

ՀՈՐԱՑԻՈՅԻ ԿԵՐՊԱՐԻ ՆՈՐ ՄԵԿՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՇԵՔՍՊԻՐԻ «ՀԱՄԼԵՏ» ՊԵՍՈՒՄ

ԱՐԱ ԵՐՆՋԱԿՅԱՆ

Շեքսպիրը «Համլետ» ողբերգությունը ստեղծելիս իր տրամադրության տակ ունեցել է ապագա երկի մոտավոր հիմնականախքը և մի շարք տեսարաններ: Սակայն, նպատակ ունենալով ստեղծելու ոչ թե «վրեժի ողբերգություն», այլ «ոգու ողբերգություն», նա, ի տարբերություն իր նախորդների՝ Սաքսոն Քերականի, Ֆրանսուա Բելֆորեի և Թոմաս Բիդի ստեղծագործությունների, իր պիես է ներմուծել նոր գործող անձի՝ Հորացիոյի կերպարը, որը պիսի դառնար միջնորդ Համլետի և աշխարհի միջև:

Քանալի բառեր – Շեքսպիր, Համլետ, Հորացիո, Սաքսոն Քերական, Ֆրանսուա Բելֆորե, Թոմաս Բիդ:

Հայտնի է, որ գրականությունը, ինչպես մարդկային գործունեության յուրաքանչյուր ոլորտ, զարգանում է բազում հանգամանքների ազդեցությամբ, հանգամանքներ, որ հիմնականում պայմանավորված են լինում այս կամ այն դարաշրջանի բնութագծերով (հնում, օրինակ, ապրել ու գործել են ոչ այնպես, ինչպես Միջնադարում կամ Ռեֆորմացիայի տարիներին): Ամեն մի ստեղծագործության թեման և խնդիրները, ձևն ու ոճը տիպական են իրենց ժամանակի համար և, որպես կանոն, ենթարկվում են իշխող ճաշակին: Հզոր տաղանդները, ովքեր առաջ են անցնում սեփական ժամանակից, հաստատում են այս հավերժական ճշմարտությունը: Նրանք կարող են առաջ անցնել իրադարձությունների բնական ընթացքից, բայց կտրվել սեփական դարից չի հաջողվել որևէ մեկին և դժվար թե հաջողվի երբևէ:

Այսպիսով, գրականությունը որոշակի սերնդի մտքերի և ապրումների նյութականացումն է: Եվ այս առումով բացառություն չէ գրականության ամենահայտնի գործերից մեկը՝ «Համլետը»:

Հորացիոյի հայտնվելը Շեքսպիրի «Համլետ» ողբերգության մեջ

Ինչպես գիտենք, պիեսի սյուժեն ընդհանուր գծերով հայտնի է եղել վաղուց¹: Ավելին, հին սկանդինավյան ասքը Ամլետի մասին (Համլետ անվան հին ձևը) հիմք է դարձել երեք գործերի համար ևս, որոնք գրվել են Դանիայում, Ֆրանսիայում և Անգլիայում ու լույս են տեսել ավելի շուտ, քան Շեքսպիրի պիեսը:

¹ Бояджиев Г.Н. Вечно прекрасный театр эпохи Возрождения. Ленинград, 1973.

Առաջինը պատկանում է XII դարի պատմիչ-ժամանակագիր Սաքսոն Քերականի (Saxo Grammaticus) գրչին: Նրա «Դանիական պատմությունը» (“Historia Danica”) գրքում, որ գրված է լատիներեն, ներկայացվում է Յուստանդիայի առաջնորդի չարանենգ սպանության պատմությունը: Նրան սպանում է սեփական եղբայրը, ամուսնանում այրի թագուհու հետ ու հանդիպում երիտասարդ Ամլեդուսի (այսպես է հեղինակը կոչել իր հերոսին) վրեժխնդրությանը: Հետագայում ասքը հիմք է դառնում ֆրանսիացի գրող Ֆրանսուա Բելֆորեի (Francois de Belleforest, 1530–1583) «Ողբերգական պատմությունների» (“Histoires tragiques”, 1576) համար: Ամլետի պատմությունն ընդգրկվել է «Ողբերգական պատմությունների» 5-րդ գրքում: Իսկ մինչ Շեքսպիրի հռչակավոր գործի լույս աշխարհ գալը՝ տասը տարի առաջ, Լոնդոնում բեմադրվել է Համլետի մասին ներկայացումը՝ ըստ Թոմաս Քիդի պիեսի, որ բեմ է դուրս բերել վրեժխնդրության կոչ անող հոր ուրվականին: Ցավոք, պիեսը չի պահպանվել²:

Երեք ստեղծագործություններն էլ գրված են, այսպես կոչված, *վրեժի ողբերգության* ժանրում, որ ածանցված էր դեռ Սենեկայի ժամանակներում ընդունված «արյան ողբերգությունից»³:

Ամենևին չնսեմացնելով այս ստեղծագործությունների ակնհայտ արժանիքները՝ շքեղ մենախոսությունները և հանդիսավոր երդումները, ցավի ու վշտի պատկերման անզուսպ կիրքն ու տարերքը, պետք է նկատել, որ ո՛չ «Վարք դանիացվոց»-ի հեղինակը, ո՛չ նրա գրչակիցները, որ հավատարիմ էին դարի պատմական և գրական ոգուն, չէին կարող և չէին էլ նպատակադրվել սեփական ստեղծագործություններում ամփոփել մարդկային հարաբերությունների ողջ խորությունը: Նրանց գրավել է ապշահար հանդիսականներին հավանական ու անհավանական սարսափներ, չարագործություններ և սպանություններ ցուցադրելու հնարավորությունը:

Վիլյամ Շեքսպիրը, եթե կարելի է ասել, թվով չորրորդ (համեմայն դեպս ուսումնասիրողներին հայտնի) հեղինակն է, ով հետաքրքրվել է դանիական

² Կա տեսակետ, որ, այսպես կոչված, «Նախա-Համլետի» հեղինակը ինքը՝ Շեքսպիրն է, ով հետագայում վերամշակել է այդ ստեղծագործությունը: Այդուհանդերձ, ուսումնասիրողների զգալի մասը չի ընդունում այս տեսակետը՝ հեղինակ համարելով Թոմաս Քիդին:

³ Թոմաս Քիդի կորսված պիեսի մասին նման ենթադրություն անելու իրավունքը տալիս է «Իսպանական ողբերգության» հեղինակի՝ մեզ հասած միակ ստեղծագործությունը, որ ժամանակակիցների կարծիքով գրված է «որոտի և արյան ողբերգության» լավագույն ավանդույթներով:

արքունիքում տեղի ունեցած աղետներով: Ողբերգությունը գրելիս Շեքսպիրն արդեն իր տրամադրության տակ ուներ ոչ միայն ապագա երկի մոտավոր հիմնականաբան, այլև նրա մի շարք տեսարաններ⁴: Ակնհայտ է, որ Շեքսպիրը Սաքսոն Քերականից է փոխառել եղբայրասպանության, այրի թագուհու՝ Գերուտի հետ ամուսնության, գաղտնապահության նպատակով արքայազնի կեղծ խենթության, թագուհու և Ամլեդուսի խոսակցությանն ականջ դրած մեկ այլ չարագործի պատահական սպանության, երկու պալատականների ուղեկցությամբ արքայազնի արտաքսման, նրան սպանելու հրահանգի, նամակները փոխելու և, ի վերջո, վրեժխնդրության տեսարանները: Հարկ է նշել, որ այստեղ առկա է նաև «սիրային թեման»⁵: Իսկ անմեղ սպանված հոր ուրվականի դրվագը և արքունական ներկայացման «մկան թակարդի» տեսարանը, որ նպատակ ուներ մերկացնելու հանցագործին, Շեքսպիրը կարող էր փոխառել Թոմաս Բիրի «Համլետ» և «Իսպանական ողբերգություն» ներկայացումներից⁶:

Թեպետ սպանված Հորվենդիլի ուրվականի մասին հիշատակում է և Բելֆորեն, սակայն նա ուրվականին դուրս չի բերում բեմ որպես գործող անձի:

Այդուհանդերձ, եթե Շեքսպիրն անշեղորեն հետևեր իր նախորդների ուղենշած ճանապարհին, դժվար թե հարստացներ մարդկությանն այս անմահ ստեղծագործությամբ: Եթե Միջնադարում ապրած Սաքսոն Քերականի պատմությունները և նույնիսկ անգլիացի դրամատուրգի՝ դարերի սահմանագծին ստեղծագործող ավագ ժամանակակցի պիեսներն առանձնանում էին սխեմատիզմով, պայմանականությամբ և աշխարհայացքի սահմանափակությամբ, Շեքսպիրի գործերն ամբողջովին պատկանում են նոր ժամանակներին և համակված են հումանիզմի գաղափարների ոգով: Սա բնական է: XV դարի վերջին, հայտնի պատճառներով Անգլիայում տարածվում են անտիկ գրականության և արվեստի նմուշները: Այստեղ էլ, ինչպես Իտալիայում, տեղի է ունենում հսկայական հեղաշրջում մարդու գիտակցության մեջ, մշակվում է նոր հայացք աշխարհի հանդեպ:

Հռոմեացի դասականների ազդեցությամբ ընդամենը մի քանի տասնյակ տարիների ընթացքում անգլիացի գրողները ստեղծեցին հումանիզմի ոգով

⁴ Բազմաթիվ հետազոտություններ հիմք են տալիս ենթադրելու, որ Շեքսպիրը քաջաճանոթ է եղել նախորդ աշխատանքներին:

⁵ Ամլեդուսն ամուսնանում է անգլիացի թագավորի դստեր հետ:

⁶ **Кид Т.** Испанская трагедия /изд. подгот. Н.Э. Микеладзе; пер. с англ. М. М. Савченко/. Москва, 2011.

տոգորված ստեղծագործություններ: Հասկանալի է, որ ողջ այս ընթացքը հանդիպում էր պուրիտանական քարոզիչների թշնամական վերաբերմունքին ու դիմադրությանը: Վերջիններս թատրոնի մեջ տեսնում էին «մեղսավոր զվարճանք, որ շեղում է մարդկանց աշխատանքից և բարձր հղացումներից»: Եթե Քիդի օրոք Անգլիայում գիտնականները նոր էին սկսել հեղինակական մշակույթի ուսումնասիրության համար մղվող պայքարը, ապա այն տարիներին, որոնք անմիջապես նախորդում էին շեքսպիրյան «մեծ եռերգությանը», Օքսֆորդ է ժամանում հռչակավոր Էրազմ Ռոտերդամցին՝ կատարելագործելու հունարենի իր իմացությունը:

Այսպիսով, դարաշրջանը Շեքսպիրի առջև դրել էր բոլորովին այլ, անհամեմատ ավելի բարդ խնդիրներ ու նպատակներ, քան նրա պակաս հայտնի նախորդների: Եվ նրա համապարփակ հանճարը փայլուն է իրագործում դրանք իր ստեղծագործության հսկայական բազմազանության միջոցով:

Ինչպես նշվեց, Սաքսոն Քերականի, Բելֆորեի և, ամենայն հավանականությամբ, Թոմաս Քիդի ստեղծագործությունների հիմքում ընկած էր արյան վրեժի իրականացման խնդիրը: Սակայն հարցի նման դրվածքը չէր կարող բավարարել Շեքսպիրին, որն արդեն գրել էր ավելի քան քսան պիես, այդ թվում՝ «Ռոմեո և Ջուլիետը», «Հուլիոս Կեսարը», և ով խնդիր էր դրել մաքրելու «աշխարհի ստամոքսը կեղտոտ», գրել էր անմահ խոսքերը. «Մա՛րդ էր, Հորացիո, իր ամեն բանով»⁷:

Շեքսպիրը Համլետի պատմությունը դիտել է անհամեմատ լայն հորիզոններում, քան եղել է սկանդինավյան լեգենդի նախորդ վերապատմություններում: Նա դիտել է պատմությունն իբրև աշխարհի անկատարության փիլիսոփայական այլաբանություն, որում ընտանեկան դրաման վերածում է համամարդկային ողբերգության: Ոչ որպես «վրեժի ողբերգություն», այլ «ոգու ողբերգություն»:

Շեքսպիրի պիեսում Համլետը ոչ միայն վրեժխնդիր է լինում հոր սպանության համար, այլև փնտրում ու չի գտնում աշխարհի շտկման ուղիները: «Համլետը» հեղինակի արձագանքն է իր ժամանակի իրականության հանդեպ և միևնույն ժամանակ բոլոր ժամանակների հումանիստների մեծագույն օրիներգը:

Անշուշտ, Շեքսպիրի մյուս գործերն էլ, շնորհիվ ակնհայտ արժանիքների

⁷ История зарубежного театра: в 3 ч. /под общ. ред. Г.Н. Бояджиева/. Ч. I: Театр Западной Европы. Москва, 1971, стр. 196.

(մշտապես լարված մտային խաղ, խորը հոգեբանություն, դրամատուրգիական հնարանքների հարստություն և այլն), բարձր դիրք են գրավում համաշխարհային գրականության պատմության մեջ, բայց «բանականության ողբերգություն» և «մարդկության հավերժական ուղեկից» կոչվելու իրավունքը վերապահված է «Համլետին»:

Նման տիեզերական խնդիրներ իրագործելու համար բավական չէր քանդել «արյան ողբերգության» կապանքները, որ հանճարեղ իրագործվել էր դեռ «Ռոմեո և Ջուլիետում»: Հարկավոր էր սեփական հանճարով լուսավորել տիեզերքի գլոբալ խնդիրները, ստեղծել մի գործ, որ կոչված է շարժելու ոչ թե մի քանի հարյուր հանդիսականի կարեկցանքը, այլ ուղղված է համայն աշխարհին: Եվ այս հարցում նրան, անշուշտ, օժանդակել է դատողությունները հմտորեն կիրառելու, խաղարկելու, այդ մտքերով հրաշալի խճապատկերներ կառուցելու փայլուն հատկությունը:

Անվիճելի է, որ նշված հատկություններով են օժտված պոետի և դրամատուրգի բոլոր գործերը: Սակայն հենց «Համլետում» է այս փաստը դառնում առավել ցցուն ու արտահայտիչ: Միտքն անցնում է ողբերգության ողջ ընթացքով՝ առաջին գործողությունից մինչև վերջինը: Փիլիսոփայությամբ են ներծծված բոլոր գլխավոր հերոսների դատողությունները, իսկ ինչ վերաբերում է Համլետին, ապա սակավ են այնպիսի դարձվածները, որ զուրկ լինեն հավելյալ իմաստային բեռից:

Պետք է նշել, որ Դանեմարքայի թագաժառանգի մասին գրված բոլոր ստեղծագործությունների համեմատական վերլուծությունը ցույց է տալիս՝ դրանք տարբերվում են նախ և առաջ Համլետի կերպարի մեկնությամբ: Եթե նախորդների համար հերոսը վրեժխնդրության զենք էր, ապա Շեքսպիրի համար իր հերոսը մտքերի և գաղափարների խոսափող էր նախ և առաջ: Համլետն առաջին դեպքում սոսկ գլխավոր հերոս չէ, նա հենց իր՝ հեղինակի փիլիսոփայության հիմնական կրողն ու արտահայտողն է:

Միտքը, սակայն, ինքնին դեռ ոչինչ է: Միայն արտահայտված լինելու դեպքում նա կարող է մղել գործողության: Եվ Շեքսպիրը փայլուն է լուծում այդ խնդիրը: Նա ողբերգություն է ներմուծում մի հերոսի, որի շնորհիվ Համլետի մտքերը դառնում են արտահայտելի: Պիեսում հայտնվում է Հորացիոն՝ Համլետի և աշխարհի միջնորդը:

Նկատենք՝ Շեքսպիրի նախորդներից որևէ մեկը նման հերոսի հանդես չի բերել: Ճիշտ է, Սաքսոն Քերականի գործում կա մի դրվագ, որում Ֆենգոնը՝ արքայազնի հորեղբայրը, պարզելու համար Ամլեդուսի խենթության իսկու-

թյունը, նրա մոտ է ուղարկում մի գեղեցկուհու (Շեքսպիրի պիեսում դա Օֆելյան է), ով պետք է քննի նրան: Բայց Ամլետուսի երիտասարդ եղբայրը բացահայտում է թագավորի խարդախ ծրագիրը:

Հետազոտողներից ոմանք (օր.⁸ Ն. Միշենը) համարում են, որ Ամլետուսի կաթնեղբոր մեջ կարելի է շոշափել Հորացիոյի ակունքները⁸: Մեր կարծիքով սա ճշմարտությանն այնքան էլ չի համապատասխանում: Շեքսպիրի համար Հորացիոն զուտ Համլետի ընկերն ու բարեկամը չէ: Դրամատուրգի պիեսում, ինչպես կնկատենք ստորև, նա ունի անհամեմատ ավելի բարդ խնդիրներ:

Այսպիսով, կարելի է հաստատել, որ Սաքսոն Քերականը, Բելֆորեն, ամենայն հավանականությամբ նաև Թոմաս Քիդը չեն ունեցել նման հերոս: Այսպիսի հերոսը կարող էր արգելակել նրանց երկերի սրընթաց գործողությունը, թուլացնել զգացական տեսակետից լարված մթնոլորտը, իրադարձությունների ընթացքը, ինչը, անշուշտ, չէր համապատասխանում հեղինակների պարզ և հասկանալի մտահղացումներին:

Հետազոտողներն անուշադրության են մատնել այս նշանակալի փաստը: Ակնհայտ է, սակայն, որ Շեքսպիրի «Համլետը», վերոհիշյալ ստեղծագործությունների ֆաբուլաների հետ ընդհանրություններ ունենալով հանդերձ, Հորացիոյի կերպարի առկայությամբ կտրուկ փոխում է ուղղությունը: «Հորացիո, մեռա, բայց դու ապրում ես. /Պատմիր իմ դատը և գլխիս անցքը անտեղյակներին», - պահանջում է Համլետն իր բարեկամից⁹:

Սերունդներին պատմել Դանիո թագավորության մեջ տեղի ունեցած ողբերգությունը, արթնացնել, նախազգուշացնել մարդկությանը. ահա Հորացիոյի նպատակը:

Պարզ է, նման խնդիր չկար և չէր կարող լինել Շեքսպիրի նախորդների համար, ովքեր հետամուտ էին առավել համեստ նպատակների: Այսպես, օրինակ, Սաքսոն Քերականի գործում Ամլետուսը գնում է հորեղբոր ննջարան: Արթնացնելով նրան՝ Ամլետուսը հաղորդում է իր գալու նպատակը և սպանում Ֆենգոնին: Բելֆորեի Համլետը նման իրադրության մեջ դիմում է հորեղբորը. «Պատմիր եղբորդ, ում սպանեցիր այդպես դաժան, որ մահացար բռնի մահով... թող հանգիստ առնի նրա ստվերը»:

⁸ Мишнев Н. Очерки по истории всеобщей литературы. Часть II, Санкт-Петербург, 1911, стр. 193.

⁹ Շեքսպիր Վ., Համլետ: Անգլերենից թարգմանությունը՝ Հ.Մասեիյանի: Երևան, 1961, էջ 137:

Շեքսպիրը, այսպիսով, սկանդինավյան արքայազնի հայտնի պատմություն է ներմուծում նոր հերոսի՝ Հորացիոյին: Հավանաբար, նա այսպես է վարվել ոչ իրադարձությունների ավանդական ընթացքը փոխելու համար, այլ ստեղծագործության իմաստային շեշտերն ուժգնացնելու համար: Համեմատելով «արտահայտվելու հնարավորություն»՝ Շեքսպիրը պիեսին հաղորդում է բարձր բանաստեղծականություն և այդպիսով օգտվում է սեփական դատողություններն արտահայտելու հնարավորությունից:

НОВАЯ ТРАКТОВКА ОБРАЗА ГОРАЦИО В ПЬЕСЕ ШЕКСПИРА “ГАМЛЕТ”

ԱՐԱ ԵՐՆԺՋԱԿՅԱՆ

Как известно, У. Шекспир, при создании “Гамлета”, уже имел в своем распоряжении не только примерный каркас будущей трагедии, но и многие ее сцены. Однако, планируя создать не примитивную “трагедию мести”, а “трагедию духа”, он, в отличие от своих предшественников – Саксона Грамматика, Франсуа Бельфоре и Томаса Кида, ввел в пьесу новый персонаж Горацио, который стал посредником между Гамлетом и остальным миром.

Ключевые слова – Шекспир, Гамлет, Горацио, Саксон Грамматик, Франсуа Бельфоре, Томас Кид.

A NEW INTERPRETATION OF HORATIO'S PERSONA, A CHARACTER IN SHAKESPEARE'S DRAMA *HAMLET*

ԱՐԱ ԵՐՆԺԱԿՅԱՆ

William Shakespeare, while creating the tragedy *Hamlet*, had more or less envisioned the

carcass of the entire play as well as some of its scenes. In contradiction to the works of his predecessors—Saxo Grammaticus, François de Belleforest and Thomas Kyd, Shakespeare's objective being the creation of a “tragedy of the soul” rather than a “tragedy of the revenge”, he conceived a new persona, Horatio, who became an intermediary between Hamlet and the rest of the world.

Key words – Shakespeare, Hamlet, Horatio, Saxo Grammaticus, François de Belleforest, Thomas Kyd.