

«Մաքենադարան» Մ. Մաշտոցի անվան
հին ձեռագրերի գիտահետազոտական
ինստիտուտի ավագ գիտաշխատող,
բանասիրական գիտությունների թեկնածու

ՈՒՐՎԱԿԱՆԻ ԿԵՐԱՐԻՆ ՇԵՔՍՊԻՐԻ «ՀԱՄԼԵՏ»-ՈՒՄ

Հոգվածում քննարկվում է Ուրվակա-
նի կերպարի շուրջ ծավալված՝ բարի՞,
թե՞ չար, քավարանայի՞ն, թե՞ դժոխային
ոգի բանավեճն ու շեշտվում նրա՝ նախ
և առաջ մարդկային բնույթը: Հատկա-
նշական է, որ Շեքսպիրը նրան միտում-
նավորապես օժտել է անմիանշանակ,
խորհրդավոր էությանը, և Ուրվականն
ասես բնորոշում է իրեն՝ առեղծվածային
հեղինակին: Շեքսպիրն իբրև դերասան
առանձնապես աչքի չի ընկել, բայց, մի
վկայության համաձայն, ամենից լավ կա-
տարել է հենց Ուրվականի դերը:

*Հանգուցային բառեր և արտահայտու-
թյուններ*¹ ոգի, դժոխային, քավարանա-
յին, երկնային արքայություն, վրիժառու,
կաթոլիկ, բողոքական, մարդկային կեր-
պար, խորհրդավոր, անորոշություն:

1) Բարի ոգի՞, սաստանա՞, թե՞ մարդ

Այն ճակատագրական գիշերը, երբ
տեղի է ունենում Համլետի և Ուրվակա-
նի հանդիպումը, ահաբեկված ու շվարած
որդին հոր տեսիլքին դիմում է այսպես
(I.4.40–44).

*Նզովյալ դե թե փրկության ոգի լինես,
Երկնային շունչ թե՞ դժոխքի մրրիկ բերես,
Ունենաս չար թե՞ ողորմած մարտորդություն՝
Եկել ես մի կասկածելի կերպարանքով,
Որ կիսուսն հեպտ, Համլետը քեզ կանխանեմ...¹*

¹ «Համլետ»-ի հայերեն հատվածներն ու տողահա-
մարներն ըստ պիեսի մեր ամբողջական թարգմա-
նության են, որն այժմ տպագրության ընթացքում է:

Ուրվականի կերպարին հատուկ ան-
դրադարձած գրականագետներն ասես
կիսել են Համլետի կասկածն իրեն
հայտնված գերբնական ուժի երկնային
կամ սատանայական էության մասին:
Ուստի նրան համարել են կա՛մ քավա-
րանից դուրս եկած ոգի, ում ի վերջո
սպասում է երկնային արքայություն,
կա՛մ չար դիտավորությամբ դժոխքից
ելած սատանա, կա՛մ էլ հակասական
մի էակ, որին դժվար է քրիստոնեական
դավանաբանության տեսանկյունից որ-
և՛ հստակ գնահատական տալ: Առաջին
տեսակետի գլխավոր ապացույցն է իր
խսկ՝ Ուրվականի պատմությունը, երբ նա
Համլետին ներկայանում է որպես նրա
հոր ոգի (I.5.10–13)՝

*Դարսապարտված դեռ գիշերը դեգերելու,
Ըսկ ցերեկը կրակի մեջ ծուռ պստելու,
Մինչ երկրավոր իմ օրերի պիղծ մեղքերը
Այրվեն–գնան:*

Երկրորդ տեսակետը հաստատող
ակնարկներից է, ի լրումն վերը մեջբեր-
ված հատվածի («Նզովյալ դե թե փրկու-
թյան ոգի»), Համլետի հետևյալ խոսքը
(II.2.593–595).

*Կարող է՝ իմ տեսած ոգին
Սաստանա էր. նա ունակ է հրապուրիչ
Տեսք ընդունել:*

Իսկ երրորդ տեսակետը հաշվի է առ-
նում Ուրվականի և՛ «քավարանային» (ու
հետևաբար՝ «երկնային»), և՛ «դժոխային»
հատկանիշները (վրեժի կոչն ինքնին սա-
տանայական է): Կարծիքների նման բա-

ժանունն, իհարկե, խիստ պայմանական է, քանզի նաև առաջին ու երկրորդ մոտեցումների դեպքում է սովորաբար գիտակցվում, որ Ուրվականը պարզ ու միակողմանի կերպար չէ:

Առաջին տեսակետի հետևորդներից մեկն, օրինակ, 1930 թ. լույս տեսած իր գրքում եզրակացնում է [2, էջ 126–128], թե պիեսի առաջին գործողության մեջ Շեքսպիրն, «ըստ բոլոր հնարավոր չափանիշների», պատկերել է քավարանից հայտնված ոգի: Բայց որովհետև այն ժամանակ ուրվականների մասին ուրիշ պատկերացումներ էլ կային, նա իր երկում արտացոլել է նաև դրանք: Չէ՞ որ, ասենք, Ջեյմս I թագավորն իր «Դիվաբանություն» (*Demomology*) գրքում (1597) նկարագրում է, թե ինչպես սատանան կարող է իր գոհին հայտնվել նրա հարազատի տեսքով, համակել նրան վրեժի կրքով ու մղել մեղսագործության: Հենց նման վարմունք կարելի է վերագրել Ուրվականին: Ջեյմս թագավորը նաև ասում է, որ սատանան ընդունակ է թանձրացնել ոգուն շրջապատող օդը, որպեսզի նա երևա միայն իր գոհին: Այդպես է լինում Համլետի ու Գերտրուդի խոսակցության դրվագում, երբ կրկին հայտնված Ուրվականին տեսնում է միայն որդին:

Հարցին անդրադարձել է Ջոն Դովեր Ուիլսոնը: Դրա համար առիթ է եղել իր բարեկամ, նշանավոր գրականագետ Վալտեր Գրեգի «Համլետի զգայախաբությունները» վերնագրով հոդվածը [5, էջ 393–421]: Գրեգը կարծիք էր հայտնել, թե, քանի որ Կլավդիուսը որևէ կերպ չի արձագանքում «Մկան թակարդ»-ից առաջ ցուցադրված՝ նույն սյուժետով մնջախաղին, ապա նա իրականում եղբոր ականջը թույն չի լցրել: Հետևաբար Ուրվականի պատմածը սուտ է, և առհասարակ դա սոսկ Համլետի գերլարված ուղեղի պատրանք է: Դովեր Ուիլսոնն

առարկում է [3, էջ 60–74]։ Ուրվականի հայտնությունը հաստատում են ոչ միայն Համլետը, այլև երեք ուրիշ գործող անձ: Բացի այդ, նրանք ներկայացնում են ոգիների վերաբերյալ Շեքսպիրի ժամանակվա տարբեր պատկերացումներ: Զինվորականներ Մարցելլուսն ու Բեռնարդոն արտահայտում են կաթոլիկ եկեղեցու ավանդական տեսակետը, որը 1586 թ. տպագրված իր աշխատության մեջ շարադրել է ֆրանսիացի «ոգեգետ» Պիեռ Լը Լուայեն. այն է՝ ուրվականները կարող են մեռյալների ոգիներ լինել: Նրանց թույլատրվում է որոշակի նպատակով քավարանից երկիր վերադառնալ, իսկ բարեպաշտ մարդկանց պարտքն է՝ օգնել, որ դեգերող ոգին հանգիստ գտնի: Կասկածամիտ Հորացիոն անգլիացի պառլամենտական Ռեջինալդ Սքոթի մոտեցման (1584) արտահայտիչ է, համաձայն որի՝ ոգին ընդունակ չէ նյութական տեսք ընդունել ու երևալ մարդկանց: Իսկ Համլետի երկբայությունը, որ Ուրվականը կարող է սատանա լինել, արտացոլում է շվեյցարացի բողոքական աստվածաբան Լյուդվիգ Լաֆատերի կարծիքը (1569), թե՛ չնայած ուրվականները երբեմն կարող են հրեշտակներ լինել, նրանք մեծ մասամբ որևէ մեռյալի կերպարանքով հայտնվող դևեր են (այդպես էր կարծում նաև Ջեյմս I թագավորը): Բողոքականները մերժում էին քավարանի գաղափարը և գտնում, որ ոգիներն ընկնում են ուղիղ դրախտ կամ դժոխք: Իսկ իր՝ Դովեր Ուիլսոնի եզրակացությունն այն է, թե Ուրվականը «Համլետ»-ում քավարանի ոգի է, ով գալիս է «ոչ թե առասպելական Տարտարոսից, այլ այն աշխարհ գնացած ոգիների տեղից, որի գոյությանը հետմիջնադարյան Անգլիան, թեև արտաքուստ բողոքական՝ դեռևս հավատում էր տասնվեցերորդ դարի վերջին» [3, էջ 56]:

Խնդիրը նոր հետաքրքրություն է առաջացրել, երբ 1951 թ. հոգևորական գրականագետ Ռոյ Բեթթընհաուզը կարծիք է հայտնել [1, էջ 161–192], թե Ուրվականը «Համլետ»-ում, իր վրիժառու էությանը, չի կարող կաթոլիկ քավարանի ոգի լինել, ուստի նրա հետմահու կացարանն ավելի շուտ հեթանոսական Հադեսն է, «հների քավարանը» կամ դժոխքը (քանի որ քրիստոնեական տեսանկյունից այդ բոլորը դժոխք են, իսկ դրանց բնակիչները՝ «նզովյալ» ոգիներ): Անդրաշխարհի մասին նման պատկերացումն, ըստ Բեթթընհաուզի, հմայում էր «Վերածննդի հումանիստ մտավորականի երևակայությունն ու ընկալումը»:

Նրա հետ չի համաձայնել մեկ այլ հոգևորական՝ մոնսիյոր Իսիդոր Ջոզեֆ Մենփերը [8, էջ 222–234]: Ուրվականը ողբում է (I.5.77–78), որ «հաշիվ տալու» է ուղարկվել «առանց օծման, հաղորդության ու անպատրաստ»: Սա անկեղծ և հուզիչ խոսք է (Բեթթընհաուզը գրել էր, թե Ուրվականը վերջին օծման ու հաղորդության մասին խոսում է զուտ ձևականորեն՝ չհավատալով դրանց): Ինչո՞ւ պիտի հեթանոս ուրվականն առհասարակ նման բան ասեր, հարց է տալիս Մենփերը՝ ավելացնելով. «Անհեթեթ կլինի պատկերացնել մի «նզովյալ ոգի» դասական հին աշխարհի դժոխային ոլորտներից, ով սգում է, թե մեռել է՝ առանց կաթոլիկ եկեղեցու վերջին օծումն ու հաղորդությունն ստանալու»:

Այնուհետև հարցը քննարկել է Ռոբերտ Ուեսթը [9, էջ 1104–1117]՝ ընդգծելով միակողմանի տեսությունների անբավարարությունը: Նրա կարծիքով՝ Ուրվականը լիովին չի համապատասխանում ո՛չ սատանայի, ո՛չ հեթանոս և ո՛չ էլ կաթոլիկ ոգու գաղափարներին, այլ Շեքսպիրը դիտմամբ հորինել է անորոշ կերպար՝ հանդիսատեսների մեջ երկբայություն

առաջացնելու նպատակով: Առաջին ասում է Ուեսթը, եթե նա ցանկանար, որ տեսիլքն ընկալվի իբրև սատանա, ապա Ուրվականը Գերտրուդի համար չէր մտահոգվի (դևերին երբեք չի վերագրվել քրիստոնեական հանդուրժողություն): Երկրորդ՝ եթե Շեքսպիրն ուզեր հեթանոս տեսիլք ներկայացնել, ապա Ուրվականը չէր խոսի կաթոլիկ ծեսերի մասին: Եվ վերջապես, եթե հեղինակը մտադիր լիներ պատկերել փրկված ոգի՝ Աստծո ցասման ու արդարության գործիք, ապա նա զերծ կլիներ անձնական վրիժառության զգացումից:

Բանավեճին տարիներ անց միացել է քույր Միրիամ Ջոզեֆը [7, էջ 493–502]՝ փորձելով դավանաբանորեն հիմնավորել սատանայի ու բարի ոգու առկայությունը նույն կերպարում: Ըստ Ջոզեֆի՝ ռիսկալությունը չի նշանակում, թե Ուրվականը քավարանից չէ, քանզի աստվածաշնչյան «Մի՛ սպանիր» պատվիրանի առանձին խախտումներ ընդունում է նաև ինքը՝ Աստված: Թովմա Աբվինացին որպես այդպիսի բացառության օրինակ մեջբերել է Աստծո հրամանը Մովսեսին՝ սպանել ոսկե հորթին երկրպագողներին: Ուրվականի վրեժի կոչն, ասում է Ջոզեֆը, մեկ այլ բացառություն է. Աստծո հատուկ պատվեր՝ ուղարկված մի բարի ոգու միջոցով:

Կարծիքների այս փոխանակությանն, իհարկե, մասնակցել են նաև ուրիշները, բայց նրանց անունները տալու անհրաժեշտություն չկա: Կարճ անդրադառնանք միայն Սթիվեն Գրինբլատի՝ 2001 թ. լույս տեսած «Համլետը քավարանում» ուսումնասիրության համապատասխան հատվածին [4, էջ 206–256]:

Գրինբլատը գրում է, թե մտադրություն չունի վերադառնալու Ուրվականի էության շուրջ Ռոյ Բեթթընհաուզի, քույր Միրիամ Ջոզեֆի և այլոց ծավալած բանավեճին: Դա, ըստ նրա, «Համլետ»-ի

