

«ԶԱՓԱՀԱՍՈՒԹՅԱՆ» ԱՄԵՐԻԿԱՆ ՊՈԵԶԻԱՆ
Թ. ՀՅՈՒԼՄ, ՈՒ ՍԹԻՎԵՆՍ, ՈՒ Կ ՈՒԼՅԱՄՍ

Մոդեռնիզմ անվանումը պայմանական է XIX դարի վերջի և XX դարի կեսերի մշակութային շրջանի համար: XIX դարի 80-ական թթ. Պոլ Վեռլենը գրական շրջանառության մեջ դրեց «անիծյալ բանաստեղծներ» արտահայտությունը: Նա «անիծյալ» անվանեց Արթյուր Ռեմոնյին, Ստեֆան Մալարմենին, Մարսելինե Դեբորդ-Վալմորին, Օգյուստ Վիլին դը Լիլ-Ադանին և, բնականաբար, ինքն իրեն, «խեղճ Լեվիանին»: Եթե Վեռլենը շարունակեր իր ակնարկները, ապա նրա ցուցակում առաջին տեղը, ավելի շուտ, կգրադեցներ Շարլ Բոդլերը:

Բոդլերի ստեղծագործությունը թե ձևով, թե բովանդակությամբ հնչեց նորովի, բացեց մի նոր աշխարհ, որը եվրոպական բանաստեղծության մեջ կատարեց իսկական հեղափոխություն, իր իսկ նշանաբանով՝ մոդոռնիտե (modernite): Ըստ այդմ, նա կանգնեց այն խաչմերուկին, որից սկիզբ են առնում նոր շրջանի բոլոր գրական ուղղությունները¹: Բոդլերի բարձրագույն գեղարվեստական նվաճումը համարվում է «Զարի ծաղիկները» բանաստեղծությունների նշանավոր ժողովածուն:

XX դարի սկիզբը շրջադարձային էր մշակույթի բոլոր բնագավառներում տեղի ունեցող փոփոխությունների առումով: Մոդեռնիզմը մասնավորապես ներկայացնում է յուրահատուկ էքսպերիմենտալ-փորձարարական աշխարհայացք՝ գերծ հուզականությունից, որտեղ հեղինակը օգտագործում էր ոչ ավանդական մոտեցումներ: Դրանով օժտված արվեստագետն ընդունակ է արվեստում անել իր հիմնական գործառույթը, հաղորդել իրերի հակասական էությունը: Ըստ Բոդլերի աշխարհը բաղկացած է հակադրություններից և ցանկացած մարդու մեջ ցանկացած ժամանակ ապրում են միաժամանակ երկու պոռթկում մեկն ընդդեմ Աստծու, մեկը՝ Սատանայի²:

Բոդլերի ազդեցությունը ֆրանսիական և անգլո-ամերիկյան գրականության զարգացման գործում անժխտելի է, հատկապես էքսպերիմենտալ-ինստիտուցիոնալ:

Իմաժիզատների մեծ հետաքրքրությունը ազատ հանգավորման նկատմամբ պայմանավորված էր հին հունական պոեզիայով, որը իր ստեղծագոր-

¹ Տե՛ս Շարլ Բոդլեր. Զարի ծաղիկներ, // թարգմ. ֆրանսերենից Հ. Բախչինյան// ԵՀ հրատ. 1990, էջ 7:

² Տե՛ս Բոժլեր Մ. Цвѣты зла. Стих. в прозе. Дневники. М., 1993. С. 294.

ծություններում օգտագործեց նաև Ու. Ռիթմենը բացելով մի նոր էջ համաշխարհային գրականության մեջ: Այն ինքնատիպ բանաստեղծական հեղաշրջումը, որ կատարվեց մոդեռնիստ-էքսպերիմենտալ բանաստեղծների ջանքերով, պահանջում էր որոշակի տեսական հիմնավորում: Փաուսոն էլ փորձում էր այդ ամենը վերլուծել իր հոդվածների շտրիկով³: Մոդեռնիստները մեծ հետաքրքրությունը էին ցուցաբերում ոչ միայն հին հունական բանաստեղծության, այլև չինական ու ճապոնական պոեզիայի նկատմամբ, շատ էին կարդում Դանտե և միջնադարյան իտալական պոետներ: Էքսպերիմենտալ-իմաժիզմի և կուբիզմի աղբյուրները կարելի է գտնել Թ. Հյուլմի երկու բանաստեղծություններում, որը տպագրվեց 1909 թվականին լոնդոնյան պոետների կողմից:

Իմաժիզմը ծագել է Անգլիայում, լոնդոնյան «Բանաստեղծների ակումբում»: Որպես ուսումնասիրության օբյեկտ ընտրեցին բառը և խմբակը անվանվեց «Բանաստեղծների ակումբ»: Հյուլմի համախոհներն էին Ֆրենսիս Ֆլինթը, Էդվարդ Ստրեյթը, Ջոզեֆ Քեմփբլը, Ֆլորենս Ֆարրը, Ֆ. Ու. Թենքրիդը: Նրանք բանաստեղծություններ էին գրում ու վիճում Ռյուսկինի մասին, հետաքրքրվում ֆրանսիական սիմվոլիզմով ու վերլիբրով, ուշադրության կենտրոնում էր և ճապոնական հոբուն: Հավաքվում էին Սոհոյի փողրիկ ռեստորաններից մեկում⁴:

1908 թ. Հյուլմի հրապարակած «Աշուն» բանաստեղծությունը զարմացրեց անսպասելի համեմատություններով.

Thomas Ernest Hulme

Թ. Է. Հյուլմ

Autumn

A touch of cold in the Autumn night
I walked abroad,
And saw the ruddy moon lean over a hedge
Like a red-faced farmer.
I did not stop to speak, but nodded,
And round about were the wistful stars
With white faces like town children.

Աշուն

Աշնանային գիշերվա սառը հպումը-
ես թափառում եմ դրսում,
եվ տեսնում եմ կարմիր լուսինը կախած
ցանկապատի վրա
Ինչպես կարմրաշեկ մի ագարակատեր:
Ես չկանգնեցի խոսելու համար, այլ գլխով արեցի:
Եվ շուրջը թախծոտ աստղեր էին
Գունատ դեմքերով, ինչպես քաղաքի երեխաները⁵:

Վիկտորիանականության դրսևորումները փրուն ու կեղծ համարող Հյուլմը կարծում էր, որ նոր սլառմական ու սոցիալական շրջանին համա-

³ Տե՛ս Մեդրակյան Ա. Էդրա Փաուսոն, Ե., Զանգակ, 1999, էջ 70-89:

⁴ Սոհո (անգլ.՝ Soho) — առևտրա-զվարճանքների թաղամաս լոնդոնյան Ուեսթ-Էնդի կենտրոնական մասում:

⁵ * Բանաստեղծությունների տողացի հայերեն թարգմությունը՝ Աշխեն Միքայելյանի:

պատասխանում է պոեզիան, որի հիմքում է պատկերը: Այն պետք է լիներ կոնկրետ, տեսանելի, առանց ռոմանտիկ գունավորման, ազդեցությունը հանկարծակի ու անսպասելի: Բանաստեղծները պետք է խուսափեին աոթռեականությունից, սակայն նրանք պարտավոր էին աոթռյան դիտել անսովոր կողմից:

Հյուվըր պատրաստ էր ավանդական տաղաչափությունը զոհել Բանաստեղծության պատկերայնությանը: Հյուվըր իմաժիզմի նպատակը համալրում էր «ճշգրիտ պատկերումը» հիմնված առարկայականության ու կոնկրետության վրա: Բանաստեղծը պետք է ձգտի պատկերի ճշգրտության, լեզվի պարզության և ներշնչականության: Բանաստեղծությունը պետք է լինի կարճ՝ ճապոնական դասական քնարերգությանը հարազատ, նվազագույն տեղեկատվությամբ, բայց որոշ բանաստեղծական իրողությամբ, որտեղ իմաժիստական պատկերը ներառված է գեղարվեստական աշխարհընկալման համակարգում:

Մեկուկես տասնամյակ անգլիալեզու երկրների պոեզիայում տիրապետում էր իմաժիզմը: «Ամերիկյան հրաշալի բանաստեղծ Ուոլես Սթիվենսի «Աշխարհն այլանդակ է, և մարդիկ տխուր են» տողը կարող է ծառայել նրա ստեղծագործության համար որպես բնաբան»⁷, գրում է Բրոդսկին: Սթիվենսը ճանաչում ստացավ «Ֆիսիարմոնիա» ժողովածուի լույս տեսնելուց հետո (1923 թ.): Նա կատարելությամբ տիրապետում էր սպիտակ բանաստեղծությանը, անսովոր ձևերի վարպետ էր: Նրա համար բնութագրական է շոալլ խոհական պատկերայնությունը, փայլուն այլաբանությունը և բանաստեղծական խոսքի ռճականությունը:

Սթիվենսը պոեզիայում շոշափում է երևակայության, գեղագիտական ձևերի անհրաժեշտության թեմաներ: Նրա բառապաշարը հարուստ և բազմազան է: Նա հավասարապես տիրապետում է արևադարձային ճոխ պատկերներին և չոր, հումորով ու հեգնանքով հագեցած դրվագներին: Որոշ բանաստեղծություններ պարունակում են փոփ-մշակույթի տարրեր, այն դեպքում, երբ շատերը ծաղրում են նրբաճաշակ հասարակությանը կամ ընթերցողին տանում «մտավոր դրախտ»: «Սթիվենսը հաճախ է դիմում բառախաղերի, կոաիտմների, երբեմն հիմարացնում է ընթերցողին: «Հիպոթափության 10 ժամ» (1931 թ.) բանաստեղծության մեջ քննադատվում են սովորական սպիտակ գիշերանոցները, բայց իրականում ընթերցողի մտքում ծնվում են վառ պատկերներ: Վերջում հարբած նավաստին «վագրեր է որսում», նրազում: Բանաստեղծությունը վկայում է, որ մարդկային երևակայությունը ընթերցողի թե նավաստու, միշտ էլ կգտնի ստեղ-

⁷ И. Бродский Проза и эссе. 1992. Изд.: Третья волна, Пушкинский фонд. С 123.

ծագործական էլք»⁸, -գրում է քննադատը: Մթիվենսը մի աղիթով նշել է (չափազանց խորամանկորեն), որ իր բանաստեղծությունը հասկանալու լավագույն մեթոդը այն ինքնությունն է, որից գրելն է սկզբից մինչև վերջ:

Իմաժիստների դրոնած և փառաբանած «պատկերը», առաջին, չափազանց տեսանելի է և իդեալում պետք է լուսանկարված առարկայի տպավորություն ստեղծի: Երկրորդ, այն աչքի է ընկնում «վերացականությամբ» (Ու. Մթիվենս), «ինչ-որ տարօրինակ շեղվածություն» (Ու. Կ. Ուիլյամս), այսինքն ազատություն ենթատեքստից: Չենց սրանով էլ իմաժիզմը սահմանագատվում է բանաստեղծական ավանդույթից, ուր պատկերված մանրամասնի գուգակցման բնույթը զգացման կամ այլ արժեքային ապրումի հետ որոշվում է կա մ ժանրային կանոնով (մինչ ռոմանտիզմը), կա մ սուբյեկտիվ քնարական մտայնությամբ (ռոմանտիկների համար): Տրված, կանխահայտորեն արտոնյալ ընդհանուր իմաստային «շրջանակների» առկայությունը երկու դեպքում էլ օրինական էր, բայց հենց այն էր վաղ մոդեռնիստների համար սկսում դառնալ ավելորդ, կաշկանդող:

Պոեզիայի ըմբռնման առումով ուշագրավ է Ուիլյամսի նկատումը. «Արձակի համար հույզը կարևոր է որպես ինչ-որ փաստ, պոեզիան հույզը դնում է շարժման մեջ հաղորդելով նրան առանձին ձև: Այդպիսին է երևակայության ուժը»⁹: Նա խորհուրդ է տալիս. կարևոր չէ բանաստեղծությունը հասկանալ, ծայրահեղ դեպքում սկզբի համար, այլ պետք է ուշադիր լսել այն. «թող բանաստեղծությունը գա դեպի ձեզ... Արեք ամեն ինչ, որքան կարող եք ջանալ լսել բանաստեղծությունը... Ավելի ուշ, հնարավոր է, կարողանաք բացել նրա իմաստը»¹⁰: Այսպիսով, նոր պոեզիայի ուշադրության կենտրոնում իրի ընկալման իրադարձությունն է: Փաստորեն, գեղարվեստական միկրո-մոդելավորման առարկան նրա զգացումն է, յուրացումը, խորհրդանշական կիրառումը: Բանաստեղծը, Ուիլյամսի կարծիքով, պետք է զբաղվի «այն իրերով, որոնք գտնվում են անմիջապես զգայական օրգանների հսկողության ներքո՝ քթի տակ»¹¹: Նրա նպատակը ամերիկյան պոեզիայի նոր որակի ստեղծումն էր կոնկրետության և տեղային հիմքի վրա առասպելականի հետ միասին, որպիսին ստեղծել էին Փաունդն ու Էլիոթը: Նա հավատացած էր, որ նման պատկեր անհրաժեշտ է փնտրել «տեղային», անմիջական փորձով, սովորական մարդու առօրյայում, «առարկայի» մեջ, և ոչ «առարկայի մասին գաղափարներում»: Այդպիսի կողմնորոշումը ներա-

⁸ St'u'Kтpин ван Спэнкерен. //Краткая история американской литературы//. Глава 6. Модернизм и экспериментаторство (1914-1945 гг.). С. 127.

⁹ William Carlos Williams Imaginations. Ed W.Schott New Directions, 1970, p.133.

¹⁰ N. Baldwin To All Gentleness: William Carlos Williams—the Doctor-Poet. Atheneum: New York, 1984, p.173.

¹¹ M. I. Rosenthal (ed.) William Carlos Williams's Reader (New York 1966), p.xix.

ոում էր թե ուժեղ, թե թույլ կողմեր: Ուիլյամսը կատարելության հասցրեց վերլիբրը այն կառուցելով առօրյա զուգորդական հարաբերակցությունների վրա, բայց մինևույն ժամանակ ամերիկյան իրականության համար չափազանց բնութագրական կենցաղային իրողությունների, ապրումի և «ֆիզիկականի» հետ մտածողության սերտ կապով, իրային միջավայրով, խոսակցական բառապաշարի և հնչերանգի լայն կիրառմամբ: Նա վիթխարի աշխատանք է արել պատկերավորության, ռիթմականության, լեզվի թարմացման խնդրում, ապացուցելով, որ բանաստեղծական կարող է լինել ցանկացած նյութ, ցանկացած իրադարձություն և նույնիսկ անիրադարձային ձանձարալի կենցաղը.

PROLETARIAN PORTRAIT

ԲԱՆՎՈՐՈՒՇՈՒ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ

A big young barehead woman
in an apron

Ջահել խոշոր բաց գլխով
գոգնոցով կինը

Her hair slicked back standing
on the street

Մազերը կոկած ետ սանրած կանգնած է
փողոցում

one stockinged foot toeing
the sidewalk

մի գուլպայավոր ոտքի ծայրով հենված
մայրին

Her shoe in her hand. Looking
intently into it

Ուտամանը ձեռքին: Ուշադիր
նայում է մեջը

She pulls out the paper insole
to find the nail

Հանում է թղթե միջադիրը
գտնելու մեխը

That has been hurting her

Որ նեղում էր իրեն

Բայց, դրանով հանդերձ, Ուիլյամսի անբարեհաճությունը «մտահայեցման» ու «սենտիմենտալիզմի» հանդեպ հանգեցրեց այն բանին, որ հենց մտավորն ու բարոյականը 10-20-ական թթ. նրա պոեզիայում ետ մղվեցին երկրորդ պլան, իսկ երբեմն էլ բոլորովին չքացան բացառիկ «օբյեկտիվ» պատկերի ետևում: Նա զրում էր կարճ ու կտրուկ, բանաստեղծական ճշգրիտ միջոցներով, բայց որոնք մնում էին պատահական փաստերը տեսնելու սահմաններում, ինչպես, օրինակ «Միանիվ կարմիր ձեռնասայլակը».

The Red Wheelbarrow
so much depends
upon
a red wheel
barrow
glazed

Կարմիր միանիվ ձեռնասայլակը
այնքան շատ բան կախված
է
մի կարմիր անիվ
սայլակից
փայլեցված

