

Ռուզաննա Թաթոսի Գարգալոյան

բ.գ.թ., դոցենտ

ԵՊՀ, Անգլերենի թիվ 2 ամբիոն

gargaloyan@yahoo.com

Ամփոփագիր

Հոդվածը քննության է առնում 20-րդ դարի սկզբի անգլո-իռլանդական գրականության ներկայացուցիչ, անգլիական պոեզիայի ինքնատիպ տեսաբան Ռոբերտ Գրեյվսի գրական ուղին: Գրողի ստեղծագործությունը ներկայացվում է իր ժամանակի իռլանդական գրականության համատեքստում, որից ինքը չէր կարող ազդեցություն չկրել: Հանդես գալով իր ժամանակի մի շարք նշանավոր գրողների՝ Ռիչարդսի, Էլիոթի, Ռիդի և ուրիշների կողքին՝ Գրեյվսը որոշակի ազդեցություն է կրում նրանցից, բայց և կարողանում է զարգացնել իր ուրույն և տարբերվող հայեցակետն ու գրական ձեռագիրը: Ռոբերտ Գրեյվսի ստեղծագործական արվեստն առանձնանում և կարևորվում է հատկապես այն փաստով, որ նա ներկայացնում է պոեզիայի ստեղծման և զարգացման իր ուրույն տեսությունը: Իր «Ճերմակ Աստվածուհի» երկում Գրեյվսը ներկայացնում և պարզաբանում է պոեզիայի իր, այսպես կոչված, լուսնային տեսությունը: Այս աշխատության մեջ, առանձին վերլուծելով անգլիացի բանաստեղծների ստեղծագործությունները, Գրեյվսն ապա տալիս է բանաստեղծական ստեղծագործության իր հայեցակարգը: Հեղինակը ձևակերպում է բանաստեղծության բնույթի և բանաստեղծի անձի ու կոչման իր սեփական ընկալումը: Գրեյվսյան վերլուծությունն ու մոտեցումը հետագայում կարևոր նախադրյալ են հանդիսանում պոեզիայի տեղի և դերի հետ կապված շատ հարցադրումների պարզաբանման գործում:

Հիմնաբառեր. *Անգլո-իռլանդական գրականություն, Ռոբերտ Գրեյվս, պոեզիայի տեսաբան, լուսնային տեսություն:*

Ներածություն

Հոդվածի նպատակն է հիմնավոր ուսումնասիրություն կատարել 20-րդ դարասկզբի անգլո-իռլանդական գրականության ասպարեզում և հստակեցնել Ռոբերտ Գրեյվսի դերն ու գրական ձեռագիրը այդ համատեքստում: Հոդվածի ուսումնասիրման առարկան դարասկզբի անգլո-իռլանդական գրականությունն է, իսկ օբյեկտը՝ Ռ. Գրեյվսի գրական ժառանգությունը: Թեման

արդիական է այնքանով, որ պոեզիայի էության հետ կապված գրեյվսյան շատ դիտարկումներ այսօր ևս կարող են օգնել շատ գրականության տեսաբաններին և, ինչու չէ, նաև գրողներին, առավել ճշգրիտ հասկանալու, թե որն է պոեզիայի իրական տեղն ու դերը գրականության մեջ: Ուսումնասիրությունը կատարվել է համեմատական և վերլուծական մեթոդների հիման վրա:

«Բանաստեղծ լինելը վիճակ է, ոչ թե մասնագիտություն ...»¹

Ռ. Գրեյվս

Համաշխարհային գրականության մեջ անգլո-իռլանդական գրականությունը չունի իր անալոգը: Հավանաբար դա պայմանավորված է այդ գրականության ինքնատիպությամբ, որը գտնվում է «իռլանդական և անգլիական գրականություն» հասկացության սահմանագծին: Հենց անվանումն իսկ առաջացնում է քննարկումներ, թե որին է այն պատկանում: Եթե իռլանդերեն գրող հեղինակների տեսանկյունից ամեն ինչ պարզ է, ապա անգլերեն գրող իռլանդացի հեղինակների գեղարվեստական պատկանելիությունը միանշանակ չէ: Անգլո-իռլանդական գրականություն հասկացությունը մի քանի տասնամյակների ընթացքում եվրոպական գրականության տեսության մեջ լայն քննարկումների առարկա է եղել:

Գրաքննադատ Շ. Դինը ընդգծում է, որ այս կամ այն գրողի ազգային պատկանելությունը պարզելու համար կարևոր է ոչ այնքան նրա աշխատությունների թեման, որքան Իռլանդիայի գաղափարը: Այսպես, Դինը՝ Լորենս Ստերնին, ով ծնվել է Իռլանդիայում, Ուիլյամ Կոնգրիվին, ով մեծացել և կրթություն է ստացել Դուբլինում, և Ռոբերտ Գրեյվսին, ով ծագումով իռլանդացի է, չի դիտում որպես իռլանդական գրողներ, քանի որ այդ գրողները ամբողջովին մտնում են անգլիական գրականության ավանդույթների մեջ, իսկ նրանց կենսագրության որոշ մասեր, որոնք կապված են Իռլանդիայի հետ, չեն արտացոլվում նրանց ստեղծագործությունների մեջ: Ավելի հաջող է մեկ այլ գրաքննադատի՝ Ֆ. Կորկերիի կողմից դեռևս 1930-ականների սկզբին տրված անգլո-իռլանդական գրականության հետևյալ բնութագիրը. «Անգլերեն լեզվով գրված գրականությունը մեզ հայտնի է որպես անգլո-իռլանդական գրականություն, իռլանդական ենք անվանում այն գրականությունը, որը գրվել է իռլանդերենով և ոչինչ ավելին: Այս բաժանման ընդունումը բոլորի կողմից միայն ժամանակի հարց է» [Шейна, 85]:

Այսինքն, անգլո-իռլանդական գրականությանն են դասվում այն գեղարվեստական ստեղծագործությունները, որոնք սկսած 18-րդ դարից ստեղծվել և ստեղծվում են իռլանդացի հեղինակների կողմից անգլերեն լեզվով: Իսկ ինչ վերաբերում է անգլո-իռլանդական հեղինակների ստեղծագործություններում «Իռլանդիայի գաղափարին», ապա ավելի ճիշտ է օգտագործել մեկ այլ հասկացություն՝ «իռլանդական ազգային ինքնությունը», որը թույլ է տալիս ավելի համապատասխան գնահատական տալ հեղինակի՝ անգլո-իռլանդական գրականության պատկանելությանը:

¹ To be a poet is a condition rather than a profession...

ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ

Այստեղ ի հայտ է գալիս նաև անգլո-իռլանդական գրականության երկրորդ խնդիրը: Իռլանդիան երկար ժամանակ եղել է Բրիտանական կայսրության մաս, իռլանդերենը բռնությամբ փոխարինվել է անգլերենով, գրական ավանդույթները կորսվել են կամ խիստ փոփոխվել: Եվ այնուամենայնիվ, իռլանդական գրականությունը չի ձուլվել անգլիականին, այն պահպանել է միայն իրեն բնորոշ յուրահատկությունները, որոնք և թույլ են տալիս անգլերեն լեզվով ստեղծագործությունները դասել իռլանդական գրականության շարքին: Նույնիսկ եթե հեղինակը իր ստեղծագործություններում չի անդրադառնում «իռլանդական թեմաներին», նրա ոճի որոշ տիպիկ յուրահատկություններ, որոնք մենք փորձում ենք ի հայտ բերել, գրեթե անսխալ կերպով մատնում են իռլանդական գրողին:

Այս փաստը բացատրվում է նրանով, որ յուրաքանչյուր անհատի մտածողության մեջ, անկախ նրա գիտակցությունից, առկա է ազգային ձեռագիր, որը ներքուստ բնորոշ է տվյալ ազգի ներկայացուցիչներին: Մտածողության այդ ուղղվածությունը նկատելի է նաև այլ ազգերի ներկայացուցիչների մոտ և սահմանում է գրական ստեղծագործությունների ինչպես ընդհանուր, այնպես էլ մասնավոր խնդիրների լուծման ազգային մոտեցումը: Մտածողության նման առանձնահատկությունը ընդունված է անվանել ազգային ինքնություն:

Անգլո-իռլանդական գեղարվեստական ստեղծագործությունները եվրոպական մնացած գրականության համեմատ ունեն մի շարք տարբերություններ: Շատ իռլանդական գրողներ ընդգծել են սեփական ազգային պատկանելիությունը իրենց ստեղծագործությունների անվանումներում և ենթավերնագրերում: Օրինակ՝ «Իռլանդական պատմություն» կամ «Իռլանդական մեղեդիներ»: Մարիա Էջվորտը (1767-1849) դարձավ անցումային շրջանի առաջին իռլանդական վիպասանը: Նա առաջինը գրեց Իռլանդիայի դժվար պատմական ճակատագրի մասին: Արդյունքում նա դարձավ ազգային գրականության առաջատարներից մեկը: Մարիա Էջվորտը իր «Դեկրենտ ամրոցը» վեպում (1800) պատմում է իռլանդական կալվածատերերի չորս սերունդների պատմությունը: «Հայրենիքի հեռվում» վեպը շարունակում է իռլանդական հողատերերի կործանման պատմությունը, ովքեր շոալյում էին իրենց եկամուտները Անգլիայում և մատնում գյուղացիներին կատարյալ աղքատության: Ջոն Բենիմը (1798-1842) իր եռագրության մեջ՝ «Բոյնի ջրերը» (1826), «Կրենի վերջին բարոնը» և «Կոնֆորմիստներ» (1830) ստեղծագործություններում ներկայացնում է Իռլանդիայի դրամատիկական պատմությունը վերջին երկու հարյուրամյակների ընթացքում՝ բազմաչարչար Իռլանդիան որպես մարտադաշտ ընտրած թագավորների մրցակցությունը, կեղեքող օրենքները, որոնք իռլանդացիներին զրկում էին տարրական իրավունքներից: Ուիլյամ Կարլտոնի (1794-1869) պատմվածքներում՝ «Դրվագներ և պատմվածքներ իռլանդացի գյուղացիների կյանքից» (1830-1833), դրամատիկական տեսարանները և ողբերգական պատմությունները հերթափոխվում են ժանրային տեսարաններով և կատակերգական իրավիճակներով: Վալենտին Մակ-Կլատչի «Իռլանդացի գործակալ կամ Կամբեր ամրոցի խրոնիկան» (1845) վեպում կենտրոնական թեման մնում է հողի հարցը, որի համար պայքարը

դառնում է գաղութային քաղաքականության իրական արդյունքը: Հողատերերին, հողային գործակալներին, եկեղեցականներին և փաստաբաններին հեղինակը հակադրում է իռլանդացի գյուղացիներին, որոնց համար հողը գոյության միակ միջոցն էր: Ֆրենկ Օ'Կոնորի պատմվածքները այդ «հզոր երկրի» «փոքր» կյանքի իսկական հանրագիտարան է իր հերոսականություններով, անհանդրուժողականության դրսևորումներով, անկարգություններով, նախապաշարմունքներով և սխրանքներով: Նրա հերոսները գյուղական բժիշկներ և հոգևորականներ են, ոստիկաններ ու թափառականներ, մանր պաշտոնյաներ և աշխատավորներ, կամավոր տղաներ ու խիստ գյուղական պառավներ, կյանքից հոգնած մայրեր, մտածկոտ, բայց ոչ միշտ լրջախոհ հայրեր, բայց առավել հաճախ երեխաներ: Բրայան Ֆրիլի «Պատվավոր քաղաքացիներ» պիեսի սյուժեի հիմքում ընկած են իրական պատմություններ՝ Դերիում 1970 թ.-ի փետրվարի խաղաղ ապստամբությունը, որի ցրումը ուղեկցվեց մարդկային զոհերով: Գործնականում Բիեն Բրենդանի բոլոր ստեղծագործությունները այսպես թե այնպես հիմնված են ցուցարարների հիշողությունների վրա, որոնք միշտ բանտ էին ընկնում: Նույնիսկ անվանումներն են ասում այդ մասին՝ «Պատանին՝ Բորստալի բանտից», «Իռլանդացի ապստամբի խոստովանությունը», «Գերին», «Մահապարտը»:

Չնայած Ջեյմս Ջոյսը չէր սիրում քաղաքականությունը, բայց երկրի քաղաքական ազատագրումը նրա համար մտահոգվելու պատճառ էր դարձել: Երբեք ուղղակիորեն չարտահայտելով իր դիրքորոշումը՝ Ջոյսը սարկազմով և դառնությամբ է անդրադառնում Իռլանդիայի անկատարության թեմային իր «Դուբլինցիներ» պատմվածքում: «Մեքենաները տանում էին Դուբլինի ուղղությամբ՝ Նաաս-Ռոուդով գլորվելով ինչպես գնդակներ: Ինչիկոր բլրի գագաթին, ճանապարհի երկու կողմերում, խմբերով հավաքվել էին հանդիսատեսները, որպեսզի տեսնեն վերադարձող մեքենաները: Այս ու այն կողմից տեղափոխում էին ճնշված, բայց երախտապարտ իռլանդացիների ողջույնի աղաղակները» [Joyce, 37]: Թունավոր հեգնանքով է լցված «Մայրը» պատմվածքը, որտեղ ծաղրվում էր այն խառնաշփոթը, որը բարձրացվել է Իռլանդական Վերածննդի շուրջ: Ջոյսը նկարագրում է իռլանդական մշակույթի այն գործիչներին, որոնք անտարբեր են գործող ռեժիմի նկատմամբ, նրանց համար կարևոր է միայն սեփական բարեկեցությունը:

Ինչ վերաբերում է կրոնին, ապա Իռլանդիան ընդունել է քրիստոնեությունը համեմատաբար վաղ՝ 5-րդ դարում: Ապա 17-րդ դարի վերջին և 18-րդ դարասկզբին կաթոլիկական դավերի դեմ պայքարի պատճառով անգլիական իշխանությունները ստեղծեցին մի ամբողջ շարք կեղեքիչ օրենքներ, որով զրկում էին իռլանդացի կաթոլիկներին² քաղաքական և քաղաքացիական իրավունքներից և շրջանառության մեջ էին դնում խիստ ազգային և կրոնական խտրականություն: Այս ամենից կարելի է առանձնացնել երկու հետևանք՝

² Այդ ժամանակ Իռլանդիայի բնակչության ճնշող մեծամասնությունը կաթոլիկներ էին:

ոչ ռացիոնալ մոտեցում հավատքին, որը պահպանվել է մինչև օրս, հակում դեպի հեթանոսություն, և քրիստոնեական էթիկայի, բարոյականության, կերպարների այնքան խորը ներթափանցում իռլանդական մշակույթի մեջ, որ բոլոր իռլանդացիները, կամ գոնե բոլոր իռլանդական գրողները իրենց հարաբերություններն ունեն դրա հետ: Մերժելով կամ գովերգելով այն, նրանք միևնույն է մնում են իռլանդական քրիստոնեական աշխարհայացքի ներքո: Հարի Լեվինը գրում է, որ «ինչպես ազգային ժառանգականությունն է ուղղորդվում և ձևավորվում մշակութային ավանդույթների ազդեցության ներքո, այնպես էլ Իռլանդիան ուղղորդվել և ձևավորվել է կաթոլիկության ազդեցության տակ» [Levin, 11]:

Կրոնի կամ կրոնականության հարցերը հաճախ և տարբեր կերպ են շոշափվում իռլանդական գրականության մեջ: Ջոյսը իռլանդական կաթոլիցիզմը համարում էր հոգևոր կաթվածի գլխավոր պատճառներից մեկը: Հայր Ֆլինը, «Քույրեր» պատմվածքից, անշարժ, հիվանդությունից հյուծված դեմքին առեղծվածային դատարկ ժպիտով ներկայացվում է որպես իռլանդական եկեղեցու խորհրդանիշ: Կան նաև դրական կերպարներ՝ հոգևորականներ, ովքեր հասկանում են իրավունքների և անկախության համար պայքարի անհրաժեշտությունը և օգնում են ապստամբներին: Բայց ամեն դեպքում ոչ մի այլ գրականության մեջ հոգևոր ծառայողները այդքան շատ չեն հայտնվում գեղարվեստական գրականության էջերում, ինչպես իռլանդական գրականության դեպքում:

Իռլանդական գրականության ազգային գծերը արտացոլված են էպոսում՝ հերոսականություն և մարտունակություն: Մտքերը գեղեցիկ շարադրելու արվեստը արմատավորված է հենց այստեղ: Ֆոլկլորում՝ հեքիաթներում, տեղ են գտել մարդկանց կյանք մտած ամենահարուստ ֆանտազիան, հումորը և ճարտասանությունը, որոնցով պատմվել են հեքիաթները: Պատմականորեն պահպանված հատուկ վերաբերմունքը հեքիաթասացների նկատմամբ օգնել է պահպանել և բանավոր խոսքից գրավորի փոխանցել դրանք: Իռլանդիայի առասպելաբանության մեջ սկսած սկզբնաղբյուրներից պետք է փնտրել նաև այնպիսի ազգային բնութագրի բացատրությունը, ինչպիսին մարտունակությունն է (որը որոշ պահերի հասնում է հերոսականության): Միֆերը անգնահատելի են նախ և առաջ վաղ շրջանի գրականության հետ կապերով և դրա վրա ազդեցությամբ: Միֆոպոետիկ տարածությունը իմաստավորման հիմնական մեթոդն էր: Այն հեղինակները, ովքեր հասկացել են միֆոպոետիկ տարածության այդ նշանակությունը, ստեղծել են հավերժ մնայուն գրքեր: Ջոյսը առաջինն է ներկայացրել այն միտքը, որ իր բարդությամբ մարդկային ուղեղը նման է տիեզերքին: Բայց եթե Ջոյսը ճանաչել է մարդուն ըստ նրա գիտակցության, որն իրենից ներկայացնում է հղում դեպի անցյալը, ապա Յեյթսը փորձել է ավանդույթի տեսքով վերցված այդ անցյալը գաղտնազերծել: Երկրե-երկիր թափառելով և հավաքելով հին կելտական աշխարհի ավանդույթների և ավանդությունների խոշոր գործերը՝ նա իր «Կելտական մթնշաղներում», անջատ տարրերից ստեղծել է միացյալ նախշ, որի կենտրոնում, արտաքին ազդեցությունից պաշտպանված և ոչ մեկի կողմից չապականված, ապրում է Աստված:

ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ

Այս ստեղծագործողների կողքին 20-րդ դարի 10-20-ական թվականների շեմին հանդես է գալիս Ռոբերտ Գրեյվսը՝ իբրև անգլիական պեզիայի տեսաբան ու պատմաբան: Այս ժամանակը կարելի է անվանել գրականության մասին անգլիական գիտության «ոսկեդար»: Հենց այդ ժամանակ բարձրաձայն իրենց մասին են հայտնել անգլիացի այնպիսի ականավոր գրականագետներ, ինչպիսիք են՝ Ա. Ռիչարդսը, Թ. Էլիոթը, Գ. Ռիդը, ովքեր առաջադրել են մի շարք յուրօրինակ ու ազդեցիկ գաղափարներ պոետիկ ստեղծագործության վերաբերյալ:

Թոմաս Էլիոթը առաջ է մղել այն գաղափարը, որ պոեզիան չի արտացոլում իրական աշխարհի երևույթները, այլ ապրում է իր սեփական, ինքնավար կյանքով: Մատնանշելով պոեզիայի ինքնարժեքությունը՝ Թ. Էլիոթը, մասնավորապես, գրում էր. «Պոեզիան ինչ-որ իմաստով ապրում է իր սեփական կյանքով. դրա բաղկացուցիչ մասերը կազմում են կենսագրական փաստերից տարբերվող մի բան, իսկ հույզերը, զգացմունքներն ու պատկերումները, որոնք առաջացնում է բանաստեղծությունը, համարժեք չեն բանաստեղծի զգացմունքներին, հույզերին կամ պատերազմումներին» [Kozlov, 10]: Ըստ էության, խոսքն այն մասին է, որ բանաստեղծությունը ոչ միայն ապրում է իր սեփական կյանքով, այլև խթանում ընթերցողի մոտ հատուկ, գեղագիտական հույզեր, որոնք տարբերվում են սովորական, միօրինակ ու միապաղաղ կացութաձևից:

Լիոլին հակառակ մտքեր էր արտահայտում նույն ժամանակների գրականության ամենաազդեցիկ տեսաբանը՝ Ա. Ռիչարդսը: Նա կտրականապես մերժում էր պոետիկ ստեղծագործության՝ իբրև «ներքին իրի» ընկալումը: «Գրական քննադատության սկզբունքներ» գրքում (1924), որը հետագայում բազմիցս վերահրատարակվել էր, նա պնդում էր, որ արվեստի գործերի ընկալումն ու դրանով առաջացվող հույզերը ոչնչով չեն տարբերվում բոլոր մնացած կենսական նշանակություն ունեցող երևույթների ընկալումից, իսկ ստեղծագործությամբ առաջացող հույզերը ինչ-որ հատուկ հույզեր չեն:

Ռիչարդսի դիտարկումը պոեզիայի նշանակության վերաբերյալ զուգահեռվում է առօրյա գործողությունների անհրաժեշտությամբ, որոնք ի վերջո դառնում են սովորական փորձ: Տեսաբանը ներկայացնում է պոետական ներշնչանքը որպես յուրահատուկ փորձառություն, որի միջով պետք է անցնի մարդկային հոգին: Այսպիսով, պոեզիան, ըստ Ա. Ռիչարդսի, հոգեբանական խառնաշփոթից ձերբազատվելու գործուն միջոցներից մեկն է: Իր ձևով, հնչեղությամբ, մետրիկայով ու ռիթմով բանաստեղծությունները նպաստում են ընթերցողի մոտ «հոգեբանական էքզիլիբրիումի» առաջացմանը: Պոեզիան, անշուշտ, ունի թերապևտիկ կողմ, թեպետ և չի հանդիսանում, ինչպես պնդում էր Զ. Ֆրեյդը, էրոտիկ ձգտումների «սուտոգատիվ» բավարարում:

Համեմատելով գիտությունն ու պոեզիան՝ Ա. Ռիչարդսը մշակել է վերջինիս զգացմունքային տեսությունը: Նա առաջ է մղել միտքն այն մասին, որ լեզվի մեջ մենք օգտագործում ենք բառերը երկու պլաններում՝ սիմվոլիկ և էմոտիվ: Սիմվոլիկ լեզուն՝ դա գիտության լեզուն է, իսկ էմոտիվը՝ պոեզիայի:

ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ

Ի տարբերություն Թ. Էլիոթի ու Ա. Ռիչարդսի, 20-30-ական թվականների պոեզիայի երրորդ խոշորագույն տեսաբան Գ. Ռիդը կողմնորոշվում էր գերազանցապես հոգեվերլուծությամբ: Ինչպես և ֆրեյդականները՝ նա պոետի անձը սահմանում էր իբրև «նկրոտիկ» ու հակադրում էր այն «գործող մարդու» անձին: Պոեզիայի էության վերաբերյալ իր հայացքները Գ. Ռիդը շարադրել է «Պոեզիայի բնույթը» գրքում: Պոեզիայի իր ընկալման մեջ Գ. Ռիդը մոտ էր ոչ միայն Զ. Ֆրեյդին, այլև մասամբ՝ Ա. Ռիչարդսին: Գ. Ռիդը կարծում էր, որ բառերի իմաստով է պայմանավորված պոեզիայի իմաստը, թեև պոեզիան ոչ միայն բառերի և ձայների փոխկապակցվածությունն է, այլև դրանց մտավոր արտացոլանքն ու ընկալումը: Հետագայում, Գ. Ռիդը սկսեց ցայտուն կերպով մատնանշել պոեզիայի «ինքնավարությունը», և «ինքնաբավությունը»՝ մոտենալով Թ. Էլիոթի կողմից պոեզիայի ընկալմանը: Այսպիսով, Գ. Ռիդը դուրս էր գալիս իր՝ բավականաչափ նեղ հայեցակարգերի շրջանակներից, ինչը բարելավում էր բանաստեղծության իր հետազոտման մեթոդաբանությունը:

Անկասկած, Ռ. Գրեյվսը՝ անգլիական գրականագիտության մեծերի՝ Թ. Էլիոթի, Ա. Ռիչարդսի ու Գ. Ռիդի ժամանակակիցը, չէր կարող չիմանալ նրանց աշխատությունները: Բնականաբար դրանք ազդել են պոեզիայի նրա սեփական տեսությունների վրա, որոշ չափով սահմանել են նրա հետազոտությունների թեմատիկան: Ինչպես և նշված տեսաբաններին, իրեն հետաքրքրել են, առաջին հերթին, պոեզիայի բնույթի հարցերը, ձևի ու բովանդակության հարաբերակցությունը, բանաստեղծի անձը: Եվ, այնուամենայնիվ, Ռ. Գրեյվսը, կրելով Թ. Էլիոթի, Ա. Ռիչարդսի ու Գ. Ռիդի որոշակի ազդեցությունը, առաջ է մղել պոեզիայի մի շարք եզակի հայեցակարգեր իր հետազոտական ճանապարհով: Եվ դա դրսևորվեց ոչ միայն պոեզիայի իր՝ լիովին եզակի՝ «լուսնային» տեսության մեջ, որը շարադրվել էր «Ճերմակ Աստվածուհի» երկում, այլև իր առաջին նշանավոր հետազոտության՝ «Անգլիական պոեզիայի մասին» (1922) աշխատության մեջ:

Վերոնշյալ աշխատության մեջ անգլիացի բանաստեղծների ստեղծագործության առանձին վերլուծությունը միախառնվում է բանաստեղծական ստեղծագործության ընդհանուր հայեցակարգերի մշակման հետ: Արդեն գրքի ամենասկզբում հեղինակը ձևակերպում է բանաստեղծության բնույթի սեփական ընկալումը: «Պոեզիան,- գրում է նա,- մի կողմից, գլխում ակնհայտ հակասական հուզական գաղափարների ինքնաբուխ միավորում է, մյուս կողմից էլ՝ քիչ թե շատ մտածված փորձեր ըստ ռիթմիկ մեսմերիզմի միջոցների՝ առաջացնելով ընթերցողների գործունեության ու երևակայության պատրանքը»: Գրեյվսի պոեզիայի այս սահմանումը բազմաշերտ է թվում: Դրանում մասնավորապես նշվում է, որ պոեզիան նպաստում է հակասական «հուզական գաղափարների» էքվիլիբրիումի նվաճմանը: Նա, այսպիսով, միավորում է այն, ինչը Ա. Ռիչարդսի մոտ եղել է պոեզիայի երկու տարբեր գործառույթներ՝ «հավասարակշռող» ու «ճանաչողական»: Այնուամենայնիվ, չնայած նշված տարբերություններին, Ռոբերտ Գրեյվսի կողմնորոշումը Ա. Ռիչարդսի հայեցակարգերի նկատմամբ կասկածից վեր է: Գրեյվսի դիտանկյունը. առ այն, որ արձակ

ստեղծագործություններում տրամաբանությունն ավելի հստակ է, քան պոեզիայում, ընդհանուր առմամբ, իրավացի է: Սակայն 20-րդ դարի արձակը իր մեջ կրում է անտրամաբանական մոտեցումներ և շերտեր, որոնք պայմանավորված էին «գիտակցության հոսքի» տեսությամբ և արդիական ու հետարդիական որոշակի այլ հայեցակարգերով:

Ռ. Գրեյվսը հատուկ նշանակություն է տալիս «պոեզիայում ռիթմիկ հսկողությանը, որը կարևոր է ոչ միայն բանաստեղծի հուզական գաղափարների ձևավորման համար», այլև ընթերցվող բանաստեղծության նկատմամբ հոգեբանական արձագանքների հարմարեցման համար: Իր «Անգլիական պոեզիայի մասին» գրքի «Պոեզիան և նախնադարյան մոգականությունը» բաժնում Գրեյվսը պեզիայի ծագումը կապում է հին մարդու կողմից լուսնի մոգական աստվածության պաշտամունքի հետ: Նշված բաժնում դեռևս ոչինչ չի ասվում լուսնի մասին, սակայն պոեզիայի մոգական ծագումը մատնանշվում է: Հետազոտողը բանաստեղծին անվանում է «բարձր հոգեբանական շաման» և համեմատում նրան երազների ու տեսիլքների հին մեկնաբանիչի հետ: Հին մարդը, ըստ Գրեյվսի, կարևոր նշանակություն էր տալիս երազներին և խնդրում էր շաման-բուժողներին բացատրել իրեն դրանց էությունը, դրանց թաքնված բովանդակությունը: Երազների մեկնաբանական գործընթացը Գրեյվսը դիտարկում է որպես շամանի ծիսակարգային գործողություն՝ զուգորդված թմբուկի ռիթմիկ հարվածներով, ունկնդիրների ուշադրությունը գրավելու համար: Ունկնդիրները ոտքերով ռիթմիկ հարվածում էին՝ թմբուկին համահունչ: Այս գործողություններին զուգահեռ՝ շամանը նույն ռիթմով ընթերցում էր երազի իր մեկնաբանությունը: Հենց այս ռիթմիկ գործողության մեջ, Գրեյվսի կարծիքով, ծնվում է պոեզիան: Բոլոր ժամանակներում պոեզիայի գլխավոր նպատակն է եղել ձերբազատվել բացասական հուզական էներգիայից և տալ մարդկային հիմնախնդիրների լուծումը: Եվ այդ առումով բանաստեղծը մոտ է շամանին՝ օրակուլին, հոգիների բժշկողին:

Շարունակելով դատողություններ անել բանաստեղծի անձի մասին՝ Գրեյվսը գալիս է այն եզրակացությանը, որ վերջինս ոչ միայն պետք է ի ծնե օժտված լինի, այլև իր կյանքում, սկսած մանկությունից, պարտադիր պետք է լինեն դրամատիկ որոշակի իրադարձություններ, որոնք ազդում են իր հոգու, իր հոգեբանության վրա, իսկ դա նշանակում է նաև իր՝ իբրև բանաստեղծի կայացման վրա: «Բանաստեղծը,- գրում է Գրեյվսը, ինչպես նաև իր բանաստեղծությունը, պետք է դառնա զանազան հակամարտող ուժերի տեղակայում» [Джапарова, *Мифопоэтика*, 21]:

Գրեյվսի պոետիկայի համար ելակետը արձավ տառապող բանականությունը, և նրա մտադրությունների մեջ չէր մտնում ստեղծագործական ծառայությունը բանաստեղծի տառապանքներից բաժանելը, ուստի նա խոսում է բանաստեղծի՝ իբրև բարձր զարգացած «հեքիմի» մասին: Հեղինակը փորձում է հասնել բանաստեղծության ակունքներին և դիմում է անտիկ բանաստեղծական ստեղծագործություններին՝ իբրև մի ժամանակաշրջանի, որն առավելապես մոտ է նախնադարին: Արդյունքում Գրեյվսը գտնում է այն, ինչ փնտրում էր՝ մոգական աղբյուր, որը ոգեշնչում էր բանաստեղծներին ու նպաստում էր նրանց հոգեկան վիճակից «ճիշտ» դուրս բերմանը՝ չափածո գործեր ստեղծելու համար: Նկատելով, որ անտիկ

դասական բանաստեղծությունների մեծամասնությունը սկսվում է Մուսային դիմելուց՝ Գրեյվսը գալիս է այն եզրակացությանը, որ հենց նա է բանաստեղծների համար ոգեշնչման մոգական աղբյուրը: Հավանաբար, այդ պահից Մուսան կենտրոնական օբյեկտ է դառնում իր գրականագիտական հետազոտություններում: Այն հնարավորություն է տալիս նրան միավորել մինչ այդ եղած զուգահեռ երկու հայեցակարգերը՝ քննադատականը՝ ստեղծագործության պահին բանաստեղծի հուզական վիճակի կարևոր նշանակության մասին ու մարդաբանականը, որ նա մշակել է Ջ. Ֆրեյզերի ու իր հետևորդների գաղափարների ազդեցության ներքո:

Շարունակելով ծիսական միֆաբանական քննադատության ավանդույթները՝ Ռ. Գրեյվսն ընդգծում է միֆի ու պոեզիայի սերտ կապը «Ճերմակ Աստվածուհի» երկում: Արդեն իսկ գրքի անվանումից երևում է, որ Գրեյվսն ուշադրությունը սևեռում է միֆի պոետիկ բնույթի վրա: Նա պնդում է, որ միֆերի ստեղծումը նախնադարյան մարդու ոգու բանաստեղծական վիճակի արդյունքն է: Այսպիսով, պոեզիայի առաջացումն ու զարգացումը Գրեյվսը կախվածության մեջ է դնում միֆերի ու հավատալիքների ցիկլերի հետ, որոնք կախված են Լուսնի աստվածացումից. «Ես վստահ եմ նրանում, որ հին ժամանակներում Միջերկրական շրջանի ու Հյուսիսային Եվրոպայի երկրներում հայտնի բանաստեղծական միֆի լեզուն եղել է մոգական լեզուն, որն անբաժանելի է Լուսնի կամ Մուսայի պատվին կրոնական ծիսակատարություններից և իր պատմությունը սկիզբ է առնում քարե դարից՝ մնալով ճշմարիտ պոեզիայի լեզու» [Джанарова, *Мифопоэтика*, 24]: Այս լեզուն խեղվում է մայրիշխանությունից դեպի հայրիշխանությանն անցնելիս, երբ միֆերը զգալիորեն վերափոխվում են, որպեսզի համապատասխանեն սոցիալական նոր պայմաններին: Գրեյվսի համոզմամբ, այս «հին լեզուն»՝ պոետական միֆի լեզուն, չնայած մշտական հալածանքներին, կարողացավ գոյատևել իր նախնական ձևով աշխարհի տարբեր հատվածներում գրեթե մինչև 17-րդ դարի վերջը: Կարծիք արտահայտելով այն մասին, որ անգլիական գրականությունը հարկավոր է ուսումնասիրել՝ սկսած ոչ թե «Քենթերբերյան պատմվածքներից», «Ողիսականից», «Գոյության գրքից», այլ «Ամերգինի երգից»՝ հին կելտական օրացույց այբուբենից³: Հեղինակը իբրև հետազոտության օբյեկտ ընտրում է, այսպես կոչված, «թափառական բանաստեղծների» կամ գուսանների ստեղծագործական ժառանգությունը: Ընդ որում, նա պնդում է, որ հենց իրենք են կենդանի պահել անասելի հին գրական ավանդությունը, որն իր արմատներով հասնում է հին միֆական դարաշրջանին: Գրեյվսը գիտականորեն ուսումնասիրում է 18-րդ դարի երկու մեծագույն վալլիական պոետներից երկուսը՝ «Ծառերի պայքար» (Cad Goddeu) և «Պատմություն Թալիսինի մասին» (Hanas Taliesin) և փորձում է գտնել «հին առեղծվածի» զարմանալիորեն թաքնված բանալիները: Իր միֆական-բանաստեղծական հայեցակարգը հիմնավորելու համար Ռ. Գրեյվսն

³ Գրեյվսը փաստում է, որ օգամական տառերը այբուբենում, որոնք կիրառվում էին Իռլանդիայում և Բրիտանիայում, պարունակում էին օրացույց, որը պարունակում էր հնագույն Լիթուրգիայի հիմքը՝ ներառյալ սուրբ թագավորի մարդկային զոհերը, փաստում էր նաև այն, որ այդ տառերի անվանումները թաքցնում էին աստվածուհուն նկարագրող տողերը հին Հունական հեքսամետրում:

առաջ է քաշում բանաստեղծների ծագման մասին վարկածը: Իր կարծիքով բանաստեղծը սկզբից եղել է կրոնական պարողների տոտեմային ընկերակցության առաջնորդ: Նրա բանաստեղծությունները /versus-լատ. շրջում/ «պարում» էին խորանի շուրջ, և բանաստեղծություններից յուրաքանչյուրը նշանակում էր նոր շրջում շարժման կամ պարի մեջ: Այդպիսի պարերը համապատասխանում էին տարվա եղանակին ու արտացոլում էին տարեկան սյուժե, որից աստիճանաբար առաջացել է միակ մեծ պոետիկ թեման՝ «Տարվա Ոգու և Աստվածուհու սիրահարի կյանքը, մահն ու վերածնունդը» [Джапарова, *Мифопоэтика*, 22]: Պոետական ստեղծագործության գրեյվայան մեկնաբանության մեջ բանաստեղծի հիմնական խնդիրն է Մուսային անշահախնդիր ու հավերժ ծառայությունը: Հենց դրանով է սահմանվում իսկական բանաստեղծության գործառույթը: Գրեյվսը գրում է. «Պոեզիայի գործառույթը Մուսային կրոնական դիմումի մեջ է, իսկ դրա էությունը՝ Աստվածուհու ներկայությամբ առաջացող հիացմունքի ու սարսափի զգացողությունը» [Джапарова, *Мифопоэтика*, 23]: Գեղարվեստական ստեղծագործության նկատմամբ Գրեյվսի մոտեցման առանձնահատկությունն այն է, որ նա բաժանում է պոեզիան ճշմարիտի ու ոչ ճշմարիտի: Դա առաջացել է Գրեյվսի կողմից այն փաստի բացատրության անհրաժեշտությամբ, որ ոչ բոլոր բանաստեղծական ստեղծագործություններն են ներգրավվում իր կողմից մշակված միֆաբանաստեղծական հայեցակարգի մեջ: Իսկ դա իր հերթին կասկածի տակ է դնում գրականագետի կողմից արված եզրակացությունները:

1970 թվականի իր հարցազրույցներից մեկում Գրեյվսը սահմանել է պոետի իր տեսությունը՝ իբրև մարդու, ով ապրում ու մտածում է որոշակի եղանակով: Հավանաբար, այստեղ հեղինակն ի նկատի ունի բանաստեղծական աշխարհընկալման ու մտածողության հատուկ տեսակը: Միայն բանաստեղծը, ընդ որում՝ ճշմարիտ բանաստեղծն է ունակ շրջակա իրականությունն ընկալել հատուկ կերպով՝ աշխարհն ընկալել «միֆաբանորեն», զարմանալ ու միաժամանակ հիացնունք ու սարսափ ապրել առարկաներից, մարդկանցից ու երևույթներից: Իսկ դրանից ելնելով՝ «բանաստեղծի առաջնային հարստությունն է միֆերի իմացությունն ու ընկալումը» [Джапарова, *Мужские мифоперсонажи*, 352]:

Բացի այդ, բանաստեղծը պետք է ոչ միայն ունենա միֆական մտածելակերպ, նա նաև պետք է լինի սոցիալապես ու մտավոր առումով անկախ: Ռ. Գրեյվսը պնդում է. «Բանաստեղծորեն բացարձակ պարզությամբ մտածելու համար անհրաժեշտ է ազատվել մտավոր բեռից, անջատվել բոլոր դոգմատիկ նախապաշարումներից՝ քաղաքական կուսակցական, կրոնական աղանդի, գրական դպրոցում անդամակցությունը աղավաղում է պոետական զգացումը, ինչ-որ օտարաժին ու ապակառուցողական մոտեցում բերելով մոգական շրջանակ, որն ուրվագծված է հապալասենու, ընկուզենու կամ ուռենու շիվով, որով պոետն առանձնացնում է իրեն ամեն ինչից՝ հանուն բանաստեղծական գործընթացի» [Джапарова, *Мужские мифоперсонажи*, 356]: Հավանաբար, հենց դոգմատիկ հասարակությունից անկախ

լինելու որոնումն ու բանաստեղծական զգացողության մաքրության պահպանման ցանկությունն է մասամբ լույս սփռում Մեծ Բրիտանիայից դեպի Մայորկա իր արտագաղթի պատճառի վրա:

«Բանաստեղծ դառնալ հնարավոր չէ, բանաստեղծ պետք է ծնվել», -վստահ է Ռոբերտ Գրեյվսը: Նա բացատրում է դա նրանով, որ «պոեզիայի բնույթը չափազանց առեղծվածային է, որպեսզի հնարավոր լինի հետազոտել այն, շատ ավելի առեղծվածային, քան թագավորական իշխանության էությունը, քանի որ թագավոր կարելի է ոչ միայն ծնվել, այլև դառնալ, բացի այդ հանգուցյալ թագավորի մեջբերվող արտահայտությունները ոչ մի արժեք չունեն ոչ քարոզչի, ոչ էլ փաստաբանի համար» [Джапарова, Мужские мифоперсонажи, 357]: Այս բառերում կրկին աչքի է զարնում Ճերմակ Աստվածուհու պաշտամունքը և ընդգծվում իր իշխող դիրքը «սրբազան թագավորի» համեմատ, որի տիտղոսը կարող է ստանալ այն տղամարդկանցից յուրաքանչյուրը, ում կընտրի Եռյակ Աստվածուհին: Ռոբերտ Գրեյվսին հետաքրքրում է, թե ինչպես է Ճերմակ Աստվածուհու մասին միջը փոխվել հասարակության զարգացման հետ միասին: Ելնելով նրանից, որ բանաստեղծական ստեղծագործությունների հիմքում ընկած է սկզբնական միջը՝ նախնադարյան ծիսակատարության գրառումը, այն իր կարծիքով «ճիշտ» ձևն է գտնում՝ վերլուծել «բանաստեղծական միջի լեզվի» փոխակերպումը գրական ստեղծագործությունների մեկնաբանման միջոցով՝ սկսած անտիկ ժամանակաշրջանից ընդհուպ մինչև XX-րդ դարի երկրորդ կեսը: Արդյունքում Ռոբերտ Գրեյվսը, դիտարկելով բանաստեղծության ծագումնաբանությունը նախնադարյան դարաշրջանից մինչև մեր օրերը, մշակել է, այսպես կոչված, «բանաստեղծական առասպելաբանության պատմական քերականություն»:

Գրեյվսը գալիս է այն եզրակացության, որ ժամանակակից աշխարհը շատ քիչ է համապատասխանում պոեզիային կամ միջերին, որոնցից այն ծագում է: Իր առավել կարևոր գրականագիտական, գեղարվեստական ու պատմական աշխատությունները նա գրել է արդեն ոչ թե քաղաքակրթության պայմաններում, այլ տեղափոխվելով մշտական բնակության Մայորկա: Ռոբերտ Գրեյվսը կտրականապես քննադատում է ժամանակակից քաղաքակրթությունը, որն արատավորել է պոեզիայի ժամանակակից խորհրդանիշները: «Օձը, առյուծն ու արծիվը սկսել են կրկեսում հանդես գալ,- դառնությամբ փաստում է բանաստեղծը,- վարազն ու եղնիկը պահածոների գործարանի արտադրանքն են դարձել: Ձին ու շունը պայքարում են վազքերում ու նրանց վրա գրազ են գալիս: Սրբազան անտառը ուղարկում են փայտամշակման գործարան: Լուսնին ատում են իբրև երկրագնդի վառված մոլորակի, իսկ կնոջը համարում են պետության ոչ լիարժեք քաղաքացի, որտեղ դրամով կարելի է գնել ամեն ինչ, բացի ճշմարտությունից և բոլորին բացի ճշմարիտ բանաստեղծից» [Джапарова, Мужские мифоперсонажи, 352]: Այս խոսքերում լսվում է դառնություն ու մեղադրանք մեր ժամանակակիցների հասցեին, ովքեր ապրում են բարբարոսական օրենքներով ու կորցրել են մարդկային ամեն ինչի հիմքում դրված կարևոր հատկանիշները:

«Ճշմարիտ բանաստեղծը պետք է յուրօրինակ լինի, նա պետք է դիմի Մուսային, ոչ թե թագավորին, գերագույն մարդուն ու ոչ էլ ժողովրդին և ասի ճշմարտությունն իր մասին

սեփական կրքոտ բառերով»[Джапарова, Мужские мифоперсонажи, 349]: Այսպիսով, Ռոբերտ Գրեյվսի կողմից միֆոպոետական հայեցակարգը իր ողջ ստեղծագործական ժառանգությունը հասկանալու բանալին է:

Ռ. Գրեյվսը իր մասին բարձրաձայնել է իբրև պոեզիայի ինքնատիպ տեսաբանի «Ճերմակ Աստվածուհի» երկում (1948): Այս աշխատության մեջ Ռ. Գրեյվսը բանաստեղծական ստեղծագործությունը դիտարկում է իբրև Լուսնի Եռյակ Աստվածուհուն մատուցված մոգական ծառայություն, որի մասին ստեղծվում էին միֆերը հին ժողովուրդների մեծ մասի՝ մասնավորապես՝ կելտերի մոտ: Ռ. Գրեյվսը բանաստեղծին դիտարկում է իբրև այդ աստվածուհու քրմի, ով իրեն տալիս է սեր ու անմահություն պոեզիայում, ինչի համար վճարում է տառապանքներով ու մահով: Բացի այդ, այն թեմաները, որոնք նա ընտրում էր արձակում, իր գիտակցության մեջ միշտ կապված են եղել բանաստեղծական կարևորագույն հիմնախնդիրների հետ:

Եզրակացություն

Չնայած իռլանդական պոեզիայի ներկայացուցիչները շղթայված էին Անգլիական դարբնոցի շղթաներով, նրանց ոգին եղել է ազատ, ինչպես իռլանդական երկնքում ճախրող արծիվը: Ու չնայած պոեզիայի լեզուն կրել է «անգլիական հանդերձներ»՝ դրա արտահայտած զգացմունքներն ու մտքերը պահպանել են Իռլանդիայի բուրմունքը: Իռլանդական գրականությունը, ձևավորված լինելով կաթոլիկության լծի տակ, կարողացել է պահպանել յուրօրինակությունը, որում դրսևորվել է իր ժողովրդի մարտնչող ոգին: Ժողովրդի հերոսականության արտացոլումը կարելի է գտնել Իռլանդիայի ազգային էպոսում: Իռանդացիների ինքնարտահայտման վառ ձևերից է եղել ֆոլկլորային ժանրը և հատկապես հեքիաթներում է, որ երևում է իռլանդացիների հարուստ ֆանտազիան, հումորն ու ճարտասությունը: Այս երկրի գրականության մեջ մեծ տեղ են հատկացրել նաև կելտական ավանդույթներին: Ստեղծվել է մի ընդհանուր զարդանկար, որի կենտրոնում ինչպես սպիտակաթերթ լոտուսը, ապրում է Աստված:

Գրեյվսը, լինելով իռլանդացի, ով ստեղծագործել է անգլերենով և ապրել է անգլիական գրականության միջավայրում, բռնում է արտագաղթի ճանապարհը, քանի որ նրան մի նոր միաջավայր էր անհրաժեշտ, որտեղ նա կկարողանար դրսևորել իր անգլո-իռլանդական գրական համադրությունը: Գրեյվսի պոեզիայի տեսության ձևավորման վրա իրենց ազդեցությունն են ունեցել Թ. Էլիոթը, Ա. Ռիչարդսը և Գ. Ռիդը: Կրելով նրանց ազդեցությունը՝ Գրեյվսն այնուամենայնիվ կարողացել է ստեղծել իր եզակի հայեցակետը պոեզիայի վերաբերյալ: Այդ եզակիությունը դրսևորվել է «Ճերմակ Աստվածուհի» երկի լուսնային տեսության մեջ: Այստեղ Գրեյվսն իրեն համարում է քուրմ, ով ծառայություն է մատուցում իր Մուսային՝ Լուսնի Եռյակ Աստվածուհուն: Նա, լինելով Աստվածուհու հավատարիմ քուրմը, օգնում է մարդկանց, որպեսզի վերջիններս տեսնեն Եռյակ Աստվածուհու ողջ հմայքը, ներդաշնակությունն ու հակասական

կրթերը սիրո պրիզմայի միջով: Եվ դրանով Գրեյվսը փորձել է կնոջը վերադարձնել իր իրական տեղն ու դերը հասարակության մեջ:

Գրականության ցանկ

1. Joyce James, Dubliners / London, Grand Richards LTD, 1914, 152 p.,
2. Levin Harry, “ James Joyce” / Atlantic Monthly, №4, 2002, 545 p.,
3. Джапарова Э. К., “Мужские мифоперсонажи в творчестве Роберта Грейвса”// УДК 821.111 (73) – 31, стр. 352-357,
4. Джапарова Э. К., “Мифопоэтика Роберта Грейвса в оценке современных исследователей” // Вісник Запорізького національного університету, №1, 2010, стр. 21-25, https://web.znu.edu.ua/herald/issues/2010/fil_2010_1/021-25.pdf , 25 марта, 2026,
5. Козлов Алексей, “Миф и его современные интерпретации”// Вестник СевГТУ, 2010, Вып. 102, стр. 10- 17,
6. Шеина Светлана, “Национальная специфика англо-ирландской литературы”// Проблемы Филологии, Культурологии и Искусствоведения, No. 2, 2007, Москва, стр. 85-91, <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnaya-spetsifika-anglo-irlandskoy-literatury/viewer>, 25 марта, 2026.

**ROBERT GRAVES IN THE CONTEXT OF IRISH LITERATURE
AT THE BEGINNING OF THE CENTURY**

Ruzanna Gargaloyan

PhD, Associate Professor

YSU, Chair English No 2

gargaloyan@yahoo.com

Abstract

The article examines the literary career of Robert Graves, a representative of Anglo-Irish literature of the early 20th century, an original theorist of English poetry. The writer's work is presented in the context of the Irish literature of his time from which he could not be influenced. Appearing alongside a number of prominent writers of his time - Richards, Eliot, Reed and others - Graves is somewhat influenced by them, but is also able to develop his own unique and distinctive point of view and literary style. Robert Graves's creative work is distinguished and valued especially by the fact that he presents his own unique theory of the creation and development of poetry. In his work "The White Goddess" Graves presents and clarifies his so-called lunar theory of poetry. In this work, analyzing the work of individual English poets, Graves then gives his own concept of poetic

ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ

creativity. The author formulates his own perception of the nature of poetry and the personality and calling of the poet. Graves's analysis and approach later serve as an important prerequisite for clarifying many questions related to the place and role of poetry.

Keywords: Anglo-Irish literature, Robert Graves, theorist of poetry, lunar theory.

Ներկայացվել է՝ 30.03.2026թ.

Ուղարկվել է գրախոսման՝ 06.05.2026թ.