

ԻՆԶՊԵՍ ԿՀՐԱՏԱՐԱԿՎԻ ՇԵՔՍՊԻՐԸ*

Շեքսպիրյան տեքստի (բնագրի) վերծանումը շեքսպիրագիտության առջև դրված հիմնական խնդիրներն են կն է՝ եթե ոչ ամենն են կարևորը: Չէ՞ որ հրականությունը ամեն բանն առաջ գիր է, տեքստ, և հետո միայն իմաստավորում և վերլուծում, հետևաբար տեքստային ճիշտ վերծանումը պիտի լուծեր շեքսպիրյան քննադատության առաջ դրված շատ մը խնդիրներ: Ընդգծելու համար ընտրված նյութին կարևորությունը և պայմանադրյալ բնույթը, քննադատության հետագա զարգացման վրա ունեցած որոշիչ ազդեցությունը, ուրիմն, կնպատակադրենք համառոտ ուրվագծել շեքսպիրյան բնագրային վերծանումի և տպագրության կարգ մը խնդիրներ միայն: Այս մեկը արդեն առանձին գիտություն է:

Հարցը, հանուն պարզության, ամփոփենք այսպես. գոյություն ունեցող ամենն են հին տեքստերը (քվարթոնները և Առաջին Ֆոլիոն) հարազատ են արդյոք, որքանո՞վ են շեքսպիրյան: Շեքսպիրի թատերախաղերուն հրատարակիչը ի՞նչ խնդիրներ պիտի դիմագրավեր:

ԵՐԵՔ ԳՅՈՒՏԵՐ

Դարասկիզբն ի վեր, երեք կարևոր գյուտեր նպաստեցին հարցին զարգացման: Առաջինը Փոլարտի փաստարկությունն էր, թե այն ձեռագիրները, որոնք հասած են տպագրիչին ձեռքը Շեքսպիրի ժամանակաշրջանին, ընդհանրապես շեքսպիրյան թատրոնի հուշարարին գործածած օրինակներու «քոփիններն» են, որոնք կրնան եղած ըլլալ նաև նույն:

* Հրապարակելով Հ. Փիլիկյանի սույն հոդվածը, նպատակահարմար գտանք, միօրինակություն պահպանելու համար, հեղինակի «Շեքսպիր» տառադարձությունը փոխարինել «Շեքսպիր»-ով՝ հարցի քննությունը թողնելով հետագային: Խմբ.:

ինքն հեղինակին ձեռագիրները: Ուրեմն, Շեքսպիրի թատերախաղերուն առաջին հրատարակութիւնները, մասնավորաբար քվարթոնները, ավելի բարձր հեղինակութիւն կը գնեցնեն, քան ինչ-որ նախապէս կկարծվէին ունենալ: Փոխարտը շեքսպիրյան քննադատական բիրւիտորաֆիայի հիմնադիրն է:

ՇԵՔՍՊԻՐԻ ԱՏՈՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԵՆ ՄԵԿԸ, ԿՏԱԿԻ ԵՐՐՈՐԿ ԷՋԵՆ

Փրքսի Սիմփսընին կտատականի երկրորդ գլուխը: Ան կլուծէր Բվար-րոնեւու և Ֆոլիոյի կետադրութիւն կենսական հարցը: Նախապէս կտիրեր այն կարծիքը, թէ այդ կետադրութիւնը արդիւնք է գրաշարական սխալներու և ուրեմն անկարեւոր է:

Սիմփսընը, ընդհակառակը, փաստեց անոր անփութարինելի արժեքը, հաստատելով, թէ այդ կետադրութիւնը կտատականի Շեքսպիրի թատերատան և գերասաններու արված բեմադրական ուղղութիւնն:

Ամենէն զգայացունցը, երրորդ գլուխը, Ե. Մ. Քոմփսընինն է, որ փաստեց, թէ Բրիտանական թանգարանը դոնվուդ «Սրբ Քոմաս Մուր» թատերախաղի ձեռագիրներէն երեք էջեր կտատականին Շեքսպիրի: Անոր հիմնական թեզն այն է, թէ այդ ձեռագիրը չէր կրնար գրված չլլալ այն ձեռքին իսկ կողմէ, որ մեկի ձգած է վեց ստորագրութիւններ՝ «Շեքսպիր» անունով: Եվ անկասկած, որ այդ ձեռքը նույն ինքն Շեքսպիրինն է:

Ամփոփելով՝ ներկայիս գիտենք, թէ ինչպէս կգրեր Շեքսպիր, գիտենք իր գործածած կետադրութիւնը, հետեւաբար կրնանք ընդհանրապէս վստահ ըլլալ, թէ գոյութիւն ունեցող տեքստերուն և բուն ձեռագրերուն միջև կա միակ անձի մը, գրաշարին միջամտութիւնը: Այլ խոսքով շեքսպիրյան աշխատանոցին դուռը լայն բացված է և մենք կտեսնենք, թէ ինչպէս կաշխատեր, կգրեր Շեքսպիր:

ԴԱՍԱՎՈՐՈՒՄ ԵՎ ԸՆՏՐՈՒԹՅՈՒՆ

Մեր օրերու հրատարակիչը երեք տեսակ աղբյուրներ ունի իր տրամադրութիւն տակ: Ասոնցմէ կարեւորագույնը Առաջին ֆոլիոնն է (1623), որ կպարունակէ ներկայիս նվիրագործված բոլոր գործերը, բացի «Պել-րիկլեսէն»: Սակայն կարգ մը թատերախաղեր արդեն իսկ անկէ առաջ, առանձնաբար լույս տեսած են իրրե քվարթոններ, որոնք Փոլարտի թելադրութեամբ կբաժնվին լավ և վատ տեսակներու:

«Լալ քվարթոները», թիվով 14, կկազմեն տեքստային նյութի երկրորդ աղբյուրը, ֆուլիոն ըլլալով առաջինը.

Titus Andronicus	1594
Richard II	1597
Richard III	1597
Love's Labour's Lost	1598
Henry IV մաս Ա	1598
Romeo and Juliet	1599
Merchant of Venice	1600
Much Ado about Nothing	1600
Henry IV մաս Բ.	1600
Midsummer—Night's Dream	1600
Hamlet	1604—5
Lear	1608
Troilus and Cressida	1609
Othello	1622

Այս ցանկին վրա կարելի է ավելցնել զուտ բանաստեղծական գործերու քվարթոները. «Venus and Adonis». (1593), «The Rape of Lucrece» (1594) և «Sonnets» (1609), այսպես «Լալ քվարթոներու» թիվը կբարձրանա 17-ի:

Անոնք «Լալ» կկոչվին անոր համար, որ ավելի մոտ են բնագրին և իբրև հիմ ծառայած են Ա. ֆուլիոյի համապատասխան տեքստերուն, ավելին՝ վստահելի են, գրված ըլլալով, որ բացի երկուքեն (Սիրո ապարդյուն ճիգեր և Ռոմեո և Ջուլիետ) հրատարակութունն առաջ պետականորեն արձանագրված են: Այս կնշանակե, թե խմբագիրը պարկեշտ վերաբերմունք ունեցած է իրեն վստահված բնագիրներուն նկատմամբ: Իսկ այն երկուքը հավանաբար չեն արձանագրված, որովհետև արդեն իսկ այդ թատերախաղերուն «վատ» քվարթոները կային: Անոնցմէ մեկու Ռոմեո և Ջուլիետի (տե՛ս «վատ» քվարթոներու ցանկը) գոյութունը ավելի կգորացնէ այս վարկածը:

Երրորդ աղբյուրը կազմված է «վատ» քվարթոներէ, թիվով հինգ, որոնցմէ և ոչ մեկը արձանագրված է պետութեան մոտ (Stationer's Register-ի մոտ) իր ժամանակին:

Romeo and Juliet	1597
Henry V	1600
Merry Wives	1602

Hamlet	1603
Pericles	1608

(Տե՛ս ծանոթագրութիւններ՝ 2-րդ):

Այս «վատ» բվարթոններու առաջին շորսը, ըստ տիրող բացատրութեան, հիմնված են մասնավոր պարագաներու համար համառոտված կամ մաս մը Շեքսպիրի կողմէ վերամշակված, թատերական «քոփիններու» վրա, և պատրաստված են տպագրութեան՝ բարբարոս գերասանի մը կողմէ, որ թերևս նույն այդ գլխավոր գերերը խաղացած է:

Բացի այս երեք աղբյուրներէն, շեքսպիրեան մնացյալ հրատարակութիւնները հետաքրքրութեան չեն ներկայացներ³ մեր օրերու հրատարակիչին համար, որովհետեւ անոնք պարզապէս Ա. Ֆոլիոյին և «լավ» ու «վատ» բվարթոններու վերաբարձրութիւններն են:

Այսպէս, ուրեմն, հրատարակիչին առաջին գործն է ընտրել ընդդիմ կամ տեքստը: Անշուշտ այն թատերախաղերուն համար, որոնք առաջին անգամ ըլլալով, կերական ֆոլիոյին մէջ, ընտրութեան հարց չի մնար, որովհետեւ նախապէս անտիպ մնացած գործեր են: Ֆոլիոն անոնց միտի աղբյուրն է:

Նրբ գործ մը գոյութեան ունի «լավ» բվարթոյով և նույն ատեն կերևա ֆոլիոյին մէջ, պետք է ի մտի ունենալ, որ «լավ» բվարթոններու կապը շեքսպիրեան ձեռագիրներուն հետ ավելի ուղղակի է: Ժամանակով անոնք ավելի մոտ են Շեքսպիրին, լույս տեսած են անոր ողջութեան: Հետեւաբար, այդ թատերախաղերուն համար լավ բվարթոնները տեքստային նախապատմութեան տեսակետէն առաջ կուգան: Իսկական դժվարութիւնը կծագի, երբ երկու տեքստերը որեւէ մէկ մասի մէջ (ըլլա տող, տառ կամ հատված) իրարմէ մեծապէս կտարբերին, այնքան որ տարբեր աղբյուրներ թելադրեն: Նման պարագայի մը, հրատարակիչը ինք պետք է, եթէ կրնա, որոշել ավելի վստահելի փոխին: Նման ընտրութեան մը պիտի ենթադրենք բիրիտգրաֆիական տեքստային վերլուծում, ինչպէս նաեւ գիտական լայն պաշար, իսկ վատ բվարթոնները այնքան ալ արգահատելի չեն և երբեմն արժեքավոր ծառայութեան կրնան մատուցել, համեմայն գեպս՝ հետաքրքիր: Հրատարակիչը⁴ չի կրնար զանոնց աչքաթող ընել:

Ի՞նչ է ՏՊԱԳՐԱԿԱՆ «ՔՈՓԻՆ»

Քոփին այն ձեռագիրն է (կամ գիրքը), որը կհանձնվի տպագրիչին և կգործածվի գրաշարին կողմէ: Պետք է միշտ հստակացնել քոփին

բնույթը: Այսպես, շեքսպիրյան շրջանին տպարան հասած թատերական բնագիրները կպատկանին թատերատան, և ինչպես հիշեցինք արդեն, հավանաբար հուշարարին քոփիններն էին, որոնք կրնային ըլլալ երկու տեսակի՝ ա) հեղինակին ձեռագիրը, բ) կամ անկե ընդօրինակվածը: Երկրորդ կարելիությունը նվազ հավանական է, որովհետև պիտի կարոտեր ծախսի և մանավանդ ժամանակի⁵, պիտի ավելացներ նաև տեքստային սխալներու, անհարազատության դեպքերը:

Ուրեմն տրամաբանական պիտի ըլլա եզրակացնել, որ շեքսպիրյան առաջին հրատարակությունները կատարված են ուղղակի հուշարարի տետրակներեն և կներկայացնեն բուն ձեռագրերուն հարազատ արտահայտությունը:

Սակայն այդ քոփինները, անշուշտ, ենթակա են շատ մը ճակատագրական կացություններու: Այսպես՝ կրնա պատահել, որ հեղինակը աշխատի հին գործի մը վերամշակման վրա և նոթագրե իր կատարած փոփոխությունները, հոս-հոն, անփույթ կերպով կամ, երբ թատերախաղը կհանձնվի թատրոնին, կդառնա այդ թատրոնի սեփականությունը և ուրեմն կենթարկվի անհրաժեշտ պարագային որոշ փոփոխություններու (բեմադրության պահանջներ, դերերու հարմարեցումներ և այլն): Եվ կամ, երբ կարգ մը թատերախաղերու վերականգնեցումի ընթացքին, հեղինակը կամ ուրիշ մը՝ վարձված, անփույթ կգտնվի իր լուսանցքային նոթերուն մեջ, իբրև արդյունք մանավանդ երկար գործի մը կրճատման՝ պալատին մեջ ներկայացվելու նպատակին համար:

Հրատարակիչը պետք է ի վիճակի ըլլա տեքստին ներկայացուցած գրական խնդիրներեն իսկ որոշել անոր բնույթը: Օրինակ, պատահական ակնարկություն բեմական նկարագրի մը, որ բացի այդ, ուրիշ տեղ չներկայացնու է, կամ տաղաչափյալ հատվածի մը տողերը, որոնք չափականորեն անհամապատասխան են, կամ անկարելի և անտեղի դրամատիկ լուծում մը և այլն: Նման պարագաներու ամենն լստահելի միջոցը բերիոգրաֆիական վերլուծումն է, որ գիտական է և կախում չունի անձնական «ճաշակներն»:

Ընդհանրապես խոսելով՝ տպագրյալ տեքստ մը հարազատ վերարտադրությունն է տպարան հանձնված ձեռագրին կամ քոփինին: Գրաշարին պարտականությունն է էջը շարել ինչպես որ է: Օրինակ, երբ ան կկարդա «(բեմ) կմտնե Վիոլան», այսպես ալ կշարե և չի հետաքրքրվիր, թե ինչպես կրնա Վիոլան իլիրիայի մեջ ըլլալ, կամ, եթե նույն խոսքին երկու տարբերակներն ալ գոյություն ունին, որովհետև վերամշակող հեղինակը մոռացած է մեկը ջնջել, ան այդպես, երկուքն ալ կշարե: Հետո, գրաշարն

չի կրնար բանաստեղծութիւնն ու արձակը դանազանել, եթէ տողերը ըստ այնմ բաժանուած չըլլան, հետեւաբար երբ նման թերութիւններ նշմարվին շերտալիրջան առաջին տեքստերուն մեջ, կարելի է վստահ ըլլալ, որ օրիգինալ ձեռագիրները այդպէս եղած են: Եվ ատոր լավագոյն պատճառը պետք է փնտրել այն բացատրութեան մեջ, թէ հեղինակը տվալ գործը և իր հավելումներն ըրած է նեղ լուսանցքին մեջ, էֆանթրիֆ տողային կարգավորումը, արձակի թէ բանաստեղծութեան տեքստերուն մեջ, մեծ արժեք կ'ներկայացնեն բիրլիոգրաֆիական տեսակետէն, որովհետեւ, մանավանդ, երբ կտրատումներն ու կիսատողերը հաճախակի են, վստահաբար գործը վերամշակված բնագրի մը արդիւնք է:

Անհրաժեշտ է, որ տպագրելը իրեն առաջնահերթ աշխատանք համարադրեն տեքստային բոլոր բիրլիոգրաֆիական տարօրինակութիւնները:

Հետո, ինք պետք է լուծէ, այս անգամ գրականորեն տարօրինակ հարցերը և տեսնէ, թէ անոնք ո՞րքան համապատասխան են իր բիրլիոգրաֆիական գոյտերուն:

Նվագագոյնը մէկ կամ երկու տեքստեր ֆոլիոյն՝ կթելադրեն ուրիշ հավանականութիւն մը եւս: Այսպէս, կրնա պատահել, որ դերերը բաժանվելեն վերջ, երբ յուրաքանչյուր դերասան կ'ստանա իր խոսքերուն տեքստը անհրաժեշտ ցուցումներով, հանկարծ հուշարարին օրինակը կկորսվի ծանոթ կամ անծանոթ պատճառներով, հետեւաբար, անմիջապէս, բոլոր դերասաններու օրինակներէն նոր տեքստ մը կկազմվի իրեն համար և ահավասիկ այդ բոփին կհասնի տպարան:

Պետք չէ կարծել, թէ ֆոլիոն տեքստային նույնանման աղբյուր ունեցած է տպարան հասած բնագրային բոփի տեսակետէն հոն երեացող թատերախաղերուն համար անխախտ: Բոլոր պատճառները առկա են հաստատելու համար, որ անիկա այսպէս ասած Shakespearianum մըն է՝ կազմված թատերախաղերէ, որոնք կթելադրեն բնագրային տարբեր տեսակի աղբյուրներ:

ԱՐԱՐՆԵՐՈՒ ԵՎ ՏԵՍԱՐԱՆԵՐՈՒ ԲԱԺԱՆՈՒՄ

Քվարթոներէն և ոչ մեկը, որ հրատարակված է Շեքսպիրի ողջութեան, կպարունակէ արարներու և տեսարաններու բաժանում: Եվ քանի որ, ինչպէս շեշտեցինք, քվարթոներու տպագրութիւնը կատարված է հուշարարի տետրակներէն, ուրեմն, ինքնաբերաբար կթելադրվի, թէ Շեքսպիրի գործերը, երբ տակավին ինքն ալ դերասան էր «Գլորիա» թատրոնին մեջ, կներկայացվէին առանց զաղարի:

Ահա վասիկ հատկանշական օրինակ մը այս առնչությամբ. «Համլետը» երբ բեմադրվի իր տեքստային ամբողջությամբ՝ պիտի առնէ 3.30—4.00 ժամ ժամանակակից թատրոնի մը համար: Իսկ էլիզաբեթյան բեմին համար, ուր շիային վարագույր, արվեստական լուսավորում, դեկորներ և այլն, և ուր Շեքսպիր ամենն առաջ կհնչեր իբրեւ բանաստեղծություն, «Համլետը» հազիվ 2.00—2.30 ժամ կտես: Անտարակույս, Շեքսպիր, ավելի երկար ժամանակի համար չէր կրնար գրել, քանի որ իր թատրոնի առարկայական պայմանները չէին ներեր⁶,—այսպես, հասարակ ժողովուրդը, բացի ազնվականներն, ոտքի կկենար բեմին առջև, որ մեր ժամանակի բեմերուն պես հստակորեն սահմանագծված չէր, ընդհակառակը, պարզ հանդիսատեսներն ոմանք երբեմն կնստեին նույնիսկ բեմին վրա, այնքան որ բեմը ընդելուզված էր ժողովրդին հետ: Եվ, ուրեմն, ֆիզիկականորեն անկարելի պիտի ըլլար ոտքի պահել ժողովուրդը և բանաստեղծություն մտիկ ընել տալ 2.00—2.30 ժամն ավելի: Ներկայիս անշուշտ այդ անպատեհությունը չի ներկայանար: Հիշենք, որ Վազների կարգ մը օպերաները կտեսն նույնիսկ վեց ժամ... և հանդիսատեսները միջնագարի մը՝ կերթան ընթերելու շքեղ սրահներու մեջ, իսկ Շեքսպիրի «Գլորիա» թատրոնը...

Հետո, երբ խաղը պիտի սկսեր հետմիջօրեին կամ երեկոյան հարաբերաբար ուշ ժամի մը, որովհետեւ այդ օրերուն աշխատանքի ժամը ավելի երկար էր, քան ներկայիս, թատերախաղը պետք է վերջ գտներ մթնանալեն առաջ, քանի որ ներկայացումը տեղի կունենար միմիայն ցերեկային լույսով, այդ կնշանակե, որ քանի մը ժամն ավելի չէր կրնար տեսլ:

Այսպես, կարգ մը գործերու երկարությունը, որոնցմէ մենք հիշեցինք «Համլետը», կհասցնեն մեզ նույն եզրակացության՝ թե Շեքսպիրի գործերը կներկայացվին առանց որեւէ ընդմիջումի: Կարգ մը շատ կարճ գործեր՝ ինչպես «Փոքորիկը», «Մակբեթը» դարձյալ կհաստատեն նույն այս կարծիքը: Այդ գործերն մեզի հասած տեքստերուն ուսումնասիրությունները ենթադրել կուտան գոյութիւնը համանուն ավելի երկարաշունչ գործերու, որոնց վերամշակված ձևերն են, որ հասած են մեզի: Այդ վերամշակումները տեղի ունեցած են պալատային ներկայացման համար, համառոտելու նպատակով, քանի որ պահանջված ժամանակը 1.00—1.30 ժամն ավելի չէր կրնար եղած ըլլալ, որովհետեւ թատերական բեմադրություն մը, պալատին մեջ, արդյունք էր բացառիկ պարագաներու (օրինակ՝

արքայական հյուր, ամուսնություն և այլն) և թատերական ներկայացումը կգրավեր հրամցված հայտագրին մեկ մասը միայն:

Եթե բոլոր քվարթոնները միակտուր տեքստեր են, ապա ֆուլիոյին մեջ նման տեքստերու թիվը միայն վեց հատ է: Իսկ ֆուլիոն տպագրված է՝ թատերական տպարկեղեն իրեր գերասան Շեքսպիրի քաշվելեն տասնյակ տարիներ ետք և անոր մահեն յոթը տարի վերջ:

Ներկա հոգվածին նպատակին մեջ շինար այդ հակասությունը լուծելը, սակայն մասնակի բացատրություն մը պիտի բլլար հետևյալը:

Արարներու բաժանումը, անշուշտ իր ծագումով դասական է և կերելի ժԶ դարու շատ մը այլ ոչ շեքսպիրյան թատերախաղերու մեջ: Ուրեմն հաստատ իրողություն է, որ այդ սովորությունն ընդունված իրականություն էր շեքսպիրյան շրջանի շատ մը թատրոններու համար: Հետևաբար, երբ նման բաժանումներ պատահեմամբ կնշմարվին Շեքսպիրի սկզբնական շրջանի գործերուն մեջ («Անսանձ կնոջ սանձահարումը», «Արքա Ջոն» և «Հենրի 9, մաս Ա») կարելի է վստահ ըլլալ, որ այդ պարագաներուն՝ Շեքսպիր պարզապես մշակած է այլ հեղինակներու պատկանող գործեր և մտահոգված չէր արդեն իսկ գոյություն ունեցած արարվածային բաժանումները քննելու գործով:

Ֆուլիոյին մեջ կան արարներու բաժնված տասը գործեր, որոնք, սակայն, նախապես իրեր քվարթոններ հրատարակված են անբաժան: Կարճ խոսքով, հավանական կթվի, որ այս բաժանումները ծնունդով թատերական են, խաղ մը՝ չորս դադարներու բաժնելու պահանջեն հառաջացած, և ենթադրաբար, «Գլորիա» թատրոնը ներմուծված՝ Շեքսպիրի հանդատյան կոշվելու որոշումեն ետք:

Ֆուլիոն կպարունակե նաև 12 այլ գործեր, որոնք ոչ միայն արարներու, այլև տեսարաններու բաժանված են: Պետք է դիտենալ, որ հուշարարի տետրակեն բացի, Շեքսպիրին թատրոնին մեջ կար նաև «Ժրագրային» տետրակը, ուր կնոթագրվեին գերասաններու մուտքն ու ելքը: Տետրակին երկայնքին դիմ մը կքաշվեր՝ երբ անհրաժեշտ էր նշել բեմին վրա խումբի մը ելքը և նորի մը երևումը⁷: Ուրեմն քոփիին հետ—ուր նշանակված կրնային ըլլալ արարները— «Ժրագրային» տետրակը նաև պետք է անցած ըլլա ֆուլիոյի տպագրիչին ձեռքը: Որովհետեւ ժրագրային տետրակը ձեռով մը կնեղկայացնե «տեսարաններու» բաժանումը, թատերականորեն, անշուշտ, տեխնիկական տեսակետեն և ոչ թե իմաստային, ինչպես որ պարագան է ժամանակակից թատերագրություն: Պետք է նկատել, որ տպագրված տեսարան-բաժանումները ֆուլիոյի այդ կարգ մը թատե-

րախաղերուն մեջ նախնական են և ընդհանրապես անհամապատասխան ժամանակակից ըմբռնումին:

Այսպես, տարակույս չկա, թե ֆուլիույի բաժանումները բացարձակապես Շեքսպիրին չեն պատկանիր: Ան իր գործերը գրած է առանց ընդմիջումների և արդեն իսկ անոնց խելացի ընթերցումը շատ դժուրավ երեւման պիտի հաներ, թե ժամանակակից շեքսպիրյան տեքստերու արարվածային բաժանումները շատ հաճախ ծիծաղելի են և բացարձակապես ոչ անհրաժեշտ՝ Շեքսպիրի դրամատիկական նպատակներուն կամ էֆեկտներուն համար: Շեքսպիր գիտեր, թե ինչ կընէր, երբ կգրեր առանց բաժանումների:

ԿԵՏԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԲԵՄԱԴՐԱԿԱՆ ՑՈՒՑՈՒՄՆԵՐ

Իրենց կատարած դերով՝ հին տեքստերը կնմանին օպերային պարտիտուրի: Շեքսպիրյան կետադրութունը (վերջակետ, փակագիծ, գլխադիրներ և այլն), կկրկնենք, ուրիշ բան չեն, եթե ոչ հեղինակին բեմադրական ցուցումները (stage-directions) սղագրությամբ: Ան կթելադրէ դերասանին երբ և որքան պետք է կենար (pause), կգունավորէ անոր առգանութունը (intonation), կմատնանշէ շեշտվելիք բառը, շատ հաճախ կթելադրէ խաղաձևը, ուրեմն այն (կետադրութունը) արդյունք է շեքսպիրյան բանաստեղծության տեմպին այնպես, ինչպես առաջին անգամ հնչած էր հեղինակին ականջին:

Թեև սիստեմը շատ պարզ է արտաքինապես, սակայն Շեքսպիրի ձեռքերուն մեջ դարձած էր այնքան նուրբ գործիք մը, որ շատ դժվար է, եթե ոչ անկարելի, թարգմանել անոր բոլոր նրբությունները: Մնացյալը՝ բերանացիորեն կփոխանցվեր դերասաններուն:

Իրականության մեջ որեւէ թատերական տեքստ, որ խճողված է բեմական ցուցումներով, կենթադրեմանք պարագա, թե հեղինակը ինք դերասան չէր և կամ անկարող էր անձամբ ներկա ըլլալ բեմադրական աշխատանքներուն: Հետաքրքրական է նշել «Փոթորիկին» («The Tempest») պարագան: Ասիկա, հեղինակի վերջալույսին, եզրափակիչ խոսքն է աշխարհի մարդոց ուղղված, երբ ան, արդեն վաղուց քաշված էր դերասանական ասպարեզեն, և իր այդ վերջին գործին տեքստը շատ ավելի հստակորեն աշխատված է իր բեմադրական ցուցումներով: Ներկայի շեքսպիրյան տեքստերուն խճողումը բեմադրական տվյալներով մերօրյա խմբագիրներու հավելումներ են:

ՈՒՂՂԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Քվարթոներու և ֆոլիոյի ուղղադրութիւնը անձնապէս Շերսպիրին չի պատկանիր: Ըիշտ է, թէ գրաշարը հաժապօրէն կ'մնար իր քովիին, սակայն ստիպւած էր փոխել ուղղադրութիւնը, եթէ կուզեր իր այդ օրվան օրապահիկը հանել... նկատի ունենալով, որ էլիզարեթյան դարաշրջանին յուրաքանչյուր հեղինակ կ'ըրեր իրեն հաճո ուղղադրութեամբ, և անշուշտ տառապանք պիտի ըլլար գրաշարին համար յուրաքանչյուր բառ շարել այնպէս, ինչպէս կերեար քովիին մէջ:

Սակայն երբ պատահեր, որ գրաշարին աչքին զարներ որեւէ բառ իր տարօրինակութեամբ, հաժապօրէն է, որ այդ բառը նույնութեամբ շարեր, ուրեմն հաժապօրէնով նման դեպքեր, կարելի է որոշ զապափար մը կազմել ավելի հեղինակին ուղղադրական սովորութեանց մասին: Այս մեթոդն է, որ մեծ հաջողութեանց առաջնորդած է ներկայի շերսպիրյան լավագոյն տեքստերու հրատարակիչները:

Շերսպիր շատ ազատօրէն և առատօրէն կ'ըրծածեր համառոտագրութիւններ: Հին տեքստերը լեցուն են բառային խտացված ձևերով: Անվիճելիօրէն անոնց զոյւթիւնը հարազատօրէն շերսպիրյան է, և ոչ թէ գրաշարական: Այս իրողութիւնը հիմնված է բիրլիոգրաֆիական և բանասիրական ապացոյցներու վրայ:

ԹՅՈՒՐ ՏՊԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ, ՇԵՔՍՊԻՐՅԱՆ ՁԵՌԱԴՐՈՒՄ ԵՎ ԲԱՐԵՓՈԽՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Քննադատական բիրլիոգրաֆիայի հիմնական սկզբունքներէն մէկն է որեւէ տեքստային թերութեան պատճառը սեպել քովիին, և ոչ թէ գրաշարը: Այս սկզբունքը օգտակար է շատ մը տպագրական սխալներու ուղղման պարագային: Սակայն զոյւթիւն ունենալով որոշ սեռի սխալներ, որոնց համար հստակօրէն գրաշարը պետք է դատել, և ոչ թէ հեղինակը կամ տպարան հանձնված ձևազիրը. այսպէս՝ 1) միատողերու զեղչումը, 2) բառերու զեղչումը, 3) բառի մը փոփոխութիւնը և վերածումը իմաստով տարրեր, սակայն նույնահնչուն կամ նույն ուղղադրութեամբ ուրիշ բառի մը. օրինակ, SUN արև, և SON զավակ, ունին բացարձակապէս նույն հնչումը և հավանաբար շփոթված են «Համալետի» (արարված Ա, տեսարան Բ, տող 67) մէջ, 4) բառային փոքր փոփոխութիւններ, որոնք կհառաջանան բնականօրէն, երբ գրաշարը արագօրէն շարած ատեն կ'իտրծէ շատ մը բառեր միանգամայն կարգաւ և պահել միտքին մէջ:

Այս կարգի սխալներուն պետք է ավելացնել տեքստերուն մեջ երևան եկող քերականական սխալները: Թե շեքսպիրյան քերականությունը միշտ կհամապատասխաներ ժամանակակից գործածության՝ որևէ ուսումնասիրող պիտի չհամարձակեր պնդել, սակայն նույն ատեն անկարելի է չհավատալ, որ հեղինակին քերականությունը շատ է չարշրկված իր տպագրիչներուն ձեռքը:

Իսկ այն տպագրական սխալները, որոնց համար Շեքսպիր ինք պատասխանատու կրնա նկատվիլ, դասավորումի դյուրությանց համար լեգեոն (legion) անունը կտրվի: Շեքսպիրի ձեռագիրը վստահաբար շփոթեցուցած ըլլալու է գրաշարը: Այսպես, Ա) թզուկ-գիրերու (minim-letters) անհատակ երևումը շեքսպիրյան ձեռագիրին մեջ, մանավանդ երբ բառի մը մեջ միացած են ուրիշ գիրերու: «Անգլիական ձեռքով», որ Շեքսպիրի գրելաձևն էր, թզուկ-գիրերը կսեպվին m, n, u, i, c, w, v գիրերը. և անկասկած է, որ Շեքսպիր մտահոգված չէր իր «հարվածները» հաշվել, մանավանդ այդ գիրերուն միացման պարագային, օրինակ, m-ի մեկ մատին պակասը դայն կվերածն ու-ի կամ այս վերջինին անուշագիր դրվածքը դայն կրնա դարձնել u և այլն: Բ) a-ի շփոթությունը n-ի, ինչպես նաև ուրիշ թզուկ-գիրերու հետ: Շեքսպիրին սովորությունն էր չզոցել a-ին գլխիկը, տեղի տալով նման շփոթությանց, մանավանդ իբրև կարելի և կամ n: Գ) Սխալներու այն դասակարգը, որուն e: d անունը կտրվի: Ի միջի այլոց հիշենք, թե ասոնք կծառայեն իբրև ապացույց, որ Շեքսպիրի գործածածը «անգլիական ձեռքն» էր (English hand), և ոչ թե «իտալական ձեռքը»¹⁰: Անգլիական ոճի պարագային e և d-ի տարբերությունը միայն մեծության չափի հարց է, տարբերություն մը, որ Շեքսպիր մտահոգված չէր նկատելու: Տեքստային զեղծումներու թերեւս կեսը հառաջացած է այս պատճառն: Դ) e: o սխալները: Անգլիական ձեռքի գրելաձևին մեջ e կկապվի իրեն հաջորդող գիրին հետ, իսկ o-ն ոչ: Ուրեմն մեծապես կրնան շփոթվիլ, երբ գրողն արագորեն կաշխատի: Ե) o: a սխալներ. կպատահին, երբ թզուկ-գիր մը կհաջորդեն a-ին կամ o-ին ըստ որուն a-ին պոչիկը կրնա կտրվիլ և հառաջացնել oi կամ og եղած ըլլալու տպավորությունը:

Սխալներուն այս գլխավոր դասակարգերուն վրա պետք է ավելացնել զանազան ձևի երկար-գլխիկներով գիրերու (օրինակ, f երկար s, t, l) և պոչավոր-գիրերու (օրինակ՝ g, y, h) շփոթութենն առաջ եկած սխալները:

Ուրեմն տպագրական և ուղղագրական սխալներու ցանկերը կիսգմեն հրատարակչին գիտական գործիքը: Հիմա պետք է հստականա, թե ինչու մեծ կարեւորութիւն կ'ենթադրուի շեքսպիրյան ձեռագիրին գոյութիւնը, որովհետեւ մինչև այն ատեն, որ նման օրինակ մը չունենայինք, պիտի չկարենայինք վստահութեամբ մտնենալ տպագրական սխալներու ուղղման աշխատանքին և հետեւորար անոնց հետ առնչված շատ մը հարցերու լուծման: Օրինակ, երբ կասկածինք բառի մը ճշտութեան, այդ բառը պետք է գրել այն ուղղագրութեամբ և ձեռագիրով, զոր Շեքսպիր գրած պիտի ըլլար, և անմիջապէս լուծման զանազան կարելիութիւններ պիտի ներկայանան: Ուրեմն ductus litterarum-ի այս սկզբունքը իր վերջնական փորձը կ'ստանա ընդհանուր կոնտրաստեն, երբ մանավանդ օգնութեամբ զիմի New English Dictionary-ին, որ հարուստ է շեքսպիրյան բառերու խմաստային երանգներով: Կարճ խոսքով, հարցին հիմնաքարն է Շեքսպիրի ձեռագիրին գոյութեանը Թոմաս Մուր ձեռագիր թատերախաղին մեջ:

ՏԱՂԱՋԱՓԱԿԱՆ ԿԱՐԳԱՎՈՐՈՒՄ

Սովորական փորձ դարձած հին տեսութիւնը լուսանցբային վերամշակումը հաճախ և ընդհանրապէս պատճառած է անճշտորեն բաժանված տողերը և տպագրված արձակի շեքսպիրյան բովարձողներու և ֆոլիոյն մեջ: Պետք է գիտենալ, որ վերամշակողը հաճախ Շեքսպիրը չէ եղած և ուրեմն արձակ տողեր կրնան սպրդած ըլլալ (լեցնելու համար «կտրատված» մասեր) գրաշարին ձեռքը հասած «ձեռագիրներուն» մեջ: Նման հարցերը, անշուշտ, հետաքրքրական են բիրլիոգրաֆիական նպատակներու համար:

Հոս պիտի ուղենք փակել մեր այս համառոտ (չըսինք կարճ) ակնարկը:

Bibliography

- A. W. Pollard, „Shakespeare Folios and Quartos,“ (1909)
 „ „ „King Richard II a New Quarto“ (1916)
 „ „ „Shakespeare's Fight with the Pirates,“ (1917)
 Percy Simpson „Shakespearian Punctuation (1911)
 E. M. Thompson „Shakespeare's Handwriting (1916)
 Հավաքածոներ՝ „Shakespeare's England“ և „The New English Dictionary“, հրատարակված Օքսֆորդի համալսարանի մամուլէն:

1 Quarto & Folio թղթային տպագրական չափեր են—երկրորդն ավելի մեծ է, քան առաջինը: Շեքսպիրյան գործերու առաջին համաքածոն է 1623-ին լույս տեսած Folio-ն, տպված՝ յոթ տարի Շեքսպիրի մահէն և երկու տասնյակ մը տարիներ իր հանգստյան քաշվելէն ետք ի Ստրաֆֆորդ: Գործնական նպատակներով, դուրացնելու համար անոր բիրտիոգրաֆիական հաճախակի գործածութիւնը, շեքսպիրյան քննադատութիւյան մէջ կնշվի իրեն առաջին ֆոլիո կամ՝ պարզապէս Ֆոլիո, գլխադիր սկզբնատառով:

2 Այս և մյուս ցանկի բազմաթիւութիւնն ի հայտ կուգա, թե «Համլետի» պարագային և՛ ահաւասիկ «վատ» քվարթո մը գոյութիւն ունի 1604—5-ին հրատարակված «լավ» քվարթոյն առաջ: Ուրեմն ինչո՞ւ այդ լավ քվարթո Համլետը արձանագրված է, և ոչ նախ մյուս երկուքը: Այսպէս, «վատ» օրինակի մը գոյութիւնը ըստ մեզի՝ ինքնըստինքյան բավարար պատճառ չէ բացատրելու մյուս երկուքին արձանագրված չլլալու փաստը: Իսկ այս՝ առավել այն փաստին, որ երկու շարձանագրվածներն Ռամնո և Ջուլիետը վատ քվարթո մըն է, որ գոյութիւն ունի: Եվ որպէսզի վարկածը ընդունելի դառնա, կենթադրվի երևակայորեն գոյութիւնը նախ «Սիրո ապարդշուն ճիգերու» վատ քվարթոյի մը, որ, սակայն, ենթադրարար, կորսված պետք է ըլլա, քանի մեր ձեռքը այդպիսի բան մը չէ հասած...

Ըսինք, վերևի նշումը վարկած մըն է միայն. և ահաւասիկ անոր դեմ պարագա մը: Մենք հակամետ ենք կարծելու, որ երևույթը պատահական է, այսինքն թե «Սիրո ապարդշուն ճիգերուն» և «Ռամնո և Ջուլիետ» քվարթոներուն Stationer's Register-ի մէջ արձանագրված չլլալու փաստը, ի տարբերութիւն մյուս «լավ» քվարթոներուն, պատահականութիւյան արդյունք է: Մեր այս կարծիքը որեւէ ձևով շարժեքագրիկը մնացյալին արձանագրված ըլլալու փաստին կապված այն բացատրութիւնը, որ հրատարակիչը, ուրեմն, անհրաժեշտ լրջութիւնով և պատասխանատվութիւն գլխաւորութիւն մոտեցած է իր գործին. կա ուրիշ հարց. Փոլարտի կատարած քվարթոներու դատորոշումը «լավի» և «վատի» հիմնված չէ արձանագրված և շարձանագրված ըլլալու իրականութեան վրա, այլ դիտական բիրտիոգրաֆիական մեթոդի հիման վրա, որուն ստեղծիչն էր ինք միաժամանակ: Ուրեմն, ըստ այդ մեթոդին, «վատերը» այն քվարթոներն են, որոնք ավելի հեռու են շեքսպիրյան ենթադրյալ ձեռագրերէն, եղծանված են բազմաթիւ միջամտութիւններով, հաճախ մեկ դերասանի մը ամբողջական թատերախաղի հիշողութիւնն արտագրված և այլն. իսկ «լավ» քվարթոները անոնց ճիշտ հակառակ երևույթը կպարզեն, լավ են, որովհետեւ հաճախ հիմը ծառայած են ֆոլիոյի մեջ երևացող համապատասխան տեքստերուն և ընդհանրապէս անոնց զբաղարական-տպագրական օրինակ պետք է ծառայած ըլլա թատրոնի մեջ գործածվող պիեսի հուշարարական կամ բեմագրական «քոփին» (prompt-copy), որն ընդհանրապէս կըլլար պիեսին հեղինակին գրչնն ելածը. ուրեմն պարզ դիպված է, որ այսպէս մեկնարանված բոլոր վատ քվարթոները նույն առին անոնք են, որոնք պետականորեն չեն արձանագրված նախքան հրատարակութիւնը: Նույնքան դիպվածաւ է, որ լավ որակված տասնէլորս քվարթոներէն տասներկուքը արձանագրված են. հետևաբար երկուքին շարձանագրված ըլլալու փաստը բացատրելու ճիգը իդուր է, որովհետեւ ինքն իր մեջ հետաքրքրութիւն թերեւ, բայց կարևորութիւն չի ներկայացնել: Ուրիշ խոքոքով, այս երկու «լավ» քվարթոները պարզապէս «վատ» քվարթոներու դասակարգին պիտի պատկանին, եթե դատորոշումի հիմը այդ եղած ըլլար: Եվ, այսպէս, մենք չենք բաժանել շեքսպիրյան տեքստային քննադատութեան այն մտահոգութիւնը, մանավանդ որ, ինչպէս ցույց տվինք արդեն, ընդհանուր բացատրութիւն անընդունելի է...

3 Բացառությամբ «Ռիչարդ Ք»-ի (1608), որուն խորհրդարանի տեսարանը դուրս-
քսուն շունի 1597-ի «լավ» քվարթյունի մեջ Զանադան հարցերու համար հետաքրքրական
է նաև 1630-ին հրատարակված «ՅՍկլլուն»:

4 Հրատարակիչը, պետք էր սկիզբն իսկ ճշտած ըլլալինք, արեւելահայերենի մէջ
«գլխավոր խմբագիրն» է տվյալ հրատարակության. կարծես թէ մենք, արեւմտահայերենի
մէջ, ճիշտ անգլիերէն բառին նշանակության համապատասխանող անձը չունինք. իսկ ան-
շուշտ, արեւելահայերենի մէջ, նոր ժամանակներու, Հայպետհրատի ստեղծագործութիւնն է:

5 Պետք է շտապեալ էլիգարիկայն թատրոնի այս բնութիւն՝ ժամանակի սակավու-
թյունը և տնտեսական անբավականութիւնը, որոնք ձգած են իրենց դրոշմը հեղինակային
ստեղծագործութեան ձեւին վրա. անհրաժեշտ էր միշտ նոր ներկայացում հրաժեշտել ժողո-
վրդին, երբեմն նույնիսկ շարաթը երկու տարբեր դործեր: Ենթադրեալ հաճախ խնդրովի-
զացիայի տեղի կուտար, մասնավորապէս իր կոմիկական կերպարներուն համար, և ստիպված
էր շատ արագ կտրուկել և՛ թատրոնին, և՛ իր անձնական կեցութեան համար: Փաստ է,
որ անիկա դրածը վերանայելու, սրբադրելու կամ վերամշակելու առիթը երբեք չէ ունե-
ցած: Եւ շերտիւրյան քննադատութեան մէջ այս առն տված է դանդաղան վիճարանութուն-
ներու Հետաքրքիր է նշել, որ արտաճառված միտքերը այս նյութին շուրջ կցուցանեն
տվյալ ժամանակի ոգին: Այսպէս, ամփոփելով անգլիական գրականութեան դասական
ներկայացուցիչները, որոնց համար Ենթադրեալ «անկանոն հանձար» էր, կմաղթին, որ
Ենթադրեալ շատ բան շնչած ըլլար: Ռոմանտիկական շրջանի շերտիւրյան քննադատները,
որոնք Ենթադրեալի սերը հասցուցին պաշտամունքի, ուրախ էին, որ Ենթադրեալ ժամանակը
չէր ունեցած իսկ չնչելու, կլասիկական աշխարհայացքով, որ արամարանութիւնը,
հետեւողութեամբ Փաթիւլի թղթներուն, ամեն ինչ էր, իշխողն ու հունալուրդը զգաց-
մունքներուն, Ենթադրեալ «արամարանական» չէր, երբ հաճախ կհորդեր արամարանութեան
տիրապետութեանն զուրկ թուցնելով անոր ուժը «կիրքերուն» (passions) վրա: Ռոման-
տիկական աշխարհայացքին մէջ, որ «զգացումն» էր «հոգիի իշխանը», մարդու էութեան
մղիչ ուժը, Ենթադրեալ մարդուն հոգիի մեծագույն իշխանն էր, մարդու հոգիի Համեմտը,
եթի կուզեք...

6 Եւ Ենթադրեալ ամեն բանն առաջ իր արհեստին և ժամանակի տվյալներուն ու մա-
նավանդ պահանջներուն մարդն էր: Ան էլիգարիկայն թատրոնի համամարդկային հան-
ճարն է: Այս ուսումնասիրութեան ուրիշ նյութ մըն է արդեն:

Անցողակի հիշենք նաև դարու շերտիւրյան կարեւոր քննադատ Ալլաքսի առաջարկած
այն միտքը, թէ էլիգարիկայնները ամէկի պարզ կխոսնին իրենց անգլիերէնը: Ան այդպէս
կրացատրեն երկար թատերախաղերու թատերական նորմալ ժամանակ խլած ըլլալու պա-
րագան: Մենք վերապահութեամբ կընդունենք հայտնված միտքը, որովհետեւ եթէ պետք է
ընդհանրացնել պարագան, և կարելի չէ շրջահարացնել, որովհետեւ անհաշտական է, որ
ընդլի բնական տնայր կամ արագութեամբ հայտնվան փոխվի տվյալ թատերախաղի բն-
մարդութեան հետ, և այդպէս՝ բնագործութեան ընթացողութեան, ապա ուրեմն ի՞նչ պիտի
ըլլար շերտիւրյան կարճ թատերախաղերուն ճակատագիրը, արդյո՞ք, օրինակ, Մակբեթը
ամենակարճը պետք է տեսն միայն 20—30 բոյն:

Այդպիսի թատրոնի այն մասնագետներն է, որ դարաշրջանին սկիզբը փշրեցին առ-
մատիկական քննադատութեան վերջին շրջանի շերտիւրյան կույր պաշտամունքը, տե-
ղադրելով Ենթադրեալի իր ժամանակին պայմաններուն մէջ, մասնավորապէս իր թատրոնի սահ-
մանափակվածութեան մէջ մեկնարանեցին Ենթադրեալ ամենն առաջ իբրեւ ի՞ր ժամանակի

մարզը, իր արվեստը այդ ժամանակի ռեալ սահմանափակումներովն իսկ պայմանավորված, և զտան, որ Շեքսպիրը այդպես ավելի հետաքրքիր է, հանճարեղ, մեծ:

7 Շեքսպիրի թատերական տեխնիկայի հիմնական տարրերին մեկն է տվյալ գործի մը մեջ նկարագրներու տեսակավորումը երեք խումբերու: Այս մեկը կկազմե ուսումնասիրության առանձին նյութ: Այդ տեսակետին շեքսպիրյան քննադատության մեջ «ոսկյա կոմեդի» կոչված «Տասներկուերոգ զիշերը» դասական օրինակ է: Երեքի զաղափարը շատ հստակ և վերտուղ գործածություն ստացած է,— Օրսինդի դուքսը և իր պալատականները՝ մեկ, Օլիվիան և իր պալատականները՝ երկու, Վիուան և իր խումբը (նավաստին, եղբայրը և այլն)՝ երեք: Ահավասիկ երեքի զաղափարը իր ընդհանուր զիծերուն մեջ: Հետո, գործողության ընթացքին Շեքսպիր սքանչելիորեն կստեղծե «երեքային» նոր խմբավորումներ—Վիուան, Օլիվիան և Մարիայի խումբը (սըր Թորի, սըր էնդրյու), Վիուան, Օրսինդն և հոսպիտը, կամ Մարիան, Օլիվիան և Մալվոլիոն և այլն, և այլն:

8 Տակավին 1765-ին Ջոնսոնը զգացած էր Շեքսպիրը «անխառն» կարդալու անփոխարինելի հաճույքը: Իրրե զլիավոր խմբագիր բնասատեղծին գործերուն հրատարակության իր գրած հառաջարկին մեջ ան այսպես կարտահայտվի. «Մենք պարտավորվածները հաճախ անհրաժեշտ են, բայց անհրաժեշտ զարդեր: Թող ան, որ տակավին ծանոթ չէ Շեքսպիրի կարողությանց և կփափագի զգալ մեծագույն հաճույքը, զոր դրամատուրգիան կարող է տալ, թող անի կարգա ամեն մեկ թատերախաղ առաջին տեսարանին մինչև վերջին, բացարձակ ուրացումով իր բոլոր մեկնարաններուն. երբ իր երևակայությունը մեկ մը որ թե առած է՝ թող լիտեսարհի ուղղումի կամ բացատրությանց առաջ... և երբ նորության հաճույքները դադրած են, այն ատեն թող փորձե ճշտությունը, և կարգա իր ամեն տեսակի մեկնարանները»: Դոկտոր Ջոնսոնի (ավելի շատ այդպես է ինք ծանոթ անգլիական գրականության մեջ) այդ «Հառաջարկը» շեքսպիրյան քննադատության կաթիղներից մեկն է, ոչ այնքան իր պարունակած զաղափարներու օրգինալության տեսակետին, այլ եղած ըլլալու համար հանրագումարը իրմե առաջ հայտնված բոլոր կարծիքներուն: Այլ կետ մը ես. ինք վերջին մեծ ներկայացուցիչն է քննադատական այն մեթոդին, զոր ծանոթ է շեքսպիրյան քննադատության մեջ իրրե *Judicial criticism*, այսպես ասած «գաղափարային քննադատություն», ըստ որում, քննադատը կըրազեր ընդհանրացումներով, բացարձակ առարկայականությամբ և առանց մասնահատուկ տեքստային պրոբլեմներու անդրադառնալու: Զոգե՞ք Ուորթլենն էր, որ 1753-ին առաջին անգամ պիտի սահմաներ, ին «ընդհանուր քննադատությունը (քննադատությունը, զոր ընդհանրացումներով կըրադի— Հ. Փ.) բոլոր նյութերու շուրջ անօգուտ է և տհաճ, բայց ավելի քան անիմաստ է Շեքսպիրի պարագային, զոր պետք է ուսումնասիրել քալլ առ քալլ, տեսարան առ տեսարան իր աստիճանական զարգացումներուն մեջ թատերական նկարագրներուն և կիրքերու, և որուն նուրբ արժանիքները պետք է առանձնարար, մի առ մի ցույց տալ, եթե ամբողջական արդարություն պիտի ընել իր իսկական գեղեցկություններուն: Գնահատելու համար արտահայտված միտքին կարևորությունը, հիշենք, որ արդեն ժամանակակից գրական քննադատության հիմնական թեզներեց մեկն է:

Դարուս կարևոր անգլո-սաքսոն քննադատներին Ս. Լուիսը կառաջարկե մոտենալ Համլետին իրրե միակտուր մի բանաստեղծություն կամ պոեմ: Բայց մենք կկարծենք, որ քիչ մը Շեքսպիրի ամեն մեկ թատերախաղ կարելի է «ստանձնել» իրրե մեկ բանաստեղծական ամբողջություն և այդ այն պատճառին համար, զոր մենք արդեն բացատրեցինք, թե Շեքսպիրը ինք արդեն իսկ յուրաքանչյուր գործ հղացած է իրրե միակտուր ամբողջու-

թյուն, առանց ընդմիջումների, բոտ այնտեղ խաղացվելու համար, երևիով իր իսկ թափոնի ուժով պայմաններին, մանավանդ վարագույրի պակասությունն։ Ս. Լուխի հայտնումը նոր միտք չէ, մենք ուզեցինք մեջբերումով ցույց տալ, որ Ջոնսոնը դեռևս 18-րդ դարուն աշդպես, իրեն բանաստեղծական ամբողջություն, նախընտրած էր կարգավ Շերսպիրը, անոր թափախաղերը։

9 Հետաքրքիր է նշել, որ ուղղագրության բացակայություն, լեզվի մը ուղղագրությունը համասեղ կարգաճան անոր հնչյունարանության հետ Տպագրությունը կուզա բարացնել, անշարժացնել լեզվին ուղղագրությունը, անոր զարգացման ընթացքը կզանգաղի և զարերով ետ կմնա հնչյունարանության նորմալ զարգացումն։ Այդպես է պարագան ներկայիս անգլերենի ուղղագրության, որ կզատականի 17-րդ դարուն. օրինակ, knight բառը (=ասպետ), որուն հնչումը հասած է մերօրյա «նայթ»-ին, սակայն կզգրվի այնպես, ինչպես կհնչվի միջին դարերուն «ֆեխթ»։

Քննարդը հետև իր կառավով միլիոններու զամար մը հատկացուց անգլիական լեզվի ուղղագրությունը պարզեցնելու (կամ, ավելի ճիշտ՝ զայն բերել հասցնելու մերօրյա հնչյունարանության զարգացման աստիճանին) կոչված ընկերության։ Սակայն, անշուշտ, ամեն ճիշտ տպարդյուն անցավ. պատճառը պետք չէ վերագրել անգլիական ծանոթ պահպանողականության, այլ այն հիմնական հարցին, որ լեզուն արվեստականորեն ոչ կշինվի, ոչ ալ կզարգանա. ժողովուրդն է անոր առաջին և վերջին կերտիչը. իսկ արդեն հնչյունարանության և ուղղագրության հակասությանց հատկանիշը խնդիրն է բոլոր տպագրություն ունեցող ժողովուրդներու կամ լեզուներու. բացի անկե, որ այդ «գովարություն» կամ անպատեհության մեջ իսկ է լեզվական հարստություն մը։

Շերսպիրի շրջանին, ուրեմն, թեև անգլերենը անցուցած էր իր լեզվական-հնչյունարանական հակալական փոփոխությունները (անոնցմե՝ The Great Vowel Shift— «ձայնափոխություն մեծ տեղափոխությունը», բառիս վերջավորության եկող *e*-ի անկումը, որուն պատճառով որոշ շրջան մը մարդիկ չէին կրնար Շերսպիրեն առաջ, անգլիական դրականության Շերսպիրը եղող բանաստեղծը՝ Չոսերը կարդալ, որովհետև անոր բանաստեղծության երաժշտության ամբողջ հմայքն ու կախարդանքը խտացած էր իր բառերու վերջին *e*-երու հնչականության մեջ և այլն), բայց ուղղագրությունը տակավին չէր բյուրեղացած։ Եվ ոչ թե միայն յուրաքանչյուր հնդինակ ուներ իր ուղղագրությունը, այլ նաև համախ նույն բառը կզգրեր տարբեր ուղղագրությամբ, տարբեր առիթներով. այսպիսի հետաքրքրական պարագա կա Շերսպիրի մոտ՝ «միշարդ նրբորդի» մեջ «հոս», «այստեղ» բառը ան տարբեր տեղեր շարք տեսակ ձևով գրած է —here, her, heer, hear; Պատճառը պարզ է. անձնական քմայրի պետք չէ վերագրել, պարզապես մարդիկ չէին գիտեր, թե ինչպես պետք է գրեին խոսված լեզուն։ Տպագրական արվեստի զարգացումն էր, որ անգլիականացաբ հնդդհետև պիտի բյուրեղացներ և այս անգամ «բարացներ» լեզվին ուղղագրությունը։

Եվ, սակայն, ինչպես հաստատեցինք, անգլերենը էլիզաբեթյան դարաշրջանին գտած էր իր վերջնական որակական ձևը, կամ՝ մեր օրերուն ձևին և որակին առաջընթացող ուղին կհնչեր զերեք այնպես, ինչպես մերօրյա անգլերենը, հետևաբար գլխավոր խմբագրին կամ հրատարակչին կողմն շեքսպիրյան տեքստերու ուղղագրության արդիականացումը որե՛ք ձևով չաղղեր անոնց հարադատության, այլ մանավանդ անհրաժեշտ է ծածանակակից ընթերցողին համար։

10 «Թափականը» ներկայիս անգլիական գրելաձևի գործածությունն է և կհատկանշվի իր լատինական աղբյուրությամբ։