

Թոմաս Ս. Էլիոթ

ՊՈՅԻՑ ՎԱԼԵՐԻ*

Բանաստեղծն իբրև քննադատ (առաջաբան)

Բանալի բառեր – Թոմաս Ս. Էլիոթ, ֆրանսիական սիմվոլիզմ, ազդեցություն, Էդգար Պո, գեղագիտական տեսություն, Պոլ Վալերի:

Անգլո-ամերիկյան բանաստեղծ, դրամատուրգ, գրաքննադատ Թոմաս Ս. Էլիոթը (Thomas Stearns Eliot, 1888–1965) գրականության Նոբելյան դափնու արժանանալուց (1948 թ. հոկտեմբեր) մեկ ամիս անց՝ նոյեմբերի 19-ին, ԱՄՆ Կոնգրեսի գրադարանում (Վաշինգտոն) հանդես եկավ իր «Պոյից Վալերի» («From Poe to Valéry») բանախոսությամբ, բանախոսություն, որ հաջորդ 12 ամիսներին երեք հրատարակություն տեսավ¹:

Տեղի ընտրությունը պատահական չէր. ըստ էության դրանով էր պայմանավորված բանախոսության թեման, քանզի Է. Պոն նախ և առաջ ամերիկյան բանաստեղծ է: Թեև Էլիոթը շատ ավելի վաղ՝ 1917 թ., առանձին գրաքննադատական հոդված էր հրատարակել (անանուն)² ամերիկյան մեկ այլ պոետի՝ Է. Փաունդի բանարվեստի մասին, նա ընդհանուր առմամբ խիստ հազվադեպ էր նման հոդվածներով հանդես գալիս ամերիկյան բանաստեղծների և ամերիկյան գրականության վերաբերյալ: Հետևաբար, սույն բանախոսություն-հոդվածն այդ առումով արդեն իսկ յուրահատուկ է և ուշագրավ:

Հարկ է նշել, սակայն, որ Էլիոթին այստեղ զբաղեցնում է ամենևին ոչ Պո բանաստեղծի և կամ առհասարակ Պո գրողի բացառիկ նշանակությունն իբրև այդպիսին, այլ այն արտառոց ազդեցությունը, որ նրա ստեղծագործությունն է ունեցել 19-րդ դարի երկրորդ կեսի-20-րդ դարասկզբի

*Ընդունվել է տպագրության 15.02.2017:

1 Առաջին անգամ առանձին լույս է տեսել 1948 թ. վերջին (T. S. Eliot, From Poe to Valery, New York, Harcourt, Brace and Company, 1948, 32 pp.): Մեր թարգմանությունն արված է ըստ երկրորդ հրատարակության՝ The Hudson Review, Vol. 2, No. 3 (Autumn, 1949), pp. 317–342: Էլիոթն այն գետնել է քննադատական արձակի իր վերջին ժողովածուում, որը և հրատարակվել է հեղինակի մահից մի քանի օր անց: Տե՛ս T. S. Eliot, To Criticize the Critic, New York, Farrar, Straus & Giroux, 1965, pp. 27–43: Հոդվածի մատենագիտության վերաբերյալ մանրամասն տե՛ս Donald Gallup, T. S. Eliot – A Bibliography, New York, Harcourt, Brace and Company, 1953, pp. 36–37:

2 Տե՛ս T. S. Eliot, Ezra Pound: His Metric And Poetry, New York, A. A. Knopf, 1917, 31 p.

Թ. (ԺԵ) ԳԱՐԻ, ԹԻՎ 1 (57), ԽՈՍՎԱՐ-ՆԱՐԳ, 2017
ՎԿՎ համահայկական հանդես

Ֆրանսիական պոեզիայի, գլխավորապես սիմվոլիզմի ուղղության զարգացման վրա: Ելնելով դրանից և հատկապես բանախոսության խորագրային հարցադրումից՝ այստեղ փորձ կանենք հույժ ամփոփ ուրվագծելու Էլիոթի հոդվածի «նախապատմությունը»՝ անդրադառնալով ի մասնավորի Էլիոթ-Պո և Էլիոթ-Վալերի աղերսներին, ամփոփ, քանզի այս հիմնախնդիրները գրականագիտական առանձին և ընդարձակ հետազոտության թեմա են:

Նախ և առաջ անհրաժեշտ է նշել, որ Էլիոթի գրական-քննադատական հայացքների ձևավորման և հասունացման ողջ ընթացքում Պոյի բանարվեստին տված նրա գնահատականները բավական տարբեր են եղել: Էլիոթի առաջին ծանոթությունը Պոյի գրականությանը տեղի է ունեցել տակավին վաղ՝ ուսանողական տարիներին, երբ 1906 թ.՝ Միլթոն ակադեմիան ավարտելու և Հարվարդի համալսարան ընդունվելու տարում³, նա ձեռք էր բերել Պոյի բանաստեղծությունների ժողովածուն: 1922 թ. «Tyro» հանդեսի երկրորդ համարում լույս տեսած «The Three Provincialities» հոդվածում Էլիոթը հատկանշում է Պոյին իբրև «ամենամեծ և նվազագույն չափով կոնկրետ միջավայրի պատկանող» հեղինակներից և տիպիկ քննադատներից մեկի⁴: Իսկ ահա արդեն 1943 թ. BBC-ին տված մի ռադիոհաղորդման ժամանակ նա բավականին հստակ է արտահայտվում Պոյի վերաբերյալ. «... Պոն ներկայանում է ոչ թե իբրև բարոյական կամ ինտելեկտուալ նպատակ (ethical or intellectual purpose) ունեցող մեկը, այլ ասես իբրև վարպետ (craftsman): Նրան զբաղեցնում է միայն գեղարվեստական ազդեցությունը... Նա մեծագույն կարևորություն է տալիս պոեզիայի մեջ երաժշտական տարրին» և ապա նկատում. «Թեև նրա բանաստեղծություններն իրենց բովանդակությամբ խոհական չեն, սակայն նրա վերաբերմունքն առ պոեզիան արտակարգ խոհուն է: Նրա պոեզիան ինքնատիպ է... Նա ազնվություն ունի փորձ չանելու... որևէ բանի, ինչ որ արդեն արել է մեկ ուրիշ բանաստեղծ: Եվ... նրա պոեզիան նշանակալից (significant) է. այն կերպափոխում է ռոմանտիզմը և կանխադրում նրա ուշ շրջափուլը: Բայց և այնպես, ամենևին էլ դյուրավ հավաստելի չէ Պոյի մեծ բանաստեղծ լինելը: Լավագույն վկայությունը թերևս այն է, որ հենց նրա բանաստեղծությունները մաս կկազմեն ձեր փորձառության, նրանք երբեք այլևս դուրս չեն մղվի (ընդգծումը մերն է - Գ. Ը.)»⁵: Սակայն Պոյի գրականության և տեսական մտքի առանձին կողմերի ու դրսևորումների վերաբերյալ թեկուզև վաղ շրջանի իր փոքրիշատե հիացական գնահատականներին, Էլիոթը հետագայում ևս պարբերաբար անդրադառնում էր և փորձում հասկորոշել Պոյի բանարվեստի և նրա ունեցած առեղծվածային ազդեցության իրողությունները, որոնք իրենց լավագույն և ավարտուն արտահայտությունն են գտել հենց «Պոյից Վալերի» հոդվածում:

Ֆրանսիական սիմվոլիզմին Էլիոթը ծանոթացել էր դեռևս Հարվարդում ուսանելու տարիներին, երբ 1908 թ. դեկտեմբերին նրա ձեռքն ընկավ

3 Տե՛ս John J. Soldo, The Tempering of T. S. Eliot, Ann Arbor, UMI Research Press, 1983, p. 67.

4 Տե՛ս T. S. Eliot, The Three Provincialities, 1922. Վերստայվել է՝ Essays in Criticism 1.1 (January 1951), pp. 39-40:

5 T. S. Eliot, ««A Dream within a Dream»: T. S. Eliot on Edgar Allan Poe», Listener 29 (Feb. 25, 1943), pp. 243-244.

անգլիացի դեկադենտ բանաստեղծ, գրականագետ և թարգմանիչ Ա. Սայմոնսի (Arthur William Symons, 1865–1945) «Միմվոլիստական շարժումը գրականության մեջ» քննադատական ժողովածուի երկրորդ հրատարակությունը⁶, որում հեղինակը վկայում է ֆրանսիական սիմվոլիզմի պոեզիայի վրա Պոյի ազդեցության մասին և որը, Էլիոթի խոսքերով, ամենից մեծ նշանակությունն⁷ է ունեցել նրա զարգացման վրա, քան որևէ այլ գիրք⁸:

Պո-ֆրանսիական սիմվոլիզմ հիմնախնդրին արդեն ինքը Էլիոթն էր հետագայում բազմիցս անդրադառնալու, թեև այդ հարցում նրա դիրքորոշումն էապես անփոփոխ մնաց. նա մշտապես տարանջատում էր Պոյի պոեզիան և նրա գեղագիտական տեսությունը: Ըստ Էլիոթի՝ այդ տեսությունը և առանձնապես Պոյի հիացմունքը ստեղծագործման ակտով, նրա բանարվեստի այն առանցքային հայեցակերպերն էին, որ գրավել էին սիմվոլիստներին: 1956 թ. Զ. Կիարիի «Միմվոլիզմը՝ Պոյից Մալարմե» հետազոտության նախաբանում Էլիոթը գրում է. «... Մալարմեի մասին գիրքը պետք է նաև Պոյի և Բողլերի վերաբերյալ գիրք լինի, և չպետք է գանգառվի նաև Մալարմեի ամենաերևելի աշակերտը՝ Պոլ Վալերին... Մեզ համար դժվար է պատկերացնել, թե ինչպես կարող էին բացառիկ ձիրքով օժտված ֆրանսիացի այս երեք պոետներն այնպես լրջորեն վերաբերվել Պոյին իբրև փիլիսոփայի, որ ավելի շատ պոեզիայի նրա տեսությունը, քան ինքնին նրա պոեզիան այդքան մեծ կարևորություն ունենար նրանց համար»⁹: Եվ այստեղ հարկ է շեշտել Էլիոթի առանձնակի վերաբերմունքը մասնավորապես Վալերիի հանդեպ, ինչը և ընդգծում է հեղինակն ինքը «Պոյից Վալերի» հոդվածում: Վալերին առավել վճռաբար էր հիմնավորում պոեզիայի «ինքնավարությունն ու ինքնաբավ էությունն» Էլիոթի ժամանակներում, քան ուրիշ որևէ մեկը, և անգլալեզու բանաստեղծն ինքն էլ սատար էր այդ գաղափարին: Առհասարակ, Էլիոթի լիակատար երկերում շուրջ հիսուն էջ կարելի է գտնել՝ նվիրված Վալերիին և *la poésie pure*¹⁰-ին:

6 Տե՛ս Arthur Symons, *The Symbolist Movement in Literature*, London, Archibald Constable and Co. LTD, 1908, 218 p.

7 Թե ինչպիսին է եղել ֆրանսիական սիմվոլիզմի բանաստեղծական ավանդույթի ազդեցությունն Էլիոթի և նրա պոեզիայի վրա, կարելի է դատել «Եվրոպական մշակույթի միասնականությունը» («The Unity of European Culture») հոդվածում նրա մի «խստովանություն»-ից. «... But in the second half of the nineteenth century the greatest contribution to European poetry was certainly made in France. I refer to the tradition which starts with Baudelaire, and culminates in Paul Valéry. I venture to say that without this French tradition the work of three poets in other languages – and three very different from each other – I refer to W. B. Yeats, to Rainer Maria Rilke, and, if I may, to myself – would hardly be conceivable». («... Սակայն 19-րդ դարի երկրորդ կեսին եվրոպական պոեզիային մեծագույն ավանդ բերեց, անկասկած, Ֆրանսիան: Ես նկատի ունեմ այն ավանդույթը, որն սկիզբ է առնում Բողլերից և իր ավարտին հասնում Պոլ Վալերիով: Համարձակվում եմ ասել, որ առանց ֆրանսիական այդ ավանդույթի հազիվ թե հնարավոր լիներ երեք տարբեր լեզուներով գրող և միմյանցից հույժ տարբեր երեք բանաստեղծների բանարվեստը. ես նկատի ունեմ Ու. Բ. Յայթսին, Ռայներ Մարիա Ռիլկեին և, եթե թույլ կտաք, ինքս ինձ»): Տե՛ս T. S. Eliot, *Christianity and Culture*, San Diego, Harcourt, 1977, p. 189.

8 Տե՛ս *The Poems of T. S. Eliot. Volume I: Collected and Uncollected Poems*. Ed. by Christopher Ricks and Jim McCue, London, Faber & Faber, 2015, p. 359.

9 Joseph Chiari, *Symbolisme from Poe to Mallarmé: The Growth of a Myth*, London, Rockliff, 1956, v–vi (Foreword by T. S. Eliot).

10 Զուտ պոեզիա, մաքուր պոեզիա (ֆր.):

Երկու պոետների անձնական ծանոթությունը կայացել էր 1923 թ.¹¹, որից մեկ տարի անց Վալերիի «Le Serpent»-ի անգլերեն թարգմանության (Լոնդոն, 1924) առաջաբանում՝ վերնագրված «Համառոտ ներածություն Պոլ Վալերիի մեթոդի» (իբրև խաղարկում Վալերիի հայտնի «Ներածություն Լեոնարդո դա Վինչիի մեթոդի», 1894), Էլիոթը գրում է. «Ճշմարիտ բանաստեղծի հատկանիշներից մեկն այն է..., որ նրան ընթերցելիս մենք վերհիշում ենք նրա հեռավոր նախորդներին, իսկ վերջիններիս կարդալիս էլ՝ նրան: Վալերին բնականոն կերպով և պատշաճ խթանով էր եկել դեպի կլասիցիզմը, **դեպի բանաստեղծական շատ տարրերի ուրույն և նորովի կազմակերպումը** (ընդգծումը մերն է-Գ. Ճ.)¹²: Իսկ ահա «Պոլից Վալերի» բանախոսությունից մեկ տարի առաջ հեղինակած «Վալերիի դասը» հոդվածում Էլիոթն արդեն ամփոփում էր Վալերիին տված իր գնահատականը. «...ես կարծում եմ, որ նա խորապես կործանարար, անգամ՝ նիհիլիստական մտածողության տեր էր: Այս հանգամանքը չի կարող, սակայն, այս կամ այն կերպ փոխել մեր կարծիքը նրա պոեզիայի վերաբերյալ, չի կարող նվազեցնել և կամ մեծացնել հիացմունքի բավականությունը: Բայց, ըստ իս, այն պետք է ավելացնի մեր հիացմունքն առ այն մարդը, որը բանաստեղծություններ է գրել: Քանզի ստեղծագործական տառապանքները Վալերիի պես մտածողի համար պետք է որ սաստիկ մեծ լինեին... Տարօրինակ է, բայց իմ սերտ կապերը նրա պոեզիայի հետ մեծապես պայմանավորված են ավելի շատ իմ՝ պոեզիայի վերաբերյալ նրա պատկերացումների և գաղափարների ուսումնասիրությամբ: Եվ հենց Վալերին է, այլ ոչ Յայթսը, Ռիլկեն կամ ուրիշ մեկը, որ իբրև տիպական բանաստեղծ կմնա գալիք սերունդների համար, իբրև 20-րդ դարի առաջին կեսի բանաստեղծի խորհրդանիշ»¹³:

Ընդհանրացնելով ասենք, որ «Պոլից Վալերի» տեսաբանական հոդվածն Էլիոթի քննադատական մտքի փայլուն նմուշներից է և իր տեսակի մեջ յուրօրինակ խթան Պո-ֆրանսիական սիմվոլիզմ գրականագիտական ընդարձակ և խորունկ հետազոտության:

Գևորգ Ա. Ճաղարյան – գիտական հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է պատմության և արվեստի աղերսների, պատմության տեսության և փիլիսոփայության հիմնախնդիրներն ու 18–19-րդ դդ. բրիտանական քաղաքական իմաստասիրությունը:

Գևորգ Ա. Ճաղարյան

11 1923 թ. հոկտեմբերին Վալերին Լոնդոն էր ժամանել՝ Շ. Բողլերի և Վ. Հյուգոյի վերաբերյալ բանախոսությամբ հանդես գալու: Հոկտեմբերի 16-ին նա ելույթ է ունենում Լոնդոնի Ֆրանսիական ինստիտուտում, որին ներկա էր նաև Էլիոթը: Հոկտեմբերի 30-ին արդեն Փարիզից Էլիոթին հղած նամակում Վալերին ափսոսանք էր հայտնում, որ անգլալեզու բանաստեղծը տիկին Էլիոթի տկարության պատճառով չէր կարողացել ներկա գտնվել ելույթից հետո կազմակերպված ճաշկերույթին: Տես The Letters of T. S. Eliot, Volume 2: 1923–1925, Ed. by V. Eliot and H. Houghton, New Haven & London, Yale University Press, 2011, pp. 264–266:

12 T. S. Eliot, A Brief Introduction to the Method of Paul Valéry, Le Serpent par Paul Valéry, trans. Mark Wardle, London, 1924, p. 7.

13 T. S. Eliot, Leçon de Valéry, The Listener, XXXVII, 939, 1947, p. 72.

Gevorg A. Tshagharyan

THE POET AS A CRITIC (PREFACE)

Key Words – Thomas S. Eliot, french Symbolism, influence, Edgar Poe, aesthetic theory, Paul Valéry.

Геворка А. Джагаряна

ПОЭТ КАК КРИТИК (ПРЕДИСЛОВИЕ)

Ключевые слова – Томас С. Элиот, французский символизм, влияние, Эдгар По, эстетическая теория, Поль Валери.

Ես այստեղ Էդգար Ալան Պոյին անաչառ գնահատական տալու փորձ չեմ անում և ոչ էլ փորձում եմ սահմանել նրա տեղն իբրև բանաստեղծի կամ հատկանշել նրա բացառիկ ինքնատիպությունը: Պոն իսկապես փորձություն է անաչառ քննադատի համար: Նրա ստեղծագործությունը մանրազնին քննության առնելիս մեզ կարող է թվալ, թե բացի անփույթ գրելաճից, կարդացածության ոչ լայն շրջանակով և ոչ խորը գիտելիքներով մակերեսային մտածողությունից և տարբեր ժանրերում անկանոն փորձերից (առավելապես նյութական կարիքների ճնշման ներքո), դրանում ուրիշ որևէ մի արժանիք չկա: Ինչը, սակայն, չի կարող արդարացի լինել: Եվ եթե վերլուծաբար քննելու փոխարեն հեռվից մի հայացք նետենք նրա ստեղծագործությանն իբրև ամբողջի, ապա կտեսնենք իր ձևով անզուգական և ծավալով տպավորիչ մի ամբողջություն, որը շարունակ առիներում է մեր հայացքը:

Հավասարապես շփոթեցնող է և Պոյի ազդեցությունը: Վիթխարի է նրա բանարվեստի և բանաստեղծական տեսությունների ազդեցությունը Ֆրանսիայում¹⁴: Անգլիայում և Ամերիկայում այն գրեթե աննշան է թվում: Կարո՞ղ ենք արդյոք հիշատակել որևէ բանաստեղծի, որի ոճն ակնհայտորեն ձևավորվել է Պոյի ազդեցության ներքո: Միակ անունը, որն անմիջապես միտքս է գալիս, Էդվարդ Լիրն¹⁵ է: Բայց և այնպես, որևէ բանաստեղծ չի կարող համոզված լինել Պոյից ազդված չլինելու հարցում: Ես վստահաբար կարող եմ նշել որոշ պոետների, որոնք ազդել են ինձ վրա: Կարող

14 Է. Պոն նշանակալի դեր է խաղացել Ֆրանսիայում սիմվոլիզմի, պատմվածքի ժանրի, այսպես կոչված «կեղծ գիտական» վեպի («pseudoscientific novel») և դետեկտիվ ժանրի զարգացման գործում: 20-րդ դարում նկատելի էր նրա ազդեցությունը հոգեվերլուծության (տես հատկապես՝ Critical Essays on Edgar Allan Poe. Ed. by Eric W. Carlson. Boston, G. K. Hall, 1987, pp. 187–195), գանսգան գրական բանավեճերի և «Նոր վեպ»-ի («Nouveau roman») գրական ուղղության դեմքերից Մ. Բյուտորի (Michel Butor, 1926–2016) ստեղծագործության վրա: – Այստեղ և հաջորդիվ բոլոր հղումները, մեկնություններն ու անդրադարձերը թարգմանչին են:

15 Էդվարդ Լիր (Edward Lear, 1812–1888) – անգլիացի բնանկարիչ (landscape painter), որ լայնորեն հայտնի է իբրև այսպես կոչված «անհեթեթ բանաստեղծություններ»-ի («nonsense verse») և կարճ, հումորային ոտանավորների (limerick) հեղինակ:

են նշել և նրանց, որոնցից, անկասկած, չեն ազդվել: Կան թերևս նաև այնպիսիք, որոնց ազդեցությանն անտեղյակ են, բայց որը կարող էի և ընդունել: Մինչդեռ Պոյի դեպքում երբևէ վստահ լինել չեն կարող¹⁶: Նա գրել է շատ քիչ բանաստեղծություններ, և դրանցից լոկ մի քանիսն են մեծ հաջողություն ունեցել: Բայց այդ մի քանիսն էլ անհամեմատ ավելի քաջածանոթ են շատ-շատերին և անմոռանալի՝ յուրաքանչյուրի համար, քան երբևէ գրված որևէ այլ բանաստեղծություն: Իսկ նրա պատմվածքներից մի քանիսը նշանակալի ազդեցություն են ունեցել գրողների և գրելա- ոճերի վրա, որտեղ այդօրինակ ազդեցությունը հազիվ թե սպասելի էր:

Ես չեմ էլ փորձում այստեղ լուծել այդ առեղծվածը: Սա ընդամենը մի նպաստ է նրա ազդեցության ուսումնասիրության հարցին և այդ ազդեցության լույսի ներքո Պոյի կարևորության պատճառներից մեկի թեկուզև մասնակի լուսաբանում: Մի պահ ես փորձում եմ հնարավորինս ի մոտո գննել նրան ֆրանսիացի երեք բանաստեղծների՝ Բոդլերի, Մալարմեի և հատկապես Պոլ Վալերիի աչքերով: Այս հերթականությունն արդեն ինքնին կարևոր է: Ֆրանսիացի այս երեք բանաստեղծները նշանավորում են պոեզիայի առանձին մի ավանդույթի սկիզբը, միջնամասը և ավարտը: Ընկերներիցս մեկին Մալարմեն մի անգամ պատմել է, որ ինքը Փարիզ է եկել Բոդլերի հետ ծանոթանալու նպատակով¹⁷ և որ մի անգամ տեսել է նրան առափնյա մի գրակրպակում, բայց հետը խոսելու սիրտ չի արել: Ինչ վերաբերում է Վալերիին, ապա, երբ դեռ տակավին երիտասարդ էր, Մալարմեին գրած նրա առաջին նամակից գիտենք, որ նա իրեն ավագ բանաստեղծի աշակերտն է համարել¹⁸ և մինչև Մալարմեի մահն էլ նվիրված է եղել նրան: Ահավասիկ ֆրանսիական պոեզիայի՝ գրեթե մեկ դար նշանավորող երեք գրական սերունդ: Հարկավ, այս բանաստեղծները հույժ տարբեր են միմյանցից: Հարկավ, Բոդլերի գրական հետևորդներն ստվարաթիվ էին և նշանակալից. նրանից նաև այլ գծեր են սերել: Բայց ես կարծում եմ, որ մենք կարող ենք քննել պոեզիայի խորհրդի մեկ ուրույն տեսության ծագումն ու զարգացումը այս երեք պոետների լույսի ներքո, տեսություն, որ ծնունդ է առնում Էդգար Պոյի՝ ավելի շատ հենց տեսության, քան փորձառության ծիրում¹⁹: Եվ տպավորությունը, որը Պոյի թողած

16 Պոյի դեմտեկտիվ արձակի և հատկապես «The Murders in the Rue Morgue»-ի ուղղակի ազդեցությունն է նկատվում Թ. Էլիոթի «Sweeney Erect» և «Sweeney among the Nightingales» բանաստեղծությունների վրա: 17 1863 թ. Ս. Մալարմեն անգլերենի ուսուցիչ է նշանակվում Տուրնոնի լիցեյում, հետագայում նաև՝ Բեզանսոնում և ապա՝ Ավինյոնում: 1871 թ. տեղափոխվում է Փարիզ, որտեղ և հոկտեմբերի 25-ին ուսուցիչ է կարգվում միջնակարգ դպրոցում: Տե՛ս **Stéphane Mallarmé**, *Collected Poems and Other Verse*, New Translations by **E. H. and A. M. Blackmore**, Oxford University Press, New York, 2006, pp. xviii-xix, xxxv (Introduction).

18 1890 թ. հոկտեմբերի 20-ին Պ. Վալերին առաջին նամակն է հղում Ս. Մալարմեին՝ կից նրա դատին հանձնելով երկու բանաստեղծություն՝ «Le Jeune Prêtre» և «La Suave Agonie»: Տե՛ս **Paul Valéry**, *Lettres à Quelques-uns*, Paris, Gallimard, 1952, pp. 28-30: Ի պատասխան՝ 1890 թ. հոկտեմբերի 24-ին Ս. Մալարմեն գրում է. «Իմ սիրելի բանաստեղծ, նրբի համարանության շնորհիվ՝ համապատասխան երաժշտականությամբ, որը դուք, անկասկած, ունեք, ամենակարևորն է... Ինչ վերաբերում է խորհուրդներին, դրանք սալիս է լոկ մենությունը...»: Տե՛ս **Stéphane Mallarmé**, *Correspondance*, Paris, Gallimard, 1959-1985, II tomes, tome 4 (1890-1891), 1973, pp. 153-154): - Այստեղ և հաջորդիվ թարգմանությունները մերն են: Մեկ տարի անց՝ 1891 թ. հոկտեմբերին, բանաստեղծ **Պիեռ Լուիսը** (Pierre Louÿs, 1870-1925) կազմակերպում է երկու պոետների հանդիպումը:

19 Այս առումով ասես Էլիոթին է երկրորդում 2. Ֆայդելսոնը՝ «առավել իմաստալից և հաջող» համարելով Պոյի տեսությունները, քան նրա ստեղծագործական փորձառությունը: Տե՛ս **Charles Feidelson Jr.**, *Symbolism and American Literature*, Chicago and London, University of Chicago Press/Phoe-

ազդեցությունից ենք ստանում, էլ ավելի ուժգին է, քանզի Մալարմեն և ապա Վալերին Պոյից սերում էին ոչ միայն լոկ Բողերի միջոցով. նրանցից յուրաքանչյուրն անմիջականորեն է կրել Պոյի ազդեցությունը և համոզիչ հավաստիքներ թողել Պոյի տեսության և փորձառության՝ իրենց իսկ համար ունեցած էական նշանակության վերաբերյալ: Մեր օրերում բոլորս սովոր ենք հավատալու, որ ավելի լավ ենք հասկանում մեր պոետներին, քան օտարազգի մեկը: Սակայն կարծում եմ՝ հարկ է ի գիտություն ընդունել հավանականությունը, որ այս ֆրանսիացիները Պոյի մեջ կռահել են այնպիսի մի բան, ինչն աչքաթող են արել անգլիախոս ընթերցողները:

Հետևաբար, իմ խնդիրը պարզապես Պոն չէ, այլ նրա ազդեցությունը՝ փոխհաջորդող երեք սերունդ ներկայացնող ֆրանսալեզու երեք բանաստեղծների վրա: Իմ նպատակն է նաև մտահասու լինել պոեզիայի հանդեպ առանձնահատուկ վերաբերմունքին հենց այդ պոետների կողմից, ինչն ամբողջությամբ այդ շրջանի բանաստեղծական արվեստի գեղագիտության հավանաբար ամենաուշագրավ, թերևս ամենահատկանշական և, անկասկած, ամենախնքնատիպ զարգացումն է: Այն առավել ևս արժանի է քննության, մանավանդ որ, ինչպես հակված եմ հավատալու, պոեզիայի հանդեպ այդ վերաբերմունքը մի դարաշրջան է նշանավորում, որն իր ավարտին է հասնում Վալերիի մահվամբ: Եվ, ուրեմն, մեր ուսումնասիրությունը պետք է օգնի հասկանալ, թե դրա փոխարեն ինչ կարող է երևան բերել մեր և մեզ հաջորդող սերունդը:

Նախքան խորամուխ կլինենք, թե ինչպես է պատկերացել Պոն ֆրանսիացի այդ երեք պոետներին, մտադիր եմ ներկայացնել Պոյի՝ անգլիացի և ամերիկացի ընթերցողների ու քննադատների շրջանում զբաղեցրած տեղի վերաբերյալ նաև իմ անձնական տպավորությունը, և եթե ես սխալվեմ, ապա դուք, ելնելով դրանից, կկարողանաք քննադատել նաև Ֆրանսիայում նրա ազդեցության հարցի վերաբերյալ առաջ քաշած իմ տեսակետները:

Անիրավացի չի թվա, եթե ասեմ, որ Պոն «Ռոմանտիկական շարժման» աննշան կամ երկրորդական ներկայացուցիչ է համարվում՝ իր արձակով ժառանգորդը այսպես կոչված «գոթական» վիպասանների²⁰ և իր պոեզիայով հետևորդը Բայրոնի ու Շելլիի: Այսպիսին է, ինչևէ, նրա զբաղեցրած տեղը անգլիական ավանդույթում, որին նա, հարկավ, չի պատկանում: Անգլիացի ընթերցողները Պոյի մեջ երբեմն ամերիկյան են համարում այն ամենը, ինչը դուրս է անգլիական որևէ ավանդույթից, մի բան, որը դարձյալ ինձ լիովին ճշմարիտ չի թվում, հատկապես երբ ուշադրության ենք առնում նրա և նրան նախորդող սերնդի ամերիկյան այլ գրողների: Նրա ստեղծագործության մեջ առկա է գավառականության (provinciality) որո-

nix Books, 1953, p. 38.

20 Գոթական վեպ (Gothic novel), գոթական գրականություն (Gothic fiction) – Եվրոպական ռոմանտիկական՝ այսպես կոչված կեղծ միջնադարյան (pseudomedieval) գրական ժանր, որում իշխող են խորհրդավորության և սարսափի սյուժեները: Ծաղկման է հասել 1790-ական թթ., բայց և հաճախակի դրսևորումներ ունեցել հետագայում նույնպես: Ժանրի երևելի ներկայացուցիչներից են Հ. Ուոլփոլը (Horace Walpole, 1717–1797), Է. Ռեդքլիֆը (Ann Radcliffe, 1764–1823, որի «The Mysteries of Udolpho»-ն (1794) և «The Italian»-ը (1797) ժանրի լավագույն նմուշներից են), Մ. Գ. Լյուիսը (Matthew Gregory Lewis, 1775–1818), Ու. Բեքֆորդը (William Thomas Beckford, 1760–1844), Չ. Մեթյուրիսը (Charles Robert Maturin, 1782–1824), Մ. Շելլին (Mary Shelley, 1797–1851), Բ. Սթոքերը (Bram Stoker, 1847–1912) և այլք:

շակի երանգ, ինչն անգամ որոշ իմաստով ամենևին բնորոշ չէ Ուիթմենին²¹: Դա գավառականությունն է մի մարդու, որն օտար է այն հողին, որին պատկանում է, բայց և այլուրեք էլ չի կարող տեղ գտնել: Պոն մի տեսակ տեղահան եղած եվրոպացի է. նրան գրավում են Փարիզը, Իտալիան և Իսպանիան՝ վայրեր, որոնց նա ժամանակակյան մոայլություն և վեհություն կարող էր հաղորդել: Թեպետ նրա տեղաշարժի սահմանները հազիվ էին երկայնակի հատում Ռիչմոնդն ու Բոստոնը կամ դրանցից դեպի արևելք ու արևմուտք անցնում, նա ասես մի թափառական լինի առանց մշտական բնակավայրի: Քիչ են այսպիսի հոչակ ունեցող հեղինակները, որ այդչափ թույլ են կապված եղել սեփական արմատներին և այդքան անհաղորդ եղել ցանկացած միջավայրի:

Ես կարծում եմ, որ անգլիացի կամ ամերիկացի շարքային ուսյալ ընթերցողին Պոն մոտավորապես այսպես է պատկերանում. Պոն հեղինակն է մի քանի ոչ մեծ բանաստեղծությունների, որոնք գերել են նրան պատանեկան տարիքում և ինչ-որ կերպ գամվել հիշողության մեջ: Չեմ կարծում, թե նա վերընթերցում է դրանք, եթե ոչ որևէ ժողովածուում հանդիպելիս: Նրա բավականությունը դրանցից ավելի շատ վերհուշի բավականություն է, որը նա ևս մի պահ կարող է վերապրել: Եվ ընթերցողին թվում է, թե այդ բանաստեղծությունները պատկանում են իր կյանքի որոշակի մի շրջանի, երբ իր հետաքրքրությունը պոեզիայի հանդեպ դեռ նոր էր միայն արթնացել: Որոշակի պատկերներ, առավել ևս՝ ռիթմեր, հարատև են ընթերցողի մեջ: Նա հիշում է նաև որոշ ոչ մեծ թվով պատմվածքներ և այն համոզման է, որ «Ոսկե բզեզ»-ը («The Gold Bug») բավականին լավն էր իր ժամանակի համար, բայց և որից ի վեր դետեկտիվ գրականությունը լայն քայլերով առաջ է գնացել: Երբեմն էլ ընթերցողն Ուիթմենի հետ հակադրության մեջ է տեսնում Պոյին՝ հաճախակի վերընթերցելով Ուիթմենին, բայց ոչ Պոյին:

Ինչ վերաբերում է արձակին, հանրահայտ է, որ Պոյի պատմվածքները նշանակալի ազդեցություն են ունեցել ժանրային գրականության որոշ տեսակների վրա: Գալով դետեկտիվ գրականությանը՝ այստեղ գրեթե ամեն բան երկու հեղինակի կարող է հանգել. Պոյին և Ուիլքի Քոլինսին²²: Այս երկու ազդեցությունները երբեմն համընկնում են, սակայն հենց նրանք են կանգնած դետեկտիվի երկու տարբեր տիպերի ակունքներում: Հնարամիտ արհեստավարժ ոստիկանի կերպարը սկիզբ է առնում Քոլինսից, սքանչելի և արտառոց դիլետանտինը՝ Պոյից: Կոնան Դոյլը շատ բանով է պարտական Պոյին և ոչ միայն նրա Դյուպենին՝ «Սպանություններ Մորգ փողոցում»²³-ից: Շերլոք Հոլմսը խաբում էր Վաթսոնին, երբ ասում էր, թե իր «Ստրադիվարիուս» ջութակը մի քանի շիլինգով ձեռք է բերել գործածված իրերի խանութից Տոտենհեմ Քորթ Ռոուդում: Նա այդ ջութակը գտել

21 **Ու. Ուիթմեն** (Walt Whitman, 1819–1892) – ամերիկյան բանաստեղծ, լրագրող, էսսեագիր, որի «Leaves of Grass» («Խոտի տերևներ», 1855) բանաստեղծական ժողովածուն շրջադարձային կետ է ամերիկյան գրականության պատմության մեջ:

22 **Ու. Քոլինս** (William Wilkie Collins, 1824–1889) – անգլիացի վիպասան, խորհրդավոր սյուժեներով կարճ պատմվածքի վարպետներից, որ կանգնած է դետեկտիվ արձակի ակունքներում:

23 Է. Պոյի առավել հայտնի պատմվածքներից (1841) է:

է Աշերների տան ավերակներում²⁴: Սերտ նմանություն կա Հոլմսի և Ռոդերիկ Աշերի երաժշտական վարժանքների միջև: Այդ խելահեղ ու անկանոն հանկարծաստեղծումները, որոնց ներքո Վաթսոնը թեև մի անգամ քուն էր մտել, պետք է որ տանջալի լինեն երաժշտությանն ընտել ականջների համար: Ես հնարավոր եմ համարում, որ Ռայդեր Հագարդի²⁵ անհավանական և անհավատալի արկածներով վեպերը Պոլի մեջ են գտել իրենց ներշնչանքը, և Հագարդն ինքն էլ բավականաչափ ընդօրինակողներ է ունեցել: Հավասարապես ձջմարտանման է և այն, որ Հ. Ջ. Ուելսը գիտական հետազոտությունների և գյուտերի մասին վաղ շրջանի իր վեպերի համար մեծապես պարտական է Պոլի մի քանի պատմվածքներին՝ իբրև խթանի, ինչպես, օրինակ՝ «Գորդոն Փիմ»-ին («Gordon Pym»), «Գահավիժում Մեյլսթրոմ»-ին («A Descent into the Maelstrom») կամ «Պարոն Վալդեմարի պատմության իրական հանգամանքները»-ին («The Facts in the Case of Monsieur Valdemar»): Փաստարկների հավաքումը թողնում եմ նրանց, ովքեր շահագրգիռ են շարունակելու այս քննարկումը: Բայց վախենամ՝ մեր օրերում չափազանց քիչ ընթերցողներ են բացում «Նա» («She»²⁶), «Աշխարհների պատերազմը» («The War of the Worlds») կամ «Ժամանակի մեքենան» («The Time Machine»²⁷) վեպերը, և էլ ավելի քիչ են նրանք, ովքեր կարող են հուզմունք ապրել նրանց նախորդներին ընթերցելիս:

Առաջին բանը, որ ապշեցնում է ինձ վերոհիշյալ ֆրանսիացի բանաստեղծների և վերջիններիս իրենց հեղինակությամբ չզիջող անգլո-ամերիկյան քննադատների միջև Պոլի ընկալման հարցում առկա էական տարբերության մեջ, դա առաջինների վերաբերմունքն է Պոլի *oeuvre*-ի, այն է՝ նրա ստեղծագործության հանդեպ՝ ամբողջովին վերցրած: Անգլո-սաքսոն քննադատները, կարծում եմ, հակված են առավելապես անջատ դատողություններ անելու հեղինակի գեղարվեստի զանազան կողմերի շուրջ: Մենք դիտում ենք Պոլին իբրև մեկի, որը զբաղվել է պոեզիայով և արձակի մի քանի տեսակներով՝ առանց, սակայն, որևէ մի ժանրի վրա սևեռվելու և դրանում կատարելության հասնելու: Իսկ ահա ֆրանսիացի ընթերցողները տպավորված էին արտահայտչաձևների բազմազանությամբ, քանզի գտել էին կամ էլ կարծում էին, թե գտել են բովանդակային միասնությունը, և հարկ եղած դեպքում ընդունելով, որ աղքատության, տկարության և իրերի անկայուն դրության պատճառով նրա շատ երկեր հատվածական կամ դիպվածային են, այդուհանդերձ նրանք այնքան ծանրակշիռ հեղինակ են համարում Պոլին, որ նրա ստեղծագործությունն իբրև մեկ միասնական ամբողջություն են դիտում: Սա միայն մասամբ է ներկայացնում առկա տարբերությունը քննադատական մտքի երկու տեսակների միջև: Բայց մենք պետք է խոստովանենք ինքներս մեզ, որ մեր վերաբեր-

24 Ակնարկում է է. Պոլի «Աշերների տան անկումը» («The Fall of the House of Usher», 1839) պատմվածքը:
25 Հ. Ռայդեր Հագարդ (Sir Henry Rider Haggard, 1856–1925) – անգլիացի վիպասան, արկածային վեպերի հեղինակ, «Կորուսյալ աշխարհ» («Lost World») գրական ժանրի ռահվիրաներից («King Solomon's Mines» (1885), «She: A History of Adventure» (1887), «Montezuma's Daughter» (1893), «The People of the Mist» (1894) ևն):

26 Տե՛ս նույն տեղում:

27 Անգլիացի վիպասան Հ. Ուելսի (Herbert George Wells, 1866–1946) գիտաֆանտաստիկ վեպերից:

մունքը պայմանավորված է Պոյի բուն ոճի՝ ամենից առաջ հենց թերություններին ու անկատարություններին քաջածանոթ լինելու հանգամանքով: Եվ քանի որ այդ թերությունները զարմացում են անգլախոս ընթերցողին, արժե ուրեմն դրանց վրա լույս սփռել:

Պոեզիայի մեջ Պոն բացառիկ չափով տիրապետում էր կախարդական տարրի զգացողությանը, մի բան, որը բառի գրեթե ամենաբուն իմաստով «բանաստեղծության մոգականություն» («the magic of verse») կարելի է կոչել: Բանաստեղծելու նրա կերպն այնպիսին չէ, ինչպես տաղաչափության մեծ վարպետների մոտ, որոնք տևական աշխատանքի ու փորձի կուտակման արդյունքում լիահունչ մեղեդայնությամբ պոեզիա են մատուցում ընթերցողին, որին էլ վերջինս մերթընդմերթ վերադառնում է իր ողջ կյանքի ընթացքում: Պոյի այդ կերպի ներգործությունն անմիջական է և միօրինակ: Միանգամայն հնարավոր է, որ զգայուն դպրոցականն ու հասուն մտքի և ընտել լսողության տեր մարդն այն միևնույն ձևով են ընկալում: Այդ անփոփոխ անմիջականության համատեքստում Պոյի բանաստեղծությունները գուցե թե ավելի շուտ միայն լավ բանաստեղծություններ են, բայց ոչ պոեզիա, մի մոտեցում, որն էլ իր հերթին մի նոր թեմա է առաջ բերում, որով ես մտադիր չեմ այստեղ զբաղվելու, քանզի համոզված եմ՝ դա հենց «պոեզիա» է, այլ ոչ պարզապես «բանաստեղծություն»: Եվ այն ունի կախարդանքի մի ներգործություն, որն իր անհասունության շնորհիվ զգացմունքները խռովում է խորին և գրեթե կուսական մակարդակով: Սակայն անհրաժեշտ առոգանության բառն ընտրելիս Պոն բոլորովին չի մտահոգվում, որ այն պետք է նաև անհրաժեշտ իմաստն ունենա: Բերեմ համեմատության մի օրինակ՝ Պոյի և Թենիսոնի կողմից միևնույն բառի գործածության, քանզի Միլթոնից ի վեր անգլիացի բոլոր բանաստեղծներից հենց Թենիսոնն է, որ բառի առոգանության թերևս ամենաճշգրիտ ու նրբենագույն զգացողությունն ուներ: Պոյի «Ուկալում»-ում (ըստ իս՝ նրա ամենահաջող և տիպական բանաստեղծություններից մեկը) հետևյալ տողերը կան.

**It was night in the lonesome October
Of my most immemorial year.
(Մենավոր հոկտեմբերի գիշեր էր
Իմ ամենից անհիշելի տարվա²⁸):**

«Immemorial» բառը, համաձայն Օքսֆորդի բառարանի, նշանակում է՝ «այն, ինչ հիշողությունից անդին է կամ գիտակցությունից դուրս, անհիշատակելի, արտակարգ հին»: Այս իմաստներից և ոչ մեկը հարմար չի գալիս Պոյի կողմից այդ բառի գործածությանը: Այդ տարին հիշողությունից անդին չէ. հեղինակը շատ լավ է հիշում տարվա մի միջադեպ: Բանաստեղծության վերջում նա անգամ հիշում է հուղարկավորությունն այդ նույն վայրում ուղիղ մեկ տարի առաջ: Եվ այստեղ մտաբերում ես արդեն Թենիսոնի քաջածանոթ բանատողը՝ արդարև սքանչելի, քանզի նրա առոգանությունն այնքան համահունչ է բանաստեղծի մտահղացմանը.

The moan of doves in immemorial elms²⁹.

²⁸ Թարգմանությունը տողացի է:

²⁹ Բանատողը՝ Ա. Թենիսոնի (Alfred, Lord Tennyson, 1809–1892) «The Princess; A Medley» երկար

(Աղավինների թառանջը՝ հինավուրց թեղիներում³⁰):

Այստեղ «immemorial»-ը, արտակարգ հաջող հնչողություն ունենալուց գատ, ճշգրիտ կերպով բնորոշում է նաև այնքան հնամայա ծառերին, որոնց տարիքը որևէ մեկին հայտնի չէ:

Կարելի է ասել, որ իր ողջ տարատեսակությամբ պոեզիան տատանվում է բանաստեղծության մի տեսակից, որում ընթերցողի ուշադրությունը գլխավորապես առոգանությանն է ուղղված, դեպի մյուսը, որտեղ այդ ուշադրությունն արդեն առավելապես իմաստին է միտված: Առաջինի դեպքում իմաստը կարող է ընկալվել գրեթե անգիտակցաբար, իսկ վերջինի դեպքում այդ երկու ծայրահեղություններից հենց առոգանությունն է, որի ազդեցությանը մենք անգիտակից ենք: Սակայն երկու դեպքում էլ ձայնն ու իմաստը պետք է փոխգործակցեն: Նույնիսկ բացառապես մոգական բանաստեղծության մեջ բառերի բառարանային իմաստի անտեսումը չի կարող անպատիժ մնալ:

Անպատասխանատու վերաբերմունքը բառիմաստի հանդեպ հաճախահեղ է Պոյի մոտ: «Ագռավը» («The Raven»), ըստ իս, ամենևին էլ նրա լավագույն բանաստեղծությունը չէ: Թեև մասամբ «Հորինման փիլիսոփայություն»³¹-ում («The Philosophy of Composition») հեղինակային վերլուծության շնորհիվ այն ամենահայտնին է.

**In there stepped a stately Raven of the saintly days of yore.
(Մի փառահեղ Ագռավ մտաւ սուրբ օրերից վաղնջական):**

/թարգմ.՝ Ա. Ալիքյանի/

Քանի որ ագռավի մեջ սրբազան ոչինչ առանձնապես չկա, ավելին, այդ չարագույժ թռչունը հենց սրբազանի կատարյալ հակադրությունն է, ապա նրա ծագումը նվիրական ժամանակների հետ կապելու որևէ հիմք չի կարող լինել, անգամ եթե ընդունենք, որ այդպիսիք եղել են: Հենց սոր մենք տեսանք, որ ագռավը պատկերվեց իբրև «փառահեղ» («stately»), բայց ահա իսկույն նա արդեն «այլանդակ» («ungainly») է, հասկանիչ, որն առանց նշանակալից բացատրությունների հազիվ թե համատեղելի լինի «փառահեղության» («stateliness») հետ: Թվում է, թե որոշ բառեր բանաս-

պոետից է: Տե՛ս The Princess; A Medley by **Alfred Tennyson**, London: Edward Moxon, Dover Street, MDCCCXLVII, p. 153:

30 Թարգմանությունը տողացի է:

31 Է. Ա. Պոյի առանցքային տեսական հոդվածներից (1846) է, որում հեղինակը, ի մասնավորի, հայտնում է, որ ինքը «մտադիր է պարզորոշ կերպով ցույց տալ, որ «Ագռավը»-ի [Գ. Շ.] ստեղծման մեջ և ոչ մի մանրուք վերագրելի չէ, պատահմունքին և կամ ինտուիցիային, և որ ստեղծագործությունը քայլ առ քայլ իր ավարտին է ընթացել մաթեմատիկական խնդրի ճշգրտությամբ և խիստ հետևողությամբ» («... It is my design to render it manifest that no one point in its composition is referrible either to accident or intuition – that the work proceeded, step by step, to its completion with the precision and rigid consequence of a mathematical problem.»): Տե՛ս The Complete Works of Edgar Allan Poe in 17 volumes (Ed. by James A. Harrison), New York, 1902. Vol. XIV: Essays and Miscellanies, 1902, p. 195: Խորագրի թարգմանությունն («Յօրինման փիլիսոփայությունը») Ա. Ալիքյանինն է, որը, կարծում ենք, առավել դիպուկ է հաղորդում ստեղծագործական ընթացքի իրողությունը և ստեղծագործությունն իբրև դրա արդյունք, ինչը և Պոն գլխավորապես նկատի ունի հոդվածում և ինչը «Ստեղծագործության փիլիսոփայությունը» կամ հենց թեկուզ «Կոմպոզիցիայի փիլիսոփայությունը» տարբերակով, որը չափազանց լայն իմաստ ունի, չէր փոխանցվի:

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ
Թ. (ԺԵ) ԴՊԱՐԻ, ԹԻՎ 1 (57), Խոնավար-մարտ, 2017
ՎՎՀ համահայկական հանդես

տեղծության մեջ են մտցվել կան պարզապես բանաստղը անհրաժեշտ չափի բերելու համար, կան էլ հանուն հանգի: Ազգավին նա «no craven» («ոչ փոքրոգի») է անվանում միանգամայն անհարկի, բայց միայն «raven» («ազգավ») բառը հանգավորելու անհրաժեշտությունից ելնելով, մի այնպիսի զիջում հանգի պահանջներին, ինչը, համոզված եմ, Մալերբը³² չէր հանդուրժի: Եվ անգամ այսպիսի՝ դպրոցականին հատուկ արդարացումն էլ միշտ չէ, որ առկա է. ասել, թե ձրագալույսը «չարաշողում է»³³ («gloated o'er») բազմոցի բարձերին, երևակայության քնայք է, որը, եթե նույնիսկ ընդունենք էլ, թե դրանում ինչ-որ տեղ չարաշող մի բան կա, միևնույնն է, բռնագրոս կթվա:

«Ազգավը»-ի այսօրինակ թերություններն էլ (կարելի է և ուրիշները նշել) թույլ են տալիս բացատրել, թե ինչու «Հորինման փիլիսոփայության»-ը, հողված, որում Պոն, իր իսկ խոսքերով, բացահայտում է «Ազգավը»-ի ստեղծման մեթոդը, Անգլիայում կամ Ամերիկայում այնպես լրջորեն չվերաբերվեցին, ինչպես որ Ֆրանսիայում: Դժվար է ընթերցել այդ հողվածն առանց այն միտքն ունենալու, որ եթե Պոն այդպես կշռադատորեն հղացել էր իր բանաստեղծությունը, ապա կարող էր և փոքր-ինչ ավելի ջանք թափել նրա վրա, քանի որ արդյունքը հազիվ թե պատիվ է բերում մեթոդին: Ուստի և մենք հակված ենք հանգելու այն հետևությանը, որ իր բանաստեղծության քննության մեջ Պոն կան խորամանկության էր դիմում, կան էլ ինքնախաբեության՝ շարադրելով այն եղանակը, որով, ինչպես ինքն էր ցանկանում մտածել, գրել էր այն: Այդ պատճառով էլ հողվածն այնպես լրջորեն չընդունվեց, ինչպես որ արժանի է:

Պոեզիայի գեղագիտության վերաբերյալ Պոյի այլ հողվածներ ևս արժանի են ուշադրության: Ոչ մի բանաստեղծ իր արվեստ քերթությանը (art poétique) շարադրելիս չպետք է ավելին ակնկալի, քան միայն բացատրել, տրամաբանորեն հիմնավորել և պաշտպանել կամ հող նախապատրաստել իր սեփական փորձառության, այն է՝ իր սեփական պոեզիան կերտելու համար: Նա կարող է մտածել, թե ինքն օրենքներ է սահմանում բովանդակ պոեզիայի համար: Բայց նրա առավել էական ասելիքն անմիջական կապ ունի այն եղանակի հետ, որով ինքն է գրում կամ ցանկանում է գրել, թեպետ այն հավասարապես արդյունավետ և հույժ օգտակար կարող է լինել նաև նրա կրտսեր ժամանակակիցների համար: Իսկ մենք վստահ ենք, որ պոեզիայի վերաբերյալ նրա երկերում կան դրույթներ, որ

32 **Ֆրանսուա դը Մալերբ** – ֆրանսիացի բանաստեղծ, գրաքննադատ, լեզվի բարեփոխիչ, պոեզիայի խոշոր տեսաբան, 1600–ից՝ Հենրիխ Դ-ի (1589–1610) արքունական պոետը: Իրեն ներկայացնում էր իբրև «վանկերի գերազանց կազմակերպիչ» («un excellent arrangeur de syllables»): Բանաստեղծական արվեստի, տաղաչափության նրա խստականոն պատկերացումները տեղ են գտել «Commentaire sur Desportes» քննախոսությունում, որում Մալերբը սուր կերպով քննադատում է Դեպորտի (Philippe Desportes, 1546–1606) պոեզիան՝ միևնույն ժամանակ այստեղ առաջին անգամ տալով կլասիցիզմի տեսությունը:

33 Թ. Մերթթըր նկատում է, որ «gloated o'er» կապակցությունն «Ազգավը»-ում հազվագյուտ իմաստ, նշանակություն («rare meaning») ունի՝ «արտացոլել լույսը» («reflect light from»), բայց և, ինչպես «The Bells»-ում, այն նաև որոշակի «չարագույժ նրբիմաստ» («sinister implication») է պարունակում, ուստիև հարմար ենք գտել այն տվյալ դեպքում թարգմանել իբրև «չարաշողալ»: Տե՛ս Collected Works of Edgar Allan Poe in 3 volumes, Ed. by **T. O. Mabbott**. Cambridge (1969 and 1978), Volume 1, p. 373: Ա. Ալիքյանի չափածո թարգմանությանը բանաստղն այսպիսին է՝ «... Բարձերի մեջ, ուր կայծում էր լամպարի լոյսը բոսոր» («... On the cushion's velvet lining that the lamp-light gloated o'er»):

կիրառելի են պոեզիայի համար ընդհանրապես, պայմանով, որ նրա այդ մոտեցումները քննում ենք հենց նրա պոեզիայի համատեքստում:

Պոն մի ուշագրավ միտք ունի երկար պոեմ գրելու անհնարինության մասին, քանզի, ըստ նրա, լավագույն դեպքում դա միմյանց հետ փոխկապակցված կարճ բանաստեղծությունների շարք է: Ինչը մեզ հարկ է նկատի ունենալ, այն է, որ նա ինքն էլ ունակ չէր ընդարձակ պոեմ գրելու: Նա կարող էր հղանալ միայն այնպիսի բանաստեղծություն, որն իրենից մեկ պարզորոշ իմաստ, բովանդակություն էր ներկայացնում, քանզի, ըստ նրա, բանաստեղծությունն ամբողջությամբ միայն մեկ տրամադրություն պետք է բովանդակի: Այնինչ միայն ընդարձակ պոեմի մեջ է, որ տրամադրությունների բազմազանություն կարող է արտահայտվել, քանի որ վերջինս կամ միմյանց, կամ բանաստեղծի գիտակցության մեջ փոխկապակցված բազում այլևայլ թեմաներ ու սյուժեներ է պահանջում: Պոեմի այս մասերն էլ կարող են կազմավորել ամբողջը, որն ավելին է, քան մասերի հանրագումարը: Նրա ամեն մի հատվածի ընթերցանությունից մենք այնպիսի բավականություն ենք ստանում, որն սաստկանում է ամբողջի մեր ընկալմամբ: Այստեղից նաև հետևում է, որ ընդարձակ պոեմի որոշ հատվածներ հավանաբար դիտավորյալ կերպով են նվազ «բանաստեղծական» հղացվում, քան մյուսները: Պոեմից դուրս՝ առանձին վերցրած՝ այդ հատվածները կարող են անշուք թվալ, սակայն չի բացառվում, որ դրանք, ընդհակառակը, կոչված են երևան հանելու մյուս հատվածների խորհուրդը և վերջիններս միահյուսելու առավել նշանակալից ամբողջի մեջ, քան նրա մասերից յուրաքանչյուրն է: Եվ երկար պոեմի առավելությունն էլ կարող է արտահայտչական խստության, ուժգնության հնարավոր ամենալայն եղանակների մեջ լինել: Մինչդեռ Պոն կամենում էր, որ բանաստեղծությունը մինչև վերջ պահպանի իր սկզբնական թափը: Կասկածելի է, թե նա կարող էր ըմբռնել առավել փիլիսոփայական հատվածները Դանտեի «Քավարան»-ում: Պոյի մոտեցումներն անցյալում մեծ միսիթարանք էին այն պոետների համար, որոնք ևս ունակ չէին ընդարձակ պոեմ ստեղծելու: Բայց և հարկ է գիտակցել, որ մեծ պոեմ գրելու հնարավորությունը ոչ միայն պարզապես անհատ բանաստեղծի կարողությամբ և մեծությամբ, այլ գուցե և նրա ապրած ժամանակի իրողություններով է պայմանավորված: Իսկ Պոյի դատողություններն այս նյութի շուրջ պարզաբանում և օգնում են մեզ հասկանալու այն պոետների հայացքները, որոնց համար ընդարձակ պոեմն անհնարին է:

Այն փաստը, որ ըստ Պոյի՝ բանաստեղծությունը պետք է մեն մի տրամադրության արտահայտությունը լինի (չափազանց ընդարձակ կլինեք այստեղ շեղումը՝ ցույց տալու, որ «Ղողանջներ»-ը («The Bells»), որպես մի քանի տրամադրություն կրող կանխաստածված փորձարարություն, նույնպիսի մեն մի տրամադրության գործ է, ինչպես որ Պոյի ցանկացած այլ բանաստեղծություն), էլ ավելի լավ կարող է ընկալվել իբրև առավել առանցքային թուլության դրսևորում: Եվ այն, ինչ ասելու եմ, հարկ է դիտել լոկ իբրև փորձ: Սակայն դա հենց այն տեսակետն է, որ ես կուզեի ներկայացնել՝ տեսնելու համար, թե ինչ դուրս կգա դրանից: Իմ խնդրո առարկան է նաև պարզաբանելը, թե ինչու են Պոյի երկերն այդքան շատ ընթերցողների

հրապուրել նրանց հասունացման որոշակի փուլում, կյանքի այն շրջանում, երբ նրանք դեռ նոր էին հատել իրենց մանկության շեմը: Որ Պոն հզոր ինտելեկտ ուներ, դա անժխտելի է: Այնինչ դա չափազանց օժտված, բայց դեռ արքունքի չհասած մի երիտասարդի ինտելեկտ է թվում: Նրա կենդանի հետաքրքրությունը զբաղեցնում է այն ամենը, ինչն առինքնում է պատանեկան գիտակցությունը. բնության, մեխանիկայի և գերբնականի հրաշքները, գաղտնագրերն ու ծածկագրերը, առեղծվածներն ու բավիղները, շախմատային մեխանիզմը³⁴ և մտահայեցության բուռն խոյանքները: Իմացասիրության նրա բազմակողմանիությունն ու կորովը հիացնում են և զարմացնում: Այդուհանդերձ, հետաքրքրությունների նրա տարակենտրոնությունն ու հետևողականության պակասն ի վերջո հոգնեցնում են: Այնինչ հենց կյանքի հանդեպ հետևողական հայացքն է, որ արժևորում է հասուն մարդուն: Վերաբերմունքն այդ կարող է հասուն և հետևողական լինել, բայց և հույժ թերահավատ: Սակայն Պոն թերահավատ չէր: Նա ասես լիովին տրվում է սույնվայրկենական գաղափարին, և տպավորությունն այն է, որ նա ավելի շուտ զվարճանում է այդ գաղափարներով, քան հավատ ընծայում դրանց: Այստեղ մտքի զորությունը չէ, որ պակասում է, այլ ինտելեկտի այն հասունությունը, որն իր ամբողջի մեջ ձեռք է բերվում լոկ մարդու հասունացման, նրա այլևայլ հույզերի զարգացման և ներդաշնակության հետ մեկտեղ: Ինձ չի հետաքրքրում հոգեբանական կամ ախտաբանական հնարավոր որևէ բացատրություն: Իմ նպատակի համար բավական է և արձանագրելը, որ Պոյի ստեղծագործությունը հենց այնպիսին է, ինչպիսին որ ինձ համար սպասելի է հույժ արտասովոր մտքի և զգայունության տեր մարդուց, որի հուզական աճը որոշ իմաստով ընդհատվել է վաղ հասակում: Ստեղծագործական նրա ամենավառ իրականացումները ցնորանքի իրականացում են. էական խորհուրդն այստեղ այն է, որ կանայք նրա բանաստեղծություններում և պատմվածքներում շարունակ մեռնում կամ անհետանում են ավելի վաղ, քան նրանց կարելի է գիրկն առնել: Նույնիսկ «Ուրվաբնակ դղյակը»-ում («The Haunted Palace»), որտեղ թեման, ըստ երևույթին, հեղինակի ալկոհոլային կախվածությունն է, դժբախտությունը զուրկ է բարոյական բովանդակությունից. այն պատկերված է անդեմ, իբրև մեկուսի մի իրողություն: Այն իր հետևում չունի բանատողերի այն փառահեղ զորությունը, ինչպես որ Ֆրանսուա Վիյոնի³⁵ չափատողերում է, երբ նա խոսում է իր անկման մասին:

Պոյի վերաբերյալ այսքանն ասելով՝ ես պետք է առաջ անցնեմ՝ երևան հանելու, թե նրա ստեղծագործության մեջ հիացմունքի արժանի ինչ են գտել ֆրանսիացի այդ երեք մեծ բանաստեղծները, որ մենք զանց ենք առել: Նախ և առաջ հարկ է ուշադրության առնել այն փաստը, որ այս պոետներից և ոչ մեկը անգլերենին գերազանց չէր տիրապետում: Բողլերը պետք է որ այս կամ այն չափով անգլոամերիկյան պոեզիա կարդացած

34 Թ. Ս. Էլիոթն այստեղ ակնարկում է է. Պոյի «Maelzel's Chess Player» (1836) հոդվածը:

35 **Ֆրանսուա Վիյոն** (François Villon (de Montcorbier), 1431-1463-ից հետո) – ուշմիջնադարյան ֆրանսիացի ակնավոր քնարերգու («Le Testament», «Ballade des pendus», «Le débat du cœur et du corps de Villon», «Ballade du concours de Blois» ևն): Վիյոնի ազդեցություն է թողել՝ սկսած 16-րդ դարից (Կ. Մարո, Պ. Գրենգուար, Ֆ. Ռաբլե, ըստ երևույթին նաև՝ Ժ. դը Լա Ֆոնտեն, Մոլիեր ևն):

լիներ: Անշուշտ, նա փոխառում է Գրեյից³⁶ և ակնհայտորեն՝ Էմերսոնից³⁷: Նա երբեք քաջածանոթ չի եղել Անգլիային, և որևէ հիմք չկա ենթադրելու, թե նա առհասարակ լավ էր խոսում անգլերեն: Ինչ վերաբերում է Մալարմենին, նա անգլերեն էր դասավանդում, և համոզիչ վկայություն կա նրա ոչ գերազանց իմացության վերաբերյալ, քանզի նա հանձն էր առել անգլերենի յուրատեսակ մի ձեռնարկ գրել, և այդ տարօրինակ աշխատության ուսումնասիրությունն ու այն անսովոր դարձվածքները, որոնք նա իբրև համարժեք է առաջարկում հանրահայտ անգլերեն առածներին, պետք է հերքեն Մալարմենի՝ անգլերենի գիտականության ցանկացած լուր: Գալով Վալերիին՝ անգլերեն բառ անգամ երբևէ չեմ լսել նրանից, նույնիսկ Անգլիայում: Ես չգիտեմ, թե նա ինչ էր կարդացել մեր լեզվով: Վալերիի երկրորդ լեզուն, որի ազդեցությունը շոշափելի է նրա որոշ բանաստեղծություններում, իտալերենն էր:

Միանգամայն հնարավոր է, որ ընթերցողը որևէ բան կարդալիս մի լեզվով, որին նա գերազանց չի տիրապետում, հայտնաբերի այնտեղ այնպիսի մի բան, ինչն իրականում չկա սակայն: Իսկ երբ ընթերցողն ինքն էլ շնորհալի է, ապա օտարալեզու բանաստեղծության ընթերցանությունը երջանիկ դիպվածով կարող է նշանակալից մի բան երևան հանել նրա գիտակցության խորքերից, որը և նա կվերագրի իր ընթերցածին: Ճշմարիտ է նաև, որ Պոյի արձակը ֆրանսերեն թարգմանելիս³⁸ Բողերն ապշեցուցիչ կերպով կատարելագործել է այն՝ հաճախ անփույթ և ցածրահարգ անգլերեն արձակը հիանալի ֆրանսերենի վերածելով³⁹: Մալարմեն, որ Պոյի մի շարք բանաստեղծություններ արձակ ֆրանսերենի է թարգմանել⁴⁰,

36 Թ. Գրեյ (Thomas Gray, 1716–1771) – անգլիացի բանաստեղծ: Առավելապես հայտնի է նրա «Elegy Written in a Country Churchyard» (1751) պոեմը, որ 18-րդ դարի անգլալեզու քնարական պոեզիայի փայլուն նմուշներից է:

37 Թ. Ու. Էմերսոն (Ralph Waldo Emerson, 1803–1882) – ամերիկացի բանաստեղծ, էսսեագիր, մտածող: Կանգնած էր նորագիտական տրանսցենդենտալիզմի (New England Transcendentalism) գրականփիլիսոփայական շարժման ակունքներում:

38 1848 թ., երբ Շ. Բողերը տպագրեց է. Պոյից արված իր առաջին թարգմանությունը՝ «Mesmeric Revelation» (1844) պատմվածքը, մինչ իր մահը (1867) ֆրանսիացի բանաստեղծը հրատարակել էր Պոյի իր թարգմանությունների հինգ հատոր՝ ուղեկցող հոդվածներով և առաջաբաններով, որոնք Պոյի ճանաչման ու համբավի հիմնաքարն էին դառնալու եվրոպական շատ երկրներում: Իր նամակներից մեկում Բողերը գրում է. «... Գիտե՞ք՝ ինչու եմ ես այդքան համբերատար կերպով թարգմանել Պոյին: Որովհետև նա ինձ նման էր: Նրա գրքերից մեկը բացելուն պես՝ ես սարսափով և հիացմունքով տեսա ոչ միայն թեմաները, որոնց մասին երագել էի, այլև նախադասությունները, որ ես կանխատեսած էի, և նա գրել էր քսան տարի առաջ»: – Տե՛ս Charles Baudelaire, Correspondance générale, en 6 tomes, Paris, 1947–1953, tome 4, p. 277.

39 Ամերիկյան հետազոտող Փ. Քուինը բազմաթիվ հստակ օրինակներով մատնանշում է, որ առանձին դեպքերում Բողերի ֆրանսերենը հղկել և անգամ շտկել–սրբագրել է («improved or even corrected») Պոյի անկատար շարահյուսությունը և բառապաշարը, իսկ այլ դեպքերում անձտություններ թույլ տվել որոշակի արտահայտությունների, դարձվածների հարցում, որոնք առանձնապես աղոտ և անհասկանալի են ոչ անգլալստի համար, և ապա եզրակացնում. «... այն կամ այն մանրուքը գուցե և աչքից վրիպել է, հղկվել և կամ թույլ ստացվել թարգմանության մեջ: Ամբողջական փոխարկում այնտեղ չկա, սակայն: Բողերը չի տարբարվում [Պոյի – Գ. Ճ.] այդ պատմվածքներ... իր մաքրամաքուր ֆրանսերենի մեջ»: Տե՛ս Patrick F. Quinn, The French Face of Edgar Poe, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1957, p. 134.

40 Պոյի բանավեստին Մալարմեն ծանոթացել էր ինչպես Բողերի թարգմանությունների միջոցով, այնպես էլ բնագրային ընթերցմամբ, և մեծ հիացմունք էր տածում ամերիկյան գրողի հանդեպ: Ինչն էլ և մղեց նրան շարունակելու իր նախորդի սկսած թարգմանական աշխատանքը: Ընդհանուր առմամբ, Մալարմեն ֆրանսերեն է թարգմանել Պոյի 36 բանաստեղծություն, իսկ «The Raven»-ը նրա թարգմանությամբ և է. Մաննի նկարագրողումներով լույս է տեսել Փարիզում առանձին հրատարակությամբ: Տե՛ս Edgar Poe, Le Corbeau, traduction française de Stéphane Mallarmé avec illustra-

ևս համանման հղկումներ է կատարել, բայց և մյուս կողմից էլ՝ ի կորուստ ռիթմերի, որոնցում էլ հենց ամփոփված է Պոյի մեծ ինքնատիպությունը: Ուստի և միանգամայն մերժելի է այն հավաստումը, թե ֆրանսիացիները գերազնահատել են Պոյին՝ ի հետևանս անգլերենի իրենց ոչ գերազանց գիտելիքների: Մենք չենք կարող հավակնել ավելի հեռուն գնալուն, քան միայն ասել, որ նրանց չեն մտահոգել մեզ այդքան քաջ հայտնի թերությունները: Սա չի բացատրում, ինչևէ, նրանց բարձր կարծիքը Պոյի մտքի վերաբերյալ և այն արժեքն ու նշանակությունը, որ նրանք տալիս են Պոյի փիլիսոփայական ու քննադատական տեսություններին: Դա հասկանալու համար մենք պետք է մեկ այլ տեղ հայացք նետենք:

Տվյալ պահին մենք պետք է խուսափենք այն թյուր ենթադրությունից, թե Բողլերը, Մալարմեն և Վալերին ամբողջովին միևնույն կերպով են արձագանքել Պոյին: Նրանք մեծ բանաստեղծներ են, և մեկը մյուսից հույժ տարբեր: Ավելին, ինչպես արդեն նշել եմ, նրանք երեք տարբեր սերունդ են ներկայացնում: Եվ այստեղ առավելապես Վալերին է ինձ հետաքրքրում: Ուստի և ասեմ միայն, որ, դատելով Պոյի պատմվածքների և էսսեների՝ Բողլերի թարգմանության առաջաբանից, վերջինիս ամենաշատն է զբաղեցրել հեղինակի անձը, որի բողլերյան դիմանկարի հավաստիությունը, սակայն, իմ հոգը չէ: Բանն այն է, որ Պոյի, նրա կյանքի, մենության և գործնական անհաջողության մեջ Բողլերը *le poète maudit*⁴¹-ի նախատիպ էր գտել, հասարակությունից մերժյալ բանաստեղծի տիպար, որը տարբեր կերպ մարմին էր առել Վեռլենի և Ռեմբոյի մեջ, և որի ակնառու օրինակ էր համարում իրեն Բողլերն ինքը: Տասնիններորդ դարի այդ արքետիպ *le poète maudit*-ը, այդ ըմբոստն ընդդեմ հասարակության և միջին դասի բարբերի (ըմբոստ, որ սերում է անշուշտ բայրոնյան կերպարի արևմտաեվրոպական առասպելից), որոշակի հասարակական իրադրության արդյունք է: Սակայն նախաբանի ընթացքում, որն առավելապես մի ակնարկ է Պոյի անձի և կենսագրության, Բողլերը գեղագիտությունը մատնանշող մի դիտողություն է անում, որը մեզ բերում է դեպի Վալերին.

«Նա [Պոն – Գ. Ճ.], լինելով ձշմարիտ բանաստեղծ, հավատացած էր, – ասում է Բողլերը, – որ պոեզիայի նպատակն այն նույն խորհուրդն ունի, ինչ նրա բուն օրենքը, և որ պոեզիայի նպատակը հենց ինքը պոեզիան է»:

«Բանաստեղծությունը չպետք է ինչ-որ բան ասի, այլ պետք է լինի այդ ինչ-որ բանը»⁴². այս համոզմունքն առավել ուշ է արմատավորվել:

tions par **Édouard Manet**, Paris, Richard Lesclide, 1875.

41 Նգովյալ, անիծյալ պոետ (Ֆր.) – արտահայտությունն առաջին անգամ հանդիպում է Ա. դը Վինյիի (Alfred de Vigny, 1797-1863) «Stello» (1832) վեպում. «... il fut Poète, la race toujours maudite par les puissants de la terre...» («... նա Պոետ էր, և այդ ժամանակվանից նա պատկանում էր ռասային՝ երկրի գորեղների կողմից հավիտյանս անիծված...»): – Տես **Alfred de Vigny**, Stello, ou Les Diables Bleus, Bruxelles, J. P. Meline, 1832, p. 57: Հատկապես լայն տարածում է գտել Պ. Վեռլենի «Les Poètes maudits» (1884) գրքուկի լույսընծայումից հետո, որն իր տեսակի մեջ հարգանքի տուրք է Տ. Կոռբիենի, Ա. Ռեմբոյին, Ս. Մալարմեին, Մ. Դերբոր-Վալմորին, Վ. դը Լիլ-Ադանին: Իրեն ևս Վեռլենը դասում է «նգովյալ պոետներ»-ի շարքին («Pauvre Lélian» – «Խեղճ Լելիան»):

42 Բնագրում «A poem does not say something – it is something»: Ուշագրավ զուգահեռ կարելի է տանել Ա. Մաքլիշի (Archibald MacLeish, 1892-1982) «Ars Poetica»-ի վերջին բանաստեղծի հետ՝ «A poem should not mean // But be»: Տես **Archibald Macleish**, Poems, 1924-1933, Boston and New York, Houghton Mifflin Company, 1933, p. 123.

Մալարմենին ավելի շուտ բանաստեղծության տեխնիկան է հետաքրքրում⁴³, թեպետև նա ընդունում է, որ Պոյի տաղաչափությունը հարմար չի գալիս ֆրանսերենին: Իսկ դառնալով Վալերիին՝ ոչ հեղինակի անձը և ոչ էլ պոեզիան, այլ պոեզիայի տեսությունն է, որ զբաղեցնում է նրա ուշադրությունը: Նա Մալարմենին գրած իր ամենավաղ նամակում, երբ տակավին շատ երիտասարդ էր, իրեն ներկայացնելով ավագ պոետին՝ գրում է. «Ես բարձր եմ գնահատում Պոյի տեսությունները՝ այնքան խորունկ և այնչափ վարպետորեն մտածված: Ես հավատում եմ ռիթմի ամենագործողությանը և հատկապես մտահարույց, խորհրդալից ոճին»: Սակայն իմ տեսակետը ես գլխավորապես հիմնում եմ ոչ թե շատ երիտասարդ մարդու այս հավատամքի, այլ Վալերիի հետագա տեսության և փորձառության վրա: Եվ ինչպես որ պոեզիան և բանաստեղծական արվեստի մասին էսսեներն են Վալերիի մտածողության՝ միևնույն կարևորությունն ունեցող և միմյանց փոխլրացնող երկու հայեցակետերը, այդպես էլ Վալերիի համար Պոյի պոեզիան անքակտելի է նրա բանաստեղծական տեսություններից:

Սա հանգեցնում է «la poésie pure» հասկացության իմաստի քննությանը. ֆրանսերեն արտահայտությունը վիճարկման և փաստարկության հավելյալ իմաստ է պարունակում, ինչը, սակայն, «pure poetry» անգլերեն համարժեքը լիովին չի հաղորդում:

Ողջ պոեզիան, կարելի է ասել, սկսվում է մարդ արարածի՝ իր իսկ, միմյանց, ինչպես և աստվածային էակների ու շրջակա աշխարհի հետ հարաբերություններում վերապրած հույզերից. ուստի և այն աղերսվում է նաև մտքին և գործողությանը, որոնք առաջ է բերում հույզը, և որից էլ նրանք ծնունդ են առնում: Բայց որքան էլ պարզունակ լինի արտահայտչականության և ընկալման փուլը, պոեզիայի գործառույթը երբևէ չի կարող լինել բանաստեղծի լսարանի շրջանում պարզապես այդ միևնույն հույզերն արթնացնելը: Հիշում եք Ալեքսանդրի խնջույքի նկարագրությունը Դրայդնի հայտնի ներբողում⁴⁴: Եթե Ասիայի նվաճողն իսկապես հավշ-

43 Է. Պոյի հողվածներում է, որ Մալարմեն գտել էր այն տիպարը, այն կատարելատիպը, որին նա ձգտում էր հասնել: Նա հավատում էր, որ բանաստեղծությունը, բանաստեղծումը գիտակցական գործընթաց է, և որ նրա ազդեցությունն ընթերցողի վրա կանխատրված է: «The Philosophy of Composition»-ում և «The Poetic Principle»-ում Պոյի առաջադրած սկզբունքներն ու գաղափարները բանաստեղծություն գրելիս յուրատեսակ ուղեցույց էին դարձել Մալարմենի համար: Ընկերներից մեկին հղած իր նամակում ֆրանսիացի պոետը գրում է. «... [Ո]րքան շատ եմ գնում, այնքան ավելի հավատարիմ եմ դառնում խստապահանջ գաղափարներին, որոնք ավանդել է ինձ իմ մեծ վարպետ էդգար Պոն: [...] «Ազոավը» չնաշխարհիկ բանաստեղծությունն էլ է այդպես ստեղծված: Եվ ընթերցողի հոգին ըմբռնում է բացարձակապես այնպես, ինչպես բանաստեղծն է կամեցել, որ նա ըմբռնվի»: – Տե՛ս **Stéphane Mallarmé**, *Correspondance 1862-1871*, Paris, Gallimard, 1959, tome 1, p. 104. Սակայն, թեև Մալարմեն քաջածանոթ էր Պոյի պոեզիային, այնուամենայնիվ սուղ են փաստարկները, թե այն որևէ ազդեցություն է ունեցել ֆրանսիացի բանաստեղծի պոեզիայի վրա: Գրականագետները մասնավորապես նմանություն են տեսնում, օրինակ, Մալարմենի «Pour votre chère morte» (1877) տոնետի և Պոյի «The Raven»-ի միջև՝ մատնանշելով, որ «այուժեն, առարկան էապես նույնն են» («the subject is essentially the same»): Տե՛ս **Celestin Pierre Cambiaire**, *The Influence of Edgar Allan Poe in France*, New York, 1927, pp. 131-132.

44 **Ջ. Դրայդն** (John Dryden, 1631-1700) – անգլիացի բանաստեղծ, թատերագիր, գրաքննադատ, լեզվի բարեփոխիչ, Սոյուարտների արքունական պատմագիրը: Արտակարգ ազդեցություն և համբավ է ունեցել իր ժամանակի գրական-մշակութային կյանքում, ի հետևանս որի նրա սպրած շրջանն անգլիական գրականությունում առցել է «Դրայդնի դար» («The Age of Dryden») անվանումը: Այստեղ խոսքը նրա «Alexander's Feast, or the Power of Music» (1697) ներբողի մասին է: Թ. Ս. Էլիոթը **Ջ. Դրայդն**ին և նրա բանարվեստին է նվիրել իր «John Dryden» (1921), «The Age of Dryden» (1933) հողվածները և «John Dryden, the Poet, the Dramatist, the Critic» (1932) հողվածաշարը:

տակվել էր բուռն զգացմունքներով, որոնք, ինչպես ասում են, տաղերգու Տիմոթեոսն էր երաժշտական իր հմուտ եղանակումներով արթնացրել նրա մեջ, ապա մեծն Ալեքսանդրն այդ պահին ավոտոլային թունավորումից առաջացած ավտոմատիզմի ազդեցության տակ էր և այդ վիճակում միանգամայն անկարող գնահատելու երաժշտական կամ քերթողական արվեստը: Վաղ պոեզիայում կամ դրա հարուցած ամենասկզբնական բավականության մեջ ունկնդրի ուշադրությունը բովանդակությանն է ուղղված. բանաստեղծական արվեստի ներգործությունը զգալի է՝ առանց, սակայն, այդ արվեստին ունկնդրի՝ դեռ լիովին գիտակից լինելու: Լեզվագիտակցության աճին զուգընթաց առաջ է գալիս մյուս փուլը, որի պարագային ունկնդիրը, որ, հավանական է, այդժամ արդեն ընթերցող է դարձել, կրկնակի հետաքրքրության է վերահասու՝ ինչպես ինքնին պատումին, այնպես էլ այն եղանակին, որով այն պատմվում է, ասել կուզի՝ նա սկսում է գիտակցել ոճը: Այնուհետև մենք կարող ենք բավականություն ստանալ այն եղանակների միջև առկա զանազանությունից, որոնցով տարբեր պոետներ մեկնելու են միևնույն սյուժեն, և ընկալել ու գնահատել ոչ միայն առավել լավը կամ վատը, այլև ոճերի միջև եղած տարբերությունները, ոճեր, որ հավասարապես հիացնող են:

Զարգացման երրորդ փուլում սյուժեն, բովանդակությունը կարող է և հետին պլան մղվել. բանաստեղծության նպատակը լինելու փոխարեն այն պարզապես անհրաժեշտ միջոց է դառնում նրա կայացման համար: Այս փուլում ընթերցողը կամ ունկնդիրը կարող է նույնքան անտարբեր դառնալ բովանդակության հանդեպ, որքան հասարակ ունկնդիրն էր՝ ոճի հանդեպ: Սակայն ոճի ընկալման լիակատար բացակայությունը կամ անտարբերությունը ոճի հանդեպ՝ սկզբում և բովանդակության հանդեպ՝ վերջում, մեզ առհասարակ դուրս կրերի պոեզիայի սահմաններից: Քանզի կատարյալ անտեղյակությունն ամենայն ինչից, բացառությամբ բովանդակության, կնշանակի, որ այդ ունկնդրի համար պոեզիան տակավին չի հայտնվել, իսկ կատարյալ չիմացությունն ամենի, բացառությամբ ոճի, կնշանակի, որ պոեզիան անհայտացել է:

Աձող ինքնագիտակցության կամ, կարող ենք ասել, հարաձուն լեզվագիտակցության այս գործընթացն իբրև իր տեսական նպատակ ունի այն, ինչը և մենք կարող ենք «la poésie pure» կոչել: Ես համոզված եմ, որ դա մի նպատակ է, որին անկարելի է երբևէ հասնել, քանզի, ըստ իս, պոեզիան հենց այնժամ է պոեզիա, քանի դեռ որոշակի «անմաքրություն» («impurity») է պարունակում այդ իմաստով, ասել է թե՛ քանի դեռ գնահատվում է բովանդակությունը որպես այդպիսին: Աբբա Բրեմոնը⁴⁵, եթե հասկացել եմ նրան, պնդում է, որ թեև «la poésie pure»-ի տարրն անհրաժեշտ է, որպեսզի բանաստեղծությունը բանաստեղծություն դառնա, սակայն և ոչ մի բանաստեղծություն չի կարող սոսկ «la poésie pure»-ից բաղկացած լինել: Բայց այն, ինչ տեղի ունեցավ Վալերիի դեպքում, բովանդակության հանդեպ վերաբերմունքի փոփոխությունն էր: Մեզ հարկ է զգույշ լինել՝ խույս տա-

45 Ա. Բրեմոն (Henri Brémond, 1865–1933) – ֆրանսիացի գրականագետ, քննադատ, պատմաբան, կրոնական մտածող: Այստեղ թ. Ս. Էլիոթը նկատի ունի նրա «La Poésie pure: Un débat sur la poésie. La poésie et les poètes» (1926) աշխատանքը:

լու այն կարծիքից, թե բովանդակությունը «նվազ կարևոր» է դառնում: Այն ավելի շուտ այլ տիպի կարևորություն ունի. այն կարևոր է իբրև միջոց, նպատակը բանաստեղծությունն է: Բովանդակությունը գոյություն ունի բանաստեղծության համար, այլ ոչ հակառակը: Բանաստեղծությունը կարող է մի քանի սյուժե բանեցնել՝ որոշակի կերպով համադրելով դրանք, և գուցե թե արդեն անհմաստ լինի հարցնելը՝ «որն է բանաստեղծության սյուժեն»: Մի քանի սյուժեների համակցումից առաջ է գալիս ոչ թե մեկ ուրիշը, այլ բանաստեղծությունը:

Այստեղ ես կուզեի մատնանշել տարբերությունը մի կողմից՝ գեղագեոհետազոտողի և մյուս կողմից՝ բանաստեղծի առաջ քաշած պոեզիայի տեսության միջև: Մի բան է, թե ինչպես է պարզապես գրում բանաստեղծը՝ առանց ըմբռնելու այդ, և մեկ այլ բան, երբ բանաստեղծը գրում է գիտակցաբար՝ համաձայն իր տեսության: Գրելու վրա ներազդելով՝ տեսությունն արդեն այլ բանի է վերածվում, քան պարզապես բացատրելը, թե ինչպես է բանաստեղծը գրում: Իսկ Վալերին մի պոետ էր, որ իսկապես հույժ գիտակցված և մտածված էր գրում. գուցե և իր լավագույն գործերում ոչ ամբողջովին տեսության հետևողությամբ, սակայն նրա տեսությունն անկասկած ազդել է նրա պոեզիայի վրա: Բոլոր բանաստեղծներից նա ամենաբարձր ինքնագիտակցություն ունեցողն էր:

Վալերիի բացառիկ ինքնագիտակցությանը հարկ է մյուս հատկանիշը հավելել. նրա ծայրահեղ թերահավատությունը: Կարելի էր կարծել, որ այդպիսի մեկը, առանց որևէ հավատի առ այն ամենը, ինչը կարող էր պոեզիայի սյուժեն կամ բովանդակությունը կազմել, ապաստան կգտնի «արվեստ հանուն արվեստի» («art for art's sake») հավատամքում: Բայց Վալերին չափից դուրս թերահավատ էր՝ մինչև անգամ արվեստին հավատալու համար⁴⁶: Ուշագրավ է, թե որքան հաճախակի է նա իր գրվածքներն իբրև «ébauche»՝ «սևագրություն» բնորոշում: Նա դադարել էր հավատալ արդյունքին և հետաքրքրված էր միմիայն ընթացքով: Հաճախ թվում է, թե նա շարունակում էր բանաստեղծություն գրել ասես միայն նրա համար, որ նրան գրելու ընթացքում գրավում էր իր ինքնահայեցողական մտազննությունը: Հարկ է միայն կարդալ մի քանի էսսե (երբեմն իսկապես շատ ավելի տպավորիչ, քան նրա բանաստեղծությունները, քանզի թվում է, թե իր այդ էսսեներն առավել շատ են հուզել նրան), որոնցում նա գրի է առնում իր դատողությունները: Էսսեների ժողովածուի նրա վերջին գրքում՝ Variété V-ում, հատկանշական մի դիտարկում կա. «Ինչ վերաբերում է ինձ, խոստովանում եմ՝ ավելի շատ մտահոգ եմ [արվեստի] գործերի ստեղծմամբ կամ հնարանքով, քան բուն գործերով»⁴⁷, և քիչ ավելի ուշ միևնույն

46 «... Ստեղծագործությունը միշտ էլ կեղծիք է...» («... une œuvre est toujours un faux...»): Տե՛ս **Paul Valéry**. Très au-dessus d'une pensée secrète: Entretiens avec Frédéric Lefèvre. Paris, Editions de Fallois, 2006, p. 98: Ուշագրավ տեղեկություն է հաղորդում այս առումով Ա. Բեռն-ժոֆրուան Ժ. Պոլանի քննադատական հոդվածի առաջաբանում՝ վկայակոչելով գրականության հանդեպ Վալերիի վերաբերմունքի՝ թերևս ամենաարմատական մեկնաբանությունը, որ մի առիթով արել է Ա. Ժիդը. «Վալերին միշտ մեծ քամահրանք էր տածում գրականության և անգամ իր իսկ գրական վարժանքների հանդեպ, որոնք նրա աչքին այլ առաքելություն չունեին, քան ցույց տալը գրական աշխատանքի ապարդյունությունը»: – Տե՛ս **Jean Paulhan**, Paul Valéry, ou, La littérature considérée comme un faux, Bruxelles, Editions Complexe, 1987, p. 23.

47 Այստեղ և հաջորդիվ մեջբերման թարգմանությունն արված է ֆրանսերեն բնագրից. «... Quant à

հատորում. «ըստ իս՝ բուն փիլիսոփայությունը ոչ այնքան մեր խորհրդածության առարկաների, որքան ինքնին մտքի գործողության և նրա կառավարման մեջ է»⁴⁸:

Այստեղ մենք Վալերիի կողմից իրենց բարձրակետին հասցված երկու հայեցակետ ունենք, որ կարող են Պոյի հանգեցնել: Առաջինը Պոյի մոտ Բոդլերի կողմից ի հայտ բերված այն համոզմունքն է, որը և ես արդեն վկայակոչել եմ՝ «Բանաստեղծության նպատակը հենց ինքը բանաստեղծությունն է», և երկրորդը՝ այն համոզմունքը, որ բանաստեղծությունը պետք է հնարավորինս կշռադատված և կանխամտածված լինի, որ բանաստեղծը պետք է մտահայի իրեն ստեղծագործման ընթացքում, մի բան, որ Վալերիի պես թերահավատի մտքում հանգում է մի եզրակացության, ինչն այնքան արտառոց կերպով անհամատեղելի է մյուսի հետ, այն է՝ ստեղծագործության ընթացքն առավել հետաքրքիր է, քան բանաստեղծությունն իբրև դրա արդյունք:

Առաջինը Պոյի պոեզիայի «մաքրության» հարցն է: Այն իմաստով, որով մենք խոսում ենք «լեզվի մաքրության» մասին, Պոյի պոեզիան շատ հեռու է մաքուր լինելուց, քանզի ես արդեն մեկնաբանել եմ նրա անփութությունն ու անսկզբունքայնությունը բառերի գործածության հարցում: Սակայն la poésie pure առումով մաքրության այդ տիպը հարմար է գալիս Պոյին: Բովանդակությունը նվազ էական է, մշակում-իրագործումը՝ ամեն ինչ: Նա ստիպված չէր մաքրության հասնել մաքրման-մաքրագործման եղանակով, քանի որ նրա նյութն արդեն իսկ պարզունակ էր, մակերեսային:

Երկրորդը Պոյի այն թերությունն է, որը ես վերը ակնարկեցի՝ ասելով, որ նա ավելի շուտ կարծես զվարճանում է տեսություններով, քան հավատ ընծայում դրանց: Եվ այստեղ դարձյալ, ի դեմս Պոյի և Վալերիի, ծայրահեղությունները հանդիպում են. անհասուն միտքը, որը խաղում է գաղափարներով, քանզի այն չի աճել համոզմունք դառնալու աստիճանի, և խիստ հասուն միտքը, որ խաղում է գաղափարներով, քանի որ չափից ավելի թերահավատ է՝ համոզմունքներ ունենալու համար: Եվ հենց այս հակադրությամբ է, կարծում եմ, որ կարելի է բացատրել Վալերիի հիացմունքը «Էվրիկա»-ով («Eureka»)՝ այդ տիեզերաբանական երևակայությամբ (cosmological fantasy), որը խորին տպավորություն չի գործում մեզանից շատերի վրա, որովհետև մեզ համար զգալի է փիլիսոփայության, աստվածաբանության և բնագիտության՝ Պոյի անբավարար իմացությունը, այնինչ Վալերին, ինչպես որ Բոդլերը, բարձր էր գնահատում այն իբրև «արձակ բանաստեղծություն» («prose poem»):

Եվ վերջապես Պոյի՝ «Ագռավը»-ի ստեղծման վերլուծության ապշեցուցիչ արդյունքը: Կարևոր չէ՝ արդյոք «Հորինման փիլիսոփայությունը» խորամանկություն է, ինքնախաբեության օրինակ կամ էլ Պոյի մտորումների շատ թե քիչ ձգգրիտ նկարագրությունը բանաստեղծելու ընթացքում: Կարևորն այն է, որ այն մեթոդ և զբաղմունք ներշնչեց Վալերիին, այն է՝

moi, qui suis, je l'avoue, beaucoup plus attentif à la formation ou à la fabrication des oeuvres qu'aux oeuvres mêmes...»: Տե՛ս **Paul Valéry**, Variété V, Paris, Gallimard, 1944, p. 148:

48 «... À mon avis, la plus authentique philosophie n'est pas dans les objets de notre réflexion, tant que dans l'acte même de la pensée et dans sa manoeuvre». **Paul Valéry**, Variété V..., p. 157:

մտազննել իրեն գրելու ընթացքում: Հարկավ, նա արդեն առավել մեծ չափով էր քննության առել բանաստեղծման ընթացքը, քան Պոն:

Biographia Literaria-ում («Գրական կենսագրություն») Քոլրիջն⁴⁹ ուշադրության է առնում, անշուշտ, գլխավորապես Ուորդսվորթի պոեզիան և իր փիլիսոփայական հետազոտություններին զուգահեռ բանաստեղծություններ գրելով չի զբաղվում: Բայց նա մի հարց է կանխադրում, որն ուղղակի գերել էր Վալերիին. «Ինչ եմ ես անում, երբ բանաստեղծություն եմ գրում»:

Այդուամենայնիվ, Պոյի «Հորինման փիլիսոփայությունը» խնդրո առարկա հարցի mise au point⁵⁰-ն է, ինչը մեծ կարևորություն է հաղորդում այս գործընթացին, որն էլ իր ավարտին է հասցնում Վալերին: Որովհետև բանաստեղծության և քննադատական ներհայեցողության փոխներթափանցումը նա իր սահմանագծին հասցրեց, սահմանագիծ, որից անդին վերջինս սկսում է կազմաքանդել առաջինը: Պոն Լուի Բոյլը Վալերիի մասին իր հրաշալի հետազոտությունում⁵¹ տեղին է նկատում. «Այս ինտելեկտուալ նարցիսիզմը խորթ չէ բանաստեղծին, թեպետև այն չի բացահայտում նրա ստեղծագործությունն ամբողջությամբ. «եվ ինչու՞ արվեստի գործի ստեղծման ընթացքն արվեստի գործ չհամարել»⁵²:

Արդ, ինչպես արդեն ակնարկել եմ, ես հավատում եմ, որ art poétique-ը, որի սաղմերը մենք գտնում ենք Պոյի մոտ, իսկ պտուղները՝ Վալերիի բանարվեստում, ըստ կարելվոյն առաջ է գնացել: Սակայն ես չեմ հավատում, թե գեղագիտական այս սկզբունքները որևէ կերպ օգտակար կարող են լինել առավել ուշ շրջանի պոետների համար: Թե ինչը փոխարինելու կգա դրան, չեմ կարող ասել: Այնպիսի մի գեղագիտություն, որ լույս կհերքի այն, իզուր է: Պոն էլ, թե բովանդակությունը խիստ կարևոր է, որ բանաստեղծը պետք է անմիջական և անհայեցողական լինի, որ պետք է ապավինի ներշնչանքին և զանցադի բանաստեղծական տեխնիկան, կնշանակի շեղվել համենայն դեպս հույժ քաղաքակիրթ կենցավածքից դեպի բարբարոսականը: Մեզ այնպիսի մի գեղագիտություն է հարկավոր, որն ինչ-որ կերպ կպարտի Պոյի և Վալերիի էսթետիկան և ապա կգերազանցի այն: Այս հարցը խստիվ չի մտահոգում ինձ, քանզի ես կարծում եմ, որ բանաստեղծի տեսությունները պետք է նրա փորձից բխեն, այլ ոչ հակառակը: Բայց ես ընդունում եմ, առաջին հերթին, որ Պոյից Վալերի ավանդույթի սահմաններում են որոշ թվով այնպիսի ժամանակակից բանաստեղծություններ, որոնցով ես մեծապես հիանում և որոնցից բավականություն եմ ստանում: Երկրորդ. ես կարծում եմ, որ այդ ավանդույթն ինքնին բանաստեղծական գիտակցության ամենահետաքրքրական զարգացումն է ներկայացնում

49 Ս. Թ. Քոլրիջ (Samuel Taylor Coleridge, 1772-1834) – անգլիացի քնարերգու, գրաքննադատ, փիլիսոփա: Նրա «Lyrical Ballads» (1798) բանաստեղծական ժողովածուն՝ գրված Ու. Ուորդսվորթի հետ համատեղ, ազդարարեց անգլիական ռոմանտիզմի ծնունդը: Իսկ նրա երկհատոր «Biographia Literaria»-ն (1817) ռոմանտիզմի շրջանի գրաքննադատական կարևորագույն աշխատությունն է:

50 Այստեղ՝ «նախապատրաստումը» (Ֆր.):

51 Խոսքը Լ. Բոյլի (Louis Bolle) «Paul Valery, ou Conscience et poésie» մենագրության մասին է:

52 Մեջբերման թարգմանությունն արված է ֆրանսերեն բնագրից՝ «... Ce narcissisme intellectuel n'est pas étranger au poète quoiqu'il n'explique pas toute son œuvre: [Et] Pourquoi ne pas concevoir comme une œuvre d'art l'exécution d'une œuvre d'art?»: Տե՛ս **Louis Bolle**, Paul Valery, ou Conscience et poésie, Université de Genève, 1944, p. 61. Վալերին այս հարցադրումն անում է իր «Mone buste» («Ժմ կիսանդրին») էսսեում: Տե՛ս **Paul Valéry**, Œuvres, tome II, Gallimard, coll. «La Pléiade», 1960, p. 1362.

նույն վերջին հարյուր տարիների ընթացքում: Եվ, վերջապես, ես գնահատում եմ որոշակի բանաստեղծական հնարավորությունների այս քննությունը որպես այդպիսին, քանզի մենք կարծում ենք, որ վերլուծել պետք է բոլոր հնարավորությունները: Եվ ես նկատում եմ, որ փորձելով զննել Պոլին Բոդլերի, Մալարմեի և գերազանցապես Վալերիի աչքերով՝ ես առավել հիմնովին եմ համոզվում նրա նշանակալիության մեջ, նրա ստեղծագործության նշանակալիության՝ ամբողջովին վերցրած: Իսկ ինչ վերաբերում է ապագային, տրամաբանական է ենթադրել, որ ինքնագիտակցության նման աճը, լեզվի ծայրահեղ զգացողությունն ու մտահոգությունը լեզվի հարցում, որը մենք հայտնաբերում ենք Վալերիի մոտ, մի բան է, որ ի վերջո պետք է անկում ապրի ի հետևանս հարաձուռ լարվածության, ընդդեմ որի կընդվզեն մարդուս բանականությունն ու ջղերը: Ճիշտ այնպես, ինչպես կարելի է պնդել, որ գիտական հայտնագործությունների և գյուտերի, նաև քաղաքական և սոցիալական կառուցվածքների անսահման զարգացումն այնպիսի մի աստիճանի կարող է հասնել, որ կհարուցի մարդկության անհաղթահարելի խորշանքը և պատրաստակամությունը՝ ավելի շուտ ընդունելու ամենապարզունակ գրկանքները, քան այլևս կրելու արդի քաղաքակրթության լուծը: Այդ առումով ես հաստատուն տեսակետ չունեմ. ուստի թողնում եմ այն ձեր դատողությանը:

Թարգմանությունը և առաջաբանը՝
Գևորգ Ա. Ճաղարյանի

Thomas S. Eliot

FROM POE TO VALÉRY

Translation and preface by Gevorg A. Tshagharyan

Томас С. Элиот

ОТ ПОЭ К ВАЛЕРИ

Перевод и предисловие Геворка А. Джагаряна