

ՀՈՐԱՑԻՈՍԻ «ՀՈՒՇԱՐՁԱՆԻ» ԹԵՄԱՆ ՇԵՔՍՊԻՐԻ ՍՈՆԵՏՆԵՐՈՒՄ

Այս հոգվածում քննարկվող հարցը թեև որոշ իմաստով նեղ է, բայց և կարող է ներմուծվել Վերածնունդի դարաշրջանի հումանիստական կուլտուրայում անտիկ ժառանգության օգտագործման ավելի ծավալուն պրոբլեմի մեջ: Անտիկ աշխարհին դիմելու շեքսպիրյան բազմազան ձևերի ու տարբերակների մեջ Հորացիոսի «Հուշարձանի» թիման մի մասնավոր, բայց և բավականաչափ կարևոր պահ է՝ շեքսպիրյան ստեղծագործության ընդհանուր համակարգը գնահատելիս:

Իր ժամանակի պատմության և մշակույթի մեջ բանաստեղծի և նրա ստեղծագործության գրաված տեղի մասին խորհրդածությունները բնորոշ են աշխարհի մեծ պոետներին. իբրև կանոն, դրանք մտորումներ են սեփական ինքնությամբ միջնորդված ժամանակի շուրջը: Այդ պատճառով էլ դա յուրատեսակ «պոեզիայի փիլիսոփայություն» է: Այդ մասին կարելի է տարբեր կերպ ասել. «Սա կանգնեցրի հուշարձան, ամրակուռ՝ պղնձից առավել բարձրաբերձ, քան բուրգերն արքայական»-ից մինչև «Սա եղել եմ այստեղ և նշանաթողել»: Սա հինավուրց ավանդույթ է: Բանաստեղծի կողմից իր գործի կարևորության գիտակցման մասին վկայող տողեր գտնում ենք դեռևս հին հունական քնարերգության բեկորների մեջ: Մտաբերենք թեկուզ Թեոգնիդեսին, որը բանաստեղծության մեջ չի նշել իր թշնամու անունը, որպեսզի դրանով չանմահացնի նրան: Կարելի է ուրիշ օրինակներ ևս բերել: Բայց պոեզիայի՝ որպես գրական հուշարձանի ավանդույթը, ստեղծել է Քվինտուս Հորացիոս Ֆլակկուսը մի օգայում, որն ընդունված է «Հուշարձան» կոչել (III, 30):

Օգայում Հորացիոսի տված ինքնագնահատականը հասկանալու համար հարկ է մտաբերել նրա ստեղծագործական կյանքի մի շարք հանգամանքներ, տեսնել, թե ինչպես է նրա ստեղծագործությունը գնահատվել նոր ժամանակներում: Եվրոպական Վերածնունդի համար, օրինակ, այդ ստեղծագործությունը եղել է նախ՝ բանաստեղծական վարպետության կատարելատիպ, երկ-

րորդ՝ կյանքի իմաստության կատարելատիպ և երրորդ՝ տեսական շահանիշ-
 ների կատարելատիպ: Առաջինը կապված է Հորացիոսի բանաստեղծություն-
 ների անվիճելի բանաստեղծական կատարելության հետ, երկրորդը՝ կյանքի
 փիլիսոփայության հետ, որը մարմնավորվել է նրա բանաստեղծություններում
 և համաշխարհային գրականության մեջ հակասական գնահատություն ստա-
 ցել՝ Արևմտյան Եվրոպայի գրողների հիացմունքից սկսած, մինչև, օրինակ,
 ռուս հեղափոխական-դեմոկրատների կտրուկ դատապարտումը և, վերջապես,
 երրորդը կապված է նրա նշանավոր «Նամակ առ Պիտոններն» ուղերձի հետ,
 որն Արիստոտելի «Պոետիկայի» հետ միասին մտել է գեղագիտության լինա-
 նոցը՝ Վերածնության իտալականիցիստներից և XVIII դարի կլասիցիստներից
 սկսած մինչև նոր ժամանակները: Հորացիոսի գործունեության այս երեք կող-
 մերից յուրաքանչյուրը՝ պոեզիա, փիլիսոփայություն, արվեստի տեսություն,—
 կարող էր հանրագումարային ինքնագնահատության առարկա դառնալ նրա
 «Հուշարձանում»: Բայց ոչ մեկը չի դարձել: Նրա գնահատությունը «ուրիշ ժա-
 մանակներ, ուրիշ բարքեր» են տվել: Բանաստեղծը, որպես միակը Պառնա-
 սում, մատնացույց է արել հունական քնարերգուներին լատինեների «փո-
 խադրելու» իր գործը: Սրա պատճառները պետք է փնտրել ժամանակի քաղա-
 քական անցքերի և պորբլեմների նկատմամբ Հորացիոսի վերաբերմունքի մեջ:
 Ի տարբերություն իր մեծ ժամանակակիցներ Վիրգիլիոսի և Օվիդիոսի, Հորա-
 ցիոսը քաղաքականությամբ հետաքրքրվող մարդ էր. քաղաքական թեման
 կարևոր տեղ էր գրավում նրա պոեզիայում («Հռոմեական օդաները»): Վերջինս
 պայմանավորված էր մի՞ կողմից բանաստեղծի անձնական ճակատագրի հան-
 գամանքներով, մյուս կողմից՝ Օգոստոսի դարաշրջանի՝ կոնկրետ քաղաքա-
 կան իրավիճակով: Նախկին ստրուկի որդի Հորացիոսի պատանեկությունը
 համընկավ հռոմեական հանրապետության կողմնակիցների և կեսարիզմի՝
 կայսրության հետևորդների, վերջին մարտերին: Այդ պայքարի գագաթնակե-
 տը Հուլիոս Կեսարի սպանությունն էր հանրապետական դավադիրների կող-
 մից՝ Բրուտոսի գլխավորությամբ: Հանգամանքների բերումով Հորացիոսը
 ներքաշվեց դրան հաջորդած իրադարձությունների մեջ, դարձավ Բրուտոսի
 բանակի տրիբունը և զենքը ձեռքին պաշտպանում էր հանրապետական իդեալ-
 ներն ու ազատությունը: Բրուտոսի պարտությունը Ֆիլիպպեի ճակատամար-
 տում և քաղաքական նոր վարչաձևի՝ միապետության և դինավորական դիկտա-
 տուրայի հաղթանակը օրենքից դուրս հայտարարեցին Հորացիոսին (նրա
 ունեցվածքը բռնագրավվեց, Հռոմ վերադառնալն արգելվեց): Ներումից հետո,
 իբրև քաղաքականապես անբարեհույս անձ, նա հարկադրված էր գրավել
 գրագրի ավելի քան համեստ պաշտոն: Եվ հենց այդ ժամանակներից էլ սկսեց
 բանաստեղծություններ գրել: «Անպատկառ աղքատությունը,— կասի նա հե-
 տագայում,— ստիպեց ինձ ոտանավորներ գրել»:

