

ՇԵՔՍՊԻՐԻ ԱՖՈՐԻՉՄՆԵՐԸ

Աֆորիզմի հիմնական առանձնահատկությունը մտքի փայլն է իր բուն կուսի մեջ: Եթե այդպիսին է առանձին վերցրած մեկ միտքը, ապա ինչ ասել և ինչպիսի խոսքերով՝ մի գրողի մասին, որի ստեղծագործությունը ամբողջությամբ առած թվում է մտքի մի վիթխարի բուն կման արդյունք: Մտաբերենք Գյոթեի կարծիքը Բեթհովենի մասին. «Ես ինձ համարում եմ ամենակենտրոնացած գրողներից մեկը, բայց Բեթհովենի նման կենտրոնացած մի արվեստագետի չեմ հանդիպել բնավ»: Շեքսպիրը վախճանվել է իր կյանքի 53-րդ տարում: Ապշեցնող երկարակեցություն, եթե նկատի ունենանք նրա ծախսած մտավոր էներգիան:

Մի դրամատուրգի աֆորիզմներ իրենն են և միաժամանակ իրենը չեն: Շեքսպիրի մոտ ևս ընթերցողը կգտնի այնպիսի իրարամերժ, միմյանց ուղղակի հակասող մտքեր, որ, թվում է, դրանք նույն հեղինակին պատկանել երբեք չեն կարող: Տարբեր ժամանակների, միանգամայն տարբեր հայացքների, տրամադրությունների, հոգեվիճակների պատկանող նրա բազմաթիվ հերոսների կարծիքներն ու խոհերն են դրանք, որ, իհարկե, «իրենն են» նաև՝ Շեքսպիրինը:

Չպետք է մոռանալ լամենակարևորը. արվեստագետի դատողությունները, ինչ ձևերով էլ դրսևորված լինեն՝ աֆորիզմների, սենտենցների, մետաֆորիկ արտահայտությունների և այլն, — համարժեք չեն նրա ստեղծած գրական ստեղծագործության հանրագումարին: Վերջինս անսահմանորեն ավելի հարուստ է, գունագեղ, բազմազան, բազմաբովանդակ, բլուր անգամ ավելի իմաստուն, քան այդ երկերից բխող իմաստությունները: Դրա գաղտնիքը գեղեցիկ գրականության հենց բնույթի մեջ է: Եվ, այնուամենայնիվ, այդ մտքերը, սենտենցները, թևավոր խոսքերը չի կարելի պոկել, անջատել, մեկուսացնել բուն ստեղծագործությունից:

Այնուհետև:

Աֆորիզմներով մտածելը և գրելը, աֆորիզմ կերտելը ստեղծագործական բնավորության հարց է: Մեծ գրողներն ունեն աֆորիզմներ, և չափազանց շատ, բայց դրանց կշիռը ոչ բոլոր դեպքերում է համապատասխանում նրանց ստեղծագործական արժեքին: Այստեղ վճռական նշանակություն է ստանում այն հանգամանքը, թե այդ աֆորիզմները մտաբերվո՞ւմ են, արդյոք, կենդանի գործողությունից, թե՞ մատուցվում են իրեն պատրաստի մտքեր: Այսպես, օրինակ, Նիցշեն իր հայտնի «Այսպես է խոսում Զրադաշտը» երկը համարյա բացառապես աֆորիզմներով է հորինել և, այնուամենայնիվ, շրջափոխելով Պլոտինոսին ասված Համլետի մոր խոսքը, կարելի է ասել, որ այստեղ ավելի արվեստ է տրված, քան նյութ:

Շեքսպիրի հումանիստական փրկիսոփայության հիմքում կանգնած է մարդը: Կարելի է ասել՝ նրա ողջ ստեղծագործությունը մի հիմն է մարդու մասին: Մարդկային էությունը վերաբերող շեքսպիրյան աֆորիզմների հեղեղը զարմացնում է մեզ իր հարստությամբ: Վերածնության դարաշրջանի մարդն այստեղ ներկայացված է բազմազան կողմերով, այնքան բազմազան, որ, թվում է, հետագա դարաշրջանները քիչ բան կուենան ավելացնելու նրա նկարագրի վրա:

Նրա մարդը և՛ արքա է, և՛ մուրացկան, բռնակալ ու հավատարիմ հպատակ, փառասեր ու ժոժկալ, վեհ ու ստրկահոգի, ժլատ ու առատաձեռն, դավաճան ու նվիրված, դատավոր ու զոդ... Նա տեսել է բարին, տեսել է և չարը, ճաշակել է դառնություն, վայելել է ուրախություն, դանդաղում է ծերությունից, բայց և երիտասարդ ժամանակ քաջերի քաջն է եղել... Եթե նա ստրուկ է այժմ, ապա համոզված ասում է, որ «Ես իմ բաժին ստրկությունը կարող եմ ինձնից մի կողմ շարտել, եթե կամենամ» («Հուլիոս Կեսար» I, 3), կամ «Շատ անգամ իրենք մարդիկ են իրենց բախտի տերերը» («Հուլիոս Կեսար», I, 2): Շեքսպիրի մարդը ժամանակից ու տարածությունից դուրս մի բան չէ: Նա իր դարի զավակն է և դարն է՝ իր ստեղծածը, իր սեփական գործը. նրա թագավորները կարող են իջնել մուրացկանի աստիճանի և մուրացկանները կարող են նախկին թագավորներին իմաստության դասեր տալ: Ամեն, ամեն ինչ տեսնում է նրա արծվային աչքը, և ամեն ինչ՝ իր լինելիության ու կործանման մեջ: Նրա բեմ հանած գործող անձանց ցանկում ամեն դաս ու դասակարգի, ամեն դիրք ու կոչումի, հայացքի ու տրամաբանության տեր մարդու կարելի է հանդիպել, բացի, թերևս, կամազուրկներից: Մարդն է ամեն ինչի սկիզբն ու վախճանը: Շեքսպիրյան հերոսների ականջում դատարկ հրն-

չյուն է ճակատագիրը և նախախնամությունը չէ, որ տնօրինում է նրանց կյանքը, «Մեղանից է կախված այսպես լինել կամ այնպես: Մեր մարմինը մեր պարտեզն է, և մեր կամքը՝ պարտիզպանը. կուղենք նրա մեջ եղինք կցանենք, կուղենք հաճար. մշտիկ կցանենք, կամ ծոթրին քաղհան կանենք. մեկ տեսակ կանաչեղեն կցանենք, կամ բոլորն իրար կխառնենք. կթողնենք, որ պարտեզը մեր ծուլությունից անբեր դառնա, կամ մեր աշխատությունը կպարարտացնենք: Այո, այդ կարողությունը և բարեւիւթեւ ընդունակությունը մեր կամքիցն է կախված» («Օթելլո», I, 3):

Մարդու ազատության այս միտքը հանճարեղ, դարակազմիկ հայտնագործություն էր, անսպասելի նույնիսկ Վերածնության շրջանի ամենաառաջավոր մտածողների համար: Շեքսպիրի հերոսը հերոսականության գաղտնիքն ի՛ր մեջ է տեսնում, ոչ թե իրենից դուրս. «Մեր դարմանը հաճախ մեր մեջ է գտնվում, իսկ մենք այն վերագրում ենք երկնքին» («Ամեն բանի վերջն է գովելի», I, 1): Միայն բարձր նպատակներն են արժանի գործ դառնալու և նպատակը իրականացված տեսնելուց առաջ մարդս պետք է սովորեցնի իրեն մի բան ուժգին ցանկանալ. «Երբ մենք անգործ նստում ենք, մեր թույլ նպատակները ետ են նահանջում» («Ամեն բանի վերջն է գովելի», I, 1): Իհարկե, կարող են լինել հանգամանքներ, երբ մի գործի կամ վճռի մասին շատ խորհելը դանդաղեցնում, նույնիսկ արգելակում է նրա կատարումը (հիշենք Համլետի խոսքը. «Խոհամտությունն այսպես, ամենքիս վախկոտ է դարձնում», III, 1),—բայց ընդհանրապես խոհը և գործը հանդես են գալիս միասնաբար, որպես նույն երևույթի անբաժան կողմեր. բյուրավոր արարք-գործերի մեջ նախընտրելի են նրանք, որ բանականության վճռի կատարումն են: Եվ շեքսպիրյան երազանքը, որ դարաշրջանի երազանքն էր նաև, ամբողջական, զորեղ, ձուլածո բնավորությունների են, վճռական մարդիկ ամենից առաջ, քանի որ «Անվճռականը տապալվում է իր ծնունդից առաջ» («Վերոնայի երկու աղնվականները», V, 4):

Որ Շեքսպիրի իդեալը այն մարդն էր, որի մեջ խոհն ու գործը, կամ, որ նույնն է, միտքն ու կիրքը ներդաշնակ միասնություն են կազմում, երևում է այն հոյակապ բնութագրությունից, որ տալիս է Հորացիոյին Համլետը.

Օրհնյալ են ներանք, որոնց մեջ արյունն ու դատողությունն

Այնպես համաչափ զուգախառնված են,

Որ լուկ շրվի շեն բախտի մատերին,

Որ ինչպես ուզե, վերան նըվագե,

Տուր ինձ այն մարդը, որ իր կրթերի գերին չըլինի,
նվեա սրբութիւ մեջ տեղ կըտամ նըրան, սրբութիւ սրբութի մեջ,
Ինչպէս այժմ քեզ:

Այս տեսակետից նա շատ ու շատ առաջ է այնպիսի հումանիստներ-
րից, որպիսին, ասենք, Մոնտենն է, որ հակադրվելով միջնադարյան
մտածողութեանը՝ առաջնութեանն անվերապահորեն տալիս է գործին:
Այսպէս, օրինակ, հակադրելով Աթենքը Սպարտային, նա նախապատու-
թեանը տալիս է վերջինիս այն նկատառումով, որ սպարտացիք գործի
մարդիկ էին և ոչ թէ խոսքի. «Ասում են, որ հոնտոնների, նկարիչների և
երաժիշտների հարկ էր լինում փնտրել Հունաստանի մշտա քաղաքներում,
բայց օրենսդիրների, դատավորների ու զորահրամանատարների՝ միայն
Լակեդեմոնիայում: Աթենքում սովորեցնում էին լավ խոսել, այստեղ՝
լավ աշխատել... Այնտեղ մտահոգվում էին բառի մասին, այստեղ՝ գործի.
այնտեղ անխոնջ կերպով վարժեցնում էին լեզուն, այստեղ՝ հոգին»:

Եթէ մարդն է ստեղծում իր պատմութեանը, ապա նա չի կարող
անսխալակեան լինել և այդ պատմութեանն էլ չի կարող լինել իդեալական:
Շեքսպիրի հերոսները մեծ են ոչ թէ անսխալակեանութեամբ, այլ նրանով,
որ վսեմ իդեալներ ունեն, իրենց կարողութեանների առավելագոյն շա-
փով պայքարում են դրանց իրականացման համար ու եթէ չեն էլ հաս-
նում իրենց նպատակին, բայց ցույց են տալիս, որ այդ է միակ ճա-
նապարհը՝ նպատակի համար ընկնելը: Անտիկ դրաման մի որոշ իմաս-
տով գտնվում էր անկեանքի շրջանակի մեջ, քանի որ հանգամանքներն
էին տնօրինում մարդկանց բախտը: Գործողութեան շարժիչ ուժը տեսնե-
լով խարակտերի մեջ՝ շեքսպիրյան դարաշրջանի դրամատուրգները մի
հարվածով անսահմանորեն լայնացրին գրական այդ սեռի ընդգրկման
շրջանակները: Տվյալ դրամատիկական երկի կոմպոզիցիան պայմանա-
վորված է բնավորութեանների փոխադարձ կապով, այն իրական կյան-
քով ու միջավայրով, որտեղ և դիտված էին այդ բնավորութեանները:

Գործողութեան ազատութեանը, ինքնին հասկանալի է, բերում էր իր
հետ և մտքի ազատութեան: Շեքսպիրյան հերոսներն այնքան ազատ են
զգում իրենց, այնքան անկաշկանդ, որ թվում է՝ աշխարհաբաղաբացի-
ներ են: Յագոյի այն խոսքը, որ ասում է, «Թե քննադատ չեմ՝ ոչնչի պետք
չեմ» («Օթելլո», II, 1), վերաբերում է բոլորին՝ առանց խտրութեան: Այդ-
պէս են դատում ամենքը, հասարակական սանդուղքի ինչ աստիճանի
վրա էլ լինեն:

Մահվան մահճում չէր այն դարաշրջանը, որի գերեզմանափորները դարձան Վերածնության շրջանի մեծ մտածողներն ու արվեստագետները և ոչ էլ խանձարուրի մեջ էր այն մյուսը, որի երգիչներն էին նրանք: Դարաշրջաններն անողոք գոտեմարտի մեջ էին, և դա էլ իր խոր կնիքը դրեց այդ արվեստագետների ստեղծագործության վրա: Ամեն արվեստագետ ինչ-որ չափով արտացոլում է իր դարաշրջանի հակասությունները, ինչպես և ներքին հակասություններն այն մարդկանց, որ ներկայացնում են իրենց ժամանակը, բայց այդ հակասություններն ընդգրկելու, դրանց հավերժական պայքարի արտացոլման առումով Շեքսպիրն աշխարհի հազվագյուտ հանճարներից է: Նրա ընկալմամբ հակասություններով լի է և՛ մեծ աշխարհը, որ մարդկային հասարակությունն է, և՛ փոքրը, որ մարդկային հոգեբանությունն է, նույնքան, եթե ոչ ավելի խոր ու անհատակ, որչափ և մեծը: Նրա հերոսները գործում են բազմատեսակ հակասությունների հանգուցազծում, սա է ահա, որ հիացրել է Պուշկինին, այստեղ է նա տեսել ճշմարիտ դրամատիկական բնավորության ստեղծման գաղտնիքը:

Չկա մարդկային մտքի և հույզի մի բնագավառ, որտեղ նա հանդես բերած չլինի իրեն որպես շարժման և զարգացման համապարփակ օրենքի փայլուն գիտակ նաև այն ոլորտում, որ մենք կոչում ենք հոգեբանական աշխարհ: Ամեն ինչում և ամենուր նա տեսնում է երևույթների (սեր, խանդ, փառասիրություն...) ծագումը, զարգացումը և վախճանը:

Խոսքի և գործի այն կապը, որի մասին ակնարկվեց վերևում, մի նոր դրսևորում է ստանում այս դեպքում, երբ մենք անցնում ենք նրա բնավորություններին: Շեքսպիրի աֆորիզմներով, նրա իմաստուն մտքերով հիացողները միշտ պետք է հիշեն, որ դրանց մի զգալի մասը պատկանում է նրա բացասական հերոսներին:

Բոլոր պալատականների նման Պոլոնիոսը ևս իր ծառայությունն սկսել է ստրկական խոնարհամտությամբ և մեծ սենեկապետի աստիճանին է հասել ոչ միայն խելքի, այլ խելքը թաքցնելու շնորհիվ: Նա ծառայում էր հանգուցյալ թագավորին ճիշտ այնպես, ինչպես հետո ծառայում է նրա եղբորը՝ Կլավդիոսին: Գիտե՞՞ արդյոք նա իր նախկին թագավորի սպանության մասին, դժվար է ասել, բայց եթե գիտենա էլ, դրանից ոչ մի օգուտ չունի սպանվածի որդին. նա ոչ մի պայմանով այդ չի ասի, որպեսզի մնա արքունիքում գրաված բարձր դիրքում:

Իհարկե, նա գնահատում է երիտասարդ Համլետին. ոչ նրա անհատականությունն, անշուշտ, այլ հենց ծագումը, դիրքը: Պոլոնիոսը դեմ

չէ նրա և իր դստեր միջև ստեղծված մտերմությանը, բայց չի հավատում, թե դա կվերջանա ամուսնությամբ: Եվ համոզում է Օֆելյային՝ դուստր լինել Համլետի նկատմամբ, հավատ չընծայել նրա ամեն խոսքին:

Նա առաջարկում է իր ծառայությունը՝ լուսնակու Համլետին: Այդպիսին է այդ մարդու նկարագիրը, բայց ահա տեսեր նրա խոսքը: Բոլոր այն տեսարաններում, որ նա հանդես է գալիս, իրեն դրսևորում է իրրև բանիմաց և փորձառու մարդ: Նրա դիալոգներն Օֆելյայի, մանավանդ Լոներտի հետ՝ հիանալի են. ամեն հայր չէ, որ այդպիսի փմաստուն խորհուրդներ կարող է տալ օտարություն զնացող իր զավակին:

Բայց ահա այդ խորհուրդների մեջ կա մի խոսք, որ աղչեցնում է իր խորությունը.

Այս ամենից վեր, միշտ անկեղծ եղիր դու ինքդ քեզ հետ,
Եվ կհետևի այս բանին, ինչպես տիվը գիշերին,
Որ ոչ սբի հետ չես կարող կեղծել:

Սա Շեքսպիրի ամենահանճարեղ մտքերից մեկն է, որ հետո պետք է դառնար բնաբան բոլոր լուսավորիչների, ընդհանրապես բոլոր մեծ մտածողների համար:

Օթելլոն ու Յագոն երկու դեմառդեմ կանգնած հակառակորդներ են. Օթելլոն, ինչպես նշվել է իրավացիորեն, արտահայտում է վերածննդյան դարաշրջանի մի կողմը՝ լայնաշունչ հումանիզմը: Յագոն՝ մյուս կողմը, նրա նեղսիրտ էգոիզմը: Նրանք տարբեր աշխարհների մարդիկ են՝ նույն աշխարհում: Կասիոյի տեղակալ նշանակվելը հավասարակշռությունից հանում է Յագոյին, որ իր ղանդաղ առաջանալու պատճառով արդեն շարացած էր ամենրի, բայց առաջին հերթին՝ Օթելլոյի դեմ: Իր դարի բոլոր կրթող, արյունախանձ, արկածամոլ բախտախնդիրների նման, նա իր ցատումը հեսանում է Օթելլոյի անակնկալ, գլխապտույտ հաջողությունների վրա՝ Գեդդեմոնայի սիրո և սենատի նոր նշանակման կապակցությամբ:

Յագոն ճանաչում է և նույնիսկ ընդունում Օթելլոյի ազնվությունը:

Մավրը մի անկեղծ, սրտաբաց մարդ է,

Որ բոլոր պարկեշտ թվացողներին պարկեշտ է կարծում...

Ճանաչում է նաև իրեն, իր բնավորությունը: Ճանաչում է՝ ինչպես ոչ ոք: Որովհետև՝

Այն չեմ, ինչ որ կամ

խոստովանում է նա: Երբ նա ամենավճռական տեսարանում անսպասելի կերպով Օթելլոյի առաջ բաց է անում իր ախտավոր, կասկածոտ բնավորությունը, միանգամայն անկեղծորեն է խոսում:

Վա՛հ, գուցե ստոր, սխալ մտքեր են:

Ո՞ր պալատն է այն, որ անարգ բաներ ներս չըսողոսկեն.

Ո՞վ ունի մի կուրծք այնպես անապակ,

Ուր կեղտոտ խոհեր ատյան չկազմեն,

Եվ օրինավոր խորհուրդներին կից դատի չըբազմեն:

Եվ ապա՝

... գուցե սխալ են ենթադրածներս,

Եվ պետք է ասեմ, թե մի ախտ է դա իմ բնության մեջ՝

Հանցավոր բաներ տեսնել ամեն տեղ: Եվ իրավ, հաճախ

Կասկածոտ միտքըս մեղք է համարում բաներ, որ մեղք չեն:

Այսպես է ահա Շեքսպիրը հասնում այն բանին, որ շարագործը չի վերածվում վերացական շարի, այլ դառնում է այն շարահոգին, որ ոտքից զլուխ մարդ է, մարդկային որոշակի հասարակության ծնունդ:

Ինչպե՞ս է ստեղծում իր աֆորիզմը Շեքսպիրը:

Հիշենք Աստվածաշնչի առաջին ֆրազը, որ և առաջին աֆորիզմն է միաժամանակ. «Ի սկզբանե էր բանն»:

Հիշենք Գյոթեի Ֆաուստի՝ բազմամյա խոհերից հետո հանած եղրակացությունը. «Ի սկզբանե էր գործը»:

Երկու դեպքում էլ աֆորիզմները նույն սկզբունքներով են կառուցված. դրանք, նախ, մեծարժեք մտքեր են, և ապա՝ արտահայտված են հազվագյուտ սեղմ ձևի մեջ: Հետագայում աֆորիստիկ միտքը պետք է արտահայտվի ամենատարբեր, գունագեղ, բազմատեսակ ձևերի մեջ, չկորցնելով, միշտ պահելով իր հիմնական հատկությունը՝ մեծարժեք միտք, ընդհանրապես ուշագրավ միտք, վերջապես՝ միտք: Հենց այս միտքն է աֆորիզմի բովանդակությունը, հոգին:

Վերցնենք այլ տիպի աֆորիզմներ.

«Ո՞ճը ինքը մարդն է»:

«Երբ խոսում է ղենքը, լռում են մուսաները»:

«Ուշնից ոչինչ դուրս կգա»:

Սրանցից առաջինն ունի արդեն բանաստեղծական գյուտ. ոճը, որ մարդու խոսքն է, անսպասելի կերպով համեմատվում (հավասարեցվում) է նույն այդ մարդուն:

Երկրորդ աֆորիզմի մեջ համեմատվում են անհամատեղելի այնպիսի հասկացություններ, ինչպես ղենքը (պատերազմը) և մուսաները

(երգը), դրանք համեմատում են սակա՜յն նրանով, որ դիտվում են իրրե անհամասեղելի երևույթներ, երբ մեկը՝ մուսաները, որ իրոք խոսող (երգող) էին՝ լուռ են գնալը (որ այս դեպքում անձնավորված է) — խոսում:

Երրորդ աֆորիզմը ևս կատարյալ է իր կառուցվածքով. սա ունի շատ խորունկ միտք, որ արտահայտված է անսպասելի մի ձևի մեջ: «Զվից ճուտ դուրս կդա» պարզ խոսքը փոխված է «Զվից ճու դուրս կդա» ոչինչ չափող կամ անհեթեթ խոսքով: Բայց ոչնչից դուրս եկած բանը նույնպես ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ անիմաստություն, անհեթեթություն, մի բան, որ ուզում էր աղաղակել և որին փայլուն կերպով հասել է այս աֆորիզմ ստեղծողը: Իհարկե, կարելի էր ասել և ասվում է՝ «Ոչնչից ոչինչ դուրս չի դա», բայց սա արգեն սովորական, առօրյա միտք է, և ոչ աֆորիզմ: Անսպասելի ձևը չփոխեց բովանդակությունը, բայց փոխեց խոսքի ուրակը, նրան բարձրացրեց գեղեցիկ խոսքի աստիճանի, վառ արտահայտություն ավել նրան, այսինքն, ի վերջո, նպաստեց մտքի (բովանդակության) սրությունը:

Վերցնենք այլ դարի և այլ ոճի աֆորիզմներ:

«Վան մարդիկ, որոնք դիտում են իրենց բարեկամների պակասությունները, դրանից բնավ օգուտ չկա: Ես միշտ հետեւ եմ իմ հակառակորդների առավելություններին և միշտ օգուտ եմ քաղել այդ բանից» (Գյոթե):

«Զիշիր, մարդս այլ բնորություն չունի. նա պետք է մարդ լինի» (Ստանիսլավ Լեց):

«Շատ ավելի դժվար է անել այն ամենը, ինչ ուզում ես, քան թե չանել այն, ինչ ուզում ես» (Ա. Սկրյարին):

Այս աֆորիզմներն իրենց կառուցման սկզբունքով շատ ավելի բարձր են առաջիններից: Եթե նրանց մեջ միտքն էր իշխում, ապա այստեղ միտքը դրսևորված է բավականաչափ բարդ ձևի մեջ, երբեմն նույնիսկ այնքան բարդ, որ ձևն է իշխում մտքին:

Գյոթեի միտքն աֆորիզմ է դարձնում, իհարկե, նրա ճարտար կառուցվածքը: Սա միաժամանակ բնագրկում է երկու կողմերի (բարեկամներ, հակառակորդներ) կրկնակի հատկանիշներ (պակասություններ, առավելություններ), բայց արտահայտվում է ոչ թե ուղիղ, այլ շրջուն ձևով (բարեկամ-պակասություն, հակառակորդ-առավելություն): Արդյունքը՝ բարդ մտքի և բարդ ձևի կատարյալ ներդաշնակություն:

Լեցի աֆորիզմը, իմաստով խորունկ, իր կառուցվածքով դարձյալ բառախաղի վրա է հիմնված: Սա կարող է կաղապարված լինել հետևյալ անցումներով.

«Մարդս մարդ է»:

«Մարդս պետք է մարդ լինի»:

«Մարդս չի կարող մարդ չլինել, եթե նույնիսկ կամենա»:

Մինչև այստեղ դեռ աֆորիզմ չկա: Բայց ահա ծագում է այն կատակը, թե ծնվելուց հետո մարդս կարող է և ընտրություն անել՝ մա՞րդ լինել, թե՞ մի այլ արարած: Որքան էլ սրամիտ, դարձյալ այստեղ ևս ձեն իրեն զգալ է տալիս:

Ինչ վերաբերում է Սկրյաբինի աֆորիզմին, ապա նրա բարդությունը գալիս է այն բանից, որ կոմպոզիտորն իր առջև դնում է ոչ թե մեկ, այլ երկու խնդիր միանգամից, ըստ որում դրանք տարբեր որակի, տարբեր լարվածություն կամ ջանք պահանջող խնդիրներ են:

Շեքսպիրյան աֆորիզմներն ըստ կառուցվածքի կարելի է բաժանել հետևյալ ենթատեսակների. աֆորիզմներ, որոնց հիմքը համեմատությունը, պատկերը կամ մետաֆորն է, իմաստուն մտքեր, որոնց ղեղեցկությունը երևույթների կրկնակի (հակոտնյա) կողմերի վրա կառուցված լինելն է և սենտենցներ, որոնք կարելի է և շրջուն կոչել, թեև սրանք ևս ունեն առաջինի կամ երկրորդի տարրերը:

«Ներումը՝ երկրորդ հանցանքի ստնտուն է»:

«Վշտին վարժվելով՝ սանձահարվում է մոլեգին վիշտը»:

«Երկու-երեք տարուց ի վեր նկատում եմ, որ մեր դարը այնքան սրամիտ է դարձել, որ գյուղացու ոտնամանը դիպչում է պալատականի կրունկին և նրան ցավեցնում է»:

Առաջինը սրանցից հիմնված է հակադարձ համեմատության վրա: Մենք սովոր ենք մտածել, և շատ դեպքերում այդպես էլ է իրոք, որ առաջին հանցանքի ներումը իր արգանդի մեջ սպանում է երկրորդ հանցանքը. հանցագործը մարդկայնությամբ է հատուցում օրենքի կամ հասարակության կողմից իրեն շնորհված ներումը: Բայց ահա քիչ չեն դեպքերը, երբ ներելով հանցագործին, նրան հնարավորություն են տալիս կատարելու երկրորդ և հաջորդ հանցանքները: Այսպիսով, ներումը երկրորդ հանցանքի ստնտուն եղավ: Բայց ծայրահեղությունները միանում են,— ասում է լատինական առածը: Շեքսպիրն այստեղ չի քարոզում բացարձակ անհանդուրժողականություն. դա կհակասեր նրա մտածողությանը, որի հիմքում օրենքը չէր, այլ մարդը: Ի վերջո, ներումն էլ պատիժ է, նույնիսկ ավելի խիստ, միայն թե՛ ճշմարիտ մարդու համար:

Երկրորդ աֆորիզմով բանաստեղծը խորհուրդ է տալիս վիշտը կրել անմոռուն, ոչ թե նրա դեմ չլինելու մտքով, այլ ծայրահեղության մեջ

չընկնելու, նրան խելացի դիմադրելու համար: Մայրահեղությունների հակ-ված բնավարությունները միշտ չէ, որ ուժեղ են. երբ մարդս չի կարողանում հաղթահարել փոքր վիշտը, նա հաղթվ թե կարողանա դիմանալ մեծին:

Նրբորդ աֆորիզմը պատկերավոր մտածողության մի հրաշակի-րություն է, շրթից-շուրթ անցնող: Կինոյի գլուխից երեք հարյուր տարի առաջ Շեքսպիրն արվեստի մեջ ավելի քան հասկացությունը, որ հիմա ան-վանում ենք «խոշոր պլան»: Չտեսնելով քայլողներին, բայց կոշիկներից ձանաչելով պալատականին և գլուղացուն, մենք նկատում ենք սոքերի նրանց խաղը:

Ձեններ մի բանի ուրիշ աֆորիզմներ.

«Որքան որ կանայք ծանր են պննանքով, թեթև են բարքով»:

«Բառերը զործի տարության վրա պաղ շունչ են փչում»:

«Լավ է չդիտությունամբ խմաստուն լինել, բան թե դիտությամբ հըռ-չակվել տղետ»:

«Օ՜, որքան լավ է արտասվել ուրախությունից, քան թե ուրախանալ արտասուքների վրա»:

«Մեկությունը խելոք մարդուն հիմարացնում, իսկ հիմարին խելո-քացնում է»:

«Ձի կարող բանականությունը մարել քան կրակը, որի վրա չուղ է լցնում քահելությունը»:

Այս բոլոր աֆորիզմներն էլ ստեղծված են նույն սկզբունքով. մի երևույթ և նրա հակառակ երևույթը, աչդ երևույթի մի հատկությունն այս-տեղ և նրա հակառակ հատկությունն այնտեղ, ըստ որում՝ ծայրահեղու-թյունների միասնությամբ: Աֆորիզմն, ասես, ունի երկու թև, որոնք միշտ ձգտում են հավասարակշռության. եթե համեմատության «այս կողմում» ծերություն է, ապա «այն կողմում» երիտասարդությունը պետք է լինի, եթե «այստեղ» ուրախությունն է, ապա «այնտեղ» արտասուքը պետք է լինի և այլն: Բայց այս դեպքում նրանք չեն կարող հավասարվել. ծերու-թյունը հավասար չէ երիտասարդությանը և ոչ էլ ուրախությունը՝ արտա-սուքին: Համեմատվող կողմերը հավասարակշռվում են, երբ ձեռք են բե-րում իրենց բնույթին հակառակ արժեքներ, ոչ թե ընդհանրապես հակա-ռակ, այլ տվյալ համեմատության մեջ հակառակ, ավելի հիշա՞մ մի կողմը ձեռք է բերում մյուսին ներհատուկ, նրա համար ամենաբնորոշ հատկա-նիշը: Այսպես, օրինակ, ուրախությունը պատճառում է արտասուք, իսկ արտասուքը՝ ուրախություն, որը հակառակ է առօրյա մտածողությանը:

Բայց հենց այս հակասության մեջ է ամբողջ Վիլյամ Շեքսպիրը, այստեղ է նրա «տարերբեր», այստեղ է նրա դարաշրջանի «տարերբեր»:

Ի՞նչ է նշանակում «Մերությունը խելոք մարդուն հիմարացնում, իսկ հիմարին խելոքացնում է»: Նախ, բաց անհնրե կատակը. այդ մարդկանցից ո՛չ առաջինն է խելոք, ո՛չ էլ երկրորդը՝ հիմար: Միգուցե բանաստեղծն ուզում է ասել, թե առաջին մարդը երիտասարդ հասակում խելոք է «թվացել», իսկ երկրորդը (հիմարը) խելոք է թվում հիմա՝ ծեր հասակում: Կարելի է ենթադրել և այլ նրբություն. խելոք չի այն մարդը, որ ծեր հասակում կորցնում է իր միտքը և, ընդհակառակը, մարդս երբեք լոկ կենսափորձով չի կարող խելոք համարվել, եթե նա այդպիսին չի եղել հասուն հասակում և այլն: Մի խոսքով, այս աֆորիզմն ևս շատ նրբաբանությամբ ունի, շատ մեկնությունների է տեղիք տալիս:

Նույն կոնտրաստը տեսնում ենք թագավորի ողորմությունը հայցող աղքատի մասին հորինված սենտենցում: Իրական հարստությանը (միայնակ) հակադրվում է աղքատի բարոյական խեղճությունը: Նա կարող էր ի՛ր նմաններից օգնություն հայցել. այդ դեպքում չէր լինի աֆորիզմի էությունը կազմող ծայրահեղ բեկումնացումը. չքավորի ողորմելիությունը հիմա դիտվում է ոչ թե նրա ընչազուրկ լինելու մեջ (այդ դեպքում ևս համեմատություն չէր ստեղծվի), այլ որ նա թագավորից է ողորմություն հայցում, այն թագավորից, որի մոտ իրավունք չունի ստորանալու, համոզված, որ այդ խնդիրը կմերժվի:

Վերջապես երրորդ տիպի աֆորիզմը, ինչպես նախապես էլ ասվեց, չափազանց բարդ է, բարդ՝ մտքերի ասոցիացիայի տեսակետից: Դասական օրինակ կարող է ծառայել Համլետի բացականչությունը մոր հասցեին:

«Թուլություն, անունդ կին է»:

Ինչպե՞ս կարող է ծագած լինել աֆորիզմը, մտքերի ինչ հաջորդակա-նություն:

Փորձենք գտնել ինքներս:

«Կինը թուլություն է»:

«Կին, անունդ թուլություն է»:

«Թուլություն, անունդ կին է»:

Սրանցից առաջինի մեջ ինքնատիպ միտք չի պարունակվում: Կինը շատ անգամ է համեմատվել թուլության հետ: Բայց ահա երկրորդն ուշագրավ է. կնոջը նոր անուն է տրվում, իր ամենաբնորոշ հատկանիշ-

ներից մեկի անունը: Ստեփան կարելի է և այլ հասկանիշներ դնել կնոջ մեջ, ասենք՝ նրա գեղեցկությունը:

Այդ գեղարուամ մեր միտքն այս ձևափոխումները կիրեն.

«Կինը գեղեցկություն է»:

«Կին, անունդ գեղեցկություն է» և այլն:

Բայց ահա Շեքսպիրի փետուրն զրիչը կատարում է ալշեյնոզ մի գյուտ. թուլության անունն է դնում կին: Ուրեմն՝ ամեն տեսակ թուլության, ում մոտ էլ հանդես գա, երբ էլ այն արտահայտվի:

Այսպես է մտածում հանճարը:

Բայց մի՞թե ճիշտ այդպես:

Ո՛չ, իհարկե. Համլետի մոտ այս արտահայտությունը կարող էր ծագել մի անգամից, առանց ինչ-որ աստիճաններ անցնելու: Եվ դա կլինեն ճիշտ և դա՛ է միակ ճիշտը: Մենք գեռ ոչինչ չգիտենք ստեղծագործական աշխատանքի բուն պրոցեսի մասին: Համարյա ոչինչ չգիտենք: Եվ այս սողերն էլ այն նպատակն են հետապնդում, որ ցույց տան, թե որքան անբանելի է մտքի բնթացքը:

Եվ այնուամենայնիվ, դա պետք է անել: Ծիշտ է, այնտեղից չի կարելի սովորել մտածել այս կամ այն մեծ մարդու նման, բայց ընդհանրապես մտածել սովորել՝ կարելի է: