

**ԵՐԵՎԱՆԻ Վ. ԲՐՅՈՒՍՈՎԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ԼԵԶԱՅԱՍԱՐԱԿԱԳԻՏԱԿԱՆ
ՀԱՄԱԼ ՍԱՐԱՆ**

ՀԱՄԲԱՐՁՈՒ ՄՅԱՆ ՀԱՅԿ ԲԱԲԿԵՆԻ

**Դիցաբանական կերպարների վերակերտման և եզրական
առանձնահատկությունները Պ. Բ. Շել և իի «Ազատագրված
Պրոմեթեոս» դրամայի ու մեկ հայ երեկն թարգմանվածքում**

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒ ԹՅՈՒՆ

**«Ռոմանագերմանական և եզրուներ» (Ժ.02.07) մասնագիտությամբ
բանասիրական գիտություններ թեկնածուի գիտական աստիճանի
համար**

**ԳԻՏԱԿԱՆ ՂԵԿԱՎԱՐ՝
ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԹԵԿՆԱԾՈՒ, ԴՈՑԵՆՏ Բ. Հ. ՍՈՂԻԿՅԱՆ**

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒ ԹՅՈՒՆ	
ՆԵՐԱՃՈՒ ԹՅՈՒՆ.....	3
ԳԼՈՒԽ1. ԼԻՐԻԿԱԿԱՆ ԴՐԱՄԱՆ ԹԱՐԳՄԱՆԱԲԱՆԱԿԱՆ ՔՆՆՈՒ ԹՅԱՆ	
ՀԱՄԱՏԵՔՍՈՒ Մ.....	10
1.1. ԼԻՐԻԿԱԿԱՆ ԴՐԱՄԱՆ ՈՐՊԵՍ ԳՐԱԿԱՆ ԵՐԿՈՒ ՍԵՌԵՐԻ ՀԱՄԱՁՈՒՂՎԱԾՔ	10
1.2. ՊՈԵԶԻԱՅԻ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՌԱԶՄԱՎԱՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ.....	16
1.3. Պ. Բ. ՇԵԼԼԻԻ ԼԻՐԻԿԱԿԱՆ ԴՐԱՄԱՅԻ ԼԵԶՎԱՈՃԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ.....	28
ԳԼՈՒԽ2. ԻՄԱՍՏԱՅԻՆ ԴԱՇՏԵՐԸ ՈՐՊԵՍ ԿԵՐՊԱՐԱՍՏԵՂՆԾՐՁԱՆԱԿ ԵՎ ԹԱՐԳՄԱՆԱԿԱՆ ՀԱՄԱՐԺԵՔՈՒ ԹՅԱՆ ԳՆԱՅԱՍՄԱՆ ՄԻՋՈՑ	38
2.1. ԻՄԱՍՏԱՅԻՆ ԴԱՇՏԵՐԻ ԴԵՐԸ ՏԵՔՍՏԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ՇՐՁԱՆԱԿՆԵՐՈՒՄ	38
2.2. «ՏԱՌԱՊԱՆՔ» ԻՄԱՍՏԱՅԻՆ ԴԱՇՏԸ ՈՐՊԵՍ ՊՐՈՄԵԹԵՈՍ ԿԵՐՊԱՐԻ ՎԵՐՍՏԵՂԾՄԱՆ ՇՐՁԱՆԱԿ.....	45
2.3. ԻՄԱՍՏԱՅԻՆ ԴԱՇՏԵՐԻ ԲԱՌԱՅՆԱՅՄԱՆ ԽՆԴԻՐԸ ՅՈՒՊԻՏԵՐ ԿԵՐՊԱՐԻ ԽՈՍՔՈՒՄ	69
2.4. «ԲՆՈՒԹՅՈՒՆ» ԻՄԱՍՏԱՅԻՆ ԴԱՇՏԻ ԿԵՐՊԱՐԱՍՏԵՂԾ ԴԵՐԸ ՊՐՈՄԵԹԵՈՍ ԵՎ ՅՈՒՊԻՏԵՐ ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԻ ԽՈՍՔՈՒՄ	79
ԳԼՈՒԽ3. ԽՈՐՀՐԴԱՆԻՇՆԵՐԻ ԵՎ ԱՐՏԱՅԱՅՏՉԱԿԱՆ ՇԱՐԱՅՅՈՒ ՍԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԻ ԿԵՐՊԱՐԱՍՏԵՂՆԾ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹԸ «ԱԶԱՏԱԳՐՎԱԾ ՊՐՈՄԵԹԵՈՍ» ԼԻՐԻԿԱԿԱՆ ԴՐԱՄԱՅՈՒՄ ԵՎ ՀԱՅԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՎԱԾՔՈՒ Մ.....	93
3.1. ԽՈՐՀՐԴԱՆԻՇՆԵՐԸ ՈՐՊԵՍ ՏԵՔՍՏՈՒՄ ԻՄԱՍՏԱՅԻՆ ԱՌԱՆՑՔ ԵՎ ԿԵՐՊԱՐԱՍՏԵՂԾՄԱՆ ՄԻՋՈՑ.....	93
3.2. ԽՈՐՀՐԴԱՆԻՇՆԵՐԻ ԿԵՐՊԱՐԱՍՏԵՂԾ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹԸ «ԱԶԱՏԱԳՐՎԱԾ ՊՐՈՄԵԹԵՈՍ» ԼԻՐԻԿԱԿԱՆ ԴՐԱՄԱՅՈՒՄ ԵՎ ՀԱՅԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՎԱԾՔՈՒՄ	105
3.3. ԿԵՐՊԱՐԱՍՏԵՂԾՄԱՆ ՇԱՐԱՀՅՈՒՍԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԱՆ ԱԶԴԵՅՈՒԹՅԱՆ ԿԱՂԱՊԱՐՈՒՄԸ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ	129
3.4. ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱԿԱՆ ՇԱՐԱՀՅՈՒՍԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԻ ԿԵՐՊԱՐԱՍՏԵՂԾ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹԸ «ԱԶԱՏԱԳՐՎԱԾ ՊՐՈՄԵԹԵՈՍ» ԼԻՐԻԿԱԿԱՆ ԴՐԱՄԱՅՈՒՄ ԵՎ ՀԱՅԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՎԱԾՔՈՒՄ	141
ԵԶՐԱԿԱՅՈՒ ԹՅՈՒՆ	158
ԳՐԱԿԱՆՈՒ ԹՅԱՆ ՑԱՆԿ	165
ՀԱՎԵԼ ՎԱՃ 1	178
ՀԱՎԵԼ ՎԱՃ 2	151
ՀԱՎԵԼ ՎԱՃ 3	153

ՆԵՐԱՃՈՒԹՅՈՒՆ

Գիտական գրականության մեջ կերպարաստեղծման խնդիրը քննվել է, ինչպես գրականագիտության, այնպես էլ լեզվաբանության տարբեր գիտակարգերի, հատկապես՝ ոճագիտության դիտանկյունից: Գրական ստեղծագործության այս կարևոր տարրի՝ կերպարի ուսումնասիրությունը հետազոտողները կատարել են առավելապես բառապաշարի սոցիալական շերտի, խոսքում կիրառվող պատկերավորման միջոցների, բացահայտ հեղինակային կամ միջկերպարային մեկնաբանությունների քննության եղանակով: Այս մոտեցումները, սակայն, բավարարչեն լիրիկական դրամայի դեպքում, որտեղ դրամատիկ երկխոսության և չափածո գրվածքի շնորհիվ կերպարներն օժտվում են յուրահատուկ խոսքային վարքով:

«Ազատագրված Պրոմեթեոս»-ում կերպարները, ի լրումն ստեղծագործության բնույթից բխող հատկանիշների, ստանում են խոսքի կառուցման հավելյալ առանձնահատկություններ՝ պայմանավորված հեղինակային միտումներով և տեքստի գործաբանական նպատակներով: Հետևաբար, այսպիսի ստեղծագործության ուսումնասիրության համար անհրաժեշտ են նոր մոտեցումներ:

«Ազատագրված Պրոմեթեոս»-ի նախաբանում ինքը՝ Շելլին, ընդգծում է, որ եթե իր լիրիկական դրաման կառուցվեր էսքիլեսի «Պրոմեթևսը շղթայված» դիցաբանական ողբերգության մոդելի հիման վրա, ապա ստեղծագործությունը կկորցներ արժեքը և կհեռանար հեղափոխական ռոմանտիզմի գաղափարախոսությունից, այն է՝ ընդդիմանալ, հասնել ազատության ոչ թե իշխողի բարեհաճությամբ, այլ վերջինիս անխուսափելի պարտության (Shelley 1959: 69): Ուստի «Ազատագրված Պրոմեթեոս» լիրիկական

դրամայ ում Շելլին ոչ թե կրկնօրինակում, այլ վերակերտում է կերպարները և վերջիններիս խոսքի միջոցով ներկայացնում է իր ուղերձը:

Շելլիի կերպարների խոսքի կառուցումը պայմանավորված է ոչ միայն լիրիկական դրամայի ժանրային առանձնահատկությամբ, այլև ստեղծագործության գործաբանական նպատակով, այն է՝ ներազդել ընթերցողի ճանաչողական գործընթացի վրա և դրանով ծառայել հեղափոխական և բարոյական մտքի զարգացմանը: Ինչպես Շելլին է նշում իր «Պոեզիայի պաշտպանություն» էսսեում, բարոյականության ամենամեծ գործիքը երևակայությունն է, և պոեզիան դառնում է այդ «երևակայություն-հետևանքի» պատճառը (Shelley 2008: 48): Մերժելով հեղափոխական գաղափարների մատուցման բարոյախրատական ոճը՝ հեղինակը կերպարին և կերպարների խոսքի միտումնավոր ապականողակարգվածությունն¹ (իմաստային էնթրոպիան) է ծառայեցնում հեղափոխական ռոմանտիզմի գաղափարախոսությանը: Սանշանակում է, որ խոսքի կառուցվածքը, որը ենթադրում է բարդ բառային, շարակարգային և իմաստային միացություններ, օժտվում է ընթերցողի ճանաչողական գործունեության վրա ներազդելու ուժով:

Իմաստային կառուցվածքի բարդությանը նպաստում են հատկապես ներակա և խորհրդանշական (սիմվոլիկ) իմաստները: Կարելի է ասել, որ Շելլիի խորհրդապաշտությունը, ինչպես նաև իմաստային էնթրոպիան, ներկառուցված են կերպարների խոսքում: Դրա շնորհիվ ձևավորվում է տեքստ, որը հետաքրքրություն է առաջացնում ոչ միայն գրականագիտության, այլև էզվաբանության տարբեր գիտաճյուղերի համար (ճանաչողական էզվաբանություն, և

1 Այս մասին մանրամասն տե՛ս սույն ատենախոսության առաջին գլխի երրորդ ենթագլխում:

լեզվագործաբանություն, իմաստաբանություն, կառուցվածքաբանություն, թարգմանաբանություն և այլն):

Ուսումնասիրության **արդիականությունը** պայմանավորված է կերպարաստեղծման և թարգմանվածքում կերպարների վերստեղծման խնդիրն իմաստաբանության, կառուցվածքային և ճանաչողական լեզվաբանության, խորհրդանշության և թարգմանաբանության տեսանկյունից ուսումնասիրելու անհրաժեշտությամբ, քանի որ լեզվաբանական գիտակարգերի զարգացման հետ միաժամանակ առանձնակի կարևորություն է ստանում տեքստի ուսումնասիրության համակարգային, կանոնակարգված մոտեցումը: Արդիականությունը պայմանավորված է նաև թարգմանաբանության խնդիրների լուծման մերօրյա պահանջով: Այս գիտակարգում առկախված խնդիրների լուծումն անհրաժեշտություն է մերօրյա հասարակության մեջ տեղեկատվության փոխանցման բազմազանության համատեքստում:

Թարգմանաբանության տեսանկյունից սա անհրաժեշտ ուսումնասիրություն է գեղարվեստական գրականության թարգմանելիության խնդրի լուծման, ինչպես նաև թարգմանության համարժեքության գնահատման նոր մոտեցումները ներկայացնելու տեսանկյունից: Ինչպես հայտնի է, գեղարվեստական գրականության թարգմանելիության հարցը թարգմանաբանական տեսություններում մինչ այժմ վիճելի խնդիր է, որն առավելապես արտահայտվում է խնդրին մոնադիստական և ունիվերսալիստական մոտեցումների հակադրությամբ: Սույն ուսումնասիրությունն առաջարկում է մեթոդներ տեքստում առանցքային գծերի բացահայտման և թարգմանության համար դրանց պահպանմանը միտված ռազմավարությունների ընտրության համար, ինչը կնպաստի գեղարվեստական գրականության թարգմանելիության խնդրի անկողմնակալ լուծմանը: Ատենախոսությունն առաջարկում է նաև թարգմանական համարժեքության գնահատման գործիքակազմը:

Արդիականությունը նաև պայմանավորված է մերօրյա ակտիվ թարգմանական գործունեությամբ, երբ բազմաթիվ հայալեզու թարգմանվածքներ շուկայում, գտնելով իրենց ընթերցողին, չեն բավարարում գրական թարգմանությանը ներկայացվող որակի պահանջներին:

Աշխատանքի **ՈԼՍՈԼՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՐԿԱՆ** և իրիկական դրամայում կերպարաստեղծման և եզվածակն միջոցների առանձնահատկություններն են և թարգմանվածքում կերպարների համարժեք վերստեղծման խնդիրը: Լիրիկական դրամայում և եզվական էնթրոպիա ստեղծելու համատեքստում կերպարաստեղծման և եզվականացման միջոցները ստանում են և րացուցիչ և եզվագործաբանական յուրահատկություն, որոնք թարգմանության հետդառնում են հետազոտության ոլսոլմնասիրության առարկան:

Ատենախոսության **ՎԿԱՏԱԿԱՆ ՆՅՈՒԹՆ** Պ. Բ. Շելլիի «Ազատագրված Պրոմեթեոս» և իրիկական դրաման և դրա հայերեն թարգմանվածքն է (Մկրտիչ Սողիկյանի թարգմանությամբ):

Աշխատանքի **ՆԱԿԱՏԱԿՆ** է քննել «Ազատագրված Պրոմեթեոս» և իրիկական դրամայում և դրա թարգմանվածքում կերպարաստեղծման համար որդեգրված և եզվական իրացման ռազմավարությունները և այդ ոլսոլմնասիրության հիման վրա ստեղծված մոդելների, գործիքների կիրառմամբ գնահատել թարգմանության մեջ վերստեղծված կերպարների համարժեքությունը: Այն էականորեն կնպաստի գեղարվեստական տեքստի և, մասնավորապես, և իրիկական դրամայի և եզվականացման առանձնահատկությունների ոլսոլմնասիրություններին, քանի որ դրամայի և և իրիկական դրամայի հիմքում կերպարի խոսքն է:

Ոլսոլմնասիրության նպատակի իրականացումը ենթադրում է հետևյալ **խնդիրների** և լուծումը՝

- հետազոտել դրամայի և լիբրիկայի առանձնահատկությունները՝ Շելլիի լիբրիկական դրամայի նկարագրի լրացման համար,
- ուսումնասիրել Շելլիի էգզոտիկ և տեքստիկ կառուցման գործաբանական նպատակները,
- վերհանել տեքստում իմաստային էնթրոպիայի (կամ միտումնավոր ապականականարգվածություն) ստեղծման էգզոտիկ միջոցները,
- գործաբանական նպատակից բխող իմաստային էնթրոպիայի համատեքստում նկարագրել Շելլիի լիբրիկական դրամայի կառուցվածքային և իմաստային հատկանիշները,
- վերլուծաբար համադրել պոեզիայի թարգմանություն վերաբերյալ տեսությունները և կազմել պոեզիայի թարգմանություն ժամանակակից ռազմավարությունների համակարգը,
- կազմել «Ազատագրված Պրոմեթեոս» լիբրիկական դրամայի առանցքային հատկանիշների պահպանմանը միտված թարգմանական ռազմավարությունների տեսական մոդել,
- վերհանել բնագրում և թարգմանվածքում իմաստային դաշտերի դերը կերպարաստեղծման տեսանկյունից,
- իմաստային դաշտերի գույնագրական քննության մեջ գնահատել թարգմանական համարժեքությունը,
- վերհանել բնագրում և թարգմանվածքում խորհրդանշանների դերը կերպարաստեղծման հարցում և խորհրդանշական տեքստի կառուցվածքային մոդելի հիման վրա գնահատել թարգմանական համարժեքությունը,
- վերհանել բնագրում և թարգմանվածքում արտահայտչական շարահյուսական միջոցների կերպարաստեղծ գործառնությունը, կերպարաստեղծման շարահյուսական

միջոցների դիտանկյունից գնահատել թարգմանական համարժեքությունը:

- գնահատել կերպարների՝ թարգմանվածք փոխադրման համարժեքությունը:

Աշխատանքի վերը նշված նպատակով և խնդիրներով են պայմանավորված հետազոտության **մեթոդները**: Տեքստի նյութի հիման վրա կատարել ենք իմաստաբանական, շարահյուսական, ոճական, նշանագիտական վերլուծություն: Առկա են նաև գրականագիտական վերլուծության տարրեր: Համատեքստային ու գործաբանական վերլուծության մեթոդները կիրառվել են կերպարների, հեղինակային միտումների և եզրականացումը բացահայտելու համար, իսկ գուգադրության և համեմատության միջոցով գնահատվել է թարգմանության համարժեքությունը:

Իմաստային դաշտերի, արտահայտչական շարահյուսության, խորհրդանշության և թարգմանական համարժեքության տեսությունները կազմում են հետազոտության **մեթոդաբանական հենքը** (Катышева 2016, Ջրբաշյան, 2011, Bassnett S. 2002, Jones M. H. 2014, Lefevere 1975, Bassnett 2002, Караулов Ю. Н. 2010, Goodarzi 2009, Бочарова 2012, Yeats 1924, Zimansky 1979, Frye 1973, Shelestiuk 2003, Гальперин 2007, Александрова 1984 և այլն):

Աշխատանքի **գիտական նորույթն** այն է, որ առաջին անգամ ուսումնասիրվում են և իրիկական դրամայում կերպարների խոսքի և դրա հայերեն թարգմանության իմաստային ու կառուցվածքային առանձնահատկությունները: Ուսումնասիրության շրջանակներում առաջին անգամ իմաստաբանության գիտակարգում ժամանակակից ուսումնասիրության առարկա համարվող իմաստային դաշտերը դիտարկվել են որպես տեքստում կերպարների վերստեղծման շրջանակ: Առաջին անգամ է, որ իմաստային դաշտերը քննարկվում և կիրառվում են որպես բնագիր տեքստի և թարգմանվածքի համարժեքության գնահատման գործիք: Բացի այդ,

Ատենախոսությունն առաջին անգամ կերպարաստեղծման խնդիրը դիտարկում է տեքստում իմաստային դաշտերի, խորհրդանշների, շարահյուսական կառույցների և այս ամենում ներկառուցված իմաստային էնթրոպիայի քննարկման համալիր մոտեցմամբ:

Պատեհ է նշել նաև, որ հետազոտության մեջ առաջին անգամ խորհրդանշական տեքստը դիտարկվում է որպես եռաչափ կառուցվածք ունեցող համակազմ, որի «չափումների» ուսումնասիրությունը կստեղծի անհրաժեշտ հենք թարգմանական համարժեքության գնահատման համար: Առաջին անգամ փորձ է կատարվում խորհրդանշական տեքստի ուսումնասիրությունն իրականացնել միջգիտակարգային մոտեցմամբ, մասնավորապես՝ նկարագրության լեզվաբանական և մաթեմատիկական մոտեցումների և եզրերի համադրմամբ:

Աշխատանքի **սեսական արժեքն** այն է, որ հետազոտության շրջանակներում իմաստային կառույցների, արտահայտչական շարահյուսական միջոցների և խորհրդանշների ուսումնասիրության արդյունքները նպաստում են իմաստաբանության, նշանագիտության, ճանաչողական և կառուցվածքային լեզվաբանության տեսությունների զարգացմանը: Ատենախոսության մեջ իր ծավալով առանձնանում է իմաստային դաշտերի քննարկումը, որով կատարվում է համեստ ներդրում իմաստային դաշտերի տեսության մեջ նոր ուղղությունների զարգացման համար: Պոեզիայի թարգմանության ժամանակակից տեսությունները քննարկելով լիրիկական դրամայի լեզվոճական առանձնահատկությունների համատեքստում՝ առաջարկվում են թարգմանական համարժեքության գնահատման նոր մեխանիզմներ, ինչը կօգնի նոր մակարդակի բարձրացնել թարգմանական համարժեքությանը նվիրված տեսությունները:

Ատենախոսության **գործնական արժեքն** այն է, որ պոեզիայի թարգմանության ռազմավարությունների ուսումնասիրության

արդյունքում ստեղծված աստիճանակարգային կադապարը կիրառելի է ոչ միայն լիրիկական դրամայի, այլև դրամայի, պեզիայի և գեղարվեստական այլ տեքստերի թարգմանության համար, որպես թարգմանության ռազմավարության ընտրելու համար կողմնորոշիչ միջոց: Ատենախոսության մեջ կիրառված տեքստի համեմատական վերլուծության մեթոդները, թարգմանական համարժեքության գնահատման համար գործածվող գործիքակազմը և խորհրդանշական տեքստի մեկնության նկատմամբ նոր մոտեցումը կիրառելի են թարգմանաբանության, տիպաբանության և տեքստի վերլուծության դասավանդման համար:

Աշխատանքը բաղկացած է ներածությունից, երեք գլխից, եզրակացությունից, գրականության ցանկից և հավելվածներից:

ԳԼՈՒԽ1. ԼԻՐԻԿԱԿԱՆ ԴՐԱՄԱՆ ԹԱՐԳՄԱՆԱԲԱՆԱԿԱՆ ՔՆՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՏԵՔՍՈՒՄ

1.1. ԼԻՐԻԿԱԿԱՆ ԴՐԱՄԱՆ ՈՐՊԵՍ ԳՐԱԿԱՆ ԵՐԿՈՒ ՍԵՌԵՐԻ ՀԱՄԱՁՈՒԼՎԱԾՔ

Կյանքի երևույթների բազմակողմանի ընդգրկման և արտացոլման անհրաժեշտությամբ պայմանավորված՝ գեղարվեստական գրականության պատմությանն արձանագրել է բազմաթիվ գրական տեսակներ, որոնց դասակարգման խնդիրը ստացել է տարբերվուծումներ: Այնուամենայնիվ, համընդունված է գրական ստեղծագործությունների բազմազանության արիստոտելյան բաժանումը երեք հիմնական խմբի՝ էպոս, լիրիկա (քնարերգություն) և դրամա, որոնց միջև տարբերությունը, ինչպես նշում է Է. Ջրբաշյանը, պետք է որոնել կյանքի արտացոլման սկզբունքի մեջ (Ջրբաշյան 2011):

Դրաման՝ որպես գրական սեռ էպոսից և քնարերգությունից առանձնանում է օբյեկտիվությամբ, քանի որ հեղինակը

ներկայացնում է ոչ թե սեփական, այլ կերպարային հույզերը: Դրամային բնորոշ է գլխավոր կերպարների ոչ միայն արտաքին, այլ և ներքին հոգեբանական բարդ հակասությունների բազմակողմանի պատկերումը, որի արդյունքում ձևավորվում է դրամայի կոնֆլիկտը: Այն, լինելով դրամայի առանցքային բաղադրիչ, իր բնույթով պայմանավորում է ստեղծագործության արժեքը: Այն ենթադրում է ընդհանրացում և ասոցացում հասարակական, քաղաքական իրականության կամ նրանում որևէ զարգացման հետ, հետևաբար, դրամայի սյուժեն և լեզվածն ուսումնասիրելիս անհրաժեշտ է հաշվի առնել վերջիններս պայմանավորող հեղինակային հայացքները և նկրտումները:

Ինչպես նշում է Դ. Կատիշևան, դրամայի՝ որպես գրական սեռի գլխավոր առանձնահատկությունն է դրամատիկ պայքարի, կոնֆլիկտի առկայությունը, որն արտացոլում է կյանքի զարգացման դիալեկտիկան, պայքարը և բախումը հնի և նորի միջև (Катышева 2016): Կարելի է պնդել, որ դրաման ստեղծում է իրական կյանքին զուգորդող իրականություն՝ օժտված գեղարվեստականությամբ: Միշտ քիչ հեղինակների պնդմամբ (Ջրբաշյան, Կատիշևա, Խալիզև, Բելինսկի, Ծիլլեր և այլն) դրամայի և գրականության մյուս սեռերի ու տեսակների առանցքային տարբերությունը պայմանավորված է այդ իրականության ժամանակային տեղորոշմամբ: Ինչպես նշում է Է. Ջրբաշյանը, եթե պատմողական տեքստում ներկան տեղափոխվում է անցյալ, ապա դրամայում անցյալն է տեղափոխվում ներկա (Ջրբաշյան 2011: 292):

Ակնհայտ է, որ դրամայի կարևորագույն բնութագրող հատկանիշը կերպարների խոսքն է: Այստեղ մենախոսությունների և երկխոսությունների գործառույթը ոչ թե գործողությունների մասին հաղորդելն է, այլ այդ գործողությունները ներկայացնելը: Խոսքը կիրառելով որպես մտքի նյութականացման գործիք՝

կերպարներն արձագանքում են զանազան գործողությունների, ինչպես նաև նպաստում վերջիններիս հետագա զարգացմանը:

Քննարկելով դրամատիկ խոսքի առանձնահատկությունները՝ Գ. Լեսինգը նշում է, որ դրաման կամայական նշանները դարձնում է բնական (Лессинг 1976: 463): Բանն այն է, որ դրամայի երկխոսական կառուցվածքով պայմանավորված՝ կերպարների խոսքը բնական է և ունի իրավիճակային բնույթ, այսպիսով նրան հաղորդվում է անմիջականություն և բազմազանություն: Սա հանգեցնում է գրական խոսքի ընդունված նորմերից զգալի շեղման՝ խոսքին բնութագիր, շերտավորում հաղորդելու համար: Դրամատիկ խոսքի այս բազմաշերտ բնույթն արտացոլվում է լեզվի ձևաբանական, բառային, շարահյուսական մակարդակներում:

Տարաբնույթ են դրամայում երկխոսությունը և մենախոսությունը: Եթե երկխոսությունը դրամայում գործողության զարգացման հիմնական միջոցն է, ապա մենախոսությունը հանդես է գալիս որպես կերպարի զգացմունքների և մտայնությունների արտահայտման եղանակ: Մենախոսությունը բնութագրվում է խոսքի մատուցման անկախությամբ, քանի որ չի կրում ունկդրի կամ ընթերցողի վերաբերմունքի ազդեցությունը: Մենախոսությունը, որպես կանոն, ծավալուն է և ունի ավելի բարդ կառուցվածք ի տարբերություն երկխոսության, որում խոսքը կարող է ընդհատվել կամ ենթարկվել զեղչման: Ինչպես նշում է Ա. Մերզլյակովը, մենախոսությունը ստեղծագործողի կողմից օգտագործվող միջոց է, որն արդարացված է, երբ կերպարի մոտ իշխում է կիրքը կամ մոլեգնությունը (Мерзляков 1820: 98-103): Նշված հատկանիշների շնորհիվ մենախոսությունը դրամայում ավելի է մոտենում խոսքի էպիկական կամ քնարական բնույթին՝ ազատվելով երկխոսությանը ներհատուկ հակիրճությունից: Ըստ էության, դրաման հաղորդակցություն է երեք հաղորդակիցների միջև՝ խոսող-

կերպար, խոսակից-կերպար և ընթերցող (կամ հանդիսատես), սակայն դրամատիկ մենախոսության դեպքում խոսակից-կերպարը դուրս է մնում որպես հաղորդակից, ստեղծվում է երկխոսություն կերպարի և ընթերցողի միջև՝ հատկանիշ, որը բնորոշ է լիրիկական ժանրին: Հետևաբար, մենախոսությունը դրամայում կարող է կրել լիրիկական ժանրին բնորոշ լեզվաոճական հատկանիշներ՝ զգայական բառապաշար, պատկերավոր խոսք, և այլն:

Ի տարբերություն դրամայի, լիրիկայի (քնարերգության) մեջ օբյեկտիվ իրականությունն ուղղակիորեն չի պատկերվում, այլ պատկերը ստեղծվում է անհատի հոգում: «Քնարական հերոսը տարբերվում է վեպի, պատմվածքի կամ դրամայի մեջ պատկերվող կերպարներից, քանի որ նա մեր առջև բացահայտվում է ոչ թե ամբողջական գործողության, այլ հոգեկան-զգացմունքային առանձին վիճակների մեջ, բնութագրվում է իր ներաշխարհի, ապրումների տեսակետից» (Զրբաշյան 2011: 290): Ի սկզբանե Հին Հունաստանում քնարերգության առաջնային գործառույթն է եղել որևէ մեղեդու համար ծառայել որպես լեզվականացման գործիք, հետևաբար, հիմնական կարևորություն է ստացել ստեղծագործության ներդաշնակ կառուցվածքը, չափը և մեղեդայնությունը: Վերածննդի դարաշրջանում և հետագայում, արդեն անգլիական հեղափոխական ռոմանտիզմի զարգացմամբ, քնարերգությունը վերածվում է հեղինակի գաղափարները և հույզերն արտահայտելու միջոցի: Այժմ «լիրիկա» բառը նշանակում է պոեզիա, որում հեղինակը խոսում է առաջին դեմքով՝ սեփական զգացմունքները և զգացողություններն արտահայտելու համար (տե՛ս Coelho 2010: 10): Չնայած ժամանակի ընթացքում լիրիկայի գործառույթի առանցքային փոփոխության՝ այս գրական սեռի վերը նշված հիմնական հատկանիշները պահպանվել են:

Լիրիկական պոեմը չի ներառում որևէ երկխոսություն և հաղորդակցություն երեք հաղորդակիցների առկայությամբ,

սակայն սաչի նշանակում, որ լիբիկան բացակայում է դրամայում: Խոսքի հոլգակնությունը պայմանավորված՝ լիբիկայի՝ վերը ներկայացված հատկանիշները մուտք են գործում դրամա՝ ստեղծելով գրական երկու սեռերի յուրօրինակ միասնություն, որն այսօր ընդունված է անվանել *լիբիկական դրամա*: Եթե դրաման և լիբիկան գրականության տեսաբանները հետևողականորեն տարանջատում են՝ ընդգծելով վերջիններիս ներհատուկ և տարբերակիչ հատկանիշները, ապա լիբիկական դրաման պայմանականորեն սահմանելով որպես երկուսի «համաձուլվածք»՝ հստակ նկարագրության չի արժանանում. վերլուծաբանն ազատ է՝ որոշելու առանձին ստեղծագործության մասնահատուկ լեզվաոճական առանձնահատկությունները: Լիբիկական դրաման դիպուկ սահմանում է Վ. Տեր-Աբրահամյանը՝ այն անվանելով բանաստեղծություններ, որոնք միայն ձևով են դրամատիկական, իսկ էությանմբ՝ լիբիկական կամ էպիկական են: Դրանք ավելի շատ պատմող են, քան գործող, ավելի շատ պատկերում են զգացողություններ, քան ներկայացնում գործողություններ (Տեր-Աբրահամյան 1910):

Այսպես, լիբիկական դրաման, որպես խոսքի մատուցման դրամատիկական և լիբիկական ձևերի միասնություն, չունի հստակ սահմանված չափանիշներ, և ինչպես նշել ենք վերը, նրանում դրամայի և լիբիկայի հատկանիշների համամասնությունը և վերջինից բխող լեզվաոճական առանձնահատկությունները որոշելու համար հարկ է ուսումնասիրել ստեղծագործությունը առանձին վերցրած: Ստորև ներկայացնենք դրամայի և լիբիկայի հիմնական ժանրային առանձնահատկությունները, ինչը կիրառելի է սույն աշխատանքում հետազոտումնասիրության համար՝

Դրամա	Լիբիկա
կերպարներ	քնարական կերպար

կերպարային հոլյ գեր	հեղինակի հոլյ գեր
կոնֆլիկտի առկայություն	հոլգարտահայտչական խոսք
խոսքն ուղղված է Լսող-կերպարին և ընթերցողին	խոսքն ուղղված է ընթերցողին
բնական, ոչ նորմատիվային խոսք	արտահայտիչ, պատկերավոր խոսք
օբյեկտիվ	հեղինակային սուբյեկտիվ
անցյալը տեղափոխվում է ներկա	ներկան տեղափոխվում է անցյալ
գերիշխում է գործողությունը	գերիշխում է նկարագրությունը
հերոսը բացահայտվում է ամբողջական գործողության մեջ	հերոսը բացահայտվում է հոգեկան-զգացմունքային վիճակների մեջ
արձակ	չափաժողովորդ

Աղյուսակ 1. Դրամայի և Լիրիկայի հիմնական տարբերությունները
 վրահնարավոր է վերը ներկայացված աղյուսակից ընտրել համապատասխան հատկանիշները և տալ Լիրիկական դրամայի ամփոփ նկարագիրը:

1.2. ՊԵՏԻԱՅԻ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒ ԹՅԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՈՍՉՄԱԿԱՐՈՒ ԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ

Նախքան թարգմանական համարժեքության որևէ խնդիր քննարկելը, հարկ է այդ վերլուծության համար անհրաժեշտ հենք ստեղծել: Կարծում ենք, որ հետազոտության համար արդյունավետ է թարգմանական համարժեքությանը միտված ռազմավարությունների ընդհանրական քննարկման փոխարեն ուսումնասիրել թարգմանական այն ռազմավարությունները, որոնք միտված են ուսումնասիրվող տեքստի համարժեք թարգմանությանն ապահովմանը: Ուստի այս բաժնում ուսումնասիրությունը կենտրոնանում է արեւմտյան տեքստի թարգմանության ռազմավարությունների վրա:

Այսպես, եթե Ջ. Քեթֆորդը թարգմանությունը սահմանում է որպես որևէ տեքստ մեկ այլ լեզվի տեքստով փոխարինելու գործընթաց (Catford 1965: 1), ապա արեւելյան թարգմանությունը կարելի է սահմանել նույն կերպ՝ «տեքստը» փոխարինելով

«բանաստեղծութիւնը»։ Ա. Քոուլին (տե՛ս Amos 1920: 149-150), Ջ. Դրայդենը (Dryden 1992: 26) և այլք գեղարվեստական երկի թարգմանվածքը համարում են ստեղծագործական գործընթացի արդյունք, որն ունի անկախ ստեղծագործութեան կարգավիճակ՝ բնագրին համարժեք և որակական որոշակի չափանիշներին համապատասխան։ Այդ չափանիշների (գեղարվեստական արժեք, իմաստային համարժեքություն և այլն) պահպանումը հատկապես բարդ է պոեզիայի թարգմանության դեպքում, քանի որ անհրաժեշտ է փոխանցել ոչ միայն իմաստային կառուցվածքը, այլև չափը, առոգանությունը, հնչյունների դաշնակը, ռիթմը, որոնք, գեղագիտական արժեքից բացի, պարունակում են նաև բովանդակություն։ Անհրաժեշտ է հաշվի առնել տարբերությունները և՛ լեզվական կառուցվածքների, և՛ լեզվամշակութային մակարդակներում։ Պոեզիայի թարգմանության խնդիրը տեսաբանները քննարկել են տարբեր հայեցակերպերից. այդ տեսությունների համալիր քննությունը հնարավորություն կտա վեր հանել բնագրի այն բաղադրիչները, որոնք թարգմանչի համար կարևոր են՝ անհրաժեշտ նախաթարգմանական հենք ստեղծելու, ինչպես նաև ռազմավարությունները հատկորոշելու առումով։

Պոեզիայի թարգմանության խնդիրը քննարկելով միջգիտակարգային մակարդակում՝ առաջին պլան է մղվում թարգմանության մեջ ձևի և բովանդակության հարաբերակցության՝ Ջ. Յոլմսի առաջադրած մաթեմատիկական մոտեցումը, որի հիմնական նպատակն էր թարգմանության գործընթացը և կիրառվող ռազմավարությունները ներկայացնել բանաձևի տեսքով։ Ըստ Ջ. Յոլմսի, թարգմանչի գլխավոր խնդիրն է հնարավորինս մոտ կրկնօրինակել բնագրի ձևը. որքան էլ մոտ կամ ցեղակից լինեն լեզուները, հնարավոր չէ գտնել կատարյալ համարժեքներ, հետևաբար անհրաժեշտ է ձևային մակարդակում կրկնօրինակել

բնագիրը: Այս մոտեցումը Յոլմսն անվանում է «կրկնօրինակող» (mimetic): Նա փորձում է կրկնօրինակել ու այս գործընթացը ներկայացնել հետևյալ բանաձևի տեսքով՝

$$F_P S F_{MP},$$

որտեղ F_P -ն բնագիր ստեղծագործությունն է (verse form of the poem), S -ը՝ սկզբունքային նմանությունները, իսկ F_{MP} -ն՝ մետապոեմը (verse form of the metapoem), այսինքն՝ թարգմանվածքը:

Յոլմսի նպատակն է S -ը (սկզբունքային նմանությունները) ներկայացնել որպես հաստատուն (կոնստանտ)՝ հիմք ընդունելով ձևի պահպանման առաջնայնությունը, սակայն նա հստակ չի սահմանում «սկզբունքային նմանությունները». պարզ չէ, թե որ նմանությունը կհամարվի կոնստանտ, իսկ որը՝ ոչ: Բացի այդ, լեզուների տարբերությունը, հատկապես հարանշանակային իմաստների և միջտեքստային հղումների տեսանկյունից, կասկածի տակ է առնում նշված կոնստանտի գոյությունը:

Յոլմսը նաև փորձում է բանաձևում ավելացնել համանմանության նշանը (: : - analogical to)՝

$$F_P : PT_{SL} :: F_{MP} : PT_{TL},$$

որտեղ PT_{SL} -ն աղբյուր լեզվի պոետիկան է (poetic tradition), իսկ PT_{TL} -ը՝ թիրախ լեզվինը: Այսպիսով, նա ավելացնում է ևս երկու կոնստանտ՝ PT (լեզվի պոետիկա) և : : (համաբանական կապ) (տե՛ս Gledhill 2001: 99-104):

Վերը նշված բանաձևից կարելի է եզրակացնել, որ Յոլմսի համար բնագիր-տեքստը կապված է տվյալ լեզվի պոետիկայի հետ այնպես, ինչպես թարգմանվածքը՝ թիրախ լեզվի պոետիկայի: Փորձելով տեսությունը դարձնել ամբողջական, նա ավելացնում է բովանդակության բաղադրիչը՝ C_P/C_{MP} , հարաբերակցությունը՝ $\leftrightarrow$, անդրլեզվական գործընթացը (translingual process)՝ $\rightarrow$, և բանաձևը ստանում է հետևյալ տեսքը՝

$$(F_P \leftrightarrow C_P) \rightarrow C_{MP} \leftarrow F_{MP}:$$

Ընդհանուր առմամբ, Յոլմսը փորձում է խնդրի լուծմանը տալ անկողմնակալ մոտեցում, որում հաշվի կառնվեն բնագրի երեք կարևոր բաղադրիչները՝ ձևը (F_P , F_{MP}), բովանդակությունը (C_P , C_{MP}) և պրետիկան (PT): Ելնելով իր առաջարկած մոդելից՝ նատարբերակում է՝

1. կրկնօրինակում, որն ունի բնագրի նույն տաղաչափական կառուցվածքը (mimetic),
2. համանմանություն, որը ստեղծում է համարժեք ազդեցություն (analogue),
3. օրգանականություն (organic):

Չնայած այս եռատմանը՝ Յոլմսը հակված է ձևի պահպանմանը, քանի որ ձևը որոշակիորեն պայմանավորում է բովանդակությունը: Նրա պնդմամբ, թարգմանչի ընտրած ձևը կանխորոշում է թարգմանվածքի ազդեցությունն ընթերցողի վրա: Նա ընդունում է, որ իր տեսությունը խնդրին վերջնական լուծում չի տալիս, սակայն նշում է, որ իր վերջնականատակը ոչ թե թարգմանական նորմ սահմանող եզրահանգումներն են, այլ ձևի և բովանդակության կապի ուսումնասիրությունը (տե՛ս նույն տեղը, էջ 103): Իր բոլոր թերություններով հանդերձ՝ այս տեսությունը միտված է պրեզիայի թարգմանության համար օբյեկտիվ շրջանակի ստեղծմանը և կարևոր քայլ է պրեզիայի թարգմանության խնդրի՝ սուբյեկտիվ միջամտություններից զերծ լուծումների որոնումներում:

Պրեզիայի թարգմանության հարցում ավելի գործնական լուծումներ է առաջարկում Ջ. Լևին, քանի որ դիտարկում է տեքստի վերլուծությունը և տեքստի գործառույթը: Իր տեսության մեջ Ջ. Լևին նշում է, որ թարգմանչի համար բնագիրը պետք է մեկնաբանվի ոչ թե իբրև բաղադրիչների հանրագումար, այլ մի ամբողջական համակարգ: Թարգմանիչը պետք է ոչ թե թարգմանի առանձին բաղադրիչները, այլ հասկանա դրանց համակարգային գործառույթը և փորձի թիրախ լեզվի միջոցներով փոխանցել այն թարգմանվածք

(Levy 1969: 21-22): Ընդհանուր առմամբ, համաձայն պոեզիայի թարգմանության այսպիսի մոտեցման, իմաստային բովանդակությունը հաճախ երկրորդական է ձևի և կառուցվածքի նկատմամբ, այսինքն՝ բովանդակությունը պայմանավորված է հենց ձևով և ոչ թե առանձին բառային միավորների իմաստներով: Այս մոտեցումը հարում է գործաբանության սկզբունքներին և Յ. Նայդայի առաջարկած դինամիկ համարժեքության մեթոդին (տե՛ս Munday 2012: 61-68):

Ձ. Յոլմսի տեսությունը միտված է բնագրի ձևի պահպանմանը, իսկ Ջ. Լևիի հայեցակերպը՝ գործառույթին և ոչ թե բովանդակությանը: Եթե Յոլմսը բանաձևի միջոցով փորձում է հասնել օբյեկտիվ ձևակերպումների, ապա նշանագիտական վերլուծությունը հնարավորություն է տալիս նշանագիտության տեսանկյունից վերլուծել ստեղծագործությունը, դուրս բերել կարևորագույն բաղադրիչը, որով թարգմանիչը պետք է առաջնորդվի թարգմանության ընթացքում:

Պոեզիայի թարգմանության նշանագիտական մոտեցմամբ ընդգծվում է բնագրի գործաբանական վերլուծության անհրաժեշտությունը: Թարգմանական գործընթացի այս կարևոր մասն առավել խոր և ընդգրկուն ուսումնասիրվում է միջտեքստայնության շնորհիվ: Բ. Յաթիմը, Ի. Մեյսոնը, Ջ. Վոլես, Զ. Յինը և այլք, դիտարկելով միջտեքստայնության տեսության հիմնական դրույթները, այն տեղափոխում են թարգմանաբանության ոլորտ: Թարգմանաբանության մեջ միջտեքստայնության սկզբունքն այն է, որ յուրաքանչյուր տեքստ (հատկապես գրական ստեղծագործություն) պարունակում է միջտեքստային նշաններ, որոնք ընթերցողին տանում են դեպի նախատեքստը (pre-text):

Փորձելով գտնել միջտեքստային նշանները՝ թարգմանիչը բնագրից դուրս է բերում խորքային տեղեկատվություն, հատկորոշում է հարանշանակային իմաստը (տե՛ս Wu, He 2014: 44):

Ինչպես նշում է Յինը, թարգմանիչը պետք է վերլուծի տեքստը, ինչպես նաև մեկնաբանի այն՝ ձգտելով Լուծել չորս խնդիր՝

1. բացահայտել հեղինակի մտադրությունը,
2. բարդը վերածել պարզի,
3. ակնարկը դարձնել ակնհայտ,
4. բացահայտել համընդհանուրը (տե՛ս նույն տեղը):

Իր հոգվածում, անդրադառնալով թարգմանաբանության մեջ միջտեքստայինության խնդրին, Ջ. Վուեն առանձնացնում է այն թարգմանական հնարները, որոնց թարգմանիչը պետք է տիրապետի միջտեքստային նշանները բացահայտելու և հարանշանակությունները մեկնաբանելու համար՝

1. Բառացի թարգմանություն և տառադարձություն (transliteration):
Կիրառելի է, երբ թիրախ Լեզվում բացակայում է համարժեքը, ուստի բառացի թարգմանություն և տառադարձություն շնորհիվ ընթերցողը հաղորդակից է դառնում նոր Լեզվամշակույթին: Առաջարկվում է տառադարձությունը կիրառել բացատրական թարգմանության հետ միասին՝ մշակութային տարբերությունները մեղմելու համար:
2. Մշակութային փոխարինում (cultural substitution):
Այս դեպքում թարգմանիչը տեղայնացնում է անունները և հասկացությունները, օրինակ՝ դիցաբանական աստվածությունները և միջոցառումները փոխարինվում են տեղի դիցաբանական կերպարներով, այսինքն՝ կատարվում է տեղայնացում:
3. Մանրամասնում և բացատրություն (elaboration and explication):
Անհրաժեշտ է, երբ հնարավոր չէ փոխանցել մշակույթին վերաբերող հարանշանակային իմաստները:
4. Բացթողում (omission):

Միջ տեքստայ նու թյ ան տեսանկյ ու նից բացթողումը բնութագրվում է մշակութային տեղեկատվության կորստով: Պահպանվում է միայն բառային նշանակությունը:

5. Խորքային հարանշանակություն (deep connotation):

Երբ թիրախ է լեզվում բացակայում է միջ տեքստայ նու թյ ու նն ապահովող նշանը, թարգմանիչը փոխանցում է միայն աղբյուր լեզվում այդ նշանի տակ թաքնված մշակութային հարանշանակությունը (Wu, He 2014: 48-50):

Միջ տեքստայ նու թյ ան մասին իրազեկությունը պոեզիայի թարգմանության մեջ կարևոր է, քանի որ այն հնարավորություն է տալիս ամբողջական դարձնել թարգմանական գործընթացի առաջին և կարևոր փուլը. ստեղծվում է տեսական և գործնական հենք նպատակների հստակեցման և թարգմանական ռազմավարության ընտրության համար, ինչը թարգմանչին պետք է առաջնորդի թարգմանության ողջ գործընթացում: Ստեղծագործության վերլուծություն կատարելով՝ թարգմանիչը ձևավորված հիմքի վրա անցնում է հաջորդ փուլին՝ նպատակների հստակեցմանը և համապատասխան ռազմավարության ընտրությանը: Այս մասին Ա. Լեֆևերը նշում է, որ թարգմանությունը պետք է գնահատել ինչպես բնագրի հետ համարժեքության, այնպես էլ ընտրված ռազմավարության պահպանման տեսանկյուններից՝ պայմանավորված թարգմանչի նպատակներով: Բոլոր նպատակներն ընդունելի են, եթե դրանք թարգմանչի կողմից հստակ նշվել և պատճառաբանվել են: Անընդունելի են միայն անհավատարմությունը որդեգրված ռազմավարությանը և այն կորուստները, որոնք թարգմանչի թերացման արդյունք են (Lefevere 1975: 101-103): Սրանով Լեֆևերը փորձում է վերջ դնել կատարյալ համարժեքության որոնումներին և առաջարկում է կենտրոնանալ թարգմանության նպատակի վրա: Երբ նպատակը հստակեցված է, անհրաժեշտ է ընտրել պոեզիայի

թարգմանություն մեթոդները, որոնց հստակեցման հարցում մեծ է
Լեֆների, Ջոնսի և Յոլմսի ներդրումը:

Հարկ է առանձնացնել հատկապես Լեֆների դասակարգումը, որն
աչքի է ընկնում թարգմանության տեսության մեջ, քանի որ
ներառում է պոեզիայի բոլոր հիմնական
առանձնահատկությունները (օր.՝ չափ, իմաստային խտություն և
այլն): Լեֆներն առաջարկում է թարգմանության յոթ մեթոդներ,
որոնք բոլորն էլ կիրառելի են պոեզիայի թարգմանության
ընթացքում՝ կախված տվյալ համատեքստի պահանջներից.

1. Հնչյունական թարգմանություն. նպատակն է փոխադրել
աղբյուր տեքստի հնչյունական կազմը թիրախ տեքստ: Դա
հազվադեպ է հաջողվում, քանի որ այն կարող է բացասաբար
անդրադառնալ տեքստի մյուս բաղադրիչների վրա:
2. Բառացի թարգմանություն. պահպանվում են և՛ ձևը, և՛
յուրաքանչյուր բառի իմաստը: Լեֆների կարծիքով այս մեթոդը
հաճախ հանգեցնում է գործառնության հայեցակերպի որոշակի
կորստի, սակայն թարգմանիչն այն կիրառում է տեքստը
հասկանալու համար:
3. Տաղաչափական թարգմանություն. շեշտը դրվում է բնագիր
ստեղծագործության չափի պահպանման վրա: Առաջարկելով այս
մեթոդը՝ Լեֆներն ընդունում է, որ այն ոչ միշտ է
արդյունավետ, քանի որ բառացի թարգմանության պես կարող է
հանգեցնել իմաստային և կառուցվածքային խնդիրների:
4. Պոեզիայից դեպի արձակ. այս մեթոդը հաշվի չի առնում բնագրի
բանաստեղծական տաղաչափությունը և վերստեղծում է նոր
տեքստ՝ արձակ ժանրում: Ըստ Լեֆների՝ այս մեթոդի
թերությունն այն է, որ թույլ չի տալիս շեշտել անհրաժեշտ
բառերն այնպես, ինչպես դա կլիներ չափածոյի դեպքում:
5. Հանգային (համահնչյունական) թարգմանություն. սույն
մեթոդը հնարավոր է դարձնում բնագրում առկա հանգերի

վերականգնումը թարգմանվածքում: Այն պահանջում է թիրախ
լեզվի գերազանց տիրապետում, ինչպես նաև թարգմանչի
ստեղծագործականություն:

6. Անհանգ չափածո. համաձայն Լեֆևերի՝ անցումը անհանգ
չափածոյին թարգմանչին հնարավորություն է տալիս
պահպանել թիրախլեզվի ոճական առանձնահատկությունները:
7. Մեկնաբանական թարգմանություն. այստեղ փոփոխության է
ենթարկվում բնագրի ձևը, և պահպանվում է միայն իմաստային
կառուցվածքը: Կարելի է ասել, որ թարգմանիչը ստեղծում է
նոր երկ՝ պահպանելով միայն բնագրի բովանդակությունը: Այս
դեպքում անհրաժեշտ նախապայման է, որ թարգմանիչը նույնպես
լինի պոետ (տե՛ս Bassnett 2002: 87):

Վերը քննարկված մոտեցումները թարգմանչին տալիս են ոչ
միայն անհրաժեշտ հնարների բազմազանություն, այլև հիմք
թարգմանության վերլուծության համար, քանի որ վերաբերում են
արեգիայի այն հիմնական առանձնահատկություններին, որոնք
թարգմանիչը ձգտում է պահպանել կամ վերստեղծել
թարգմանվածքում: Նշենք, որ Լեֆևերի առանձնացրած բոլոր յոթ
բաղադրիչները հնարավոր չէ պահպանել միաժամանակ, օրինակ՝
տաղաչափական թարգմանության դեպքում անխուսափելի է
իմաստային կորուստը, ինչն ավելի քիչ հավանական է անհանգ
ոտանավորի անցնելիս:

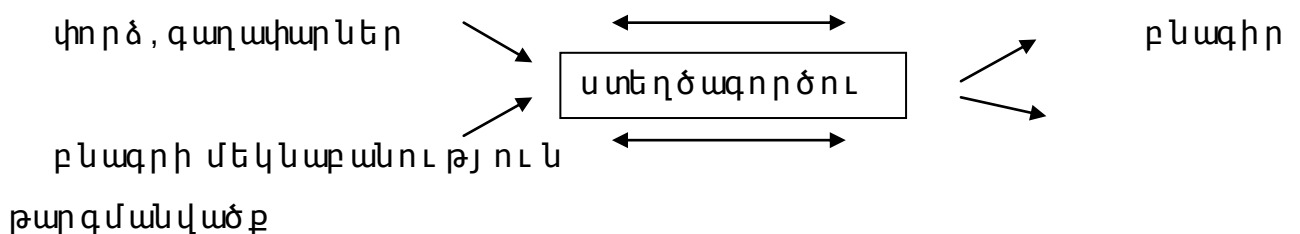
Ա. Լեֆևերի առաջարկած թարգմանության հնչյունական, բառացի
և տաղաչափական մեթոդները միտված են բնագրին, հետևաբար
ապահովում են բնագրին հավատարիմ թարգմանություն: Այն կարելի
է համեմատել Յ. Նայդայի առաջարկած ֆորմալ համարժեքության
(տե՛ս Munday 2012: 61-68), ինչպես նաև Ֆ. Ջոնսի առաջ քաշած երկու
մոտեցումների՝ բառացի թարգմանության և բնագրին մոտ
թարգմանության հետ (approximation): Ինչպես նշում է Ֆ. Ջոնսը, վերջին

դեպքում թարգմանիչը հավատարիմ է բնագրի որոշ հայեցակերպերին, ինչպիսիք են իմաստը, կառուցվածքը և հանգավորումը (Jones 1989): Ձևի և չափի պահպանման տեսանկյունից Ջ. Յոլման առաջարկում է տարբերակել երկու մոտեցում՝ կրկնօրինակում (mimetic translation) և համաբանական թարգմանություն (analogical translation): Եթե կրկնօրինակման դեպքում պահպանվում է բնագրի ձևը, ապա համաբանական մոտեցմամբ թարգմանիչը կիրառում է թարգմանող լեզվի պոետիկային համապատասխանող ձև, որը կկատարի միևնույն գործառույթը, այսինքն՝ կպահպանվի գործաբանական համարժեքությունը: Ըստ Յոլմանի՝ կրկնօրինակման ռազմավարությունը հավատարիմ է բնագրին, սակայն հնարավոր են որոշակի դժվարություններ, քանի որ միևնույն կառուցվածքը կարող է թիրախային մշակույթում այլ կերպ մեկնաբանվել, օրինակ՝ հինգվանկանի տողը չինարենում կարող է համարվել դասական կառույց, իսկ ֆրանսերենում՝ իմաստային տեսանկյունից չափազանց խիտ (տե՛ս Malmkjær, Windle 2011: 126):

Ա. Լեֆևերի տեսության մյուս չորս մոտեցումները (արձակ, համահնչյունական, անհանգ, մեկնաբանական) առավել մոտ են Ֆ. Ջոնսի քննարկած երկու ռազմավարություններին, այն է՝ հարմարեցում (ադապտացիա) և նմանակում (իմիտացիա): Եթե հարմարեցումը թարգմանչին թույլ է տալիս փոփոխության ենթարկել որոշ անթարգմանելի տարրեր, ապա նմանակման շնորհիվ (ինչպես մեկնաբանական թարգմանության) ստեղծվում է նոր բանաստեղծություն (Jones 1989: 184): Այս մասին Բ. Ֆոլքարթը նշում է, որ եթե չես կարող թարգմանվող բանաստեղծությունը դարձնել քոնը, ապա չես կարող ստեղծել նորը (տե՛ս Nouss 2011: 356): Իսկ ահա Ջ. Յոլմանը, քննարկելով, այսպես կոչված, օրգանական (organic) թարգմանության սկզբունքները, ենթադրում է, որ հնարավոր չէ վերստեղծել բնագրի ձևը և բովանդակությունը միաժամանակ,

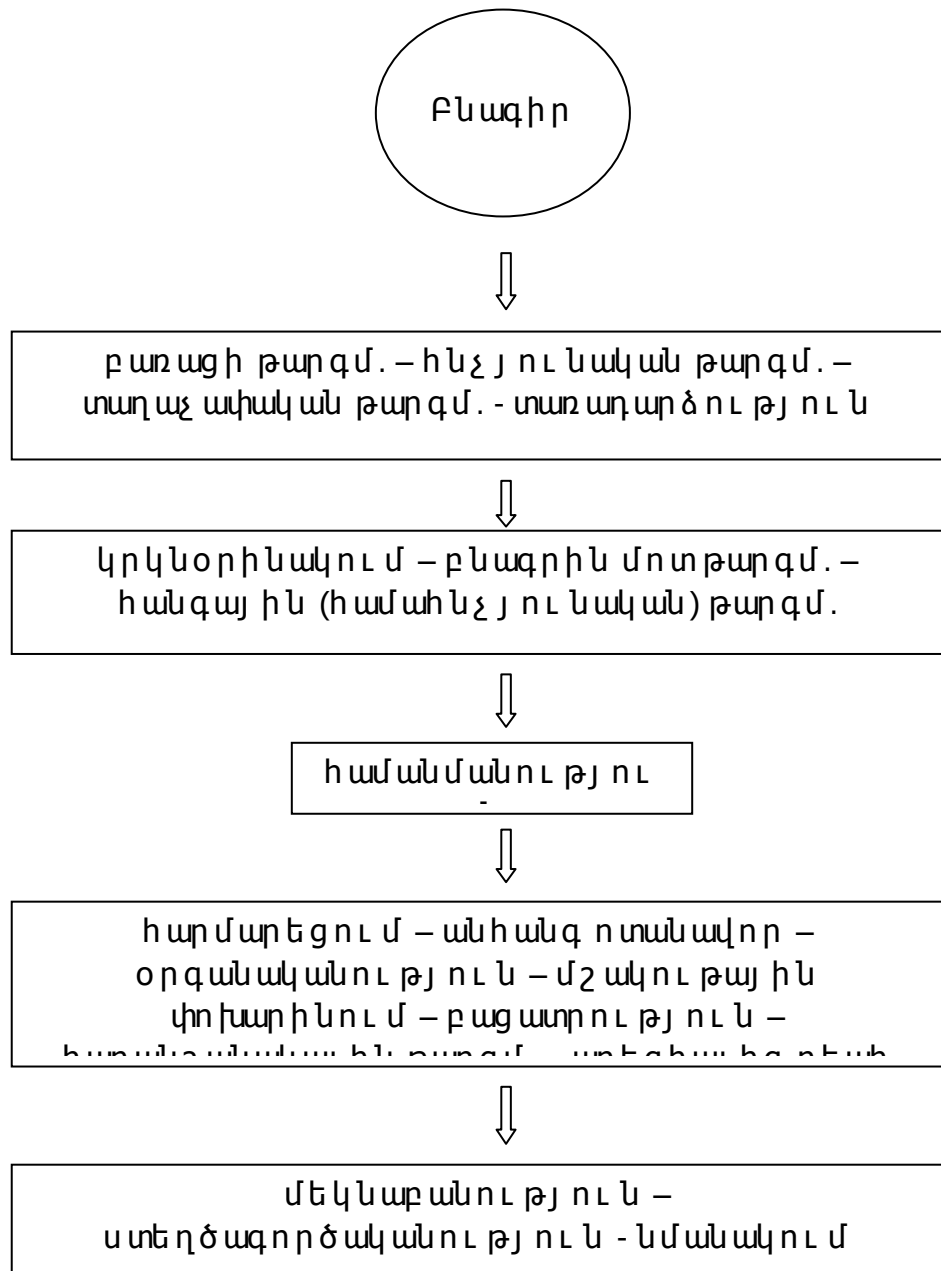
հետևաբար թարգմանիչը պետք է գնահատուշակի գոհաբերություն (տե՛ս Malmkjær, Windle 2011: 126):

Ստեղծագործ թարգմանություն կոդմնակիցն է նաև Ջ. Դերիդան: Նա առաջ է քաշում թարգմանություն՝ որպես արվեստի գործի գոյատևման և հարատևման գաղափարը: Այս գործընթացը նաանվանում է կարգավորվող փոխակերպում՝ տրանսֆորմացիամիլեզվից մյուսը և մի տեքստից մյուսը: Հնարավոր է գտնել նշաններ, որոնք այդ անցումը կդարձնեն անթերի (Derrida 1981: 20): Այսպիսով, համաձայն Դերիդայի, ստեղծագործությունը և թարգմանվածքը միավորվում են գլխավոր հատկանիշով՝ ստեղծագործականությամբ: Պոետը վերցնում է իր մտքերը, փորձը, գաղափարները և դրանք վերածում (փոխակերպում) ստեղծագործության: Նույն կերպ թարգմանիչը մեկնաբանում է բանաստեղծությունը և ստեղծագործելով փոխակերպում է այն թարգմանվածքի: Այն կարելի է ներկայացնել հետևյալ կերպ՝



Գծապատկեր 2. Ստեղծագործման և թարգմանության գործընթացը

Այսպիսով, վերը քննարկված բոլոր մոտեցումները և ռազմավարությունները թարգմանչին (և մասնավորապես չափաճոյի թարգմանչին) հնարավորություն են տալիս ընտրել համապատասխան ռազմավարություն և թարգմանական հնարներ՝ կախված թարգմանչի նպատակներից: Փորձենք քննարկված բոլոր մեթոդները ներկայացնել աստիճանակարգային մոդելի տեսքով՝



Գծապատկեր 3. Պոեզիայի թարգմանություն մոտեցումների և ռազմավարությունների դասակարգում մեն ըստ բնագրին հավատարմության:

Գծապատկերը, որպես պոեզիայի թարգմանություն վերաբերյալ տարբեր տեսությունների և մտայնությունների ամփոփում, ունի աստիճանակարգային բնույթ. պոեզիայի թարգմանություն համար կիրառելի ռազմավարությունները ներկայացվել են ըստ բնագրին հավատարմության՝ նվազման կարգով: Երկու բևեռների՝ բառացի թարգմանություն և նմանակման միջև տարածությունը բավական մեծ է, ինչը թարգմանչին անհրաժեշտ է ռազմավարություն ընտրության

հարցում: Ստացված կադապարն ընդգրկում է հինգ մակարդակ, որոնցից առաջինն ամենահավատարիմն է բնագրին, ինչը, սակայն, չի ենթադրում գերադասություն մյուս չորս մակարդակների նկատմամբ: Մեր կողմից առաջարկվող այս կադապարը կիրառելի է որպես թարգմանության գնահատման մեթոդ. որևէ ստեղծագործության թարգմանվածքի վերլուծության արդյունքը նշված կադապարում տեղորոշելու միջոցով հնարավոր կլինի պարզել տվյալ տեսակի չափածոյի հաջողված թարգմանության համար որդեգրված ռազմավարության տեսակը և զբաղեցրած դիրքը թարգմանաբանության մեջ:

1.3. Պ. Բ. ՇԵԼԼԻԻ ԼԻՐԻԿԱԿԱՆ ԴՐԱՄԱՅԻ ԼԵԶԱՌԱԿԱՆ ԱՌԱՋԱՅԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Որպես պոեզիայի յուրօրինակ տեսակ, Պ. Բ. ՇԵԼԼԻԻ ԼԻՐԻԿԱԿԱՆ դրաման առանձնանում է միտումների և գրվածքի ԼԵԳԱՌԱԿԱՆ միջոցների միջև պատճառաբանված կապով, այսինքն՝ գեղարվեստականությունը հեղինակը ծառայեցնում է նաև տեքստի գործաբանական նպատակներին՝ վերջիններս համարելով առաջնային: Հետևաբար, նախքան հեղինակի ԼԻՐԻԿԱԿԱՆ դրամայի ԼԵԳԱՌԱԿԱՆ նկարագիրը ներկայացնելը և դրա թարգմանության ինդիքը քննարկելը, հարկ է վեր հանել այդ գործաբանական նպատակներն ընդհանրապես և ԼԻՐԻԿԱԿԱՆ դրամայի համատեքստում՝ մասնավորապես:

«Ազատագրված Պրոմեթեոս» և իրիկական դրամայի նախաբանում Շելլին նշում է, որ գրվածքում պատկերավորման բնույթը հաճախ պայմանավորված է մարդկային մտքի աշխատանքով կամ մարդկանց գործողություններով (Shelley 1959): Ընդգծելով իր հեղափոխական հայացքները՝ Շելլին միաժամանակ շեշտում է իր հակակրանքը դեպի խոսքի պարզ, դիդակտիկ (խրատական) մատուցումը, որով հեղինակը հիմնավորում է Լեզվական միջոցներով խոսցված պատկեր ստեղծելու իր ոճը: Լիրիկայի այդ ոճի անհրաժեշտությունը վերջինս պարզաբանում է նաև «Պոեզիայի պաշտպանություն» ակնարկում՝ նշելով, որ պոեզիան զորեղացնում է մարդու բարոյական և ինտելեկտուալ կարողությունը, ինչպես վարժությունն է զորեղացնում ոտքերը և ձեռքերը (Shelley 2008: 48): Այսպիսով, Շելլին առաջ է քաշում պոեզիան որպես հասարակության մտավոր անհրաժեշտ գործունեությունն ապահովող գործիք ծառայեցնելու գաղափարը, որով և պայմանավորվում է Լեզվաոճական միջոցների ընտրությունը:

Շելլիի ոճի ուսումնասիրություններում Մ. Ռոսը նշում է, որ հեղինակի առաջադրած խնդիրը հոգեբանական է, քանի որ նպատակն է ստեղծել մտավոր ճարտարությունը՝ հուսահատության, անոմիայի, պարտվողականության դեմ պայքարելու համար: Առաջարկվում է տրամաբանականը, հասարակության կողմից հասկացվածը փոխարինել անորոշով, դժվարամատչելի իդեալիզմով՝ ստեղծելով անհրաժեշտ նախադրյալներ՝ գիտակցված եզրահանգումներ կատարելու համար (Ross 1987): Հետևաբար, քանի դեռ մարդու գիտակցության և ճանաչողության մակարդակը պատրաստ չէ ընդունել կամ ստեղծել նոր գաղափարներ, գրականության տրամաբանական, խրատական ոճը չի կարող և ինչի արդյունավետ:

Շելլիի մոտեցումը կարող ենք դիտարկել ճանաչողական Լեզվաբանության համատեքստում և հենվել այն փաստի վրա, որ խոսքն ապակոդավորելու համար գործադրվող մտավոր ճիգը

նպաստում է մտքի զարգացմանը և նոր հասկացություններ, կապեր ստեղծելուն կամ դրանք հասկանալուն: Ինչպես Շելլին է նշում իր ակնարկում, գրականությունն ընթերցելու գործընթացը հիմնված է մարդկանց՝ գիտակցության մեջ գոյություն ունեցող հասկացությունների և կապերի միջոցով ընկալման վրա, իսկ գրողը գրականության միջոցով ոչ թե ձևավորվում է ճիշտը և սխալը տարբերակելու իր սուբյեկտիվ մոտեցումը, այլ ընթերցողի հայացքների ձևավորման համար դառնում է պատճառ (Shelley 2008: 48):

Մ. Ռոսն իրավացիորեն Շելլիի այս սկզբունքը համեմատում է իմաստային էնթրոպիայի և ճանաչողության կապի հետ՝ մեջ բերելով Ջ. Ռայթի խոսքը, ըստ որի իմաստային էնթրոպիան հիմնված է այն սկզբունքի վրա, որ ճանաչողությամբ կանոնակարգված բաղադրիչները միտված են ժամանակի ընթացքում կազմալուծվելու և դառնալու անկանոն (տե՛ս Ross 1987: 111-112): Ըստ ամենայնի, Շելլին համոզված է, որ հատկապես հեղափոխական ռոմանտիզմի գրականությունը պետք է նպաստի իմաստային էնթրոպիայի ստեղծմանը: Ինչպես նշում է Մ. Ռոսը. «Միտքը հակվում է ընդունել գոյություն ունեցող կառուցվածքը որպես բացարձակ՝ քառսից և անհեթեթությունից խուսափելու համար: Փոխաբերությունները նշաններ դարձնելու, արդեն հասկացված կապերն անվերապահորեն ընդունելու մտավոր հակումն է, որ նպաստում է քաղաքական, սոցիալական և կրոնական բռնապետության գոյությանը» (Ross 1987: 113): Ուստի, էնթրոպիան անհրաժեշտ պայման է ընդունվածը, համակարգվածը, բացարձակը քննարկման առարկա դարձնելու և բարեփոխելու համար: Էնթրոպիկ, բարդ կառուցվածքով տեքստի ընկալման համար ընթերցողից պահանջվում է ավելի մեծ մտավոր ճիգ և եզրակացման ապակոդավորումն իրականացնելու համար, որի արդյունքում կատարվող եզրահանգումները լինում են ինքնուրույն և հիմնավորված: Սա է Շելլիի նպատակը, և մեծապես

սրանով է պայմանավորված նրա հեղափոխական ռոմանտիզմի
լեզվածը:

Բազմաթիվ են էնթրոպիա ստեղծելու լեզվական միջոցները,
որոնցից մի քանիսը հատկապես ներհատուկ են Շելլիի «Ազատագրված
Պրոմեթեոս» լիրիկական դրամային: Կարելի է ասել, որ
լիրիկական դրամայում Շելլիի վերը ներկայացված գործաբանական
նպատակներն իրագործվում են բացառապես կերպարների խոսքի
միջոցով՝ առավելապես լեզվածական հնարներով, իսկ երբեմն նաև
այն ուղղակիորեն նշելով: Օրինակ՝ մտածողության,
ճանաչողության և արարքների միջև կապը շեշտվում է հենց
Պրոմեթեոս կերպարի խոսքում, երբ վերջինս բողոքում է, որ
կարծես դառնում է այն, ինչի մասին մտածում է՝

Whilst I behold such execrable shapes,

Methinks I grow like what I contemplate... (Shelley 1959: 87)

Շելլիի համար իմաստային էնթրոպիայի ձևավորման կարևոր
միջոց է ժխտական կառույցների կիրառությունը: Ջոն Փիրսը, այդ
կառույցներն անվանելով «լռություններ» կամ
«բացակայություններ», դրանք համարում է հնարներ, որոնք
թուլացնում են լեզվի կայուն բնույթը՝ նպաստելով անորոշ
պատկերի ստեղծմանը: Փիրսը, հղում կատարելով Դոուսոնին, պնդում
է, որ նմանատիպ խոսքը չի նշում վերջնականապատակներ, այլ շեշտում է
մշտական փոփոխության անհրաժեշտությունը (Pierce 1989: 104):
Հետևաբար, հաշվի առնելով դժվարընկալելի խոսք ստեղծելու
Շելլիի միտումը, անակնկալ չէ, որ «Ազատագրված Պրոմեթեոս»
լիրիկական դրամայում բազմաթիվ են ժխտական կառույցները,
առավելապես ձևույթային մակարդակում՝ *unsheltered*, *unenvied*,
unmeasured, *shapeless*:

Մ. Ռոսն առանձնացնում է բառային կուտակումները, որոնք
ինքնին նպաստում են ստեղծվող պատկերի անորոշությանը:
Ստեղծվում են քնելու, երազ տեսնելու և արթնանալու պատկերներ,

սակայն նաև վերանում է երազի և իրականի միջև սահմանը (Ross 1987): Լիրիկական դրամայում այն դրսևորվում է կերպարների խոսքում և իմաստային շեշտադրումներով պայմանավորված՝ նպաստում որոշակի բառերի հաճախակի օգտագործման: Կարելի է ենթադրել, որ Շելլիի «Ազատագրված Պրոմեթեոս» Լիրիկական դրամայում կերպարների խոսքում այդ միտումը կարող է հանգեցնել մի շարք իմաստային դաշտերի մեծ խտության, ինչը կփորձենք պարզաբանել սույն աշխատանքի՝ իմաստային դաշտերի քննությանը նվիրված բաժնում:

Այսպիսով, սույն ուսումնասիրության մեջ *լեզվական էնթրոպիա* ասելով նկատի ունենք *լեզվի*՝ իմաստային և կառուցվածքային ապականոնակարգվածության հանգեցնող ներուժը: Շելլիի Լիրիկական դրամայում *լեզվական էնթրոպիա* ստեղծելու համատեքստում առանձնահատուկ կարևորություն են ստանում բարդ պատճառական կապերը: Ուսումնասիրելով Շելլիի *լեզվաոճը*՝ Ֆ. Բերվիքը բացահայտում է պատճառական կապերի բազմություն, որոնք առանձնանում են դժվարընկալելի բնույթով. այդ կապերը բացահայտելու համար անհրաժեշտ է դադար առնել և դիտարկել բոլոր հնարավոր տարբերակները, նախքան որևէ եզրահանգման գալը: Այդպիսի հատվածները հիմնականում կապված են կրավորականության և ներգործականության, ինչպես նաև անցողականության և անանցողականության հետ: Օրինակ՝ *moon-freezing chrystals* բառակապացության դեպքում պարզ է՝ բյուրեղներն են սառեցնում Լուսինը, թե՞ բյուրեղները Լուսնի պես սառչում են (Burwick 1982: 141):

Բարդ են ոչ միայն պատճառական, այլ և փոխաբերական շարքերը: Այս տեսանկյունից ուշագրավ է Կլիմենկոյի հետազոտությունը, համաձայն որի Շելլի գրվածքին բնորոշ են փոխաբերությունների շարքեր, որոնցում հաջորդ փոխաբերությունը ձևավորվում է նախորդի հիման վրա (Клименко 1959: 224), օրինակ՝

«Once the **hungry Hours** were hounds

Which chased the day like a bleeding deer» (Shelley 1959: 140):

Շարունակելով ուսումնասիրությունը՝ Կլիմենկոն նշում է, որ երբեմն բնության երևույթները Շելլիի լիրիկայում փոխաբերության շնորհիվ ձեռք են բերում ընդհանրացված իմաստ, օրինակ՝ *wells, caverns, caves* բառերը նրա մոտ հաճախ կապվում են խորության և գաղտնիության հետ (Клименко 1959: 230): Արդյունքում ձևավորվում է պատկերավոր խոսք, որը նաև հանգեցնում է բառիմաստի նեղացմանը, և նախքան իմաստային կապերի բացահայտումը, ընթերցողն անհրաժեշտաբար պետք է դուրս բերի համատեքստով պայմանավորված բառիմաստը:

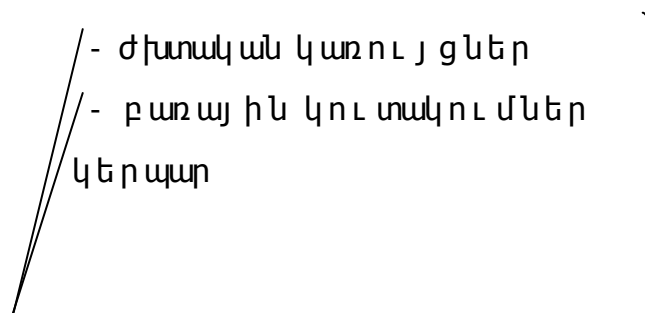
Լիրիկական դրամայում, ի տարբերություն պոեզիայի, Շելլին օգտվել է վերացական կերպարներ ստեղծելու հնարավորությունից, այսինքն՝ անորոշությունը ձևավորվում է ոչ միայն կերպարների խոսքի, այլև կերպարների՝ դիցաբանական, վերացական լինելու միջոցով: Այդպիսիք են ուրվականները, ֆուրիաները, ոգիները, ֆալսները, օվկիանները և այլն: Կերպարների ընտրությունը նաև կապված է փիլիսոփայական և քաղաքական մտայնությունների հետ: Մի կողմից ամբողջ կերպարն է կրում խորհրդանշական բնույթ, մյուս կողմից՝ միևնույն կերպարի խոսքն է խտացված խորհրդանշական պատկերներով:

Այսպիսով, բարդ բառերը, բազմաթիվ պատճառական կապերը, փոխաբերությունները, վերացական կերպարները, ներկայացվելով բարդ շարահյուսական կառույցներով, ձևավորում են Շելլիի լիրիկան: Ենթոպիկ գրվածք ստեղծելու նպատակով պայմանավորված՝ Շելլիի լիրիկական դրաման ձեռք է բերում մասնահատկություն: Գրական երկի միջոցով հեղափոխական տրամադրություններ արթնացնելու նպատակն է պայմանավորում Շելլիի հեղափոխական ռոմանտիզմի յուրահատուկ ոճի բազմաթիվ տարրեր, և կարելի է վստահորեն պնդել, որ այն ոչ միայն

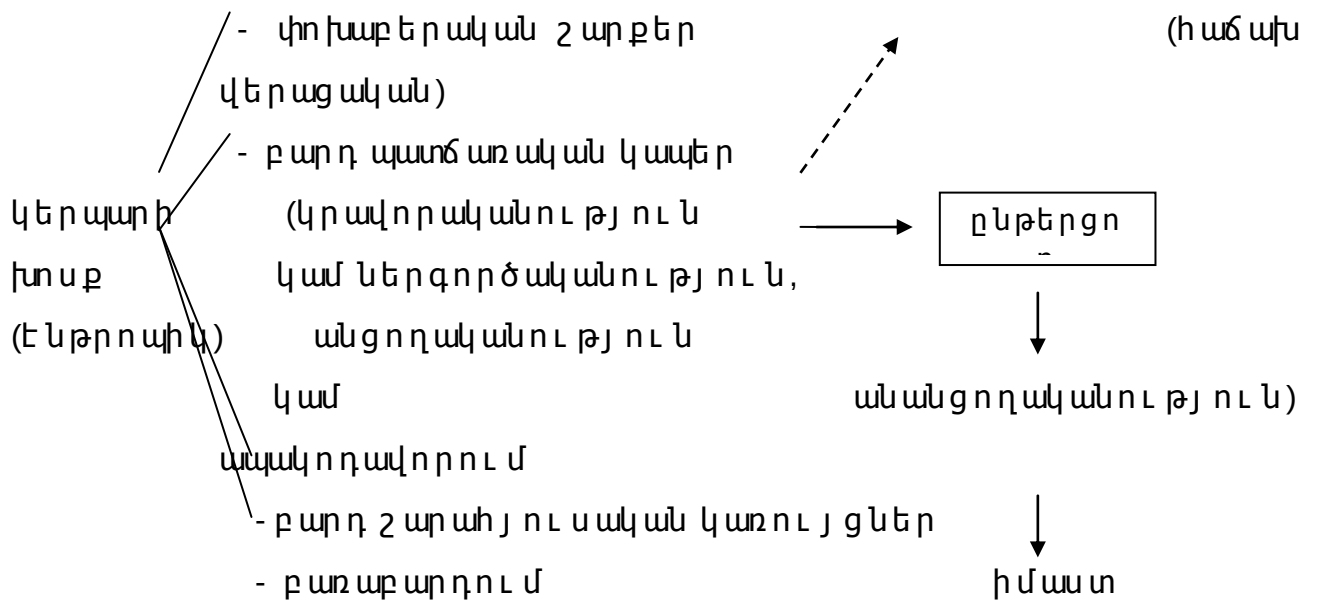
գեղարվեստականի ընկալման սուբյեկտիվ մեկնությունն է, այլև տեքստում իմաստի առավելագույն խտացման միջոց: Շեղի լիրիկական դրաման, միևնույն ժամանակ լինելով լիրիկական և դրամատիկական, հեղափոխական հայացքներ է ձևավորում կերպարների խոսքի և վերացականության շնորհիվ:

Քննարկվածը հնարավորություն է տալիս կազմել Շեղի լիրիկական դրամայի տեսական նկարագիրը: Կառուցվածքային տեսանկյունից այն դրամատիկ է, քանի որ բազմաթիվ են կերպարները, և ողջ գրվածքը հիմնված է կերպարների խոսքի վրա, սակայն այդ կերպարների խոսքն արտահայտիչ է և պատկերավոր, ինչի շնորհիվ այն ավելի է մոտենում քնարերգությանը: Արդյունքում ստեղծվում են կերպարներ, որոնք բացահայտվում են ոչ միայն դրամատիկ գործողությունների, այլև հոգեկան-զգացմունքային վիճակների միջոցով: Նկատենք, որ այդ արտահայտիչ խոսքը, այնուամենայնիվ, հեղափոխական տրամադրություններ արթնացնելու իր գործաբանական նպատակն իրագործում է օբյեկտիվ կերպով՝ պայմանավորված դիդակտիկ (խրատական) ոճից դեպի խոսքի էնթրոպիկ մատուցմանն անցնելու Շեղիի սկզբունքով, ինչը ենթադրում է ժխտական կառույցների, բառային կուտակումների, բարդ պատճառական կապերի, փոխաբերական շարքերի, բարդ շարահյուսական կառույցների փոխկապակցված միասնությունն:

Շեղիի լիրիկական դրամայի լեզվականացման և դրավերլուծության գործընթացը ներկայանում է հետևյալ գծապատկերի տեսքով՝



խոսակից-

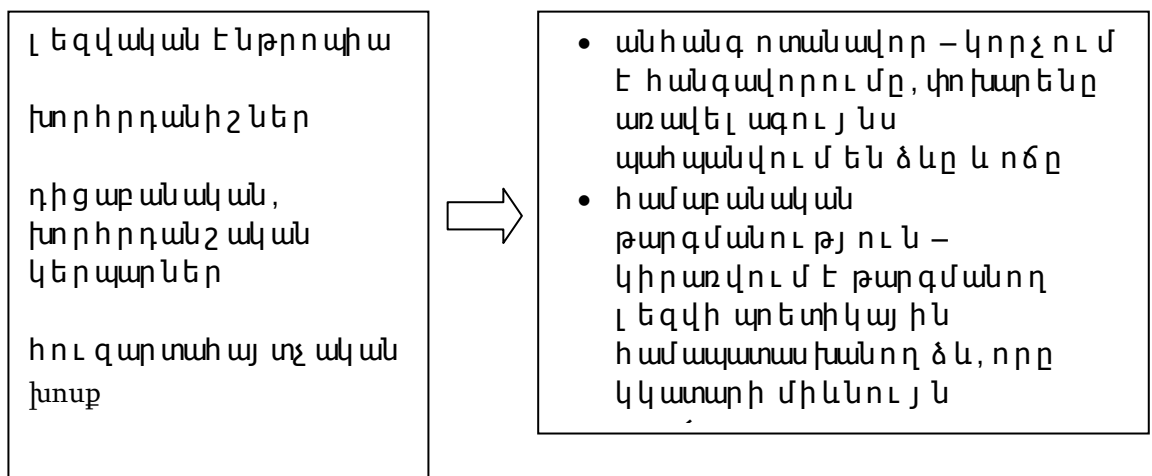


Գծապատկեր 4. Ծել լի իրիկական դրամայի էզվականացման և դրամատիզմի մոդելը:

Ստեղծվում են արժեքային և վերացական կերպարներ, որոնց խոսքը ձևավորվում է նպատակային ապականոնակարգվածության սկզբունքով: Խոսքն ուղղված է խոսակից-կերպարին և ընթերցողին, որն առաջնային թիրախ է տեքստի գործաբանության տեսանկյունից. հեղափոխական հայացքների և տրամադրությունների փոխանցումը պայմանավորված է ոչ միայն խոսքի էնթրոպիկ բնույթով, այլև ընթերցողի կողմից տեքստի վերլուծությամբ և հիմնավորված եզրահանգումներով: Գործնականում հաղորդակցությունը տեղի է ունենում կերպարների և ընթերցողի միջև:

Այս և նախորդ ենթագլուխներում կատարված ուսումնասիրությունը կարող է ինել այն հենքը, որն անհրաժեշտ է «Ազատագրված Պրոմեթեոս» լիրիկական դրամայի թարգմանության և, հետևաբար, կերպարների վերստեղծման նպատակով համապատասխան ռազմավարություն ընտրելու համար: Ակնհայտ է, որ կատարյալ համարժեքության հասնելը, առավել ևս պրեզիայի դեպքում, անհնար է: Ուստի, հնարավորինս օբյեկտիվ տեսական մոդել ստանալու համար ներկայացնենք Ծել լի ստեղծագործության հատկանիշները՝ որպես

թարգմանությունն նպատակների ապահովման գործոններ: Այսպես, սույն ենթագլխում կատարված ուսումնասիրություննից պարզ է, որ Շելլիի ոճի կարևորագույն միտումը խոսքի դիդակտիկ մատուցումից հրաժարվելն է. տեքստի գործաբանական նպատակի իրագործումը հիմնված է տեքստի բուն կառուցվածքի և ոչ ակնհայտ իմաստային շեշտադրումների վրա: Հետևաբար, բացատրական թարգմանությունն ազմավարությունը նպատակահարմար է: Հատուկ կարևորություն է ստանում կառուցվածքի պահպանումը: «Ազատագրված Պրոմեթեոս» լիրիկական դրամայում կառուցվածքը հիմնված է լեզվական ենթոսկայի միջոցով ընթերցողի մտքի և գիտակցության վրա ներգործելու Շելլիի համոզմունքի վրա: Այսպիսի մոտեցումը ենթադրում է բարդ ձևույթային, բառային, շարահյուսական կապեր և գուգորդումներ: Տեքստը հիմնվում է կերպարների խոսքի վրա, ստեղծվում են կերպարներ, որոնք բնույթով խորհրդանշական են և առանձնանում են խորհրդանշական ու հուզարտահայտչական խոսքով: Այս ամենը հաշվի առնելով՝ մենք ստեղծել ենք մոդել, որում ներառված են «Ազատագրված Պրոմեթեոս» լիրիկական դրամայի առանցքային գծերը և դրանց պահպանմանը միտված թարգմանական ազմավարությունները՝



Գծապատկեր 5. «Ազատագրված Պրոմեթեոս» լիրիկական դրամայի առանցքային գծերը և դրանց պահպանմանը միտված թարգմանական ազմավարությունները:

Տեսական մոդելն ամփոփում է առաջին գլխում քննարկված նյութը՝ Պ. Բ. Շելլիի գրական ոճը և այդ համատեքստում պոեզիայի թարգմանության խնդիրը: Առաջարկում ենք կիրառել անհանգ ոտանավորի և/կամ համաբանական թարգմանության ռազմավարությունները, քանի որ այդ կերպ պահպանվում են Շելլիի ոճի կարևորագույն բաղադրիչները՝ տեքստի միտումնավոր ապականոնակարգվածություն, խորհրդանշություն, հոլգարտահայտչականություն: Մոդելը կիրառելի է հեղինակի ստեղծագործությունների թարգմանության համար՝ որպես կողմնորոշիչ նախաթարգմանական հենք:

**ԳԼՈՒԽ 2. ԻՄԱՏԱՅԻՆ ԴԱՇՏԵՐԸ ՈՐՊԵՍ ԿԵՐՊԱՐԱՍՏԵՂՆԵ ՇՐՋԱՆԱԿ ԵՎ
ԹԱՐԳՄԱՆԱԿԱՆ ՀԱՄԱՐԺԵՔՈՒ ԹՅԱՆ ԳՆԱՀԱՏՄԱՆ ՄԻՋՈՑ**

**2.1. ԻՄԱՏԱՅԻՆ ԴԱՇՏԵՐԻ ԴԵՐԸ ՏԵՔՍՏԻ ՈՒ ՍՈՒ ՄԼԱՍԻՐՈՒ ԹՅԱՆ
ՇՐՋԱՆԱԿՆԵՐՈՒՄ**

Կերպարի նկարագրության խնդիրը տարբեր դիտանկյուններից քննության է առնվել փիլիսոփայական, հոգեբանական, գրականագիտական աշխատության ներքոմ: Լեզվաբանության տեսանկյունից կերպարի ուսումնասիրությունը ենթադրում է վերջինիս լեզվական բնութագրի վերհանում և փոխկապակցում կերպարի հատկանիշների հետ: Այսպիսի մոտեցումը հատկապես կիրառելի է գեղարվեստական գրականության մեջ՝ բազմապիսի լեզվաբանական և թարգմանաբանական խնդիրների լուծման համար: Կիրառելով «Լեզվական անհատականություն» եզրը՝ Յ. Կարաուլովը նշում է, որ գեղարվեստական գրականության մեջ կերպարի խոսքային առանձնահատկությունների ուսումնասիրությունը, այսինքն կերպարի՝ որպես լեզվական անհատականություն վերլուծությունն առանցքային է վերջինիս հատկանիշների բացահայտման համար (Karaylov 2010: 70-71):

Խոսքի առանձնահատկությունների ուսումնասիրությունը ենթադրում է լեզվական բազմաշերտ վերլուծություն և արդյունքների համադրում: Այս համատեքստում հատուկ կարևորություն են ստանում կերպարի խոսքում բառային միավորները, որոնք գործում են որպես միասնական համակարգ՝ նպաստելով կերպարի ձևավորմանը: Բառային միավորները միմյանց

կապակցելու և որպես համակարգ ներկայացնելու խնդիրը
լեզվաբանների դիտարկման կենտրոնում է քսաներորդ դարի
սկզբից՝ պայմանավորված իմաստաբանության զարգացմամբ: Այդ
ընթացքում աստիճանաբար ձևավորվեց տեսակետ, որ բառային
խմբերը նույնքան կապակցված և համակարգված են, որքան, օրինակ,
շարահյուսական կառույցները:

Սույն ատենախոսության նպատակն իմաստային դաշտի
սահմանումը կամ պատմական զարգացման առանձնահատկությունները
և տեսության ժամանակակից միտումներն արձանագրելն ու
քննարկելը չէ, այլ դաշտի տեսության ներուժը որպես
կերպարաստեղծման, ինչպես նաև թարգմանական համարժեքության
գնահատման միջոց ուսումնասիրելը:

Այսպես, լեզվի և խոսքի ուսումնասիրությունը բառային
մակարդակից իմաստային դաշտերի մակարդակ տեղափոխելը
լեզվաբանին հնարավորություն է տալիս դուրս բերել բառային
միավորների տարբերակիչ հատկանիշները, ինչպես նաև իմաստային
դաշտերի համեմատական ուսումնասիրության միջոցով բացահայտել
բառիմաստը: Այս խնդրին լայն անդրադարձ է կատարել Ա. Լերերը՝
պնդելով, որ իմաստային դաշտերի համակարգվածությամբ է
պայմանավորված, բառիմաստի, ինչպես նաև վերջինիս փոփոխության
բնույթը. «Իմաստային դաշտի տեսության գլխավոր պնդումն այն է,
որ բառիմաստը հասկանալու համար անհրաժեշտ է դիտարկել ոչ թե
բառն առանձին, այլ՝ իմաստով միմյանց հետ կապակցված բառային
խումբը» (Lehrer 1983: 119): Թեև լեզվաբանները հիմնականում
համակարծիք են նշված պնդման հետ, բազմաթիվ են
տարակարծությունները ներհամակարգային հարաբերությունների
նկարագրության և հասկացությունների տարբերակման
տեսանկյունից: Սակայն հարկ է նկատել, որ բոլոր
տեսություններում նկարագրվող «իմաստային դաշտ»
հասկացությունը պարունակում է իմաստային անփոփոխակ, որն

առկա է դաշտի բոլոր անդամների իմաստային կառուցվածքում: Սույն ուսումնասիրության ընթացքում կառաջնորդվենք Լերերի կողմից առաջարկված իմաստային դաշտի սահմանամբ, որի համաձայն այն ներկայանում է որպես բառույթների համակազմ, որոնք պատկանում են որևէ գաղափարական դաշտի և միմյանց հետ կապված են որոշակի հարաբերությամբ (տե՛ս նույն տեղը):

Հայտնի է, որ բառը շարակարգում իրացնում է իմաստային կառուցվածքի իմույթներից մեկը կամ ստանում է տեքստային վերլուծության ընթացքում բացահայտվող նոր հարանշանակային իմաստ: Մեր տեսակետն այն է, որ միևնույն սկզբունքով հնարավոր է ուսումնասիրել ամբողջ իմաստային դաշտը՝ ընդունելով այն որպես բառային միավորների մեկ ամբողջություն: Իմաստային դաշտերի տեսության մեջ ընդունված այս մոտեցումը հնարավորություն կտա դուրս բերել ամբողջական, ընդգրկուն գիտելիք կերպարի խոսքում հիմնական իմաստային շեշտադրումների մասին:

Իմաստային դաշտը ինչպես լեզվի բառային շերտը նկարագրելու, այնպես էլ իրականությունը պատկերելու միջոց է: Եթե լեզվական համակարգում իմաստային դաշտն արտահայտում կամ պայմանավորում է լեզվակրի աշխարհընկալումը, ապա կերպարի խոսքում այն ամբողջ իմաստային դաշտի մասնակի դրսևորում է, բացահայտում է կերպարի սուբյեկտիվ աշխարհընկալումը, ինչը որպես նախաթարգմանական հենք թարգմանչին օգնում է համարժեքություն ապահովելու համար: Ըստ երևույթին, թարգմանչի կողմից իմաստային դաշտի համարժեք վերակառուցումն ապահովում է կերպարի խոսքում իմաստային առանցքի պահպանումը:

Տեղին է նշել, որ իմաստային դաշտը, առկայացվելով կերպարի խոսքում, համատեքստի ազդեցությամբ պայմանավորված, ենթարկվում է փոփոխությունների: Ինչպես նշում է Դենիսենկոն, դաշտի վերակառուցման ընթացքում նպատակահարմար է հաշվի առնել

նաև բառերի զուգորդական (ասոցիատիվ) կապերը և սուբյեկտիվության գործոնը, այն է՝ խոսողի վերաբերմունքը իրականությանը, խոսքին և խոսակցին: Այս պարագայում դաշտը վերակառուցվում է՝ այլ իմաստային դաշտերի և աշխարհի պատկերի հետ կապակցվելով (Денисенко 2004): Դաշտը ծառայում է որպես կադապար համատեքստում դաշտի անփոփոխակ համարվող իմունյթի առկայացման համար: Այդ առկայացումը կարող է ունենալ առավելագույն կամ նվազագույն կախում համատեքստից: Այս դեպքում, անհրաժեշտաբար, անդրադառնանք իմաստային դաշտերի հիմնական կառուցվածքին, որը ներկայանում է որպես կենտրոնի և եզրերի միասնություն:

Մ. Բոչարովան իմաստային դաշտի կենտրոնը կապում է այն բառունյթի հետ, որն առավելագույն կերպով արտահայտում է դաշտը միավորող իմունյթը: Չնայած ողջ դաշտը միավորելու ներուժին՝ այդ բառունյթը, որպես կանոն, իմաստային տեսանկյունից պարզ կառուցվածք ունի: Սա Բոչարովան բացատրում է այն լեզվական փաստով, որ իմունյթի միավորող հատկանիշը պահանջում է համատեքստից նվազագույն կախում, այսինքն՝ շարակարգում այլ միավորներով պայմանավորված չէ (Бочарова 2012): Տրամաբանական է, որ հակառակ պնդումը նույնպես ճիշտ է, այն է՝ որքան բառային միավորը հեռանում է դաշտի կենտրոնից, այնքան ավելի շատ է համատեքստը պայմանավորում այդ միավորի միջոցով դաշտի իմունյթի առկայացումը: Պետք է նշել, որ դաշտի կենտրոն և եզրեր հակադրությունը պայմանավորվում է բառային միավորի իմաստային կառուցվածքում դաշտի իմունյթի դերով, այն է՝ հիմնանշանակային կամ հարանշանակային. կենտրոնը կազմող բառի իմաստային կառուցվածքում դաշտի անփոփոխակ-իմունյթը հիմնանշանակային է, իսկ եզրերը ձևավորող բառերի իմաստային կառուցվածքում՝ հարանշանակային: Ի հակադրություն կենտրոնը կազմող միավորների, եզրային բառերը, որպես կանոն առանձնանում

են բարդ ձևային և իմաստային կառուցվածքով, պարունակում են ինչպես ընդհանրական, այնպես էլ տարբերակիչ իմաստային բաղադրիչներ: Ա. Կուզնեցովն առանձնացնում է իմաստային դաշտի կենտրոնի հետևյալ հատկանիշները՝

1. կենտրոնական բառային միավորները ձևաբանական տեսանկյունից բավական պարզ են,
2. առանձնանում են լայն կապակցելիությամբ,
3. լեզվակրի համար հոգեբանական մեծ կարևորություն ունեն (տե՛ս Енохова 2012: 3-4):

Հաշվի առնելով կենտրոնական միավորների բնույթը, այն է՝ պարզ, ինքնուրույն, կայուն, գուցորդելի, համընդգրկուն՝ ակնհայտ է դառնում, որ թարգմանչի համար կենտրոնի բառային միավորների համարժեք փոխադրումը թարգմանվածք պահանջում է նվազագույն ջանք, իսկ եզրերի բառային միավորների դեպքում՝ առավելագույն: Այս պարագայում իմաստային դաշտը գործում է որպես թարգմանչին ուղղորդող գործիք:

Իմաստային դաշտերի տեսության զարգացման և իմաստային դաշտերի դասակարգման գործում մեծ ներդրում ունեցած Յ. Տրիրը, ինչպես նաև վերջինիս տեսությանը հարող բազմաթիվ լեզվաբաններ դասակարգում են իմաստային դաշտերի երեք հիմնական տեսակ՝ լեզվաբանության մեջ ընդունված երեք հիմնական իմաստային հարաբերությունների՝ տեսականչության (hyponymy), հականչության և հոմանչության հիման վրա (տե՛ս Guo 2010: 51): Այս դասակարգումը սույն աշխատանքում իմաստային անփոփոխակի և իմաստային հարաբերությունների առանձնացման համար ընտրվել է որպես ուղղորդող չափանիշ, քանի որ այն հնարավորություն է տալիս առանձնացնել աստիճանակարգությունն ի հայտ բերող բազմաճյուղ համակարգ:

Ուսումնասիրության նպատակով պայմանավորված՝ անհրաժեշտ ենք համարում փոխառել միշտաբլեզվաբանների (Է. Սագի, Կ. Մեյթոն,

Եզրերի կիրառման շփոթությունից խուսափելու համար նշենք, որ «իմաստային դաշտը որպես խոսքային միավոր» արտահայտության փոխարեն այսուհետ կգործածենք «իմաստային դաշտ» եզրը: Եթե լեզվական համակարգում իմաստային դաշտերը ձևավորվում են բառային միավորների ներունակային իմունյթների կամ, այլ կերպ ասած, իմաստային կառուցվածքի շնորհիվ, ապա տեքստում ավելանում է նաև համատեքստային իմաստը, որը հանգեցնում է դաշտի ձևափոխմանը: Իմաստային դաշտերը ներկայանում են երեք մակարդակով՝ միջուկ, կենտրոն և եզրեր: Միջուկը կազմում են բառային միավորները, որոնց՝ տեքստում իրացրած հիմնանշանակային իմաստը համընկնում է իմաստային դաշտի անփոփոխակ իմաստի հետ: Կենտրոնը կազմող միավորների դեպքում այդ իմաստը հարանշանակային է: Իսկ դաշտի եզրերը ձևավորվում են այն բառային միավորներով, որոնց իմաստային կառուցվածքում (համատեքստից դուրս) բացակայում է դաշտի անփոփոխակ իմաստը, սակայն այն ի հայտ է գալիս համատեքստում այլ միավորների հետ կապակցվելու արդյունքում:

Այսպես, կերպարի խոսքում և դրա թարգմանվածքում առանցքային իմաստային դաշտի կառուցվածքի վերհանումը և երկու տեքստերում դաշտի կառուցվածքների համեմատական ուսումնասիրությունը հնարավորություն կտա ընդգրկուն, ինչպես նաև օբյեկտիվ գնահատական տալ թարգմանության համարժեքությանը: Համեմատությունը ենթադրում է նաև իմաստային դաշտերի խտությունների գնահատում և զուգադրում:

Ծելլիի «Ազատագրված Պրոմեթեոս» լիրիկական դրամայի կերպարներից առանձնացրել ենք կոնֆլիկտի առանցքը կազմող երկու կերպարների՝ Պրոմեթեոսի և Յուպիտերի խոսքը: Պրոմեթեոսի խոսքում դիտարկել ենք «տառապանք» իմաստային դաշտը, քանի որ այն առանձնանում է խտությամբ և կարևորությամբ: Յուպիտերի խոսքում այդպիսին է «ուժ» իմաստային դաշտը:

Պայմանավորված ՇԵԼԼԻԻ խորհրդանշական ոճով՝ Լիբիկական դրամայում ներկայացված են բազմաթիվ բնության երևույթներ, որոնք համատեքստում կատարում են տարատեսակ գործառնություններ: Յետևաբար, Պրոմեթեոսի և Յուպիտերի խոսքում «բնություն» իմաստային դաշտի վերհանումը նույնպես անհրաժեշտություն է: Կերպարների խոսքում միևնույն դաշտի տարբեր գործառնությունների բացահայտման համար համեմատել ենք «բնություն» դաշտի կերպարաստեղծ ներուժը Պրոմեթեոսի և Յուպիտերի խոսքում:

2.2. «ՏԱՌԱՊԱԼՔ» ԻՄԱՍՏԱՅԻՆ ԴԱՇՏԸ ՈՐՊԵՍ ՊՐՈՄԵԹԵՈՍ ԿԵՐՊԱՐԻ ՎԵՐԱՏԵՂԵՄԱՆ ՇՐՋԱՆԱԿ

Պրոմեթեոսի կերպարի միջոցով առավել ազնվյնս ընդհանրացվել և դրսևորվել են մարդկության ներկայի և ապագայի վերաբերյալ ՇԵԼԼԻԻ հայացքները: Յեղափոխական ռոմանտիզմի ներկայացուցիչ Պերսի Բիշի ՇԵԼԼԻՆ, ծառայելով բարձր գրականության ստեղծման վեհ նպատակին, նույն այդ գրականությունն օգտագործում է որպես հարթակ, որտեղ բարձրաձայնում է իր հեղափոխական հայացքները՝ դրանք հաղորդելով իր ստեղծած կամ վերակերտած, հասարակական կարգի դեմ դուրս եկած կերպարների բերանով: Ինչպես արդեն նշվել է, ՇԵԼԼԻՆ հրաժարվում է արտահայտման դեկլարատիվ ոճից և ստեղծում կամ վերակերտում է խորհրդանշական կերպարներ՝ այս

կերպարտահայտելով իր ընդդիմադիր հայացքները: Հենց այդպիսի կերպարներ են Պրոմեթեոսը և Յուպիտերը:

Այս լիրիկական դրաման ընդգրկում է համամարդկային խնդիրներ, գործողությունների վայրը ողջ տիեզերքն է, իսկ տիեզերքի կենտրոնը՝ Պրոմեթեոսի կերպարը: Եթե հաշվի առնենք այն, որ Պրոմեթեոսը մարդասիրության գաղափար կրողն է, գաղափարների այլաբանական պատկերավորման արդյունքը, ապա կարող ենք նշել, որ Պրոմեթեոսի կերպարն արքետիպային է:² Այդպիսին է Պրոմեթեոսն իր հիմնական արքետիպային հատկանիշներով, այն է՝ ազատասիրություն, ըմբոստություն, չարատյացություն: Ի տարբերություն Էսքիլեսի ստեղծած կերպարի, Շելլիի Պրոմեթեոսը, հակառակ ամեն տառապանքի, հրաժարվում է հաշտության դաշինք կնքել Յուպիտերի հետ: Ստեղծվում է տառապանքի և մարդասիրական գաղափարի հակադրամիասնությունը՝ մարմնավորված Պրոմեթեոսի կերպարում:

Ստորև բերված հատվածում և, ընդհանրապես, ողջ պոեմում Շելլին հաճախ է դիմում վերացարկմանը: Ինչպես նշում է Ռ. Հավենսը. «Շելլիի պոեզիային բնորոշ են վերացական պատկերները: Նույնիսկ երբ նրա պոեզիան ընդգրկում է երկրային պատկերներ, դրանք առավելապես լինում են բնության երևույթներ՝ ամպեր, քամի, երկինք, լուսին և աստղեր, բնության ձայներ և այլն: Եվ դրանք միշտ ընդհանրացված են» (Havens 1957: 171): Այդ պատկերները միշտ համադրված են ներկայացնում ֆիզիկական տանջանքը և ապրումները որպես զգացմունքներ և հույզեր: Դիտարկենք հետևյալ հատվածը՝

«Prometheus

The crawling glaciers pierce me with the
spears

«Պրոմեթեոս

Սողաահող սառցաարերն իրենց
անթիվ Բյուրեղների ասեղներով

² Տե՛ս սույն աշխատանքը, էջ 82:

Of their moon-freezing crystals, the bright
chains
Eat with their burning cold into my bones.
Heaven's winged hound, polluting from thy
lips
His beak in poison not his own, tears up
My heart; and shapeless sights come
wandering by,
The ghastly people of the realm of dream,
Mocking me: and the Earthquake-fiends are
charged
To wrench the rivets from my quivering
wounds
When the rocks split and close again
behind:
While from their loud abysses howling
throng
The genii of the storm, urging the rage
Of whirlwind, and afflict me with keen hail»
(Shelley 1959: 73)

խոցում են ինձ,
Ցուրտ շղթաներն հոշոտում են
ոսկորներն իմ,
Ու երկնքի թևավոր շունն է
շարունակ Սիրտս խժռում՝ ծծած
թույնը քո շուրթերի:
Չրեշավոր բնակիչներն
անուրջների՝
Անձև, թափառ երևույթներ,
գալիս, անցնում,
Չեզնում են ինձ: Ու դները
երկրաչարժի,
Երբ ժայռերը բացվում են ու
փակվում կրկին,
Պինդ սեղմում են իմ վերքերի
գամերը սուր:
Մինչ խոր վիհից ոգիները խու
փոթորկի Դուրս են խուժում,
բորբոքելով մոլուցքն հողմի,
Ու սրածայր կարկուտներով
հարվածում ինձ»
(Շելլի 1968: 12-13)

Օրինակում հեղինակը ստեղծում է այլաբանական պատկեր
բնության երևույթների և գերբնական արարածների միջոցով:
Խոցող սառցադաշտերը, ոսկորները խժռող շղթաները, սիրտը խոցող
թևավոր շները և սրաթափանց կարկուտները Պրոմեթեոսին
պատճառում են ֆիզիկական ցավ: «Տառապանք» իմաստային դաշտի *pierce*,
eat, *tear up*, *mock*, *wound*, *afflict* բառային միավորները համարժեքորեն
փոխանցվել են թարգմանվածք: Սակայն նկատենք, որ բացի դաշտի

կենտրոնական միավորներին, համառոտօրէն «տառապանք» հարանշանակային իմաստն են ստացել բազմաթիվ այլ բառեր՝ տեղավորվելով իմաստային դաշտի եզրերում որպէս իմաստային դաշտի ձևավորմանը նպաստող միավորներ: Դրանք կարելի է դասակարգել որպէս գործողութայն (տառապանք պատճառել) կատարող (glaciers, chains, hound, shapeless sights, Earthquake-fiends, genii of the storm), գործողութայն միջոց (spears, burning cold) և տառապանքի սաստկութայն (quivering) արտահայտող միավորներ: «Տառապանք» իմաստային դաշտի եզրերում գտնվող այս միավորները թարգմանվածք են փոխանցվել հետևյալ կերպ՝

glaciers → սառցասարեր
 chains → շղթաներ
 hound → շուն
 shapeless sights → անձևերևույթներ
 Earthquake-fiends → երկրաշարժի դևեր
 genii of the storm → փոթորկի ոգիներ
 spears → սաեղներ
 burning cold → ցուրտ
quivering wounds → սուր գամեր

Ակնհայտ է, որ թարգմանիչը մեծ հաշվով պահպանել է հավատարմութայնը բնագրին, այնուամենայնիվ, *rivets from my quivering wounds* արտահայտության *quivering wounds* անձնավորումը, որը բնագրում միտված է դեպի Պրոմեթեոսի տառապանքի սաստկացմանը, թարգմանվածքում պահպանված չէ: Սակայն իմաստային դաշտի «սաստիկ» իմակը³ պահպանվել է «սուր» հավելման շնորհիվ, ինչը

³ Իմակը (սեմա) իմաստաբանության մեջ ընդունված է որպէս նվազագույն իմաստային միավոր և նկարագրում է իմույթի (սեմեմա) որևէ հատկանիշ: «Իմույթ» և «իմակ» եզրերն առաջին անգամ կիրառվել են Գ. Ջահուկյանի կողմից և իրենց կայուն տեղն ունեն լեզվաբանության մեջ: Տե՛ս Սարգսյան 2017: 225:

վկայ ում է թարգմանչի ստեղծագործ մոտեցման և թիրախ տեքստի բարեհնչությամբ միտված լինել ու մասին:

Heaven's winged hound, polluting from thy lips his beak in poison not his own, tears up my heart նախադասությամբ *tear up* («to destroy sth.») հարադրավոր բայ և արտահայտում է ֆիզիկական ցավ պատճառող գործողության ձևը, ինչը թարգմանվել է *խժռել* («ազահորեն ուտել») բայով. ճիշտ է՝ թարգմանությունը բառացի չէ, սակայն պահպանվել է դաշտի կենտրոնական իմուլյ թը և համատեքստային իմաստը, այն է՝ ծվատել, պատառոտել: Հատվածն առանձնանում է արտահայտման անուղղակի ոճով: Բանն այն է, որ Պրոմեթեոսը, մենախոսությամբ դիմելով Յուպիտերին, հիշատակում է Յուպիտերի թուլյնի մասին՝ *your* դերանվան փոխարեն պատկանելության իմաստն ակնարկելով *not his own* արտահայտությամբ: Սա, թերևս, կարելի է մեկնաբանել որպես լեզվական ենթոպիա ստեղծելու գործիք, որը թարգմանվածքում պահպանված չէ՝ չնայած իմաստային համարժեքության պահպանմանը: Օրինակում առկա է նաև ենթոպիա ստեղծելու և միաժամանակ Պրոմեթեոսի տառապանքն արտահայտելու մեկ այլ միջոց, այն է՝ անձն, խորհրդավոր, երևակայական երևույթների բազմաբանակություն: Այս տեսանկյունից կառանձնացնենք *shapeless sights come wandering by* հատվածը, որը հայերենում փոխանցվել է՝ *անձն, թափառ երևույթներ գալիս, անցնում են* արտահայտությամբ: *Wander* բայի իմաստային կառուցվածքի «անցնել» և «թափառել» իմուլյ թները թարգմանվածք են փոխանցվել երկու բառերի միջոցով: Փաստորեն, հանուն իմաստային համարժեքության տեղի է ունեցել շարակարգի ընդլայնում:

Այսպիսով, նյութական և վերացական երևույթներն այլաբանորեն պատկերում են Պրոմեթեոսի հոգեկան ապրումները: Պրոմեթեոսի ֆիզիկական և հոգեկան տառապանքի պատճառը ոչ միայն բարձրագույն իշխանությունն է (*Heaven*), ներկայացված իբրև

բռնակալ ություն, այլև անձն, վերացական երևույթները, որոնք ծաղրում են իրեն:

«Prometheus

Three thousand years of sleep-unsheltered
hours,

And moments aye divided by keen pangs

Till they seemed years, torture and solitude,

Scorn and despair, - these are mine empire:

-

More glorious far than that which thou
surveyest

From thine unenvied throne, O, Mighty
God!» (Shelley 1959: 72)

«Պրոմեթեոս

Երեք հազար տարիների անքուն
ժամեր

Եվ րոպեներ, ասես դարեր, սուր
ցավերի,

Տվայ տանքի, անարգանքի,

առանձնություն

Ու վիստաման – ահամբոյժ

կայսրությունն իմ:

Ավելի վեհ, քան այն, որին

հսկում են դու,

Անխանդելի քո այդ գահից, հզոր

աստված:» (Շելլի 1968: 11-12)

Վերոնշյալ հատվածում աչքի է ընկնում *glorious* ածականի կիրառությունը «հոգեկան տառապանք» ընդհանուր իմակի շուրջ միավորված բառերի հետ, որը ստեղծում է բռնակալ ության և պայքարի հակադրությունը (*glorious despair, scorn, solitude, torture*): *Glorious* («սքանչելի», «փառահեղ») բառի համադրումը *despair, scorn, solitude, torture* («հուսահատություն», «ծաղր», «միայնություն», «տանջանք») բառային միավորների հետ ստեղծում է օքսիմորոն, որի շնորհիվ արդեն դրսևորվում են Պրոմեթեոսի հոգեկան ապրումները: Այստեղ ակնհայտ է տառապանքը վեհացնելու և այն անպատժելի բռնակալ ությունից գերադասելու հեղինակային մտադրությունը: Բառային միավորների այս հակադրության շնորհիվ «տառապանք» իմաստային դաշտի սույն հատվածի միավորները ձեռք են բերում «վեհ» համատեքստային իմաստը: Թարգմանության մեջ հիշյալ

պատկերն առկայացվել է իմաստային դաշտի *սուր ցավեր, տվյալ տանք, առանձնություն, վհատում* բառային միավորների միջոցով, այնուամենայնիվ, առկա է *torture* բառը, ինչը համարում ենք թարգմանական կորուստ, քանի որ դրա իմաստային կառուցվածքում «տառապանք» հիմնանշանակային իմաստի շնորհիվ բառը կենտրոնական է իմաստային դաշտի ձևավորման համար: Բացի այդ, ինչպես արդեն նշել ենք Շելլիի լիրիկական դրամայի քննարկմանը նվիրված հատվածում, որպես լեզվական էնթրոպիա ստեղծելու միջոց Շելլին հաճախ դիմում է, այսպես ասած, բառային կուտակումների, այսինքն՝ շարակարգի փոքր հատվածում մեկ իմուլթի շուրջ միավորվում են մի քանի բառային միավորներ: Տվյալ դեպքում կարելի է ասել, որ *torture* կենտրոնական միավորը «տառապանք» իմուլթը կրող իմաստային կենտրոն է, որի շուրջ միավորվում են «տառապանք» հարանշանակությունը պարունակող միավորները՝ *solitude, scorn and despair, - these are mine empire*: Փաստորեն տեքստի այս հատվածը միաժամանակ իրացնում է երկու գործառույթ՝ ստեղծում է Պրոմեթեոսի տառապանքի և տառապանքի տարբեր պատճառների պատկերային միասնությունը, մյուս կողմից ձևավորում է էնթրոպիկ տեքստ: Հետևաբար, թարգմանվածքում այս բառի կիրառումը կարևոր է «տառապանք» իմաստային դաշտի և տեքստում իմաստային էնթրոպիան պահպանելու հարցում:

«Prometheus

Almighty, had I deigned to share the shame
Of thine ill tyranny, and hung not here
Nailed to this wall of eagle-baffling
mountain.» (Shelley 1959: 72)

«Պրոմեթեոս

Ամենազոր, բաժանեի ամոթն ստոր
Քո բռնության ու չընկնեի
այս տեղ կախված
Այս ժեռ պատիգ՝ անմառչելի
նույնիսկ արծվին» (Շելլի 1968:
12)

Պրոմեթեոսի խոսքի այս հատվածում հակադրական գուգորդման մեջ են մտնում «ուժ» և «տառապանք» իմուլյաները պարունակող միավորները, որով պատկերվում է նաև Պրոմեթեոս-Յուպիտեր կոնֆլիկտը: *Tyranny* և *nailed* միավորների հակադրությունն իրացվել է *shame* բառով, ինչը թարգմանվածքում ոչ միայն պահպանվել է, այլև սաստակցվել «ստոր» ածականի թարգմանական հավելումով: Օրինակում «տառապանք» իմաստային դաշտի ձևավորման, ինչպես նաև միտումնավոր ապականոնակարգվածությու- նը ստեղծելու տեսանկյուններից կարևոր է վերջին հատվածը՝ *nailed to this wall of eagle-baffling mountain*: Համատեքստում *nailed* բառը և *eagle-baffling mountain* բառակապակցությունը շաղկապվում են «ցավ», «տանջանք» իմուլյաների միջոցով՝ առկայացնելով, համապատասխանաբար, «տառապանքի պատճառ» և «տառապանքի վայր» իմակաները: Միևնույն ժամանակ, պատկերը ստեղծվում է պատճառահետևանքային կապի միջոցով՝ ընթերցողին ստիպելով բայի անցողականության ուղղությունը բացահայտել ինքնուրույն: Բանն այն է, որ *baffle* բառը պարունակում է «շփոթեցնել» և «խոչընդոտել» իմաստային բաղադրիչները, և համատեքստից հասկանալի չէ՝ լեռը շփոթեցնո՞ւմ է արծվին, թե՞ խոչընդոտում է նրա ընթացքը: Վերոնշյալ պատկերը թարգմանվածք փոխադրվել է որպես «տառապանք» և «բնություն» իմուլյաների գուգորդում, սակայն ակնհայտ է անհամարժեքությունը հիշյալ *eagle-baffling* մակդրի դեպքում, որի մեկնության տարբերակներից և ոչ մեկը չի պահպանվել, այլ փոխարինվել է «անմատչելի» բառով: Փաստորեն և՛ ոճական, և՛ իմաստային տեսանկյունից համարժեքության խնդիր կա, սակայն պատեհ է նշել, որ այս անհամարժեքությունն անգլերենի և հայերենի նշանային անհամապատասխանության արդյունքն է, քանի որ հայերենում չկա նշյալ երկու իմուլյաները միաժամանակ պարունակող բառային միավոր: Այնուամենայնիվ, «տառապանքի պատճառ» և «տառապանքի վայր» իմակաները հաջողությամբ

առկայացվել են թարգմանվածքում՝ *nailed – կախված, mountain – ժեռ պատ*.

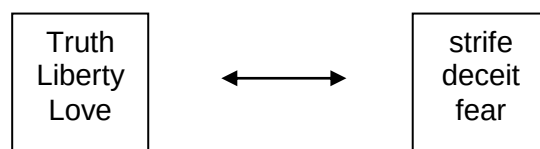
«Prometheus

There are two woes:
To speak, and to behold, thou spare me
one.
Names are there, Nature's sacred
watchwords, they
Were borne aloft in bright emblazonry;
The nations thronged around, and cried
aloud,
As with one voice, Truth, Liberty, and Love!
Suddenly fierce confusion fell from heaven
Among them: there was strife, deceit, and
fear:
Tyrants rushed in, and did divide the spoil.
This was the shadow of the truth I saw.»
(Shelley 1959: 94)

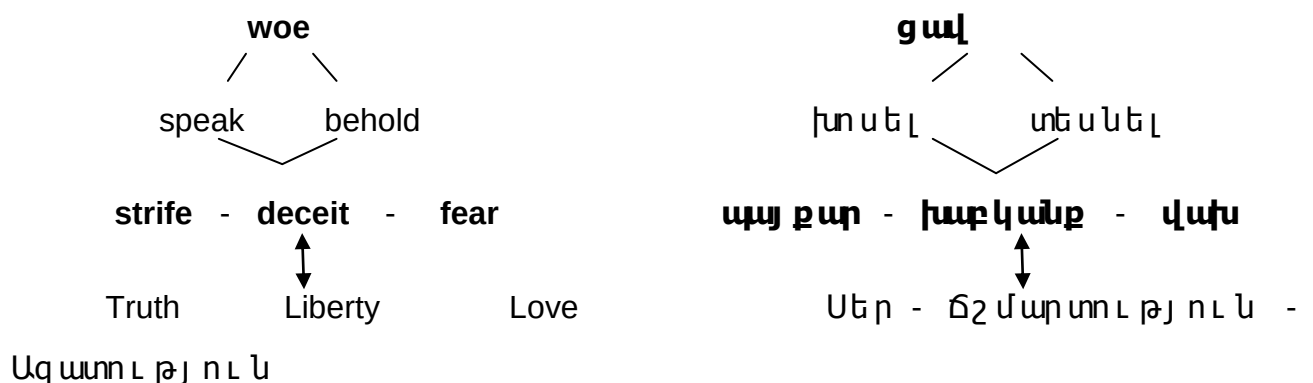
«Պրոմեթեոս

Երկու ցավ կա՝
Խոսել , տեսնել : Գոնե մեկից
ազատիր ինձ :
Բնույթ ան մեջ կան սրբազան
կարգախոսներ ,
Վեր պարզված , ինչ պես պայծառ
դրոշակներ .
Բոլոր ազգերն ամբողջեցին ու
միաձայն
Գոռացին՝ Սեր , ճշմարտության ,
Ազատության :
Բայց նրանց մեջ երկնից
հանկարծ շփոթ ընկավ ,
Ճագեց պայքար , խաբկանք ու վախ .
Ներխուժեցին
Բռնակալներ ու ավարը
բաժանեցին :
Իմ տեսածը ճշմարտության
ստվերն է լոկ :» (Ծելլի 1968: 46)

Սույն օրինակում Պրոմեթեոսը կրկին քննադատում է բարձրագույն իշխանությանը (fierce confusion fell from heaven)՝ մարդկության մեջ արատավոր երևույթների սերմանելու համար . հակադրության մեջ են ներկայացվում վեհ գաղափարները և բացասական երևույթները՝



Նկատենք, որ վերոնշյալ գաղափարների հակադրությունն ընդգծվել է կապիտալ իզացիա (մեծատառով գրություն) ոճական հնարի կիրառմամբ: Բերված հակադրությունն օգնում է առավել ակնհայտ դարձնել մարդկության տառապանքը, ինչը նաև Պրոմեթեոսի տառապանքի պատճառն է՝ *there are two woes: to speak, and to behold*: Կարելի է նաև անդել, որ սույն համատեքստում Պրոմեթեոսի տառապանքը նույնացվում է համայն մարդկության տառապանքի հետ, քանի որ Պրոմեթեոսը խոսում է համայն մարդկության անունից: Վերը ներկայացված վեհ և բացասական հասկացությունների հակադրությունը, *speak* և *behold* բառերի միջոցով շաղկապվելով *woe* «տառապանք» իմույթը պարունակող կենտրոնական միավորի հետ, ձեռք է բերում «հոգեկան տառապանք» համատեքստային հարակցվող իմաստը. փաստորեն *woe* բառային միավորը կարելի է համարել սույն համատեքստի իմաստային կենտրոն: Վերը նշված բոլոր բառային միավորները թիրախ տեքստում պահպանվել են բնագրին հավատարիմ թարգմանվածքով: Համատեքստում և դրա թարգմանության մեջ իմաստային կապակցվածությունը կարելի է ներկայացնել հետևյալ կադապարներով՝



Ինչպես երևում է ներկայացվածից, թարգմանությունը պահպանել է իմաստային դաշտի այս հատվածի բոլոր չորս բառային

միավորները (woe, strife, deceit, fear), հակադրությունը վեհ և բացասական հասկացությունների միջև, ինչպես նաև այդ հակադրությունն ընդգծող կապիտալ իզացիա ոճական հնարը: Պետք է նկատել, որ նշյալ ոճական հնարը հայերենում սակավադեպ է. այսև վերը քննարկված իցակնհայտ է, որ տվյալ հատվածին տրվել է բնագրին մոտ թարգմանություն, ինչն իմաստային դաշտի պահպանման տեսանկյունից ընդունելի է: Կարևոր է նաև նկատել, որ «պայքար» իմույթը կարող է պարունակել երկու բևեռներ՝ «դրական» և «բացասական» իմակաները: Եթե բնագրի *strife* բառով ակնհայտորեն իրացվում է «բացասական» իմակը, ապա հայերեն թարգմանվածքի «պայքար» բառը ո՛չ առանձին վերցրած և ոչ՝ էլ տվյալ համատեքստում չի բացառում երկու իմականերից որևէ մեկը:

«Prometheus

I hear a sound of voices: not the voice
Which I gave forth. Mother, thy sons and
thou
Scorn him, without whose all-enduring will
Beneath the fierce omnipotence of Jove,
Both they and thou had vanished, like thin
mist
Unrolled on the morning wind. Know ye not
me
The Titan? He who made his agony
The barrier to your else all-conquering
foe?» (Shelley 1959: 75-76)

«Պրոմեթեոս

Ես լսում եմ ձայներ, որոնք
ծանոթ չեն ինձ.
Իսկ դու, ո՛վ Մայր, ու քո որդիք՝
անգոսնում եք
Յիմա նրան, առանց որի տոկուս
կամքի,
Աստծո վայրագ, ամենագոր ուժի
ներքո
Կկորչեիք առավոտվա քամուց
չքվող
Մեզի նման: Չե՞ք ճանաչում ինձ՝
Տիտանին,
Որ հանուն ձեզ իր հոգեվարքն
արեց պատվար
Ձեր բոլորի ամենահաղթ թշնամու
դեմ:» (Շելլի 1968: 16)

Վերը ներկայացված հատվածում Պրոմեթեոսի տառապանքը դրսևորվել է ոչ թե մենախոսության, այլ Մայր բնության ուղղված խոսքի միջոցով: Նշված հատվածում Պրոմեթեոսը դիմում է Մայր բնությանը՝ գանգատվելով, որ ոչ ոք ականջ չի դնում իր խնդրանքին, այսինքն՝ չի հիշեցնում Յուպիտերին ուղղված իր անեծքը⁴: Իսկ ահա երկրի և նրա որդիների անկումը համեմատվում է քամուց չքվող մեզի հետ (both they and thou had vanished, like thin mist unrolled on the morning wind): Նկատենք, որ Պրոմեթեոսը, խոսելով երկիր կերպարի հետ, նրան դիմում է որպես *Մայր. երկիր* և *մայր* բառերը Պրոմեթեոսի խոսքում նույնացվելով՝ հաղորդում են Պրոմեթեոսի վերաբերմունքը երկիր կերպարի հանդեպ: Վերոբերյալ հատվածում նաև առկա են տառապանք իմաստային դաշտի *scorn* և *agony* միավորները, որոնցից առաջինն իրացրել է «տառապանք պատճառել» իմակը: Տվյալ բառային միավորը, շարկաավելով Մայր և որդիներ միավորների հետ, բացահայտում է Պրոմեթեոսի տառապանքի պատճառներից մեկը, այն է՝ քամահրանք Մայր բնության կողմից: Սույնով բացահայտվում է Պրոմեթեոսի տառապանքի պատճառներից մեկը, ինչպես նաև Պրոմեթեոսի հարգալից վերաբերմունքը ոչ-թշնամական կերպարներին: Օրինակում կիրառվել է նաև «տառապանք» իմույթը պարունակող *agony* բառը: Նշյալ բառի դիրքը համատեքստում նրան օժտում է «արգելք», «պատվար» հարակցվող իմույթով, որի շնորհիվ տեքստում «տառապանք» իմաստային դաշտը ստանում է իմաստային նոր նրբերանգ՝ *he who made his agony the barrier to your else all-conquering foe*: Դաշտի նշյալ նրբերանգները թարգմանվածքում պահպանվել են՝ *անգոսնել*, *հոգեվարք* բառերը համապատասխանաբար *Մայր* և *պատվար* բառերի հետ իմաստային կապակցման, իսկ Պրոմեթեոսի վերաբերմունքը երկիր կերպարին՝ Մայր կապիտալ իզացիայի շնորհիվ: Նկատենք, որ թարգմանիչը նախաձեռնել է «հանուն ձեզ»

⁴ Պրոմեթեոսը Յուպիտերին անիծել էր՝ մարդկանց պատժելու և իրեն ժայռին գամելու համար:

բառակապակցության հավելումը, որով փոխատուցվել է սեփական ես-ի մասին երրորդ դեմքով խոսելուց ստեղծված իմաստային անորոշությունը՝ ընդգծելով Պրոմեթեոսի՝ սեփական անձը չխնայող նվիրվածությունը: Ըստ երևույթին, թարգմանիչը հակված է տեքստի առավել հասկանալի մատուցմանը, որի արդյունքում, սակայն, կորսվում է տեքստի էնթրոպիկ կառուցվածքը և, հետևաբար, տուժում է տեքստի ազդեցությունն ընթերցողի ճանաչողական գործընթացի վրա:

Քննարկվող օրինակում առանձնանում են նաև *all-enduring will* և *all-conquering foe* հակադրվող բառակապակցությունները, որոնք շարահյուսական կառույցների զուգահեռականության (parallelism) հետ համաբանությամբ կանվանենք բառակապակցության զուգահեռականություն: Այս զուգահեռականության կենտրոնում դիտարկենք «տառապանք» իմույթը, որը տվյալ համատեքստում առկայացվում է *agony* բառի միջոցով: *Agony* բառը, կապակցվելով *all-enduring will* բառակապակցության հետ հետ, ստանում է «տուժնություն, դիմակայման արդյունք, հետևանք» համատեքստային իմակը, իսկ մյուս կողմից, կապակցվելով *all-conquering* միավորի հետ, զարգացնում է «ամենազոր թշնամու դեմ պայքարի միջոց» իմակը: Թիրախ տեքստում վերոնշյալ զուգահեռականությունը և բառային կապակցվածությունը պահպանվել է *ամենազոր ուժ, ամենահաղթ թշնամի, հոգեվարք* բառակապակցությունների և բառի շաղկապմամբ՝

all-enduring will → agony → all-conquering foe

ամենազոր ուժ → հոգեվարք → ամենահաղթ թշնամի:

Թարգմանվածքի այս հատվածն իմաստային վեկտորի պահպանման տեսանկյունից կարելի է համարել հաջողված:

«Prometheus

«Պրոմեթեոս

Obscurely thro' my brain, like shadows dim, Բյուրու փոթկոտահեղ մտքեր

Sweep awful thoughts, rapid and thick. I feel Խնվում են ուղեղիս մեջ,

Faint, like one mingled in entwining love;
Yet 'tis not pleasure.» (Shelley 1959: 77)

Ստվերների նման աղոտ:
Մարմրում եմ մեկի նման,
Որ իր սիրո հրճվանքը չի
զգացել :» (Շելլի 1968: 18)

Վերը ներկայացված հատվածը նույնպես առանձնանում է Պրոմեթեոսի խոսքում «տառապանք» իմաստային դաշտի ձևավորման տեսանկյունից, քանի որ կերպարը նկարագրում է իր ապրումները: Հեղինակը կիրառել է համեմատություն ոճական հնարը՝ սարսափելի մտքերը համեմատվում են աղոտ ստվերների հետ՝ ստեղծելով Պրոմեթեոսի հոգեկան տառապանքի պատկերը: Նշված հատվածում *faint* ածականն իրացնում է «weak, tired and likely to become unconscious» (թուլլ, հոգնած, գիտակցությունը կորցնելուն մոտ) իմաստային տարբերակը: Հեղինակը, համեմատություն ոճական հնարը գործածելով, նկարագրում է Պրոմեթեոսի և՛ ֆիզիկական, և՛ հոգեկան տառապանքը:

Օրինակում *awful* բառը, իրացնելով «very shocking, terrible» իմաստային տարբերակը, դառնում է «տառապանք» իմաստային դաշտում կենտրոնական միավոր: Համատեքստում բառին հարակցվում է նաև «հոգեկան տառապանքի պատճառ» իմակը՝ կապակցվելով *I feel faint* արտահայտության հետ: Նկատենք, որ միևնույն համատեքստում *awful* բառի իրացրած իմաստը բնական լեզվին բնորոշ հոմանշային համաբանության սկզբունքով հարակցվում է *rapid* և *thick* բառային միավորներին⁵, որի շնորհիվ վերջիններս մտնում են «տառապանք» դաշտորպես եզրային միավորներ:

Մյուս կողմից *faint* բառն առկայացնում է «տառապանքի դրսևորում» իմակը՝ հաջորդելով «տառապանքի պատճառ» ցույց տվող պատկերաչարին և զուգակցվելով *feel* բառի հետ: Այսպես ստեղծվում է Պրոմեթեոսի ֆիզիկական և հոգեկան տառապանքի պատճառի և

⁵ Այս երևույթը լեզվում Ռ. Գինզբուրգն անվանում է «լեզվական համաբանություն» (linguistic analogy) եզրով (Ginzburg 1979: 29):

դրսևորման պատկերը, որին ավելանում է «տանջվել» հարանշանակային իմույթն առկայացնող *not pleasure* կապակցությունը:

Նշյալ պատկերը թարգմանվածքում պահպանվել է մասնակիորեն: Պատկերի համար առանցքային *awful* բառը թարգմանվել է *ահեղ* ածականով, որի հիմնանշանակային իմաստը պարունակում է «ահարկու», «սարսափելի» իմույթները: Բառը, գուգորդվելով *բյուր* և *փոթյուն* միավորների հետ, վերստեղծում է «տառապանքի պատճառ» իմակը: Մինչդեռ *faint* բառը, որն իրացնում է «թուլացած» ներունակային իմույթը, փոխարինվել է *մարմրել* բայով: Կատարվել է նաև խոսքամասային փոխակերպում: Այստեղ առանցքային տարբերությունն այն է, որ եթե *faint* ածականն արտահայտում է վերջնարդյունք, ապա *մարմրել* բայը՝ ընթացք: Այս փոփոխությունը, սակայն, չունի էական ազդեցություն ընդհանուր պատկերի վրա: Առանձնացնենք նաև *like one mingled in entwining love, yet 'tis not pleasure* արտահայտությունը, որը թիրախ տեքստ անցնելիս ենթարկվել է իմաստային կոնկրետացման՝ *մեկի նման, որ իր սիրո հրճվանքը չի գգացել*: Արդյունքում *not pleasure* կապակցության «տանջվել» իմույթն առկայացվել է մասնակիորեն:

«Prometheus»

This quiet morning weighs upon my heart;
Tho' I should dream, I could even sleep with
grief
If slumber were denied not. I would fain
Be what it is my destiny to be,
The saviour and the strength of suffering
man,
Or sink into the original gulf of things:
There is no agony, and no solace left;

«Պրոմեթեոս»

Ծանր է սրտիս այս առավոտն իր
լռությամբ
Ես կուզեի քնել մի քիչ թեկուզ
վշտով,
Եթե միայն քու նգար աչքիս.
հոժարակամ
Ես կընդունեմ ճակատագիրն իմ
լինելու
Ազատարար և ապավեն անհույս

Earth can console, Heaven can torment no
more.» (Shelley 1959: 99)

մարդու ,
Կամ սուգվելու բախտիս դաժան
հորձանու տում ,
Խուսափելով երկրի անվերջ
սփոփանքից ,
Եվ երկնքի պատիժներից ու
ցավերից :» (Շելլի 1968: 54)

Այս օրինակում այլաբանական պատկերը ստեղծվել է *morning weighs* («առավոտը ծանրանում է») փոխաբերության տեսքով: Պատկերը խորհրդանշում է Պրոմեթեոսի հոգեկան ապրումները, որի պատճառով նա, այնուամենայնիվ, չի հուսահատվում՝ *tho' I should dream, I could even sleep with grief*: Հոգեկան ապրումները հակադարձվում են Պրոմեթեոսի տոկունությանը: Կերպարի խոսքի այս հատվածը կարևոր է կերպարային հատկանիշների բացահայտման հարցում: Առանձնացնենք *saviour, strength & no agony, no solace* բառազույգերի հակադրությունը, որը հանգեցնում է միավորների փոխադարձ ներազդմանը: Տրամաբանորեն, եթե

կա՛մ *saviour, strength* կա՛մ *no agony, no solace*,

ապաճիչ տե՛ նաև հակառակը՝

saviour, strength = agony, solace:

Այսինքն, Պրոմեթեոս կերպարը գործում է որպես «փրկել» և «ուժ» իմուլյաները «տառապանք» և «սփոփում» իմուլյաների շաղկապման միջոց: Տրամաբանական է եզրահանգել, որ Պրոմեթեոս կերպարն առկայացնում է այն գաղափարը, որ լինել ուժեղ և փրկել հնարավոր է տառապանքի միջոցով:

Կարևոր է նաև *Earth can console, Heaven can torment no more* արտահայտությունը՝ խոսքում իմաստային դաշտերի փոխներգործության և փոխադրմանավորելու տեսանկյունից: Բանն այն է, որ «երկիր» և «երկինք» իմուլյաները կերպարների խոսքում

գործում են որպես «բնության» իմաստային դաշտի երկու ուղղություններ կամ իմաստային խմբեր. եթե բնության երկնային ուժերն իրացնում են Պրոմեթեոսին տառապանք պատճառելու իմաստը, ապա երկրային ուժերը՝ սփոփելու իմաստը: Ասվածը ներկայացնենք հետևյալ կերպ՝



Փաստորեն, մի կողմից Շելլիի լիրիկական դրաման կառուցվում է Պրոմեթեոս և Յուպիտեր կերպարների հակամարտության, մյուս կողմից՝ Երկինք և Երկիր հակադրամիասնության հիման վրա:

Դիցաք անական կերպարների և բնության միջև փոխհարաբերությունների այսպիսի շրջանակում դիտարկենք այս հատվածի թարգմանվածքը: Թարգմանիչն ակնհայտորեն կիրառել է ստեղծագործ թարգմանության մեթոդը *ազատարար* և *ապավեն* միավորները հակադրվել են *սփոփանքից*, *պատիժներից* ու *ցավերից* *խուսափել* ու պատկերաշարին: *խուսափել* բառի հավելման և «անորոշություն» ներմաստղ պարունակող *thing* բառը *բախտ* բառով փոխարինմամբ թարգմանվածքն ավելի դյուրըմբռնելի է դառնում իմաստային կապերը բացահայտելու տեսանկյունից: Ընդհանուր առմամբ, թարգմանիչը փոքր-ինչ շեղվել է ոչ դիդակտիկ, անորոշությամբ լի տեքստ ստեղծելու Շելլիի ոճից: Այնուամենայնիվ, վերը ներկայացված՝ «փրկություն» - «տառապանք» միասնությունը և «երկինք» - «երկիր» հակադրամիասնությունը թարգմանվածքում վերստեղծվել է: Միայն, եթե բնագրում տառապանքը կապակցվում է ազատելու և ուժի հետ, ապա թարգմանվածքում՝ ազատելու և ապավեն լինելու հետ:

Պրոմեթեոսի խոսքում հաճախ կիրառվում են նաև ժամանակ ցույց տվող հետևյալ բառերը՝ *hours, years, ages, night and day, forever*:

Նշված բառերն առավել ապես զուգորդվել են տառապանք արտահայտող բառային միավորների հետ՝ ձեռք բերելով «տառապանքի ժամանակ, հարատևություն» հարանշանակային բաղադրիչը: Այս կերպ ձևավորվել է Պրոմեթեոսի տառապանքի հարատևության գաղափարը, ինչպես նաև այն միտքը, որ Պրոմեթեոսը չի խուսափում այդ տառապանքը կրելուց: Կապելով սա Շելլիի Պրոմեթեոս միֆոլոգեմին բնորոշ անհնազանդության հետ՝ հանգում ենք այն գաղափարին, որ անհնազանդության ուղին բռնած անհատը պետք է պատրաստ լինի հարատև տառապանքի: Տառապանքի հարատևության գաղափարն առկայացվել է նաև *endure, unmeasured, unremembered* բառային միավորներով,

օրինակ՝

«Prometheus

And yet to me welcome is day and night,
Whether one breaks the hoar frost of the
morn,

Or starry, dim, and slow, the other climbs
The leaden-coloured east; for then they lead
The wingless, crawling hours» (Shelley
1959: 73)

«Evil minds

Change good to their own nature. I gave all
He has; and in return he chains me here
Years, ages, night and day: whether the
Sun
Split my parched skin, or in the moony night
The crystal-winged snow cling round my
hair» (Shelley 1959: 85)

«Պրոմեթեոս

Սակայն, ի՞նչ փուլթ, ես սիրով
Եմ նայում օրվան,

Որ ցրում է գորշավուն մեզն
այ գաբացի,

Կամ գիշերվան՝ աստղոտ, աղոտ
կամ համրաշարժ,

Որ քայլում է կապարագույն
երկինքնի վեր,

Չի նրանք են առաջնորդում ժամը
գաղտնի» (Շելլի 1968: 13)

«Նա՛ ով չար է,

Բարուն երբեք չի հասկանա: Ե՛ս
եմ տվել

Ինչ Նա ունի, բայց ինձ այստեղ է
շղթայել

Դար ու դարեր, գիշեր ու տիվ, որ

Արևը

Քայքայի մորթն իմ տոչորված:

Կամ լուսնկա

Գիշերվա մեջ մազերիս շուրջ

սառույց կապի» (Շելլի 1968: 30)

Սույն օրինակներում ժամանակի և հարատևության պատկերը ստեղծվել է *day and night* («օր ու գիշեր»), *years* («տարիներ շարունակ»), *ages* («դարեր շարունակ») ժամանակ ցույց տվող մակբայներով և *hours* («ժամեր») գոյականով: «Ժամանակ» իմաստային դաշտի նշյալ միավորները Պրոմեթեոսի խոսքում իրացվում են կերպարի տառապանքի համատեքստում: Վերը ներկայացված առաջին օրինակի *day and night* կապակցությունը պարունակում է «all the time» հիմնանշանակությունը: Այն, կապակցվելով *yet* շաղկապի և *welcome* ածականի հետ, զարգացնում է հակադրությունն «տառապանք» իմույթի հետ: Ինչպես հայտնի է, լեզվական միավորը խոսքային համատեքստում հակադրության մեջ ձեռք է բերում նոր իմաստ: Այսպես, նշյալ հակադրությամբ *day and night* արտահայտությունը ձեռք է բերում Պրոմեթեոս կերպարի դիմակայման հարատևության համատեքստային իմաստը: Պետք է նշել, որ այս իմաստային իրացումը թարգմանվածքում չի պահպանվել՝ *day and night* արտահայտությունը «օր» թարգմանելու ընտրությամբ պայմանավորված, քանի որ «օր» գոյականը չի արտահայտում տեքստում այդքան կարևոր «շարունակականություն» իմաստը: Տվյալ արտահայտության բառացի թարգմանության դեպքում կհանգենք օրուգիշեր (կամ օր ու գիշեր) տարբերակին, ինչի գոյականաբար կիրառությունը, սակայն, թիրախ տեքստում անբնական է: Կարծում ենք, որ «անցնող օրերին» կամ «երկար օրերին» տարբերակներն առավել նախընտրելի են վերը նկարագրված իմաստային վեկտորի պահպանման հարցում:

Ներկայացված երկրորդ օրինակում նույնպես *years, ages, night and day* միավորներն ակնհայտորեն ձեռք են բերում Պրոմեթեոսի տառապանքի շարունակականության համատեքստային նշանակությունը: Միևնույն հատվածում առանձնակնում են *chain, split, cling* բայերը, որոնք շաղկապվում են «տանջել» իմույթի միջոցով: Այս պարագայում նշված գործողություններն իրականացնողները՝ *the Sun, the crystal-winged snow* բնության երևույթները, հարակցվում են «տառապանք պատճառող» համատեքստային իմակին: Պատկերվում է շարունակաբար տառապող կերպարը, որը, սակայն, շարունակաբար դիմակայում է: Այսպես, Պրոմեթեոսի խոսքի քննարկվող հատվածում ձևավորվում են «տառապանք» դաշտի կենտրոնական (*split, chain, parched*) և եզրերի (*the Sun, the snow*) միավորները: Թիրախ տեքստում ժամանակացույց տվող միավորները պահպանվել են (*years – դար, day – տիվ*), հետևաբար կերպարաստեղծման դիտանկյունից թարգմանվածքը համարժեք է, քանի որ վերստեղծում է գլխավոր կերպարի տառապանքի շարունակականությունը:

Պրոմեթեոսի տառապանքի շարունակականության և հարատևության պատկերաշարում առկայացվել է նաև կերպարի տառապանքի սաստկությունը *crystal-winged* բառային միավորով, որը կապակցվելով *snow* բառի հետ՝ զարգացնում է նշյալ իմաստը: Այսպես, համատեքստում «տառապանքի պատճառ» իմակն իրացրած *snow* բառի հետ կապակցման շնորհիվ *crystal-winged* որոշիչը զարգացնում է «տառապանքի սաստկություն» իմակը: Յարկ է նաև նշել, որ *crystal-winged* բառը Շելլիի կողմից կատարված բառաբարդման օրինակներից մեկն է, որը ծառայում է պատկերի ու ժգնացման, ինչպես նաև տեքստի ապակոդավորումն ավելի բարդացնելու նպատակին: Յազվի առնելով Շելլիի՝ տեքստի գործաբանական նպատակին միտված լեզվաոճը և *crystal-winged* բառի կարևոր իմաստային իրացումը, կարծում ենք, որ այն թիրախ տեքստ չփոխանցելը պետք է համարել թարգմանական բացթողում: Այնուամենայնիվ, հատվածի թարգմանությունը

հաջողությամբ պահպանում է բնագրում Պրոմեթեոսի տառապանքի համատեքստում ժամանակ ցույց տվող բառերի գործառնությունը, որը հետապնդում է երկու նպատակ՝ սաստկացնել ցավը և ցույց տալ ցավի շարունակական բնությունը որպես Պրոմեթեոսի՝ հանուն ազատության կրած տառապանքի դաժանության մասին հեղինակային մտադրության փոխանցում:

Այսպիսով, Պրոմեթեոսի տառապանքի խոսքային դրսևորումները ներկայանում են մենախոսության և մյուս կերպարներին ուղղված ասելիքի՝ երկխոսության միջոցով: Պոեմում Պրոմեթեոսի տառապանքի իմաստային դաշտն իր իմաստային խմբերով ստեղծում է տառապող անհատ-հերոսին՝ գրական արքեսիպ, որը, ի թիվս այլ հատկանիշների, խորհրդանշում է բռնակալությունից տառապող մարդկությունը: Տառապանքի պատկերները գուցե դեռ ժամանակ արտահայտող բառային միավորների հետ՝ Շելլին փոխանցում է հարատև տառապանքի գաղափարը: Իմաստային դաշտն ունի հետևյալ հիմնական առանձնահատկությունները՝

1. ընդգրկում է ոչ միայն տառապանքի դրսևորումը, այլև՝ պատճառը,
2. Պրոմեթեոսի տառապանքը և՛ ֆիզիկական է, և՛ հոգեկան, որն իրեն պատճառում են բնության տարերքները, տեսիլները, գերբնական երևույթները, որոնք ներկայացնում են բռնակալ իշխանությունը, բացասական ուժերը,
3. Պրոմեթեոսի հոգեկան ցավը կապված է նաև երկրի, բնության և մարդկանց տառապանքի հետ,
4. հոգեկան տառապանքին հեղինակային միջամտությամբ տրվել է վեհացնող հատկանիշը,
5. բացահայտում է տառապանքի հարատևությունը⁶:

⁶ Տե՛ս հավելված 1:

Իմաստային դաշտի քննությունը որպես ամբողջական համակարգ հնարավորություն է տալիս գնահատական տալ թարգմանական համարժեքությանը: Այսպես, վերը քննարկվածից թարգմանվածքի համարժեքության վերաբերյալ գալիս ենք հետևյալ եզրահանգումներին.