Վիրգիլիոսը նկատեց Հորացիոսին և նրան ներգրավեց Մեկենասի խմ-

բակը։ Այնուհետև Վերդիլիոսից նա մի փոքր կալվածք ստացավ և սկսեց
«մասնավոր մարդու» կյանք վարել, զբաղվելով սեփական ալգով ու բանջա-
րանոցով՝ մի բան, որ ավելի ուշ հեգնական հնչողություն է ստացել իր հերոս-
ներից մեկին հոռմաեցի պոետի հետ նմանեցնելու պուշկինյան համեմատու-
թյան մեջ. «կաղամբ է ցանում Հորացիոսի պես»։ Նրա գրածը,— իսկ նա բա-
նաստեղծ էր և չէր կարող չգրել,— պետք է անպայման քաղաքական բովան-
դակություն ունենար։ Բայց կեսարիզմի պայմաններում հանրապետական գա-
ղափարների համար մահացու պատիժ էր սահմանված, իսկ կեսարիզմը քա-
ղաքականապես խորթ էր Հորացիոսին։ Նա հրաժարվում է Հռոմի քաղաքական
կյանքին մասնակցելուց, հրաժարվում է Ոգոստոսի քարտուղարի՝ այն ժա-
մանակներում վերին աստիճանի պատվավոր պաշտոնից։ Սվետոնիոսը բերում
է Օկտավիանոս Օգոստոսի նամակը, որտեղ վերջինս բողոքում է, թե Հորա-
ցիոսը խուսափում է իր ընկերակցությունից և բանաստեղծություններ չի
ձոնում իրեն։ «Դուցե վախենում ես, որ ինձ հետ քո բարեկամության համար
սերունդները անարգանքի սյունի՞ն գամեն քեզ»,— հարցնում էր կայսրը բա-
նաստեղծին։ Եվ ահա, երևան են գալիս օղաներ, որոնցում տեսնում ենք բա-
նաստեղծի ներքին դրամատիզմով լի պայքարը և նրա ընդհանուր էվոլյու-
ցիան քաղաքական թեմատիկայում՝ հանրապետական գաղափարներից մինչև
կեսարիզմի ընդունում, պետության բախտի ընդհանուր խնդիրներից մինչև
հրաժարում նախկին մարտական հանրապետականությունից (Առ Պոմպեոս
Վարիոսն» ուղերձը) և, մինչև իսկ, այլախոհների հետ Օգոստոսի դաժան հաշ-
վեհարդարի արդարացումն ու կայսեր փառաբանումը.

...Միայն քեզ ենք մենք շուսպում մեծարել, և կյանքի օրոք
քո պատվին զոհասեղան կառուցում, որպեսզի երգվենք քո
անունով, ինչպես աստծո
Հավատարմով, որ ոչինչ աշխարհ չի գա քեզ հավասար
և աշխարհ չի եկել... (III, 3)։

Փիլիսոփայական օղաներում, որոնց մեջ նա հույս ուներ պատսպարվել
քաղաքական փոթորիկներից ու ցնցումներից, բնականաբար, երևան են գա-
լիս «քնով բավարարվելու», «ոսկի միջինի», «վաղանցով ակնթարթը որսալու»
«momento mori»-ի և այլ կաղամբա-բանջարանոցային սենտենցներ, այսինքն՝
քաղքենու կենսական իմաստությունը փառաբանող սենտենցներ, ուր իսկա-
կան առաքինություն է համարվում տիրող կարգին նվիրված լինելը, մինչև
անգամ վերջինիս արատավորությունը հասկանալով հանդերձ։ Ժամանակին
Ֆր. էնգելսը Հորացիոսի մասին գրել է Կ. Մարքսին. «Պատկերացրեք այդ ազ-
նիվ մարդուն, որը մարտահրավեր է նետում vultus instans tyranni և փորի
վրա սողում է Օգոստոսի առաջ»։

Բերված փաստերն անհրաժեշտ են Հորացիոսի «Հուշարձանի» ընդհանուր
կոնցեպցիան ըմբռնելու համար, մի ստեղծագործություն, որից նա դուրս էր
62

նետում հենց այն, ինչի վրա հիմնվում է նրա եվրոպական հռչակը՝ «Հռոմեական օղանների» քաղաքական մոտիվները և դրանցով պայմանավորված էթիկական փիլիսոփայությունը: Նա լավ է իմացել թե մեկի և թե մյուսի իսկական գինը և նման հուշարձանի անկայուն վիճակը:

«Հուշարձան» օղայի կոմպոզիցիան դասական է համարվել շատ դարեր: Օղան սկսվում է հեղինակի կողմից հուշարձանի ստեղծման փաստի լակոնիկ արձանագրությամբ՝ «Exegi monumentum», որին հետևում է նրա հատկանիշների բնութագրումը: Օղայի տասնվեց տողերը կարելի է բաժանել ութ իմաստային հատվածների:

1. Բանաստեղծի ստեղծած հուշարձանը գերադանցում է բոլոր ամրակուռ մետաղները և աշխարհի տիրակալների վեհերոս մահարձանները «...aere perennius Regalique situ pyramidum altius...»

Անհրաժեշտ է ուշադրություն դարձնել սկզբի վրա. բանաստեղծը օղան սկսում է արվեստագետի, բանաստեղծի գործերի մեծության հավիտենականության և այն բանի հակադրությունից, ինչ մնալու է քաղաքական տիրակալներից՝ շիրմի մահարձաններ, որոնք, ի դեպ, ստեղծվել են նույն արվեստագետների կողմից, մահարձաններ, որոնք զարդարում են տերությունները:

2. Նա անսասան է բնության արհավիրքների հանդիման՝ «...non imber edax non Aquillo impotens possit diruere...»

3. Նաև ժամանակի տարերքի դեմ՝ «... aut innumerabilis annorum series et fuga temporum...»

4. Նրա դեմ անզոր է նույնիսկ Մահը, որն ի զորու է ոչնչացնել մարդու մարմնականը, բայց անզոր է նրա հոգեւոր արարումների հանդեպ՝ «...Non omnis moriar, multaque pars mei vitabit Libitina: usque ego postera crescā !aude recens...»

5. Ապա խոսվում է ժամանակի մեջ այդ անմահ փառքի հարատևության մասին, այն մասին, թե որքան երկար պիտի հնչի բանաստեղծի խոսքը (Հորացիոսի օղայում՝ քանի դեռ գոյություն ունի Հռոմը) և հենց դա էլ նրա հուշարձանն է՝ «...dum Capitollum scandet cum tacita virgine pontifex...»

6. Օղայի հաջորդ պահը բանաստեղծի գրական ժառանգության աշխարհագրական տարածման ոլորտն է, այն վայրերի հիշատակությունը, ուր նրա փառքն է թեւածելու՝ «...Dicar, qua violens obstrepit Aufidus et qua pauper qaquae Daunus agrestium regnavit populorum...», այսինքն իրեն հարազատ վայրերում, հայրենի Ապուլիայում, ուր հոսում է մանկութ ծանոթ Աուլֆիոս գետը և որտեղ խաշնարած ցեղեր են ապրում:

7. Նվ, վերջապես, օղայի գլխավոր պահը բանաստեղծի ստեղծագործական գործունեության հանրագումարն է, իր տեղի գիտակցումը հռոմեական պետության սոցիալական կառուցվածքում և պոեզիայի զարգացման ընդհա-

Նուր պրոցեսում՝ «... ex humil: potens Princeps Aeollum carmen ad Italos deduxisse modos...?»

8. Ողան ավարտվում է Մելպոմենեն՝ ավագ մուսային ուղղված խնդրանքով՝ իր գլուխը փառքի ու անմահության խորհրդանիշ դելֆյան դափնիններով պսակելու մասին՝ «... Sume superblam quaesitam meritis et mihi Delphica lauro cinge volens, Melpomene, comam»:

Հաստատունություն՝ տիրակալների համահունչ փառքի համեմատությամբ, անսասանություն՝ բնության տարերքի, ժամանակի և մահվան դեմ, համահունչ փառքի հարատևության և փառքի տարածման վայրի հիշատակություն, ստեղծագործության նշանակության ինքնաբանաձևում, — այս ամենի հանրագումարը և մուսային դիմելը ավանդույթ է դարձել համաշխարհային պոեզիայում: Այս կաղապարի նկատմամբ բանաստեղծները կարող են առավել կամ պակաս աղատություն ցուցաբերել, բայց Հորացիոսի օղայի էությունը դրանից չի փոխվում: Սովորաբար անփոփոխ են մնում օղայի առաջին ութ տողը, իսկ հաջորդ տողերը ենթարկվում են համապատասխան փոփոխության: Առավֆիդուսը կարող է փոխարինվել Սենայով, Ռոնայով, Հոենոսով կամ Թեմզայով, իսկ Հոմերական կայսրության տիրույթները՝ «Սպիտակ ծովից մինչև Սև ծովն» ընկած լայնարձակ տարածություններով, «համայն մեծ Ռուսիայով» կամ «սահմաններով չքնաղ Ֆրանսիո»... Եվ ամեն մի պոետ իր վաստակի մասին կխոսի իր հասկացածի պես: Հորացիոսի «Հուշարձանի» ավանդույթը պահպանվում է մինչև այսօր, եթե անգամ բանաստեղծի գործը անտիկ հեղինակի օղա է հիշեցնում ոչ թե ամբողջ կառուցվածքի վերարտադրությամբ, այլ սոսկ ընդհանուր մտքով և եռչ, չեմ մեռնի ես, լավագույն մասն իմ կփրկվի մահից...» պարտադիր բանաձևով:

Հորացիոսի «Հուշարձանին» արձագանքեցին դեռևս իր ժամանակակիցները, ընդ որում՝ անտիկ շրջանում շեշտը դրվում էր կամ այն բանի վրա, ինչն ընդգծել է Հորացիոսը՝ բանաստեղծական արվեստի հավիտենականությունը, կամ էլ այն մտքի վրա, որ նա թեթևակի շոշափելի է, բայց գերադասել է չզարգացնել՝ տիրակալների անցավոր փառքը և պոեզիայի անմահությունը (պոեզիա և քաղաքականություն, բանաստեղծ և արքա): Այսպես է, օրինակ, Օվիդիոսը կերտել իր «Հուշարձանը» և՛ տասնհինգերորդ էլիզիայի եզրափակիչ մասում (I, 15), և՛ «Կերպարանափոխություններում» (XV, 871)։

Ահա ավարտվեց իմ աշխատանքը, այն ոչ ծուլիտերի չարությունը
կոչնչացնի, ոչ սուրը, ոչ հուրը, ոչ էլ ազահ ծերությունը
Խող որ այդ օրը վրա հասնի, օր, որը միայն մարմնի վրա
Իշխանություն ունի և ինձ համար ամփոփի թյուր կյանքիս ընթացքը
Իր լավագույն մասով, ես մշտնջենական եմ, դեպի բարձր
լուսատուները

վեր կխոյանամ, և իմ անունը անխորտակ կմնա:
Ամենուր, ուր տարածվում է Հոռմի իշխանությունը,
ինձ ժողովուրդները կկարդան և հավիտյան փառքով
պսակված կմնամ,
նքն միայն երգիչների նոխազգացումներին հավատանք:

Պրոպերցիոսն, ընդհակառակը, ավելի է ընդարձակում Հորացիոսի օղա-
յի սկզբնական միտքը.

Դժվարին ջանքերով մինչև աստղերը խոյացած բուրգը,
Փառապանծ Յուպիտերի տաճարը, երկնային բարձունքի նմանությունը,
Մավրոլի դամբարանը իր պերճ շքեղությունը,
Մի ճակատագրի՝ կործանման են դատապարտված.
Կամ անձրևների հեղեղները, կամ հուրը կղկի նրանց վեհությունից,
Կամ իրենք տարիների ծանրության տակ խորտակվելով կկործանվեն:
Բայց չի կործանվի դարեդար տաղանդով նվաճված անունը.
Տաղանդի փառքը և ցոլքը հարատև անմահությունը են հուրհուր մ:

Ավելի ուշ, հուշարձանի թեմային հանդիպում ենք ոչ միայն Եվրոպայի,
այլև Ամերիկայի և Ասիայի բազմաթիվ բանաստեղծների երկերում, օրինակ,
Ֆիրդուսու «Շահնամե» գրքում: Ահա թե ինչպես է հնչում այդ հատվածը
բառացի, արձակ թարգմանությամբ. «Իմ պոեզիայով ես կերտեցի մի բարձ-
րաբերձ ապարանք, որ չեն եղծի ո՛չ քամին, ո՛չ անձրևը: Տարիներ կանցնեն
այս գրքի վրայով, և ամեն մի խելամիտ մարդ կկարդա այն... Ես չեմ մեռ-
նի, կապրեմ, քանզի խոսքի սերմեր եմ ցանել...»:

Արևմտաեվրոպական հումանիստների պոեզիայում ինքնագնահատությու-
նը ընթանում է զխալժորապես բանաստեղծական ծառայությունների խոստո-
վանության ձևով.

Ես հներին ուսումնասիրելով, հայտնագործեցի իմ ճանապարհը,
Դարձվածքներին կարգուկանոն տվեցի, հանգին՝ բազմազանություն,
Ես պոեզիայի ներդաշնակությունը գտա և մուսանների կամքով,
Հոռմեացու և Հույնի նման մեծ ֆրանսիացի դարձա (Պ. Ռոնսար):

Սա գրեթե կրկնում է Հորացիոսին, որը Հոռմի համար հայտնագործեց
բանաստեղծական Հոռմաստանը և այդ հիմքի վրա ստեղծեց հոռմեական պոե-
զիա: Ռոնսարը, ֆրանսիական գրականության համար հայտնագործելով Հու-
նաստանն ու Հոռմը, այդ պատվանդանին բարձրացրեց ֆրանսիայի ազգային
պոեզիան, մի բան, որ նա հիմնավորեց ժողովին Դյու Բլեյի հետ՝ «Ի պաշտպա-
նություն և ի փառս ֆրանսերեն լեզվի» գրական մանիֆեստում: Իսկ քաղա-
քականության և գրականության հակասությունների նկատմամբ, շատ ավելի
զգալուն ժաշանակներում, մեկ այլ ֆրանսիացի բանաստեղծ շեշտը կրկին
դնում է Հորացիոսի օղայի առաջին տողերի վրա.

Հավերժութեան ընծան չընաղ
Զեա կարող դու նվաճել,
Այս պերճանքի մեջ անտեղի,
Հերյուրանքներում ունայնության.
Արձանները, սլունները, մեղալները,
Որ մի ժամանակ արարել են
Հող ու մոխիր կղանանու
Այն, ինչ մոտան է լոկ փայլալուստ,
Արկաններից կկարողանա խույս տալ
եվ կմնա դարեդար:

(Մալերբ. Օդա Հենրիկոս Մեծ արքային՝ Սեղանյան արշավանքի բարեհաջող ավարտի առթիվ):

Իսկ ինչպիսի՞ն է հորացիոսյան թեմայի բնույթը Շեքսպիրի սոնետների ժողովածուում: Նախ, կարելի է նշել թեմայի տարտղնումը՝ Հորացիոսի սխեմա-մոդելի բոլոր բաղադրամասերի տարրալուծումը ամբողջ ժողովածուի մեջ: Որոշ սոնետներում դրանք մտորումներ են արքայական բուրգերի ճակատագրի մասին, մյուսներում՝ բնության հողմերի, մարդուն և նրա ստեղծածը կործանել սպառնացող բնության տարերքի մասին: Այն մերթ ամեն ինչ իր հսկից տանող ժամանակի վազքի թեման է, մերթ՝ պոեզիայի անմահությանը նվիրված սողեր:

Ես հար անմահ կմնամ իմ երգերում պանծալի,
Զի սպառնա ինձ երբեք մահվան սուրը շարաշուր:

(107)

Այս թեմաները հատվածաբար երևան են գալիս Շեքսպիրի 16, 17, 18, 19, 26, 32, 63, 74, 77, 81, 100, 101, 106 և այլ սոնետներում: Այս համահնչունությունը Հորացիոսի օդայի հետ, շեքսպիրյան սոնետների ամբողջ ժողովածուն դարձնում է մի յուրատեսակ «Հուշարձան»:

Բայց սրա հետ մեկտեղ, իր ողջ մասնատվածությամբ և հատվածայնությամբ հանդերձ, սոնետների հորացիոսյան թեմային բնորոշ է նաև կոնցեպտուալ ամբողջականությունը՝ մասնավորի (անձնականի) և ընդհանուրի միասնականությունը: Այստեղ գլխավոր թեման սերն է: Սա անշլիում է մարդկային անհատի հումանիստական ըմբռնման հետ, որի մեջ կարևոր նշանակություն ունի ոչ միայն մարդուն՝ իբրև երևույթների չափանիշ դիտելու խնդիրը, ներդաշնակ անհատի գաղափարը, այլև սիրո տեսակետը՝ իբրև ներդաշնակության անհրաժեշտ պայման: Շեքսպիրի բանաստեղծական ժառանգությունը, հատկապես նրա սոնետները, ինչպես նկատել է Ու. Վորդսվորթը, մի բանալի է, որով բացվում է բանաստեղծի սիրտը: Սոնետները Շեքսպիրի անձնական ճակատագրի, նրա կենսագրության մի մասն են, այն անհրաժեշտ ճառագայթը, որ լույս է սփռում նրա ստեղծագործության քնարական բնույթի վրա՝ ներ-

դաշնակորեն մեղմելով, ավելի մարդկային դարձնելով Շեքսպիրի ողբերգությունների պատմափիլիսոփայական վիթխարի ընդհանրացումները: Իհարկե, սոնետների մեջ կարելի է գտնել և՛ մարգարեական տողեր, և՛ «խոսքը ժամանակի ու զնգոցը մետաղի», բայց և այնպես, սոնետները ավելի շուտ խոստովանություններ են, ստեղծագործության սկիզբ, ուստի և հորացիոսյան հանրագումարներն այստեղ անտեղի կլինեին: Այն ամենն, ինչ ասվում է սոնետներում, հարակցվում է զգացմունքների աշխարհի և շեքսպիրյան էթիկայի արտակարգ հմայիչ մի հատկանիշի՝ անձնուրացության ու մեծահոգության հետ: Շեքսպիրի սոնետներում ինքնահաստատման գաղափար չկա: Այստեղ հափշտակվածություն կա, բայց ոչ թե իր անձով, այլ մեկ ուրիշով, նրանով, ում ինքը սիրում է. ուրիշի մեջ եղած գեղեցիկով զմայլվելու ընդունակություն, նրան ոչ միայն իր, այլ ուրիշների համար ժամանակի մեջ մնալուն պահելու պահանջ: Այստեղից էլ՝ «Հուշարձանի» թեմայի յուրակերպությունը: Հորացիոսին բառափոխելով, կարելի է ասել, որ Շեքսպիրի բանածեղ հետևյալն է՝ «Կանգնեցրի քեզ համար հուշարձան».

But be contented: when that fell arrest
Without all bail shall carry me away,
My life hath in this line some interest,
Which for memorial still with thee shall stay. (74)
.. Nor shall death brag thou wander'st in his shade,
When in eternal lines to time thou grow'st;
So long as men can breathe, or eyes can see,
So long lives this, and this gives life to thee. (18)
... Yet, do thy worst, old Time: despite thy wrong,
My love shall in my verse ever live young. (19)
... And, all in war with Time for love of you,
As he takes from you, I engraft you new. (15)

Այս թեման ամենից ավելի արտահայտիչ է հնչում 81-րդ սոնետում.

Your monument shall be my gentle verse,
Which eyes not yet created shall o'er-read;
And tongues to be your being shall rehearse,
When all the breathers of this world are dead;
You still shall live,— such virtue hath my pen,—
Where breath most breathes, even in the mouths of men.

Հորացիոսի «Հուշարձանի» թեման համեմատաբար մաքուրջական դարացում է ստացել 55-րդ սոնետում, որի աղբյուրները հռոմեացի բանաստեղծի ռդայի հետ վաղուց են նկատել ուսումնասիրողները²:

Not marble, nor the gilded monuments
Of princes, shall outlive this powerful rhyme;

But you shall shine more bright in these contents
 Than unswept stone, besmear'd with sluttish time;
 When wasteful war shall statues overturn,
 And broils root out the work of masonry,
 Nor Mars his sword nor war's quick fire shall burn
 The living record of your memory,
 'Gainst death and all-oblivious enmity
 Shall you pace forth; your praise shall still find room
 Even in the eyes of all posterity
 That wear this world out to the ending doom.
 So, till the judgment that yourself arise,
 You live in this, and dwell in lovers' eyes.

Կրկնելով պոեզիա-նուշարձանի ընդհանուր գաղափարը, շեքսպիրյան սո-
 նետը վարգացնում է Հորացիոսի օղայում սոսկ ուրվագծված պոեզիայի և քա-
 ղաքականության հակադրությունը. բանաստեղծի հուշարձանը բարձր է ար-
 քայական բուրգերից: Լ. Պոմպյանսկու դիպուկ դիտողությամբ³, Հորացիո-
 սի օղայում արքայությունը (քաղաքական իշխանությունը) մարմնավորված է
 բանաստեղծական մետաֆորի մեջ, որի իմաստը համանշանակ է «քաղաքա-
 կան գերիշմանին», իսկ եզրիպտական բուրգերն արդեն Հորացիոսի ժամանակ-
 ներում ոչ միայն վիթխարի վեհության, այլ կործանված թագավորություն-
 ների խորհրդանիշ էին: Շեքսպիրի սոնետներում քաղաքական և բանաստեղ-
 ծական արժեքների հակադրումը անցնում է ամբողջ տեքստով: Շեքսպիրյան
 սոնետի կառուցվածքը կարող է պարզ դառնալ սոնետի կառուցվածքի և նրա
 բանաստեղծական բառապաշարի վերլուծությունից հետո միայն: Սոնետային
 կոմպոզիցիայի օրենքների համաձայն, առաջին քառյակում տրվում է թեմայի
 սահմանումը, որը զարգացում է ստանում հաջորդ երկու քառյակներում, իսկ
 եզրափակիչ երկտողը ձևակերպում է հետևություն-հանրազումարը, որին հան-
 գեցնում է հեղինակի բանաստեղծական տրամաբանությունը: Շեքսպիրյան սո-
 նետի առաջին տողերում հաստատվում է պոեզիայի գերազանցությունը քա-
 ղաքական փառամոլության նկրտումների հանդեպ:

Not marble, nor the gilded monuments
 Of princes, shall outlive this powerful rhyme.

Սոնետի բառապաշարում հիշտորեն նկատվում են իրար հակադիր պատ-
 կերների երկու շարք, որոնցից առաջինը նշանավորում է մարդու ստեղծագոր-
 ծական գործունեությունը՝ երգեր, արձաններ, քարտաշի տքնություն, այսինքն՝
 ոչ միայն պոեզիա, այլև քանդակագործություն և ճարտարապետություն, իսկ
 երկրորդը՝ քաղաքականության հետ կապված երևույթներ՝ պատերազմ, երկ-
 պառակություններ, թշնամանք: Այս կոնկրետ հասկացությունները ներառվում
 են կյանքի ու մահվան լայն, ընդհանուր փիլիսոփայական սոնետների ժողո-
 վածուին և շեքսպիրյան ստեղծագործությանը ընդող հասկացությունների մեջ:

Պատկերներին առաջին շարքը հարաբերակցված է արարման, կյանքի, մարդու ստեղծագործ աշխատանքի շարունակման գաղափարին. երգերն անվանված են հզոր, դրանցում ավելի վառ է շողում մարդու պատկերը, անցած հարյուրամյակները այն շնն կարող ջնջել, բանաստեղծի երգերը կշարունակեն հնչել սերունդների համար: Նշանակում է՝ Շեքսպիրի ստեղծագործական կոնցեպցիան, ստեղծագործության փիլիսոփայությունը սևեռված է ապագային և ամբողջովին լավատեսական է: Պատկերներին երկրորդ շարքը, ընդհակառակը, հենց սկզբից հարաբերակցված է մահվան, կործանման, ավերածության ընդհանուր գաղափարին: Մարսի սուրը, պատերազմի սրավազ կրակները, թշնամանքը ունչացնում են մարդու ստեղծագործ աշխատանքով ստեղծվածը:

Քաղաքական փառասիրությունը ինքն իրեն հաստատում է ավերումների մեջ, և առաջին իսկ տողով ներկայացված այդ ավերմունքի հետևանքները մարմարյա դամբարաններն են դարերի փոշու մեջ կորած: 55-րդ սոնետի ընդհանուր կոնցեպցիան հասկանալու համար կարևոր է նրա եզրափակիչ երկտողը, ուր ամփոփված է հեղինակի եզրակացությունը և տրված է իմաստի առավելագույն բառային խտացումը: Կյանքը, պոեզիան, սերը,— ահա թե ինչն է մնայուն ժամանակի մեջ: Այս եզրակացությունն անսպասելի չէ. այն նախապատրաստված է դեռևս առաջին քառյակով, որտեղ հնչում է պոեզիայի դերի շեքսպիրյան հասկացությանը բնորոշ այն միտքը, թե պոեզիան այն մարդու հուշարձանն է, որին ինքը սիրում է. «...you shall shine more bright in this contents Than unswept stone, besmear'd with sluttish time».

Այսինքն, վերոհիշյալ՝ միմյանց հակադիր բառային շարքերից զատ, սոնետում միջանցիկ է դառնում նաև երրորդ շարքը, որը կապված է սոնետների ժողովածուի համամարդասիրական բովանդակության՝ սիրո թեմայի հետ: Սոնետի բանաստեղծական բառուպաշարի շրջորդող՝ ժամանակի շարքի հարաբերակցությամբ, սիրո հաղթանակը հնչում է որպես կենսական փիլիսոփայության հաղթական հանրագումար. բանաստեղծի հուշարձանը սիրո հուշարձան է: Համեմատության համար կարելի է վկայակոչել 25-րդ սոնետը.

Let those who are in favour with their stars
Of public honour and proud titles boast,
Whilst I, whom fortune of such triumph bars,
Unlook'd for joy in that I honour most.

Then happy I, that love and am below'd,
Where I may not remove nor be remov'd.

Թե որքանով է նշանակալից այս թեման Շեքսպիրի ստեղծագործության և եվրոպական վերածնության գրականության համար, մենք կարող ենք դատել նրանով, որ հումանիզմի գաղափարախոսության ելակետներից մեկը հումանիստական գրականության դիմակայությունն էր քրիստոնեա-եկեղեցական

պաշտոնական դադարաբախտութեանը, պայքարը՝ ասկետիզմի փիլիսոփայության դեմ: Պատահական չէ, որ եվրոպական հումանիզմի առաջին հուշարձանը դարձավ Ֆ. Պետրարկայի «Երգերի գիրքը», որի մեջ Լաուրան միայն մարդկային վեհ զգացմունքների պոետական մարմնացումը չէ: Նրա անունը զուգորդվում է բանաստեղծական փառքի դափնիների, այսինքն՝ հուշարձանի թեմայի հետ:

Միաժամանակ, նկատելի է, որ Շեքսպիրը յուրովի է շարունակում ոչ միայն հորացիոսյան հուշարձանի ավանդույթը, այլև հումանիստական այն տրագիցիան, որի արձագանքը հավերժորեն հնչելու է դարերում, Ա. Ս. Պուշկինի «Հուշարձանի» խոսքերով ասած՝ քնարով «բարի զգացմունքներ արթնացնելու» ավանդույթը: Դանթեի «Աստվածային կատակերգության» մեջ, որ հղացվել էր որպես Բեատրիչիի նկատմամբ բանաստեղծի սիրո հուշարձան, փիլիսոփայական կոնցեպցիայի գլխավոր խորհրդանիշը սերն էր: Իսկ մեր ժամանակի բանաստեղծներից մեկը, հայացքը դարձնելով անցյալի հանճարների մեծ ավանդույթներին, գրել է.

...եթե չլինեք Հեղինեն,
Տրոյան ձեր ինչի՞ն էր, աթելական այրեր:
...եվ ծովը, և Հոմերոսը՝ ամեն ինչ, սիրով է շարժվում:
(Օ. Մանդելշտամ)

Այս հուշարձանը ևս՝ սիրո և բարոյության մի հուշարձան, միակն է քեռայսյան բուրգերի, նապոլեոնյան կոթողների կամ այնքսանդրյան հուշասյունների մեջ և անսասան է բնութան բոլոր արհմիլիթների և ճակատագրի անակոնկալների առաջ, քանի դեռ կենդանի է մարդու մեջ մարդկայինը պահպանելու պահանջը:

Սոնետները բանաստեղծի կտակը չեն և ոչ էլ վերջաբանը, այլ ստեղծագործության նախերգը: Դեռ Ն. Ստորոժենկոն գրել է. «Դրական տեսակետից քննելիս, Շեքսպիրի սոնետները պատկանում են նրա դրամաների թվին. սրանք նկարի էտյուդներ են, ծաղկի սերմնահատիկներ, բանաձևի ակնարկ»⁴: Այս առումով կարելի է խոսել նաև սոնետներում բանաստեղծական հուշարձանի թեմայի ծրագրային հնչեղության մասին: Եվ եթե Շեքսպիրի իսկական հուշարձանը դարձավ նրա դրամատուրգիան, ապա նրա հուշարձանի պարզորոշ ուղիագծերը նշմարվում են դեռևս սոնետներում: Օրինակ, վաղուց է հայտնի ոչ միայն 66-րդ սոնետի և Համլետի «Լինե՞լ թե չլինե՞լ» մենախոսության նմանությունը, այլև այն փաստը, որ այդ սոնետի յուրաքանչյուր տողի համար կարելի է համապատասխան իրավիճակ գտնել նրա ողբերգությունների մեջ: Կարելի է զուգահեռներ անցկացնել 146-րդ և 44-րդ սոնետների և Համլետի մենախոսությունների, 121-րդ սոնետի և Ռիչարդ Նորրոդի, Մակբեթի և Յագուի մենախոսությունների, Օթելլոյի թեմայի և 126-րդ սոնետի, «Միջամառնային գիշերվա

երազի» Տիտանիայի երազների և 127—141-րդ սոնետների միջև: Ի դեմս թուի տիկնոջ, հետապնդողները տեսնում են շեքսպիրյան Կլեոպատրայի բանաստեղծական նախակարապետին, իսկ 15-րդ սոնետում՝ այն աշխարհի շեքսպիրյան մետաֆորը, որը նա կոչում է թատրոն, կամ, ընդհակառակը, այն թատրոնի, որը նա կանվանի աշխարհ մի «բեմահարթակով, ուր տեսարանները փոխարինում են իրար աստղերի դյուրանքի ներքո» և որտեղ «Կլորուաը», շեքսպիրագետներին մեկի սրամիտ և նրբիմաստ մետաֆորի համաձայն, «շեքսպիրյան տիեզերքի երկրագունդն է»⁵:

Սոնետներում «Հուշարձանի» թեմային կարող է առնչվել նաև շեքսպիրյան ստեղծագործության էվոլյուցիայի հարցը: Այդ էվոլյուցիայի արտահայտիչ տարրերից մեկը սիրո թեման է: Մեծ ուժով ու բազմակողմանիորեն մարմնավորվելով առաջին շրջանի ստեղծագործություններում (սոնետներ, պոեմներ, կատակերգություններ, «Ռոմեո և Ջուլիետ»), այդ թեման նրա հետագա ստեղծագործության մեջ կամ ողբերգական ձև է ստանում, կամ գրեթե անհետանում է: Հումանիզմի ճգնաժամի արտացոլումը երկրորդ շրջանի շեքսպիրյան ողբերգություններում կապված է սիրո կորստյան հետ, լինի դա Համլետի սերը՝ «սառնամանիքին բացված մի մանուշակ», թե իր արքայի ավագ դուստրերի քառացած սրտերը: Քաոսի նախագագացումը, քաոս, որ վրա է հասնում այն ժամանակ, երբ չքանում է սերը, արդեն իսկ նշմարվում է սոնետներում և պոեմներում, իսկ «Օթելլո» ողբերգության մեջ այն լեյտմոտիվներից մեկն է դառնում:

Սոնետներում ուրվագծված միտքը՝ քաղաքական իշխանության (աբսոլյուտիզմի) և հումանիզմի անհամատեղելիության մասին, համարձակ զարգացում ստացավ ողբերգություններում՝ մարգարեաբար կանխագուշակելով աբսոլյուտիզմի քննադատությունը: Այդ քննադատությունը ամբողջ ուժով ծավալեցին միայն XVIII դարի լուսավորիչները, սակայն վերջիններիս ռացիոնալիզմը հաճախ խանգարում էր նրանց արժանին հատուցելու այդ ասպարեզի իրենց մեծ նախորդին:

Շեքսպիրյան ստեղծագործության՝ որպես վիթխարի գրական-պատմական հուշարձանի, գնահատությունը տվել էին դեռևս բանաստեղծի ժամանակակիցները: Օրինակ, առաջին ֆոլիոյին նախադրված բանաստեղծություններից մեկում:

Վնասմինստրի աբբայությունում Շեքսպիրի հուշարձանին մեջբերում է փորագրված «Փոթորիկից».

The cloud-capp'd towers, the gorgeous places,
The solemn temples, the great globe itself,
Yea, all which it inherit shall dissolve,
And, like this insubstantial pageant fades,
Leave not a rock behind, etc.

Ն. Մ. Կարամզինը իր «Պոեզիա» բանաստեղծության մեջ թարգմանել է հետևյալ տողերը, լրացնելով դրանք հեղինակի անմահության մասին խոսքերով.

Բոլոր աշտարակները, որոնց զագաթը ծածկված է աչքից,
Ամպերի մշուշում են: Վիթխարի ապարանքները
Եվ ամեն մի հպարտ տաճար կանհետանան երազի նման,
Դարերի ընթացքում դրանց տեղն էլ չկնք գտնի,
Բայց դու, մեծն այր, անմոռաց կմնաս:

Այսպես հանդիպեցին դարերում անտիկ, վերածնության և ռուս դասական պոեզիայի ավանդույթները⁶:

Մ Ա Ն Ո Ռ Ա Գ Ի Ր Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն Ն Ե Ր

1. Յ. էնգելսը 4. Մարքսին, 1866 թ. դեկտեմբերի 21: «4. Մարքսը և Յ. էնգելսը արվեստի մասին», հ. 2, Ե., 1964, էջ 360:
2. *Caroline Goad*, *Horace in the English Literature of Eighteenth Century*, New Haven, 1928.
- H. R. Anders*, *Shakespeare's Books*. Berlin, 1904.
- Landry, Hilton*, *Interpretation in Shakespeare's Sonnets*. Berkeley—Los-Angeles, 1964.
- J. B. Leishman*, *Themes and Variations in Shakespeare's Sonnets*. London, 1961.
- R. L. Colie* *Shakespeare's Living Art*. Princeton (New York), 1974.
- G. W. Knight*, *The Mutual Flame*. London—New York, 1955. Stirling, Brents. *The Shakespeare Sonnet Order: poems and groups*. Berkeley—Los-Angeles, 1958.
3. Л. Пумпянский, Об оде А. С. Пушкина «Памятник». «Вопросы литературы», 1977, № 8.
4. Н. Стороженко, О сонетах Шекспира в автобиографическом отношении. М., 1900.
5. *Brewer, Leighton*, *Shakespeare and the Dark Lady*. Boston, 1966.
6. Ռուս դասական գրականության մեջ Հորացիոսի «Հուշարձանի» ավանդույթների տեսությունը պարունակող ամենանշանակալի գրքերից մեկը Մ. Պ. Ալեքսեևի մենագրությունն է. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг», проблемы его изучения, Л., 1967.