

ՀԱՄԼԵՏԻ «ՀԱՆԳԻՍՏԸ»

Համլետի դժոխային կյանքին վերջին վայրկյանները շափազանց ուշագրավ են պիեսի խտացյալ թեմատիքայի հայտնաբերման տեսակետեն: Ինձ զբաղեցնողը այստեղ սպառած Համլետի ճիգով արտաբերած վերջին խոսքն է, որը, թերևս, իր դիպուկ պարզության իսկ պատճառով ուշադրություն չէ գրաված շեքսպիրագիտության մեջ:

Մթնոլորտը անշուշտ շափազանց դրամաթիք է, ոչ միայն անոր համար, որ ողբերգության վերջն է և բնական է՝ մեկնելով պիեսի տեսակին տեխնիքական սահմանումեն իսկ: «Համլետի» պարագային, սակայն, պահին ձգձգվածությունը մասնավոր բնույթ մը կը գենու, երբ նկատի ունենանք պիեսին վրեժխնդրության թեմատիքային շուրջ կառուցված ըլլալու իրողությունը, որը վաղ էլիզարեթյան դրամատուրգիայի հսկայական քլիշեներեն մեկն է:

Համլետի, ամբողջ պիեսի ընթացքին, «հանուն արդարության» ծրագրած վրեժխնդրությունը լուծված է ինքնին, արդարությունը արդարության իսկ սիրուն ձեռք բերված է վերջապես, նույնիսկ անձնական կյանքի զոհաբերումով: Արդարության ճամփին անմեղ (Օֆելիա, Լաերտ), թե մեղավոր (Պոլոնիոս, Կլավդիոս), անմեղ մեղավոր (Գերտրուդ, Ռոզենբերանց, Գիլտենշթերն) շատ մարդկային կյանքեր վճարված են արդեն իբրև տուրք մեռյալին վրեժը լուծելու համար, իսկ մեռյալին վրեժը պետք է լուծվի անպայման, ապրողին սրբազան պարտքն է, մասնավորապես, երբ «մեկնածը» զոհն է ոճիրի, անարդար, անբնական մահի: Այս մեկը քլասիկայի ժառանգությունն է, հունական հիմնական ապրելաձև, ապրողներու կյանքի պայման: Աստվածներեն սկսյալ մինչև Անթի-

կան, Կլիթիմենեսթրա, Օրեսթես թե էտիքուս կշնչեն, կներշնչեն վրեժխնդրության արդյունքները, կարտաշնչեն վրեժխնդրության պահանջը: Համլետի պարագան հետո չէ անոնցմե:

Համլետի «տառապանքի ծով» կյանքի թռչուրոհը մոռեցած է իր վախճանին: Հաղթական Ֆորտինբրասի փողերը կլսվին: Համլետ կխնդրե Հորացիոսին Ֆորտինբրասին փոխանցել իր համակրությունը և պատմել անոր իր դառն ճակատագիրը: Համլետ հազիվ կհասցնե այս բոլորը խոսիլ, շնչասպառ կշշնչա իր վերջին բառերը՝ the rest is silence.

Այս չափազանց բազմիմաստ հաստատումը միջադպյին շեքսպիրագիտության մեջ զարմանալիորեն աննկատ անցած է: Կլիթիքական նշանակալի մեկնաբանության բացակայության պատճառով դիմեցի ինձի ծանոթ տարրեր լեզուներու յոթ նշանավոր թարգմանություններու, մեկնելով այն իրողությունն, որ թարգմանիչի մը գործը միաժամանակ կարտահայտե տվյալ հեղինակին իր տված «լուռ» մեկնաբանությունը: Բոլոր թարգմանությունները առանց բացառության մեր անգլերազանցելի Մասեհյանին պես կարտահայտեն նույն իմաստը՝ «Մնացյալը լուռություն է», այն միտքով, թե Համլետը չի հասցներ արտահայտելու իր ամբողջական բնավորը և շնչահատ «մնացյալը» աշխարհին պատմելու պարտքը կթողնու: Հորացիոյի ճիտին:

Խնդրո՛ւ առարկա թեքստը հետևյալն է.

Oh, I die, Horatio;
The potent poison quite o'er—crows my spirit;
I cannot live to hear the news from England.
But I do prophesy the election lights
On Fortinbras; he has my dying voice:
So tell him, with the occurrents more and less,
Which have solicited—the rest is silence.

