

ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ

ԹՈՓՉՅԱՆ ԱՐԱՄ

ՀԱՄԼԵՏԻ ՄԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Դանիայի արքայազնի ողբերգական կերպարը և ըստ այդմ էլսինորյան աղետի էությունը Ընքսպիրի «Համլետ»-ում բացահայտվում ու ամբողջանում են աստիճանաբար, տեսարան առ տեսարան: Բայց կան առանցքային դրվագներ, որոնք իբրև հիմք են ծառայում ու ընթացք տալիս այդ ողջ պրոցեսին: Նման դրվագների շարքում կարևոր են Համլետի մենախոսությունները՝ որպես նրա ինքնաբացահայտման լավագույն միջոց:

Էսթետիկայի մասին իր դասախոսությունների (Vorlesungen über die Ästhetik)՝ դրամատիկական պոեզիային նվիրված բաժնի վերջում (III.3.C) Հեգելը հետպքրքիր դիտարկում է անում Դանիայի արքայազնի վերաբերյալ: Արտաքուստ, ասում է նա, Համլետի վախճանը կարող է պատահական թվալ, որպես Լաերտի հետ սրամարտի հետևանք: Սակայն նրա հոգու խորքում մահը ծվարած է ի սկզբանե: Մենք զգում ենք, որ, իր տրտմությամբ ու կյանքի բոլոր հանգամանքների հանդեպ խորշանքով, նա զգալի միջավայրում կործանված մարդ է (ein verlorener Mann): Եվ Համլետին արդեն գրեթե կերել է իր ներքին «հոգնությունը» (կամ «նողկանքը». der innere Überdruß), նախքան մահը վրա կհասնի դրսից:

1) «Երանի՜ թե խիստ, խի՛ստ կարծր այս մարմինը»

Հեգելի դիտողությունը հաստատվում է հենց այն պահից, երբ, ի հակադրություն պալատական փծուն պերճանքի, տեսնում ենք Համլետի վշտոտ ու միայնակ կերպարը: Նա այդ անբարո հանրության մաս է, զգվանքով է նայում շրջապատին և իր առաջին մենախոսությունը (I.2.129-159¹) սկսում այս աշխարհից հեռանալու տենչով.

Երանի՜ թե խիստ, խի՛ստ կարծր այս մարմինը

Հալվե՜ր-զմար, տարրալուծվե՜ր ու ցող դառնար,

¹ «Համլետ»-ի տողահամարներն ու հայերեն հատվածներն ըստ երկի մեր ամբողջական թարգմանության են, որը տպագրության ընթացքում է:

Մարմնի տարրալուծմամբ վերանալու այս գաղափարը գտնում ենք արդեն Պոլոս առաքյալի թղթերից մեկում (Փիլ. Ա:23-24), ուր նա մի կողմից փափագում է «տարրալուծվել» (ajnaia'sai) և գնալ ի Քրիստոս, մյուս կողմից գիտակցում դեռևս մարմնի մեջ մնալու անհրաժեշտությունը: Ընթսպիրի ժամանակակից Քրիստոֆեր Մարլոյի նշանավոր ողբերգության հերոս Ֆաուստը դժոխք ընկնելիս երագում է, որ իր հոգին վերածվի ջրի կաթիլների ու թափվի օվկիանոսը (V.2.117-118 [A] և V.2.191-192 [B])¹: Սակայն եթե Պոլոս առաքյալի բաղձանքը տարրալուծվելով Հիսուսի հետ միանալն է, իսկ Ֆաուստինը՝ հոգին դժոխքից ազատելը, ապա հուսահատ արքայազնը կարոտ է ոչ թե երանության կամ փրկության, այլ առհասարակ անելության:

Փորձ է արվել Համլետի խոսքերը բացատրել «ֆիզիոլոգիական» տեսանկյունից: Նա իր մարմինը դիտում է իբրև հալվելու հատկություն ունեցող մի բան, իսկ սա ակնարկ է սառն ու կարծրացած մելամաղձոտ կերպարի, օտարացած դանիացու և ձախողած մարդու (failed man) մասին, ում միակ հանգրվանը լռությունն է²: Մելամաղձության կամ «սկզբիության» (melagcoliva) պատճառ էր համարվում մարդկային մարմնում չորս «գլխավոր հյութերից» (cardinal humours) մեկի՝ սև լեղիի գերակայությունը: Թիմոթի Բրայթի «Տրակտատ մելամաղձության մասին»-ում (1586) գրված է, որ այդ «հյութը» սառն է ու չոր (cold and dry) և հարուցում է մարմնի կարծրություն³: Ընթսպիրն, իհարկե, կարող էր այս պատկերացումից ազդված լինել, բայց շատ ավելի կարևոր է Համլետի խոսքի անուղղակի, փոխաբերական իմաստը, այն է՝ նրա անհուսությունն ու դառը հիասթափությունը մարդուց և աշխարհից: Ճիշտ է, որ նա իր միջավայրից օտարացած դանիացի է, սակայն եթե նրան բնորոշում ենք իբրև ձախողած մարդ, պետք է ջանանք հասկանալ՝ ինչ

¹ Մարլոյի այս և մյուս երկերի տողահամարները նշում ենք ըստ հետևյալ հրատարակության. Christopher Marlowe, *The Complete Plays*, ed. Mark Thornton Burnett, London, 2001 (first published 1999). տե՛ս նաև Քրիստոֆեր Մարլո, *Դոկտոր Ֆաուստի ողբերգական պատմությունը*, անգլերենից թարգմանեց Արամ Թոփչյանը, Երևան, 1985, էջ 138:

² Sidney Warhaft, 'Hamlet's Solid Flesh Resolved,' *Journal of English Literary History* 28.1 (1961), p. 21-30, ՆՄՄԻ. Daryl W. Palmer, 'Hamlet's Northern Lineage: Masculinity, Climate, and the Mechanician in Early Modern Britain,' in Bloom's *Modern Critical Interpretations: William Shakespeare's Hamlet - New Edition*, edited and with an introduction by Harold Bloom, New York, 2009, p. 23-24:

³ Timothy Bright, *A Treatise of Melancholy*, London, 1586, p. 128.

կնշանակեր տվյալ դեպքում «չծախողած»: Կնշանակեր կամ մերվել արքունական քստմենլի իրականությանը և ապրել համապատասխան կանոններով, կամ էլ դառնալ հեղափոխական ու տիրող կարգը փոխել բռնությամբ¹: Համլետն անընդունակ է թե՛ մեկ, թե՛ մյուս տարբերակին, իսկ դա ոչ թե ծախողում է, այլ ողբերգություն:

«Ֆիզիոլոգիական» մեկնաբանության հեղինակ Սիդնեյ Ուորհաֆթն ավելի հեռուն է գնում՝ Համլետի խոսքում մարմնի տարրալուծումը, որպես ստորին նյութի փոխակերպում ավելի բարձրի (ջրի, իսկ հետո գոլորշու), հակադրելով ինքնասպանությանը: Այդ փոխակերպումով Համլետը կրուժվեր մելամաղձությունից, կամ էլ, եթե «ցող դառնալ» նշանակում է մեռնել, ապա դժբախտությունը (misery) կվերածվեր երանության (felicity): Բայց Համլետը, ինչպես նշվեց, ոչ թե ավելի լավ վիճակի է ձգտում, այլ անգույության, և հստակ է, որ նրա հոգում արդեն բուն է դրել մահը²:

Նրան իր կյանքին վերջ տալուց հետ է պահում միայն անձնասպանության քրիստոնեական արգելքը (որը բխում է վեցերորդ՝ «Մի՛ սպանիր» պատվիրանից): Սա այն քիչ հատվածներից է, ուր իշխանը հստակ վերաբերմունք է արտահայտում հավատքի հարցում: Այլ դեպքերում նրա (և համապատասխանաբար Ծեքսպիրի)՝ իբրև հավատացյալ քրիստոնյայի նկարագիրը միանշանակ չէ (Համլետը, ասենք, կարող է հեգնանքով խոսել աղոթելու մասին [I.5.137-138] կամ ծաղրել եկեղեցիների կառուցումը [III.2.129-130]): Այս առումով ուշադրության արժանի է, թե ինչպես է «Հուլիոս Կեսար»-ում վարվում Ծեքսպիրի հռոմեացի հերոս Բրուտուսը (որն իր խոհունությամբ համեմատվում է Համլետի հետ³): Հռոմեացիների համար, երբ վտանգվում էր նրանց պատիվը, հաճախ ինքնասպանությունը միակ լուծումն էր: Բրուտուսի առջև չկա քրիստոնեական արգելք, ուստի պարտությունից հետո նա իր կյանքին վերջ է տալիս ամենայն վճռականությամբ:

Ինչո՞ւ է, սակայն, օտարացած դանիացին մահ և անէություն տենչում: Պատասխանը գտնում ենք նրա հետագա խոսքում. աշխարհն իշ-

¹ Սովետական խոշոր շեքսպիրագետ Ալեքսանդր Անիկստը, հարկադրաբար տուրք տալով մարքս-լենինյան գաղափարախոսությանը, գրել է, թե «սոցիալ-պատմական առումով Համլետի ողբերգականությունը ժողովրդից նրա կտրվածության մեջ է (в еро оторванности от народа)», այլապես նա չարիքի դեմ կպայքարեր ոչ թե մենակ, այլ ժողովրդի գլուխ անցած. Александр Абрамович Аникст, Творчество Шекспира, Москва, 1963, с. 397:

² Հմմտ. Hamlet, ed. Harold Jenkins, The Arden Shakespeare (Second Series), 2001 (first published 1982), p. 187:

³ St' u Paul A. Cantor, Shakespeare, Hamlet: A Student Guide, second edition, Cambridge, 2004 (first published 1989), p. 38:

խանի համար ասես մի «խոպան այգի» լինի, ուր միայն «պարարտ ու բիրտ» խոտեր են աճում: Իսկ նման մռայլ ու կտրուկ ընդհանրացման հիմքում, պարզվում է, սոսկ մի մասնավոր պատճառ կա: Երկու ամսից էլ քիչ է անցել Համլետի հոր՝ Նախկին արքայի մահվանից, մինչդեռ մայրն արդեն ամուսնացել է ուրիշի՝ նրա հորեղբոր հետ: Մեզ թերևս տիկնոջ վարմունքն արտառոց չթվա. նորմալ կինը չէր կարող երկար ժամանակ հավատարիմ մնալ իր մահացած կողակցին, և նրա երկրորդ ամուսնությունը միանգամայն բնական է: Այս պատճառով Թոմաս Էլիոթը «Համլետ»-ի իր քննադատության մեջ¹ պնդում է, թե որդու էմոցիան մոր նկատմամբ չափազանցված է և «գերազանցում է փաստերը»: Էլիոթի տեսակետն, անշուշտ, սովորաբար սվիններով է ընդունվել:

Համլետի հոգեվիճակը պետք է դիտել նրա առանձնահատուկ խառնվածքի և երկում պատկերված կոնկրետ հանգամանքների համատեքստում: Իսկ դրա համար անհրաժեշտ մանրամասներ առկա են արդեն նույն մենախոսության մեջ: Գերտրուդն «արյունապիղծ անկողինն» է շտապել ժամանակից շուտ, երբ դեռ որդին կեղեքվում էր երևելի հոր մահվան վշտից: Նա այդ արել է խիստ անըրբանկատորեն՝ իր անթաքույց ցանկասիրությամբ Համլետի մեջ նողկանք հարուցելով: Ընդամին որդին երբեք չի մոռանա, որ մայրը ոչ պակաս կրքով էր լցված նաև իր նախկին ամուսնու հանդեպ և այնպես էր նրան փաթաթվում, կարծես թե գրկախառնությունից «ախորժակը սոսկ գրգռվեր»: Իսկ մեռած արքայի թաղման ժամանակ Գերտրուդն անսփոփ այրիի կեղծավոր դերի մեջ էր մտել ու հորդ արտասուք թափել: Նման շինծու ու թեթևամիտ վարքագիծը, բնականաբար, կարող էր սաստիկ տհաժություն առաջացնել: Դրան նաև գումարվում է Համլետի քամահրական վերաբերմունքը «սատիր» հորեղբոր նկատմամբ. նա նույնքան է համեմատելի իր «Հիպերիոն» հոր հետ, որքան որ ինքը՝ Հերկուլեսի: Մենախոսության մեջ ճեքսպիրը միտումնավորապես օրինակներ է բերել անտիկ դիցաբանությունից, որպեսզի շեշտի իր հերոսի կրթվածությունը: Արդարև, Համլետն ուսումնական է, և նրա միտքն անվերջ աշխատում է: Պակաս մտածկոտ ու զգայուն մեկը գուցե նույնպես ազդվեր իրերի այդ վիճակից, սակայն իր մոր ու հորեղբոր վարմունքը չէր տարածի ողջ աշխարհի վրա և չէր համակվի մահվան սևեռուն գաղափարով: Մինչդեռ Համլետի պարագայում նրա բարձրագույն արժանիքները՝ խոհականությունը, վերլուծելու և ընդհանրացնելու կարողությունը, զգայունությունն ու վառ երևակայությունը, որոնցով նա վեր է կանգնած իր շրջապատից, դառնում են նրա

¹ Thomas S. Eliot, *Selected Essays 1917–1932*, New York, p. 1932, p. 121–126:

թշնամին¹: Յոր կորստյան ահավոր կսկիծի պահին Գերտրուդի սեռամու-
լությունը «սատիրի» հետ ցնցել է նրա էությունը, սկզբում նրան համա-
կել սարսափով, իսկ հետո գարշանքով ոչ միայն մոր ու հորեղբոր, այլև
մարդ արարածի նկատմամբ առհասարակ: Այստեղից էլ՝ նրա խոսքերը
«խոպան այգի» աշխարհի մասին, ուր աճում են միայն ցուփություն ու
տարփանք խորհրդանշող «պարարտ ու բիրտ» խոտեր, Գերտրուդի
համեմատությունն «անբան» (բանականությունից զուրկ) գազանի՝
որպես կենդանական բնազդների մարմնավորման հետ, և «ցող դառնա-
լու» ու անէանալու մարմաջը: Եվ Համլետի առաջին իսկ մենախոսությու-
նից հասկանում ենք, որ նրա «ոչ հերկուլեսյան» ուսերին արդեն դրված
է «ողբերգական բեռը» (tragic burden). հետագայում այն, մաս-մաս
ավելանալով, ի վերջո իր ծանրության տակ խորտակելու է նրան²: Այդ
բեռը թոթափելու համար նա ոչինչ չի կարող անել և ստիպված է լռել
(«Բայց կոտրվիր, սիրտ իմ. լեզուս պիտի զսպեն»): Մնում է՝ անձնա-
տուր լինել մեղամաղձության ու անվերջ փորփրել հոգու խորունկ վերքը:
Եվ հենց այս ժամանակ, երբ գետինը երերում է Համլետի ոտքերի տակ,
իսկ առջևում խավար խորխորատ է, նրան սպասում է ողբերգական բե-
ռի հաջորդ՝ ամենասոսկալի բաժինը. Ուրվականի հայտնությունն ու
լուրն այն մասին, որ մայրը և հորեղբայրը սիրային կապի մեջ էին եղել
դեռևս հոր կյանքի օրոք, իսկ արքան ոչ թե մեռել էր անսպասելիորեն
(օձի խայթոցից), այլ սպանվել եղբոր ձեռքով: Հարկավ՝ ein verlorener
Mann:

2) «Օհ, ի՞նչ անբան և ի՞նչ ռամիկ ստրուկ եմ ես»

