

Գուրգեն ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ
Երևանի պետական համալսարան

**ՇԵՔՍՊԻՐԻ «ՀԱՄԼԵՏ» ԴՐԱՄԱՅՈՒՄ ԱՍՏՎԱԾԱՇՆՉՅԱՆ
ԱՆԴՐԱԴԱՐՁՆԵՐԸ ԵՎ ԴՐԱՆՑ ՀԱՅԵՐԵՆ
ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ**

Ուսումնասիրության նյութը Շեքսպիրի «Համլետ» դրաման է, որի հիմքում ընկած են բարոյախոսական այնպիսի հաճախ արծածվող թեմաներ, ինչպիսիք են՝ դավաճանությունը, փառասիրությունը, կեղծիքը, շողոքորթությունը, վրեժխնդրությունը և ներողամտությունը: Հոդվածում քննության են առնվում տվյալ դրամայում աստվածաշնչյան անդրադարձները թե՛ Հին, թե՛ Նոր Կտակարանից, քանի որ երկուսն էլ համարվում են Սուրբ Գրքի անբաժանելի մասերը: Բերված բազմաթիվ օրինակներ լուսաբանվում են հայերեն թարգմանություններով, որոնք էլ օգնում են բացահայտել թարգմանության համարժեքությունը:

Բանալի բառեր. Վ. Շեքսպիր, Համլետ, աստվածաշնչյան անդրադարձ, ռեալական արժեք, ողբերգություն, Աստվածաշունչ, աստվածաշնչյան կերպար

Նախքան Շեքսպիրի «Համլետի» աստվածաշնչյան անդրադարձների քննարկումը, նշենք, որ դրանք մեծապես պայմանավորված են դրամայի սյուժեով: Մի սյուժե, որ հարմար է բնորոշել իբրև անդրադարձային (այլուզիային), որի արքետիպը Սուրբ Գրքի այն դրվագն է, երբ Ադամն ու Եվան դրախտում գտնվելիս ենթարկվում են Օձի՝ սատանայի հարձակմանը՝ հոգևոր առումով «քնելով», այսինքն՝ չտեսնելով նրա՝ չարի բանասարկության ողջ արհավիրքը: Գայթակղությունը տեղի է ունենում «ականջներով», այսինքն՝ ապստամբ սատանային լսելով, նրա դրդմամբ արգելյալ, թունավոր պտուղը ճաշակելով և դրանով իսկ դառնալով հանցապարտ Աստծո հանդեպ, և մահկանացու (Ծննդ. 3: 1-24): Այս սյուժեն յուրովի է արտացոլվում «Համլետ» դրամայում, որտեղ Համլետի հայրը՝ թագավորը, իր իսկ եղբոր կողմից այգում (սիմվոլիկ առումով դրախտում), քնած վիճակում ենթարկվում է թունավորման և մահանում ականջների մեջ ցրած ինչ-որ ահեղ թույնից (տես Shakespeare, 1938: 76-181, act I, Scene V):

Համլետը համոզում է Դանիա ժամանած դերասաններին բեմի վրա խաղալ Համլետ արքայի մահվան դրվագը՝ այն նպատակով, որ հորեղբայրը ամեն ինչ կհասկանա և իր պահվածքով կմատնի իր եղբայրասպանության մեղքը, որը նման է նաև աստվածաշնչյան եղբայրասպանությանը, երբ Կայենը սպանում է եղբորը՝ Աբելին (այս առումով սա կա-

րելի է համարել կրկնակի այլուզիա): «Համլետ» դրամայի հիմքում ընկած բարոյաբանական, այլուզիային թեմաներն են՝ դավաճանություն, եղբայրասպանություն, փառասիրություն, կեղծիք և շողոքորթություն, վրեժխնդրություն ու ներողամտություն: Նախագիտելիք ունեցող ընթերցողի համար ինքնին հասկանալի է, որ դրանք նաև ամենահաճախ արձարձվող թեմաներն են Սուրբ Գրքում՝ Աստվածաշնչում: Եվ հետևաբար, զարմանալի չէ, որ դրամայի կառուցվածքում ներհյուսված են բազմաբնույթ անդրադարձ տարրեր հենց Աստվածաշնչից (Հին և Նոր Կտակարաններից): Հին Կտակարանը պատմում է առաջին մարդկային զույգի՝ Ադամի և Եվայի անկման մասին, Հիսուս Քրիստոսի ծննդյան մասին՝ սուրբ կույսից, նրա չարչարանքների ու մահվան՝ հանուն մարդու փրկության: Նոր Կտակարանը հավաստում է, որ Հիսուսը կատարում է Աստծո կողմից Մովսեսին տրված Օրենքը՝ մարդուն ազատելով «Օրենքի անեծքից» (տես Քրիստոնյա Հայաստան հանրագիտարանի Աստվածաշունչ, Հիսուս Քրիստոս և մյուս հոդվածները): Նոր Կտակարանը ներկայացնում է նոր աշխարհը, որի արարումը Հիսուս Քրիստոսի նկատմամբ ունեցած հավատի միջոցով է:

Այսպես, դրամայի հենց սկզբում Համլետ թագավորի ուրվականի և Համլետի հանդիպման ժամանակ ուրվականն ասում է.

*I am thy father's spirit,
Doom'd for a certain term to walk the night,
And for the day confined to fast in fires,
Till the foul crimes done in my days of nature
Are burnt and purged away. (I – V, p.179)*

Հորդ ոգին եմ.

*Դատապարտված եմ որոշ ժամանակ գիշերը շրջել
Եվ ցերեկները փակված՝ ծոմ պահել կըրակների մեջ,
Մինչև որ բոլոր կյանքիս օրերի պիղծ ոճիրները
Այրվեն ու սրբվեն: (I-V, էջ 35)*

Այս հատվածում Սուրբ Գրքից սերած անդրադարձ կա, որը ոգու մասին վկայությունն է, որ մահից հետո մարդու հոգին կենդանի է. աստվածաշնչյան անդրադարձ է, բայց ոչ իբրև ուրվական, այլ՝ կենդանի մարդ, ով մարմին և ոսկոր ունի: Ավելին, ուրվականը խոսում է իր մեղքերի և դրանցից մաքրագործվելու մասին, կարծես արձագանքելով աստվածաշնչյան իրողություններին և լեզվապատկերային մտածողությանը:

Աստվածաշնչյան դրվագի անդրադարձը նկատելի է հետևյալ տողերում.

*My hour is almost come,
When I to sulphurous and tormenting flames*

Must render up myself. (I – V, p. 179)

Մոտ է իմ ժամը,

Երբ ծծմբային փանջող բոցերին

Պետք է որ կրկին անձնատուր լինեմ: (I-V, էջ 35)

Նույն վիճակում էր հայտնվել նաև աստվածաշնչյան աղքատ Ղազարոսից հետո մեռած հարուստ մարդը.

Եւ դժոխքում, մինչ սա փանջանքի մեջ էր գտնվում, իր աչքերը բարձրացրեց, հեռվից Աբրահամին տեսաւ, եւ Ղազարոսին էլ նորա գրկում հանգստացած: Եւ նա աղաղակեց եւ ասաց. Հա՛յր Աբրահամ, ինձ ողորմիր, եւ Ղազարոսին ուղարկիր, որ իր մարտի ծայրը թրջի ջրով, եւ իմ լեզուն զովացնի. Որովհետեւ այս կրակի բոցի մէջ պապակում եմ (Ղուկ. 16-19-31):

Առավել հետաքրքրական է աստվածաշնչյան պատումները հիշեցնող ոճի և առօրեականության առումով այն դրվագը, երբ ուրվականացած արքան որդուն՝ Համլետին պատմում է իր ժանտ սպանության պատմությունը:

Sleeping within my orchard,

My custom always of the afternoon,

Upon my secure hour thy uncle stole,

With juice of cursed hebenon in a vial,

And in the porches of my ears did pour

The leperous distilment... (I – V, p. 180-181)

...Այնինչ պարտեզում, կեսօրից հետո,

Ըստ ամենօրյա իմ սովորության քնած էի ես,

Ապահով ժամիս՝ հորեղբայրդ գալիս, մոտենում է ինձ,

Անիծյալ բանգի քամուկը լցրած մի սրվակի մեջ,

Եվ բորոպաբեր հյութը թափում է իմ ականջներում... (I-V, էջ 37)

Ամեն ինչ այստեղ հիշեցնում է աստվածաշնչյան այն խորհրդանշական դրվագը, երբ Եդեմի պարտեզում սատանան խորամանկ օձի կերպարանքով ու պատիր խոսքերով գայթակղեց նախ Եվային, իսկ նրա միջոցով էլ՝ Ադամին՝ իր թունավոր խոսքը կաթեցնելով նրանց ականջների մեջ:

And he said unto the woman, Yea, Hath God said, Yea shall not eat of every tree of the garden... (Genesis 3. 1-2).

Ինչու Աստված ասաց, թե դրախտում գտնուող ծառերի պտուղներից չեք կարող ուտել (Ծննդ. 2: 1-2):

Փորձելով մեկնել Սուրբ Գրքից սերած այս անդրադարձը՝ պետք է նշել, որ այստեղ այն ըստ գործառության թեմատիկ ուղղորդիչ է, քանզի

վերհանում է երկու դրվագների սյուժետային, ինչպես նաև ինտոնացիոն ընդհանրությունները:

Նույն շեքսպիրյան օրինակում *սյուժետային, թեմատիկ, լեզվաոճական ու ինտոնացիոն* անդրադարձ տարրեր կարելի է տեսնել Մատթեոսի Ավետարանի հետևյալ առակի հետ.

«Երկնքի արքայությունը նմանուեց մի մարդու, որ իր սրտի մեջ բարի սերմ սերմանեց: Եւ երբ մարդիկ քնի մեջ էին, նրա թշնամին եկաւ եւ ցանած ցորենի վրայ որոմ ցանեց ու գնաց» (Մատթ. 13: 24-30):

Շեքսպիրյան ներքոբերյալ հատվածում Աստվածաշնչյան անդրադարձ է նաև աղքատ Ղազարոսի հիշատակումը:

*And a most instant tetter bark'd about,
Most Lazar-like, with vile and loathsome crust,
All my smooth body. (I-V, p. 181)*

*Եվ հանկարծահաս մի բորոտություն թեփ տրվավ դրսից,
Եվ գարշ ու զազիր կեղևով պատեց ողորկ մարմինս,
Ղազարոսի պես: (I-V, էջ 37)*

Աստվածաշնչում երկու հատվածներում էլ չարի դերը վերապահվում է սատանային, իսկ «Համլետ» դրամայում սատանայի դերը վերապահվում է Համլետի հորեղբորը, ով հանուն իշխանության պատճառ է դառնում բազում դժբախտությունների ու մահերի: Եվ իր հարազատ եղբոր պատճառով Համլետ արքայի՝ գիշերային մթության մեջ դեգերող անհանգիստ հոգին, որդուն պատմելով իր խիստ ծանր, տարօրինակ և անբնական մահվան պատմությունը, ավելացնում է.

Revenge his foul and most unnatural murder (I-V, p. 180):

Նրա հրեշային, ժանտ սպանության վրեժը հանիր: (I-V, էջ 36)

Ուրվականացած թագավորը հավաստում է.

*Ay, that incestuous, that adulterate beast,
With witchcraft of his wit, with traitorous gifts, –
O wicked wit and gifts, that have the power
So to seduce! – won to his shameful lust
The will of my most seeming-virtuous queen... (I-V, p. 180):*

*Այո, այդ շնացող, ազգապիղծ լիրբը
Իր ճարտար խելքի կախարդանքներով և նենգ ձիրքերով
–Անե՛ծք այն խելքին և այն ձիրքերին,
Որ այս աստիճան զորություն ունին մոլորեցնելու–
Իր ամոթալի ցանկամոլության համամիտ արավ
Արտաքուստ այնպես առաքինացույց թագուհուս կամքը:
(I-V, էջ 36-37):*

Շնանալու մասին նույնպես բազմաթիվ հիշատակումներ կան թե՛ Հին, և թե՛ Նոր Կտակարաններում, ավելին՝ Տիրոջ տասը պատվիրաններից մեկը հենց այդ մեղքի մասին է՝ մի՛ շնացիր: Այստեղ տեղին է նշել, որ սուրբ վրեժի առումով Հին և Նոր Կտակարանների միջև անջրպետ չկա, քանի որ հինը, պատկերավոր ասած, մարգարեանում է, թե գալու է մեր մեղքերը քավող Փրկիչը, իսկ Նորն ասում է՝ ահա Փրկիչը, ով փրկագործում է: Իսկ վերջին՝ Ահեղ Դատաստանը ոչ այլ ինչ է, քան աստվածային վրեժի, իրականացում: Հայերեն թարգմանության մեջ (թարգմ.՝ Հ. Մասեհյան) ուշագրավ է “seeming virtuous”-ի հայերեն թարգմանությունը «առաքինացույց» բարդությամբ:

Հետաքրքրական ու բազմաթիվ են աստվածաշնչյան անդրադարձները հատկապես գլխավոր կերպարի՝ Համլետի կողմից: Երբ Համլետն իր խոսքում անդրադառնում է աստվածաշնչյան մի դրվագի կամ կերպարի, ապա դա հիմնականում պիեսի այն մասերում է, երբ ինքը խելագար չի ձևանում: Նա կարծես անընդհատ վերլուծում է մտքում այնպիսի բարձր ու վեհ հասկացոյթներ, ինչպիսիք են հոգին կամ հրեշտակը: Այսպես, իր հայտնի մենախոսությունը Համլետը սկսում է հետևյալ տողերով.

To be, or not to be: that is the question:
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them? (III-IV, p. 205)

Լինել թե չլինել, այս է խնդիրը.
Ո՞րն է հոգեպես ավելի ազնիվ,
Տանել գոռ բախտի պարսաքարերը և սլաքները,
Թե զենք վերցրնել ցավ ու վիշտերի մի ծովի ընդդեմ,
Եվ, դիմադրելով՝ վերջ տալ բոլորին: (III-I, էջ 77-78)

Իր երկվությունը Համլետը լուծում է հոգուտ աստվածային և սուրբ վրեժխնդրության: Ակնհայտորեն, Աստվածաշունչը առանձնացնում է սրբազան և անսուրբ վրիժառություն: Պոլոնիուսի հետ վարած զրույցներից մեկում Համլետը բացականչում է.

O Jephthah, judge of Israel, what a treasure hadst thou!
(II-II, p. 198):

Ո՞վ Հեփթայե, դատավոր Իսրայելի, ի՞նչպիսի գանձ ունեիր:
(II-II, էջ 67)

Հեփթայեն Հին Կտակարանում հիշատակված դատավորներից մեկն է, ով հանուն Աստծուն տրված իր խոստման զոհաբերում է իր միակ դստերը՝ իր միակ գանձին (Դատ. 11: 30-40): Այս անդրադարձով համեմատության եզրեր անցկացնելով Հեփթայեի ու նրա դստեր և Պոլոնիու-

սի ու Օֆելիայի միջև՝ Համլետը, թվում է, ակնարկում է Պոլոնիոսին, որ ինքը կառաքինացնի Օֆելիային և այսպիսով կկարողանա վեջինիս հենու պահել հորից և նրա կեղտոտ խաղերից: Մյուս կողմից էլ համեմատությունը կարելի է դիտարկել որպես դեպքերի հետագա ընթացքի ակնարկ, այսինքն այն, որ Հեմթայեի դստեր նման Օֆելիան էլ կմեռնի: Սա կարելի է բնորոշել իբրև համեմատություն-ալյուզիա:

Ընթերցողը «Համլետում» կարող է տեսնել նաև անդրադարձ աստվածաշնչյան կերպարներին՝ Կլավդիոսի մեջ տեսնելով Կայենին, իսկ Աբելի մեջ՝ Համլետ արքային:

«Աստուած բարի աչքով նայեց Աբելին ու նրա ընծաներին, իսկ Կայենի ու նրա ընծաների վրայ ուշադրութիւն չդարձրեց... Երբ նրանք դաշտ հասան, Կայենը յարձակուեց իր եղբայր Աբելի վրայ եւ սպանեց նրան»: (Ծննդ. 4: 4-10)

Կլավդիոսը մի պահ զղջում է իր արածի համար և որպես քրիստոնյա, որպես քրիստոնեական ոգով դաստիարակված անհատ՝ փորձում է աղոթել, ողորմություն խնդրել Տիրոջից:

And what's in prayer but this two-fold force,
To be forestalled ere we come to fall,
Or pardon'd being down? (II-II, p. 220)

Եվ աղոթքի մեջ ին՞չ կա, բայց միայն երկու զորություն. –
Փորձանքից պահվիլ, քանի չենք ընկած,
Եվ ներում գտնել՝ ընկնելուց հետո: (III-III, էջ 103)

Սուրբ Գրքի մեջ շատ են հիշատակումները աղոթքի վերաբերյալ, սակայն ինչպես հայտնի է, Տիրոջ պատվիրանների մեջ հարատևող հավատացյալը որևէ գործ սկսելուց առաջ պետք է աղոթի Աստծո օրհնությանը այն անելու, իսկ եթե ինչ որ բան բարկացնում ու վրդովեցնում է քեզ, ուրեմն պիտի աղոթել Աստծուն, որ նա ճիշտ ուղի ցույց տա և ներում պարգևի: (Մատթ. 6: 5-13)

Կարելի է ասել, որ Կլավդիոսի վերոհիշյալ խոսքերը այսպես ասած աստվածաշնչյան «հեռացված» անդրադարձ է, քանի որ միայն արտացոլում է աստվածաշնչյան միտքն ու գաղափարը աղոթքի վերաբերյալ, բայց չի արտացոլում որևէ կոնկրետ դրվագ կամ կերպար:

Այստեղ մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում այն փաստը, որ Կլավդիոսին, ով իր մեջ ամբողջացնում է եղբայրասպանի, դավաճանի և փառամոլի բացասական կերպարը, ծանոթ են քրիստոնեական աշխարհի գաղափարախոսական և բարոյագիտական արժեքները, բայց ինքն իր գործով հակասում է դրանց: Գերտրուդ թագուհու խոսքի մեջ համարյա չկան անդրադարձ տարրեր ո՛չ Աստվածաշնչից, ո՛չ էլ դիցաբանությունից: Գրական քննադատներից մեկը՝ Ամանդա Մաբիլարդը, Գերտրուդին անվանում է «Շեքսպիրի Գերտրուդ և Համլետի հակա-

պատկեր»: Համլետը փիլիսոփա է, գիտնական, մինչդեռ Գերտրուդը հավանաբար քիչ կրթություն ստացած անձ, քանի որ, ինչպես նշեցինք, այդ ժամանակներում ընդունված չէր կանանց համար բարձր կրթություն ստանալ: Ուստի, կարող ենք ենթադրել՝ Գերտրուդը համալսարանում չի սովորել և, հետևաբար, բավականին կրթված չէ՝ դիցաբանությունից կամ Աստվածաշնչից անդրադարձ կատարելու համար: Միակ անդրադարձը Գերտրուդ թագուհու կողմից “mermaid” (հավերժահարս) բառն է՝ չնայած առկա են կարծիքներ, որ “mermaid” բառը հստակ անդրադարձ չէ դասական դիցաբանական կերպարից. հավերժահարսներ կան նաև Հյուսիսային երկրների դիցաբանության մեջ:

Her clothes spread wide;

And, mermaid-like, awhile they bore her up. (IV-VII, p. 245)

Իր հագուստները, փռվելով իսկույն ջրի երեսին,

Մի րոպե նրան ծովահարսի պես վերև բռնեցին: (IV-VII, էջ 145)

Ըստ Ռոբերտ Ռուֆի՝ «ծովահարսները» (“sirens”) կանայք էին, ովքեր փորձում էին իրենց թակարդը գցել Ոդիսևսին, և միջնադարյան Անգլիայում նրանք զուգորդվում էին Հյուսիսային դիցաբանության հավերժահարսերի (mermaids) հետ: Սակայն թվում է՝ Ռուֆը միակն է, ով հավերժահարսերին համարում է դասական դիցաբանության մաս հենց այն պատճառով, որ նրանք զուգորդվում են ծովահարսերի հետ:

Դիցաբանական ու հինկտակարանային անդրադարձների հանդիպում ենք Համլետի այն խոսքում, որտեղ նա անդրադառնում է այլուզիայի հիմնական աղբյուրներին, և համեմատություն կամ զուգահեռներ է անցկացնում դիցաբանական ու հինկտակարանային հասկացությունների միջև, օրինակ՝ այն դրվագում, երբ Համլետը իր հորը համեմատում է երեք աստվածների հետ և անվանում այն հատկանիշները, որ բնորոշ են իր հորը և դիցաբանական հայտնի աստվածներին.

See, what a grace was seated on his brow;

Hyperion’s curls; the front of Jove himself;

An eye like Mars, to threaten and command;

A station like herald Mercury

New-lighted on a heaven-kissing hill;

A combination and a form indeed,

Where every god did seem to set his seal... (III-IV, p. 223)

Տես ի՞նչ շրնորիք կա այս դեմքի վրոհա.

Իսկ Հիպերիոնի գանգուր վարսերը,

Ճակատը կարծես Արամազդինն է,

Աչքը Արեսի, սաստելու համար և հրամայելու.

Կեցվածքը նրման բանբեր Հերմեսին.

Որ երկնահամբույր մի լեռան վըրա նոր իջած լինի.
Մի համադրություն, մի ձև, իսկապես,
Որի վրա կարծես ամեն մի աստված իր կնիքն է դրել...
(II-IV, էջ 108):

Ուշագրավ է, որ Մասեիյանը թարգմանության մեջ երբեմն կիրառում է հայերեն աստվածների անունները, օրինակ՝ Արամազդ, Արես:

Շեքսպիրի այս երկում Համլետ արքան համեմատվում է “Hiperion”, “Jove”, “Mars”, և “Mercury” աստվածների հետ, իսկ հայերեն բնագրում՝ *Հիպերիոնի, Արամազդի, Արեսի և Հերմեսի* հետ:

Հարկ է նշել, որ հայերեն թարգմանության մեջ նույնությամբ պահպանվել է դիցաբանությունից մեզ հայտնի Հիպերիոն աստծու անունը, որին դրամայում Շեքսպիրը անդրադառնում է երկիցս: Վերոհիշյալ հատվածում Համլետը թվարկում է Հիպերիոնի և այլ դիցաբանական կերպարների հետ իր հոր արտաքին նմանությունները, այսինքն՝ ընթերցողին ուղղորդում է վերանայելու ու վերաիմաստավորելու իր նախագիտելիքը:

Համլետ արքան այնուհետև համեմատվում է «Ջավ» դիցաբանական աստծու հետ, իսկ հայերեն թարգմանության մեջ դա Արամազդն է, ով հայտնի է որպես հայ հին աստվածներից ամենավայելչակազմն ու գեղեցիկը:

Իսկ Ս.Մ. Կրկյաշարյանի «Դիցաբանական բառարան»-ում Արամազդ աստծու մասին գրված է.

«Արամազդը հին հայերի գերագույն աստվածն էր՝ երկնքի ու երկրի արարիչը, բոլոր աստվածների հայրը: Նա կոչվում էր «Մեծ և Արի Արամազդ»: Համապատասխանում է հունական Ջևսին: Ինչպես վկայում են Ագաթանգեղոսի և Խորենացու պատմությունները, Հայաստանում պանթեոնի գլուխ կանգնած էր Արամազդը, իբրև գերագույն աստված, բոլոր աստվածների հայրը և երկրի արարիչը, որը լիություն և բարօրություն է պարգևում աշխարհին և արիություն բաշխում մարդկանց»:

Այսինքն՝ երկու աստվածներն էլ եղել են աստվածների հայր հեթանոսական աշխարհում և համապատասխանում են հունական դիցաբանության գլուխ կանգնած Ջևսին: Երրորդ դիցաբանական կերպարը, որի սաստող և հրամայող հայացքի հետ է Համլետը համեմատում իր հոր վեհ կեցվածքը Շեքսպիրի ստեղծագործության մեջ՝ Մարս աստվածն է, իսկ հայերեն թարգմանության մեջ՝ Արեսը:

Եվ, վերջապես, վերջին դիցաբանական աստվածը, որին Համլետը առնչում է իր հոր կերպարին՝ Հերմեսն է, անգլերեն բնագրի մեջ՝ Մերկուրին: Այստեղ հետաքրքրական է այն փաստը, որ թե՛ հին հունական և

թե՛ հին հռոմեական դիցաբանության մեջ Հերմեսը նույնականացվում է Մերկուրիոս աստծո հետ:

Հեթանոսական այս երկու աստվածների մասին համարյա նույն տեղեկությունն ենք ստանում նաև Ս. Մ. Կրկյաշարյանի վերոնշյալ Դիցաբանական բառարանից.

Երկրորդ անգամ Համլետը անդրադարձ է կատարում Հիպերիոնին, երբ համեմատում է իր հորը հորեղբոր հետ:

So excellent a king; that was, to this,

Hyperion to a satyr. (I-II, p. 169)

Ինչ մեծ թագավոր,

Որ սրա մոտ այն էր, ինչ Հիպերիոնը մի սատիրի մոտ:
(I-II, էջ 19)

Այն հանգամանքն ու պատկառանքը, որ արքայազն Համլետը զգում է արքայի նկատմամբ, կարելի է տեսնել ինչպես ամբողջ դրամայի մեջ, այնպես էլ վերոհիշյալ հատվածում, երբ նա համեմատում է իր հորը Հիպերիոնի՝ դասական դիցաբանության տիտանի հետ: Սպանված արքայի աստվածանման կերպարանքը ավելի է ընդգծվում, երբ նա Կլավդիոս թագավորին համեմատում է սատիրի հետ, որը կարելի է ընդունել որպես հակադրույթ Հիպերիոնի կերպարին: Սատիրը կես այծի, կես մարդու կերպարանքով էակ էր, որը հայտնի էր իր հեշտասեր կյանքով և հարբեցողությամբ:

*I would have such a fellow
whipped for o'er-doing Termagant,
it out-herods Herod: pray you, avoid it. (III-II, p. 208)*

*Մտրակել տալ կուզեի այդ տեսակ արարածին,
որ Տերմագենտին էլ գերազանցում է,*

*Հերովդեսից էլ հերովդանում է: Խույս տուր, խնդրեմ, այդ
բանից: (III-II, էջ 83)*

Միջնադարյան Եվրոպայում Տերմագենտը աստծո անուն էր, ում, ըստ եվրոպացիների, երկրպագում էին մահմեդականները: Հետագայում բազմաթիվ միջնադարյան պիեսներում Տերմագենտը դարձել է առանցքային կերպար:

Իսկ ահա, երբ խոսք է գնում այս կամ այն իրավիճակում գործելու մասին, և՛ Համլետի, և՛ դրամայի մյուս կարևոր գործող կերպարների խոսքում ավելի շատ անդրադարձ տարրեր ենք նկատում ոչ թե դիցաբանությունից, այլ Սուրբ Գրքերից, որով կարծես ավելի է ընդգծվում այն փաստը, որ նրանք ապրում են նոր՝ քրիստոնեական աշխարհում, դաստիարակվել են քրիստոնեական ոգով: Համլետը բազմաթիվ անգամներ է իր բառերով հաստատում, որ ինքը քրիստոնյա է: Նման եզրահանգման կարելի է գալ նրա բազմաթիվ աղոթքներից առ Աստված: Տարբեր

իրավիճակներում նա դիմում է մե՛րթ Տիրոջը, մե՛րթ երկնքի սպասավորներին, մե՛րթ հրեշտակներին. մի հանգամանք, որ խոսում է նրա խոսքի գլոբալ ուղղաձիգ համատեքստի «վերին» կապի մասին:

O God! God!
 How weary, stale, flat and unprofitable,
 Seem to me all the issues of this world! (I-II, p. 169)
 Աստվա՛ծ իմ, Աստվա՛ծ,
 Ինչպե՛ս տաղտկալի, անհամ ու տափակ,
 Փուչ են թըվում ինձ աշխարհի բոլոր վայելչանքները:
 (I-II, էջ 19)

Հաստատում, նույնիսկ առանց անդրադարձ տարրեր փնտրելու, կարելի է տեսնել Սուրբ Գրքի հետ առնչություն: Նեղության մեջ Աստծուն դիմելը, Տիրոջը դիմելը ինքնին քրիստոնեական երևույթ է: Եվ ապա, առանձին ուշադրությամբ հաջորդ տողերը քննելուց հետո, նույնպես հստակ երևում է սաղմոսերգուի և Համլետի հոգեվիճակների նմանությունը, այն է՝ երկրային կյանքի նկատմամբ նրանց անտարբերությունը: Համլետի խոսքերը անդրադաձման գործառույթի միջոցով ստիպում են ընթերցողին վերահիմաստավորելու կամ վերանայելու ոչ թե ինչ որ կոնկրետ համատեքստ Աստվածաշնչից, այլ պարզապես վերագնահատելու այս կամ այն քրիստոնեական գաղափարը՝ տվյալ կերպարի և իր սեփական մեկնաբանության համադրությամբ, ինչպես հետևյալ օրինակում.

Why, what should be the fear?
 I do set my life in a pin's fee;
 And for my soul, what can it do to that,
 Being a thing immortal as itself? (I-II, p. 178)
 Ինչու՞, վախս ի՞նչ է. կյանքըս ինձ համար մի ասեղ չարժե.
 Իսկ գալով հոգուս՝ ի՞նչ նա կարող է իմ հոգուն անել,
 Քանի որ իր պես նա էլ անմահ է: (I-II, էջ 33)

Հայերեն բնագրի մեջ հենց առաջին տողը ցայտուն անդրադարձ է 39-րդ սաղմոսին, որտեղ խոսվում է երկրային կյանքի ունայնության մասին: Եթե անդրադարձ տարրերը դիցաբանական և հինկտակարանային կերպարներին որպես պատկերավորման և այլաբերական միջոց էին ծառայում, ապա Նոր Կտակարանից սերած անդրադարձները ավելի շատ վեր են հանում դրամայի և Նոր Կտակարանի թեմատիկ և սյուժետային ընդհանրությունները, ինչպես վերոհիշյալ օրինակում: Համլետը սաղմոսերգուի նման ունայնություն է համարում երկրային կյանքը. կյանքն իր համար «մի ասեղ չարժե»: Անգլերեն բնագրում “I do set my life in a pin's fee” արտահայտությունը կարող է այնքան էլ բացահայտ չլինել ընթերցողի համար, մինչդեռ հայերեն թարգմանության մեջ այն թարգմանչի անդրադարձման շնորհիվ բացահայտում է կյանքի դառնություն-

ները ճաշակած Դանիայի արքայազնի և կյանքի նեղությունները նվազած սաղմոսերգուի հոգեվիճակների ու ապրումների ընդհանրությունը: Այստեղից հետևում է, որ թարգմանությունը նույնպես շատ մեծ նշանակություն ունի անդրադարձն ընկալելու համար: Մասնավորապես, տվյալ օրինակում “I do set my life in a pin’s fee” արտահայտությունը համատեքստից դուրս համարյա ոչինչ չի ասում ժամանակակից ընթերցողին, այն միայն հաջորդող մտքի հետ ընթերցողը կարող է ընկալել որպես «հեռավոր անդրադարձ»: Այլ կերպ է հայերեն թարգմանության մեջ. հաջորդող միտքն իր հերթին անդրադարձ է քրիստոնեական մեկ այլ վեհ գաղափարի՝ հոգու անմահության գաղափարին, կամ նույնիսկ զգացմանը: Համեմտը չի վախենում երկրային կյանքին հրաժեշտ տալուց և գիտակցում է, որ դա չի օգնի իրեն ազատվել իր նեղություններից, քանզի հոգին անմահ է: Ընդունել հոգու անմահության մասին գաղափարը՝ նշանակում է իսկական քրիստոնյա լինել: Հենց հոգու անմահության ու հարության գաղափարն է քրիստոնեական հավատքի վեմը:

Քննարկված օրինակների առանձին-առանձին դիտարկումը արդեն իսկ ցույց է տալիս, որ նոր իմաստ ձևավորելու հետ մեկտեղ անդրադարձի դեպքերը հետաքրքրական են նաև իրենց ոճական բազմազանությամբ և գործառույթներով: Գործառույթների բազմազանության մեջ դրանք ներկայանում են մեզ որպես *հակիրճ բնութագրումներ* կամ *թեմատիկ ուղղորդիչներ*, *նաև ինտոնացիոն*, *հուզական փարրեր*:

Հենց այս առումով էլ մեր ուսումնասիրության տեսանկյունից մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում նաև դրամայի մյուս կերպարների խոսքում տեղ գտած անդրադարձային տարրերի կիրառությունները:

Այսպես, դրամայի հենց սկզբում, երբ Հորացիոն, Բեռնարդոն և Մարցելլոսը քննարկում են ուրվականի հայտնվելը, Բեռնարդոն ասում է.

It was about to speak when the cock crew. (I-I, p. 165)

Խոսելու վրա էր, երբ որ աքլորը կանչել սկսավ: (I-I, էջ 14)

Հորացիոն ավելացնում է.

And then it started like a guilty thing
Upon a fearful summons. I have heard,
The cock, that is the trumpet to the morn,
Doth with his lofty and shrill-sounding throat
Awake the God of day... (I-II, p. 165)

Եվ նա չքացավ ինչպես հանցագործն ահավոր կոչից:

Լսել եմ, աքլորն, այդ առավոտվա շեփորահարը
Իր բարձրահնչյուն և զիլ հագագով

Չարթնեցնում է օրվա Աստըծուն...(I-II, էջ 14)

Հատվածը հստակորեն արտահայտված անդրադարձն է՝ Սուրբ Գրքի ամենահայտնի դրվագներից մեկի՝ Պետրոս առաքյալի ուրանալու

հայտնի դրվագի: Ինչպես գիտենք, չարչարվելուց, խաչվելուց և հարություն առնելուց առաջ, երբ Քրիստոսը լվանում է իր աշակերտների ոտները և հորդորում խոնարհ լինել, նա նաև կանխավ հայտնում է, որ Հուդան մատնելու է իրեն, իսկ Պետրոսը՝ ուրանալու:

«Ինձ համար կեա՞նքդ կտաս. ճշմարիտ, ճշմարիտ եմ ասում քեզ, որ քաղաղը դեռ կանչած չի լինի, երբ դու երեք անգամ ինձ ուրացած կլինես» (13:38):

Առ այսօր քաղաղի կանչը կարծես նախազգուշացնող ազդանշան լինի, որ չպետք է ստել, խաբել, ուրանալ, չարագործել: Առավոտվա այդ շեփորահարը կարծես իր զիլ կանչով զարթնեցնում է օրվա Աստծուն, և երկյուղից ամեն ինչ և ամեն ոք զգաստանում են, իսկ գիշերային թափառաշրջիկ բանդագուշակ ոգիները հասկանում են, որ իրենց դեգերելու ժամանակն ավարտված է: Ահա թե ինչու ասվում է. *«Եվ նա չքացավ, ինչպես հանցագործն ահավոր կոչից»*: Եթե նա օրվա շեփորահարի կոչից չանհետանա, նա «հանցագործ» կլինի, որ խախտում է Աստծո օրենքը:

Հերացիոյի՝ Վիտենբերգում կրթություն ստացած այս երիտասարդ գիտնականի խոսքում առկա են անդրադարձ տարրեր.

*As stars with trains of fire and dews of blood,
Disasters in the sun; and the moist star,
Upon whose influence Neptune's empire stands.
Was sick to doomsday with eclipse. (I-IV, p. 164)*

Աստղեր դուրս եկան՝ հրեղեն գեսերով. արյան ցող իջավ,
Եվ խանգարում կար արեգակի մեջ: Այն տամուկ աստղը,
Որ ներգործում է Նեպտունի ահեղ պետության վրա,
Այնպես հիվանդ էր իր խավարումից,
Որ կարծես մոտ էր աշխարհանցումը: (I-I, էջ 12)

“Neptune’s empire” բառակապակցությունը ուղղակի վերաբերում է դիցաբանական Նեպտուն աստծուն:

Նրա այս խոսքերում անդրադարձ է գտնում Աստվածաշնչում՝ Հայտնության մեջ նկարագրված աշխարհանցումը, որ սպասվում է մարդկությանը՝ Քրիստոսի երկրորդ գալստից առաջ.

Եւ երբ բացվեց կնիքը, տեսա, որ մեծ երկրաշարժ եղավ. եւ արեգակը ամբողջովին սեւացավ, ինչպես այծի մազից հիւսած կարպետը, եւ լուսինն ամբողջովին դարձաւ ինչպես արիւն: Եւ երկնքի աստղերը թափուեցին երկրի վրայ ինչպես տերեւը թզենու, որ ուժգին շարժուում է հողմից (Հայտն. 6: 12-13):

Աստվածաշնչյան հիմք ունեցող շեքսպիրյան գրական անդրադարձները ոչ թե սոսկ անդրադարձումներ են, այլև այդ նույն՝ սակրալ արքե-տիպերի լեզվաոճական թարմացումներ:

Փաստորեն, ամփոփելով վերոհիշյալ անդրադարձի օրինակները և նրանց վերլուծությունը կարելի է նկատել, որ համեմատությունները հեղինակային անդրադարձի հետևանք են: Մյուս կարևոր դիտարկումը, որ ժամանակակից ընթերցողը կարող է անել, այն է, որ Համլետը հիմնականում անդրադարձ է կատարում դասական դիցաբանությունից ու Հին Կտակարանից, այն դեպքերում, երբ նա զուգահեռներ է անցկացնում իրեն շրջապատող մարդկանց և հին աշխարհի կերպարների միջև: Տվյալ դեպքում անդրադարձը հանդես է գալիս որպես պատկերավորման այլաբանական միջոց, որի օգնությամբ ընթերցողը կարող է տեսնել համեմատվող երևույթների նմանություններն ու տարբերությունները:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Աստվածաշունչ, Ս. Էջմիածին, 1994:
2. Գիրունյան Գ. Գրական անդրադարձի՝ որպես արտահայտչական հնարի մեկնողական ընդգրկումը: Ատենախոսություն բանասիր. գիտութ. թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման համար, Երևան, 2005:
3. Կուն Ն. Հին Հունաստանի լեգենդներն ու առասպելները, Երևան, 1979:
4. Կրկաշարյան Ս. Մ. Դիցաբանական բառարան, Երևան, Լույս, 1985:
5. Ղազարյան Հ. Զ. Մարմնի մասերի անվանումներով հայերեն-ռուսերեն-անգլերեն դարձվածքների բառարան, Երևան, 2010:
6. Շեքսպիր Վ. Երկեր, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 1991:
7. «Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարան, Ս. Էջմիածին, 2002:
8. Ֆրեզեր Զ. Զ. Ոսկե ճյուղը, Երևան, 1989:
9. Criffiths P. An Introduction to English Semantics and Pragmatics. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.
10. Crystal D. A. Investigating English Style. London, 1997.
11. Shakespeare W. Works. Moscow, 1938.
12. The Holy Bible, Revised Standard Version. Thomas Nelson & Sons, 1952.
13. Гюббенет И. В. Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста. М., 1991.
14. Гюббенет И. В. К проблеме понимания литературно-художественного текста. М.: МГУ, 1981.
15. Конурбаев М. Е. Библия короля Иакова в лингвопоэтическом освещении. М., 1998.
16. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка. М.: Высшая школа, 1986.

17. Мечковская Н. Б. Язык и религия. М.: ФАИР, 1998.
 18. Мягкова Л. Г. Фразеологические библеизмы и их реализация в контексте // *Вопросы английской фразеологии* (под ред. А. В. Кунина). М., 1987.

Г. ГЕВОРГЯН – Библейские аллюзии в трагедии «Гамлет» У. Шекспира и их перевод на армянский язык. – В статье рассматриваются аллюзии как из Ветхого, так и из Нового Завета, так как они являются неотъемлемой частью Библии. Материалом для анализа послужила трагедия «Гамлет» Уильяма Шекспира, в основе которой лежат такие часто употребляемые правоучительные библейские понятия как измена, тщеславие, ложь, лицемерие, мстительность и снисходительность. Примеры иллюстрируются посредством перевода на армянский язык, так как именно перевод дает возможность выявить все нюансы и эмоциональные окраски.

Ключевые слова: У. Шекспир, «Гамлет», библейская аллюзия, стилистическая значимость, трагедия, Библия, библейский образ

G. GEVORGYAN – Biblical Allusions in the Tragedy “Hamlet” by Shakespeare and Their Armenian Translation. – The paper deals with allusions from both the Old and the New Testaments, as they make up an inseparable part of the Bible. The tragedy “Hamlet” by W. Shakespeare has been analysed in this regard, as the play is primarily based on such commonly used moral concepts as betrayal, vanity, falsification, flattery, vindictiveness, and forgiveness. Numerous examples are illustrated in Armenian through translations, because they enable to reveal all the nuances and emotional colouring hidden in them.

Key words: W. Shakespeare, “Hamlet”, biblical allusions, stylistic value, tragedy, the Bible, biblical character

Ներկայացվել է՝ 30.06.2021
 Երաշխավորվել է ԵՊՀ թարգմանության տեսության և պրակտիկայի
 ամբիոնի կողմից
 Ընդունվել է տպագրության՝ 19.11.2021