այն անպատասխան հարցերից է, որոնց վերաբերյալ յուրաքանչյուր միակողմանի կարծիք անխուսափելիորեն թերի է, քանզի կարելի է բերել հավասարապես համոզիչ հակադիր փաստարկներ: Այնուամենայնիվ, նա հայտնում է իր տեսակետը. «Որոշակիորեն բողոքական խառնվածքով (distinctly Protestant temperament) մի վիստենսերգցի երիտասարդի այցելում է որոշակիորեն կաթոլիկ մի ուրվական» [4, էջ 240]:

1563 թ., «Համլետ»-ի առաջին բեմադրությունից մոտ քառասուն տարի առաջ, Անգլիայի եկեղեցին, կաթոլիկ վարդապետության մի շարք այլ դրույթների հետ, մերժել էր նաև քավարանի գաղափարը, որպես «փուչ բան» (fond thing): Հետևաբար այնտեղից դուրս եկած և Հռոմի եկեղեցու վերջին ծեսերի մասին խոսող ոգին կաթոլիկ է: Այս առումով Գրինբլատը չի բացառում, որ Ուրվականն ունեցել է իրական նախատիպ՝ Ջոն Շեքսպիր, հեղինակի հայրը: 1757 թ. ապրիլին Ստրատֆորդի այն տան տերը, որտեղ ծնվել է Շեքսպիրը, որոշում է նորոգել կտուրը: Արհեստավորներից մեկը հեծանների ու կղմինդրի արանքում գտնում է մի փաստաթղթի պատճեն, որ հայտնի է իբրև Ջոն Շեքսպիրի «հոգևոր կտակ» (spiritual testament): Կաթոլիկ դավանանքի այդ նմուշը ստորագրողը խնդրում է Աստծո ներումը, եթե հանկարծ մի ձախորդ պատահարի հետևանքով ինքը մահից առաջ գրկվի վերջին ծեսից (այսինքն, Ուրվականի խոսքով՝ մեռնի «առանց օծման, հաղորդության ու անպատրաստ»): Եթե փաստաթուղթը վավերական է, ապա ուշագրավ կապ կա Շեքսպիրի ու Դանիայի արքայազնի կաթոլիկ հայրերի միջև: Իսկ ինչ վերաբերում է Համլետի բողոքականությանը, Գրինբլատը դրա վկայություն է համարում, օրինակ, հետևյալ հատվածը (IV.3.16–20).

ԹԱԳԱՎՈՐ Համլետ, ո՞ր է Պոլոնիոսը:

ՀԱՄԼԵՏ Ընթրիքի:

ԹԱԳԱՎՈՐ Ընթրիքի՞, ո՞ր:

ՀԱՄԼԵՏ Ոչ որտեղ ինքն է ուրում, այլ՝ որտեղ իրեն են ուրում:

Բողոքականները ծաղրում էին կաթոլիկ հաղորդության խորհուրդը: Եթե Աստծո մարմինը հաց է, ասում էին նրանք, ուրեմն այն կարող են ուտել որդերը, ճանճերն ու մկները, այն կարող է նեխել ու քայքայվել և այլն: Համլետն, այսպիսով, հենց դա է ակնարկում:

Գրինբլատն, ինչպես իրենից առաջ ուրիշները, շեշտում է քավարանի ոգու և նրա ռիսակալության անհամատեղելիությունը: Բայց այդ հակասությունը կարող է մասամբ հարթվել, եթե, գրականագետին հետևելով, Ուրվականի պատգամը համարենք առաջին հերթին ոչ թե վրեժի, այլ իրեն հիշելու կոչ (քանզի նրա վերջին խոսքն է՝ «Մնաս բարո՛վ, մնաս բարո՛վ և հիշի՛ր ինձ»):

Ուրվականի կերպարի՝ դավանաբանական տեսանկյունից նման վերլուծություններն, անկասկած, բնականոն ու հետաքրքիր են, քանի որ երկում եղած զանազան ակնարկները մեզ մղում են կամա թե ակամա մտածելու ավագ Համլետի ոգու ժամանակավոր կամ վերջին հանգրվանի և անդրաշխարհի այս թե այն տիրույթից նրա հայտնվելու մասին: Քավարա՞ն և ապա երկի՞նք, թե դժոխք, մաքրագործվող ոգի՞, թե սատանա, կաթոլիկությա՞ն, թե բողոքականության արտահայտիչ. այս ամենը ուշագրավ նյութ է ուսումնասիրության ու մտավարժանքների համար: Սակայն առաջին հերթին ոչ թե իր քավարանային, երկնային կամ դժոխային, այլ մարդկային էությամբ է, որ շեքսպիրյան այս ցնցող կերպարը խռովում է մեր հոգին ու միտքը՝ անջնջելիորեն դրոշմվելով գիտակցության մեջ:

Ուրվականները բեմում նորություն չէին. նրանք ներկա էին արդեն անտիկ դրամայում և սովորական էին էլիզաբեթյան թատրոնում նաև Շեքսպիրից առաջ: Բայց այն էնոցիոնալ հարստությունը, ողբերգականությունն ու կենդանի հատկանիշները, որոնցով նա օժտել է ավագ Համլետի տեսիլքին, կերպարը դարձնում են անսալխադեպ ու անզուգական: Նրան դիտել իբրև զուտ քավարանից կամ, առավել ևս՝ չար միտումով գեհենից դուրս եկած ոգի, չգգալ ու չկիսել նրա զգացմունքները, անլուր տառապանքն ու վիրավորանքը, որոնցով թելադրված է վրեժի թեկուզև հակաքրիստոնեական կոչը, նշանակում է բաց թողնել երկի ամենահուզիչ պահերից «ողբերգական փաստի» ամենաէական տարրերից մեկը: Ուրվականի երևակայական կերպարանքով մենք նախ և առաջ տեսնում ենք մարդ՝ վեհ ու կատարյալ (հմմտ. I.2.186–188, III.4.61–63), որքան էլ նա խոսի իր երկրավոր մեղքերի մասին, մի փառահեղ, սակայն անարգված միապետ՝ ինքը դարձած դժոխային ոճիրի զոհ և այդ գիտակցությունից սաստիկ կեղեքվող: Որդու առջև նրա հանդես գալու և իր պատմությունն անելու տեսարանում մեր մարմնով սարսուռ է անցնում, և մենք արիստոտելյան երկյուղ ու կարեկցանք ենք զգում, ոչ թե մտածում՝ նա քավարանի՞ց է եկել, թե դժոխքից: Իսկ դավանաբանական առումով նրա բնույթի մասին դատողությունները կարող են ծագել հետագա մտորումների ընթացքում և երկրորդական նշանակություն ունեն: Դրանք առաջնային չեն եղել նաև Շեքսպիրի համար, ով, անշուշտ, իմանալով հանդերձ ոգիների մասին իր ժամանակի զանազան տեսություններ՝ բնավ նպատակ չի ունեցել հետևելու դրանցից որևէ մեկին, այլ առկա պատկերացումներն օգտագործել է՝ միախառնելով

իրար ու զուտ պայմանականորեն, իբրև գրական հնարանք: Սա, հարկավ, Վերածննդի հումանիզմի և, մասնավորապես, Շեքսպիրի մտայնության վառ դրսևորում է:

Որպեսզի ավելի հստակ պատկերացնենք, թե ինչ հետևանք է ունենում Ուրվականի կերպարի՝ մեր կարծիքով սխալ մեկնաբանությունը, երբ նրան զրկում են մարդկային հատկանիշներից ու ներկայացնում որպես զուտ սխեմատիկ ոգի, առավել ևս՝ չար, համեմատենք, օրինակ, Գրիգորի Կոզլինցևի, Ֆրանկո Չեֆֆիրելլիի և Քեննեթ Բրանայի հայտնի ֆիլմերի համապատասխան հատվածները: Առաջինում Ուրվականը խորապես ողբերգական կերպար է, խոսում է զուսպ ու ցածր, բայց սաստիկ ցավ ու միաժամանակ ընդվզում արտահայտող խորհրդավոր ձայնով: Նա չափազանց ազդեցիկ է (դրան, իհարկե, մեծապես նպաստում է Դմիտրի Շոստակովիչի երաժշտությունը), և թեպետ նրա դեմքը գրեթե չենք տեսնում, այդ ֆիլմը մեկ անգամ դիտողն այլևս նրան չի մոռանում: Նույնպես տպավորիչ, սակայն շատ տարբեր է Ուրվականի կերպարը Չեֆֆիրելլիի մեկնաբանությամբ: Նա խախտել է Շեքսպիրի պահանջը՝ ավագ Համլետին ներկայացնելով առանց երեսկալը բաց սաղավարտի: Պատճառը պարզ է. Չեֆֆիրելլին ճիշտ չի համարել, նույնիսկ մասամբ, ծածկել մեծ դերասան Պոլ Սքոֆիլդի արտահայտիչ դեմքը: Իսկ նա, իր փայլուն դերակատարմամբ, ստեղծել է անպատիվ արված ու տառապյալ արքայի անզուգական կերպար: Ինչ վերաբերում է Բրանայի ֆիլմի Ուրվականին, ապա նրա սատանայական դեմքը, ապակյա ժանտ հայացքն ու վրեժի կոչող խոսքի ձայնը (որի դժոխային ուժից գետինը ճեղքվում է) կամ մեր մեջ որևէ հույզ չեն առաջացնում, կամ էլ, լավագույն դեպքում՝

միայն տհաճություն ու հակակրանք: Եվ խախտվում է էլսինորյան ողբերգության տրամաբանությունը, քանզի այս կերպարն, ըստ Բրանայի մեկնաբանության, իր գլխավոր հատկանիշով ոչ թե զոհ է, որ ակամա պատճառ է դառնում ուրիշ զոհերի, այլ դիվային ուժ, և հետագա դեպքերի բուն պատճառը ոչ թե առաջին սպանությունն է, այլ Ուրվականի չարությունը:

Ավագ Համլետի կերպարի մարդկային ու էմոցիոնալ բնույթի մասին խոսելիս անհրաժեշտ է նաև շեշտել Գերտրուդի հանդեպ նրա վերաբերմունքը: Գիշերային խավարում իր ահավոր սպանությունը նկարագրելուց ու որդուն վրեժի կոչելուց հետո Ուրվականը հանկարծ նրան արգելում է մոր դեմ որևէ ոտնձգություն անել (I.5.85–88)։

*Մի՛ սղծիր քո միտքը. հոգիդ թող մորդ դեմ
Դավ՛ չկոտթի: Դու երկնքին հանձնիր նրան,
Եվ թող կրծքում աճող փշերն իրեն խայթեն
Ու խոցուրեն:*

Պատվիրանն անսպասելի է, առաջին հայացքից՝ անտրամաբանական: Չէ՞ որ քիչ առաջ Ուրվականը խիստ դառնացած խոսում էր իր Թագուհու բարոյական անկման մասին: Ինչո՞ւ է հանկարծ պաշտպան կանգնում նրան, ինչո՞ւ է ուզում հեռու պահել որդու արդար ցատունից: Այս հարցին տարբեր պատասխաններ են առաջարկվել: Ֆիլիպ Էդուարդզն, օրինակ, նշում է, թե դա մեղմում է Ուրվականի ռիսակալության վերաբերյալ մեր զգացողությունը: Սակայն նա հատվածն ավելի կարևորում է Կլավդիուսի ու Գերտրուդի հատուցումը «կրոնական համատեքստում» (religious context) դիտելու տեսանկյունից: Թագուհու երկրավոր պատիժը պիտի լինի նրա խիղճը («կրծքում աճող փշերը»), իսկ թե հետո նրան ինչ է սպասում՝ դատապարտո՞ւմ, թե ներում, հետմահու գոյության խն-

դիր է: «Դու երկնքին հանձնիր նրան» խոսքն, ըստ Էդուարդզի, նշանակում է, որ ոչ թե սոսկ Ուրվականը, այլ երկնային արդարությունն է պահանջում Գերտրուդին երկրի վրա անպատիժ թողնել, իսկ Կլավդիուսին պատուհասել մարդու ձեռքով: Այսինքն՝ ոգին ուզում է հասկացնել, որ ինքը հանդես է գալիս Աստծո անունից, բայց երկի հետագա բովանդակությունից հստակ չի դառնում՝ նա «փրավասո՞ւ է» այդ անել, թե ոչ [6, էջ 43–45]:

Ուշագրավ մեկնաբանություն է, սակայն չի բացատրում Ուրվականի խոսքերի բուն նշանակությունը: Իսկ դա, թերևս, ավելի հեշտ հասկանալի է, քան կարելի է առաջին հայացքից պատկերացնել. ավագ Համլետը պարզապես շարունակում է Թագուհուն սիրել՝ չնայած նրա վարմունքին: Այդ սերն ավելի ուժեղ է, քան Գերտրուդի պատճառած դառնությունն ու զայրույթը, և զգայուն Ուրվականն անկարող է տվյալ դեպքում ռիսակալ լինել: Կնոջ հանդեպ ավագ Համլետի չմարող սիրո ցայտուն ապացույց է նաև նրա երկրորդ այցելությունը: Այն պահին, երբ Համլետը մորը դաժանորեն պարսավում է հոր նկատմամբ անհավատարմության և Կլավդիուսի հետ կապվելու համար, հանկարծ դարձյալ հայտնվում է տեսիլքը և նրան դիմում այսպես (III.4.110–115)։

*Չնոռանա՛ւ. իմ այս այցով
Քո քթացած նպարսկն եմ ուզում սրել:
Սակայն նայի՛ր, շփոթմունք է մորդ տիրել,
Կանգնի՛ր նրա և իր տանջվող հոգու միջև.
Մղձավանջը գորել է թույլ մարմիններում,
Խոսքդ նրան՝ ուղղիր, Հան՛կելու:*

Ընդամենը վեց տողանոց այս հատվածում Համլետի «քթացած» վրիժառության մասին Ուրվականը հիշեցնում է սոսկ հարևանցիորեն, առաջին երկու տողում: Նույնիսկ թվում է, թե Կլավդիուսին պատժելն այլևս նրա հիմնական

մտահոգությունը չէ: Նրան այլ բան է հետաքրքրում՝ որդու անգույթ կշտամբանքից պաշտպանել Գերտրուդին՝ այն կնոջը, որին, հակառակ ամեն ինչի, նա դեռ քնքշորեն սիրում է ու հոգ տանում:

Ուրվականի այս այցելությունը հատկանշական ու հետաքրքիր է նաև այլ առումով: Նրա տառապյալ ու կարեկցելի տեսքը, որից, Համլետի խոսքով, քարերն անգամ կհուզվեին, ոչ թե որդուն վրեժի է դրդում, այլ, ընդհակառակը, նրան համակում գթասրտությամբ: «Ինձ մի՛ նայիր, որ կարեկից / Քո վարմունքով չկասեցնես չար միտումս», – ասում է նրան Համլետը (III.4.127–128): Նման տարաբախտ ոգու կերպարը՝ անարժան կնոջ նկատմամբ տակավին հոգատար, որևէ առնչություն չունի այն «սատանայի» հետ, որ նրա մեջ տեսել են որոշ բանասերներ ու ռեժիսորներ:

2) Մ'նացյալը լռություն է

Որդուն երկրորդ անգամ հայտնվելուց և Գերտրուդի ննջարանում իր անսպասելի ու լակոնիկ հրահանգը տալուց հետո Ուրվականն այլևս հեռանում է և որևէ մասնակցություն չի ունենում դեպքերի հետագա ընթացքին: Չկա նույնիսկ մի ակնարկ, որ մեզ հուշի նրա կարծիքը կատարվածի վերաբերյալ: Գոհանում է արդյոք, երբ Կլավդիոսն ի վերջո ստանում է իր արժանի պատիժը, ցավո՞ւմ, որ դա լինում է Համլետի մահվան գնով, և ավստո՞ւմ, որ նրան մղեց ճակատագրական վրիժառության: Ուրախանո՞ւմ է, թե տխրո՞ւմ, երբ այն աշխարհ է գնում ու իրեն բախտակից դառնում նաև Գերտրուդը, կամ սգո՞ւմ է, երբ իր օրոք հզոր դանիական թագավորությանը տիրանում է մի օտարական՝ իր վաղեմի թշնամու որդի Ֆորտինբրասը: Այս և ուրիշ հարցերի պատասխանը գտնելու համար ստիպված ենք ապավինել ոչ թե բուն երկին, այլ մեր երևակայությանն ու տրա-

մաբանությանը, և մեզ մնում է սուկ ենթադրություններ անել:

Այլ կերպ չէր էլ կարող լինել, քանի որ «Մ'նացյալը լռություն է», անհայտություն ու մշուշ, իսկ անդրաշխարհից դուրս եկած տեսիլքը՝ այդ անորոշության մարմնավորում: Եթե Ուրվականը եզրափակիչ ողբի տեսարանում հայտնվեր և, հետմահու իմացության իր բարձունքից, գնահատական տալ տեղի ունեցածին, ապա մ'նացյալը կդադարեր լռություն լինել, և «Համլետ»-ը կկորցներ իր բնույթը՝ նմանվելով, ասենք, Թոմաս Բիդի «Իսպանական ողբերգություն» պիեսին. այնտեղ սպանված Անդրեայի ուրվականը, Վրեժի ընկերակցությամբ, բեմի վրա է ողջ գործողության ընթացքում, իսկ վերջում, իր առջևի դիակոյտին նայելով, հրճվանք է ապրում ու Վրեժին խնդրում մեղավորներին հավիտենական տառապանքի մատնել դժոխքում (IV.5.1–44):

Հոգվածն ավարտելուց առաջ ուզում ենք վերադառնալ այն գիշերվան, երբ Համլետն առաջին անգամ տեսնում ու զարհուրած դիմում է նրան: Իր խոսքի վերջում նա հոր ոգուն խնդրում է պատասխանել երեք հարցի. «Ասա՛. ինչո՞ւ, ինչի՞ համար և ի՞նչ անենք» (I.4.57): Թե ինչու և ինչի համար է Ուրվականը հայտնվել, իմանում ենք նրա եղերական պատմությունից, իսկ թե ինչ պետք է անեն Համլետը և մյուսները, նա չունի հիմնավոր ու սպառիչ պատասխան, այլ՝ ընդամենը երկու մասնավոր ցուցմունք. առաջին՝ որդին պիտի վրեժ լուծի իր սպանության համար, և երկրորդ՝ այդ անելիս մոր դեմ «դավ չկայոթի»: Բավարա՞ր է սա արդյոք «ի՞նչ անենք» հարցին պատասխանելու համար: Իհարկե ո՛չ, քանզի Կլավդիոսին խողխողելը և Գերտրուդին խնայելը չի կարող հունից դուրս եկած ժամանակը դարձյալ հունի մեջ դնել, իսկ դրա միջոցը չգիտի ան-

գամ անդենական ոլորտներից հայտնված ոգին:

Շեքսպիրի վաղ կենսագիր և առաջին բազմահատոր հրատարակության խմբագիր Նիքոլաս Ռոուն 1709 թ. նշում է [10, հատ. 1, էջ VI], թե նրա՝ իբրև դերասանի մասին միակ տեղեկությունը, որ ինքը կարողացել է գտնել, վերաբերում է Ուրվականին: Հենց այդ գործող անձի մարմնավորումն է եղել Շեքսպիրի սահմանափակ դերակատարումների գագաթնակետը (top): Փաստը խորհրդանշական է. առեղծվածային թատերագիրը լավագույնս խաղացել է իր հորինած առեղծվածային կերպարի դերը:

Շեքսպիրի անձնավորության հետ կապված հարցականները և նրանք, որ առաջադրում է Ուրվականը, մեզ դրդում են որոնել հնարավոր կամ ճշմարտանման պատասխաններ, և որոնումը շարունակական է, քանզի այդ հարցականներն, ըստ էության, պատասխան չունեն: Ի վերջո, հեղինակի և իր ստեղծած ու խաղացած տարօրինակ կերպարի անմեկնելի հայտնությունն ու հեռանալը մեզ թողնում են լուռ երկմտության մեջ: Հարկավ, մնացյալը լռություն է:

Հոդվածի ներկայացման փարեթիվը՝ 26.06.2013 թ.

ՊԲԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. **Battenhouse R.** 'The Ghost in *Hamlet*: A Catholic Linchpin?' *Studies in Philology* 48 (1951)
2. **Campbell L. B.** *Shakespeare's Tragic Heroes: Slaves of Passion*, Cambridge, 1930
3. **Dover Wilson J.** *What Happens in Hamlet*, nineteenth printing, Cambridge, 2003 (first published 1935)
4. **Greenblatt S.** *Hamlet in Purgatory*, Princeton, 2001
5. **Greg W. W.** 'Hamlet's Hallucinations,' *Modern Language Review* 12 (1917)
6. *Hamlet, Prince of Denmark*, ed. Philip Edwards, The New Cambridge Shakespeare, Cambridge, 2009 (first published 1985, updated edition [with a new section on prevailing critical and performance approaches to the play by Robert Hapgood] 2003)
7. **Joseph M.** 'Discerning the Ghost in *Hamlet*,' *Publications of the Modern Language Association of America* 76.5 (1961)
8. **Semper I. J.** 'The Ghost in *Hamlet*: Pagan or Christian?' *The Month*, n.s. 9 (1953)
9. **West R. H.** 'King Hamlet's Ambiguous Ghost,' *Publications of the Modern Language Association of America* 70.5 (1955)
10. *The Works of Mr. William Shakespear in Six Volumes, Adorn'd with Cuts, Revis'd and Corrected, with an Account of the Life and Writings of the Author, by Nicholas Rowe*, London, 1709

ОБРАЗ ПРИЗРАКА В “ГАМЛЕТЕ” ШЕКСПИРА

ТОПЧЯН АРАМ

Кандидат филологических наук

Старший научный сотрудник института древних рукописей

Матенадаран имени св. Месропа Маштоца

В статье рассматривается дискуссия, развернутая вокруг образа Призрака (добрый ли он дух или злой, принадлежит ли чистилищу или аду?) и подчеркивается его главная, человеческая сущность. Примечательно, что Шекспир наделил его неоднозначной, таинственной природой, и Призрак как бы характеризует его самого, загадочного автора. Шекспир не блистал актерским талантом, но, согласно одному свидетельству, более всего ему удавалась именно роль Призрака.

Дата представления статьи: 26.06.2013 г.

THE CHARACTER OF THE GHOST IN SHAKESPEARE'S HAMLET

ARAM TOPCHYAN

Doctor of philology

Matenadaran The Mesrop Mashtots Institute of Ancient Manuscripts

The article discusses the debate on the character of the Ghost (is he a good or evil spirit, does he come from purgatory or hell?) and stresses his main, human, essence. It is noteworthy that Shakespeare has endowed him with ambiguous, mysterious nature, and the Ghost as if characterizes the enigmatic author himself. Shakespeare was not a very talented actor but, according to a testimony, his best role was none other than that of the Ghost.

Article submission date: 26.06.2013