

ՋԵՅՄՍ ԶՈՅՍԻ ԼԵՂՎԱՈՃԱԿԱՆ ՄԻԱՎՈՐՈՒՄՆԵՐԻ ԽՈՐՀՐԴԱՆՇԱՆԱՅԻՆ ԻՄԱՍՏԱՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ

Գուրգեն Անուշավանի Գևորգյան

բ.գ.թ., պրոֆեսոր

ԵՊՀ, Թարգմանության տեսության և պրակտիկայի ամբիոն

faridakhachatryan@gmail.com

Ամփոփագիր

Ինչպես նշում են տեսաբանները, գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ լեզվական առանձին միավորներ ստանում են տվյալ բովանդակությանը բնորոշ ոճ՝ արտացոլելով գաղափարի և նրա դրսևորման «փոխհարաբերությունը», սերտ կապն ամբողջի և մասի, գեղարվեստական ձևի և բովանդակության համապարփակ ուղղաձիգ համատեքստի և նրա լեզվական նշանը հանդիսացող լեզվաոճական միավորների (դարձվածք, խորհրդանշան, փոխաբերություն, մակդիր և այլն) միջև: Ուստի, գեղարվեստական երկի լեզվի ուսումնասիրությունը, այդ լեզվին հատուկ լեզվաբանաստեղծական արժեքի վերհանումը չեն կարող իրականացվել առանց քերականական կառուցվածքների և դրանց ձեռք բերած այլիմաստային նոր երանգավորումների ուսումնասիրման: Այլ կերպ ասած՝ ստեղծագործության ողջ համատեքստի և լեզվական առանձին միավորների միջև եղած «համագործակցությունը» վերջիններիս օժտում է ծածկագրերի արժեքով, որոնք, կամա թե ակամա, ձեռք են բերում խորհրդանշական գործառույթներ, ի վերջո՝ հանդես գալիս որպես գեղարվեստական խորհրդանիշներ և դարձվածքներ:

Զ. Ջոյսի «Դուրլինցիներ» պատմվածաշարը ներքին աղերսներով միմյանց կապված պատմվածքների ամբողջություն է: «Ուլիսես» վեպն ամբողջական կառույց է, որը փոխհարաբերվում է շարադրանքի առանձին միավորների հետ: Ավելին, ըստ որոշ լեզվաբանների, նշյալ միավորները ոչ միայն փոխաբերվում, այլև փոխներգործում են, այսինքն՝ իրենց մեջ կրում են ամբողջական երկի թելադրությամբ պայմանավորված իմաստներ և համապատասխան հնչերանգներ, որոնք, իրենց հերթին, ներգործում են երկի ողջ համատեքստի վրա՝ երանգավորելով ասելիքը:

Հիմնաբառեր. Գեղարվեստական ստեղծագործություն, ուղղաձիգ համատեքստ, քերականական կառուցվածք, խորհրդանշան, պատմվածք, ամբողջություն, փոխներգործել, երանգավորել:

Ներածություն

Ցանկացած ստեղծագործության լեզուն ու ոճը բնութագրելու համար հարկ է ճանաչել հեղինակին, նրա գաղափարագեղագիտական հավատամքը, աշխարհընկալման և աշխարհագրացման այն տեսակը, որը հատուկ է

նրան: Եվ դա այն նպատակով, որը կոչվում է լեզու, արտահայտչակերպ, տեքստ և այլն:

Արդի սուր լեզվամտածողությամբ օժտված այնպիսի գրող, ինչպիսին է Զ. Ջոյսը, բնութագրվում է, նախևառաջ, հարուստ, կարելի է նույնիսկ ասել, բազմահարուստ ուղղաձիգ համատեքստերի առկայությամբ, որով

պայմանավորված՝ նրա խոսքում բառը հաճախ ձեռք է բերում «տարօրինակ շեղումներ»՝ գրական լեզվում (անգլերենում) ամրակայված բառային, ձևաբանական ու շարահյուսական օրինաչափություններից՝ արտահայտելու համար արդիական իրականության անհեթեթությունը, մարդկանց տարամիտ (պարադոքսալ) հոգեվիճակները, ձևի և բովանդակության խզումն ընկերային-հոգեբանական կյանքի և կեցության տարբեր ասպարեզներում: Այդօրինակ «խզումները», հակասական և տարամիտ իրավիճակների բառային, լեզվաոճական արտահայտումներն այլազան են, բազմատեսակ և ենթակա ծավալուն քննարկումների ու մեկնաբանությունների:

Հարկ է անդրադառնալ լեզվաոճական կարևոր մի երևույթի՝ ջոյսյան դարձվածքներին, հատկապես աստվածաշնչային ծագում ունեցող որոշ դարձվածքների կիրառումներին՝ նշելով, որ դրանք ունեն արտալեզվական մի այնպիսի իրականություն, որը կազմում է հենց այդօրինակ կիրառումների ուղղաձիգ համատեքստը: Առաջին հերթին նկատի ունենք նման դարձվածքների ցուցադրական, անսիրտ կամ մեքենայական կիրառումը, ասել է թե՛ հոգևոր ճշմարիտ ապրումի, անկեղծության բացակայության խորհրդանշումը: Նման մեքենայական կիրառումները գրական կերպարների կողմից վերածվում են տվյալ հեղինակի գեղարվեստական միտումն իրականացնող յուրօրինակ տարրերի:

Լեզվաբանաստեղծական վերլուծական մեթոդով բացահայտվում են ոչ միայն տվյալ գեղարվեստական լեզվի ոճական ու արտահայտչական առանձնահատկությունները, այլև բառի այլազան նշանակությունները և իմաստային ու հուզական տարբեր երանգավորումները, որը հետազոտողների կողմից բնութագրվել է իբրև պոլիֆոնիա (բազմաձայնություն) [Гаспарян, 276-277]: Ընդ որում՝ թե՛ լեզ-

վաոճական միջոցները, թե՛ բառային միավորումները բնութագրվում են իբրև մեկ ամբողջական գաղափարագեղագիտական մարմնավորման (այսինքն՝ ստեղծագործության, երկի) ընդհանուր կերպարայնությանը լծված, երկի ոգին բացահայտող մասեր կամ, ինչպես ասվեց, որոշակի գործառույթ իրականացնող «մանրամասնություններ»:

Խոսելով գեղարվեստական տեքստում օգտագործված բառերի բազմանշանակության, իմաստային և հուզական պոլիֆոնիզմի մասին, Մ.Մ Մորոզովը նշում է, որ ամենասովորական բառերն անգամ կարող են նման տեքստերում ստանալ նոր խորք ու բովանդակություն, ինչպես, օրինակ, Շեքսպիրի գործերում, որոնցում հեղինակը «... Յույց է տալիս բառն իր տարբեր կողմերից, բացահայտելով նրա իմաստաբանական ողջ հարստությունը..., բեռնավորում է բառն իմաստային նոր բովանդակությամբ» [Морозов, 1954:99]: Իսկ որոշ լեզվաբաններ, բնութագրելով բառն իր միջավայրում, այսինքն՝ գրական-գեղարվեստական խոսք (կամ բառ) հստակ կերպով առանձնանում է ոչ գեղարվեստականից, քանի որ բազմաթիվ մտքեր, պատկերացումներ ու բացատրություններ է հարուցում:

Վերոնշյալ ողջ բնութագրական խոսքը վերաբերում է նաև Ջեյմս Ջոյսին (James Joyce), ով հենց այն գրողներից է, ում մոտ այդ սովորական թվացող, առօրյա կյանքն ու կենցաղն արտացոլող բառերն ու արտահայտությունները հանկարծ սկսում են գիտակցվել նոր կողմից և ստանալ այլաբանական-փոխաբերական նոր իմաստ ու արժեք:

Ջոյսյան տեքստերին բնորոշ լեզվաոճական միջոցները առանձնակի հստակությամբ են դրսևորում հեղինակի գաղափարագեղագիտական հայացքներն ու իբսենյան ստեղծագործական մեթոդի յուրահատկությունները՝ ընդհանուրի ու մասնավորի սերտ փոխհամագործակցություն՝ իրականությունը գե-

ղարվեստորեն պատկերելիս, մշտառկա ուշադրություն բարոյագեղագիտական խնդիրների նկատմամբ:

Ջոյսի ռեալիստական, երբեմն նատուրալիստական պատկերումները հասնում են լուսանկարչական ճշգրտության, նա կարծես կյանքը, մարդկային փոխհարաբերությունները, հասարակության բարոյահոգեբանական կողմնորոշումները դիտում է կինոխցիկից՝ երբեմն մոտեցնելով «կադրերը», երբեմն՝ հեռացնելով, որը և հնարավորություն է ընձեռում գրողին՝ մարդ-անհատի սոցիալական էակի վարքի դրսևորման առանձին տարրերը տեսնել սոցիալական հիերարխիայի ընդհանուր համապատկերում. այս առումով Ջոյսի բառապաշարին հատուկ լեզվաոճական առանձին միավորումները կարծես համընկնում կամ համապատասխանում են մարդու, անհատի վարքի և հոգեբանության առանձին, «մանր» դրսևորումների, իսկ ընդհանուր կամ ուղղահայաց համատեքստը՝ հասարակական-հանրային ընդհանուր կյանքի հետ: Ուստիև վերոհիշյալ լեզվաոճական միջոցները դառնում են յուրատեսակ նշանաձողեր՝ ուղեցույց-խորհրդանիշներ, որոնք խորհրդանշում են սովյալ իրականությունը՝ ցույց տալով դրա բարոյահոգեբանական կողմերը, սոցիալական կարծրատիպերի բախումը ազատության կամ սիրո ըմբռնումների հետ և այլն:

Պետք է ասել, որ ջոյսյան լեզվաոճական և լեզվաարտահայտչական միջոցները՝ փոխաբերություն, փոխանունություն, դարձվածք, անձնավորում, ճարտասանական հարց, կրկնություն և այլն, կապված մարդկային-հոգեբանական և սոցիալական հատկանշանական գործոնների, դրանց գործառութային առանձնահատկությունների ճշմարտացի արտացոլման, և, միաժամանակ, գրողի ընդհանրացման բացառիկ կարողության հետ, հաճախ վերաճում են խորհրդանիշների, որոնք, ի տարբերություն կայուն-ավանդական

խորհրդանշանների ունեն գեղարվեստական, անհատական նկարագիր, այնպիսին, որ նրանց հաղորդում է հեղինակն իր աշխարհընկալման եղանակով ու ընդհանրացման ուժով: Այդպիսի խորհրդանիշներ են սիմվոլիստական գրականության մեջ, օրինակ, *մշուշը* (որպես տխուր կամ երազային հոգեվիճակի խորհրդանիշ), *աշունը* (գեղեցիկ և տխուր վախճանի կամ կյանքի մայրամուտի խորհրդանիշ), խավարը (հուսահատության, մահվան խորհրդանիշ), *փակուղին* (որպես անուղի կյանքի, փակ համակարգի խորհրդանիշ) և այլն: Պետք է նախապես ասել, որ Ջ. Ջոյսը, որքան հնարավոր է, զերծ է մնում շրջանառու ավանդական խորհրդանիշների և խորհրդանշանական պատկերների կիրառումից. նա ավելի շուտ այնպիսի միջավայր կամ եղելություն է նկարագրում, որ նկարագրությունը՝ տրված իրատեսորեն, ինքնին հանգում է խորհրդանշական պատկերի, ստանում խորհրդանշական արժեք:

Այսպես, օրինակ, Ջ. Ջոյսի «Դուբլինցիներ» պատմվածաշարի «Արաբի» պատմվածքի առաջին իսկ տողերը՝ *“North Richmond Street, being blind, was a quiet street except at the hour when the Christian Brother’s School set the boys free” [Araby, 17]* խորհրդանշանային բնույթ ունեն, կամ, ավելի ստույգ, պատմվածքի ընթերցումից հետո «վերաբացվում» են մի նոր՝ խորհրդանշանային իմաստով՝ կյանքն այստեղ փակուղային է, ելք չունի, այսինքն՝ կույր է, մանավանդ, որ Ջոյսի կիրառած բառը՝ *blind*, ունի նաև «կույրի» իմաստ: Ուշագրավ է, որ հայերեն ժողովրդախոսակցական լեզվում առկա է «քոռ փողոց» դարձվածքը, որը մերձենում է ջոյսյան վերոնշյալ արտահայտությանը: Հայերեն թարգմանությունը տրված է առանձին նախադասություններով՝ «Նորդ Ռիչմոնդը հանգիստ է և անաղմուկ մի փակուղի էր: Բայց այդ անդորրը խախտվում էր օրվա մեջ մի անգամ, երբ Քրիստոնյա եղբայր-

ների դպրոցն արձակում էր իր սաներին» [Արաբի, 23]:

Պահպանված է գեղարվեստական պատկերի խորհրդանշանային բնույթը, որը ինչպես ասվեց, երևակվում է պատմվածքի ավարտին՝ հեղինակի ասելիքն ի մի բերելուց հետո:

Մեկ այլ հատկանշական օրինակ կարող է համարվել «Կրկնակը» պատմվածքի վերջաբանը՝ հարբած հոր կողմից հանիրավի ծեծվող՝ վախեցած երեխայի բղավոցը.

“O, pa He! cried. “Don’t beat me, pa! And I’ll ... I’ll say a Hail Mary for you ... I’ll say a Hail Mary for you... I’ll say a Hail Mary for you, pa, if you don’t, beat me... I’ll say a Hail Mary... [Counterparts, 69].

«Հայրի՛կ, - բղավում էր նա, - ինձ մի ծեծիր հայրի՛կ: Ես... ես կաղոթե՛մ քեզ համար...» [Կրկնակը, 66]:

Ահաբեկ երեխայի կողմից կրկնվող արտահայտությունը՝ «Ես կաղոթեմ քեզ համար, հայրի՛կ, միայն թե ինձ մի՛ ծեծիր», կարող է խորհրդանիշ համարվել այս պատմվածքի համար, հավաստելով հետազոտողների այն դիտարկումը, որ առանձին բառի կամ բառակապակցությունների կրկնությունները ստեղծագործության համատեքստում ձեռք են բերում փոխաբերական իմաստ, որն էլ վերաճում է խորհրդանշի՝ օժտվելով ընդհանրացնող նշանակությամբ: Կրկնության նման մի օրինակ է նշում Ն.Ս. Վալզինան Ա. Չեխովի «Շնիկով տիկնիկը» պատմվածքից, որտեղ հեղինակի կողմից քանիցս կրկնվող «մոխրագույն» բառը դառնում է միապաղաղության և անելանիության խորհրդանիշ [Սարգսյան, 2007:34]:

Վերը նշված երկու տիպի խորհրդանիշները՝ մեկն իբրև «բանավի-արտահայտություն» («Ռիչմոնդը փակուղի էր»), մյուսն իբրև կրկնությամբ հիմնական ասելիքը ընդհանրացնող («... Ինձ մի ծեծիր, հայրիկ, ես կաղոթեմ քեզ համար) խորհրդանիշ, - այս երկուսն

էլ հաճախադեպ են Ջ. Ջոյսի «Դուբլինցիներ»-ում, բնորոշ են նրա լեզվամտածողությանը, թեև առկա են նաև այլ եղանակներով ստեղծվող խորհրդանիշ-բառեր ու խորհրդանշանային պատկերներ:

Օրինակ, «Դուբլինցիներ» վերնագիրը, որն իր մեջ ամփոփում է դուբլինյան իրականությունն իր սոցիալական տարբեր նիստերով, կերպարների սոցիալ-հոգեբանական յուրահատկություններով: Այդ իրականության մեջ, ըստ ջոյսյան նկարագրության, խորհրդանշական է 1/ քաղաքային լանդշաֆտը և 2/ բնությունը (օրինակ, ձյան, ձմեռվա նկարագրությունը՝ «Մեռյալները» պատմվածքում): Մասնավորապես, խորհրդանշական են՝ “A Little Cloud” [Ամպիկը] պատմվածքի հետևյալ հատվածները.

1) Little Chandler quickened his pace. For the time in his life, he felt himself superior to the people he passed. For the first time his soul revolted against the dull intelligence of Capel Street. There was no doubt about it: if you wanted to succeed you had to go away. You could do nothing in Dublin. As he crossed the Crattan Bridge he looked down the river towards the lover quays and pitied the poor started houses. They seemed to him a band of tramps huddled together along the river-banks, their old coats covered with dust and soot, stupefied by the panorama of sunset and waiting for the first chill of night to bid them arise, shake themselves and begone. [p. 51]

«Փոքրիկ Չանդլերն արագացրեց քայլերը, քանի որ կյանքում առաջին անգամ իրեն բարձր դասեց այն մարդկանցից, որոնց կողքով անցնում էր: Կյանքում առաջին անգամ նրա հոգին ըմբոստացավ Քեփելի սթրիթի գորշ աղքատության դեմ: Ոչ մի կասկած չկա՝ եթե ուզում ես հաջողության հասնել, հեռացի՛ր այստեղից: Դուբլինում ոչինչ անել չես կարող: Քրաթան կամրջով անցնելիս Չանդլերը նայեց գետին, ցածր ափերի խղճուկ, աղքատ, կիսավեր տներին: Դրանք հիշեցնում էին փոշոտ ու մրոտ վերարկուն հագած թա-

փառաշրջիկների մի խումբ, որ խառնվել էր գեղարվեստական երկարությամբ և արևմտյան համայնապատկերով դյուրված, սպասում էր գիշերվա առաջին ցրտին, որպեսզի արթնանա, իրեն թափ տա ու հեռանա» [էջ 40]:

Փոշոտ ու մրոտ թափառաշրջիկների խումբ հիշեցնող խղճուկ տների գեղարվեստական պատկերը «գորշ աղքատության» խորհրդանիշն է, որով ներկայացվում է «Դուրլին» կոչվող քաղաք-երևույթի մյուս կողմը՝ գուցեև իսկական կողմը՝ թաքնված ազգասիրական ու նույնիսկ բանաստեղծական մշուշոտ գաղափարների ու զգացումների քողի ներքո:

Չանդլերը՝ պատմվածքի գլխավոր հերոսը, նայում է իր հոգու խորքը «ստուգելու», թե արդյոք ինքը բանաստեղծի հոգի ունի՞, և արդյոք այդ հոգու թափածը «կելտական» ծագում չունի: Այսպիսով՝ քաղաքային գորշ լանդշաֆտից՝ խորհրդանշանական «տուն-թափառաշրջիկների» պատկերից անցում է կատարվում դեպի մշակութային-սոցիալական կյանք, որի պատկերման մեջ գերիշխում է «կելտական» թափածը, մտախոհ տխրությանը բնորոշ «կելտական նրբերանգը», մի կապակցություն, որն էլ գեղարվեստական պատկերի բանալին է և, միաժամանակ, ընդհանրացումը, այսինքն, խորհրդանիշը:

The English critics, perhaps, would recognize him as one of the Celtic School by reason of the melancholy tone of his poems; besides that, he would put in allusions. He began to invent sentences and phrases from the notice which his book would get: "Mr. Chandler has the gift of easy and graceful verse" ... "A wistful sadness pervades these poems" ... "The Celtic note" It was a pity his name was no more Irish-looking. Perhaps it would be better to insert his mother's name before the surname: Thomas Malone Chandler, or better still: T. Malone Chandler. He would speak to Gallaher about it. [p. 51]

«Ամենայն հավանականությամբ անգլիական քննադատներն իր բանաստեղծությունների թափածալի երանգը կվերագրեն կելտական դպրոցին: Բացի դրանից, ինքն էլ կակնարկի այդ մասին: Նա սկսեց իր գրքի ապագա գրախոսականից նախադասություններ և դարձվածքներ հորինել, «Միսոր Չանդլերն օժտված է հեշտ ու նրբագեղ բանաստեղծություն ստեղծելու շնորհիվ... Նրա բանաստեղծությունները համակված են մտախոհ տխրությամբ... Կելտական նրբերանգ...»: Ափսո՛ս որ անունը իռլանդական չէր: Գուցե ավելի լավ կլիներ իր անվան փոխարեն մոր ազգանունն ավելացնելը. Թոմաս Մելոնի Չանդլեր, կամ ավելի լավ է՝ Թ. Մելոնի Չանդլեր: Այդ մասին կխոսի Գալահերի հետ» [էջ 41]:

Հեղինակն այստեղ մեղմ երգիծանքով ակնարկում է իռլանդական ազգայնականների հիմնախնդրի մասին, մի գործոն, որը թափանցել է կյանքի, իրականության տարբեր ոլորտները, այս դեպքում՝ պոեզիայի ոլորտը, այն էլ գործող անձի կողմից դեռ չգրված ու, հավանաբար, երբևիցե չգրվող և սոսկ երագված պոեզիայի ոլորտը: Ահա, այս «կելտական նրբերանգ» արտահայտությունը իր մեջ խտացնում է հեղինակի ողջ վերաբերմունքը դուրլինյան մշակութային կյանքի և էթնիկական բնույթի շեշտադրումների նկատմամբ՝ դառնալով այդ բնագավառների գեղարվեստական խորհրդանիշը:

Զ. Ջոյսն իր գեղարվեստական պատկերներում խորհրդանշանի աստիճանի է հասնում նաև բնության երևույթների նկարագրության միջոցով: «Մեռյալները» պատմվածքում, օրինակ, ծմեռային ձնառատ եղանակը, առնչված պատմվածքի ողջ համատեքստին՝ ստանձնում է բնութագրիչ իմաստ՝ խորհրդանշելով հոգևոր սառնացումը և խորը, անփարատելի թափածը, որը հետևանքն է այն «հոգևոր ձմռան», որ ապրում է դուրլինցին,

տվյալ պարագայում՝ պատմվածքի հերոսը՝ գրականագետ Գաբրիելը.

A few light stars upon the pane made him turn to the window. It had begun to snow again. He watched sleepily the flakes, silver and dark, falling obliquely against the lamplight. The time had come for him to set out on his journey westward. Yes, the newspapers were right. Snow was general all over Ireland. It was falling on every part of the dark central plain, on the treeless hills, falling softly upon the Bog of Allen and, farther westward, softly falling into the dark mutinous Shannon waves. It was falling, too, upon every part of the lonely churchyard on the hill where Michael Fury lay buried. It lay thickly drifted on the crooked crosses and headstones, on the spears of the little gate, on the barren thorns. His soul swooned slowly as he heard the snow falling faintly through the universe and faintly falling, like the descent of their last end, upon all the living and dead. [p.160]

«Ապակու վրա ընկնող ձյան փաթիլների մեղմ հարվածները, նրան ստիպեցին նայել պատուհանին: Նորից ձյուն էր գալիս: Նա քնկոտ հայացքով հետևեց փայլուն և գորշ փաթիլներին, որոնք ցած էին իջնում լամպի լույսի տակ: Ժամանակն է արդեն ճանապարհորդել դեպի մայրամուտ: Այո, թերթերը ճիշտ էին գրում. Ձյուն էր գալիս ողջ Իռլանդիայով մեկ: Ձյունը իջնում էր ամենուրեք՝ կենտրոնական հարթության վրա, ծառազուրկ բլուրներին: Ձյունը փափուկ պտկում էր Ալեյան ճահիճների վրա և արևմուտքից այն կողմը մեղմ տարածվում Շանոնի մութ, ըմբոստացող ափքների վրա: Ձյունը իջնում էր նաև բլրի միայնակ գերեզմանոցին, որտեղ թաղված էր Մայքլ Ֆյուրեյը: Ձյունը հաստ նստում էր ծոված խաչերի, տապանաքարերի, փոքրիկ դարպասների ճաղերի վրա և մերկ փշաթփերին: Գաբրիելի հոգին դանդաղ անէանում էր ձյան շրշյունի ներքո, և ձյունը թեթև իջնում էր ողջ աշխարհի վրա, որպես օրհասական ժամի հայտնություն, իջնում էր թեթև՝ բոլոր ապրողների ու մեռյալների վրա» [էջ 155]:

Այստեղ հանգուցային բառը, որ միմյանց է հյուսում մնացյալ բոլոր բառերը և ստեղծում խորհրդանշական պատկեր՝ *ձյունն է*: Այն որքան ռեալիստական է, իրական, նույնքան էլ խորհրդանշական է, ինչպես Ջոյսի մյուս գեղարվեստական խորհրդանիշները: Ջ. Ջոյսի «Դուբլինցիների» թարգմանիչներից Ա. Հարությունյանը, նշյալ պատկերի հոգեբանական վավերականությունը նկատի ունենալով, դիպուկ կերպով նշել է. «Իսկ վերջին «Մեռյալները» պատմվածքում Ջոյսը չեխտվյան վարպետությամբ, համարյա աննկատելիորեն ընթերցողի առջև գծում է մի աշխարհ, որտեղ համալսարանի դասախոս, գրող Գաբրիել Քոնրոյը քայլ առ քայլ պարտվելով և կորցնելով պատրանքները, հանկարծ գիտակցում է իր ողջ էզոիստական կյանքն ու անցյալը, որոնք այքան վարպետորեն քողարկված էին սովորոյթների շնորհիվ: Եվ երբ Գաբրիելը կնոջ հայտնած լուրը լսելուց հետո զննում է իր անարյուն ու սառը հոգին, այնտեղ տեսնում է նաև իր պարտությունը. «Նա զգուշորեն պառկեց կնոջ կողքին, իր վրա քաշելով սավանը: Նրանք հետզհետե դառնում էին ստվերներ»: Պատմվածքի ամենակենդանի հերոսը հուշն է հանգուցյալի մասին: Քոնրոյը գիտակցում է իր փախուստը... ավաղ՝ դեպի անէություն, որի նշանն է դառնում Իռլանդիայի վրա իջնող ձյունը» [Հարությունյան, 1978:158]:

Նշյալ գեղարվեստական պատկեր-խորհրդանշի մեջ առանցքային են «Նրանք հետզհետե դառնում էին ստվերներ» փոխաբերությունը և «*ձյունը իջնում էր ողջ աշխարհի վրա՝ որպես օրհասական ժամի հայտնություն*» պատկերավոր համեմատությունը, որտեղ բառերը, պահպանելով հանդերձ իրենց անվանողական, կոնկրետ կամ ուղղակի նշանակությունը, տվյալ համատեքստում ստանում են այլաբանական նշանակություն: Դա ինքնին վկայում է այդ համեմատության բազ-

մաճայնության (полифоничность) մասին (Гаспарян, 2008:65):

Ելնելով լեզվաոճական նշյալ միջոցների և ողջ պատմվածքի համատեքստի միջև եղած օրգանական փոխկապակցվածությունից, կարելի է ասել, որ դրանք իրենց մեջ կենտրոնացնում և ի մի են բերում ողջ համատեքստի ոգին ու միտքը՝ դրանով իսկ վերաճելով խորհրդանիշների: Ուստի՝ թե՛ «նրանք դառնում էին ստվերներ», թե՛ «Ձյունը իջնում էր ողջ աշխարհի վրա...» սիմվոլիկ արտահայտությունները կարող էին դառնալ այդ «Մեռյալները» վերնագրին հաջորդող բնաբան:

Ասվածի շրջանակում ուշագրավ են նաև «ծոված խաչերի», «տապանաճաղերի», «փշաթփերի», «փողբիկ դարպասների ճաղերի» պատկերները, որոնք ևս ռեալիստական, իրական լինելով, համատեքստում ստանում են խորհրդանշական իմաստներ և «մասնակցում» ընդհանուր տրամադրության գոյացմանն ու գաղափարագիտական մտահղացման իրականացմանը:

«Գեղարվեստական խորհրդանշի ընկալման և մեկնաբանման ողջ դժվարությունն այն է, - նշում է Մ. Ս. Սարգսյանը, - որ ընթերցողի համար իրականում բարդ է ուղիղ կապ հաստատել նպատակադրման միջև» [Սարգսյան, 2007:47], քանի որ գեղարվեստական խոսքի համատեքստում բառն ընդլայնում է իմաստային իր լեզվի շրջանակներն ու այլևայլ զուգորդումների շնորհիվ հարստանում նորանոր սերտաճումներով. Այդ ամենը ընկալելու և համակողմանիորեն բնութագրելու համար, կիրառվում է գեղարվեստական լեզվի ուսումնասիրման և վերլուծության լեզվաբանաստեղծական մեթոդը: Նպատակն է՝ բառի ոչ միայն իմաստային և վերնշանային, այլև գաղափարական (վերնշանային) մակարդակի վերհանումը՝ մեկնարկելով լեզվաոճական ու լեզվաբանաստեղծական վերլուծությունների միջև եղած դիալեկտիկական միասնության

փաստից, հաշվի առնելով նաև ստեղծագործության գլոբալ ուղղաձիգ համատեքստը [Гюббегет, 1991], որը ուղենշային է գեղարվեստական խորհրդանշի՝ նրա արքետիպային կամ ոչ արքետիպային (սուբյեկտիվ-հեղինակային) բնույթը ճանաչելու համար, այստեղ հետազոտողները առաջ են քաշում ընթերցողի ֆոնային գիտելիքների սահմանի գաղափարը [Гюббегет, 1991:21], ինչպես նաև այն առանցքային տեսությունը, որ յուրաքանչյուր թարգմանություն մի յուրօրինակ ելք է դեպի բնագիր տեքստը՝ այն մեկնաբանելու, նաև նրա թարգմանական ճշգրիտ «հոմանիշը» առաջարկելու առումով:

Խոսքը մասնավորեցնելով Ջ. Ջոյսի կիրարկած գեղարվեստական խորհրդանիշների վրա, կարող ենք, առաջինը, շեշտադրել նրա գործերի վերնագրերը (Dubliners, Ulysses), որովհետև դրանք, ընդհանրացնելով վերաբերմունքը և նրա գնահատականը՝ հանդես են գալիս որպես ստեղծագործության յուրօրինակ հապավումներ (Николина Н. А., 2003) հանգամանքներ, որ պայմանավորում են այդ վերնագրերի խորհրդանշական բնույթը: Եվ եթե նման խորհրդանշանային վերնագիր ունեցող երկը հանրության մեջ ճանաչում ու տարածում է գտնում, ապա այդ վերնագրերը ընկալվում են արդեն որպես հայտնի խորհրդանշեր: Այդպիսիք են, օրինակ, Վ. Շեքսպիրի երկերի վերնագրերը՝ («Օթելլոն» խանդի խորհրդանիշ), «Արքա Լիրը» (անխոհեմ սիրո), «Համլետը» (պայքարի, խոհի, տառապանքի), Ջոյսի վերոնշյալ վերնագրերը, հայ գրողներից՝ Նարեկացու «Մատենանոթերրգության»-ը, Մուրացանի «Նոյի ագռավը», Ե. Չարենցի «Մահվան տեսիլ»-ը և այլն: Ուշագրավ է, որ շատ անգամ վերնագրերը ունենում են իրենց արքետիպային ձևերը կամ սերում են դրանցից, ինչպես Թոմաս Մանի «Հովսեփը և իր եղբայրները» վեպը, Ջ. Ջոյսի «Ուլիսես» վեպը և այլն: Դրանք, իհարկե, չեն

ընդօրինակում նույն արքեպիսկոպոսի պատմությանը կամ չեն նույնանում առասպելական որևէ անձի հետ, այլ հանդես են գալիս իբրև խորհրդանիշներ՝ թոթափելով առասպելական սյուժեն կամ դրա նախնական ընկալումը, փոխարենը ձեռք բերելով նոր և արդիական բնութագծեր:

Բացի վերնագրերից, խորհրդանշի իմաստ կարող են ունենալ (կամ ձեռք բերել) անտիկ առասպելական անունները (ինչպես Դեդալուսը Ջոյսի «Ուլիսես» վեպում) սյուժեները և այլն:

Վերնագրերը, որպես խորհրդանիշներ, կարող են լինել ինչպես արքեպիսկոպոսի (որևէ արքեպիսկոպոսի արտահայտություն՝ վերցրած անփոփոխ կամ փոփոխված ձևով), այնպես էլ սուբյեկտիվ կամ հեղինակային: Որպես վերնագիր արքեպիսկոպոսի է Ջ. Ջոյսի «Ուլիսեսը», սուբյեկտիվ հեղինակային է «Դուբլինցիները»: Սակայն վերջին այնքան ճշմարտապատում և ինքնօրինակ է որպես պատմվածաշար, որ ընթերցողի գիտակցության մեջ պատմվածաշարի վերնագիրը վերաճում է օբյեկտիվ բնութագրի՝ խորհրդանշի: Ասվածի շրջանակներում խորհրդանշական բնութագրերով են օժտվում ոչ միայն տեքստը կազմող լեզվական առանձին միավորները, այլև առանձին պարբերությունները և նույնիսկ տվյալ երկն ամբողջությամբ:

«Ուլիսեսը» [հայերեն թրգմ.՝ 2012թ.] ոչ միայն առատ է փոխաբերություններով, այլև փոխաբերությունների՝ խորհրդանշի վերաճելու բազմաթիվ օրինակներով, ինչպես նաև՝ փոխաբերական-խորհրդանշային իմաստավորում ունեցող գրական անդրադարձներով:

Նախ քննարկենք «Ուլիսես»-ին բնորոշ որոշ փոխաբերություններ և հատկապես այնպիսիք, որոնք տվյալ համատեքստում վերաճել են գեղարվեստական խորհրդանիշների:

Ամենից առաջ պիտի ասել, որ «Ուլիսես»-ում կիրարկված-փոխաբերությունները, ինչպես որ էին «Դուբլինցիներ»-ում, մեծ մասամբ ներկայացնում են քաղաքի և բնության լանդշաֆտի նկարագրությունից «արտածված» փոխաբերություններ, որոնք հիմք են դառնում կազմախոսական դարձվածքների ստեղծման համար, քանզի նման դարձվածքների առաջացման ուղիներից հիմնականը փոխաբերություններն են: Ինչպես նշում են հետազոտողները՝ «դարձվածքի համար կարևորը նաև նրա փոխաբերական-այլաբանական իմաստ արտահայտելն է» [Եզեկյան, 2003:181]: Մյուս կարևորագույն հատկանիշը նրա անբաժանելի, կայուն կապակցություն լինելն է: Այդպիսիք առկա են ինչպես «Դուբլինցիներ»-ում, այնպես էլ «Ուլիսես»-ում, սակայն մի բնութագրական տարբերությամբ. եթե «Դուբլինցիներ»-ում նման փոխաբերություն-դարձվածքները հիմնականում դիտարկվում են ավանդաձևանփոփոխ ձևերով, ապա «Ուլիսես»-ում դրանք ձեռք են բերում առավել սուբյեկտիվ-փոխակերպված բնույթ՝ արտահայտելու հեղինակի վերաբերմունքը տվյալ երևույթի, անձի, եղելության, հասկացույթի կամ արարողակարգի նկատմամբ: Կարող ենք ասել, որ «Ուլիսես»-ի փոխաբերությունները և դրանցից կազմավորվող դարձվածքները առավելապես սուբյեկտիվ են, երբեմն՝ նույնիսկ «քմահաճ» (բայց, որը չի նշանակում, որ դրանք խորը և լուրջ իմաստներ չունեն): Դա բացատրելի է «Ուլիսես»-ի բնույթով, նրա մեջ առկա առասպել-հորինվածք-իրականություն-վերացարկում գծի որոշիչ ներկայությամբ, որը և հատուկ ենթաիմաստներ ու խոսքային հնչերանգներ է հաղորդում ջոյան բառ ու բանին: Հենց առաջին «Թելեմաքոս» գլխում առկա են համեմատաբար կայուն-ավանդական փոխաբերությունների (դրանցով կազմված դարձվածքների) և խիստ բանաստեղծական ինքնատիպ փոխաբերությունների այն-

պիսի օրինակներ, որոնք բնորոշ են առհասարակ «Ուլիսեսի» ողջ լեզվաոճական հյուսվածքին:

-Cracked looking glass of a servant. Tell that to the oxy char downstairs and touch him for a guinea. He's stinking with money and thinks you're not a gentleman. His old fellow made his tin by selling jalap to Zulus or some bloody swindle or other. God, Kinch, if you and I could only work together we might do Something for the Island. Hellenize it.

Cranly's arm. His arm.

And to think of your having to get from these swine, I'm the only one that knows what you are. Why don't you trust me more? What have you up your nose against me? Is it Haines? If he makes any noise here I'll bring down Seymour and we'll give him a ragging worse than they gave Clive Kempthorpe. Young shouts of moneyed voices in Clive Kempthorpes rooms. [Joyce, Ulysses, The Bodley Head, 13].

-Սպասուհու ճաքված հայելի: Գնա այդ մասին ներքևի տիսմար ավանակին ասա ու մի քիչ փող պոկի: Փողի մեջ խեղդվում է, հետո էլ կարծում, թե դիմացինը ջենթլմենն է: Դրա հերը զոզուաներին լուծողական ծախելով լցրեց գրպանները, կամ մի ուրիշ խաբերությանմբ: Աստված վկա, Չանչ, ես ու դու միասին աշխատեինք՝ մի բան կանեինք այս կղզու համար: Կհելլենականացնեինք այն:

Քրնելիի ձեռքը: Նրա ձեռքը:

-Որ մտածում եմ էդ խոզից փող մուրաս... Ես միակն եմ, ով ճանաչում է քեզ: Ինչու՞ ինձ ավելի չես վստահում: Ի՞նչ քեն ես պահում իմ դեմ: Հե՛յնիսի պատճառով: Եթե էստեղ աղմուկ հանի, Սիմորին կբերենք ու բուրդը քամուն կտանք, ավելի, քան Քլայվ Քեմփթորփին քոթակեցին:

Փողոտի ձայների ջահել աղաղակը Քեմփթորփի սենյակներում:

[Ջոյս, Ուլիսես, 10-11]

Ընդգծյալները գեղարվեստական խորհրդանիշներ են, որոշները՝ ավանդական հենք ունեցող («Փողի մեջ խեղդվել է», «Բուրդը քա-

մուն տալ», «Գրպանները լցնել», «Տիսմար ավանակին ասել» և այլն), մյուսները՝ ինքնահատուկ, հեղինակային ֆրազներ են՝ դարձվածային միավորներ, որոնցից մի քանիսը կարող են ստանձնել ստեղծագործությունը բնութագրող կամ ընդհանրացնող խորհրդանշանի դեր: Այս պարագայում ուզում ենք ընդգծել հատկապես «Փողոտի ձայների ջահել աղաղակը» պատկերավոր արտահայտությունը, նրա ընդհանրացնող, սիմվոլացնող ուժը: Նման խորհրդանշական արտահայտությունները բազմաթիվ են ջոյսյան խոսքում, մասնավորապես՝ «Ուլիսես»-ում:

Եզրակացություն

Բերված օրինակների վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ գեղարվեստական շարադրանքը կազմող լեզվական միավորները սերտորեն կապված են ինչպես լեզվամշակութային անցյալի և ավանդույթների, այնպես և գրողի անհատական ոճի և ողջ ստեղծագործության գաղափարի հետ: Անշուշտ, խոսքը գեղագիտական որոշակի արժեք ունեցող լեզվական միավորների մասին է, որոնց բացակայության դեպքում լեզվական առանձին միավորը չի կարող լինել ընդհանուր գաղափարի արտահայտություն, իսկ այդ ընդհանուր գաղափարը չի կարող, իր հերթին, դրսևորվել առանց լեզվական միավորների:

Ջ. Ջոյսի «Դուբլինցիներ» պատմվածաշարը ներքին աղետներով միմյանց կապված պատմվածքների ամբողջություն է: «Ուլիսես» վեպն ամբողջական կառույց է, որը փոխհարաբերվում է շարադրանքի առանձին միավորների հետ: Ավելին, ինչպես նշում են մի շարք լեզվաբաններ (Վինոգրադով, Գալպերին, Գյուբենետ և այլք), նշյալ միավորները ոչ միայն փոխաբերվում, այլև փոխներգործում են, այսինքն՝ իրենց մեջ կրում են ամբողջական երկի թելադրությամբ պայմանավորված իմաստներ և համապատասխան կշռութավոր

հնչերանգներ՝ գործոններ, որոնք, իրենց հերթին, ներգործում են երկի ողջ համալսարանի վրա՝ երանգավորելով ասելիքը:

Երկկողմանի փոխներգործության պարագայում, բնականաբար, փոփոխություն են կրում նաև գեղարվեստական պատկերի մեջ ներգրավված՝ ժողովրդական-բանահյուսական ստեղծագործություններից, դիցաբանությունից կամ Սուրբ Գրքից փոխանցված խորհրդանշանները, որոնք կա՛մ օժտվում են իմաստային ու հուզական նոր երանգավորումներով, կա՛մ փոխակերպվում առավել մեծ չափով՝ երբեմն ձեռք բերելով հավելյալ իմաստներ՝ կախված շարակարգային յուրահարկություններից. ուշագրավ հանգամանք՝ խորհրդանշական պատկերների ուսումնա-

սիրման առումով: Այդ ամենն ընկալելու և համակողմանիորեն բնութագրելու համար կիրառվում է գեղարվեստական լեզվի ուսումնասիրման լեզվաբանաստեղծական եղանակը: Նպատակն է՝ բառի ոչ միայն իմաստային ու վերնշանային, այլև գաղափարական (վերվերնշանային) մակարդակի վերհանումը՝ մեկնարկելով լեզվաոճական ու լեզվաբանաստեղծական վերլուծությունների միջև եղած դիալեկտիկական միասնության փաստից՝ հաշվի առնելով նաև ստեղծագործության համընդգրկուն ուղղահայաց համալսարանը, որն ուղենշային է գեղարվեստական խորհրդանշի՝ նրա նախատիպային բնույթը ճանաչելու համար:

Գրականության ցանկ

1. Եգեկյան Լ. Կ., Հայոց լեզվի ոճագիտություն, «Երևանի համալսարան», Երևան, 2003, 376 էջ:
2. Հարությունյան Ա., Ջեյմս Ջոյս: Ջեյմս Ջոյս, Դուբլինցիներ, «Սովետական գրող», Երևան, 1978, 160 էջ:
3. Ջոյս Ջ., Ուլիսես, հեղին. հրտ., Երևան, 2012, 696 էջ:
4. Ջոյս Ջ., Դուբլինցիներ, «Սովետական գրող», Երևան, 1978, 160 էջ:
5. Սարգսյան Մ. Ս., Գեղարվեստական խորհրդանշիչը որպես հեղինակի անհատական ոճի բաղկացուցիչ տարրը, Բ. գ. թ. ատենախոսություն, Երևան, 2007, 155 էջ:
6. Joyce's J., Dubliners, Wordsworth Editions Limited, 1993, 170 p.
7. Joyce's J., Ulysses, The Body Head, London, 1937, 720 p.
8. Гаспарян С. К., Фигура сравнения в функциональном освещении, изд. Ереванского университета., Ереван, 2013. 336 стр.
9. Гаспарян С. К., Саргсян М. С., Символические образы в контексте художественного произведения, Харківського національного університет, Харків, 2012, 134-137 стр.
10. Гюббенет И. В., Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста., МГУ, Москва, 1991, 205 стр.
11. Морозов М. М., Язык и стиль Шекспира “Избранные статьи и переводы”, худож. лит., 1954, 99 стр.

SYMBOLIC COLOURING OF JAMES JOYCE'S LINGUOSTYLISTIC UNITS

Gurgen Gevorgyan

PhD in Philology, Professor

YSU, Chair of Translation Theory and Practice

faridakhachatryan@gmail.com

Abstract

As theoreticians state, in a literary work certain linguistic units acquire a style typical of the given content reflexing the ‘interrelation’ between the idea and its expression, the close connection of the whole and its parts, literary form and content, the vertical context and the linguistic units serving as its sign such as phraseological units, symbols, metaphors, epithets and so on. That is why, the study of the language of a literary work cannot be conducted without the grammatical structures and the connotational colourings they acquire, thus becoming literary symbols and phraseological units.

The stories in the “Dubliners” by J. Joyce are a complete whole internally connected with each other. The novel “Ulysses” is a comprehensive whole which interrelates with certain units of the narration. Moreover, according to some linguists, the units stated above not only interrelate but also interact, that is, they bear meanings as well as corresponding intonations and connotations conditioned by the whole work, which in their turn influence the context of the work imparting an additional colouring to it.

Keywords: literary work, vertical context, grammatical structure, symbol, story, whole, interact, colouring

Ներկայացվել է՝ 09.10.2022թ.

Ուղարկվել է գրախոսման՝ 04.11.2022թ.