

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ ԱՐՄԻՆԵ ՄԻՒՍԻԼԻ

**ՀԵՔՏԱԹ – ՆՈՐԱԶԵՎՈՒԹՅՈՒՆ
ՓՈԽԱԿԵՐՊՈՒՄՆԵՐԸ ՈՐՊԵՍ ՄԻՋՆՇԱՆԱՅԻՆ
ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄ
(անգլալեզու փաստական նյութի հիման վրա)**

Ժ. 02.07 - «Ռոմանագերմանական լեզուներ» մասնագիտությամբ
բանասիրական գիտությունների թեկնածուի
գիտական աստիճանի
հայցման ատենախոսության

ՄԵՂՄԱԳԻՐ

Երևան-2017

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Երևանի պետական համալսարանում:

Գիտական ղեկավար՝ Բ.Գ.Պ. պրոֆեսոր Ա. Ն. Ջիվանյան

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ Բ.Գ.Պ. պրոֆեսոր Ա. Ա. Սիմոնյան
Բ.Գ.Թ. դոցենտ Գ. Է. Մելիքյան

Առաջատար կազմակերպություն՝ Երևանի Վ. Բրյուսովի անվան պետական
լեզվահասարակագիտական
համալսարան

Ատենախոսության պաշտպանությունը կայանալու է 2017թ. հունիսի 26-ին, ժամը 11:00-ին՝ ՀՀ ԲՈՂ-ի՝ Երևանի պետական համալսարանում գործող 009 «Օտար լեզուներ» մասնագիտական խորհրդի նիստում (հասցե՝ Երևան, Ալեք Մանուկյան 1):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ԵՊՀ գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2017թ. մայիսի 25-ին:

Մասնագիտական խորհրդի
գիտական քարտուղար
Բ.Գ.Պ., պրոֆեսոր



Ե.Լ. Երզնկյան

Ատենախոսության ուսումնասիրության **առարկան** հեքիաթի գծային (*linear*)՝ լեզվական նշաններով արտահայտված և պատկերային (*visual*)՝ նորաձևության համատեքստում հանդես եկող դրսևորումներն են: Նյութի ընտրությունը պայմանավորված է հետևյալ հանգամանքով. հեքիաթ և նորաձևություն ևանոնավոր փոխներթափանցումներն ավելի քան հարյուրամյա ժամանակագրություն ունեն: Այս տարաբնույթ փոխառնչությունների առկայացման փաստը հնարավոր չէ անուշադրության մատնել:

Միջնշանային թարգմանությունները քննելիս որպես աղբյուր տեքստ հեքիաթների անգլալեզու տարբերակի ընտրությունը կամայական չէ: Այն թելադրված է արդի նորաձևության մեջ անգլերեն գերակա կարգավիճակով: Ինչպես ցույց են տալիս հետազոտության արդյունքները, հեքիաթները տեղափոխվում են նորաձևության նշանային համակարգ գլխավորապես անգլալեզու մշակության միջավայրից: Պատկերային մեկնություններն ուղեկցող երկրորդային տեքստերը (ծանոթագրություն, մեջբերում, մեկնաբանություն) նույնպես հիմնականում անգլերեն են: Նույնիսկ էթե տվյալ պարբերականը կամ ցուցադրությունը նախատեսված է ոչ անգլալեզու ընթերցողի համար, մինևույն է, շեշտվում են առնվազն հեքիաթի վերնագրի կամ հերոսի անվան անգլիական գրելաձևերը՝ որպես առավել ճանաչելի տարբերակներ:

Ատենախոսության **նպատակն է** հետազոտել հեքիաթի գծային տեքստի ոճիմաստային փոխակերպումները պատկերային նշանային համակարգերում՝ վերջիններս դիտարկելով որպես միջնշանային թարգմանության դրսևորում:

Այս նպատակն իրականացնելու համար աշխատանքում առաջադրվում են հետևյալ **խնդիրները**.

1. Եզրագծել պատկերային նշանագիտության՝ որպես ինքնուրույն գիտակարգի ձևավորմանը նպաստող նախադրյալները:

2. Ուսումնասիրել լեզվական և ոչ լեզվական նշանային համակարգերի իմաստառձական փոխատեղումները՝ դիտարկելով տեղեկատվության միջնշանային փոխանցումը որպես թարգմանական ընթացքի դրսևորում:

3. Բացահայտել այն լեզվառձական հնարները, որոնք երևան են գալիս գծային տեքստի բաղադրիչների պատկերային թարգմանության արդյունքում:

4. Խորքային վերլուծության ենթարկել դասական հեքիաթների իմաստային շերտերը նորաձևության թիրախ պատկերների միջոցով:

Ատենախոսության **արդիականությունը** պայմանավորված է միջնշանային ոճական և իմաստային փոխակերպումների քննության հրամայականով: Այսօր միջգիտակարգային ուսումնասիրությունները

գտնվում են հետազոտողների ուշադրության կենտրոնում: Գրեթե յուրաքանչյուր հաղորդագրություն ունի բազմանշանային բնույթ և հասցեատիրոջից պահանջում է երկու և ավելի նշանային համակարգերի համաժամանակյա վերծանում այն մեկնելու համար: Ժամանակակից հաղորդակցության մեջ նկատվում է պատկերային տեղեկատվության ծավալային զգալի աճ, քանի որ բազմանշանային տեքստն ունի ավելի մեծ ազդեցություն և կիրառելիություն, քան զուտ լեզվականը:

Ատենախոսության **նորույթն** այն է, որ առաջին անգամ փորձ է արվում քննել հեքիաթ-նորաձևություն միջտեքստային անդադարձները միջնշանային թարգմանության տեսանկյունից՝ ենթարկելով դրանք լեզվաոճական զուգադրական քննության: Տասնամյակներ առաջ միջնշանային թարգմանության գաղափարը ներմուծել է Ռոման Յակոբսոնը՝ ընդգծելով տարբեր նշանային համակարգերի միջև տեղեկատվական հաղորդումների հնարավորությունը: Այդուհանդերձ, այս տեսության ներուժը լիովին բացահայտվում է միայն գիտության զարգացման արդի փուլում:

Ատենախոսության **տեսական արժեքը** կարող է համեստ ներդրում լինել լեզվաբանական և մշակութաբանական գիտակարգերի զարգացման հարցում: Աշխատանքը կարող է որպես նախադեպ ծառայել պատկերային նշանագիտության ոլորտում նոր հետազոտությունների համար, որոնք ուղղված կլինեն լեզվական և ոչ լեզվական նշանային համակարգերի, տարբեր համատեքստերում դրանց փոխներգործության ձևերի բացահայտմանը:

Ատենախոսությունը բացահայտում է լեզվական միավորների պատկերային տարբերակների ուսումնասիրության անհրաժեշտությունը, որը պայմանավորված է ժամանակակից աշխարհում հաղորդակցության բազմանշանային բնույթով: Վերլուծված նյութը և մեկնության արդյունքները կարող են **գործնական ներդրում** լինել նշանագիտության, իմաստաբանության, ոճագիտության, թարգմանաբանության բնագավառում իրականացվող հետազոտական աշխատանքների իրականացման մեջ:

Ատենախոսության մեջ կիրառված է միջտեքստային **զուգադրական վերլուծության մեթոդը**, որի միջոցով քննվում են հանրահայտ հեքիաթների անզլլալեզու տեքստերի գաղտնիմաստների փոխակերպումներն ու ոճիմաստային ներուժի դրսևորումները պատկերային թարգմանության մեջ: Մի շարք օրինակների դեպքում կիրառվել է նաև հետադարձ թարգմանության մեթոդը (պատկերի լեզվականացումը), որը լայն տարածում ունի լեզվական թարգմանության բնագավառում, երբ անհրաժեշտություն է ծագում բացահայտել թարգմանական գործընթացի և թիրախ տեքստի անձշտությունները:

Ատենախոսությունը **բաղկացած** է ներածությունից, երեք գլուխներից, եզրակացությունից, օգտագործված գրականության ցանկից և պատկերային նյութից:

Ներածության մեջ ներկայացվում են ուսումնասիրության առարկան, նպատակն ու խնդիրները, կիրառված վերլուծության մեթոդը, հիմնավորվում են կատարված հետազոտության արդիականությունն ու նորոյթը, տեսական ու գործնական արժեքները:

Առաջին գլուխը՝ «Հեքիաթը և նորաձևությունը միջնշանային թարգմանության համատեքստում», բաղկացած է հինգ ենթագլխից: Առաջին ենթագլխի մեջ («Միջնշանային թարգմանության տեսական հիմքերը») մանրամասն ներկայացվում և մեկնաբանվում են միջնշանային թարգմանության՝ որպես ինքնուրույն գիտակարգի ձևավորմանը նպաստող հետազոտությունները: Նշանագիտությունն ավելի քան մեկ հարյուրամյակ է, ինչ իր վրա է հրավիրում համաշխարհային գիտական մտքի ուշադրությունը: Այն ուսումնասիրում է նշաններն ու նշանային համակարգերը, դրանց բնույթն ու գործառույթները տեղեկատվության փոխանցման մեջ: Մարդկային գործունեության տարբեր ոլորտների ընդհանրությունների բացահայտումը հիմք հանդիսացավ նշանագիտության տեսության կայացման և հետագայում վերջինիս առնչվող այլ գիտակարգերի ձևավորման և կայացման համար: Պատկերային նշանագիտությունն ուսումնասիրում է պատկերային նշանների համակարգը և դրանց կիրառության առանձնահատկությունները: Այն քննում է պատկերի՝ առաջին հայացքից անտեսանելի իմաստային շերտերը, քանի որ պատկերային տեքստի դեպքում իմաստակիր միավորները հաճախ քողարկված են, և անհրաժեշտ է դրանք բացահայտել, վերլուծել և ապա միայն լիարժեք մեկնել:

Այսօր պարզապես անհնար է հերազնահատել միջգիտակարգային աշխատանքների պատկառելի ծավալը, որոնց թվում է նաև պատկերային տեսությունը: Դրան է նպաստում նաև պատկերային տեղեկատվության տարածումը, քանի որ պատկերային լեզուն ավելի համահունչ է միջլեզվական և միջնշանային հաղորդակցության, բազմանշանային տեղեկատվության փոխատեղման, միջնշանային մեկնության պահանջներին:

Միջնշանային թարգմանության հիմքը դրվել է գրեթե կես դար առաջ: «Թարգմանության լեզվաբանական ասպեկտների մասին» հոդվածում¹ Ռոման Յակոբսոնը փաստում է, որ ցանկացած լեզվական

¹ Jakobson R. On Linguistic Aspects Of Translation. In Selected Writings. Vol. 2. The Hague: Mouton, 1961, 148-152 p.

նշան արդեն իսկ թարգմանական մեկնություն է: Ըստ այդմ՝ Յակոբսոնն առանձնացնում է թարգմանության 3 տեսակ.

1. Ներլեզվական թարգմանություն - լեզվական նշանների մեկնություն մինևույն լեզվի այլ նշանների միջոցով:

2. Միջլեզվական թարգմանություն - լեզվական նշանների մեկնություն այլ լեզվի նշանների միջոցով:

3. Միջնշանային թարգմանություն - լեզվական նշանների մեկնություն ոչ լեզվական նշանային համակարգերի միջոցով:

Երկրորդ ենթագլխի մեջ («Միջնշանային թարգմանության տեսակները») փորձ է արվում խմբավորել վերջին շրջանում մշակված միջնշանային թարգմանության տեսակները՝ էլնելով արդի պատկերաբանության դրույթներից: Միջնշանային թարգմանությունը միավորում է «իմաստ», «մեկնություն», «թարգմանություն» հասկացությունները և դիտարկում է մշակույթը որպես թարգմանական մեխանիզմ: Ուշագրավ են Ու. Էկոյի՝ թարգմանության տեսակների դասակարգումը² (թարգմանություն տառադարձմամբ, ներհամակարգային և միջհամակարգային թարգմանություններ) և Հ. Գոտլիբի առաջարկած մեկնության տիպերի տարաբաժանումը³ (միջնշանային/ներնշանային թարգմանություններ,

համանշանային/տարանշանային/գերնշանային/ենթանշանային թարգմանություններ, ազատ/պայմանականցված թարգմանություններ, լեզվական/ոչ լեզվական թարգմանություններ): Սովորաբար նկարագրողումներն ու աղյուսակները դիտարկվում են ընդամենը որպես գծային տեքստի լրացումներ կամ օրինակներ: Սա հակասում է ոչ միայն նշանաբանության սկզբունքներին, այլև հաղորդակցության կանոններին, քանի որ ընթերցողն ընկալում է տեքստը որպես մի ամբողջություն, որտեղ բոլոր բաղադրիչները փոխկապակցված են:

Երրորդ ենթագլխի մեջ («Բազմանշանային տեքստ. միջտեքստայնություն») ներկայացվում է «տեքստ» հասկացության ոչ միանշանակ ընկալումն արդի մշակույթային համատեքստում, բացահայտվում է միջտեքստայնության երևույթի սերտ կապը միջնշանային թարգմանության տեսության հետ: 1960-ական թվականներից ի վեր «տեքստ» հասկացությունը բազմիցս

² Эко У. Сказать почти тоже самое. Опыты о переводе Москва, Симпозиум, 2006.

³ Gottlieb H. Multidimensional Translation: Semantics Turned Semiotics, Challenges Of Multidimensional Translation: Conference Proceedings, 2005.

վերախմաստավորվել և վերասահմանվել է՝ ներառելով տարբեր նշանային կոդերից կազմված իմաստակիր կառույցներ, որոնց բոլորի հիմքում գրեթե միշտ ընկած է տեքստի՝ տեղեկատվություն հաղորդելու գործառնությունը: Տեքստը իմաստային կապով միավորված նշանային միավորների հաջորդականություն է, որի հիմնական հատկանիշներից է կապակցվածությունն ու ամբողջականությունը:

Միջնշանային հետազոտությունների ոլորտում արդի գիտական աղբյուրների մեջ հաճախ գործածվում են «բազմաչափ» և «բազմանշանային» եզրերը: Բազմանշանային տեքստը, որը կազմված է երկու կամ ավելի տարբեր նշանային միավորներից և ունի իր ուրույն կառուցվածքը: Չնայած տեքստի՝ արդեն ընդունված սահմանումները բխում են նրա լեզվական բնույթից, միջնշանային կամ բազմանշանային տեքստի ոչ լեզվական միավորների «ճանրաբեռնվածությունը» երբեմն ավելի ակնհայտ է դառնում՝ կախված տեքստի գործածության ոլորտից (լուսանկարչական տեքստ, նորաձևության ցուցադրություն, թատերական բեմականացում և այլն): Այսպիսի տեքստերի ընթերցումը հնարավոր է միայն լեզվական և ոչ լեզվական նշանների համաժամանակյա վերձանման դեպքում: Միջնշանային տեքստերն ուսումնասիրելիս անհնար է անտեսել դրանց միջտեքստային բնույթը: Միջտեքստայնությունը կարելի դիտարկել որպես մեկ տեքստի մեջ առկա երկու կամ ավելի այլ տեքստերի «ներկայություն», որոնք դրսևորվում են անդրադարձների⁴, ակնարկների և այլ հնարների տեսքով: Սակայն նման տեսակետը արհեստական սահմանափակվածություն ունի, քանի որ միջտեքստայնության երևույթը ոչ միայն ներառում է տարբերի փոխառում արդեն գոյություն ունեցող տեքստերից, այլև ենթադրում է ընդհանուր տեքստային ընդհանուր հարթության առկայություն: Միայն այս դեպքում է հասկանալի դառնում, թե ինչու անդրադարձները կամ մեջբերումները կարող են լինել թե՛ գիտակացված, թե՛ չգիտակցված «փոխառություններ»: Գրական երկի ընթերցումը միջնշանային համատեքստի միջոցով նպաստում է բնագրի ավելի խոր ընկալմանը և նոր մեկնությանը: Այստեղ երկրորդային տեքստերի, ինչպես նաև բնագրի թարգմանության ուսումնասիրության առաջնային մեթոդը գուգադրական վերլուծությունն է, որի նպատակն է բացահայտել միջնշանային թարգմանության ընթացքում կիրառված լեզվաձևական հնարները և դրանց՝ բազմանշանային համատեքստում դրսևորման առանձնահատկությունները:

Չորրորդ ենթագլուխը («Նորաձևությունը որպես նշանագիտության ուսումնասիրության առարկա») ներկայացնում է նորաձևությունը որպես

⁴ Գիրունյան Գ. Գրական անդրադարձի մեկնողական ընդգրկում, Երևան, Հեղ. հրատ., 2014.

ինքնուրույն նշանային համակարգ, որը կարող է բավարարել միջնշանային թարգմանության պահանջները: Հաճախ նորաձևությունը գուգորդվում է միայն հագուստի և կենցաղային առարկաների փոփոխությունների հետ, ու անտեսվում է նրա կարևոր սոցիալական նշանակությունը: Իրականում, նորաձևության համար գրեթե չկան սահմաններ. այն կարող է ներթափանցել գիտություն, արվեստ, քաղաքականություն և այլն: Վերջին տասնամյակներում նորաձևությունը դարձել է ակադեմիական հետազոտությունների առարկա. ուսումնասիրվում են հագուստի պատմական զարգացման առանձնահատկությունները, նորաձևային լուսանկարչության գեղագիտական հատկանիշները, նորաձևությունը դիտարկվում է որպես փիլիսոփայական հայեցակարգ, նույնիսկ փորձեր են արվում համախմբել այս բոլոր վերլուծություններն ընդհանուր «նորաձևաբանություն» (*fashionology*) գիտակարգի մեջ: Մակայն մինչ օրս գոյությունի չունի մեկ ընդունված սահմանում, որը կամփոփեր նորաձևության երևույթի ողջ բարդությունը:

Ռուլան Բարտը, ոգեշնչվելով լեզվի (*language*) ու խոսքի (*speech*) սույուրյան տարաբաժանմամբ, կիրառում է նույն սկզբունքները «զգեստ» (*dress*) և «հագուստ» (*clothing*) եզրերը տարբերակելիս⁵: Ըստ Բարտի՝ զգեստ ասելով՝ հասկանում ենք տարբեր շորերից կազմված իմաստային մի համակարգ, որը կառավարվում է իր բաղկացուցիչ տարրերի համադրման կանոնների համաձայն: Իսկ հագուստն այդ համակարգի գործածությունն է: Բացելով նորաձևության ցանկացած ամսագիր՝ մենք տեսնում ենք երկու տիպի հագուստ: Առաջինը՝ հագուստ-կերպարը, պատկերված է, ցուցադրված լուսանկարների մեջ: Մյուսը նույն հագուստն է, բայց արդեն նկարագրության՝ գծային տեսքով: Երկու տիպի հագուստներն էլ անդրադարձ են միևնույն իրականությանը՝ ստույգ զգեստին, սակայն դրանք ունեն տարբեր կառուցվածք: Առաջինի համար «շինանյութ» են ծառայում ձևվածքը, գույները, մակերեսը, իսկ երկրորդը՝ հագուստ-նկարագրությունը, հենվում է բառերի վրա, որոնք փոխկապակցված են, եթե ոչ խիստ տրամաբանական, ապա շարահյուսական կանոններով:

Կարելի է ասել, որ նորաձևությունը և գրականությունն ունեն մեկ ընդհանուր գերակա հնար՝ նկարագրությունը, որը գործածվում է առարկաները լեզվական նշանների փոխակերպելիս: Մակայն դրանք կիրառվում են տարբեր եղանակներով: Գրականության մեջ նկարագրությունը հենվում է աներևույթ առարկայի վրա, որը պետք է

⁵ Barthes R. The Fashion System, Berkeley, University Of California Press, 1999.

դարձնել շոշափելի, իսկ նորաձևության մեջ նկարագրվող առարկան ցուցադրված է: Հագուստ-նկարագրությունն ինքնին ապացուցում է, որ լեզուն ունի առանձնահատուկ գործառույթներ, որոնք անկարող է իրականացնել պատկերը՝ նույնիսկ իր զարգացման արդի փուլում:

Թեև որոշ պարբերականներում կարելի է հանդիպել մի շարք նորաբանությունների կամ դիպվածային բառերի, մեր աշխատության մեջ առաջարկում ենք որոշ դեպքերում կիրառել «նորաձևային» տարբերակը՝ որպես նորաձևության նշանային համակարգին պատկանող երևույթները մատնանշող եզր՝ սահմանազատելով այն արդեն գործածական հասկացություններից:

Հինգերորդ ենթագլուխը («Հեքիաթ - նորաձևություն միջնշանային թարգմանությունների առանձնահատկությունները») ուսումնասիրում է գծային տեքստ (հեքիաթ) - թիրախ պատկեր (նորաձևություն) միջնշանային մեկնության կայացմանը նպաստող գործոնները: Հեքիաթ - նորաձևություն միջտեքստային կապը կամայական չէ: Առաջին ընդհանուր առանձնահատկությունը կատարելության ձգտումն է. հեքիաթը «գերադրական» տեքստ է: Ձգտումը լավագույնին ընկած է նաև նորաձևության հիմքում: Նորաձևությունը՝ որպես բարձր ոճի դրսևորում, ենթադրում է որոշակի անմատչելիություն. այն հասանելի է միայն «ընտրյալներին»:

Հեքիաթի հարուստ նյութի ուսումնասիրությունը բացահայտում է մեկ այլ կարևոր առանձնահատկություն, որը կարելի է բնութագրել որպես թատերայնություն: Որոշ տեսաբաններ բնորոշում են թատերայնությունը որպես կենսակերպ, աշխարհընկալման միջոց, որն իր հերթին ծնում է թատերայնությունը որպես ոճական հնար: Նորաձևության յուրաքանչյուր ցուցադրություն պարտադիր կերպով պարունակում է թատերայնության տարրեր: Բեմականացված դեֆիլեն ներկայացվող հագուստը դարձնում է ավելի ցայտուն, ընդգծում է տվյալ հավաքածուի առանձնահատկությունները և, ամենակարևորը, «մխրճվում» է հանդիսատեսի հիշողության մեջ: Վերցնելով աղբյուր տեքստից իրենց անհրաժեշտ բաղադրիչները (լինեն դրանք առանձին հերոսներ, առարկաներ կամ թեմատիկ վերացական երևույթներ)՝ լուսանկարները վերածվում են ինքնուրույն բազմանշանային ամբողջությունների, որոնք տեքստաբանության տեսանկյունից լեզվական հարթությունից դուրս են, սակայն ժամանակակից թարգմանաբանության տեսանկյունից կարող են վերլուծվել որպես հեքիաթի՝ բնագրի թարգմանության թիրախ տեքստեր: Այսպես, նորաձևության ամսագրերում տպագրվող ֆոտոպատումները կամ նորաձևության ցուցադրությունները կառուցված են տեքստերից, որոնց հաղորդած տեղեկությունը հասկանալու համար անհրաժեշտ է մի քանի զգայարանների համաժամանակյա ակտիվություն: Պատկերի

վերինաստի բացահայտումը հանդիսատեսի գլխավոր նպատակն է: Յուրաքանչյուր տեքստ՝ լեզվական, թե պատկերային, ծածկագրում է իր իմաստային շերտերը որոշակի ոճահնարների օգնությամբ: Պատկերաստեղծման համար անհրաժեշտ արտահայտչամիջոցների՝ լեզվաոճական հնարների ճշգրիտ կիրառությունը նպաստում է, որպեսզի միջնշանային թարգմանությունն ընկալվի որպես աղբյուր տեքստի հավասարազոր հաղորդագրություն, իսկ դրա հասցեատերը արձագանքի համարժեքորեն: Անդրադարձ հնարի առկայությունը պատկերում միջնշանային թարգմանության փաստի առաջին վկայությունն է: Եթե ընդունված է դիտարկել անդրադարձը որպես միջտեքստային կապի դրսևորման ձև, ապա այն կարող է նաև մատնանշել տեղեկատվության թարգմանական փոխանցումը աղբյուր և թիրախ նշանային համակարգերի միջև: Ասվածը կիրառելի է հատկապես երկու և ավելի բազմանշանային տեքստերի համադրական վերլուծության դեպքում:

Հեքիաթ - նորաձևություն միջնշանային փոխակերպումները և դրանց առանցքային մասը կազմող ոճահնարները որոշակիորեն համակարգելու նպատակով մենք հիմք ենք վերցնում նշանագիտության բելգիական դպրոցի տեսությունը, «Շնդիանուր ռիտորիկա» աշխատությունը⁶ մասնավորապես, որտեղ լեզվաոճական երևույթները ուսումնասիրվում են չորս հարթություններում՝ ձևաբանական, շարահյուսական, իմաստաբանական և տրամաբանական: Վերոնշյալ ամեն մի հարթության մեջ տեղի են ունենում չորս գործողություններ՝ հավելում (*adjonction*), կրճատում (*suppression*), կրճատում հավելմամբ և փոխատեղում (*permutation*): Յուրաքանչյուր գործողություն տվյալ հարթության մեջ ստեղծում է որևէ տրոպ՝ փոխաբերություն, փոխանություն չափագանցություն, օքսիմորոն, հեզնանք և այլն: Ելնելով մեր քննության առանձնահատկություններից՝ մենք ուսումնասիրում ենք թիրախ պատկերները միայն իմաստաբանական և տրամաբանական հարթությունների մեջ, որոնք բազմանշանային համակարգում հաճախ փոխխաչվում են կամ համընկնում

Երկրորդ գլուխը՝ «Նորաձևություն-հեքիաթ միջնշանային անդրադարձների լեզվաոճական քննությունն ըստ թեմատիկ առնչության», ուսումնասիրում է նորաձևության անդրադարձները հեքիաթի բնագրի թեմատիկ տարրերին, որոնք առավել ճանաչելի են ընթերցողին և լավագույնս են բնութագրում տվյալ պատմությունը կամ դիպաշարը՝ հիմք ծառայելով միջնշանային համարժեք թարգմանության համար: **Առաջին ենթագլուխը** անվանված է **«Կերպարային անդրադարձներ»:** Հեքիաթ - նորաձևություն միջնշանային թարգմանությունների մեջ կերպարային

⁶ Дюбуа Ж., Пир Ф., Тринон А. и др. Общая риторика, Москва, Прогресс, 1986.

կարելի է անվանել այն անդրադարձները, որոնք մատնանշում են հանրաճանաչ հերոսների, որոնք ճանաչելի են տվյալ գծային տեքստից անկախ: Այս ենթագլուխն իր հերթին բաժանվում է **«Անվանական կերպարային անդրադարձներ»** և **«Անանուն կերպարային անդրադարձներ»** բաժինների: Միջնշանային թարգմանություններում անվանական կերպարային անդրադարձներն ամենատարածվածն են: Դրանք մատնացույց են անում հեքիաթների այն գլխավոր կերպարներին, որոնք ունեն անձնանուն (այն կարող է հանդես գալ հենց հեքիաթի վերնագրում), հստակ տարբերակիչ հատկանիշներ և որոնց շուրջ զարգանում են պատմության գլխավոր իրադարձությունները:

Նորաձևության մեջ «Կարմիր գլխարկը» հեքիաթը, թերևս ունի ամենաշատ մեկնությունները: Դիզայներների և լուսանկարիչների համար դեռատի հերոսուհին անսպառ ոգեշնչման աղբյուր է: Հեքիաթի գերակա գույնի՝ կարմիրի առկայությունը պատկերներում առաջին ակնարկն է, որ նորաձևության տվյալ ստեղծագործությունը անդրադառնում է հայտնի տեքստին: 2009թ. դեկտեմբերին *Vogue US* ամսագրում տպագրվել է *Into the woods* ֆոտոպատումը, որը «Կարմիր գլխարկը» հեքիաթի միջնշանային թարգմանության հետաքրքիր նմուշ է:

In a fashion fairy tale, Natalia Vodianova is Little Red Riding Hood – alluring in capes and coats, dresses and suits of scarlet, rose, ruby, and crimson... There's something very Grimm about a romantic ruffled jabot and cuffs⁷.

Ծանոթագրությունները կարդալով՝ հասկանում ենք, որ մոդել Նատալիա Վոդյանովան ընթերցողին է ներկայանում նորատարազ Կարմիր գլխարկի կերպարով: Ընդ որում՝ նկատում ենք իմաստային փոխատեղում. ֆոտոպատումի ընթացքում (պատկեր 1) հերոսուհին փոխում է ալ գունապնակի (*scarlet, rose, ruby, and crimson*) զգեստներ, վերարկուներ և այլ հանդերձներ (*capas, coats, dresses, suits*), սակայն նա երբեք չի կրում որևէ գլխանոց: Պատկերին կից լեզվական տեքստի մեջ կարելի է նկատել անսովոր բառախաղ՝ կազմված *Grimm* և *grim* համահունչ նույնանուններից: Հեքիաթագրերի ազգանունը գործածված է *grim* (տխուր, մռայլ) մակդիրի փոխարեն, ինչն ընդգծում է ոչ միայն պատկերի ընդհանուր տրամադրությունը, այլև մատնացույց է անում աղբյուր տեքստի հեղինակներին՝ բացառելով Պերրոյի բնագրային հիմքը տվյալ թարգմանության մեջ:

Երկրորդ բաժինը («Անանուն կերպարային անդրադարձները») քննում է հեքիաթային այն հերոսներին, որոնց անձնանունը հայտնի չէ, իսկ նրանց ինքնության բացահայտումը էական չէ պատումի զարգացման

⁷ *Vogue US*, New York, Condé Nast, September, 2009.

համար: Հեքիաթում կերպարների բնութագրումը խիստ ընդհանրական է՝ ոչ անհատական: Ասվածը կիրառելի է նաև նորաձևության դաշտում: Նորաձևության մեջ անանուն հերոսները չեն առնչվում որևէ կոնկրետ պլոժեի: Նրանց բնութագրիչ հատկանիշները վերաբերում են ոչ թե առանձին կերպարների, այլ «ընդհանուր դասին»: Նորաձևության մեջ նման անդրադարձները մատնանշում են հեքիաթների այն գործող անձանց, որոնց նկարագրությունը լիովին կամ մասամբ բացակայում է աղբյուր տեքստի մեջ: Այդ պատճառով լուսանկարիչին տրված է գրեթե անսահման ազատություն՝ իր կերպարներին կերտելու գործում:

Անանուն կերպարային անդրադարձների մեջ առանձնահատուկ խումբ են կազմում գերբնական էակները, որոնց մետամորֆային հատկանիշները պահպանվում են աղբյուր տեքստից թիրախ պատկեր միջնշանային թարգմանության ընթացքում: Նման օրինակներում գործ ունենք պատկերային մետամորֆոզի հետ: Այսպես, լուսանկարիչ Ջենա Հոլլոուեյը 2011թ. պատրաստել էր նորաձևային մի ֆոտոշարք, որի նկարահանումները տեղի էին ունեցել ստորջրյա միջավայրում (պատկեր 2): Պատկերներում ուշադրություն է գրավում վանդականման կառույց ունեցող շրջագգեստը, որի մեջ «թաքնվել» են կանացի ոտքերը: Այս մոդելը չունի ձկան պոչ, սակայն «վանդակում ամփոփված ոտքերը» այդ պոչի փոխաբերական մեկնությունն են: Աղբյուր տեքստում հերոսուհին բանտված է ջրահարսի մարմնի մեջ, հենց այդ առանձնահատկություններն են խոչընդոտում նրան լինել իր սիրեցյալի կողքին: Հարկ է նշել, որ էթե հեքիաթի գծային տեքստերում անպատճառ տեղի է ունենում շրջուն մետամորֆոզ՝ հերոսները վերագտնում են իրենց մարդկային արտաքինը: Սակայն բնագրի ավարտն ամենևին չի հետաքրքրում միջնշանային թարգմանիչներին: Մարդու երկկենցաղ հատկանիշների պատկերումը նոր ասպարեզ է բացում նորաձևության համար:

Երկրորդ ենթագլուխը («Մյուժետային անդրադարձները»)

ուսումնասիրում է պլոժետային այն առարկաները կամ դիպաշարային դրվագները, որոնք էական դեր են կատարում պլոժեի զարգացման, իրադարձությունների հերթագայման մեջ: Դրանք կարևոր իմաստակիր միավորներ են և չեն կարող անտեսվել միջնշանային թարգմանությունների մեջ: Մյուժետային անդրադարձներ պարունակող թիրախ պատկերի և գծային աղբյուր տեքստի զուգադրական քննությունը նպաստում է նոր լեզվաոճական հնարների հայտնաբերմանը, որոնք բնագրի տեքստի մեջ աննկատ են կամ բացակայում են: Միջնշանային

⁸ Jivanyan A. Metamorphosis as a Major Fairy Tale Trope in Irish and Armenian Fairy Tales // Ireland and Armenia: Studies in Language, History and Narrative. Journal of Indo-European Studies, Monograph Series 61, Washington D.C., 2012, p. 72-100.

թարգմանություններում սինեկդոխի պատկերային գործառույթները կարելի է դիտարկել *Hermes* ապրանքանիշի կոշիկների 2010թ. հավաքածուի գովազդի մեջ (պատկեր 3): Լուսանկարում պատկերված է կանացի ոտնաթաթ և դեպի այն մեկնած սեզոնի ամենանորածն կոշիկը: Այս տեսարանը մեկնում է «Մոխրոտը» հեքիաթի ամենաառանցքային դրվագներից մեկը:

*What they said was very true; for a few days after the King's son caused it to be proclaimed, by sound of trumpet, that he would marry her whose foot the slipper would just fit. They whom he employed began to try it upon the princesses, then the duchesses and all the Court, but in vain.*⁹

Մեկ լուսանկարը փոխարինում է ամբողջական ֆոտոշարքին և լիովին բավարար է ընթերցողին լիարժեք տեղեկատվություն հաղորդելու համար: Ավելին, պատկերված ոտքը ինքնին սինեկդոխի օրինակ է: Պատկերում ոտնաթաթի դիրքը և կոշիկի համադրությունը մատչելի են դարձնում կիրառված պատկերային անդրաբաժը Պերրոյի հերոսուհուն և նրա արկածներին, ինչի արդյունքում թարգմանության հասցեատերը կարող է ինքնուրույն վերապատմել հեքիաթը:

Երրորդ ենթագլուխը («Անդրադարձներ միջավայրին») քննում է հեքիաթների գծային տեքստերում նկարագրվող այն տեղանքները, որոնք ոչ միայն մատնանշում են իրադարձությունների ընթացքի վայրը, այլև հուշում են ընթերցողին տվյալ միջավայրի նշանակությունն ու դերը պոեմի զարգացման մեջ: Երբեմն միջնաձևային թարգմանության արդյունքում աղբյուր տեքստից կարող է պահպանվել միջավայրը՝ առանց գործող անձանց, սակայն այդ պատկերում այնքան դիպուկ է, որ ընթերցողն առանց դժվարության «հայտնվում» է այնտեղ, ուր իրենց ցանկացել են տեղափոխել նորաձևության վարպետները: Օր.՝ «Քնած գեղեցկուհին» հեքիաթի՝ Պերրոյի տարբերակը վերնագրված է «Անտառի Քնած գեղեցկուհին» (*La Belle au bois dormant*): Ահա հերոսուհուն շրջապատող անտառի նկարագրությունը:

*This, however, was not necessary, for in a quarter of an hour's time there grew up all round about the park such a vast number of trees, great and small, bushes and brambles, twining one within another, that neither man nor beast could pass through; so that nothing could be seen but the very top of the towers of the palace; and that, too, not unless it was a good way off.*¹⁰

Որպես տվյալ հատվածի միջնաձևային թարգմանության օրինակ դիտարկենք 2012թ. մարտի *Vogue US* ամսագրի համար երգչուհի Ադելի մասնակցությամբ ֆոտոպատումը (պատկեր 4): Հերոսուհին, որը կրում է

⁹ Perrault Charles, *The Tales of Mother Goose*. New York; Chicago, C. Heath & Co. 1901, p. 4-5.

¹⁰ Perrault Charles, *The Tales of Mother Goose*, New York; Chicago, C. Heath & Co. 1901, p. 11.

Oscar de la Renta կամ *Givenchy* ապրանքանիշերի հագուստ, քնած է ձևանում կամ պարզապես պառկած է կախարդական անտառ հիշեցնող տեղանքում: Քանի որ բնագրի հերոսուհին հարյուրամյա քնից հետո չի կորցնում իր գեղեցկությունը, ապա լուսանկարների խորհրդավոր մշուշի մեջ շարունակում են աճել երփներանգ վարդեր՝ որպես անկենդան միջավայրում կյանքի գոյության փոխանվանական վկայություն:

Երրորդ գլուխը՝ «Նորածնություն - հեքիաթ միջնադարյան անդրադարձների լեզվառձական քննությունն ըստ աղբյուր-թիրախ տեքստերի հարաբերակցության», ուսումնասիրում է նորածնության անդրադարձները հեքիաթային տարրերին՝ հաշվի առնելով միջնադարյան թարգմանական գործընթացներում աղբյուր տեքստի կրած ծավալային, իմաստային կամ լեզվառձական փոխակերպումները թիրախ պատկերներում: **Առաջին ենթագլխի («Անդրադարձների դասակարգումն ըստ միջնորդավորվածության աստիճանի») առաջին բաժինը («Ուղղակի անդրադարձներ»)** ուսումնասիրում է ուղղակի կամ չմիջնորդավորված անդրադարձների օրինակները, որոնք կարելի է հեշտությամբ հայտնաբերել՝ համեմատելով հեքիաթի գծային տեքստը և դրա պատկերային տարբերակը: Վերջինիս ստեղծման համար թարգմանիչը հենվում է միայն բնագրի վրա՝ բացառելով որևէ այլ միջանկյալ տեքստի ազդեցություն թարգմանության վրա: Վերլուծենք *Louis Vuitton* նորածնության տան 2006թ. պայուսակների գովազդը (պատկեր 5): Ֆոտոշարքը մեզ ներկայացնում է «Չլունանույշն ու յոթ թզուկները» հեքիաթի միջնադարյան մեկնությունը: Լուսանկարում հերոսուհու հետևից քայլում են թզուկները, որոնք մեծ դժվարությամբ տեղափոխում են ապրանքանիշի հայտնի ճամպրուկների նոր տեսականին: Այս կերպարներն ուղղակի անդրադարձներ են Գրիմ եղբայրների տեքստին: Գծային հեքիաթում թզուկները անանուն, մանկատես տղամարդիկ են, որոնք զբաղվում են հանքափորի մրոտ աշխատանքով: Ի տարբերություն դիսնեյան անիմացիոն տարբերակի, որտեղ թզուկները վառ ընդգծված անհատականություններ են, ֆոտոշարքի հերոսները բնագրի նախատիպերի պես կրում են հանքափորի «համազգեստ» և չեն տարբերվում միմյանցից: Միևնույն ժամանակ թզուկներին մարմնավորող երեխաների սևաթույր հագուստը չի շեղում ընթերցողի ուշադրությունը գլխավոր հերոսուհուց և գովազդվող պայուսակներից:

Երկրորդ բաժինը («Անուղղակի անդրադարձները») քննում է հեքիաթի տեքստի միջնորդավորված միջնադարյան թարգմանությունները նորածնության համակարգում: Հեքիաթների ժամանակակից մեկնությունները, հեռանալով նախատեքստից, աղճատում են բնագիրը և վերջինիս մեջ ամփոփված ուղերձը: Սակայն այսօր անիմացիոն մեկնությունների հերոսներն առավել ծանոթ են մանուկներին, քան արդեն

դասական դարձած նկարագրումները: Աղբյուրի անիմացիոն թարգմանությունը, տրամաբանորեն, չի կարող պահպանել գծային տեքստի բովանդակությունն ամբողջությամբ: Իրենց հերթին դիզայներները, ներկայացնելով անիմացիոն տարբերակի իմաստային բաղադրիչները նորաձևության համակարգում, արդեն նկատելիորեն հեռանում են բնագրից:

Նեքիաթի՝ Գրիմ եղբայրների տարբերակում հերոսուհու անկենդան մարմինը տեղափոխելիս թզուկները սայլը պատահաբար հարվածում են ծառին, և աղջկա կոկորդից դուրս է թռչում թունավոր խնձորի կտորը: Սակայն քանի որ դիզայներների մեծամասնությունը որպես աղբյուր տեքստ օգտագործում է հեքիաթի անիմացիոն մեկնությունը, ապա նորաձևային Չյունանույշը, դիսնեյան հերոսուհու նման, խորը քնից արթնանում է արքայազնի համբույրի, երբեմն նաև մատուցված թանկարժեք ընծաների շնորհիվ: Այս բոլոր գովազդվող առարկաները պատկերային համբույրի միջնորդավորված փոխատեղման օրինակներ են: Միջնորդավորված անդրադարձները Չյունանույշին երբեմն այնքան մատչելի են թիրախ տեքստի ընթերցողի համար, որ նույնիսկ էական շեղումները բնագիր հեքիաթից չեն խաթարում տվյալ թարգմանության աղբյուրի ճանաչումը:

Երկրորդ ենթազվի («Անդրադարձների դասակարգումն ըստ իմաստային հարաչափերի») առաջին բաժինը («Մենիմաստ անդրադարձներ»), քննում է մենիմաստ անդրադարձները այն թիրախ պատկերներում, որոնց հիմքում ընկած է ընդամենը մեկ աղբյուր տեքստ: Հետևաբար, ընթերցողը, ճանաչելով թարգմանության աղբյուրը, կարող է առաջ ընկնել ֆոտոշարքի բնականոն ընթացքից՝ ենթադրելով իր հենքային գիտելիքների և տվյալ միջնաշանային մեկնության մասնակի կամ ամբողջական համապատասխանություն: Ասվածը կիրառելի է նաև այն անդրադարձային խմբերի դեպքում, որտեղ բազմանշանային հաղորդագրությունը հասանելի է հասեցատիրոջն առանց օժանդակ հնարների կամ երկրորդային տեքստերի: Այսպես, *CR Fashion Book 4* ամսագրի նախաձեռնությամբ Կարլ Լագերֆելդը նկարահանել է «Գեղեցկուհին և հրեշը» հեքիաթի պատկերային մեկնության իր տարբերակը: Հրեշին մարմնավորող Մարլոն Տեշչյրան ամենևին սարսափելի չի թվում՝ ի տարբերություն իր բնագրային նախատիպի: Հերոսը հեքիաթի անզլալեզու տեքստում նկարագրվում է հետևյալ կերպ. *she trembled at the sight of him, she made a great effort to hide her terror*¹¹.

¹¹ Beaumont L. de, *Beauty And The Beast*, Trans. By Diane Goode, Scarsdale, Bradbury Press, 1978, p. 36.

Թիրախ պատկերներում այս բոլոր հատկանիշներն իսպառ բացակայում են (պատկեր 6): Տեղի է ունեցել կերպարի նվազեցում: Պատկերային լիտոտը ճանաչելի է ընթերցողի համար, եթե նվազեցման հետևանքները տեսանելի են տվյալ պատկերի տիրույթում. առկա է մեկնության օբյեկտի չափերի և հատկանիշների ֆիզիկական փոքրացում կամ մեղմացում: Վերջինս առավել տեսանելի է դառնում, երբ կիրառում ենք հետադարձ թարգմանության մեթոդը: Թիրախ պատկերի լեզվականացման դեպքում չեն կարող կիրառվել գոյականներ կամ ածականներ (հրեշ, սարսափելի, զարհուրելի, վախենալու, տձև և այլն), որոնք հարիր են աղբյուր տեքստի կերպարին նկարագրելիս և իսպառ բացակայում են նորաձևային լուսանկարում:

Երկրորդ բաժինը («Բազմիմաստ անդրադարձներ») ուսումնասիրում է այն միջնշանային թարգմանությունները, որոնք հիմնված են մեկից ավելի աղբյուր տեքստերի վրա: Մի քանի բնագրերի համաժամանակյա մեկնությունը կարելի է տեսնել 2004թ. *Vogue UK* ամսագրում հրատարակված լուսանկարներից մեկում. տեսնում ենք բազրիքի վրա նստած է մի աղջիկ, ում փեշն այնքան երկար է, որ իջնում է սանդուղքից ներքև (պատկեր 7): Այս դեպքում ներակա աղբյուր տեքստերի բացահայտումը տեղի է ունենում պատկերված սակավաթիվ տարրերի բազմիմաստության վերծանման շնորհիվ: Թափվող փեշի օգնությամբ լուսանկարիչը զուգահեռ է անցկացնում մոդելի և հեքիաթային հերոսուհի Ռապունցելի չափազանց երկար վարսերի միջև: Հեքիաթի անգլերեն տարբերակի մեջ գործածվում է *plait* գոյականը, որը նշանակում է մազի հյուսք, ինչպես նաև հագուստի ծոպք: Լուսանկարիչը, օգտվելով բառի բազմիմաստությունից, յուրովի է ներկայացնում հեքիաթի բնագիրը. Ռապունցելը փրկության համար արձակում է ոչ թե իր հյուսքերը, այլ զգեստի ծոպավոր փեշերը: Միննույն պատկերի բաղադրիչները առանձին զննելիս կարող ենք ստանալ այլ տեքստ: Թիմ Ուոկերի նկարում պատկերված աղջիկն ավելի խորքային մեկնության դեպքում հիշեցնում է մեկ այլ հեքիաթի հերոսուհու՝ Անդերսենի Ջրահարսին: Փոխակերպելով գծային տեքստը ֆոտոպատկերի՝ միջնշանային թարգմանիչը հմտորեն օգտագործում է բառերի իմաստային ներուժը: Անգլերեն *tail* գոյականը նշանակում է թե՛ կենդանու պոչ, թե՛ զգեստի երկար փեշ: Լուսանկարին ուշադիր նայելիս հերոսուհու ոտքերը գրեթե չեն երևում, և այդ պատճառով մենք հնարավորություն ենք ստանում մոդելին նույնացնել հեքիաթային ջրահարսի հետ, որը փոել է իր երկար պոչը:

Երրորդ ենթագլուխը («Անդրադարձների դասակարգումն ըստ բնօրինակի թափանցելիության») կազմված է երկու բաժիններից («Բացահայտ անդրադարձներ» և «Քողարկված անդրադարձներ»): Միջնշանային թարգմանության մեջ բացահայտ անդրադարձները

ճանաչելու համար անհրաժեշտ չեն հեքիաթագիտական խորը գիտելիքներ: Մանկուց ծանոթ լինելով հեքիաթներին՝ ոչ մասնագետ ընթերցողը հեշտությամբ ընկալում է հաղորդվող տեղեկատվությունը:

2006 թ. *Vogue Spain* ամսագրի համար պատրաստած Ուջենիո Ռեխունենկոյի ֆոտոպատմաներից մեկը նվիրված էր «Քնած գեղեցկուհին» հեքիաթին (պատկեր 8): Պատկերը ուսումնասիրելիս տեսնում ենք հերոսուհու գլխին թագ, իսկ մահճակալի կողքին ճախարակ, որը մատնացույց է անում, թե որ արքայադստեր մասին է խոսվում, և ինչու է նա քնած: Աղբյուր տեքստի իլիկի փոխարեն թիրախ լուսանկարում տեսնում ենք ճախարակ, որը իր ծավալի բերումով նախընտրելի է թիրախ նշանային համակարգում: Մոդելի ճերմակ մազերը և կնճռոտված դեմքը մեզ հուշում են ֆոտոհեքիաթի ավարտը: Ալեհեր, զառամյալ արքայադուստրը օքսիմորոնի բացառիկ օրինակ է: Հրաշապատում ժանրի կանտոնների համաձայն՝ վտանգված արքայադստերը միշտ փրկության են հասնում. նա չի կարող ծերանալ միայնակ և լքված, սա հեքիաթի պոետիկայի պահանջների խախտում է: Սակայն այս հերոսուհին պատկերային նորամուծության դրսևորում է: Նայելով նկարին հասկանում ենք, որ այս Քնած գեղեցկուհուն ոչ ոք չի փրկելու: Պատկերի լեզվականացման դեպքում կիրառելի են որոշիչներ (ծեր, ալեհեր, կնճռոտված), որոնք գրեթե անհնար է հանդիպել աղբյուր տեքստի մեջ, ինչպես նաև չեն կարող օգտագործվել հրաշապատում տեքստում՝ որևէ արքայադստեր նկարագրության մեջ: Թեև կիրառված բացահայտ անդրադարձների շնորհիվ լուսանկարը մատնանշում է տվյալ մեկնության աղբյուրը, այդուհանդերձ, բնագրից ակնհայտ շեղումների արդյունքում նկատելի են միջնշանային թարգմանական անհամարժեքություններ:

Քողարկված անդրադարձները մատչելի են միայն հեքիաթանյութին ծանոթ և պատրաստված ընթերցողներին: Ավելացնենք, որ հաճախ միջնշանային թարգմանիչները՝ դիզայներներն ու լուսանկարիչները չեն ընդունում, երբեմն նաև չեն գիտակցում իրենց ստեղծագործությունների ածանցյալ լինելը:

Այստեղ մեր ուսումնասիրության առարկան կրկին 2009թ. դեկտեմբերին *Vogue US* ամսագրում տպագրված *Little Girl And Boy Lost* վերնագրով ֆոտոպատումն է (պատկեր 9): Լուսանկարներն վերապատմում են Գրիմ եղբայրների «Հենգելն ու Գրետելը» հեքիաթի սյուժետային առանձին դրվագներ: Նշենք սակայն, որ լուսանկարներում որոշ տարրեր անհասկանալի են ինչպես սովորական, այնպես էլ մասնագետ ընթերցողի համար: Հայտնվում են կերպարներ, որոնք բացակայում են աղբյուր տեքստի մեջ՝ Ավագե մարդը, ձուկ սպասավորը կամ զգեստավորված ծառերը: Կարդալով ֆոտոպատմության

ծանոթագրությունները՝ տեղեկանում ենք, որ լուսանկարներն առնչվում են Նյու Յորքի Մետրոպոլիտեն թատրոնում բեմադրվող «Հենզելն ու Գրետելը» օպերային: Ըստ էության՝ խոսում ենք քողարկված միջնշանային թարգմանության մասին, քանի որ լուսանկարչական տարբերակը ձևավորվել է Գրիմների բնագիր տեքստի օպերային բեմադրությամբ միջնորդավորված հեղինակային մեկնության շնորհիվ:

Ուսումնասիրության արդյունքները թույլ են տալիս եզրակացնել.

1. Ռ. Յակոբսոնի առաջ քաշած միջնշանային թարգմանության տեսությունն այսօր ձեռք է բերել գործաբանական արժեք: Միջնշանային թարգմանության և դրա խորքային ընկալումը հնարավորություն են ընձեռում նորովի մեկնել պատկերային տեքստը:

2. Հաղորդակցության ձևերի փոփոխությունն ու զարգացումը տրամաբանորեն հանգեցնում են արդեն մշակված և ամրագրված լեզվական երևույթների վերանայմանը և վերաիմաստավորմանը: Վերասահմանվում է «տեքստ» հասկացությունը: Այն այլևս չի կարող դիտարկվել որպես սուկ գծային երևույթ, քանի որ, ելնելով նշանագիտության արդի դրույթներից, ցանկացած ոչ լեզվական նշանների փոխկապակցված իմաստակիր խումբ նույնպես կարող է համարվել «տեքստ»: Այս սահմանումը լայնացնում է ուսումնասիրության շրջանակները՝ ներառելով պատկերային նշանային համակարգեր, որոնց քննությունն անընդունելի էր համարվում դասական լեզվաբանության տեսանկյունից:

3. Նորաձևության մեջ հեքիաթային մոտիվների առկայությունը, հագուստի և նորաձևային լուսանկարչության բազում անդրադարձները հրաշապատում դիպաշարերին օգնում են բացահայտել այն փաստը, որ այս երկու նշանային համակարգերը բավարարում են թարգմանական գործընթացների կատարման պահանջները: Ըստ այդմ՝ ներկա աշխատության մեջ գծային հեքիաթը քննվում է որպես աղբյուր տեքստ, իսկ նորաձևությունը՝ որպես պատկերային թիրախ:

4. Հեքիաթ - նորաձևություն միջնշանային թարգմանությունները և դրանց առանցքային մաս կազմող անդրադարձները կարելի է քննել երկու տեսանկյունից: Առաջին դեպքում ուսումնասիրվում են նորաձևություն-հեքիաթ միջնշանային անդրադարձները՝ ըստ դրանց թեմատիկ առնչությունների: Աղբյուր տեքստի յուրաքանչյուր բաղադրիչ ստանում է իր պատկերային համարժեքը՝ ելնելով թարգմանչի մտադրությունից և գեղագիտական հայացքներից: Երկրորդ դեպքում քննվում են նորաձևություն-հեքիաթ միջնշանային անդրադարձները՝ ըստ աղբյուր-թիրախ տեքստերի հարաբերակցության: Պատկերային մեկնության մեջ առկա անդրադարձների օգնությամբ հնարավոր է դառնում

համեմատության մեջ դնել աղբյուր և թիրախ տեքստերն ու միջնշանային թարգմանության արդյունքում առաջ եկած փոխակերպումները:

5. Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ միջնշանային թարգմանության մեջ կիրառված անդրադարձների ճանաչումն ու ընկալումը կախված է մի քանի գործոններից՝ բնագրային համարժեքությունից, վերաբերյալի մատչելիությունից, հեղինակային մտադրությունից և այլն: Մակայն ամենաեական գործոնը անդրադարձի նմանությունն է աղբյուր տեքստի վերաբերյալին:

6. Միջնշանային թարգմանության դեպքում աղբյուր և թիրախ տեքստերը պատկանում են տարբեր նշանային համակարգերի, և դրանց համեմատական վերլուծությունն իրականացնելիս հանդիպում ենք մի շարք խոչընդոտների: Քանի որ դեռևս գոյություն չունեն գնահատման համընդհանուր չափորոշիչներ, որոնց միջոցով հնարավոր կլինի դատել պատկերային թարգմանության համարժեքության մասին, առաջարկվում է ուսումնասիրել գծային և պատկերային տեքստերը իմաստային համարժեքության տեսանկյունից՝ զուգադրական վերլուծության շնորհիվ երևան հանելով բնագրի իմաստային փոխակերպումները թիրախ պատկերներում:

7. Լեզվական և պատկերային տեքստերի վերլուծության դեպքում ձևավորվում են որոշ լեզվաոճական հնարներ, որոնք տեսանելի են միայն բնագրի և թիրախ տեքստի համադրության դեպքում: Պատկերային տրոպի գործառույթները ճանաչելու և ընթերցելու համար անհրաժեշտ է բացահայտել բնագրի գաղտնիմաստները և լեզվաոճական շերտերը: Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ նորաձևային տեքստերում առավել հաճախ կիրառվում է պատկերային փոխանունությունը, քանի որ այս հնարի՝ մասի և ամբողջի հարաբերակցությունը մատնանշելու գործառույթը լավագույնս է ծառայում միջնշանային թարգմանության նպատակին, այն է՝ բնագրի միայն մի քանի բաղադրիչների մեկնության միջոցով հաղորդել հնարավորինս լիարժեք տեղեկատվություն:

8. Որոշ տրոպների (չափազանցություն, անձնավորում, համըմբռնում) պատկերային տարբերակները ոչ միայն ավելի ակնհայտ են դարձնում թիրախ տեքստի հաղորդագրությունը, այլև դրդում են հասցեատիրոջը վերանայել թարգմանության բնագիրը՝ դարձնելով այն թարգմանվածքի անբաժան մասը: Այսպիսով, միայն աղբյուր և թիրախ տեքստերի համադրական ընթերցումը կարող է նպաստել թարգմանվածքի ողջ ներուժի բացահայտմանը:

9. Դիտարկելով հեքիաթների անզլալեզու տեքստերը որպես թարգմանության աղբյուր, իսկ նորաձևության նմուշները որպես թիրախ պատկերներ, նկատում ենք, որ այս երկու նշանային համակարգերի միջև միջնշանային փոխակերպումները չեն հանգեցնում բնագրի

խեղաթյուրմանը: Գծային տեքստի և թիրախ պատկերի համադրության արդյունքում հնարավոր է դառնում վերլուծել նորաձևությունը տարբեր մակարդակներում և բացահայտել, որ այս նշանային համակարգը բավարարում է բոլոր անհրաժեշտ պահանջները համարժեք միջնշանային թարգմանություն իրականացնելու համար:

Ուսումնասիրության հիմնադրույթներն արտացոլված են հետևյալ հրապարակումներում՝

1. Ենթամշակույթ և նորաձևություն // Լեզուն և գրականությունը գիտական իմացության ժամանակակից հարացույցում 3, Երևան, Ջանգալ-97, 2011, էջ 156-160:

2. «Նորաձև» նորաբանություններ // Օտար լեզուները բարձրագույն դպրոցում, N 12, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2011, էջ 63-68:

3. Գրական արջի ձմեռային փոխակերպումները զգեստապահարանում // Հասկեր, Մանկական գրականության և բանահյուսության տարեգիրք 2, Երևան, Ջանգալ-97, 2011, էջ 114-117:

4. «Քնած գեղեցկուհին» հեքիաթի միջնշանային թարգմանությունները // Կանթեղ, Գիտական հոդվածներ 3 (52), Երևան, Ասողիկ, 2012, էջ 2018-221:

5. «Հենգելը և Գրետելը» նորաձևության ամսագրի էջերին // Ոսկե Դիվան, Հեքիաթագիտության հանդես, Պրակ 4, Երևան, Հովհ. Թումանյան թանգարան, 2012-2013, էջ 142-147:

6. Ալիսը նորաձևության աշխարհում // Հասկեր, Մանկական գրականության և բանահյուսության տարեգիրք 4, Երևան, Հովհ. Թումանյան թանգարան, 2014-2015, էջ. 79-85:

ARMINE DANIELYAN

**Fairy Tale to Fashion Transformations as Expressions of
Intersemiotic Translation
(with special reference to English language material)**

The **subject matter** of the present research is the linguostylistic study of linear fairy tale texts and their visual manifestations in the fashion sign system. The choice of English language texts is motivated by the dominant status of English in the world of modern fashion.

The **goal** of the research is to examine the stylistic and semantic transformations of linear source texts into visual target texts viewing these transformations as intersemiotic translations. In order to achieve this aim the following **objectives** are set forth:

1. To outline the principles, which design the visual semiotics as an independent discipline.

2. To study semantic and stylistic replacements in linguistic and non-linguistic sign systems by examining the intersemiotic transmission of information as an expression of the translational process.

3. To reveal the stylistic devices, which occur as a result of visual translation of the linear text elements.

4. To examine the interpretation of the semantic layer of classic fairy tale texts through target fashion images.

To realize the above-mentioned objectives the intertextual-comparative and the reverse translation **methods** of analysis have been applied.

The **topicality** of the research is determined by the necessity to examine intersemiotic stylistic and semantic transformations. Today, almost any message is of multisemiotic nature and requires the awareness of two or more sign systems to decode the information. The multisemiotic text has stronger influence and wider usage.

The **novelty** of the research is determined by the fact that intertextual allusions between fairy tale and fashion are read from the point of view of intersemiotic translation, which interprets the mentioned allusions through linguostylistic analysis.

From the **theoretical perspective** the analysed material and the results of the thesis may serve as a precedent for new research in the sphere of visual studies revealing new means of interpretation between linguistic and non-linguistic sign systems.

The **practical value** of the thesis is provided by the fact that the findings of the research can be applied in theoretical courses of semiotics, comparative stylistics, translation studies, and text interpretation.

The research consists of Introduction, three chapters divided into subchapters, Conclusion, Bibliography and Visual Material.

Introduction presents the subject matter, the goal and objectives, the topicality and novelty, the practical and theoretical significance of the research.

Chapter One presents intersemiotic translation as an independent linguistic discipline, its types and role in intertextual communication and in redefining the notion of “text”. Fashion is analysed as a sign system that may meet the requirements of translational process.

Chapter Two examines the linguistic analysis of fashion to fairy tale allusions according to thematic correspondence.

Chapter Three focuses on the linguistic analysis of fashion to fairy tale allusions according to the correlation between source and target texts

The Visual Material presents various fashion images serving as target texts in intersemiotic translation of fairy tales.

Conclusion presents the main findings and results of the research.

АРМИНЕ ДАНИЕЛЯН

Трансформации текста сказки в образы моды как проявления интерсемиотического перевода (на основе англоязычного материала)

Объектом реферируемой диссертации являются линейные (представленные языковыми знаками, и визуальные, представленные в знаковой системе моды, варианты сказок. Выбор англоязычных текстов обусловлен доминирующим статусом английского языка в мире современной моды.

Целью диссертационной работы является исследование семантико-стилистических трансформаций линейных текстов сказок в визуальных семиотических системах как проявлений интерсемиотического перевода.

Для достижения указанной цели были определены следующие **задачи**:

1. Обрисовать принципы, которые формируют визуальную семиотику как самостоятельную дисциплину.
2. Изучить семантико-стилистические замещения в языковых и не языковых семиотических системах, рассматривая интерсемиотические переносы информации как проявления перевода.
3. Выявить те лингвостилистические приемы, которые возникают в результате визуального перевода элементов линейного текста сказок.
4. Изучить визуальные интерпретации семантических слоев сказочных текстов с помощью зрительных образов моды.

Для решения поставленных задач в работе были применены **методы** интертекстуального сравнения и обратного перевода.

Актуальность исследования заключается в необходимости изучить стилистические и семантические интерсемиотические трансформации. Почти каждое сообщение является полисемиотическим и требует, чтобы адресат сообщения пользовался двумя или более семиотическими системами для его расшифровки.

Новизна настоящего исследования состоит в выборе объекта исследования: впервые интертекстуальные аллюзии между сказкой и визуальными проявлениями моды изучаются с точки зрения интерсемиотического перевода и и подвергаются лингвостилистическому анализу.

Теоретическая значимость работы обусловлена тем, что результаты исследования могут служить прецедентом для новых работ в сфере визуальной лингвистики, выявляя новые способы интерпретации форм

взаимодействия между языковыми и не языковыми знаково-семиотическими системами.

Практическая ценность исследования состоит в том, что результаты работы могут быть применены в теоретических курсах семиотики, сравнительной стилистики, переводоведения и интерпретации текста.

Работа состоит из **введения**, где представлены объект, цель и задачи, актуальность, новизна данного исследования, трех глав, заключения, списка использованной литературы и визуального материала.

Первая глава рассматривает интерсемиотический перевод как самостоятельную лингвистическую дисциплину, имеющую особую роль в интертекстуальной коммуникации и в переосмыслении понятия «текст». В тоже время мода рассматривается как уникальная знаково-семиотическая система, способная соответствовать требованиям интерсемиотического перевода.

Вторая глава представляет детальный лингвостилистический анализ аллюзий знаковой системы моды к сказке по признаку тематических соответствий.

Третья глава изучает лингвостилистический анализ аллюзий знаковой системы моды к сказке по признаку соотношения текста оригинала и перевода.

Визуальный материал включает зрительные образы знаково-семиотической системы моды, представляющие собой образцы интерсемиотического перевода линейного текста сказок.

В заключении диссертации обобщены результаты проведенного исследования.

ՊԱՏԿԵՐԱՅԻՆ ՆՅՈՒԹ



1. Vogue US,
September 2009



2. Zena Holloway,
May 2011



3. Hermès, 2010



4. Vogue US, March 2012



5. Louis Vuitton, 2002



6.

CR Fashion Book 4, 2014



7.

Vogue UK, August 2004



8.

Vogue Spain, December 2006



9.

Vogue US, December 2009

U. J. Paul