(Գործ. 5, տեսարան 2, տողեր 352—358. տե՛ս նաև Մասեհյանի թարգմանությունը):

Ներշնչվելով վերև ներկայացված շատ ակներախ առաջնահերթ իմաստեն, որ կթվի աներկրայորեն ընդունված բլլալ շեքսպիրագիտության մեջ, դարձյալ շատ զարմանալիորեն, ոչ մեկ շեքսպիրագետ մտքի ընկած է առաջարկել հետևյալ թեքստային «բարելավումը» (emendation)³, որ ես անմիջապես կառաջարկեմ նվազագույն վերապահությանը, բանի որ չի ընդգրկեր ոչ մեկ բառային փոփոխություն: Վերջին երկու տողերը ըստ իս կարող են եղած բլլալ

So tell him, with the occurrents, more and less,
Which have solicited the rest—is silence.

Թարգմանաբար՝ «Պատմե իրեն համառոտակի այն դեպքերը, որոնք հառաջացուցին մնացյալը—լուսթյուն է»։ Կետադրության պարզ փոփոխությամբ մը կարելի է հասնիլ ավելի տրամաբանական և բնական իմաստի մը, դեպքերուն «մնացյալ»-ին, որ Համլետը չի հասցնէր արտահայտելու, որովհետեւ մահը վրա կհասնի այդ մնացյալը լռեցնելու, ժամանակավորապես, ոչ թե՛ Լուսթյան դատապարտելու ընդմիջտ, քանի Հորացիոն կմնա, ապրող վկան բոլորին, ամբողջին և ոչ միայն մնացյալին։ Այսպես՝ «մնացյալը —the rest» կվերաբերի նախ և առաջ դեպքերուն, որոնք եթե Համլետ ապրեր, պիտի ըլլային իր «բսեփֆները» և հետո միայն այսպես կվերածվին Համլետի «չկարողացած ըսածներուն», կամ՝ «չըսածներուն»։

Առաջարկածս թեքստային փոփոխությունը կզորացնէ ակնբախ, ընդունված, չհարցադրված իմաստը տողերուն։ Սակայն անմիջապես ավելացնեմ, որ, առարկելու համար ընդունված իմաստը, կվերադառնամ թեքստի օրիգինալ բառային շարահարման։ Եվ հոս է, որ կկայանա, ըստ իս, շեքսպիրյան հանճարի անսխալելի շտրիխներեն մեկը։

Նախ նշմարենք, որ Համլետի վերջին խոսքը, the rest is silence ի հակադրություն բարդ, խառնաշփոթ, ընդելուզված և զզգված կյանքի մը, կարտահայտե այնպիսի վճիտ, նուրբ պարզություն մը, որ նույնիսկ բերականորեն ոչ այլ ինչ է, քան նախադասության մը ամենեն էական սահմանումը լրացնող պարզագույն օրինակ մը։ Պարզապես բայ մը, որ էականն և, is, տերբային, the rest և անոր խնդիրը, silence.

Հակառակ որեւէ լեզվի բերականորեն կարելի պարզագույն նախադասությունը ըլլալուն, Համլետինը ամբողջովին մեքաֆորիա է, բանաստեղծականության գերագույն նմուշ, այնպիսի կոնկրետ նախադասություն չէ, ինչպես, օրինակ, «տուփը կտորած է», այլ ապստորաքթ, խիտ և լի։ Պարզ և դիպուկ պատկերներու գերագույն նմուշ, մնացյալը լուսթյուն է... Պոեթիքական այս գլուխգործոց խտությունն է, որ կներշնչե ինձ առաջարկել բոլորովին այլ իմաստ Համլետի խոսքին, քան ինչ որ բնականորեն ընդունված է ցալժմ, զոր ես չեմ մերժեր։ Իմ առաջարկը իմաստային հավելում է և ոչ թե անպայմանորեն հակասություն։

Ըստ իս, Համլետի ակնբախ իմաստը. նախադասության պրոզան

է, Պոեղիան այլ է, Եվ այդ հետեւյալն է—Շեքսպիրի բառով խոսեցրած իմաստախաղը. Համլետը չի նշանակեր միայն «մնացյալը», այլ իր «հանգիստը», հողեկան, ֆիզիքական և այլապես, Բնդգծելով «լուսթյան» և «մահվան» մեթաֆորներու ակնհայտ ասոցիացիաները, անկասկած կդառնա, որ Համլետի իմաստը կերթա շատ ավելի խորը նշանակելու համար I shall find my peace in my death—մահվան մեջ միայն կգտնեմ հանգիստս:

Անմիջապես բնդգծենք այս մտքին համլետականությունը, Մի՞թե այս չէ «լինել թե չլինել»-ու կամ «երանի այս պինդ, խիստ պինդ մարմինը» մենախոսությանց հիմնական միտքը, վերջին հաշվով. չէ՞ որ այս է պիեսին ամբողջ ընթացքին Համլետի արտահայտած փիլիսոփայական որնհասանայան կասկածը, սրեպթիսիզմը, հարցադրումը. տառապե՞լ, կրե՞լ դժվարին կյանքի մը ամենի վիշտը, թե՞ գտնել հոգիի և մարմնի խաղաղությունը անհետեանք մահվան մեջ, Բայց արդյո՞ք մահը անհետեանք է, Եվ կարծեք տեսապես հարցադրող Համլետը, հանկարծ, վերջին վայրկյանին, անխուսափելի մահ մը կաբեճալ դիմավորելու և դյուրացնելու համար, ինքնամիսթարանքի խաբեությամբ մը կսիրե հուսալ, թե մահվամբ ի վերջո պիտի գտնե իր բաղձած վերջնական հանգիստը, երբ ամբողջ պիեսի ընթացքին կասկածած էր այդ մասին: Ընդհանրապես այս հակասությունն իսկ այնքան մարդկային է... հոգեբանորեն այնքան ճշմարիտ, իրավ՝ այդ վայրկյանի ճգնաժամին... անձ մը, որ ամբողջ կյանքի մը ընթացքին կասկածած է, հարցադրած, հանկարծ, վերջին րոպեին կհավատա աստուծո մը...

Տողերուն իմ ընթերցումս կառաջացնե հսկայական մեկնաբանական նոր վեճեր, որոնց ակնարկելն բացի կխուսափեմ հոս երկարորեն անդրադառնալ: Անցնիմ մեկնաբանությունս հաստատող թեքստային ապացույցներուն:

Թե առաջարկածս իմաստախաղը ներկա է Շեքսպիրի միտքին մեջ, անկասկած է, որովհետեւ պատկերարանական վերլուծումը՝ կարևորագույն թեքստային ապացույցը, որ վերջնական կհաստատե մեկնաբանությունս, այն փաստն է, որ Հորացիոն, Համլետի խոսքին անմիջապես հաջորդող իր երկու տողերով կստանձնե իմաստախաղային որփարթին, գործածելով նույն բառը:

Now cracks a noble heart. —Good night, sweet prince,
And flights of angels sing thee to thy rest!

(տող 359—360, տե՛ս նաև Մասեհյանի թարգմանությունը)։—Վերջին տողին մեջ rest բառին իմաստը բազմիմաստ անգամ չէ՞, միիմաստ է, կնշանակե միայն ու միայն «հանգիստ»։

Պատկերաբանական տեխնիքական դորավոր փաստը ինքնին բավարար է հաստատելու տողերուն մեկնաբանությունս։ Ինչ որ սակայն չափազանց հետաքրքիր է, գոյությունն է թեքստային արտաքին փաստի մը։—«Համլետի» բազմաթիվ քվարթոն և ֆոլիո հրատարակություններն, 1676-ին լույս տեսած քվարթոն մը, որուն Players' Quarto անունը կտրվի համլետագիտության մեջ և որ հավանաբար դերասանի մը կողմն հիշողութենն գրի առնված ըլլա՞ն, կպարունակե հետաքրքիր վարիանթ մը խնդրո առարկա տողին.—*փոխանակ is silence-ի ունի in silence մնացյալը ոչ թե լուռություն է, այլ՝ լուռության մեջն է, ուրիշ խոսքով՝ ոչ թե «մնացյալն» է լուռության մեջ, այլ «հանգիստ»-ն է, հոգեկան և ֆիզիքական խաղաղությունն է մահվան մեջ։ Հիշենք բազմաթիվ լեզուներու մեջ գոյություն ունեցող ժողովրդական բանաստեղծական պատկերավոր արտահայտությունը լուռության և մահվան ասոցիացիային վերաբերող, put to silence, թիփիք շեքսպիրյան տող, «լուռության դատապարտել»։ գործողություն մը, որ Շեքսպիրի թե պատմության բոլոր բռնապետությունները շատ լավ կգործադրեն... մի՞թե մահը կյանքի մեծագույն բռնատերը չէ։*

Ծ Ա Ն Ո Ւ Թ Ա Գ Ր Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն Ն Ե Ր

1. Վրեժխնդրության թեման շատ հին է միջազգային դրամատուրգիայի պատմության մեջ։ Թեմայի հնության իրողությունը կպայմանավորե թեմային էությունը բնորոշող պրիմիտիվիզմը։ Վրեժխնդրությունը հիմնականորեն կապն է մարդկային պրիմիտիվ հասարակարգին և իր կենդանական ծագումին միջև, և ուրեմն՝ ամենն էական մարդկային բնազդը կենդանական մարդուն մեջ։ Վրեժխնդրությունը, այսպես, պրիմիտիվ մարդկային հասարակարգին մեջ ջունդլի, անտառի «ամենը ամենուն դեմ» օրենքին, սկզբունքին մեկ ձևն է, արտահայտությունը։

Հունական քլասիկայի մեջ, վրեժխնդրությունը կվերածվի «հանուն արդարության» կատարված գործողության անհրաժեշտության։

Սակայն, հունական ողբերգության մեծ եռյակին՝ էոքլիբսի, Սոֆոկլեսի և եվրիպիդեսի աշխարհայեցողությունը հումանիստական անըմբռնելիորեն արագ, դարմանալիորեն հանկարծակի և խտացյալ հասունությամբ մը, պատմականորեն շատ կարճ ժամանակի մեջ, կդատորոշե և կսահմանե վրեժխնդրության ղգացողության պրիմիտիվ, կենդանական բնույթը, և կգերակշռե մարդուն մոտ մարդկայինի պահանջը, որը Սոֆոկլեսը, հետևողականությամբ էսքիլեսի, կսահմանե

իրիւ գերագույն Տրամաբանութիւնը (Reason), Մտքի (Mind), մտածողութեան տիրապետումը, մարդկային հասարակարդը բառ այնմ կրնա զոյաւակել միայն ու միայն տրամաբանութեան, համոզականութեան արդասիրենքով ստեղծած, և ոչ թէ վրեժխնդրական զգացումին զրգումամբ: Արդարութիւնը հետեւաբար մտքի, և ուրեմն մարդկային միտքը հատկապէս տրամաբանութեան կամ մտածողութեան ուժին մէջ կկայանաւ:

Եւրիպիդեսը մեկ քալլ եւ կտաշանաւ և թերեւ կանոն կարելի վերջին քալլը: Իր մոտ տրամաբանող մտքի ուժն ալ բավարար չէ մարդկայինին հասնելու համար: Մարդկային մարդկայնական հասարակարդի կենսական ավիշը կրնա զոյանալ միայն ու միայն մարդերու միջև իրեւրդագցողութեան, իրար հանդեպ համակրանքի զգացողութեան, սիրտ մեջ: Հասկացողութիւնը, բարձր մտածողութիւնը չէ վերջը, այլ միացալ մարդկայնական զգացումը, compassion.

Հին կտակարանը, ինչպէս մարդկային մշակութիւթի բոլոր հնագույն կոթողները, կհենի «արդարութեան համար վրեժխնդրութեան» զաղափարին վրա: Նոր կտակարանը, կորեկզրէ եւրիպիդեսեան աշխարհայեցողութիւնը կամ սիրտ սկզբունքը:

Անկասկած է բրիտանական զոգմային վրա պլատոնական փիլիսոփայութեան հսկայական ազդեցությունը: Քովմաս Ազվենասը, որ միջին դարերուն վերջնականացող բրիտանական փիլիսոփայութիւնը կամ զոգման, բոլոր դարերու Պլատոնի փիլիսոփայութեան մեծ մասնագետներէն մեկը կարելի է նկատել:

Իսկ հունական ողբերգակներու կնիքը Պլատոնի փիլիսոփայութեան վրա պատկանելի է. Պլատոնի Համիլետը Սոկրատէս է: Սոկրատէս Եւրիպիդեսի մոտ բարեկամն էր: Սոկրատէսը համար մտածողութեան զիալբերական մեթոտը, թե՛ն առկա է էսքիլեսի մոտ, իր լիազույն զործողութիւնը և զարդացումը կդանէ Եւրիպիդեսի մոտ, այնքան մը, որ կլսախաղաղութեան մէջ սխալաբար կնկատուի Եւրիպիդեսեան բարեկիշը, մարկան, ստորադրութիւնը: Ենթադրի մոտ բոլոր «գլաւարանային» տեսարանները նոյն բնական թեքիւրին արտահայտություններն են:

Վրեժխնդրութիւնը սակայն, նույնիսկ և մանավանդ ծաղկելու համար, կմնա աշխարհի ծանոթ հնագույն դրամայի, հունական դրամատուրգիայի խոշորագույն թեման, երենաւով կրկին Վերածնունդի, մասնավորաբար սպանական և անգլիական դրամատուրգիայում:

Ենթադրել, Եւրիպիդեսի նման բացառաբար կարտացոլել աշխարհայեցողութեան բարեշրջման նույն աստիճանները, ինչ որ դասական ողբերգութեան եռակը միասին առած: Ենթադրագիտութեան մէջ «Մեծ ողբերգությունները» պիտակաւորված չորս պիեսները կներկայացնեն մեծագույն օրինակը: Ենթադրել Համիլետ-ով կփորձարկել վրեժխնդրութեան մարդկային հասարակարդը հարստութիւններու մէջ զգեցած արժեւորումները, Մակբեթով, Օթելլով, հասնելու համար Արքա Վիլի փիլիսոփայական մարդաշխարհումբոնողութեան, սիրտ, իրեւրդացողութեան, մարդերու միջև «միազգացողութեան» զաղափարին: Ենթադրեալ մտածողութեան «զարդացման» այլ փաստը կմղէ կարգ մը շերտափրազեաների պնդելու, որ Ենթադրի մոտ վերածննդեան սկիզբէն հումանիզմէն զեղի բրիտանական սիրտ սկզբունքին զիտակցված և ծրագրված շրջադարձ մը առկա է: Նման մեկնաբանութեան մը կարեւորագույն պաշտպանը և սկզբնավորողը մեծ շերտափրազեան պրոֆ. Թիլլիատն է:

Առանց Շեքսպիրի կողմն քրիստոնեական ծրագրված շրջադարձի թնոթային վրա պնդելու, լուրջ շեքսպիրագետներն ընդհանրապես կընդունին Արքա Լիրով արտահայտված շեքսպիրյան եզրափակումը, մարդկայնական գերագույն սիրո հասարակարգային արժեվորումին միտքը: Շեքսպիրը իր վերջին գործով՝ «Փոթորիկ»-ով կթվի վերահաստատել իր արժանիքային եզրակացությունը պորբումաթիկայի առնչությամբ:

Սակայն ինչպես վերև արտահայտեցի, հարցը քրիստոնեականացնելու կարիք երբեմն չկա, որովհետև նման պարագա Քրիստոսն դարձրեց առաջ կցուցաբերեց Եվրոպիայի, և թե վերջին հաշվով հունական հումանիզմն է հասարակաց աղբյուրը և Բիստոնեական, և որնեսանցյան հայեցողությամբ:

Կմա անցողակի հիշատակել հապոնական դասական Նոբ դրաման, անգամ մը ևս շեշտելու համար, որ հնագույն դրամատուրգիայի թեմատիքական առանցքը, ճարտարվեստի հիմնաքարը, վրեժխնդրության միտքն է: Այս արդեն նույն է առանձին ուսումնասիրության:

2 Շեքսպիրագետական տեխնիքական տերմին, կհասկանալ թեքստագիտական բարելավում վարիանթի մը առահարկը, որը կարելի ըլլա փոփոխելու ըստ տպագրական և այլ ձեռագրային օրենքներու, և զոր այսպես անմիջապես կորոշեցվի շեքսպիրագետության մեջ իբրև սովոր թեքստային խճճված խնդրի լավագույն լուծում: Շեքսպիրյան թեքստերու բոլոր մեծ հրատարակիչները, հիններեն մինչև մեր օրերը, Նիքոլայ Ռո, Ալեքսանդր Փոյ, Թիպլեն, տոբլեր ձոնսերեն մինչև Տոլլեր-Ռուսին Նշանավոր են իրենց նման առաջարկներով:

3 Դարասկզբին Վ. Քլեմենի և Ք. Սքրոքերի աշխատանքներով ծնունդ առավ շեքսպիրյան ընդհանրության մեջ, իմաստախաղային մեկնաբանության վերլուծումի նոր թեքստ, պատկերաբանության մեթոդը: Քառույցի Սքրոքերը քաթալոկային դասավորումի ենթարկեց Շեքսպիրի յուրաքանչյուր պիեսին մեթաֆորները և մաթեմատիքական ճշգրտությամբ հաշվադրեց անոնց հաճախակիությունը: Այսպես, օրինակ, «Համլետի» մեջ հիմնական մետաֆորիքա է մարմնական հիվանդության զանազան պատկերները: Պատկերներու ուրիշ խումբ կկազմեն մանր կենդանիներու հիշատակությունը: «Ռամես և Ջուլիետի» մեջ հիմնական է խավարի և լույսի պատկերներու վարիանթային մեթաֆորիքան և այլն և այլն: Քլեմենի աշխատանքը շեքսպիրյան պատկերաբանության հաղորդեց գիտական վերլուծում և թեմատիքական վերաբերեցավորում:

4 Հորացիոյի խոսքը հստակորեն շատ ավելի պրոգայիք է, քիչն խոսք՝ նույն այդ միթմատության պատճառին համար իսկ: Բազմիմաստությունն է, որ Համլետի խոսքին կներարկե անգերազանցելի բանաստեղծական խտություն, պոեթիզմ: Իմ երրորդ գիրքով (Shakespeare 400, Book Two) անդրադարձած եմ համառոտակի բազմիմաստության և բանաստեղծականության, կամ՝ մեծ պոեզիայի և անոր բազմիմաստ էության սահմանումի, հարաբերության հարցերուն: Կարճ ասած, մեծ պոեզիան ռազմակի համեմատություն մը կկրն բազմիմաստության հետ «մաթեմատիքական» իմաստով՝ «The Philosophy of Multiple Meaning» սովոր աշխատությունն անտիպ է:

5 Էլիզաբեթյան դարաշրջանին, հեղինակի մը պիեսը կպատկաներ այն թատրոնին կամ թատերախումբին, որուն համար գրված կըլար: Հեղինակը շատ հավանաբար խում-

րին ազմինխտորացիային մաս կկազմէր զերասան ըլլալի բացի, և ընդհանուր շահույթի մասնարամին կվերցնէր:

Ընդհանրապես, երբ թատրոնները փակվեին, սեղոնի վերջին կամ համաճարակներու պատճառով, այսպես շահույթի նվազումը պատճառ կդառնար, որ թատրոնը հրատարակութեան հանձնէ իր «հարստութիւնը» կազմող պիեսի մը թերութիւնը: Սակայն մեծ ժողովրդականութիւն վայելող պիեսները, զանազան անպարկեշտ ձևերով կը «զոգացվեին» անարտոնագիր հրատարակութեանց արժանանալով:

Շերսպիրի կարգ մը պիեսներու գեշ ըմբռններու կարգին կպատկանին ապօրէն հրատարակութիւնները, որոնք զրի առնված ըլլալու են խումբին պատկանող զերասանի մը կամ զորավոր հիշողութեամբ օժտված «զրոնցի» անհատի մը հիշողութենէն: Նման «զոգացյալ» հրատարակութիւններու թերստային սխալները բազմաթիւ են, նկատի ունենալով մեկ անհատի հիշողութեան վրա կառուցված ըլլալու փաստը:

Հիշենք նաև, որ ազնվական, ճենթմենական սովորույթ էր զրպանը ունենալ փոքր տետրակ մը՝ զրի առնելու համար «աղվոր» խոսքեր պիեսներէ թէ այլապես: Համիւտը կհիշատակէ նման տետրակ ոգիին «Հիշէ ինձ» խոսքը նոթագրելու համար: