

ԼԶԵՐ ՀԱՅ ՇԵՔՍՊԻՐԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՆԻՅ

ԱԿԱՆԱՏԵՍԻ ՎԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆՆԻՅ

Վաղարշ Վաղարշյանը 1942-ի փետրվարի 2-ին բեմ բարձրացավ Համ-լետի դերով: Այդ ժամանակ նա արդեն հռչակված դերասան էր: Շուրջ մի տասնամյակ առաջ խաղացած Բուլբչովը նրան միանգամից դասեց թատրոնի առաջնակարգ ուժերի շարքը: Խլեստակովի, Պավել Առաջինի, Բելագուրովի դերերով աչքի ընկած և համընդհանուր ճանաչման արժա-նացած դերասանը «Եզոր Բուլբչովը» ներկայացումից հետո համարվեց բեմի առաջնակարգ վարպետ: Դրանից հետո խաղացած մի շարք դերեր՝ Տիխոն, Պոլեժակ, Սուրեն, Լենին, նորից Խլեստակով՝ բոլորն էլ անզու-ղական կատարումներ, հաստատանքին Բուլբչովի հաջողությունը: Սրանց հաջորդեց Համլետի դերակատարումը: Երբ հայտնի դարձավ, որ մտա-դիր է Համլետ խաղալ, շատերը, այդ թվում նրա տաղանդի համա-կիրներն էլ, դարմացան: Չէին տեսնում նրա մեջ ողբերգական խորք: Բայց նա արդեն այնպիսի հեղինակություն էր թատրոնում, որ իր ուժերը մի այդպիսի դերում փորձելու իրավունքը նվաճել էր անպայման: Եվս առավել, երբ դերասանը մի նուիթով հայտարարեց, թե ինքը քսան տարի շարունակ ուսումնասիրել է Համլետի կերպարը, պատրաստվել խաղալու համար¹:

Վերջապես խաղաց: Բեմադրությունը պատկանում էր Արշակ Բուր-ջալյանին: Ձևավորումը կատարել էր Արա Սարգսյանը: Վերջինս առա-ջին անգամ էր ձևավորում «Համլետը», մինչդեռ Բուրջալյանը երրորդ անգամն էր բեմադրում ողբերգությունը. մեկ անգամ Թիֆլիսում, Իսահակ Ալիխանյանի Համլետի հետ, երկրորդ անգամ Երևանում՝ Համ-

լետի դերը հանձնելով այն ժամանակ դեռ տակավին երիտասարդ Հրաշ-
յա ներսխյանին: Հիմա էլ Վաղարշյանի հետ միասին:

Պատերազմական տարիներ էին, մարդկանց մտքերը զբաղված էին ռազմաճակատից եկող ահեղ լուրերով: Չնայած դրան՝ ներկայա-
ցումը գրավեց հանդիսատեսին, մտքեր զբաղեցրեց, տեղի տվեց աղ-
մրկալի վեճերի: Հիացողներ կային: Ավելի շատ էին դժգոհները: Հավա-
նողները գտնում էին, որ Վաղարշյանը նոր մեկնաբանություն է տվել
առեղծվածային կերպարին: Չհավանողները գտնում էին, որ Վաղարշ-
յանի խաղը կապ չունի Շեքսպիրի Համլետի հետ, մեկնաբանությունը
սխալ է, և նա այդ դերի համար ծնված չէ: Երկու կողմում էլ հեղինա-
կություններ կային: Մարտիրոս Սարյանը բարձր կարծիքի էր: Ավետիք
Իսահակյանը բոլորովին չէր հավանում և իր մտքերին խիստ ձևա-
կերպում էր տալիս: Թունդ վեճերի այս շրջանում, Երևանի ռուսական
թերթում երևաց մի գովասանական հոդված²: Դրա հեղինակը Մ. Բա-
բենչիկովն էր, պատերազմի կապակցությամբ Մոսկվայից Երևան փո-
խադրված մի մարդ, որը մասնագիտությամբ ճարտարապետ էր, կերպ-
արվեստագետ: Միառժամանակ հետո ընդարձակ հոդված հրապարակեց
հայկական թերթը՝ «Սովետական Հայաստանը»³: Հեղինակը՝ արևմտա-
եվրոպական գրականության դասախոս Հովհաննես Մամիկոնյանն էր:
Հոդվածը գրված էր հակառակ դիրքերից և սուր քննադատական ոգի
ունեցր: Հոդվածները, որ արտահայտում էին թատերասեր հասարակու-
թյան տարբեր դիրքավորումները, ավելի բորբոքեցին կրքերը:

Անցավ որոշ ժամանակ, և բեմ բարձրացավ Համլետի մյուս դերա-
կատարը՝ Գուրգեն Զանիբեկյանը: Տարբեր կարծիքները բխվելու մի
նոր առիթ ստացան: Երկու Համլետին համեմատում էին միմյանց հետ,
մեկին հավանում էին, մյուսին՝ ոչ, շատերն էլ ոչ մեկին էին հավանում,
ոչ էլ մյուսին: Վաղարշյանի Համլետը նորարարական էր հայտարար-
վում, թեև ըստ էության, դա նորարարություն չէր: Ռուս սովետական
բեմում, մի-երկու տարի առաջ, այդ մեկնաբանությամբ արդեն խո-
ղացել էին⁴: Զանիբեկյանը կամենալով հակադրվել Վաղարշյանին՝
ավանդական ճանապարհով գնաց: Երևի այդպես էր համոզված: Թեև
նա նկատի առավ և Վաղարշյանի հակառակորդների տեսակետը, կար-
ծելով, որ եթե Վաղարշյանի նորարարությունը չի ընդունվում, ուրեմն
կպաշտպանվի ավանդական ըմբռնումը: Զանիբեկյանն էլ պաշտպան-
ներ ունեցր: Դրանք չափազանց սակավաթիվ էին և հրապարակի վրա
չերևցին բնավ: Դա հաստատվեց «Համլետի» բեմադրության քննարկ-

ման ժամանակ, որ կազմակերպել էր Հայկական թատերական ընկերությունը (որի նախագահը Գրիգոր Զանիրեկյանն էր)։

Քննարկումը ակզի ունեցավ մայիս ամսին։ Զեկուցողը Հովհ. Մամիկոնյանն էր։ Հարակից զեկուցողը՝ Վաղարշ Վաղարշյանը։ Առաջին նիստը ակզի ունեցավ Սունգուկյանի անվան թատրոնի շենքում, թատերասեր հասարակության առաջ։ Նրկորդ նիստը Գրիգորի տան դահլիճում, ավելի սահմանափակ լսարանում՝ զերասանների, դրողների, նկարիչների, քննադատների մասնակցությամբ։

Ելույթ ունեցան շատերը, և բոլորն էլ խոսեցին Վաղարշյանի Համլետի մասին։ Ոչ ոք Զանիրեկյանի Համլետին չանդարձավ, բացի զեկուցողից, որ նկատելի համակրական վերաբերմունք ուներ զակի Զանիրեկյանի մեկնությունը, համենայն զպս կարծում էր, որ երկի ողուն նա ավելի է մոտ, քան Վաղարշյանը։ Մտերի փոխանակության մասնակիցները կամ բնավ չէին խոսում Զանիրեկյանի Համլետի մասին, կամ հայտնում էին, որ այսօր իրենց նպատակն է վիճել Վաղարշյանի լուսարանության շուրջ⁵։

Վաղարշյանը զգոհ էր իր խաղի շուրջ կզած քննադատությունից, բայց այլևս խոսք չառավ և իր քննադատներին պատասխանելու փորձ չարեց։ Նա հույսը դրել էր մոսկովյան քննադատների վրա։ Նա մտածում էր այսպես. Նրեանում իրեն չհասկացան, կհասկանան Մոսկվայում։ Եվ նա 1943-ին, Մոսկվայում, Համառուսական թատերական ընկերության Շեքսպիրի և արեմտյան դրամատուրգիայի կարինետի նիստին պատմել էր իր կատարման մասին։ Նիստի նախագահը՝ հայտնի շեքսպիրագետ Միխայիլ Մորոզովը, կզրափակելով հավաքույթը՝ ասել է. «Ինձ թվում է, որ մենք այսօր ներկա եզանք մի խիստ հետաքրքրական հաղորդման, որը շատ ու շատ արժեքավոր է»։

1944-ին, Համառուսական թատերական ընկերությունը որոշեց Նրեանում շեքսպիրյան հորելյանական կոնֆերանս և ֆեստիվալ անցկացնել։ Կոնֆերանսին զեկուցումներով հանդես եկան Մ. Մորոզովը, Ա. Զիվլինգովը, Հ. Գյուլիբեվիսյանը, Ս. Մելիքեթյանը, Վ. Թերզիբաշյանը⁶, Ա. Ազամյանը, Լ. Քալանթարը և Ս. Հարությունյանը։ Հայկական բոլոր զեկուցումներն էլ հետաքրքիր էին և մեծ տպավորություն գործեցին հյուրերի վրա։ Առանձնապես մեծ էր Արշակ Ազամյանի զեկուցման թողած տպավորությունը⁷։ Նա չէր կարդում մլուսների նման, այլ խոսում էր (այն ժամանակ դա ընդունված չէր), առանց Թերթի մի կտոր ձևն առնելու։ Նրա ընտիր ուսերենը, պաթոսի կատարյալ բա-

ցակայութիւնը, զուսպ և ստույգ ձեակերպումները, մտքի թռիչքը և, դրա կողքին, նյութի խորքերը մտնելու և անսպասելի հայտնութիւններ անելու ընդունակութիւնը, ընդհանրացնող ուժը հաճելի մի անակընկալ էին մոսկովյան պրոֆեսորների համար⁹:

Շատ ներկայացումներ ցույց տրվեցին, այդ թվում նաև վիճելի «Համլետը»: Ներկայացումներից բացարձակ հաջողութիւն ունեցավ Վարդան Աճեմյանի բեմադրած «Տասնեկուներորդ գիշերը»: Դա հայտարարվեց գլուխգործոց, որ կարող էր պատիվ բերել ամեն մի թատրոնի:

Վերջին օրը տեղի ունեցավ ֆեստիվալի. ժամանակ ցույց տրված ներկայացումների քննարկումը: Զեկուցումով հանդես եկավ Յու. Յուզովսկին: Նրա երկու ժամ տևող զեկուցումը լսվեց լարված հետաքրքրութեամբ¹⁰: Նա քննադատեց և՛ Վաղարշյանի, և՛ Զանիբեկյանի Համլետը: Բացի Ս. Հարութիւնյանից, որ իր զեկուցման մեջ պաշտպանեց Վաղարշյանի Համլետը¹⁰, գրեթե բոլոր արտահայտվողները, — իհարկե, ոչ Յուզովսկու խորութեամբ, — քննադատում էին թե՛ մեկին, թե՛ մյուսին: Հիմա չեմ հիշում թե ով՝ Միքայել Ռաֆիլի¹¹ (Բաքվից), թե՛ Ակակի Վասաձեն (Թբիլիսիից) կամ երկուսն էլ այն միտքը հայտնեցին, թե երկու Համլետն էլ միակողմանի են, բայց երկուսի մոտ էլ ուշադրավ կողմեր կան ու եթե հրաշքով կարելի լիներ Վաղարշյանին և Զանիբեկյանին միավորել, թերևս ստացվեր Շեքսպիրին մոտ մի հետաքրքիր Համլետ¹¹:

Վաղարշյանը վրդովված էր: Մորոզովը չքննադատեց Վաղարշյանին, բայց և պաշտպանութեան տակ էլ չառավ, պարզապես չիսոսեց: Նույնը և Զիվիլեզովը: Իսկ նա նրանց հետ հուլիսի էր կապում: Յուզովսկու զեկուցումը¹² Վաղարշյանը համարում էր ոչ-լուրջ և խմորված երևանյան տեսակետների ազդեցութեամբ¹³: Սակայն Վաղարշյանը ի պաշտպանութիւն իր Համլետի ելույթ շունեցավ¹⁴:

Անցան տարիներ:

Ժամանակն իր խմբագրումները և ճշգրտումները մտցրեց: Վաղարշյանի Համլետի կողմնակիցների մեջ երևացին գործը մասնագիտաբար ըմբռնող մարդիկ՝ Իոհան Ալտման¹⁵, Սոֆյա Նելս¹⁶ և ուրիշներ: Հիշեմ նաև Միխայիլ Մորոզովին¹⁷:

Վաղարշյանը հրապարակ չեկավ իր քննադատների դեմ ոչ հոգվածով, ոչ էլ ելույթով:

Վաղարշյանը պահանջ էր զգում «Համլետի» բեմադրութիւնը վերա-

նաչելու եվ նույնիսկ, ինչ-որ կողմեր վերանայեց իր կատարման մեջ: Մի շրջան եղավ, 50-ական թվականների առաջին երկու տարին, երբ նրա խաղում մեկամտղձության շեշտեր մտան, թատրոնի ղեկավարության առաջ նա հարց է բարձրացրել և ասել, որ «Համլետի» շուրջ ահագին քննադատություն է եղել, շատ բան նա չի ընդունում այդ քննադատությունից, բայց շատ բան էլ նրան մտածելու առիթ է տալիս: Ուստի և խնդրում է թույլ տալ իրեն վերաբնադրելու Շեքսպիրի ողբերգությունը և այն բոլոր մտորումները, որ ունեցել է այդ կապակցությամբ 1942-ից մինչև այսօր՝ նկատի ունենա նոր բեմադրության ժամանակ¹⁰: Միանգամայն իրավացի պահանջ, որը, սակայն, մերժվեց ինչ-ինչ պատճառաբանությամբ: Ասում էին, թե արժե՞, արդյոք, «Համլետը» բեմադրել կթե պետք է գլխավոր դերը կատարի Վաղարշյանը, որ համարյա թե վաթսույն տարեկան է: Ավելի ճիշտ չի՞ լինի «Համլետը» բեմադրել նորից, բայց ոչ Վաղարշյանի մասնակցությամբ, թերևս նրա ռեժիսորությամբ, հերոսի դերը հանձնելով մի երիտասարդ դերասանի, մանավանդ, որ արտասահմանում այդ դերը քառասունի հասած դերասանի չի հանձնարարվում: Իհարկե, այս պատճառաբանության մեջ ճշմարտության հատիկ կա: Բայց այդ ժամանակներից տարիներ անցան, համարյա մի ամբողջ տասնամյակ, «Համլետը» չբեմադրվեց և մենք չտեսանք երիտասարդ Համլետի: Թվում է, թե ճիշտ կլինեիր ընդառաջ դնալ Վաղարշյանին, որ իր վաստակով ուներ ստեղծագործական այդպիսի հայցի իրավունք:

Վաղարշյանն այլևս չկա: 1959-ին վախճանվեց: Հայ բեմը կորցրեց իր խոշորագույն վարպետներից մեկին: Կորուստը մեծ էր և, ինչպես միշտ, անփոխարինելի:

Գերասանի արխիվը, որ այժմ գտնվում է Գրականության և արվեստի թանգարանում մատչելի է թատրոնի պատմությունը հետազոտողներին: Պրպտումները՝ գտնելու հետքերը այն քսանամյա աշխատանքի, որ դերասանը կատարել է Համլետի կերպարն ուսումնասիրելու համար՝ համարյա արդյունք չտվին: Գուցե պարզապես ոչ մի հետք չի մնացել: Բայց կա բավական շատ նյութ՝ 1942-ի և հետագա տարիների կապակցությամբ: Պահպանվել է Հովհ. Մամիկոնյանի դեմ նրա գրածը, որ 1942-ին, բեմադրության քննարկման ժամանակ, կարդացվել է որպես հարակից զեկուցում: Թե ի՞նչ նպատակով՝ հայտնի չէ, բայց հայերեն թարգմանելու է տվել Համառուսական թատերական ընկերության շեքսպիրյան կաբինետի նիստի սղագրությունը: Կա նաև մի շարագրանք՝ «Իմ աշխատանքը

Համլետի վրա», որը թարգմանություն է ռուսերեն գրված հոգվածի: Այդ հոգվածը գրվել է ուղարկվել է «Շեքսպիրյան տարեգրքին», բայց չի տըպագրվել: Կան նաև Յուզոփսկու քննադատության դեմ գրի առնված դրույթներ, ընդհանրապես գրառումներ, որոնց հիման վրա մտադիր էր բանավեճ մղել իր հակառակորդների դեմ: Գուցե ուրիշ փաստաթղթեր էլ կան, որ դեռ հայտնի չեն:

Այս ամենից հետո կամենում եմ խոսել ըստ էության: Բայց ոչ Վաղարշյանի կատարման մասին, մասնավորապես որ ժամանակին հանգամանորեն անդրադարձել եմ դրան: Իմ ցանկությունը ներկա գեպքում ավելի չէ, քան պարզել, թե Համլետի վաղարշյանական գրական ըմբռնումը ի՞նչ է եղել: Թե ի՞նչ չափով են գրականն ու բեմականը համընկնում, կամ ի՞նչ հակասություն կա՝ դա այս ակնարկի խնդիրը չէ: Այսքանը միայն կարող եմ ասել, թե միշտ չէ, որ մտածվածն ու մարմնավորվածը նույնն են լինում: Ասենք և այն, որ, չհաշված առանձին բացառություններ, երբ մեծ դեր է խաղում գեղարվեստական ինտուիցիան, միշտ մտածածը ավելի հարուստ է լինում, քան նրա իրականացումը, թեկուզ նրա համար, որ կամենալն ու կարենալը, հասկանալն ու անելը նույն բաները չեն: Քանի որ հետքեր չկան՝ չենք կարող ասել, թե Վաղարշյանը ի՞նչ է մտածել Համլետի մասին մինչև 1942-ը, բայց որ Դանեմարքայի թագաժառանգը, չհաշված Վահրամ Փափազյանին, Վաղարշյանի միտքը զբաղեցրել է ավելի, քան մեր օրերի որևէ հայ դերասանի՝ կասկածից վեր է:

ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ ԾԱՌԱՅՈՒՄ Է ԱՐԴԻԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆԸ

Վաղարշ Վաղարշյանի դատողությունները Համլետի կերպարի վերաբերյալ, ընդհանուր առմամբ, գտնվում են այն պատկերացման շրջանակներում, որ կազմվել էին շեքսպիրյան հերոսի մասին 30-ական թվականների թատերագիտական գրականության մեջ և բեմում: Իր հետեւություններն անելիս, նա հենվում է Լոնաչարսկու, Վոլկենշտեյնի, Մորոզովի վրա: Սրան պետք է, ըստ երևույթին, գումարել նաև իր սեփական եզրահանգումները, որոնց դերասանը հանգել է՝ ուսումնասիրելով ողբերգությունը, անկախ նրանից, թե իր այդ դատողությունները իրեն ծանոթ գրականության մեջ արդեն արձանագրվե՞լ են, թե ոչ: Շեքսպիրագիտական արևմտյան գրականությունը նրան քիչ էր ծանոթ:

Հարցն այն չէ, թե Վաղարշյանն ի՞նչ նոր մտքեր էր հայտնում «Համ-

լետի» կապակցութեամբ: Հարցն այն է, թե գրականութեան մեջ գոյութիւն ունեցող տեսակեաներից ո՞րն է հիմք ընդունել ու առաջնորդել: Հետաքրքիրը Վաղարշապի մտածողութիւնն է, այն, թե նա կերպարի ըմբռնման տիրապետող լուսարանութիւնն է պաշտպանել, թե՛ կողմնորոշվել է մի այլ ուղղութեամբ:

Առաջին և կարեւոր միտքը, որ դանում ենք Վաղարշապի գաղափարութիւնների մեջ, այն է, որ «Համլետը» համամարդկային գործ լինելով՝ պատմական որոշակի ժամանակաշրջանի ծնունդ է: Այս միտքը մեր գրականութեան մեջ նորութիւն չէ: Դերասաններից դրա մասին առաջինը խոսել է Պետրոս Աղամյանը, բայց ընդհանուր գծերով, առանց պատմական սահմանագծումների: Իսկ Վաղարշապն պատմական առարկայնութիւն է հաղորդել հարցին: Եվ այդպէս էլ պետք է լիներ, որովհետեւ Աղամյանի և Վաղարշապի մտածողութիւնները տարբեր են, տարբեր են նրանց ապրած ժամանակաշրջանները, դրանց հետ միասին՝ նաև այն աղբյուրները, որ նրանց համար ելակետ են ծառայել:

Վաղարշապն որոշակի ասել է. «Համլետը Վերածննդի դարաշրջանի գործն է իր վրա կրում»²: Ավելին. նա ասում է, որ Համլետի փիլիսոփայական ընդհանրացումները համընկնում են Վերածննդի խոշոր մտածողների առաջադրած խնդիրներին: Սա էլ նոր միտք չէ գրականագիտութեան մեջ: Այդ մասին մինչև Վաղարշապն զրեւ ու արտահայտվել են ինչպես ռուս շեքսպիրագետները, այնպես էլ հայ, օրինակ՝ Հարութիւն Սուրխաթեանը³: Վաղարշապն այդ միտքը քաղել է իր ժամանակակից շեքսպիրագետներից: Բայց նա չի բավականացել փոխառութեամբ, այլ, ինչպէս երևում է, մի որոշ չափով ծանոթացել է Վերածննդի մտածողների, հատկապէս երկուսի՝ Բեկոնի և Մոնտենի փիլիսոփայական շարադրանքներին:

Նա սխալ է համարում այն միտքը, թե իբր «Համլետը» Շեքսպիրը ստեղծագործել է այդ փիլիսոփաների ազդեցութեան տակ: Հովհ. Մամիկոնյանի դեմ գրած հոդվածում, անդրադառնալով Վերածննդի մտածողների և Շեքսպիրի հայացքների փոխհարաբերութեան հարցին, բնավ չի ժխտում Մոնտենի հայացքների մոտիկութիւնը Շեքսպիրի մտածողութեան: Նա այն համոզման է, որ Շեքսպիրին և՛ ոգով, և՛ էութեամբ ավելի մոտ է Բեկոնը: Նա բերում է Լուսաշարսկու մի հետաքրքրական միտքը: «Այն ենթադրութիւնը, թե իբր Բեկոնը, — գրում է Լուսաշարսկին, — «Համլետի» հեղինակն է՝ ծիծաղելի է, բայց որ Բեկոնը հարազատ է նրան՝ ոչ մի կասկած չկա»⁴:

Վաղարշյանը ծանոթացել է Վերածնունդյան շրջանի մտածողությանը, համենայն դեպս, եթե ոչ նրանց փիլիսոփայական աշխատություններին, ապա այն բնորոշումներին ու գնահատումներին, որ ժամանակակից փիլիսոփայական գրականության մեջ տրվել է նրանց:

Շեքսպիրին ժամանակակից ո՞ր փիլիսոփան է համընկնում Համլետի մարտական հումանիզմին, հարց է տալիս դերասանը, և անմիջապես պատասխանում. իհարկե, Բեկոնը. Բեկոնը, Բրուսոն և մոտենյալ մտքի նախնական փուլը: Պետք է նկատել, որ Վաղարշյանին այդ փիլիսոփաները հետաքրքրել ու զբաղեցրել են այնչափով, թե Համլետի բարդ կերպարի հիմքում Շեքսպիրի ժամանակվա մտածողության ի՞նչ ակունքներ են ընկած: Նրանք բոլորը արվեստագետին հետաքրքրել են իր տեսակետից մի շատ էական հարցի պատասխան տալու համար, այն է՝ պարզել Համլետի կերպարի փիլիսոփայական էություն սահմանները: Իսկ նրա համար ճիշտը ոչ վերացական հասկացություն էր, ոչ էլ նույնիսկ պատմական: Ծիշտը նրա աչքում այն է, ինչ կարող է ազդեցություն ունենալ ժամանակակիցների վրա:

Վաղարշյանը այն դերասանը չէր, որ Համլետ խաղար՝ խաղացած լինելու համար: Նա ոչ էլ այն արվեստագետն էր, որ իր գործունեությունը ծառայեցներ կերպարի բեմական մարմնավորման պատմաճանաչողական դիրքերից: Սա ի միջի այլոց: Բայց եթե խաղում ենք այսօր՝ պետք է պատասխան տանք ժամանակակից կյանքի խնդիրներին, մարդկանց այսօր հուզող հարցերին: Այդ դեպքում միայն պատմական արժեքը արդիական հնչողություն է ստանում: Եվ այս դեպքում է միայն, որ որևէ արժեքի հավիտենական հասկացողությունը, հեռավոր դարերից գալով, բերում է իր հետ պատմություն, պատմական ըմբռնում և հասկացողություն, բայց միաժամանակ՝ ինչ որ տեղ դադարում է պատմություն լինելուց և թեկուզ պատմական շրջապատ, պատմական զգեստներ ու հեռու անցյալում կատարվող մի պատմություն, բայց իր մտքերով ու իր օրինակով մարդկանց սովորեցնում է, թե ինչպես պետք է այսօր ապրել:

Ձննելով Շեքսպիրի և նրա ժամանակի փիլիսոփաների միջև եղած աղերսները, Վաղարշյանը չի ընդունում, թե դրամատուրգը իր գործը, այսինքն «Համլետը», ստեղծել է նրանց ազդեցության տակ: Մտածողության շրջանակները նույնն են, բայց դա ինքնուրույն ծնունդ է:

Վաղարշյանը պաշտպանում էր այն տեսակետը, թե դրամատուրգի արժարժած խնդիրներն ու պատկերած աշխարհը սնունդով չեն, և հեղինակը մարդկային հոգու այնպիսի հայտնագործումներ է կատարել, որ

նրան այսօր էլ ժամանակակից են դարձնում ու «երևի միշտ էլ ժամանակակից կլինի»։ Մինչդեռ Վերածննդի բոլոր մտածողները մեղ համար «պահպանել են միայն իրենց պատմական նշանակությունը»։

Ահա այստեղից էլ բխում է արվեստագետի մտածողության մյուս կարևոր կետը։ «Յուրաքանչյուր ժամանակաշրջան, ի դեմս իր դերասանների, փնտրել և գտել է նրանում այնպիսի մտքեր ու գաղափարներ, որոնք համահնչյուն են իրեն»։

Սա շատ էական է։

Դերասանի միտքն այն է, որ Շեքսպիրի մտքի թուիչն այնքան մեծ է, մարդկային հարաբերությունների պատկերացումն այնքան խոր, որ բոլոր ժամանակների արվեստագետները, գրողներն ու գիտնականները յուրովի են լուսարանում, հաճախ իրենց ժամանակակից դեպքերի ու իրադարձությունների բացատրությունը գտնելով նրա մեջ։

Վաղարշյանի միտքը, ինչ խնդրի էլ վերաբերել է, ի պատիվ նրա, դործել է ստույգ, արդիականության հետ ունեցած կենսական կոչով։ Նրա համար չկար պատմություն պատմության համար։ Նա հեռու էր թանգարանային մտածողությունից։ Պատմությունը արժեք ունի այնքանով, որքանով պետք է ծառայի այսօրվան։

Նա մի տեղ ասել է, որ Սունդուկյանի անվան թատրոնը «Համլետը» բեմադրեց գերմանական դորքերի դեմ «սովետական ժողովրդի պայքարի լարված ժամանակ», ուրեմն և «յուրովի է ըմբռնել ու մեկնաբանել ողբերգության բովանդակությունը և հերոսի կերպարը»։

Ո՞վ է ՀԱՄԼԵՏԸ

Այս ընդհանուր խնդիրներից հետո, պարզ է, որ Վաղարշյանին պետք է դրադեցնեն Շեքսպիրի ողբերգության հերոսի հարցը։

Ո՞րն է ողբերգության հիմնական բովանդակությունը։ Սա մի հարց է, որի բացահայտումից էլ կխափած է զլխավոր հերոսի մեկնությունը։

Դերասանի աչքում հիմնականը Կլավդիոսի դեմ տարվող պայքարն է։ Այդ պայքարը մղում է Համլետը։ Իսկ ի՞նչ պայքար է դա և ի՞նչ բովանդակություն է պարունակում։ Երկար ժամանակ դա ըմբռնվել է որպես «վրեժի մասնավոր դեպք», այսինքն՝ որդին ձգտում է վրեժխնդիր լինել իր հորը սպանողից։ Հետագայում, ավելի ուշ, արձարծվեց այն միտքը, թե Համլետին ղեկավարում է ավելի մեծ նպատակ. «Ի դեմս Կլավդիոսի՝

երկրի երեսից շարիքը բնաջնջելու ձգտումը»։ Վաղարշյանն ընդունում է այս երկրորդ տեսակետը։ Եվ, իհարկե, միանգամայն իրավացի։ Նախ՝ այդպես մտածելու համար ողբերգությունը հիմքեր է տալիս։ Երկրորդ՝ դրանից Համլետի կերպարն ավելի է շահում, անհամեմատ ավելի հարուստ բովանդակություն ստանում։ Վերջապես, երրորդ՝ ավելի լավ է ու ավելի ճիշտ՝ հանդիսատեսին դաստիարակել մարդկային ընդհանուր գաղափարների ոգով, քան մասնավոր-անձնական, թեկուզ և դրա հիմքը որդիական արդարացի վրեժը լինի։

Անցյալներում այդ տեսակետը ինչպես բեմում, այնպես էլ գրականության մեջ պաշտպանվել է ընդհանուր մարդկային տեսակետից։ Մարդկային թագավորին հաջորդել է անմարդկային բռնակալը, որը գահ է բարձրացել ոճրագործություն կատարելով։ Ուրեմն՝ պետք է վերացնել բռնակալին, որպեսզի Դանիայի գահին բազմի երկրի մասին մտածող մի թագավոր։ Իհարկե, այդպես է ողբերգության մեջ, բայց ամեն մի ժամանակաշրջան այդ նույնը բացատրում է յուրովի։ Եվ Վաղարշյանն էլ, որպես մեր ժամանակների արվեստագետ, բնականաբար, պետք է հետևեր այն շեքսպիրագետներին, որոնց համոզմամբ՝ Կլավդիոսի դեմ մղած իր պայքարում Համլետը «տեսնում է իր հաուարսկական առաքելությունը»։ Այսպիսով մեր ժամանակներն ավելի ընդարձակեցին, ավելի մեծ և հարուստ իմաստ հաղորդեցին Համլետի կերպարին։

Վաղարշյանն իրավացի էր ասելով, թե Համլետը մերկացնում է Կլավդիոսի պալատում իշխող կեղծիքը, երկերեսանիությունը, լրտեսությունը։

Այս կետից էլ բխում էր մի հիմնական եզրակացություն։ Եթե Համլետը պայքարել է, ուրեմն չէր կարող թուլակամ մարդ լինել։ Սա է հարցը, որ միշտ արժարժվել է համլետագիտության մեջ։ Մինչև XIX դարը շեքսպիրագիտությունը ավելի մեծ չափերով է հակվել դեպի թուլակամ Համլետը, իսկ XIX դարում ավելի տիրապետող դարձավ գործունե Համլետի ըմբռնումը։ Այս դարում էլ տասնամյակներ եղան, երբ բեմում և գրականության մեջ պաշտպանվել է թուլակամ Համլետը, բայց ընդհանուր միտումը, ընդհանուր ձգտումը վճռական Համլետի դիրքերի ամրապնդումն էր։ Ի պատիվ մեր Պետրոս Ադամյանի՝ և հետագայում, դարասկզբին Սիրանուշի², թուլակամ Համլետի աշխուժացման ժամանակներում նրանք պաշտպանեցին վճռական հերոսի հասկացողությունը։ Դա կամայականություն չէր, ոչ էլ, մեծամասնության կարծիքին հակադրվելով, ինքնատիպ երևալու մարմաջ։ Երկու ողբերգականների ապրած ժամա-

նակներին հասարակական խմորումները տարբեր են եղել, և նրանք, մեր այդ գերասանները, մյուսն են ստացել ու հավիվել գեպի այն մտածողությունը, որն ավելի մոտ, ավելի հարազատ է եղել իրենց ըմբռնմանը, հայրենի երկրի պատմության ընթացքի ու նրա ճակատագրի տեսակետից:

Այդպես էր XIX դարի 80-ական թվականներին: Այդպես՝ նաև XX դարի սկզբներին: Այդպիսին էր նաև հայ թատրոնի երրորդ մեծագույն սղերեզակի՝ Վահրամ Փափազյանի դիրքորոշումը մեր դարի 20-ական թվականներին: Նա մի առիթով, գեոս 1937-ին, գրել է, որ ինքը մերժելով կերպարի խորհրդապաշտ, պաթոլոգիկ բացատրությունները, չհամաձայնելով թե իբր նա թուլակամի մեկն է, բնորոշում է նրան, որպես ուժեղ, կամային և գործուն մարդու: Մի՞թե քնական չէ, որ Վաղարշյանը, մեր օրերի արվեստագետ, որ հեղափոխություն էր տեսել, բազաբացիական կոմիսների մեջ էր եղել և հետագայում էլ դարձել նոր թատրոնի առաջամարտիկներից, տարբեր կարծիքների նկատմամբ կողմնորոշվելիս պետք է կանգներ գործուն Համլետի պաշտպանության դիրքերում:

Վաղարշյանը գրում է, որ Համլետը թուլակամ չէ, ոչ էլ տատանվում է: Հոռետես էլ չէ: Այս բնութագրումը կարոտ է հշտման, ավելի ստույգ ձևակերպման: Թուլակամությունը և տատանումը չպիտի նույնացնել: Թուլակամությունը մարդկային նկարագրի բնդհանուր գնահատական է, մի անձի բնավորության ամբողջական բնորոշում, իսկ տատանվելը հոգեկան մի հատկություն է, որ կարող է հատուկ լինել եթե ոչ ամեն մեկին, բոլոր դեպքերում շատերին, ինչ նկարագրի տեր էլ լինեն նրանք: Թուլակամ մարդն էլ կարող է տատանումներ ունենալ, վճռական մարդն էլ, նայած կյանքի պահ: Եթե Վաղարշյանն ուսումնասիրել է Բեկտին, Մոնտենին և դրանց հետ միասին՝ Վերածնության շրջանի այլ մտածողների, ապա պետք է իմանար, որ նրանց փիլիսոփայության հիմքում կասկածը, ավելի ճիշտ՝ տարակուսանքը բավական տեղ է գրավում:

Հետաքրքիր է, որ ինքը, Վաղարշյանը աշպարհի հարց է տալիս. «Ինչու՞ են արտահայտվում Համլետի վճռականությունը և անվճռականությունը»: Եվ ապա շարունակում. «Որպես փորձնական փիլիսոփայության տիպիկ ներկայացուցիչ, Համլետը բնության և հասարակության երևույթները վերլուծության է ենթարկում, փորձով ստուգում: Նա ոչնչի հավատ չի բնծայում, մինչև ինքը չհամոզվի երևույթի իրականության մեջ: Եվ միայն երկար մտորումներից, բոլոր պատճառաբանությունները կշռադատելուց հետո է նա որոշում իր հետագա արարքների ընթացքը»: Նա մոտենում է հարցին, բայց զգուշանում է որոշակի պատասխան տա-

լույս: Եթե պատասխան տա՝ պետք է ասի, թե Վերածննդի հումանիստ փիլիսոփայի համար ինչ է նշանակում «երկար մտորելը», կամ «բոլոր պատճառաբանությունները կշռադատելը» և այլն: Այսինքն՝ այդ մեկ է, որ դերասանը խոստովանի, ընդունի, որ Համլետը կարող է կասկածել, տատանվել և ապրումներ ունենալ տանջալի հակասությունների մեջ զրտնրվելու պատճառով:

Վաղարշյանն ընդհանուր առմամբ դատում է ճիշտ և առողջ, բայց փոքր-ինչ միակողմանի, գուցե և ճակատալիս: Դա, թերևս այնքան նրա մեղքը չէ, որքան այն գրականության, որից նա օգտվել է Համլետի կերպարն ուսումնասիրելիս:

Խնդիրն այն է, որ 30-ական թվականների շեքսպիրյան գրականությունը, կամենալով Շեքսպիրի հերոսին ազատագրել թուլակամության պատկերացումից, ընկավ, ինչպես հաճախ է պատահում, հակառակ ծալրահեղության մեջ, ներկայացնելով նրան որպես մի մարդու, որը ոչ մի երկընտրանք չի ապրում: Եթե այդպես է, ինչու՞ է, ուրեմն, Համլետն իր առջև լինել, թե չլինելու խնդիր դնում, նույնիսկ անկախ նրանից, թե ինչի՞ օգտին է լուծում հարցը՝ լինելու, թե չլինելու:

Հետագայում Վաղարշյանը անդրադառնում է Համլետի նշանավոր մենախոսությանը և ասում, թե ինքն ինչպես է հասկանում ու բացատրում: Մանրամասնություններին կանգնադառնալով հետո, իսկ առաջմասնի, որ խոստեղ արվեստագետն ավամա հակասում էր ինքն իրեն: Բոլորովին այլ հարց, եթե Վաղարշյանը կամենար ասել, թե Համլետի տատանումները չեն աղղում նրա վճռական վարքագծի վրա: Խնդիրն այն է, որ ուղղաձիգ մոտեցումը աղքատացնում է Համլետին, նրա հոգեկան աշխարհը դարձնում նվազ հետաքրքիր:

Զարմանալի չէ, ոչ էլ գուցե պատահական, որ Վաղարշյանը իր ըմբռնումներն ու պատկերացումները շարագրելիս շատ քիչ է անդրադառնում Համլետի թախիծին: Ահա արվեստագետի դատողության ընթացքը. «Եթե Համլետի միջանցուկ գործողությունը համարել հոր համար ունեցած նրա անձնական վրեժը, ապա նրան կարելի է համարել անվճռական մարդ, որովհետև նա հաճախ հեռանում է այդ միջանցուկ գործողությունից և առիթ տալիս կարծելու, թե նա ուժ ու կամք չունի հոր վրեժը լուծելու: Իսկ թե ընդունել, որ Համլետը հոր սպանության մասնավոր զեպրեց եղբակացություններ և ընդհանրացումներ է անում և նրա միջանցուկ գործողությունը պայքարն է շավղից դուրս ընկած ժամանակը շավղի մեջ դնելու համար, այսինքն՝ պատրաստակամությունը սուր մերկաց-

նկու դանիական թագավորության հափշտակիչի դեմ, այն ժամանակ պետք է խոստովանել, որ Համլետը վճռական է, մարտնչող»:

Այստեղ Վաղարշյանը, իր ըմբռնումների դիրքերից, միտքը ձևակերպել է բավական խտացած ու ամբողջական:

Փորձենք հասկանալ:

Եթե անձնական վրեժն է առաջնորդում Համլետին՝ նրան կարելի է անվճռական մարդ համարել: Պատճառաբանությունը. Համլետը հակառակորդին սպանելու, ուրեմն վրիժառու լինելու համար ներկայացած առիթները չի օգտագործում:

Եթե Համլետի նպատակը շավղից դուրս եկած ժամանակը շավղի մեջ դնելն է, այն ժամանակ Համլետը վճռական է, մարտնչող, նրա վարքագիծը հետևողական է, սկզբից մինչև վերջ նպատակասլաց: Պատճառաբանություն չի բերվում:

Մի քանի տարակուսանք:

Առաջին. ինչո՞ւ անձնականը և ընդհանրականը հակադրել միմյանց: Ըիշտ է, Համլետը փիլիսոփա է, և ինչպես ամեն մի մարդ, որ հակված է փիլիսոփայելու, մասնավոր դեպքից ընդհանրացում է անում, այդպես էլ «Համլետը հոր սպանության մասնավոր դեպքից եզրակացություններ և ընդհանրացումներ է անում»: Այս ամենը ճիշտ է: Բայց մի՞թե որդիական վիշտը, որդիական վիրավորանքը ավելի մեծ խնդիրների հարուցիչ դառնալով, մոռացվում և չբանում են:

Երկրորդ. անձնական վրեժ ասելով՝ Վաղարշյանը հասկանում է Կլավդիոսի սպանությունը, այն ոճրագործի, որ Համլետի հորը սպանելով՝ հափշտակել է նրա զահը: Երբ Վաղարշյանը փորձում է բացատրել, թե ըստ իր ըմբռնած Համլետի՝ ի՞նչ է նշանակում շավղից դուրս բերված ժամանակը շավղի մեջ դնելը՝ պարզվում է, որ դա ոչ այլ ինչ է, բայց թեև նույնը, «այսինքն՝ պատրաստակամությունը սուրը մերկացնելու դանիական թագավորության հափշտակիչի դեմ»:

Երրորդ. անհասկանալի է, թե ինչու կասկածը, տատանումը, որոնք Վաղարշյանի համար նույնանիշներ են, կարող են հատուկ լինել մարդուն, երբ նա անձնական, ավելի նեղ հարց է լուծում, և ընդհակառակը՝ շեն կարող հատուկ լինել հասարակական, ընդհանուր-մարդկային, այսինքն՝ ավելի լայն հարց լուծող մարդուն: Արդյոք ճիշտ չի՞ լինի մտածել, որ դա կարող է արտահայտվել և՛ մի դեպքում, և՛ մյուս: Կամ ավելի ճիշտ չի՞ լինի մտածել, որ անձնական վրեժը ցասումի անձուկ պահանջ է և վրիժառու մարդու համար սպարդ է, որ իր նպատակին կարող է հասած

լինել այն դեպքում միայն, երբ արյան դեմ արյուն թափի: Եվ, արդյոք, մի մարդ, այն էլ փիլիսոփա մարդ, որ կանգնած է ժամանակի հասկացողության հետ կապված հասարակական մեծ խնդիրներ լուծելու առաջ՝ կարող է երկար ու բարակ մտածել, մի որոշում ընդունել, հետո հրաժարվել, տատանվել ու տարակուսել, թե ճիշտ է, արդյոք, իր ընտրած ճանապարհը: Մի՞թե վճռական մարդը ապրումներ չունի, չունի տարակուսանք, խորհրդածելու, նորից ու նորից միտք անելու պահանջ:

Թվում է, թե Վաղարշյանին կաշկանդել է ժամանակին մեր գրականության մեջ իշխող՝ դրական հերոսի անսխալականության դրույթը, հերոսականության այն անճիշտ պատկերացումը, որը մարդուն զրկում է մարդկային կենդանի նկարագրից, նրա վարքագիծը դարձնում անվերապահորեն ուղղաձիգ:

Անդրադառնա՛նք Վաղարշյանի մի պատճառաբանությանը և ամփոփենք հարցը:

«Ողբերգության տեքստում, — գրում է նա, — բազմաթիվ արտահայտություններ կան, որոնցով Համլետն իրեն մեղադրում է թուլության, անգործության, անվճռականության մեջ»: Եվ հետո ավելացնում է. «Ես խորապես համոզված եմ, որ դրա պատճառը Համլետի դեպի սեփական անձն ունեցած չափազանց պահանջկոտությունն է: Եվ նա իր միտքը կոնկրետացնում է հետևյալ կերպ. «Մեծ մարդիկ միշտ էլ դժգոհ են իրենցից, չեն բավարարվում իրենց կատարածով: Գործուն մարդը դժգոհ է, երբ նա ավելի քիչ է կատարել, քան կարող էր, քան պետք է աներ»:

Ինչ որ ասված է՝ ճիշտ է, անշուշտ:

Որ Համլետը մեծ մարդ է՝ ճիշտ է: Որ նրան օտար է ինքնագոհությունը, դա էլ ճիշտ է: Բայց մի՞թե դրա մասին է խոսքը: Մի՞թե Համլետն ինքնախարազանման պահին դժգոհում է, որ ինքն ավելի քիչ է անում, քան պետք էր, քան կարող էր: Չ՛է որ խոսքը կասկածի ու տատանվելու մասին է, այն երկվության, որի առաջ երբեմն կանգնում է նա: Համլետը պողպատակուռ չէ, նա նյարդեր, հույզեր, բռնկումներ, անկումներ ունեցող մարդ է, որ գիտե ոգևորվել, խանդավառվել, բայց նույն չափով էլ տատանվել, հիասթափվել, հուսահատվել:

Վաղարշյանը գրում է, որ Համլետը բազմակողմանի բնավորության տեր մարդ է: Ճիշտ է, հազար անդամ ճիշտ: Բայց Վաղարշյանը խոսելով դրա մասին, ոչ մի փորձ չի անում իր միտքը բացել կամ հենվել դրա վրա: Իրապես, նա միայն մի կողմն է վերցնում: Հասկանալի է, վերցնում է այն, ինչ իր կարծիքով ամենաէականն է: Եվ ճիշտ է վարվում:

Բայց քանի որ անտեսում է բնավորության մյուս գծերը, հոգեկան կազմի այլ հատկությունները, ազդեցության է կերպարի ընդհանուր պատկերը, վտանգի տակ դնում հենց այն թանկագինը, որի համար, նրա կարծիքով, գրվել է այդ ողբերգությունը:

Ըիշտ է, մի տեղ, միայն մի անգամ, այն էլ խիստ ի միջի այլոց, Վաղարշյանն ասում է. «Անվճռականությունը և տատանումները նրա բազմակողմանի բնավորության հատկություններից են միայն»: Կալ է, որ գոնե այսքանն էլ ասված է: Բայց քանի որ կանգ չի առել, չի բացել իր միտքը, ապա կարելի է թույլ տալ մտածելու, որ դա զգուշության նկատառումով արված զիջում է, մի ձև, որով նրան թվացել է, թե կարող է պաշտպանվել Համլետին միակողմանի ներկայացնելու քննադատությունից, մանավանդ որ իր կատարումը քննադատվել է դրա համար:

ՀԱՇՏՎԵԼ, ԹԵ ՊԱՅՔԱՐԵԼ

Մյուս խնդիրը, որի վրա Վաղարշյանը համեմատաբար հանգամանորեն կանգ է առնում, վերաբերում է «Լինե՞լ, թե չլինել...» մենախոսությունը:

Եվ դա հասկանալի է: Հասկանալի է երկու պատճառով:

Նախ՝ «Լինե՞լ, թե չլինել...» մենախոսությունը ողբերգականների մեծ մասը ողբերգության մեխն է համարում:

Երկրորդ՝ Վաղարշյանի պատկերած Համլետն իր անշեղ ընթացքով որոշ հակասության մեջ է այդ նշանավոր մենախոսության հետ:

Արտիստն ինչպե՞ս է բացատրում այդ մենախոսությունը:

«Մեր կարծիքով, — գրում է նա, — Համլետն այս մենախոսության մեջ քննում է ոչ իր անձի լինել կամ չլինելու հարցը: Նա խորհում է իր ժամանակակից հասարակության մասին, քննում է անարդարության արմատները և նրանց դեմ պայքարելու հարցը»:

Ահա մեկնաբան արտիստի պատասխանը:

Մենախոսությունը սկսվում է «Լինե՞լ, թե չլինել...» բառերով և պարզ է, որ Համլետը կանգնած է երկրնորանքի առաջ կամ լինել, կամ չլինել. եթե անգամ ընդունենք, որ լինել՝ նշանակում է պայքարել, ապա զրանից առաջ հերոսը պետք է հաղթահարի չլինելու, չպայքարելու միտքը: Վաղարշյանը չէր կարող այդ հարցը լուծության տալ: Պետք է անպայման դրան պատասխան տալ: Նրա շարադրանքում գտնում ենք մի

նախադասություն, որը վերաբերում է այդ խնդրի լուսաբանմանը: Դերասանն ասում է, որ Համլետը մտորում է: Ըստ նրա՝ ի՞նչ է մտորում՝ «Իշխող չարիքի հետ պետք է հաշտվե՞լ, թե սուր բարձրացնել նրա դեմ»: Ուրեմն, նույնիսկ ըստ Վաղարշյանի, Համլետի առաջ կանգնած է եղել այդ խնդիրը՝ հաշտվե՞լ, թե հակադրվել: Բայց չէ՞ որ դա կյանքի ծրագիր է: Հետևապես ողբերգության մեջ Համլետը ինչ-որ շրջան հոգեկան երկփեղկվածություն է ապրել: Ընդունելով երկընտրանքի այդ պահը Համլետի կյանքում, Վաղարշյանը հակասում է ինքն իրեն, եթե նկատի առնվի շեքսպիրյան հերոսի նրա տված ընդհանուր բնորոշումը, որը հերոսի կյանքում բացասում է տատանման ամեն մի առկայություն:

Մի փոքր հետո նա ասում է, որ նույն մենախոսության մեջ Համլետը փրկիսոփայական որոնումների մեջ է: Նշանակում է, գոնե այդ պահին, նրա համար ամեն ինչ պարզ չէ: Եվ այստեղ է, որ նա երկու միմյանց հակառակ ելքերից մեկն է ընտրում՝ ոչ թե հաշտվել, այլ պայքարել: Հայտնի է Համլետի անհաշտ բնավորությունը, պարզ է, որ նա չէր կարող կանգ առնել կլավդիոսյան իրականության հետ հաշտվելու մտքի վրա, չէր կարող «Գոռ բախտի պարսաքարերը և սլաքները» տանելը «հոգեպես ավելի ազնիվ» բան համարել, քան զենք վերցնելը «ցավ ու վրշտերի մի ծովի ընդդեմ»: Եթե Համլետի մեջ երկընտրանք ու տատանում չկա, ապա ինչու է Վաղարշյանն ասում, թե նա այդ մենախոսության մեջ մտրակում է թուլակամությունը և անվճռականությունը:

«Լինե՞լ, թե չլինելու» երկընտրանքը, ըստ շեքսպիրագետների մեծ մասի, Համլետը լուծում է հօգուտ լինելու:

Այդպես է մտածում նաև Վաղարշյանը:

«Իսկ փրկիսոփայական որոնումներում, — գրում է դերասանը Համլետի մասին, — նա գտավ միակ պատասխանը. լինել և պայքարել»:

Ո՞րն է պայքարի իմաստը: Նա, ինչպես ասվեց, պայքարում է Կլավդիոսի դեմ: Նրա պայքարը ավելի մեծ իմաստ ունի, քան ոճրագործ հորեղբոր դեմ կռվելը: Եվ Վաղարշյանը, միանգամայն իրավացի, ասում է և մի քանի անգամ շեշտում, որ նրա պայքարն ուղղված է կլավդիոսյան իրականության դեմ: Եվ այդ ասելով նա իրավամբ հասկանում է պայքար ստի, կեղծիքի, ստորաքարշության, երկերեսանիություն, լրտեսություն, վերջապես՝ բռնակալության դեմ: Այսինքն՝ մի պայքար, որի հիմքում ընկած են վերածնության դարաշրջանի հումանիստական գաղափարները: Արտիստը, արդեն ասվեց այդ մասին, Համլետի պայքարը չի թողնում այդ կետի վրա, ավելի է լայնացնում: Նա դրան ընդհանրական

խմաստ ու նշանակութիւնն է տալիս: Մի քանի անգամ նա, տարրեր առիթնեկողով, անդրադառնում է «ժամանակը շավղից դուրս է եկել» արտահայտութիւնը և այն մտփին, որ Համլետը կոչված է ժամանակն իր շավղի մէջ դնել:

Իհարկե, Համլետը աշղպիսի մեծ ընդհանրացում անելիս, ինչպես նաև աշղպիսի մի հսկայական բեռ իր վրա առնելիս հուզական մղումներ է ստանում և հորը պատահած դժբախտութիւնից ու հորեղբորից վրեժխնդիր լինելու ձգտումից, և իրականութեան նկատմամբ ունեցած անհաշտ վերաբերմունքից և երկրի երեսին մարդկութիւնն հաստատելու նպատակից:

Արտիստը ճիշտ է ձևակերպում իր միտքը, երբ ասում է, թե Համլետը հասկանում էր, որ ինքը պարտավոր է աշղ անել. «Դա նրա հասարակական պարտն է, դա նրա ճակատագիրն է»: Եվ արտիստական մտածողութեան դրականն այն է, որ նա Համլետի կերպարը կամենում է տեսնել պատմական աշղ բարձրութիւնից, մարդ, որ պատասխանատվութիւն է դրում իր ժամանակի առաջ: Նա չի տալիս աշղ ձևակերպումը, բայց երևում է աշղպես է մտածել, արդիական համարելով Համլետի կերպարը՝ գլխավորը հենց դա է համարել, ոչ թե սեփական բարեկեցութեան մտահոգութիւն, ոչ թե հասարակական կյանքի խռովից մեկուսացած կյանք, այլ դործուն վերաբերմունք դեպի շրջապատը, պայքար՝ նրա արդար հիմքերը հաստատելու համար, թեկուզ և զոհարեւելով սեփական անձը:

Վերադառնանք, սակայն, այն հարցին, թե, ըստ Վաղարշյանի, Համլետը ինչպե՞ս պետք է պայքարեր:

Այո, ինչպե՞ս:

Համլետի առաջին նպատակը պարզ է՝ սպանել Կլավդիոսին: Մի կողմից կատարել իր որդիական պարտքը հոր հիշատակի առաջ, մյուս կողմից՝ երկրի երեսից վերացնել բռնակալին, որ շարիքի մարմնացումն է: Իսկ հետո՞, հետո ի՞նչ պետք է լինի:

Առաջ է գալիս մի հարց, որ նույնպես վիճելի է դարձնում Վաղարշյանի պնդումը (նկատեմ, որ այս վեճը, թեև Վաղարշյանի հետ, բայց միայն նրան չի վերաբերում): Վաղարշյանը մի քանի անգամ անդրադառնում է այն հարցին, որ Համլետը թագի համար չի պայքարում: Ծիշո է, նա թագի համար չի պայքարում, այլապես կերպարի նշանակութիւնը կփոքրանա: Նրա պայքարը Կլավդիոսի դեմ շատ ավելի լայն հիմքեր ունի: Հաստատելու համար, որ Համլետը զբաժի համար չի պայքարում,

վաղարշյանը նկարագրում է այն խաղավիճակը, որով ինքն այդ միտքը արտահայտել է բեմում:

Համլետը թունավոր զենքից մահացու վերք է ստացել: Մահամերձ արքայազնին նստեցնում են թագավորական գահի վրա: «Կիսաուշագնաց եղած՝ նա այդ չի նկատում», — ասում է արտիստը: Ճակատային մոտեցման օրինակ: Բացակա է ողբերգական իրադրություն զգացողությունը: Հերոսը թունավորված է, հանդիսատեսի սիրելի հերոսը մահանում է: Նրա կյանքի վերջին վայրկյաններն են: Բարձրացնելով գետնից՝ մի տեղ պետք է տեղավորեն նրան: Բայց, ըստ վաղարշյանի ստացվում է այնպես, որ եթե մահամերձ հերոսը նկատեր, թե իրեն նստեցնում են գահին՝ չէր թույլ տա, կարգելու: Բայց տեսնենք, թե իր միտքն ինչպես է զարգանում արտիստը: Երբ քայլերգի հնչյուններն ազդարարում են Ֆորտինորասի ժամանումը՝ Համլետը ուշքի է գալիս և «նկատելով, որ նստած է գահի վրա, նա իսկույն եեթ վեր է ցատկում տեղից, կարծես օձից խայթված լինի»: Ինչու է այդպիսի խաղավիճակ մտածված: «Եթե Համլետը գահի համար պայքարեր, ապա Կլավդիոսի մահից հետո նա գահի վրա կմնար և ազատ կշնչեր ու կմահանար հենց այդտեղ, գահի վրա, հասկանալով, որ վերջապես հասավ իր նպատակին»:

Հարցը շատ է պարզեցվել: Եվ դա հաստատվում է մի այլ խաղավիճակի նկարագրությամբ:

Երբ «բեմի վրա բեմ» տեսարանում թագավորը և թագուհին հեռանում են, արքունի բազմությունը նույնպես, մենակ մնացած Համլետը, ըստ արտիստի նկարագրության, «սրընթաց թռչում է թագավորական գահի վրա», բայց իսկույն էլ ետ է ցատկում գահից և ջահը հատակին գցում, դրանով ընդգծելով, որ նա գահի համար չէ, որ պայքարում է: Ուրեմն, եթե գահի վրա մնար, դրանից կարելի էր նրան զահաձգտում վերագրել:

Սրանք լուրջ կովաններ չեն և եթե, այնուամենայնիվ, անհրաժեշտ համարեցինք կանգ առնել, ապա՝ պարզելու համար, թե Համլետը, որ, իհարկե, գահի համար չէր պայքարում՝ ի՞նչ էր մտածում, ո՞վ պետք է զահակալեր Կլավդիոսին ոչնչացնելուց հետո. ի՞նքը, թե՞ մեկ ուրիշը: Իհարկե ինքը: Հո չի՞ կարելի ենթադրել, որ Համլետի հասարակական մտածողությունը հասել էր այնպիսի չափերի, որ մտածում էր, Կլավդիոսին տապալելուց հետո, հրաժարվել գահից և երկրում ուրիշ կարգեր հաստատել: Նա դեմ էր բռնակալությանը: Իր հորը նա զնահատում էր ամենից ավելի, որպես մարդու: Ու մտածում էր, որ Դանիայի գահին պետք է

նստած լինի մի արքա, որ նախ և առաջ մարդ պետք է լինի: Երկրում մարդկայնություն հաստատելու ան ծրագրեր, որ ունեն Համլետը, նրա իսկ կարծիքով կարելի էր գլուխ բերել, եթե դա՛ բարձրանար մի մարդ, որ երկրի միահեծան տերը լինելուց բացի, լինեն ժամանակի առաջավոր մտածողություն՝ Վերածննդի հումանիտական գաղափարների կրողը: Ինքն էր այդ մարդը, և այսպես դատելու համար Համլետն ունեն թե՛ իրավական, թե՛ բարոյական հիմքեր:

Թվում է թե ինչ-որ մի տեղ և ինչ-որ մի չափով Վաղարշյանն էլ այդպես է մտածում: Ահա նրա մի ձևակերպումը. «Համլետը հասկանում է, որ ինքը իրեն թագաժառանգ՝ ըստ իր դիրքի՝ պարտավոր է ժամանակն իր շավղի մեջ դնել»: Այս մի փորձիկ նախադասության մեջ երկու ուշադրավ կես կա. «Ինքն իրեն թագաժառանգ» և «ըստ իր դիրքի»: Ուրեմն, ըստ Վաղարշյանի էլ նրա ոչ միայն ինչ լինելն էր մի բան նշանակում, այլ նաև ով լինելու:

Եթե այդպես է, ապա ի՞նչ կարիք կա ջանքեր թափել ցույց տալու, որ նա դա՛հի համար չի պայքարում, երբ ցույց չտալով, ավելի ստույգ՝ շշեշտելով, շրնդոճելով, թե նա դա՛հին է ձգտում, ամեն ինչ կլինեն ավելի ճիշտ և պատմությունն ավելի մոտ և շատ ավելի հարադատ:

Մի հարց եւ:

Դերասանը փորձ է արել բացատրել Համլետի կործանման պատճառը: Դրա վրա կանգ է առել խիստ համառոտ, զրելով ընդամենը մի քանի տող, անշուշտ, տարօրինակ է, բայց դա չէ էականը: Էականը եզրակացությունն է: Իսկ եզրակացությունը ճիշտ է: Ենթադրաբար Մորդուովը, անդրադառնալով Համլետի կերպարին, ներկայացնում է նրան որպես մի մարդու, որը «մերկ սուրբ ձևերին կանգնած է փոթորկոտ ծովի առաջ. և նրա կյանքին սպառնացող ալիքների հանդեպ»¹: Վաղարշյանն ասում է, որ Մորդուովի այդ պատկերացումն օգնել է իրեն հասկանալու Համլետի ողբերգական կյանքի ավարտակետը: «Նա, — ասում է դերասանը, — միայնակ դուրս է գալիս ծովածավալ ալիքների դեմ: Դա է նրա ողբերգությունը, ուստի նա դատապարտված է կործանման»:

Այս միտքը գտնում ենք նաև Սուրխաթյանի մոտ²:

Համլետի մղած պայքարը ազնիվ պայքար էր: Դա պայքար է արդարության համար: Այդ պայքարը կապված է բարձր գաղափարի հետ, գաղափար, որ գալիս է Վերածննդի հումանիստ մտածողների ձգտումներից ու տենչերից: Հետագա ժամանակներն ավելի հարստացրին այդ բովանդակությունը, քանի որ ամեն մի դարաշրջան, նախորդից ընդու-

ևելով ավանդները, նույն գաղափարի մեջ ներդնում է նաև իր պայքարի փորձը, և փոխանցում հաջորդ դարաշրջանին: Համլետի մասը չէր նշանակում նրա պաշտպանած գաղափարների խորտակում: Այդ միտքը կա ողբերգության մեջ, Համլետը խնդրում է Հորացիոյին կենդանի մնալ և մարդկանց անել իր աղետալի կյանքի պատմութիւնը:

Համլետը մեն-մենակ է: Նրա կողքին միայն Հորացիոն է՝ նույն գաղափարները դաժանող և արքայազնին խորապէս նվիրված: Դանեմարքայի ժողովուրդը Համլետին սիրում է: Ուրեմն նա իր հոր դավակն էր, այսինքն նրա պես՝ մառդ էր: Բայց նա իր պայքարի մեջ գործում էր մենակ և պարզ է, որ ի վերջո այդ ահեղ կոլում պետք է կործանման դատապարտվեր, հավատարմով, որ մի օր մարդկայնութիւն կհաստատվի երկրի վրա:

Վաղարշյանը մի հարցում ձիշտ, մի հարցում սխալ, մի այլ խնդրում վիճելի, ինչպէս փաստերն են ցույց տալիս, տարիներ շարունակ զբաղվել է Համլետի կերպարի ուսումնասիրութեամբ: Նրա մտածողութեան ելակետը իր ժամանակի սովետական շեքսպիրագետների հիմնական դրույթներն են եղել:

Իր անմիջական նախորդի՝ Սուրխաթեանի համեմատութեամբ մի քայլ առաջ է Վաղարշյանը: Ի տարբերութիւն Սուրխաթեանի, Համլետի էութեանն անդրադառնալով այն ժամանակներում, երբ հաղթահարված էր գոեհիլ-սոցիոլոգիական ուղղութիւնը գրականութեան մեջ ընդհանրապէս, շեքսպիրագիտութեան մեջ մասնավորապէս, դերասանն ազատ էր Շեքսպիրին և նրա հերոսին դասակարգայնորեն պիտակավորելուց: Սակայն հասարակագիտական մտքի զարգացումն ապրեց այնպիսի առաջխաղացում, որ այն մտածողութիւնը, որին հարում էր Վաղարշյանը, 50-ական թվականներից նույնպէս պատմութեան հանձնվեց: Գերպարն իր հոգեկան բարդ կազմով, կերպարի բնավորութիւնն իր հակասական բազմակողմանիութեամբ ընկալելու ձգտումը, որպէս պահանջ հրամայաբար կանգնեց ուսումնասիրողների առաջ: Ժամանակներ անցան, ժամանակների հետ հաղթահարվեց այդ տարիների համլետյան ըմբռնումը: Թե՛ այդ ըմբռնումը, թե՛ Վաղարշյանի կատարումն ու իր անտիպ գրառումները որոշակի մի ժամանակաշրջանի մտածողութեան արդյունք են՝ հետաքրքիր, ուշագրավ և ուսանելի իրենց շատ, ինչպէս թույլ, այնպէս էլ ուժեղ կողմերով: Ինչպիսին էլ լինի Վաղարշյանի կատարման ու գրառումների գնահատութիւնը՝ մի բան վեր է տարակուսից՝ այն, որ Համլետի վաղարշյանական ըմբռնումն, ի վերջո գործուն Համլետի պաշտպանութիւնն

է, աշխինքն՝ մի հերոսի, որի տեսական բմբռնումն արդեն կար մեր դրականութեան մեջ և դա էլ դարձել է համաշխարհային այդ կերպարի տիրապետող հայկական ավանդը:

Մ Ա Ն Ո Ք Ա Գ Ր ՈՒ Ք Յ ՈՒ Ն Ն Ե Ր

Այլաբանութիւնի վկայութիւններ

1. Վաղարշյանը դրա մասին հայտարարել է 1942-ին, «Համիտի» բնագործիւնն քննարկման ժամանակ:
2. «Коммунист», 1942, № 43:
3. Սովետական Հայաստան, 1942, № 51:
4. Օրինակ, Ա. Վ. Պալյակովի Համիտը Վարդանի դրամատիկական թատրոնում: Բնագործիւն Վ. Մ. Բերտաովի (տե՛ս Մ. Մ. Морозов, Избранные статьи и переводы, 1954, էջ 81—82 (այսուհետե՛ս Морозов)): Մի ուրիշ դերակատար էլ է եղել՝ Գ. Մ. Գուզնիկով, որ խաղացել է Լենինգրադում՝ Ս. Ռադովի բնագործիւնն մեջ: Սրա շուրջ տարրեր կարծիքներ են պահպանվել. Մարտովը քննադատում է, ասելով, թե նա ներկայացրել է Համիտին, որպէս մի սովորական երիտասարդի (տե՛ս Մорозов, էջ 82): Իսկ Ի. Բերդարիը դրում է. «Նա մեռնում էր որպէս արգարութեան և հշարտութեան համար մարտնչող» (տե՛ս И. Березарк, «Гамлет» в театре имени Ленинградского совета, Л., 1940, էջ 63): Սոֆյա Նիկոլի Նուրի կարծիքն է հայտնել Գուզնիկովի Համիտի մասին, ասելով, թե հակացող, անդադար խորհրդածող, բայց երբեք չգործող Համիտին, ի զեմս Գուզնիկովի՝, փոխարինեց զործուն կամքի տեր մարդը (էջ 269): Նկար հիշատակում է մի ուրիշ զործուն Համիտի էլ՝ Ա. Ա. Դուրինսկուն, որը հանդես է եկել 1936-ին (տե՛ս Софья Нельс, Шекспир на советской сцене, М., 1960 (այսուհետե՛ս Софья Нельс)): Այս շարքին է պատկանում նաև Վահրամ Փափաղյանը, որպէս հիշված դերասանների նախորդ: Սովետական շէքսպիրյան թատրոնը 20-ական թվականներին ի զեմս Փափաղյանի ունեցել է ումիդ բնավորութեամբ Համիտ: Մ. Լենինն ասում է, որ 20-ական թվականների համար Փափաղյանի զործուն Համիտը լենինգրադյան հանդիսատեսի համար բավական անակնկալ էր (տե՛ս Ваграм Папазян, Жизнь артиста горьки и безрадостны, 1965, էջ 436):
5. Տե՛ս «Սովետական Հայաստան», 1942, № 120, «Коммунист», 1942, № 120, «Սովետական գրականութիւն», 1942, № 5—6:
6. Վ. Թերզիբաշյանը մշակեց իր զեկուցումը, ընդարձակեց նրա ծավալը և պաշտպանեց որպէս դիսերտացիա բանասիրական գիտութիւնների թեկնածուի գիտական աստիճան ստանալու համար: Իսկ ավելի ուշ նորից անդրադարձավ այդ նյութին և 1956-ին հրապարակեց «Շէքսպիրը հայերեն» խորագրով աշխատութիւնը:
7. Տե՛ս «Литература и искусство», 1944, № 24.
8. А. А. дамян, Статьи об искусстве, М., 1961, էջ 297—331:
9. Տկար լինելով, Յուզովսկին շմեկնեց Լենինական: Այդ պատճառով էլ «Տասներկուերորդ գիշեր» բնագործիւնը շանդրադարձավ ոչ իր զեկուցման մեջ, ոչ էլ հետագայում:
10. Տե՛ս Ս. Հարությունյան, Ամբիոնի վրա, 1947, էջ 76—78:
11. Հակոբակ այդ կարծիքի՝ երկուսն էլ դրական գնահատութեան խոսք ասացին իրենց

հողվածներում, որոնք լույս տեսան «Սովետական Հայաստան» թերթի շաբաթական օրերի հանրագումարին նվիրված տոնական համարում (1944, № 90):

12. Յու. Յուզովսկին գրեց մի հոդված, որ լույս տեսավ Երևանում՝ ֆեստիվալի օրերին («Սովետական Հայաստան», 1942, № 97): Հետագայում ավելի ընդարձակված այդ հոդվածը հրապարակվեց Մոսկվայում («Новый мир», 1945, № 7): «Համլետի» բեմադրությանը և մեր երկու Համլետների քննադատությանը անդրադարձել է նաև «Шекспировский турнир» հոդվածում, որ լույս է տեսել «Театр» ամսանախում (1945): Դրանից երեք տարի անց նա Մոսկվայում հրապարակեց «Образ и эпоха» գիրքը (1948), նվիրված սովետական շաբաթական թատրոնի հարցերին: Այստեղ հայկական թատրոնն ընդհանրապես, սովետահայ թատրոնը մասնավորապես գրավում են մեծ տեղ: Այս գրքում հեղինակը հանգամանորեն անդրադարձել է Սունդուկյանի անվան թատրոնի երկու բեմադրության՝ «Օթելլո» և «Համլետ»:
13. Այդ մասին ավելի կոնկրետ ակնարկ կա դերասանի օրագրում: Օրագիրը գտնվում է դերասանի այրու՝ Աղավնի Վաղարշյան-Օրսուլյանի մոտ:
14. Վաղարշյանի արխիվում եղած նյութերից երևում է, որ դերասանին լուրջ վրդովմունք է պատճառել իր Համլետի քննադատությունը: Իր քննադատների հասցեին գործածել է չափազանց խիստ, երբեմն էլ անպատշաճ արտահայտություններ:
15. Վ. Վաղարշյանի արխիվում պահպանվել է Ի. Ալտմանի անավարտ ուսումնասիրությունը Վաղարշյանի մասին, որտեղ ի միջի այլոց, անդրադարձել է նաև Համլետի կատարմանը, տալով դրական արժեքավորում:
16. Сб'я Соф'я Нельс, էջ 280—287: Ի միջի այլոց նկատեմ, որ նեյսը ևս արձանագրել է Համլետի վաղարշյանական կատարման մեջ որոշ միակողմանիություն: «В тоне глубокого раздумья проводит он весь монолог, наполняя его звучанием утверждающего «быть» — գրում է նեյսը, — Таким образом, вся философская проблематика монолога снимается. Вагаршяна занимают не сомнения Гамлета, а те выводы, которые непосредственно следуют из давно живущих в нем мыслей» (էջ 285):
17. Մ. Մորոզովը 1947-ին գրել է մի ընդարձակ ակնարկ՝ «Շեքսպիրը սովետական բեմում», որն առաջին անգամ լույս է տեսել հեղինակի մահից հետո, 1954-ին Նրա «Ընտիր հոդվածներ և թարգմանություններ» խորագրով ժողովածուի մեջ: Վաղարշյանի Համլետի մասին արտահայտվել է կարճ, մի քանի տողով, բայց դրական գնահատությամբ (տե՛ս Морозов, էջ 83—84):
18. Այս մասին մի զրույցի ժամանակ ինձ պատմել է Վարդան Աճեմյանը, որը 1953-ին ստանձնել է Սունդուկյանի անվան թատրոնի գլխավոր ռեժիսորի պաշտոնը, որին և Վաղարշյանն արել է «Համլետը» վերաբեմադրելու իր առաջարկը:

Պատմությունը ծառայում է արդիականությանը

1. Դերասանի արխիվում պահպանվել են մեքենագիր նյութեր, ինչպես «Քաղվածքներ «Համլետ» ողբերգության մասին», «Եվրոպական թատրոնի դերասանները Համլետի և Օթելլոյի դերերում», «Համլետի» բեմական պատմությունը (հեղինակ՝ Վ. Վիդման), որոնք ըստ երևույթին Համառուսական թատերական ընկերության Շեքսպիրի և արևմտանվորպական դրամատուրգիայի կարինտից են ստացված:

2. Այս և սրանից հետո Վաղարշյանից կատարված բոլոր մեղքերումները բաղված են դե-
րասանի արխիվում պահպանվող սեպիրթ թղթերից և անտիպ նյութերից: Արխիվը
պահպանվում է գրականության և արվեստի թանգարանում:
3. Տե՛ս Ս ու ռ ի ա թ յ ա ն, Համերու-Շերսպիր, 1935, էջ 450:
4. А. В. Лупачарский, О театре и драматургии, т. 2, 1958, էջ 470: Առաջին
անգամ տպագրվել է «Литературный критик» ամսագրի 1934-ի տասներկուերորդ
համարում: Սա մի հատված է Ֆրենսիս Բեկոնին նվիրված գրքից:

Ո՛վ է Համլետը

1. Տե՛ս «Շերսպիրական», 1, 1966, էջ 87:
2. Տե՛ս նույն տեղում, էջ 106—118:
3. Տե՛ս Ваграм Папазян, По театрам мира, 1937, էջ 186, 200:

Հաշտվել, թե՛ պայքարել

1. Տե՛ս Морозов, Шекспир, 1947, էջ 178:
2. Տե՛ս «Մշակ», 1916, № 105: