

**ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ**

**ԵՐՎԱՆԴ ԿԱՐԱՊԵՏԻ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ**

**ՀՈՒՆԱ-ՀՈՈՍԵԱԿԱՆ ՈՒ ԱՍՏՎԱԾԱՇՆՉՅԱՆ ԼԵԶՎԱՇԵՐՏԵՐԸ**

**Ջ.Գ. ԲԱՅՐՈՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ**

**ԵՎ ԴՐԱՆՑ ՀԱՅԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ**

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

**ՍԵՂՄԱԳԻՐ**

ԵՐԵՎԱՆ – 2015

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Երևանի պետական համալսարանում:

Գիտական ղեկավար՝ բանասիրական գիտությունների  
թեկնածու, դոցենտ Գ.Ա. Գևորգյան

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ բանասիրական գիտությունների  
դոկտոր, դոցենտ Ա.Յ. Ջիվանյան  
բանասիրական գիտությունների թեկնածու,  
դոցենտ Ս.Ա. Բաղդասարյան

Առաջատար կազմակերպություն՝ Երևանի «Գլաժոր» համալսարան

Ատենախոսության պաշտպանությունը կայանալու է 2015թ. մարտի 4-ին  
ժամը 11:00-ին ՀՀ ԲՈՅ-ի՝ Երևանի պետական համալսարանում գործող 009  
«Օտար լեզուներ» մասնագիտական խորհրդի նիստում (Երևան, Ա.Մանուկյան 1):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ԵՊՀ գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2015թ. փետրվարի 3-ին:

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



Ե.Լ. Երզնկյան

Յուրաքանչյուր ազգային լեզվում կան լեզվաշերտեր, որոնք տվյալ լեզվի ընդհանուր բառապաշարի մի մասն են և որպես այդպիսին, յուրաքանչյուր դարաշրջանում, զանազան հասարակական-քաղաքական, սոցիալ-մշակութային և այլ գործոններով պայմանավորված, ինչպես նաև, կախված քաղաքակրթական ընդհանուր մակարդակից և գերիշխող գաղափարագեղագիտական նկրտումներից, համդես են գալիս տարբեր՝ նորիմաստ դրսևորումներով: Այդպիսի լեզվամշակութային շերտերից են առասպելաբանական (*միֆոլոգեմային*) ու կրոնապաշտամունքային կան *աստվածաշնչյան (սակրալ)* հասկացությունները: Ինչպես անգլերենին, այնպես էլ հայերենին բնորոշ են հունա-հռոմեական առասպելներից և աստվածաշնչյան տեքստերից սերված բառաշերտերը. հանգամանք, որը բացատրելի է եվրոպական հին ու նոր կրոնների ու մշակութային գործոնների ազդեցությամբ. թե՛ հայերը, թե՛ անգլիացիները կրել են հունա-հռոմեական առասպելական սյուժեների, ապա և քրիստոնեության խոր ազդեցությունը, որը դրսևորվել է ոչ միայն կրոնաօրհասական, այլև գեղարվեստական բազմաթիվ տեքստերում:

Գեղարվեստական լեզվին բնորոշ նման լեզվաշերտերի առկայությունը վկայում է վերոնշյալ լեզվամշակութային գործոնների մասին, ցույց տալիս, որ լեզուն սերտ կապ ունի տվյալ ազգային կամ վարչական հավաքականության անցած պատմա-լեզվամշակութային ուղու հետ. իսկ սա, իր հերթին, նշանակում է, որ որևէ բանաստեղծական լեզվի ուսումնասիրությունը նախ և առաջ կրոնի ու մշակույթի ուսումնասիրություն է: Ուստի, խոսել գեղարվեստական երկին բնորոշ լեզվաշերտերի և դրանց ոճական դրսևորումների մասին, նշանակում է խոսել դրանց արքետիպային ձևերի, հետագա գեղարվեստական կիրառումների ու փոխակերպումների մասին, ընդգծելով այն փոխադարձ կապը, որն առկա է լեզվաոճական առանձին միավորների և ողջ *գլոբալ ուղղաձիգ համատեքստի* միջև՝:

Այն, ինչ Ի. Վ. Գյոբենետը բնորոշ է համարում ողջ անգլիական գեղարվեստական գրականության համար, վերաբերում է նաև Ջ. Գ. Բայրոնի բանաստեղծական լեզվին. «... Անգլիական գրականության համար որպես այդպիսի աղբյուրներ առանձնացվել են հետևյալները. 1) Շեքսպիր, 2) Հակոբ արքայի Աստվածաշունչը ('Authorized King James Version'), 3) մանկական բանաստեղծությունները, 4) Հին Հունաստանի և Հռոմի գրականությունը, ինչպես նաև դասական առասպելաբանությունը, 5) անգլիական դասական գրականությունը...»<sup>2</sup>:

Այս առումով, Ջ. Գ. Բայրոնի ստեղծագործության բառապաշարի անտրոհելի մասն են հունա-հռոմեական առասպելաբանությունից սերված միֆոլոգեմներն ու միֆոլոգեմային կապակցությունները, ինչպես նաև, աստվածաշնչյան հասկացությունների *բանաստեղծական փոխակերպումները*, որոնք պետք է դիտել որպես բանաստեղծի ինքնագիտակցման, գաղափարագեղագիտական հայեցակերպի և, ընդհանրապես, աշխարհընկալման կարևորագույն միջոց:

Առասպել-պոեզիա-խոսքարվեստ կապն արժարժող մի շարք ուսումնասիրու-

<sup>1</sup> Гюббенет И. В., К вопросу о "глобальном" вертикальном контексте// Вопросы языкознания, 1980, № 6.

<sup>2</sup> Гюббенет И. В., Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста. М., изд. МГУ, 1991, стр. 20.

թյուններում ընդգծվում է այն փաստը, որ, ընկղմված լինելով առասպելական անցյալի մեջ, բանաստեղծը հաճախ կարողանում է «վերհիշել» առասպելը. նա, ժամանակային ու սոցիալ-հոգեբանական այլ հարթության վրա, «վերհիշում» է առանձին «բեկորներ», որոնք արդեն ոչ թե միֆոլոգեմներ են կամ առասպելական սյուժեներ, այլ դրանց բանաստեղծական փոխակերպումները, որի հետևանքով հնագույն միֆոլոգեմը, կամ արքեստիպը, հայտնվելով ժամանակային ու զաղափարագեղագիտական նոր իրավիճակում, **հանդես է գալիս որպես անուն, խորհրդանիշ կամ որևէ լեզվաոճական միջոց** (մակդիր, փոխաբերություն և այլն):

Այս տեսանկյունից դիտարկելով բայրոնյան բառապաշարը, «բախվում» ենք հունա-հռոմեական և աստվածաշնչյան լեզվաշերտերին, որոնք բնութագրում են հայերեն թարգմանությունն էլ սույն **ուսումնասիրության առարկան է:**

Աշխատանքի **նպատակն** է վերհանել և բնորոշել Բայրոնի պոեզիային հատուկ լեզվաշերտերը և դրանց հայերեն թարգմանությունը՝ միաժամանակ ընդգծելով այդ լեզվաշերտերի մերձակցությունը կամ հեռացումը իրենց արքեստիպերից, ինչպես նաև, ստեղծագործության ողջ համատեքստով պայմանավորված, պարզել նման բառերի (բառակապակցությունների) ձեռք բերած նոր որակները և զաղափարագեղագիտական ու լեզվաբանաստեղծական նշանակությունը: Այս նպատակի իրականացման համար, առաջարկվել են հետևյալ **խնդիրները**.

1. Բնութագրել Բայրոնի բանաստեղծական լեզվամտածողությունը, որպես ռոմանտիզմին հատուկ լեզվամտածողություն, որտեղ մեծ տեղ են գրավում անցյալից՝ հատկապես հունա-հռոմեական առասպելներից, ինչպես նաև աստվածաշնչյան տեքստերից սերված լեզվաշերտերը:

2. Վերհանել առասպելների ու առասպելական սյուժեների առանցքը կազմող միֆոլոգեմները և, ելնելով առասպել-պոեզիա կապը բացահայտող տեսական ուսումնասիրություններից, ցույց տալ, որ յուրաքանչյուր բանաստեղծ, այս կամ այն չափով, «հենվում» է առասպելական անցյալի վրա. Բայրոնի պարագայում, այդ «հենքը», առավելապես, հունա-հռոմեական առասպելներն են և դրանցից սերված միֆոլոգեմները:

3. Շեշտել, որ Բայրոնի պոեզիայում նշյալ միֆոլոգեմային լեզվաշերտը, կորցնելով իր երբեմնի սակրալ կամ ծիսապաշտամունքային նշանակությունը, վերածվել է խորհրդանիշերի, փոխաբերությունների, փոխանունությունների և դրանցով կազմված *դարձվածքների*, ընդհանրապես՝ զաղափարագեղագիտական նորանշանակ գործառույթներ իրականացնող լեզվաոճական միջոցների:

4. Զուգահեռաբար ցույց տալ նման «լեզվական ձևերը»՝ հայերեն թարգմանության մեջ և բնագրային միֆոլոգեմի թարգմանական տարբերակը՝ ելնելով հայերենի լեզվանշանութային առանձնահատկություններից, դրանով իսկ ընդլայնելով Բայրոնի կողմից բանաստեղծական փոխակերպման ենթարկված հնագույն միֆոլոգեմի դիտարկման ողջ տեսադաշտը:

5. Երևան հանել համարժեք, ոչ համարժեք և ազատ կամ հայերենացված թարգմանությունները՝ որպես (Ա.Վ. Ֆեոդորովի բնորոշմամբ) բնագրային տեքստի ընկալման ու բացահայտման յուրօրինակ ուղիներ, կամ, բնագրի առավել համակողմանի «լուսաբանմանը» ծառայող գործոններ<sup>3</sup>:

<sup>3</sup> Гаспарян С. К., Лингвопоэтика образного сравнения. Е., “Лусакн”, 2008, стр. 117.

6. Բնութագրել բայրոնյան պոեզիայի մյուս հիմնարար` աստվածաշնչյան լեզվաշերտին պատկանող լեզվամիավորները (մակդիր, դարձված և այլն)` կիրառելով լեզվաոճական տարբեր երևույթների *զուգադրական վերլուծություն*, բնորոշել միևնույն լեզվական երևույթի բնագրային ու թարգմանական յուրահատկությունները:

7. Նմանապես վերհանել ու բնութագրել, այսպես կոչված, «խառը» տիպի բաներն ու բառակապակցությունները, որոնք ներառում են և՛ հունա-հռոմեական և՛ աստվածաշնչյան լեզվաշերտերը, միաժամանակ փորձելով ցույց տալ դրանց պատկանելությունը բրիտանական կամ հայկական լեզվամշակութային ինքնությանը:

Ուսումնասիրության **նորույթը** բանաստեղծական լեզվաշերտերի «ստանձնած» նոր` լեզվաոճական գործառնությունների վերհանումն է, ինչպես նաև այդ շերտերի զուգադրումը` անգլերենի ու հայերենի լեզվամշակութային ավանդույթներում առկա ընդհանրությունների և տարբերությունների ընդգծմամբ, որով ուղի է հարթվում ոչ միայն լեզվամշակութային երկու ինքնությունների, այլև լեզվական արքետիպերի առավել համակողմանի ուսումնասիրման համար: Նորույթ է նաև բուն թեման` բայրոնյան բառապաշարի նմանօրինակ քննարկման փորձը:

Յետազոտության **արդիականությունը** միջուղգեմային ու աստվածաշնչյան լեզվաշերտերի նորանշանակ կիրառման արձանագրումն է. այն ուշագրավ փաստը, որ բանաստեղծական լեզուն իր մեջ «կրում» է առասպելական ու պատմամշակութային անցյալը և հեղինակի գաղափարագեղագիտական միտումներին ու դարաշրջանի ոգուն համապատասխան դրանց հաղորդում նոր նշանակություն ու հնչեղություն` հնարավորություն ընձեռելով նորովի դիտարկել լեզվական երեվույթները և գիտական ու տեսական ամուր հիմք ստեղծել համարժեք թարգմանությունների ու մշակութային ակտիվ փոխըմբռնում իրականացնելու համար:

**Մեթոդաբանական** առումով ընտրվել է *լեզվաբանաստեղծական վերլուծության* մեթոդը և *զուգադրական համեմատության* եղանակը, ինչպես նաև կիրառվել են գեղարվեստական թարգմանության տեսական ու գործնական խնդիրների հետ սերտորեն առնչվող լեզվագիտական այնպիսի արդիական ուղղության տարրեր, ինչպիսին *զուգադրական ոճաբանությունն է*:

Աշխատանքի **տեսական արժեքը** պայմանավորված է նրանով, որ ուսումնասիրության արդյունքները որոշակի ներդրում են *լեզվաոճաբանության և զուգադրական ոճաբանության* բնագավառներում: Կիրառվող մոտեցումը հնարավորություն է ընձեռում բանաստեղծական բառն ու բանը ենթարկելու լեզվաբանաստեղծական համալիր քննարկման ու հերմենևտիկ ուսումնասիրության և ցույց տալու թարգմանող և թարգմանվող լեզուներում կիրառված ընդհանուր լեզվաոճական միավորների առանձնահատկությունները:

**Գործնական** առումով ուսումնասիրության արդյունքները կարելի է կիրառել հայերենի ու անգլերենի դասավանդման և թարգմանության բնագավառներում, լեզու-կրոն-մշակույթ կապը լուսաբանող դասընթացներում, համապատասխան ուսումնամեթոդական ձեռնարկներում, ինչպես նաև, զուգադրական ոճաբանության դիրքերից կատարվող աշխատանքներում:

Յետազոտության փաստական **նյութը** Ջ. Գ. Բայրոնի խոշոր կտավի ստեղծագործություններն են, մասնավորապես, «Չայլո Չարլդի ուխտագնացությունը» և «Դոն Ժուան» պոեմները, «Մանֆրեդ» դրամատիկական պոեմն ու «Կայեն» միստերիան:

Աշխատանքը բաղկացած է ներածությունից, երեք գլուխներից (կից համապատասխան ծանոթագրություններով), եզրակացություններից և օգտագործված գրականության ցանկից:

**Ներածության** մեջ ներկայացվում են հետազոտության թեման, նորույթն ու արդիականությունը, որոշարկվում են ատենախոսության հիմնահարցերը, նպատակն ու խնդիրները, հիմնավորվում տեսական ու գործնական արժեքը և մեթոդաբանական հիմքը:

**Առաջին գլուխը** («Յուրան-հռոմեական լեզվաշերտերի գեղարվեստական դրուստորոմները Ջ. Գ. Բայրոնի պոեզիայում») բաղկացած է երեք ենթագլխից, որոնցում նախ տրվում է առասպելի (միֆ) առաջացման, նրա ծագումնաբանության հիմնավորումը, հանգամանորեն քննարկվում են լեզու-առասպել կապի վերաբերյալ տարբեր ժամանակաշրջաններում առանձին հետազոտողների, լեզվաբանական դպրոցների և ուղղությունների արտահայտած տեսակետները, ապա լուսաբանվում են թարգմանաբանությանը առնչվող մի շարք հարցեր, ինչպես նաև Բայրոնի պոեզիայում միֆոլոգեմային լեզվաշերտերի և դրանց հայերեն թարգմանության հետ կապված որոշ առանձնահատկություններ:

**Առաջին ենթագլխում** («Լեզու-առասպել կապը՝ ժամանակային ընկալմամբ») նախ քննարկվում են թեմային առնչվող մի շարք տեսական հարցեր, որոնք վերաբերում են լեզուների մեջ առկա ժամանակային, պատմամշակութային շերտերին և լեզվական ինքնության ամենատարբեր դրսևորումներին<sup>4</sup>: Նշվում է, որ լեզուն, որպես կազմավորիչ-ծևավորիչ նշանակություն ունեցող իրողություն, առկայացել է տվյալ էթնոսի առաջացման ամենամախնական փուլերում և, այդ առումով, «ընկղմված» է առասպելաբանական ժամանակների մեջ, երբ ստեղծվում էին առասպելները (միֆերը)՝ որպես պատմություններ աստվածների մասին:

Ապա, հատուկ շեշտվում է այն փաստը, որ առասպելաբանությունը, որպես աշխարհընկալման յուրօրինակ համակարգ, և դրա հետ կապված միֆոլոգեմները, որպես լեզվամտածողական սկզբնատիպեր (արքետիպ), հետագա ժամանակներում, գաղափարագեղագիտական-աշխարհայացքային նոր իրավիճակներում ընկալվել և կիրառվել են արդեն որպես նախնական միֆոլոգեմային բովանդակությունից ու գործառնությանից-կիրառական նշանակությունից զուրկ խորհրդանշական հասկացություններ (=նշաններ), և որպես այդպիսիք, գիտակցվում ու կիրառվում են նաև այսօր՝ կազմելով տվյալ լեզվի կամ գրողի (Ջ. Գ. Բայրոնի կամ Ե. Չարենցի) բառապաշարի հիմնական շերտերից մեկը:

**Երկրորդ ենթագլխում** («Թարգմանության գիտատեսական հայեցակերպը. Ջ. Գ. Բայրոնի երկերի հայերեն թարգմանությունները») քննարկվում են հետևյալ հարցերը.

1) Լեզվամշակութային ի՞նչ բնութագրիչներ ունի տվյալ գրողն իր լեզվամտածողությամբ, ինչպիսի՞ն է նրա բանաստեղծական բառապաշարը:

2) Ինչպե՞ս կարելի է ուրիշ լեզվով թարգմանել տվյալ երկը՝ պահպանելով բնագրին բնորոշ լեզվամտածողության եղանակը, բառապաշարային ու լեզվաոճական առանձնահատկությունները: Որո՞նք են *համարժեք* թարգմանության հիմ-

<sup>4</sup> Տե՛ս Գумбольдт В., фон, Язык и философия культуры. М., «Прогресс», 1985.

նական չափորոշիչները: 3) Ի՞նչ սկզբունքներով կամ չափանիշներով են առաջ-նորոգվել Բայրոնի վերոնշյալ երկերի հայ թարգմանիչները (Յ. Սևան, Յովհ. Սասեհյան, Վ. Նորենց և այլք):

Նախքան թարգմանության տեսության (*թարգմանաբանություն*), որպես բանասիրության ինքնուրույն գիտաճյուղի, առանցքային հասկացության՝ *համարժեքության*, առավել համգամանակից քննարկումը, ենթազվխում համառոտ անդրադարձ է կատարվում բուն թարգմանության գործընթացին: Նշվում է, որ այն մարդկային գործունեության հատուկ տեսակ է (մտավոր-հոգևոր, գրամշակութային և այլն), երբ որևէ բնագրով գրված երկ կամ ստեղծագործություն, «վերստեղծվում» է մեկ այլ լեզվով, կամ, այլ կերպ ասած, այն. ա) «երկու կամ ավելի լեզուների զուգադրումն է՝ բնագրային և թարգմանական տեքստերի լեզվական միավորների միջև իմաստային համապատասխանության վերհամման նպատակով, բ) տվյալ ստեղծագործության բովանդակության հաղորդումն է այլ լեզվի միջոցներով, գ) այլ լեզվում այնպիսի արտահայտչամիջոցների կիրառումն է, որոնք ապահովում են ոչ միայն տվյալ ստեղծագործության բուն ինֆորմացիայի հաղորդումը, այլև նոր տեքստի ու բնագրի ներքին և արտաքին ձևի առավել ճշգրիտ համապատասխանությունը, որը հատկապես կարևոր է զեղարվեստական թարգմանության ժամանակ...»<sup>5</sup>: Մեկ այլ բնորոշմամբ, զեղարվեստական թարգմանությունը բնութագրվում է որպես «գրական ստեղծագործության փոխադրում մի լեզվից մի այլ լեզվի, նրա բովանդակության, կառուցվածքի և պատկերների վերարտադրությունը մի ուրիշ լեզվի միջոցներով»<sup>6</sup>: Այստեղից հետևում է, որ թարգմանությունը (զեղարվեստական թարգմանությունը), տվյալ բնագիրը մի այլ լեզվով փոխադրելու սուսկ միակողմանի ակտ կամ գործողություն չէ, այլ թարգմանիչից լայն մտավոր կարողություններ, բազմակողմանի, հիմնարար խորքային գիտելիքներ և բարձր պրոֆեսիոնալիզմ պահանջող, ինչպես նաև, նյութի բազմազանության ու ժամանակա-ժավալային առումով բավական ընդգրկուն, բարդ ստեղծագործական-վերլուծական գործընթաց է՝ նպատակամիտված ստեղծելու բնագրին *համարժեք* տեքստ և ապահովելու ընթերցողի խոր և ամբողջական ընկալումը:

Այնուհետև, քննության է առնվում թարգմանաբանության կարևորագույն՝ *համարժեքության* հիմնախնդիրը: Նշվում է, որ մասնագիտական գրականության մեջ «համարժեքություն» բառեզրի բազմաթիվ ու բազմապիսի բնորոշումներին, առավել ամբողջական և ճշգրիտ է հետևյալը. «համարժեք («լիարժեք») թարգմանություն ասելով, նկատի ունենք թարգմանվող տեքստում բնագրի բովանդակության համակողմանի և սպառիչ հաղորդում՝ ապահովելով նրա գործառութային ու ռճական առանձնահատկությունների լիակատար համապատասխանություն»<sup>7</sup>: Այլ կերպ ասած, թարգմանությունը կարելի է համարժեք համարել միայն այն դեպքում, «երբ ձևա-բովանդակային միասնությամբ պայմանավորված՝ ապահովվում է, նախևառաջ, բնագրի ճիշտ և համակողմանի ընկալումը որպես մի ամբողջություն, ապա և նրա փոխադրումը մի այլ լեզվի՝ պահպանելով, մի կողմից նրան բնորոշ ձևի ու բովանդակության հարաբերակցությունը, իսկ մյուս կողմից՝

<sup>5</sup> Ахманова О. С., Словарь лингвистических терминов. М., «Советская Энциклопедия», 1969, стр. 316.

<sup>6</sup> Զրբայան Էր., Սախչանյան Յ., Գրականագիտական բառարան, Ե., «Լույս», 1972, էջ 117:

<sup>7</sup> Федоров А. В., Основы общей теории перевода. М., «Высшая школа», 1983, стр. 127.

հաշվի առնելով առանձին տարրերի ունեցած դերն այդ հարաբերակցության մեջ»<sup>8</sup>։

**Երրորդ ենթագլուխը** («Միֆոլոգեմային լեզվաշերտերը Զ. Գ. Բայրոնի պոեզիայում և դրանց հայերեն թարգմանությունը») նվիրված է բայրոնյան բանաստեղծական բառապաշարի անքակտելի մաս կազմող հունա-հռոմեական առասպելաբանությունից սերված *միֆոլոգեմային* և *միֆոլոգեմային կապակցությունների* ուսումնասիրմանը։ Շեշտվում է, որ Բայրոնի ստեղծագործություններում միֆոլոգեմները և միֆոլոգեմային կապակցությունները լեզվական մակարդակում հաճախ հանդես են գալիս որպես *կայուն կամ ազատ բառակապակցություններ*, ինչպես, օրինակ, «չքնաղ մուսա», «դուստր ոսկեհեր» կապակցությունները՝ **«Չայլդ Յարոլդի ուխտագնացությունը»** պոեմի առաջին նվագի առաջին իննյակում.

“Oh! thou! in Hellas deemed of heavenly birth,  
Muse! formed or fabled at the minstrel's will!”<sup>9</sup>  
«Ո՛վ չքնա՞ղ մուսա, երկնային ծնունդ,<sup>10</sup>  
Յույն երգիչների ղու՛տր ոսկեհեր...»

Ընդգծյալները կայուն բառակապակցություններ են. *մուսա* միֆոլոգեմը՝ իր *չքնաղ* մակդրի հետ և մեկ միասնական կայուն բառակապակցություն կազմող «դուստր ոսկեհեր» միֆոլոգեմը, որը, փաստորեն, «մուսա»-ի մի այլ անվանումն է (փոխանունություն)։ Ընդ որում, եթե առաջինը («չքնաղ մուսա») կարելի է հասկանալ նաև համատեքստից դուրս՝ իր ուղղակի «մուսա» իմաստով, ապա երկրորդը հասկացվում է միայն ամբողջական բանատողի («Յույն երգիչների դուստր ոսկեհեր») համատեքստում։ Այն իր «ոսկեհեր» մակդրով և «իույն երգիչների» հատկացուցիչով, ինչպես ասվեց, *փոխանունություն է* (մետոնիմիա), թեև կարող է այլ դիտանկյունից համարվել նաև *չրջասություն* (պերիֆրազ)՝ որպես Ապոլոնի ուղեկից ինը մուսաներից մեկը։ Ամեն դեպքում, այն այլաբերության (տրոպ) տեսակ է և, մեր կարծիքով, *փոխանունություն*՝ կազմված *չրջասությամբ*։

Այնուհետև, նշվում է, որ այսօրինակ միֆոլոգեմային բառակապակցությունները, ժամանակի ընթացքում ձեռք են բերում որոշակի այլաբանական իմաստ և հանդես են գալիս (կամ միտված են հանդես գալու), որպես *դարձվածքներ*։ Այլ կերպ ասած՝ *միֆոլոգեմները դարձվածքների կազմության կարևոր միջոցներ են*։ Օրինակ՝

- 1) “Whilome in Albion’s isle there dwelt a youth;  
Who ne in Virtue’s ways did take delight;...”  
«Ալբիոն կղզում կար մի երիտասարդ,  
Չընտրեց նա ուղին առաքինության...»:  
(«Չայլդ Յարոլդի ուխտագնացությունը» 1-2)

<sup>8</sup> Федоров А. В., նշվ. աշխ., էջ 301։

<sup>9</sup> Lord Byron, Selected Poems. Penguin Books, 2005, p. 61.

<sup>10</sup> Բայրոն Զ. Գ., երկերի ժողովածու, Ե., «Ղայաստան», 1965, էջ 101։



Այստեղ դարձվածային «միջուկը» առաքինության ուղին է, որտեղ բուն միֆոլոգենն է ուղին. արքետիպ, որը շրջանառվում է ինչպես հունա-հռոմեական առասպելներում, այնպես էլ Աստվածաշնչում: Հիշենք, թեկուզ, հին հունական առասպելը Արիստոֆանի ուղեցույց թելի մասին: Անշուշտ, այս և նման դարձվածքներում, «ուղին» հանդես է գալիս փոխաբերական իմաստով, ինչպես, օրինակ՝ «ուղին կորցնել», «ուղի ցույց տալ», «ուղի ընկնել» (կամ «ճանփա ընկնել») և այլն, (find/lose/go/take/make, etc. one's way).

- 2) “Of our own Soul turn all our blood to tears,...”  
«...և քո խեղճ հոգին  
Արյամբ կարտասվի...»:  
(3–70)

Պետք է նշել, ի դեպ, որ սա այն հազվադեպ օրինակներից է, երբ ունենք բնագրի և թարգմանության լիակատար համապատասխանություն՝ միֆոլոգենի նույնատիպ կիրառության առումով: Ուշագրավ է, որ հայերենում ևս շրջանառվում է «արյուն-արտասուք» դարձվածային միավորը, որը, ինչպես և անգլերենում, նշանակում է «դառնակսկիծ լաց»:

Հաջորդիվ, ենթագլխում հանգամանալից քննվում են Բայրոնի «Մանֆրեդ» դրամատիկական պոեմի հարուստ միֆոլոգենային բառաշերտերը և դրանց լեզվաճական առանձնահատկությունները՝ Հովի. Մասեիյանի փայլուն թարգմանության զուգադրմամբ: Կարևորվում են նաև բայրոնյան լեզվին բնորոշ հեղինակային-սուբյեկտիվ մակրոավորումները՝ «Մանֆրեդի» բազմազան լեզվարտահայտչական միջոցների ետնապատկերում, հատկապես դրանց մասեիյանական թարգմանության մեջ: Բերենք միֆոլոգենով կազմված հեղինակային-սուբյեկտիվ մակրոավորման մի քանի օրինակ «Մանֆրեդից (արար 1-ին, տեսարան 1-ին, 2-րդ)՝ հայերեն թարգմանությամբ.

1. “A wandering mass of shapeless flame”- «Մի քոզ անձև, շրջնուլիկ»:
2. “From thy false tears I did distil / An essence which hath strength to kill”- «Աղոունքներից քո խարոսխ / Մի մահաթույն թորեցի»:
3. “From thy own heart I then did wring/ The black blood in its blackest spring”- «Սև աղբյուրից քո սրտի / Սեփ սև աղյուն ծորեցի»:
4. “And a magic voice and verse”- «Մի ձայն ու հանգ մոգային»:
5. “Stain not our pure vales with thy guilty blood”- «Մի՛ սրբապղծիր մեր սուրբ ծորերը մեղքոտ աղյունով»:

Ձ. Գ. Բայրոնի պոեզիան լի է հունա-հռոմեական միֆոլոգեններով, որոնք, սակայն, «դատարկված» առասպելական սյուժեներից և օժտված սիմվոլիկ գործառույթով, ի վերջո, լեզվաճական որոշակի միավոր են դարձել, ինչպես Բայրոնի ստեղծագործության գլուխգործոց «Դոն ժուան» պոեմի հետևյալ ութնյակում.

And if I laugh at any mortal thing,  
‘T is that I may not weep; and if I weep,  
‘T is that our nature cannot always bring  
Itself to apathy, for we must steep  
Our hearts first in the depths of Lethe’s spring,  
Ere what we least wish to behold will sleep:

Thetis baptized her mortal son in Styx;

A mortal mother would on Lethe fix.<sup>11</sup>

(“Don Juan”, IV–IV)

Ով անսիրտ մարդիկ, ծիծաղում եմ ես,  
Որ դուք չտեսնեք արցունքս երբեք,  
Ես հառաչում եմ ահեղ հողմի պես,  
Քանզի սիրտ ունեմ խենթ ու վշտաբեկ:  
Ով վիշտն է ուզում մոռանալ հավերժ,  
Թող գնա դեպի Լեթան խստամբեր,  
Թեդիսն Ստիքսուն կնքեց իր որդուն,  
Բայց ինձ Լեթան է հիմա կախարդում:<sup>12</sup>  
(«Դոն ժուան», 4–4)

Այս ութնյակում, որպես ավանդական միֆոլոգեմներ, մոռացության «Լեթա» գետը, ներեուևի «Թեդիսը», ստորերկրյա «Ստիքս» գետը, այդուհանդերձ, ունեն խորհրդանշանային արժեք, ուստի և կարելի է խոսել 1.ա) Լեթայի՝ որպես մոռացության գետի (միֆոլոգեմ), բ) Լեթայի՝ որպես լեզվաոճական միջոցի (խորհրդանշ), 2.ա) Ստիքսի՝ որպես անխոցելի դարձնող ստորերկրյա գետի (միֆոլոգեմ), բ) Ստիքսի՝ որպես լեզվաոճական միջոցի կամ անխոցելիության խորհրդանշի մասին: Լեթա(ա)-Լեթա(բ), Ստիքս(ա)-Ստիքս(բ) գույգերի միջև ընկած է պատմամշակութային զգալի ժամանակահատված, որի ընթացքում նշյալ բառ-միֆոլոգեմները ձեռք են բերել զեղազիտական-խորհրդանշանային արժեք՝ ժամանակին ձևականորեն ընկալվելով որպես *միֆոլոգեմ*: Հետևաբար, **նման բառ-միֆոլոգեմները ժամանակի ընթացքում ձևականորեն մնալով և ընկալվելով որպես միֆոլոգեմներ, նոր ժամանակներին հատուկ հասարակական ու անհատական գիտակցության մեջ, «գրկվելով» իրենց վաղնջական-միֆոլոգեմային բովանդակությունից ու գործառույթից, վերածվել են պարզապես բառերի ու բառակապակցությունների, իսկ լեզվաոճական մակարդակում՝ պատկերավորման միջոցների**: ժամանակակից բանաստեղծին այդ միֆոլոգեմներն ու արքեսիպերը հետաքրքրում են սուկ որպես *խորհրդանշներ*, որոնք կարող են կիրառվել բանաստեղծական տեքստերում՝ դառնալով նոր ժամանակների զեղարվեստական տեքստերին բնորոշ լեզվաշերտերից մեկը: Այլ կերպ ասած՝ այդ միֆոլոգեմների և արքեսիպերի մեջ ժամանակակից մարդը փնտրում է ոչ թե ծիսական, կրոնա-կան կամ այլևայլ սյուժետային տարրեր, այլ իր գաղափարներին ու զեղազիտա-կան պատկերացումներին համապատասխան *խորհրդանշ-բառեր*, ինչպես, օրինակ, «Դոն ժուանի» հետևյալ ութնյակում.

“But droop not: Fortune at your time of life,  
Although a female moderately fickle,  
Will hardly leave you (as she’s not your wife)  
For any length of days in such a pickle.  
To strive, too, with our fate were such a strife  
As if the corn–sheaf should oppose the sickle:

<sup>11</sup> Complete works of Lord Byron. In One Volume. Paris, Baudry, 1835, p.779.

<sup>12</sup> Ջ.Գ.Բայրոն, «Դոն ժուան», Ե., 1988, էջ 154:

Men are the sport of circumstances, when  
The circumstances seem the sport of men.”  
(V–XVII)

«Բայց մի վիատվեք: Թեև Ֆորտունան  
Հավերժ փոփոխվող կին է քնքշագին,  
Բայց ձեր տարիքում ձեզ չի լքի նա,  
Մանավանդ որ նա չի եղել ձեզ կին:  
Պետք չէ մեր բախտին հակառակ գնալ,  
Ի՞նչ կանի հասկը սուրսայր մանգաղին,  
Մարդը ուզում է խաղալ բախտի հետ,  
Բայց ինքն է բախտի խաղալիքն հավետ»:  
(5–17)

Հայերեն թարգմանությունում պահպանվել է «Ֆորտունա»-ն (երջանիկ դիպվածի և հաջողության հռոմեական աստվածուհու լատիներեն անվանումը), որով այն «ամրագրվել» է հայերենի ընդհանուր բառապաշարում, դարձել շրջանառու բառ-եզրույթ՝ երբեմն գործածվելով իր պաշտամունքային մակդիր-մականունների հետ, ինչպես, օրինակ, «Ֆորտունա Պրիվատա» (ընտանիքի հովանավորուհի), «Ֆորտունա Վիկտորիս» (հաղթանակի աստվածուհի, և այլն:<sup>13</sup> Այս բառի կիրառմամբ, հայերենը «բախտ» (“fate”) բառին զուգահեռ, ունի «Ֆորտունա»-ն (“fortune”), որը, սակայն, իր բովանդակային-իմաստային ընդգրկմամբ, որոշակիորեն տարբերվում է «բախտ»-ից: **Fate - բախտ-ճակատագիր** (“destiny”) և **fortune - բախտ-հաջողություն-երջանկություն-երջանիկ դիպված** հոմանիշային զույգը (նաև “luck”), անշուշտ, որոշ ընդհանրություն ունեն (բախտ), սակայն, բոլոր հոմանիշների պես, նրանք էլ ունեն իրենց իմաստային նրբերանգները (նաև օժտված են որոշակի հուզարտահայտչական առնչանակությամբ): Մասնավորապես, *fate - բախտ-ճակատագիրը* էապես տարբերվում է *fortune-բախտ-հաջողություն-երջանկություն-երջանիկ դիպվածից* այն առումով, որ շատ ավելի ընդհանուր իմաստաբովանդակային ընդգրկում ունի, մինչդեռ վերջինիս (“fortune”) պարագայում, ի թիվս այլ իմաստների, առաջին պլան է մղվում հենց **երջանկության, երջանիկ դիպվածի** գաղափարը, որը, համապատասխանաբար, ընթերցողի մոտ մտազուգորդվում է մակդիրների իր «վնջի» հետ՝ «Վիկտորիա», «Պատրիցիա», «Ցեզարիս», «Պրիվատա», «Դուքս», «Պլեբեյա», «Ավգուստա» և այլն:

**Երկրորդ գլխում** («Աստվածաշնչյան լեզվաշերտերը Ջ. Գ. Բայրոնի պոեզիայում և դրանց լեզվաոճական առանձնահատկությունները՝ հայերեն թարգմանությամբ»), նախ ներկայացվում են Բայրոնի նշյալ ստեղծագործությունների աստվածաշնչյան (սակրալ-արքետիպային) լեզվաշերտերը, բնութագրվում և հանգամանակից վերլուծվում են դրանց լեզվաոճական առանձնահատկությունները, ապա, սուրբգրային ամենատարբեր դրվագների բայրոնյան մեկնաբանության լույսի ներքո, փորձ է արվում բացահայտել դրանց հնարավոր կամ հավանական արքետիպ-սկզբնաղբյուրները՝ թարգմանական զուգադրմամբ: Բերվում են օրինակներ, նախ «**Չայլդ Հարոլդից**».

“There thou too, Vatek! England's wealthiest son,  
Once formed thy Paradise...”

<sup>13</sup> Բուովիննիկ Մ. Ն., Կոգան Մ. Ա., Ռաբինովիչ Մ .Բ., Սելեցկի Բ.Պ., Դիցաբանական բառարան, Ե., «Լույս», 1985, էջ 264:

«Շիներցիր, Վատեկ, դրախտ ոսկեհուռ...

(1 – 22)

“There your wise Prophet’s Paradise we find,  
His black-eyed maids of Heaven, angelically kind”.

«Այստե՛ղ է չքնաղ դրախտն երանյաց,  
Յրեշտակներ կան այստեղ սրահբած»:

(1 – 59)

Բերված օրինակներում, աստվածաշնչյան հասկացություններ են «դրախտը» և «հրեշտակները»: Առաջին օրինակի բնագրում բացակայում է «ոսկեհուռ» մակդիրը, որը թարգմանիչը «ներմուծել» է բանատողի տաղաչափությունը և հանգը պահպանելու նպատակով: Երկրորդ օրինակի թարգմանությունը ավելի համարժեք է բնագրին, քանի որ, հիմնականում, պահպանվել են բայրոնյան մակդրավորումները:

“To view each loved one blotted from Life’s page...”

«Կյանքի մատյանից տարիներ ի վեր  
Չնջվում են մեկ-մեկ ծանոթ անուններ»:

(2– 98)

«Կյանքի մատյանը»՝ նույն աստվածաշնչյան կենաց գիրքն է («... և ուրիշ մի գիրք էլ բացվեց, այսինքն՝ կյանքի գիրքը...», Հայտն. 20:12): Սա այն դեպքն է, երբ սուրբգրային ընկալմամբ, սակրալ առարկան, անձը կամ երևույթը, որպես կայուն բառակապակցություն, մուտք է գործել քրիստոնյա ժողովուրդների լեզվի և այդ լեզվական ինքնությունը լավագույնս ներկայացնող բանաստեղծական բառապաշարի մեջ:

“How that red rain hath made the harvest grow!  
And is this all the world has gained by thee...”

«...Սի՛թե դու հեղեղ թափեցիր արյան, Մե՛ծ ճակատամա՛րտ,  
Որ տեսներ աշխարհն արյան հունձք առատ»:

(3 -17)

Երկու դարձվածքներն էլ՝ «հեղեղ... արյան» և «արյան հունձք» աստվածաշնչյան ծագում ունեն (թեև «արյունը» սուրբ էր համարվում նաև հունա-հռոմեական առասպելներում): Ըստ այդմ, կարելի է բերել աստվածաշնչյան հետևյալ օրինակները. «Արդ, անհծեալ լինես երկրի վրայ, որը բացեց իր բերանը եղբորդ՝ քո ձեռքով թափած արիւնն ընդունելու համար» (Ծննդ. 4:11): «Եվ հրեշտակը նետեց իր գերանդին երկրի վրայ, քաղեց նրա խաղողը և գցեց Աստծու մեծ հնձանի մեջ: Եւ հնձանը կոխտուտեց քաղաքից դուրս եւ հնձանից արիւնը հոսում ու բարձրանում էր մինչեւ ձիու սանձերը. եւ նրա երկարութիւնը երեք հարիւր կիլոմետր էր» (Հայտն.14.19-20):

Հայերենում տարածված հարադրական դարձվածքներ են՝ «արյուն հեղել», «արյուն ոթել», «արյուն թափել», «արյուն ծով դարձնել» և այլն, անգլերենում՝ “shed blood”, “shed blood like water” և այլն: Այս իննյակի անգլերեն դարձվածքը հայերեն թարգմանվել է գրեթե նույնությամբ, ինչն ակներևորեն ապացուցում է նույն աղբյուրից դրա սերված լինելը:

«Սանֆրեդի» 2-րդ արարի 2-րդ տեսարանում ունենք ուշագրավ մի շարք միֆոլոգեմներ և դրանցով կազմված բառակապակցություններ: Այսպես, օրինակ՝ “The Giant steed, to be bestrode by Death/ As told in the Apocalypse ...” - «Հսկա նժույզի,

որի վրա նահր պիտի արշավե, /ինչպես ասված է Հայտնության Գրքում...»: Այստեղ արքետիպային են «նժույզը» (որն ունի սրբազան նժույզի հատկանիշներ. նախ «հսկա» է, ապա իր վրա որպես հեծյալ կրում է «մահիլը») և «մահիլը»՝ նստած ծիու վրա: Սա, փաստորեն, այլուզիա է Նոր Կտակարանից («Եւ երբ բացեց չորրորդ կնիքը, չորրորդ կենդանուց լսեցի մի ձայն, որ ասում էր՝ գալիս են: Եւ տեսայ ահա դեղնաւուն մի ձի. եւ ով նստել էր նրա վրայ, ունէր Մահիլ. եւ Դժոխքը գնում էր նրա յետեւից...», Հայտն. 6:7-8):

“...but in the war/ Of elements the waters shrunk from me...” «Սակայն տարերքի հակամարտի մեջ / Ջրերն առջև խորշել են, փախել...»:

Ջրերը և նրանց «փախելը» հիշեցնում են իսրայելացիների անցումը Կարմիր ծովով և Հորդանան գետով. տողը նաև հիշեցնում է 113-րդ սաղմոսի հետևյալ հատվածը. «Ի՞նչ եղաւ քեզ, ծով, ո՞ւմ տեսար ու փախար, / կամ դո՛ւ, գե՛տ Յորդանանի, ինչո՞ւ ետ դարձար»:

Այնուհետև, կատարվում է բավական ընդարձակ անդրադարձ մակդիր՝ որպես այլաբանական կամ փոխաբերական նշանակությամբ օժտված և տարաբնույթ գործառնությամբ դրսևորումներ ունեցող դարձույթի վերաբերյալ: Ինչպես հայտնի է, մակդիրն էապես տարբերվում է քերականական որոշչից կամ ձևի պարագայից իր այլաբանական-փոխաբերական նշանակությամբ, որը դրսևորվում է միայն խոսքայեզվային ռեալ իրավիճակում, այսինքն՝ տեքստում, շարահյուսական մակարդակում: *Այն իր մեջ եղած այլուզիաների, ողջ ստեղծագործության հետ ունեցած անտրոհելի կապերի, դարաշրջանի տեղեկատվական դաշտի, հեղինակի սուբյեկտիվ ապրումների և, ընդհանրապես, ազգամշակութային կյանքի գեղարվեստական արտացոլումներով պայմանավորված, կոչվում է համատեքստ:* Այս առնչությամբ, հստակ գատորոշվում են այն դեպքերը, երբ համատեքստով պայմանավորված, տվյալ մակդիրակիրը արտահայտված է *հասարակ գոյականով* (այսինքն, չունի որևէ միջոլոգեմային հատկանիշ կամ այլաբանական-փոխաբերական նշանակություն) և, ընդհակառակը՝ մակդիրակիրը վառ հուզարտահայտչական առնչանակությամբ օժտված միջոլոգեմ-գոյական է և, ուրեմն, որոշակի համատեքստում (ոճավորված, բանաստեղծական տեքստ) ձեռք է բերում ընդգծված այլաբանական նշանակություն: Այսպես, օրինակ, «Մանֆրեդի» հետևյալ բանատողում՝ “...like the unnatural red/ Which Autumn plants upon the perish'd leaf”- / Այն անբնական կարմրության նման, / Որով աշունը գունավորում է մեռած տերևը», թեև «մեռած» մակդիրը «տերև» մակդիրակրի հետ ստանում է որոշակի այլաբանական իմաստ, սակայն այստեղ անհնար է «տերև» հասարակ գոյականը համարել *միջոլոգեմային*: Այդուհանդերձ, նույն գոյականը մի այլ համատեքստում (դիցուք, նորկտակարանյան), ակներևաբար, *միջոլոգեմ* է, քանզի սակրալ-արքետիպային բնույթ ունի՝ ընդգծված առնչանակությամբ: Օրինակ, աստվածաշնչյան հետևյալ հատվածում. «գետի եզերքին, մէկ եւ միւս կողմում, կար կենաց ծառ, որ տասներկու անգամ պտուղ էր տալիս. ամէն ամիս՝ իր պտուղը. եւ ծառի տերեւը ազգերի բուժման համար էր» (Հայտն.22:2), «...ու նրա տերեւը պիտի չթափի...» (Սաղմ.1:3) և այլն, *տերևը*, անշուշտ, միջոլոգեմ է (այն սակրալ բնույթ ունի, քանի որ վերաբերում է «կենաց ծառին»): Որպես միջոլոգեմ, «տերևը» հանդիպում է նաև բանահյուսական որոշ երկերում, ժողովրդական ողբերում և դրանց հեղինակային մշակումներում: Ասվածի ցայտուն օրինակ է Հովի. Թունանյանի «Անուշ» պոեմում Սարոյի մոր ողբի տեսարանը.

«Կարմիր արևից ընկած, Սարո ջա՛ն

Կանանչ տերևից ընկած, Սարո ջան...»<sup>14</sup>

Ուշագրավ են Դանթե(տ)եի «Աստվածային կատակերգություն» պոեմի «Քավահրանի» վերջին՝ 142-145-րդ տողերը, որոնք սերում են աստվածաշնչյան վերոհիշյալ (Յայտն. 22:2) բուժիչ տերևների և ջրի պատկերից: Դանթե(տ)են քավահրանի վերջին հանգրվանի մասին դրախտ բարձրանալուց առաջ, այսպես է գրում.

Ես ետ դարձա այն ջրերից մաքրատուրք,  
Վերածնված՝ բույսի պես նոր փթթած դեռ  
Եվ ծածկված տերևներով նոր ու նուրբ,

Ջինջ ու պատրաստ բարձրանալու դեպ աստղեր:<sup>15</sup>

Ձ. Գ. Բայրոնի պոեզիայի աստվածաշնչյան լեզվաշերտերը քննելիս, իր թեմատիկ-բովանդակային ընդգրկմամբ և լեզվաճական ու լեզվարտահայտչական միջոցների բազմազանությամբ, բանաստեղծի ստեղծագործությունների շարքում իր ուրույն տեղն ունի «Կայեն» միստերիան (Cain; A Mystery): Այս չափածո դրաման, փաստորեն, «լայնածավալ» այլուզիա է Աստվածաշնչից (Ծննդ.4:1-26), որտեղից Բայրոնը քաղել և զեղարվեստական խորհրդածության նյութ է դարձրել Կայենի կողմից եղբորը՝ Աբելին սպանելու դրվագը: Երկրի վրա առաջին մարդկանց՝ Ադամի և Եվայի, Եդեմի, կյանքի և «բարու ու չարի» ծառի, օձի գայթակղությամբ Եվայի խաբվելու, Եդեմից մարդկանց վտարվելու և Կայենի ձեռքով Աբելի սպանվելու աստվածաշնչյան հայտնի պատմությունը, Բայրոնը «վերընթերցել է» նորովի և տվել իր սեփական (յուրատիպ), ոչ ստանդարտ մեկնաբանությունը: Այլ կերպ ասած, ողջ դրաման Բայրոնի՝ աստվածաշնչյան նշյալ հատվածի բանաստեղծական-փիլիսոփայական ակտիվ «վերընթերցումն» է՝ կյանքի, կեցության իմաստի բացահայտման զերխնդիր-նպատակով և, ուրեմն, կարելի է համարել բանաստեղծական ազատ այլուզիա:

Ձ. Գ. Բայրոնի պոեզիայում, մասնավորապես, «Կայեն» միստերիայում կիրառված արքետիպային հենք ունեցող բառակապակցությունները հաճախ անվանում են «խոսքի այլուզիային ֆիգուրներ»:<sup>16</sup> Նման «ֆիգուրներ» են, օրինակ, հետևյալ ընդգծյալ բառերը.

Ere the night closes o'er the inhibited walls  
And the immortal trees which overtop  
The cherubim – defended battlements?  
If I shrink not from these, the fire-arm'd angels,  
Why should I quail from him who now approaches?  
(Act I, scene I)

Ես դեգերում եմ, մինչև որ մութը  
Ծածկում է Եդեմն, այն անմահական  
Ծառերը և այն պարիսպներն ամուր,  
Որոնց վրա են պահակներն ահեղ:  
Եթե բոցազեն քերովքներից  
Ես չեմ սարսափում, ինչո՞ւ եմ, սակայն,

<sup>14</sup> Թումանյան Յովհ., Երկերի ժողովածու, հ. 1-4, հ.1, Ե., 1969, էջ 97:

<sup>15</sup> Դանտե Ալիգիերի, Աստվածային կատակերգություն, Ե., «ԵՊՀ», 1983, էջ 334:

<sup>16</sup> St u Прохорова М. Ю., Филологический вертикальный контекст в прагмалингвистическом освещении. Автореф... канд. фил. наук., М., "МГУ", 1989.

Այս մտտեցողից այսպես երկնչում:

(Արար 1-ին, տեսարան 1-ին)

Ինչպես նշվեց, «Կայենը» *ազատ այլուզիա* է. դա է վկայում նաև այս հատվածի՝ դրախտին վերաբերող «պարիսպներն ամուր» արտահայտությունը: Կարծում ենք, որ «պարիսպը» բանաստեղծի մտահղացումն է՝ թերևս մարդու և դրախտի միջև գոյություն ունեցող բաժանարար գիծը առավել առարկայորեն ցույց տալու համար: Աստվածաշնչում «պարիսպ» չի հիշատակվում, այլ նշվում է «շուրջանակի դարձող բոցեղին սուրը» (անգլ.՝ “...a flaming sword which turned every way.”- Gen.3:24): Հատվածի «պահակներն ահեղ» կապակցությունը «խոսքի այլուզիային ֆիզուր» է, որը նոր, բանաստեղծական թարմ զուգորդումով է ներկայացնում հրեշտակներին (սերովբեներին ու քերովբեներին)՝ նրանց վերագրելով «ահեղ պահակի» հատկանիշ, որն, ըստ էության, թարմություն է հաղորդում թե՛ «ահեղ» ածականին, թե՛ «պահակ» գոյականին: Արքետիպից այնքան էլ հեռու չէ «բոցազեն քերովբեներ» (“fire-arm’d angels”) կապակցությունը (այլուզիային ֆիզուր), թեև չի համընկնում “a flaming sword” - «բոցեղին սուր» արքետիպի հետ: «Այլուզիային ֆիզուրներ» են նաև Կայենի և Լյուցիֆերի երկխոսության մեջ «կենաց ծառ» և «իմացության պտուղ» բառակապակցությունները.

This has not been reveal’d: the tree of life  
Was withheld from us by my father’s folly,  
While that of knowledge, by my mother’s haste,  
Was pluck’d too soon; and all the fruit is death!

(Act I, scene I)

Ի՞նչ անմահություն: Իմ հոր անխոհեմ  
Վարքի պատճառով զրկված ենք կենաց  
Ծառի պտուղից. մայրս իմացության  
Պտուղն է կերել... Մա՛հն է մեզ բաժին:  
(արար 1-ին, տեսարան 1-ին)

Ինչ վերաբերում է «**Դոն ժուան**» պոեմի կամ չափածո վեպի աստվածաշնչյան լեզվաչերտերի քննությանը, ապա, նախևառաջ պետք է նշել, որ այդ սակրալ-արքետիպային հասկացությունները արդեն իսկ շատ են հեռացել իրենց բուն աստվածաշնչյան արքետիպերից և հանդես են գալիս լեզվաճական, ժանրային, կառուցվածքային ու զաղափարագեղագիտական նոր իրավիճակում՝ իրացնելով լեզվաճական նորանոր գործառույթներ: Օրինակ՝

The sun set, and up rose the yellow moon:  
The devil’s in the moon for mischief; they  
Who call’d her CHASTE, methinks, began too  
Their nomenclature; there is not soon a day,  
The longest, not the twenty-first of June,  
Sees half the business in a wicked way  
On which three single hours of moonshine smile -  
And then she looks so modest all the while.  
Դեղին լուսինը երկնքում շողաց,  
Նա սատանա է, փորձանք ու չարիք,  
Մարդիկ գործում են կոպիտ մի սխալ,

Կոչելով նրան Էալ մի բարի:  
Չագիվ գտնվի լուսատու մի այլ,  
Որ վկա լիներ այսքան մեղքերի,  
Բայց նա երկնքում սահում է այնպես,  
Կարծես թե վնաս չի պատճառում մեզ:  
(1-113)

Այս ութնյակում, ինչպես տեսնում ենք, «նորանոր» գործառույթներով է օժտված լուսինը, որը «սատանա» է, նաև վկա՝ գիշերը գործվող «մեղքերի», և չնայած այդ ամենին, չքմեղաբար «սահում» է երկնքում, կարծես ամեն ինչին անտեղյակ: Սա այլևս այն արքետիպային «լուսինը» չէ, որի մասին Աստվածաշնչում ասվում է. «Աստված ստեղծեց երկու մեծ լուսատուներ. մեծ լուսատուն՝ ցերեկն իշխելու, իսկ փոքր լուսատուն՝ գիշերն իշխելու համար, ինչպես նաև աստղեր» (Ծճճդ. 1:16):

Արդեն մշվեց, որ ռոմանտիզմի ու նրա վառ ներկայացուցիչներից մեկի՝ Բայրոնի պոեզիայում, միֆոլոգեմները և միֆոլոգեմային արտահայտություններն առավելապես սուբյեկտիվ բնույթ ունեն: Ուստի, դրանք հաճախ ընկալվում են որպես իրենց արքետիպերից բավական հեռացած բանաստեղծական փոխակերպումներ, որոնցում մեզ հետաքրքրում են նախ նմանատիպ բառերի և կայուն բանականակցությունների իմաստային ու հնչերանգային բազմանշանակությունը, ապա նաև, լեզվատրամական ու լեզվաբանաստեղծական արժեքների վերհանումը՝ բնագրային և թարգմանական տարբերակների զուգադրմամբ: Այսպես. հետևյալ ութնյակում «Նոյի արձակած սուրբ աղավնու պես» կայուն կապակցությունը, ըստ էության, այլուզիա-համեմատություն է Աստվածաշնչից (Ծճճդ.8).

But to our tale: the Donna Inez sent  
Her son to Cadiz only to embark;  
To stay there had not answer'd her intent;  
But why? – we leave the reader in the dark –  
'Twas for a voyage that the young man was meant,  
As if a Spanish ship were Noah's ark,  
To wean him from the wickedness of earth,  
And send him like a dove of promise forth.

(II-VIII)

Բայց վերադառնանք պատմությանը մեր:  
Ինեսն ուղարկեց Կադիս իր որդուն,  
Չուզեց, որ մնա նույնիսկ մի գիշեր,  
Իսկ ինչո՞ւ, ավա՞ղ, հայտնի էր աստծուն:  
Նա նավով պիտի ճանապարհորդեր,  
Գուցե մոռանար մեղք ու մոլություն,  
Տուն վերադառնար՝ մաքուր, լուսագես,  
Նոյի արձակած սուրբ աղավնու պես:

(2– 8)

Ակնհայտ է, որ բայրոնյան աղավնին տարբերվում է աստվածաշնչյան «աղավունուց». եթե Աստվածաշնչում այն հասկացվում է առարկայորեն, որպես իսկական աղավնի, ապա Բայրոնի մոտ «աղավնին» (dove) կիրառվում է այլաբանորեն, որպես (like) պես նախդրով կազմված համեմատություն: Թեև պահպանված են աստվածաշնչյան տեքստի հիմնական հասկացությունները, սակայն դրանք տրվել ութնյակի համատեքստում բոլորովին այլ դեր են կատարում: Այստեղ մշյալ



հասկացություններն իրականացնում են ոչ թե իրենց հատուկ գործառույթը, այլ հանդես են գալիս որպես հեղինակի բարոյագիտական հայեցակերպը մարմնավորող լեզվատճական «ֆիգուրներ»: Այլ կերպ ասած՝ **արքետիպը կորցնում է իր նախնական բովանդակությունը, քանի որ նվազում է (կամ իսպառ վերանում) նրա սկզբնական նշանակությունը՝ ընկալվելով որպես խորհրդանիշ: Արդյունքում, առաջնային է դառնում արքետիպի ձևական նշանակությունը, որի հետևանքով այն վերածվում է լեզվատճական միջոցի: Դիցուք, արքետիպային *աղավնին* նշանակում է. ա) թռչուն, որին նավի պատուհանից բաց թողեց Նոյը, բ) Սուրբ Գոգու նշանակ, որպես *նոր կյանքի խորհրդանիշ*:**

Ատենախոսության **երրորդ գլխում** (««Խառը» լեզվաշերտերը Ջ. Գ. Բայրոնի պոեզիայում և դրանց հայերեն թարգմանությունը») ներկայացվում են Բայրոնի բանաստեղծական բառապաշարի մի ստվար մասը կազմող, այսպես կոչված, «Խառը» լեզվաշերտերը (միֆոլոգեմա-արքետիպային կամ «երկշերտ» միավորներ, որոնք ներառում են և՛ հունա-հռոմեական, և՛ աստվածաշնչյան լեզվաշերտերը): Բանն այն է, որ շատ միֆոլոգեմներ և սակրալ նշանակություն ունեցող հասկացություններ, որոնք կազմում են Բայրոնի բանաստեղծական բառապաշարի մի զգալի մասը, հնարավոր չէ հստակ գատորոշել՝ արդյոք սերում են Աստվածաշնչի՞ց, վաղնջական այլ առասպելների՞ց, թե՞ բանասիրական ստեղծագործություններից կամ հնագույն հավատալիքներից: Ահա այսպիսի լեզվամիավորները աշխատանքում պայմանականորեն անվանվել են **«Խառը»**, նկատի ունենալով դրանց **արքետիպային անորոշությունը**: Բերենք օրինակներ, նախ **«Չայլդ Չարլդից»**.

“ A Cherub-Hydra round us dost thou gape... ”

«Դու կյանքում հիդրա, քերովքե անբիծ...»

(1 – 65)

Ինն հունական առասպելից ավանդված *հիդրայի* և աստվածաշնչյան *քերովքեի* միացման այս ուշագրավ պատկերը հայերենում, թերևս, կարելի էր թարգմանել պարզապես «հիդրա-քերովքե» կապակցությամբ (հարազատ մնալով բնագրին և պահպանելով բնագրային «օբսիմորոն» դարձույթը), ինչը հայ թարգմանիչը չի արել իր ընտրած «անբիծ» որոշիչ պատճառով, որը վերաբերում է միայն քերովքեին, մինչդեռ զօհկով միացած «հիդրա-քերովքե»-ի պարագայում, «անբիծը» կվերաբերեր երկուսին էլ: Առանձին-առանձին, «հիդրա»-ն և «քերովքե»-ն լայնորեն շրջանառվում են թե՛ անգլերենում, թե՛ հայերենում: XIX-XX դդ. բանաստեղծական երկերում դրանք հանդես են գալիս առավելապես որպես միֆոլոգեմներ. կայուն բառ-հասկացություններ, որոնք, որպես այդպիսիք, կարող են ունենալ ինչպես ավանդված կամ փոխանցված հատկանիշներ («բազմագլխյան» հիդրայի, «վեցթևյան»՝ քերովքեի համար), այնպես էլ սուբյեկտիվ-հեղինակային բնութագրումներ:

«**Մանֆրեդ**»-ում «Խառը» լեզվամիավորների կամ միֆոլոգեմա-արքետիպային կապակցության ցայտուն օրինակ է հետևյալը.

“Which walk the valley of the shade of death”:

(Act III, scene I)

«Որոնք քայլում են Մահու Ստվերի խոր ձորերի մեջ»:

(Արար 3-րդ, տեսարան 1-ին)

«Մահվան Ստվերի...ձորը» արտահայտությունը, նախևառաջ, վկայում է, որ գործ ունենք աստվածաշնչյան այլուզիայի հետ (ՏԵ ս Եսայի 9:2. «...ձեզ համար էլ, որ բնակուուն էք աշխարհում եւ մահուան ստուերների մեջ, լոյս պիտի ծագի»,

Մատթ.4:16. «... եւ լոյս ծագեց նրանց վրայ, որ նստում էին մահուան երկրի եւ ստուերների մէջ»: Միաժամանակ, «Մահու Ստվերի խոր ձորը» վերաբերում է առասպելական *Սիդ* (Յադես) աստծուն պատկանող ստորգետնյա աշխարհին և անդրշիրիմյան թագավորությանը, որը մեռյալների հոգիների բնակավայրն էր:<sup>17</sup>

«**Դոն ժուան**» պոեմի «խառը» լեզվաշերտերը քննելիս, հանդիպում ենք մի ուշագրավ երևույթի՝ այլուզիա-մեջբերման, որպես կարևոր լեզվաօճակային միջոցի և նրա, այսպես կոչված, *դեֆորմացիաներին*:

Բերենք «խառը» այլուզիայի հատկանշական մի օրինակ, որտեղ նույն ութնյակուն ունենք և՛ հունա-հռոմեական, և՛ աստվածաշնչյան այլուզիաներ.

Lord Henry and his lady were the hosts;  
The party we have touch'd on were the guests!  
Their table was a board to tempt even ghosts  
To pass the Styx for more substantial feasts.  
I will not dwell upon ragouts or roasts,  
Albeit all human history attests  
That happiness for man – the hungry sinner!-  
Since Eve ate apples, much depends on dinner.

(XIII-XCIX)

Ես չեմ կամենում Ամոնդվիլների  
ճոխ խնջույքները նկարագրել,  
Եվ Ստիքս գետի ուրվականների  
Ստամոքսները նորից գրգռել:

Բայց երջանկությունը մեր աշխարհի,-  
Այն օրից ի վեր (գիտեն բոլորն էլ),  
Ինչ Եվան քաղեց պտուղն արգելված,-  
Ավա դ, առավել ճաշից է կախված:

(13-99)

«Եվ Ստիքս գետի ուրվականների/ Ստամոքսները նորից գրգռել» բանատողերը այլուզիա են հին հունական դիցաբանությունից, ընդ որում, որոշակիորեն *բանաստեղծական փոխակերպման* ենթարկված, այն առումով, որ Ստիքս գետով անցնող մեռյալների հոգիները բանաստեղծը ներկայացնում է որպես *ուրվականներ*, որոնց ավորժակը նույնիսկ «կգրգռվեր» նման ճոխ սեղանից: Ութնյակի «Ինչ Եվան քաղեց պտուղն արգելված» բանատողն ակնհայտորեն *աստվածաշնչյան այլուզիա է* (Ծննդ.3:1-6):

Դաջորդիվ, «Դոն ժուանից» բերվում են *այլուզիա-մեջբերման* հատկանշական մի քանի օրինակ. 1) “Sweets to the sweet” (I like so much to quote; / You must excuse this extract, -’ is where she, / The Queen of Denmark, for Ophelia brought/ Flowers to the grave;) (II-XVII) - «Քաղցրերը՝ քաղցրին»:/ Քաղվածք բերելու կիրքս է կատաղի:/ Այս բառերն ասաց Դանիո թագուհին,/ Ասաց լալագին ու մի փունջ ծաղիկ/ Գցեց իր հարսի շքեղ դագաղին: (2-17- մեջբերում Վ. Շեքսպիրի «Համլետից» (արար V, տեսարան I): 2) “Whom the gods love die young,” was said of yore; (IV-XII) - «Ում որ սիրում են աստվածները մեր, / Մեռնում են ջահել», - ասել է մի այր: (4-12- մեջբերում հույն դրամատուրգ Մենանդրոսից - մ.թ.ա. 343 թ.): 3) “There is a tide in the affairs of men...” (VI-I) - «Մակընթացության պահեր են լինում / Մարդկանց գործե-

<sup>17</sup> Բոտվինցիկ Մ. Ն., Կոգան Մ.Ա., Ռաբինովիչ Մ.Բ., Սելեցկի Բ.Պ., նշվ. աշխ., էջ 8-10:

րում,...» (6-1- մեջբերում Վ. Շեքսպիրի «Հուլիոս Կեսարից» (արար IV, տեսարան III) և այլն:

Նմանապես, որպես այլուզիա-մեջբերման «*դեֆորմացիայի*» (ավելի ստույգ, «*դեֆորմացված*» այլուզիա-մեջբերման) ցայտուն օրինակ, ներկայացվում է «Դոն ժուանի» 6-րդ նվագի, 2-րդ ութնյակի հետևյալ բանաստղը. “There is a tide in the affairs of *women...*”- «Մակընթացության պահեր են լինում/*Կանանց* գործերում...»: Ուշագրավ է, որ Վ. Շեքսպիրի «Հուլիոս Կեսարից» վերցված վերը նշված մեջբերման այս *ձևափոխությունը* ակնհայտորեն ունի որոշակի գործառույթային նպատակաուղղվածություն՝ ընթերցողին նախապատրաստել հետագա սյուժետային զարգացումներին:

Եզրակացության մեջ ամփոփվում են կատարված ուսումնասիրության արդյունքները.

1. Բայրոնի պոեզիայում հունա-հռոմեական լեզվաշերտի առկայությունը պայմանավորված է ոչ միայն բանաստեղծի ժամանակի խառնվածքով, այլև, ընդհանրապես, ժամանակի գրական ուղղության թելադրանքով, վաղմջական անցյալի հանդեպ պոետի ունեցած յուրօրինակ հակումով:

2. Նույնը կարելի է ասել նաև մյուս հիմնականիչ լեզվաշերտի՝ աստվածաշնչյան սակրալ-արքետիպային հասկացությունների, ինչպես նաև, այսպես կոչված «խառը» լեզվաշերտերի մասին, որոնք կարող են ընկալվել թե՛ որպես աստվածաշնչյան լեզվամշակույթի և թե՛ հունա-հռոմեական առասպելների «ժառանգորդ», քանի որ հաճախ անհնար է հստակ զատորոշել տվյալ բառի, անվանման, դարձվածի կամ արտահայտության բուն սկզբնաղբյուրը:

3. Նշյալ լեզվաշերտերը, որոնք հատուկ են ոչ միայն բրիտանական, այլ նաև հայկական լեզվամշակույթին, թարգմանվելով ձեռք են բերում հուզարտահայտչական տարբեր նրբերանգներ. ա) բնորոշում են այն լեզվամշակույթը, որին պատկանում է թարգմանող լեզուն բ) նոր լույսի ներքո են ներկայացնում բնագրային բառը կամ դարձվածը՝ ցույց տալով, որ այն ամենևին էլ միանշանակ չէ. նրա նշանակություններից մեկը կամ մի քանիսը «թաքնված» են մի այլ լեզվում և երևան են գալիս թարգմանության ժամանակ, գ) վեր են հանում սկզբնաղբյուրների՝ միֆոլոգեմա-արքետիպային բառերի (բառակապակցությունների) ու տարբեր լեզվաձևերի իմաստային կամ հուզական հագեցվածության աստիճանը, և որքանն ստացվում է այնպես, որ բնագրային և թարգմանական զուգահեռներով բնորոշվում է երրորդը՝ սկզբնաղբյուրը կամ բուն արքետիպը: Ամեն դեպքում, բնագրի և թարգմանության զուգադրման պարագայում, մեծանուն են արքետիպի ճանաչողական ընկալման շրջանակները. (օրինակ, անգլերեն և հայերեն թարգմանությունների զուգադրմամբ կարող է բացահայտվել կամ վերհանվել աստվածաշնչյան այն արքետիպը, որն ընդհանուր է թե՛ անգլերենի և թե՛ հայերենի համար):

4. Նման բացահայտումները լեզվաբան-հետազոտողին մղում են արդիական նշանակություն ունեցող այնպիսի ոլորտ, ինչպիսին է *զուգադրական-համեմատական ոճաբանությունը*, որի դիրքերից քննելով Բայրոնի բառապաշարն իր բնագրային և թարգմանական տարբերակներով, կարելի է արձանագրել տվյալ լեզվական երևույթի կամ լեզվաոճական միջոցի դրսևորման ձևն անգլերենում,

հայերենում և երկուսի համար ընդհանուր արքետիպ հանդիսացող սկզբնաղբյուրում՝ Աստվածաշնչում կամ սուրբգրային տեքստերի մեկնաբանություններում:

5. Առասպել-պոեզիա ներքին կապն իր կնիքն է դնում տվյալ բանաստեղծի լեզվամտածողության, բառապաշարի և լեզվաոճական միջոցների վրա՝ դրանք օժտելով իմաստային և հուզարտահայտչական որոշակի երանգավորմամբ:

6. Ժամանակի ընթացքում, պատմամշակութային, բարոյագեղագիտական, փիլիսոփայական, սոցիալ-հոգեբանական, ինչպես նաև ազգային ու վարչաքաղաքական զարգացումներով պայմանավորված, որոշակի ժամանակահատվածում, առասպելաբանական և կրոնապաշտամունքային լեզվամտածողությունը տեղի է տալիս, «քարանձամբ», որի հետևանքով միֆոլոգեմները և կրոնադավաբանական արքետիպերը կորցնում են իրենց նախնական (ծիսական կամ սակրալ) նշանակությունը և օժտվում գաղափարագեղագիտական նոր *առնշանակությամբ*: Գեղարվեստական գրականության մեջ դրանք հաճախ հանդես են գալիս որպես *խորհրդանիշեր* կամ փոխաբերական նշանակություն ունեցող և գեղագիտական որոշակի գործառույթ իրականացնող *լեզվաոճական միջոցներ*:

7. Բայրոնյան միֆոլոգեմա-արքետիպային բառապաշարը, ևս, օժտված է որոշակի գաղափարագեղագիտական գործառույթներով, որոնց բնագրային և թարգմանական ընդհանրություններն ու տարբերությունները, երևան են բերում դրանց էթնո-պատմամշակութային ու լեզվամշակութային ինքնությունը արտահայտող լեզվական հետաքրքիր երևույթներ:

8. Գեղարվեստական ու լեզվաոճական ուշագրավ դրսևորումներ են նաև հուճա-հռոմեական դիցաբանությունից, Աստվածաշնչից («Կայեն» միստերիա), ինչպես նաև եվրոպական պատմամշակութային իրականությունից սերող բայրոնյան *ալյուզիաները*, որոնք հանդես են գալիս ուրույն ոճավորումով՝ հաճախ ենթարկվելով գաղափարագեղագիտական-լեզվաոճական որոշակի *փոխակերպումների* (տրանսֆորմացիա) ու *ձևափոխությունների* (դեֆորմացիա):

9. Նշյալ փոխակերպումները և ձևափոխությունները խիստ բնորոշ են բայրոնյան բառապաշարին. *լեզվաբանաստեղծական* վերլուծության մեթոդով և *զուգահրակյան համեմատության* եղանակով դրանց ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս համակողմանիորեն բնութագրել բայրոնյան լեզվաոճական միջոցներն ու բազմապիսի ալյուզիաները՝ դրանով իսկ ուղի հարթելով նոր, առավել ճշգրիտ թարգմանությունների և լեզվաոճական նորանոր զուգարությունների համար:

Ուսումնասիրության հիմնադրույթներն արտացոլված են հետևյալ հրապարակումներում՝

1. Ջ. Գ. Բայրոն. հայկական կողմնորոշումը և քրիստոնեական ընկալման ազատությունը // Համատեքստ – 2007, Ե., «ԵՊՀ», 2008, էջ 123-134:

2. Ջ. Գ. Բայրոնի պոեզիայի բառապաշարի հունա-հռոմեական և աստվածաշնչյան լեզվաշերտերը // Կանթեղ, գիտական հոդվածների ժողովածու, Ե., «Ասողիկ», 2010, էջ 68-74:

3. Ջ. Գ. Բայրոնի պոեզիայի բառապաշարի լեզվաբանաստեղծական վերլուծությունը // Համատեքստ – 2009, Ե., «Ասողիկ», 2010, էջ 122-131:

4. Ջ. Գ. Բայրոնի «Մանֆրեդի» մասեհյանական թարգմանության որոշ հարցեր // Թարգմանության տեսական և գործնական հարցեր, Ե., «ԵՊՀ», 2011, էջ 179-184:

5. Ջ. Գ. Բայրոնի «Դոն ժուան» պոեմի լեզվաոճական առանձնահատկությունները՝ հայերեն թարգմանությամբ // Օտար լեզուները բարձրագույն դպրոցում, 1(16), Ե., 2014, էջ 88-98:

6. «Խառը» լեզվաշերտերը Ջ. Գ. Բայրոնի պոեզիայում և դրանց հայերեն թարգմանությունը (ըստ «Չայլդ Յարոլդի ուխտագնացությունը» պոեմի և «Մանֆրեդ» դրամայի) // Օտար լեզուները բարձրագույն դպրոցում, 1(16), Ե., 2014, էջ 99-107:

## ВАРДАНЯН ЕРВАНД КАРАПЕТОВИЧ

### ГРЕКО-РИМСКИЕ И БИБЛЕЙСКИЕ ЯЗЫКОВЫЕ ПЛАСТЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖ. Г. БАЙРОНА И ИХ ПЕРЕВОД НА АРМЯНСКИЙ ЯЗЫК

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

Защита диссертации состоится 4-ого марта 2015г. в 11:00 на заседании специализированного совета 009 – “Иностранные языки” ВАК РА при Ереванском государственном университете.

#### Резюме

**Объектом** исследования в диссертационной работе являются греко-римские и библейские языковые пласты в произведениях Дж. Г. Байрона и их перевод на армянский язык.

**Цель** данного исследования – выявить и определить эти языковые пласты в поэзии Дж. Г. Байрона и их армянский перевод, а также показать близость к источнику-архетипу или отдаленность от него, определить новые качества, приобретенные подобными словами или словосочетаниями. Для достижения этой цели, в процессе диссертационного исследования были поставлены и решены следующие задачи:

- Определить поэтическое языковое мышление Байрона как мышление, свойственное романтизму, где большое место занимают языковые пласты, особенно из греко-римских мифов, а также из библейских текстов.
- Выявить *мифологемы*, составляющие основу мифов и мифологических сюжетов, и исходя из теоретических исследований, выявляющих связь миф-поэзия, показать, что каждый поэт в какой-то степени “опирается” на мифологическое прошлое. Этой основой у Байрона являются, главным образом, греко-римские мифы и мифологемы, происшедшие от них.
- Особо подчеркнуть, что данный мифологемный языковой пласт, потеряв свое когда-то *сакральное* значение, трансформировался в **символы, метафоры, метонимы** и образованные из них фразеологические единицы.
- Параллельно представить подобные “языковые формы” в армянских переводах и, исходя из языково-культурных особенностей армянского языка, показать весь спектр старой мифологемы, которая подверглась Байроном поэтической трансформации.
- Выявить эквивалентные, неэквивалентные и свободные или арменизированные переводы как уникальные средства для восприятия и постижения оригинального текста.
- Определить другие языковые единицы (эпитеты, фразеологические единицы и т. д.), принадлежащие другому основному *библейскому* пласту и, применяя контрастивный анализ различных лингвостилистических явлений, показать оригинальные и переводческие особенности одного и того же языкового явления.
- Выявить и охарактеризовать, так называемые, “смешанные” типы слов и словосочетаний, включающие как греко-римские, так и библейские языковые пласты, одновременно стараясь показать их принадлежность британской или армянской

языково-культурной идентичности.

**Новизна** исследования, прежде всего, заключается в самой постановке проблемы, в частности, в определении новых оттенков значений в поэтических языковых пластах и посредством перевода на армянский язык показать их различия. Новой является и сама постановка вопроса – попытка рассмотреть словарь Байрона с этой точки зрения.

**Актуальность** темы обусловлена необходимостью констатировать новое применение мифологических и библейских языковых пластов с учетом того, что поэтический язык Байрона “несет” в себе мифологическое и историко-культурное прошлое и, благодаря духу времени, а также идеологической и художественной направленности автора, придает им новое значение и звучание.

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

Материалом для исследования послужили произведения Дж. Г. Байрона, в частности, поэма “Паломничество Чайльд-Гарольда”, драматическая поэма “Манфред”, мистерия “Каин” и поэма или роман в стихах “Дон Жуан”.

**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, трех глав, заключения и списка литературы.

Во **введении** обосновывается актуальность темы, указываются основные цели и задачи работы, а также возможное применение результатов исследования в теории и практике перевода.

**Первая глава** (“Художественные проявления греко-римских языковых пластов в поэзии Дж. Г. Байрона”), состоящая из трех параграфов, посвящена, прежде всего, вопросу о возникновении мифа, далее детально обсуждаются теоретические исследования различных времен и лингвистических школ относительно связи язык-миф, а также проблемы эквивалентности перевода и, наконец, различные мифологические пласты в творчестве Дж. Г. Байрона.

Во **второй главе** (“Библейские языковые пласты в поэзии Дж. Г. Байрона и их лингвостилистические особенности в армянских переводах”) детально анализируются библейские языковые пласты, особый акцент делается на их переводе на армянский язык. Подробно рассматриваются различные лингвостилистические приемы, сначала в поэме “Паломничество Чайльд-Гарольда”, далее в драматической поэме “Манфред”, а также в мистерии “Каин” (понятие “аллюзивные фигуры речи”) и поэме “Дон Жуан”.

В **третьей главе** диссертации (“Смешанные языковые пласты в поэзии Дж. Г. Байрона и их армянский перевод”) представлены так называемые “смешанные” языковые пласты (т. е. включавшие как греко-римские, так и библейские языковые единицы), а также проблемы их перевода. В этой связи вводится понятие “*аллюзия-цитата*” и его, так называемые, “*деформации*”, как важнейшее лингвостилистическое средство, присущее, в частности, поэме “Дон Жуан”.

В **заключении** диссертации обобщены результаты проведенного исследования.

**Greco-Roman and Biblical Language Layers in G. G. Byron's Poetry and Their Armenian Translation**

**SUMMARY**

Every national language has certain language layers which are part and parcel of its vocabulary and due to various socio-political, socio-cultural and other factors as well as the general level of civilization and major ideological tendencies of the time, they present themselves with new manifestations thereby acquiring new shades of meaning. Among such language layers are **mythologemic** (i.e. derived from ancient Greco-Roman mythology) and **biblical** or sacral-archetypal (i.e. derived from the Holy Bible). Both English and Armenian have such language layers, which is explained by the fact that both the English and the Armenians share common linguo-cultural and religious backgrounds: they both have the profound influence of Greco-Roman mythology as well as Christianity manifested not only in religious texts but also in fiction. Hence, the study of a language in general and a poetic language in particular, is primarily a study of culture (linguoculture) and religion, or to be more exact, it is an attempt to reveal the relationship between the above-mentioned language layers in order to specify and establish the whole diversity of linguostylistic devices underlying the closely interwoven link between those language units. The latter, however, in the course of time and due to various factors as well as deep insight, general outlook and perception of a poet are transformed. To put it otherwise, those 'poetic transformations' are no longer ancient mythologemes, but finding themselves in a new 'ideological' or 'aesthetic' situation act as a **name or a symbol or a linguostylistic/expressive-evaluative device**.

Thus, viewing Lord Byron's vocabulary from this standpoint we inevitably 'bump' into Greco-Roman and biblical language layers, the description and Armenian translation of which is the **subject-matter** of the present study.

**The purpose** of this thesis is to reveal and describe the language layers typical of Byron's poetry contrasted with their Armenian counterparts, at the same time emphasizing the 'closeness' or 'moving away' from their archetype. In addition, due to the entire context of the work, try to find out the new qualities acquired by such words (or word-combinations). To reach this goal the following **tasks** have been put forward:

1. To reveal mythologemes which constitute the basis of mythical plots, and guided by studies dealing with the relationship between myth and poetry show that every poet, to a certain extent, 'depends' on mythological past in his work; in the case of Lord Byron this base is mainly Greco-Roman myths and the mythologemes derived from them.

2. Put a special emphasis on the fact that in Byron's poetry the *mythologemic* language layer, having lost its once sacral or ritual meaning, has become **symbols, metaphors, metonymies**, etc. and phrases formed with or through them.

3. Reveal equivalent, non-equivalent and free or Armenianized translations as unique means to perceive the original text or, in other words, as certain factors serving to describe the original more thoroughly and profoundly.

4. Characterize the other basic language layer in Byron's poetry, namely, language units (epithets, phrases, etc.) belonging to the *biblical layer*, and using comparative analysis of various linguostylistic phenomena try to find out and define the peculiarities of the original and the translation of the same phenomenon.

5. Similarly, reveal and describe the so-called '**mixed**' type of words and word-combinations including both Greco-Roman and biblical language layers as part of British or Armenian linguo-cultural identity.

The **actuality** of the research is to state the new use of mythologemic and biblical language layers; the fact is that poetic language 'carries' within itself both mythical and



historico-cultural past, and according to the ideological and aesthetic tendencies as well as the spirit of the era endows them with new meanings, thus enabling to view them from a fresh perspective and create a solid basis for further translations.

The **novelty** of the research is to reveal the new linguostylistic functions that poetic language layers ‘possess’, and by comparing them in English and Armenian emphasize the generalities and differences between them, thus paving the path for a more comprehensive study not only of the two linguo-cultural identities, but also language archetypes.

In terms of **methodology**, the methods of *linguopoetic analysis* and *contrastive analysis* have been chosen and also elements of *contrastive stylistics* have been included. From a **theoretical** point of view the work makes a contribution to the study of *linguostylistics* and *contrastive stylistics*. The **practical** value of the work is that its results can be used in special courses on *stylistics* and problems of *equivalent translation*.

The **material** under investigation is some of Lord Byron’s major works, namely the poems “*Childe Harold’s Pilgrimage*” and “*Don Juan*”, the dramatic poem “*Manfred*” and the mystery “*Cain*”.

The thesis consists of an introduction, three chapters supplied with relevant notes, conclusions and a bibliography.

**Introduction** presents the subject-matter, its topicality and novelty, the practical and theoretical significance of the research as well as the methods applied in the thesis.

**Chapter 1** (“The artistic manifestations of Greco-Roman language layers in Lord Byron’s poetry”) deals firstly, with the origin of myth as well as a detailed analysis of various views expressed by individual researchers and linguistic schools on language-myth relationship at different times; secondly, a number of questions related to the theory of translation and the most essential aspects of *equivalent* translation are highlighted and discussed; and finally, the mythologemic language layers in Byron’s poetry are presented and analyzed in view of revealing certain peculiarities between the original and its Armenian translation.

**Chapter 2** (“Biblical language layers in G.G. Byron’s poetry and their linguostylistic peculiarities in Armenian translation”) first introduces biblical or sacral-archetypal layers in the above-mentioned works by Lord Byron, then in the light of Byron’s interpretations of various episodes from the Bible an attempt is made to find out the most probable archetype-sources combined with their Armenian translation. Besides, while analyzing the biblical language layers in the mystery “*Cain*” (which is, in fact, a full-scale *allusion* from the Holy Bible [Gen.4:1-26]), the notion of ‘*allusive figures of speech*’ has been applied to characterize the ‘philological vertical context’.

**Chapter 3** (“Mixed language layers in G.G. Byron’s poetry and their Armenian translation”) deals with the so-called ‘mixed’ language layers (i.e. including both Greco-Roman and biblical language units and forming a large and inseparable part of Byron’s vocabulary) followed by their Armenian translation. Furthermore, while discussing “*Don Juan*” with reference to the ‘mixed’ type of vocabulary as well as its various uses, the notion of ‘**allusion-citation**’ and its so-called ‘*deformations*’ has been introduced as a major linguo-stylistic device to contribute to the overall atmosphere of expressiveness in Byron’s masterpiece.

**Conclusions** present the main findings of the research .







