

Մերուժան Հարությունյան

ԼԵՎ ՏՈԼՍՏՈՅԻ «ՇԵՔՍՊԻՐԻ ՈՒ ԴՐԱՄԱՅԻ ՄԱՍԻՆ» ԳՈՐԾԻ ԹԱՐԳԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ,
ԻՄ ՄԵԿՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՎ ՈՒ ԿՐԻՏԻԿԱՅՈՎ

Преклонение перед авторитетами, перед именами – большое зло...

ЛЕВ ТОЛСТОЙ

~ ԻՄ ԹԱՐԳԱՄՈՒԹՅԱՆ ՈՃԻ ՄԱՍԻՆ

(Անգլերենից արած քաղվածքները բնագրի հետ ուշադիր համեմատել եմ: Վերնագրերը, մեծատառերը, հաստ (բոլոր) շրիֆտն ու ձեվավոր փակագծերի, {}, մեջի դիտողություններն ի՛մն են: Տոլստոյի երկար պարբերությունները կտրտել եմ ու ձեվավոր փակագծերի մեջը Տոլստոյի տեքստին լիքը վերնագիր եմ դրե, որ հեշտ կարդացվի):

Ուղղագրությունս մեկ-մեկ ստանդարտից տարբեր ա, մանավանդ է՛ն վախտը, երբ չեմ ուզում որ բառը կարդան «գրական ստերիլ» արտասանությունով, օրինակ, **«էփեմ, էրեկ, էրկու, գիդեմ, քթնեմ, քցեմ, իրեք, պաճառ, պաշպան, աշխար, երորդ, չորրորդ, ուրեմը, մանրամասը, (բաղաձայնից ու դադարից առաջ)»** ու սրանց պես ուրիշ կենդանի արտասանության տեղը չասեն՝ **«յեփել, յերեկ, յերկու, գիտեմ, գտնեմ, գցեմ, յերեք, պատճառ, պաշտպան, աշխարհ, երրորդ, չորրորդ, ուրեմս, մանրամասն»** ևն, որտեղ էս տեսակ արտասանությունը մեռած ա:

Շատ եմ գործածում բնիկ հայերեն «խի՛»-ն, համ էլ «վախտ», «հեչ, ախր, սա՛ղ»=«բոլոր» բառերի պես սպասարկու բառերը: Բացի սրանք, «դաժե»-ի պես բառերն էլ եմ համարում հայերեն ու գործածում եմ առանց խղճի խայթի, չնայած վախում եմ, որ գործածեմ, օրինակ, «վափշե, պոռստը» բառերի պեսերը, որ վաղուցվանից են «հայացած»:

Երբ «ա» օժանդակ բայը գործածում եմ ձայնավորից հետո, լսվող «յ»-ն գրում եմ (օրինակ, «կարելի յա»), թե չէ՝ կարդացողի «ականջին» առանց «յ» արտասանությունը շատ ա խորթ, չնայած էս «յ»-ով գրությունն է՛լ ա շատ ա խորթ: (Ի՞նչ անեմ: Երբ էլ որ մի բան ես դգում, քեզնից անկախ մի ուրիշ բանը ծովում ա): Նույն էս պաճառով «որտեվ» բառը չեմ գրում «և»-ով, ինչն աչքի ու համ էլ ականջի համար շատ խորթ ա ըլնում ու խամ կարդացողը կարդում ա «որտյեվ»: **Սրա համար էլ, միօրինակության խաթեր, ամեն տեղ էլ «և»-ի տեղը գրում եմ՝ «եվ»:**

Բացի սրանք, «ը» որոշյալ հոդի ու անձնական ու ցուցական դերանունների ու, առահասարակ, «սպասարկու» բառերի (ածականների ու եղանակիչ-վերադիրների) ԿԵՆԴԱՆԻ ԳՈՐԾԱԾՈՒԹՅԱՆԸ շատ եմ տեղ տալի, ու (օրինակ) գրում եմ՝ **«մարդիկը էթում են, մեջը, հետը»**, ոնց որ ասում են բարբառով խոսողները, օրինակ, **«մի քանի աշակերտԸ խաղում ա»**, ու ոչ թե՛ « **մի քանի աշակերտներ խաղում են**» ևն (Հոդը չգրելու էս սովորությունը գալիս ա գրաբարից փոխ առած ֆրագներից, ինչը սխալ ա, որտեղ գրաբարը հոդ չուներ):

Գրում եմ՝ **«Օթելլո»**, որտեղ անգլիացիները կրկնակ բաղաձայնները մի հատ են արտասանում: Գրում եմ՝ **«ամմե՛ն»**, որտեղ էսօրվա հայերենի մեջ շեշտին նախորդող բաղաձայնը կրկնապատկվում ա, ինչն Աբեղյանն էլ ա ասում: Հետեվելով կենդանի խոսքին՝ վաղակատարի վերջի «լ»-ն ու «տալիս, լալիս, գալիս» դերբայների վերջի «ս»-ն ջնջում եմ, թե որ «ա» օժանդակ բայը էս դերբայներին չի հաջորդում:

Էլի լիքը բան եմ արե, որ անսովոր կըլնեն, բայց սրանք պատահական չեն: Ուրեմը էս գրածիս մեջը ուղղագրական սխալ (երեվի) չկա, իսկ ուրիշ ինչ «սխալ» որ արած ա, տրամաբանությունո՛վ ա արած:

Լեվ Տոլստոյն իրա «О народном образовании» գործի մեջն ասում ա, թե **«գրական լեզվով ի՛նչ ախսամախություն ասես, որ չենք ասում, բայց կենդանի լեզուն չի թողում որ հիմար բաներ ասենք»**: Սրա համար էլ իմ գրական ոճի հիմքը Էրեվանի խոսվածքն ա, ինչն էսօրվա Արարատյան բարբառի ամենահզոր ներկայացուցիչն ա (ուրեմը, կարանք ասենք, որ հենց բարբառ ա):

Ոճի («լեզվի») հարցերում 20-21-րդ դարերի լեզվաբանության հիմնադիր Ֆերդինանդ դե Սոսյուրի, Հենրի Սվիթի, Խաչատուր Աբովյանի ու Հովհաննես Թումանյանի հետեվորդն եմ: Քանի որ, մեկ ա, էսքանից հետո էլ իմ ոճը կփնովեն, սրա համար էլ բերում եմ Հրաչյա Աճառյանից մի՛ ու Ֆ. Սոսյուրից հինգը քաղվածք:

«Տգիտություն՝ ին է բարբառները գրական լեզվից ցածր դասելը»

**ՀՐԱՋՅԱ ԱՃԱՌՅԱՆ («ԼՔՀԼ, Ներածական հատորը», էջ՝
141)**

Գիրը մթագնում ա կենդանի լեզուն:

**Գիրը ոչ թե լեզվի կերպարանքն ա, այլ լեզվի
աղավաղմունքը:**

Ուղղագրությունը անկարելիոր ա...

**... բառերի գրած պատկերները հասցնում են սխալ
արտասանության, իսկ ըսե՛նց սխալներն արդեն
իսկական ՊԱԹՈԼՈԳԻԱ են:**

**Մարդիկ բառի գրված պատկերն ավելի շատ են
կարեւորում, քան հենց բառ-ձայնը: Էս սխալը նույնն ա,
ինչ որ մեկնումեկին ուսումնասիրելու փոխարեն՝
ուսումնասիրես իրա լուսանկարը:**

ՖԵՐԴԻՆԱՆԴ ԴԵ ՍՈՍՅՈՒՐ

ՎԵՐՆԱԳՐԵՐԻ ՑԱՆԿԸ

ԹԱՐԳԱՄՈՒԹՅԱՆ ՈՃԻ ՄԱՍԻՆ.....	1
ԹԱՐԳՄԱՆԻ ՆԵՐԱՃԱԿԱՆԸ.....	3
ԼԵՎ ՏՈԼՍՏՈՅ – ՇԵՔՍպիրի ու դրամայի մասին.....	7
Առաջին մասը.....	7
{ՏՈԼՍՏՈՅԻ ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆԸ}	7
Երկրորդ մասը.....	10
{1. «ԼԻՐ ԱՐՔԱՅԻ» ՍՅՈՒԺԵՆ}	10
Երրորդ մասը.....	25
{2. ՏՈԼՍՏՈՅԸ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒՄ Ա «ԼԻՐ ԱՐՔԱՆ»}	25
Չորրորդ մասը.....	27
{3. Շ-Ի ՀԵՐՈՍՆԵՐԻ ԹԵ՛ ԼԵԶՈՒՆ, ԹԵ՛ ԲՆԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ՏԻՊԱԿԱՆ ՉԻ}	27
{4. ՇԵՔՍՊԻՐԻ ՕԹԵԼԼՈՆ}	31
{5. ՇԵՔՍՊԻՐԻ ՖԱԼՍՏԱՖԸ}	32
{6. «ՀԱՄԼԵՏՆ» ՈՒ ԶԳԱՑՄՈՒՆՔՆԵՐԻ ՇԱՐԺԸ}	33
Հինգերորդ մասը.....	36
{7. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԻ ՍԿԶԲՈՒՆՔԸ, ՉԱՓՆ ՈՒ ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՐԱՆՔԸ}	36
Վեցերորդ մասը.....	40
{8. ՇԵՔՍՊԻՐԻ ՈՒ ԱՆԲԱՐՈՅԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ}	40
{9. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳՈՐԾԻ ԱՐԺԱՆԻՔՆԵՐԸ, ԼԵԶՈՒՆ ՈՒ ՉԱՓԸ}	45
Յոթերորդ մասը.....	46
{10. ՍՆՈՔԻՍՏԱԿԱՆ ՀԻՊՆՈՍԸ ՎԵՐԱՑՆԵԼՆ ԱՆՀՆԱՐ Ա}	46
{11. ՄԱՍՈՒԼԻ ՎՆԱՍԱԿԱՐՈՒԹՅՈՒՆԸ}	51
{12. ԳՐՔԵՐԻ ԲԱԽՏԸ}	51
{13. ԿՐՈՆՆ ՈՒ ԱՐՎԵՍԸ}	53
{14. ՆԱԽԱՇԵՔՍՊԻՐՅԱՆ ՇՐՋԱՆՆ ՈՒ ԵՌՄԵԿՈՒԹՅԱՆ ՍԿԶԲՈՒՆՔԸ}	55
{15. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՆՊԱՏԱԿԸ}	57
Ութերորդ մասը.....	61
{16. ՇԵՔՍՊԻՐԻ ՓԱՌՔՆ ՍԿՍՎԵԼ Ա ԳԵՐՄԱՆԻԱՅՈՒՄ}	61
{17. ՇԵՔՍՊԻՐԻ ՓԱՌԱԲԱՆԵԼՈՒ ՎՆԱՍՆԵՐԸ: ԿՅԱՆՔԻ ՈՒՍՄՈՒՆՔԸ}	63
{18. ՀՐԱՏԱՐԱԿՉԻ ԴԻՏՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ}	65

ԹԱՐԳՄԱՆԻ ՆԵՐԱՃԱԿԱՆԸ

Լեվ Տոլստոյի էս հոդվածի վերլուծությունը, անկախ է՛ն հանգամանքից, թե իրա ասածների ո՛ր մասն ա ճիշտ, ո՛րը՝ սխալ, վիթխարի նշանակություն ունի:

ՏՈԼՍՏՈՅԻ ԷՍ ՀՈԴՎԱԾԸ պայքար ա արդեն հաստատված հեղինակություններին քյոռ-քյոռ հավատալու վնասակար ու ահավոր տարածված համաշխարային ու համաճարակային հիպնոսի դեմ (ու մեկ էլ՝ «դիպլոմային հիվանդության» դեմ), ինչը շատ ու շատ ա կարեվոր:

Էս սովորությանն ու «հիվանդությանը» ես ասում եմ «սնոբիզմ» (չնայած էս բառը մի քիչ ուրիշ իմաստ ունի) կամ «հեղինակության կուլտ = հեղկուլտ»:

Առհասարակ, մանավանդ արդեն «քաղաքակիրթ» հանրությունների մեջը, որդե կրթությունն ու բազմակողմ գրագիտությունը շատ ա հարգվում ու ահագին էլ ձեռնտու յա, ուսյալ մարդկանց մեծ մասն անընդհատ կասկածում ա, որ իրա գիտելիքների իրական արժեքը հարկավորից շատ ա ցածր ու, **վախենալով, որ շրջապատը կմտածի, թե ինքն անգրագետ ա**, թութակի պես կրկնում ա հեղինակությունների ասածները, ճիշտ ըլնեն սրանք, թե սխալ:

Բացի էսի, ինքնություն մտածողությունը, իսկական մտածողությունը, չափազանց հազվադեպ բան ա: Շարքային մարդու ուղեղը ոնց որ մի «գրադարան» ընի, որդե քարտերի վրա առանձին մտքեր ընեն գրված, ու երբ էս մարդն արտահայտվում ա, էս պատրաստ մտքերից (քարտերից) ընդամենը կոմբինացիաներ ա կազմում (ինքը նոր քարտ չի՝ ստեղծում, չի՝ գրում):

Երեվի սրա՝ համար ա հանճարեղ մաթեմատիկոս-ֆիզիկոս Անրի Պուանկարեն ասում, թե «մարդկանց մեծ մասն ալարում ա մտածի»: Պռաքսեոլոգիայի հիմնադիր, տնտեսագետ-իրավագետ ու իսկական մտածող հանճարեղ Լուդվիգ Միգեսն ավելի խիստ բան ա ասում. **«Մտածող մարդու ու մտածելու ունակությունից զուրկ մարդու արանքն անանցանելի անդունդ կա»:**

Տոլստոյը Շեքսպիրի կուլտին (ու ոչ միայն Շեքսպիրի կուլտին) էսքան կտրուկ ա դեմ, հենց էս համատարած սնոբիզմի՝ էս հեղկուլտի՝ պաճառով, ինչին ինքն ասում ա՝ «համաճարակային հիպնոս», ու ինչը չի թողում, որ (մանավանդ) ջահելներն ինքնություն մտածեն: Իմ կարծիքով, **Տոլստոյի էս գործի մեծագույն ու անառարկելի արժանիքը հենց էսի՝ յա:**

Ճիշտ են Շեքսպիրի գործերի Տոլստոյի սա՛ղ գնահատականները, թե՛ չէ: Սրա մասին արդեն մի դարից ավել են վիճում:

Ի՛մ կարծիքով, երբ Տոլստոյն ասում ա, թե Շեքսպիրը միջակից է՛լ ցածր գրող ա, **ՉԱՓՆ ԱՆՑՆՈՒՄ Ա**, որտեղ դրամայի ասպարեզում **ԻՐԱ ՕՐԵՐԻ ՀԱՄԱՐ ՇԵՔՍԱՊԻՐԻ արած գործը եզակի էր, եզակի էր գոնե հենց է՛ն բանով, որ Շեքսպիրն իրա գործերով ցույց տվեց, որ կլասիցիստական արվեստն անկյանք ու անապագա յա, ու ջարդեց եռմեկության սկզբունքի ողնաշարը** (տես հետո, էս շարադրանքի մեջի իմ դիտողությունները), ու **էսի դրամատուրգիայի ու հետո էլ՝ կինոյի ամենախոշոր ռեվոլյուցիան էր:**

Ու, ամենակարեվորը, Շեքսպիրը ցույց տվեց, որ դրամատուրգն է՛լ կարա արձակ էպիկա գրողի պես, օրինակ, Սերվանտեսի պես, խոսա բազում բանից, նկարագրի բազում վայր, ու պատմի 24 ժամից շատ ավելի երկար դեպքերը: Այսինքը, Շեքսպիրն իրա օրինակով ցույց տվեց, որ դրամատուրգն է՛լ կարա ու պտի՝ ԱՋԱՏ ընի:

Տոլստոյը, էլի ի՛մ կարծիքով, հաշվի չի առնում, որ Շեքսպիրը, ի վերջո, պոետ էր, ու **պոեզիան շատ անգամ ա թողում, որ «անտրամաբանական» համեմատություն, հիպերբոլա, մետաֆոր ու սրանց պես բաներ արվեն:** Ի՛նքը, Տոլստոյը, պոետ չէր, ու երեվի պոեզիայի տեխնիկան ընե՛նց չգիդեր, ոնց որ Շեքսպիրը կամ Տոլստոյի քննադատած Դանթեն, Գյոթեն, Պուշկինը ևն: Սրան պտի ավելացնեմ է՛ն հնարավոր խանդը, ինչը Տոլստոյը **երեվի** զգում էր, երբ իրանից բացի ուրիշ մի գրողի էլ էին փառաբանում (էսի, իհարկե, ապացուցելի չի):

(Իմիջիայլոց, Տոլստոյն ասում ա, թե Շեքսպիրին ժամանակակից Բեն Ջոնսոնի պիեսները Շեքսպիրի գործերին չեն զիջում ու դաժե Շեքսպիրինից ավելի լավն են: Բայց երբ Շեքսպիրի մահից ընդամենը 7 տարի հետո, 1623-ին, Շեքսպիրի 36 հատ պիեսը հրատարակին (First Folio-ն), **հենց Բեն Ջոնսոնն էր** (1573?-1637), ով էտ ժողովածուի մեջը ձոն գրեց. «To the memory o my beloved Master William Shakespeare, and what he hath left us», այսինքը, «Ի հիշատակ իմ սիրելի Վարպետ Վիլյամ Շեքսպիրի ու իրանից մեզ թողածի», ու էս Ջոնսոնի ոտանավորների մեջը Շեքսպիրին նվիրված լիքը փառաբանություն կա, օրինակ.

Soul of the age!
The applause, delight, the wonder of our stage!
He was not of an age, but for all time.
While I confess thy writings to be such
As neither Man nor Muse can praise too much.

ինչը նշանակում ա.

Ո՛վ դարի՛ ոգի,
 Ո՛վ մեր բեմերի ծափահարություն, հրաշք ու հրճվանք...
 Բայց ինքը մենակ է՛ս դարինը չէր, այլեվ ամենայն օր ու դարերի:
 Խոստովանում եմ, որ գրվածքներըս է՛ն տեսակ էին,
 Որ Մարդն ու Մուսան երբեք չեն քթնի սրանց արժանի փառաբանություն:

(E. M. Tappan, *A Brief History of English Literature*, London, 1914, 1944, էջ՝ 131): Ուրեմը **Տոլստոյն էնքան էլ անաշառ չի, երբ ասում ա, թե Շեքսպիրը մինչեվ 18-րդ դարը Անգլիայում փառք չունեիր (էսօրվա՛ փառքը, անկասկած, չունե՛ր)**: Էսի ու ըսենց բաները չպտի մոռանանք:

Ինչ որ ա, Շեքսպիրին աստվածացնելու մասայական պրոցեսն իրո՛ք ա սկսվե Գերմանիայում, ու 19-20-րդ դարերում էլ Եվրոպայում ու անգլոսաքսոնական երկրներում էսի հասավ անյերեվակայելի չափերի, լրիվ կտրվելով իրականությունից):

Բայց **Տոլստոյը, անկասկած, լրի՛վ ա ճիշտ, երբ ասում ա, որ «Լիր արքայի» սյուժեի մեջը լիքը անհեթեթություն կա, ու որ էս հանգամանքը հեշ էլ լավ չի**: Ինքը լրի՛վ ա ճիշտ, երբ ասում ա, թե Շեքսպիրի համարյա սա՛ղ հերոսների լեզուն զուրկ ա անհատականությունից ու որ էսի շատ կարեվոր թերությունն ա:

Ու Տոլստոյն ա՛նպայման ա ճիշտ, երբ ասում ա, թե Շեքսպիրի պիեսները չունեն բարոյականության է՛ն պարտադիր կորիզը, ինչը անբաժան ա, օրինակ, իրա ժամանակակից Սերվանտեսի (կամ հետագա գրողներից, օրինակ, Մարկ Տվենի, Սարոյանի, Շոուի ևն) գործերից, անկասկած՝ ճիշտ ա, երբ ասում ա, թե Շեքսպիրը շատ անգամ ա խախտում չափի սահմանը: Սրանք խոշոր թերություններ են, ու թե որ Շեքսպիրի օրերի համար ներելի էին, էսօրվա արվեստի համար աններելի են:

(Ճիշտն ասած, ես ահագին մեղմացնում եմ Տոլստոյի գնահատականները: Տոլստոյն էս բաները ծայրահեղ կտրուկ ա ասում. ասում ա, թե «Շեքսպիրը չափի զգացմունքից լրի՛վ ա զուրկ, թե Շեքսպիրի գործերը անբարոյական են, լրիվ անարժեք են ու դաժե վնասակար են» ևն, բայց թո ընթերցողն ի՛նքը որոշի, թե Տոլստոյն ինչքան ա ճիշտ):

Ու, ի՛մ կարծիքով, **Տոլստոյն ա՛նպայման ա ճիշտ, երբ ասում ա, թե Շեքսպիրի կուլտը, Շեքսպիրին բոլոր ժամանակների մեծագույն գրող համարելն ու մանավանդ կյանքի մեծագույն ուսուցիչ համարելը (մեր էս սա՛ղ մարդկության ու դաժե ապագայի համար) խելահեղություն ա, ու վնասակար ա ջահելների համար, ու որ երբ Շեքսպիրին էսօրվա չափանիշներով գնահատենք, ինքը շատ ու շատ վարպետ գրողից ցածր կըլնի (հակառակ, օրինակ, Սերվանտեսին, ում «Դոն Կիխոտն» էսօրվա չափանիշներով է՛լ ա հանճարեղ)**:

Ու Տոլստոյն ա՛նպայման ա ճիշտ, երբ պահանջում ա, որ մարդիկ, իրանց կարծիքը հայտնելուց, անկեղծ ըլնեն ու հեղինակությունների ասածները թութակի պես չկրկնեն:

Երբ մեկը նայում ա Փարաջանովի «Նռան գույնն» ու գոնե մի քիչ էլ չի ազդվում ու չի հուզվում դրանից, ու թե որ էտ ֆիլմը մարդուն չի ստիպում, որ մտածի վսեմի ու մարդկայինի մասին, թե որ էտ մարդը ինքն է՛լ չի ապրում էս ֆիլմի հերոսների ապրածը (ճիշտն ասած, էտ ֆիլմի մեջը մի առանձին հերոս էլ չկա), բայց ՏԳԵՏ ՀԱՄԱՐՎԵԼՈՒ վախից թութակի պես կրկնում ա տարածված կարծիքն ու ասում ա, թե էտ ֆիլմը հանճարեղ ա, Փարաջանովը հանճարեղ ա ևն, էսի արդեն հեղկո՛ւտ ա, էսի հենց սնոքի՛զմ ա, ի՛մ վերն ասած իմաստով:

Նույնն էլ կարայի ասեի Դալիի, Պիկասոյի, Ֆելիքսի ու ուրիշների (օրինակ, կուբիստների կամ դադայիստների կամ, ասենք, Շնիտկեի) գործերի մի զգալի մասի մասին: Ես էս երևույթին ասում եմ Հանս Քրիստիան Անդերսենի «Թագավորի նոր շորի սինդրոմ», թերևս ակնհայտ ա, թե խի:

Այնուամենայնիվ, **ինչ էլ ըլնի, Լեվ Տոլստոյի էս հոդվածը չափազանց ա կարեվոր**:

Կարեվոր ա, ու էսի կարդալը, գոնե մեր հայ ինտելեկտուալների համար, համարյա պարտադիր ա, մանավանդ պարտադիր ա մեր գրականագետ-գրաքննադատների համար:

Բայց էսի կարեվոր ա համ էլ մեր համարյա սա՛ղ հումանիտար մասնագետների համար, լեզվաբանների, տնտեսագետների, իրավաբանների համար, որտե՛վ էս հեղկուլտը կամ սնոբիզմը սրանց մեջն ահավո՛ր ա տարածված:

Մի օրինակ բերեմ, ինչը վերաբերում ա տնտեսագետներին ու իրավագետներին:

Բոլշևիկյան իրականության ստիպումնքով մեր տնտեսագետներն ու իրավագետները համարյա անտեղյակ էին դասական տնտեսագիտությունից (ինչին էսօր ասում են՝ լիբերթարիզմ), սրանք **էսօր է՛լ են անտեղյակ սրանից** ու, ստիպված, առաջվա պես քարոզում են Հեգելի հակասական ու կործանարար փիլիսոփայության վրա հիմնված նույն քողարկված մարքսիզմ-սոցիալիզմ-լենինիզմը, կամ սրա Հեգելի տեսության զանազան տարատեսակներն ու ծիլ ու ճյուղերը, իհարկե, մոդայիկ անուններով:

Սրանց մի օրինակը **Ջոն Մեյնարդ Բեյնզի (John Maynard Keynes-ի, 1883-1946)** հակագիտական ու կործանարար մակրոտնտեսագիտությունը (1936), ինչն էսօրվա չղադարող համաշխարհային կրիզիսի հիմնական պատճառն ա: Հենց ինքը, Բեյնզը, 1944 թվին ընդունեց, որ իրա «տնտեսագիտություն» կոչվածը հակագիտական ա, **բայց էս հակագիտական տեսությունն արդեն դառել էր հեղկուլտ, ու սրա դեմն առնելը մինչե՛վ հիմա էլ անհնար ա:**

Մեր հասարակագետները, ընտրված ու դաստիարակված ըլնելով սովետական մեթոդներով ու քիչ ծանոթ (կամ լրիվ անծանոթ) ըլնելով անգլերենին, չկարդացին ու չյուրացրին դասական հասարակագիտության արդեն մատչելի (թեկուզ քիչ մատչելի) գրականությունը, որ սովետական շրջանում բացարձակ էր արգելված, ու Սովետի տարածքում ուղղակի չկար, ու հմի էլ համարյա չկա (հայերենով հեշ չկա):

Այսինքը, սրանք չկարդացին ու չյուրացրին **Ջոն Լոկի, Դեյվիդ Հյումի, Ադամ Սմիթի, Ռիչարդ Կանտիլյոնի, Ֆրեդերիկ Բաստիայի, Կառլ Մենգերի, Լյուդվիգ ֆոն Միզեսի, Ֆրիդրիխ Ավգուստ ֆոն Հայեկի, Բրունո Լեոնիի, Մյուրեյ Նյուտոն Ռոթբարդի, Խեսուս Հուերտա դե Սոտոյի, Կառլ Ռեյմունդ Պոպերի** ու սրանց նախորդների ու ու բազում հետեվորդի աշխատությունները:

(Էս մտածողներին, հետեվելով ռուսներին, ասում եմ՝ **վսեմ լիբերալներ**):

Ջոն Բեյնզի հետեվորդ մակրոէկոնոմիստների տեսությունները լրի՛վ են հակասում դասական տնտեսագիտությանը ու մարդկության փորձին ու տրամաբանական մտածողությանը:

Մարդկային քաղաքակրթության ամենախոշոր մտածողները՝ **Լուդվիգ ֆոն Միզեսը (Ludwig Heinrich Edler von Mises-ը, 1881-1973)** ու իրա աշակերտ **Ֆրիդրիխ Ավգուստ ֆոն Հայեկը (Friedrich August von Hayek-ը, 1899-1992)**, հըլ 20-40-ական թվերին, անառարկելի ցույց են տվել (օրինակ, տես առաջինի *Human Action*-ը (1964) վերջինի *The Road to Serfdom*-ն (1943) ու *Law, Legislation and Liberty*-ն, ինչի վերջի հատորը Հայեկը գրեց մահից, 1992-ից, քիչ առաջ, որ **մակրոէկոնոմիկա** կոչվածը լրիվ տգիտություն ա:

Տգիտություն ա, որտե՛վ չի կարում ու չի կարա հաշվի առնի Հայեկի ասած **տեղի ու պահի պայմանները** [16], բայց Միզեսի ու Հայեկի ասածները բանի տեղ չդրին, չնայած սրանք, սկսած 1922 թվից, արդեն մոտ մի դար զգուշացնում էին էսօրվա կրիզիսի գալու ու սրա ահավոր վտանգի մասին:

Է՛ն աստիճան բանի տեղ չդրին, որ Հայեկին նոբելյան մրցանակ տալուց (1974-ին) հետո արդեն մոտ մի 45 նոբելը տվել են հենց հակագիտական մակրոէկոնոմիստներին, որոնցից ոչ մեկը խաբար չէր էս կրիզիսից ու սրա համար էլ չէր զգուշացնում էս կրիզիսի գալու մասին:

(Թե որ Հայեկն ու Միզեսը ճիշտ են, իսկ ես համոզված եմ, որ ճիշտ են, ու **իրանց էս փաստարկները հըլ աշխարհում ոչ մեկը չի կարացե գիտության մեթոդներով ժխտի** (թե չէ,

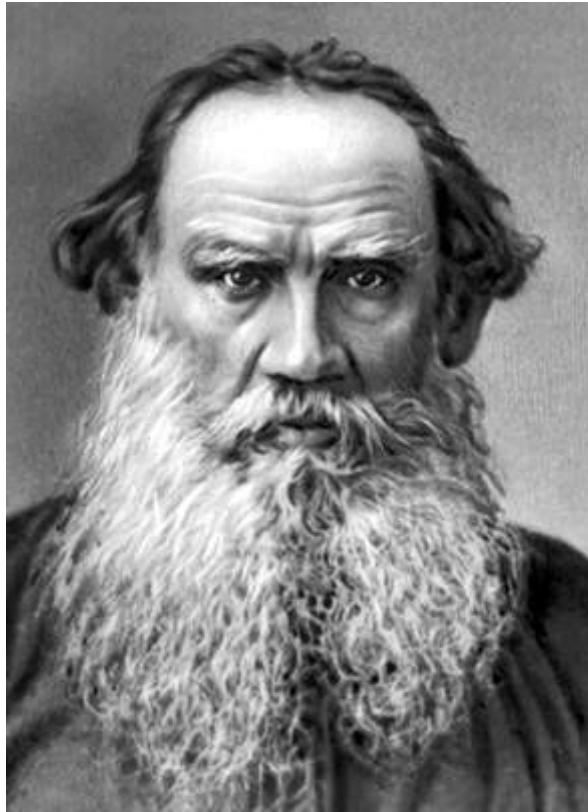
համարյա սաղ էլ, առանց գիտության մեթոդների, ասում են, թե Հայեկն ու Միգեսը «մի քիչ» սխալ են), ու թե որ էս կրիզիսն ըսենց անտեր թողան ու դեմը չառնեն՝ ԿՈՐՃԱՆՎԵԼՈՒ Ա ՄԵՐ ԷՍ ՍԱՂ ՔԱՂԱՔԱԿՐԹՈՒԹՅՈՒՆԸ:

(Էս Մոլորակի բնակչության ամենաքիչը 80%-ը, ըստ Հայեկի, ոչնչանալու ա համաշխարհային սովից ու սրան հետևվող ուրիշ աղետներից, իսկ մնացածներն էլ ընկնելու են միջնադար, որտեղ էսօրվա տնտեսական համակարգը միանգամից փլվելու ա, ու լրի՛վ ա դադարելու գործելուց, ու մարդկանց մեծ մասն ուղղակի ուտելու բան չի ունենալու, թե որ էս վերջի 80-90 տարվա տնտեսական ու քաղաքական էս համաշխարհային ահավոր լկտի «խուլիգանությունը» չդադարի:

Թո մանավանդ մեր բանասերները կարդան էս հոդվածն ու վերջն իմանան, թե գրականագիտական հոդվածը ո՛նց ու ինչքան հստակ պտի գրեն (առանց իրանց վիթխարի քանակով «իզմերի» ու «մոդեռն-պոստմոդեռնների», առանց վիթխարի քանակով (մեծ մասով) «իմպրտնի» հեղինակության անունը տալու, ու առանց բառային անհեթեթ ու անտրամաբանական է՛ն սոսկալի աղմուկ ու հեղեղի, ինչը մեկ-մեկ ուղղակի բառային անզուսպ ու շառաչուն փորլուծ ա հիշըցնում):

Մնացածը՝ Տոլստոյի հոդվածի ու մեկ էլ ընթացքում արած ի՛մ դիտողությունների մեջը:

ԼԵՎ ՏՈԼՍՏՈՅ – Շեքսպիրի ու դրամայի մասին
(Քննադատական ակնարկ)



«Թե որ մի սխալ գաղափարը տարածվում ու շատ կողմնակից ա ունենում, դրա սխալականությունն ապացուցելը համարյա անհնար ա: Ու ինչքան ավելի անհեթեթ ըլնի էտ գաղափարը, էնքան ավելի շատ հետեվորդ ա ունենում»:

ԳԵՈՐԳ ԿԱՆՏՈՐ (բազմությունների տեսության հիմնադիրը)

Առաջին մասը

{ՏՈԼՍՏՈՅԻ ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆԸ: Թավատառն ու մեծատառը ի՛մն ա}

Պրն Զ. Կրոցմ-ի հոդվածը (աշխատավոր ժողովրդի նկատմամբ Շեքսպիրի վերաբերմունքի մասին) ընձի հուշեց, որ ասեմ իմ արդեն վաղուց հաստատված կարծիքը Շեքսպիրի ստեղծագործությունների մասին: Ասեմ իմ է՛ն կարծիքը, ինչը լրի՛վ հակառակ ա եվրոպական աշխարհում հաստատված կարծիքին:

Հիշելով իմ է՛ն պայքարը, տարակուսանքը, ձեվ թափելը, տրամադրվելու իմ ճիգերը, որ անընդհատ զգում էի Շեքսպիրին կարդալուց, որտեվ բացարձակ համաձայն չէի Շեքսպիրի էս

համատարած եկրպագությանը, վերջը մտածեցի, որ լիքը ուրիշ մարդ էլ ա զգում նույն բանը, ինչ որ ես: Սրա համար էլ որոշեցի, որ անօգուտ չի ըլնի, թե որ հստակ ու անկեղծ արտահայտեմ իմ անհամաձայնությունը մեծամասնության կարծիքին, մանավանդ որ իմ եզրակացությունները երեկի զուրկ չեն հետաքրքրությունից ու նշանակությունից:

Իմ էս անհամաձայնությունը Շեքսպիրի մասին հաստատված կարծիքին՝ իմ տրամադրության պատահական կապրիզի կամ էս նյութի նկատմամբ թեթեւամիտ վերաբերմունքի արդյունքը չի: Էսի ձեւավորվել ա բազում տարվա ընթացքում, ձեւավորվել ա իմ է՛ն անընդհատ ու համառ փորձերից, ինչով ուզում էի իմ հայացքները Շեքսպիրի մասին համաձայնացնեմ քրիստոնյա աշխարհի կրթված մարդկանց հաստատված կարծիքներին:

Հիշում եմ, թե ինչքան զարմացա, երբ առաջի անգամը կարդացի Շեքսպիրին: Ես սպասում էի, որ գեղագիտական մեծ հաճույք եմ ապրելու: Բայց երբ իրար հետեւից կարդացի իրա լավագույն գործերը՝ «Լիր արքան», «Ռոմեոն ու Ջուլյետան», «Համլետը», «Մակբեթը», Էտ հաճույքի փոխարենը զգացի մի անհաղթահարելի զզվանք, ձանձրույթ ու տարակույս, որտեղ չէի հասկանում, ե՞ս եմ խելագար, որ ըսե՛նց եմ մտածում, թե խելագարություն են է՛ն գործերը, որ սաղ կրթված աշխարհը համարում ա կատարելության գագաթնակետը, իսկ ես համարում եմ ոչնչություն ու դաժե ուղղակի անպետք ստեղծագործություն: Թե՛ խելագարությունն է՛ն նշանակություն՝ ւն ա, ինչը կրթված աշխարհը վերագրում ա Շեքսպիրի գործերին:

Իմ էս տարակույսը խորացնում էր համ էլ է՛ն հանգամանքը, որ ես հա էլ շատ խորն եմ զգացե պոեզիայի սիրունությունը՝ իրա արտահայտության սաղ ձեւերի մեջը: Բա Շեքսպիրի էս սա՛ղ գործերը, որ սա՛ղ աշխարհը համարում ա հանճարեղ ստեղծագործություններ, խի՞ են իմ համար զզվելի:

Ես երկար չէի հավատում ընձի, ու 50 տարվա ընթացքում, ինքս ընձի ստուգելով, մի քանի անգամ վեկալե ու կարդացել եմ Շեքսպիրին՝ հնարավոր ամեն ձեւի մեջը՝ ռուսերեն, անգլերեն, Շվեդիի գերմաներեն թարգմանությունները (ոնց որ ընձի խորուրդ էին տալի): Կարդում էի մի քանի անգամ. թե՛ դրամաները, թե՛ կոմեդիաները, թե՛ քրոնիկները, ու ամեն անգամն էլ, անվարան, զգում էի նույն զզվանքը, ձանձրույթն ու տարակույսը:

Հմի, էս հոգվածը գրելուց առաջ, երբ արդեն 75 տարեկան ծերունի եմ, ես նորից վեկալա ու լրիվ կարդացի Շեքսպիրին (որ մի անգամ էլ ստուգեմ ընձի), սկսած՝ «Լիրից», «Համլետից», «Օթելլոյից» մինչեւ «Հենրիի քրոնիկները», «Թրոիլն ու Բրեսիդները», «Փոթորիկն» ու «Յիմբելինը», ու էն նույն զգացմունքներն շատ ավելի ուժեղ զգացի, բայց արդեն առանց տարակույսի, վարանելու ու երկմտանքի:

Ու համոզվեցի, որ Շեքսպիրի վսեմ ու հանճարեղ գրողի վիթխարի ու անառարկելի փառքը (ինչն ստիպում ա, որ էսօրվա գրողները նմանակեն իրան, իսկ ընթերցողներն ու հանդիսատեսներն էլ, այլասերելով իրանց գեղագիտական ու էթիկական հասկացությունները, մտածեն, որ իրա գործերի մեջը գոնե մի քիչ արժանիք կա) ուղղակի ՄԵԾԱԳՈՒՅՆ ՉԱՐԻՔ Ա, ՈՆՑ ՈՐ ԱՄՄԵ՛Ն ՄԻ ՍՈՒՏՆ Ա ՉԱՐԻՔ:

Ու չնայած գիդեմ, որ մարդկանց մեծ մասն էնքա՛ն ա հավատում, թե Շեքսպիրը մեծ ա, ու էս դատողությունները կարդալուց դաժե հնարավոր չի համարի, որ ե՛ս կարամ ճիշտ ըլնեմ ու իմ ասածները ոչ մի բանի տեղ չի դնի, մեկ ա, (ինչքան կարամ) կփորձեմ ցույց տամ, թե խի՛ եմ մտածում, որ **Շեքսպիրին ոչ միայն չպտի համարեն մեծ ու հանճարեղ, այլեւ չպտի համարեն դաժե միջակ ստեղծագործող:**

Սրա համար կվեկալեմ Շեքսպիրի ամենափառաբանված դրաման, «Լիր արքան», ինչը գրաքննադատների մեծ մասն ա հիացմունքով փառաբանում:

Դոկտոր Ջոնսոնը գրում ա. «Շեքսպիրի դրամաներից Լիրի ողբերգությունը լրիվ իրավացի յա փառաբանվում: Երեկի չկա մի ուրիշ դրամա, ինչն էսքան խորը ուշադրություն գրավի, ու էսքան ուժգին հուզի մեր կրքերն ու գրգռի մեր հետաքրքրությունը»:

Hazlitt-ն ասում ա. «Երեվի էս դրամայի մասին ոչինչ չպտի ասեի, որտեղ ի՛նչ էլ ասեմ, բավարար չի ըլնի, ու մեր ընկալածից անպայման ցածր կըլնի»: {Յանի, խոսքերը բավարար չեն, որ մեր զգացածն ու ընկալածը կարենանք արտահայտենք}: «Ու չնայած իսկական հանդգնություն ա» (mere impertinence) «Երբ փորձում են բառերով արտահայտեն էս դրամայի թողած տպավորությունը մեր հոգու վրա, բայց մեկ ա, կփորձեմ ինչ-որ բան ասեմ սրա մասին» {բա էսի սեփական մտածողությունից զուրկ մարդու խոսքը չի}: «Ես կասեմ, որ էսի Շեքսպիրի ստեղծագործություններից է՛ն ամենալավն ա, ինչը ամենամոտն ա իրա հոգուն»: (he was the most in earnest):

Галлам-ն ասում ա. «Թե որ Շեքսպիրի սա՛ղ պիեսների ընդհանուր բնութագիրը էտ պիեսների մտահղացքի ինքնուրույնությունը չըլներ...»:

{Ըստե էս պրն Галлам-ը, եղեգիսցիների ասած, «մեղր ա ուտում», որտեղ Շեքսպիրի ոչ մի պիեսի մտահղածքն իրանը չի: Շեքսպիրն իրա պիեսների (ինչքան գիդեմ՝ սաղի) մտահղածքները ուղղակի ԹԻԵԼ Ա ուրիշների արդեն գրած պիեսներից, ինչն էն օրերին ընդունված բան էր (տես մի քիչ հետո արած իմ դիտողությունը՝ է՛ն օրերին ուրիշի գրածներն «ռետուշ» անելու մասին), ոնց որ Սայաթ-Նովայի օրերին էր ընդունված, որ աշուղներն իրարից մեղեդի վեկալեն ու իրա՛նց տեքստը գրեն հարմարացնեն էտ մեղդիներին: **Սայաթ-Նովայի երգերի մեղեդիներից ոչ մեկն էլ ինքնուրույն չի, ու իմիջիայլոց՝ բնիկ հայկական էլ չի:** Շեքսպիրի **անգլերեն ակադեմիական հրատարակություններում** էս ոչ ինքնուրույնությունը շատ անգամ ա գրվում, ու Տոլստոյն է՛լ ա հետո էսի հաստատում}:

Ուրեմը, «Թե որ Շեքսպիրի սաղ պիեսների ընդհանուր բնութագիրն էտ պիեսների մտահղացքի ինքնուրույնությունը չըլներ, ու իրա մի պիեսը հանգարծ ամենաօրիգինալը համարելն ինքնին նշանակեր, որ մյուսները դատապարտում ենք, կարայինք ասեինք, որ Շեքսպիրի հանճարի լավագույն գծերը ամենապայծառը դրսեվորվել են «Լիրի» մեջը: Էս դրաման, ավելի շատ ա շեղվում ողբերգության ճշմարիտ տիպից, քան թե «Մակբեթը», Օթելոն» ու դաժե «Համլետը»: Սրա ֆաբուլան ավելի լավ ա կառուցած, ու էսի դրսեվորում ա համարյա նույնքան գերմարդկային ոգեշնչություն, ինչքան մյուսները»:

Շելին ասում ա. ««Լիր արքան» կարա համարվի սաղ աշխարի դրամատիկական արվեստի ամենակատարյալ օրինակը»:

Սվինբերեն ասում ա. «Չէի ուզենա խոսեմ Շեքսպիրի «Արթուրից»: Շեքսպիրի ստեղծագործությունների աշխարում կա մեկ-երկու կերպար, ում մասին բառերը ոչ մի անգամ հերիք չեն անում, որ խոսաս: Սրանցից մեկը Կորդելիան ա: Անհնար ա, որ բառերով ասվի, թե էս կերպարներն ի՛նչ տեղ են գրավում մեր հոգում ու կյանքում: Սրանք մեր հոգու գաղտնարաններում ընե՛նց մի տեղ են, ինչն անթափանցելի յա առօրյա կյանքի լուս ու աղմուկի համար:

«Մարդկային բարձրագույն արվեստի ու սրա ներքին կյանքի տաճարներում մատուռներ կան, որ չեն ստեղծված է՛ն բանի համար, որ բաց ըլնեն աշխարիկ աչք ու ոտի համար: Սերը, մահն ու հիշողությունը մեր համար անծպտուն մի քանի սիրելի անուն են պահպանում: Հանճարի էս գերագույն փառքը, իհարկե, պոեզիայի մեծագույն շնորհն ու հրաշքն ա, ու պոեզիայի ստեղծագործությունների էս նոր անունները կարանք ավելացնենք մեր հոգիներում պահպանվող հիշողություններին»:

{Էս ոչ մի բան չասող «գրականագիտական-գրաքննադատական» ճոռոմ ոճը Հայաստանում էլ ա համատարած: Երբ մարդը զուրկ ա գեղագիտական ճաշակից ու գիտելիքից ու **ինքնուրույն մտածելու ունակությունից**, էս ոճը, **բառերի ոչ մի բան չասող էս սոսկալի հեղեղը կամ աղմուկը** (թո ընթերցողն ընձի ների, բայց չեմ դիմանում ու ասում եմ, ճոռո-ճոռո բառերի էս կատաղի փորլուծը) **մենակ է՛ն բանի համար ա, որ թաքցնի սրանց հեղինակների հոգու, գիտելիքի ու ստեղծագործելու կարողության աղքատությունն ու սեփական կարծիքն արտահայտելու ողորմելի վախկոտությունը, ու տպավորություն ստեղծի, թե յանի սրանց հեղինակն իմաստուն ա:** Հլը տեսեք, թե հետո Ծերունի Գրաֆ Տոլստոյն ինչքան հասարակ բառերով ա բացատրում իրա տպավորությունները Լիրից: Դրսերից մենք ոնց որ թե մենակ էս տեսակ ողորմելի թիթզությունները սովորած ըլնենք: Ափսո՛ս}:

Վիկտոր Հյուգոն ասում ա. "Lear c'est l'occasion de Cordelia, - говорит Victor Hugo. - La maternite de la fille sur le pere; sujet profond; maternite venerable entre toutes, si admirablement traduite par la legende de cette romaine, nourrice, au fond d'un cachot, de son pere vieillard. La jeune mamelle pres do la barbe blanche, il n'est point de spectacle plus sacre. Cette mamelle filiale, c'est Cordelia.

Une fois cette figure reeve et trouvee, Shakespeare a cree son drame... Shakespeare, portant Cordelia dans sa pensee, a cree cette tragedie comme un Dieu, qui ayant une aurore a placer, ferait tout expres un monde pour l'y niestre" (Ֆր.).

(Յանի. ««Լիրի» մեջը գլխավորը Կորդելիան ա: Դստեր մայրական սերը հոր նկատմամբ՝ խորը թեմա յա: Էս տեսակ մայրությունն ավելի՛ յա արժան հարգանքի {բա՛, յանի սովորական մայրությունը սրա համեմատ՝ հեչ} ու էսի սքանչելի յա պատկերած է՛ն հռոմեացի աղջկա լեգենդով, ով զնդանում կրծքով կերակրում ա իրա Ծերունի հորը: Չկա ավելի սուրբ պատկեր, քան թե ջահել ստինքինը, ինչը սովահարությունից փրկում ա սիպտակամորուս Ծերունուն: Էսի հենց Կորդելիայի դուստրային ստինքն ա»:

{Ընթերցողը երեվի փնովի ընձի, բայց ի՛մ համար էս տեսարանն ուղղակի զգվելի՛ յա, գարշելի՛ յա, ու էսի իմ համար կատարյալ այլանդակ այլասերության նշան ա: Հետո, թե որ զնդանում ուտելու բան չկար, կաթն էտ աղջկան ո՞րդուց: Ուրեմն էս տեսարանը համ էլ անհեթեթ ա}:

Հյուգոն հետո ասում ա. «Հենց որ Շեքսպիրը քթել ա երազանքի մեջն իրան այցելած էս կերպարը, ստեղծել ա իրա դրաման...Շեքսպիրը Կորդելիայի իրա էս կերպարով աստծո՛ւ պես ա գրե իրա ողբերգությունը, է՛ն տեսակ մի աստծու, ով մի հսկա աշխար ա ստեղծում մենակ է՛ն բանի համար, որ {իրա փայփայած} արշալուսն էտ աշխարում ծագելու ու շողշողալու արժանի մի տեղ ունենա»:

Բրանդեսն ասում ա. «Շեքսպիրը Լիրի մեջն իրա հայացքով թափանցել ա սարսափի անդունդի մինչեվ հատակը, ու տենալով դրա պարունակությունը, իրա հոգին չի դողդողացե, ինքը գլխապտույտ չի ունեցե, թուլություն չի զգացե {բա՛}: Էս ողբերգության դեմը մի տեսակ ակնածանք ես զգում, մի զգացմունք, ինչն զգում ես (օրինակ) Միքելանջելոյի պլաֆոնային գեղանկարի՝ «Սիքստինյան կապելայի», դեմը: Տարբերությունը մենակ էնի՛ յա, որ զգացմունքն ըստե ավելի՛ տանջալի յա, ողբի ճիչն ավելի՛ յա լսելի, ու գեղեցկության հարմոնիան ավելի՛ կտրուկ ա խախտվում հուսահատության դիտնանսով»:

{Ազնիվ խոսք, ճիշտ ոնց որ մեր հայ գրականագետները կամ արվեստագետները գրած ըլնեն սրանք: Հմի **հասկացա՞ք, թե գրականագետները իրանց անհեթեթ ու անիմաստ բարբաջանքների հեղեղներով ո՞նց են ֆոցնում սեփական կարծիք ու ճաշակ չունեցողներին**: Դառնանք Տոլստոյի ասածներին}:

Սրա՛նք են քննադատների դատողություններն էս դրամայի մասին, սրա համար էլ մտածում եմ, որ չեմ սխալվում, երբ հենց «Լիր արքա՛ն» եմ համարում Շեքսպիրի լավագույն դրամաների տիպական օրինակը: Ես կձգտեմ էս դրամայի բովանդակությունը կարեցածիս չափ անկողմնակալ շարադրելուն, ու հետո ցույց կտամ, թե էս դրաման խի՛ կատարելության գագաթնակետը չի (հակառակ քննադատների ասածներին, ուրեմը), ու խի՛ յա լրիվ մի ուրիշ բան:

Երկրորդ մասը

{1. «ԼԻՐ ԱՐՔԱՅԻ» ՍՅՈՒԺԵՆ}

Լիր արքայի առաջի գործողության առաջի արարն սկսում ա էրկու պալատականի՝ Քենտի ու Գլոստերի զրուցով:

Քենտը ցույց ա տալի ընդե կայնած ջահել տղուն ու հարցնում, թե էտ տղան Գլոստերի որդին չի՞ հո: Գլոստերն ասում ա, թե էնքան շատ ա կարմրե խոստովանելուց, որ էտ տղեն իրա որդին ա, որ արդեն հոգնել ա ու էլ չի կարմրում էս հարցից: Քենտն ասում ա, թե Գլոստերի ասածը չի հասկանում: Էս անգամը Գլոստերը, հենց տղու ներկայությամբ, ասում ա.

– Դու չես հասկանում, բայց էս տղու մերը վախտին ընձի լավ էլ հասկացավ, ու իրա օրորոցի համար որդի ունեցավ՝ ավելի շուտ, քան թե իրա անկողնու համար ամուսին կունենար: Ես մի ուրիշ որդի էլ ունեմ, օրինականը, ու չնայած էսի, էս մեկը, վախտից շուտ էր դուս թռե {sic!}, սրա մերը շատ լավիկն էր, ու սրան սարքելն էլ կայՖ էր {sic!} (there was good sport at his making), սրա համար էլ ես ընդունում եմ էս բոզորդուն (բճին, whoreson) {sic!}:

{Ու էս սաղ ասվում ա որդու ներկայությամբ}: Էսի յա դրամայի սկիզբը: Չխոսանք Գլոստերի էս խոսքերի գռեհկությունից, բայց ասենք, որ էս գռեհկությունը հեչ չի սազում է՛ն հերոսին, ով պտի սաղ պիեսում ներկայացնի մի յանի ազնվահոգի կերպար {Գլոստերինը}:

Չի կարելի, որ համաձայնենք է՛ն գրականագետների կարծիքին, թե յանի Գլոստերն էս խոսքերն ասում ա, որ ցույց տա էն արհամարհանքը, ինչից յանի տառապում էր ապօրինածին Էդմունդը:

Թե որ ըսենց ըլներ, նախ պետք չէր ըլնի, որ Շեքսպիրը հենց հո՛րն ստիպեր, որ էս արհամարհանքն արտահայտեր: Երկրորդ, երբ Էդմո՛ւնդն ա իրա մոնոլոգն ասում (իրա

ապօրինաձեռության պաճառով իրա քաշած արհամարանքի մասին), պտի որ հիշատակեր իրա հոր էս խոսքերը, բայց չի հիշատակում:

Սրա համար էլ ակնհայտ ա, որ Գլոստերի ասած էս խոսքերը (պիեսի հենց սկզբում) մենակ մի նպատակ ունեն, որ հանդիսատեսին խոխմով հաղորդեն, որ Գլոստերը մի հատ ապօրինի ու մի հատ էլ օրինական որդի ունի:

{Ըսենց գռեհիկ «խոխմեքի» համար հայկական ու բրազիլական սերյալի կամ հնդկական կինոների սիրահարների ուշն էթում ա, դաժե «անգլիական» սիրահարներինը}:

Սրանից հետո շեփորներն են փչում, ու ներս ա մտնում Լիր արքան, իրա աղջկերքի ու փեսեքի հետ, ու Լիրը մի ճառ ա ասում, թե օր ծերության որոշել ա գործերից հեռանա ու իրա թագավորությունն էլ բաժանի իրա աղջկերքին, բայց սկզբում ուզում ա իմանա, թե ամեն աղջկան ինչքան ա հասնում, իսկ սրա համար էլ իրա է՛ն աղջկան, ով կասի, որ իրան ամենաշատն ա սիրում, ավելի շատը կտա:

{Մի հատ ռուսական չքնաղ մուլտ կա. Кто похвалит меня лучше всех, получит конфетку, էտի ճիշտ Լիրի էս հատվածն ա}:

Մեծ աղջիկը, Գոներիլը, ասում ա, թե բառերը հերիք չեն անում, որ իրա սերն արտահայտի, թե ինքն իրա հորը (իրա՛, Գոներիլի՛) տեսողությունից ավելի շատ ա սիրում, թե հորն ավելի շատ ա սիրում, քան սիրում ա տարածությունը, քան սիրում ա ազատությունը, թե ընե՛նց ա սիրում իրա հորը, որ իրա շունչը կդրում ա: Լիրը հենց էսի լսում ա, վռազ քարտեզի վրա մի {թոթոլ} մաս ա անջատում, դաշտերով, անտառներով, գետերով ու մարգագետիններով ու տալիս ա մեծ աղջկան:

Հետո միջնեկի՛ն ա հարցնում, ու էսի, Ռիգանը, ասում ա, թե իրա մեծ քրոջ ասածներն իրա զգացմունքներն է՛լ են արտահայտում, բայց ոչ լրիվ, որտե՛վ ինքը, Ռիգանը, ընե՛նց ա սիրում հորը, որ հոր սիրուց բացի մնացած ամեն ինչն իրա թշնամին ա:

Ու Լիրը սրան էլ ա պարզեվատրում սրա բաժինքով, հետո իրա ամենաշատ սիրած փոքրին ա հարցնում, է՛ն փոքրին, ումով հետաքրքրվում են ֆրանսիական գինիներն ու բուրգունդական կաթը (յանի՛ Ֆրանսիայի թագավորն ու Բուրգունդիայի դուքսը):

{Վափշե, Շեքսպիրի ուշն էթում ա ճոռո-ճոռո արտահայտվելու համար ու էսի վերաբերում ա համ էլ իրա սոնետների զգալի մասին, չնայած ընդունված ա, թե իրա սոնետները մի-մի գլուխգործոց են, բացարձակ անթերու ու բացարձակ կատարյալ}:

Ու Լիրը հարցնում ա սրան՝ Կորդելիային, թե էսի՛ ինչքան ա սիրում իրան: Կորդելիան, ով ամենայն առաքինության մարմնավորումն ա, լրիվ հակառակ իրա քուրերին, ովքեր էլ ամենայն արատի մարմնավորումն են, լրիվ անտեղի ու ոնց որ դիտմամբ, որ հորը ջղայնացնի, կրակում ա, թե հա, ինքը սիրում ու հարգում ա իրա հորն ու երախտապարտ ա իրան, բայց որ մարդու գնաց, իրա սերի մի մասն էլ կտա իրա մարդուն, **չնայած հորն էլի՛ կսիրի:**

Երբ Լիրն էսի լսում ա, գժվում ա ու տեղնուտեղն անիծում ա իրա սիրած աղջկան {հետաքրքիր ա, նուժե՞լի Լիրը մտածում էր, որ Կորդելիան պտի հեշ չսիրի կամ ատի իրա ապագա ամուսնուն}, անիծում ա ամենասարսափելի անեծքներով, օրինակ, անիծելով ասում ա, թե ինքը սրանից հետո իրա նախկին աղջկան էնքան կսիրի, ինչքան որ սիրում ա բարբարոս

սկյութին կամ իրա էրեխեքին լափողին {իհարկե, նորից շատ ընդարձակ ու ճոռռ-ճոռռ} (The barbarous Schythian or he that makes his generation messes to gorge his appetite, shall to my bosom be as well neighboured, pitied and relieved, as thou, my sometime daughter.)

Պալատական Քենտը փորձում ա պաշպանի Կորդելիային, ու արքային խելք հասկացնի, ու ասում ա, թե Լիրն արդար չի վարվում, ու մի քանի խելոք բան ա ասում շողոքորթության վնասի մասին, բայց Լիրը բանի տեղ չի դնում Քենտի ասածներն ու բռնում ա ու մահվան սպառնալիքով Քենտին վռնդում ա իրա թագավորությունից:

Հետո Լիրը ներս ա կանչում Կորդելիայի էրկու փեսացուին, Ֆրանսիայի թագավորին ու Բուրգունդիայի դուքսին, ու սրանց հերթով առաջարկում ա, որ սրանք առնեն անօժիտ Կորդելիային: Բուրգունդիայի դուքսը քյասար ասում ա, թե անօժիտ Կորդելիային չի վեկալի, իսկ Ֆրանսիայի թագավորը վեկալում ա Կորդելիային ու տանում ա:

Հետո էլ էրկու մեծ քուրով պայմանավորում են, թե ոնց են խեղճացնելու իրանց էտ ձև պարգեվատրած հորը (Կորդելիայի բաժինն էլ ա հասնում իրանց): Սրանով պրծնում ա առաջին արարը:

Չխոսանք Լիր արքայի ճոռռն ու անոճ լեզվից, ինչով որ խոսում են Շեքսպիրի սա՛ղ թագավորները, բայց ընթերցողը չի կարա հավատա, որ թագավորը, ինչքան էլ ինքը ծեր ու հիմար ըլնի, պտի հավատար իրա չար աղջկերքի խոսքերին, է՛ն աղջկերքի, ում հետն ապրել ա իրանց սա՛ղ կյանքը, ու չհավատար սիրած աղջկան, ու հլը անիծեր ու հրաժարվեր իրանից: Սրա համար էլ ընթերցողը չի ունենա էն նույն զգացմունքները, ինչը յանի ունենում են էս արարի գործող անձերը:

{Ես տող-տող ստուգել եմ անգլերեն բնագիրը, Տոլստոյը ոչ մի տեղ սուտ չի ասում, երբ Շեքսպիրից քաղվածք ա անում: Թե էսի չի պրիմիտիվիզմի ու անհեթեթության գագաթը, ուրեմը ես չգիտեմ թե էս էրկուսն ինչ են: Կարող ա ասեն, թե Շեքսպիրը գեղագիտական նպատակներով ա էսքան պրիմիտիվ, անհեթեթ ու գռեհիկ բաներ գրե, բայց էկեք հիշենք, որ իրանից առաջ էլ ա գրականություն էղե, հլը անտիկ շրջանից, ու իրա օրերի Եվրոպայում էլ էսի կար, էն էլ՝ ընտիր գրականություն, օրինակ, Սերվանտեսինը, բայց էսի գրել ա զուտ էն օրերի «Գլոբ» թատրոնի «սերյալի սիրահար» հանդիսատեսի ճաշակը բավարարելու համար, գրել ա, որ փող աշխատի: Մեր օրերում էսի դաժե նորմա՛լ համարելն ա անընդունելի, ո՛ր մնաց հանճարեղ համարելը: Հետո Տոլստոյն ասում ա}:

Լիր արքայի առաջի գործողության երկրորդ արարն սկսվում ա Գլոստերի ապօրինի որդի Էդմունդի է՛ն դատողություններով, թե ինչքան անարդար ա, որ օրինական որդին Էտքան շատ իրավունք ու հարգանք ունի, իսկ ապօրինին՝ չէ, ու Էդմունդը որոշում ա կործանի իրա Էդգար ախպորն ու բռնի ախպոր տեղը:

Սրա համար Էդմունդն Էդգարի անունից մի կեղծ նամակ ա գրում ինքն իրան, ինչի մեջն Էդգարը յանի ուզում ա սպանի իրա հորը: Էդմունդն սպասում ա, մինչեվ հերը գալիս ա, ու հետո նե՛նց ա սարքում, թե յանի իրա կամքից անկախ ա էտ նամակը ցույց տալի հորը, ու հերն էլ վռազ հավատում ա էտ նամակին, հավատում ա, որ իրա Էդգար որդին (ու՛մ ինքն Էտքան սիրում էր) ուզում ա սպանի իրան:

Հերն էթում ա, ու Էդգարն ա գալի, ու Էդմունդը ներշնչում ա Էդգարին, թե իրանց հերն ինչ-ինչ պաճառով ուզում ա սպանի Էդգարին, ու Էդգարն էլ ըստե՛ղ ա վռազ հավատում Էդմունդին ու փախնում ա իրա Գլոստեր հորիցը:

Հերցոգ Գլոստերի ու իրա էրկու որդու հարաբերությունները նույնքան կամ դաժե ավելի՝ անբնական են, ինչքան Լիրինն ու իրա աղջկերքինը, ու ընթերցողը կամ նայողը դժվար թե կարենա հավատա ու զգա նույն բաները, ինչ որ էս գործող անձերը:

{Բայց արի ու տես, որ արդեն մի էրկու դար ա, ինչ մարդիկ ձեվ են անում, թե հավատում են սրանց, կամ էլ՝ իսկականից են հավատում, որտեվ ուղեղների մակարդակը հայ-բրազիլահնդկական սերյալային ա}:

Չորորդ արարում իրա Գոներիլ աղջկա մոտ ապրող Լիրի մոտ ա գալի աքսորված Քենտը, բայց շորերն ընենց փոխած, որ Լիրը չի ճանանչում Քենտին, ու հարցնում ա. «Դու ո՞վ ես»: Էս հարցին Քենտը, չգիդես խի, պատասխանում ա խեղկատակի պես (ինչը հեչ չի սազում իրա դիրքին ու վիճակին) «Ես ազնիվ տղա եմ ու թագավորի պես էլ աղքատ եմ»: Լիրն ասում ա. «Թե որ դու հպատակի պես էնքա՛ն ես աղքատ, ինչքան որ թագավոր՝րն ա թագավորի պես աղքատ, ուրեմը դու շատ աղքատ ես»: Հետո Լիրը հարցնում ա. «Քանի՞ տարեկան ես»: Քենտն ասում ա. «Էնքան ջահել չեմ, որ երգող կին սիրեմ, բայց էնքան էլ մեծ չեմ, որ կնոջ ամեն ասածին ենթարկվեմ»: Սրան Լիրը պատասխանում ա. «Թե որ ճաշից հետո չհիասթափվեմ քեզից, կթողամ, որ ծառայես ընձի»:

Էս խոսքերը վայել չեն ոչ Լիրի վիճակին ու չեն բխում էտ վիճակից, ոչ էլ սազում են Քենտի ու Լիրի հարաբերություններին, ու հեղինակը սրանք դրել ա Լիրի ու Քենտի բերանները, որտեվ համարում ա, որ սրանք սրամիտ են ու զվարճալի:

{Տոլստոյը համարում ա, որ Քենտին չճանանչելու անհեթեթությունը էնքան ա ակնհայտ, որ սրա մասին չարժի, որ ինքը խոսա: Ու Տոլստոյը էնքան ակնհայտ ա համարում, որ էս էպիզոդը գռեհիկ ա ու հեչ էլ սրամիտ ու զվարճալի չի, որ հարկ չի համարում, որ էս գռեհկությունը բացատրի, բայց ընթերցողն էլի՞ պտի հավատա, որ սրանք, էս հայ-բրազիլահնդկական սերյալային բարբաջանքները, ընտիր ու սրամիտ բառախաղեր են, հը՞}:

Հետո գալիս ա Գոներիլի սենեկապետն ու կոպտում ա Լիրին, ու սրա համար Քենտը տալիս ա սրան ու լիում ա գետին: Լիր արքան, էլի Քենտին չճանանչելով, սրա համար փող ա տալի իրան ու վեկալում ա իրան ծառա:

Սրանից հետո գալիս ա խեղկատակը, ու սկսվում ա Լիրի ու խեղկատակի երկար, բայց իրավիճակին հեչ մի կաթիլ չսազող ու լրիվ աննպատակ խոսակցությունը, ինչը յանի պտի զվարճալի համարվի:

Օրինակ, խեղկատակն ասում ա. «Ընձի մի ձու տու, ու ես քեզ էրկու crown կտամ»: Լիրը հարցնում ա. «Էտ crown-ներն ի՞նչ ձեվ են»: {Հրես անգլերեն crown բառի մի քանի իմաստը – «թագ; թագավոր(ություն; կատար-գագաթ-գլուխ»}: Խեղկատակն ասում ա. «դրանք ոնց որ ձվի էրկու կեսն ընեն: Ես ձուն կկիսեմ ու դեղնուցը կուտեմ: Երբ դու կիսեցիր քու crown-ը (թագավորությունը) ու էրկուսն էլ տվիր, էտ վախտը վեկալար ու շալակիր քու էշն ու էտի տարար ցեխի մեջով, իսկ երբ դու տվիր քու ոսկե crown-ը (թագը), էտ վախտը քու քաչալ crown-ի (գլխի) մեջի խեղքը քիչ էր: Թե որ ես էսի ասում եմ, ի՛մն եմ ասում, ու թո բռնեն ու մտրակով ծեծեն է՛ն մարդուն, ով ըսենց ա մտածում»:

Ու էս կարգի լիքը երկար խոսակցություն ա ըլնում, ինչը կարդացողին կամ հանդիսատեսին է՛ն վիճակի մեջ ա քցում, ինչ վիճակի մեջը ընգնում ես, երբ մեկը ընե՛նց մի անհամ կատակ ա անում, որ **իրա տեղը լսողնե՛րն են ամանչում ու չեն իմանում, ինչ ասեն**:

Էս խոսակցություններն ընդհատվում են, երբ Գոներիլն ա ներս գալի ու պահանջում հորից, որ հերն իրա շքախումբը 100 հոգուց կրճատի դարձնի 50 հոգի: Երբ Լիրն էսի լսում ա, մի տարօրինակ ու անբնական ձեվով կատաղում ա, ու հարցնում ա, թե որեվէ մեկը գիդի՞, թե ինքն ո՛վ ա: Ու ինքն էլ պատասխանում ա իրա հարցին. «Էսի Լիրը չի: Բա Լիրն ըսե՞նց էր քայլում, ըսե՞նց էր խոսում: Ո՞ր են Լիրի աչքերը: Ես քնա՞ծ եմ, թե արթուն: Ո՞վ կասի ընձի, թե ո՛վ եմ ես: Ես Լիրի ստվերն եմ» ևն:

Էս ընթացքում խեղկատակն անընդհատ Լիրի խոսքի մեջն ա խցկում իրա տափակ կատակները: Գալիս ա Գոներիլի ամուսինը ու ուզում ա հանգստացնի Լիրին, բայց Լիրն անիծում ա Գոներիլին, անիծում ա, որ դառնա չբեր, կամ ընենց մի այլանդակ էրեխա ծնի, ով Գոներիլի մայրական հոգս ու խնամքին պատասխանի ձեռառնոցով ու արհամարանքով, որ Գոներիլն իմանա, թե ինչ բան ա զավակի անշնորակալության պահառած ցավն ու սարսափը:

Էս խոսքերը, որ ճիշտ զգացմունք են արտահայտում, կարա՛յին հուզեին ընթերցողին. կարա՛յին, թե որ մենակ սրա՛նք ասվեին: Բայց էս խոսքերն ուղղակի կորում են է՛ն երկա՛ր-երկա՛ր ու ճոռ-ճոռ դատողությունների հեղեղի մեջը, որ առանց դադարի ու լրի՛վ-լրի՛վ անտեղի դուս ա գալի Լիրի բերանից: Լիրը, չգիդես խի, մեկ անիծում ա, որ մառախուղ ու փոթորիկ թափի իրա աղջկա գլխին, մեկ ուզում ա, որ անեծքները խոցեն աղջկա սաղ զգացմունքները, մեկ հետ ա դառնում հենց իրա աչքերին ու ասում ա, թե որ սրանք լաց ըլնեն, ինքը սրանք կփորի կհանի ու դեն կշարտի, որ սրանք իրանց արցունքներով ջրեն հողը ևն, ևն:

{Իմ կարծիքով, Տոլստոյն ըստե էնքան էլ անաչառ չի, երբ ասում ա, թե էս խոսքերն «անտեղի են» ու «Լիրը չգիդես խի՛ յա սրանք ասում»: Լիրը կատղած ա, ու բնական ա որ ըսենց բաներ ասի: Բայց Տոլստոյը ճիշտ ա, երբ ասում ա, որ սրանք շա՛տ են երկար ու ճոռում են}:

Սրանից հետո Լիրը մի նամակ ա տալի Քենտին, ում ոչ մի վարյանտով հըլ չի ճանանչում, որ էսի էս նամակը տանի ու տա իրա մյուս աղջկան, ու չնայած իրա հենց նոր արտահայտած հուսահատությանը, խոսք ա բացում իրա խեղկատակի հետ ու ընենց ա անում, որ էսի նորից կատակներ անի:

Կատակները նորից անհամ են ու տափակ, ու սրանց արդյունքն արդեն ասված անհարմարության զգացմունքն ա, է՛ն անհարմարությանը, ինչը նման ա ամոթի ու ինչն զգում ես ուրիշի անհաջող կատակից, ու քանի որ էս տափակությունները երկար են, զահլեդ ուղղակի էթում ա:

Օրինակ, խեղկատակը հարցնում ա թագավորին. «Գիդե՞ս, թե մարդու քիթը խի՛ յա էրեսի մեջտեղը»: Լիրն ասում ա, թե չգիդի: Խեղկատակն ասում ա. «Որ քթի ամեն մի յանը մի աչք ըլնի, էսի էլ՝ որ կարենաս տենաս է՛ն բաները, ինչի հոտը չես կարում առնես»: Հետո խեղկատակն հարցնում ա.

- Կարա՞ս ասես, թե խխունջը խի՞ յա սարքում իրա խեցին:
- Չէ:
- Ես էլ չեմ կարա, բայց կարամ ասեմ, թե խխունջի տնակն ինչի համար ա:
- Ինչի՞ համար ա:
- Է՛ն բանի համար, որ գլուխը թաքցնի մեջը: Ու իհարկե՛ ոչ թե է՛ն բանի համար, որ իրա գլուխը տա իրա աղջկերքին, ու իրա կոտոշներն անտեր թողա:
- Ձիերը պատրա՞ստ են,– ասում ա Լիրը:

– Էշերըտ վազեցին, որ պատրաստեն,–ասում ա խեղկատակը:– Գիդե՞ս, թե յոթնաստեղը խի՞ յա յոթը աստղից:

– Որտե՛վ ութից չի,– ասում ա Լիրը:

– Դու փառավոր խեղկատակ կըլնեիր,– ասում ա խեղկատակը ևն, ևն:

Էս երկար արարից հետո մի ջենտլմեն ա գալի ու ասում, թե ձիերը պատրաստ են: Խեղկատակն ասում ա.

- She that is a maid now and laughs at my departure, shall not be a maid long unless things be cut shorter (այսինքը, էնի, ով հմի աղջիկ ա {կամ՝ «հենց նոր ա սարքված»}) ու խնդում ա, որ ես էթում եմ, երկար չի մնա աղջիկ, թե որ ինչ-որ մի բան չփոխվի {էսի, անկասկած, լրիվ անկապ մի բան ա, սրա համար էլ Տոլստոյն էսի չի բացատրում, համարելով, որ սաղն էլ զգում են, որ անկապ ա}) ու էթում ա:

Երկրորդ գործողության երկրորդ արարն սկսվում ա էն բանով, որ չարագործ Էդմունդը համոզում ա իրա ախպորը, Էդգարին, թե երբ որ իրանց հերը ներս մտնի, իրանք ձե՛վ անեն, յանի թրերով կռվում են իրար հետ: Էդգարը համաձայնում ա, չնայած մի գրամ էլ հասկանալի չի, թե խի՛ պտի ըստենց բան անեն:

Հերը մտնում ու տենում ա, որ իրա տղեքը կռվում են: Էդգարը փախնում ա {թե խի՛, անհայտ ա, որտե՛վ ախր կատակ էին անում, բայց դե Շեքսպիրին վռազ պետք ա էղե, սրա համար էլ ստիպում ա, որ Էդգարը փախնի}, իսկ Էդմունդն իրա ձեռը չանգռում արուն ա հանում ու համոզում ա հորը, թե Էդգարը երդվում էր, որ հորը կսպանի ու Էդմունդին էլ համոզում էր, որ իրան օգնի, բայց ինքը՝ Էդմունդը, հրաժարվավ, ու յանի էտ վախտն Էդգարը հարձակվավ իրա վրա ու իրա ձեռը վիրավորեց:

Գլոստերը հավատում ա էս ամենին, անիծում ա Էդգարին, ու ավագության սա՛ղ իրավունքները տալիս ա ապօրինածին Էդմունդին: Դուքսն իմանում ա էս ամենը ու ինքն է՛լ ա պարզեվատրում Էդմունդին:

Գլոստերի պալատի դեմը, երկրորդ արարի մեջը, Լիրի նոր ծառան, Քենտը, ում Լիրը {համ է՛լ ուրիշ ոչ մեկը} ոչ մի ձե՛վ չի կարում ճանանչի, առանց մի պաճառի քֆուրներով վրա յա տալի Գոներիլի սենեկապետ Օսվալդին ու ասում.

«Ա՛խ դո՛ւ ճորտ, խաբեբա, պնակալեգ, ստոր, հպարտ, ծանծաղ, աղքատ, եռահագուստ, հարուրֆնտանոց» {45 կիլոյանոց, յանի՝ դախադյազա}, փթած, բրդե գուլպայավոր ճորտ, բոզի տղերքից ամենաստորը {Thou whoreson zed! {sic! Քենտի մեկ-երկու քֆուրի «նեղուզիզմն» էնքա՛ն ա արտառոց, որ առհասարակ հասկանալի ու թարգմանելի չի} ևն, ևն:

{11 տող քֆուր ըստե յա, բայց Քենտը սրանցով չի բավարարվում, մի քանի անգամ է՛լ ա էս ծավալով կամ ավելի քիչ՝ քֆրտում Օսվալդին: Առհասարակ, պրոֆեսիոնալ գրողին պարզ ա, որ էս արարը գրելուց Շեքսպիրի նպատակը Քենտին հետո կալոթկեքի մեջ փակելն ա էղե, որ հետո Լիրը վիրավորվի մինչե՛վ իրա հոգու խորքը, որ համարձակվել են իրա ծառային քաշեն կալոթկի: Էսի Շեքսպիրը կարար աներ կես էջով:

{Բայց ահավոր անտրամաբանական ա, որ Շեքսպիրը սրա համար օգտվում ա առաջի գործողության մեջի Քենտի արդեն վաղուց անցած ջղայնությունից, երբ Օսվալդն անհարգալիր ա վերաբերվում Լիրին, ու Քենտն էլ տալի ու Օսվալդին լիսում ա գետին: Տրամաբանական կըլներ, որ Քենտն էս քֆուրները հենց է՛ն վախտը տար, ու հենց է՛ն վախտը Օսվալդին մենամարտի կանչեր:

{Էսի ընձի մի անեկդոտ ա հիշըցնում: Մեկը փողոցում մի ջհուղ ա բռնում ու՝ տուր թե կտաս: Մի ուրիշը հարցնում ա. «Լսի՛ էտ խեղճ ջհուղին խի՞ ես ծեծում»: Էս ծեծողն ասում ա. «Սրանք, էս

ջնուդները, բռնե Քրիստոսին խաչել են»: Երկրորդն ասում ա. «Ախր էսի 2000 տարի առաջ ա էղե ու վաղուց արդեն անցե գնացե՛լ ա»: «Գիդեմ», ասում ա ծեծողը, «բայց ես էրեկ եմ իմացե»:

{Մյուս կողմից էլ, Քենտը կարար մի կարճ խոսքով, առանց գռեհիկ հայհոյանքների էս հեղեղի, Օսվալդին կանչեր մենամարտի, բայց Շեքսպիրը խնդիր ուներ: Շեքսպիրը պտի զվարճացներ Գլոբուս թատրոնի իրա անմակարդակ հայ-բրազիլա-հնդկական սերիյալային հանդիսատեսին, որ փող աշխատեր, որ էլի՛ մարդ գար իրա պիեսներն ու իրա խաղը նայեր:

{Շեքսպիրի համար գլխավորը հա էլ էսի՛ յա էղե, էս փող աշխատելն ու հարստանալը, որ հետ էթա իրա հայրենի Ստրատֆորտն ու ընդեղի ամենաշքեղ տունն առնի, ինչը ուզում էր հլը մանկուց, ու ինչին վերջը հասավ է՛լ:

{Տոլստոյը սրանք չի բացատրում, որտե՛վ իրան թվում ա, թե իրա գրածները կարդացողն ինքն է՛լ կհասկանա, որ էս արարը կարար մի կես էջ ըլներ, բայց **Շեքսպիրը Քենտին ստիպում ա, որ մի երկար արար գռեհիկ քֆուր տա, որ զալը հռհռա, որտե՛վ էտ զալն էս քֆուրները համարում ա ահավոր սրամիտ ու զվարճալի:**

{Էս արարում մի անտրամաբանական բան էլ կա, որ Տոլստոյը չի ասում (Տոլստոյը շատ բան կա, որ չի ասում, ենթադրելով, որ չասվածները ինտելեկտուալին ակնհայտ են): Քորնվոլի դուքսը սկզբում պաշպանում ա Քենտին (ահագին բազմաբառ) ու ասում, որ Քենտը ուղղամիտ ա ու շողոքորթ չի, բայց հետո հենց ինքն էլ մեղադրում ա Քենտին ու հրամայում ա, որ Քենտին դնեն կալոթկեքը: Բա՛: Բայց տենանք, թե Տոլստոյն է՛լ ինչ ա ասում}:

Հետո Քենտը թուրը քաշում հանում ա ու պահանջում, որ Օսվալդն էլ իրա՛նը հանի ու կռվի իրա հետը, ասելով, որ ինքն Օսալդին կդարձնի {առիշտա} (a sop o'the moonshine – անգլերենով՝ յանի «լուսնային սոուսով ծեծած կատվետ»), մեկնաբաններն էս բառերը մինչե՛վ հմի էլ չեն կարում հստակ բացատրեն:

Երբ Քենտին վերջը կայնըցնում են, մեկ ա, ինքն էլի՛ յա շարունակում իրա էս հույժ տարօրինակ քֆուրները:

{Մի 20 տարի առաջ, երբ դաժե լավագույն բառարաններով մեկ-մեկ չէի կարում Շեքսպիրի մեկ-երկու ֆրազը թարգմանեմ, մտածում էի, որ անգլերենս ա թույ, ու չգիդեի, որ դրանք անգլիացի դաժե մասնագետ բանասերի համար էլ են անհասկանալի: Շեքսպիրի աստվածային համարվող սոնետները թարգմանելուց տեսա, որ սենց անհասկանալի տեղերն ու տողերը ուղղակի ծով-ծով են սոնետների մեջը, սրա համար էլ անգլիացի շեքսպիրագետ դոկտոր Լեջերը մի քանի հարուր տող ա նվիրե էս մուֆ տեղերի բացատրություններին ու մեկնություններին, շատ անգամ մինչև վերջ չբացահայտելով էտ տեղերի իմաստը: Բայց դառնանք Տոլստոյի ասածներին: Էս մեկնությունը նոր եմ ավելցրե, էսօր, 05.07.2025-ին}:

Օրինակ, Քենտն ասում ա, որ Օսվալդին սարքողը դերձակ ա էղե, որտե՛վ քարտաշը կամ նկարիչը չէր կարա էտքան գարշելի բան սարքեր, թե որ դաժե երկու ժամ չարչարված ըլներ {Տոլստոյի փոխարեն ասե՛մ, որ էսի գռեհիկ ա}: Հետո Քենտն ասում ա, թե որ իրան թողան, ինքն էտ տականք Օսվալդին ընե՛նց կսխկի, որ Օսվալդը կդառնա զամազկա, ու ինքն էտ զամազկեն կքսի արտաքնոցի պատերին: {Նրբագեղության ու նրբագույն ճաշակի ընտի՛ր նմուշ ա, չէ՞}:

Ու էս Քենտը (ու՛մ ըտենց էլ ոչ մեկը չի ճանանչում, չնայած թե՛ թագավորը, թե՛ Քորնվոլի դուքսը, թե՛ ներկաներից Գլոստերը պտի որ իրան լավ իմանային), ուրեմն էս Քենտը, իրան Լիրի նոր ծառայի տեղը դրած, անընդհատ էնքա՛ն ա լաչառություն անում, մինչե՛վ իրան բռնում են ու կոխում կալոթկեքը:

Երրորդ արարն անտառում ա: Հոր ձեռից փախած Էդգարը պախկվել ա անտառում ու զալում նստած հանդիսատեսին պատմում ա, թե քանի տեսակ խելագար կամ խփնված ա ըլնում: Սրանցից (իրա ասելով) կա, որ փուշ-մուշ կամ գնդասեղ ա կոխում իրա ջանը, գազանի պես գոռգոռում ա ու ողորմություն ա ուզում: Էդգարն ասում ա, որ չի ուզում ընե՛նց խելագարի տեսք ունենա, որ իրան չկարենան բռնեն:

{Զգիդեմ խի, Տոլստոյը հենց ըստե՛ չի ասում, որ Էդգարը որոշում ա համարյա լրիվ տկլորվի (բացի ամոթի օրգանները), սանրվածքը փոխի ու էրեսին էլ ցեխ քսի, որ իրան ոչ մեկը չճանանչի: Թե էսի իդյոտի որոշում չի, ուրեմը չգիդեմ, թե իդյոտն ինչ ա}:

Էդգարն էս բաներն ասում ա զալին, ու թողում էթում ա:

Չորրորդ արարի տեղը Գլոստերի ամրոցի դեմն ա: Գալիս են Լիրն ու խեղկատակը: Լիրը նորից չի ճանանչում Քենտին, բայց որ տեսնում ա, որ Քենտը կալոթկեքի մեջն ա, կատողում ա, որ համարձակվել են իրա սուրհանդակին տենց անպատվեն, ու հրամայում ա, որ դքսին ու Ռիգանին կանչեն: Խեղկատակն էլի իրա տափակ կատակներն ա անում: Լիրը հագիվ ա զսպում իրա կատաղությունը: Վերջը դուքսն ու Ռիգանը գալիս են:

Լիրը {մոռանալով, որ Քենտի պաճառով ա կատղե} բողբում ա Գոներիլից, բայց Ռիգանն արդարացնում ա քրոջը, ու Լիրն անիծում ա Գոներիլին: Երբ Ռիգանն ասում ա Լիրին, թե ավելի լավ ա՛ Լիրը հետ դառնա քրոջ մոտը, Լիրը ջղայնանում ա ու ասում. «Ի՞նչ ա, էթամ ու իրանից ներողություն՞ն խնդրեմ», ու չոքում ա, որ ցույց տա, թե ի՛նչ անպատվություն կըլնի, թե որ ինքն էնքա՛ն ստորանա, որ իրա աղջկանից ուտելիք ու շոր խնդրի, ու նորից ամենատարօրինակ անեծքներով անիծում ա Գոներիլին, ու հետո՛ յա հարցնում, թե ո՛վ ա համարձակվե իրա սուրհանդակին կալոթկա հագցնի:

Մինչեվ Ռիգանը բերանը կբացեր, գալիս ա Գոներիլը: Լիրն ավելի յա ջղայնանում ու էլի՛ յա անիծում Գոներիլին, ու երբ իրան ասում են, թե դո՛ւքսն ա հրամայե, որ կալոթկեքը հագցնեն, Լիրը բան չի ասում, որտեվ Ռիգանը վռազ ասում ա Լիրին, թե հմի չի կարա ընդունի իրան, ու թո ինքը հետ էթա Գոներիլի մոտ ու մի ամիս հետո գա, բայց գա հիսուն ծառայով, ոչ թե հարուրով:

Լիրն էլի՛ յա անիծում Գոներիլին ու չի ուզում հետ էթա, էն հույսով, որ վերջը Ռիգանն իրան կընդունի հարուր հոգով, բայց Ռիգանն ասում ա, որ կընդունի մենակ քսանըհինգը հոգով, ու էս անգամը Լիրը որոշում ա՛ հետ էթա Գոներիլի մոտը, որտեվ էսի հիսո՛ւն հոգուն ա համաձայն:

Բայց երբ Ռիգանն ասում ա, թե քսանըհինգն է՛լ ա շատ, Լիրը {փոխանակ սրան է՛լ անիծի, ու անիծի ավելի շատ, քան թե Գոներիլին} երկար բարակ դատողություն ա անում, թե «ավելորդ»-ի ու «բավարար»-ի հասկացությունները հարաբերական են. թե մարդուն որ թողաս մենակ էն բաները, ինչն իրան պետք ա, էտ վախտն էտ մարդը ոչ մի բանով չի տարբերի անասունից:

Էս պահին Լիրը, ավելի ճիշտ՝ Լիրի դերասանը, մատը տնգում ա զալում նստած մի լավ հագնված տիկնոջն ու ասում ա, թե «քեզ ոչ մի շոր պետք չի, որտեվ շորերը չեն տաքացնում քեզ»: Սրանից հետո Լիրը նորից ա ահավոր կատողում ու ասում ա, թե հես ա, մի ինչ-որ սարսափելի բան ա անելու, որ քուրերից վրեժ առնի, բայց լաց չի ըլնելու, ու թողում էթում ա: Լսվում ա, որ փոթորիկ ա սկսվում:

Էսի՛ յա երկրորդ գործողությունը, ինչը լիքն ա անբնական դեպքերով ու ավելի անբնական ճառերով, որ չեն բխում գործող անձերի վիճակներից: Էս գործողությունը պրծնում ա Լիրի ու իրա աղջկեքի տեսարանով, ինչը կարար շատ ուժեղ ըլներ, թե որ հեղեղված չըլներ ամենաանհեթեթ ու վերամբարձ ու անբնական (ու, բացի սրանք) գործի հետ ոչ մի կապ չունեցող ճառերով, որ դրված են Լիրի բերանը:

Չափազանց հուզիչ կարային ընեին Լիրի տատանումները հպարտության, զայրույթի ու է՛ն հույսի միջեվ, թե աղջկերքն ուր որ ա՛ կգիջեն, թե որ սրանք չհարամվեին էն շաղակրատ անհեթեթություններով, որ Լիրն ա ասում, օրինակ, թե յանի ինքը կամուսնալուծվեր Ռիգանի մեռած մորից, թե որ Ռիգանն ուրախ չըլներ իրա գալու համար, կամ երբ Լիրն անիծում ա, որ աղջկա գլխին թունավոր մառախուղ իջնի, կամ թե քանի որ երկնային ուժերը ծեր են, ուրեմը, պտի հովանավորեն ծերերին, ու ըսենց լիքը ուրիշ բան:

Երորդ գործողությունն սկսվում ա որոտ ու կայծակ ու փոթորկով, նե՛նց մի արտառոց փոթորկով (հերոսների ասելով), որ պե՛սը չի էղե: Տափաստանում մի ջենտլմեն Քենտին պատմում ա, թե աղջկերքը Լիրին վռնդել են, ու հմի Լիրը մեն-մենակ վազվզում ա տափաստանում ու իրա մազերն ա պոկրտում ու քամուն տալի: Հետը մենակ խեղկատակն ա:

Քենտն էս ջենտլմենին ասում ա, թե դուքսերը կռվել են իրար հետ, ու ֆրանսիական զորքն ափ ա իջե Դուվրում, ու հետո Քենտն էս ջենտլմենին ուղարկում ա Դուվր, Կորդելիայի մոտը:

Երորդ գործողության երկրորդ արարը նույն տափաստանում ա, բայց մի ուրիշ տեղ: Լիրը ման ա գալի ըստե ու նենց բաներ ա ասում, որ յանի պտի արտահայտեն իրա հուսահատությունը: Օրինակ, ինքն ասում ա՛ թո քամիներն նե՛նց փչեն, որ իրանց (քամիների) թշերը տրաքեն: Թո անձրեվն ամեն ինչը հեղեղի, իսկ կայծակները վառեն իրա սիպտըկած գլուխը, թո որոտը տափասաղաղ անի հողն ու վառի էն սա՛ղ սերմերը, ինչից անշնորակալ մարդ ա ծնվում: Խեղկատակը կողքից է՛լ ավելի անհեթեթ բաներ ա ասում:

Գալիս ա Քենտը: Լիրն ասում ա, թե (չգիդես խի) էս փոթորկի վախտը կքթեն սա՛ղ հանցագործներին ու կմերկացնեն իրանց: Քենտը (ում Լիրը տենց էլ չի ճանանչում), Լիրին համոզում ա, որ մտնի խրճիթը: Լիրը մտնում ա խրճիթը: Խեղկատակն էս վիճակներին լրի՛վ չսազող մարգարեություն ա անում, ու սաղն էլ էթում են:

Երորդ արարն էլի Գլոստերի ամրոցումն ա: Գլոստերն Էդմունդին ասում ա, թե ֆրանսիացիների թագավորն արդեն իրա զորքով ափ ա իջե ու ուզում ա Լիրին օգնի: Էդմունդը հենց էսի իմանում ա, որոշում ա հորը մեղադրի դավաճանության մեջ, որ իրա ունեցվածքը ժառանգի:

Չորրորդ արարն էլի տափաստանում ա, խրճիթի դեմը: Քենտը Լիրին ներս ա կանչում, բայց Լիրն ասում ա, թե խի՞ պտի փոթորկից փախնի, ախր իրա հոգո՛ւ փոթորիկը, որ բարձրացել ա իրա աղջկերքի անշնորակալության պաճառով, խլացնում ա ամեն ինչը: Էսի ճշմարիտ զգացմունք ա, բայց չդադարող ճոռոմ զառանցանքի մեջը դժվար ա նկատվում, ու կորցնում ա իրա նշանակությունը:

Երբ Լիրին տանում են խրճիթը, պարզվում ա, որ Էդգարն է՛լ ա ընդե, բայց խելագարի շորերով ա ծպտված, այսինքը, տկլոր ա {մենակ էրեսին ցեխ ա քսած, սանրվածքը փոխած, ու մեկ էլ ամոթանքն ա ծածկած}: Էդգարը խրճիթից դուս ա գալի, ու չնայած սաղն էլ գիդեն իրան, մեկ ա, ոչ մեկն իրան չի ճանանչում, ոնց որ Քենտի՛ն չեն ճանանչում: Լիրն ու խեղկատակն էլի են սկսում իրանց անհեթեթ խոսակցությունը, ինչը շարունակվում ա վեցը էջ: Էս խոսակցության մեջտեղը գալիս ա Գլոստերը, ով ինքն է՛լ չի ճանանչում ո՛չ Քենտին, ոչ է՛լ իրա հարազատ որդուն, ու Գլոստերը պատմում ա սրանց, թե իրա որդի Էդգարը ոնց էր ուզում իրան սպաներ:

Էս արարն ընդմիջվում ա Գլոստերի ամրոցի արարով, որդե Էդմունդը մատնում ա իրա հորը, ու դուքսը խոսք ա տալի, որ Գլոստերից վրեժ կառնի: Պատմությունը նորից հետ ա գալի հասնում Լիրին: Քենտը, Էդգարը, Գլոստերը, Լիրն ու խեղկատակն ֆերմայում են ու խոսում են:

Էդգարն ասում ա. «Ֆրատերետոն կանչում ա ընձի ու ասում, թե ներոնը մութ լճում ձուկ ա որսում»...Խեղկատակն ասում ա. «Ասա՛, քեռի, ո՞վ ա խելագարը, ազնվակա՞նը, թե՞ գյուղացին»: Լիրը, որ խելքը թոցրել ա, ասում ա, թե խելագարը թագավորն ա: Խեղկատակն

ասում ա. «Չէ, խելագարը գյուղացի՛ն ա, որ թողել ա, որ իրա որդին դառնա ազնվական»։ Լիրը գոռում ա. «Թո հազար շիկացած նիզակ խրվի իրանց ջանը»։ Իսկ Էդգարը գոռում ա, թե չարքը կծում ա իրա մեջքը։ Սրան խեղկատակն մի առակ ա ասում, թե չպտի հավատաս գելի հեգույթանը, ձիու առողջությանը, Էրեխու սիրուն, ու անառակի երդմանը։ {Տոլստոյը ենթադրում ա, թե կարդացողը հասկանում ա, որ էս կտորը լր՛վ ա անհեթեթ ու անտեղի}։

Հետո Լիրին թվում ա, թե իրա աղջկերքին ա դատում, ու ասում ա Էդգարին. «Ուսյալ իրավագետ, նստի ըստե։ Իսկ դո՛ւ, իմաստնագույն այր, ա՛յ ըստե։ Հը՞, էգ աղվեսնե՛ր»։ Սրա վրա Էդգարն ասում ա. «Հրե՛ն, կայնել ա մարդը, տե՛ս հը աշկերը ո՛նց ա շողըցնում։ Տիկին, քու համար քի՞չ աշկ կա էս դատարանում։ Լողա մոտըս, սիրունիկ Բեսի»։ Խեղկատակը երգում ա. «Չքնաղ Բեսիի նավը, վա՛խ, ծակ ա, ու չի կարում ասի, թե խի՛ ափ չի հասնի»։ Էդգարը նորից իրա՛նն ա ասում։ Քենտը համոզում ա Լիրին, որ պառկի, բայց Լիրը շարունակում ա իրա երեվակայական դատը։

– Վկաների՛ն բերեք,– գոռում ա Լիրը։– Նստի ըստե՛,– ասում ա Էդգարին,– քե՛զ եմ ասում, դո՛ւ, որ բռնե ու դատավորի պատմուճան ես հագե {Էդգարը տկլոր ա}, ուրեմը նստի քու տեղը։ Դու է՛լ {խեղկատակին}...ախր քու ու իրա ուսերին նույն արդարադատության լուծն ա ընգած։ Ուրեմը, նստի իրա կողքը, դատավորի նստարանին։ Դու է՛լ ես դատավոր {ասում ա Քենտին}, դու է՛լ նստի։

– Փռռ, ախր կատուն գորշ ա,– գոռում ա Էդգարը։

– Սկզբում՝ իրա՛ն բերեք դատարան։ Էտի Գոնների՛լն ա,– գոռում ա Լիրը։– Երդվում եմ էս բարձր դատարանի առաջ, որ ինքը ծեծում էր իրա հորը, խեղճ թագավորին։

– Մոտ էկեք, տիկին։ Գոնների՞լ ա ձեր անունը,– ասում ա խեղկատակն՝ դիմելով նստարանին։

– Էսի է՛լ մյուսը,– գոռում ա Լիրը։– Կայնըցրե՛ք սրան, որ չխոսա։ Թրե՛ր բերեք։ Կրա՛կ, զե՛նք բերե՛ք, կաշառո՛ւմ են, խարդա՛խ դատավոր, խի՞ բաց թողիր իրան,– ևն, ևն։

Էս զառանցանքի վերջում Լիրը քնում ա, իսկ Գլոստերը համոզում ա Քենտին {հհարկե, չճանանչելով իրան}, որ թագավորին տանի Դուվը, ու Քենտը շուխուռով տանում ա Լիրին։

Նորից հետ են դառնում Գլոստերի ամրոցը։ Գլոստերին մեղադրում են, թե դավաճան ա, ու բերում են իրան ու կապում։ Ռիգանը պոկրտում ա Գլոստերի մորուքը։ Քորնվոլի դուքսը հանում ա Գլոստերի մի աչքն ու կոխկրտում ա Էտի։ Ռիգանն ասում ա, թե դրա մի աչքը հըլ անվնաս ա, ու որ էտ անվնաս աչքը խնդում ա մյուս աչքի վրա, դավա՛յ, Էտի է՛լ ճխլտի։

Դուքսն ուզում ա կնգա ասածն անի, բայց ծառաներից մեկը, չգիդես խի, հանգարծ անցնում ա Գլոստերի յանն ու վիրավորում ա դքսին։ Ռիգանն սպանում ա էս ծառային։ Մեռնելուց՝ ծառան ասում ա Գլոստերին, թե իրա մի աչքը կա, ու ինքը կարա՛ տենա, թե չարագործին ո՛նց են պատժում։ Դուքսն ասում ա. «Մենք էլ Էսի է՛լ կհանենք, որ չտենա», ու մյուս աչքն էլ ա հանում ու շարտում գետին։ Էս վախտը Ռիգանն ասում ա, թե Էդմո՛ւնդն ա մատնե հորը, ու Գլոստերը վռազ հասկանում ա, որ իրան խաբել են, ու որ Էդգարը չի ուզեցե իրան սպանի։

Երորդ գործողությունը սրանո՛վ ա պրծնում։

{Առհասարակ, հասկացողի {ու մանավանդ՝ պրոֆեսիոնալ գրողի, իսկակա՛ն գրողի} համար Շեքսպիրի «Լիր արքայի» բովանդակության Տոլստոյի էս նկարագրությունն է՛լ ա հերիք, որ լրիվ ու անվերադարձ համոզվի, որ Շեքսպիրի գոնե էս գործը, իրո՛ք, հեշ հանճարեղ չի, ու որ ես սուտ

չեմ ասում, երբ ասում եմ, թե էսի հայ-բրազիլա-հնդկական սերյալի կամ հնդկական կինոյի մակարդակն ունի:

{Էս առիթով որ վերջերս ընգերներիս հետը խոսացի ու ասի, թե Տոլստոյն ինչեր ա ասում, համարյա սաղն էլ խոստովանին, որ Շեքսպիրի ոչ մի գործն էլ (կամ էլ՝ համարյա ոչ մի գործը) երբեվէ չեն կարդացել կամ չեն կարացել կարդան, մենակ կինոներն են նայել: **(Ես է՛լ հետները:** Պատանի կամ ջահել վախտս մի քանի անգամ փորձել եմ Շեքսպիրի գործերը կարդամ, բայց իմ համար դրանք ահավոր ձանձրալի էին, ու ամեն անգամ սկսե ու հետո դեն եմ քցել, ե՛ս, որ կարդալու համար գծվում էի ու օրը մի գիրք էի կարդում, բայց ոչ մի անգամ չեմ խոստովանել, թե դրանք իմ համար ձանձրալի են:

{Նույն ձեվ՝ չեմ կարացել Գորկու հանճարեղ համարվող գործերը կարդամ, ու էլի մի քանի ուրիշ գրողի գրածները, կամ շատ մեծ դժվարությունով, զոռով եմ կարդացել, օրինակ, հենց նույն էս Տոլստոյի մեծ գործերը, կամ Դոստոևսկունը (չնայած կարդացել եմ, օրինակ, Դարվինի «Բիզնիսը Երկրի շուրջը» ճամփորդության օրագրերը, ինչը միջին ընթերցողի համար պոսի անպայման ձանձրալի ըլնեն, լրիվ տեղին):

{Բայց երբ մեծացել եմ, կարդացել եմ, ու սրանցից մի քանիսի ահագին բանը հետաքրքրությամբ, ու մի քանի բանն էլ հավանել եմ, էն էլ՝ շատ (բացառությամբ Շեքսպիրինը, Դոստոևսկունը, ումից մենակ Бесы-ն ա դուր էկել (թե որ շարադրանքի ձանձրալիությունը չհաշվեմ), ու մեկ էլ՝ Белые ночи-ն):

{Իհարկե, **մինչեվ Տոլստոյի էս հոդվածը կարդալըս մտքովս չի էլ անցել, թե Շեքսպիրի գործերը կարան հանճարեղ չըլնեն:** Ուրեմը հենց ի՛մ ստրկամտությունն ու հեղկուլտ-սնոբիզմն էլ ա ահավոր շատ ու ահավոր սարսափելի էղել: **Էսի ընձի խրատ, որ ուրիշի մտքերը թութակի պես չկրկնեմ:** Սրա համար էլ պոսի Շեքսպիրի սոնետներն էլ անգլերենով նորից ու անկողմնակալ կարդամ, որ իմանամ, թե իրա պոետիկական զորությունն ինչքան ա: Բայց դառնանք Տոլստոյի ասածներին}:

Չորրորդ գործողությունը նորից տափաստանում ա: Խելագարի տեսքով Էդգարը արհեստական լեզվով խոսում ա բախտի ելեվեջներից ու ստորագույն վիճակի առավելություններից: Հետո, չգիդես խի, տափաստանի հենց նույն տեղը, այսինքն Էդգարի մոտը, գալիս ա քոռցրած Գլոստերը, Էդգարի հերը, ում մի ծերունի յա թեվից բռնած բերում, ու Գլոստերն է՛լ ա խոսում բախտի ելեվեջներից, ու **խոսում ա հենց էն հատուկ շեքսպիրյան լեզվով, ինչի հիմնական գծերը հետեվալներն են. միտքը ծնվում ա կա՛մ բառերի համահունչությունից, կա՛մ կոնտրաստներից:**

Գլոստերն ասում ա իրան բերող ծերունուն, որ իրան թողա, ծերունին էլ ասում ա, թե առանց աչք չի կարելի, որ մարդը քայլի, որտեվ ճամփեն չի տենա: Գլոստերն ասում ա, թե իրա համար ճամփա չկա, ուրեմն իրան ճամփա պետք չի, ու հետո ասում ա, թե երբ աչք ուներ, սայթաքեց, ու որ մեր թերությունները շատ անգամ փրկարար են: Հետո ասում ա.

«— Ով դու, իմ սիրելի Էդգար, դո՛ւ, որ քու հոր զայրույթի սնունդն էիր, ա՛խ, թե որ տենայի քեզ, թեկուզ շոշափելով տենայի, կասեի, թե նորից աչք ունեմ»: Էդգարը, տկլոր խելագարի տեսքով, լսում ա էսի, ու չնայած չի ասում, թե ինքն ով ա, բայց բռնում ա հորը տանող ծերունու տեղը, խոսում ա հոր հետը: Հերը, մեկ ա, իրա ձենիցն էլ չի ճանանչում որդուն, ով իրան խելագարի տեղ ա դրել:

Գլոստերն առիթը բաց չի թողում, որ սրամտի, ու ասում ա, թե հմի խելագարներն են առաջնորդում քոռերին, ու ամեն ձեվով քշում ա իրան տանող ծերունուն, հաստատ, ոչ թե էն պաճառներով, որ էտ րոպեին կսազեին Գլոստերին, այլ մենակ է՛ն պաճառով, որ մենա՛կ մնա Էդգարի հետը, որ ժայռից յանիմ թե ցած թռնելու իրա ֆոփկն անի:

Էդգարն էլ, ով հենց նոր ա տեսե քոռացած հորն ու արդեն իմացել ա, որ հերը զոջում ա, որ քշել ա իրան, անկապ պրիբաուտկեք (прибайтки) ա ասում, պրիբաուտկեք, որ կարար մենակ Շեքսպի՛րն իմանար (սրանք Գարենթի գրքից կարդալով), բայց Էդգարը սրանք ո՞րդուց պտի իմանար, մանավանդ, որ սրանք էտ պահի վիճակին հեշ հարմար չեն, ու ասում ա.

«– Խեղճ Թոմի {յանի՝ հենց իրա} մեջը միանգամից հինգը ոգի էր նստած. հեշտանքի ոգին՝ Օբիդիքաթը; համրության ոգին՝ Հոբիդիդենցը; գողության ոգին՝ Մահհուն; սպանությանը՝ Մոդոն ու թիթիզության ու տնագինը՝ Ֆլիբերթիջիբեթը: Հմի սրանք սաղն էլ աղախինների՝ մեջն են նստած»:

Գլոստերը որ լսում ա էսի, իրա քսակը տալիս ա Էդգարին ու ասում, որ իրա (Գլոստերի) անբախտությունն էտ աղքատին դարձնում ա բախտավոր ու հետո ասում ա. «Երկինքը հա է՛լ ըսենց ա վարվում: Թե որ գայթակղվածն ու շքեղը չի ուզում տենա, որտե՛վ չի զգում, դե թո վռազ զգա երկնքի իշխանությունը: Նենց որ, բաժանելը պտի ոչնչացնի ավելորդությունը, ու սրա համար էլ ամեն մեկի ունեցածը բավարար կըլնի»:

Հետո Գլոստերն Էդգարին ասում ա, որ իրան տանի ծովի վրա բարձրացող իրա իմացած ժայռի ծերը, ու իրանք հեռանում են:

Չորրորդ գործողության երկրորդ արարը Ալբանիի դուքսի դղյակի դեմն ա: Գոներիլը ոչ թե մենակ չարագործ ա, այլե՛վ անառակ: Գոներիլը արհամարում ա իրա մարդուն, ու խոստովանում ա Էդմունդին (ով ժառանգել ա իրա Գլոստեր հոր տիտղոսը), թե սիրում ա իրան: Էդմունդն էթում ա, ու հետո Գոներիլը խոսում ա իրա մարդու հետը:

Էսի, Ալբանիի էս դուքսը, էս պիեսի մեջը միակն ա, ով մարդկային զգացմունքներ ունի, ու էսի, ով առաջ է՛լ էր դժգոհ, որ իրա կնիկն իրա հեր Լիրին տենց ա վերաբերվում, հմի հաստատ կայնում ա Լիրի յանը, բայց իրա զգացմունքներն ընե՛նց բառերով ա արտահայտում, որ քիչ ա մնում չհավատաս իրա զգացմունքներին: Էսի ասում ա, թե արջն է՛լ կլպստեր Լիրի հարգալիրությունը. ասում ա, թե որ երկինքը ցած չուղարկի իրա տեսանելի ոգիներին, որ սանձահարեն էս ստոր վիրավորանքները, էտ վախտը մարդիկը ծովային հրեշների պես կխժռեն իրարու կն, կն:

Գոներիլը չի ենթարկվում մարդուն, ու մարդն սկսում ա կնգան քֆրտելը. «Նայի հլը քեզ, ա՛յ դու չարք», ասում ա մարդը, «Դաժե սատանայի սարսափելի տեսքն էսքան ահավոր չի, ինչքան քունը՝ կնգա կերպարանքի մեջը»: Գոներիլն ասում ա. «Անուղեղ հիմա՛ր»: Դուքսն ասում ա.

«Թե որ ուզեցել ես ինքդ դառնաս սատանա, էտ վախտը գոնե հանուն ամոթի քու դեմքը մի՛ դարձրու հրեշի դեմք: Թե որ ձեռներիս ազատություն տալը բարոյական համարելի ու անելի է՛ն բանը, ինչը որ իմ երակների մեջ ապստամբած արունն ա թելադրում, կպատառոտելի քու սաղ մարմինն ու կկոտրատելի քու սաղ ոսկորները: Բայց չնայած չարք ես, մեկ ա, ախր տեսքդ կնգա՛ տեսք ա»: {Յանի դաստիարակությունըս թույլ չի տալի, որ քեզ ձեռ տամ}:

Սրանից հետո գալիս ա սուրհանդակն ու հայտարարում, թե Քորնվոլի դուքսը, ում վիրավորել էր ծառան, երբ էտ դուքսը Գլոստերի աչքն էր հանում, մեռավ: Գոներիլն ուրախանում ա, բայց նախօրոք վախում ա, որ մեռած դքսի կնիկը, Ռիզանը, իրա ձեռիցը կխլի Էդմունդին: Սրանով էս երկրորդ արարը պրծնում ա:

Չորրորդ գործողության երրորդ արարը պատկերում ա ֆրանսիացիների ճամբարը: Կարդացողը կամ հանդիսատեսը Քենտի ու ջենտլմենի խոսքից իմանում ա, որ ֆրանսիացիների թագավորը ճամբարում չի, ու որ Կորդելիան ստացել ա Քենտի նամակն ու շատ ա վշտացե հոր վիճակից: Զենտլմենն ասում ա, որ Կորդելիայի դեմքը հիշըցնում էր անձրեվն ու արեվը.

“Her smiles and tears were like a better way; those happy smiles that played on her ripe lip seemed not to know what guests where in her eyes; which parted thence as pearls from diamonds dropped.” (անգլ.) («Իրա ժպիտներն ու արցունքները նման էին լավ օրվա: Իրա լիքը շրթունքներին խաղացող ժպիտները

ոնց որ թե չիմանային, թե իրա աչքերի մեջն ի՛նչ հյուրեր կային, որ ըստեղից բաժանվելով՝ ցած էին թափվում, ոնց որ ադամանդից պոկված մարգարիտները») ևն:

Ջենտլմենն ասում ա, թե Կորդելիան ուզում ա տենա հորը, բայց Քենտոն ասում ա, թե Լիրն ամանչում ա տենա աղջկանը, որտեղ էտքան նեղացրել ա իրան:

Չորրորդ արարի մեջը Կորդելիան խոսում ա բժշկի հետն ու ասում, թե Լիրին տեսել են, ու տեսել են, թե Լիրը ոնց ա (լրիվ խելագար ու գլխին էլ զանազան մոլախոտերից պսակ) թափառում ինչ-որ տեղ, ու որ ինքը զինվորներ ա ուղարկե, որ Լիրին քնեն, ընդ որում ասում ա, թե թո երկրի բուժական սաղ գաղտնի գորությունները իրա արցունքների միջոցով լցվեն իրա մեջը ևն, ևն:

Կորդելիային ասում են, թե դքսերի զորքերը գալիս են իրանց վրա, բայց Կորդելիայի մտքին մենակ հերն ա, ու ինքն էթում ա:

Չորրորդ գործողության հինգերորդ արարի մեջը հերցոգ Գլոստերի դյակի դեմն ենք: Ռիգանը խոսում ա Գոներիլի սենեկապետ Օսվալդի հետը, ով Գոներիլի նամակն ա բերե Էդմունդին, ու Ռիգանն ասում ա, թե ինքն է՛լ ա սիրում Էդմունդին, ու քանի որ ինքն արդեն որփեվերի կնիկ ա, իրան ավելի շա՛տ ա սազում (քան թե Գոներիլին), որ մարդու էթա Էդմունդին, ու խնդրում ա Օսվալդին, որ էս միտքը ներշնչի Գոներիլին: Հետո ասում ա Օսվալդին, որ Գլոստերին քոռըցնելուց հետո սաղ թողալը հեշ խելոք բան չի էղե, ու խորուրդ ա տալի Օսվալդին, որ Գլոստերին տենալուց սպանի իրան, ու սրա համար մեծ պարգեվ ա խոստանում:

Վեցերորդ արարում նորից Գլոստերն ա, իրա Էդգար որդու հետը, ում ինքը ոչ մի ձեվ չի կարում ճանանչի {դաժե ձենից, չնայած մի քիչ հետո նկատում ա, որ որդու խոսքի ոճը փոխվե լավացել ա}: Էդգարն ըստե գյուղացու շորեր ա հագե, ու իրա քյոռ հորը առաջնորդում ա ժայռի գագաթը: Գլոստերն էթում ա լրիվ հարթ տեղով, բայց Էդգարն իրան համոզում ա, թե իրանք դժվարությամբ բարձրանում են շատ դիք սարը, ու Գլոստերը հավատում ա: Էդգարն ասում ա հորը, թե ծովի աղմուկն ա լսվում: Գլոստերը սրան է՛լ ա հավատում: Էդգարը կայնում ա մի հարթ տեղ ու ասում ա հորը, թե հասել են ժայռի ծերն ու իրանց դեմը մի ահավոր անդունդ ա, ու էթում ա:

Գլոստերը դիմում ա աստվածներին {ախր էս դեպքերը յանի մեր թվարկությունից 800 տարի առաջ են էղե, բազմաստվածության օրերին, բա՛}, ու ասում ա, թե իրա մեղքերը թոթափում ա, որտեղ էլ չի կարում առանց աստվածներին մեղադրելու դրանք տանի, ու հետո էտ հարթ տեղը թռնում ա ու շրմփում գետին, երեվակայելով, թե ժայռից թռավ ցած: Էդգարն ըստե ինքն իրան մի ահավոր խառնըխշտիկ բան ա ասում:

I know not how conceit may rob the treasury of life, when life itself yields to the theft: had he been where he thought, by this, had thought been past (յանի «Չգիդեմ, թե խորամանկությունը {գոռոգամտությունը, սնափառությունը} ո՞նց կարա թալանի կյանքի գանձարանը, երբ կյանքն ի՛նքն ա հանձնվում էտ գողությանը: Թե որ ինքն ըլներ է՛ն տեղը, որդե որ ի՛նքն ա երեվակայում, հմի չէր կարա մտածեր»): Հետո մոտենում ա Գլոստերին, ձեվ անելով, թե ինքը մի ուրիշ մարդ ա {ու Գլոստերը, որ Էդգարի խոսքի ոճական տարբերություններն էլ ա նկատում, մեկ ա, էլի ոչ հասկանում ա, որ էսի նույն մարդն ա, ոչ էլ ճանանչում ա իրա հարազատ որդուն}, ու զարմանում ա, որ Գլոստերը էտ սարսափելի բարձրությունից ընգնելով, ջարդուխուրդ չի էղե:

Գլոստերը հավատում ա, որ ընգել ա, ու պատրասվում ա մեռնելուն, բայց զգում ա, որ սաղ ա, ու կասկածում ա, որ ընգել ա էտ բարձր ժայռիցը: Էդգարը համոզում ա, թե Գլոստերն իսկականից թռել ա էտ բարձրությունից, ու ասում ա, թե էն մարդը, ով իրա հետը ժայռի գլխին էր, սատանան էր, որտեղ իրա աչքերը ոնց որ էրկու լիալուսին ըլներին, վրեն էլ հարուր քիթ ու կոտոշ կար, որ ալիքների պես ծուռումուռ էին:

Գլոստերը հավատում ա սրան ու համոզվում ա, որ իրա հուսահատությունը սատանայից էր, ու որոշում ա, որ էլ չի հուսահատվի, որ հանգիստ կսպասի իրա մեռնելուն: Էս վախտը գալիս ա

Լիրը, ով, չգիտես խի, ծածկված ա վայրի ծաղիկներով {«Ֆանտաստիկ ձեվով ծածկված ա մոլախոտերով»}:

Լիրը խելագար ա, ու առաջվանից ավելի անհեթեթ բաներ ա ասում. խոսում ա դրամ հատելուց, աղեղից, ինչ-որ մեկին մի արշին ա տալի, հետո գոռում ա, թե մուկ ա տենում, ու ուզում ա էտ մկանը գայթակղի պանրի կտորով, հետո հանգարծ կողքից անցնող էդգարից պարոլ ա պահանջում, ու էդգարն էլ վռազ պատասխանում ա. «հոտավետ սուսամբար»: Լիրն ասում ա. «Անցի», ու քյոռ Գլոստերը, ով էսքան վախտ ըտենց էլ չէր ճանանչե ո՛չ տղուն, ոչ է՛լ Քենտին, վռազ ճանանչում ա թագավորի ձենը:

Լիրն էլ, իրա անկապ խոսքերից հետո, հանգարծ անցնում ա իրոնիայով խոսելուն ու սկզբում ասում ա, թե (աստվածաբանների պես) շողոթորթները ոնց էին ամեն ինչին ասում հա՛մ «հա», հա՛մ «չէ», ու իրան էլ հավատացնում էին, թե ինքն ամեն ինչն էլ կարա անի, բայց երբ ինքն արեց ու ընգավ փոթորկի մեջը, տեսավ, որ էտ սաղ սուտ ա:

Հետո ասում ա, թե ամեն մի արարածն էլ անառակ ա, ու թե Գլոստերի ապօրինի որդին իրա հոր հետն ավելի լավ վարվեց (**չնայած պիեսի ընթացքով Լիրը ոչ մի ձեվ չէր կարա իմանար Էդմունդի ու Գլոստերի անցքերի մասին**), քան թե իրա աղջկերքն իրա հետ, ուրեմը թո անառակությունը ծաղկի, մանավանդ որ իրա՛ն՝ Լիրին, զինվորներ են պետք:

Ու էս վախտը դիմում ա էրկու էրեսանի առաքինի տիկնոջը, ով ձեվ ա անում, թե ինքը սառն ա, բայց «ցլացող» անասունի պես վրա յա տալի հեշտանքին: «Սաղ կնգրտիք էլ մինչեվ իրանց գոտիկն են աստծուն նման, դրանից ներքեվը սատանա են», գոռում ա Լիրն ու սարսափով թքում ա: Էս մոնոլոգը, հաստատ {«Գլոբուս» թատրոնի հայ-բրազիլա-հնդկական սերյալային} հանդիսատեսի համար ա, ու երեվի ազդում է՛լ էր իրանց վրա, բայց Լիրի խոսքի մեջը պաճառաբանված չի, ոնց որ պաճառաբանված չի, երբ Լիրն ասում ա, թե իրա ձեռից դիակի հոտ ա գալի it smells of mortality (երբ Գլոստերը խնդրում ա, որ Լիրի ձեռը պաչի, Լիրն էս խոսքից հետո ձեռը մաքրում ա, որ նոր Գլոստերը պաչի):

Հետո խոսում են Գլոստերի քյոռությունից, ինչը հնար ա տալի, որ բառախաղ անեն տեսողությունից, քյոռ Կուպիդոնից ու հետո Լիրն ասում ա, թե Գլոստերի ոչ գլխի՝ մեջն աչք կա, ոչ քսակի՝ մեջը՝ փող, բայց գլխի վիճակը ծանր ա, իսկ քսակինը՝ թեթեվ: Հետո Լիրը խոսում ա դատարանների անիրավությունից, ինչը խելագար Լիրի վիճակի համար բացարձակ անտեղի յա:

Սրանից հետո գալիս ա ջենտլմենն իրա զինվորներով, ում Կորդելիան ա ուղարկե Լիրի հետեվից: Լիրն էլի՛ յա գժություն անում ու փախնում ա, իսկ ջենտլմենը, ում ուղարկել են Լիրի հետեվից, չի վազում Լիրի հետվեից, ու սրա փոխարենը երկա՛ր-երկա՛ր պատմում ա ֆրանսիական ու բրիտանական զորքերից:

Գալիս ա Օսվալդն ու հենց տենում ա Գլոստերին, ուզում ա, որ Գլոստերին սպանելու համար Ռիզանի խոստացած պարգեվը շահի, ու հարձակվում ա Գլոստերի վրա, բայց էդգարն իրա մահակով սպանում ա Օսվալդին: Էսի էլ իրա մեռնելու վախտը իրան սպանող էդգարի՛ն ա տալի պարգեվ ստանալու համար Գոներիլի նամակը Էդմունդին: Էդգարը Օսվալդի դիակը ոտներից քաշում տանում ա դուս, հետո հետ ա գալի ու հորն ա տանում:

Չորրորդ գործողության յոթերորդ արարը ֆրանսիական ճամբարի մի վրանի մեջն ա: Լիրը կառավարի վրա քնած ա, ներս են գալի Կորդելիան ու Քենտը, ով հլը ծպտված ա: Լիրին երաժշտությունով են զարթնեցնում, ու երբ Լիրը տենում ա Կորդելիային, չի հավատում, որ աղջկն իրական մարդ ա, մտածում ա, որ տեսիլք ա, ու դաժե չի հավատում, որ ի՛նքը մեռած չի:

Կորդելիան համոզում ա Լիրին, որ ինքը Լիրի աղջիկն ա ու խնդրում ա, որ հերն օրհնի իրան: Լիրը չորքում ա աղջկա դեմն ու խնդրում ա, որ աղջիկը ների իրան, ասում ա, թե ինքը մի ծերացած հիմար ա ու թույն էլ կիսմի, է՛ն թույնը, որ աղջիկը երեվի պատրաստել ա իրա համար, որտեվ համոզված ա, որ աղջիկն ասում ա իրան:

Լիրն ասում ա. «Թե որ քու ավագ քուրերը, ում լավություն եմ արե, տենց ատին ընձի, էլ ախր դու ընձի ո՞նց չես ասի, ախր քեզ է՛լ եմ վատություն արե»։ Հետո Լիրը քիչ-քիչ խելքի յա գալի ու էլ չի զառանցում։ Աղջիկն առաջարկում ա, որ մի քիչ ման գան։ Լիրը համաձայնում ա ու ասում.

«Մեծահոգի էղի։ Մոռացի ու ների՛։ Ես ծեր եմ ու հիմար»։ Իրանք էթում են։ Բեմին մնացած ջենտլմենն ու Քենտը խոսում են, որ նայողն իմանա, որ զորքերի հրամանատարն Էդմունդն ա, ու որ ուր որ ա՝ Լիրի պաշպանների ու թշնամիների մեջը ճակատամարտ ա ըլնելու։

Էս չորորդ գործողության Լիրի ու Կորդելիայի տեսարանը կարա՛ր հուզիչ ըլներ, թե որ սրանից առաջվա իրեք գործողության մեջի Լիրի ձանձրալի ու միապաղաղ զառանցանքը չըլներ, համ էլ թե որ էսի՛ ըլներ Լիրի զգացմունքներն արտահայտող վերջի արարը, բայց էսի վերջինը չի։

Հինգերորդ գործողության մեջը շարունակվում ա Լիրի սառն ու վերամբարձ ու արհեստական զառանցանքը, ինչը ոչնչացնում ա է՛ն տպավորությունը, որ կարար թողար նախորդ արարը։

Հինգերորդ գործողության առաջի արարն սկզբում ներկայացնում ա Էդմունդին ու Ռիգանին, ու էս վերջինն ըստե խանդում ա քրոջն ու իրա՛ն ա առաջարկում Էդմունդին։ Հետո գալիս են՝ Գոներիլն ու իրա մարդն ու զինվորները։

Ալբանիի դուքսը չնայած խղճում ա Լիրին, բայց իրա պարտքն ա համարում, որ կռվի ֆրանսիացիների դեմը, ովքեր մտել են իրա հայրենիքը, ու պատրաստվում ա ճակատամարտի։ Գալիս ա Էդգարը, էլի ծպտված, ու Ալբանիի դուքսին ա տալի նամակն ու ասում ա, թե որ դուքսը հաղթի, թո շեփորները փչեն ու էտ վախտը {մեր թվարկությունից 800 տարի առաջ, բա՞} կհայտնվի մի ասպետ, ով կապացուցի, որ նամակի մեջինը ճիշտ ա։

Երկրորդ արարում գալիս ա Էդգարն իրա հոր հետ, ու հորը նստըցնում ա ծառի մոտը, ու ինքը թողում էթում ա։ Լսվում ա ճակատամարտի աղմուկը, ներս ա վազում Էդգարն ու ասում ա, թե ճակատամարտը կրվել են, ու Լիրն ու Կորդելիան գերի են ընգե։ Գլոստերը նորից ա հուսահատվում։ Էդգարը, ով հլը չի ասում հորը, թե ինքն ով ա, ասում ա, թե պետք չի, որ Գլոստերը հուսահատվի, ու Գլոստերը վռազ համաձայնում ա իրան։

Երորդ արարն սկսվում ա հաղթած Էդգարի հանդիսավոր մուտքով։ Լիրն ու Կորդելիան գերի են։ Լիրը չնայած էլ խելագար չի, բայց էլի նույն ձեմ անհեթեթ ու պահին չսազող բաներ ա ասում, օրինակ, թե ինքը բանտում Կորդելիայի հետը երգելու յա, թե Կորդելիան խնդրելու յա, որ ինքն աղջկան օրհնի, իսկ ինքը չոքելու յա Կորդելիայի դեմը (էս չոքելու գործն արդեն երրորդ անգամն ա կրկնվում) ու ներողություն ա խնդրելու։

Լիրը համ էլ ասում ա, որ երբ իրանք բանտում են ապրելու, էս աշխարի ուժեղների դավերը, աղանդներն ու բուռներն իրանց կողքով են անցնելու։ Ասում ա, թե ինքն ու աղջիկը զոհ են {մատաղի իմաստով}, ու աստվածներն իրանց վրա խունկ են ծխելու։ Ասում ա, թե որ երկնքի պաժառն իրանց մոխրացնի (ոնց որ անտառի աղվեսներին), ինքը, մեկ ա, լաց չի ըլնի. թե ավելի շուտ բորոտությունը կխժռի իրա աչքերի միսն ու կաշին, քան թե կստիպի իրան, որ լաց ըլնի ևն, ևն։

Էդմունդը հրամայում ա, որ Լիրին ու իրա աղջկան տանեն բանտը, կապիտանին հանձնարարելով, որ իրանց ինչ-որ մի փիս բան անի ու հարցնում ա, թե կանի՞։ Կապիտանն ասում ա, թե ինքը չի կարա սայլով բեռ տանի, չի կարա չոր վարսակ ուտի, բայց կարա անի է՛ն ամենը, ինչը որ մարդիկ են անում։ Գալիս են Ալբանիի դուքսը, Գոներիլն ու Ռիգանը։

Ալբանիի դուքսն ուզում ա Լիրին պաշպանի, բայց Էդմունդը չի թողում։ Քուրերը մեջ են ընգնում ու իրար խանդելով՝ սկսում են կռիվը։ Ըստե ամեն ինչն ընե՛նց ա խառնվում, որ անցքերին հետեվելը դժվար ա։ Ալբանիի դուքսն ուզում ա Էդմունդին ձերբակալի ու Ռիգանին ասում ա, թե Էդմունդն արդեն վաղուց ա իրա կնգա հետը, ու սրա համար էլ Ռիգանը պտի ձեռ քաշի Էդմունդից, իսկ թե ուզում ա մարդու էթա, թո պսակվի հենց իրա՛ Ալբանիի դուքսի հետը։

Հետո Ալբանիի դուքսը մենամարտի յա կանչում էր մոնոնդին ու հրամայում ա, որ մարտակոչի շեփոր փչեն, թե որ ոչ մեկը չհելնի մենամարտի:

Էս վախտը Ռիգանը ցավերից ջղաձգվում ա, որտեղ Գոներիլը, ակնհայտ, թունավորել ա քրոջը: Շեփոր են փչում, ու ներս ա գալի էդգարը, դիմկալով սաղավարտը գլխին, ինչը ծածկում ա էդգարի դեմքը, ու էդգարը, չասելով իրա անունը, մենամարտի յա կանչում էր մոնոնդին: Էդգարը քֆրտում ա էրմոնդին, էրմոնդն էլ էս սաղ քֆուրները հետ ա թափում էդգարի գլխին: Սրանք կռվում են, ու էրմոնդն ընգնում ա: Գոներիլը ծայր աստճան հուսահատ ա:

Ալբանիի դուքսը Գոներիլի {դավաճանական} նամակը ցույց ա տալի Գոներիլին: Գոներիլն էթում ա:

Մեռնելու վախտն էրմոնդն իմանում ա, որ իրա հետ կռվողն իրա ախպերն ա էղե: Էդգարը բարձրացնում ա իրա դիմկալն ու խրատական ա ասում, թե իրա հերը, ապօրինի զավակ բեղմնավորելու համար, հատուցեց իրա տեսողությամբ {Բա՛: ապօրինի զավակ չբեղմնավորեք, թե չէ՝ տեսողություններըտ կկորցնե՛ք}: Սրանից հետո էդգարն ասում ա Ալբանիի դուքսին, թե ինքն ով ա, ու թե ինքը մարտակոչից առաջ արդեն ասել ա իրա հորը, թե ինքն ով ա, ու իրա հերն էլ չի դիմացե ու հուզմունքից մեռել ա: Էրմոնդը, ով հլը չի մեռե, հարցնում ա, թե է՛լ ինչ ա էղե:

Սրա համար էլ էրմոնդը պատմում ա, թե է՛ն վախտը, երբ ինքը նստած էր հոր դիակի կողքը, մի մարդ էկավ ու պինդ գրկեց իրան ու ընե՛նց գոռաց, որ քիչ մնաց, որ երկինքը ճաքի, հետո քցվավ հոր դիակի վրան ու մի էնքան ահավոր ողբերգական պատմություն արեց Լիրի ու իրա {Էրմոնդի} մասին, որ իրա կյանքի թելերն արդեն սկսան պոռթելը, բայց էտ վախտը շեփորների ձենը երկրորդ անգամը լսվավ, ու էդգարը թողեց իրան: Ու էտի Քենտն ա էղե:

Էդգարը հագիվ ա պրծնում իրա էս պատմությունը, երբ ներս ա վազում ջենտլմենը, ձեռին արնոտ դանակ, ու գոռում ա. «Օգնե՛ք»: Երբ հարցնում են, թե ով ա սպանվե, ջենտլմենն ասում ա, թե Գոներիլն ա սպանվե, ով թունավորել էր իրա քրոջը: Թե Գոներիլը խոստովանել ա, որ թունավորել ա: Ներս ա գալի Քենտը, ու էս վախտը ներս են բերում Գոներիլի ու Ռիգանի դիակները:

Էրմոնդը {ով հնդկական կինոների հերոսների պես արդեն վաղուց ա մահացու վիրավորված, բայց հլը չի մեռե ու կարա մի եքյա վեպ պատմի ու նոր մեռնի}, ասում ա, թե էրեվում ա քուրերն իրան շատ թունդ էին սիրում, որտեղ մեկը հանուն իրա թունավորվել ա, մյուսն էլ իրան սպանել ա, ու համ էլ էրմոնդը խոստովանում ա, որ ինքը հրամայել ա, որ բանտում Լիրին սպանեն, իսկ Կորդելիային կախեն, բայց ընե՛նց անեն, յանի Կորդելիան ինքն ա կախվե, բայց, ասում ա էրմոնդը, ինքն արդեն փոշմընել ա, ու էսքանն ասելով՝ մեռնում ա: Իրա դիակը տանում են:

{Մենք միաբերան խնդում ենք ու գեղարվեստ չենք համարում հնդկական կինոների է՛ն հերոսներին, ովքեր մահացու վիրավորված ու գետնին պառկած՝ մեռնելուց առաջ հեշի պես մի 15-20 րոպե երգում են, բայց էրմոնդի մեռնելու էս նույն տեսարանը համարում ենք հանճարեղ, մենակ էն բանի համար, որտեղ մեր ուղեղները լվացել են, թե յանի Շեքսպիրը հանճարեղ ա, ու իրա գրած ամեն մի դաժե « հայ-բրազիլա-հնդկականն» ա հանճարեղ: Բա Միթրայանան ճիշտ չի՞, երբ ասում ա, թե մարդկանց ճնշող մեծամասնությունը ուղղակի չի մտածում, ու մտածելու փոխարեն ուրիշներից լսածներն ա կրկնում}:

Էսքանից հետո ներս ա գալի Լիրը, ձեռներին էլ մեռած Կորդելիան, չնայած Լիրն արդեն ութանասունն անց ա ու վրեն էլ հալ-հարաքյաթ չկա: Ու էլի սկսվում ա Լիրի է՛ն զառանցանքը,

ինչից դու ես ամոթ անում, ճիշտ ոնց որ անհաջող անեկդոտ պատմողի՝ տեղն ես ամոթ անում: Լիրը պահանջում ա, որ սաղն էլ ոռնան, ու մեկ մտածում ա, թե Կորդելիան մեռել ա, մեկ էլ՝ թե սաղ ա: Լիրն ասում ա.

«Թե որ ձեր սաղի լեզուներն ու աչքերն ի՛մն ըլնեին, ես դրանք ընե՛նց կգործածեի, որ երկինքը կտրաքեր»: Հետո ասում ա, թե ինքն սպանել ա էն ստրուկին {իրա ութանասունն անց ու հիվանդ հալով}, ով կախել ա Կորդելիային ու հետո էլ ասում ա, թե իրա աչքերը լավ չեն տենում, բայց վռազ էլ ճանանչում ա Քենտին, ում էսքան վախտը չէր կարում ճանանչի:

Ալբանիի դուքսն ասում ա, թե քանի հլը Լիրը կենդանի յա, ինքը հրաժարվում ա իշխանությունից, ու պարգեվատրում ա Քենտին ու Էդգարին, ու իրան հավատարիմ մնացած մարդկանց: Էտ վախտը լուր են տալի, թե Էդմունդը մեռել ա, ու Լիրը, էլի խելագարություն անելով, խնդրում ա, որ իրա կոճակն արձակեն, հենց է՛ն կոճակը, ինչը խնդրում էր, որ արձակեն, երբ հլը տափաստանում էր վազվզում, հետո շնորակալություն ա հայտնում սրա համար, հետո էլ ասում ա, որ նայեն չգիդես թե ուր, ու էս խոսքի վրա մեռնում ա:

Վերջում Ալբանիի դուքսը, ով կենդանի յա մնացե, ասում ա. «Մենք պտի ենթարկվենք էս տխուր ժամանակի ծանրությանն ու արտահայտենք մեր զգացածը, ու ոչ թե էն բաները, ինչը պարտավոր ենք ասենք: Ամենածերը կրեց ամենաշատը: Մենք, ջահելներս, իրա չափ չենք տենա ու էտքան երկար չենք ապրի»: {Պարզ չի՞, որ էս խոսքերն անկապ ու անտրամաբանական են}: Թաղման քայլերգի ուղեկցությունով սաղն էլ էթում են: Հինգերորդ գործողությունը պրծնում ա, պիեսն էլ հետը:

Երրորդ մասը

{2. ՏՈԼՍՏՈՅԸ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒՄ Ա «ԼԻՐ ԱՐՔԱՆ»}

Ա՛յ, ըսե՛նց ա էտ հռչակավոր դրաման {«Լիր արքան»}: Սրա բովանդակության իմ շարադրանքն ինչքան էլ անհեթեթ ըլնի (չնայած պատմելուց ամեն ձեվ ձգտել եմ անկողմնակալ ըլնեմ), կարամ հաստատ ասեմ, որ {Շեքսպիրի} բնագիրն ի՛նքը՝ շատ ավելի անհեթեթ ա:

Մեր օրերի ամեն մի մարդուն էլ (**թե որ էտ մարդը հիպնոսված չի էն մտքով, որ Շեքսպիրի էս դրաման կատարելության գագաթնակետն ա**), **հերիք ա, որ մենակ կարդա էս դրաման մինչեվ վերջը** (թե որ վերջին հասնելու համբերությունն ունենա), **որ համոզվի, որ էսի ոչ թե կատարելության գագաթնակետը չի, այլ շատ վատ ու փնթի կազմած գործ ա**, ինչը չնայած կարա՛ր ըլներ հետաքրքիր մեզ հայտնի հանդիսատեսի {«հայ-բրազիլա-հնդկական» հանդիսատեսի} համար է՛ն օրերին, **բայց էսօր մեր համար, զգվանքից ու ձանձրույթից բացի, ուրիշ ոչ մի բան չի կարա առաջացնի**:

{Շեքսպիրի յանի հանճարեղ ըլնելու} հիպնոսից ազատ կարդացողը ճիշտ էս նույն տպավորությունն ա ստանում Շեքսպիրի փառաբանված մնացած սա՛ղ դրամաներից, էլ չասած իրա անհեթեթ ձեվով դրամայացրած հեքիաթների՝ «Պերիկլեսի», «Տասներկուերորդ գիշերի», «Փոթորկի», «Ցիմբելինի», «Տրոյիլի ու Քրեսիդի» մասին:

Բայց մեր օրերի քրիստոնեական հասարակության մեջն **արդեն չկա ինքնուրույն մտածող ընե՛նց մարդ**, ով տրամադիր չըլնի Շեքսպիրին երկրպագելուն: Մեր օրերի հասարակության {Տոլստոյը «հասարակություն-общество» ասելով մեծ մասով հասկանում ա մտավորականությունը, համարյա իրա սա՛ղ գործերում. ժողովրդի մնացած մասին ասում ա «ժողովուրդ-народ»} ամեն մի անդամին էլ իրա գիտակից կյանքի հենց սկզբից ներշնչում են, թե Շեքսպիրը ամենահանճարեղ պոետն ու դրամատուրգն ա, ու որ իրա սա՛ղ գործերն էլ կատարելության գագաթնակետն են:

Սրա համար էլ (չնայած ինչքան էլ ընձի թվա, որ ավելորդ բան եմ անում), կաշխատեմ իմ ընտրած դրամայի, այսինքը, «Լիր արքայի», օրինակով ցույց տամ է՛ն սաղ թերությունները, որ հատուկ են Շեքսպիրի մնացած սա՛ղ դրամաներին ու կոմեդիաներին: Էս թերությունների պաճառով էտ սաղ գործերը **հեչ էլ դրամատիկական արվեստի օրինակելի ստեղծագործություններ չեն:** Հակառակը, դրանք չեն բավարարում արվեստի ընդունված ու հաստատված ամենատարրական պահանջներին:

Առհասարակ, պնդում են, որ ամեն մի դրամայի հիմնական պայմանները հետևյալներն են (որ հենց էն նույն գրաքննադատներն են հաստատե, ովքեր փառաբանում են Շեքսպիրին), որ դրամայի գործող անձերը, հենց մենակ իրա՛նց հատուկ արարքների բնույթի ու դեպքերի բնական ընթացքի պաճառով, պիտի դրվեն ընե՛նց վիճակների մեջը, որ, հակադրվելով շրջապատի աշխարհին, պայքարեն էտ աշխարհի դեմ, ու էս պայքարի վախտն արտահայտեն իրանց սեփական հատկությունները:

«Լիր արքայի» մեջը գործող անձերը, իրո՛ք, արտաքինից յանի հակադրված են շրջապատի աշխարհին ու պայքարում են սրա դեմ: **Բայց իրանց պայքարը չի բխում դեպքերի բնական ընթացքից ու անձերի բնույթից:** Հակառակը, էտ պայքարը, **լրիվ կամայական ձեվով, հորինում ա հեղինակը,** սրա համար էլ էտ պայքարը չի կարա կարդացողի մեջն առաջացնի {իրականության} է՛ն պատրանքը, ինչն արվեստի գլխավոր պայմանն ա:

{Էս ու սրան հետեվող դրույթների մասին մի գեղեցիկ գործ ունի Մանուկ Աբեղյանը, ինչն ինքը տպել ա 19-րդ դարի վերջին, կարծեմ «Նոր դար» ամսագրի մեջը: Վերնագիրը չեմ հիշում (երեվի ընի «Ռեֆորմացիայի, Հումանիզմի ու Վերածննդի գրականությունը»), երկերի մեջը կա}:

Օրինակ, Լիրն իշխանությունից հրաժարվելու կարիքը կամ առիթը հեչ էլ չունի: Ու Լիրը, ով սաղ կյանքն ապրել ա իրա աղջկերքի հետը, ավագ քուրերի {սուտումուտ} խոսքերին հավատալու ու կրտսերի ճշմարիտ խոսքերին չհավատալու ոչ մի հիմքը չունի: Այնինչ, Լիրի վիճակի ողբերգականությունը, լրի՛վ, **սրա՛՛ վրա յա սարքած:**

Նույն ձեվ անբնական ա դրամայի երկրորդական, բայց ճիշտ սրա նման գիծը՝ Գլոստերի ու իրա որդիների հարաբերությունները: Գլոստերի ու Էդգարի հարաբերությունները {անբնական ձեվով} բխում են է՛ն բանից, որ Գլոստերը, ճիշտ Լիրի պես, վազ հավատում ա {Էդմունդի} կոպիտ ստին ու դաժե չի էլ փորձում հարցնի իրա խաբված որդուն {Էդգարին}, թե ճի՞շտ են Էդմունդի ասածները: Սրա տեղը Գլոստերն անիծում ա Էդգարին ու վռնդում ա:

Էն հանգամանքը, որ Լիրի հարաբերություններն իրա աղջկերքի ու Գլոստերինը՝ իրա տղերքի հետ լրիվ նույնական են, ստիպում ա, որ կարդացողն ավելի սուր զգա, որ **էս երկուսն էլ դիտմամբ են հորինված, ու չեն բխում բնավորություններից ու դեպքերի բնական ընթացքից:**

Նույնքան անբնական ու բացարձակ հորինովի յա է՛ն հանգամանքը, որ Լիրն **անընդհատ չի ճանանչում իրա հին ծառային՝ Քենտին:** Սրա համար էլ Լիրի ու Քենտի հարաբերությունները չեն կարա կարդացողի կամ հանդիսատեսի կարեկցանքը հարուցեն: Նույն բանը, բայց շատ ավելի շատ, **վերաբերում ա Էդգարին,** ում էլ ոչ մեկը չի ճանանչում, ու ով առաջնորդում ա իրա քյոռ հորն ու համոզում ա հորը, թե յանի հերը թռել ա ժայռից, չնայած Գլոստերը թռնում ա լրի՛վ հարթ մի տեղ:

Էս վիճակները, որ ՀԵՂԻՆԱԿՆ Ա ԼՐԻՎ ԿԱՄԱՅԱԿԱՆ ՁԵՎՈՎ ՀՈՐԻՆԵ իրա գործող անձերի համար, էնքա՛ն են անբնական, որ կարդացողը կամ նայողը ոչ կարա կարեկցի էտ անձերի տառապանքներին {հակառակը, «սերյալային» հանդիսատեսն ուղղակի կհռհռա, որ օրինակ՝

Գլոստերը լրիվ հարթ տեղը տրտինգ ա տալի ու շրմփում ա փորին, բայց մտածում ա, թե թռել ա խորը անդունդը, ոչ էլ կարա հետաքրքրվի իրա կարդացածով կամ տեսածով {ինչը կարա մենակ լուրջ, ոչ «սերյալային» ու ինքնուրույն մտածող հանդիսատեսը կամ ընթերցողը}: Էսի՝ մեկ:

Երկրորդն էլ էնի՛ յա, որ Շեքսպիրի թե՛ Էս, թե՛ մնացած սա՛ղ դրամաների հերոսներն ապրում, մտածում, խոսում ու գործում են ՏԵՂԻՆ ՈՒ ՊԱՀԻՆ ԲԱՑԱՐՁԱԿ ԱՆՀԱՄԱՊԱՏԱՍԽԱՆ: «Լիր արքայի» դեպքերը **յանի Քրիստոսի ծննդից 800 տարի առաջ են, այնինչ գործող անձերի վիճակները հնարավոր են մենակ միջին դարերում**: Էս դրամայում գործում են միջին դարերի թագավորներ, դուքսեր, գորքեր ու ապօրինի զավակներ, ջենտլմեններ, պալատականներ, բժիշկներ, սպաներ ու զինվորներ, դիմկալով ասպետներ են, են:

Երեվի ըսենց անաքրոնիզմները (ինչով լիքն են Շեքսպիրի սա՛ղ դրամաները), չէին խանգարում 16-րդ դարի ու 17-րդի սկզբների ընթերցողի ու հանդիսատեսի հոգում պատրանք ստեղծելու հնարավորություններին, բայց **մեր օրերում անհնար ա, որ հետեվես է՛ն ձեզ դեպքերի ընթացքին, ինչը գիդես, որ չէին կարա ըլնեին է՛ն պայմաններում**, ինչը հեղինակն ա մանրամասը նկարագրում:

Վիճակների է՛ս հորինվածությունը, ինչը չի բխում դեպքերի բնական ընթացքից ու բնավորությունների հատկություններից, ու մեկ էլ՝ սրանց անհամապատասխանությունը տեղին ու պահին, ավելի յա սրվում էն կոպիտ գունավորմունքից, ինչը Շեքսպիրն ա անընդհատ գործածում է՛ն տեղերը, որ յանի պտի առավել ողբերգական թվան:

Սրանցից են, օրինակ, արտառոց փոթորիկը, երբ Լիրը վազվզում ա տափաստանում, կամ մոլախոտերը, որ Լիրը, չգիդես խի, հագցնում ա իրա գլխին (ճիշտ նույն ձեզ, ոնց որ Օֆելիան «Համլետի» մեջը), կամ Էդգարի ծպտվելու «հագուստը» {այսինքը, Էդգարի տկլորությունը, սանրվածքի փոխելն ու էրեսին ցեխ քսելը}, կամ խեղկատակի խոսքերը, կամ ծպտված հեծյալ ասպետ Էդգարի հայտնվելը: Սրանց պես բաները չեն ուժեղացնում տպավորությունը: Հակառակը, սրանք հակադիր ազդեցություն են ունենում: Գյոթեն ասում ա. Man sieht die Absicht und man wird verstimmt («տեսնում ես {արհեստական} հորինվածություն, ու տրամադրությունդ ընգնում ա (ջղայնանում ես, դառնանում ես) – գերմ.):

Շատ անգամ էլ փոխանակ վախ ու խղճահարություն զգաս էս արհեստական էֆեկտները տեսնալուց (օրինակ, երբ մի կես դյուժին դիակ են ոտներից քաշում տանում, ինչով վերջանում են Շեքսպիրի սա՛ղ դրամաները), խնդա՛լըդ ա գալի:

Չորրորդ մասը

{3. Շ-Ի ՀԵՐՈՍՆԵՐԻ ԹԵ՛ ԼԵՋՈՒՆ, ԹԵ՛ ԲՆԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ՏԻՊԱԿԱՆ ՉԻ}

Հըր հերիք չի, որ Շեքսպիրի գործող անձերը դրված են ընե՛նց ողբերգական վիճակների մեջը, որ անհնար են ու չեն բխում դեպքերի ընթացքից ու չեն սագում տեղին ու պահին, **էս գործող անձերը չեն էլ գործում իրանց բնավորություններին համաձայն**: Սրա տեղակ, գործում են ԼՐԻՎ ԲԱԽՏԻ:

Առհասարակ, պնդում են, թե Շեքսպիրի դրամաներում մանավանդ լավ են պատկերված կերպարները, թե Շեքսպիրի կերպարները, չնայած իրանց պայծառությանը, բազմակողմանի են, ոնց որ իսկական մարդկանց կերպարները, ու չնայած էս կերպարներն արտահայտում են իրական անհատ մարդկանց հատկությունները, բայց մեկ ա, սրանք համ էլ արտահայտում են մարդու հատկություններն ա՛ռհասարակ:

Ու պնդում են, թե Շեքսպիրի կերպարները կատարելության գագաթնակետերն են: Էսի շատ հաստատ են պնդում, ու սաղն էլ էսի կրկնում են, յանի էսի անառարկելի ճշմարտություն ա: Բայց ես, երբ էլ որ փորձել եմ Շեքսպիրի դրամաների մեջը քննեմ սրա ապացույցները, հա է՛լ սրա հակառակն եմ քթե:

Երբ էլ որ կարդում էի Շեքսպիրի դրամաներից մեկնումեկը, հա էլ հենց սկզբից լրիվ ու հաստատ համոզվում էի, որ ՇԵՔՍՊԻՐԸ ՉՈՒՆԻ ԿԵՐՊԱՐ ՊԱՏԿԵՐԵԼՈՒ ԱՄԵՆԱԳԼԻԱՎՈՐ, ՃԻՇՏՆ ԱՍԱԾ, ՄԻԱԿ ՄԻՋՈՑԸ, «ԼԵՋՈՒՆ» {ոճը}: Այսինքը, **Շեքսպիրի կերպարներից ամեն մեկը չի խոսում մենակ էտ կերպարին հատուկ լեզվով** {ոճով}:

Շեքսպիրն ըսենց բան չունի՝: **Շեքսպիրի սա՛ղ կերպարներն էլ իրանց սեփական ոճով չեն խոսում:** Սրանք հա է՛լ խոսում են նույն շեքսպիրյան ճոռոմաբան ու անբնական ոճով, ինչով ԱՆՀՆԱՐ ԷՐ, որ խոսային ոչ թե մենակ էս գործող անձերը, այլեվ իսկական, ԿԵՆԴԱՆԻ մարդիկը, երբե՛ք:

Իսկական կենդանի մարդը չի կարա ու չէր է՛լ կարա ասեր է՛ն բաները, ինչն ասում ա Լիրը: Օրինակ, որ «թե Ռիգանն իրան չընդունի, ինքը կամուսնալուծվի իրա մեռած կնգանիցը»: Կամ որ «գոռոցից երկինքը կճղվի», կամ «քամին կտրաքի», կամ որ «քամին ուզում ա ցամաքը քշի ծովը», կամ «գանգուր ջրերն ուզում են ափը ողողեն» (ոնց որ ջենտլմենն ա ասում փոթորկի մասին), կամ որ «սեփական վիշտը կրելը հեշտ ա, ու հոգին մի տառապանքից ցատկում ա բազում ուրիշ տառապանքի, երբ վիշտը բարեկամություն ունի, ու վիշտը կրելն ընգերություն ա», կամ ոնց որ Էդգարն ա ասում «Լիրը զավակազրկվել ա, իսկ ես հայրազրկվել եմ» ևն, ևն, ու սրանց պես լիքը անբնական խոսք, որ **հեղեղում են Շեքսպիրի սա՛ղ դրամաների սա՛ղ կերպարները:**

Բայց հերիք չի, որ էս սաղ անձերն ընե՛նց լեզվով են խոսում, ինչով անհնար ա որ երբեվէ խոսան կամ խոսային կենդանի մարդիկը, սրանք, էս անձերը, սա՛ղն էլ տառապում են խոսքի փորլուծով {այսինքը, ստոպ չունեն, ոնց որ հնդկական կինոյի հերոսները երգելու ստոպ չունեն, մանավանդ մեռնելուց}:

Սրանք, սիրահարված ըլնեն, թե մեռնելու վրա, մենամարտելուց ըլնեն, թե հոգին տալու պահին, չափազանց շատ են խոսում, ու խոսում են հանգարծ, էտ պահին հեշ չսազող ու պահի ու տեղի հետ կապ չունեցող բաներից, **ավելի շատ ղեկավարվելով բառերի համահնչության ու բառախաղերի թելադրանքով, քան թե իմաստով**

{Համարյա նույնն էլ կարամ ասեմ սոնետների մասին: 05.07.2025 – ՄՀ }:

Ու ՍԱ՛ՂՆ ԷԼ ԼՐԻՎ ԻՐԱՐ ՆՄԱՆ ԵՆ ԽՈՍՈՒՄ: Լիրը ճիշտ նույն ձեվ ա զառանցում, ոնց որ ձեվ անելով զառանցում ա Էդգարը: Քենտն ու խեղկատակը լրիվ իրար պես են խոսում: Մեկի խոսքը կարաս դնես մյուսի բերանը, ու էտ վախտը կյանքում չես կարա ոճից իմանաս, թե խոսացողն ո՛վ ա: Թե որ Շեքսպիրի էս անձերի խոսքի ոճական տարբերությունները կան էլ, **էտ տարբերությունները նորից հեղինակային խոսքի է՛ն տարբերություններն են, ինչը Շեքսպիրը զոռով դնում ա իրա կերպարների բերանը:**

Օրինակ, Շեքսպիրը թագավորների բերանը միշտ դնում ա նույն ուռցրած դատարկ լեզուն: Նույն շեքսպիրյան կեղծ սենտիմենտալ ոճով են խոսում Շեքսպիրի յանի բանաստեղծական կնանիքը, Ջուլիետան, Դեզդեմոնան, Կորդելիան, Իմոջենան, Մարինան:

Ու նույն ձեվ, լրիվ իրար նման են խոսում Ռիչարդը, Էդմունդը, Յագոն, Մակբեթը, ավելի ճիշտ, **Շեքսպի՛րն ա խոսում իրա չարագործ հերոսների տեղը**, սրանց փոխարեն արտահայտելով էն չար գզացմունքները, **որ իսկական չարագործները ոչ մի անգամ չեն արտահայտում:** Իսկ խելագարների սարսափելի խոսքերն ու **խեղկատակների տափակ կատակները** շատ ավելի են իրար նման, քան թե դաժե հենց նոր ասածներս:

Ուրեմը **Շեքսպիրը կենդանի մարդկանց ոճերը չի գործածում**, չի գործածում է՛ն ոճերը, որ դրամայի մեջը կերպարները պատկերելու գլխավոր միջոցն են (Ժեստերը, ոնց որ բալետում,

կողմնակի՝ միջոց են): Իսկ երբ խոսում են ոնց պատահի ու ոնց ստացվի, ու սաղն էլ նույն ոճով, ոնց որ Շեքսպիրի հերոսներն են խոսում, էտ վախտը դաժե ժեստերի՝ ազդեցությունն ա կորում: Հենց սրա համար ՇԵՔՍՊԻՐԻ ԿԵՐԱՄԱՐՆԵՐՆ ԱՆՀԱՏԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ՉՈՒՆԵՆ, ինչ էլ որ ասեն Շեքսպիրին քյոռ-քյոռ փառաբանողները:

Իսկ Շեքսպիրի դրամաների է՛ն կերպարները, որ անհատականություն ունեն, **փոխ են առնված է՛ն սկզբնական ստեղծագործություններից, որոնց վրա որ Շեքսպիրը հիմնել ա իրա դրամաները:** Էս կերպարները մեծ մասով պատկերվում են ոչ թե դրամատիկական միջոցներով, ինչը պարտադրում ա, որ ամեն մի հերոսը խոսա իրա անհատական ոճով, այլ ԷՊԻԿԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐՈՎ, այսինքը մի հերոսի հատկությունները իմացվում են մի ուրիշի պատմածից:

Էն «կատարելության» հիպոսը, թե Շեքսպիրը յանի պատկերում ա իրա կերպարները, մեծ մասով հիմնված ա Լիրի, Կորդելիայի, Օթելլոյի, Դեզդեմոնայի, Ֆալստաֆի ու Համլետի կերպարների վրա: Բայց էս սա՛ղ կերպարները, ոնց որ մնացածները, ՇԵՔՍՊԻՐԻՆԸ ՉԵՆ: Սրանք ՍԱՂՆ Է՛Ն ՇԵՔՍՊԻՐԸ ՎԵԿԱԼԵԼ Ա ԻՐԱՆԻՑ ԱՌԱՋ ԳՐԱԾ ԴՐԱՄԱՆԵՐԻՑ, ՔՐՈՆԻԿԱՆԵՐԻՑ ՈՒ ՆՈՎԵԼՆԵՐԻՑ: Ու Շեքսպիրն էս սաղ կերպարներն էլ ՉԻ ՈՒԺԵՂԱՑՐԵ: Հակառակը, մեծ մասով, ԹՈՒԼԱՑՐԵԼ Ա ՈՒ ՓՉԱՑՐԵ:

{Շեքսպիրի օրերին արդեն գրված գործերի վրա դրամա գրելը սովորական ձեվ էր, ու սրան ասում էին՝ «ռետուշ անել», retouching, ճիշտ նույն ձեվ, ոնց որ Սայաթ-Նովայի օրերին ուրիշ մի աշուղի մեղեդին վեկալելն ու սրա վրա ոտանավոր գրելը համարվում էր լրիվ բնական բան: Պահպանվել ա Սայաթ-Նովայի ոտանավորների տեստրակը, որ իրա որդին ա գրե (ու կա սրա ակադեմիական հրատարակությունը), ու սրա մեջն ամեն մի երգի տակը գրած ա (օրինակ) «Էսինչ աշուղի էսինչ մուղամի եղանակով, շատ լավն ա» ևն: Սայաթ-Նովան երեվի չգիտեր էլ, թե «կոմպոզիտոր» բառը կամ «նոտա»-ն ինչ ա նշանակում, ու իրա երգերից ոչ մեկի մեղեդին հայ ազգային երգերից չի: Էսի չի նշանակում, թե ես ասում եմ, թե Սայաթ-Նովայի երգերը վատն են}:

Շմելու չափ ա փչացրած հենց էս քննարկվող «Լիր արքան» դրաման, ինչը Շեքսպիրը վեկալել ա մի անհայտ հեղինակի “King Lear” դրամայից: Շեքսպիրի «Լիր արքայի» կերպարները, թե՛ Լիրինը, թե՛ մանավանդ Կորդելիայինը, Շեքսպիրինը չեն, էտ անհայտ հեղինակի՛նն են, ու Շեքսպիրը սրանք վեկալել ա ու ապշելու չափ թուլացրե ԴԱՐՁՐԵԼ Ա ԱՆԴԵՄ, **անհայտ հեղինակի (հին դրամայի) կերպարների համեմատ:**

Հին դրամայում Լիրն իշխանությունից հրաժարվում ա, որտեվ իրա կնգա մեռնելուց հետո արդեն մենակ իրա հոգու փրկության դարդն ա անում: Աղջկերքին էլ հարցնում ա (հին դրամայի մեջը), թե իրան սիրո՞ւմ են, որ իրա ծրագրած խորամանկության միջոցով իրա ամենասիրելի (կրտսեր) աղջկան պահի իրա կղզու վրա, իրա մոտ: Մյուս աղջկերքն արդեն նշանված են, իսկ կրտսերը չի ուզում առանց մեկին սիրելու պսակվի է՛ն փեսացուների հետ, ում Լի՛րն ա առաջարկում: Լիրն էլ վախում ա, որ աղջիկը հանգարծ կպսակվի մի հեռավոր թագավորի հետ:

Լիրի սարքած խորամանկությունն էլ, ոնց որ Լիրն ա ասում պալատական Պերիլիոսին (Շեքսպիրի Քենտին), է՛ն բանն ա, որ թե Կորդելիան հանգարծ ասի, որ հորն ամենաշատն ա սիրում, կամ էլ գոնե ասի, թե քուրերի՛ չափ ա սիրում, ինքն էլ կասի՝ դե որ ըսենց ա, քու սերն ապացուցի ու պսակվի իմ կղզու է՛ն արքայազնի հետը, ումը ե՛ս կասեմ:

Լիրի արարքների էս սաղ մոտիվներն էլ Շեքսպիրի գործի մեջը չկան: Հետո, հին դրամայի մեջը Լիրն աղջկերքին հարցնում ա, թե ո՛վ ինչքան ա սիրում իրան, ու Կորդելիան ընե՛նց չի պատասխանում, ոնց որ Շեքսպիրն ա գրում, այսինքը, չի ասում, որ իրա սա՛ղ սերը չի տալի հորը ու պտի մարդուն էլ սիրի (թե որ մարդու գնա): Ախր էսի լրի՛վ ա անբնական:

Կորդելիան ասում ա (հնի մեջը), թե ինքը չի կարում խոսքերով արտահայտի իրա սերը, բայց հույս ունի, որ իրա արարքները կապացուցեն իրա սերը, իսկ Գոներին ու Ռիգանը կողքից վրա են տալի, թե Կորդելիայի պատասխանը պատասխան չի, ու որ Լիրը չպտի անտարբեր ընդունի էս պատասխանը:

Ուրեմը, հին դրամայի մեջը կա Լիրի է՛ն կատաղության պաճառի բացատրությունը, ինչի համար Լիրն իրա կրտսեր աղջկան զրկում ա ժառանգությունից: Այնինչ, Շեքսպիրն էս բացատրությունը չունի: Լիրը մանդռաժ ա իրա խորամանկության անհաջողությունից, իսկ ավագ քուրերի թունավոր խոսքերն էլ կրակի վրա յուղ են լցնում:

Հին դրամայի մեջը, էն բանից հետո, երբ Լիրն իրա թագավորությունը բաժանում ա ավագ քուրերին, Կորդելիան խոսում ա գալլերի թագավորի հետը, ու էս տեսարանը ցույց ա տալի, որ Կորդելիան (շեքսպիրյան Կորդելիային հակառակ) մի շատ որոշակի ու հրապուրիչ կերպար ա, մի ճշմարիտ, քնքուշ ու ինքնագոհ կրտսեր դուստր:

Կորդելիան, դարդ չանելով, որ զրկվել ա ժառանգության իրա բաժնից, նստե ու դարդ ա անում, որ զրկվել ա հոր սերից, ու մտածում ա, որ իրա քրտինքով կվաստակի իրա հացը: Էս վախտը գալիս ա գալլերի թագավորը, ով թափառականի շորեր ա հագե, որ Լիրի աղջկերքից իրա համար անկողնակալ հարսնացու ընտրի: Գալլերի թագավորը հարցնում ա, թե Կորդելիան խի՞ յա տխուր, ու Կորդելիան պատմում ա իրա դարդերը:

Թափառականի շոր հագած գալլերի թագավորը, սիրահարվելով Կորդելիային, աղջկան ուզում ա նշանի գալլերի թագավորի {այսինքը, հենց իրա՝} հետ, բայց Կորդելիան ասում ա, թե ինքը կպսակվի մենակ է՛ն մարդու հետ, ում ի՛նքը կսիրի: Էս անգամը թափառականն ա աղջկան առաջարկում իրա՝ սիրտն ու ձեռը, ու Կորդելիան խոստովանում ա, որ սիրում ա թափառականին ու ընդունում ա թափառականի առաջարկը, չնայած իրան սպասող ապագա աղքատությանն ու զրկանքներին: Էս վախտը նոր՝ թափառականն ասում ա, որ ինքը գալլերի թագավորն ա, ու Կորդելիան պսակվում ա թագավորի հետը:

Շեքսպիրի Լիրը, սրա տեղը, Էրկու փեսացուին էլ առաջարկում ա, որ Կորդելիային վեկալեն առանց օժիտի, ու փեսացուներից մեկը կոպիտ հրաժարվում ա, մյուսն էլ, **չգիդես խի**, վեկալում ա աղջկան:

Սրանից հետո հին դրամայի մեջը (Շեքսպիրի դրամայի մեջն էլ) Գոներին իրա տանը վիրավորում ա Լիրին, բայց Լիրը հնի մեջն իրան լրիվ ուրիշ ձեվ ա պահում (Շեքսպիրի դրամային հակառակ): Լիրը համարում ա, որ Կորդելիայի հետ վատ վարվելուց հետո իրան լրիվ տեղն ա, որ վիրավորեն, ու սուսուփուս հնազանդվում ա իրա բախտին:

Հնի մեջն է՛լ ա Կորդելիային պաշպանած Պերիլիոս-Քենտը գալի Լիրի մոտը, բայց գալիս ա **ո՛չ թե շորերը փոխած, այլ գալիս ա, որտեվ էնքա՛ն հավատարիմ ծառա յա**, ով կարիքի վախտը չի հեռանում իրա թագավորիցը: Գալի ու հավատացնում ա, որ սիրում ա Լիրին: Լիրն ըստե Քենտին ասում ա է՛ն բանը, ինչը որ Շեքսպիրի դրամայի մեջը Կորդելիայի՛ն ա ասում, բայց վերջի՛ արարում: Ասում ա, թե որ իրա է՛ն դուստրերը, ում ինքը լավություն ա արե, հմի ասում են իրան, ուրեմը է՛ն մարդը, ում ինքը լավություն չի արե, չի՛ կարա իրան սիրի: Բայց Պերիլիոս-Քենտը համոզում ա արքային, որ սիրում ա իրան, ու Լիրը հանդարտվում ու էթում ա Ռիգանի մոտը:

Հին դրամայի մեջը ո՛չ փոթորիկ կա, ոչ է՛լ Լիրն ա իրա սիպտակ մազերը պոկրտում: Սրա տեղը կա դարդից հուսահատ, թուլ ու իրա բախտին հնազանդ մի ծերունի Լիր, ում էն մյուս աղջիկն է՛լ ա վռնդե, է՛ն աղջիկը, ով դաժե ուզում ա Լիրին սպանի:

Հին դրամայում, երբ ավագ աղջկերքը վռնդում են Լիրին, Լիրը, **հարը կտրած, Պերիլիոսի հետն էթում ա Կորդելիայի մոտը: Ու փոխանակ շեքսպիրյան Լիրի պես ընգնի անբնական փոթորկի մեջն ու տափաստանում վազվզի, հին դրամայի Լիրը Պերիլիոսի հետը ճամփորդում ա Ֆրանսիայում ու, շատ բնական, հասնում ա կարիքի վերջի աստիճանին, ու Պերիլիոս-Քենտի**

հետը ծախում ա իրանց շորերը, որ իրանք ծովն անցնելու փող ունենան ու, ձկնորսների շորերով, սովից ու ցրտից հյուծված, իրանք մոտենում են Կորդելիայի տանը:

Ու էլի, հակառակ շեքսպիրյան Լիրի, հակառակ շեքսպիրյան խեղկատակի ու Էդգարի համատեղ զառանցանքի, հին դրաման տալիս ա հոր ու աղջկա հանդիպելու բնական տեսարանը:

Կորդելիան, չնայած իրա երջանկությանը, անընդհատ կարոտում ա հորն ու աստծուն խնդրում ա, որ ների իրա քուրերին, որ հորն էտքան վատություն են արե, ու կարիքի ամենավերջի աստիճանին հասած հորը դիմավորելով՝ ուզում ա վռագ բացվի հոր մոտը, բայց Կորդելիայի մարդը խորուրդ ա տալի, որ չբացվի, որ հալից ընգած ծերունին չհուզվի: Աղջիկը համաձայնում ա, ու հորն ընդունելով, ինքը՝ անճանաչ, խնամում ա Լիրին: Լիրը քիչ-քիչ կազդուրվում ա, ու աղջիկը հարցնում ա, թե ո՞վ ա Լիրն ու առաջ ո՞նց ա ապրե:

Լիրն ասում ա.

If from the first I should relate the cause,
I would make a heart of adamant to weep.
And thou poor soul,
Kind-hearted as thou art
Dost weep already, are I to begin.

(«Թե որ սկզբից պատմեմ, քարսիրտ մարդն էլ լաց կըլնի: Ա՛յ, դու էլ, խեղճ աղջիկ, հը պատմությունս չսկսած, արդեն լաց ես ըլնում»):

Կորդելիան ասում ա.

Cordelia: For Gods love tell it and when you have done,
I'll tell the reason, why I weep so soon.

(«Չէ, աստծու սիրուն, պատմի՛, ու հենց որ պրծնես, կասեմ քեզ, թե խի՛ եմ նախքան պատմելդ լաց ըլնում»):

Ու Լիրը պատմում ա, թե ավագ աղջկերքի ձեռներից ի՞նչ ա քաշե, ու ասում ա, որ հմի ուզում ա էթա է՛ն աղջկա մոտը, ով որ իրան մահի է՛լ դատապարտի, ճիշտ կանի: Լիրն ասում ա. «Թե որ ինքն ընձի սիրով ընդունի, էտի կըլնի աստծու ու իրա գործը, ոչ թե իմ արժանիքը»: Բայց Կորդելիան ասում ա. «Բայց ես հաստատ գիդեմ, որ քու աղջիկը քեզ սիրով կընդունի»: Լիրն ասում ա. «Բայց դու առանց իրան ճանաչելու ո՞րդուց կարաս իմանաս էտի»: Կորդելիան էլ ասում ա. «Ես էտի գիդեմ, որտեղ մի հեռու տեղ ես է՛լ հեր ունեմ, ով իմ հետը նույնքան վատ ա վարվե, ինչքան դու քու աղջկա հետը: Բայց ես, մեկ ա, թե որ տենամ իրա սիպտակած մազերը, չոքեչոք կէթամ մոտը»: Լիրն ասում ա. «Չէ, էտի անհնար բան ա, որտեղ էս աշխարհում ի՛մ էրեխեքի պես քարսիրտ էրեխա չկա»: Կորդելիան չոքում ա ու ասում. «Սաղին մի դատապարտի ուրիշների մեղքերի համար: Ա՛յ, տես, սիրելի հե՛ր, նայի ընձի, ախր էսի ե՛ս եմ, քեզ սիրող աղջիկդ եմ»: Հերը ճանաչում ա աղջկան ու ասում.

«Հմի ոչ թե դո՛ւ, այլ ե՛ս պտի չոքեչոք խնդրեմ քու ներողությունը քու դեմ գործած իմ սաղ մեղքերի դիմացը»: **Բա էս սքանչելի տեսարանի պես բան կա՞ Շեքսպիրի դրամայի մեջը:**

{Իրոք էլ, հզոր տեսարան ա, աչքերս լցվան}:

Ինչքան էլ Շեքսպիրի երկրպագուներին տարօրինակ թվա իմ կարծիքը, համոզված եմ, որ **հին դրաման ամեն առումով անհամեմատ ավելի լավն ա, քան թե շեքսպիրի փոխփխածը {«ռետուշածը»}**:

Հին դրաման ավելի լավն ա Շեքսպիրինից նախ հենց էն բանի համար, որ հին դրամայի մեջը չկան չարագործ Էդմունդի ու անկյանք Գլոստերի ու Էդգարի պես ուշադրությունը շեղող կերպարներ:

Երկրորդ, ավելի լավն ա, որտեղ հին դրամայի մեջը չկան Լիրի տափաստանով վազվզելու ու խեղկատակի հետ խոսալու, անճանանչ ու անհնար ծպտվելու ու մեկ էլ համատարած մահերի բացարձակ կեղծ էֆեկտները:

Բայց ամենակարեւորն էնի՛ր յա, որ հին դրամայի մեջը կա Լիրի պարզ, բնական ու անչափ հուզիչ կերպարն ու Կորդելիայի էլ ավելի հուզիչ, բնական ու սքանչելի կերպարը, ինչը չունի Շեքսպիրը: Սրա համար էլ հին դրամայի մեջի Լիրի ու Կորդելիայի հաշտվելու սքանչելի տեսարանը (ինչի պեսը չկա Շեքսպիրի ոչ մի դրամայի մեջը), **Շեքսպիրի դրամայի մեջը լողվում ա Կորդելիայի անհարկի սպանությունով:**

Հին դրաման համ էլ ավելի բնական ա վերջանում, ու ավելի յա համապատասխան հանդիսատեսի բարոյական պահանջներին, քան թե Շեքսպիրինը, հենց է՛ն բանով, որ ֆրանսիական թագավորը հնի մեջը հաղթում ա ավագ քուրերի ամուսիններին, իսկ Կորդելիան չի մեռնում, փոխարենը Լիրին հետ ա տալի իրա առաջվա վիճակը:

Էսի՛ր յա Շեքսպիրի է՛ն դրաման, ինչը Շեքսպիրը վեկալել ա անհայտ հեղինակի King Lear դրամայից:

Նույնն էլ Շեքսպիրի «Օթելոն» ա, ինչը Շեքսպիրը վեկալել ա իտալական մի նովելից: Նույնն էլ Շեքսպիրի հռչակավոր «Համլետն» ա: Նույնն էլ Շեքսպիրի Անտոնիոսն ա, Բրուտոսը, Կլեոպատրան, Շայլոկը, Ռիչարդը, ու առհասարակ, Շեքսպիրի մնացած կերպարներն են: ՍՐԱՆՔ ՍԱ՛ՂՆ ԷԼ ՇԵՔՍՊԻՐԸ ՎԵԿԱԼԵԼ Ա ԻՐԱՆԻՑ ԱՌԱՋ ԷՂԱԾ ԳՈՐԾԵՐԻՑ: Շեքսպիրը, օգտվելով իրանից առաջ եղած դրամաների կամ նովելների, քրոնիկների կամ Պլուտարքոսի կենսագրականների կերպարներից, սրանք **հեչ էլ չի դարձնում ավելի հավաստի ու փայլուն** (ոնց որ պնդում են Շեքսպիրի երկրպագուները):

Հակառակը, Շեքսպիրը **հա է՛լ թուլացնում ու շատ անգամ էլ լրիվ ոչնչացնում ա** էս կերպարների անհատականությունները, ոնց որ «Լիրի» մեջը, որտեղ ստիպում ա, որ իրա կերպարներն անեն իրանց բնույթին հակառակ արարքներ ու, ամենագլխավորը, **խոսան ոչ իրա՛նց, ոչ էլ առհասարակ՝ կենդանի՝ մարդկանցը հատուկ ոճերով:**

{4. ՇԵՔՍՊԻՐԻ ՕԹԵԼՈՆ}

Օրինակ, Շեքսպիրի «Օթելոյի» մեջը, ինչը Շեքսպիրի համարյա թե ամենալավ դրաման ա (ավելի ճիշտ, Շեքսպիրի ճոռոմ բառերի հեղեղներով լի դրամաներից ամենաքիչն ա վատը), ուրեմը, «Օթելոյի» մեջը շեքսպիրյան Օթելոյի, Յագոյի, Կասիոյի ու Էմիլիայի կերպարները շատ ու շատ ավելի քիչ են բնական ու կենդանի, քան իտալական նովելի մեջը {ինչից որ Շեքսպիրն ա վեկալել ու «ռետուշ արե» իրա դրաման}:

Շեքսպիրյան Օթելոն ընգնավոր հիվանդ ա, սրա համար էլ բեմի վրա ընգնավորության նույն յա ունենում: Հետո, շեքսպիրյան Դեզդեմոնայի սպանությունից առաջ Օթելոն ու Յագոն չոքում ու մի տարօրինակ երդում են տալի ու, բացի էսի, շեքսպիրյան Օթելոն նեգր ա, մավր չի: Էս սա՛ղն էլ էնքա՛ն են վերամբարձ ու ճոռոմ ու անբնական, որ խախտում են կերպարի ամբողջականությունը: Ու էս սաղն էլ չկան իտալական նովելի մեջը: Համ էլ, շեքսպիրյան նովելի համեմատ, հնի Օթելոյի խանդի առիթներն ավելի բնական են:

Իտալական նովելի մեջը, Կասիոն, իմանալով, թե թաշկինակն ո՛ւմն ա, էթում ա, որ թաշկինակը տա Դեզդեմոնային, ու հենց որ ճամփին տեսնում ա Օթելոյին, փախնում ա իրանից: Երբ Օթելոն տեսնում ա, որ Կասիոն փախնում ա, ավելի խորն ա կասկածում: Շեքսպիրյան «Օթելոյի» մեջն էսի չկա, այնինչ էս պատահականությունն ամենալավն ա բացատրում Օթելոյի խանդը:

Շեքսպիրյան Օթելոյի խանդը հիմնված ա մենակ Յագոյի անընդհատ հաջողվող մախինացիաների ու Յագոյի նենգ խոսքերի վրա, ինչին Օթելոն քյոռ-քյոռ ա հավատում: Իսկ Օթելոյի էն մոնոլոգը, ինչն ինքն ասում ա քնած Դեզդեմոնայի վրա, թե յանի ինքն ուզում ա, որ

Դեզդեմոնան մեռած վախտն է՛լ ընե՛նց ըլնի, ոնց որ կենդանի վախտը, թե յանի ինքը Դեզդեմոնային մեռած վախտն է՛լ ա սիրելու, իսկ հմի ուզում ա իրա բուրմունքն առնի ևն, ևն, ԼԲԻ՝ Վ Ա ԱՆՀՆԱՐ՝:

Է՛ն մարդը, ով մտքին դրել ա, որ իրա սիրած էակին սպանի, չի կարա ըսենց բաներ ասի, իսկ սպանելուց հետո էլ առհասարակ չի կարա ասի, թե հմի արեվն ու լուսինը պտի խավարեն, երկիրն էլ պտի ճաքի: Էտ մարդը, ինչքան էլ նեգր ըլնի, չի կարա դիմի սատանաներին, որ սրանք իրան վառեն տաք ծծումբի մեջը ևն, ևն: Բացի էս ամենը, ինչքան էլ իրա ինքնասպանությունը (ինչն իտալական նովելի մեջը չկա), էֆեկտավոր ըլնի, էս սպանությունը լրի՛վ ա վերացնում կերպարի որոշակիությունը:

Իրոք, թե որ Օթելոն հաստատ ա տանջվում դարդից ու զղջալուց, էտ վախտը, թե ուզում ա իրան սպանի, չի կարա խոսա իրա վաստակից ու արժանիքներից, կամ մարգարիտներից ու արցունքներից, որ ինքն ա ընե՛նց թափում, ոնց որ Արաբիայի ծառերից խեժն ա թափվում, ու մանավանդ հեչ չի կարա պատմի, թե թուրքը ո՛նց էր քֆրտում իտալացուն, ու ինքը ոնց ա պատժե էտ թուրքին:

Ուրեմը, չնայած շեքսպիրյան Օթելոյի զգացմունքների շարժի ուժգնությանը, երբ Յագոյի ակնարկների պաճառով իրա հոգում խա՛նդն ա հելնում (կամ հետո, Դեզդեմոնայի հետ տեսարաններում), Օթելոյի կերպարի ամբողջականությունը խախտվում ա կեղծ պաթոսով ու իրան չսագող խոսքերով:

Գլխավոր հերոս Օթելոյի հարցն ըսե՛նց ա: Բայց չնայած Օթելոյի կերպարին վնասող էս սաղ սաղ փոփոխություններին {ռետուշին} (իտալական նովելի համեմատ), էս կերպարը, գոնե կերպարի նմա՛ն ա: Այնինչ, Շեքսպիրը մնացած սաղ կերպարները լրի՛վ ա փչացրե:

Շեքսպիրյան Յագոն անուղղելի չարագործ ա, գող ա, շահասեր ա, կողոպտում ա Ռոդրիգոյին, ու իրա անհնարին ձեռնարկները հա է՛լ հաջողվում են: Հենց սրանց համար էլ Յագոյի կերպարը կենդանի (իրական) չի: Շեքսպիրի գաղափարով Յագոյի չարագործության մոտիվներն են՝ նախ էն բանը, որ Օթելոն իրան է՛ն տեղը չի տվե, ինչը որ Յագոն էր ուզում: Երկրորդը, Յագոն կասկածում ա, թե Օթելոն կապված ա իրա (Յագոյի) կնոջը: Երրորդը (ոնց որ Յագոն ի՛նքն ա ասում) Յագոն մի տարօրինակ սեր ա զգում Դեզդեմոնային հանդեպ:

Մոտիվները շատ են, բայց սաղն էլ անորոշ են: Իտալական նովելի մեջը մենակ մի մոտիվ կա, մի պարզ ու հստակ մոտիվ: Յագոն թունդ սիրում ա Դեզդեմոնային, ու էս սերը դառնում ա ատելություն՝ Օթելոյի ու Դեզդեմոնայի հանդեպ, երբ Դեզդեմոնան կտրուկ ու հաստատ մերժում ա Յագոյին, ու մավրին ա ընտրում:

Շատ ավելի անբնական ա Ռոդրիգոյի լրիվ ավելորդ կերպարը, ում Յագոն խաբում ու թալանում ա, խոստանալով, թե կհաջողացնի Դեզդեմոնայի սերը (Ռոդրիգոյի հանդեպ), ու ստիպում ա, որ Ռոդրիգոն անի իրա հրամանները, այսինքը, հարբեցնի Կասիոյին, գրգռի իրան ու հետո էլ սպանի: Էմիլիան էլ, երբ ասում ա էն սաղ բաները, որ Շեքսպիրն ա բառադի-բառադի հորինում, արդեն հեչ կենդանի մարդու տեսք չունի:

{5. ՇԵՔՍՊԻՐԻ ՖԱԼՍՏԱՖԸ}

«Բա՞ ֆալստաֆը, զարմանահրաշ ֆալստաֆը», կասեն Շեքսպիրի փառաբանները: «Հո սրան էլ չե՞ք ասի, թե կենդանի կերպար չի, ու որ Շեքսպիրը, սրան էլ վեկալելով անհայտ հեղինակի մի կոմեդիայից, թուլացրել ա, հը՞»:

Ֆալստաֆը, ոնց որ Շեքսպիրի սաղ հերոսները, վեկալած ա անհայտ մի հեղինակի մի կոմեդիայից, ինչը գրված ա էղե իրական մի մարդու՝ սըր Օլդքասլի պատմությունից, ով մի դուքսի ընգերն ա էղե: Էս Օլդքասլին մեղադրել են, թե հավատուրաց ա, բայց սրա դուքս ընգերը

փրկել ա իրան: Մի ուրիշ անգամը Օլդբասլին մեղադրել են, որ հակառակ ա կաթոլիկական կրոնին ու բռնե դատե ու վառել են խարույկի վրա:

Անհայտ հեղինակը հենց է՛ս Օլդբասլի վրա յա գրե իրա գործը, որ բավարարի **կաթոլիկ** հանդիսատեսի ճաշակը, ձեռ առնելով կաթոլիկների հակառակորդներին ու հավատի էս նահատակին դարձնելով դուքսի սեղանակիցն ու անպետք մի մարդ: Շեքսպիրն էս անհայտ հեղինակի գործից վեկալել ա հա՛մ Ֆալստաֆի կերպարը, համ է՛լ անհայտ հեղինակի Ֆալստաֆին ձեռ առնելը:

Շեքսպիրն իրա էս պիեսի առաջի տարբերակների մեջը «Ֆալստաֆ» անունը չի գործածե, գրել ա՝ «Օլդբասլ»: Հետո, երբ Եղիսաբեթ թագուհու օրերին բողոքականությունը հաղթեց {ու կաթոլիկության դեմ պայքարողն արդեն դրական մարդ էր համարվում}, անհարմար էր, որ կաթոլիկության դեմ պայքարող նահատակին ձեռ առնեն, մանավանդ որ Օլդբասլի ազգականներն էլ բողոքում էին: Սրա համար էլ Շեքսպիրն «Օլդբասլ» անունը փոխեց «Ֆալստաֆով», ինչը նորից պատմական անձ ա, ու հայտնի յա, որ Ազինկուրի ճակատամարտի վախտը փախել ա մարտի դաշտից:

Ֆալստաֆը, իրոք, լրիվ բնական ու տիպական կերպար ա, **երեվի շեքսպիրյան կերպարներից միակ բնականն ու տիպականը:**

Էս բնականության ու տիպականության պաճառն է՛ն հանգամանքն ա, որ Շեքսպիրի կերպարներից էսի միակն ա, ով խոսում ա իրան սազող ոճով: Է՛ս բանի պաճառն էլ է՛ն հանգամանքն ա, որ Ֆալստաֆն էլի՝ յա խոսում էն նույն շեքսպիրյան լեզվով, ինչը հեղեղված ա անհաշիվ կատակով ու անմոռաց բառախաղով, որ էտքան անտեղի ու չսազող ա Շեքսպիրի մնացած կերպարների համար, բայց ըստեղ չափազանց ա սազում հարբած Ֆալստաֆի լոպազ, փոփոխական ու այլասերված բնավորությանը:

Ա՛յ, հենց սրա՝ համար ա, որ էս կերպարը խիստ որոշակի բնավորություն ունի, մենակ ափսոս, որ էս կերպարի գեղարվեստականությունը խախտվում ա Ֆալստաֆի զզվելի շատակերությունով, հարբեցողությունով, անբարոյական վարքով, խարդախությունով, ստախոսությունով ու վախկոտությունով, ինչը համարյա չի թողում, որ էրեվա են զվարճալի կոմիզմը, ինչը Շեքսպի՛րն ա ուզեցե, որ էրեվա: Էսի էլ, ուրեմը, Ֆալստաֆը:

{6. «ՀԱՄԼԵՏՆ» ՈՒ ԶԳԱՑՄՈՒՆՔՆԵՐԻ ՇԱՐԺԸ}

Բայց Շեքսպիրի կերպարներից ոչ մեկի վրա չի էրեվում Շեքսպիրի ստեղծած կերպարներին անհատականություն տալու ՇՇՄԵՏՈՒՑԻՉ ԱՆԿԱՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆԸ, կամ երեվի ավելի ճիշտն ասած՝ **Շեքսպիրի բացարձակ անտարբերությունն էս հարցում**, ինչքան էսի էրեվում ա Համլետի կերպարով: Ու Շեքսպիրի պիեսներից ոչ մեկի համար էնքան ապշեցուցիչ չի էրեվում Շեքսպիրին քյոռ-քյոռ երկրպագելու ՏՐԱՄԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԻՑ ԼՐԻՎ ԶՈՒՐԿ ԷՍ ՀԻՊՆՈՍԸ, ինչի հետեվանքով **անհնար ա համարվում դաժե են միտքը, թե Շեքսպիրի որեվէ մի գործը կարա հանճարեղ չըլնի** (ու թե Շեքսպիրի դրամաների գլխավոր հերոսներից որեվէ մեկը կարա չըլնի նոր ու խորը ընկալված), ինչքան անհնար ա համարվում «Համլետի» համար:

Շեքսպիրն իրա «Համլետը» **վեկալել ա** մի հին ու ահագին էլ լավ պատմությունից. Avec quelle ruse Amleth qui depuis fut Roy de Dannemarch, vengea la mort de son pere Horwendille, occis par Fengon, son frere et autre occurence de son histoire («Թե ի՛նչ խորամանկությունով Ամլետը, ով հետո դառավ Դանիայի թագավորը, լուծեց իրա հոր՝ Հորվենդիլի մահի վրեժը, ում սպանել էր իրա հորիսպեր Ֆենգոնը, ու էս պատմության մնացած հանգամանքները»):

{Անգլերենով Hamlet բառը նշանակում ա՝ «գյուղակ»: Ո՛վ իմանա, թե Շեքսպիրը Amlet անունը խի՞յա փոխե «գյուղակ»-ով}:

Էս հին դրաման գրվել ա Շեքսպիրի «Համլետից» 15 տարի առաջ: Շեքսպիրն իրա «Համլետի» սյուժեն սրանի՛ց ա վեկալե, բայց լրիվ անտեղի (ինչն իրա մշտական սովորությունն ա) սրա գլխավոր հերոսի բերանն ա դրե իրա սեփական ու իրա կարծիքով ուշադրության արժանի մտքերը:

Օրինակ, Շեքսպիրի էս դրամայի հերոսները խոսում են կյանքի անցողիկությունից (գերեզմանափորը), մեռնելուց (to be or not to be-ն (անգլ.), «Ապրե՞ս, թե՞ չապրես»-ը.), այսինքը, հենց է՛ն մտքերից, որ արտահայտած են իրա 66-րդ տոնետի մեջը (թատրոնի ու կանանց մասին):

Ու երբ Շեքսպիրն էս ձեվ խոսցնում ա իրա հերոսներին, դաժե մի՛ գրամ չի մտածում, թե էս հերոսներն ի՛նչ հանգամանքներում են ասում էս խոսքերը: Սրա համար էլ Շեքսպիրի հերոսները, թութակի պես կրկնելով Շեքսպիրի սեփական մտքերը, զրկվում են իրանց անհատականությունից, ու իրանց խոսքերն ու արարքները դառնում են իրար անհամաձայն, ու էս հերոսներն էլ ուղղակի դառնում են Շեքսպիրի բերանով խոսացող:

«Ամլետի» հին լեգենդի մեջը Ամլետի կերպարը լրի՛վ ա հասկանալի: Ամլետը կատղած ա իրա հոպարի ու մոր արածից, ու ուզում ա իրանցից վրեժ առնի, բայց վախում ա, որ իրա հոպարն իրա՛ն էլ կսպանի (ոնց որ իրա հորն ա սպանե), սրա համար էլ ձեվ ա անում, թե խելքը թոցրել ա, որ մի քիչ սպասի ու տենա, թե արքունիքում ինչ կա՛ չկա:

Հոպարն ու մերն էլ, վախելով Ամլետից, ուզում են իմանան, թե Ամլետը ձե՞վ ա անում, որ խելագար ա, ու Ամլետի մոտն են ուղարկում էն աղջկան, ում Ամլետը սիրում էր: Ամլետն իրան չի մատնում, հետո մորն առանձին ա տենում, սպանում ա ականջ դնող պալատականին ու մերկացնում ա մոր խարդավանքը: Հետո Ամլետին ուղարկում են Անգլիա: Ամլետը փոխում ա նամակները ու հետ ա դառնում Անգլիա, ու ըստե իրա թշնամիներից վրեժ ա առնում՝ իրանց սաղին վառելով:

Էս սաղ բաները հասկանալի են ու բխում են Ամլետի բնավորությունից ու վիճակից: Բայց երբ Շեքսպիրը իրա՛ Համլետի բերանն ա դնում է՛ն խոսքերը, ինչը հենց ի՛նքն ա ուզում ասի, ու ստիպում ա, որ իրա Համլետն անի է՛ն բաները, որ իրան պետք են, որ հետո իրա դրամայի տեսարաններն ազդեցիկ ըլնեն, ոչնչացնում ա էն սա՛ղ բաները, որ հին լեգենդի Ամլետի բնավորության հիմքն են:

Շեքսպիրի Համլետը Շեքսպիրի դրամայի մեջն անընդհատ անում ա մենակ է՛ն անբնական բաները, որ Շեքսպիրի՛ն են պետք: Օրինակ, **մեկ սարսափում ա հոր ուրվականից, մեկ սկսում ա ուրվականին ձեռ առնելը, ուրվականին անվանելով խլուրդ: Մեկ Օֆելիային սիրում ա, մեկ ձեռ ա առնում Օֆելիային** ևն, ևն: Համլետի էս արարքներն ու խոսքերը բացատրելու ոչ մի հնար չկա, ու սրա համար էլ ոչ մի հնար չկա, որ Համլետին մի որոշակի անհատականություն վերագրես:

Բայց քանի որ համարվում ա, թե «հանճարեղ» Շեքսպիրը չի կարա ոչ մի վատ բան գրի, ուսյալներն իրանց մտքի սաղ զորությունով ուզում են արտառոց սիրուն բաներ քթնեն է՛ն բաների մեջը, որ հաստատ ու ակնհայտ ու աչք ծակող (ահավոր աչք ծակող՝ մանավանդ «Համլետի» մեջը) թերություն են, որտեվ հենց սրա՛նք են գլխավոր հերոսին զրկում ամեն մի անհատականությունից:

Ու էս «խորաթափանց» գրականագետները հայտարարում են, թե էս դրամայի մեջը Համլետի կերպարով արտահայտված ա մի բացարձակ նոր ու խորը կերպար, **հենց է՛ն**

պաճառով, որ էս կերպարը լրիվ զուրկ ա անհատականությունից, ու հենց էսի է՛լ էս խորիմաստ կերպարն ստեղծելու հանճարեղությունն ա:

Էս եզրակացություններից հետո գրականագետները էնքա՛ն շատ հատոր են գրում, փառաբանելով ու բացատրելով է՛ն հերոսի անհատականությունը պատկերելու վսեմությունն ու կարեվորություն, **ով առհասարակ՝ անհատականություն չունի,** որ էս հատորները կարան մի եքյա գրադարան լցնեն:

Ճիշտ ա, մեկ-մեկ գրականագետներից մի քանիսը վախժխելով ակնարկում ա, թե էս հերոսի կերպարը ոնց որ մի քիչ տարօրինակ ա, թե Համլետը ոնց որ մի անլուծելի հանելուկ ըլնի, բայց սրանցից ոչ մեկն ռիսկ չի անում ասի, թե ախր թագավորը տկլո՛ր ա {օղորմի քեզ, Անդերսեն}, թե ախր էսի լուսից է՛լ ա պարզ, թե ախր **Շեքսպիրը չի կարացե ու դաժե չի է՛լ ուզե,** որ իրա Համլետն անհատականություն ունենա, ու **դաժե չի է՛լ հասկացե,** որ էտ անհատականությունը պե՛տք ա:

Ու էս ուսյալ գրականագետները, նորից ու նորից ու անընդհատ, ուսումնասիրում ու փառաբանում են էս «հանելուկային» ստեղծագործությունը, ինչը հիշըցնում ա է՛ն նշանավոր քարն իրա վրի գրությունով, որ քթնում ա {Դիկենսի միամիտ ու տգետ} Փիքվիկը գյուղացու շեմին, ու «գիտական» հասարակությունը բաժանվում ա էրկու թշնամական ճամբարի:

Ուրեմը, **Շեքսպիրի ստեղծած ո՛չ Լիրի, ո՛չ Օթելլոյի, ո՛չ Ֆալստաֆի ու մանավանդ ոչ է՛լ Համլետի կերկարները ո՛չ մի ձեվ չեն հաստատում էն էղած կարծիքը, թե Շեքսպիրի գորությունն իրա կերպարների անհատականությունը պատկերելն ա:**

Ինչ որ ա, Շեքսպիրի դրամաների մեջը մեկ-մեկ հանդիպում են անհատականության գծեր ունեցող կերպարներ, բայց սրանց մեծ մասը երկրորդական կերպարներ են, օրինակ, «Համլետի» Պոլոնիոսը, «Վենետիկի վաճառական»-ի Պորցիան, բայց Շեքսպիրի 500 գլխավոր ու հլը լիքը երկրորդական կերպարից էս մի քանի կյանքայինը հեչ չի ապացուցում, թե Շեքսպիրի դրամաների արժեքն իրա կերպարների անհատականություն ստեղծելն ա, մանավանդ որ **իրա սա՛ղ գլխավոր հերոսներն էլ զուրկ են անհատականությունից:**

Բայց ախր խի՞ են ասում, թե Շեքսպիրը կերպարի անհատականություն ստեղծելու վսեմ վարպետ ա: Սրա պաճառն է՛ն հանգամանքն ա, որ Շեքսպիրը, իրոք, մի հատկություն ունի, ինչը մակերեսային դիտողը կարա համարի անհատականություն ստեղծելու ունակություն, մանավանդ երբ դերասանները շատ լավն են: **Շեքսպիրի էս հատկությունը՝ զգացմունքների շարժ, այսինքը, զգացմունքների դինամիկա ստեղծելու իրա վարպետությունն ա:**

Ինչքան էլ որ Շեքսպիրի ստեղծած է՛ն վիճակներն անբնական ըլնեն, ինչի մեջն ինքն իրա հերոսներին ա դնում, ինչքան էլ որ Շեքսպիրի հերոսների լեզուն (ինչով ինքն ստիպում ա, որ իրանք խոսան) հատկանշական չըլնի իրանց բնավորություններին ու վիճակներին, ինչքան է՛լ էս հերոսներն անդեմ ըլնեն, մեկ ա, **սրանց զգացմունքների շարժը, այսինքը, զգացմունքների փոփոխությունն ու հակասական զգացմունքների զուգակցությունը շատ անգամ ճիշտ ու ուժեղ են արտահայտվում Շեքսպիրի տեսարաններից մի քանիսի մեջը, ու թե որ դերասաններն էլ լավն են,** մի կարճ ընթացքում կարեկցում ես էս հերոսներին:

Շեքսպիրն ինքն է՛լ էր դերասան, ու խելոք էլ մարդ էր, ու կարում էր ոչ միայն խոսքով, այլև բացականչություններով, ժեստերով ու բառերի կրկնություններով արտահայտի իրա հերոսների հոգեկան վիճակների ու զգացմունքների փոփոխությունները:

Օրինակ, Շեքսպիրի հերոսները շատ անգամ խոսալու փոխարեն ընդամենը բացականչում են, կամ լաց են ըլնում, կամ մոնոլոգի մեջտեղը ժեստերով են արտահայտում իրանց վիճակի ծանրությունը (օրինակ, երբ Լիրն ասում ա՝ «կոճակս արձըկե՛ք»), ու թունդ հուզմունքի վախտը մի քանի անգամ կրկնում են իրանց հարցն ու ստիպում են, որ իրանց ապշացրած բառը կրկնվի: Ըսենց են անում՝ Օթելոն, Մակբեթը, Կլեոպատրան ևն:

Սրանց պես խելոք տրյուկները պատկերում են զգացմունքների շարժն ու հնար են տալի, որ **լավ դերասանները** դրսեվորեն իրանց ունակությունները: Գրականագետների մեծ մասը շատ անգամ էս տրյուկները համարե ու համարում ա անհատականություն ստեղծելու կարողություն: Բայց զգացմունքների շարժն ինչքան էլ մի տեսարանի մեջը զորավոր ըլնի, էտ մի տեսարանը հերոսի անհատականություն չի կարա ստեղծի, **թե որ էտ հերոսը ճիշտ ու տեղին բացականչությունից հետո երկար-երկար խոսում ա ոչ թե իրա սեփական լեզվով, այլ հեղինակի ուզած ձեվով, ու իրա բնավորությանը չսազող ու լրիվ անհարկի բաներ ա ասում:**

Հինգերորդ մասը

{7. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԻ ՍԿԶՐՈՒՆՔԸ, ՉԱՓՆ ՈՒ ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՐԱՆՔԸ}

Շեքսպիրին գովացողները կասեն. «Բա էն խորիմաստ ճառ ու խոսքե՞րը, որ ասում են Շեքսպիրի հերոսները: Օրինակ, Լիրի մոնոլոգը պատժի մասին, Քենտի ասածները կեղծավորության մասին, Էդգարի ճառն իրա առաջվա կյանքի մասին, Գլոստերի ասածները բախտի ելեվեջների մասին, կամ, մյուս դրամաներից, Համլետի, Անտոնիոսի ու մյուսների ասածները»:

Սրան ես ըսե՛նց կպատասխանեմ: **Մտքերն ու ասույթները գնահատելի են պրոզայի մեջը, տրակտատի կամ աֆորիզմների հավաքածուի մեջը, բայց ոչ թե դրամատիկական ստեղծագործության մեջը, ինչ նպատակը ԻՐԱ ՆԿԱՐԱԳՐԱԾԻ ՆԿԱՏՄԱՄԲ ԿԱՐԵԿՑԱՆՔ ՀԱՐՈՒՑԵԼՆ Ա:**

{Տոլստոյի էս միտքը խուրդելու կարիք կա, ու ես էսի հետեվյալ ձեվով եմ հասկանում, ու համոզված եմ, որ Տոլստոյը հենց իմ ըստեղի՝ ասելիքն ա ասում: **Գեղարվեստական գործի նպատակն էտ գործով կարդացողի կամ լսողի վրա ազդելն ա, հենց ասելիքի նկատմամբ կարեկցանք ու համակրանք առաջացնելու իմաստով:**

{Սրա համար էլ, իմ հաստատ համոզմունքով, գրողը պատմող ա, ոչ թե հորինող, արձակագիր ըլնի էտ գրողը, թե պոետ: Ու գեղարվեստ ստեղծողը պատմում ա կյանքի՝ ճշմարտությունը, է՛ն ճշմարտությունը ինչն իրա կարծիքով էղել ա, ընում ա, կամ կարա՝ ըլնի: Ու պատմելու վախտն էլ գրողն ապրո՛ւմ ա իրա պատմածը, հավատո՛ւմ ա իրա պատմածին, ու պատմում ա (իրա կարծիքով ու ընտրությունով) ընե՛նց մի ձեվով, ինչը պտի որ ամենաշատը ազդի կարդացողի կամ լսողի կամ էլ հանդիսատեսի վրա, ու ինչը ոչ գրողը (գրելու արվեստին չտիրապետողը) չի կարա անի, ու ինչը ձեվով էլ՝ թարմ ա ու նոր:

{Սիմֆոնիկ (ոչ երգային) ստեղծագործությունների ու նկարչության համար էս ասվածն ակնհայտ ա (ոնց որ ընձի՝ յա թվում), բայց էսի ճիշտ ա համ էլ գեղարվեստական ուզածդ «խոսքի» համար:

{Համոզված եմ, որ արձակագիրն ու պոետը չպտի փիլիսոփայեն, չպտի խրատեն, չպտի քարոզեն, չպտի ուղղակի ու քյասար սովորացնեն: Սրանք պտի ուղղակի «պատմեն» կյանքի ճշմարտությունը:

{Փիլիսոփայությունը փիլիսոփայի՝ գործն ու արհեստն ա, քարոզը՝ քարոզչի՝, խրատը՝ դաստիարակողի՝, սովորացնելը՝ դասատուի՝ ան: Ու թե գրողը ուղղակի պատմում ա կյանքի՝ ճշմարտությունն ու չի՝ հորինում, իրա գլխից ամբախ-զամբախ դուս չի տալի, սուտումուտ կերպար ու զգացմունք չի՝ հորինում ու գեղարվեստի միջոցով ուղղակի կյա՛նքն ա պատմում, էտ

վախտն իրա պատմածի մեջը, մի զարմանալի ու անհայտ ձեվով, փիլիսոփայություն է՛լ և ընծում, խրատ է՛լ, քարոզ է՛լ, սովորելու բան է՛լ, ու հլը լիքն ուրիշ բան է՛լ, **որտեվ սրանք սաղն էլ կա՛ն կյանքի ճշմարիտ գեղարվեստական (ոչ լուսանկարային) նկարագրության մեջը:**

{Պատմելու գեղարվեստական ձեվերն էլ երեվի անսահման են, չնայած սրա համար, էս ձեվերն իմանալու համար, հատուկ տաղանդ, հատուկ շնորք ա պետք, ինչն ամեն մարդ չունի: Օրինակ բերեմ:

{Անգլիացի Ռադյարդ Քիփլինգի «Մաուգլին» իրա արտաքին ձեվով ոնց որ թե հեքիաթային ա: Պարզ ա, որ կենդանիները չեն կարա խոսան ու մտածեն ու ասեն (կամ անեն) էն բաները, ինչը որ «Մաուգլիի» հերոսներն են անում, ինչը որ անում են (օրինակ) Բալու Արջը, Բադիրա Հովազը, Պիթոն Կաան, Աքելա Գայլը, Շեր-Խան Վագրը, Տաբակու Չախկալը, բայց որ ուշադիր ես նայում, տեսնում ես, որ «Մաուգլիի» **պատմությունները մարդկային հասարակության մի տեսակ կարգի, նացիստական կարգի նկարագրությունն են, որ էտ ասածները «կյանքային» են, որ մարդիկ կան, ովքեր էտ բաներն ասե ու ասում են:**

{Քիփլինգն ինքը անգլիական նացիզմի հետեվորդն ա էղե, ու ալեգորիայով նացիզմն ա գովաբանե: Հետաքրքիր ա, որ Քիփլինգի վարպետությունն էնքա՛ն ա զորավոր, որ կարդացողը, անկախ իրանից, «հավատում ա», որ էս կենդանիները կարա՛յին խոսային ու կարա՛յին էս բաներն ասած ընենին: Ու Քիփլինգն իրա էս զորավոր վարպետությունով ստիպում ա, որ էս գործին ծանոթացողը կարեկցի ու դաժե համակրի սրա նացիստ հերոսներին, դաժե թե որ (օրինակ ի՛մ պես) ամբողջ հոգով ու ուղեղով ասում ա նացիզմը:

{Էսի՛ յա գեղարվեստի ուժն ու գորությունը: Քիփլինգն իրա վարպետությունով ստեղծել ա Չուկովսկու ասած **«անհավատալիի ճշմարտանմանությունը»** (правдоподобие неправдоподобного), ինչը, երեվի հաստատ, գեղարվեստի հիմնական պայմանն ա:

{Նույն բանն էլ Էկզյուպերին ա արե իրա «Փոքրիկ Իշխանով», բայց **Էկզյուպերին իրա՛ գեղարվեստովն արդեն կարեկցանք ու համակրանք ա առաջացնում ամեն մի լավի ու բարիի ու մարդկային նկատմամբ:**

{Զորավոր գեղարվեստ ստեղծողների գործերի մեջը, իմ կարծիքով, չկա մի միտք, չկա գոնե մի գաղափար, ինչն իրանցից առաջ ապրած գիտունները, փիլիսոփաները, խրատատուները, քարոզիչներն ու դասատուներն ասած չընեն (օրինակ, շատ անգամ, հին հույները): Կյանքի ճշմարտությունը գեղարվեստով պատմող **խկական գրողը** պատմելու միջոցով արդեն **վաղուց հայտնի բաներն ահավոր ազդեցիկ ձեվով ասողն ա**, ընե՛նց ասողն ա, որ էտ ասածը թվում ա **հենց նոր հայտնագործած մի ահավոր կարեվոր ճշմարտություն, չնայած էտի վաղուցվանից էր հայտնի:** Էսի՛ յա իմ հավատամքը, ու երբ ե՛ս եմ մի բան գրում, էս ձեվին եմ հետեվում:

{Երբ ասում եմ, թե գրողը չպտի հորինի, էսի չի նշանակում, թե գրողը «լուսանկարիչ ա» ու պտի կյանքի ամեն մի մանրամասն էլ գրանցի, ու չպտի օգտվի այլաբանությունից, մետաֆորից ու հիպերբոլայից ու գեղարվեստի մնացած պրյոմներից, ոնց որ Քիփլինգն ու Էկզյուպերին ու լիքը ուրիշ գրող ա արե ու անում:

{Բայց երբ մեկը նաիրի Զարյանի կամ Սերո Խանզադյանի (կամ էլ շատ անգամ՝ Ռաֆու) պես է՛ն տեսակ հայ գյուղ ա նկարագրում, ինչն աշխարում չի էղե ու չի էլ ընի, էսի արդեն իսկական հորինվածք ա (իմիջիայլոց, **սրանք հորինված են սոցոեալիզմի կամ ուրիշ մի քարոզի սաղ կանոններին համաձայն**), ու էսի արդեն գեղարվեստ չի ու գեղարվեստական ոչ մի արժանիք չունի, չնայած կարա (դաժե զորավոր) քարոզչական կամ մի ուրիշ արժանիք ունենա (Չարենցի Լենինին նվիրված պոեմների պես):

{Շառլոտա Բոռնտեի «Ջեյն Էյր» վեպը հենց ըսենց մի հորինվածք ա, որտեվ իսկական մարդիկ ըսենց չեն սիրում ու ապրում (կամ էլ սրանք էնքան ինտիմ բաներ են, որ գեղարվեստից դուս են), ու երեվի հենց սրա համար ա Դեյվիդ Հեբերտ Լոուրենսն ասում, թե էտ «Ջեյն Էյր» վեպն

իսկական պոռնոգրաֆիա յա: Ըսենց մի թունավոր հորինվածք ա նիշչեի «Ջրադաշտը»: Բայց հետ դառնանք Տոլստոյի ասածներին}:

Շեքսպիրի խոսքերն ու ասույթները, թե որ դաժե դրանց մեջը լիքը շատ ու շատ խորը ու նոր միտք ըլներ, (ինչը, ճիշտն ասած, չկա), չեն կարա համարվեն բանաստեղծական գեղարվեստի արժանիք: Հակառակը, էս խոսքերն էնքա՛ն անտեղի ու իրավիճակին էնքա՛ն անհամապատասխան են, որ մենակ կարան փչացնեն գեղարվեստական գործը:

Գեղարվեստական՝ բանաստեղծական ստեղծագործությունը, մանավանդ դրաման, նախ **պտի կարդացողի ու նայողի մեջը հարուցի է՛ն պատրանքը, որ էն ամենը, ինչն ապրում ու զգում են գործի հերոսները, ապրում ու զգում ա համ էլ կարդացողը կամ նայողը:** Սրա համար էլ շատ կարեւոր ա, որ դրամատուրգն իմանա, թե ո՛նց ու ի՛նչ ստիպի, որ իրա հերոսներն ասեն ու անեն, ու ի՛նչը չասեն ու չանեն, **որ կարդացողի կամ նայողի իրականության պատրանքը չվերանա:**

{Հիշենք Քիլիլինգին, Անդերսենին, Մարկ Տվենին ու Էկզյուպերուն, ու Չուկովսկու ասած **անհավանականի ճշմարտանմանությունը**}:

Թե որ հերոսների խոսքերը, ինչքան էլ սրանք պերճ ու խորիմաստ ըլնեն, տիպական չեն հերոսների բնութագրերին կամ իրադրությանը, էտ վախտը դրանք ոչնչացնում են գեղարվեստական գործի գլխավոր պայմանը, այսինքը, է՛ն պայմանը, թե **կարդացողը կամ նայողը պտի ունենա գործի հերոսի կյանքն ու զգացածն ապրելու պատրանքը:** Հնարավոր ա, որ (էս պատրանքը չխախտելով) ինչ-որ բան էլ դաժե չասվի (կիսատ թողնվի): Էս անգամը կարդացողը կամ նայողն ի՛նքը կլրացնի պակասը, ու մեկ-մեկ էլ իրա պատրանքը դաժե ավելի կուժեղանա:

Բայց երբ ավելո՛րդ բան ա ասվում, էսի նույնն ա, ոնց որ կալելյոսկոպը թափ տաս ու մեջի նախըը քանդուքարափ անես: Ըսենց վախտը կարդացողի կամ նայողի ուշադրությունը շեղվում ա, կարդացողն ըսենց վախտը տենո՛ւմ ա **գրողին**, իսկ նայողը՝ դերասանին, **իրականության պատրանքը վերանում ա, ու էս պատրանքը նորոգելն արդեն դառնում ա անհնար:** Սրա համար էլ չկա չափի զգացմունքը չունեցող գեղարվեստ ստեղծող, մանավանդ՝ դրամատուրգ: **ՇԵՔՍՊԻՐԸ ՉԱՓԻ ԶԳԱՏՄՈՒՆՔԻՑ ԼՐԻ՛Վ Ա ԶՈՒՐԿ:**

Շեքսպիրի հերոսներն անընդհատ ընե՛նց բաներ են անում ու ասում, ինչն իրանց հա՛մ չի սազում, համ էլ ո՛չ մի բանի պետք չի: Ես սրա նոր օրինակները չեմ բերում, որտե՛վ մտածում եմ, թե **էՆ ՄԱՐԴԻՈՒՆ, ՈՎ ՇԵՔՍՊԻՐԻ ՍԱ՛Ղ ԳՈՐԾԵՐԻ ՄԵՋԸ Ի՛ՆՔԸ ՉԻ ՏԵՆՈՒՄ ԷՍ ԱՊՇԵԼՈՒ ԹԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ, ՈՉ ՄԻ ՕՐԻՆԱԿ ՈՒ ԱՊԱՑՈՒՅՑ ՉԻ ԿԱՐԱ ՍՏԻՊԻ, ՈՐ ՏԵՆԱ ԷՍ ԹԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ:**

Հերիք ա մենակ, որ մարդը կարդա «Լիր արքան», սրա գծությունները, սպանությունները, աչք հանելները, Գլոստերի շրմփալը, թունավորելները, քֆուրները, որ հավատա ասածներիս, էլ չեմ ասում «Պերիկլեսի», «Յիմբելինի», «Ձմեռային հեքիաթի» ու «Փոթորկի» մասին (որ սաղն է՛լ Շեքսպիրը հասուն տարիքում ա գրե): Մենակ է՛ն մարդը, ով լրի՛վ ա զուրկ չափի զգացմունքից ու ճաշակից, կարար գրեր «Տիտոս Անդրոնիկոսն» ու «Տրոիլն ու Քրեսիդան», մենակ ըտե՛նց մարդը կարար էտքան անխիղճ ձեվով այլանդակեր «King Lear»-ի հին դրաման:

{Տոլստոյը հարուստ էր ու աղքատ մանկություն չէր տեսե, սրա համար էլ, իմ կարծիքով, երեվի չի տեսե կամ զգացե, որ Շեքսպիրն էս սաղ կարար աներ ուղղակի (համարյա) աղքատությունից պրծնելու ու փող աշխատելու համար: Բայց Շեքսպիրի անձնական մոտիվները չեն արդարացնում Շեքսպիրի, է՛ն օրերի համար գուցե հանճարեղ, բայց **էսօրվա համար**

հաստատ ոչ հանճարեղ ու դաժե ահագին խեղճուկրակ գործերը էսօրվա չափանիշներով էլ հանճարեղ համարողներին):

Գերվինուսը (Гервинус-ը) ուզում ա ապացուցի, թե Շեքսպիրն ունեցել ա գեղեցիկի զգացմունքը, Schonheit's Sinn-ը (գերմ.) բայց Գերվինուսի սա՛ղ ապացույցները մենակ ապացուցում են, որ հենց ի՛նքը, Գերվինուսը, լրի՛վ ա զուրկ էս զգացմունքից: Շեքսպիրի գրվածքների մեջն ամմե՛ն ինչն ա չափազանց, արարքներ՛ն են չափազանց, սրանց հետեվանքներն են չափազանց, գործող անձանց ճառերն են չափազանց, սրանց համար էլ գեղարվեստական տպավորության հնարավորությունը կորում ա ամմե՛ն քայլափոխին:

Ի՛նչ էլ ասեն, ո՛նց էլ որ հիանան Շեքսպիրի ստեղծագործություններով, անկասկած ա, որ **Շեքսպիրը գեղագետ չի, ու իրա գրվածքներն էլ ԳԵՂ+ԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ չեն {ԷՍՕՐՎԱ՝ ՉԱՓԱՆԻՇՆԵՐՈՎ):**

{Սոնետների մասով՝ կասկած ունեմ, որ կարող ա ըսենց չի, բայց դրանք կարդացել եմ է՛ն վախտը, երբ ես է՛լ էի հիպնոսված Շեքսպիրի փառքով, ու հմի պտի էտ սոնետները նորից կարդամ ու սրանք համեմատեմ ուրիշների լավագույն սոնետների հետը, որ հաստատ կարծիք ունենամ: Հավանական ա, որ Տոլստոյի էս կատեգորիկ գնահատականը սոնետների հաշվով սխալ ա: Ինչ որ ա, բայց, օրինակ, Շեքսպիրի ժամանակակից (1564-1616) **Սերվանտեսի «Դոն Կիխոտի» մեջը Տոլստոյի ասած թերությունները, իմ հաստատ կարծիքով, չկան):**

Առանց չափի զգացմունքի ոչ մի անգամ գեղարվեստ գրող չի եղե ու չի է՛լ ըլնի, ոնց որ առանց ռիթմի զգացմունքի չի կարա երաժիշտ ըլնի:

Շեքսպիրի փառաբաններն ասում են. «Բայց ախր չպտի մոռանանք է՛ն օրերը, երբ Շեքսպիրը գրում էր իրա գործերը: Ախր սրանք է՛ն օրերն էին, երբ բարքերը կոշտ ու կոպիտ էին ու դաժան, սրանք է՛ն օրերն էին, երբ յուֆուիզմը (euphuism-ը), այսինքը, խոսքի ճոռոմությունն ու վերամբարձությունը սովորական բան էր, ու կյանքի ձեվ ու բարքն էլ ուրիշ ու մեր համար խորթ էր: Սրա համար էլ Շեքսպիրից խոսալուց պտի հաշվի առնենք իրա՛ ժամանակները, է՛ն օրերը, երբ ինքը գրում էր: Ախր Հոմերոսի գրվածքների մեջն էլ, ոնց որ Շեքսպիրի գրվածքներինը, մեր համար խորթ շատ բան կա, բայց դրանք չեն խանգարում, որ գնահատենք Հոմերոսի գրածների սիրունությունը», ասում են Շեքսպիրին գովացողները:

Բայց երբ Շեքսպիրին համեմատում ես Հոմերոսի հետ (ոնց որ Գերվինուսն ա անում), չափազանց հստա՛կ ա էրեվում էն անսահման հեռավորությունը, ինչն իսկական պոեզիան բաժանում ա պոեզիայի տնազից: Հոմերոսն ինչքան էլ հեռու ըլնի մեզնից, մենք առանց մի ճիգի փոխադրվում ենք է՛ն կյանքը, ինչն ի՛նքն ա նկարագրում: Ու ամենակարեվորը, ինչքան էլ Հոմերոսի նկարագրած դեպքերը խորթ ըլնեն մեզ, մենք առանց նվազագույն մի ճիգի ենք փոխադրվում Հոմերոսի աշխարհ, որտեվ **Հոմերոսն իրա ասածներին հավատո՛ւմ ա, ու լրիվ լուրջ ա ասում իրա սա՛ղ ասածները, ու երբեք չի չափազանցում, ու ոչ մի անգամ չափը չի խախտում:**

{Տոլստոյը, իմ կարծիքով, սխալ ա անում, որ կտրուկ ա ժխտում Շեքսպիրի օրերի գործոնն ու (էն օրերի համար) նոր աշխարհիկ գրականության ջահելությունն ու որոշակի միամտությունը, բայց իրա մնացած ասածները խելամիտ են:

{Հին հույների մեծագույն մասը, Հոմերոսի պես հավատում էր, որ (օրինակ) աստվածները խառնվում են հույների ու սա՛ղ հին մարդկանց գործերին, ու շատ անգամ իրանց մոտ են գալի, քե՛ք անում (օրինակ, Սիզիփոսի հետ, իրա տանը) ու դաժե հետները սեռական հարաբերություն են ունենում, իրանցից էրեխա են ունենում ևն: Նույնն էլ վերաբերում ա հին հրեաներին ու առհասարակ հին ժողովուրդներին:

{Երկրորդը, մենք նույնքան հեշտ ու հանգիստ փոխադրվում ենք Քիփլինգի ու Էկզյուպերիի կամ Օրվելի կամ ուրիշ ընտիր ֆանտաստիկ վեպ ու կինոների լրիվ հեքիաթային աշխարհերը, հենց նույն պաճառով}:

Հենց սրա՛ համար ա, որ սա՛ղ «Իլիականն» ու «Օդիսականն» էնքա՛ն բնական են մեր համար ու էնքա՛ն են մոտիկ մեզ, ասես մենք էլ ենք ապրե ու հլը ապրում ենք աստվածների ու հերոսների մեջը, էլ չասած, թե օրինակ՝ Աքիլեվսի, Հեկտորի, Պրիամոսի ու Օդիսեվսի կերպարներն ինչքա՛ն են պարզ, ինչքա՛ն են կենդանի ու սքանչելի: Բա ինչքա՛ն չքնաղ են Հեկտորի հրաժեշտի, կամ Պրիամոսի «ղեսպանության» ու Օդիսեվսի ու սրանց պես մնացած տեսարանները:

Շեքսպիրն ըսենց չի: Չափազանցությունը Շեքսպիրի հենց առաջի՛ խոսքերից ա էրեվում: Չափազանց են դեպքե՛րը, չափազանց են զգացմունքնե՛րն ու սրանց արտահայտություննե՛րը: Վռա՛գ ա էրեվում, որ Շեքսպիրը չի հավատում իրա ասածներին, որ **էս հավատը Շեքսպիրին պետք չի, որ Շեքսպիրը հորինում ա իրա նկարագրած դեպքերը:**

{Այսինքը, էրեվո՛ւմ ա, որ **Շեքսպիրը կյա՛նքը չի պատմում, ուղղակի հորինում ա, որ բավարարի իրա «բրազիլա-հնդկական սերյալային» հանդիսատեսի գռհհկ ճաշակը**}:

Վռա՛գ ա էրեվում, որ Շեքսպիրն անտարբեր ա իրա հերոսների նկատմամբ, որ ինքն էս հերոսներին հորինել ա **մենակ բեմի կարիքների համար**, ու սրա համար էլ ստիպում ա, որ էս հերոսներն ասեն ու անեն մենակ է՛ն բաները, ինչը կգարմացնի ու կապշացնի {իրա} հանդիսատեսին: Սրա համար էլ մենք {որ նորմալ ճաշակ ունենք}, չենք հավատում ո՛չ էտ դեպքերին, ո՛չ էտ արարքներին, ոչ է՛լ էտ հերոսների ողբերգությանը:

Ոչ մի բան էնքան հստակ չի ցույց տալի, որ Շեքսպիրը լրի՛վ ա զուրկ գեղագիտական զգացմունքից, ինչքան Շեքսպիրին Հոմերոսի հետ համեմատելը: Էն գործերը, որ մենք էսօր համարում ենք Հոմերոսինը, գեղարվեստական են, բանաստեղծական են, ինքնուրույն ու յուրօրինա՛կ են, ու սրանց հեղինակը կամ հեղինակներն ապրե՛լ են իրանց գրածները:

Շեքսպիրի դրամաները փոխ են առնվե ուրիշ հեղինակներից, ու փոխ են առնվե արտաքի՛ն ձեվով, կտոր-կտոր մոզայիկայով ու արհեստական ձեվով իրար թքած կպցրած կտորներով, որ հորինվել են մենակ տվյալ գործի {բեմական} կարիքների համար {այսինքը, «ռետուշ անելով», խախտելով սկզբնական հեղինակի հղացմունքի ամբողջականությունը}, ու ոչ մի ընդհանուր բան չունեն թե՛ գեղարվեստի, թե՛ պոեզիայի հետը:

Վեցերորդ մասը

{8. ՇԵՔՍՊԻՐՆ ՈՒ ԱՆԲԱՐՈՅԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ}

Կարո՞ղ ամ, Շեքսպիրի աշխարհնկալության խորությունն էնքան ամ, որ չնայած ինքը չի բավարարում էսթետիկայի պահանջներին, բայց մեկ ամ, ինքը մարդկանց համար ընե՛նց մի նոր ու կարեվոր աշխարհնկալմունք ամ տալի, որ էս կարեվորության համեմատ իրա արվեստագործական թերությունները դառնում են աննկատ: Շեքսպիրի փառաբաններն ասում են, թե հենց ըսենց էլ կա:

Գերվինուսը քյասար ամ ասում, թե իրա կարծիքով **Շեքսպիրը դրամատիկական բանաստեղծության ասպարեզում, որդե ինքը նույնն ամ, ինչ որ «Հոմերոսն էպոսի ասպարեզում,... մարդկային հոգու հազվագյուտ մի գիտակն ամ, ու ըստե էթիկական հեղինակության ամենաանվիճելի ուսուցիչն ամ ու էս աշխարի մեջը կյանքի ընտրագույն ղեկավարն ամ»:**

Ի՞նչն ամ աշխարի մեջը էս էթիկական հեղինակության ու կյանքի ընտրագույն ղեկավարի ամենաանվիճելի ուսուցչի էությունը:

Կյանքի էս բարձրագույն ուսուցչի էթիկական հեղինակությունը, Գերվինուսի կարծիքով, հետևյալն ամ: Սրա ասելով, Շեքսպիրի աշխարհնկալման ելակետն է՛ն բանն ամ, որ **մարդը յանի օժտված ամ գործելու գորությունով, ու էս գործունեությունը ծրագրելու գորությունով:**

{Գերվինուսի էս խոսքը, անկասկած հանճարեղ կըլներ, թե որ ինքը սրա հետևանքները լրիվ գիտակցեր: Էսի Լուդվիգ Միգեսի պոստուլատն ամ («Անհատ մարդու արարմունքը նպատակադիր վարք ամ, ինչն ուղղված ամ էդ անհատի դարդ ու նեղությունը վերացնելուն»), ինչից ինքը ածանցում ամ ժամանակակից ողջ տնտեսագիտությունը, բայց տենանք, թե Տոլստոյն էլ ինչ ամ ասում}:

Սրա համար էլ, ասում ամ Գերվինուսը, Շեքսպիրը համարում ամ, թե մարդու համար լավ ու պարտադիր ամ, որ մարդը **գործի՛ (ոնց որ թե հնարավոր ամ, որ մարդը չգործի {տես Միգեսի աքսիոմը})**.

«Die thatkraftigen Manner: Fortinbras, Volingbrocke, Alciviades, Octavius spielen hier die gegensatzlichen Rollen gegen die verschiedenen Thatlosen; nicht, ihre Charaktere verdienen ihnen Alien ihr Gliick und Gedeihen etwa durch eine grosse Ueberlegenheit ihrer Natur, sondern trotz ihrer geringerer Aniage stellt sich ihre Thatkraft an sich Uber die Unthatigkeit der anderen hinaus, gleichviel aus wie schoner Quelle diese Passivitat, aus wie cschleicher jene Thatigkeit fliesset», այսինքը. «Կան գործունյա մարդիկ, ոնց որ Ֆորտինբրասը, Վոլենբրոկը, Ալկիվիադեսը, Օկտավիանոսը, ու Շեքսպիրը սրանց հակադրում ամ էն անձերին, ովքեր ակտիվ չեն:

«Սրա հետ էլ, համաձայն Շեքսպիրի, երջանկության ու հաջողության են հասնում է՛ն մարդիկը, ովքեր ոչ թե գերակշիռ բնույթ ունեն, այլ ուղղակի գործուն բնավորություն ունեն: Սրանք, առաջիններին հակառակ, չնայած իրանց ավելի քիչ օժտվածությանը, հենց մենակ իրանց գործելու ունակությունով, հա է՛լ առավել են անգործունյաների համեմատ, լրի՛վ անկախ էն բանից, թե ինչի՛ց ամ էս անգործունությունը (օրինակ, գեղեցի՞կ մոտիվներից ամ), ու կարեվոր չի, որ ակտիվների գործունությունն էլ գեշ մոտիվներից ամ»:

«Գործունությունը բարիք ամ, անգործունություն՝ չարիք: Գործունությունը չարիքը դարձնում ամ բարիք», Գերվինուսի ասելով՝ ասում ամ Շեքսպիրը: Գերվինուսն ասում ամ, թե Շեքսպիրը Մակեդոնացի Ալեքսանդրի սկզբունքը գերադասում ամ Դիոգենեսի սկզբունքից: Ուրիշ խոսքով, Գերվինուսի ասելով, Շեքսպիրը պատվասիրության մոտիվներով արված սպանությունները գերադասում ամ զուսպ ու իմաստուն կյանքից:

{Թե որ Տոլստոյը Լենինին, Ստալինի ու Հիտլերին իմացած ըլներ, երեվի օրինակ բերեր ու ասեր, թե Գերվինուսի ասելով Շեքսպիրի գործերից բխում ամ, որ սրանք ահավոր գործունյա են, ուրեմը համ էլ շատ ավելի գերադաս են, քան թե Դիոգենեսն ու Օբլոմովը}:

Գերվինուսի ասելով Շեքսպիրը համարում ա, թե պետք չի, որ մարդկությունը ձգտի իդեալների, թե ամեն անգամ ուղղակի պետք են՝ առողջ գործունեությունն ու ոսկե միջինը: Ու որ Շեքսպիրն էնքա՛ն ա տարված էս իմաստուն չափավորությունով, որ (Գերվինուսի ասելով) իրան թույլ ա տալի ժխտելու դաժե քրիստոնյական բարոյականությունը, ինչը մարդու բնույթից չափազանց բաներ ա պահանջում:

{Զի՛լ ա, չէ՞: Այսինքը, **Շեքսպիրը թքած ունի բարոյականության վրա, ու էսի հանճարե՛ղ ա, բա՛յ**}:

Շեքսպիրը, Գերվինուսի ասելով, հավանություն չէր տա է՛ն բանին, որ պարտականությունների սահմանները խախտեին բնության մտադրությունները: Շեքսպիրը, Գերվինուսի ասելով, սովորացնում ա է՛ն ոսկե միջինը, ինչը պտի ընի թշնամու նկատմամբ հեթանոսական ատելության ու թշնամու նկատմամբ քրիստոնեական սիրո արանքը:

{Այսինքը Գերվինուսի ասելով, (ասենք թե) մի միլիոն տյուրոսցի մեծ ու մանուկ կոտորած չարագործ Մակեդոնացին Լենինից, Ստալինից ու Հիտլերից ա՛նպայման ա գերադաս, որտեվ իրա կոտորած մի միլիոնը սրանց կոտորած տասնյակ միլիոններից «ավելի չափավոր ա, ոսկե միջինն ա», բա՞՞յ}:

Գերվինուսի ասում ա (512 ու 562-րդ էջերում). «Թե Շեքսպիրն իշքա՛ն ա տարված թշնամու նկատմամբ հեթանոսական ատելության ու թշնամու նկատմամբ քրիստոնեական սիրո արանքի ոսկե միջինով, ամենացայտունն էրեվում ա է՛ն բանից, որ Շեքսպիրը համարձակվում ա արտահայտվի դաժե քրիստոնական է՛ն կանոններին հակառակ, որ հորդորում են մարդուն, որ մարդն իրա ուժերը չափազանց լարի: Շեքսպիրը կտրուկ դեմ ա, որ պարտականությունների սահմանները էթան ու խախտեն բնությա՛ն նախագծած սահմանները:

«Սրա համար էլ Շեքսպիրը քրիստոնեական ու հեթանոսական պատվիրանների արանքի (մարդուն հատուկ ու խելամիտ) միջի՛նն ա քարոզում, այսինքը, մի կողմից՝ սե՛ր թշնամու նկատմամբ, մյուս կողմից՝ ատելություն: Որ հնարավոր ա, որ բարիքը չափազանց շատ անես (այսինքը, խախտես բարիք անելու խելամիտ սահմանները), շատ համոզիչ ապացուցվում ա Շեքսպիրի բառերով ու բերած օրինակներով:

«Օրինակ, չափազանց առատաձեռնությունը կործանում ա Թիմոնին, այնինչ, չափավոր առատաձեռնությունը հարգանք ա ապահովում Անտոնիոսի համար: Նորմալ պատվախնդրությունը Հենրիխ 5-րդին դարձնում ա վսեմ, բայց սրա չափազանցը կործանում ա Պերսիին: Չափազանց առաքինությունը կործանում ա Անջելոյին: Չափազանց խստությունը վնաս ա տալի ու չի կանխում հանցագործությունը. ու գթասրտությունն էլ, թե որ էլի չափազանց ա, կարա հասցնի հանցագործության»:

Գերվինուսի ասելով, Շեքսպիրն ուսուցանում ա, թե համ էլ կարելի յա, որ բարիքը չափազանց շատ արվի {տես հետո}:

Գերվինուսի ասելով, Շեքսպիրն ուսուցանում ա, թե **բարոյականությունը (քաղաքականության պես), ընե՛նց մի բան ա, ինչի համար անհնար ա, որ կանոններ հաստատվեն**, որտեղ սրա դեպքերն ու մոտիվները բարդ են:

{Զի՛լ ա, չէ՞, նախ որ **ԲԱՐՈՅԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ** նման ա **քաղաքականությանը** (ինչը, շատ մարդու ասելով, պոռնկություն ա), երկրորդն էլ **ԿԱՆՈՆՆԵՐ ՉՈՒՆԻ, ԱՅՍԻՆՔԸ, ԲԱՐՈՅԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ՈՒՂՂԱԿԻ ՉԿԱ:** Հլը Շեքսպիրին համեմատեք իրանից մոտ 2000 տարի առաջ ապրած Սոկրատեսի հետ, ում ասածներից ոչ մի հատին մինչեվ էսօր էլ առարկող չի եղե, դաժե Տոլստոյը}:

Հրես, 563-րդ էջում ասում ա. «Շեքսպիրի տեսակետով (ինչն էս հարցով՝ լրիվ ա համաձայն Բեկոնին ու Արիստոտելին) **չկան է՛ն տեսակ դրական կրոնական ու բարոյական օրենքներ, ինչով կարենայինք հնարավոր սա՛ղ դեպքերին հարմար բարոյական ճիշտ արարքների պատվիրաններ ստեղծեինք**»:

{Էսի արդեն **ԲԱՐՈՅԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԳՈՅՈՒԹՅԱՆ ՀԵՆՑ ՀՆԱՐԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆՆ Ա ԺԽՏՈՒՄ**}:

Գերվինուսն ամեն բանից ավելի հստակ արտահայտում ա բարոյականության Շեքսպիրի տեսությունն է՛ն բանով, երբ ասում ա, թե Շեքսպիրը չի գրում է՛ն դասակարգերի համար, ում որ պետք են որոշակի կրոնական կանոններ ու օրենքներ (այսինքը, չի գրում մարդկանց 0,999 մասի համար): Սրա տեղը Շեքսպիրը գրում ա է՛ն կրթվածների համար, ովքեր կենսական առողջ տակտ ու ընե՛նց ինքնազգացություն են յուրացրե, որ արդեն դրանց խիղճը, բանականությունն ու կամքը, իրար միանալով, ուղղվում են արժանավոր կենսական նպատակներին: Բայց, Գերվինուսի ասելով, դաժե էս երջանիկների համար էլ էս ուսմունքը կարա վտանգավոր ըլնի, թե որ սրանք էտ ուսմունքը մաս-մաս վեկալեն, ու հանգարծ լրիվ չվեկալեն:

Գերվինուսը 564-րդ էջում ասում ա. «Կան մարդկանց ընե՛նց դասակարգեր, ում բարոյականությունն ամենալավը պահպանվում ա կրոնի դրական պատվիրաններով ու պետական օրենքներով: **Էս դասերի մարդկանց համար Շեքսպիրի գործերն անմատչելի են:** Շեքսպիրի գործերը հասկանալի ու մատչելի են **մենակ ուսյալներին**, ումից կարելի յա, որ պահանջվի, որ սրանք յուրացնեն կենսական առողջ տակտն ու է՛ն ինքնազգացությունը, որ ապահովում են, որ խղճի ու բանականության բնածին ուժերը ղեկավարեն մեզ ու, միանալով մեր կամքին, մեզ հասցնեն որոշակի կենսական արժանավոր նպատակների:

«Բայց դաժե ըսենց ուսյալ մարդկանց համար ամեն անգամ չի, որ Շեքսպիրի ուսմունքն անվտանգ ա... Շեքսպիրի ուսմունքն անվտանգ ա մենակ է՛ն պայմանով, որ էսի ընդունվի լրիվ, իրա սա՛ղ մասերով, **առանց մի բացառության:** Էս անգամն էսի համ վտանգավոր չի, համ էլ ամենապա՛րզն ու անթերի՛ն ա, սրա համար էլ բարոյական սա՛ղ տեսություններից ամենավստահելին ա»:

{Էս Գերվինուսը լավ էլ բիթի յա, որ Շեքսպիրի ասածների մեջը լիքը հակասություն կա, (ոնց որ Աստվածաշնչի մեջը, ու սրա համար էլ ըսենց գրվածքները հարմար են ամեն մի թե՛ լավը, թե՛ վատն արդարացնելու համար), ու որ էսի հեշ էլ տրամաբանական «տեսություն» չի, ու հենց սրա՛

համար ա ասում, որ էս «ուսմունքը» պտի լրիվ վեկալես **իրա սաղ ճիշտ ու սխալով**), որ կարենաս ամեն ինչն էլ Շեքսպիրի «ուսմունքով» արդարացնես կամ բացատրես, ճիշտ ու ճիշտ կրոնի՝ պես}:

Ու պտի հասկանանք, որ ամեն ինչն էլ վեկալելու համար (համաձայն Շեքսպիրի ուսմունքի) անհատը վնասակար բան ու դաժե խելագարություն ա անում, թե որ դեմ ա ըլնում արդեն հաստատված կրոնական ու պետական ձեվերին ու թե հանգարծ ուզում ա քանդի սրանք: Գերվինուսը 556-րդ էջում ասում ա.

«Ինքնուրույն ու անկախ անհատը Շեքսպիրի համար սարսափելի յա, սարսափելի յա է՛ն անհատը, ով իրա զորավոր ոգով կայացարեր քաղաքական կամ բարոյական ամեն մի օրենքի դեմն ու կխախտեր կրոնի ու պետության դաշինքի է՛ն սահմանները, որ արդեն հազարամյակներով են հաստատվե:

«Քանզի, ըստ Շեքսպիրի հայացքների, մարդկանց գործնական իմաստնությունը մի ավելի վսեմ նպատակ չէր ունենա, քան թե հասարակության մեջն առավելագույն բնականությունն ու ազատությունը հաստատելը, ԻՐԵՐԻ ԱՌԿԱ ՎԻՃԱԿԸ ՀԱՐԳԵԼԸ, բայց **հենց սրանց համար** պտի սրբությամբ անխախտ պահես հասարակության բնական օրենքները, ՊՏԻ ՀԱՐԳԵՍ ԻՐԵՐԻ ԱՌԿԱ ՎԻՃԱԿՆ ու, անընդհատ հենվելով սրանց, ներմուծես սրանց խելամիտ ձեվերը, չմոռանալով ասված բնականությունը՝ կուլտուրայի խաթեր կամ հակառակը» {այսինքը, սրանց խաթեր չմոռանալով կուլտուրան}:

Սեփականությունը, ընտանիքն ու պետությունը սուրբ են: Մարդկանց հավասարությունը հաստատելուն ձգտելը խելագարություն ա:

{Առաջի էրկսի սրբությունը լիբերթարյանիզմն է՛լ ա ընդունում (ինչին Գերվինուսի օրերին ասում էին «լիբերալիզմ»), **բայց երբ (ամենակարող) պետության սրբությունն էլ ես համարում պարտադիր, արդեն հասնում ես տոտալիտարիզմին}**:

{Մարդիկ հավասար չեն: Մեկը տաղանդավոր ա, մյուսը՝ անտաղանդ, մեկն աշխատասեր ա, մյուսը՝ թամբալ, մեկը բոյով ա, մյուսը՝ կոլոտ ևն, ու անհնար ա, որ սաղն էլ կյանքի ընձեռնած բարիքներից հավասար չափով օգտվեն, ոնց որ կոմունիստներն են (կամ՝ էին) ուզում: Բայց որ **ՄԱՐԴԻԿ ՊՏԻ ՀԱՎԱՍԱՐ ԸԼՆԵՆ ՀԱՄԱՐՅԱ ԱՆՓՈՓՈՒ ԼԻԲԵՐԱԼ («ԿԱՊԻՏԱԼԻՍՏԱԿԱՆ»)** **ՕՐԵՆՔԻ ԱՌԱՋԸ**, ընձի անառարկելի յա թվում: **ՈՐ ԱԶԱՏ ՈՒ ԼԻԲԵՐԱԼ ՇՈՒԿԱՆ ՈՒ ԱԶԱՏ ՄՐՅՈՒԹՅՈՒՆԸ ՊՏԻ ՈՐՈՇԻ, ԹԵ ՈՒՄ ԻՆՉՔԱՆ ՊՏԻ ՀԱՍՆԻ ԿՅԱՆՔԻ ԲԱՐԻՔՆԵՐԻՑ, ՈՐ ԱՐԴԱՐ ՀԱՄԱՐՎԻ, համարում եմ անառարկելի:**

{Որ հենց էս նորվա ասածս շուկան պտի որոշի, թե ի՛նչն ա արդար ու ի՛նչն ա անարդար, իմ կարծիքով անառարկելի յա, որտեվ թե որ էս շուկան չի որոշելու էս ասածներս, ուրեմը մարդկանցից որեվէ մեկը կամ մարդկանց մի խումբն ա որոշելու, իսկ է՛ս **«անհատական ու «ոչ շուկայական» ձեվը հաստատ ա անարդար էղե ու ըսենց էլ ըլնելու յա:** Ու ես ըսենց էլ **հըլ չեմ հասկացե, Տոլստոյն էս ասածներիս կողմնակի՞ցն ա, թե՞ չէ:** Աչքիս Տոլստոյի հավատամքն էս էրկու հնարավորության մի տարօրինակ խառնուրդն ա:

{Թե որ էս ուղղակի հավասարությունն իրագործվի, էսի կըլնի մարդկության ամենամեծ աղետը: Փորձը ցույց տվեց, որ կոմունիստների իմաստով հավասարությունը, իրոք, ա նպայման ա կործանարար}:

Գերվինուան իրա 571 ու 572-րդ էջերում ասում ա. «Շեքսպիրից շատ հլը ոչ մեկը չի պայքարե պաշտոնի ու դիրքի արտոնությունների դեմը, ու ո՞նց կարար էտ ազատամիտ մարդը {Շեքսպիրը} հաշտվեր էն մտքի հետը, որ հարուստների ու ուսյալների արտոնությունները վերացնեն է՛ն բանի համար, որ աղքատների ու տգետների համար տեղ բացվի:

«Ո՞ց կարար է՛ն մարդը, ով (էսքան պերճախոս) **պատիվ** ա քարոզում, ընդուներ, որ դիրքի ու վաստակած արտոնությունների հետ վերացնեն վսեմին ձգտելը, իսկ {հիերարխական} աստիճանները վերացնելով «անհետանան վեհապանծ պլաններ հարուցող հանգամանքները»: Իսկ թե նենգությունով ձեռք բերած հարգանքի ու կեղծ իշխանության ազդեցությունը մարդկանց վրա հանգարծ իրո՛ք վերանար, էտ վախտը բա պոետը ո՞նց կարար հաշտվեր բռնություններից ամենասարսափելիի հետ, տգետ ամբոխի իշխանության հետ»:

«Շեքսպիրը տենում էր, որ հավասարության էսօրվա քարոզի պաճառով ամեն ինչը կարա դառնա բռնություն, բռնությունն էլ՝ կամայականություն, կամայականությունն էլ՝ անզուսպ կրքերի ընե՛նց մի խումբ, ինչը կարա հոշոտի աշխարը, ոնց որ գելն իրա որսին կուլ տալի, ու որ վերջն էլ աշխարն ինքն իրա՛ն կուլ կտա: Իսկ թե որ էս հավասարությունը հաստատվելուց հետո մարդկությանը բան չպատահի է՛լ, թե որ ժողովուրդների սերն ու հավիտենական խաղաղությունը էն անհնար «ոչինչը» չի, է՛լ, ոնց որ Ալոնզոն ա ասում «Փոթորկի» մեջը, թե որ հակառակը՝ հավասարությանը ձգտելու հնարավորությունը հաստա՛տ ա իրական, էտ վախտը պոետը կհամարեր, որ աշխարն արդեն ծերացել ա ու իրա դարն արդեն ապրել ա, ու սրա համար էլ գործունյա մարդիկ կմտածեին, որ ապրելն էլ իմաստ չունի»:

Շեքսպիրի էս մեծագույն գիտակի ու փառաբանի ասելով, էսի՛ յա Շեքսպիրի աշխարհայացքը:

Շեքսպիրի նորագույն փառաբաններից մի ուրիշը, Բրանդեսը, սրան հետեվյալն ա ավելացնում:

«Իհարկե, ոչ մեկը չի կարա իրա կյանքն էնքան մաքուր պահի, որ սրա մեջը բացարձակ ոչ մի սուտ ու խաբեություն չթափանցի, ու ինքն էլ ուրիշներին ոչ մի վնաս չտա: Բայց **սուտն ու խաբեությունը միշտ չի, որ արատ են ըլնում, ու նույնն էլ վատությունն ա, այսինքը, միշտ չի, որ ուրիշին վատություն անելն արատ ա: Էսի շատ անգամ ընդամենն անհրաժեշտություն ա, ընդամենը թույլատրելի գործիք ա, իրավո՛ւնք ա: Ըստ էության, Շեքսպիրը հա էլ համարում ա, որ պարտադիր արգելք ու պարտադիր պարտականություն չկա:**

«Օրինակ, Շեքսպիրը չի կասկածում, որ Համլետը թագավորին սպանելու իրավունքն ունի, ու չի կասկածում, որ Պոլոնիոսին խոխողելու իրավունքն ունի: Բայց մինչեվ էս պահը, մեկ ա, ինքը {Շեքսպիրը} չի կարում ազատվի ջղայնության ու զզվանքի է՛ն ճնշող զգացմունքից, ինչն ինքը հա է՛լ զգում էր ինչ-որ մի անորոշ ձեվով, երբ էլ որ նայում էր շուրջն ու տենում էր, որ բարոյականության ամենահասարակ կանոններն անընդհա՛տ են խախտվում:

«Ուրեմը, {եզրակացնում ա Շեքսպիրը}, ըստ էության, **ըսենց պարտադիր կանոններ չկան**, ու սրանց հետեվելուց կամ չհետեվելուց չի կախված տվյալ արարքի արժանիքն ու նշանակությունը, էլ չասած՝ արարքի բնույթը: Բարոյական կանոնների սա՛ղ էությունն է՛ն բովանդակությունն ա, ինչով որ տվյալ անհատը որոշելու պահին սեփական պատասխանատվությունով լցնում ա էտ կանոնների արտաքին ձեվը»: (Գեորգ Բրանդես, «Շեքսպիրն ու իրա ստեղծագործությունները»):

{Էս պնդումը, թե երբ «բարոյական նորմերն անընդհատ են խախտվում, ուրեմը սրանք ուղղակի չկան», էսօր է՛լ ա շատ տարածված, բայց էսի անկասկա՛ծ ա սխալ: **Թե որ բարոյականության նորմերն իրոք լրի՛վ-լրի՛վ վերանային, հասարակությունը վռազ**

կքանդվեր ու կդառնար գազանների ոհմակ, որդե կթագավորեր մենակ ուժի «իրավունքը», ու «նպատակն արդարացնում ա ընտրված միջոցը» դրույթը:

{Երբ բարոյական ու իրավական նորմերը շատ-շատ են խախտվում, ոնց որ էսօրվա Հայաստանում, մեզ թվում ա, թե դրանք լրի՛վ չկան, բայց թե որ լրի՛վ չըլնեին, Հայաստանը կդառնար մեկ-երկու տասնամյակ առաջվա Սոմալին, ուր էս նորմերը համարյա լրիվ չկային, ու մարդկային կյանքն էլ ոչ մի արժեք չուներ (չէր համարվում մասնավոր անօտարելի սեփականություն):

{Երբ ինչ-որ մի հասարակությունն **արդեն կա**, սրա մարդկանց մեծ մասը, ինչ էլ ըլնի, մեծ մասով («միջինով») չի խախտում էս նորմերի մեծագույն մասը, **այսինքը, էս հասարակության իրոք անբարո մարդիկ քիչ են: (Անբարոներն էս վախտը իրանց մեծագույն մասով իշխանական ու բյուջետային կառույցներում են):** Թե որ ինչ-որ պաճառով սրանք շատ ըլնեին, ոնց որ Սովետում, 1931-33 թվերի Ուկրաինայի սովի վախտը, էտ օրերի ուկրաինացիների պես (օրինակ) մարդիկ կարող ա մորթեին իրանց հարազատ էրեխեքին, էփեին ու ուտեին: **Հասարակության անդամների մեծ մասը, ինչ էլ ըլնի, առհասարակ, նորմալ մարդ ա:** Դառնանք Տոլստոյի խոսքին}:

Ուրիշ խոսքով, {էս Բրանդեսի ասելով} հմի Շեքսպիրը հստակ տեսնում ա, որ միա՛կ ճշմարիտը, միա՛կ հնարավորը նպատակի՛ «բարոյականությունն» ա {չակերտներն ի՛մն են}: Ուրեմը, Բրանդեսի ասելով, **Շեքսպիրի է՛ն հիմնական սկզբունքը** (ինչի համար Բրանդեսը գովում ա Շեքսպիրին) **հետեվյալն ա, նպատակն արդարացնում ա միջոցները:** Ուրեմը, հերիք ա, որ ամեն գնով ըլնի գործունեություն, ու ոչ մի տեսակ իդեալ չըլնի ու ամեն ինչի մեջն էլ չափավորություն ըլնի, ու կյանքի արդեն հաստատված ձեվերն էլ պահպանվեն, ու **նպատակը կարդարացնի միջոցները:**

{Այսինքը, կարդարացնի Աթա Թյուրքին իրա երիտթուրքերով, Լենինին, Ստալինին, Հիտլերին, Պոլ-Պոտին, Նապոլեոն Բոնապարտին, Ալեքսանդր Մակեդոնացուն, ասորեստանյան արնախում թագավորներին ու սրանց պեսերին}:

Թե որ սրան ավելացնենք անգլիական շովինիստական է՛ն հայրենասիրությունը, ինչն անպայման կա {Շեքսպիրի} սա՛ղ պատմական դրամաների մեջը, է՛ն հայրենասիրությունը, ինչի հետեվանքով անգլիական թագը մի սրբազան բան ա ու անգլիացիները հա է՛լ հաղթում են ֆրանսիացիներին (հազարներով ֆրանսիացի կոտորելով ու ընդամենը մի քանի տասնյակ անգլիացի կորցնելով), թե յանի Ժաննա դը Արկը ջադու յա, Հեկտորն ու սա՛ղ տրոյացիները (ումից որ յանի սա՛ղ անգլիացիներն են ծագում) հերոս են, իսկ հույները վախկոտ են ու դավաճան են, ևն, կունենանք կյանքի ամենաիմաստուն ուսուցչի {Շեքսպիրի} աշխարհայացքը, համաձայն Շեքսպիրի մեծագույն փառաբանների շարադրանքի:

Ով էլ ուշադիր կարդա Շեքսպիրի գործերը, ՉԻ ԿԱՐԱ ՉՀԱՄԱՁԱՅՆԻ, որ Շեքսպիրի աշխարհնկալմունքը փառաբանողների էս բնութագիրը ԼՐԻ՛Վ Ա ՃԻՇՏ:

{էս ծերունի գրաֆը Շեքսպիրին «ջարդելու» հետաքրքիր ձեվ ա ընտրե, Շեքսպիրին ջարդում ա հենց Շեքսպիրի ամենահռչակավոր փառաբանների ու արդարացնողների խոսքերով}:

{9. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳՈՐԾԻ ԱՐԺԱՆԻՔՆԵՐԸ, ԼԵԶՈՒՆ ՈՒ ՉԱՓԸ}

Ցանկացած բանաստեղծական գործի արժանիքները որոշվում են իրեք հատկությունով:

1) Նախ, էտ գործի բովանդակությունով: Էս բովանդակությունն ինչքան շատ ա նշանակալի, այսինքը, ինչքան ավելի շատ ա կարեվոր մարդկանց {խաղաղ ու բարեկեցիկ} կյանքի համար, էնքան է՛լ էտ գործն ավելի արժեքավոր ա:

2) Երկրորդը, էտ գործի արտաքին սիրունությունով, ինչին հասնում են արվեստի էտ տեսակին հատուկ տեխնիկայով: Օրինակ, դրամատիկական արվեստի մեջն էտ տեխնիկան **ՀԵՐՈՍՆԵՐԻ ԲՆԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆԸ ՀԱՐԱՋԱՏ ՈՒ ՀԱՎԱՍՏԻ ԼԵԶՈՒՆ Ա**, ու բնական (սրա հետն էլ) հուզիչ հանգուցալուծմունքը, տեսարանների ճիշտ կազմակերպվածությունը, զգացմունքների արտահայտությունն ու ընթացքը, ու պատկերված ամմե՛ն ինչի չափավորությունը **{«կյանքային հնարավորությունը», իրականությունը, չհորինվածությունը, ռեալիզմը}**:

3) Երրորդը, անկեղծությունը, այսինքը, որ հեղինակն իրա պատմածն անպայման ու հստակ ա զգում **{ինքն է՛լ ա էտի «ապրում», բառադի-բառադի չի հորինում, գլխիցը դուս չի տալի առանց զգալու, ու ուրիշի «զգացածը ու արդեն շտամպ դառածը» թութակի պես չի կրկնում}**: Առանց էս պայմանի չի կարա արվեստի գործ ըլնի, որտեվ արվեստի էությունը արվեստի տվյալ գործով (կարդացողին կամ լսողին կամ նայողին) **հեղինակի զգացմունքներով վարակե՛լն ա {էտ գործով սրանց վրա, ինչքան հնարավոր ա՝ ուժեղ ազդե՛լն ա}**: Թե որ հեղինակն իրա պատմածը կամ պատկերածը չի զգում, էտ վախտը կարդացողը, լսողը կամ նայողը չի վարակվի հեղինակի «զգացմունքով», ու էտ գործն արդեն ՉԻ ԿԱՐԱ արվեստի գործ համարվի:

Նախ, **Շեքսպիրի պիեսների բովանդակությունը** (ոնց որ իրա ամենաուժեղ փառաբաններն են բացատրում), ամենաստոր ու ամենազգվելի աշխարհնկալմունքն ա, ինչը համարում ա, որ էս աշխարհի հզորների արտաքին բարձրությունը մարդու հենց իրական առավելությունն ա, ինչն արհամարում ա ամբոխին, այսինքը, աշխատավոր դասակարգին, ինչը ժխտում ա ոչ միայն կրոնական, այլևս է՛ն մարդասիրական ձգտումները, որ ուղղված են առկա հասարակարգը փոխելուն:

Երկրորդ պայմանը (բացի տեսարանները կազմակերպելը, այսինքը, բացի զգացմունքների շարժը), ԼՐԻ՛Վ Ա ԲԱՑԱԿԱ ՇԵՔՍԱՊԻՐԻ պիեսների մեջը: **Շեքսպիրի ստեղծած իրավիճակները բնական չեն**, ՀԵՐՈՍՆԵՐԻ ԼԵԶՈՒՆ ՀԱՎԱՍՏԻ ՉԻ ու, ամենակարեվորը, ՉԿԱ ՉԱՓԻ ԶԳԱՑՄՈՒՆՔԸ, իսկ առանց սրա գործը չի կարա գեղարվեստական ըլնի:

Երրորդ ու ամենագլխավոր պայմանը, ԱՆԿԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆԸ, ԼՐԻ՛Վ Ա ԲԱՑԱԿԱ ՇԵՔՍՊԻՐԻ ՍԱ՝Ղ ԳՈՐԾԵՐԻ ՄԵՋԸ: Սրանց սաղի՛ մեջն էլ էրեվում ա ԴԻՏՄԱՄԲ ՍԱՐՔԱԾ ԱՐՀԵՍՏԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ, էրեվում ա, որ ինքը in earnest չի (*անգլ.* այսինքը, «անկեղծ չի»), ԼՈՒՐՋ ՉԻ, էրեվում ա, որ ինքը ուղղակի ԲԱՌԵՐՈՎ ԽԱՂ Ա ԱՆՈՒՄ:

{Լեզվի մասով ավելացնեմ, որ հայ գրականության, թատրոնի ու կինոյի մակարդակը ոչ մի անգամ չի հասնի համաշխարային ստանդարտին, քանի հլը մեր գրական ոճերի հիմքը, էրեվանի բարբառը, արհամարվում ա ու համարվում ա ժարգոն: **ԳՐՈՂԻ ՄԻԱԿ ԳՈՐԾԻՔԸ, ՎԵՐՋԻ ՀԱՇՎՈՎ, ԼԵԶՈՒՆ Ա, ու երբ լեզուն արհեստական ա, իրական ու կյանքային չի, ԱՆՀՆԱՐ Ա, որ ՀԱՎԱՍՏԻ բան գրվի}**:

Յոթերորդ մասը

{10. ՍՆՈՒՄԱՍԱԿԱՆ ՀԻՊՆՈՍԸ ՎԵՐԱՑՆԵԼՆ ԱՆՀՆԱՐ Ա}

Շեքսպիրի գործերը չեն բավարարում արվեստի ամենայն պահանջներին ու, բացի էսի, ՍՐԱՆՑ ՈՒՂՂՎԱԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՄԵՆԱՍՏՈՐՆ Ա ՈՒ ԱՄԵՆԱԱՆԲԱՐՈՆ: Բա էտ ո՞նց ա, որ արդեն մի հարուր տարի յա, որ էս գործերը փառաբանում են:

Էս հարցին պատասխանելու մի դժվարություն կա: Ախր **թե որ Շեքսպիրի գործերը {էսօր է՝} ինչ-ինչ արժանիք ունենային, էտ վախտը գոնե հասկանալի կըլներ էս գործերով ինչ-ինչ պաճառներով հրապուրվելը, չնայած էս գործերի գովասանքն էլի՝ չափազանց կըլներ:**

Բայց ըստե էրկու ծայրահեղություն ա հանդիպում իրար: Մի կողմից է՛ն բանն ա, որ **էս գործերն {էսօր} էնքան չնչին, զգվելի ու անբարո են, որ էլ ասելու չի:** Մյուս կողմից էլ, սրանց էս ընդհանուր փառաբանությունն ա, ինչն էս գործերը համարում ա մինչեվ հմի մարդկության ստեղծած ամեն ինչից բարձրը:

Ի՞նչն ա սրա բացատրությունը:

Կյանքիս ընթացքում շատ ա էղե, որ Շեքսպիրի փառաբանների հետը խոսացել եմ Շեքսպիրից, ու խոսացել եմ հա՛մ էն մարդկանց հետը, ովքեր պոեզիան քիչ են զգում, համ է՛լ պոեզիան իրոք հիանալի զգացողների հետը, օրինակ, Տուրգենևի, Ֆետի ու սրանց պես մարդկանց հետը, **ու ամեն անգամն էլ իմ ու իրանց կարծիքները հակառակ են էղե:**

Երբ էլ ես ցույց եմ տվե Շեքսպիրի թերությունները, ընձի չեն առարկե: **Սրա տեղն ընձի ցավակցել են, որ չեմ հասկանում Շեքսպիրին,** ու համոզել են, թե պտի անպայման ընդունեմ Շեքսպիրի արտասովոր ու գերբնական վսեմությունը: **Բայց չեն բացատրե, թե շեքսպիրի գործերի սիրունությունն ի՞նչն ա:**

Սրա տեղը, ԱՆՈՐՈՇ ՈՒ ՉԱՓԱԶԱՆՑ ՁԵՎՈՎ, հիացել են Շեքսպիրի սա՛ղ գործերով, փառաբանելով իրա գործերի իրանց սիրած առանձին կտորներով, օրինակ, Լիր արքայի կոճակն արձակելու կտորով, Ֆալստաֆի ստերով, Լեդի Մակբեթի էրեսի չվացվող բծերով, Համլետի ասած խոսքերով իրա հոր սովերին, քառասուն հազար ախպորով, «աշխարհում մեղավոր չկա»-ով ևն, ևն:

Ես հա ասել եմ. «Բացեք Շեքսպիրի գործերից մի պատահական տեղ, ո՛րն ուզում եք, ու կտենաք, որ **ոչ մի անգամ չեք քննի իրար հետեվից գրած տասը հասկանալի ու բնական տող, որ հատուկ ըննի դրանց ասողին, ու որ գեղարվեստական տպավորություն թողա**» {Էս էրկուսն իրար հետ}: (Էս փորձն ամեն մարդ էլ կարա անի):

{Անելը, կարա՛ անի, բայց Տոլստոյի ասածը չի տենա: **Համաշխարային հիպնոսի ուժն անհաղթահարելի յա:** Բա ո՞նց չհիշես լատիներների մի կոպիտ, բայց դիպուկ առածը. «Infinitem est numerus stultorum; Число идиотов неисчислимо; Իդյոտների հաշիվն անհաշիվ ա» կամ «Էշերի թիվն անթիվ ա»}:}

Ու Շեքսպիրի փառաբանները մի պատահական կամ իրանց ուզած տեղը բացում էին, ու ԲԱՑԱՐՁԱԿ ՈՉ ՄԻ ԲԱՆԻ ՏԵՂ ՉԴՆԵԼՈՎ իմ է՛ն դիտողությունները, թե էտ տասը տողը խի՛ չի բավարարում էսթետիկայի ու առողջ դատողության ամենատարրական պահանջներին,

սքանչանում էին հենց է՛ն բաներով, ինչն ընձի թվում ա անհեթեթ, անհասկանալի, հակագեղարվեստական:

{Տոլստոյի էս ասածն ընձի ահավո՛ր ա ծանոթ: Ես էլ, որ ասում եմ, թե մեր գրական ոճերի հիմքը պտի ըլնի Էրեվանի բարբառը ու բերում եմ թե՛ իմ տրամաբանական դատողությունները, թե՛ խոշորագույն լեզվաբանների փաստարկները, թե՛ աշխարհի հզոր գրականությունների փորձը, հենց որ օպոնենտներս նեղն են ընգնում (այսինքը, չեն կարում տրամաբանությունով ընձի առարկեն), ասում են. «Համաձայն չեմ»: Բայց ախր **իմ համար** էսի նույնն ա, ինչ որ մեկն ասի, թե ինքը համաձայն չի Կոշու «Գամմա թեորեմին», կամ քվանտային մեխանիկային, կամ էլ Մեր Գալակտիկայի աստղերից՝ Սիրիուսին ու Բետելգեյզեի՞ն, հը՞: Կամ էլ համաձայն չըլնի, օրինակ, տիեզերական ձգողականության օրենքի՞ն, էլի՛ հը՞}:

Ամեն անգամ, երբ փորձել եմ Շեքսպիրի փառաբաններիցն իմանամ, թե Շեքսպիրի մեծությունն ի՛նչն ա, հա է՛լ հանդիպել եմ է՛ն վերաբերմունքին, ինչը հանդիպում ես, երբ խոսում ես դոգմաների ինչ-որ մի շարանի պաշպանի հետ, ով էս դոգմաներին հասել ա ՈՉ ԹԵ ԴԱՏՈՂՈՒԹՅՈՒՆՈՎ, ԱՅԼ ՈՒՂՂԱԿԻ ՀԱՎԱՏԱԼՈՎ:

Շեքսպիրի փառաբանների հենց էս վերաբերմունքը (իրանց խոսքի նյութի նկատմամբ), ինչը կարաս տենաս Շեքսպիրի նկատմամբ անորոշ ու մանվածապատ ու հիացական սա՛ղ հողվածների մեջը, ընձի հուշեց, թե ի՛նչն ա Շեքսպիրի փառքի պաճառը: Էս զարմանալի փառքի պաճառը մենակ մի բան ա: **ԷՍ ՓԱՌՔՆ ԷՆ ՀԱՄԱՃԱՐԱԿԱՅԻՆ ՆԵՐՇՆՉԱՆՔՆԵՐԻՑ Ա, ԻՆՉՈՎ ՄԱՐԴԻԿ ՀԱ Է՛Լ ՀԻՎԱՆԴԱՅԵ ՈՒ ՀԻՎԱՆԴԱՆՈՒՄ ԵՆ: Էս տեսակ ներշնչանքները հա է՛լ էղել են ու կան՝ կյանքի ամենատարբեր ոլորտներում:**

Իրանց կարեվորությունով ու ծավալով ըսենց նշանակալի ներշնչանքներից են, օրինակ, միջնադարի խաչակրաց արշավանքները (հա՛մ մեծերինը, համ է՛լ Էրեխեքինը), ու մեկ էլ է՛ն հաճախակի ու իրանց անիմաստությունով ապշելու համաճարակային ներշնչանքները, ոնց որ ջադուներին (ведьмы) հավատալն ա, կենսատու ջուրը կամ փիլիսոփայական քարը ման գալը, կամ էն տյուլպանների նկատմամբ կիրքը, ինչի պաճառով տյուլպանի մի սոխուկի գինը մի քանի հազար գուլդեն ա, ու ինչը բռնել ա սա՛ղ Հոլանդիան:

{Հենց մեր օրերում մի քանի միլիոնանոց անդամով մի համաշխարհային ընկերություն կա, ինչի անդամները հավատում են, թե Երկրագունդը տափակ ա, ու սրանք «պայքարում են» հանուն իրանց էս «գաղափարի»: Բա էլ ո՞նց չասես, որ «Էշերի թիվն անթիվ ա»}:

Ըսենց խելահեղ ներշնչանքները հա է՛լ էղել են ու հմի էլ կան մարդկային կյանքի սա՛ղ ոլորտներում – կրոնական, փիլիսոփայական, քաղաքական, տնտեսագիտական, գիտական, գեղարվեստական ու առհասարակ՝ գրական ոլորտներում: Մարդիկը մենակ է՛ն վախտն են հստակ տեսնում ըսենց ներշնչանքների խելահեղությունը, **ԵՐԲ ԱԶԱՏՎՈՒՄ ԵՆ ՍՐԱՆՑԻՑ: Քանի հլը էս հիպոսն ազդում ա մարդկանց վրա, սրանք մարդկանց թվում են անկասկած ճշմարտություն**, ու էտ մարդիկը դաժե հնարավոր ու հարկավոր չեն համարում, թե կարելի յա, որ սրանց մասին դատողություն արվի: **Մամուլի {ու մանավանդ՝ ինտեռնետի} զարգանալուն զուգընթաց՝ էս համաճարակները դառան մանավանդ ապշեցուցիչ:**

{Էս առումով ահավոր արտառոց ա հնագույն քոչվոր ու էսօրվա տեսանկյունից՝ չափազանց տգետ հրեաների միամիտ հավատալիքների ներշնչանքը, հուդայականության ու քրիստոնեության տեսքով (ու իհարկե՝ 7-րդ դարում սրանցից ծագած իսլամի ներշնչանքը): Տոլստոյը սրանցից չի խոսում, իմ կարծիքով դիտմամբ, որտեղ **ինքը մի տարօրինակ ձեզի «անհավատ» հավատացյալ «քրիստոնյա» էր:**

{Ես էլի մի կերպ հասկանում եմ, որ մարդը հավատա ինչ-որ մի գերբնական բանի, **բայց երբ մեկը հավատում ա հրեաների ու քրիստոնյաների աստծուն, ինչը հավատացյալներից ոչ մեկը չի կարա ասի, թե ի՞նչ ա, բացարձակ չեմ հասկանում**, մանավանդ, որ էս աստվածն ու իրա «որդին» շատ անգամ ուղղակի ԱՆԲԱՐՈ ՌԻ ՀԱԿԱՄԱՐԴԿԱՅԻՆ ԲԱՆԵՐ ԵՆ ԱՍՈՒՄ ՌԻ ԱՆՈՒՄ:

{Երբ մեկն ասում ա, թե հավատում ա աստծուն, ըստ էության, ասում ա, թե ինքը հավատում ա մի բանի, ինչն ինքը չգիտի, թե ի՞նչ ա: **Ո՞նց ա հնարավոր, որ մարդը հավատա իրան բացարձակ անհայտ, անհասկանալի ու անբացատրելի ու «անքննելի» մի բանի, ու հլը սիրի ու պաշտի էտի:** Թե որ տրամաբանությունս «միացրած» ըլնի (անջատած չըլնի), որ պայթեմ էլ, չեմ կարա էսի հասկանամ, ու չեմ հասկանա, թե **խի՞ են համ էլ սիրում ու պաշտում էտ գոյություն չունեցող կամ լրիվ անհայտ բանը, մանավանդ, երբ էս գոյություն չունեցող բանն անբարո բան ա ասում ու անում**}:

{Աշխարով մեկ հիպնոսվածներն ասում են, թե Աստվածը ամենագոր ա, ամենաբարին ա, ամենաարդարն ա, ու սեր ա: Աստվածը յանի սեր ա: Էս բաներն ասողները կամ կարդալ չգիտեն ու «Սուրբ» Գիրքը չեն կարդացե, կամ էլ՝ կարդացե ու ոչ մի բան չեն հասկացե, կամ էլ Տոլստոյի ասած հիպնոսի մեջն են, է՛ն հիպնոսի, ինչն արդեն մոտ էրկու հազարամյակ ա տեվում:

{Տեսեք, թե ինչ ա ասում (Ելից, Ի, 5) Հին Կտակարանի Աստվածը. **‘...զի ես եմ Տեր Աստուած քո՝ Աստուած նախանձոտ, որ հատուցանեմ զմեղս հարանց՝ որդւոց, յերիս եւ ի չորս ազգս ատելեաց իմոց’:** Ինչը նշանակում ա. **‘Ես եմ տեր աստվածը քո, ու ես չար եմ’.** {«չար»-ը «նախանձոտ» բառի հին իմաստներից մեկն ա, չնայած նախանձոտ աստվածն է՛լ մի բարի բան չի. տես Աճառյանի «Հայերեն արմատական բառարանը»} **«ու հայրերի մեղքերի համար (եթե ինձ ատեն) իրենց որդիներին մինչեւ երորդ ու չորրորդ սերունդը կպատժեմ»:**

{Նոր Կտակարանի մեջը (Մատթեոս, Ժ) Հիսուսն ասում ա. **‘34 Մի՛ համարիք եթե եկի արկանել խաղաղութիւն յերկիր. ո՛չ եկի արկանել խաղաղութիւն, այլ սո՛ւր: 35 Քանզի եկի քակե՛լ զայր ի հաւրէ իւրմէ. եւ գդուսոր ի մաւրէ, եւ զհարսն ի սկեսրէ՛ իւրմէ: 36 Եւ թշնամիք առն՝ ընտանիք իւր: 37 Որ սիրէ զհայր կամ զմայր առաւել քան զիս, ո՛չ է ինձ արժանի: Եւ որ սիրէ ուստր կամ զդուստր առավել քան զիս, չէ՛ ինձ արժանի:...**’

{Էսի նշանակում ա. **‘Մի՛ կարծեք, թե ես էկել եմ խաղաղություն տարածելու երկրի վրա: Ես էկել եմ ո՛չ թե խաղաղություն տարածելու, այլ սո՛ւր: Քանզի ես էկել եմ, որ որդուն բաժանե՛մ իրա հորիցը, դստերը՝ իրա մորի՛ցը, ու հարսին՝ իրա սկեսրոջի՛ցը: Տղամարդու թշնամին պտի հենց իրա ընտանիքը ըլնի: Ով իրա հորը կամ մորն ավելի շատ սիրեց, քան թե ընձի, ընձի արժան չի՛: Ու ով իրա որդուն կամ դստերն ավելի շատ սիրեց, քան թե ընձի, ընձի արժան չի՛’:**

{Ով ինչ ուզում ա ասի, ես էս տողերին ոչ մի ձեւ չեմ համաձայնի, որտեղ ոչ մեկն ու ոչ մի բան չի ստիպի ընձի, որ ես էտ մեկին ավելի շատ սիրեմ, քան իմ մերձավորներին, թեկուզ էս բանը ասողը Հիսուս Քրիստոսը ըլնի: **Ավելի լավ ա՝ Դժոխքը էթամ, քան թե հրաժարվեմ իմ ամենասիրելի մերձավորներից, ու հետեվեմ էս աշխարհը սուր բերողին:**

{Նորմալ մարդը ո՞նց կարա չտենա, որ էս խոսքերն անբարո են ու հակամարդկային: Նորմալ մարդը ո՞նց կարա «սուրբ նահապետ» համարի Աբրահամին, ով իրա կընգան, Սառային, էրկու անգամ, ու շատ հաջող, ծախում ա, մի անգամ փարավոնին, մյուս անգամն էլ՝ քանանացիների թագավորին: Կամ նորմալ մարդը ո՞նց կարա «սուրբ նահապետ» համարի Է՛ն մարդուն, ով իրա հարազատ որդուն տարավ, որ սարի վրա մորթի ու մատաղ անի իրա աստծուն, որ ապացուցի, որ ինքը հավատարիմ ա հենց էտ աստծուն: Կամ ո՞նց կարա նորմալ

մարդը «սուրբ նահապետ» համարի Ղովտին, ով իրա հարազատ աղջկերքին առաջարկեց իրա քաղաքացիներին, որ սրանք բռնաբարեն իրա աղջկերքին, մենակ թե իրա տղամարդ հյուրերին չբռնաբարեն, ու հետո էլ քարանձավում իրա աղջկերքից էրեխեք ունեցավ:

{Հայաստանում 1931-ից 1936 թվերին Արարատ Ղարիբյանն ու Գուրգեն Սեվակն իրանց մի քանի համախոհով հայտարարին, թե Մանուկ Աբեղյանի գիտական քերականությունը «բուրժուական ա, իդեալիստական ա, մախիստական ա, ֆորմալիստական ա, հակադիալեկտիկական ա, բերկլինական ա» (տառասխալն իրա՛նցն ա, էսքան տգետ էին) ևն, ևն: Աբեղյանին չէին թողում, որ էս մեղադրանքներին պատասխանի, բայց վերջը, 1936 թվին, մի անգամ թողին, որ հրապարակով ու էն օրերի հայ սա՛ղ հեղինակավոր մտավորականների առաջը իրա պատասխանն ասի:

{Աբեղյանն իրեք օր շարունակ մի փայլուն զեկուցում կարդաց, ու հողին հավասարացրեց էս «երիտքերականների» քերականական սա՛ղ թեզերը, անառարկելի ցույց տալով, որ դարիբյան-սեվակյան քերականությունները **«տգիտություն են»** (Աբեղյանի բառերն են):

{Ներկաներից ոչ մեկը, Աճառյանն էլ հետները, գոնի մի հատիկ էական առարկություն չարեց: Բայց մեկ ա, հաղթեց դարիբյան-սեվակյան «տգիտական քերականությունը», ինչը էսօր է՛լ ա թագավորում, որտե՛վ քերականական հիպնոսի համաճարակն արդեն սկսվել էր: Աբեղյանի էս սպանիչ առարկությունները չէին տպվում, բայց 1985 թվին տպվան ու հմի էլ կա՛ն: Ես Աբեղյանի ասածները ասե ու ասում եմ 1992 թվից: Ո՛չ մի պատասխան, ո՛չ մի ծպտուն: **Բա Տոլստոյը, գոնե հիպնոսի մասով, ճիշտ չի՞**}:

{Հազար ափսոս, բայց ըսենց օրինակները Հայաստանում քիչ չեն: Ամենաահավոր բանը իդյոտիզմի մասայական հիպնոսն ա: Ըսենց բաներից ա, օրինակ, էն առասպելը, թե հայերը մի 2000 տարի առաջ համարյա նույն ձե՛վ հայալեզու թատրոն են ունեցե, ոնց որ հույները մի 2500 տարի առաջ: Էս առասպելը (իրա մեծ մասով, որտե՛վ Տիգրան Բ-ն իրոք հունական թատրոն էր սարքե, ու հույն դերասաններ էր բերե իրա Տիգրանակերտը, որ հունարեն լեզով թատրոն ցույց տան, Բայց երբ Լուկուլոսն ավերեց Տիգրանակերտը, դերասաններին էլ հետ տարավ), հիմնված ա Պլուտարքոսի է՛ն մի կարճ վկայության վրա, թե Կրասոսին սպանելուց հետո Կրասոսի գլուխը կտրե բերել են հայ Արտավազդ թագավորի արքունիքը, որդե պալատում ՀՈՒՆԱՐԵՆ ԼԵԶՎՈՎ ԷՎՐԻԿԻՊԵՏԻ «Բաքոսուհիներն» են կարդալուց էղե: (Արտավազդը հունական կրթություն ուներ ու թունդ հունասեր էր):

{Էվրիպիդեսի էս գործի մեջը մի տեղ կա, ուր Բաքոսը մի հույն թագավորի կնգա խելքն առնում ա, ու Բաքոսի տոնի վախտն էս **խելագար** կնիկն իրա ընգերուհիների հետը դաշտում սպանում ա իրա մարդուն, գլուխը կտրում ա, ու կտրած գլխի մագերիցը բռնած, հպարտ-հպարտ հայտարարում ա, թե «վայրի խոզ եմ սպանե»: Ու երբ Արտավազդի պալատում պիեսը կարդացողը հասնում ա էս հատվածին, Կրասոսի գլուխը տալիս են ձեռը, որ էտ գլուխը ձեռը բռնած ասի, թե «վայրի խոզ եմ սպանե»:

{Էսի՛ յա մեր թատրոնի գոյության առասպելի հիմքը, բայց հմի որ կրթված մի հայի հարցնես, մեկ ա, կասի թե մեր թատրոնը ամենաքիչը 2000 տարեկան ա, այնինչ 1860 թվից առաջ թատրոն չենք ունեցե: Կարող ա գլադիատորական խաղերի պես բաներ ու սրանց համար մի հարմար շինություն էղել են (գոնե ընձի ըսենց վկայություն հայտնի չի), բայց **հունական թատրոնի պես հայալեզու թատրոն, հաստա՛տ չենք ունեցե:** Ու **ո՞նց կարայինք ունենայինք, թե որ հլը հայերեն այբուբեն ու հայերեն գրերով ողբերգություն ու կոմեդիա չունեինք:** Բայց հլը փորձի մեր հնագույն թատրոնի գոյության կողմնակիցներին համոզես, որ չենք ունեցե: Վարյանտ չկա: **Թե որ շատ լրիվ ու շատ հիմնավոր պնդես, կասեն, թե ազգի դավաճան ես:**

{Մի ուրիշ ըսենց լեգենդ ստեղծվում ա էս վերջի մոտ մեկուկես տասնամյակում, ու էս պրոցեսը հլը ընթացքի մեջն ա: Կա մի Գագիկ Գինոսյան, ով զուռնա-դհոլի նվագով պարող մի

պարի անսամբլ ա ստեղծե ու հայտարարում ա, թե իրա էս անսամբլը մենակ հայ ազգային պարերն ա պարում, ու թե ինքը «վերադառնում ա մեր ակունքներին», յանի թե ինքը կոմիտասյան պարն ա կենդանացնում:

{Բայց Կոմիտասի նկարագրելով, հայ պարն էղել ա ՄԵՆԱԿ ՈՒ ՄԵՆԱԿ ԵՐԳԱՊԱՐ, այսինքն, ՀԱՅԵՐԸ ՊԱՐԵԼ ԵՆ ՄԵՆԱԿ ՈՒ ՄԵՆԱԿ ԵՐԳԵԼՈՎ, ԱՌԱՆՑ ՄԻ ԳՈՐԾԻՔԱՅԻՆ ՆՎԱԳԻ, ՈՒ ՊԱՐԻ ՍԿՋՐՈՒՄ ՄԻ ՈՒԹԸ ՇՐՋԱՆ ՊԱՐԵԼ ԵՆ ԴԱԺԵ ԱՌԱՆՑ ՊԱՐԵՐԳԻ, ՍՈՒՍՈՒՓՈՒՍ, երեվի որ ռիթմը բռնեն ու կենտրոնանան, թե ի՞նչ բառեր են հորինելու, որտեղ ամեն անգամ երգի բառերը փոխել են:

{Համ էլ, Կոմիտասի ասելով, ՀԱՅԵՐԸ ՄԵՆԱԿ ՈՒ ՄԵՆԱԿ ԽՄԲՈՎ ԵՆ ՊԱՐԵ, թեվ-թեվի կամ ձեռ-ձեռի կամ ճկուր-ճկուրի բռնած, ու ոչ մի անգամ ՀԱՅԵՐԸ ՄԵՆԱՊԱՐ, ԶՈՒԳԱՊԱՐ ԿԱՄ ԱՌԱՆՁԻՆ, ՑՐԻՎ ՊԱՐՈՂՆԵՐԻ ԽՈՒՄԲ ՉԵՆ ՈՒՆԵՑԵ:

{Կոմիտասի ասելով, զուռնա-դհուլը թաթար-սելջուկներն են բերե Հայաստան, ու ՀԱՅԵՐԻ ՄԻԱԿ ՆՎԱԳԱՐԱՆՆ ԷՂԵԼ Ա ՓՈՂԸ, ինչը ուղղակի սքանչելի յա էղե, ու ինչը մեծ մասամբ նվագել են չորանները:

{Կոմիտասի ասելով, ՀԱՅԵՐԸ ՊԱՐԵԼՈՒ ՎԱԽՏՆ ԱՆԸՆԴՀԱՏ ՆՈՐ ԵՐԳ ԵՆ ՀՈՐԻՆԵ, ու էտ երգն ա՛նպայման ա էղե ազգային ու չքնաղ, ու երգելով պարող հայերն անընդհատ մեղեդու վարյացիա են արե: Այսինքն, հայերն էղել են «ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐ-ԺՈՂՈՎՈՒՐԴ», ինչը նորից եզակի բան ա էղե սա՛ղ աշխարում: Կոմիտասի ասելով, հայ պարն էղել ա եզակի էս սա՛ղ աշխարում, ու էղել ա անսահման չքնաղ:

{Հմի պարզից էլ պարզ ա, որ էս ԳԱԳԻԿ ԳԻՆՈՍՅԱՆԻ ՆԵՐԿԱՅԱՑՐԱԾ ՊԱՐԸ ՈՉ ՄԻ ՎԱՐՅԱՆՏՈՎ ՀԱՅ ԱԶԳԱՅԻՆ-ԷԹՆԻԿԱԿԱՆ ՊԱՐԸ ՉԻ, **որտեղ Կոմիտասի ասած էս հատկությունները չունի, զուռնա դհուլով ա, մեկ-մեկ՝ խմբային չի ևն**, բայց քանի որ Գագիկ Գինոսյանի էս պարը մի թեթեվ ավելի լավն ա, քան թե Թաթուլ Ալթունյանի, Վանուշ Խանամիրյանի ու էսօր գործող Կարեն Գեվորգյանի ներկայացրած ահավոր անճաշակ պարերը, որ լրիվ ու իրանց ամեն ինչով են փոխ առած մեր կողքի ժողովուրդներից, բայց հայտարարվում են բնիկ հայկական, մեր ժողովուրդը հավատում ա էս Գագիկ Գինոսյանին:

{Ու երբ էս Գինոսյանը ի՛նքն ա հորինում մի պար, օրինակ, «Իշխանաց պար» կոչվածը կամ իրա «ռազմի պարերը», ու էս անգամն էսի՛ յա հայտարարում ա, թե հին հայերն ըսենց պար են ունեցե, ժողովուրդն էլի՛ յա հավատում էս ստին: **Ուրեմը հիպնոսի համաճարակն արդեն սկսվել ա, ու երեվի արդեն սրա դեմն առնելը էլ հնարավոր չի:** Հազար ափսոս, որտեղ մի Հարոյան Ռուդիկ կար, ով մի խումբ էր հավաքե, ու էտ խմբով մի 17 տարի առաջ համարյա Կոմիտասի ասածների պես էր պարում (համարյա, որտեղ երգերի վարյացիաները չէին անում): Հարոյան Ռուդիկի էս հրաշալի գործը ըսենց էլ հաջողություն չունեցավ: Իզուր չեն ասում, թե **ճիշտ ու կարեվոր գործն անպատիժ չի մնում, մանավանդ Հայաստանում:**

{Ես 1990 թվից մամուլով պատմում եմ հայ պարի ու երգի Կոմիտասի նկարագրությունները (ու Գ. Գինոսյանն էլ արդեն մի 5-6 տարի յա, ինչ հաստատ տեղյակ ա իմ պատմածից, ինչը դաժե Ֆեյսբուքի ԻՐԱ էջում եմ դրե, բայց ծպտուն չի հանում), ու ոչ մեկը բանի տեղ չի դնում ոչ ի՛մ, ոչ է՛լ Կոմիտասի ասածները: Համարյա չեմ կասկածում, որ Գինոսյան Գագիկի հորինած էս նոր առասպելը կդառնա էս հիպնոսային համաճարակներից մեկը, ու մեր թատրոնի առասպելի պես պարի մասին էլ մի նոր առասպել կունենանք: Բայց դառնանք Տոլստոյի ասածներին}:

{11. ՄԱՄՈՒԼԻ ՎՆԱՍԱԿԱՐՈՒԹՅՈՒՆԸ, ՆՈՐԻՑ}

Մամուլի քիչ թե շատ զարգանալուց հետո հենց որ մի բանը, պատահական, ավելի շատ ա գնահատվում մնացած նման բաներից, մամուլը վռազ էսի հայտարարում ա ավելի նշանակալի,

ու հասարակությունն էլ սրան ավելի շատ ուշադրություն ա հատկացնում: Հասարակության էս նոր ուշադրությունն էլ ստիպում ա, որ մամուլն ավելի մանրամասն ներկայացնի էս բանը, ու ըսենց շարունակ, ձյան հյուսի պես: Ու էս {սխալ կամ անհեթեթ} բանի կարեվորությունը հասարակության աչքին անընդհա՛տ ա շատանում ու հեռանում իրականությունից, շատ անգամ հասնելով խելահեղությանը: Ու էս խելահեղ կարծիքն էնքա՛ն վախտ ա համարվում ու մնում ճիշտ, քանի հըլ մամուլի ղեկավարների ու հասարակության աշխարհայացքը նույնն ա մնում:

Էս տեսակ խելահեղության օրինակների թիվն անհաշիվ ա: Մամուլի ու հասարակության էս հարաբերության մի ապշելու օրինակը Դրեյֆուսի դատավարությունն էր: Ուրեմը, կասկած ընգավ, թե ֆրանսիական {գեն}շտաբի Դրեյֆուս անունով մի կապիտանը դավաճան ա:

Ու էն պաճառով, որ էսի հրեա՞ էր, թե՞ ֆրանսիական հասարակության կուսակցությունների ներքին հակասությունների պաճառով, էս դեպքին (ինչի պեսը անընդհատ կա, բայց աննկատ ա անցնում, ու ըսենց բաներին ուշադրություն չի դարձնում թե՛ ֆրանսիական զինվորականությունը, թե՛ մանավանդ սաղ աշխարը), մամուլն առանձնակի ուշադրություն դարձրեց, ու հասարակությունն էլ հետաքրքրվավ սրանով: Ու մամուլի օրգանները, իրար հետ մրցելով, սկսան էս դեպքը նկարագրելը, քննարկելը, մեկնաբանելը:

Ինչքան հասարակությունն ավելի շատ հետաքրքրվավ, մամուլն էլ ավելի ակտիվացավ, ու ըսենց գնաց ձյան հյուսը, շատացավ, շատացավ ու մեր աչքերի առաջն էնքա՛ն մեծացավ, որ ընտանիք չկար, որդե որ չվիճեին էս l'affaire-ից {գործից}: Ու Կառանդաշի էն էրկու ծաղրանկարը, ինչից մեկը սկզբում ցույց ա տալի մի խաղաղ ընտանիք, ինչը որոշել ա, որ Դրեյֆուսից չի խոսալու, մյուսն էլ՝ էս նույն ընտանիքը, ինչի անդամներն արդեն կատղած ֆուրիաների պես իրար են գզգզում, ճի՛շտ ա պատկերում էս սա՛ղ կարդացող աշխարի վերաբերմունքը Դրեյֆուսի գործի հանդեպ:

Ու դաժե օտարագի մարդիկը, որ չպտի հետաքրքրվեին Դրեյֆուսի գործով, որ չպտի հետաքրքրվեին է՛ն բանով, թե ֆրանսիական սպան դավաճանել ա, թե չի դավաճանե, ու չէին էլ կարա էս հարցից խաբար ըլնեին, բաժանվան էրկու մասի, Դրեյֆուսին կողմ ու դեմ մասերի: Ու հենց որ սրանք հանդիպում էին, սկսում էին վիճելը Դրեյֆուսից, ու մեկը, համոզված, արդարացնում էր Դրեյֆուսին, մյուսը, համոզված, մեղադրում էր:

Մենակ մի քանի տարի հետո մարդիկ խելքի էկան էս ներշնչանքից ու հասկացան, որ իրանք ոչ մի ձեվ չէին կարա իմանան, թե էտ Դրեյֆուսը մեղավո՞ր ա, թե՞ չէ, որ ախր իրանցից ամեն մեկը հազար ու մի գործ ու դարդ ունի, ինչն իրան շատ ավելի մոտ ա ու հետաքրքիր, քան թե Դրեյֆուսի գործը: Էս տեսակ խելահեղությունն ըլնում ա սա՛ղ ասպարեզներում, բայց սրանք մանավանդ նկատելի են գրականության մեջը, որտեվ գրատպությունն ամենաշատն զբաղվում ա հենց գրվածքների հարցերով, իսկ մեր օրերում գրատպությունը անբնական ձեվով ա զարգացե:

{Էսօր արդեն ռադիոն ու տելեվիզոն ու մանավանդ ինտեռնետն էլ են գրատպության հետ, ու սրանք արդեն գրատպությունից էլ են զորավոր էս հարցերում: Չմոռանանք համ էլ դասագրքերն ու դասատու-դասախոսներին: Ֆրիդրիխ ավգուստ ֆոն Հայեկն իրա «Fatal Conceit»-ի մեջն ասում ա, թե ժուռնալիստները հասարակության ամենալինասակար անդամներն են, ու էս համաձայն եմ Հայեկին, աննշան բացառություններով}:

{12. ԳՐՔԵՐԻ ԲԱԽՏԸ}

Անընդհատ ա պատահում, որ մարդիկ հանգարծ սկսում են ամենաանարժան գրվածքը չափազանց գովալը, ու հետո հանգարծ էլ դառնում են սրա հանդեպ լրիվ անտարբեր, ու երբ էտ գրվածքներն արդեն էլ չեն համապատասխանում տիրող աշխարհայացքին, մոռանում են թե՛ էս գրվածքները, թե՛ իրանց առաջվա վերաբերմունը սրանց հանդեպ:

Օրինակ, հենց իմ կյանքի ընթացքում, 40-ական թվերին, գեղարվեստի ասպարեզում փառաբանում էին էժեն Սյուին, Ժորժ Զանդին; սոցիալական ասպարեզում՝ Ֆուրյեին, փիլիսոփայության ասպարեզում՝ Կոնտին ու Հեգելին, գիտությանը՝ Դարվինին:

Սյուն էսօր լրի՛վ ա մոռացված, Ժորժ Զանդին մոռանում են ու փոխարինում են Զոլայի գրվածքներով ու դեկադենտներով՝ Բոդլերով, Վեռլենով ու Մետեռլինկով ու ուրիշներով: Շ. Ֆուրյեն իրա ֆալանստերներով լրի՛վ ա մոռացված ու փոխարինված ա Մարքսով:

{Ըստ Ֆուրյեի ուսմունքի, ֆալանստերը յանի մի վիթխարի պալատ ա, ուր որ պտի ապրեին ու աշխատեին ֆալանգի անդամները}:

{Հայերն էլ փառաբանում են, օրինակ Ռաֆուն (կամ Սևակին ևն), չնայած Ղազարոս Աղայանն իրա մի հոդվածի մեջը, գոնե ի՛մ համար անառարկելի, ցույց ա տվե, որ Ռաֆին ուղղակի գրող չի, ու որ Ռաֆու, օրինակ, «Կայծերի» հիմնական թեզերը կա՛մ անհեթեթ են, կա՛մ անբարո: Բայց էսօր Հայաստանում ով Ռաֆուն հանճարեղ է՛լ չի համարում, համարում ա գոնե կարեվոր գրող, այսինքը, **անհեթեթությունն ու անբարոյականությունն ա համարում կարեվոր:**

{Հ. Թումանյանն է՛լ էր համարում, որ Ռաֆու գրվածքներն անարժեք են: Մեր գրականության հույժ կարեվոր համարվող գործերը պտի մի օր նորից գնահատվեն ու արժեքավորվեն: Ի՛մ կարծիքով, օրինակ Մուրացանը, հեչ գրող չի, չնայած երեվի Ռաֆուց գոնե ավելի լավն ա: Էն բաները, ինչը որ Տոլստոյն ասում ա Շեքսպիրի հասցեին, համարյա լրիվ, Ռաֆուն է՛լ են սագում, հաստա՛տ: Բայց թե որ Շեքսպիրի թերությունները իրա օրերի համար գուցե բնական էին, Ռաֆունը չենք կարա համարենք բնական, որտեվ Ռաֆին Շեքսպիրից մոտ իրեք ու կես դար հետո յա գրե}:

Առկա հասարակակարգն արդարացնող Հեգելը, մարդկության մեջը կրոնական գործունեության անհրաժեշտությունը ժխտող Կոնտը, ու Դարվինն իրա գոյության պայքարով՝ հլը որ դիմանում են, բայց սկսում են մոռացվելը, ու սրանց արդեն փոխարինում ա **նիշչեի ուսմունքը, ինչը չնայած լրի՛վ ա անհեթեթ, անտրամաբանական, անհստակ, ու գեշ՝ իրա բովանդակությունով**, բայց էսօր ավելի յա համապատասխան առկա աշխարհայացքին:

Բայց մեկ-մեկ էլ ըսենց համաճարակային ներշնչանքը, ինչը չնայած պատահական ա սկսվում, ունենում ա իրա բովանդակությանը շահավետ բաներ, ու էնքա՛ն ա հարմար ըլնում հասարակության ու մանավանդ գրական շրջանների մեջը տարածված աշխարհայացքին, որ շատ երկար ա տեվում:

Հլը հռոմեացիներն էին նկատե, որ գրքերի բախտը շատ անգամ ահավոր տարօրինակ ա, ու որ գիրքը կարա հաջողություն չունենա, չնայած իրա բարձր արժանիքներին, բայց մեկ էլ տեսար լրիվ անարժան գիրքը վիթխարի հաջողություն ա ունենում, ու դաժե էս առիթով ասացվածք էլ էին հորինե. *pro capite lectoris habent sua fata libelli*, այսինքը, **«գրքի բախտը կախված ա սրանց կարդացողների հասկացողությունից»:**

{Էս ասացվածքն ընձի բեսամթ ա դուր գալի, որտե՛վ իմ գրքերը համարյա հաջողություն չունեն, բա՛ (Ваша спина белая – шутка!)}:

Շեքսպիրի գործերն է՛լ էին հարմար է՛ն մարդկանց աշխարհայացքին {«բրազիլա-հնդկական սերյալային» հանդիսատեսին ու « բրազիլա-հնդկական սերյալային» ընթերցողին}, ում շրջապատի մեջը որ ծնվել ա սրանց փառքը: Շեքսպիրի փառքն ըսե՛նց ա սկսվե, ու էտ փառքը մինչե՛վ հմի էլ կա, որտե՛վ ՇԵՔՍՊԻՐԻ ԳՈՐԾԵՐԸ ՀԼԸ ՈՐ ԷԼԻ՝ ԵՆ ՀԱՐՄԱՐ Է՛Ն ՄԱՐԴԿԱՆՑ, ՈՎՔԵՐ ՊԱՀՊԱՆՈՒՄ ԵՆ ԷՏ ՓԱՌՔԸ {այսինքը, նորից՝ բրազիլա-հնդկական սերյալային հանդիսատեսին ու բրազիլա-հնդկական սերյալային ընթերցողին, բայց համ էլ արդեն վիթխարի քանակով շեքսպիրագետի, դերասանի ու ռեժիսորի ու, իհարկե, անգլոսաքսոնների նացիստական տրամադրություններին}:

{13. ԿՐՈՆՆ ՈՒ ԱՐՎԵՍԸ}

Մինչե՛վ XVIII դարի վերջը Շեքսպիրը հենց Անգլիայում էնքան էլ փառք չուներ, հակառակը, ինքն ավելի ցածր էր համարվում, քան թե իրա ժամանակակից դրամատուրգները՝ Բեն Ջոնսոնը, Ֆլեչերը, Բոմոնն ու ուրիշները: **Շեքսպիրի փառքն սկսվեց Գերմանիայում, ու ընդեղից էլ անցավ Անգլիա:** Ասեմ, թե խի՛ ու ո՛նց:

Արվեստը, մանավանդ դրամատիկական արվեստը, ինչը պահանջում ա աշխատանքի շատ ծախս շատ ու նախապատրաստություն, հա է՛լ կրոնական ա էղե, այսինքը, սրա նպատակն էղել ա՝ մարդկանց մեջը հարուցի աստծու հանդեպ մարդու վերաբերմունքի է՛ն ընկալմունքը, ինչին հասել են է՛ն հասարակության առաջադեմ մարդիկ, ուր որ դրսեվորվել ա էտ արվեստը:

Էսի հենց ըսենց էլ պտի ըլնի ըստ իրա էության, ու սա՛ղ ժողովուրդները հա է՛լ ըսենց են արե: Ըսենց են արե՝ եգիպտացիները, հնդիկները, չինացիները, հույները, սկսած հենց է՛ն օրերից, երբվանից որ գիդենք մարդկային կյանքը: Ու հա է՛լ, հենց որ արվեստի կրոնական ձեվերը կոպտացել են ու անընդհատ ու անընդհատ հեռացել են իրանց սկզբնական նպատակից (ինչը, թե որ չմոռացվեր, կարար համարվեր կարեվոր գործ, կարար համարվեր համարյա աստվածապաշտություն): Ու կրոնական նպատակների փոխարեն սրանք արդեն զբաղվել են ոչ կրոնական, աշխարիկ նպատակներով, որ բավարարեն ամբոխի կամ էս աշխարի ուժեղների պահանջները: Այսինքը, արվեստի նպատակը դառել ա զվարճացնելն ու ուրախացնելը:

Արվեստի էս շեղմունքն իրա իսկական ու բարձր կոչումից էղել ա ամեն տեղ, ու էսի էղավ համ էլ քրիստոնեության ընթացքում:

{Մի կողմից, Տոլստոյը ճիշտ ա ասում, թե արվեստը ծագել ա հավատալիքներից ու կրոնից, ու սկզբում էղել ա կրոնական ու էղել ա շամանների ու հետո էլ ավելի կազմակերպված կրոնավորների գործիքը, ու որ կրոնն իրա ծագելու վաղնջական շրջանում նպաստել ա բարոյական նորմերի հաստատվելուն, ուրեմը, առաջադեմ բան ա էղե: (տես Ջեյմզ Ջորջ Ֆրեզերի «Ոսկե ճյուղի» 13 հատորը): Բայց **կրոնը միշտ չի, որ առաջադեմ բան ա: Էսի, համենայն դեպս, գոնե վիճելի յա:**

{Օրինակ, մեր առաջի գրավոր արվեստ ստեղծողները, Մաշտոցն ու իրա աշակերտներն ու մեր հետագա թարգմանները (ճիշտն ասած), էղել են քրիստոնեությունը պաշպանող քաղգործիչներ, ովքեր սկզբում ահագին առաջադեմ էին, բայց սրանց հետագա առաջադիմականության բացարձակությունը նորից վիճելի յա:

Քրիստոնեությունը ոչնչացրեց մեր բանավոր գեղարվեստական մշակույթն ու **չթողեց, որ գեղարվեստ թարգմանվի կամ ստեղծվի**, ու սրա համար էլ մեր հին «պաշտոնական» գրականությունը, համարյա մինչեւ ուշ միջնադարը, էղել ա մենակ կրոնական կամ կրոնափիլիսոփայական:

{Մեր ժողովրդական հեքիաթների ու էպոսի (ու դաժե՛ հայրենների) մեջը կան շերտեր, որ ահավոր հին են, ու հենց նախավոր հավատալիքների հուշերն են, չափազանց փոխված, իհարկե: (Նույնն էլ վերաբերվում ա մնացած ժողովուրդների հեքիաթներին ու էպոսներին): Ինչ որ ա, **կյանքի բովանդակությունը չի կարա անընդհատ նույնն ըլնի ու մնա մենակ կրոնական, ու է՛ն ստեղծագործությունները, որ սկզբում մենակ մոգական կամ կրոնական էին, քիչ-քիչ փոխվում են ու դառնում «կյանքային», մեկ-մեկ՝ ուսուցողական, մեկ-մեկ էլ՝ զվարճացնող կամ զբաղացնող:**

{**Բայց Տոլստոյը, իմ հաստատ կարծիքով, սխալ ա, երբ ասում ա, թե. «Էսի հենց ըսենց էլ պտի ըլնի, ըստ իրա էության»:** Կրոներն է՛լ, փիլիսոփայություններն է՛լ, գիտություններն է՛լ, արվեստներն է՛լ **ծնվել (կամ զարգացել) են սպոնտան** (ինքնին, առանց մարդկային գիտակից ծրագրի), ու ծնվել են սպոնտան ծնված համակրական ու շփածին մոգություններից, ոնց որ Ջ. Ջ. Ֆրեդերն ա հենց նոր ասածս գործի մեջն ասում: **Սրանց ընթացքը հա էլ սպոնտան կըլնի, ու ոչ մեկը, դաժե Տոլստոյի պես հանճարեղ մեկը, չէր կարա ու չի է՛լ կարա ասի, թե սրանք ինչ կդառնային կամ ինչ կդառնան:**

{Էսօրվա արվեստի մեծագույն-մեծագույն մասը, հաստատ, փող վաստակելու համար ա, ու սրա մասայական տեսակներն անպայման են « բրազիլա-հնդկական սերյալային», զվարճացնող ու ցածր մակարդակի: Բայց հա է՛լ կան արվեստի ընե՛նց վարպետներ, ովքեր մեծ մասով աշխատում են իրանց «հոգու համար», ու հենց սրա՛նց ստեղծածներն են կարեվոր, հենց սրա՛նք են արվեստն «առաջ» տանում:

{Օրինակ, էսօրվա իրա «**հոգու համար**» գրողը կյանքի՛ ճշմարտությունն ա պատմում, ու ուզում ա, որ իրա պատմածով ազդի ուրիշների վրա, ուզում ա ուրիշներին է՛լ ստիպի, որ տենան է՛ն բաները, ինչն ի՛նքն ա տենում, ու որ ուրիշներն է՛լ սրանք համարեն կարեվոր ու առաջնային, որ ուրիշներն է՛լ հուզվեն սրանցից ու ցավան սրանց համար:

{Ուրեմը, **թե որ ինքն իսկակա՛ն գրող ա, ի՛նչ էլ պատմի, պտի խոսա բարոյական է՛ն հիմնական նորմերից շեղվելու մասին, ինչը մարդկանց մեծագույն մասը համարում ա մարդկային ու պարտադիր:** Ու ըսենց մի գրողը կարա դաժե աթեիստ ըլնի, ու կրոնից խոսա աթեիստի տեսանկյունից, կամ էլ՝ հեշ չխոսա աստծուց, ճիշտ, ոնց որ Սարոյանը:

{Կոպիտ ասած, **թե որ էսօրվա «մարդկային» համարվող բարոյական նորմե՛րը համարենք էսօրվա կրոնը, Տոլստոյի ասածը ճիշտ կըլնի:** Կասկած ունեմ, որ Տոլստոյը, «իսկական» կրոն ասելով, հենց ի՛մ ասածն ա հասկանում: Դժվար ա ասելը, թե օրինակ՝ Էվրիպիդեսն իրա ողբերգությունները մենակ կրոնակա՞ն նպատակներով էր գրում: Էվրիպիդեսը լիբերալիստ էր (է՛ն օրերի), ու իրան առաջի հերթին հուզում էին՝ մարդն ու կյանքը, լավն ու բարին, արդարն ու ճշմարիտը, ու ինքը դառնանում էր, երբ սրանց հակառակն էր տենում}:

{Ի՞նչ ա պատմում իսկական գրողը: Առհասարակ, հասուն տարիքով պատմողի (պոետի կամ արձակագրի կամ կինո սարքողի) համար՝ կյանքի անդառնալության, մանկության ու պատանեկության կորստի ու մահվան անխուսափության թեման շա՛տ ա կարեվոր: Ու իհարկե՛ չար ու բարու, արդար ու անարդարի, ճիշտ ու սխալի թեմաները: Դուզը որ խոսանք՝ անհատ մարդուն հետաքրքրող հագիվ մեկ-երկու ըսենց կարեվոր թեմա ըլնի, թե չէ: Էս թեմաներից մեկը, իհարկե, սիրելու թեման ա. սիրած աղջկան կամ տղուն սիրելու, մարդո՛ւն սիրելու, մոտիկներին, իրա հայրենի տունը սիրելու թեման:

{Թեմա՝ շատ չկա: Էս լուսնի տակ նոր բան՝ գրով կամ կինոյով պատմողը չի կարա ասի, ու ՆՈՐ ԲԱՆ ԱՍԵԼԸ ՀԵՉ ԷԼ ՊԱՏՄՈՂԻ ԽՆԴԻՐԸ ՉԻ: Նոր բան ասելը գիտնականի ու փիլիսոփայի՝ խնդիրն ա: Խելոքները վաղուց արդեն ամեն ինչ էլ ասել են: Ուրեմը, կարեվորը պատմելու ձեվն ա: Այ, էտ ձե՛վը պտի նոր ըլնի, թարմ ըլնի, որ կարդացողի վրա ազդի: Վիլյամ Սարոյանը ճիշտ ա ասում, թե կյանքում ուտանավոր կամ պատմվածք չկա: Ուտանավորը կամ պատմվածքը ստեղծում ա պոետը կամ արձակագիրը: Բայց իրա պատմելիքի նյութը քաղում ա մենակ ու մենակ կյանքում էղած կամ ըլնելիք ու հնարավոր բաներից:

{Չպիտի հորինես: Չպտի քարոզես, սովորացնես կամ խրատես: Ու չպիտի պատմես՝ մենակ քո՛ւ համար կարեվոր ու հետաքրքիր բաները: Նույնիսկ թե որ հենց մենակ քո՛ւ անունից ես խոսում, պտի պատմես ու խոսաս կարդացողի ցավ ու դարդից: Այսինքը, Էլիոթի «Անապատ երկրի» պես չպտի գրես (իմ հաստատ կարծիքով):

– Պատմելուց՝ սուտ մի՛ ասա,– ասում ա Սարոյանը, ու շատ ճիշտ ա ասում, ու **Տոլստոյը, մեծ մասով, Շեքսպիրի հենց «սուտ ասելու՛ց» (հորինելուց) ա գժվում:** Բայց նորից տենանք, թե Տոլստոյն ի՛նչ ա ասում}:

{14. ՆԱԽԱՇԵՔՍՊԻՐՅԱՆ ՇՐՋԱՆՆ ՈՒ ԵՌՄԵԿՈՒԹՅԱՆ ՍԿՋԲՈՒՆՔԸ}

Արվեստի էս շեղմունքն իրա իսկական ու բարձրագույն կոչումից, որ էղել ա ամե՛ն տեղ, էղավ համ էլ քրիստոնեության մեջը:

Քրիստոնեական արվեստի առաջի դրսեվորմունքներն իրանց տաճարների արարողություններն էին՝ խորուրդներն ու սովորական պատարագները: Հետո էս արարողությունների արվեստի ձեվերն արդեն բավարար չէին, ու հայտնվեցին միստերիաները, որ պատկերում էին է՛ն դեպքերը, որ քրիստոնյա աշխարհնկալմունքով համարվում էին առավել կարեվոր:

{Միստերիան (լատ. *misterium* = *արարողություն*) միջնադարյան Եվրոպայի թատերական ժանրերից մեկն էր: Միստերիայի սյուժեն առհասարակ վեկայում էին Աստվածաշնչից, ու սա միջարկում էին կենցաղային կոմիկական տեսարաններով: Ֆրանսիայում միստերիան արգելվեց Շեքսպիրի ծննդից 4 տարի հետո, իսկ Անգլիայում՝ իրա մահից 56 տարի հետո, Իսպանիայում՝ 1756-ին, իսկ Իտալիայում միստերիան ինքն իրան էր վերացե: Տոլստոյը հետո հիշատակում ա էտ օրերի եվրոպական «թատրոնի» մի ժանրն էլ, **մորալիտեն**, բայց չի հիշատակում մյուս էրկու ոչ պակաս կարեվոր ժանրը՝ **դիմակն** ու **ինտերլուդը** (*masque-ն* ու *interlude-ը, անգլ.*), որ տարածված էին Անգլիայում}:

Հետո էլ, 13-ից 14-րդ դարերում, քրիստոնեական ուսմունքի ծանրության կենտրոնը ավելի ու ավելի անցավ Քրիստո՛ս աստծուն պաշտելու կողմը, ու իրա ուսմունքը պարզաբանելու ու էտ ուսմունքին հետեվելու կողմը, քրիստոնեական արտաքին երեվոյթները պատկերող միստերիաների՝ կողմը, բայց սրանք էլ դառան անբավարար, ու նո՛ր ձեվեր հարկավոր էղան:

Ու էս կարիքն արտահայտվեց մորալիտեի ու դրամատիկական է՛ն պատկերացումների հայտնվելով, որոնց մեջի հերոսները քրիստոնեական առաքինության ու սրան հակադիր արատների մարմնացումներն էին:

{Մորալիտեն (ֆր. *Moralité*, моралитэ) Վերածննդի շրջանի թատերական հանդեսի հատուկ տեսակ էր, ինչի հերոսները վերացական հասկացություններն էին, օրինակ, Եկեղեցին, Սինագոգը, Կեղծավորությունը, Հերետիկոսությունը ևն}:

Բայց ալեգորիական արվեստը, հենց իրա բնույթի պաճառով, չէր կարա փոխարինել առաջվա կրոնական դրամաներին, իսկ դրամայի նոր ձեվը, ինչը համապատասխաներ է՛ն քրիստոնեությանը, ինչն արդեն կյանքի՝ ուսմունք էր, հլը չէին քթել: Ու դրամատիկական արվեստը, զրկվելով կրոնական հիմքից, քրիստոնեական սա՛ղ աշխարհում էլ անընդհատ ու անընդհատ շեղվեց իրա վսեմ կոչումից, ու աստվածին ծառայելու տեղը սկսեց ամբոխին ծառայելը (**«ամբոխ» ասելով՝ նկատի ունեմ հա՛մ հասարակ մարդկանց, հա՛մ անբարոյական ու ոչ բարոյական մարդկանց, համ է՛լ է՛ն մարդկանց մեծագույն մասին, ովքեր անտարբեր են մարդկային կյանքի բարձրագույն խնդիրների նկատմամբ**):

Էս շեղմունքին նպաստեց համ էլ է՛ն հանգամանքը, որ էտ օրերին իմացան ու թագացրին էտ վախտերը քրիստոնեական աշխարհին անծանոթ հունական մտածողների, պոետների ու դրամատուրգների գործերը:

Սրա համար էլ, հլը քրիստոնեական նոր կյանքի հստակ ուսմունքին համապատասխան աշխարհայացքը չմշակած, ու սրա հետ էլ համարելով, որ դրամատիկական արվեստի միստերիայի ու մորալիտեի ձեվերը բավարար չեն, 15-16-րդ դարերի գրողները նոր ձեվեր էին ման գալի, ու բնական ա, որ **սկսան նմանակելը հին հունական օրինակներին, որ էն օրերի համար նոր ու նրբագեղ էին**:

Էն օրերին դրամատիկական ներկայացումներից կարային օգտվելին մենակ էս աշխարհի ուժեղները, թագավորները, արքայազունները, իշխաններն ու պալատականները: {Սրանք, դաժե թագավոր ու թագուհիները, շատ անգամ իրա՛նք էլ էին խաղում էս ներկայացումների մեջը, մանավանդ էն դերերը, որ խոսք չէին պահանջում: Մասնակցում էին երգով, պարով, կամ էս էրկուսն իրար հետ}:

Բայց սրանք է՛ն մարդիկն էին, ովքեր ամենաքիչն էին կրոնական ու հա՛մ լրիվ անտարբեր էին կրոնի հարցերի նկատմամբ, համ է՛լ, իրանց մեծ մասով, այլասերված էին {համասեռ հարաբերությունները եվրոպայի բարձրաշխարհի կյանքում չափազանց էին տարածված}: Սրա համար էլ 15-17-րդ դարերի դրաման, իրա է՛ս {բարձրաշխարհիկ, այլասերված ու անհավատ} հանդիսատեսին բավարարելու համար, լրի՛վ հրաժարվեց կրոնական բովանդակությունից:

Ու դրաման, ինչն առաջ կրոնական վսեմ նշանակություն ուներ, դառավ հռոմեական դրամայի պես մենակ զվարճացնող ժամանց, ինչը 15-17-րդ դարերում մեծ մասով այլասերված թագավորների ու բարձր դասի համար էր: Ըսենց էին՝ իսպանական, անգլիական, իտալական ու ֆրանսիական դրամաները:

{Տոլստոյի բացատրության հիմնական սխալն էնի՛ յա, որ ինքը համոզված ա, թե քանի որ դրաման կամ գեղարվեստական գործը ամենասկզբում կրոնական նպատակներով ա առաջացե ու էտ նպատակներին ա ծառայե, ինչն իհարկե ճիշտ ա, ուրեմը, հենց ըստենց էլ պտի մնար: Էսի **ոչ մի բանից չի հետեվում, ու կյանքն էլ ցույց տվեց, որ արդեն դաժե հունական գեղարվեստը (օրինակ, պերիկլեսյան շրջանում) մենակ կրոնական չէր ու մենակ կրոնին չէր ծառայում**:

{Խավարի հազարամյակի քրիստոնեության գեղարվեստը, կրոնի բռնակալ հարկադրանքով, իրո՛ք, սկզբում համարյա մենակ կրոնական էր, բայց հետո, ոնց որ Տոլստոյն ա ասում, քիչ-քիչ

դառավ աշխարհիկ: Տոլստոյը շատ ա ուզում, որ գեղարվեստը քրիստոնեական ընձի ու հա՛ էլ մնա մենակ քրիստոնեական, բայց մենակ հենց իրա, **Տոլստոյի՛, իմացած քրիստոնեական իմաստով:** Բայց մի բանն ուզելը չի նշանակում, որ էտի ճիշտ ա, կամ որ ըտե՛նց կըլնի: Կյանքն էս տիեզերքի ամենաբարդ բանն ա, ու հեչ էլ գուշակելի չի, ու պատահականության դերը վիթխարի յա}:

Էտ օրերի դրամաները, ամեն տեղ, մեծ մասով, կազմվում էին հին հույներին նմանակելով, կազմվում էին՝ պոեմներից, լեգենդներից, կենսագրականներից, ու բնական ա, որ արտացոլում էին ազգերի բնավորությունները {տրադիցիանե՛րը, որտե՛վ **ազգը անհատ չի, որ բնավորություն ունենա**}: Իտալիայում մեծ մասով մշակվավ ծիծաղելի վիճակներով ու հերոսներով կոմեդիան: Իսպանիայում ծաղկում էր աշխարհիկ դրաման, իրա բարդ հանգուցալուծմունքներով ու հնագույն պատմական հերոսներով: Անգլիական դրաման տարբերվում էր իրա կոպիտ էֆեկտներով, բեմական սպանություններով, մահապատիժներով, ճակատամարտերով ու ծիծաղելի ժողովրդական ընդմիջումներով:

Բայց ո՛չ իտալական, ո՛չ իսպանական, ոչ է՛լ անգլիական դրաման եվրոպական փառք չուներ, ու սրանք մենակ իրա՛նց երկրներում էին հայտնի: **Ընդհանուր փառք ուներ մենակ ֆրանսիական դրաման, որտե՛վ սրա լեզուն նրբագեղ էր:**

{Էս լեզուն (ոճը) կլասիցիստական էր, այսինքը, ճոռում ու վերամբարձ ու անկյանք էր, իսկ «բրազիլա-հնդկական սերյալային» հանդիսատեսը հենց ըսե՛նց լեզուն ա համարում ընտիր: **«Բրազիլա-հնդկական սերյալային» հանդիսատեսի ու կարդացողի համար շարքային մարդու խոսքը «ժարգոն» ա, ճիշտ ոնց որ էսօր մեր Հայաստանում:** Իսկ ճոռում ու խրթին հայերենը համարվում ա ամենաընտիրը, սրանով խոսողն էլ՝ «ամենաիմաստուն լեզվագետը» ու վափշե՛ ամենաիմաստունը՝ դաժե մնացած ասպարեզներում, ուզում ա՝ ինքը մենակ բանասեր ընձի, կամ էլ հեչ մի մասնագիտություն չունենա, ճիշտ մեր քաղգործիչներից ու դաժե ակադեմիկոսներից մի քանիսի պես}:

Ֆրանսիական գրողներն էլ տաղանդավոր էին, ու խիստ էին հետեվում հին հունական օրինակներին, մանավանդ ԵՌՄԵԿՈՒԹՅԱՆ ՍԿԶՐՈՒՆՔԻՆ (закон трёх единств):

{Եռմեկության սկզբունքի մասին տես Մանուկ Աբեղյանի վերը հիշատակած «Վերածննդի գրականության քննությունը» գործի մեջը (պայմանական վերնագիր եմ գրե, ճիշտը չեմ հիշում): Էս սկզբունքը պահանջում էր.

1. ԳՈՐԾՈՂՈՒԹՅԱՆ ՄԵԿՈՒԹՅՈՒՆԸ, այսինքը, որ պիեսի գործողությունն ունենա մենակ մի գլխավոր սյուժե, իսկ երկրորդականները պտի ըլնեն նվազագույնը:

2. ՏԵՂԻ ՄԵԿՈՒԹՅՈՒՆԸ, այսինքը, գործողությունը տեղից տեղ չպտի փոխադրվի ու պտի մենակ մի տեղ ըլնի ու պտի համապատասխան ըլնի բեմին:

3. ԺԱՄԱՆԱԿԻ ՄԵԿՈՒԹՅՈՒՆԸ էլ պահանջում էր, որ պիեսի նկարագրած դեպքերը 24 ժամից ավել տեված դեպքերը չնկարագրեն:

{Արիստոտելն իրա «Պոետիկայի արվեստի» մեջը (Ars Poetica, լատ.) սրանցից մենակ առաջինն էր պահանջում}:

{15. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՆՊԱՏԱԿԸ}

Էսի շարունակվեց մինչեւ 18-րդ դարի վերջը: Էս դարի վերջին, Գերմանիայի դրամատուրգները միջակություն էին (կար մի Հանս Սաքս, թույլ ու քիչ հայտնի մի գրող), ու Գերմանիայի սաղ ուսյալ մարդիկը, Ֆրիդրիխ Մեծն էլ հետները, խոնարվում էին ֆրանսիական դրամայի առաջը: Բայց էտ օրերին Գերմանիայում հայտնվավ ուսյալ ու տաղանդավոր արձակագիրների ու պոետների մի խմբակ, ովքեր, զգալով ֆրանսիական դրամայի կեղծիքն ու սառնությունը, սկսեցին նոր ու ավելի ազատ դրամատիկական ձևերի որոնմունքները:

Էս խմբակի անդամները, քրիստոնյա աշխարհի բարձր դասի էտ օրերի սա՛ղ մարդկանց պես, հունական արվեստով էին հրապուրված ու ազդված ու, լրիվ ազատ ու անտարբեր ըլնելով կրոնական հարցերի նկատմամբ, մտածում էին, որ հունական դրաման, ինչը նկարագրում էր իրա հերոսների դժբախտությունները, տառապանքն ու պայքարը, դրամայի բարձրագույն տեսակն ա:

Ուրեմը, մտածում էին Էս մարդիկը, քրիստոնյա աշխարհի դրամայի համար էլ հերոսների դժբախտությունները, տառապանքն ու պայքարը նկարագրելու համար հերիք ա, որ բավարարվեն մենակ բովանդակությունով, թե որ համ էլ դեն քցեն փսեվդոկլասիցիզմի նեղ պահանջները:

Էս մարդիկ, չհասկանալով, որ հույների համար իրանց հերոսների տառապանքն ու պայքարը կրոնական նշանակություն ունեն, երեվակային, թե հերիք ա, որ մենակ եռմեկության խեղդող օրենքից հրաժարվեն, ու մեկ էլ՝ իրանց դրամայի մեջն էլ իրանց օրերի կրոնական բովանդակությունից ոչ մի բան չդնեն, իրանց դրաման բավարար կնկարագրի պատմական գործիչների կյանքի պահերն ու առհասարակ՝ մարդկային թունդ կրքերը: Հենց ըսե՛նց մի դրամա արդեն ունեին գերմանացիներին ցեղակից անգլիացիները, ու գերմանացիները որոշին, որ հենց է՛տ դրաման պտի ըլնի նոր օրերի դրաման:

Գերմանացիները անգլիական մնացած դրամաներից (որ հեչ չէին զիջում ու դաժե գերազանցում էին Շեքսպիրի դրամաները), **հենց Շեքսպիրինը վեկալան, որտեվ սրանց տեսարանների շարժը {զգացմունքների ու գործողության դինամիկան} ընտիր էր** (Էսի Շեքսպիրի՝ առանձնահատկությունն ա):

{Իմ կարծիքով, «սերյալային» ընթերցողն ու հանդիսատեսը գործողության դինամիկայի, ուրեմը, առաջին հերթին հեքիաթի ու առակի, ասացվածքների ու ֆորմուլաների սիրահար ա, իսկ Շեքսպիրի գործերը Էս պայմաններին լավ են բավարարում: Բայց երբ հիշում ենք, որ միստերիաներից, դիմակներից, մորալիտետներից ու ինտերլուդներից հետո Շեքսպիրի դրամաները (որ չնայած ուրիշների գործերի ռետուշ արած վարյանտներն էին), ՀԱՄԱՐՅԱՆ առաջի կապակցված դրամաներն էին: Ավելի ճիշտ, հիշենք, որ հենց սրա՛նք հաղթին բեմական արվեստի մեջը, ու ճամփա բացին հետագա իսկական ԱԶԱՏ սկզբունքով ստեղծած ԱՆԿՐՈՆ դրամայի համար, Շեքսպիրի ռետուշներն իրա օրերի համար թերևս պտի համարենք հանճարեղ:

{Էսի, իհարկե, չի նշանակում, որ դրանք էսօրվա չափանիշներով էլ պտի համարենք հանճարեղ ու մանավանդ ՕՐԻՆԱԿԵԼԻ: Է՛ն օրերի հանդիսատեսը անընդհատ էր եկեղեցի

էթում, ու պտի որ ձանձրացած ըլների «եկեղեցական, կրոնական ներկայացմունքներից», ու սրա համար էլ մի ուրիշ, ավելի կյանքնային բան էր ուզում, իսկ էս ցանկությանը լավ էին բավարարում աշխարհիկ ու անկրոն դրաման ու սրա պես բաները: Տոլստոյը, առաջի հերթին, անընդունելի յա համարում հենց էս անկրոնությունը}:

Էս խմբակի առաջնորդը Գյոթեն էր, ով էտ օրերին էսթետիկական հարցերում հասարակական կարծիքի դիկտատորն էր: **Ու Գյոթեն, մի քիչ ֆրանսիական կեղծ արվեստի հմայքը վերացնելու իրա ցանկությունից, մի քիչ իրա դրամատիկական արվեստի սահմանները լենացնելու ցանկությունից, բայց ամենագլխավորը՝ է՛ն պահառով, որ իրա աշխարհնկալմունքը համընգնում էր Շեքսպիրինի հետ, հայտարարեց, թե Շեքսպիրը մեծ պոետ ա:**

Երբ հեղինակավոր Գյոթեն հայտարարեց էս անճիշտ բանը, էն սա՛ղ էսթետիկական վերլուծաբանները, ովքեր արվեստը չեն հասկանում, լեշակեր ագռավների պես հարձակվան էս անճշտության վրան, որ Շեքսպիրի գրվածքների մեջի գոյություն չունեցող սիրունությունները քթենն ու փառաբանեն:

Էս մարդիկը, գերմանական էս գրաքննադատները, որ **մեծ մասով բացարձակ զուրկ էին էսթետիկայի զգացմունքից**, անծանոթ ըլնելով էն պարզ ու անմիջական գեղարվեստական տպավորությանը, ինչն արվեստի նկատմամբ զգայուն մարդկանց համար էտ տպավորությունն առանձնացնում ա մնացած զգացմունքներից, սկսան Շեքսպիրի ամմե՛ն ինչը փառաբանելը, ուղղակի հավատալով Գյոթեի հեղինակությանը: Ու սրանք հատուկ առանձնացրին Շեքսպիրի է՛ն հատվածները, որ ապշացնում էին իրանց էֆեկտներով, կամ ընե՛նց մտքեր էին արտահայտում, ինչը համապատասխան էր իրանց աշխարհայացքին: Հետո սրանք երեվակային, թե հենց էտ էֆեկտներն ու մտքերն են արվեստի էությունը:

Էս մարդիկը վարվում էին ճիշտ նույն ձեվ, ոնց որ վարում ա է՛ն քյոռը, ով ուզում ա քարերի կույտի մեջիցը շոշափելով ադամանդ քթնի, ու ոնց էլ ջոկում ա, վերջը հասնում ա է՛ն եզրակացությանը, թե էտ կույտի սա՛ղ քարերն էլ թանգարժեք են, մանավանդ ամենավողորկները: Էս նույն ձեվ էլ է՛ն գրաքննադատները, ովքեր զուրկ էին գեղարվեստական զգացմունքից, Շեքսպիրի հաշվով անխուսափ հասան էս նույն արդյունքին:

Ու որ Շեքսպիրի սա՛ղ գրվածքների իրանց էս փառաբանությունն էլ համոզիչ ըլնի, սրանք էսթետիկական ընե՛նց տեսություններ հորինին, որոնք պնդում են, թե կրոնական աշխարհայացքը հե՛չ պետք չի արվեստի ստեղծագործություններին առհասարակ, ու դրամային էլ՝ մանավանդ: Ու յանի լրիվ հերիք ա, որ դրամայի ներքին բովանդակությունը նկարագրի մարդկային կրքերն ու բնավորությունները: Էտ անգամն էլ պատկերածի կրոնական լուսաբանությունն արդեն ոչ միայն պետք չի ըլնի, այլեվ էտ արվեստը կըլնի օբյեկտիվ: Ուրեմը, արվեստը պտի դեպքերը պատկերի առանց մի հատիկ ՉԱՐ ՈՒ ԲԱՐՈՒ ԳՆԱՀԱՏԱԿԱՆԻ:

{Տոլստոյի էս մի դիտողությունից էրեվում ա, որ երբ ինքն ասում ա «կրոն» կամ «կրոնական բովանդակություն» կամ «կրոնական լուսաբանություն», շատ անգամ նկատի ունի անհատների կյանքի արարքների ու կյանքի իրադարձությունների հենց չար ու բարի ըլնելու գնահատականը, այսինքը, ՏՈԼՍՏՈՅԻ ՀԱՄԱՐ ԿՐՈՆԸ ՇԱՏ ԱՆԳԱՄ ՄԱՐԴԿԱՅԻՆ ԲԱՐՈՅԱԿԱՆ ՆՈՐՄԵՐԻ ՀԱՎԱՔԱԾՈՒՆ Ա: Ուրեմը, համաձայն Տոլստոյի, Մարկ Տվենի պես աթեիստն է՛լ կարա իրա ասած իմաստով հոյակապ գրող ըլնի, Սարոյանն է՛լ, ով (ինչքան հիշում եմ) աստծուց ու հավատից հեչ չի խոսում}:

{Ես է՛լ եմ համոզված, որ գրողը պոփ ընե՛նց բաներ ու ընե՛նց պատմի, ոնց որ օրինակ՝ Տվենն ու Սարոյանը, ոնց որ Հ. Ք. Անդերսենն ու Էկզյուպերին, որ ընթերցողի կամ նայողի հենց էս «կրոնական»-ը, հենց բարոյական զգացմունքների վրա ազդի, ու ազդի դրական իմաստով, ոչ թե նիշշեի պես (ով ասում ա, թե գերմարդ կա, ու էտի կարա բարոյական մարդկային նորմերին չենթարկվի կամ Ռաֆու պես (ով ասում ա, թե հայրենիքի խաթեր կարաս ու պոփ հորդ ու մորդ է՛լ սպանես):

{Բայց պարզ ա, որ Տոլստոյն է՛լ, ես է՛լ չենք ասում, որ գրողը պոփ բարոյական մարդկային նորմերը ուղղակի քարոզի: Տվենի ու Սարոյանի, Անդերսենի ու Էկզյուպերու գրվածքների մեջը բարոյական նորմերը կա՛ն, բայց սրանց քարոզը չկա: Գրողը հենց սրանո՛վ ա տարբերվում քարոզչից:

{Տոստոյը ԵՐԵՎԻ համոզված էր, որ իսկական կրոնական գիրքը, իսկական «աստվածաշունչը», պոփ մենակ հենց բարոյական նորմերը գրանցի ու իրա գեղարվեստով հենց սրա՛նք քարոզի: Համոզված եմ, որ էսի երեվի ամենաճիշտ, ամենաօգտակար ու ամենակարեւոր միտքն ա: Համոզված եմ, որ հաստատ արժի, որ էսօրվա սա՛ղ կրոններն էլ համարվեն անթույլատրելի, ու մենակ բարոյական նորմերը քարոզվեն, քարոզվեն մանկուց ու երեվի կրոնական քարոզի մեթոդներով, որտեվ կրոնավորների էս փորձը զորավոր ա ու սրա էֆեկտիվությունը հնուց ա հաստատված}:

{Օրինակ, ի՞նչ վատ կըլներ, թե որ էս Գնդի սա՛ղ ժողովուրդներն էլ պաշտեն մենակ մի հատիկ կրոն, ու էս կրոնն էլ քարոզեր, թե սա՛ղ անհատների համար էլ պարտադիր են հետեւյալ բաները.

{Մասնավոր սեփականության անձեռնմխելությունը, (լիբերթարյան) դեմոկրատական օրենքին ենթարկվելը, օրենքի առաջը սաղի հավասարությունն ու օրենքով պաշպանված ազատ մրցությունը, աշխատասիրությունը, ազնվությունը, խոստումը չդրժելը, արդար վաստակը, ծնողների ու հարազատների նկատմամբ սերն ու հարգանքն ու հոգացողությունը, պարտականությունները կատարելը, ընտանեկան ամուր կապերը, հանդուրժողությունն ուրիշների այլախոհության ու օրենքով չդատապարտվող թերությունների նկատմամբ, զուսպ ու սթափ ու չափավոր կենցաղը, առանց ուրիշին վնասելու՝ հարուստ ու բարեկեցիկ կյանքի ձգտելը, ու սրանց պես բաները:

{Ու թե որ հենց էս ամենը դառնա մի «համաշխարային կրոն», էտ վախտը հավատացյալ չըլնելու համարձակությունն ո՞վ կունենա: Ո՞վ չի հայտարարի, (ներառյալ դաժե է՛ն մարդիկը, ովքեր իրանց հոգու խորքում իրանց իսկ հայտարարածին համաձայն չեն ըլնի), որ հենց նոր ասված հատկանիշները պոփ Ա՛ՆՊԱՅՄԱՆ ունենանք: Կարծում եմ՝ ոչ մեկը, որտեվ հենց սրա՛նք են մարդկության լուսավոր անհատների դարերով երազած համակեցության նորմերը:

{Բայց ախր վերը թվարկած նորմերը կազմում են լիբերալիզմի (կամ լիբերթարիզմի) հենց հիմքն ու էությունը: Ուրեմը, ասված իմաստով հավատացյալ դառնալու համար հեռու էթալու կարիքը հեչ էլ չկա: Ասված իմաստով հավատացյալ դառնալու համար պիտի ուղղակի դառնաս լիբերալ (կամ լիբերթարյան) ծրագրի հետեւորդ}:

Ու քանի որ էս տեսությունները կազմված էին համաձայն Շեքսպիրի գրվածքների, բնական ա, որ Շեքսպիրի գրվածքները լրի՛վ էին համապատասխան էս տեսություններին, ու պոփ անպայման համարվեին կատարելության գագաթ:

Ա՛յ, հենց է՛ս մարդիկն էին, որ մեղավոր են Շեքսպիրի փառքի համար:

Մեծ մասով, հենց սրա՛նց գրվածքների պաճառով առաջացավ գրողների ու հասարակության է՛ն փոխազդեցությունը, ինչը հմի արտահայտվում ա Շեքսպիրի ԷՍՕՐՎԱ խելահեղ ու ոչ մի բանական բացատրություն չունեցող փառաբանությունով: Էս

էսթետիկական քննադատներն էին, որ Շեքսպիրի մասին «խորիմաստ» տրակտատներ են գրե (արդեն 11 000 հատոր ա գրվե Շեքսպիրի մասին ու մի հսկա էլ գիտություն ա ստեղծվե՝ շեքսպիրագիտությունը): Հասարակությունն անընդհատ ավելի շատ էր հետաքրքրվում Շեքսպիրով, ու էս «գիտնական» քննադատներն էլ անընդհատ ավելի շատ էին բացատրում իրան, այսինքը, փառաբանում էին Շեքսպիրին ու շփոթն ավելի էին խորացնում:

{Էս շեքսպիրագիտությունը Հայաստան էլ ա հասե, արդեն վաղուց, բայց կասկած ունեմ, որ մեր էս հայ շեքսպիրագետներից ոչ մեկը Շեքսպիրին ու Շեքսպիրի ժամանակակիցներին անգլերենով չի կարդացե, ու Տոլստոյի էս վերլուծությունից ու սրա արձագանքներից էլ խաբար չի, sic! Առհասարակ, մենք համարյա ամեն ինչի «գետ»-ն էլ ունենք, բայց ոչ մի հայեկագետ, ոչ մի միգեսագետ ու ոչ մի լիբերթարյան տնտեսագետ չունենք {չհաշված իմ էրկու-իրեք հետևորդին, ովքեր, ցավոք, բացարձակ ոչ մի ազդեցություն չունեն, որտե՛վ գործելու ոչ մի ասպարեզ կամ պահանջարկ չունեն}, այսինքը, իսկական (ի՛մ կարծիքով) բարոյագե՛տ չունենք}:

Ուրեմը, Շեքսպիրի փառքի **առաջի պաճառն** է՛ն բանն էր, որ գերմանացիներին պետք էր, որ իրանց զգվցրած ու իրո՛ք ձանձրալի ու սառը ֆրանսիական դրամային մի ավելի ազատ ու կենդանի դրամա հակադրեին:

Երկրորդ պաճառն էն բանն էր, որ գերմանացի ջահել գրողներին իրանց դրամաները գրելու համար մի օրինակելի բան էր պետք:

Երրորդ ու գլխավոր պաճառն էսթետիկական զգացմունքից զուրկ գերմանական է՛ն «գիտնականների» ու քննադատների եռանդուն գործունեությունն էր, ովքեր ստեղծին օբյեկտիվ արվեստի տեսությունը, լրիվ գիտակից ժխտելով դրամայի կրոնական {այսինքը, բարոյական} բովանդակությունը:

Կարող ա ասեն. «Բայց ի՞նչը նկատի ունեք, երբ ասում եք «դրամայի կրոնական բովանդակությունը»: Կարո՞ղ ա, դուք ուզում եք, որ դրաման ըն՛ի կրոնական ուսմունք, դիդակտիզմ, այսինքը, է՛ն բանը, ինչին ասում են տենդեցիոզություն, ու ինչը համատեղելի չի իսկական արվեստի հետը»:

Ես էլ կասեմ, թե «դրամայի կրոնական բովանդակությունը» ասելով նկատի ունեմ ոչ թե գեղարվեստի ձեվերով արտաքին ինչ-ինչ կրոնական ճշմարտություններն ասելը, ոչ էլ էտ ճշմարտությունների ալեգորիական արտահայտությունը: Էսի էն որոշակի ու տվյալ շրջանում բարձրագույն կրոնական աշխարհայացքին համապատասխան բովանդակությունն ա, ինչը հենց դրաման ստեղծելու շարժիչ պաճառն ա, ու ինչը, հեղինակի կամքից անկախ ու անգիտակից, ողողում ա իրա սա՛ղ ստեղծագործությունը: Իսկական գրողը, մանավանդ դրամատուրգը, հա է՛լ ըսենց ա արե ու ըսենց է՛լ անում ա:

Ուրեմը, ոնց որ առաջ էր, երբ դրաման լուրջ գործ էր, ԴՐԱՄԱ ԿԱՐԱ ԳՐԻ ՄԵՆԱԿ Է՛Ն ՄԱՐԴԸ, ՈՎ ՄԱՐԴԿԱՆՑ ԱՍԵԼՈՒ ԲԱՆ ՈՒՆԻ, ՈՒ ԷՍ ԱՍԵԼԻՔՆ ԱՄԵՆԱԿԱՐԵՎՈՐՆ Ա ՄԱՐԴԿԱՆՑ ՀԱՄԱՐ, ու վերաբերում ա մարդու առընչությանն աստծուն {ի՛մ համար՝ մարդու առնչությանը մարդո՛ւն, մարդկային բարոյականությա՛նը}, աշխարին, ամեն տեսակ հավիտենականին ու անսահմանին:

Իսկ երբ օբյեկտիվ արվեստի գերմանական տեսությունները հաստատին է՛ն հասկացությունը, թե դրամային սրանք բացարձակ պետք չեն, թե Շեքսպիրի պես գրողը, ով իրա հոգում չունե՛ր իրա օրերին համապատասխան կրոնական զգացմունքները {ի՛մ համար՝ բարոյական նորմերը}, ու դաժե ոչ մի համոզմունք չունե՛ր, էս անգամը նորմալ համարվեց, որ գրողն իրա դրամաների մեջը մենակ իրար գլխի կուտակի ամեն տեսակ դեպքերը,

սարսափները, խեղկատակությունները, դատողություններն ու էֆեկտները, որ համարվի ամենահանճարեղ դրամատիկական գրողը:

Բայց սրանք մենակ արտաքին պաճառներն են: Շեքսպիրի փառքի ներքին պաճառն էղել ա ու կա է՛ն բանը, որ իրա դրամաները հարմար էին *pro capite lectoris*, այսինքը, համապատասխան էին մեր աշխարհի բարձր դասի մարդկանց հակակրոնական ու անբարոյական տրամադրություններին:

Ութերորդ մասը

{16. ՇԵՔՍՊԻՐԻ ՓԱՌՔՆ ՍԿՍՎԵԼ Ա ԳԵՐՄԱՆԻԱՅՈՒՄ}

Ուրեմը, պատահականությունների շարանն ընենց արեց, որ Գյոթեն, ով անցյալ դարի սկզբին փիլիսոփայական մտքի ու էսթետիկայի օրենքների դիկտատորն էր, գովաց Շեքսպիրին, ու գեղարվեստի քննադատներն էլ վռագ վեկալան էս գովասանքն ու սկսան իրանց երկար, մանվածապատ փսեվդոգիտական հողվածները, ու եվրոպական հասարակությունն սկսեց Շեքսպիրով հիանալը:

Քննադատներն էլ (**տենալով, որ հասարակությունը հիանում ա Շեքսպիրով**), իրար հետ մրցելով, անընդհատ նորանոր հողվածներ գրին Շեքսպիրից, ու կարդացող-նայողների հիացմունքն ավելի հաստատվավ: Շեքսպիրի փառքը ձյան հյուսի պես ահավոր աճեց, ու Շեքսպիրի փառաբանությունը մեր օրերին հասել ա էս խելահեղությանը, ինչը, ակնհայտ, բացի ներշնչանքը, ուրիշ ոչ մի հիմք չունի:

«Թե՛ հին գրողները, թե՛ նորերը գոնե մի քիչ հավասար չեն Շեքսպիրին»: «Պոետիկական ճշմարտությունը շեքսպիրյան վաստակների պսակի ամենափայլուն ճաճանչն ա»: «Շեքսպիրը սա՛ղ ժամանակների մեծագույն բարոյախոսն ա»: «Շեքսպիրն ընե՛նց բազմակողմանություն ու ընե՛նց օբյեկտիվիզմ ա դրսեվորում, ինչն իրան դուս ա հանում ԺԱՄԱՆԱԿԻՑ ՈՒ ԱԶԳՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻՑ»: «Շեքսպիրը մինչեվ հմի էղած հանճարներից ամենամեծն ա»: «Շեքսպիրը ողբերգություն, կոմեդիա, պատմություն, իդիլիա, իդիլիական կոմեդիա, պատմական իդիլիա ստեղծողների մեջ միակն ա, ու միակն ա թե՛ ամենամբողջական նկարագրության, թե՛ հպանցիկ ոտանավորի ասպարեզում»:

«Շեքսպիրը ոչ միայն անսահման իշխանություն ունի մեր ծիծաղի ու արցունքների վրա, ու ամենայն կրքերի ձեվերի, սրամտությունների, մտքերի ու դիտարկությունների վրա, այլև ինքը թագավորում ա սահմռկեցուցիչ ու զավեշտական բնույթի հորինվածքի կատարյալ ֆանտազիայի անսահման տիրույթում, տիրապետելով խորաթափանցությունով՝ թե՛ հորինվածքի աշխարում, թե՛ իրական աշխարում, ու էս սաղի վրա թագավորում ա կերպարների ու բնության նույն ճշմարտացիությունը ու մարդկայնության նույն ոգին»:

«Մեծի կոչումը Շեքսպիրին սագում ա ինքնին, բայց չպտի մոռանանք, որ, էս մեծությունից անկախ, ինքը համ էլ սաղ գրականության ռեֆորմատորն ա, ու բացի սրանք, իրա գործերով արտահայտել ա ոչ միայն իրա օրերի երեվույթները, այլև մարգարեի պես, իրա օրերին հլը որ սաղմնային վիճակի մտքերից ու հայացքներից ԳՈՒՇԱԿԵԼ Ա Է՛Ն ՈՒՂՂՈՒԹՅՈՒՆԸ, ԻՆՉԸ ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ ՈԳԻՆ ԿԸՆԴՈՒՆԻ ԱՊԱԳԱՅՈՒՄ (ՈՒ ԻՆՉԻ ԱՊՇԵՑՈՒՑԻՉ ՕՐԻՆԱԿԸ ՏԵՆՈՒՄ ԵՆՔ «ՀԱՄԼԵՏԻ» ՄԵՋԸ)»:

«Ուրեմը, կարանք առանց սխալվելու ասենք, թե Շեքսպիրը ոչ միայն էղել ա մեծ, այլև, որ էղել ա բոլոր ժամանակների մեծագույն պոետը, ու որ պոետիկական ասպարեզում

իրա մրցակիցն էլ ել ա մենակ հենց կյանքը, է՛ն կյանքը, ինչն ինքն էտքան կատարյալ ա պատկերե իրա ստեղծագործությունների մեջը»:

Էս գնահատականների ակնհայտ չափազանցությունն ամենահաստատն ա ցույց տալի, որ **սրանք ոչ թե առողջ դատողության արդյունքն են, այլ ներշնչանքի:** Առհասարակ, երեվույթն ինչքան ավելի չնչին, ցածր ու անբովանդակ ըլնի, դրան էնքան ավելի չափազանց ու գերբնական նշանակություն ա վերագրվում, թե որ էտ երեվույթը դառնում ա ներշնչանքի առարկա: Չե՞ն ասում, թե. «Հռոմի պապը ոչ թե ուղղակի սուրբ ա, այլեվ ամենասուրբն ա» ևն: Էս նույն ձեվով էլ, Շեքսպիրը ոչ թե ընդամենը լավ գրող ա, այլեվ ամենամեծ հանճարն ա, ու մարդկության հավիտենական ուսուցիչն ա:

{Էս իրոք որ զառանցական փառաբանությունների մեջը ես մենակ մի բանն եմ համարում իրական, որ **Շեքսպիրը դրամայի ռեֆորմատոր ա, որ Շեքսպիրը հրաժարվավ եռմեկության կաշկանդող սկզբունքներից: Էսի, իրո՛ք, շատ մեծ գործ էր, ու սրա համար արժի, որ Շեքսպիրին գովան,** բայց մնացածը նույնքան «ավել» ա, ինչքան ավել կըլներ, թե որ դրանք ասեինք մեր իրո՛ք հանճարեղ Խաչատուր Աբովյանի հասցեին, պնդելով, թե ինքը բոլոր ժամանակների մեծագույն հանճարն ա: **Չափը պարտադիր բան ա:** Դառնանք Տոլստոյին}:

ՆԵՐՇՆՉԱԾԸ ՀԱ Է՛Ն ԽԱԲԵՈՒԹՅՈՒՆ ՈՒ ՍՈՒՏ Ա, ԻՍԿ ՍՈՒՏՆ ՈՒ ԽԱԲԵՈՒԹՅՈՒՆԸ ՉԱՐԻՔ ԵՆ: Իրո՛ք, է՛ն ներշնչանքը, թե Շեքսպիրի գործերը վսեմ ու հանճարեղ են, ու որ սրանք թե՛ էսթետիկական, թե՛ բարոյական կատարելության գագաթներն են, **մարդկանց անընդհա՛տ ա վնասե, ու էլի՛ յա վնասում:**

Էս վնասը երկակի յա: Նախ, պրոգրեսի էս կարեվոր գործիքը, դրաման, ցածրացավ ու դառավ դատարկ ու անբարոյական զվարճանք: Երկրորդն էլ, էս նոր դրաման յանի նմանակելու արժանի իրա կեղծ կերպարների օրինակներով այլասերեց մարդկանց:

Մարդկության կյանքը կատարելագործվում ա {էսի վիճելու յա, բայց մեծ վերապահությունով երեվի կարելի յա ընդունվի} **մենակ կրոնական գիտակցությունը պարզելով, ինչը միակ սկզբունքն ա, որ մարդկանց ամուր կապում ա իրար** {էսի արդեն շատ ա վիճելի ու, իմ կարծիքով, ուղղակի սխալ ա}): Մարդկանց կրոնական գիտակցությունն ընկալելն էլ արվում ա մարդկային հոգեվոր գործունեության բոլոր արտահայտություններով: Սրանցից մեկն արվեստն ա: Արվեստի երեվի ամենաազդեցիկ ձեվն էլ դրաման ա:

{Թե որ «կրոնական գիտակցություն»-ը փոխարինենք **բարոյական հիմնական նորմերով** ու սրանցից բխող երկրորդական նորմերով, Տոլստոյի էս ասածին լրի՛վ կահամաձայնեմ: Իմիջիպայլոց, Տոլստոյն ի՞նչ իմանար, որ ռադիո, տելեվիզոր ու ինտեռնետ կըլնի, ու սրանք ի՞նչ վիթխարի ազդեցություն կունենան: Բայց դառնանք Տոլստոյի ասածներին}:

Ու որ դրաման ունենա է՛ն նշանակությունը, ինչ վերագրվում իրան, պտի ծառայի կրոնական գիտակցությունը ընկալելուն: Դրաման հա է՛լ ըսե՛նց ա էղե, ու համ էլ քրիստոնյա՛ աշխարում ա ըսե՛նց էղե: Բայց երբ լեն իմաստով բողոքականությունը հայտնվեց, այսինքը, երբ հայտնվեց քրիստոնեությունը կյանքի ձեվ համարելու ուսմունքը, դրամատիկական արվեստը մի ընենց նոր ձեվ չքթավ, ինչը համապատասխաներ քրիստոնեության նոր ընկալմունքին, ու Վերածննդի մարդիկը հրապուրվան կլասիկ արվեստը նմանակելով: Էսի բնական էր, բայց պտի՛ որ էս

հրապույրն անցներ, ու արվեստը պտի՝ որ քթեր իրա է՛ն նոր ձեվը (ոնց որ հմի յա արդեն սկսում քթելը), ինչը համապատասխան էր քրիստոնեության նոր ընկալմունքին:

Էս նոր ձեվի քթելը ուշացավ «օբյեկտիվ» կոչված է՛ն ուսմունքի պաճառով, ինչն առաջացավ 18-19-րդ դարերի գերմանական գրողների գործերում, ու ԻնՁԻ ԷՈՒԹՅՈՒՆԸ ՉԱՐ ՈՒ ԲԱՐՈՒ ՆԿԱՏԱՄԲ ԱՆՏԱՐԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆ Ա ԱՐՎԵՍԻ ՄԵՋԸ: Էսի էլ կապված ա Շեքսպիրի դրամաները փառաբանելուն, ինչը մի քիչ՝ համապատասխան ա գերմանացիների էսթետիկական ուսմունքին, մի քիչ էլ՝ պայմանավորված ա Շեքսպիրի նկարագրությանը ծառայած նյութերով:

Թե որ Շեքսպիրի էս չափազանց փառաբանությունը չըլներ (ինչն իրա դրամաները համարում ա դրամայի կատարյալ օրինակներ) 18-19-րդ դարի ու էսօրվա մարդիկը պտի՝ որ հասկանային, որ դրաման, իրա գոյության իրավունքի համար, պտի լուրջ գործ ըլներ ու ծառայեր, ոնց որ հա ծառայել ա, ու ուրիշ ձեվ չի էլ կարա ըլնի {Տոլստոյն ի՛նչ իմանար, թե կինոն ի՛նչ կդառնա ու որ տելեվիզոր ու ինտեռնետ կծլեն} կրոնական գիտակցությունը ընկալելուն: Էսի որ հասկանային, մի ուրիշ նոր ձեվ ման կգային, ինչն ավելի համապատասխան կըլներ դրամայի կրոնական ընկալմունքին:

{Տոլստոյն անընդհատ ա խոսում դրամայի էս «կրոնական գիտակցության ընկալմունքին նպաստելուց», ինչը էս հասկանում եմ՝ «բարոյական նորմերը ընկալելուն նպաստելու» իմաստով: Ու համոզված եմ, որ երբ գրողն ի՛նքը բարոյական մարդ ա, օրինակ, Մարկ Տվենի, Սերվանտեսի, Հ. Ք. Անդերսենի ու Էկզյուպերիի պես, անհնար ա, որ իրա գեղարվեստն անբարո ըլնի: **Է՛ս իմաստով, ու մենակ է՛ս իմաստով, լրի՛վ եմ համաձայն Տոլստոյին, թե չէ, իմ հաստատ կարծիքով, գրողը կարա լրիվ էլ աթեիստ ըլնի, ու կրոնից էլ հեչ չխոսա:**

{Երկրորդը, Տոլստոյը չի ասում, թե դրաման պտի անպայման բարոյականություն քարոզի: Ամենաբարոյական գրքերից մեը Մարկ Տվենի «Հաքլբերի Ֆինի արկածները» գիրքն ա, ինչը, օրինակ, «քարոզում ա», թե արյան վրեժը կործանարար ու սարսափելի ու անիմաստ բան ա, բայց էս «քարոզը» աննկատ ա: Տվենն ուղղակի էրկու գերդաստանի արյան վրեժի պատմությունն ա անում, ինչը կարդացողին համոզում ա, որ էս տրադիցիան ահավոր ու անհեթեթ ու կործանարար ա}:

{17. ՇԵՔՍՊԻՐԻՆ ՓԱՌԱԲԱՆԵԼՈՒ ՎՆԱՍՆԵՐԸ: ԿՅԱՆՔԻ ՈՒՍՄՈՒՆՔԸ}

Բայց երբ որոշին, որ **մենակ Շեքսպիրի՝ դրամաներն են կատարելության գագաթնակետը, ու որ պտի գրեն հենց իրա՛ պես**, որ պտի գրեն ոչ միայն առանց որեվէ կրոնական, այլև բարոյական բովանդակության {այնուամենայնիվ, Տոլստոյը կրոնական ու բարոյական բովանդակությունները չի նույնացնում, ու էսի ընձի հեչ դուր չի գալի}, էտ վախտը դրամա գրողները, սաղն է՛լ, նմանակելով Շեքսպիրին, սկսան կազմել **Է՛ն անբովանդակ դրամաները, որ գրին Գյոթեն, Շիլլերը, Հյուգոն, ըստեղ՝ Պուշկինը, Օստրովսկին («Քրոնիկները»), Ալեքսեյ Տոլստոյը ու անսահման քանակով քիչ թե շատ հայտնի դրամատուրգները**, իրանց դրամաներով լցնելով թատրոնները, ու օրինակ դառնալով սաղ է՛ն մարդկանց, ում մտքով դրամա գրելն ա անցնում:

Դրամայի նշանակության մենակ էս ցածր ու մանրիկ հասկացության պաճառով ա, որ մեր մեջն էսքան անհաշիվ քանակով դրամատիկական ընե՛նց գործ ա հայտնվել, որ նկարագրում են մարդկանց է՛ն արարքները, է՛ն վիճակները, է՛ն բնավորություններն ու տրամադրությունները,

որ ոչ միայն ոչ մի ներքին բովանդակություն չունեն, այլև շատ անգամ մարդկային ոչ մի իմաստ չունեն:

(ԹՈ ԿԱՐԴԱՑՈՂԸ ՉՄՏԱԾԻ, ԹԵ ԵՍ ՀԵՆՑ ԻՄ ՊԱՏԱՀԱԿԱՆ ԳՐԱԾ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ՊԻԵՍՆԵՐԸ ԲԱՑԱՌՈՒԹՅՈՒՆ ԵՄ ՀԱՄԱՐՈՒՄ ՄԵՐ ՕՐԵՐԻ ԴՐԱՄԱՅԻ ԻՄ ԷՍ ԳՆԱՀԱՏԱԿԱՆՆԵՐԻՑ:

Մնացածների հետը ես իՄ ԳՐԱԾՆԵՐՆ Է՛Ն ԵՄ ՀԱՄԱՐՈՒՄ ԿՐՈՆԱԿԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԻՑ ԶՈՒՐԿ, ինչը պտի կազմի ապագա դրամայի հիմքը:

{Արդեն լրիվ ա պարզ, որ Տոլստոյը իրա ստեղծած կրոնի՝ տոլստոյականության տեսանկյունից ա գրում էս ամեն ինչը}:}

Ուրեմը, դրաման, որ արվեստի կարեվորագույն ոլորտներից ա, մեր օրերում դառել ա ճղճիմ ու անբարո ամբոխի ճղճիմ ու անբարո գվարճալիքը: Բայց ամենավատ բանն էնի՛ յա, որ էսքան ցածր ընգած դրամայի արվեստին (սրանից ցածրը հնարավոր էլ չի), էլի՛ ու էլի՛ են վերագրում իրան ոչ հատուկ բարձր նշանակությունը:

Դրամատուրգները, դերասանները, ռեժիսյորները, մամուլը, ինչն ամենալուրջ տոնով հաշվետվություններ ա տպում թատրոնների ու օպերաների ու սրանց պես բաների մասին, լրիվ էլ համոզված են, որ շատ պատվավոր ու կարեվոր գործ են անում:

Մեր օրերի դրաման ոնց որ մի վախտվա է՛ն վսեմ մարդն ըլնի, ով ընգել ա ու հասե իրա վիճակի ստորագույն աստիճանին, ու սրա հետն էլ նորից ու նորից ա հպարտանում իրա անցյալով, ինչից արդեն ոչ մի բան չի մնացե: Իսկ **մեր օրերի հանդիսատեսը նման ա է՛ն մարդուն, ով անխիղճ-անխիղճ հրճվում ու գվարճանում ա մի վախտվա վեհապանծ մարդու էսօրվա ստորագույն ու թշվառության վերջին աստիճանին հասած վիճակով:**

Ա՛յ, էսի յա Շեքսպիրի մեծության համաճարակային ներշնչանքի վնասակար ազդեցություններից մեկը: Էս փառաբանության մյուս վնասը, մարդկանց համար նմանակելու կեղծ օրինակելությունն ըլնելն ա:

Ախր, **թե որ Շեքսպիրի մասին գրեին, թե ինքն իրա օրերի համար լավ ստեղծագործող էր, թե ինքը ոտանավորի արվեստին ահագին լավ էր տիրապետում, թե ինքը խելոք դերասան ու լավ ռեժիսյոր էր, էտ վախտը, թե որ էս գնահատականը դաժե մի քիչ սխալ ու մի քիչ չափազանց ըլներ, մեկ ա, էլի չափավոր կըլներ, ու ջահել սերունդն ազատ կըլներ շեքսպիրամոլության ազդեցությունից:** {Ա՛յ, սրան լրիվ եմ համաձայն}:

Բայց երբ մեր օրերում կյանք մտնող ամեն մի ջահելին Շեքսպիրի ոչ կրոնական ու ոչ բարոյական սա՛ղ գրվածքները ներկայացնում են որպես կատարելության գագաթնակետ, իսկ իրան էլ՝ ներկայացնում են մարդկության ուսուցիչ, ու երբ արդեն որոշված ա, որ էս բաներն անառարկելի ճշմարտություն են, ու երբ անընդհատ, սերնդե սերունդ փոխանցում են, թե Շեքսպիրը մեծագույն պոետն ա ու մարդկության մեծագույն ուսուցիչը, **էս անգամն արդեն ջահելն էս վնասակար ազդեցությունից չի կարա խուսափի:**

{Տոլստոյի էս վերջի պարբերությանը լրի՛վ եմ համաձայն: **Շեքսպիրն իրա օրերի համար հանճարեղ գործ ա արե հենց մենակ եռմեկության սկզբունքից հրաժարվելով, ու իրա սոնետներն էլ լավն են, չնայած հեչ էլ անգերազանց կամ անթերի չեն:** Էլի՛ եմ ասում, ի՞նչ կասեր ընթերցողը, թե որ մեր իրոք հանճարեղ Խաչատուր Աբովյանի «Վերք Հայաստանին», որ էսօրվա չափանիշներով թույլ վեպ ա, էսօր է՛լ համարեինք պարտադիր օրինակելի արձակ}:

Էս ջահելը, կարդալով կամ նայելով Շեքսպիրին, էլ արդեն չի մտածի, թե Շեքսպիրի էս կամ էն գործը լա՛վն ա, թե՞ վատը, էլ արդեն ի՛նքը չի գնահատի իրա էս կարդացածը կամ տեսածը, **որտե՛վ իրա փոխարեն էս գնահատականն արդեն տված ա:** Հարցն արդեն էնի՛ չի ըլնի, թե

Շեքսպիրը լա՞վն ա, թե՞ վատը: Ախր հարգելի ու հեղինակավոր գիտնականներն արդեն իրան ներշնչել են, որ Շեքսպիրի գործերն ու սրանց գեղարվեստն ու բարոյականությունը արտառոց գեղեցիկ են, չնայած ինքն էս բաները չի գգում:

Ու էս ջահելը, ինքն իրան բռնաբարելով ու այլասերելով իրա գեղագիտական ու բարոյական զգացմունքները, արդեն ձգտում ա թագավորող կարծիքին համաձայնելուն: Էս ջահելն արդեն չի հավատում իրա՛ն: Սրա տեղն ինքը հավատում ա է՛ն բաներին, ինչն ասում են գիտուն ու պատվավոր մարդիկ (ինքս է՛լ եմ էս ամենն զգացե): {Ե՛ս էլ}:

Ու երբ էս ջահելը կարդում ա Շեքսպիրի դրամաների քննությունները կամ սրանցից արված քաղվածքներն իրանց բացատրական մեկնություններով, մի տեսակ գեղարվեստական տպավորություն ա ստանում: Ու ինչքան երկար ա տեվում էսի, էնքան իրա գեղագիտական ու բարոյական զգացմունքն շատ ա այլասերվում: Ու էս ջահելն արդեն էլ չի կարում անմիջական ու հստակ տարբերի իսկական արվեստն է՛ն արհեստականից, ինչն մենակ նմանակում ա իսկականին:

Բայց ամենավատն է՛ն բանն ա, որ էս ջահելը, յուրացնելով էն անբարո աշխարհակալմունքը, ինչով լիքն են Շեքսպիրի սա՛ղ ստեղծագործությունները, կորցնում ա չարն ու բարին տարբերելու իրա ունակությունը: Ու էն սուտը, ինչը վեհապանծ ա հռչակում չնչին, անգեղարվեստ ու ոչ միայն ոչ բարոյական, այլև ուղղակի անբարո գրողին, անում ա իրա կործանարար գործը:

Չգիդեմ խի՞, բայց ես կարծում եմ, որ ինչքան շուտ ազատվեն Շեքսպիրի կեղծ փառաբանությունից, էնքան ավելի լավ կըլնի: Նախ, է՛ն բանի համար, որ էս ստից ազատվելով, պտի որ հասկանան, որ է՛ն դրաման, ինչի հիմքում կրոնական {ի՛մ համար՝ բարոյական} սկզբունքը չկա, ոչ միայն անկարելիոր ու վատն ա, այլև ամենաճղճիմ ու արհամարելի բանն ա: Ու հենց որ էսի հասկացան, ստիպած ման կգան ու ժամանակակից դրամայի նոր ձեվը կքթեն, է՛ն դրամայի ձեվը, ինչը կծառայի կրոնական գիտակցության բարձրագույն աստիճանն ընկալելուն ու հաստատելուն:

Երկրորդը, հենց որ ազատվեն էս հիպոսից, կհասկանան, որ Շեքսպիրի ու իրան նմանակողների լրիվ անարժեք ու անբարոյական գործերը, որոնց միակ նպատակը հանդիսատեսին զվարճացնելն ա, ոչ մի ձեվ չեն կարա կյանքի ուսուցիչ ըլնեն, ու որ կյանքի ուսմունքը, քանի հըլ չկա էս իսկական կրոնական {ի՛մ համար՝ բարոյական} դրաման, պտի էս ուսմունքն ուրի՛շ տեղ ման գան:

{Հետաքրքիր ա, Տոլստոյն ի՛նչ կասեր, թե որ կարդար Բլումգերի խմբակին հարածների «գեղարվեստը» կամ հետագա էկզիստենցիալիստներին: Որ կյանքի ուսմունքը պտի ուրիշ տեղ ման գան, ոչ թե գեղարվեստական գործերի մեջը, հաստատ ա ճիշտ, ու **մարդկության փորձը ցույց տվեց, որ կյանքի միակ ուսմունքը հըլ որ լիբերալն ա (ինչին մի վախտ ասում էին լիբերալիզմ):** Որ գրողը կարա էս ուսմունքի տարրերն ընդգրկի իրա գործերի մեջ, էսի էլ ա պարզ, բայց **չեմ կարծում, թե էսի պարտադիր ա:**

{Գրողի խնդիրը գեղարվեստով կյանքը պատմելն ա, է՛ն մտքով ու հույսով, որ ազդելու յա կարողացողի վրա, ու երբ էս պատմածը կարդացողին կյանքի ուսմունքից մեկ-երկու բան ա հուշում ու համոզում, որ սրանք լավ բան են, շատ լավ: **Բայց գրողը Կառլ Մենգերի, Լուդվիգ Միգեսի ու Ֆրիդրիխ Հայեկի պես կյանքի ուսմունքի մասնագետ չի, որ էս ուսմունքը քարոզի, ու չի էլ կարա՝ քարոզի, որտեվ գրողը քարոզիչ չի, ուսուցիչ չի: Գրողը արվեստով պատմելով ազդող ա:**

{Ժամանակին Ադամ Սմիթը խնդրեց Չարլզ Դիկենսին, որ Դիկենսը հեքիաթների մի շարք գրի, ու էս շարքի մեջը մատչելի ներկայացնի լիբերալիզմի սկզբունքները: Դիկենսը գրեց իրա

նշանավոր Christmas Tales-ը, բայց էսի լիբերալիզմից հեռու էր, ու դաժե հակառակ էր լիբերալիզմին: Դիկենսն ուղղակի չէր հասկացե, թե լիբերալիզմն ի՞նչ ա:

{Երբ 90-ականներին գրում էի իմ «Փոքրիկ Իշուկն ու Գորշ Գայլը» ալեգորիաների շարքը, քիչ քիչ զգացի, որ էս հեքիաթները լրջանում են ու դառնում են լիբերալիզմի մի տեսակ իլյուստրացիան, բայց էն օրերին Ադամ Սմիթի առաջարկից խաբար չէի: Երբ խաբար էղա, գիտակցելով մի քանի «լիբերթարյան» հեքիաթ էլ ավելացրի, ու սրանց թիվը հասավ 28-ին: Հմի մոտ 20-25 ֆաբուլա է՛լ եմ հավաքե, որ հենց ժամանակ ունենամ, հեքիաթներիս էս շարանն ավարտեմ: Բայց, ոնց որ ասում են, «մարդը որոշում ա, աստվածն իրագործում», ու կանե՞մ էսի, թե՞ չէ, չգիդեմ}:

{18. ՀՐԱՏԱՐԱԿՉԻ ԴԻՏՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ}

Տոլստոյն իրա էս «Շեքսպիրի ու դրամայի մասին» հոդվածը, ինչին ասում ա՝ «քննադատական ակնարկ», գրել ա իրա «Արվեստի մասին» տրակտատից հինգը տարի հետո: Սրա մեջը, ոնց որ էտ տրակտատի մեջը, Տոլստոյը գեղագիտական կարեվորագույն հարցեր ա տալի ու սրանք լուծում ա **իրա՝ ձեվով**: Էս հարցերից են, օրինակ, թե ի՞նչն ա արվեստի էությունը, ո՞րն ա գեղարվեստական ստեղծագործության բովանդակության ու ձեվի դերն ու հարաբերությունը նն:

Էս հոդվածի մեջը Տոլստոյը համ էլ սահմանում ա արվեստի բարոյական խնդիրները: Էս խնդիրներն ինքը լուծում ա համաշխարային դրամատուրգիայի փորձի միջոցով, մասնավոր առումով, Շեքսպիրի գործերի միջոցով: Ու բնական ա, որ Տոլստոյն ըստեղ խոսում ա դրամատիկական արվեստի սպեցիֆիկայից ու օրենքներից:

Շեքսպիրի գործերը Տոլստոյի համար անտանելի են, ու Տոլստոյն էսի բացատրում ա է՛ն բանով, որ առահասարակ անգլիացի դրամատուրգին «մեծ ա համարում մեր հասարակության բարձր դասը»: Էս հոդվածում Տոլստոյի էս թեզն ավելի յա խորացրած:

{Հրատարակիչն ըստեղ անաչառ չի, որտեվ կարդացողը արդեն իմացավ, որ հրատարակչի էս ասածից բացի Տոլստոյը Շեքսպիրի դրամաների լիքը ուրիշ ու լուրջ թերությունն էլ ա նշում, ու հլը մի քանի առավելությունն էլ ա նշում}:

Կարդալով Շեքսպիրին «առավել փառաբանող» ընե՛նց մարդկանց գրքերը, ոնց որ Գերվինուսն ա, Բրանդեսն ա ու ուրիշներն են, է՛ն մարդիկը, ովքեր մեծ դրամատուրգին վերագրում են իրա (Շեքսպիրի) աշխարհնկալմունքին ոչ հատուկ գծեր, Տոլստոյը եզրակացնում ա, թե Շեքսպիրի պիեսների բովանդակությունը, մեծ մասով, էս աշխարհի հզորների փառաբանությունն ու ամբոխին ու աշխատավոր մարդուն արհամարելն ա, ու համ էլ ոչ միայն ամեն տեսակ կրոնական ձգտումները ժխտելը, այլեվ ժխտելն է՛ն «մարդասիրական ձգտումներ, որոնք ուղղված են առկա հասարակարգը փոխելուն»:

Տոլստոյը, ժխտելով Շեքսպիրի էթիկական սկզբունքները, փորձեց պսակազերծի Շեքսպիրի համ էլ գեղարվեստաէսթետիկական հեղինակությունը: Քննադատելով Շեքսպիրի ալեգորիաներն ու ճոխ մետաֆորները, հիպերբոլաներն ու արտասովոր համեմատությունները, «սարսափներն ու խեղկատակությունը, դատողություններն ու էֆեկտները», որ շեքսպիրյան

պիեսների ոճի բնութագրական գծերն են, Տոլստոյը սրանք համարում ա մենակ ու մենակ «բարձր դասին» սպասարկող արվեստի նշաններ:

{Հրատարակիչն ըստեղ էլ անաչառ չի, Տոլստոյը համարում ա, որ սրանք առհասարակ ցածր ճաշակ ունեցող կարդացող ու նայողին սպասարկող արվեստի նշաններն են}:

Ուշ շրջանի Տոլստոյը համարում ա, թե դրաման «պտի ծառայի մարդկանց կրոնական գիտակցության բարձրագույն աստիճանի ընկալմունքին ու էս ընկալմունքը հաստատելուն», սրա համար էլ շեքսպիրյան դրամատուրգիան ու Շեքսպիրի ազդեցությունով ստեղծած սա՛ղ պիեսներն էլ պտի մերժվեն:

Կասկած չկա, որ Տոլստոյը չկարեցավ կարգին գնահատի շեքսպիրյան դրամատուրգիայի նշանակությունը: Այնինչ, հլը Բերնարդ Շոուն, ով Տոլստոյի էս հոդվածն անվանեց «տոլստոյական մեծ հերետիկոսությունը» (“Литературное наследство,” հատ 37-38, 2-րդ գիրքը, էջ՝ 622), կարեցավ տենա Տոլստոյի էս հոդվածի **հեղինակի հա՛մ մոլորությունները, հա՛մ է՛լ Տոլստոյի է՛ն լրիվ իրավացի պահանջները, որ ներկայացվում են էսօրվա արվեստին:**

Իրա հոդվածով քննադատելով Շեքսպիրին, Տոլստոյը հա՛մ էլ ցույց ա տալի մեծ դրամատուրգի պիեսների շատ առավելությունները {Տոլստոյի հոդվածն ուշադիր կարդացողը վռազ կզգա, որ էս հրատարակիչն ուղղակի սուտ ա ասում, Տոլստոյը Շեքսպիրի հասցեին ընդամենը մի քանի (ոչ թե «շատ») «քաղցր խոսք» ա ասում}, նշում ա Շեքսպիրի «է՛ն տեսարանները վարելու ունակությունը, որոնց մեջը զգացմունքների շարժ կա», նշում ա շեքսպիրյան պիեսների բեմականությունը, դրանց իսկական թատերականությունը: Էս հոդվածում Տոլստոյը խորը դատողություններ ա անում դրամատիկական կոնֆլիկտից, կերպարներից, գործողության զարգանալուց, հերոսների լեզվից, դրաման կառուցելու տեխնիկայից նն:

Տոլստոյի ժամանակակիցները վկայում են, որ Տոլստոյը շեքսպիրյան դրաման հակադրում էր դեկադենտական-սիմվոլիստական պիեսներին, ասելով. «Ա՛յ, ես ընձի թույլ եմ տվե Շեքսպիրին փնովեմ: Բայց ախր իրա սա՛ղ հերոսներն էլ գործում են, ու հա էլ պարզ ա, թե հերոսը խի՛ յա ըստենց վարվում: Իրա մոտ ոնց որ գրած ընի՛՝ «լուսնի լուսը, տունը»: Ու փառք աստծո, որտե՛վ սա՛ղ ուշադրությունը կենտրոնանում ա դրամայի էության վրա, այնինչ հմի լրիվ հակառակն ա»:

Շեքսպիրին «ժխտող» նույն Տոլստոյը Շեքսպիրին ավելի բարձր էր դասում, քան թե իրա է՛ն ժամանակակիցներին, ովքեր ստեղծում էին «տրամադրություններով, հանելուկներով ու սիմվոլներով» լի **անգործողություն** պիեսներ: Սրանց քննադատելով, Տոլստոյն ասում էր. «Առհասարակ, էսօրվա գրողները չեն հասկանում, թե դրաման ի՛նչ ա»: (Տես Ա. Բ. Գольденвейзер - «Вблизи Толстого», Մոսկվա, 1959, էջ՝ 114): Քննադատ Վ. Վ. Ստասովը, ով հիացմունքով դիմավորեց Տոլստոյի «Власть тьмы» ժողովրդական դրաման, ասում ա, թե էտի գրված ա շեքսպիրյան հզորությունով: (Տես «Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка 1878-1906», Լենինգրադ, 1929, էջ՝ 76):

Իրա էս հոդվածի մեջը Շեքսպիրի «օգտին» ասած ամեն ինչը ցույց ա տալի, որ Տոլստոյն անվերապահ չի ժխտում դասական ժառանգությունը, ոնց որ փորձում են Տոլստոյին ներկայացնեն արտասահմանյան քննադատները:

{Պարզ ա, որ ռուս քննադատները վախեցել են ու մինչե՛վ հմի էլ վախում են Տոլստոյի էս հոդվածի բարձրացրած անգլոսաքսոնական ու հյուսիս եվրոպական «փոթորկից»: (Իմ

կարծիքով, ֆրանսիացիներին, հակառակը, պտի որ Տոլստոյի էս հոդվածը գոնե մի քիչ դուր էկած ըլնի): Սրա համար էլ հրատարակիչը փորձում ա ցույց տա, թե Տոլստոյն էնքան էլ շատ փիս բաներ չի ասում Շեքսպիրի հասցեին, ինչն ակնհայտ սուտ ա, որտեղ էս հոդվածով Տոլստոյը լավ էլ քնգել ա Շեքսպիրին: Քնգել էլ ո՞նց ա ըլնում}:

Էս հոդվածի մեջը Տոլստոյը խոսում ա արվեստի մեջ հեղինակություններից, ու ասում ա, որ սրանց քյոռ-քյոռ հավատալն ու մանավանդ սրանց սրբացնելը հասցնում ա է՛ն բանին, որ «ՀԵՂԻՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԴԱԺԵ ՍԻԱԼՆԵՐՆ ԵՆ ՀԱՄԱՐՎՈՒՄ ՕՐԻՆԱԿԵԼԻ»:

Շեքսպիրին քնգելու վախտը Տոլստոյը դաժե Դանթեին, Ռաֆայելին, Բեթհովենին, Գյոթեին ու Պուշկինին էլ ա ձեռի հետը քցում քացու տակը: Բայց շեքսպիրյան կուլտի իրեք հարուր տարվա երկարությունն ա, որ Տոլստոյին ստիպել ա, որ հենց անգլիացի՝ դրամատուրգին՝ դարձնի իրա քննադատական գրոհի գլխավոր թիրախը:

{Դանթեի կուլտն ավելի երկար ա, բայց Դանթեի ու մնացած դասականների գործերն էտքան հռչակավոր ու էտքան փառաբանված չեն էղե, ոնց որ Շեքսպիրին են: Մարդ ականա մտածում ա, որ Տոլստոյը ոնց որ մի տեսակ խանդել ա սրանց փառքին}:

Շեքսպիրին ու համաշխարային արվեստի մի քանի դասականներին ժխտելու Տոլստոյի էս երեվույթը ոչ անընդհատ ա էղե, ոչ էլ բացարձակ:

Օրինակ, 1898 թվին, երբ Տոլստոյը գրուցել ա ժողովրդական թատրոնի գործիչների հետ, ասել ա. «Իհ՛ չեք ժողովրդի համար Շեքսպիրի պիեսները բեմադրում: Կարո՞ղ ա, մտածում եք, թե ժողովուրդը Շեքսպիրին չի հասկանա: Մի վախեք, ժողովուրդը, ավելի շուտ, չի հասկանա ժամանակակի՛ց պիեսները, որտեղ սրանք հեռու են իրա կենցաղից, իսկ Շեքսպիրին կհասկանա՝ ժողովուրդն ամե՛ն մի իրոք վսեմը կհասկանա»:

(«Театр и искусство», 1899; 4, էջ՝ 76):

Տոլստոյը Պուշկինի ստեղծագործության իրա հակասական գնահատականները (որ արել ա 1860-ական թվերի իրա մանկավարժական հոդվածների ու «Արվեստի մասին» իրա տրակտատի մեջը) հերքում ա իրա 1908 թվի խոստովանությունով. «...ես բարձր եմ գնահատե (ու հմի է՛լ եմ բարձր գնահատում) Պուշկինի հանճարը...» (78, 105). Ի վերջո, էս նույն բանն ինքը կարար ասեր մեծ գրողներից ու արվեստի գործիչներից ամեն մեկի մասին, հեգնությունով գնահատելով արվեստի իրա ժխտմունքը (յանի թե գործել ա համաձայն հետեվյալ ասացվածքի. «Ոջիլներից կատղած, քուրքն է՛լ քցեցի թոնիրը») (30, 211):

Տոլստոյը դասական արվեստի նկատմամբ իրա վերաբերմունքի խնդիրը համարում ա սոցիալական խնդիր: Տոլստոյն ասում ա, թե երբ «գիտությունն ու արվեստը ծառայում են մենակ երջանիկների մի փոքրիկ խմբին», էտ վախտը դասականների գործերը ոնց որ «հրուշակային թխվածք ըլնեն սովյալների շրջանում»: Բայց երբ «հասարակական կյանքը հիմնված ա սիրո ու եղբայրության սկզբունքների վրա, ու արվեստն էլ հավասար չափով սա՛ղ մարդկանց ա ծառայում, էտ վախտը թե՛ Ռեպինի նկարները կյանքի լրիվ իրավունք ունեն, թե՛ Գրոտի փիլիսոփայական ժուռնալն ունի էս իրավունքը, թե՛ Տոլստոյի վեպերը»: («Сборник воспоминаний о Л. Н. Толстом», М., 1911, էջ՝ 77-78):

Տոլստոյը տենում էր, որ դասակարգային հասարակության մեջը կուլտուրայի ու քաղաքակրթության աճն անխուսափ ուղեկցվում ա ժողովրդական զանգվածների տառապանքների աճով: Ու ինքը գրում ա. «Պտի հրաժարվենք պերճանքից ու քաղաքակրթությունից, բայց պատրաստ ըլնենք, որ սրանք վա՛ղն ենք ստեղծելու, մենակ թե արդեն ընդհանուր ու հավասար {այսինքը, սաղի՛ համար}» (50, 102):

Գրողի էս խոսքերը կասկած չեն թողում, որ դասական ժառանգության բախտն ինքը լուծում էր ելնելով ընդհանուր արդար կյանքի իրա պատկերացմունքից, աշխատավոր ժողովրդի շահերից՝ իրա՝ պատկերացրածով {ու կասկած էլ չեն թողում, որ վերջին հաշվով Տոլստոյը համ էլ սոցիալիստ էր}:

«О Шекспире и о драме» – էս հոդվածն առաջի անգամը տպվել ա «Русское слово» թերթում (1906-ի նոյեմբերին): Առանձին հրատարակությունով տպվել ա ռուսերենով, 1907-ին (И. Д. СЫТИН-ի հրատարակչությունն ա տպե), ու հենց էտ վախտն էլ անգլերենով (Э. Кросби-ի «Շեքսպիրն ու աշխատավոր դասակարգը» հոդվածի հետը, Լոնդոնի «Ազատ խոսքը» հրատարակչությունում):

Հոդվածն սկսելու թիվը ահագին ճիշտ որոշվում ա իրա օրագրային գրությունով, 1903 թվի սեպտեմբերի 22-ին: «Մի քանի օր (մի շաբաթից ավել) գրում եմ Շեքսպիրի մասին» (54, 192): Սկզբում Տոլստոյն ուզել ա Շեքսպիրի դրամատուրգիայի իրա գնահատականը շարադրի մի կարճ առաջաբանով, ամերիկացի գրող ու հասարակական գործիչ Էռնեստ Քրոսբիի «Շեքսպիրն ու աշխատավոր դասակարգը» հոդվածի համար, բայց շուտով հրապուրվել ա էս թեմայով, ու տեսել ա, որ գործը դառնում ա ինքնուրույն մի բան: Տոլստոյը Վ. Գ. Չերտկովին 1903 թվի հոկտեմբերի 6-ին գրած իրա նամակում գրում ա. «Շեքսպիրի վերաբերմունքի մասին աշխատավոր ժողովրդի նկատմամբ Crosby-ի գրած հոդվածի համար իմ առաջաբանը արդեն Crosby-ի հոդվածիցն է՝ և մեծացե ու լավ էլ չարչարել ա ընձի» (88, 309):

Է. Քրոսբիի հոդվածի թարգմանությունն ըստենց էլ {ռուսերենով} չհրատարակվավ, չնայած արվում էր Տոլստոյի հսկողությունով, ինչն ինքը բարձր էր գնահատում: Տոլստոյը «Շեքսպիրի ու դրամայի մասին» հոդվածն ավարտել ա 1904 թվի հունվարին: Քանի որ հոդվածը շատ էր վիճաբանական, Տոլստոյը չէր ուզում իրա կենդանության օրերին հրատարակել էսի, բայց իրա ընդերներն ու համախոհները համոզին իրան, ու ինքը 1906 թվի նոյեմբերին, տպեց էսի, ռուսերեն հրատարակության վերնագրի տակն էլ գրեց «քննադատական ակնարկ»:

Էս հոդվածում Տոլստոյը քննադատել ա արտասահմանյան մի քանի շեքսպիրագետի՝ անգլիացի Самуэля Джонсон-ի, Вильяма Газлит-ի ու Генри Галлам-ի, գերմանացի Георга Гервинус-ի, դանիացի Георга Брандес-ի ու Տոլստոյի ասած Շեքսպիրին «փառաբանող» ուրիշ մարդկանց գործերը:

Տոլստոյի «Շեքսպիրի ու դրամայի մասին» հոդվածից հետո վիթխարի քանակով քննադատական գրականություն տպվավ, ինչն անընդհատ շատանում ա, որտեղ Շեքսպիրի արվեստի տոլստոյական գնահատականների առիթով մեր օրերում էլ քիչ վեճ չկա:

... *Շելին ասում ա* – Տոլստոյը նկատի ունի անգլիացի պոետ Փ. Բ. Շելլի (Percy Bysshe Shelley) գրած առաջաբանը «Չենցի» ողբերգության համար, ինչը տպվել ա 1819 թվին:

... *Սվինբերնն ասում ա* – Չարլզ Սվինբերնը (Algernon Charles Swinburne անգլիացի պոետ ա, Տոլստոյը մեջ ա բերում իրա «Շեքսպիրի արվեստանոցում» գործից մի կտոր:

... *Վիկտոր Հյուգոն ասում ա* – նկատի ունի Հյուգոյի «Վիլյամ Շեքսպիրը» գիրքը, 1864:

... *Բրանդեսն ասում ա* – Գեորգ Բրանդեսը գրականության դանիացի հետազոտող ու քննադատ ա: Սրա «Շեքսպիրը, իրա կյանքն ու ստեղծագործությունները» գիրքը ռուսերենով տպվել ա 1901 թվին:

... *Գերվինուսը ձգտում ա ապացուցի*... – Георг Готфрид Гервинус-ը գերմանացի շեքսպիրագետ ա, «Շեքսպիրը» (1849-1850; ռուսերենը՝ 1877-ին) կապիտալ գործի հեղինակն ա:

