

Արամ Ս. Թովիսյան
Բանաս. գիտ. թեկնածու

**ՎՐԵԺԻ ՄԱՍԻՆ ՊԱՏԿԵՐԱՑՈՒՄՆԵՐՆ
ԷԼԻՉԱԲԵԹՅԱՆ ԱՆԳԼԻԱՑՈՒՄ ԵՎ
«ՀԱՄԼԵՏ»-Ը***

Վերածննդի դարաշրջանին բնորոշ իրողություն էր հասարակական կյանքում ու մշակույթում անտիկ և քրիստոնեական գաղափարների, պատկերացումների ու արժեքների համատեղ առկայությունը, ավելի ճիշտ՝ **հակադրամիասնությունը**:

Ընդ որում մերթ գերիշխում էր **միասնությունը** (օրինակ՝ կերպարվեստում, որտեղ քրիստոնեական սրբերի կամ աստվածաշնչյան կերպարների նկարներում ու քանդակներում որոշակիորեն առկա էր մարմնական գեղեցկության հունահռոմեական պաշտամունքը), մերթ էլ, ընդհակառակը, **անհամատեղելիությունը**: Վերջինս ցայտուն դրսևորվում էր այնպիսի վաղնջական ու հավերժական հասկացության պարագայում, ինչպիսին **արյան վրեժն** է, քանզի «Աքիլլեսն ու Հիուսը տրամագծորեն ներհակ վերաբերմունք ունեն վրեժի նկատմամբ»¹, և դժվար է երևակայել նրանց մտեցումները հաշտեցնելու որևէ ուղի:

XVI դարավերջի էլիզաբեթյան Անգլիայում վրեժի թեման շատ արդիական էր պետական մակարդակով²: Ի պատասխան 1583 թ. թագուհու դեմ կաթոլիկների կազմակերպած մահափորձի («Թրոքմորտոնի դավադրության» [Throckmorton Plot])՝ 1584 թ. հոկտեմբերին էլիզաբեթ I-ին հավատարիմ բողոքական ազնվականները, թեպետ նրանց մեջ կային բազմաթիվ բարեպաշտ ու պահպանողական մարդիկ, ընդունել էին միապետի «արքայական անձը» պաշտպանելու մասին մի՝ ըստ էության, հակաքրիստոնեական օրենք: Իբրև «Ընկերության պարտավորություն» (Bond of Association) հայտնի այդ փաստաթղթով նրանք «Ամենակարող Աստծո Մեծության առջև» հանձն էին առնում «հետապնդել ընդհուպ կատարյալ ոչնչացում» (pursue to utter extermination) բոլոր այն անձանց, ովքեր կփորձեին ոտնձգություն անել թագուհու կյանքի դեմ կամ «նրա անժամանակ մահ-

Ե (ԺԵ) քաղթ, թիվ 3 (43) հուլիս-սեպտեմբեր, 2013
ՎԻՄ համահայկական հանդես

*Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 28.07.2013:
1 Paul A. Cantor, Shakespeare, Hamlet: A Student Guide, second edition, Cambridge, 2004 (first published 1989), p. 25.
2 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. 10-13.

վան միջոցով» հավակնել գահին³: Ասել է թե՛ նրանցից յուրաքանչյուրը պատրաստ էր անձամբ հաշվեհարդար տեսնել որևէ դավադրի հետ՝ զանց առնելով վրեժի քրիստոնեական ընկալման դասական ձևակերպումը Պողոս առաքյալի թղթում. «Մի գանձանց վրէժխնդրէք, սիրելիք, այլ տուք տեղի բարկութեան: Քանզի գրեալ է. «Իմ է վրէժխնդրութիւն, և ես հատուցից, ասէ Տէր»» (Հռ. ԺԲ:19):

Իսկ բացի հատուկ դեպքերում հիշյալ պատգամն անտեսելու հնարավորությունից, թեև հանցագործների դատն ու պատիժը համարվում էր պետության մենաշնորհ, կարող էին նաև լինել հանգամանքներ, երբ օրենքը չսպառնալիք արժանի հատուցում: Ուստի լուռ համաձայնությամբ թե բացահայտորեն, երբեմն անհատական վրեժն էլ էր արդարացվում: Մա լավագույնս արտացոլված է Ժամանակի խոշոր փիլիսոփա ու պետական գործիչ Ֆրենսիս Բեկոնի «Փորձեր»-ում, ուր ասվում է, թե «վրեժի ամենահանդուրժելի տեսակը (the most tolerable sort of revenge) այն հանցանքների համար է, որոնք պատժելու օրենք գոյություն չունի» (IV. “Of Revenge” / «Վրեժի մասին»): «Համլետ»-ում տեսնում ենք հենց Բեկոնի նշած կացությունը. չկա փաստացի օրենք, որով արքայազնը կարողանա իր հոր սպանության համար պատժել թագավոր դարձած հորեղբորը: Բայց խնդիրն էլ հենց այն է, թե ինչպես է վերաբերվում Համլետը վրիժառության՝ իրեն վերապահված բարոյական իրավունքին:

Վրեժի հանդեպ տարբեր մոտեցումները կենսահույզ ու կարևոր նյութ էին էլիզաբեթյան թատրոնում: Տարածված էր այսպես կոչված «վրեժի ողբերգության» (revenge tragedy) ժանրը, որի մի շարք նմուշներ հասել են մեզ: Թեման արծարծվել է դեռևս հունահռոմեական թատրոնում, և չնայած անտիկ աշխարհում դարեր շարունակ անվիճարկելի էր համարվում վրեժի «աքիլլեսյան» ըմբռնումը, այսինքն՝ արյան դիմաց արյուն, զուտ մարդկային և անգամ իրավական առումով այն հարցեր է հարուցում արդեն մ.թ.ա. V դարի ամենադասական վրեժի ողբերգության մեջ՝ Էսքիլոսի «Օրեստեսյա»-ում (մ.թ.ա. 458): Արգոսի ու Միկենեի սպանված արքա Ագամեմնոնի որդի Օրեստեսին Ապոլլոն աստվածը հրամայում է սպանել մորը՝ Կլիտեմնեստրային և նրա սիրեկան Էգիսթոսին, որոնց ձեռքով էր զոհ գնացել Ագամեմնոնը: Էգիսթոսին վրիժառու որդին սպանում է անվարան, բայց երբ հերթը հասնում է Կլիտեմնեստրային, Օրեստեսը մի պահ երկմտում է ու դիմում ընկերոջը. «Օ՛ Պիլադես, ինչպե՞ս վարվեմ, չեմ հանդգնում մորս սպանել» / Pulavdh, ti dravsw; mhtevrv aijdesqw՝ ktanein; («Քոնփորներ», տող 899)⁴: Եվ միայն Պիլադեսի հիշեցումից հետո, թե դա Ապոլլոնի պատվերն է, Օրեստեսը քաջալերվում է ու իրագործում անողորմ պատիժը: Իսկ նրան, ի վերջո, քվեարկությամբ արդարացնում է Աթենքի ավագների խորհուրդը՝ Արեոպագոսը, այսինքն՝ տեղի է ունենում դատի նման մի բան:

Վրեժի թեմային նվիրված նախաշեքսպիրյան անգլիական հայտնի երկերից էր Ջոն Փիքերինգի «Հորեստես» (1567) բարոյախոսական պիեսը (morality play): Հին հունական հիշյալ պատմության այս վերամշակման մեջ

3 Stū Calendar of State Papers, Domestic Series, of the Reign of Elizabeth, 1581-1590, ed. **Robert Lemon**, London, 1865, p. 210.

4 Հմմտ. **Էսքիլոս**, Ողբերգություններ, հին հունարենից թարգմանեց, ծանոթագրեց և առաջաբանը գրեց **Արամ Թովսյանը**, Եր., 1991, էջ 263:

առկա է վրեժի մարմնավորում՝ դժոխքի գործակալ, իբրև Արատ (Vice), որը Հորեստեսին մղում է անբնական արարքի՝ մոր սպանությանը: Վերջում տեղի է ունենում նրա ծիսական վտարումը թագավոր դարձած Հորեստեսի շուրջը ձևավորված օրինակելի հասարակությունից: Ուրեմն վրեժն ինքնին չարիք է, բայց տվյալ վրիժառուն բարոյական պատասխանատվություն չի կրում իր արարքի համար: Այս փոքր-ինչ տարօրինակ ու անտրամաբանական մեկնաբանության մեջ արդեն հստակ է էլիզաբեթյան դրամային հետագայում բնորոշ երկակի վերաբերմունքը վրեժի հանդեպ:

Իսկ բուն վրեժի ողբերգության ժանրի հիմնադիր է համարվում Թոմաս Քիդն իր «Իսպանական ողբերգություն»-ով: Քիդի հերոս Հիերոնիմոն՝ որդուն կորցրած հայրը, վրիժառությունից առաջ մի պահ տատանվում է (III.13.1-5), և նրա երկմտանքի պատճառը հետևյալն է. *Vindicta mihi* («Իմ է վրեժխնդրություն»), – ասում է նա լատիներեն՝ մեջբերելով այդ խոսքը Պոդոս առաքյալի հիշյալ թղթից: Ապա շարունակում է. «Այո, երկինքն ամեն հանցանք պատժելու է, /... Ուրեմն կանց, Հիերոնիմո» (*Ay, heaven will be reveng'd of every ill /... Then stay, Hieronimo*): Ասել է թե՛ նրան հետ պահողը սուկ վրեժն Աստծուն թողնելու քրիստոնեական պատգամն է, ուրիշ ոչինչ: Եվ դա շատ կարճ է տևում. հաջորդ պահին նա ընտրում է վրիժառության ակտիվ, «հունա-հռոմեական» տարբերակը՝ հիշելով մի տող Մենեկայի «Ազամեմնոն»-ից (*Per scelus semper sceleribus tutum est iter / Մեղքի համար միշտ մեղքի միջով է ապահով ուղին* [տող 115]) և տոգորվելով վճռականությամբ (III.13.6-11):

«Իսպանական ողբերգության» մեջ վրեժի գաղափարն ընդհանրապես ի սկզբանե կապվում է անտիկ իրականության հետ, քանի որ Անդրեայի ոգին Վրեժի հետ երկիր է վերադառնում հունահռոմեական անդրաշխարհից՝ Պրոզերպինա աստվածուհու հրամանով⁵: Անտիկ-քրիստոնեական այս պարզ հակադրությունը և Հիերոնիմոյի բուսական երկմտանքը, ինչպես կտեսնենք ստորև (8.2), «Համլետ»-ում փոխարինվում է շատ ավելի բարդ ու խորիմաստ խնդրով: Հետաքրքիր է, որ 1601 և 1602 թթ. մի հեղինակ (գուցե Բեն Ջոնսոնը) լրացումներ է կատարել «Իսպանական ողբերգության» մեջ՝ զարգացնելով Հիերոնիմոյի հոգեկան տվայտանքի մոտիվը: Հնարավոր է, որ սա արվել է «Համլետ»-ի անմիջական տպավորության տակ⁶:

Անտիկ աշխարհը, սակայն, միայն անկասելի ու հետևողական վրիժառության օրինակներ չէ, որ տալիս է: Հարցը կարելի է դիտել նաև ստոիկյան փիլիսոփայության տեսանկյունից՝ գերադասելով ինքնազսպում, չարիքի անվրդով հանդուրժում ու ցավի հանդեպ անտարբերություն: Այդպես է Ջոն Մարսոնի «Անտոնիոյի վրեժը» երկում մտածում Պանդուլֆո անունով հերոսը՝ իր «պատանի արյուն» (*young blood*) ազգականին խրատելով, թե ամենևին էլ խիզախություն չէ հայիոյելը, վիճելը, կռվելն ու սպանելը, այլ ամեն տեսակ «մեղսոտ արարքից» (*act of sins*) պետք է խուսափել ու առաջնորդվել միայն խոհեմությամբ (*discretion*): Եվ այդ դեպքում մարդու սիրտն արիությամբ «կգերազանցի անգամ Յուպիտերին» (I.2.323-335):

5 Հմմտ. Cantor, Shakespeare, Hamlet, p. 25-27.

6 Հմմտ. Hamlet by William Shakespeare, with an introduction by Anne Barton, p. 16.

Միրիլ Թրոններն⁷ իր «Աթեիստի ողբերգությունը կամ ազնիվ մարդու վրեժը» (*The Atheist's Tragedy, or the Honest Man's Revenge*, 1611) պիեսում հակադրել է վրիժառության մասին ազնվականական ու քրիստոնեական պատկերացումները: «Աթեիստ» ազնվական Դ'Անվիլը փառաբանում է ռազմամոլությունն իբրև առաքինություն («Ազնիվ կռիվ, դու առաջին աղբյուր մարդու / Ամեն պատվի» [O noble war! Thou first original / Of all man's honour]. I.1.67–68): Իսկ քանի որ նա անաստված է, այդ «առաքինությունը» վերածվել է հանցավորության: Դ'Անվիլը սպանում է եղբորը և ուզում է կործանել եղբորորդուն՝ Շառլըմոնին, որպեսզի յուրացնի նրա ժառանգությունը: Շառլըմոնի պատվախնդրությունը պահանջում է հոր արյան համար հորեղբորից վրեժ լուծել, և նա ընդունակ է այդ անելու, քանի որ գինվորական է ու լավ տիրապետում է մենամարտի արվեստին: Բայց սպանվածի ուրվականը, հակառակ ավագ Համլետի, Շառլըմոնին հորդորում է ոչ թե Դ'Անվիլին պատժել անձամբ, այլ վրեժը թողնել «արքաների արքային» (II.6.22)՝ Աստծուն, և պնդում է այդ պահանջը՝ որդուն դարձյալ այցելելով: Շառլըմոնը՝ երկի ենթավերնագրի «ազնիվ մարդը», տանջվում է իր «արյան կրքի ու հոգու պարտականության» (*the passion of my blood and the religion⁸ of my soul*) երկվությունից (III.2.38–39), սակայն ենթարկվում է ուրվականի հորդորին և համբերությամբ սպասում երկնային վրեժխնդրությանը: Ի վերջո այդպես էլ լինում է. այն կացնով, որով պիտի մահապատժի ենթարկվելին Շառլըմոնն ու նրա սիրած աղջիկը, Դ'Անվիլը ջախջախում է իր գլուխը: Ահա՛ թե ինչպիսին է «ազնիվ մարդու» վրեժը. Թրոնների նպատակն է ցույց տալ, որ ազնվականական պատվախնդրությունը կորցնում է իր արժեքը, երբ գոյություն ունի աստվածային արդարություն:

Բերված օրինակներին բնորոշ է հարցի որևէ կոնկրետ, միակողմանի ընկալում: Վրեժի մյուս ողբերգությունների հերոսներն իրենց վարվելակերպի համար ի վերջո հստակորեն ընտրում են այս կամ այն ուղին: Այդպես չէ Համլետի պարագայում. նա չի դառնում ոչ վճռական վրիժառու, ոչ ցավին անտարբեր ստոիկ, ոչ էլ պարզապես երկնքին ապավինող բարեպաշտ: Նա չգիտի, թե որն է ճշմարիտ ճանապարհը, և սաստիկ տանջվում է այդ գիտակցությունից: Բավական չի լինի ասել, թե նրա հոգին սուկ երկփեղկված է. տվյալ դեպքում գործ ունենք «բազմափեղկվածության» հետ: Քանզի ուրվականի ահեղ այցելությունից հետո Համլետի միտքն ընթանում է ամենատարբեր ուղղություններով, և նրա ներաշխարհի վայրիվերումները նման են անկանոն ու անկանխատեսելի ակբախության: Իշխանի հակասական հոգեվիճակը ոչ թե ժամանակավոր է, անցողիկ, ինչպես նշված մյուս դրամատիկ գործերում, այլ հարափոփոխ և հանգիստ չի տալիս նրան ողբերգության ողջ ընթացքում:

Բանասերները վրեժի ողբերգության ավանդույթում Շեքսպիրի բերած այս նորությունը բնութագրել են տարբեր ձևակերպումներով: **Պոլ Քենթորն**, օրինակ, գրում է, թե նա, վրիժառուի դերում ներկայացնելով

7 Մարսթոնի և Թրոնների երկերի մասին հմն. Cantor, Shakespeare, *Hamlet*, p. 27–29.

8 Religion բառի «պարտականություն» (obligation) իմաստը տես, օրինակ, David Crystal & Ben Crystal, *Shakespeare's Words: A Glossary & Language Companion*, with a preface by Stanley Wells, Penguin Books, 2002, p. 368.

«մի արտասովոր մտածկոտ մարդու» (an unusually thoughtful man), դա միջոց է դարձրել՝ վրեժ հասկացության տարբեր կողմերը բացահայտելու համար⁹: Ըստ **Ջեյմս Շապիրոյի**՝ երկի կոնֆլիկտն «իր գլխավոր հերոսի մեջ զետեղելով (locating the conflict of the play within his protagonist)՝ Շեքսպիրը հավիտյանս փոխակերպեց վրեժի ավանդական պիեսը, որում մինչ այդ կոնֆլիկտն արտաքին բնույթ ուներ»¹⁰: Իսկ **Ջոն Քերրիգանը** վրեժի ողբերգության մասին իր ընդգրկուն մենագրության մեջ կարծում է, թե Շեքսպիրի պիեսում վրեժն ինքնին դառնում է երկրորդական մոտիվ, քանզի Համլետի համար ավելի առաջնահերթ նշանակություն ունի հիշողությունը: «Համլետը գիտի, որ վրեժը կգոհացներ իր անողոք, մարտաշունչ հորը, ում նա սիրում է և ուզում հաճո լինել: Բայց նա չի կարող հաղթահարել դրա ապարդյունության իր արմատական զգացումը (his radical sense of its pointlessness): Կլավդիոսն սպանել է ավագ Համլետին ու թագուհուն բարոյազրկել: Այդ երկու չարիքն անհնար է ի չիք դարձնել: Վրեժը չի կարող հետ բերել այն, ինչ կորած է: Միայն հիշողությունը, իր բոլոր սահմանափակումներով հանդերձ, կարող է այդ անել»¹¹: Ուստի Քերրիգանը «Գոնզագոյի սպանության» բեմադրությունն էլ դիտում է իբրև հիշողության ձև՝ անցյալի մտապատկերներ արթնացնելու համար (չէ՞ որ ներկայացման ժամանակ Համլետը տեսնում է իր այգում քնած հորը):

Այսպես թե այնպես, «Համլետ»-ի կարևոր մոտիվ համարենք հիշողությունը, թե ոչ՝ Շեքսպիրը վրեժի ողբերգությունը կերպարանափոխել է հիմնավորապես, այն աստիճանի, որ նրա երկը հազիվ թե կարելի է ներառել այդ ժանրի շրջանակներում (կամ եթե կարելի է, ապա՝ խիստ վերապահորեն): Վրեժի թեման և ողբերգության այդ տեսակն իր ծանոթ սյուժեով ու պայմանականություններով Շեքսպիրի համար եղել են ընդամենը միջոց՝ մարդկային բնության ու բարդ հարաբերությունների շատ ավելի էական հարցեր բարձրացնելու և մանրագնի քննելու համար:

Summary

THE NOTIONS ABOUT REVENGE IN ELIZABETHAN ENGLAND AND HAMLET

Aram S. Topchyan

In Shakespeare's time, the late Renaissance, among other traditional notions blood vengeance was also thoroughly reconsidered. The so-called 'revenge tragedy' became an important genre in English theatre. This or that dramatic character, being faced with the obligation of revenge, dealt with it in a specific way, becoming a determined avenger, a tolerant stoic or a pious believer who relies on divine justice. Shakespeare totally transformed the genre: in Hamlet, the vengeance has acquired a much deeper and contradictory meaning, and any one-sided characterization of the play's protagonist would be unconvincing.

9 Տե՛ս Cantor, Shakespeare, Hamlet, p. 29.

10 James Shapiro, A Year in the Life of William Shakespeare: 1599, New York, London, Toronto, Sydney, 2006 (first published 2005), p. 302.

11 John Kerrigan, Revenge Tragedy: Aeschylus to Armageddon, Oxford, 1996, p. 188.

ԳՐԱԿԱՆԱԿԻՏՈՒԹՅՈՒՆ
Ե (ԺԵ) ԳԱՐԻ, ԹԻՎ 3 (43) ՀԱՄԼԵՏ-ՄԵԿՐԵԳԻԱՅԵՐ, 2013
ՎԷՄ համահայկական հանդես