

Գուրգեն Գևորգյան

ԵՊՀ

ՀԱՄԱՏԵՔՍՏԸ ՈՐՊԵՍ ԲԱՌԻ ԲԱԶՄԻՄԱՍՏՈՒԹՅԱՆ ԱՌԿԱՅԱՑՄԱՆ ՄԻՋՈՑ (ԶՈՒԳԱԴՐԱԿԱՆ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆ)

Հողվածուս գուրգորական քննության միջոցով վերլուծության է ենթարկվում համատեքստը, որպես բառի բազմիմաստության առկայացման միջոց:

Զուգադրական ոճաբանության դիրքերից լեզվաոճական երևույթները քննելիս, ակներև են դառնում թե՛ բնագրային, թե՛ թարգմանական լեզվաոճական միջոցների, տվյալ պարագայում փոխաբերությունների, դարձվածքների, պարադոքսների, լեզվի այլ արտահայտչական միջոցների (ճարտասանական դարձույթներ, կրկնություններ և այլն) իմաստային ու հնչերանգային սահմաններն ու յուրահատկությունները՝ հնարավորություն ընձեռելով հետազոտողին բնութագրել և՛ բնագիրը, և՛ թարգմանությունը: Օրինակները վերցված են Օ. Ուայլդի «Դորիան Գրեյի դիմանկարը» վեպից: Դրանք գուրգորական համեմատական վերլուծության են ենթարկում ուայլդյան լեզվամտածողությանը բնորոշ լեզվաոճական լեզվարտահայտչական միջոցները, նշելով դրանց գեղարվեստական կիրառության տարբերակները, դարձվածքային կապակցությունների կերպավոր-

խումները՝ զուգահեռաբար բնութագրվում են բնագրային և թարգմանական ձևերը:

***Հիմնաբառեր.** Օսկար Ուայլդ, փոխակերպում, համատեքստ, առկայացում, դարձվածք, կերպասփոխում, պարադոքս, փոխաբերություն, մակդրավորում:*

Ներկայումս ոճական երևույթներն առավել լայն են ընդգրկվում զուգադրական ուսումնասիրության ոլորտ, և ձևավորվում է զուգադրական ոճաբանության հեռանկարային բնագավառը, որը սերտորեն առնչվում է գեղարվեստական թարգմանության տեսական ու գործնական խնդիրներին: Ընդգծվում է հույժ կարևոր այն հանգամանքը, որ «...բնագրի թարգմանական տարբերակները դիտվում են որպես մի ամբողջություն և տվյալ բնագրի համար կարող են համարվել լայն բանասիրական համատեքստ» (Задорнова В.Я. 1984, Гаспарян С.К. 2000, Մաթևոսյան Ա.Ի. 2010-2011): Առավել կարևորվում է պատկերավոր (non-verbal), քան բառային (verbal) թարգմանությունը, այն պարզ պատճառով, որ «պատկերավոր» թարգմանության դեպքում թարգմանիչը փոխանցում է բնագրային տեքստի ոչ միայն անվանողական-բառային իմաստները, այլև բնագրի ողջ գեղագիտական-ներգործուն ուժը, փոխանցման այս գործընթացը, որ անվանվում է փոխաբերական տեղաշարժ (metaphoric displacement), ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ՝ բնագրի լեզվառճական-լեզվաարտահայտչական միջոցների հարագատ դրսևորումները մեկ այլ լեզվով, ի վերջո՝ ազգամշա-

կութային ու լեզվամշակութային տարրերի հասկացումը, համեմատումը և փոխանցումը (Գասպարյան Ս.Ք., Գալստյան Ք.Վ. 1997, Gasparyan S.K. 2006): Այս առումով հատուկ խնդիրներ են հարուցում հատկապես դարձվածքները՝ իբրև ազգալեզվամշակութային կյանքին բնորոշ, սեղմ և իմաստալից արտահայտություններ, որոնց դրսևորումները այլ լեզվով (լեզուներով) ինքնին ի հայտ են բերում շատ ընդհանրություններ ու իմաստային (նաև հնչերանգային) երանգավորումների տարբերություններ՝ բնագիրն ու թարգմանությունը զուգադրելիս:

Զուգադրական ոճաբանության դիրքերից լեզվաոճական երևույթները քննելիս, ակներև են դառնում թե՛ բնագրային, թե՛ թարգմանական լեզվաոճական միջոցների, տվյալ պարագայում՝ փոխաբերությունների, դարձվածքների, պարադոքսների, լեզվի այլ արտահայտչական միջոցների (ճարտասանական դարձույթներ, կրկնություններ և այլն) իմաստային ու հնչերանգային սահմաններն ու յուրահատկությունները՝ հնարավորություն ընձեռելով հետազոտողին՝ բնութագրել և՛ բնագիրը, և՛ թարգմանությունը:

Խոսքը հիմնականում վերաբերում է ուսյուղյան լեզվամտածողությանը բնորոշ լեզվաոճական-լեզվաարտահայտչական միջոցներին՝ արքետիպային դարձվածքների, իրակությունների տեքստային-գեղարվեստական կիրառումներին, կայուն կապակցությունների ձևաբեկումներին և այլն: Զուգադրական-համեմատական վերլուծության ընթացքում կարևորվում են (երբեմն էլ՝ առանձին դիտարկ-

ման ենթարկվում) լեզվառճական ու լեզվաարտահայտչական արքեստիպերը, որոնք սերում են կա՛մ հունահռոմեական առասպելաբանությունից, կա՛մ այլ ժողովուրդների առասպելներից, կա՛մ բանահյուսական տարբեր ժանրի (հեքիաթ, էպոս և այլն) ստեղծագործություններից, կա՛մ Աստվածաշնչից ու պարականոն գրքերից: Նշվում են դրանց գեղարվեստական կիրառության տարբեր ձևերն ու տարատեսակները, դարձվածքային կապակցությունների կերպափոխումները՝ ըստ հեղինակի հայեցողության, զուգահեռաբար բնութագրվում են բնագրային և թարգմանական ձևերը:

Արդի շրջանում բանասերները կարևորում են ամբողջականության ելակետային ըմբռնումը՝ լեզվաբանաստեղծական մեթոդով գեղարվեստական տեքստի լեզուն ու ոճը վերլուծելիս, «...գեղարվեստական գրականությունը հետազոտողների հիմնական խնդիրն է՝ ոչ թե հնարավորին չափ հստակ սահմանազատել լեզվաբանի և գրականագետի գործունեության ոլորտները, այլ կարողանալ ուսումնասիրել ստեղծագործությունը մի կողմից՝ որպես լեզվի, ոճի և կոմպոզիցիայի միասնություն, մյուս կողմից՝ որպես հեղինակի գեղարվեստական մտածելակերպի, աշխարհայացքի և գաղափարախոսության միասնություն: Այլ կերպ ասած, պետք է կարողանալ բացահայտել ձևի (որքան էլ այն բարդ ու բազմազան լինի) և բովանդակության դիալեկտիկական միասնությունը» (Գասպարյան Ս.Ք. 1987:180): Այդ միասնությունը շատ ավելի է կարևորվում գրական

անդրադարձների և արքետիպային հասկացությունների ու բառակապակցությունների քննարկման պարագայում, եթե նկատի առնենք այն հանգամանքը, որ գրական անդրադարձները միջտեքստայնության բնորոշ օրինակներ են, և որպես այդպիսիք՝ պահանջում են. գաղափարական ու լեզվաոճական առումներով ճշմարտացիորեն բնութագրել 1) գրական անդրադարձի աղբյուր-արքետիպ հանդիսացող տեքստերը, 2) արքետիպն անդրադարձնող տեքստերը 3) դրանք դիտարկել՝ հաշվի առնելով հեղինակի աշխարհընկալումն ու գաղափարագեղագիտական ձգտումները, գրական անդրադարձի կամ արքետիպի հիշատակմանը դիմելու և ուղղակի կամ փոփոխված ձևով մեջբերում անելու հեղինակային շարժառիթները:

Իսկ սա նշանակում է գեղարվեստական տեքստը քննարկել ինչպես իր իմաստային, այնպես էլ վերնշանային ու վեր-վերնշանային մակարդակներում՝ որպես լեզվի և խոսքի, լեզվի և պոետիկայի, ինչպես նաև լեզվաոճական միջոցների և երկի գաղափարայնության ու արտատեքստային այլ գործոնների միջև եղած փոխադարձ սերտ կապի արտահայտություն:

Լեզվի ուսումնասիրության վեր-վերնշանային մակարդակում լեզվաոճական միջոցների և երկի գաղափարական բովանդակության միջև եղած կապերը բացահայտվում են գլխավորապես ներըմբռնողական եղանակով՝ դիմելով վերացարկումների, իսկ լեզու-խոսք, լեզու-պոետիկա փոխառնչությունները վեր են հանվում լեզվաոճական ու

լեզվաբանաստեղծական մեթոդների կիրառումով: Իհարկե, սա չի նշանակում, որ նման վերհանումների համար ինտուիցիա (ներգագում) կամ վերացարկման կարողություն չի պահանջվում, նշելով հիշյալ մեթոդների կիրառման արդյունավետությունը՝ պարզապես անհրաժեշտ է ընդգծել, որ արդի շրջանում հետազոտությունները կատարվում են առավել լայն ուղեծրերով՝ համադրելով լեզվական ու գրականագիտական ոլորտները: Ասվածը վերաբերում է հատկապես գրական անդրադարձներին, որոնք, պետք է ասել, քննարկվում են ինչպես լեզվաբանությանը և գրականագիտությանը, այնպես էլ բանասիրական հերմենևտիկային բնորոշ հարցադրումների տեսանկյունից (Шпет Г.Г. 1989:231-260, 1990:219-255, 1991:215-253, Машкова Л.А. 1989 և ուրիշներ):

Վերոշարադրյալ պարզաբանումներն ու պատճառաբանումներն են հաշվի առնվել «Դորիան Գրեյի դիմանկարը» վեպից բերվող օրինակները զուգադրական-համեմատական եղանակով վերլուծության ենթարկելիս: Ընթացքում հետազոտողը լեզվաառճական դիտարկումներից անցում է կատարում լեզվաբանաստեղծականի ոլորտ՝ կիրառելով վերլուծության լեզվաբանաստեղծական մեթոդը և գրանցելով զուգադրական համեմատության արդյունքները՝ կարողանում է նշել լեզվական ինքնության դրսևորումները ինչպես բնագրում, այնպես էլ թարգմանության լեզվում:

The studio was filled with the rich odour of roses... (p. 78)

Արվեստանոցը լցվել էր վարդերի թանձր բուրմունքով:
(էջ 7)

Թանձր բուրմունքը ուսյլոյան սուր աշխարհագրո-
ղությանը բնորոշ փոխաբերություններից է, որտեղ կարևո-
րագույն դեր է կատարում հատկապես *rich* (թանձր) ածա-
կանը, որը միանալով *odour* (բուրմունք) գոյականին, օժտ-
վում է մի նոր՝ փոխաբերական այլակեցությամբ: Թարգմա-
նիչը, ելնելով տեքստային ընդհանուր մթնոլորտից, շատ
ճիշտ է ընտրել *թանձր* բառը, ինչպես նաև ստորոգման
կրավորական ձևը՝ *լցվել էր*, որը համապատասխանում է
բնագրին, ի տարբերություն ռուսերեն թարգմանության, որ-
տեղ ասվում է. *Густой аромат роз наполнял мастерскую*
художника... (с.25): Անգլերեն *rich odour* և հայերեն *թանձր*
բուրմունք փոխաբերական բառակապակցությունները
գրեթե նույն գեղագիտական ազդեցությունն են գործում ըն-
թերցողի վրա, քանի որ երկու լեզուներում էլ առկա է
թանձր բուրմունքի ըմբռնումը, սա նշանակում է, որ առկա է
լեզվամտածողական և լեզվաոճական ընդհանրություն:
Կարելի է ասել, որ *rich odour*-ը բացահայտում է հայերեն
թանձր բուրմունքի լեզվաբանաստեղծական արժեքը, և ը-
նդհակառակը: Կարծես հավաստվում է այն միտքը, թե
բնագրային լեզվաոճական միջոցն ու նրա թարգմանությու-
նը փոխադարձաբար բացահայտում են միմյանց:

He is some brainless, beautiful creature, who should be always here in winter when we have no flowers to look at, and always here in summer when we want something to chill our intelligence. (p. 81)

Նա ինչ-որ անուղեղ, գեղեցիկ արարած է, որին մարդ միշտ պետք է իր աչքի առջև ունենա - ձմռանը, երբ ծաղիկներ չկան աչք շոյելու, իսկ ամռանը՝ տաքացած ուղեղը զովացնելու: (էջ 7)

Սույն օրինակում առկա են *աչքի առջև ունենալ* դարձվածքը, *ծաղիկներ չկան աչք շոյելու* փոխաբերությունը և նրա կազմի մեջ առկա *աչք շոյել* դարձվածքը, նաև *տաքացած ուղեղը զովացնել* փոխաբերությունը: Ուստի, նպատակահարմար է սույն օրինակը քննարկել համալիր եղանակով՝ և՛ իբրև դարձվածք, և՛ իբրև փոխաբերություն, և՛ իբրև փոխանունություն (ինչպիսին է *անուղեղ...արարած* կապակցությունը, որտեղ մտքի փոխարեն տրվում է նրա նյութական-օրգանական *ամանը*՝ ուղեղը): Հետաքրքիր է, որ բնագրում բացակայում են *աչքի առջև ունենալ*, *աչք շոյել* դարձվածքները, իսկ ռուսերեն թարգմանությունում առկա *радовать глаза* փոխաբերությունը՝ հայերեն *աչք շոյելու* դարձվածքի մոտավոր զուգահեռը: Իսկ ինչ վերաբերում է *տաքացած ուղեղը զովացնելու* (բնագրում՝ *to chill our intelligence*) փոխաբերությանը, ապա այն մոտավորապես նշանակում է՝ բորբոքյալ մտքերը հանդարտեցնելու կամ պարզապես՝ *միտքը հանգստացնելու* (նաև՝ «մտքով հանգստանալու»):

Հենց այստեղ տեղին է նշել, որ հայերեն *աչք շոյել* (ռուս.՝ *радовать глаза*) դարձվածքն իբրև արքետիպ ունի աստվածաշնչյան հետևյալ արտահայտությունը. *Կինը տեսաւ, որ ծառի պտուղը լաւ է ուտելու համար, ակնահաճո է եւ գրաւիչ...* (Ծննդ. 3:6) Անգլերենում. *"And when the woman saw that the tree was good for food, and that it was pleasant to the eyes..." (Genesis 3:6)*

Աստվածաշնչի հայերեն թարգմանությունների մեջ առկա են ն՝ *ակնահաճո* բառաբարդումը, ն՝ *աչքերին հաճելի* կապակցությունը, վերջինիս նման է նաև անգլերեն թարգմանությունը՝ *it was pleasant to the eyes...* Թվում է՝ *աչք շոյող, աչք ուրախացնող* դարձվածային միավորները, որ կան հայերենում, անգլերենում և ռուսերենում, սերում են վերոնշյալ աստվածաշնչյան արքետիպից, որն իր փոփոխակներն ունի ինչպես Ս.Գրքի տարբեր մասերում, այնպես էլ գրական-գեղարվեստական տեքստերում, չխոսելով արդեն բանահյուսական ստեղծագործությունների մասին:

Նշենք, որ ինչպես բերված օրինակը, այնպես էլ մյուս գուգադրվող օրինակները ցույց են տալիս, որ դարձվածային լեզվամտածողությունը համեմատաբար ավելի հաճախակի է հայերեն թարգմանության մեջ, քան բնագրում և հաճախ այն, ինչ անգլերենում ուղղակի, անմիջական իմաստ ունի (համենայն դեպս այդպես է ուսայլդյան տեքստում)՝ հայերենում արտահայտվում է դարձվածքներով: Հանգամանք, որ ըստ ամենայնի կապ ունի լեզվական յուրահատկությունների և լեզվամշակութային ավանդույթների հետ:

Լորդ Շենրին չափազանց գեղեցիկ Դորիանին նայելիս գրանցում է հետևյալ տպավորությունը.

All the candour of youth was there, as well as all youth's passionate purity. One felt that he had kept himself unspotted from the World. (p. 96)

Երևում էր, որ կյանքը ոչնչով դեռ չէր կեղտոտել նրա անբիծ հոգին: (էջ 25)

Բնագրի *one felt that he had kept himself unspotted from the World*, որի բառացի հայերեն վերարտադրությունն է *զգացվում էր, որ նա ինքն իրեն մաքուր էր պահել աշխարհից*, տվյալ թարգմանական տարբերակում ներկայացված է *...կյանքը...չէր կեղտոտել...անբիծ հոգին* փոխաբերությամբ, որն առավել մոտ է ռուսերեն թարգմանությանը՝ *...жизнь еще не загрязнила этой молодой души (с.39)*: Ինչպես տեսնում ենք՝ ռուսերենում *անբիծ հոգու փոխարեն* կիրառվել է *молодая душа* մակդրավոր կապակցությունը: Իհարկե, անգլերեն բնագրում բացակայում են թե՛ մեկը, թե՛ մյուսը, բայց միայն արտաքինապես (արտաքին մակարդակում), ներքին մակարդակում առկա են երկուսն էլ, և այդ ներքին առկայությունը արտահայտվել է թարգմանության մեջ, ռուսերենում՝ *молодая*, հայերենում՝ *անբիծ* ձևով: Փաստորեն *հոգու* նկատմամբ հայերենը կիրառել է իր ավանդական-ըրջանառու *անբիծ* ածականը, ռուսերենն՝ իր առավել ըրջանառու *молодая* միավորը:

Հայերեն փոխաբերությունը՝ *...չի կեղտոտել հոգին*, նաև դարձվածք է. բնագրում գործում է *ինքն իրեն մաքուր պահել* դարձվածային տարբերակը, որը մեզ գլխի է գցում, որ ըստ որևէ արքետիպային ու տիպարային օրինակի թե՛ հայերենը և թե՛ անգլերենը ընդունում են, որ *հոգին* և *կյանքը կամ ինքը (անձը)* հաճախ նույնանում են և կարող են փոխարինել միմյանց: Անգլերեն Աստվածաշնչում ասվում է.

For what will it profit a man, if he gains the whole world and forfeits his life? Or what shall a man give in return for his life? (Mathew 16:26)

Հայերենում՝ «*Ի՞նչ օգուտ կունենա՞յ մարդ, եթե այս ամբողջ աշխարհը շահի, բայց իր անձը կործանի: Կամ՝ մարդ իր անձի փոխարեն ի՞նչ փրկանք պիտի տայ...» (Մատթ. 16:26): Ռուսերենում՝ "Какая польза человеку, если он приобретает весь мир. а душе своей повредит? Или какой выкуп даст человек за душу свою?" (Матфея 16:26).*

Ինչպես տեսնում ենք՝ անգլերենի *life* միավորի դիմաց, հայերենում ունենք *անձ*, ռուսերենում՝ *душа*: Մա ցույց է տալիս, որ սկզբնական, արքետիպային օրինակն իր մեջ այս երեքն էլ ունի՝ *կյանքը, անձը և հոգին*: Այսօրինակ գուճադրությունը, երբ համեմատվում են *անձը կործանի, կյանքը կորցնի, հոգին վնասի [կամ կործանի] կայուն* և այլաբանական լեզվական միավորները կամ դարձվածքները,

բացահայտում է *անձը, կյանքը և հոգին*, որպես հոմանիշ հասկացություններ և դրանց համակված ամբողջությունը: Նման զուգադրությունը հենց ոճաբանական զուգադրության մի մասնակի դեպք է, որը կարելի է ընդարձակել՝ այս հասկացությունների կիրառումը և կիրառման առանձնահատկությունները ցույց տալով որևէ գեղարվեստական տեքստում և դրա թարգմանական տարբերակում: Ուստի կարելի է եզրակացնել, որ ուայլդյան արտահայտությունը (*ինքն իրեն մաքուր պահել*) և նրա թարգմանությունը (*հոգին չի կեղտոտել*) փոխադարձաբար լույս են սփռում միմյանց վրա՝ զուգադրական ոճաբանության դիրքերից դրանք միմյանց հետ համեմատելիս (Մաթևոսյան Ա. 2010-2011:373-381):

Հաջորդ հատվածը, որ բերվում է ստորև, պարունակում է լորդ Հենրիի (գրողի գրական հիպոստասներից մեկի) մտորումները մեղանշման, զոջման և ինքնահրաժարման վերաբերյալ, մի հատված, որը կարծես թե խորհրդածություն է մարդու գիտակցական ու անգիտակցական մղումների և ներքին զգացողությունների վերաբերյալ:

"And yet," continued Lord Henry, in his low, musical voice, and with that graceful wave of the hand that was always so characteristic of him, and that he had even in his Eton days, "I believe that if one man were to live out his life fully and completely, were to give form to every feeling, expression to every thought, reality to every dream - I believe that the

world would gain such a fresh impulse of joy that we would forget all the maladies of medioevalism, and return to the Hellenic ideal - to something finer, richer, than the Hellenic ideal, it may be. But the bravest man amongst us is afraid of himself. The mutilation of the savage has its tragic survival in the self-denial that mars our lives. We are punished for our refusals. Every impulse that we strive to strangle broods in the mind, and poisons us. The body sins once, and has done with its sin, for action is a mode of purification. Nothing remains then but the recollection of a pleasure, or the luxury of a regret. The only way to get rid of a temptation is to yield to it. Resist it, and your soul grows sick with longing for the things it has forbidden to itself, with desire for what its monstrous laws have made monstrous and unlawful. It has been said that the great events of the world take place in the brain. It is in the brain, and the brain only, that the great sins of the world take place also. You, Mr. Gray, you yourself, with your rose-red youth and your rose-white boyhood, you have had passions that have made you afraid, thoughts that have filled you with terror, day-dreams and sleeping dreams whose mere memory might stain your cheek with shame -"
(p. 99-100)

-Մինչդեռ, ցածր, երգեցիկ ձայնով շարունակեց լորդ Հենրին, ձեռքի յուրահաստուկ սահուն շարժումով, որ նրան բնորոշ էր դեռևս Իթոնում սովորելիս, - ես կարծում եմ, որ եթե ամեն մարդ կարողանար ապրել լիարժեք կյան-

քով, այսինքն, ազատություն տար յուրաքանչյուր զգացմունքին, արտահայտություն՝ յուրաքանչյուր մտքին և իրագործեր յուրաքանչյուր երազանք, կարծում եմ, աշխարհը կապրեր ուրախության այսպիսի հզոր պոռթկում, որ մենք կմոռանայինք միջնադարի բոլոր հիվանդությունները և կվերադառնայինք հելլենիզմի իդեալներին, իսկ գուցե նաև ավելի գեղեցիկ, ավելի արժեքավոր մի բանի, քան այդ իդեալներն էին: Բայց մեզանից ամենաքաջն անգամ վախենում է ինքն իրենից: Ինքնահրաժարումը, վայրի ժամանակների այդ ողբերգական վերապրուկը, երբ մարդիկ այլանդակում էին իրենք իրենց, մթազնում է նաև մեր կյանքը: Եվ մենք պատժվում ենք այդ ինքնասահմանափակման համար: Յուրաքանչյուր ցանկություն, որ մենք փորձում ենք խեղդել, թափառում է մեր հոգում և թունավորում մեզ: Մեղանչելով, մարդը ազատվում է դեպի մեղքը անհաղթահարելի ձգտումից, որովհետև մեղքի կատարումը մաքրման միջոց է: Դրանից հետո ոչինչ չի մնում, հաճույքների վերհիշումից կամ զղջման հեշտասիրությունից բացի: Գայթակղումից ազատվելու միակ միջոցը նրան զիջելն է: Փորձիր ընդդիմանալ, և հոգիդ կհյուծվի, ձգտելով արգելվածին, մի ձգտում, որ համարվում է անօրեն և հրեշավոր, քո իսկ ստեղծված ճիվաղային օրենքների կողմից: Ինչ-որ մեկն ասել է, որ աշխարհի ամենախոշոր իրադարձությունները կատարվում են ուղեղում: Իսկ ես կասեմ, որ ուղեղում և միայն ուղեղում են կատարվում նաև աշխարհի ամեն-

նամեճ մեղքերը: Չէ՞ որ դուք նույնպես, միստեր Գրեյ, Ձեր վարդագույն պատանեկության տարիներին ունեցել էք կրքեր, որոնցից վախեցել էք, մտքեր, որոնցից սարսափել էք: Դուք ունեցել էք այնպիսի ցանկություններ, երազներ, որոնք մտաբերելիս անգամ շառագունել են Ձեր այտերը: (Էջ 27-28)

Հատվածն ինչպես տեսնում ենք, հազեցած է լեզվաճական բազմապիսի միջոցներով՝ փոխաբերություններով՝ *Every impulse that we strive to strangle broods in the mind, and poisons us.* (Յուրաքանչյուր ցանկություն, որ թափառում է մեր հոգում և թունավորում մեզ), *You, Mr. Gray, you yourself, with your rose-red youth (... վարդագույն պատանեկության տարիներն), your soul grows sick (... հոգիդ կհյուծվի), փոխանունությամբ՝ ... day-dreams and sleeping dreams whose mere memory might stain your cheek with shame* (Դուք ունեցել էք այնպիսի ցանկություններ, երազներ, որոնք մտաբերելիս անգամ շառագունել են ձեր այտերը), *պարադոքսներով՝ ... for action is a mode of purification (... մեղքի կատարումը մաքրման միջոց է), The only way to get rid of a temptation is to yield to it* (զայթակղումից ազատվելու միակ միջոցը նրան զիջելն է) և այլն: Ակնհայտ է, որ այս մենախոսական բնույթի պարբերությունը ներկայացնում է բազմակողմանիորեն հազեցած տեքստ, որն անհնար է համապատասխանաբար ընկալել առանց ուղղահայաց համատեքստի՝ տվյալ դեպքում հեղինակի աշխարհայեցողական յու-

րահատկությունների, ինքնատիպ բարոյական համոզմունքների և գրական-գեղագիտական դիրքորոշումների հաշվառման: Հատվածում գործածվող լեզվաոճական միջոցները հատկապես ուշագրավ են ուալոյան աշխարհագացման և տեքստի վերնշանային մակարդակի բնութագրման առումով, իրենց սուր, երբեմն պարադոքսի հասնող յուրատեսակ զուգորդումներով՝ *ցանկություն, որ թափառում է.....հոգում, հոգու հյուծումը, վարդագույն պատանեկությունը* և այլն, որոնցում հեղինակն ընտրել է ամենագագաթնային, ամենասուր մակդիրները և ստորոգումները: Եթե փորձենք, ելնելով նման *սուր* զուգորդումներից, ինքներս կազմել կամ ածանցաբերել մակդրավոր կապակցություններ, ապա կստանանք հետևյալ պատկերը, *թափառող ցանկություն, թունավորող ցանկություն, վարդագույն պատանեկություն, հյուծվող հոգի, անհաղթահարելի ձգտում, ամոթաբեր երազներ, ազատարար գայթակղություն, մաքրագործող մեղք, մթազնվող կյանք, ինքնասահմանափակության պատիժ, հաճույքների վերհուշ, Ճիվաղային օրենք, ուղեղածին մեղքեր, հեշտասիրական զղջում, ողբերգական վերապրուկ, միջնադարյան հիվանդություն, վայրի ժամանակ և այլն: Այդօրինակ ուալոյան մակդրավորումները պատահական բնույթ չունեն, դրանք համահունչ են իր գրողի աշխարհագացմանը և գաղափարագեղագիտական հայեցակարգին, կոչված են արտահայտելու մարդու կեցության *սահմանային* հոգեվիճակը, նաև ցույց տալու մարդու ձգտումների, ապրումների փոխհարաբերությունն ու հա-*

կասականությունը, որը երբեմն հասնում է պարադոքսի: Հենց այդ պարադոքսալ բնույթի հոգեվիճակներն ու մտքերը համարժեք են դրսևորվել նաև հայերեն թարգմանությունում: Համարժեքության գրավականը, ըստ ամենայնի համանման բառակապակցությունների, ոճավորումների ավանդույթն է, որ առկա է նաև հայերենի լեզվամշակույթում:

Հաջորդ ուշադրության արժանի հատկանշական կողմը այս հատվածի բովանդակությունը և ուղղվածությունը պայմանավորող միջտեքստային ներթափանցումներն են Աստվածաշնչից և, մասնավորապես, առաքելական թղթերից, որոնք, թեև, չեն հիշատակվում ո՛չ մեջբերման, ո՛չ էլ գեղարվեստական գրական անդրադարձի տեսքով, սակայն առկա են ողջ պարբերության մեջ՝ ներկա ձևով հակադրվելով հենց այդ չհիշատակվող սուրբգրային տեքստերին: Ուսույթյան այդ հակադրությունները կամ արքետիպերի հակադրությունները հաճախ ոչ այլ ինչ են, քան քմահաճ կամ պարադոքսալ մեկնաբանություններ՝ հանուն պարադոքսայնության կամ հանուն պարզապես ուրախ լեզվախաղի:

Այդպիսի մի պարադոքսալ արտահայտություն է պարունակում նաև հետևյալ պարբերությունը.

“Yes”, answerd Lord Henry, dreamily, “the costume of the nineteenth century is detestable. It is so somber, so depressing. Sin is the only real color-element left in modern life.” (p.112)

-Այո, ծուլորեն համաձայնեց լորդ Հենրին:-Ժամանակակից կատյունները սոսկալի բաներ են, մռայլ են, ճնշող: Մեր կյանքում ոչինչ չի մնացել գեղեցիկ, բացի արատից: (էջ 40)

Վերջին խոսքը *sin is the only real color-element left in modern life* պարադոքս է, որով գործող անձը (լորդ Հենրին) գեղեցիկ ու ընդունելի է համարում արատը՝ այն հակադրելով ավանդական մտածելակերպի մռայլ ու ճնշող սահմանափակումներին: Պարադոքսի հիմքում *գեղեցիկ արատ* նրբաբանությունն է: Սա ուայլդյան լեզվամտածողության տիպիկ օրինակ է, երբ միմյանց հետ զուգակցվում են հակադիր նշանակություն ունեցող բառերը: Արատը՝ գեղագիտական և բարոյաբանական ընդունված նորմերի համաձայն, չի կարող լինել գեղեցիկ: Ուայլդյան հերոսը, խախտելով այդ նորմը, խախտում է ոչ միայն հանրության կողմից ընդունված (և ինչ-որ չափով նվիրագործված) բարոյական նորմը, այլև՝ լեզվականը, ա՛յն առումով, որ *գեղեցիկ* հասկացությունը պահանջում է ոչ թե *արատ*, այլ անարատություն կամ անաղարտություն հասկացությունները, մինչդեռ վերջիններս տվյալ դեպքում փոխարինվում են *արատով*: Այսպիսով, ի հայտ են գալիս պարադոքսալ արտահայտություններ՝ յուրահատուկ իմաստային երանգներ՝ հավելելով տվյալ արտահայտության կամ բառակապակցության մեջ մտնող լեզվական առանձին միավորներին:

Հաջորդ հատվածը, որ բերվում է ստորև, ուշագրավ է փոխաբերական նշանակություն և գեղագիտական որոշակի արժեք ունեցող բառերի՝ մակդիրների յուրօրինակ կիրառումներով:

His father had been our ambassador at Madrid when Isabella was young, and Prim unthought of, but had retired from the Diplomatic Service in a capricious moment of annoyance at not being offered the Embassy at Paris, a post to which he considered that he was fully entitled by reason of his birth, his indolence, the good English of his despatches, and his inordinate passion for pleasure. (p.115)

Լորդ Ֆերնորի հայրը եղել էր անգլիական դեսպան Մադրիդում, երբ Իզաբելլա թագուհին դեռ երիտասարդ էր, իսկ Պրիմը դեռ չկար էլ: Քմահաճ թույլի ազդեցությամբ նա հեռացել էր դիվանագիտական ծառայությունից՝ զայրացած, որ իրեն չառաջարկեցին Փարիզում դեսպանի պաշտոն, թեև այդ դիրքի համար նրան լրիվ իրավունք էին տալիս ծագումը, թեթև սպրեյակերպը, դիվանագիտական զեկույցների ընտիր լեզուն և դեպի հաճույքներն ունեցած անսահման կիրքը: (էջ 42)

Հատվածում պարզապես «ուսյլղյան» են *a capricious moment*՝ քմահաճ թույլ, *inordinate passion*՝ անսահման

կիրք մակդրավոր կապակցությունները: Բնագրի *indolance* միավորի առաջարկված հայերեն *թեթև սայրելյակերպ* համարժեքը ոճակառուցվածքային առումով ակնհայտորեն տարբերվում է բնագրից: Դրա կազմում գտնվող բաղադրիչների այսօրինակ զուգակցումը, թերևս, մոտեցնում է այն հայերենի դարձվածաբանական միավորների շարքին: Բնագրի *indolance* միավորը տվյալ համատեքստում որոշակի հազեցվածություն է ձեռք բերել՝ իր մեջ խտացնելով *ծույլ, անբան, անհոգ, ջանքեր չգործադրող, կյանքին թեթև նայող իմաստային* ներբնագրերը:

Նույնը կարելի է ասել նաև մյուս՝ բնագրային և թարգմանական զույգերի մասին, որոնցից *a capricious moment*-ը և *քմահաճ րոպեն* հիմնականում համընկնում են, իսկ *inordinate passion*-ը և *անսահման կիրքը*՝ որոշակիորեն տարբերվում բայց և հուշում են, որ հայերենի *անսահման* բառի մեջ կա *inordinate*-ի (չափազանցի) նրբիմաստը և հակառակը՝ անգլերենի *inordinate*-ն իր մեջ կարող է պարունակել նաև *անսահմանի* երանգը:

Համենայնդեպս, դա են ընթերցողին հուշում վերոհիշյալ զուգադրումները:

Անշուշտ, հնարավոր չէ զուգադրական համեմատության եղանակով և լեզվաբանաստեղծական վերլուծության մեթոդի կիրառմամբ անդրադառնալ Օ. Ուայլդի «Դորիան Գրեյի դիմանկարը» վեպի և մյուս գործերի լեզվաոճական բոլոր միջոցներին և դրանց հայերեն թարգմանություններին: Դրա համար, ինչ խոսք, հարկ կլինեին նորանոր հե-

տագոտություններ: Սակայն կատարված վերլուծությունները և դիտարկումները համոզիչ կերպով ցույց են տալիս, որ յուրաքանչյուր մակդիր կամ այլ լեզվաոճական միջոց, որոնք առկա են գեղարվեստական տեքստում, նույն ինքը գրողն է՝ իր գաղափարագեղագիտական դավանանքով, իսկ այդ տեքստի թարգմանությունը մեկ այլ լեզվով՝ գրողի լեզվաոճական այլակեցությունը: Զուգադրական ոճաբանությունը կոչված է ի հայտ բերելու նման լեզվաոճական այլակեցությունների լեզվամշակութային հիմքերը, ինչպես նաև տարբեր լեզուներում առկա լեզվաոճական երևույթների միջև եղած տիպաբանական ընդհանրություններն ու տարբերությունները:

Գրականության ցանկ

1. Գասպարյան, Ս. Ք., Գալստյան, Ք. Վ. (1997) *Թարգմանության ժամանակակից խնդիրներ II* Աստղիկ, Երևան, Սահակ Պարթև, № 5-6:
2. Գասպարյան, Ս.Ք. (1987) *Գեղարվեստական գրականության ուսումնասիրության մի քանի մեթոդաբանական հարցեր II* Բանբեր Երևանի պետական համալսարանի (հասարակական գիտություններ), Երևան, Երևանի համալսարանի հրատ. թիվ Հ (63):
3. Մաթևոսյան, Ա.Ի. (2010-2011) *Փոխհարաբերության լեզվաբանաստեղծական արժեքի բացահայտումը զուգադ-*

րակին վերլուծության միջոցով II Աստղիկ, Երևան,
Մահալ Պարբև, № 20-21:

4. Гаспарян, С.К. (2000) *Фигура сравнения в функциональном освещении*. Ереван, изд. Ереванского гос. университета.
5. Задорнова, В.Я. (1984) *Восприятие и интерпретация художественного текста*. М., Высшая школа.
6. Машкова, Л.А. (1989) *Литературная аллюзия как предмет филологической герменевтики*. (автореф, каид.фил.наук). М.
7. Шпетт, Г.Г. (1989 (ч.1), , 1990 (ч. 2), 1991 (ч.3)) *Герменевника и ее проблемы* (в трех частях) // контекст: литературно-теоретическое исследование М.Хаука.
8. Gasparyan, S. K (2006) *“Metaphoric Displacement”-a Reliable Guide in Literary Translation II Armenian Folia Anglistika, International Journal of English Studios Yerevan, № 1 (2)*.

GURGEN GEVORGYAN - Context as a Means to Reveal the Polysemy of the Word - The article deals with the context as a means to reveal the polysemy of the word by contrastive analysis. Using contrastive stylistics while considering stylistic devices, such as, metaphors, phraseological units, paradoxes, and other expressive means, it becomes evident that they are manifested differently both in the SL and in the TL.

Analysing numerous examples from "The Picture of Dorian Gray" by O. Wilde, their various uses are shown describing deviations when used in different contexts.

Key words: Oscar Wilde, deformation, context, usage, paradox, metaphor, epithet.

ГУРГЕН ГЕВОРГЯН - Контекст как средство актуализации полисемантичности слова - Посредством контрастивного анализа в статье рассматривается контекст как средство актуализации полисемантичности слова.

Исходя из основ контрастивной стилистики, при рассмотрении стилических явлений, становится очевидным их особенности, как в оригинале, так и в переводе, имеется в виду метафоры, фразеологические единицы, парадоксы и другие выразительные средства. Многочисленные примеры из романа «Портрет Дориана Грея» подвергаются контрастивному анализу, указывая на их различные художественные применения, деформации фразеологических единиц, параллельно рассматриваются оригинальные и переведенные формы.

Ключевие слова: Оскар Уайльд, деформация, контекст, актуализация, парадокс, метафора, эпитет.