

ԳՐԱԿԱՆ ԱՆԴՐԱԴԱՐՁԻ ԱՌԿԱՅԱՑՈՒՄԸ  
Օ.ՈՒԱՅԼԴԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

*Հողվածում քննարկվում են Օ.Ուայլդի ստեղծագործություններում լայնորեն կիրառվող գրական անդրադարձները, և դրանց արտահայտության ձևերը, որոնք կարող են տարբեր լինել՝ բառ, բառակապակցություն, լեզվաոճական որևէ միավոր և նույնիսկ մի ամբողջական ստեղծագործություն: Գրական անդրադարձները կարող են տվյալ համատեքստում ի հայտ գալ ամբողջությամբ, մասնակիորեն, կերպափոխված, արքետիպից հեռացրած և այլ ձևերով: Վերլուծվել են հիմնականում Օ.Ուայլդի հեքիաթները, որովհետև դրանցում առավել ցայտուն կերպով են դրսևորվել ինչպես գրական ժանրի (հեքիաթի) «հիշողության», այնպես էլ նրա հնաոճ տարրերի արդիականացման ու ոճականացման յուրահատկությունները: Հայերեն, թարգմանությունները բացահայտում են գրական անդրադարձների թարգմանության համարժեքության աստիճանը:*

***Հիմնաբառեր.** գրական անդրադարձ, լեզվաոճական միավոր, կերպափոխված, արքետիպ, հեքիաթ, համարժեքություն:*

Օ.Ուայլդի ստեղծագործություններում լայնորեն կիրառվող գրական անդրադարձների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ դրանց արտահայտության ձևերը կարող են տարբեր լինել բառ, բառակապակցություն, լեզվառճական որևէ միավոր, և նույնիսկ մի ամբողջական ստեղծագործություն: Միաժամանակ գրական անդրադարձները (անդրադարձվող լեզվառճական միավորներն ու տեքստերը) կարող են տվյալ համատեքստում՝ կախված գրողի անհատական դիտանկյունից, դարաշրջանի ոգուց և այլ՝ տեքստային ու արտատեքստային գործոններից, ի հայտ գալ ամբողջությամբ, մասնակիորեն, կերպափոխված, արքետիպից հեռացած և այլ ձևերով: Կերպափոխված գրական անդրադարձները իրենց հերթին կարող են նույնպես շատ տարատեսակներ ունենալ՝ մասնակի կերպափոխումից մինչև ամբողջական կերպափոխություն, որի արքետիպը ճանաչելն ու բնութագրելը պահանջում է հատուկ հմտություններ՝ թե՛ լեզվաբանից, թե՛ գրականագետից, թե՛ առհասարակ բանասիրությամբ կամ բանասիրական հերմենևտիկայով զբաղվող մասնագետից:

Ուայլդյան գրական անդրադարձների դիտարկումն առավել համապարփակ ներկայացնելու նպատակով բերենք օրինակներ՝ բնութագրելով դրանց լեզվառճական արժեքը:

«Եսասեր Հսկան» (“The Selfish Giant”) հեքիաթում անդրադարձվող առանցքային հասկացությունը *այգին է*, որն առկա է առասպելական ու բանահյուսական տարբեր

Ժանրի ստեղծագործություններում (առասպել, լեգենդ, հեքիաթ, էպոս և այլն) ինչպես նաև կրոնադիցաբանական տարբեր տեքստերում: **Այգին** հանգուցային դեր ունի նաև Աստվածաշնչում: Դա դրախտն է (Paradise), որից արտաքսվում են Ադամն ու Եվան Աստծո նկատմամբ անհնազանդություն և Օձի (սատանայի) բանասարկություններին տեղի **տալու պատճառով:**

Այս հեքիաթում **այգին**, իհարկե, օժտված է որոշակիորեն այլ բնութագրերով, քան առասպելաբանական կամ աստվածաշնչյան տեքստերում: Բայց կարևորը և վերլուծության արժանին այստեղ այն է, որ ուայլոյյան **այգին** յուրովի արձագանքում է մյուս արքետիպային **այգիներին:** Եվ ինչպես նշում են հետազոտողները, ամեն մի տեքստի յուրահատկությունն այն է, որ այն երկխոսության մեջ է մտնում այլ տեքստերի ու ժանրերի հետ, և յուրաքանչյուր տեքստ, ըստ էության, նաև միջտեքստ է, այսինքն՝ անդրադարձվող տեքստ կամ գրական անդրադարձ (տես՝ Товмасын Л., 2010-2011:228):

Փորձենք պարզել, թե ինչպես է ուայլոյյան տեքստում արտացոլվում արքետիպային **այգին:** Ամենից առաջ դա ոչ առասպելական այգին է, որը կարող էր տնօրինել աստվածներից մեկը և ոչ էլ աստվածաշնչյան դրախտը: Դա ավելի «ժամանակակից» այգի է, որ պատկանում է մի հսկայի, այգում աճում են ոչ թե անմահական խնձորներ, այլ սովորական, իրական ծառեր ու ծաղիկներ: Հսկան եսասեր է և չի հանդուրժում երեխաների մուտքն այգի: Այդ իսկ

պատճառով գարունը չի այցելում նրան: Գարունը երեխաների ուրախ ծափ ու ծիծաղն է ակնկալում այգում, որն էլ կյանք կտա այգու բոլոր ծառերին ու ծաղիկներին: Երկար ժամանակ հսկային չայցելած մանկան անակնկալ հայտնությունը, որ նա Հսկային հրավիրում է իր Դրախտ-այգին, ստեղծում են Հիսուս Քրիստոսի ավետարանական նկարագիրը: Մանկան ձեռքերին ու ոտքերին մեխերից մնացած հետքերը, որոնք հիշեցնում են խաչված Հիսուսի վերքերը, և որոնք, մանկան մեկնաբանությամբ *Միրո վերքեր* են, արձագանքվում են Հիսուսի կերպարի հետ:

*Downstairs ran the giant in great joy, and out into the garden. He hastened across the grass, and came near to the child. And when he came quite close his face grew red with anger, and he said, "Who hath dared to wound thee?" For on the palms of the child`s hands were the prints of two nails, and the prints of two nails were on the little feet.*

*"Who hath dared to wound thee?" cried the giant; "tell me, that I may take my big sword and slay him."*

*"Nay!" answered the child, "but these are the wounds of love."*

*"Who art thou?" said the giant, and a strange awe fell on him, and he knelt before the little child.*

*And the child smiled on the giant, and said to him, "You let me play once in your garden, today you shall come with me to my garden, which is Paradise." And when the children ran in that afternoon, they found the Giant lying dead under the tree, all covered with white blossoms.*

(“The Selfish Giant”, p. 28-29)

*Հսկան պարտեզ վազեց՝ ուրախությունից իրեն կորցրած: Խոտերի վրայով հասչտասպ մոտեցավ մանկանր: Եվ երբ արդեն երեխայի մոտ էր, դեմքը զայրույթից կարմրեց, և ասաց.*

*- Ո՞վ է համարձակվել վիրավորել քեզ: - Քանզի մանկան ավերի մեջ երկու մեխերի դրոշմներ կային, մեխերի դրոշմներ կային նաև նրա փոքրիկ ոտքերի վրա:*

*- Ո՞վ է համարձակվել վիրավորել քեզ, - գոռաց Հսկան, - ասա՛, գնամ վերցնեմ մեծ թուրս և սպանեմ նրան:*

*- Ոչ, - պատասխանեց մանուկը, - սրանք սիրո վերքեր են:*

*- Ո՞վ ես դու, - հարցրեց Հսկան և, համակված տարօրինակ սարսափով, ծնկի իջավ մանկան առաջ:*

*Մանուկը ժպտաց Հսկային, և ասաց.*

- *Մի անգամ ինձ թողեցիր՝ քո պարտեզում խաղամ, այսօր էլ դու պետք է գաս ինձ հետ իմ այգին, որը Դրախտն է:*

*Այդ օրը՝ իրիկնադեմին, երեխաները Հսկային գտան ծառի տակ մեռած, նա ամբողջովին ծածկված էր ճերմակ ծաղիկներով:*

(«Եսասեր Հսկան», էջ 33)

*Wounds of love (սիրո վերքեր)* արտահայտությունը, որ դարձվածքի նշանակություն ունի, տվյալ համատեքստում խորհրդանշում է Հիսուսի չարչարանքներն ու խաչելությունը՝ հանուն մարդու փրկության: Թվում է՝ աստվածաշնչյան շատ ակնարկներից (մարգարեություններից) ու դրվագներից գատ՝ նման գրական անդրադարձի համար հիմք է ծառայել հատկապես Եսայու մարգարեության հետևյալ հատվածը.

*But he was wounded for our transgressions, he was bruised for our iniquities; upon him was the chastisement that made us whole, and with his stripes we are healed.*

(“Isaian” 53:5)

*Բայց նա խոցվեց մեր վերքերի համար եւ մեր անօրէնութիւնների համար դատապարտուեց. մեր խաղաղութեան համար նա պատիժ կրեց, եւ նրա՝ վերքերով մենք բժշկուեցինք:*

(«Եսայի» 53:5)

Առհասարակ, ուայլոյան գրական այս անդրադարձում իբրև փոխակերպման ենթարկված աստվածաշնչյան արքետիպեր առանձնակի տեղ են գրավում Հիսուսի՝ մանկան տեսքով հանդես գալը, դրախտի բանաստեղծական նկարագիրը (*in the farthest corner of the garden was a tree quite covered with lovely white blossoms*): Ճերմակ գույնը, որը արդարության և մաքրության խորհրդանիշն է աստվածաշնչյան արքետիպերի գեղարվեստականացված վերհուշն է ուայլոյան հեքիաթի համատեքստում: Այդ արքետիպերից կարող էր լինել, օրինակ, հետևյալը.

*Then one of the eiders addressed me, saying,  
“Who are these, clothed in white robes, and  
whence have they come ?”*

*(“Revelation” 7:13)*

*Եվ երեցներից մեկն ինձ ասաց. «Մրանք, որ  
սպիտակ զգեստներ են հագել, ովքե՞ր են և  
կամ որտեղի՞ց են գալիս»:*

*(«Հայտն.» 7:13)*

Անշուշտ, հնարավոր չէ ստույգ ասել, թե բազմաթիվ արքետիպերից հատկապես որն է առավելապես ներգործել գրողի վրա ու ազդակ դարձել նրա երևակայության ու պատկերամտածողության այսօրինակ դրսևորման համար: Բայց մի բան ակնհայտ է, տվյալ բառը, արտահայտությունը

կամ հատվածը պայմանավորված է որևէ արքետիպի ազդեցությամբ: Իսկ այդ արքետիպը կարող է լինել ոչ միայն աստվածաշնչյան բառը, ասույթը կամ տեքստը, այլև առասպելաբանությունը, բանահյուսությունը, վաղագույն տեքստերից մեկը, որևէ գրողի ստեղծագործությունը (օրինակ՝ Շեքսպիրի «Համլետը») և այլն: Ինչ վերաբերում է Ուայլդի ստեղծագործություններում առկա գրական անդրադարձներին, ապա դրանք բազմաթիվ են՝ մեջբերված կամ անդրադարձված բազմաթիվ աղբյուրներից (արքետիպերից): Սակայն գրական անդրադարձների առատությամբ և դրանց տարատեսակությամբ հարուստ են առանձնապես հեքիաթները, որոնք էլ հնարավորություն են ընձեռում խոսելու և՛ տարատեսակ գրական անդրադարձների, և՛ դրանց լեզվաոճական արժեքի ու գեղագիտական յուրահատուկ գործառույթների մասին:

«Սոխակն ու վարդը» (“The Nightingale and the Rose”) հեքիաթում հիմնական մոտիվը անձնագոհ սիրո փառաբանումն է, որը ոչ մարգարիտներով և ոչ էլ նոնաքարերով չես գնի շուկայում: Հենց այդ անկրկնելի զգացմունքի արժևորումն է, որ սոխակին մղում է անձնագոհության: Իհարկե, նա գիտակցում է, որ մահը շատ բարձր գին է կարմիր վարդի համար, սակայն գիտի նաև, որ Սերն ավելին է, քան կյանքը, և հետո ի՛նչ երջանկություն է մարդուն օգնելը:

Հեքիաթի համատեքստում հատկապես ուշագրավ է վարդի արարման պատկերը.



*She sang first of the birth of love in the heart of a boy and a girl.*

*And on the topmost spray of the rose tree there blossomed a marvelous rose, petal following petal, as song followed song.*

*(“The Nightingale and the Rose”, p. 24)*

*Մկզբում նա Երգեց սիրո ծննդի մասին՝ պատանու և կույսի սրտերում: Եվ երգ առ երգ, վարդենու ամենաբարձր ճյուղին՝ թերթ առ թերթ փթթեց մի չքնաղ վարդ:*

*(«Սոխակն ու վարդը», էջ 24)*

Հեքիաթում վարդի սիրահար սոխակը, սոխակին սպասող վարդը, սոխակի՝ վարդին նվիրված երգը, այս ամենը բանահյուսական ծագում ունեն, խորհրդանշում են պատանու և կույսի սերը:

Փաստորեն ուայլոյան հեքիաթը՝ որպես տեքստ, էլք է դեպի բանահյուսական տեքստերը: Եվ ինչպես նշում են բանասերները, յուրաքանչյուր տեքստ վերջին հաշվով միջտեքստ է, այն առումով, որ նրա մեջ նախաձանոթ կամ ճանաչելի հասկացություններն ու կերպարները հանդես են գալիս տարբեր ձևերով ու, կարելի է ասել, ձևավորումներով՝ երբեմն ենթարկվելով տարբեր աստիճանի ձևափոխությունների:

Բացի բանահյուսական մոտիվներից՝ Ուայլդի այս հեքիաթը (ինչպես և նախորդ՝ «Երջանիկ Արքայազնը» հեքիաթը) հեռավոր կերպով՝ այլաբանական պատմությամբ, անդրադարձնում է ավետարանական անձնագոհ սերը,

*“So the nightingale pressed closer against the thorn, and the thorn touched her heart, and a fierce pang of pain shot through her. Bitter and bitter was the pain, and wilder and wilder grew her song, for she sang of the love that perfected by death, of the love that dies not in the tomb.”*

*(“The Nightingale and the Rose”, p. 24)*

Եվ փուշն ավելի մխրճվեց թռչնի կրծքում ու խոցեց սիրտը, և մի սուր կսկիծ խայթեց Սոխակին: Առավել տանջալից դարձավ ցավը, և էլ ավելի բուռն հնչեց երգը, որովհետև նա երգում էր սիրո մասին, որ կատարելագործվում է Մահվամբ, Սիրո մասին, որ չի մեռնում գերեզմանում:

(«Սոխակն ու վարդը», Էջ 24)

Որո՞նք են Ավետարանը հիշեցնող ակնարկներն հեքիաթի բերված հատվածում: Ամենից առաջ ավետարանա-

կան է արյուն թափելով (հիշեցնում է արյան ուխտը, նոր ուխտի արյունը, Քրիստոսի՝ Սիրո պատճառով թափված արյունը), կարմիր վարդը՝ սիրո առհավատչյան արարելու սոխակի կամավոր չարչարանքը, մահվամբ սրբագործվող սերը և այն մեծատառ Սերը, որ «չի մեռնում գերեզմանում» (ակնարկ՝ Քրիստոսի հարության):

Ուսյոյան հեքիաթը՝ որպես անդրադարձնող տեքստ, ակներևաբար իր մեջ է ընդելուզել աստվածաշնչյան-ավետարանական հետևյալ արքետիպերը.

Անգլերենով.

- For these things took glaze that the scripture might be fulfilled, “Not a bone of him shall be broken.” (John 19:36)
- ...he foresaw and spoke of the resurrection of the Christ, that he was not abandoned to Hades, nor did his flesh see corruption. (Acts 2:31)
- for love is strong as death... (Song of Solomon 8:6)
- “O death, where is thy victory?...” (1 Corinthians 15:55)

Հայերենով.

- «Նրա՝ Հիսուսի ոսկորը չպիտի կոտրվի» (Հովհ. 19:36):
- «Նրա մարմինը չպիտի մնա գերեզմանում» (Գործք 2:31):
- «Սերը հզոր է մահուան պէս» (Երգ երգոց, 8:6):
- «Ու՞ր է, գերեզման, քո խայթոցը» (Ա Կորնթ. 15:55):

«Նշանավոր Հրթիռը» հեքիաթում առկա են բանահյուսական-ավանդույթային այնպիսի հասկացություններ, ինչպիսիք են **թագավորի որդին, արքայադուստրը, կարմիր վարդը, կախարդական բյուրեղյա գավաթը**, որոնք համապատասխան մթնոլորտ են ստեղծում սիրահարների հոգեվիճակը ներկայացնելու համար, ազնիվ սիրո պարագայում բյուրեղը մնում է պարզ ու թափանցիկ, իսկ անազնիվ զգացմունքների դեպքում՝ խամրում:

Ավանդույթային են նաև **արքայական պարտեզը, պալատը, թագավորական խրախճանքը, հարսն ու փեսան** և այլն: Ավանդական-միջտեքստային այս ներթափանցումներից զատ՝ առկա են նաև նորամուծություններ, առավել ժամանակակից հասկացություններ, որոնք տեքստ են մուտք գործել գրական, ծիսակարգային, կամ քաղաքագիտական տեքստերից, այդպիսիք են՝ հրթիռ, ժողովրդակա-նություն, բարձր հասարակություն, գավառացի, հրավառություն, փիլիսոփայություն, հասարակական կյանք, ստորին դաս, պալատական լրագիր և այլ միավորներ: Եթե առաջին՝ ավանդական-միջտեքստային ներթափանցումները ինչ-որ չափով կամ համեմատաբար պարզ են (ինչ-որ չափով, որովհետև դրանց սկզբնաղբյուրները ևս հնարավոր չէ նշել ամենայն ճշգրտությամբ), ապա վերջին կարգի՝ առավել արդիական ներթափանցումների բուն սկզբնաղբյուրներն ընդհանրապես նշել հնարավոր չէ, քանի որ դրանք սփռված են ամենուրեք (մամուլ, առանձին երկեր և այլն):

Մեր ուսումնասությունը ցույց է տալիս, որ այս առումով կարելի է առանձնացնել անդրադարձվող նյութի երկու տեսակ՝ 1) համեմատաբար կամ բացարձակ իմաստով հայտնի տեքստեր, 2) ենթադրելի, հավանական կամ անհայտ տեքստեր: Անշուշտ, հետազոտողը կարող է խոսել թե՛ ենթադրելի, թե՛ հավաստի արքեստիպերի մասին, բայց մի բան պարզ է, որ ակնառու, շոշափելի վերլուծության է ենթակա միայն այն տեքստը, որը հայտնի է և որն անդրադարձվում է հետագա տեքստերում: Ուստի և «Նշանավոր հրթիռը» հեքիաթում կիրառված անդրադարձները վերլուծելիս նկատի են առնվում այնպիսիք, որոնց սկզբնաղբյուրները հիմնականում հայտնի են: Օրինակ՝ *արքայական պարտեզը*, որը առանց այլևայլության, սերում է ժողովրդական հեքիաթներից, առասպելներից և Սուրբ Գրքում առկա նախատիպերից (ժողովրդական հեքիաթներում՝ իբրև կախարդական այգի, անմահական խնձորի այգի, վիշապի, օձի կամ կախարդի պահպանության տակ գտնվող այգի, նաև թագավորական այգի, առասպելներում՝ սրբազան պարտեզ կամ պուրակ, ինչպիսին էր, օրինակ, Ֆերոնիա դիցուհու տաճարի պուրակը, Սուրբ գրքում՝ դրախտը և այլն): Պահպանելով հանդերձ հիշողությունն իր սկզբնատիպերի հետ, այնուամենայնիվ, ուայլոյան հեքիաթի պարտեզն օժտված է նոր, ավելի ռեալիստական գծերով:

*“So at the end of the King’s garden a great stand had been set up, and as soon as the royal pyrotechnist had put everything in its proper place, the fireworks began to talk to each other.”*

*(“The Remarkable Rocket”, p. 38)*

*Եվ այսպես, արքայական պարտեզի ծայրում մեծ հարթակ պատրաստեցին, և հենց որ Պալատական Հրագործն ամեն ինչ տեղը տեղին դասավորեց, հրթիռները սկսեցին զրուցել:*

*(«Նշանավոր Հրթիռը», էջ 47)*

Միջտեքստային նման ներթափանցումների և փոխակերպումների մատնանշումը թույլ է տալիս խոսել հեքիաթի մասին իբրև տեքստ, մանավանդ որ լեզվաբանաստեղծական վերլուծության եղանակն էլ միտված է տեքստի բնութագրմանը, ավելի ստույգ՝ հեքիաթի սյուժեի և տեքստի միջև եղած կապի բացահայտմանը: Ասվածն ավելի հստակորեն է ներկայացնում Ի. Միլանտեր՝ հավաստելով, որ միջտեքստային վերլուծությունը երևան է բերում հեղինակային հեքիաթի սյուժետային գծի և տեքստային հյուսվածքի սահմանները՝ դրանով իսկ հնարավորություն ընձեռելով տվյալ հեքիաթը ուսումնասիրել ու վերլուծել իբրև տեքստ՝ բաղկացած ավանդույթային տարրերի և հեղինակային նորամուծությունների համադրությունից (տես՝ (Товмасын Л. 2010-2011:228):

Հրթիռները անձնավորված են, նրանք գրուցում են միմյանց հետ: Հրթիռն առհասարակ՝ որպես ժամանակակից գիտատեխնիկական մտքի արգասիք, «համագործակցում» է արքետիպային-միջտեքստային *պարտեզի* հետ՝ վերջինիս հաղորդելով ժամանակակից դիմագիծ: Այդպիսով, ուայլոյան գեղարվեստական տեքստում ի հայտ է գալիս մի «էկլեկտիկ» պարտեզ՝ մի կողմից հակված դեպի իր բանահյուսական կամ առասպելաբանական նախատիպը, մյուս կողմից՝ դեպի ժամանակակից, գիտատեխնիկական նորույթներով հագեցած իրականությունը: Իզուր չէ, որ բանասերները, հեղինակային և բանահյուսական հեքիաթի փոխառնչակցության մասին խոսելիս առաջ են քաշում մի այնպիսի հասկացություն, ինչպիսին է *ժանրային հիշողությունը*, ըստ որի՝ գրական ժանրի մեջ պահպանվում են նախատիպային, հնաոճ տարրերը և միաժամանակ դրսևորում են գտնում այդ տարրերի ընկալման, զարգացման նոր ձևերը՝ պայմանավորված գրականության զարգացման նոր փուլերով և հեղինակի անհատականությամբ: Այս հանգամանքը նկատի ունենալով կարելի է եզրակացնել, որ թեև ժանրը (տվյալ դեպքում հեքիաթի ժանրը) գոյատևում է ներկայում, բայց մշտապես հիշում է իր անցյալը: Մյուս կողմից, կարելի է ասել, որ ժանրը ներկայում գոյատևում է ոչ միայն իր *հիշողության*, այլև դեպի ապագան *բացվելու*, այսպես ասած՝ *նորովի բացվելու* միտման շնորհիվ:

Հիշողությամբ դեպի անցյալը հակվելու և այդ սկզբնական տարրերը պատմամշակութային նոր փուլերում նո-

րովի բացահայտելու ներքին ձգտումն է նաև գրական անդրադարձներին դիմելու բուն պատճառը: Հետևաբար գրական անդրադարձները ևս, ինչպես որ ժանրերը, արդյունք են, մի կողմից, հիշողության (կարելի է ասել՝ գրական հիշողության), մյուս կողմից, ներկայումս *նորովի բացվելու* ներքին հակվածության: Ահա այս *հիշողության* և *հակվածության* ցուցադրման ու բնորոշման համար են քննարկվում ուայլոյան գրական անդրադարձները, որոնցում բառը, արտահայտությունը կամ, երբեմն, ամբողջ տեքստը, օժտվում են ոճական ուրույն գործառույթներով ու հուզախմաստային թարմ առնշանակություններով:

Նման գրական անդրադարձները, ինչպես վերևում նշվեց, հաճախադեպ են հատկապես ուայլոյան հեքիաթներում, թեև գրական անդրադարձների շատ օրինակներ կարելի է ցույց տալ նաև նրա պիեսներում, արձակ պատումներում և «Դորիան Գրեյի դիմանկարը» վեպում:

Մեր ընտրությունը կանգ առավ մասնավորապես հեքիաթների վրա, որովհետև դրանցում առավել ցայտուն կերպով են դրսևորվել ինչպես գրական ժանրի (հեքիաթի) «հիշողության», այնպես էլ նրա հնաոճ տարրերի արդիականացման ու ոճականացման յուրահատկությունները:

### **Գրականության ցանկ**

1. Գասպարյան, Ս.Ք. (1987) *Գեղարվեստական գրականության ուսումնասիրության մի քանի մեթոդա-*



*բանական հարցեր*: Բանբեր Երևանի պետական համալսարանի (հասարակական գիտություններ), Երևան համալսարանի հրատ., թիվ 3/63:

2. Գասպարյան, Ս.Ք., Գալստյան, Ք.Վ. *Թարգմանության ժամանակակից խնդիրներ* // Աստղիկ, Եր., Սահակ Պարթև, N 5-6:
3. Գիրունյան, Գ.Ս. (2005) *Գրական անդրադարձի որպես արտահայտչական հնարի մեկնողական ընդգրկումը*, թեկնած. ատեն., Եր.:
4. Միքաելյան, Ա. (2009) *Գեղեցիկի ընկալումը Օսկար Ուայլդի «Գորիան Գրեյի դիմանկարը» վեպում* // համատեքստ, Եր.:
5. Սարգսյան, Մ.Ս. (2007) *Գեղարվեստական խորհրդանիշը որպես հեղինակի անհատական ոճի բաղկացուցիչ տարր*, թեկնած. ատեն., Եր.:
6. Гаспарян, С.К. (2008) *Лингвопоэтика образного сравнения*. Ереван, Лусакн.
7. Лайонез, Д. (2003) *Лингвистическая Семантика*. М., Наука.
8. Литвин, Ф.А. (2005) *Многозначность слова в языке и речи*. М., Комкнига.
9. Машкова, Л.А. (1989) *Литературная аллюзия как предмет филологический герменевтики* (автореф. канд. фил. наук) М.
10. Тер-Минасова, С.Т. (2000) *Язык и межкультурная коммуникация*. М., Слово.

**GURGEN GEVORGYAN - Use of allusions in the works by O. Wilde** - The article deals with the allusions so widely used in the works by O. Wilde. Allusions can be used in different ways; a word, a word combination, a stylistic unit or even a whole literary work. Depending on the context allusions can be used as a whole, partially, deformed, far from the archetype and in other forms. The fairy-tales by O. Wilde have been analyzed because it is here that the allusions have found their complete manifestation. Contrastive translation into Armenian is also paid due attention to, because the degree of equivalence is revealed only through translation.

**Key words:** allusion, stylistic unit, deformed, archetype, fairy-tale, equivalence.

**ГУРГЕН ГЕВОРГЯН - Актуализация аллюзий в произведениях О.Уайлда** - В статье рассматриваются аллюзии, которые так широко применяются в произведениях О.Уайлда. Проявления иллюзий могут быть разные: слово, словосочетание, стилистическая единица или целое произведение. В зависимости от контекста аллюзии могут проявляться полностью, частично, деформированное, отдаленные от архетипа и в других формах. Были анализированы в основном сказки О.Уайлда, так как именно в сказках аллюзии находят свое полное проявление. Переводу аллюзии на армянский язык было обращено особое внимание, потому что именно через перевод устанавливается степень эквивалентности.

**Ключевые слова:** аллюзия, стилистическая единица, деформированный, архетип, сказка, эквивалентность.