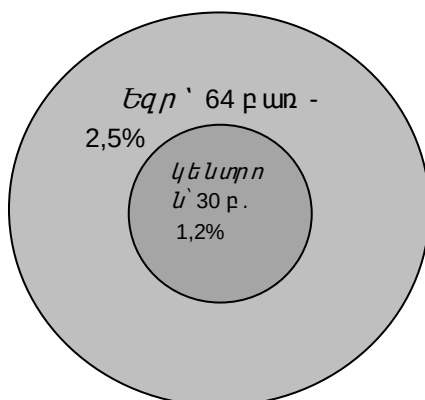
- Բնագրում առկայացված հիմնական իմաստային բաղադրիչների պահպանման շնորհիվ թարգմանվածք է փոխանցվել ֆիզիկական և հոգեկան ցավի պատկերը:
- Պահպանվել են դաշտում առկա հիմնական իմաստային կապերը՝ հակադրություն, հոմանշություն, պատճառ-հետևանք:
- Պատկերաչարում կարևոր իմունյթների և իմաստային հակադրությունների պահպանման շնորհիվ թարգմանվածքում վերստեղծվել են «փրկություն» - «տառապանք» միասնությունը և «երկինք» - «երկիր» հակադրամիասնությունը:
- Ստեղծագործ թարգմանական մոտեցման պատճառով չեն պահպանվել «տառապանք» իմաստային դաշտի միջուկային և կենտրոնական մի քանի բառային միավորներ, որոնց կորուստը փոխատուցվել է ոչ բոլոր դեպքերում:
- «Ժամանակ» իմաստային դաշտի մի քանի բառային միավորների ոչ հավատարիմ թարգմանությունը ամբ պայմանավորված՝ Պրոմեթեոսի տառապանքի շարունակականության և հարատևության իմաստը պահպանվել է մասնակիորեն:
- «Տառապանք» իմաստային դաշտում իմաստային բաղադրիչների պահպանման նպատակով թարգմանիչը դիմել է բառային հավելումների, ինչը հանգեցրել է շարակարգային ընդլայնման:
- Չեն պահպանվել լեզվական էնթրոպիա ստեղծելու հետևյալ միջոցները՝ անորոշ պատճառահետևանքային կապ, բառային կուտակում, հաղորդման ոչ հստակ հասցեատեր: Թարգմանվածքում ավելի հստակ են ներկայացված Պրոմեթեոս

կերպարի զգացմունքները, զգացողությունները, ինչպես նաև խոսքի հասցեատերը:

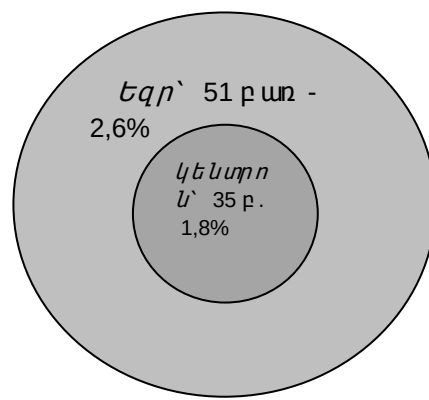
Նշենք, որ իմաստային հարացույցում բառային միավորի իմաստային բաղադրիչների առկայացմամբ տեքստում ձևավորվում են իմաստային դաշտի միջուկը և կենտրոնը, որոնք տեքստից ճշգրտորեն և հեշտությամբ վեր հանել հնարավոր է: Այնինչ դաշտի եզրերը կազմող բառային միավորները հնարավոր է որոշել միայն տեքստում բոլոր բառերի համատեքստային իմաստի ուսումնասիրությունից հետո: Իմաստային դաշտի միջուկի և կենտրոնի խտությունը հաշվարկել ենք նախորդ գլխում քննարկված բանաձևի հիման վրա⁷:

Այսպես, մեր ուսումնասիրությունը ցույց տվեց, որ բնագրում «տառապանք» իմաստային դաշտի միջուկը և կենտրոնը Պրոմեթեոսի խոսքում ներկայացված են 3,7% խտությամբ, ինչը նշանակում է, որ այն ունի կարևոր դեր կերպարի խոսքի ձևավորման և, հետևաբար, նաև կերպարի պատկերման հարցում⁸: Թարգմանվածքում խտությունը կազմում է 4,4%: Բնագրում և թարգմանվածքում դաշտի միջուկը և կենտրոնը ներկայանում են հետևյալ գծապատկերի տեսքով՝

2478 բառային միավոր



1938 բառային միավոր



⁷ Տե՛ս
⁸ Տե՛ս
Գծապատկեր 7. «Տառապանք»
իմաստային դաշտի կառուցվածքը
աղբյուր տեքստում:

Գծապատկեր 8. «Տառապանք»
իմաստային դաշտի կառուցվածքը
թիրախ տեքստում:

Պրոմեթեոսի խոսքը բնագրում կազմում է 2478 բառ, իսկ թարգմանվածքում՝ 1938, հետևաբար բնական է, որ իմաստային դաշտի խտությունը թիրախ տեքստում ավելի մեծ է: Բառերի քանակական այս տարբերությունը, թերևս, պայմանավորված է անգլերենի և հայերենի՝ համապատասխանաբար վերլուծական (անալիտիկ) և համադրական (սինթետիկ) բնույթով: Այդ պատճառով կարծում ենք, որ տեքստում իմաստային դաշտերի ներկայացվածության համար որպես չափանիշ առավել ընդունելի է դաշտում միավորների քանակը: Այսպես, վերը ներկայացված պատկերից ակնհայտ է, որ թիրախ տեքստում «տառապանք» իմաստային դաշտը կորցրել է մի քանի միավորներ, սակայն հետաքրքիր է այն, որ թարգմանվածքում դաշտի միջուկն ավելի խիտ է, քան բնագրում: Եթե հաշվի առնենք, որ իմաստային դաշտի միջուկային միավորները սովորաբար լինում են պարզ և համընդգրկուն, ապա տրամաբանական է եզրակացնել, որ թարգմանվածքում դաշտը ենթարկվել է իմաստային ընդհանրացման: Սա նշանակում է, որ «ցավ» իմուլյթը տեքստում որպես հիմնանշանակային իմաստ առկայացնող բառային միավորները թարգմանվածքում ավելի շատ են, քան բնագրում:

Նախորդ ենթագլխում արդեն նշել ենք, որ իմաստային դաշտի միջուկը կազմող միավորները տեքստում իրացնում են հիմնանշանակային իմաստը, և այդ իմաստը հնարավորինս ընդհանրացված է: Հետևաբար, եթե վերը քննարկվածը տարածենք (պրոյեկտենք) Պրոմեթեոս կերպարի վրա, ապա կեզրակացնենք, որ թարգմանվածքի հետ համեմատած՝ բնագրում Պրոմեթեոսի խոսքը պարունակում է ավելի շատ բառեր, որոնք տառապանքն արտահայտում են հարանշանակությունամբ, այսինքն՝ ցույց են տալիս տառապանքի որևէ դրսևորում և ոչ թե միայն «տառապանքը»: Ակնհայտորեն

Կերպարի տառապանքը բնագրում փոքր-ինչ ավելի մասնավորեցված է, քան թարգմանվածքում:

2.3. ԻՄԱՍՏԱՅԻՆ ԴԱՇՏԵՐԻ ԲԱՌԱՅՆԱՑՄԱՆ ԽՆԴԻՐԸ ՅՈՒՂԻՏԵՐ ԿԵՐՊԱՐԻ ԽՈՍՔՈՒՄ

Պրոմեթեոս-Յոլախտեր կոնֆլիկտի հակառակ կողմում Յոլախտերի կերպարն է: Կերպարն առանձնանում է խոսքի հրամայական, իշխող ոճով, հետևաբար, պատահական չէ, որ կերպարի խոսքում խտությամբ և կարևորությամբ առանձնանում է «ուժ» իմաստային դաշտը: Ինչպես նախորդ դեպքում, դաշտը ներկայանում է երեք մակարդակով՝ միջուկ, կենտրոն և եզրեր: Խոսքի ծավալի տեսանկյունից առաջնային չլինելով՝ կերպարը, այնուամենայնիվ, առանցքային է «Ազատագրված Պրոմեթեոս» լիրիկական դրամայում

հեղինակի ասելիքի ձևավորման ու գրվածքի սյուժեի զարգացման հարցում, և կարելի է վստահաբար ասել, որ պատումի մեջ կերպարն ամենուրեք է: Այս կերպարը հատկանշվում է դինամիկ զարգացմամբ՝ հաղթական դիրքից դեպի կտրուկ անկում, ինչը խոսքում արտահայտվում է նաև իմաստային դաշտերի դիրքով: Կերպարի խոսքը սկսվում է դրանում առանցքային «ուժ» իմուլյթի գերիշխող դիրքով:

«Jupiter

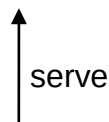
Ye congregated powers of heaven, who
share
The glory and the strength of him ye serve,
Rejoice! henceforth I am omnipotent.
All else had been subdued to me; alone
The soul of man, like unextinguished fire,
Yet burns towards heaven with fierce
reproach, and doubt,
And lamentation, and reluctant prayer,
Hurling up insurrection, which might make
Our antique empire insecure, though built
On eldest faith, and hell's coeval fear»
(Shelley 1959: 121-122)

«Յուլիտեր

Ուրախացե՛ք, ո՛վ երկնային
զորույթյուններ,
Ու բաժանեք ուժն ու փառքը ձեր
արքայի,
Որին հլու ծառայում եք.
անպարտեմես:
Հպատակ են բոլորը ինձ, բացի
մարդուց,
Որի հոգին, գերթանշեջ հուր,
վառվում է դեռ,
Մոլեգնացած կշտամբանքով ու
կասկածով,
Ողբ ու կոծով և անհոժար
աղոթքներով,
Եվ սպառնում ըմբոստությամբ
խարխլել ու
Մեր հնավանդ կայսրույունը,
որի հիմքը
Հին հավատքն է և սարսափը
դժոխային:» (Շելլի 1968: 91)

Սույն օրինակը հատված է Յուպիտերի առաջնախոսքից՝ ուղղված երկնային աստվածուհյուններին: Հատվածում «ուժ» իմաստային դաշտի անփոփոխակ իմույթն առկայացվել է *powers* և *strength* բառային միավորների միջոցով, որոնց իմաստային կառուցվածքում այդ իմույթը հիմնանշանակային է: Ուստի նշյալ միավորները կազմում են դաշտի միջուկը, որն օժտված է համատեքստում նոր բառային միավորներ «ձգելու» ներուժով: Այսպես, քննարկվող հատվածում նշյալ երկու բառային միավորներն առանձնանում են յուրօրինակ իմաստային կապերով: *Powers* միավորը, կապակցվելով *heaven* բառի հետ, զարգացնում է երկնային ուժերի հզորությամբ պատկերը: Միևնույն *power* բառը «ծառայել» (*serve*) իմույթի միջոցով շաղկապվում է *strength* բառի հետ՝ զարգացնելով ուժերի աստիճանակարգություն, որում երկնային ուժերը ստորադասվում են ամենազոր (*omnipotent*) ուժին: Ձևավորվում է փոխկապակցված և միմյանց փոխադասված միավորների հետևյալ շարքը՝

strength (him – Jupiter)



powers of heaven

Իմաստային դաշտը ստանում է երկու մակարդակ՝ գերազույն ուժ և այդ ուժին ծառայող կամ պատկանող մնացյալ ուժերը: Փաստորեն Յուպիտերի խոսքում կերպարը (Յուպիտեր) և «ուժ» հասկացությունը նույնացվում են:

Համատեքստում առանձնացնենք նաև *subdue* միավորը, որն իրացնում է «to bring sb/sth under control by using force» իմաստային բաղադրիչը, որում առկա է ուժ ներուժնակային իմակը: Միավորը պատկերում է Յուպիտեր կերպարի իշխող կեցվածքը: Պատեհ է նշել, որ միևնույն միավորն իմաստային հակադրությամբ է կապակցվում

the soul of man արտահայտությունն հետ, որով ձևավորվում է «մարդ» - «ամենազոր» կամ «մարդ» - «Աստված» կոնֆլիկտը: Փաստորեն, եթե Պրոմեթեոս կերպարը խորհրդանշում է ողջ մարդկությունը, ապա Յուլիտերը՝ երկնային ուժերը: Այս իմաստային իրացումն առանցքային է Շելլիի լիրիկական դրամայում, քանի որ բացահայտում է հեղինակի հեղափոխական ռոմանտիզմի գաղափարական վեկտորը, ինչն առավել ակնհայտ է դառնում լիրիկական դրամայում խորհրդանշների վերհանման արդյունքում:

Վերոնշյալ հատվածի թարգմանվածքում դաշտի իմաստային առանցքը համարվող *power* և *strength* միավորները և դրանց կապակցվածությունը պահպանվել են, սակայն կատարվել են նաև թարգմանական հավելումներ *հլո* և *արքա* բառերի միջոցով, որի արդյունքում ավելի է ընդգծվել «ուժ» դաշտում միավորների ստորակարգությունը՝

ուժ (ձեր արքայի – Յուլիտեր)

↑
հլո ծառայել

երկնային զորություններ

Աստիճանակարգության պահպանման տեսանկյունից թարգմանությունը համարժեք է: Ուշագրավ է *արքա* հավելումը, որի փոխաբերաբար կիրառությունն առկայացնում է Աստծո կամ ամենակարողի և մարդկության միջև կոնֆլիկտը: Փաստորեն, իմաստային համարժեքությունը պահպանվում է տեքստի տվյալ հատվածի ոճականացման հաշվին:

Յուլիտերի իշխանատենչ կերպարը և սեփականատիրական հայացքները բացահայտվում են նաև *I* անձնական դերանվան, *my, our* ստացական դերանունների և «տառապանք» իմաստային դաշտի միավորների կապակցմամբ, որով խոսքում իրացվում են «ուժ» և

«իշխանություն» իմույթների «սեփական ուժ», «սեփական իշխանություն» իմակաները: *Our antique empire...built on eldest faith, and hell's coeval fear* արտահայտության *our* և *empire* միավորները վերոնշյալ կապակցման օրինակ են: Ճիշտ է՝ *empire* բառի հիմնանշանակությունը «տառապանքը» չէ, սակայն բառն «ուժ» դաշտի տիրույթում առկայացնում է նաև իմաստային կառուցվածքի «control», «rule» հարանշանակային իմաստները: Այս հատվածի թարգմանվածքը հավատարմորեն պահպանել է վերը քննարկված բառային միավորների իմաստային իրացումները՝ ներառյալ *empire* և *կայսրություն* և բառերինը:

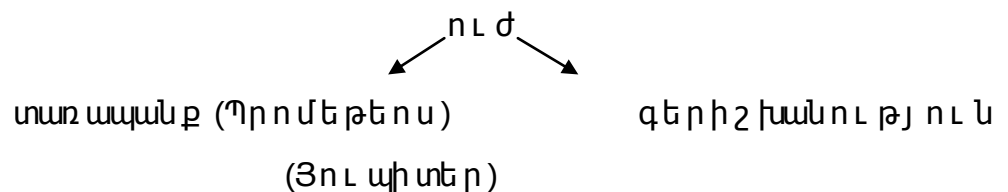
«Jupiter

It yet remains supreme o'er misery,
Aspiring, unrepressed, yet soon to fall:
Even now have I begotten a strange wonder,
That fatal child, the terror of the earth,
Who waits but till the destined hour arrive,
Bearing from Demogorgon's vacant throne
The dreadful might of ever-living limbs
Which clothed that awful spirit unbeheld,
To redescend, and trample out the spark.»
(Shelley 1959: 122)

«Յուլիտեր

Սակայն նադեռ գերիշխում է
թշվառության,
Եվ համառ է, անընկճելի,
Բայց նաշուտով կտապալվի:
Ես հենց հիմա ծնունդ տվի մի
հրաշքի,
Աղետալ իմի մանուկի՝ երկրի
ահին,
Որ կսպասի մինչև ժամն իր
կանխորոշված
Երբ սարսափած Դեմոգորգոնը
կընկնի գահից,
Եվ նախաձեռնաբար
զարհուրելի,
Որ անտես էր դարձնում նրան
մթության մեջ,
Կիջնի ներքև անշեջ կայծը
կոխտեղում:» (Շելլի 1968: 92)

Վերը ներկայացված հատվածում Յուլիանը խոսում է անհնազանդ մարդուն ուժով ենթարկելու մասին: Համատեքստը, ընդգրկելով «ուժ», «վախ», «ընկնել» իմուլյաները, վերջիններիս փոխապակցվածությամբ շնորհիվ առկայացնում է «ուժով ենթարկել» իմաստը: Այսպես *unrepressed* բառային միավորը *yet* շարկապի միջոցով հակադրվում է *fall* բառին, որի շնորհիվ *fall* բառը, իլրումն «պարտվել» ներունակային իմակի, ձեռք է բերում «ճնշվել», «ենթարկվել» համատեքստային իմաստը: Իսկ իշխելու, իրեն ենթարկելու համար, ըստ Յուլիանի, անհրաժեշտ է սոսկալի ուժ: Այսպես, եթե Պրոմեթեոսի խոսքում «ուժ»-ը գուցորդվում է «տառապելու» և «դիմակայելու» հետ, ապա Յուլիանի դեպքում՝ «իշխելու», «ենթարկելու» հետ. ձևավորվում է երկու կերպարների գաղափարական հակադրությունը՝



Առանձնացնենք նաև *trample out the spark* արտահայտությունը, որում *trample out* հարադրավոր բայը, կապակցվելով «անհնազանդություն» խորհրդանշական իմաստը կրող *spark* գոյականին, ձեռք է բերում «ուժով ենթարկել» համատեքստային իմաստը. արդյունքում «ուժ» իմաստային դաշտն ընդլայնվում է:

Քննարկվող պատկերաչարքը թարգմանվածքում վերստեղծվել է միևնույն «ուժ», «վախ», «ընկնել» իմուլյաների առկայացմամբ, սակայն թարգմանվածքում կան նաև թարգմանական հավելումներ: Եթե բնագրում Դեմոգորգոնը ներկայանում է որպես սարսափելի ուժ ունեցող աստվածություն, ապա Յուլիանի խոսքի թարգմանվածքում, իլրումն սարսափելի ուժ ունենալուն, Դեմոգորգոնը բնութագրվում է «սարսափած» հավելումով: Փաստորեն, թարգմանիչն ավելի է խոացրել «վախ» իմաստային դաշտը,

որի արդյունքում պատկերվել է Յուպիտերի իշխող դիրքը կամ վերաբերմունքը նաև Դեմոգորգոնի նկատմամբ, ինչը փոքր-ինչ շեղվում է բնագրում կերպարի բնութագրից, քանի որ ինչպես այս օրինակում, այնպես էլ Յուպիտերի խոսքի այլ հատվածներում ակնհայտ է Յուպիտերի վախը Դեմոգորգոնից: Թարգմանվածքում առկա է նաև *մթուղյուն* հավելումը, ինչը կապակցվելով *զարհուրելի ու ժբառակապակցություն* անհետ՝ զարգացրել է «սոսկալի երևույթ» համատեքստային իմաստը: Սա, անշուշտ, «վախ» իմաստային դաշտի եզրը համալրում է նոր բառային միավորով:

Ինչպես նշել ենք, չնայած Յուպիտեր կերպարի խոսքում «ուժ» իմաստային դաշտի գերակայությանը, նրա խոսքի վերջին հատվածն առանձնանում է «ուղղություն» իմույթի «դեպի ներքև» իմական առկայացնող բառային միավորներով, ինչը կերպարը դարձնում է դինամիկ և զարգացող՝

«Jupiter

The elements obey me not. I sink

Dizzily down, ever, for ever, down.

And like a cloud, mine enemy above

Darkens my fall with victory! Ai, Ai!»

(Shelley 1959: 124)

«Յուպիտեր

Տարերքները լքում են ինձ: Ես դալ կացած

Ներսուզվում եմ, սուզվում եմ

խոր, ավելի խոր,

Մինչ վերևում իմ թշնամին հաղթանակած

Մթազնում է կործանումս ամպի նման» (Շելլի 1968: 94)

Օրինակում «դեպի ներքև» իմական իրացրել են *sink, down, fall* բառային միավորները: Համատեքստում նշյալ միավորները շաղկապվում են «խորը» իմույթի շնորհիվ, այսինքն՝ միմյանց հետ կապակցվածության մեջ են զարգացնում «խորը» իմույթը: Հետևաբար, եթե Պրոմեթեոսի խոսքում «ժամանակ» իմաստային դաշտի

միավորները սաստկացնում են Պրոմեթեոսի տառապանքի չափը, ապա Յուլիտերի խոսքում՝ անկման խորությունը:

Հատվածի թարգմանվածքում «ժամանակ» իմաստային դաշտի վերոնշյալ *ever, for ever*, միավորները և *down* ուղղությունն ցույց տվող միավորը փոխարինվել են *ավելի և խոր* բառային միավորներով: Փաստորեն, թարգմանիչը թիրախ տեքստ է փոխանցել ոչ թե բառերը, այլ դրանց իրացրած իմունյթը՝

down, ever, for ever down – սուզվում եմ խոր, ավելի խոր:

Կարևոր է նշել, որ թարգմանական այս հնարն արդյունավետ է միևնույն ժամանակ իմաստային համարժեքությունն պահպանելու և թիրախվեցվին հավատարիմ մնալու համար: Նշյալ հնարը կիրառվել է նաև օրինակում *fall* բառային միավորի իրացրած «անկում», «կործանում» իմունյթի պահպանման համար՝

fall - «անկում» → կործանում

(բնագիր)

(թարգմանվածք)

Այսպիսով, Յուլիտերի խոսքում և դրա թարգմանվածքում «ուժ» իմաստային դաշտի քննությունը թույլ է տալիս թարգմանական համարժեքության վերաբերյալ կատարել հետևյալ հիմնական եզրահանգումները՝

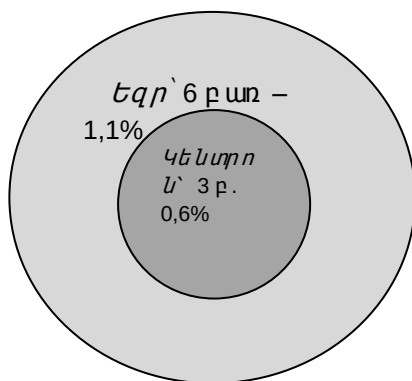
- պահպանվել է «ուժ» իմաստային դաշտում ուժերի աստիճանակարգությունը, ընդգծվել է ստորակարգությունը,
- թարգմանվածք են փոխանցվել «ուժ» և «իշխանություն» իմունյթների «սեփական ուժ» և «սեփական իշխանություն» իմակները,
- թարգմանվածքում ավելի է խոսքով «վախ» իմաստային դաշտը,
- կատարվել է անցում բառացի թարգմանությունից դեպի իմաստային թարգմանություն:

Որպես թարգմանության վերոնշյալ առանձնահատկությունների արդյունք, թարգմանվածքում կատարվել է կերպարային և պատկերային հետևյալ վերակառուցումը՝

- պահպանվել է դաշտում ուժերի տարբերակումը ենթարկողի և ենթարկվողի,
- ավելի է ընդգծվել դաշտում միավորների ստորակարգությանը ենթարկող և ենթարկվող ուժերի միջև,
- վերստեղծվել է Յուլիտերի իշխանատենչ կերպարը,
- որպես թարգմանական շեղում կամ հավելում, պատկերվել է Յուլիտերի իշխող դիրքը Դեմոգորգոնի նկատմամբ,
- վերստեղծվել է Պրոմեթեոս և Յուլիտեր կերպարների միջև համապատասխանաբար ուժ-տառապանք և ուժ-իշխել գաղափարական հակադրությունը,
- վերստեղծվել է Յուլիտերի խորը անկման պատկերը:

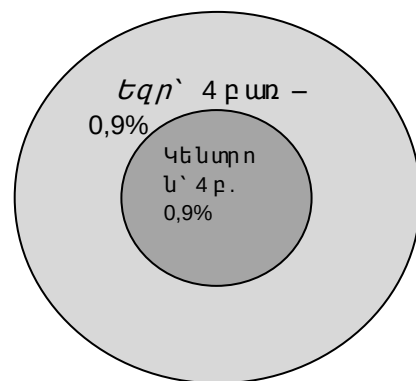
Այսպիսով, Յուլիտերի խոսքում իմաստային դաշտի ուսումնասիրությունը ցույց տվեց, որ թարգմանվածքում «ուժ» իմաստային դաշտի միջուկի և կենտրոնի խտությունը կազմում է 1,8% (0,9% + 0,9%), ինչը 0,1%-ով գերազանցում է բնագրային խտությանը (1,1% + 0,6%)`

523 բառային միավոր



Գծապատկեր 9. «Ուժ» իմաստային դաշտը Յուլիտերի կերպարի խոսքում

442 բառային միավոր



Գծապատկեր 10. «Ուժ» իմաստային դաշտը Յուլիտերի կերպարի խոսքում (թարգմանվածք):

Ինչպես երևում է գծապատկերում, Յուլիտերի խոսքի` սույն ենթագլխում ուսումնասիրված հատվածը բնագրում կազմում է 523

բառ, իսկ թարգմանվածքում՝ 442: Ինչպես «տառապանք» իմաստային դաշտի դեպքում, սա պայմանավորված է թարգմանվածքում Յուլիտերի խոսքի բառային միավորների նվազ քանակությամբ: «Ուժ» իմաստային դաշտը բնագրում և թարգմանվածքում կազմված է համապատասխանաբար 8 և 9 բառային միավորներից, ընդ որում, չնայած թարգմանվածքում դաշտի ընդհանուր խտություներն ավելի ցածր է, թիրախ տեքստում «ուժ» դաշտի միջուկն ավելի խիտ է: Այսպես է նաև «տառապանք» իմաստային դաշտի դեպքում, ինչը թույլ է տալիս եզրակացնել, որ թարգմանիչը հակված է ընդհանրական, համընդգրկուն և ոչ թե կոնկրետ և մասնավորեցված բառային միավորների ընտրությանը

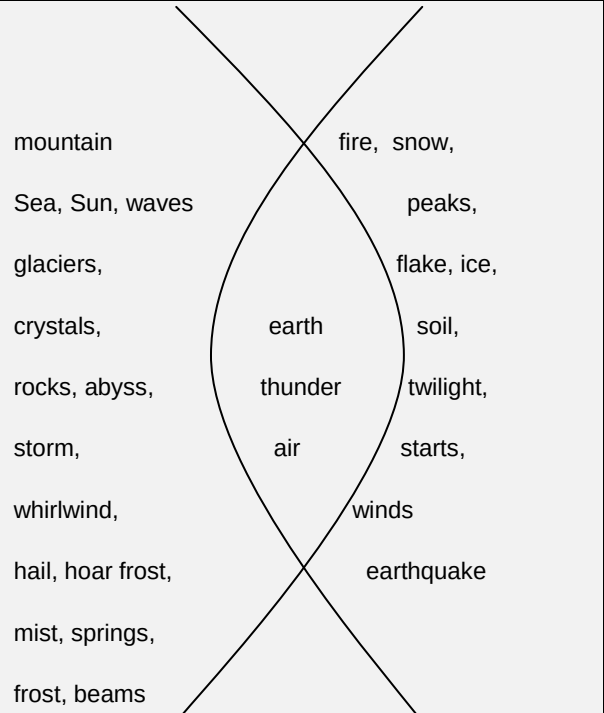
2.4. «ԲՆՈՒԹՅՈՒՆ» ԻՄԱՍՏԱՅԻՆ ԴԱՇՏԻ ԿԵՐՊԱՐԱՍՏԵՂԵ ԴԵՐԸ ՊՐՈՄԵԹԵՈՍ ԵՎ ՅՈՒՊԻՏԵՐ ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԻ ԽՈՍՔՈՒՄ

Իմաստային դաշտերի մասին սույն աշխատանքի նախորդ հատվածներում քննարկվածից ակնհայտ է, որ կերպարի խոսքում առանցքային իմաստային դաշտի վերհանումը և ուսումնասիրությունը կարևորագույն հիմք են ստեղծում կերպարի ձևավորման համար: Պարզ է նաև, որ իմաստային դաշտը տեքստում հատվում, տրամախաչվում է միևնույն տեքստում այլ իմաստային դաշտերի հետ՝ ենթարկվելով որոշակի փոփոխությունների: Հետևաբար, միևնույն իմաստային դաշտը, համատեքստով պայմանավորված, կարող է ստանալ տարբեր իմաստային իրացումներ:

Ուսումնասիրության այս հատվածում մեր խնդիրն է բացահայտել «բնություն» իմաստային դաշտի գործառնությունները Պրոմեթեոս և Յուպիտեր կերպարների խոսքում և դրանց թարգմանվածքում, ինչպես նաև համեմատել երկու կերպարների խոսքում գերիշխող իմաստային դաշտերը կազմող բառային միավորների խտությունը: Ուսումնասիրության համար կրկին առանձնացրել ենք Պ. Բ. Շելլիի «Ազատագրված Պրոմեթեոս» պոեմում երկու հակադիր կերպարների՝ Պրոմեթեոսի և Յուպիտերի առաջնախոսքերը, որոնք առանձնանում են հուզականությամբ և առավելագույնս արտահայտում կերպարների գաղափարական վեկտորը:

Ուսումնասիրության այս հատվածում բնագրի և թարգմանվածքի վերլուծությունը կկատարենք Պրոմեթեոս և Յուպիտեր կերպարների համար առանձին-առանձին՝ բնագիր – թարգմանվածք համեմատություններն առավել հասկանալի մատուցելու նպատակով:

Բնագրում «բնություն» իմաստային դաշտը, կապակցվելով «տառապանք» և «ուժ» իմաստային դաշտերին, երկու կերպարների խոսքում ներկայանում է տարբեր իմաստային իրացումներով՝ նպաստելով կերպարների բնութագրի ձևավորմանը: Երկու կերպարների առաջնախոսքերի թարգմանվածքում իմաստային դաշտերը ներկայանում են հետևյալ աղյուսակի տեսքով՝

Պրոմեթեոս		Յուպիտեր	
տառապանք	բնություն		ուժ
6 %	4.68 %	4.28 %	2.2 %
toil, pang, scorn, tyranny, nail, pierce, eat, tear up, mock, afflict, trample, cloven, misery, torture, solitude, despair, pain, agony, gape, grief, victim, self-contempt, sleep-unsheltered, baffle, dead, wound, disdain, prostrate.			powers, omnipotent, subdue, supreme, might, mighty

Գծապատկեր 11. «Բնություն» իմաստային դաշտը Պրոմեթեոս և Յուպիտեր կերպարների առաջնախոսքում:

«Բնություն» իմաստային դաշտը գերիշխող է միմյանց հակադրվող երկու կերպարների խոսքում: Պրոմեթեոսի խոսքի քննարկվող հատվածում դաշտը ներկայանում է 4.68% խոսքամբ, Յուպիտերի դեպքում այն 4.28% է, ինչը թույլ է տալիս ենթադրել, որ պոեմում կերպարների գաղափարական, հասկացութային շրջանակները պատկերվում են բնության երևույթների միջոցով:

Պրոմեթեոսի խոսքում «բնություն» իմաստային դաշտի իմաստային անփոփոխակի նկատմամբ ստորակարգվում են երկու մակարդակներ՝ «անշունչ» - «անձնավորված» և «թշնամի» - «տարերք»: «Անշունչ» իմաստային խմբում ընդգրկված բառային միավորներն աչքի են ընկնում չեզոք կիրառմամբ՝ իրացնելով հիմնականակային իմաստը: Նշված խմբում բառային միավորները կիրառված են որպես հիմնական իրադարձությունների մասնավորեցման և եզրական միջոցներ, օրինակ՝

«Almighty, had I deigned to share the shame

Of thine ill *tyranny*, and hung not here

Nailed to this wall of eagle-baffling *mountain*.» (Shelley 1959: 72)

Այս օրինակում, ինչպես արդեն նշել ենք սույն աշխատանքի երկրորդ գլխի երկրորդ ենթագլխում, *mountain* գոյականը, կապակցվելով «տառապանք» իմաստային դաշտի *nail* բառային միավորի հետ, տեղայնացնում է տառապանք զգալու պատկերը: *Mountain* բնապատկերը ստացել է *eagle-baffling* որոշիչը, որը սաստկացնում, ահազնացնում է Պրոմեթեոսի տառապանքի վայրի բնապատկերը: Հետևաբար, Պրոմեթեոսի խոսքում բնապատկեր իմաստային խմբի միավորները հանդես են գալիս որպես տառապանքի ու ժգնացման, ինչպես նաև տեղայնացման միջոցներ:

Պրոմեթեոսի խոսքում «անշուռ» իմաստային խմբում ընդգրկված մյուս միավորները՝ կապակցվելով տառապանք արտահայտող բառային միավորների հետ, ձեռք են բերում «տառապանք պատճառելու միջոց» համատեքստային իմաստը՝

crystals - pierce

storm - afflict

abyss - afflict

hail - afflict

Բյուրեղների, փոթորկի, անդունդի, կարկտի միջոցով իրագործվում է Պրոմեթեոսի խարազանումը:

«Անձնավորված» իմաստային խումբը ևս ընդգրկում է երկու ստորակարգային խումբ՝ «թշնամի» և «տարերք»: Ուսումնասիրվող հատվածում «թշնամի» իմաստային խմբում բնության երևույթները և տարերքները կապակցված են «տառապանքի պատճառ» իմաստային խմբի միավորների հետ՝ ձևավորելով «գործողություն և կատարող – գործողություն» իմաստային կապը՝

«The crawling glaciers pierce me with the spears

Of their moon-freezing crystals, the bright chains

Eat with their burning cold into my bones.» (Shelley 1959: 73)

Սույն օրինակում *glaciers* բնապատկերը ներկայանում է որպես Պրոմեթեոսի հակառակորդ՝ իմաստային կապատեղծելով տառապանքի պատճառ հանդիսացող *pierce* բայի հետ: Բնապատկերն անձնավորված է շնորհիվ մարդկային հատկանիշ արտահայտող *crawling* որոշչի:

Օրինակում բնության մյուս երևույթը (*crystals*) կիրառվել է որպես տանջանք պատճառելու միջոց, որն առավել պատկերավոր է դարձել «բնություն» իմաստային դաշտի մեկ այլ միավորի՝ *moon-freezing* մակդրի շնորհիվ:

Փաստորեն Պրոմեթեոսի խոսքում «բնություն» իմաստային դաշտի իմաստային խմբերը «տառապանք» իմաստային դաշտի միավորների հետ կապակցվելով կա՛մ սաստկացնում են Պրոմեթեոսի տառապանքի չափը, կա՛մ հանդես են գալիս որպես Պրոմեթեոսի տառապանք պատճառող միջոց: Համատեքստային մասնավորեցում է ստանում Պրոմեթեոսի տառապանքը՝ նպաստելով այս տառապող կերպարի ստեղծմանը:

«Տարերք» իմաստային խմբում միավորները նույնպես անձնավորված են: Վերջիններիս Պրոմեթեոսը դիմում և կոչ է անում տեսնել իր տառապանքը: Պատկերվում է կերպարի մենությունը: Սույն իմաստային խմբում միավորները կարևոր դեր ունեն Պրոմեթեոսի մտատանջությունների և մեկուսացման պատկերի ստեղծման համար:

Առանցքի հակառակ կողմում ներկայանում է Յուպիտերի կերպարը: Վերջինիս խոսքում «բնություն» իմաստային դաշտն ընդգրկում է նմանատիպ կամ միևնույն բառային միավորները, սակայն տարբեր են համատեքստային իմաստները: Եթե Պրոմեթեոսի խոսքում բնության երևույթները «տառապանք» իմաստային դաշտի հետ միասին ստեղծում են Պրոմեթեոսի տառապանքի պատկերը, ապա Յուպիտերի խոսքում «բնություն» իմաստային դաշտի միավորները ձեռք են բերում «ուժգին», «սաստիկ» համատեքստային իմակները՝ այս կերպ ապահովելով կապ խոսքի միևնույն հատվածում գերիշխող «ուժ» իմաստային դաշտի հետ, օրինակ՝

«Victory! victory! Feel'st thou not, O world,
The earthquake of his chariot thundering up
Olympus?» (Shelley 1959: 123)

Օրինակում առկա է բնություն իմաստային դաշտի երեք միավոր՝ *world, earthquake, thundering*: *World* գոյականն անձնավորված է, որով այն մոտենում է Պրոմեթեոսի խոսքում «տարերք» իմաստային

խմբին: Այնուամենայնիվ, երկու խոսքերում ակնհայտ է բառերի դրսևորած համատեքստային իմաստների տարբերությունը: Սույն օրինակում *world* գոյականը ներկայացված է որպես հաղթանակի մարտակառքն (*chariot*) ընդդեմ տիրույթ, իսկ «բնություն» իմաստային դաշտի մյուս միավորները հանդես են գալիս որպես հաղթանակը խորհրդանշող մարտակառքի ուժը պատկերող միջոցներ: Ստեղծվում է յուրահատուկ աստիճանակարգային կապ՝

Jupiter ⇒ victory ⇒ chariot ⇒ thundering ⇒ earthquake

Յուլիտեր ⇒ հաղթանակ ⇒ մարտակառք ⇒ որոտացող ⇒ երկրաշարժ

Ներկայացված հանգույցի գլխավերևում Յուլիտերն է, որի հաղթանակը վկայում և խորհրդանշում են աշխարհը և աշխարհի մասկազմող մարտակառքը: Բնության երկու երևույթները նպաստում են հաղթանակի մարտակառքի հզորությունը, ուժը պատկերելուն:

Այսպիսով, Յուլիտերի խոսքում «բնություն» իմաստային դաշտն առանցքային դեր է խաղում կերպարի ուժը պատկերելու տեսանկյունից: Ուսումնասիրվող հատվածում իմաստային դաշտի միավորները ձեռք են բերում երկու համատեքստային իմաստ՝ «բռնակալության մարմնավորում» և «սաստկություն»: Երկու դեպքում էլ իմաստային դաշտի միավորները մոտենում են միևնույն խոսքում գերիշխող ուժ իմաստային դաշտին՝ ստեղծելով Յուլիտերի ուժը խորհրդանշող երկպատկերը:

Դիտարկենք միևնույն՝ *earth* բառի կիրառությունը երկու կերպարների խոսքում՝

Պրոմեթեոս՝

«No change, no pause, no hope! Yet I endure.

I ask the Earth, have not the mountains felt?» (Shelley 1959: 73)

Յուլիտեր՝

«And from the flower-inwoven soil divine

Ye all-triumphant harmonies arise,

As dew from earth under the twilight stars» (Shelley 1959: 122)

Պրոմեթեոսի խոսքում Earth և mountain բնության տարրերն անձնավորված են: Մենախոսության մեջ դիմելով բնության անձնավորված տարրերին՝ Պրոմեթեոսն արտահայտում է ցավը, ինչպես նաև բողոքը՝ ուղղված ոչ միայն Յուպիտերին, այլև՝ ոչ թշնամի կերպարներին: Բնության տարրերը (*Earth, mountain*) նպաստում են Պրոմեթեոսի մեկուսացման պատկերի ստեղծմանը:

Յուպիտերի խոսքում միևնույն *earth* բառը, «բնություն» իմաստային դաշտի մյուս միավորի (*twilight stars*) հետ կատարում է հաղթանակի պատկերավորման գործառույթ, իսկ *soil* բնության տարրը կատարում է հաղթական ներդաշնակության տեղայնացման գործառույթը: Այսպիսով, «բնություն» իմաստային դաշտի միավորները տվյալ դեպքում նպաստում են ոչ թե ցավի կամ տառապանքի, այլ՝ հաղթանակի պատկերը ստեղծելուն և տեղայնացնելուն:

Այսպիսով, «Ազատագրված Պրոմեթեոս» պոեմում երկու կերպարների ստեղծման գործում առանցքային է «բնություն» իմաստային դաշտի դերը: Կատարված համեմատական քննությունից ակնհայտ է, որ միևնույն իմաստային դաշտը կերպարների խոսքում ներկայանում է տարբեր իմաստային իրացումներով՝

ա. Պրոմեթեոսի առաջնախոսքում այն, կապակցվելով «տառապանք» իմաստային դաշտի հետ, նպաստում է կերպարի տառապանքի պատճառների, պայմանների և ուժգնության պատկերմանը: Դրա միջոցով լեզվական իրացում է ստանում նաև կերպարի՝ միայնակ լինելու զգացողությունը: Իմաստային դաշտի միավորները նաև նպաստում են կերպարի բողոքի արտահայտմանը:

բ. Յուպիտերի առաջնախոսքում միևնույն դաշտի բառային միավորներն իրացնում են «ուժգին», «սաստիկ» իմակները՝ «ուժ»

իմաստային դաշտի միավորների հետ համակցությամբ: Լեզվական իրացում են ստացել կերպարի իշխանատենչությունը, փառամոլությունը, ինքնավստահությունը:

Փորձենք միևնույն սկզբունքով բացահայտել արդեն թարգմանվածքում «բնություն» իմաստային դաշտի՝ երկու կերպարների խոսքում տարբեր իմաստային իրացումները: Քննարկվող իմաստային դաշտերի տեսքը և դրանց հատումը ներկայացնենք հետևյալ աղյուսակի տեսքով (հմմտ. գծապատկեր 11, էջ 67)՝

Պրոմեթեոս		Յուլիանոս	
տառապանք	բնություն		ուժ
6.7 %	8.1 %	5.1 %	2.7 %
սրտաբեկ, դժբախտություն, ցավ, տվայ տանք անարգանք, առանձնություն, վհատում, բռնություն, տառապանք, հոգեվարք, խոցել, հոշոտել, հեգնել, վերքեր, հարվածել, վիշտ, ցրտահար, անքուն, մահատարած, մահ, քաշ տալ, արյուն, տրորել, արհամարհել, սարսռալ, դողահար	երկիր, բույս, միջատ, ձյուն, Երկինք, Արեգակ, հրաման, Ծով, ծաղիկներ, սառցապարեր, բյուրեղներ մթնշաղ, ցուրտ, աստղեր, երկրաշարժ, ժայռ, վիհ ծխալ, փոթորիկ, բոցեր հողմ կարկուտ, մեգ, աստղոտ, ջրվեժ, աղբյուր, օդ, շող, մրրկարշավ	հուր, հող, ցող, իժեր,	զորություն, ուժ, անպարտիզոր, գոռ, ուժգին

Գծապատկեր 12. «Բնություն» իմաստային դաշտը Պրոմեթեոս և Յուլիանոս կերպարների առաջնախոսքի թարգմանվածքում:

Կերպարների առաջնախոսքի թարգմանվածքում նույնպես գերիշխող են միևնույն իմաստային դաշտերը: Ինչպես բնագրում,

այնպես էլ թարգմանվածքում երկու կերպարների խոսքն աչքի է ընկնում բնության տարբեր երևույթներին հղումներով, երբեմն նաև բնության անձնավորված տարրերով: Սակայն բնագրի հետ համեմատությունը ցույց է տալիս, որ միևնույն իմաստային դաշտերը թարգմանվածքում առավել մեծ կարևորություն են ստացել, քանի որ ներկայացված են ավելի մեծ խտությամբ:

Պրոմեթեոսի առաջնախոսքի թարգմանվածքում «բնություն» իմաստային դաշտը ներկայանում է 8.1% խտությամբ, ինչը բնագրային խտությունից մոտ 2.5%-ով ավելին է: Թարգմանվածքում դաշտը պահպանել է իմաստային կառուցվածքը՝ «անշունչ» - «անձնավորված» և «թշնամի» - «տարերք» իմաստային խմբերով:

Ինչպես նշվեց վերը, Պրոմեթեոսի խոսքի բնագրում կարևոր իմաստային գործառույթ է կատարում «բնություն» իմաստային դաշտի «անձնավորված բնություն» իմաստային խումբը, որը թարգմանվածքում պահպանվել է՝ իր տառագրական բնութագրի հետ միասին. թեպետ կապիտալ իզացիա ոճական հնարի կիրառությունը հայերենում առհասարակ ավելի սակավադեպ է, սակայն օրինակում թարգմանիչը փոխառել է այն: Բնագրում նշված անձնավորված երևույթների կապիտալ իզացիան պայմանավորված է տվյալ երևույթների՝ պրեմում կերպար լինելու հանգամանքով, հետևաբար, թարգմանվածքում տվյալ հատկանիշի պահպանումը կարևոր է կերպարաստեղծման տեսանկյունից:

«Prometheus

Mocking me: and the Earthquake-fiends are charged

To wrench the rivets from my quivering wounds

When the rocks split and close again behind:

«Պրոմեթեոս

Յեզնում են ինձ: Ու դները երկրաշարժի,

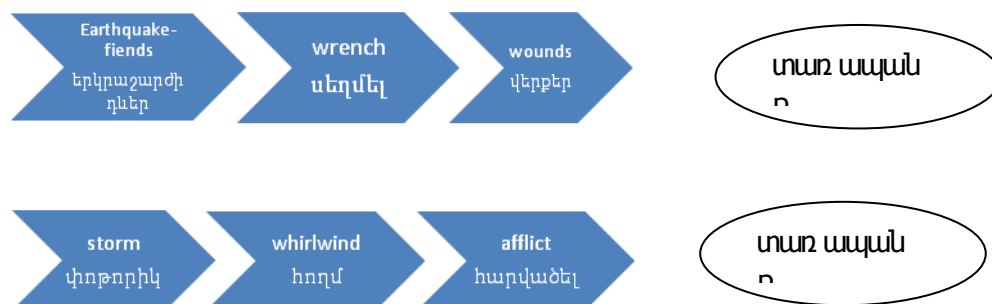
Երբ ժայռերը բացվում են ու փակվում կրկին,

Պինդ սեղմում են իմ վերքերի գամերը սուր:

While from their loud abysses howling throng
The genii of the storm, urging the rage
Of whirlwind, and afflict me with keen hail.»
(Shelley 1959:73)

Մինչ խոր վիհից ոգիները խու
փոթորկի
Դուրս են խուժում, բորբոքելով
մոլորեքն հողմի,
Ու սրածայր կարկուտներով
հարվածում ինձ :» (Շելլի 1968: 12)

Թարգմանվածքի այս հատվածում առանցքային է Պրոմեթեոսին տառապանք պատճառող և կերպարին թշնամի համարվող բնության երևույթները միևնույն համատեքստում պահպանելը: Վերստեղծվել են բնության երևույթները, որոնք նպաստում են Պրոմեթեոսի տառապանքի պատկերաստեղծմանը՝



Կիրառելով «տառապանք» և «բնություն» իմաստային դաշտերի միավորներ՝ թարգմանիչը պահպանել է տվյալ հատվածի հիմնական իմաստը և հաղորդակցական գործառնությունը:

«Prometheus

And ye swift Whirlwinds, who on poised wings
Hung mute and moveless o'er yon hushed

«Պրոմեթեոս

Եվ դուք ճողմեր մրրկարշավ, որ
մնացիք
վիհի եզրին կախված անշարժ,
թևատարած,

abyss,	Մինչ որոտից՝ ձեզնից էլ գոռ,
As thunder, louder than your own, made	տարուբերվեց
rock	Գունդն աշխարհի» (Շելլի 1968: 14)
The orbèd world!» (Shelley 1959: 74)	

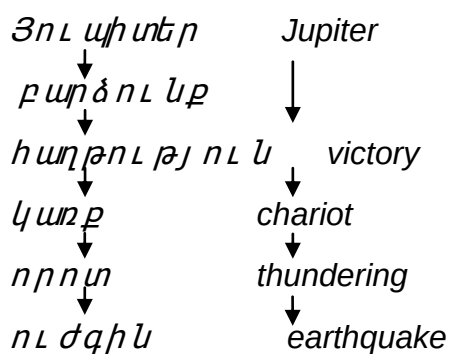
Թարգմանվածքի այս հատվածում Պրոմեթեոսը դիմում է Զոդմերին, որպես բարեկամների, որ անսան իր խնդրանքին և հիշեցնեն իր անեծքը: Պահպանվել են բնագրային *whirlwind, abyss, thunder* գոյականները: Զոդմերի ուժգնություները պատկերվել է թարգմանչի կողմից հավելված *մրրկարշավ* մակդիրով, որով «բնություն» իմաստային դաշտը ձեռք է բերել սաստկացնելու գործառույթ. տվյալ դեպքում ուժգնացել է երկրորդական կերպարի (Զոդմեր) հզորությունը: Բնագրի *swift* (արագ) որոշիչը ոճականորեն նշույթավորված չէ, հետևաբար հայերեն տարբերակում տվյալ երկրորդական կերպարի հզորացումը, ըստ երևույթին, թարգմանական միջամտություն է:

Յուպիտերի առաջնախոսքի թարգմանվածքն աչքի է ընկնում «բնություն» իմաստային դաշտի բառային միավորների պահպանմամբ: Պահպանվել է նաև այդ իմաստային դաշտի կապը «չափ» և «ուժ» իմունյթները պարունակող բառերի հետ, որի շնորհիվ, թարգմանիչը հաջողությամբ վերստեղծել է բնության երևույթների՝ «սաստիկ», «ուժգին» համատեքստային իմաստները:

«Jupiter	«Յուպիտեր
Victory! victory! Feel'st thou not, O world,	Օ՛, հաղթություն, օ՛, աշխարհիմ,
The earthquake of his chariot thundering up	դու չե՞ս զգում
Olympus?» (Shelley 1959: 123)	Նրա կառքի որոտն ուժգին դեպի բարձունքն
	Օլիմպոսի» (Շելլի 1968: 93)

Այս հատվածում Յուպիտերը խոսում է իր որդու՝ Դեմոգորգոնի մասին՝ վերջինիս հզորությանը վերագրելով իրեն: Թարգմանվածքում բնագրի *earthquake* և *thundering up* միավորները փոխարինվել են *որոտ* գոյականով, որը նույնպես պարունակում է «բնության» իմույթը: Փաստորեն, չի թարգմանվել *earthquake* գոյականը, որը պարունակում է «ուժգին» իմույթը, փոխարենը կորուստը փոխատուցվել է *ուժգին* բառով: Այսինքն՝ գործնականում թարգմանիչը փոխանցել է Յուպիտեր կերպարի կողմից Դեմոգորգոնի ուժը պատկերելու և այն որպես սեփական ներկայացնելու միտումը:

Օրինակում առկա է նաև *բարձու նք* հավելումը, որով ընդգծվել է Յուպիտերի փառամոլությանը: Ըստ էության, թարգմանիչը ոչ միայն պահպանել է կերպարին վերագրված հատկանիշները, այլև միտումնավոր շեշտադրել դրանք: Քննարկվող հատվածում թարգմանիչը վերստեղծել է Յուպիտերի և նրան՝ մնացյալ ամեն ինչի ստորադաս աստիճանակարգությունը՝ հավելելով «բարձունք» գոյականը և շեշտելով Յուպիտերի գերազանցությունը՝



Այսպիսով, և՛ Պրոմեթեոսի, և՛ Յուպիտերի առաջնախոսքերի թարգմանվածքում «բնության» իմաստային դաշտն ավելի խիտ է, քան բնագրում: Սա առավել ապես պայմանավորված է նրանով, որ հատկանիշ ցույց տվող բառերը, ի տարբերություն բնագրի, թարգմանվածքում պարունակում են «բնության» իմույթը:

«Բնություն» իմաստային դաշտը, որպես կերպարների վերստեղծման շրջանակ, թարգմանվածքում պահպանել է հիմնական գործառնությունները, այն է՝

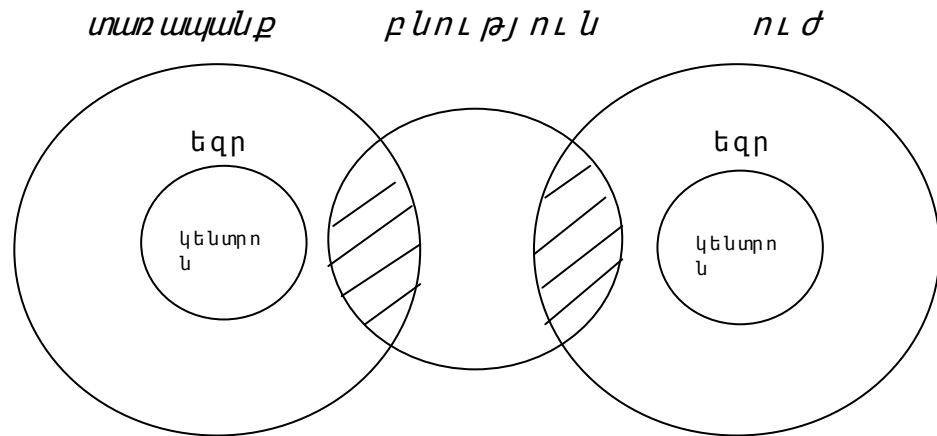
- պատկերել Պրոմեթեոս կերպարի տառապանքի չափը,
- տեղայնացնել տառապանքի պատկերը,
- ապահովել երկրորդական կերպարների պատկերումը և նկարագիրը,
- ընդգծել Յուլիանոս կերպարի ուժը, փառամոլությունը, ինչպես նաև իր որդու՝ Դեմոգորգոնի ուժը պատկերելու և որպես սեփական ներկայացնելու միտումը:

Մյուս կողմից, թարգմանվածքն աչքի է ընկնում թարգմանական միջամտությամբ՝ միտված հատկանիշ ցույց տվող բառերը «բնություն» իմաստային դաշտին պատկանող բառերով թարգմանելուն, որի շնորհիվ թարգմանվածքում «բնություն» իմաստային դաշտն առանձնանում է ավելի մեծ կարևորությամբ:

Իմաստային դաշտերի ուսումնասիրությունն այս և նախորդ ենթագլուխներում ցույց տվեց հետևյալ օրինակափությունները՝

1. Դաշտերը տեքստում գործում են որպես մեկ ամբողջություն և հաճախ միմյանց հետ հատվում են, որի արդյունքում միևնույն բառային միավորը տեքստի նույն կամ տարբեր հատվածներում միաժամանակ կարող է պատկանել տարբեր իմաստային դաշտերին, սակայն դաշտերի սահմաններում չունենալ միևնույն տեղաբաշխումը՝ մի դեպքում վերագրվելով կենտրոնին, մեկ այլ դեպքում՝ եզրերին:
2. Իմաստային դաշտերը հատվում են եզր-կենտրոն, կենտրոն-եզր սկզբունքով, այսինքն՝ միևնույն բառային միավորը պատկանում է մի իմաստային դաշտի եզրին և մյուս իմաստային դաշտի կենտրոնին:

«Ազատագրված Պրոմեթեոս» պոեմում ուսումնասիրված «տառապանք», «բնություն» և «ուժ» իմաստային դաշտերի՝ վերոնշյալ սկզբունքով հատումը ներկայանում է հետևյալ կերպ՝



Գծապատկեր 13. «Տառապանք» և «ուժ» իմաստային դաշտերի հատումը «բնություն» իմաստային դաշտի հետ «Ազատագրված Պրոմեթեոս» լիրիկական ռոմանում:

Այսպիսով, ուսումնասիրությունը ցույց տվեց, որ «տառապանք» իմաստային դաշտի եզրի միավորները միևնույն ժամանակ կազմում են «բնություն» իմաստային դաշտի կենտրոնը⁹: Նույն սկզբունքով հատվում են «ուժ» ու «բնություն» իմաստային դաշտերը:

⁹ Թեև կառուցվածքային տեսանկյունից «բնություն» իմաստային դաշտի ուսումնասիրությունն չենք կատարել, այդ բառային միավորները դասում ենք «բնություն» իմաստային դաշտի կենտրոնին, քանի որ դրանք բնության երևույթների անվանումներ են:

**ԳԼՈՒԽ 3. ԽՈՐՀՐԴԱՆԻՇՆԵՐԻ ԵՎ ԱՐՏԱՅԱՅՏՉԱԿԱՆ ՇԱՐԱՅՅՈՒՄԱԿԱՆ
ՄԻՋՈՑՆԵՐԻ ԿԵՐՊԱՐԱՍՏԵՂՆԵ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹԸ «ԱԶԱՏԱԳՐՎԱԾ
ՊՐՈՄԵԹԵՈՍ» ԼԻՐԻԿԱԿԱՆ ԴՐԱՄԱՅՈՒՄ ԵՎ ՀԱՅԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՎԱՃՔՈՒՄ
3.1. ԽՈՐՀՐԴԱՆԻՇՆԵՐԸ ՈՐՊԵՍ ՏԵՔՍՏՈՒՄ ԻՄԱՍՏԱՅԻՆ ԱՌԱՆՅՔ ԵՎ
ԿԵՐՊԱՐԱՍՏԵՂՆԵՄԱՆ ՄԻՋՈՑ**

ՇԵԼԼԻԻ «Ազատագրված Պրոմեթեոս» Լիբրիկական դրամայում որպես կերպարաստեղծման բառաոճական միջոց առանձնանում է խորհրդանշոլթյունը, քանի որ այն գրվածքում ամենուրեք է: Այս առիթով Վ. Յիթսը նշում է, որ ՇԵԼԼԻԻ պոեզիայում կարելի է գտնել բազմաթիվ պատկերներ, որոնք չունեն խորհրդանշիչն բնորոշ հաստատունոլթյուն, սակայն խորհրդանշական են և ժամանակի ընթացքում կրկնվելով՝ հաստատվում են որպես խորհրդանշներ (Yeats 1924: 25): «Ազատագրված Պրոմեթեոս» Լիբրիկական դրաման, առանձնանում է դիցաբանական, աստվածային, գերբնական, խորհրդավոր, խորհրդանշական կերպարների բազմոլթյամբ ոչ միայն դրամայի գործողոլթյունների մեջ, այլև գործող կերպարների խոսքում: Ինչպես նշում է Կ. Չիմանսկին, ՇԵԼԼԻԻ պոեզիան համակարգված կերպով խորհրդանշական է, և այդ խորհրդանշոլթյունն ունի փիլիսոփայական հենք (Zimansky 1979): Տրամաբանորեն, կերպարային խոսքի վրա հիմնված Լիբրիկական դրամայում այդ խորհրդանշոլթյունը պետք է ոչ միայն նպաստի կերպարաստեղծման գործընթացին, այլև դրանում կատարի առանցքային դեր: Ուստի, մեր խնդիրն է ուսումնասիրել խորհրդանշոլթյան բոլոր առանձնահատկոլթյունները, ինչը թույլ կտա բացահայտել վերջինիս իմաստաստեղծ և կերպարաստեղծ ներուժը:

Խորհրդանշոլթյունը մշտապես քննարկման առարկա է եղել հոգեբանոլթյան, փիլիսոփայոլթյան, Լեզվաբանոլթյան, Եպոսագիտոլթյան, գրականագիտոլթյան, արվեստագիտոլթյան մեջ և,

հետևաբար, ստացել է տարբեր մեկնություններ: Խորհրդանիշի վերաբերյալ սահմանումները բազմազան են՝ պայմանավորված այն գիտակարգով, որի շրջանակներում այն քննարկվում է: Յոգեբանության կողմից խորհրդանիշը դիտարկվում է որպես մարդկային ընկալողական-ասոցիատիվ մտածողության կարևորագույն բաղադրիչ: Լեզվաբանությունը, ուսումնասիրելով խորհրդանիշն իմաստաբանության, գլոսեմատիկայի դիտանկյունից, համարում է այն բազմիմաստության յուրօրինակ դրսևորում, իսկ ոճաբանության տեսանկյունից խորհրդանիշը հետաքրքրություն է առաջացնում որպես ոճական հնար: Մոտեցումների այդ բազմազանությունը զուգահեռ, սակայն, ընդհանուր են խորհրդանիշին վերագրվող հատկանիշները: Այդ հատկանիշները կարելի է համարել համընդհանուր, քանզի պահպանվում են՝ անկախ դրսևորման ձևից:

Խորհրդանիշ (սիմվոլ) բառը ծագում է հունարեն «symballein» բայից, որը նշանակում է հավաքել իրար վրա, և «symbolon» գոյականից, որը նշանակում է նշան, նշանաբառ, համեմատության համար կիրառվող նշան՝ որևէ բանի իսկությունը ստուգելու համար: Խորհրդանիշների կիրառությունը գրականության մեջ պայմանավորված է խորհրդանշական մտածողության մարդկային հակումով: Ինչպես Է. Ջրբաշյանն է նշում, այն ոչ այնքան պիտի պատմի, որքան ակնարկի (Ջրբաշյան 2011: 400-401):

Գիտական գրականության մեջ որպես խորհրդանիշի հիմնական հատկանիշներ նշվում են անդրանցականությունը (transcendence), համընդհանրությունը, փոխաբերական կամ փոխանվանական զուգորդումները, արքետիպային ծագումը: Սրանք այն հատկանիշներն են, որոնք խորհրդանիշը դարձնում են տեքստային կարևորագույն բաղադրիչ՝ իմաստի փոխանցման համար (տե՛ս Wellek and Warren 1949, Frye 1973, Shelestiuk 2003 և այլն):

Եթե խորհրդանիշը դիտարկենք նշանագիտության տեսանկյունից, ապա այն լեզվական նշան է, որը սակայն այլ լեզվական նշաններից տարբերվում է նշանակիչ-նշանակյալ կապի բնույթով. եթե այլ լեզվական նշանների և նրանց նշանակյալի միջև կապը հիմնականում պատճառաբանված է, ապա խորհրդանիշի դեպքում այդ կապը պատճառաբանված է: Այս առիթով Դ. Շպերբերը նշում է, որ խորհրդանշական պատճառաբանվածությունն (symbolic motivation) ընդհանրացվող է (not generalisable)՝ անվանելով այն ձևական: Օրինակ, խաչը խորհրդանշում է Քրիստոնեությունը, որովհետև Հիսուս Քրիստոսը մահացել է խաչի վրա: Միևնույն պատճառաբանվածությունը եթե Քրիստոսի ծածկոցի կամ փշերով պսակի դեպքում գործում է, ապա, օրինակ, գամերի դեպքում այդպես է (Sperber 1974: 26-28): Սա նշանակում է, որ խորհրդանշական իմաստը պայմանավորված է ոչ միայն պատճառաբանվածությամբ, այլև պայմանականությամբ: Ըստ երևույթին, երկրորդի առկայության դեպքում պատճառաբանվածությունը դառնում է երկրորդական, հետևաբար, կարծում ենք, որ Շպերբերի կիրառած «ձևական մոտիվացիա» եզրը տեղին է: Ինչպես նշում է Վ. Յիթսը, փոխաբերությունները դառնում են խորհրդանիշներ, երբ «փոխաբերության «արտահայտչամիջոցը» կոնկրետ – զգայական է և երբ փոխաբերությունը պարբերական է ու կենտրոնական» (Yeats 1924: 25): Բառն այդ խորհրդանշական իմաստով պարբերաբար կրկնվելով՝ ամրագրում է երկու իրերի կամ հասկացությունների միջև կապը, հասարակության մեջ ընդունվում և վերածվում խորհրդանիշի:

Այսպես, ինչպես նշում է Ցապկինը, խորհրդանշական միտքը հիմնված է գիտակցության մեջ գոյություն ունեցող կարգերը (կատեգորիաները) միմյանց հետ զուգորդելու վրա, միևնույն ժամանակ, խորհրդանիշը, որպես լեզվական նշան, կրում է հիմնանշանակային իմաստ, հետևաբար, մի կողմից լեզվական նշանը գործում է նշանի և նշանակյալի միջև հաստատված պայմանական

կապի հիման վրա, մյուս կողմից, խորհրդանիշը, լեզվում առկայացվելով որպես լեզվական նշան, ենթադրում է լեզվական նշանակիչ-նշանակյալ միասնության հարաբերակցումը որևէ այլ՝ խորհրդանշական իմաստի: Խորհրդանիշի այսպիսի բացատրությունն ամրապնդվում է հոգելեզվաբանության և նյարդալեզվաբանության կողմից, որոնց համաձայն, խորհրդանիշի ձևավորումը «կրկնակի կոդավորման» բարդ գործընթաց է, երբ անգիտակցականը (համաբանություն, մշտական ասոցիատիվ մտածողություն) և գիտակցականը (համակարգային մտածողություն) գործում են միասին (տե՛ս Шелестюк 1997: 126):

Բազմաթիվ լեզվաբաններ, ի դեմս Յ. Վերների, Մ. Ջոնսոնի, Ս. Ավերինցևի և այլոց, խորհրդանիշի հիմքում տեսնում են պատկերը, որն անհրաժեշտ պայման է գեղարվեստական և դիցաբանական պատկերման համար: Կարելի է նշել՝ խորհրդանիշը պատկեր է, որն ունի նշանային բնույթ: Ինչպես նշում է Ս. Ավերինցևը, առարկայական պատկերը և ներիմաստը նրանում կազմում են երկու բևեռներ, որոնք միմյանցից անքակտելի են, բայց միևնույն ժամանակ ստեղծում են ներքին «լարվածություն»: Այդպիսով, խորհրդանիշն օժտվում է իմաստային խորությամբ, որին հասնելը հեշտ չէ (տե՛ս նույն տեղը, էջ 127): Իհարկե, խորհրդանիշի իմաստային կառուցվածքի երկու բաղադրիչների կապը «ներքին լարվածություն» անվանելը վիճելի է, սակայն հստակ է այն, որ առարկայական և վերացական իմաստները գործում են միմյանց հետ սերտկապակցվածության մեջ:

Խորհրդանիշի վերաբերյալ մոտեցումները նոր ուղղություն են ստանում քսաներորդ դարի երկրորդ կեսին, երբ խորհրդանիշն առավել ապես դիտարկվում է որպես հարացուցային բաղադրիչների միասնություն, որում որոշակի (հիմնանշանակային) և վերացական իմաստները կապված են փոխաբերության և փոխանունության վրա հիմնված զուգորդմամբ: Այս մոտեցումը կարևոր է խորհրդանիշի

երկու իմաստների միջև կապի բնույթը հասկանալու համար: Ուսումնասիրությունը կենտրոնացնելով հնագույն խորհրդանիշների վրա՝ Բ. Ուսպենսկին նշում է, որ փոխանունության վրա հիմնված խորհրդանիշներում վերացական, խորհրդանշական իմաստը հիմնանշանակային իմաստի հետ կապված է համաբանությամբ, օրինակ՝ կանաչ գույնը խորհրդանշում է բնությունը (օրինակը մերն է): Փոխաբերական գուգորդման վրա հիմնված հնագույն խորհրդանիշներն ի հայտ են գալիս դիցաբանական մտածողության արդյունքում: Ձևավորվում են խորհրդանիշներ, որոնք Բ. Ուսպենսկին բնութագրում է որպես յուրահատուկ դիցաբանական հասկացություններ: Վերջիններս դիցաբանական գրականության մեջ դառնում են մետալեգվական կարգ (կատեգորիա), այսինքն՝ կատարում են նկարագրական դեր (Успенский 1994): Այլ կերպ ասած՝ խորհրդանիշները ստեղծվում են բանահյուսության արդյունքում, և այդ գիտելիքը կիրառելի է դիցաբանության մեկնության համար: Ասվածն, իհարկե, վերաբերում է հնագույն ժամանակներից ժառանգված խորհրդանիշներին, իսկ խորհրդանիշների ծագումն առհասարակ կապված է մարդկային գործունեության բոլոր բնագավառների հետ:

Խորհրդանիշի կարևորագույն հատկանիշներից է նաև վերջինիս արքեստիպային բնույթը, որը քննարկվել է խորհրդանշության վերաբերյալ գրեթե բոլոր տեսություններում (օր.՝ R. Wellek 1949, D. Sperber 1975, N. Frye 1973, J. Cirlot 1971): Այստեղ հարկ է տարանջատել արքեստիպա միջոցով հասկացությունները: Համաձայն Կ. Յունգի, արքեստիպերը դիսամիկ, շարժուն, հոգեբանական երևույթներ են: Դրանք սկզբնական կառույցներ են, որոնք որպես ապրիորի գիտելիք, ակտիվանում են երևակայական մակարդակում, այսինքն՝ ենթագիտակցականում գոյություն ունեն որպես կաղապար և կարող են ակտիվանալ, նյութականացվել ցանկացած պահի: Արքեստիպերը տեղափոխվում են գիտակցական դաշտ միշտ և ամենուր՝

առասպելներում, կրոնական գրականության մեջ, գրական ստեղծագործություններում և մշակութային արժեքներում (Юнр 1991): Եթե արքետիպը մշտապես կիրառելի անփոփոխակ է, այսպես կոչված, կադապար բազմաբնույթ առասպելական սյուժեների և թեմաների համար, ապա միֆոլոգեմը ներկայացնում է միևնույն արքետիպի հստակ ձևափոխումներ, տարբեր դրսևորումներ: Ի տարբերություն արքետիպի, միֆոլոգեմն ունի ազգային հատկանիշներ (Холлис 2010): Արքետիպը համընդհանուր է, ենթացիտակցական և ընկած է ցանկացած ստեղծագործության հիմքում: Ուսումնասիրելով արքետիպերի և խորհրդանիշների կապը՝ Ն. Ֆրայը նշում է, որ ցանկացած պոեզիա հիմնված է արքետիպերի վրա, որոնք կարելի է համարել խորքային կառույցներ (տե՛ս Шелестюк 1997: 135): Սա նման է Ն. Չոմսկու մշակած փոխակերպական կամ սերող քերականության տեսությանը, համաձայն որի լեզվում գոյություն ունեն միջուկային կառույցներ, որոնցից կարող են սերել մյուս փոխակերպումները (Chomsky 1965): Այդպիսի միջուկային բնույթ ունեն արքետիպերը դիցաբանությունների և խորհրդանիշների նկատմամբ: Այսպիսով, բանահյուսության մեջ փոխաբերության ու փոխանունության վրա հիմնված գուգորդումներից ծնվում են խորհրդանիշներ, այնինչ թե՛ բանահյուսությունը, թե՛ դրանում արժարժվող խորհրդանիշները սկսում են արքետիպերից:

Որպես խորհրդանիշի մեկ այլ կարևորագույն հատկանիշ կառանձնացնենք համատեքստում բազմիմաստության պահպանումը: Ինչպես նշում է Լ. Պերինը, գրական խորհրդանիշը կարող է լինել առարկա, անձնավորություն, իրավիճակ, գործողություն կամ որևէ այլ բան, որը պատումի մեջ պահպանում է ուղիղ իմաստը, բայց հաղորդում կամ պարունակում է նաև այլ իմաստներ (Perrine 1974: 211): Համաձայնելով նշված բնորոշման հետ՝ նշենք, որ ի տարբերություն սովորական լեզվական նշանների, խորհրդանիշը

համատեքստում պահպանում է և՛ շարակարգային, և՛ հարացուցային հատկանիշները:

Այսպես, խորհրդանիշների ուսումնասիրությունը բացահայտում է ոչ միայն խորհրդանիշի հիմնանշանակային և վերացարկված իմաստները, այլև անցում է ապահովում տեքստից մեկ այլ տեքստ (հաճախ դիցաբանական)՝ հաստատելով միջտեքստային կապեր: Այս տեսանկյունից խորհրդանիշները բավական մոտ են կանգնած գրականության մեջ հաճախակի կիրառվող ակնարկներին (ալյուզիաներին), որոնք որպես միջտեքստայնության տեսակ, կապող օղակ են տեքստերի (այդ թվում՝ դիցաբանական տեքստերի) միջև: Փորձենք համեմատության միջոցով գտնել այս երկու հնարների ընդհանրությունը:

Ակնարկի վերաբերյալ չկա համընդունված սահմանում. այն ուսումնասիրվել է ինչպես միջտեքստայնության, այնպես էլ գրական ավանդույթների և մշակույթի համատեքստում: Ա. Պասկոն ակնարկը համարում է փոխաբերական կապ, որում ակնարկող տեքստն ակտիվացնում և կիրառում է մեկ այլ՝ անկախ տեքստ: Ըստ Պասկոյի, ակնարկը գոյություն ունի որպես ընթերցողի մտքում ձևավորված փոխաբերական պատկեր (Pasco 2002: 12): Ի. Առնոլդն այն բնորոշում է որպես վերագրողական (referential) բնույթի ոճական հնար՝ հիմնված խոսողի և խոսակցի միջև գոյություն ունեցող արտալեզվական կանխենթադրույթի վրա (Арнольд 1982: 89): Իսկ Ս. Յինդսն ակնարկը համեմատում է գիտական գրականության մեջ հաճախ հանդիպող հղումների հետ (Hinds 1998: 2): Այսպիսով, և՛ ակնարկի, և՛ խորհրդանիշի դեպքում ընդհանուր գիտելիքն անհրաժեշտ է համապատասխանաբար ակնարկվող և խորհրդանշական իմաստները բացահայտելու համար:

Խորհրդանիշի հետ համեմատության տեսանկյունից առավել հետաքրքիր է ակնարկի՝ Ի. Գալպերինի առաջադրած սահմանումը, որի համաձայն ակնարկը տեքստում գործում է որպես դիցաբանական,

աստվածաշնչյան, գրական, պատմական և այլ կերպարների բնութագրիչները և որակները տվյալ տեքստի կերպարին փոխանցելու միջոց, որի արդյունքում ակնարկի միջոցով ոչ թե վերստեղծվում է հայտնի կերպարը, այլ այդ կերպարի միջոցով փոխանցվում է լրացուցիչ տեղեկատվություն: Այն հիմնված է որևէ փաստի կամ իրողության վերաբերյալ ընթերցողի գիտելիքի վրա, ընդ որում, որպես կանոն, ակնարկի աղբյուրը չի նշվում, այսինքն գրողը ենթադրում է, որ ընթերցողը տիրապետում է ակնարկվող տեղեկատվությունը դուրս բերելու համար անհրաժեշտ գիտելիքին (Гальперин 2007: 110): Առաջնորդվելով ակնարկի վերաբերյալ այս սահմանմամբ՝ կարող ենք առանձնացնել ակնարկի և խորհրդանշի նմանությունը՝ որպես երկու հատկանիշներ, երևույթներ, փաստեր միմյանց զուգորդելու միջոց՝ չնայած, ի տարբերություն ակնարկի, խորհրդանշի դեպքում այդ զուգորդումն իրագործվում է փոխաբերության կամ փոխանունության միջոցով:

Ինչպես արդեն նշվել է վերը, Շելլիի «Ազատագրված Պրոմեթեոս» լիրիկական դրաման առանձնանում է դիցաբանական, աստվածային, գերբնական, խորհրդավոր, խորհրդանշական կերպարների բազմությամբ, որոնց խորհրդանշական կիրառությունը, կայուն կերպով կրկնվելով, այդ կերպարները և պատկերները դարձնում է խորհրդանշներ: Այդ շարքում սակավ չեն այնպիսի կերպարները կամ իրակությունները, որոնք ստեղծում են կապ այլ տեքստերի հետ: Արդյունքում ստացվում են յուրօրինակ «խորհրդանշ-ակնարկներ», որոնք տեքստին օժտում են նոր չափումով՝ խորությամբ:

Հատկանշական է, որ Շելլիի լիրիկական դրամայում այդ «խորհրդանշ-ակնարկներն» ընդգրկում են ակնարկների տեսականների հիմնական մասը՝

1. հատուկ անուններ – գրականության մեջ հաճախ հանդիպող կենդանական անուններ, աշխարհագրական անուններ,

մոլորակների անուներ, աստվածների, սատանաների, դիցաբանական կերպարների անուներ,

2. աստվածաշնչյան, դիցաբանական, գրական, պատմական և այլ իրականություններ (տեսակաները ներկայացված են Մ.

Տուխաթելիի դասակարգման հիման վրա, տե՛ս Tyxapethi 1984: 198):

Հստակ է այն, որ խորհրդանիշների և խորհրդանշական ակնարկների դեպքում հիմնանշանակային իմաստը հարանշանակային իմաստի նկատմամբ դառնում է երկրորդական:

Խորհրդանիշի վերաբերյալ վերը կատարված ուսումնասիրությունը հնարավորություն է տալիս բացահայտել խորհրդանիշի դերը տեքստի կառուցման, իմաստաստեղծման և կերպարաստեղծման հարցում: Քանի որ խորհրդանշական իմաստը ձևավորվում է պարբերաբար պայմանական իմաստով կիրառման արդյունքում, այդ խորհրդանշական իմաստը կարելի է դուրս բերել սկզբնաղբյուրի հանդիսացող համատեքստերի բացահայտման միջոցով: Պատումի բովանդակությունը հասկանալու համար անհրաժեշտ է տիրապետել կանխենթադրվող գիտելիքի (ինչպես ակնարկման դեպքում):

Ինչպես վերը նշվել է, հնագույն խորհրդանիշներին բնորոշ է դիցաբանական սկիզբը: Այս խորհրդանիշները «Ազատագրված Պրոմեթեոս» դիցաբանական պատումի մեջ դառնում են մետալեգվիկարգ՝ նկարագրելով պատկերներ և կերպարներ: Այս դեպքում հաճախ խորհրդանիշի են վերածվում ակնարկումները, մասնավորապես՝ դիցաբանական կերպարների, աստվածների, սատանաների անուներ: Խոսքին են փոխանցվում նրանց հատկանիշները կամ այլ լրացուցիչ տեղեկություն: Լիրիկական դրամայում այս տեղեկությունը կարող է նպաստել խոսող կերպարի մտադրությունները, մտքի կերտվածքը, գործողությունների պատճառական կապը ստեղծելուն:

Խորհրդանիշների արժեքի պային սերումը ենթադրում է հակառակ՝ վերլուծական գործունեության շնորհիվ այդ

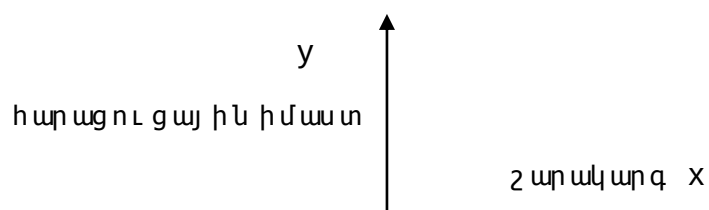
արքետիպերի բացահայտում: Այդ «խորքային կառույցների» բացահայտումը կերպարների խոսքում հնարավորություն է տալիս նկարագրել նաև խոսող կերպարի արքետիպային հատկանիշները:

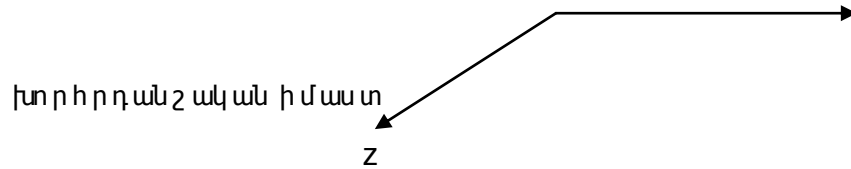
Այսպիսով, մի կողմից, խորհրդանշական ստեղծագործության շնորհիվ Շելլին փոխանցում է լրացուցիչ տեղեկատվություն, որը լիրիկական դրամայում նպաստում է կերպարի խոսքում ներակայիմաստների ձևավորմանը, տալիս է կերպարի նկարագիրը, ինչպես նաև այլ կերպարների հետ կապը: Մյուս կողմից, խորհրդանշությունը Շելլիի համար ծառայում է որպես գործիք նպատակային ապականոնակարգվածությունը, բարդությունը, խորությունը, դժվարընկալելի կերպարների խոսքում կառուցելու համար:

Իմաստային խորությունը խորհրդանիշը դարձնում է «դժվարամատչելի» նշան, որի ընկալման համար (եթե բացակայում է նախնական գիտելիքը) անհրաժեշտ է կատարել հետազոտություն: Սա Շելլիի համար կարևորագույն հատկանիշ է էնթրոպիկ տեքստի ձևավորման համատեքստում:

Կարող ենք վստահորեն պնդել, որ խորհրդանիշի շնորհիվ էնթրոպիկ գրվածքը դրսևորվում է ոչ միայն շարակարգային, այլև հարացուցային հարաբերություններում: Այսպիսի տեքստը կարող ենք համեմատել եռաչափ տարածական պատկերի հետ և այդ նպատակով անհրաժեշտ ենք համարում կիրառել և փոխառել մի քանի հասկացություններ ու եզրեր մաթեմատիկայից:

Եթե ընդունենք, որ եռաչափ տարածության x առանցքը կազմում է տեքստի շարակարգը, y առանցքը՝ խորհրդանիշի հարացուցային իմաստը, իսկ z առանցքը՝ խորհրդանշական իմաստը, ապա խորհրդանշական տեքստի կառուցվածքը կունենա հետևյալ տեսքը՝



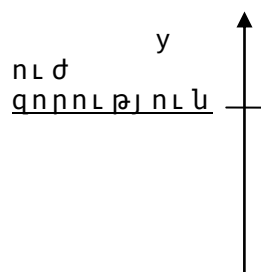


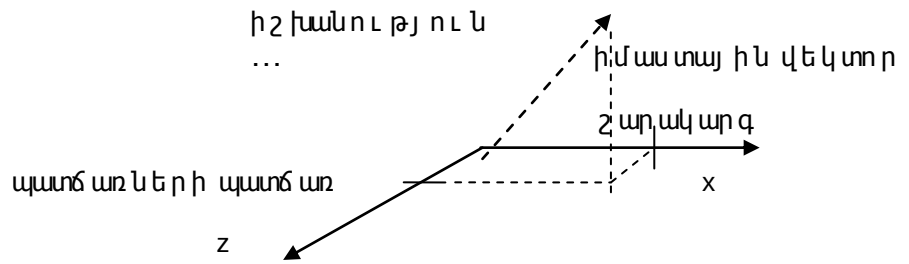
Գծապատկեր 14. խորհրդանշական տեքստը որպես երեք չափով մեների հանրագումար:

Այս տեքստը պարունակում է խորհրդանշական տեքստի հանրագումարը, որը տեքստում խորհրդանշական շարակարգային հարաբերություններով, հարացուցային և խորհրդանշական իմաստով: Արդյունքում ստացվում է եռաչափ տարածության վեկտորը, որը պայմանականորեն կանվանենք իմաստային վեկտոր:

Ինչպես արդեն նշվել է վերը, խորհրդանշական կարևորագույն առանձնահատկություններն են մեկը շարակարգում բազմիմաստության պահպանումն է, ինչը նշանակում է, որ և՛ խորհրդանշական, և՛ հիմնականական իմաստները տեքստում գործում են միաժամանակ, հետևաբար այսպիսի տեքստը համեմատելի է եռաչափ թեթևաչափ տարածական պատկերի հետ, քանի որ թեթևաչափ հարթության վրա վեկտորը (տեքստի դեպքում՝ իմաստային վեկտորը) կորցնում է ուղղություններն են մեկը, այս դեպքում՝ կա՛մ հարացուցային, կա՛մ խորհրդանշական իմաստով պայմանավորված ուղղությունը:

Այսպես, համատեքստով որոշվում է խորհրդանշական հիմնականական իմաստը, իսկ նախնական գիտելիքի կամ միջտեքստային որոնումների միջոցով՝ խորհրդանշական իմաստը: Բերենք հետևյալ օրինակը՝ power բառը Շելլիի պոեզիայում խորհրդանշում է Աստծուն կամ պատճառների պատճառը և տեքստում իրացրել է «գործություն» իմաստը, հետևաբար, կունենանք հետևյալ մոդելը՝





Գծապատկեր 15:

Այսպիսով, ըստ տվյալ մոդելի, *power* բառը շարակարգում (համատեքստում) իրացնում է գործողություն իմաստը՝ միևնույն ժամանակ պահպանելով «պատճառներ պատճառ» խորհրդանշական իմաստը:

Մոդելը կիրառելի է խորհրդանշական տեքստի և դրա թարգմանվածքի թարգմանական համարժեքությունը գնահատելիս. բնագրի և թարգմանվածքի վերլուծությունից ստացված մոդելների համադրման միջոցով հնարավոր է պարզել և ցույց տալ վերջիններիս համապատասխանությունը կամ անհամապատասխանությունը: Մոդելը կիրառելի է տեքստում իրացվող յուրաքանչյուր խորհրդանշի համար առանձին վերցրած և ոչ՝ ամբողջ տեքստի համար, որպես մեկ միասնական միավորի:

3.2. ԽՈՐՀՐԴԱՆԻՇՆԵՐԻ ԿԵՐԱՐԱՍՏԵՂԾ ԳՈՐԾԱՌՈՒ ՅԹԸ «ԱԶԱՏԱԳՐԿԱԾ ՊՐՈՄԵԹԵՈՍ» ԼԻՐԻԿԱԿԱՆ ԴՐԱՄԱՅՈՒ ՄԵՎ ՀԱՅԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆԿԱՃԵՐՈՒ Մ

ՇԵԼԼԻԻ «Ազատագրված Պրոմեթեոս» դիցաբանական պատումի մեջ միմյանց հետ հատվում և միմյանց փոխընդունում են ոչ միայն իմաստային դաշտերը, այլև հարացուցային և խորհրդանշական իմաստները ¹⁰ : Հետևաբար, այս լիրիկական դրամայում խորհրդանշային համակարգի քննությունը համարում ենք անհրաժեշտ նախապայման կերպարաստեղծման և եզրակացական միջոցների բացահայտման և թարգմանական համարժեքության գնահատման համար: Հարկ է ընդգծել, որ մեր նպատակը ՇԵԼԼԻԻ խորհրդանշային համակարգի քննարկումը չէ. այն լայն ուսումնասիրության առարկա է, ուստի փորձել ենք գտնել քննության առարկա լիրիկական դրամայում այն խորհրդանշանների համակարգը, որոնք գերիշխող են գրվածքում, ինչպես նաև առանցքային են կերպարաստեղծման համար:

Բազմաթիվ են ՇԵԼԼԻԻ խորհրդանշանների վերաբերյալ ուսումնասիրությունները և քննարկումները տարբեր դիտանկյուններից (Վ. Յիթս, Բ. Քեմերոն, Գ. Մեթյունս, Կ. Չիմանսկի, Ս. Ուիլոքս և այլն): Օրինակ, Գ. Մեթյունսը քննարկում է հրաբխային պատկերների խորհրդանշությունը ՇԵԼԼԻԻ ստեղծագործություններում, իսկ Բ. Քեմերոնն ուսումնասիրությունը կենտրոնացնում է քաղաքական խորհրդանշանների վրա:

Մեր ուսումնասիրության համար առավել հիմնավորված և վերաբերելի է Կ. Չիմանսկու տեսությունը, որում ՇԵԼԼԻԻ խորհրդանշային համակարգը դիտարկվում է պատճառահետևանքային կապերի և դրանց հիմքում ընկած փիլիսոփայության և գրադաշտականության տեսանկյունից: Հիմնվելով ՇԵԼԼԻԻ

¹⁰ Տե՛ս սույն աշխատանքը, էջ 84-87:

ստեղծագործությունների և մենագրությունների վրա՝ Չիմանսկին նշում է Շելլիի՝ *Աստված* բառի փոխարեն *Ուժ* կամ *Անհայտ Պատճառ*¹¹ արտահայտությունը կիրառելու միտումը: Կատարելով հղում մետաֆիզիկայի, կյանքի, ապագայի, բազմաստվածության և քրիստոնեության մասին Շելլիի էսսեներին և ակնարկներին՝ Չիմանսկին եզրակացնում է, որ Շելլին աշխարհը ճանաչում է որպես պատճառների և հետևանքների աստիճանակարգային բուրգ, որի ամենավերևում *Անհայտ Պատճառն* է: Այսպես, «անհայտ պատճառին հարող հետևանքները կարող ենք անվանել առաջնային, որոնք ստանալով պատճառական էներգիան՝ իրենք են դառնում պատճառ երկրորդական հետևանքների համար, երկրորդական հետևանքները վերածվում են երրորդական հետևանքների պատճառի և այսպես շարունակ» (Zimansky 1979: 212): Շելլիի ստեղծած այս պատճառահետևանքային բուրգը Չիմանսկին կապում է գրադաշտական տիեզերաբանության հետ, որով, ըստ Չիմանսկու, Շելլին հետաքրքրված էր Թոմաս Փիքոքի և Ջոն Նյուտոնի հետմտերմության արդյունքում: Համաձայն գրադաշտական տիեզերաբանության, «չարը» բացահայտվում է հակասության, հակամարտության մեջ: Այս ուսումնասիրության հիման վրա Չիմանսկին քննարկում է Շելլիի՝ ***պատճառներ*** և ***հետևանքներ*** նշանակող խորհրդանիշները, որոնք պայմանականորեն բաժանվում են երկու խմբի.

1. Անձնավորված պատճառներ և հետևանքներ: Շելլիի ստեղծագործություններում պատճառն ամենից հաճախ անձնավորվում է «ուժ» հասկացության հիման վրա, որի գործությունը կամ առաջնայնությունը չափվում է այդ ուժի տարածքի և ազդեցության հիման վրա: Այսպես, ըստ տարածքի մեծության և ազդեցության դաշտի կառուցվում է պատճառների

¹¹ Մեծատառով գրությունը Չիմանսկուն է:

և հետևանքների աստիճանակարգության խորհրդանշական իմաստը:

2. Բնական որևէ ուժի կամ էներգիայի աղբյուր և բնության տարր: Այս դեպքում բնության ուժի կամ էներգիայի աղբյուրը խորհրդանշում է «պատճառ», իսկ այն ինչի վրա այդ ուժը ներգործում է՝ «հետևանքը»: Որպես բնական ուժի օրինակներ Ձիմանսկին նշում է լույսը, կրակը, ջուրը, օդը (տե՛ս նույն տեղում, էջ 220):

Սույն ուսումնասիրության մեջ Շելլիի խորհրդանշների այս համակարգն ընդունում ենք հիմք «Ազատագրված Պրոմեթեոս» լիրիկական դրամայում կերպարաստեղծման և դրա թարգմանության ուսումնասիրության համար, քանի որ պատճառ և հետևանք կամ աստիճանակարգությունն նշանակող խորհրդանշները ստեղծագործության մեջ գերիշխող են և հետաքրքրություն են ներկայացնում կերպարների բնույթի և կերպարների հարաբերակցության տեսանկյուններից: «Պատճառների և հետևանքների» այս խորհրդանշային համակարգն իմաստային դաշտերի ուսումնասիրությամբ սկսված կերպարների և զանազան ուժերի աստիճանակարգային հարաբերությունների քննարկման տրամաբանական շարունակությունն է:

Այսպես, Ձիմանսկու քննարկած խորհրդանշների համակարգը՝ պատճառ և հետևանք նշանակող խորհրդանշների աստիճանակարգությունը կամ **աստիճանակարգային բուրգը**, որում ստորին ուժը/կերպարը խորհրդանշում է «հետևանք» ավելի վեր գտնվող ուժի/կերպարի նկատմամբ (և հակառակը՝ վերին ուժը/կերպարը խորհրդանշում է «պատճառ» ստորադաս ուժի/կերպարի նկատմամբ), կազմում է «Ազատագրված Պրոմեթեոս» լիրիկական դրամայի կառուցման և դրանում կերպարների հարաբերության հիմքը: Շարակարգում (կամ տեքստում) նշյալ խորհրդանշների հարացուցային և խորհրդանշական իմաստների վերհանումը

հնարավորություն կտա բացահայտել տեքստում կառուցված իմաստային վեկտորը և դրանում կերպարների հարաբերակցությունը: Այլ կերպ ասած՝ այսպես բացահայտվում է խորհրդանշական տեքստի ենաչափ կառուցվածքը: Թարգմանաբանությունն տեսանկյունից սա կարևոր չափում է թարգմանական համարժեքության գնահատման համար:

Պատճառի և հետևանքի խորհրդանշաններն «Ազատագրված Պրոմեթեոս» լիբրիկական դրամայում ամենուրեք են: Ստորև առանձնացված օրինակներն առավել ազդու են արտահայտում են բնագրում և թարգմանվածքում վերոնշյալ խորհրդանշանների դերը կերպարաստեղծման հարցում և խորհրդանշական իմաստի բացահայտման դերը համարժեքության գնահատման համար:

«First Voice (from the Mountains)

Thrice three hundred thousand years
O'er the Earthquake's couch we stood:
Oft, as men convulsed with fears,
We trembled in our multitude.

Second Voice (from the Springs).

Thunderbolts had parched our water,
We had been stained with bitter blood,
And had run mute, 'mid shrieks of
slaughter,
Thro' a city and a solitude.» (Shelley
1959: 74)

«Առաջին ձայն (Լեռներից)

Երեք անգամ երեք հարյուր հազար
տարի,
Կանգնած էինք հիմքի վրա երկրի
ցնցման,

Ու մենք հաճախմեր ծանրություն ամբ
իսկ վիթխարի,
Դողում էինք ասաբեկված մարդկանց
նման:

Երկրորդ ձայն (Աղբյուրներից)

Կայ ծակները խանձեցին մեր ջրերն
հստակ,
Ու ներկեցին մեզ սևացած արյան
գույնով,
Եվ սպանդի սրտակեղեք ժխորի տակ
Լուռ հոսեցինք ամայացած

Օրինակը հատված է բնության ձայներից, որոնք արձագանքում են Պրոմեթեոսի խոսքին: «Բնություն» և «տառապանք» իմույթների առկայացմամբ ստեղծվել է ինչպես մարդկության, այնպես էլ ողջ բնության տառապանքի պատկերը: *Earthquake* և *Thunderbolt* գոյականներն ընդհանուր «տառապանք» դաշտի ազդեցությամբ, ինչպես նաև կապակցվելով *tremble* (դողալ) և *parch* (չորացնել) բայերի հետ՝ զարգացնում են «տառապանք պատճառել» համատեքստային իմաստը: Հատվածում պատճառի և հետևանքի խորհրդանշականության տեսանկյունից առանձնանում են միևնույն *Earthquake* և *thunderbolt* գոյականները, որոնք կարող ենք դիտարկել որպես բնության ուժեր կամ էներգիա: Հետևելով ՇԵԼԼԻԻ խորհրդանիշների վերաբերյալ վերը քննարկված տեսությանը՝ այս ուժերի աղբյուրը, այն է՝ Յուպիտերը, խորհրդանշում է պատճառ, իսկ դրանց ազդեցության կրողը, այն է՝ *Mountains, Springs*՝ հետևանք: Ուստի պետք է եզրակացնել, որ *Mountains* և *Springs* կերպարներն աստիճանակարգային բուրգում ստորակարգվում են Յուպիտեր կերպարին: Միևնույն ժամանակ լեռները գլուխ են խոնարհում Պրոմեթեոսի առաջ՝

«*First Voice*

But never bowed our snowy crest

As at the voice of thine unrest.» (Shelley

1959: 75)

«*Առաջին ձայն*

Բայց մեր ձյունոտ գագաթն իջավ

ու խոնարհվեց,

Երբ խռովքի դահեղասատ ձայնը

լսվեց:» (ՇԵԼԼԻ 1968: 15)

Այս հատվածում անձնավորման միջոցով պատկերվում է «լեռ» կերպարը, որն ուժերի աստիճանակարգության մեջ Պրոմեթեոսին չի ստորակարգվում՝ *but never bowed our snowy crest*: Այս օրինակում կերպարների հարաբերակցության պատկերման համար առանցքային *never bowed* արտահայտությունը թարգմանվել է *իջավ ու խոնարհվեց*

արտահայտու թյամբ, ինչն իրացնում է բնագրի ճիշտ հակառակ իմաստը, այն է՝ Պրոմեթեոսի գերակայ ությունը: Կերպարների աստիճանակարգային բուրգում սա, թերևս, զգալի շեղում է ինպաստ Պրոմեթեոսի:

Յուպիտեր-լեռներ և Յուպիտեր-աղբյուրներ ստորակարգումների համար առանցքային *Earthquake* և *Thunderbolts* գոյականներից առաջինը թարգմանվածքում փոխարինվել է *ցնցում* բառով, որի արդյունքում կորսվել են «ուժգին» և «բնույթն ուժ» իմակները, վերջինս առանցքային է խորհրդանշական իմաստի իրացման տեսանկյունից, քանի որ, ինչպես վերը նշվել է, Շելլիի խորհրդանշային համակարգը հիմնված է բնական ուժերի կամ էներգիայի վրա: Այսպես, վերոնշյալ օրինակների թարգմանվածքում *դողալ*, *ահաբեկված*, *խանձել*, *արյուն* բառային միավորներն իրացրել են «տառապանք» իմույթը, իսկ պատճառահետևանքային կապ ցույց տվող խորհրդանշական իմաստը կամ ուժերի ստորակարգումը վերստեղծվել է մասնակիորեն:

«*The Earth*

And our almighty Tyrant with fierce dread
Grew pale, until his thunder chained thee
here.
Then, see those million worlds which burn
and roll
Around us: their inhabitants beheld
My sphered light wane in wide Heaven; the
sea
Was lifted by strange tempest, and new fire
From earthquake-rifted mountains of bright
snow
Shook its portentous hair beneath Heaven's

«*Երկիր*

Իսկ բռնակալն ահաբեկված
գունաթափվեց
Ու իր շանթով ահա այս տեղ քեզ
շղթայեց:
Ապանայ իր մշտահունվ
աշխարհներին,
Որոնց անթիվ բնակիչներն
հեռուներից
Տեսան ինչպես մարեց գունդը իմ
հրեղեն:
Ծովն անսովոր փոթորկից
ալեկոծվեց,

frown;

Lightning and Inundation vexed the plains»

(Shelley 1959: 77)

Ձյ ու նոտլ եռներն երկրաշարժից

պատռվեցին,

Ու ժայթքեց հուր՝ երկնի խոժոռ
հայացքի տակ:

Շանթ ու հեղեղ հովիտները

ողողեցին» (Շելլի 1968: 19)

Վերը ներկայացված օրինակում երկրի խոսքը կազմված է փոխաբերության և անձնավորման հիման վրա: Ինչպես ողջ ստեղծագործության մեջ, այստեղ կենտրոնական են «բռնակալ ություն», «ուժ» և «տառապանք» իմույթները. տառապում են Պրոմեթեոսը, երկիրը և երկրային տարրերը: Այս համատեքստային իմաստի հետ տեքստում ներկառուցվել են նաև «պատճառ» և «հետևանք» խորհրդանշական իմաստները: Վերջիններիս բացահայտման համար բավական է որոշել բնական ուժերի կամ էներգիայի ազդեցությանը ենթարկվող տարրերը: Սույն օրինակում այդպիսի բնական ուժեր են *thunder, tempest, fire, earthquake, Lightning* և *Inundation* գոյականները, որոնք կապակցվելով *almighty Tyrant* բառակապակցության հետ՝ բացահայտում են վերջինիս խորհրդանշական իմաստը, այն է՝ «պատճառների պատճառ» կամ «առաջնային պատճառ»: Նշված բնական ուժերի ազդեցությունը բերված օրինակում կրում են Պրոմեթեոսը, որը ցուցված է *thee* դերանվամբ, *see, mountain* և *plains* գոյականները, որոնք ստանում են «հետևանք» խորհրդանշական իմաստը:

Փաստորեն, «պատճառ» և «հետևանք» խորհրդանշական իմաստները կարող ենք բացահայտել բնության ուժ/հոսանք համատեքստային իմաստի և այդ իմաստին հարակցված «գործողություն կատարող» ու «գործողությունն իր վրա կրող» ակնհայտ կամ ներակա իմաստների դուրսբերման եղանակով: Այսպես, եթե համատեքստում ակնհայտ է, որ կայծակը (բնության ուժ/հոսանք) ուղարկողը Յուպիտերն է, իսկ

կայ ծակի հարվածին ենթարկվողը՝ մարդը, ապա գործող – գործորդ այս կապը խորհրդանշում է, որ Յուլիանը «պատճառն է», իսկ մարդը՝ «հետևանքը», այսինքն՝ Յուլիանը մարդուց ավելի հզոր ուժ է և աստիճանակարգային հարաբերության մեջ ավելի բարձր դիրքում է:

Այս աստիճանակարգությունը թարգմանվածքում վերակերտվել է *բռնակալ* – *Պրոմեթեոս* (ցուցված է *քեզ* դերանվամբ), *ծով*, *լեռներ*, *հովիտներ* բառային միավորների իմաստային հակադրությամբ, որն ընդգծվել է բնության հոսանք պատկերող *շանթ*, *փոթորիկ*, *հեղեղ* գոյականների շնորհիվ: Լիրիկական դրամայում խորհրդանշային համակարգի տեսանկյունից այս թարգմանությունը բնագրին հավատարիմ է: Նկատենք, սակայն, որ եթե բնագրում *բռնակալը* պատկերվել է որպես ամենակարող՝ *almighty Tyrant*, այդպիսով ընդգծելով Յուլիանի գերազանցությունը, ապա թարգմանվածքում ամենակարող որոշիչը և, հետևաբար, այդ որոշիչի ազդեցությունը կորսվել է:

«*Phantasm*

Rain then thy plagues upon me here,
Ghastly disease, and frenzying fear;
And let alternate frost and fire
Eat into me, and be thine ire
Lightning, and cutting hail, and legioned
forms
Of furies, driving by upon the wounding
storms.
Ay, do thy worst. Thou art omnipotent.
O’ver all things but thyself I gave thee
power,
And my own will» (Shelley 1959: 81)

«*Ուրվական*

Տեղավրաս պատժի տարափ,
Եվ ահռելի ախտ ու սարսափ.
Ի ուր ու սառույց թող ինձ
լափեն,
Ու քո ուժից թող արձակվեն
Շանթ ու կարկուտ և հոշոտող
մրրիկներով
Սրարշավող կատաղիներ
Ժանտախռով:
Այո՛, գործիր վատագույնդ, ո՛վ
դափնեկիր.
Ե՛ս եմ տվել իմ կամքը քեզ, ուժ

իշխելու»

(ՇԵԼԼԻ 1968: 24)

Վերոբերյալ օրինակում խոսող կերպարը Յուպիտերի ուրվականն է, որը վերարտադրում է Պրոմեթեոսի անեծքն ուղղված Յուպիտերին, այսինքն՝ խոսքը Պրոմեթեոսինն է: Համատեքստում «պատիժ» իմույթի շուրջ միավորվում են *plague, disease, fear, frost, fire, lightning, hail* և *storms* բառային միավորները, պատկերվում է Պրոմեթեոսի պատիժը: Միևնույն ժամանակ, բայի հրամայական եղանակի կիրառմամբ ակնարկվում է Պրոմեթեոսի դիմակայելու հաստատկամոթյունը, վստահոթյունը: Հատվածում առանձնանում են նաև *thou art omnipotent* և *I gave thee power* արտահայտությունները, որոնք միավորվում են «ուժ» համատեքստային հարակցվող իմաստի շուրջ. պատկերվում է *ուժին տիրապետող* Յուպիտեր կերպարը և *նույն ուժը փոխանցող* Պրոմեթեոս կերպարը: ՇԵԼԼԻ խորհրդանշային համակարգի տեսանկյունից առանձնանում են միևնույն *frost, fire, lightning, hail, storms* միավորները, որոնք համատեքստում իրացրել են «բնության էներգիա» իմակները, այսինքն՝ պատճառահետևանքային կապն ակնարկվել է բնության էներգիայի ուղղությամբ. աղբյուրը Յուպիտեր կերպարն է, իսկ կրողը՝ Պրոմեթեոս կերպարը: Ստացվում է հետևյալ պատկերը՝

Jupiter →	frost, fire, lightning, hail, storms →	Prometheus
(պատճառ)	(բնության էներգիա)	(հետևանք)

Ասել է թե խորհրդանշական իմաստի տեսանկյունից Յուպիտերը և Պրոմեթեոսը պատկերվում են ոչ թե միևնույն ուժին տիրապետող, այլ մեկը մյուսին ստորակարգվող կերպարներ:

«Բնության էներգիա» իմույթը թարգմանվածքում ևս իրացվել է՝ *հուր, սառույց, շանթ, կարկուտ, մրրիկներ*: Արդյունքում

համար ժեքոր են թարգմանվածք են փոխանցվել «պատճառ» և «հետևանք» խորհրդանշական իմաստները՝

Յուպիտեր՝ հուր, սառույց, շանթ, կարկուտ, մորիկներ
Պրոմեթեոս

(պատճառ) (բնության էներգիա)
(հետևանք)

Այնուամենայնիվ, քննարկվող խորհրդանշական տեքստի երրորդ չափումը՝ հարացուցային իմաստը, փոքր-ինչ խախտվել է։ Պրոմեթեոս և Յուպիտեր կերպարների՝ միևնույն ուժին տիրապետելու իմաստը պատկերող *thou art omnipotent* և *I gave thee power* արտահայտության ներքին *omnipotent* բառային միավորը թարգմանվել է *դափնեկիր*, որն իմաստային հարացույցում և շարակարգում չունի և չի իրացնում «ուժ» իմույթը։ Սա նշանակում է, որ թարգմանվածքի շարակարգում Պրոմեթեոսը պատկերվում է որպես Յուպիտերի ուժի «իրական տեր»։ Չետևաբար, տեքստի իմաստային վեկտորը խորհրդանշական իմաստի առանցքով պահպանել է իր ուղղությունը, սակայն փոքր-ինչ շեղվել է հարացուցային առանցքում։

«Mercury

Back to your towers of iron,
And gnash, beside the streams of fire and
wail,
Your foodless teeth. (Shelley 1959: 84)

«Prometheus

I laugh your power, and his who sent you
here...
Pain is my element, as hate is thine
Ye rend me now: I care not.» (Shelley 1959:

«Մերկուրի

Ե՛տ, դեպի ձեր դղյակները
երկաթապատ.
Ձեր ատամներն՝ հրի, ողբի
գետերի մոտ
կրճտացրեք։» (Շելլի 1968: 28)

«Պրոմեթեոս

Ես ծաղրում եմ թե՛ ձեր ուժը և
թե՛ Ձևսի,
Որ բոլորիդ այստեղ քշեց...

88)	Ես սովոր եմ ցավի, իսկ դուք՝
«Why, ye are thus now;	առեւելոյ ան:
Yet am I king over myself, and rule	Հոշոտեք ինձ, չեմ սարսափում:»
The torturing and conflicting throngs within,	(Շելլի 1968: 36)
As Jove rules you when Hell grows	«Դուք հենց այժմ այդպիսին եք:
mutinous.» (Shelley 1959: 89)	Բայց դեռ ինքս իմ արքան եմ, և
	իշխում եմ
	Ինձ հոշոտող աղմկահույզ
	ամբոխներին,
	Ինչպես Չևսը իշխում է ձեզ, երբ
	դժոխքում
	Բարձրացնում եք խռովոյություն:»
	(Շելլի 1968: 37)

Այս օրինակում ևս Պրոմեթեոսն ըմբոստանում է հակադիր ուժերին: Պրոմեթեոս – ֆուրիաներ և Պրոմեթեոս – Յուպիտեր հակադրությամբ Շելլին առկայացնում է «բարու» և «չարի» զրադաշտական տիեզերաբանության պատկերացումը, որի համաձայն չարը բացահայտվում է բարու հետ հակադրության մեջ ¹² : Կերպարների այս հակադրությունը բերված օրինակներում իրացվել է *pain – hate, ye rend me now – I care not, Jove rules you – I am king over myself* բառերի և բառակապակցությունների հակադրական կապակցմամբ: Այս հակադրությունը թարգմանվածքում պահպանվել է՝ չնայած իմաստային որոշակի շեղումներին: Այսպես, *I care not* արտահայտությունը թարգմանվել է «չեմ սարսափում» արտահայտությամբ, ինչը շեղում է բնագրից. ըստ երևույթին, թարգմանչի միտումն է պահպանել տեքստի բանաստեղծական ոճը: Աղբյուր տեքստի *Jove rules you* արտահայտությունը, որը վերոնշյալ

¹² Այս մասին մանրամասն տե՛ս Չիմանսկու քննարկումը զրադաշտական և նեոպլատոնական տիեզերաբանությունների մասին՝ Zimansky C. R. Cause and Effect: A Symbolism for Shelley's Poetry. The Journal of English and Germanic Philology, Vol. 78, No. 2., Illinois: University of Illinois Press, 1979, p. 213:

հակադրու թյան մի կողմն է, թարգմանվել է «*Ձևսը իշխում է ձեզ*»: Փաստորեն, պահպանվել են հակադրու թյամբ «չար» և «բարի» խորհրդանշական իմաստները: Նկատենք, որ *Jove* անունը, որը *Jupiter*-ի կրճատ տարբերակն է, թարգմանվածքում փոխարինվել է հունական դիցաբանության մեջ համազոր աստվածության՝ *Չևսի* անվամբ: Այս թարգմանական ընտրությունը պայմանականորեն կարելի է անվանել տեղայնացում, քանի որ *Չևսը* հայ գրականության և իրականության մեջ առավել ճանաչելի է: Այսպես, թարգմանվածքում պահպանվել է «բարու» և «չարի» խորհրդանշական իմաստներն առկայացնող հակադրությունը, սակայն փոխվել է Յուպիտեր կերպարի անունը, ինչը համարում ենք թարգմանական անհետևողականություն:

Վերը բերված օրինակում ճեղքին իրացրել է նաև «պատճառ» և «հետևանք» իմաստները «պատճառների և հետևանքների ուժի» հիման վրա: Ինչպես արդեն նշել ենք, աստիճանակարգային բուրգում ուժի դիրքը խորհրդանշությամբ արտահայտվում է այդ ուժի տարածքի մեծությամբ և այլ տարրերի կամ կերպարների վրա ունեցած ազդեցությամբ: Քննարկվող հատվածում այդպիսի ուժ են ֆուրիաները: Վերջիններիս տարածքը պատկերվում է Մերկուրիի խոսքում՝ *back to your towers of iron, and gnash, beside the streams of fire and wail*: Այստեղ առանցքային է *tower* գոյականը, որի չափերով պատկերվում է նաև ֆուրիաների ուժի չափը: Հաշվի առնելով Պրոմեթեոսի՝ ժայռին գամված լինելը (այսինքն՝ տարածք չունենալը)՝ կարող ենք եզրակացնել, որ խորհրդանշության տեսանկյունից Պրոմեթեոսը ստորակարգվում է ինչպես ֆուրիաներին, այնպես էլ մյուս բոլոր կերպարներին, այսինքն՝ խորհրդանշում է, այսպես ասած, «հետևանքների հետևանքը»: Տեղին է նաև նշել, որ ֆուրիա կերպարը տեքստում խորհրդանշական ակնարկի իրացում է. այն միջտեքստային հղում է կատարում հռոմեական դիցաբանության մեջ վրիժառության աստվածուհիներին՝ դրանով իսկ խորհրդանշելով Յուպիտերի վրեժխնդրությունը:

Թարգմանվածքում *tower* բառը, որը բնագրում իրացրել է «a tall, narrow building or part of a building» բառիմաստային տարբերակը, թարգմանվածքում փոխարինվել է *դղյակ* բառով, որը պահպանել է իր իմաստային կառուցվածքում «ամրոց, ապարանք» հիմնանշանակային իմաստը. չափսի տեսանկյունից կատարվել է անցում մասից դեպի ամբողջը: Հաշվի առնելով տարածքի/տիրույթի չափսի և Շելլիի խորհրդանշների սերտ կապը՝ կարող ենք եզրակացնել, որ բնագրի համեմատությամբ թարգմանվածքում ֆուրիաների կերպարներն օժտվել են ավելի մեծ ազդեցությամբ:

«The Earth

They shall be told. Ere Babylon was dust,
The Magus Zoroaster, my dead child,
Met his own image walking in the garden.
That apparition, sole of men, he saw.

There thou art, and dost hang, a writhing
shade,
' Mid whirlwind-peopled mountains»
(Shelley 1959: 78)

«Երկիր

Դու կլսես քո անեծքը: Բայց
իմացիր,
Որ իմ բուր որ զավակներից մեկը
միայն,
Մեռած որդիս՝ Չորոաստր
Մագուսը քաջ,
Բաբելոնի ավերումից դեռ շատ
առաջ,
Այգում տեսավ իր տեսիլքը
զբոսնելիս:

Այնտեղ ես դու՝ տանջված
ստվերում կախընկած
Հողմաբնակ լեռների մեջ:»
(Շելլի 1968: 21)

Կերպարների միջև կառուցված պատճառահետևանքային կապերի վերը կատարված ուսումնասիրությունը ցույց տվեց, որ Պրոմեթեոս կերպարը պատճառահետևանքային խորհրդանշների

բուրգում ամենաստորին տեղում է, իսկ համառոտագրում բառերի իմաստային իրացումները բացահայտեցին Պրոմեթեոսի չենթարկվող, չընկրկող, դիմակայող կերպարը: Պրոմեթեոսի՝ աստիճանակարգային բուրգի ամենաստորին մակարդակում լինելու և միևնույն ժամանակ չենթարկվող կերպար լինելու այս տարիմաստությունը վերոբերյալ հատվածում արտահայտվել է խորհրդանշական ակնարկի միջոցով: Երկիր կերպարը Պրոմեթեոսի հետ երկխոսության մեջ հիշատակում է Մագուս Չրադաշտի մասին, որը, թերևս, Շելլիի կողմից ստեղծված խորհրդանշական կերպար է, քանի որ, ինչպես նշում է Գ. Վուդբերին, գրականության մեջ նրամասին չկա որևէ հիշատակում (Woodberry 1901: 168): Շելլին այս կերպարին վերագրում է սեփական ես-ի տեսիլքը տեսնելու փորձը, որը թերևս ակնարկ է հին գերմանական և կելտական հավատքի, համաձայն որի սեփական անձի տեսիլքը մոտալուտ մահվան կանխագագումն է (Ranald 1961): Եթե նշյալ հատվածը դիտարկենք երկրի նույն խոսքում *There thou art, and dost hang, a writhing shade* արտահայտության հետ, ապա ակնհայտ է, որ Շելլին ստեղծում է Պրոմեթեոսի՝ կյանքի և մահվան միջև պատկերը:

Շելլիի լիրիկական դրամայի էնթրոպիկ կառուցվածքի քննարկմամբ արդեն նշել ենք, որ լիրիկական դրամայում լեզվական էնթրոպիա ստեղծելու համար միջոց են ծառայում ոչ միայն ձևային, բառային և շարակարգային, այլև իմաստային հարաբերությունները, մասնավորապես՝ բարդ պատճառական կապերը: Այս համառոտագրում քննարկված միջտեքստային հղումները, խորհրդանշական իմաստները և դրանց միջև առկա կապերը, որպես պատճառներ և հետևանքներ, մեծ կարևորություն են ստանում և անհրաժեշտաբար պետք է փոխանցվեն թարգմանվածք: Քննարկվող օրինակում «մոտալուտ մահվան» մասին *met his own image walking in the garden, that apparition, sole of men, he saw* ակնարկը թարգմանվածք է փոխանցվել իմաստային խոսքմամբ (*Այ գում տեսավ իր տեսիլքը*

գրոսնեղիս), քանի որ թարգմանվել է ասույթի մի հատվածը, սակայն թարգմանվածքը պարունակում է ասույթի իրացրած իմաստը և «մոտալու տմահվան» մասին ակնարկը:

«First Faun

We haunt within the least frequented caves
And closest coverts, and we know these
wilds,

Second Faun

I have heard those more skilled in spirits
say,
The bubbles, which the enchantment of the
sun
Sucks from the pale faint water-flowers that
pave
The oozy bottom of clear lakes and pools,
Are the pavilions where such dwell and float
Under the green and golden atmosphere»

(Shelley 1959: 108-109)

«Առաջին ֆալն

Մենք շրջում ենք քիչ բնակված
ու մեզ ծանոթ
Բոլոր մթին քարայրներում ու
խորշերում,

Երկրորդ ֆալն

Բայց լսել եմ ոգեճանաչ
գիտականերից,
Որ նրանք միշտ բնակվում են
պղպուղներում,
Որոնց արևն իր հմայքով դուրս է
կորզում
Ջինջ լճերի հատակաների տիղմը
ծածկած
Թույլ ու գունատ ու ջրասուն
ծաղիկներից:
Ու ծփում են նրանք օդում
ոսկեկանաչ» (Շելլի 1968: 69)

Վերոնշյալ օրինակում նույնպես Շելլին «պատճառ – հետևանք» խորհրդանշությունը կառուցել է «ուժի տարածք» և «ուժի ազդեցություն» իմակաների շուրջ, որոնց քննությանմբ բացահայտվում է միջկերպարային հարաբերակցությունը: Օրինակը հատված է ֆալնների կամ այծամարդկանց խոսքից: Առաջին ֆալնի խոսքը բացահայտում է այդ կերպարի տարածքը, ինչը պատկերվել է

caves, coverts բառային միավորներով, որոնք իրացրել են համապատասխանաբար «a large hole in the side of a hill» և «an area of thick low bushes and trees» բառիմաստային տարբերակները: Մասնավորապես, *cave* բառը Շելլիի խորհրդանշային համակարգում գերիշխող է որպես «միջին ուժի» խորհրդանշ:

Վերոբերյալ հատվածի երկրորդ \$ավնի խոսքում բացահայտվում է ոգիների տարածքը, մասնավորապես *bubbles* գոյականի միջոցով, որը տեքստում իրացրել է «a ball of air in a liquid» իմաստային տարբերակը: Բառը, շաղկապվելով *pavilions, dwell* և *float* միավորների հետ, հարակցվում է «բնակավայր» համատեքստային իմաստին: Այսպես \$ավն և ոգի կերպարների գործընթացում բացահայտվում է *cave/covert – bubbles* գոյականների չափսի համեմատության մեջ, որի հիման վրա կառուցվում է կերպարների աստիճանակարգումը՝

cave/covert > bubble

հետևաբար

\$ավն – պատճառ — ոգիներ – հետևանք:

Այս կերպարներն էլ ստորակարգվում են Դեմոգորգոն կերպարին՝

«*Semichorus I*

There those enchanted eddies play
Of echoes, music-tongued, which draw,
By Demogorgon's mighty law,
With melting rapture, or sweet awe,
All spirits on that secret way» (Shelley 1959: 108)

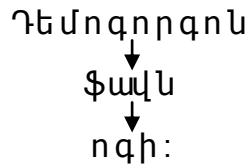
«*Առաջին կիսախմբերգ*

Դաշն ու երգեցիկ արձագանքների
Թովիչ հորձանքներն այնտեղ են
խաղում,
Եվ ոգիներին ուրախկամ տրտում,
Դեպի այդ գաղտնի ուղին են
ձգում,

Հզոր օրենքով Դեմոգորգոնի»
(Շելլի 1968: 68)

Օրինակում նկարագրվում է \$ավների տարածքը, որը գործում է Դեմոգորգոնի օրենքի ուժով՝ *which draw by Demogorgon's mighty law*:

Սույն հատվածում «պատճառ» խորհրդանշական իմաստն առկայացվել է «ուժ» հասկացության դրա ազդեցության պատկերմամբ, հետևաբար, հատվածում առանցքային է *mighty* բառը, որն իրացնում է *very strong and powerful* իմաստային տարբերակը: Այսպես, պատկերվում է հետևյալ աստիճանակարգությունը՝



Թարգմանվածքում «պատճառ» և «հետևանք» խորհրդանշական իմաստները վերստեղծվել են *քարայրներ, խորշեր և պղպուղներ* բառային միավորներով, որոնք շարկապվելով համապատասխանաբար *շրջել և բնակվել* բայերի հետ՝ հարակցվել են «տարածք» համատեքստային իմաստին: Չնայած *covert* և *խորշ* բառերը համարժեք չեն, խորհրդանշության տեսանկյունից համարժեքությունը պահպանվել է՝ *քարայրներ, խորշեր > պղպուղներ*: Դեմոգորգոնի և երկրի ուժն ու ազդեցությունը պահպանվել են *mighty* և *law* առանցքային միավորների համարժեք թարգմանության, ինչպես նաև ֆավնների տարածքի համարժեք նկարագրության: Փաստորեն, շարակարգում պահպանվել են բնագրի հարացուցային ու խորհրդանշական իմաստները և հետևաբար՝ տեքստի իմաստային վեկտորը:

«Asia

«Ասիա

and the unseasonable seasons drove
With alternating shafts of frost and fire,
Their shelterless, pale tribes to mountain
caves:
And in their desert hearts fierce wants he
sent,

Եղանակներն անժամանակ՝ հրի,
սառցի
Փոփոխական հարվածներով
ստիպեցին
Անտուն մարդկանց
լեռնայրերում բնակվելու:

And mad disquietudes, and shadows idle
Of unreal good, which levied mutual war,
So ruining the lair wherein they raged.
Prometheus saw, and waked the
legioned hopes
Which sleep within folded Elysian
flowers,
Nepenthe, Moly, Amaranth, fadeless
blooms» (Shelley 1959: 114)

Նրանց ամուլ սրտերի մեջ նա
խճողեց Վայ րազ իղձեր,
խլրտումներ, դժգոհություն,
Որ փոխադարձ պատերազմի առիթ
դարձան
Ու տուն ու տեղ հիմնահատակ
ավերեցին:
Տեսավ Տիտանն՝ ու անթառամ,
եղեմակա
Ծաղիկներում – թե՛ Նիպենթե,
թե՛ Ամարանթ
Եվ թե՛ Մոլե, - նաարթնացրեց
բազում հույսեր» (Շելլի 1968: 79)

Այս օրինակն առանձնանում է իմաստային էնթրոպիայի հիմնական գործառնությունի՝ հասկացվածը, ընդունվածը, անհերքելի, բացարձակը քննարկման առարկա դարձնելու, վերափոխելու, խորհրդանշական պատկերմամբ: Մասնավորապես, կերպարների խորհրդանշային բուրգը հակադրվել է այդ բուրգի կառուցվածքին ընդդիմացող Պրոմեթեոսի հակադեցությունը: Օրինակում «պատճառ» և «հետևանք» խորհրդանշներն առկայացվել են «ուժի տարածքի» պատկերման միջոցով: Այսպես, իրացվել է Յուլիանի ազդեցության պատկերը՝ *sent fierce wants, mad disquietudes, idle shadows*: Յուլիանի ազդեցությանը ենթարկվող «ուժերի» ստորակարգվող դիրքը խորհրդանշվել է այդ «ուժերի տարածքի» պատկերմամբ: Կիրառվել է *shelterless* գոյականը, որն առկայացրել է «the fact of not having a place to live or stay» հիմնանշանակությունը, և *caves* գոյականը, որը նույնպես իրացրել է հիմնանշանակային իմաստը՝ «an area/hole in the side of a hill or under the ground»: Տարածքի բացակայությունը կամ դրա սահմանափակ լինելը Շելլիի ստեղծագործությունն ենթադրում է խորհրդանշում է

«հետևանք»: Այսպես, Յուլիանի ազդեցության տարածքի մեծություները և հակառակ կողմում մարդկանց տարածքի փոքր չափերով կամ դրա բացակայության մի խորհրդանշվում է «Յուլիանի-պատճառը» և «մարդ-հետևանքը»: Աստիճանակարգային այս բուրգը, սակայն Շելլին չի ներկայացնում որպես բացարձակ՝ դրան հակադրելով Պրոմեթեոսի գործունեությունը՝ *Prometheus saw and waked the legioned hopes*: Այս համատեքստում, Պրոմեթեոսի կերպարաստեղծման տեսանկյունից, առանձնանում են ակնարկ-խորհրդանշները: Այսպես, համակարգը վերափոխելով Պրոմեթեոսի հույսն արտահայտող հատվածը (*Prometheus saw, and waked the legioned hopes*) համատեքստում հարակցվում է *Elysian flowers, Nepenthe, Moly, Amaranth* բառային միավորներին, որոնք ակնարկելով, անդրադարձնելով պատկերներ հունական դիցաբանությունից և այդ նույն դիցաբանության մեջ խորհրդանշելով տարբեր հասկացություններ՝ կատարում են ակնարկ-խորհրդանշների դեր, որոնք գրական տեքստում օժտված են տեքստին հավելյալ իմաստ փոխանցելու և այդպիսով նաև գրական երկի կերպարին հատկանիշներ հարակցելու գործառնություն: Այսպես, էլիսյան կամ դրախտային ծաղիկները (*Elysian flowers*) խորհրդանշում են «երանելի վիճակ», նիպենթեն (*Nepenthe*) խորհրդանշում է «վշտի դեմ դարման», մոլին (*Moly*) խորհրդանշում է «դարման կախարդանքի դեմ», իսկ ամարանթը՝ «անմահություն»: Այս ակնարկների միջոցով վերջիններիս խորհրդանշական իմաստները բնութագրում են Պրոմեթեոսի տված հույսը, որը կերպարը դարձնում է համակարգի դեմ պայքարի միջոց: Ձևավորվում է կերպար, որը թեպետ այլ կերպարների (կամ ուժերի) նկատմամբ ստորակարգվում է, պայքարում է այդ համակարգի դեմ:

Թարգմանվածքում Յուլիանի ազդեցության պատկերը պահպանվել է «*խճողեց վայրագ իղձեր, իլ րտու մներ, դժգոհություն*» արտահայտությամբ, որում *խճողել* բառային միավորը բնագրի *send*

բառի համեմատ ոճականորեն առավել նշույթավորված է, իսկ *idle shadows* բառակապակցությունը փոխարինվել է *դժգոհություն* բառով՝ առավել պարզ դարձնելով մարդկանց պատերազմի պատճառը: Այնուամենայնիվ, Յուլիանտերի ազդեցությունը թարգմանվածքում պահպանվել է: Վերստեղծվել է նաև մարդկանց՝ «հետևանք» լինելու խորհրդանշական իմաստը՝ *shelterless* – անտուն, *caves* – լեռնայրեր: Մյուս կողմից, թարգմանիչը ոչ միայն պահպանել է Պրոմեթեոսի կողմից Յուլիանտերին հակադարձելու պատկերը և Պրոմեթեոսին բնութագրող ակնարկները, այլև դրանք ընդգծել է համադասական շաղկապի հավելման միջոցով՝ թե՛ Նիպենթես, թե՛ Ամարանթ և թե՛ Մուլե: Այսպես, թարգմանվածքում մի քանի բառային միավորներ իրացրել են հարացուցային իմաստներ, որոնք բնագրում առկայացված չեն, իսկ խորհրդանշական իմաստը (հետևաբար՝ կերպարների հարաբերակցությունը) պահպանվել է համարժեքորեն:

«*Panthea*

And Asia waits in that far Indian vale,
The scene of her sad exile; rugged once
And desolate and frozen, like this ravine;
But now invested with fair flowers and
herbs,
And haunted by sweet airs and sounds,
which flow
Among the woods and waters, from the
aether
Of her transforming presence, which would
fade
If it were mingled not with thine. Farewell!»
(Shelley 1959: 100)

«*Պանթեա*

Իսկ Ասիան ինձ դեռ կսպասի այդ
հնդկական
Հեռու հովտում իր աքսորի
մռայլ վայրում,
Որ անկյանք էր, ցուրտ ու
ժայռոտ այս վիհի պես:
Այժմ այնտեղ կան հիասքանչ սեզ
ու ծաղիկ,
Հով կա, կարկաչ՝ անտառներում,
առվակներում,
Որոնց հիմավերափոխել, կյանք է
տվել
Շուռնչն Ասիայի, որ կխամրեր, թե
չլիներ

Էոլթյունդ ընդելուզված: Մնաս
բարո՛վ:» (Շելլի 1968: 55)

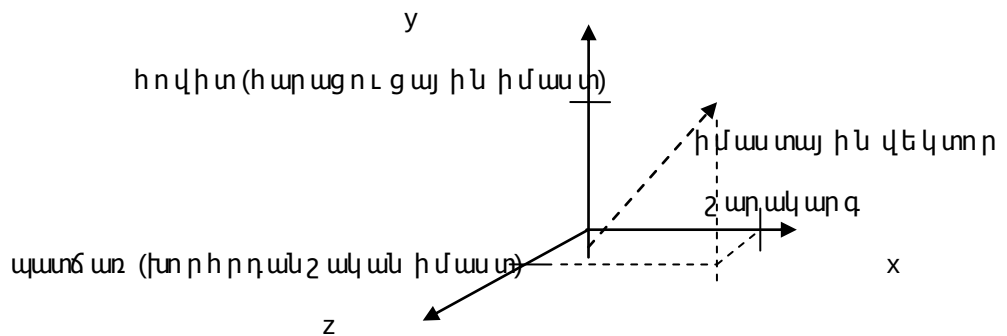
Սույն օրինակում Ասիա կերպարի (որպես ուժի) ազդեցության խորհրդանշական իմաստն առկայացվել է *vale* բառի միջոցով, որն իրացրել է «an area of low land between hills or mountains» տարածությունն ցուցող իմաստը: Քննարկվող հատվածում կերպարի «տարածք-ազդեցություն» խորհրդանշական իմաստին հարակցվում են այդ տարածքը նկարագրող հարացուցային իմաստները: Տարածքը նկարագրող *sad, rugged, desolate, frozen* բառերը միավորվում են «բացասական» համակցող իմակի շնորհիվ, իսկ *flowers, herbs, sweet airs, snows* միավորներինը՝ «դրական» համակցող իմակի շնորհիվ: Այսպես, եթե կերպարի տարածքի խորհրդանշական իմաստը ցուցում է վերջինիս ուժը, ապա հարացուցային իմաստները՝ կերպարի բնույթը:

Քննարկվող հատվածի թարգմանվածքն աչքի է ընկնում ստեղծագործ մոտեցմամբ. թարգմանիչը երբեմն կատարել է իմաստային փոխակերպում, մասնավորապես՝ *herb* բառը թարգմանվել է *սեզ, air* բառը՝ *հոզ, sound* բառը՝ *կարկաչ*: Սակայն նկատենք, որ «դրական» իմակը պահպանվել է՝ **հիասքանչ սեզ ու ծաղիկ, հոզ կա** *Vale* տարածքի համարժեք թարգմանությունը հաշվի առնելով՝ կարող ենք եզրակացնել, որ թարգմանվածքում համարժեքորեն վերականգնվել է խորհրդանշական տեքստի հիմնական իմաստային վեկտորը: Օրինակ՝ «Asia waits in that far Indian vale, now invested with fair flowers and herbs, and haunted by sweet airs and sounds» նախադասության մեջ *vale* բառը բնագրում և թարգմանվածքում իրացրել է «հովիտ» հարացուցային իմաստը ու «պատճառ» խորհրդանշական իմաստը, և համատեքստում (շարակարգում) զարգացրել է «դրական» իմակը: Օրինակը ներկայանում է հետևյալ գծապատկերով՝

x - Asia waits in that far Indian vale, now invested with fair flowers and herbs, and haunted by sweet airs and sounds (շարակարգ)

y - հովիտ (իմույթ), դրական (իմակ)

z – պատճառ (խորհրդանշական իմաստ)



Գծապատկեր 16. Vale խորհրդանշի իմաստային իրացումները
«Ազատագրված Պրոմեթեոս» և իրիկական դրամայում:

Կարող ենք վստահորեն պնդել, որ «տարածք» հասկացույթն «Ազատագրված Պրոմեթեոս» և իրիկական դրամայում առանցքային է կերպարաստեղծման տեսանկյունից, քանի որ այն միջոց է բացահայտելու ինչպես կերպարային բնութագրիչները, այնպես էլ կերպարների դիրքն աստիճանակարգային բուրգում պատճառների և հետևանքների խորհրդանշական կապերի վերհանման արդյունքում:

Լիրիկական դրամայում կերպարների աստիճանակարգի բացահայտման մյուս առանցքային հասկացույթներն են «բնության ուժը», «բնության էներգիան», որոնց ուղղության սկիզբը և վերջը խորհրդանշում են, համապատասխանաբար, «պատճառ» և «հետևանք»:

Շեղի ի «Ազատագրված Պրոմեթեոս» և իրիկական դրամայում իմաստային դաշտերի և խորհրդանշիչների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ տեքստում և՛ հարացուցային, և՛ խորհրդանշական իմաստների առկայացման հիմքում ընկած է տեքստում «բնություն» իմաստային դաշտը:

Վերը կատարված ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ ստեղծագործության մեջ «պատճառահետևանքային» խորհրդանշությունը համապատասխանում է մեր՝ նախորդ բաժիններում կատարած ուսումնասիրության արդյունքներին: Մասնավորապես, խորհրդանշների այս համակարգը և դրա կառուցվածքը համընկնում են սույն աշխատանքում իմաստային դաշտերի ուսումնասիրությամբ առանցված հիմնական իմաստային իրացումներին և իմաստային կապերին: «Ուժ» իմաստային դաշտի քննությամբ արդեն դուրս ենք բերել ուժերի հետևյալ աստիճանակարգային կապերը՝

Jupiter ⇒ victory ⇒ chariot ⇒ thundering ⇒ earthquake¹³,

strength (him – Jupiter)



serve

powers of heaven¹⁴:

Մյուս կողմից, «տառապանք» իմաստային դաշտի քննությամբ դուրս ենք բերել վեհ գաղափարների և բացասական երևույթների, կամքի և թշնամանքի հակադրությունները, օրինակ՝

strife - deceit - fear



Truth - Liberty - Love¹⁵:

Իմաստային կապակցվածության վերոնշյալ օրինակները համապատասխանում են Չիմանսկու քննարկած պատճառների և հետևանքների խորհրդանշների աստիճանակարգային բուրգին ու հակադրության մեջ բարու և չարի բացահայտման գրադաշտական տիեզերաբանությանը:

¹³ Տե՛ս սույն աշխատանքը, էջ 70:

¹⁴ Տե՛ս սույն աշխատանքը, էջ 59:

¹⁵ Տե՛ս սույն աշխատանքը, էջ 45:

Հարկ է նաև նշել, որ «Ազատագրված Պրոմեթեոս» լիբրիկական դրամայում Չրադաշտին (կամ Չարաթուշտրային) ակնարկ արվում է, ինչը վկայում է զրադաշտականության տիեզերաբանության ամբ Շելլիի հետաքրքրվածության մասին:

Այսպես, ուսումնասիրվող լիբրիկական դրամայում կերպարաստեղծման և եզրականացումը բացահայտելու և թարգմանական համարժեքությունը գնահատելու համար հարկ է քննության առնել ոչ միայն իմաստի շարակարգային իրացումները, այլև դրանց հետ սերտորեն կապակցված խորհրդանշական իմաստները, քանի որ վերջիններս կազմում են «Ազատագրված Պրոմեթեոս» լիբրիկական դրամայի հենքը: Քննության արդյունքում դուրս բերված խորհրդանշական իմաստները կազմում են իմաստային խորություն ունեցող տեքստի եռաչափ պատկերի չափումներից մեկը և, հետևաբար, թարգմանական համարժեքության գնահատման համար անհրաժեշտ չափանիշ են:

Թարգմանական համարժեքության մասին կարող ենք կատարել հետևյալ եզրակացությունները՝

- Յուպիտեր և Պրոմեթեոս կերպարների դասավորությունն աստիճանակարգային բուրգում պահպանվել է, սակայն կերպարների ուժը ցույց տվող հարացուցային իմաստները երբեմն խախտվել են հոգուտՊրոմեթեոսի,
- տարածքի/չափսի խորհրդանշական տեսանկյունից թարգմանվածքում խախտվել է Ֆուրիաների ազդեցության պատկերը. վերջիններս օժտվել են ավելի մեծ ազդեցությամբ,
- թարգմանվածքում պահպանվել են խորհրդանշական ակնարկները:

Այսպիսով, թարգմանվածքում խորհրդանշական իմաստից շեղումները հիմնականում կապված են ուժերի տարածքի կամ չափսի խախտման հետ, ինչն ընդհանուր առմամբ պատճառ – հետևանք ցուցող խորհրդանշական իմաստից էական շեղման չի հանգեցնում:

Հետևաբար, թարգմանված քու մ պատճառահետևանքային կապ ցույց տվող խորհրդանշական իմաստը որոշակի վերապահումներով վերստեղծվել է:

3.3. ԿԵՐԱՊԱՐԱՍՏԵՂՈՄԱՆ ՇԱՐԱՅՅՈՒ ՍԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՉԴԵՑՈՒ ԹՅԱՆ ԿԱՂԱՊԱՐՈՒ ՄԸ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ

Գրականության մեջ կերպարաստեղծման խնդիրը բավականաչափ քննարկվել և ուսումնասիրվել է գրականագիտական մոտեցմամբ՝ սյուլեժետային զարգացման, հեղինակային մտադրության, գրական ուղղության, ինչպես նաև հեղինակի ոճի քննարկման տեսանկյունից: Այնուամենայնիվ, սակավ են լեզվաոճական տեսանկյունից խնդրի ուսումնասիրության վերաբերյալ աշխատությունները: Կերպարաստեղծման լեզվական միջոցները պայմանականորեն կարող են ք բաժանել երկու հիմնական ենթախմբի՝ բառային և շարահյուսական, որոնք գործում են որպես միասնական համակարգ՝ փոխապայմանավորելով միմյանց գոյությունը որպես կերպարաստեղծման միջոց: Լեզվի շարահյուսական մակարդակում կերպարաստեղծման ուսումնասիրությունը տրամաբանորեն ենթադրում է կերպարների հատկալեզվի վերլուծության՝ արտահայտչական շարահյուսական միջոցները դուրս բերելու միջոցով: Այլ կերպ ասած՝ շարահյուսական արտահայտչամիջոցները

հանդես են գալիս որպես կերպարաստեղծմանը նպաստող գեղարվեստական կոդավորման եղանակ:

Շարահյուսությանը լեզվում բառային ատաղծը համակարգող ամբողջությունն է, որը բանաստեղծական տեքստի դեպքում առանձնանում է իր իսկ կանոններից շեղումը նորմի վերածելու միտումով: Հենց այս միտումն էլ ծառայում է որպես նշույթավորման և հեղինակային մտադրության ընդգծման եղանակ: Շարահյուսական կանոններից այսպիսի միտումնավոր ու պատճառաբանված շեղումները և, այսպես ասած, անսովոր կառույցները քննության են առել Ռ. Յակոբսոնը (տե՛ս Pomorska, Stephen 1985) և մի շարք այլ լեզվաբաններ՝ վեր հանելու պոեզիայի այն շարահյուսական առանձնահատկությունները, որոնք նպաստում են բանաստեղծական ազդեցության ապահովմանը: Լեզվաբանության մեջ ընդունված է չեզոք շարահյուսական կանոններից շեղումներն անվանել «պոետիկ արտոնություն» (poetic license) (Ferguson, Salter 2005: 2054): «Պոետիկ արտոնությունների» ամբողջությունը գիտական շրջանակներում միավորվում է «պոետիկ շարահյուսություն» (կամ «բանաստեղծական շարահյուսություն») եզրիներքո:

Մի շարք լեզվաբանների աշխատություններում (հատկապես ռուսալեզու) կիրառության մեջ է դրվել նաև «արտահայտչական շարահյուսություն» եզրը, որն ընդգրկում է լեզվական ոճ և գեղարվեստականություն կերտող շարահյուսական միջոցների ամբողջությունը: Ըստ երևույթին, երկու եզրներն էլ կիրառվում են լեզվում և հատկապես պոեզիայում, հեղինակային միտումներով պայմանավորված, շարահյուսական ընդունված արտահայտչամիջոցների և լեզվական նորմերից շեղումների համակարգը նշելու համար: Պոեզիա կերտող այս շարահյուսական միջոցներով ձևավորվում է ինչպես ստեղծագործողի, այնպես էլ ստեղծագործության կերպարների հատկալեզուն:

Կերպարաստեղծման միջոցների ուսումնասիրության դիտանկյունից արետիկ շարահյուսության մի քանի առանցքային միջոցների վերհանումը հնարավորություն կտա գնահատել շարահյուսության դերը կերպարաստեղծման գործընթացում և շարահյուսական միջոցների գեղարվեստական ազդեցությունը տեքստում:

Անհերքելի է հեղինակի կողմից կերպարի խոսքային բնութագրի ձևավորման մեջ կոնկրետ իմաստների հաղորդման ձգտումը և այդ իմաստները ստանալու համար բուն շարահյուսական միջոցների կիրառումը: Այս համատեքստում շարահյուսության դերը հանգամանալից վերլուծել է Յ. Վարֆլը, որը հակադրվում է Օ. Յեսսպերսենին և ձևաբանական վերլուծությանն առաջնահերթություն համարող իր ժամանակակից բազմաթիվ լեզվաբաններին՝ նշելով, որ վերջիններս անտեսում են շարահյուսության իմաստային կարևոր դերը (Warfel 1960: 251-255):

Վարֆլն ուսումնասիրում է ամերիկյան և անգլիական գրականությունը՝ հատուկ ընդգծելով Ուոլթ Ուիթմենի և Ուիլյամ Շեքսպիրի ստեղծագործությունների քննությամբ արձանագրված շարահյուսական այն հնարները և «շեղումները», որոնք առանցքային նշանակություն ունեն համապատասխան ստեղծագործության հասկացական շրջանակները, ուղերձը և ոճը կերտելու հարցում: Վարֆլի ուսումնասիրության մեջ ուշագրավ են այն շարահյուսական կառույցները, որոնք ծառայում են որպես կերպարաստեղծ միջոցներ: Վերջիններս պայմանականորեն կարելի է բաժանել չորս խմբի.

{ հարցական
հրամայական

1. Նախադասութեան հաղորդակցական տեսակներ

Ժխտական

բացականչական

Նախադասութեան որևէ տեսակի միտումնավոր կիրառութիւնը կերպարի խոսքում ընդգծում է կերպարի բնավորութեան որևէ գիծը կամ կերպարի կարգավիճակը: Այսպէս, հարցական նախադասութիւններն արտահայտում են անորոշութիւն, փնտրտութիւն, հրամայական նախադասութիւնները՝ իշխելու ձգտում, ժխտական և բացականչական նախադասութիւններն ընդգծում են կերպարի զգացմունքայնութիւնը: Պետք է նշել, որ, ի տարբերութիւն ուղղակի հարցման, հռետորական (կամ ճարտասանական) հարցման դեպքում ստացվում է հակառակ պատկերը. արտահայտվում է կերպարի վստահութիւնը, համոզմունքը որևէ հարցում:

առաջին դերբայ

2. Շրջադաս դերբայական կառույցներ

երկրորդ դերբայ

Կերպարի խոսքում շրջադաս կառույցների միջոցով տրամաբանական շեշտը փոխանցվում է առաջին և երկրորդ դերբային, ընդգծվում է վերջինիս իմաստը տվյալ համատեքստում:

3. «Լրացում/ցուցիչ – Լրացյալ» կամ «Լրացյալ – Լրացում/ցուցիչ»:

Սույն կառույցները ստեղծում են յամբական և դակտիլյան ոտքեր, որոնք ապահովում են պոեզիայի ռիթմը: Վարժի պնդումն այն է, որ այս կառույցների շնորհիվ շարահյուսութիւնը փոխգործակցում է լեզվի բառային և հնչյունական մակարդակների հետ իմաստաստեղծման գործընթացում, օրինակ՝ կերպարի խոսքում

կարող է ընդգծվել բաղաձայնության խիստ ցածր դրանով ստեղծվող պատկերը:

4. Հակադրություն:

Արդյունավետ է հակասական կերպար ստեղծել իս (Warfel 1960):

Շարահյուսության՝ որպես իմաստաստեղծ միջոցի Վարֆելի ուսումնասիրությունն անուղղակիորեն քննարկում է արտահայտչական շարահյուսության խնդիրները: Քննարկված բոլոր չորս միջոցները մեծ կարևորություն են ստանում Շելլիի լիրիկական դրամայում, քանի որ բազմակիորեն կիրառվել են կերպարների խոսքում իմաստային շեշտադրումներ կատարելու, զգացմունքներ ընդգծելու նպատակով: Պակաս կարևոր չէ նաև ընդգծել նշված միջոցներով միտումնավոր բարդ և անսովոր կառույցներ ստանալու Շելլիի միտումը:

Նշված շարահյուսական միջոցներից զատ բազմաթիվ են այնպիսիք, որոնց կիրառման արդյունքում տեքստի շարակազմը կա՛մ կրճատվում է (զեղչված նախադասություններ, անշաղկապություն, առկախ միտք), կա՛մ ընդլայնվում, որոնք ժամանակակից արտահայտչական շարահյուսության տեսություններում ընդունված է անվանել շարահյուսական խտացում կամ շարահյուսական ընդլայնում (ներդրյալ կառույցներ, հատվածավորում, պարզեցացիա, շարահյուսական կրկնություն) եզրույթներով (տե՛ս Бархударов 1966, Александрова 1984, Lausberg 1963, Арнольд 2006, Копнина 2012):

Շելլիի «Ազատագրված Պրոմեթեոս» պոեմում հաճախ կիրառվող շարահյուսական խտացման միջոցներից առանձնանում է անշաղկապությունը: Անշաղկապության արտահայտչական և իմաստ ձևավորող ներուժը բացահայտելու համար փորձենք քննարկել տեսակները և դրանց առանձնահատկությունները: Գիտական գրականության մեջ անշաղկապությունը սահմանում է որպես

շաղկապների միտումնավոր գեղչում նախադասության անդամների կամ նախադասությունների միջև՝ խոսքին ոճական երանգ փոխանցելու նպատակով: Քանի որ անշաղկապությունը շարահյուսական կառույցի խտացման միջոց է, դրա առաջնային գործառնություն է շարահյուսորեն սակավաթիվ կառույցում զուգադրել թվարկվող միավորների իմաստը: Անշաղկապությամբ հարադրված միավորների իմաստային փոխհարաբերությունների բացահայտման հարցում կարևորում ենք Յ. Լաուսերգի դասակարգումը, որը թույլ է տալիս բացահայտել արտահայտչական այս միջոցի՝ համատեքստային իմաստի վրա ազդելու ներուժը: Փորձենք ներկայացնել այն մեր իսկ մեկնաբանությամբ՝

1. Հավելական անշաղկապություն (asyndeton additivum):
 Միավորները կապակցվում են՝ կազմելով համադաս անդամների շարք: Այս դեպքում կիրառման նպատակն է հաղորդել բազմակիության և շարունակականության իմաստ:
2. Ամփոփիչ անշաղկապություն (asyndeton summativum):
 Միավորներն արտահայտում են որևէ հավաքական իմաստի առանձին օրինակներ: Այս կառույցը կարելի է համեմատել իմաստային դաշտի կառուցվածքի հետ, որտեղ առկա են իմաստային դաշտը միավորող հատկանիշ և միևնույն դաշտի առանձին միավորներ: Եթե ընդհանուր անդամը նշված է սկզբում, ապա գործ ունենք իմաստային կոնկրետացման, հակառակ դեպքում՝ իմաստային ընդհանրացման հետ:
3. Տրոհիչ անշաղկապություն (asyndeton disiunctivum): Միավորներն իմաստային տեսանկյունից միմյանց հակադրվում են կամ պարադոքսային են: Անշաղկապության այս տեսակը, որը կիրառվում է պարադոքս ոճական հնարի հետ միաժամանակ, ստեղծում է անորոշության, մտավոր երկբևեռման պատկեր:

4. Հակադրման անշաղկապություն (asyndeton adversativum): Այս դեպքում միավորները հաջորդում են իմաստային հակադրման (antithesis) սկզբունքով: Եթե տրոհիչ անշաղկապության դեպքում միավորների կապը թույլ է, ապա հակադրման անշաղկապությունը ենթադրում է միավորների՝ տրամաբանորեն հակադարձ փոխկապակցվածություն: Սույն միջոցը կարելի է կիրառել հակասական երևույթ կամ հակասական կերպար բնութագրելու համար:
5. Պատճառական անշաղկապություն (asyndeton causale): Բնութագրվում է համադաս անդամներով, որոնք հանդես են գալիս որպես որևէ բանի պատճառ:
6. Բացատրական անշաղկապություն (asyndeton explicativum): Ներկայացվում է որևէ իրավիճակ կամ երևույթ և բացատրվում հաջորդող համադաս անդամներով:
7. Հետևանքային հարաբերություններ ցույց տվող անշաղկապություն (asyndeton conclusivum): Կիրառվում է նախադասության վերջում, ցույց է տալիս որևէ բանի հետևանք՝ ենթադրելով չգործածված «որովհետև» շաղկապի առկայություն չեզոք շարահյուսական կառույցի դեպքում (տե՛ս Hebron 2003):

Հ. Լաուսբերգի՝ վերը ներկայացված դասակարգումը կատարվել է՝ հաշվի առնվելով այն շաղկապը, որը տեսականորեն կարող էր առկա լինել տվյալ նախադասության մեջ՝ չեզոք, ոչ բանաստեղծական շարահյուսության պարագայում: Այնուամենայնիվ, դասակարգման նման մոտեցումը հնարավորություն է տալիս անշաղկապությունը քննարկել ոչ միայն գեղագիտական, այլև իմաստային տեսանկյունից. հաշվի են առնվել համադաս անդամների իմաստային փոխհարաբերությունները միմյանց, ինչպես նաև նախադասության այլ անդամների միջև:

Անշաղկապության կիրառությունը որևէ ստեղծագործության կերպարի խոսքում կարող է ձևավորել՝ 1. կերպարի բնութագիրը (հոգեկան, մտավոր վիճակ, հույզեր, վերաբերմունք, ֆիզիկական վիճակ և այլն), 2. կերպարի կարծիքը այլ կերպարների, երևույթների կամ իրավիճակների մասին:

Շարահյուսական խոսցման հակառակ երևույթն է շարահյուսական ընդլայնումը, որն ընդգրկում է մի շարք ենթակարգեր: Լայն կիրառությամբ և զանազան քերականական-իմաստային գործառույթներով առանձնանում են հատկապես ներդրյալ կառույցները և պարզեցիկացիան: Վերջիններս ծելլիի լիրիկական դրամայում ձեռք են բերում կարևոր տեքստակազմիչ և իմաստաստեղծ գործառույթ՝ միտումնավոր ապականոնակարգվածության և կերպարների ստեղծման տեսանկյունից:

Ուսումնասիրելով արտահայտչական շարահյուսության խնդիրը գեղարվեստական գրականության մեջ՝ Ա. Ալեքսանդրովան, ի տարբերություն ժամանակակից հայերենում ընդունված տարանջատմանը, միջանկյալ և ներդրյալ արտահայտությունները քննարկում է միևնույն եզրի կիրառմամբ (парентетические внесения)՝ համարելով այն յուրօրինակ շարահյուսական արտահայտչական միջոց (Александрова 1984): Նա նշում է, որ ներդրյալ արտահայտությունների կիրառումը բնորոշ է ինչպես գիտական տեքստին, այնպես էլ գեղարվեստական գրականությանը, ընդ որում, վերջինում ներդրյալ արտահայտությունների ընդգրկումն ուղղված է հոլգական-գեղարվեստական ազդեցության ստացմանը, ինչպես նաև կերպարի բնութագրի պատկերմանը: Այդ արտահայտությունները եղանակավորում են ոչ միայն իրողությունը, այլև՝ իրողության բացակայությունը, քանի որ գեղարվեստական կերպարներն արտահայտվում են ինչպես եղածի և գոյություն ունեցողի, այնպես էլ անհնարինի, դեպքերի հնարավոր

զարգացման, ցանկության ունեների, ենթադրության ունեների, կասկածների մասին (տե՛ս նույն տեղը, էջ 45):

Ներդրյալ արտահայտության ունենը նախադասության մեջ չեն կատարում որևէ շարահյուսական գործառնություն, սակայն ունեն տեքստակազմիչ նշանակություն: Նրանց դիրքը նախադասության մեջ պայմանավորված է ոչ թե վերջինիս գծային շարահյուսությամբ, այլ՝ ստեղծագործության իմաստային և ռիթմային կառուցվածքով, ինչպես նաև համապատասխան շեշտադրումներ կատարելու հեղինակային մտադրությամբ:

Իմաստային տեսանկյունից Ալեքսանդրովան ներդրյալ կառույցները բաժանում է երեք հիմնական խմբի՝

1. Հետահայաց հղման արտահայտության ունեն: Ընդգրկում է բառեր և շարահյուսական կառույցներ, որոնք կիրառվում են որևէ փաստ, գրական աղբյուր, նախկինում ասված խոսք կամ այլ տեղեկատվություն նշելու համար, ինչպես օրինակ՝ hence, then, as I have said և այլն:
2. Օրինակի մեջբերման համար կիրառվող կառույցներ: Ընդգրկում է բառեր և շարահյուսական կառույցներ, որոնց միջոցով բերվում են օրինակներ, կատարվում ճշգրտումներ, օրինակ՝ for instance, for example:
3. Չնահատողականության կառույցներ: Բառեր կամ շարահյուսական կառույցներ, որոնք արտահայտում են տարատեսակ զգացմունքներ, սուբյեկտիվ զնահատականներ, մտայնություններ, օրինակ՝ at any rate, it might be said, doubtless, indeed, perhaps (տե՛ս նույն տեղը, էջ 30-33):

Կերպարատեղծման տեսանկյունից վերը բերված կարգերից առավել արդյունավետ է վերջինը՝ զնահատողականությունը, քանի որ այդպիսի շարահյուսական կառույցները ոճականորեն նշույթավորված են. արտահայտում են կերպարի վերաբերմունքը

որևէ իրողության կամ դրա բացակայության նկատմամբ, կասկածներ, զգացմունքներ, զգացողությաններ, ապրումներ:

Արտահայտչական շարահյուսության մեջ մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնող մյուս երևույթը՝ «պարզելացիան», համեմատաբար քիչ ուսումնասիրված ոճական հնար է, և առավելապես ուսումնասիրվել է ռուսալեզու գիտական շրջանակներում: Եֆրեմովը պարզելացիան բնորոշում է որպես շարահյուսական միջոց, որը նախադասությունը բաժանում է մասերի՝ վերածելով այդ մասերն ինքնուրույն նախադասությունների (Ефремов 1951: 76-78): Իսկ Վ. Գակը պարզելացիայի միջոցով առանձնացված կառույցը համարում է երևույթ, որը կանգնած է նախադասության և վերհատույթային միասնության միջև (Гак 2000: 380-381): Ընդհանուր առմամբ, լեզվաբանները միակարծիք են պարզելացիան նախադասության շարահյուսական տրոհման մասնավոր երևույթ որակելու հարցում: Արձանագրենք, որ պարզելացիայի գլխավոր տարանջատիչ հատկանիշը, որն առանձնացնում է այն շարահյուսական ընդլայնման և հատկապես տրոհման մյուս ձևերից (օրինակ՝ տավտոլոգիական/կրկնաբանական ենթակա), նախադասության որևէ անդամ առանձին նախադասության տեսքով ներկայացնելն է՝ տվյալ լեզվի կետադրության նորմերին համապատասխան: Պարզելացիայի կիրառման առաջնային նպատակն է առանձնացնել նախադասության բառային կազմի որևէ հատված, այն դարձնել նշույթավորված:

Ժամանակակից լեզվաբանության մեջ պարզելացիային անդրադարձել են մի շարք լեզվաբաններ, որոնցից առանձնացնելով Մարիշովայի՝ պարզելացիայի գործառնությունների վերլուծությունը՝ ներկայացնենք կոդավորված տեղեկատվության բնույթը՝

1. Պարզել ացիայի միջոցով առանձնացվող նախադասությունը ձեռք է բերում հատուկ շեշտադրում, այսինքն՝ առանձնացվող հատվածը վերածվում է նախադասությանիմաստային կենտրոնի:
2. Պարզել ացիան բացահայտում է կերպարի մտքի հոսքը, օրինակ՝ խառնված մտքեր, շփոթմունք:
3. Պարզել ացիան կարող է ծառայել որպես յուրահատուկ շարահյուսական միջոց՝ նախադասությունը, այսպես ասած, «վերնագրելու» համար. նախադասության առաջին բառը միտումնավոր առանձնացվում է մյուս անդամներից, տեղեկատվությունը խտանում է առանձնացված հատվածում (Марышова 2011):

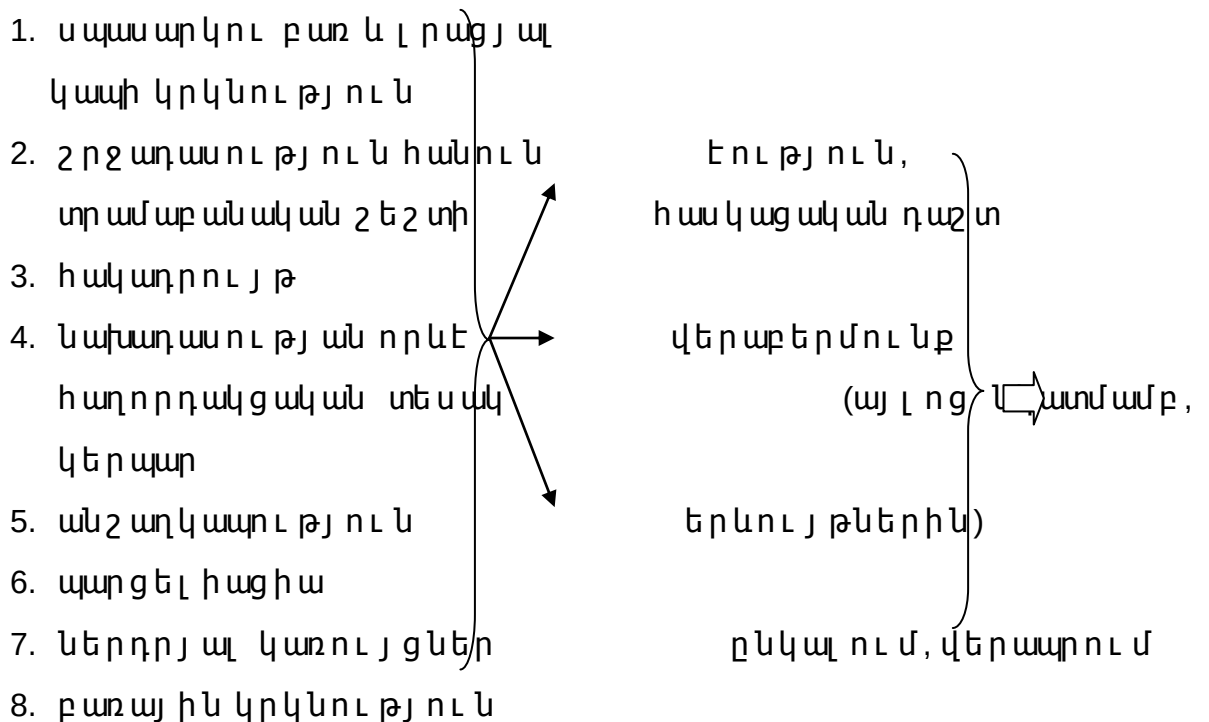
Այսպես, վերը քննարկված շարահյուսական միջոցներն առավել հետաքրքրական են սույն աշխատանքի ուսումնասիրության նյութով պայմանավորված: Դրանք մեծ դեր ունեն ծելլիի ոճի ձևավորման հարցում և նրա լիրիկական դրամայում ծառայում են որպես կերպարների մտքերը, տրամադրությունները, զգացմունքները և զգացողությունները փոխանցելու, կերպարների խոսքը ձևավորելու և դրանով իսկ տեքստի գործաբանական նպատակն իրագործելու համար: Ոչ միայն վերը քննարկված շարահյուսական արտահայտչական միջոցները, այլև ընդհանրապես որևէ շարահյուսական երևույթ, հատկապես պոեզիայում, պատճառաբանված է, հետևաբար կարելի է և պետք է տեքստի վերլուծության ժամանակ բացահայտել շարահյուսության կոդավորված տեղեկությունը: Այդ տեղեկությունը ցույց է տալիս հեղինակի, ինչպես նաև ստեղծագործության կերպարների տեսակը, վերաբերմունքը, մտայնությունները և այլն:

Ծարահյուսության՝ կերպարաստեղծմանը նպաստող լեզվական միջոց լինելու իսկության մեջ կարելի է համոզվել

նախադասության արտահայտչական, պոետիկ շարահյուսական կառույցները և արդյունքում ստացված իմաստային, հասկացական շրջանակները համեմատելով միևնույն միտքն արտահայտող, սակայն չեզոք կառույցով նախադասության և վերջինիս ձևավորած իմաստային շրջանակների հետ:

Այսպիսով, գեղարվեստական գրականության մեջ արտահայտչական շարահյուսական միջոցները, լինելով իմաստաստեղծման համար կարևոր բաղադրիչ, մեծապես նպաստում են կերպարաստեղծմանը՝ բացահայտելով կերպարի էությունը, նրա արժեքների և ընկալումների հասկացական դաշտը, վերաբերմունքը երևույթներին և այլոց, հույզերը և ապրումները:

Կերպարաստեղծման նպատակով արտահայտչական շարահյուսական միջոցների կիրառությունների կադապարը ներկայանում է հետևյալ կերպ՝



Գծապատկեր 17. Շարահյուսական արտահայտչական միջոցները որպես
կերպարաստեղծման եղանակ:

Այս մոդելը կառուցել ենք որպես ՇԵՆԼԻԻ լիրիկական դրամայում կերպարաստեղծման շարահյուսական միջոցների տեսական պատկերում: Կերպարն ընդհանրական է և կիրառելի է կերպարաստեղծման համար առհասարակ, իսկ առանձին կերպարների ուսումնասիրության համար ակնհայտ է, որ անհրաժեշտ է մոդելի տեղայնացում:

3.4. ԱՐՏԱՅԱՅՏՉԱԿԱՆ ՇԱՐԱՅՈՒՍԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԻ ԿԵՐՊԱՐԱՍՏԵՂԵ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹԸ «ԱԶՍՏԱԳՐՎԱՅ ԴՐՈՄԵԹԵՈՍ» ԼԻՐԻԿԱԿԱՆ ԴՐԱՄԱՅՈՒՄԵՎ ՀԱՅԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՎԱՃՔՈՒՄ

Ինչպես նշվեց նախորդ ենթագլխում, լեզվի բառային և շարահյուսական միջոցները միտված են ոչ միայն գեղարվեստականության կերտելուն, այլև իմաստային հավելումներ, հղումներ և ներիմաստային կապեր ստեղծելուն, որոնց վերջնարդյունքը ձևավորվող պատկերն է, գաղափարը, ինչպես նաև կերպարը: Ինչպես նշում է Է. Ջրբաշյանը. «Որևէ տրամադրություն, հատուկ վիճակ պատկերելու, զգացմունքի որևէ նրբերանգ արտահայտելու կամ գործող անձանց խոսքն

անհատականացնելու նպատակով հեղինակները դիմում են նախադասության կառուցման մի քանի լրացուցիչ եղանակների, որոնք ընդհանուր առմամբ կոչվում են շարահյուսական (կամ ոճաբանական) ֆիգուրներ» (Ջրբաշյան 1961: 222-226): Սույն ատենախոսության նախորդ ենթագլխում արդեն նշել ենք, որ վերոնշյալ շարահյուսական միջոցների ամբողջությունը գիտական գրականության մեջ ընդունված է միավորել «արտահայտչական շարահյուսություն» եզրի շուրջ: Արտահայտչական շարահյուսական միջոցների միտումնավոր կիրառությունը որևէ կերպարի խոսքում վերջինիս օժտում է որոշակի հատկանիշներով՝ պայմանավորված տվյալ շարահյուսական միջոցի՝ համատեքստում կատարած իմաստային իրացումներով: Այդ իմաստային իրացումների քննությամբ հնարավոր է վերհանել գրական կերպարի էությունը, հասկացական դաշտը, վերապրումները և այլն:

Սույն աշխատանքում, ի լրումն իմաստային դաշտերի և խորհրդանիշների, որպես կերպարաստեղծման միջոց դիտարկում ենք արտահայտչական շարահյուսությունը: Որպես ծելլի լիրիկական դրամայում իմաստային իրացման յուրահատուկ միջոցներ, բնագրում և թարգմանվածքում դրանց ուսումնասիրությունը համարում ենք անհրաժեշտ նախապայման թարգմանական համարժեքության գնահատման համար:

Ծելլիի «Ազատագրված Պրոմեթեոս» լիրիկական դրամայում կերպարների հատկալեզվի ձևավորմանը նպաստող շարահյուսական միջոցներն են շրջուն շարադասությունը, հակադրությունը, նախադասության հաղորդակցական տեսակների միտումնավոր կրկնությունը, անշաղկապությունը, բազմաշաղկապությունը, պարզեցացիան, բառային և շարահյուսական կառուցների կրկնությունը: Որպես օրինակ այս միջոցների իմաստաստեղծ և կերպարաստեղծ գործառույթի, դիտարկենք հետևյալ հատվածը՝

«Prometheus

Submission, thou dost dost know I
cannot try:

For what submission but that fatal word,
The death-seal of mankind's captivity,
Like the Sicilian's hair-suspended sword,
Which trembles o'er his crown, would he
accept,

Or could I yield? Which yet I will not
yield.» (Shelley 1959: 85-86)

«Պրոմեթեոս

Օ՛ , ե ն թ ա ր կ վ ե՛ ւ , ա յ դ ա փ ս ի ք ա ն ե ս
չ ե մ ա ն ի :

Դ ա ի ր գ ա հ ի , գ լ խ փ վ ե ր և մ ա զ ի ց
կ ա խ լ ա ծ

Դ ո ղ դ ո ղ ա ց ո ղ մ ի Դ ա մ ո կ լ յ ա ն ս ու ր է
ա ս ե ս ,

Ե վ մ ա ր դ կ ու թ յ ա ն ս տ ր կ ու թ յ ա ն
մ ա հ ա կ ն ի ք :

Ի ն չ ո՞ վ է ն ա ի մ հ ա շ տ ու թ յ ու ն ն
հ ա տ ու ց ե լ ու .

Կ ա մ մ ի գ ու ց ե զ ի ջ ե՞ մ ն ր ա ն : Ո՛ չ և
ե ր ք ե՛ ք :» (Շելլի 1968: 31)

Օրինակը հատված է Պրոմեթեոսի և Յուպիտերի սուրհանդակ Մերկուրիի երկխոսությունից: Հատվածում առկա է արտահայտչական շարահյուսության երկու միջոց՝ շրջադասություն և հանուն տրամաբանական շեշտի, հռետորական հարց: Շրջադասության արդյունքում *submission* բառը ստացել է տրամաբանական շեշտ և *thou dost know I cannot try* արտահայտության հետ հակադրության մեջ ընդգծում է չենթարկվելու, ըմբոստանալու գաղափարը: Միևնույն գործառույթն է կատարում նաև հռետորական հարցը՝ *or could I yield? Which yet I will not yield*: Թարգմանվածքում նույնպես «ենթարկվել» իմույթն առկայացվել է նախադասության սկզբում, սակայն ոչ թե շրջադասության, այլ բայական անդեմ նախադասության միջոցով, ինչը, շնորհիվ շեշտով արտահայտված ինչերանգի և թարգմանչի կողմից հավելված «Օ՛» ձայնարկության, ընդգծվում է՝ «Օ՛, ե ն թ ա ր կ վ ե՛ ւ , ա յ դ ա փ ս ի ք ա ն ե ս չ ե մ ա ն ի»: Ուստի, չնայած արտահայտչական շարահյուսական միջոցի կորստին, հակադրությունը վերստեղծվել է: Իսկ արտահայտչական

շարահյուսական երկրորդ միջոցը՝ հռետորական հարցը, թարգմանված քուժ համարժեքորեն պահպանվել է:

«Jupiter

Ai! Ai!

The elements obey me not. I sink

Dizzily down, ever, for ever, down.

And, like a cloud, mine enemy above

Darkens my fall with victory! Ai, Ai!»

(Shelley 1959: 124)

«Յուլպիտեր

Ա՛յ, ա՛յ ...

Տարերքները լքում են ինձ: Ես

դալկացած

Ներսուզվում եմ. սուզվում եմ

խոր, ավելի խոր,

Մինչ վերևում իմ թշնամին

հաղթանակած

Մթագնում է կործանումս ամպի

նման ...

Ա՛յ, ա՛յ ...» (Շելլի 1968: 94)

Այս օրինակը հատված է Յուլպիտերի վերջին խոսքից, որում ընդգծվում է կերպարի անկումը: Հատվածն առանձնանում է արտահայտչական շարահյուսական միջոցների և խորհրդանշանների համագտագործմամբ: Այսպես, նախորդ գլխում քննարկված խորհրդանշական «պատճառահետևանքային բուրգի» համատեքստում *down* գոյականը, իրացնելով «to a lower place or position» իմաստային տարբերակը, միևնույն ժամանակ խորհրդանշում է այս «աստիճանակարգային բուրգում» վար իջնելը: Այսինքն՝ *down* բառային միավորի իրացրած խորհրդանշական և հարացուցային իմաստները համընկնում են: Պատկերվում է Յուլպիտեր կերպարի անկումը: Նշյալ պատկերի ընդգծմանը, սաստկացմանը նպաստել են արտահայտչական շարահյուսական միջոցները: Մասնավորապես, կերպարի անկումը և այդ անկման հավերժությունն ընդգծվել են

բառային կրկնությամբ՝ *down, ever, for ever, down*: Հատվածն առանձնանում է նաև բացականչական նախադասություների բազմությամբ և ձայնարկություների կրկնությամբ՝ *Ai! Ai!*: Հատվածը կարևոր է կերպարի ստեղծման տեսանկյունից:

Նույն հատվածի թարգմանվածքն առանձնանում է յուրօրինակ իմաստային իրացմամբ. ուղղություներն ցուցող «վար» իմական առկայացվել է «ներսուզվել», «սուզվել» բառային միավորներով, որոնք նույնպես պարունակում են «վար» իմակը: Վար իջնելու գործողության ժամանակային բնութագրիչը փոխարինվել է տարածական բնութագրիչով, այսինքն՝ եթե բնագրում պատկերվել է Յուպիտերի անկման հարատևություները, ապա թարգմանվածքում՝ խորություները: Այնուամենայնիվ, թարգմանիչը պահպանել է անկման պատկերը և դրա սաստկացումն արտահայտչական շարահյուսական միջոցներով՝ բառային կրկնություներ, բացականչական նախադասություներ:

Հարկ է նշել, որ անգլերենում արտահայտչական շարահյուսության վերը թվարկված միջոցներից կիրառման հաճախականությամբ և իմաստային կշռով առանձնանում են հատկապես կրկնություները և պարզեցացիան:

Կրկնություները, որպես շարահյուսական ընդլայնման տեսակ, ունի լայն կիրառություներ հատկապես գեղարվեստական տեքստում: Խոսքն առավել արտահայտիչ դարձնելու կամ որևէ իմաստ ընդգծելու հարցում այս ոճական հնարն արդյունավետ է և՛ հայերենում, և՛ անգլերենում: Հատկապես արդյունավետ է բառային կրկնություները, որը երկու լեզուներում բնութագրվում է տեքստում համանման ազդեցությամբ:

Առանձնապես հետաքրքիր է շարահյուսական կառույցի կրկնություները՝ որպես կրկնության դրսևորում հատուկային (\$բազային) մակարդակում: Տվյալ միջոցի կիրառելիություները հայերենում և անգլերենում դրսևորում է տարբեր միտումներ՝

պայ մանավորված

լեզուների

տիպաբանական

առանձնահատկություններով: Անգլերենի շարահյուսությու-
նով և կայուն (\$իքսված) է, ինչի արդյունքում շարահյուսական
կառույցների կրկնությունը նվազ նշույթավորված է հայերենի
համեմատությամբ: Այսպիսով, անգլերենում շարահյուսական
կառույցների կրկնությունը պոետիկ շարահյուսական միջոցների
կիրառման համեմատական առանցքում ավելի ցածր դիրքում է, ինչը,
սակայն, կարող է փոխհատուցվել այլ միջոցների առավել հաճախակի
կիրառմամբ: Անգլերեն գրականության մեջ նկատվի է, օրինակ,
նախադասության հաղորդակցական տեսակի կրկնության միտումը,
որը կարելի է համարել կրկնություն նախադասության
մակարդակում: Ընդ որում, եթե բառային կամ կառուցվածքային
կրկնությունները պետք է լինեն մոտ դասավորված՝ ճանաչելի և
արդյունավետ լինելու համար, ապա նախադասության և
նախադասության տեսակի կրկնությունը հնարավոր է նկատել
կերպարի ամբողջ խոսքն ուսումնասիրելիս:

Համեմատաբար ավելի նոր և ավելի քիչ ուսումնասիրված
շարահյուսական արտահայտչամիջոց է պարզեացիան, որին ի թիվս
արտահայտչական շարահյուսական մյուս միջոցների անդրադարձել
ենք նախորդ ենթագլխում: Անգլերեն տեքստում պարզեացիան ունի
լայն կիրառություն. առանձնացվում է նախադասության ցանկացած
անդամ՝ կախված որևէ գաղափար շեշտադրելու հեղինակային
մտադրությունից:

Հայերենում, սակայն, պարզեացիան հազվադեպ երևույթ է, ինչը
վկայում է այն մասին, որ հայերենի լեզվահամակարգում
նախադասությունը, որպես շարահյուսական միավոր, ավելի
ամբողջական և կայուն է՝ չնայած լեզվին բնորոշ ճկուն
շարահյուսությանը:

Շելլիի «Ազատագրված Պրոմեթեոս» լիրիկական դրամայի
ուսումնասիրությունը ցույց է տվել, որ տեքստի տրամահատումը և

դրանով կերպարների խոսքում իմաստային անհրաժեշտ շեշտադրումներ կատարելը տեքստի կառուցման և կերպարաստեղծման համար առանցքային միջոց է: Պարզելացիան գերիշխող է հատկապես ստեղծագործության գլխավոր կերպարի՝ Պրոմեթեոսի խոսքում, ուստի, ուսումնասիրությունը կենտրոնացրել ենք տեքստում պարզելացիայի կիրառման յուրահատկությունների վրա՝ միևնույն ժամանակ դիտարկելով տեքստում առկա բառային կրկնությունների, ինչպես նաև շարահյուսական այլ միջոցների կիրառությունը և կերպարաստեղծ գործառնությունը:

Ստորև բերված օրինակը հատված է Պրոմեթեոսի խոսքից՝ ուղղված Երկրին, որով Պրոմեթեոսը խնդրում է վերջինիս իրեն հիշեցնել Յուպիտերին ուղղված անեծքը՝

«Prometheus

Venerable mother!

All else who live and suffer take from thee

Some comfort; flowers, and fruits, and

happy sounds,

And love, though fleeting; these may not be

mine.

But mine own words, I pray, deny me not.»

(Shelley 1959: 78)

«Պրոմեթեոս

Պաշտելի՛ մայր,

Ով ապրում է ու տառապում, մի

հույս է միշտ

Քեզ հետ կապում: Ես գրկված եմ

Ժաղիկներից

Ու ձայներից և վաղանցուկ սիրո

խինդից...

Բայց խնդրում եմ, որ անեծքս

կրկնես նորից:» (Շելլի 1968: 20)

Պրոմեթեոս և Երկիր կերպարների ձևավորման հարցում կարևոր դեր ունի նրանց երկխոսությունը: Մասնավորապես Պրոմեթեոսի խոսքում նկատելի է ջերմ և բարեկամական վերաբերմունք Երկրին: Տվյալ օրինակում այդ վերաբերմունքն արտահայտվել և ընդգծվել է պարզելացիայի օգնությամբ. նախադասությունից անջատվել է

venerable mother կոչականը՝ ընդգծելով երկրի՝ կյանքին ծնունդ տվողի նկատմամբ գնահատանքը: Նկատենք, որ տվյալ պարզելացիան բացականչական նշանը կոչականի վերջում տեղափոխելու արդյունքն է՝ պայմանավորված հուզականությամբ կոչականի և որոշչի վրա կենտրոնացնելու միտումով: Հայերենում բացականչական նշանը տեղափոխելու կարիքը չկա, քանի որ այն շարահյուսական կառույցն ավարտելու, անջատելու գործառնություն կատարում, փոխարենը, դրվելով բառի վրա, ընդգծում է դրա իմաստային և ոճական կարևորությունը կերպարի ուղերձի համար: Թարգմանվածքում իրավացիորեն պահպանվել է կոչականի՝ հայերենին բնորոշ կենտրոնությունը, «պաշտելի» որոշիչն ընդգծվել և հուզականությամբ է ստացել բացականչական նշանի օգնությամբ:

Միևնույն օրինակում պոետիկ շարահյուսության տեսանկյունից առանձնանում է *But mine own words, I pray, deny me not* նախադասությունը, որը թեպետ չի կարելի համարել պարզելացիայի ձևական դրսևորում, սակայն ակնհայտ է նախորդ նախադասության հետ սերտ իմաստային-տրամաբանական կապը: Նախորդող նախադասությունից անջատումը, հետևաբար, ունի հեղինակային միտում. ընդգծվել է երկու նախադասություններով ձևավորված հակադրությունը, ինչը Պրոմեթեոսի խոսքը բնորոշող հատկանիշներից մեկն է: Հայերեն թարգմանվածքում երկու նախադասությունները տրոհվել են բազմակետով, ի նշան խոսքի տրամաբանական դադարի, կատարվել է թարգմանական հավելում, որով պահպանվել է բնագրի ոճը:

Օրինակում կիրառված է նաև կրկնությունն ոճական հնարը. կրկնվել է *and* շաղկապը՝ հանգեցնելով բազմաշաղկապության, որը, ինչպես նշում է Լ. Եզեկյանը, շեշտում է յուրաքանչյուր բառային միավորի բառային ինքնուրույն նշանակությունը և դանդաղեցնում խոսքի ընթացքը (Եզեկյան 2006: 364-365): Սույն

հատվածում բազմաշաղկապությամբ Պրոմեթեոսը շեշտում է երկրի բարիքների ողջ բազմազանությունը, որոնցից զրկված է: Այս ոճական հնարը գործում է հակադրության և պարզեցացիայի հետ միասին՝ նպաստելով հակադրության ընդգծմանը և Պրոմեթեոսի ցանկության ու ժգնացմանը. ձևավորվում է կերպար, որն իր նպատակի համար պատրաստ է հրաժարվել բոլոր բարիքներից: Հայերեն թարգմանվածքում պահպանվել է բազմաշաղկապությունը՝ չնայած *fruits* բառի կորստին, որի արդյունքում փոքր ինչ թուլացել է հակադրության առաջին մասը:

«Prometheus

Ah me! alas, pain, pain ever, for ever!
No change, no pause, no hope! Yet I
endure.
I ask the Earth, have not the mountains
felt?
I ask yon Heaven, the all-beholding
Sun,
Has it not seen? The Sea, in storm or
calm,
Heaven's ever-changing Shadow,
spread below,
Have its deaf waves not heard my
agony?
Ah me! alas, pain, pain ever, for ever!»
(Shelley 1959: 73)

«Պրոմեթեոս

Ավա՛ղ, վերուստ տրված է ինձ
անվախճան ցավ,
Եվ ես չունեմ դադար ու հույս,
բայց տոկում եմ:
Երկիր, մի՞թե տառապանքն իմ չես
զգացել .
Եվ դու երկինք, ո՛վ Արեգակ
ամենատես,
Չե՞ս տեսել ինձ: Ծով փոթորկոտ և
կամ խաղաղ,
Ներքնատարած, հարափոփոխ ստվեր
երկնի,
Խո՞ւլ ես այնքան, որ չես լսում
հոգեվարքն իմ:
Օ՛հ, ինձ, ավա՛ղ, տրված է ցա՛ր
անվախճան:» (Շելլի 1968: 12)

Վերոնշյալ ասույթը հատված է Պրոմեթեոսի մենախոսությունից, որի միջոցով կերպարն արտահայտում է իր զգացողությունները և ապրումները: Ասույթը խիստ հուզական է, ինչն արտացոլված է կերպարի խոսքում ոչ միայն զգայական բառապաշարի, այլև ասույթի կառուցվածքի՝ շարահյուսության միջոցով: *Ah me! alas, pain, pain, ever, for ever* նախադասությունն առանձնանում է մի քանի արտահայտչական շարահյուսական միջոցներով՝ ներառյալ պարզեցիկ և բառային կրկնությունը: Քննարկվող հատվածում պարզեցիկ շնորհիվ առանձնացվել է *ah, me* կապակցությունը, ինչը վկայում է կերպարի կողմից դեպի սեփական անձը ուշադրություն սևեռելու միտման մասին: Հատվածն առանձնանում է նաև շարահյուսական ընդլայնման՝ կրկնության, և շարահյուսական խտացման՝ անշաղկապության փոխադասարկչոճի համագտագործմամբ: Կրկնության կիրառությունը միտված է Պրոմեթեոսի ցավի և դրա հարատևության գաղափարը շեշտադրելուն, որոնք խտացվել են շնորհիվ անշաղկապության: Հաջորդող նախադասությունն առանձնանում է արտահայտչական շարահյուսության երեք միջոցների՝ կրկնության, անշաղկապության և պարզեցիկ կիրառմամբ: Պրոմեթեոսի կերպարաստեղծմանն առանձնապես օժանդակող միջոցը՝ պարզեցիկ և նշված հատվածում ընդգծում է կերպարի տոկալը, դիմանալը՝ «No change, no pause, no hope! Yet I endure»: «*No change, no pause, no hope*» անշաղկապությունն առանձնանում է Պրոմեթեոսի ցավի պատճառները նշող համադասանդամներով:

Ասույթի հայերեն թարգմանությունն աչքի է ընկնում ազատ ստեղծագործմամբ: Կիրառված չէ պարզեցիկ և, որը, ինչպես նշել ենք, ժամանակակից հայերենում ունի սահմանափակ կիրառություն: Բնագրում պարզեցիկ շնորհիվ միջոցով առանձնացված *yet I endure* արտահայտությունը նախորդող ասույթից առանձնացվել է «բայց» հակադրական շաղկապով. ընդգծվել է իմաստային հակադրությունը,

սակայն չի պահպանվել պարզելացիայի շնորհիվ «տոկալն» (endure) ընդգծելու հեղինակային միտումը: Պահպանված չէ նաև շարահյուսական կրկնությունը, սակայն «անվախճան» բառը խիստ արտահայտված հուզականության շնորհիվ փոխատուցում է կրկնությունն ոճական հնարի ազդեցությունը: Պահպանված չէ ոչ միայն անշաղկապությունը, այլև վերջինիս *change* համադաս անդամը, ինչը թարգմանական կորուստ է «տառապանքի պատճառ» իմաստային դաշտը ստեղծելիս, սակայն Պրոմեթեոս կերպարի ստեղծման տեսանկյունից կորուստը փոխատուցվել է «Եվ ես» հավելումով. բնագրի անդեմ ոճը փոխարինվել է դիմավոր կառույցով, ընդգծվել է Պրոմեթեոսի տառապանքի անմիջականության զգացումը:

Օրինակն ամանձնանում է նաև հռետորական հարցի միտումնավոր կիրառմամբ, կատարվել է նախադասության տեսակի կրկնություն: Նշված արտահայտչական շարահյուսական միջոցն ընդունված է գործածել կերպարի համոզմունքներն արտահայտելու նպատակով: Քննարկվող հատվածում Պրոմեթեոսը հռետորական հարցադրմամբ դիմում է բնության անձնավորված երևույթներին՝ բացահայտելով իր տառապանքը և դրանում իր միայնությունը: Հռետորական հարցերի բազմակի կիրառությունը վկայում է կերպարի՝ սեփական խոսքում վրդովմունքի մասին: Օրինակի թարգմանվածքում պահպանվել է հռետորական հարցադրման ոճը, ինչի շնորհիվ թարգմանիչը վերստեղծել է կերպարի համոզմունքը սեփական խոսքում, ինչպես նաև տառապանքի ընդհանուր պատկերը:

«Prometheus

«Պրոմեթեոս

Why scorns the spirit which informs ye, now
To commune with me? me alone, who
ckecked,
As one who checks a fiend-drawn
charioteer,

Ինչո՞ւ ձեզ կյանք տվող ոգին չի
լսում ինձ,
Ու միայն ինձ, որ կաշկանդեց, -
նման մեկի,
Որ զսպում է մի այսահար

The falsehood and the force of himwho	կառավարի, -
reigns	Ուժն ու կեղծիքն այն
Supreme, and with the groans of pining	գերագույն բռնակալի,
slaves	Որ ձեր խորշերն ու ամեն չոր
Fills your dim glens and liquid wilderness:	ամայ ու թյուռն
Why answer ye not, still? Brethren!»	Լցնում է հեգ ստորուկների ողբ
(Shelley 1959: 76)	ու կոծով...
	Ո՛ր՝ վեղբայրներ, պատասխանեք...»
	(Շելլի 1968: 17)

Սույն օրինակում Պրոմեթեոսը երկրին և ոգիներին խնդրում է հիշեցնել իր անեծքը: Հատվածում Պրոմեթեոսի վրդովմունքը լեզվականացվել է նշույթավորված շարահյուսական կառույցների, հատկապես՝ պարզելացիայի միջոցով: Նկատենք, որ առաջին դեպքում պարզելացիայի կիրառությունը միանշանակ չէ, քանի որ մասնակիորեն է համապատասխանում պարզելացիայի սահմանմանը¹⁶: Այսպես, «*Why scorns the spirit which inform ye, now to commune with me? me alone, who checked*» հատվածում նախադասությունը հարցական նշանի միջոցով տրոհվել է երկու մասի: Հարցական նշանի կիրառմամբ նախադասությունը հասնում է տրամաբանական դադարի, սակայն հաջորդող հատվածում խախտվել է նախադասությունը մեծատառով սկսելու լեզվական նորմը: Այնուամենայնիվ, նախադասության հատվածավորումը որպես հիմք ընդունելով՝ այսպիսի նշույթավորումը համարում ենք պարզելացիայի կիրառություն: Պարզելացիան միևնույն հատվածում համադրվել է *me* դերանվան կրկնության հետ: Այսպես, շարահյուսական ընդլայնման այս երկու միջոցների կիրառմամբ *me* դերանունը վերածվել է նախադասության տրամաբանական կենտրոնի, որի շնորհիվ բռնապետության դեմ հակամարտության համատեքստում Պրոմեթեոսի անձը ստացել է

¹⁶ Տե՛ս սույն աշխատանքը, էջ 115:

լրացուցիչ կարևորություն, ինչպես նաև լեզվականացում է ստացել միայնակ պայքարելու և դիմակայելու գաղափարը: Թարգմանվածքում նախադասությունը տրամահատված չէ, սակայն կրկնություն հնարի կիրառմամբ մասնակիորեն պահպանվել է Պրոմեթեոսի անձը տվյալ հատվածի տրամաբանական կենտրոն դարձնելու հեղինակային միտումը:

Միևնույն օրինակի վերջին նախադասությունը նույնպես տրամահատվել է հարցական նշանի միջոցով, որի շնորհիվ *Brethren* կոչականն առանձնացել է և հարադրվել բացականչական նշանին: Սույնով ընդգծվել է Պրոմեթեոսի կոչը, ցանկությունը, այն է՝ կատարել իր խնդրանքը: Թարգմանվածքում կրկին բացակայում է պարզելացիան, իսկ հարցական նախադասությունը վերածվել է հրամայականի: Սակայն պարզելացիայի կորուստը փոխատուցվել է «ով» բացականչություն, կոչ արտահայտող դերանվամբ, որը դրվելով կոչականից առաջ՝ ընդգծում է այն: Յետևաբար, չնայած պարզելացիայի կորստին, թարգմանությունը համարժեք է:

«Prometheus

How fair these airborn shapes! and yet I feel
Most vain all hope but love; and thou art far,
Asia! who, when my being overflowed,
Wert like a golden chalice to bright wine
Which else had sunk into the thirsty dust.»
(Shelley 1959: 99)

«Պրոմեթեոս

Ի՞նչ սիրուն են այս էակներն
օդաբնակ ...
Բայց զգում եմ, որ չկա հույս,
բացի սիրուց:
Դու ել չկաս, Ասիա, դու, որ
ինչպես գինի,
Յորդ լցվեցիր սիրակարոտ իմ
հոգումեջ,
Ու վանեցիր ստվերը մութ իմ
տրտմության:» (Շելլի 1968: 54)

Այս օրինակում շարակարգի տրամահատումը կատարվել է բացականչական նշանների միջոցով: Նախորդ օրինակների քննարկումից ակնհայտ է ծելլի՝ բացականչական և հարցական նշանները նախադասության վերջից հոլգական կամ հարցական իմաստը կրող բառից հետո տեղափոխելու միտումը, ինչը հաճախ հանգեցնում է պարզեցիկ: Այս օրինակում այդպիսի բացականչական նշանները երկուսն են, սակայն առաջին դեպքում այն պարզեցիկ կիրառությունն է, քանի որ ոչ թե անջատվել է նախադասության որևէ անդամ կամ բարդ ստորադասական նախադասության ստորադաս բաղադրիչը, այլ բաժանվել են երկու համադաս անդամներ: Այնուամենայնիվ, բացականչական նշանով պայմանավորված տրամաբանական դադարը և yet մակդիրը նպաստում են ոգիների (airborn shapes) հանդեպ Պրոմեթեոսի դրական վերաբերմունքի և Պրոմեթեոսի տառապանքի միջև հակադրության ընդգծմանը. ձևավորվում է գեղեցիկ աշխարհում Պրոմեթեոսի (մարդկության) տառապանքի պատկերը:

Միևնույն հատվածի թարգմանվածքում բացականչական նշանը փոխարինվել է կախման կետերով, որը նույնպես նախադասությունը տրամահատում է և ակնարկում ոչ լիարժեք դրսևորված հոլգ, զգացմունք: Այսպես, եթե բնագրում Պրոմեթեոսի հոլգերը բացահայտորեն իրացված են արտահայտչական շարահյուսական կառույցների և համապատասխան կետադրության միջոցով, ապա թարգմանվածքում արտահայտման համար ընտրված եղանակը մեկ տեղում է արտակաև ներակալ եզրական առկայացման միջոցները:

Ներկայացված օրինակում երկրորդ բացականչական նշանի կիրառությունը համընկնում է պարզեցիկ հետ. անջատվել է որոշիչ երկրորդական նախադասությունը գերադաս բաղադրիչից: Պարզեցիկ կիրառման արդյունքում ընդգծվում է Պրոմեթեոսի զգացմունքային վերաբերմունքը Ասիայի հեռու լինելու փաստին: Թարգմանվածքում կրկին պարզեցիկ փոխարինվել է

կրկնությունն ոճական հնարով, ինչը նույնպես խոսքին հուզականությունն փոխանցող միջոց է, հետևաբար, թարգմանական փոխհատուցումը համարժեք է:

Հարկ է նշել, որ բացականչական նշանների կիրառությունը տրամաբանորեն հանգեցնում է նաև նախադասության այս հաղորդակցական տեսակի միտումնավոր կրկնության: Այն ակնհայտ է հատկապես Պրոմեթեոս կերպարի խոսքում, ինչը վկայում է կերպարի՝ զգացմունքային լինելու մասին:

Այսպես, ակնհայտ է, որ արտահայտչական շարահյուսական միջոցներն «Ազատագրված Պրոմեթեոս» լիրիկական դրամայում կերպարաստեղծման համար առանցքային են: Թարգմանվածքում դրանք պահպանվել են մասնակիորեն: Անհրաժեշտ է նաև նշել, որ տրամաբանորեն այսպիսի արտասովոր շարահյուսական կառույցները նպաստում են նաև ընթերցողի ճանաչողականության վրաներգործող իմաստային ենթոթափայի ձևավորմանը: Ի մի բերելով նաև նախորդ բաժինների ուսումնասիրությունները՝ տրամաբանական է եզրակացնել, որ այս լիրիկական դրամայում կերպարաստեղծ և ենթոթափաստեղծող միջոցները համընկնում են:

Պարզելացիայի կիրառությունն ուղղված է ոչ միայն պոեմին գեղարվեստականությունն հաղորդելուն, այլև կերպարների վերապրումները և զանազան երևույթներին վերաբերմունքն արտահայտելուն ¹⁷: Պրոմեթեոս կերպարի խոսքի քննարկված օրինակներում պարզելացիայի միջոցով ընդգծված է՝

1. Պրոմեթեոսի ակնածանքը Երկրի հանդեպ,
2. հակադրությունները Պրոմեթեոսի խոսքում,
3. Պրոմեթեոսի՝ սեփական անձին ուշադրություն սևեռելու միտումը,
4. Պրոմեթեոսի զգացմունքները՝ ուղղված Ասիային,

¹⁷ Տե՛ս հավելված 3:

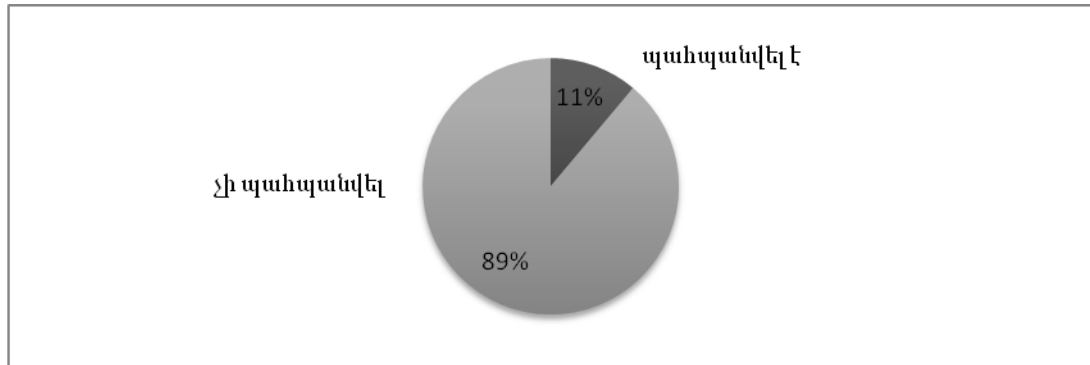
5. Պրոմեթեոսի՝ միայնակ պայքարելու գաղափարը,
6. գեղեցիկ աշխարհում Պրոմեթեոսի տառապանքի պատկերը:

Այս կերպարի ստեղծմանը նշանակալիորեն նպաստում է նաև կրկնություն ոճական հնարը, որի կիրառման արդյունքում նույնպես ընդգծվել են Պրոմեթեոսի խոսքում հակադրությունները, ինչպես նաև կերպարի ցավը, դրա հարատևությունը և տոկալը:

Նույն օրինակների հայերեն թարգմանվածքն աչքի է ընկնում թարգմանության ազատ մոտեցմամբ: Պայմանավորված հայերենի՝ վերը քննարկված տիպաբանական առանձնահատկություններով՝ թարգմանվածքում պարզելացիան հիմնականում չի պահպանվել: Եվ ընդհակառակը՝ հիմնականում պահպանված է կրկնություն ոճական հնարը, որը կենսունակ է ինչպես անգլերենում, այնպես էլ հայերենում: Անգլերենի շարահյուսական կառուցվածքով ստեղծված իմաստային արժեքը հայերենում ձեռք է բերվում համապատասխան բառային միջոցների և կետադրության՝ ըստ հայերենի նորմերի պահանջների կիրառման արդյունքում:

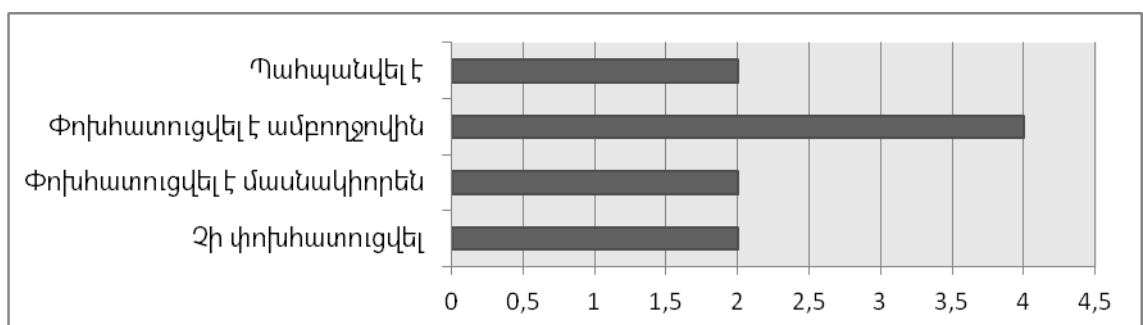
Ամբողջ ստեղծագործության մեջ ինը հիմնական կերպարների՝ Պրոմեթեոսի, Երկրի, Իոնեի, Պանթեայի, Յուպիտերի ուրվականի, Յուպիտերի, Ասիայի, Մերկուրիի, Դեմոգորգոնի խոսքում պարզելացիայի ուսումնասիրությունը ցույց է տվել, որ այդ ոճական հնարը չի կիրառվել Իոնեի խոսքում և կիրառվել է մնացած ութ կերպարների խոսքում տասնութ անգամ, ինչը փաստում է «Ազատագրված Պրոմեթեոս» լիրիկական դրամայի կերպարների խոսքի ստեղծման հարցում այս շարահյուսական հնարի մեծ կշռի մասին:

Թարգմանության հետ զուգադրման արդյունքում պարզվեց, որ թարգմանվածքում, պայմանավորված հայերենի տիպաբանական առանձնահատկություններով, պարզելացիան հիմնականում պահպանված չէ՝



Գծապատկեր 18. Պարզել ացիայի պահպանման ցուցանիշը «Ազատագրված Պրոմեթեոս»-ի իրիկական դրամայի հայերեն թարգմանվածքում:

Պրոմեթեոս կերպարի խոսքում պարզել ացիայի կիրառությունների մանրախույզ ուսումնասիրությունը ցույց տվեց, որ կերպարի խոսքում պարզել ացիայի տասը կիրառություններից թարգմանվածք են փոխադրվել միայն երկուսը, սակայն կորուստը հիմնականում փոխատուցվել է ամբողջովին կամ մասնակիորեն: Ամբողջական փոխատուցումը կատարվել է կետադրությամբ (ստորակետ, շեշտ, բացականչական նշան), ինչպես նաև բացականչություն, կոչ արտահայտող դերանուններով՝ միևնույն իմաստային շեշտադրումները կատարելու շնորհիվ: Իսկ հակադրական շաղկապների և բառային կրկնության շնորհիվ պարզել ացիայի կորուստը փոխատուցվել է մասամբ, քանի որ տրամաբանական դադարը չի պահպանվել, սակայն պարզել ացիայի շնորհիվ առանձնացված հատվածը թարգմանվածքում պահպանել է բովանդակային կարևորությունը՝



*Գծապատկեր 19. Պրոմեթեոս կերպարի խոսքում պարզել ացիայի պահպանման
ցուցանիշը հայերեն թարգմանվածքում:*

Այսպես, այս բաժնում կատարված ուսումնասիրությունն արտահայտչական շարահյուսական տեսանկյունից թարգմանվածքում կերպարաստեղծման համարժեքային մասին փաստում է հետևյալը՝

- արտահայտչական
շարահյուսական միջոցները հիմնականում պահպանվել են նույնությամբ, բացառությամբ պարզել ացիայի, քանի որ այն հայերեն գրին բնորոշ է,
- պարզել ացիան
թարգմանվածքում պահպանվել է բազմակետի միջոցով,
- պարզել ացիայի
կորուստները փոխատուցվել են թարգմանական հավելումների միջոցով,
- թարգմանվածքում
արտահայտչական շարահյուսական միջոցների կորուստը հիմնականում հանգեցրել է Պրոմեթեոսի տառապանքի պատճառի և դրա բնույթի վերաբերյալ իմաստային շեշտադրումների կորստի,
- բնագրում բացականչական
նշանի միջոցով ձևավորված պարզել ացիան, որը նպաստել է կերպարների հույզերի սաստկացմանը, թարգմանվածքում փոխատուցվել է կա՛մ ամբողջովին, կա՛մ մասնակիորեն:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

Կատարված վերլուծությունը, հիմնվելով իմաստային, կառուցվածքային և գործաբանական ուսումնասիրությունների

վրա, թույլ է տալիս «Ազատագրված Պրոմեթեոս» լիբրիկական դրամայում և թարգմանվածքում կերպարների վերակերտման, կերպարաստեղծման տեսանկյունից թարգմանվածքի համարժեքության, իմաստային դաշտերի, խորհրդանշական տեքստի վերաբերյալ կատարել միջարքեզրահանգումներ:

Պ. Բ. Շելլիի լիբրիկական դրաման բնութագրվում է որպես ընթերցողի ճանաչողության վրա ներազդելու գործիք՝ հեղափոխական ռոմանտիզմի գաղափարախոսության փոխանցման և հեղափոխությանը պատրաստ միտք ձևավորելու համար: Այդ նպատակով հեղինակը տեքստը կառուցում է իմաստային էնթրոպիա (միտումնավոր ապականոնակարգվածություն) ստեղծելու սկզբունքով: Այսպիսի տեքստի ապակողավորման համար ընթերցողից պահանջվում է գործադրել լրացուցիչ մտավոր ճիգ, որի արդյունքում ստացված հետևությունները լինում են ավելի հիմնավորված. դրանք դառնում են ընթերցողի սեփականը և ոչ թե հեղինակի հրամցրածը: Շելլիի տեքստում իմաստային էնթրոպիայի ձևավորման միջոցներն են *ժխտական կառույցները, բառային կուտակումները, բարդ պատճառական կապերը, փոխաբերական շարքերը, բառաբարդումը, բարդ շարահյուսական կառույցները*: «Ազատագրված Պրոմեթեոս» լիբրիկական դրամայում կերպարների խոսքը ծառայում է ոչ միայն գաղափարական համոզմունքների փոխանցմանը, այլև ընթերցողի ճանաչողության վրաներազդելուն:

Պ. Բ. Շելլիի «Ազատագրված Պրոմեթեոս» լիբրիկական դրամայի առանցքային հատկանիշներն են իմաստային էնթրոպիան, խորհրդանշային համակարգը, դիցաբանական/խորհրդանշական կերպարները, հուզարտահայտչական խոսքը:

Պրոմեթեոսի խոսքում «տառապանք» իմաստային դաշտը բազմաճյուղ համակարգ է, որի հիմնական բաժանումներն են՝ տառապանքի դրսևորում – տառապանքի պատճառ, ֆիզիկական տառապանք – հոգեկան տառապանք: Դաշտի հիմնական ճյուղավորումները

թարգմանվածքում պահպանվել են, այնուամենայնիվ, դաշտի կազմը նույնական չէ. թարգմանվածքում դաշտն ունի նվազ խտություն: Միևնույն ժամանակ, դաշտի միջուկը թարգմանվածքում ավելի խիտ է, քան բնագրում: Սանշանակում է, որ բնագրում տառապանքի պատկերն ավելի մասնավորեցված է, քան թարգմանվածքում: Հանուն իմաստային համարժեքության, թարգմանվածքում շարակարգը տեղ-տեղ ընդլայնվել է: Իսկ դաշտում ներկառուցված իմաստային էնթրոպիայի ձևավորման միջոցները թիրախ տեքստում հաճախ չեն պահպանվել, ինչը հանգեցրել է թարգմանվածքում իմաստային հստակեցման: Թարգմանվածքը հիմնականում վերստեղծել է Պրոմեթեոսի տառապող կերպարը, կերպարի տառապանքի պատճառները և բնույթը, սակայն այն կատարվել է ավելի ընդհանրացված կերպով:

Յուլիտեր կերպարի խոսքում առանցքային դեր ունի «ուժ» իմաստային դաշտը, որը ներկայանում է որպես երկու ճյուղերի կամ միավորների աստիճանակարգ՝ «իշխող ուժեր» և «ենթարկվող ուժեր»: Դաշտը Յուլիտերի խոսքի բնագրում ունի 1,1% խտություն, իսկ թարգմանվածքում՝ 0,9%: Սակայն տարբերությունն ավելի մեծ է՝ հաշվի առնելով այն, որ թարգմանվածքում կերպարների ամբողջ խոսքը պարունակում է ավելի քիչ բառային միավորներ, քան բնագրում՝ պայմանավորված հայերենի և անգլերենի տիպաբանական տարբերությամբ:

Յուլիտեր կերպարի խոսքում առկա «ուժ» իմաստային դաշտի միջուկը թարգմանվածքում ավելի խիտ է, քան բնագրում: Սանշանակում է, որ թիրախ տեքստում կատարվել է որոշակի իմաստային ընդհանրացում: Թարգմանվածքում վերստեղծվել է Յուլիտերի իշխանատենչ կերպարը, ինչպես նաև Յուլիտերի և Պրոմեթեոսի գաղափարական հակադրությունը: Վերստեղծվել է նաև կերպարի կտրուկ և անդառնալի անկումը: Որպես թարգմանական շեղում, թիրախ տեքստում պատկերվել է Յուլիտերի իշխող կեցվածքը Դեմոգորգոնի նկատմամբ:

Իմաստային դաշտերի ուսումնասիրությունը նաև ցույց տվեց, որ Պրոմեթեոս և Յուպիտեր կերպարների, ինչպես նաև մյուս կերպարների խոսքում գերիշխող է «բնություն» իմաստային դաշտը, որը կերպարների խոսքում ունենում է տարբեր իմաստային իրացումներ: Պրոմեթեոսի խոսքում այն հարակցվում է «ուժ» իմույթին՝ պատկերելով տառապանքի պատճառները, պայմանները և ուժգնությունը: Յուպիտերի խոսքում այն նպաստել է կերպարի իշխանատենչության, փառամոլության, ինքնավստահության պատկերմանը: Դաշտը Պրոմեթեոսի առաջնախոսքում ներկայանում է 4,68% խոսքամբ, իսկ Յուպիտերի առաջնախոսքում այն 4,28% է: Թարգմանվածքում խոսքան ցուցանիշն ավելի բարձր է, ինչը նշանակում է, որ ի տարբերություն «տառապանք» և «ուժ» իմաստային դաշտերի, այս դեպքում թարգմանիչն ընդլայնել է բնության երևույթների պատկերումը՝ պայմանավորված դաշտի միավորների իմաստի բնագրային իրացումների պահպանմանը զուգահեռ հատկանիշ ցույց տվող բառերը բնության երևույթներով փոխարինելու թարգմանչի միտմամբ: Այսպես, «ուժ» և «բնություն» իմաստային դաշտերի թարգմանական համարժեքության ուսումնասիրությունը վեր հանեց հակառակ արդյունքներ. եթե առաջին դեպքում թարգմանվածքը միտվել է իմաստային ընդհանրացման, ապա երկրորդ դեպքում՝ իմաստային կոնկրետացման, ուժգնացման:

«Ազատագրված Պրոմեթեոս» լիբրիկական դրաման առանձնանում է յուրօրինակ խորհրդանշային համակարգով: Գերիշխող են «պատճառ – հետևանք» արտահայտող խորհրդանիշները, որոնք տեքստում ներկառուցելով՝ ծելլին ստեղծում է կերպարների աստիճանակարգային բուրգը: Խորհրդանշական իմաստի մեկնությամբ Յուպիտեր կերպարն աստիճանակարգային բուրգի գագաթին է, իսկ Պրոմեթեոսը՝ ստորոտում: Սակայն տեքստում իրացված հարացուցային իմաստները ստեղծում են այդ բուրգի՝

որպես համակարգի փոփոխման պատկերը: Տեքստի իմաստային այս բարդ կառուցվածքը ձևավորում է իմաստային ենթոպիկ կառուցվածք, ինչը, ի թիվս իմաստային ենթոպիկ ձևավորելու մյուս միջոցների, կատարում է ընթերցողի մտավոր գործունեության վրաներազդելու գործառույթ:

Թարգմանիչը, առաջնորդվելով ազատ ստեղծագործելու սկզբունքով, ծելլիի կառուցած խորհրդանշական տեքստի հատկանիշներն առավելապես պահպանել է, իսկ իմաստային շեղումները կամ կորուստները վերաբերում են և՛ հարացուցային, և՛ խորհրդանշական իմաստներին: Սա նշանակում է, որ խորհրդանշական տեքստի եռաչափ կառուցվածքում իմաստային վեկտորի ուղղությունը հիմնականում պահպանվել է, իսկ երբեմն շեղվել է x կամ y առանցքում: Խորհրդանշական իմաստների պահպանումը կամ կորուստը կամայական չէ, այլ միտված է պահպանելու գեղարվեստականությանը:

Կերպարաստեղծման հարցում ոչ պակաս կարևոր դեր ունեն արտահայտչական շարահյուսական միջոցները: «Ազատագրված Պրոմեթեոս» լիրիկական դրամայում դրանք նպաստում են իմաստային շեշտադրումներին, երբեմն նաև իմաստային հավելումներին: Սույն ուսումնասիրության առարկա լիրիկական դրամայում գերիշխող արտահայտչական շարահյուսական միջոցներն են կրկնությունը և պարզեցիկ, իսկ գլխավոր կերպարի՝ Պրոմեթեոսի խոսքում՝ հատկապես պարզեցիկ:

Նշյալ շարահյուսական միջոցները թարգմանվածքում առավելապես պահպանվել են, բացառությամբ պարզեցիկ, ինչը կապված է այն փաստի հետ, որ ի տարբերություն անգլերենի, հայերենին տեքստի նման տրամահատումը բնորոշ չէ: Չնայած Պրոմեթեոսի խոսքի թարգմանվածքում պարզեցիկ 89%-ով կորսվել է, այդ շարահյուսական միջոցի կորուստը հիմնականում փոխհատուցվել է ամբողջովին կամ մասնակիորեն:

Արտահայտչական շարահյուսական միջոցների կիրառմամբ ընդգծվել են կերպարների հույզերը և, մասնավորապես, Պրոմեթեոս կերպարի վրդովմունքը: Շարահյուսությամբ արտահայտվել են նաև գլխավոր կերպարի միայնակ պայքարը, դիմակայությունը, տոկունությունը, պատկերվել է բռնակալության և հեղափոխականության հակադրությունը: Նշյալ պատկերները թարգմանվածքում վերստեղծվել են, սակայն կրկին՝ որոշակի թերություններով:

Այսպես, լիրիկական դրամայում իմաստային դաշտերի քննությունը որպես կերպարաստեղծման միջոց արդյունավետ է կերպարի հատկանիշների դուրսբերման, կերպարների հարաբերակցության բացահայտման և թարգմանական համարժեքության գնահատման համար: Գեղարվեստական գրականության մեջ իմաստային դաշտերը գործում են միասնաբար՝ հաճախ հատվելով միմյանց՝ դաշտի եզր-կենտրոն, կենտրոն-եզր սկզբունքով:

Գեղարվեստական գրականության մեջ խորհրդանիշները, շնորհիվ տեքստում և՛ հարացուցային, և՛ խորհրդանշական իմաստների պահպանման, տեքստն օժտում են իմաստային խորությամբ, որի ընկալման համար անհրաժեշտ է կատարել լրացուցիչ ուսումնասիրություն: Այս տեսանկյունից խորհրդանիշները նպաստում են Շելլիի գրվածքում էնթրոպիկ տեքստի ձևավորմանը:

Գեղարվեստական գրականության մեջ արտահայտչական շարահյուսական միջոցները նպաստում են իմաստաստեղծման և իմաստային շեշտադրումներ կատարելու գործընթացին: Այս հատկանիշի շնորհիվ արտահայտչական շարահյուսությունը լիրիկական դրամայում կարևոր բաղադրիչ է կերպարաստեղծման համար: Արտասովոր շարահյուսության շնորհիվ բացահայտվում են

կերպարի ընկալ ու մները, վերապր ու մները, էությունը, հասկացական դաշտը:

Հետազոտությունը ցույց տվեց կերպարաստեղծման ու սուբնասիրության և թարգմանական համարժեքության բացահայտման համար առաջարկվող գործիքներն արդյունավետ են օբյեկտիվ եզրահանգումներ կատարելու համար: Կարող ենք վստահորեն եզրակացնել, որ տեքստի ու սուբնասիրության և թարգմանական համարժեքության գնահատման համար առաջարկված մոտեցումները կիրառելի են ոչ միայն լիրիկական դրամայի, այլև գեղարվեստական այլ ժանրերի և բազմաթիվ տեքստերի ու դրանց թարգմանության վերլուծության հարցում:

«Ազատագրված Պրոմեթեոս» լիրիկական դրամայի հայերեն թարգմանվածքում նկատվում է թարգմանչի կողմից ընդգծված համակրանք Պրոմեթեոս կերպարի նկատմամբ, ինչը, թերևս, պայմանավորված է սովետական կարգերը և այդ ընթացքում տարածված քաղաքական ճնշումները «հեղափոխական գրականության» հակակշռելու միտումով: Ամբողջը հաշվի առնելով՝ «Ազատագրված Պրոմեթեոս» լիրիկական դրամայի հայերեն թարգմանության վերաբերյալ նշենք հետևյալը.

- Թարգմանվածքում կերպարների խոսքը կառուցված է իմաստային էնթրոպիային ծառայելու համար: Այս դիտանկյունից համարժեք հատվածներն իմաստային էնթրոպիան պահպանելու միտման արդյունքն են:
- Խորհրդանշական իմաստներով առկայացվող կերպարների առնչակցությունը, որպես պատճառների և հետևանքների միասնություն, թարգմանվածքում պահպանվել է մասամբ,
- Իսկ բուն գեղարվեստականության և դրանում կերպարների պատկերման տեսանկյունից թարգմանությունը համարժեք է:

Այսպես, թարգմանչի համար առաջնային չափանիշը տեքստի գեղարվեստականությունն է՝ թիրախ լեզվի պոետիկային համապատասխան:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Գաբրիելյան Ս., Բազումյան Լ., Քենեթ Գրեհեմի «Քամին ուռիների մեջ» ստեղծագործության շրջադասությունները (ինվերսիան) և դրանց հայերեն թարգմանության խնդիրը, «Կանթեղ» գիտական հոդվածների ժողովածու, թիվ 4, Երևան, Ասողիկ, 2005, էջ 11-19:
2. Եզեկյան Լ., Յայոց լեզվի ոճագիտություն, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 2006, 376 էջ:
3. Կարապետյան Ա., Շարահյուսական կրկնությունը արդի հայերենում, Երևան, Անտարես հրատարակչություն, 2003, էջ 243-252:
4. Յամբարձումյան Դ., Շելլին հայ գրական-հասարակական մտքի գնահատություն (ատենախոսություն), Երևան, 1990, 139 էջ:
5. Մարություն Ա., Յայոց լեզվի ոճաբանություն, Երևան, Նաիրի հրատարակչություն, 2000, 244 էջ:
6. Պապոյան Ա., Բադիկյան Խ., Ժամանակակից հայոց լեզվի շարահյուսություն, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 2003, 462 էջ:
7. Ջրբաշյան Է., Գրականագիտության ներածություն, Երևան, ԵՊՀ հրատարակչություն, 2011, 416 էջ:
8. Սարգսյան Մ. Ա., Գ. Ջահուկյանի ընդհանուր լեզվաբանական հայացքները, Երևան, Ասողիկ, 2017, 276 էջ:

9. Սողիկյան Բ., Գիշյան Ն., Անգլերենի գեղջված անդամով նախադասությունների գործառական իմաստների արտահայտման միջոցները հայերենում, Կանթեղ հոդվածների ժողովածու, Երևան, 2014, էջ 163-180:
10. Տեր-Աբրահամյան Վ., Դրամատիկական պրեզիա, Բաքու, տպ. Ս. Թ. Շահբաղեանի, 1910, 32 էջ:
11. Александрова О. В., Проблемы экспрессивного синтаксиса. Москва: Высшая Школа, 1984, 211 с.
12. Арнольд И. В., Импликация как прием построения текста и предмет филологического изучения. Вопросы языкознания, № 4. Москва: Наука, 1982, с. 83-90.
13. Бархударов Л. С., Структура простого предложения современного языка. Москва: Высшая Школа 1966, 200 с.
14. Белинский В. Г., Разделение Поэзии на роды и виды. Москва: Директ-Медиа, 2014, 99 с.
15. Бидерманн Г., Энциклопедия символов. Москва: Издательство "Республика", 1996, 335 с.
16. Бочарова М. А., Семантическое поле как способ системного описания лексики. Вестник РУДН, № 4, Москва, 2012, с. 63-67.
17. Бочина Т., Лексические средства выражения контраста. Ученые записки Казанского государственного университета, том 148, кн. 3, 2006, с. 47-54.
18. Буракова О., Адаптация полевой теории к новой научной парадигме. Гуманитарные науки, лингвистика (Витебский государственный университет им. П.М. Машерова), № 1, 2009, с. 147-150.
19. Величко А., Теория поля как принцип организации и метод описания семантики цветообозначений. Альманах современной науки и образования, № 2 (33), 2010, с. 46-49.
20. Владимирова Н. Г., Условность, созидаящая мир. Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2001, 170 с.

21. Гайлиевич Ш., Теория Семантического Поля и Компонентной Семантики Его Единиц. Уфа: издательство БУ 1999, 88 с.
22. Гак. В. Г., Теоретическая грамматика французского языка. Москва: Добросвет, 2000. 832 с.
23. Гальперин И. Р., Текст как объект лингвистического исследования. Москва: КомКнига, 2007, 144 с.
24. Денисенко В. Н., Семантическое поле "Изменение" в языковой картине мира. Вестник РУДН, сер. Лингвистика, № 6, Москва, 2004, с. 122-129.
25. Елохова Г. Б., Понятие функционально-семантического поля как метода систематизации пазноуровневых языковых средств. Абакан: Издательство Хакасского Технического Института, 2012, 7 с.
26. Ефремов, А., Язык Н. Г. Чернышевского. Издательство Саратовского университета, том 379, № 1, 1951, с. 76-78.
27. Жихарева Т., Мифологические аллюзии в романе У. С. Моэма "Луна и грош" как элементы символического выражения понятия "Творчество". Филология и Культура, №3 (49), 2017, с. 139-145.
28. Жукова Н. С., Языковая избыточность в синхронном и диахронном аспектах (на материале немецкого и русского языков). Вестник ТГПУ. № 5 (56), 2006, с. 35-42.
29. Журчева О., Жанровые и стилевые тенденции в драматургии XX века. Самара: СамГПУ, 2001, 184 с.
30. Караулов Ю. Н., Русский язык и языковая личность (издание седьмое). Москва: Издательство ЛКИ, 2010, 264 с.
31. Катышева Д., Вопросы теории драмы: действие, композиция, жанр, учебное пособие, 2-е изд., Санкт Петербург: Планета Музыки, 2016, 256 с.
32. Катышева Д. Н., Вопросы теории драмы: действие, композиция, жанр (издание второе). Санкт Петербург: Планета музыки, 2016, 256 с.
33. Клименко Е. И., Проблемы стиля в английской литературе первой трети XIX века. Ленинград: Издательство Ленинградского государственного университета, 1959, 302 с.

34. Кожевникова В., Слово и образ. Москва: Просвещение, 1964, 270 с.
35. Копнина Г. А., Риторические приемы современного русского литературного языка: опыт системного описания. Москва: Флинта, 2012, 375 с.
36. Королева Е., Экспрессивные грамматические средства языка в аспекте функционально-семантического поля (на материале современной британской беллетристики). Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Екатеринбург, 2016, 221 с.
37. Лессинг Г. Э., Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. Москва: Юрайт, 2019, 148 с.
38. Маковский М. М., Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: образ мира и миры образов. Москва: гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 1996, 416 с.
39. Марышова М. А., Функционирование приема парцеллирования в английском языке. Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова, № 16, Нижний Новгород: ФГБОУ ВПО НГЛУ, 2011, с. 25-28.
40. Мерзляков А. Ф., Рассуждение о драме вообще. Труды Общества любителей российской словесности при Императорском Московском университете (ч. 17), Москва, 1820, с. 62-107.
41. Моисеева С., Семантическое поле глаголов восприятия в западно-романских языках, Белгород: БелГУ, 2005, 248 с.
42. Новожилова К. Р., Стилистика повествовательного текста: теоретические и исторические основы. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2007, 100 с.
43. Ростиславовна Ю., Лексико-семантическое поле «деревня» в художественной прозе А. Яшина. Грамота, № 11 (65), 2016, сс. 150-152.
44. Самойлова Е., Языковые средства выражения интертекстуальных связей средневековой немецкой литургической драмы. Филологические науки, вопросы теории и практики № 8 (38), Тамбов: Грамота, 2014, с. 138-142.

- 45.Тухарели М. Д., Аллюзия в системе художественного произведения. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Тбилиси, 1984, 167 с.
- 46.Успенский Б. А., История и семиотика, семиотика истории, семиотика культуры: избранные труды. Москва: Гнозис, 1994, 432 с. [Электронный ресурс] Библиотека Гумер. (дата обращения: 17.07.2018). URL: <https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Ysp/>.
- 47.Хализев В., Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). Москва: издательство Московского университета, 1986, 256 с.
- 48.Холлис Дж., Мифологемы: воплощения невидимого мира. Москва: Класс, 2010, 184 с.
- 49.Шеина И., Лексико-семантическое поле как универсальный способ организации языкового опыта, Вестник Московского государственного областного университета, № 2, 2010, сс. 69-72.
- 50.Шелестюк Е. В., О лингвистическом исследовании символа. Москва: Наука, 1997, с. 125-143.
- 51.Шиллер Ф., Статьи по эстетике, Москва: государственное издательство художественной литературы, 1935, 792 с.
52. Юнг К. Г., Архетип и символ, Москва: Ренессанс, 1991, 343 с..
- 53.Amos F. R., Early theories of translation. New York: Columbia University Press, 1920, 188 p.
- 54.Bassnett, S., Translation studies (3rd ed.). London: Routledge. 2002, 176 p.
- 55.Schulte R., Biguenet J., Theories of translation: an anthology of essays from Dryden to Derrida, Chicago: University of Chicago Press, 1992, 206 p.
- 56.Brisman S. H., Unsayings his high language: the problem of voice in "Prometheus Unbound". Studies in Romanticism, Vol. 16, No. 1, Boston University, 1977, pp. 51-86.
- 57.Burwick F., The language of causality in "Prometheus Unbound". Keats-Shelley Journal, Vol. 31, New York: Keats-Shelley Association of America, Inc., 1982, pp. 136-158.

58. Cameron K. N., The political symbolism of Prometheus unbound, *PMLA*, Vol. 58, No. 3, 1943, pp. 728-753.
59. Carter R., *Investigating English discourse: language, literacy and literature*. London: Routledge, 1997, 245 p.
60. Cassirer E., *Language and myth*. New York: Dover Publications Inc., 1946, 128 p.
61. Catford J. C., *A Linguistic theory of translation: an essay in applied linguistics*. London: Oxford University Press, 1965, 112 p.
62. Chomsky N., *Aspects of the theory of syntax*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1965, 261 p.
63. Cirlot J. E., *A dictionary of symbols (2-nd ed.)*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1971, 528 p.
64. Coelho P. P., *Exploring the lyric-dramatic interaction in the work of T.S. Eliot*. A thesis submitted to the Victoria University of Wellington, Wellington, 2010, 231 p.
65. Culler J., *Theory of the lyric*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2015, 416 p.
66. Culpeper J., Short M., Verdonk P., *Exploring the language of drama: from text to context*, New York: Routledge, 2002, 181 p.
67. Cureton R., Poetic syntax and aesthetic form. *Style*, Vol. 14, No. 4, Penn State University Press, 1980, pp. 318-340.
68. Czerniawski A., Translation of poetry: theory and practice. *The Polish Review*, Vol. 39 (1), 1994, pp. 3-19.
69. Dastjerdi H. V., Hakimshafaai H., Jannesaari Z., Translation of poetry: towards a practical model for translation analysis and assessment of poetic discourse. *Journal of language and translation*, Vol. 9, No. 1, 2008, pp. 7-40.
70. Derrida, J., *Positions*. Chicago: University of Chicago Press, 1982, 122 p.
71. Dillon G. L., *Literary transformations and poetic word order*. *Poetics*, Vol. 5, North-Holland Publishing Company, 1976, pp. 1-22.

72. Disney D., Yi U., (Un)translatability? Between the (un)familiar and the intimate. *New writing: the international journal for the practice and theory of creative writing*, Vol. 14, No. 3, 2017, pp. 398-408.
73. Elam K., *The semiotics of theatre and drama*, London and New York: Routledge, 1980, 163 p.
74. Fadaee E., Symbols, metaphors and similes in literature: a case study of "Animal Farm". *Journal of English and literature*, Vol. 2, No. 2, 2011, pp. 19-27.
75. Ferguson M., Salter M. J., Stallworthy J., ed. *The northon anthology of poetry* (5-th ed.). New York: W. W. Norton & Company, Inc., 2005, p. 2054.
76. Fowler R., *Linguistics and the analysis of poetry. Critical survey*, Vol. 3, No. 2, Berghahn Books, 1967, pp. 78-89.
77. Frye N., *Anatomy of criticism: four essays*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1973, 383 p.
78. Gao Ch., Xu B., The application of semantic field theory to English vocabulary learning. *Theory and practice in language studies*, Vol. 3, No. 11, 2013, pp. 2030-2035.
79. Ginzburg R. S. *A course in modern english lexicology* (2-nd ed.). Moscow: Visshaya Shkola, 1979, 269 p.
80. Gledhill J., *Strategies in translation: a comparison of the Helen Lowe-Porter and David Luke translations of Thomas Mann's Tonio Kröger, Tristan and Der Tod in Venedig within the context of contemporary translation theory*. PhD dissertation, Erfurt, 2001, 282 p.
81. Goodarzi Z., *Lexical patterning in poetic text: analyzing literary style*. 2009, Web. 2 October 2018
<<http://www.pala.ac.uk/uploads/2/5/1/0/25105678/goodarzi2009.pdf>>.
82. Guo C., The application of the semantic field theory in college English vocabulary instruction. *Chinese Journal of Applied Linguistics*, Vol. 33, No. 3, 2010, pp. 50-62.
83. Havens R. D., *Shelley the Artist*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1957, 288 p.

84. Hebron M., Seven types of asyndeton in *Paradise Lost*. *Journal of the English Association*, Vol. 52, No. 202, 2003, pp. 1-20.
85. Herbelot A., *The semantics of poetry: a distributional reading*, University of Cambridge, 2014, 35 p.
Web. 4 May 2018 < <https://www.cl.cam.ac.uk/~ah433/LLC.pdf> >.
86. Hinds S., *Allusion and intertext: dynamics of appropriation in Roman poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, 172 p.
87. Holmes J., *Translated! Papers on literary translation studies*. Amsterdam: Radopi, 1988, 117 p..
88. Jaafar E. A., A stylistic analysis of two selected poems. *Journal of College of Education for Women*, Vol. 25, No. 1, 2014, pp. 238-248.
89. Jakobson R., *Verbal art, verbal sign, verbal time*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985, 208 p.
90. Jahnese D., Lexical Patterns and cohesiveness of selected poems: bases for deriving themes. *International Journal of Languages, literature and linguistics*, Vol. 3, No. 3, 2017, pp. 149-156.
91. Jakobson R., On linguistic aspects of translation, studies in literature and language. In Lawrence Venuti's "The Translation Studies Reader", London: Routledge, 2012, pp. 232-239.
92. Jespersen O., *A modern English grammar: on historical principles (part 2, syntax)*. Vol. 1, London: Bradford & Dickens Drayton House, 1954, 247 p.
93. Jespersen O., *A modern English grammar: on historical principles, (part 3, syntax.)* Vol. 1, London: Bradford & Dickens Drayton House, 1961, 512 p.
94. John W. W., *Shelley's myth of metaphor*. Athens: University of Georgia Press, 1970, 79 p.
95. Jones F., On aboriginal sufferance: a process model of poetic translating. *Target* 1:2, University of Exeter, John Benjamins Publishing Company, 1989, pp. 183-199.
96. Jones M. H., *The beginning translator's workbook: or the abc of French to English translation (rev. ed.)*, Lanham, Maryland: University Press of America, 2014, 314 p.

97. Junhui Wu., Qingshun He., Poetry translation: an intertextuality approach. *Studies in Literature and Language*, Vol. 9, No. 1, 2014, pp. 43-50.
98. Kay P., Semantic fields and lexical structure. *Linguistic Society of America*, Vol. 53, No. 2, 1977, pp. 469-474.
99. Kolahi Sh., Application of Lefevere's seven strategies in English translations of Sohrab Sepehri's poems. *International Journal of Linguistics*, Vol. 4, No. 4, 2012, pp. 450-467.
100. Langer S. K., *Philosophy in a new key: a study in the symbolism of reason, rite, and art*. New York: The New American Library, 1964, 334 p.
101. Lausberg H., *Elemente der literarischen rhetorik*. Munich: Max Hueber Verlag, 1963, 170 s.
102. Lehrer A., *Semantic fields and semantic change*. Coyote Papers: Working Papers in Linguistics, Arizona: University of Arizona Linguistics Circle, 1983, 119-128.
103. Levý J., *Die literarische Übersetzung: Theorie einer Kunstgattung*, Frankfurt/M: Athenäum Verlag, 1969, pp 21-22.
104. Mahlberg M., Lexical cohesion: corpus linguistic theory and its application in English Language Teaching. *International Journal of Corpus Linguistics*, Vol. 11, No. 3, 2006, pp. 363-383.
105. Malmkjær K., Windle K. (ed.), *The Oxford Handbook of Translation Studies*, New York: Oxford University Press, 2011, 475 p.
106. Matthews G. M., Volcano's voice in Shelley. *ELH*, Vol. 24, No. 3, Johns Hopkins University Press, 1957, pp. 191-228.
107. Mendes C., The lyrical action in contemporary drama. *Revista aSPAs*, Vol. 5, No. 2, 2015, pp. 5-15.
108. Munday J. *Introducing translation studies: theories and applications* (3-rd ed.). London, New York: Routledge, 2012, 222 p.
109. Nerlich B., Clarke D., Semantic fields and frames: historical explorations of the interface between language, action, and cognition. *Journal of Pragmatics*, Vol. 32, No. 2, 2000, pp. 125-150.

110. Nida E. A., Science of translation, language. Foundations of language, Vol. 45, No. 3, Linguistic Society of America, 1969, pp. 483-498.
111. Niknasab L., Pishbin E., On the translation of poetry: a look at Sohrab Sepehri's Traveler. SKASE Journal of Translation and Interpretation, Vol. 5, No. 1, 2011, pp. 2-22.
112. Nofal K. H., Syntactic aspects of poetry: a pragmatic perspective. English Language and Literature Studies, Vol. 1, No. 2, 2011, pp. 221-238.
113. Nofal K. H., Syntactic deviations / stylistic variants in poetry: Chaucer and T. S. Eliot as models. International Journal of English Language and Literature Studies, Vol. 3, No. 4, 2014, pp. 282-310.
114. Nouss A., Review of the book Second finding. A poetics of translation, Vol. 23, No. 2, 2011, pp. 353-363.
115. O'Toole J., The process of drama: negotiating art and meaning. New York: Routledge, 1992, 255 p.
116. Panajoti A., Poetic syntax: meaning and structure. Bulletin of the Transilvania University of Braşov (series IV: philology and cultural studies), Vol. 6, No.1, Braşov, 2013, pp. 2053-2074.
117. Pasco A. H., Allusion: a literary graft. Charlottesville: Rookwood press, 2002, 260 p.
118. Perrine L., Literature: structure, sound, and sense. New York: Harcourt Brace Jovanovich Inc., 1974, 1444 p.
119. Pierce J. B., "Mont Blanc" and "Prometheus Unbound": Shelley's use of the rhetoric of silence. Keats-Shelley Journal, Vol. 38, New York: Keats-Shelley Association of America Inc., 1989, pp. 103-126.
120. Pinheiro M., Translation techniques. Communication & Language at Work, Vol. 4, No 4, 2015, pp. 121-144.
121. Pomorska K., Stephen R., ed. Verbal art, verbal sign, verbal time. Minnesota: University of Minnesota, 1985, 224 p.

122. Rajan T., Deconstruction or reconstruction: reading Shelley's "Prometheus Unbound". *Studies in Romanticism*, Vol. 23, No. 3, Boston University, 1984, pp. 317-338.
123. Ranald M. L., Ralph A. R., Shelley's Magus Zoroaster and the image of the Doppelgänger. *Modern Language Notes*, Vol. 76, No. 1, The Johns Hopkins University Press, 1961, pp. 7-12.
124. Rifqi M., Cohesion in poem: a case study in 'Marks' and 'the way and the way things are'. *Lite*, Vol. 5, No 1, 2009, pp. 58-80.
125. Ross M. B., Shelley's wayward dream-poem: the apprehending reader in "Prometheus Unbound", *Keats-Shelley Journal*, Vol. 36, New York: Keats-Shelley Association of America, Inc., 1987, pp. 110-133.
126. Rubert I. B., Mythologeme as a sign in the system of cultural concepts. *Journal of Siberian Federal University (humanities and social sciences)*, Vol. 8, No. 12, 2015, pp. 2982-2988.
127. Sharif F., Khameneh R., A Model for translating poetry based on the Lefevere's theory on poetry translation and Dastjerdi's model. *ELT Voices - International Journal for Teachers of English*, Vol. 5, No. 4, 2015, pp. 53-65.
128. Shelestiuk H. V., Semantics of symbol, semiotica. *Journal of the International Association for Semiotic Studies*, Vol. 144, No. 4, 2003. pp. 233-259.
129. Shelley P. B., "A defence of poetry and other essays". *Biblioteca Virtual Universal*, 2008, 68 p.
Date of access: 08.30.2018 <<http://biblioteca.org.ar/libros/167749.pdf>>.
130. Shirinzadeh S., Mahadi T., Using expansion strategies in making untranslatable areas of poetry translatable: Sa'di's *Bustan* as a case in point. *English Language Teaching*, Vol. 7, No. 8, 2014, pp. 39-52.
131. Shuping R., Translation as rewriting. *International Journal of Humanities and Social Science*, Vol. 3, No. 18, 2013, pp. 55-59.
132. Sperber D., *Rethinking symbolism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975, 152 p.

133. T'Sjoen Y., Poetry Translations as legitimation and recuperation strategies for poets: 'rewritings' of poems by the Flemish writers Hugo Claus and Herman de Coninck: a terminological problem. *Journal of Low Countries Studies*, Vol. 41, No. 1, 2016, pp. 76-93.
134. Tatu O., A few considerations on drama translation (series IV). *Philology and Cultural Studies*, Vol. 4, No. 53, 2011, pp. 195-200.
135. Trklja A., A corpus linguistics study of translation correspondences in English and German. Doctoral thesis, University of Birmingham, 2013, 266 p.
136. Tseng M., Symbolic discourse: mystical writing as anti-language. *Language and Literature*, Vol. 3, No. 6, London: Sage, 1997, pp. 181-195.
137. Warfel H., Syntax makes literature. *College English: National council of teachers of English*, Vol. 21, No. 5., 1960, pp. 251-255.
138. Wellek R., The term and concept of symbolism in literary history. *New Literary History*, Vol. 1, No. 2, The Johns Hopkins University Press, 1970, pp. 249-270.
139. Wellek R., Warren A., *Theory of Literature*. New York: Harcourt, Brace and Company Inc., 1949, 403 p.
140. Wheelwright Ph., On the Semantics of poetry. *The Kenyon Review*, Vol. 2, No. 3, 1940, pp. 263-283.
141. Wilcox S. C., The sources, symbolism, and unity of Shelley's "Skylark". *Studies in Philology*, Vol. 46, No. 4, University of North Carolina Press, 1949, pp. 560-576.
142. Woodberry G. E. (ed.) *The complete poetical works of Percy Bysshe Shelley* (revised edition). Boston: Little, Brown and Co., 1901, 463 p.
143. Wu J., He Q.. Poetry translation: an intertextuality approach. *Studies in Literature and Language*, Vol. 9, No. 1, 2014, pp 48-50.
144. Wylie E., Symbols in Literature. *The English Journal: National Council of Teachers of English*, Vol. 17, No. 6, 1928, pp. 442-445.
145. Yeats W. B., *Essays* (1-st ed.). London: MacMillan & Co, 1924, 561 p.

146. Yeibo E., Patterns of lexical choices and stylistic function in J.P. Clark-Bekederemo's Poetry. International Journal of English Linguistics, Vol. 1, No. 1, 2011, pp. 137-149.
147. Zheltukhinaa M., Zinkovskayab A., Katerminab V., Shershnevab N., Dialogue as a constituent resource for dramatic discourse: language, person and culture. International journal of environmental and science education, Vol. 11, No. 15, 2016, pp. 7408-7420.
148. Zimansky C. R., Cause and effect: a symbolism for shelley's poetry. The Journal of English and Germanic Philology, Vol. 78, No. 2, Illinois: University of Illinois Press, 1979, pp.209-226.

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

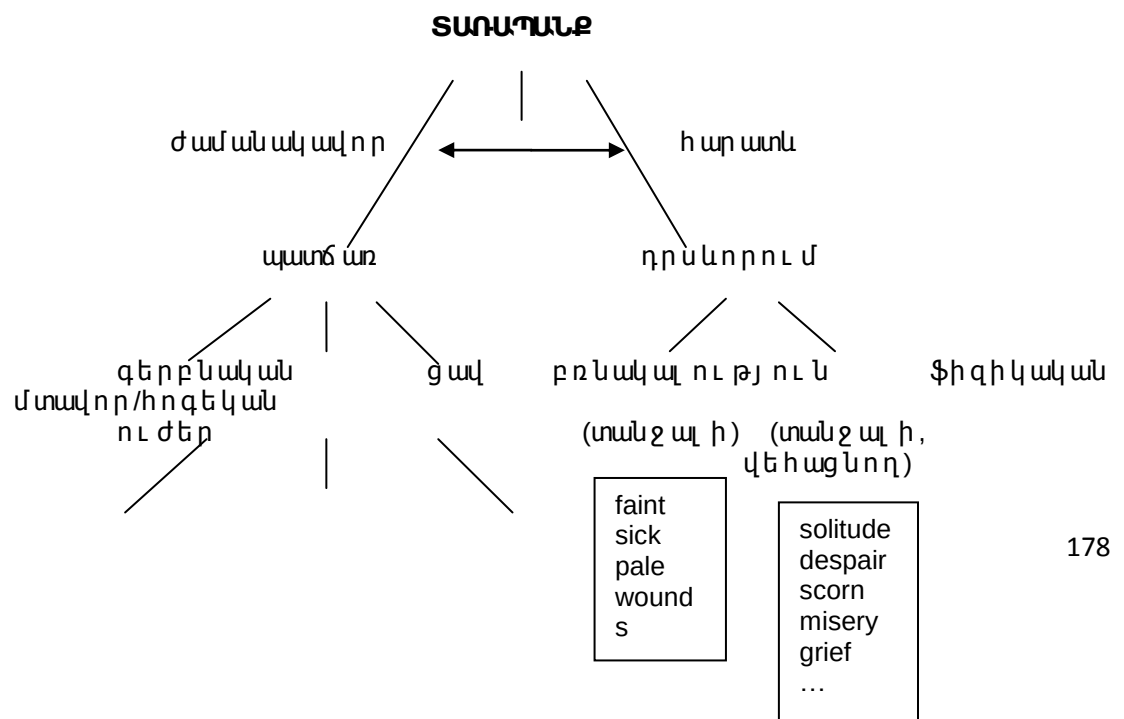
1. ՇԵԼԼԻ Պ. Բ., Ազատագրված Պրոմեթեոս (թարգմանիչ՝ Մ. Սողիկյան), Երևան, Հայաստան, 1968, 149 էջ:
2. Shelley P. B., Poetry and prose. Moscow: Foreign languages publishing house, 1959, 460 p.

ՀԱՄԱՑԱՆՑԱՅԻՆ ԿԱՅՔԵՐ

1. <http://www.yeatsvision.com/Shelley.html>
2. <https://andromeda.rutgers.edu/~jlynch/Texts/prometheus.html>
3. http://shodhganga.inflibnet.ac.in/bitstream/10603/55639/11/11_chapter%204.pdf

4. <http://econf.rae.ru/pdf/2016/05/5546.pdf>
5. <https://ccdecommons.files.wordpress.com/2016/11/west-wind1.pdf>
6. <https://www.rastko.rs/filologija/stil/2011/14Marisova.pdf>
7. [https://www.uio.no/studier/emner/hf/ikos/EXFAC03-AAS/h05/larestoff/linguistics/Chapter%204.\(H05\).pdf](https://www.uio.no/studier/emner/hf/ikos/EXFAC03-AAS/h05/larestoff/linguistics/Chapter%204.(H05).pdf)

ՀԱՎԵԼ ՎԱՅ 1



Ֆիզիկական / Երկրի / մարդկանց
մարմնական բնույթն

hang
nail
pierce
...

vanish
unrolled
d
agony
...

strife
deceit
fear
...

Պրոմեթեոս կերպարի խոսքում «տառապանք» իմաստային դաշտի
աստիճանակարգային կադաստրը:

ՀԱՎԵԼ ԿԱՅ 2

Պրոմեթեոս կերպարի խոսքում «տառապանք» բառի մաստային դաշտի կենտրոնը

Բնագիր – 97 բառ :

Toil, self-contempt, sleep-unsheltered, pangs, torture, solitude, scorn, despair, tyranny, nailed, baffle, dead, pain, pain, agony, pain, pain, pierce, tear up, mock, wound, afflict, victim, drag, cruel, trample, disdain, prostrate, disdain, grief, misery, dead, scorn, agony, scorn, groans, pining, awful, cursed, awful, faint, not pleasure, melancholy, suffer, despair mock, grief, suffer, pain, parched, trample down, reproach, bitter, stings, avenge, unrepentant, pains, self-despising, scorn, pain, pain, suffer, cruel, torturing, anguish, thorn-wounded, blood, tears, tortures, death, sick, throes, gore, late-lamented, impale, blood, torture, woe, pain, pain, tearless, woe-illumed, tyrant, torture, woe, grief, suffering, agony, torment, pain, tears, weep, pain, toil.

Թարգմանվածք – 88 բառ :

Սրտաբեկ, դժբախտություն, անքուճակ, ցավեր, տվյալ տանք, անարգանք, առանձնություն, վիատում, բռնություն, ցրտահար, մահատարած, ցավ, տառապանք, հոգեվարք, ցավ, ցավ, խոցել, հոշոտել,

հեգնել, վերքեր, հարվածել, մահ, քարշ տալ, արյուն, տրորել, արհամարհել, վիշտ, սարսռալ, դողահար, անգոսնել, հոգեվարք, ողբ, կոծ, մարմրել, տխուր, զրկված, հեգնոտ, տանջել, վիշտ, ցավ, տառապել, տոչորված, կոխոտել, ցավել, մահ, մահակնիք, կարտասվի, ցավ, տանջվել, ցավեր, ինքնագոսնող, դաժան, ժանտ, վիշտ, ցավ, տանջվել անգույն, հոշոտել, տանջանք, փշախոցված, արյան շիթեր, արցունքներ, տանջված, մահ, ցավ, արյուն, թշվառ, վտարել, հալածել, ողջակիզվել, փտել, արյուն, տանջել, ցավ, վշտափայլ, տանջահարող, ցավ, տրտմություն, սիրակարոտ, վիշտ, պատիժ, ցավ, ցավ, արցունք, հառաչել, վիշտ:

ՀԱՎԵԼ ՎԱՃ 3

«Ազատագրված Պրոմեթեոս» և իրիկական դրամայի գլխավոր կերպարների խոսքում պարզել աջիայի կիրառությունները

#	Կերպար	Հատված
1.	Prometheus	Ah me! alas, pain, pain ever, for ever!
2.		No change, no pause, no hope! Yet I endure.
3.		Ah me! alas, pain, pain ever, for ever!
4.		What was that curse? for ye all heard me speak.
5.		Why scorns the spirit which informs ye, now to commune with me? me alone, who checked, as one who checks a fiend-drawn charioteer
6.		Why answer ye not, still? Brethren!
7.		Venerable mother! All else who live and suffer take from thee some comfort
8.		flowers, and fruits, and happy sounds, and love, though fleeting; these may not be mine. But mine own words, I pray, deny me not
9.		Spirits! how know ye this shall be?

10.		and thou art far, Asia! who, when my being overflowed, wert like a golden chalice to bright wine
11.	The Earth	They shall be told. Ere Babylon was dust
12.	Phantasm	Fiend, I defy thee! with a calm, fixed mind, all that thou canst inflict I bid thee do
13.		Thou art omnipotent. O'er all things but thyself I gave thee power
14.	Mercury	Alas! I pity thee, and hate myself that I can do no more
15.		Alas! Thou canst not count thy years to come of pain?
16.		Alas! I wonder at, yet pity thee.
17.	Panthea	Alas! I looked forth twice, but will no more.
18.		Pardon, great Sister! but my wings were faint with the delight of a remembered dream
19.		How its soft smiles attract the soul! as light lures winged insects through the lampless air
20.	Asia	Hark! the rushing snow! The sun-awakened avalanche! whose mass, thrice sifted by the storm, had gathered there (3)
21.		Who made all that it contains? thought, passion, reason, will, Imagination?
22.		It seems to float ever, for ever, upon that many-winding river, between mountains, woods, abysses, a paradise of wildernesses! Till, like one in slumber bound, borne

		to the ocean, I float down, around, into a sea profound, of ever-spreading sound
23.	Jupiter	I sustain not the quick flames, the penetrating presence; all my being, like him whom the numidian seps did thaw into a dew with poison
	<i>Պահպանվել է</i>	
	<i>Փոխառու չվել է համարժեքորեն</i>	
	<i>Փոխառու չվել է մասնակիորեն</i>	
	<i>Չի փոխառու չվել</i>	