

ԱՆՈՒՇ ՍԵՂՈՒԿՅԱՆ

ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ  
ՏԻՊԱԲԱՆԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՅԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ժամանակակից ֆրանսիական գրականագիտությունը լեցուն է ամենատարբեր և հակասական սահմանումներով, որոնք կոչված են տարրորոշելու պոեզիան թե իբրև տեսական կատեգորիա, թե իբրև փիլիսոփայական արևմտակցիա, իսկ ավելի հաճախ լեզվական կառուցվածքների անհատական և աննախադեպ միավորում: Նման որակումներն ինքնին բանաստեղծական հնչողություն ունեն, օրինակ „quelque chose entre poétique et histoire, և կամ .poésie sporadique, ինչ-որ բան պատմականի և բանաստեղծականի միջև, կամ «դիպվածային պոեզիա»:

Սակայն, բոլոր այդ սահմանումները պարզորոշ վկայում են, որ այսուհետ խոսք է գնալու ոչ թե ժամանակային, այլ կոնցեպտուալ զարգացումների մասին: Դա բնականոն երևույթ է, քանի որ նոր բանաստեղծականության սահմաններն ընդլայնվել են, ներառելով ավանդական բանաստեղծականության հետ մինչև այժմ չառնչվող խնդիրներ: Սակայն նույնիսկ այդ դեպքում „քնարական,, ավանդույթը դառնում է նոր բանաստեղծության ստեղծման հիմքը՝ անկախ նրանից մերժում է այն բանաստեղծը, թե հայտարարում է իրեն գրական ժառանգականության կրողն ու հավատարիմ հետնորդը: Նման ինքնահայտագրերն ընդհանրապես շատ հակասական են և չեն արտացոլում իրականությունը: Դրա վառ ապացույցն է, օրինակ, ֆրանսիացի հայտնի բանաստեղծ Անրի Դրոզեի ստեղծագործությունը, որի բազմաթիվ հոդվածները նվիրված են բանաստեղծական հեղաշրջման անխուսափելիությանը, մինչդեռ բանաստեղծությունները կրկնում են Վիկտոր Զյուգոյի ոճն ու արտահայտչամիջոցների համակարգը: Համեմատենք՝

Այնտեղ մեծ տանիքի տակ  
մտամոլոր առանց հաշտության  
հասկանում ես, որ մասնիկը  
հավասար է հավերժության

/ Վիկտոր Զյուգո/

Նման բացահայտ հակասությունների առկայության դեպքում այլևս մի փոքր արհեստական են հնչում հանրածանոթ տարբերակումները, ինչպիսիք են՝ ժանրային և թեմատիկ բաժանումները, գաղափարական միտումները և այլն: Նրանք ինքնաբերաբար նահանջում են ետին պլան՝ տեղ ազատելով բանաստեղծության ներտեքստային զարգացման և դրան հաջորդող ընթերցողական ազատ մեկնաբանության համար: Դրա հետևանքով ընդլայնվում է „բանաստեղծության առարկա,, հանդիսացող երևույթների և հասկացությունների դաշտը, իսկ դա իր հերթին միկրոհեղաշրջում է կատարում „դասական քնարական ավանդույթ,, հասկացության մեջ:

Այդ գործընթացը իրականանում է աստիճանաբար: Նախ և առաջ բանաստեղծական դաշտ են ներմուծվում առարկաներ, երևույթներ, հասկացություններ, որոնք ինքնին խորհրդանշական դաշտից զուրկ են, բանաստեղծական տրամադրություն չեն կրում և միտումնավոր ընդգծում են իրենց „ապոետիկ,, բնույթը: Այդ ոչ սովորական պոետիկան մույնիսկ ստիպեց մի շարք գրականագետների խոսել „պոեզիայի վերջնական և անկասելի անկման մասին,,: Անշուշտ անկման միտումը բացահայտ է, բայց անկում է ապրում ոչ թե բանաստեղծությունը, այլ քնարականության ավանդական ընկալումը, որն արդեն խոչընդոտում է բանաստեղծության զարգացմանը: Պոեզիայի զարգացման և նոր մեկնաբանության հեռանկարը սակայն ակնհայտ է՝ բանաստեղծական առարկայի „առօրեականացումը,, նրա բանաստեղծական կշռի նվազեցումը հնարավորություն է ստեղծում լեզվի ներքին բանաստեղծականության առավելագույն բացահայտման համար: Դեռևս դարասկզբին այդ երևույթը մատնանշել էր Պոլ Վալերին, գրելով «Այսուհետ ոչ թե բանաստեղծությունն է գտնում իր լեզուն, այլ լեզուն է գտնում իր բանաստեղծությունը»:

Օրինակներով այդ երևույթը կարելի է փաստել հանրաճանաչ բանաստեղծ Կլոդ Սարգոյի «փետուրին» բանաստեղծության վերլուծության օգնությամբ: Բանաստեղծության վերնագրից արդեն բացահայտ է դառնում, որ «բանաստեղծական առարկան» այլևս չի հավակնում լինել հատուկ, առանձնակի, անհատական կամ առավել ևս եզակի: Վերնագիրն անգամ զրված է փոքրատառերով, իսկ հոլովը տրական է: Այդ հոլովի գործածությունը մի ուրույն փորձ է բացառելու դասական քնարական ստերեոտիպերը՝ մերժելով, շրջանցելով «քամուց քշված փետուր»-«անօգնական գոյություն», «միայնու-

թյան ունայնություն»-«կյանքի տարերքի խաղալիք» բանաստեղծական կաղապարները:

Բանաստեղծի նույնացումը բանաստեղծության առարկայի հետ տվյալ դեպքում անհնարին է՝ եթե բանաստեղծական առարկան հավակնում է ընդհանրականացման, բանաստեղծը հնարավորություն չունի նույնանալու նրա հետ և առավել ևս չի կարող հանդես գալ իբրև քնարական հերոս:

Քամին նետվում է դեպի փետուրը  
Այն վերևում ծաղկած ծանկիկ է,  
փետուրը կտրում է երկնքի լռությունը  
Փետուրը բացում է ամեհի լազուրը  
Վերևում բացված թևի մեջ լարվում է փետուրը,  
և ճախրում անթափանց մթնում...

Ուշագրավ է նաև այն փաստը, որ փետուրը գտնվում է թռչունի թևի վրա, այսինքն ընդամենը մեկն է շատերից: Եթե հավասարության նշան դնենք բանաստեղծական առարկայի ընտրության և գրական միտման միջև, ակնառու կդառնա, որ «մեկը շատերից», «սովորական ու առանձին բնութագիր չունեցող բանաստեղծական օբյեկտները հաստատում են նոր գերակայություններ ժամանակակից բանաստեղծականության շրջանակներում:

Նախ և առաջ ընդլայնվում են «քնարականություն» և «բանաստեղծականություն» հասկացությունների սահմանները, ընդ որում դարասկզբի նորարական նվաճումները համարվում են հետադիմական արգելքներ գրական նոր զարգացումների ճանապարհին:

Այսպես, մոդեռնիստները մերժում էին «բուն բանաստեղծական թեմայի առկայությունը»՝ հաստատելով բանաստեղծական պատկերի իշխանությունը, սյուռեալիստները պատկերը փոխարինեցին պահի տպավորությամբ «սո instant fixe»: Մինչդեռ 70-ականներից հետո ցանկացած համակարգված մոտեցում, զաղափարական միտումների կամ ժանրային սահմանների որոշակիացումը համարվում էր «գետի բնականոն հոսքը բանտելու փորձ»:

Ընդհանրապես «հոսք», «հոսանք», «գետ» կամ «հեղեղ» որակումները դառնում են գրականագիտական վերլուծությունների անբաժանելի մասը, որը վկայում է որ բանաստեղծականության գնահատման հիմնական չափանիշը դառնում է անվերջ փոփոխականությունը: Մյուս կողմից դա կոչված է ընդգծելու, որ ժամանակակից բանաստեղծության շեշտադրությունը ազատ «լեզվահոսքն է», որը և ձևավորում է նրա պոետիկան:

Այդ մոտեցման փաստական հաստատումն է Ֆրանսիացի հայտնի ժամանակակից բանաստեղծ Լորաննի պոեզիան, որը յուրօրինակ էկլեկտիկ միավորումն է սյուռեալիզմի, մոդեռնիզմի, դասական ավանդույթների և արտա-

հայտում է «նոր ոճի», «նոր բանաստեղծության» ամբողջական բնութագիրը այն սկզբունքներով, որոնց մասին այդպես դիպուկ արտահայտվել է զուսկանագետ Ժան-Պոլ Մոլպուան: «Այդ երիտասարդի ստեղծագործությունը զալիս է վկայելու, որ գրականության մեջ աբստրակտ պոեզիայի փնտրտուքը հանգում է կոնկրետ պոետիկայի իշխանությանը»:

Կարող եմ դիմացից ցույց տալ թերթերս  
Երբ կրում եմ խիտ և զունեղ հագուստ  
Ծաղիկներ, թռչնած, ինչպես մի «իհարկե»  
Ինչպես պատերն են կույր,  
Ինչպես դատարկ փոսերն են շարժման և սխալի միջև,  
Դուռը նշանն է պատի,  
պատուհանը հայացքի նիշն է  
Օրվա ջրհորում  
Աչքի բիբն է գիշերը հատում...

Գրեթե տառացի այս թարգմանության մեջ բացահայտորեն դիտարկվում է վերոհիշյալ գրական նոր մրտեցումը, որ պայմանականորեն կարող ենք անվանել «առօրեականացման քնարականացում»: Ակնհայտ է, որ նման զգալի տեղաշարժը բանաստեղծության բովանդակության մեջ հաջորդաբար պետք է արտահայտվի նոր բանաստեղծական ձևի մեջ:

Սակայն հանգից մինչև *vers libre* բանաստեղծական ձևերի բազմազանության մեջ դժվար է տարրորոշել մեկը, որը կունենա հստակ կառուցվածքային բնութագիր: Դրա փոխարեն փոփոխության է ենթարկվում հայեցակարգային մոտեցումը բանաստեղծական ձևի հանդեպ: Դրա հետևանքով քննարկման առարկա են դառնում ոչ թե «արձակ բանաստեղծություն» կամ «բանաստեղծական արձակ» հասկացությունները, այլ խնդիր է դրվում բանաստեղծության և արձակի տարբերակման վերացման մասին: Արդյունքում ժամանակակից բանաստեղծությունը դառնում է զուտ «լեզվի ինքնաարտահայտման ձև», բուն գրականագիտությունը իր տեղը գիշում է փիլիսոփայական ընդհանրացումների, իսկ գեղագիտությունը նույնացվում է նորարարության հետ, ժամանակակից բանաստեղծության քննությունն այսուհետ ծավալվելու է այս ոլորտներում՝ պահանջելով համապատասխան մոտեցումներ: