

ՄԻՖՈԼՈԳԵՄՆԵՐԸ ՈՐՊԵՍ ԼԵԶՎԱՌՃԱԿԱՆ
ՄԻԱՎՈՐՆԵՐ Ջ. Գ. ԲԱՅՐՈՆԻ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ ԵՎ ԴՐԱՆՑ
ՀԱՅԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ
(ԸՍՏ «ՉԱՅԼԴ ՀԱՐՈԼԴԻ
ՈՒԽՏԱԳՆԱՑՈՒԹՅՈՒՆԸ» ԵՎ «ԴՈՆ ԺՈՒԱՆ»
ՊՈԵՄՆԵՐԻ ՈՒ «ՄԱՆՖՐԵԴ» ԴՐԱՄԱՅԻ)

Հողվածում քննվում են Ջ. Գ. Բայրոնի ստեղծագործության հունա-հռոմեական լեզվաշերտերը կազմող կարևորագույն բաղադրատարրերի՝ միֆոլոգեմների, լեզվաոճական առանձնահատկությունների վերաբերյալ որոշ հարցեր: Մասնավորապես նշվում է, որ միֆոլոգեմները և միֆոլոգեմային կապակցությունները հաճախ հանդես են գալիս որպես դարձվածքներ կամ դարձվածային միավորներ (միֆոլոգեմ-դարձվածքներ), ինչպես նաև, ժամանակի ընթացքում՝ որոշակի համատեքստով և կիրառական-գործառույթային առանձնահատկություններով պայմանավորված, կարող են դառնալ որևէ լեզվաոճական միջոց կամ խորհրդանիշ:

***Հիմնաբառեր.** լեզվաշերտ, միֆոլոգեմ, համատեքստ, լեզվաոճական միջոց, խորհրդանիշ, փոխանունություն, շր-*

ջասություն, դարձվածք, առնշանակություն, բանաստեղծական փոխակերպումներ:

Անգլիացի մեծ բանաստեղծ Ջ. Գ. Բայրոնի ստեղծագործության հիմնակազմիչ հունա-հռոմեական լեզվաշերտերը ներկայացնող միֆոլոգեմները պետք է դիտարկել մի կողմից որպես բանաստեղծի ինքնագիտակցման, իսկ մյուս կողմից՝ նրա գաղափարագեղագիտական հայեցակերպի, և, ընդհանրապես, աշխարհընկալման կամ աշխարհըմբռնման կարևորագույն միջոցներ:

Այս տեսանկյունից, առասպելաբանության (միֆոլոգիա) անքակտելի մասը կազմող և արքետիպային հենք ունեցող լեզվամտածողական սկզբնատիպերը՝ **միֆոլոգեմները**¹, կարելի է բնութագրել որպես ընդհանուր (ամբողջական) առասպելի կամ առասպելական կառույցի նվազագույն միավորներ, որոնք, պահպանելով առասպելական մտածողության կնիքը, տվյալ գրական-գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ հանդես են գալիս որպես «միջուկ» կամ առանցք, որի շուրջ հյուսվում են առասպելական պլոտներ, ինչպես նաև, որոշակի համատեքստում՝ իրենց գործառույթային առանձնահատկություններով պայմանավորված, կարող են դառնալ որևէ *լեզվաոճական միջոց* (տե՛ս Լосев А. Ф. Знак, символ, миф. М., 1982, Леви-Строс К. Структурная антропология. М., 1985): Որպես միֆոլոգեմի օրինակ կարելի է բերել *դափնիհն*: Այն հին հունական դիցաբանության մեջ (Ապոլոնի և հավերժահարս Դափնեի սիրո պատմության մեջ)² կերպարանափոխված՝ դափնե-

ծառ դարձած Դափնեն է: Հետագայում, գաղափարագեղագիտական-աշխարհայացքային նոր իրավիճակներում, այն սկսում է ընկալվել և կիրառվել որպես իր նախնական միֆոլոգեմային բովանդակությունից ու գործառության-կիրառական նշանակությունից զուրկ *խորհրդանշական* հասկացություն: Այլ կերպ ասած՝ *դափնին* (դափնեպսակը) դառնում է շնորհալի մարդու (բանաստեղծ, երգիչ, պետական- հասարակական գործիչ և այլն) պատվո ու մեծարանքի *խորհրդանիշ*: Միաժամանակ, գրողի գաղափարագեղագիտական հայացքներով և աշխարհագագողությամբ պայմանավորված, միֆոլոգեմները կարող են տվյալ ստեղծագործության մեջ հանդես գալ «կերպավորված» ձևով՝ որպես բառաբարդում (օր՝ դափնեկիր, դափնեվարդ) կամ *մակդրավոր կապակցություն* (լուսե դափնի, սրբազան դափնի և այլն), և, ընդհանրապես, *կայուն բառակապակցություն* (կանաչ դափնի, հավերժ կանաչ դափնի և այլն)՝ համալրելով տվյալ լեզվի բառապաշարը:

Այս համատեքստում, հունա-հռոմեական առասպելներից ավանդված միֆոլոգեմները, որոնք կազմում են Ջ. Գ. Բայրոնի բանաստեղծական բառապաշարի մի զգալի մասը, ինչպես վերևում նշվեց, լեզվական մակարդակում կարող են համարվել *կայուն կամ ազատ բառակապակցություններ, ինչպես, օրինակ, «չքնաղ մուսա», «դուստր ոսկեհեր»* կապակցությունները Չայլդ Հարոլդի ուխտագնացությունը» պոեմի (թրգմ.՝ Հ. Սևան) առաջին նվագի առաջին իննյակում.

