

ՈՒՈՒԹ ՈՒՒԹՄԵՆԸ ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿԻ
«ՄԱՐԴԸ ԱՓԻ ՄԵՋ» ԳՐՔՈՒՄ

Ա. Զ. ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Ուիթմենյան կողմնորոշումը, թերևս, Պարույր Սևակի կրած ազդեցություններից ամենավաղն է և ամենից տևականը: Ի տարբերություն 20-րդ դարի նորարար բանաստեղծների՝ Ուոլթ Ուիթմենն արդեն դարասկզբից հայտնի էր ռուսական գրական շրջանակներին: 1907 թ. Սանկտ Պետերբուրգում լույս էր տեսել ամերիկացի բանաստեղծի առաջին ռուսերեն հատընտիրը (Կորենյ Չուկովսկու թարգմանությամբ), որն ունեցել էր բազմաթիվ լրացված վերահրատարակություններ՝ ընդհուպ մինչև 30-ական թվականները:

Գրական մուտքի պահին՝ 1940-ական թթ. սկզբին, Սևակն արդեն ծանոթ էր Ուիթմենի պոեզիային և դիմում էր նրա փորձին՝ թե՛ որոշակի փաստի («Ведь я достаточно вместе-тителен, чтобы совместить в себя противоречия» տողն իրև բնաբան), թե՛ պոետական գլխավոր սկզբունքների կիրառության ձևով: 50-ական թթ. երկրորդ կեսին՝ «Մարդը ափի մեջ» գրքի ստեղծման ընթացքում, Ուիթմենը երկրորդ անգամ է հայտնվում Պ. Սևակի տեսադաշտում: Այս իրողությունն ընդհանուր առմամբ արձանագրված է քննադատական գրականության մեջ¹:

Ուիթմենից «հեռանալու» և մոտ մեկուկես տասնամյակ անց նրան վերստին «մոտենալու» այս երևույթը, սակայն, շատ ավելի մեծ իմաստ է պարունակում, քան նորարարության հիմքի վրա ուրվագծվող մոտավոր առնչությունների պատկերն է: Այն բնկում է սևակյան պոետիկայի արտաքին և ներքին ազատագրման գործողությունը, որի կարևորագույն կողմերից մեկը վաղ քնարի կենսունակ տարրերի վերակենդանացումն էր 50-ականների երկրորդ կեսին՝ «ենոր պոետիկայի» ստեղծման շրջանում: Ուիթմենին վերադառնալն այդ մեծ դարձի մի մասն էր, այն ևս մեկ՝ «կողմնակի փորձով» հիմնավորելու ձգտման արտահայտությունը: Կատարելով իր վրա դրված կամքըման, վերականգնումի, նորաստեղծման ուժալսափի առաքելությունը՝ ուիթմենյան պոեզիան անկաշկանդորեն ներմուծվում է Սևակի նոր բնագրի մեջ, ապրում հեղինակային տեսքտին ներդաշնակ կեցություն: Նյութի փաստարկված մեկնաբանությունից առաջ անկարևոր չէ հիշատակել սկզբունքային արժեք ունեցող երկու գրական փաստ:

Առաջին՝ տասնամյակի կեսերին, մեկ-երկու տարվա ընթացքում, Ուիթմենն ունեցել էր մի ամբողջ շարք ռուսերեն նոր, ավելի լրիվ հրատարակություններ, այդ թվում երկու ստվառ հատորներ՝ «Հատընտիր» (Մոսկվա, 1954) և «Ենտի տերևներ» (Մոսկվա, 1955): Ժամանակագրական առումով սա նախորդում է «Մարդը ափի մեջ» գրքի հիմնական մասի ստեղծմանը (1957—1959): Միջնորդ լեզվով քննադատային նյութի կուտակումը չէր կարող չգրավել Մոսկվայում գտնվող և ստեղծագործական հայտնություններ ապրող Սևակի ուշադրությունը²:

Երկրորդ՝ ինչպես և համանման այլ դեպքերում, ինքը Սևակը չի ժխտում Ուիթմենի ազդեցությունն իր պոեզիայի վրա: 1964 թվագրված մի հարցազրույցում նա ասում է. «Եմ ստեղծագործական որոնումները կապում են Մայակովսկու, Ուիթմենի անունների հետ: Ծա, իհարկե, չեմ հրաժարվում ինձ վրա այդ մեծ անունների թողած ազդեցությունից՝ միզուց՝, այն պատճառով, որ ունեմ, կարծում եմ, իմ սեփական ձայնը, իմ թեման, որի զարգացմանը նրանք օժանդակում են:

¹ Ա. Արիստակեսյան, Պարույր Սևակ, Երևան, 1974, էջ 54, 155—158:

² ԵՍ նրա մոտ տեսա Ուոլթ Ուիթմենի «Ենտի տերևները» ժողովածուի ռուսերենը, (Ստ. Ալաջաբյան, Լուսաուրեալ խորաններ, Լոս Անճելես, 1993, էջ 21): Հուշային վկայությունը վերաբերում է 1955 թվականին:

Բայց, թերևս, ամեն ինչից ավելի ես հիմա հրապուրված եմ հայոց վաղ միջնադարի հանճարեղ բանաստեղծ Նարեկացիով³։

Ավելորդ չէ դիտել, որ այս խոստովանության պահին արդեն հրապարակի վրա էր «Մարդը փախ մեջ» գիրքը, որում ավելի, քան այլ գրքերում, զգալի է Ուիթմենի ներկայությունը։ Միաժամանակ սա այն պահն է, երբ շուրջը արդեն թևածում է «գրագողության» ահեղ ուրվականը։ Նման կապերի մասին բարձրաձայն խոսող Սևակն, անկասկած, վտանգի զգացողության հետ միասին ունի իր այլուրեքությունը (ալիբին)։ դա սեփական ձայնն է, որի առկայությամբ հին և նոր, օտար և ազգային «ձայներին» վերապահվում է ընդամենը օժանդակող դեր։

Ազդեցությունների հիմքն, այսպիսով, սեփական թեման է, որին գրականագիտությունը մինչև այսօր էլ հատկացնում է՝ «ամարդեգոություն» հորոջորում՝ առ ի շոքյն ավելի դիպուկ բառի։ էության և հրևույթի այս նրբին տարբերությունն արձանագրված է նաև Սևակի «Ինքնագիտակցող» բնագրում, մասնավորապես՝ «Թուլացիկ երգեր» շարքի իրոք որ թուլացիկ-թևավոր ձևակերպումների մեջ.

Հրա՛շք իսկական,
Կոչում եմք... գլուխ։

Լեցուն զաղտնաբա՛ն.
Անվանում եմք... սիրտ։

Մի ֆայլոզ աշխա՛րհ,
ԼԲարդ եմ հորջորում...

Մարդու թեմայի փրկիսոփայական ու պոետիկական խորացման ընթացքում է, որ Պարույր Սևակը փարում է Ուիթմենի գեղագիտությունը, առաջին հերթին՝ դրա մի հիմնադրույթին, որը պայմանականորեն կարելի է բնորոշել որպես գրականության «ոչնչացում» և որի բարերար ներգործությունն առկա է 20-րդ դարի համաշխարհային պոեզիայի մի ամբողջ շարք դիմքերի և անգամ հոսանքների մեջ։ Ուիթմենի ըստ էության միակ գրքի՝ «Խոտի տերևների» հարատև ընդարձակումը հորիզոնական (ծավալային) և ուղղաձիգ (խորքային) կտրվածքներով, փաստորեն, բեկում է բնական-տիեզերական կյանքի գերակայությունը բառի նկատմամբ։ «Իմ գրքի բառերը ոչինչ են, նրա ձգտումը՝ ամեն ինչ», միայնակ գրքում «չասված ծածուկ-նվիրականը կհայտնվի յուրաքանչյուր էջում», — սուսում է բանաստեղծը «Մի՛ փակեք դռները» բանաստեղծության մեջ։ Այստեղից էլ՝ իրերի հետևում թաքնված խորունկ իմաստները որոնելու անդուլ ձգտումը։ Առօրեականից վեր և իրերի սովորական կեցությունից անդին գոյություն ունի մեկ այլ, ավելի խորը մտ, ում համար ամեն տեսակ գրքերից ավելի կենսալից է հենց տիեզերական փոխանցումների այդ թրթիռը։ Տերևների ստվերում կանչանած եզների աչքերում Ուիթմենը տեսնում է շատ ավելին, «քան այն, ինչ ամբողջ կյանքիս ընթացքում ինձ վիճակվել է կարդալ»։

Գրականության (լայն առումով՝ արվեստի) «ոչնչացման» այս գեղագիտությունն է ահա, որ էպոսն ժառանգում է Սևակը՝ իր հորդորակներում տեղ բացելով արվեստի հանդեպ կյանքի գերակայության բանաձևումներին։ Ընդ որում՝ դրանք նույնիմաստ կիրառություններ ունեն թե՛ ընդհանուր բնույթի հանգանակային գործերում («Շեքսպիրին է կյանքը ձեռ առնում՝ // Իր ողբերգական գրամաներով... / Իսկ մենք՝ ես ու դու... արվեստ ենք խաղում»), թե՛ բուն պատկերակառուցմանը նվիրված հարցադրումներում («Անպայման պայման», «Ինչպե՞ս թե բախտ չկա», «Եվ ուրիշ ոչի՞նչ», «Հայտնություն» բանաստեղծությունները)։ Իսկ ահա «Իմ կտակը» շարքի պոետական կտակներից մեկը ուղղակիորեն վերարտադրում է կյանք-գրականություն փոխհարաբերության գնահատման ուիթմենյան ելակետները՝ թափանցիկ կերպով արձագանքելով նրա «բառերը ոչինչ են, ձգտումը՝ ամեն ինչ» մտայնությանը.

Եթե ուզում ես հորդ հասկանալ
Ու լինել նրա հաբազատ ողբին՝
Սոռացի՛ր ընդմիշտ,
Թե կա ֆերուսյուն,
Թե կա դպրություն,
Գրականություն։
Կա կյա՛նք,
Կա լեզո՛ւ,
Եվ պիտի, տղա՛ս,
Նաև խոսելու ցանկություն լինի...

³ П. Серак. Моя тема — человек, — «Дружба народов», 1964, № 6, с. 234.

Կողմնորոշումներին ընթացք ու ձև տվող մյուս հիմքը նախորդի հետ սերտորեն կապված, թերևս նրանից ամանցվող տրանսցենդենտալիզմի (անդրանցություն) ուսմունքն է: Ամերիկյան նշանավոր մտածող Ռ. Էմերսոնի գլխավորած փիլիսոփայական-գրական այդ շարժումից Ուիթմենի պոեզիա են փոխանցվում անհատի հոգևոր ազատության, բնությանը մերձենալու ճանապարհով ինքնակատարելագործվելու, տիեզերքից վեր գոյություն ունեցող «գերհոգու» հետ հաղորդակցվելու գաղափարները: Մասնագետները (մասնավորապես՝ իր կյանքի մեծ մասը ամերիկացի բանաստեղծին նվիրած Կորնելյ Չուկովսկին), իհարկե, Ուիթմենի գեղարվեստական աշխարհը շեն սահմանափակում միայն տրանսցենդենտալիզմով: Եվ այնուամենայնիվ, վերջինիս հետ ունեցած հոգևոր կապը լույս է սփռում շատ առեղծվածների վրա: Հենց այդտեղ է թվացյալ այն մեծ հակասության պարզ լուծումը, թե ամերիկյան դեմոկրատիայի երգիչը («Ես ասում եմ իմ նշանաբանը, ես տալիս եմ նշանը՝ դեմոկրատիա»), ամբողջ աշխարհի մարդկանց և բոլոր ժողովուրդներին ողջունող պոետը («Salut au monde»), իրեն տիեզերք համարողը («Ուելթ Ուիթմեն, տիեզերք, Մանհեթենի որդին») իր այդ գեղարվեստաբանության ընդգրկումների կողքին ինչպես է կարողանում այդքան մեծ արժեք տալ սեփական Ծս-ին: Հենց տրանսցենդենտալիստներն էին, որ Էմերսոնի հոգեհայտնությամբ փառաբանում էին առանձին անհատի և «գերհոգու» կապը՝ այն արտահայտված տեսնելով բնության բոլոր արարածների և մասնիկների, բոլոր մարդկանց հանդեպ գրողի տածած սիրո և հարազատության մեջ: Այստեղից էլ՝ այն հիմնարար նշանակությունը, որ «Խոտի տերևների» մոնումենտալ կառույցում վերագրում է Ուիթմենին իր անհատականությանը, նաև այն, որ գրքի առանցքային գործերից մեկը հենց «Երգ իմ մասին» ծավալուն պոեմն է:

Առանձնահատուկ ուղիներով, սեռուտ հակադրությամբ հալթահարելով սովետական գաղափարական հրահանգավորումների հետևանքով արժեզրկված Ծս-ի վրա դրված արգելքը 50-ական թթ. կեսերին համայնի և Ծս-ի նման, «հակասական» միության է հասնում նաև Պարույր Սևակը: «Մարդը ափի մեջ» շարքը (1957) արդեն իսկ երգ է իր՝ բանաստեղծի մասին, իսկ ահա «Ականջի բեր ասեմ» (1959) գործը սկզբնապես հենց այդպես էլ կոչվում էր՝ «Ինքներգություն»: Բնույթով սրանց սերտորեն հարում է նույն ժամանակ ստեղծված «Վերնագիրը վերջում» պոեմ-շարքը: Փաստորեն, այդ երեք գործերը, առանձին-առանձին և միասնաբար առած, իրենցից ներկայացնում են Պ. Սևակի «Երգ իմ մասին»-ը: Բացի ժանրային ընդհանուր հարազատությունից (քնարական ինքնապոեմ՝ շարքի ձևով)՝ այդ «Երեք գություն» առանձին մասերը ցուցաբերում են նաև քնարային սերտ առնչություններ և մասնակի քաղվածքներ:

Ուիթմենի նման Սևակն էլ իրագործում է «Անհայտի» հայտնաբերումը, որի համարժեքն է «բացումի» պոետական գործողությունը: Սրբի 44-րդ հատվածի սկզբում ամերիկացի բանաստեղծը գրում էր.

Ելենեմ, ժամն է, որ ես բացվեմ.

Այն, ինչ հայտնաբերված է, ես ժխտում եմ,

Այրեւ և կանայք, շարժվեցե՛ք ինձ հետ դեպի Անհայտը...⁵

Պոեզիան «Անհայտի մի լուծում» համարող Սևակը «Մարդը ափի մեջ» շարքի նախնորգանքում դիմում է իբրև զրուցակից և ունկնդիր հայտնված աղջկան՝ ասելով.

Մարդկանց առաջ և քո առաջ
Անավասիկ ինքս եմ բացում
Ինչ որ ունեմ— ինչ որ շունեմ
Ըմ հոգու՛մ մեջ.

Մարդկանց առաջ և քո առաջ
Անավասիկ ինքս եմ բացվում,
Ինչպես մանուկն օրորոցում՝
Երբ շոգում է...

Հավասարապես մարդու էությունը և տիեզերքին ուղղված այս մղման⁶ հիմքը փիլիսո-

⁴ Ի դեպ, տրանսցենդենտալիզմի ազդեցությունը, ոչ առանց Էմերսոնի «օգնության», ամենայն հավանականությամբ առկա է նաև դարասկզբի հայ բանաստեղծ Միսաք Մեծարենցի պոեզիայում:

⁵ У. Уитмен. Избранное. М., 1954. с. 93: Այս գրքից կատարված հաջորդ մեջբերումների էջերը կնշվեն բնագրում: Թարգմանությունները տողացի են:

⁶ Համեմատել «Աստծու քարտուղարը» շարքի «Մարավ» բանաստեղծության տողերը. «Գրեւն ի՛նչ է. ե՛ս էլ գրեմ: յ՛Փառք ու հարգանք ստեղծողի՛ն, յ՛Որ գալիս է և ազատում

փայլական-բանաստեղծական մեծ ընդգրկումներն են, ժամանակի և տարածության մասին երկու բանաստեղծների ունեցած լայն, մասշտաբային պատկերացումները: Ուիթմենը փրենտրում էր «հավերժության ժամացույցը» և իր ապրածն ու ապրելիքը շահում ստրիկոն գարուններով և ձմեռներով, «Աստղային օրացույցով» ապրելու երազանքն ունեցող Սևակն իր մեծ նախորդի նման իրեն սերված է համարում ողջ համաշխարհային պատմությունից, «բյուրհազար տարիների» խորքից.

Ու հասկանում եմ,
Որ սերվել եմ ես,
Դե՛ն այն ժամանակ, եե՛նց այն ժամանակ...

Հենց պոեզիայի հզոր ժամանակաշափն է ծնունդ տալիս Ուոլթ Ուիթմեն կոչվող Տիեզերքին, որի նշանաբանը խիստ յուրօրինակ կերպով ըմբռնված Դեմոկրատիան է: Վերջինս, Կ. Չուկովսկու մեկնաբանությամբ, ընդունում է մոլորակային մասշտաբներ՝ ընդգրկելով օվկիանոսներն ու աստղային երկինքը: Այստեղից էլ՝ հակադրությունների և անգամ ինքնահակասումների այն ներդաշնակ գոյակցությունը, որ Ուիթմենի պոեզիայում միասնության է ենթարկում գոյի բոլոր ծայրահեղությունները: Այդպիսի բանաստեղծը հավատում է, որ «խոտի տերևիկը աստղի անկումից փոքր չէ»: «Ես Մարմնի բանաստեղծ եմ, և ես Հոգու բանաստեղծ եմ» — ինքն իրեն «հակասում է» Ուիթմենը՝ փոքր-ինչ ուշ երևան բերելու համար ևս մեկ հակասություն.

Ես ոչ միայն բարու բանաստեղծ եմ, ես դեմ չեմ լինել
ճակ շարի բանաստեղծ (65):

Մարմնականի և հոգեկանի, բարու և չարի՝ այս փոխբացառող եզրերի համակեցության, դրանց պայքարի և փրկիսոփայական-բանաստեղծական «հաշտեցման» օրինաչափությունները թակասեցում են Պ. Սևակի ինքներգության մեջ: Մասնավորապես, «Մարդը ափի մեջ» շարքի թե՛ ամբողջությունը, թե՛ առանձին բանաստեղծությունները հյուսված են փոխբացառող էությունների հակադրամիասնության սկզբունքով (թե՛և, անշուշտ, զգվար է նման մտածողության ծագումը կապել սուկ Ուիթմենի ազդեցության հետ):

Տարածաժամանակային մեծ շահումները, մոլորակային-տիեզերական ծավալումները, հակադրությունների միացումը յուրահատուկ գծեր են հաղորդում Ուիթմենի և նրա հետքերով՝ նաև Սևակի պոետական մարդաբանությանը: Այդտեղից է բխում օրհնորգային հզոր պաթոսը («փառաբանում եմ» ոճը հաստատուն արժեք ունի հավասարապես երկու պոետների գործերում): Փառաբանությունը հասցնում է մարդու աստվածացման, թե՛և թե՛ Ուիթմենը, թե՛ Սևակը միշտ չէ, որ լուսապսակով են օժում իրենց հերոսներին:

41-րդ հատվածում Ուիթմենը հրդեհի դեմ պայքարող հրշեջներին պանծացնում է անտիկ ճակատամարտերի աստվածների՝ շափ, իսկ քնարական հերոսի մասին ասում է.

Գերեհակներ այնքան էլ հրաշք չէ, ես ինքս եմ սպասում, որ զա
իմ ժամանակը, երբ ես կդառնամ աստվածներից մեկը,
Արդեն մոտենում է այն օրը, երբ ես կսկսեմ արաբել հրաշալիքներ՝
ոչ վատ, քան նույնից լավագույնները:
Երդվում եմ կյանքով. ես շուտով կդառնամ ամբողջ աշխարհի
արաբիչը... (89):

Արարչագործական սկիզբը ընդհանուր առմամբ ներհատուկ է նաև Պ. Սևակի պոեզիային (հիշենք թե՛կուզ ավելի ուշ ստեղծված «Ճղիցի լույս» շարքը՝ աշխարհի սեփական արարման ենթատեքստով): «Մարդը ափի մեջ» շարքում այն ցայտուն կերպով արտահայտվել է «Փառաբանում եմ» բանաստեղծության մեջ: Ուիթմենյան հղումներն այստեղ դրսևորվել են թե՛ վերնազրի, թե՛ «դիմանկարների» շարքի և թե՛ մարդու աստվածացման բաց պատկերի մեջ.

Նրա տֆնությունը, բայց առավել ևս
հրաշք հուր-կայծակի
Այն բոց բռնկումը՝ այն ներշնչման պահը
փառաբանեմ ցե՛ծո՛ւն,
Որ մեր աչից ծածկված հազար՝ ճանապարհ է
բացում հանկարծակի

||Մեկ... մեզանից, ||Մեկ... մեզանից հատում-զատում, ||Ապա բերում կրկին զոդում, ||Մեկ միացնում նախ... մեզ, հետո... Անհայտի հետ»:

Ու դարձնում է մարդուն... հավասար է դարձնում
իր ստեղծած աստծուն...

Աստվածացող մարդ-բանաստեղծն իր համապարփակ էություն մեջ ներդաշնակորեն կըստում է շատ-շատերի, կարելի է ասել՝ բոլոր մարդկանց էությունը: «Ես ընդգրկուն եմ, ես տեղավորում եմ իմ մեջ բազմաթիվ տարբեր մարդկանց»,— «Երգ իմ մասին» պոեմի մի դրվագում ասում է Ուիթմենը: Համակեցություն կամ նույնության այդ զգացումը մեկ այլ տեղ ձևակերպում է այսպես.

Մրանք հիրավի բոլոր մարդկանց մտնեն են՝

բոլոր ժամանակներում, բոլոր երկրներում,

դրանք ձեզվել են ոչ միայն իմ մեջ,

Երբ դրանք բռնը շեն, այլ միայն իմը, ուրեմն դրանք

ոչինչ են կամ գրեթե ոչինչ... (61):

Հնդհանուր բանաձևումները հաճախ փոխարկվում են որոշակի նկարագրությունների: Մասնավորապես, «Երգի» 15-րդ երկարաշունչ գլխում Ուիթմենը պատմում է տասնյակ մարդկանց մասին և միջանցիկ գաղափարն ամփոփում այնպես, թե նրանց և իր՝ բանաստեղծի էությունները նույնական են.

Քնած է ֆաղափը, և գյուղն է փնած.

Ողջերբ փնում են, որքան պետք է, և մեռյալներն են փնում,

որքան պետք է,

Եվ նրանք բոլորը լցվում են իմ մեջ. և ես

դատարկվում եմ նրանց մեջ,

Եվ նրանք բոլորը— ես եմ,

Նրանցից՝ բոլորից և յուրաքանչյուրից ես հյուսում եմ

այս երգն իմ մասին (60):

Պարույր Սևակի ինքներգությունը ևս, անկասկած, երգ է բոլորի մասին: Նա նույնպես ապրում է իր և ուրիշների նույնության հարատև զգացումը: Ու թեև այստեղ էլ առկա են ներշնչանքի ուրիշ աղբյուրներ (բավական է հպանցիկ հիշել «Ականջդ բեր ասեմ» պոեմի բնարանը Տերյանից՝ «Ես էլ դու եմ, ես չկամ...»), նակայն նույնականության բուն պատկերային և իմաստային ձևակերպումներում առավելապես զգալի է Ուիթմենի աղղիցությունը: «Մարդը ափի մեջ» շարքի մի ամբողջ խումբ բանաստեղծություններում ապրում է Ես-ի և համայնի հարազատության այն զգացումը, որ ուղղակիորեն ձևակերպված է «Ուզում եմ» բանաստեղծության ավարտական տողերում.

Ես ուզում եմ...

