

## ԱՐԱՄ ԹՈՓՉՅԱՆ

### ՀԱՄԼԵՏԻ ՀԱՊԱՂՄԱՆ ԽՆԴԻՐԸ

#### 1) Տարակարծություն

«Հարկավ, բանը հետևյալն է. եթե Համլետը գործեր բնական կերպով, ինչպես կարող էինք սպասել նման արքայազնից այդպիսի հանգամանքներում, դա կլինեի մեր պիեսի վերջը: Ուրեմն բանաստեղծը պարտավոր էր հետաձգել իր հերոսի վրեժը».- այսպես պարզ ու կոնկրետ է դատել 1736 թ. մի անանուն քննադատ<sup>1</sup>: Իհարկե, Շեքսպիրի առաջադրած «հարցերի հարցը» չէր կարող այդքան հեշտ փակվել<sup>2</sup>: Այնուհետև անհրաժեշտ են եղել ավելի քան երկու հարյուր տարվա քննարկումներ ու ամեն տեսակ մեկնաբանություններ, որպեսզի XX դարի 70-ական թվականներին հեղինակավոր ձայներ հնչեն, թե խնդիրը սպառվել է և այլևս հարկ չկա դրան առանձին կարևորություն տալու<sup>3</sup>: Բայց որևէ վիճելի հարց չի վերանում սոսկ հանրաժանոթ դառնալու շնորհիվ, մանավանդ որ, տվյալ դեպքում, Համլետն ինքը որոշակի պատասխան չունի (IV.4.43-44)<sup>4</sup>:

#### Զգիտեմ դեռ

Ինչո՞ւ ապրեմ, որ ասեմ, թե անելիք կա<sup>5</sup>:

Հետևաբար 1951 թ. մի ուրիշ հեղինակություն այն ձևակերպումը, թե՛ «Մեզնից քչերը կհերքեն, որ Համլետի հապաղումը պիեսի հիմնական փաստն է

<sup>1</sup> Anonymous, *Some Remarks on The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark, Written by Mr. William Shakespeare*, London, 1736, p. 34.

<sup>2</sup> Դեռ 1898 թ., ամփոփելով մինչ այդ եղած կարծիքները, Ալբերտ Թոլմանը նշել է Համլետի հապաղման տասնվեց պատճառ, որոնցից մեկը նա բաժանել է երկու «ենթապատճառի»։ **Albert H. Tolman**, 'The Views about Hamlet', in *The Views about Hamlet and Other Essays*, Boston and New York, 1904 (first published 1898), p. 6-7, 17:

<sup>3</sup> Տե՛ս, օրինակ, Philip Brockbank, 'Hamlet the Bonesetter,' *Shakespeare Survey* 30 (1977), p. 109. «...Այն հարցը, որ թերևս ակադեմիական բարեկրթությունն այլևս չպետք է հանդուրժի»: Հարոլդ Ջենքինսը պարբերականներից մեջբերում է (*Hamlet*, ed. Harold Jenkins, The Arden Shakespeare [Second Series], 2001 [first published 1982], p. 136) երկու այլ նման կարծիք՝ առանց հեղինակների անունը նշելու. «Մոդայիկ չէ Համլետին համարել մի մարդ, ով հետաձգում է» (*Essays in Criticism* XXIII [1973], p. 232) և «Համլետի հապաղման հարցը ... ընդհանուր առմամբ այժմ դարձել է բավական տաղտկալի» (*Hudson Review* XXVI [1973], 518):

<sup>4</sup> Հմմտ. *Hamlet*, ed. Harold Jenkins, p. 136:

<sup>5</sup> «Համլետ»-ի հայերեն հատվածներն ու տողահամարներն ըստ պիեսի մեր ամբողջական թարգմանության են, որն այժմ տպագրության ընթացքում է:

և Շեքսպիրի միտումն էլ հենց դա էր»<sup>6</sup>, ի վերջո մնացել է անառարկելի, ու եղել են հարցի այլ բացատրություններ: Դրանք այսօր էլ չեն դադարել, թեև «Համլետ»-ի նորագույն քննական հրատարակության խմբագիրներ էնն Թոմփսոնն ու Նիլ Թեյլորն իրենց առաջաբանի վերջում խոստովանում են, որ, պիեսի վրա մոտ տասը տարի աշխատելուց հետո, չունեն ընթերցողներին առաջարկելու մի «նոր կամ սենսացիոն» տեսություն<sup>7</sup>:

Կարծիք է եղել, թե Համլետն իրականում չի հապաղում. պարզապես միշտ զգոն, պահակներով շրջապատված Թագավորին սպանելը դժվար առաջադրանք է, իսկ երբ Ուրվականի պատմածը հաստատվում է, նա այլևս իր վրեժն առնելու հնարավորություն չի ունենում (Կլավդիուսի աղոթքի տեսարանը [III. 3.36-96] պետք է անտեսել, քանզի Համլետը չի ուզում նրան սպանել մեջքից, աղոթելիս<sup>8</sup>, այլ՝ այնպիսի մի պահի, որ դժոխք ընկնի<sup>9</sup>): Բայց երկում կան այս կարծիքին ուղղակիորեն հակասող դրվագներ. նախ, արքայազնը պնդում է (IV.4.45-46), թե ունի և՛ պատճառ, և՛ կամք, և՛ ուժ, և՛ միջոցներ (cause, and will, and strength, and means) իր վրեժը լուծելու: Նա ինքն իրեն «հապաղող» (tardy) է կոչում (III.4.107) ու հայտնի մենախոսություններում պարսավում երկշտություն համար (II.2.561-582, IV.4.39-43): Բացի այդ, Կլավդիուսի դեմ ապստամբություն հրահրած Լաերտի և իր ուղեկիցների հեշտ ներխուժումը պարտ (IV.5.95.1-111.1) ցույց է տալիս, որ պահակները լուրջ խոչընդոտ չէին: Ինչպես խոստովանում է Կլավդիուսը, Համլետը վայելում է ժողովրդի մեծ սերը (IV.3.4 և 7.18). այսինքն՝ նրա համար դյուրին կլիներ Լաերտի պես խոռվություն բարձրացնել, ամբոխի հետ պալատ մտնել, Թագավորին սպանել ու տիրանալ գահին: Սակայն Համլետն, անշուշտ, հեռու է նման գործելակերպից:

Ըստ մի ուրիշ կարծիքի<sup>10</sup>, վրեժի հետաձգումը պարզապես ի սկզբանե առկա էր Ամլեթի պատմության մեջ, ուստի Շեքսպիրի երկում այս առումով առանձնապես նորություն չկա. մեր մտքով հազիվ թե անցներ, որ Համլետը հապաղում է, եթե նա ինքը դա չընդգծեր իր մենախոսություններում: Եվ այնուամենայնիվ, ըստ այս տեսակետի հեղինակ էլմեր էդգար Սթոլլի, Համլետի ինքնաձազդումն անվճռականության համար չի հիմնավորվում գործողությամբ.

<sup>6</sup> David G. James, *The Dream of Learning: An Essay on the Advancement of Learning, Hamlet, and King Lear*, Oxford, 1951, p. 47.

<sup>7</sup> *Hamlet*, ed. Ann Thompson and Neil Taylor, The Arden Shakespeare (Third Series), 2006, p. 137.

<sup>8</sup> *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*, edited and with notes by George L. Kit-tredge, Boston, 1939, p. XI-XVII.

<sup>9</sup> Hazelton Spencer, *The Art and Life of William Shakespeare*, New York, 1940, p. 313-317.

<sup>10</sup> Տե՛ս Elmer E. Stoll, *Hamlet: an Historical and Comparative Study*, University of Minnesota, 1919, p. 16-25 և Elmer E. *Art and Artifice in Shakespeare: A Study in Dramatic Contrast and Illusion*, Cambridge, 1933, p. 94-101:

Շեքսպիրը հարկադրված էր վրեժի իրագործումը տեղափոխել պիեսի վերջ, իսկ այն, ինչ Համլետն իր մենախոսույթյուններում ասում է հետաձգման մասին, հանդիսականին միայն վստահեցնում է, թե դեռևս չուժված վրեժն անպայման լուծվելու է:

Նման մեկնաբանությունը հետաքրքիր է ու ինքնատիպ, բայց անհամոզիչ, քանի որ Համլետն իրականում շեշտում է իր շարածը, ոչ թե հավաստում անելիքը: Ինչ վերաբերում է Սաքսոն Քերականի ու Բելլֆորեի գրվածքներում նույնպես առկա հետաձգման փաստին, ապա, թեև իրոք երկար ժամանակ է անցնում մինչև որ Ամլեթը սպանում է իր հորեղբորը, սակայն նրա վարմունքը ծրագրված է ու հետևողական. ի սկզբանե վճռական ու դաժան՝ նա միայն սպասում է վրիժառույթյան համար ձեռնտու պահի, և որևէ ընթերցող նրան կշտամբելու ցանկություն չի ունենում: Մինչդեռ Շեքսպիրի հերոսի վարվելակերպը հոգեբանական բարդ հարց է, որը վերածվում է փիլիսոփայության և ի վերջո առեղծվածի:

Համլետի հապաղմանը մի առանձին կարևորություն չտալու առումով նախորդ կարծիքի հետ որոշ չափով համահունչ է հետևյալ պնդումը<sup>11</sup>. չնայած որ հետաձգման փաստը ողբերգության մեջ առկա է, այն Շեքսպիրի մտահղացման «ակնառու հատկանիշ չէ»: Դերասանի լացը Հեկուբայի մասին հատվածն արտասանելիս (II.2.499-514) և Ֆորտինբրասի բանակի արշավանքը «հանուն ձվի մի կճեպի» (IV.4.1-30), որոնք առիթ են տալիս Համլետի երկու հայտնի ինքնամեղադրական մենախոսույթյուններին («Օ՛հ, ի՛նչ անբան և ի՛նչ ուամիկ ստրուկ եմ ես» [II.2.544-600] ու «Ինչպե՛ս են ինձ բոլոր դեպքերն ամբաստանում» [IV.4.32-66]), կյանքի փոքր տարօրինակություններ են: Դրանք Համլետի երևակայությունը գրգռում են և նրան ստիպում վերլուծել իր վարքագիծը, ինչը նա չէր անի ինքնաբերաբար, առանց նման խթանների: Ջենքինզն իրավագիտորեն առարկում է. կյանքի այդ տարօրինակություններն ու դրանց ներգործությունը գլխավոր հերոսի վրա պատահական չեն, այլ պիեսի դրամատիկ կառուցվածքի պարտադիր մաս, և նպատակ ունեն հենց հիշյալ երկու մենախոսույթյունը խթանելու<sup>12</sup>:

Այսպիսով, հիմք չկա Համլետի անհապաղ վրիժառույթյան ձախողումը գանազան փաստարկներով անտեսելու, անկարևոր համարելու կամ արտաքին հանգամանքներով բացատրելու: Այն, հիրավի, ողբերգության առանցքն է և ըստ էության անձնական ու ներքին պատճառներ ունի, որոնք այժմ պիտի փորձենք մանրամասնել:

<sup>11</sup> Arthur J. A. Waldock, *Hamlet: A Study in Critical Method*, Cambridge, 1931, p. 30, 85-86, 91-95.

<sup>12</sup> *Hamlet*, ed. Harold Jenkins, p. 138.

## 2) Երկկողմ փակուղի

Պատճառներից մեկը, հիրավի, էությունամբ ոչ մարդասպանին արգելակող սպանություն գործելու հոգեբանական խոչընդոտն է: Հարցի այս կողմը, ասել է թե՛ նորմալ մարդու համար արյուն թափելու դժվարությունը, եթե ոչ՝ անհնարինությունը (խոսքը ռազմական իրադրություն մասին չէ, երբ բոլորն ստիպված են սպանել), որքան մեզ հայտնի է «Համլետ»-ի մասին հսկայածավալ գրականությունից, բավարար ուշադրության ու շեշտադրության չի արժանացել: Համլետի անվճռականության զանազան տրամաբանական ու անտրամաբանական բացատրությունների հեղինակները հաճախ այնպես են զարմացած նրա վարքագծից (ուստի և ոմանք իշխանի խառնվածքում անպայման հիվանդագին տարրեր են փնտրում), կարծես թե իրենց համար որևէ մեկին սրախողխող անելը խնդիր չէր լինի: Մեզ կարող են առարկել, թե Շեքսպիրի օրոք մարդիկ ուրիշ հոգեբանություն ունեին, նրանց համար մարդասպանությունն ավելի սովորական երևույթ էր, ուստի այդ մասին չի կարելի դատել մերօրյա չափանիշներով: Հարկավ, ճշմարիտ է, բայց դա չի նշանակում, թե արյուն թափելը պետք է, որ ամենքի համար հավասարապես հեշտ լիներ:

Վիտտենբերգում սովորող ուսումնականարտ և բարեկիրթ մտավորականին, ում, ինչպես ինքն է խոստովանում (II.2.556), բնորոշ է թուլությունը (weakness) և մելամաղձությունը (melancholy)<sup>13</sup>, ով բնավ քաջություն փայլելու ձգտում չունի և, իր իսկ խոսքով՝ նույնքան է նման Հերկուլեսին, որքան սատիր (այժամարդ) Կլավդիոսը Հիպերիոն (արև) ավագ Համլետին (I.2.139-140, 152-153), վիճակվում է ծանրագույն մի փորձություն: Եթե հաշվի առնենք նրա անհատական հատկանիշները և թե ինչ կարող էր նա զգալ՝ իր պաշտելի հորից անողորք ու անխուսափելի հրահանգ ստանալով, նախ զուտ մարդկայնորեն հասկանալի կդառնա, թե ինչու է վրեժը հետաձգվում:

Համլետը հայտնվում է երկկողմ փակուղու առաջ. բացի այն, որ նա չի կարող սառնասրտորեն ծրագրել ու իրագործել Կլավդիոսի սպանությունը, նրա համար անհնար է նաև զանց առնել Ուրվականի «զարհուրելի հրամանը» (III.4.109): Վրեժի ուշադրավ բնորոշում կարելի է գտնել Շեքսպիրի մեկ այլ «Համլետ»-ից հետո գրած երկում (ինչպես ենթադրվում է՝ Թոմաս Միդդլթոնի

<sup>13</sup> Որոշ քննադատներ (տե՛ս **Jacqueline Rose**, 'Sexuality in the Reading of Shakespeare: Hamlet and Measure for Measure', in *Alternative Shakespeare*, ed. John Drakakis, second edition, London, New York, 2002 [first published 1985], p. 115-117) անգամ խոսել են Համլետի «կանացիության» (femininity) և, ինչն էլ ավելի անհեթեթ է թվում, նրա խառնվածքում «արվամուլական տարրի» (homosexual element) մասին (**Rebecca West**, *The Court and the Castle*, New Haven, 1958, p. 18, ով դրա նշան է համարում այն, որ մոր հետ խոսակցության տեսարանում Համլետը մեռած արքայի արտաքինը հակադրում է կենդանի Կլավդիոսին [III.4.56-63]): Հատկանշական է, որ Համլետի դերում հանդես են եկել նաև կանայք, օրինակ Սառա Բեռնարը (1844-1923) և Սիրանուզը (1857-1932):

հեղինակակցությունը<sup>14</sup>): Խոսքը «Տիմոն Աթենացի» ողբերգության մասին է, ուր մի սենատոր ասում է (III.6.39). «Հանդուրժելն է արիություն, ոչ վրեժը» (To revenge is no valour, but to bear): Ուրվականը Համլետին տալիս է այս համոզմունքին ճիշտ հակառակ պատվեր (I.5.81). «Մի՛ հանդուրժիր» (bear it not): Բայց որդին չունի ո՛չ Ամլեթի նման անխնա վրեժ լուծելու և ո՛չ էլ, օրինակ, Շեքսպիրի ժամանակակից Սիրիլ Թըրների «Աթենասի ողբերգությունը կամ ազնիվ մարդու վրեժը» պիեսի հերոս, նույնպես սպանված հոր զավակ Շառլըմոնի պես համբերությամբ երկնային վրեժխնդրությանը սպասելու «արիություն»: Գնալ մեկ կամ մյուս ճանապարհով, այսինքն՝ դառնալ անզգա վրիժառու կամ պարզապես կրավորական կեցվածք ընդունել, կնշանակի հոգեբանորեն ինքն իրեն խեղել, և այդ խեղումը կլինի ճակատագրական ու անդառնալի: Ահա՛ թե ինչու Շեքսպիրի՝ թերևս ամենամիայնակ այս հերոսին անհնար է խորհուրդ տալ: Եթե, ասենք, Տիտուս Անդրոնիկոսը պետք է սպասեր, մինչև որ իր որդի Լուկիոսը գոթերի բանակով վերադառնա Հռոմ, Ռոմեոն չպետք է շտապեր թույն խմել, Բրուտոսն ու Մակբեթը չպետք է սպանեին, Օթելլոն չպետք է ականջ դներ Յագոյին, Տիմոնը չպետք է իր ունեցվածքը մսխեր խնջույքների ու բարեգործությունների վրա, իսկ Լիր արքան չպետք է ժառանգությունից զրկեր ու վտարեր Կորդելիային, ապա ի՞նչ պետք է աներ Համլետը: Այս հարցը պատասխան չունի<sup>15</sup>:

### 3) Զախողված դեռ և «աղոթքի տեսարանը»

Ուրվականից առաջին անգամ սպանության մասին լսելու պահին Համլետի անմիջական ու անհամբեր մղումն է՝ «արագաշարժ թևերով սուրալ» դեպի իր վրեժը (I.5.29-31), ուստի, «մոլախոտից ավելի բույթ չլինելու» շնորհիվ, արժանանում է հոր գովասանքին: Թվում է՝ ամեն բան հստակ է. բիրտ սպանությամբ արքան զրկվել է կյանքից, թագից ու թագուհուց, մարդասպանը հայտնի է, որդին՝ հաստատակամ, և մնում է սլանալ ու արդար պատիժն ի կատար ածել: Անտարակույս, այդպես կվարվեր ավագ Համլետը, որի համար դժվարություն չէր եղել նորվեգիայի թագավորին մենամարտում տապալելը կամ սահնակավոր լեհերին սառույցի վրա ջարդ տալը (I.1.63-66): Հիրավի, ինչպես որդին է կարծում, նա գուցե և նման էր Հիպերիոնին կամ Հերկուլեսին, բայց Ուրվականն անկարող է խորապես ճանաչել իր ժառանգի խառնվածքը և թափանցել

<sup>14</sup> Շեքսպիրի և շնորհալի թատերագիր Թոմաս Միդդլթոնի (1580-1627) հնարավոր փոխհարաբերությունների մասին տե՛ս Stanley Wells, Shakespeare & Co.: Christopher Marlowe, Thomas Dekker, Ben Jonson, Thomas Middleton, John Fletcher and the Other Players in His Story, Penguin Books, 2007 (first published 2006), p. 167-193:

<sup>15</sup> Հմմտ. Hamlet by William Shakespeare, ed. T. J. B. Spencer, with an introduction by Anne Barton, The New Penguin Shakespeare, Penguin Books, reprinted with revised Further Reading, London, New York, 1996 (first published 1980), p. 37-38:

նրա միտքն ու ներաշխարհը, այլապես չէր ակնկալի ահեղ պատվիրանի շուտափույթ կատարում:

Համլետի թուլության պոռթկումը և դեպի վրեժ «սուրալու» խոստումը չի վերածվում գործի. նպատակասլաց վրիժառուի դերի մեջ մտնելու փորձն իսկույն ձախողվում է ու փոխարինվում ամեն ինչ մոռանալու և միայն հոր հրահանգը հիշելու երգմամբ (1.5.98-104).

Հիշողության իմ տախտակից ես կարբեմ  
Ամեն չնչին, փուչ գրառում՝ գրքի ասույթ,  
Պատկեր թե դրոշմ, որ անցյալում արտագրել են  
Պատանությունն ու փորձն այնտեղ, և միմիայն  
Պատվիրանդ կապրի գրքում ու հատորում  
Իմ ուղեղի՝ առանց ստորին նյութերի հետ  
Խառնվելու:

Այսինքն՝ Համլետի հետ կատարվում է հենց այն, ինչից հետագայում զգուշացնելու էր Ֆրիդրիխ Նիցշեն իր «Այսպես խոսեց Զրադաշտը» գրքի «Վասն ազատագրման» ('Von der Erlösung') գլխում<sup>16</sup>: Զրադաշտն ասում է, թե դեռևս չլուծված վրեժի զգացումը գերում է մարդու կամքը. ժամանակի «եղել է»-ն (es war) մի քար է, որ այլևս հնարավոր չէ հետ գլորել: Հետևաբար Զրադաշտը հորդորում է կամքն ազատագրել վրեժից, որ ոչ այլ ինչ է, քան «կամքի խորշանքը ժամանակի և նրա «եղել է»-ի հանդեպ»<sup>17</sup>: Բայց, քանի որ Համլետն ըստ էության, ի տարբերություն սովորական վրիժառուների, խորշում է ինքնին վրեժից, իսկ նրա կամքն ընդունակ չէ պարզապես հրաժարվել ու ձեռքազատվել իր պարտականությունից, նա դառնում է անցյալի՝ «եղել է»-ի ու հիշողության գերի և կեղեքվում իր ծանր պարտականությունից:

Վրիժառուի կեցվածք ընդունելու մեկ այլ ձախորդ փորձ Համլետն անում է առաջինից ավելի քան երկու ամիս անց, «Գոնզագոյի սպանության» բեմադրությունից հետո, թագավորի վրա խաղի ցնցող ներգործությունից խանդավառված: Եթե մինչ այդ կարելի էր հապաղումն արդարացնել Ուրվականի խոսքերի հանդեպ անվստահությամբ, քանի որ ոգին կարող էր սատանա լինել (11.2.593-598), ապա այժմ Կլավդիուսի ոճիրը հաստատված է, և Համլետը դարձյալ ի վրեժ շտապելու գորեղ ազդակ ունի: Ահա՛ այս պահին, «Մկան թակարդի» հարուցած իրարանցման տպավորության տակ և մոր մոտ գնալուց

<sup>16</sup> Հմմտ. *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), p. 45:

<sup>17</sup> Ֆրիդրիխ Նիցշե, *Այսպես խոսեց Զրադաշտը*, գերմաներենից թարգմանեց Հակոբ Մովսեսյան, Եր., 2008 (առաջին հրատ.՝ 2002), էջ 235:

առաջ նրան հանդիմանելու մոլուցքի մեջ, նա արտաբերում է խոսքեր, որ դարեր շարունակ զարմանք ու տարակուսանք են առաջացրել (III.2.376-380).

Վհուկների գիշերային ժամն է արդեն,  
Երբ բացվում են գերեզմաններն ու դժոխքը  
Ժահր է փչում դեպի երկիր. կարող եմ տալ  
Արյուն խմել ու այնպիսի ժանտ գործ անել,  
Որից օրը կսարսուար:

XVIII դարավերջի քննադատ Ուիլյամ Ռիչարդսոնը, ում կարծիքով Համլետը նրբազգաց ու վեհանձն կերպար է, սա համարում է սոսկ հորեղբոր դեմ «կատաղի վրդովմունք» (violent resentment), ինչին անմիջապես ակնառու ձևով հակադրվում է նրա բարոյականությունն ու քնքուշ զգացմունքը<sup>18</sup>: Ռիչարդսոնը նկատի ունի հետևյալ բառերը, որոնցով Համլետն ասես ինքն իրեն զսպում է՝ մոր նկատմամբ չափից ավելի անգուլթ չլինելու համար (III.2.381-384).

Սի՛րտ, մի՛ կորցրու էությունդ, թող Ներոնի  
Ոգին ամուս այս կոծի մեջ տեղ չգտնի,  
Թող անողոք վարվեմ, բայց ոչ՝ անբնական,  
Թող դաշույններ խոսեմ, սակայն չգործածեմ:

Ֆիլիպ էդուարդզը, նշելով, թե ոմանք արքայազնի «տաք արյուն խմելու» հոխորտանքը մեկնաբանում են իբրև դժոխքին անձնատուր լինելու վկայություն, իսկ ոմանք էլ կարծում, թե նա անհաջող ստանձնում է վրիժառուի երևակայական դերը, եզրակացնում է, որ թեև երկու տեսությունն էլ մասամբ ճշմարիտ են, բուն խոսքը մնում է արտառոց ու անբացատրելի<sup>19</sup>: Նրա համար պարզապես անհավատալի է, որ, ներկայացման ու մոր առանձնասենյակի տեսարանների միջև Ռոզենկրանցին, Գիլդենշտեռնին և Պոլոնիոսին սրամտորեն իրենց տեղը ցույց տալուց (III.2.288-372) հետո, Համլետն ընդունակ է Հերովդեսի մի դերակատարի նման «բառաչել» (bellow out), թե կարող է տաք արյուն խմել:

Ինչպես էլ Համլետի տարօրինակ բառերը մեկնաբանվեն, ձախողումն անհերքելի է. երկրորդ անգամ նա փորձում է ինքն իրեն ներկայացնել որպես վճռական ու անողորմ վրիժառու, սակայն դա չի հաստատվում գործով: Բացի այն, որ Համլետն իսկույն հաջորդ խոսքով սանձահարում է իր մեջ գլուխ բարձրացրած վայրենի կիրքը, նա այնուհետև բաց է թողնում միայնակ աղոթող Կլավդիուսին սպանելու պատեհ հնարավորությունը (III.3.73-95): Այս անգամ էլ արքայազնը հետաձգելու պատրվակ է գտնում և, մերկացրած սուրը

<sup>18</sup> William Richardson, *A Philosophical Analysis and Illustration of Some of Shakespeare's Remarkable Characters*, London, 1774, p. 129.

<sup>19</sup> *Hamlet, Prince of Denmark*, ed. Philip Edwards, p. 52.

պատյան դնելիս, դարձյալ ասում խոսքեր, որոնք, «տաք արյուն խմելու» հատվածի նման, շատերին վանել ու շփոթեցրել են, իսկ ոմանց՝ սարսուռ ազդել:

Մի՞թե կառնեմ իմ վրեժը,  
 Եթե սպանեմ նրան՝ հոգով մաքրվելիս,  
 Իր լավ ժամին, երբ պատրաստ է նա գնալու:  
 Ո՛չ, սպասի՛ր, սո՛ւր, շարագուշակ առի՞թ գաիր,  
 Երբ նա հարբած-ֆնած լինի կամ մոլեգնած,  
 Կամ անկողնում, արյունապիղծ վայելի մեջ,  
 Կամ խաղալիս, հայհոյելիս, կամ այնպիսի  
 Բան անելիս, որից չգա փրկության հոտ:  
 Այնժամ զարկի՛ր, թող երկնին դիպչի նա իր  
 Կրունկներով, հոգին լինի սև, նզովյալ՝  
 Դժոխքի պես, ուր կգնա:

XVIII դարում անգլիական եկեղեցու ջերմեռանդ հետևորդ Գոկտոր Ջոնսոնը սա համարել է «կարդալու կամ արտասանելու համար չափից ավելի զարհուրելի» (too terrible to be read or to be uttered)<sup>20</sup>: Հետագա որոշ քննադատների նույնպես ստսկում է պատճառել այն փաստը, որ Համլետն ուզում է Թագավորին ոչ միայն սպանել, այլև անպայման դժոխք ուղարկել: Անգլիացի ականավոր դերասան, բեմադրիչ ու թատերագիր Հարլի Գրենվիլ-Բարքերը, ով ճանաչված է նաև Շեքսպիրի երկերի համար գրած իր «առաջաբանների» շարքով, այս տեսարանը որակում է իբրև Համլետի՝ «սատանայի լաբիրինթոսում» հայտնվելու ապացույց<sup>21</sup>: Նրա հետ համամիտ է էլեանոր Պրոսսերը, որ «Համլետը և վրեժը» վերնագրով մի ծավալուն ուսումնասիրություն է գրել՝ փաստարկելու համար, թե Ուրվականը չար ոգի էր, և պետք չէր նրան հնազանդվել: Ըստ նրա<sup>22</sup>, Համլետը սատանայի ձեռքին գործիք է դառնում. ինչ սպավորություն էլ ստացած լինենք Կլավդիուսից մինչ այդ, «աղոթքի տեսարանում մենք նրան համակրում ենք»<sup>23</sup>, նա «մարդ արարած է՝ տառապանքի մեջ, իր իսկ «գոյություն» խնդրին դեմ հանդիման», և միայն Կլավդիուսից շատ «հոգեկան մեղքեր» գործած մոլեռանդ փարիսեցիները կարող են «կռալ» (CROW), որ նա արժանի է նզովվելու: Էդուարդը նշում է, թե երևի այս դրվագում «դժոխքի ժահրն» իրոք դիպել է Համլետին, բայց, որքան էլ վանող լինի իր զոհին հավերժական անեծքի մատնելու Համլետի մարմաջը, թերևս առավել ցնցող է նրա

<sup>20</sup> Samuel Johnson, *Johnson on Shakespeare*, ed. Walter Raleigh, Oxford, 1929 (first published 1908), p. 193.

<sup>21</sup> Harley Granville-Barker, *Prefaces to Shakespeare, Third Series: Hamlet*, London, 1937, p. 249.

<sup>22</sup> Eleanor Prosser, *Hamlet and Revenge*, second edition, Stanford, 1971 (first published 1967), p. 187.

<sup>23</sup> Հմմտ. *The Tragedy of Hamlet*, edited and with notes by George L. Kittredge, p. XIV:



վստահությունը, որ կարող է կառավարել Կլավդիուսի հոգու ճակատագիրը<sup>24</sup>: «Համլետ»-ի մասին նորագույն մի մենագրության հեղինակ Մարգրետա դե Գրացիան իշխանի ցանկությունը կոչում է «սատանայական» (diabolic) և կարծիք հայտնում, թե, հատկապես այս դրվագում, նա հանդես է գալիս միջնադարյան բարոյախոսական դրամաների սովորական կերպարներից մեկի՝ «սատանայի» դերում<sup>25</sup>:

Գուցե և Համլետին կարելի է մեղադրել, թե նա չի հասել քրիստոնեական ներողամտության այն աստիճանին, որ հետմահու երանություն ցանկանա իր կյանքը մեկընդմիջտ խորտակած ոճրագործին, բայց աղոթքի տեսարանում նրա ասած խոսքերը դատապարտող ամեն ոք նախ պիտի փորձի ինքն իրեն երեւակայել նույն իրավիճակում. ինչպես կասեր Փյոթեն՝ կանգնեցե՛ք Համլետի կողքին (stehen Sie ihm bei) այն ահավոր գիշերը, երբ տեսիլքը հայտնվում է նրա առջև («Վիլհելմ Մայստերի ուսումնառության տարիները», IV.13): Հաստուն կյանքի շեմը նոր անցած երեսունամյա (կամ է՛լ ավելի երիտասարդ) արքայազնը, ում հոգին Ուրվականի դժնդակ այցելությունից ի վեր այլևս տակնուվրա է եղած և ով հուսադրող հեռանկար չի տեսնում կյանքում, հերթական անգամ հանդիպում է իր դժբախտությունների հեղինակին և հերթական անգամ, նույնիսկ սուրը պատյանից հանելուց հետո, համոզվում, թե ընդունակ չէ առանց այլևայլության նրան խողխողել (փաստորեն՝ նաև աղոթող մարդուն մեջքից հարվածելու իր անկարողության պատճառով<sup>26</sup>): Արդյո՞ք այդքան դատապարտելի, առավել ևս՝ սարսափելի է թվում, որ նման կացության մեջ, թեկուզ իր անզորությունից չարացած, նա Կլավդիուսին պատկերացնում է գեհե՛նում և անգամ հավատում, թե կարող է, որևէ «չարագուշակ» առիթով իր վրեժը լուծելով, նպաստել դրան: Հազիվ թե այստեղ հիմք կա՝ Համլետին «սատանայի լաբիրինթոսում» տեսնելու<sup>27</sup>:

Ռիչարդսոնն այս դեպքում էլ Դանիայի արքայազնի հանդեպ բարյացակամ է գտնվել<sup>28</sup>. կարծիք հայտնելով, թե Համլետի խոսքերը չեն արտահայտում, այլ թաքցնում են նրա իրական զգացմունքները (real sentiments):

<sup>24</sup> *Hamlet, Prince of Denmark*, ed. Philip Edwards, p. 53-54.

<sup>25</sup> **Margreta de Grazia**, *Hamlet without Hamlet*, Cambridge, 2008 (first published 2007), p. 191-194.

<sup>26</sup> Այդ հատկանիշով էլ Համլետը տարբերվում է Լաերտից, ով պատրաստ է նրա «վիզը կտրել եկեղեցում» (IV.7.127), և Կլավդիուսից, ով հավանություն է տալիս Լաերտի այդ խոսքին (IV.7.128-129):

<sup>27</sup> Նպատակ չունենք հերքելու, թե, այսուհանդերձ, Համլետի խոսքերն օտարոտի են ու նրա կերպարին անհարիր, և բնական ենք համարում, որ դրանք հաճախ ներկայացումներից կրճատվել են (տե՛ս *Hamlet*, ed. Ann Thompson and Neil Taylor, p. 331):

<sup>28</sup> **William Richardson**, *Essays on Shakespeare's Dramatic Characters of Richard the Third, King Lear and Timon of Athens, to Which are Added an Essay on the Faults of Shakespeare and Additional Observations on the Character of Hamlet*, London, 1784, p. 158-162.

«Ի ուրբ ինձ հարցնում եք. ինչո՞ւ նա չսպանեց Բոնակալին: Եվ ես պատասխանում եմ՝ որովհետև տվյալ պահին անվճռական էր: Այդ անվճռականությունը ծագում էր նրա խառնվածքի բնածին հատկանիշներից», - իրավամբ ասում է Ռիչարդսոնը: Ուրեմն Համլետի վայրագությունը շինծու է, շարունակում է Ռիչարդսոնը, քանզի նրա ողջ կերպարի մեջ չկա այն հաստատող ոչինչ, իսկ նրա խոսքերը, թե աղոթելիս սպանվելով՝ Կլավդիուսը կարող է դրախտ ընկնել, պարզապես իր համար ատելի արարք՝ արյունահեղություն գործելուց նորից խուսափելու արդարացում են (քանզի նա ամաչում է հայտարարել իր հապաղման բուն պատճառը՝ անվճռականությունը):

Այնուհետև<sup>29</sup> Ռիչարդսոնի տեսակետը գերիշխել է ավելի քան մեկ հարյուրամյակ՝ 1904 թ. Բրեդլիին թույլ տալով արձանագրել. «Որ սա կրկին հետաձգման համար անգիտակից արդարացում է, այժմ գրեթե բոլորն են համաձայն»<sup>30</sup>:

Անգիտակցաբար թե գիտակցաբար, առիթը չի օգտագործվում, և ճշմարիտ է Պիտեր Ալեքսանդրի կարծիքը, որ՝ «Այստեղ Շեքսպիրը Համլետի ողջ խնդիրն իջեցրել է գրեթե տեսողական մակարդակի»<sup>31</sup>:

Շեշտելով, թե արդարացումն անգիտակից է, Բրեդլին հավանաբար ուզում է ասել՝ Համլետը խորապես չի ընկալում իր «զարհուրելի» խոսքերը և թե ինչ տպավորություն դրանք կարող են թողնել (թեպետ Բրեդլին նաև չի կասկածում, որ իշխանը կուրախանար՝ Կլավդիուսին իսկապես դժոխք ուղարկելով<sup>32</sup>), այսինքն՝ վրիժառուն սոսկ մի կեղծ պատճառաբանությամբ «ներողություն է խնդրում» իր կաթվածահար վիճակի համար:

Թեև հետագայում այլ հայտնի մասնագետներ ևս պաշտպանել են այս մոտեցումը<sup>33</sup>, Համլետի խոսքը մեկնաբանելով որպես նրա իրական մտքերի ու շսպանելու բուն պատճառի քողարկում, վերջին տասնամյակներում, թվում է, միտումը փոխվել է: «Համլետ»-ի՝ The Arden Shakespeare (Second Series)<sup>34</sup>, The New Cambridge Shakespeare և The Oxford Shakespeare շարքերի հրատարակությունների խմբագիրներն «արդարացման տեսությունը» կտրականապես (և անիրավացիորեն) մերժում են:

Ձեռքինզը գրում է, որ այդ մեկնաբանությունը քննադատության պատմության մեջ «ամենացայտուն մոլորություններից մեկն է» և որ Համլետի խոսքը

<sup>29</sup> Տե՛ս, օրինակ, William Hazlitt, *Characters of Shakespeare's Plays*, London, 1817, p. 73:

<sup>30</sup> Andrew C. Bradley, *Shakespearean Tragedy: Lectures on Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth*, second edition, London, 1905 (first published 1904), p. 134.

<sup>31</sup> Peter Alexander, *Shakespeare's Life and Art*, London, 1939, p. 157.

<sup>32</sup> Andrew C. Bradley, *Shakespearean Tragedy*, p. 135.

<sup>33</sup> Օրինակ՝ Peter Alexander, *Hamlet: Father and Son*, Oxford, 1955, p. 144-146 և Charles J. Sisson, *Shakespeare's Tragic Justice*, London, 1963, p. 67:

<sup>34</sup> The Arden Shakespeare (Third Series) շարքի խմբագիրներն այս առթիվ տեսակետ չեն հայտնում:

պետք է հասկանալ տառացիորեն<sup>35</sup>: Համաձայն էդուարդզի՝ «Համլետն աղոթքի տեսարանում նկատի ունի հենց այն, ինչ ասում է»։ հետաձգման տեսությունը՝ թե Համլետը դարձյալ չգործելու պատրվակ է գտնում, «չի կարող ճիշտ լինել», քանզի մեկ-երկու րոպե անց, ենթադրելով, որ կախված գորգի հետևում գտել է Կլավդիուսին՝ ստոր ու անվայել վիճակում, նա սպանում է լրտեսին՝ «միայն հայտնաբերելու համար, թե դա Պոլոնիուսն է»<sup>36</sup> (Պոլոնիուսի սպանության մասին խոսելու ենք քիչ հետո)։ Հիբբարդը նույնպես կարծում է, որ Ռիչարդսոնի պնդումն անհիմն է, քանզի այն հաստատող «ապացույցի նշույլ բնագրում չկա»<sup>37</sup>:

Եթե համաձայն ենք Շեքսպիրի երեք խոշոր գիտականների հետ, պիտի եզրակացնենք, թե Կլավդիուսին ոչ աղոթելիս հանդիպելու դեպքում արքայազնը նրան անկասկած կսպաներ: Բայց դա չի՞ հակասում Համլետի՝ «հետաձգող վրիժառուի» ողջ կերպարին, մանավանդ որ ինքը՝ Ջենքինզն է ասում<sup>38</sup>, թե Շեքսպիրի պիեսը մի մարդու մասին է, «ով անելիք ունի, բայց ժամանակի մեծ մասի ընթացքում ակներևորեն չի կարողանում դա անել»:

Արժե նորից հիշել Համլետի խոստովանությունը, որ ինքն ունի վրիժառության և՛ պատճառ, և՛ կամք, և՛ ուժ, և՛ միջոցներ (IV.4.45-46): Պատճառ ու միջոցներ՝ անշո՛ւշտ, ուժ՝ թերևս, բայց ինչ վերաբերում է կամքին, խնդիրը մնում է առկախ, քանզի կան խոչընդոտներ՝ իր համար էլ ոչ լրիվ հասկանալի, որ արգելակում են նրա կամքը: Համլետը հապաղել է մինչև աղոթքի տեսարանը և հապաղում է նաև այդ պահին. ուզենք, թե չուզենք, փաստն ակնառու է, և «արդարացման տեսությունը», թեկուզ վերապահումով, պիտի ընդունենք:

#### 4) Սպանություններ և անակնկալ վրեժ՝ մահվան գնով

Ինչ վերաբերում է Պոլոնիուսի սպանությանը (III.4.25-26), իսկ հետո Ռոզենկրանցին ու Գիլդենշտեռնին մահվան ուղարկելուն (V.2.38-53), Համլետի այդ արարքները, որքան էլ դաժան համարվեն, չեն կարող փոխել նրա՝ իբրև սպանությունից խուսափող կերպարի մասին մեր պատկերացումը: Այստեղ աչքի է զարնում հոգեբանական կարևոր և հետաքրքիր մի առանձնահատկություն, որի վրա ուզում ենք ուշադրություն հրավիրել:

Զիգմունդ Ֆրոյդը գրում է<sup>39</sup>, թե Համլետն ամենևին էլ անկարող մեկը չէ, ինչպես ներկայացվել է, այլ մենք նրան երկու անգամ տեսնում ենք գործելիս: Առաջին անգամ՝ երբ նա, անզուսպ կրքի մեջ (in rasch auffahrender

<sup>35</sup> *Hamlet*, ed. Harold Jenkins, p. 513-515.

<sup>36</sup> *Hamlet, Prince of Denmark*, ed. Philip Edwards, p. 54.

<sup>37</sup> *Hamlet*, ed. George Richard Hibbard, The Oxford Shakespeare, Oxford, 2008 (first published 1987), p. 56.

<sup>38</sup> *Hamlet*, ed. Harold Jenkins, p. 139-140.

<sup>39</sup> «Երազների մեկնություն» աշխատության 5-րդ՝ «Երազների նյութն ու աղբյուրները» բաժնի 4-րդ՝ «Տիպական երազներ» գլխում:

Leidenschaft), խոցում է գորգի հետևում թաքնված Պոլոնիուսին, և երկրորդ անգամ՝ երբ դիտավորյալ, նույնիսկ խարդախորեն, մահվան է ուղարկում երկու պալատականներին: Սա այն հիմքն է, որի վրա Ֆրոյդը կառուցել է իշխանի անգործունեության «բուն պատճառի»՝ էդիպյան բարդույթի իր տեսությունը<sup>40</sup>: Քիչ առաջ նշվեց, որ Պոլոնիուսի սպանության փաստարկն օգտագործում են նաև ուրիշները:

Արդարև, Համլետն անկարող, «գործողության բոլորովին անընդունակ» (des Handelns überhaupt unfähig) մեկը չէ, բայց գործելու և սպանելու անկարողությունը տարբեր հասկացություններ են: Նա գործում է իր ձևով. խենթ է ձևանում, սրամիտ ու երկիմաստ ակնարկներով Թագավորի կյանքը տակնուվրա անում, կազմակերպում «Գոնզագոյի սպանության» բեմադրությունը, մորը պարսավում ու ստիպում ամաչել անվայել պահվածքի համար և այլն): Պոլոնիուսին խոցելու դրվագը հակառակը չի ապացուցում. հարկավ, Համլետն այդ անում է «անզուսպ կրքի մեջ», իր համար էլ անսպասելիորեն, պահի թելադրանքով: Դա ոչ թե մտածված, այլ մղումնային (իմպուլսիվ), հուսահատական քայլ է, հանգամանքների բերմամբ վերջապես վրեժի անտանելի բեռն ուներից թոթափելու բնագրային փորձ (նա կարծում է, թե գորգի հետևում կլավդիուսն է): Որդուն այդ ընդհանր էլ ավելի է բորբոքել մոր վարմունքը, քանի որ Գերտրուդն սպառնացել է, թե իրենց խոսակցությանն ուրիշ մարդիկ կխառնվեն, և օգնության կանչել (III.4.18-23):

Սա հոգեբանական ուրույն իրավիճակ է, և պետք է հաշվի առնել նաև մեկ այլ վճռորոշ փաստ. արքայազնի ու Պոլոնիուսի միջև գորգ է կախված, ուստի սպանողը չի տեսնում իր գոհին: Սա Համլետի կերպարի էական հատկանիշ է. նա, պարզվում է, չի կարող, նախապես ծրագրելով, նայել մարդու՝ նույնիսկ շարագործի աչքերին ու սառնասրտորեն նրան խողխողել<sup>41</sup>, չի կարող, կլավդիուսի նման, որևէ մեկի դեմ դավ նյութել կամ նրան թունավորել, և չի կարող իր թշնամուն ծածուկ մոտենալ ու մեջքից հարվածել: Համլետը միայն ընդունակ է, ցասման պահին, հախուռն մի պոռթկումով, խոցել գորգով սքողված լրտեսին կամ, դարձյալ հանկարծակիի գալով, մղոնների հեռավորությունից մահվան ուղարկել Թագավորի հլու կամակատարներին, ովքեր Անգլիա էին տանում իր իսկ մահապատժի վճիռը:

Ահա՛ թե, նախ և առաջ, ինչու է վրեժը հետաձգվում, և ինչու է այս ուրույն վրիժառուն ի վերջո կլավդիուսին սպանում դեպքերի անսպասելի բերմամբ: Դա լինում է նրա կյանքի վերջին ընդհանրություններին, երբ նա գիտի, որ արդեն նահան-

<sup>40</sup> Ֆրոյդի մեկնաբանությունն իրականում ընդամենը մեկ ծանոթագրություն է, բայց հետագա շեքսպիրագիտության վրա թողած նշանակալի ազդեցության շնորհիվ կարող է «տեսություն» կոչվել:

<sup>41</sup> Հմմտ. *Hamlet by William Shakespeare*, ed. T. J. B. Spencer, with an introduction by Anne Barton, p. 41:

ջելու ժամանակ չկա և Թագավորն իրեն դավադրաբար սպանելու հերթական, այս անգամ՝ հաջող փորձն է արել:

Իսկ մինչ այդ Համլետը, նույնպիսի անակնկալ կացություն մեջ հայտնվելով, իր հակառակորդի ստոր արարքից զայրացած և կրկին գրեթե բնագոյաբար, մահացու վիրավորում է կատարում: Իրադարձություններն այսպիսի ընթացք չէին ստանա, և երևում է՝ վրեժն այդպես էլ չէր լուծվի, եթե Թագավորն իր անարգ գործակցի հետ չկազմակերպեր ճակատագրական սուսերամարտը:

### 5) Ռազմիկ արժան և նրա մտածող ուղին

Սակայն, այս ամենով հանդերձ, խնդիրը չի սպառվում սոսկ նախապես ծրագրված, սառնասիրտ սպանությունից հետ պահող հոգեբանական արգելքը հաղթահարելու կամ Ուրվականի հանձնարարությունը զանց առնելու անկարողությունը:

Համլետի կերպարով Շեքսպիրը ներկայացրել է ուշ Վերածննդի անհատին՝ միջնադարյան անցյալից զատվող ու հեռացող «նոր» մարդու նախատիպին, ով տարակուսող է, խորհրդածող ու ինքնաքննադատ, և փորձում է հասկանալ իր տեղն ու դերը մարդկային հարաբերություններում և առհասարակ իրեն շրջապատող տիեզերքում: Այս առումով զուգահեռ է անցկացվում «Համլետ»-ի և «Ժամանակակից սկեպտիցիզմի հայր», նշանավոր «Ի՞նչ գիտեմ ես» (Que sais-je?) հարցի հեղինակ Միշել դը Մոնտենի «Փորձեր»-ի միջև<sup>42</sup>:

Դանիայի արքայազնը մտածող է, ինչի շնորհիվ նախ տարբերվում է անցած ասպետական ժամանակները մարմնավորող իր անմիջական նախորդից՝ ավագ Համլետից, և ապա նաև հակադրվում ողբերգության մյուս վրիժառուներին՝ Ֆորտինբրասին ու հատկապես Լաերտին:

Ուտքից գլուխ զինավառ Ուրվականը՝ իր մարտաշունչ կեցվածքով, վեհ ու խրոխտ քայլքով (I.1.50-53, 68-69, I.2.199-202), հավանաբար կենդանության օրոք աչքի էր ընկնում նաև խելքով, բայց այս կերպարի առաջնային հատկանիշը ոչ թե միտքն է (հունարեն դասական բառով՝ νοῦς), այլ ուղեղական ուժն ու խիզախությունը (ajrethv): Այժմ այդ հատկանիշն իր կրողի հետ մեկտեղ շարանենգորեն վերացված է, իսկ հորը փոխարինած որդին՝ «միտքը»,

<sup>42</sup> Օրինակ՝ William Shakespeare, *Hamlet*, ed. Cyrus Hoy, A Norton Critical Edition, second edition, New York, London, 1992 (first published 1963), p. X-XI; Robert Elrod, 'Self-consciousness in Montaigne and Shakespeare,' *SS* 28 (1975), p. 37-50 (սրտնք «Համլետ»-ում Մոնտենի ուղղակի ազդեցություն են տեսնում), *Hamlet*, ed. Harold Jenkins, p. 108-112 (որը շեշտը դնում է ոչ թե հնարավոր բառացի նմանությունների, այլ ընդհանուր մտածողության վրա) և *Hamlet*, ed. Ann Thompson and Neil Taylor, p. 73-74: 1580-1588 թթ. միջև ֆրանսերեն լույս տեսած «Փորձեր»-ն անգլերեն առաջին անգամ, Ջոն Ֆլորիոյի թարգմանությամբ, հրատարակվել է 1603 թ. (այսինքն՝ «Համլետ»-ի գրությունից հետո), սակայն ենթադրվում է, որ Շեքսպիրը կամ կարող էր Մոնտենի գրքին ծանոթ լինել ֆրանսերենով, կամ էլ անգլերեն թարգմանությունը կարդալ մինչ այդ, ձեռագիր վիճակում:

որին հանձնարարված է վրեժ լուծել, ոչ թե անմիջապես գործում է, այլ խորհրդածում: Սոսկ վրեժ հանուն վրեժի նրա համար գոյություն չունի. նա իր առաքելությունը համարում է դրանից շատ ավելին: Բայց հնարավոր է արդյոք այդ առաքելությունը կատարել և հետ բերել փառավոր անցյալը՝ իր օրինակելի բարքերով ու բարոյական արժեքներով:

Շեքսպիրի երկում ավագ Համլետի խորհրդանշած հերոսական օրերն այլևս անվերադարձ են: Գահին տիրացած «սատիրն» իր երկրին սպառնացող կրտսեր Ֆորտինբրասին մտադիր չէ հաղթել կռվի դաշտում. նա ընդունակ է միայն դեսպաններ ուղարկել նորվեգիա՝ հարցը նամակով կարգավորելու հույսով (1.2.26-39): Կլավդիուսն իսպառ զուրկ է եղբոր գորեղ ու արժանապատիվ ոգուց, ապրում է շվայտ կենցաղով, գինարբուքներ կազմակերպում, որոնց ընթացքում հռենոսյան գինի կոնծելու իր «սխրանքն» ազդարարում է շեփորներով, թմբուկներով և անգամ հրանոթներով (1.2.124-128, 1.4.6.1-12, V.2.264-285):

«Նեխած բան կա դանիական պետության մեջ», - ասում է գինվորական Մարցելլուսը (1.5.90): Այդ նեխածությունը գլխավոր հարուցիչն, իհարկե, «սատիրն» է<sup>43</sup>, բայց հարցը չի սահմանափակվում միայն նրանով: Թե ինչպիսի արգահատելի և անառողջ մթնոլորտ է տիրում ողջ արքունիքում, որտեղ սովորական են կեղծավորությունը, ստորաքարշությունն ու լրտեսելը, լավագույնս վկայում են Պոլոնիուսի, Ռոզենկրանցի ու Գիլդենշտեռնի կերպարները:

Կլավդիուսի ստեղծած տխեղծ միջավայրի համար հատկանշական են նաև ծեծված ճշմարտություններով ու ստերեոտիպերով կողմնորոշվելը և տաղտկալի խրատաբանությունը: Այդ ոգով է Թագավորը հորդորներ տալիս Համլետին, թե պետք չէ հոր մահվան համար չափից ավելի վշտանալ, քանզի իր հայրն էլ հայր էր կորցրել, իսկ նա էլ՝ իր հորը, առաջին հանգուցյալից՝ Աբելից ի վեր պարզ է, որ դա է աշխարհի կարգը, մարդը մեռնում է, երկար սուգ պահելը մեղք է Աստծո օրենքի դեմ և այլն (1.2.87-106): Պոլոնիուսն ու Լաերտը, վստահ, թե անխտիր բոլոր իշխանավորներին հատուկ է անմեղ կույսերին գայթակղելը և ապա լքելը, նույն եղանակով դասեր են տալիս Օֆելիային (1.3.5-44, 90-135)՝ նրանից պահանջելով արքայազնի սերը մերժել (և այդպիսով կամա-ակամա նպաստելով թե՛ մեկի, թե՛ մյուսի կործանմանը): Կոնկրետությունից զուրկ գաղափարների վրա հիմնված նման քարոզները նույնպես նեխման ու ճահճացման արտահայտություն են (հիշենք նաև Պոլոնիուսի խրատները Ֆրանսիա մեկնող իր որդուն [1.3.57-81]):

<sup>43</sup> Ավագ Համլետին ու Կլավդիուսին համապատասխանաբար իբրև ասպետական անցյալի և «նեխած» Դանիայի մարմնավորումներ դիտելիս պետք է զանց առնել առաջինի մահվանից անցած ընդամենը մեկ ու կես կամ երկու ամիսը, ինչը տվյալ տեսանկյունից զուտ պայմանական ժամկետ է: Պարզ է երկիրը «չնեխեց» այդ ընթացքում, բայց նաև հստակ է, որ Մարցելլուսը նկատի ունի ոչ թե ավագ Համլետի, այլ Կլավդիուսի Դանիան:

Թե որքան անարժեք ու խորշելի է Կլավդիուսի արքունիքը դանիացիների համար, պարզ երևում է Պոլոնիուսի սպանությունից մոլեգնած Լաերտի՝ էլսինոր վերադարձի տեսարանում. բավական է նրա նման աննշան մեկի փոքրիկ խռովությունը, որ ժողովուրդն ապստամբի Թագավորի դեմ ու գոռա՝ «Լաերտ արքա՛, Լաերտ արքա՛» (IV.5.98-108):

Մտածող հերոսը, ով վերլուծելու և ընդհանրացումներ անելու հակում ունի, արդեն Ուրվականի անհետանալուց քիչ անց հասկանում է, որ լոկ նրա հրամանի կատարումը՝ Կլավդիուսի սպանությունը, թեպետ կգոհացնի հորը և որոշ մխիթարություն կբերի իրեն, չի կարող բուժել հիվանդ Դանիան՝ ախտավոր աշխարհի մի մասը: Չի կարող, քանզի, ինչպես նա հետո ասելու է, աշխարհը «մեծ բանտ է, ուր շատ կալանատեղեր, խցեր ու զնդաններ կան. Դանիան վատթարներից մեկն է» (II.2.245-246): Հետևաբար հոր մասնավոր առաջադրանքն անմիջապես որդու համար լայն բովանդակություն է ձեռք բերում, և Համլետի խնդիրը ստանում է գրեթե սպառիչ ձևակերպում ընդամենը երկու բոլորիս ծանոթ նախադասության մեջ, որոնք նա հուսահատորեն արտաբերում է առաջին գործողության վերջում (I.5.189-190).

Փամանակը դուրս է հունից. անիծյալ բախտ,  
Որ երբևէ աշխարհ եկա դա շտկելու...

Բայց մի՞թե դա ի գորու է շտկել անգամ արքայազնը: «Մ՛վ է նրան ասել, թե աշխարհը ճիշտ ուղու վրա բերելն իր պարտականությունն է, - տրամաբանական հարց է տալիս էդուարդը և պատասխանում... - Ոչ ոք, այլ միայն ինքը». Համլետն ինքնակամ իր ուսերին է վերցնում աշխարհը մաքրագործելու բեռը, որի տակ կքու՞մ է<sup>44</sup>:

Այսպիսով, նա քաջ գիտակցում է, թե «սատիրի» վախճանը, որքան էլ Ուրվականի և իր համար բաղձալի լինի, հարցը հիմնովին չի լուծելու, և դա չէ ժամանակն իր հունի մեջ դնելու ուղին: Ահա՛ մի ուրիշ արգելք՝ «արագաշարժ թևերով» դեպի վրեժ սլանալու ճանապարհին:

Իշխանի ձեռքերը կապողն իր իսկ մտածելակերպն է, որ սուրբ պահում է պատյանում և նրան դրդում ոչ թե անհապաղ սպանության, այլ Ուրվականի պատվերը զանց չառնելու զարտուղի միջոցների: Առաջին քայլը «նեխած» արքունիքից հեռանալն է, օտարանալը, ինչը նաև հնարավորություն կտա այնտեղի անցուղարձը կողքից դիտելու, առավել խորությամբ ըմբռնելու և ըստ այդմ վարվելու: Ուստի Համլետը ցուցադրում է իր հանրահայտ «խեղկատակի վարքը» (antic disposition)՝ մտնելով խելագարի ողբերգա-կատակերգական կերպարի մեջ:

<sup>44</sup> Hamlet, Prince of Denmark, ed. Philip Edwards, p. 45.

## 6) Վրեժի էությունը

Երբ միտքը գործում է, ծագում են նոր խոհեր ու կասկածներ. ինչպիսի՞ն է ինքնին վրեժի էությունը, վրիժառուն Աստծո՞ւ, թե սատանայի կամակատար է: Եթե մարդուն արյունահեղություն են մղում խավարի ուժերը, ուրեմն պետք է դրանց ընդդիմանալ ու խույս տալ մահացու մեղքից: Սովորաբար պերճախոս Համլետը, որքան էլ զարմանալի թվա, այս առթիվ ուղղակի կարծիք չի հայտնում, և առհասարակ վրեժ հասկացություն մասին նրա պատկերացումն առաջին հայացքից անորոշ է մնում: Բնականաբար, ինչպես այլ հանելուկային հարցերի դեպքում, համլետագետները տարբեր մեկնաբանություններ առաջարկելու պարարտ հող են ունեցել:

Վերը նշվեց, որ Պրոսսերն Ուրվականին շար ոգի է համարել, իսկ վրեժի նրա կոչը՝ դիվային<sup>45</sup>: Նրան համամիտ է Լայոնել Նայթսը, ում մեջ կարեկցանք չի առաջացնում «այդ Ուրվականը, որի հրամանը մահվան ու շարիքի վրա անպտուղ կենտրոնացման համար էր»<sup>46</sup>:

Թեև երկի որևէ հատված չի հաստատում այս ծայրահեղ մոտեցումը, դատելով առանձին դրվագներից և Համլետի որոշ ակնարկներից, Շեքսպիրի հերոսն իր վրեժի մեջ երկակի՝ մասամբ երկնային, մասամբ էլ դժոխային բնույթ է տեսնում<sup>47</sup>: Եվ հենց երկրորդն է մտածող իշխանի առջև հաջորդ արգելքը, որ իր հերթին կաշկանդում է նրա գործողություններն ու ստիպում հապաղել:

Առաջին «ինքնաձաղկող» մենախոսությունից մեջ, դեռևս չլուծված և անհեռանկար վրեժի գիտակցությունից իր վրա բարկացած ու համբերությունը կորցրած Համլետը գոչում է (II.2.577-580).

Բայց ի՞նչ էլ եմ. իհա՛րկե, մե՛ծ ֆառություն է,  
Ու ես՝ սպանված հոր զավակս, ում վրեժի  
Կոչ են անում թե՛ երկինքը, թե՛ դժոխքը,  
Պոռնիկի պես դատարկում եմ սիրտս խոսքով...

Երկվությունը բացահայտ է. որքան էլ որդին ջանա հավատալ, թե Ուրվականի շուրթերից հնչել է երկնային արդարության ձայնը, սպանության մղող նրա պատվիրանի մեջ հավասար ներկայություն ունի նաև դժոխքը: Այստեղ հետաքրքիր կլինի զուգահեռ անցկացնել Համլետի այդ պատկերացման և նրա հակապատկեր Լաերտի հետևյալ խոսքերի միջև (IV.5.132-137).

Խոնարհություն, դժո՛խք գնա, ո՛վխա, սև դևի  
Բաժի՛ն դարձիր, խի՛ղճ, փրկություն, խոր վի՛հն ընկե՛ք,

<sup>45</sup> Հմմտ. **George Wilson Knight**, 'The Embassy of Death: an Essay on Hamlet,' in *The Wheel of Fire*, introduction by **T. S. Eliot**, fifth revised edition (sixth printing), Cleveland and New York, 1964 (first published 1930), p. 39:

<sup>46</sup> **Lionel Ch. Knights**, *An Approach to Hamlet*, Stanford, 1961, p. 89.

<sup>47</sup> Վրեժի երկակի բնույթի մասին հմմտ. *Hamlet*, ed. **Harold Jenkins**, p. 153-157:



Թող անիծվե՛մ. ես հասել եմ մի սահմանի,  
 Երբ ինձ համար երկու աշխարհն արժեք չունեն:  
 Թող լինի՝ ինչ լինելու է, միայն լուծեմ  
 Հորս վրեժն ինչպես հարկն է:

Հավատք, խղճմտանք ու երզում ուրացող այս վրիժառուի գործելակերպը, ում տվյալ պահին աշխարհում ոչինչ չի հետաքրքրում՝ բացի իր հորն սպանողի արյունը ոթելուց, և ով հանուն այդ միակ նպատակի պատրաստ է գեհեն ընկնել, լավագույնս ցույց է տալիս, թե Համլետն ինչպիսին չի կարող լինել:

Արքայազնը խղճմտանքի գերի է<sup>48</sup> («Լինե՞լ, թե չլինել» մենախոսության մեջ նա բողոքում է, թե խիղճն ամենքիս երկչոտ է դարձնում [III.1.83]), ոչ միայն իբրև քրիստոնյա, ինչպես կարծել է գերմանացի փիլիսոփա Հերման Ուլրիկին<sup>49</sup>, այլև որպես մարդ առհասարակ: Նրան շարունակ հանգիստ չեն տալիս տանջալից մտքերն անողորմ վրեժի՝ թեկուզ և մասամբ չար ու ոչ երկնային բնույթի մասին: Այդ պատճառով նա էլսինոր եկած շրջիկ Դերասանից իսկույն պահանջում է արտասանել բիրտ վրիժառու «դժոխային Պյուռոսի» (II.2.457) մասին չափածո պատմությունը, որի սկիզբն ինքն է անգիր ասում (II.2.446-458, 462-491, 499-512)<sup>50</sup>:

Պյուռոսը՝ տրոյական պատերազմում զոհված Աքիլլեսի որդին, այն հույն գինվորներից է, որոնք փայտե ձիու մեջ թաքնված մտնում են Տրոյա, իսկ գիշերը, ձիու որովայնից դուրս գալով, քաղաքի բնակիչներին անխնա կոտորում: Նա մոլեգնած որոնում է հատկապես տրոյացիների ծերունի արքա Պրիամոսին, ում որդի Պարիսը նետահարել էր Աքիլլեսին: Համլետի և ապա Դերասանի արտասանած հատվածում Պյուռոսը ներկայանում է իբրև վայրագ մարդասպան: Շեքսպիրը դիտավորյալ գույները խտացրել է<sup>51</sup>՝ այդ պատժարարին նկարագրելով որպես սև ու ահարկու տեսքով գազան՝ ոտքից գլուխ ծածկված

<sup>48</sup> Տե՛ս ստորև՝ հաջորդ ենթավերնագրի տակ:

<sup>49</sup> Տե՛ս **Hermann Ulrici**, *Shakespeare's Dramatic Art and His Relation to Calderon and Goethe*, translated from German by **Alexander J. W. Morrison**, London, 1846, 215-226:

<sup>50</sup> Երևում է՝ Պյուռոսի պատմությունը Շեքսպիրին սաստիկ հուզել է. այն, ուրիշ կերպարանքով, գտնում ենք նրա վաղ գործերից «Լուկրեցիայի բռնաբարումը» պոեմի (գրված 1593-1594 թթ.) 1443-1470-րդ տողերում: Լուկրեցիան դիտում է Տրոյայի գրավումը պատկերող մի նկար, որի մեջ տեսնում է Պյուռոսի ոտքերի տակ արյունաշաղախ ընկած Պրիամոսին ու նրա ողբացող կնոջը՝ Հեկուբային:

<sup>51</sup> Դրվագի վերամբարձ լեզուն ու ոճը ոմանց թվացել է Շեքսպիրին անհարիր: Օրինակ՝ դեռ 1679 թ. Ջոն Դրայդենը կարծել է, թե նա «Համլետ»-ի մեջ է ներմուծել ուրիշի հորինած տողերը (John Dryden, *Essays*, selected and ed. W. P. Ker, 2 vols., Oxford, 1900, vol. 1, p. 224-226): Քոլրիջը, սակայն, իրավամբ բարձր է գնահատել Պյուռոսի պատմության «էպիկական ճոխությունը» (epic pomp) և այն համարել Շեքսպիրի գրածը (Samuel Taylor Coleridge, *Shakespearean Criticism*, ed. Thomas Middleton Raysor, 2 vols., Cambridge [Mass.], 1930, vol. 1, p. 25, 37): Հատվածն այլ հեղինակի վերագրելու որևէ լուրջ հիմք չկա:

տրոյացի ծնողների, որդիների ու դուստրերի արյամբ, նոնաքարի նման առկայծող կարմիր աչքերով և այլն: Պյուռոսը կտրուկ հակադրվում է իր գոհին՝ անգոր, ալեհեր ու պատկառելի Պրիամոսին, ում նա փնտրում է, որպեսզի վայրենաբար սրի քաշի:

Այսինքն՝ այս եղբրական պատմության հիշատակման միտումը բավական ցայտուն է. շեշտվում է վրեժի ու վրիժառուի բարբարոսական էությունը, և Համլետն ուզում է դա նորից լսել՝ ասես ինքն իրեն ու մեզ ապացուցելու համար, թե անգուցի պատիժն ու արյունահեղությունը որքան սահմուկեցուցիչ կարող են լինել<sup>52</sup>: Տպավորությունն էլ ավելի ցնցող է դառնում, երբ նույնիսկ Պյուռոսը, անպաշտպան ծերուկի ճերմակ գլխին սուրն իջեցնելուց առաջ, մի պահ կանգ է առնում և նկարի պես անշարժանում (անգամ նրա պես մեկը կարող է սպանելուց առաջ վարանել), բայց այնուհետև, սթափվելով, «կիկլոպների մուրճից» էլ հուժկու հարվածներով, Պրիամոսի ողբացող ու վշտից խելակորույս կնոջ՝ Հեկուբայի աչքի առաջ անդամատում նրան:

Իհարկե, Համլետը պարտավոր է մահվամբ պատժել ոչ թե տրոյացիների տկարացած արքայի նման խեղճ մի ծերունու, այլ իր չարագործ հորեղբորը, սակայն արտասովորից Դերասանի խաղացած ողբերգական տեսարանից հետո մեր մեջ իսպառ վերանում է կրկին վրեժ ու սպանություն տեսնելու ցանկությունը: Եվ սկսում ենք իշխանի հապաղումն ավելի լավ հասկանալ. Պյուռոսն արյունարբու է, Համլետը՝ ոչ, ուրեմն, բնականաբար, նա պետք է «դժոխային» գործողությունը հետաձգի: Ճակատագրի հեգնանքով՝ դա պատճառ է դառնում ուրիշների (Պոլոնիոս, Օֆելիա, Ռոզենկրանց, Գիլդենշտեռն, Գերտրուդ, Լաերտ) և իր մահվան, քանի որ, հարկավ, նույնիսկ հետաձգված վրեժն է դիվային:

## 7) Խղճի խոչընդոտը

Conscience բառը «Համլետ»-ում հանդիպում է ութ անգամ և, թվում է, հակառակ դրա նշանակության շուրջը (հատկապես՝ «Լինե՞լ, թե չլինե՞լ»-ում. III.1.83) մինչև հիմա առկա անհամաձայնությունները, այն միշտ ունի իր՝ այսօրվա առաջին իմաստը. «խիղճ», «խղճմտանք»<sup>53</sup>: Սրան վճռականորեն առարկել

<sup>52</sup> Ոմանք Համլետի անվճռականության կարևոր գործոն են համարել հոր պատվիրանը կատարելիս մարդասպան Կլավդիոսին շնամնվելու (տե՛ս Nigel Alexander, *Poison, Play, and Duel: A Study in Hamlet*, London, 1971, p. 125) և այդպիսով երկրում տիրող «ընդհանուր մեղքի» (general guilt) մաս չդառնալու ձգտումը (տե՛ս Maynard Mack, 'The World of Hamlet' [first published 1952], in *Shakespeare: Hamlet: A Casebook*, ed. John D. Jump, London 1968, p. 103):

<sup>53</sup> Կարևոր չէ, որ բառը սկզբնապես նշանակել է «գիտակցություն» («միասին գիտենալը»), ինչպես վկայված է տարբեր լեզուներում (հուն. *suneivdhsi* ", լատ. *conscientia*, ռուս. *сознавание, сознание, совесть* և այլն), և որ այդ իմաստով *conscience*-ի կիրառություն գտնում ենք, օրինակ, Շեքսպիրի «Տիմոն Աթենացի» պիեսում (II.2.172-173): Հնուց ի վեր (դեռևս հին հունարենում ու լատիներենում) այն ունեցել է նաև «խիղճ» նշանակությունը:

է Բրեդլին՝ հակառակ *Oxford English Dictionary*-ի (s.v. conscience 4.a) պնդելով, թե III.1.83-ում conscience նշանակում է՝ «մտորում», «խոհ» (speculation/reflection. այսինքն, ըստ նրա՝ Thus conscience does make cowards of us all տողը պետք է հասկանալ՝ «Այսպես խոհը ամենքիս է երկչոտ դարձնում», փոխանակ՝ «Այսպես խիղճը՝<sup>54</sup> ամենքիս է երկչոտ դարձնում»), քանզի «Այս մենախոսության մեջ Համլետը բնավ չի խորհում իր վրա դրված պարտականության մասին. նա քննում է ինքնասպանության խնդիրը»<sup>55</sup>:

Բրեդլին առաջին հայացքից իրավացի է, որովհետև «Լինե՞լ, թե չլինե՞լ» մենախոսության հիմնական թեման ապրելու կամ կյանքին վերջ տալու երկընտրանքն է: Բայց երբ համապատասխան տողն ուշադիր կարդում ենք փոքրինչ լայն համատեքստում, համոզվում ենք, որ ինքնասպանության հարցը Համլետը փակում է 82-րդ տողում: Ահա՛ III.1.83-ին նախորդող հատվածը (III.1.76-82).

Ո՞վ կկրե՞ր այս բեռները՝  
 Հյուժիչ կյանքի տակ տնօրո՞ւ ու ֆրոնելով,  
 Եթե վախը մահից հետո ինչ-որ բանից,  
 Անհայտ երկրից, որից ճամփորդ հետ չի գալիս,  
 Զխոռվե՞ր մե՞ր կամֆը և չհարկադրե՞ր  
 Ավելի շուտ դիմանալ ա՛յս փորձանքներին,  
 Քան դեպի այլ, մեզ անձանոթ ցավե՞ր թռչել:

<sup>54</sup> Այստեղ բառի «խիղճ» իմաստի մասին տե՛ս **Joseph B.**, 108-110 և **Catherine Belsey**, 'The Case of Hamlet's Conscience,' *Studies in Philology* 76 (1979), p. 127-148: «Համլետ»-ի նոր հայտնի հրատարակությունների խմբագիրների տեսակետները շեն համընկնում. Զենքինզը (p. 280, 492-493), Էդուարդը (p. 50, 159) և Հիբբարդը (p. 241) կողմնակից են «խիղճ» տարբերակին, իսկ Սպենսերը (p. 269) և Քոմփսոնն ու Քեյլորը (p. 287), հետևելով Բրեդլինին, նախընտրում են conscience-ի մյուս՝ «մտորում» կամ «ինքնադիտում» (introspection) նշանակությունը (վերջին երկուսը նույնիսկ բառիմաստը մասնավորեցնում են՝ «խոհը» հասկանալով իբրև «վախ հետմահու պատժից». հմմտ. **Clive S. Lewis**, *Studies in Words*, second edition, Cambridge, 1967 [first published 1960], p. 207. «վախ դժոխքից»): Շեքսպիրյան բառարանների հեղինակները գերադասում են «գիտակցություն» կամ «խոհ» նշանակությունը. տե՛ս **Alexander Schmidt**, *Shakespeare-Lexicon: A Complete Dictionary of All the English Words, Phrases and Constructions in the Works of the Poet*, third edition revised and enlarged by **Gregor Sarrazin**, 2 vols., Berlin, 1902 (first published 1874-1875), s.v. 'conscience 2'; **Charles T. Onions**, *A Shakespeare Glossary*, second edition with corrections and enlarged addenda, Oxford, 1958 (first edition 1911), s.v. 'conscience 3' և **David Crystal & Ben Crystal**, *Shakespeare's Words: A Glossary & Language Companion*, with a preface by Stanley Wells, Penguin Books, 2002, s.v. 'conscience 1': Onions-ի բառարանի բարեփոխված տարբերակում (**Charles T. Onions**, *A Shakespeare Glossary*, enlarged and revised throughout by Robert D. Eagleson, Oxford, 1986) խմբագիր Իգլսոնը հանել է հղումը «Լինե՞լ, թե չլինե՞լ»-ին թերևս վստահ չլինելով, թե բառն այստեղ ինչ իմաստ ունի:

<sup>55</sup> **Andrew C. Bradley**, *Shakespearean Tragedy*, p. 98.

Այստեղ հասակորեն ասվում է, որ եթե մարդը չվախենար մահին հաշորդող անհայտությունից, կնախընտրեր անձնասպան լինել, քան կրել կյանքի անախորժությունները: Սակայն քանի որ չգիտենք, թե մեզ այն աշխարհում ինչ է սպասում, գերադասում ենք ապրել: Այսինքն՝ ինքնասպանությունն ի վերջո մերժվում է, և այդ մասին Համլետն էլ ասելիք չունի:

Այժմ մեջբերենք մենախոսության շարունակությունն ու ավարտը (III.1.83-88).

Այսպես խիղճը ամենփա է երկշոտ դարձնում,  
 Եվ այսպես է, որ բնատուր գույնը վեռի  
 Դակվանում է մտածմունքի գունատ շերտով:  
 Խոշորագույն ու կարևոր ձեռնարկումներ  
 Այս պատճառով դուրս են գալիս իրենց հունից  
 Եվ դադարում գործ անվանվել:

Որոշ շփոթության հիմք է տալիս առաջին տողն սկսող «այսպես» (thus) բառը՝ մի պահ ստիպելով ենթադրել, որ շարունակվում է ինքնասպան շինելու մասին նախորդ միտքը (այդ դեպքում «խոհ» իմաստն անշուշտ ավելի տեղին կլիներ): Բայց երկրորդ հատվածում խոսքը ոչ թե կյանքին վերջ տալուց վախենալու, այլ մեծ գործերի մասին է, որոնք վախի պատճառով չեն արվում: Բացի այդ, 85-րդ տողում Շեքսպիրն արդեն օգտագործել է «խոհ», «մտածմունք» նշանակությամբ thought բառը (Is sicklied o'er with the pale cast of thought - «Դակվանում է մտածմունքի գունատ շերտով»), ուստի նույնիմաստ մի բառ նա դժվար թե կրկներ 83-րդ տողում:

Ուրեմն conscience պետք է հասկանալ իբրև «խիղճ» և հատվածը մեկնաբանել հետևյալ կերպ. խղճմտանքի ու մտածմունքի պատճառով մենք հրաժարվում ենք խոշոր ու նշանակալից ձեռնարկումներից (տվյալ դեպքում՝ շարիքի մարմնավորում Կլավդիուսի սպանությունից): Առաջինի՝ քանզի նա մեզ զգուշացնում է խղճի դեմ քայլ անելուց, և երկրորդի՝ քանզի խորհում ենք որևէ արարքի ճիշտ կամ սխալ լինելու մասին, և որ այն կարող է հետմահու անորոշությունը վերածել որոշակիության՝ դժոխքի (այսինքն՝ Համլետն անուղղակիորեն զարգացնում է նաև նախորդ հատվածի միտքը):

Խղճմտանքը Շեքսպիրի այս պիեսում, ինչպես կտեսնենք քիչ հետո conscience-ի կիրառության մյուս յոթ դեպքերին էլ անդրադառնալիս, կարևոր բարոյական կատեգորիա է և Համլետի վրեժը խոչընդոտող մի ուրիշ արգելք: Մինչ այդ նշենք, որ բառի «խիղճ» իմաստը «Լինե՞լ, թե չլինել»-ում լավագույնս հաստատվում է «Ռիչարդ III» (1592/3) ողբերգության երկու հատվածով: «Որտե՞ղ է խիղճդ հիմա» (Where's thy conscience now?), - հարցնում է մի մարդասպան մյուսին (I.4.124), «Ես դրա հետ գործ չունեմ. դա մարդուն երկշոտ է դարձնում» (I'll not meddle with it. It makes a man a coward), -

ասում է երկրորդ մարդասպանը (I.4.131-132): «Օ՛ երկչոտ խիղճ (O coward conscience), ինչո՞ւ ես ինձ ցավ պատճառում», - բացականչում է մի րոպե իր մեղքերի մասին մտածող ու պատժից վախեցած Ռիչարդը (V.5.132): Ընդ որում, ինչպես «Լինե՞լ, թե չլինել»-ում, «խիղճ» ու «երկչոտ» բառերը հանդես են գալիս կողք-կողքի՝ օգնելով հստակեցնել III.1.83-րդ տողի իմաստը:

«Համլետ»-ում խղճմտանքն առաջին անգամ հիշատակվում է երկրորդ գործողության վերջում (II.2.600): Իշխանը, մտաբերելով իր լսածը ներկայացումների տպավորության տակ մեղքեր խոստովանած հանցագործների մասին, ակնկալում է իր հոր սպանության բեմադրությամբ «Թագավորի խիղճը որսալ» (catch the conscience of the king): Ասել է թե՛ խիղճն այնպիսի գործընդուն ունի, որ այն չի կարող հուսալիորեն թաքցնել անգամ Կլավդիուսը. բավական է ուժգին մի խթան, և բացահայտումն անխուսափելի կլինի: Իրոք, «Գոնզագոյի սպանությունը» Թագավորի վրա հենց սպասված ներգործությունն է ունենում՝ արթնացնելով ու երևան հանելով նրա խղճմտանքը, իսկ քիչ անց Կլավդիուսի մեկուսի խոստովանություններից մեկը ցույց է տալիս, որ այդ անողոք զգացումն ընդունակ է տանջել նույնիսկ կես-մարդ «սատիրին» (ինչպես նրան բնորոշում է Համլետը): Պոլոնիուսի խոսքից հետո, թե կեղծ բարեպաշտ տեսքով մենք կարող ենք «շաքարով պատել» անգամ սատանային, Թագավորն ինքն իրեն ասում է (III.1.49-50).

Օ՛, շատ ճիշտ է,

Ի՞նչ ցավագին մտրակեց այս խոսքը խիղճս:

Նման թուլություն, իհարկե, Կլավդիուսը ցուցաբերում է միայն առանձին դեպքերում (հատկապես իր աղոթքի տեսարանում. III.3.36-72) և, հակառակ Համլետի, երբեք ի վերջո տեղի չի տալիս: Այդուհանդերձ, նա, գոնե մի պահ, կրկին ստիպված է խղճմտանքի հետ հաշվի նստել Լաերտի վստահությունը շահելու տեսարանում, երբ անհրաժեշտ է հաղթահարել ոչ թե իր, այլ դավադրության գործակցի այդ զգացումը: Որպեսզի իրականանա հերթական ոճիրը, նախ պետք է Լաերտի «խիղճը կնքի» Կլավդիուսի ներումը (IV.7.1), ինչը և տեղի է ունենում:

Հետաքրքիր է խղճմտանքի նշանակությունը Լաերտի վարքագծում: Նա conscience բառն արտաբերում է երկու անգամ, նախ՝ զայրույթից ինքնատիրապետումը կորցրած պահին խիղճն անտեսելով ու այն «խոր վիհն» ուղարկելով (IV.5.133), և հետո՝ ողբերգության ավարտին, հանկարծ սթափվելով: Սրամարտի ընդմիջմանն իր ախոյանին դավադիր հարվածը հասցնելուց առաջ նա ինքն իրեն մեկուսի խոստովանում է. «Ինչ էլ լինի՝ սա համարյա դեմ է խղճիս» (V.2.300): «Համարյա դեմ» (almost against), բայց ոչ այնքան, որ նա թունավոր սուրբ գործի չդնի:

Եթե խղճմտանքից իսպառ զուրկ չեն նույնիսկ Կլավդիուսն ու Լաերտը, սպա Համլետի վրա դրա ներգործությունը շատ ավելի զորավոր է: Վերջին տեսարանում նա Հորացիոյին, ում համարում է իր միակ հավատարիմ բարեկամը, պատմում է ծովային միջադեպի և Դանիա իր անսպասելի վերադարձի մասին: Հայտնելով, թե Կլավդիուսը գաղտնի նամակով անգլիացիներին հրահանգել էր իրեն մահապատժի ենթարկել և թե ինչպես ինքը նամակը փոխեց, Համլետն այնուհետև հարց է տալիս (V.2.63-67).

Քեզ չի՞ թվում, թե պարտք ունեմ. նա՛, որ սպանեց  
 Իմ աբֆային և իմ մորը պոռնիկ դարձրեց,  
 Իմ հույսերի ու ընտրության միջև ցցվեց,  
 Կարթ գցեց, որ կյանքս որսա, և այդպիսի՛  
 Խարդախությամբ... Մի՞թե խիղճը չի պարտադրում...

Կարելի է ապշել, որ այս դրվագում, երբ «Մկան թակարդ»-ի բեմադրության մեջ հորեղբոր մեղքի հաստատմից բավական ժամանակ է անցել, նամակից պարզվել է, թե Կլավդիուսն ուզում էր մահվան ուղարկել նաև իրեն՝ արքայազնին, և մոտ է դեպքերի հանգուցալուծումը, Համլետը դեռևս իր վրեժի համար Հորացիոյի հավանություն կարիքն ունի: Բայց այդպիսին է նրա կերպարը (չէ՞ որ «Լինե՛լ, թե չլինե՛լ»-ը բերել է այն եզրահանգման, որ խիղճը խափանում է մեծ գործերը): Եվ, թվում է, անգամ հիմա, ամիսներ անց, նա կատարելապես վստահ չէ, թե բարոյական իրավունք ունի ոտնձգություն անելու ոխերիմ թշնամու կյանքի դեմ:

Զգուշավոր խոսակցից նա չի ստանում իր ակնկալած խրախուսանքը. Հորացիոն նրան անորոշ պատասխան է տալիս, և Համլետը դարձյալ իր պարտականությունն ու խղճմտանքի հետ մենակ է մնում: Այստեղ պետք է շեշտել այն ուշագրավ հանգամանքը, որ երկու «լավ» բնագրերից մեկում՝ F-ում, վերը մեջբերված տողերին հետևում է Q2-ից բացակայող մի հատված: «Մի՞թե խիղճը չի պարտադրում» նախադասությունը շարունակվում է այսպես (V.2.68-70).

Այս բազուկով նրան պատժել, և անե՞ծ չէ՞,  
 Եթե թույլ տանք, որ մարդկության այդ փաղցկեղը  
 Շարունակի չարիք գործել:

Բավական չէ՞, որ Կլավդիուսը սպանել է Համլետի հորը, «պոռնիկ դարձրել» մորը, «ցցվել» նրա հույսերի ու արքա ընտրվելու հնարավորության միջև<sup>56</sup> և սպա «կարթ գցել» նրա կյանքը որսալու: Ինչո՞ւ է պիեսի վերջին տեսա-

<sup>56</sup> Ակնարկը նշանակում է, որ Շեքսպիրի նկարագրած Դանիայում թագավորն ընտրվում էր (այս մասին տե՛ս Gunnar Sjögren, "Hamlet and the Coronation of Christian IV," *Shakespeare Quarterly* 16.2 (1965), p. 155-160), և որ, արքայազնի կարծիքով, Կլավդիուսն ինչ-որ ձևով օրենքը շրջանցել էր (հմմտ. III.4.99-101, ուր նա հորեղբորը կոչում է «տերություն

րանում ավելացվել վրեժի իրավունքը հիմնավորող էլ ավելի համոզիչ մի փաստարկ<sup>57</sup> որ Կլավդիուսն առհասարակ մարդկություն քաղցկեղ է և չպետք է հանդուրժել նրա հետագա քայքայիչ գոյությունը: Երևում է՝ իր ստեղծած հանելուկային կերպարի խղճմտանքը հաղթահարելու համար անձնական պատճառները Շեքսպիրին ի վերջո բավարար չեն թվացել: Համլետի խիղճն իրեն թույլ կտա «սատիրին» վերացնել լոկ այն դեպքում, եթե հանցագործ Թագավորի սպանությունից ոչ միայն ինքը, այլև բոլորը շահեն:

Բայց այստեղ վերադառնում ու նորից կանգնում ենք մտածող հերոսի վրեժն արգելող փակուղու առաջ: 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: Ի՞նչ է ստացվում: Մի՞թե վրիժառուի հապաղումը մնում է իբրև միակ հնարավոր վարվելակերպ: Ըստ երևույթին՝ այո՛, և Դանիայի արքայազնը, թվում է՝ կշարունակեր հապաղել, եթե դեպքերի ընթացքը չմատուցեր սրամարտի անակնկալը:

Չ2 բնագրից բացակա հատվածը (ընդամենը՝ 13 տող) շարունակություն ունի, որտեղ, ի թիվս այլ դատողությունների, Համլետը Հորացիոյին ափսոսանք է հայտնում Օֆելիայի թաղման ժամանակ կատարած հանդեպ իր անզուսպ պահվածքի համար (V.2.75-80): Գարձյալ նրա մեջ խոսում է նույն զգացումը:

Թերևս միայն Անգլիա նավարկելիս, անսպասելի իրավիճակում, խիղճը չի կասեցնում Համլետի միտումնավոր մեղքը՝ Ռոզենկրանցին ու Գիլդենշտեռնին մահվան ուղարկելը (V.2.38-53): Թե մեր աչքում որքան հանցավոր է նրա արարքը՝ ուրիշ խնդիր է: Հանդիմանենք նրան թե ոչ, տվյալ դեպքում նա զերծ է մնում հոգեկան տվայտանքից: Կամովին Կլավդիուսի հլու ծառաներ դարձած և «զորեղների» բախմանն անտեղի միջամտած պալատականներն արժանի չեն նրա «խղճի վրա ծանրանալու» (V.2.57-62): Եվ ողջ ողբերգության ընթացքում գեթ մի անգամ Համլետը հավատում է ու բացեիբաց հայտնում, որ իր խիղճը մաքուր է:

### 8) Համլետ, Ֆորտինբրաս և Լաերտ

Համլետի կերպարի հետ կապված իր մտահղացումներն ավելի ակնառու մարմնավորելու համար հեղինակը նրա կողքին ասպարեզ է բերել ուրիշ սպանված հայրերի ժառանգների: «Անգործունյա» արքայազնը հակադրված է երկու «գործունյա» հերոսների՝ Նորվեգիայի նախկին թագավորի որդի Ֆորտինբրասին և Կլավդիուսի պալատական Պոլոնիուսի որդի Լաերտին

քսակահատ»), այլապես կարող էր ընտրվել ինքը: Թեև այդ անարդարությունը Համլետի հիմնական դժբախտությունը չէ, նա, այնուամենայնիվ, հորը փոխարինելու հույս փայփայել էր:

<sup>57</sup> Այն հավանաբար ի սկզբանե եղել է Շեքսպիրի ձեռագրում և Չ2-ից դուրս է մնացել պատահականորեն:

(վերջինիս ու Համլետի միջև որոշ համեմատությունն արդեն արել ենք): Իր սովորության համաձայն, Շեքսպիրը հիմնական սյուժեն ուղեկցել է հարակից պատմություններով՝ անհրաժեշտ պահերին երկի գործողության տարբեր ճյուղերը խաչաձևելով: Այսպես ողբերգությունը դարձել է առավել ընդգրկուն ու բազմաբովանդակ, իսկ կերպարներն իրար լրացնում են և փոխադարձաբար նպաստում միմյանց բնավորության բացահայտմանը:

Ուշագրավ է, որ Համլետի պատմության սկզբնաղբյուրների՝ Սաքսոն Քեբրականի ու Բելլֆորեի գրքերում մենամարտում ընկած Նորվեգացին և Ամլեթի սպանած լրտեսը (Պոլոնիուսի նախատիպը) որդիներ չունեն: Դժվար է ասել՝ ենթադրաբար Շեքսպիրի աղբյուրը համարվող կորած պիեսում՝ «Նախա-Համլետ»-ում նրանք արդեն կայի՞ն, թե ոչ: Հստակ է միայն, որ կրտսեր Ֆորտինբրասի ու Լաներտի ներկայությունը երկում սրում է դրամատիկ հակամարտությունը և հեղինակին հնարավորություն տալիս վրեժ հասկացությունը դիտարկելու զանազան տեսանկյուններից՝ վերջում մեզ թողնելով երեք հակապատկերների գնահատումը:

Ֆորտինբրասի մասին առաջին անգամ լսում ենք Հորացիոյից (l.1.98-107), ով պատմում է, թե անցյալում նրա հայրը՝ ավագ Ֆորտինբրասը, տարածքային հարց վճռելու համար մենամարտի էր կանչել ավագ Համլետին: Հաղթել էր Դանիայի արքան ու դարձել վիճելի տիրույթի տեր, սակայն՝

Այժմ կրտսե Ֆորտինբրասը,  
Համակված ու վառված անփորձ ներշնչանքով,  
Նորվեգիայի մերձակայքում, այստեղ-այնտեղ  
Ձեռքն է գցել մի խումբ անհող ստամբակներ՝  
Նրանց տալով օրապահիկ և ուտելիք,  
Ու հանդուգն մի գործ սկսել...

Ֆորտինբրասն ուզում է հոր կորցրածը հետ նվաճել, և կարող է տպավորություն ստեղծվել, թե նա է Շեքսպիրի երկում ասպետական անցյալը խորհրդանշող այն կենդանի հերոսը և քաջ ու պատվախնդիր մարտիկը, որ ավագ Համլետին արժանի հակառակորդ կլիներ: Բայց Հորացիոյի բառերը, որոնք, երևում է, արտահայտում են հեղինակի վերաբերմունքը, ակներև բացասական երանգ ունեն: Ֆորտինբրասը «ձեռքն է գցել» (բնագրում՝ *sharked up*, բառացի՝ «շնաձկել է»), այսինքն՝ «շնաձկան նման երախն է առել») «ստամբակների» (*resolutes*. բացատրվում է իբրև *desperado*, այսինքն՝ «գլխից ձեռք քաշած, ամեն ինչի ընդունակ մարդ»), որոնք, ըստ Q1-ի ու Q2-ի ընթերցման, օրինազանց (*lawless*) են, իսկ ըստ F-ի՝ հողազուրկ (*landless*):

Հոր մահվան վրեժն առնելը բնավ նրա գլխավոր խնդիրը չէ, և ոչ էլ կորսված տարածքը հետ բերելու ձգտումն է առաջին հերթին պատվի հարց: Ինչպես ցույց է տալիս Ֆորտինբրասի հետագա հարձակումն իր հանդեպ որևէ



կերպ շմեղանշած լեհերի վրա, հանուն «մի պատառ հողի» (որը վարձակալելու համար նրա սպան, իր ասելով, հինգ դուկատ էլ չէր տա [IV.4.17-22]), նորվեգիայի արքայազնին ակտիվության են դրդում նախ և առաջ բախտախնդրությունն ու զավթելու մարմաջը: Թագավոր հորեղբորից որպես շարաճճի տղա հանդիմանվելուց հետո նա անմիջապես պատրաստ է փոխել Դանիայի դեմ իր ծրագրած արշավանքի ուղղությունն ու շարժվել դեպի Լեհաստան (II.2.61-75)<sup>58</sup>:

Այսինքն՝ էական չէ, թե ով է թշնամին և ինչու է պետք պատերազմել. հանուն Դանիայից ընդարձակ տիրույթ վերանվաճելու՞, թե լեհական մի «ծղոտի» (IV.4.26), միայն՝ կովի առիթ լինի: Ընդ սմին պետք է շեշտել, որ Ֆորտինբրասն ավագ Համլետի կենդանության օրոք չի համարձակվել Դանիայի դեմ գնալ, այլ համբերությանմբ սպասել է «Հիպերիոնի» մահվանը և հետո գործի անցել՝ «սատիրին» հեշտությանմբ հաղթելու հույսով:

Այսպիսով, ունենք երկու հորեղբայր արքա և եղբորորդի արքայազն. Ֆորտինբրասն ու Համլետի միջև զուգահեռ անցկացնելու և այդպես նրանց անհամատեղելի բնավորություններն ընդգծելու Շեքսպիրի նպատակն անթաքուց է:

Իր շորրորդ հայտնի մենախոսության մեջ (F-ից դուրս մնացած) Համլետը, կրկին «անգործությունից» սաստիկ վրդովված, Ֆորտինբրասն համարձակությունն ու եռանդը հակադրում է իր «ծուլ վրեժին» (IV.4.32-66): Քսան հազար զինվորի կյանքը վտանգի ենթարկելը, հանուն մի հողակտորի, ուր անգամ սպանվածներին թաղելու տեղ չկա, նա համարում է հոգու մեծության ապացույց: Այսպես է առերևույթ, բայց տեսարանի ենթատեքստն ու հեղինակի միտումը բավական որոշակի են. իբրև սխրանք գովաբանվող արշավանքն իրականում անհեթեթ ու անպատասխանատու արկածախնդրություն է: Արդյունքում Ֆորտինբրասը հայտնվում է Դանիայում և տիրանում երկրին, սակայն ոչ թե իր արժանիքների շնորհիվ, այլ բախտի բերմամբ:

Իսկ Լաերտը: Նրա հետ մեզ նախ ծանոթացնում է Կլավդիուսը՝ բեմի վրա առաջին անգամ իր հանդես գալուց քիչ անց, պետական նշանակության հարցերը «փակելուց» (I.2.1-41) հետո: Այստեղ աչքի է զարնում դրամատիկ իրավիճակ ստեղծելու Շեքսպիրի հմտությունը: Նույն տեսարանի ընթացքում Թագավորը հերթով տալիս է երեք հայրերի որդիների անունն էլ, բայց Համլետին՝ վերջում, այդկերպ մեզ պահելով լարված սպասման մեջ<sup>59</sup>:

Առաջինը նա հիշատակում է Ֆորտինբրասին, ում մասին արդեն լսել ենք Հորացիոյից (սակայն լրացուցիչ իմանում ենք, որ նա անկողնային հիվանդ հո-

<sup>58</sup> Հմտ. *Hamlet by William Shakespeare*, ed. T. J. B. Spencer, with an introduction by Anne Barton, p. 21-22:

<sup>59</sup> Հմտ. John Dover Wilson, *What Happens in Hamlet*, nineteenth printing, Cambridge, 2003 (first published 1935), p. 31-32:

րեղբոր հանդեպ անագնիվ է վարվել՝ Դանիայի դեմ պատերազմի պատրաստությունը նրանից թաքցնելով):

Հավաքին ներկա Լաերտի հերթը հասնում է նորվեգիա մեկնող դեսպանների հեռանալուց հետո, և այդ կարճ, բայց հանգուցային դրվագում (I.2.42-63) մենք արդեն տեսնում ենք Թագավորի ու նրա ապագա գործակցության նախադրյալները: Կլավդիուսը նրան դիմում է շեշտված գորովալի ու շողքորթ խոսքով՝ ինը տողի մեջ չորս անգամ կրկնելով՝ «Լա'երտ»: Իսկ նա, պատասխանելով նույնպիսի քծնանքով, Կլավդիուսին կոչում է «Իմ ահե՛ղ տեր» (My dread lord) և Ֆրանսիա վերադառնալու իր «հիղձերն ու միտքը հանձնում», բառացի՝ «խոնարհում» (bow) նրա ողորմածությունը:

Այս դրվագում առաջին անգամ հանդիպում ենք նաև Պոլոնիուսին՝ հերթական հորը, որի կարծիքը Կլավդիուսը հարցնում է Լաերտին Ֆրանսիա մեկնելու իր թույլտվությունը տալու համար: Աչքի առջև է հաջորդ Կլավդիուս-Պոլոնիուս-Լաերտ եռանկյունին (հմմտ. Կլավդիուս-ավագ Համլետ-կրտսեր Համլետ), և դարձյալ զուգադրման եղանակով կարելի է տարբերություններն առավել հստակորեն տեսնել:

Իր հիմնական դավադիր վրիժառուի առաքելությունը ստանձնելուց առաջ Լաերտը հասցնում է ուրիշ վանող հատկանիշներով էլ մեզ ներկայանալ: Նախքան Ֆրանսիա մեկնելը նա ժամանակ է գտնում բավական աննրբանկատ (եթե ոչ՝ անտաշ) ձևով Օֆելիայի կյանքին միջամտելու և նրան երկար-բարակ խրատելու (I.3.5-44), որպեսզի քույրը հանկարծ Համլետի առաջ չբացի իր «անաղարտ գանձարանը»: Բայց ինչպես երևում է քրոջ՝ ի պատասխան նրա քարոզի արած ակնարկից (I.3.46-51) և ապա Պոլոնիուսի՝ որդու հետևից Փարիզ լրտես ուղարկելուց (II.1.1-73), Լաերտն ինքը հակված է ավելի շուտ ոչ թե «անաղարտության», այլ սանձարձակ վարքի:

Ֆրանսիայից նրա երկրորդ վերադարձը շոնդալից է (IV.5.96-117): Լաերտին հեշտությամբ հաջողվում է Կլավդիուսի իշխանությունից դժգոհ ամբոխին ոտքի հանել, սակայն նրա նպատակը ոչ թե հանուն երկրի բարօրության անարժան Թագավորին տապալելն է, այլ զուտ անձնական հարց լուծելը: Լաերտին լուր է հասել, որ իր հորն սպանել են. կարևոր չէ՝ ով, ինչու և ինչ հանգամանքներում: Նա այլևս զուրկ է դատելու ու վերլուծելու ընդունակությունից. նրա առջև մեկ խնդիր կա՝ արչան դիմաց արչուն ամեն գնով:

Բայց շուտով պարզվում է, որ Լաերտը փաստորեն հեռու է իր թվացյալ քաջությունից: Իմանալով, որ Պոլոնիուսը ոչ թե Կլավդիուսի, այլ Համլետի գոհն է եղել, նա սկզբում հոխորտում է՝ իբր պատրաստ է իր թշնամու դեմ դուրս գալ բացեիբաց, երես առ երես (IV.7.57-58), բայց այնուհետև իսկույն լսում է Թագավորի խորհուրդն ու ընտրում ստոր ճանապարհ (IV.7.140-149): Նա գերազանցում է նույնիսկ Կլավդիուսին՝ խոստանալով ոչ միայն չբացված սուր վերցնել, այլ նաև դրա ծայրին թույն քսել:

Սուսերամարտից առաջ, Օֆելիայի թաղման տեսարանում, Պոլոնիուսի որդին հասցնում է ևս մեկ անգամ մեզ ներկայանալ իր վերամբարձ ու շինծու պահվածքով: Լաերտն, անկասկած, քրոջը սիրում էր, բայց երբ նա ցատկում է շիրմափոսը և աղաղակում, որ «որջին ու մեռածին» միասին թաղեն՝ Պելլոն և Օլիմպոս լեռներից բարձր հող կուտակելով (V.1.240-245), մենք երկմտում ենք ու հակասական (եթե ոչ՝ տհաճ) զգացում ունենում: Ապա Լաերտի կերպարն ամբողջանում է նրա վերջին արարքով: Չնայած հմուտ սուսերամարտիկի իր համբավին, նա, չկարողանալով Համլետին խոցել սրամարտելիս, այդ անում է դավադրաբար, ընդմիջման ժամանակ (V.2.305-306):

Այսպիսով, հանձին Ֆորտինբրասի, Լաերտի ու Համլետի, Շեքսպիրը մեզ է ներկայացնում երեք վրիժառուի: Առաջին երկուսը «գործունյա» են, և մենք նրանց չենք տեսնում մտքերի մեջ ու իրենց քայլերը ծանրութեթև անելիս, իսկ երրորդն «անգործունյա» է. կշռադատում է և իր անելիքը հետաձգում: Հեղինակի կարծիքը նրանց մասին մեծ մասամբ հստակ չէ, այսինքն՝ նա բացահայտ գնահատականներ չի տալիս, այլ իր հերոսների էությունը քննում ու մեզ ցուցադրում է անուղղակիորեն, գործողության միջոցով: Այդպիսին է Շեքսպիրի անզուգական դրամատիկական արվեստը, և դա է պատճառը, որ նրա երկերի գործող անձանց շուրջ վեճերը երբեք չեն դադարում: Ուրեմն Ֆորտինբրասի, Լաերտի ու Համլետի կերպարների իմաստավորումը մեր խնդիրն է: Իսկ նրանց բնավորությունն ու վարքագիծը վերլուծելուց հետո մենք ամենևին էլ «գործունյա» տեսակի համակիր չենք դառնում:

## 9) Հապաղման հետևանքներ

Համլետի հապաղումը, ինչպես ասվեց, ցավալի հետևանքներ է ունենում. Կլավդիուսի հետ նրա հակամարտությանը զոհ են գնում ուրիշները և վերջում՝ ինքը: Եթե հարցը լուծվեր բնականոն ու տրամաբանական եղանակով, եղբայրասպանին վերացնելու համար ձեռնտու մի պահի, ապա Կլավդիուսը կստանար իր վաստակած պատիժը, Ուրվականն էլ, որդին էլ զոհ կմնային, չէին մեռնի Պոլոնիուսը, Օֆելիան, Ռոզենկրանցը, Գլիդենշտեռնը, Գերտրուդը և Լաերտը: Կիրկվեր նաև արքայազնը, և Դանիան ոչ թե կնվիրաբերվեր նորվեգացի Ֆորտինբրասին, այլ ձեռք կբերեր արժանավոր դանիացի արքա: Սակայն նման երջանիկ ավարտով երկը վաղուց մոռացության մատնված կլիներ, իսկ մարդկությունը կզրկվեր «Համլետ» գլուխգործոցից<sup>60</sup>:

<sup>60</sup> Որքան էլ զավեշտական թվա, այստեղ ուզում ենք հիշել Առնոլդ Շվարցենբեգերի մասնակցությամբ «Վերջին կինոհերոսը» (Last Action Hero) ֆիլմը: Մի աշակերտ, դասի ընթացքում դիտելով Լոուրենս Օլիվյեի «Համլետ»-ի «աղոթքի տեսարանը», երբ Համլետը մեջքից մոտենում է Թագավորին սպանելու, բայց կանգ առնում, անհամբեր նրան հուշում է, որ գործի, ապա նույն դերում պատկերացնում Շվարցենբեգերի մարմնավորած հերոսին: «Կլավդիուս, դու հորս սպանել ես. մե՛ծ սխալ է», - ասում է սա ու աշտարակի պատուհանից Թագավորին դուրս շարտում: «Լինե՛լ, թե չլինե՛լ... Չլինե՛լ», - եզրակացնում է Շվարցենբեգեր-Համլետը և պայթեցնում էլքինորի դոյակը: Ահա՛ այսպես հեշտությամբ կարելի է «լուծել» դարավոր խնդիրը:

Ի՞նչ կարելի է ասել զոհերի մասին: Պոլոնիուսի, Ռոզենկրանցի ու Գիլդենշտեռնի վախճանը, թեև անհեթեթ ու դաժան՝ մեզ մեծ ցավ չի պատճառում: Նրանք Համլետի կյանքում անկոչ հյուրեր են, որոնք, իբրև Թագավորի արգահատելի հաճոյակատարներ, հավակնում են միջամտել իշխանի գործերին և ջանում կոպտորեն թափանցել նրա հոգեկան աշխարհը: Առավել ևս՝ շատ չենք ասիստում Լաերտի մահվան համար. իր մահերեսային ու միակողմանի մտածողությամբ, փքուն կեցվածքով և նենգ ու անվայել վարմունքով՝ նա թերևս էլ ավելի հակակրելի է, քան նախորդ երեքը: Համլետի միակ անմեղ զոհն Օֆելիան է, ում ողբալի մահվան պատճառ նա դառնում է իր կամքից անկախ: Ավելի բարդ է Գերտրուդի խնդիրը. նրա կերպարին դժվար է որոշակի՝ դրական կամ բացասական գնահատական տալ, և նա, թեպետ նույնպես հապաղման հետևանքով, ի վերջո ոչ թե Համլետի, այլ Կլավդիուսի զոհն է: Իսկ ամենավշտալին, իհարկե, իր՝ արքայազնի մահն է, և մեզ քիչ է մխիթարում, որ նա մինչ այդ հասցնում է սպանել Թագավորին:

Ահա՛ թե ինչպիսին է արդար պատժի հետաձգման ողբերգությունը, բայց պարադոքսն այն է, որ Համլետի անվճռականությունը, չնայած նրա՝ կամա թե ակամա գործած սպանդին, երկին հաղորդում է մոգական գրավչություն, իսկ նրա կերպարը դարձնում միշտ հուզիչ ու առիներող: Եվ սա է, վերջին հաշվով, հապաղման գլխավոր ու ամենաէական հետևանքը:

Մի պահ պատկերացնենք, որ մեր առջև ոչ թե Համլետն է, այլ նրա նախատիպ Ամլեթը (նա, ում կերպարը, գործողություններն ու «բնավ ոչ վատ» պատմությունը Լև Տոլստոյը Շեքսպիրի մասին իր հայտնի «О Шекспире и о драме» հոդվածում համարել է միանգամայն հասկանալի՝ ի հակադրություն «բնավորությունից զուրկ» Համլետի, նրա անտրամաբանական վարվելակերպի և Շեքսպիրի այս «ձախողված ողբերգության»):

Սաքսոն Քերականի հերոսն անվարան ու ամենայն անողորմությամբ լուծում է իր հոր մահվան վրեժը՝ հորեղբոր պալատը դրանիկների հետ միասին հրդեհելով և նրան իր անկողնու մոտ սրածելով (3.6.25): Ապա նա հայրենակիցների առաջ ճառում է ու պարծենում, թե սրբել է մոր խայտառակությունը, դահիճ բռնակալին տապալել ու ժողովրդին ազատություն պարգևել (4.1.2-7): Հերոսական գործ, որի համար հեղինակն այդ «քաջ այրին» հավերժական փառքի արժանի (fortem virum aeternoque nomine dignum) է համարում, բայց բավական է Համլետին փոխարինել կտրիճ Ամլեթով, և Շեքսպիրի երկի ուժից ու հմայքից ոչինչ չի մնա: Ամլեթի վրեժը լավագույն դեպքում կարող է շոր ու հակիրճ հավանության արժանանալ, սակայն որևէ ապրում, հուզական վերաբերմունք կամ մտորում չի առաջացնում:

Երբ Կլավդիուսը Լաերտին խորհուրդ է տալիս սուսերամարտի համար ծածուկ ընտրել չթթացված ծայրով սուր (IV.7.135-140), նրան հավատացնում է, թե Համլետը դա անշուշտ չի նկատի, քանի որ՝

Նա անզգույշ է,  
Մեծահոգի, հեռու ամեն նենգությունից  
Եվ արեւը չի տնտղի:

Այսպիսի առաքինությունը է օժտված, նույնիսկ իր երգվյալ ախոյանի կարծիքով, տարաբախտ Ուրվականի հանձնակատարը: Արդյո՞ք մեծահոգությունը և խարդախությունից բոլորովին զուրկ լինելը հենց այն հատկանիշներից չեն, որ կարող են միայն խանգարել, այլ ոչ թե նպաստել հոր պատվիրանի կատարմանը: Հիրավի, քանզի մեծահոգությունն ու վրեժխնդրությունը, աննենգությունն ու թշնամու դեմ դավ նյութելու ունակությունն անհամատեղելի են: Եվ այդ հատկանիշներով ամբողջանում է իր անխուսափելի անելիքն ուշացնող Համլետի կերպարը:

Այժմ, նորից անդրադառնալով «հարցերի հարցին» և լրացնելով ու ամփոփելով ողջ ասվածը, կարելի է հանգել հետևյալ եզրակացության. Համլետը հապաղում է, որովհետև Շեքսպիրը նպատակ է ունեցել կերտելու վառ, կենդանի և խոհուն մարդկային կերպար՝ շատ ավելի բարդ, հարուստ ու հետաքրքիր, քան բիրտ, պարզունակ ու սխեմատիկ Ամլեթը, կամ սնափառ Ֆորտինբրասն ու ոչինչի առաջ կանգ չառնող Լաերտը: Եվ հենց հապաղող արքայազնն է՝ իր կեղեքվող ներաշխարհով, խոհականությունը ու արտասովոր վարքով, ում, հակառակ նրա մահաուխի գոյությունը և բոլոր հնարավոր վերապահումներին, մենք ի վերջո խորապես համակրում ենք և համարում մեր մշտական ուղեկիցը:

