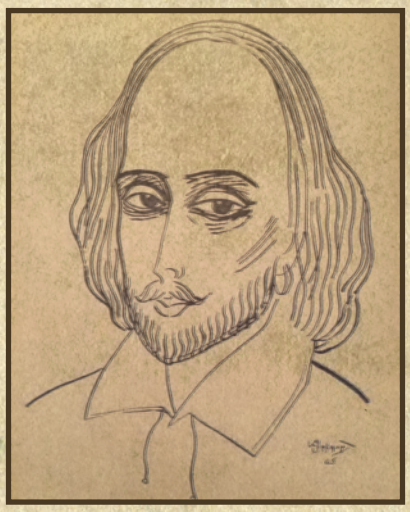
Armenian Shakespeare Association



SHAKESPEARE 400
The Enigma of Endurance

International Conference
1-3 October, 2016
Yerevan, Armenia

ՇԵՔՍՊԻՐ 400
Հարատևության առեղծվածը

Միջազգային գիտաժողով
Հոկտեմբերի 1–3, 2016
Երևան, Հայաստան

Armenian Shakespeare Association

SHAKESPEARE 400
The Enigma of Endurance

International Conference
1–3 October, 2016
Yerevan, Armenia

ՇԵՔՍՊԻՐ 400
Հարատևության առեղծվածը

Միջազգային գիտաժողով
Հոկտեմբերի 1–3, 2016
Երևան, Հայաստան

Armenian Shakespeare Association

Our Partners

We are grateful to all our sponsors and partners for their support and encouragement:

College of Humanities and Social Sciences of the American University in Armenia
State Museum of Literature and Arts
Faculty of Romance and Germanic Philology of Yerevan State University
AGBU London Chapter
Zangak Publishing House
Miaban Charity
Yerevan State Drama Theatre
Highfest 2016
All our friends, family and children in Armenia and in Britain, thank you.

For all information email: asassociation400@gmail.com
Follow us on twitter at @ArmShakespeare and Facebook

Editor: J. H. Seymour
Խմբագիր՝ Հ. Սեյմոր

On the cover page: portrait of W. Shakespeare by
Honorary Artist of Armenia Alexandr Grigorian (1927-2007)
from the edition of Hamlet (1965)
Կազմի վրա Հայաստանի վաստակավոր նկարիչ
Ալեքսանդր Գրիգորյանի (1927-2007)
Ու. Շեքսպիրի դիմանկարը՝ «Համլետ»-ի հրատարակությունից (1965)

Dear honorary guests, friends, colleagues and future readers!

Welcome to the International Shakespeare Conference dedicated to the 400th anniversary of the death of great English playwright and poet William Shakespeare entitled *Shakespeare 400: The Enigma of Endurance* organised by Armenian Shakespeare Association.

Armenian Shakespeare Association (ASA) was set up in 2016 by a group of enthusiasts and researchers from Armenia and Britain, working in the fields of theatre, literature and Shakespeare studies. Armenian Shakespeare Association (ASA) aims to bring together Armenian and international academics, students, theatre practitioners and to promote cultural exchange and education in Shakespeare research and performance.

This year ASA commemorates the 400th anniversary of Shakespeare's death by organising its first international academic conference in Yerevan between 1st and 3rd October 2016. Our major partners in this exciting venture are American University in Armenia (AUA), Yerevan State University (YSU) and State Museum of Literature and Arts (SMLA). We have secured the participation of several renowned international scholars from Armenia, Japan, USA, UK, Romania, Greece, Poland, South Korea, India, Serbia and other countries, making this small conference a truly international, multi–cultural celebration of the great English playwright's legacy in the Armenian capital.

The Conference will take place in two locations: American University in Armenia (AUA) and the State Museum of Literature and Arts, with a special exhibition at the Museum entitled *Shakespeare in the Armenian Theatre in 150 Years*, kindly arranged by Karo Vartanyan, the Director of the Museum, and Naira Shavaldyan, Head of Theatre Department.

This year we are equally celebrating the 150th anniversary of Shakespeare's arrival on the Armenian stage on April 17th 1866 with the first performance of *The Merchant of Venice*, adapted and directed by Gevork Chmshkian, who also appeared in the role of Shylock in the Armenian Theatre in Tiflis. We are delighted that the Armenian Theatre in Tbilisi continues to be a thriving creative venue, renamed Petros Adamian State Theatre, which is currently on tour in Yerevan to celebrate this important historical date for the entire Caucasus region.

We would like to thank AUA, YSU and the SMLA, including the Deans, academics, staff and students who helped to organise this wonderful international event in Yerevan on a limited budget. ASA is equally grateful to Mr. Emin Mkrtchyan, Executive Director of Zangak Publishing House and his staff for printing all conference material. We are immensely grateful to Mr. Assadour Guzelian and AGBU London Chapter for the funding without which we could not have hosted our foreign delegates. We are extremely grateful to Mr. Romen Kozmoyan of Miabain Charity. Finally, our thanks to the enthusiastic student–translators from AUA for translating the abstracts, and ask our readers for their forgiveness regarding any error and mistake in present publication.

But above all, we would like to express our deepest gratitude to all our international and national participants for joining us in Shakespeare 400 conference in Yerevan and for their inspiring and memorable presentations. We hugely appreciate the efforts made by our international guests to be in Yerevan for this wonderful occasion - thank you from all of us at ASA and from our co-organisers for being here. We hope that you will enjoy the academic exchange in a friendly atmosphere of the conference as well as the additional programme that we have put together to introduce you to the cultural life of this vibrant capital and some of the treasures of historical Armenia, so rightly baptised "Open Air Museum".

Looking forward to welcome you again in Armenia in the near future!

Armenian Shakespeare Association
Yerevan, 30th September 2016

The Conference Organizing Committee:
Jasmine Hasmik Seymour, the Chair and the Founder of ASA
Pr. Henrik Edoyan, Honorary President
Pr. Sona Seferian, Honorary Member
Gregory Aroutiunian
Francesca Seymour
Seda Ananian
Armine Khalachyan
Lusik Hovakimyan

Zabel Boyajian (1872–1957)

Zabel Boyajian was an Armenian–British poet, painter and playwright, who was also a life–long campaigner of the Armenian cause. Her attractive illustrations of *Hamlet*, accompanying the historical translation by Hovhannes Massehian, were printed in the 1921 Viennese edition of the tragedy. For the 300th anniversary of the death of Shakespeare, Miss Boyajian participated in London celebrations at the Drury Lane theatre with her poem *Armenia's Love for Shakespeare*, which was later published in the volume *"A Book of Homage to Shakespeare"* by Sir Israel Gollancz, eminent Shakespearean scholar, at the time professor of English literature at the University of Cambridge and at King's College in London. On the 100th anniversary of this poem, we would like to share it with our readers below.

TO SHAKESPEARE

Great, unknown spirit, living with us still,
Though three long centuries have marked thy flight;
Is there a land thy presence doth not fill–
A race to which thou hast not brought delight?

To me Armenia seems thy house, for first,
Thy visions there enthralled my wondering mind,
And thy sweet music with my heart conversed–
Armenia in thy every scene I find.

Through all the gloom of strife and agony
Thy gentle light, beloved of all, doth shine;
The nations bring their tribute unto thee,
To honour thee thy country's foes combine.

What token shall my poor Armenia bring?
No golden diadem her brow adorns;
All jeweled up with tears, and glistening,
She lays upon thy shrine her Crown of Thorns.

SHAKESPEAREAN CELEBRATIONS IN THE ARMENIAN REALITY SINCE 1864

By J. H. Seymour

In 2016 the world celebrates the 400th anniversary of William Shakespeare's death, we rather celebrate his immortality. In Britain, for instance, the great English writer has been continuously performed in numerous festivals and stages, including cathedrals, discussed in television and radio shows, scrutinised in academic conferences and seminars. As we know, the tradition of celebrating Shakespeare's life and work started by renowned actor David Garrick (1717–1779), who organised the first Shakespeare Jubilee in Stratford-upon-Avon in April 1769. This year the largest Shakespeare conference in the world – World Shakespeare Congress (WSC) – held once every five years, was hosted jointly in London and in Stratford–upon–Avon in August 2016. This hugely popular conference assembled around eight hundred scholars from across the globe, consequently I was extremely pleased to represent the early Armenian translations of Shakespeare at WSC. On the 3rd August 2016 at midnight, among twelve international scholars, I was invited by Rev. Dr. Paul Edmondson, Head of Research at Shakespeare Birthplace Trust, to recite a sonnet in my native language in an exclusive ceremony at Shakespeare's grave at the Holy Trinity Church in Stratford. My choice was Shakespeare's sonnet 28, in a splendid translation by late poet, writer and translator Samvel Mkrtchian (1957–1914). The memory of this spiritual experience, and the joy of reciting in my native Armenian language in front of thousands international guests and visitors – on Shakespeare's tomb – will accompany me for the rest of my existence.

Part 1: The First Shakespearean Celebrations

During the past hundred and fifty years, Shakespeare's jubilees were celebrated across the Armenian diaspora and in Armenia. The growing popularity of Shakespearean plays historically had coincided with relatively prosperous and peaceful period from the 1850s to the early 1890s.

In 1864 to celebrate the 300th anniversary of the great playwright's birth, students performed *Macbeth*, translated into Armenian by Father Samuel Kaiserian (from the French adaptation of Jean–Francois Ducis) at Moorat Raphael Armenian College at Venice.

Shakespearean drama reinforced the revival of national theatre, culture and the concept of national self–determination. Armenian new theatre, founded in 1858 in Tiflis by actor–director Gevork Chmshkian, has been a thriving Armenian language repertory theatre, currently named after Petros Adamian, which will celebrate its 160th anniversary in two years.

The entrance of Shakespearean drama in the Middle East, Asia Minor and Caucasus (including Persia and countries under the dominance of Russia and Ottoman Empire) occurred on the Armenian stage on the 17th April 1866, when *The Merchant of Venice* was performed in the Armenian Theatre in Tiflis, which concurred with the 250th anniversary of Shakespeare's death. The play was translated and directed by Gevork

Chmshkian, who also interpreted the role of Shylock. A year later, in April 1867, to commemorate the anniversary of Shakespeare's birth, *Othello* was adapted and performed in the Armenian Theatre in Tiflis. The tragedy was translated from Russian and French versions by actor–director Chmshkian into the local dialect, himself appearing in the role of Othello.

Distinguished tragedian Petros Adamian (1849 – 1891) famously performing in several languages, was highly praised by critics, who were not shy to equate him with celebrated Italian travelling actors Rossi and Salvini, and gave him preference for his interpretation of Hamlet – "we have not seen anyone like him on stage!", wrote the theatre critic of Russia's northern capital (Art, 1884, number 57). In April 1887 to celebrate Shakespeare's anniversary, Adamian, an ardent Shakespeare scholar, delivered his extensive essay *Shakespeare and the Sources of His Tragedy of Hamlet*, followed by his performance of Hamlet in the Armenian Theatre in Tiflis. He continued his lectures and performances of Hamlet, Lear, Othello and other roles in French and Armenian, until his premature death at the age of 42 in 1891.

Petros Adamian as Hamlet

In 1916, still under the shock of the atrocities of the Armenian Genocide, few surviving intellectuals and writers scattered across the world, marked the 300th anniversary of Shakespeare's death in various locations. For instance, in Yerevan's Civic Club, the Actors' Group performed extracts from *Hamlet* and *King Lear* with participation of leading Shakespearean actress Siranoush (1857–1932) and another celebrated Shakespeare actor, Hovhannes Abelian (1865 – 1936). Siranoush, who had partnered as Ophelia to Adamian's Hamlet in the 1880s, later became the first and the only female Hamlet in the Middle East, applauded by critics and audiences for her interpretation of Hamlet from 1901 till 1921 across many continents. In Baku, in the Armenian theatre of Mayilianz, *Othello* was performed with rising tragedian Vahram Papazian (1888 – 1968) in the title role. Meanwhile in Tiflis, Armenian Writers' Union organised a special ceremony dedicated to the great English playwright in April 1916. It opened with a speech from national poet Hovhannes Tumanian (1869 –1923), followed by Vahram Papazian's performance in *Othello* produced by Actor's Union in Tiflis.

On May 16, 1916 in London's Queen's Hotel, Armenian Writer's Union led by Aram Raffi (son of the famous novelist Raffi), organised a ceremony to mark the 300th anniversary of William Shakespeare's death. The opening speech was delivered by Lord Brais, among other notable speakers was Shakespearean translator and diplomat Hovhannes Massehian (1864–1931). Artist and poet Zabel Boyajian (1872–1957) read her poignant stanza dedicated to Shakespeare, later to be included in the well-known volume *A Book of Homage to Shakespeare: 1916* published by Sir Israel Gollancz, renowned scholar and professor at King's College London. This year this historical book has been reprinted by the initiative of professor Gordon Mcmullan of King's College of the University of London.

Part 2: Shakespearean Celebrations in the Communist Era

Vahram Papazian as Othello

From the 1920s, unlike Russian theatres, led by ground-breaking directors Vakhtangov, Meyerhold, Tairov and Stanislavsky, staging predominantly contemporary plays, Armenian actors and theatres continued to perform both Shakespeare and modern dramaturgy. Shakespearean drama expressed perfectly the nation's mood and the uneasy air during the years of Stalin's Great Purge, when many artists, writers and ordinary people were arrested and perished. Shakespeare dominated theatre repertories, as public could relate to his tragedies of *Macbeth, Othello, Hamlet, King Lear, The Merchant of Venice, Romeo and Juliet*. In 1928 when actor Vahram Papazian, in his early thirties, brought his Othello to Moscow, there was such an unprecedented interest by the Moscow public to see his performance, that his Russian agent had to hire the Bolshoi theatre, as it had the largest amphitheatre in the city.

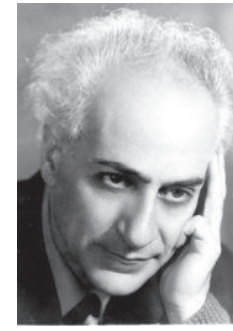
In the 1930s the first Shakespeare conferences in Soviet Union were initiated by Shakespearean scholar Mikhail Morozov (1897–1952). Avoiding the hazards during the punitive years of the World War II, professor Morozov transferred the sixth Shakespearean conference from Moscow to Yerevan in 1944. Shakespearean celebration in Yerevan was the first combined conference and theatre festival in the country. For the occasion, Sundukian State Academic Theatre staged three different versions of *Othello* with three leading actors in the title role: Hrachia Nersissyan, Gurgen Janibekyan, as well as tragedian Vagarsh Vagarshian. Vahram Papazian, the fourth actor to appear as Othello, was caught in the blockade of Leningrad by the German forces and was unable to partake in celebrations (the actor was badly injured and lost his wife during German bombardments). In his book *Shakespeare's Theatre*, (1984), professor Morozov acknowledged the significant contribution of Armenian actors to Shakespearean theatre.

Shakespearean research advanced speedily in the 1950s and 1960s, thanks to academician Ruben Zarian (1909 – 1994), the newly appointed Director of the Institute of Arts at the National Academy of Sciences, who had lifetime ambition to create Shakespearean Research Centre and library.

By his initiative, Shakespearean library with over 3000 books in more than 30 languages opened its doors on the 23rd April 1964 at the Institute of Arts in Yerevan. In the same anniversary year, an inspiring exhibition entitled *Armenian Artists on Shakespeare* opened at Actor's House in Yerevan with works by distinguished artists, theatre designers and illustrators.

Celebrations of Shakespeare's 300th anniversary continued with conferences and public talks by Ruben Zarian and other researchers at universities and institutes across the country from April 10 to 29 1964. These touring conferences and talks augmented Shakespeare's popularity even further, the Bard becoming a true household name. New excellent translations by Khatchik Dashtents, Hernik Sevan, Stepan Alajajian were being published in tens of thousands copies and rapidly vanishing from book shops.

At last, on May 14th 1965 Shakespeare Centre of Armenia was inaugurated by Ruben Zarian and his dedicated team of scholars, where successive Shakespearean conferences, symposiums and events were held year after year. By the invitation from the Armenian community, Ruben Zarian visited Britain in May 1965, where he delivered his well-known essay *Shakespeare and the Armenians* (1965). Written in the years of communist censorship, this momentous paper, nevertheless, provided for the first time the timeline of Armenian Shakespeare history from its beginnings to the present times.



Professor Ruben Zarian

The subsequent two decades were the most productive for Armenian Shakespeare research, regardless of restrictions for international exchange and cooperation by the authorities. Between 1965 and 1985, Shakespeare centre equally published seven relevant volumes entitled *Shakespearakan*, edited by Ruben Zarian, with the latest research findings and studies conducted at the centre as well as few contributions from foreign scholars. Meanwhile Shakespearean library continued to enrich its collection with new acquisitions through international private and public donations. To mark the anniversary of Shakespeare's birth, a concert was held on the 10th January 1965 at the Great Philharmonic Hall, with participation of distinguished soprano Gohar Gasparian (1924 –2007), who performed celebrated arias from operas on Shakespearean themes by Gounod, Handel, Verdi and Aram Khachaturian. Following her success in homeland, the Armenian soprano was "allowed" to tour the world with her Shakespearean repertory gaining worldwide acclaim in 1966, including Britain, Italy, France, USA, Japan and other countries.

Khoren Abrahamian as Coriolanus

One of the largest Shakespearean celebrations in Armenia was organised by Shakespeare Centre in 1981; the festival showcased some of the best Shakespearean productions from theatres across USSR, including troupes from Moscow, the Baltic States, Georgia, Ukraine, Russia (Moscow, Leningrad) and othes. Armenian theatres disclosed several notable Shakespearean productions of the decade: Stanislavski Russian Dramatic Theatre – *Macbeth*; Yerevan Theatre for Young Spectator – *Much Ado About Nothing*; Yerevan Dramatic Theatre performed three plays, including the award-winning *Richard III*; meanwhile Sundukian Academic Theatre staged *Coriolanus* with leading actor Khoren Abrahamian in the title role, that confirmed his uncontested throne as the leading dramatic actor of his generation.

In 1984, Shakespeare Centre together with the Ministry of Culture and Theatre Union co–organised Shakespeare conference and festival dedicated to the 320th anniversary of Shakespeare's birth, which was destined to be the last in the soviet period. Armenian Shakespeare centre had become one of the leading research centres in Soviet Union.

The gala concert on Shakespearean themes included the music by Shostakovich for Gregory Kozintsev's legendary movie *Hamlet* (1964), the score by Berlioz for *Romeo and Juliet* and Aram Khachaturian's prevailing composition for the film *Othello* (1955), at the State Opera and Ballet House. The final, seventh volume of *Shakespearakan*, comprising conference papers from participating scholars (national and foreign), was published in 1985 edited by Ruben Zarian, marking the end of Shakespearean research in the era under the vigilant eye of the authorities.

Part 3: Shakespearean Conferences in the Post–Communist Era

After the declaration of independence of the Republic of Armenia on 21st September 1991, a period of economic and cultural stagnation followed, when state funding for sciences and arts started to vanish quite hastily. Towards the end of the millennium, professor Sona Seferian rejuvenated the Shakespeare centre at Yerevan State University, supervising the consecutive cohort of Shakespearean scholars and organising symposiums and conferences. Shakespearean celebrations revived only in the new millennium. The evolving theatre festivals such as HighFest, initiated by Arthur Ghukasyan, Armmono and Shakespeare Theatre Festival introduced by Hakob Ghazanchyan, attracted international theatre groups as well as mono performances to Armenia since 2004. Some of the notable festival productions in the past decade were: *Hamlet* directed by celebrated theatre director Robert Sturua and performed by Zaza Papuashvili (Georgia) in 2006; a production of *Macbeth* of Yerevan Dramatic Theatre (Armenia) directed by Armen Khandikian with Artur Utmazian in the title role in 2008; *A Midsummer Night's Dream* by Marjanishvilli Theatre of Tbilisi (Georgia) in 2009, *Between Love and Solitude* (mono–performance about the life of Anne Hatthaway), written and acted by celebrated actress Jenya Nersissyan in 2007; *Warum, Warum* monodrama directed by Peter Brook in 2010 and others. Shakespeare Festival of 2014 was dedicated to the 450th anniversary of William Shakespeare's birth with many international guests and researchers gathering in the Armenian capital, including directors from Shakespeare's Globe (UK), Shakespeare Festival at Hamlet's Castle (Denmark), Shakespeare im Globe Neuss (Germany), Shakespeare Festival Gyula (Hungary), Shakespeare Festival Craiova (Romania) and others. Armenian Shakespeare and other theatre festivals have gained international reputation as versatile and thriving international theatre gatherings.

***

Armenia, "this precious stone", caught between the crossroads of East and West, has reinvented itself like a phoenix for thousands of years. The enigma of its endurance has been debated by national and foreign historians, writers and academics for many centuries. Nonetheless comparable to all enigmas, there is undeniably an element of mystery why and how this ancient nation has managed to endure. For the last hundred and fifty years, Armenian stage and scholarship celebrated Shakespearean legacy and anniversaries, relishing his plays during periods of historical rebirths as well as national calamities. Through Western moral and cultural values, Armenian nation has connected itself with the rest of the progressive world. Shakespearean drama has been at the heart of the revival of the Armenian theatre, cultural, literary and ideological rejuvenation. Today, when increasing anxiety, fear and uncertainty is hanging over Europe, Middle East and beyond, Shakespearean theatre still has the astounding magical power of reuniting nations, regardless of political, religious and geographical boundaries.

NAREK & SHAKESPEARE: MESSENGERS OF REAWAKENING

Prepared Remarks of Dean Thomas Samuelian,
College of Humanities and Social Sciences for the Plenary Session of the
Shakespeare 400 Conference: The Enigma of Endurance
American University of Armenia, October 3, 2016

Today we are once again gathered to celebrate one of the great figures in world literature, Shakespeare, which is fitting to do at the American University of Armenia, where the language of instruction is English, the medium in which the great poet crafted his works. At the same time, we are a university in Armenia, so we inescapably see things in Armenian context, and in that context, the towering figure of verbal art is St. Gregory of Narek, the harbinger of the Armenian silver-age renaissance. Both are well known and revered by Armenian readers. Indeed, Armenia may be one of the few places in the world where one encounters Hamlets and Ophelias off the stage.

Since 2015, when Narek was named a doctor of the Universal Church by Pope Francis, his work is becoming better known around the world, not only for its theological content, but also for its verbal art, largely in translation. Presciently, Narek humbly contemplated this more than 1000 years ago, in his monastic cell on the south shore of Lake Van, now in ruins, writing that he was writing a prayer book "for all thinking people the world over expressing all human emotions and serving with its images as an encyclopedic companion to our human condition, for the entire, mixed congregation of the Church universal" (Prayer 3b).

The theme of this conference, "the enigma of endurance" applies to both as well. Along with the Bible, the Narek is one of the earliest and most published books in Armenian much as Shakespeare is in English.

In St. Gregory of Narek and Shakespeare we encounter two authors that created verbal mirrors on the human condition, prompting us to reflect on ourselves and our world. Where Narek used a monologue with our Creator to set off an inner dialog with our conscience, Shakespeare used an outer dialogue with the audience and society to awaken us. Both aimed to change our perception of who we are and how we live, how we treat each other, through word-pictures, understanding that though they were making marks on a page, they were creating a score for vocalization, the music of their poetry inseparably fused with its meaning.

Ձայն հառաչանաց հեծութեան ողբոց սրտից աղաղակի
քեզ վերընծայեմ, տեսողդ գաղտնեաց,
Եւ մատուցեալ եդեալ ի հուր թախծութեան անձին տոչորման
զպտուղ ըղձից ճենճեռոյ սասանեալ մտացս՝
բուրվառաւ կամացս առաքել առ քեզ:

The voice of a sighing heart, its sobs and mournful cries,
I offer up to you, O Seer of Secrets, placing the fruits of my wavering mind as a savory sacrifice on the fire of my grieving soul to be delivered to you in the censer of my will. (Prayer 1)

Answering the Prophet Micah's question: "With what shall I come before the Lord? Shall I come with burnt offerings?" (Mic. 6:6) St. Gregory gives the Psalmist's response: "The sacrifice pleasing to God is the broken and contrite heart." (Ps. 51) Thus, he fashions an offering of words giving voice to the contrite heart for the bem, Greek βήμα, a word used in Armenian for both altar and stage.

Comparable to Shakespeare's works, Narek's prayers are each an attempt, an essay, fixing in words the dynamic essence of a situation, feeling, emotional state, thought, for which ordinary prose is insufficient. Who has not experienced the wondering, wandering mind in prayer, seeking to concentrate yet prone to distraction? Hence the rich texture of expression, the mantra-like entrancing repetitions and juxtapositions, the use of multiple, layered metaphors and images, to help focus the listeners'/readers' attention, each speaking to different people at different times.

The study of our inner world and the audacity to survey and set out metes and bounds on its landscape is another of the marks of renaissance, the realization that we can, we must try to understand ourselves, stretching our minds and the verbal tools of our culture to do so. Each such attempt is a noble witness to our yearning for the Ineffable, which reminds us of the majesty of the quest and the awe required to approach it.

For Narek, the monk, in the 10th century on the south shore of Lake Van, it was an endeavour fraught with peril and trepidation, but nevertheless a quest compelled by the need to speak, to give voice to concerns of thinking people and for thinking people, about the perplexities of life. It also had a tragic tenor, helping people to stand outside themselves and observe from a distance what we have wrought in the paradise we have inherited. His is a penitential stance, a jolt to the heady spirit of the times. These were prosperous years, prior to the Turkic and Mongol invasions from the east, when Armenia boasted a large kingdom, successfully liberated from Arab rule, with its capital Ani, the city of a 1000 churches, with a population of 100,000, the largest city for hundreds of miles. It stood toe-to-toe and went head-to-head with the neighboring kingdoms and empires, with its superior architectural technologies in stonemasonry, strong military, and ambitious, multicultural ruling class that reached the heights of the Byzantine throne. It was in such times that Narek put things into perspective.

Like Shakespeare in the heady period of Elizabethan England, Narek perceives how precarious and ephemeral are human triumphs. Each, it seems, composed wake up calls and antidotes for those who had eyes to see and the will to understand. Yet, warnings go unheeded, good words ignored, the opportunity to turn back from foolish ways slip away and tragedy ensues. Both societies witnessed decades of turmoil after these author's deaths. For the Armenians and probably for the rest of the world, a turning point was imminent, with the Battle of Manzikert, in 1071, an event that fundamentally changed the shape and direction of Armenian and European history to this day, no less than the English Civil War and Glorious Revolution in England.

Not coincidently, Gregory means "awake, vigilant." Narek and Shakespeare exemplify, if they do not explicitly state, that it is the role of writing and writers to awaken us from stupor, this listlessness, hubris and carelessness that are an enduring part of our human constitution. And once these works have acted on our minds and hearts, most people irreversibly experience life in a new way with a new awareness of who we are

and how we should live. Indeed, this may be a clue to the enigma of their endurance as part of global cultural heritage.

I wish you fruitful deliberations on this last day of the conference, which has enriched our university and community with new insights and new colleagues from around the world. We thank especially Jasmine Seymour and the Armenian Shakespeare Association for their dedication to these scholarly pursuits and their commitment to the long and rich legacy of Shakespeare as a part of Armenian cultural and literary life.

PROGRAMME

ԾՐԱԳԻՐ

Armenian Shakespeare Association
presents
International Conference
Shakespeare 400: the Enigma of Endurance
Yerevan, September 30 - October 3, 2016

Friday, the 30th of September 2016 at the American University of Armenia (40 Baghramian Avenue)

12.30	Lunch in AUA
13.00 – 14.00	Opening Ceremony by Gregory Aroutiunian of ASA with special recital from soprano Lianna Ohanjanyan and students reading Shakespeare sonnets in English and Armenian, followed by reception in Akian Gallery
14.00 – 17.30	Sightseeing tour of the city in minibus, the Genocide Memorial and Museum
19.00	*Julius Caesar* at Yerevan State Dramatic Theatre or classical concert with the Armenian National Philharmonic Orchestra at Aram Khachaturian Concert Hall

Saturday, the 1st of October at the State Museum of Literature and Arts (1 Aram Street).

9.30	Welcome speech from the Director of the Museum, Dr. Karo Vardanyan, translation by Dr. Armine Ghalachyan
10.00 – 11.00	Seminar 1: Shakespeare and Performance with Dr. Jason Burg (UK) and Naira Shahvaldyan (Armenia)
11.00 – 11.30	Coffee Break and piano recital by two young virtuosos from Spendiarian Music School in Yerevan
11.30 – 13.00	Seminar 2: Shakespeare in Translations with Hasmik Jasmine Seymour (UK), Pr. Sona Seferian (Armenia), Dr. Karo Vardanyan (Armenia), Dr. Nathalie Gonchar-Khanjyan (Armenia)
13.30	Lunch in a local Armenian restaurant

14.00 – 18.00	Trip with local guide to Garni temple (I c. AD) and Geghard monastery (IV c. AD)
20.00	Opening Ceremony of Highfest International Theatre Festival (www.highfest.am) with *Seven Moons* from Mark Weil's Ilkhom Theatre in Uzbekistan at Stanislavski Russian Theatre

Sunday, the 2nd of October 2016 at the State Museum of Literature and Arts

9.30 – 10.30	Seminar 3: The Impact of Shakespearean Drama in Eastern and Southern Europe with Pr. Charles Fairbanks (USA and Georgia), Pr. Xenia Georgopoulou (Greece), Dr. Zorica Becanovic Nicolic (Serbia) and Pr. Emil Sirbulescu (Romania)
10.30 – 11.30	Seminar 4: Shakespeare and the Renaissance Drama with Dr. Anush Sedrakian (Armenia), Dr. Vahe Arsenyan (Armenia), Dr. Anna Khatchatryan (Armenia)
11.30 – 12.00	Coffee break and tour of the Museum and the special exhibition of Shakespeare on the Armenian Stage for 150 Years
12.00 -12.30	Seminar 5: Shakespeare in World Theatre with Bachtiar Hovakimyan from Matenadaran (Armenia), presented by his daughter Dr. Lusik Hovakimyan, Pr. Kang Kim (South Korea) and Pr. Mika Ellington (Japan)
13.00	Lunch in a local Armenian restaurant
13.30 -17.30	Visit to the National History Museum and Matenadaran (ancient manuscripts)
20.00	Highfest Theatre Festival, *SHAKEspeare* (physical theatre with dance and movement) by Small Theatre, Armenia

Monday, the 3rd of October 2016 at the American University of Armenia

10.00	Welcome speech from the President of AUA, Professor Armen Der Kiureghian followed by HM Ambassador of Great Britain to Armenia, Judith Margaret Farnworth, Manoogian Hall
10.10 – 10.30	Presentation by keynote speaker: Dr. Thomas J. Samuelian, Dean of the College of Humanities and Social Sciences of AUA (Armenia) *Narek and Shakespeare, the Messengers of Reawakening*
10.30 – 11.15	Presentation by keynote speaker: Dr. Katherine Hennessey (USA and UK), *Contemporary Adaptations and Translations in Ireland and the Middle East*
11.15 – 11.45	Coffee break
11.45 – 12.00	Presentation by keynote speaker: Pr. Henrik Edoyan (Armenia) Shakespeare's Dyonisian Art
12.00 – 12.30	Seminar 6: Shakespeare's influence on German literature discussion moderated by Dr. Anush Sedrakyan with Pr. Ara Arakelyan (Armenia) and Pr. Karlen Matinyan (Armenia)
12.30 – 13.00	Presentation by keynote speaker: Dr. Paromita Chakravarti (India), *Beyond Bollywood, Shakespeare in Bengali Regional and Diasporic Cinema*
13.00 – 13.45	Presentation by keynote speaker: Dr. Nicoleta Cinpoes (UK), *"Who's There?": Hamlet and Post–1989 Romania*
13.45	Closing speech from Jasmine Seymour of ASA
14.00	Lunch in AUA
14.30 – 18.00	Visit to the House–Museum of great Armenian composer Aram Khachaturian and sightseeing tour to St. Etchmiadzin, "The Holy City" of all Armenians (IV c. AD)
19.00	Recital at Aram Khachaturian Concert Hall with the Armenian National Philharmonic Orchestra and soloist Lusine Khatchatrian (Germany)
21.00	*Macbeth* (Iran), Highfest Theatre Festival, the State Theatre Institute

ABSTRACTS

ՍԵՂՄԱԳՐԵՐ

Dr. Jason Burg
University of Birmingham
United Kingdom

IMPOSED MEANINGS: SHAKESPEAREAN PERFORMANCE IN THE CATHEDRAL CONTEXT

Drawing on my work on English cathedrals as theatre space, this paper reveals an emerging performance tradition of Shakespeare in English cathedrals, showing how it creates new meaning and context for performance. The modern history of performance of theatre in English cathedrals can be traced back to Canterbury Cathedral in 1928, beginning a tradition that continues today. However, with a focus on religious and biblical drama, the performance of Shakespeare in such a context has only occurred relatively recently. Seventy–five years after the tradition began Richard III (2003) was acted out in Leicester Cathedral as the first verifiable instance of a full–length Shakespearean play performed in a cathedral. Other productions have since followed, including the annual 'Shakespeare at the Cathedral' tradition started in Worcester in 2012. This has grown and expanded each year, seeing more and more examples, including a first of its kind, multi–cathedral tour of Antic Disposition's Henry V as part of Shakespeare 400 in 2016.

The spatial theorist Henri Lefebvre is drawn upon in this paper to examine the role of the cathedral in Shakespearean performance, focusing on the meaning and history of the performance space and its role in society[1]. By analysing the performance through such a lens, the critic is able to gain deeper understanding of the ways in which space affects performance and its reception by the audience.

Shakespearean performance in cathedral settings brings with it issues concerning theology and history that enrich and comment on the action in a way that more traditional settings cannot. The result is unique readings of performance that draw on the space, helping one to understand the physical connections between the play and the performance site. Key examples include: the messianic connotations of Romeo and Juliet's double suicide when performed in front of the high altar; and the anti–Semitic outcome of the courtroom scene in The Merchant of Venice when performed surrounded by medieval Marian symbolism and history in a lady chapel.

1 Henri Lefebvre, The Production of Space, trans. Donald Nicholson–Smith (Oxford: Blackwell, 1991).

The performance of Shakespeare in cathedral settings provides a spatial context that comments on and changes perceptions of such productions, opening the play up to new interpretations. This neglected field of study shows the connection between play and place, demonstrating the power the former can have over the latter.

Ջեյսոն Բուրգ
Բիրմինգհեմի համալսարան
Մեծ Բրիտանիա

ՀԱՐԿԱԴՐՈՂ ԻՄԱՍՏՆԵՐ՝ ՇԵՔՍՊԻՐՅԱՆ ՆԵՐԿԱՅԱՑՈՒՄԸ ՏԱՃԱՐՆԵՐԻ ՏԱՐԱԾՔՈՒՄ

Հիմնվելով անգլիական տաճարներն իբրև թատերական հարթակ դիտարկող իմ աշխատության վրա՝ այս զեկուցումը բացահայտում է անգլիական տաճարներում շեքսպիրյան ներկայացումներ բեմադրելու աճող տենդենցը: Անգլիական տաճարներում թատերական ներկա յացումների արդի պատմությունը սկսվել է 1928 թվականի Քենթերբերի տաճարում, որտեղ և այսօր շարունակվում է այդ ավանդույթը: Այնուամենայիվ, ունենալով կրոնական և ավետարանական ներշնչվածություն, Շեքսպիրի պիեսների բեմադրությունները նման տարածքներում հայտնվել են համեմատաբար վերջերս: Ավանդույթի ծնունդից յոթանասունհինգ տարի անց, «Ռիչարդ III»–ը (2003 թ.) բեմադրվեց Լեսթերի տաճարում՝ որպես Շեքսպիրի նման բեմականացման առաջին օրինակ: Այդուհետև հաջորդեցին այլ բեմադրություններ՝ այդ թվում նաև ամենամյա «Շեքսպիրը տաճարում» ավանդույթը, որը սկսվեց 2012 թվականին Վուսթերի տաճարում: Այս ավանդույթը տարեցտարի ավելի է աճում, ավելի շատ բեմականացումներ են եղել, ներառյալ իր տեսակի մեջ առաջին, «Հենրի V»–ի բեմադրումը մի շարք բրիտանական տաճարներում՝ 2016 թվականին Շեքսպիրի մահվան 400 հոբելյանի շրջանակներում:

Այս աշխատության մեջ նաև քննարկվում է տարածության տեսաբաններ Հենրի Լեֆեվրի և Միշել Ֆուկոյի տեսակետները, շեքսպիրյան պիեսներում տաճարներիի դերն ուսումնասիրելու նպատակով՝ կենտրոնանալով ներկայացման տարածքի պատմության ու իմաստի, և հասարակության համար նրա դերի վրա: Ներկայացումը վերլուծելով նման հայեցակետից՝ կարելի է ավելի խորությամբ հասկանալ, թե ինչպես է տարածքը ներազդում ներկայացման և հանդիսատեսի ընկալման վրա:

Շեքսպիրյան ներկայացումները տաճարներում առաջ են քաշում նաև խնդիրներ կապված աստվածաբանության և պատմության հետ, որոնք մեկնաբանում են պիեսի իմաստն այնպես, ինչպես այլ բեմահարթակները չեն կարող: Արդյունքում ստացվում են ներկայացման ինքնատիպ մեկնություններ, որոնք օգտագործում են տարածքը՝ օգնելով դիտողին հասկանալու պիեսի և ներկայացման վայրի ֆիզիկական փոխկապակցվածությունը:

Կարևոր օրինակներից են «Ռոմեո և Ջուլիետ»ում կրկնակի ինքնասպանության տեսարանի մարգարեական բազմիմաստությունը, երբ այն ներկայացվում է եկեղեցական բարձր զոհասեղանի դիմաց, և «Վենետիկի վաճառական»–ում դատարանի դահլիճի տեսարանի հակահրեական բնույթը, որն այլ երանգ է ստանում, երբ այն ներկայացվում է Աստվածամոր միջնադարյան սիմվոլիզմով և պատմությունով օծված մատուռում:

Շեքսպիրյան ներկայացումները տաճարային հարթակներում տրամադրում են տարածական մի նոր ըմբռնում, որը մեկնաբանում և փոխում է նման բեմադրությունների ընկալումը՝ ճանապարհ բացելով նոր մեկնությունների համար: Այս անտեսված ուսումնասիրության ոլորտը ցույց է տալիս պիեսի և բեմադրավայրի փոխառնչությունը՝ հանդես բերելով այն ազդեցությունը, որ պիեսը կարող է ունենալ վերջինիս վրա:

Dr. Mufeed F. Al–Abdullah
Dhofar University
Sultanate of Oman

SHAKESPEARE'S ARCHETYPAL PATTERN OF SOCIAL CHANGE IN SAROYAN'S *THE TIME OF YOUR LIFE*

In his last play, *The Tempest* (1611) Shakespeare presents an archetypal model of social change in which a group of corrupt and jaded characters find themselves isolated and separated from their community. The whole play is woven around the efforts of a master reformer who is in control of the characters and manipulates the action on his island. He forces his subjects to his island with a magical tempest he arranges and has the forced passengers undergo a healing mystical experience so they can be purified and then are sent back to society after redemption. In the twentieth–century, the Armenian American playwright Saroyan adopts this pattern of social change his Pulitzer Prize winning play, *The Time of Your Life* (1939), but not without modification. The changes affected on the Shakespearean pattern stem from the different social, economic, and cultural circumstances in the 20th century, particularly in the United States. The paper aims to study the alterations rendered on the Renaissance model to help understand the meaning of the modern play and shed further light on the Shakespearean play. Thus, the juxtaposition of the two models is meant to serve in understanding the amount of change that had taken place since the time of Shakespeare.

The modern play, like the Jacobean masterpiece, mainly focuses on the efforts of a Saroyanesque reformer, Joe, who tries to bring happiness to a group of depressed and lonesome characters, who, escaping from the bitter realities of the outer world, gather together in a bar, which like Prospero's island, is a haven of peace engulfed by the tempestuous sea of the urban world. In both cases, there is a god–like character or a mystical enchanter, who selflessly dedicates himself to the welfare of his fellow men. Joe, like Prospero, is devoted to his therapeutic mission, extending his generous assistance to everybody who needs it.

Saroyan, however, denies his healer a miraculous power similar to that Shakespeare provides his reformer. Furthermore, Saroyan's Joe is presented as a physically inept and disabled character. Indeed, in the modern play, the Elizabethan magician becomes no more than a good–hearted addict

to alcohol. Ironically, Joe sustains his sobriety through the help of liquor. Thus, slighting the efficacy of his redeemer, Saroyan casts his doubts about the possibility of the existence of effective agents of change in the modern times. After all, the 20th century was the age of anti–heroism. Clearly, Saroyan expresses his scepticism concerning the possibility of bringing about extensive social reformation by dramatizing the persistence of corruption of the economic and social institutions, which results in further isolation and victimization of innocent individuals. Joe extends his generous hand to all who need it, but, unfortunately, the persistence of damage far exceeds the possibilities of healing.

Indeed, Joe finds himself in a world of depression and isolation, a limbo of wars, confrontation and poverty, in which the poor individual is haunted by the conflicting forces of environment and the brutality of circumstances, and, thereby, he is rendered helpless in the face of persistent deprivation. Joe's time, like Hamlet's is "out of joint," and, like Hamlet, he has a duty to "set it right" (*Hamlet*; I, v: 188–89).

This situation makes a major departure from the archetypal pattern of *The Tempest*. In Shakespeare's play, most of Prospero's captives are corrupt leaders of their society that need urgent redemption and guidance. Even the good characters are led from good to better. The reformation of governing political leaders is expected to save and reform all society. In contrast, Joe's patients are not corrupt; they are rather victims of a corrupt world and the oppressive authorities that preside over it. One after one the bruised characters herd into Joe's healing zone, escaping from their harsh reality. And Joe, clinging to the hope of improving man's condition, is resolved, despite his limited power, not to allow the corruption of the world go unchallenged.

The study shows that Nick's bar, like Prospero's island, the playground for Joe's healing mission, is a microcosmic peaceful place to which people are forced to escape from the tempestuous macrocosmic world. It is a peaceable utopia in which nobody is hurt or bruised or murdered.

PS: Dr. Mufeed F. Al-Abdullah had to cancel his trip at the last minute, unfortunately, due to unexpected circumstances. We have decided to include his abstract for its relevance to Armenians.

Մուֆիդ Ֆ. Ալ–Աբդուլահ
Դոֆարի համալսարան
Օման

ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ ՇՐՋԱԴԱՐՁԻ ՇԵՔՍՊԻՐՅԱՆ ՆԱԽԱՏԻՊԸ ՍԱՐՈՅԱՆԻ «ՔՈ ԿՅԱՆՔԻ ԺԱՄԱՆԱԿԸ» ՊԻԵՍՈՒՄ

Իր վերջին պիեսում՝ «Փոթորիկ»–ում (1611), Շեքսպիրը ներկայացնում է հասարակական բեկումի մի նախատիպ, որտեղ շվայտ և ուժասպառ կերպարների մի խումբ հայտնվում է համայնքից մեկուսացած ու առանձնացած: Ողջ պիեսը հյուսված է ըմբոստ հերոսի հնարամտությունների շուրջը, ով առաջնորդում է մյուս կերպարներին և իր կղզու վրա որոշում իրադարձությունների ընթացքը: Պրոսպերոն մոգական փոթորիկի միջոցով ուղևորներին իր կղզին է բերում, և ստիպում նրանց անցնել իրենց ապաքինող խորհրդավոր փորձությունների միջով, որպեսզի հեգեպես մաքրվեն, և ապա նրանց հասարակության ախտերից ապաքինված հետ է ուղարկում:

Քսաներորդ դարի ամերիկահայ դրամատուրգ Վիլյամ Սարոյանը որդեգրել է սոցիալական փոփոխության այս նախատիպը Պուլիցերյան մրցանակ շահած իր «Քո կյանքի ժամանակը» պիեսում (1939թ.), բայց ոչ առանց վերափոխումների: Շեքսպիրյան նախատիպի հետ կատարված սարոյանական փոփոխությունները քսաներորդ դարից են ներշնչված, մասնավորապես Ամերիկայում տիրող զանազան սոցիալական, տնտեսական և մշակութային հանգամանքներից: Այս զեկույցը ուսումնասիրում է Վերածննդի դրամայի թեմայում կատարված փոփոխությունները՝ ջանալով հասկանալ Սարոյանի արդիական պիեսի իմաստը և Սարոյանի տեսանկյունից լույս սփռել նաև շեքսպիրյան պիեսի վրա: Այնպես որ, երկու մոդելների համադրումը կոչված է ծառայելու արդի ամերիկյան սոցիալական միջավայրը հասկանալուն՝ օգտագործելով Շեքսպիրի վերջին պիեսի սիմվոլիզմը:

Սարոյանի պիեսը Յակոբոսյան գլուխգործոցի գլխավոր հերոսի նման հիմնականում կենտրոնանում է գլխավոր հերոսի՝ Ջոյի արարքների վրա, ով ջանում է երջանկացնել ճնշված ու միայնակ էակներին, ովքեր արտաքին աշխարհի դառը իրականությունից խուսափելով՝ միասին հավաքվում են խորտկարանում, որտեղ ինչպես Պրոսպերոյի կղզում, խաղաղություն է տիրում՝ շրջապատված քաղաքային կյանքի փոթորկոտ ծովով: Երկու դեպքում էլ հերոսը աստվածանման կերպար է կամ մի միստիկական ոգի, ով անձնուրաց նվիրված է մարդկային

բարօրությանը: Ջոն Պրոսպերոյի նման կիրառում է իր բուժիչ առաքելութունը՝ օգնելով նրանց, ովքեր ունեն դրա կարիքը:

Սարոյանը, սակայն, ժխտում է իր կերպարի երկնային կարողությունը, որով Շեքսպիրն օժտել էր իր հերոսին: Ավելին՝ Սարոյանի Ջոն ներկայացված է որպես ֆիզիկապես անպատեհ ու խեղված կերպար: Եվ իրոք, արդի պիեսում Եղիսաբեթյան կախարդը դառնում է ոչ ավելին, քան բարեսիրտ հարբեցող: Հեգնորեն Ջոն իր լրջախոհությունը պահպանում է խմիչքի օգնությամբ: Այսպիսով իր հերոսի կարողությունը քամահրելով՝ Սարոյանը կասկածում է արդի ժամանակներում դրական ազդեցության համար անհրաժեշտ ուժի գոյության հավանականությունը: Վերջիվերջո, քսաներորդ դարաշրջանը հակահերոսի դարաշրջանն էր: Հստակորեն Սարոյանն իր թե րահավատությունն է արտահայտում կարևոր սոցիալական հեղաշրջում կատարելու հնարավորության հանդեպ: Տնտեսական ու սոցիալական հաստատությունների բարոյալքված վիճակի անելանելիությունը արծարծելով, դրաման հանգեցնում է էլ ավելի մեծ փակուղու առաջ և անմեղ անհատների զոհաբերությանը: Ջոն իր օգնության ձեռքն է առաջարկում նրանց, ովքեր դրա կարիքն ունեն, բայց, դժբախտաբար, չարի զորությունը շատ ավելի մեծ է, քան ապաքինելու հնարավորությունը:

Իսկապես, Ջոն հայտնվում է հոռետեսության ու մեկուսացման մեջ, պատերազմների, ընդդիմության ու աղքատության միջև անորոշ մի տարածքում, որտեղ խեղճ անհատին հետապնդում են շրջապատի հակասական ուժերն ու հանգամանքների անգթությունը, և դրա հետևանքով նա անօգնական նետվում է զրկանքների գիրկը: Ջոյի ժամանակը Համլետի նման «իր շավիղից դուրս է եկել», և Համլետի նման նա կրում է «այն ուղղելու» պարտականությունը:

Այս իրադրությունը մեծ շեղում է «Փոթորիկ»–ի համաչափությունից: Շեքսպիրի պիեսում Պրոսպերոյի գերիների մեծ մասն իրենց հասարակության համար բարոյազուրկ ղեկավարներ են, որոնց շտապ թողություն ու առաջնորդ է պետք: Անգամ դրական կերպարները ավելի լավն են դառնում: Իշխող քաղաքական ղեկավարների հեղաշրջումը ենթադրում է, որ պետք է փրկվի ու հեղաշրջվի ամբողջ հասարակութունը: Ի հակադրություն Ջոյի՝ ապաքինվողները բարոյազուրկ չեն. նրանք ավելի շատ բարոյազուրկ աշխարհի և այն կառավարող ճնշող իշխանությունների զոհերն են: Պիեսի կերպարները՝ փախչելով դաժան իրականությունից, մեկ առ մեկ հավաքվում են Ջոյի մոտ: Մինչդեռ Ջոն, մարդկանց վիճակը բարելավելու հույսից կառչած, վճռում է թույլ չտալ, որ աշխարհի բարոյազրկությունը առանց դիմադրության շարու նակվի:

Հետազոտությունը ցույց է տալիս, որ Պրոսպերոյի կղզու նման, Նիքի խորտկարանը՝ Ջոյի առաքելության ժամադրավայրը, միկրոկոսմիկ խաղաղության ապաստան է, որտեղ մարդիկ հավաքվում են՝ խուսափելու փոթորկալից մակրոկոսմիկ աշխարհից: Դա խաղաղասեր ուտոպիա է, որտեղ ոչ ոք չի վիրավորվում, կողոպտվում կամ սպանվում:

Հ.Գ. Ցավոք Մուֆիդ Ֆ. Ալ-Աբդուլլան վերջին պահին ունեցավ անձնական խոչընդոտ և չկարողացավ մասնակել գիտաժողովին: Տպագրում ենք նրա սեղմագիրը՝ նկատի ունենալով նյութի հետաքրքրությունը հայության համար:

Pr. Paromita Chakravarti
Jadavpur University
India

BEYOND BOLLYWOOD: SHAKESPEARE IN BENGALI REGIONAL AND DIASPORIC CINEMA

The current popular and scholarly interest in Indian cinematic engagements with Shakespeare appears to focus, almost exclusively, on films made within the mainstream, commercial Bombay based Hindi film industry or "Bollywood". In the last decade, Vishal Bharadwaj's Maqbool and Omkara and Haider based on Hamlet have set a new trend of making big budget Shakespeare movies with star actors which have generated widespread audience interest as well as critical comment. However, this emphasis on Bollywood, enabled by its global reach and emerging brand value and money power, has also meant that it has become synonymous with all Indian cinema, even Indian culture. This has often led to a marginalization of other kinds of Shakespeare themed Indian cinema which includes both regional cinema in non–Hindi languages as well as diasporic and Anglophone films. While the second category of films have enjoyed a degree of global visibility, the first has received scant attention in international Shakespeare scholarship. With a view to focus on these less discussed kinds of Indian films with Shakespearean themes the proposed paper will examine how Indian regional cinema, particularly Bengali films and Anglophone and Bengali diasporic cinema negotiate the cultural legacy of Shakespeare in India.

One of the earliest Indian regions to have been exposed to British colonial education and Shakespeare, Bengal has had a long history of Shakespeare translations and adaptations. Calcutta, Bengal's capital and the erstwhile capital of the imperial government has also had a long tradition of multicultural Shakespearean theatre characterized by contributions of various communities including the Armenians. The proposed paper will explore how this cosmopolitan Shakespearean inheritance shapes the Bengali identity and becomes one of the central themes of selected Bengali language and Anglophone and Bengali diaspora films. Focusing on selected films representing the three above genres, the paper will explore the deployment of Shakespeare to portray the spirit of Calcutta and of Bengaliness poised between the west and the east, tradition and modernity, colonial and post–colonial legacies, enlightenment values and popular prejudices. The paper

will analyse the Bengali language films, Ajoy Kar's Saptapadi and Aparna Sen's Arshinagar [2014]; Anglophone films set in Calcutta, Aparna Sen's 36 Chowringhee Lane and Rituparno Ghosh's The Last Lear [2006] and the Bengali diasporic films set in London, Jon Sen's two-part television drama, Second Generation [2003] and Sangeeta Datta's Life Goes On [2009] to trace the changing fortunes of Calcutta, Bengalis and of Indian Shakespeare in non–Bollywood Indian cinema. Through this analysis the proposed paper will also critically examine the relationship of national, global and regional Indian cinema and the use of Shakespeare in the service of forging local identities within larger structures of multicultural exchanges.

Փարոմիթա Չաքրավարթի
Ջադավփուրի համալսարան
Հնդկաստան

ԲՈԼԻՎՈՒԴԻՑ ԴՈՒՐՍ՝ ՇԵՔՍՊԻՐԸ ԲԵՆԳԱԼԻ ԵՎ ՀՆԴԿԱԿԱՆ ՍՓՅՈՒՌՔԻ ՖԻԼՄԵՐՈՒՄ

Ներկայիս հանրային և գիտական հետաքրքրությունը Շեքսպիրի հնդկական կինեմատոգրաֆիա թափանցման հանդեպ, գրեթե ամբողջությամբ կենտրոնացած է մասսայական ֆիլմերի՝ Բոմբեյում հիմնված Հինդի կոմերցիոն կինոարդյունաբերության կամ էլ Բոլիվուդի վրա: Վերջին տասնամյակում Վիշալ Բարադվաջի՝ «Համլետ» ողբերգության վրա հիմնված «Մաքբուլը», ինչպես նաև «Օմքարա» և «Հայդեր» ֆիլմերը խթանեցին մի նոր տենդենց՝ մեծ բյուջեով և կինոաստղերով լի շեքսպիրյան ֆիլմերի նկարահանումը, որոնք մեծ հաջողություն ունեցան, ինչպես նաև արժանացան բարձր միջազգային քննադատական արձագանքների:

Սակայն Բոլիվուդի շեքսպիրյան թեմաներով ֆիլմերի աննախադեպ հաջողությունը հնարավոր եղավ Բոլիվուդի համաշխարհային ճանաչման, բրենդային արժեքի և ֆինանսական միջոցների շնորհիվ: Մինչդեռ նաև Բոլիվուդը նույնացվում էր ամբողջ հնդկական ֆիլմարվեստի և հնդկական մշակույթի հետ: Այս հանգամանքը պատճառ է եղել շեքսպիրյան թեմաներով այլ ֆիլմերի մեկուսացմանը, որոնց թվում նաև ոչ հինդի լեզուներով ֆիլմերը, ինչպես նաև հնդկական սփյուռքի և անգլալեզու ֆիլմերը:

Մինչ Բոլիվուդի ֆիլմերը հասել են որոշակի համաշխարհային հաջողության, մյուսն ֆիլմերը սահմանափակ ուշադրության են արժանացել համաշխարհային շեքսպիրագիտության կողմից:

Առաջարկվող աշխատությունը ուսումնասիրում է շեքսպիրյան թեմայով ավելի քիչ քննարկված հնդկական ֆիլմերը, թե ինչպես հնդկական ռեգիոնալ ֆիլմերը, հատկապես բենգալական և բենգալերեն ու սփյուռքի անգլալեզու ֆիլմերը, հիրավի նպաստել են շեքսպիրյան ժառանգության տարածմանը Հնդկաստանում:

Բենգալը Հնդկաստանի ամենաառաջին շրջաններից է, որ կրել է Բրիտանական գաղութային կրթության և մշակութային ազդեցությունը, ունեցել շեքսպիրյան թարգմանությունների և ադապտացիաների երկար պատմություն: Բենգալի մայրաքաղաք Կալկաթան և երբեմնի անգլիական գաղութատիրության մայրաքաղաքը, նույնպես ունեցել է շեքսպիրյան բազմամշակութային թատերական երկար ավանդույթ՝ տարբեր համայնքների աջակցությամբ, որոնցից մեկն էր նաև հայկական համայնքը տասնյոթերորդ դարից ի վեր:

Առաջարկվող աշխատությունը ուսումնասիրում է, թե ինչպես այս շեքսպիրյան կոսմոպոլիտ ժառանգությունը ձևավորել է բենգալական ինքնությունը և դարձել մի շարք բենագլերեն, անգլերեն և սփյուռքի բենգալական ֆիլմերի կարևոր թեմաներից մեկը: Կենտրոնանալով վերը նշված երեք ֆիլմերի ժանրերի վրա, այս աշխատությունը հետազոտում է Շեքսպիրի տեղայնացումը, բացահայտելով Կալկաթայի և «բենգալական» ոգին՝ արևմուտքի և արևելքի, ավանդույթի և արդիականության, գաղութային և հետգաղութային ժառանգության, քաղաքակիրթ արժեքների և հետամնաց նախապաշարումների միջև:

Աշխատությունը վերլուծում է Աջոյ Քարի «Սափթափադի» և Ափարնա Սենի «Արշինագար» (2014) բենգալերեն ֆիլմերը, Ափարնա Սենի «Չոուրինգի նրբանցք 36» և Րիթուփարնո Գոշի «Վերջին Լիրը» (2006) անգլալեզու ֆիլմերը, որոնց գործողությունները կատարվում են Կալկաթայում: Ջոն Սենի «Երկրորդ սերունդը» երկմաս հեռուստատեսային դրաման (2003) և Սանգիթա Դաթթայի «Կյանքը շարունակվում է» (2009) բենգալական սփյուռքի ֆիլմերը, որոնց գործողությունները կատարվում են Լոնդոնում՝ հետևելով Կալկաթայի և հնդկական ոչ բոլիվուդյան ֆիլմերում հնդկական Շեքսպիրի փոփոխվող ճակատագրերին:

Այս աշխատությունը նաև քննադատորեն ուսումնասիրում է կապը ազգային, գլոբալ և շրջանային հնդկական ֆիլմերի և ինքնահաստատման որոնումների միջև, ինչպես նաև Շեքսպիրի դերը համաշխարհային և ազգային մշակույթների փոխազդեցության մեջ:

Naira Shahvaladyan
State Museum for Art and Literature
Armenia

THE STAGE APPEARANCE OF SHAKESPEARE'S *HAMLET*

Shakespeare has carved a "powerful figure" from the legend of *Amlethus*, where, for centuries, different individuals with different nature and levels of perception, different artistic and moral–psychological objectives have existed and continue to exist. Hamlet's great mystery has been approached from psychological, linguistic, philosophical, ethical, judicial, psychiatric and other perspectives. Transgressing the boundaries of the tragedy, his image has entered the realm of "eternal characters". Hamlet is neither a type, nor a character, but an abstraction. Therefore, it is both an interesting and important question as to how Hamlet is supposed to look and how his features have been expressed for around 400 years. How does he appear in Shakespeare's textual material and how have actors and painters have perceived him? I have studied the pictures of famous actors from Shakespeare's time until today, including photos, sketches of costumes, artistic works, archives of European and Armenian actors. This research is an original inquiry, as so far I have not been able to find a similar examination of Hamlet's images.

Hamlet's stage appearance is examined considering several conditions: each artist, painter, writer or actor, always has a visual or reflective starting point, and since it is conceived by the author, there is no external object–form. The artist also has a real starting point—a detected archetype. The playwright adds a theatrical model—an acting archetype observed in life for these two starting points. Per author's text, his literary intonation, it is possible to see the face and the appearance of the character (his clothes or some parts of it). With time, the idea of this character has gained a new face, new posture and manner of speaking, new clothes have been designed for him, and even his fate has been changed. There have been romantic personifications, such as Byronic types, idealist or pessimist Hamlets and so on. This is not a role that can be epitomised. The text of Shakespeare's *Hamlet* is comprehensive (universal). The text does not dictate a type, but assumes different acting types. He has been represented as a poet, philosopher, prince, knight, soldier, high society salon type, university student, contemporary man. Types are diverse and different. The aim of this paper is to identify and to examine various types of stage representations throughout time.

Նաիրա Շահվալադյան
Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան
Հայաստան

ՇԵՔՍՊԻՐԻ ՀԱՄԼԵՏԻ ԲԵՄԱԿԱՆ ԱՐՏԱՔԻՆԸ

Շեքսպիրը Ամլեդուսի առասպելից կերտել է «ճևային հզոր կարգ», որի մեջ դարեր շարունակ ապրել ու ապրում են տարբեր մարդիկ՝ ընկալողականության տարբեր բնույթով ու մակարդակով և գեղարվեստական ու բարոյահոգեբանական տարբեր նպատակներով: «Համլետը» դարձել է մեծ առեղծված, որին մոտեցել են հոգեբանական, լեզվաբանական, փիլիսոփայական, բարոյա-իրավական, հոգեբուժական և այլ տեսանկյուններից: Նրա կերպարանքը, դուրս գալով ողբերգության սահմաններից, մտել է «հավերժական կերպարների» սահմանները: Համլետը ո՛չ տիպ է, ո՛չ էլ բնավորություն, վերացարկում (տրանսցենզուս) է: Ուստի հետաքրքիր և կարևոր հարց է, թե ինչպիսին է ենթադրվում և ինչպես է դրսևորվել Համլետի արտաքին կերպարը շուրջ չորս հարյուր տարի: Ինչպե՞ս է երևում նա Շեքսպիրի խոսքային նյութի մեջ, և ինչպե՞ս են տեսել նրան դերասաններն ու նկարիչները: Ուսումնասիրվել է Շեքսպիրից մինչ մեր օրերը խաղացված հայտնի դերակատարումների լուսանկարները, հագուստի էսքիզները, գեղարվեստական գործերը, հայ դերասանների արխիվներն ու տպագիր նյութերը: Սա առանձնահատուկ հարցադրում է, որի հիմնավոր բացատրությանը չենք հանդիպել թատերագիտական գրականության մեջ:

Համլետի բեմական արտաքինը քննվել է՝ նկատի ունենալով մի քանի պայման. յուրաքանչյուր ստեղծագործող, լինի նկարիչ, գրող, թե դերասան, անպայման ունենում է պատկերային կամ մտահայեցողական ելակետ, որովհետև դա հեղինակի կողմից է մտածված, չկա որևէ արտաքին առարկայածև: Ստեղծագործողը ունենում է նաև ռեալ ելակետ՝ իրականության մեջ դիտարկված նախատիպ: Այս երկու ելակետերին դրամատուրգն ավելացնում է բեմական մոդելը՝ դերասանական նախատիպը: Ելնելով հեղինակի տեքստից, նրա գրական ինտոնացիայից՝ կարելի է տեսնել գործող անձի դեմքն ու կերպարանքը (հագուստը կամ դրա որոշ դետալներ): Ժամանակներն այդ հերոսի գաղափարին տվել են նոր դեմք, նոր կեցվածք ու խոսելու ձև, նոր հագուստ են կարել նրա համար, նույնիսկ ճակատագիրն է փոխվել: Համլետի տարաբնույթ և բազմաձև ապրումները մեծ էներգիա են պահանջում, և հնարավոր չէ այն ամենը, ինչ Համլետը իր մեջ կրում է, ներկայացնել բեմում: Եղել

են ռոմանտիկական կերպավորումներ՝ բայրոնյան տիպեր, իդեալիստ կամ հոռետես Համլետներ և այլն: Սա տիպականացվող դեր չէ:

Շեքսպիրի «Համլետի» տեքստն է համապարփակ (ունիվերսալ): Տեքստը տիպ չի թելադրում, բայց ենթադրում է դերասանական տարբեր տիպեր: Յուրաքանչյուր դերասան ինչ–որ տիպի մեջ է ներկայանում: Նրան տվել են պոետի կեցվածք, փիլիսոփայի, արքայազնի, ասպետա– զինվորական, սալոնային, համալսարանականի, ժամանակակից մարդու... Տիպերը բազմազան են և բազմաբնույթ: Այս զեկուցման նպատակն է փնտրել ընդհանուրը և օբեկտիվը:

Pr. Sona Seferian
Director of Shakespeare Center
Yerevan State University
Armenia
and
Jasmine Hasmik Seymour
Global Shakespeare
Queen Mary University of London
Great Britain

THE ROLE OF SHAKESPEAREAN TRANSLATIONS IN THE REVIVAL OF THE CULTURAL AND ARMENIAN NATIONAL IDENTITY (1820–1923)

The present paper examines the historical context of the Armenian translations from the beginning of the 1820s to the 1920s, as well as investigates why the history of the naturalization of Shakespeare has been so prolonged and geographically disjointed.

Almost two hundred years ago Armenian publishers in Calcutta began translating Shakespeare for educational and didactic purposes. Gradually, Shakespearean plays appeared in classical, Western and Eastern Armenian as well as local dialects across the Armenian Diaspora: Tiflis, Smyrna, Constantinople, Moscow, Paris, Vienna, Venice, London, Beirut and other cities. In Western Armenian, Shakespeare's plays were translated by progressive writers and publishers (for example, Mesrob Tagliadian or Aram Teteyan) to enlighten the nation, whereas in Eastern Armenian (for example, Gevork Chmshkian or Senekerim Artsruni), they were adapted mostly for theatre performances and largely contributed to the revival of the Armenian national theatre from the 1860s. Consequently, during the second half of the nineteenth century, like many countries across Europe, Shakespeare became the most venerated and translated writer among Armenians. It is a significant and welldocumented fact, often overlooked by international scholarship, that Armenians were the first to introduce Shakespeare across the Middle East and Caucasus, where they had established flourishing communities (including the Ottoman Empire, Persia Southern provinces of the Russian Empire including Georgia). The present paper examines some pioneering Shakespearean translations in various Armenian communities spread from East to West that contributed to the revival of the Armenian cultural and national identity grounded on the Western archetype.

Professor Sona Seferian's research Shakespeare in Armenian Translations 18501950 has been a major inspiration, therefore the present paper has considered her many observations and extensive findings. She has been a prominent figure of Armenian Shakespeare research of the post-communist era following the footsteps of academician Ruben Zarian, the founder of the Shakespeare centre and library in Yerevan in 1964. During the past two decades, professor Seferian has published books and papers on Shakespeare, organised several Shakespeare conferences and revived the Shakespeare centre at the department of English at Yerevan State University.

Սոնա Սեֆերյան
Երևանի պետական համալսարանի պրոֆեսոր
Հայաստան
և

Հասմիկ Սեյմոր
Գլոբալ Շեքսպիր
Լոնդոնի համալսարան, Քուին Մերի
Մեծ Բրիտանիա

ՇԵՔՍՊԻՐՅԱՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԴԵՐԸ ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԵՎ ԱԶԳԱՅԻՆ ԻՆՔՆԱԳԻՏԱԿՑՈՒԹՅԱՆ ՁԱՐԹՈՆՔԻ ՄԵՋ (1820–1923)

Այս զեկուցումը հակիրճ մեկնաբանում է Շեքսպիրի հայացման երկարատև և խրթին ճանապարհը՝ մինչև նրա լիակատար հայացումը 1920–ականներին՝ մասեհյանական թարգմանություններով: Թարգմանական առաջին փորձերը, որ արված էին բնագրից գրաբար, լույս տեսան Կալկաթայի հայ պարբերականներում՝ 1820 թվականներից սկսյալ՝ հայ երիտասարդությունը կրթելու և լուսավորելու միտումով: Այնուհետև Շեքսպիրի դրամաները թարգմանվել են գրաբար, արևմտահայերեն, արևելահայերեն և հնչել են տեղական բարբառներով: 1850–ականներից սկսած՝ շեքսպիրյան հայ թարգմանությունները հրատարակվել են աշխարհի չորս մասերում, ուր հաստատվել էր օտար զավթիչներից հալածված հայությունը՝ Զմյուռնիա, Պոլիս, Թիֆլիս, Վիեննա, Վենետիկ, Փարիզ, Մոսկվա, Լոնդոն և այլ գաղթօջախներ:

19–րդ դարի երկրորդ կեսին ինչպես Եվրոպայում, այնպես էլ հայ իրականության մեջ, Շեքսպիրը ամենաշատ թարգմանվող և առավելագույնս մեծարված հեղինակն էր: Զմյուռնիայում, օրինակ, Արամ Տետեյանի բնագրից կատարված արձակ թարգմանությունները ծառայում էին հայությունը անգլիական վերածննդի բարձր գաղափարներին ծանոթացնելու և հայության ճաշակը և աշխարհայացքը զարգացնելու նպատակին: Մինչդեռ այլ գաղութներում՝ Թիֆլիսում և Բաքվում, Շեքսպիրը թարգմանվում էր հայկական ազգային թատրոնի ստեղծման ու զարգացման նպատակով: Սակայն բոլոր հայ գաղթօջախներում, Շեքսպիրի թատերգությունների թարգմանությունները նպաստեցին ազգային մշակույթի աննախընթաց վերելքին, աշխարհաբար լեզվի զարգացմանը, ինչպես նաև ազգային ոգու վերածննդին: 19–րդ դարի այդ հոգևոր և մշակութային վերելքն էր, որ հայ մտավորականությանը և գործիչներին հույս և եռանդ էր ներշնչում հավատալու ազգային ինքնահաստատմանը և անկախ պետականության վերականգնմանը: Հայությունը Շեքսպիրյան անկրկնելի և բազմաշերտ կերպարների՝ Բռուտոսի, Անտոնիոսի, Համլետի, Օթելլոյի, Լիր Արքայի միջոցով արտահայտում էր իր սեփական հույզերը, տառապանքներն ու մաքառումները՝ հայ ժողովրդի պատմության բախտորոշ խաչմերուկներում:

Ներկայիս ուսումնասիրությունը ներշնչված է պրոֆեսոր Սոնա Սեֆերյանի «Շեքսպիրը հայ իրականության մեջ 1850–1950» ծավալուն աշխատությունից: 1990–ականներից ի վեր պրոֆեսոր Սեֆերյանը շարունակում է Շեքսպիրագիտության կենտրոնի աշխատանքները համալսարանի ռոմանագերմանական բանասիրության ֆակուլտետի Շեքսպիրյան կենտրոնում: Նաև ղեկավարել է Շեքսպիրյան թեմաներով մի շարք ուսումնասիրություններ, հրատարակել գիտական հոդվածներ և գրքեր, կազմակերպել Շեքսպիրյան գիտաժողովներ, դասավանդել և կրթել նոր սերնդի շեքսպիրագետներ:

Dr. Karo Vardanyan
Director of the State Museum for Literature and Arts
Armenia

SHAKESPEAREAN TRANSLATIONS BY DASHTENTS

In his translations, Khachik Dashtents (1910-1974) adopted the rules of the Armenian verse from his inspiring teacher, translator Hovhannes Massehian. Armenian translators, especially Shakespearean translators, are challenged by additional difficulties. English words and phrases can have several meanings, meanwhile they are 3 to 4 times shorter than Armenian words. This is the reason why every line in Dashtens translations is longer than in the original. It is apparent the tendency to make the original text more coherent for modern readers. It can be proved that Massehian's translations are targeted for more erudite and intellectual audiences, whereas Dashtents aimed to make Shakespeare's multifaceted meanings attainable for wider audiences. Shakespeare being actor himself, he wrote tragedies and comedies primarily for acting. Dashtens considered this decisive factor trying to make each drama suitable for stage presentation. Therefore, the translation of every single play took him over one year, continuously changing and improving the previous version. He attempted to give to the text a local, national meaning. In the process, Dashtents consulted numerous dictionaries, religious and other vocabularies, compared with Russian and other foreign translations. He was thrilled with the purchase of a rare nineteenth century English-Armenian dictionary edited by Lord Byron and Harutiun Avgerian in Venice that gave him an unprecedented insight to Shakespeare's vocabulary and language.

Dashtents always thought that he could never accomplish better results than his predecessor Massehian, and did not wish to translate the plays that Massehian had translated some fifty years ago. Dashtens was often criticised for lacking focus and being contradictory in his choices. On one hand, he was immersed in Shakespearean translations, on the other hand, he was writing patriotic novels about national self–determination and struggle for freedom. However, no critic could deny that his translations contributed vastly to Shakespeare's naturalisation in the Armenian language.

Shakespearean translations first appeared in the Armenian press at the beginning of the nineteenth century. Armenians were the first to introduce the Bard in the Middle East, and since then Shakespeare has always served

as a benchmark in the Armenian literature and wider culture. Our nation adopted Shakespeare as well as the names Hamlet, Ophelia, Laertes, Othello, and other Shakespearean heroes as its own.

Shakespearean translations by Dashtens attempted to remain close to the national and regional poetry. He spent over thirty–five years working on Shakespeare until the end of his life, translating nineteen plays in total. The final translation by Dashtentz happened to be *A Midsummer Night's Dream*, that has been regrettably lost without trace.

Կարո Վարդանյան
Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի փնօրեն
Հայաստան

ԴԱՇՏԵՆՑԻ ՇԵՔՍՊԻՐՅԱՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Շեքսպիրյան թարգմանություններում Խաչիկ Դաշտենցն (1910–1974) իր ուսուցչից՝ Հովհաննես Մասեհյանից որդեգրեց հայկական թարգմանության ավանդական տաղաչափությունն ընդարձակելու սկզբունքը: Հայ թարգմանչի համար անգլիալեզու պոեզիայից թարգմանություններ կատարելը ընդհանրապես և Շեքսպիր թարգմանելը մասնավորապես կապված են լրացուցիչ բարդությունների հետ: Անգլերեն բառերն աչքի են ընկնում ոչ միայն իմաստների աներևակայելի բազմազանությամբ, այլև սեղմությամբ և կարճությամբ: Դրանք միջին հաշվով 3–4 անգամ ավելի կարճ են, քան հայերեն բառերը: Լեզվագիտական մանրակրկիտ հաշվումները ցույց են տվել, որ, եթե անգլերեն հազար բառից քառավանկ է ընդամենը 6–ը, գերմաներենից՝ 41–ը, ռուսերենից՝ 121–ը, ապա հայերեն հազար բառից քառավանկ են 366–ը: Սա է պատճառը, որ Դաշտենցը ևս Շեքսպիրի խոսքը դրել է առավել ընդարձակ տողերի մեջ:

Դաշտենցի թարգմանություններում նկատվում է Շեքսպիրյան անսանձ, հախուռն ու միմյանցից տարերայնորեն առաջ ընկնող պատկերները կանոնակարգելու, դրանք հնարավորինս դյուրին ու մատչելի ներկայացնելու միտում:

Կարելի է ասել, որ Մասեհյանի թարգմանությունները հասանելի են ավելի պատրաստված ու բազմակողմանի գիտելիքներով զինված լսարանի համար, իսկ Դաշտենցը նպատակ ունի շեքսպիրյան բազմախորհուրդ առեղծվածները ընթերցող ամենալայն շրջանների սեփականությունը դարձնելու: Շեքսպիրը դերասան էր և իր պիեսները գրել

է ոչ թե ընթերցանության, այլ բեմի համար: Դաշտենցը չի անտեսել այս հանգամանքը, ձգտել է տողերը կառուցել այնպես, որ դրանք արտահայտվեն սահուն ու անկաշկանդ, որ թարգմանությունը լինի հնչեղ ու բեմական: Այդպիսի արդյունքի հասնելու համար նա մեկ պիեսի վրա աշխատել է մեկ տարի, երբեմն մեկ տարուց էլ ավելի: Գործածած լեզվարտահայտչամիջոցների արտասանական ներգործությունը ստուգելու համար բազմիցս բարձրաձայն կարդացել է թարգմանությունները՝ բծախնդրորեն հետևելով յուրաքանչյուր տողին ու բառին՝ հաճախ ստիպված լինելով չգոհացնող դրվագներ ջնջել ու նորից թարգմանել: Ի տարբերություն Մասեհյանի՝ Դաշտենցը ձգտել է հայ ընթերցողի լեզվամտածողությանը խորթ որոշ ոճական ձևերի ու դարձվածքների համար համարժեքներ գտնել մեր լեզվի ժողովրդախոսակցական շտեմարանից, տեղայնացնել դրանք: Հատկապես մեծ բարդությունների հետ են կապված Շեքսպիրի պիեսներում մեծ թիվ կազմող միայն անգլերենին բնորոշ ոճերի, խրթին ու մանվածապատ փոխաբերական արտահայտությունների թարգմանությունները: Այդպիսիք թարգմանելու համար թարգմանիչը ստիպված է եղել օրեր ու շաբաթներ շարունակ թերթել կրոնական ու դիցաբանական տեղեկատուներ, բառարաններ, դիմել ռուս և օտար թարգմանիչների օգնությանը: Դաշտենցը հատուկ հպարտությամբ է խոսում իր ձեռքի տակ եղած անգլոհայ մի բառարանի մասին, որը կազմել են Հարություն Ավգերյանն ու Բայրոնը: Այդ բառարանը պարունակում է Շեքսպիրի ժամանակաշրջանի անգլերենի ողջ բառամթերքը՝ համապատասխան մեկնաբանություններով:

Մինչև 60–ական թվականները հայտնի էին մասեհյանական յոթ թարգմանություններ: Մահեսյանին հաջորդած թարգմանիչները միշտ շրջանցել են նրա թարգմանած պիեսները՝ գիտակցելով, որ անհնար է չափվել վարպետի հետ: Սովորաբար Դաշտենցի ստեղծագործությունը գնահատվում է որպես տարաբևեռ, թեմատիկ առումով ոչ համահավաք: Այս տպավորությունն առաջանում է նրա ստեղծագործության երկու հիմնական բևեռների՝ շեքսպիրյան թարգմանությունների և հայ ազատագրական շարժումների միջև թվացյալ հեռավորությունից: Սակայն Շեքսպիրից կատարած թարգմանությունները ևս դաշտենցյան թեմայի՝ հայրենապատումի անկապտելի մասն են կազմում:

Շեքսպիրը հայ իրականություն մուտք գործեց դեռևս անցյալ դարի սկզբներից: Հայերն առաջինն էին արևելքի ժողովուրդներից, որ հաղորդակից եղան Շեքսպիրի ստեղծագործությունների խորին խորհուրդներին, բռնվեցին դրանք մեկնելու ու տարածելու անդիմադրելի կրքով: Մեր ժողովուրդը անհունորեն սիրեց Շեքսպիրին և տեղ տվեց

համլետներին, օֆելյաներին, լեարտներին, մավրերին և շեքսպիրյան այլ ողբերգական հերոսների անունների: Մեր բեմերում Շեքսպիրի երկերի «հայկականացման» միտումն անցավ այնքան ակնհայտ, որ չի վրիպել նույնիսկ օտար հետազոտողների ուշադրությունից:

Ահա այս ավանդական–ազգային մոտեցումն էլ հենց Դաշտենցի համար ելակետ է եղել նրա թարգմանչա կան եր կարամյա աշխատանքների ընթացքում: Դաշտենցը իր շեքսպիրյան թարգմանությունների վրա աշխատեց շուրջ 35 տարի, մինչև կյանքի վերջը՝ սեփական ստեղծագործություններին զուգահեռ թարգմանելով 19 պիես: Վերջին թարգմանությունը «Միջամառային գիշերվա երազն» էր, որի ձեռագիրը ցավոք անհետ կորավ և մինչև օրս չի գտնվել:

Dr. Natalya Gonchar-Khanjyan
Yerevan State University

Наталия Гончар–Ханджян
Ереванский государственный университет
Армения

THE EARLY RUSSIAN TRANSLATIONS OF HAMLET (IN RUSSIAN)

О ПЕРВЫХ РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ ТРАГЕДИИ ШЕКСПИРА «ГАМЛЕТ»

Впервые «Гамлет» пришел к русскому читателю и на русскую сцену во второй половине 18–го века – еще не в переводе как таковом, а в вольной переделке с французского, принадлежащей одному из крупнейших представителей русского классицизма, автору, в частности, целого ряда стихотворных трагедий А.В.Сумарокову.

В начале 19–го века в России, в образованной и, конкретно, в литературной среде Шекспира со все возрастающим интересом читают в оригинале и во французских переводах. Растет и становится все серьезнее и значительнее внимание к Шекспиру в литературной периодике. Соответственно, в культурной элите России все более ощущается необходимость и потребность в ознакомлении с творчеством английского гения широких слоев читателя, а это значит, что приходит время создания русских переводов с оригинала, верных ему, его содержанию, строю, форме. Выбор тех, кто берется за решение этой достаточно трудной творческой задачи, падает в первую очередь на уже овладевшую умами в России трагедию «Гамлет».

Значительным литературным событием становится издание в 1828 г. в С.–Петербурге первого перевода «Гамлета», созданного М.П.Вронченко. Военный геодезист, окончивший службу в чине генерал– майора, автор ряда географических сочинений, Вронченко принадлежал к сушествовавшей в России в 19–ом веке категории переводчиков, совмещавших со служебно–профессиональной деятельностью – как любимое, отвечающее их духовным запросам дело – увлеченную творческую работу в области литературного перевода. Как переводчик Вронченко руководствовался новаторским для его времени принципом максимального приближения к оригиналу. Его перевод «Гамлета» (а

также «Макбета») высоко оценила критика, в частности В.Белинский, в одной из своих статей о переводах «Гамлета» писавший: «… перевод «Гамлета» г.Вронченко отличается достоинствами великими: в нем веет дух Шекспира и передается верно глубокий смысл создания, а не буква». Спустя десять лет в другом переводе – Н.А.Полевого (крупный, многосторонний деятель русской литературы 1820–30–ых гг.) – «Гамлет» выходит на русскую театральную сцену, становится достоянием широкой публики. На это событие Белинский отзывается большой статьей, в которой подробно рассматривает и оценивает перевод Полевого, именно в связи с ним формулирует фундаментальные положения, которые лягут в основу развитой в дальнейшем теории реалистического художественного перевода, в целом оценивает этот «прекрасный, поэтический перевод», имевший «полный успех», утверждающий в России «славу имени Шекспира», как «великую заслугу и литературе, и сцене, и делу общественного образования».

Dr. Ruzanna Gargaloyan
Yerevan State University
Armenia

TRANSLATING PUNS IN *ROMEO AND JULIET*

For centuries pun has been considered an untranslatable stylistic phenomenon and translators have encountered much difficulties. One of the strategies they opted for was to include footnotes explaining the pun.

Some theorists suggest that pun is a shortened form of the Italian word "puntiglio" meaning "quibble", others suggest that it derives from the French word "pointe'" which can refer to a sharp comment or a joke. A pun is the use of a word in such a way as to suggest two or more meanings or different associations, or the use of two or more words of the same or nearly the same sound with different meaning to introduce a witty and humrous effect. There are three main groups of puns:

play upon words (homograph, homophone),
play upon phrases and their word components,
play upon grammatical and phonetic structure.

One of Shakespeare's most "punning" plays is *Romeo and Juliet*, with almost one hundred and seventy–five puns - in this paper only nineteen are examined. While puns are virtually untranslatable, yet some translators have succeeded to create equivalent puns in their mother tongue equivalent to the original. The first translation of *Romeo and Juliet* in prose was done in Smyrna (1866) by Aram Teteyan. In the translation of *Romeo and Juliet* (1896) by Hovhannes Massehian a skillful combination of literary and colloquial styles can be noticed in interpreting the puns. This paper will examine the variances in the translation of puns of five different versions of *Romeo and Juliet* accomplished between 1866 and 1975 in the Armenian language.

Dr. Vahe Arsenyan
Yerevan State University
Armenia

THE IDEA OF PHYSICAL LOVE IN D.H. LAWRENCE'S *LADY CHATTERLEY'S LOVER* AND W. SHAKESPEARE'S *ROMEO AND JULIET*

This paper will focus on the analysis of the novel *Lady Chatterley's Lover* written by English modernist D.H. Lawrence and one of the most famous tragedies, *Romeo and Juliet* by Shakespeare. To investigate the problem more thoroughly, the works of these two authors, who have literary similarities, have become the focus of comparative analysis.

The fundamental works by D.H. Lawrence *Psychoanalysis and the Unconscious* and *Fantasia of the Unconscious*, where the author speaks about his perception of human nature (the conscious and the unconscious) and touches upon the problem of the interrelation between man and woman, as well as the key terms such as "blood consciousness" and "mind–consciousness" are also included in the investigation. In the report, an attempt to view Shakespeare's play from a different angle is made – not as a romantic love story, the tragic end of which seems to strengthen the idea of the absolute love between the two heroes, but as a planned challenge, the main purpose of which is to praise the natural, physical love and to oppose it to the medieval stereotypes.

Վահե Արսենյան
Երևանի պետական համալսարան
Հայաստան

ՄԱՐՄՆԱԿԱՆ ՍԻՐՈ ԹԵՄԱՆ Դ.Հ. ԼՈՐԵՆՍԻ «ԼԵԴԻ ՉԱԹԲՐԼԻԻ ՍԻՐԵԿԱՆԸ» ԵՎ Վ. ՇԵՔՍՊԻՐԻ «ՌՈՄԵՈ ԵՎ ՋՈՒԼԻԵՏ» ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Սույն զեկուցման մեջ հեղինակի քննության նյութ են դարձել անգլիացի մոդեռնիստ Դ. Հ. Լորենսի «Լեդի Չաթըրլիի սիրեկանը» և վերածննդի ժամանակների անգլիացի դրամատուրգ և բանաստեղծ Վիլյամ Շեքսպիրի ամենանշանավոր ստեղծագործություններից մեկը՝ «Ռոմեո և Ջուլիետ» պիեսը: Խնդրի էությունն առավել համապար-

փակ ուսումնասիրելու համար համեմատության առարկա են դարձել գրական–հոգեբանական առումով անչափ մոտ, սակայն ժամանակայնորեն իրարից բավական հեռու հեղինակների ստեղծագործությունները: Զեկույցի ընդհանուր համատեքստում իր արժանի տեղն են գտել Դ. Հ. Լորենսի հիմնարար գիտական աշխատությունները՝ «Հոգեվերլուծությունը և անգիտակցականը» և «Անգիտակցականի ֆանտազիան», որոնցում ներկայացված են հեղինակի պատկերացումները մարդկային բնության (գիտակցականի և անգիտակցականի) և սեռերի միջև փոխհարաբերության խնդիրների վերաբերյալ, և կարևորագույն եզրույթները՝ «արյան գիտակցություն» (blood–consciousness) և «մտքի գիտակցություն» (mind–consciousness): Վ. Շեքսպիրի պիեսը քննվում է գիտական նոր հարթության վրա՝ ոչ որպես սիրային–ռոմանտիկական ստեղծագործություն, որի ողբերգական ավարտն ասես ամրապնդում է երկու հերոսների միջև բացարձակ սիրո գաղափարը, այլ որպես պլատոնական սիրո հնացած գաղափարի դեմ ծրագրված մարտահրավեր, որի հիմնական խնդիրը բնական–մարմնական սիրո գովերգումն ու դրա հակադրումն է միջնադարյան կարծրատիպերին:

Pr. Charles Fairbanks
Ilia State University
Georgia

SHAKESPEARE ON THE COMING OF THE RENAISSANCE

I investigate *Richard II* and the three Henry plays, concentrating on anachronisms that confuse Shakespeare's time with a century earlier. Falstaff, for example, mimics Puritan discourse. He was Sir John Oldcastle, proto–Protestant heretic and martyr. Oldcastle allowed Shakespeare to project, in parody, the religious tensions of his time into the early fifteenth century. He serves to *compress history*.

In Richard II's divine and cosmic kingship "murders, treasons and detested sins…stand bare and naked, *trembling at themselves*," without Richard's effort (3.2, 3.3.178–79). This concept ends in tyranny and loses him the crown. As Harry Berger saw, Richard, personally fused with kingship, can only yield by ritually reversing his coronation. His world is confined to the high nobility; only some gardeners suggest a Socratic *techne* of rule that completes nature.

Usurping Henry IV tries to bring it. By assiduous attention, contrived generosity, trickery and ruthlessness, he emulates Machiavelli's prince successful by *virtù*, not by fortune. Like a modern man, his job could go to a better applicant, to Hotspur. Replacing divine right with effort, he is overworked, "wan with care," and sleepless, like many contemporary executives.

The price of illegitimate rule in "the body of our Kingdom" is "how foul it is, what rank diseases grow" (*Part 2*, 3.1.38–39). The social bottom is newly exposed. An inn once run by Robin Oster –Richard II – is now "turned upside down," infested by intestinal worms and fleas. England likewise is infested with robbers, from the aristocratic rebels to Falstaff and his gang. Thus, late Renaissance liberation from fortune and heaven fails to fulfill its promise.

Prince Hal, cleverer, will "imitate the sun," first hiding behind, then "breaking through the foul…mists." No critic has detected his model, Machiavelli's Severus who subdues fortune by changing his nature, from fox to lion (*Principe* 19). Henry V will use the emerging gentry and lower classes. He promises:

For he today that sheds his blood with me
Shall be my brother, be he ne'er so vile

This day shall gentle his condition.

Henry V cures the infection by creating a "meritocracy" of "high achievers," regardless of social station or ethnicity. His Fluellen asserts Welsh equality by making Pistol eat a leek. Prince Hal, unlike Mowbray, Mortimer and Hotspur, had learned how to "drink with any tinker in his own language" (*Part 1*, 2.4.15–16), and as Henry V wants a woman to teach him the language of courtship (5.2.95–103). Violating French custom, Henry V kisses Katherine because "you and I cannot be confined within the weak list of a country's fashion. We are the makers of manners, Kate…."

Universality gradually triumphs of over national and religious custom. The universal is impersonal: the Lord Chief Justice could jail Prince Hal because he "[re]presented," in Hobbes' manner, the King "in a second body." Power and the thirst for eternal glory conquer time and place. These plays are not a *product* of the Renaissance, but Shakespeare's *thinking–through* of how modernity was arriving.

Չարլզ Ֆերբենքս
Իլիայի անվան համալսարան
Վրաստան

ՇԵՔՍՊԻՐԸ՝ ԳԱԼԻՔ ՎԵՐԱԾՆՆԴԻ ՄԱՍԻՆ

Ես մեկնաբանում եմ «Ռիչարդ Երկրորդ» և «Հենրի Չորրորդ» դրամաները՝ կենտրոնանալով անախրոնիզմների վրա, որոնք կարող են շփոթություն առաջացնել հեղինակի ապրած ժամանակաշրջանի և հարյուր տարի առաջ տեղի ունեցած դեպքերի միջև: Օրինակ՝ Ֆալստաֆի կերպարը հիշեցնում է հերետիկոս և նահատակ Սեռ Ջոն Օլդքասլին: Օլդքասլը նախատիպ էր, Շեքսպիրի համար սրախոսությունների միջոցով ներկայացնելու իր ժամանակի կրոնական հալածանքները, քաղաքական լարվածությունը, ծառայելով պատմությունը ընդհանրացնելու և բնութագրելու իր փորձին:

Ռիչարդ II–ի «աստվածային և տիեզերական» կառավարության օրոք «սպանությունները, դավաճանություններն ու նողկալի մեղքերը… սարսռելով հառնում են մերկ ու անզեն» առանց Ռիչարդի ջանքերի (3.2, 3.3, 178-179): Այս գաղափարը հանգեցնում է բռնակալության հաստատմամբ և իր թագի կորսուստով: Ըստ Հարի Բերգերի, Ռիչարդը, միայն անձնապես միջամտելով պետության կառավարմանը, տապալելով թագադրությունը գնարավոր է դեպքերի ընթացքը փոխել:

Նրա աշխարհը սահմանափակված է բարձրաստիճան ազնվականությամբ, միայն մի քանի համախոհներ են ընդունում իր կառավարման սոկրատեսյան դրույթը, որ հարազատ է բնության համաչափությանը:

Ուզուրպատոր Հենրի 4–րդը փորձում է հենց դա իրագործել: Գերակտիվ ուշադրությամբ, կեղծ մեծահոգությամբ, խաբեությամբ և անգթությամբ նա կրկնօրինակում է Մաքիավելլիի արքայազնին, ոչ թե ժառանգաբար, այլ բռնությամբ հասնելով իշխանությանը: Պատմության մեջ հայտնի է, որ գահը կարող էր փոխանցվել ավելի լավ թեքնածուի՝ Հոթսփարին:

«Թագավորության մեջ» ապօրինի կառավարման գինը լինում է «ինչքան հիվանդ է այն, այնքան արագ են հիվանդություններն աճում» (2, 3.1.38–39): Սոցիալական ցածր խավը նորովի բացահայտվում է: Պանդոկը, որ ժամանակին վարում էր Ռոբին Օսթլերը – Ռիչարդ II– ը, «հիմա տակնուվրա է արված», լցված որդերով և լվերով: Անգլիան նմանապես լցված է գողերով՝ արիստոկրատ ապստամբներից մինչև Ֆալստաֆը և նրա բանդան: Այսպիսով՝ ուշ վերածնունդի անկախացումը ճակատագրից և Աստծուց չի արդարացնում իր խոստումը:

Արքայազն Հալը՝ ավելի ճարպիկ, օրինակ է առնում է արևից՝ սկզբում թաքնվելով ամպերի հետևում, ապա հայտնվում է «ճեղքելով խոնավ … մառախուղները»: Ոչ մի քննադատ չի անդրադարձել նրա նախատիպին՝ Մաքիավելլիի Սեվերուսին, ով փոխում է ճակատագրի ընթացքը՝ աղվեսից առյուծի վերամարմնավորմամբ (Արքայազն, Սկզբունք 19):

Հենրի Հինգերորդը կօգտագործի նոր ձևավորվող ազնվականությունը և հասարակության ցածր խավերին: Նա խոստանում է.

«Քանզի նա, ով այսօր կթափի իր արյունն ինձ հետ,
Կդառնա իմ եղբայրը, որքան էլ հասարակ լինի իր ծնունդով,
Այդ օրը կշնորհի նրան ազնվականի կոչում»:

Հենրի V–ը բուժում է վարակը՝ ստեղծելով իշխանավորների նոր խավ անկախ սոցիալական կամ ազգային պատկանելությունից: Նրա Ֆլուելենը հաստատում է Ուելսի հավասարության սկզբունքը՝ Փիսթոլին ստիպելով պրաս ուտել: Արքայազն Հալը, ի տարբերություն Մոբրեյի, Մորթիմերի և Հոթսփարի, սովերել էր «բաժակ բարձացնել յուրաքանչյուր փինաչու հետ իր լեզվով» (1, 2.4, 15–16), և Հենրի V–ը ցանկանում է, որ կինն իրեն սովորեցնի սիրահետելու լեզուն (5.2, 95–103): Խախտելով ֆրանսիական պալատական ավանդույթը՝ Հենրի V–ը համբուրում է Քեթրինին, որովհետև «ինձ և քեզ չի կարելի սահմանափակվել այս երկրի քմահաճ սովորույթների խղճուկ օրենքներին: Մենք ենք օրենք ստեղծողը, Քե՛յթ…»:

Ունիվերսալիզմը աստիճանաբար հաղթում է ազգային և կրոնական բարքերին: Համամարդկային օրենքը անկողմնակալ է. գլխավոր դատավորը կարող էր ձեռբակալել արքայազն Հալին, քանզի նա մարմնավորում է, ըստ Հոբսի, թագավորի «երկրորդական մարմինը»: Ուժը և հավերժական փառքի ծարավը հաղթում են ժամանակն ու երկիրը: Այս դրամաները Վերածննդի ծննունդներ չեն, այլ Շեքսպիրի նախազգացումները, գալիք նոր ժամանակների վերաբերյալ:

Dr. Anna Khachatryan
Yerevan State University
Armenia

TEACHING SHAKESPEARE AS A MEANS OF SHAPING AN INDIVIDUAL'S WORLDVIEW

One of the reasons why Shakespeare's plays have proved so popular for so long is their infinite capacity for adaptation. As society changes, so do the meanings found in the plays. For 400 years, the plays have been interpreted in an astonishing variety of ways. Just as the same play can be performed very differently, so it can be taught and experienced in very different forms.

Teachers and students always eagerly respond to the multiple possibilities of Shakespeare's scripts. Each play works on many levels. It has a plot and structure, a deeper, exact and metaphoric meanings, naturalistic and symbolic potentialities. Shakespeare's characters, stories and themes, expressed through his unique language and style, have been a basis of interpretations of the meaning and the significance for every generation. Their relevance lies in the virtually endless opportunities they offer for reinterpretation and local application of familiar human relationships.

In Shakespeare, the private and the public, the individual character and the social world are organically interconnected. So students who explore his great works gain a deeper understanding of the interrelation of individual and society. This experience contributes to shaping their worldview.

Աննա Խաչատրյան
Երևանի պետական համալսարան
Հայաստան

ՇԵՔՍՊԻՐԻ ԴԱՍԱՎԱՆԴՈՒՄԸ ՈՐՊԵՍ ԱՆՀԱՏԻ ԱՇԽԱՐՀԱՅԱՑՔԻ ՁԵՎԱՎՈՐՄԱՆ ՄԻՋՈՑ

Շեքսպիրի ստեղծագործությունների հարատևության պատճառներից մեկը դրանց՝ հարմարեցման անսահման հնարավորություններն են: Հասարակության զարգացմանը զուգընթաց՝ փոփոխվում են նաև նրա պիեսների իմաստային նրբերանգները: 400 տարի շարունակ Շեքսպիրի ստեղծագործությունները մեկնվել են զարմանալիորեն

տարբեր տեսանկյուններից: Միևնույն պիեսը կարող է ներկայացվել շատ տարբեր եղանակներով, ճիշտ այնպես, ինչպես և դասավանդվել և ընկալվել ամենատարբեր ձևերով:

Ուսուցիչներն ու ուսանողները միշտ պատրաստ են արձագանքելու Շեքսպիրի կերտվածքների բազմազան հնարավորություններին: Յուրաքանչյուր պիես գործում է բազմաթիվ մակարդակներում, ունի մակերեսային և խորքային կառուցվածք, օժտված է բառացի և փոխաբերական իմաստներով, բնագիտական և խորհրդանշական կարողություններով: Յուրաքանչյուր սերնդի համար Շեքսպիրի յուրահատուկ լեզվի և ոճի միջոցով արտահայտում գտած կերպարները, պատմություններն ու սյուժեները հանդիսացել են իմաստի և նշանակության մեծ աղբյուր: Այս ամենի գաղտնիքն ընկած է բոլորին ծանոթ մարդկային փոխհարաբերությունների վերամեկնության և կիրառման այն անսահման հնարավորությունների մեջ, որ ընձեռում են Շեքսպիրի ստեղծագործությունները:

Շեքսպիրի մոտ ներդաշնակորեն փոխկապակցված են մասնավորն ու հանրայինը, անհատական կերպարն ու հասարակական աշխարհը: Ուստի նրա մեծ ժառանգությունը հետազոտողներն առավել խորությամբ են ըմբռնում անհատի և հասարակության փոխադարձ կապը, ինչը նպաստում է նրանց աշխարհայացքի ձևավորմանը:

Dr. Anush Sedrakyan
Yerevan State University
Armenia

INTERPRETATION OF LEGAL AND ETHICAL NORMS IN SHAKESPEARE'S PLAYS

Renaissance in England was marked by deviations from European renaissance, as it focused mostly not on the idea of humanism and human magnitude but on the idea of human character and human nature, which is not decisively great as a "human being" but rather imperfect, subjected to passions and vices and still appreciated and estimated in this imperfection.

Accordingly, human vices and sins are presented by Shakespeare as emotional peaks, where a person could be guilty but never judged. This later emanated into Shakespearean code of 'new ethics' which led to the acceptance of human being, while the Renaissance culture in France and in Italy mainly preferred to worship.

Thus, jealousy, vanity, greediness and other unfavorable human qualities are first and foremost presented as human therefore disputable and ambiguous. This internal ambiguity is best explained by a distinct borderline between so called "Pagan" and "Christian" heroes, in a huge scope of Shakespearean main characters this classification helps to distinguish between "old" and "new" ethical concepts.

By the way, Shakespeare successfully reconciles these two polar extremities, representing, for example, Othello as a pagan warrior and suffering human being. Ethical and moral discrepancies are blurred due to powerful human emotions which underscore the unity of human nature despite the mental and ethical bias. Shylock's famous soliloquy is dedicated to this very concept of unity. It resonates with Hamlet's monologue where this unity is presented as human mortality. Shakespeare's heroes convey the individual and social functions altogether. Sometimes these functions mismatch and it is reflected in plays of different genres–tragedies and comedies.

Being powerful, according to Pagan ethical code, is important but in the Christian ethical code, it is far more vital is being human and merciful. Human nature comprises weaknesses and sins – the characteristic of the most Shakespeare's positive characters such as Othello, King Lear and others. Another aspect is lawfulness and loyalty, the first attempt of "institutionalizing" and "classifying" human behavior which is reflected in *The Merchant of Venice* and *Macbeth* that will be equally discussed in this paper.

Pr. Kang Kim
Honam University
South Korea

GRAPHIC SHAKESPEARE IN KOREA: AN EDUCATIONAL TOOLBOX

The presence or introduction of Shakespeare into the condensed imaginary world of cartoons and comic books is a relatively recent phenomenon in Korea when compared to a long history of reception of Shakespeare on stage. The first appearance of Korean comics began with the publication of so–called "high–teen" magazines such as *Hakwon*, targeting the younger generation mostly including middle and high school students in the early 1950s after the devastating Korean War. They were printed in a weekly or monthly serialized form, a popular format at the time. However, Shakespeare has been rarely appeared in the panels of comic magazines or books, although the advent of modernized comics hit in the nation.

Comics were commonly regarded to be a product of lowbrow subculture and most Koreans took Shakespeare only as an iconic equivalent of the dramatic creation. In the 1960s and 70s Korean comics became heavily influenced by an influx of the Japanese comics, or manga and TV animation series including *Iron Arm Atom* and *Candy*. Japanese "girls' comics" has consequently transplanted its content and drawing style into a "romantic comics" of Korea.

Today many of the Korean comic books of Shakespearean adaptation are still subject to the influence. This presentation will introduce a brief history of reception of Shakespeare/comic adaptation of Shakespeare in Korea and examine the socio–cultural context in which these adaptations are commercially appropriated and educationally circulated among young students in the nation. Comparison between the three versions of Shakespeare manga from England, Japan, and Korea will be part of my critical discussion.

Քանգ Քիմ
Հոնամի համալսարանի պրոֆեսոր
Հարավային Կորեա

ԳՐԱՖԻԿԱԿԱՆ ՇԵՔՍՊԻՐԸ ԿՈՐԵԱՅՈՒՄ ՈՐՊԵՍ ԿՐԹԱԿԱՆ ԳՈՐԾԻՔ

Շեքսպիրի ներկայությունը կամ ներածությունը պատկերա- պատումների կամ կոմիքսների խտացված երևակայական աշխարհում բոլորովին նոր երևույթ է Կորեայում՝ համեմատած Շեքսպիրի բեմական ընդունելության երկարատև պատմության հետ: Կորեական կոմիքսներն առաջին անգամ հայտնվեցին 1950–ականների սկզբներին Կորեական պատերազմից հետո հրապարակվող այսպես կոչված «բարձր տարիքի դեռահասների» ամսագրերում, որոնցից է, օրինակ, «Հակվոն»–ը (Hakwon), որոնք ուղղված էին երիտասարդ սերնդին, հիմնականում՝ միջին և ավագ դպրոցի աշակերտներին: Դրանք տպագրվում էին շաբաթական կամ ամսական կտրվածքով՝ շարքերի ձևով, որն այդ ժամանակ տարածված ձևաչափ էր:

Այդուհանդերձ, Շեքսպիրը հազվադեպ է հայտնվել կոմիքսների ամսագրերում կամ գրքերում, և արդիականացված կոմիքսների միջոցով նրա մուտքը ընթերցողի կողմից շատ դրական է եղել: Կոմիքսները համարվում էին ցածրակարգ մշակույթի արտադրանք, քանի որ կորեացիներն ընդհանուր առմամբ Շեքսպիրին ընդունել էին որպես թատերական արվեստի հզոր խորհրդանիշ: 1960–ական և 70–ական թվականներին կորեական կոմիքսները մեծապես ազդվեցին ճապոնական կոմիքսների կամ մանգայի և հեռուստատեսային անիմացիոն շարքերի ներհոսքից («Երկաթաբազուկ Ատոմը» (Iron Arm Atom), «Կոնֆետ»–ը (Candy) և այլն): Ճապոնական «աղջիկների կոմիքսների» բովանդակությունն ու պատկերային ոճը Կորեայում թարգմանվեցին որպես «ռոմանտիկ կոմիքսներ»: Այսօր վերամշակված շեքսպիրյան կոմիքս–գրքերը դեռևս ենթակա են այդ ազդեցությանը:

Այս զեկույցը կներկայացնի Կորեայում կոմիքսների միջոցով վերամշակված շեքսպիրյան գործերի ընկալման հակիրճ պատմությունը և կքննի այն հասարակա–մշակութային համատեքստը, որում այս վերամշակումները կոմերցիոն ձևով յուրացվում են և կրթական նպատակներով շրջանառվում աշակերտների շրջանում: Նաև քննադատորեն կհամեմատի և կվերլուծի շեքսպիրյան երեք մանգաները՝ Անգլիայից, Ճապոնիայից և Կորեայից:

Dr. Xenia Georgopoulou
National and Kapodistrian University of Athens
Greece

"SHAKESPEARE AND THE POLITICS OF MODERN GREECE"

"Something is rotten in the Eurozone kingdom" was the title of an article by Yanis Varoufakis, former Minister of Finance of Greece, in *The Financial Times* on 29–7–2015, in the middle of the Greek financial crisis. A little earlier (10–2–2015) writer and journalist Takis Theodoropoulos, in an article in the Greek newspaper *Kathimerini*, regarded the Prime Minister of Greece Alexis Tsipras as "A Hamlet of the Left" (which was also the title of the article), referring to the "internal pressure" he had to suffer due to the crisis. Apart from *Hamlet*, the Shakespearean play that was apparently considered as the most relevant to the Greek financial crisis was *The Merchant of Venice*, for obvious reasons; politician Panos Skouroliakos (of the ruling party) as well as Vassilis Droukopoulos, Professor of Political Economy at the University of Athens, in their respective articles in the newspaper *Avgi* (the former on 7–2–2015 and the latter as early as 2–9–2012), but also the anonymous blogger of *Tromaktiko* (on 20–3–2013), drew similarities between Shylock and Greece's creditors. The same parallels were drawn in foreign articles, too, but also in a short debate on *Shaksper*, proving that the Greek crisis is apparently a topic of particular interest not only abroad, but also among Shakespearean scholars. On the other hand, comedy shows, both on television and online, present a comical version of Greece's financial disaster, mostly seen from the point of view of the citizens who suffer the crisis.

This paper will provide a short introduction on Shakespeare's relevance to modern Greek historical contexts, and will subsequently explore a variety of references to Shakespeare's plays (plots, characters, quotes etc.) in recent Greek political speech, articles (both in print and online) about late 20th and 21st century politics in Greece (including parties, politicians et al.), as well as television programmes and online shows with political views of the last decades, focusing on the current financial crisis in the country.

Քսենիա Ջորջոպուլու
Աթենքի ազգային և կապոդիստրյան համալսարան
Հունաստան

ՇԵՔՍՊԻՐՆ ՈՒ ԱՐԴԻ ՀՈՒՆԱՍՏԱՆԻ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

«Եվրոգոտու արքայության մեջ մի բան է փտել»՝ այսպիսին էր Հունաստանի նախկին ֆինանսների նախարար Յանիս Վարուֆակիսի հոդվածի վերնագիրը, որը տպագրվել էր «Ֆայնենշըլ Թայմզում» (The Financial Times) 2015 թվականի հուլիսի 29–ին՝ Հունաստանի ֆինանսական ճգնաժամի շրջանում: Փոքր–ինչ ավելի շուտ (2015 թ. փետրվարի 10–ին) գրող, լրագրող Թակիս Թեոդորոպուլոսը հունական «Քաթիմերինի» թերթի մի հոդվածում Ալեքսիս Ծիպրասին անվանել էր «ձախակողմյան Համլետ» (որը նաև հոդվածի վերնագիրն էր), նկատի ունենալով այն «ներքին լարվածությանը», որով վերջինս տառապում էր ճգնաժամի պատճառով:

Մեկ այլ շեքսպիրյան պիես, որն ակնհայտորեն համարվում էր երկրի ֆինանսական ճգնաժամին ամենաբնորոշը, «Վենետիկի վաճա- ռական»-ն էր: Բացահայտ պատճառներով, իշխող կուսակցության քաղաքական գործիչ Պանոս Սկուրոլիակոսն ու Աթենքի համալ- սարանի քաղաքական տնտեսագիտության պրոֆեսոր Վասիլիս Դրուկոպուլոսը «Ավգի» լրագրում տպագրված իրենց համա- պատասխան հոդվածներում (առաջինը՝ 2015 թ. փետրվարի 7–ին, երկրորդը ավելի վաղ՝ 2012 թ. սեպտեմբերի 2–ին), ինչպես նաև Տրոմակտիկոյի անանուն բլոգերը (2013 թ. մարտի 20–ին), ովքեր Հունաստանի վարկատուներին նմանեցրին Շայլոկին: Նույն զուգա- հեռները նաև անցկացվեցին արտասահմանյան հոդվածներում, ինչպես նաև փոքրամասշտաբ շեքսպիրյան բանավեճերում՝ հաստատելով, որ հունական ճգնաժամը հետաքրքրական թեմա է ոչ միայն արտասահմանում, այլ նաև շեքսպիրագետների շրջանակներում: Մյուս կողմից՝ հեռուստատեսային և առցանց սրամիտ շոուները ներկայացնում են Հունաստանի ֆինանսական աղետի հումորային տարբերակը՝ հիմնականում ներկայացնելով այն քաղաքացիների՝ ճգնաժամի տուժածների դիտանկյունից:

Այս զեկուցումը հակիրճ ձևով կներկայացնի արդի հունական պատմական համատեքստում Շեքսպիրի ակտուալությունը, այնուհետև կուսումնասիրի մի շարք հղումներ՝ արված Շեքսպիրի պիեսներից (սյուժեներ, կերպարներ, մեջբերումներ) քաղված վերջին ժամանակաշրջանի քաղաքական ելույթներից, 20–րդ դարի վերջի և 21–րդ դարի Հունաս-

տանի քաղաքականության (կուսակցությունների, քաղաքական գործիչների) մասին թե՛ տպագիր և թե՛ առցանց հոդվածներում, ինչպես նաև հեռուստահաղորդումներում և առցանց շոուներում: Այս մեջբերումների միջոցով ներկա դասախոսությունը անդրադառնում է վերջին տասնամյակների հունական ինչպես և եվրոպական քաղաքականությանը Հունաստանի հանդեպ, որ կենտրոնացած է երկրի ներկա ֆինանսական ճգնաժամի վրա:

Dr. Zorica Bečanović Nikolić
University of Belgrade
Serbia

SHAKESPEARE IN SERBIA: TRANS–CULTURAL APPROPRIATIONS

This paper examines an episode in the reception of Shakespeare in the 19th century Serbian culture: a famous celebration of Shakespeare's Tercentenary in 1864 in Novi Sad, and a remarkable narrative poem *On Shakespeare's Tercentenary* written by Laza Kostić, the most original author of the Serbian Romanticism. The poem was written in Serbian, followed by an attempt of a version in English, which was this polyglot's fourth foreign language. An experiment of writing a poem in two languages is worthy of attention, especially in the light of the fact that the autograph of the English version is a very recent discovery (2015) and hasn't been written about yet. The paper will show the trans–cultural function of the poetic devices Laza Kostić used in both versions of the poem (iambic pentameter, alliterations – neither of which was characteristic of Serbian poetic diction – and Shakespeare's characters/plots as mythical figures and poetic symbols "in states unborn, and accents yet unknown"). The other trans–cultural focus of this paper will be on the role that German literature in general, German appropriations, interpretations and translations of Shakespeare (Goethe, Schiller, A. W. Schlegel, G. G. Gervinus) played in the reception of Shakespeare in Serbia. Laza Kostić configured the poetic address he made to Shakespeare in his poem as a dialogic triangle: Shakespeare in relation to Serbian culture via an implied critical consideration of German culture and German Shakespeare. In showing the trans–cultural, national and supranational character of the appropriation of Shakespeare in the 19th century Serbia, the conclusion will rely on several points G. C. Spivak has recently made in her study *An Aesthetic Education in the Era of Globalization* (2013).

Special aspect of this research will concern a topic recently discovered, thanks to Jasmine Seymour of the Armenian Shakespeare Association. That is a considerable parallel between the poem *Shakespeare* (1916) written by Zabelle C. Boyajian and the poem *On Shakespeare's Tercentenary* by Laza Kostić, which includes comparative similarities in contents, attitude towards Shakespeare, imagery and metaphorical expressions, as well as the assumed intercultural context.

Զորիցա Բեկանովիչ Նիկոլիչ
Բելգրադի համալսարան
Սերբիա

ՇԵՔՍՊԻՐԸ ՍԵՐԲԻԱՅՈՒՄ՝ ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ՅՈՒՐԱՑՈՒՄՆԵՐ

Այս զեկույցը մեկնաբանում է 19–րդ դարի Սերբիայում 1864 թվականին Նովի Սադում տեղի ունեցած հայտնի տոնակատարությունը՝ նվիրված Շեքսպիրի երեքհարյուրամյակին, և նշանավոր բանաստեղծությունը «Շեքսպիրի երեքհարյուրամյակին»՝ գրված սերբական ռոմանտիզմի ամենաինքնատիպ հեղինակներից մեկի՝ Լազա Կոստիչի կողմից: Պոեմը գրվել է սերբերենով, որին հաջորդել է անգլերեն թարգմանության փորձը, որը բանաստեղծ- պոլիգլոտի չորրորդ օտար լեզուն էր: Պոեմը երկու լեզվով գրելու փորձն արժանի է ուշադրության, հատկապես հաշվի առնելով այն փաստը, որ անգլերեն տարբերակի ձեռագիրը միայն վերջերս է հայտնաբերվել (2015 թ.), և որի մասին դեռ ոչինչ չի գրվել:

Այս աշխատությունը անդրադառնում է այն գրական հնարքներին, որոնք Լազա Կոստիչը կիրառել է պոեմի երկու տարբերակներում (յամբական հնգոտնյա տող, նմանաձայնություններով, որ հարազատ չեն սերբական բանաստեղծական տաղաչափությանը, ինչպես նաև շեքսպիրյան կերպարները և հերոսները «դեռևս չծնված պետություններում և անհայտ առոգանություններով»):

Զեկուցման նպատակներից է նաև լուսաբանել գերմանական գրականության և թարգմանությունների (Գյոթեի, Շիլլերի, Շլեգելի, Գերվինուսի) դերը Սերբիայում՝ Շեքսպիրի ընկալման գործում: Լազա Կոստիչը իր շեքսպիրյան ձոնը ներկայացնում է երեք տեսանկյուններից՝ Շեքսպիրը սերբական մշակույթի, գերմանական մշակույթի և շեքսպիրյան գերմանական տեսանկյուններից: Ցույց տալով 19–րդ դարի Սերբիայում Շեքսպիրի ազգամիջյան, ազգային և վերազգային ազդեցությունը՝ մեր եզրահանգումը հիմնված է Չ. Սպիվակի «Գեղագիտական կրթությունը գլոբալացման դարաշրջանում» (2013 թ.) հետազոտության մեջ արված մի քանի եզրահանգումների վրա:

Այս զեկուցման մեկ բաժինն անդրադառնում է Զաբել Բոյաջյանի պոեմին, շնորհիվ Հայ շեքսպիրյան ընկերության ղեկավար Հասմիկ Սեյմուրի: Մի շարք զուգահեռներ կան հայ բանաստեղծուհի Զաբել Բոյաջյանի «Շեքսպիրին» (1916) վերնագրով ձոն–բանաստեղծության և սերբացի Լազա Կոստիչի «Շեքսպիրի երեքհարյուրամյակին» պոեմի միջև, կարելի է համեմատություններ անել բովանդակության, Շեքսպիրի հանդեպ մոտեցման, պատկերային և փոխաբերական արտահայտությունների և ենթադրյալ համատեքստերի միջև:

Bakhtiar Hovakimyan
Theatre critic and author
Matenadaran Museum
Armenia

SHAKESPEARE IN ARMENIAN THEATRE

In the last two centuries, Shakespeare and his works have become an inseparable part in the intellectual life of Armenians. The first translated pieces of plays appeared in the Armenian press in the 1820s, followed by studies and evaluations of Shakespeare's dramaturgical heritage.

In the 1860's Shakespeare's tragedies and comedies started to be translated and staged in Armenian language (1866). During the same period, Shakespeare's influence could be seen on the Armenian dramaturgy, in the works of P. Durian, S. Heqimian, A. Gulamirian and G. Sundukian.

The first stage production of *Hamlet* in the Armenian theatre (1880), thanks to Petros Adamian in the role of Hamlet both in Armenian and in French, brought recognition to Armenian Shakespearean theatre in Russia and Europe. The first and only female performer of Hamlet in the eastern countries was Siranuysh, who appeared in this role in Transcaucasus, Russia, Bulgaria, Egypt and Iran between 1901 and 1921.

Vahram Papazian, another acclaimed Armenian actor, polyglot, writer and translator, was best known for his interpretation of Othello. Between 1908 and 1964 he appeared in the role of Othello more than 4000 times, in 6 languages in Transcaucasus, Russia, Europe, Egypt.

In the 1960s Armenian Shakespeare Studies Center was created at the Art Institute of Armenian National Academy of Sciences. Seven volumes (yearbooks) of the research produced by the centre of Shakespearean studies, conference papers by national and foreigns scholars were published from 1965 to 1985.

Thirty–six plays by Shakespeare by 85 translators have been translated into Armenian, 25 plays have been staged in various Armenian stages in Armenia and across its vast diaspora. Armenians have contributed to Shakespearean theatre with 94 performers of Othello and 79 performers of Hamlet. Such is the role of the perpetual companion William Shakespeare in the history of Armenian theatrical and cultural life. This paper will outline the major characteristics of author's 500-page complete bibliography of *Shakespeare in Armenian Theatre* (2012) from its beginnings till 2012.

Բախտիար Հովակիմյան
Թատերագետ և մատենագետ
Մատենադարան
Հայաստան

ՇԵՔՍՊԻՐԸ ՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆՈՒՄ

Շուրջ երկու դար է, ինչ Շեքսպիրը և նրա ստեղծագործությունները դարձել են հայ ժողովրդի մտավոր կյանքի անբաժանելի մասը: 1820–ական թվականներին առաջին անգամ հայկական մամուլում տեղ են գտել թարգմանություններ քաղվածքներ Շեքսպիրի պիեսներից: Դրան հետևել են շեքսպիրյան դրամատուրգիական ժառանգության ուսումնասիրությունն ու գնահատությունը:

1860–ական թվականներից սկսվել են բեմադրվել (1866) Շեքսպիրի ողբերգություններն ու կատակերգությունները հայերենով: Այդ նույն շրջանի հայ դրամատուրգիայում նկատելի է շեքսպիրյան որոշակի ազդեցություններ (Պ. Դուրյան, Ս. Հեքիմյան, Ա. Գուլամիրյան և Գ. Սունդուկյան):

«Համլետի» առաջին բեմադրության (1880) մեջ Համլետի դերակատար Պետրոս Ադամյանի շնորհիվ շեքսպիրյան հայ թատրոնը ճանաչում է գտել Ռուսաստանում և Եվրոպայում, որ խաղացել է հայերեն և ֆրանսերեն լեզուներով: Արևելքի ժողովուրդների թատրոնում Համլետի առաջին և միակ կին դերակատարը եղել է Սիրանույշը, որը 1901–1921 թվերին այդ դերով հանդես է եկել Անդրկովկասում, Ռուսաստանում, Բուլղարիայում, Եգիպտոսում, Իրանում:

Հայ իրականության մեջ մեծ իրադարձություն է եղել Վահրամ Փափազյանի Օթելլոն, որով նա 1908–1964 ժամանակահատվածում հանդես է Օթելլոյի դերում եկել վեց լեզուներով, ավելի քան 4000 անգամ Անդրկովկասում, Ռուսաստանում, Եվրոպայում, Եգիպտոսում և այլ երկրներում:

1960–ական թթ. Հայաստանի գիտությունների ակադեմիայի Արվեստի ակադեմիային կից ստողծվել է Հայ շեքսպիրագիտության կենտրոնն իր բազմալեզու գրադարանով և արխիվով: Հրատարակվել է «Շեքսպիրական» տարեգրքի յոթ հատորներ՝ նվիրված հայ և համաշխարհային շեքսպիրագիտության հարցերի լուսաբանմանը:

Հայ թատրոնում Շեքսպիրից թարգմանվել է 36 պիես, 85 թարգմանիչների կողմօց, բեմադրվել՝ 25–ը: Հայերը շեքսպիրյան թատրոնին տվել են Օթելլոյի 94 դերակատար, իսկ Համլետի 79 դերակատար: Այսպիսին է մեր մշտական ուղեկից Շեքսպիրի դերը հայ թատերամշակութային կյանքի պատմության մեջ: Սույն զեկուցումը ներկայացնում է հեղինակի 500 էջանոց ծավալուն մատենագիտական աշխատանքը «Շեքսպիրը հայ բեմում» խորագրով, որն ամփոփել է հայ շեքսպիրյան ժառանգության ողջ տարեգրությունը սկզբից մինչև 2012 թվականը:

Pr. Emil Sîrbulescu
University of Craiova
Romania

STANCES OF ENDURANCE: HOW A PROVINCIAL THEATRE TURNED GLOBAL – THE CRAIOVA INTERNATIONAL SHAKESPEARE FESTIVAL

The Romanian 19th century is deeply marked by the Shakespearean obsession. The Shakespearean repertoire found its foremost position among the first theatrical representations; it is the reason why its translation into Romanian started at the same time with the founding of the first Romanian theatres. During a few decades only, the taste of the audience, refined by the Shakespearean productions, came to sanction plagiarism and the cheap localization and to firmly encourage the original plays. This aspect of the stimulation of original creativity is by far the most important of all, as it is difficult to find a Romanian playwright who was not influenced by the Shakespearean model.

In the Communist period, the theater was a place of exorcising the spiritual demons of the totalitarian political pressure, a generic space of escapist illusion. Things have not changed much after the institution of democracy in 1989. In the hectic years of post–Communist novel democracy, however, the theater has become a sanctified cultural location where people can escape financial austerity through immersion in the never–never land of imagination onstage. With the fall of Communism in 1989, everything changed the opening of the borders offered ample opportunities to the Romanian theatre companies to make themselves known in the world, and the Craiova National Theatre was no exception.

The first edition was organized in 1994. The first five festival editions were organized every three years, and, since 2006, the festival has taken place every two years, and some of the performances invited to Craiova have started to be also taken to Bucharest, the capital of Romania. Thus, the festival has kept growing from one edition to another. Since the first festival edition, in 1994, when, among the Shakespearian performances presented then, there was only one foreign company invited to Craiova, numerous prestigious theatres have brought their productions to Romania.

Some years ago, I was asked by members of the Nagoya Theatre Convention and Nagoya Shakespeare Association to explain the mystery behind the

endurance of theatrical activity in Craiova – a Romanian center of industry and commerce – and the organization of an international Shakespeare festival. They even submitted 13 questions to be answered during the presentation and which are still viable today. The Festival has just reached its tenth edition and the mystery behind it is found in the 19th century enthusiasm of the first theatre–goers and in the determination of a provincial theatre to overcome the limitations imposed by geographical, economical, and political factors. My presentation is an incursion in the birth and life of the twenty years old Shakespeare Festival in Craiova, Romania.

Էմիլ Սիրբելեսկու
Կրայովայի համալսարան
Ռումինիա

ՀԱՐԱՏԵՎՈՒԹՅԱՆ ԳԱՂՏՆԻՔՆԵՐԸ. ԹԵ ԻՆՉՊԵՍ ՄԻ ՊՐՈՎԻՆՑԻԱԼ ԹԱՏՐՈՆ ԴԱՐՁԱՎ ՀԱՄԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ ՇԵՔՍՊԻՐՅԱՆ ՓԱՌԱՏՈՆ

Տասիններորդ դարի Ռումինիան խորապես ազդված էր Շեքսպիրով: Շեքսպիրյան ռեպերտուարը առաջնակարգ տեղ ուներ թատրոններում, դա էր պատճառը, որ առաջին թարգմանությունները և բեմադրությունները միմյանց զուգակցում էին: Միայն մի քանի տասնամյակում հանդիսատեսի ճաշակը, շեքսպիրյան դրամաներից հղկվելով, մերժում էր էժանագին կրկնօրինակները և պահանջում ինքնատիպ ներկայացումներ: Սա կարևոր հանգամանք էր, քանի որ ժամանակի բոլոր դրամատուրգները Շեքսպիրի մեծ ազդեցության տակ էին ստեղծագործում:

Կոմունիստական հասարակարգի ժամանակ թատրոնը դարձավ մի վայր, որտեղ հնարավոր էր ձերբազատվել բռնակալական գաղափարախոսությունից և տրվել երևակայությանը: Իրավիճակը շատ չի փոխվել 1989 թվականի հեղաշրջումից ի վեր: Կոմունիստական կարգերին հաջորդած խուճապահար ժամանակներում, այնուամենայնիվ, թատրոնը մի վայր է, ուր հնարավոր էր փախչել առօրյա տնտեսական հոգսերից և սուզվել երևակայության մեջ: 1989 թվականին՝ կոմունիզմի անկումից հետո, ամեն ինչ փոխվեց՝ հնարավորություն տալով ռումինական թատերախմբերին երկրի սահմաններից դուրս գալու, և Կրայովայի ազգային թատրոնը բացառություն չէր:

Առաջին փառատոնը Կրայովայում իրականություն դարձավ 1994 թվականին: Առաջին հինգ փառատոները տեղի ունեցան երեք տարին

մեկ, իսկ 2006 թվականից սկսած՝ փառատոնը նաև գալիս էր Բուխարեստ: Այսպիսով՝ փառատոնը գնալով աճում էր: Շատ հեղինակավոր օտարերկրյա թատերախմբեր սկսեցին իրենց ներկայացումները բերել Ռումինիա:

Տարիներ առաջ՝ Նագոայի շեքսպիրյան ընկերության և Նագոայի թատերական համագումարի ժամանակ, ինձ հարց տվեցին, թե որն է Կրայովայի թատերական գործունեության հարատևման գաղտնիքը: Նրանք նույնիսկ տասներեք հարցումներ պատրաստեցին, որոնք դեռ այսօր էլ կարևոր են թվում: Փառատոնը արդեն իր տասներորդ տարեդարձն է նշել, իսկ նրա հաջողության գաղտնիքը մնում է տասնիններորդ դարի թատրոնի հանդիսատեսի մեջ, որ համառորեն մերժեց պրովինցիալ թատրոն ունենալու գաղափարը, որ պայմանավորված էր աշխարհագրական, տնտեսական և քաղաքական սահմանափակվածությամբ: Իմ զեկուցումը մեկնաբանում է քսան տարի առաջ Կրայովայի շեքսպիրյան փառատոնի ծնունդն ու հետագա զարգացումը:

Pr. Mika Eglinton
Kobe University of Foreign Studies
Japan

YUKIO NINAGAWA AS THE ICONIC JAPANESE SHAKESPEARE

Since his debut in Japanese commercial theatre with *Romeo and Juliet* in 1974, Yukio Ninagawa (1935–2016) aimed to popularize Shakespearean plays by revealing the vulgarity and subversive energy in the bard's text, as well as his poetic language and philosophical insight. Influenced by Mikhail Bakhtin's *Rabelais and His World*, he intended to bring the carnivalesque, grotesqueness and fecundity of Renaissance culture onto his stage. Following his first production abroad, *Medea* in Athens in 1983 (premiered in Tokyo in 1978), Ninagawa's *Macbeth* was invited to the Edinburgh Festival in 1985 (premiered in Tokyo in 1980).

Ninagawa carved out a unique directorial style from bold relocations and meta–theatrical frameworks, and an eclecticism in bridging the gap between European classic texts, Asian contexts and contemporary theatrical techniques and aesthetics. After the success of *Macbeth*, Ninagawa presented numerous 'Japanized' or 'Orientalized' stagings of Shakespeare in the UK, such as *The Tempest* in 1992, *King Lear* in 1999 and *Twelfth Night* in 2009, and is largely recognized as an icon of 'Japanese Shakespeare' met with both applause and criticism.

Whilst borrowing heavily from Japanese historical figures and traditional cultural forms, such as *samurai, butsudan* and *cherry blossom*, for their visual and symbolic significance, Ninagawa opposed the notion of exploiting so–called 'eastern exoticism' to attract western gazes, with the desire to relate to contemporary Japanese audiences, who live in a highly westernized modern society, yet remain rooted in a communal sense of Japanese tradition.

In this paper, I survey Ninagawa's adaptations of Shakespeare, with emphasis on *Macbeth*, to analyse the shifts in his use of exoticism against a backdrop of globalization. By mapping changes in his domestic and overseas approaches to exoticism, I will assess the role this strategy played in the popularization, but also criticism of more than 40 years of his work.

Միքա Էգլինթոն
Կոբեի համալսարան
Ճապոնիա

ՅՈՒԿԻՈ ՆԻՆԱԳԱՎԱՆ ՈՐՊԵՍ ՃԱՊՈՆԱԿԱՆ ՇԵՔՍՊԻՐԻ ԽՈՐՀՐԴԱՆԻՇ

Ճապոնական կոմերցիոն թատրոնում 1974 թ.՝ «Ռոմեո և Ջուլիետ» –ի պրեմիերայից հետո, Յուկիո Նինագավան (1935–2016 թթ.) նպատակադրվեց ժողովրդականացնելու Շեքսպիրի պիեսները՝ տեքստերում բացահայտելով գռեհկությունն ու հեղափոխիչ էներգիան, ինչպես նաև բանաստեղծական լեզուն և փիլիսոփայական խորաթափանցությունը: Միխայիլ Բախտինի «Ռաբլեն և նրա աշխարհը» աշխատությունից ազդված՝ նա ցանկանում էր բեմ բերել Վերածննդի մշակույթի կարնավալային, գրոտեսկային բեղունությունը: 1983 թվականին արտասահմանում՝ Աթենքում, իր առաջին բեմադրության հաջողությունից հետո («Մեդեա» ողբերգությունով, որ Տոկիոյում առաջին անգամ բեմադրվել էր 1978 թվին)՝ Նինագավայի «Մակբեթ»-ի բեմադրությունը հրավիրվեց մասնակցելու Էդինբուրգի փառատոնին 1985 թվին (Տոկիոյում առաջին անգամ բեմադրվել է 1980 թվին):

Նինագավան հանդուգն վերատեղադրումներից և թատերական շրջանակներից դուրս կերտեց յուրահատուկ բեմադրական ոճ, ինչպես նաև էկլեկտիզմ՝ մերձեցնելով եվրոպական դասական տեքստերը, ասիական համատեքստը և ժամանակակից թատերական հնարքներն ու գեղագիտությունը: «Մակբեթ»–ի հաջողությունից հետո Նինագավան Միացյալ Թագավորությունում ներկայացրեց Շեքսպիրի մի շարք «ճապոնականացված» կամ «օրիենտալացված» բեմադրություններ, ինչպես, օրինակ, «Փոթորիկ»–ը՝ 1992 թ., «Լիր արքա»–ն՝ 1992 թ., և «Տասներկուերորդ գիշեր»–ը՝ 2009 թ.: Նա համարվում է «Ճապոնական Շեքսպիրի» խորհրդանիշը, ում և՛ ծափահարել են, և՛ քննադատել:

Առատորեն փոխառնելով ճապոնական պատմական կերպարներից և ավանդական մշակութային ձևերից, որոնցից են, օրինակ, սամուրայը, բուցուդանը և ճապոնական բալենին, իրենց պատկերային և խորհրդանշական նշանակության համար, Նինագավան միաժամանակ դեմ էր այսպես կոչված «արևելյան էկզոտիկության» շահագործման միջոցով արևմտյան հայացքներ գրավելուն՝ ձգտելով հաղորդակցվելու ժամանակակից ճապոնացի հանդիսատեսի հետ, ով ապրում էր խիստ արևմտականացված արդի հասարակությունում, սակայն շարու-

նակում արմատացած մնալ ճապոնական ավանդույթի համայնական ապրելակերպի մեջ:

Այս զեկուցման մեջ ես անդրադառնում եմ Նինագավայի շեքսպիրյան վերամշակումներին՝ կենտրոնանալով «Մակբեթ»–ի վրա, վերլուծելու համաշխարհայնացման ժամանակներում նրա անձնական մոտեցումը: Ուրվավծելով էկզոտիկության նրա ներքին՝ ազգային, և արտաքին՝ միջազգային, մոտեցումների փոխհարաբերությունը, ես կգնահատեմ այս ստրատեգիայի դերը նրա Շեքսպիրի ժողովրդականացման ավելի քան 40 տարվա աշխատանքներում, ինչպես իր քննադատության մեջ:

Pr. Ara Arakelyan
Yerevan State University
Armenia

SHAKESPEARE AND THE GERMAN EIGHTEENTH CENTURY

We believe that from the point of view of studying the eighteenth century historic–cultural revolution in Germany, it is of primal importance to study the connections of Shakespeare's heritage. We will try to study those connections in the historical development in three stages. The present paper will analyse the stages of Shakespeare's influence on German literary movements which can be divided into three periods:

Shakespeare's works reached neighbouring France and Germany quite differently and rather slowly. Voltaire was the first to talk about Shakespeare in France in the 1730s, a little later, in Germany, Lessing and then also Christoph Wieland started to discuss publicly about Shakespeare's work and legacy. Lessing's *Emilia Galotti,* as well as other comedies, comprised the mark of Shakespearean aesthetics. Wieland made the first attempts to translate Shakespeare's works into German.

The second stage included the period of the famous Sturm und Drang movement. Herder, the leader of the movement, was a big admirer of Shakespearean art, and his reverence toward the great English writer passed down to almost all the members of the movement: Goethe, Schelling, Schiller and others. Explorations of the relationship between Goethe and Shakespeare became one of the most important fields in German studies. Goethe explored Shakespeare during his entire life and remains enthralled by him not only as a poet, writer, and playwright, but also as a theorist. In addition, the exploration of Shakespearean aesthetics and human nature was a very enlightening experience for Schiller, for example, the connections between *King Lear* and *The Virgin of Orleans*.

The interest towards Shakespeare's works expanded especially during the Romantic era, at the end of the eighteenth century and the beginning of the nineteenth century. Shakespeare has had a tremendous influence on the question of the importance of human beings and their relation to God, the question of good and evil as well as other inquiries, and on Romantic aesthetics in general. August Schlegel continued the tradition of translating Shakespeare's work. Kleist's dramaturgy is an interesting interpretation of the Shakespearean tradition. The relationship between Hegel and Shakespeare as well as between Schelling and Shakespeare also holds some scientific interest.

Արա Առաքելյան
Արևմտյան գրականության ամբիոնի վարիչ
Երևանի պետական համալսարան
Հայաստան

ՇԵՔՍՊԻՐԸ ԵՎ ԳԵՐՄԱՆԱԿԱՆ 18-ՐԴ ԴԱՐԸ

Կարծում ենք, որ գերմանական 18–րդ դարի պատմամշակութային հեղափոխության ուսումնասիրության տեսանկյունից առաջնահերթ խնդիր է Շեքսպիրի ժառանգության կապերի ուսումնասիրությունը: Մենք կփորձենք այդ կապերն ուսումնասիրել պատմական զարգացման մեջ երեք փուլով.

Շեքսպիրի ստեղծագործությունը Անգլիայից հարևան Ֆրանսիա և Գերմանիա է հասնում բավական դանդաղ: 18–րդ դարի 30–ական թթ. մեծ գրողի մասին Ֆրանսիայում առաջին անգամ սկսում է խոսել Վոլտերը: Գերմանիայում մի փոքր ավելի ուշ Շեքսպիրի մասին ելույթներով հանդես են գալիս նախ Լեսսինգը, իսկ հետո Քրիստոֆեր Վիլանդը: Լեսսինգի «Էմիլիա Գալոտտին» և առանձին կատակերգություններ իրենց վրա կրում են շեքսպիրյան գեղագիտության կնիքը: Վիլանդը առաջին փորձը ձեռնարկեց գերմաներենով թարգմանելու շեքսպիրյան ստեղծագործությունները:

Երկրորդ փուլն ընդգրկում է «Գրոհ և փոթորիկ» հանրահայտ շարժման ժամանակը: Շարժման առաջնորդ Հերդերը շեքս- պիրյան արվեստի մեծ երկրպագուն էր, որից էլ մեծ գրողի հանդեպ պատկառանքը անցնում է շարժման գրեթե բոլոր անդամ ներին՝ Գյոթեին, Շելլինգին և այլոց: Գյոթե–Շեքսպիր առնչությունների բացահայտումը գերմանագիտության կարևոր ուղղություններից է: Գյոթեն Շեքսպիրին հայտնագործում է ողջ կյանքում, մնում է նրանով հմայված ոչ միայն իբրև պոետ, արձակագիր, դրամատուրգ, այլև տեսաբան: Շեքսպիրյան գեղագիտական և մարդկային բնավորությունների բացահայտման փորձը չափազանց ուսանելի էր նաև Շիլլերի համար: «Լիր արքա» – «Օռլեանի կույսը» առնչությունները:

Շեքսպիրի ստեղծագործությունների հանդեպ հետաքրքրու- թյունը ընդլայնվեց հատկապես ռոմանտիզմի դարաշրջանում՝ 18–րդ դարի վերջին, 19–րդ դարի սկզբին: Պատմության մեջ մարդու նշանակության, նրա և Աստծո առնչությունների, բարու և չարի և բազմաթիվ այլ խնդիրների ու առհասարակ ռոմանտիկական գեղագիտության վրա մեծ է Շեքսպիրի ազդեցությունը: Ավգուստ Շլեգելը շարունակում է

շեքսպիրյան ստեղծագործությունների թարգմանության ավանդույթը: Շեքսպիրյան ավանդույթի հետաքրքիր մեկնաբանություն է Քլայստի դրամատուրգիան: Գիտական որոշակի հետաքրքրություններ է պարունակում նաև Շեքսպիր–Հեգել, Շեքսպիր–Շելլինգ առնչությունների բացահայտումը:

Pr. Karlen Matinyan
Slavonic University
Armenia

SHAKESPEARE AND THE TENDENCIES OF THE DEVELOPMENT OF GERMAN ENLIGHTENMENT THOUGHT

It is difficult to overestimate Shakespeare's impact on German Enlightenment. The German translations of the great playwright's works became revolutionary not only for Enlightenment thought but also for the cultural life of the country. Shakespeare's name is associated with the formation of a new literary language and aesthetic principles in Germany.

This process started with Christoph Martin Wieland's translations, which were, in fact, the renditions of Shakespeare's plays in prose, where Shakespeare's dramaturgical genius was interwoven with the Rococo aesthetic.

Herder and Lessing revealed the rational and sensible origin of Shakespeare's works. If Herder succeeded in exposing the multi–sidedness and colorfulness of Shakespeare's literary world, Lessing introduced Shakespeare from the perspective of the perspicacity and clarity of his thoughts.

Կարլեն Մատինյան
Սլավոնական համալսարան
Հայաստան

ՇԵՔՍՊԻՐԸ ԵՎ ԳԵՐՄԱՆԱԿԱՆ ԼՈՒՍԱՎՈՐՉԱԿԱՆ ՄՏՔԻ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՄԻՏՈՒՄՆԵՐԸ

Շեքսպիրի ազդեցությունը գերմանական լուսավորչության վրա դժվար է գերագնահատել: Մեծ դրամատուրգի գործերի գերմաներեն թարգմանությունները հեղափոխություն առաջացրին ինչպես լուսավորչական մտքի, այնպես էլ երկրի ողջ մշակութային կյանքի մեջ: Շեքսպիրի անվան հետ են կապում Գերմանիայում գեղարվեստական նոր լեզվի, ինչպես նաև գրական–գեղագիտական նոր սկզբունքների ձևավորման գործընթացը:

Այդ գործընթացի սկիզբը դրեցին Վիլանդի թարգմանությունները: Սրանք, թերևս, ավելի ճիշտ կլիներ անվանել Շեքսպիրի չափածո գրված պիեսների արձակ վերաշարադրում, ուր շեքսպիրյան դրամատուրգիայի հանճարը միահյուսված է ռոկոկոյի գեղագիտության հետ:

Հերդերի և Լեսսինգի շնորհիվ բացահայտվեց Շեքսպիրի ստեղծագործության ռացիոնալ, բանական սկիզբը: Եթե Հերդերին հաջողվեց լիովին ի հայտ բերել անգլիացի դրամատուրգի գեղար- վեստական աշխարհի բազմակողմանիությունը և գունային հագեց- վածությունը, ապա Լեսսինգի շնորհիվ Շեքսպիրը ներկայացավ գերմանացիներին իր մտքերի խորությամբ և հստակությամբ:

Pr. Henrik Edoyan
Yerevan State University
Armenia

SHAKESPEARE'S DIONYSIAN ART (TRAGEDY AS A MYSTERY)

As to Nietzsche there are two stylistic approaches in literature: *Apollonian* and *Dionysian* which are to explain the literary–artistic events. Studying the works of the two geniuses of the renaissance allegory, Dante and Shakespeare, we conclude that their approaches contradict each other. Dante's *Devine Comedy* is based on the Apollonian style and Shakespeare's tragedies are pure Dionysian. They are as dissimilar from each other as theatre–tragedy is from poem–epoch. The space created by Dante is static. It is in front of the human appreciation, whereas Shakespeare's space is in its way to perfection, therefore it is an unfinished and endless process. Shakespeare's world is constantly changing. There is no certainty around *Hamlet*. He needs to create it. Hamlet's symbol is not the "word" (words, words and words…) but the silence. 'Silence' is the culmination of the tragedy of *Hamlet*. Dante's imaginative principle does not work in Shakespeare's changeable, collapsing and rebuilding world. Between Ptolemy's closed space and Copernic's open space, just on the border, ends Hamlet's tragedy and the infinity of human conscience appears. *Hamlet* is a drama–mystery where man's sacrifice– crucifixion is to reach perfect reality, fuse with God, whereas God's crucifixion is to embody in a human being. Post-Shakespearean European drama henceforth is the drama of the collapse of the individual, of the human being, that culminates in the twentieth century literary, artistic and cultural movements.

Հենրիկ Էդոյան
Երևանի պետական համալսարան
Հայաստան

ՇԵՔՍՊԻՐԻ ԴԻՈՆԻՍՅԱՆ ԱՐՎԵՍՏԸ (ՈՂԲԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆԸ ԻԲՐԵՎ ՄԻՍՏԵՐԻԱ)

Նիցշեական բնութագրմամբ գրականության մեջ գործում են երկու ոճեր՝ Ապոլոնյան և Դիոնիսյան, որով բացատրվում են գրական– գեղագիտական շատ իրողություններ: Այս տեսակետից վերցնելով Վե-

րածննդի շրջանի երկու մեծ հանճարների՝ Դանտե Ալիգիերիի և Ուիլյամ Շեքսպիրի գեղարվեստական համակարգերը. տեսնում ենք, որ նրանք ստեղծված են հակադիր սկզբունքներով. Դանտեի «Աստվածային կատակերգությունը» հիմնված է Ապոլոնյան, իսկ Շեքսպիրի ողբերգությունները՝ Դիոնիսյան հիմքերի վրա: Շեքսպիրի Դիոնիսյան արվեստը հակադիր է Դանտեի Ապոլլոնյան արվեստին, ինչպես թատրոն–ողբերգությունը՝ պոեմ–էպոսին: Դանտեի ստեղծած Կոսմոսն ունի ստատիկ բնույթ, այն պատրաստի դրված է մարդու աչքերի առջև՝ որպես անփոփոխ, կատարյալ, վերջնականապես ձևավորված, որպես ավարտված Արարչագործություն, իսկ Շեքսպիրի Կոսմոսը գտնվում է կայացման, լինելիության, կառուցման անվերջ և անավարտ պրոցեսում:

Շեքսպիրի ողբերգության մեջ չկա անշարժ և ստատիկ աշխարհ, այն միշտ գտնվում է վերակառուցման մեջ: Օրինակ՝ Համլետի շուրջը չկա պատրաստի իրականություն, նա ինքն է ստեղծում այն, որի նշանը ոչ թե բառն է («բառեր, բառեր, բառեր...» արտահայտությունը ցույց է տալիս Համլետի անվստահությունը բառե- րի նկատմամբ), այլ լռությունը, որը ողբերգության բարձրակետն է, նրա իմաստաբանական կենտրոնը կամ Համլետյան «գաղտնիքը»: Դանտեական իմագինատիվ սկզբունքը չի կարող գործել Շեքսպիրի ինսպիրատիվ, փոփոխվող, կառուցվող ու փլվող աշխարհում, նրա հիմքը մարդու ներքին գիտակցությունն է: Շեքսպիրի պիեսի մեջ («Համլետ») աշխարհի կառուցումն ու փլուզումը ուղիղ համեմատական են նրա ներքին գիտակցության զարգացմանը և դինամիկային: Պտղոմեոսյան փակ Տիեզերքի և Կոպեռնիկոսյան բաց Տիեզերքի սահմանին տեղի է ունենում համլետյան ողբերգության կատարսիսը՝ անվերջության և անսահմանության հայտնությունը մարդկային գիտակցության մեջ: Կարելի է ասել, որ «Համլետը» դրամա-միստերիա է, ուր տեղի է ունենում մարդ-անհատի Գողգոթան, նրա զոհաբերություն–խաչելությունը՝ ավելի բարձր աշխարհ (ավելի կատարյալ իրականություն) մտնելու ներքին միտումով: Ավետարանական Գողգոթան (Աստծո խաչելությունը, որի նպա տակը Աստծո մարմնավորումն է մարդու մեջ) Շեքսպիրի դրամա–միստերիայում վերածվում է մարդու գողգոթային (մարդու մարմ նա վորումը Աստծո մեջ): Հետշեքսպիրյան եվրոպական դրաման (ըստ էության՝ ողջ եվրոպական գրականությունը), աշխարհում մարդու քայքայման և մասնատման ընթացքն է, նրա անհետացումը, որը ինչ–որ չափով ավարտվում է 20–րդ դարի արվեստի, գրականության և ընդհանուր մշակույթի մեջ:

Dr. Katherine Hennessey
University of Warwick and Queen Mary University of London
United Kingdom

'HELL IS EMPTY AND ALL THE DEVILS ARE HERE': CONTEMPORARY TRANSLATIONS AND ADAPTATIONS OF SHAKESPEARE IN IRELAND AND THE MIDDLE EAST

Whether the focus is on tempests and sea–changes or rebellions and revolutions, on the taming of unruly social agents or their tragic end, Shakespeare's plays speak to societies in the throes of transformation. Perhaps this helps to explain why over the past decade Shakespeare has flourished on stage in places like Ireland, Palestine, and the Arabian Peninsula, in productions that are highly innovative not only in terms of language, casting and set design but also in terms of their reflections upon contemporary socio–political issues around the globe.

Representative productions to be considered include:

Lynne Parker's 2006 *Taming of the Shrew*, set in rural Ireland in the 1970s. The performance provided caustic commentary on the oppressive, patriarchal nature of a money–grubbing society in which marriage is reduced to a tool for ensuring the transfer of property, with clear parallels to the crasser and more materialistic aspects of the transformation of Irish society by the 'Celtic Tiger' economic boom.

the Arabic–language production of *Richard II* at Shakespeare's Globe Theatre in 2012. Performed by the Palestinian troupe Ashtar and directed by Irish playwright and director Conall Morrison, this play was—perhaps inevitably—interpreted as a commentary on the prior year's 'Arab Spring' protests.

the Doha Players' 2015 production of *Macbeth* in Qatar. Staged in March on the ten–year anniversary of the suicide bombing of a 2005 production of *Twelfth Night* at the Players' theatre, the violence of the Scottish play carried contemporary resonance despite the production's deliberate avoidance of Qatari or other localized cultural references.

This paper will consider the strategies of linguistic and cultural translation and transformation adopted by these playwrights and theatre practitioners to render Shakespeare's plays comprehensible, relevant and urgent to contemporary audiences.

Քեթրին Հենեսի
Լոնդոնի Քուին Մերի և Ուորվիքի համալսարաններ
Մեծ Բրիտանիա

«ԴԱՏԱՐԿ Է ԴԺՈԽՔԸ, ԵՎ ԱՅՍՏԵՂ ԵՆ ՉԱՐՔԵՐԸ ԲՈԼՈՐ». ՇԵՔՍՊԻՐԻ ԱՐԴԻ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԵՎ ԲԵՄԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԻՌԼԱՆԴԻԱՅՈՒՄ ԵՎ ՄԻՋԻՆ ԱՐԵՎԵԼՔՈՒՄ

Հենակետը լինի փոթորիկների ու ահռելի փոփոխությունների, ապստամբությունների ու հեղափոխությունների, անհնազանդ հա- սա- րակական գործիչներին տապալելը կամ էլ թե նրանց ողբերգական վերջը՝ Շեքսպիրի պիեսները արտացոլում են հասարակության պոռթկուն իրավիճակները: Սա գուցե նպաստում է բացատրելու, թե վերջին տասնամյակի ընթացքում Շեքսպիրն ինչու է բեմադրվել այնպիսի վայրերում, ինչպիսիք են Իռլանդիան, Պաղեստինը և Արաբական թերակղզին, և այնպիսի բեմադրություններ, որոնք չափազանց նորարարական էին ոչ միայն լեզվական, դերասանական ու բեմական լուծումներով, այլ նաև աշխարհում ներկայիս սոցիալ–քաղաքական խնդիրներին անդրադառնալու առումով: Քննարկվող այդպիսի բեմադրությունները հետևյալն են.

Լին Փարքերի 2006 թվականի «Անսանձ կնոջ սանձահարումը»՝ տեղակայված գյուղական Իռլանդիայում 1970–ականներին: Ներկայացումը սուր մեկնաբանություն էր՝ ուղղված փողի ետևից ընկած հասարակության ճնշող ու հայրիշխանական տարրերի դեմ, որտեղ ամուսնությունն արժեզրկված է որպես լոկ ունեցվածքի փոխադրման գործիք՝ հստակ զուգահեռներ ունենալով «Կելտական վագր» կոչվող տնտեսական վերելքի՝ իռլանդական հասարակության վրա ունեցած փոփոխության ավելի մռայլ ազդեցության ու ավելի նյութապաշտական կողմի հետ:

Շեքսպիրի Գլոբուս թատրոնում «Ռիչարդ II»–ի արաբալեզու բեմադրությունը 2012 թվականին: Պաղեստինյան Աշթար թա- տերախմբի ներկայացմամբ և իռլանդացի դրամատուրգ և բեմադրիչ Քոնալ Մորիսոնի բեմադրությամբ այս ներկայացումը, թերևս անխուսափելիորեն, ընկալվեց իբրև նախորդ տարվա «Արաբական գարուն» հեղաշրջումների մեկնաբանություն:

2015 թվականի Դոհա Փլեյերս թատրոնում «Մակբեթ»-ի բեմադրությունը Քաթարում: Բեմադրված մարտ ամսին՝ ներկայացումը հա-

մընկել էր Փլեյերսի թատրոնում 2005 թվականին «Տասներկուերորդ գիշեր»–ի բեմադրության ժամանակ դահլիճում կատարված պայթյունինքնասպանության տասներորդ տարելիցին: Շեքսպիրի շոտլանդական ողբերգության դաժանությունն ունեցավ ժամանակակից ռեզոնանս՝ չնայած բեմադրության դիտավորյալ խուսափել էր քաթարական կամ այլ տեղայնացված ակնարկներից:

Այս ելույթը կքննարկի թարգմանությունների լեզվաբանական ու մշակութային ընտրությունները և վերոհիշյալ ներկայացումների որդեգրած փոխակերպությունները՝ ժամանակակից հանդիսատեսին Շեքսպիրի պիեսները առավել հասկանալի, արդիական և ակտուալ դարձնելու միտումով :

Dr. Nicoleta Cinpoeş
University of Worcester
United Kingdom

'WHO'S THERE?': *HAMLET* AND POST–1989 ROMANIA

Hamlet has been *the* Shakespeare play that has enabled Romania to ask 'Who's there?' (1.1.1) at crucial moments in its history. For over two hundred and twenty years, Romanian productions, translations and critical appropriations of the play have been Romania's way of thinking through its historical moments. The aim of my presentation is two–fold: while it traces the intertwined story of *Hamlet* and Romania by discussing stage productions of *Hamlet* in Romania during the first decade of the third millennium, it also enquires why *Hamlet* has *not* been happening on Romanian stages since 2009, and begins to pose questions as to why this is the current state of affairs.

Նիքոլետա Սինփոես
Վորսթերի համալսարան
Մեծ Բրիտանիա

«Ո՞Վ ԿԱ ԱՅՍՏԵՂ» – ՀԱՄԼԵՏԸ ԵՎ ՌՈՒՄԻՆԻԱՆ 1989 ԹՎԱԿԱՆԻՑ ՀԵՏՈ

Համլետը Շեքսպիրի այն ողբերգությունն է, որ կարողանում է այս հարցը ուղղել Ռումինիային՝ իր պատմության վճռական պահերին: Համարյա երկու հարյուր քսան տարիների ընթացքում ողբերգության ռումինական բեմադրությունները, թարգմանությունները և քննադատական սահմանումները ամփոփել են Ռումինիայի խոհերն ինքն իր մասին պատմական շրջադարձային պահերին:

Այս զեկուցումը երկու նպատակ ունի. մինչ այն բնութագրում է Համլետի և Ռումինիայի միահյուսված պատմությունը երրորդ հազարամյակում, այն նաև մեկնաբանում է, թե ինչու Համլետը Ռումինիայում չի կայացել 2009 թվականից այս կողմ, և հարց է ծագում երկրի ներկա իրավիճակի մասին:

CONTENTS

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Welcome from ASA 3
ZABEL BOYAJIAN, *To Shakespeare (1916)* 5
JASMINE SEYMOUR, *Shakespearean Celebrations In The Armenian Reality Since 1864* 6
TOM SAMUELIAN, *Narek & Shakespeare: Messengers Of Reawakening* 11
Programme of the Conference 14
JASON BURG, *Imposed Meanings: Shakespearean Performance In The Cathedral Context* 19
ՋԵՅՍՈՆ ԲՈՒՐԳ՝ *Հարկադրող իմաստներ՝ շեքսպիրյան ներկայացումը տաճարների տարածքում* 20
MUFEED F. AL-ABDULLAH, *Shakespeare's Archetypal Pattern Of Social Change In Saroyan's* ***The Time Of Your Life*** 22
ՄՈՒՖԻԴ Ֆ. ԱԼ-ԱԲԴՈՒԼԱՀ՝ *Հասարակական շրջադարձի շեքսպիրյան նախատիպը Սարոյանի «Քո կյանքի ժամանակը» պիեսում* 24
PAROMITA CHAKRAVARTI, *Beyond Bollywood: Shakespeare In Bengali Regional And Diasporic Cinema* 27
ՓԱՐՈՄԻԹԱ ՉԱՔՐԱՎԱՐԹԻ՝ *Բոլիվուդից դուրս՝ Շեքսպիրը Բենգալի և հնդկական սփյուռքի ֆիլմերում* 28
NAIRA SHAHVALADYAN, *The Stage Appearance Of Shakespeare's Hamlet* . . . 30
ՆԱԻՐԱ ՇԱՀՎԱԼԱԴՅԱՆ՝ *Շեքսպիրի Համլետի բեմական արտաքինը* . . . 31
SONA SEFERIAN, JASMINE HASMIK SEYMOUR, *The Role Of Shakespearean Translations In The Revival Of The Cultural And Armenian National Identity (1820–1923)* 33
ՍՈՆԱ ՍԵՖԵՐՅԱՆ, ՀԱՍՄԻԿ ՍԵՅՄՈՐ՝ *Շեքսպիրյան թարգմանությունների դերը հայ մշակութային և ազգային ինքնագիտակցության զարթոնքի մեջ (1820–1923)* 34
KARO VARDANYAN, *Shakespearean Translations By Dashtents* 36
ԿԱՐՈ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ՝ *Դաշտենցի շեքսպիրյան թարգմանությունները* . . . 37

NATALYA GONCHAR-KHANJYAN: НАТАЛИЯ ГОНЧАР–ХАНДЖЯН,
The Early Russian Translations Of Hamlet (In Russian):
О первых русских переводах трагедии Шекспира «Гамлет» 40
RUZANNA GARGALOYAN, *Translating Puns In ROMEO AND JULIET* 42
VAHE ARSENYAN, *The Idea Of Physical Love In D.H. Lawrence's*
LADY CHATTERLEY'S LOVER *And W. Shakespeare's Romeo And Juliet* . . . 43
ՎԱՀԵ ԱՐՍԵՆՅԱՆ*: Մարմնական սիրո թեման Դ. Հ. Լորենսի*
«Լեդի Չաթըրլիի սիրեկանը» և Վ. Շեքսպիրի
«Ռոմեո և Ջուլիետ» ստեղծագործություններում 43
CHARLES FAIRBANKS, *Shakespeare On The Coming*
Of The Renaissance 45
ՉԱՐԼԶ ՖԵՐԲԵՆՔՍ: *Շեքսպիրը՝ գալիք վերածննդի մասին* 46
ANNA KHACHATRYAN, *Teaching Shakespeare As A Means Of Shaping*
An Individual's Worldview 49
ԱՆՆԱ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ: *Շեքսպիրի դասավանդումը որպես անհատի*
աշխարհայացքի ձևավորման միջոց 49
ANUSH SEDRAKYAN, *Interpretation Of Legal And Ethical Norms*
In Shakespeare's Plays 51
KANG KIM, *Graphic Shakespeare In Korea: An Educational Toolbox* 52
ՔԱՆԳ ՔԻՄ: *Գրաֆիկական Շեքսպիրը Կորեայում՝*
որպես կրթական գործիք 53
XENIA GEORGOPOULOU, *"Shakespeare And The Politics*
Of Modern Greece" 54
ՔՍԵՆԻԱ ՋՈՐՋՈՊՈՒԼՈՒ: *Շեքսպիրն ու արդի Հունաստանի*
քաղաքականությունը 55
ZORICA BEČANOVIĆ NIKOLIĆ, *Shakespeare In Serbia:*
Trans–Cultural Appropriations 57
ԶՈՐԻՑԱ ԲԵԿԱՆՈՎԻՉ ՆԻԿՈԼԻՉ: *Շեքսպիրը Սերբիայում՝*
միջազգային յուրացումներ 58
BAKHTIAR HOVAKIMYAN, *Shakespeare In Armenian Theatre* 59
ԲԱԽՏԻԱՐ ՀՈՎԱԿԻՄՅԱՆ: *Շեքսպիրը հայ թատրոնում* 60
EMIL SÎRBULESCU, *Stances Of Endurance: How A Provincial Theatre Turned*
Global – The Craiova International Shakespeare Festival 61
ԷՄԻԼ ՍԻՐԲԵԼԵՍԿՈՒ: *Հարատևության գաղտնիքները.*
թե ինչպես մի պրովինցիալ թատրոն դարձավ
համաշխարհային շեքսպիրյան փառատոն 62

MIKA EGLINTON, *Yukio Ninagawa As The Iconic Japanese Shakespeare* *64*
ՄԻՔԱ ԷԳԼԻՆԹՈՆ: *Յուկիո Նինագավան որպես ճապոնական Շեքսպիրի խորհրդանիշ* *65*
ARA ARAKELYAN, *Shakespeare And The German Eighteenth Century* *67*
ԱՐԱ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ: *Շեքսպիրը և գերմանական 18-րդ դարը* *68*
KARLEN MATINYAN, *Shakespeare And The Tendencies Of The Development Of German Enlightenment Thought* *70*
ԿԱՐԼԵՆ ՄԱՏԻՆՅԱՆ: *Շեքսպիրը և գերմանական լուսավորչական մտքի զարգացման միտումները* *70*
HENRIK EDOYAN, *Shakespeare's Dionysian Art (Tragedy As A Mystery)* *72*
ՀԵՆՐԻԿ ԷԴՈՅԱՆ: *Շեքսպիրի դիոնիսյան արվեստը (ողբերգությունը իբրև միստերիա)* *72*
KATHERINE HENNESSEY: *'Hell Is Empty And All The Devils Are Here': Contemporary Translations And Adaptations Of Shakespeare In Ireland And The Middle East* *74*
ՔԵԹՐԻՆ ՀԵՆՆԵՍԻ: *«Դափարկ է դժոխքը, և այստեղ են չարքերը բոլոր». Շեքսպիրի արդի թարգմանությունները և բեմադրությունները Իռլանդիայում և Միջին արևելքում* *75*
NICOLETA CINPOEŞ, *'Who's There?': Hamlet And Post–1989 Romania* *77*
ՆԻՔՈԼԵՏԱ ՍԻՆՓՈԵՍ: *«Ո՞վ կա այստեղ» – Համլետը և Ռումինիան 1989 թվականից հետո* *77*