

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՆԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԱՐՄԵՆՈՒՏԻ ՓԱՓԱԳԻ ԱԼՈՅԱՆ

**ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՏԵԶՍՏԻ ԼԵԶՎԱՃԱՆԱԶՈՂԱԿԱՆ
ԿԱՂԱՊԱՐՆԵՐԻ ՆԱՄԱՐԺԵՔՈՒԹՅՈՒՆԸ
ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ**

/Ս. Մոնեմի սպեղծագործությունների փաստագրի նյութի հիման վրա/

Ժ.02.07- «Գերմանական լեզուներ» մասնագիտությամբ
բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական
ասպիճանի հայցման արևնախոսության

ՄԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ – 2013

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Երևանի Վ. Բրյուսովի անվան պետական լեզվաբանական համալսարանում:

Գիտական ղեկավար՝ Բ. Գ. Դ., պրոֆ. Գ. Ռ. Գասպարյան

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ Բ. Գ. Դ., դոցենտ Ա. Դ. Զիվանյան
Բ. Գ. Ք., դոցենտ Գ. Վ. Եղիազարյան

Առաջատար կազմակերպություն՝ «Ինտերլինգվա» լեզվագիտական համալսարան

Ատենախոսության պաշտպանությունը կայանալու է 2013 թ.-ի հունիսի 14-ին, ժամը 12:30-ին ՀՀ ԲՈՅ-ի՝ ԵՊՅ-ում գործող «Գերմանական լեզուներ» 009 մասնագիտական խորհրդի նիստում (0025, Երևան, Ալեք Մանուկյան 1):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ԵՊՅ գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2013 թ. մայիսի 13-ին:

Մասնագիտական խորհրդի
գիտական քարտուղար,
Բ. Գ. Դ., պրոֆեսոր՝



Ե. Լ. Երզնկյան

20-րդ դարի երկրորդ կեսից սկսած լեզվի ու ճանաչողության միասնությունը գտնվում է բազմաթիվ լեզվաբանական ուսումնասիրությունների կիզակետում: Ճանաչողական գիտության դրույթների ներթափանցումը լեզվաբանության ոլորտ բազմապիսի բացահայտումների հիմք է հանդիսացել: Ճանաչողական լեզվաբանությունը, նպատակ ունենալով լեզվական նյութի ուսումնասիրության միջոցով հասնելու մարդկային գիտակցության, մտածողության ընկալմանը, մեծ ներդրում ունի նաև գրականագիտության, մշակութաբանության, հերմենևտիկայի /տեքստի մեկնության/, հաղորդակցման տեսության ու թարգմանաբանության բնագավառներում, քանի որ մարդկային գիտակցության, ազգային ու ամհատական/հեղինակային մտածելակերպի ուսումնասիրությունն անշուշտ նպաստում է նշված գիտակարգերի բազմապիսի խնդիրների առավել խորն ըմբռնմանն ու հիմնավորված լուծմանը: Իսկ տվյալ գիտակարգերի դրույթներն իրենց հերթին նպաստում են լեզվա-ճանաչողական հետազոտությունների հաջողությանը:

Ճանաչողական մոտեցումը գեղարվեստական տեքստի քննության պարագայում հնարավորություն է տալիս ուսումնասիրելու տեքստի ոչ միայն արտակա՝ մակերեսային տարրերը, այլև վերհանելու դրա ներակա՝ խորքային բովանդակությունը՝ նպաստելով հեղինակի միտման, նրա գաղափարախոսության օբյեկտիվ ուսումնասիրությանը: Ինքնին հասկանալի է, որ ճանաչողական մոտեցումը նպատակահարմար է կիրառել նաև գեղարվեստական տեքստի ու դրա թարգմանության զուգադրական վերլուծության ժամանակ՝ թարգմանության համարժեքության բազմաբարդ խնդրի հետազոտման համար:

Ցանկացած թարգմանության, և հատկապես գեղարվեստական թարգմանության ստեղծումն ու ուսումնասիրությունն անհնար է պատկերացնել առանց բնագրի հեղինակի լեզվամտածողության, նրա՝ աշխարհի մտապատկերի ընկալման, ինչպես նաև բնագրի արտալեզվական դաշտը ձևավորող համատեքստի գիտակցման: Այստեղ չենք կարող անտեսել նաև թարգմանչի՝ որպես ընթերցողի գործոնը: Ինչպես նշում է Գ. Գասպարյանը՝ գեղարվեստական թարգմանությունը, լինելով միջմշակութային հաղորդակցմանը նպաստող միջակա օղակ, իրականացնում է մեկ մշակույթի պատկանող հաղորդողի և մեկ այլ մշակույթի պատկանող հասցեատիրոջ կապը: Իսկ թարգմանիչը հանդես է գալիս որպես հաղորդագրության հեղինակի գաղափարների, մտահղացման, ազգամշակութային կողի, աշխարհընկալման, աշխարհի իրական պատկերի ուրույն մեկնաբանման ու

անհատական հասկացությունների «հաղորդող»¹: Թարգմանչի՝ հեղինակի աշխարհի հասկացական պատկերի լիարժեք ընկալման ու ճիշտ հաղորդման պարագայում է միայն հնարավոր խոսել համարժեք թարգմանության ստեղծման մասին:

Ուսումնասիրության **առարկան** գեղարվեստական տեքստի թարգմանության համարժեքությունն է: Ընդ որում, համարժեքությունը դիտարկում ենք ճանաչողական տեսանկյունից՝ կարևորելով թարգմանության մեջ բնագրի հեղինակի աշխարհընկալմանն ու աշխարհապատկերմանը հատուկ լեզվաճանաչողական կադապարների համարժեք վերստեղծման խնդիրը:

Ուսումնասիրության **նյութը** 19-րդ դարի վերջի և 20-րդ դարի սկզբի անգլիացի մեծանուն արձակագիր Ս. Մոեմի «Առյուծի մորթին» պատմվածքը և «Թատրոն» ու «Լուսին և վեցվենսանոց» վեպերն են՝ հայերեն թարգմանությունների զուգադրությամբ: Նյութի ընտրությունը պայմանավորված է Ս. Մոեմի պարզ ոճի իրական խորությունը լեզվաճանաչողական քննության միջոցով վերհանելու նպատակադրությամբ: Նշված ստեղծագործությունների ու դրանց հայերեն թարգմանությունների զուգադրական լեզվաճանաչողական վերլուծությունը, նպաստելով բնագրի ճանաչողական-գործաբանական արժեքի գիտակցմանը, միաժամանակ հնարավորություն է տալիս հայ ընթերցողին ներկայացնելու Ս. Մոեմի աշխարհընկալման՝ հայերեն թարգմանությունների մեջ առկայացած և/կամ չառկայացած նրբություններ:

Աշխատանքի հիմնական **նպատակը** գեղարվեստական տեքստի հեղինակի աշխարհի պատկերը ներկայացնող լեզվաճանաչողական կադապարների ու թարգմանության մեջ դրանց համարժեք վերստեղծման խնդրի ուսումնասիրությունն է: Այս նպատակի իրականացման համար աշխատանքում առաջադրվել են հետևյալ **խնդիրները**.

1. համակողմանի քննության ենթարկել թարգմանաբանության առանցքային իրողություններից մեկի՝ թարգմանության համարժեքության էությունն ու տեսակները՝ համադրելով ավանդական ու ժամանակակից մոտեցումներ,
2. ուսումնասիրելով թարգմանական փոխակերպումների/հնարների տարբեր դասակարգումներ՝ ներկայացնել թարգմանության մեջ բնագրի իմաստաբանական և փոխաբերական կադապարների

¹ Гаспарян Г.Р. Феномен У. Сарояна в контексте межкультурного дискурса (к проблеме изучения лингво-когнитивной структуры художественного текста). Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. Ереван, 2010.

ճանաչողական-գործաբանական արժեքի պահպանմանը նպաստող փոխակերպումների ամփոփ դասակարգումներ,

3. առաջարկված դասակարգումների հիման վրա զուգադրական վերլուծության ենթարկել Ս. Մոեմի «Առյուծի մորթին» պատմվածքի և «Թատրոն» վեպի բնագրերի ու հայերեն թարգմանությունների իմաստաբանական և փոխաբերական կաղապարները՝ ներկայացնելով թարգմանության մեջ դրանց ճանաչողական-գործաբանական արժեքի պահպանմանը նպաստող/խոչընդոտող թարգմանական միջոցները,
4. որոշարկել հասկացության՝ որպես աշխարհի պատկերման հիմնական միավորի դերն ու արժեքը գեղարվեստական տեքստում ու թարգմանության մեջ,
5. ուսումնասիրել Ս. Մոեմի «Թատրոն» ու «Լուսին և վեցպենսանոց» վեպերի հանգուցային **«արվեստ»** մեզահասկացությամբ ու վերջինիս ճանաչողական հարթությամբ ձևավորող հասկացություններն ու դրանց լեզվական արտահայտման միջոցները բնագրում և հայերեն թարգմանության մեջ:

Նշված խնդիրներին լուծում տալու նպատակով սույն հետազոտությունը կատարվել է մի շարք **մեթոդների** համադրությամբ՝ համեմատական-զուգադրական, նկարագրական-վերլուծական, համատեքստային, լեզվաբանաստեղծական և հասկացությային:

Ատենախոսության թեմայի **արդիականությունը** պայմանավորված է թարգմանաբանության ոլորտում ճանաչողական մոտեցումների կիրառման անհրաժեշտությամբ: Թարգմանաբանությունն այսօր չի կարող չարձագանքել լեզվաբանության՝ ճանաչողական ուղղությամբ զարգացող միտումներին: Բնագրի ու թարգմանության համարժեքության խնդրի ամփոփ հետազոտության և հիմնավորված ընդհանրացումների հանգելու նպատակով կարևոր է հեղինակի աշխարհապատկերման ճանաչողական կաղապարների բազմաշերտ ուսումնասիրությունն ու դրանց՝ թարգմանության լեզվում համարժեք վերստեղծման միջոցների քննությունը: Գեղարվեստական տեքստի լեզվաճանաչողական կաղապարների համարժեքության խնդրին անդրադառնալու ընտրությունը պայմանավորված է համարժեքության տեսության բնագավառում նոր՝ ճանաչողական մոտեցումների, ուսումնասիրության նոր եղանակների ստեղծման ու կիրառման անհրաժեշտությամբ:

Հետազոտության **գիտական նորույթն** այն է, որ սույն հետազոտության շրջանակներում առաջին անգամ փորձ է արվում գեղարվեստական տեքստի թարգմանության համարժեքությունը քննել՝ համադրելով ավանդական՝ լեզվաբանական ու գրականագիտական տեսություններն ու ժամանակակից՝ ճանաչողական մոտեցումները: Առաջին անգամ է, որ Ս. Սոենի նշված ստեղծագործությունները և դրանց հայերեն թարգմանությունները ենթարկվում են զուգադրական լեզվաճանաչողական քննության:

Ատենախոսության գիտական **նորույթը** պայմանավորված է նաև լեզվաճանաչողական կադապարների ու դրանց թարգմանության համարժեքության քննության համար մեր որդեգրած եռամակարդակ մոտեցմամբ.

1. *ինաստարանական-ճանաչողական* վերլուծության մակարդակ՝ միտված հեղինակի աշխարհընկալման ու աշխարհապատկերման *ինաստարանական* /բառային ու քերականական/ կադապարների ու դրանց համարժեք թարգմանության ուսումնասիրությանը,
2. *պատկերային-ճանաչողական* վերլուծության մակարդակ՝ միտված հեղինակի աշխարհընկալման ու աշխարհապատկերման *փոխաբերական* կադապարների ու դրանց համարժեք թարգմանության ուսումնասիրությանը,
3. *հասկացութային* վերլուծության մակարդակ՝ միտված հեղինակային հասկացությունների ու դրանց ճանաչողական հարթությունների զուգադրական ուսումնասիրությանը բնագրում և թարգմանության մեջ:

Նշենք, որ **նոր** մոտեցում ենք ցուցաբերել նաև նյութի վերլուծության համար կիրառվող թարգմանական փոխակերպումների/հնարների ավանդական դասակարգումների՝ ներկայացնելով մեր պատկերացմամբ ավելի ամփոփ և ճանաչողական-գործաբանական տեսանկյունից առավել նպատակահարմար դասակարգումներ:

Ատենախոսության **տեսական արժեքը** պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ կատարված հետազոտությունը որոշակի ներդրում է ճանաչողական թարգմանաբանության, տեքստի մեկնության ու վերլուծության, ինչպես նաև հասկացութաբանության /*концептология*/ զարգացման համար: Աշխատանքում կատարված լեզվաճանաչողական ուսումնասիրությունը համարժեքության խնդրի հետազոտման նոր մոտեցում է, հետևաբար՝ նպաստում է նաև համարժեքության տեսության հարստացմանը:

Ատենախոսությունը կարող է **գործնական արժեք** ներկայացնել ինչպես ճանաչողական լեզվաբանություն ու թարգմանաբանություն ուսումնասիրողների, այնպես էլ գործնական թարգմանությամբ զբաղվողների համար: Դրանում քննարկվող տեսական դրույթներն ու գործնական վերլուծությունները կարող են համալրել թարգմանությանը վերաբերող տեսական և գործնական տարբեր դասընթացների ծրագրերը:

Ատենախոսության **կառուցվածքը** պայմանավորված է քննվող նյութի պահանջներով: Աշխատանքը բաղկացած է ներածությունից, չորս գլուխներից, եզրակացությունից և օգտագործված գրականության ցանկից:

Ներածության մեջ հիմնավորվում են ատենախոսության թեմայի արդիականությունն ու գիտական նորույթը, պարզաբանվում նպատակներն ու խնդիրները, ներկայացվում է հետազոտության տեսական ու գործնական արժեքը, ինչպես նաև՝ կիրառված մեթոդները:

Առաջին գլխում («Չամարժեքության խնդիրը գեղարվեստական թարգմանության մեջ») քննության են առնված թարգմանության համարժեքությանը վերաբերող տարբեր դարաշրջաններում առաջադրված տեսություններ ու մոտեցումներ: Ներկայացված են համարժեքության տեսակների բնութագրերն ու գեղարվեստական տեքստի համարժեք թարգմանությանն առաջադրվող պահանջները:

Ուսումնասիրությունները վկայում են, որ թարգմանության համարժեքությունը բազմաշերտ ու բազմատարր երևույթ է, որը ներառում է ոչ միայն լեզվական, այլև հաղորդակցական, գործաբանական, հոգեբանական, մշակութաբանական ու ճանաչողական տարրեր: Չետևաբար՝ թարգմանության համարժեքությունը կապվում է բնագրի ոչ միայն լեզվական, այլև արտալեզվական տարրերի՝ հնարավորինս լիարժեք ընկալման ու թարգմանության լեզվով համարժեք վերստեղծման հետ:

Երկրորդ գլուխը («Գեղարվեստական տեքստի իմաստաբանական կադապարների ճանաչողական-գործաբանական արժեքի պահպանման խնդիրը թարգմանության մեջ») ներառում է երկու ենթագլուխ: **Առաջին ենթագլուխը («Թարգմանական փոխակերպումները որպես բնագրի իմաստաբանական կադապարների արժեքի վերստեղծման միջոցներ»)**

անդրադառնում է թարգմանական հնարներին ու դրանց դասակարգմանը ճանաչողական տեսանկյունից՝ դիտարկելով դրանք որպես թարգմանության մեջ բնագրի իմաստաբանական կադապարների ճանաչողական-գործաբանական արժեքի պահպանմանը նպաստող միջոցներ: Դիմնվելով թարգմանական փոխակերպումների ու հնարների՝ տարբեր տեսաբանների առաջարկած դասակարգումների վրա՝ ներկայացրել ենք մեկ ամփոփ,

ճանաչողական-գործաբանական տեսանկյունից մեր պատկերացմամբ առավել նպատակահարմար դասակարգում: Թարգմանական հնարների՝ որպես ոչ միայն լեզվական, այլև գործաբանական ու ճանաչողական միավորների դիտարկումն ու ուսումնասիրությունը մեծապես նպաստում է թարգմանության համարժեքության խնդրի լուծմանը ինչպես լեզվական՝ իմաստաբանական ու ոճական, այնպես էլ հաղորդակցական՝ գործաբանական ու ճանաչողական մակարդակներում:

Երկրորդ գլխի երկրորդ ենթագլխում (*««Առյուծի մորթին» պատմվածքի իմաստաբանական կաղապարների ճանաչողական-գործաբանական արժեքը բնագրում և թարգմանության մեջ»*) թարգմանական հնարների մեր առաջարկած դասակարգման հիման վրա զուգարդական վերլուծության ենք ենթարկել Ս. Մոեմի «Առյուծի մորթին» պատմվածքը և դրա հայերեն թարգմանությունը՝ փորձելով ներկայացնել թարգմանական փոխակերպումների դերը թարգմանության մեջ բնագրի իմաստաբանական կաղապարների ճանաչողական-գործաբանական արժեքի պահպանման գործում:

Օրինակ՝

When you saw him walking along the Croisette, a pipe in his mouth, in plus-fours and just the sort of tweed coat he would have worn on the moors, he looked so like an English sportsman that it gave you quite a shock (293).

Երբ նա քայլում էր Քրուազեթով, ծխամործը բերանին, գուֆի անդրավարտիքով ու ծիշտ այնպիսի վերարկուով, ինչպիսին Յյուսիսային Անգլիայի որսավայրերում կհագներ, այն աստիճան անգլիացի որսորդի տեսք ուներ, որ մարդ ցնցված էր մնում (151):

Այս նախադասության թարգմանության համարժեքությունն ապահովելու նպատակով թարգմանիչը կիրառել է մեկնաբանման հնարը, որի օգնությամբ հայ ընթերցողի համար պարզ են դարձել անգլիական իրականությանը բնորոշ **plus-fours**-ի, ինչպես նաև **the moors**-ի իմաստները՝ *գուֆի անդրավարտիք* և *Յյուսիսային Անգլիայի որսավայր*: Սակայն այստեղ առանց որևէ պատճառի զեղչված է **tweed coat** բառակապակցության **tweed** բառը, որը, կարծում ենք, փոխառության հնարի միջոցով կարող էր թարգմանվել որպես *տվիդե վերարկու*: Բանն այն է, որ **tweed** բառն ունի նշակութային երանգավորում. տվիդե վերարկուներն ու բաճկոնները համարվում էին Անգլիայի բուրժուա-արիստոկրատական հասարակության որսորդական արտահագուստի մի մասը: Հետևաբար այդ բառի բացթողման պատճառով լիարժեք կերպով չի փոխանցվում բնագրի ճանաչողական-գործաբանական արժեքը: Այս հատվածում ականատես ենք նաև

«արիստոկրատ» հասկացույթի առկայացմանը: Դրան են նպաստում **a pipe in his mouth, plus-fours, tweed coat, the moors, an English sportsman** լեզվական միավորները: Թարգմանության մեջ վերոհիշյալ հասկացույթը առկայանում է մասամբ */ծխամորժը բերանին, գոլֆի անդրավարտիքով, Յուսիսային Անգլիայի որսավայրերում, անգլիացի որսորդի տեսք/*. Եթե, ինչպես արդեն նշել ենք չի թարգմանվել **tweed** բառը, բացի այդ, մեր պատկերացմամբ, անհաջող է **English sportsman**-ի թարգմանությունը: Անգլերենի **sportsman** գոյականն ունի ոչ միայն **սպորտսմեն և որսորդ** իմաստները, այլև **ազնիվ, պարկեշտ մարդ** իմաստը²: Թեև հատվածում հերոսին նկարագրելիս հեղինակը նշում է, որ նա հազիմ ուներ որսորդական վերարկու, սակայն նա նաև նշում է, որ հերոսը կրում էր գոլֆ խաղալու համար նախատեսված անդրավարտիք: Հետևաբար՝ հագուստն այս պարագայում չի կարող որոշիչ դեր ունենալ **sportsman** բառի՝ որպես **որսորդ** կամ **սպորտսմեն** թարգմանության համար: Կարծում ենք՝ տվյալ համատեքստում խոսքը անգլիացի ազնիվ ու պարկեշտ արիստոկրատի՝ ջենտլմենի մասին է, մանավանդ, որ ողջ պատմվածքը, սկսած վերնագրից, վկայում է այն մասին, որ հերոսը՝ կապիտան Ֆորեսթերը, թաքցնելով իր իրական ծագումը, ամեն ինչ անում էր արիստոկրատի մնանվելու և հասարակության մեջ իսկական ջենտլմենի տպավորություն թողնելու համար: Ոչ միայն վերոհիշյալ հատվածի, այլև ողջ պատմվածքի ճանաչողական-գործաբանական արժեքը թարգմանության մեջ պահպանելու նպատակով առաջարկում ենք **English sportsman**-ը թարգմանել **անգլիացի արիստոկրատ** բառակապակցությամբ՝ ելնելով այն գաղափարից, որ ազնվությունն ու պարկեշտությունը իսկական անգլիացի արիստոկրատին բնորոշ գծեր էին համարվում:

Պատմվածքի մեկ այլ հատվածում ևս ականատես ենք **English sportsman** բառակապակցության գործածությանը.

And now, in amazement staring at that heavy, powerful man, who looked so like the typical English sportsman, sunk back in the chair, he had a sudden flash of comprehension (131).

Եվ հիմա, տարակուսանքով հայացքը հառած այդ հաղթանդամ, հուժկու մարդուն՝ այդքան նման իսկական արիստոկրատի ու սպորտսմենի, սուզված բազկաթռի մեջ, նա հանկարծ ըստ արժանվույն գնահատեց իր դիմացինին (161):

² English-Russian Dictionary, ed. by V.K. Muller, M.: Soviet Encyclopedia Publishing House, 1969, p. 728.

Այս հատվածի թարգմանության մեջ **typical English sportsman**-ը փոխակերպվել է **իսկական արիստոկրատի ու սպորտսմենի: Ու** շաղկապի հավելումը, ինչպես նաև հայերենում **սպորտսմեն** փոխառության գործածությունը այս համատեքստում աղավաղում են բնագրի իմաստը: Կարծում ենք՝ այստեղ **sportsman** բառը դարձյալ գործածվել է ոչ թե սպորտսմեն, այլ ազնիվ, պարկեշտ մարդ՝ ջենտլմեն, իմաստով, հետևաբար համարժեք ենք համարում **այդքան նման իսկական անգլիացի արիստոկրատի** թարգմանությունը: Նախադասության վերջին՝ **he had a sudden flash of comprehension** հատվածը իր համարժեք հայերեն տարբերակն է ստացել մեկնաբանման հնարի միջոցով, որի մեջ, սակայն, նկատվում են նաև ընդհանուր → մասնավոր տիպի բառիմաստային տատանման տարրեր, քանի որ մասնավորվում և որոշարկվում է, թե հատկապես ինչը պարզ դարձավ հերոսին՝ **նա հանկարծ ըստ արժանվույն գնահատեց իր դիմացինին:**

Երրորդ գլուխը («Գեղարվեստական տեքստի պատկերային համակարգի ճանաչողական-գործաբանական արժեքի պահպանման խնդիրը թարգմանության մեջ») նույնպես ներառում է երկու ենթագլուխ: **Առաջին ենթագլխում («Բնագրի պատկերային համակարգը ձևավորող փոխաբերական կաղապարների թարգմանական միջոցները»)** քննության ենք առել բնագրի պատկերային համակարգը ձևավորող փոխաբերական կաղապարների թարգմանական միջոցների խնդիրը: Հիմնվելով տարբեր տեսաբանների՝ ոճական հնարների ու դարձվածքների թարգմանության հնարների դասակարգումների վրա, առաջադրել ենք փոխաբերական կաղապարների թարգմանության հնարների մեկ ամփոփ փոխակերպական-ճանաչողական ուղղվածություն ունեցող դասակարգում: Հարկ է նշել, որ «փոխաբերության» որպես ճանաչողական միավորի և ոչ թե որպես լեզվական զարդարանքի դիտարկումը վերացնում է փոխաբերությունների տեսակների սահմանազատման, ինչպես նաև դրանց թարգմանական միջոցների տարանջատման խնդիրը»³, հետևաբար՝ չենք սահմանազատել փոխաբերություններն ու դարձվածքները և առաջարկել ենք բոլոր տիպի փոխաբերական կաղապարների թարգմանական հնարների մեկ՝ ճանաչողական-փոխակերպական ուղղվածություն ունեցող դասակարգում:

Երրորդ գլխի երկրորդ ենթագլխում (««Թատրոն» վեպի փոխաբերական կաղապարների ճանաչողական-գործաբանական արժեքը բնագրում և հայերեն թարգմանության մեջ») փոխաբերական

³ Mandelblit N. The Cognitive View of Metaphor and its Implications for Translation Theory // Translation and Meaning, part three, Maastricht, Netherlands, Universitaire Press, 1995, p. 485.

կաղապարների թարգմանության հնարների մեր առաջարկած դասակարգման հիման վրա զուգադրական վերլուծության ենք ենթարկել Ս. Մոեմի «Թատրոն» վեպն ու դրա հայերեն թարգմանությունը՝ փորձելով վերհանել բնագրի փոխաբերական կաղապարների ճանաչողական-գործաբանական արժեքի պահպանմանը նպաստող կամ խոչընդոտող թարգմանական միջոցները:

Օրինակ՝

It made Julia a little sad to think how much she had loved him. Because the love had died she felt that life had cheated her (81).

Ջուլիան տխրեց՝ հիշելով, թե որքան էր սիրում նրան: Եվ, քանի որ իր սերը մարել էր, հասկացավ, որ կյանքն իր հետ դաժան խաղ է խաղացել (71):

Այս հատվածում բնագրի **love had died** փոխաբերությունն իր թարգմանությունն ստացել է **սերը մարել էր** ամբողջական զուգահեռ համարժեքի միջոցով, որտեղ **die** բայի՝ **մարել** բայով փոխարինումը նպաստում է փոխաբերության ճանաչողական արժեքի պահպանմանը: Այս փոփոխությունը կատարելու անհրաժեշտությունն ավելի ակնհայտ կերևա, եթե համեմատենք անգլերենի **love died - fire died** և հայերենի **սերը մարել է - կրակը մարել է** արտահայտությունները: Թեև առաջին հայացքից սերն այստեղ կրակի հետ չի համեմատվում, սակայն դա կարելի է հասկանալ ստեղծագործության ընդհանուր համատեքստից՝ Ջուլիայի խառնվածքից և բնույթից: Նրա սերը Մայքլի նկատմամբ նման էր կրակի. այն բռնկվել էր ու իր ջերմությամբ և ուժով համակել Մայքլին: Իսկ որոշ ժամանակ անց մարել էր, քանի որ վառվում էր միայն շնորհիվ Մայքլի արտաքին գեղեցկության, որը հավերժ լինել չէր կարող: Փոխաբերության ոճական հնարի միջոցով՝ **die** և **մարել** բայերի օգնությամբ, առկայացել է «**Սերը կրակ է**» ճանաչողական փոխաբերությունը: Տվյալ օրինակի երկրորդ փոխաբերությունը՝ **life had cheated her**-ը, մասնակի զուգահեռ համարժեքի միջոցով հայերենում ստացել է **կյանքն իր հետ դաժան խաղ է խաղացել** արտահայտությունը /cheated-դաժան խաղ է խաղացել/, որը համարժեքորեն փոխանցում է բնագրի ճանաչողական-գործաբանական արժեքը, քանի որ **cheat**-ն ունի որևէ խաղում անազնիվ վարվելու իմաստը, իսկ կյանքը, Ջուլիայի կարծիքով, անազնիվ ու դաժան էր վարվել իր հետ: Կարելի է նկատել նաև, որ **կյանքը** անձնավորված է ինչպես բնագրում, այնպես էլ թարգմանության մեջ /**life had cheated her- կյանքն իր հետ դաժան խաղ է խաղացել**/:

Եթե վերոնշյալ հատվածն առկայացնում է «Սերը կրակ է» ճանաչողական փոխաբերությունը, ապա հաջորդ օրինակում սերը ներկայացված է որպես հուժկու հեղեղ.

The love that he had held banked up for so many years would burst its sluices like a great torrent and in a flood o’erwhelm her. Her heart swelled at the thought of his infinite gratitude (214).

Սերը, որ նա այդքան երկար տարիներ պահել էր, հուժկու հեղեղի նման կհորդա՝ խորտակելով ամեն ինչ ու կհեղեղի իրեն: Ջուլիայի սիրտը մարեց երջանկությունից՝ պատկերացնելով նրա անսահման երախտագիտությունը (201):

Այս հատվածում թարգմանիչն ամբողջական զուգահեռ համարժեքի միջոցով վերստեղծել է բնագրի խոսքային միջավայրի հուզականությունն ու պատկերավորությունը. սերը, ինչպես բնագրում, այնպես էլ թարգմանության մեջ, համեմատվում է հուժկու հեղեղի հետ՝ **The love.... would burst its sluices like a great torrent and in a flood o’erwhelm her /Սերը....հուժկու հեղեղի նման կհորդա՝ խորտակելով ամեն ինչ ու կհեղեղի իրեն/**: Եվ բնագրում, և՛ թարգմանության մեջ համեմատության ոճական հնարի միջոցով ստեղծված պատկերն առկայացնում է **«Սերը հեղեղ է»** ճանաչողական փոխաբերությունը:

Հետաքրքիր է, որ վերոհիշյալ երկու հատվածներում *սերը* ներկայացվում է որպես բնության տարերք՝ մի դեպքում կրակ, մյուս դեպքում՝ ջուր՝ հեղեղ: Եվ կրակը, և՛ ջուրը երկակի բնույթ ունեն, քանի որ կարող են լինել և՛ կործանարար, և՛ հոգեթով, արարող ու ջերմացնող: Հետևաբար՝ դրանց միջոցով ներկայացվող *սեր* երևույթը նույնպես երկակի բնույթ է ձեռք բերում՝ առկայացնելով «երկակիություն» հասկացություն: Առաջին օրինակում սիրո՝ կրակի հետ համեմատությունը առկայացնում է նաև «ջերմություն», «երջանկություն» հասկացությունները. **Because the love had died she felt that life had cheated her- եվ քանի որ իր սերը մարել էր, հասկացավ, որ կյանքն իր հետ դաժան խաղ է խաղացել** նախադասությունն այստեղ ձեռք է բերել **«երջանկությունն ավարտվել է, ջերմությունն սպառվել է»** խորքային իմաստը: Երկրորդ օրինակում սիրո երկակի բնույթի շնորհիվ առկայանում է ոչ միայն «երջանկություն», այլև «կործանում» հասկացություն: «Կործանում» հասկացության առկայացման միջոց է **The love.... would burst its sluices like a great torrent and in a flood o’erwhelm her /Սերը....հուժկու հեղեղի նման կհորդա՝ խորտակելով ամեն ինչ ու կհեղեղի իրեն/** հատվածը: Իսկ «երջանկություն» հասկացության առկայացմանը նպաստում է **Her heart swelled /սիրտը մարեց երջանկությունից/** արտահայտությունը: Նշենք, սակայն, որ, մեր պատկերացմամբ, **her heart swelled** փոխաբերության՝ **Ջուլիայի սիրտը մարեց երջանկությունից** մասնակի դարձվածային համաբանությունը համարժեք կերպով չի փոխանցում բնագրի այս հատվածի ճանաչողական

արժեքը. **swell** բայն անգլերենում ունի «զգացմունքներով լցվել» նշանակությունը⁴, իսկ հայերենի **սիրտը մարեց** դարձվածքն ունի «նվաղել, թուլանալ, ուշաթափվել ուժեղ հուզմունքից, քաղցածությունից և այլն» իմաստը⁵: Կարծում ենք՝ այս համատեքստում ավելի ճիշտ է **Ջուլիայի սիրտը լցվեց երջանկությամբ** մասնակի զուգահեռ համարժեքով արտահայտված թարգմանական տարբերակը:

Չորրորդ գլուխը («Գեղարվեստական տեքստի հասկացութային շերտի ճանաչողական-գործաբանական արժեքի պահպանման խնդիրը թարգմանության մեջ») անդրադառնում է հեղինակային հասկացությունների համարժեք թարգմանության կարևորությանը: Ա. Մինչենկովը նշում է, որ համարժեք թարգմանության ստեղծման պարտադիր պայման է բնագրի հասկացությունների ընկալումն ու համարժեք վերստեղծումը⁶: Հասկացությամբ, որն ըստ Մ. Պիմենովայի՝ օբյեկտիվ աշխարհի որևէ դրվագի մասին մարդու ունեցած պատկերացումն է, բարդ կառուցվածք ունի և կարող է արտահայտվել լեզվական տարբեր միջոցներով⁷: Ու թեև լեզվական միջոցները հաճախ ի զորու չեն փոխանցելու հասկացության ողջ ծավալը /քանի որ հասկացությամբ նտածական միավոր է, իսկ միտքը շատ ավելի բազմաբարդ ու բազմաշերտ է, քան լեզուն⁸/, հասկացության լեզվական արտահայտությունների ուսումնասիրությունը, անշուշտ, նպաստում է դրա ամբողջական՝ ճանաչողական բովանդակության գիտակցմանը՝ դրանով իսկ նպաստելով գեղարվեստական տեքստի հեղինակի ճանաչողության բացահայտմանը: Նշենք, որ հաճախ ընթերցողը բախվում է որևէ հասկացության խիստ անհատական հեղինակային ներկայացման կամ մեկնաբանման հետ, այն է՝ հեղինակային հասկացության հետ: Այս պարագայում թարգմանչի՝ հեղինակային հասկացությունների ճիշտ ընկալումից ու թիրախ տեքստում համարժեք վերստեղծումից է կախված բնագրի հեղինակի ու թարգմանության ընթերցողի գեղարվեստական լիարժեք հաղորդակցման հնարավորությունը, քանի որ հեղինակային անհատական հասկացությունն են տեսանելի

⁴ Անգլերեն-հայերեն բառարան, խմբ. Յ. Ա. Ասմանզույան և Մ. Ի. Հովհաննիսյան, Ե., «Հայաստան» հրատարակչություն, 1984, էջ 962:

⁵ Սուքիասյան Ա. Ս., Գալստյան Ս. Ա. Հայոց լեզվի դարձվածաբանական բառարան, Ե., Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 1975, էջ 529:

⁶ Минченков А. Г. Когнитивно-эвристическая модель перевода (на материале английского языка). Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. Санкт-Петербург, 2008.

⁷ Пименова М.В. Предисловие // Введение в когнитивную лингвистику. Под ред. М. В. Пименовой. Вып.4. Кемерово, 2004.

⁸ Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2002.

դարձնում հեղինակի՝ տարբեր երևույթների վերաբերյալ ունեցած ուրույն ըմբռնումներն ու գնահատումը:

Չորրորդ գլխի առաջին ենթագլխում (*««Արվեստ» հասկացույթի ճանաչողական հարթույթը «Լուսին և վեցպենսանոց» վեպի բնագրում ու հայերեն թարգմանության մեջ»*) քննության է առնված «արվեստ» հասկացույթի ճանաչողական հարթույթը «Լուսին և վեցպենսանոց» վեպի բնագրում ու հայերեն թարգմանության մեջ: «Արվեստ» հեղինակային մեգահասկացույթի ճանաչողական արժեքի գիտակցմանը ինչպես բնագրում, այնպես էլ հայերեն թարգմանության մեջ նպաստում են դրա ճանաչողական հարթույթը ձևավորող մի շարք այլ հասկացույթներ /*երկակիություն, սեր, բռնակալություն, դաժանություն, ինքնավստահություն, պայքար, ազատագրում, սրբություն, տեր, ուժ, ներդաշնակություն և անտարբերություն*/ ու ճանաչողական փոխաբերություններ /*«Արվեստը պայքար է», «Արվեստը ուժ է», «Արվեստը/տաղանդը տեր է», «Տաղանդը թակարդ/կապանք է», «Արվեստը Աստված է/սրբություն է/սրբատեղի է/», «Արվեստը կիրք է/սեր է», «Սերը հիվանդություն է», «Արվեստը հիվանդություն է», «Արվեստը սարդոստայն է», «Արվեստը/համճարը/տաղանդը բռն է», «Արվեստը/համճարը/տաղանդը արդարացման միջոց է», «Ստեղծագործելու բնագրը քաղցկեղ է», «Ստեղծագործելու տաղանդը չարիք չէ», «Ստեղծագործելու/արարելու պահանջը դիվային ուժ է»*:

Օրինակ՝

Do you know how men can be so obsessed by love that they are deaf and blind to everything else in the world? They are as little their own masters as the slaves chained to the branches of galley. The passion that held Strickland in bondage was no less tyrannical than love (200-201).

Միթե չգիտեք, որ սիրով տարված մարդիկ կույր ու խուլ են դառնում ամեն ինչի նկատմամբ աշխարհում, բացի իրենց սիրուց: Նրանք նույնքան են իրենց պատկանում, որքան թիարանի նստարաններից շղթայված ստրուկները: Սերիքլենդին համակել էր սիրուց ոչ պակաս բռնակալ մի կիրք (203):

Հատվածի վերջին նախադասությունը /*The passion that held Strickland in bondage was no less tyrannical than love*/ ստիպում է հետադարձ հայացք գցել առաջին երկու նախադասություններին և գիտակցել, որ առաջին նախադասության *love /սեր/* գոյականը և երկրորդ նախադասության *they /նրանք/* դերանունը «երկակիություն» հասկացույթի դրսևորման միջոցներ են ինչպես բնագրում, այնպես էլ թարգմանության մեջ, քանի որ *love* գոյականն այստեղ

առկայացնում է ոչ միայն *սեր*, այլև *արվեստ* իմաստը, իսկ *they* դերանունը՝ ինչպես *սիրահարված մարդիկ*, այնպես էլ՝ *արվեստով տարված մարդիկ* իմաստները: Այսպիսով, առկայանում է «Արվեստը սեր է» ճանաչողական փոխաբերությունը: Օրինակում և՛ արվեստով, և՛ սիրով տարված մարդը ներկայացված է որպես ստրուկ՝ առկայացնելով «Սերը տեր է», «Արվեստը տեր է» ճանաչողական փոխաբերությունները: Նշենք, որ հատվածն առկայացնում է նաև «Սերը հիվանդություն է», «Արվեստը հիվանդություն է» ճանաչողական փոխաբերությունները, քանի որ և՛ սերը, և՛ արվեստը, ըստ հեղինակի, կուրացնում ու խլացնում են իրենց «գոհին»: Իսկ հատվածում, ինչպես բնագրում, այնպես էլ թարգմանության մեջ առկա նվազասույթը ընթերցողի մոտ ստեղծում է այն համոզմունքը, որ նկարչին համակած կիրքը իրականում ավելի բռնակալ էր, քան սերը:

Չորրորդ գլխի երկրորդ ենթագլուխը (*««Թատրոն» վեպի հասկացութային շերտի ճանաչողական-գործաբանական արժեքը բնագրում և թարգմանության մեջ»*) դարձյալ անդրադառնում է հեղինակային «արվեստ» մեզահասկացույթի ու դրա արժեքի՝ հայերեն թարգմանության մեջ պահպանման խնդրի քննությանը՝ այս անգամ «Թատրոն» վեպի շրջանակներում: Այստեղ ընթերցողին է ներկայացվում *արվեստ, կյանք* ու *մարդ* երևույթների երկակիության գաղափարը, որին նպաստում են «արվեստ» հասկացույթի ճանաչողական հարթույթը ձևավորող *երկակիություն, խաբկանք, տաղանդ, սեր, ազատագրում, անտարբերություն* և *տեր* հասկացույթներն ու «Արվեստը/թատրոնը կյանք է», «Կյանքը թատրոն է», «Արվեստը/տաղանդը ուժ է», «Արվեստը/տաղանդը տեր է», «Արվեստը ազատագրման միջոց է», «Արվեստը ապաստան է» ճանաչողական փոխաբերությունները:

Օրինակ՝

But when she got into the theatre she felt that she shook off the obsession of him like a bad dream from which one awoke; there, in her dressing room, she regained possession of herself and the affairs of the common round of daily life faded to insignificance. Nothing really mattered when she had within her grasp this possibility of freedom (138).

Բայց թատրոնի դռներից ներս մտավ թե չէ, զգաց, որ ուսերից ընկավ իր տառապանքը, որպես մի վատ երազ, որից մարդ հանկարծ արթնանում է: Այստեղ, իր արդասենյակում, նա մի հզոր տիրակալուհի էր, և առօրյա հոգսերը խամրում էին՝ կորցնելով ամեն մի նշանակություն: Ոչինչ չէր կարող որևէ կարևորություն ունենալ, քանի դեռ Ջուլիան իր մեջ ուներ ազատության այս զգացումը (128):

Տվյալ հատվածում ականատես ենք «Արվեստը ապաստան է», «Արվեստը ազատագրման միջոց է» ճանաչողական փոխաբերություններին: Ջուլիայի համար ապաստան էր ոչ միայն իր արարած արվեստը, այլև այն ամենը, ինչ կապվում էր դրա հետ՝ թատրոնի շենքը, դահլիճը, իր արդասենյակը: «Ազատագրում» հասկացույթի առկայացման միջոց են *she shook off the obsession of him like a bad dream from which one awoke /զգաց, որ ուսերից ընկավ իր տառապանքը, որպես մի վատ երազ, որից մարդ հանկարծ արթնանում է/* և *she had within her grasp this possibility of freedom /Ջուլիան իր մեջ ուներ ազատության այս զգացումը/* հատվածները: «Ամտարբերություն» հասկացույթը տվյալ օրինակում առկայանում է *affairs of the common round of daily life faded to insignificance /առօրյա հոգսերը խամրում էին՝ կորցնելով ամեն մի նշանակություն/* և *Nothing really mattered /Ոչինչ չէր կարող որևէ կարևորություն ունենալ/* հատվածներում: Այն, ինչ կարևոր էր թվում Ջուլիային, այն, ինչ ցավ կամ տառապանք էր պատճառում նրան առօրյա կյանքում, թատրոնում իսպառ վերանում էր: Իր արվեստի օգնությամբ նա ազատագրվում էր այդ ամենից ու ամտարբերությամբ լցվում ոչ միայն շրջապատի, այլև առաջին հերթին հենց իր խնդիրների նկատմամբ: Առկայանում է նաև «տեր» հասկացույթը՝ բնագրում՝ *she regained possession of herself* հատվածի *possession* գոյականի, իսկ թարգմանության մեջ՝ *տիրակալուհի* գոյականի միջոցով: Հայերեն տարբերակը */Մա մի հզոր տիրակալուհի էր/* թեև առաջին հայացքից փոքր-ինչ տարբեր է թվում բնագրից, սակայն իրականում ամբողջությամբ փոխանցում է բնագրի ճանաչողական-գործաբանական արժեքը: Ջուլիան թատրոնում ինքն իր տերն էր, քանի որ թատրոնն էր նրա իրականությունը: Դրանից դուրս՝ կյանքում, նա իր տերը չէր. այնտեղ իր տերը կեղծիքն էր: Իր արվեստի աշխարհում նա, ազատագրվելով կեղծիքից, խաբկանքից ու տարբեր «կապանքներից», դառնում էր մի հզոր տիրակալուհի: Վերոհիշյալ հատվածում իրական կյանքի որոշակի դրվագ համեմատվում է վատ երազի, իսկ թատրոնում լինելը՝ արթնանալու հետ, որը վկայում է այն մասին, որ Ջուլիայի համար իրական կյանքը թատրոնի հետ էր կապվում, իսկ թատրոնից դուրս միայն պատրանք էր կամ վատ երազ. *But when she got into the theatre she felt that she shook off the obsession of him like a bad dream from which one awoke /Բայց թատրոնի դռներից ներս մտավ թե չէ, զգաց, որ ուսերից ընկավ իր տառապանքը, որպես մի վատ երազ, որից մարդ հանկարծ արթնանում է/*: Հետևապես՝ առկայանում է «Թատրոնը կյանք է» ճանաչողական փոխաբերությունը:

Եզրակացության մեջ ամփոփվում են հետազոտության հիմնական արդյունքները.

1. Թարգմանության համարժեքությունն ուղղակիորեն կապվում է բնագրի հեղինակի աշխարհի պատկերի լիարժեք ընկալման ու դրա՝ թարգմանության լեզվում համարժեք վերստեղծման հետ, ինչն էլ պայմանավորում է համարժեքության՝ լեզվաճանաչողական հարթույթում ուսումնասիրելու կարևորությունը. գեղարվեստական ստեղծագործության լեզվաճանաչողական կաղապարների բազմաշերտ ուսումնասիրությունը նպաստում է հեղինակի աշխարհի պատկերի առավել ճշգրիտ, օբյեկտիվ ուսումնասիրությանը, հետեւապես նաև՝ համարժեք թարգմանության ստեղծմանը կամ արդեն գոյություն ունեցող թարգմանության օբյեկտիվ գնահատմանը:
2. Ակունք և թիրախ լեզուների/տեքստերի լեզվաճանաչողական կաղապարների տարբերությունները բխում են այդ լեզուների կրողների հասկացական համակարգի հիման վրա ձևավորված ճանաչողական ու գործաբանական հարթույթների անհամապատասխանություններից: Բնագրի հեղինակի ու թարգմանության ընթերցողի գեղարվեստական լիարժեք հաղորդակցման մասին կարելի է խոսել միայն նշված անհամապատասխանությունները վերացնելու կամ գոնե նվազեցնելու պարագայում:
3. Թարգմանական հնարները ծառայում են որպես բնագրի հեղինակի ու թարգմանության ընթերցողի ճանաչողական ու գործաբանական հարթույթների անհամապատասխանությունները վերացնելուն կամ նվազեցնելուն նպաստող միջոցներ: Գործելով ոչ միայն լեզվական, այլև մշակութային, տրամաբանական, գործաբանական ու ճանաչողական հարթություններում՝ թարգմանական հնարները նպաստում են ինչպես փաստային, այնպես էլ հասկացական ու ենթատեքստային տեղեկատվության փոխանցմանը՝ բնագրի ճանաչողական-գործաբանական արժեքի պահպանմանը:
4. Գեղարվեստական ստեղծագործության պատկերավորությունը ձևավորվում է ոչ թե լեզվական միավորների, այլ լեզվական որոշակի արտահայտություն ստացած ճանաչողական-փոխաբերական միավորների շնորհիվ: Փոխաբերական բոլոր տիպի կաղապարների /ոճական հնարների ու արտահայտամիջոցների, դարձվածքների, ճանաչողական փոխաբերությունների/ հիմքում ընկած են իմաստի փոխակերպման միանման ճանաչողական կաղապարներ, որոնք մարդկային մտքի փոխաբերականության արդյունքն են. մարդու՝

առարկաների/երևույթների միջև նմանություններ տեսնելու, դրանք մեկը մյուսի միջոցով ներկայացնելու կամ դրանց որևէ մեկ հատկանիշ առանձնացնելու ունակությունը կապվում է նրա ճանաչողական կարողությունների հետ և պայմանավորվում նրա աշխարհընկալման ու աշխարհագագացողության յուրահատկություններով: Յետևաբար՝ փոխաբերական կաղապարների թարգմանության միջոցները պիտի միտված լինեն լուծելու ակունք և թիրախ լեզուների կրողների ճանաչողության տարբերությունների հաղթահարման խնդիրը, որը հնարավոր է ավանդական փոխակերպական և ժամանակակից ճանաչողական մոտեցումների համալիր կիրառության պարագայում:

5. Գեղարվեստական տեքստի լեզվաճանաչողական կաղապարների և դրանց համապատասխան թարգմանությունների՝ իմաստաբանական, փոխաբերական-պատկերային և հասկացութային մակարդակներում կատարված քննությունը վկայում է, որ գեղարվեստական տեքստի թարգմանության հաջողությունը առավելապես պայմանավորված է *հասկացութային* շերտի համարժեք վերստեղծմամբ. իմաստաբանական ու փոխաբերական կաղապարների համարժեք թարգմանությունը ընդամենը միջոց է հասկացութային մակարդակում համարժեքության հասնելու համար, այն է՝ թարգմանության մեջ բնագրի հեղինակի աշխարհի պատկերի համարժեք վերստեղծման, ստեղծագործության գաղափարական ու գեղագիտական արժեքի պահպանման համար:
6. Գեղարվեստական թարգմանության՝ որպես միջմշակութային գեղարվեստական հաղորդակցման միջոցի գործառույթը հնարավոր է պահպանել թարգմանությանը ցուցաբերվող համակողմանի՝ լեզվաճանաչողական ու լեզվամշակութաբանական մոտեցման պարագայում՝ թարգմանության մեջ բնագրի իմաստաբանական ու փոխաբերական կաղապարների ճանաչողական-գործաբանական արժեքի պահպանման, հեղինակային ճանաչողական փոխաբերությունների, ազգային ու անհատական հեղինակային հասկացությունների ճանաչողական հարթույթի լիարժեք ընկալման ու վերստեղծման միջոցով:
7. Գեղարվեստական թարգմանության պարագայում թարգմանության միավոր են ոչ այնքան առանձին բառերն ու նախադասությունները, որքան ստեղծագործության հասկացություններն ու դրանց հարթույթը ձևավորող պատկերներն ու ճանաչողական փոխաբերությունները, քանի որ հենց դրանց միջոցով է բացահայտվում հեղինակի աշխարհայացքը, հենց դրանց համարժեք թարգմանությունն է

հնարավորություն տալիս թիրախ ընթերցողին հասնելու բնագրի հեղինակի աշխարհի պատկերի յուրահատկությունների ըմբռնմանը:

8. Գեղարվեստական տեքստում հասկացույթները հաճախ ձեռք են բերում բազմաձայնության առանձնահատկություն՝ ձևավորելով հասկացույթի անհատական հեղինակային ճանաչողական հարթույթ: Թարգմանության մեջ հասկացույթի բազմաձայնության վերստեղծումը նպաստում է հեղինակային հասկացույթի արժեքի պահպանմանը:
9. Անհատական հեղինակային հասկացույթը կարող է բացահայտվել ոչ միայն մեկ, այլև մի քանի տեքստի սահմաններում՝ նպաստելով հեղինակի աշխարհընկալման առավել լիարժեք ըմբռնմանը: Նշված փաստը նպաստավոր պայման է թարգմանչի՝ անհատական հեղինակային հասկացույթի ծավալն իրավամբ ընկալելու և համարժեքորեն վերստեղծելու համար:
10. «Թատրոն» ու «Լուսին և վեցպենսանոց» վեպերի և դրանց հայերեն թարգմանությունների հասկացութային վերլուծության արդյունքում կարելի է հաստատագրել, որ երկու վեպերի հասկացութալրտների հանգուցային հասկացույթը **«արվեստ»** անհատական հեղինակային մեզահասկացույթն է, որն ինչպես բնագրում, այնպես էլ հայերեն թարգմանության մեջ արտահայտվել է **տաղանդ, արարում, արվեստի ստեղծագործություն** և **ստեղծագործող** մտային ոլորտներով, որոնց դրսևորումները Ս. Մոեմի աշխարհընկալման համատեքստում անպայմանորեն կապվում են **«երկակիություն»** հասկացույթի հետ՝ պայմանավորված **արվեստի, արվեստագետի** ու առհասարակ **կյանքի** երկակի բնույթով:
11. **«Արվեստ»** հասկացույթն ու դրա ճանաչողական հարթույթը ձևավորող **«երկակիություն», «սեր», «կյանք», «բռնակալություն», «դաժանություն», «ինքնավստահություն», «պալքար», «ազատագրում», «սրբություն», «տեր», «ուժ», «ներդաշնակություն», «անտարբերություն»** և **«խաբկանք»** հասկացույթները նշված վեպերի բնագրում և թարգմանության մեջ առկայանում են հետևյալ լեզվական ու ճանաչողական միջոցներով.
 - ստեղծագործությունների վերնագրերի ու դրանցում ամփոփված ճանաչողական տեղեկատվության միջոցով,
 - ստեղծագործությունների բովանդակային զարգացման միջոցով,
 - ոճական տարբեր հնարների և արտահայտչամիջոցների /փոխաբերություն, համեմատություն, անձնավորում, օբսիմորոն,

նվազասույթ, խորհրդանշան, աստիճանավորում, կրկնություն, զուգահեռականություն, հակադրություն, ոճական խաչաձևում, ոճական մեջբերում/ դարձվածային միավորների օգնությամբ,

- բառային ու քերականական զանազան միավորների միջոցով,
- բառային միավորների՝ համատեքստում ձեռք բերած բազմածայնության միջոցով,
- վերոնշյալ հասկացությունների համադրման միջոցով,
- ընթերցողի ունեցած հենքային գիտելիքների շնորհիվ,
- հեղինակ-պատմողի և հեղինակ-արարողի ըմբռնումների, կարծիքների տարբերությունների համադրման միջոցով:

12. **«Արվեստ»** անհատական հեղինակային հասկացությի ճանաչողական հարթույթը նշված վեպերում ու դրանց հայերեն թարգմանություններում բացահայտվում է նաև հետևյալ ճանաչողական փոխաբերությունների միջոցով՝ **«Արվեստը պայթար է»**, **«Արվեստը ուժ է»**, **«Արվեստը/տաղանդը տեր է»**, **«Տաղանդը թակարդ/կապանք է»**, **«Արվեստը Աստված է/սրբություն է/սրբատեղի է»**, **«Արվեստը կիրք է/սեր է»**, **«Սերը հիվանդություն է»**, **«Արվեստը հիվանդություն է»**, **«Արվեստը սարդոստայն է»**, **«Արվեստը/ հանճարը/տաղանդը բեռ է»**, **«Արվեստը/հանճարը/տաղանդը արդարացման միջոց է»**, **«Արվեստը/թատրոնը կյանք է»**, **«Կյանքը թատրոն է»**, **«Արվեստը/թատրոնը ապաստան է»**, **«Արվեստը/թատրոնը ազատագրման միջոց է»**, **«Ստեղծագործելու բնազդը քաղցկեղ է»**, **«Ստեղծագործելու տաղանդը չարիք չէ»**, **«Ստեղծագործելու/արարելու պահանջը դիվային ուժ է»**:

Գրականության ցանկում ներկայացված են հետազոտության համար մեր կողմից ուսումնասիրված գիտական և գեղարվեստական գրականության տվյալները:

* * *

Ատենախոսության հիմնական դրույթներն արտացոլված են հետևյալ հրապարակումներում.

1. Փոխաբերության ոճական արժեքը Սոմերսեթ Մոեմի արձակում // Աստղիկ, #19, Եր., Սահակ Պարթև, 2009, էջ 238-254:
2. Համարժեքության խնդիրը գեղարվեստական թարգմանության մեջ // Գիտական հոդվածներ (բանասիրություն), Վանաձոր, «ՍԻՄ տպագրատուն», 2009, էջ 165-176:
3. Գեղարվեստական թարգմանությունը որպես միջնաշաղկապային հաղորդակցման միջոց // «Նոր միտումներ լեզվի և մտքի ուսումնասիրության մեջ» հանրապետական գիտաժողովի նյութեր, Վանաձոր, «ՍԻՄ տպագրատուն», 2011, էջ 22-30:
4. Հասկացույթը որպես թարգմանության միավոր // Գիտական հոդվածներ (բանասիրություն), Վանաձոր, «ՍԻՄ տպագրատուն», 2013, էջ 4-19:

АЛОЯН АРМЕНУИ ПАПАГОВНА

**ПРОБЛЕМА ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ ПЕРЕВОДА
ЛИНГВОКОГНИТИВНЫХ СТРУКТУР ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА**

/На материале произведений С. Мозма/

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук
по специальности 10.02.07 “Германские языки”

Защита состоится 14-ого июня 2013 г. в 12:30 на заседании
специализированного совета 009 ВАК РА, действующего в Ереванском
государственном университете (Ереван, Алека Манукяна 1)

РЕЗЮМЕ

Реферируемая диссертация посвящена исследованию проблемы эквивалентности перевода лингвокогнитивных структур художественного текста.

Объектом настоящего исследования является эквивалентность перевода.

Предметом исследования – проблема эквивалентности перевода лингвокогнитивных структур художественного текста.

Материалом исследования послужили рассказ С. Мозма “Львиная шкура”, а также романы “Театр” и “Луна и грош”.

Актуальность исследования определяется интересом к развитию новых лингвокогнитивных подходов к методам исследований в сфере переводоведения.

Целью настоящей работы является изучение проблемы эквивалентной передачи потенциала лингвокогнитивных структур, свойственных автору художественного текста в переводе.

Новизна исследования заключается в том, что впервые предпринимается попытка изучения проблемы эквивалентности перевода в сопоставлении традиционных лингвистических и литературоведческих подходов с современными когнитивными тенденциями в сфере изучения и интерпретации перевода художественного текста. Новизна диссертации состоит также в том, что для изучения лингвокогнитивных структур художественного текста и их перевода нами была предложена трехуровневая система исследования, состоящая из когнитивно-семантического, когнитивно-метафорического и концептуального уровней.

Теоретическая и практическая значимость диссертации заключаются в том, что данная работа вносит определенный вклад в развитие когнитивного

переводоведения, а также дискурс анализа и концептологии и может быть использована при разработке теоретических и практических курсов по переводоведению, когнитивной лингвистике и дискурс анализу.

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

Во **введении** обосновывается выбор темы, ее новизна и актуальность, определяются объект и предмет исследования, а также цель, задачи и методы, теоретическая и практическая значимость работы.

Первая глава «Проблема эквивалентности в художественном переводе» посвящена изучению различных подходов к проблеме эквивалентности и ее видов, а также определению основных требований к эквивалентности в художественном переводе.

Во второй главе «Проблема сохранения когнитивно-прагматического потенциала семантических моделей художественного текста в переводе» рассматривается проблема переводческих трансформаций и приемов как средств сохранения когнитивно-прагматического потенциала семантических моделей оригинала в переводе.

В третьей главе «Проблема сохранения когнитивно-прагматического потенциала образности художественного текста в переводе» рассматриваются метафорические модели художественного текста, а также средства сохранения когнитивно-прагматического потенциала образности оригинала в переводе.

В четвертой главе «Проблема сохранения когнитивно-прагматической значимости концептуального слоя художественного текста в переводе» рассматриваются когнитивные и прагматические аспекты ключевых концептов романов С. Моэма “Театр” и “Луна и грош” в оригинале и в армянском переводе. Концепт определяется как единица перевода, способствующая передаче мироощущения автора и раскрытию идейного замысла художественного произведения в переводе.

В заключении представлены результаты проведенного исследования.

ARMENUHI ALOYAN

**TO THE EQUIVALENT TRANSLATION OF LINGUOCOGNITIVE
STRUCTURES IN THE ARTISTIC TEXT**

/Based on S. Maugham's works/

SUMMARY

The development of Cognitive Linguistics provides new and broader perspectives for analysing and evaluating different linguistic phenomena.

The present research **aims** at studying equivalence in the translation of linguocognitive structures in the artistic text. The cognitive approach to the all-important issue of translation equivalence adopted in this paper helps develop a fresh outlook as well as new methods of investigation in the field of Translation Studies.

The **novelty** of the research is determined by the fact that translation equivalence is viewed from both linguistic and literary as well as cognitive-pragmatic angles. Linguocognitive structures of the artistic text and their translations are analysed on the cognitive-semantic, cognitive-metaphorical and conceptual levels enhancing a thorough understanding of the author's world perception and, consequently, an objective evaluation of the target text.

The thesis comprises an introduction, four chapters, a conclusion and a bibliography.

The Introduction defines the subject and the main objectives of the research. It presents the novelty, the theoretical and practical value, as well as the structure of the paper.

Chapter One "To the Equivalence in Literary Translation" dwells upon different approaches to the problem of translation equivalence. It elaborates on various classifications of the types of translation equivalence and presents the core requirements for literary translation.

Chapter Two "Cognitive-Pragmatic Value of Semantic Models in Translation of the Artistic Text" analyses different classifications of translation transformations/procedures and views them as efficient means of preserving the cognitive-pragmatic value of the semantic models in the artistic text translation.

Chapter Three "Cognitive-Pragmatic Value of Imagery in the Artistic Text Translation" examines the problem of the equivalent recreation of imagery in the translation of artistic texts. It emphasizes the importance of preserving the cognitive-pragmatic value of the metaphorical models of the original text in translation.

Chapter Four “Cognitive-Pragmatic Value of Conceptual Structures in the Artistic Text Translation” studies the conceptual structures of the artistic text and the importance of preserving their cognitive-pragmatic value in translation. The chapter also elaborates on the linguistic expressions of certain individual concepts in S. Maugham’s works and their Armenian translations.

The Conclusion presents the main outcomes of the research.

A handwritten signature in blue ink, appearing to be 'Armen', with a stylized flourish at the end.