

ՄԻԽԱՅԻԼ ՄՈՐՈՁՅԱԼ

(Մննդյան 70-ամյակի առթիվ)

Շեքսպիրագիտության հարուստ ժառանգության մեջ խոշոր ներդրում ունի Միխայիլ Միխայլովի Մորոծյալ:

Շեքսպիրի ստեղծագործության տաղանդավոր հետազոտողն ու պրոպագանդիստը, սակայն, չի սահմանափակվել շեքսպիրագիտությամբ: Նու հետաքրքրիր աշխատանքներ է զրել Բլորնսի, Մարլոյի, Ֆլետչերի, Գրեկովի, Գորկու, Հոգվածներ՝ հայրենական և արտասահմանյան թատերագրության մասին, թարգմանել է Շիլլերի, Ալֆրեդ գե Մյուսեի երկերից:

Սակայն Մորոզովի ողջ կյանքի գլխավոր գործն ու նպատակը մնում է Շեքսպիրի ստեղծագործությունը, որի մեջ նա տեսնում էր «Վերածնության զարաշքանի ծնունդ աիտանին»:

Մորոզովի մեջ հիանալի զուգորդվում էին նյութին գիտական մոտեցում ցուցաբերող լուրջ: Հետազոտողն ու գեղարվեստական նույրը ճաշակ, արտիստական վաստակածը ունեցող մարդք: Ուստի այն ամենը, ինչ զրել է Մորոզովը, պահպանելով Շեքսպիրի նման արվեստի երեսութիւն դիտական հայտնագործման, խոր ու բազմակողմանի հետազոտման արժեքը, միաժամանակ պարզ է և մատչելի:

Հեղինակի բոլոր զնահատականներն ու եզրահանգումներն այնքան օրդանական են, յուրաքանչյուր միտքը շարագրված է այնպես ներդաշնակ, գործող անձանց բնութագրերը հերթագայում են այնպես հետևողականորեն, որ նրա բոլոր խորհրդածությունները հասնում են ընթերցողին և համոզում պարզ ու գունեղ մտածողության շնորհիվ: Բանավեճի մեջ մտնելով մինչսովետական շրջանի հայրենական ու արտասահմանյան շեքսպիրագիտների հետ, Մորոզովը ոչ միայն պարզապես

ապացուցում է նրանց այս կամ այն փաստարկի սնանկությունը, այլև զարմանալի նրանկատությամբ ու խորաթափանցությամբ խոսում է հետագոտողի մոլորության հնարավոր պատճառների մասին, ենելով այն ժամանակվա կոնկրետ-պատմական պայմաններից:

Մորոզովի գրչին է պատկանում Շեքսպիրի կենսագրությունը՝ «Նշանավոր մարդկանց կյանքը» շարքից, նա գրել է բազմաթիվ գիտական հոդվածներ Շեքսպիրի լեզվի ու ոճի, կերպարների դինամիկայի, սովետական բեմում նրա ստեղծագործությունների մարդմանավորման մասին, Մարշակի թարգմանած շեքսպիրյան սոնետների, «Կամմակոր կնոջ սանձահրումը» պիեսի Ա. Օստրովսկու թարգմանության մասին և այլն: Մորոզովը, որ հիանալի տիրապետում էր անգլերնին, արել է Շեքսպիրի պիեսների բառացի ծանոթագրված թարգմանությունները և պատրաստել է նրա երկերի անգլերեն քառահատոր հրատարակությունը:

Ինչպես հայտնի է, Շեքսպիրի կյանքի հանգամանքների վերաբերյալ պահպանվել են այնքան սուլ տեղեկություններ, որ երբեմն գիտնականները նրա ստեղծագործությունների հեղինակն են համարել ժամանակին հայտնի այս կամ այն գրողին ու փիլիսոփային (օրինակ, Ֆրենսիս Բեկոնին): Մորոզովի պատկերավոր արտահայտությամբ, Շեքսպիրի կենսագրությունը պատված է մշուշով, որ նոսրանում է երբեմն, և այնժամ մենք տեսնում ենք բարձրահասակ, վայելակազմ մի մարդու լայնաճակատ ու խաժ աշքերով²:

Եվ կենսագիրը, հատիկ-հատիկ փաստերը հավաքելով, պատկերում է Շեքսպիրի կյանքը՝ Հրաժարվելով գեղարվեստական մտահղացումից, համարձակ ենթադրություններից, միաժամանակ երբեք չդաշտանելով պատմական ճշմարտությանը: Եվ կյանքի արկածային տեսարանները, դեպքերը, զրուցները տրվում են, էնգելսի արտահայտությամբ, «մինչ այդ մարդկության ապրած մեծագույն առաջադիմական հեղաշրջման» ֆոնի վրա, «մի դարաշրջան, որը կարիք ուներ տիտանների և որ ծննդ մտքի, կրոռոտության և բնավորության ուժով, բազմակողմանիությամբ և գիտնականությամբ օժտված տիտանների»³, ֆոն, որ բոլոր այս ենթադրյալ փաստերը դարձնում է կոնկրետ ու հավաստի:

Կենսագրության մեջ և մյուս բոլոր աշխատություններում Մորոզովն այն միտքն է արձարծում, թե Շեքսպիրը գրել է ոչ թե ընտրյալների, այլ ժողովրդի համար, և գրել է միշտ իր ժամանակի Անգլիայի մարդկանց ու բարքերի մասին, չնայած այդ ամենը զգեստավորված է հնությամբ ու տրված ուրիշ երկրների կոլորիտով:

Մորոզովը հետաքրքրիր հետազոտություններ է արել Շեքսպիրի լիկվի ու ոճի վերաբերյալ նա, մի կողմից, խոսում է Շեքսպիրի բառասահղծագործության, մյուս կողմից՝ այն ունակության մասին, թե ինչպիս է նա կարողանաւում բառերն օգտագործել նրանց տարբեր իմաստներով, նրբերանգներով ու քերականական նոր գործառնություններով: Եվ գարձյալ դիտնականն ապացուցում է, որ, լիզվարանական մանրազնին վերլուծության հետ մեկանու Շեքսպիրի լիզվական հարմակարգը ուսումնասիրելիս պետք է հաշվի առնել ժամանակը և «Գլորուսա թատրոնի այն հանդիսականներին, որոնց գիմում էր Շեքսպիրը երրեմն այն, ինչ այնքան մատչելի էր Շեքսպիրի ժամանակի դիրասանին ու հանդիսականին, այժմ զմվարացնում է մեկնարանի աշխատանքը, թույլ չի տալիս դյուրությամբ բժրոնել այն ժամանակվա հյութեղ պատկերավորությունը՝ «Գլորուսի» բեմահարթակից արտասանված շերսպիրյան խոսքը «Հնչում էր», հիմնականում ոչ «գրքային» և ոչ «գիտական», նրա պատկերներն ու փոխարերությունները պարզ էին ու հասկանալի հանդիսականին: Մորոզովը միաժամանակ նախազգուշացնում է հետազոտողներին, որ նրանք շտարվեն Շեքսպիրի պատկերավորության վերագնահատությամբ, խոսում է պատկերներն ու փոխարերությունները սովորական, ժամանակին զործածվող խոսքի շավիդներից տարրերելու անհրաժեշտության մասին: Երբեք չպետք է մոռանալ, որ Շեքսպիրը զրել է «հասարակ ժողովրդի տարերբեին հասկանալի լինելու» (*Սկուոկեր*)⁴ զիտակցությամբ:

Բնութագրելով Շեքսպիրի կերպարների խոսքի ոճը, խոսելով ոճական միջոցներով նրանց անհատականացման մասին, Մորոզովը ցուց է տալիս, որ թատերագրին յուրահատուկ է ոչ այնքան դործող անձանց անհատականացումը նրանցից յուրաքանչյուրի համար ուրույն բառապաշար ընտրելու ճանապարհով, որքան խոսքի հմուտ «երանգավորումը» մեկ-երկու բնորոշ բառով: Եվ միաժամանակ Շեքսպիրի յուրաքանչյուր կերպարը այնքան կենդանի է ու խարակտերային, որ նրա խոսքը որոշակիորեն տարրերվում է մյուս զործող անձանց խոսքից:

Հերոսների լիզվում հեղինակային շեղոք ոճ գոյություն շունի, յուրաքանչյուրը խոսում է՝ ելնելով իր ծագման առանձնահատկություններից, բնավորությունից, հետաքրքրություններից: Ուստի, ասում է Մորոզովը, Շեքսպիրի ստեղծագործությունները, ամբողջական լինելով հանդերձ, օրգանական միասնության մեջ «իրենցից ասես վիթխարի ու գունագեղ կտալ են ներկայացնում»⁵:

Մինչև Մորոզովը շեքսպիրագիտության մեջ քիչ էր խոսվում Շեքսպիրի գործող անձանց հոգեբանական բնութագրման, լեզվական առանձնահատկությունների, փոխաբերության, որպես գործող անձանց բնավորություններն արտահայտելու միջոցի մասին: Այն, որ առանձին գործող անձանց օգտագործած պատկերներում գոյություն ունի որոշակի օրինացափություն, վերստին հաստատում է Շեքսպիրի ունակությունը, բացի այդ, հնարավորությունը է ընձեռում ի հայտ բերելու տիպերի լեզվի պնդատականացման եղանակներից մեկը: Մորոզովն ապացուցում է, որ Շեքսպիրի հերոսների լեզվում չկան պատահական, անբացատրելի պատկերներ: Օթելոն օգտագործում է հենց այնպիսի պատկերներ, որ կարող է օգտագործել նման բարձր ներդաշնակության հասած, հոգեկան նուրբ կազմվածքով անձնավորությունը, իսկ ցածր թիման նրա խոսքում օտարամուտ է, գալիս է Յագոյից: Համլետը, այդքան կրթված ու զարգացած լինելով հանդերձ, խուսափում է իմաստուն, «գիտական» պատկերներից, քանի որ նրան նողկանք է պատճառում ամեն մի արհեստական, գրքային բան և դուր է գալիս անմիջականն ու անկեղծը, որ խոսում է ժողովրդին մոտ կանգնած լինելու մասին:

Շեքսպիրի լեզվի ու ոճի մասին գրած հոդվածների լեզուն վառ է և հուզական: Հոդվածներն աշքի են ընկնում կառուցվածքի պարզությամբ ու խստությամբ, տրամաբանական ավարտվածությամբ և միաժամանակ հետեւությունների ճկունությամբ: Այս կամ այն հոդվածում առաջադրված խնդիրները միշտ էլ որոշակի են, դրույթները՝ ճիշտ ու հըստակ: Բացի այդ, Մորոզովը երկերը վերապատմելու բացառիկ ընդունակության շնորհիվ, բոլորովին նոր, անսովոր տեսանկյունից է ներկայացնում վաղուց ծանոթ գործը:

Հետաքրքիր է, որ շատ պրոբլեմներ, որոնց վրա երկար շարչարգել են շեքսպիրագիտները, Մորոզովի համար դադարել են պրոբլեմներ լինելուց: Օրինակ, առաջին հայացքից թվում էր, թե ոչ մի կերպ չի կարելի բացատրել Շեքսպիրի երկերում տեղ գտած աստղաբաշխական, աշխարհագրական և փաստական անհամապատասխանություններն ու բոլորվիկն կամայական տեղաշարժերը: Բայց գեղարվեստական ու հոգեբանական նուրբ զգացողությունը հուշել է Մորոզովին, որ այդ անհամաձայնությունների պատճառը պետք է որոնել մեծ թատերագրի արտիստական վառ խառնվածքի մեջ, հեղինակ, որի մոտ երբեմն իրենց տեղերը փոխում են իրականությունն ու պատրանքը, և տեղի է

ունենում «աստղաբաշխական և դրամատիկական ժամանակների անհամապատասխանություն»⁶։

Մորոզովը կարողանում է թափանցել արվեստագետի ստեղծագործական երեակայության գաղտնարանները և լուրջ ու պարզուց վերլուծել ոչ միայն այն, ինչի մեջ կերպավորվել է երեակայությունը, այլև նախորդող մասովի պրոցեսը՝ ին ինչպես է ծննիկ այս կամ այն արտահայտությունը, պատկերը։

Խոսելով շերսպիրյան կերպարների դինամիկոթյան մասին, Մորոզովը վերջինիս առանձնահատկությունն է համարում այն, որ դրանով է որոշվում իր ժամանակի թատերագրության մեջ գրողի բերած նորր և չենց սա է նրան առրներում իր ժամանակակիցներից, բարձրացնում, օժանդակում նրա ստեղծագործությունների կենսունակությանը⁷։

Որպես Շերսպիրի բեմական կերպարների դինամիկոթյան վառ օրինակներ, Մորոզովը բննության է առնում իր արքայի, Գլուսերի, էդգարի («Էլիք արքա»), Ռումենի և Զուլիետի («Ռոմեո և Զուլիետ»), Համլետի («Համլետ») փոխակերպությունները։

«Հանգամանքները հանդիսականի առցել զարգացնում են նրանց բազմազան ու բազմակողմանի բնավորություններ», — գրել է Պուշկինը⁸, նկատի ունենալով շերսպիրյան կերպարների դինամիկան։

Կերպարի զարգացումը որոշվում է գործողության զարգացմամբ, և դա կատարվում է առևս նույնիսկ Շերսպիրի կամքից անկախ, հնամարկելով կենսական ճշմարտությանը, որին և, ինչպես ամեն մի մեծ արվեստագետ, հետեւում է Շերսպիրը։

«Շերսպիրի սոնեանները Ս. Մարշակի թարգմանությամբ» աշխատության մեջ Մորոզովը տալիս է Մարշակի թարգմանությունների փայլուն վերլուծությունը, ուր, նրա խոսքերով, Շերսպիրի պոեզիան հրաշալի զուգորդվում է ուսւա ժամանակակից պոեզիային։ Մորոզովն առաջնորդում է ընթերցողին զգացմունքով թարմ, բանաստեղծական ձևով խիստ ու պարզ, հնչողությամբ երաժշտական շերսպիրյան սոնետների գեղեցիկ աշխարհը։ Շերսպիրի սոնեանները անխղելի միասնության մեջ են նրա դրամատիկական ստեղծագործությունների հետ։

Սոնետը ամենատարածված բանաստեղծական ձևն է եղել Շերսպիրի ժամանակներում։ Եվ այնուամենայնիվ նրա սոնետներն աշքի են ընկնում այն բանով, որ դրանց մեջ շատ է միտքը։ Հիմնականը շերսպիրյան սոնետներում կենսահաստատ մոտիվներն են, ապրելու կոչը,

կենդանի ու շգունազարդված իրականության գերազանցության պաթուը:

Ապացուցելով, որ Շեքսպիրը, չնայած որոշ էպիկականությանը, նույնիսկ սոնետներում խորապես զգացել ու ապրել է բոլոր թեմաները, պատկերներն ու մանրամասները, Մորոզովը բանավիճում է այն արտասահմանյան շեքսպիրագետների հետ, որոնք շեքսպիրյան սոնետները համարում էին հոետորական վարժություններ կամ այս ու այն առիթով գրված մաղրիգալներ, դրանով իսկ բացասելով գրողի «ամենանձնական» ստեղծագործությունները:

Մորոզովը, թերևս բոլորից լավ, կարողանում էր գնահատել Շեքսպիրին վերաբերող յուրաքանչյուր ասույթը, հասկանալ յուրաքանչյուր՝ մեկնության առանձնահատուկ կողմերը: Հենց այս գիրքերից էլ նա զըննում է Շեքսպիրի կատակերգությունների՝ ոուս մեծ դրամատուրգ Ա. Ն. Օստրովսկու թարգմանությունները: Նա մանրամասնորեն հետեւվում է երկի նկատմամբ Օստրովսկու վերաբերմունքին, Անգլիայի թատերագրի ոճական առանձահատկությունները ոուսաց լեզվով հաղորդելու վարպետությանը: Բացի այդ, աշխատանքը շատ ավելի մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում, քանի որ լրացնում ու ընդլայնում է մեր պատկերացումները Օստրովսկու մասին ընդհանրապես:

Պուշկինի, Բելինսկու, Բլոկի ասույթները Շեքսպիրի մասին խոր ու ինքնատիպ գնահատության են արժանացել Մորոզովի կողմից: Նա Բելինսկուն նույնիսկ առանձին հոդված է նվիրել: Մորոզովը Բելինսկու հայացքները համարում է «վիթխարի նշանակություն ունեցող հայտնագործություն» նրա դարաշրջանի համար: Բելինսկու խորհրդածությունները Շեքսպիրի «խորունկության» և մատշելիության, նրա արվեստի ու կյանքի մերձավորության, նրա «ընականության» մասին, այն մասին, որ Շեքսպիրը մեկն է՝ ոռեալ պոեզիայի հիմնադիրներից, և թե ինչպիս Բելինսկին Համլետի կերպարն ընկալում է ոչ ստատիկ, այլ շարժման մեջ,— այս ամենը իրավունք է տալիս Մորոզովին եղրակացներու, որ մինչև Բելինսկին ոչ ոք այդպես խոր չի գնահատել Շեքսպիրի պարզությունն ու բնականությունը և բովանդակության իրական լինելը, այսինքն՝ նրա ստեղծագործության ոեալիզմը»⁹:

Երկար տարիներ Մորոզովը ղեկավարում էր Համառուսաստանյան թատերական ընկերությանը առընթեր Շեքսպիրի և արևմտահվրոպական թատրոնի կարինետը, որ շուտով դարձավ սովորական շեքսպիրագիտության կենտրոնը, ընդ որում շեքսպիրագետները «Շեքսպիրի մեջ

առմինից առաջ տեսնում էին այն պիհաների հեղինակին, որ ներկայացվում էին մեր բնմում» (Ռ. Սամարին)¹⁰,

«Եթե մենք ունենք Շեքսպիրի գիրականց թարգմանությունները և եթե մեր թատրոնը հոչակված է, Շեքսպիրի վարպետության խոր ու ճշգրտացի մեկնարանությամբ, առաջ դա ոչ այնքան բանասիրների, որքան լայն զարգացում ունեցող, Մ. Մորոզովի նման բանասիրական նորոր զգացողությամբ օժաված թատրոպեաների և Մ. Լովինսկու կամ Մ. Մարշակի նման լեզվի գիտակ թարգմանիչների վաստակն է», — գրում է Ռ. Մ. Սամարինը¹¹ «Շեքսպիրի ուսալիվմբ» գրքում:

Մորոզովի «Շեքսպիրը սովիտական բնմում» հոդվածը հարուստ է փաստական հիտարքիր նյութով, վերլուծված են սովիտական թատրոններում Շեքսպիրի պիհաների առանձին բնմագրությունները: Մորոզովը կարողացել է սերտ կար հաստատել շեքսպիրագիտության և սովիտական թատրոնի ստեղծագործական պրակտիկայի միջև «Թիմական մարմնավորումը, — գրել է Մ. Մորոզովը, — շեքսպիրագիտության համար լարուրատորիայի նշանակություն է ստանում, ուր ստուգվում են տիսական եղրա՞նգումները»¹²:

Խոսելով այն մասին, թե ինչպես են տարրեր սեժիսյորներն ու գերասանները ընթերցում այս կամ այն երկն ու կերպարը, զուգահեռներ տանելով կատարողների միջև, Մորոզովը հանգում է այն եղրակացության, որ սովիտական թատրոնը Շեքսպիրի ամենախոր ու նրաբղաց մեկնարաններից է: Նա արժանի տեղ է հատկացնում նաև սովիտահայ թատրոնի արտիստներին: Մորոզովը գրում է, թե աղջային թատրոնների գերասանների մեջ, Հայաստանում Օթելոյի վառ կերպարներ են ստեղծել Հր. Ներսիսյանն ու Գ. Զանիբեկյանը, իսկ Վ. Վաղարշյանը տպավորիչ Համլիտ է ներկայությունում է նա, որ ասմրների վարպետ Սուրեն Քոչարյանը պատերազմի օրերին, ուղղակի մարտից առաջ դիմվորների առջև կարգացել է իր «Հանուն հայրենիք» կոմպոզիցիան՝ ամբողջովին կազմված Շեքսպիրի ստեղծագործություններից:

Մորոզովը Օթելոյի սովիտական դերակատարների մեջ հատուկ տեղ է վերապահում Վահրամ Փափազյանին: Բայտ թատերագետի, Փափազյանը «գերասան-գաստրոլոր է, որ խաղում է առանց անսամբլի, համր տեսարանների վարպետ է, տեսարաններ, որ ինտերմեդիանների նման շարունակ հերթագայում են տեքստին: Փափազյանի կատարման մեջ մնջախաղը գերակշիռ է խոսքի համեմատությամբ (Փափազյանի համար միենալուն է, թե ինչ լեզվով կխաղա իր ամենափայլուն դերը՝

ռուսերեն, հայերեն, խտալերեն, թե՝ ֆրանսերեն): «Պիեսը՝ Փակազդանի Համար սցենար է: Այս փայլուն գերասանը վիրտուոզ կերպով տիրապետում է այն ինքնատիպ տեխնիկային, որ հիշեցնում է «commedia dell'arte»-ն և որ Փակազյանը ժառանգել է իր ուսուցչից՝ իտալացի ողբերգակ Նովելլից»¹⁸:

Սովետական թատրոնի այն գործիչները, որոնց բախտ է վիճակվել Մորոզովի հետ մեկտեղ աշխատելու Շեքսպիրի երկերի բեմադրությունների վրա, շարունակ հիշում են, թե ինչպիսի կենսահաստատ հավատ ուներ նա Շեքսպիրի նկատմամբ և ինչպես էր հրապուրված նրանով: Մ. Կենեթլը, օրինակ, պատմում է «ինչպես կուզեք» կատակերգության բեմադրության մասին¹⁴: Մորոզովը ոչ միայն օգնում էր բացահայտել ատեղծագործության ոգին և ոչ միայն գործող անձանց մասին խոսում էր այնպես, ինչպես ծանոթների մասին, որոնցից յուրաքանչյուրի նկատմամբ իր որոշակի վերաբերմունքն ուներ. նա միաժամանակ թատրոնի մարդկանց սովորեցնում էր հավատալ Շեքսպիրին, այն բանին, որ նրանց բոլոր հզացումները անպայման կհասնեն հանդիսականին ու կընկալվեն: «Հավատացեք Շեքսպիրին», — Մորոզովի այս խոսքերով է Կնեթելը վերնագրել նրա հետ ունեցած փր հանդիպուամների մասին պատմող հոդվածը:

Մորոզովը մեռավ 1952 թվականին: Սակայն նրա թողած հարուստ ժառանգությունը շի հնացել: Մորոզովի աշխատությունները այսօր էլ նույն ռաժեղական գրավում են արտասահմանյան առաջադեմ շեքսպիրագետների ուշադրությունը:

Միքահարդած էր Մորոզովը Շեքսպիրի յուրաքանչյուր տողին և կարողանում էր իր սերն ու հրապուրանքը հաղորդել ընթերցողին, որի շնորհիվ նրա աշխատանքներն այնքան լայն տարածում են գտել: Իսկ նրա բոլոր եղբահանգումների լուրջ փաստարկվածությունը, մտքի խորությունը այսօր էլ ոգևորում: Են հետադոտողներին ու մղում նոր հայտնագործությունների շեքսպիրագիտության մեջ:

ՍԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԱՐԴՅՈՒՆՈՒՅՆԸ

1. М. Морозов, Шекспир, М., 1947, *էջ 83*;
2. *Տե՛ս նույն տեղը*, *էջ 52*;
3. «Կ. Մարքոր և Ֆ. Էնդենը արվեստի մտախն»,*ե.*, 1934, *էջ 123*;
4. М. Морозов, Статьи о Шекспире, М., 1964, *էջ 163*;
5. *Նույն տեղը*, *էջ 170*;
6. *Նույն տեղը*, *էջ 219*;
7. *Նույն տեղը*, *էջ 186*;
8. *Տե՛ս նույն տեղը*, *էջ 220*;
9. *Տե՛ս նույն տեղը*, *էջ 275—299*;
10. *Նույն տեղը*, *էջ 5*;
11. Р. М. Самарин, Реализм Шекспира, М., 1964, *էջ 21*;
12. М. Морозов, Статьи о Шекспире, *էջ 80*;
13. *Նույն տեղը*, *էջ 92*;
14. *Տե՛ս և Մ. Կնեբելի*, Верьте Шекспиру! (*«Советская культура»*, 1967, 25, 2, № 24);