

Մենք, ում համար Էդգար Պոն բացահայտել է իր «այլասերվածության դեկ» ողջ գաղափարայինը, մենք, ում համար Նիցշեն վերագնահատել է հին արժեքները, գիտենք արվեստագետին միտված միայն մի պատգամ՝ անկեղծություն. բացարձակ, ծայրահեղ...

Դ.Մարսիսով

Տվյալ աշխատանքում Է.Պոն և Վ.Բյուսովի ստեղծագործական առնչությունների հիման վրա լուսաբանվում են նրանց աշխարհայացքին վերբերող մի շարք հիմնական դիրքեր:

Ինչքան էլ միտքս տրվիլայ հնչի, այդուհանդերձ չեմ կարող խոսքս չսկսել առանց հանրահայտ մտքի նոր ձևակերպման. «Մեծությանը թարգմանելու համար աշխարհը մեծություն պետք է լինել»: «Նևտարթ, գծագրելով Բյուսով-Պո գուգահեռները, խոսել Պոյի մասին, նրա գեղարվեստական «նախասիրություններին», փիլիսոփայական աշխարհընկալումի ու բանաստեղծական խննդ ընդվզումների մասին, անտեսելով Բյուսով-թարգմանչին, Բյուսով-քննադատին, Բյուսով-արվեստագետին, պարզապես անիմաստ կլինիվ վերնագրում առաջադրված հիմնական դիրքի անդադառնալը:

Եվ այսպես, ինչպիսի՞ն են տեսնում մենք Բյուսովի ոճը, գեղարվեստական հնարքների ողջ ներկայությունը՝ հղվված, կառուցվածքորեն հստակ, սնվմ, լակոնիկ, ինչ-որ տեղ չոր-գծագրային, բայց ամենուր պարզ ու տրամաբանված, առաջին հայացքից՝ զուսպ, բայց հաճախ սուր, կծու, նրբագեղ, դիպուկ, խայթող ու միաժամանակ բազմակողմանի գարգացածությանը փայլող: Այս ամենը արդյունք է մեծագույն կուլտուրայի, մտավոր գերկազմակերպվածության ու հասուն վարչակետության: Դրան գրականության մեջ համապատասխանում էր Բյուսովի միտվածությունը գեղարվեստական մտածողության այն «գիտական» ուղղությանը, արվեստի մեջ այն «մաթեմատիկական տարրի» առկայությանը, որ բնորոշ էր «Էդգար Պոականներին»: Եվ պարահավան չէ, որ Բյուսովը իր ստեղծագործական կյանքի առաջին կեսում իրոք եղել է խորապես կապված ռուսական սիմվոլիզմի հետ, նրա դեկլարատական-իմպլիկիտալիստական տարրերին (Ֆ.Սիդորով, Ջ.Գիպպիուս, մասամբ՝ Բալմունտ): Այստեղից էլ Բյուսովի հակումը դեպի պոզիտիվիզմ ու մատուցարխիտական փիլիսոփայությունը ու արվեստի մեջ նատուրալիստական միտումների դեմ պայքարը:

Իրականում իսկ, սիմվոլիստների միջավանդորեն գունագործված աշխարհայացքի

ֆոնի վրա, որն ի դեպ, բավականին ազդել է Բյուսովի ստեղծագործության վրա, նա տարբերվել է իր քնարական մտածողության ռացիոնալիզմով, որտեղ առկա են և՛ կրքերի տարերքը, և՛ գաղտնիքի անգույն տենչանքը, և տինգերական հետաքրքրասիրությունը: Ու այս ամենը՝ գուցակցված ստեղծագործական ինքնատիրապետմամբ ու սթափ մտածողությամբ, գուցակցում, որի մասին կարելի է արտահայտվել Բյուսովի բանածոյով. «Պաղ թվերի ջերմությունը»:¹

Կրկին անդադառնալով Բյուսով-Էդգար Պո գուգահեռներին, անհնար է կանգ չառնել Պոյի պոետիկայի որոշ առանձնահատկությունների վրա: Է.Պոյի տեսությունն և պրակտիկան կազմում են գեղագիտական-գեղարվեստական մի յուրատիպ ընդհանրություն՝ հազվադեպ առավելություն համաշխարհային պոեզիայի պատմության մեջ, և հազվագյուտ՝ Ամերիկայի ռոմանտիկ ժամանակաշրջանի համար: Հասարակության լայն շրջանները տառացիորեն կախարդված էին Պոյի «Ագռավով», «Անաբլի Լիով», «Ջանգալներով»:

Քննադատները շնչահեղձ մարտում էին «Ելենային», «Ագռավի», «Օռվալիցյան քաղաք», «Ուլայումը» և այլն, գիտնականները գերադասում էին «Էլդորադո», «Աննի», «Հաղթանակած որդի»:

Ո՞րն է Էդգար Պոյի քնարական տեսության հենքարարը: Վեն, Իդեալական Գեղեցկություն հասկացությունները: Սակայն դրան գուցահեռ նկատում ենք աշխույժի մի երևույթ, նրա քնար տառացիորեն տնդում է մահվան մոտիվներից («Քնած գեղեցկուհին», «Լինոր», «Տազնապի մարգագետինը»): 30 կամսինիկ բանաստեղծություններից 11-ը նվիրված են մահվան թեմային, 8-ը՝ սիրո, 2-ը՝ սիրո ու մահվան, 9-ը՝ մնացած բոլոր: Ի դեպ, նշված 11-ից 8-ի թեման է գեղեցիկ կնոջ մահը: Ինչպես փաստում է ինքը պոետը. «Գեղեցիկ կնոջ մահը աշխարհի ամենաքնարական պոեմն է»: Ի վերջո, Պոյի մոտ գործում է անսովոր բառակապակցությունների օրենքը. «Լույս է սփռում ծովը չարագուշակ», կամ առավել խննդ մի կոմբինացիա «Վարից վեր է հորդում լույսը...»: Պոետը քաջառաջալիս օգտագործում է լուսավորվածության էֆեկտը: Նա տեսնում է պատկերը ու հաղորդում է այն դետալի միջոցով (Նակայական, անեղի հայացք):² «Ստեղծագործության փիլիսոփայությունը» հանրահայտ հողվածում, որ 22 մեցրեց Պոյի ժամանակակիցներին իր պարագործալ բացատրություններով, ներկայացված է «Ագռավ» պոեմի վրա պոետի աշխատանքի փորձը: Աշխատանքի առարկան «ստեղծագործական գործընթացի մեխանիկան է», նրա արդյունքը կարելի է հաշվարկել ինչպես պոետի ազդրիթմի ստեղծումը: Այսինքն՝ գործողությունների հստակ պատկերացված հետևողականություն, որի խստիվ պահպանություն էլ

¹ Д.Максимов, Брюсов-критик, М., ХЛ, 1987г., стр. 10
² Ю.В.Копылев, Эдгар Аллан По, новеллист и поэт, Ленинград, Х.Л., 1984г., стр. 132

հենց պայմանավորում է որոշված ստեղծագործության ծնունդը:

Այնուհետև Է.Պոն համոզված էր, որ էֆենդիյան հասնելը, այսինքն՝ հոգու վնասնալը հնարավոր է միայն այն դեպքում, եթե քնարական ստեղծագործությունը ունի համընդհանուր միասնություն՝ ներառելով թեմայի, պլոտի պատկերավոր համակարգի և ընդհանրապես ողջ քնարական կառուցվածքի միասնությունը: Եվ այս ամենը անհրաժեշտ է, որպեսզի հասնես «տալավորության միասնության»:

Խոսելով Պոյի քնարերգության մասին՝ անխմստ է օգտագործել «Ռոտնդ», «Երբ» հարցերը: Խոյդիսկ այսպես ասած «ամենայուրմեծային» կոնկրետ բանաստեղծության մեջ («Ազտավը» մենք չենք գտնի առավել որոշակի մի բան, քան «Կենցիշերային թախմայի ժամ» և կամ «Դեկտեմբերյան մեզ ու ցրտի գիշեր»): Անվանենք այս մի երևույթն էլ «Անորոշության սկզբունք»:¹

Այսպիսով, գեղեցիկը, որպես քնարերգության առարկա, պոետական երևակայության արգասիքն է: Հենց «Նա» էլ՝ երևակայությունը, ըստ Պոյի, հանդիսանում է ստեղծագործական գործընթացի գլխավոր շարժիչ ուժը: Նրա մեջ է «էնեթիզմ», որ անհրաժեշտ է գեղեցիկի ոլորտը կառուցելու համար:

Այժմ վերադառնանք Բյուստովին ու ռուսական սիմվոլիզմի ներկայացուցիչների վրա Էդգար Պոյի ստեղծագործության ազդեցության բնույթն ու աստիճանը շոշափող հարցին: Մեզ համար հատկապես կարևոր է Պոյի ազդեցությունը Բյուստովի՝ ամերիկյան պոետի կրթող ընթերցողի ու պրպտող թարգմանչի վրա:

Բյուստովի համար արժեքավոր էին ոչ միայն Է.Պոյի գեղարվեստական ստեղծագործությունները, այլ ավելի շատ նրա փիլիսոփայական և գեղագիտական գաղափարների համակարգը: Այլ կերպ ասած՝ Բյուստովը Է. Պոյի մեջ տեսնում էր Պոետի այն տիպը, որն իր մեջ հավասարաչափ զուգակցում էր և՛ արվեստագետին, և՛ գիտնականին, և՛ փիլիսոփային՝ այն իդեալը, որն հիրավի ցանկալի էր հենց իր՝ Բյուստովի համար: Այս հանգամանքն արտահայտվում էր բյուստովյան այն գնահատականներում, որոնք տրվում էին որոշ ռուս սիմվոլիստներին՝ («Ննեյ», «Էդգարյան», «Բազմաբարդ»):

Բյուստովն անվանել է Պոյին սիմվոլիզմի նախակարապետը ու նշել բազմիցս, որ նրա ստեղծագործություններում պոեզիան «առաջին անգամ հոսավ ինքնագիտակցման»:

Բյուստովը փորձում է պարզել, թե ինչպիսի մեթոդներով է Է.Պոն հասնում բանաստեղծական

ձևի կատարելության և ձգտում է համամասն մեթոդներով թարգմանել դրանք ռուսերեն:

Ինքը՝ Բյուստով էլ, բնականաբար գերծ չմնաց Պոյի ստեղծագործական ազդեցությունից: Նա չափազանց շատ էր կարդում Պոյի ստեղծագործությունները, ըմբռնում Էդգարյան «Քրաչագործությունները», աշխատում հասկանալ նրանց դիվական բնույթը ու թարգմանել, թարգմանել թարգմանել... փորձելով հասկանալ, ըմբռնել նրա աշխարհայացքի էվոլյուցիան, նրա արվեստը:

Բյուստովը ամեն կերպ աշխատում էր հասկանալ Պոյի գեղարվեստական ֆենոմենը, գլխովին ընկղմվելով նրա աշխարհընկալման «լաբիրինթոսը» (Առանց այս ամենի՝ ամերիկյան գրողի ստեղծագործությունը վեր կածվեին հրեշավոր դեմալների անխմստ ու անհավատալի մի ահեղի կույտի):

«Է.Պոն ամենից առաջ դիվականորեն ինքնատիպ մտածող է, և նրա պոեզիայի տարօրինակություններն էլ բխում էին նրա աշխարհայացքի յուրօրինակությունից»:

Ընթերցողը պարզորոշ տեսնում է Պոյի ողբերգությունը՝ «ոգու և տաղանդի ողբերգությունը»:

Այսինքն՝ ճակատագրի անորոշ կտտանքներով էլ պայմանավորված Պոյի ներքին այն դաժան խռովը, որ բնորոշ է աշխարհի բոլոր «հանճարեղ տարօրինակություններին»:

Ժամանակակիցները չկարողացան ներել Պոյին, ոչ նրա կոպտությունները, ոչ նրա խարազանի սարկավը, ոչ ղեպրեսիան, ու տարօրինակությունները: Ինքը՝ Պոն հեռախոսներն զրկել է. «Իհարկե Նա (հանճարը) միշտ էլ գիտակցում է իր առավելությունը ու հենց դրանով էլ վաստակում բազմաբանակ թշնամիները: Ու քանի որ նրա կարծիքներն ու մտքերը խիստ կարեքրվին համայն մարդկության մտքերից ու կարծիքներից, նրան անշուշտ, կհամարեն խելառ: Ինչքան տանջալից է նման իրավիճակը...»

- Ինձ մետ մտածողության ողջ էներգիան ծախսվում է կենտրոնանալու վրա, երբ սովորական ռումանտիկների մոտ այդ էներգիան ծառայում է մտքի թռիչքին»:²

1890-ական թթ-ների 2-րդ կեսում Բյուստովը խորը ուսումնասիրելով Լյեյնիցի փիլիսոփայական համակարգը, տարվում էր փաստել Պոյի հայացքների կախվածությունը Լյեյնիցից: Առավել արդյունավետ էին հետազոտությունները՝ կառված Է.Պոյի փիլիսոփայական-գեղագիտական տրակտատի «Էվրիկիան» ընթերցումն հետ:

«Ինտուիցիայի քաղաքություն»՝ ահա ինչպես ընկալվեց տրակտատը ընթերցողների կողմից:

«Էվրիկիան» չափազանց հետաքրքրեց Բյուստովին. ամենուր զգացվում էր իմացաբանության

¹ Ю.В.Ковален, Эдгар Аллан По, новеллист и поэт, Ленинград, Х.Л., 1984г., стр. 140