Այն եմ ուզում՝ ինչ ամենքդ...

Համազգացողության կամ նույնականության երևույթը Ուիթմենի «մարդագիտության» մեջ ունի համապարփակ բնույթ և ձևով է բերում փիլիսոփայական հասկացության արժեք՝ իր հատուկ անվանումով («identity»): Նրա արժատները նույնպես արանցցենդոնտալիզմի ուսմունքի մեջ են: Բանն այնտեղ է հասնում, որ նա իրեն զգում է հավասարապես որպես հինավուրց օրերի նահատակ, նաև՝ կին, որին մեղադրել են կախարհության մեջ և այրում են կրակի վրա, ապա՝ հալածահար ստրուկ, որին տանջել ու ուժապառ են արել.

Այդ մարդիկ ես եմ, և նրանց զգացմունքները իմն են:

Ես այդ հավածահար ստրուկն եմ, այդ ես եմ ստփերով

պաշտպանվում շներից (80):

Էսպես սա 20-րդ դարի փիլիսոփայությունն ու մշակույթը ողորմած հոգեփոխության երկվայթն է: Վերամարմնավորման ընթացքը Ուիթմենն ուղղակիորեն ձևակերպում է «Երգի» նույն հատվածում՝ ասելով. «Վիրավորի մոտ ես հարցուփորձ չեմ անում վերքի մասին, այդ ժամանակ ես ինքս եմ դառնում վիրավոր»:

Փոքր-ինչ համարձակ լինելու դեպքում Պ. Սևակի պոեզիային նույնպես կարելի էր վերագրել նույնականության սկզբունքը՝ բառի նեց փիլիսոփայական-հոգեբանական նշանակությամբ: Հիմնավորող փաստերն այնքան մեծաթիվ են, որ կարող են էջեր գրավել: Ռմենից դիպուկ օրինակը, թերևս, «Վերնագիրը վերջում» պոեմի վերջին, տասնմեկերորդ գլուխն է, որն ըստ էության Սևակի ինքներգություն-հոգեբանության եզրափակիչ դրվագն է, նրա առանցքային գաղափարի օղով ձևակերպումը.

Քող զան, մարդկանց շարքը դասվեն.
Քե կարող եմ՝
Իրենց հիմար արատներից
Քող ամաչեն ու ետ փաշվեն...:

Բայց սա մի զանազանություն է, որ բերող է Ուիթմեն—Սեակ գրական կապին առհասարակ և որպես հոգևորանական հիմք ունի երկու քերթողների խառնվածքների որոշակի տարրերությունը:

Ուիթմենյան-սեակյան նույնականությունը մարդազննության տիրույթում ցուցադրում է ժամանակային եռաշափություն և հավասարապես միտված է անցյալին, ներկային և ապագային: Արդին իսկ բերված ղուգադրումները վերաբերում են առաջին երկու շափումներին, իսկ ասա երրորդ՝ ապագայի շափումը հանգեցնում է մի նմանության, որը բացահայտ ազդեցություն հետևանք է: Իր հետմահու կեցությունը Սեակը բանաձևել է «Ականջդ բեր ասեմ» պոեմի «Իմ կտակը» գլխի վերջին, տասներորդ հատվածում:

Գիտե՛մ՝
Ես էլ եմ զնալու շուտով,
Ուր որ է, այո, զնալու եմ ես,
Բայց չե՛մ կորչելու:

Դառնալու եմ նե... առողջությունը:

Նույնականության ծանոթ ոգով, բանաստեղծական «կտակի» ժանրաձևով և մարդ-առողջություն հոգեփորման պատկերով այս հատվածն ակնհայտորեն ներշնչված է Ուիթմենի «Կրտակից»: Հետաքրքիր է, որ ամենևին էլ ոչ պատահականորեն՝ վերջինս ներկայացնում է «Երգ իմ մասին» պոեմի եզրափակիչ դրվագը: Բարեբախտաբար, ունենք այդ հատվածի հայերեն թարգմանությունը, որը կատարել է Արտեմ Հարությունյանը:

Ես կտակում եմ ինձ այս ցեխոտ հողին, բող ես
վեր ձգվեմ իմ սիրած խոտի կերպարանով,
Քե նորից ցանկանաս ինձ տեսնել, փնտրի ինձ
եռ ներբանների տակ:
Ինձ հագիվ քե նանաչես, դժվար քե իմանես ինչ եմ ուզում,
Բայց ինչ էլ լինի, կլինեմ բարի առողջություն քե համար,
Կմաքրեմ, կկազդուրեմ եռ արյունը:
Քե շհաջողվի ինձ իսկույն գտնել, մի կորցնի
երբեք արիությունդ,
Զգանելով այստեղ, փնտրի մի այլ տեղ,
Ես ինչ-որ տեղ կանգնած քե եմ սպասում?:

Ուիթմենյան identity-նույնականությունը իսկապես համապարփակ է և ընդգրկում է ամեն ինչ, ողջ գոյությունը: Մարդկանցից բացի և նրանց հետ միասին՝ այստեղ են բնության էակները՝ կենդանիները, թռչունները, առարկաները, ձայները, զգացողությունները, մյուս բոլոր տարրերը: Ամեն ինչ փոխկապակցված է. մարդն այդ ամենի միջոցով մշտապես հաղորդակցվում է տիեզերական գիտակցության՝ հզոր «դերհոգու» հետ: Հենց ինքներգություն շրջանակներում Ուիթմենը հայտնաբերում է այդ փոխկապակցության զանազան ձևեր: Քվում է, օրինակ, «Երգ իմ մասին»-ում իր անձնական սիրո մասին նա ոչինչ չի ասում: Բայց դա խարուսիկ է. բանաստեղծն ունի բազմաթիվ սիրեցյալներ՝ ժովը, հողը, գիշերը... «Ժրպատա, որովհետև զալիս է ջո սիրահարը»,— ասում է հողին, ապա պատմում է իր մեծ սիրավեպը... գիշերվա հետ:

Ես ես եմ, ով քափառում է նուր, փքրող գիշերվա հետ... (64):

Գիշերը Ուիթմենի համար կնոջից ոչ պակաս հմայել էակ է, որին ինքը ընթշանքի խոսքեր է ասում մարդկային լեզվով:

Ավելի մա՛տ փառվի ինձ, մերկալա՛նջ գիշեր. ամուր կղի՛ր ինձ,
մազնիստեկան հզո՛ւր գիշեր... (65):

«Մտերմուհիս է նա... գիշերը»,— ավելի քան մեկ զար անց կգրի Սեակը «Ականջդ բեր ասեմ» պոեմում՝ այն բանից հետո, երբ պատմած կլինի իր համանման ուրիշ հափը:

⁷ Անգլո-ամերիկյան պոեզիայի էջերից, 20-րդ դար, Երևան, 1962, էջ 60:

տակութիւններէ մասին («Սիրունիս դարձաւ խոհեմութիւնը», «Ես ինձ զգում եմ Հնութիւնների մոլի սիրահար» և այլն): Ընդ որում՝ Սևակի սիրունի գիշերը նույնպէս մերկ կրծքով կին է՝ «լանջարաց նեզրունի», որը հանձնվում ու տիրում է իրեն՝ անվերջանալի գրկախառնումից ծնելու համար արշալույս կոշիկով մանկանը:

Հատկապէս «Ականջդ բեր ասեմ» գործը շնչում է իրերի և երևույթների հետ բանաստեղծի ունեցած խորին կապվածութեան զգացումով, և անակնկալ հայտնութիւնների այդ աշխարհը դժվար չէ կապել ուրիշմեայն տրանսցենդենտալիզմի հետ: Այս առնչութիւնը բերում է հոգեբանական և գեղագիտական նորանոր զուգորդումներ, որոնք էապէս հարստացնում են Սևակի բանաստեղծական կոնցեպցիան՝ «Մարդը փի մեջ» շարքում գերակայող բարոյագիտական տարրերի համեմատ «Ականջդ բեր ասեմ»-ում ընդգծելով զգայութիւնների և բնազդների գերիշխանութիւնը:

Ուշադիր ընթերցողը չի կարող չնկատել հատկապէս լսողութեան զգայարանի որոշիչ դերը սևակյան հայտնատեսութեան մեջ: Աշխարհը ականջով է տրվում բանաստեղծին. նա լսում է ջրերի ասածը («Ջրերի լեզուն», «Ներշնչման պահին»), գարնան մոտենալը («Ես դա զգում եմ... իմ ականջներով»), նաև՝ սերը.

Երբ գեռ ետև է իմ սերը նորեկ՝
Ես դա լսում եմ
Ու չեմ տեսնում դա.
Ինչպէս... անատում երգող թռչունին:

Ինքներգութեան կառուցում ձայնի պոետիկայի մշակումը ևս ինչ-որ կերպ առնչված է Ուրիշմեայնի, որն իր «Երգի» 26-րդ գլխում ունկնդրում էր մարդու և բնութեան ձայները՝ դրանք ներգաշնակորեն ձուլելով իր էութեանը.

Ես լսում եմ թռչունների աշխույժ ճովողութիւնները, անող հացաճատիկի
չըշյունը, շատախոսութիւնը այն այրվող տաշեղների, որոնց վրա ես
ինձ համար եմ եմ եփում... (70):

Զգայարանների գործառնական փոխառնումն հիմքի վրա շոշափելիորեն ընդգծվում է ենթագիտակցականի թագավորումը երկու բանաստեղծների պոետական համակարգերում: Նմանութիւնն իրոք որ համակարգային է և այնքան խորը, որ համանման իրավիճակներում հանդես են գալիս կրկնելի միավորներ: Դրանցից մեկը բույսի (առավելապէս՝ խոտի) գերիշխումն է նույնականութեան, փոխակերպումների և վերամարմնավորման պատկերներում: Մյուսը, ինչպէս արդեն երևում է վերջին մեջբերումներից, թռչունն է:

Պոետական ենթագիտակցութեան մեջ թռչունի պատկերը, ձայնային ուճիւններից բացի, արտահայտվում է նաև միացման, կենդանական սիրո, երամ կազմելու նշաններով, որոնք տիեզերական «գերհոգու» երկրային արտահայտութիւնն են և խորհրդանշում են գեղարվեստական հզացումը:

Ուրիշմեայն «Երգում» պատկերն այսպիսին է.

Անցնելով՝ ես փախցրի վայրի բաղին և վայրի բաղաբլուրին իմ
ճեռավոր և երկարատև գրոսաճի ժամանակ,
Երկու թռչունները թռչում են միասին և դանդաղ պտուղով իմ գլխավերևում:
Ես հավատում եմ այդ թևավոր հղացումներին... (56):

Իսկ Սևակի «Մտի ցավով» եռտող բանաստեղծութեան մեջ այն ստացել է վարիացիայի կերպարանք՝ բնագրային ակնհայտ մերձավորութեան հետ միասին երևան բերելով նրբին տարբերութիւններ.

Թռչունի երամ խոտնեցրնելիս
Ինձ ամեն անգամ այնպէս է քվում,
Թե փախցրելի մի խումբ... հղացում:

Տիեզերական հոգու հաճախանքը, զգայութիւնների թրթիռն ու վերզգայական-ենթագիտակցականի գերիշխումը Ուրիշմեայնի մեջ կասկած է ծնում, թէ կկարողանա՞ն արդյոք լիարժեքորեն հասկանալ իրեն: Առհասարակ նորարար բանաստեղծն ու ինքնատիպ մտածողը ապրում էր շնչակցով լինելու դրաման՝: Այս մտահոգութեամբ էլ նա «Երգի» գեղագիտական հորդորակներում տեղ է բացում ինքնավերձանումների համար: Դրանցից մեկը, թերևս ամեն-

³ Թե՛ կենդանութեան օրոք, թե՛ հետմահու Ուրիշմեայնի իր հայրենիքում հաճախակի է արձանացել անըմբռնողութեան: Այդ մասին տե՛ս Մենդելսոնի առաջարանը «Հատընտիր» (Մ., 1954) գրքում:

նաբնորոշը, պոետական բնագրի գաղտնիքները մեկնաբանում է նույնականության ժանրի ոգով՝ բանալու արժեք վերագրելով հենց կենդանի բնությանը և առարկաներին.

Եթե դուր ուզում եմ հասկանալ ինձ, գնացե՛ք լեռան վրա կամ ծովի ափը,
Ամենամոտիկ մոծակը իմ մեկնությունն է, և վագոզ այի՛հներ՝ բանալիս,
Մուրճը, թիակը և ձեռնադոցը հաստատում են իմ բառերը (98):

Իր ժամանակակիցներից շահակացվելու բազմաթիվ փաստեր ունեցող Պարույր Սևակը «Թաքուն երազանք» բանաստեղծության մեջ յուրացնում է Ուիթմենի այս մի պատկերը և՛ փոքրիկ տարբերություններով հանդերձ կրկնելով սեփական բնագրի «այլընտրանքային» քաջատրոսության նրա եղանակը.

Արտառո՞ց եմ ես,
Անճասկանալի՞:

Ոչի՛նչ.

Քեզ Կօզնեն,

եվ կճասկանաս:

Հավատա՛, Կօզնե՛ն:

Չէ՞ որ ամեն ծառ

Իմ արմատաշատ քացատրումն է

եվ իմ ճյուղառատ լուսաբանումը:

Ամե՛ն արաբած,

Նայնիսկ բզեզը

Իմ բնագրի մեկնությունն է հենց:

Ամե՛ն մի կացին

Ամե՛ն բաճ ու մուրճ,

Սարից թավալվող ամե՛ն ֆարժայռ,

Ափերը թակոզ ու ետ ընկերկոզ

Ամե՛ն մի այի՛հ

Իմ իսկ խոսքերի արձագանգումն են,

Ո՛չ,

Իմ խոսքերն են արձագանգումը

Նրանց քյուրի...
Այնպես որ՝ կօզնե՛ն,

Ու կճասկանաս:

Այսպիսով՝ Պարույր Սևակի բնագիրը ոչ միայն չի վանում Ուիթմենի ազդեցությունը, այլև պոետական «հավատո հանգանակներից» շատերը շարահյուսում է նրա պոեզիայի ոգով, գեղագիտորեն ձևակերպում սեփական սուզումները տրանսցենդենտալիզմի և նույնականության ոլորտներում:

Բնագրային մերձավորության մի քանի դեպքերից դատ՝ Ուիթմեն—Սևակ ծագումնաբանական կապը ցուցահանում է նաև պոետիկական առավել ընդհանուր օրինաչափություններ: Այստեղ չէ, անշուշտ, Ուիթմենի ազդեցությունը բացարձակ չէ, բայց և այնպես որոշ կողմերով այն օգնել է՝ ձևավորելու պոեզիայի սեփական ձևաբանությունը:

Օրինաչափություններից մեկը հակումն է դեպի ինտելեկտուալ-վերլուծական խոսքարվեստը, որի ելակետերից առաջնային կարելի է համարել ժամանակի դրապաշտական փորձի, ճշգրիտ գիտությունների զարգացման կիրառությունը: Նոր ժամանակների համաշխարհային բանաստեղծության մեջ Ուիթմենը թերևս առաջինն էր, որ գեղեցիկ խոսքի մեջ ներմուծեց իր դարի գիտատեխնիկական առաջընթացի տվյալները: Ոչ այլուր, քան հենց «Երգ իմ մասին»-ի այնքան նուրբ խոսքաշարում են տեղ գտել «Փառք պոզիտիվ գիտություններին» և «Կենցեղ ճշգրիտ իմացությունը» կոչերը: Նման մոտեցումը, ճիշտ է, մի կողմից հիմք է դառնում ուրբանիստական նոր պոեզիայի համար, բայց առավելապես կատարում է պոետական խոսքը վերլուծական-քննաբանական խորությամբ օժտելու առաքելությունը: Նույնը, արդեն իր դարի պահանջներով, կատարում է Սևակը՝ պոեզիա մուծելով «Եռաոգայթային ախտ», «Կարոտի տարրալուծում» և հարակից հասկացությունները (սրանց տեսական տարբերակներն են հարաբերականության տեսության, քվանտային տեսության, ատոմի և հրթիռի հիշատակումները հողմածներում):

Ավելորդ չէ պարզաբանել նաև, որ ո՛չ Ուիթմենը, ո՛չ Սևակը բնավ էլ հակված չեն ստեղծելու նորահայտ մի գիտական կամ տեխնիցիստական պոեզիա: Ավելին՝ նրանք ըմբոստաճում են գիտական փորձի դեմ, և՛՛թ այն շոր հաշվարկներով կտրում է մարդուն գոյության թրթիռներից (համեմատել Ուիթմենի «Երբ Լս լսում էի աստղագետ գիտնականին» և Սևակի «Առաջադրանք համայն աշխարհի հաշվիչ մեթոնաներին և ճշգրիտ սարքերին» բանաստեղծությունները):

Մեկ այլ թվացյալ հակասականությամբ՝ այնքան բազմաթու, նույնիսկ «շատախոս» թվացող երկու բանաստեղծները հաճախ խոսում են բնագրի «խնայողությունից»: Սևակի տեսական հողմածներում (և անգամ բանաստեղծություններում) անվերջ հողմավող «շավածքներին», «ակնարկին» ու «կեսխոսքին» համարժեքները կարելի է գտնել Ուիթմենի մի շարք արտահայտություններում («այն նվիրականը, որ ասված չէ», «ամեն ինչ հողմով ակնարկելով...» հյուսում եմ հիշողությունների երգը):

Աներկրայնությունն Ուիթմենի փորձից է բխել նաև պրոզայի խոսքի, «կոպիտ» և «անթույլաբարիչ» բառերի հակումը, որ դավանում է և մարմնավորում Սևակը: Նա՛ն՝ ոտանա-

վորի ազատութեան ընդհանուր ոգին, թեև, ինչպես այլ առումներով, այստեղ էլ դժվար է գտնել կատարյալ նույնացում, որովհետև նա գրեթե չի ապավինում վերլիբրին:

Առավել որոշակի է ներկայանում ուիթմենյան պոետիկայի մեկ այլ առաջնային հատկանիշը՝ այսպես կոչված «կատալոգներին» յուրացումը Սեակի կողմից: Առավելապես «Մարդը ափի մեջ» շարքում Սեակը նույնպես հաճախ է դիմում թվարկումների ձևին՝ անկարգ, խառնեխուռն նյութը ձևակերպելով հարակից կամ հակադիր պատկերների շարաններով: Այդ ձևը հնարավորություն է տալիս նրան արտահայտելու առավելագույն ինֆորմացիա և երևույթը ճանաչելու բազմաթիվ կողմերից: Այդ շարքում, մասամբ նաև ինքնբերական մյուս բաժիններում, կիրառված է նաև մեծ կամ փոքր թվարկումներն ի մի բերող ամփոփիչ մտքի, իմաստավորող «ֆինալի» ուիթմենյան հնարանը:

Վստահորեն խոսելով Ուոլթ Ռիթմեն—Պարույր Սեակ ծագումնաբանական կապի մասին՝ միաժամանակ հարկ է կատարել մեթոդաբանական բնույթի անշափ կարևոր մի վերապահություն: Ինչպես և համանման այլ դեպքերում, գեներտիկական աղբյուրը դրսևորվում է բնավ էլ ոչ միազիծ ձևով, այլ գործում է ուրիշ առնչությունների և պոետական ինքնուրույն քայլերի շարակարգում:

Նախ շմոռանանք, որ Սեակին Ուիթմենից բաժանում է ուղիղ մեկ հարյուրամյակ: Այդ ընթացքում մեծ ամերիկացու գերհզոր քերթությունը թափանցել է ամերիկյան, եվրոպական և ուսու շատ բանաստեղծների ստեղծագործության մեջ: Եվ եթե իր ուսումնասիրության ընթացքում Սեակը դիմում է նաև այդ պոետներին, նրանց ուիթմենյան գծերը երբեմն այնպես են ներգործում նրա բնագրին, որ դժվար է տարբերակել զուտ Ուիթմենիցը և միջնորդավորածը: Նման միջնորդավորումներին առկայությունն զգալի է, օրինակ, Ռ. Դարրոյի, Պ. Էյլտարի, վաղ Մայակովսկու հետ Սեակի ունեցած առնչություններում:

Բացի այդ՝ որոշ նորագույն բանաստեղծներ ինքնուրույնաբար սեվել են Ուիթմենի փորձից, և նրանց հետ Սեակի պոեզիան ցուցաբերում է արդեն տիպաբանական մերձեցումներ, որոնք չպետք է շփոթվեն ազգեցության հետ (էդ. Միծելայտիսի մարդբերականը, «թվարկումների Արարիչ» Ուիթմենին օգնության կանչող Թ. Ռյոթթեի սեփական «կատալոգները», Ա. Գինզբրգի «Ուոնց» պոեմի ուիթմենյան «թափառումները» և այլն):

Վերջապես, կա մի ապշեցուցիչ հանգամանք, որ երկար խորհել է տալիս ինչպես բուն այս հարցի, այնպես էլ առհասարակ զբական ազգեցության և գրականության զարգացման գաղափարների մասին: Բանն այն է, որ ստուգապես Ուիթմենին առնչվող որոշ երևույթներ և սկզբունքներ Սեակի պոեզիայում խիստ հարազատ են նաև... Գրիգոր Նարեկացու պոեզիային: Որոշակիորեն կարելի է պնդել, որ այդպիսին են բանաստեղծական մտքի մասշտաբայնությունը, անգամ տրանսցենդենտալիզմի և նույնափառության, հակադրությունների ներդաշնակման սկզբունքները, նաև՝ թվարկում-շարանների արտահայտչաձևը: Մնում է մտածել, որ մտքի համաշխարհային զարգացումն ընթանում է միասնականության այնպիսի մեծ նշաններով, որ տասներորդ դարի հայ բանաստեղծն ու տասնիններորդ դարի ամերիկացին բոլորովին անկախ ուղիներով հաճախ հասնում են շատ մոտ արդյունքի: Միաժամանակ՝ սավայությունն է Սեակի պոետական ուղեգծերի աննախադեպ բազմակիրպություն և այն բունի, որ մշակութային միասնական դաշտի տարբեր հատվածները նրա բնագրում գործում են գիրկընդհանուր (համեմատության համար դարձյալ կարելի է հիշել Մեծարենցին, որն իր պանթիզմի ու պատկերակառուցման համար միևնույն պահին նյութ էր քաղում և՛ էմբրսոնից, և՛ նույն Նարեկացուց):

Ուիթմենին փարելու գործողությամբ Պարույր Սեակը, Չարենցից հետո երկրորդ անգամ, իրագործում է ամերիկացի մեծ բանաստեղծի մուտքը հայ պոեզիա: Ուիթմենի ներկայությունը նույնիսկ այդպես՝ փոքր-ինչ «թաքնված» ձևով, խորին իմաստ է տալիս մեր բանաստեղծության զարգացմանը՝ մուծելով նրա մեջ գեղարվեստական այն մեծ հարստությունը, որն այդպես էլ, ընդհուպ մինչև այսօր, չի արժանանում անանձին պատշաճ հատորով հայ ընթերցողի սեղանին դրվելու բախտին:

С. З. ГРИГОРЯН — Уолт Уитмен в книге Паруйра Севака «Человек на ладони». — Выдающийся американский поэт Уитмен признан крупным новатором в мировой поэзии XX в. Начиная с первых поэтических опытов Паруйр Севак приближается к творческим принципам Уитмена. В статье делается попытка выявить переключку Уитмен—Севак, следы влияния, которые явственно проступают в сборнике «Человек на ладони» (1963) исключительно на уровне текста. Благоприятное влияние американского поэта сказалось в поэтическом мышлении Севака, в частности, в сопряжении гимна человеку с трансцендентализмом, связи человека и природы, в некоторых эстетических формулировках, которые воспроизводят урбанистические, аналитико-интеллектуальные и другие смежные понятия.