

ՇԵՔՍՊԻՐԻ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՋՆԱՀԱՏՈՒԿ ԴԺՎԱՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

(Հովհաննես Մասեճյանի թարգմանական փորձից)

Շեքսպիրի լեզվի յուրօրինակությունը, որպես նրա դարաշրջանի համա-
ժողովրդական լեզվի միտումների որոշակի արտացոլում, թարգմանիչների
առջև մի շարք տեսական և գործնական խնդիրներ է դնում: Թարգմանություն-
ների մեջ այս խնդիրների վերաբերյալ ցուցաբերած ճիշտ մոտեցումը միայն
կարող է ապահովել թարգմանության լեզվի գեղարվեստականությունը, նրա
վերջնական լիարժեքությունը: Այս առումով ուշագրավ է, թե հայ տաղանդա-
վոր թարգմանիչ Հ. Մասեճյանը ինչ ուղիներ է ընտրում Շեքսպիրի լեզվի այս
առանձնահատուկ դժվարությունների հաղթահարման ճանապարհին: Աչքի
առաջ ունեցել ենք Մասեճյանի միայն մեկ թարգմանությունը՝ այն է «Անտո-
նիոս և Կլեոպատրա» ողբերգության թարգմանությունը՝ առաջին անգամ տը-
պագրված Բեյրութում՝ 1967 թվականին: Այստեղ Մասեճյանը կիրառել է այն
սկզբունքը, որով առաջնորդվել է իր մյուս շեքսպիրյան թարգմանությունե-
րում (մասնավորապես երկրորդ շրջանի):

Հայտնի է, որ մինչև XIV դարը Անգլիայում դեռևս գոյություն չունեի հա-
մազգային լեզու: Ընդհուպ մինչև այդ դարի կեսերը երկրում անընդհատ պայ-
քար էր գնում XI դարում նորման զավթիչների կողմից պետական լեզու դար-
ձրած ֆրանսերենի և անգլո-սաքսոներենի միջև, իր բազմաթիվ բարբառներով,
որոնցով հիմնականում խոսում էին գյուղացիները, մանր ազնվականությունը
և քաղաքների բնակչությունը: Այդ պայքարը ավելի բարդացավ նաև լատինե-
րենի կատարած դերի պատճառով, որը դարեր շարունակ եկեղեցու և միջնա-
դարյան գիտության լեզուն էր: Միայն XIV դարի կեսերին Անգլիայում սկսում
է կազմավորվել ազգային գրական լեզվի գլխավոր տարբերակը, որի համար
հիմք է ծառայում երկրի պետական, տնտեսական ու կուլտուրական կյանքի
գլխավոր կենտրոն հանդիսացող Լոնդոնի բարբառը: Այդ ժամանակ արդեն
անգլիկները դառնում է դպրոցական դասավանդման հիմնական լեզուն: Դարի

կարևորագույն գրական ստեղծագործությունները գրվում են անգլերենով։ Անգլերենը զգալիորեն հարստանում և հղկվում է Չոսերի շնորհիվ, որը համարվում է գրական լեզվի, նոր անգլերենի տաղաչափության հիմնադիրը։

Շեքսպիրի դարաշրջանում արդեն Չոսերի ստեղծագործությունները անհատկանալի էին, քանի որ Շեքսպիրին և Չոսերին բաժանող երկու հարյուրամյակը հսկայական փոփոխություններ մտցրեց լեզվի մեջ։ Արդեն 1400 թ. տեղի ունեցավ անգլերենի ձայնավորների մեծ տեղաշարժը, օրինակ, բառավերջի անշեշտ *e*-ի խլացումը, որը շատ բանով փոխեց անգլերենի արտասանական նորմերը։ Նշանակալի փոփոխություններ տեղի ունեցան նաև անգլերենի շարահյուսության և բառապաշարի մեջ։

Շեքսպիրի դարաշրջանի լեզուն չի ենթարկվել այնպիսի էական փոփոխությունների, որ անհասկանալի դառնա ժամանակակից անգլիացի ընթերցողին։ Ճիշտ է, Շեքսպիրի լեզվաձևերը շատ ավելի մոտ են ժամանակակից անգլերենին, քան Չոսերի լեզուն՝ Շեքսպիրին և նրա ժամանակակիցներին, բայց, այնուամենայնիվ, առանց Շեքսպիրի դարաշրջանի լեզվական նորմերի ստույգ իմացության, նրա լեզվի գեղեցկությունը, փայլն ու շքեղությունն անմատչելի կլինեին։ Շեքսպիրի դարաշրջանի լեզվի խոր իմացությունը անհրաժեշտ է առանձնապես ժամանակակից այն թարգմանիչներին, որոնք հաճախ բավարարվում են միայն ժամանակակից անգլերենի իմացությամբ, անտեսելով Շեքսպիրի բնագրի բազմաթիվ ոճական և իմաստային նրբությունները։ Վերջիններիս ճիշտ ըմբռնումը միայն կարող է ստեղծել իրոք գեղարվեստական թարգմանություն։

Շեքսպիրի լեզուն զգալիորեն տարբերվում է XIX և XX դարերի անգլերենից։ Մեր կարծիքով, Մասնհյանի երկրորդ շրջանի թարգմանությունների հիմնական արժանիքն այն է, որ նրանք թարգմանված են ոչ միայն մի լեզվից մյուսը, այլև՝ մի դարաշրջանից մեկ այլ դարաշրջան։

Մասնհյանը չի փորձել վերարտադրել Շեքսպիրի ոճը՝ հնաբանություններ ներմուծելով թարգմանության մեջ։ Շեքսպիրի լեզվի այդպիսի արտացոլումը կլինեի անբնական և գեղարվեստորեն չարդարացված, քանի որ Շեքսպիրի դրամաները «Globe» թատրոնի հանդիսատեսին ժամանակակից էին հնչում։ Այդ պատճառով Մասնհյանը Շեքսպիրի տեքստը վերարտադրում է XX դարի ստատիկ լեզվական նորմով։ Այսպիսի մոտեցման արդյունքը Շեքսպիրի լեզվի համեմատական արդիականացումն է։ Բերենք մի քանի օրինակներ։ «Անտոնիոս և Կլեոպատրա» ողբերգության բնագրային տեքստում հաճախ հանդիպում են ժամանակակից անգլիացուն հնչունական տեսակետից հասկանալի բառաձևեր, որոնք, սակայն, օգտագործված են իրենց նախկին իմաստով։ Մասնհյանի տեքստում նման դեպքերում ճիշտ է վերարտադրված իմաստը, այդ պատճառով տեքստը ժամանակակից ընթերցողի համար իմաստային խնդիր չի ներկայացնում։

1. of նախդիրը concerning, about (վերաբերյալ, նկատմամբ, մասին, շուրջ, մոտ) նախդիրների փոխարեն և դրանց նշանակությամբ:¹

And how you find of her (V, 1, 1191)²

...և վիճակն ինչ է (V, 1, 128):

Կամ մեկ ուրիշ օրինակ՝

'Tis pity of him (I, 4, 1160)

Ահսոս այն մարդը: (I, 4, 29):

2. for նախդիրը as, in the quality of, in the capacity of (որպես, ինչպես) նախդիրների փոխարեն և դրանց նշանակությամբ.

I forgive thee for a witch (I, 2, 1156)

...ես քեզ ներում եմ որպես կախարհի: (I, 2, 17):

3. composure բառը ժամանակակից անգլիերենում նշանակում է շարադրություն, շարահյուսություն և հանդարտություն: Շեքսպիրի ժամանակ օգտագործվում էր personal constitution, temperament (անձնական ձև, կարգ, խառնվածք, բնավորություն) բառերի փոխարեն և դրանց նշանակությամբ:

As his composure must be rare indeed. (I, 4, 1160)

Թեև հազվագյուտ խառնվածք է այն, (I, 4, 28):

4. conference բառը ժամանակակից անգլիերենում նշանակում է խորհրդակցություն, խորհրդաժողով, բանակցություն, համաժողով: Շեքսպիրի ժամանակ, սակայն, օգտագործվել է այժմյան conversation (խոսակցություն, զրույց, ասուլիս) բառի փոխարեն և դրա նշանակությամբ:

Let's not confound the time with conference harsh; (I, 1, 1156)

Իզուր չվատենք մեր ժամանակը կոշտ ասուլիսով. (I, 1, 15):

5. discomfort բառը ժամանակակից անգլիերենում նշանակում է անհանգրստություն, վհատություն, անհանգստացնել, վհատեցնել: Շեքսպիրի տեքստում օգտագործված է distress, grief բառերի նշանակությամբ, այն է՝ տագնապ, տառապանք, վիշտ, կսկիծ, ցավ տրտմություն:

To give them this discomfort? (IV, 2, 1182)

Որ նրանց այսպես ցավ եք պատճառում. (IV, 2, 99):

6. kind բառը ժամանակակից անգլիերենում նշանակում է ազնիվ, հեզ, կերպ, եղանակ, ոճ: Սակայն Շեքսպիրի բնագրում օգտագործված է natural disposition, nature (բնածին հակում, բնույթ, բնություն, խառնվածք) բառերի փոխարեն և դրանց նշանակությամբ:

You must think this, look you, that the worm will do his kind,
(V, 2, 1194)

Պետք է իմանաք, ասեմ ձեզ, օձը էն կ'անի, ինչ որ իր բնութքն է:
(V, 2, 140)

7. check բառը ժամանակակից անգլերենում նշանակում է արգելք, խոչ, նիշ, ստուգանիշ, տոմսակ: Իսկ Շեքսպիրի ժամանակ օգտագործվել է reproof, reprimand (հանդիմանություն, հերքում, մեղադրանք) բառերի փոխարեն և նրանց նշանակությունում:

Rebukeable, || And worthy shameful check it were,
(IV, 4, 1183)

...պախարակելի || Եվ ամոթալի հանդիմանության արժան կլինենր...
(IV, 4, 102):

8. conclusion բառը ժամանակակից անգլերենում նշանակում է վերջ, ավարտ, արդյունք, որոշում, հետևություն, եզրակացություն: Իսկ Շեքսպիրի տեքստում օգտագործված է experiment (փորձ) բառի փոխարեն և դրա նշանակությունում:

She hath pursu'd conclusions infinite || of easy ways to die.
(V, 2, 1196)

...անվերջ փորձեր էր անում || Մեռնելու դուրին միջոցների վրա:
(V, 2, 144):

9. confound բառը ժամանակակից անգլերենում նշանակում է շփոթել, խառնակել, շփոթեցնել: Շեքսպիրի տեքստում օգտագործված է waste, consume (շռալվել, վատնել, ավերել, սպառել, մաշեցնել) բառերի փոխարեն և դրանց նշանակությունում:

Let's not confound the time with conference harsh; (I, 1, 1156)
Իզուր չվատենք մեր ժամանակը կոշտ ասուլիսով (I, 1, 15):

Այս օրինակները վկայում են, որ մեր թարգմանիչը սկզբունքորեն ճիշտ մոտեցում է ցուցաբերել՝ հաշվի առնելով ժամանակակից և շեքսպիրյան անգլերենի տարբերությունը: «Անտոնիոս և Կլեոպատրա» ողբերգության թարգմանության տեքստում մենք հանդիպել ենք միայն մեկ օրինակի, երբ թարգմանչի ուշադրությունից վրիպել է այդ հանգամանքը: Այսպես, competitor³ բառի իմաստը լեզվի զարգացման ընթացքում էական փոփոխություն է կրել: Ժամանակակից անգլերենում այն ունի ավելի շուտ հակադարձ նշանակություն: Եթե վաղ-նոր անգլերենում այն նշանակում էր զինակից, ապա հետագայում տեղի ունեցավ բառիմաստի շրջում, որի հետևանքով այն նշանակեց մրցակից

կամ ախոյան, Բայց Թարգմանության տեքստում վերցված է բառի ժամանակակից նշանակությունը:

...thou, my brother, my competitor || In top of all design,
(V, 1, 1190)

...դու իմ եղբայրն ու մրցակիցը||Ամեն իղձերի կատարին հասած.
(V, 1, 127):

Թարգմանությունում կորել է բնագրի հիմնական իմաստը: Կեսարը ողջ պիտի ընթացքում Անտոնիոսի հակառակորդը լինելով, միայն նրա մահից հետո է նրա մեջ տեսնում իր զինակցին: Կեսարի դամբանականը իջեցնում է նրան «սահլիկ ժողովրդի» (slippery people) մակարդակին, որը հենց առաջին գործողության երկրորդ տեսարանում, Անտոնիոսի խոսքերով ասած, երբեք չի սիրում «արժանավորին» || Մինչև որ նրա արժանիքները անցած չլինեն» (1, 2, 22) ...the deserver || Till his deserts are past (1, 2, 1158), որը և հաստատվում է նույն գործողության չորրորդ տեսարանում Օկտավիոս Կեսարի կողմից արտահայտված այն մտքով, թե «...ընկած մարդը, չսիրված մինչև անարժան դարձած, || Սիրվել է միայն, երբ անհետացել...» I, IV, 28—...the ebb'd man, ne'er lov'd till worth love || Comes dear'd by being lack'd (1, 4, 1160).

Այնուամենայնիվ այսօրինակ ոչ ցանկալի վրիպումները Մասեհյանի Թարգմանություններում չնչին տեղ են գրավում և գերիշխում է ընդհանուր առմամբ իր ընդունած ճիշտ սկզբունքը:

Շեքսպիրի բնագրի համարյա յուրաքանչյուր էջում հանդիպում ենք նաև ժամանակակից անգլերենում չօգտագործվող, սակայն իր դարաշրջանում ընդունված քերականական, շարահյուսական, բառային ձևերի:

Օրինակ, intricate փոխարեն intricate (Y, 2, 1195), triple փոխարեն third կամ one of three (1, 2, 1155): Հանդիպում ենք նաև enogh բառի enow (I, 4, 1160) արխաիկ հոգնակին, արխաիկ քերականական ձևեր՝ ածականի համեմատության աստիճանի կամ գոյականի սեռական հոլովի կազմության մեջ. more larger (II, 6, 1175)–ի կամ of our generals (I, 1, 1155)–ի տիպի:

Նման դեպքերում Մասեհյանը արդիականացնում է Շեքսպիրի տեքստը՝ տալով ժամանակակից հայերենի նորմին բավարարող համարժեքներ: Նա Շեքսպիրի տեքստը դիտում է նրա ժամանակակիցների աչքերով և, հարազատ մնալով այդ սկզբունքին, ձգտում է ժամանակակից հայ ընթերցողի համար ավելի մատչելի ու հասկանալի դարձնել այն: Սակայն այդպիսի մոտեցման վտանգն այն է, որ հնարավոր է կորցնել անցյալի զգացումը, միևնույն ժա-

մանակ՝ չվերարտադրել շեքսպիրյան իմացությունների և փորձի հարուստ պաշարը: Այստեղ արդեն թարգմանչին օգնության է գալիս ինքը՝ Շեքսպիրը:

Մեծ դրամատուրգը իր ստեղծագործության մեջ հաճախ է անդրադառնում պատմական սյուժեների ու թեմաների: Սակայն իր դարաշրջանի լեզվական զարգացման մակարդակի տեսանկյունից նրա լեզուն զերծ է հնաբանություններից: Եթե անգամ հանդիպում են այդպիսիք, դրանք վերամշակվում են համաձայն համաժողովրդական անգլերենի զարգացման տեղեկեցների: Շեքսպիրը բառիս լայն իմաստով ասես լեզու է ստեղծում և իզուր չէ, որ նրա օգտագործած բառերն ու քերականական ձևերը մտնում են անգլերենի մեջ՝ հարստացնելով և կատարելագործելով այն: Նմանօրինակ լեզվական նուրբ զգացողություն է ի հայտ բերում և Մասեհյանը: Նրա այս թարգմանությունում տեքստի պարզության և մատչելիության հետ մեկտեղ զգացվում է և ժամանակի կոլորիտը, պատմական երանգավորումը: Թարգմանիչն այդ արդյունքին է հասնում ոչ թե սուկավ հասկանալի բառերի, գրաբարից և միջին հայերենից փոխառնված արտահայտությունների ներմուծումով, այլ ժամանակակից հայերենում քիչ օգտագործվող որոշ լեզվական տարրերի զուսպ և չափավոր օգտագործմամբ: Այսպես, Մասեհյանի «Անտոնիոս և Կլեոպատրա»-ի տեքստի մեջ հանդիպում ենք հետևյալ արտահայտությունների՝ ի վերջ բանի, մորե մերկ, առ երևույթ, առ ժամանակյա, ի վեր, որոնք կառուցված լինելով գրաբարի կանոնների համաձայն, լիովին հասկանալի և մատչելի են ժամանակակից ընթերցողին: Կամ հանդիպում ենք ըղձական հղանակի կազմությանը՝ գրաբարյան արմատների հիման վրա, օրինակ, «գիտեի» փոխարեն «գիտենալի», «իմանալի» կամ էլ գրաբարյան հոգնակիակերտ մասնիկի օգտագործմանը ժամանակակից -էր, -նեւ-ի փոխարեն, օրինակ, «զգայարանք» փոխարեն «զգայարաններ»:

Լեզվական այս բոլոր ձևերը հիմնականում չեն համընկնում բնագրի տեքստի նույնօրինակ լեզվաձևերի հետ, քանի որ Մասեհյանը հետապնդում է ոչ թե բնագիրը տառացիորեն վերարտադրելու, այլ անցյալի «ճշմարիտ պատրանքը», պատմական կոլորիտը, դարի ոգին արտահայտելու նպատակ: Իր ստեղծագործական գործունեությամբ Մասեհյանը կարողացավ ապացուցել, որ պատմական դեմքերի տիպականացման, պատմության պատրանք ստեղծելու համար ոչ մի անհրաժեշտություն չկա տեքստը վերածելու, այսպես կոչված, հնությունների հավաքածուի, ծանրաբեռնել այն անտեղի հնաոճ ձևերով և դարձվածքներով:

Արխաիկ արտահայտությունների և քերականական ձևերի չափից ավելի օգտագործումը իր մեջ անխուսափելիորեն կրում է արհեստական, գրեթե ոճի ստեղծման վտանգ, առավել ևս, եթե նկատի առնենք այն փաստը, որ դարերի ընթացքում գրական հայերենը բավական հեռացել է խոսակցականից

(որպիս խոսակցական լեզու օգտագործվում էին զանազան բարբառներ), և այդ լեզուների միջև ստեղծված անջրպետը արգելք է հղել գրական լեզվի մեջ առօրյա բառապաշարի ներմուծմանը: Գրական հայերենը, որն առանց այն էլ բարձրաճ է, արտահայտվողի խոսքը դարձնում է վերամբարձ և վերացական: Այդ պատճառով մեր թարգմանիչներից պահանջվում է լեզվական այն տարրերի զուսպ օգտագործումը, որոնք կարող են Շեքսպիրի տեքստին տալ գրքային գրական երանգ: Նման տարրերի չափավոր ներմուծումը Մասեհյանի մոտ ժառանգում է միայն անցյալի պատրանք ստեղծելուն, որն անխուսափելիորեն պահանջում էր 400-ամյա հնություն ունեցող ստեղծագործության թարգմանությունից, առավել ևս, եթե նկատի առնենք այն կարևոր հանգամանքը, որ ողբերգության ֆաբուլան փոխառնված է պատմական անցյալից:

Այս իմաստով Մասեհյանը հիմնականում ցուցաբերում է չափի նուրբ զգացում: Գրաբարի բառային և քերականական տարրերը այնպես են տեղաբաշխվում ողջ պատումի մեջ, որ ընթերցողն զգում է հին հայերենի շունչը, որն ամենևին չի կաշկանդում խոսքը: Նա այնպես է հղկել, մշակել, վերակազմավորել բառային միավորները և քերականական ձևերը, որ ինչ-որ չափով հիշեցնելով անցյալը, միաժամանակ մնում են արդիական, բխում են ժամանակակից լեզվի ոգուց, ասես կամուրջ գցելով անցյալի և ներկայի լեզվամերտածողությունների միջև:

Հաճախ գործող անձանց խոսքում չի նկատվում հին հայերենի և ոչ մի ձև, սակայն որոշակիորեն զգացվում է դարաշրջանը՝ շնորհիվ զանազան բառաձևերի յուրօրինակ օգտագործման և, առանձնապես, ֆրազի շարահյուսական կառուցվածքի՝ հատկապես շրջուն շարահյուսության:

Բերենք միայն մեկ օրինակ.

...հանգամանքների զորավոր հարկը՝ կոչում է անում իմ առ ժամաճախյա ծառայությունը, թայց սիրտըս համակ մնում է քեզ մոտ (I, 2, 25):

Գրաբարից վերցված է «առ ժամանակյա» ձևը և որոշիչի հտադիր օգտագործումը:

Այս աննշան լեզվական հնարանքները, բացի ժամանակի կոլորիտը ստեղծելուց, տեղ են գտել գործող անձանց դրամատիկական այնպիսի իրադրություններում ասված խոսքում, ուր որոշ վերամբարձությունը, վեհությունն ու հեռադասականությունը գեղարվեստորեն արդարացված են: Հետազոտողների կողմից բազմիցս նշվել է, որ Շեքսպիրի գործերում խոսակցական լեզվի տարրերի մեջ ներթափանցում են նաև ուրիշ տարրեր, որոնք գալիս են էդմունդ Սպենսերի «բարձր» պոեզիայից, անգլիական պետարարկիստներից, Օլիվերսի թարգմանություններից, էվֆուզմից¹:

Ընդ որում ինչպես այդ, այնպես էլ նրա ոճի ժողովրդականության և խոսակցականության տարրերը գեղարվեստորեն արդարացված են:

Այսպես, մեր օրինակը վերցված է Անտոնիոսի՝ Կլեոպատրային ուղղված խոսքից (I, 2): Անտոնիոսի համար տվյալ իրադրության մեջ (երբ Եգիպտոսում նա բոլորի համար անսպասելի հիշում է Հռոմում ունեցած իր պարտականությունները) չափազանց անհրաժեշտ է համոզել Կլեոպատրային իր մեկնումի անխուսափելիությունը: Նրա խոսակցական տոնի որոշ արհեստականությունը, վերամբարձ արտահայտությունները՝ թե բնագրում և թե մեջբերված թարգմանությունում ինչ-որ չափով մատնում են նախ հենց իր՝ Անտոնիոսի անվճռականությունը: Ներքուստ համոզված չլինելով մեկնումի անհրաժեշտության մեջ, լուրջապես որոշում ընդունելով իր էքսպանսիվ, հախուռն բնավորության համաձայն՝ այժմ նա համոզիչ փաստարկներ է փնտրում կարծես իր իսկ որոշումն արդարացնելու համար: Հենց այդ արհեստական պաթոսը խանգարում է Անտոնիոսին հասնելու իր նպատակին՝ կասկածներ հարուցելով Կլեոպատրայի մեջ: Կլեոպատրան կասկածի է ենթարկում անգամ Ֆուլվիայի մահվան լուրը:

Այս առումով հետաքրքրություն կարող է ներկայացնել մեր կողմից ուսումնասիրվող ողբերգության մեկ ուրիշ հայերեն թարգմանությունը, որտեղ այս խնդիրների վերաբերյալ սկզբունքորեն այլ մոտեցում է նկատվում: Դա Վ. Թոթովենցի «Անտոնիոս և Կլեոպատրա» ողբերգության թարգմանությունն է: Երկու թարգմանությունների համադրումը բացահայտում է Մասեհյանի ընդունած սկզբունքի առավելությունը: Թոթովենցի թարգմանության մեջ նույնպես զգացվում է շեղում ժամանակակից հայերենի նորմերից: Սակայն այդ շեղումները մեծ մասամբ դժվարացնում են տեքստի ըմբռնումը և բխում են ոչ թե դրամատիկական իրադրությունների էությունից կամ գործող անձանց բնավորություններից, այլ անգլերեն տեքստին հարազատ մնալու նրա միտումից, տեքստի բոլոր բառերն ու արտահայտությունները, անգամ անգլերեն նախադասության շարահյուսական և ձևաբանական կառուցվածքը պահպանելու ձգտումից: Թոթովենցի թարգմանության մեջ առանձնապես աչքի են ընկնում հայոց լեզվի շարահյուսական նորմերի հաճախակի շարդարացված խախտումները, շաղկապների անտեղի բազում օգտագործումը, որը զրկում է Շեքսպիրի ոճը նրան հատուկ աֆորիզմականությունից ու սեղմությունից: Շեքսպիրը զարմացնում է հարուստ բովանդակությունը համառոտ կոնստրուկցիաների մեջ տեղավորելու ապշեցուցիչ ունակությամբ: Այս նպատակով նա հաճախ օգտագործում է առանձնացված բացահայտիչ, որոշիչ, ինֆինիտիվի կոնստրուկցիաներ, որոնք սովորական են անգլերենի համար, սակայն բնորոշ չեն ժամանակակից հայերենին: Ուստի անգլերեն կոնստրուկցիայի տառացի փոխադրումը հայերենի՝ Թոթովենցին հանգեցրեց ոչ ստույգ, անհասկանալի, գե-

դարձնուած անուշիկից զուրկ ոճի: Այսպես, որպես աֆորիզմ հնչող կլեո-
պատրայի ֆրազը՝

Celerity is never more admired,
Than by the negligent (III, 7, 1176)

անգլերեն նախադասության շարահյուսական կառուցվածքը կրկնելու ձգտման
պատճառով Թոթովենցի թարգմանության մեջ զրկվել է արտահայտչականու-
թյունից, խմաստի ստուգությունից.

Արագությունը երբեք չի եղել
Այնքան հիացման առարկա, որքան
Ծուլների համար: (III, 7, 420)⁵

Մասնհայանի այս տողերի թարգմանությունը անհամեմատ ավելի հաջող է,
չնայած նա բավականաչափ շեղվել է բնագրի տեքստից.

Արագության վրա ամենից ավել ծուլն է հիանում (II, 3, 78):

Կամ մի այլ տեղ՝ բնագրում Կեսարը պարզ, համառոտ բնութագրում է
սիրո հոռմեական, հետևաբար և իր պատկերացումները, ըստ որի սերը պետք
է ներկայանա անթագույց, իր ողջ ճոխությամբ և փայլով, քանի որ

The ostentation of our love, which left unshown
Is often left unlov'd. (III, 6, 1175)

Մեր սիրո ցույցը, որ եթե մնա

Առանց ցույց տալու, հաճախ մնում է

Եվ առանց սիրո,...(III, 6, 417):

Թոթովենցը ֆրազի տառացի պատճենումով այն զրկել է հասակությունից:
Մինչդեռ Մասնհայանի թարգմանության մեջ հանդիպում ենք բնագրի տեքստից
ավելի ազատ մեջբերումային բնույթի մի տողի, որը սակայն մեխվում է հի-
շողության մեջ.

Եվ սերը հաճախ չարտահայտվելով՝ ինքն էլ մեռնում է. (III,
6, 75):

Կամ համեմատենք հաջորդ հատվածի թարգմանությունները.

Things that are past are done with me. (I, 2, 1157).

Անգլերեն բնագրում բարդ ստորադասական նախադասությունը չի խախ-
տում Անտոնիոսի այս արտահայտության բովանդակալից սեղմությունը:
Մինչդեռ Թոթովենցի տարբերակում անգլերենի բարդ ստորադասական նա-
խադասությանը համապատասխանող հայերեն ֆրազը դառնում է սակավ ար-
տահայտիչ և բազմաբառ.

Այն բաները, որ արդեն անցած են՝ Ինձ համար արդեն վախճան են գտել: (I, 2, 348)

Ավելի հաջողված է Մասեհյանի տարբերակը, որտեղ չի պահպանված անգլերեն նախադասության կառուցվածքը:

...Ինձ համար անցածն անցած է: (I, 2, 49)

Թոթովենցի տեքստում հանդիպում են անհաջող կառուցվածքներ, որոնք խախտում են հայերենի լեզվական նորմերը: Օրինակ՝ նախդիրների սխալ օգտագործում.

Ետ պիտի առնի բարի կարծիքը՝ նրա վրայից: (III, 6, 415)

Համեմատիր Մասեհյանի ավելի հաջողված թարգմանությունը.

...Ետ պիտի կոչե իր լավ կարծիքը նրա նկատմամբ: (III, 6, 74)

Ծնթակալի և ստորոգյալի համաձայնեցման խախտում ըստ թվի.

Քանի որ այն, ինչ ինձ վայելում է՝ Ինձ սպանում է՝ և քո նայվածքին՝ Ախորժ չեն թվում. (I, 3, 357—358)

Համեմատիր.

Իմ հրապույրները մահ են, Եթե քո աչքին
Շնորհ չեն գտնում: (I, 3, 27, Մասեհյան)

Գրական հայերենի լեզսիկական նորմերի խախտում.

...Ամեն ըոպեն ծնում է՝ Մի քանի հատ լուր: (III, 7, 423)

Քերականական նորմի խախտում, որի հետևանքով բնագրի տեքստը լիովին զրկվում է իմաստից, որը և դժվարացնում է ֆրագի ճիշտ ընկալումը: Այսպես, երկու հակառակորդներին՝ Անտոնիոսին և Օկտավիոս Կեսարին, հաշտեցնելու նպատակով Օկտավիան Հռոմ է ուղևորվում և դիմելով Յուլիոսին, խնդրում է, որ նա իրեն՝ անուժին, ուժ տա այդ դժվարին առաքելության համար.

The Jove of power make me, most weak, most weak,
Your reconciler; (III, 4, 1174)

Հզոր Արամազդն հաշտարար դարձնի
Ինձ տկարագույն: (III, 4, 413)

Հայերենի քերականական օրենքի համաձայն այստեղ անհրաժեշտ է, որ բացահայտիչը ստանա համապատասխան դիմորոշ հոգը:

Մինչդեռ Թոթովենցը անգլերենի «most weak» ածականի անփոփոխ ձևը նույնությամբ պահպանում է հայերենում, նախադասությունը դարձնելով ան-

տրամաբան և անիմաստ: Իրոք, ի՞նչ իմաստ ունեն 0կտավիայի համար աստ-
վածներից խնդրելու դարձնել իրեն «տկարագույն հաշտարար»:

Համեմատիր. Հզոր Յուպիտերն ինձ անկարողիս, խիստ անկարողիս,
Հաշտարար անե: (III, 4, 72, Մասեհյան)

Մասեհյանն անշուշտ ավելի ճիշտ է, երբ նման դեպքերում ձգտում է չը-
խախտել հայերենի քերականական նորմերը:

Ակնառու են թարգմանության տարբեր սկզբունքները. եթե Մասեհյանի
կատարած հազվադեպ շեղումները ժամանակակից հայերենի բառային և քե-
րականական նորմերից անհասկանալի չեն դարձնում շեքսպիրյան տեքստը,
և չեն հեռացնում այն, այլ ընդհակառակը, մոտեցնում են մեզ, Թոթովենցի
տեքստում առկա շեղումները ստեղծում են անտեղի ծանր ոճ, դժվարացնելով
տեքստի ընկալումը:

Ուսումնասիրողները բազմիցս նշել են, որ Շեքսպիրի լեզվական նյութը
զարմացնում է իր ժամանակի անգլերեն գրական լեզվի նորմերի խախտում-
ներով, սակայն հենց նրանք էլ նշում են, որ այդ խախտումները նրա լեզուն
մոտեցնում են դարի խոսակցական լեզվին: «Անտոնիոս և Կլեոպատրա» ող-
բերգության տեքստն այդ իմաստով բացառություն չի կազմում:

Այստեղ նույնպես նկատվում են այնպիսի արտառոց բառաձևեր, ինչ-
պիսիք են՝ danger փոխարեն endanger

...whose quality, going on,

The sides o'th' world may danger, (I, 2, 1158)

deared փոխարեն endeared

And the ebb'd man ne'er lov'd till ne'er worth love,

Comes dear'd by being lack'd. (I, 4, 1160)

discontent փոխարեն malcontent

To the ports

The discontents repair, (I, 4, 1160)

Բայի խնդրառության կանոնների խախտում. օրինակ՝ dispose բայի օգ-
տագործում իբրև անցողական բայ, մինչդեռ պահանջում է of նախդիրը.

...we intend so to dispose you as

Yourself shall give us counsel. (V, 2, 1193)

Կամ՝ forspoke փոխարեն speak against

Thou hast forspoke my being in these wars,...

(III, 7, 1176)

Կրկնակի ձևավորված սեռական հոլովի օգտագործում, որն ըստ հայտնի

մեկնաբան Մեկոնի՝ «Շեքսպիրի ժամանակի համար ընդունված խոսակցական ձև էր»⁶,

Օրինակ. Nay, but this dotage of our general's (I, 1, 1155)

Գերականական ժամանակների անհամաձայնեցում.

Madam, methinks, if you *did love* him dearly

You *do not* hold the method to enforce

The like from him. (I, 3, 1158)

(այստեղ did love-ի փոխարեն պիտի լիներ ըստ ժամանակների համաձայնեցման օրենքի do love համապատասխան do not-ին):

Հայտնի են Շեքսպիրի յուրօրինակ նորակազմությունները:

Օրինակ, բառակազմությունների ածանցմամբ. Inform-ը to take form-ի (ձև ընդունել) նշանակությամբ՝

Her tongue will not obey her heart, nor can

Her heart inform her tongue—(III, 2, 1173)

Կամ՝ Inhoop-ը to enclose in a hoop-ի (շղթաել) նշանակությամբ՝
...his quails ever

Beat mine, inhoop'd, at adds, (II, 3, 1166)

Հաճախ Շեքսպիրը նոր բառեր է ստեղծում նաև բառարարչմամբ,

flower-soft (II, 2, 1165), marble-constant

(V, 2, 1194), loose-wlv'd)

կամ որոշակի խոսքի մասի օգտագործման ոլորտի ընդլայնմամբ:

Օրինակ, տեքստում հանդիպում ենք boy գոյականի անսովոր օգտագործմանը իրրե բալի «նսեմացնել», «լակոտ դարձնել» նշանակությամբ. Some speaking Cleopatra boy my greatness... (V, 2, 1194)

Անալիտիկ անգլերենը ածանցների սահմանափակ քանակով լայն հնարավորություն էր ընձեռում բառերի այդօրինակ օգտագործման համար: Այս բոլոր լեզվաձևերն ու բառակազմությունները Շեքսպիրը փոխառել է իր դարի կենդանի խոսքից: Այդ ամենը նրա դրամաների լեզուն մատչելի են դարձրել հանդիսատեսին, զարգացրել ժողովրդի լեզվազգացողությունը՝ արթնացնելով լեզվական ստեղծագործական ակտիվություն: Դեռ ավելին, այդ նորակազմությունները կատարվել են լեզվի զարգացման օրինաչափ տենդենցների համաձայն, հետևաբար անմիջապես ընդունվել են լեզվի կողմից և մտել գրական անգլերենի բառային ֆոնդի մեջ, հարստացնելով և կատարելագործելով այն: Լեզվի նկատմամբ նման ստեղծագործական մոտեցումը առանձնապես բեղմնավոր է եղել Շեքսպիրի դարաշրջանում, երբ դեռևս վերջնականորեն չէր

ձեռնարկով գրական անգլերենի նորմը, մի դարաշրջան, որը դեռ XVIII դարում անգլերենի լավագույն գիտականներից մեկը՝ Սեմուիլ Ջոնսոնը բնութագրել է որպես լեզվական մեծ փորձարարության դարաշրջան։ Մեր ժամանակներում շեքսպիրյան ժամանակի և հենց իր՝ Շեքսպիրի արտակարգ լեզվական ակտիվությունն ընդգծել է Մարտին Լեհներտը. «Երբեք և ոչ մի անգլիացի բանաստեղծ այնպես չի զգացել և գիտակցել բառը, ինչպես զգացել են այն եղիսաբեթյան ժամանակաշրջանում, հատկապես՝ Շեքսպիրը։ Նրա դրամաները բառարվեստի մեծ և յուրատեսակորեն եզակի կոթողներ են»⁷։

Լեզվի նկատմամբ Շեքսպիրի ունեցած ստեղծագործական մոտեցման շնորհիվ զգալիորեն ընդլայնվել են անգլերենի բառային նեղ սահմանները, որոնցից դուրս չեն եկել Շեքսպիրի նախորդները։ Եվ շնորհիվ այդ բանի նրա լեզվով արտացոլում են գտել կյանքի ամենաբազմապիսի բնագավառներ։ Թարգմանչի լեզվից պահանջվում է նույնպիսի հարստություն որպիսին է Շեքսպիրի լեզուն։

Բնութագրելով մեր լեզվի, մասնավորապես թարգմանական գրականության վիճակը անցյալ դարի իննսուռնական թվականներին, երբ դեռ հանդես էր եկել Մասեհյան-Թարգմանիչը, Հովհաննես Թումանյանը գրել է. «Մեր գրականությունը այն վիճակի մեջ էր, որ նույնիսկ մի կարգին լեզու չունեիրան համար, ամեն հեղինակ առանձին լեզվով ու ոճով էր գրում, հորինելով մի ընդհանուր ժխտը, որ անկարող էր վսեմ ներդաշնակություն մի բարձր միտք, մի խոր զգացմունք հայտնելու և հանկարծ աստվածային Շեքսպիրին խոսեցրին հայոց լեզվով իրար հետևից թարգմանություններից թարգմանելով «Շեյլոկ», «Օթելլո», «Արքա Լիր», «Համլետ»։ Եվ իհարկե այդ բոլոր գործերը իրենց վրա կրելով ժամանակի անկարողության կնիքը, թարգման չդարձան Շեքսպիրի և մեր մեջ, չդիմացան հասարակ քննադատության դատաստանին և չմնացին ընթերցողի սեղանի վրա, ինչպես վայել էր Շեքսպիրի ձեռքի գործերին»⁸։

Բայց մեր լեզվի այս մակարդակը խոչընդոտ չհանդիսացավ Մասեհյանի նման թարգմանչի համար, որը կարողացավ մեր լեզուն բարձրացնել Շեքսպիրի ոճի ու լեզվի մակարդակին։ Մասեհյանի տաղանդը, ինչպես գեղարվեստական, այնպես էլ լեզվաբանական առումով, մեր լեզուն հասցրեց այդ բարձր մակարդակին։ Շեքսպիրի նման նա ևս ստեղծեց լեզու, օգտագործելով մեր լեզվի հսկայական պաշարները։ Իր թարգմանական գործունեության ընթացքում նա կիրառեց այն մեթոդները, ինչ՝ Շեքսպիրը իր ստեղծագործության մեջ։ Նա ստեղծեց բառեր ու դարձվածքներ՝ նոր նշանակություններ տալով դրանց։ Օգտվելով ժողովրդական լեզվի կենդանի ակունքներից նա ստեղծում էր քերականական և շարահյուսական ձևեր՝ հայերենի նորմերի շրջանակներում, որոնք այնպես սերտորեն մտան մեր լեզվի մեջ և դարձան առօրյա խոսակցական

տարրեր, որ ժամանակակից մարդու համար անհնար է դարձել դրանց առանձնացումն ու ընդգծումը: Նրա լեզվական նորամուծությունների բնույթն այնպիսին էր, որ չէր խախտում տպավորության ամբողջականությունը, ընթերցողի ուշադրությունը չէր գրավում իր անսովոր կամ արտառոց բնույթով, այլ ներդաշնակորեն հյուսվում էր պիեսի կենդանի խոսքի հետ: Մեր շեքսպիրագիտական գրականության մեջ Մասեհյանի արվեստի այդ կողմը իր արժանի գնահատականն է ստացել Վ. Առաքելյանի «Հ. Մասեհյանի Շեքսպիրի թարգմանությունների լեզվական արվեստը» հոդվածում:

Ահա ինչ է գրում նա Մասեհյանի վարպետության մասին:

«Մասեհյանը գտավ լեզվի այն գաղտնի հատկանիշները, որոնք սովորական, մաշված բառը հնչեցնում են անսովոր թարմությամբ, իմաստային հարստությամբ և հեռագնացությամբ, տաղաչափական առնականությամբ: Մասեհյանը Շեքսպիրի երկերի հարուստ բառազանձի դիմաց նույնպիսի բառազանձ հրապարակ հանեց, այդ բառերի բազմազան նուրբ և հանդուգն նշանակությունների դրսևորման հնարները ստեղծեց: Հայերեն բառերն ու արտահայտությունները լիցքավորվեցին կրքերի և ցասման բոցերով, գործվանքի ու կարոտի արցունքներ թափելու ջերմությամբ, երգիծանքի ու ծաղրի դաշույններով, սրամիտ կատակախոսության ու բառախաղերի հաճույական արտահայտություններով»⁹:

Եվ հենց այդ ամենը հնարավոր դարձրին լեզվական նոր նյութի հիման վրա ստեղծել այնպիսի բարձրարժեք ստեղծագործություններ, որպիսիք են Մասեհյանի շեքսպիրյան թարգմանությունները, որոնց մեջ իր արժանի տեղն ունի նաև «Անտոնիոս և Կլեոպատրան»: Այս ողբերգության լեզվի գեղարվեստականությունը որոշող կարևոր նախադրյալներից մեկը գործող անձանց կենդանի խոսքն է, որն ասես ներթափանցված է ժողովրդական լեզվամտածողությամբ: Շեքսպիրի լեզվի ժողովրդականությունը Մասեհյանի թարգմանության մեջ բնորոշվում է ոչ թե ողբերգության լեզվական մասնակի առանձնահատկությունների պատճենավորումով և ոչ էլ գրական անգլիերենից առօրյա խոսակցականի՝ Շեքսպիրի կատարած շեղումների խիստ պահպանումով՝ այլ իր ժողովրդի լեզվամտածողությամբ, հարադատությամբ: Գոյություն ունի մի կարծիք, որ խոսքի արվեստում լեզվի ժողովրդականության գաղտնիքը բարբառային լեքսիկայի, մասնավորապես այս կամ այն բարբառի քերականական ձևերի քիչ թե շատ հմուտ օգտագործման մեջ է: Եվ առավել ժողովրդական է համարվում այն գրողի լեզուն, որն ավելի մոտ է տեղի բարբառներին: Այս տեսակետից Շեքսպիրի ժամանակակիցներից ամենից ավելի ժողովրդական կհամարվեր Բեն Ջոնսոնի, Գրինի կամ Դեյկերի լեզուն, որոնց ստեղծագործությունները լի են կենցաղային բնույթի ժարգոնային բառերով, բարբառային ձևերով: Բայց դա լոկ արտաքին տպավորության արդյունք է: Շեքսպիրի լեզ-

վի ժողովրդականությունը ոչ թե ոեալ մարդկանց կենդանի խոսքի պատճենավորման մեջ է, այլ անգլիերենի ոգուն հավատարիմ մնալու, խոսքի պարզության, լեզվի բնականության մեջ, որը հաշտվում է միայն մայրենի լեզվի ժողովրդական կենդանի տարերքով ներթափանցված խոսքի իսկական վարպետներին:

Մասեհյանի թարգմանական լեզվի ժողովրդականությունը այնուամենայնիվ տեղ-տեղ պայմանավորվում է նաև ժողովրդական բարբառային տարրերի և ձևերի հմուտ օգտագործումով: Բայց Մասեհյանը չի շարաշահում այդ սկզբունքը, այլ կիրառում է այն բացառապես տեղին՝ շխախտելով Շեքսպիրի ոճը: Այսպես, օրինակ, գեղջուկի հետ Կլեոպատրայի երկխոսության տեսարանում (V, 2) Մասեհյանը օգտագործել է զուտ գեղջկական բարբառային հասարակ ոճի տարրեր. «էս», «էն», «էնքան» դերանունները մաքուր գրական «այս», «այն», «այնքան» ձևերի փոխարեն: Ժողովրդից սերած մարդու հասարակ և պարզունակ խոսքը արտահայտված է նրա արտասանած ֆրազների շարահյուսական կառուցվածքի, առատորեն օգտագործվող միջանկյալ բառերի և նախադասությունների (ասեմ ձեզ, ճիշտն ասած), կրկնողությունների, առօրյա խոսակցական, ոճի բառաձևերի միջոցով, ինչպես՝ կնիկ, բնութք, հենց՝ «միայն»-ի իմաստով, սատանեք և այլն:

Օրինակ.

«...հենց երեկ լսեցի, որմեկ կեիկ մեռել է. շատ պարկեշտ կնիկ էր, միայն, մի քիչ փշռդ էր, մի կին չպետք է փշի, եթե փշի էլ, պետք է պարկեշտ կերպով փշի. ինչպես մեռավ սրա կծելուց, ինչ ցավ զգաց, հավատացեք, շատ լավ էր խոսում այս օձից, բայց ով որ հավատա դրանց բոլոր ասածներին, փրկություն չի տեսնի դրանց կես արածների, բայց ճիշտն ասած, էս օձը տարօրինակ օձ է»:

(V, 2, 139)

Եվ հետո՝

«Պետք է իմանաք, ասեմ ձեզ, օձը էն կանի, ինչ որ իր բնութքն է»:

(V, 2, 140)

Ընդգծված բոլոր տարրերը, շնայած աչքի ընկնող բարբառայնությանը, տեքստի մեջ չեն մուծում յուրահատուկ հայկական երանգ, որը կխախտեր անգլերեն բնագրի ճշմարտանմանությունը: Շեքսպիրի, ինչպես և Մասեհյանի գլուղացին խոսում է այնպես, ինչպես կխոսեր եգիպտացի կամ հայ գեղջուկը՝ փոքր-ինչ պարզունակ, ներքին հումորով, ընդգծված ցուցադրելով իր ողջ ժողովրդական իմաստությունը: Գեղջուկի այդ փոքրիկ տեսարանը իր հումորով, թեթև տրամադրությամբ խստորեն հակադրվում է պիեսի հետագա լուրջ իրադարձություններին (Կլեոպատրայի ինքնասպան լինելու որոշումը և դրա իրա-

կանացումը), շեշտելով նրանց նշանակալից լինելը ընդհանուր դրամատիկական իրադրության մեջ: Այդ պատճառով այս հակադրության պահպանումը պակաս կարևոր չի թվում մեզ նաև թարգմանություններում:

Ահավասիկ նույն հատվածը Թոթովենցի մոտ.

«Նրանցից մեկի մասին ես լսեցի հենց երեկ, թե ինչպես մի շատ պարկեշտ կին, բայց մի քիչ ստախոսության հակում ունեցող, մի բան, որ կիրնը չպետք է անի, բայց եթե պարկեշտությամբ, ինչպես մեռել է դրա խածնումից և ինչպես ցավ է զգացել: Ճիշտն ասած՝ այդ կիրնը լավ տեղեկություն է տալիս որդի մասին, բայց նա, ով հավատում է ինչ որ ասում են, չի կարող երբեք ազատվել կիսովրն այն բանից, որ նրանք անում են: Բայց ինչ որ սխալ է, այն է, որ որդը տարօրինակ որդ է» (V, 2, 494):

Տեքստերի միջև եղած տարբերությունը ակնառու է: Չկա ոչ մի ուսմական բարբառային արտահայտություն: Կորել է մասնհայանական թարգմանության պարզությունն ու ինտոնացիոն ստուգությունը, բոլորովին անհետացել է հումորը: Գաղտնիքն այն է, որ Մասնհայանը, ինչպես և Շեքսպիրը, տեղին է օգտագործում բնական խոսքի դարձվածքներն ու բառերը, որոնք հաճույք են պատճառում ընթերցողին իրենց յուրահատուկ ոճով:

Թոթովենցի թարգմանությունը միարժեք է, բառերն ու արտահայտությունները ոճաբանորեն դատարկ են, չեզոք, և այդ պատճառով բավականին ծանծրալի: Իսկ եթե նույնիսկ հանդիպում ենք ոճաբանորեն նշույթավորված բառերի և դարձվածքների, օրինակ՝ վասնզի, սրախոսության հակում ունեցող, սյոռնկորդի և այլն, ապա դրանք ավելի շուտ բնորոշում են ինտելիգենտ մարդուն, քան հասարակ գյուղացուն (համեմատիր համապատասխանորեն Մասնհայանի «որովհետև», «մի քիչ փչող էր», «շան որդի» արտահայտությունների հետ): Այդ ամենին ավելացնում է անտեղի բառակոտակումը, որը անհանդուրժելի է պիեսի թարգմանության մեջ:

Մասնհայանի Շեքսպիրը տարերային ժողովրդայնություն ունեցող գրող է, և մենք ակնհերևորեն տեսնում ենք, թե ինչպես էին կյանքից ծնվում Վերածնունդի այդ հախուռն հանճարի գործերը: Իսկ Թոթովենցի թարգմանության մեջ Շեքսպիրի առողջ, կայտառ լեզուն դառնում է գրքային, բառարանային, իմպրովիզացիոն ամբողջականությունից զուրկ մի լեզու, որը ոչինչ չի հայտնադրածում և ոչնչով չի զարմացնում:

Մենք արդեն նշել ենք, որ Թոթովենցի լեզուն աչքի է ընկնում հայերենի նորմերի հաճախակի խախտումներով: Այդ է նրա թարգմանության հիմնական թերությունը, ոչ թե ժողովրդական բարբառային ձևերից խուսափելը: Բարբառայնությունը որպես այդպիսին, բնորոշ չէր Շեքսպիրի լեզվին ընդհանրա-

պես, և միայն նուրբ ոճաբան Մասեհյանը կարողացավ չափազանց հմտորեն օգտագործել այն, ընդհանուր առմամբ չխախտելով Շեքսպիրի ոճը:

Իսկ երբ Մասեհյանը չի օգտագործում ակներև բարբառային բառեր կամ քերականական ձևեր, այդ ժամանակ Շեքսպիրի լեզվի ժողովրդականության հարցը այլ կերպ է լուծում: Լինելով խոսքի իսկական վարպետ, նա կարողանում է գտնել անտեսանելի ու անմեկնելի, միայն իրեն հայտնի լեզվական միջոցների ու գույների գաղտնի խաղը, որը խոսքին հաղորդում է կենդանություն ու հյուսվածություն՝ ինչը անհրաժեշտ է լեզվի ժողովրդականացման համար: Այլ կերպ ասած, վեհ գրական հայերենը տրպիսին է Մասեհյանի լեզուն, ինքնին ներծծված է ժողովրդական լեզվամտածողությամբ, քանի որ նույնիսկ տեսականորեն անհնար է ոչ մոտ, ոչ էլ հեռու ապագայում պատկերացնել գրական որևէ լեզու առանց տեղային ճյուղավորումների (խոսվածքների, բարբառների կամ ենթաբարբառների): Հայտնի է, որ սկսած աշխարհաբարի կազմավորման և ձևավորման ընթացքի ամենավաղ շրջանից, մեր բարբառները նրա զարգացման ամենաառատ ակունքն էին, որը ոչ միայն չցամաքեց, այլ շարունակում է իր մեջ պարունակել Դեմիրճյանի խոսքով ասած՝ «հանցավոր կերպով չօգտագործված վիթխարի հարստություն»¹⁰:

Նալբանդյանը ավելի քան հարյուր տարի առաջ գրել է. «Բոլոր գավառական բարբառների էական տարրերը, որ իրենց ձևով ավելի ընդունակ են կենդանի ընդհանրություն լեզվի վրա պատվաստելու, պիտի ընկնեն ճարտար հեղինակների քուրայի մեջ և այնտեղ քիմիաբար միանալով... պիտի դառնան ոչ որպես թլպատություն կամ անթլպատություն, այլ որպես նոր արարած»¹¹.

Թվում է թե ասված է Մասեհյանի մասին, որն իսկապես կարողացավ «քուրայի մեջ քիմիաբար միացնել» բոլոր բարբառային լեզվական տարրերը և ծնել մի երանելի արարած, այն է՝ բարձր և վսեմ գրական հայերենը: Ստորև կփորձենք բնութագրել բազմաթիվ լեզվական տարրերից մեկը, որը չլինելով բացարձակ բարբառային, այնուամենայնիվ նշանակալի կերպով նըպաստում է Մասեհյանի լեզվի ժողովրդայնությանն ու խոսակցականությանը: Մասեհյանի թարգմանության մեջ աչքի է ընկնում, օրինակ, այսպես կոչված հարադիր բառերի բավականաչափ հաճախ օգտագործումը՝ աչքիս վրա, ջարդ տալ, ձեռք բերել, ականջ դնել, անցած դարձած, գլուխ տալ, դես ու դեն ընկնել, ձեռք-ձեռքի տալ, աչքը մտնել, գլխից հանել և այլն: Այդպիսի կապակցություններով հարուստ է նաև Շեքսպիրի բնագիրը (come short, speak home, glve breathing, glve evidence, beare weight...), որոնք լեզվին հաղորդելով աշխուժություն և ժողովրդականություն այն չեն զրկում գրական լինելուց և չեն հաղորդում ավելորդ բարբառայնություն:

Անգլերենում հարադիր կապակցությունների մի մասը լեզվի պատմության զարգացման ընթացքում դարձել է կայուն բառակապակցություններ,

իդիոմ, Ֆրազեոլոգիզմ (come short, give way, have a name-ի տիպի):

Շեքսպիրի լեզվում տարբեր ոճական նկատառումներով նկատվում է այս կայուն բառակապակցությունների կանխամտածված խախտում: Այդ լեզվական փաստը իբրև ոճական հնարք Շեքսպիրի մոտ բազմաթիվ ֆունկցիաներ է կատարում: Նա կարող է ճշտել և զորեղացնել արտահայտությունը, առաջ բերել անհրաժեշտ զուգորդումներ՝ ավելի խորացնելով և զարգացնելով հեղինակի միտքը:

Այսպես, օրինակ, անգլերենի համար սովորական է to seek (to pick) a quarrel կապակցությունը, որը նշանակում է փնտրել վեճի պատճառ: Կայուն կապակցություն է նաև make up a quarrel-ը՝ հաշտվել, դադարել թըշնամություն անել նշանակությամբ: Շեքսպիրը Օկտավիոսի և Անտոնիոսի վեճի տեսարանում փոխակերպում է այս երկու կայուն կապակցությունները.

Anthony

...If you'll patch a quarrel,
As matter whole you have not make it with,
It must not be with this.

Caesar

You praise yourself
By laying defects of judgment to me, but
You patch'd up your excuses. (II, 2, 1163)

Բառակապակցության մեկ կոմպոնենտի փոխարինումը ուժեղացնում է երկխոսությունը: Անսպասելի փոխարեքականությունը ավելի մեծ էքսպրեսիա է հաղորդում վիճաբանողների խոսքին՝ վերջինս դարձնելով առավել արտահայտիչ և սուր: Մասնահանի մոտ լեզվի ժողովրդականացման համար հարադրությունների հմուտ կիրառումը համատեղվում է Շեքսպիրի լեզվի թարմությունն ու անսպասելի փոխարեքականությունը պահպանելու կարողությամբ:

ԱՆՏՈՆԻՈՍ

Եթե ուզում ես կոխվ կարկառել
Քանի որ շունիս կերպաս ազատ ձեռնու,
Բաց թող այս մեկը:

ԿԵՍԱՐ

Դու քեզ դովում ես,
Ինձ վերագրելով քո դատողության թերությունները.
Դու ես կարկատում պատրվակներդ:

(II, 2, 38)

Ինչպես տեսնում ենք նմանօրինակ ոճական հնարանքների հաղորդման համար հայերենը բավականաչափ ճկուն է և թույլ է տալիս, ինչպես և անգլերենում, հեշտությամբ կազմել բազմազան բառակապակցություններ՝ լայն հնարավորություններ ընձեռելով թարգմանիչներին: Եվ այդ հնարավորությունները լիովին բացահայտել և տեղին կիրառել է Մասեհյանը՝ Շեքսպիրի նման ստեղծագործական մոտեցում ցուցաբերելով իր հարազատ լեզվի նրկատմամբ:

* * *

Շեքսպիրի լեզուն թարգմանչի առջև մի շարք տեքստաբանական հարցեր էլ է դնում: Շեքսպիրի ժամանակ լիակատար ազատություն էր տիրում ուղղագրության մեջ: Միայն նրա մահից հետո, 1700 թ. սահմանվեց ընդհանուր, գլխավորապես, պատմական ուղղագրության կանոն: Շեքսպիրի մոտ կետադրությունը ոչ թե քերականական նպատակներին է ծառայում, այլ արտասանական, բնութագրական:

Այսպես օրինակ. այդպիսին է կետադրությունը հետևյալ հատվածում.

Anthony

Which do not be entreated to,
But weigh what it is worth imbrac'd

Caesar

And what may follow to try a larger Fortune.
(II, 6, 145)

Առաջին ֆուլիոյում, որտեղից վերցված են մեր մեջբերումները, «imbrac'd» բառից հետո չկա այժմյան անգլիական կետադրության կանոնին համաձայն անհրաժեշտ վերջակետը:

Շեքսպիրի մեկնաբան Ֆյուրենսը արդարացիորեն ենթադրում է, որ վերջակետի բացթողումը պատահական չէ, այլ կանխամտածված է Շեքսպիրի կողմից, և «մատնանշում է, որ Կեսարը իր անհամբերության մեջ ընդհատում է Անտոնիոսին: Եվ այն, որ Կեսարը սկսում է իր նախադասությունը «and»-ով է՛լ ավելի է հաստատում, առդ ենթադրությունը»¹²:

Կամ մեկ ուրիշ հատված, ուր նույնպես կետադրությունը չի ենթարկվում անգլերենի քերականական կանոններին, այլ անհատական շեքսպիրյան բրնույթ է կրում.

Made his will, and read it,
To publicke eare, spoke scant'ly of me,
(III, 4, 225—226)

Այստեղ ստորակետների will,... It,... of me, նպատակն է մատնանշել Անտոնիոսի խոսքի իմպուլսիվութիւնը:¹³

Կամ՝ By Isis I will give thee bloody teeth,
If thou with Caesar paragon again:
My man of men. (I, 5, 82):

Այստեղ ըստ երևույթին երկու կետը (.) again-ից հետո ցուցում է դերասանին երկարատև դադարի համար, որպեսզի առավել շեշտվի հաջորդ «My man of men» ֆրազը:¹⁴

Վերը շարադրվածից պարզ է դառնում, որ այդ տիպի բոլոր, այսպես կոչված, «մութ տեղերը» դժվարացնում են տեքստի ըմբռնումը ժամանակակից ընթերցողի կողմից, որի պատճառով թարգմանիչը լիովին իրավունք ունի հանդես գալու Շեքսպիրի յուրատեսակ մեկնաբանի դերում: Թարգմանիչը պետք է իր համար պարզի այդպիսի մոմենտները և մեկնաբանի դրանք բուն տեքստում: Այդ իմաստով իրավացի էր Ի. Կաշկինը, երբ գրում էր. «Թարգմանիչները իրենց ժամանակի և ժողովրդի մարդիկ են: Բնագրի մեկնաբանումը նրանց անբաժանելի իրավունքն է: Գոյություն չունի գեղարվեստական թարգմանություն առանց բնագրի որոշակի ըմբռնման և մեկնաբանման»¹⁵:

Ամեն տիպի անորոշություն, որ մթափնում է Շեքսպիրի տեքստը, զուրկ է իմաստից, քանի որ ցանկացած անհասկանալի և անորոշ ֆրազը կարող է անդրադառնալ պիեսի՝ հանդիսատեսի վրա թողած ընդհանուր տպավորության վրա: Այդ իմաստով մեր թարգմանիչը ճիշտ սկզբունք է կիրառում. մեկնաբանությունները թարգմանություններին կից չի տալիս, այլ տեքստը պարզաբանում է հենց թարգմանության մեջ:

Թոթովենցը, որի թարգմանությունը հավանորեն նախատեսված չէր բեմի համար, երբեմն մեկնաբանություն է կցում իր տեքստին: Այսպես, նա բացատրություն է տալիս Շեքսպիրի մի շարք պատկերավոր արտահայտություններին. մինչդեռ, եթե Թոթովենցը անգլերեն ֆրազները պատճենավորելու միտում չունենար, համեմատությունները հասկանալի կլինեին արդեն բուն տեքստում՝ առանց ավելորդ բացատրությունների: Քանի որ Շեքսպիրի բոլոր համեմատությունները ելնում են կյանքի փաստերից, հիմնվում են կյանքից կատարած դիտողությունների վրա կամ էլ ակնարկում են հայտնի ավանդույթները և առասպելները, որոնք կարող են հասկանալի և մատչելի լինել տարբեր ազգերի մարդկանց, եթե պահպանվի շարադրանքի պարզությունը:

Օրինակ՝

...Much is breeding,
Which like the coursers haire hath get but life
And not a serpents poyson. (I, 2, 1158):

Թոթովենցը այս ֆրազը վերարտադրում է բառացի, և իբրև հետևանք՝ այն հնչում է որպես անավարտ նախադասություն, մութ և անհասկանալի է դառնում համեմատության իմաստը.

Շատ բան է աճում, որ ինչպես մազը
Նոսուգի, նոր կյանք առած, սակայն դեռ
Ոչ օձի թույնը: (I, 2, 9):

Եվ ահա այդ նույն նախադասության շարադրանքը Մասեհյանի մոտ.

Շատ բան է ծնվում, ձիու մազի պես
Որ կյանք է առել, դեռ ոչ օձի թույն, (I, 2, 23):

Հենց թարգմանության մեջ տեքստի մեկնաբանումը կարող է արդարացված լինել լոկ այն դեպքերում, երբ Շեքսպիրի նույնությամբ վերարտադրված տեքստը ժամանակակիցների համար իմաստաբանական դժվարություն է ներկայացնում, կամ տեքստի մութ և անհասկանալի կողմերը բացատրվում են Շեքսպիրի ժամանակի թատերական և լեզվական պայմաններով: (Օրինակ, ինչպես վերը նկատեցինք, դրանով էին պայմանավորված Շեքսպիրի կետադրական նորմերը):

Երբեմն էլ տեքստի այս կամ այն մեկնաբանումը աղքատացնում է Շեքսպիրի բազմիմաստ տեքստը, ավելորդ անգամ կոնկրետացնելով այն: Այդ դեպքում մեկնաբանությունը բնականաբար ցանկալի չէ, և միակ ճիշտ ուղին թարգմանչի կողմից շեքսպիրյան տեքստի թվացող «մթություն» ֆունկցիայի և իմաստի մեջ խորապես ներթափանցելն է և նրա պահպանումը:

«Անտոնիոս և Կլեոպատրա» պիեսի տեքստում հանդիպում են, այսպես կոչված, անորոշ տեղեր, որոնք հնարավորություն են տալիս տարբեր ձևով մեկնաբանելու դրանք: Պիեսի տեքստի այդ «անորոշությունները» մեծ մասամբ գեղարվեստորեն արդարացված են: Նրանք նպատակ ունեն կենդանացնելու երկխոսությունը կամ բազմիմաստություն մտցնելու գործող անձանց խոսքի մեջ, կամ էլ՝ զգացնել տալու հոգեկան մտերմության կամ օտարության աստիճանը երկխոսող գործող անձանց միջև: Այդ դեպքում Շեքսպիրի սովորաբար կոնկրետ, իրային բառապաշարը ձգտում է վերացական և բազմիմաստ բառերի: Այդպիսին է, օրինակ, Անտոնիոսի և Կլեոպատրայի միջև տեղի ունեցող բազմիմաստ խոսակցությունը պիեսի սկզբում (I, 3), երբ Կլեոպատրան առաջին անգամ լսում է Անտոնիոսի՝ Հռոմ գնալու անսպասելի որոշման մասին:

Կանացի ինքնասիրության բավականին երկար խաղից հետո Կլեոպատրան, որ փորձում էր թաքցնել իր անկեղծ զգացմունքները «մեծագույն ստախոսի» առջև, հանկարծ ապշեցուցիչ հուզմունք, անկեղծություն է արտահայտում ցավով ու զգացմունքով լեցուն իր խոսքով՝

O, my Oblivion is a very Antony,
And I am all forgotten! (I, 3, 1159)

Դրան հետևում է բազմիմաստ մի երկխոսություն.

Antony

But that your royalty
Hold idleness yours subjekt, I should take you
For idleness itself.

Cleopatra

'Tis sweating labour
To bear such idleness so near the heart
As Cleopatra this... (I, 3, 1159)

Անտոնիոսի խոսքը լի է վերապահումներով: Նա ձգտում է որքան կարելի է ավելի քողարկել այն, ինչ կարող է վիրավորական լինել Կլեոպատրայի համար և դրանով իսկ ենթագիտակցաբար արտահայտում է իր կախումը նրանից, իր չգիտակցված հիացմունքն ու վրդովմունքը:

Այս երկխոսության իմաստը տարբեր մեկնաբանությունների առիթ է դարձել: Այսպես, մեկնաբան Քեպելը ենթադրում է, թե Անտոնիոսը այստեղ ասում է՝ ինքը կընդուներ Կլեոպատրայի idleness-ը (ծուլություն, պարապություն, անգործություն, թեթևամտություն) որպես իրականություն, եթե չիմանար, որ Կլեոպատրայի վեհությունը վայել և ենթակա է անգործությունն ու դատարկությունը: Համաձայն մեկ ուրիշ մեկնաբանի կարծիքի (Վարբյուրտոն), Անտոնիոսը կընդուներ Կլեոպատրայի idleness-ը, եթե նա ինքը՝ Անտոնիոսը ենթակա չլիներ Կլեոպատրայի արքայական վեհությանը: Իսկ մեկնաբան Մելոնը այլ կերպ է բացատրում իմաստը: Անտոնիոսը կընդուներ Կլեոպատրայի այդ հատկությունը, եթե չլիներ Կլեոպատրայի՝ վարպետորեն զանազան կերպարանքներ ստանալու ունակությունը, նրա՝ ամենահակասական տրամադրությունների ենթարկվելու ընդունակությունը¹⁶: Այդ երեք մեկնաբանություններից յուրաքանչյուրն՝ ընդգծելով այս կամ այն իմաստը, անպայմանորեն աղքատացնում է տեքստը: Մինչդեռ բնագրի տեքստում երեք իմաստներն էլ առկա են:

Կլեոպատրան իր կանացի նուրբ հոտառությամբ կռահում է Անտոնիոսի խոսքի բազմաշերտ իմաստը և նույն ոգով, նույնքան երկիմաստորեն հիգնում է նրա անվճռականությունը: Այնպես որ լիովին պարզ չէ, թե ո՞ւմ են վերաբերում նրա խոսքերը՝ իրե՞ն, թե՞ Անտոնիոսին, թե՞ երկուսին միասին, արդյո՞ք ակնարկում է նա իր սերն Անտոնիոսի նկատմամբ, թե ցանկանում է շեշտել վերջինիս անտարբերությունը:

Մասեհյանի թարգմանության մեջ ներմուծված է տվյալ դրամատիկ իրադրության պահին շարդարացված մենիմաստություն: Արդյունքը ստացվել է այն, որ ի շիք է արվում շեքսպիրյան հազվագյուտ վարպետությունը, որը հնարավորություն է տալիս նմանօրինակ երկխոսություններով արտահայտելու իր հերոսների մտքերի նուրբ անցումները, հանդիսատեսին պահելու լարված անորոշության մեջ, մի բան, որը չափազանց անհրաժեշտ էր դրամայի հլակետային իրադրության մեջ.

ԱՆՏՈՆԻՈՍ

Եթե չլինեիր անլրջությունդ գահիդ հպատակ,
Պիտի կարծեի անշուշտ, որ ինքդ ես անլրջությունը:

ԿԼԵՈՊԱՏՐՍ

Քրտնաթոր տանջանք. կրել այդպիսի անլրջությունը
Սրտի այսքան մոտ, ինչպես որ սա է Կլեոպատրային: (I, 3, 27)

Royalty բառի կոնկրետացումը, որն անգլերենում պարունակում է և թագի իրային իմաստը, և միաժամանակ արքայականության որակը, որով Անտոնիոսը ցանկանում է մեղմացնել Կլեոպատրային տված իր բնորոշումը, թարգմանության մեջ ֆրազը ղրկում է կարևոր տոնայնությունից և մեկնաբան Քեպելի կողմից նշված իմաստից: Այնուհետև Մասեհյանի կողմից այստեղ «անլրջություն» թարգմանված idleness բառը, որը չի համընկնում նախորդ տեսարանի նույն բառի թարգմանության հետ (ծուլություն), մթազնում է նաև Վարբյուրտոնի կողմից նշված իմաստը, որն ակնհայտորեն զգացվում է բնագրում շնորհիվ հենց այն բանի, որ մեկ այլ իրադրությունում Անտոնիոսը նույն idleness բառով բնութագրում է իր վարքագիծը: Հիշենք Անտոնիոսի այդ ֆրազը.

Ten thousand harms, more than the ills I know,
My *idleness* doth hatch. (I, 2, 1157—1158)

Համեմատիր.

Տասն հազար շարիք, ավելի քան թե գիտեցածներս,
Իմ ծուլությամբ թխսելու վրա է: (I, 2, 21)

Վերը մեջբերված երկխոսությունում անհաշուղ է ընտրված «անլրջություն» բառը, քանի որ idleness և «անլրջություն» բառերի իմաստաբանական շարքերը չեն համընկնում: Idleness-ը իր մեջ պարունակում է նաև թեթևության, թեթևամտության իմաստը, որն այնուհետև իր պատասխան խոսքում շատ հմտորեն օգտագործում է Կլեոպատրան: «Թեթևություն» բառն այստեղ գուցե ավելի տեղին լիներ, քանի որ այն իր նշանակությամբ ավելի լայն է, իր

1 I I
Sipnme

Sipnme

Sipnme

Sipnme

Sipnme

Sipnme

Sipnme

Sipnme

Sipnme

Sipnme

Sipnme

Sipnme

Sipnme

մեջ ունի նաև «անլրջութիւն» բառի իմաստը: Թեթևամիտ մարդը, բնականաբար, անլուրջ է և անգործ:

Ավելի հաջողված է այս հատվածի Թոթովենցի թարգմանությունը: Այստեղ բառապաշարի ճիշտ ընտրության հարցում Թոթովենցին օգնության է եկել իր իսկ միտումը, որքան կարելի է մոտ մնալ բնագրի տեքստին:

ԱՆՏՈՆԻՈՍ

Քո արքայութիւնը եթե շունենար
Թեթևութիւնը իբրև մի գերի
Կեկատեի ձեզ իբր նույն ինքը՝
Թեթևութիւնը:

ԿԼԵՈՒՏՐԱ

Օ, դա քրտնաշան մի աշխատանք է
Կրել այսպիսի մի թեթևութիւն
Սրտին այնքան մոտ, որքան կրում է
Այս Կլեոպատրան: (I, 3, 357)

Այսպիսով, Շեքսպիրի թարգմանության դժվարությունը՝ կապված տեքստի բազմիմաստության հետ, նույնպես հաղթահարելի է: Հայերենի հարուստ բառապաշարը լայն հնարավորություններ ունի: Այդ մասին է վկայում Թոթովենցի այս հատվածի հաջողված վերարտադրությունը:

Բարեբախտաբար, Մասեհյանի ընդհանուր առմամբ ճիշտ թարգմանական սկզբունքը հազվադեպ է այսպես բացասաբար անդրադարձել նրա թարգմանություններում: Անգլերենի, առանձնապես Շեքսպիրի դարաշրջանի լեզվի խոր իմացությունը, մանրակրկիտ տեքստաբանական վերլուծությունը, մայրենի լեզվի նուրբ զգացողությունը մեր թարգմանչին հնարավորություն ընձեռեցին ներկայացնելու Շեքսպիրի գործերը առանց իմաստային աղավաղումների, ոճի փոփոխության:

Մասեհյանի պարզ ու հասկանալի, ազգային ոգով ներթափանցված լեզուն, որը հաշվի է առնում համաժողովրդական հայերենի կանոնները, Շեքսպիրին դարձրեց մեր ժամանակակիցը, մոտեցնելով և իրոք հարազատ դարձնելով մեզ:

ՄԱՆՈՔԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Վաղ-ևոր անգլերենի «ՕԲ» նախդրի այգպիսի օգտագործման մի շարք օրինակներ կարելի է գտնել W. FRANZ, Shakespeare—Grammatik, Halle, 1898, § 364, E. A. ABBOT A Shakespearian Grammar, New York, Dover, 1966.

2. *Քեազրի մեղբորոժները կատարված են հետևյալ հրատարակություններից՝ William Shakespeare, The Complete Works ed. by Peter Alexander, Collins, London, and Glasgow, 1957.*
Մասնիկների թարգմանության մեղբորոժները կատարված են Վ. Շեքսպիր, Անտոնիոս և Կլեոպատրա, Պելլոուս, 1967:
3. A New Shakespearean Dictionary, Glasgow and Bombay, 1910.
4. М. Морозов, Шекспир, Бернс, Шоу, М., «Искусство», 1967.
5. *Թոթովենցի թարգմանության մեղբորոժները կատարված են՝ «Շեքսպիրական», գիրք 2, Երևան, 1967 (հավելված):*
6. The Tragedie of Antony and Cleopatra ed. by H. H. Furness, Philodelphia, 1907, p. 13.
7. M. Lehnert, Shakespeares Sprache und Wir, Akademie—Verlag, 1963, S. 29.
8. Հ. Թումանյան, *Երկերի ժողովածու, հ. 4, 1951, էջ 25—26:*
9. *«Շեքսպիրական», գիրք 1, Երևան, 1966, էջ 148:*
10. *«Սովետական գրականություն», 1951, № 9, էջ 125:*
11. Մ. Նալբանդյան, *Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 3, էջ 168—169:*
12. Shakespeare, The Tragedie of Antony and Cleopatra, Ed. by H. H. Furness, Philodelphia, 1907, p. 145.
13. Հմմտ. A. E. Thisslton, Some Textual Notes on Antony and Cleopatra, London, 1899, p. 17.
14. *Նույն տեղում, էջ 10:*
15. Н. Кашкин, Для читателя—современника, Статьи и исследования, М., «Советский писатель», 1968, стр. 439—440.
16. Shakespeare, The Tragedie of Antony and Cleoparra, Ed. by H. H. Furness. Philadelphia, 1907, pp. 55—57.