*Oh! thou! in Hellas deemed of heavenly birth,
Muse! formed or fabled at the Minstrel's will!..*
Ո՛վ չքնա՛ղ մուսա, երկնային ծնունդ,
Հույն երգիչների դու՛ստր ոսկեհեր...

Ընդգծյալները կայուն բառակապակցություններ են. *մուսա* միֆոլոգեմը՝ իր *չքնաղ* մակդրի հետ և մեկ միասնական կայուն բառակապակցություն կազմող «դուստր ոսկեհեր» միֆոլոգեմային կապակցությունը, որը, փաստորեն, «մուսա»-ի մի այլ անվանումն է (փոխանունություն): Առաջին դեպքում միֆոլոգեմը (*մուսա*) կարող է հանդես գալ նաև միայնակ, իսկ երկրորդում՝ ոչ, քանի որ «դուստր»-ը միայն «ոսկեհեր» մակդրով է, որ հիշեցնում է Ջևաի և Մնեմոսինեի (հիշողության աստվածուհու) դուստրերին՝ Ապոլոնի ուղեկից ինը մուսաներին կամ նրանցից որևէ մեկին՝ Կալիոպեին, Էվտերպեին կամ Էրատոնին... (տե՛ս «Դիցաբանական բառարան», 1985:162): Եթե առաջինը («չքնաղ մուսա») կարելի է հասկանալ նաև համատեքստից դուրս և այն էլ ուղղակի՝ «մուսա» իմաստով, ապա երկրորդը հասկացվում է միայն ամբողջական բանատողի («հույն երգիչների դուստր ոսկեհեր») համատեքստում: Այսպիսով, կարելի է ասել, որ առաջինը կայուն կապակցություն է, և, որպես այդպիսին, փոխանցվել է ժամանակի ընթացքում, կիրառվել պոեզիայում ու արձակում, ինչպես նաև ունեցել իր գեղարվեստական մարմնավորումները (գեղանկարչու-

թյուն, քանդակագործություն և այլն), մինչդեռ երկրորդը՝ «ոսկեհեր» մակդրով և «հույն երգիչների» հատկացուցիչով, ինչպես ասվեց, փոխանունություն է (մետոնիմիա), թեև կարող է դիտվել նաև որպես շրջասություն (պերիֆրազ): Ամեն դեպքում այն այլաբերության (տրոպ) տեսակ է, և, մեր կարծիքով, *փոխանունություն՝ կազմված շրջասությունամբ*:³

Ինչպես ասվեց, ժամանակի ընթացքում միֆոլոգեմով կազմված վերոհիշյալ մակդրավոր կապակցությունները (որոնցում մակդրակիրը որևէ միֆոլոգեմ-բառ է) սկսում են գիտակցվել որպես այլաբանական իմաստավորմամբ հարաբերականորեն կայուն կապակցություններ, իսկ երբեմն դրանք կարող են հանդես գալ որպես *դարձվածքներ*: Բերենք **միֆոլոգեմ-դարձվածքների** մի քանի օրինակ «Չայլդ Հարոլդի ուխտագնացությունը» պոեմից.

- *Whilome in Albion's isle there dwelt a youth;
Who ne in Virtue's ways did take delight;...*

(I – II)

*Ալբիոն կղզում կար մի երիտասարդ,
Չընտրեց նա ուղին առաքինության...*

(1–2)

Այստեղ դարձվածքային միջուկը «առաքինության ուղին» է, որտեղ բուն միֆոլոգեմն է «ուղին»՝ արքեսիպ, որը հանդիպում է ինչպես հունա-հռոմեական առասպելնե-

րում, այնպես էլ Աստվածաշնչում («խառը» լեզվաշերտ): Հիշենք, թեկուզ, հին հունական առասպելը Արիադնայի *ուղեցույց* թելի մասին: Անշուշտ, այս և նման դարձվածքներում «ուղին» հանդես է գալիս փոխաբերական իմաստով, ինչպես, օրինակ, «ուղին կորցնել», «ուղի ցույց տալ», «ուղի ընկնել» և այլն, (“find/lose/go/take/make/, etc. one’s way”).

2) And Vice, that digs her own voluptuous tomb,... (I-LXXXIII)
Ու մեղքն հեշտասեր փորեց գերեզման... (1-83)

Այս օրինակում բուն միֆոլոգեմային կապակցությունն է «փորեց գերեզման», որն, անշուշտ, դարձվածային միավոր է և համարժեք է բնագրին: Հետևաբար, այստեղ կարելի է խոսել երկու լեզուներում առկա տիպաբանորեն նույնական դարձվածքի մասին, այսինքն՝ մեր կարծիքով, նրանք սերում են նույն (ընդհանուր) արքետիպից:

3) Of our own Soul turn all our blood to tears,... (III-LXX)
... և քո խեղճ հոգին
Արյամբ կարտասվի... (3-70)

Պետք է ասել, որ սա այն հազվագյուտ օրինակներից է, երբ ունենք բնագրի և թարգմանության լիակատար համապատասխանություն՝ միֆոլոգեմի նույնատիպ կիրառության առումով: Ուշագրավ է, որ հայերենում ևս շրջա-

նառվում է «արյուն-արտասուք» դարձվածային միավորը, որը, ինչպես անգլերենում, նշանակում է «դառնակսկիծ լաց»: Ինչ վերաբերում է «հոգի» բառին, ապա այն, անշուշտ, միֆոլոգեմ է (ինչպես և «արյունը») և բազմիցս հանդիպում է հունա-հռոմեական առասպելներում: Այսօրինակ միֆոլոգեմ-դարձվածքները շատ տարածված են Ջ. Գ. Բայրոնի ստեղծագործություններում, և, ինչպես նշվեց, հաճախ հանդես են գալիս մակդրային թարմ օժտումներով. փաստ, որը վերստին ապացուցում է, որ միֆոլոգեմային կապակցությունները կարող են լինել, կամ, ավելի ստույգ, միտված են հանդես գալ որպես *դարձվածքներ* կամ *դարձվածային միավորներ*: Այլ կերպ ասած՝ միֆոլոգեմները և միֆոլոգեմային կապակցությունները դարձվածքների կազմության կարևոր միջոցներ են: Հետևաբար, մեր համոզմամբ, դրանք պետք է դիտել որպես լեզվական (*emic*) միավորներ (օր.՝ *ֆոնեմ*, *մորֆեմ*, *լեքսեմ* և այլն)՝ ի տարբերություն խոսքայինի (*etic-phonetic*):

Ջ. Գ. Բայրոնի պոեզիայում միֆոլոգեմային բնույթի մակդրավոր կապակցությունների մասին խոսելիս (այսինքն՝ երբ մակդրակիրը արտահայտված է որևէ միֆոլոգեմով), առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում բայրոնյան լեզվին բնորոշ *հեղինակային-սուբյեկտիվ մակդրավորումները* «Մանֆրեդ» չափածո դրամայում կամ դրամատիկական պոեմում: Բերենք միֆոլոգեմով կազմված հեղինակային-սուբյեկտիվ մակդրավորման մի քանի օրինակ «Մանֆրեդից» (արար 1-ին, տեսարան 1-ին, 2-րդ)՝

հայ թարգմանչական արվեստի դասական Հովհ. Մասեհյանի թարգմանության զուգադրմամբ.

1. “A wandering mass of shapeless flame”- «Մի քոց անձև, շրջմովիկ» (այս օրինակում «քոց» [հուր] միֆոլոգեմով կազմված «շրջմովիկ հուր» մակդրավոր կապակցությունը տարածված է տարբեր առասպելներում, հեքիաթներում և կրոններում):

2. “From thy false tears I did distil/An essence which hath strength to kill”- «Արցունքներից քո խարդախ/Մի մահաթույն թորեցի»:

Այստեղ «խարդախ արցունքը» փոխաբերությունն է՝ հիմնված «խարդախ» բառի այլաբանական կիրառության վրա: Բնագրում ունենք «կեղծ արցունք» (“false tears”): Մասեհյանը, սակայն, կիրառել է «խարդախ» մակդիրը, որն, անշուշտ, առավել ցայտուն է արտահայտում բայրոնյան բանաստեղծության հնչերանգն ու պաթոսը. կարծում ենք, որ այստեղ «կեղծը» չէր ունենա «խարդախի» իմաստային ու ներգործիչ ուժը: Հավելենք նաև, որ «Արցունքներից քո խարդախ» կապակցությունը որպես «արցունք» մակդրակիր-միֆոլոգեմի⁴ և «խարդախ» ածական մակդրի զուգորդում, շատ ավելի բանաստեղծական է և ինքնատիպ:

3. “From thy own heart I then did wring/The black blood in its blackest spring”- «Սև աղբյուրից քո սրտի/Սեփ սև արյուն ծորեցի»:

Բացի հեղինակային-սուրբեկտիվ եզակի մակդրավորումից, այստեղ ունենք միաժամանակ մի քանի ուշագրավ

երևույթ. նախ՝ հնչառճական (ֆոնոստիլիստիկ) մակարդակում հարազատ մնալով բնագրի “The black blood in its blackest spring” բառակապակցության արտասանությանը և պահպանելով *բաղաձայնայնությունը* (ալիտերացիա), իսկ քերականական մակարդակում՝ ածականի համեմատության գերադրական աստիճանը (blackest), Մասեհյանն այն թարգմանել է «սեփ-սև» կապակցությամբ: Այսպիսով, թարգմանիչը հրաշալիորեն միավորել է լեզվական երկու տարբեր երևույթ, որոնք լեզվառճական մակարդակում զուգորդել է կրկնություն կամ կրկնաբերություն հետ: Արդյունքում՝ ունենք փայլուն թարգմանության մի նմուշ:

4. “And a magic voice and verse”- «Մի ձայն ու հանգ մոգային». այս օրինակում բնագրային “magic” մակդիրը Մասեհյանը թարգմանել է «մոգային» հետադաս մակդրով (թերևս, ավելի ճիշտ կլիներ արդի հայերենի «մոգական» ձևը): Հավանաբար, թարգմանիչը նախընտրել է «մոգային» բառը, որովհետև այն ավելի բանաստեղծական է հնչում:

5. “Stain not our pure vales with thy guilty blood”- «Մի՛ սրբապղծիր մեր սուրբ ձորերը մեղքոտ արյունով»:

Այստեղ, նախևառաջ, ուշադրություն է գրավում “pure vales” բառակապակցության թարգմանությունը՝ «սուրբ ձորեր» (ոչ թե «մաքուր» կամ «անաղարտ», այլ «սուրբ», որը, մեր համոզմամբ, լեզվառճական առումով շատ ավելի ճիշտ է արտացոլում հեղինակի վերաբերմունքը): Այլ կերպ ասած՝ այս օրինակում քերականական որոշիչը թարգմանչի կողմից վերածվել է մակդրի՝ դարձույթ,

որի կիրառությունը, ինչպես գիտենք, փոխաբերական իմաստ է հաղորդում ողջ ասույթին (տե՛ս Եզեկյան Լ., 2003:335): Այնուհետև, “guilty blood” միֆոլոգեմային կապակցությունը Մասեհյանը թարգմանել է «մեղքոտ արյուն» (հունա-հռոմեական առասպելներում, ինչպես նաև Աստվածաշնչում բազմիցս հանդիպող “blood”- «արյուն» միֆոլոգեմ-մակդրակրի և “guilty” մակդրի զուգորդմամբ)՝ հավանաբար նկատի ունենալով, որ հայերենում «մեղավոր արյուն» արտահայտությունը չի հնչում:

Շարունակելով «Մանֆրեդի» միֆոլոգեմային հարուստ լեզվաշերտերի քննությունը, բերենք ևս մի օրինակ (արար 3, տեսարան 2).

*...Glorious Orb! The idol
Of early nature, and the vigorous race
Of undiseased mankind, the giant sons
Of the embrace of angels, with a sex
More beautiful than they...*

*...Ո՛վ զունդ փառահեղ, դու որ կուռքն էիր մանուկ
աշխարհի,
Առողջ մարդկության կորովի ցեղի, այն հսկաների,
Որ սերած էին հրեշտակների գրկախառնումից
Իրենցից անգամ սիրուն սեռի հետ...*

Ուշագրավ հեղինակային-սուրբեկտիվ մակդրավորումից (“glorious orb”- «զունդ փառահեղ», “early nature”-

«մանուկ աշխարհ», “undiseased mankind” - «առողջ մարդկություն» և այլն) և հրաշալի թարգմանությունից զատ, այս օրինակում (որպես Աստվածաշնչից վերցված բանաստեղծական այլուզիա) մեզ առավելապես հետաքրքրում է դրա կենտրոնը կամ առանցքը կազմող «հսկաներ» (“giant sons”) միֆոլոգեմը՝ ավանդված թե՛ անտիկ առասպելաբանությամբ, թե՛ Սուրբ Գրքով⁶:

Հունա-հռոմեական առասպելներում բազմաթիվ են աստվածների և աստվածուհիների ամուսնությունները մահկանացուների հետ: Այսպիսի «խառնամուսնություններից» են ծնվել շատ հսկա-հերոսներ, օրինակ, Հերակլեսը (հայրը Ջևան էր, մայրը՝ Ամփիտրիոն թագավորի կինը՝ Ալկմենեն), Աքիլլեսը (հայրը Պելևսն էր՝ թեսալացի հերոսը, մայրը՝ ծովային աստվածուհի Թեդ(տ)իսը), Պերսևսը (հայրը Ջևան էր, որը ոսկե անձրևի տեսքով թափանցում է Պերսևսի ապագա մոր՝ Դանայայի մոտ) և այլն (տե՛ս «Դիցաբանական բառարան», 1985):

Ինչպես տեսանք, Բայրոնի պոեզիան լի է հունա-հռոմեական միֆոլոգեմներով, որոնք, սակայն, «դատարկված» առասպելական սյուժեներից և օժտված սիմվոլիկ գործառույթով, ի վերջո դարձել են լեզվաոճական որոշակի միավորներ: Այսպես, «Դոն Ժուան» պոեմի կամ չափածո վեպի հետևյալ ութնյակում.

*And if I laugh at any mortal thing,
'T is that I may not weep; and if I weep,*

*‘T is that our nature cannot always bring
 Itself to apathy, for we must steep
 Our hearts first in the depths of Lethe’s spring,
 Ere what we least wish to behold will sleep:
Thetis baptized her mortal son in Styx;
 A mortal mother would on Lethe fix.
 Ով անսիրտ մարդիկ, ծիծաղում եմ ես,
 Որ դուք չտեսնեք արցունքս երբեք,
 Ես հառաչում եմ ահեղ հողմի պես
 Քանզի սիրտ ունեմ խենթ ու վշտաբեկ:
 Ով վիշտն է ուզում մոռանալ հավերժ,
 Թող գնա դեպի Լեթան խստամբեր,
Թեդիսն Ստիքսում կնքեց իր որդուն,
 Բայց ինձ Լեթան է հիմա կախարդում: (IV–IV)*

Մոռացության «Լեթ(տ)ա» գետը, ներեռևի «Թեդ(տ)իսը», ստորերկրյա «Ստիք(զ)ս» գետը՝ որպես ավանդական միֆոլոգեմներ, վերստին ունեն խորհրդանշանային արժեք, ուստի և կարելի է խոսել. 1.ա) Լեթայի՝ որպես մոռացության գետի (միֆոլոգեմ), բ) Լեթայի՝ որպես լեզվատճական միջոցի (խորհրդանիշ), 2.ա) Ստիքսի՝ որպես անխոցելի դարձնող ստորերկրյա գետի (միֆոլոգեմ), բ) Ստիքսի՝ որպես լեզվատճական միջոցի կամ անխոցելիության խորհրդանիշի մասին: Լեթա(ա)-Լեթա(բ), Ստիքս(ա)-Ստիքս(բ) զույգերի միջև ընկած է պատմամշակութային զգալի ժամանակահատված, որի ընթացքում

նշյալ միֆոլոգեմները ձեռք են բերել գեղագիտական-խորհրդանշանային արժեք՝ ժամանակին ձևականորեն գիտակցվելով որպես միֆոլոգեմ: Հետևաբար, այս բառ-միֆոլոգեմները, ժամանակի ընթացքում ձևականորեն մնալով և ընկալվելով որպես միֆոլոգեմներ, նոր ժամանակների հատուկ հասարակական ու անհատական գիտակցության մեջ «գրկվելով» իրենց վաղնջական-միֆոլոգեմային բովանդակությունից ու գործառույթից, վերածվել են պարզապես բառերի ու բառակապակցությունների, իսկ լեզվաոճական մակարդակում՝ պատկերավորման միջոցների, և, ուրեմն, սկսել են դիտարկվել ոչ այնքան իրենց առասպելաբանական նշանակությամբ, որքան **խորհրդանշանային-գեղագիտական** իմաստառումով ու արժեքով:

Թեև «Դոն ժուանի» շատ ութնյակներում հանդիպում ենք հունա-հռոմեական բազմաթիվ միֆոլոգեմներ (մուսա, Պեգաս, Օլիմպոս, Ֆորտունա և այլն) ու աստվածաշնչյան արքետիպեր (դրախտ, մեղք, Նեբրովթ, Բաբելոն, մահվան ստվեր և այլն), սակայն այդ ամենի մեջ բացակայում է առասպելական կամ կրոնական բովանդակությունը, ավելի ստույգ, այդ բովանդակությունն արդեն իսկ որոշակիորեն փոխված է՝ ըստ բանաստեղծի գաղափարագեղագիտական հայեցակերպի, քանի որ ժամանակակից բանաստեղծին այդ միֆոլոգեմներն ու արքետիպերը հետաքրքրում են սոսկ որպես խորհրդանիշեր, որոնք կարող են կիրառվել բանաստեղծական տեքստերում՝ դառնալով նոր ժամանակների գեղարվեստական տեքստերին բնորոշ լեզ-

վաշերտերից մեկը: Ասել է թե՛ նշյալ միֆոլոգեմների և արքեոսիպերի մեջ ժամանակակից մարդը փնտրում է ոչ թե ծիսական, կրոնական կամ այլևայլ սյուժետային տարրեր, այլ իր գաղափարներին ու գեղագիտական ընկալումներին համապատասխան խորհրդանիշ-բառեր, ինչպես, օրինակ, հետևյալ ութնյակում.

*But droop not: Fortune at your time of life,
Although a female moderately fickle,
Will hardly leave you (as she's not your wife)
For any length of days in such a pickle.
To strive, too, with our fate were such a strife
As if the corn-sheaf should oppose the sickle:
Men are the sport of circumstances, when
The circumstances seem the sport of men.*

*Բայց մի վհասովեք: Թեև Ֆորտունան
Հավերժ փոփոխվող կին է քնքշագին,
Բայց ձեր տարիքում ձեզ չի լքի նա,
Մանավանդ որ նա չի եղել ձեզ կին:
Պետք չէ մեր բախտին հակառակ գնալ,
Ինչ կանի հասկը սուրսայր մանգաղին,
Մարդը ուզում է խաղալ բախտի հետ,
Բայց ինքն է բախտի խաղալիքն հավետ:*

(V-XVII)

Հայերեն թարգմանությունում պահպանվել է «Ֆորտունա»-ն (երջանիկ դիպվածի և հաջողության հռոմեական աստվածուհու լատիներեն անվանումը), որով այն «ամբարզվել» է հայերենի բառապաշարում, դարձել շրջանառու բառ-եզրույթ՝ երբեմն գործածվելով իր պաշտամունքային մակդիր-մականունների հետ, ինչպես, օրինակ, «Ֆորտունա Պրիվատա» (ընտանիքի հովանավորուհի), «Ֆորտունա Վիկտրիս» (հաղթանակի աստվածուհի) և այլն («Դիցաբանական բառարան», 1985:264): Այս բառի «մուտքագրումով», հայերենը «բախտ» (“fate”) բառին զուգահեռ ունի «*Ֆորտունա*»-ն (“fortune”), որը, սակայն, իր իմաստաբովանդակային ընդգրկմամբ զգալիորեն տարբերվում է «բախտ»-ից: **Fate- բախտ-ճակատագիր** (“destiny”) և **fortune - բախտ-հաջողություն-երջանկություն-երջանիկ դիպված** հոմանիշային զույգը (նաև “luck”), անշուշտ, որոշակի ընդհանրություն ունի (**բախտ**), սակայն բոլոր հոմանիշների պես, նրանք էլ ունեն իրենց իմաստային նրբերանգները (նաև օժտված են որոշակի հուզարտահայտչական առնշանակությամբ): Մասնավորապես, *fate - բախտ-ճակատագիրը* էապես տարբերվում է *fortune - բախտ-հաջողություն-երջանկություն-երջանիկ դիպվածից* այն առումով, որ ունի շատ ավելի ընդհանուր բովանդակային ընդգրկում, մինչդեռ վերջինիս (“fortune”) պարագայում, ի թիվս այլ իմաստների, առաջին պլան է մղվում հենց երջանկություն, երջանիկ դիպվածի գաղափարը, որը ընթերցողի մոտ համապատասխանաբար մտագուգորդվում է մակդիրների իր «փն-

ջի» հետ՝ «Վիկտորիա», «Պրիվատա», «Ցեզարիս», «Պատրիցիա», «Պլեբեյա», «Դուքս», «Ավգուստա» և այլն: Նմանապես, որպես միֆոլոգեմներ, նրանք հանդես են գալիս միմյանցից տարբեր առասպելական սյուժեներում, լեզվամշակութային ավանդություններում և, հետևաբար, կապվում են որոշակի բառաշղթաների հետ: Այսպես, օրինակ, *fate - բախտ-ճակատագիրը* «հրավիրում» է այնպիսի մակդիրներ, ինչպիսիք են «բարի», «անսպասելի», «անակնկալ», «մեծ» և այլն: Թեև հնարավոր են նաև «ներթափանցումներ» («բախտ»-ից «ֆորտունա»-ի բառային զուգորդումների դաշտ կամ ընդհակառակը), այդուհանդերձ, տարբերակիչ սահմանը նման «ներթափանցումներով» չի ջնջվում, քանի որ չեն վերանում այդ միֆոլոգեմների հետ կապված նախնական սյուժետային պատկերացումներն ու բուն բառային զուգորդումները, այսինքն՝ բառային այն շղթան,⁷ որը, կարծես, «ենթադրում» է տվյալ միֆոլոգեմի գործածումը:

Ավարտելով հոդվածը նշենք, որ որպես ռոմանտիզմի վառ ներկայացուցիչ՝ Ջ.Գ. Բայրոնի ստեղծագործության հիմնարար հունա-հռոմեական լեզվաշերտերը և նրանց անքակտելի մասը կազմող միֆոլոգեմային լեզվամիավորները (ինչպես նաև, նրանց բանաստեղծական փոխակերպումները), իրենց գործառութային առանձնահատկություններով ու համատեքստով պայմանավորված, հանդես են գալիս որպես բանաստեղծի գաղափարագեղագիտական-աշխարհայացքային հայեցակերպի կարևորագույն արտահայտչամիջոցներ:

Ծանոթագրություններ

1. Ստորև ներկայացվում է միֆոլոգեմի ավանդական (առասպելաբանական) և առավել ընդհանուր սահմանումը: Այդուհանդերձ, անհրաժեշտ ենք համարում հավելել հետևյալը. մասնագիտական գրականության մեջ շրջանառվում են «միֆոլոգեմ» հասկացության վերաբերյալ տարաբնույթ, երբեմն նաև իրարամերժ կարծիքներ ու մոտեցումներ: Որոշ հետազոտողներ գտնում են, որ այն շատ տարողունակ ու ընդգրկուն գիտակարգ է և ներառում է ինչպես հունա-հռոմեական, այնպես էլ աստվածաշնչյան լեզվաշերտերը («լայն» ընկալում), իսկ ոմանք էլ «միֆոլոգեմ» բառեզրով նկատի ունեն գուտ հունա-հռոմեական առասպելներից ավանդված բառամիավորները («նեղ» ընկալում): Սույն հոդվածում «միֆոլոգեմը» դիտարկվում է հենց այս «նեղ» ընկալմամբ՝ որպես հունա-հռոմեական առասպել ներկայացնող այն նվազագույն *լեզվամիավորը*, որի շուրջ հյուսվում է որևէ առասպելական սյուժե:

2. Չքնաղ Դափնեին սիրահարվում է Ապոլոնը: Սակայն Էրոսը նախապես էր կործանել փոխադարձ սերը. նա Ապոլոնի սիրտը խոցել էր սեր հարուցող նետով, իսկ Դափնեինը՝ սիրամերժ նետով: Ջևսի որդու՝ Ապոլոնի կողմից հետապնդվող հավերժահարս Դափնեն, իր խնդրանքի համաձայն դափնեձառ է դառնում: Վշտահար Ապոլոնը դափնեպսակով է զարդարում իր կիթառն ու կապարճը (տե՛ս Ն. Ա. Կուն, 1989:42-44, «Դիցաբանական բառարան», 1985:54):

3. Ինչպես հայտնի է, շրջասությունը (պերիֆրազ) ոչ թե առանձին ոճական միավոր է, այլ փոխանունություն կազմելու միջոց (երբ պարունակյալի փոխարեն տրվում է պարունակողը, օր՝. «քաղաքն արթնացավ», երբ հոգեկան ապրումի փոխարեն նշվում է երևույթը, օր՝ վշտանալու փոխարեն՝ «արցունք թափել» և այլն): Այլ կերպ ասած՝ շրջասությունը փոխանունություն կազմելու միջոցներից է, երբ բուն առարկան, անձը կամ երևույթը նշելու փոխարեն տրվում են նրա հատկանիշները:

4. Այս առնչությամբ, պետք է հստակ զատորոշել այն դեպքերը, երբ որոշակի համատեքստում (ավելի ստույգ՝ այդ համատեքստով պայմանավորված), տվյալ մակդրակի-րը կա՛մ հասարակ գոյական է և հանդես է գալիս իր բառարանային-անվանողական իմաստով (այսինքն՝ չունի որևէ միֆոլոգեմային հատկանիշ), կա՛մ էլ վառ հուզարտահայտչական առնշանակությամբ օժտված *միֆոլոգեմ-գոյական* է և տվյալ համատեքստում ձեռք է բերում ընդգծված այլաբանական նշանակություն: Այսպես, օրինակ, «Մանֆրեդի» հետևյալ տողերում (արար 2, տեսարան 4). “But now I see it is no living hue /But a strange hectic - like the unnatural red /Which Autumn plants upon the perishd leaf”- «Բայց ոչ, տեսնում եմ կենդանի գույն չէ,/Այլ տարօրինակ թույրն է ջերմախտի,/Այն անբնական կարմրության նման,/Որով աշունը գունավորում է մեռած տերևը», թեև «կենդանի գույն» և «մեռած տերև» մակդրավոր կապակցություններն ունեն որոշակի այլաբանական իմաստ, սակայն անհնար է *գույն*

կամ *տերև* հասարակ գոյականներին այս համատեքստում վերագրել միֆոլոգեմային որևէ հատկանիշ: Այդուհանդերձ, նույն գոյականը՝ օրինակ, *տերև*, մի այլ համատեքստում (դիցուք, նորկտակարանյան), ակներևաբար, *միֆոլոգեմ* է, քանզի *սակրալ-արքետիպային* բնույթ ունի՝ ընդգծված առնշանակությամբ: Այսպես, աստվածաշնչյան հետևյալ հատվածում. «գետի եզերքին, մէկ եւ միւս կողմում, կար կենաց ծառ, որ տասներկու անգամ պտուղ էր տալիս. ամէն ամիս՝ իր պտուղը, և ծառի տերևը ազգերի բուժման համար էր» (Հայտն. 22:2), *տերևը*, անշուշտ, միֆոլոգեմ է (այն սակրալ բնույթ ունի, որովհետև վերաբերում է «կենաց ծառին»): Որպես միֆոլոգեմ *տերևը* հանդիպում է նաև բանահյուսական որոշ երկերում, ժողովրդական ողբերում և դրանց հեղինակային մշակումներում՝ օրինակ, Հովհ. Թումանյանի «Անուշ» պոեմի Սարոյի մոր ողբի տեսարանում.

Կարմիր արևից ընկած, Սարո ջալմն,

Կանանչ տերևից ընկած, Սարո ջալմն...: (Հովհ. Թումանյան, 1969:97)

Ուշագրավ են Դանտ(թ)եի «Աստվածային կատակերգություն» պոեմի «Քավարանի» վերջին՝ 142-145 տողերը, որոնք սերում են աստվածաշնչյան վերոհիշյալ (Հայտն. 22:2) բուժիչ *տերևների* և ջրի պատկերից.

«Ես ետ դարձա այն ջրերից մաքրասուրբ,
Վերածնված՝ բույսի պես նոր փթթած դեռ
Եվ ծածկված տերևներով նոր ու նուրբ,

Ջինջ ու պատրաստ բարձրանալու դեպ աստղեր»:
(Դանտե, 1983:334)

Այսպիսով, բառի *միֆոլոգենային* բնույթը կախված է **համատեքստից**, որում հանդես է գալիս տվյալ բառը, կամ, ավելի ստույգ՝ այն պայմանավորված է որոշակի համատեքստով և համապատասխան մտազուգորդումներով:

5. Բանադարձումը խոսքին արտահայտչականություն և պատկերավորություն հաղորդող հատուկ բառակապակցություն կամ շարահյուսական կառույց է (ռուս.՝ *стилистическая фигура*, տե՛ս Խլղաթյան Ֆ. Հ., 1976:17):

6. Նկատի ունենք Ջ.Գ. Բայրոնի բանաստեղծական բառապաշարի անբակտելի մասը կազմող, այսպես կոչված, «խառը» լեզվաշերտերը, որոնք ներառում են (կամ միավորում) և՛ հունա-հռոմեական և՛ աստվածաշնչյան-սակրալ բառամիավորներ: Մեր ուսումնասիրության շրջանակներում դրանք պայմանականորեն անվանել ենք «խառը»՝ նկատի ունենալով, մի կողմից նրանց *արքետիպային անորոշությունը*, իսկ մյուս կողմից՝ նրանց «երկկողմ» կամ «երկշերտ» բնույթը:

7. Որոշ հայտնի բառարաններ (Webster's Third New International Dictionary, Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English [6th Edition], Longman Dictionary of Contemporary English և այլն), այս բառերի իմաստները բացատրելուց զատ, տալիս են նաև դրանց զուգորդելիության նմուշ-օրինակներ (pattern) և դարձվածքներ: Մասնավորապես, ամերիկյան հեղինակավոր

The Combinatory Dictionary of English (BBI) բառարանը նշում է. Fate – to decide, seal smb’s *fate*, to tempt *fate*, to meet one’s *fate*, suffer a *fate*, leave to *fate*, a stroke/ twist of *fate*, the *Fates*, etc., Fortune – to tell smb’s *fortune*, seek *fortune*, *fortune* smiles on smb., good/ ill *fortune*, the *fortunes* of war, a soldier of *fortune*, etc. բառակապակցությունները:

Գրականության ցանկ

1. *Աստուածաշունչ, Մատեան Հին ԵՒ Նոր Կտակարանների (2004)*, Մայր Աթոռ Սբ. Էջմիածին ԵՒ Հայաստանի Աստուածաշնչային ընկերութիւն:
2. Բայրոն Ջ. Գ. (1965), *Երկերի ժողովածու*, Ե., «Հայաստան»:
3. Բայրոն Ջ. Գ. (1988), *Դոն ժուան*, Ե., «Սովետական գրող»:
4. Բոտվիննիկ Մ. Ն., Կոզան Մ. Ա., Ռաբինովիչ Մ. Բ., Սելեցկի Բ. Պ. (1985), *Դիցաբանական բառարան*, Ե., «Լույս»:
5. Դանտե Ալիգիերի (1983), *Աստվածային կատակերգություն*, Ե., «ԵՊՀ»:
6. Եզեկյան Լ. (2003), *Հայոց լեզվի ոճագիտություն*, Ե., «ԵՊՀ»:
7. Թումանյան Հովհ. (1969), *Երկերի ժողովածու*, հ. 1-4, հ.1, Ե., «Հայաստան»:
8. Խլղաթյան Ֆ. Հ. (1976), *Ոճաբանական տերմինների*

- բանարան-տեղեկատու*, Ե., «Լույս»:
9. Շուկ Ն. Ա. (1989), *Հին Հունաստանի լեզվերն ենք ու աստիճանները*, Ե., «Լույս»:
 10. Леви-Строс К. (1985), *Структурная антропология*, М., “Наука”.
 11. Лосев А. Ф. (1982), *Знак, символ, миф*, М., “МГУ”.
 12. Lord Byron (2005), *Selected Poems*, London, Penguin Books.
 13. *The Complete Works of Lord Byron* (1835), In One Volume, Paris, Baudry.
 14. *The Holy Bible*, Authorized King James Version (1989), N. Y.

YERVAND VARDANYAN - *Mythologemes as Linguostylistic Units in Lord Byron's Poetry and Their Armenian Translation (based on the poems "Childe Harold's Pilgrimage" and "Don Juan", as well as the drama "Manfred")* - The article deals with some problems concerning linguostylistic aspects of mythologemes in Lord Byron's poetry. In particular, it is stated, that as basic elements of Greco-Roman mythology and one of the most important constituents of G. G. Byron's poetry in general, mythologemes and mythologemic combinations (as well as their poetic transformations) are often component parts of set-phrases or phraseological units. Furthermore, in the course of time and due to contextual-functional peculiarities and factors of usage, they tend to become linguostylistic devices or symbols.

Key words: language layer, mythologeme, context, linguostylistic device, symbol, metonymy, peri-phrasis, phraseological unit, connotation, poetic transformations.

ЕРВАНД ВАРДАНЯН - *Мифологемы как лингвостилистические единицы в творчестве Дж. Г. Байрона и их ар-мянский перевод (на основе поэм “Паломничество Чайльд-Гарольда” и “Дон Жуан”, а также драмы “Манфред”) - В статье рассматриваются некоторые вопросы относительно лингвостилистических особенностей мифологем как основополагающих элементов в творчестве Дж. Г. Байрона в сопоставлении с армянским переводом. В частности отмечается, что составляющие неотъемлемую часть произведений Байрона греко-римские мифологемы и мифологемные сочетания часто выступают как фразеологизмы или фразеологические единицы, а также с течением времени, в зависимости от контекста и особенностей функционирования, могут стать лингвостилистическими средствами или символами.*

Ключевые слова: *языковой пласт, мифологема, контекст, лингвостилистическое средство, символ, метонимия, перифраз, фразеологизм, коннотация, поэтические трансформации.*