ԿԱՐԻՆԵ ԱՍԱՏՐՅԱՆ

# ԱԶԱՏ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ՈՐՊԵՍ 20-ՐԴ ԴԱՐԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԻՆՔՆԱՐՏԱՀԱՅՏՄԱՆ ՁԵՎ

*19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դարի սկզբին համաշխարհային գրականության մեջ, մասնավորապես չափածո ստեղծագործություններում, բանաստեղծական խոսքը աստիճանաբար «ազատվում է» տաղաչափական կառուցվածքին բնորոշ ավանդական միջոցներից: Մինչև 19-րդ դարի երկրորդ կեսը չափածոյում մեծ տարածում գտավ սպիտակ ոտանավորը, որը բանաստեղծության ռիթմայնությունը ապահովում էր ոչ թե հանգի, այլ տողում վանկերի դասավորության և շեշտադրության միջոցով: Նման ստեղծագործությունները կոչվում են նաև անհանգ բանաստեղծություններ: 20-րդ դարի առաջին տասնամյակից սկսած ինչպես համաշխարհային, այնպես էլ հայ գրականության մեջ, զգալի է դառնում ազատ ոտանավորի դերը, որը ոչ միայն չունի հանգ, այլև վանկային կանոնականություն և շեշտային կայուն դասավորություն: Սա նշանակում է, որ նման չափածո ստեղծագործությունները կառուցվում են առանց բանաստեղծական ոտքի և չեն ենթարկվում տաղաչափական որևէ համակարգի: Հայ պոեզիան, լինելով համաշխարհային չափածո գրականության բաղկացուցիչ մասը, բնականաբար, նույնպես ազդվել է գրական այն հոսանքներից, որոնք կարևոր դեր են ունեցել տարբեր ազգերի գրականություններում: Մեր չափածոյում հանդիպում են բանաստեղծական ոտքի բոլոր տեսակներն էլ: Սակայն հայերենին առավել բնորոշ են յամբական և անապեստյան բանաստեղծական ոտքերը: Չնայած որ հայ բանաստեղծությունը ավելի հակված է տաղաչափական կանոնիկ կառուցվածքին, 20-րդ դարում դրական ժամանակակից ուղղություններն իրենց խորը ազդեցությունն ունեցան հայ գրականության երկու ճյուղերի՝ արևմտահայ և արևելահայ չափածոյի վրա: Այլալեզու գրականության, մասնավորապես ֆրանսիական գրա-*

*կանության մեջ առաջ եկած սիմվոլիզմը լայն հնարավորություններ ստեղծեց ազատ ոտանավորի զարգացման համար: Պատկերի արտահայտման «ենթատեքստային ձևը» բանաստեղծներին հնարավորություն է տալիս բանաստեղծությունը կառուցել բազմանշանակ իմաստային դրսևորումներով: Սիմվոլի բացահայտման համար ազատ ոտանավորում տաղաչափությանը փոխարինում է «պատկերի ուժը», իսկ ռիթմի պայման են դառնում տողում շեշտված և անշեշտ վանկերի՝ «միմյանց անկանոն հաջորդումը», տարբեր տողերում մտքի աստիճանական անցումները: Անհավասար տողերով ազատ ոտանավորի կառուցման պարագայում հաշվի է առնվում «տողերի մեր բանեցրած ոտքերի թիվը և ոչ թե տեսակը»[1]: Ազատ ոտանավորում բանաստեղծական «կոնկրետ, պարզ ոտքի» փոխարեն հանդես են գալիս հիմնականում բարդ ոտքերը կամ անդամները:*

*20-րդ դարի սկզբին արևմտահայ չափածոյի ռիթմայնությունը մոտենում է արձակին: Երբ ընթերցում ենք Սիամանթոյի բանաստեղծությունները («Դարերու վրեժը», «Հողին ձայնը», «Որբերու ճակատագրեր» և այլ ստեղծագործություններ), հիշում ենք ամերիկյան գրականության «ազատ ոտանավորի» վարպետներից մեկին՝ Ու. Ուիթմենին՝ թեմատիկ առումով միանգամայն իրարից տարբեր, բայց խիստ նման բանաստեղծության կառուցման հարցում: Երկու տասնյակից ավելի վանկերով գրված տողերում ռիթմը «հոսում է»: Վանկերի քանակը Սիամանթոյի բանաստեղծական տողում հաճախ այնքան է շատանում, որ միտքը ընդհատվում է և ամբողջանում է հաջորդ տողում՝ ընդամենը մեկ բառով: Իմաստային պարբերությունները Սիամանթոյի գործերում կազմում են շարահյուսական մեծ միավորներ, որոնց ինտոնացիոն վերջնական ավարտվածության մասին հուշում են բազմակետերը և միջակետերը.*

Եվ մտածումովս և զայրույթովս ձեր ցավերու ամենէխոր
արմատները չափեցի,
Տեսա որ ձեր փրկություն մուրացողի բոբիկ ոտքերն
ավերակներու մոխիրներեն այրեցան[2]...

*Արևմտահայ չափածոյի մեկ այլ ներկայացուցչի՝ «Հանճարեղ պատանի» Միսաք Մեծարենցի բանաստեղծությունները նույնպես*

*վանկային ազատությամբ են կառուցված: Օրինակ՝ «Մտերմիկ տեսիլներ» ստեղծագործության մեջ տողերը բաժանված են երկուական բարդ ոտքերի կամ անդամների, որոնց մեջ վանկերի տարբեր քանակություն կա, իսկ շեշտերը յուրաքանչյուր տողում երկուսն են (շեշտվում է տողում հատածին նախորդող բառի վերջնավանկը և նրանից հետո եկող անդամի վերջնաբաժինը): Մեծարենցի բանաստեղծություններում հաճախակի անցումները ռիթմի անդադար ընթացք են ստեղծում, իսկ պատկերային առատությունը արտահայտվում է իմաստային-լեզվական ձևերով: Միսաք Մեծարենցի բանաստեղծության ազատության մեջ մեծ է շրջուն շարադասության դերը, որտեղ «ճկուն դիրքափոխությամբ» են ներկայանում ոչ միայն նախադասության գլխավոր անդամները՝ ենթական և ստորոգյալը, այլև դրանց լրացումները: Օրինակ.*

Պատուհանըս մատնահարեց ու անցավ
հովն հերաձակ աշունին[3]...

*Ե՛վ արևմտահայ, ե՛ւ արևելահայ ազատ ոտանավորում հաճախակի են հանդիպում տաղաչափական խառը ոտքերով բանաստեղծությունները, իսկ սա նշանակում է, որ յուրաքանչյուր տողում վանկերի և, դրա հետ կապված, անդամների տարբերությունները բանաստեղծի «կամքի արդյունքն» են, որոնք պայմանավորված են բովանդակային և իմաստային փոփոխություններով:*

*Արևելահայ պոեզիայում ազատ ոտնավորը ավելի դինամիկ բնույթ ունի, քանի որ այստեղ առավել հանդիպում են միմյանց հաջորդող կարճ տողերը: Օրինակ՝ չարենցյան ազատական ոգին երբեմն չի տեղավորվում բանաստեղծության տաղաչափական կանոնների չրջանակներում: Այն ամփոփվում է տողերում, որոնց մեջ «բովանդակային ազատությունը» հանճարեղ ձևով միահյուսվում է ստեղծագործության կառուցման գեղարվեստական ձևի ազատությանը:*

*Հաշվի առնելով ազգային գրականությունների որոշ յուրահատկություններ՝ լեզվի հնչյունական, բառային ու քերականական մի շարք առանձահատկություններ, դրանց փոխկապակցված նաև բովանդակային, թեմատիկ տարբերությունները, պետք է նշել, որ ազատ ոտանավորը խորությամբ արտացոլվել է ամերի-*

կյան գրականության մեջ: Իսկ 20-րդ դարի 60-ական թվականներից սկսած այն անցնում է «ազատության անսանձ ձևերի» և՛ ստեղծագործության կառուցման, և՛ թեմատիկ առումով:

«Ազատ բանաստեղծություն» կամ «վերլիբրը» տերմինը առաջին անգամ կիրառվել է ֆրանսիական գրականության մեջ, սակայն անգլիական և անգլիալեզու գրականության վրա մեծ ազդեցություն է գործել իմաժիզմի գրական ուղղության միջոցով, ըստ որի, գլխավորը բանաստեղծական ֆրազի երաժշտականությունն է: Անգլիագիր շատ գրողներ, ինչպես օրինակ, Էզրա Փաունդը և Թ. Ս. Էլիոտը իրենց ստեղծագործական ուղին հարթել են՝ հետևելով իմաժիզմին: Ըստ Էլիոտի՝ պոեզիայի ոչ մի տեսակ ազատ չէ մարդու համար, ով ցանկանում է ստեղծել իսկապես լավ պոեզիա (no verse, is free for the man, who want to do a good job): «Վերլիբրը՝ որպես այդպիսին, գոյություն չունի, քանի որ վերջինիս մշտական անորոշությունը՝ անչարժության և անընդհատ հոսքի միջև հակասությունը հենց ազատ ոտանավորի հիմքն են կազմում»[1]: Էլիոտի ստեղծագործությունը դրա վառ ապացույցն է, քանի որ նրա բանաստեղծության մեջ մետրական տողը միահյուսվում է «ազատ տողին» («Ալֆրեդ Փրուֆրոկի սիրերգը»): Ռիթմի հակայական հոսք կա Էլիոտի «Մնամեջ մարդիկ» ստեղծագործության մեջ, որը կարճ տողերի անընդհատ և չարունակական հերթափոխի արդյունք է:

20-րդ դարի բանաստեղծական ձևերը պետք է համահունչ դառնային ժամանակակից կյանքին: Էլիոտի բանաստեղծության կառուցման նոր ձևերում վերամարմնավորվում է ժամանակակից կյանքը, իսկ երբեմն էլ դրանցում, ինչպես և իրական կյանքում բացակայում են տրամաբանական կապերը: Չնայած սրան՝ Էլիոտը հաճախ էր դեմ արտահայտվում ազատ ոտանավորին: Նա կարծում էր, որ այն հիմնականում 20-րդ դարի գրականություն մտավ ֆորմալ բանաստեղծական համակարգի բացակայության պատճառով: Ժամանակակից ազատ ոտանավորը նույնիսկ որոշակի պատմողական բնույթ է ստանում: Չենթարկվելով տաղաչափական որևէ կանոնի՝ այն չի կարող ունենալ, բնականաբար, ճշգրիտ կաղապար և հաստակ ձև: Բանաստեղծը ինքը ազատ է և՛ կառուցվածքի, և՛ բառային ընտրության հարցերում: Ազատ ոտանավորում բանաստեղծական տողի ընդհատումները լարված ընթացք են տալիս վերջի-

նիս, որն էլ իր հերթին էմոցիոնալ մեծ լարվածության է հասցնում ընթերցողին: Օրինակ՝ Էզրա Փաունդի «Girl»՝ «Աղջիկը» բանաստեղծության մեջ.

The tree has antered wy hands
The sap has ascended my arms
Tree you are
Moss you are
You are violet with wind above them[5]

Փաունդի ռիթմիկ տողի ավարտը շատ հաճախ է համընկնում շարահյուսական առանձին միավորի՝ նախադասության հետ, երբեմն «դիտավոլյալ չեշտադրությամբ» ընդգծված բառը անցնում է հաջորդ տող.

The trouble in the pace and the uncertain
W avering
This are the Wing d-with awe
in violablie.

Ըստ Փաունդի՝ ազատ բանաստեղծությամբ ստեղծագործող գրողի հիմնական ու առաջնահերթ նպատակը պետք է լինի երաժշտական հատվածներ ստեղծելը, ինչը և դեպ նա իրականացրեց իր «Կանտոններում» և այլ բանաստեղծություններում: Էզրա Փաունդը ևս հանդի բացակայությունը լրացնում է լեզվական, ձևաբանական ու պատկերային բազմաթիվ միջոցներով: Դրանք ընդգրկում են անգամ ամբողջական բանաստեղծություններ: Օրինակ՝ անտիթեզով կամ հակադրությամբ է կառուցված նրա «Immortality»՝ «Անմահություն» բանաստեղծությունը:

Sing we for love and idleness,
Naught else is worth the having
Though I have been in many a land,
There is naught else in living

և այսպես ևս երկու երկտող:

*Ազատ ոտանավորում յուրաքանչյուր արտահայտված միտք կարող է ամփոփվել առանձին տողում, օրինակ, Վիլյամս Կարլոս Վիլյամսի ստեղծագործության մեջ.*

You things are appletrees
Whose blossoms touch the sky
Which sky? The sky
Where Watteau hung a lady s
Slipper[6] .

*Առաջին տողում համեմատությունը առկա է որպես առանձին ու ամբողջական նախադասություն: Սակայն բանաստեղծի միտքը շարունակվում է, և միայն «whose» դերանունն է, որ կապում է առաջին տողը երկրորդին՝ ավարտին հասցնելով համեմատությունը: Երկրորդ նախադասությունը դառնում է անմիջականորեն առաջինի լրացնողը, իսկ երրորդ տողը դառնում է երկրորդի շարունակությունը: Այսպիսով՝ բանաստեղծությունը ասես ստանում է «հարկային կառուցվածք»՝ աստիճանական հավելումներով՝ վերից վար: Մտքերի շղթայական ռեակցիան վերջնական իմաստային ավարտվածություն է ստանում բանաստեղծության վերջին տողում: Ինչպես գիտենք, ազատ ոտանավորում հանգի բացակայության դեպքում, վանկերի տարբեր քանակություն պարունակող տողում կամ պարբերությունում իմաստային ընդգծվածության համար կարևոր նշանակություն են ստանում արտահայտչամիջոցները և, որ պակաս կարևոր չէ, նաև շարադասությունը: Հանգը, որպես շարույթային միավոր, ինչպես հայտնի է, միմյանց է կապում տարբեր տողերի վերջնաբառերը, սրանք էլ իրենց հերթին բանաստեղծության տողերը կապում են շարահյուսական հարաբերություններով: Ազատ ոտանավորում շարահյուսական դիրքային խախտումներ են տեղի ունենում, իսկ հանգի բացակայությունը լրացվում է իմաստային ընդգծվածությամբ առանձնացող բառով: Բառային բազմազանության հետ, բնականաբար, կապվում են նաև հնչյունական կուտակումները՝ որոշակի երաժշտականություն հաղորդելով ստեղծագործությանը (ալիտերացիաներ, ասոնանսներ և կոնսոնանսներ), մորֆոլագիական ձևերը՝ նախորդ բառերի կամ արտահայտությունների վերջին բառի կրկնությունը հաջորդ տողի*

*սկզբում* (anadiplosis), *բառի կրկնությունը յուրաքանչյուր տողի կամ պարբերույթի սկզբում* (anaphora), *անգլիական պոեզիայում բազմիցս հանդիպող հնաոճ բառերի կիրառություն* (archaism), *նույն բառի կրկնությունը տարբեր տողերի կամ պարբերույթների վերջում* (epiphora), *նույն տողում նույն բառի անընդհատ կրկնություն* (tautotes): *Մորֆոլագական ձևերին հետևում են շարահյուսական առանձնահատկությունները՝ բառի կամ արտահայտության բացթողում* (ellipsis), *սովորական բառաշարի դիրքային խախտում* (inversion), *կապերի կորուստ* (asyndeton) *և այլն: Նշենք, որ վերոհիշյալ ձևերը, որոնք բնորոշ են ազատ ոտանավորին, այս կամ այն չափով կիրառվել են նաև Վիլյամս Կարլոս Վիլյամսի կողմից: Նրա պոեզիան աչքի է ընկնում կարճ տողերով, որոնցում կան նույնիսկ երկուականի վանկ, տողում մեկ բառ և այն էլ՝ միավանկ: Դրանք երբեմն զուգորդվում են համեմատաբար երկար տողերով: Որպես իմաժիզմին հետևող գրող՝ Ուիլյամսի բանաստեղծության արտահայտչականությունը կոնկրետանում է հստակ, պատկերավոր, նույնիսկ ամենասովորական ու առօրեական նշանակություն ունեցող բառերով: Չնայած որ տողերը անընդհատ «կտրատվում են», այնուամենայնիվ, ողջ բանաստեղծությունը ընթանում է հանգիստ, մտքի տրամաբանական հաջորդականությամբ: Վիլյամսի ստեղծագործության առանձնահատկությունները հատկապես ի հայտ են գալիս շարահյուսական հարաբերություններում, որոնք ոճավորման հարցում մեծ դեր են կատարում: Կարևորվում է նաև ինտոնացիան, որը արտասանական պրոցեսում առանձնացնում է այս կամ այն բառը, իսկ բանաստեղծական տողում զգացմունքային շեշտվածություն ունեցող բառը գրեթե միշտ անցնում է հաջորդ տող.*

The frost performs its secret ministry,
**Unhelpe'd** by any wind...

*20-րդ դարի ամերիկյան պոեզիայում աչքի է ընկնում ազատ ոտանավոր ևս մեկ ներկայացուցիչ՝ Կարլ Սենդբերգը: Սենդբերգի պոետական ոգեշնչման ակունքները գալիս են Ուոլտ Ուիթմենից: Ուիթմենյան ազատությունը ամփոփվեց նրա գրեթե յուրաքանչյուր ստեղծագործության մեջ՝ չօգտագործելով ոչ մի տաղաչա-*

*փական միջոց, այդ թվում և հանգը: Ուիթմենյան թեմաների արձագանքն է հնչում Սենդբերգի Ամերիկան պատկերող բանաստեղծություններում: Նրա ռիթմիկ տողը ամբողջանում է պատկերային յուրօրինակ ամփոփվածությամբ: Դրանք այնքան ծավալուն են, որ ամբողջ բանաստեղծությունը արձակ է թվում, սակայն Սենդբերգին բնորոշ հնարքներից մեկով ստեղծագործության ամենավերջում՝ պատկերային բազմաթիվ թվարկումներից հետո, տողը անակնկալ կարճվում է և ամփոփում բանաստեղծի միտքը: Այսպես է, օրինակ, կառուցված «Mamie» բանաստեղծությունը.*

And even oow she beats her heand againt the bars the same
Old way and wonder if yhere is a bigger place rail-
Roads run to Chicago where maybe there is
romance
and big things
and real dreams
that never go shamsh[7].

*Երկարաշունչ տողերին հաջորդում են համապատասխանաբար մեկ, երկու, երեք և վերջում չորս բառերից տողեր: Ահա այստեղ է Սենդբերգի բանաստեղծական տողի ռիթմայնության գլխավոր պայմաններից մեկը: Ամբողջովին փոխաբերությամբ կառուցված «The fog»՝ «Մառախուղ» բանաստեղծության մեջ, որը բաղկացած է մեկ երկտողից և մեկ քառատողից, յուրաքանչյուր տողում բառային հետևյալ քանակային դասավորություն կա. առաջին տողում՝ 3 բառ, 2-րդում՝ 4, 3-րդում՝ 3, 4-րդում՝ 4, 5-ում՝ 3 և վերջապես 6-ում՝ 4: Բացի այդ՝ վերոհիշյալ ստեղծագործության մեջ միայն առաջին տողում հանդես եկող երեք վանկերը և երրորդում՝ չորս վանկով տողերը ունեն հավասար շեշտադրություն, իսկ մնացած տողերում կան հնգական վանկեր՝ տարբեր շեշտադրությամբ: Սենդբերգը ունի նաև այնպիսի բանաստեղծություններ, որոնցում կա վանկերի տարբեր քանակություն, սակայն շեշտադրությունը հանդես է գալիս որոշակի կանոնավորությամբ՝ 2, 4, 6, 8, 10, 12...՝ ստեղծելով ռիթմի հրաշալի զգացողություն.*

I wish the kids had never come

and rent and coal and clothes to pay for
and a grocery man calling for heans and prunces...

I wish to God I never saw you mag
I wish to God the kids never come.

*Իսկ ահա Հանգի բացակայությունը Կարլ Սենդբերգի բանաստեղծության մեջ լրացվում է հնչյունական, բառային և շարահյուսական միավորների հագեցվածությամբ: Շատ են հատկապես ալիտերացիաները.*

Jack was a swarthy, swagging son of a gon
Haunted with shadows of hunger-hand .

*Կրկնվող հնչյունների ներդաշնակության երևույթը՝ կոնսոնանսը՝*

I have seen them
live ing and laugh loud

*Ձևաբանական միավորներից հանդիպում ենք նույն բառի առկայությանը և՛ տողի սկզբում, և՛ վերջում.*

Style-go ahead talking about style

*Բառային հետևողական մեկ այլ կրկնություն՝ տողի կամ նախադասությունների միայն վերջում.*

I am the cause of the Sphinx,
The voiceless, baffled, patient Sphinx.

*Անաֆորները, որոնք երբեմն կրկնվում են նախադասության ամբողջական հատվածներում.*

I have a neighbor who swears by Omar
I have a neighbor who swears by Cornaro...

*Շարահյուսական միավորներից՝ Սենդբերգի մոտ շատ են կապերի բացթողումները* (asyndeton).

Great men, pageants of war and laber, solders and walker, mother lifting their children

*Իսկ պատկերավորման միջոցներով նա ստեղծում է ամբողջական պարբերություններ կամ բանաստեղծություններ: Ահա համեմատության մի ողջ պարբերություն.*

Rose
Red roses
crushed
in the rain and wind
Like mouths os women

«Monotone» *բանաստեղծությունը ամբողջությամբ փոխաբերություն է:*

*Ազատ ոտանավորի բնորոշ առանձնահատկությունները արտահայտվեցին նաև Ռոբերտ Ֆրոսթի ստեղծագործության մեջ: Ըստ Ֆրոսթի՝ բանաստեղծական չափերը անսահման են. «...մեր նախնիները, որ ավելի շատ չափերի էին տիրապետում, միևնույն է, աղքատ էին թվում, եթե բանաստեղծության ամբողջ մեղեդին ստեղծում էին միայն չափերի հիման վրա», «եթե մեղեդին վայրագորեն աններդաշնակ է հնչում, նշանակում է մեր առջև իսկական բանաստեղծություն է»*[8]*: Ազատ, անհանգ բանաստեղծությունում ռիթմի անընդհատությունը, ներքին երաժշտականությունը խորապես կապված է գրողի ներաշխարհի հետ, քանի որ եթե տաղաչափական կանոնների ձևերին բանաստեղծը ինչ-որ չափով «հարմարեցնում է» իր մտքերը, ապա այստեղ արդեն բանաստեղծի միտքն է կառուցում ձևը: Հոգեվիճակի, ապրումի կամ սովորական պատկերի արտահայտման հոսքին ոչ մի «ֆորմա չի կարող խոչընդոտել»: Հանդիպ ազատ բանաստեղծության մեջ էմոցիոնալ և երաժշտական խոսքին նպաստում է պատկերների և կերպարների հմուտ կիրառությունը, որոնք փոխաբերությամբ իրենց վրա են վերցնում բանաստեղծության պատկերային ու նկարագրական ծանրաբեռնվա-

ծությունը: Բանաստեղծի մտքի «կանգառը» ազատ ոտանավորում ֆիքսված չէ, այն կարող է հանդիպել պատկերավոր տողի ցանկացած հատվածում, ցանկացած բառի մոտ:

Մոդեռնիզմը իր հետ բերեց բանաստեղծական ընդունված կանոնների մերժում և ավանդական տաղաչափական արժեքների լրիվ անկում: Բանաստեղծության այս կամ այն տաղաչափական համակարգին պատկանելը, չնշված և անշեշտ վանկերով բանաստեղծական ոտքերի առկայությունը, շեշտերի հավասար դասավորությունը այլևս ընդունվում էր որպես բանաստեղծի մտքի արտահայտման կաղապարում:

Բանաստեղծության տողը կառուցվում է վանկերի և շեշտերի անկանոն դասավորությամբ, իսկ հանգի փոխարեն հանդես են գալիս բառեր՝ իմաստային կենտրոնացմամբ: Բանաստեղծությունը «մերկանում է ավանդական տաղաչափական հագուստներից»: Ամերիկյան պոեզիայի ներկայացուցիչներից մի քանիսը «մերկ պոեզիան» համարում էին չեղում նաև ազատ ոտանավորից: Պոեզիան բնորոշող անունը խոսում է հենց ինքն իր մասին՝ «մերկ»: ժամանակակից 20-րդ դարի հատկապես 20-ական թվականներից սկսած «ազատ ոտանավորը» մասնավորապես ամերիկյան պոեզիայում շարունակում է զարգանալ իր յուրօրինակ ուղով և ստանում «մերկ պոեզիա» անվանումը: Իրական բանաստեղծական չափը այն է, որը ճևավորվում է միայն գրողի մտքերի պայծառատեսությամբ, երազներով և լռհերով: Ինչպիսին կլինի բանաստեղծի միտքը, այնպիսին կլինի ստեղծագործության կառուցման սկզբունքը: «Ենթագիտակցության մտահորիզոնում տաղաչափություն գոյություն ունի, բայց չպետք է աշխատել տողերի ոտքը կամ հանգը հաշվել, այլ թողնել, որ բառերը իրենք իրենց տեղը գտնեն»[9],– ասում է Ռոբերտ Լոուելը: «Բանաստեղծության ռիթմը պետք է համընկնի մարդկային լսողության ռիթմին, իսկ վերջինս հանգ և վանկ չունի»: Ըստ Լոուելի՝ ավանդական ճևի շրջանակներում բանաստեղծությունը կենսաթրթիռ չի կարող լինել, այն պետք է դուրս գա դրանից և լցվի առօրյա կյանքի իմաստնությամբ: Ընդունված որ Լոուելը ազատ ոտանավորի մեծ վարպետ է, սակայն նա օգտագործում է նաև հանգը, ճիշտ է, ոչ այն հետևողականությամբ, ինչպես դա անում էին տաղաչափական համակարգի սահմաններում ստեղծագործող բանաստեղծները: Օրինակ՝ «Children of

light» *9-10-11 վանկանի տողերից բաղկացած բանաստեղծության մեջ Լոուելը ազատորեն կիրառում է հանգը, որը մեծացնում է ստեղծագործության ռիմթայնությունն ու երաժշտականությունը: Այստեղ միմյանց հետ հանգավորվում են առաջին և երկրորդ, չորրորդ և հինգերորդ, վեցերորդ և յոթերորդ, իններորդ ու տասներորդ տողերը: Նշված տողերից առանձնանում են երրորդ և ութերորդ տողերը: Ընդ որում օգտագործված հանգերը կատարյալ են, քանի որ դրանք համընկնում են ոչ միայն հնչյունական կազմով, այլև արտասանությամբ* (stones-bones, night-light, shock-rock, Cain-grain): *Չնայած 3-րդ և 8-րդ տողերը հանգավորված չեն, դրանք բանաստեղծության մեջ ապահովում են ռիթմիկ խոսքի շարունակականությունը և ավարտուն տեսք են տալիս մտքին, իսկ բանաստեղծությունը ամբողջությամբ մնում է ազատ ոտանավորի շրջանակներում.*

Our fathers wrung their bread from stocks and stones,
And fenced their garden with the Redmen s bones;
Embarking from the Nether Land of Holland .

*Բանաստեղծության ձևը երբեք չի կարող գերազանցել նրա բովանդակությանը, ասում էին «մերկ պոեզիայի» ներկայացուցիչները: Այն որպես այդպիսին երկրորդային է, և բանաստեղծի զգացմունքները, մտքերը չպետք է բախվեն կանոնների պատնեշին, այլապես դրանք կարող են հորդել առավել ուժգին: Բանաստեղծական տողում դադարը տեղի է ունենում այն ժամանակ, երբ ուշադրության կենտրոնում հայտնվում է մեկ այլ միտք: Բացի այդ՝ հանգի «տարածքը» բավարար չէ պատկերային և մտային ամբողջականությունը ներկայացնելու համար: Ինչպես գեղանկարչության մեջ միմյանցից խիստ սահմանազատված պատկերներում (ասենք՝ կլասիցիզմի ուղղությունը գեղանկարչության մեջ), որտեղ գունային ֆոնը սահմանափակվում է տվյալ կոնտուրի սահմաններում, որից այն կողմ, այսպես ասած, «մեկ այլ գույնի տարածքն է», այնպես էլ պոեզիայում, հանգը սահմանափակում է պատկերային «երանգը»: Ըստ «մերկ պոեզիայի» ներկայացուցիչների՝ հարկավոր է բացել տարածքը տողերի և պարբերությունների միջև՝ ընդգրկելով ավելի ու ավելի շատ նկարագրական երանգներ: «Մերկ պոեզիան» 20-րդ*

դարի անհատի և հասարակության անհավասարակշռության իսկական պատճենը դարձավ. տարողունակ մարդկային հարաբերություններ՝ անհավասարաչափ տողերում: «Մերկ պոեզիայի» բանաստեղծները կարծում էին, որ ստեղծագործության բովանդակությունն է ձևի և մտահղացման իրագործումը, մտահանգումը:

Ամերիկյան «մերկ պոեզիան» ընդգրկում է մեկ տասնյակից ավելի գրողների, որոնցից հատկապես առանձնանում են Քենեթ Ռեքբրոթը, Թեոդոր Ռոթքեն, Ջոն Բերիմանը, Դենիզ Լեվերտովը, Ռոբերտ Բլայը, Ռոբերտ Քրիլեյը, Ալեն Գինզբերգը, Գելվեյ Քինելը:

Ժամանակակից ամերիկյան պոեզիան իր ողջ «մերկությամբ» արտահայտվեց Ալեն Գինզբերգի պոեզիայում, որտեղ իր սերնդի կյանքը նա վերարտադրեց ընդգրկուն բառերի, բառակապակցությունների, ցայտուն, անողոք ու իրական պատկերներում: Պատկերի «ահավորությունը» հատկապես ընդգծված է հաճախակի կրկնություններում, որոնց մեջ նկարագրությունը ընթանում է դինամիկ զարգացմամբ: Ալեն Գինզբերգի, մասնավորապես «Howl»՝ «Ոռնոց» ստեղծագործության առաջին հատվածում կրկնվող բառը՝ «Who» դերանունը, իր շեշտվածությամբ և հնչյունական կառուցվածքով կենտրոնական է ու առանցքային: «Who». «Ովքեր» են նրանք. նրանք Գինզբերգի սերնդի ներկայացուցիչներն են: Այս բառի շուրջ էլ «վիրակապի նման փաթաթվում են այդ սերնդին բնորոշ նկարագրությունները»: Ամբողջ պոեմը կարելի է բնորոշել որպես «կյանքի մրրկալից հեղեղ», ժամում 100 կիլոմետր արագությամբ վազքից հետո կանգ առած մարդու շնչառություն. ահա Գինզբերգի սերունդը: Ժամանակակից «դաժան քաղաքակրթության մթնոլորտում ավելի պայծառ է թվում նախնական գոյի մաքրությունը: Աստվածաշնչյան ոգին կրկին վերադառնում է, ու 20-րդ դարի անկման դժոխքում հայտնված «վիրգիլիոսները»՝ ժամանակակից գրողները, ինչպես օրինակ, Գինզբերգը և Թ. Ս. Էլիոտը, փրկություն են որոնում նախագո հոգու մեջ: Զայրույթի, հուզմունքի, երբեմն խղճահարության ճիչն արձագանքում է հորդուն տողերով, որոնց համար տաղաչափական կանոնների կիրառությունը ուղղակի անհնար է: «Ոռնոցի» վերջում Գինզբերգը բացականչում է. «Սուրբ»: Արձագանքը հնչում է նույն տողում 10 անգամ, բավարար չէ, անցնում է հաջորդ տողին: Ռիթմի լարվածությունը գնալով ավելանում է և դադար առնում միայն անթիվ թվարկում-

նախադասությունների վերջում: Գինզբերգի ռիթմիկ տողը գրեթե մոտենում է արձակին, քանի որ արձակ խոսքի նման այստեղ ի հայտ են գալիս նաև տրամաբանական դադարներ՝ միահյուսված ռիթմիկ դադարներին: Իսկ տրամաբանական դադարների դեպքում տողում «յուրաքանչյուր ինքնուրույն բառ առանձնանում է բառային միանման չեշտով»[10]: Ռիթմիկ դադարների դեպքում չեշտադրությամբ առանձնանում են բառերի վերջնավանկերը:

Գինզբերգի պոեզիայում կան նաև չափազանց կարճ տողեր, օրինակ, «Ծայգերգը», ուր բանաստեղծը գծագրում է սեփական կյանքը երկու-երեք բառ պարունակող տողերում, որոնք շղթայական շարունակությամբ ավարտվում են միայն վերջում:

Դենիզ Լեվերտովի պոեզիայում, ի տարբերություն Ալեն Գինզբերգի, կրկնությունները ավելի քիչ են և տողն ու ռիթմը, բնականաբար, ավելի կարճ: Օրինակ՝ եռատող տներով գրված նրա «Losing track»՝ «Կորած հետք» բանաստեղծությունը, որի տողանցները հաճախակի են, իսկ ռիթմիկ շարժը՝ անընդհատ:

Long after you have swung back
Away cime in close to the shore
on the tide
And mudge me awake the way .

Առաջին տողի իմաստային շարունակությունը մեկ-երկու վանկանի բառերով արտահայտվում է երկրորդում, սակայն չի ավարտվում երրորդ տողում: Մնացած բոլոր եռատողերը իմաստով միահյուսվում են իրար: Լեվերտովի բանաստեղծական պատկերը, ի տարբերություն Ալեն Գինզբերգի, հաճախ անորոշ է մնում, եթերային, ինչպես ասում են, դրանք հիմնականում մտապատկերներ են.

She wears
A utopian smock or shift, her hair
is a light brown and smooth, and she
is kind and very clear without
astentation-
but she has
no imagination.

*Ըստ Լեվերտովի՝* «ազատ բանաստեղծությունը պարզապես այլ մեքենա է, որ օգտագործելի է կարող արվեստագետների համար... ազատ բանաստեղծության մեջ ճևը բովանդակության և լեզվի ամբողջական փոխակերպված գործածությունն է»[11]: *Լեվերտովի* «Celebration»՝ *«Տոն», ստեղծագործությունը լուռ մտապատկերխոհ-ցածրաձայն խորհրդածություն է, սրան համապատասխան նաև՝ բանաստեղծական ճևը:*

*Ռոբերտ Բլայի ռիթմիկ տողը ավելի քիչ ընդհատվող է, ինչի պատճառով տողի շարժը դառնում է ավելի դանդաղ ու «ծանր»: Դրան նպաստում է նաև բանաստեղծության «պատմողական բնույթը»: Օրինակ՝* «The buried train»՝ *«Թաղված գնացքը», բանաստեղծությունը, որտեղ յուրաքանչյուր բառ յուրօրինակ «մեկնիչ» է հաջորդ բառի կամ ամբողջական նախադասության համար: Բլայի այլաբանական պատկերների հոսքը կանգ չի առնում:* «Moving inward at last»՝ *«Քայլելով դեպի անցյալ» բանաստեղծության մեջ ժամանակի սկիզբն է, անցյալը, այնուհետև վերափոխված ներկան: Հանգի ոչ մի դրսևորում, սակայն իմաստային հաջորդականությամբ գործածված բառերը ռիթմային հրաշալի ամբողջականություն են ստեղծում:*

When the smoke touches/ the root of the cave,
The green leaves burst/ into flame,
The air of night/ changes to bask water,
The mountain alter/ and become the sea[12].

*Այստեղ տողի որոշակի կանոնականություն կա, որն արտահայտվում է նրանով, որ ռիթմիկ ավարտվածությունը համընկնում է շարահյուսական միավորի՝ նախադասության հետ: Մեջբերված չորս նախադասություններից յուրաքանչյուրի մեջ ամփոփված է մեկ միտք: Բացի այդ՝ քառատողում, որը տարբեր քանակի վանկեր է պարունակում, հանդես է գալիս յուրաքանչյուրում երկուական շեշտ: Ընդ որում շեշտերից մեկը տողի ներսում ընկնում է ներքին դադարի՝ ցեզուրային անմիջապես նախորդող բառերի, իսկ մյուս շեշտը՝ յուրաքանչյուր տողը եզրափակող բառերի վրա:*

*«Մերկ պոեզիայի» մեկ այլ ներկայացուցչի՝ Գելվեյ Քինելի ծավալուն, սակայն հաճախակի ընդհատումներով տողերով բանաս-*

*տեղծուԹյունների կողքին* («Saint Francis And The Sow», «Little Sleep'sHead Sprouting Hair in the Moonlight») *հանդիպում ենք նաև կարճ տողերով բանաստեղծուԹյունների* («Daybreak», «Poem of the night»): *Ընդ որում վերջինիս ծավալուն բանաստեղծուԹյուններում «կրկնուԹյունները» բազմաԹիվ են, իսկ կրկնվող կապակցուԹյամբ տողերը կարող են գործածվել որպես առանձին նախադասուԹյուններ.*

..Little Maud,
I would blow the flame out of your silver cup,
I would suck the rot from your fingernail,
I would brush your sprouting hair of the dying light

*Սակայն դանդաղ ընԹացքից հետո միտքը անակնկալ կախվում է տողի վերջում և անմիջապես շարունակվում է հաջորդ տողում.*

I would let nothing of you go, over
until washerwomen
feel the clothes fall asleep in their hands

*Քինելի պոեզիայում առանձնակի ուշադրուԹյուն են գրավում շարահյուսական առանձնահատկուԹյունները, կապերի անընդհատ թվարկումները* (polysyndeton), *որոնք հաճախ հանդես են գալիս յուրաքանչյուր տողի սկզբում: Վերոհիշյալ բանաստեղծուԹյան մեջ միայն յոթ նախադասուԹյուններ հաջորդական հերԹականուԹյամբ միմյանց են կապվում «and» բառով: Ձևաբանական միավորներից հանդիպում է նույն արտահայտուԹյան կրկնուԹյունը յոթ տողանոց մեկ այլ պարբերուԹյի՝ դարձյալ յուրաքանչյուր տողի սկզբում* (anaphora): *Գ. Քինելը երբեմն դիմում է նաև դերանունների «բառախաղի».*

I think
you think
I will never die, I think I exude
To you the permanence of smoke or stars

*Իմաստաբանական միավորները նույնպես ազատորեն կառուցում են Քինելի յուրաքանչյուր միտք, խոհ, մտորում: Օրինակ՝ այնպիսի դեպքերը, երբ ուղղակի արտահատության փոխարեն կիրառվում է նկարագրության մեկ այլ ձև, այլ արտահայտություն* (euphemism).

down through the great brokn heart
To the blue milken dreaminess

*կամ բառերի իմաստային հակադրությունները՝*

I would brush your sporting hair of the dying light.

*Շատ են նաև փոխաբերությունը՝ իր տեսակներով, և համեմատությունները.*

The bones smile.

I know you re a dormouse
Taken up in winter sleep.....

until washerwomen
feel the clothes fall asleep in their hands .

and men feel as free on earth as fleas on the bodies of men

*Ավելացնենք, որ ի տարբերություն Դենիզ Լեվերտովի բանաստեղծական ռիթմիկ տողի, Քինելի տողում պատկերային անորոշություն չկա, այն հստակ է, նույնիսկ իրական, չոշափելի:*

I put my hand
On the side of your face...
You lean head a little
In to my hand-and so...

*Ռոբերտ Քրիլեյի բանաստեղծությանը առավել բնորոշ է առանց դադարների ընթացող իմաստային հոսքը: Դադարները տեղի են ունենում այն ժամանակ, երբ վերջնականապես ավարտվում է միտք-նախադասությունը: Օրինակ՝ «Myself»՝ «Ինքս» բանաստեղծության մեջ, որը բաղկացած է յոթ քառատողից և ավարտվում է երկու երկտողով, դադարները հանդիպում են երրորդ, հինգերորդ և հետո արդեն վերջին երկտողում: Խոսքի ընդհատումները այնքան աննշան են, որ թվում է, թե դրանց մեջ հանդես չեն գալիս նույնիսկ ներքին դադարները՝ ցեզուրաները:*

I want, if older
still to know
why, humen, men
and women are

so torn, so lost,
why hopes cannot
find better world
than this.

*Ռոբերտ Քրիլեյը նման բանաստեղծությունները կառուցելու համար լայնորեն օգտագործում է բառի իմաստաբանական բոլոր նշանակություններն ու լեզվի պատկերավորման «հնարքները»: Նրա բանաստեղծության մեջ բացառիկ դեր ունի բառ-խորհրդանիշը: Օրինակ՝ «A song»՝ «Երգ», ստեղծագործության մեջ իմաստային «ֆոնը» կենտրոնանում է «song» բառի շուրջ: Իսկ պատկերային գունավորումը հագեցվում է գեղարվեստական խոսքին բնորոշ միջոցներով:*

*Քրիլեյի պոեզիան, ճիշտ է, պատկանում է «տաղաչափական մերկությամբ» հանդես եկող գրականությանը, սակայն նրա գործերում ևս «թափառում է հանգի ուրվականը», որը ավելի շատ արտահայտվում է առանձին նախադասությունների, իմաստային առանձին խմբերում կիրառված միանման վերջավորությամբ բառերով.*

Whatever the hope

here it is lost
Because we coveted our difference
Here it is cost

*Շարահյուսության յուրօրինակ կիրառությունը ևս Քրիլեյին առանձնացնում է «մերկ պոեզիայի» մյուս ներկայացուցիչների շարքում: Շրջուն շարադասությունը* (inversion), *որը այնքան էլ բնորոշ չէ անգլերենին, Քրիլեյի ստեղծագործության մեջ հանդիպող երևույթ է: Շարահյուսական միավորներից նա օգտագործում է, այսպես կոչված, բառերի խաչաձև համաձայնության սկզբունքը* (chiasmus).

And of you the sign now, surely, of a gross
perpetuity
(which is not reluctant, or **if it is,**
**It is** no longer important).

*Որպես ընդգրկուն մտքի բանաստեղծական ձև՝ ազատ ոտանավորը գերիշխող դիրք գրավեց 20-րդ դարի համաշխարհային գրականության մեջ: Եթե 19-րդ դարի ազատ ոտանավորը անհատի նեռաշխարհի ազատության դրսևորման միջոց էր, որը աստիճանաբար գրողին կապում էր հասարակական կյանքի մասսայական իրադարձություններին և տրամադրություններին, ապա 20-րդ դարի ազատ ոտանավորը ընդգրկեց «արտաքին աշխարհը»՝ իր վայրիվերումներով, քաղաքակրթության նվաճումներով և անկումներով, խճողված մարդկային հարաբերություններով, բեկվող ու կրկին անգամ փրկություն որոնող հոգու ճգտումներով: Հենց արտաքին աշխարհի բազմաձև ազատության և գրողի մտահորիզոնի ընդգրկուն լայնության կիզակետն էլ դառնում է ազատ մտքի ժայթքման խառնարանը, որը ոչ մի տաղաչափական կանոններով չէր կարող սահմանափակվել: Զգացմունքի և գիտակցության միախառնված հոսքը ճանապարհ է գտնում «հախուռն միջոցներով», իսկ մտքի «լավայաձև ընթացքը» արտահայտվում է նմանատիպ բանաստեղծական ձևերում: Եթե զայրույթ է և ընդվզում, անհանգիստ վիճակ, ապա բանաստեղծական տողը «վազում է», անակնկալ դադար առնում, նորից վազում, նորից դադար և այսպես շա-*

*րունակ: Եթե խորհրդածություն է, լուռ կամ բարձրաձայն դիմում, ապա տողը դանդաղում է, նկարագրական պահերը խտանում են, իսկ դասական հանգերը իրենց տեղը զիջում են բառային բազմազանությանը և պատկերային խորությանը:*

## ՕԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ


1. **Մանուկ Աբեղյան,** Երկեր, Հատոր Ե, Երևան, 1971, էջ 297:
2. Հայ դասականների գրադարան, Երկեր, Երևան, 1956, էջ 35:
3. **Մ. Մեծարենց,** Երկերի ժողովածու, Երևան, 1956, էջ 115:
4. Տե՛ս Rachel Wetzsteon, Some reflections on Eliot s Reflections on Verse Libre : on Vers and Free Verse http://www.poets.org/view-media.php/prmMID/5901
5. Այս և էզրա Փաունդի բնագրերից մեջբերված մյուս հատվածները տե՛ս http://www.internal.org/list_poems.phtml?authorID=1 ինտերնետային կայքում:
6. William Carlos Williams, http://www.poemhunter.com/william-carlos-williams/poems/page-3/.
7. Carl Sandburg, Poems of the Midwest, New York, 1946. p. 46.
8. Տե՛ս **Ա. Հարությունյան,** «Ընտրանի անգլիական և ամերիկյան պոեզիայի», Երևան, 2000, էջ 121:
9. Նույն տեղում, էջ 266:
10. **Поспелов Г. Н.,** Теория литературы, Москва, 1978, с. 359.
11. Տե՛ս **Ա. Հարությունյան,** «Ընտրանի անգլիական և ամերիկյան պոեզիայի». Երևան, 2000, էջ 276:
12. **Robert Bly.** Այսուհետ հետագա հեղինակների ստեղծագործություններից մեջբերվող բնօրինակները տես սույն հոդվածի գրականության ցանկում նշված համապատասխան հեղինակների ինտերնետային կայքերում: