



**Վ. ԲՐՅՈՒՍՈՎԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ
ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ В. БРЮСОВА
BRUSOV STATE UNIVERSITY**

**ԲԱՆԲԵՐ
Վ. ԲՐՅՈՒՍՈՎԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ
ВЕСТНИК ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМЕНИ
В. БРЮСОВА
BULLETIN OF BRUSOV STATE UNIVERSITY**

ԼԵՉՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ

ЛИНГВИСТИКА И ФИЛОЛОГИЯ

LINGUISTICS AND PHILOLOGY

1(60)

**Վ. ԲՐՅՈՒՍՈՎԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ
«ԼԻՆԳՎԱ» ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ**

ԵՐԵՎԱՆ - 2022

**Պ. Բ. ՇԵԼԼԻԻ «ՉԵՆՉԻ» ՈՂԲԵՐԳՈՒԹՅԱՆ
ՄԻՋՏԵՔՍԱՅԻՆ ԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ Վ. ՇԵՔՍՊԻՐԻ
«ՄԱԿԲԵԹ» ԵՎ «ԼԻՐ ԱՐՔԱ»
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ ԵՎ ԴՐԱՆՑ
ՀԱՅԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՎԱԾՔՆԵՐՈՒՄ
ՍԻՐԱՆՈՒՇ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ**

Համառոտագիր

Հոդվածում անդրադարձ է կատարվել միջտեքստայնությանը՝ կենտրոնանալով Պ. Բ. Շելլիի «Չենչի» ողբերգության գրական առնչություններին: Հեղինակն առանձնացրել է ողբերգության սերտ միջտեքստային կապը Վ. Շեքսպիրի «Մակբեթ» և «Լիր արքա» ստեղծագործությունների հետ՝ ընդգծելով գաղափարական, բովանդակային, սյուժետային, կերպարային և լեզվական նմանությունները և այդ նմանությունների ի հայտ գալու նախադրյալները: Միջտեքստային դրևորումները դիտարկվում և վերլուծվում են նաև հայերեն թարգմանվածքներում:

Հիմնաբառեր՝ միջտեքստայնություն, գրական առնչություններ, լեզվականացում, համարժեքություն

Ներածություն

Գրական որևէ ստեղծագործություն ընթերցելիս հաճախ ընթերցողի մոտ տպավորություն է ստեղծվում, որ նոր կարդացվող բովանդակությունը, անգամ՝ ձևակերպումները ծանոթ են իրեն, քանի որ արդեն լսել կամ կարդացել է մի այլ աղբյուրում: Երբեմն այս տպավորությունը ստեղծվում է տեքստում ուղղակի կամ անուղղակի կերպով ներկայացված տարրերի շնորհիվ, որոնք իսկապես «ծագումով այլ ստեղծագործությունից» են: Նման ասոցիատիվ ընկալումներն առավել հաճախադեպ են հմուտ ընթերցասերների պարագայում, որոնք հմտորեն նույնականացնում են այդ տարրերը:

Իսկ ինչո՞ւ են այդ տարրերն առհասարակ տեղ գտնում այլոց ստեղծագործություններում, ավելին՝ ինչո՞ւ են որոշ գրողներ դիտավորյալ և բացահայտ կերպով կիրառում դրանք. չէ՞ որ ընթերցողին պետք է ներկայանալ յուրահատուկ ասելիքով: Այս երևույթի արմատները թաքնված են հին ժամանակներում գրված ստեղծագործությունների հիմքում, և նմանատիպ պրակտիկա առաջին անգամ կիրառվել է հոգևոր տեքստերի, մասնավորապես «Աստվածաշնչի» աշխարհիկ գրական մեկնաբանություններում: «Աստվածաշնչի» ասելիքը ներմուծվում էր որևէ գրական ստեղծագործություն՝ տվյալ հեղինակի սեփական մեկնությամբ՝ ապահովելով ընթերցման շրջանառվող հիշողություն (Alfaro, 1996, p. 270): Այսօրինակ պրակտիկայի հաջող կիրառությունն էլ, ըստ էության, ոգեշնչեց գրողներին ընդօրինակել մոտեցումը:

Միջտեքստայնության տեսությունը պնդում է, որ տեքստը չի կարող գոյություն ունենալ որպես ինքնուրույն ամբողջականություն, քանի որ գործում է որպես բաց համակարգ (Alfaro, 1996, p. 268): Յուրաքանչյուր տեքստ պատմական միավոր է, որում այլ լեզվական միավորներից առկա են կրկնության ձևով ներկայացված կամ որոշակիորեն փոփոխված տարրեր: Հետևաբար նաև բազմաթիվ նոր մեկնությունների ենթակա միավոր է: Այս ընկալումն առաջին անգամ ի հայտ է եկել Վերածննդի ժամանակաշրջանում: Արևմտյան մշակույթում տեքստային անցյալի գոյությունը սեփական ստեղծագործություններում չեն թաքցրել այնպիսի գրողներ, ինչպիսիք են՝ Բեյքընը, Շեքսպիրը և այլք: Նրանք հմտորեն կիրառել են և՛ հղումներ, և՛ գրական անդրադարձ (եզրի հայերեն թարգմանությունը՝ Գիրունյան) (Alfaro, 1996, p. 270): Այս մոտեցումը ընդգծում է մշակույթի համընդհանրությունը և այլոց ստեղծագործությունների ասելիքի հզոր արտահայտչականությունը, որն էլ գրողները ցանկանում են վերարտադրել՝ տալով նոր մեկնություն: Նախկինում գրված ստեղծագործության կերպարներին և գաղափարներին հղում կատարելով՝ գրողը, ըստ էության, հետաքրքրություն է ստեղծում՝ դրդելով ընթերցողին ծանոթանալ նաև տվյալ գրողի ստեղծագործություններին:

Տողատակն ընկալելու կամ ասոցիատիվ տարրերն ընկալելու վերը նկարագրված երևույթը գիտական եզրով առաջին անգամ անվանել է Ջուլիա Կրիստևան 1966 թ. «Word, Dialogue and Novel» աշխատանքում,

այնուհետև նաև իր «Bounded Text» գրքում 1966-67 թթ.: Ըստ Կրիստևայի՝ «Գրական խոսքն ավելի շուտ տեքստային մակերեսի փոխհատում է, քան որևէ կետի (ֆիքսված մտքի)՝ որպես տարբեր գրվածքների միջև երկխոսություն» (Kristeva, 1980, p. 65): Նա կարծում է, որ «Յուրաքանչյուր բառ (տեքստ) այլ բառերի (տեքստերի) փոխհատում է, որում առնվազն մեկ այլ բառ (տեքստ) կարելի է ընթերցել» (Kristeva, 1980, p. 66): Ավելին՝ Կրիստևան կարծում է, որ գրողները սեփական մտքերի հիման վրա չեն գրում տեքստեր, այլ կարծես՝ ծաղկաքաղ են անում նախկինում գոյություն ունեցող տեքստերից (Kristeva, 1980, p. 36):

Հետագայում Կրիստևայի տեսակետը կիսել է նաև Ռոլանդ Բարտեսը. «Յուրաքանչյուր տեքստ անցյալում ասվածին հղումներ կատարելով ստեղծված նոր հյուսվածք է: Կողերի, բանաձևերի, դիֆմիկ մոդելների, հասարակական լեզուների (social languages), և այլնի մասնիկները ներթափանցում են տեքստ և տարածվում դրանում. չէ՞ որ այդ տեքստը գրվելուց առաջ էլ, դրա շուրջ էլ միշտ գոյություն է ունեցել լեզու: Միջտեքստայնությունը, որը հատուկ է ցանկացած տեքստի, պարզապես աղբյուրների, որևէ մեկի կամ մի բանի ազդեցությունն իր վրա կրելու հարց չէ: Այն անհայտ բանաձևերի ընդհանրություն է, որի ծագման աղբյուրը գրեթե երբեք հնարավոր չէ տեղորոշել: Այն առանց չակերտների գրված չգիտակցված կամ մեխանիկորեն արված մեջբերումների ամբողջություն է» (Barthes, 1981, p. 39):

Վերածննդի ժամանակաշրջանի գրողների ազդեցությունը ռոմանտիզմի ժամանակաշրջանի գրողների ստեղծագործությունների վրա անթաքույց է: Բազմաթիվ ուսումնասիրություններ են նվիրված գրական այդ առնչությունների բացահայտմանը, այդուհանդերձ այդ ուսումնասիրությունները ոչ լիարժեք են համարվում Պ. Բ. Շելլիի պարագայում:

Շելլիի գրականագիտական հետաքրքրությունների մասին տեղեկատվության հիմնական մի քանի աղբյուր է առանձնացվում՝

1. նրա ժամանակակից կենսագիրները՝ իր չորս մտերիմ ընկերները՝ Մեդվինը, Հոգը, Թրելանվոնին և Փիքոքը,
2. նրա նամակները,
3. նրա արձակում և պոեմներում առկա հղումները,
4. «The Journal»- ը (Clark, 1939, p. 261, տե՛ս JSTOR):

Այս աղբյուրների ուսումնասիրությունը բացահայտում է Պ. Բ. Շելլիի «Չենչի» ողբերգության միջտեքստային առնչությունները Շեքսպիրի «Մակբեթ» և «Լիր արքա» ստեղծագործությունների հետ:

Շեքսպիրի ազդեցության ամենավառ դրսևորումն է համարվում Պ. Բ. Շելլիի «Չենչի» ողբերգությունը, որտեղ նմանություններն արտահայտվում են թե՛ Շեքսպիրի դրամատիկ ընկալման տեսանկյունից, թե՛ ստեղծագործելու մեթոդով. առկա են կերպարային և պատկերային նմանություններ, որոնք հաճախ լեզվականացվել են միևնույն կերպով, երբեմն՝ բառայնացվել միևնույն բառերով: Այս նմանություններն ուսումնասիրելու նախկին փորձերը հաճախ անավարտ և թերի են համարվում: Սույն հոդվածում առանձնահատուկ անդրադարձ է կատարվում «Չենչի» ողբերգության գրական առնչություններին Վ. Շեքսպիրի «Մակբեթ» և «Լիր արքա» ստեղծագործությունների հետ՝ կենտրոնանալով որոշակի ընդհանրություններ ունեցող առանձին հատվածների լեզվականացման միջոցների վրա և՛ բնագրում, և՛ դրանց թարգմանվածքում:

Հոդվածի արդիականությունը պայմանավորված է Շելլիի և Շեքսպիրի ստեղծագործությունների ոչ միայն բնագրերում առկա միջտեքստային կապերի վերհանմամբ, այլ նաև դրանց հայերեն թարգմանվածքների խորը վերլուծությամբ:

Հոդվածում առաջին անգամ անդրադարձ է կատարվում վերոնշյալ ստեղծագործությունների թարգմանվածքների վերլուծությանը՝ կիրառելով տեքստային և համեմատական ուսումնասիրության մեթոդները:

Այս համատեքստում սույն ուսումնասիրությունը կարող է կիրառվել թե՛ տեսական, թե՛ գործնական նպատակով՝ ի նպաստ հայ թարգմանաբանական դպրոցի հարստացմանը:

«Չենչի» ողբերգության կերպարային և սյուժետային առնչությունները Վ. Շեքսպիրի «Մակբեթ» ստեղծագործության հետ

Արքունական բարքեր նկարագրելիս՝ գրողները հիմնականում արժարժում են պատմական անցքերի մասին իրենց ֆոնային գիտելիքները, որոնք ձևավորելու համար ենթադրաբար ընթերցում են տվյալ ժամանակաշրջանը բնորոշող, պատկերող և լավագույնս ներկայացնող ստեղծագործությունները: Ինչպես արդեն նշվեց, Շելլիի դեպքում շեքսպիրյան ընթերցումներն են հիմնականում ձևավորել

պալատական կյանքի վերաբերյալ նրա պատկերացումները: Պալատական կյանքի թերևս ամենատպավորիչ տարրերից են պալատական խնջույքները, որոնք գրական ստեղծագործություններում առանձնանում են իրենց շքեղ նկարագրություններով, ինտրիգային դրվագներով, երբեմն՝ դավադրություններով: «Չենչի» ստեղծագործության ընթերցումը մեզ «մասնակից» է դարձնում պլանավորված սպանության տեսարանի, տարօրինակ խնջույքների, որոնց ժամանակ «հրճվում» է միայն մեկ մարդ՝ Կոմա Չենչին, այն էլ՝ մյուս կերպարների տառապանքները տեսնելով: Նմանատիպ խնջույքներից մեկը, սակայն, խափանվում է. հյուրերին հապճեպ հրաժեշտ են տալիս և դուրս հրավիրում: «Մակբեթ» ստեղծագործության մեջ ընթերցողը կարող է հանդիպել նմանատիպ մոտիվ և դրվագ, ինչը վկայում է Շելլիի կողմից Շեքսպիրով ազդված լինելու և սեփական ստեղծագործության մեջ նմանատիպ կերպար և դրվագ ներառելու մասին:

Ստորև դիտարկենք Պ. Բ. Շելլիի «Չենչի» ողբերգության Արարված առաջինի 3-րդ տեսարանից մի հատված, որը ներկայացնում է Չենչիների պալատի շքեղ սրահում տեղի ունեցող ճաշկերույթը: Զուգահեռաբար ներկայացվում է «Մակբեթ»-ի Արարված երրորդի 4-րդ տեսարանի ճաշկերույթի տեսարանը:

«Macbeth»

Think of this, **good peers,**
 But as a thing of custom: 'tis no other;
Only it spoils the pleasure of the time....
 I pray you, speak not; he grows worse
 and worse;
 Question enrages him. At once, **good-**
night:
Stand not upon the order of your
going. (line 96- 98)

«The Cenci»

My friends, I do lament this
 insane girl
Has spoilt the mirth of our
festivity.
Good night, farewell; I will not
make you longer
Spectators of our dull
domestic quarrels.
 (line 160- 163)

Վերոբերյալ օրինակից պարզ է դառնում, որ երկու ստեղծագործություններում էլ բարձրաստիճան հյուրերի համար կազմակերպված ճաշկերույթը խափանվում է, և հյուրընկալները

հայտնվում են անհարմար դրության մեջ, ինչը վայել չէ նման դիրք ունեցող ընտանիքներին: Երկու դեպքում էլ փորձ է արվում հնարավորինս փրկել իրավիճակն ու կանխել հետագա ասեկոսեները, հատկապես Մակբեթի՝ ցնորված լինելու կամ տեսիլքներ տեսնելու վերաբերյալ: Հյուրընկալները հյուրերին դիմում են «**my friends**» և «**good peers**» բառերով՝ բարեկիրթ երևալու նպատակով, քանի որ ինչպես սյուժեներից գիտենք նրանք ամենևին էլ հյուրերին ընկեր կամ իրենց հավասար մարդիկ չէին համարում, ավելին՝ Չենչին ընդգծված արհամարհանք էր տաժում բոլորի հանդեպ: Թարգմանվածքում առկա է նաև «**է՛հ**», ձայնարկությունը, որի հավելումն ավելի է ընդգծում Չենչիի խոսքին բնորոշ կեղծավորությունը:

«Մակբեթ»

Մի սովորական բան է այս, **լորդե՛ր**,
Այլ բան չկարծե՛ք: **Միայն թե, ափսո՛ս, որ խանգարում է ներկա խնջույքը...**
Իսնդրում եմ մի՛ խոսեք հետը,
Որքան խոսում եք, այնքան վիճակը վատթարանում է:
Հարցումը նրան կատաղեցնում է:
Ձեզ բարի գիշեր, էլ մի՛ սպասեք կարգով մեկնելու՝ հեռացե՛ք մեկեն: (էջ 97)

«Չենչի»

Է՛հ, բարեկամներ, ցավում եմ, իրոք,
Որ այս խելագար աղջկա պատճառով,
Մեր այս բերկրալի տոնը խափանվեց:
Ձեզ բարի գիշեր: Չէի ցանկանա ձեզ երկար պահել, Որ ներկա լինեք մեր ընտանեկան անմիտ վեճերին:
Հուսով եմ՝ նորից մենք կհանդիպենք:
Գնացեք բարով...: (էջ 42)

Թարգմանվածքները հստակորեն ընդգծում են, որ բարեկամաբար մոտենալու միտումը հաջողվել է պահպանել միայն «Չենչի» ստեղծագործության թարգմանվածքում: Այստեղ թարգմանիչը հստակորեն արտահայտել է կերպարի կեղծ բարեկամ երևալու ցանկությունը, իսկ տիկին Մակբեթի «**good peers**» դիմելաձևն ավելի պաշտոնական երանգ է ստացել հայերեն թարգմանվածում՝ «**լորդե՛ր**»՝ թարգմանվածքից դուրս թողնելով «**good**» («լավ») բառը: Անդրադառնալով միևնույն տեսարանի մեկ այլ նախադասության՝ «**Has spoilt the mirth of our festivity**», որը թարգմանվել է որպես «**Մեր այս բերկրալի տոնը խափանվեց**», հարկ է նշել, որ կրկին համարժեքորեն

պահպանվել է բնագրի միտքն ու հայերեն թարգմանվածք փոխանցվել առանց կորուստների, մինչդեռ «**Only it spoils the pleasure of the time....**»-ը «**Միայն թե, ասիս՝ ուր խանգարում է ներկա խնջույքը...**» հատվածի թարգմանության մեջ «**pleasure of the time**» բառակապակցությունը թարգմանվել է «**ներկա խնջույքը**»: Կարծում ենք, որ այս բառակապակցությունը կարող էր հաջողությամբ թարգմանվել նաև «**այս հաճելի պահը**», «**այս հաճելի խնջույքը**», քանի որ «**pleasure**» գոյականն ավելի համարժեք է «**հաճելի**» ածականով թարգմանվելու պարագայում, քան՝ «**ներկա**»:

«**Time**» գոյականը, որը թարգմանաբար նշանակում է «**ժամանակ**», «**խնջույք**» թարգմանելով՝ թարգմանիչն ավելի կոնկրետացրել է, թե «**ժամանակ**» ասելով ինչ է նկատի ունեցել գրողը:

Այս հատվածում նաև կարելի է առանձնացնել Շելլիի կիրառած «**festivity**» գոյականը, որն իրապես նկարագրում է Կոմս Չենչիի հոգեվիճակն այն պահերին, երբ բոլորը տառապում էին իր պատճառով, իսկ նա դաժանաբար վայելում էր այդ բաղձալի պահը: «**Festivity**» գոյականը «**տոն**» թարգմանելով՝ թարգմանիչը պահպանել է այս նրբությունը: Իսկ տիկին Մակբեթը չէր առանձնանում նման դաժան խառնվածքով, նա պարզապես իշխանատենչ էր, իսկ խնջույքն ավելի շատ՝ արարողակարգային:

«**Good night, farewell; I will not make you longer**

Spectators of our dull domestic quarrels.» և «**good-night: Stand not upon the order of your going**» հատվածներում կրկին ակներև է շեքսպիրյան ազդեցությունը, սակայն հարկ է նշել, որ եթե Չենչին ավելի մտերմաբար է խոսում իր հյուրերի հետ, որոնց հիմնականում հրավիրում էր իր զորությունն ի ցույց դնելու համար, տիկին Մակբեթն ավելի պաշտոնական է շփվում՝ նշելով նաև «**order**» գոյականը՝ ցույց տալու պալատական կարգ ու կանոնը:

«**Ձեզ բարի գիշեր: Չէի ցանկանա ձեզ երկար պահել,**

Որ ներկա լինեք մեր ընտանեկան անմիտ վեճերին» հատվածում թարգմանիչը «**spectators**» («**հանդիսատես**») գոյականը փոխարինել է «**ներկա լինեք**» բայական կառույցով, իսկ «**dull**» ածականի փոխարեն կիրառել է «**անմիտ**» ածականը, հավանաբար հաշվի առնելով նաև, որ Չենչիի ընտանիքի «**ներքին խոհանոցը**» շատերին էր հետաքրքիր և

խուսափել է «ձանձրալի» կամ «անհետաքրքիր» ածականները կիրառելուց:

«Ձեզ բարի գիշեր, էլ մի՛ սպասեք կարգով մեկնելու՝ հեռացե՛ք մեկնեն»-ում «**Stand not upon the order of your going**» կարելի էր թարգմանել նաև «**մի կանգնեք մինչև ձեզ կարգով ճամփեն**», սակայն կրկին հասկանալի է, որ թարգմանիչը հաշվի է առել կերպարի արքունական պատկանելությունը:

Երկու ստեղծագործություններում էլ սեփական անձը վեր դասելու երևույթը քողարկելու համար հյուրընկալները կիրառում են բարեկիրթ արտահայտություններ: «Չենչի»-ի թարգմանվածքում հաջողվել է արտացոլել քամահրանքը, իսկ «Մակբեթ»-ի դեպքում թարգմանիչը դիմել է չեզոք թարգմանությանը: Կեղծավորության բառային արտահայտումն ավելի վառ է արտացոլված «Չենչի»-ի թարգմանվածքում, մինչդեռ «Մակբեթ»-ում ընտրված է համարժեք բառաշերտի ամենաչեզոք տարբերակները:

Արքունական մեկ այլ իրադարձություն ևս հանդիպում է երկու ստեղծագործություններում՝ պլանավորված սպանություն, որի մեղավորներն ու կազմակերպիչները ձևանում են անտեղյակ՝ դառնորեն սզալով իրենց իսկ պատվերով սպանվածի համար: «Չենչի»-ում դատեր պատվերով սպանվում է Կոմս Չենչին՝ բարոյական և հոգևոր կտտանքներից ձերբազատվելու փափագով, իսկ «Մակբեթ»-ում Դունկանի սպանությունը պլանավում է տիկին Մակբեթը՝ հետագայում սենեկապետերին դրանում մեղադրելու և ամուսնու համար դեպի իշխանություն ճանապարհ հարթելու նպատակով: Չնայած միջտեքստային ակնհայտ կապին՝ հարկ է նշել, որ Շելլին դեպքերի հավաստիության հարցում փորձել է անվերապահորեն հավատարիմ մնալ իտալական աղբյուրներում նկարագրվող Չենչի ընտանիքի պատմությունը:

Ստորև դիտարկենք մի օրինակ, որը ներկայացնում է սպանությունների կատարման ժամանակ տիրող մթնոլորտը.

«Macbeth»	«The Cenci»
I am afraid they have awak'd And 'tis not done; I have drugged their possets . (Act	Lucretia: If he should wake before the deed is done? I mixed an opiate with his drink .

II, scene 2)

(Act IV, scene 2, 3)

«Մակբեթ»

Նրանց **գիշերվա ըմպելիքի** մեջ
ես **դեղ խառնեցի...**

Օ՛հ, **վախենում եմ**, որ զարթնած
լինեն,

Գործը դեռ չարված... (Էջ 48)

«Չենչի»

Լուկրեցիա՝ **Բայց եթե** հանկարծ,
Կոմսը արթնանա...:

Նրա **խմիչքին**

Ափիոն եմ խառնել...(Էջ 112, 115)

Լուկրեցիայի խոսքը ենթադրական եղանակով է, որն արտահայտում է նրա վախն առ այն, որ Կոմսը կարող էր արթնացած լինել մինչև մարդասպանների՝ գործն ավարտին հասցնելը, սակայն ուղղակիորեն չի օգտագործում «վախ» բառը: Տիկին Մակբեթն օգտագործում է «I am afraid» արտահայտությունը, որը բառացի նշանակում է «ես վախենում եմ», սակայն ավելի հաճախ թարգմանվում է «վախենամ» բառով: Թարգմանիչը կիրառել է բառացի թարգմանության մեթոդը՝ արտահայտելու հենց այդ պահին տիկնոջ ունեցած իրական վախի զգացումը: Պատկերային նմանության տեսանկյունից «Մակբեթ»-ի թարգմանվածքում վախի արտահայտումն ավելի հստակ է, բառերով նկարագրված, իսկ «Չենչի»-ի թարգմանվածքում կիրառվել է «suspense»-ի, այն է՝ սյուժետային անորոշության, սպասման հնարը՝ բազմակետերի կիրառման միջոցով:

Լուկրեցիայի խոսքում առկա է «deed» գոյականը՝ որպես սպանության մասին խոսելիս օգտագործվող բառ՝ «արարք»։ Լուկրեցիան և Բեատրիչեն սպանության փոխարեն ասում են «deed», իսկ տիկին Մակբեթը՝ «'tis», այդուհանդերձ հայերեն թարգմանվածքում ունենք հակառակ պատկերը՝ Լուկրեցիայի խոսքի հայերեն թարգմանվածքում չի նշվում ո՛չ «գործ», ո՛չ էլ՝ «սպանություն» բառերը, իսկ տիկին Մակբեթի դեպքում՝ «գործ» գոյականը կոնկրետացնում է բնագրի «'tis»-ը:

Ինչ վերբերում է երկրորդ մասին, ապա Լուկրեցիայի խոսքում առկա է «mixed an opiate»՝ «ափիոն եմ խառնել», իսկ տիկին Մակբեթի խոսքում՝ «have drugged»՝ «դեղ խառնեցի»: Հայերեն թարգմանվածում երկու դեպքում էլ թե՛ ափիոնը, թե՛ դեղը «խառնել» են, իսկ բնագրում Լուկրեցիան «mix» է արել՝ խառնել, իսկ տիկին Մակբեթն օգտագործել է

«**have drugged**» բայական կառույցը՝ չմասնավորցնելով՝ ինչ **դեղ է խառնել**:

Միևնույն հատվածում երկու ստեղծագործություններում էլ և՛ ափիոնը, և՛ դեղը խառնել են խմիչքի հետ: Տիկին Լուկրեցիան կիրառել է «**drink**»՝ «**խմիչք**» գոյականը, իսկ տիկին Մակբեթը՝ «**possets**»: Թարգմանիչը հայերեն թարգմանվածքում՝ գրքի վերջում առկա «**Ծանոթագրություններ**» բաժնում, բացատրել է «**posset**» բառը հետևյալ կերպ. «**խոսքը տաք կաթից, անգլիական գարեջրից, շաքարից և ձվից բաղկացած մի ըմպելիքի մասին է, որը քնաբեր է**»: (էջ 174)

Բացատրության միջոցով թարգմանիչը փորձել է ավելի ընկալելի դարձնել հայ ընթերցողի համար տվյալ բառի իմաստը, քանի որ այն հայ իրականության մեջ չկիրառվող ըմպելիք է:

«Մակբեթ» և «Չենչի» ստեղծագործություններից առանձնացված այս հատվածների և դրանց թարգմանվածքների համեմատական վերլուծությունն ամրապնդում է այն տեսակետը, որ Շելլիի ստեղծագործությունների հիմքում Շեքսպիրի ստեղծագործությունների կերպարներն ունեն իրենց ուրույն տեղը:

«Չենչի» ողբերգության լեզվական առնչությունները Վ.

Շեքսպիրի «Լիր արքա» ստեղծագործության հետ

Կերպարային, սյուժետային նմանությունները նաև զուգորդվել են բառայնացման և լեզվականացման միջոցների կրկնությամբ, նմանությամբ, որոնք էլ հնարավորինս ճշգրիտ կերպով փոխադրվել են հայերեն թարգմանվածք: Սակայն կարծում ենք, որ համարժեքության պահպանման տեսանկյունից «Չենչի» ողբերգության հայերեն թարգմանվածքն ավելի մոտ է բնագրին:

«Չենչի» ողբերգության առանձնահատուկ գծերից մեկն այն է, որ Կոմս Չենչին զարհուրելի անեծքներ է տեղում սեփական երեխաների հասցեին, մասնավորապես դստեր՝ Բեատրիչեի: Այս առումով Կոմսի անեծքները կարծես՝ նույնական են Լիր արքայի անեծքներին:

Ստորև դիտարկենք մի հատված, որում հայրերը մարմնական բնույթի անեծքներ են ուղղում իրենց դուստրերի հասցեին՝ գլխից մինչև ոտքեր:

«King Lear»

All the stor'd vengeances of heaven
fall
On her ingrateful **top!** Strike her
young **bones;**
You taking airs, with **lameness!**
You nimble lightnings, dart your
blinding flames
Into her scornful eyes! **Infect her
beauty,**
You **fen-suck'd fogs, drawn by the
powerful sun,**
To fall and blast her pride!
(Act IV, scene 1)

«The Cenci»

Earth, in the name of God, let her
food be
Poison, until she be encrusted
round
With leprous stains! Heaven, rain
upon her **head**
The blistering drops of the
Maremma's dew,
Till she be speckled like a toad;
parch up
These love-enkindled **lips,** warp
those find limbs
To loathed lameness! (Act II, scene
4, line 164-166)

«Լիր արքա»

Երկնային բոլոր պատուհասները
Թող պայթեն նրա ապերախտ
գլխին: Փշի՛ր, ժանտ խորշակ,
Նրա ծնունդը դարձրու այլանդակ:
.....
Ճապուկ կայծակներ, կուրացնող
հրով
Այրեցե՛ք նրա **աչքերն** անամոթ,
Ավերե՛ք նրա գեղեցկությունը:
Ճահճային շոգի, հզոր արևի ուժով
բարձրացող,
Խորտակի՛ր նրա գոռոզությունը:
(էջ 59- 60)

«Չենչի»

Թող կերած հացը վերածվի
թույնի,
Եվ բորոտանա **մարմինը ամբողջ,**
Թող Մարեմմայի թունոտ ու
ժահրոտ ցող տեղա **գլխին,**
Մինչև օրեցօր **մորթը** քոսոտվի
դողդոջի նման,
Թող այրվեն նրա **շրթները**
տոփոտ,
Եվ նուրբ **նուրբերը կծկվեն ու
կաղան:**
(էջ 110)

«Գլուխ» բառը Չենչիի անեծքում արտահայտվում է «**head**» գոյականով, իսկ Լիր արքայի անեծքում՝ «**top**»: Հայերեն թարգմանվածքում այդ տարբերությունն արտահայտված չէ, քանի որ «**top**» գոյականն ունի որևէ բանի վերին հատված՝ գլուխ իմաստը: Դիտարկենք հետևյալ հատվածները, որոնցում իմաստային և

պատկերային նմանությունը չի արտահայտվել բառայնացման նույնական միջոցներով՝

«Poison, until she be encrusted round with leprous stains!»՝ «Եվ բորոտանա մարմինը ամբողջ» (Չենչիի անեծք), Լիր արքան՝ **«Infect her beauty»՝ «Ավերե՛ք նրա գեղեցկությունը»:**

Հենաշարժողական համակարգը խաթարելուն են ուղղվում անեծքների հետևյալ հատվածները.

Լիր արքա՝ «Strike her young **bones**;

You taking airs, with **lameness!**»՝ («Փչի՛ր, ժանտ խորշակ,

Նրա ծնունդը դարձրու այլանդակ»),

Չենչի՝ **«warp those find limbs»** («Եվ նուրբ ոտքերը կծկվեն ու կաղան»):

Լիր արքայի անեծքում ակնհայտորեն փոփոխվել են բնագրի բառերը՝ տալով արատավորելու ընդհանրական պատկեր:

Դուստրերի հանդեպ ունեցած անմարդկային վերաբերմունքի դրսևորումը և՛ «Լիր արքա»-ում, և՛ «Չենչի»-ում պատկերվել են այնպիսի բառաշերտի միջոցով, որն ապահովում է անեծքի սարսափազդու լեզվականացում բնագրում և հետագայում արդեն համարժեք փոխանցում թարգմանվածք:

Դիտարկելով երկու ստեղծագործությունների թարգմանվածքները՝ կրկին գալիս ենք այն եզրահանգման, որ բառային շերտի առավելագույնս համարժեք թարգմանություն ապահովվել է «Չենչի»-ի հայերեն թարգմանվածքում, քանի որ «Լիր արքա»-ի դեպքում հավելում թարգմանական հնարի միջոցով թարգմանվածքը պատկերայնության տեսանկյունից գերազանցել է բնագրին՝ հանգեցնելով ոչ լիարժեք պատկերային համարժեքության: Մինչդեռ «Չենչի»-ի դեպքում թարգմանիչը առավելագույնս պահպանել է բնագրի պատկերային համակարգը:

Եզրակացություն

Այսպիսով կարելի է ևս մեկ անգամ փաստել, որ ցանկացած տեսքտ ուղղակիորեն կամ անուղղակիորեն իր մեջ պարունակում է մեկ այլ տեսքտ, կամ այդ տեսքտի մասին մեզ հիշեցնող տարրեր՝ բառեր, արտահայտություններ, գաղափարներ, կերպարներ, սյուժետային գծեր և այլն: Պերսի Բիշօ Շելլիի ստեղծագործություններում առկա լեզվական

նմանությունները լիարժեքորեն թույլ են տալիս եզրակացնել, որ Պ. Բ.Շելլիի՝ որպես գրող կայացման գործում անգնահատելի է Վ. Շեքսպիրի ստեղծագործությունների հանդեպ նրա մեծ հետաքրքրությունը:

«Չենչի» ողբերգությունն ունի ակնհայտ նմանություններ Շեքսպիրի «Մակբեթ» և «Լիր արքա» ստեղծագործությունների հետ: Պատկերային, բառային և կերպարային նմանությունները, որոնք առկա են ստեղծագործությունների միջև, բնականաբար արտահայտվել են նաև դրանց թարգմանվածքներում: Կերպարային նմանությունների տեսանկյունից առանձնացվում են Լուկրեցիան («Չենչի») ու տիկին Մակբեթը («Մակբեթ»), Կոմս Չենչին («Չենչի») և Լիր արքան (համանուն ստեղծագործությունից): Պատկերային նմանությունների տեսանկյունից առանձնացվում են «Մակբեթ»-ում և «Չենչի»-ում առկա սպանությունները, որոնց իրականացմանը սպասելիս կերպարների միջև ծավալվում են գրեթե նույն խոսակցությունները, ինչպես նաև վերոնշյալ երկու ստեղծագործություններում պալատական խնջույքների խափանման տեսարանները: Բառայնացման տեսանկյունից առանձնացվում են Լիր արքայի և Կոմս Չենչիի՝ սեփական դուստրերին հասցեագրված անեծքները:

Ստեղծագործությունների միջև նմանություններն արտահայտվում են նաև դրանց հայերեն թարգմանվածքներում, ավելին՝ դրանց առկայությամբ է պայմանավորված հայ ընթերցողների բացառիկ հնարավորությունը մայրենի լեզվի գոհարներով վայելել գրական երկու մեծությունների անմահ ստեղծագործությունները:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

REFERENCES

1. Շելլի, Պ. Բ., (1977), *Չենչի*, «Սովետական գրող» հրատարակչություն, Երևան, /թարգմանիչ՝ Մ. Սողիկյան/: P. B. Shelley, Chenchy, Erevan, 1977, “Sovetakan grogh” hratarakchutyun, (targmanich: M. Soghikyan) (In Armenian)
2. Շեքսպիր Վ., (1970), *Լիր արքա*, «Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան, /թարգմանիչ՝ Խ. Դաշտենց/: W. Shakespeare, Lir arqa, Erevan, 1970, “Hayastan” hratarakchutyun, (targmanich: Kh. Dashtents) (In Armenian)

3. Շերսպիր Վ., (1971), *Մակբեթ*, «Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան, /թարգմանիչ՝ Հ. Մասեհյան/: W. Shakespeare, Makbet, Erevan, 1971, “Hayastan” hratarakchutyun, (targmanich: H. Masehyan) (In Armenian)
4. Alfaro, M. J. M. (1996). INTERTEXTUALITY: ORIGINS AND DEVELOPMENT OF THE CONCEPT. *Atlantis*, 18(1/2), (pp. 268–285). JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/41054827>
5. Barthes, R. (1981). *Untying the Text*. In Young, R. (Ed.), *Theory of the Text*, (pp. 31-47). Routledge, London.
6. Clark, D. L. (1939). *Shelley and Shakespeare*. *PMLA*, 54(1), (pp. 261–287). <https://doi.org/10.2307/458637>
7. Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. In Roudiez, Leon S. (Ed.), T. Gora et al (trans.). Columbia University Press, New York.
8. Kristeva, J. (1980). *Word, Dialogue, and Novel*. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. In Roudiez, Leon S. (Ed.), T. Gora et al (trans.). (pp. 64-91). Columbia U. P., New York.
9. Langston, B. (1949). *Shelley's Use of Shakespeare*. *Huntington Library Quarterly*, 12(2). (pp. 163–190). <https://doi.org/10.2307/3815961>
10. Mary Shelley's note to the Cenci, in Shelley: *Poetical Works*. (1970). In Hutchinson, T. (Ed.), Matthews, G. M., (Corr.). (p. 276). Oxford University Press, London.
11. Shakespeare, W.. (2015, October 20). *King Lear*, տե՛ս https://shakespeare.folger.edu/downloads/pdf/king-lear_PDF_FolgerShakespeare.pdf
12. Shakespeare, W.. (2013, October 8). *The Tragedy of Macbeth*, տե՛ս https://shakespeare.folger.edu/downloads/pdf/macbeth_PDF_FolgerShakespeare.pdf
13. Shelley, P. B.. (1977). *Shelley's Poetry and Prose: Authoritative Text, Criticism (Norton Critical Edition) 1st Edition*. In Reiman, Donald. H. & Powers, Sharon B. (Eds.). (pp. 474–477). W W Norton & Co. Inc.
14. Shelley, P. B.. (1819). *The Cenci*, տե՛ս <http://knarf.english.upenn.edu/PShelley/cencitp.html>

15. *The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley*. (1980-1988). Bennett, Betty T. (Ed.), 2 vols., (II, pp. 269-270), Baltimore: Johns Hopkins University Press.

СИРАНУШ ОГАНЕСЯН - ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ОТНОШЕНИЯ В ТРАГЕДИИ П. Б. ШЕЛЛИ «ЧЕНЧИ» И В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ У. ШЕКСПИРА «МАКБЕТ» И «КОРОЛЬ ЛИР» И В ИХ АРМЯНСКИХ ПЕРЕВОДАХ

Ключевые слова: *интертекстуальность, литературные отношения, лексикализация, эквивалентность*

В статье говорится об интертекстуальности, акцентируясь на литературных отношениях трагедии П. Б. Шелли «Ченчи». Автор выделил тесную интертекстуальную связь трагедии с произведениями У. Шекспира «Макбет» и «Король Лир», подчеркнув идейное, содержательное, сюжетное, образное и лингвистическое сходства и предпосылки для возникновения этих сходств. Интертекстуальные проявления также рассматриваются и анализируются в армянских переводах.

SIRANUSH HOVHANNISYAN - THE INTERTEXTUAL REFERENCES IN “THE CENCI” TRAGEDY BY P. B. SHELLEY AND IN PLAYS “MACBETH” AND “KING LEAR” BY W. SHAKESPEARE AND THEIR ARMENIAN TRANSLATIONS

Keywords: *intertextuality, literary references, lexicalization, equivalence*

The article touches upon intertextuality, focusing on the literary references of P. B. Shelley's tragedy “The Cenci”. The author has singled out the close intertextual connection of the tragedy with W. Shakespeare's “Macbeth” and “King Lear”, highlighting a number of similarities: ideology, content, plot, characters and language, as well as the prerequisites for the emergence of those similarities. The expression of intertextuality is also observed and analyzed in their Armenian translations.

Ներկայացվել է՝ 10.03.2022
Գրախոսվել է՝ 26.04.2022