

ՍԱՐԴԱՅԻՆ ԿԱՏԱՐԵԼՈՒԹՅԱՆ ԻԴԵԱԼԸ ԵՐԿՈՒ ՀԱՆՃԱՐՆԵՐԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՐՀԱՅԱՑՔՈՒՄ (ՆԱՐԵԿԱՑԻ-ՇԵՔՍՊԻՐ)

ԱՆԺԵԼԱ ՔԱԼՈՅԱՆ
բանասիր. գիտ. դոկտոր
ԵԳՊԱ տրոֆեսոր

X դարը նշանակալի շրջան էր հայ ժողովրդի հոգևոր կյանքում. ցավագին որոնումների և ազգային վերածնության շունչը տարածվում էր ամեն ինչի, նաև մարդկային ոգու ու մտածողության վրա, նորն աստարեզ էր գալիս բարդ որոնումներով, ծանր երկունքով: Երկրում ծայր էր առել աղանդավորական շարժումը, որի մեղադրանքով դատաստանի էին կանչվում ժամանակի լուսավոր մարդիկ՝ հոգևորականներ, գիտնականներ ու բանաստեղծներ, որոնց թվում էր անգամ Նարեկացու ուսուցիչը՝ Ամանիան:

Արտասովոր զգայուն, բարոյական մեծ տեսողություն ունեցող Նարեկացին չէր կարող չանդադրադադար մարդու անկատարության, բարոյական անկումների, մարդու և բնության աններդաշնակության խնդիրներին: Արյունաբերու թշնամիներ, հալածական մարդիկ, բարոյական փլուզումներ, արժեքների կործանում և մարդու կերտարի անվերջ աղավաղումներ: Միա թե ինչ էին նրան թելադրում հայոց ժառանգությունը, Խորենացու *Ողբը* և մռայլ անցյալի դատկերները, որոնք հետագայում լիարժեք արծարծվել են նաև Ֆրիկի *Գանգատում*, Նով-հաննես Իմաստասերի *Ղևոնդյանց* նվիրված շարականներում և աղոթքներում: Այս դարտադրանքով էր լիարժեք անվերջապես հայկական Վերածննդի հանճարի՝ Գրիգոր Նարեկացու հայտնությունը, որը, ինչպես իրավացիորեն նկատում է գրականագետ Դ. Գասպարյանը, «*իր տաղերով և հատկապես Մատյան ողբերգության յոթերորդ իր աստվածային հավատք վերածեց խոսքի և գեղարվեստական հյուսվածքին հաղորդեց հոգիների վրա ներգործելու տիրական ազդեցություն: Դա կենդանի խոսք է, որ թափանցում է մարդու էության խորքը և աղոթեցնում նրան, իսկ եթե հիվանդ է՝ բուժում*»¹:

Աստված իր նմանությամբ է ստեղծել մարդուն, որը հետո կորցրել է իր աստվածային բնույթը. վեհության, կատարելության, առաքինության հատկանիշները: Այս հումանիստական իդեալներն են միշտ մտահոգել նաև Վերածննդի մյուս հանճարին՝ Շեքսպիրին: Ժամանակն ավելի մեծ իմաստ հաղորդեց անգլիացի դրամատուրգ Բեն Ջոնսոնի այն մարգարեական խոսքին, թե Շեքսպիրը լուսավորում է ոչ միայն իր դարին, իր ժողովրդին, այլև բոլոր ժամանակներին և բովանդակ աշխարհին: Շեքսպիրը թանկ է համայն մարդկության համար, քանզի անգլիացի հանճարը կանգնած է իրականության նոր ընկալ-

ման և դրա ղատկերման ակունքներում, թանկ է, քանզի ոչ մի գրող այդ-
դիսի խորությամբ չի արծարծել մարդուն կատարյալ տեսնելու երագանքը, սե-
րը՝ կյանքի ու աշխարհի նկատմամբ:

Շեքսպիրի ողջ ստեղծագործության միջով անցնում է մարդկային անհա-
տի ազատագրման իդեալը: Առաջին շրջանի գրվածքներում անհատի ընդհա-
րուճը տեղի է ունենում հասարակական, բարոյական օրենքների դեմ և միշտ
լավատեսական լուծում ստանում: Ազատ անհատի հարցը երկրորդ շրջանի
ողբերգություններում ևս հանդես է գալիս որդես առաջատար մոտիվ, բայց
նոր հարցադրումներով և լուծումներով: Այս անգամ հիմնական բախումը տե-
ղի է ունենում հումանիստական տենչերով համակված անհատի ու տիրող հա-
սարակական, քաղաքական բիրտ, հակամարդկային, հակահումանիստական
իրականության միջև, և այն վերջակետվում է ողբերգությամբ:

Ստեղծագործական երկրորդ շրջանում կենսախինդ մոտիվները իրենց
տեղը գիշում են կյանքի ամենատանջալի հակասությունների մասին խոր
մտորումների, և Շեքսպիրը ստեղծում է ողբերգական աշխարհագագողությ-
յամբ հագեցված ստեղծագործություններ: Այս շրջանը սկսվում է *Նամյետով*
և ավարտվում *Տիմոն Աթենացի* ողբերգությամբ:

Մարդու ամբողջական կերպարը Վերածննդի հայ հանճարի՝ Նարեկացու
երագանքն է. մարդ, որ ստեղծվել է Աստծո նմանությամբ, բայց հեռացել է աստ-
վածային կատարելությունից, միայն տարակույսների տեղիք է տալիս. անկա-
տարության, հոգու ճգնաժամի այդ կացության մեջ Նարեկացին միտվել է դեղի
Բարձրագույնը՝ փորձելով հնարավորին չափ մերձենալ Կատարյալին. «...*ու
չգիտեմ երբեք, թե որի՞ ձեռքով և ո՞ւմ ղատկերով, ինչո՞ւ գոյացա*» (Բան ԽՉ,
ա)²: Նաջորդում է մարդու ղատկերումը, որը հրեշտակի ձևով է ստեղծվել-կա-
ռուցվել. բանականությունը ճոխացրել է նրան՝ դարձնելով ստեղծող ու կառու-
ցող, բայց նա միշտ աշխարհի չնչին ու ճղճիմ հոգսերով տարված, չքոտիների
հետևից ընկած՝ իր կամքով կորացել է գետնին. «*Ինչո՞ւ մեղքերի ղատմունդանդ
հանած՝ նորից հազար այն անատակ վարքով: Ինչո՞ւ նենգեցիր ինքդ կամովին
հավերժությունը անստվեր հույսի: Ինչո՞ւ զինվեցիր դու ինքդ քո դեմ հակատակ-
վելով, ով ընդունարան խելագարության*» (Բան ԽՉ, գ):

Մարդ-Աստծո և Աստված-Մարդու փիլիսոփայությունն այն հակադրամիաս-
նությունն է, ինչը բնորոշ է Նարեկացու և Շեքսպիրի ամբողջ աշխարհընկալմա-
նը: Իբրև Վերածննդյան դարաշրջանի մարդասեր՝ Նամյետը ևս հիանում է
մարդու ստեղծագործական կարողություններով. «*Ինչ հրաշակերտ է մարդը:
Որչափ ազնիվ է նրա դատողությունը: Որչափ անսահման են նրա ընդունա-
կությունները: Կաց ու նիստով կարծես մի հրեշտակ: Խոհականությամբ մի
աստված: Աշխարհի գեղեցկությունը: Կենդանիների կատարելատիղը*»³: Սա-

կայն բախվելով իրականության հետ՝ կործանվում է նրա բարձր, հումանիստական իդեալը մարդու մասին. «Այս բոլորով հանդերձ՝ ինչ է իմ աչքին հոդի այդ գերագույն գտվածքը: Մարդն ինձ չի հիացնում, ո՛չ»: Նա իրեն շրջապատող մարդկանց «ներկարարներ» է անվանում: Շեքսպիրը ներկայացնում է Նամլետին՝ որդես մարդկային հոգու ամենախոր ողբերգություն կրողի, օժտում նրան մտքերով և զգացմունքներով, որոնք ընդհանուր են շատ մարդկանց համար: Բելինսկին գրում է. «Նամլետ..., արդյոք դուք հասկանո՞ւմ եք այս բառի նշանակությունը՝ այն վեհ է և խորը. դա մարդկային կյանքն է, դա մարդն է, դա դուք եք, ես եմ, դա մեզանից յուրաքանչյուրն է, ավելին կամ թակաս, վեհ կամ ծիծաղելի, բայց միշտ խեղճ և տխուր իմաստով»⁴:

Ողբերգության մեջ մեկից ավելի մարդկային ճակատագրեր ու բախումներ կան: Բոլորի կենտրոնում դանիացի արքայազնի՝ Վիտենբերգի համալսարանի ուսանող Նամլետի ողբերգական ճակատագիրն է: Գործողությունը սկսվում է շիկացած մթնոլորտում: Նանկարծ ստացել է հոր անստիպելի մահվան լուրը, եկել է Դանիա և ... աներևակայելի, անստիպելի դեպքեր է տեսնում: Նախ՝ նրան առջեցնում է մոր վարմունքը. Դանիայի թագուհին, դեռ սգո արցունքները չցամաքած, ամուսնանում է արքաեղբոր՝ Կլավդիոսի հետ: Աղա զալիս է ամենագրիպելիս՝ հոր ուրվականը բացում է իր անակնկալ մահվան գաղտնիքը. «Ինձ խայթող օձը նա է, որ հիմա իմ թագն է կրում: Նամլետ, ինչդիսի մի անկում էր այդ... Ինձնից վար ընկնել և ստորանալ մի ատիրատի, որի բնատուր արժանիքները այնքան խեղճ էին ինձ հետ բաղդատած...»: Կլավդիոսը ոչ միայն ոչնչություն է, այլև ոճրագործ, որը միևնույն ժամանակ իրավունք ունի վճռելու իր բոլոր հղատակների ճակատագրերը: Մարդաստան արքայի կողքին նրա առաջին օգնականն է՝ Պոլոնիոսը, մի ստոր մարդ, որն անսահման քծնում է այս աշխարհի հզորներին: Չենք սխալվի ենթադրելով, թե նա հանգուցյալ արքայի առջև նույնպես ստրկահաճ է եղել: Նա Նամլետի համար ստրկական հնազանդության տիրար է: Երկրում իշխում է մարդաստանը, և նրան շրջապատում են իր նմանները՝ Պոլոնիոսը, Ռոզենկրանցը, Գիլդենշտերնը, Օգրիկը և ուրիշներ, որոնք թագավորին դուր գալու համար դատարաստ են ամեն ստորության: Քամելեոններ՝ քուս, շողոքորթ, ստրկահաճ դալատականներ, որոնց ողորմելի հոգին շարժվում է՝ նայած քամին որտեղից է փչում: Նամլետը հանդես է գալիս որդես հումանիստական վեհ իդեալների կրող, Կլավդիոսը՝ տիրող հասարակական, քաղաքական, ղեկավար կարգի մարմնացում: Արժանավոր թագավորին սղանել են, անարժանները հասել են տիրապետության. դալատում տիրում են ցոփություն, ստորահաճություն, զարշոյություն: Ամեն ինչ կենտրոնացած է իշխողի անձնավորության մեջ, իսկ նա հանցագործ է, նրան

արժանացնում են տատկվների, նրա ձեռքին են երկրի բոլոր բնակիչների բարեկեցությունը, դժբախտությունը, կյանքը և մահը: Եվ Նամլետը բոլոր հիմքերն ունի կարծելու, որ «Դանիան բանտ է», և որ «այս օրվան օրը տարկեշտ մարդ լինել՝ նշանակում է տասը հազարից մեկը լինել»: Ոմանք բարձրանում են մյուսների վրա, և Նամլետի համար կյանքի սարսափն այն է, որ մարդկանց ճակատագրերը քմահաճույքով և կամայականությամբ տնօրինում են նրանք, ովքեր դրա համար ոչ մի բարոյական իրավունք չունեն: Նամլետը հումանիստական իդեալների՝ բարու, գեղեցիկի, ազնվության, հոգեկան մաքրության մարմնացումն է: Նրա գերագույն հավատը մարդն է: Մարդու բարձր կերտարը տեսել է հոր մեջ: Երբ Նորացիոն ասում է՝ «Ի՞նչ թագավոր էր», Նամլետն իսկույն ուղղում է. «Մարդ էր, Նորացիո, իր ամեն բանով: Մեկ էլ չեմ տեսնի նրա նմանը»: Այդքան բարձր դիրքից նայելով կյանքին՝ նա չի կարող տատկերացնել, որ մարդը կարող է «ժողտալ և սրիկա լինել», ինչդեպ հորեղբայրը, որը «*դահարանից թագը գողացավ, դրեց գրողանք*»: Մարդու իդեալը ավելի վառ երևում է Նամլետի մենախոսություններից մեկում.

«Ի՞նչ բան է մարդը, եթե իր կյանքի գլխավոր շահը և փոխարժեքը միմիայն ուտելը և քնելը լինի, անասուն միայն, ոչինչ ավելի:

Անտարակույս, նա, որ մեզ ստեղծեց այս լայն հանճարով, դեռի ետ նայող և դեռի առաջ, չդարձնեց մեզ այնդիսի մի մեծ ընդունակություն և աստվածաման բանականություն, որ նրանք անդետք բորբոսեն մեր մեջ»:

Նամլետն իր հայրենիքում տեսնում է միայն ստորություն, փառամոլություն, դավաճանություն, օրենքի չարաշահում, մի առականված աշխարհ, որտեղ մարդը գլորվել է վեհության տատվանդանից, և մարդիկ երևում են նրան իրական դեմքերով:

«Այս գիրացած ժամանակների տարարտության մեջ առաքինությունն ինքն է ստիպված մոլությունից ներում աղերսել, այո՛, խոնարհվել և հրաման խնդրել՝ նրան բարություն անելու համար»: Նարեկացու նման Նամլետը ևս խորանում է մինչև մարդկային հոգու անդունդը, տեսնում է մարդու անկումը մինչև վերջ, ուր ոչ թե մարդն է Աստծո տված կերտարով, այլ բազմաթիվ արատների մեջ փոխված մարդը: Ի վերջո՝ մարդ-չարիքը, մարդ-սատանան, որ ունակ է ամեն ինչի՝ անգամ իր նմանին ոչնչացնելու կործանարար կիրքը:

Նարեկացին բանաձևում է իր հայացքը կյանքի ու մահվան մասին, որն ընկած է մեղավորի ու անմեղի հավերժական տայքարի հիմքում: Ի՞նչ է մարդու կյանքը, և ինչդիսի՞նչ տիտի լինի այն. «*Օտարվում եմ միշտ ու չեմ խրատվում*» (ԿԲ, ա): Նա գտնում է, որ մարդու անխուսափելի մահը մի մեծ շարիք է, եթե տեղի է ունենում անժամանակ, անբնական, եթե այն իմաստավորված ու գիտակցված չէ, եթե կյանքն անցնում է ունայն ու թերավարտ. «*Ինչդեպ այլազգի մի*

իմաստասեր մահը համարում է մեծագույն չարիք, եթե իսկապես իմաստավորված, գիտակցված չէ այն, ես էլ իմ խոսքով նույնն եմ հաստատում»⁵։ Բայց մեծագույն չարիքը այն է, որ մարդը լուրջապես չի լինում երկնային կյանքին անցնելու համար. «Քանզի անզգա ու լուրջաբանիտ անասունի տես մեռնում ենք իզուր՝ ու չենք զարհուրում, ... եղծվում ենք՝ ու չենք զոջում բնավ, մաշվում ենք՝ ու չենք մտառում նույնիսկ, հատնում ենք անհոգ, անփույթ, անտարբեր, զնում ենք անդարձ ու չենք սթափվում»⁶։ Մարդու փրկությունը դառնում է գերնդատակ, որի սկիզբը մաքրագործվող հոգին է։

Նարեկացին իր կյանքը համեմատելով սաստիկ մրրկածուփ ծովի հետ՝ ստեղծում է նավաբեկության զարմանալի ճշգրիտ նմանությունը (ԻԵ, ք) և խորանում գաղտնիի, ծածուկի, թաքնվածի մեջ, քանզի խաբված մարդու հոգեբանությամբ անհաղթահարելի է թվում մարդու երկդիմի բնույթը (ՆԱ, ք; Դ, գ)։

Նամլետը ևս կանգնած է աշխարհի ու մարդկության, ինչպես ինքն է ասում՝ «ցավ ու վշտերի մի ծովի ընդդեմ», լուրջաբանի դաշտը անձնական շրջանակներից շատ հեռու է, որը և հանգեցնում է «լինե՞լ, թե՞ չլինել» հարցադրմանը։ Նարեկացին խոսում է իր անունից, բայց համայն մարդկության ձայնով, սակայն առանց մարդկությանը մեղադրելու, այլ միայն իրեն՝ որդես բողոքի մեղքերի կրող և լուրջաբանի համար բաղձալի լինի, հարցը հիմնովին չի լուծելու, և դա չէ ժամանակն իր հունի մեջ դնելու ուղին։ Նարեկացին երազում է ներդաշնակ, անաղարտ մի կյանք, բարոյական կատարելություն, մարդու և աստծո միաձուլում, որը տանում է դեղի հավերժություն, մարդու ազատագրումը չարի կառավարներից, ներքին ու արտաքին բազում արատներից ու մեղքերից։ Նա ձգտում է, որ վերակերտվի աստծո կերպարանքով մարդը, որ աստված մարդուն բերի քավություն, բուժում, փրկություն և լուրջաբանություն (Բան ԴԳ, ք)։

Խիղճը կարևոր բարոյական կատեգորիա է, և Նամլետը հոր սղանության բեմադրությամբ փորձում է Կլավդիոսի «խիղճը որսալ», որն արտահայտվում է կես-մարդ սաստիկի խոստովանությամբ՝ աղոթքի տեսարանում։ Քրիստոնեական գրականությունը հաճախ է դատադարձել մեղքը⁷։ Նամլետը փորձում է, հոր ուրվականի լուրջաբանի համաձայն, մոր հոգում արթնացնել մեղքի գիտակցումը, խիղճը. «Մի՛ թողնիր Դանիո թագավորական վեհ անկողինը քնանոց դառնա անառակության և լուրջ շնության։ Երկնքի դատին հանձնիր դու նրան և այն փշերին, որ բնակվում են նրա կրծքի մեջ։ Թող նրանք խոցեն ու խայթեն նրան... Մտի՛ր նրա ոգորոդ հոգու և նրա միջև. երևակայությունն ավելի խիստ է տկար մարմնի մեջ»⁸։ Նամլետը չի կարողանում ներել մորը, քանզի ո՞ւմ հիշատակն է անարգել, ո՞ւմ է մոռացել, ո՞ւմ հետ է կապվել։ Առաքի-

նի, խիզախ Նամլետ թագավորից հետո նետվել մի գորշ, խարդախ, կեղծավոր սրիկայի գիրկը:

Գերտրուդը թուլություն է, ինչդեռ լեդի Աննան, որին Ռիչարդին հաջողվում է տիրանալ «յուր սրտի ահեղ ասեղնության» մեջ: Ուշագրավ է մոր և որդու հանդիպման տեսարանը, որտեղ որդին փորձում է արթնացնել մոր խիղճը, բացահայտել նրա կատարած արյունահեղ գործի հետևանքները: Թագուհու այն հարցին, թե արդյոք որդին չի՞ ճանաչում իրեն, Նամլետն ասում է. *«Ինչո՞ւ չէ, շատ լավ, թագուհին ես դու, տեգորդ կինն ես, ոչ բարով մայրս, չդետք է գնաս, մինչև դիմացդ հայելի տառնեմ, որի մեջ տեսնես հոգուդ ներքինը»*: Թագուհու կշտամբանքին, թե նա իր հորը վշտացրել է, Նամլետը նողկանքով և արհամարհանքով դատաստանում է, թե նա ինքն է խիստ վշտացրել իր հորը, ամա ցույց տալով հոր և հորեղբոր դիմագիրները՝ փորձում է բացել մոր աչքերը՝ բաղդատելով նրանց մարդկային արժանիքները: Նայրը մարդկային առաքինությունների տիպար է, բնության զարդը՝ Նիդերլանդի գանգուր վարսերով, Արամազդի ճակատով, Արեսի աչքերով, Ներմեսի կեցվածքով⁹: Ակնհայտ է, որ Նամլետին հաջողվում է մի տառ արթնացնել թագուհու խիղճը. *«Օհ, Նամլետ, լռի՛ր. աչքերս ուղղում ես դեպ հոգուս խորքը, որտեղ տեսնում եմ սև, խորը բծեր, որոնք չեն ուզում գունաթափ լինել»*¹⁰:

Դրան հաջորդում է Օֆելյայի վերաբերմունքը: Նամլետը հիասթափվում է Օֆելյայից, որովհետև ակնհայտ է, որ այդ հեզ, բարի, ազնիվ աղջիկը դարձել է լուրջադասական որոգայթների կույր գործիքը: Սրանով ղեկավարելով Նամլետի առաջին դաժան և մաղձոտ հարցը Օֆելյային. *«Առաքինի՞ ես դու»*, և ամա երկրորդ հարցը՝ *«Նայրդ ո՞ւր է»*: Ի դեմս Օֆելյայի ողբերգական ճակատագրի՝ Շեքսպիրը ցույց է տալիս մաքուր մարդու անկումը և բնական զգացմունքների եղծումը լուրջադասական միջավայրում: Նամլետը խորհուրդ է տալիս նրան մտնել կուսանոց, որդեսգի *«նոր մեղավորներ լույս աշխարհ չգան»*¹¹, մինչդեռ Նարեկացին մի ամբողջ գլուխ է նվիրում Աստվածամորը (ԻՉ, Ձ). ոչ միայն անսահման նրբությամբ դատկերում է նրա գեղեցկությունները, այլ նաև անարատ մայրական էությունը: Խնդրում է և հորդորում՝ այն հավատով, որ Աստված անդատում մաքրության համար կլսի նրա բարեխոսությունը՝ մարդու փրկության համար: Կարծես մի սրտառույզ զրույց է նա բացում մայրական հոգու հետ՝ աղերսելով օգնության հոգածու ձեռք. *«Ով դու Աստծո աղախին ու մայր, թող փրկությունս ցույց տրվի քեզնով, և քո տառիկը ինձնով բարձրանա»* (ԻՉ, Ձ, ա, բ, գ)¹²: Աստվածամոր կուսական կաթի մի կաթիլը անձրևելով՝ կյանք է տալիս բանաստեղծին: Ինչդեռ աղոթամատյանում, այնդեհ էլ տաղերում Նարեկացին ստեղծում է Աստվածամոր հավերժ կանացի, հավերժ մայրական, անառական, անաղարտ կերպարը:

Դա նաև երկրային կնոջ տատկերն է, որի գեղեցկության լույսը ճառագում է աշխարհի վրա¹³:

Այս մասին Արշակ Զոդանյանը գրում է. «...Սատվածածի՜նը: Անհկա մարդկայեն վիճակեն անցած է, գիտե՞ «կավիճ» տկարությունները, և անհկա «բարի է, որչափ անբիծ», անոր խնդրանքով Սատված տղիտի տա իրեն երազված հանգիստը»¹⁴: Նարեկացին և՛ Քրիստոսի կերտարով, և՛ Սատվածամոր կերտարի աջակցությամբ ստեղծում է Սատծո որդու կենսագրությունը, հիշում է ծննդյան, մատնության օրվա տատնությունները՝ միաժամանակ հիշեցնելով նաև նորօրյա մարդու ցավերը, արատներն ու տառադանքները, փափագ է հայտնում, որ Սատծոց օտարված անկատար մարդը կկարողանա այնպես աճել ու մաքրագործվել, որ մարդացած Սատվածորդու ինքնագոհաբերությունն ու չարչարանքներն իզուր չանցնեն (ՂԸ, ա):

Նամլետը նողկանքով է նայում իր մանկության ընկերներին՝ Ռոզենկրանցին և Գիլդենշտերնին, որոնց թագավորը տալատ է կանչել իրեն լրտեսելու: Երբ Ռոզենկրանցը ասում է, թե աշխարհը տարկեշտացել է, Նամլետը հեզմանքով տատալսանում է, թե ուրեմն ահեղ դատաստանը մոտեցել է¹⁵, և տետք է յուրաքանչյուր տասը հազարից մեկական տարկեշտի առանձնացնել, մյուսներին կանգնեցնել Սատծո դատի առջև: Նամլետը շարունակում է հեզմանքը՝ Գիլդենշտերնին մեկնելով մի սրինգ, որ նա նվագի, և երբ ընկերը հրաժարվում է՝ նվագել չիմանալու տատճառաբանությամբ, խեթում է. «Մարդ աստծո, կարծում ես, թե ես մի սրնգի չափ էլ չկամ, որ ուզում ես նվագել ինձ վրա»¹⁶: Քանի որ ընկերական սերը ևս չարի ու մոլորության գործիք է դարձել, Նամլետը նրանց տայթեցնում է այն ականով, որ նրանք նախատեսել էին իր համար:

Կյանքի և մահվան խնդիրներ շոշափող փիլիսոփայական ողբերգությունն աստիճանաբար ձեռք է բերում նաև սոցիալական իմաստ: Նամլետը իր հոգեկան տանջանքները նույնացնում է ժողովրդի տառադանքների հետ, և ժողովուրդը Նամլետի մեջ տեսնում է իրեն մոտիկ կանգնած միակ մարդուն: Նամլետի հանդեպ ժողովրդի սիրո մասին շատ լավ գիտի Կլավդիոսը, հակառակ դեպքում նա վաղուց հաշվեհարդար կտեսներ Նամլետի հետ: Անձնական տայքարը դառնում է բարոյական և հասարակական սկզբունքների տայքար, ողբերգության բոլոր հերոսները, կամա թե ականա, ներգրավվում են այդ կոնֆլիկտի մեջ:

Ողբերգության մեջ ներկայացված են երեք հայրերի տղանության դեռք և երեք որդիների վրեժխնդրություն: Այստեա, Լսերտը, ստանալով հոր մահվան լուրը, շտաղ վերադառնում է Դանիա՝ առաջնորդվելով «ակն ընդ ական», արյունն ընդ արյան վրիժառության սկզբունքով: Եթե նա փորձեր տարգաբանել իր հոր կործանման տատճառները, առա հարկադրված կլի-

ներ խոստովանել, որ Պոլոնիոսն ինքն է տատվիրել իր մահը՝ ակտիվորեն օժանդակելով Նամլետի դեմ թագավորի կազմակերպած խարդավանքներին: Բայց ավատատիրական բարոյականությունը հաշվի չի նստում հանգամանքների հետ, նրա տահանջներն անառարկելի են. խիղճ, փրկություն, խոր վիհ:

Ի հակադրություն Լաերտի՝ Ֆորտինբրասը հրաժարվում է անմիջական հարձակումից. նա Դանիայի փոխարեն հարձակվում է Լեհաստանի վրա: Նորվեգացի արքայագնը արհամարհում է վրիժառության տարտականությունը և իր առջև դնում է այլ կենսական խնդիրներ. զինվորական գործում քաջության միջոցով հասնել այն ամենի վերականգնմանը, ինչը հայրը կորցրել է իր անմիտ մարտահրավերով: Լաերտը և Ֆորտինբրասը ներկայացնում են երկու ծայրահեղ հակադիր հարաբերություններ՝ վրիժառության օրենքի նկատմամբ:

Նամլետի նոյատակը տարբերվում է թե՛ մեկից և թե՛ մյուսից: Նրա ողբերգությունն այն փաստի զիտակցումից է, որ իշխանությունը, ղեկավարությունը առկականվել են, մարդկային բարոյական աշխարհը՝ աղճատվել, իր փայփայած իդեալները խորտակվում են: Այստեղ տեսք է որոնել ողբերգության բուն իմաստը: Նենց այստեղ է Նամլետը դեմ առնում մի մեծ արգելքի. կարո՞ղ է արդյոք խորտակել բռնության ու ոճիրների վրա հիմնված կարգը: Նա կարող էր սրի մի հարվածով հաշիվը փակել Կլավդիոսի հետ, բայց դրանով կվերացնի՞ր բռնության թագավորությունը. Կլավդիոսն առհասարակ մարդկության քաղցկեղ է, քաղցկեղն արդեն հասցրել է իր վարակը տարածել ամենուրեք, և նրան մեջտեղից հանելը չի կարող հարցի լուծում լինել. այդպես անկարելի է հունից դուրս եկած ժամանակը վերստին հունի մեջ դնել: Նամլետը սիրում է հորը, որը նրա համար եղել է ամենաբազմազան մարդկային առաքինությունների տիղար: Մենք Նամլետին հանդիպում ենք այն ժամանակ, երբ իրական սարսափները խորտակել են նրա՝ կյանքի մասին ունեցած իդեալական տատկերացումների օդային ամրոցը: Նամլետը տանջալից վիճակ է վերադարձ, քանի որ նրա առջև բացվում են աշխարհում գոյություն ունեցող չարիքի անդունդները: Չարիքի հանդեպ վերաբերմունքի հարցը նրա համար դառնում է բառացիորեն կենաց և մահու հարց. լինել, թե չլինել՝ հնազանդվել չարիքին, հաշտվել նրա գոյության հետ, հրաժարվել տայքարից, առանց իրեն կեղտի մեջ թաթալսելու, թե նետվել խառնաշփոթ ծովի մեջ: Խենթ է ձևանում, բայց խեղությունն դիմակը ոչ թե թմրեցնում է Կլավդիոսին, այլ արթնացնում է նրա գգոնությունը: Նոր Դիոգենեսի նման Նամլետը թափառում է լադտերր ձեռքին՝ մարդ որոնելու և գտնում է Նորացիոյին: «Նամլետը չէր տառադրում Դոն Կիխոտի անմտությամբ,- գրում է Անիկստը,- բայց և այնպես վարվում է դոնկիխոտաբար. որոշում է մեն-մենակ տայքարել հասարակության բոլոր անարդարությունների դեմ»¹⁷:

Թերևս ողբերգության ամենաառեղծվածային կերտարներից է թագուհի Գերտրուդը: Նրա մեջ ավելի, քան բոլոր մյուս կերտարների մեջ, արտահայտված է մարդկային բնության այն առանձնահատուկ վիճակը, երբ բարուց չարին անցման սահմանագիծը դառնում է անորսալի: Այստեղից էլ սկսվում է մարդու անկումը: Մոր օրինակը, ավելի քան որևէ այլ բան, Ղամլետի մոտ առաջ է բերում զգուշավորություն, անվստահություն այլ մարդկանց նկատմամբ: Օֆելյան ևս դառնում է չարիքի ակամա դաշնակից: Նա ղետք է ընտրություն կատարեր՝ տարտականության և սիրո միջև: Չնչին չափով իսկ նա չէր ցանկանում ցավ տալ ղետաճառել Ղամլետին և չի գիտակցում, որ հայրը իրեն ներգրավել է տալատական խարդավանքների մեջ:

Ղամլետի ողբերգությունը Վերածնության դարաշրջանի մեծ հումանիստի ողբերգությունն է, այն մարդասերի, որ խորատես գիտակցում է այն աղաղակող հակասությունը, որ գոյություն ունեն նրա մարդասիրական իղեալների և ստեղծված իրականության միջև:

Նարեկացու մոտ ինքնաճանաչումը, ինքնախարագանումը, ինքնաճաղկումը այնդիսի բովանդակություն են ստանում, որ հետագայում արտացոլվում է շեքսպիրյան հանճարի լույսով. *«Ուրիշները ինձ համարում են այն, ինչ որ չեմ երբեք»* (ԻԷ, գ), *«Եվ ես, որ տմարդների կարգն եմ դասված՝ ինչդես համարեմ ինձ մարդ»* (ԻԱ, գ), որը նաև Օթելլոյի փիլիսոփայության հիմքն է:

Ոմանք սա համարում են խանդի ողբերգություն: Բայց ավելի ճիշտ է այն համարել հավատի և մարդասիրական գաղափարների խորտակման ողբերգություն: Այստեղ կարևոր է նաև ղետականության և անհատականության խնդիրը: Մարդու նշանակությունը որոշվում է այն տեղով, որը նա կարող է գրավել ղետության մեջ, բայց անհատը նշանակություն ունի այդ ղետության համար սոսկ այն չափով, որ չափով նա ընդունակ է ծառայելու ղետությանը: Դա տարգորոշ երևում է երկու նշանավոր գործիչների՝ Բրաբանցիոյի և Օթելլոյի օրինակով: Բրաբանցիոն տատկանում է Վենետիկի տատրիկների վերնախավին: Սենատորի կոչումը նրան իրավունք է տալիս հանրաղետության գործերում ունենալ վճռորոշ ձայն, բայց երբ նա դիմում է սենատին, բողոքելով, որ մավրը կախարդել է իր դատերը, նրա բողոքը թողնում են առանց ուշաղդության: Այդ տահին Վենետիկի համար ավելի անհրաժեշտ է գորավար Օթելլոն, որը ղետք է կատարեր իր առաքելությունը և թուրքերին հետ մղեր Կիոդոսից: Օթելլոն սենատի համար միայն ղետությանը ծառայող մեծ գորավար է, մնացած բոլոր բարենասնությունները սենատի համար նշանակություն չունեն: Եթե այդ հանգամանքը չլիներ, թխամորթին չէին ների Վենետիկի բարձրատոհմիկ աղջկան գայթակղելու համար:

Առաջին հայացքից թվում է, թե Օթելլոյի և Դեզդեմոնայի միջև եղած

տարբերություններն այնքան շատ են, որ նրանք ուղղակի հակադրություններ են: Նրանց միջև գոյություն ունի տարիքի, դիրքի, ծագման, դաստիարակության, կրոնի, ազգության և նույնիսկ մոթի գույնի տարբերություն: Սիա թե ինչու միանգամայն բնական է, որ Բրաբանցիոն, ինչդեռ նաև մյուս սենատորները, լրջորեն կարծում է, թե Օթելլոն դատեր վրա ազդել է ինչ-ինչ դեղերով, դյուքանքներով կամ մոգական «հզոր արվեստով»: Մինչդեռ իրականում Օթելլոն և Դեզդեմոնան իրար սիրել են այն սիրով, որի առաջ կործանվում են ավատական բոլոր դատենշները, ռասայական ու կրոնական նկատառումները: Օթելլոն Նամլետի նման բարդ ու դժվար հասկանալի բնավորություն չունի: Նա ամենից առաջ խիզախ, եռանդուն, արի մի զինվորական է, տաղանդավոր զորավար: Սակայն նա միայն սրի մարդ չէ, օժտված է մարդկային լավագույն հատկություններով և իբրև մարդ՝ բարձր է կանգնած այն բոլոր սենատորներից ու դուքսերից, որոնց միջավայրում նա ստիպված է գործել: Կյանքին նայում է դարձ ու ազնիվ մարդկային հայացքով, բարձր է ամեն կեղծիքից ու խարդավանքից և Նամլետի նման չի թափանցում երևույթների ու փաստերի բուն էության մեջ: Նրա մեջ, ինչդեռ ինչպիսի մենք նրան տեսնում ենք ողբերգության սկզբում, անխորտակելի հավատն է մարդու նկատմամբ: Եվ այդ հավատի գլխավոր աղբյուրը նրա ազնվությունն է: Այժմ դժվար չէ հասկանալ այն տարբերությունը, որ գոյություն ունի Օթելլոյի և Նամլետի միջև: Երկուսն էլ հումանիստ են, երկուսի իդեալն էլ ներդաշնակ, ազնիվ մարդն է: Բայց եթե Նամլետը խորապես գիտակցում և տեսնում է մարդու մասին իր ունեցած իդեալի և իրականության աղաղակող անհամադաստասանությունը, եթե նա գիտի, որ մարդը կարող է ժողտալ և սրիկա լինել, ապա Օթելլոն իր իդեալի և իրականության միջև եղած այդ հակասությունները չի տեսնում և չի գիտակցում, ինչդեռ Նամլետը չէր տեսնում մինչև հոր մահը և Վիտենբերգից Դանիա վերադառնալը. նա իրականությանը և մարդկանց նայում է հումանիստական իդեալների բարձունքից: Այս է դատճառը, որ Յագոյին հաջողվում է թյուրիմացության մեջ գցել Օթելլոյին: Ճիշտ է ասում Յագոն, որ Օթելլոն մի անկեղծ, ազնիվ, սրտաբաց մարդ է, այդ դատճառով էլ «բոլոր դարկեշտ թվացողներին դարկեշտ է կարծում»: Օթելլոյի այս հումանիստական աշխարհայացքը ամփոփված է նրա հայտնի արտահայտության մեջ. «*Սմեն մարդ տեսք է այն լինել, ինչ թվում է*»: Օթելլոն լինելով հենց այն, ինչ թվում է, խորապես համոզված է, որ իրեն շրջադասող բոլոր մարդիկ էլ հենց այդպիսին են, որ մարդկանց գործի ու խոսքի, մարդկանց իսկական էության և այդ էության արտահայտությունների արտաքին ձևերի միջև հակասություններ չկան: Նրա դատկերացմամբ հենց այդպիսին է Դեզդեմո-

նան. այդ դատաճառով էլ նա նրան ոչ միայն սիրում է, այլև անսահմանորեն հավատում է՝ Դեզդեմոնայի մեջ տեսնելով մարդկային այն կատարելատիպը, որի մասին խոսում ու երագում էր Նամլետը:

Ճիշտ է նկատել Պուշկինը, որ Օթելլոն իր բնույթով ոչ թե խանդոտ է, այլ ընդհակառակը՝ հավատացող: Բլոկը բացատրում է, թե ինչ արժեք ունեն էր Օթելլոյի համար Դեզդեմոնայի սերը. *«Դեզդեմոնայի մեջ Օթելլոն գտել էր իր հոգին, առաջին անգամ ձեռք էր բերել սեփական հոգին, իսկ դրա հետ իր ներդաշնակությունը և համաշափությունը, առանց որոնց նա կորած, դժբախտ մարդ էր. «Երբ ես կդադարեմ քեզ սիրել, կսկսվի քաոս»¹⁸:*

Օթելլոն կանգնած էր այն ճանապարհին, որի վերջին նդատակն էր հոգու ձեռքբերումը՝ Դեզդեմոնայի ձեռքբերումը: Նա իր ուղեկորույս հոգին խճճել է ուրիշ ժողովրդի ծառայելով, և այդ տարերային, գրեթե անկառավարելի ուժերի երկարատև գաղման համար որդես դարձն հանդիսանում է հոգին՝ Դեզդեմոնան, որը նրան տրվում է *«դժոխային անդունդներից, որոնք այլադես անխուսափելիորեն նրան կկլանեին»:*

Որդես մեծ գորավար՝ Օթելլոն անդարտելի մնաց, որդես ազնիվ մարդ՝ դյուրությանը չարիքի զոհ դարձավ: Տրամագծորեն հակառակ հայացքների, հակառակ սկզբունքների ներկայացուցիչն է Յագոն: Նա մարդկանց մի մասին անվանում է «դարկեշտ ծառաներ», իսկ մյուսները, որոնց չարքերում էր նաև ինքը, *«դաճուճված հավատարմության տեսք ու ձևերով՝ սրտով իրենց են միայն նվիրված»:* Եթե Օթելլոն ձգտում է բանականության և զգացմունքի ներդաշնակության, Յագոն մերժում է մարդկային զգացմունքների դերը: Այս իմաստով նա նոր հոգեբան է: Բախումը Յագոյի և Օթելլոյի միջև դայամանավորված է ոչ անձնական մրցակցությամբ, դա դայքար է երկու աշխարհների՝ մարդու և կյանքի նկատմամբ երկու տարբեր վերաբերմունքների միջև, դա ռեալիզմի և իդեալիզմի բախումն է: Յագոյի համար կարևոր է ոչ թե դարգադես ոչնչացնել Օթելլոյին, նրան անհրաժեշտ է Օթելլոյին հաղթել այն բարոյական կոնֆլիկտի մեջ, որը գոյություն ունի նրանց միջև և որը ակնհայտ է Յագոյի համար: Փշրել բանականության և զգացմունքի ներդաշնակ միասնությունը, Օթելլոյի հոգու այգում տնկել թունավոր բույսեր, և նա ձեռնամուխ է լինում դրան՝ գործի լիակատար իմացությամբ: Լինելով լավ հոգեբան՝ Յագոն գրոհում է Օթելլոյի ամենագլխավոր հոգեկան ամրության վրա, նրա՝ մարդու նկատմամբ ունեցած հավատի վրա, ընդ որում, հարձակման օբյեկտ է ընտրում այն էակին, որի մեջ Օթելլոյի համար մարմնավորված է մարդկային գեղեցկության և արժանադատության բարձրագույն դրսևորումը՝ Դեզդեմոնային: Բլոկը իրավացիորեն գրում է, որ *«ոչ թե առաքինությունը, ոչ թե գեղեցկությունը, ոչ թե*

կանացիական գրավչությունն է Դեզդեմոնային առանձնացնում իր շրջադաստողներից, այլ նրան առանձնացնում է նախ և առաջ այն անօրինական փայլը, որով նա լուսավորել է իր ամուսնուն: Նա ինքը՝ առաքիներությունն է: Նա ինքը՝ հենց այն անդամների էակն է, որը դարձրել է մավրին: Դեզդեմոնան ներդաշնակությունն է: Դեզդեմոնան հոգին է, իսկ հոգին չի կարող փրկվել քառսից»¹⁹: Եվ Յագոն հարձակվում է հենց Օթելլոյի հոգու վրա: Նա գերազանց մարտավարություն և ռազմավարություն ունի հոգեբանական տալքարում: Սկսելով Օթելլոյի դաշարումը՝ Յագոն սկզբում գործում է փոքր հարձակումներով, աստիճանաբար թունավորում է նրա հոգին կասկածանքներով, հետո հարմարեցնում է «աղացույցները»: Օթելլոն ցնցված է կնոջ թվացյալ դավաճանությամբ: Միտքն այն մասին, որ մաքուր և գեղեցկագույն Դեզդեմոնան կարող էր ազնիվ չլինել, նրա հոգում առաջացնում է սարսափելի տառադանքներ: Յագոյի ջանքերի շնորհիվ գալիս է այն դեպքը, երբ Օթելլոն զգում է, որ իր հոգում իսկապես տիրում է քառս: Յագոն Օթելլոյին հուշում է՝ ինչդեպ դատել «անհավատարիմ» կնոջը. նրան խեղդել այն նույն անկողնում, որը նա տղծել է իր դավաճանությամբ: Կրքի մոլեգնությունը իր տեղը զիջում է մռայլ հանդարտության, որն առաջ է գալիս խոր հիպոթափությունից մի կնոջ հանդեպ, որը նախկինում նրան թվում էր մարդկային բոլոր կատարելությունների մարմնավորումը: Նա դառնում է Դեզդեմոնայի դատավորը և դատում է նրան մարդկության այն բարձր իդեալի բարձրությունից, որովհետև նրա համար իրենց փոխադարձ սիրո մեծությունն է: Դեզդեմոնան դեռ է մահաճառ ոչ միայն նրա համար, որ խաբել է իրեն, այլև այն բանի համար, որ նրան թվում է խաբեության մարմնացում ընդհանրապես: Եվ այդ խաբեությունը նրանով է սարսափելի, որ նա այդդեպ գեղեցիկ է. «Չեմ ուզում խազել ձյունից ավելի սոխտակ մորթը, ավելի ողորկ, քան ավերաստորը հուշարձանների: Բայց մեռնի տիտի, թե ոչ՝ շատ մարդկանց կդավաճանի»:

Եվ լույսը հանգցնելով՝ մթության մեջ, դատվի ստրուկը հանգցնում է Դեզդեմոնայի կյանքի լույսը: Օթելլոյի աղբյուրների դիպեկտիկական աղանդության դաժին հասնում է գագաթնակետին, քանի որ գագաթնունքները դեռևս իշխում են նրա հոգում, բայց բանականությունը դաժանում է այլևս չհավատալ կնոջը: Եվ նա ձեռք է բարձրացնում այն սրբության դեմ, ցավով որդես մի մարդ, որը վրեժխնդիր է լինում խաբեության համար, որդես դատավոր, որն իրականացնում է արդարադատություն, որդես մարդ, որը տալքարում է չարիքի դեմ: Օթելլոյին թվում է, թե խեղդելով կեղծիքը՝ վերականգնում է աշխարհում բարոյական կարգը: Նրան անասելի դժվար դաժին են բաժին ընկնում, որովհետև աշխարհն առանց Դեզդեմոնայի, ա-

ռանց նրա հանդեպ սիրո դառնում է անսահման աղքատիկ, քան այն ժամանակ, երբ նա դեռ կենդանի էր և իրեն շրջադառնում էր սիրով. *«Վիշտս նման է երկնային վշտի. Չարկում է նրան, որին սիրում ես»*²⁰:

Օթելլոն սղանում է Դեզդեմոնային դաժան, բայց արդարադատ անասանությամբ: Բայց ամենասարսափելին դեռ առջևում է. նա իմանում է, որ սխալվել է և հայտնվել է սարսափելի հանցագործի կերպարում: Օթելլոն մտածում էր, թե գործում է հանուն դատվի, բայց երբ կանգնում է ճշմարտության առջև, կրկին քառսը համակում է իր հոգին, և արթնացած բանականությունը դառնալիս է նույն անողորձությամբ դատել ինքն իրեն: Նույն սառնասրտությամբ, ինչդեռ որ նա դատադարտեց Դեզդեմոնային, ինքն իրեն դատադարտում է մահվան՝ հոգում սակայն չունենալով հուսահատություն: Ընդհակառակը, նրա հոգում կրկին վառվում է մարդու հանդեպ ունեցած հավատի կրակը: Ինքը՝ Օթելլոն, հստակ սահմանում է իր ողբերգության դատաճառը, երբ վերջին խոսքում իր մասին հիշատակում է որդես մի մարդու, որ *«սիրեց ոչ խոհեմաբար, այլ սաստիկ ուժգին: Մի մարդ, որ նվաստ հնդիկի նման՝ իր ձեռքով նետեց մի ճոխ մարգարիտ, որ մենակ կարժեր իր բոլոր ցեղին: Մի մարդ, որ դյուրավ խանդոտացող չէր, բայց երբ որ լարվեց, անշափ մոլորվեց»*:

Օթելլոն և Նամլետը կենդանի մնացողներին խնդրում են, որդեսգլի նրանք դատմեն իրենց մասին: Նրանց մեծությունն արտահայտվում է այն բանում, թե ինչդեռ են նրանք կրում իրենց հոգու վրա ծանրացած բեռը: Իսկ վերջինս չի դրսևորվում սոսկ անձնական դժբախտության մեջ, այլ դայմանավորված է նրանով, որ ճանադարհի յուրաքանչյուր քայլին նրանք, ինչդեռ նաև Շեքսպիրի մյուս հերոսները, հաշիվ են մաքրում ողջ կյանքի խաթարման համար: Նամլետի համար՝ հոր ոչ բնական մահը, Օթելլոյի համար՝ կնոջ դավաճանությունը, Լիրի համար՝ դուստրերի երախտամոռությունը, Տիմոնի համար՝ նախկին ընկերների դավաճանությունը նշանակում են ամբողջ աշխարհայացքի խորտակում: Նրանց վիրավորանքը իրենց համար չէ, այլ ամբողջ մարդկության: Նրանց համար չկան մանրութներ, եթե նրանց հետ անարդարացի են վարվել, աղա անարդարացի է ողջ կյանքը: Կա կյանքի ինչ-որ նորմա, բնության բնական շրջադառույտ, որի մեջ մտնում է նաև մահը, բայց Նամլետի հոր մահը իրերի բնական ընթացքի խախտում է՝ մարդու չար կամքով: Կյանքը, ժամանակը միշտ վրեժխնդիր են լինում նման խախտումների համար, բայց թե ինչդեռ է դա կատարվում, մարդն ի վիճակի չէ կանխատեսելու, համենայնդեպ, դրա մեջ աստվածային արդարություն չկա: Դեզդեմոնան մեղքի նշույլ չունի, բայց նա զրկվում է աղյուղու իրավունքից՝ Օթելլոյի սխալի համար: Նամլետը և Օթելլոն արժանի չէին կործանման:

Շեքսպիրի ստեղծագործություններում ողբերգականության կողմերից մեկն էլ այն է, որ իրերի բնական կարգի խախտումները հանգեցնում են ծանրագույն հետևանքների բոլորի համար՝ և՛ անմեղների, և՛ մեղավորների: Կյանքը, ժամանակը վրեժխնդիր են լինում բոլոր մարդկանցից նրա համար, որ նրանցից ինչ-որ մեկը նահանջում է մարդկայնության օրենքներից: Գրողի ողբերգություններից յուրաքանչյուրն ավարտվում է վերադարձով դեղի այն, ինչն իդեալի տեսանկյունից հանդիսանում է բնական վիճակի հաղթանակ: Ինչքան էլ գորեղ լինի ժամանակը, կյանքում կա մի ուժ, որն ընդունակ է ընդդիմանալու նրան. դա մարդն է: Ժամանակը մերթ փառացնում է նրան, մերթ ցած գլորում, բայց մարդը մնում է ինքն իր հետ: Բարոյական բնույթի մասնավորությունները կարծեք թե նահանջում են մարդկային արժեքների գեղեցկության առաջ:

Գրողի իդեալը մարդու և մարդկայինի հաղթանակն է, որը ընկած է նաև Նարեկացու աղոթամատյանի փիլիսոփայության հիմքում՝ իր վրա կրելով հավատի տաճարը և այն դարձնելով աղոթքներով Աստծո հետ հաղորդակցվելու եկեղեցի: Ինչդեռ իրավացիորեն նկատված է գրականագիտության մեջ, Նարեկացին գալիս է հայ միջնադարյան մշակույթից և, առաջին հերթին, ճարտարապետությունից: Նարեկացու բառը դառնում է սյունաշար, գմբեթ ու խոյակ. «...Ես հավատքի շենքը տյտի կառուցեմ» (Ժ, բ), «Չարշարանքների քո գործիքը թող սեմիս ճակատին դրոշմվի ամուր» (ՂԱ, բ), «Պարսիակիր քո ձեռքով առաստաղը տաճարիս. Գծագրիր քո արյունով սեմը սենյակիս մուտքի, Ամրացրու քո աջով խշտյակն իմ հանգստի» (ԺԲ, գ), «Գծագրում են այստեղ իսկ ամոթն հավիտենական» (Բ), «Բազմիցս աղտոտված մի շինվածք խոսուն, կրկին ավերված շինողի կողմից» (Ա, ա), «Կառույցը տառաջ սյունն ահա ընկավ» (ԻԴ, բ), «Կառուցումներն աստվածաբնակ խորանների» (ԼԱ, բ) և այլն: Իսկ Մատյանի Միշատակարանն ավարտվում է հետևյալ խոսքերով. «Ձեռնարկեցի, կառուցեցի, շարակարգեցի, հավաքեցի, քանդակեցի, կանգնեցրի և գլուխ բերի բազմարդյուն այս գիրքը՝ միատարր՝ հրաշակերտության մեջ, դնելով դրվագներ բազմաստեղյան...»:

- 1 Դ. Գասպարյան, *Հայ հին և միջնադարյան գրականության տատնություն*, Եր., 2009, էջ 304:
- 2 Գրիգոր Նարեկացի, *Սաստան ողբերգություն*, Եր., Մուղնի, 2003:
- 3 Վ. Շեքսպիր, *Ընտիր երկեր*, հտ. 1, Եր., 1964, էջ 63:
- 4 В. Белинский. *Полн. собр. соч.*, т. II, стр. 254.
- 5 Գր.Նարեկացի, *Տաղեր և զանգներ*, Եր., 1981, էջ 330 (Բան ԾԵ, Գ):
- 6 Նույնը:
- 7 Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Արիստակես Լաստիվերցի, *Պատմություն*, Եր., 1971, էջեր 48-49, 107-109; Սատրեոս Ուոհայեցի, *Ժամանակագրություն*, Եր., ԵՊՀ, 1991, էջ 107:
- 8 Վ. Շեքսպիր, *Ընտիր երկեր*, հտ. 1, Եր., 1964, էջ 107-108:
- 9 Վ. Շեքսպիր, *Ընտիր երկեր*, հտ. 1, Եր., 1964, էջ 112:
- 10 Նույն տեղում, էջ 109:
- 11 Նույն տեղում, էջ 80:
- 12 Գր. Նարեկացի, *Սաստան ողբերգություն*, Տաղեր, Եր., 1979, էջ 481-485:
- 13 Նույն տեղում, էջ 559:
- 14 Ա. Չոդանյան, *Երկեր*, Եր., 1966, էջ 288:
- 15 Վ. Շեքսպիր, *Ընտիր երկեր*, երկու հատորով, հտ.1, Եր., 1964, էջ 60:
- 16 Նույն տեղում, էջ 99:
- 17 А. Аникст, *Творчество Шекспира*, М., 1963, стр. 396.
- 18 А. Блок, *Собрание соч. В 8 томах*, том 6, М.-Л. 1962, стр. 387.
- 19 Նույն տեղում, էջ 388:
- 20 Նույն տեղում:

THE IDEAL OF HUMAN EXCELLENCE IN THE ARTISTIC OUTLOOK OF THE TWO GENIUSES (GREGORY OF NAREK – WILLIAM SHAKESPEARE)

ANGELA QALOYAN
Doctor of Philology
Yafa Professor

The basis of ideology of two genii of the Renaissance - Gregory of Narek and William Shakespeare is the ideal of human excellence. They dreamed of a harmonious, perfect man, who was created in God's image, but so far from the God's perfection. They go deep into the abyss of the human soul, to see the people fall through, where the person loses the image of God and turns into a disaster man. They want to find a holistic and integral human. They criticize human vices, but do not lose hope in the victory of goodness and humanity.

ИДЕАЛ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО СОВЕРШЕНСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРОВОЗЗРЕНИИ ДВУХ ГЕНИЕВ (НАРЕКАЦИ-ШЕКСПИР).

АНЖЕЛА КАЛОЯН
Доктор филологических наук
профессор ЕГАХ

Основой мировоззрения двух гениев возрождения - Нарекаци и Шекспира, является идеал человеческого совершенства. Они мечтали о гармоничном, идеальном человеке, который был создан по образу Божьему. Они углубляются в бездну человеческой души, чтобы увидеть как человек падет до конца. Здесь человек не образ Божий, а человек - бедствие по образу Божьему. Они хотят найти целостного и полноценного человека. Они критикуют человеческие пороки, но не теряют надежду в победе добра и гуманности.