում Մոդ Գոնը Եյթսի համար Հեղինեն էր, բայց նա նրան ուզում էր տեսնել խաղաղության վարդի դերում: Մոդ Գոնի խորհրդանիշների մեջ կա մեկ կարևոր ընդհանրություն: Ընդունելով մուսայի «հեռու լինելու» կարևորությունը իր բանաստեղծությունների ստեղծման համար՝ Եյթսը ենթագիտակցաբար Մոդ Գոնին պատկերել է այդ հեռավորությունն ու անհասանելիությունը շեշտադրող խորհրդանիշներով: Թե՛ վարդը, թե՛ աստվածուհիները, թե՛ Հեղինեն առաջին հերթին հեռու են ու անհասանելի (վարդի դեպքում դա կարելի է բացատրել փշերի առկայությամբ): Վարդը, որի աստվածային գեղեցկությունը հրամայում էր չմոտենալ իրեն, Հեղինեն, որ «այս աշխարհից չէ», մատնանշում են ներշնչող մուսայի ներկա բացակայության կամ անհասանելիության կարևորությունը պոեզիայի արարման գործընթացում: Նման սիմվոլիկայի ընտրությունը թերևս շաղկապվում է այն սկզբունքի հետ, որ երևակայությունն արարում է կորցրած կնոջ շնորհիվ: Սա կարելի է փաստել նաև այն հանգամանքով, որ Մոդ Գոնին «գտնելուց»՝ նրա հետ Փարիզում գիշերն անցկացնելուց հետո Եյթսի պոեզիայում նրա ներկայությունը դադարում է:

## ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Arkins B. Greek and Roman Themes in Yeats // *Irish Literary Studies: Vol. 32; Builders of My Soul*. Savage: Barnes and Noble Books, 1990.
2. Arkins B. *The Thought of W. B. Yeats*. Germany: Peter Lang, 2010.
3. Ellmann R. *The Identity of Yeats*. New York: OUP, 1964.
4. Fraser G. S. *Essays on Twentieth Century Poets*. Leicester: Leicester University Press, 1977.
5. Hassett J. M. *W. B. Yeats and the Muses*. Oxford: OUP, 2010.
6. Jeffares A. N. *W. B. Yeats, A new biography*, London and New York: Continuum, 1988.
7. Quiller-Couch A. *The Oxford Book of Victorian Verse*. Oxford: Clarendon Press, 1971.
8. Seiden M.I. *William Butler Yeats: The Poet as a Mythmaker*. Michigan: Michigan State University Press, 1962.
9. Seward B. *The Symbolic Rose*. New York: Columbia University Press, 1960.
10. Smith S. *W.B. Yeats: A Critical Introduction*, Basingstoke: Macmillan, 1990.

11. Yeats W.B. Letters / Edited by Allan Wade. London: Rupert Hart-Davis, 1954.
12. Yeats W.B. Selected Poems. London: Penguin Classics, 2000.
13. Yeats W.B. Selected Poems and Two Plays of William Butler Yeats. New York: Collier Books, 1966.
14. Yeats W.B. The Works of W. B. Yeats. Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd., 1994.
15. Էդդյան Հ. Շարժում դեպի հավասարակշռություն: Երևան: Սարգիս Խաչենց, Փրինթինգո, 2009:
16. Հոմերոս, Իլիական: Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 1987.

**Գ. ԱՐԱԿԵԼՅԱՆ** – *Символы Мод Гонна в поэзии У.Б. Йейтса.* – Музой ирландского поэта и драматурга XX века У.Б. Йейтса была известная националистка Мод Гонн, присутствие которой проявляется в любовных стихотворениях автора. Находясь всегда вдали и отчужденным от своей музы, Йейтс отождествлял ее с розой, богинями и гомеровскими героинями. В данной статье рассматриваются многие символы музы Мод Гонн, которые отражают черты ее характера, представленные в творчестве поэта.

**Ключевые слова:** муза, Мод Гонн, роза, Гомеровские символы, Елена

**H. ARAKELYAN** – *The Symbols of Maud Gonne in W.B. Yeats's Poetry.* – The muse, the Beatrice, the Laura of the 20<sup>th</sup> century Irish poet and dramatist W.B. Yeats was the well-known nationalist Maud Gonne whose presence is felt in the love poems of the author. Always being away and alienated from his muse, Yeats identified her with the Rose, goddesses and homeric heroines. The paper examines the many symbols of the muse Maud Gonne, which reflect the features of her character represented in the works of the poet.

**Key words:** muse, Maud Gonne, Rose, Homeric symbols, Helen