¹ Эдгар По. Поэт. собр. поэм. и стих. М.-Л., 1924, стр. 9-16

² М.Тузунова. Под знаком четырех. Москва, «Книга», 1991

(иноселегия) հիմնախնդիրների նկատմամբ հետաքրքրությունը:

Այսպիսով, Բրյուսովը փաստում է, որ Է. Պոն սխալ է համարում ճշմարտության ճանաչման ինդուկտիվ մեթոդը, և ճշմարտության չափանիշը տեսնում է լոկ նրա ինքնին ակնհերթության մեջ:

Այդու կողմից էլ, Բրյուսովը մատնանշում է Պոյի կողմից նաև դեդուկցիայի արժանիքների ժխտումը, քանզի այն հենվում է հաստատուն կանխադրույթների (постулатов) վրա:

Ինքը՝ Բրյուսովն իսկ, լինելով կողմնակից հարաբերականության տեսության գաղափարին, հանգում է ոչ միայն բոլոր արժեքների հարաբերականության մտքին ընդհանրապես, այլ հակառակը՝ գալիս է այնպիսի պարադոքսալ հանգամանքին, ինչպիսին է՝ յուրաքանչյուր ճշմարտություն ունի իր արժեքը:

Այնուհետև, ի՞նչ ենք մենք նկատում: Բազմակարծության գաղափարները Բրյուսովի մոտ հայտնվում են հենց այն ժամանակ, երբ մանրագնին ուսումնասիրված էր «Էվրիկան»: Եվ որպես արդյունք՝ հետևյալ տողերը. «Ճշմարտություններ չափ կան, և հաճախ նրանք միմյանց հակառույժ են... Աղոթենք՝ և՛ օրվան, և՛ գիշերվան, Միտրային ու Ադոնիսին, Քրիստոսին ու Սատանային»:

Բրյուսովի քնարերգության մեջ տարակարծական մոտիվները սկսեցին հնչել արդեն 1899թ-ից:

Իսկ այն, որ ինդուկցիան ու դեդուկցիան չեն կարող նույնականորեն լուծել ճանաչողության հիմնախնդիրները, Է. Պոյին հանգեցրեց այսպես կոչված «ինտուիտիվիզմին»՝ նրա ստեղծագործական էվոլյուցիայի վերջին փուլին: Այսինքն՝ «Էվրիկան», ինչպես Բրյուսովն է գնահատում, ինտուիցիայի (ներմբռնման) վերհանումն է որպես ճանաչողության գործիք:

Է. Պոյի աշխարհայացքն իսկ Բրյուսովը հարաբերակցեց փիլիսոփայական պանթեիզմի (բնապաշտության) հետ (նորից հնչում են Սպինոզական երանգներ): Միաժամանակ Բրյուսովը գտնում էր, որ Է. Պոյի պանթեիզմը յուրատեսակ պանթեիզմ է: Այն առաջ է քաշում անհատապաշտական (ինդիվիդուալիստական) սկզբունքներ: Դրա գերագույն արտահայտությունն է՝ միտքը որպես անհատականացված գիտակցություն գաղափարը:

Անհատը Է. Պոյի համար նպատակ է, և Բրյուսովն այդ առթիվ գտնում է, որ նա ընդունակ է իր ստեղծագործության մեջ հաղորդել «այլ զգացումների հնարավորությունը», առևս արդեն կտրված հողերեն աղամաններից:

Այսպիսով՝ մեր առջև տեսնում ենք Բրյուսովի մեկնաբանությունը Պո-ռացիոնալիստին,

Պո-պանթեիստին, միստիկին ու անհատապաշտին: Դարավերջին Բրյուսովի համար կարևոր ազատության մասին գաղափարն իսկ (նաև՝ «անձնական») կդառնա կարևորագույնը: Համապատասխանաբար Է. Պոյի փիլիսոփայական կառույցներն էլ գնահատվեցին արդեն ոչ թե որպես պանթեիզմ, այլ որպես «անհատի պանթեիզմ»: Մնվում է համոզվածությունն առ այն, որ արվեստի մեջ կարևորը՝ արժեքները հասցենախորջն ուղղելն է: Այսինքն՝ ընդգծվում է արվեստի հաղորդակցական (կոմունիկատիվ) գերը:¹

Նման գաղափարական վայրիվերումներում էլ սաղմնավորվեց Վ. Բրյուսովի 20-րդ դարի ծրագրային «Գաղտնիքների բանալիները» հոդվածը, որի հենքաքարը հանդիսացավ Է. Պոյի և Այբենիցի գաղափարների բազմակողմանի մեկնաբանությունը:

¹ В. Брюсов. Дневники. 1891-1910, М. 1927, стр. 39

¹ Брюсовские чтения, 1980, г. Ереван - 1983, стр. 235