

Երվանդ Վարդանյան  
ԵՊՀ

ՄԱԿՐԱԼ-ԱՐՔԵՏԻՊԱՅԻՆ ԲԱՌԱՄԻԱՎՈՐՆԵՐԸ  
Ջ. Գ. ԲԱՅՐՈՆԻ «ԿԱՅԵՆ» ՄԻՍՏԵՐԻԱՅՈՒՄ ԵՎ  
ԴՐԱՆՑ ՀԱՅԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հողվածը վերաբերում է Ջ. Գ. Բայրոնի «Կայեն» միստերիայում աստվածաշնչյան լեզվաշերտերը ներկայացնող սակրալ-արքեստիպային բառամիավորների լեզվաոճական առանձնահատկությունների քննությանը: Մասնավորապես նշվում է, որ «Կայենի» անքակտելի մասը կազմող աստվածաշնչյան հասկացությունները բանաստեղծի ինքնարտահայտման և աշխարհընկալման կարևորագույն միջոցներ են: Այս համատեքստում ներկայացվում է «խոսքի այլուզիային ֆիգուրներ» հասկացությունը՝ որպես այլուզիայի առանձնահատուկ տարատեսակ և խոսքի պատկերավորությանը միտված արտահայտչամիջոց:

**Հիմնաբառեր.** սակրալ-արքեստիպային բառամիավորներ, աստվածաշնչյան լեզվաշերտեր, բանաստեղծական փոխակերպումներ, լեզվաոճական առանձնահատկություններ, այլուզիա, լեզվաբանաստեղծական վերլուծություն, մեկնարկեստային ուսումնասիրություն, «խոսքի այլուզիային ֆիգուրներ», առնչանակություն, «բազմաձայն»:

Անգլիացի մեծ բանաստեղծ Ջ. Գ. Բայրոնի ստեղծագործությունների շարքում իր թեմատիկ-բովանդակային ընդգրկմամբ և լեզվառճական ու լեզվարտահայտչական միջոցների բազմազանությամբ իր ուրույն տեղն ունի «Կայեն» չափածո դրաման կամ միստերիան (Cain; A Mystery)<sup>1</sup>: Այն, ըստ էության, «լայնածավալ» այլուզիա է Աստվածաշնչից (Ծննդ. 4:1-26), որտեղից Բայրոնը «քաղել» և գեղարվեստական խորհրդածության նյութ է դարձրել Կայենի կողմից եղբորը՝ Աբելին, սպանելու դրվագը: Ողջ դրաման, փաստորեն, աստվածաշնչյան նշյալ հատվածի բայրոնյան բանաստեղծական-փիլիսոփայական ակտիվ «վերընթերցումն» է՝ կյանքի, կեցության իմաստի հայտնաբերման գերիխնդիրնապատակով, և, հետևաբար, կարելի է համարել բանաստեղծական ազատ այլուզիա:<sup>2</sup>

Սույն հոդվածում քննվում են «Կայենի» աստվածաշնչյան հարուստ լեզվաշերտերը ներկայացնող մի քանի օրինակ միայն՝ հայերեն թարգմանության զուգադրմամբ, *մեկնարկեստային* (հերմենևտիկ) ուսումնասիրության դիտանկյունից և *լեզվաբանաստեղծական վերլուծության* մեթոդով փորձելով վերհանել ու բնորոշել նրանց լեզվառճական առանձնահատկությունները:

«Կայենի» ստեղծման առաջնային խթաններից մեկն էլ եղել է ժամանակի կեղծ քրիստոնեությունը քողագերծելու միտումը, որը թափանցիկ արտահայտություն է ստացել գործող անձանցից Ադայի խոսքերում.

O, my mother! Thou  
 Hast pluck'd a fruit more fatal to thine offspring  
 Than to thyself; thou at the least hast pass'd  
 Thy youth in paradise, in innocent  
 And happy intercourse with happy spirits:  
 But we, thy children, ignorant of Eden,  
 Are girt about by demons, who assume  
 The words of God, and tempt us with our own  
 Dissatisfied and curious thoughts...

(Act 1, scene 1)

Օ՛, մա՛յր, քո քաղած  
 Պտուղն ավելի աղետաբեր է  
 Քո սերունդներին, քան քեզ: Դու գոնե  
 Քո երիտասարդ օրերն անցկացրիք  
 Դրախտում անմեղ, երջանիկ, զվարթ  
 Հոգիների հետ: Իսկ մենք՝ զավակներդ,  
 Եղեմ չտեսած, շրջապատված ենք  
 Չար ոգիներով, որոնք աստծու  
 Խոսքերը սերտած՝ գայթակղեցնում են  
 Մեզ մե՛ր սեփական հետաքրքրասեր  
 Դժգոհ մտքերով...

(Արար 1-ին, տեսարան 1-ին)

«Աստծու խոսքերը սերտած չար ոգիները» Բայրոնի ժամանակակիցներն են՝ քրիստոնեությանը դիմակավորված, բայց ոչ երբեք քրիստոսյան պատգամները կատարող: Այս կապակցությամբ, տեղին է հիշել Հ.-Գ. Գադամերի խոս-

քերը՝ ճշմարիտ արվեստի մշտապես արդիական լինելու մասին. «արվեստը երբեք չի պատկանում անցյալին, սակայն ունակ է հաղթահարել ժամանակային հեռավորությունը՝ շնորհիվ այն բանի, որ ունի իր սեփական իմաստալից ներկան» (տե՛ս Гадамер Г.- Г., 1988:216):

«Կայենը» արդիական հնչողություն ունի նաև այն առումով, որ որպես *ստեղծագործական այլուզիա*, Բայրոնը ոչ թե պարզապես գեղարվեստորեն վերարտադրում է աստվածաշնչյան հայտնի տեքստը, այլև առաջարկում հարցի ընկալման իր տարբերակը՝ սասանելով ժամանակի փարիսեցիական վարքուբարքը և սոցիալական ու բարոյահոգեբանական կարծրատիպերը: Հ.- Գ. Գադամերի այն տեսակետը, թե «փիլիսոփայական հերմենևտիկայի հիմնախնդիրը ոչ թե մտքերի վերակառուցումն է, այլ իմաստների կառուցումը» (տե՛ս Gadamer H.- G., 1977:XXV), կարծում ենք, վերագրելի է նաև գեղարվեստական տեքստին, տվյալ պարզայում՝ Բայրոնյան գեղարվեստական այլուզիային, որը ոչ թե պարզապես վերարտադրում է արքետիպը (արքետիպայինը), այլև մեկնողաբար կառուցում դրա իմաստը կամ ձևակերպում իր ուրույն ասելիքը:

Քանի որ այս միստերիան առաջադրում և հաճախ անպատասխան է թողնում շատ հարցեր, և, ինչպես ասվեց, ոչ թե սոսկ վերակառուցում է աստվածաշնչյան հայտնի տեքստը, այլև ստեղծում մեկնողական բացահայտումներ պահանջող մի նորիմաստ կառույց, ուստի, կարելի է ասել, որ որպես գեղարվեստական տեքստ այն «բաց» է, այսինքն՝

տարբեր ժամանակներում կարող է տարբեր կերպ ընկալվել և մեկնաբանվել: Այլ կերպ ասած, ստեղծագործությունը թեև ամբողջական է ու ավարտուն, սակայն նրա ընթերցման, յուրացման և մեկնաբանման ուղին դեռ ավարտված չէ, և այս առումով, այն կարելի է բնորոշել որպես բաց համակարգ:

Միստերիայում կան սակրալ-արքետիպային բազմաթիվ հասկացություններ՝ «աստված», «խավար», «լույս», «երկինք», «դրախտ», «եղեմ», «օձ», «իմացության ծառ», «կենաց ծառ», «հրեշտակ», «քերովբե», «ոգի» և այլն, ինչպես նաև աստվածաշնչյան հայտնի անուններ (բացի Զիլա, Ադա և Լյուցիֆեր անուններից, որոնք Բայրոնը, հավանաբար, վերցրել է մեզ անհայտ սրբազան ավանդություններից): Ամենաառաջին արքետիպային հասկացությունն է «աստված»՝ իրեն բնորոշ մակդիրներով. *հավերժ, իմաստուն, մշտազո, անսահման, ստեղծիչ* և այլն: Մյուսները վերաբերում են Աստծո արարչությանը՝ *երկինք, երկիր* և այլն, այսինքն այն ամենին, ինչ նկարագրվում է Ծննդոց Գրքում (տե՛ս գլուխ 1,2,3,4): Ընդամին, անհրաժեշտ ենք համարում այդ հասկացություններից առանձնացնել ու բնութագրել այնպիսիները, որոնք որպես արքետիպ, հանդիպում են նաև հունա-հռոմեական առասպելաբանության մեջ («խառը» լեզվաշերտ), ինչպես, օրինակ՝ օձը: Զիլան՝ Աստծուն ուղղված փառաբանության մեջ, ասում է.

O God! Who loving, making, blessing all,  
Yet didst permit the Serpent to creep in,

And drive my father forth from Paradise,  
Keep us from further evil: - Hail! all hail!

(Act I, scene I)

Աստվա՛ճ, որ սիրով և օրհնությամբ մեզ  
Կյանք տալով հանդերձ, թույլ տվիր օձին  
Եղեմ սողոսկել, հորս վանեցիր.

Պահիր մեզ գալիք չարիքից. քեզ փա՛ռք:

(Արար 1-ին, տեսարան 1-ին)

Իհարկե, հայերեն թարգմանության մեջ (տողացի թարգմանություն), ելնելով ռիթմը, տաղաչափական ձևը և շեշտված ու անշեշտ վանկերի քանակը պահպանելու անհրաժեշտությունից, թարգմանիչը (Վ. Նորենց) դիմել է որոշ փոփոխությունների, սակայն, ցավոք, թույլ է տվել մի շարք անձշտություններ: Նախևառաջ, բնագրային “drive my father forth from Paradise” - «հորս դրախտից արտաքսեցիր» բանաստղը թարգմանվել է «հորս վանեցիր» (թեև «վանելը» հոմանիշ է «արտաքսելուն», այդուհանդերձ, կարծում ենք, նախընտրելի է բուն աստվածաշնչյան «արտաքսել» բառը), ապա, հատկապես, *օձը* (Serpent) թարգմանվել է որպես հասարակ անուն, մինչդեռ Բայրոնն այն մեծատառելով, անշուշտ նկատի ուներ հենց *աստվածաշնչյան օձը* (սատանան): Հաջորդ օրինակում, Կայենը, ի տես Լյուցիֆերի հանկարծակի հայտնության, մտորում է.

Why should I fear him more than other spirits,  
Whom I see daily wave their fiery swords  
Before the gates round which I linger oft,

In twilight's hour, to catch a glimpse of those  
Gardens which are my just inheritance...

(Act I, scene I)

Ինչու՞ եմ դողում, չէ՞ որ ավելի  
Ահավոր չէ նա նրանցից, որոնք  
Հրեղեն սուր են ճոճում Եդեմի  
Դարբասների մոտ, ուր դեգերում եմ  
Հաճախ, որպեսզի իմ օրինական  
Ժառանգությանը՝ դրախտին նայեմ:

(Արար 1-ին, տեսարան 1-ին)

Այս օրինակը, իսիստ անհատական կամ *բանաստեղծական այրուզիա* է, որը ոչ թե կրկնում կամ վերարտադրում, այլ փորձում է *վերափնաստավորել* աստվածաշնչյան հայտնի տողերը. «Աստուած դուրս հանեց Ադամին, բնակեցրեց բերկրութեան դրախտի դիմաց եւ հրամայեց քերովբէներին ու բոցեղէն սրին շուրջանակի հսկել դէպի կենաց ծառը տանող ճանապարհները» (Ծննդ. 3:24):

«Կայենի» վերոնշյալ հատվածում, «նրանց»-ը վերաբերում է հրեշտակներին (ըստ Բայրոնի, այն ժամանակ Ադամ-Եվայի և նրանց որդիների համար սովորական բան էր հրեշտակների հանդիպելը): Այստեղ սակրալ-արքետիպային բառամիավորներ են *«հրեշտակները»*, *«հրեղեն սուրը»* և *«դրախտը»* (եդեմը), որոնք միստերիայի համատեքստում, լեզվի և պոետիկայի սերտ փոխհարաբերման արդյունքում, ստանում են իմաստային ու հուզարտահայտչական նոր երանգավորում՝ օժտվելով ինչպես

վերնշանային (մետասեմիոտիկ), այնպես էլ վեր-վերնշանային (մետա-մետասեմիոտիկ) մակարդակներին հատուկ նշանակությամբ: Վերջինիս վերհանման համար, անհրաժեշտ է միասնաբար կիրառել գեղարվեստական տեքստի ուսումնասիրման լեզվաոճական, գրականագիտական ու լեզվաբանաստեղծական մեթոդներ, որովհետև լեզվաոճական երևույթների մեկուսացված, երկի ոգուց կտրված ուսումնասիրությունը, լեզվաբանական և գրականագիտական վերլուծական մեթոդների միմյանց հակադրումը, հանգեցնում է ստեղծագործության ձևի և բովանդակության դիալեկտիկական փոխկապակցվածության խախտման (տե՛ս Գասպարյան Ս. Ք., 1987:180)<sup>3</sup>: Հետևաբար, մեր կարծիքով, նշյալ արքետիպերի բայրոնյան կիրառումները պետք է դիտարկել միստերիայի ձևի (լեզվաոճական ու ժանրային առանձնահատկություններ) և բովանդակության (գեղարվեստորեն տրված այլուզիա) դիալեկտիկական փոխկապակցվածության մեջ. փաստ, որով պայմանավորված՝ այդպիսի բառերն ու բառակապակցություններն օժտվում են հուզախմաստային նոր առնշանակությամբ:

Բայրոնի պոեզիայում (մասնավորապես, «Կայեն» միստերիայում) կիրառված սակրալ-արքետիպային բառակապակցությունները, կարելի է համարել *«խոսքի այլուզիային ֆիզուրներ»*. Եզրութաբանական բառակապակցություն, որն առաջադրել է Մ. Յու. Պրոխորովան՝ բանասիրական ուղղաձիգ համատեքստը բնութագրելիս (տե՛ս



Прохоров М. Ю., 1989): Նման «ֆիզուրներ» են, օրինակ, հետևյալ ընդգծյալ բառերը.

Ere the night closes o'er the inhibited walls  
 And the immortal trees which overtop  
The cherubim – defended battlements?  
 If I shrink not from these, the fire-arm'd angels,  
 Why should I quail from him who now approaches?

(Act I, scene I)

Ես դեգերում եմ, մինչև որ մուրթը  
 Ծածկում է Եդեմն, այն անմահական  
Ծառերը և այն պարիսպներն ամուր,  
 Որոնց վրա են պահակներն ահեղ:  
 Եթե բոցազեն քերովբեներից  
 Ես չեմ սարսափում, ինչո՞ւ եմ, սակայն,  
 Այս մոտեցողից այսպես երկնչում:

(Արար 1-ին, տեսարան 1-ին)

Ինչպես նշվեց, «Կայենը» ազատ այլուզիա է. դա է վկայում նաև այս հատվածի՝ դրախտին վերաբերող «*պարիսպներն ամուր*» արտահայտությունը: Մեր կարծիքով, «պարիսպ»-ը բանաստեղծի մտահղացումն է՝ թերևս մարդու և դրախտի միջև գոյություն ունեցող բաժանարար գիծը առավել առարկայորեն ցույց տալու համար: Աստվածաշնչում «պարիսպ» չի հիշատակվում, այլ նշվում է «շուրջանակի դարձող բոցեղեն սուրբ» (անգլ.՝ “...a flaming sword which turned every way.”- Gen.3:24): Հատվածի «*պահակներն ահեղ*» կապակցությունը «խոսքի այլուզիային ֆի-

գուր» է, որը բանաստեղծական թարմ գուգորդումով է ներկայացնում հրեշտակներին՝ նրանց վերագրելով «ահեղ պահակի» հատկանիշ, որն, ըստ էության, թարմություն է հաղորդում թե՛ «ահեղ» ածականին, թե՛ «պահակ» գոյականին: Արքետիպից այնքան էլ հեռու չէ «*բոցազեն քերովբեներ*» (“fire-arm’d angels”) կապակցությունը (այլուզիային ֆիգուր), թեև չի համընկնում «բոցեղէն սուր» - “a flaming sword” արքետիպի հետ: «Այլուզիային ֆիգուրներ» են նաև Կայենի և Լյուցիֆերի երկխոսության մեջ «*կենաց ծառ*» և «*իմացության պտուղ*» արտահայտությունները.

What immortal part?

This has not been reveal’d: the tree of life

Was withheld from us by my father’s folly,  
While that of knowledge, by my mother’s haste,  
Was pluck’d too soon; and all the fruit is death!

(Act I, scene I)

Ի՞նչ անմահություն: Իմ հոր անխեղ  
Վարքի պատճառով զրկված ենք կենաց  
Ծառի պտուղից. մայրս իմացության  
Պտուղն է կերել... Մա՛հն է մեզ բաժին:

(Արար 1-ին, տեսարան 1-ին)

Այստեղ պետք է նշել մի կարևոր հանգամանք. Աստվածաշնչյան «կենաց ծառը» ու «բարու և չարի գիտության ծառը» (տե՛ս Ծննդ.2:9,17), որպես կայուն բառակապակցություններ սերելով Աստվածաշնչից, այնուամենայնիվ, նույնը չեն մնացել՝ բանաստեղծական տեքստում օժտվե-

լով հուզախմաստային այլ՝ արքետիպից տարբեր առնչանակությամբ, հնչելով առավելապես որպես անհասանելի ծառ (կենաց ծառ) և գայթակղության ծառ (=խմացության ծառ), ցույց տալով, որ նույնիսկ միննույն կայուն-ավանդությանին բառակապակցությունը տարբեր համատեքստերում կարող է ձեռք բերել իմաստային նոր նրբերանգներ՝ վերստին հաստատելով այն իրողությունը, որ միայն շարահյուսական որևէ գործառույթ կատարելիս է երևան գալիս տվյալ բառին կամ կապակցությանը հատուկ իմաստային ողջ գամման և այլաբանորեն հանդես գալու նրա ունակությունը: Նույնիսկ նույն տեքստի տարբեր մասերում հանդիպող «այլուզիային ֆիգուրները» կարող են տարբերվել իրենց հուզական հազեցվածությամբ և իմաստային երանգավորմամբ: Ասվածի վառ վկայությունն են աստվածաշունչան «օձի», «ծառի ու նրա պտղի», «բոցե սրերով» քերովբեների, «դրախտ» և մյուս սակրալ-արքետիպային հասկացությունները.

My father and my mother talk to me  
Of serpents, and of fruits and trees: I see  
The gates of what they call their Paradise  
Guarded by fiery-sworded cherubim,  
Which shut them out, and me...

(Act I, scene I)

Իմ հայրն ու մայրը խոսում են օձի,  
Ծառի ու նրա պտուղի մասին:  
Տեսնում եմ նրանց ասած «Դրախտը»

Եվ նրա դարբասները պահպանող  
Բոցե սրերով քերովբեներին,

Որ վտարեցին մեզ այդ դրախտից:

(Արար 1-ին, տեսարան 1-ին)

Հայերեն թարգմանության մեջ, թերևս, ճիշտ չէ չակերտավոր «դրախտը». բնագրում չակերտներ չկան, քանի որ Կայենի կողմից դրախտն ընկալվում է որպես իրական դրախտ, որտեղից իրենք արտաքսված են: Բացի այդ, նա տեսնում է դրախտի դարբասները հսկող «բոցե սրերով քերովբեներին», ուստի նրա համար դրախտը իրական է, դա միայն իր հորն ու մոր պատմածը չէ: Այսպիսով, երբ «դրախտ» բառը հանդես է գալիս լեզվամշակութային տարբեր դաշտերում՝ տարբեր իմաստային առնշանակությամբ, փաստորեն ունենում ենք երեք «դրախտ».

- 1) Աստվածաշնչյան – սակրալ-արքետիպային
- 2) Բանաստեղծական – այլուզիային
- 3) Թարգմանական

Միստերիայի երկրորդ արարը Կայենի և Լյուցիֆերի երկկիստությունն է և վերջինիս առաջնորդությամբ՝ Կայենի «ճանապարհորդությունը» տիեզերքում: Այստեղ, ևս, կան մի շարք արքետիպային բառակապակցություններ («այլուզիային ֆիգուրներ»), միֆոլոգեմներ և սակրալ-արքետիպային հասկացություններ: Այսպես. ի պատասխան Լյուցիֆերի պահանջի՝ «Դրախտի տեղը ցույց տուր», Կայենն ասում է.

How should I? As we move  
Like sunbeams onward, it grows small  
 and smaller,  
 And as it waxes little, and then less,  
 Gathers a halo round it, like the light  
 Which shone the roundest of the stars. When I  
 Beheld them from the skirts of Paradise:  
 Methinks they both, as we recede from them,  
 Appear to join the innumerable stars  
 Which are around us; and, as we move on  
Increase their myriads.

(Act II, scene I)

Չե՛մ կարող, քանզի սուրում ենք  
Ճառագայթի պես, և քանի գնում՝  
 Նա փոքրանում է, նմանվելով այն  
Լուսե պսակին, որ ես տեսել եմ  
Դրախտին մոտիկ, և հետզհետե  
 Անհետանում է նա աստղերի մեջ,  
Իսկ աստղերն անթիվ և անհամար են:

(Արար 2-րդ, տեսարան 1-ին)

«Սուրում ենք «ճառագայթի պես» (բնագրում՝ “...move like sunbeams onward...” – բառացի՝ «արևի ճառագայթի նման սուրում ենք առաջ») բառակապակցությունում «Ճառագայթի պես»-ը, որպես «սուրում ենք» ստորոգման մակդիր, ցույց է տալիս գործողության կատարման ձև, մինչդեռ անգլերենի “like”-ն այստեղ ունի, ավելի շուտ, «որպես»,

«նման» իմաստը, որն, առավելապես, բնույթ է ցույց տալիս և ստեղծում պատկեր (սուրացողի պատկեր), քան մատնանշում գործողության կատարման ձև: Կարծում ենք, որ «որպես»-ը ավելի մոտ է բնագրին, քանի որ արտահայտում է բնույթ, և այդ դեպքում, տողը կթարգմանվի՝ « ...քանզի սուրում ենք ճառագայթ որպես... »: Բացի այդ, հայերեն թարգմանության մեջ այլուզիային է «լուսե պսակ» կայուն բառակապակցությունը (անգլ.՝ “halo”, թեև բնագրում կանան “light” – «լույս, լուսավոր» բառը): Ինչևէ, կարծում ենք, որ հայ թարգմանիչը ճիշտ է վարվել, կիրառելով հայերենի լեզվական ավանդույթում առկա «լուսե պսակ» (=լուսապսակ) կայուն կապակցությունը, որը տեքստի այս հատվածում արքետիպային լինելով հանդերձ, հանդես է գալիս ոչ թե իր նախնական (միֆոլոգեմային) իմաստով, այլ՝ որպես *պատկերավորման միջոց*:

Հաջորդ օրինակում, ուշագրավ է արքետիպային «մահվան կնիք» դարձվածքը, ավելի ստույգ՝ «Ճակատին մահվան կնիքը դրած» բառակապակցությունը.

The other

Spake not of this unto my father, when  
He shut him forth from Paradise, with death  
Written upon his forehead

(Act II, scene I)

Նա, որ ծնողիս

Ճակատին մահվան կնիքը դրած

Վտարեց դրախտից, այդ մեզ չի հայտնել:

(Արար 2-րդ, տեսարան 1-ին)

Այստեղ, լեզվառճական առումով, նորություն է «մահվան կնիք» բառակապակցությունը՝ մահվան և կնիքի գուգորդումը: Ըստ էության, բանաստեղծն այստեղ կատարել է աստվածա-շնչյան սակրալ-արքետիպային կնիք դնելու «անդրադարձվող» գործողության ուղղակի փոխակերպում («տրանսֆորմացիա»), այն առումով, որ Կայենի ճակատին «նշան դնելը» (Ծննդ. 4:15), Աստծո հրեշտակի կողմից «հարյուր քառասունչորս հազարին կնքելը» (Հայտն. 7:2-4) և այլն, Կայենի խոսքում վերաբերում է Ադամի ու Եվայի արտաքսմանը դրախտից (Ծննդ. 3:22-24) և աստծո կողմից նրանց ճակատին «մահվան կնիք» դնելուն<sup>4</sup>:

Ավարտելով հողվածը նշենք, որ Ջ. Գ. Բայրոնի «Կայեն» միստերիայի հիմնարար լեզվաշերտը կազմող աստվածա-շնչյան բառամիավորները, սակրալ-արքետիպային հասկացություններն ու նրանց բանաստեղծական փոխակերպումները հաճախ հանդես են գալիս որպես վառ առնչանակությամբ օժտված «խոսքի այրուզիային ֆիգուրներ» և համատեքստով պայմանավորված՝ ձեռք բերում նորանոր իմաստային և հուզարտահայտչական նրբերանգներ:

## Ծանոթագրություններ

1. Ջ. Գ. Բայրոնը «Կայեն» չափածո դրաման կամ միստերիան (Cain; A Mystery) գրել է Ռավեննայում, 1821թ.: Երկրի վրա առաջին մարդասպանի մասին աստվածաշնչան լեզենդը դարձնելով միստերիայի հիմք, Բայրոնը ստեղծել է բռնակալության դեմ ուղղված այնպիսի մի հզոր բողոք, որ նույնիսկ նրա բարեկամները վախեցան այդ երկի աստվածամարտ պաթոսից: Այսպես, բանաստեղծի մոտ բարեկամ (հետագայում նրա կենսագիր), իռլանդացի բանաստեղծ Թ. Մուրը «Կայենի» մասին գրում էր. «Որքան էլ փառահեղ է, ես, այնուամենայնիվ, մի քանի պատճառներով ցավում եմ, որ դուք գրել եք այդ երկը» (Բայրոն, Երկերի ժողովածու, էջ 561), իսկ Վալտեր Սքոթը (որին, ի դեպ, Բայրոնը ձոնել էր «Կայենը») գրում էր, որ «բանաստեղծը պետք էր Ադամի կամ որևէ բարի հրեշտակի շրթերում դներ խոսքեր, որոնք բացատրեին, թե ինչպես համատեղելի է բարոյական չարիքը աստծո համայնապարփակ բարեհաճության հետ» (նույն տեղում): Սա, թերևս, Բայրոնի ամենավիճահարույց (ավելի ճիշտ, աղմկահարույց) գործն է, և զարմանալի չէ, որ այդ «անբարոյական ու աստծուն հայհոյող» երկի մասին հրապարակավ իր դժգոհությունն է հայտնել անձամբ Անգլիայի Գևորգ 4-րդ թագավորը (նույն տեղում):

Երկրի վրա առաջին մարդկանց՝ Ադամի ու Եվայի, Եդեմի, «բարու և չարի գիտության ծառի», օձի գայթակղու-



թյամբ Եվայի խաբվելու, Եդեմից մարդկանց վտարվելու և Կայենի ձեռքով Աբելի սպանվելու աստվածաշնչյան հայտնի պատմությունը, Բայրոնը «վերընթերցել է» նորովի և տվել իր սեփական (յուրատիպ) մեկնաբանությունը:

2. Որոշ հետազոտողներ **այլուզիան** համարում են գրական անդրադարձ, մասնավորապես, նկատի ունենալով նախորդող անդրադարձվող տեքստերի, դրանց պլուժենների, լեզվաոճական առանձին միավորների առկայությունը հետագա՝ անդրադարձնող տեքստերում (տե՛ս Գիբունյան Գ. Ս., «Գրական անդրադարձի որպես արտահայտչական հնարի մեկնողական ընդգրկումը» [թեկնած. ատենախոս.], Ե., 2005): Մեր կարծիքով, սակայն, խնդրի նման ըմբռնումը այնքան էլ ճիշտ չէ: Բանն այն է, որ այլուզիան շատ ավելի տարողունակ, ընդգրկուն ու բազմաշերտ հասկացություն է և ներառում է տարբեր երևույթներ, ինչպես, օրինակ՝ **հղում, մեջբերում, անդրադարձ, վերհուշ, վերագրում, ակնարկ** և այլն: Ակնհայտ է, որ այս ամենի հիմքում ընկած է հենց անդրադարձը՝ որպես երևույթ, մինչդեռ այլուզիան մեզ հետաքրքրում է որպես *պատկերավորման միջոց*. Ուստի, այս ամենը հանգեցնել միայն «գրական անդրադարձին» և միավորել մեկ ընդհանուր բառեզրով, մեր համոզմամբ, միակողմանիորեն է արտացոլում այդ լայն հասկացության իմաստաբովանդա-կային և գործառութային ողջ ընդգրկումը: Այդ իսկ պատճառով, նպատակահարմար ենք գտնում տարանջատել նրա բաղադրիչ տարրերը և տարբե-

րակել հետևյալ եզրույթները՝ **այլուզիա-հղում**, **այլուզիա-մեջքերում**, **այլուզիա-վերհուշ** և այլն:

Ինչ վերաբերում է Բայրոնի «Կայենին», ապա այն, մեր կարծիքով, **այլուզիա-հղում** է:

**3.** Ձևի և բովանդակության, ինչպես նաև, հեղինակ-տեքստ-ընթերցող կապին նվիրված հետազոտություններում, մշտապես ընդգծվում է բառի բազմանշանակությունը լեզվական տարբեր կառույցներում՝ կախված համատեքստից և այլ գործոններից: «Յուրաքանչյուր բառ բանաստեղծության մեջ կարող է ձեռք բերել իմաստ, որն այլևս ոչ մի տեղ կրկնվել չի կարող, նույն բառը տարբեր բանաստեղծություններում՝ նույնիսկ նույն հեղինակի, հանդես է գալիս իմաստային նոր ձևերով, որոնք կապված են նրա «հարևանության» կամ՝ կոնտեքստային հարաբերությունների հետ: Այս առումով «բանաստեղծական բառարան» ստեղծելն անհնար է (ինչպես հավերժական շարժիչի ստեղծումը)» – գրում է Հ. Էդոյանը և հավելում. «Ձևի և բովանդակության առանձնացումն անիմաստ է, կառուցվածքը իր մեջ ընդգրկում է միաժամանակ ն՛ ձևը, ն՛ բովանդակությունը...» (տե՛ս Էդոյան Հ., 2009:369-370):

**4.** Այս օրինակն ուշագրավ է երկու տեսանկյունից: Մի կողմից՝ զուտ լեզվաբանական առումով, «կնիք դնելը» («մահվան կնիք դնել») բառակապակցությունը, անշուշտ, դարձվածք է և նշանակում է «կնքել», «դրոշմել», «մեկընդմիջտ ամրագրել» և այլն: Մյուս կողմից՝ «մահվան կնիք դնել» դարձվածքն ունի ընդգծված այլաբանական-փոխա-

բերական իմաստ և այստեղ նշանակում է «մահվան դատապարտել», «մահկանացու դարձնել», «մահացնել» և այլն: Այսինքն, ստանալով նորանոր նրբիմաստներ, այն ձեռք է բերում «բազմաձայնական» հատկանիշներ, կամ, մեր համոզմամբ, բուն «այլուզիա» (*այլուզիա-հղում*) պատկերից վերաճում և հանդես է գալիս որպես «բազմաձայն» (“полифонический”) բառակապակցություն: Կարծում ենք, որ Բայրոնը նկատի ուներ հենց այս՝ «մահվան դատապարտել» կամ «մահկանացու դարձնել» բառիմաստը (անգլ.՝ “have the seal of death on one’s face”, տե՛ս Кунин А. В., 1984:664):

### Գրականության ցանկ

1. *Աստուածաշունչ, Մատեան Հին ԵՒ Նոր Կտակարանների*, Մայր Աթոռ Սբ. Էջմիածին ԵՒ Հայաստանի Աստուածաշնչային ընկերություն, 2004:
2. Բայրոն Չ. Գ. *Երկերի ժողովածու*, Ե., «Հայաստան», 1965:
3. Գասպարյան Ս. Ք. *Գեղարվեստական գրականության ուսումնասիրության մի քանի մեթոդաբանական հարցեր* // Բանբեր Երևանի համալսարանի (հասարակական գիտություններ), #3 (63), Ե., 1987, էջ 177-181:
4. Գիրունյան Գ. Ս. *Գրական անդրադարձի որպես արտահայտչական հնարի մեկնո-դական ընդգրկումը* [-թեկնած. ատենախոս.], Ե. 2005:

5. Էդոյան Հ. *Շարժում դեպի հալախարակչություն*, Ե., Սարգիս Իսաչենց, Փրինթինգն, 2009:
6. Гадамер Г.- Г. *Истина и метод*. М.: “Прогресс”, 1988.
7. Кунин А. В. *Англо-русский фразеологический словарь*. М.: “Русский язык”. 1984.
8. Прохорова М. Ю. *Филологический вертикальный контекст в прагмалингвистическом освещении*. автореф, канд. фил. наук., М.: МГУ, 1989.
9. Gadamer H.-G. (1977), *Philosophical Hermeneutics* (translated and edited by David E. Linge). Berkley a.o.: Univ. of Calif. Press.
10. *The Complete Works of Lord Byron* (1835), In One Volume, Paris, Baudry.
11. *The Holy Bible*, Authorized King James Version (1989), N. Y.

**YERVAND VARDANYAN – Sacral-Archetypal Vocabulary Units in G. G. Byron’s Mystery “Cain” and Their Armenian Translation** – *The paper examines some linguostylistic peculiarities of sacral-archetypal units representing the biblical language layers in Lord Byron’s mystery “Cain”. In particular it is stated, that as an integral part of “Cain” (and Byron’s poetry in general), biblical language layers as well as their poetic transformations are important means of expressing the poet’s ideas and aesthetic views, of revealing his self-consciousness and, broadly speaking, world perception. In this respect the notion of “allusive figures of speech” is introduced as a specific type of allusion and an expressive means intended to create imagery.*

**Key words:** *sacral-archetypal vocabulary units, biblical language layers, poetic transformations, linguostylistic peculiarities, allusion, linguopoetic analysis, hermeneutic study, “allusive figures of speech”, connotation, “polyphonic”.*

**ԵՐՎԱՆԴ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ – Сакральные-архетипные словесные единицы в мистерии “Каин” Дж. Г. Байрона и их армянский перевод** – *В статье рассматриваются некоторые проблемы исследования лингвостилистических особенностей сакральные-архетипных словесных единиц в мистерии “Каин” Дж. Г. Байрона в сопоставлении с армянским переводом. В частности, отмечается, что составляющие неотъемлемую часть “Каина” (как, впрочем, всего творчества Байрона) сакральные-архетипные понятия библейского происхождения*

дения являются важнейшими средствами самовыражения, идейно-эстетических воззрений и в целом мировосприятия поэта. В этой связи, вводится понятие “аллюзивные фигуры речи” как специфической разновидности аллюзии и выразительного средства, способствующего созданию образности речи.

**Ключевые слова:** сакральнo-архетипные словесные единицы, библейские языковые пласты, поэтические трансформации, лингвостилистические особенности, аллюзия, лингво-поэтический анализ, герменевтическое исследование, “аллюзивные фигуры речи”, коннотация, “полифонический”.