Միշտ չէ, այնուամենայնիվ, որ մենախոսող արքայազնին տեսնում
ենք լռելյայն տրտմելիս ու ինքնասպանություն մտմտալիս: Մենախոսու-
թյուններից երկուսում նա հանդես է գալիս ուրիշ կերպարանքով՝ իր
պասիվության դեմ ըմբոստանալով ու ջանալով ներշնչվել գործելու
վճռականությամբ: Դա է նրա հաջորդ՝ «Օհ, ի՞նչ անբան և ի՞նչ ռամիկ
ստրուկ եմ ես» տողով սկսվող մենախոսության նյութը (II.2.544-600):
Այն՝ ինքնին բազմաբովանդակ, ցույց է տալիս, թե տրամադրության ինչ
փոփոխությունների ու մտքի ինչ թռիչքների է ընդունակ Համլետը:
Գրականագետ Էրիկ Աուերբախն իր հայտնի «Միմեսիս» աշխատության
մեջ ընդգծում է Ծեքսպիրի հերոսի այդ հատկանիշը. արքայազնը կարող

¹ Հմմտ. Andrew C. Bradley, *Shakespearean Tragedy: Lectures on Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth*, second edition, London, 1905 (first edition 1904), p. 119:

² ԾԱՄ. John Dover Wilson, *What Happens in Hamlet*, nineteenth printing, Cambridge, 2003 (first published 1935), p. 39:

է գռեհիկից անցնել քնարականին ու վեհին, հեգնական անհեթեթություն-
նից՝ խոր ներհայեցության¹: Եվ երկրորդ մենախոսությունը դրա լավա-
գույն վկայությունն է:

Համլետը մտքերի մեջ է ընկնում էլսինոր եկած դերասաններից մեկի
ելույթի անմիջական տպավորության տակ: Վերջինս, իր սրատվող ա-
մուսնու վախճանը ողբացող Հեկուբայի մասին տողեր արտասանելիս,
գունատվել էր ու լաց եղել: Հատկանշական է, որ Համլետին այս ինքնա-
մեղադրական մենախոսությանն է դրդում ոչ թե Պյուտոսի վրեժի պատ-
մությունն ինքնին, այլ Դերասանի զգացմունքային խաղը²: Նրա համար
բնավ ընդօրինակության առարկա չէ արյունարբու վրիժառուն. Համլետն
«անբան է և ռամիկ ստրուկ», որովհետև Դերասանը Հեկուբայի հանդեպ
ավելի զգացմունք է ցուցաբերել, քան ինքը՝ հոր: Բայց ի՞նչ է ստացվում.
Եթե ինքն էլ Դերասանի չափ զգացմունքային լիներ, դա իրեն չէ՞ր դրդի
վրեժի և ի վերջո ժանտ Պյուտոսին նմանվելու: Այսպես, ահա՛, հանգում
ենք Համլետի հերթական պարադոքսին:

Նա իր խոսքն սկսում է Դերասանի խաղի բարձրաժողով.

*Արտառոց չէ՞ արդյոք, որ այն դերասանը,
Ցնորքի մեջ ու երագում զգացմունքի,
Հոգին այնպես հնազանդեց իր պատրանքին,
Որ գունատվեց դեմքը նրա ներգործությամբ.
Արտասուք կար աչքերի մեջ, տեսքն այլալվեց,
Չայնը դողաց, ու նմանվեց նա ողջ խաղով
Իր պատրանքի կերպարներին:*

Եվ քանի որ Համլետն, իր կարծիքով, մինչ այդ գուրկ է եղել որդի-
ական պատշաճ զգացմունքից, նա անցնում է կրքոտ ու անողոք ինք-
նաձադկման, իսկ մենախոսության լեզուն համապատասխանաբար
կոպիտ ու գռեհիկ երանգներ է ստանում: Նա արժանի է, որ «իր զանգը
ջարդեն, մորուքը փետեն ու դեմքին նետեն, քիթը ծմլեն» և այլն: Այնուհե-
տև սաստիկ զայրույթն ուղղվում է «արյունոտ, պիղծ, բիրտ սրիկա,
դավաճան, լիրբ, անօրինակ» Կլավդիուսի դեմ ու ավարտվում «Օհ,
վրեժ» հուսահատ ծիչով: Սա վկայում է, որ Համլետն իր հորեղբորն
անկասկած մարդասպան է համարում և անվերապահորեն հավատում
Ուրվականի խոսքին: Ասել է թե՛ ինչ որ նա պիտի անի Թագավորին

¹ Эрих Ауэрбах, Мимесис: изображение действительности в западноевропейской литературе, перевод с немецкого Ал. В. Михайлова, Москва, 1976, с. 319.

² Հմմտ. Hamlet, Prince of Denmark, ed. Philip Edwards, The New Cambridge Shakespeare, Cambridge, 2009 (first published 1985, updated edition 2003), p. 47:

ստուգելու, նրա «խիղճը որսալու համար», ըստ էության աննպատակ է ու ոչինչ չի փոխելու:

Ցասման սլաքը Կլավդիուսից հետո վերստին իր կողմը շրջելով՝ Համլետն այս անգամ ինքն իրեն պարսավում է, որ գործելու փոխարեն «պոռնիկի պես սիրտը դատարկում է խոսքով»: Նման վիատ ու հախտն հոգեկան վայրիվերումների բովով է նա անցնում, որպեսզի վերջապես նորից մտնի իր սովորական խոհական կերպարի մեջ («միտք, աշխատիր») ու որոշի անելիքը: Բայց մի բան անել նրա համար դարձյալ չի նշանակում Թագավորին սպանել, այլ՝ բեմադրել «Գոնզագոյի սպանությունը»: Եվ երբ մենք լսում ենք, թե նա ուզում է, ներկայացման ժամանակ Կլավդիուսի վարքագիծը դիտելով, համոզվել, որ Ուրվականը սատանա չէր ու սուտ չէր խոսում, կրկին վարանելու առիթ ենք ունենում: Չէ՞ որ քիչ առաջ Համլետը գոռում էր, թե հորեղբայրն «արյունոտ» է. ինչո՞ւ է հարկավոր դրանում մեկ անգամ էլ հավաստիանալ: Սա վրեժը հետաձգելու հերթական պատրվակը չէ՞ արդյոք: Ումանք ասում են՝ ո՛չ, որովհետև Համլետն իսկապես կարիք ունի համոզվելու, թե Ուրվականը սատանա չէր: Դժվար է նրանց հետ համաձայնել, քանզի բավական ակնհայտ է, որ Համլետն ինքնախաբեությամբ է զբաղված: Ներկայացման կազմակերպմամբ նա երկու խնդիր է լուծում: Առաջին՝ արդարացնում է իր հապաղումը (այսինքն՝ վրեժը հետաձգելու պատճառը ոչ թե իր երկչոտությունն է, այլ Կլավդիուսի մեղքը հաստատելու անհրաժեշտությունը) և երկրորդ՝ կոնկրետ քայլ է անում, «գործում» ու դրանով մխիթարվում՝ խոսքն ավարտելով հաղթական նոտայով («Ներկայացմամբ /Պիտի որսամ թագավորի խիղճը անձամբ»):

Ինչո՞ւ է, սակայն, նա նոր ծրագրում մի բան, որն արդեն կազմակերպված է, իսկ դերասանները մինչ այդ, համաձայնելով պիեսը բեմադրել, արդեն գնացել են: Դա սույն մենախոսության ուշագրավ առանձնահատկությունն է. այն գրված է որպես տեղի ունեցածի մի տեսակ «վերհուշ», հետահայաց ամփոփում Դերասանի ելույթի ժամանակ Համլետի ապրումների ու «Գոնզագոյի սպանությունը» ներկայացնելու մտահղացման³:

¹ Օրինակ՝ Nigel Alexander, *Poison, Play, and Duel: A Study in Hamlet*, London, 1971, p. 31
- *Hamlet, Prince of Denmark*, ed. Philip Edwards, p. 47:

² Հմմտ. Richard Levin, 'Gertrude's Elusive Libido and Shakespeare's Unreliable Narrators,' in Bloom's *Modern Critical Interpretations: William Shakespeare's Hamlet* - New Edition, edited and with an introduction by Harold Bloom, New York, 2009, p. 185:

³ St'u John Dover Wilson, *What Happens in Hamlet*, p. 142:

3) «Լիճնե՛լ, թե՛ չլիճնե՛լ»

Գործելու վճիռից ընդամենը մեկ օր անց, ներկայացումից առաջ, երբ Համլետը կարծես թե պիտի շարունակեր նույն ոգևորությամբ սպասել իր հղացած քայլի արդյունքին, նա հանկարծ նորից դառնում է մռայլ ու հոռետես: Այս պահին է, որ հնչում են Շեքսպիրի թերևս ամենահայտնի խոսքերը՝ մեզ վերստին համակելով առաջին մենախոսության չարագույժ տրամադրությամբ: Երջանը փակվում է, և մենք վերադառնում ենք ելման կետ՝ ասես առաջին ու երրորդ մենախոսությունների արանքում ոչինչ տեղի չի ունեցել¹: Այսպիսին է Համլետի կերպարը. ընդվզման ինչ հախտոն պոռթկումներ էլ նա ունենա, չի փոխելու իր թախծոտ, հայեցողական ու «ոչ գործնական» էությունը: «Լիճնե՛լ, թե՛ չլիճնե՛լ»-ը (III.1.56-88) հալվելու և ցող դառնալու երազանքի տրամաբանական շարունակությունն է, բայց մեկամաղձոտ իշխանի միտքն այս անգամ գործում է խոհափիլիսոփայական առավել լայն համատեքստում՝ անձնական փորձառությունը մղելով երկրորդ պլան:

Սույն մենախոսության մասին աներևակայելիորեն շատ է գրվել: Այստեղ հնարավոր է ներկայացնել առաջարկված զանազան ու հաճախ հակադիր մեկնաբանություններից մի քանի կարևորները միայն: Բանավեժն սկսվել է դեռևս առաջին՝ XVIII դարի գիտական հրատարակություններում: Սենյուել Ջոնսոնը Համլետի տրամաբանությունն անհասկանալի է համարել², քանի որ մենախոսությունը, ըստ նրա, «կապակցված է ավելի շուտ խոսողի մտքում, քան լեզվի վրա» (is connected rather in the speaker's mind, than on his tongue): Հետևաբար, նա փորձել է այն մեկնողաբար վերաշարադրել, և սկիզբը, նրա կարծիքով, պետք է այսպես հասկանալ. «Նախքան ես կարողանամ գործելու որևէ բանական ծրագիր կազմել այս տվյալտանքի ճնշման տակ, անհրաժեշտ է որոշել՝ արդյոք մեր ներկա վիճակից հետո մենք պիտի լիճնե՛նք, թե չլիճնե՛նք» (ընդգծումները Ջոնսոնինն են): Քանի որ, համաձայն այս հարասության, Համլետն սկսում է խոսել իր անունից, եզակի թվով և ապա անցնում ընդհանրական «մենք»-ի, ուրեմն «մեր ներկա վիճակ» (our present state) ասելով՝ բանասերն ըստ երևույթին նկատի ունի

¹ Այդ պատճառով որոշ ռեժիսորներ, գտնելով, որ «Լիճնե՛լ, թե՛ չլիճնե՛լ»-ը դեպքերը հեն է տանում, Q1-ի հիման վրա մենախոսությունը տեղադրում են ոչ թե III.1-ում, այլ II.2-ում. տես Hamlet, ed. Ann Thompson and Neil Taylor, The Arden Shakespeare (Third Series), 2006, p. 18:

² The Plays of William Shakespeare in Eight Volumes, with the Corrections and Illustrations of Various Commentators, to Which are Added Notes by Sam Johnson, London, 1765, vol. 8, p. 207.

մարդու երկրային գոյությունը: Այսինքն՝ Ջոնսոնը լինել, թե՛ չլինելու «հարցն» ընկալել է որպես հետմահու գոյություն կամ անգոյություն, ինչն ի սկզբանե ողջ մենախոսությունը տանում է սխալ ուղիով: Հարասությունն այսպես հասկանալով՝ նրա հետ չի համաձայնել XVIII դարի մեկ այլ անվանի շեքսպիրագետ՝ Էդմոնդ Մալոունը. «Համլետը չի խորհում՝ մեր ներկա վիճակից հետո մենք գոյություն ունենալու ենք, թե ոչ, այլ՝ արդյոք ինքը պիտի շարունակի ապրել, թե՛ պիտի վերջ տա իր կյանքին»¹: Բայց Մալոունն իր հերթին սխալվել է՝ «հարցի» իմաստը նեղացնելով ու հանգեցնելով զուտ արքայազնի ապրելուն կամ անձնասպան լինելուն: Համլետի մենախոսությունն իբրև իր կյանքին վերջ տալու շուրջ մտորում են ընկալել այլ երևելի բանասերներ էլ: Սակայն արտահայտվել է նաև հակառակ տեսակետ՝ թե մենախոսողի մտքին չկա ինքնասպան լինել. նրա դատողություններն «ընդհանուր են, ոչ անձնական» (general, not personal), որովհետև նա ինքը չի տուժել աշխարհի հեգնանքից, օրենքի հապաղումից կամ պաշտոնյայի կտիությունից²: Փորձ է արվել անգամ փաստարկել, թե մենախոսության մեջ անձնասպանության մասին ամենակին էլ խոսք չկա, քանզի, «մի դաշույնով իր հաշիվը փակել» ասելով, իշխանը, իբր, նկատի ունի ոչ թե ինքն իրեն, այլ Թագավորին սպանելը³: Իսկ The Arden Shakespeare շարքի առաջին գրքի՝ «Համլետ»-ի խմբագիր Էդուարդ Պատեյնը ենթադրել է⁴, որ Համլետն ուզում է ասել՝ «անիրավությանն ակտիվորեն դիմադրելու իմ ներկա ծրագիրը (my present project of active resistance against wrong) լինել է, թե՛ չլինել», այսինքն՝ նա կանխագգում է իր մահն իբրև հավանական հետևանք:

Ջենքինզը մենախոսության տարբեր մեկնաբանությունները բաժանել է հինգ խմբի⁵. 1) Լինել, թե՛ չլինել «հարցը» վերաբերում է մարդու գոյության առավելություններին ու վնասներին, և ընդամին հաշվի է առնվում ինքնասպանության հնարավորությունը, 2) «Հարցը» կյանքի ու մահվան միջև ընտրությունն է, ուստի մենախոսությունը ծայրեծայր կենտրոնացած է ինքնասպանության վրա, 3) «Հարցն» այն է, թե արդյոք ինքը՝ Համլետը, պիտի վե՛րջ տա իր կյանքին, 4) «Լինել, թե՛ չլինել» նշանակում է, որ նա պիտի սպանի կամ Կլավդիուսին, կամ

¹ The Plays and Poems of William Shakspeare, in Ten Volumes; Collated Verbatim with the Most Authentick Copies, and Revised ... by Edmond Malone, London, 1790, vol. 9, p. 286.

² The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark, edited and with notes by George L. Kittredge, Boston, 1939, p. 208.

³ Irving T. Richards, 'The Meaning of Hamlet's Soliloquy,' Publications of the Modern Language Association of America 48.3 (1933), p. 741-766.

⁴ The Tragedy of Hamlet, ed. Edward Dowden, The Arden Shakespeare (First Series), London, 1899, p. 99.

⁵ Hamlet, ed. Harold Jenkins, p. 485-486.

իրեն, 5) «Հարցն» ավելի նեղ իմաստ ունի. պե՛տք է արդյոք, որ Համլետն իրականացնի իր ծրագրած բեմադրությունը¹:

Թեև այս խմբավորումից ի վեր մոտ երեք տասնամյակ է անցել և, անտարակույս, մենախոսության մասին էլի է գրվել, մեզ հայտնի չեն նշանակալից ինքնատիպ կարծիքներ, որոնց հարկ լինել հիշյալ հինգ կետից դուրս հատուկ անդրադառնալ: Ջենքինգն այն ծշմարիտ դիտողությունն է անում, որ բնագրի տառացի, առանց ենթադրական լրացումների ընթերցումը մեզ մոտեցնում է առաջին կետին: Նա նաև իրավամբ մերժում է «Լինե՛լ, թե՛ չլինե՛լ»-ը որպես «Գործե՛լ, թե՛ չգործե՛լ» մեկնաբանելու² կամ Համլետի խոսքում մտացածին մետաֆիզիկական բովանդակություն վերհանելու³ ջանքերը:

Այժմ փորձենք հետևել Դանիայի արքայազնի մտքի ընթացքին ու պարզաբանել, թե նա ինչ է ասում իր այս՝ փոքր-ինչ դժվարակալելի ու չարչրկված մենախոսության մեջ: Առաջին հինգ տողում կարծես թե որոշ իմաստային հակասություն կա.

*Լինե՛լ, թե՛ չլինե՛լ... սա է հարցը, ո՞րն է արդյոք
Մեզ ավելի ազնիվ թվում. տանե՛լ վայրագ
Ճակատագրի պարսատիկներն ու նետերը,
Թե՛ զենք վերցնել աղետների մի ծովի դեմ
Ու դիմադրել, վերջ տալ դրանց: Մեռնե՛լ՝ քնել...*

Եթե առաջին ու չորրորդ տողերի «թե»-երը (անգլերենում՝ *or*) շարահյուսորեն ու տրամաբանորեն փոխկապակցված են (այսինքն՝ «լինել» = «տանել» և «չլինել» = «զենք վերցնել ու վերջ տալ»), ուրեմն առաջին հայացքից անհասկանալի է՝ ինչպես է չարիքներին վերջ տալը նշանակում չլինել: Իսկ եթե երկու «թե»-երի միջև կապ չկա, ապա և՛ տանելը, և՛ դիմադրելը միայն լինելու տարբերակներ են: Այդ դեպքում ո՞րն է չլինելը. արդյո՞ք Համլետը դրա մասին սկսում է խոսել հինգերորդ տողից, «Մեռնե՛լ՝ քնել» բառերով: Չի բացառվում, որ Ըբքսպիրը հենց

¹ Տես հատկապես Alex Newell, 'The Dramatic Context and Meaning of Hamlet's "To Be or Not to Be" Soliloquy,' Publications of the Modern Language Association of America 80.1 (1965), p. 38–50:

² Օրինակ՝ John M. Murry, *Things to Come: Essays*, New York, 1969 (first published 1928), p. 231. «Այն, ինչ «լինե՛լ, թե՛ չլինե՛լ»-ն է, Համլետը չէ, այլ Համլետի ոտնձգությունը թագավորի կյանքի դեմ (Hamlet's attempt upon the King's life)»:

³ Ասենք՝ լինելը նույնացվել է բարու, իսկ չլինելը՝ չարի հետ (Knights, 76–77), կամ մենախոսության մեջ փնտրվել են ինքնության (identity), ինքնաիրագործման (self-fulfilment) ու գոյի (being, essence) խնդիրներ (Eleanor Prosser, *Hamlet and Revenge*, second edition, Stanford, 1971 (first published 1967), p. 161–166):

դա է նկատի ունեցել, բայց մենախոսության շարունակությունն, այնուամենայնիվ, մեզ ստիպում է պարզել երկու «թե»-երի տրամաբանական կապը: Համլետի հետագա խոսքից ամենևին չի երևում, թե հնարավոր է վերջ տալ չարիքների ծովին՝ ժամանակի խարազաններին ու հեզանքին, կեղեքչի լծին, գոռոզի անարգանքին, սիրո հանդեպ քամահրանքին, օրենքի հապաղմանը, պաշտոնյայի լկտիությանը և հարվածներին, որ անտրտունջ արժանավորն ստանում է անարժանից: Այս ամենի դեմ անհնար է հաղթական պայքար մղել, և մարդ կարող է դրանցից ազատվել՝ միայն ինքն իր հաշիվը դաշույնով փակելով: Եթե Համլետը միամտորեն կյանքի փորձանքները հաղթահարելու հույս ունենար, նրա համար հստակ կլիներ, որ «ավելի ազնիվ» ուղին է՝ զենք վերցնել (և ոչ թե «տանել ծակատագրի պարսատիկներն ու նետերը»): Ո՛րն է, ուրեմն, լուծումը: Հավանաբար այն, որ «վերջ տալ դրանց»՝ նշանակում է ոչ թե հաղթել, այլ, ընդհակառակը՝ պարտվել¹, «չլինել», «մեռնել՝ քնել» ու մահվամբ փրկվել չարիքների ծովից: Արքայազնը փաստորեն խոսում է անհավասար կռվի մեջ մտնելու եղանակով անուղղակի ինքնասպանության մասին²: Այսպես պարզ է դառնում մեջբերված առաջին տողերի տրամաբանությունն ու մենախոսության հետագա ընթացքը:

Իսկ ի՞նչ է նշանակում չարիքներին զոհ գնալու ճանապարհով վերջ տալ դրանց.

Մեռնել՝ քնել,

Ուրիշ ոչինչ, և ասել, թե սոսկ քնելով

Փարատում ենք սրտի մորմորն ու բնական

Բյուր չարիքներ, որոնց ժառանգն է մարմինը.

Տենչալի՝ է նման վախժան. մեռնել՝ քնել...

Հավելվով ցող դառնալ կամ մահվան քուն մտնել. մի՞թե Համլետի ու «մեզ» համար, ում անունից նա հանդես է գալիս, սա է նախընտրելի ուղին, և արդյո՞ք նա իսկապես պատրաստ է դիմել այդ քայլին: Մահվան՝

¹ Հմմտ. Hamlet, ed. Harold Jenkins, p. 487, 490 ~ Hamlet, Prince of Denmark, ed. Philip Edwards, p. 48:

² Հստ անտիկ հեղինակ Կլավդիոս Էլիանոսի (մոտ 175-235) «Ջանազան պատմություններ»-ի (Varia historia, XII.23)՝ կելտերը փախուստն այնքան ամոթալի էին համարում, որ նույնիսկ մերկացրած սրերով ու նիզակներով «դիմադրում էին» ափը հեղեղող ծովի ալիքներին, «ասես կարող էին նրան վախեցնել կամ վիրավորել: Արիստոտելը ծաղրում է նման անխիեն «քաջությունը» (Eth. Eud. III.1 ~ Eth. Nic. III.7), իսկ Համլետը՝ գիտակցում, որ «չարիքների ծովին» դեմ դուրս գալ՝ նշանակում է նահատակվել: Ծեքսպիրն Էլիանոսի երկը կարող էր կարդացած լինել 1576 թ. լույս տեսած անգլերեն թարգմանությամբ (A registre of hystories ... Written in Greeke, by Aelianus a Romane, and deliuered in Englishe ... by Abraham Fleming, London, 1576):

իրև Բարիքի (ajgaqovn) մասին լսում ենք արդեն անտիկ աշխարհի ողբերգական նահատակ Սոկրատեսից (մ.թ.ա. մոտ 469–399) (ըստ Պլատոնի «Սոկրատեսի պաշտպանականը» երկի¹): Թույն խմելու դատապարտված՝ նա իր վերջին խոսքում մահը, եթե այն «ոչինչ լինել ու ոչինչ չգալ» է և նման է աներազ քնի, համարում է զարմանալի ձեռքբերում (qaumavSION kevrdn): Ասել է թե՛ «Տենչալի՝ է նման վախճան. մեռնել՝ քնել»: Ծնքսպիրը կարող էր Սոկրատեսի այս ծառից ծանոթ լինել եթե ոչ հին հունարեն բնագրով, ապա Մարկուս Տուլլիուս Կիկերոնի (մ.թ.ա. 106–43) լատիներեն մեջբերմամբ («Տուսկուլանյան զրույցներ»-ում. *Tusculanae disputationes* I.97–99): Կիկերոնի երկը մատչելի էր նաև 1561 թ. լույս տեսած՝ Ջոն Դոլմանի անգլերեն թարգմանությամբ², ուր քննարկվող առաջին «հարցը» (*disputatio*) ձևակերպված է իբրև «Արդյո՞ք մահը չարիք է. այո՞, թե՛ ոչ» (*whether death be evil: yea or no?*): Կիկերոնը, հետևելով Սոկրատեսին, եզրակացնում է, որ մահից պետք չէ վախենալ, քանզի մարդու հոգին կամ գոյատևում է, կամ ոչ: Եթե չի գոյատևում, ապա, մահը, համաձայն մեջբերման անգլերեն թարգմանության՝ *resembles sleep without any trouble of dreams* («նման է քնի՝ առանց երազների [պատճառած] որևէ անհանգստության»)³: Կիկերոնը Սոկրատեսի խոսքը լատիներեն վերաշարադրելիս ավելացրել է, որ առանց երազների այդ քունը մեզ «խաղաղագույն հանգիստ է բերում» (*placatissimam quietem adfert*): Արդարև՝ մահվան քնով «Փարատում ենք սրտի մորմոքն ու բնական /Բյուր չարիքներ»: Սակայն Սոկրատեսի և Վերածննդի շրջանի նահատակ Համլետի պատկերացումների միջև մի էական տարբերություն կա, որը պարզ է դառնում մենախոսության շարունակությունից.

¹ 28 Plat. *Apol. Soc.*, 40e–41a, հմմտ. Պլատոն, երկեր չորս հատորով, հին հունարենից թարգմանեց, առաջարկում և ծանոթագրությունները գրեց՝ Սերգեյ Ստեփանյան, հ. I, Երևան, 2006, էջ 34–35:

² Those fyve Questions which Marke Tullye Cicero disputed in his Manor of Tusculanum ... translated ... by John Dolman, London, 1561.

³ Հմմտ. Jonathan Bate, *Soul of the Age: A Biography of the Mind of William Shakespeare*, New York, 2010 (first published 2009), p. 385–386, որտեղ նույնիսկ ենթադրվում է, թե երբ Համլետը Q1 բնագրում «Լինել, թե՛ չլինել»-ից առաջ (7.110) թեմ է գալիս «մի գրքի վրա կենտրոնացած» (*poring upon a book*), էլիզաբեթյան Անգլիայի կիրթ մարդը կերակակայե, որ դա Կիկերոնի գրվածքն է: Այս սրամիտ դատողությունն, այնուամենայնիվ, քիչ անց հերքում է Համլետը՝ գրքի հեղինակին «երգիծաբան սատիր» (*satirical satyr*) կոչելով (7.217–218): «Լինել, թե՛ չլինել»-ի վրա Կիկերոնի հնարավոր ազդեցության մասին տե՛ս, օրինակ, Ronald Knowles, 'Hamlet and Counter-Humanism,' *Renaissance Quarterly* 52 (1999), 1046–1069:

*Քնել, գուցե երա՞զ տեսնել. արգելքն այս է,
Քանզի մահվան քնում գալիք երազները,
Երբ ազատվենք այս անցողիկ թոհուրոհից,
Պահում են մեզ: Ահա՛ ինչու արհավիրքը
Չարատն է...*

Արդարև, ի տարբերություն Սոկրատեսի ու Կիկերոնի, քրիստոնյա Չամբետն այլևս չի կարող հույս փայփայել, որ հավերժական քունը կլինի առանց մղձավանջային երազների, այսինքն՝ հետմահու դատապարտման: Եվ առաջին մենախոսության մեջ հնչող արգելքը՝ «օրենքն ընդդեմ անձնասպանի», թեև առանց բացահայտ հիշատակման, գործում է նաև այստեղ: Չետևաբար հաջորդ տողերում կյանքի անարդարությունների թվարկումից հետո իսկույն մերժվում է դրանցից ինքնասպանությամբ ազատվելու տարբերակը: Իշխանը դա անում է ինքնին հստակ պատասխան ենթադրող հռետորական հարցի միջոցով. «Այլապես ո՞վ կհանդուրժեր ... երբ կփակեր իր հաշիվը / Մի դաշույնով» (ավելին՝ դրան գումարվում է, դարձյալ քողարկված ձևով, նաև օրենքն ընդդեմ մարդասպանի, քանզի «չարիքների ծովի դեմ» պայքարելիս ուրիշի՝ թեկուզև ոճրագործի, արյուն թափողը նույնպես կարող է մահվան քնում դժնդակ «երազներ» տեսնել): Այսպիսով, նախ բացառվում է զենք վերցնելու ու դիմադրելու միջոցով անուղղակի, իսկ հետո նաև՝ մի դաշույնով ուղղակի անձնասպանության գաղափարը: Մնում է գոյության «հարատև արհավիրքը» և վայրագ ծակատագրի պարսատիկներն ու նետերը տանելը¹:

Քիչ անց Չամբետը խոսում է մահից հետո մեզ սպասող մի «անհայտ երկրի» (undiscovered country) մասին՝ կրկին առիթ տալով Սոկրատեսի հետ համեմատության: Նույն ժառու, որը լատիներեն մեջքերել է Կիկերոնը, նա մահվան երկրորդ հնարավոր բացատրություն է համարում հոգու տեղափոխությունը մի «այլ տեղ» (eij' a[llon topon), ուր գտնվում են բոլոր մեռյալների հոգիները: Եթե դա ճիշտ է, ասում է Սոկրատեսը, ուրեմն մահից մեծ բարիք չկա, քանզի այնտեղ ինքը կհանդիպի արդար դատավորների, կիսաստվածների և Չոմբերոսի ու Չեսիոդոսի պես մարդկանց: Այնինչ Չամբետը դարձյալ չի կիսում Սոկրատեսի լավատե-

¹ Չետաքրքիր զուգահեռ է նշվում Օգոստինոս Երանելու (354-430) «Ազատ կամքի մասին»-ի (De libero arbitrio) հետ (III.6.19). «Չեմ ուզում մեռնել ոչ այն պատճառով, որ կգերադասեի դժբախտ լինել, քան բոլորովին չլինել, այլ որպեսզի մահից հետո ավելի դժբախտ (miserior) չլինեմ»: Սա, իհարկե, ընդհանուր տեղի (locus communis) է և չի վկայում, որ Ենքսպիրն անպայման կարդացել էր Օգոստինոսի երկը:

սությունը. «անհայտ երկիրը, որից ճամփորդը հետ չի գալիս»¹ նրան միայն երկյուղ է ազդում ու ստիպում հրաժարվել ինքնասպանությունից, «Ավելի շուտ դիմանալ ա՛յս փորձանքներին, /Քան դեպի այլ, մեզ անծանոթ ցավեր թռչել»: Եվ նրա մտքի ընթացքը հանգում է իր տրամաբանական ավարտին. քանի որ կարող է լինել հետմահու դատապարտում, ուրեմն ներկա կյանքում մենք պետք է ենթարկվենք մեր խղճին (conscience): Իսկ այն մեզ երկչուտ է դարձնում՝ հարկադրելով մտածել ու կասկածի ենթարկել մեր վճիռների ու ձեռնարկած գործերի իրավացիությունը: Այսպես տանջալից գոյությունը՝ մեզ համար միակ հնարավոր ճանապարհը (քանզի կյանքը կամովին ընդհատելը կարող է հանգեցնել է՛լ ավելի դաժան մղձավանջի), վերածվում է կրավորականության ու հանդուրժողության, և «գործ» կոչվածը կորցնում է իր անունը:

Ինչպես վերը բերված օրինակներից երևում է, ոմանք Յամլետի «հարցը» հանգեցրել են նրա՝ ինքնասպանություն գործելուն կամ չգործելուն, իսկ ուրիշները, ընդհակառակը, այն համարել են ընդհանուր և չեն կապել անձնական փորձառության հետ²: Երկու տեսակետն էլ միակողմանի են: Յամլետն, իհարկե, ընդհանուր դատողություններ է անում և խորհում հավերժական թեմաների մասին՝ խոսելով ոչ թե իր, այլ «մեր» անունից: Սրանով «Լինել՝, թե՛ չլինել»-ը տարբերվում է մյուս երեք՝ հիմնականում նրա մասնավոր կացությանը վերաբերող մենախոսություններից: Սակայն արքայազնի անձնական խնդիրները, թեկուզ կողմնակիորեն, «երկրորդ պլանում», առկա են նաև այստեղ: Թեպետ չարիքների ծովը, հիրավի, լայն հասկացություն է, դրա կոնկրետ մարմնավորողն առաջին հերթին Կլավդիուսն է, և զենք վերցնել՝ նշանակում է նախ պայքարել նրա դեմ: Ինչպես նշվեց, ըստ մի շեքսպիրագետի կարծիքի՝ Յամլետն ինքը չի տուժել աշխարհի հեգնանքից, օրենքի հապաղումից կամ պաշտոնյայի կտիությունից: Բայց մի՞թե աշխարհի հեգնանք չէ, որ «սատիրն» սպանել է մի մեծ արքայի ու

¹ Ոմանք սույն հատվածը որակել են իբրև Ենթապիրի անհետևողականության արդյունք. չէ՞ որ Ուրվականը վերադարձել էր «անհայտ երկրից»: Ըստ այդմ հետևություն է արվել (John M. Robertson, *The Problem of Hamlet*, London, 1919, p. 55), որ «Լինել՝, թե՛ չլինել»-ը ժիշտ տեղում չի դրված և այն պետք է տանել Ուրվականի հայտնվելուց առաջ: Իսկ Դովեր Ուիլսոնի կարծիքով՝ Յամլետի այս խոսքը վկայում է, թե նա, իբր, արդեն իսպառ հավատը կորցրել է Ուրվականի «ազնվության» հանդեպ (John Dover Wilson, *What Happens in Hamlet*, p. 74): Բայց հազիվ թե արդարացված է առժամանակ «զիշերը դեգերող, իսկ ցերեկը կրակի մեջ ծոմ պահող» (I.5.10-11) Ուրվականին «ճամփորդ» համարելը և առհասարակ Յամլետի բանաստեղծական, այլաբանական խոսքը նրա հետ կապելը. հմմտ. *Hamlet*, ed. Harold Jenkins, p. 491:

² Տե՛ս նաև Kenneth Muir, *Shakespeare: Hamlet*, London, 1963, p. 34-35:

բազմել նրա գահին (ընդամին շրջանցելով թագավորի ընտրության «հապաղող» օրենքը, քանզի Ծեքսպիրի նկարագրած Դանիայում միապետն ընտրվում էր¹), մի՞թե հենց Կլավդիուսը մի «լկտի պաշտոն-յա» չէ, կամ մի՞թե Օֆելիայի վարմունքն արքայազնի հանդեպ, հոր ու եղբոր դրոշմամբ, դրժված սիրո օրինակ չէ: Ճշմարիտ է դեռևս Սեմյուել Քլորիջը գրել, որ չնայած այս մենախոսությունը «համընդհանուր հետաքրքրություն» (universal interest) է արտահայտում, Ծեքսպիրն այն կարող էր «հավուր պատշաժի» (appropriately) վերագրել իր բոլոր հերոսներից միայն Չամբետին²: Նա է՝ աշխարհը «խոպան այգի» համարող, ի սկզբանե «կործանված մարդը», ում համար կյանքը սոսկ դժբախտ ու տաժանակիր գոյություն է և ով, իր ոճրագործ ախոյանին պարզապես սրախողխող անելու փոխարեն, ընդունակ է մտորել լինել թե չլինելու շուրջ:

Չամբետն այստեղ հանդես է գալիս իր բուն էությամբ՝ տրտում ու հոռետես հայեցողի կերպարով, որը, թվում է, մեզ պիտի վաներ, բայց դրան հակառակ, չգիտես ինչու, գրավում է մի անըմբռնելի ուժով ու հմայքով: Չենց «Լինե՛լ, թե՛ չլինել»-ով է այդ կերպարն ամբողջանում, և թեպետ այնուհետև նրան այլևս չենք տեսնում նման մռայլ ու փատ տրամադրության մեջ, այս մենախոսության սև գունավորումն իր ստվերը գցում է ողբերգության հետագա ողջ ընթացքի վրա:

4) «Ինչպե՛ս են ինձ բոլոր դեպքերն ամբաստանում»

Չամբետի չորրորդ և վերջին մենախոսությունը (IV.4.32-66) բացակայում է թե՛ Q1-ից, թե՛ F-ից: Սա նշանակում է, որ ողբերգության բեմական տարբերակից այն հանվել է կա՛մ ի սկզբանե, կա՛մ էլ առաջին ներկայացումներից հետո: Ծատ ռեժիսորներ այդպես են վարվում առ այսօր, իսկ որոշ բանասերներ գտնում են, որ կրճատումը միանգամայն տեղին է: Եթե նկատի ունենանք, որ մենախոսությունն առանձնապես չի նպաստում գործողության զարգացմանը, նրանք միգուցե իրավացի են: Բայց այն ոչ միայն գրված է բանաստեղծական բարձր արվեստով, այլև մեզ լրացուցիչ պատկերացում է տալիս Չամբետի կերպարի և մասնավորապես իր «անելիքի» ու «հերոսության» նրա ընկալման մասին, ինչը կարևոր է երկի էությունն ըմբռնելու համար:

«Ինչպե՛ս են ինձ բոլոր դեպքերն ամբաստանում»-ը տրամաբա-

¹ Gunnar Sjögren. "Hamlet and the Coronation of Christian IV," *Shakespeare Quarterly* 16.2 (1965), p. 155-160.

² Samuel Taylor Coleridge, *Shakespearean Criticism*, ed. Thomas Middleton Raysor, 2 vols., Cambridge (Mass.), 1930, vol. 1, p. 26.

նորեն կապվում է երկրորդ մենախոսության հետ և նույնպես բնույթով «գործնական» է: Որոշ հեզնական տարրեր, որոնք առկա էին արդեն «Օհ, ի՞նչ անբան և ի՞նչ ռամիկ ստրուկ եմ ես»-ում, այստեղ ավելի հստակ են դառնում ու մենախոսությանը գրոտեսկային երանգ հաղորդում: Այն ուշադիր ընթերցելով ու վերընթերցելով՝ նկատում ենք, որ Համլետի խոսքը ենթատեքստ ունի և նրա գլխում հետին մտքեր կան: Արքայազնի համար դարձյալ խթան է հանդիսանում պատահական մի դիպված. Անգլիա նավարկելուց առաջ նա տեսնում է Լեհաստան արշավող Ֆորտինբրասի զորքը և հարցուփորձ անում մի սպայի: Վերջինս նրան հայտնում է, թե զորքը գնում է նվաճելու ընդամենը մի պատառ հող, որ ինքը «հինգ դուկատով էլ չէր վարձի»: Այսինքն՝ իսկույն պարզվում է «մեծ գործի» ունայնությունն ու անհեթեթությունը, բայց այն Համլետին դրդում է հերթական ինքնամեղադրանքի.

*Ինչպե՛ս են ինձ բոլոր դեպքերն ամբաստանում
Ու խթանում ծուլ վրեժս: Ի՞նչ է մարդը.
Սոսկ կենդանի, եթե ուտելն ու քնելն են
Հիմնական շահն ու օգուտը նրա կյանքի:
Ով մեզ ստեղծեց անցյալին ու ապագային
Նայող զորեղ գիտակցությամբ, մեզ չտվեց
Ձիրքն ու խելքը աստվածային, որ ապարդյուն
Այն բորբոսնի:*

Եթե Ֆորտինբրասի «հերոսությունը» Համլետին վրեժի մղող մի նոր ազդակ է, ապա անհասկանալի է, թե ինչպես են դրան առնչվում հաջորդ տողերը («Ի՞նչ է մարդը» և այլն): Անբան կենդանու նման սոսկ ուտելն ու քնելն ամենից քիչ Համլետին է հատուկ, իսկ անդադար գործող նրա ուղեղը երբեք անօգուտ չի «բորբոսնում»: Եվ մի՞թե «աստվածային ձիրքն ու խելքն» օգտագործելու լավագույն ուղին անհապաղ կլավդիուսի արյունը հեղելը կլիներ: Արդյո՞ք Շեքսպիրը չի ուզում ասել ճիշտ հակառակը՝ որ իր հերոսի վրեժը «ծուլ» է, քանզի նա, ի տարբերություն մարդ-կենդանիների, օժտված է «անցյալին ու ապագային նայող զորեղ գիտակցությամբ»: Հարույր Բլումի կարծիքով՝ իշխանը կենդանիների անմտությունը հավասարեցնում է իր «ուղեղային կաթվածին» (cerebral paralysis)¹: Սակայն իրականում կաթվածահար է ոչ թե նրա ուղեղը, այլ վրիժառու ձեռքը, և դա ավելի ակնհայտորեն երևում է հաջորդ տողերից: Համլետի մտքի գերլարումը՝ «արդյունքի շուրջ խիստ մանրազնին մտածելը» հասցրել է կոնկրետ պարտականության «կենդանական

¹ Bloom's Shakespeare Through the Ages: Hamlet, edited and with an introduction by Harold Bloom, volume editor Brett Foster, New York, 2008, p. 31.

մոռացման» կամ դրա վերաբերյալ «երկչոտ կասկածի»: Իր անվերջանալի ու տառապալից մտմտանքը նա բաժանում է չորս մասի, որոնցից միայն մեկն է խոհեմություն, իսկ մյուս երեքը՝ վեհերոտություն: Եվ դրանց համատեղ ու տևական առկայությունը բերել է մի վիճակի, երբ Համլետն այլևս չի հասկանում ոչ միայն իր չգործելու ու շարունակ անելիք ունենալու պատճառը, այլև առհասարակ իր գոյության նպատակը (մանավանդ որ ինքը բնավ չի զգում կամքի, ուժի կամ միջոցների պակաս): Հենց սա է, ըստ էության, նրա խոր ողբերգականությունը. «աստվածային ձիրքն ու խելքը», որով մարդը տարբերվում է կենդանուց և որով Համլետն օժտված է առավելագույնս, թույլ չի տալիս նրան, «կենդանական» ձևով իր վրեժը լուծելով, ձերբազատվել իրեն հանգիստ չտվող անելիքից և դառնում է նրա դժբախտության մշտական առիթ:

Նա փորձում է իր համար լրացուցիչ խթաններ գտնել և օրինակ վերցնել մերթ դերի մեջ լիովին մտնելուց գունատված ու արտասվող Դերասանից, մերթ էլ ստվար բանակով մի պատռա հողի վրա արշավող Ֆորտինբրասից: Բայց առաջինի վարմունքն ընդամենը խաղի պատրանք է ու «զգացմունքի երազ», իսկ երկրորդին, որքան էլ Համլետն առերես ջանա նրան գովաբանել՝ արկածախնդրություն, անպատասխանատվություն և, վերջին հաշվով, ժղճիմություն.

*Երկրի չափ մեծ օրինակներ
Դրո՞ւմ են ինձ. վկա՝ այս հոժ, թանկ բանակը,
Որ նրբազգաց, կիրթ իշխան է առաջնորդում.
Նրա հոգին, ոգևորված աստվածատուր
Հավակնությամբ, անտես գալիքն արհամարհած,
Ենթարկում է՝ ինչ խախտ է և անցողիկ՝
Բախտի, մահվան ու վտանգի սպառնալիքին,
Հանուն ձվի մի կծեպի:*

Արդյունքում ընդամենը «ձվի մի կծեպի» հանգող «երկրի չափ մեծ օրինակի» գրոտեսկը մեզ հուշում է Համլետի դրվատանքն ընկալել ժիշտ հակառակ իմաստով: «Նրբազգաց ու կիրթ» (կամ ինչպես էլ թարգմանենք տարօրինակ, Ֆորտինբրասին բոլորովին անհամապատասխան delicate և tender մակդիրները) իրականում նշանակում է անզգա ու քիտ, որովհետև նա հանուն գրեթե ոչինչի վտանգի է ենթարկում այն, ինչ «խախտ է և անցողիկ»՝ իր անիմաստ նախաձեռնության մեջ ներդրված հսկայական միջոցներն ու հատկապես զինվորների կյանքը: «Աստվածային հավակնություն» նշանակում է ազաի ու միաժամանակ մանր նկրտում, որով Ֆորտինբրասը պատրաստ է անխոհեմաբար («անտես գալիքն արհամարհած»), բազում զոհերի գնով լեհերից խլել մի աննշան հողակտոր: Այսպես հօդս է ցնդում «հերոսության» ողջ

արտաքին փայլը՝ մեզ կրկին հասկացնելով, որ եթե հերոս են կոչվում անգութ վրիժառու Պյուռնուր կամ անհեթեթ մվաճող Ֆորտինբրասը, ապա Համլետը երբեք չի կարող նմանվել նրանց: Եվ կասկածի է ենթարկվում հերոսության մասին ավանդական պատկերացումն ընդհանրապես:

Իրերի դրությունը չեն փոխում որպես անհաջող արդարացում հնչող հաջորդ խոսքերը, թե՝ «շյուղի մեջ վեճ գտնելն էլ մեծություն է, / Երբ պատիվն է վտանգի տակ»: Քանզի Ֆորտինբրասի գտած վեճն ամենևին նրա մեծության ապացույց չէ, և երբեք չի պարզվում, թե «շյուղին» տիրանալն ինչպես է փրկում նրա «վտանգված» պատիվը: Մենախոսությանը բնորոշ գրոտեսկային-հեգնական տրամադրությունը շարունակում է գերիշխել, և մենք դա զգում ենք նաև այն պահին, երբ Համլետը գալիս-հասնում է իր բուն խնդրին.

Սակայն ինչպե՞ս

*Ես, որ ունեմ սպանված հայր, անարգված մայր՝
Գրգռիչներ իմ արյան և գիտակցության,
Այդ ամենը քնեցնում եմ, երբ, համոթ ինձ,
Տեսնում եմ քսան հազար մարդու վերահաս մահ,
Որոնք փառքի մի ցնորքով ու խաբկանքով՝
Գերեզման են գնում՝ իբրև թե անկողին...*

Ունայնություն ունայնությանց. քսան հազար մարդ գնում են մեռնելու՝ սոսկ իրենց իշխանի «փառքի ցնորքին ու խաբկանքին» հագուրդ տալու նպատակով: Ինչպես երևում է մենախոսությունից առաջ Ֆորտինբրասի սպայի հետ Համլետի զրույցից, այդ զինվորներն ամենևին էլ ոգևորված չեն հանուն մի չնչին տարածքի մահացու կռիվ մղելու հեռանկարով: Նրանք պարզապես իրենց զորավարի փուչ հավակնության զոհն են և, հետևաբար, ոչ լավագույն օրինակը Համլետի համար: Նորվեգացուն համակած փառքի ցնորքը դերասանական խաղի պատրանքի տարատեսակն է, իսկ նման խաբուսիկ դրդիչները, որ իրականում այն չեն, ինչ թվում են, որևէ բան չեն փոխելու Համլետի վարվելակերպում: Դրանք միայն նրան մղելու են կարճատև հոխորտանքի և խորացնելու են ունայնության նրա զգացումը, մինչև որ այն հասնի իր բարձրակետին գերեզմանոցում գանգերի շուրջ խորհրդածելիս: Եվ մենախոսության ավարտը, որ կարգախոսի արժեք ունի, չի խոստանում արյունոտ գործեր, այլ միայն՝ «արյունոտ մտքեր» («Օ՛, այսուհետ / Մտքերս կ'ան արյունոտ են, կ'ան անարժեք»):

Հիրավի, Համլետի մտորումները շարունակվում են: