

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ  
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ  
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԵՐՆՋԱԿՅԱՆ ԱՐԱ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆԻ

**ՀՈՐԱՑԻՈՅԻ ԿԵՐՊԱՐԸ՝  
ՈՐՊԵՍ ՀԻՆ ՀՈՒՆԱԿԱՆ ՊԱՐԵՐԳԻ (ԽՈՐՈՍԻ) ՄԵՏԱՄՈՐՖՈԶ**

ԺԷ.00.01-«Թատերական արվեստ, կինոարվեստ,  
հեռուստատեսություն» մասնագիտությամբ  
արվեստագիտության թեկնածուի  
գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության

**ՍԵՂՍԱԳԻՐ**

ԵՐԵՎԱՆ - 2012

---

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ  
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

ЕРНДЖАКЯН АРА АРУТЮНОВИЧ

**ТРАКТОВКА ОБРАЗА ГОРАЦИО  
КАК МЕТАМОРФОЗА ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОГО ХОРА**

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01-  
„Театральное искусство, киноискусство, телевидение”

ЕРЕВАН - 2012

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Երևանի թատրոնի և կինոյի պետական ինստիտուտում:

Գիտական ղեկավար՝ ԶԶ ԳԱԱ թղթակից անդամ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր **Յովհաննիսյան Զ. Վ.**

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր **Օրդոյան Գ. Վ.**  
բանասիրական գիտությունների թեկնածու  
**Մարզունի Ռ. Վ.**

Առաջատար կազմակերպություն՝ Խ.Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2012թ. մայիսի 24-ին, ժամը 14.00-ին, ԶԶ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում գործող ԶԶ ԲՈՅ-ի 016 Արվեստագիտության մասնագիտական խորհրդի նիստում (հասցեն՝ 0019, Երևան, Մարշալ Բաղդամյան պող., 24գ):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ԶԶ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2012թ. ապրիլի 23-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար,  
արվեստագիտության դոկտոր՝ **Սաստրյան Ա. Գ.**

---

Тема диссертации утверждена в Ереванском государственном институте театра и кино.

Научный руководитель - член-корреспондент НАН РА, доктор искусствоведения, профессор **Оганнисян Г. В.**

Официальные оппоненты - доктор искусствоведения, профессор **Ордоян Г.В.**  
кандидат филологических наук  
**Маргуни Р.В.**

Ведущая организация – Армянский государственный педагогический университет им.Х.Абовяна.

Защита диссертации состоится 24-го мая 2012 года, в 14.00 часов на заседании специализированного совета 016 Искусствоведение ВАК РА, действующего в Институте искусств НАН РА (адрес: 0019, Ереван, пр. Маршала Баграмяна, 24в).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института искусств НАН РА.

Автореферат разослан 23-го апреля 2012г.

Ученый секретарь специализированного совета,  
доктор искусствоведения **Асатрян А. Г.**

## ԱՆԽԱՏՈՒԹՅԱՆ ԱՐԴԻԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Սույն աշխատությունն առաջարկում է Հորացիոյի կերպարի նոր մեկնություն՝ նախորդներից տարբեր, որում Դանեմարքայի արքայազնի ուղեկցի դերում՝ որպես հին հունական պարերգի ղեկավար, հանդես է գալիս մ. թ. ա. I դարի հռոմեացի պոետ Քվինտուս Հորացիուս Փլակկուսը:

Աշխատության նպատակն է ցույց տալ Հորացիոյի հատուկ դերը Շեքսպիրի «Համլետ» պիեսում և նրան վերապահված բացառիկ կարևորության խնդիրների տեսակետից քննել պոետ Հորացիուսին որպես Հորացիոյի նախատիպ ընտրելու հնարավորությունը:

Ներկայացվող հետազոտությունը թույլ է տալիս բավարար վստահությամբ խոսել հին հունական խորոսի, տվյալ դեպքում նրա կորիֆայոսի, մետամորֆոզների մասին, ինչը ակնհայտորեն ցուցադրել է Շեքսպիրը «Համլետ»-ում:

Ներկայացված աշխատության արդիականությունը պայմանավորված է Հորացիոյի կերպարի նոր մեկնաբանությամբ և, բնականաբար, ողբերգության որոշ շեշտադրումների փոփոխությամբ: Աշխատության գիտական նորությունն այն է, որ Հորացիոյի նախատիպ է դիտվում հռոմեացի պոետ Հորացիուսը, ով պիեսում կատարում է հին հունական խորոսի ղեկավարի պարտականությունները:

## ԱՆԽԱՏՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

1. Որոշել Շեքսպիրի «Համլետ» պիեսում Հորացիոյի ի հայտ գալու նպատակը:

2. Գտնել ողբերգության տեմպառիթմի փոփոխության պատճառները:

3. Բացահայտել Հորացիոյի խնդիրը Շեքսպիրի «Համլետ» ողբերգության մեջ:

4. Մատնանշել Հորացիոյի հատուկ առաքելության նշանները:

5. Դիտարկել արտաքին գործոնների ազդեցությունը Շեքսպիրի ստեղծագործության վրա:

6. Դիտարկել Հորացիոյի նախատիպի առկայության հավանականությունը:

7. Գտնել Հորացիոյի հավանական նախատիպի հատկանիշները Շեքսպիրի դարաշրջանի և հակումների համատեքստում:

8. Ցույց տալ Հորացիոյի և Գովերի փոխկապակցվածությունը:

9. Ցույց տալ ներկայացման մեջ Հորացիոյի ներկայացման առկայությունը:

10. Քննել Շեքսպիրի միկրո- և մակրոտիեզերքի հատկանիշները:

11. Նշել Շեքսպիրի պիեսում Հորացիոյի և Դանտեի «Աստվածային կատակերգությունում» Վերգիլիուսի խնդիրների ընդհանրությունը:

12. Ցույց տալ պատճառները, որոնք ստիպել են Շեքսպիրին քողարկելու իր ընտրությունը:

13. Ընդգծել շեքսպիրյան Հորացիոյի և հռոմեացի պոետ Հորացիուսի կենսագրությունների և բնութագրերի համընկնումները:

14. Տալ նոր բացատրություն ողբերգության ինչ-ինչ հայտնի «անորոշություններին»:

### **ՏԵՍԱԿԱՆ ԵՎ ՄԵԹՈՂԱԿԱՆ ՀԻՄՔՆ**

Շեքսպիրի «Համլետ» ողբերգությունը հանգամանքների բերումով (հեղինակային ինքնագրի, կենդանության օրոք արված մեկնությունների և գրախոսականների բացակայությունը, սակավ ու անլիարժեք ռեմարկները, որ թույլ են լուսավորում բեմական այս կամ այն տեսարանը (հայտնի է, որ Շեքսպիրը գրել է բացառապես իր համար)) ձեռք է բերել հարաբերականորեն ազատ իմաստային դաշտ:

Սույն աշխատության մեթոդաբանությունն ընտրվել է հենց այս նկատառումով:

Աշխատության մեջ հետազոտվել են Շեքսպիրի կենսագրությունը, նրա ստեղծագործության առանձնահատկություններն իբրև դրամատիկական երկի հեղինակային հայեցակարգի որոշարկման մեթոդ, որը թույլ է տվել քննել ողբերգությունը հենց իր հեղինակի դարաշրջանի առանձնահատկությունների և ստեղծագործական կողմնորոշումների տեսանկյունից:

Ղատողությունների ելակետն է երկու կենսագրությունների համեմատական վերլուծությունը՝ Վերածնության դարաշրջանի անգլիացի դրամատուրգ Վ. Շեքսպիրի և հին հռոմեական պոետ Քվինտուս Հորացիուս Փլակկուսի:

Հիմնվելով Հորացիոյի կերպարի տեքստաբանական հետազոտության վրա՝ ուսումնասիրվել է Շեքսպիրի ողբերգության գլխավոր հերոսի ուղեկցին վերապահած հատուկ առաքելությունը:

Համեմատվել է հին հունական պարերգչախմբի հիմնական հատկանիշներն ու գործառույթը անտիկ թատրոնում և Հորացիոյի դերն ու խնդիրը «Համլետ» ողբերգության մեջ:

### **ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ՓՈՐՁԱՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆԸ**

Աշխատանքը կատարվել է Երևանի թատրոնի և կինոյի պետական ինստիտուտի Արվեստի պատմության և տեսության ամբիոնում, նույն ամբիոնում էլ քննարկվել է և երաշխավորվել է հրապարակային պաշտպանության: Աշխատանքի հիմնական դրույթներն ու վերլուծականության մակարդակն արտացոլող հատվածներ՝ առանձին հոդվածների տեսքով լույս են տեսել հանրապետության և արտասահմանյան գիտական պարբերականներում (տես հրապարակումների ցանկը սեղմագրի վերջում):

### **ԱՇԽԱՏՈՒԹՅԱՆ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԸ**

Ատենախոսությունը բաղկացած է Առաջաբանից, հետևյալ երկու գլուխներից՝ ա) Հորացիոյի կերպարը շեքսպիրագիտության մեջ, բ) Հորացիոյի կերպարի նոր մեկնությունը, եզրակացություններից, օգտագործված գրականության ցանկից (ընդամենը՝ 113 էջ):

## **ԱՆԽԱՏԱՆՔԻ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ ԱՌԱՋԱԲԱՆ**

Համաշխարհային մշակույթի պատմության մեջ որևէ պիես չի ունեցել այն դերը, ինչ «Համլետը»:

Այս ողբերգության մասին տարբեր լեզուներով գրված են ավելի քան 20000 ուսումնասիրություններ ու մեկնություններ, որոնց տեսական և գործնական մշակումների գերակշիռ մասը նվիրված է ողբերգության գլխավոր հերոսին:

Այդուհանդերձ, «Համլետի» ճշմարիտ իմաստը, խորքն ըմբռնելու համար չի կարելի գլխավոր հերոսին մեկուսացնել ողբերգության մյուս գործող անձանցից: «Համլետը» մոնոդրամա չէ, իսկ նրա գլխավոր հերոսը գործում է ընդհանրապես մյուս հերոսների ֆոնի վրա, առավել ևս, որ նրանցից յուրաքանչյուրն ինքնին չափազանց բարդ է և ողբերգական:

Այդ ցուցակում բացառություն չէ և Հորացիոն՝ «Համլետի ընկերն ու ուսումնակիցը»:

Քննելով, այսպես կոչված, երկրորդական այս կերպարը (եթե առիասարակ կարելի է նրան համարել երկրորդական), մենք կարող ենք էլ ավելի մոտենալ Համլետի կերպարի ըմբռնմանը, և ընդլայնել դրամատուրգիական համակարգի ընկալումն առիասարակ:

Նման ուսումնասիրությունների անհրաժեշտությունն ակնհայտ է, եթե նկատի ենք առնում մշտական ուշադրությունն անգլիացի պոետի ու դրամատուրգի, հատկապես նրա «Համլետ» ողբերգության հանդեպ:

### **ԳՐՈՒՆ ԱՌԱՋԻՆ**

#### **ՀՈՐԱՑԻՈՅԻ ԿԵՐՊԱՐԸ ՇԵՔՍՊԻՐԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

Հորացիոյին նվիրված աշխատությունների քանակը մեծ չէ, եթե դիտենք դա «Համլետի» մասին գրված ուսումնասիրությունների ընդհանուր ծավալի համատեքստում: Ըստ էության՝ այդ ուսումնասիրությունները կարելի է բաժանել երկու, ինչ-որ առումով իրարամերժ ուղղությունների:

Պայմանաբար դրանք կարող են կոչվել *ավանդական*, որում Հորացիոն հանդես է գալիս իբրև Համլետի հարաբերականորեն պասսիվ ուղեկից, և *ոչ ավանդական*, որտեղ ամենամեծ դերը հատկացված է Հորացիոյին:

#### **1. 1. Հորացիոյի կերպարի ավանդական մեկնությունը**

Ըստ ընդունված պատկերացման՝ Հորացիոն Համլետի ուսումնակիցն է, որ էլսինոր է ժամանել Համլետի հոր վախճանի առիթով:

Շեքսպիրը Համլետի շուրթերով հայտնում է, որ Հորացիոն «fellow-student» է: Մինևույն ժամանակ կա տեսակետ, թե Հորացիոն տարեց մարդ է, Համլետի հոր հասակակիցը:

Այսպես թե այնպես, «ընկեր-ուսումնակից-ուսյալ»-ը հայտնում է Համլետին Ուրվականի մասին: Այնուհետև, նրան պարբերաբար տեսնում ենք Արքայազնի կողքին աննշան հանձնարարություններ կատարելիս: Միայն պիեսի վերջում է, որ նրանք չեն բաժանվում: Հորացիոն Համլետի միակ դաշնակիցն է արքունիքում:

Ուսումնասիրողները, սակայն, նկատում են, որ Հորացիոյի կերպարը նման մեկնաբանությամբ դառնում է խիստ անորոշ: Իսկապես, ողջ ընթացքում նա չի կրում որևէ գործառնութային բեռ:

Տպավորություն է ստեղծվում, թե Հորացիոյի հիմնական խնդիրը Համլետին ծառայելն է և ժամանակ առ ժամանակ անկարևոր արտահայտություններ ասելը:

Նրա միակ արարքն էլսինորում Համլետին տեղեկացնելն է թագավորի ուրվականի հայտնվելու մասին: Թեպետ Մարցելլոսը կամ նույն ինքը Բեռնարդոն, ովքեր, ըստ ամենայնի, նույնքան մոտ էին Համլետին, կարող էին առանց կողմնակի աջակցության էլ նույնը զեկուցել նրան:

Հորացիոյի թվացյալ անգործությունը հանգեցրել է նրան, որ հերոսը տևապես համարվել է երկրորդական, բեմադրիչներն ու հանդիսականները «հավատարիմ բարեկամին», «ստոիկ փիլիսոփային» ընկալել են որպես պարզամիտ խեղկատակի ու տաղտկալի մարդու:

Կարծիք կա նաև, որ Հորացիոյի կերպարը միտումնավոր է ներկայացված անգույն ու անհրապույր, որպեսզի նրա ֆոնի վրա էլ ավելի ընդգծվեն Համլետի անսովոր և վառ հատկանիշները: Ամեն դեպքում շատերն են նշել Հորացիոյի «պասսիվությունն ու գրքայնությունը»<sup>1</sup>:

Վերոհիշյալ մոտեցմանը զուգահեռ՝ վերջին շրջանում երևան են գալիս բացարձակորեն հակադիր ուսումնասիրություններ, որոնցում ամենից ավելի կարևորվում է Հորացիոն: Այժմ Հորացիոն գահի մասին երազող «բանական մարդ է»: Լինելով ստոիկ փիլիսոփա, ինչպես Մաքիավելլին, Հորացիոն մշտապես զբաղված է պալատական դավեր հյուսելով: Եվ միայն պարզամտությունն է պատճառը, որ Արքայազնը, ի դեմս իր ուսանող ընկերոջ, չի նկատում խարդախ թշնամուն, ում ֆոնի վրա Ռոզենկրանցն ու Գիլդենշտերնը պարզապես հրեշտակներ են:

Հորացիոն մեղադրվում է հազար ու մի հանցանքի մեջ: Նա Ֆորտինբրասի լրտեսն ու Կլավդիոսի դաշնակիցն է, որ թագավորին զգուշացնում է Լաերտի ըմբոստության մասին՝ նախապատրաստվելու համար: Ավելին, հենց ինքը՝ Հորացիոն է խեղդում հղի (°) Օֆելյային: Պարզվում է, որ նրանք թաքցրել են իրենց սերը, ու, երբ Օֆելյան խենթանում է, դիմակազերծ լինելու ահից Հորացիոն սպանում է դժբախտին...

Հորացիոն մի տարբերակում Պոլոնիոսի որդին է, մեկ այլ տարբերակում՝ Կլավդիոսի: Եվ կրտսեր Կլավդիոսը, օգտվելով հոր ակոհոլային կախվածությունից, կեղծում է Անգլիա ուղարկված նամակները ու մահվան դատապարտում Համլետին: Եվ այս ամենը հանուն գահի:

Համեմատելով Հորացիոյին Քիդի Հորացիոյի հետ՝ ուսումնասիրողները գալիս են այն եզրակացության, որ վերջինս Հուդան է և այլն, և այլն...

Տպավորիչ է նաև այն մոտեցումը, ըստ որի՝ Համլետն ու Հորացիոն ունեն ոչ ավանդական սեռական կողմնորոշումներ, և նրանց հարաբերություններն սկսվել են դեռ ուսանողական տարիներից:

<sup>1</sup> Л. Е. Пинский. Шекспир. Основные начала драматургии. Москва, 1971, стр. 152.

Ուսումնասիրելով այս երկու մոտեցումները, գալիս ենք այն եզրակացությանը, որ էքստրեմիզմը, ինչպես նաև անշարժությունն այստեղ անընդունելի են: Այդ իսկ պատճառով տենդենցիոզ, գերժամանակակից մոտեցումը Հորացիոյի կերպարին, ինչպես նաև նրա «դպրոցական մեկնությունը» որպես Համլետի ընկերոջ ու բարեկամի, թվում են հավասարապես պարզունակ և չեն համապատասխանում պիեի ներքին տրամաբանությանը:

Ամեն դեպքում, Հորացիոյին չի կարելի մոտենալ իբրև սովորական մի կերպարի:

## **ԳՐՈՒՄ ԵՐԿՐՈՐԴ ՀՈՐԱՑԻՈՅԻ ԿԵՐՊԱՐԻ ՆՈՐ ՄԵԿՆՈՒԹՅՈՒՆԸ**

### **2. 1. Հորացիոյի հայտնվելը Շեքսպիրի «Համլետ» ողբերգության մեջ**

Վիլյամ Շեքսպիրը, եթե կարելի է ասել, թվով չորրորդ (համեմայն դեպա ուսումնասիրողներին հայտնի) հեղինակն է, ով հետաքրքրվել է դանիական արքունիքում տեղի ունեցած աղետներով: Ողբերգությունը գրելիս Շեքսպիրն արդեն իր տրամադրության տակ ուներ ոչ միայն ապագա երկի մոտավոր հիմնականախթը, այլև նրա մի շարք տեսարաններ<sup>2</sup>:

Պետք է նշել, որ Դանեմարքայի թագաժառանգի մասին գրված բոլոր ստեղծագործությունների համեմատական վերլուծությունը ցույց է տալիս՝ դրանք տարբերվում են նախ և առաջ Համլետի կերպարի մեկնությամբ: Եթե նախորդների համար հերոսը վրեժխնդրության գեմք էր, ապա Շեքսպիրի համար իր հերոսը մտքերի և գաղափարների խոսափող էր նախ և առաջ:

Միտքը, սակայն, ինքնին դեռ ոչինչ է: Միայն արտահայտված լինելու դեպքում նա կարող է մղել գործողության: Եվ Շեքսպիրը փայլուն կերպով է լուծում այդ խնդիրը: Նա ողբերգություն է ներմուծում մի հերոսի, որի շնորհիվ Համլետի մտքերը դառնում են արտահայտելի: Պիեսում հայտնվում է Հորացիոն՝ Համլետի և աշխարհի միջնորդը:

Նկատենք՝ Շեքսպիրի նախորդներից որևէ մեկը նման հերոսի հանդես չի բերել:

Հետազոտողներն անուշադրության են մատնել այս նշանակալի փաստը: Ակնհայտ է, սակայն, որ Շեքսպիրի «Համլետը», վերոհիշյալ ստեղծագործությունների ֆաբուլաների հետ ընդհանրություններ ունենալով հանդերձ, Հորացիոյի կերպարի առկայությամբ կտրուկ փոխում է ուղղությունը:

Շեքսպիրը, այսպիսով, սկանդինավյան արքայազնի հայտնի պատմության մեջ ներմուծում է նոր հերոսի՝ Հորացիոյին: Հավանաբար, նա այսպես է վարվել ոչ իրադարձությունների ավանդական ընթացքը փոխելու համար, այլ ստեղծագործության իմաստային շեշտերն ուժգնացնելու համար: Համլետին տալով «արտահայտվելու հնարավորություն»՝ Շեքսպիրը պիեսին հաղորդում է բարձր բանաստեղծականություն և այդկերպ օգտվում է սեփական դատողություններն արտահայտելու հնարավորությունից:

<sup>2</sup> Բազմաթիվ հետազոտություններ հիմք են տալիս ենթադրելու, որ Շեքսպիրը քաջածանոթ է եղել նախորդ աշխատանքներին:

## **2. 2. Ողբերգության տեմպառիթմի փոփոխությունը՝**

### **Հորացիոյի կերպարով պայմանավորված**

Այսպիսով՝ գործող անձանց պատրաստի կազմի մեջ հավելյալ «անսովոր» կերպարի, որ ոչ չարագործ է, ոչ զոհ, ինչպէս Շեքսպիրի մյուս գլխավոր հերոսները, կոնֆլիկտի ներմուծմամբ, հեղինակը սովորական մի սյուժեից դուրս է բերել մարդկային խորին ողբերգություն:

Բայց նման գործառնությունը և հայտնի պատմության մեջ դրանով պայմանավորված շեշտադրումների փոփոխությունը պետք է որ ազդեր պատումի ընդհանուր տրամաբանության վրա: Գլխավոր հերոսի բնավորության ելակետային տվյալները, նրա շուրջն ստեղծված հանգամանքները պահանջում են, որ Համլետն անհապաղ անցնի ամենավճռական արարքների ու գործողությունների:

Սակայն Համլետը մինչև վերջին տեսարանը ոչինչ չի նախաձեռնում:

Ինչու՞ է Համլետը կանկածում, տատանվում, ընկնում հոռետեսության մեջ, խենթ ձևանում և նորից ու նորից հետաձգում իր մտադրության իրագործումը: Այս «հոգեբանական հանելուկը» հուզել է քննադատների միտքը ողջ մի հարյուրամյակ:

Հիշեցնենք, որ նման «աններդաշնակությունը» զուտ շեքսպիրյան «Համլետի» առանձնահատկությունն է: Դանեմարքայի արքայազնի մասին նախորդ սյուժեներում այսպիսի բան գոյություն չունի. դրանցում հերոսն աներկբա ու անհապաղ գնում է դեպի իր գլխավոր նպատակը: Միայն Հորացիոյի հայտնվելով (բայց ոչ էլսինորում, այլ պիեսում) Համլետի գործողությունները և արարքները մղվում են երկրորդ պլան:

Իհարկէ, ինքը՝ Հորացիոն, դրա համար առերևույթ ոչինչ չի անում: Սակայն նրա ներկայությունը, իրական թե անտեսանելի, իր էական դրոշմն է թողնում այն ամենի վրա, ինչ տեղի է ունենում էլսինորում:

## **2. 3. Հորացիոյի խնդիրը Շեքսպիրի «Համլետ» ողբերգության մեջ**

Շեքսպիրյան «Համլետ»-ին նվիրված բազմաթիվ հետազոտական աշխատություններում գլխավորապես խոսվում է այդ ստեղծագործության ամբողջ աշխարհի դրամատուրգիայի և թատրոնի հետագա զարգացման վրա թողած ազդեցության մասին: Թե որքանո՞վ է «Համլետ»-ը կապված ժամանակաշրջանին նախորդող մշակութային իրադարձությունների հետ, գրեթե հայտնի չէ: Հետազոտողները նշում են միայն այն փաստը, որ «Համլետ» ի սյուժեն Շեքսպիրը փոխառել է Սաքսոն Քերականից, Բելֆորեից կամ Թոմաս Քիդից: Սակայն, անշուշտ, հանձարեղ ողբերգությունն ունի անհամեմատ ավելի հին արմատներ: Ուշադիր ուսումնասիրության պարագայում դրանք տանում են դեպի անտիկ աշխարհ:

Անտիկ թատերական համակարգի հատկանիշներից մեկը՝ պարերգը (**լյորոս**) Շեքսպիրի ողբերգությունում փոխակերպվել է և հանդես է գալիս Հորացիո անունով, որի գլխավոր նպատակը՝ ներկայացման զգացմունքային և ինֆորմացիոն դաշտի ստեղծումն է:

Տեղի ունեցող և տեղի ունենալիք իրադարձությունների մասին ամբողջ տեղեկությունը գործող անձանց ու հանդիսականներին, ըստ էության,



հաղորդում է միայն Հորացիոն: Նա, որպես պարերգչախումբ, բեմում հայտնվում է ավելի վաղ, քան Համլետը և կարծես նախապատրաստում է վերջինիս մուտքը՝ հանդիսականին պատմելով ողբերգության նախընթաց իրադարձությունների մասին:

Հորացիոն է հանգուցավորում պիեսը՝ դժբախտ արքայազնին հաղորդելով սպանված թագավորի ուրվականի հայտնությունը էլսինորում:

Այնուհետև, Հորացիոն նախազգուշացնում է արքայազնին, որ ուրվականը նրան կարող է հասցնել խելագարության:

Հայտնի է, որ հետագայում Համլետն իսկապես կորցնում է բանականությունը: Ավելի ստույգ՝ խենթ է ծնանում՝ որսալով, գուցե, այն միտքը, որ հուշել էր իր ուսանող ընկերը: Այդ մասին էլ է առաջինը հայտնում Հորացիոն:

Հորացիոյի շուրթերից ենք տեղեկանում այն մասին, թե ինչ է պատահել Համլետի հետ Անգլիա հարկադրական ճամփորդության ժամանակ (արքայազնի նամակը): Նա է հենց հաղորդում, որ մատնիչներ Ռոզենկրանցին և Գիլդենշտերնին սպասում է արդար հատուցումը:

Հորացիոն է զգուշացնում, որ Օֆելյայի խենթությունը վտանգավոր հետևանքներ կարող է ունենալ ոչ միայն նրա համար:

Հենց սրանով էլ Հորացիոն կանխազուշակում է Լաերտի ընդվզումը և նրա հետ մենամարտի ողբերգական հետևանքը:

Այսպիսով՝ Շեքսպիրը, հանձնարարելով Հորացիոյին հետևել կոնֆլիկտի հատունացմանը, գրեթե ամբողջապես ազատել է Համլետին նման պարտավորությունից և տվել աշխարհն իմաստավորելու, շրջական իրականությունն ընկալելու հնարավորություն: Սրանով է, թերևս, պայմանավորված այն հապաղումը, որի մասին հաճախ են խոսել հետազոտողները: Բանն այն է, որ Համլետին չի հուզում գործողության հատունացումը. նա զբաղված է առավել կարևոր խնդիրներով: Եթե այսպես է, ուրեմն սյուժեի և գլխավոր հերոսի վերը նշված «աններդաշնակությունը» տրամաբանական է թվում:

Այսպիսով՝ Շեքսպիրը արյան ողբերգության հերոսների՝ նախորդների վաղուց հաստատած կազմի մեջ է ներմուծել Հորացիոյին երկու հիմնական նպատակով. նախ՝ որպեսզի Հորացիոն, ստանձնելով լրատարի դերը, ինքնուրույն «ուղղորդի» ողբերգության սյուժեն՝ Համլետին տալով Դանենարքայի մռայլ առօրյայում չսահմանափակվելու հնարավորություն, այնուհետև, արքայազնի ու աշխարհի միջնորդը դառնալով, ողբերգության էությունը մարդկությանը հասցնելու համար: Ուրեմն, այն իրողությունը, որ Հորացիոն «հատուկ դեր է կատարում», որ նա «օտար» է գործող անձանց այս «ընկերությունում», պետք է դրսևորվեր հենց ստեղծագործության մեջ:

#### **2. 4. Հորացիոյի հատուկ առաքելության հատկանիշները**

Կարելի է առանձնացնել շուրջ տասներկու հատկանիշներ, որ Հորացիոյին տալիս են առանձնահատուկ կարգավիճակ.

1. ինչպես նշվեց, Հորացիոն ոչ չարագործ է, ոչ էլ զոհ,
2. պիեսում պատկերված են բոլոր գլխավոր հերոսների

ճակատագրերը՝ Հորացիոյի ճակատագրից բացի,

3. բոլոր հերոսները, Հորացիոյից բացի, զբաղված են ինչ-որ գործով, յուրաքանչյուրն ունի որոշակի նպատակ,

4. բոլոր հերոսներն ունեն ինչ-ինչ արատներ՝ Հորացիոյից բացի,

5. Շեքսպիրը պատկերում է բոլոր գլխավոր հերոսների փոփոխությունները՝ Հորացիոյից բացի (Համլետի թվարկումները, որ բնութագրում են իր ուսանողական ընկերոջ առավելությունները, չեն լրացնում այդ բացը),

6. Հորացիոն պիեսի միակ հերոսն է, որի հետ Համլետն անկեղծ է, ում հետ չի ծանոնում և ում չի հեզնում,

7. չարիքը խաթարում է ողբերգության բոլոր հերոսներին (այդ թվում՝ Համլետին և Օֆելյային)՝ Հորացիոյից բացի,

8. Էլփնորի բոլոր բնակիչների լեզուն, Հորացիոյից բացի, լի է բազում բանաստեղծական հնարանքներով (Հորացիոն քիչ է դիմում անգամ պարզ փոխաբերությունների),

9. Համլետի ամեն մի բախումը գլխավոր գործող անձանց հետ՝ Հորացիոյից բացի, ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ «հայացքների ու զգացմունքների մենամարտ»,

10. Հորացիոն միակն է, ում անվերապահորեն է վստահում արքայազնը՝ հանձին նրա տեսնելով բոլոր առաքինությունների մարմնացումը,

11. միայն Հորացիոն է տեղյակ արքայազնի բոլոր մղումներից ու նպատակադրումներից,

12. բոլոր գլխավոր հերոսները կործանվում են, ողջ է մնում միայն Հորացիոն:

## **2. 5. Արտաքին գործոնների ազդեցությունը Շեքսպիրի արվեստի վրա:**

### **«Համլետի» ընտրությունը**

Հայտնի է, որ Շեքսպիրի, ինչպես ամեն մի ստեղծագործողի արվեստը պայմանավորված էր կյանքի ճանաչողության բնական ընթացքով, տարիքով, շրջակա միջավայրի առանձնահատկություններով, կենսահայացքով: Այսպիսին է ճշմարտության որոնման մշտնջենական ընթացքը:

Այսպես, օրինակ, կոմս Սաուրեհնմփոթնի և նրա միջավայրի հետ Շեքսպիրի ծանոթության արդյունքը եղան «Վեներան և Ադոնիսը», «Լուկրեցիան»: Անտիկ սյուժեի ընտրության վրա անշուշտ ներգործել է Իտալիայի հանդեպ կոմսի տանն իշխող համընդհանուր հիացմունքը: Հայտնի է, որ Շեքսպիրի ստեղծագործության վրա իր խորը հետքն է թողել ֆրանսիացի մտածող Միշել Մոնտենը, ով մեծ ճանաչում էր վայելում XVII դարակեսի Անգլիայում: Նկատվել է նաև ճանապարհորդ Ջորջանի «Բերմուդյան կղզիների հայտնագործումը» գրքի ազդեցությունը «Փոթորկի» սյուժեի վրա և այլն:

Ինչ վերաբերում է «Համլետին», ապա այս դեպքում ևս կարելի է ենթադրել գլուխգործոցի ստեղծման մի շարք պատճառների ու առիթների առկայություն:

Իսկապես, այն բանից հետո, ինչ 1576 թ. ֆրանսիացի գրող Բելֆորեն իր «Ողբերգական վեպերում» վերարտադրեց սկանդինավյան ասքը, Անգլիայում

Համլետի դժբախտությունների պատմությունը մեծ ճանաչում ձեռք բերեց:

Այս անունն են ունեցել ոչ միայն Շեքսպիրի բազում ընկերները, այլև նրա զավակը:

1556 թ., երբ Շեքսպիրը Ստրաթֆորդից տեղափոխվում էր Լոնդոն, մայրաքաղաքում տեղի էր ունենում Թոմաս Քիդի «Համլետ» ողբերգության պրեմիերան:

1596 թ. մահանում է Շեքսպիրի միակ զավակը՝ տասնմեկամյա Համլետը: Դժբախտությունը տեղի է ունենում ողբերգության առաջին հրատարակումից ընդամենը մի քանի տարի առաջ:

Այսպիսով՝ կարող ենք ենթադրել, որ այդ իրադարձություններից յուրաքանչյուրը կամ դրանց ամբողջությունն իրենց ազդեցությունն են ունեցել ապագա գործի թեմայի ընտրության վրա:

## **2. 6. Հորացիոյի նախատիպի առկայության հավանականությունը**

Շեքսպիրագետները բազմիցս նշել են, որ ոչ միայն սյուժեները, այլև հեղինակի բազում հերոսներ փոխառված են գրականությունից կամ էլ ունեցել են իրենց նախատիպերը կյանքում: «Այսպես՝ նկատվել է Լեդի Մակբեթի և Սենեկայի «Ագամեմնոնի» Կլիտեմնեստրայի ընդհանրությունը, Դիսդեմոնասն առաջին անգամ հիշատակվում է իտալացի Զինտիոյի նովելում, Ռոմեուսը և Ջուլիետն Արթուր Բրուկի պոեմների հերոսներն են, Բալդուրի որդի Լիրին տեսնում ենք Հոլինշեդի «Քրոնիկներում»»<sup>3</sup> և այլն:

Բացառություն չէ այս առումով նաև Շեքսպիրի ամենահայտնի գործը՝ «Համլետը»: Բազում հետազոտողներ, այս կամ այն տարբերություններով, առաջարկում են պիեսի գործող անձերի նախատիպերի մի ամբողջ պատկերասրահ:

Հետևաբար, հիմքեր կան ենթադրելու, որ Հորացիոն նույնպես ունեցել է իր նախատիպը:

## **2. 7. Հորացիոյի հավանական նախատիպի հատուկ «նշանները»՝ պայմանավորված Շեքսպիրի դարաշրջանով ու «հակումներով»**

Այսպիսով՝ Հորացիոն պետք է «կառուցի» ողբերգության սյուժեն և սերունդներին հասցնի արքայազնի դժբախտությունների պատմությունը: Տրամաբանական է, որ Շեքսպիրը պետք է նման առաքելությունը թողներ իր գրչակցին՝ պոետ-ուսայիին, ինչը և արել է:

Հօգուտ այս տեսակետի է խոսում նաև այն փաստը, որ տարիներ անց, աշխատելով «Պերիկլեսի» վրա, Շեքսպիրը որպես գործող անձ է ընտրել Ջոն Գովերին:

Ինչ վերաբերում է նրան, թե ինչու է ընտրվել հենց հռոմեացի պոետը, հարկավոր է նկատի ունենալ այն դարաշրջանը, որում ստեղծվել է պիեսը, և դրամատուրգի կենսագրության որոշ դրվագներ: Համենայն դեպս, Շեքսպիրը դյուրությամբ կարող էր Դանեմարքայի արքայազնին վերաբերող պիեսի գործող անձ դարձնել մի մարդու, ով ծնվել է Դանիո թագավորության սահմաններից հեռու և ապրել նկարագրվող իրադարձություններից շատ առաջ: Ավելին՝

<sup>3</sup> А. А. Аникст. Творчество Шекспира, Москва, 1963, стр. 615.

դրամատուրգը պարտավորություն չի ունեցել հերոսին օժտելու նրա ժամանակի ու երկրի հատկանիշներով:

## **2. 8. Հորացիոն և Գովերը**

«Պերիկլեսում» Շեքսպիրը պարերգչախմբի գործառույթը հանձնարարել է իրական պատմական դեմքի՝ պոետ Ջոն Գովերին, ով ապրել է XVI դարում, և դա անշուշտ ուժգնացրել է պիեսի էպիկականության տպավորությունը:

Գովերը բեմ է դուրս գալիս յոթ անգամ: Նա և նախաբանն է, և վերջաբանը, և պարերգչախումբը: Ինչպես Հորացիոն, այնպես էլ Գովերն անմասնակից է գործողությանը, ընդհանուր հետաքրքրություններով կապված չէ այլ հերոսների հետ և առաջին հայացքից դրամայի սյուժեում ավելորդ է:

«Համլետում» և «Պերիկլեսում», սյուժեի հավանական պերիպետիաներով հանդերձ, Հորացիոն և Գովեր պոետներն ստեղծում են ներկայության յուրահատուկ էֆեկտ, այնպիսի մարդկանց կողմնակի հայացք, որ առերևույթ չեզոք են տեղի ունեցող իրադարձությունների հանդեպ, բայց իրականում ամբողջապես վերահսկում են դրանք: Գործողությունն այդ դեպքում զարգանում է ոչ միայն ուղղահայաց, այլև հորիզոնաբար: Ժամանակն ասես կանգ է առնում: Նշված գործերի «սովորական» հերոսները, ովքեր իրական ժամանակի մեջ են, թվում է՝ «ստուգվում» են ժամանակից դուրս գոյող հերոսների կողմից:

Հորացիոն և Գովերը, կատարելով խմբավարների դեր, ստեղծում են ժամանակային ձեռքվածք իրենց ու մյուսների միջև՝ ապահովելով տեղի ունեցողի ընդգրկուն ընկալումը:

## **2. 9. Հորացիոյի ներկայացումը ներկայացման մեջ**

Հայտնի է, որ Վերածնության դարաշրջանում «աշխարհը թատրոն է» գաղափարը եղել է չափազանց տարածված:

Ըստ լատիներենի բառարանի (1599)՝ «Մեր կյանքը ինչ-որ միջնախաղ ու պիես է. աշխարհը բեմ է՝ անսպասելիությամբ լի, մարդիկ դերասաններ են»<sup>4</sup>:

Այս միտքը, որ Շեքսպիրն օգտագործել է «Ինչպես կուգեք» կատակերգության մեջ, դառնում է հենց իր արվեստի գլխավոր թեմաներից մեկը:

«Համլետում» «բեմ բեմի վրա» տեսարանը գործողության կենտրոնական պահն է և դրանով իսկ մեծ իմաստային բեռ է կրում իր վրա: Սակայն, այս համատեքստում թերևս կարելի է խոսել նաև մեկ այլ «բեմ բեմի վրա» տեսարանի մասին: Իսկապես, միջնադարյան դրոյակում Հորացիոս պոետի ներկայությունը պիեսին հաղորդում է հավելյալ իմաստային բեռ: Հորացիոս-Հորացիոն, հանդես գալով պարերգչախմբի դերով, հանդիսականի առջև կառուցում է արդեն ոչ թե դրվագ, այլ ամբողջ դրաման: Եվ եթե «մկան թակարդի» հայտնի տեսարանը պիեսում ընդամենը դրվագ է, թեկուզ և չափազանց կարևոր, ապա Հորացիոյի «մկան թակարդն» ամբողջ ներկայացումն է: Էլսինորում տեղի ունեցող ամեն ինչ «վերահսկում» է

<sup>4</sup> Բերված է ըստ՝ Shakespeare: The Works/Ed. By Charles Knight. London, s. a., vol. II, p. 223.

հռոմեացի պոետը:

## **2. 10. Շեքսպիրի միկրո- և մակրո տիեզերքը**

Շեքսպիրի ժամանակներում կար տեսակետ, թե աշխարհը հնարավոր է ներկայացնել ունիվերսալ օրենքների միջոցով:

Հայտնի է, որ Շեքսպիրն ընդունել է իր ժամանակի տիեզերաբանների հայացքները միկրոտիեզերքի՝ «մարդու» և մակրոտիեզերքի՝ «տիեզերքի» կապի վերաբերյալ:

Այսպիսով՝ համապատասխանությունների տարբեր հարթությունների միջև գոյություն ունի այնպիսի ներդաշնակություն, որ բավական է «մեծ շղթայի» մի օղակում կարգը խախտվի, արձագանքի պես հաջորդում է այն, որ «աններդաշնակությունն ու խառնաշփոթությունը տարածվում են ամբողջ տիեզերով, նրա բոլոր ոլորտներով»:

Ղանիո թագավորության մեջ քառս հաստատվեց, երբ էլսինորում խախտվեցին կեցության բազում բնական օրենքներ՝ օրինական թագավորի սպանություն, այրի թագուհու շուտափույթ ամուսնություն թագավորի եղբոր հետ, Օֆելյայի դավաճանությունը... Եվ ի հետևանք այս ամենի՝ ուրվականի հայտնվելը, որ, հողում հանգիստ առնելու փոխարեն, շրջում է երկրով մեկ ու սարսափ տարածում մարդկանց մեջ:

Իր պիեսներում Շեքսպիրը բազմիցս է ընդգծել այն գաղափարը, որ կարգի խախտումը բոլոր հարթություններում կործանարար է պետության համար:

Խնդիրը միայն Ղանեմարքան չէ: Նա գոյություն է ունեցել շատ ավելի վաղ ժամանակներում (համեմայն դեպս՝ Հին Հռոմի ժամանակներից) և գոյություն կունենա հետագայում էլ: Ժամանակն իր շավղից դուրս է սայթաքել և՛ անցյալում, և՛ ներկայում: Իսկ այդ իրադարձությունները համեմատելու, ընդհանրացնելու համար կարիք կա կողմնակի դիտորդի: Սրա համար է Շեքսպիրին անհրաժեշտ եղել Հորացիոն:

Այն հարցը, թե ինչու է դրամատուրգը իր մեկնարկն սկսում Հավերժական քաղաքից, ունի պարզ բացատրություն՝ «Համլետը» նա սկսեց գրել անմիջապես «Հուլիոս Կեսարից» հետո և դեռևս դրանում պատկերված իրադարձությունների տպավորության տակ էր (տես՝ Հորացիոս, Էպոդոս 7):

Հորացիոն Հռոմի քաղաքացի է, կայսրության օրինական տիրակալի՝ Հուլիոս Կեսարի հանդեպ մահափորձի վկան, ու պատահական չէ, որ նա հիշում է հենց Հռոմը, հենց այդ շրջանի Հռոմը: Նա քաջածանոթ էր նման պալատական հեղաշրջումների հետևանքներին, այդ իսկ պատճառով էլ խոսում է քառսի մասին շատ ավելի վաղ, քան Համլետը:

## **2. 11. Շեքսպիրի պիեսում Հորացիոյի և**

### **Ղանտեի «Աստվածային կատակերգությունում» Կերգիլիուսի խնդիրների ներդաշնակությունը**

Վաղուց է նկատվել, որ Շեքսպիրի «Համլետը», համաաշխարհային դրամատուրգիայում լինելով ռեալիզմի բարձունքներից մեկը, միևնույն ժամանակ պարունակում է բազմաթիվ ընդհանրացումներ, սիմվոլներ, այլաբանություններ, որոնք առաջին հայացքից պարզ ու մատչելի չեն:

Համեմատելով Շեքսպիրի «Համլետ» և Ղանտեի «Աստվածային կատակերգություն» ողբերգությունները հանդիպում ենք բազում ընդհանրությունների: Ղանտեն իրեն ուղեկից է ընտրել հեթանոսի, մ. թ. ա. I դարի պոետի: Վերգիլիուսն ուղեկցում է նրան «Դժոխքում»: Դժոխք է թվում էլսիհնորը Համլետին:

«Աստվածային կատակերգության» սկզբում Վերգիլիուսի հանդիպման ժամանակ Ղանտեն մթին հեռաստանից ելք է փնտրում:

Այսպես շփոթված է թվում նաև Համլետը ողբերգության սկզբում:

Վերգիլիուսի հայտնվելը հանդիպում է պոետի հիացական վերաբերմունքին:

Հիշենք, թե ինչպես է բնութագրում Համլետն իր ընկերոջը:

Հեթանոս պոետը Ղանտեի համար դարձել է վարպետ, պաշտելի հեղինակ, ով մի քանի խոսքով ուրվագծում է այն ամենը, ինչի միջով պետք է անցնի Ղանտեն:

Գրեթե նույն ոգով է խոսում Հորացիոն ողբերգության ավարտին:

## **2. 12. Սեփական ընտրությունը քողարկելու Շեքսպիրի պատճառները**

Հարց է ծագում ինչու՞ է Շեքսպիրը քողարկել այն փաստը, որ իբրև գլխավոր հերոսի յուրահատուկ գործընկեր ընտրել է մ. թ. ա. I դարի հռոմեացի պոետին:

Նախ, ինչպես նշեցինք, Շեքսպիրը նպատակ չի ունեցել առանձնացնելու հերոսներից որևէ մեկին ըստ պատմական կամ ազգային հատկանիշների, և դա նրա արվեստի առանձնահատկությունն է:

Կար նաև մեկ այլ պատճառ, որ Շեքսպիրին մղել է թաքցնելու իր հերոսի իսկությունը: Նկատի ունենք խիստ գրաքննությունը, որ հսկողություն էր հաստատել հեղինակների հանդեպ: Թատրոններն ստիպված էին հետևելու որոշակի քաղաքական ու կրոնական սկզբունքների:

Պատահական չէ, որ պիեսում բազմիցս են հանդիպում արտահայտություններ, որոնք, թվում է, միտումնավոր կանխում են հատվածի իրական իմաստը կռահելու հնարավորությունը:

Հավանաբար Շեքսպիրն օգտվել է այն ժամանակներում տարածված ստեզանոգրաֆիայի («գաղտնագրություն») արվեստից, որը հնարավորություն էր տալիս տեքստում թաքցնելու այն, ինչը նախատեսված չէր շարքային հանդիսականի ու ընթերցողի համար:

Հիշենք, թե ինչպես է Շեքսպիրը ծածկագրել «Գլոբուսի» նկարագրությունը «Համլետում»:

Ամեն դեպքում «Համլետի» երկու տեքստերի համեմատությունը ցույց է տալիս, որ երկրորդ լրամշակված հրատարակության մեջ հեղինակն ակնհայտորեն մեղմացրել է որոշ թեպիկների սրությունը:

Համեմայն դեպս, ակնհայտ է, որ պիեսում հռոմեացի պոետի առկայությունը քաղաքական սրացումների պայմաններում առանձնահատուկ ընդգծելու կարիք չկար: Իսկ Հորացիուսն իր ժամանակ, ոգևորվելով ազատական երիտասարդության տրամադրություններով, անցել էր Բրուտոսի գործերի կողմը՝ հավատացած լինելով, որ մոտ է հանրապետության

Ժամանակը:

Հավանաբար հենց այս նկատառումով է Շեքսպիրն աննշան փոփոխություն ներմուծել հերոսի անվան մեջ՝ ընտրելով *Horatio-ն* լատինական *Horacio-ի* փոխարեն, ինչպես կոչում էին պոետին:

## **2. 13. Շեքսպիրի Հորացիոյի և հռոմեացի պոետ Հորացիուսի կենսագրական ու բնութագրական համապատասխանությունները**

Ուսումնասիրելով հռոմեացի պոետի կյանքի հիմնական դրվագները, նրա արվեստն ու կենսահայացքը՝ նկատում ենք զարմանալի համընկնումներ Համլետի բարեկամի կենսահայացքի հետ: Ինչպես նշել ենք, Հորացիուսի հայրը որդուն տվել է ժամանակի չափանիշներով լավ կրթություն: Հորացիուսն անցել է կրթական համակարգի բոլոր աստիճաններով:

Հորացիուսի կենսափիլիսոփայությունն «աննկատ ապրելու» մեջ էր: Այդպես է ապրում նաև Հորացիոն: Նա մշտապես հետին պլանում է՝ բացառությամբ այն երկու դեպքերի, երբ հանդես է գալիս պիեսի նախաբանում ու վերջաբանում:

Անտիկ պոետը ձգտել է դեպի ստոիցիզմի փիլիսոփայություն: Այն, որ Հորացիոն ստոիկ է, նշում է նաև Շեքսպիրը:

Պետք է նշել, որ Շեքսպիրի ժամանակներում «...մարդիկ համարել են, որ, ստոիցիզմի բարոյականությունը յուրացնելով, կնմանվեն Հին Հռոմի մեծ այրերին, որոնց մասին կարդացել են Պլուտարքոսի աշխատություններում»<sup>5</sup>: Սրանով է բացատրվում Համլետի ձգտումը մոտ լինելու ոչ զուտ իր ընկերոջը, այլ՝ հռոմեացի պոետին:

7-րդ սատիրայում Հորացիուսը հաստատում է, որ տերը ստրուկ է մնում իր կրքերին: Ողբերգության մեջ Դանեմարքայի արքայազնը նույնպես ազատ չէ իր վարքի մեջ: Հայտնի է, որ պոետի տառապանքները զինվոր չեն դարձրել նրան: Ինչ-որ առումով նույնը վերաբերում է նաև Հորացիոյին: Հիշենք ուրվականի հետ տեսարանը:

Առավել միանշանակ է թվում արքունական ներկայացումից առաջ ընկերոջը՝ Համլետի տված հայտնի բնութագրումը:

Դժվար է պատկերացնել, որ այս խոսքերը կարող են ուղղվել սովորական մի ուսանողի, ում կենսագրությունն ու հայացքներն այդպես էլ մնում են անորոշ: Դրամատուրգիական տեսակետից սա պարզապես անտրամաբանական է:

Սյուս կողմից, եթե Շեքսպիրը մեզ անհայտ պատճառներով ձգտել է քողարկել կամ *ժածկագրել* պոետի կերպարն իր պիեսում, Համլետի բնութագրականը կարող է դառնալ նախնական հղացման բացահայտման ևս մի բանալի:

## **2. 14. Ողբերգության որոշ հայտնի «անորոշությունների» նոր բացատրությունը**

Շեքսպիրի «Համլետը», լինելով համաշխարհային դրամատուրգիայի ամենից հետազոտված ստեղծագործությունը, շարունակում է նորանոր

---

<sup>5</sup> А. Аникст, Шекспир. Ремесло драматурга. Сенека и жанр кровавой трагедии. Москва, 1974, стр. 552.

առեղծվածներ առաջադրել մեկնաբաններին: Դրանց մեջ կան այնպիսիները, որ դարերի ընթացքում դարձել են դասական: Շատ սերունդներ են փորձում լուծել այն «գլուխկոտրուկները», որ իր գործի մեջ է դրել մեծ հեղինակը: Այդ անորոշություններից մի քանիսը վերաբերում են Հորացիոյի կերպարին, ում առաջին հայտնությունը առաջին գործողության մեջ արդեն իսկ առաջ է քաշում հավանական ու անհավանական մեկնությունների մի շարք:

Այս և այլ ուշագրավ հարցերի պատասխանները կարելի է գտնել Հորացիոյի կերպարի նոր մեկնաբանության մեջ: Այս հարցերը հեշտությամբ ստանում են իրենց տրամաբանական լուծումը, երբ Համլետի ընկերոջ դերում հանդես է գալիս հին հռոմեացի պոետ Հորացիոսը:

## 2. 15. Հորացիոյի հայտնությունը

Եվ այսպես, պիեսում առկա տվյալներն ու ակնարկները հաստատում են այն, որ Հորացիոն հռոմեացի է: Սյուս կողմից, պիեսում չկա մի բան, որ ակնարկի նրա դանիական ծագումը:

Հիշենք Հորացիոյի նշանակալի հետևյալ խոսքերը պատկանում են Հորացիոյին. «Ես շատ ավելի մի հնադարյան հռովմայեցի եմ, /Քան մի դանիացի...» («I am more an antique Roman, than a Dane!»): Այսպիսով՝ Հորացիոն ինքը գաղտնիք չի դարձնում իր իսկությունը: Գաղտնիք չէր դարձնում նաև Շեքսպիրը, որ իր հերոսին տվել էր հռոմեացի պոետի անունը:

## ԵՋՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ամփոփելով մեր ուսումնասիրությունը՝ հանգում ենք երկու կարևորագույն եզրակացության, առաջինը Շեքսպիրի «Համլետ» ողբերգության առնչությունն է անտիկ դրամայի հետ, երկրորդը՝ այն թատերական համակարգի հետ, որ հեռացել էր պատմությունից և ընդամենը գրական հետքեր էր թողել, և ակնարկներ հռոմեական գրականության մեջ:

Բանասիրական գնումների ճանապարհով հանգում ենք այն մտքին, որ անտիկ թատերական համակարգի հատկանիշներից մեկը՝ պարերգը (*խորոս*) Շեքսպիրի ողբերգությունում փոխակերպվել է և հանդես է գալիս Հորացիո անունով, և դա հռոմեացի բանաստեղծ Հորացիոն է: Այս կերպարն իր ռեալիկներով ու կեցվածքով չի տեղավորվում ողբերգության դրամատուրգիական կոլիզիայում, չունի ներքին խնդիր և խաղային ֆունկցիա, սոսկ պասսիվ մեկնաբան է, և իր այս դերով ըմբռնելի կարող է լինել միայն անտիկ դրամայի կառուցվածքում, որպես դրությունները մեկնաբանող ու վերաբերմունք ստեղծող գլխավոր գործող անձի հանդես:

Նման պերսոնաժի հայտնվելը Շեքսպիրի ողբերգությունում ունի իր պատմական բացատրությունը:

«Համլետ» ողբերգությունը չի կապվում հեղինակի ապրած դարաշրջանի իրադարձությունների հետ: Հայտնի է, որ սյուժեն փոխառված է Սաքսոն Քերականից, Բելֆորեից կամ Թոմաս Քիդից: Բայց կարծում ենք, որ այս գործն ունի անհամեմատ ավելի հին արմատներ, որոնք տանում են դեպի անտիկ աշխարհ: Դա բնական է այնքանով, որքանով Շեքսպիրը Ստրապոնի քերականական դպրոցում կարդացել է հատվածներ անտիկ հեղինակների



երկերից, մասնավորապես հին հռոմեական դրամատուրգների ու պոետների երկերը: Դրանց անդրադարձն ակնհայտ է մի շարք ողբերգությունների թեմաներում ու սյուժեներում («Հուլիոս Կեսար», «Անտոնիոս և Կլեոպատրա», «Թիմոն Աթենացի», «Կորիոլանոս» և այլն): Անտիկ ողբերգությունների նշաններն ի հայտ են գալիս նաև տարբեր ակնարկներով ու ռեպլիկներով: «Համլետում» դա տեսնում ենք գործող անձանց տեսքով. Կլավդիոս, Մարցելլոս, Պոլոնիոս և վերջապես Հորացիո, որ գալիս է բարոյական իմաստավորում տալու իրադարձություններին:

Այստեղից է բխում մեր երկրորդ եզրակացությունը, որ առնչվում է անտիկ թատերական համակարգի անուղղակի փոխանցմանը և կարծես անձանաչելի փոխակերպումին (մետամորֆոզ): Գրականագիտական հարցադրումն այստեղ վերաճում է թատերագիտական հարցադրման: Անտիկ պարերգի դերը ներկայացման մեջ հուզական և բարոյական դաշտի ստեղծումն է: Շեքսպիրի ողբերգությունում այդ դերը տրված է Հորացիո անունով պերսոնաժին: Հին հունական ողբերգության պարերգական հատվածներին Շեքսպիրը կարող էր ծանոթ լինել միայն քերականական դպրոցից, որտեղ բարձրաձայն ընթերցվում էին դրանք: Իսկ հռոմեացի բանաստեղծի անվան հայտնվելը տրամաբանական է երևում, եթե նկատի ենք առնում նրա «Արվեստ քերթողական» երկը, որ նույնպես ընթերցվել է քերականական դպրոցներում: Այս մեկ կերպարի միջոցով բացահայտվում է Շեքսպիրի ոչ միայն պոետական, այլև թատերագրական առնչությունը անտիկ հեղինակների և անտիկ թատերական համակարգի հետ:

## ԱՄԵՆԱՆՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀՐԱՏԱՐԱԿՎԱԾ ՀՈՂՎԱԾՆԵՐ

1. **Ернджакян А.** Горацио-студент в трагедии У. Шекспира “Гамлет”. “Современные гуманитарные исследования”, No 3 (34), Москва, 2010, стр. 104 – 110.
2. **Ернджакян А.** Новации прочтения образа Горацио в трагедии У. Шекспира “Гамлет”, “Вопросы гуманитарных наук”; Литература народов стран зарубежья, No 3 (34), Москва, 2010, стр. 56 – 62.
3. **Ернджакян А.** Место Горацио в галерее прообразов героев трагедии У. Шекспира “Гамлет”. “Актуальные проблемы современной науку”; Литература народов стран зарубежья, No 4 (54), Москва, 2010, стр. 45 – 50.
4. **Երնջակյան Ա.,** Հորացիոյի կերպարի մեկնաբանությունը՝ որպես հին հունական քրոսի ղեկավար, «Կանթեղ. գիտական հոդվածներ», Երևան, 2011, էջ 231 – 236:
5. **Երնջակյան Ա.,** Հորացիոյի կերպարի նոր մեկնաբանություն, «Հայ արվեստի հարցեր». գիտական հոդվածների ժողովածու, հատոր 4, Երևան, 2012, էջ 88 – 92:
6. **Երնջակյան Ա.,** Հորացիոյի ներկայացումը Շեքսպիրի «Համլետ» ներկայացման մեջ, «Հայ արվեստի հարցեր». գիտական հոդվածների ժողովածու, հատոր 4, Երևան, 2012, էջ 93 – 97:

## АРА АРУТЮНОВИЧ ЕРНДЖАКЯН

### ТРАКТОВКА ОБРАЗА ГОРАЦИО КАК МЕТАМОРФОЗА ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОГО ХОРА

#### РЕЗЮМЕ

Ни одна другая пьеса не сыграла в истории мировой культуры столь важной роли, как “Гамлет”.

Об этой трагедии написаны более 20000 исследований и комментариев на разных языках.

подавляющее большинство этих теоретических и практических разработок посвящены главному герою трагедии, раскрытию его внутреннего мира, трактовке его поступков и т. п.

Однако, стремясь постигнуть истинный смысл “Гамлета”, его глубину, нельзя обособить главного героя от остальных действующих лиц трагедии.

Предложенная работа выдвигает новую трактовку образа Горацио, отличную от уже известных, где спутником Датского принца выступает Древнеримский поэт I века д. н. э. Квинт Гораций Флакк – в роли корифея древнегреческого хора.

Разбирая этот т. н. второстепенный персонаж (если конечно его можно назвать второстепенным), можно еще больше приблизиться к раскрытию образа Гамлета и объемнее представить драматургическую систему в целом.

Актуальность темы представленной работы связана с новой трактовкой образа Горацио в пьесе “Гамлет” и в связи с этим с изменениями некоторых акцентов трагедии.

Работа состоит из Предисловия, двух глав и Заключения.

**В Предисловии** обосновывается постановка темы и задачи, которые мы попытались решить в ходе нашего исследования, приводится степень изученности и актуальности настоящей темы.

**В первой главе** – “Образ Горацио в шекспироведении” проводится анализ известных исследований, посвященных Горацио. Их количество невелико, по сравнению с общим количеством исследований “Гамлета”. Предлагается разделить их на два, в определенной степени, взаимоисключающих направления. Условно, их можно назвать ТРАДИЦИОННОЕ направление, где Горацио предстает в роли относительно пассивного спутника Гамлета, и НЕТРАДИЦИОННОЕ, где Горацио отведена самая активная роль в трагедии.

**Во второй главе** – “Новая трактовка образа Горацио” рассматривается биография Шекспира, особенности его творчества, как метод для определения авторской концепции драматургического произведения.

Сочетание исторических и литературных подходов, позволили внести определенные коррективы в традиционную схему расстановки

главных действующих лиц трагедии, уточнить их роль и место в пьесе великого драматурга.

Совокупность указанных методов позволили провести исследование трагедии с учетом особенностей эпохи и творческих пристрастий самого автора.

Исходный пункт наших рассуждений базировался на сравнительном анализе двух биографий – английского драматурга эпохи Возрождения У. Шекспира и древнеримского поэта Квинта Горация Флакка, а также на текстологическом исследовании образа Горацио, которое дало основание говорить об особой миссии, возложенной Шекспиром на спутника главного героя трагедии.

Сравнивая основные признаки и функции Хора в античном театре и роль и задачи Горацио в трагедии “Гамлет”, можно отметить их функциональную идентичность. Это же подтверждают исследования некоторых других произведений Шекспира, где подобное решение также имеет место.

Учитывая творческую специфику и ряд уже известных прецедентов из других произведений автора, была рассмотрена возможность наличия прототипа и у самого Горацио.

Анализ эпохи, литературные пристрастия соотечественников Шекспира, а также творческий климат, в котором формировался сам драматург, позволили наметить возможные стимулы для представления древнеримского поэта в качестве прототипа Горацио.

Знакомство с некоторыми эпизодами театральной жизни Лондона конца XVI века, предшествовавшие созданию великой трагедии, которые, прямо или косвенно, были связаны с самим Шекспиром, дали определенные основания для формирования выбора указанного прототипа Горацио.

В работе представлены примеры жестокой театральной цензуры, царившей в Англии в рассматриваемый промежуток времени, в условиях которых творили Шекспир и его коллеги, которые могли стать возможной причиной зашифровки истинного прототипа Горацио.

Текстологический анализ некоторых эпизодов “Божественной комедии” Данте и Шекспировского “Гамлета”, а также определенная схожесть задач Вергилия и Горацио, позволили провести параллель между двумя великими произведениями.

Принятие древнеримского поэта I века д. н. э. в качестве прототипа Горацио, позволило дать новое объяснение некоторым известным “неясностям” трагедии.

Таким образом, объектами исследований представленной работы являются герой трагедии Шекспира “Гамлет” Горацио и римский поэт I века д. н. э. Квинт Гораций Флакк.

**В заключении** даются выводы и обобщаются результаты исследования.

## Ara Yernjakyan

### The Interpretation of Horatio's character as a metamorphosis of the Ancient Greek Choir

#### Summary

There is no other piece played in the history of world culture that takes on a role as important as the role of the play "Hamlet."

This tragedy is the subject of more than 20,000 written studies and commentaries in different languages.

The vast majority of these theoretical and practical developments are devoted to the hero of the tragedy, the revelation of his inner world, the interpretation of his actions, etc.

However, in order to fully comprehend the true meaning of the play and its depth, we should not isolate the main character from the other actors in the tragedy.

"Hamlet" is not a monodrama, and the main character is not just shown with the other characters as his background. Moreover, even by themselves each of these characters are rather complex and tragic.

And of course, Horatio is no exception among them - "Hamlet's friend and schoolmate."

This work proposes a new interpretation of the image of Horatio, other than those already known, where the companion of the Danish prince is the I century B.C. Roman poet Quintus Horatius Flaccus, but as the leading figure in an ancient Greek chorus.

While examining this so-called secondary character (of course if he can be called secondary) we may be even closer to the disclosure of Hamlet's image, and give a larger scale view of the dramaturgic system as a whole.

Given the continuing interest in the English poet and playwright, and particularly in his tragedy "Hamlet", the need for such studies is obvious.

Relevance of the topic presented in this work is due to the new interpretation of the image of Horatio in the play "Hamlet", therefore the changes of some priorities in the tragedy.

The scientific novelty in this research is the attempt to prove the possibility of choosing the Roman poet Horatius as a prototype for Horatio, which naturally leads to a revision of a number of established views on the tragedy, both from the point of view of literature, and by the practitioners of the theater - directors and actors.

The work consists of the Preface, two chapters and a Conclusion.

**The Preface** substantiates the theme and the task that we have tried to solve in the course of our studies, the degree of relevance and study spent on this subject.

In the **First chapter** - "The image of Horatio in Shakespeare Studies" we draw an analysis of the known studies on Horatio. Their number is relatively small in comparison with the total number of studies on "Hamlet". It is best to divide them into two, to a certain extent, mutually exclusive directions.

Conditionally, they can be named the "Traditional Direction", where Horatio

appears as Hamlet's relatively passive satellite, and the "Non-traditional Direction", where Horatio is assigned to the most active role in the tragedy.

In the **Second chapter** - "A new interpretation of the image of Horatio" we view Shakespeare's biography, and the peculiarities of his work as a method to determine the author's concept of dramatic work.

The combination of historical and literary approaches, allowed to make certain adjustments to the traditional scheme of arrangement of the main actors of the tragedy, in order to clarify their role and place in the play.

The totality of these methods allowed us not only to simply study the tragedy, but also to take into consideration the era and the creative passions of the author.

The starting point of our discourse was based on a comparative analysis of the two biographies, namely, the English Renaissance playwright William Shakespeare and the ancient Roman poet Quintus Horatius Flaccus, as well as the textual study of the image of Horatio. All of the above gave us a significant reason to discuss the special mission entrusted by Shakespeare on the companion of the main hero.

Comparing the main features and functions of the chorus in the ancient theater with Horatio's role and task in the tragedy "Hamlet", one can note their functional identity. This possibility is also confirmed by some of Shakespeare other works, where we can see something quite similar to this.

Given the artistic peculiarities and a number of already known cases from the author's other works, we considered the possibility of a prototype in Horatio.

The analysis of the era, the literary tastes of Shakespeare's fellows, as well as the artistic atmosphere in which the playwright himself formed, allowed to identify possible incentives for viewing the ancient Roman poet as Horatio's prototype.

The knowledge of the theatrical life of London at the end of the XVI century, that preceded the establishment of the great tragedy, was directly or indirectly connected with Shakespeare himself, that gave us a base for the choice of this prototype for Horatio.

The work presents examples of callous theater censorship which prevailed in England during the period in question, through which Shakespeare and his colleagues worked, this could be a possible cause for encrypting Horatio's true prototype.

The textual analysis of some episodes from Dante's "The Divine Comedy" and Shakespeare's "Hamlet" as well as specific resemblance of Virgil's and Horatio's tasks, allowed to draw a parallel between the two great works.

The acceptance of the I century B.C. Roman poet as a prototype for Horatio, allowed us to give a new explanation for the well-known "ambiguity" of the tragedy.

Thus, the object of research of this work is the hero of Shakespeare's tragedy "Hamlet" and the Roman poet of the I century B. C. Quintus Horatius Flaccus.

The summarized results of the study and the findings are presented in the

## **Conclusion.**