

ՇԵՔՍՊԻՐԻ «ՌՈՍԵՆ ԵՎ ՋՈՒԼԻԵՏ»-Ի ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐ ԽՈՍՔԻ ՇՈՒՐՋ

Յուրաքանչյուր ստեղծագործության ուսումնասիրություն կատարվում է որպես մեկ ամբողջություն. կառուցվածքը, կերպարները, սյուժեն, մթնոլորտը գոյություն չունեն առանձին-առանձին, իրարից անկախ: Սրանք ամբողջի մասերն են, որոնց մեկուսացումը և վերացարկումը ստեղծագործությունից հնարավորություն է ընձեռում գործի ուսումնասիրությանը որպես մեկ ավարտուն երկ:

Այս տեսակետից հատկապես բարդ է պատկերավոր խոսքի առանձնացումը: Պատկերավոր խոսքը լեզվական միջոցների այնպիսի գործածություն է, որն ստեղծում է վերացական հասկացությունների զգայական ընկալում՝ առաջացնելով վերացականի և կոնկրետի, պայմանականի և իրականի միջև որոշակի զուգորդումներ: Վերացարկման խնդիրը մեծ կարևորություն ունի ռեալիտության մեջ, քանի որ վերջինս ուսումնասիրում է գեղագիտական տպավորություն առաջացնող լեզվական միջոցները: Երբ վերացարկման շնորհիվ հասկացության առաջնային ընկալմանը զուգահեռ առաջանում է տվյալ հասկացության որոշակի երկրորդային ընկալում, այն կոչվում է պատկերավոր խոսք: Պատկերավոր խոսքն առաջանում է երկու տարբեր իմաստային միավորների շահարկման հետևանքով: Զգայական ընկալմամբ կարելի է տարբերել առարկաները, մտավոր ընկալմամբ՝ վերացական հասկացությունները: Պատկերավոր խոսքը վերացական հասկացությունը ներկայացնում է կոնկրետ առարկայի տեսքով: Ռուս լեզվաբան Ջ. Պապերնին պատկերավոր խոսքն անվանում է «կրկնակի միավոր»՝ մատնանշելով բառի կամ արտահայտության երկիմաստ գործածությունը: Паперный З. Поэтический образ у Маяковского. Москва, 1961/

«Պատկերավոր խոսքի էությունը դրա առաջացրած զուգորդումների բազմազան բնույթն է» /Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. Москва, 1957, с.100/

Պատկերայնությունը զուտ լեզվաբանական հասկացություն է, որը պետք է բացահայտվի ընթերցողի կողմից: Պատկերայնության բացահայտման համար պետք է հաշվի առնել բառի կամ արտահայտության բառարանային իմաստը, կոնտեքստային իմաստը, զգայական երանգավորումը և դրա առաջացրած հավանական զուգորդումները: Որքան ավելի հեշտ կլինի պատկերավոր խոսքի բացահայտումը, այնքան ավելի հասկանալի և ըմբռնելի կլինի այն ընթերցողի համար: Եթե պատկերավոր խոսքը դժվար է բացահայտել, ուրեմն նշանակում է, որ կամ բանաստեղծն ինքը բավականաչափ պարզ չի արտահայտվել, կամ ընթերցողն անհրաժեշտ ու բավարար փորձ չունի՝ կռահելու մշուշոտ և հեռավոր զուգորդումները, որ թաքցնված են տվյալ պատկերավոր խոսքում:

«Պատկերայնությունը պարզապես կոնտեքստային տեղեկատվության հաղորդման լեզվաբանական միջոց է» /Derbyshire, A.E. A Grammar of Style. Kent, 1971, p.165/: Փաստորեն, պատկերավոր խոսքի հիմնական գործառնությունը հավելյալ կոնտեքստային տեղեկատվությունն է, որը հիմնված է բառի կամ արտահայտության հատուկ գործածմամբ առաջացած զուգորդումների վրա:

Պատկերավոր խոսքը կենդանություն և նշանակություն է ստանում միայն տվյալ կոնտեքստում: Շեքսպիրի պատկերավոր խոսքը՝ պատկերային միջավայրը ստեղծագործության կառուցվածքի մի *անքակտելի բջիջ է*:

Ուստի, նախ և առաջ պետք է հաշվի առնել պատկերավոր խոսքի անմիջական միջավայրը: Երկրորդ, որքանով են կարևոր պատկերավոր խոսքի բնույթի համար թատերական խոսքի ձևերը՝ մենախոսությունը և երկխոսությունը, և որքանով են դրանք ազդում պատկերավոր խոսքի բնույթի վրա: Երրորդ, որոնք են հիմնականում պատկերավոր խոսքի առաջացման դրդապատճառները և ինչ իրավիճակում գոյություն ունի այն: Չորրորդ, արդյոք տարբեր կերպարների, հերոսների գործածած պատկերավոր խոսքը յուրահատուկ է հենց այդ մեկին, և Շեքսպիրի որ գործող անձինք են հատկապես հակված պատկերավոր խոսք գործածելու:

Այս բոլոր հարաբերությունները, յուրաքանչյուրն իր ձևով, ցույց են տալիս, որ պատկերայնության հիմքը ստեղծագործության ամբողջականությունն է: Յուրաքանչյուր պատկերավոր խոսք զուսավորում և ուժեղացնում է գործի ամբողջական արժեքը, գաղափար տալիս հեղինակի ոճի մասին: Շեքսպիրի ոճը կարելի է բնութագրել որպես *կերպարների, կրքերի և իրավիճակների արգասիք*:

Դրամատիկական գործում շատ կարևոր է բոլոր հատվածների ներքին կապը, հաջորդականությունը և փոխադարձ համագործակցությունը: Յուրաքանչյուր մանրուք, որ անուշադրության է մատնվում սկզբում, հետագայում կարևորություն է ստանում, հանդիպում է մեկ այլ հատվածում: Շատ երևույթներ իրական իմաստ են ձեռք բերում միայն իրադարձությունների ընթացքի զարգացմանը զուգահեռ: Այստեղ պատկերավոր խոսքը հաճախ նախապատրաստում է հանդիսատեսին՝ առաջացնելով որոշակի ակնկալիք, ենթադրություն: Եվ սա հանդիսատեսի վրա ազդեցություն գործելու ամենակարևոր նախապայմանն է: Իրադարձությունների զագաթնակետային պահը հանկարծակի չի հայտնվում, այլ ինքնըստինքյան բխում է դրան նախորդող իրավիճակից:

Շեքսպիրի երկերում պայմանական ոճը և արտահայտության ազատ, ինքնաբերական ձևը հակառակ բևեռներ չեն: Հմարավոր չէ ասել, որ նրա գործերից որևէ մեկում բացարձակապես գերակշռում է այս կամ այն ոճը: Սակայն Շեքսպիրի վաղ և հասուն շրջանների միջև կա մի անցումային փուլ, որի ընթացքում ստեղծվել են այնպիսի գործեր, որոնցում ավանդական և պայմանական բառապաշարը զուգակցվում է անմիջական, համարձակ, զարմանալիորեն նոր և արդի մի լեզվի հետ: Այս երկու ոճերի համատեղ գոյության լավագույն օրինակը «*Ռոմեո և Ջուլիետ*»-ն է:

Օրինակ.

*How now! A conduit, girl? What, still in tears?
Evermore showering? In one little body
Thou counterfeit'st a bark, a sea, a wind;
For still thy eyes, which I may call the sea,
Do ebb and flow with tears; the bark thy body is,
Sailing in this salt flood; the winds, thy sighs;*

*Who raging with thy tears, and they with them,
Without a sudden calm, will overset
Thy tempest-tossed body. / III, 5/*

Ատորև մեջբերումներն արված են Հոմերի. Մասեիյանի թարգմանությունից/.
Այս ինչ է, աղքիկ, ջրմուղ ես դարձել, անվերջ արտասվել,
Անդադար տարափ: Մի փոքր մարմնի մեջ
Դու ձևացրել ես ծով, և նավ, և հողմ,
Այսպես աչքերդ, որ ծով եմ կոչում,
Շարունակ հորդում կամ ետ են ծփում արտասուքներով: .
Նավը մարմինդ է, որ նավարկում է աղի ծովի մեջ,
Հողմը հառաչներդ են, որոնք փոթորկած քո արցունքներից,
Եվ արցունքներդ քո հառաչներից,
Առանց վաղահաս մի հանդարտության,
Պիտի ետ շրջեն այդ հողմատատան փոքրիկ մարմինդ:

Արցունքները հաճախ են առիթ դառնում պատկերավոր խոսքի ստեղծման համար: Թեև այս իրավիճակում, երբ հայրը տեսնում է աղքկան առատ արցունք թափելիս, նման բարդ համեմատությունը, ասես, անտեղի է թվում: Այնուամենայնիվ, արտահայտման եղանակի այս ձևը միանգամայն բնական և սպասելի է Ջուլիետի պերճախոս և պայմանականությանը կառչած հորից, և սա վկայում է նրա քաղաքավարության և միևնույն ժամանակ ինքնագոհության մասին, իսկ ընտանիքի անդամներին նման վերաբերմունք ցուցաբերելը հավասարազոր է անտարբերության: Լինելով մի անձնավորություն, որի մոտ առաջին տեղում միշտ սառը հաշվարկն է, իսկ զգացմունքները երկրորդական, Կապուլետը զարմանում է, թե ինչպես կարելի է այդքան երկար ողբալ որևէ մեկի՝ նույնիսկ մոտ ազգականի մահվան համար: Նա չի հավատում աղքկա սգո անկեղծությանը, ինչը երևում է նրա *Thou counterfeit'st a bark, a sea, a wind. /Դու ձևացրել ես ծով, և նավ, և հողմ.../* խոսքերից: *Counterfeit* կեղծել, ձևացնել, խաղախություն անել բառով զգացմունքներ արտահայտողը կարող է միմիայն տվյալ հայացքի տեր լինել: Այդպիսի մարդիկ պայմանականությունները պահպանելու համար պատրաստ են զոհել ամեն ինչ, նույնիսկ սեփական զավակին: Հետևելով պայմանական ոճին՝ նա համեմատում է իր արտասվող աղքկան ջրմուղի և ոչ, օրինակ, ջրվեժի կամ աղբյուրի հետ, ինչպես կաներ ազատ և անմիջական ոճով խոսող, այսինքն

ավելի ռոմանտիկ երևակայությամբ օժտված մարդը: Ահա թե ինչպիսի բնութագիր է տալիս Կապուլետին այս հատվածը: Ընդ որում, համեմատելով հայերեն թարգմանությունը բնագրի հետ, կարելի է նկատել, որ հայերեն տարբերակի լեզուն փոքր-ինչ շեղվում է պայմանական ոճից: Ավելորդ քնարական երևակայությամբ թարգմանված բնագրի որոշ բառեր և արտահայտություններ *evermore showering-անդադար տարափ, wind-հողմ, ebb and flow-հորդել և ետ ծփալ, sudden calm-վաղահաս հանդարտություն* որոշ չափով խախտել են պայմանական ոճը. այդուհանդերձ, սա դեռևս ազատ, ինքնաբուխ ոճ չէ:

Հերոսներին բնութագրող նման հատվածներ շատ կան ողբերգության մեջ, ինչպես, օրինակ, եղբայր Լորենցոն՝ իր բարոյախոսական, խրատական պատկերավոր խոսքով և խոսքի նկարագրական ոճով:

«Ռոմեո և Ջուլիետ»-ի առաջին տեսարաններում պատկերավոր խոսքը հիմնականում պայմանական ոճով է արտահայտված: Որքան ավելի է մոտենում ողբերգական գագաթնակետը, այնքան ավելի շատ է կորցնում պայմանական աշխարհն իր ուժն ու զորությունը, սիրահարներն ազատվում են դրա կապանքներից և ընդունում իրենց վիճակված ճակատագիրը:

Վերջին արարվածներում պատկերավոր խոսքն ավելի պարզ ու հստակ է դառնում, ավելի ուղղամիտ և անմիջական, ինչպես, օրինակ, Ռոմեոյի արդեն թևավոր դարձած խոսքերը.

Is it even so? Then I defy you, stars! / V, 1/

Այո, այդպես է. ուրեմն, աստղեր, արեք – ինչ զօրեք.

I defy you, stars արտահայտությամբ Ռոմեոն մարտահրավեր է նետում ճակատագրին, նաև այն պայմանական միջավայրին, որում ինքն ապրում է: Նա ուզում է ապացուցել, որ յուրաքանչյուր մարդ ինքն է իր բախտի տերը, և ոչինչ չի կարող խանգարել նրան, որպեսզի նա ընտրի իր սեփական ճանապարհը: Եթե իրեն վիճակված չի լինելու Ջուլիետի հետ միասին այս աշխարհում, ուրեմն նրանք կմիանան այն աշխարհում, նույնիսկ այս դեպքում սիրահարները հաղթող են դուրս գալիս:

Այս արտահայտության հայերեն տարբերակը, ինչպես և նախորդը չեն պահպանել բնագրի ազատ և ինքնաբուխ ոճը: Թարգմանության մեջ այն

ներկայացված է պայմանական ոճով: *Աստղեր, արեք ինչ գօրեք*—ը ընթերցողն ընկալում է ոչ թե որպես մարտահրավեր, այլ, ընդհակառակը, որպես բախտի քմահաճույքին հանձնվելու միտում և համակերպվածություն:

Ինչպես Ռոմեոն, այնպես էլ Ջուլիետը հանդես են գալիս մերթ պայմանական, մերթ բոլորովին նոր և առաջադիմական խոսքով: Ռոմեոյի մոտ նման փոփոխությունները կապված են տրամադրության հետ: Սինչև Ջուլիետին ճանաչելը նա սիրո մասին խոսում է ծեծված արտահայտություններով, սրամիտ կատակներ է անում դրա վերաբերյալ, ինչպես, օրինակ, Բենվոլիոյի հետ ունեցած երկխոսության ժամանակ: Այս ձևական խոսքերից ակնհայտորեն երևում է, որ նրան անծանոթ է իսկական սիրո զգացմունքը:

*Love is a smoke rais'd with a fume of sighs;
Being purg'd, a fire sparkling in lovers' eyes;
Being vex'd, a sea nourish'd with lovers' tears. / 1, 1/*

*Սերը մի ծուխ է, որ բարձրանում է հառաչանքների
գոլորշիներից,
երբ նա անբիծ է, հուր է շողշողուն սիրահարների
աչքերի միջին:
երբ սրտաբեկ է, մի ծով է լցված սիրահարների
արտասուքներով:/2/*

Նման պատկերայնությունը պայմանական է, որովհետև արտահայտում է այն, ինչ բոլորը գիտեն և ասում են՝ սիրո մասին խոսելիս: Բոլորին հայտնի է, որ եթե սերը փոխադարձ է և ոչ մի արտաքին խոչընդոտ չկա, սիրահարներն աշխարհի ամենաերջանիկ մարդիկ են, հակառակ դեպքում՝ ամենադժբախտը: Այս ծեծված խոսքերի գործածումն ապացուցում է, որ Ռոմեոն դեռևս չի ճաշակել իսկական սերը: Յուրաքանչյուր սիրահար յուրովի է ընկալում այդ զգացումը և յուրովի արտահայտում այն: Որքան սիրող մարդը տարբերվում է չսիրողից, այնքան այս Ռոմեոն տարբերվում է այն Ռոմեոյից, որը սեր է խոստովանում Ջուլիետին պատշգամբի տեսարանում:

Սակայն առաջին հանդիպման ժամանակ / պարահանդեսի տեսարանում/ Ռոմեոն և Ջուլիետը խոսում են պայմանական լեզվով.

*Romeo. My lips, two blushing pilgrims, ready stand
To smooth that rough touch with a tender kiss.*

Juliet. *Good pilgrim, you do wrong your hand too much,
Which mannerly devotion shows in this;
For saints have hands that pilgrims' hands do touch,
And palm to palm is holy palmer's kiss. / 1, 5 /*

Ռոմեո. *Շրթունքս շիկնոտ երկու ուխտավոր պատրաստ են սիրով
Այս բիրտ հպումը ամոքել իրենց քնքուշ համբույրով:*

Ջուլիետ. *Բարի ուխտավոր քո ձեռքը բնավ հանցանք չէ գործել,*

Այլ քաղաքավար ողջույն է փորձել.

Ուխտավորները սրբերի ձեռքը սովոր են շփել,

Ուխտավորների միակ համբույրն է ափ ափի հպել:/2/

Տաս վանկանի կանոնավոր հանգավորմամբ այս երկխոսությունը բնորոշ է վաղ շեքսպիրյան պայմանական ոճին: Պաշտոնական միջավայրում առաջին անգամ հանդիպած սիրահարները պաշտոնական կեցվածք պետք է ընդունեն, և այս հանդիպումը պետք է արտացոլվեր միմիայն պայմանական լեզվով: Նրանք խուսափում են անմիջականորեն խոսել իրենց զգացմունքների մասին, թեև երկուսն էլ համոզված են, որ դա սեր է առաջին հայացքից: Երկչոտ համեմատություններով նրանցից յուրաքանչյուրն ուզում է կռահել մյուսի վերաբերմունքն իր նկատմամբ: Այստեղ ուշագրավ է Ջուլիետի բառախաղը ...*palm to palm is holy palmers kiss / ուխտավորների միակ համբույրն է ափ ափի հպել/*, որը հիմնված է անգլերենում *palm-palmer / ափ և ուխտավոր /* բառարմատների համանմանության վրա:

Հայերեն տարբերակում այս բառախաղը պահպանված չէ: Առկա են միայն բառերի ուղղակի իմաստները: Բացի այդ, թարգմանության մեջ կրկին տեղի է ունեցել շեղում պայմանական ոճից դեպի անմիջականը: Բնագրի *ready stand to smooth that rough touch with a tender kiss* արտահայտությունը թարգմանվել է՝ *պատրաստ են սիրով այս բիրտ հպումը ամոքել իրենց քնքուշ համբույրով*: Բնագրում բացակայող *սիրով* բառի ներմուծումը և *to smooth հարթել* բայի *ամոքել* թարգմանությունը մտերմիկ բնույթ են հաղորդում այս հանդիպմանը, դրանով իսկ զրկելով խոսքը պաշտոնականությունից և պայմանականությունից: Նույն բանը կարելի է ասել *Saints have hands that pilgrims hands do touch. Ուխտավորները սրբերի ձեռքը սովոր են շփել:/*

արտահայտության մասին: *Touch լշռշափել* / բայի փոխարինումը *շփել* նվազեցնում է խոսքի պայմանականությունը:

Սակայն Ջուլիետի հետ հաջորդ հանդիպումների ժամանակ այգու և պատշգամբի տեսարաններում այդ նույն Ռոմեոն խոսում է բոլորովին նոր լեզվով, և սիրահարների այս հանդիպումները ամռոռանալի տպավորություն են թողնում հանդիսատեսի վրա: Հանդիպում են երկու սիրահար, որոնք այլևս պճնազարդ բառերով չեն մոտենում սիրուն, այլ ջերմեռանդ, անկեղծ և կրքոտ զգացմունք ունեն միմյանց նկատմամբ և անմիջականորեն են արտահայտում իրենց սերը: Այստեղ իսկական սիրո հավերժության և հավիտենականության գաղափարը ակնբախ է: Սա եղիսաբեթյան դարաշրջանի դրամայի պատմության կարևոր նվաճումներից է: Այս տեսարաններում սիրահարները մի կողմ նետելով միջավայրի պայմանականությունները՝ առաջնորդվում են միմիայն իրենց սրտի ձայնով: Այստեղ սիրող զույգի ջերմությունն ու քնքշությունը արտահայտված է այնպիսի մի ոճով, որն իր բանաստեղծական կատարելությամբ անգերազանց է:

*O! speak again, bright angel! For thou art
As glorious to this night, being o'er my head,
As is a winged messenger of heaven
Unto the white-upturned wond'ring eyes
Of mortals, that fall back to gaze on him
When he bestrides the lazy-pacing clouds,
And sail upon the bosom of the air. / II, 2/*

*Օհ, խոսիր կրկին, լուսեղեն հրեշտակ,
Քանզի դու այնպես սքանչելի ես այս գիշերի դեմ,
Իմ գլխիս վերև, ինչպես երկնքի թևավոր բանբեր,
Սարդկանց վերամբարձ և սքանչացած աչքերի հանդեպ,
Որոնք ետ թեքված նայում են նրան,
Երբ նա ծուլաճեմ ամպերի վրա աշտանակում է,
Կամ թե նավարկում օդի լամքի վրա: /2/*

Սա բժախնդորեն մտածված, մակդիրներով հարուստ նկարագրություն է: Իրավիճակի և կերպարների հետ այս պատկերավոր խոսքի կապակցման ձևը հետաքրքիր է այն առումով, որ այն կառուցված չէ այլ

բնագավառներից վերցված համեմատությունների վրա: Իրավիճակն ինքնին այնպիսի փոխաբերական բնույթ ունի, որ հենց ինքն է, կարծես, ծնունդ տալիս այս պատկերայնությանը. Ռոմեոն կանգնած է մութ այգում, վերևում՝ աստղալից երկնքում դանդաղ լողում են ամպերը: Ջուլիետը հայտնվում է վերևում՝ պատշգամբում: Ռոմեոն պետք է բարձրացնի աչքերը՝ տեսնելու նրան: Նույն ձևով պետք է բարձրացնել աչքերը՝ տեսնելու երկնային մարմինները / *the white upturned wondering eyes/ մարդկանց վերամբարձ և սքանչացած աչքերը* արտահայտությունը հենց իր՝ Ռոմեոյի աչքերի մասին է/: Այս հատվածը երկակի իմաստ ունի. նա բարձրացրել է աչքերը և տեսել երկինքը, կամ Ջուլիետին, կամ երկուսը միասին: Եվ երբ նրա աչքերին հայտնվում է Ջուլիետը *երկնքի թևավոր բանքերի /winged messenger of heaven/* պատկերով, սա նույնպես իրավիճակի փոխաբերական բնույթի արդյունքն է: Այս պատկերավոր խոսքում ամեն ինչ երկակի է. ամպերը և երկնային սուրհանդակները կարող են իրական լինել, և միևնույն ժամանակ խորհրդանիշ են: Այս պատկերային միջավայրը միավորում է երեք հատկանիշ, որոնք սովորաբար առանձին են հանդիպում. Ռոմեոյի աշխարհայացքը, Ջուլիետի բնութագիրը և հանդիպման մթնոլորտը:

Թեև ընդհանուր առմամբ պատշգամբի տեսարանի լեզուն գերծ է պայմանականությունից, բայց և այնպես անմիջական և ինքնաբերական պատկերավոր խոսքին զուգահեռ այստեղ կան հնաոճ, ավանդական համեմատություններ.

*My bounty is as boundless as the sea,
My love as deep; the more I give to thee,
The more I have, for both are infinite. /1, 1/*

*Իմ ծոցը ծով է նույնքան անսահման, սերս նույնքան խոր.
Որքան տալիս եմ, այնքան աճում է:
Քանզի երկուսն էլ անհատնելի են:/2/*

Երբ հարց է ծագում, թե արդյոք որքանով են անհատականացել կերպարները պատկերավոր խոսքի միջոցով, նախ և առաջ հարկ է մտաբերել Ջուլիետի դայակի լեզուն, որը, սակայն, իրեն յուրահատուկ խոսքի ապշեցուցիչ օրինակներով հանդերձ չի առանձնանում պատկերավոր խոսքի առատությամբ: Իսկ Մերկուտիոն և Ռոմեոն հակադրվում են միմյանց պատկերավոր խոսքի

տարբեր գործածմամբ: Ռոմեոյի ռոմանտիզմին հակադրվում է Սերկուտիոյի ռեալիզմը, վերջինիս լեզուն առատ է գռեհիկ համեմատություններով, սրամիտ բառախաղերով և վառ, իրական պատկերներով: Տեսարանների համաձայնեցման հարցում Շեքսպիրը մեծ տեղ է տվել այս հակադրությանը. ուրախ և անպարկեշտ տեսարանները հաջորդում են սիրահարների հանդիպումների զուսպ քնարական լեզվին: Սակայն նրանց պատկերավոր խոսքի հակադրումը զարգանում է աստիճանաբար: Առաջին արարվածի չորրորդ տեսարանում Ռոմեոն և Սերկուտիոն դեռևս նույն սրամիտ բառախաղերն ու պայմանական պատկերավոր խոսքն են գործածում: Հետո Ռոմեոն հանդիպում է Ջուլիետին և նրա աշխարհայացքը փոխվում է: Հետևաբար, փոխվում է նաև նրա լեզուն իր պատկերայնությամբ:

Բնությունը մեծ դեր է խաղում այգու տեսարանում, և պատկերավոր խոսքը կրկին ու կրկին անդրադառնում է դրան: Օրվա ժամը, եղանակը, բնությունը կարևոր են գործողության ընդհանուր ընթացքի համար: Վաղ գործերում Շեքսպիրը ներմուծում է որևէ կերպար բացման տեսարանի համար, որի առաջադրանքն է մեմախտության միջոցով ներկայացնել հանգամանքների նկարագրությունը: Ռոմեոն և Ջուլիետը իրենցից զատ ոչ մի այլ բանի մասին չեն խոսում, միայն իրենց փոխադարձ սիրո մասին, սակայն նրանց խոսքում բացահայտվում է բնության գեղեցկությունը և նկարագրվում են օրվա տարբեր պահերը, ինչպես այն սքանչելի գիշերը: Պատկերավոր խոսքի զարգացման տեսակետից շատ կարևոր են այգու և պատշգամբի տեսարանները, որովհետև այստեղ առաջին անգամ բնությանը վերաբերող պատկերավոր արտահայտություններն ածանցվում են կերպարների տրամադրության արտահայտման ձևից: Այսպես համահունչ միահյուսված են կերպարների տրամադրությունը և բնությունը:

Գրականություն

1. Շեքսպիրական, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ իր., գիրք 1-7, Երևան, 1966-1985;
2. Շեքսպիր «Ռոմեո եւ Ջուլիետ», Թեհրան, 1962;
3. Wolfgang Clemen "The Development of Shakespeare's Imagery", New York, 1951.
4. Shakespeare "Romeo and Juliet", Moscow, 1972.
5. Nicholas Brooke "Shakespeare's Early Tragedies", Norwich, 1968.
6. E.L. Pettit "The Imagery of Romeo and Juliet", London, 1950.
7. Laurence Lerner "Shakespeare's Tragedies", London, 1963,
8. W. Raleigh "Shakespeare", London, 1907.
9. A.E. Derbyshire, A Grammar of Style. Kent, 1971.
10. З.Паперный, Поэтический образ у Маяковского, М., 1961.
11. А.В.Щерба, Избранные работы по русскому языку, М., 1957.