with rain
water
beside the white
chickens

անձրևի
ջրով
սպիտակ
ճուտիկների մոտ

Բանաստեղծության հիմքը ինքնարժեքովոր պատկեր է առաջացնում: Օբյեկտը (միանիվ ձեռնասայակը), կարծես թե, հայտնվում է ինքնիրեն (հմմտ. առաջին տողի անդամ շրջանառությունը. so much depends), չափազանց մոտ հեռավորության վրա, դանդաղորեն դետալատ դետալ, հատկությունից հատկություն: Միակ նախադասությունը մասնատված է կարճ դրվագների, բաղադրյալ բառերը տարրերի (wheel — barrow, rain — water), ինչը կտրուկ ուժեղացնում է ընկալման կոնկրետությունը (անիվ, ջուր, անձրև), միաժամանակ ղեկարացնելով, դրա ընթացքը դարձնելով շոշափելի: Ողջ տողը զբաղեցնում է «upon» սպասարկու բառը, որը ոչինչ չի նշանակում, բացի վերացական հարաբերությունից, Բայց այն տվյալ դեպքում կարևոր է «խորապես զգալ», ինչպես որ կարմիրի ու սպիտակի զուտ գեղանկարչական հակադրությունը, և խոշորի ու մանրի, անշարժի (barrow) ու շարժվողի (chickens) ֆիզիկական հարևանության լարվածությունը: Միակ փոխաբերությունն է «փայլեցված անձրևի» (glazed// with rain// water). հենց դրանով էլ իր վրա է հրավիրում ուշադրությունը, միանիվ ձեռնասայակը դարձնելով տառացի ու փոխաբերական իմաստով նորովի տեսանելի: Որպես (չմտածված) լուսաբանում Վորդսվորտին, մեզ հայտնվում է սովորական առարկա թարմացված և փոխակերպված երևակայության ջրով: Նրա մտահայեցման ուժգնությամբ էլ բալային պարզ պատկերը վերածվում է գեղագիտական օբյեկտի, տպավորությունը թանկարժեքության: Դրա հետ մեկտեղ նրա նոր իմաստը, ավելի ստույգ նոր իմաստի հնարավորությունը, արտաքուստ ոչնչով պայմանավորված չէ, առաջանում է անմիջականորեն և բացառապես ձևով զգացվելով որպես ընթերցանության ընթացքում: Բավական է վերացնել դիմապատկերը լարվածությունը տողում գրելով տասնվեց բառ, և բանաստեղծությունը կանհետանա (որպես հիշյալ «փայլեցված անձրև», որը ցուցահանդեսային փայլ է հաղորդում ոչնչով աչքի չընկած միանիվ ձեռնասայակին):

Եվս մի, օրինակ, Ու. Մթիվենսի «Թեյ» բանաստեղծությունը.

When the elephant's-ear in the park	Երբ փղի ականջը այգում
Shrivelled in frost,	Չորանում էր ցրտից,
And the leaves on the paths	Եվ արահետների վրա տերևները
Ran like rats,	Վազում էին առնետների պես,
Your lamp-light fell	Քո լամպի լույսն ընկել էր
On shining pillows,	Շողշողուն բարձերի վրա,

Of sea-shades and sky-shades,
Like umbrellas in Java.

Ծովի ստվերների, երկնքի ստվերների.
Բնչպես հովանոցները Ջավայի մեջ:

Ութտողանոց մանրաերկի էներգիան արդյունավետ է դառնում նրանում ենթադրվող տարածությունների հակադրությամբ՝ արտաքին և ներքին: Առաջինի սառնամանիքային մերկությունը գրեթե զգալի է. Փոխաբերական խոնարհումների հաշվին տեսանելի մանրամասները սկսում են ընկալվել շոշափելիորեն («փղի ականջը», «տերները վագում էին», չորանում էր ցրտից): Նույն կերպ շոշափելի է և ներքին տարածության տաքամառային ջերմությունը. այն համահունչ է տնային հանգստի, մեղմության (shining pillows), հյուրընկալության, ինչ-որ մեկի ցանկալի ներկայության հետ (Your lamp-light): Քնքշության, ջերմության, հարմարավետության ապրում-ցանկությունները և կապված են «թեյի» իրադրության հետ, և անկախ են նրանից: Դրանք անդիմադրելի են. ներկա, զգայուն ու թափանցիկ, տիրականորեն հմայող արտահայտության ուղջ անուղղակիությամբ հանդերձ:

Modernist poetry is generally considered to have emerged in the late 19th century and in the early 20th century with the appearance of Imagists. The origins of Imagism is to be found in two poems by T. E. Hulme that were published in 1909 by the Poet's club in London. One of the most representative American poets of the time is considered to be Wallace Stevens whose work was mediative and philosophical. The poetry of William Carlos Williams also reveals the influence of Imagism. His sympathy for ordinary things and everyday events make his poetry attractive and accessible, he finds interest and beauty in everyday objects.