

ՓՈՒԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆ

Քանի որ այսօրվա զրույցի թեման փոխաբերությունն է, ես կսկսեմ փոխաբերությամբ: Բազմաթիվ փոխաբերություններից առաջինը, որ կփորձեմ հիշել, ծագում է Հեռավոր արևելքից՝ Չինաստանից: Եթե չեմ սխալվում, չինացիները աշխարհն անվանում են «տասը հազար բան» կամ «տասը հազար արարած», և դա կախված է թարգմանչի ճաշակից ու քմահաճույքից:

Կարծում եմ՝ կարող ենք ընդունել տասը հազարի շատ խելամիտ հաշվարկը: Անտարակույս, աշխարհում տասը հազարից շատ մըջյուն կա, տասը հազարից շատ մարդ, տասը հազարից շատ հույս, վախ կամ մղձավանջ: Բայց եթե ընդունենք տասը հազար թիվը ու եթե մտածենք, որ փոխաբերությունները երկու տարբեր հասկացություն միավորումն են, ապա ժամանակ ունենալու դեպքում կկարողանալինք մշակել հնարավոր փոխաբերությունների գրեթե անհավատալի հանրագումար: Ես մոռացել եմ իմ սովորած հանրահաշիվը, բայց կարծեմ քանակը կլինեի 10 000 բազմապատկած 9 999-ով, բազմապատկած 9 998-ով, և այլն:

Բնականաբար, համադրությունների հնարավոր քանակն անվերջ չէ, բայց ապշեցնում է երևակայությունը: Այնպես որ կարելի էր մտածել. ախր ինչո՞ւ ամբողջ աշխարհի և բոլոր ժամանակների բանաստեղծները պիտի գործածեն փոխաբերությունների նույն հավաքածուն, երբ այդքան հնարավոր համադրություններ կան:

Արգենտինացի բանաստեղծ Լուգոնեսը դեռ 1909 թվականին գրել է, որ իր կարծիքով՝ բանաստեղծները միշտ օգտագործում են նույն փոխաբերությունները, և ինքը հանձն է առնում լուսնի համար հայտնաբերել նոր փոխաբերություններ: Եվ իսկպես, մի քանի հարյուրյակ է հորինում: Նա «Զգացմունքային լուսնի օրացույց» կոչվող գրքի առաջաբանում ասել է նաև, որ յուրաքանչյուր բառ մեռած փոխաբերություն է: Այս պնդումն, անշուշտ, փոխաբերություն է: Բայց կարծում եմ՝ բոլորս ընկալում ենք ողջ ու մեռած փոխաբերությունների տարբերությունը: Եթե ստուգաբանական մի լավ բառարան վերցնենք (իմ մտքին է իմ հին ու անհայտ ընկեր դոկտոր Աքիթինը¹⁰) և այնտեղ որևէ բառ փնտրենք, վստահ եմ, որ յուրաքանչյուր բառում ինչ-որ տեղ թաքնված փոխաբերություն կգտնենք:

Օրինակ (և սա կարող եք տեսնել «Բեռվոլֆի» առաջին տողերում), «*preat*»՝ «սպառնալիք» բառը նշանակում է «զայրացած ամբոխ», բայց այսօր բառը վերաբերում է արդյունքին, ոչ թե պատճառին: Կամ վերցնենք «*king*»՝ «թագավոր» բառը: «*King*»-ը ծագում է «*cyning*»-ից, որը նշանակում է «*kin*-ի՝ ժողովրդի պաշտպան»: Այսպիսով՝ ստուգաբանորեն «*king*»՝ «թագավոր», «*kinsman*»՝ «ազգական» և «*gentleman*»՝ «ջենթլմեն» բառերը նույնն են: Բայց երբ ասում եմ՝ «Թագավորը գանձարանում իր ոսկիներն է հաշվում»¹¹, չենք մտածում, որ «թագավոր» բառը փոխաբերություն է: Իրականում վերացական մտածողությունը դիմելիս պետք է մոռանանք, որ բառերը փոխաբերություններ են եղել: Պետք է, օրինակ, մոռանանք, որ «*consider*»՝ «համարել» բառում աստղագուշակության ստվեր կա. «համարելն» ի սկզբանե

նշանակել է «աստղերի հետ հարաբերվել», «աստղագուշակ կազմել»:

Ես կասեի՝ փոխաբերությունից գլխավոր կողմն այն է, որ ընթերցողը կամ ունկնդիրը այն ընկալի իբրև փոխաբերություն: Ես այս զրույցում կսահմանափակվեմ այն փոխաբերություններով, որոնք ընթերցողն ընկալում է իբրև փոխաբերություն, ոչ թե «թագավոր» կամ «սպառնալիք» բառերի նմանները (թե չէ այդպես կարող էինք գուցե անվերջ շարունակել):

Առաջին հերթին կուզեի մի քանի տիպարային փոխաբերություն վերցնել: Ասում եմ «տիպարային», որովհետև այն փոխաբերությունները, որ մեջբերելու եմ, թեկուզ երևակայությունը շատ տարբեր թվան, տրամաբանի համար գրեթե նույնական կլինեին: Այնպես որ կարող ենք դրանք պատկերացնել որպես հավասարումներ: Վերցնենք մտքիս եկած առաջինը՝ տիպարային համեմատությունը, աչքերի և աստղերի կամ, ընդհակառակը, աստղերի և աչքերի դասական համեմատությունը: Իմ հիշած առաջին օրինակը ծագում է «Հունական անթոլոգիայից»¹² և կարծեմ թե վերագրվում է Պլատոնին: Տողերը (հունարեն չգիտեմ) քիչ թե շատ հետևյալ ձևն ունեն. «Երանի գիշեր լինեմ՝ երազդ հազար աչքով տեսնելու համար»: Այստեղ, բնականաբար, ընկալում ենք սիրահարի գործվանքը, զգում ենք սիրելիին տարբեր կետերից միաժամանակ տեսնելու հնարավորություն նրա ցանկությունը: Այս տողերի խորքից գործվանք ենք զգում:

Այժմ պակաս պատկերավոր մի օրինակ դիտենք. «Աստղերը նայում են վար»: Եթե ուշադրություն դարձնենք տրամաբանական դատողությունը, այստեղ կգտնենք նույն փոխաբերությունը: Սակայն մեր երևակայության վրա ազդեցությունը խիստ տարբեր է: «Աստղերը նայում են վար» արտահայտությունը մեզ քնքշանք չի հուշում, ավելի շուտ ստիպում է մտածել մարդկային սերունդների ու սերունդների մասին, որոնք անվերջ չարչարվում են ինչ-որ վեհ անտարբերությամբ վար նայող աստղերի ներքո:

Մեկ այլ օրինակ վերցնենք՝ ինձ ամենաշատը տպավորած տներից մեկը: Տողերը վերցրած են Չեստերտոնի «Երկրորդ մանկություն» բանաստեղծությունից:

But I shall not grow too old to see enormous night arise,
A cloud that is larger than the world
And a monster made of eyes.

Բայց չեմ ծերանա այնքան, որ տեսնեմ՝ ինչպես է
Ելնում գիշերը՝
Աշխարհից էլ մեծ այդ ամպը,
Աչքերից արարված հրեշ: ¹³

Ոչ թե բազում աչքեր ունեցող հրեշը (այդ հրեշները ծա-
նոթ են մեզ սուրբ Հովհաննեսի Հայտնությունից), այլ (և դա
չատ ավելի սարսափելի է) աչքերից արարված հրեշ, ասես
այդ աչքերը դրա օրգանական հյուսվածքը լինեն:

Երեք պատկեր ուսումնասիրեցինք, որոնք կարելի է
նույն տիպարին հղել: Բայց ես կուզեի մի կետ առանձնաց-
նել, ու սա իմ դասախոսությունից երկու իսկապես կարևոր
կետերից մեկն է: Թեպետ տիպարն ըստ էության նույնն է,
առաջին՝ հունական «Երանի գիշեր լինեմ» օրինակի դեպքում
բանաստեղծը մեզ զգալ է տալիս իր գործվածքը, իր կա-
րոտը. երկրորդում որոշակի աստվածային անտարբերություն
ենք զգում մարդկային վիճակի հանդեպ, իսկ երրորդում
սովորական գիշերը մղձավանջի է վերածվում:

Հիմա ուրիշ տիպար վերցնենք՝ հոսող, գետի պես հոսող
ժամանակի գաղափարը: Առաջին օրինակը ծագում է Թեննի-
սոնի մի բանաստեղծությունից, որը կարծեմ տասներեք թե
տասնչորս տարեկանում է գրել: Նա ոչնչացրել է բանաստեղ-
ծությունը, բայց հուրախություն մեզ՝ տողերից մեկը պահ-
պանվել է: Կարծում եմ՝ դուք այն կարող եք գտնել էնդրյու-
Լենգի գրած Թեննիսոնի կենսագրությունից մեջ: Տողը հետևյալն
է. «ժամանակը հոսում է գիշերվա կեսին»: Կարծում եմ՝
Թեննիսոնը օրվա ժամը շատ իմաստուն կերպով է ընտրել:

Գիշերը ամեն ինչ լուռ է, մարդիկ քնած են, բայց ժամանակը շարունակում է անաղմուկ հոսել: Սա օրինակներից մեկն է:

Կա նաև մի վեպ (վստահ եմ, որ արդեն մտածել եք դրա մասին), որը պարզապես կոչվում է «Ժամանակի ու գետի մասին»¹⁴: Զուտ երկու բառը միավորելու փաստն արդեն փոխաբերություն է առաջարկում. և՛ ժամանակը, և՛ գետը հոսում են: Կա նաև հույն փիլիսոփայի հանրահայտ նախադասությունը. «Ոչ ոք երկու անգամ նույն գետը չի մտնում»։ Սա արդեն սարսափի տեղիք է տալիս, քանի որ նախ մտածում ենք օտար գոյություն՝ գետի հոսանքի, ջրի կաթիլների մասին, բայց հետո գլխի ենք ընկնում, որ գետը մենք ենք՝ գետի պես անցողիկ:

Ունենք նաև Մանրիկեի¹⁵ տողերը.

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar
qu'es el morir.

Գետ է կյանքը բոլորի
ու պիտի ծովը թափվի,
որ կոչվում է մահ:

Այս նախադասությունն անգլերենում առանձնապես տպավորիչ է: Երանի հիշեի՝ ինչպես է թարգմանել Լոնգֆելդոն իր «Մանրիկեի կոպլաներում»: Բայց բնականաբար (և ես այս հարցին կվերադառնամ մյուս դասախոսություն ժամանակ) նմուշ-փոխաբերության խորքում բառերի ծանր երաժշտություն կա.

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar
qu'es el morir;
allí van los señoríos
derechos a se acabar
e consumir...

Գետ է կյանքը բոլորի
ու պիտի ծովը թափվի,
որ կոչվում է մահ.
անդ ամեն իշխանություն
պիտի դադարի իսկույն
և անհետանա...¹⁶

Այնուհանդերձ, փոխաբերությունը բոլոր դեպքերում
լրիվ նույնն է:

Այժմ շատ ծեծված մի բանի կանցնենք, որը թերևս ձեզ
կատիպի ժպտալ՝ կանանց ու ծաղիկների, ինչպես նաև ծա-
ղիկների ու կանանց համեմատությունը: Այստեղ, բնականա-
բար, օրինակների պակաս չկա: Բայց ես կուզեի վերհիշել
մեկը (գուցե ձեզ ծանոթ չլինի) Ռոբերտ Լուիս Սթիվենսոնի
անավարտ «Ուիր Հերմիտիսից» գլուխգործոցից: Սթիվեն-
սոնը պատմում է՝ ինչպես է իր հերոսը Շոտլանդիայում
եկեղեցի գնում, որտեղ հանդիպում է մի աղջկա. ինչպես
մեզ հասկացնում են՝ մի հրաշալի աղջկա: Եվ մենք զգում
ենք, որ հերոսը սիրահարվելու վրա է, որովհետև նայում է
աղջկան և ինքն իրեն հարցնում՝ արդյոք այդ չքնաղ մարմ-
նում անմահ հոգի գոյություն ունի, թե դա միայն ծաղիկ-
ների գույն ունեցող կենդանի է: Ու «կենդանի» բառի կոպ-
տությունն անկասկած կոտորվում է «ծաղիկների գույնով»:
Չեմ կարծում, թե այլ օրինակների կարիք ունենք այս տի-
պարից, որն առկա է բոլոր դարաշրջաններում, բոլոր լե-
զուներում, բոլոր գրականություններում:

Այժմ անցնենք փոխաբերության հիմնական տիպարներից
մյուսին՝ երազի նման կյանքի տիպարին, մեզ համակող այն
զգացողությունը, որ կյանքը երազ է: Մեր մտքով անցնող
ակներև օրինակը «Մենք արարված ենք նույն նյութից, ինչ
մեր երազները» նախադասությունն է¹⁷: Շատ լավ. բայց
թեկուզ սրբապղծության նման հնչի (ես Շեքսպիրին չափից
չատ եմ սիրում, որպեսզի դա ինձ անհանգստացնի), կար-
ծում եմ, որ այստեղ, եթե ուսումնասիրենք (ու չեմ

կարծում, թե պետք է շատ ուշադիր ուսումնասիրել. ուղղակի պետք է շնորհակալ լինենք Շեքսպիրին իր այս և շատ ուրիշ ընծաների համար), մի թեթևակի հակասություն կա այն փաստի միջև, որ մեր կյանքը երազի նման է կամ երազի էություն ունի, և այն փոքր-ինչ կտրուկ պնդման, որ «Արարված ենք նույն նյութից, ինչ մեր երազները»: Որովհետև եթե մենք իրական ենք երազի մեջ կամ եթե միայն երազ տեսնողն ենք, ինքս ինձ հարցնում եմ՝ ինչպե՞ս կարող ենք այդքան կտրուկ հայտարարություններ անել: Շեքսպիրի այս նախադասությունն ավելի շատ փիլիսոփայություն կամ մետաֆիզիկայի ոլորտից է, քան պոեզիայի, թեև, իհարկե, համատեքստն այն վեր է հանում և բարձրացնում պոեզիայի մակարդակի:

Նույն տիպարի մեկ այլ օրինակ պատկանում է գերմանական մի մեծ բանաստեղծի, թեև Շեքսպիրի կողքին նա ավելի փոքր է (թեպետ ենթադրում եմ, որ բոլոր բանաստեղծներն են նրա կողքին ավելի փոքր՝ բացի երկու-երեք հոգուց): Խոսքը Վալտեր Ֆոն դեր Ֆոգելվայդելի¹⁸ հռչակավոր դրվագի մասին է: Կարծեմ այսպես է ասում (չգիտեմ՝ որքանով է լավ իմ միջնադարյան գերմաներենը, պիտի ներեք ինձ). «Ist mir min leben getroumet, oder ist es wâr?»: «Ես երազում եմ տեսել կյանքս, թե՞ այն իրական էր»: Կարծում եմ՝ սա ավելի մոտ է նրան, ինչ փորձում է ասել բանաստեղծը, քանի որ կտրուկ հաստատման փոխարեն հարց ունենք: Բանաստեղծը չփոթափար է: Դա մեզ բոլորիս պատահել է, բայց Վալտեր Ֆոն դեր Ֆոգելվայդելի պես չենք արտահայտել: Բանաստեղծն ինքն իրեն հարցնում է. «Ist mir min leben getroumet, oder ist es wâr?», և նրա կասկածը, կարծում եմ, մեզ փոխանցում է երազանման կյանքի այդ բնույթը:

Չեմ հիշում՝ արդյոք նախորդ դասախոսությունյան ժամանակ մեջբերել եմ չինացի փիլիսոփա Չժուան Յզիին (որովհետև այս նախադասությունը շատ եմ մեջբերում, միշտ, ամբողջ կյանքումս մեջբերում եմ): Նա երազում տեսնում է, իբր

ինքը թիթեռ է, և, արթնանալով, չի իմանում՝ արդյոք ինքը մարդ է, որը երազում տեսել է, թե՛ թիթեռ է, թե՛ թիթեռ, որն այժմ երազում տեսնում է, թե՛ մարդ է: Կարծում եմ՝ այս փոխաբերությունն ամենանուրբն է, նախ՝ որովհետև երազով է սկսվում, և հետո, երբ Չժուան Յզին արթնանում է, նրա կյանքը շարունակում է երազից ինչ-որ բան պահպանել, և երկրորդը՝ որովհետև գրեթե հրաշագործ բարեբախտություն մե նա ճիշտ կենդանուն է ընտրել: Եթե ասեր՝ «Չժուան Յզին երազում տեսավ, որ ինքը վագր է», ամեն ինչ կկորչեր: Թիթեռն ինչ-որ նուրբ ու վաղանցուկ բան ունի: Եթե մենք երազ լինեինք, դա ճշտություն մե փոխանցելու համար թիթեռի կարիք կունենայինք, ոչ թե վագրի: Եթե Չժուան Յզին երազում տեսած լինեք, թե ինքը գրամեքենա է, բացարձակապես նշանակետին խփած չէր լինի: Կամ կետածուկ. այդտեղ էլ կվրիպեր: Կարծում եմ՝ նա ընտրել է լավագույն բառն այն բանի համար, ինչ փորձում էր ասել:

Մեկ այլ տիպար ուսումնասիրենք՝ այն ավանդականը, որը միավորում է քնելու և մեռնելու գաղափարները: Այն շատ սովորական է նույնիսկ առօրյա լեզվում, սակայն եթե օրինակներ փնտրենք, կտեսնենք, որ դրանք շատ տարբեր են: Կարծեմ ինչ-որ տեղ Հոմերոսը խոսում է «մահվան երկաթյա քնի» մասին: Այդպես նա մեզ երկու հակադիր գաղափար է առաջարկում. մահը քնի տեսակ է, բայց այդ քնի տեսակը պինդ, անողոք ու դաժան մետաղից է սարքած՝ երկաթից: Դա հավերժական ու անքակտելի քունն է: Իհարկե, կա նաև Հայնեի օրինակը՝ «Der Tod, dass ist die kühle Nacht»¹⁹: Ու քանի որ Բոստոնի Հյուսիսում ենք, կարծում եմ՝ պետք է հիշենք Ռոբերտ Փրոստի²⁰ գուցե չափազանց հայտնի հետևյալ տողերը.

The woods are lovely, dark, and deep,
But I have promises to keep,
And miles to go before I sleep,
And miles to go before I sleep.

Անտառները գեղեցիկ են, մութ ու խորունկ.
 Բայց ես խոստումներ ունեմ պահելու
 Ու քնելուց առաջ՝ մղոններ անցնելու,
 Ու քնելուց առաջ՝ մղոններ անցնելու:²¹

Այս տողերն այնքան կատարյալ են, որ մեզ համար դժվար է մտածել, թե այստեղ ինչ-որ խորամանկություն կա: Բայց, ցավոք, ամբողջ գրականությունը բաղկացած է խորամանկություններից, և ժամանակի ընթացքում այդ խորամանկությունները ջրի երես են ելնում: Եվ այդ ժամանակ տանջում են ընթերցողին: Բայց այս դեպքում խորամանկությունն այնքան համեստ է, որ գրեթե ամաչում եմ այն խորամանկությունն անվանելուց (այդպես եմ անվանում սոսկ ավելի լավ բառի բացակայությունը պատճառով): Բանն այն է, որ Ֆրոստն այստեղ շատ համարձակ մի բան է փորձել: Մենք երկու անգամ տեսնում ենք բառ առ բառ կրկնվող նույն տողը, բայց դրանց իմաստը տարբեր է: «Ու քնելուց առաջ՝ մղոններ անցնելու»։ խոսքը գուտ ֆիզիկական երևույթի մասին է, մղոնները տարածության, Նոր Անգլիայի մղոններն են, իսկ «քնելը»՝ պառկել-քնելը: Երկրորդ «Ու քնելուց առաջ՝ մղոններ անցնելու» տողը մեզ հասկացնում է, որ դրանք ոչ միայն տարածության մղոններ են, այլև ժամանակի, իսկ «քնելը» նշանակում է «մեռնել» կամ «հանգչել»: Եթե բանաստեղծը նույն բանն ասած լիներ ավելի շատ բառերով, դա պակաս ազդեցիկ կլիներ, որովհետև, որքան ես եմ հասկանում, ակնարկվողը շատ ավելի ազդեցիկ է, քան բացահայտը: Գուցե մարդկային միտքը պնդումներ ժխտելու հակում ունի: Հիշենք էմբրսոնի ասածը, որ փաստարկները ոչ ոքի չեն համոզում: Դրանք ոչ ոքի չեն համոզում, քանզի ներկայանում են որպես փաստարկ, ուստի մենք դրանք քննարկում ենք, ծանրութեթե անում, շուռում-մուռ տալիս ու դրանց դեմ վճիռ կայացնում:

Բայց երբ որևէ բան ուղղակի ասվում է կամ, լավագույն դեպքում, ակնարկվում, մեր երևակայությունն այն դիմավոր-

րում է հյուրընկալությամբ: Պատրաստ ենք լինում ընդունելու այն: Հիշում եմ՝ մոտ երեսուն տարի առաջ, երբ կարդում էի Մարտին Բուբերի գործերը, դրանք հրաշալի բանաստեղծություններ էի համարում: Հետո, երբ մեկնեցի Բուենոս Այրես, կարդացի ընկերներիցս մեկի՝ Դուխտովների²² գիրքը, որի էջերում ի գարմանս ինձ հայտնաբերեցի, որ Մարտին Բուբերը փիլիսոփա է և նրա ամբողջ փիլիսոփայությունը պարփակված է այն էջերում, որոնք ես իբրև պոեզիա էի կարդացել: Հնարավոր է՝ ես այդ գրքերն ընդունել էի այն պատճառով, որ իբրև պոեզիա էի ընկալել, իբրև ակնարկ, իբրև պոեզիայի երաժշտություն, ոչ թե որպես փաստարկներ: Կարծում եմ՝ Ուոլթ Ուիթմենի մոտ ինչ-որ տեղ կարող ենք գտնել նույն գաղափարը՝ որ դատողություններն անհամոզիչ են: Կարծեմ նա ինչ-որ տեղ ասել է, թե գիշերային քամին, սակավաթիվ մեծ աստղերը շատ ավելի համոզիչ են, քան փաստարկները:

Կարող ենք փոխաբերություն ուրիշ տիպարներ էլ ուսումնասիրել: Այժմ վերցնենք (այս մեկը մյուսների չափ սովորական չէ) ճակատամարտի ու կրակի օրինակը: «Իլիականում» հանդիպում ենք հրդեհի պես բռնկվող ճակատամարտի պատկերին: Նույն գաղափարն առկա է «Ֆիննսբուրգի հերոսամարտի»²³ դրվագում: Այս դրվագը պատմում է դանիացիների և Ֆրիզների մարտի մասին, գեներալի, սրերի ու վահանների շանթարձակման մասին: Եվ այդ ժամանակ հեղինակն ասում է, որ թվում էր՝ ամբողջ Ֆիննսբուրգը՝ Ֆիննի ամբողջ ամրոցը, բոցերի մեջ էր:

Ինձ թվում է՝ փոխաբերությունների շատ տարածված տիպարներ եմ բաց թողել: Մինչև հիմա քննեցինք աչքերն ու աստղերը, կանանց ու ծաղիկները, ժամանակն ու գետերը, կյանքն ու երազը, մահն ու քունը, հրդեհն ու ճակատամարտը: Եթե ունենայինք անհրաժեշտ ժամանակ ու գիտելիք, կկարողանայինք կես դյուսթին ուրիշ տիպարներ գտնել, որոնք գուցե կամփոփեին գրականության գրեթե բոլոր փոխաբերությունները:

Իսկապես կարևոր է ոչ թե այն, որ տիպարները շատ քիչ են, այլ այն, որ այդ քիչ տիպարները թույլ են տալիս գրեթե անսահման վարիացիաներ: Ոչ թե պոեզիայի տեսությամբ, այլ պոեզիայով հետաքրքրված ընթերցողը կարող է կարդալ, օրինակ, «Երանի գիշեր լինեմ», այնուհետև՝ «Աչքերից արարված հրեշ» կամ «Աստղերը նայում են վար», և երբեք չմտածել, որ այս տողերն անդրադառնում են միևնույն տիպարին: Եթե ես համարձակ մտածող լինեի (բայց այդպիսին չեմ. շատ երկչոտ մտածող եմ ու խարխափելով եմ առաջ շարժվում), կարող էի ասել, իհարկե, որ գոյություն ունի ընդամենը մեկ դյուժին փոխաբերություն, իսկ մնացած բոլոր փոխաբերությունները կամայական խաղ են: Սա համարժեք կլիներ այն պնդմանը, որ չինական սահմանման «տասը հազար բանից» հնարավոր է գտնել ընդամենը տասներկու հիմնական զուգորդություն: Անշուշտ, կարելի է գտնել այլ զուգորդություններ ևս, որոնք պարզապես զարմանալի կլինեն, բայց զարմանքը հազիվ մի պահ կտևի:

Հիմա հիշեցի, որ երազի ու կյանքի հավասարման մի շատ լավ օրինակ էի մոռացել: Հիմա կարծես վերհիշում եմ. այն պատկանում է ամերիկացի բանաստեղծ Քամինգսի²⁴ գրչին: Չորս տողից է բաղկացած: Պետք է ներողություն խնդրեմ առաջինի համար: Ակնհայտ է, որ սա երիտասարդի գրած տող է երիտասարդների համար. արտոնություն, որից ես անմասն եմ, արդեն չափազանց ծեր եմ այս տեսակի խաղերի համար: Բայց տունը պետք է մեջբերվի ամբողջությամբ: Առաջին տողն է՝ «Աստծո ահավոր դեմքը՝ գդալից էլ պայծառ»: Ես իսկապես ափսոսում եմ այս «գդալ»-ի համար, որովհետև ակնհայտ զգացվում է՝ ինչպես է բանաստեղծը նախ թուր պատկերացրել կամ մոմ, արև կամ վահան կամ ավանդաբար շողացող մեկ այլ բան և այդ ժամանակ ասել է. «Չէ՛, ես մոգեռնիստ եմ, այնպես որ այստեղ գդալ կմտցնեմ»: Եվ ահա գդալը: Բայց կարող ենք ներել նրան՝ հանուն շարունակության. «Աստծո ահավոր դեմքը՝ գդալից էլ պայծառ / մեկ ճակատագրական բառի պատկերն

է հավաքում»։ Այս երկրորդ տողը, կարծում եմ, ավելի լավն է։ Եվ, ինչպես մի անգամ ասաց իմ ընկեր Մարչիստը²⁵, գրալի մեջ հաճախ խմբված տարբեր պատկերներ ենք տեսնում։ Ես երբեք դրա մասին չէի մտածել, որովհետև գրալը չփոթեցրել էր ինձ, ու չէի ցանկացել չափից շատ մտածել այդ հարցի շուրջ։

God's terrible face, brighter than a spoon,
collects the image of one fatal word,
so that my life (which liked the sun and the moon)
resembles something that has not occurred.

Աստծո ահավոր դեմքը՝ գրալից էլ պայծառ,
մեկ ճակատագրական բառի պատկերն է հավաքում,
այնպես որ իմ կյանքը (արևի ու լուսնի սիրահար)
չպատահած մի բան է թվում։²⁶

«Չպատահած մի բան է թվում»։ այս տողում մի տեսակ արտասովոր պարզություն կա։ Կարծում եմ՝ այն մեզ կյանքի երազային էությունն ավելի լավ է փոխանցում, քան մյուս, ավելի հոչակավոր բանաստեղծները՝ Շեքսպիրն ու Վալտեր ֆոն դեր Ֆոգելվայդեն։

Իհարկե, ես ընդամենը մի քանի օրինակ եմ ընտրել։ Վստահ եմ, որ ձեր հիշողությունը լիքն է փոխաբերություններով, որ կուտակել եք ձեր գանձարանում, փոխաբերություններ, որոնց մեջբերումը գուցե հույս ունեք լսելու ինձնից։ Գիտեմ, որ այս դասախոսությունից հետո խղճի խայթ եմ զգալու, երբ մտածեմ բաց թողածս բազում գեղեցիկ փոխաբերությունների մասին։ Եվ, իհարկե, դուք ինձ առանձին կասեք. «Ախր ինչպե՞ս մոռացաք Այսինչի այն հրաշալի փոխաբերությունը»։ Եվ այդ ժամանակ ստիպված կլինեմ կմկմալ ու ներողություն խնդրել։

Բայց հիմա, կարծում եմ, պետք է անցնենք այն փոխաբերություններին, որոնք, թվում է, հայտնի բոլոր տիպարներից դուրս են մնում։ Ու քանի որ լուսնից խոսեցի, մի

պարսկական փոխաբերություն կվերցնեմ, որը կարգացել էմ Բրաունի «Պարսկական գրականության պատմություն» ինչ-որ հատվածում: Դիցուք, այն պատկանում է Ֆարիդ ալ-Դին Աթթարին, Օմար Խայամին կամ Հաֆեզին²⁷ կամ պարսիկ մեծ բանաստեղծներից մեկ ուրիշի: Այդ փոխաբերությունը լուսինը «ժամանակի հայելի» է անվանում: Երևակայում եմ, որ աստղագիտության տեսանկյունից շատ պատշաճ է այն միտքը, թե լուսինը հայելի է, բայց բանաստեղծական տեսանկյունից դա բավական անպատեհ է: Նվազագույն կարևորություն իսկ չունի՝ արդյոք լուսինն իսկապես հայելի է, թե ոչ, որովհետև պոեզիան երևակայություն հետ է խոսում: Պատկերացնենք լուսինը որպես ժամանակի հայելի: Իմ կարծիքով, սա հոյակապ փոխաբերություն է. նախ՝ որովհետև հայելու միտքը մեզ փոխանցում է լուսնի պայծառությունն ու փխրունությունը, երկրորդ՝ որովհետև ժամանակի միտքը հանկարծ հիշեցնում է մեզ, որ մեր տեսած այդ պայծառ լուսինը շատ վաղնջական է, լի է պոեզիայով ու առասպելաբանությամբ, ժամանակի չափ հին է:

Քանի որ արտասանեցի «ժամանակի չափ հին է» արտահայտությունը, պետք է մեկ այլ մեջբերում անեմ, որը գուցե բորբոքում է ձեր հիշողությունը: Հեղինակի անունը չեմ հիշում: Ես այս մեջբերումը գտել եմ Կիպլինգի ոչ այնքան հիշարժան «Մովից ծով» գրքում²⁸. «Վարդագույն քաղաք՝ գրեթե նույնքան հին, որքան ժամանակը»: Եթե բանաստեղծը գրած լիներ՝ «Վարդագույն քաղաք՝ նույնքան հին, որքան ժամանակը», միանշանակ ոչինչ գրած չէր լինի: Բայց «գրեթե նույնքան հին, որքան ժամանակը» բառերով մեզ մի տեսակ մոգական վստահություն է փոխանցում. նույն մոգական վստահությունը, որին հասնում է անգլերեն տարօրինակ ու տարածված «I will love you forever and a day» («Ես կսիրեմ քեզ հավերժ ու մի օր») արտահայտությունը: «Հավերժ» նշանակում է «չատ երկար ժամանակ», բայց այն չափազանց վերացական է երևակայությունն արթնացնելու համար:

Նույն անպարարությունը (ներողություն եմ խնդրում այս բառը կիրառելու համար) առկա է հոչակավոր «Հազար ու մի գիշեր» գրքի վերնագրում, որովհետեւ «Հազար գիշերը» երևակայության համար նշանակում է «չատ գիշերներ», ինչպես XVII դարում «քառասունը» «չատ» էր նշանակում: «When forty winters shall besiege thy brow» («Երբ քառասուն ձմեռ նստի քո ճակատին»), – գրում է Շեքսպիրը, և ես հիշում եմ անգլերենում հաճախ հանդիպող «քառասուն թարթոց» (forty winks) արտահայտությունը հետմիջորեի քնի մասին: Այստեղ «քառասունը» նշանակում է «չատ»: Այդպիսին են նաև «Հազար ու մի գիշերը» և այդ «վարդագույն քաղաքը»՝ զարմանալի վստահությամբ, որ այն «գրեթե նույնքան հին է, որքան ժամանակը», ինչը, անտարակույս, ստիպում է, որ ժամանակն անգամ ավելի երկար թվա:

Տարբեր փոխաբերություններ քննելու համար ես հիմա կվերադառնամ (դուք կասեք՝ անխուսափելիորեն) իմ սիրելի անգլոսաքսերին: Հիշում եմ այն տարածված քեննինգը, որը ծովը «կետածկան ճանապարհ» է անվանում: Մտածում եմ՝ արդյո՞ք այն անհայտ սաքսը, որն առաջին անգամ դրոշմել է այս քեննինգը, հասկացել է, թե որքան գեղեցիկ է այն: Մտածում եմ՝ արդյո՞ք նա զգացել է (թեև դա մեզ համար քիչ կարևոր է), որ կետի ամեհիությունը հուշում ու ընդգծում է ծովի ամեհիությունը:

Սկանդինավյան մի փոխաբերություն էլ կա արյան մասին: Արյան վերաբերյալ սովորական քեննինգը «սրի ջուրն» է: Այս փոխաբերության մեջ ունենք սաքսերի մեջ նույնպես տարածված պատկերացումը սրի չար էություն մասին՝ որպես մի էակի, որը ջրի պես խմում է մարդկանց արյունը:

Փոխաբերություններ կան նաև ճակատամարտի մասին: Դրանցից մի քանիսը բավական տարրական են, օրինակ՝ «մարդկանց հանդիպում»: Գուցե այստեղ խիստ նուրբ մի բան գոյություն ունի՝ այն միտքը, թե մարդիկ հանդիպում են իրար սպանելու համար (ասես «հանդիպման» ուրիշ տեսակ հնարավոր է): Բայց ունենք նաև «սրերի հանդիպում»,

«սրերի պար», «զենքերի շառաչ», «վահանների շառաչ»: Դրանք բոլորը «Բրունանբուրհի ներբողից» են: Կա ևս մի հոյակապը՝ «porn æneohht»՝ «ցասաման հանդիպում»: Այս փոխաբերությունը թերևս տպավորիչ է, որովհետև հանդիպում պատկերացնելիս մենք մտածում ենք բարեկամության, ընկերության մասին, մեկ էլ հանկարծ ծագում է կոնտրաստը՝ «ցասաման» հանդիպումը:

Ես, սակայն, կասեի, որ այս փոխաբերությունները ոչինչ են՝ ճակատամարտի մասին սկանդինավյան և (ինչը բավական արտասովոր կլիվա) իռլանդական չքնադագույն փոխաբերության համեմատ: Վերջինս մարտն անվանում է «մարդկանց ցանց»: «Ցանց» բառն այստեղ հիրավի հրաշալի է, քանի որ ցանցի միտքը մեզ մոտեցնում է միջնադարյան ճակատամարտի տիպարին. այստեղ են թրերը, վահանները, զենքերի բախումը, ինչպես նաև կենդանի արարածներից հյուսված ցանցի մղձավանջի նրբերանգը: «Մարդկանց ցանց»՝ իրար սպանող ու մեռնող մարդկանց ցանց:

Հանկարծ Գոնգորայից մի փոխաբերություն հիշեցի, որը շատ նման է «մարդկանց ցանցին»: Գոնգորան պատմում է մի ճանապարհորդի մասին, որը «*bárbara aldea*»՝ բարբարոսական մի գյուղ է ընկնում, և գյուղը շների պարան է կապում նրա շուրջ:

Como suele tejer
Bárbara aldea
Soga de perros
Contra forasteros.

Այդ բարբարոս գյուղում
Օտարների դեմ միշտ
Պարան էին կապում
Շներից:²⁹

Այսպիսով, զարմանալի կերպով նույն պատկերն ենք ստանում՝ կենդանի էակներից կազմված պարանի կամ ցանցի

գաղափարը: Բայց նույնիսկ այսպիսի հոմանիշ թվացող դեպքերում զգալի տարբերություն կա: Շնեբրի պարանը փոքր-ինչ բարոկկո ոճի է և գրոտեսկային, մինչդեռ «մարդկանց ցանցն» ինչ-որ ահարկու, սարսափելի բան ունի:

Ավարտելու համար քննության կառնեմ մի փոխաբերություն կամ համեմատություն (ի վերջո, ես դասախոս չեմ, ու տարբերությունն ինձ քիչ է մտահոգում) ներկայումս մոռացված Բայրոնից³⁰: Բանաստեղծությունը փոքր ժամանակ է կարդացել. ենթադրում եմ, որ բոլորդ այն դեռատի տարիքում եք կարդացել: Բայց երկու-երեք օր առաջ հանկարծ գիտակցեցի, որ սա շատ բարդ փոխաբերություն է: Ես երբեք չէի մտածել, թե Բայրոնն առանձնապես բարդ է: Բոլորիդ ծանոթ է այս տողը. «She walks in beauty, like the night» («Նա քայլում է գեղեցկությամբ, ինչպես գիշերը»): Տողն այնքան կատարյալ է, որ այն սովորականի պես ենք ընդունում: Մտածում ենք. «Մենք էլ կարող էինք այսպես գրել, եթե ուզենայինք»: Բայց միայն Բայրոնն է ուզեցել այսպես գրել:

Այժմ անդրադառնամ տողի ծածուկ, գաղտնի բարդությանը: Ենթադրում եմ՝ դուք արդեն գուշակած կլինեք այն, ինչ ուզում եմ ձեզ բացահայտել: (Անակնկալների դեպքում միշտ այդպես է պատահում, չէ՞: Մեկ էլ՝ դետեկտիվ կարդալիս:) «Նա քայլում է գեղեցկությամբ, ինչպես գիշերը». նախ մեր առջև գեղեցիկ կին է, ապա մեզ ասվում է, որ նա «քայլում է գեղեցկությամբ»: Սա ինչ-որ տեղ Ֆրանսերենի ակնարկ է. «vous êtes en beauté», կամ նման մի բան: Բայց և այնպես, «Նա քայլում է գեղեցկությամբ, ինչպես գիշերը»: Առաջին աստիճանում մեր առջև գեղեցիկ կին է, գեղեցիկ տիկին, որը նման է գիշերվան: Բայց տողը հասկանալու համար պետք է մտածենք, որ գիշերը նույնպես կին է, հակառակ դեպքում տողն իմաստ չի ունենա: Ուրեմն այսքան պարզ այս բառերում կրկնակի փոխաբերություն ունենք. կինը նմանեցվում է գիշերվան, իսկ գիշերը նմանեցվում է կնոջը: Ես ո՛չ գիտեմ, ո՛չ էլ ինձ համար կարևոր

է, թե արդյոք Բայրոնը սա գիտեր: Կարծում եմ՝ եթե իմանար, տողը դժվար թե այսքան լավ ստացվեր: Գուցե մեռնելուց առաջ է հայտնաբերել, կամ ինչ-որ մեկը մատնանշել է նրան:

Այսպես հասանք սույն դասախոսությունների երկու ակնբերև ու գլխավոր եզրակացություններին: Առաջինը, իհարկե, այն է, որ թեև կան հարյուրավոր ու նույնիսկ հազարավոր փոխաբերություններ, որոնք դեռ պետք է բացահայտվեն, դրանք բոլորն էլ կարելի է հանգեցնել մի քանի սակավաթիվ պարզ տիպարներին: Բայց մենք դրանից անհանգստանալու պատճառ չունենք, քանի որ յուրաքանչյուր փոխաբերություն տարբեր է. ամեն անգամ, երբ կիրառվում է տիպարը, վարիացիաները տարբեր են լինում: Երկրորդ եզրակացությունն այն է, որ փոխաբերություններ կան, օրինակ՝ «մարդկանց ցանցը» կամ «կետաձկան ճանապարհը», որոնք չենք կարող որոշակի տիպարների հանգեցնել:

Այսպիսով՝ կարծում եմ, որ փոխաբերության հեռանկարը բավական լավն է, նույնիսկ իմ դասախոսությունից հետո: Ցանկություն դեպքում կարող ենք հիմնական միտումներով նոր վարիացիաներ փորձել: Վարիացիաները կարող են շատ գեղեցիկ լինել, և միայն իմ պես մի քանի քննադատներ նեղություն կքաշեին՝ ասելով. «Նորից վերցրել եք աչքերն ու աստղերը, նորից՝ ժամանակն ու գետը, ինչպես միշտ»: Փոխաբերությունները զարգացնում են երևակայությունը: Բայց մեզ կարող է նաև բախտ վիճակվել, ինչու՞ չհուսանք, մեզ կարող է բախտ վիճակվել հորինելու այնպիսի փոխաբերություններ, որոնք չեն պատկանում ընդունված տիպարներին կամ՝ առա՛յժմ չեն պատկանում: