

ԱՐՍԵՆ ԲԱԳՐԱՏՈՒՆՈՒ ԹԱՐԳԱՆԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԱՅԱՅՔՆԵՐԸ  
ՎԵՐԳԻԼԻՈՒՄԻ «ՄՇԱԿԱԿԱՆՔ»-Ի ԱՌԱՋԱԲԱՆՈՒՄ  
ԱՐԵԻՄՏԱԵԻՐՈՊԱԿԱՆ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹԻ ԼՈՒՅՍԻ ՆԵՐՔՈՒ

ՄՈՒՏՔ

Հայերեն գեղարվեստական թարգմանության պատմության մեջ առանցքային տեղ ունի Մխիթարյան միաբանության ժառանգությունը: 1784 թ. Տրիեստի Մխիթարյան հայերի տպարանում լույս է տեսնում հայերեն առաջին գեղարվեստական թարգմանությունը՝ Եզոպոսի առակների ժողովածուն: ԺԹ. դարի առաջին տասնամյակներից սկսած՝ միաբանները հայերեն են թարգմանում ու հրատարակում համաշխարհային գրականության մի շարք գլուխգործոցներ:

Այս առումով մեծ է հատկապես Հայր Արսեն Կոմիտաս Բագրատունու (Արսեն Անթիմոսյան) ներդրումը: 1847 թ. Վենետիկի Սուրբ Ղազար կղզու տպարանում նրա թարգմանությամբ (գրաբար) լույս են տեսնում Պոբլիոս Վերգիլիոս Մարոյի «Գեորգիկներ»-ը՝ «Մշակականք», եւ Քվինտոս Հորատիոս Ֆլակկոսի «Քերթողական արվեստ»-ը՝ «Արուեստ քերթութեան» վերնագրով, 1861 թ.՝ Միլթոնի «Դրախտ կորուսեալ»-ը, 1864-ին՝ Հոմերոսի «Իլիական»-ը, 1869-ին՝ «Ճաշակք հին եւ նոր ողբերգութեանց ի հելլենաց եւ յարդեաց» ժողովածուն:

Սրանց մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում «Մշակականք»-ը՝ իր ընդարձակ («Յառաջաբանով»), որով Բագրատունին ներկայացնում է իր գեղագիտական, գրական-տեսական եւ թարգմանաբանական հայացքները: Նա ոչ միայն մեկնաբանում է Վերգիլիոսի ստեղծագործությունը՝ ցույց տալով դրա կրթական դերն ու գեղարվեստական արժեքը, այլեւ տեսականորեն հիմնավորում է «հայկական շափը»՝ որպես հերոսական ստեղծագործություններին համապատասխան տաղաչափական ձեւ:

\* Ստացվել է՝ 10.02.2026, գրախոսվել է՝ 20.03.2026: էլ. հասցե՝ ashot.mkrian@outlook.com:

Հարկ է նշել, որ Բագրատունին այս հարցերն արժարժում է նախ եւ առաջ թարգմանաբանություն համապատկերում: Այդ իսկ պատճառով առանձնակի կարեւորություն ունի նրա անդրադարձը մի շարք խնդիրների, որոնք առաջ են գալիս դասական գեղարվեստական բնագրերը հայերենի թարգմանելու գործընթացում: Այս իմաստով «Մշակականք»-ի առաջաբանը եզակի նմուշներից է հայ իրականության մեջ որպես թարգմանության տեսությունը նվիրված շարադրանք:

Թարգմանիչը հանգամանորեն ներկայացնում է իր մոտեցումներն ու կիրառած սկզբունքները, որոնք միտված են պահպանելու բնագրի ոճական առանձնահատկություններն ու բովանդակային ամբողջականությունը՝ միաժամանակ ապահովելով դրանց լեզվամշակութային ներդաշնակ փոխանցումը հայ ընթերցողին:

Ինչպես հայտնի է, մխիթարյանների թարգմանչական գործունեությունը խորապես կապված է եւրոպական ավանդույթի հետ, սակայն այդ առնչակցությունը հայագիտության մեջ դեռեւս հավուր պատշաճի ուսումնասիրված չէ: «Յառաջաբան»-ը հարուստ է ուղղակի եւ անուղղակի հղումներով, ինչը հնարավորություն է ընձեռում բացահայտելու եւրոպական տեսական մտքի եւ գեղագիտական համակարգերի ներթափանցման ու յուրացման առանձնահատկությունները, կարեւոր սկզբնաղբյուր է՝ հասկանալու մխիթարյան թարգմանական դպրոցի ներքին տրամաբանությունը եւ հայ գրականության զարգացման մեջ դրա նշանակությունը:

ՎԵՐԳԻԼԻՈՒՍԻ «ՄՇԱԿԱԿԱՆՔ»-Ի ԸՆՏՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ՈՒ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ՆՊԱՏԱԿԸ

Բագրատունին «Յառաջաբան»-ի շարադրանքն սկսում է «խրատական» կամ «վարդապետական» բանաստեղծությունների դրվատանքով: Այս մեկնակետը պատահական չէ. հայկական կլասիցիզմի մեջ զարգացում էր ապրում «ուսուցական պոեմի» տեսակը<sup>2</sup>: Ընդգծելով այդ բանաստեղծությունների բնույթը, արդիականությունն ու գեղարվեստական որակները՝ հիմնավորում է, թե ինչու է ընտրել Վերգիլիուսի հենց այդ ստեղծագործությունը. «Յամենայն խրատական քերթուածս նախնեաց եւ ար-

<sup>2</sup> Մանրամասն տես էՎ. ԶԻՔԱՇԱՆ, «Դիդակտիկ պոեմները» հայ գրականության մեջ, Պատմա-բանասիրական հանդես, № 1, 1968, էջ 53–66, հմմտ. Ա. ՄԱԳՈՅԱՆ, Միջնադարյան հայկական պոեմը (ԺԱ.–ԺԶ. դդ.), Երեւան, 1985, 132–220:

դեպք նախապատիւ առ ամենեսեան են Մշակականք Վիրգիլեայ», – ապա հիշեցնում է, որ ինքը Վերգիլիոսը «հրաշակերտ» «էնեական»-ից է անգամ բարձր դասել «Մշակականք»-ը՝ «համարեալ ի փառս իւր եւ հոռվմէական դպրութեանց»<sup>3</sup>: Բագրատունին «Մշակականք»-ը գնահատում է որպէս ուսուցական քերթուածի լավագույն նմուշ, որը լիովին համահունչ է դասականական գեղագիտութեան պահանջներին եւ ձգտումներին:

Գրական այս կամ այն սկզբունքը հաստատելու համար հայ դասականականները հաճախ են դիմել Հորատիոսի եւ Արիստոտելի բացարձակ եւ անառարկելի հեղինակութեանը<sup>4</sup>: Բագրատունին «Մշակականք»-ի առաջաբանում քանիցս հիշատակում է Հորատիոսին՝ ուղենշելով իր եւ մխիթարյանների շրջանում այդ ժամանակ իշխող դասականականութեան գրական-գեղագիտական ըմբռնումները: Թարգմանիչը մեջբերում է Հորատիոսի հետեւյալ միտքը. «...Ձամենայն լընու զհաճոյս որ զպիտանին խառնէ՝ նդ անոյշ», – ապա հավելում է, – «ի նմանութիւն կրթելով բնութեան, որ ամենայն ուրեք զօգուտ եւ զհեշտութիւն ի մի լծորդեալ ունի, սակայն ուր այլք ի քերթողաց երկրորդ ունին կարգաւ զպիտանութիւնն, առ խրատականսն առաջին է այն» (7): Լատին բանաստեղծի այս հայտնի դրույթը՝ «Օգտակար լինել եւ հաճույք պատճառել»<sup>5</sup>, առանցքային է դասականական գեղագիտութեան մեջ: Բագրատունու համոզմամբ՝ գեղարվեստական ստեղծագործութեան արժեքը ոչ միայն բովանդակութեամբ է պայմանավորված, այլեւ ձեւով՝ իմաստի (օգտակարի) եւ գեղագիտութեան (հաճույքի) ներդաշնակ միավորմամբ: Նա կարեւորում է բնականութեան սկզբունքը, որը համահունչ է արիստոտելյան «միմեսիսի»՝ բնութեան ընդօրինակման գաղափարին<sup>6</sup>: Այստեղ թարգմանիչն անուղղակիորեն է վկայակոչում Արիստոտելին, իսկ «Արուեստ քերթողական»-ի առաջաբանում նշում է անտիկ մտածողի անունը՝ բարձր գնահատելով նրա տեսական սկզբունքները<sup>7</sup>:

Նկատի առնելով, որ դասականականութեանը եւ հայ կլասիցիստների, հատկապէս Բագրատունու գեղագիտական ըմբռնումներին բազմաթիվ համակողմանի անդրադարձներ կան հայագիտութեան մեջ, կենտ-

<sup>3</sup> Պ. ՎԻՐԳԻԼԻՍ ՄԱՐՈՎՆ, Պուբլիոսի Վիրգիլեայ Մարովնի Մշակականք, Վենետիկ, 1847, էջ 8: Այս գրքից հետագա բոլոր մեջբերումներն էջերը կտրվեն տեքստում՝ փակագծերի մեջ:

<sup>4</sup> Տէս Մ. ԹԱԳԵՒՈՍՅԱՆ, Հալկական կլասիցիզմի տեսությունը, Երեւան, 1977, էջ 70:

<sup>5</sup> Իմա՝ “Prodesse et delectare”:

<sup>6</sup> Տէս ԱՐԻՍՏՈՏԵԼ, Պոետիկա, Երեւան, 2025, էջ 35–47:

<sup>7</sup> Կ. ՈՐԱՏՈՍ ՓԼԱԿՈՍ, Կուինտոսի Որատեայ Փլակիոսի Արուեստ քերթողական, Վենետիկ, 1847, էջ 7–8:

րոնանանք մեկ այլ հարցի վրա. ըստ տեսաբանի՝ ո՞րն է թարգմանություն բուն նպատակը:

Բագրատունին գրում է. «Թարգմանութեան է նորանոր գանձս ճոխութեան բերել յաւելուլ յազգաց ազգաց օտարաց ի բնիկ փարթամութիւն հայրենի լեզուին. ոչ զչքնաղ իրացն միայն ասեմ, այլ եւ զնորագիւտ ասացուածոց» (9–10): Այս միտքը զարգացնելով՝ թարգմանիչը բացատրում է, թե ինչ սկզբունքով դա պետք է արվի. «Եւ մերս լեզու ի վերայ ամենայն հարստութեան իւրոյ ոչ արհամարհէ, ոչ խոժոռի ընդունել սիրողաբար որ ինչ եւ մատուցի նմա յազգասէր նախանձութենէ՝ ոչ յախուռն բարերարել կարծեցելոցն, այլ ի խոհական եւ ընտրող հայրենասիրութենէ ճարտարաց, որ ոչ եթէ զբնիկ գեղ ազգային բարբառոյն աղաւաղել, այլ պճնել եւ աճեցուցանել զայն խնդրիցեն» (10):

Թարգմանությունը, ըստ Բագրատունու, վեր է բնագիրը մի լեզվից մյուսին փոխադրելու գործողությունից. այն առաջին հերթին ազգային ծրագիր է, որի հաջող իրականացումը խոր գիտելիք, հատուկ հմտություններ ու նուրբ ճաշակ է պահանջում, եւ թարգմանիչն այն անձն է, որը նպաստում է մայրենի լեզվի հարստացմանն ու զարգացմանը: Սակայն այդ ծրագիրը նախ եւ առաջ սկսվում է թարգմանիչ-բնագիր հարաբերության խնդրից:

#### ՀԱՎԱՏԱՐՄՈՒԹՅՈՒՆՆ ԻԲՐԵՒ ՍԿՋԲՈՒՆՔ

Հավատարմությունը թերեւս ամենից հաճախ քննարկվող եւ բազմազան մեկնաբանությունների արժանացած խնդիրն է թարգմանաբանության մեջ: Եւ պատահական չէ, որ «Մշակականք»-ի առաջաբանում թարգմանությանն ուղղակիորեն վերաբերող տեսական մտքերի առանցքում հավատարմության հարցն է: Բագրատունին գրում է. «Երանի է մեզ, եթէ եւ թարգմանութիւնս հանգոյն բնագրին ի դոյն կէտ նպատակի հասեալ լինիցի: ....Այլ եթէ չէր մեզ յոյս ազատ ի թշուառութենէ աստի լինելոյ, եւ ոչ իսկ յանձն առնուաք միսել ի թարգմանութիւնս, թող թէ ի լոյս զայն ընծայել: Եւ յոյսն մեր յայն ապաստան կայ, զի զուարճութիւնս նիւթոյն եւ գերազանց ճարտարութիւնս յօրինուածոյն ինքնին բաւական թուին ի կախարդել զմիտս եւ զսիրտս. որպէս եւ ամենայն իսկ այսպիսի ընտրական բնագիրք հնոցն ճարտարաց, եթէ միայն ողջ աճցին հաւատարմութեամբ ի մեր լեզու [չեղագրումը.— Ա. Մ.]» (9): Սրանով թարգմանիչն ընդգծում է, որ հա-

վատարմությունն առաջնակարգ պայման եւ հիմնական սկզբունք է համարում թարգմանության գործընթացում:

Սակայն ի՞նչ է հասկանում Բագրատունին՝ «հավատարմություն» ասելով. «Այլ հաւատարմութիւն իմա՛ ինձ ոչ զվեր ի վերոյ իմաստիցն եւեթ, թէ եւ առանց անդէպ յաւելուածոյ եւ պակասութեան, այլ եւ զկատարեալ ճշդութեան եւ անթերի ճշգրտութեան մտացն, զնրբութեան եւ փափկութեան ծածկեալ իմաստիցն եւ ազգմանց, եւ զվսեմութեան եւ պերճութեան՝ զուժգնութեան եւ ճոխութեան տաղիցն ըստ համեմատի բնագրին. որպէս զի ամենայնիւ այդոքիւք լիցի հանել զտիպս կերպարանաց բնագրին, եւ ոչ թէ թարգմանչին զիւրն» (9): Այլ կերպ ասած, ըստ տեսաբանի, բնագրին հավատարմությունը ներառում է հետեւյալ մակարդակները՝ իմաստային (մտքերի ճշգրիտ փոխանցում առանց անհարկի հավելումների եւ կրճատումների), զգացական-ոճական (զգայական կողմի լիարժեք փոխանցում): Այդուամենայնիվ, չափածո թարգմանության հավատարմության համար Բագրատունին ավելացնում է երկու մասնավոր պայման, որոնք կարելի է միավորել երրորդ՝ բանաստեղծական-ձեւային մակարդակում.

ա. Թարգմանիչը պետք է խուսափի «բռնաւոր չափաբերութիւնից», քանի որ դրանով անխուսափելի են դառնում հավելումներն ու կրճատումները: «Ի յապաւելոյ եւ ի հատանելոյ կարի զգուշալի է, զի մի՛ թերի եւ պակասաւոր ցուցցէ զմիտս օրինակագրին ի պիտանի ինչ եւ ի կարեւոր առ մի ինչ ի նախասացեալ հանգամանաց հաւատարմութեան», – գրում է Բագրատունին: Հավելումը, ըստ նրա, թույլատրելի է միայն «առ անհնարին հարկի» եւ «իբրեւ աճումն» բնագրի որակների (10):

բ. Թարգմանիչը պետք է ուշադրություն դարձնի ոտքերի չափերին, որպեսզի թարգմանության համար ընտրի այնպիսի բանաստեղծական ձեւ, որ հնարավորինս համապատասխանի բնագրին, արտահայտի դրա ներդաշնակությունը, ոտքերի թեթեւությունն ու ծանրությունը եւ պոետական այլ առանձնահատկություններ: Առանց դրա, ըստ Բագրատունու, «անհնար է չմնալ ի ստորեւ քան զբնագիրն եւ չկորուսանել իսկ զերանգոցն հաւատարմութիւն կարեւոր, առ որ ելանէ, եւ միւս առածն որատեան, / Զպայմանեալ յեղանակս եւ զքերթածոց պահել զերանգս / Թէ չկարեմ կամ թէ չգիտեմ՝ ընդէ՛ր քերթող ես ողջունիմ» (11):

Այստեղ դարձյալ ընդգծելով հավելումներից ու կրճատումներից խուսափելու խիստ անհրաժեշտությունը՝ կարեւորում է նաեւ մտքերի դասավորության պահպանումը, «մանաւանդ գերակատար եւ յառա-

ջադաս բանաստեղծաց»։ Այս մոտեցման խստուկությունը որոշ առումներով Բագրատունուն հեռացնում է Հորատիուսից։ Հիշենք Պիսոնների հասցեագրված նամակը (առավել հայտնի է «Քերթողական արվեստ» անվանմամբ, որը թարգմանություն մեջ կարելու տեղ է հատկացնում նրբագեղությանը եւ իմաստին հավատարիմ մնալու սկզբունքներին։ Հորատիուսի նշանավոր հորդորը՝ «Որպես հավատարիմ թարգմանիչ՝ մի ջանա բառ առ բառ փոխադրել, եւ որպես նմանակող՝ մի՛ նետվիր դեպի անձուկ փակուղի, որտեղից հետ քայլ անելուն կխանգարի կա՛մ ամոթխածությունը, կա՛մ ստեղծագործության սկզբունքը»<sup>8</sup>, սահմանում է թարգմանության մեկ հիմնական մոտեցում, ըստ որի՝ թարգմանիչը ոչ թե բնագրի բովանդակությունը բառացիորեն պետք է փոխանցի, այլ շարադրանքի հիմնական իմաստը՝ համապատասխանեցնելով ընդունող լեզվի եւ մշակույթի պահանջներին։

Հորատիուսը թե՛ Բագրատունու, թե՛ դասականության եւ նորդասականության շրջանի մտածողների համար, կարելի է ասել, գլխավոր հեղինակությունն է, որը հաճախ է հիշատակվում նրանց գրություններում։ Օրինակ՝ անգլիացի բանաստեղծ, թատերագիր, գրաքննադատ եւ թարգմանիչ Ջոն Դրայդենը (1631–1700) Օվիդիուսի «Հերոսուհիներ»-ի<sup>9</sup> իր թարգմանության առաջաբանում Հորատիուսին կոչում է մեր ուսուցիչ/վարպետ եւ նրա մտքերը վկայակոչելով հիմնավորում իր «կողմնորոշումը»։ Ինչպես հայտնի է, Դրայդենն այստեղ առանձնացնում է թարգմանության երեք եղանակ՝ ա. Բառացի-տողացի թարգմանություն, պատճենում, բ. վերաշարադրում-իմաստային թարգմանություն, գ. ընդօրինակում, հարմարեցում-վերապատմում<sup>10</sup>։

Առաջինն այն դեպքն է, երբ բնագիրը բառացիորեն եւ տողացիորեն է թարգմանվում։ Երկրորդը՝ պարաֆրազը հակառակն է պահանջում իմաստի փոխադրում։ Երրորդ տեսակը՝ իմիտացիան, կարելի է բնորոշել որպես շեղում բնագրի թե՛ ձևից, թե՛ բովանդակությունից<sup>11</sup>։

Դրայդենը նախընտրում է երկրորդ եղանակը, որի դեպքում «թարգմանիչը հեղինակին միշտ պահում է տեսադաշտում, որպեսզի երբեք չկորչի, սակայն հետեւում է ոչ այնքան նրա բառերին, որքան դրանց իմաստ»

<sup>8</sup> Տե՛ս HORACE, Satires, Epistles, and Ars Poetica, Cambridge, 1926, էջ 460:

<sup>9</sup> Իմա՛ Heroides/Epistles:

<sup>10</sup> Տե՛ս OVID, Ovids Epistles, London, 1680 (Preface):

<sup>11</sup> Անդ։

տին: Եւ այն եւս թույլատրվում է ընդլայնել, բայց ոչ խեղաթյուրել»<sup>12</sup>: Բնագրի իմաստը «չխեղաթյուրելով ընդլայնելու» գաղափարը համեմատելի է Բագրատունու հետեւյալ մտքին. «Իսկ ի յաւելուլ ինչ առ անհնարին հարկի՝ զգուշալի է մի օտարոտի ինչ կամ անդէպ մուծանել իմաստից բնագրին կամ ճշգրտութեան, փափկութեան, գեղեցկութեան, վսեմութեան եւ ազդողութեան նոցին, այլ յար ինչ եւ յանկագոյն ի նոյնս՝ իբրեւ աճումն իմն նոցին, եւ ոչ թէ նոր ինչ ի պատրանս ընթերցանելեաց՝ զիւր իմաստան հօր բանին ընծայելոյ, կամ ոչ ումեք վստահ լինելոյ առնուլ ինչ ի վկայութիւն ի թարգմանութենէ անտի» (10–11): Այլ կերպ ասած՝ հավելումը թույլատրելի է անհրաժեշտութեան պայմանով եւ միայն իբրեւ զարգացում բնագրի գեղարվեստական որակների՝ դրանց համահունչ, առանց շեղվելու դրանցից:

Դրայդենը, այդուամենայնիվ, տարիներ անց վերանայում է վերաշարադրման վերաբերյալ դիրքորոշումը: Վերգիլիուսի «էնեական»-ի իր թարգմանութեան ընծայագրում կարգում ենք. «Ես նպատակահարմար համարեցի շարժվել վերաշարադրման եւ բառացի թարգմանութեան երկու ծայրահեղութիւնների միջեւ ընկած ուղով. փորձեցի հնարավորինս մոտ մնալ իմ հեղինակին առանց նրա ամբողջ հմայքը կորցնելու, որի ամենաակնառու հատկանիշներից է խոսքի գեղեցկութիւնը»<sup>13</sup>: Սրան հետեւում է նաեւ Բագրատունին՝ ձգտելով «կատարեալ ճշդութեան եւ անթերի ճշգրտութեան մտացն»:

Ինչպես նկատում է բրիտանացի լեզվաբան եւ թարգմանաբան Ջերեմի Մանդելը, Դրայդենը եւ նրա ժամանակի թարգմանութեան մասին գրող մյուս հեղինակները ընդհանուր առմամբ կարգադրողական մոտեցում են ցուցաբերում՝ հստակորեն սահմանելով, թե իրենց կարծիքով՝ ինչ պայմաններ են անհրաժեշտ հաջող թարգմանութեան համար: Թեեւ Դրայդենի գրությունները նշանակալի ազդեցություն են ունեցել թարգմանութեան տեսութեան զարգացման վրա, սակայն արտացոլում են ժամանակաշրջանին բնորոշ բառապաշարը. ընդգծվում են հեղինակի ու նրա լեզվի հանճարը կամ յուրահատկությունները, բնագրի ոգին եւ ուժը, ինչպես նաեւ բնագրի իմաստը լիարժեքորեն ըմբռնելու եւ թարգմանութիւնը որ-

<sup>12</sup> Անդ:

<sup>13</sup> SĒU VIRGIL, The works of Virgil: Containing his Pastorals, Georgics, and Æneis, London, 1697 (Dedication):

պես արվեստ ընկալելու անհրաժեշտությունը<sup>14</sup>: Նույնը նկատելի է Բագրատունու պարագային, որի՝ հավատարմության սահմանումը, համահունչ այս մոտեցմանը, առանձնանում է խստություն՝ կտրականապես մերժելով նմանակման ազատությունը եւ նախընտրելով բառացի եւ վերաշարադրման հավասարակշռումը:

## ՉԱՓԱԾՈՆ ԹԱՐԳՄԱՆԵԼՈՒ ՁԵՒԻ ԸՆՏՐՈՒԹՅԱՆ

### ԽՆԴԻՐԸ ԵՒ «ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՉԱՓԸ»

Չափածո ստեղծագործությունը թարգմանելու ձեւի ընտրությունը ամենավիճահարույց հարցերից է: Սա պայմանավորված է նրանով, որ բնօրինակ բանաստեղծության ձեւը հաճախ անքակտելիորեն կապված է դրա իմաստի եւ երաժշտականության, նաեւ լեզվի հնչունական ու շեշտային առանձնահատկությունների հետ, եւ չափածոյի թարգմանիչը կանգնած է բարդ ընտրության առջեւ. պահպանի՞ բնօրինակի ձեւը՝ զոհաբերելով իմաստի կամ ոճի որոշ նրբերանգներ, թե՞ գերադասի իմաստային ճշգրտությունը՝ հրաժարվելով բնօրինակի ձեւի կամ ութմական կառուցվածքի վերարտադրությունից:

Ոմանք համարում են, որ պետք է բնագրի ոգին պահպանվի, համոզված, որ թարգմանող լեզուն չի կարող պահել բնագրի արտաքին տաղաչափական բոլոր հատկանիշները: Ուրիշներն էլ հավատացած են, որ հունական վեցոտնյա թարգմանության մեջ նույն կերպ պետք է արտահայտվի, եւ հաճախ իրագործում են իրենց առջեւ դրած նպատակը: Այլ թարգմանիչներ էլ այն համոզմունքն են հայտնում, որ չափածոն պետք է թարգմանվի արձակի:

Այս բազմաբարդ խնդրին անդրադառնալով՝ նիդեռլանդցի (ծագումով ամերիկացի) բանաստեղծ, թարգմանիչ եւ թարգմանության տեսաբան Ջեյմս Հոլման իր «Չափածո թարգմանության ձեւերը եւ չափածո ձեւերի թարգմանությունը» հոդվածում ներկայացնում է չորս ընկալում (չափածոն արձակի փոխադրելը, այսպես ասած, որպես հինգերորդ խումբ չի առանձնացնում՝ համարելով ոչ ձեւային<sup>15</sup> լուծում): Դրանցից առաջին

<sup>14</sup> S. J. MUNDAY, *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, Fourth Edition, London and New York, 2016, էջ 44:

<sup>15</sup> *իմա՛* nil-form:

երկուսը Հոլմսը համարում է «ձեւից ածանցվող»<sup>16</sup>, մյուս երկուսը՝ «բովանդակությունից ածանցվող»<sup>17</sup>.

ա. «Նմանակման սկզբունք»<sup>18</sup>: Թարգմանիչը փորձում է հնարավորինս պահպանել բնօրինակ բանաստեղծության տաղաչափական առանձնահատկությունները: Հոլմսը ցանկալի է համարում խուսափել «նույնական ձեւ»<sup>19</sup> եզրույթի կիրառումից՝ պատճառաբանելով, որ «ոչ մի լեզվի ոտանավորի ձեւ չի կարող լիովին նույնական լինել մեկ այլ լեզվի ոտանավորի ձեւի, որքան էլ նման լինեն դրանց անվանումները, եւ որքան էլ ազգակից լինեն լեզուները: Ահա թե ինչ է տեղի ունենում իրականում. որքան էլ պարողը կրկնի մյուսի քայլաշարը, միշտ մի բան տարբեր է լինում, քանզի տարբեր են պարողները: Նույնն է անում առաջին մոտեցումը որդեգրած թարգմանիչը. կարեցածի չափ նմանակելով բնագրի ձեւը՝ ստանում է գերմաներեն վեցուսնյա չափ՝ հունարենի փոխարեն, կամ անգլերենն եռատող շրթայակապ հանգեր՝ իտալերենի փոխարեն»<sup>20</sup>:

բ. «Համաբանական ձեւ»<sup>21</sup>: Այս մոտեցման հետեւորդները, ըստ Հոլմսի, ավանդաբար դիտարկել են ոչ թե միայն բնօրինակի ձեւը, այլեւ այն դերը, որն այդ ձեւն ունի ընդունող լեզվի բանաստեղծական ավանդույթում՝ փորձելով դրանում գտնել մի ձեւ, որը կատարում է համանման գործառույթ: «Այս դպրոցն էլ սա է փաստարկում. «Իլիական»-ը եւ «Երուսաղէմ ազատեալ»-ը դյուցազներգություններ են, ուստի պետք է թարգմանվեն վիպականի՝ անգլերենին հարազատ ձեւերի՝ անհանգ ոտանավորի կամ հերոսական երկատողի»,– գրում է Հոլմսը<sup>22</sup>:

գ. «Օրգանական ձեւ»<sup>23</sup>: Թարգմանիչների երրորդ խումբը, ըստ Հոլմսի, կիրառում է մի մոտեցում, որի դեպքում ելակետը ոչ թե բնագրի բանաստեղծական ձեւն է, այլ իմաստային բովանդակությունը: Թարգմանիչն այսկերպ ձգտում է իմաստաբանական նյութը վերարտադրելու այն-

<sup>16</sup> *իմա՛* form-derivative:

<sup>17</sup> *իմա՛* content-derivative:

<sup>18</sup> *իմա՛* mimetic form:

<sup>19</sup> *իմա՛* identical form:

<sup>20</sup> S. J. HOLMES, Translated!: Papers on Literary Translation and Translation Studies, Second Edition, Amsterdam, 1988, էջ 26:

<sup>21</sup> *իմա՛* analogical form:

<sup>22</sup> Անդ, էջ 26:

<sup>23</sup> *իմա՛* organic form:

պես, որ թարգմանությունն ընդունի ինքնահատուկ բանաստեղծական ձեւ, որը հիմնված է բովանդակությունից բխող ներքին տրամաբանությունից վրա<sup>24</sup>:

դ. «Զարտուղի ձեւ» կամ «արտաֆնական<sup>25</sup> ձեւ»<sup>26</sup>: Սա, ինչպես գրում է Հոլմեսը, չի բխում բնօրինակից: Այս մոտեցումը կիրառողները մետաբանաստեղծությունն արտահայտում են մի ձեւով, որը ոչ մի կերպ պայմանավորված չէ բնագրի ո՛չ ձեւով, ո՛չ էլ բովանդակությամբ: Այլ կերպ ասած՝ թարգմանիչն ազատորեն ընտրում է չափածո ձեւ, որն ուղղակի կապ չունի բնագրի հետ, նպատակ ունենալով ստեղծելու գեղարվեստական նոր արժեք կամ բացահայտելու եւ փոխանցելու իմաստային այլ շերտեր<sup>27</sup>:

Իսկ ի՞նչ մոտեցում է որդեգրում Բագրատունին:

Գրական-տեսական եւ թարգմանաբանական խնդիրների որոշակի շրջանակի անդրադառնալուց հետո Բագրատունին հետեւյալ հարցն է առաջադրում. «Եւ արդ՝ զո՞ր ի հայկական չափոց ընտրել արժան էր ի թարգմանութեան քերթածիս» (11):

Բնագիրը գրված է վեցոտնյա՝ «մեծագոյն չափովք դիւցազնականօք չափական տաղից»: «Իսկ գտանել ոտանաւոր հաւասար ամենեւին նուագաւոր դաշնակութեան եւ բազմապիսի փոփոխմանց չափական վեցոտանւոյն Յունաց եւ Հռովմայեցւոց՝ յանհնարիցն է, մանաւանդ յարդեացս նոյնաձայն տաղտուկ ոտանաւորաց»,– գրում է Բագրատունին: Հետեւաբար, նրա խնդիրն է եղել ընտրել այնպիսի չափ, որ համեմատաբար ավելի համապատասխան լինի պահանջվող հատկություններին՝ «նուագագոյն հարկ առնելոյ յաւելուածոց կամ զեղչման», ինչը քանիցս շեշտում է «Յառաջաբան»-ում: Այստեղ կարելոր է նաեւ այն հանգամանքը, որ նա նպատակ է դնում այդ չափը հայկական ավանդույթից դուրս բերելու (11):

Բագրատունին գրում է այն նախապայմանները, որոնք անհրաժեշտ են եղել նպատակահարմար լուծում գտնելու համար: Նախ՝ ընտրվելիք ձեւը պետք է հայկական չափերից լիներ «մեծագոյնը եւ պերճագոյնը», միեւ-

<sup>24</sup> Անդ, էջ 27:

<sup>25</sup> Extraneous-ը թարգմանաբար նշանակում է օտար կամ արտաֆին: Սակայն այս տարբերակներն իմաստային շփոթ են առաջացնում: Այդ իսկ պատճառով առավել նպատակահարմար էր կիրառել նորաստեղծ «արտաքնական» եզրը:

<sup>26</sup> Իմա՝ deviant form or extraneous form:

<sup>27</sup> Sés J. HOLMES, op. cit., էջ 27:

նույն ժամանակ չպահանջեր ճշգրտորեն պահպանել վանկերի նույն թիվը բոլոր տողերում: Այն պետք է ներդաշնակորեն հավասարակշռված լիներ, բայց եւ թույլ տար ազատություն վանկերի թվի մեջ՝ տողերի «տաղտուկ» նույնահնչունությունը կտրելու համար՝ «օրինօք՝ եւ ոչ վարկպարազի անխտրութեամբ», որպեսզի չխախտվի շափաբերության պայմանը: Բացի այդ՝ պետք է ազատեր տաղը ձայնական հանգերից, որոնք, Բագրատունու համոզմամբ, ավելորդ կապանք են մեծ տաղերի համար, հատկապես թարգմանություններում (11–12):

Հանգի խնդրին անդրադառնալով՝ թարգմանիչը եւրոպական ազգերի փորձն է օրինակ բերում, որոնք հաճախ մերժում են ձայնահանգերը նույնիսկ այն դեպքում, երբ իրենց ավանդույթում հանգավոր ոտանավորներից զատ չկա այլ ձեւ. «Եւ ի ծաղկեալ յարդի ազգաց Եւրոպայ գերմանացիք ընկալան եւ զանյանգ ոտանաւորս. անգլիացւոց լաւագոյն քերթածքն անյանգ տաղիւք են չափեալ. եւ յիտալիացւոցն լեզու՝ քան զամենայն արդիս քերթողական, ի հնոց եւս առաւել ի նորոց բազում քերթողք են՝ որ զմեծամեծ քերթածս անյանգ տաղիւք երգեն մինչեւ ցայսօր ժամանակի, տաղտկացեալք ի գերութենէ ընդունայն յանգից առաջնոցն եւ ընկեցեալք զլուծն» (15):

Բագրատունին տողատակում նույնիսկ եւրոպացի մտածողների՝ Հյու Բլեյրի (Hugh Blair, 1718–1800), Ֆրանսուա Ֆենելոնի (François Fénelon, 1651–1715), Ժան-Բատիստ Դյուբոսի (Jean-Baptiste Dubos, 1670–1742), Ժան-Շառլ Լավույի (Jean-Charles Laveaux, 1749–1827), Ժան-Ֆրանսուա Մարմոնտելի (Jean-François Marmontel, 1723–1797) գործերին է հղում, որոնցում անդրադարձ կա հանգի խնդրին, ինչը վկայում է, որ քաջ ծանոթ է եղել իր ժամանակի եւ դրան նախորդող շրջանի՝ Եւրոպայում տարածում գտած եւ ընդունելի համարված տեսություններին<sup>28</sup>:

<sup>28</sup> Բագրատունու ծանոթագրության մեջ հեղինակների անունները եւ գրքերի, դրանց բաժինների վերնագրերը նշված են միայն հայերեն. «Տես յանգլիացւոց ի Պլէն, դասք հոետորականին եւ գեղեցիկ դպրութեանց, հատոր Գ. յաղագս բանաստեղծութեան, դաս Ա. [H. BLAIR, Lectures on Rhetoric and Belles Lettres, vol. 3, Dublin, 1783, էջ 103–130]: Ի գալլիացւոց ի Փենելոն, թուղթ առ ճեմարանն, Ե. առաջարկ. քերթողականին [F. FÉNELON, Réflexions sur la grammaire, la rhétorique, la poétique et l'histoire, Paris, 1716, էջ 54–93]. – Ի Տիւպոս, քննութիւնք ի վերայ քերթողութեան եւ նկարչութեան. մասն Ա., հատուած ԼԳ. յաղագս Յանգի [J.–B. DUBOS, Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture, pt. 1, Paris, 1719, էջ 325–331]. – Ի Լավու, բառգիրք դժուարութեանց գալլիական լեզուի, ի բառն Յանգ [J.–C. LAVEAUX, Dictionnaire raisonné des difficultés grammaticales et littéraires de la langue française, Paris, 1818, էջ 797–799]:– Մասնօնթէլ շատագուն իսկ յանգից՝ միահաւան գտանի, թէ ի վսեմ եւ ի մեծավայելու տաղս թեթեւ ինչ

Տարիներ անց՝ 1861 թ. իր թարգմանությունում լույս տեսած «Միլտոնի Կորուստ դրախտին» հրատարակության մեջ Բագրատունին թարգմանաբար զետեղում է Ջոն Միլթոնի գրած առաջաբանը, որում հեղինակը բացատրում է, թե ինչու է իր քերթվածի համար ընտրել անգլիական հերոսական ոտանավորի չափը եւ, ինչպես Հոմերոսն ու Վերգիլիուսը, գրել առանց հանգի: Ըստ անգլիացի բանաստեղծի՝ հանգը խոչընդոտ է բանաստեղծական ազատության համար, հատկապես երկար պոեմներում: Նա հանգը համարում է «գիւտ խժական դարո՞ւ առ բարեքել զնուսստ նիւթս կամ՝ զկաղ չափս ոտից»: Միլթոնը վկայակոչում է իսպանացի եւ իտալացի նախապատիվ բանաստեղծների մոտեցումը, որոնք հրաժարվել են հանգից թե՛ երկար, թե՛ կարճ ստեղծագործություններում: Նույնը, ըստ նրա, վաղուց<sup>29</sup> արել են անգլիական լավագույն ողբերգությունների հեղինակները: Որովհետեւ, Միլթոնի համոզմամբ, ոչ թե հանգից է ներդաշնակության հաճույքն առաջանում, այլ միայն բարեհարմար չափաբերությունից, վանկերի պատշաճ քանակից եւ մի տողից մյուսը բազմազանորեն ձգվող իմաստից: Եւ պատահական չէ, ըստ հեղինակի, որ անտիկ գիտուն բանաստեղծներն ու ճարտասանները խուսափել են հանգից: «Անյանգութիւն տաղից ոչ միայն թերութիւն ինչ չէ, թէ եւ ռամիկ ընթերցողաց այնպէս ինչ թուիցի, այլ մանաւանդ համարելի է իբրեւ առաջին յանգլիարէն բարբառ ընծայեալ օրինակ նախնոյ ազատութեանն անդրէն շնորհելոյ դիւցազնական վիպասանութեան, որով ազատանայ ի ծանր եւ ի նորահնար կապանաց յանգից»,— ամփոփում է Միլթոնը<sup>30</sup>:

Բագրատունին «Մշակականք»-ի առաջաբանում պարզաբանում է, որ անհանգ ասելով նկատի չունի, թե մեր բուն ազգային հին ոտանավորների տողերը նմանավերջություն չունեն, սակայն դա ոչ թե ձայնական հանգով է կազմվում՝ ձայնավորների եւ բաղաձայնների միջոցով, այլ գրեթե

եւ սնտի եւ ումպէտ են նոցին շնորհք. տարերք գրականութեան, Յանգ [J. – F. MARMONTEL, *Éléments de littérature*, t. 6, Paris, 1787, էջ 110–123]» (15):

<sup>29</sup> Բագրատունին ծանոթագրում է. «Յաւուրցն Շէյքսպիրայ յառաջադաս թատրերգակի Անգլիացոց» (ՄԻԼՏՈՆ, *Միլտոնի Կորուստ դրախտին, Վենետիկ, 1861 (Միլտոնի Յաղագս տաղաչափութեան)*):

<sup>30</sup> Անդ: Միլթոնի էպիկական պոեմն առաջին անգամ տպագրվել է 1667 թ. (J. MINTON, *Paradise Lost. A Poem Written in Ten Books*, London, 1667): 1674-ին լույս է տեսնում վերանայված եւ լրացված տարբերակը՝ 10-ի փոխարեն 12 գլխով (J. MINTON, *Paradise Lost. A Poem in Twelve Books*, Second Edition, Revised and Augmented by the Same Author, London, 1674), որում էլ տեղ է գտնում հիշատակված առաջաբանը՝ “The Verse” վերնագրով:

միշտ նույն ոտքով: Տողերի այդպիսի վերջավորությունը պայմանականորեն կոչում է «քանակի կամ եղանակի, եւ ոչ տառից» եւ բավարար է համարում տողերը տարբերելու համար, «զի առանց այդր ոչ որոշին վերջք եւ սպառուածք տողից իւրաքանչիւր, եւ ոչ հանգչին ականջք լրութեամբ չափոցն. վասն որոյ եւ կարեւոր դատեալ է յամենայն ազինս, եւ ի նոյն իսկ չափական ոտանաւորսն»: Ըստ Բագրատունու՝ «Այս օրէնք են եւ ի մերում նախնական ոտանաւորս. զի զյետին երկու անդամս քառանդամ տաղից գրեթէ միշտ նոյնավանկ դնեն, եւ այն լինի նոցին ի տեղի յանգի» (16):

Եւ այսպէս, նկատի առնելով հայ միջնադարյան «մեծ կամ դիւցազնական» տաղերը՝ Բագրատունին առաջ է քաշում «հայկական չափի» տեսությունը<sup>31</sup>՝ նկարագրելով տաղաչափական այդ ձեւի կառուցման առանձնահատկությունները: Ըստ դրանց՝ տողերը պետք է բաղկացած լինեն չորս անդամից, որոնցից յուրաքանչյուրն իր հերթին՝ 1–4 վանկից, ընդ որում՝ տողերում վանկերի քանակը պետք է լինի 13–16: Առաջին անդամի չափը սովորաբար ամենակարճն է՝ 1–3, երբեմն՝ 4 վանկ, երկրորդ եւ չորրորդ անդամները պարունակում են 3–4, իսկ երրորդը՝ մեծավ մասամբ 4 վանկ: Այս սկզբունքով առաջանում են տասը նույնաչափ եղանակներ: Իսկ վեցոտնյայի կարեւոր առանձնահատկություններից մեկի՝ երկար եւ կարճ վանկերի համարժեքությունն ապահովելու թարգմանաբանական խնդիրը Բագրատունին առաջարկում է լուծել առոգանությամբ՝ երկար անդամների արտասանության սղությամբ՝ արագացմամբ, եւ կարճերի երկարացմամբ (16–19):

«Հայկական չափում» տողերի ամենամեծ անդամները քառավանկ են, եւ ուրեմն «յայս ազգ տաղից ոչ ունին համարձակութիւն մտանելոյ հնգավանկ բառք...»: Սակայն այդ խնդիրը, ինչպէս գրում է Բագրատունին, մեր նախնիները հաղթահարել են բազմավանկ բառը երկու մասի բաժանելով եւ երկու անդամի մեջ բաշխելով: Ընդ որում՝ դա արվել է ոչ միայն չորս եւ ավելի վանկից բաղկացած, այլ նաեւ քառավանկ բառերի դեպքում: Այդուհանդերձ, նման բաժանումները, ըստ Բագրատունու, պետք է զգուշությամբ եւ միայն խիստ անհրաժեշտության պարագային կիրառվեն, քանի որ նույնիսկ նախնիների տաղերում այդպիսիք «սակաւ յոյժ են»: Դրանից զատ, հիմնվելով փորձի վրա, փոքր է համարում այդ դժվարությունը, «զի

<sup>31</sup> Ավելի մանրամասնորեն տես Ա. ԶՐԲԱՇՅԱՆ, Տաղաչափության հարցեր, Երեւան, 2022, էջ 44–46, 65–88:

ահա մեծ կէս Հոմերի եւ գրեթէ բոլոր Վիրգիլիոս թարգմանեցաւ առ մեւք առանց կարօտ լինելոյ հնգավանկ բառի» (22):

Նկատենք, որ Բագրատունին ինչպէս համաբանական մոտեցման հետեւորդները ընդունող լեզվի բանաստեղծական ավանդույթում է փնտրում բնագրի ձեւին գործառութայնորեն համարժեք տարբերակ եւ վեցոտնյայի փոխարեն ընտրում է հայ միջնադարյան «մեծ» տաղերի հիմքով ստեղծված շափ, որը, ըստ նրա, իր վսեմությամբ ու ներդաշնակությամբ առավելագույնս մոտ է սկզբնագրի դյուցազնական ոգուն: Այդուհանդերձ, նկատելի են նաեւ հիմնական ձեւին բնորոշ տարրեր. շափի կառուցվածքը՝ վանկերի ճկունությամբ, հատուկ առողջանության կիրառմամբ եւ բովանդակությանը հարմարեցված ներքին տրամաբանությամբ, ըստ թարգմանչի, բխում է բնագրի գեղարվեստական առանձնահատկություններից եւ հայերենի ընձեռած հնարավորություններից: Բագրատունին խուսափում է նմանակման ձեւից՝ անհնարին համարելով վեցոտնյայի լիարժեքորեն նույնական ընդօրինակումը հայերենի համար, բացարձակապես մերժում զարտուղի ձեւը՝ ձգտելով սերտ կապ հաստատել սկզբնագրի գործառութային որակների եւ հայկական ավանդույթի միջեւ:

Հետեւապես, տեսաբան-թարգմանիչն իր առաջ դրած խնդիրը լուծում է գլխավորապես համաբանական մոտեցմամբ՝ կիրառելով «օրգանական ձեւի» տարրեր, եւ հայ իրականության մեջ հիմք դնում գրական-թարգմանչական նոր ավանդույթի, որը, բազմաթիվ քննադատություններով հանդերձ, մինչեւ Ի. դարասկիզբը կենսունակ էր ոչ միայն մխիթարյան գործիչների շրջանում, այլեւ դրանից դուրս:

#### ԵԶՐԱԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆ

Վերգիլիուսի «Մշակականք»-ի առաջաբանում Բագրատունու արծարծած խնդիրների քննությունը ցույց է տալիս, որ թարգմանիչը մշակել է դասական բնագրերի վերարտադրման համակարգված գիտական սկզբունք, որը խարսխված է շարադրանքի իմաստային եւ ոճական շերտերի նկատմամբ խիստ հավատարմության վրա, միաժամանակ նպատակաուղղված հայերենի արտահայտչական հնարավորությունների ընդլայնմանը: Բագրատունու տեսական նորարարությունը՝ «հայկական շափի» մշակումը, անտիկ վեցոտնյայի գործառութային տեղայնացման փորձ է: Տեսաբանը հայ միջնադարյան տաղաչափության կառուցվածքային տարրերի

*հիմամբ եւ ձայնական հանգից հրաժարվելով փորձում է լուծել բնագրի եւ թարգմանվող շափածո շարադրանքի գործառական համարժեքության խնդիրը: Համեմատական վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ Բագրատունու մոտեցումները համահունչ են ժամանակի արեւմտաեւրոպական տեսական մտքի զարգացման միտումներին:*

### ՀԻՄՆԱԲԱՌԵՐ

Մխիթարյան միաբանություն, Արսեն Բագրատունի, Վերգիլիուս, «Մշակականք», կլասիցիզմ, թարգմանության տեսություն, «հայկական չափ»:

### РЕЗЮМЕ

В истории армянского художественного перевода ключевую роль играет Арсен Багратуни, член Мхитаристской конгрегации. В его переводческом наследии особое место занимают «Георгики» Вергилия («Мшакаканк»), предисловие к которым является одним из первых систематических изложений теории перевода в армянском культурном контексте и закладывает научные основы воспроизведения классических поэтических текстов. Багратуни рассматривает перевод как средство расширения и обогащения функциональных возможностей родного языка. Его подход основан на классицистической эстетике, согласно которой смысловые и формальные компоненты текста должны находиться в органической гармонии. Теоретик формулирует комплексные критерии верности, включающие не только смысловую точность (метафраз), но и воспроизведение стилистических и эмоциональных слоёв оригинала. Свободный перевод (имитацию) он отвергает, отдавая приоритет стратегии, ориентированной на оригинал. Предложенный им «армянский размер» представляет собой локализованный эквивалент античного гексаметра. Опираясь на структурные особенности средневековых армянских тагов, Багратуни отказывается от фонетической рифмы, заменяя её принципом гибкого распределения ритмических единиц. По его мнению, такой подход позволяет сохранить метрическую структуру оригинала в условиях акцентной системы армянского языка. Используя элементы «аналогического» и «органического» перевода, он обеспечивает лингвокультурную адап-

тацию текста и закладывает основы новой литературно-переводческой традиции в армянской культурной среде. Сопоставительный анализ поднятых им переводоведческих проблем с теоретическими положениями представителей европейской классицистической традиции показывает, что подходы армянского переводчика созвучны основным тенденциям западноевропейской теоретической мысли его времени.

## SUMMARY

Arsen Bagratuni, a member of the Mekhitarist Congregation, played a key role in the history of Armenian literary translation. Virgil's *Georgics* holds a special place in his translational legacy; its preface is one of the first systematic expositions of translation theory in the Armenian intellectual context and lays the scientific foundations for the principles of rendering classical poetic texts. Bagratuni views translation as a means of expanding and enriching the functional capabilities of the native language. His approach is based on classical aesthetics, according to which the semantic and formal components of a text must be in functional harmony. The theorist formulates comprehensive criteria for fidelity, including not only semantic accuracy (metaphrase) but also the reproduction of the stylistic and emotional layers of the original. He rejects free translation (imitation), giving priority to a translation strategy that is faithful to the original. The "Armenian meter" he proposes is a localized equivalent of the ancient hexameter. Drawing on the structural features of medieval Armenian taghs, he rejects phonetic rhyme, replacing it with the principle of flexible distribution of rhythmic units. According to the translation theorist, this approach makes it possible to preserve the metrical structure of the original within the context of the accent-based system of the Armenian language. By employing elements of "analogical" and "organic" translation, Bagratuni ensures the linguistic and cultural adaptation of the text and lays the foundations for a new literary-translation tradition within the Armenian cultural milieu. A comparative analysis of the translation-related issues he raises with the theoretical positions of representatives of the European classical tradition shows that the Armenian translator's approaches resonate with the main trends in the development of Western European theoretical thought of his time.

