

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԱՆՆԱ ԿԱՐՈՅԻ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ

**ՄԱԿԴԻՐՆԵՐՆ ՈՒ ՄԱԿԴՐԱՎՈՐՄԱՆ ՀՆԱՐՆԵՐԸ
ՇԵՔՍՊԻՐԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ ԵՎ
ԴՐԱՆՑ ՀԱՅԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ
(«Ռիչարդ Երրորդ», «Ռոմեո և Ջուլիետ»,
«Տիմոն Աթենացի» դրամաների հիման վրա)**

**Ժ. 02.07 – «Գերմանական լեզուներ» մասնագիտությամբ
բանասիրական գիտությունների թեկնածուի
գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության**

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ – 2013

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Երևանի պետական համալսարանում:

Գիտական ղեկավար՝	բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ Գ. ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ
Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝	բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր Գ. ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ բանասիրական գիտությունների թեկնածու Մ. ՍԱՐԳՍՅԱՆ
Առաջատար կազմակերպություն՝	Հայ – Ռուսական (Սլավոնական) համալսարան

Ատենախոսության պաշտպանությունը կկայանա 2013 թ. մայիսի 24-ին՝
ժամը 16.00-ին, ՀՀ ԲՈՂ-ի՝ ԵՊՀ-ում գործող 009 «Գերմանական լեզուներ»
մասնագիտական խորհրդի նիստում:

Հասցե՝ Երևան, Ալեք Մանուկյան 1, ԵՊՀ, 7-րդ մասնաշենք, լսարան 422:

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ԵՊՀ գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2013 թ. ապրիլի 23-ին:

Մասնագիտական խորհրդի
գիտական քարտուղար,
բ.գ.դ., պրոֆեսոր

Ե. Լ. ԵՐԶՆԿՅԱՆ

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Արդի շրջանում բանասիրական համալիր քննության առարկա է դառնում հատկապես գեղարվեստական լեզուն, որպես առանձնակի պատկերավորությամբ հատկանշվող, ոճավոր լեզու: Նշվում է, որ գեղարվեստականությամբ հագեցած բառ ու բանի հասկացման համար անհրաժեշտ է լեզվամշակութային իմացության լայն հենք, գիտակցումն այն իրողության, որ ոճական որոշակի արժեքով օժտված բառի հետևում կանգնած է ոչ միայն հեղինակն իր աշխարհայացքով, այլև տվյալ ազգամշակութային հանրությո՞ւնը և ողջ մարդկությունն՝ իր կենսափորձով: Ուստի, կարելի է ասել, որ գեղարվեստական բառն իր ոճական յուրահատկությամբ կարող է ուղի բացել մշակույթի, գիտության տարաբնույթ ոլորտների ուսումնասիրման համար:

Ոճը, որպես եզրույթ, շատ տարողունակ է և կարող է վերաբերել գիտության ու մշակույթի շատ բնագավառների, ինչպիսիք են, օրինակ, գեղարվեստական գրականությունը, գեղանկարչությունը, ճարտարապետությունը, գիտությունը, հրապարակախոսությունը, սոցիոլոգիան, իրավագիտությունը, հոգեբանությունը, վարչարարությունը, քաղաքագիտությունը, փիլիսոփայությունը և այլն: Այդ բոլոր բնագավառներից յուրաքանչյուրն ունի իրեն հատուկ լեզուն ու ոճը, որոշ բնագավառներ էլ (ինչպես օրինակ՝ գեղանկարչությունը), կարող են վերլուծության ենթարկվել ու բնութագրվել միայն լեզվի միջոցով, քանի որ ճանաչողությունն ու հաղորդակցությունը բոլոր դեպքերում իրականանում են լեզվով:

Գեղարվեստական լեզուն, որպես լեզվական տարբեր միավորների փոխներգործում և փոխայամանավորված դրսևորում, օժտված է որոշակի ոճավորմամբ: Օրինակ, նման որոշակի ոճավորմամբ է օժտված սույն աշխատանքի, քննության նյութը՝ շեքսպիրյան լեզուն: Այդ ոճավորումը պայմանավորված է բազմաթիվ գործոններով, որոնց թվում են շեքսպիրյան լեզվանտածողությունը, իբրև եզակի լեզվանտածողություն, այդ լեզվանտածողության գեղարվեստական տեքստի «հետևում» կանգնած ողջ ուղղածի՞գ համատեքստը՝ լեզվամշակութային անցյալն ու ներկան, և այլն¹:

Ոճը ձևավորող գործոնները բազում են: Ուստի, ճանաչել տվյալ գրողի լեզվաճանկան առանձնահատկությունները և, առավել ևս, համարժեքորեն դրանք արտահայտել մեկ այլ լեզվով՝ նշանակում է նախ և առաջ համակողմանիորեն ճանաչել այդ գրողի լեզվական առանձնահատկություններն ու ոճի վրա ազդող նշյալ գործոնները, որից հետո միայն կարելի է խոսել ոճավորման բառագիտական հնարների համարժեքության մասին՝ տվյալ երկը կամ տեքստը թարգմանելիս կամ արդեն առկա թարգմանությունները դիտարկելիս:

Շեքսպիրի պարագայում առավել արդյունավետ է՝ կենտրոնանալ մի որևէ կոնկրետ թեմայի վրա, քանի որ շեքսպիրյան լեզուն ու ոճը, դրանց գաղափարագիտական ու աշխարհայացքային ազդակները և մյուս հարակից խնդիրները չեն կարող պարփակվել նույնիսկ բազմաթիվ հետազոտությունների շրջանակներում: Այս

¹ Гюббенет И.В. Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста. М., МГУ, 1991.

գիտակցումը ստիպում է շեքսպիրյան ոճավորման հնարները և դրանց համարժեք թարգմանության խնդիրները դիտարկել որոշակի թեմատիկ կտրվածքով՝ «մակ-դիրներն ու մակդրավորման հնարների համարժեքության խնդիրը Շեքսպիրի ստեղծագործությունների հայերեն թարգմանություններում»:

Դաճախ ազգալեզվամշակութային ինքնության լեզվաոճական նշույթավորումները, հատկապես կայուն (արքետիպային-ավանդութային) և մասամբ փոխակերպված մակդրավորումներն ու դարձվածային միավորները բնութագրում են ոչ միայն տվյալ ազգալեզվամշակութային իրողությունն ընդհանրապես, այլև իրեն՝ հեղինակին, ցույց տալով նրա լեզվամտածողության յուրահատկությունները, այսպիսով միմյանց գումարելով լեզվամշակութային և հեղինակային-սուբյեկտիվ ինքնությունները, հանգամանք, որ անհրաժեշտություն է հարուցում՝ ունենալ գիտելիքների լայն հենք, միջմշակութային իրազեկության բարձր աստիճան ու լեզվազգացողութուն՝ համարժեք թարգմանություն իրակամացնելու համար²: Խոսքը վերաբերում է հատկապես մակդիրներին, որոնք հիմնականում ունեն այնպիսի մակդրակիրներ, ինչպիսիք են՝ սիրտը, միտքը, պատիվը, խիղճը, ճշմարտությունը, երկինքը, երկիրը, աստղը, հոգին, ոգին, արարիչը, հրեշտակը, խոհականությունը, կուսությունը, անբժությունը, լույսը, խավարը, մահը, կյանքը, արյունը, հավերժությունը, փառքը, դրախտը, դժոխքը, մեղքը, սատան, բանասրկուն, չարությունը, բարությունը, գութը, արևը, լուսինը, իմաստությունը, գեղեցկությունը և այլն, և այլն: Ինչպես տեսնում ենք՝ այդ ամենը հիմնականում աստվածաշնչյան և բարոյաբանական բնույթի հասկացություններ են, որոնք հաճախ ունեն մնայուն, կայուն, ավանդութային մակդիրներ, հաճախ էլ՝ փոփոխված (=հոմանիշային) կամ անհատական, ազատ մակդիրներ՝ պայմանավորված ազատ կամ հեղինակային մտածողությամբ:

Ոճագիտության մեջ սովորաբար առանձնացվում են մակդիրների երեք տիպեր՝ 1) հանրալեզվական («թափանցող հայացք», «քմահաճ վարք» և այլն), 2) բանահյուսական-բանաստեղծական կամ կայուն-ավանդական («կարծիք արև», «հափշտակիչ գայլ», «մաքուր սիրտ», «անկեզ մորենի», «լուստ որդի» և այլն), 3) ազատ կամ հազվագյուտ և կամ եզակիորեն անհատական. դրանք բանաստեղծական-հեղինակային մակդիրներն են՝ «ընկերակցության ժանտախտ», «գազանային փառասիրություն», «փափկասուն բախտ», «ոչխարային սեր», «թացաշուրթ քամի», «չար մշուշ», և այլն, որոնք հանդիպում են տարբեր գրողների գործերում:

Ինչպես իրավամբ նշում են ոճաբանները՝ հանրալեզվական և ազատ, հազվագյուտ կամ անհատական մակդիրների միջև եղած սահմանը պայմանական է և տեղաշարժման ենթակա. վերջին տիպի՝ շատ անհատական մակդիրները կարող են դառնալ հանրալեզվական բնույթի, իհարկե, առանձին դեպքերում և պայմաններում՝ կախված հիմնականում գրողի հանրաճանաչ լինելուց, ասված խոսքի ազդեցիկությունից, սոցիալ-մշակութային հանգամանքներից³:

² Задорнова В.Я. Словесно-художественное произведение на разных языках как предмет лингвопоэтического исследования. Автореф. докт. фил. наук. М., 1992; Федоров А.В. Основы общей теории перевода. М., “Высш. шк.”, 1983.

³ Горбачевич К.С., Хабло Е.П. Словарь эпитетов русского литературного языка. Л., “Наука”, 1979.

Իսկ երբ այդօրինակ մակդրավորումները ձեռք են բերում հանրալեզվական բնույթ կամ հասնում դարձվածային միավորի՝ ԴՄ-ի մակարակի կամ գիտակցվում որպես այդպիսին, այդ պարագայում, ըստ լեզվաբանների, դարձվածուն առկայանում են հիմնաճանակային, նշանակային և առնչանակային կամ հարանշանակային իմաստային բաղադրիչները, որոնցից կարևորագույնը ԴՄ-ի համար առնչանակային իմաստավորումն է, որը և ԴՄ-ի արտահայտչականության կամ պատկերավորության անմիջական հետևանքն է⁴:

Հարցերի այս շրջանակում հատուկ հետաքրքրություն են ներկայացնում շեքսպիրյան այն մակդրավորումները, որոնք փաստորեն դարձվածքներ են կամ հիմք են ստեղծում դարձվածային միավորների գոյացման համար: Այստեղ պետք է շեշտել վերստին, որ այդպիսի միավորներ կարող են լինել կամ դառնալ ոչ միայն կայուն ԴՄ-ները, այլև ազատ կամ հեղինակային (կամ շարժուն) ԴՄ-ները: Ատենախոսության հիմնական նյութը վերցված է Շեքսպիրի «Ռիչարդ Երրորդ», «Ռոմեո և Ջուլիետ», «Տիմոն Աթենացի» և, մասնակիորեն, «Համլետ» դրամաներից: Ընտրությունը պայմանավորված է այն փաստով, որ շեքսպիրյան լեզվաոճին բնորոշ առանձնահատկությունները (այս պարագայում՝ մակդրավորումները) առկա են նրա բոլոր դրամաներում, այդ թվում՝ վերը նշվածներում: Ուստի սկզբունքային նշանակություն չունեն, թե ո՞ր դրաման է ընտրվում, այլ միայն այն, որ թարգմանությունը ներկայացնելու շեքսպիրյան դրամաների լեզուն գրական արևելահայերենով: Այս առումով նախընտրելի էին, իհարկե, Խ. Դաշտենցի թարգմանությունները:

Ատենախոսության **նպատակն է՝** համակողմանիորեն դիտարկել մակդրիմների «տարածման շառավիղը»՝ մինչև ու՞ր կարող են հասնել դրանք լեզվամշակութային անցյալի կամ ներկայի առումով և գաղափարազեղագիտական ի՞նչ միտումներով են պայմանավորված կամ նորանշանակ ի՞նչ առնչանակություններով են օժտվում հայերեն թարգմանելիս: Սա կարող է նյութ մատակարարել ոչ միայն լեզվաբանության ու ոճագիտության, այլև ազգալեզվամշակութաբանության, թարգմանության կամ հոգեբանության ոլորտների մասնագետներին:

Նշյալ նպատակին հասնելու համար աշխատանքում առաջադրվել են հետևյալ **խնդիրները**.

1. Բանասիրական հետազոտության նյութ դարձնել շեքսպիրյան դրամաների լեզուն ու ոճը և դրանց հայերեն թարգմանության խնդիրը:
2. Հիմնվելով ժամանակակից գրական հայերենով թարգմանությունների («Ռոմեո և Ջուլիետ», «Ռիչարդ Երրորդ», «Տիմոն Աթենացի») վրա՝ վեր հանել դրանց և բնագրային տեքստերի միջև եղած ազգալեզվամշակութային ընդհանրություններն ու տարբերությունները՝ ելնելով այն դրույթից, որ յուրաքանչյուր տեքստ նախ և առաջ «ելք» է դեպի նյուս տեքստերը (շեքսպիրյան տեքստերի պարագայում՝ «ելք» դեպի Սուրբ Գիրք կամ հունահռոմեական առասպելներն ու անտիկ դրաման):
3. Տեսական ու գործնական վերլուծություններով հիմնավորել այն միտքը, որ համարժեք թարգմանությունը կարելի է բնութագրել իբրև միջ-

⁴ **Кунин А.В.** Англо-русский фразеологический словарь; т.1-2. М. “Советская энциклопедия”, 1967; **Берлизон С.Б.** Стилистический аспект значения. // Проблемы семасиологии и лингвостилистики. Рязань, 1975, вып.2.

մշակութային հաղորդակցության կայացում՝ ուղղաձիգ գլոբալ համատեքստի հայտնաբերման և հստակեցման ուղիով: Այս համատեքստում քննարկել շեքսպիրյան բազմանշանակ բառը, ճանաչել տալ նրա արքետիպային կամ սկզբնատիպային հիմքերը և փոխակերպումները՝ գեղարվեստորեն կիրառվելիս (ինչպես նաև հայերեն թարգմանվելիս):

4. Լեզվաոճական-լեզվաարտահայտչական միջոցներից առանձնացնել մասնավորապես շեքսպիրյան մակդիրներն ու մակդրավոր բառերը. նախ բնորոշել մակդիր երևույթն առհասարակ և ապա մակդրավորումների տեսակները՝ 1) կայուն կամ արքետիպային և 2) ազատ կամ հեղինակային:
5. Բնութագրել անգլիական և հայկական լեզվամշակույթներում առկա միևնույն մակդրավորումները՝ ցույց տալու համար, որ ընդհանրություններով հանդերձ, դրանք, միևնույն է, ունենում են «ազգային իմաստներ», մասնավորապես՝ գեղարվեստորեն կիրառվելիս ու թարգմանվելիս:
6. Ցույց տալ շեքսպիրյան մակդիրի դերը՝ լեզվաոճական տարբեր միջոցներ կերտելիս: Մասնավորապես. քննարկման նյութ դարձնել դարձվածային միավորների առաջացման ուղին՝ իբրև հետևանք որոշակի բնույթի մակդրավորումների:
7. Վերհանել մակդրավորումների նրբիմաստներն ու երանգավորումները՝ զուգադրելով բնագրային և թարգմանական օրինակները:

Թեմայի **արդիականությունը**, լայն առումով, պայմանավորված է արդի շրջանում միջմշակութային կապերի ու փոխազդեցությունների առավել ինտենսիվ զարգացմամբ և հիմնարար արժեքների վերաիմաստավորման նոր գործընթացներով: Մշակութային, տնտեսական և քաղաքական կյանքի համաշխարհայնացման պայմաններում արդիական է դառնում գեղարվեստական լեզվի, տվյալ պարագայում շեքսպիրյան լեզվի մեջ ամփոփված մշակութային տեղեկույթի ընկալումն ու ներկայացումը մեկ այլ լեզվով, այս գործընթացը դիտարկելով իբրև լեզվամշակույթների շփման և փոխանցման գործընթաց, որտեղ յուրօրինակ նշանակություն կարող են ստանալ այնպիսի մասնավոր դրսևորումներ, ինչպիսիք են, օրինակ մակդրավորումները:

Թեման մասնավորապես **արդիական** է այն առումով, որ արքետիպային-կայուն և հեղինակային-ազատ մակդրավորումներն ու մակդրավորման ձևերը, մասնավորապես կապված շեքսպիրյան տեքստերում դրանց գրաված դիրքի և հայերեն թարգմանության հետ, հատուկ հետաքրքրություն են ներկայացնում ինչպես ժամանակակից թարգմանաբանության, այնպես էլ ազգալեզվամշակութային ոլորտների համար: Հատկապես ուշագրավ է, առանձին մակդրավորումների պարագայում, դրանց՝ ՂՄ-ի վերածվելու գործընթացը:

Աշխատանքի **նորույթը** շեքսպիրյան բառի՝ մակդիրի դիտարկումն է՝ իր ամբողջ համատեքստով, որպես և՛ առանձին երկի ուղղաձիգ գլոբալ համատեքստի, և՛ որպես լեզվամշակութային որոշակի ավանդույթների արտահայտություն. այն հայեցակերպը, որ մակդիրը այդ ամենի «դեսպանորդը» կամ ներկայացուցիչն է, որը և որոշակի փոփոխություններով է ներկայանում օտար (տվյալ դեպքում՝ հայկական) լեզվամշակույթում: Մի հայեցակերպ, որը թույլ է

տալիս համակողանիրոն քննարկել շեքսպիրյան մակդիրների ըմբռնման ու համարժեք թարգմանության հետ կապված տեսական ու գործնական հարցերը: Ճիշտ է, Շեքսպիրի լեզվի ու ոճի մասին առկա է հսկայական տարալեզու գրականություն, բայց այս աշխատանքում նորույթ է հենց շեքսպիրյան մակդրավորման համակողմանի բնութագրումը՝ կապված դրանց ավանդութային-արքեոտիպային ձևերի կամ փոխակերպումների հետ: Այս հատույթով կատարված որևէ հետազոտություն դեռևս չի հանդիպել մեզ, համենայն դեպս, անգլերեն, հայերեն կամ ռուսերեն լեզուներով: Ուստի կարելի է ասել, որ այս առումով վերցրած՝ աշխատանքն ամբողջովին նորույթ է, ինչ խոսք՝ հիմնված շեքսպիրյան բառ ու բանին նվիրված բազմաթիվ արժեքավոր աշխատությունների ու հետազոտումների վրա (դրանց մի կարևոր մասը նշվում է գրականության ցանկում):

Ուսումնասիրության **տեսական և մեթոդական հիմքը** լեզվի կառուցվածքային և ետկառուցվածքային պատկերացումներն են, գեղարվեստական տեքստի և տեքստային առանձին միավորների՝ բնորոշման լեզվաբանաստեղծական վերլուծության մեթոդը, լեզվի և պոետիկայի փոխհարաբերման տեսությունը, լեզվաբանական և գրականագիտական հայեցակերպերի ներդաշնակեցումը (լեզվաբանաստեղծական վերլուծություն), որը և նշանակում է մակդրավորումների իմաստաբանական և վերնշառային մակարդակների համագործակցություն՝ այս երկու մակարդակները միացնող բանասիրական հերմենևտիկայի և լեզվամշակութային տարաբնույթ հարցադրումների ու միջտեքստային ներթափանցումների բնութագրման հենքի վրա:

Անհրաժեշտ է նշել, որ թեև գեղարվեստական տեքստի և այն կազմող լեզվական միավորների հետազոտության գործընթացում անհնարին է առաջնորդվել սոսկ մի մեթոդով (քանի որ այդ գործընթացում բախվում ենք միջգիտակարգային, տեքստային ու արտատեքստային բազմաթիվ ոլորտների հետ), բայց և այնպես հույժ արդյունավետ և համընդգրկուն է համարվել լեզվաբանաստեղծական վերլուծության մեթոդը, որը, ինչպես նշում է հետազոտողներից Ս. Ք. Գասպարյանը, «ուղղված է լեզու և պոետիկա փոխհարաբերությունների բացահայտմանը»⁵: Բացի դրանից, այդ մեթոդը, որպես բանասիրական հերմենևտիկայի յուրահատուկ դրսևորում, թույլ է տալիս լեզվամիջոցները դիտարկել իրենց ազգամշակութային խոսքի հեղինակի գաղափարա-գեղագիտական միջոցների մեջ՝ ցույց տալով ստեղծագործության գեղագիտական ներգործությունը⁶: Աշխատանքում կիրառվել են նաև ուղղաձիգ համատեքստի և միջտեքստայնության տեսությունները՝ որպես շեքսպիրյան մակդրավորումների հասկացմանը նպաստող կարևոր ուղղորդիչներ:

Ատենախոսության **կիրառական** նշանակությունը պայմանավորված է նրա **գործնական** բնույթով. այն իր ընգրկած ծավալուն, կոնկրետ օրինակների վրա հիմնված բնութագրումներով կարող է օգտակար լինել թարգմանչին, ոճաբանին, մշակութաբանին, կարող է նաև որպես օժանդակ նյութ ծառայել տեքստային և վերլուծական բնույթի դասընթացներում:

Չետազոտության **տեսական** նշանակությունը այն է, որ առաջադրված հարցադրումների առումով կարող է նպաստել մակդրավորումների և դարձվա-

⁵ **Սարգսյան Ա.Ս.** Գեղարվեստական խորհրդանիշը որպես հեղինակի անհատական ոճի բաղկացուցիչ տարր (թեկնած. ատենախոս.), Ե. 2007:

⁶ **Մաթևոսյան Ա.Ի.** Փոխաբերության լեզվաբանաստեղծական արժեքի բացահայտումը զուգարակական վերլուծության միջոցով // «Աստղիկ» 20-21, Ե., Սահակ Պարթև, 2010-2011:

ծային միավորների համակողմանի ընկալմանը և համարժեք թարգմանության հետ կապված խնդիրների պարզաբանմանը: Շեքսպիրյան մակդրավորումները, որպես գաղափարազեղազիտական միտումների և լեզվամշակութային տեղեկույթի կրողներ, լավագույն ապացույցն են արդիական նշանակություն ու հնչեղություն ունեցող այն տեսության, որ թարգմանությունն այսօր դուրս է գալիս իրեն «ամրակցված» ընկալումներից՝ դիտարկվելով իբրև լեզվամշակութային փոխանցման գործընթաց:

Ատենախոսությունը բաղկացած է ներածությունից, երկու գլուխներից, որոնք իրենց հերթին բաժանվում են ենթագլուխների, եզրակացությունից և օգտագործված գրականության ցանկից:

Աշխատանքի որոշ դրույթներ ներկայացվել են ԵՊՀ անգլիական բանասիրության ամբիոնում և հրատարակվել տարբեր գիտական հանդեսներում և ժողովածուներում:

Ներածության մեջ պարզաբանվում են աշխատանքի թեմատիկ ուղղվածությունը, նյութի ուսումնասիրության հիմնական մեթոդները, աշխատանքի արդիական նշանակությունն ու նորույթը, նպատակը, խնդիրները, ինչպես նաև տեսական ու գործնական արժեքը:

Առաջին գլխում, որ վերնագրված է «Շեքսպիրի լեզուն և ոճը որպես բանասիրական քննության առարկա», առաջ է տարվում այն առանցքային միտքը, որ գեղարվեստական լեզուն (Շեքսպիրի դրամաների լեզուն և դրա հետ կապված լեզվաոճը) կարող է միայն բանասիրական համալիր քննությամբ ընկալվել իր ողջ խորքով ու համատեքստային նշանակությամբ, ինչպես նաև միջտեքստային ներթափանցումների և փոխակերպումների բազմազանությամբ: 1-ին ենթագլխում, որ վերնագրված է «Ձևի և բովանդակության միասնությունը որպես Շեքսպիրի լեզվաոճի ընկալման և թարգմանության հիմնախնդիր», քննարկվել են շեքսպիրյան մակդիրներն ու մակդրավորումները իբրև ձևի և բովանդակության միասնությունը փաստող լեզվաոճական միջոցներ: Այսօր հաճախանում են շեքսպիրյան դրամաների լեզվի մասին բանասիրական տարաբնույթ հետազոտությունները՝ թե՛ անգլերեն, թե՛ այլ լեզուներով: Դրանցում առանցքային տեղ է գրավում շեքսպիրյան դրամաների լեզվաոճական ու լեզվաբանաստեղծական վերլուծությունը, որի միջոցով բանասիրական միտքը հետևողականորեն ձգտում է ճանապարհի հարթել դեպի տեքստի հերմենևտիկ իմաստավորումը⁷:

Բառը (մեր դեպքում մակդիրը) և լեզվաոճական-լեզվաարտահայտչական մյուս միջոցները դիտարկվում են որպես գեղարվեստական ստեղծագործության տարրեր, շեշտադրվում է տեքստային առանձին լեզվական միավորների և ողջ ստեղծագործության սերտ կապը, իսկ առանձին վերցրած՝ ստեղծագործությունը և նրան հատուկ լեզվաոճական միավորները դիտարկվում են իբրև լեզվամշակութային ավանդույթներից, ինչպես նաև տվյալ ժամանակաշրջանի գաղափարաբանությունից սինթեզված և տվյալ երկի ոգուն հարազատ արտահայտություններ: Ուստի, գեղարվեստական բառի, լեզվաոճական առանձին միավորների հասկացումը ուղի է՝ դեպի ողջ երկի եռաստիճան՝ գաղափարական, գեղագիտական և ճանաչողական նշանակության բացահայտում, և հակառակը: Այս առունով շեքսպիրյան բառը ուղի է՝ դեպի տվյալ դրամայի մման եռաստիճան ճանաչումը:

⁷ Гаспарян С.К. Фигура сравнения в функциональном освещении. Ереван, изд., ЕГУ, 2000.

Բանասիրական համալիր հետազոտությունը, կապված տվյալ երկի լեզվաոճի և թարգմանության հետ, ենթադրում է նախ և առաջ այդ եռաստիճանության՝ գաղափարական, գեղագիտական ու ճանաչողական մակարդակների և դրանց միասնականության վերհանումը՝ միասնաբար կիրառելով ուսումնասիրության լեզվաոճական, լեզվաբանաստեղծական և գրականագիտական մեթոդները: Բնականաբար, բանասերն իր առջև խնդիր է դնում նախ և առաջ ճանաչել ստեղծագործության բնագիրը, բնագրային լեզուն՝ մեկ այլ լեզվով: Առանց բնագրի համակողմանի ճանաչման անհնարին է խոսել թարգմանության մասին, որը հետազոտությունները բնորոշել են իբրև բնագրի «նշանագիտական մեկնաբանություն»⁸:

Շքսպիրյան լեզվի ու ոճի համակողմանի ընկալման, բնութագրման և, բնականաբար, համարժեք թարգմանության համար հարկ է լինում պատասխանել տեսաբանների կողմից բարձրացված (և շքսպիրյան տեքստերի առումով խնդրահարույց համարվող) մի շարք հարցերի՝ որքանով է հնարավոր բնագիր (աղբյուր) և թարգմանական (թիրախ) մշակույթների համագործակցությունը, ինչպե՞ս հաղթահարել տարբեր լեզվակիրների ու մշակութակիրների միջև եղած լեզվամշակութային անջրպետը, բառային, քերականական և լեզվաոճական ու լեզվատարտահայտչական առանձին միավորների մեջ (մակդիր, մակդրավորում, փոխանունություն, փոխաբերություն, համեմատություն, դարձվածք, կրկնություն, շրջասույթ և այլն) ինչպե՞ս է դրսևորվում հեղինակի աշխարհայացքը, ազգալեզվամշակութային առանձնահատկություններն ու, առհասարակ, երկի ողջ համատեքստը, ինչպես նաև համարժեք թարգմանության աստիճանը՝ բնագրային ու թարգմանական լեզվաոճը միմյանց զուգադրելիս, բնագիր տեքստի բովանդակության և ձևի միասնությունը մեկ այլ լեզվով արտահայտելու հնարավոր ձևերը⁹:

Շքսպիրի ստեղծագործությունների բովանդակությունը կամ թեմատիկ-գաղափարական հիմքը (մարդկային կեցության բարոյաբանական իմաստավորումները, մեղքի և մեղսաքավության խնդիրը, սիրո և ատելության ողբերգական դրսևորումները, սոցիալական իրականության հակասական, երկդիմի բնույթը և այլն) լավագույնս արտահայտվել է լեզվաոճական դրսևորման մեջ. դրսևորում, որ հանդես է գալիս որպես այդ բովանդակության արտահայտման ձևը կամ պատկերավոր ասած՝ մունետիկը: Շքսպիրի պարագայում, նրա դրամաների բովանդակային թեմատիկ-գաղափարական կողմը արտահայտվել է ոչ միայն յուրահատուկ շքսպիրյան լեզվով ու ոճով, այլև երկի կոմպոզիցիոն կառուցվածքով, սյուժետով, ռիթմային ու հնչերանգային, և ամենակարևորը՝ ժանրի ընտրությամբ, այսինքն՝ որոշակի ձևով¹⁰: Ինչո՞ւ ենք այստեղ առանձնապես կարևորում ժանրը: Քանի որ կոնկրետ ժանրով (Շքսպիրի պարագայում՝ դրամայի ժանրով) է պայմանավորված ինչպես լեզվաոճն ամբողջությամբ, այնպես էլ նրա բաղադրիչները՝ մակդիր, մակդրավորում և այլն, հաստատելով ժանրի և լեզվաոճի անխզելի միասնությունը:

Բնագրի և թարգմանության բաղդատումը տալիս է վերն ասվածի բազում օրինակներ, որոնք երևան են բերում շքսպիրյան դրամաների գաղափարական բո-

⁸ **Չամբարձումյան Գ. Գ.** Գեղարվեստական ստեղծագործությունը որպես բանասիրական համալիր քննության առարկա (դոկտ. ատենախոս.), Ե., 2007:

⁹ **Камиссаров В.Н.** Слово о переводе. М., «Межд. отношения», 1973.

¹⁰ **Նազարյան Ա.Յ., Բաղդասարյան Գ.Գ.**, Թարգմանաբանական ուսումնական ձեռնարկ, Ե., «Ամարաս», 2000:

վանդակության և արտահայտման կերպի, այսինքն՝ ձևի, սերտ միասնությունը: Ցայտուն օրինակ կարող է ծառայել Հորացիոյի խոսքը («Համլետ»-ից), որն արտացոլում է այն գաղափարը, թե յուրաքանչյուր մարդկային ողբերգություն տիեզերական է, մեծ և անչափելի. դա է խորհրդանշուն սովորականությունից վեր, արտասովոր երևույթները՝ զինավառ ուրվականի ճեմելը, Հուլիոս Կեսարի օրոք տեղի ունեցած տիեզերական նշանների և հրաշափոխության («Աստղեր՝ հրեղեն գեսերով», «Խանգարում՝ արեգակի մեջ», Նեպտունի «ահեղ պետության վրա» ներգործող աստղը, շիրիմների դատարկումը «վարձակալներից» և այլն) հիշատակումը: Այդ ամենը, հիշատակված Հորացիոյի շուրթերով, տրվում է աստվածաշնչյան հայտնութենական ոճով ու ոգով, այսինքն՝ այնպիսի ձևով, որը համապատասխանում է այս խոսքի (և ամբողջ դրամայի) գաղափարական բովանդակությանն ու կատարվելիք դրամատիկ իրադարձություններին.

Horatio. A mote it is to trouble the mind's eye.
 In the most high and palmy state of Rome,
 A little ere the mightiest Julius fell,
 The graves stood tenantless, and the sheeted dead
 Did squeak and gibber in the Roman streets:
 As, stars with trains of fire and dews of blood,
 Disasters in the sun: and the moist star,
 Upon whose influence Neptune's empire stands,
 Was sick almost to doomsday with eclipse:
 And even the like precurse of fierce events, –
 As harbingers preceding still the fates,
 And prologue to the omen coming on, –
 Have heaven and earth together demonstrated
 Unto our climature and countrymen. –
 But, soft, behold! lo, where it comes again!

(Hamlet, I.I., p. 164)

Հորացիո Մի հյուլ է դա մեր մտքի աչքը աղոտացնելու.
 Այն օրերի մեջ, երբ Հռոմը հասել էր փառքի գագաթին,
 Հզոր Հուլիոսի մահից քեչ առաջ
 Շիրիմներն իրենց վարձակալներից դատարկվում էին,
 Եվ մեռելները, պատահած, Հռոմի փողոցների մեջ
 Թոթովում էին և աղաղակում.
 Աստղեր դուրս եկան՝ հրեղեն գեսերով, արյան ցող իջավ,
 Եվ խանգարում կար արեգակի մեջ: Այն տամուկ աստղը,
 Որ ներգործում է Նեպտունի ահեղ պետության վրա,
 Այնպես հիվանդ էր իր խավարումից,
 Որ կարծես մոտ էր աշխարհանցումը:
 Այժմ էլ նույնպիսի արհավիրքների նախագուշակներ,
 Առաջընթացներ, որ միշտ կանխում են բախտի քույրերին.
 Եվ նախերգանք են գալիք աղետի,
 Երկինքն ու երկիրն արդեն ցույց տվին մեր երկրամասին
 Եվ ժողովրդին: Բայց հուշ. մտիկ տուր: Գալիս է նորեն:

(Համլետ, I.I. էջ12-13)

Ակներև է մասեխյանական այս թարգմանության հարազատությունը բնագրի հետ՝ և՛ բովանդակային, և՛ ձևային առումներով: Աճուռչտ, նման «թարգմանվածքի» այլ օրինակներ կարելի է նշել նաև Շեքսպիրի մյուս դրամաներից ևս, մասնավորապես՝ Խ. Դաշտենցի կատարած թարգմանություններից: 2-րդ ենթագլխում վերնագրված «Շեքսպիրյան պատկերների արքետիպայնությունը և «բազմաձայնությունը», արծարծվել են շեքսպիրյան պատկերավորման այլ միջոցների (մասնավորապես՝ մակդրավորումների) համակողմանի ընկալման և դրանց հայերեն թարգմանության խնդիրները՝ կապված իրենց արքետիպային ձևերի և լեզվամշակութային ավանդույթների, շեքսպիրյան բառին հատուկ բազմանշանակության հետ:

Համարժեք (լիարժեք) թարգմանության համար պետք է հաշվի առնել ոչ միայն ավանդության կամ արքետիպային, այլև արքետիպային կամ կայուն մակդիրներից հեռացած հեղինակային (փոխակերպումների ենթարկված) մակդրավորումները այլև հեռացման կամ փոխակերպման օբյեկտիվ ու սուբյեկտիվ պատճառները՝ կապված հեղինակի գաղափարագեղագիտական մտայնության, աշխարհայացքի, տվյալ դարաշրջանի ոգու և համատեքստային նշանակություն ունեցող այլևայլ գործոնների հետ, որոնք բանասիրական վերլուծություններում անվանում են գլոբալ ուղղահայաց համատեքստ կամ պարզապես՝ ուղղածիզ համատեքստ: Նման հեռացումների կամ փոխակերպումների հատկանշական կողմն այն է, որ դրանք հագեցվում են իմաստային ու հուզահոգեբանական նորանոր լիցքավորումներով (առնչանակություններով): Սյուս հատկանշական կողմն այն է, որ դրանք թեև թարգմանության պարագայում հիմնականում հանդես են գալիս նույն առնչանակություններով (եթե թարգմանությունը համարժեք է), բայց և հանդես են բերում իմաստային, հուզական ու հնչերանգային տատանումներ՝ բնագրի հետ համեմատած. դա, իհարկե, հետևանքային գործոնի՝ նոր լեզվամշակութային իրադրության մեջ հայտնվելու արգասիքն է: Բերենք ասվածը փաստարկող օրինակներ «Ուիչարդ Երրորդ»-ից.

But I, – that am not shap'd for *sportive tricks*
 Not made to court *an amorous looking-glass*;
 I, that am rudely stamp'd, and want love's majesty
 To strut before a *wanton ambling nymph*.

(I, I, p. 47)

Իսկ ես, որ բնավ ստեղծված չեմ այդ *սին խաղերի համար*,
 Ոչ էլ *տարփավոր մի հայելու* հետ սիրաբանելու,
 Ես, որ կոպիտ եմ իմ երևույթով անկարող եմ
 Սիրո գերագույն ոլորտների մեջ

Ճախրել հեշտասեր հավերժահարսի ընթացքից առաջ...

(I, I, էջ7)

Այստեղ ակնառու կերպով երևում են վերը նշված «լեզվամշակութային» տատանումները: Տողացի թարգմանությամբ այդ հատվածը հետևյալ տեսքն ունի. «*Բայց ես, քանի որ չեմ ձևավորվել մարզական [մարզահմար] տրյուկների համար, [եվ դատի մեջ [ժամանակ] սիրային հայելի [ցույց] չեմ արել,] ես, որ դրոշմված եմ [շտամպավորված] կրպտությամբ, դուք ուզում եք, որ ես ցույց տամ սիրո մեծությունը՝ Նինփայի անմիտ ընթացքից առաջ...*»: Ինչպես տեսնում ենք՝ բնագրային այնպիսի կապակցություններ, ինչպիսիք են «*սպորտային տրյուկներ*», «*սիրային հայելին*», «*շտամպը*» կամ «*նինփան*» հայերենում հայտնվել են փոքր ինչ այլ տեսքով, համապատասխանաբար՝ իբրև «*սին խաղեր*», «*տարփավոր հայելի*»,

«երևույթ» կան «հավերժահարս»: Այդպիսով, անգլիական կամ համաբրիտանական լեզվամշակութային ինքնությանը բնորոշ բառերն ու բառակապակցությունները հայերեն թարգմանության մեջ «տատանվել» են՝ ընդունելով հայկական լեզվամշակութային ինքնության կնիքը: Ինչ խոսք, նման «տատանումները» սոսկ լեզվամշակութային ազդեցության արդյունք չեն, առկա է նաև բնագրի բուն ասելիքին մոտենալու խնդիրը, իսկ այդ մոտեցումը կամ համարժեքումը չէր կարող իրականանալ պարզ մեքենայական թարգմանությամբ: Պարզ է, որ հայերեն չէին կարող հնչել ոչ «սպորտային տրյուկներ», ոչ «սիրային հայելի», ոչ էլ «կոպիտ շտամպ» բառակապակցությունները, ուստի բնագրին «հասնելու» համար այստեղ հարկ է եղել որոշ չափով հեռանալ բնագրից և նշյալ բառակապակցությունները թարգմանել հայերեն առավել բնական հնչող և առավել շրջանառու (ավանդության հենք ունեցող) այնպիսի բառակապակցություններով կամ մակդիրավոր կապակցություններով, ինչպիսիք են՝ «սին խաղերը», «տարփավոր հայելին» և «կոպիտ երևույթը»: Սա հենց թարգմանության այն եղանակն է, որը կարելի է անվանել հեռացում՝ հանուն մոտեցման: Այստեղ գործել է հայկական ազգայնացվածակութային ավանդույթը՝ մի կողմից, անգլիական ազգայնացվածակութային յուրահատկությունների փոփոխված ներթափանցումը թարգմանության մեջ՝ մյուս կողմից, որով բնագրային արտահայտությունները թարգմանության մեջ օժտվել են իմաստային և հուզական մեկ այլ առնչանակությամբ, որի վեր հանումն ու բնութագրումը հնարավոր է լեզվաբանաստեղծական վերլուծական մեթոդի կիրառումով: Բերված նման օրինակների հիման վրա կարելի է վավերացնել, որ լեզվաբանաստեղծական մեթոդով կատարված վերլուծությունը զգալի չափով նաև գեղարվեստական բառի՝ մեկ այլ առնչանակությամբ հանդես գալու, տարբեր առնչանակություններով օժտվելու երևույթի բացահայտումն ու բնութագրումն է:

Մեկ այլ բնորոշ օրինակ «Տիմոն Աբենացի» դրամայից.

Painter. It wears, sir, as it grows.
(I, I, p.660)

Նկարիչ.
Աշխարհը, պարոն, գնալով **մաշվում է:**
(I, I, էջ 483)

Այստեղ ակնհայտ է աստվածաշնչյան գրական անդրադարձը.բավական է հիշել, օրինակ հետևյալ արտահայտությունը.

*In the morning it flourisheth, and growth up;
in the evening it is cut down, and
withereth. For we are consumed by thine anger,
and by thy wrath are we troubled.*

(Psalms 90: 6-7)

*Առաւօտեան խոտի պէս պիտի բուսնեն,
հաւօտեան խոտի պէս պիտի դաղարեն ու ծաղկեն.
Երեկոյան պիտի թռռոմեն, չորանան ու ընկնեն:
Մենք մաշուեցինք քո բարկութիւնից,
եւ քո գայրույթից մենք խռովուեցինք:*

(Սաղմ. 89: 6-7)

Այլ տեղերում նույն *մաշվելու* գաղափարը արծարծվում է մոտավորապես այսպիսի տարբերակներով՝ «աշխարհը կմաշվի, կանցնի, սակայն Աստված

կմնա հավիտյան», «երկիրն ու երկիրը կմաշվեն, կհնանան, սակայն Տերը հավերժ կմնա», «մարդը կմաշվի, կանցնի նրա ցանկությունն էլ հետը» և այլն: Թե՛ շեքսպիրյան բնագրում, թե՛ թարգմանությունում ընդհանուր է աշխարհի «մաշվելը», որն, իհարկե, ունի փոխաբերական նշանակություն և կարծես դրամայի սկզբից ևեթ նախաձայնվում է, թե այստեղ, Տիմոն Աթենացու կյանքի պատկերմամբ ցույց է տրվում աշխարհի (մարդկանց, հասարակության) բարոյական մաշվածությունը: Ուստի Ճիշտ կամ համարժեք թարգմանություն իրականացնելու համար թարգմանչին անհրաժեշտ է՝ 1) ճանաչել բնագրային արտահայտության անդրադարձային բնույթը, 2) այն թարգմանել այնպես, որ չկորսվի նրա անդրադարձային բնույթը, 3) միաժամանակ պահպանվի հեղինակային արտահայտության ոգին ու ոճը¹¹:

Քննարկումները ցույց են տալիս, որ շեքսպիրյան պատկերն ունի իր արքե-տիպային-աստվածաշնչյան նախօրինակները, հակված է փոխակերպումների և իմաստային նորանոր ընդարձակումների ու յուրօրինակ մակդրավորումների, այսինքն՝ բառային այնպիսի զուգորդումների, որոնց համարժեք թարգմանությունը նույնպես պիտի լինի համատեքստ-տեքստտեքստային միավորներ կապի դրսևորման արդյունք: Պետք է այստեղ ընդգծել, որ համարժեքության կամ համընկնելության բարձր աստիճան ունեն հատկապես հայերեն այն թարգմանությունները, որոնք, ինչպես և բնագրայինները, իրենց սկզբնատիպերն ունեն աստվածաշնչյան տեքստերում, որպես նույն աղբյուրից սերված մակդրավորումները փոխադարձաբար բացահայտում են միմյանց՝ հաճախ մեկը մյուսի համար ծառայելու յուրատեսակ հոմանիշ-տարբերակ:

Ամփոփելով վերն ասվածը՝ կարելի է եզրակացնել, որ Շեքսպիրի դրամաներում առկա միջտեքստային անդրադարձները հիմնականում Աստվածաշնչից են (նաև աստվածաշնչային գրականությունից՝ աղոթամատույցներից, մեկնողական տեքստերից և այլն) և հին հունական առասպելներից ու նաև դրամաներից: Նման միջտեքստային ներթափանցումները անվանում են նաև գրական անդրադարձներ, վերհիշումներ, ուղղակի կամ անուղղակի մեջբերումներ, ակնարկներ և այլն: Նման ներթափանցումների թվին են պատկանում նաև լեզվաոճական-լեզվարտահայտչական միջոցները, որոնց մի զգալի մասը ունեն նախատիպային կամ արքետիպային իրենց ձևերը, մյուսները համեմատաբար ազատ են, կրում են սուբյեկտիվ բնույթ (դրանք հիմնականում հեղինակային լեզվաոճական միջոցներն են):

Երկրորդ գլխում, որ վերնագրված է «Մակդդի և մակդրավորման լեզվաբանաստեղծական արժեքը Շեքսպիրի ստեղծագործություններում», բնութագրվել է մակդիրն իբրև այլաբերական նշանակությամբ և մակդրակրի նկատմամբ որոշակի կայունությամբ օժտված բանաստեղծական բառ, որը «ստեղծկույթ» է պարունակում ինչպես իր՝ հեղինակի աշխարհայացքի, երկի գաղափարական ուղղվածության, այնպես էլ ժամանակաշրջանի, ազգապատմալեզվամշակութային անցյալի մասին: 1-ին ենթազխում՝ «Արքետիպային կայուն մակդիրները և դրանց թարգմանության խնդիրը», քննարկվում են արքետիպային (կայուն) մակդիրների շեքսպիրյան կիրառումները (որպես միջտեքստային ներթափանցումների և մշակութային «ստեղծկույթի» համադրումներ), որոնց համարժեք թարգմանությունը

¹¹ **Գիրունյան Գ.Ս.** Գրական անդրադարձի՝ որպես արտահայտչական հնարի մեկնողական ընդգրկումը (թեկնած.ատենախոս.), Ե., 2005:

հայերեն լեզվով ենթադրում է դրանց օժտումը թարգմանության լեզվի լեզվամշակութային երանգավորումներով:

Շեքսպիրյան տեքստերի դիտարկումները ցույց են տալիս, որ դրանց առավելագույն բնորոշ են ինչպես արքեպիսկոպոսի հենք ունեցող այլաբանական, այսինքն՝ մակդրային կապակցությունները, այնպես էլ անհատական-բանաստեղծական (ազատ կամ համեմատաբար ազատ) մակդրավորումները: Բերենք օրինակ « Ռոմեո և Ջուլիետ» ողբերգությունից.

Sampson. I mean, an we be in choler, we'll draw.

(I.I., p.8)

Սամսոն.

Ուզում եմ ասել, որ եթե մեր բարկության մուխը հանեն, դուրս կբաշխենք մեր սրերը:

(I. I. էջ 629)

«Բարկության մուխը» (ծուխը), կարելի է ասել, գրական անդրադարձ է, որպես նախատիպ կարող է ունենալ աստվածաշնչյան հետևյալ տողերը.

Then the earth shook and trembled;
the foundations also of the hills moved
and were shaken, because he was wroth.
There went up a smoke out of his nostrils,
And fire out of his mouth devoured:
Coals were kindled by it.

(Psalms 18:7-8)

Այնժամ երկիր սասանուեց ու դողաց,
Եւ լեռների հիմունքները շարժուեցին ու սասանուեցին,
Քանզի նա բարկացաւ:
Նրա քթից ծուխ ելաւ
Ու բերանից՝ մաշեցնող կրակ:
Կայծակներ բռնկուեցին նրանից:

(Սաղմ. 18: 7-8)

Այստեղից սերող շեքսպիրյան «բարկության ծուխը», որ թարգմանիչը բացառիկ ճշգրտությամբ թարգմանել է «բարկության մուխը» (նկատի ունենալով հայկական դարձվածային ավանդույթը՝ «մուխը կհանենմ» և նման արտահայտությունները), ամենայն հավանականությամբ իբրև նախատիպ ունեցել է նաև պատժապարտ Սողոմոնի ու Գոմորի պատկերը.

*And Abraham got up early in the morning to the place
where he stood before the Lord: And he looked toward Sodom and
Gomorrah, and towards all the land of the plain, and beheld, and, to, the
smoke of the country went up as the smoke of a furnace.*

(Genesis 19: 27-28)

*Աբրահամ առաւօտեսն կանուխ ելնելով Տիրոջ առջև կանգնած
տեղը եկաւ: Եւ Սողոմոնի ու Գոմորի ու բոլոր դաշտի երկրի վրայ նայե
լով տեսաւ, որ ահա այն երկրից հնոցի մուխի պէս մուխ էր ելնում:*

(Ծննդ. 19:27-28)

Ինչպես տեսնում ենք՝ շեքսպիրյան մակդրավորումը՝ «բարկության մուխը», կրկնվում է գրեթե նույն աստվածաշնչյան նշանակությամբ, միայն թեմեկ այլ իրադրության մեջ՝ «անձնականացվելով»Սամսոնի կողմից (մի անուն որը, թվում է, վերստին աստվածաշնչյան վերհուշ է կամ գրական անդրադարձ):

Այսպիսով, «բարկության մուխը» (ծուխը) ավանդված և կայուն մակդրավորում է: Այն, իհարկե, կարող է կիրառվել մեկ այլ իրավիճակում՝ վերագրվելով որևէ անձի (դրամայում՝ Սամսոնին և իր ընկերոջը) և դրանով իսկ շեշտելով ստացումը աստվածաշնչյան «հասցեատիրոջից» Աստուծոց, քանի որ ըստ Աստվածաշնչի, ինչպես փառքը, այնպես էլ վրեժխնդրությունը կամ արդարացի գայրույթը միայն Աստուծուն են պատկանում: Դրամայում պահպանվել է արքետիպային-կյանք մակդրավորումը, բայց փոխվել է բարկության «հասցեատերը» կամ «սեփականատերը»: Աստուծո փոխարեն դրամայում «բարկության ծուխ» կարող են հանել մարդիկ Սամսոն ու իր ընկերը: Այսպիսով, կարելի է եզրակացնել, որ շեքսպիրյան այս հերոսները լեզվամշակութային առումով պատկանում են Աստվածաշնչի (քրիստոնեական) ավանդույթին, իսկ ժամանակի առումով՝ մեկ այլ դարաշրջանի: Սակայն հենց վերջինս էլ՝ դարաշրջանը ավելի ստույգ դարաշրջանի ոգին, իր անբեկանելի կնիքն է դնում նույնիսկ անխաթար ձևով փոխանցված կայուն կապակցությունների վրա, որի շնորհիվ, արտաքուստ մնալով նույնը (կամ գրեթե մնալով նույնը)՝ նշյալ մակդրավորումները օժտվում են նոր առնչանակություններով, դրանով իսկ ցույց տալով, որ լեզվամշակութային ավանդույթները, շրջանառվելով մեկ այլ ժամանակային ու գաղափարագեղագիտական ոլորտում, անպայմանորեն ձեռք են բերում նոր, յուրահատուկ բնութագծեր, որոնց գրանցումն էլ լեզվաոճական-լեզվաբանաստեղծական հետազոտության կարևորագույն խնդիրներից է:

Շեքսպիրյան մակդիրները, մասնավորապես՝ կայունները, այս տեսանկյունից բացառություն չեն: Դրանք կարելի է բաժանել երեք հիմնական խմբի. 1) ամբողջապես կայուն-ավանդութային, 2) կայուն-ավանդութային՝ մասնակիորոն 3) ոչ կայուն՝ ազատ կամ հեղինակային:

Այդ, որտեղի՞ց են սերում կայուն մակդիրները: Պետք է ասել, որ դրանց ավանդութային ակունքները հիմնականում *սակրալ* նշանակություն ունեցող կրոնադիցանաբանական տեքստերն են (բազմաստվածություն, քրիստոնեություն, հին հնդկական և արևելյան կրոններ, անտիկ շրջանի առասպելներ ու լեգենդներ և այլն) և ժողովրդական-բանահյուսական ստեղծագործությունները (հեքիաթ, էպոս, լեգենդ, զրույց, հանելուկ և այլն): Նշյալ մակդիրների «կայունության» հիմքը պետք է որոնել տվյալ կրոնապաշտամունքային դավանանքին կամ ժողովրդական ստեղծագործությանը բնորոշ մի շարք դոգմատիկ պատկերացումների մեջ. դրանցում առկա է առարկայի, երևույթի և նրա հատկանիշի տրվածություն, անփոփոխելիության ընկալումը; եթե կրակ է, ուրեմն այն «երկմային» է, եթե Ապոլոն է, ուրեմն նա «նետածիգ» է, եթե աղջիկ է, ուրեմն «հուրի-փերի» է, եթե քերովբե է, ուրեմն քառակերպարանք է և բազմաչյա, եթե այլաբանական սուր է (Աստու խոսք), ապա երկսայրի է և այլն:

Մասնակիորեն կայուն-ավանդութային են այն մակդիրները, որոնք թեև կտրված չեն իրենց նախատիպերից, բայց և որոշակիորեն տարբերվում են դրանցից: Այդօրինակ մակդիրները կարելի է անվանել նաև հոմանշային կամ տարբերակային մակդիրներ, որոնք սովորաբար կիրառվում են առանձին հեղինակների կողմից: Շեքսպիրն, օրինակ, Յերմեսին տրված «բանբեր», «արագաթռիչ» մակդիրների փոխարեն կիրառել է «թևաթռիչ» մակդիրը.

Richard. But he, poor man, by your first order died,
And that a winged Mercury did bear.

(Richard III, II. I., p. 129)

Ռիչարդ.

Խեղճը ձեր առաջին հրամանով մեռավ,
Որ քևաթռիչ մի Յերմես բերեց...

(II. I., էջ 58)

Մեկ այլ տարբերակ կամ հոմանիշ է առաջադրել նաև հայերեն թարգմանությունը, բնագրի հռոմեական «Մերկուրի» անվան փոխարեն տալով դրա հին հունական ձևը՝ Յերմես: Պարզ է, որ այս պարագայում «աշխատել» է հայերենի լեզվամշակութային ավանդույթում առավել շրջանառու «արագաթռիչ Յերմես» կապակցությունը, ավելի շուտ՝ Յերմեսին տրվող մակդիրի մեկ այլ՝ հոմանշային տարբերակը:

Սակդիր երևույթն ընդհանրապես լեզվի (մասնավորապես՝ գեղարվեստական լեզվի) բնորոշիչն է, առանցքային այն հատկանիշը, որ մի հեղինակի լեզուն տարբերում է մեկ այլ հեղինակի լեզվից: Շեքսպիրյան մակդիրը, որ հաճախ բազմիմաստ է կամ նվազագույնը՝ երկիմաստ, առանձնանում է այլ գրողների կիրառած մակդիրներից. այն կարծես հայելի է, որ անդրադարձնում է հեղինակի աշխարհընկալումն ու ճակատագրական իմաստավորում ունեցող դրամատիկ տրամադրությունը: Վ. Յա. Ջադոբնովան, խոսելով շեքսպիրյան բառի երկիմաստ բնույթի մասին, նշում է, որ, օրինակ, «fortune» (ճակատագիր, բախտ) բառը տեքստային տարբեր դիրքերում մերթ մշանակում է մարդու կամքից անկախ՝ վերին գորությանը պայմանավորված իրադարձությունների տարրային ելք, մերթ՝ երջանիկ պատահար, հաջողություն, մերթ էլ՝ ունեցվածք կամ երջանկություն և այլն: Ըստ այդմ էլ «ճակատագրական» մակդիրը հաճախ հանդես է գալիս իմաստային տարբեր լիցքավորումներով:

Ի նկատի ունենալով այս հանգամանքը՝ շեքսպիրյան մակդիրներին հատուկ բազմիմաստությունը և բազմապլանայնությունը, անհրաժեշտ է դրանք վերլուծել իրենց բանասիրական համատեքստում և լեզվաբանաստեղծական վերլուծության մեթոդով, որն էլ թույլ է տալիս երևան բերելու առանձին մակդիրների կամ մակդիրավոր կապակցությունների օրգանական կապը ստեղծագործության գաղափարական, գեղագիտական ու ճանաչողական ողջ համալիրի հետ:

2-րդ ենթագլխում՝ «Շեքսպիրի մակդրավորումները որպես դարձվածաբանական միավորների վերաճման միջոց (բնագրում և թարգմանվածքում)» խոսվել է մակդիրների և մակդրավորումների (ընդ որում՝ թե՛ արքետիպային-կայուն, թե՛ ազատ-հեղինակային)՝ դարձվածային միավորների վերաճելու պայմանների և դրանց՝ այդ ՊՄ-ների թարգմանական տարբերակների մասին: Աշխատանքում հետևողականորեն գարգացվել է առանցքային նշանակություն ունեցող այն միտքը, ավելի ստույգ՝ լեզվաոճական այն իրողությունը, որ առանձին բառը կամ բառակապակցությունը տեքստային ու արքետիպային ողջ համատեքստի արտահայտիչներն են և նրանց հասկացման բանալիները:

Ինչի՞ շնորհիվ է մակդրավոր կապակցությունը վերածվում դարձվածքի: Պատասխանն ակներև է՝ մակդիրի, այսինքն՝ այլաբերական իմաստ ունեցող բառի շնորհիվ: Օրինակ, «սպիտակ» բառով կազմված մակդրավորումներում հաճախ «սպիտակ»-ը նշանակում է «մաքուր», «սուրբ», «արդար»: «Սպիտակ»-ի այս նշանակությունները գալիս են ոչ միայն Աստվածաշնչից, այլև առասպելաբանական սյուժեներից ու բանահյուսական տարբեր ստեղծագոր-

ծություններին: Ընդ որում՝ հետաքրքիր է այն, որ շեքսպիրյան տեքստում «սպիտակ»-ը հանդես է գալիս որպես մակբայ (որպես «դարձել» բայի լրացում): Եվ քանի որ, «սպիտակ»-ը արքետիպային և կայուն է իր այլաբերական նշանակություններով, այսինքն մշտապես նշանակում է «մաքուր», «սուրբ», «արդար», ուստի կարող է կազմել դարձվածային արտահայտություններ:

Նման և այլ օրինակները ցույց են տալիս, որ ամենից առաջ նման կայուն - մակդիրներն են, որ զուգորդվելով համապատասխան բառերի հետ, կարող են առաջ բերել դարձվածային արտահայտություններ:

Դարձվածաստեղծման այս ներունակությունը պատճառաբանվում է նաև նրանով, որ նշյալ տիպի կայուն մակդիրները (ինչպիսին է «սպիտակ»-ը) հակված են վերածվելու սիմվոլների կամ արդեն իսկ վերածվել են սիմվոլների, իսկ սիմվոլը հենց ամենակայուն նշանն է, ինչպիսին է, օրինակ, նույն «սպիտակը», իբրև մաքրության, «կարմիրը», իբրև թափված սուրբ արյան նշան: Ուստի, շեքսպիրյան կայուն և ազատ մակդիրները և դրանց թարգմանության խնդիրները քննելիս, մշտապես հաշվի է առնվում համարժեքության խնդիրը:

Համեմատական-զուգադրական մեթոդով արվող վերլուծությունները, որ ավելի ու ավելի մեծ տեղ են սկսում գրավել արդի լեզվաբանության մեջ, ոչ միայն օգնում են թափանցել լեզվական երևույթների էության մեջ¹², այլև կողմնորոշում են թարգմանչին՝ կատարելու համարժեք թարգմանություններ: Եվ ինչպես ճիշտ նշում են համեմատական ուսումնասիրության ջատագույները (ովքեր ուսումնասիրության նյութ են դարձնում ոչ միայն լեզվական, այլև ոճական երևույթները)՝ համեմատության ու զուգադրության շնորհիվ բացահայտվում են տվյալ ժողովրդի մշակութային յուրահատկությունները, տիպաբանական ընդհանրություններն ու որոշակի տարբերությունները, որ առկա են տարալեզու երևույթների միջև: Բացի դրանից, զուգահեռներն ու համարժեքությունները տարբեր լեզուներում (այս պարագայում՝ շեքսպիրյան բնագրում և դրա հայերեն թարգմանությունում) կարող են ընդհանուր աշխարհայեցողության արգասիքը լինել, ինչպես որ ակնարկվեց նախորդ էջերում: Ընդ որում, խոսքը վերաբերում է նաև մակդիրներին ու մակդրակիր բառերին. այս հանգամանքը շեշտվում է, քանի որ առանց մակդրակիր մակդիրը չի կարող իրականացնել իր զեղարվեստական գործառույթը և, իհարկե, չի կարող բառերի կապակցումը վերածել դարձվածային միավորի (ԴՄ):

Շեքսպիրյան տեքստերում հաճախ են հանդիպում ինչպես կայուն-ավանդության մակդիրներ (երբեմն՝ իրենց փոփոխակներով), այնպես էլ անհատական-հեղինակային մակդիրներ, որոնք խիստ բնորոշ են այնպիսի ասույթների ու բառակապակցությունների, ինչպիսիք են «շեքսպիրիզմները»: Ուշագրավ է, որ ինչպես կայուն-ավանդության, այնպես էլ անհատական-հեղինակային մակդրավորումները, լրացնելով վերևում բազմիցս նշված պայմանները, շեքսպիրյան տեքստում ի հայտ են գալիս իբրև դարձվածքներ: Զմոռանալով սավաթին հավելել, որ շեքսպիրյան տեքստերում հատկապես շատ են այն դիցաբանական, կրոնական ու բարոյագեղագիտական բնույթի հասկացությունները, ինչպիսիք են «աստված», «սատանա», «դրախտ», «դժոխք», «մեղք», «դատաստան», «հրեշտակ», «հռչակ», «գեղեցկություն», «ճշմարտություն», «սեր», «խղճմտանք», «գուք», «հոգի», «երկինք», «երկիր», «աստղ», «ճակատագիր», «ոգի», «ուրվական», «կյանք», «մահ», «ապաշխարություն», «խորհուրդ»,

¹² Ярцева В.Н. Контрастивная грамматика. М., 1981.

«սիրտ», «հմաստություն», «պատիվ», «փառք» և այլն, և այլն: Առավել շատ են, ինչպես ցույց են տալիս դիտարկումները՝ մարդու մարմնի մասերի անվանումները՝ իրենց համապատասխան մակդիրներով. դրանք հաճախ կոչվում են սոմատիկ կամ կազմախոսական ՂԱ-ներ՝ «զլխին տալ», «վայ տալ զլխին», «իմ ծայրը պատկանում է արքային» և այլն: Դարձվածքի շեքսպիրյան փոփոխակ կամ շեքսպիրիզմ է (նաև գրական անդրադարձ) հետևյալը.

O God! If my deep prayers cannot appease thee,
But thou wilt be aveng'd on my misdeeds,

Yet execute thy wrath in me alone –

O, spare my guiltless wife and my poor children!

Keeper, I pr'y thee, sit by me awhile.

My soul **is heavy**, and **I fain would sleep**.

Brakenbury. I will, my lord; God give your grace good rest!

(I. IV., p. 107)

Օ, աստված, եթե ջերմ աղոթքներս անգոր են քո դեմ,

Եվ կամիս պատժել մեղքերիս համար,

Քո դատաստանը թող բացառապես իմ զլխին պայթի:

Օ, խնայիր դու իմ անմեղ կնոջը և թշվառ մանկանց:

Աղաչում եմ քեզ, **բարի պահապան**, մոտս մնա դու,

Չոգիս տրտում է, ուզում եմ քնել:

Բրակենբերի

Կմնամ, տեր իմ, քնե՛ք, տեր ընդ ձեզ:

(I. IV. էջ 43-44)

«Բարի պահապանը» («Keeper»), այստեղ՝ այս համատեքստում դարձվածային միավորի արժեք ունի, քանի որ օժտված է վերջինիս բնորոշ այնպիսի հատկանիշներով, ինչպիսիք են՝ կայունությունը, որն առկա է *բարի* մակդիրի և *պահապան* մակդրականի միջև, և այլաբանական իմաստը, որ ածանցվում է նշյալ կայուն կապով: «Բարի պահապանը» փաստորեն այլախոսություն է և նշանակում է տվյալ մարդու պահապան հրեշտակը: Աստվածաշնչից սերած կազմախոսական, որոշ փոփոխության ենթարկված դարձվածք կամ ավելի ստույգ շեքսպիրիզմ է «զլխին պայթի» զուգորդումը, իսկ «would sleep» («ուզում եմ քնել»)՝ փոխաբերություն-գրական անդրադարձ, որը մասնավորապես հիշեցնում է աստվածաշնչյան հայտնի դրվագները՝ Ղազարոսի ննջումը և Հիսուսի աշակերտների՝ տրտմությունից քնելը Գեթսեմանի այգում.

Բերենք մեկ այլ օրինակ IVարարի II տեսարանից.

K. Rich:

I must be married to my brother's daughter,

Or else my kingdom stands on brittle glass: –

Murder her brothers, and then marry her!

Uncertain way of gain! But I am in

So far in blood that sin will pluck on sin:

Tear-falling pity dwells not in this eye.

(IV. II. p. 585)

Թ. Ռիչարդ

Պետք է պսակվեմ եղբորս աղջկա հետ,

Այլապես գահը կանգնած է փխրուն ապակու վրա:

Սպանել նրա երկու եղբորը և այնուհետև կին առնել նրան,

Անհույս ուղի է հաղթության համար: Բայց ես արյան մեջ
Այնպես եմ խրված, որ մի ոճիրը ոճիր է ծնում:
Արտասովոր գուրթ օթևան չունի իմ աչքերի մեջ:

(IV. II, էջ 120)

Ընդգծյալները համարժեք թարգմանություններ են և ազատ մակդրավոր-
մամբ ստեղծված դարձվածային միավորներ, ընդ որում վերջինը՝ «արտասովոր
գուրթ օթևան չունի իմ աչքերի մեջ», շեքսպիրիզմի (կարելի է ասել նաև շեքս-
պիրյան սոմատիկ դարձվածքի) տիպիկ օրինակ է և ցույց է տալիս, որ եթե ար-
տահայտությունը շատ է պատկերավոր և ինքնօրինակ, ապա այն կարող է վե-
րածվել դարձվածքի (ինչպես բնագրում այնպես էլ թարգմանվածքում):

Այդ հասկացություններին «ամրակցված» մակդիրների շեքսպիրյան կիրա-
ռումները, ինչպես և դրանց հայերեն թարգմանությունները, հատուկ հետաքրք-
րություն են ներկայացնում և պահանջում են ոչ միայն լեզվամշակութային իմա-
ցությունների լայն հենք, այլև լեզվաբանաստեղծական վերլուծության համար
անհրաժեշտ ներըմբռնողականություն՝ լեզվամշակույթի և ողջ գլոբալ համա-
տեքստի «ներկայացուցիչ» եղող տվյալ մակդրավորումը համարժեք կերպով
թարգմանելու և նրա գեղագիտական անհրաժեշտ ազդեցությունը հայերենով
ապահովելու համար: Նման մակդրավորումների քննարկումը ցույց է տալիս, որ
հաճախ հենց դրանք են հանդիսանում դարձվածային միավորների առաջաց-
ման ուղին, քանի որ ապահովում են նման միավորների ձևավորման համար
անհրաժեշտ կայունությունը (որը վերաբերում է մակդիր-մակդրակիր կապին),
ինչպես նաև դարձվածային արտահայտություններին ներհատուկ այլաբերա-
կան նշանակությունը:

Ասվածը որոշ չափով վերաբերում է նաև ազատ-հեղինակային կամ համե-
մատաբար ազատ (բանաստեղծական) մակդիր-մակդրավորումներին. դրանց՝
դարձվածային միավորների վերաճելու ուղին պայմանավորված է նման արտա-
հայտությունների ինքնօրինակականությամբ, հանրության մեջ տարածված լինե-
լու հանգամանքով, որոնց շնորհիվ, ի վերջո, արտահայտությունը կամ բառա-
կապակցությունը օժտվում է նաև վերն ասված կապակցությամբ և այլաբերա-
կան նշանակությամբ: Նման մակդրավորումների համարժեք թարգմանությունը
ևս պահանջում է բառի հետևում «կանգնած» ողջ գլոբալ ուղղաձիգ համա-
տեքստի, միջտեքստային անուղղակի ներթափանցումների հատուկ ընկալում և
լեզվամշակութային մեկ այլ դաշտում այն կայացնելու կարողություն:

Եզրակացության մեջ ընդհանրացվում և ամբողջացվում են լեզվաբանաս-
տեղծական վերլուծության արդյունքները.

1. Շեքսպիրյան տեքստերը և այն կազմող լեզվական միավորները առատ
ցյուր են ընձեռում բանասիրական համալիր հետազոտումների համար՝ առնչ-
վելով միջգիտակարգային տարբեր՝ լեզվաբանության, գրականագիտության,
ազգագրության, լեզվամշակութային, առասպելաբանական, աստվածաշնչային
և այլ ոլորտների հետ:

2. Նման «հանրագիտարանային» բնույթի, տեղեկույթի նշանակություն ու-
նեցող լեզվամյութի ընկալման, ճանաչման ու բնութագրման, առավել ևս՝ թարգ-
մանության համար անհրաժեշտ է վեր հանել երկի գաղափարական, գեղագի-
տական և ճանաչողական մակարդակների կապը կոնկրետ լեզվական միավոր-
ների հետ և, ինչպես բնորոշել են հետազոտողները, դրանք ենթարկել «նշանա-
գիտական» մեկնաբանության:

3. Նման մեկնաբանությունների առումով առանձին հետաքրքրություն են ներկայացնում շեքսպիրյան մակդիրները և մակդրավորումներն առհասարակ, իբրև լեզվամշակութային ավանդույթների յուրահատուկ «մերդրումներ» կամ մեջտեքստային ներթափանցումներ՝ գեղարվեստական տեքստի մեջ. դրանք ընթերցողին և թարգմանիչներ կայանում են իբրև ազգամշակութային ավանդույթների և հեղինակի գաղափարական միտումների «համաձուլվածքներ»՝ օժտված նախատիպից տարբեր ինչ-ինչ առնչանակություններով:

4. Այս առումով հատուկ ուշադրության են արժանի, պայմանականորեն ասած, աստվածաշնչային-արքետիպային (կայուն) և համեմատաբար ազատ (սուբյեկտիվ կամ հեղինակային) մակդրավորումները, որոնք, որպես այդպիսիք, հարուցում են համարժեք թարգմանության խնդիրը՝ մեկ այլ լեզվամշակութային միջավայրում բնագրին հատուկ իմաստաբանական ու նշանային հագեցվածությունը լիարժեքորեն կամ մասամբ պահպանելու համար:

5. Այն իրողությունը, որ նման հագեցվածություն ունեցող և իրենց հետևում եղած ուղղաձիգ համատեքստի դրսևորումը հանդիսացող լեզվաոճական արտահայտությունները պահանջում են, մասնավորի՝ լեզվաբանական ու գրականագիտական ոլորտներին բնորոշ դիտարկումներ, ուստի այդ խնդրի համար հարկ է կիրառել այնպիսի արդյունավետ և համընդգրկուն միջոց, ինչպիսին է լեզվաբանաստեղծական վերլուծության մեթոդը, որով, ըստ էության, գեղարվեստական խոսքը ենթարկվում է հերմենևտիկական մեկնաբանության և ստույգ, համարժեք թարգմանության:

6. Համարժեք կարելի է համարել այն թարգմանությունը, որտեղ համակողմանիորեն ճանաչվել է բնագրային բառը կամ լեզվաոճական համապատասխան միավորը՝ իր լեզվամշակութային ու համատեքստային ողջ համալիրի մեջ:

Հայերեն թարգմանությունները (մասնավորապես՝ «Ռոմեո և Ջուլիետ»-ը, «Ռիչարդ Երրորդ»-ը և «Տիմոն Աթենացի»-ն) լեզվի և ոճի համապատասխանության առումով, հիմնականում համարժեք թարգմանություններ են, քանի որ թարգմանելիս հաշվի են առնվել ոչ միայն այդ երկերի լեզվամշակութային ակունքները կամ համատեքստային նշանակությունները, այլև ձևի (ժանր, լեզվաոճական ձևեր և այլն) և բովանդակության օրգանական միասնակամությունը, որի մասնավոր վկայություն են, դիցուք, շեքսպիրյան մակդիրները:

7. Մակդրավորումը, որի միջուկը կամ հիմքը այլաբերական նշանակություն ունեցող խոսքն է, հաճախ ծնունդ է տալիս լեզվաոճական տարաբնույթ միջոցների: Հատուկ ուշադրության է արժանի բառերի՝ զուգորդման այն տեսակը, որը նախ «հարուցում է» այլաբերություն, որով և ի հայտ են գալիս մակդիրն ու մակդրակիրը, և թե ինչպես են որոշ զուգորդումներ առաջացնում դարձվածային միավորներ, երբ բառային զուգորդումների միջև դրսևորվում է կայուն կապ և այլաբերական իմաստավորում:

8. Թե՛ կայուն-արքետիպային, թե՛ ազատ-հեղինակային մակդրավորումները հիմնականում առաջանում են նվիրական և բարոյաբանական նշանակություն ունեցող այնպիսի մակդրակիրներից (=հասկացություններից), որպիսիք են՝ Աստված, ոգի, հոգի, խղճմտանք, պատիվ, հրեշտակ, լույս, խավար, սատանա, գեհեմ, հավերժություն, դրախտ, քավություն և այլն: Դա ցույց է տալիս, որ հեղինակի մակդրավորումները հատուկ աշխարհայացքի, բարձր իդեալների լեզվաոճական արտահայտություններն են, լեզվական յուրօրինակ կողավորում-

ներ, որոնք կարելի է համարժեքորեն թարգմանել՝ ճանաչելով և հաշվի առնելով այդ կարևորագույն հանգամանքը:

9. Բերված օրինակների մանրակրկիտ քննությունը թույլ է տալիս հանգել ուշագրավ եզրակացության, որ շատ մակդրավորումներ ըստ էության «սեղմված» փոխաբերություններ են կամ փոխանունություններ, որոնք էլ հաճախ վերաճում են դարձվածքների, մասնավորապես՝ կազմախոսական դարձվածքների («Քաղցր արյուն ունի» և այլն):

10. Քննության առնված մակդիրներն ու մակդրավորումները ցույց են տալիս, որ շեքսպիրյան լեզվին բնորոշ կայուն-արքետիպային, ինչպես նաև ազատ-հեղինակային մակդրավորումները հաճախ սերում են սկզբնաղբյուրներից, ինչպիսիք են հունահռոմեական լեզվամշակույթը կամ Սուրբ Գիրքը, և երկու տիպի մակդրավորումներն էլ երբեմն այնքան են ինքնօրինակ, որ վերաճում են իդիոմների և, այսպես ասած, շեքսպիրիզմների:

11. Մակդրավորումները, այդ ուղիով առաջացած դարձվածքները և նրանց հայերեն թարգմանությունները երբեմն ի հայտ են բերում ընդհանրություններ՝ մեծամասամբ կապված նույն սկզբնաղբյուրից (Աստվածաշունչ, հունահռոմեական առասպելներ) սերված լինելու հետ, երբեմն էլ ի հայտ են բերում լեզվամշակութային տարբեր ավանդույթներից կախված՝ որոշ տարբերություններ: Վերջիններս ստիպում են թարգմանչին դիմելու թարգմանական «հոմանիշների» սեփական լեզվամշակույթից սերած միջոցների: Բոլոր դեպքերում բնագրային բառը հայտնվում է հարաբերականորեն մեկ այլ լեզվամշակութային միջավայրում, որն էլ իր առնչմանակային նոր երանգն է հավելում բնագրային մակդիրի կամ դարձվածքի վրա՝ օժտելով նրան լեզվաոճական մի նոր՝ «թարգմանական» ինքնությամբ:

Աշխատանքի հիմնադրույթներն արտացոլված են հետևյալ հրապարակումներում.

1. Բառի անվանողական և այլաբանական իմաստները ըստ աստվածաշնչյան և շեքսպիրյան տեքստերի օրինակների // Կրթությունը և գիտությունը Արցախում, № 3-4, Ստեփանակերտ, «Ասողիկ» ՍՊԸ հրատ., 2010, էջ 84-90:
2. Շեքսպիրյան անդրադարձները ու մակդրավոր կապակցությունները որպես արքետիպի լեզվաբանաստեղծական դրսևորում // Օտար լեզուները Հայաստանում (գիտամեթոդական հանդես), № 1, Երևան, 2011, էջ 20-29:
3. Մակդրավոր կապակցությունների, փոխանունությունների և պատկերավոր համեմատությունների հայերեն թարգմանությունը Վ. Շեքսպիրի «Ռոմեո և Ջուլիետ դրամայում // «Համատեքստ-2011» Գիտական հոդվածների ժողովածու, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2011, էջ. 93-98:

ANNA K. KARAPETYAN

EPITHETS AND MEANS OF EPITHEZIZATION IN SHAKESPEAR'S WORKS
AND IN THEIR ARMENIAN TRANSLATIONS

SUMMARY

The research aims at studying the epithets in their entirety: the extension of their limits and what connotations they acquire when translated into Armenian. The theory of meaning equivalence has been the core of the whole research, the ultimate goal of any translation is the creation of a valuable work on the basis of an old linguistic material which can reproduce the meaning and the spirit of the original, without spoiling the artistic impression. Thus, the translation, becoming the spiritual property of another nation, must reproduce the national coloring of the original, its spirit, the style and the linguistic means used by the author. By means of a thorough comparative analysis of the original texts and their translation, standards of equivalent translation have been elucidated.

To achieve these goals the following tasks have been put toward in the thesis:

- to study philologically the language and style of Shakespeare's dramas (tragedies) and the problem of their Armenian translation.
- on the basis of the modern Armenian translations ("Romeo and Juliet", "Richard III", "Timon of Athens") to reveal the linguistic and national similarities and differences between them and the original texts, taking into account the assumption that any text leads to other texts (in the case of Shakespeare's text it is the Holy Script or Greek and Roman mythology).
- by means of theoretical and practical analyses to ground the statement that an equivalent translation can be defined as an intercultural communication on the basis of the vertical global context. In this context to discuss the Shakespearean word in its entirety, to discover its original bases and transformations when used literally as well as when translated into Armenian.
- to single out epithets among the stylistic devices, first to define the phenomenon of epithet in general and its types 1) stable or archetypal and 2) free or the author's special usage.
- to define the same epithetizations in both English and Armenian cultures pointing out that despite the similarities they do possess "national meanings" especially when they are used literally or are translated.
- to show the role of the Shakespearean epithet in creating other linguistic and other stylistic means. In particular the formation of phraseological units is discussed.
- to reveal the subtle meanings and colorings of epithets by comparing the original and translated examples.

The **actuality** of the subject matter is conditioned by the necessity to understand, interpret and evaluate the heritage of the world literature. Today, when intercultural links and interactions become more active, connected with the political, economic and cultural processes and globalization, it becomes actual to reveal the information embedded in language, especially in literature and represent it in another language through translation. In this respect W. Shakespeare's language provides a very rich field of investigation.

The **novelty** of the research, first and foremost, consists in the raised problem itself, particularly, in studying epithets in W. Shakespeare's dramas and focusing on

intercultural differences while translating into Armenian. Novel is also the extension of the limits of epithets which avails us of the opportunity to reveal their origin either in the Bible or in Greek or Roman mythology. Adequate translation of such epithets presents considerable interest.

From the **methodological** point of view, the achievements in the field of philological hermeneutics, modern psycholinguistics and contrastive stylistic have been a guide in the present research. The method of linguopoetic analysis as well as contrastive linguopoetic analysis has been successfully applied to analyze literary texts comprehensively.

The **material** for research is W. Shakespeare's three tragedies. The choice of the material is accounted for by the fact that it is expedient to analyze the works by Shakespeare which are translated into modern Armenian, and by means of confrontation reveal the similarities and differences between the British and Armenian cultural and linguistic traditions.

From the **theoretical** point of view the work makes a contribution to the study of epithets in a wider context. Its results can be used in courses on contrastive stylistics.

The **practical** value of the work is that the results can be used in special courses on stylistics as well as problems of equivalent translation.

The thesis consists of an introduction, two chapters with subchapters, supplied with notes, a conclusion and a bibliography.

Introduction presents the subject matter, its topicality and novelty, the practical and theoretical significance of the research in the proposed field as well as the methods applied to the research.

Chapter I "Language and style of Shakespeare as a subject of philological study" deals with the concept that language (in particular the language and the style of Shakespeare's tragedies) can be perceived correctly as a linguistic expression of historic-linguistic, cultural reality which is to be "recoded" in another language.

In the first sub-chapter "Unity of content and expression as a perception of Shakespeare's language and style and as a translation problem" deals with the epithets used by Shakespeare as linguistic means certifying the unity of content and expression.

The second sub-chapter "The archetypal nature and "polyphony" of Shakespearean images" touches upon other means of figurativeness, their comprehensive perception and Armenian translations related to their archetypal forms, linguistic-cultural traditions and the polysemy of the Shakespearean word.

In **Chapter II** "Linguopoetic value of epithets and epithetization in Shakespeare's works", the epithet has been described as a word possessing a figurative meaning which bears information not only about the work, but also the epoch, the national-historical and linguistic culture of the past.

The first sub-chapter "Archetypal-stable epithets and their translation problem" deals with the Shakespearean uses of these epithets and their translation into Armenian. The study shows that in most cases the Armenian language displays adequate or parallel forms for the original text. There are also cases when Armenian suggests "substitutes" or stylistic devices typical of the Armenian linguopoetic tradition.

In the second subchapter ("Shakespearean epithetizations as a means to become phraseological units" (in the original and in translation)), the conditions to convert epithets and epithetization (both archetypal-stable and free used by the author) into phraseological units are described as well as the variations of their translation into Armenian.

Conclusion presents the main findings of the research in detail.

АННА КАРАПЕТЯН

ЭПИТЕТЫ И ПРИЕМЫ ЭПИТЕТИЗАЦИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ У. ШЕКСПИРА И В ИХ АРМЯНСКИХ ПЕРЕВОДАХ (НА МАТЕРИАЛЕ ТРАГЕДИЙ “РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА”, “РИЧАРД III”, И “ТИМОН ИЗ АФИН”).

РЕЗЮМЕ

Объектом исследования диссертационной работы являются эпитеты и приемы эпитетизации в произведениях У. Шекспира и в их армянских переводах.

Цель данного исследования – изучить эпитеты и приемы эпитетизации в произведениях У. Шекспира и в их армянских переводах. В основу исследования была положена теория эквивалентности, поскольку конечной целью любого перевода является создание на основе существующего лингвистического материала такого текста, который не только передаст содержание и смысл оригинала, но и воспроизведет его внутренние особенности, сохраняя истинное художественное воздействие оригинала. В работе проведен тщательный сопоставительный анализ оригинальных текстов и их переводов, позволивших выявить стандарты эквивалентности перевода. Для достижения указанной цели, в процессе диссертационного исследования были поставлены и решены следующие задачи:

- сделать объектом филологического исследования язык и стиль шекспировских трагедий и их армянского перевода;
- на основе современных литературных переводов на армянский язык данных трагедий, выявить лингво-культурные сходства и различия между переводами и оригинальными текстами, исходя из предположения, что каждый текст это выход в другие тексты (в случае Шекспира это выход в Библию или в Греческую и Римскую мифологию);
- путем теоретических и практических анализов, дать обоснование того, что эквивалентный перевод – это становление межкультурного общения при помощи вертикального глобального контекста. В этом контексте рассмотреть полисемантическое шекспировское слово, его архитипные или оригинальные основы и возможные преобразования при переводе на армянский язык.
- из стилистических и выразительных приемов выделить шекспировские эпитеты, определить понятие эпитета, определить эпитет вообще и его разновидность эпитетизации, в частности;
- описать эпитетизацию в британской или армянской лингвокультурной среде, отмечая тот факт, что хоть они и имеют общие сходства, они также имеют тонкие и “национальные значения”, особенно при переводе на другой язык;
- показать поле шекспировских эпитетов при образовании различных лингвостилистических приемов, в частности, фразеологических единиц;
- выявить оттенки значений эпитетов, сопоставляя примеры оригинала и перевода.

Актуальность темы обусловлена необходимостью нового осмысления, толкования и оценки мирового литературного наследия великого У. Шекспира. Сегодня, когда вследствие глобализации, различных политических, экономических и культурных процессов, особенно тесными становятся межкультурные связи, большое значение придается проблеме выявления обобщенного в языке (в данном случае литературном языке) культурного наследия и его точной передачи на ином языке пос-

редством перевода. В этом смысле, интересный и богатый материал для исследования представляет именно шекспировский литературный язык.

Новизна исследования, прежде всего, заключается в самой постановке проблемы, в частности, в выделении эпитетов в произведениях У. Шекспира, при этом, обращая особое внимание на межкультурные различия, возникающие при переводе его произведений на армянский язык. **Новым** является также расширение границ эпитетов, выявление их источников в Библии, древнегреческой или древнеримской мифологии. Перевод именно таких аллюзий представляет особенный интерес.

Методологической основой данного исследования является использование достижений филологической герменевтики, психолингвистики и сопоставительной стилистики. Для всеобщего анализа литературного текста, в работе были применены методы лингвопоэтического анализа и сопоставительного сравнения.

Материалом для исследования послужили трагедии У. Шекспира “Ричард III”, “Ромео и Джульетта”, и “Тимон из Афин”. Выбор материала был обусловлен целесообразностью проведения сопоставительного анализа переведенных на армянский язык произведений У. Шекспира с выявлением общностей и различий между британскими и армянскими культурными и языковыми традициями.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что данное исследование вносит значительный вклад в изучение стилистических приемов в более широком контексте. Его результаты могут быть использованы в курсах по сопоставительной стилистике.

Практическая значимость работы определяется возможностью использования ее результатов в спецкурсах по стилистике и переводу.

Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии.

Во **введении** обосновывается актуальность темы, указываются основные цели и задачи работы, возможности применения результатов исследования в теории и практике перевода.

Первая глава (Язык и стиль Шекспира как предмет филологического исследования) посвящена восприятию текста и широкого контекста в целом. Рассматривается предположение о том, что художественный язык, в данном случае язык Шекспира, необходимо исследовать только посредством его всестороннего филологического анализа. Рассматриваются шекспировские эпитеты и их эпитетизация как лингвостилистическое средство, указывающее на единство содержания и выражения. В главе также подвержены изучению другие возможные приемы выражения образности и их перевода на армянский язык.

Во **второй главе** (Лингвопоэтическая значимость эпитетов и их эпитетизация в произведениях Шекспира) эпитет рассматривается как поэтическое слово, обладающее коннотативным значением, содержащим информацию о восприятии мира автором, идеологической ориентации произведения, а также об эпохе и историко-лингвокультурном прошлом.

Предметом изучения являются также стабильные эпитеты и проблема их перевода, рассматривается применение этих эпитетов Шекспиром, а также их эквивалентный перевод на армянский язык. При исследовании Шекспировских эпитетов, эпитетизация как средства их превращения во фразеологические единицы, рассматриваются также условия превращения эпитетов во фразеологические единицы и проблема их перевода.

В заключении диссертации обобщены результаты проведенного исследования.