

ՆԱԽԱԴԱՍՈՒԹՅԱՆ ՀԱՂՈՐԴԱԿՑԱՅԻՆ ՏԵՍԱԿՆԵՐԻ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԲՆԱԳԻՐ ԵՎ ԹԱՐԳՄԱՆԱԿԱՆ ՏԵՔՍՏԵՐՈՒՄ

Ա. Ժ. ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ

Բանասիրական գիտությունների թեկնածու

Գ. Ֆ. ԲՂԵՅԱՆ

ԳՊՀ պրոֆեսոր

Չափածո ստեղծագործությունը բնորոշվում է ժանրաոճային, տաղաչափական առանձնահատկություններով: Հնչերանգային տեսանկյունից, իհարկե, «գրությունը խոսվածքի նկատմամբ հաճախ անկատար է» [1, 22], ուստիև բանաստեղծը, «լսելով իրեն հասցեագրված մեղեդի-հաղորդումը», նրա տեքստային վերարտադրությունն իրականացնում է տաղաչափական, կառույցային ձևամիջոցներով, նաև կետադրությամբ:

Հնչերանգը բարդ հիմնահարց է¹: Տարբեր մասնագետներ այն բաղադրում են զանազան տարրերից՝ հիմնական տոն, տևողություն, տեմբո, դադար, ռիթմ, շեշտ, կարևորում այս կամ այն գործառույթը՝ **զգացական**, որի հիմքում ընկած են մարդու հուզական այն դրսևորումները, որոնք ուղեկցում են խոսքը և արտահայտում խոսողի զանազան հոգեվիճակները՝ ունենալով նաև սուբյեկտիվ երանգավորում, և **քերականական**, որի կարևոր դրսևորումներից է հնչաշարայինների առանձնացումը՝ դադարների՝ *հնչման ընդհատման* կամ էլ *հիմնական տոնի կտրուկ փոփոխմամբ* [3, 134]:

Մ. Ասատրյանը, հնչերանգը ներկայացնելով կապակցված խոսքաշարը կազմակերպելու լեզվական միջոցների թվում, սահմանում է որպես՝ «կենդանի լեզվի հնչյունական համակարգի վրա հենվող, բայց նրանից բարձր կանգնած արտասանական տարրերի ամբողջություն, որն ընդգրկում է ձայնի բարձրացումներն ու իջեցումները (մեղեդին), նրա ուժգնացումներն ու թուլացումները, այսինքն՝ տարբեր տեսակի շեշտերը, որոնց թվում նաև՝ տրամաբանական, խոսքի ընթացքի արագացումները, դանդաղեցումները (տեմպ), նրա արտահայտչական երանգավորումները (տոն)» [2, 43]:

Ըստ մեզ՝ յուրաքանչյուր չափածո ստեղծագործության մեղեդայնությունը «կառուցվում» է հնչերանգի բաղադրիչի՝ տրամաբանական կամ իմաստային շեշտի շուրջ. *հնչողության տեսակետից տրամաբանական շեշտակիրը մեղեդային պատկերի զազաթն է (կուլմինացիան), որով առանձնանում է հեղինակի կողմից հատուկ նշանավորված իմաստային արժեք ունեցող այս կամ այն միավորը*:

Շարահյուսական կառույցների և հնչերանգի կապը սերտ է: Սույն աշխատանքում քննվում է այդ կապի կայացման հետևյալ դրսևորումը. վերլուծվում են չափածո տեքստում *մեկ կառույց-մեկ ռիթմամեղեդային կաղապարը՝ նախադասության հաղորդակցային տեսակների և նրանց հնչերանգային տարբերակմամբ*, և վերջինիս դրսևորումները թարգմանություններում: Քննության

¹ Հնչերանգի հիմնահարցը տեղիք է տալիս բազմազան ու տարաբնույթ տեսակետների, ուստիև «հակամարտությունների» խորությունը գիտակցելով՝ կղիտարկվեն հնչերանգը ձևավորող լեզվական երևույթներ, որոնց ազդեցությունը հնչերանգի վրա անժխտելի է:

նյութն են Հ. Թումանյանի քառյակները և նրանց ռուսերեն, անգլերեն թարգմանությունները:

Խոսքաշարում նախադասության որոշակի հաղորդակցային տեսակը հանդես է գալիս հնչերանգի համապատասխան նկարագրով: Ըստ խոսողի դիտավորության՝ տարբերակվում են հաղորդակցային պատմողական, բացականչական, հարցական նախադասություններ: Յուրաքանչյուր նախադասություն «իրականացնում է հաղորդակցային գործառույթ. այն մարդկանց շփման միջոցն է, նրան բնորոշ է իմաստային հաղորդակցման քերականական և հնչերանգային ավարտվածությունը» [10, 468]:

Ի տարբերություն, օրինակ, գերմանական լեզուների, ուր նախադասությունը (մասնավորապես՝ հարցականը) առանձնանում է որոշակի կառուցվածքով, հայերենը և ռուսերենն ունեն նախադասության տիպերի ձևավորման երկու հնարավորություն՝ առանց շարույթի փոփոխման՝ *միայն և միայն հնչերանգի շնորհիվ* [5, 496] և *հնչերանգի և կառուցվածքի համատեղությամբ*:

Պատմողական նախադասությունները ներկայացնում են բնութագրում, չհասցեագրված հաղորդում՝ չեզոք ձևով, առանց կոնկրետ վերաբերմունք ցույց տալու: Նրանց արտասանվածքի միջուկային կամ հիմնական շեշտակիր հատվածում ուրվագծվում է թույլ բարձրացող, ապա շեշտակի իջնող, մարող հնչերանգ. օրինակ՝

- N25 Ազատ օրը, ազատ սերը, ամեն բարիք իր ձեռքին,
Տանջում, տանջվում, որոնում է ու *դժբախտ է* նա կրկին: [6]

Է՛յ, անխելք մարդ, ե՛րբ տի թողնես ապրողն ապրի սըրտալի,

Ե՞րբ տի ապրես ու վայելես էս աշխարհքը շեն ու լի:

Коль есть свобода и любовь, нужны ль иные блага?

Чего ж ты ищешь; и без мук не ступишь ты и шага?

(Ս. Կարմենյան)

Свободный во времени, вольный в любви, щедро всем одаренный.

Он ждет, скорбит, недовольный всегда и всегда удрученный.

(Ա. Կուլեբյակին)

Свободен день, вольна любовь, и всем добром владеет он,

Но мучает и страждет он, и сам несчастьем поражен.

(Կ. Լիպսկերով)

Ամբողջ նախադասության հանդարտ, չեզոք հնչողական ֆոնի վրա նշված

ստորոգյալը՝ «դժբախտ է», իմաստակիր կենտրոնն է՝ *ռիթմամեղեդային զագաթը*: Թարգմանիչները պահպանել են հաղորդման եղանակային տեսակը, իսկ Կարմենյանն այլափոխել է հարցականի:

Ժամանակակից գրական հայերենում, ինչպես նաև ռուսերենում և անգլերենում պատմողական և *հարցական նախադասությունները* (որոշակի վերապահումներով) միևնույն շարահյուսական կառուցվածքն ունեն. նրանք միմյանցից տարբերվում են ձևայնորեն, սակայն հիմնականում զանազանվում են հնչերանգի շնորհիվ:

Հարցական նախադասության մեջ կարևոր գործառույթ է կատարում օժանդակ բայը, այն շարահյուսության առանցքն է և դրվում է հաղորդման կենտրոնի՝ **ռիթմամեղեդային զագաթի** վրա: Նրա տեղաշարժը և շեշտավորումը ձևական ու հնչերանգային օրինաչափություն է:

Ի տարբերություն հարցականի, պատմողականի՝ այլ խնդիր է ներկայացնում **բացականչական նախադասությունը**: Նրա ձևավորմանը նպաստում են բառաբերականական, շարահյուսական ձևեր, այլևայլ միջոցներ (այդ թվում՝ հարաբերական դերանունները՝ ինչ, ինչպիսի, ինչքան ևն, կոչականները, ձայնարկությունները, որոշ դարձվածքներ, շրջուն շարահյուսությունը, նախադասության թերի կառուցվածքը), բովանդակության բացահայտմանը՝ արտալեզվական միջոցները՝ համատեքստը, իրադրությունը, խոսողի ժեստերը: Բացականչական նախադասությունների դեպքում զգալի է երկու լեզուների՝ հայերենի և ռուսերենի ընդհանրությունը:

Ըստ Ն. Շիգարևսկայայի՝ «Նման տիպի նախադասությունները չեն կարող ենթարկվել փոխակերպման և դառնալ համապատասխանաբար պատմողական կամ հորդորական» [12, 4, 134]: Այսինքն՝ բացականչական նախադասություններով ասությոն առհասարակ չի կարող ընդունել ուրիշ նախադասության կերպարանք. նրանք անփոխակերպելի են, քանի որ այդ դեպքում հեղինակը որոշակի ուղղվածություն, նպատակ ունի, և այդ նպատակը կարելի է բնորոշել որպես համապատասխան զգացմունքներ առաջացնելու, լսողին դրանց հաղորդակից դարձնելու ցանկություն [4, 134]:

Ստորև ներկայացնում ենք բացականչական նախադասությունների մեր դասակարգումը՝ ըստ հեղինակային տարբեր զգացական արտահայտումների:

I N13 Ինչքա՞ն ցավ եմ տեսել ես...

How many tortures have I stood... [13]

Сколько боли видел я,

(Լիպսկերով)

О, сколько несчастья в жизни я видел!

(Կուլեբյակին)

Я видел все: предательство и зло.

(Գրեբն)

N14 Քանի՞ ձեռքից եմ վառվել...

Many a hand set burn like a stormlit tree.

Я от многого сгорал,

(Լիպսկերով)

Кто не сжигал меня: и друг, и враг!

(Գրեբն)

Я мирской рукой зажжен,

(Ռումեր)

О сколько я рук обжигался!

(Կուլեբյակին)

N11 Ո՛վ իմանա՛ն ո՛ւր ընկանք...
 Who knows the place where we've landed...?,
 Кто знает, куда мы пришли,
 Придя сюда, мы ведаем едва ли,
 Кто знает, куда мы попали?
 (Լիպսկերով)
 (Գրեբնև)
 (Կուլեբյակին)

II N5 Հիմի բացե՛լ են հանդես...
 Знать трезвон свой уж начали вы,
 В лугах - концерт невидимых певцов,
 Запели песнь любимые,
 (Լիպսկերով)
 (Կուլեբյակին)
 (Սերբերյակով)

N17 Իմ սո՛ւր, արթուն ականջում...
 In my despair that knows no bounds...
 Мой чуткий слух в ночи не спит.
 Где б ни был, что б ни делал, - постоянно
 В остром и чутком слухе моем
 (Լիպսկերով)
 (Գրեբնև)
 (Կուլեբյակին)

III N43 Հե՛յ ճամփաներ, ճամփաներ...
 Through time distance you go, roads and ways...!
 О, дороги мои, о пути,
 Дорога, как в былые дни, дорога.
 Эй дороги, дороги!
 (Լիպսկերով)
 (Գրեբնև)
 (Մառ-Գրիգորյան)

IV N2 Անց կացա՛ն...
 Пронеслись...
 Вы прочь улетели,
 Дни прошли...
 Промчали...
 (Լիպսկերով)
 (Գրեբնև)
 (Գորնունգ)
 (Կուլեբյակին)

N4 Ու՞ր կորա՛ն...
 О, my native crickets dear
 Где вы?
 Ушли навек,
 Куда вы пропали?
 (Արսենևա)
 (Գրեբնև)
 (Կուլեբյակին)

Ներկայացված հինգ խմբերն էլ նույն հաղորդակցային տեսակին են պատկանում. բացականչական նախադասություններ են, սակայն նույնական չեն հնչե-
 րանգային՝ *ռիթմամեղեդային զազաթներով*:

I տարբերակի օրինակները ներկայացնում են ոչ կոնկրետ, անորոշ չափի ար-
 տահայտմամբ հաղորդում, ուր մեծ դեր են կատարում հարաբերական դերա-
 նունները, որոնք գրավոր խոսքում դրսևորվում են կետադրական նշանների
 օժանդակությամբ²:

² **Մ. Ասատրյանի** հավաստմամբ՝ «...արտահայտելով հատկանիշի, քանակի, ձևի և այլնի ոչ
 քանձրացական, այլ ընդհանրական իմաստ՝ այս դերանունները, արտասանվելով զանազան հնչե-

II տարբերակի ընդգծվածները հեղինակային կամային բացականչություններ են՝ արտահայտված բայով, ածականով, և կրում են հուզարտահայտչական շեշտ, որը դրսևորվում է բառի շեշտված ձայնավորի երկարությամբ, լարված արտասանությամբ [3, 9]:

III տարբերակի ընդգծված բառերը կոչական ձայնարկություններ են, որ կոչականներից դադարով չանջատվելով, իրենց վրա են վերցնում շեշտը՝ կոչականը թողնելով անշեշտ» [2, 315321]:

IV տարբերակի քառյակները միանգամ բայական նախադասություններ են, որոնք ոչ թե անդեմ, այլ անենթակա կառույցներ են, ընդ որում՝ հետագա տեքստում ենթական հասկացվում է: Նման նախադասությունները բնութագրվում են մարող հնչերանգային պատկերով: N2 և N4 քառյակում առկա է խոսքի կամ արտասանվածքի *սկզբի յուրահատուկ շեշտադրումը*՝ անկախ քերականական շեշտից:

Պատմողական, հարցական, բացականչական նախադասությունների խիստ տարբերակումն ընդգծում է մարդկային հաղորդակցման մեջ կարևոր դերը ստանձնող, Ջ. Օստինի հայտնագործած խոսողական-կատարողական (իլլոկուտիվ) գործառույթը: Վերջինիս սահմանումը շարադրում ենք ըստ Թ. Վան Դեյկի. «Մեր նպատակն այն է, որ լսողը հասկանա և ընկալի ոչ միայն մեր ասածը, այլև՝ *ինչու է դա ասվում*. այսինքն՝ մեզ հարկավոր է, որ խոսքը կատարի որոշակի մի գործառույթ: Մենք ցանկանում ենք, որ մեր հաղորդակցման և նրա վերաբերական նշանակության համադրման հետևանքով լսողը հորդոր ստանա կամ աշխարհի մասին իր պատկերացումների փոփոխման (տեղեկատվության), կամ մեզ համար անհրաժեշտ փոփոխությունների (հրաման, խնդրանք), կամ էլ ինչ-որ իրադարձությունների սպասման վերաբերյալ՝ ապագայում (խոստում, զգուշացում)» [7, 293]:

Նշված գործառույթի իրականացումը ամեն լեզվում նույն ուղիով չի ընթանում. նախադասության տեսակները հայերենում և ռուսերենում չեն տարբերվում միմյանցից: Բայց տարբեր են ձևային միջոցներն ու հնարավորությունները. երբ հարցական նախադասությունը ձևավորվում է առանց հարցական դերանունների և որոշ վերաբերականների, ապա միայն հայերենն ունի հնարավորություն՝ մատնանշելու տրամաբանական շեշտն իր վրա կրողին՝ տվյալ դեպքում՝ հարցում արտահայտող բառին. օրինակ՝ «Դուք ինձ հե՞տ չեք խոսում» և «Դուք ինձ հետ չե՞ք խոսում»: Ռուսերենի և անգլերենի *զրավոր խոսքում* այս երկու նախադասությունների փոխարեն ներկայանում է մեկը (բոլոր դեպքերում հարցական նշանը դրվում է նախադասության վերջում): Բնականաբար, հնարավոր չէ հարց-շեշտադրումը մասնավորեցնել:

Այսպես՝ N29 քառյակում Թումանյանը հարցադրում է հենց «բիբ» բառը՝ օժանդակ բայը դնելով նրանից հետո («էն սիրուհու բի՞բն ենք կոխում, թե հուր լեզուն խայամի»), այլ ոչ թե, օրինակ՝ «թե»-ն, որն ավելի սպասելի է հարցումն արտահայտելու համար:

N29 Խայամն ասավ իր սիրուհուն. «Ոտըդ ըզգույշ դիր հողին,

րանգներով, խոսքին հաղորդում են զգացական այս կամ այն որևէ երանգ՝ այդպիսով ձևավորելով կամ մասնակցելով բացականչական նախադասությունների կազմությանը» [2, 142]:

Ո՛վ իմանա ո՛ր սիրունի բիրն ես կոխում դու հիմի...»
Յե՛յ, ջա՛ն, մենք էլ ըզգույշ անցնենք, ո՛վ իմանա, թե հիմի
էն սիրուհու բի՞րն ենք կոխում, թե հուր լեզուն խայամի:

Хаям возлюбленной сказал: "Ставь наземь робко каблучок.
Быть может, попираешь ты сейчас красавицы зрачок".
Эй, джан, тихонько мы пойдем, - вдруг нам попруть назначил рок
Хаяма пламенный язык, иль дорогой ему зрачок!

(Կ. Լիպսկերով)

По лугу бережно ступай, - сказал красавице Хаям,
Кто знает, чей прелестный глаз, травой прикрытый дремлет там?
Пройдем же бережно и мы, о джан! Кто знает в этот миг
Что топчем, - той ли девы глаз, Хаяма ль пламенный язык.

(Օ. Ռումեր)

Omar Khayam told his sweetheart: "Cautiously plant your foot;
Who knows on what beauty's eye your foot you may chance put."
Friend, let us too walk gently, for we don't know whether we tread
Upon that beauty's eye or Khayam's unrivalled head.

Յայերեն տեքստը ռուսերեն վերարտադրելիս, սակայն, իր համապատասխան երանգավորմամբ չի պահպանվում: Խնդիրն ավելի է բարդանում, երբ առկա են երկու նշաններն էլ՝ հարցական և երկարացման: Այս դեպքում այդ նշաններից որն է առաջնայինը, կարևորը կամ թե ինչպես թարգմանել, որ պարզ դառնա՝ ո՛ր նշանը ո՛ր բառին է վերաբերում: Անգլերեն տարբերակն ավելի «համեստ» է և զերծ սուբյեկտիվ վերաբերմունքային արտահայտություններից:

Թումանյանն առհասարակ չի դիմում հուզումնալից ալեկոծ խոսքին. նրա կողմից մասնակի վերաբերմունք արտահայտող բառերի հավելումը տպավորիչ է խոսքում:

N40 Տիեզերքում աստվածային մի ճամփորդ է իմ հոգին,
Երկրից անցվոր, երկրի փառքին անհաղորդ է իմ հոգին...

Այս պատմողական, առանց շարույթային որևէ բաղադրիչի շեշտադրման, առանց հեղինակի դրամատիկ հուզականության, ոչ մեկին չուղղված, չեզոք հաղորդումը ռուսերեն տարբերակում փոխակերպվել է հարցման՝ կամային երանգավորմամբ: Բնագրին ավելի մոտ է անգլերեն թարգմանությունը:

Быть странницей среди светил, тебе дано, душа моя!
Что слава мира? Есть или нет- не все ль равно, душа моя!

(Ն. Գրեբնև)

My soul is a thirsting traveller in the Universe divine,

Going its way through the world, indifferent to glory mundance.

Չետաքրքրական է N34 քառյակը. անգլերեն թարգմանությունում բացական-
չական նշանի փոխարեն հարցականի ի հայտ գալը, միևնույն է, կառույցի պահ-
պանմամբ համոզիչ է բնագրի հեղինակի մտահղացման առումով:

As You take the blessings You gave me since life began.
I look to see how many are left till my race is run
Amazed am I: You have given so freely, with generous hand;
How much must I yet return till I merge with You into one?

Ընդգծված ծայնարկությունները, տալով խոսքին բացականչության երանգ,
երբեմն խոսքում նաև դադարների և սահունության խախտման պատճառ են
դառնում: Նման մասնակի դեպքերից է N33 քառյակի շումերյան տարբերակում
գործածված «ГЛЯНЬ!» հրամայական և բացականչական բնույթի բառը՝ «նայի՛ր»՝
որպես հրամայական եղանակի բայ՝ բառ-նախադասության ձևով: Ընդ որում,
դրա և հետագա կառույցի միջև իմաստաբանորեն ենթադրվում է «и ты увидишь»
կառույցը, որի շնորհիվ պահանջվում է դադար:

ГЛЯНЬ! С Запада рабы машин и золота бегут кровавый...

Արյունալի աղետներով, աղմուկներով ահարկու,
Արևմուտքի ըստրուկները մեքենայի և ոսկու...
Իրենց հոգու անապատից խուսափում են խուռներամ
Դեպ Արևելքն աստվածային – հայրենիքը իմ հոգու:

Բնագրում չկա ոչ մի մասնակի վերաբերմունք հեղինակի կողմից և, մասն-
վանդ, երկրորդ դեմքին ուղղված հորդոր: Այս և նման բառերի հավելումը տպա-
վորիչ է խոսքում, ավելին՝ նրանք հնչադասության շեշտադրման կենտրոն են
հանդիսանում:

Անգլերեն տարբերակը հնչողությամբ և իմաստային շեշտադրմամբ շատ մոտ
է բնագրին:

Overwhelmed by bloody disaster, strife and tumult of old,
The western slaves of machinery, filthy lucre and gold
Flee in awe from the waste of their longdead souls
Here, to the East divine, the home that so dear I hold.

N7 «Քանի՛ մահ կա իմ սրտում» քառյակում Թումանյանը գրում է՝ Չէ՞ որ և էլ
ես մահացու <...>: «Չէ՞»-ն այստեղ շատ «կամակոր», հարցունային, միևնույն
ժամանակ և հաստատողական բնույթ կրելով, թումանյանական մտքի խաղի ու-
րույն դրսևորում է: Լիպսկերովը և Գրեբնը վերարտադրել են նրա զուտ հաստա-
տողական բնույթը՝

Ты ведь смертен, как и все!
Я знаю: в мире смертны все, придет и мой черед

(Կ. Լիպսկերով)
(Ն. Գրեբն)

A thousand deaths dwell in my soul;
Death enthroned in my spirit's hall.
My heart is filled with the fear of death
For I am mortal just like all.

N1 քառյակում էլ, երբ անհրաժեշտ էր պահպանել Թումանյան բանաստեղծի ներկայացրած եզրահանգումային հաստատական նախադասությունը, Լիպսկերովը փոխակերպել է հարցականի: Դրան զուգընթաց՝ նա հարցական է դարձրել իր կողմից ներմուծված բառերը՝ ոչ թե «քուն թե արթուն» ձևի պարագաները, այլ նրանց փոխակերպման հետևանքով առաջացած համարժեքները՝ ստորոգյալները: Անգլերեն տարբերակը շարահյուսական և հնչերանգային առումով ավելի մոտ է բնագրին:

Քուն թե արթուն՝ օրիս շատը երազ եղավ, անցկացավ.
Во сне ли я, живу ли я? Как сон, мои дни ушли... (Կ. Լիպսկերով)
Whether asleep or awake, my days passed by like dreams...

Ուրախությամբ պետք է ասենք, որ վերը նշված «Ինչքան ցավ են տեսել ես» և «Քանի ձեռքից են վառվել» քառյակների թարգմանություններն իրենց ռիթմամեղեդանությամբ հարազատ են բնագիր տեքստերին, իհարկե, ռուսերեն տեքստերը լավագույն թարգմանություններն են ողջ շարքում:

N 13 Сколько боли видел я,
 Сколько козней видел я!
 Я терпел, прощал, любил,
 Зло, как благо, видел я. (Կ. Լիպսկերով)
 How many tortures have I stood,
 What treachery have I withstood,
 Borne with it all, forgiven and loved
 And looked at evil as at good!

N14 Я от многого сгорал,
 Я сгорал, огнем я стал,
 Стал огнем и свет давал,
 Свет давая, угасал. (Կ. Լիպսկերով)
 Many a hand set fire to me
 And made me burn like a stormlit tree.
 Become a flame, I issued light,
 Now spent and dried myself I be.

Տեքստերի կառուցահնչերանգային համապատասխանությունը սկզբունքորեն ենթադրում է ռիթմամեղեդային գազաթների համընկնում: Բնագիր և թարգմանական տեքստերի հնչողության համարժեքությունը երբեմն խաթարվում է կառույցների խախտման, հայերենի ու ռուսերենի և անգլերենի արտահայտչա-

միջոցների տարբերության հետևանքով, և թարգմանիչների սուբյեկտիվ դիրքորոշման պատճառով:

4. Չուկովսկին, քննադատելով Աննա Ռադլովային, գրում է. «Շեքսպիրի հնչերանգների նկատմամբ թե ինչ աստիճանի անտարբերության է հասնում Ա. Ռադլովան, երևում է արդեն այն ժամանակ, երբ շեքսպիրյան հաստատումների (հաստատական նախադասությունների) մեծ մասը վերածվում է հարցերի» [11, 436]: Նա իրավացիորեն ընթուստանում է նախադասությունների տիպերի փոխակերպման դեմ: Նույն աշխատանքում նաև խոսում է թարգմանչուհու տեքստի կտրտվածության մասին, որը պատճառ է բնագրային ոճի խեղաթյուրման:

Սույն հոդվածում մեր կողմից առաջադրված հնչերանգի հիմնական միավոր հանդիսացող *ռիթմամեղեդային զագաթի* դիտարկումը բնագիր և թարգմանական տեքստերում՝ իբրև չափածոյի թարգմանության համարժեքության նոր չափանիշ, կարող է նաև որպես տեքստագիտական թարգմանաբանական մեթոդ հանդիսանալ, օժանդակել տեքստերի մեկնաբանմանը, զուգադրությանը, ինչպես նաև՝ վերարտադրմանը՝ թարգմանական գործընթացին:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. *Աբեղյան Մ.*, Հայոց լեզվի տաղաչափություն, Եր., 1933:
2. *Ասատրյան Մ.*, Ժամանակակից հայոց լեզու, Եր., 1987:
3. *Թոխմախյան Ռ.*, Ժամանակակից հայերենի շեշտաբանությունը, Եր., 1983:
4. Հնչերանգը և շեշտը ժամանակակից հայերենում, Եր., 1978:
5. *Ղուկասյան Մ.*, հոդվ. Հնչերանգ // Հայկական սովետական հանրագիտարան, հ. 6, Եր., 1980:
6. *Մարտիրոսյան Ա.*, Հովհաննես Թումանյանի քառյակները, Четверостишия Ованнеса Туманяна. Եր., 2006:
7. *Дейк Т. Ван.* Вопросы прагматики текста // НЗЛ, вып. 8, М., 1978.
8. *Николаева Т. М.* Интонация сложного предложения в славянских языках. М., 1969.
9. *Реформатский А. А.* Введение в языковедение. М., 2007.
10. *Стариченок В. Д.* Большой лингвистический словарь. Ростов-на-Дону, 2008.
11. *Чуковский К. И.* Высокое искусство // К. И. Чуковский, Собрание сочинений в шести томах, том III, М., 1966.
12. *Шигаревская Н. А.* О восклицательном предложении // Вестник ЛГУ. Вып. 2, №8. 1966.
13. *Hovannes Toumanian.* Progress publishers, Moscow.

АНАЛИЗ КОММУНИКАТИВНЫХ ВИДОВ ПРЕДЛОЖЕНИЯ В ОРИГИНАЛЬНЫХ И ПЕРЕВОДНЫХ ТЕКСТАХ

*А. Ж. Мартиросян
Г. Ф. Бдеян*

Важнейший для связного текста вопрос - вопрос об интонации. Поскольку интонация - явление комплексное, то нами выделены такие конструкции, связь которых с интонацией однозначна: так, ясно, что вопросительное предложение характеризуется иной интонацией, чем повествовательное. В этом плане несовпадений оригинального текста с переводным ощутимое множество - переводчики заменили простые повествовательные предложения (преобладающие в тексте Туманяна) на сложные, вопросительные и т.д., существенно изменив главное течение интонации раздумья, характерное для четверостиший.

RESEARCH OF COMMUNICATIVE TYPES OF A SENTENCE IN ORIGINAL AND TRANSLATED TEXTS

*A. Zh. Martirosyan
G. F. Bdeyan*

The most significant issue for a coherent text is that of pronunciation. Since pronunciation is a complex phenomenon, structures invariably linked to it are highlighted in the research work. It is obvious that an interrogative sentence is characterized by a pronunciation different from that of an affirmative one. In this terms a considerable number of non concurrences between the original and translated texts is observed. The translators have substituted the simple affirmative sentences (dominant in the text by Tumanyan) for complex interrogative ones, thus essentially modifying the fluent flow of the idea intonation peculiar for a quatrain.

ՏԱՌԱԳՐԱԿԱՆ ԱՆՀԱՄԱԶԱՓՈՒԹՅԱՆ ՏԻՊԵՐԸ ԱՆԳԼԵՐԵՆՈՒՄ ԵՎ ՀԱՅԵՐԵՆՈՒՄ

Ա. Մ. ԳՅՈՒՐՉԱՅԱՆՑ

Բանասիրական գիտությունների թեկնածու

Լեզուների տառագրական համակարգերը, լեզվական այլ համակարգերի նման, կարող են դառնալ զուգադրական ուսումնասիրության առարկա: Չնայած անգլերենի և հայերենի տառագրական համակարգերը տարբեր այբուբեններ են կիրառում (անգլերենը լատիներեն այբուբենն է օգտագործում, իսկ հայերենը՝ իր ուրույն այբուբենը), դրանք նույնպես հնարավոր է վերլուծել զուգադրական տեսանկյունից, քանի որ ինչպես անգլերենի, այնպես էլ հայերենի տառագրական համակարգերի հիմքում ընկած է նույն սկզբունքը՝ հարաբերակցությունը տառի և հնչյունի միջև:

Վ. Գ. Գակը նշում է, որ իդեալական այբուբենում այդ հարաբերակցությունը փոխադարձ-միանշանակ է, այսինքն մեկ տառին համապատասխանում է մեկ հնչյուն, մեկ հնչյունին՝ մեկ տառ: Սակայն, իրականում, այս իդեալական հարաբերակցությունը լեզուներում չի հանդիպում մի շարք պատճառներով: Նախ և առաջ, այբուբեն ստեղծելիս հնարավոր չէ հաշվի առնել խոսքում իրականացվող հնչյուսի բոլոր տարբերակները: Բացի այդ, լեզվի պատմական զարգացման ընթացքում տառ-հնչյուս հարաբերակցությունը զգալի փոփոխությունների է ենթարկվում: Քանի որ այս հարաբերակցությունը խախտվում է բոլոր լեզուներում, այս սկզբունքից շեղվելու աստիճանը կարող է հանդես գալ որպես տիպաբանական բնութագիր (Гак, 2006):

Տառագրական այբբենական համակարգերում օգտագործվող նշանները կարելի է բաժանել մի քանի խմբի.

ա) պարզ տառեր,