



**Վ. ԲՐՅՈՒՍՈՎԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ
ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ В. БРЮСОВА
BRUSOV STATE UNIVERSITY**

**ԲԱՆԲԵՐ
Վ. ԲՐՅՈՒՍՈՎԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ
ВЕСТНИК ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМЕНИ
В. БРЮСОВА
BULLETIN OF BRUSOV STATE UNIVERSITY**

ԼԵՉՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ

ЛИНГВИСТИКА И ФИЛОЛОГИЯ

LINGUISTICS AND PHILOLOGY

1(60)

**Վ. ԲՐՅՈՒՍՈՎԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ
«ԼԻՆԳՎԱ» ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ**

ԵՐԵՎԱՆ - 2022

Բանբերը հրատարակվում է տարեկան երկու անգամ Վ. Բրյուսովի անվան պետական համալսարանի գիտական խորհրդի որոշմամբ:

Вестник издается два раза в год по решению ученого совета Государственного университета имени В. Брюсова.

Bulletin is published twice a year by the decision of Brusov State University Scientific Council.

Խմբագրական խորհուրդ՝

<i>Եղիազարյան Գայանե</i>	բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր (<i>գլխավոր խմբագիր</i>)
<i>Տարկալո Նինա</i>	մանկավարժական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
<i>Թովուզյան Աիդա</i>	մանկավարժական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
<i>Հովհաննիսյան Գայանե</i>	բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
<i>Խաչատրյան Նարայա</i>	բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
<i>Արզումանյան Լիլիթ</i>	բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
<i>Գասպարյան Գայանե</i>	բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
<i>Միրումյան Կառլեն</i>	փիլիսոփայական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
<i>Մարկոսյան Աշոտ</i> <i>Խաչատրյան Կարեն</i>	տնտեսագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր պատմական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
<i>Մկրտչյան Թաթուլ</i> <i>Բիմ-Բադ Բորիս</i>	տնտեսագիտության դոկտոր մանկավարժական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, ՌԴ կրթության ակադեմիայի իսկական անդամ
<i>Պախսարյան Նարայա</i>	բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
<i>Սերեբրյակովա Սվետլանա</i>	բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր

Խմբագրական կազմ՝

<i>Գևորգյան Գայանե</i>	բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
<i>Թովմասյան Հրանուշ</i>	բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
<i>Ալավերդյան Անահիտ</i>	բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
<i>Ապրեսովա Սոնյա</i>	բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
<i>Բադալյան Լիլիթ</i>	բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
<i>Հարությունյան Իննա</i>	բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
<i>Հովհաննիսյան Ֆրունզե</i>	բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
<i>Հարությունյան Վարդուշ</i>	բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
<i>Հարությունովա Քրիստինա</i>	մանկավարժական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
<i>Սաֆարյան Լիանա</i>	բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
<i>Մադրյան Հակոբ</i>	փիլիսոփայական գիտությունների թեկնածու

Տեխնիկական խմբագիրներ՝

Փիլավջյան Հասմիկ (գլխավոր տեխնիկական խմբագիր)
Տեր-Գալուստր Արփինե (տեխնիկական խմբագիր)

Редакционный совет:

<i>Егуазарян Гаяне</i>	доктор филологических наук, профессор /гл. редактор/
<i>Таткало Нина</i>	доктор педагогических наук, профессор
<i>Топузян Аида</i>	доктор педагогических наук, профессор
<i>Оганесян Гаяне</i>	доктор филологических наук, профессор
<i>Хачатрян Наталья</i>	доктор филологических наук, профессор
<i>Арзуманян Лилит</i>	доктор филологических наук, профессор
<i>Гаспарян Гаяне</i>	доктор филологических наук, профессор

<i>Мирумян Карлен</i>	доктор философских наук, профессор
<i>Маркосян Ашот</i>	доктор экономических наук, профессор
<i>Хачатрян Карен</i>	доктор исторических наук, профессор
<i>Мкртчян Татул</i>	доктор экономических наук
<i>Бим-Бад Борис</i>	доктор педагогических наук, профессор, действ. член Академии Наук РД
<i>Пахсарян Наталья</i>	доктор филологических наук, профессор
<i>Серебрякова Светлана</i>	доктор филологических наук, профессор

Редакционная коллегия:

<i>Геворгян Гаяне</i>	доктор филологических наук, профессор
<i>Товмасян Грануш</i>	доктор филологических наук, профессор
<i>Алавердян Анаит</i>	кандидат филологических наук, доцент
<i>Апресова Соня</i>	кандидат филологических наук, доцент
<i>Бадалян Лилит</i>	кандидат педагогических наук, доцент
<i>Арутюнян Инна</i>	кандидат филологических наук, доцент
<i>Оганнисян Фрунзе</i>	кандидат филологических наук, доцент
<i>Арутюнян Вардуш</i>	кандидат филологических наук, доцент
<i>Арутюнова Кристина</i>	кандидат педагогических наук, доцент
<i>Сафарян Лиана</i>	кандидат филологических наук, доцент
<i>Мадоян Акоп</i>	кандидат философических наук

Технические редакторы:

<i>Пилавджян Асмик</i> (главный технический редактор)
<i>Тер-Галуст Арпине</i> (технический редактор)

Editorial Council:

<i>Yeghiazaryan Gayane</i>	Doctor of Sciences (Philology), Professor
<i>Tatkalo Nina</i>	Doctor of Sciences (Pedagogy), Professor
<i>Topuzyan Aida</i>	Doctor of Sciences (Pedagogy), Professor
<i>Hovhannisyan Gayane</i>	Doctor of Sciences (Philology), Professor
<i>Khachatryan Natalya</i>	Doctor of Sciences (Philology), Professor
<i>Arzumanyan Lilit</i>	Doctor of Sciences (Philology), Professor
<i>Gasparyan Gayane</i>	Doctor of Sciences (Philology), Professor
<i>Mirumyan Karlen</i>	Doctor of Sciences (Philosophy), Professor
<i>Markosyan Ashot</i>	Doctor of Sciences (Economics), Professor
<i>Khachatryan Karen</i>	Doctor of Sciences (History), Professor
<i>Mkrtchyan Tatul</i>	Doctor of Sciences (Economics)
<i>Bim-Bad Boris</i>	Doctor of Sciences (Pedagogy), Professor,

Pakhsaryan Natalya
Serebryakova Svetlana

Active Member (academician) of the Russian Academy of Sciences
Doctor of Sciences (Philology), Professor
Doctor of Sciences (Philology), Professor

Editorial Board:

Gevorgyan Gayane
Tovmasyan Hranush
Alaverdyan Anahit

Doctor of Sciences (Philology), Professor
Doctor of Sciences (Philology), Professor
Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor

Apresova Sonya
Badalyan Lilit
Harutyunyan Inna
Hovhannisyan Frunze
Harutyunyan Vardush
Harutyunova Kristina
Safaryan Liana
Madoyan Hakob

Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor
Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor
Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor
Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor
Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor
Candidate of Sciences (Pedagogy), Associate Professor
Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor
Candidate of Sciences (Philosophy)

Technical Editors:

Pilavjyan Hasmik (Chief Technical Editor)
Dergaloost Arpineh (Technical Editor)

Բանբեր Վ. Բրյուսովի անվան պետական համալսարանի 1(60): - Երևան, Լինգվա, 2021, 314 էջ:
Вестник Государственного университета имени В. Брюсова 1(60). - Ереван, Лингва, 2021, 314 с.
Bulletin of Brusov State University 1(60). - Yerevan, Lingva, 2021, 314 pages.

ISSN 1829-3107
© Լինգվա, 2022

**ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ
СОДЕРЖАНИЕ
CONTENTS**

**ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՄԻՋՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՀԱՂՈՐԴԱԿՑՈՒԹՅՈՒՆ
ЛИНГВИСТИКА И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ
LINGUISTICS AND INTERCULTURAL COMMUNICATION**

ՄԱՆԱՆ ԱՂԱԲԵԿՅԱՆ	ԲԱԶՄԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ ՀԱՂՈՐԴԱԿՑԱԿԱՆ ՓԱՓԿԱՑՄԱՆ՝ ՈՐՊԵՍ ՆԵՐԴԱՇՆԱԿ ՀԱՂՈՐԴԱԿՑՈՒԹՅԱՆ ՑՈՒՑՉԻ ՀՆՉՅՈՒՆԱԳՈՐԾԱԲԱՆԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ	13
МАНАН АГАБЕКЯН	ФОНОПРАГМАТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ КОММУНИКАТИВНОЙ МИТИГАЦИИ КАК МАРКЕРА ГАРМОНИЧНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В ПОЛИЛОГАХ (НА МАТЕРИАЛЕ ОБЩЕСТВЕННО- ПОЛИТИЧЕСКИХ ТОК-ШОУ)	
MANAN AGHABEKYAN	PHONO-PRAGMATIC CHARACTERISTICS OF MITIGATION AS A MARKER OF HARMONIOUS INTERACTION IN POLYLOGUES (ON THE MATERIAL OF SOCIAL-POLITICAL TALK- SHOWS)	
ԼԻԼԻԹ ԲԱԴԱԼՅԱՆ	ԱՐՁԱԿ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՌԻԹՄԻ ՊԱՀՊԱՆՈՒՄԸ ԹԱՐԳՄԱՆՎԱԾՔՈՒՄ	29
ЛИЛИТ БАДАЛЯН	СОХРАНЕНИЕ РИТМА В ПЕРЕВОДЕ ПРОЗЫ	
LILIT BADALYAN	ON THE PRESERVATION OF RHYTHM IN THE TRANSLATION OF PROSE	
ՄԱՐԳԱՐԻՏԱ ԲԱՂՐԱՄՅԱՆ ԴՈՆԱՐԱ ՂԱԶԱՐՅԱՆ	ՀԱՏՈՒԿ ԱՆՈՒՆՆԵՐԻ ԻՄԱՍՏԱՅԻՆ ԵՎ ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹՆԵՐԸ ԽԱԲԵԲԱՅԱՊԱՏՈՒՄՆԵՐՈՒՄ	45
МАРГАРИТА БАГРАМЯН ДОНАРА КАЗАРЯН	СМЫСЛОВЫЕ И СОЦИАЛЬНЫЕ ФУНКЦИИ СОБСТВЕННЫХ ИМЕН В ПЛУТОВСКИХ РОМАНАХ	

MARGARITA BAGHRAMYAN DONARA GHAZARYAN	THE SEMANTIC AND SOCIAL FUNCTION OF PROPER NAMES IN PICARESQUE NOVELS	
Լիլիթ Գեվորգյան	Հոսանքների հիմնական և ճշմարիտ փոխարինումները Ա. Ալոյանի բնաստեղծական հոսքում	64
ЛИЛИТ ГЕВОРГЯН	СЕМАНТИКО-ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ И СТИЛИСТИЧЕСКОЕ ПРИМЕНЕНИЕ СИНОНИМОВ В ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ А. АЛОЯНА	
LILIT GEVORGYAN	SEMANTIC-FUNCTIONAL AND STYLISTIC APPLICATIONS OF SYNONYMS IN A. ALOYAN'S POETIC SPEECH	
Դավիթ Գրիցենկո	Չինարենում 煎 (սաղարի) բառի ֆոնոլոգիան և ոմոլոգիան	76
ДАВИД ГРИЦЕНКО	ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ МЕТАФОРЫ ГЛАГОЛА 煎 (ЖАРИТЬ) В КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ	
DAVID GRITSENKO	LINGUO-COGNITIVE ASPECTS OF STUDYING THE METAPHOR OF THE VERB 煎 (FRY) IN CHINESE LANGUAGE	
Ռուզաննա Դոխոյան	Խոսքում անուղղակի պատկեր համարումների հիմնական և անուղղակի ակտերի	89
РУЗАННА ДОХОЯН	КОСВЕННЫЕ РЕЧЕВЫЕ АКТЫ В СЕМАНТИЧЕСКОМ ПОДПОЛЕ РЕЧЕВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СОВРЕМЕННОГО АРМЯНСКОГО ЯЗЫКА	
RUZANNA DOKHOYAN	SPEECH INDIRECT ACTS IN THE SEMANTIC SUBFIELD IN SPEECH ACTIVITY OF MODERN ARMENIAN	
Գայե Եգիազարյան	Չինարենում ասոցիատիվ “NO STORY” պատկերում	105
ГАЯНЕ ЕГИАЗАРЯН	АССОЦИАТИВНЫЕ ОБРАЗЫ В РАССКАЗЕ О. ГЕНРИ “NO STORY”	

GAYANE YEGHIAZARYAN	ASSOCIATIVE IMAGES IN "NO STORY" BY O. HENRY	
ՀԱՍՄԻԿ Ա. ԵՐԻՅՅԱՆ	ԵՐԿՐԱՐԲԱՌՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԵՐԿԼԵԶՎՈՒԹՅՈՒՆԸ ՈՐՊԵՍ ԱՐԱԲԱԿԱՆ ԵՐԿՐՆԵՐԻՆ ԲՆՈՐՈՇ ՍՈՑԻՈԼԵԶՎԱԲԱՆԱԿԱՆ ԻՐԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆ	114
АСМИК А. ЕРИЦЯН	БИЛИНГВИЗМ И ДИГЛОССИЯ КАК СОЦИОЯЗЫКОВАЯ СИТУАЦИЯ, ХАРАКТЕРНАЯ ДЛЯ АРАБСКИХ СТРАН	
HASMIK A. YERITSYAN	DIGLOSSIA AND BILINGUALISM AS A SOCIO-LINGUISTIC SITUATION IN ARABIC COUNTRIES	
ՀԱՍՄԻԿ Ե. ԵՐԻՅՅԱՆ	ԻՆՏԵՐՆԵՏ ԼՐԱՏՎԱՄԻՋՈՑՆԵՐԻ ՏԵՂՆ ՈՒ ԴԵՐԸ ՎԻՐՏՈՒԱԼ ՀԱՂՈՐԴԱԿՑՈՒԹՅԱՆ ԼԵԶՎԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ	125
АСМИК Е. ЕРИЦЯН	МЕСТО И РОЛЬ ИНТЕРНЕТ-СМИ В ЯЗЫКОВОЙ СИСТЕМЕ ВИРТУАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ	
HASMIK Y. YERITSYAN	PLACE AND ROLE OF THE INTERNET MEDIA IN THE LANGUAGE SYSTEM OF VIRTUAL COMMUNICATION	
ՇՈՒՇԱՆԻԿ ԶԱՔԱՐՅԱՆ	ԹՈՒՐՔԵՐԵՆԻ և ՀԱՅԵՐԵՆԻ ԲԱՅԱՍԵՌԻ ՀԻՄՆԱՀԱՐՑԵՐԸ (ՍԱՀՄԱՆՈՒՄՆԵՐԻ ԸՆԴՀԱՆՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՆ ՈՒ ՏԱՐԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ)	133
ШУШАНИК ЗАКАРЯН	ПРОБЛЕМЫ ЗАЛОГА ГЛАГОЛА В ТУРЕЦКОМ И АРМЯНСКОМ ЯЗЫКАХ (СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ ОПРЕДЕЛЕНИЙ)	
SHUSHANIK ZAKARYAN	THE ISSUE OF TURKISH AND ARMENIAN VERB VOICE (SIMILARITIES AND DIFFERENCES IN DEFINITIONS)	
ՍՅՈՒԶԱՆ ԹՈՐՈՍՅԱՆ	«ԱՆԻՍԿԱԿԱՆ ԲԱՌԱԿԱԶՄՈՒԹՅՈՒՆ» ՀԱՍԿԱՑՈՒԹՅԱՆ ԸՄԲՈՆՈՒՄԸ ԼԵԶՎԱԲԱՆԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ (ՖՐԱՆՍԵՐԵՆԻ ՆՅՈՒԹԻ ՀԻՄԱՆ ՎՐԱ)	146

СЮЗАН ТОРОСЯН	ПОНЯТИЕ „НЕСОБСТВЕННОЙ ДЕРИВАЦИИ” В ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА)	
SYUZAN TOROSYAN	THE CONCEPT OF " IMPROPER DERIVATION " IN LINGUISTIC LITERATURE (ACCORDING TO THE MATERIALS OF THE FRENCH LANGUAGE)	
ԱՐՈՒՍՅԱԿ ԻՎԱՆՅԱՆ	ՏՐԱՆՍԵՐՄԻՆՈԼՈԳԻԱՅԻ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹԸ ԼԵԶԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ԴԻՏԱՆԿՅՈՒՆԻՑ	153
АРУСЯК ИВАНЯН	ФУНКЦИЯ ТРАНСТЕРМИНОЛОГИИ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ЛИНГВИСТИКИ	
ARUSYAK IVANYAN	FUNCTION OF TRANSTERMINOLGIZATION FROM THE POINT OF VIEW OF LINGUISTICS	
ՄԱՐԻԱՄ ՀԱԿՈՔՅԱՆ	«ԳԵՐՄԱՐԴՈՒ» ԳՈՅԱՏԵՎՄԱՆ ԽՆԴԻՐԸ Ջ.ԼՈՆԴՈՆԻ «ԾՈՎԱԳԱՅԼԸ» ՎԵՊՈՒՄ	167
МАРИАМ АКОПЯН	ПРОБЛЕМА ВЫЖИВАНИЯ СВЕРХЧЕЛОВЕКА В РОМАНЕ ДЖ. ЛОНДОНА "МОРСКОЙ ВОЛК"	
MARIAM HAKOBYAN	THE SURVIVAL PROBLEM OF "SUPERHERO" IN J.LONDON'S NOVEL "THE SEA-WOLF"	
ԱՆԻ ՀԱՄԲԱՐԶՈՒՄՅԱՆ	ԴԻՄԱԿԻ ՆԱԽԱՀԻՄՔԵՐԸ ԵՎ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹՆԵՐԸ ԻՏԱԼԱԿԱՆ ԱԶԳԱՅԻՆ ԹԱՏՐՈՆՈՒՄ	178
АНИ АМБАРЦУМЯН	ПРЕДЫСТОРИЯ МАСОК И ИХ ФУНКЦИИ В ИТАЛЬЯНСКОМ НАЦИОНАЛЬНОМ ТЕАТРЕ	
ANI HAMBARDZUMYAN	THE BACKGROUND OF MASKS AND THEIR FUNCTIONS IN ITALIAN NATIONAL THEATER	
ԷԼԵՆ ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ	ԱՅԼԱԲԱՆԱԿԱՆ ՎԵՊԻ ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆ. ԱՆԱՏՈԼ ՖՐԱՆՍ ԵՎ ՖՐԱՆՍՈՒԱ ՌԱԲԼԵ (Ա.ՖՐԱՆՍԻ «ՊԻՆԳՎԻՆՆԵՐԻ ԿՂԶԻՆ» և Ֆ.ՌԱԲԼԵԻ «ԳԱՐԳԱՆՏՅՈՒԱ ԵՎ ՊԱՆՏԱԳՐՅՈՒԵԼ» ՎԵՊԵՐԻ ՆՅՈՒԹԻ ՀԻՄԱՆ ՎՐԱ)	189

ЭЛЕН АЙРАПЕТЯН	СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ АЛЛЕГОРИЧЕСКОГО РОМАНА: АНАТОЛЬ ФРАНЦ И ФРАНСУА РАБЛЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ «ОСТРОВ ПИНГВИНОВ» А. ФРАНЦ И «ГАРГАНТЮА И ПАНТАГРЮЭЛЬ» Ф. РАБЛЕ)	
HELEN HAYRAPETYAN	COMPARATIVE ANALYSIS OF THE ALLEGORICAL NOVEL: ANATOLE FRANZ AND FRANCOIS RABELAIS (BASED ON THE NOVELS "PENGUIN ISLAND" BY A. FRANZ AND "GARGANTUA AND PANTAGRUEL" BY F. RABELAIS)	
ՍԻՐԱՆՈՒՇ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ	Պ. Բ. ՇԵԼԼԻԻ «ՉԵՆՉԻ» ՈՂՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՄԻՋՏԵՔՍԱՅԻՆ ԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ Վ. ՇԵՔՍՊԻՐԻ «ՄԱԿԲԵԹ» ԵՎ «ԼԻՐ ԱՐՔԱ» ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ ԵՎ ԴՐԱՆՑ ՀԱՅԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՎԱԾՔՆԵՐՈՒՄ	203
СИРАНУШ ОГАНЕСЯН	ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ОТНОШЕНИЯ В ТРАГЕДИИ П.Б. ШЕЛЛИ «ЧЕНЧИ» И В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ У. ШЕКСПИРА «МАКБЕТ» И «КОРОЛЬ ЛИР» И В ИХ АРМЯНСКИХ ПЕРЕВОДАХ	
SIRANUSH HOVHANNISYAN	THE INTERTEXTUAL REFERENCES IN "THE CENCI" TRAGEDY BY P. B. SHELLY AND IN PLAYS "MACBETH" AND "KING LEAR" BY W. SHAKESPEARE AND THEIR ARMENIAN TRANSLATIONS	
ԷԼԻԶԱ ԴԱԶԱՐՅԱՆ	ԳՈՐԾԱՌԱԿԱՆ ԲԱՅԱԿԱՆ ԿԱՅՈՒՆ ԿԱՊԱԿՅՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅՈՒՆԸ ԳԵՐՄԱՆԵՐԵՆՈՒՄ ԵՎ ԴՐԱՆՑ ՀԱՄԱՐԺԵՔՆԵՐԸ ՀԱՅԵՐԵՆՈՒՄ	218
ЭЛИЗА КАЗАРЯН	ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ ГЛАГОЛЬНЫХ КОНСТРУКЦИЙ В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ И ИХ ЭКВИВАЛЕНТЫ В АРМЯНСКОМ	
ELIZA GHAZARYAN	THE USE OF FUNCTIONAL VERB-SET EXPRESSIONS IN GERMAN AND THEIR ARMENIAN EQUIVALENTS	

ՇՈՒՇԱՆԻԿ ՂԱԶԱՐՅԱՆ	ԲԱՐԲԱՌԱՅԻՆ ԲԱՌԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՀԱԿՈՐ ՕՇԱԿԱՆԻ ՓՈՔՐ ԱՐՁԱԿՈՒՄ	236
ШУШАНИК КАЗАРЯН	СТИЛИСТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ДИАЛЕКТНЫХ СЛОВ В МАЛОЙ ПРОЗЕ А. ОШАКАНА	
SHUSHANIK GHAZARYAN	THE STYLISTIC VALUE OF DIALECT WORDS IN HAKOB OSHAKAN'S SHORT PROSE	
ՏՈՄԱՇ ՅԱԴԼՈՎՍԿԻ ԱՆԱՀԻՏ ՀԱԿՈՐՋԱՆՅԱՆ	ՈՉ ՀԱՄԱՐԺԵՔ ԴԱՐՁՎԱԾՔՆԵՐԻ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ (ՀԱՅԵՐԵՆ ԵՎ ՌՈՒՍԵՐԵՆ ՕՐԻՆԱԿՆԵՐԻ ՕԳՏԱԳՈՐԾՄԱՄԲ)	249
ТОМАШ ЯДЛОВСКИЙ АНАИТ АКОБДЖАНЫН	ПЕРЕВОД БЕЗЭКВИВАЛЕНТНЫХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ (НА МАТЕРИАЛЕ АРМЯНСКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ)	
TOMÁŠ JADLOVSKÝ ANAHIT HAKOBYANYAN	TRANSLATION OF NON-EQUIVALENT IDIOMS (USING ARMENIAN AND RUSSIAN EXAMPLES)	
ՍՅՈՒՆԱՆՆԱ ՆԱՎԱՍԱՐԴՅԱՆ	ՄԱՔՍ ՖՐԻՇԻ «ՕՐԱԳՐԱՅԻՆ» ԱՐՁԱԿԻ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԻ ԵՎ ՇԱՐԱԴՐՄԱՆ ՈՃԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ	266
СЮЗАННА НАВАСАРДЯН	ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРЫ И СТИЛЯ ИЗЛОЖЕНИЯ “ДНЕВНИКОВОЙ” ПРОЗЫ МАКСА ФРИША	
SYUZANNA NAVASARDYAN	THE PECULIARITIES OF STRUCTURE AND STYLE OF NARRATION OF MAX FRISCH'S “DIARY” PROSE	
ԱՆԻ ՍԻՄՈՆՅԱՆ	ԲԱԶՄԵՂԱՆԱԿԱՅՆՈՒԹՅՈՒՆ ՈՒ ՀԱՂՈՐԴԱԿՑԱՄԻՋՈՑՆԵՐԻ ԲԱԶՄԱՁԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՀԱՆՐԱՅԻՆ ԴԻՍԿՈՒՐՍՈՒՄ	279
АНИ СИМОНЯН	МУЛЬТИМОДАЛЬНОСТЬ И МУЛЬТИМЕДИЙНОСТЬ СОВРЕМЕННОГО ПУБЛИЧНОГО ДИСКУРСА	
ANI SIMONYAN	MULTIMODALITY AND MULTIMEDIALITY IN THE FRAMEWORK OF CONTEMPORARY PUBLIC DISCOURSE	
ԴԻԱՆԱ ՍԻՍԱԿՅԱՆ	ՄԻՋՏԵՔՍԱՅՆՈՒԹՅՈՒՆ. ԵԶՐՈՒՅԹԻ ԾԱԳՈՒՄՆ ՈՒ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՓՈՒԼԵՐԸ	291

ԴԻԱՆԱ ՏԻՏԱԿՅԱՆ

DIANA SISAKYAN

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ.
ПРОИСХОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ТЕРМИНА
INTERTEXTUALITY: ORIGINS AND EVOLUTION
OF THE TERM

ՏԵՂԵԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

308

**ԲԱԶՄԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ ՀԱՂՈՐԴԱԿՑԱԿԱՆ
ՓԱՓԿԱՑՄԱՆ՝ ՈՐՊԵՍ ՆԵՐԴԱՇՆԱԿ
ՀԱՂՈՐԴԱԿՑՈՒԹՅԱՆ ՑՈՒՑՉԻ
ՀՆԶՅՈՒՆԱԳՈՐԾԱԲԱՆԱԿԱՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

ՄԱՆԱՆ ԱՂԱԲԵԿՅԱՆ

Համառոտագիր

Հոդվածում դիտարկվում է բազմախոսություններում համագործակցության խնդիրը, քանի որ վերջինիս միջոցով է հնարավոր խուսափել կոնֆլիկտից և հասնել կոնսենսուսի: Հաղորդակցական նպատակներին հասնելու համար հաղորդակցման մասնակիցները գործածում են մի շարք համագործակցային ռազմավարություններ և մարտավարություններ, որոնց շարքում մեծ կարևորություն ունի հաղորդակցական փափկացումը: Վերջինս կարող է արտահայտվել բառային, քերականական, խոսույթային և առոգանական միջոցներով: Առոգանական միջոցների վերհանման նպատակով կատարվել է լսողական վերլուծություն, որի արդյունքում աուդիտորները վերհանել են և՛ մասնակիցների գործածած ռազմավարություններն ու մարտավարությունները, և՛ դրանց արտահայտման առոգանական միջոցները: Ընտրված դրվագների էլեկտրասկուստիկ վերլուծությունը կատարվել է Praat ծրագրով:

Հիմնաբառեր՝ բազմախոսություն, համագործակցային հաղորդակցություն, հաղորդակցական փափկացում, ներդաշնակ տրոնայնություն, հաղորդակցական ռազմավարություններ և մարտավարություններ

Ներածություն

Խոսքային հաղորդակցությունը կարող է ընթանալ տարբեր ձևաչափերով, որոնցից ամենակարևորներն են համագործակցային և

կոնֆլիկտային դրվածքները (Մակովեցկայա, 2012, Չիտախովա, 2001
ևն): Յուրաքանչյուր հաղորդակցման ժամանակ մասնակիցները փորձում
են հասնել իրենց հաղորդակցական նպատակներին, ինչն էլ որոշում է
տվյալ հաղորդակցման արդյունավետությունը: Արդյունավետության
սահմանման մյուս կարևոր չափանիշը հաղորդակցության
հավասարակշռության պահպանումն է (Стернин, 2001, с. 61-62):
Հաղորդակցման հավասարակշռությունը կարող է խախտվել
մասնակիցների հաղորդակցական նպատակների, հետաքրքրությունների
և մտադրությունների բախման պատճառով, ինչը կարող է հանգեցնել
կոնֆլիկտի:

Ինչպես կոնֆլիկտային, այնպես էլ համագործակցային
բազմախոսություններում հաղորդակցական նպատակներին հասնելու
համար մասնակիցները գործի են դնում մի շարք ռազմավարություններ և
մարտավարություններ, որոնք հաճախ, ըստ էության, երկբևեռ են,
այսինքն՝ կախված համատեքստից կարող են լինել և՛
համագործակցային, և՛ կոնֆլիկտային ուղղվածության:

Համագործակցությունն ուղղված է միաժամանակ և՛
մասնակիցների տարածայնության հարթեցմանը, երբ մասնակիցները
փորձում են գտնել տարաբևեռ կարծիքներում փոխզիջման ուղիներ, և՛
հակամարտող կողմերի անհաշտության վերացմանը, երբ խնդիրը
մասնակից-անհատներից վեր է գտնվում:

Տվյալ ուսումնասիրության նպատակն է վերհանել
բազմախոսություններում ներդաշնակ հաղորդակցման հիմնական
հնչյունագործաբանական առանձնահատկությունները հասարակական-
քաղաքական թոք-շողունների հիման վրա, ընդ որում՝ ուսումնասիրվել են և՛
զուտ համագործակցային թոք-շողունները, և՛ կոնֆլիկտային թոք-շողունների
համագործակցային դրվածքները, որոնք մասնակիցների կողմից
կոնսենսուսի հանգեցնելու նպատակ է հետապնդում: Քաղաքական-
հասարակական բնույթի բազմախոսություններում որպես կարևոր
համագործակցային ռազմավարություն դիտվել է հաղորդակցական
փափկացումը, որի դրսևորումներն ուսումնասիրելու նպատակով դիտել
ենք 6 և՛ համագործակցային, և՛ կոնֆլիկտային թոք-շողուններ:

Հաղորդակցական փափկացում: Կոնֆլիկտային հաղորդակցման
ուսումնասիրմանը նվիրված են բազմաթիվ աշխատություններ

(Комалова, 2016, Hayward, 2011), մասնավորապես խորությամբ ուսումնասիրվել են բրիտանական խորհրդարանական բանավաճերի առոգանական առանձնահատկությունները (Сейранян, 2016), աշխատանքային միջավայրում կոնֆլիկտային և համագործակցային բազմախոսություն-քննարկումները (Маковецкая, 2012, с. 8) և այլն: Սակայն հասարակական-քաղաքական բնույթի համագործակցային բազմախոսությունները չեն արժանացել նույն ուշադրությանը, մինչդեռ անհնար է թերագնահատել համագործակցության դերը նույնիսկ թեժ քննարկումներում: «Համագործակցային շփման ժամանակ բազմախոսություն-բանավեճի դեպքում մասնակիցների փոխազդեցության նպատակը խնդրի լուծումն է, համընդհանուր որոշման ընդունումը՝ շփման նորմերին հետևելու պայմաններում» (Маковецкая, 2012, с.8):

Համագործակցային հաղորդակցման ռազմավարությունների գործիքակազմում կարելի է առանձնահատուկ առանձնացնել **հաղորդակցական փափկացման** (mitigation) դերը: Այն ուսումնասիրողների ուշադրության կենտրոնում հայտնվել է բավականին վերջերս: Գործաբանության մեջ այս եզրը գործածել է Բ. Ֆրեյզերը (Fraser, 1980, с. 341, 343), որից հետո այս երևույթն սկսեցին ուսումնասիրել հասարակագիտական, ճանաչողական, հոգետորական, ռճաբանական և հուզական տեսանկյուններից (Caffi, 2007, с. 87-88):

Հաղորդակցական փափկացումը չի համարվում խոսքային ակտ՝ լոկուտիվ, իլոկուտիվ և պերլոկուտիվ ակտերի հետ մեկտեղ, այլ համարվում է խոսքային ակտի ձևափոխում: Ընդ որում՝ այն քաղաքավարության հետ նույնական չէ (Fraser, 1980, с. 341, 343): Հաղորդակցական փափկացման առանձնահատկություններից է մեղմացնել ասույթի ազդեցությունը, մասնավորապես այնպիսիք, որոնք հաճելի չեն լսողին:

Սկզբնական շրջանում անորոշ էր երևույթի ուսումնասիրության տեսանկյունը: Այժմ «հաղորդակցական փափկացում» եզրը սահմանելիս երկու մոտեցում է դիտարկվում. բառը կարող է վերաբերել կամ փափկացման գործընթացին, որի դեպքում առաջին պլան է մղվում հաղորդակցական փափկացման ռազմավարությունը, կամ դրա արդյունքին, այսինքն՝ որևէ փաստ կամ պայման, որը ենթարկվում է

հաղորդակցական փափկացման, որի դեպքում նպատակը կամ ենթադրյալ արդյունքն են մղվում առաջին պլան, իսկ ռազմավարությունը՝ երկրորդ (Caffi, 2007, c. 80):

Ռուս լեզվաբանները հաղորդակցական փափկացումը սահմանում են որպես «հաղորդակցական կարգ», որի հիմնական բովանդակությունը քաղաքավարության մաքսիմներով պայմանավորված կարգեր և կանոններ են (Татарова, 2009). այն ուղղված է տվյալ տիպի հաղորդակցման արդյունավետությանը (Криворучко, 2016, c. 71): Հաղորդակցական փափկացման կիրառումը կարող է ձևափոխել հաղորդակցումը՝ դարձնելով այն ավելի դրական և ոչ ագրեսիվ (Эзех, 2016, c. 138-139): Փաստորեն, կարող ենք պնդել, որ հաղորդակցական փափկացումը բնույթով ուղղված է համագործակցությանը, և դրա կիրառման միջոցով հնարավոր է հարթել թեմայի «սուր եզրերը»:

Բրյուս Ֆրեյզերը դիտում է հաղորդակցական փափկացման երկու տեսակ՝ ինքնանպատակ (self-serving) և այլասիրական (altruistic): Առաջինի դեպքում խոսողը կարծես հայցում է ներողամտություն խոսքային ակտը կատարելու համար՝ նպատակ ունենալով մեղմել ասույթի արդյունքում խոսողի նկատմամբ ձևավորվող բացասական ազդեցությունը: Մինչդեռ երկրորդ տեսակն ուղղված է լսողին՝ նպատակ ունենալով մեղմացնել ասույթի՝ լսողի վրա թողած բացասական ազդեցությունը (Fraser, 1980, c. 344-345): Չնայած այն փաստին, որ Ֆրեյզերը երկու տեսակն էլ մանրամասն նկարագրում է և սահմանում, այնուամենայնիվ եզրերը շփոթեցող են: Մեր համոզմամբ վերոնշյալ երկու տեսակները կարելի ներկայացնել այլ բնութագրով՝ ա. սուբյեկտիվ, երբ խոսողը հաղորդակցական փափկացման դիմում է սեփական հեղինակությունը պաշտպանելու համար, և բ. օբյեկտիվ, երբ խոսողը նպատակ է հետապնդում առանց հաղորդակցին վիրավորելու արտահայտել իր տեսակետը:

Հաղորդակցական փափկացում կարգը վերլուծել է նաև Ջ. Հոլմզը, որը, սակայն, առաջարկել է նույն երևույթի համար այլ եզր՝ **թուլացում (attenuation)**՝ հակադրելով այն **ուժգնացմանը (boosting)**: Այսպիսով, ասույթի թուլացման հետևյալ տեսակներն է առանձնացնում. ա. *խոսողին ուղղված*, որոնք արտահայտում են որևէ խոսքային ակտի վերաբերյալ խոսողի վերապահումները, կասկածները, բ. *լսողին ուղղված*, որոնք

ուղղված են լսողի՝ համագործակցելու պատրաստակամությանը, գ. բովանդակությանն ուղղված, որոնք ցույց են տալիս, որ ասույթի բովանդակությունը կասկածելի է կամ անորոշ (Holmes, 1984, c. 360):

Հաղորդակցական փափկացման ռազմավարությունն առավել մեծ նշանակություն է ստանում քաղաքական խոսույթում, որում կոնֆլիկտի հարթումը չափազանց կարևոր է և՛ ներքին, և՛ արտաքին քաղաքականության մեջ սեփական շահերի պաշտպանության համար:

Հաղորդակցական փափկացման մարտավարությունների շարքում առանձնացվում են հետևյալները՝

- կարծիքի սուբյեկտիվության ընդգծում, օրինակ՝ *I think that... I think a lot of younger people are really actually quite worried and thinking like 'have we been here before?'* (Տեսանյութ 1)

- անորոշ վկայակոչում, օրինակ՝ *So, explain what your evidence is before you make, frankly what a lot of viewers will find offensive generalisations.* (Տեսանյութ 6)

- նվազասույթ, օրինակ՝ *I'm not quite hopeful.* (Տեսանյութ 4)

- մեղմասացություն և քաղաքական, օրինակ՝ *Is it black culture that has caused rioting?* (Տեսանյութ 6)

- պատասխանից խուսափում, օրինակ՝ *Well, it's not for me to judge because the decisions about my pay are not made by me.* (Տեսանյութ 2) (Тахтаба, 2010, с. 77-78).

Հաղորդակցական փափկացումը կարող է արտահայտվել 1) խոսույթային հնարներով, 2) շարահյուսական միջոցներով (անջատական հարցեր, անդեմ կառույցներ, կրկնակի ժխտում ևն), 3) բառային միավորներով և 4) առոգանական միջոցներով (վարընթաց-վերընթաց հնչերնագային ուրվագիծ, ցածր ձայն, բարձր ձայնաձավալ ևն) (Holmes, 1984, p. 360): Մեզ համար առավել հետաքրքրական է հաղորդակցական փափկացման դրսևորումն առոգանական միջոցներով, քանի որ այս դեպքում հնարավոր է դիտել երկու տիպի դեպք.ա. առոգանությունը գործում է վերոնշյալ մյուս բոլոր միջոցների հետ մեկտեղ, բ. առոգանությունը գործում է միայնակ:

Ընտրված կորպուսի ուսումնասիրությունն իրականացվել է լսողական վերլուծության (3 աուդիոտր) միջոցով, որի ընթացքում վերհանվել են մասնակիցների գործածած համագործակցային

նազմավարություններն ու մարտավարությունները: Տվյալ հոդվածի շրջանակներում դիտված հաղորդակցական փափկացումը հաճախ զուգահեռ է ընթանում այլ նազմավարությունների հետ մեկտեղ, որոնցից հիմնականն են՝ **1) թեմայի փոփոխություն, 2) պատասխանից խուսափում, 3) համերաշխություն (solidarity):** Հաղորդակցական փափկացում պարունակող ցայտուն օրինակները նաև վերլուծվել են ավտոսեգմենտային վերլուծության *Praat* համակարգչային ծրագրով:

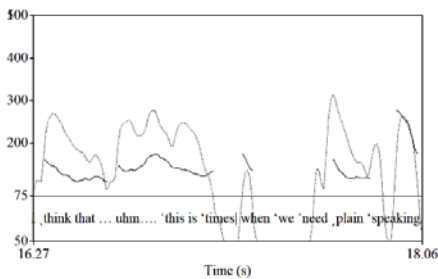
Առոգանության տեսանկյունից հիմնական առոգանական միջոցն ընդունված է համարել վարընթաց-վերընթաց տոնը, սակայն Ջ. Հոլմզը նշում է, որ թուլացումը կարող է արտահայտվել նաև հնչերանգի ուրվագծի, շեշտի, բարձրության և ձայնածավալի այլ տարատեսակներ, որոնք թուլացնում են ասույթի իլոկուտիվ ուժը (Holmes, 1984, c. 356): Հեղինակը, սակայն, չի մանրամասնում, թե առոգանական ուրիշ ինչ միջոցներ գործածվում նազմավարության իրականացման համար: Այս առումով հետաքրքրական է դիտել, թե հաղորդակցական փափկացման նազմավարությունն ինչ առոգանական դրսևորում է ստանում:

Հաղորդակցական փափկացման առոգանական դրսևորումները:

Հաղորդակցական փափկացում, ինչպես արդեն նշվեց, կարելի է դիտել կոնֆլիկտային բազմախոսություններում նույնպես, երբ թեժ քննարկման ժամանակ մասնակիցներից մեկը կամ մի քանիսը փորձում են թուլացնել լարվածությունը և «հարվածը» հեռացնել իրենցից: Այսպիսով, *BBC Newsnight* հաղորդման 2011թ.-ի ***The Whites Have Become Black*** թողարկմանը քննարկվում է բավականին նուրբ հարց, որի վերաբերյալ արտահայտած իր կտրուկ դիրքորոշմամբ Դ. Ստարկին մյուս հյուրերի գնահատականով նասիստ է: Նա փորձում է իր բավականին վիճելի կարծիքը մեկնաբանելուց խուսափել: Այս նազմավարությանը զուգընթաց գործածվում է հաղորդակցական փափկացումը՝ ***I think***, որն ակնհայտ է ոչ միայն բառային միավորի ընտրության հարցում, այլև մուգ նշված խոսքի առոգանության դրսևորումներում, մասնավորապես՝ դիտվում է **բարձր վարընթաց տոնների** հաճախակի գործածում՝ խոսքն ավելի հեղինակավոր դարձնելու նպատակով, ինչը կարելի է դիտել նաև էլեկտրասկոստիկ վերլուծության արդյունքներում (***'times, 'speaking***): Քանի որ մասնակիցը փորձում է խուսափել կոնֆլիկտային հարցին ուղիղ պատասխանելուց, **տեմպը** դանդաղ է և նկատելի են կրկնություններ և

տատանումներ, որպեսզի խոսքը լինի ավելի կշռադատված: Վերջին հանգամանքը պայմանավորում է **դադարների** առկայությունը:

Առաջին հնչերանգային խումբն սկսվում է բավականին բարձր տոնային մակարդակով (331 Hz): Հնչյունային լարվածության ուժը նշված հատվածի համար տատանվում է 44-83 db-ի սահմաններում, իսկ արագությունը՝ 500-600 մվ: Առոգանական առաջին և վերջին խումբն էլ արտաբերվում են լայն ձայնաձավալով՝ 13 կտ (կիսատոն): Տոնային մակարդակի, լարվածության, արագության և ձայնաձավալի գրեթե անփոփոխ պատկերը հաստատում են աուդիոտորական վերլուծության տվյալները առ այն, որ մասնակիցը փորձում է խոսել կշռադատված և հավասարակշռված կերպով:



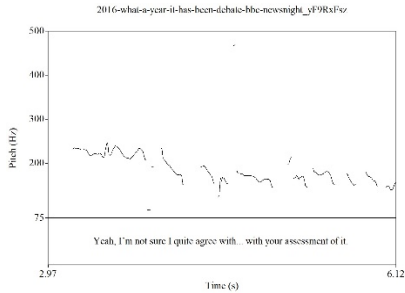
1) **O. Jones:** ... So, 'explain what your 'evidence is |before you 'make, 'frankly |what a 'lot of 'viewers will 'find ofensive genera_ lisations.

D. Starkey: *I 'think that ... uhm.... 'this is 'times| when we 'need ,plain 'speaking. And 'plain 'speaking is'necessary.*

(պատասխանից խուսափում)

Հաջորդ երկու դրվագը վերցված է *BBC Newsnight* հաղորդման **2016: What a year it has been** թողարկումից: Կոնֆլիկտային քննարկման են դրված վիճելի հարցեր՝ Դ. Թրամփի պաշտոնավարությունը, Բրեքսիթը և այլն, սակայն որոշ դրվագներում դիտվում է հաղորդակցական փափկացում: Արձագանքելով հաղորդավարի հարցին՝ Փ. Լիսը դիմում է հաղորդակցական փափկացման ռազմավարությանը՝ արտահայտելով իր անհամաձայնեցումը հնչեցված տեսակետի հետ: Նրա խոսքում դիտվում են **բարձր վարընթաց ('not, a'gree, 'your)**, որը նկատելի է նաև կոմայուտերագրամում, **և միջին հավասար տոներ**, որոշ դեպքերում՝ ցածր **վարընթաց տոն** և **բարձր նախասանդղակ**: Նկատելի է նաև **կոտրված սանդղակի** և **աստիճանաբար բարձրացող սանդղակի** գործածությունը որոշ դրվագներում: Խոսքում հաճախ են նկատվում **տատանումները** և դրանցից բխող **դադարները**: Կարծիքի սուբյեկտիվություն ընդգծելու նպատակով հաճախ է գործածվում **բարձր**

նախասանդակ առաջին դեմքի եզակի դերանվան վրա (*I've been*). Առաջին հնչերանգային խումբն սկսվում է բավականին բարձր տոնային մակարդակում, ինչպես նաև նկատվում է մեծ տարբերություն նվազագույն և առավելագույն մակարդակների միջև (80-468 Hz): Հնչյունային լարվածության ուժը նշված հատվածի համար տատանվում է 37-76 db-ի սահմաններում՝ ասույթի սկզբում հնչելով ավելի ցածր, իսկ արագությունը՝ 500-800 մվ, ընդ որում՝ սկիզբն ավելի դանդաղ է, քանի որ մասնակիցը մտքերն է ժողովում: Առոգանական առաջին և վերջին խումբն էլ արտաբերվում են գերլայն ձայնաձավալով՝ 22-29 կտ (կիսատոն), որով մասնակիցը հրավիրում է մյուս մասնակիցների ուշադրությունն իր ասածին:



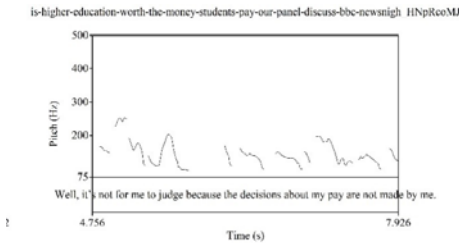
2) **K. Wark:** Paris, 'do you... do 'you think there is 'this kind of 'liberal 'chest-beating?

P. Lees: *Yeah, I'm 'not sure I quite a'gree with... with 'your assessment of, it.* I 'think →that.... I 'think a 'lot of ↑younger people are 'really, actually

quite 'worried and 'thinking like 'have we been 'here be, fore?' You → know, 'I've been 'asking a 'lot of my 'older →friends, →you know, like.... 'this sta'bility that we en'joy at the 'moment ... uhm ... →is... →is... 'is that 'just a 'recent 'thing?

Որպես համագործակցային բազմախոսության օրինակ դիտվել է **BBC Newsnight Is higher education worth the money students pay?** թողարկումը: Չնայած այն փաստին, որ հյուրերը ներկայացնում են երկու հակադիր բևեռ՝ ուսանողները մի կողմից և համալսարանական կառավարական խորհուրդը մյուս կողմից, բազմախոսությունը չի դառնում կոնֆլիկտային, և մասնակիցները քննարկումը շարունակում են փոխհարգալից մթնոլորտում: Փորձելով խուսափել պրովոկացիոն հարցից՝ մասնակիցը դիմում է հաղորդակցական փափկացման: Խոսքն սկսվում է «well» բառից, որն արտաբերվում է **միջին հավասար տոնով**, որը գործածվում է բավականին հաճախ: Սակայն արտահայտած տեսակետի առումով իր հաստատակամությունը ցույց տալու նպատակով խոսքում դիտվում են **բարձր վարընթաց տոներ և կոտրված սանդակ:**

Կոմպյուտերագրամում ներկայացված հատվածի էլեկտրասկուստիկ վերլուծությունը փաստում է, որ ամենաբարձր տոնային մակարդակը «not» բառն արտաբերելիս է դիտվում՝ 452 Hz, մինչդեռ ամենացածր մակարդակը նույնպես նույն դրվագում է՝ «me» բառն արտաբերելիս՝ 89 Hz: Ընդգծված հատվածն արտաբերվում է միջինում 700-900 մվ արագությամբ, քանի որ խոսողը զգուշությամբ է վերաբերվում բառերի ընտրությանը և փորձում է խուսափել պատասխանից: Ձայնածավալի առաջին առոգանական խմբում 17 կտ է, երկրորդում՝ 12, երրորդում՝ 28, որում խոսողը շեշտադրում է այն կարևոր փաստը, որ իր աշխատավարձի չափը որոշում են այլ մարդիկ, ոչ թե ինքը:



3) **N. Ferrari:** So I under-stand you're paid in the region of two hundred and sixty four thousand pounds per annum. Is that egregious?

Sir D. Bell: → *Well, it's 'not for me to judge because the*

de'cisions about 'my pay are 'not made by 'me. (թեմայի փոփոխություն, պատասխանից խուսափում)

Մեկ այլ ակնհայտ համագործակցային բազմախոսություն է *BBC Newsnight* հաղորդման **Socialmobility and education** 2018թ-ի թողարկումը: Քննարկումը ծավալվում է սոցիալական շարժունության և կրթության փոխկապակցվածության շուրջ: Քննարկման մասնակիցները համակարծիք են և լրացնում են առաջ քաշված խնդրի վերաբերյալ մեկը մյուսի դիտարկումները: Միևնույն ժամանակ, նրանք զուսպ և հարգալից են խոսում նաև իրենց տեսանկյունից լուրջ համարվող հարցերի շուրջ՝ արտահայտելով զգուշավոր կարծիք: Այստեղ կարող ենք դիտել օբյեկտիվ հաղորդակցական փափկացման դեպք, երբ մասնակիցը չի ուզում վիրավորել լսողին, եթե նույնիսկ լսողը բազմախոսության մասնակիցներից չէ, այլ այդ թեմային ուղիղ առնչություն ունեցող այլ անձ կամ անձինք: Հաղորդակցական փափկացումն այստեղ զուգորդվում է համերաշխության ռազմավարության հետ: Ջ. Սպիրսի խոսքը հուզական է, չնայած այն փաստին, որ հաղորդակցումը համագործակցային է, և մասնակիցների միջև չկա անհամաձայնություն: Հուզականությունը

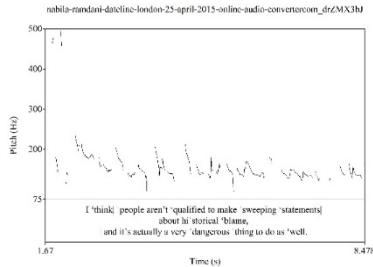
կարելի է բացատրել այն հանգամանքով, որ մասնակիցները սրտացավ են վերաբերվում են կրթական անհավասարությանն ու սոցիալական շարժունությանը: Խոսքը բնութագրվում է **կոտրված սանդղակով** և **միջին հավասար տոնի** հաճախակի կիրառությամբ: Խոսողի ոգևորությունն արտահայտվում է **արագ տեմպով, համաչափ ռիթմով**:

5) **J. Spears**: There's an 'element of aspiration but I 'think 'that's a ↑knock on →of the ma,terial re,sources. **I 'think 'Selina's ↑absolutely →right.** (Համերաշխություն) 'Social mo'bility for our 'students 'isn't ↑just about 'getting a 'group to uni→versity. It's 'got to be a 'bout im↑proving the →housing, im'proving the ↑income of the ,families and, →actually, 'wrapping around the →whole ,child, you ,know.

Բազմախոսության հետաքրքիր օրինակ է *Dateline London* թոքշուտի 2015 թ.-ի ապրիլի 25-ի հաղորդումը, որի մի մասը նվիրված է հայոց ցեղասպանությանը: Քննարկման թեման նուրբ է՝ հայոց ցեղասպանությունը, այդ պատճառով նույնիսկ դիմացինի խոսքին հակադրվելիս ոչ մի մասնակից մասնակիցները փորձում են լինել հնարավորինս զգուշավոր: Քանի որ մասնակիցներից մի մասի համար անգլերենը մայրենի լեզու չէ, լսողական և ավտոսեգմենտային վերլուծության ենթարկել ենք այն մասնակցի խոսքը, ով անգլերենի լեզվակիր է: Ստորև բերված օրինակում Ն. Ռամդանին զգուշավոր կերպով կասկածի տակ է դնում այն փաստը, որ 1915 թ. դեպքերը կարելի որակել որպես ցեղասպանություն: Մասնակիցը գործածում է **բարձր վարընթացտոներ, տեմպը** դանդաղ է, խոսքը կշռադատված է: **Ասույթային շեշտով** առանձնացված են գրեթե բոլոր լիմաստ բառերը: Հաճախակի գործածում է ստանում նաև **կոտրված սանդղակը**: Առաջին հնչերանգային խումբն ունի շատ բարձր տոնային մակարդակ՝ 497 Hz, մինչդեռ վերջին հնչերանգային խմբում առավելագույն պատկերը 162 Hz: Առաջին հնչերանգային խմբում ձայնաձավալը 22 կտ է (**I 'think**), որը ցույց է տալիս այն, որ մասնակիցը փորձում է ունկնդիրների ուշադրությունը հրավիրել իր կարծիքի վրա, երկրորդում՝ 13 (**'people are 'often 'ill-'qualified**), երրորդում՝ 14 (**to make 'sweeping 'statements**), չորրորդում՝ 5 (**about hi 'storical 'blame**), վերջինում՝ 10 (**and it's actually a very 'dangerous 'thing to do as 'well.**): Միջին վանկային արագությունը 700-800 մվ է, ինչը պայմանավորված է խոսողի զգուշավոր ոճով ու

կշռադատված խոսքով: Ձայնային լարվածության առավելագույն ուժգնացում դիտվում է «think» և «sweeping» բառերի արտաբերման պարագայում 70 db:

7) N. Ramdani: *I 'think|its... 'people are 'often 'ill-'qualified to make 'sweeping 'statements| about hi 'storical 'blame, | and it's actually a very 'dangerous 'thing to do as 'well.*



Հաջորդ դրվագը վերցված է BBC Newsnight հաղորդաշարի *It's 2016... Why is there such a homeless crisis?* թողարկումից, որի հյուրերը քննարկում են Մեծ Բրիտանիայում անտուն մարդկանց հարցը: Չնայած Փ. Նուրի կտրուկ հարցին՝ Ջ. Քարտլիջը մեղմ

ուղղում է խոսակցի սխալը և հաշտ, համագործակցային ռազմավարություն է գործի դնում, որը հիմնականում արտահայտվում է նրա առոգանությամբ: Ընդգծված հատվածում մասնակիցն օգտագործում է **աստիճաբար բարձրացող սանդղակ**, որի շնորհիվ խոսքը հնչում է ավելի մեղմ: Ընտրված նախադասության մեջ նկատելի չեն բառային, քերականական կամ խոսույթային հաղորդակցական փափկացման օրինակներ, այսինքն՝ տվյալ դեպքում վերջինս իրականանում է միայն առոգանական միջոցներով: Խոսքի հաշտ, համագործակցային բնույթն արտահայտվում է **աստիճանաբար բարձրացող սանդղակով** և **միջին հավասար տոնով**: **Տեմպը** դանդաղ է, **ասույթային շեշտով** առանձնացված են բոլոր լիմաստ բառերը:

8) P. Noor: If 'I can 'put in the 'question, if 'I can 'put the 'question back to the 'Tory 'minister: 'is 'housing a 'basic 'human 'right?

J. Cartlidge: I'm 'not a -minister. 'Chairman of...

P. Noor: 'Sorry.

J. Cartlidge: ...' *All-' party 'group. But 'yeah. 'Every 'family, 'every 'person 'out 'there has an 'aspiration to - 'live in a / 'home they can af-ford, whether they' own it 'or they 'rent it.*

Դիտարկած օրինակները բնույթով համագործակցային են՝ նպատակ ունենալով կա՛մ շարունակել ներդաշնակ հաղորդակցումը, կա՛մ սուր ու կոնֆլիկտային թեմաները մեղմել հաղորդակցական նպատակին

արյունավետորեն հասնելու համար: Ներդաշնակ, համագործակցային հաղորդակցման ժամանակ անհնար է թերագնահատել հաղորդակցական փափկացման կարևորությունը, քանի որ այս ռազմավարությունը հնարավորություն է տալիս մասնակիցներին մի կողմից պաշտպանել սեփական հեղինակությունը և տեսակետը, մյուս կողմից՝ այդ տեսակետը հայտնել՝ հաղորդակցի հեղինակությունը չոտնահարելով: Մեր դիտած օրինակներում հաղորդակցական փափկացումը հաճախ հանդես է գալիս ոչ թե միայնակ, այլ մի շարք այլ ռազմավարությունների հետ զուգահեռ, օրինակ, համերաշխություն, թեմայի փոփոխություն, պատասխանից խուսափում: Որոշ դեպքերում լարվածությունը թուլացնելու համար խոսակիցները դիմում են նաև հումորի, որն ակնհայտ է մասնավորապես բրիտանական քաղաքական-հասարակական բազմախոսություններում:

Եզրակացություն

Հաղորդակցական փափկացման արտահայտման ակնհայտ միջոցներից (քերականական, բառային և խոսույթային) զատ նշանակալից է առոգանության դերը, քանի որ, ինչպես նշվեց, առոգանությունը կարող է և՛ լրացնել լեզվական ու խոսույթային հաղորդակցական փափկացման միջոցներին, և՛ գործել ինքնուրույն այն դեպքերում, երբ բացահայտ բառային, քերականական և խոսույթային հաղորդակցական փափկացում գործի չի դրվում: Բառային, քերականական, խոսույթային ցուցիչների բացակայության պարագայում ձայներանգն ավելի նշանակալից է դառնում հաղորդակցական փափկացման արտահայտման համար: Ուսումնասիրությունների արդյունքում վերհանվեցին հաղորդակցական փափկացման հետևյալ առոգանական առանձնահատկությունները՝

- մեծ կարևորություն ունեն բարձր վարընթաց տոնը, վարընթաց-վերընթաց տոնը, միջին հավասար տոնը, որոնք հաճախ համակցված են աստիճանաբար բարձրացող սանդղակի և կտրված սանդղակի հետ: Նաև դիտվել է **բարձր նախասանդղակ** առաջին դեմքի եզակի դերանվան («I») վրա:

- ռիթմը և ասույթի շեշտը խաղում են նվազ կարևոր դեր այս դեպքում, սակայն նկատվում է համաչափ ռիթմի խախտում, երբ խոսողը տատանվում է, դանդաղացնում է խոսքը ասելիքն ավելի հստակ

ծնակերպելու համար: Այս դեպքում հաճախ նկատվում են նաև բառային կրկնություններ:

- նշանակալից է դադարների դերը, որոնք հատուկ են հանպատրաստից խոսքին, երբ խոսողը տատանվում է և փորձում միտքը հստակեցնել: Սակայն դադարներն առանձին չեն գործածվում, քանի որ ցույց են տալիս հնչերանգի սահմանները, և միշտ չէ, որ հնչերանգի սահմանները նշվում են դադարներով (Cruttenden, 1997, c. 32):

- հաղորդակցական փափկացման արտահայտման համար հետաքրքրական է դիտարկել ձայներանգի դերը, որը հույզեր արտահայտելուց զատ՝ հանպատրաստից խոսքում պատրաստված խոսքից տարբեր դրսևորում է ստանում, ինչով և ստեղծում է իմպրովիզի տպավորություն (Wichmann, 2014, p.10): Ինչպես նշում է Է. Կուպեր-Կուիլենը խոսողների ձայներանգն ունի ռազմավարական նշանակություն (Կուպեր-Կուիլեն, 2007, էջ 16): Համագործակցային հաղորդակցման պարագայում հաղորդակցական փափկացումը կարող է բնութագրվել հնչեղ ձայներանգով: Կոնֆլիկտագեն արտահայտությունների դեպքում ձայներանգը լարված է, անհանգիստ, ինքնավստահ, երբեմն նույնիսկ անկառավարելի: Հաճախ հակափաստարկները ներկայացվում են կտրուկ, պրովոկացիոն, առարկություններ չհանդուրժող տոնայնությամբ: Այն դեպքերում, երբ մասնակիցն անցում է կատարում համագործակցային հաղորդակցության, նրա ձայներանգը դառնում է ավելի հանդարտ, զերծ լարվածությունից: Այսպիսով, ըստլսողական վերլուծության տվյալների ձայներանգային առանձնահատկությունները կարող են հանդես գալ ոչ միայն որպես կոնֆլիկտագեն, այլև ունենալ համագործակցությանն ուղղված տոնայնություն:

Համագործակցային բազմախոսությունների հետագա ուսումնասիրությունը, ինչպես նաև կոնֆլիկտային և համագործակցային բազմախոսությունների համեմատական վերլուծությունը թույլ կտա վերհանել հասարակական-քաղաքական թոք-շոուներում ռազմավարությունների և մարտավարությունների ամբողջական պատկերը, ինչպես նաև հնարավորություն կընձեռի ներկայացնել դրանց առոգանական կաղապարումը: Ուսումնասիրությունների ճշգրտությունն ապահովել հնարավոր կլինի ավտոսեզմենտային վերլուծության շնորհիվ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

REFERENCES

1. Комалова Л.Р. (2016). Межличностная коммуникация: от конфликта к консенсусу. Монография. Москва. Komalova L.R. (2016). Mezhlichnostnaja kommunikacija: ot konflikta k konsensusu. Monografija. Moskva. (In Russian)
2. Криворучко С. И. (2016). Стратегия перлокутивной митигации как способ оптимизации речевого воздействия. ScienceandEducationaNewDimension. Philology, IV(25), Issue: 105, Харьков. С. 68-72. Krivoruchko S. I. (2016). Strategija perlouktivnoj mitigacii kak sposob optimizacii rechevogo vozdeystvija. Science and Education a New Dimension. Philology, IV (25), Issue: 105, Har'kov. Str. 68-72. (In Russian)
3. Маковецкая М. С. (2012). Роль просодии в реализации взаимодействия участников группового общения. Автореферат. Москва. Makoveckaja M. S. (2012). Rol' prosodii v realizacii vzaimodejstvija uchastnikov gruppovogo obshhenija. Avtoreferat. Moskva. (In Russian)
4. Сейранян М. Ю. (2016). Конфликтным политический дискурс и его просодическая реализация (на материале политических дебатов в парламенте Великобритании). Автореферат. Москва. Sejranyan M. Ju. (2016). Konfliktnym politicheskij diskurs i ego prosodicheskaja realizacija (na materiale politicheskikh debatov v parlamente Velikobritanii). Avtoreferat. Moskva. (In Russian)
5. Стернин И. А. (2001). Введение в речевое взаимодействие. Монография. Воронеж. Sternin I.A. (2001). Vvedenie v rechevoe vzaimodejstvie. Monografija. Voronezh. (In Russian)
6. Тахтарова С.С.(2009). Категория коммуникативного смягчения (когнитивно-дискурсивный и этно-культурный аспекты): монография. - Волгоград Таhtarova S.S. (2009). Kategorija kommunikativnogo smjagchenija (kognitivno-diskursivnyj i jetno-kul'turnyj aspekty): monografija.- Volgograd (In Russian)
7. Тахтарова С. С. (2010). Митигативные тактики в политическом дискурсе. Linguamobilis №5 (24), Челябинск, стр. 72-79. Tahtarova S. S. (2010). Mitigativnye taktiki v politicheskom diskurse. Lingua mobilis №5 (24), Cheljabinsk, str. 72-79. (In Russian)
8. Читахова Л. (2001). Трилог как форма общения коммуникантов в современном французском языке. Москва. Московский ордена дружбы народов государственный лингвистический университет. Chitahova L. (2001). Trilog kak forma obshhenija kommunikantov v

sovremmenom francuzskom jazyke. Moskva. Moskovskij ordena družby narodov gosudarstvennyj lingvisticheskij universitet. (In Russian)

9. Эзех А. О. (2016). Коммуникативное смягчение как результат дефокусирования в директивных речевых актах. Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. Jezeh A. O. (2016). Kommunikativnoe smjagchenie kak rezul'tat defokusirovanija v direktivnyh rechevyh aktah. Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki. (In Russian)
10. Caffi C. (2007). Mitigation. *Studies in Pragmatics* 4. Elsevier. P. 342.
11. Couper-Kuhlen E. (2007). Intonation and Discourse: Current Views from Within. *The Handbook of Discourse analysis*: Blackwell Reference Online. https://onlinelibrary.wiley.com/subscriber/uid=532/tocnode?id=g9780631205968_chunk_g97806312059682
12. Fraser B. (1980). Conversational Mitigation. *Journal of Pragmatics* 4. North-Holland Publishing Company, pp. 342-350.
13. Cruttenden A. (1997). Intonation. Second edition. Cambridge University Press.
14. Hayward K. (2011). Introduction: political discourse and conflict resolution. *Political Discourse and Conflict Resolution. Debating Peace in Northern Ireland*. Routledge. New York.
15. Holmes J. (1984). Modifying Illocutionary Force. *Journal of Pragmatics* 8. North-Holland. pp. 345-365.
16. Wichmann A. (2014). *Discourse Intonation*. CJLS. University of Central Lancashire. Preston Pr1., UK.

ՏԵՍԱՆՅՈՒԹԵՐ

1. BBC Newsnight. 2016: What a year it has been. https://www.youtube.com/watch?v=WS9u0ScxSuc&feature=emb_title
2. BBC Newsnight՞Is higher education worth the money students pay? <https://www.youtube.com/watch?v=ABzmlD0cdUw>
3. BBC Newsnight. It's 2016... Why is there such a homeless crisis? <https://www.youtube.com/watch?v=jAgoAyI9Js0&t=8s>
4. BBC Newsnight՞Social mobility and education. <https://www.youtube.com/watch?v=s84NGoMdPxxg>
5. BBC Newsnight. *The Whites Have Become Black*. <https://www.youtube.com/watch?v=OVq2bs8M9HM&t=5s>
6. Dateline London. *April 25, 2015*. <https://www.youtube.com/watch?v=wKckdtyDN3E&t=4s>

МАНАН АГАБЕКЯН - ФОНОПРАГМАТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ КОММУНИКАТИВНОЙ МИТИГАЦИИ КАК МАРКЕРА ГАРМОНИЧНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В ПОЛИЛОГАХ

Ключевые слова: полилог, кооперативные полилоги, коммуникативная митигация, гармонизирующая тональность, коммуникативные стратегии и тактики

В статье рассматривается проблема кооперативной коммуникации в полилогах и ее роль в достижении консенсуса в конфликте. Также анализируются стратегии и тактики, реализуемые участниками речевого взаимодействия, а именно коммуникативная митигация как кооперативная стратегия достижения коммуникативной цели. Рассмотрены фонопрагматические характеристики стратегий митигации, обнаруженные в социально-политических полилогах, на основе аудиторского и автосегментного анализа.

MANAN AGHABEKYAN - PHONO-PRAGMATIC CHARACTERISTICS OF MITIGATION AS A MARKER OF HARMONIOUS INTERACTION IN POLYLOGUES

Keywords: polylogues, cooperative polylogues, communicative mitigation, harmonious tonality, communicative strategies and tactics

The article addresses the problem of cooperative communication in polylogues and its role in reaching consensus in a conflict. The article focuses on the strategies and tactics implemented by the participants of the interaction, namely mitigation as a cooperative strategy to reach the communicative goal. Phonopragmatic characteristics of mitigation strategies found in social-political polylogues are considered, based on auditory and autosegmental analysis.

Ներկայացվել է՝ 08.04.2022

Գրախոսվել է՝ 23.04.2022

**ԱՐՁԱԿ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՌԻԹՄԻ ՊԱՀՊԱՆՈՒՄԸ
ԹԱՐԳՄԱՆՎԱԾՔՈՒՄ**

ԼԻԼԻԹ ԲԱԴԱԼՅԱՆ

Համառոտագիր

Հետազոտության նպատակն է ուսումնասիրել ռիթմի դերն ու գործառույթը արձակում և դրա պահպանման ուղիները թարգմանության մեջ: Վերլուծությունը հիմնված է Ռեյ Բրեդբերիի «Մարսյան քրոնիկոն» վեպի և Ջ.Բոյաջյանի կողմից դրա հայերեն թարգմանության վրա: Ընդհանուր առմամբ, թարգմանչին հաջողվել է պահպանել աղբյուր տեքստի և՛ պատկերավորությունը, և՛ ռիթմը, մասնավորապես բանաստեղծական և գրքային բառեր կիրառելու ռազմավարությունը շնորհիվ: Վերջինս նրան հնարավորություն է տալիս ոչ միայն ապահովել պատկերների պահպանումը, այլև փոխհատուցել թարգմանության որոշ հատվածներում ռիթմի կորուստը, քանի որ անհնար է հասնել ռիթմիկ համարժեքության՝ լեզուների կառուցվածքային տարբերությունների պատճառով:

Հիմնաբառեր՝ արձակ, գիտաֆանտաստիկ ժանր, ռիթմ, մեղեդայնություն, անշաղկապություն, բազմաշաղկապություն, զուգահեռ կառույցներ, բաղաձայնոյթ, շրջուն շարադասություն

Ներածություն

Գիտաֆանտաստիկ գրականության ժանրի առանձնահատկությունը գիտականի ու գեղարվեստականի, իրականի ու երևակայականի հակադրամիասնությունն է: Այն փորձում է պատասխանել այն հարցին, թե ինչպիսի կիրառություն կարող են ունենալ գիտական հայտնագործությունները, և թե ինչ ազդեցություն է ունենալու գիտությունը մարդկային էակների վրա մարդկության ապագայի վրա (Մուրադյան, 2017):

Լեզվաոճական առանձնահատկությունների առումով գիտաֆանտաստիկան տարբերվում է մյուս բոլոր ժանրերից: Հեղինակը

ծգտում է ներկայացնել գիտատեխնիկական փոփոխություններն ու նորարարությունները, դրանց հավանական հետևանքներն ու ազդեցություններն այնպես, որ ընթերցողը կարողանա պատկերացնի նկարագրվող երևույթները, դեպքերն ու իրադարձությունները: Այն, ինչ հիմնականում գիտաֆանտաստիկ ժանրին պատկանող պատմվածքներն ու վեպերը տարբերում է մյուս ժանրերին պատկանող պատմվածքներից ու վեպերից, գիտությանն ու տեխնիկային առնչվող բառապաշարն է: Ակնհայտ է, որ այդ բառերն ու տերմինները հաճախ որևէ կապ չունեն իրականության հետ, քանի որ դրանք կարող են լինել մտացածին, երևակայական: Հաշվի առնելով գիտաֆանտաստիկ ժանրի այս առանձնահատկությունը՝ թարգմանական խնդիրների հաղթահարման համար կարևորվում է ոչ միայն տրամաբանական-վերլուծական, այլև ստեղծագործ միտք ու վառ երևակայություն ունենալը՝ ողջ խորությամբ ըմբռնելու աղբյուր տեքստում նկարագրվող դեպքերն ու իրադարձությունները, որոնք պետք է փոխանցել թիրախ տեքստին (MacLean, 1997, p. 14):

Բացի վերոնշյալ առանձնահատկությունից, գիտաֆանտաստիկ ժանրի յուրաքանչյուր գրող հանդես է գալիս իր ուրույն ոճով, ինչպես, օրինակ՝ Ռեյ Բրեդբերին, որը ստեղծագործելով տվյալ ժանրում, աչքի է ընկնում իր բանաստեղծական լեզվով: Այդ լեզուն ստեղծվում է հեղինակի կիրառած լեզվական արտահայտչամիջոցների շնորհիվ: Հեղինակը ստեղծում է տպավորիչ տեսարաններ անձնավորման, փոխաբերության, համեմատության, մակդիրի, չափազանցության, փոխանունության, օքսիմորոնի և ոճական այլ հնարների միջոցով: Այս ամենի արդյունքում հեղինակն արթնացնում է այնպիսի հույզեր, անբացատրելի զուգորդություններ և վառ մտապատկերներ՝ ասես ինքդ էլ գտնվում ես նկարագրվող վայրերում և դառնում զարգացող բոլոր դեպքերի ու իրադարձությունների ականատեսը: Ռ. Բրեդբերիի արձակը աչքի է ընկնում նաև ռիթմով, ինչը մեղեդայնություն է հաղորդում տեքստին: Նման ռիթմամեղեդային հատվածներով հագեցած է «Մարսյան քրոնիկոն» վեպ-պատմվածաշարը, որտեղ Ռ.Բրեդբերին ներկայացնում է ապագան, որը կրում է մարդկության անուղղելի սխալների հետևանքը:

Ընդհանուր առմամբ, չափածո և արձակ ստեղծագործությունների առանցքային տարբերությունը տաղաչափությունն է, որն,

այնուամենայնիվ, կարող է արտահայտվել նաև արձակում՝ այն դարձնելով բանաստեղծական (<https://bit.ly/3IPEOYh>): Դեռևս Արիստոտելն ու Ցիցերոնն են պնդել, որ չափածոն ու արձակը դիմումով չէ, որ տարբերվում են: Ըստ Արիստոտելի արձակը պետք է ունենա ռիթմ, բայց ոչ չափ(ոսք) (<https://bit.ly/3727grx>):

Վ.Մ. Ժիրմունսկին գրում է, որ արձակի ռիթմը ոչ միշտ է, որ կառուցվում է հնչյունական կրկնությունների շուրջ, այլ բառային կրկնությունների վրա հիմնված տարբեր քերականական և շարահյուսական զուգահեռ կառույցների (Хажиева, 2007):

Այսպիսով, բանաստեղծական արձակի կարևոր առանձնահատկությունը ռիթմամեղեդայնությունն է, որի հիմքում ընկած են չափածո գեղարվեստական խոսքին բնորոշ ռիթմը, հանգը, բաղաձայնայնությունն ու առձայնայնությունը: Ի լրումն այս ամենի՝ խոսքն ավելի ռիթմիկ է դառնում բազմաշաղկապության և անշաղկապության միջոցով:

Ինչպես նշում է, Մ. Մ. Գիրշմանը, ռիթմը կարող է ի հայտ գալ գրական ստեղծագործության ամենատարբեր մակարդակներում, օրինակ՝ տեքստի որոշակի հագեցած հատվածներում, կամ որոշակի թեմաների, մոտիվների, կերպարների և իրավիճակների կրկնություններում և հակադրություններում, սյուժետային զարգացման օրինաչափություններում և այլն (Хажиева, 2007):

Ռիթմամեղեդայնության կարևորագույն գործառույթը հուզականություն ստեղծելն է և ստեղծագործության պատկերավորությանը նպաստելը: Ինչպես Ա.Վ. Չիչերինն է եզրակացնում, արձակի ռիթմի համար որոշիչ նշանակություն ունի բանաստեղծական խոսքի ոչ թե հնչյունական, այլ իմաստային կառուցվածքը: Շեշտված և չշեշտված վանկերի դասավորությունը կատարում է որոշակի դեր, բայց չի որոշում ռիթմի էությունը: Նա պնդում է, որ ռիթմը կապված է գեղարվեստական բովանդակության հետ և դրա արտահայտման միջոցներից մեկն է (Хажиева, 2007):

Հաշվի առնելով ռիթմի վերոնշյալ գործառույթի կարևորությունը՝ բնագրի տաղաչափական առանձնահատկություններն անհրաժեշտ է պահպանել նաև թարգմանվածքում, որպեսզի թիրախ տեքստի ընթերցողը զգա, տեսնի և լսի այն ամենը, ինչ զգում, տեսնում և լսում է

բնագիրն ընթերցողը: Բանաստեղծական արձակի դիժմի փոխանցումը կարևոր է նաև հեղինակի ուրույն ոճի պահպանման տեսանկյունից:

Սույն աշխատանքի նպատակն է ուսումնասիրել ռիթմամեղեդայնության ստեղծման միջոցները արձակ ստեղծագործության մեջ և դրանց պահպանման հնարավոր ուղիները թարգմանվածքում՝ հիմնվելով Ռ.Բրեդբերիի “The Martian Chronicles” ստեղծագործության և դրա հայերեն թարգմանության նյութի վրա:

Հատկանշական է, որ տվյալ ստեղծագործության մեջ նկարագրական բոլոր հատվածների պատկերավորության հիմքում գունանունների և բնածայնական բառերի, ինչպես նաև բառային ոճական մի շարք հնարների լայն կիրառությունն է, որով հեղինակը բոլոր տեսարաններին կենդանություն է հաղորդում: Իսկ հնչյունական և շարահյուսական ոճական հնարների կիրառությունը ապահովում է ստեղծագործության ռիթմամեղեդայնությունը՝ դասելով այն բանաստեղծական արձակի ժանրին:

Բազմաշաղկապությունը և անշաղկապությունը՝ ռիթմամեղեդայնության ստեղծման միջոց

Պատմվածաշարը սկսվում է «Հրթիռի ամառ» վերնագրված պատմվածքով: Վերնագրի ընտրությունը պատահական չէ: Հեղինակը պատկերում է, թե ինչպես է հրթիռի վայրէջքից հետո Մարսում ձմեռը վայրկենական փոխվում ամռան: Հեղինակն իրար հաջորդող փոքրիկ տեսարանները ներկայացնում է բանաստեղծական խոսքին բնորոշ ոճական հնարի՝ անշաղկապության (asyndeton) միջոցով:

*One minute it was Ohio winter, **with doors closed, windows locked, the panes blind with frost, icicles fringing every roof**, children skiing on slopes, **housewives lumbering like great black bears in their furs** along the ice streets.*

*Մի պահ առաջ Օհայոյի ձմեռ էր. **դռները՝ փակ, պատուհանները՝ գոց, ապակիները՝ եղյամից կուրացած, սառցալուսաները՝ բոլոր տանիքների պռունկներից կախ, երեխաները դահուկներով սահում էին զառիթափից, տանտիկիները՝ հաստամարմին սև արջերի պես մորթապատ, դնդնում սառած փողոցներում :***

Նկատելի է, որ թարգմանիչը մասամբ է պահպանել թիրախ տեքստի շարահյուսությունը, քանի որ եթե թիրախ տեքստը կազմված է

բացարձակ դերբայական դարձվածներով (Absolute Participial Construction), ապա հայերենում դրանք ոչ միշտ է հնարավոր պահպանել: Այնուամենայնիվ, թարգմանիչը կորուստը փորձել է փոխհատուցել բառային միջոցներով՝ բանաստեղծական ոճին բնորոշ բառերի և բառակապակցությունների՝ *պարուհանները գոց, պռունկներից կախ*, կիրառմամբ: Նշենք միայն, որ **“the panes blind with frost”** փոխաբերական մակդիրի գեղագիտական պատկերն արտահայտվել է բառացի թարգմանությամբ՝ **«ապակիները՝ եղամից կուրացած»**, ինչից հնարավոր էր խուսափել պարզապես օգտագործելով **եղամապատ** ածականը, որի շնորհիվ կպահպանվեին նաև զուգահեռ կառույցները:

Վերոնշյալ հատվածին հաջորդում է մի տեսարանի նկարագրություն, որտեղ ձմեռը մի ակնթարթում վերածվում է շոգ ամռան: Այս հատվածում մեղեդայնությունը ստեղծվում է մի կողմից բազմաշաղկապությամբ (polysyndeton), մյուս կողմից պարզ նախադասությունների անշաղկապ հաջորդականությամբ:

*And then a long wave of warmth crossed the small town. A **flooding sea of hot air**; it seemed as if **someone had left a bakery door open. The heat pulsed among the cottages and bushes and children.** (p.7).*

*Իսկ հեղու ջերմության մի վարար ալիք անցավ փոքրիկ քաղաքով: **Տաք օդը հորդեց ծովացած, կարծես ինչ-որ մեկը փոխ դուռը բաց էր թողել: Տապի տրոփյունը պարուրեց տներն ու թփերը և երեխաներին:** (էջ 9):*

Թարգմանվածքում դարձյալ ակնհայտ են շարահյուսական փոփոխությունները: Այսպես՝ անվանական անդեմ նախադասությամբ արտահայտված **“a flooding sea of hot air”** փոխաբերությունը թարգմանվել է դիմավոր նախադասությամբ՝ **«տաք օդը հորդեց ծովացած»**, որտեղ պահպանվել է ոչ միայն պատկերը, այլև բանաստեղծական ոճը շնորհիվ *հորդեց ծովացած* բառակապակցության: Ինչ վերաբերում է բազմաշաղկապությանը, ապա հայերենում այն տարածված երևույթ է, այդ իսկ պատճառով, պարտադիր է այն պահպանելը:

*Afternoons, when **the fossil sea** was warm **and** motionless, **and** the wine trees stood stiff in the yard, **and** the little distant Martian bone town was all enclosed, and no one drifted out their doors, you could see Mr. K himself*

in his room, reading from a metal book with raised hieroglyphs over which he brushed his hand, as one might play a harp (p. 8).

Իրիկնամուտին, երբ **վաղնջյան ծովը** տաք էր **ու** անշարժ, **և** գինեծառերը բակում կանգնած էին քարացած, **և** մարսյան փոքրիկ հեռավոր քաղաքը ամբողջովին պարփակվում էր իր մեջ, **և** ոչ ոք ուրիշ դուրս չէր դնում դռնից, պարոն Ք-ին կարելի էր տեսնել իր սենյակում մեկտաղա գրքերի ուռուցիկ պատկերագրերը կարդալիս, որոնց այնպես էր հպվում ձեռքով, **ինչպես** տավիղ են նվագում (էջ 10):

Վերոնշյալ նկարագրական հատվածի ռիթմամեղեդայնությունը ևս ստեղծվում է **and** համադասական շաղկապի կրկնությամբ, որը պահպանվել է նաև հայերեն թարգմանվածքում: Այուամենայնիվ, ինչպես վերը նշվել է, բազմաշաղկապությունը հայերենին բնորոշ չէ և դրա բացթողումից հայերեն թարգմանվածքը չէր տուժի: Ողջ պատմվածաշարում Ռ.Բրեդբերին ծովին առնչվող մակդիրային կառույցներով պատկերում է Մարսի անապատային անձայրածիր, լերկ մակերեսը՝ առավել պատկերավոր դարձնելով մոլորակի ամայությունն ու ստերջությունը, օրինակ՝ empty sea-ցամաքած ծով, dead sea- մեռյալ ծով, ancient sea- վաղնջյան ծով, իսկ այս օրինակում՝ **“fossil sea”** մակդիրով, որը թարգմանվել է **վաղնջյան ծով**: Հաշվի առնելով, որ **“fossil sea”** արտահայտությունը այս համատեքստում նկարագրում է անապատը, կարելի է թարգմանել «ցամաք ծով»:

Բաղաձայնային ռիթմամեղեդայնության ստեղծման միջոց

Ռիթմամեղեդայնության ապահովման մեջ կարևոր դեր ունի նաև բաղաձայնային ռիթմը:

The warm desert air changing the frost patterns on the windows, erasing the art work. The skis and sleds suddenly useless. The snow, falling from the cold sky upon the town, turned to a hot rain before it touched the ground (p. 7).

Անապատի բարկ շունչը վերակերպեց պատուհանների սառցե նախշերը՝ **սրբելով արվեստակերպ զարդանկարները: Դահուկներն ու սահնակները հանկարծ անպիտան դարձան:** Պաղ երկնքից քաղաքի վրա թափվող ձյունը մինչև գետնին հասնելը վերածվում էր **ջեռ անձրևի** (էջ 9):

Բաղաձայնոյթով արտահայտված ռիթմամեղեդայնություն՝ **“skis and sleds suddenly useless”**, ինչը բնական է, որ ոչ միշտ է հնարավոր պահպանել թարգմանության մեջ: Այստեղ ևս հայերեն թարգմանվածքի հետ համեմատելիս ակներև է դառնում, որ բանաստեղծական շունչը հաղորդվել է բառապաշարի միջոցով, օրինակ՝ **warm air – բարկ շունչ, hot rain -ջեռ** անձրև:

Մեկ այլ հատվածում այնուամենայնիվ, թարգմանչին հաջողվել է պահպանել բաղաձայնոյթը:

The sun was in the sky, the wind blew, the grass was green, the screen door stood wide (p. 71)

Արևը փայլում էր երկնքում, հովն էր շնկշնկում, խոտը կաս-կանաչ էր, դուռը՝ կրնկի վրա բաց (էջ 71):

Անգլերենում մեղեդայնությունն արտահայտվել է “s” և “g” և իսկ հայերենում՝ «շ» և «կ» հնչյուններով արտահայտված բաղաձայնոյթով:

Կրկնությունը՝ ռիթմամեղեդայնության ստեղծման միջոց

Ներկայացվող հաջորդ հատվածը պատմվածաշարում մեղեդայնությունն ապահովող լավագույն օրինակներից է:

The sand slid whining under; the blue hills drifted by, drifted by, leaving their home behind, the raining pillars, the caged flowers, the singing books, the whispering floor creeks (p. 15).

Ավազը վնգոցով սահեց ցած, **եկան ու անցան մով բլուրները, եկան ու անցան՝** հեռվում թողնելով նրանց տունը, անձրևամաղ սյուները, վանդակված ծաղիկները, երգող գրքերը, հատակի շնչաձայն առվակները (էջ 17):

Նկարագրվող տեսարանի ողջ հմայքն ընկալելի է դառնում ինչպես բնաձայնական բառերի, այնպես էլ բնության երևույթների անձնավորման և մակդիրային կառույցների միջոցով: Այդ մասին է վկայում անսահման ցավ ու տառապանք արտահայտող ավազի վնգոցը, երբեմնի անշարժ բլուրների տեղաշարժը, երգող գրքերը և առվակի ձայնը, որը ներկայացվում է իբրև շշուկ՝ ասես լսելի դառնալով ընթերցողի համար: **Անձրևամաղ** և **շնչաձայն** ածականների կիրառումը, **blue** գունանունի թարգմանությունը բանաստեղծական լեզվին բնորոշ **մով** միավորով, և **drifted by** կառույցի թարգմանությունը՝ **եկան ու անցան**

բառակապակցության կրկնությամբ ապահովում են հայերեն թարգմանվածքի բանաստեղծական շունչը:

*She didn't watch the dead, ancient **bone-chess cities** slide under, or the old canals filled with emptiness and dreams. Past **dry rivers** and **dry lakes** they flew, **like a shadow of the moon, like a torch burning** (p. 15).*

Նա չէր նայում ներքևով անցնող մեռյալ, հինավուրց **ոսկրե շախմատի նման քաղաքներին** և ոչ էլ ամայությանը ու անուրջներով լի ջրանցքներին: Նրանք թռչում էին **ցամաք գետերի և ցամաք լճերի վրայով, ինչպես լուսնի ստվեր, ինչպես վառվող ջահ** (էջ 18):

Բնագրում հեղինակը կիրառել է շրջուն շարադասություն՝ “**past dry rivers and dry lakes they flew**”, որով ընդգծում, արտահայտչականություն է հաղորդում հատվածին, սակայն հայերեն թարգմանվածքում այն պահպանված չէ՝ «**նրանք թռչում էին ցամաք գետերի և ցամաք լճերի վրայով**», հետևաբար, հատվածի արտահայտչականությունը, կարծես, նվազում է: Աղբյուր և թիրախ տեքստերի միջև համարժեքությունը պահպանելու նկատառումներից ելնելով՝ հնարավոր էր պահպանել շրջուն շարադասությունը հետևյալ կերպ՝ «**նրանք ցամաք գետերի և ցամաք լճերի վրայով էին թռչում**»: Ուսումնասիրվող օրինակի բանաստեղծականությունն, այնուամենայնիվ, պահպանված է համեմատության հատվածում՝ “**like a shadow of the moon, like a torch burning**”- «**ինչպես լուսնի ստվեր, ինչպես վառվող ջահ**»:

*The little town was full of people drifting in and out of doors, saying hello to one another, wearing **golden masks and blue masks and crimson masks** for pleasant variety, **masks with silver lips and bronze eyebrows, masks that smiled or masks that frowned**, according to the owners' dispositions (p. 38).*

Քաղաքը լի էր մարդկանցով, որոնք ներս ու դուրս էին անում դռներից, բարևում մեկմեկու և հանուն հաճելի բազմազանության՝ **ոսկեգույն, լաջվարդ և բոսոր դիմակներ էին դրել, արծաթաթույր շուրթեր և բրոնզազոծ հոնքեր ունեցող դիմակներ, ժպտուն ու խոժոռ դիմակներ**՝ տերերի բնավորությանը համապատասխան (էջ 39):

Տվյալ հատվածում մեղեդայնությունը ապահովվել է մի կողմից անշաղկապության՝ “**the little town was full of people drifting in and out**

of doors, saying hello to one another, wearing golden masks”, մյուս կողմից բազմաշաղկապության միջոցով՝ **“golden masks and blue masks and crimson masks”**: Գունանունների լայն կիրառությունը միաժամանակ իրականացնում է պատկերաստեղծման կարևորագույն գործառույթը, իսկ ընդգծված հատվածը թարգմանվել է **«ոսկեգույն, լաջվարդ և բոսոր դիմակներ»**, որտեղ թարգմանիչը չի պահպանել բնագրում արտահայտված բազմաշաղկապությունը և **“mask”** բառի կրկնությունը, սակայն գունանունների ընտրությամբ պահպանվել է բնագրի բանաստեղծական շունչը, որը նկատում ենք նաև **“silver lips and bronze eyebrows”** հատվածի թարգմանության մեջ՝ **«արծաթաթույր շուրթեր և բրոնզագոծ հոնքեր»**: Իսկ **“masks that smiled or masks that frowned”** համազոր նախադասություններով արտահայտված հատվածը թարգմանվածքում արտահայտվել է քերականական փոխակերպմամբ՝ **«ժպտուն ու խոժոռ դիմակներ»**:

Ջուզահեռ կառույցները՝ ռիթմամեղեդայնության ստեղծման միջոց

The rockets set the bony meadows afire, turned rock to lava, turned wood to charcoal, transmitted water to steam, made sand and silica into green glass which lay like shattered mirrors reflecting the invasion, all about. The rockets came like locusts, swarming and settling in blooms of rosy smoke (p. 133).

Հրթիռներն այրում էին սմբած մարգագետինները, քարը վերածում լավայի, փայլը՝ ածխի, ջուրը գոլորշու փոխարկում, ավազն ու կայծքարահողը դարձնում կանաչ ապակի, որը ցիրուցան էր շուրջբոլորը ներխուժումն անդրադարձնող ջարդուփշուր հայելիների պես: Հրթիռները գալիս էին, **ինչպես մորեխների պարսեր** և վայրէջք կատարում վարդերանգ ծխի փթթուն գալարների մեջ (էջ 132):

Հատվածի ռիթմամեղեդայնությունն արտահայտված է անշաղկապությամբ և **“t”** հնչյունով արտահայտված բաղաձայնությով: Թեև վերջինս պահպանված չէ թարգմանվածքում, ինչպես բերը քննարկված մի շարք օրինակներում, այստեղ ևս թարգմանչին հաջողվել է պահպանել բնագրի պատկերավորությունը բառապաշարի ճիշտ ընտրությամբ՝ **«վարդերանգ ծխի փթթուն գալարներ»**: Այս համատեքստում **“set afire”** արտահայտության իմաստը կարելի էր

փոխանցել «կրակի մատնել» համարժեքով, որով պատկերավոր է դառնում կործանման, ոչնչացման տեսարանը:

*The river flowed black between the buildings, with a **rustle and a creak and a constant whispering shuffle**. It was a very **quiet** thing, with a great certainty to it; **no laughter**, no wildness, just steady, **decided**, and ceaseless flow (p. 157).*

Սև գեղը **ճոնչագին, խշշունով ու միալար քսրքսրոցով** հորդում էր շենքերի միջև: Շատ **խաղաղավեպ** էր, խորին վստահությամբ լի, **ոչ մի ծիծաղ, անշնորհքություն, միայն հաստատուն, վճռալի** ու անդադար հոսք (էջ 154):

Նկարագրական այս հատվածի պատկերավորության հիմքում փոխաբերությունն է՝ սևահեր երկրաբնականների ամբոխը, որը գետի պես հոսում է հանդարտ: Մեղեդայնությունը ստեղծվում է դարձյալ բնածայնական բառերի և բազմաշաղկապության միջոցով: Վերջինս չի պահպանվել հայերենում:

Նմանատիպ օրինակ է նաև ընտրված հաջորդ հատվածը:

*He was only aware of a **whistling** and a high windy **screaming, as of steel on sand**, and it was the sound of the sharp razor prows of the sand ships preening the sea bottoms, their **red** pennants, **blue** pennants unfurled (p. 235)*

Միայն **շոինդն** էր հասնում ականջին և հողմաշունչ **ուժգին մռունչ, կարծես պողպատն առներ ավազին**, իսկ դա սրասայր քթերով ծովատակն **ակոսող կարմիր դրոշակները, ծավի** դրոշակները պարզած ավազանավերի ծայնն էր (էջ 230):

Պատկերաստեղծումը իրականացվել է բնածայնական բառերի միջոցով՝ **“whistling”** և **“screaming”** համապատասխանաբար թարգմանված «շոինդ» և «մռունչ» բանաստեղծական բառերով, որոնք հայերենում առանձնանում են ուժգնություն արտահայտող հարանշանակությամբ: Հատկանշական է նաև **“blue”** գունանունի թարգմանությունը **«ծավի»** բառի միջոցով, քանի որ բոլոր գունանունների թարգմանության համար Զ.Բոյաջյանը ընտրել է դրանց նրբերանգները բնորոշող բառեր, որոնք ավելի հատուկ են գեղարվեստական, բանաստեղծական ոճին: Անհրաժեշտ է նշել միայն, որ ավազն ակոսող նավերի նկարագրության հատվածի մեղեդայնությունը

թարգմանվածքում կորել է, ուստի կարելի է առաջարկել հետևյալ թարգմանությունը՝ «Դա լուկ ձայնն էր կարմիր ու ծավի դրոշակները պարզած ավազանավերի, որոնք սրասայր քթերով ծովադակն էին ակոսում»:

Երկրաբնականների կողմից Մարսի ոչնչացումն առավել պատկերավոր է դառնում կործանիչ ու մահաբեր ոռոտների նկարագրությամբ:

Full grown without memory, the robots waited. In green silks the color of forest pools, in silks the color of frog and fern, they waited. In yellow hair the color of the sun and sand, the robots waited (p.188).

Սպասում էին անհուշ մեծացած ու հասակ առած ոռոտները:
Սպասում էին՝ անտառային լճերի գույնի, գորտի և ձարխտորի գույնի կանաչ մեղաքսներ հագած: Սպասում էին արևի և ավազի գույնի դեղնաշեկ մազերով (էջ 185):

Ինչպես տեսնում ենք, բանաստեղծականությունն արտահայտվել է զուգահեռ կառույցների կրկնությամբ և շրջուն շարադասությամբ: Թարգմանչին հաջողվել է մասամբ պահպանել հատվածի մեղեդայնությունը հայերենին բնորոշ շարադասությամբ, թեև հետևյալ թարգմանությունը ամբողջովին կպահպաներ բնագրի զուգահեռ կառույցների ստեղծած էֆֆեկտը՝ «Սպասում էին ոռոտները՝ անհուշ մեծացած ու հասակ առած: Սպասում էին՝ անտառային լճերի գույնի, գորտի և ձարխտորի գույնի կանաչ մեղաքսներ հագած: Սպասում էին արևի և ավազի գույնի դեղնաշեկ մազեր դրած»:

Հուզարտահայտչական բառապաշարը՝ որպես թարգմանվածքում ռիթմամեղեդայնության կորստի փոխհատուցման միջոց

Ուսումնասիրվող ստեղծագործության մեջ կան պատկերավորությամբ և ռիթմամեղեդայնությամբ առանձնացող մի շարք հատվածներ, որոնց թարգմանության ժամանակ թարգմանիչն ավելի մեծ ուշադրություն է դարձրել պատկերավորությանը ոճական հնարների թարգմանությամբ՝ անտեսելով ռիթմամեղեդայնության պահպանումը:

Պատմվածաշարում մարսեցիների հանդեպ ընդհուպ մինչև ատելության հասնող անհանդուրժողականությունն առավել վառ ներկայացվում է երկրորդ մասում, մասնավորապես՝ «2003-ի հունիս.

երկինքն ի վեր» պատմվածքում: Սամյուել Թիսը՝ չար և սահմանափակ մտածելակերպ ունեցող, բոլորին թերագնահատող և ըմբոստ երկրաբնակը, մարսեցիներին նկարագրում է որպես «մեծ-մեծ, արնակալած աչքերով սնկանման հրեշներ»՝ հուսալով վախեցնել երկրաբնակներին և կանխել նրանց թռիչքը Մարս մոլորակ: Այնուամենայնիվ, նրա ջանքերն ապարդյուն են, քանզի երկրաբնակները՝ «մրագույն տաք ջրերը», ի վերջո, նստում են հրթիռներն ու հեռանում Երկրից.

*Mars was a distant shore, and the men spread upon it in waves. Each wave was different, and each wave stronger. The first wave carried with it men accustomed to spaces **and** coldness **and** being alone, the coyote and cattlemen, **with no fat on them, with faces the years had worn the flesh off, with eyes like nailheads, and hands like the material of old gloves, ready to touch anything** (p. 148).*

Մարսը հեռավոր ափ էր, և մարդիկ ալիք-ալիք սփռվում էին այդ ափին: Ամեն մի ալիք փարբեր էր, ամեն մի ալիք՝ նախորդից զորեղ: Առաջինը բացեց հեռաստաններին և ցրտին ու մենությանը սովոր մարդկանց՝ ոսկեխույզների և հովիվների, որոնց վրա միս չկար, դեմքերը մաշվել- սմքել էին փարիներից, աչքերը մեխի գլուխների էին նման, իսկ ձեռքերը կոշտացել էին հին ձեռնոցների պես՝ ամեն ինչ բռնելու պատրաստ (էջ 145):

Վերոնշյալ հատվածը կառուցված է թե՛ բազմաշաղկապությամբ, թե՛ անշաղկապությամբ, ինչպես նաև բառային կրկնությամբ և զուգահեռ կառույցների միջոցով: Ինչպես կարելի է տեսնել երկրորդ նախադասության թարգմանությունից, պահպանված չեն անգլերենին բնորոշ բացարձակ կառույցները, ինչը հանգեցրել է դիֆամեղեդայնությունը կորստի:

Վեպի երկրորդ մասն ավարտվում է երկրաբնակների պատճառով ոչնչացման եզրին կանգնած մոլորակի նկարագրություններով, որն ակներև է դառնում նույնիսկ եղանակի միջոցով. անգամ գարնանը Մարսում աշնանային եղանակ է.

*Somewhere above, beyond, **far off**, was the sun. Somewhere it was the month of April on the planet Mars, a **yellow month** with a **blue sky**. Somewhere above, the rockets burned down to civilize a **beautifully dead***

planet. The sound of their screaming passage was muffled by this dim, **soundproofed world, this ancient autumn world** (p. 177).

Ինչ-որ տեղ՝ վերևում, արևն էր հեռու-հեռվում: Ինչ-որ տեղ ապրիլն էր Մարս մոլորակի վրա՝ դեղնավառ ապրիլը կապուրակ երկնքով: Ինչ-որ տեղ վերևում հրթիռներն էին հուր-կրակ շնչելով վերովար անում հրաշագեղորեն մեռած մոլորակը քաղաքակրթելու համար: Դրանց շաչ ու շառաչը խեղդվում էր այս կիսախավար, անձայնաթափանց աշխարհում՝ այս աշնանաշունչ հնավանդ աշխարհում (էջ 174):

Ուսումնասիրվող օրինակում ևս նկատում ենք բնագրի պատկերավորման միջոցների ուժգնացում թիրախ տեքստում, որը պայմանավորված է գունանունների և գեղարվեստական ոճին բնորոշ այլ ածականների ընտրությամբ, ինչպես օրինակ՝ **“yellow”** - «**դեղնավառ**» և **“blue”**- «**կապուրակ**», **“the rockets burned down”** - «**հուր-կրակ շաչելով վերովար անել**», **“beautifully dead planet”** - «**հրաշագեղորեն մեռած մոլորակ**», **“screaming passage”** - «**շաչ ու շառաչը**» **“ancient autumn world”** - «**աշնանաշունչ հնավանդ աշխարհ**»:

Թարգմանվածքի բանաստեղծականությունն առավել նկատելի է հրաշալի հանգավորման և վերջին նախադասության մեջ «2» հնչյունով արտահայտված բաղաձայնայնության միջոցով, այն է՝ «Դրանց շաչ ու շառաչը խեղդվում էր այս կիսախավար, անձայնաթափանց աշխարհում՝ այս աշնանաշունչ հնավանդ աշխարհում», ինչը բացակայում է բնագրում:

Պատմվածաշարի վերջին՝ երրորդ մասում Մարսը հիմնովին կործանված է, իսկ մարդկային ցեղն՝ իսպառ բնաջնջված: Իրենց իսկ ձեռքով կործանվում են ոռոգողներ ու զանազան մեխանիկական սարքեր ստեղծողները, իսկ սարքերը շարունակում են առաջվա պես աշխատել:

Ընտրված հաջորդ երկու հատվածներում թարգմանիչը նորից դիմել է հուզարտահայտչական բառապաշարին՝ ապահովելու բնագրի պատկերավորության փոխանցումը:

*The house **gave ground** as the fire in ten billion **angry sparks** moved with flaming ease from room to room and then up the stairs* (p. 286).

Տունը տեղի տվեց, երբ տասնյակ միլիարդ ցասմավառ կայծեր հրաթև անկաշկանդությամբ խուժեցին սենյակից սենյակ և ապա սանդուղքով վեր ելան (էջ 280).

The fire crackled up the stairs. It fed upon Picassos and Matisse in the upper halls, like delicacies, baking off the oily flesh, tenderly crisping the canvases into black shavings. Now the fire lay in beds, stood in windows, changed the colors of drapes! (p. 287)

Ճարճապուն կրակը աստիճաններով տարածվում էր վեր: Որպես նրբահամ խորտիկներ **խժոեց Պիկասոյի և Մատիսի յուղաներկերը** վերին սրահներում՝ **լափլփելով ամբողջ յուղեղենն ու հոգաբարորեն ոլորելով կրավները սևացած գալարաբաշեղների պես:** Հերթը հասավ **մահճակալների վրա թավալվելուն, լուսամուկներից ծիկրակելուն, վարագույրները գունափոխելուն** (էջ 281):

Տվյալ օրինակներում դարձյալ հատկանշական է բառային ընթրությունը՝ **“angry”-«ցասմալառ», “with flaming ease”- «հրաթև անկաշկանդությամբ», “moved”- «խուժեցին»:**

Վերջին նախադասությունը՝ **“Now the fire lay in beds, stood in windows, changed the colors of drapes!”** անշաղկապության միջոցով ստեղծվում է հատվածի ռիթմամեղեդայնությունը, որտեղ **“lay in beds”** փոխաբերության իմաստը հաջողությամբ արտահայտվել է կոնկրետացում թարգմանական հնարով՝ **«մահճակալների վրա թավալվել»**, **“stood in windows”** փոխաբերության իմաստը՝ համատեքստային թարգմանությամբ, այն է՝ **«լուսամուտներից ծիկրակել»**, իսկ **“changed the colors of drapes”** հատվածը բառացի թարգմանությամբ՝ **«վարագույրները գունափոխելուն»:** Այստեղ հնարավոր էր կատարել նաև համատեքստային թարգմանություն՝ **«վարագույրները խանձելուն»:**

Եզրակացություն

Ընդհանուր առմամբ, թարգմանչին հաջողվել է պահպանել բնագրի թե՛ պատկերավորությունը, թե՛ ռիթմամեղեդայնությունը: Բանաստեղծական ոճին բնորոշ բառերի կիրառման նրա ռազմավարությունը հնարավորություն է տվել ոչ միայն ապահովել պատկերավորությունը, այլև փոխահատուցել անգլերենի և հայերենի կառուցվածքային տարբերություններով պայմանավորված՝ բնագիր տեքստի ռիթմամեղեդայնության կորուստը որոշ հատվածներում:

Ռիթմամեղեդայնության փոխանցման առումով դժվարություն է ներկայացնում հատկապես անգլերենի բաղաձայնայնությունը,

բազմաշաղկապությունը և դերբայական դարձվածների, մասնավորապես բացարձակ դերբայական դարձվածքների և նմանատիպ այլ կառույցների թարգմանությունը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

REFERENCES

1. Բրեդբերի Ռ. «Մարսյան Քրոնիկոն», /թարգմ.՝ Զ.Բոյաջյան/, Երևան, «Անտարես», 2015 : Bredberi R'. «Marsyan Qronikon», /t'argm.' Z.Boyajyan/, Er&an, «Antares», 2015 (in Armenian)
2. Մուրադյան Գ. Գիտաֆանտաստիկ դիսկուրսի գործառական դասակարգումը, «Կանթեղ» գիտական հոդվածներ, 4(69), Երևան, «Ասողիկ», 2016 : Mowradyan G. Gitafantastik diskowrsi gorc'ar'akan dasakargowmy', «Kant'egh» gitakan hodvac'ner, 4(69), Er&an, «Asoghik», 2016 (in Armenian)
3. Bradbery R., “The Martian Chronicles” , Санкт Петербург, КАРО, 2010
4. MacLean H. Translating Science Fiction: A Case Study. ATA Chronicle, 26(2), February 1997
5. Хажиева Г.Ф. Ритм прозы: История и теория вопроса. Вестник Новгородского Государственного Университета, №43, 2007 : Hazhieva G.F. Rutm prozy: Istorija i teorija voprosa. Vesnik Novgorodskogo Gosudarstvzhennogo Universiteta, №43, 2007 (in Russian)
6. <https://bit.ly/3IPEOYh>
7. <https://bit.ly/3727grx>

LILIT BADALYAN - ON THE PRESERVATION OF RHYTHM IN THE TRANSLATION OF PROSE

Keywords: *prose, science-fiction, rhythm, melodic effect, asyndeton, polysyndeton, parallel structures, alliteration, inversion*

The paper aims at studying the role and function of rhythm in prose and the ways of preserving it in translation. The analysis is based on the material of “The Martian Chronicles” by Ray Bradbury and its Armenian translation by Z.Boyajyan. Bradbury’s prose stands out with vivid imagery built through

various lexical stylistic devices, colour words and onomatopieic words, and rhythm created by syntactical and phonetic stylistic devices.

On the whole, the translator succeeded in preserving both the imagery and the rhythm of the source text, the main challenges being the translation of alliteration, polysyndeton and absolute participial constructions. His strategy of employing poetic and bookish words enables him not only to provide the preservation of the imagery, but also to compensate for the loss of rhythm in some parts of the translation, for it is impossible to achieve rhythmical equivalence due to the structural differences between English and Armenian.

ЛИЛИТ БАДАЛЯН - СОХРАНЕНИЕ РИТМА В ПЕРЕВОДЕ ПРОЗЫ

Ключевые слова: проза, жанр научной фантастики, ритм, мелодичность, асиндетон, полисиндетон, параллельные структуры, аллитерация, инверсия

Цель настоящей статьи изучить роль и функции ритма в прозе и способов его сохранения при переводе. Анализ основан на материале «Марсианские хроники» Рэя Брэдбери и его армянском переводе З. Бояджяном. Проза Брэдбери отличается яркими образами, созданными с помощью различных лексико-стилистических приемов, именами цветов и онomatopieических слов, а также ритма, созданного с помощью синтаксических и фонетических стилистических приемов.

В целом переводчику удалось сохранить как образность, так и ритм исходного текста, при этом основные проблемы заключались в переводе аллитерации, полисиндетона и абсолютных причастных конструкций. Его стратегия использование поэтических и книжных слов позволяет ему не только обеспечивать сохранение образности, но и компенсировать потерю ритма в некоторых частях перевода, поскольку невозможно достичь ритмической эквивалентности из-за структурных различий между английским и армянским языками.

Ներկայացվել է՝ 10.04.2022

Գրախոսվել է՝ 23.04.2022

**ՀԱՏՈՒԿ ԱՆՈՒՆՆԵՐԻ ԻՄԱՍՏԱՅԻՆ ԵՎ ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ
ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹՆԵՐԸ ԽԱՔԵՔԱՅԱՊԱՏՈՒՄՆԵՐՈՒՄ**

**ՄԱՐԳԱՐԻՏԱ ԲԱՂՐԱՄՅԱՆ
ԴՈՆԱՐԱ ՂԱԶԱՐՅԱՆ**

Համառոտագիր

Գեղարվեստական տեքստի համակարգում հատուկ անունները ընդհանուր գաղափարային համակարգի մասն են կազմում: Իրական հատուկ անունների խորհրդանշական իմաստի ներառումը դառնում է միջտեքստայնության տարր, քանի որ այն ստեղծում է ներակա տեղեկատվություն, որն առկա է տվյալ ազգային մշակույթում՝ որոշակի պատմական ժամանակաշրջանում: Սույն հոդվածում ուսումնասիրության են ենթարկվել պիկարոյական ժանրի հինգ վեպ, որոնց վերնագրերը հիմնականում ներակայացնում են գլխավոր հերոսների անունները՝ կրելով որոշակի տեղեկատվություն հերոսների ծագման, զբաղմունքի կամ մասնագիտության և բնութագրիչ հատկանիշների վերաբերյալ: Այս երևույթը պայմանավորված է բարոկկոյի շրջանի գրական ազդեցությամբ, երբ ստեղծագործության յուրաքանչյուր նշան իմաստաբանորեն հագեցված է, և մեր ուսումնասիրությունների արդյունքում համոզվել ենք, որ խաբեբայապատումների հեղինակները լիարժեք կերպով օգտվել են հատուկ անունների տեղեկատվական և կանխենթադրույթային հագեցվածությունից: Վերնագրերի ընդհանուր նշանակությունը ներառնված է նաև խաբեբայապատման մակրոհասկացույթի մեջ:

Հոդվածի նպատակն է լեզվաբանական և իմաստաբանական վերլուծության ենթարկել խաբեբայապատումներում օգտագործված հատուկ անունները և մականունները և դուրս բերել հատուկ անունների լեզվական և սոցիալական գործառույթները՝ լուսաբանելով կերպարների վերաբերյալ այն հիմնական տեղեկատվությունը, որ խաբեբայապատումների հեղինակները միտված են հաղորդելու

ընթերցողին և օգնելու բացահայտել պիկարեսկայի առանցքային գաղափարը, այն է՝ ոչ ազնվական ծագում ունեցող մարդը՝ ճարպիկ, խորամանկ, խաբեբա, սրիկա, հավակնում է ձեռք բերել տիտղոս, փող, և դիրք հասարակության մեջ: Մեր նպատակն է նաև ցույց տալ, որ հատուկ անունները, որոնք արտահայտված են վերնագրերում և բազում անգամներ կրկնվում են ողջ տեքստում մեծ դեր են խաղում կառուցման և կապակցվածության ապահովման գործում: Այս վերլուծությունը հնարավորություն է ընձեռում դուրս բերել այն կարևոր դերը, որ հատուկ անունները խաղում են տեքստում:

***Հիմնաբառեր՝** հմաստային հագեցվածություն, կանխենթադրույթ, ցուցային գործառույթ, խորհրդանշական հմաստ, գաղափարային հիմնակմախք, ինտերտեքստ*

Ներածություն

Բառային միավորների համակարգում առանձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում հատուկ անունը: Հատուկ անունը, նախ և առաջ, կոչված է արտացոլելու առարկայի եզակիությունը՝ կոչելով յուրաքանչյուր կոնկրետ առարկա առանձին անունով: Առարկաներին անհատական անվանումներ տալու այս գործառույթը համարվում է հատուկ անունների գլխավոր գործառույթ:

Օ. Ֆոնյակովան նշում է, որ հատուկ անունը կրում է որոշակի տեղեկատվություն անվանակոչվող օբյեկտի վերաբերյալ: «Հատուկ անունը գոյական անվան համընդհանուր, գործառույթահմաստաբանական կարգ է, բառային նշանների հատուկ տեսակ, որոնց հիմնական գործառույթը շնչավոր և անշունչ օբյեկտի առանձնացնելն ու նույնականացնելն է և ազգային լեզվում, խոսքում և մշակույթում այդ օբյեկտի վերաբերյալ եզակի հասկացություններ և ընդհանուր պատկերացումներ արտահայտելը» (Фонякова, 1990, с. 21):

Բնական լեզվում բառերը գրեթե միշտ այս կամ այն կերպ մոտիվացված են՝ արտացոլելով առարկայի մեկ կամ մի քանի հատկանիշ (Кияк, 1989, с. 98): Սակայն մարդու անունը, որպես կանոն, մոտիվացված չէ, պարզապես ազգանունը մատնանշում է տոհմական պատկանելությունը կամ գործունեությունը, և միայն մականունը, որը տրվում է մարդուն նրան բնորոշ հատկանիշի հիման վրա, պահպանում է իր մոտիվացիան:

Ընդհանուր առմամբ լեզվաբանության մեջ տարածված է այն կարծիքը, որ տեքստից դուրս հատուկ անունները հասկացություն չեն արտահայտում, որ «դա մի նշան է, որը մատնանշում է իր ռեֆերենտին, բայց ոչ մի կերպ նրան չի բնութագրում» (այս սահմանումը ծագում է անգլիացի փիլիսոփա և տրամաբան Ջ.Սո. Միլլի աշխատություններից): Չնայած, որ այս մեկնաբանությունը հատուկ անունը մոտեցնում է ցուցային նշաններին, այնուամենայնիվ այն անվեհապանորեն չի դասվում ցուցային նշանների շարքին: Լեզվում հատուկ անունը դիտարկվում է որպես գաղափարային հիմնականախթ կամ հենք, որը խոսքի մեջ ստանում է կոնկրետ իմաստ: Խոսքում հատուկ անվան իմաստաբանական կառույցը ձեռք է բերում շեշտադրում և կոնկրետացում:

Իրական կյանքում հայտնի մարդկանց՝ գրողների, փիլիսոփաների, հասարակական գործիչների անունները, ի սկզբանե, կատարել են ցուցային գործառույթ՝ առանձնացնելով տվյալ անունը կրողին որպես եզակի օբյեկտ: Սակայն կյանքի ընթացքում նրա անունը ձեռք է բերել է այդ անունը կրողին բնորոշող նշանակություն և նրա կյանքի պատմության իմաստավորման արդյունքում դարձել էլ խորհրդանշական նշան, ինչպես օրինակ, խաբեբայապատումներուն օգտագործված հետևյալ հատուկ անունները, Խուան դե Լեգանես (**Juan de Leganés**)- հայտնի մաթեմատիկոս, Մասիաս (**Macías**)- հանրահայտ գալիսիացի գրող, Գուաման էլ Բուենո (**Guzmán el Bueno**)- հրամանատար, որն ուներ մեծ թվով ազնվական տիտղոսներ: Տեղանունը նույնկերպ դառնում է խորհրդանշական նշան՝ հարանշանակային առանձնահատուկ իմաստով: Աշխարհագրական տեղանվան մատնանշումը արտահայտում է պատմական որևէ իրադարձության կամ նրա բնակիչների հիմնական զբաղմունքը և այս գործառույթը ամրապնդվում է լեզվի մեջ մեկ նշանի ձևով, ինչպես օրինակ Լեպանտո (**Lepanto**)-աշխարհագրական անվանում և վայր, որտեղ տեղի է ունեցել հայտնի ծովային ճակատամարտ, որում Իսպանիան ջախջախել է թուրքական նավատորմը և դարձել է փայլուն հաղթանակի խորհրդանիշ, Գենուա (**Genoa**) – վաշխառուների, բանկային աշխատողների, ֆինանսիստների կուտակման վայր, որը դարձել է շահի, թալանի, խաբեության, փողի խորհրդանիշ, Մախադաոնդա (**Majadahonda**)-գյուղ Մադրիդի

մոտակայքում, որի անվանումը «majada» թարգմանվում է գոմաղբ, թրիք, «majadero» (ապուշ, հիմար), «hondo» (խորը) բառերի հետ համահնչյունության արդյունքում դարձել է հիմարության «հիմարների, ապուշների գյուղի» խորհրդանիշ:

Վերոնշյալ հատուկ անունների ներառումը խաբեբայապատումներում ստացել են ոչ միայն խորհրդանշական իմաստ, այլ նաև դարձել են միջտեստայնության տարր՝ ստեղծելով ներակա տեղեկատվություն, որն առկա է տվյալ ազգային մշակույթում՝ որոշակի պատմական ժամանակաշրջանում: Այսպես օրինակ, Los rufianes hicieron la cuenta y vino a montar, de cena solo, treinta reales, que no entendiera **Juan de Leganés** el suma (El buscón, p. 110).– *Ավազակները իմի բերեցին (հանրագումարի բերեցին) և ընթրիքի համար միայն դուրս եկավ երեսուն ռեալ, մի գումար, որ նույնիսկ Խուան դե Լեգանեսը չէր կարող հաշվել:*

Ներառնելով Խուան դե Լեգանեսի՝ «մեծ մաթեմատիկոսի» անունը տեքստի մեջ Կևեդոն մի կողմից, օգտագործում է անվան խորհրդանշական ներուժը՝ ստեղծելով հիպերբոլա առավել պատկերավոր ներկայացնելու համար ավազակների խաբեբայությունը, իսկ մյուս կողմից՝ ծանոթ չլինելով անվան կրողի կյանքի բովանդակությանը, դրա խորհրդանշանակությունը չի դրսևորվում, ուստի հատուկ անունը դառնում է դատարկ նշան:

Մեր կողմից ուսումնասիրության են ենթարկվել Լոպես դե Ուբեդայի «Խորամանկ Խուստինան»... Ֆրանսիսկո դե Կևեդոյի «Էլ Բուսկոն», Վելես դե Գևարայի «Կաղ սատանան», Մատեո Ալեմանի «Գուաման դե Ալֆարաչե», «Տորմեսցի Լասարիլիոն» խաբեբայապատումների վերնագրերը և տեքստերում օգտագործված հատուկ անունները, և դուրս են բերվել դրանց լեզվական և սոցիալական գործառույթները:

Խաբեբայապատումների վերնագրերում և տեքստերում օգտագործված հատուկ անունների լեզվաբանական և իմաստաբանական վերլուծություն

Գեղարվեստական տեքստի համակարգում հատուկ անունները ընդհանուր գաղափարային համակարգի մասն են կազմում: Ինչպես նշում է Լուկինը, «Եթե բնական լեզվում հատուկ անվան համար

իմաստաբանական բաղադրիչները կազմվում են «կյանքի և անձի վերաիմաստավորումից», ապա գեղարվեստական տեքստում դրանք դառնում են «կյանք և անձ»: Այն ամենի նկարագրությունը, ինչը կատարվում է անվանակրողի հետ տեքստում, լրացնում է նրա նշանակության «դատարկությունը» (Лыкин, 1999, с. 30):

Մեկ տեքստի՝ առասպելի կամ լեգենդի շրջանակում պատահաբար ձևավորված խորհրդանշական նշանները մտնում են լեզվի համակարգի մեջ, ինչը թույլ է տալիս գրական հատուկ անունները օգտագործել որպես սկնարկ (ալյուզիա) և ինտերտեքստ այդ նույն կամ առավել ուշ պատմական շրջանին պատկանող այլ տեքստերում: Օրինակ, Escucha y oirás las hazañas de otra Celestina a lo mecánico. Mi madre era menos boquipanda que su matrimonio (La pícara Justina, p. 104) –*Ունկնդրիր և կլսես երկրորդ Սելեստինայի սխրանքների մասին իրականում: Իմ մայրը այդքան էլ զուսպ չէր իր խոսքերում, ինչպես իր ամուսինը:*

Նշենք նաև, որ գործող անձանց անունների հետ կապված բառախաղը բնորոշ է հենց բարոկկոյի շրջանի հեղինակներին, մինչդեռ վերածննդյան շրջանին պատկանող «**Լասարիլիոն Տորմեսից**» վեպում, գործնականորեն միայն գլխավոր հերոսն է անուն կրում և հիշատակվում են նաև նրա ծնողների անունները: Բոլոր մնացած կերպարները անանուն են, նրանք ներկայացված են հասարակ գոյականներով, որոնք մատնանշում են նրանց զբաղմունքը կամ մասնագիտությունը և նրանց բնութագրիչ հատկանիշները՝ «**ciego**» (կույրը), «**fraile**» (կուսակրոն), «**corregidor**» (կառավարիչ):

Լուպես դե Ուբեդան որպես փոխաբերություն օգտագործում է Սելեստինա խորհրդանշական անունը, որն անհայտ հեղինակի նույնանուն իսպանական պիեսի հերոսուհին է և, որն հանդես է գալիս որպես ծեր կավատուհի և վիուկ: Հենց անվան «կավատուհի» խորհրդանշական իմաստն է առկայացված «Խորամանկ Խուստինա»(La pícara Justina) վեպում՝ Խուստինայի մորը բնութագրելիս, բայց անվան խորհրդանշական իմաստը կամ նշանակությունը հասկանալի է դառնում միայն այն դեպքում, երբ հղում է արվում սկզբնական տեքստին: Այսպիսով, իրականացվում է ինտերտեքստի երկակի դրսևորում և դուրս է բերվում իմաստաբանական կապը սկզբնաղբյուր տեքստի հետ:

Գեղարվեստական տեքստում տեղի է ունենում հատուկ անվան իմաստի վերածնունդ: Այս երևույթը առավել վառ նկատվում է «խոսող անտրոպոնիմներում, այսինքն՝ իրական կամ հորինված կերպարների անուններում», որոնց մոտիվացված հիմքը ուղղակիորեն բնութագրում է կերպարին: Այս դեպքում ընդգծվում է հատուկ անվան անվանողական-բնութագրիչ գործառույթը: Հատուկ անունն ունի նաև պատմահասարակական և սոցիալական գործառույթ:

Այսպես «El buscón» վեպում Ֆրանսիսկո դե Կետրոն օգտագործում է այնպիսի բնութագրիչ մականուններ գործող անձանց կամ հերոսների համար, որոնք ընդամենը մի որոշակի միջավայրի տիպիկ ներկայացուցիչներ են՝ մուրացկաններ կամ գողեր: Այս կերպարների մասին վեպում գրեթե ոչինչ չի ասվում և միայն նրանց մականուններն են, որ բնութագրիչ դեր են կատարում: Օրինակ,

- A fe, Alonso, que lo han pagado bien **el Romo y el Garroso** (P. 164).

- Ճիշդն ասած, Ալոնսո, **Կճապաքիթը** (Հոռմեացի) և **Կեռաքիթը** լավ էլ ծեծ կերան:

Este hacía amistad con otro que llamaban **Robledo** y, por otro nombre, **el Trepado** (P. 204).- Այդ տղան ընկերություն էր անում մեկ ուրիշի հետ, որի անունն էր **Բթավուն** (Հաստագլուխ, Դդում), իսկ մականունը՝ **Պնդիկ**:

Aficionóseme **la Grajales**: vistióme de nuevo de sus colores; súpome bien y mejor que todas esta vida...(P. 256) – Ինձանով տարվեց մի **Կաչաղակ** (Չաչան); զուգեց-զարդարեց իր գույներով և այս կյանքը ինձ շատ ավելի դուր եկավ, քան որևէ ուրիշը:

Իսպաներենում մականունը, ի տարբերություն անունից և ազգանունից, ձևավորվում է որոշյալ հոդի օգնությամբ, ինչպես օրինակ, **el Romo** – հոռմեացի, կճատաքիթ, **el Garroso** – կեռաքիթ, **el Trepado** – պնդիկ, **la Grajales** – կաչաղակ: Տվյալ մականունների մոտիվացիան ակնհայտ է լեզվակրի համար, քանի որ իսպանացիների պատկերացմամբ հոռմեացիները կճաթ քիթ ունեին, կամ կաչաղակը շատ աղմուկ առաջացնող թռչուն է և շատախոս, չաչանակ կնոջ խորհրդանիշ է համարվում, իսկ «պնդիկ և կեռաքիթ» մակդիրները մատնանշում են մարդու արտաքին բնորոշ հատկանիշները: Շատ հետաքրքրաշարժ է, որ Կետրոն իր վեպում ներկայացնում է պանդոկապանի դստերը, ազնվական

տիկնոջը և միանձնուհուն բնորոշող պատկերային և հնչյունական նկարագրություն: Այս կանանց սիրահետում է դոն Պաբլոն, սակայն նրանց անունները չի նշվում՝ բացառությամբ ազնվական տիկնոջ անունից՝ դոնյա Աննա, մինչդեռ այն կինը, ում հետ ամուսնանում է Պաբլոն, բնութագրվում է միայն մականունով՝ **la Grajales** – կաչաղակ, որը ընդգծում է նրա անհատականությունը՝ միևնույն ժամանակ հաղորդելով նրա մասին տեղեկատվություն՝ արտահայտված ներակա մակարդակում, այն է՝ աղմկոտ, զրուցասեր (ասող-խոսող), փութագար (դես ու դեն ընկնող) կին:

«Կաղ սատանա» վեպում, որը դիտարկվում է որպես իսպանական ողջ հասարակության քննադատություն, Վելես դե Գուառան նույնպես օգտագործում է մականվան բնութագրիչ գործառույթ: Մուրացկանների որջի և նրա բնակիչների կերպարը ձևավորվում է մականուններով, որոնք բնութագրում են նրանց, ինչպես օրինակ, **el Piedepalo** – փայտե ոտք; **el Murciégalo**–մեծ չղջիկ, **el Sopaenino** – գինու սոուս (կերակրահյութ); **el Chicharro** – խանձված միս; **el Gallo** - աքլոր; **el Duque** - դուքս; **el Marqués de los Chapines** –ոտնամանների մարկիզ; **la Lagartija** - մողես; **la Mendrug** – չոր հացի փշուր, պատառ: Մուրացկանների մականունների մոտիվացիան պայմանավորված է նրանց հիմնական զբաղմունքով՝ ողորմություն մուրալով և բնութագրում է մուրացկանների մասնագիտական և ֆիզիկական ունակությունները: Այսպես, չղջիկը որսի է դուրս գալիս գիշերը, մողեսը շատ ճարպկորեն թաքնվում է իրեն հետապնդողներից, աքլորը ողորմություն է մուրում վաղ առավոտյան, գինու սոուսը զբաղվում է հարբեցողությամբ, փայտե ոտքն ունի արհեստական ոտք, իսկ փշուրը ցածրահասակ է: Յուրաքանչյուր մականուն պարունակում է առավելագույն տեղեկատվություն այդ անունը կրողի մասին և կատարում է ռեաբանական գործառույթ, որը բնորոշ է բարրոկոյի ժանրին, այն է՝ ներդնել առավելագույն իմաստ կամ նշանակություն նվազագույն արտահայտության մեջ:

Սակայն հարկ է հիշել, որ միայն մականունը չէ, որ հասարակական է: Հասարակությունում մեծ նշանակություն է տրվում ազգանվանը, այն «պաշտոնական անվանը, որը հաստատագրված է պետական փաստաթղթերում, դա մարդու ժառանգած տոհմանունն է, որը փոխանցվում է հորից զավակներին, չնայած սկզբնական տոհմական

կապը նախահոր կոնկրետ անվան հետ կորցված է» (Pazymova, 2002, c. 56):

Մեր ուսումնասիրության արդյունքում փորձել են դասակարգել խաբեբայապատումներում առկա ազգանուններ,՝ ըստ իրենց նշանակության և տեքստում իրականացրած գործառույթի.

1. Տոհմաբանական, որոնք մատնանշում են ազգակցությունը հայրական և մայրական գծով՝Cleofás Lesndro **Pérez Zambullo** (El diablo cojuelo), Toribio **Rodríguez Vallejo Gómez de Ampuero y Jordán** (El buscón):

2. Տեղանունով պակմանավորված ազգանուններ, որոնք մատնանշում են բնակության և ծագման վայրը՝ Lazarillo **de Tormes**, Guzmán **de Alfarache**; el duque **de Toledo**(El diablo cojuelo) և այլն:

3. Մասնագիտությունը կամ պաշտոնը մատնանշող ազգանուններ, ինչպես օրինակ, Diego **Coronel**, **որսեղ** ազնվականի անունը ծագում է «coronel» -գնդապետ հատուկ անունից, Alonso **Ramplón** դահճի ազգանունը առաջացել է «ramplón» - դաժան, անգութ, կոպիտ ածականից, Diego **Monjo** սայլի տիրոջ ազգանունը ծագում է «monjo» - կուսակրոն, վանական գոյականից (El buscón), կամ Գուսման դե Ալֆաչե վեպի կերպարը, որը գող է և կրում է Pero **Sastre** ազգանունը, հայրը ունեցել է դերձակի արհեստ («sastre»-դերձակ) :

4. Նկարագրական ազգանուններ, որոնք բնութագրում են մարդուն առավել աչքի ընկնող ֆիզիկական կամ բարոյական հատկանիշներով: Այսպես օրինակ, **Robledo** երիտասարդի ազգանունը սկիզբ է առնում «robledo» -դափնակ, հաստագլուխ, դժուր գոյականից, Esteban **Rubio** ստեղծվել է «rubio» - շիկահեր, խարտյաշ ածականից, Juan **Merluza** ազգանունը կազմված է «merluza» - խեկ, ձկան տեսակ գոյականից (El buscón):

Ակնհայտ է, որ նկարագրական և մասնագիտություն կամ զբաղմունք մատնանշող ազգանունները տեքստում կատարում են այն նույն գործառույթը, ինչ որ մականունները. այսինքն բնութագրում են տվյալ հատուկ անունը կրողին, տեղեկություն են տալիս նրա զբաղմունքի, գործունեության, ինչպես նաև տոհմական, ընտանեկան առանձնահատկությունների մասին: Հարկ է նաև նշել, որ Իսպանիայում Վերանվաճման (Ռեկոնկիստայի) և արաբական արշավանքների

ժամանակներից ի վեր (սկսած 708թ.) արհեստով, որպես կանոն, զբաղվում էին ոչ ազնվական ծագում ունեցող մարդիկ, և դեռ ավելին, արհեստը կենտրոնացված էր հրեաների և մորիսկների՝ մկրտված/կրոնափոխ մահմեդականների ձեռքում¹: Մկրտվելիս հրեաները և մահմեդականները վերցնում էին ոչ միայն քրիստոնյայի անուն, այլ նաև ազգանուն, որը մատնանշում էր արհեստ կամ որևէ կաթոլիկ սրբի անուն: Նմանատիպ ազգանուններ առկա են նաև խաբեբայապատումներում՝ Diego de **San Juan**, Andrés de **San Cristóbal**, Alonso de **San Pedro** (El buscón): Հետևաբար, մասնագիտությունը նշող ազգանունը նաև լրացուցիչ տեղեկատվություն է հաղորդում այն կրողի ազգային պատկանելության և մարզինալության վերաբերյալ:

Ծագումնաբանական կամ տոհմական և տեղանուն մատնանշող ազգանունները նույնպես լրացուցիչ տեղեկատվություն են հաղորդում ազգանունը կրողի մասին: Իսպանիայում գոյություն ունեին մի շարք ազգանուններ, որոնք կրում էին միայն ազնվականները և մի շարք ազգանուններ, որոնք միայն հասարակ մարդիկ էին կրում: Այսպիսով, ազգանունը դառնում էր սոցիալական դիրքի նշան և ազդում էր գործնական և անձնական հարաբերությունների վրա: Առավել ազդեցիկ ազնվական ազգանուն ձեռք բերելու ձգտումը արտացոլված է «Կաղ սատանա» վեպում, որտեղ ազգանունը խորհրդանշական իմաստ է ձեռք բերում: Օրինակ,

Este es el baratillo de los apellidos, que aquellas damas pasas truecan con estas mozas albillas por medias traídas, por zapatos viejos, valonas, tocas y ligas, como ya no las han menester; que **el Guzmán, el Medoza, el Enríquez, el Cerda, el Cueva, el Silva, el Castro, el Girón, el Toledo, el Pacheco, el Córdoba, el Manrique de Lara, el Osorio, el Aragón, el Guevara** y otros generosos apellidos los ceden a quien los ha menester ahora para el oficio que comienza, y ellas se quedan con sus patronímicos primeros de **Hernández, Martínez, López, Rodríguez, González, etc...**- *Ահա քր առջև ամպագոռոռ ազգանունների շուկա է: Թորշնած պառավները,*

¹ XVIIդ. հրեաները և մորիսկները դասվում էին մարզինալ խավերի թվին, որոնց հետապնդում էին իշխանությունները և Ինկվիզիցիան՝ այլակրոնության և հերետիկոսության կասկածանքով (Castro, 1976; Quesada, 1987):

որոնք այլևս դրանց կարիքը չունեն, փոխանցում են դրանք դեռահաս օրիորդներին՝ փոխարենը վերցնելով հնամաշ գուլպաներ, մաշված կոշիկներ, թիկնոցներ, գլխածածկոցներ և կախակապեր:

Գուսման, Մենդոսա, Էնրիկե, Սերդա, Կուեվա, Սիլվա, ԿԱՀաստրո, Խիրոն, Տոլեդո, Պաչեկո, Կորդոբա, Մանրիկե դե Լարա, Օսորիո, Առագոն, Գևարա և նման այլ հայտնի անունները փոխանցվում են այդ արհեստում նորեկներին, որոնք դրանց կարիքը շատ են զգում, իսկ տարեց կանայք կրում են իրենց նախկին օրիորդական ազգանունները, ինչպես **Էրնանդես, Մարտինես, Լոպես, Ռոդրիգես, Գոնսալես** և այլն:

Տվյալ հատվածի առաջին մասում թվարկված ազգանունները պատկանում են ազնվական ազգանունների այն ցանկին, որոնց տոհմահայրերը կամ նախահայրերը դրանք ստացել են տիտղոսների հետ միասին՝ մավրերից որոշակի հողեր կամ բնակավայրեր գրավելիս առանձնահատուկ ծառայություն ցուցաբերելու համար, ինչպես օրինակ՝ **Cueva, Silva, Girón, Toledo, Cordoba**: Դրանք ավելանում էին սովորական տոհմական ազգանուններին **de** նախդրի միջոցով և մատնանշում էին այդ ազգանունը կրողի պատկանելությունը «իսկական» իսպանացիների արժանի տոհմին, որոնց անունը անբիժ է և արատավորված չէ հերետիկությամբ: Վերջին հատվածում նշված ազգանունները պատկանում են այն տիպիկ իսպանական ազգանունների շարքին, որոնք կազմված են նախահայրերի անուններից, ինչպես օրինակ **Hernández**-ը Hernando-ից, **Martínez**-ը Martín-ից, **López** -ը Lope-ից, **Rodríguez**-ը Rodrigo-ից, **González**-ը Gonzalo-ից: Կենդանի խոսքում և հաղորդակցման ժամանակ այս ազգանունները կատարում են անվանողական և ցուցային գործառույթ, բայց չեն կրում ոչ մի լրացուցիչ կոնոտատիվ իմաստ: Տվյալ տեքստում դրանք նշանավորում են անցումը ազնվականների շարքից հասարակ, ոչնչով ասքի չընկնող մարդկան դասին, այն տարեց կանանց, որոնք վաճառում են իրենց ազգանունները:

Հատուկ անունները, որոնց խորհրդանշական իմաստը ձևավորվել է որևէ խաբեբայապատման տեքստում, ի հայտ են գալիս որպես ինտերտեքստ այլ վեպերի տեքստերում: Ասվածը լուսաբանենք «**Գուսման դե Ալֆարաչե**» անվան օրինակի վրա.

Era único el mi Santolaja, cuya muerte dio principio a mis altas empresas, las cuales me pusieron en elfelice estado que ahora poseo, quedando casada con **don Picaro Guzmán de Alfarache**, mi señor... (La picara Justina, 443). – Միակը եղել է Իմ Սանտոլայիսան, որի մահը սկիզբ դրեց իմ արժանի արկածներին, որոնք հանգուցալուծվեցին իմ այժմյան երջանիկ վիճակով՝ լինել պարոն Ավազակ Գուաման դե Ալֆարաչեի կինը (Կողակիցը):

Entró un el primero, preguntando por el señor don **Ramiro de Guzmán**, que así dije que era mi nombre, porque los amigos me habían dicho que no era de costa mudarse los nombres, y que era útil... (El buscón, 212). – Մտալ առաջինը և հարցրեց պարոն Ռամիրո դե Գուամանին և ես սասացի, որ դա իմ անունն է, քանի որ, ընկերներս ինձ հուշել էին փոխել անունս. ինչն այդքան էլ բարդ ու դժվար բան չէր, բայց երբեմն շատ օգտակար է...

«Խորամանկ Խուստինան» վեպում օգտագործված «**Գուաման դե Ալֆարաչե**» անունը և անվան իմաստային ողջ ներուժը: Հերոսի ներկայության մասին ոչ մի տեղ չի նշվում, ոչ մի ակնարկ չի արվում՝ բացառությամբ նրա հետ հանդիպման և ամուսնության մասին հիշատակելիս, որը ենթադրում է, որ ընթերցողը ճանաչում է, թե ով է Գուաման դե Ալֆարաչեն, գիտի նրա կյանքի պատմությունը՝ նախքան Խուստինայի հետ հանդիպելը, և թե ինչու ամուսնական կյանքում հերոսները արժանի են միմյանց: Գուաման դե Ալֆարաչեի անունով ներկայացված է նույնանուն վեպի ողջ տեքստը:

Կենդոյի վեպում Պաբլոսը ընտրում է իրեն «**Ramiro de Guzmán**» անունը և այսպիսով օգտագործվում է երկակի ակնարկ (ալուզիա): Նախ և առաջ, տեքստում առկայացվում է «**Guzmán**» ազնվական տոհմական ազգանունը, որը մատնանշում է այդ տոհմի արժանի ներկայացուցիչներին և ազդում այլ հերոսների կամ կերպարների վրա, երկրորդ՝ հայտնվում է ավազակ, սրիկա Գուաման (դե Ալֆարաչեի) անունը անունների ինքնակամ փոխարինման համատեքստում՝ դրանով իսկ ընթերցողի ուշադրությունը ուղղելով դեպի համապատասխան վեպը:

Ամփոփելով, կարելի է պնդել, որ խաբեբայապատումների հեղինակները լիարժեք կերպով օգտվել են հատուկ անունների

տեղեկատվական և կանխենթադրույթային հագեցվածությունից: Ի դեպ, այդ անունները կարելի է բաժանել երեք տիպի՝

1. Իրական անուն- խորհրդանիշներ՝ ձևավորված բնական լեզվում:

2. Գրական անուն-խորհրդանիշներ՝ ձևավորված այն տեքստերին հիման վրա, որոնք ամրապնդվել և իրենց տեղն են գտել Իսպանիայի մշակույթում, ինչպես նաև արմատացել են լեզվում նախքան խաբեբայապատումների ի հայտ գալը կամ նրանց կայացման ժամանակաշրջանում:

3. Բուն հեղինակային անուններ՝ ձևավորված վեպի տեքստում և, որոնք ունեն որոշակի հիմնավորվածություն:

Նշենք նաև, որ գործող անձանց անունների հետ կապված բառախաղը բնորոշ է հենց բարոկկոյի շրջանի հեղինակներին, մինչդեռ վերածննդյան շրջանին պատկանող «**Լասարիլիոն Տորմեսից**» վեպում, գործնականորեն միայն գլխավոր հերոսն է անուն կրում և հիշատակվում են նաև նրա ծնողների անունները: Մնացած բոլոր կերպարները անանուն են, նրանք ներկայացված են հասարակ գոյականներով, որոնք մատնանշում են նրանց զբաղմունքը կամ մասնագիտությունը՝ «**ciego**» (կույրը), «**fraile**» (կուսակրոն), «**corregidor**» (կառավարիչ):

Ենթադրում ենք, որ անունների բացակայությունը եղել է հենց հեղինակի ընտրությունը, որպեսզի ընդգծվի հասարակության յուրաքանչյուր սոցիալական շերտի առանձին ներկայացուցչի գործունեության բնորոշ առանձնահատկությունը: Մինչդեռ հատուկ անունը ընդգծում է եզակի և ոչ տիպիկ անհատին՝ առանձնացնելով նրան մյուսներից: Լասարիլիոն կտրված է բոլոր սոցիալական խավերից, սակայն նա բացարձակ անհատականացված է և չունի իր տեղը ոչ մի խավում:

Բարոկկոյի շրջանի վեպերում խաբեբան եզակի չէ, նա այդ բազմությունից մեկն է և այլևս կարիք չկա սահմանազատել այդ բազմությունը: Այդ բազմության մեջ կան եզակի տարրեր, որոնք աչքի են ընկնում որոշակի առանձնահատկություններով, և այս դեպքում հատուկ անունը գտնում է իր գործառույթային կիրառումը:

Խաբեբայապատումներում առանձնահատուկ ուշադրության են արժանի նաև վերնագրերը: Այն հատուկ անունները, որոնցով վերնագրված են խաբեբայապատումները, առանձնահատուկ գործառույթ

են կատարում տեքստում: Ըստ ռուս լեզվաբաններ Վիկուլովայի և Լուկինի, վերնագիրը պարատեքստի և տեքստի կարևորագույն բաղադրիչն է (Викюлова, 2001; 157), (Лукин, 1999; 59): Որպես նախատեքստային միավոր տվյալ՝ տարրն ունի հարաբերական ինքնուրույնություն, բայց դրա հետ մեկ տեղ այն անբաժան է տեքստից՝ հանդես գալով որպես հիմնական տեքստի համատեքստ:

Լ.Պ.Դոբլակը եզրակացնում է, որ « տեքստն ամբողջությամբ՝ վերնագրի հետ միասին, կարելի է դիտարկել որպես դատողության արտահայտում, որի սուբյեկտը ձևավորված է վերնագրում, իսկ պրեդիկատը՝ տեքստի մնացած մասում:» (Доблаев, 1969, с. 15):

Նվազագույն լեզվական միջոցների կիրառմամբ՝ վերնագիրը հաղորդում է առավելագույն տեղեկատվություն, որը պարունակում է նաև հուզական երանգ պարունակող իմաստային լայն դաշտ: Վերնագիրը հադես է գալիս որպես տեքստի իմաստային ցուցիչ: Վերնագրի միջոցով հեղինակը ձգտում է արտահայտել տեղեկատվության բովանդակության բուն էությունը (կվինտեսենցիան) և իր իսկ սեփական մտադրությունը (ինտենցիան) (Rohou, 1996, p. 52; Викюлова, 2001, p. 163):

Վերնագրի նշանային կարգավիճակը մոտենում է հատուկ անվանը: Բնականաբար, դա բնորոշ է, նախ և առաջ, հատուկ անուններով արտահայտված վերնագրերին: Նախքան ընթերցելը վերնագիրը ընկալվում է որպես ցուցիչ, որն ընթերցանության ընթացքում վերափոխվում է պայմանական նշանի, իսկ ընթերցանությունից հետո այն դառնում է պայմանական պատճառաբանված նշան: Եթե վերնագրում, ի սկզբանե օգտագործված է պայմանական նշան, ապա վերնագիրն իր մեջ զուգակցում է պայմանական և ցուցչային նշանի հատկանիշներ (Лукин, 1999, с. 60):

Վեպի վերնագրում արտացոլված և ողջ տեքստում բազում անգամներ կրկնվող գլխավոր հերոսների անունները՝ ոչ միայն իրենք են իմաստաբանորեն հարստանում, այլև տեքստի կառուցման և կապակցման մեջ կարևոր դեր են խաղում: Դիտարկենք հայտնի խաբեբայապատումների վերնագրերը.

1. «**Լասարիլիո Տորմեսգին**»(**Lazarillo de Tormes**) հայտնի վեպի առաջին հրատարակման ժամանակ այն վերնագրված է եղել «**La vida del**

Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y advesidades» (Լասարիլիո Տորմեսցու կյանքը, նրա ծախորդությունները և դժբախտությունները):

2. «**Գուսման դե Ալֆարաչե»(Guzmán de Alfarache)** վեպի առաջին տարբերակում վեպը վերնագրված է եղել «**La vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana**» (Գուսման դե Ալֆարաչե, մարդկային կյանքի ակնարկ):

3. **La pícaro Justina** (Խորամանկ Խուստինա):

4. **El buscón** (Խաբեբան/Սրիկան) վեպը առաջին անգամ լույս է տեսել «**Historia de la vida del buscón, llamado don Pablos**» (Դոն Պաբլոս անունով սրիկայի կյանքի պատմությունը) վերնագրով:

5. **El Diablo Cojuelo** (Կաղ Սատանա):

6. **La Garduña de Sevilla, y Anzuelo de las Bolsas** (Սևիլյան Կզաքիս կամ Քսակների կարթածող/կեռիկ):

Փաստորեն, առաջին իսկ խաբեբայապատումից սկսած ձևավորվել է ավանդույթ՝ ստեղծագործության վերնագրի մեջ ներառնելու գլխավոր հերոսի անունը, և նույնիսկ անունը և ազգանունը միասին, կամ անվան հետ օգտագործել գլխավոր հերոսին բնութագրող մականունը. **Lazarillo de Tormes, Guzman de Alfarache; Pablos, Justina, El Diablo Cojuelo, La Garduña de Sevilla, y Anzuelo de las Bolsas** և այլն: Վերջին երկու անունների մոտիվացիան ակնհայտ է: «**La Garduña de Sevilla, y Anzuelo de las Bolsas**» վեպի գլխավոր հերոսը մի օրիորդ է կամ կին, ինչը հասկանալի է «**la**» իգական սեռի որոշյալ հոդից, և որին կոչել են Սևիլյան Կզաքիս կամ Քսակների Կարթածող, հավանաբար այն պատճառով, որ ունեցել է կզաքիսին հատուկ ճարպկություն, խորամանկություն և գիշատչություն և տիրապետել է ուրիշների քսակներից դրամ կորզելու ունակությանը:

«**El Diablo Cojuelo**» (Կաղ Սատանա) վեպի գլխավոր հերոսը այսպես է կոչվում իր կաղության պատճառով, իսկ «**-uelo**» վերջածանցը, միանալով **cojo** (կաղ) ածականին, ունի իմաստի նվաստացիչ բացասական երանգ՝ մատնանշելով կաղության ոչ իրական լինելը և պարունակում է ծաղրական, հեգնական իմաստ (Rodríguez Cepeda, 1995): Սակայն «**El Diablo Cojuelo**» (Կաղ Սատանա) վեպի անվան ակնհայտ պատճառաբանվածությունը ունի նաև միջտեքստային գործառույթ, քանի որ կաղ սատանայի կերպարը ձևավորվել է դեռևս իսպանական

բանահյուսությունում և այն ունի խորհրդանշական իմաստ: Այն արտահայտում է ճարպկություն, խորամանկություն, ամեն ինչին մասնակից լինելու ունակություն, և հենց այս իմաստով էլ օգտագործված է պիկարեսկայում: (Fernández González, 1988; Rodríguez Cepeda, 1995):

Lazarillo de Tormes անունը նույնպես գալիս է իսպանական բանահյուսությունից և ունի բավական ակնհայտ հիմնավորում: Նախ և առաջ «**lazarillo**» հասարակ գոյականը իսպաներեն լեզվի բառապաշարում ամրագրված է «կոյրի ուղեկից» իմաստով, իսկ «-illo» նվազական-փաղաքշական վերջածանցը նշանակում է «փոքր, ոչ մեծ»: Տեղանուն մատնանշող ազգանունը՝ «**de Tormes**», ազնվականներին բնորոշ «**de**» նախդրով, մատնանշում է հերոսի ծագումը՝ Տորմես փոքրիկ գետի տեղանքից: Բոլոր լեզվական ցուցիչներից ձևավորվում է անվան նշանակությունը՝ կոյրի փոքրիկ ուղեկից՝ Տորմես գետի տեղանքից: «**De**» նախդիրը ծաղրանքի, հեզնանքի տպավորություն է ստեղծում, քանի որ մատնանշում է գլխավոր հերոսի հավակնությունը՝ ունենալու տոհմական ազնվական ծագում, որը հատուկ չէ մուրացկան ուղևորին: Եվ վերջապես, Լասարիլլո անվան մեջ որպես հիմք դրված է **San Lázaro** - Սուրբ Ղազար անունը, որն ակնարկում է ննջեցյալներից հարություն առած աստվածաշնչյան կերպարին, այդ իսկ պատճառով էլ կիսամեռ լինելու, սարսափելի քաղցից կամ ծեծերից հետո վերակենդանանալու գաղափարը դառնում է վեպի առաջնային գաղափարներից մեկը:

Մատեո Ալեմանը նույնպես պատահաբար չի ընտրել իր հերոսի անունը՝ Գուսման դե Ալֆարաչե: Ազնվական ծագումը մատնանշող «**de**» նախդրի միջոցով այս տոհմական ազգանունը հանդես է գալիս որպես անուն՝ կորցնելով իրեն հատուկ նշանակությունը և արտահայտում է երգիծանք և հեզնանք, քանի որ «**Alfarache**» տեղանունը, որը Սևիլյաի արվարձաններում գտնվող փոքրիկ բնակավայր է, ընդգծում է հերոսի աննշան ծագումը: Այսպիսով, վեպի հերոսի անունը մեկնաբանվում է որպես «մի ինքնակոչ մարդ՝ փոքրիկ գյուղակից, որը հավակնում է ազնվական ծագման»:

Ֆրանցիսկո դե Կետոյի վեպը ունեցել է երկու վերնագիր՝ «**Historia de la vida del buscón, llamado don Pablos**» և «**El buscón**»: «**El buscón**» վերնագիրն, որը մականուն է, բնութագրում է գլխավոր հերոսին, որը վարում է մեղավոր և անառակաբարո կյանք: Ամբողջական

անվանումը՝ բացի «**el buscón**» ստորոգելից, բաղկացած է նաև «**Pablos**» հատուկ անունից՝ «**don**» դիմելաձևով: Գրականագետները նշում են, որ «ոսկե դարի» գրողներին բնորոշ է ծաղրել անարժանաբար մարդկանց, որոնք և հանիրավի իրենց անվանը հավելում էին «**don**» դիմելաձևը, որը հատուկ էր ազնվական ծագում ունեցող անձանց (Jauralde Pou, 1990; Rodríguez Cepeda, 1995): «**Pablos**» անունը դասվում էր հասարակ մարդկանց և ոչ ազնվական ծագում ունեցող անձանց տրվող անունների շարքին (Molho, 1978, p. 102), այդ իսկ պատճառով էլ «**don**» դիմելաձևի հետ համադրումը ստեղծում է ծաղրանքի, հեզանքի նույն տպավորությունը՝ միևնույն ժամանակ տեղեկատվություն հաղորդելով ոչ ազնվական մի մարդու մասին, որն ինքնակամ հավակնում է ազնվական տիտղոսի:

Եվ վերջապես, դիտարկենք Լոպես դե Ուբեդայի «**La pícaro Justina**» վեպի վերնագիրը: Ինչպես նախորդ վեպի վերնագիրը, սա նույնպես արտահայտված է հասարակ անունով՝ «**la pícaro**» (խորամանկ կին, խաբեբա), որն ամնիջականորեն մատնանշում է գլխավոր հերոսի իզական սեռը և զբաղմունքը: «**Justina**» հատուկ անունն իր հիմքում ունի «**justo**» (արդար, արդարացված, դիպուկ) ածականը, որը բնութագրում է գլխավոր հերոսուհու «խաբեբա, խորամանկ և այսպես կոչված արդարացի» լինելը:

Եզրակացություն: Այսպիսով, մեր կողմից ուսումնասիրված խաբեբայապատումների տեքստերի հատուկ անունների լեզվաբանական և իմաստաբանական վերլուծությունը թույլ է տալիս եզրկացնել, որ պիկարոյական վեպերի վերնագրերում և տեքստերում օգտագործված հատուկ անունները, ազգանունները և մականունները, որոնք հիմնականում ներակայացնում են գլխավոր հերոսների բնորոշ հատկանիշները, նրանց զբաղվածությունը կամ մասնագիտությունը պայմանավորված է բարոկկոյի շրջանի գրական ազդեցությամբ, երբ ստեղծագործության յուրաքանչյուր նշան իմաստաբանորեն հագեցված է: Խաբեբայապատումներում հատուկ անունները ընդհանուր գաղափարային համակարգի մասն են կազմում և լեզվական միավորների միջոցով (անուն, մականուն, դիմելաձև, նախդիր, արմատ և այլն) հեղինակները միտված են ընթերցողին հաղորդելու հիմնական տեղեկատվությունը գլխավոր հերոսի՝ պիկարոյի մասին, որը ոչ

ազնվական ծագում ունեցող ճարպիկ, խորամանկ, խաբեբա, սրիկա է և հավակնում է ձեռք բերել տիտղոս, փող, և հանդես է գալիս որպես տեքստի գլխավոր սուբյեկտ: Նկարագրական և մասնագիտություն կամ զբաղմունք մատնանշող ազգանունները տեքստում կատարում են այն նույն գործառույթը, ինչ որ մականունները, այսինքն բնութագրում են տվյալ հատուկ անունը կրողին, տեղեկություն են տալիս նրա զբաղմունքի, գործունեության, ինչպես նաև տոհմական, ընտանեկան առանձնահատկությունների մասին: Պիկարոյական վեպերում ներառված իրական հատուկ անունները ունեն խորհրդանշական իմաստ և դարձել են միջտեքստայնության տարր: Խաբեբայապատումների վերնագրերի ընդհանուր նշանակությունը նույնպես ներառնված է խաբեբայապատման մակրոհասկացության մեջ: Նվազագույն լեզվական միջոցների կիրառմամբ՝ վերնագիրը հաղորդում է առավելագույն տեղեկատվություն, որը պարունակում է նաև հուզական երանգ պարունակող իմաստային լայն դաշտ: Վերնագիրը հադես է գալիս որպես տեքստի իմաստային ցուցիչ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ **REFERENCES**

1. Castro don A. De la edad conflictiva.Crisis de la cultura española en el siglo "XVIL – Madrid Taurus, 1976. - 268 p.
2. Rodrigues Cepeda E. Introducción./ Vélaz de Guevara L. El Diablo Cojuelo. - Barcelona: Planeta, 1995. - P. 11-61.
3. Quesada Marco S. Curso de civilización española. - Madrid: Sociedad General Española de Librería, S.A., 1987. - 223 p.
4. Guzman de Alfarache - Alemán M. Guzman de Alfarache. - Barcelona: Planeta, 1999.-989 p.
5. Castillo y Solórzano A. La garduña de Sevilla. - La Habana, 1964. - 275 p.
6. La picara Justina. - López Úbeda F. La picara Justina. - La Habana, 1977. - 445 p.
7. Lazarillo de Tormes. - Madrid: Cátedra, 1999. - 330 p.
8. El bucón - Quevedo F.de. El bucón (Historia de la vida del buscón, llamado don Pablos. - Madrid: Clásicos Castilla, 1990. - 257 p.

9. El Cojuelo - Vélez de Guevara L. El Diablo Cojuelo. - Madrid: Clásicos Castilla, 1988.-245 p.
10. Викулова Л.Г. Паратекст французской литературной сказки: прагматин-гвистический аспект: 363 с.
11. Кияк Т.Р. О видах мотивированности лексических единиц / Вопросы языкознания. - 1989. - № 1. - С. 98-107.
12. Лукин В.А. Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа. - М.: Изд-во «Ось-89», 1999. - 192 с.
13. Dobraev. L. P. Logico- pscixologicheski analiz teksta – Saratov, 1969, s.13-15
14. Razumova L.V. Stilisticheskie aspekti vtorichnoy nominatsii imen sobstvennix s strukture xudojestvennogo teksta. Tschelyabinsk, 2002, s.
15. Fonyakova O. I. Umya sobstvennoe v xudojestvennom tekste. – 1990, s.104

МАРГАРИТА БАГРАМЯН, ДОНАРА КАЗАРЯН - СМЫСЛОВЫЕ И СОЦИАЛЬНЫЕ ФУНКЦИИ СОБСТВЕННЫХ ИМЕН В ПЛУТОВСКИХ РОМАНАХ

Ключевые слова: *семантическая насыщенность, пресуппозиция, индикативная функция, символическое значение, идеологический каркас, интертекст*

Данная статья посвящена изучению роли и значению собственных имен в плутовских романах. Особое внимание обращено на тот факт, что собственные имена (антропонимы, топонимы), выполняя указательную функцию, со временем превращаются в символические знаки. Ставится также акцент на использование прозвищ. Характерно, что собственные имена, не будучи мотивированными, трансформируют свое значение, становятся мотивированными и выражают историко-общественную и социальную функцию. В статье рассматривается также вопрос выбора фамилий. В плутовских романах фамилия характеризует носителя данного имени, передает информацию о его роде деятельности, родовых и фамильных особенностях и очень часто эти фамилии выражают иронию и насмешку по поводу неблагородного происхождения героя романа-пикара. Предметом изучения стали также заголовки романов, которые в

большинстве случаев содержат имена главных героев, что обусловлено литературным влиянием барокко, где каждый знак произведения обладает смысловой насыщенностью. Общее значение заголовков включено в макропонятие плутовских романов.

MARGARITA BAGHRAMYAN, DONARA GHAZARYAN - THE SEMANTIC AND SOCIAL FUNCTION OF PROPER NAMES IN PICAESQUE NOVELS

Keywords: *semantic saturation, presupposition, indicative function, symbolic meaning, ideological framework, intertext*

This article discusses the role and meaning of proper nouns in picaresque novels. It is of particular interest that in the course of time proper nouns (anthroponyms and toponyms) grow out of their designative function into that of symbolic. The use of epithets is also covered in this study. It has been observed that the proper names, initially unmotivated, alter their meaning and become motivated, obtaining socio-historical function.

The article studies the choice of surnames among others. In picaresque novels, the surname describes the one who bears the surname, provides information about their occupation and activities, as well as the ancestral and family peculiarities. They usually carry satire and irony referring to the ancestral origin of the character. The titles of picaresque novels have also been scrutinised since they tend to contain proper names which is influenced by literary works created in Baroque period where each symbol was semantically saturated. The general meaning of the titles is also included in the microconcept of picaresque novels.

Ներկայացվել է՝ 11.04.2022
Գրախոսվել է՝ 25.04.2022

**ՀՈՄԱՆԻՇՆԵՐԻ ԻՄԱՍՏԱԳՈՐԾԱՌԱԿԱՆ ԵՎ ՈՃԱԿԱՆ
ԿԻՐԱՌՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ Ա. ԱԼՈՅԱՆԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ
ԽՈՍՔՈՒՄ**

ԼԻԼԻԹ ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ

Համառոտագիր

Հոդվածում նկարագրական մեթոդով անդրադարձել ենք արդի գրականության ստեղծագործողներից մեկի՝ Ա. Ալոյանի խոսքարվեստի որոշ հարցերի, որոնք դեռ հանգամանալից ուսումնասիրված չեն: Հոդվածն արդիական է որպես ժամանակակից հեղինակի պոեզիայում բառային հոմանիշների կիրառության վերլուծություն: Հոդվածում փորձ ենք կատարել վերհանել բառային հոմանիշների կիրառական այն առանձնահատկությունները, որոնք բնորոշ են Ա. Ալոյանի բանաստեղծական խոսքին: Մասնավորապես ուշադրության ենք արժանացրել հոմանիշների դերին գեղարվեստական պատկեր ստեղծելու, հեղինակի վերաբերմունքն արտահայտելու գործընթացում: Շեշտադրվել են հոմանիշ բառերի կիրառական առանձնահատկությունները, լեզվական և խոսքային հոմանիշները:

Հիմնաբառեր՝ *հոմանիշ, համանիշ, նույնանիշ, աստիճանավորում, արդի պոեզիա, հեղինակային նորակազմություն, հոմանշային շարք, գեղարվեստական պատկեր, լեզվական հոմանիշներ, խոսքային հոմանիշներ*

Ներածություն

Արդի հեղինակների խոսքարվեստի ուսումնասիրությունը միշտ էլ լեզվաբանության ու ոճագիտության ուսումնասիրության կարևորագույն խնդիրներից մեկն է, որովհետև լեզվի ու խոսքի ուսումնասիրությունը ամբողջական չի լինի, եթե չուսումնասիրվի լեզվի զարգացման ընթացքը, չբացահայտվեն զարգացման միտումները: Այս խնդիրն առաջին կարևորության հարցերից է հատկապես մեր օրերում, երբ գործառական

բոլոր ոճերը, այդ թվում նաև գեղարվեստականը, անընդհատ համալրվում են ընդունելի ու մերժելի նոր տարրերով, որոնք տարածվում են սոցիալական կայքերում ու տարբեր հարթակներում: Այս պարագայում խիստ կարևորվում են արդի գրականության վերլուծությունը, նորահայտ կամ արդեն ճանաչում ունեցող արդի հեղինակների խոսքարվեստի ուսումնասիրությունը: Հեղինակի խոսքարվեստի ուսումնասիրություն ասելով՝ պետք է նկատի ունենալ ոչ միայն բառերի, այլև բառագործածության, ձևախմբաստային խմբերի, քերականական իրողությունների կիրառության, լեզվական ու ոճական նորմերի պահպանման քննությունը:

Բառը գեղարվեստական պատկեր ստեղծելու անփոխարինելի հիմնական միջոցն է: Գեղարվեստական երկում բառը ոչ միայն որոշակի տեղեկություն է պարունակում ու հաղորդում, այլև նպատակաուղղված է պատկերի միջոցով ընթերցողի վրա գեղարվեստական ազդեցություն թողնելու, նորանոր զգացումներ արթնացնելու, միտքն ավելի ընկալելի դարձնելու:

Սույն հոդվածի շրջանակներում քննության առարկա ենք դարձրել հոմանիշ բառերի ոճական կիրառությունն Ա. Ալոյանի բանաստեղծական խոսքում՝ նկարագրական մեթոդով ցույց տալով, թե որ բառաշերտերին է նախապատվություն տվել հեղինակը, ինչպես նաև փորձել ենք բնութագրել հոմանշային շարքի անդամների իմաստագործառական հատկանիշները (տեսակային, աստիճանական), պարզել դրանց ոճական կիրառության ոլորտները (գրական, ժողովրդախոսակցական և այլն):

Բանաստեղծի լեզվամտածողությունն ու բառապաշարը

Ա. Ալոյանն արդի հայ գրականության այն հեղինակներից է, որի բանաստեղծական խոսքը տարբերվում է ուրույն լեզվամտածողությամբ, բառապաշարով, լեզվի ներքին օրենքների համակողմանի կիրառմամբ: Նրա ուրույն ոճի տարբեր դրսևորումներին անդրադարձել ենք մի քանի հոդվածներով (Գևորգյան, 2019, 2021): Ա. Ալոյանի խոսքարվեստի առանձնահատկություններից մեկը բառերի հուզաարտահայտչական նորովի երանգավորումն է: Դիտարկումն ավելի տեսանելի ու առարկայական է դառնում բառերի ձևախմբաստային խմբերի՝ հոմանիշների ոճաբանական դրսևորումներն ուսումնասիրելիս:

Հոմանշությունը լեզվական հարաբերակից միավորների իմաստային մերձությունը կամ նույնությունն է: Հոմանիշների ընտրությունը խոսքի արտահայտչական և պատկերային որակները բարձրացնելու, խոսքի հարստությունն ու ընձեռած հնարավորությունները դրսևորելու լեզվական հիմնական միջոցներից է:

Լեզվաբանական գրականության մեջ բառային հոմանիշությունը տարբեր տերմիններով է անվանվում՝ *հոմանիշ*, *համանիշ*, *նույնանիշ*: Ժամանակակից լեզվաբանության մեջ հոմանիշ անվանում են իմաստով մոտ կամ նույն բառերը, իսկ համանիշ և նույնանիշ տերմիններով նշում են դրանց տարատեսակները. համանիշները իմաստով մոտ բառերն են, իսկ նույնանիշները՝ նույն հասկացություն կամ հատկանիշն անվանող բառերը (Ջահուկյան, 1980, էջ 236)

Է. Աղայանի բնութագրմամբ՝ հոմանիշ են կոչվում տարբեր ձևերով հանդես եկող, բայց նույնական կամ մերձավոր իմաստ ունեցող բառերը: Հոմանիշային շարք կոչվում է հոմանիշ բառերի խումբը (Աղայան, 1984 էջ 67): Ա. Սուքիասյանը հոմանիշներ է համարում լեզվական մեկ միավորի տարատեսակները, որոնք չեն դիտվում որպես լեզվական անկախ իրողություններ (Սուքիասյան, 1971, էջ 108)

Թեև հոմանիշների տեսական բնութագրումները որոշ չափով տարբերվում են իրարից, բայց դա տեսական խնդիր է, իսկ գործնականում գեղարվեստական գրականության մեջ հոմանիշ բառերն ապահովում են խոսքի բազմազանությունը, հարստությունը, նպաստում նրբիմաստների դրսևորմանը, ուժեղացնում խոսքի արտահայտչականությունը և ապահովում խոսքի բովանդակության ու հուզական վերաբերմունքի ճիշտ արտահայտումը:

Ա. Ալոյանի բանաստեղծական խոսքի առանձնահատկություններից մեկն էլ այն է, որ նա կարողանում է վարպետորեն կիրառել հոմանիշներ՝ դարձնելով իր խոսքը հարուստ, ճոխ ու բազմազան, հաղորդելով բանաստեղծությանը սահունություն, ճկունություն, նպաստելով խոսքի պատկերավորությանը, խուսափելով անհարկի կրկնություններից:

Ինչպես հայտնի է, հոմանիշ բառերի կիրառությունը բանաստեղծական խոսքին հաղորդում է ոճական բազմազանություն, բառիմաստի նրբերանգային արտահայտման միջոցով ուժեղացնում արտահայտչականությունն ու տպավորությունը: Դրա շնորհիվ էլ

գեղարվեստական խոսքում հոմանիշ բառերի տեղին և ճիշտ կիրառությունը նպաստում է ընթերցողի հոգում նորանոր զգացումներ արթնացնելուն, թռիչք է տալիս երևակայությանը: Այդպիսի խոսքն ընթերցողին կլանում է առաջին իսկ տողերից, ընթերցանությունը դարձնում հետաքրքիր, իսկ բովանդակությունը՝ տպավորիչ:

Հոմանիշների կիրառությունը տարբեր նպատակներ կարող է հետապնդել: Թե՛ արձակում, թե՛ չափածոյում հոմանշային անհրաժեշտ տարբերակի ընտրությամբ խոսքը կարող է ձեռք բերել զգացմունքային լիցք, հուզականություն: Հեղինակները հաճախ են կողք կողքի գործածում հոմանիշներ՝ դրանց միջոցով կատարելով տարբեր բնորոշումներ.

Օրինակ՝ Մայրս **փողբիկ**, մայրս **խեղճ**/ Մայրս մի մայր **հասարակ**... (Շիրազ, 1980, էջ 24), էլ ո՞վ կարող է, ո՞վ կհանդգնի/ Վայրի մոլուցքով դարձնել նորից/ **Ավերի** երկիր, **ցավերի** երկիր, /Դավերի երկիր Հայաստանս... (Սահյան, 1984, էջ 35). Եվ մնացել է առաջին անգամ/ Աշխարհում տեսած իմ աղբյուրն այն **ջինջ**, /Որից զրնգուն ու **անապական**/ Եվ որից պայծառ չտեսա ոչինչ (Դավթյան, 1985, էջ 196):

Շարունակելով դասական բանաստեղծության ավարդույթները՝ Ա.Ալոյանն իր բանաստեղծական խոսքի բնութագրիչներից մեկը դարձնում է իրավիճակին համապատասխան բառի կամ բառակապակցության ընտրությունը, թափանցում լեզվի խորքերը և ընթերցողին պատկերն առավել քան տեսանելի դարձնում¹:

Գիշերն հազում է՝ թռքախտավոր է,
Մինչդեռ աղջիկ էր կույս առավոտյան,
Խելագար վազք է՝ արյունով օծյալ,
Կյանք դու **երջանի՛կ**, թե՛ **բախտավոր** ես... 23 (1):

Կամ՝

Ավելի լավ է **հեռանալ կյանքից՝**
Ճշմարիտ ողջին մոտենալու պես,
Քան թե մոտենալ հոչակված մահին՝
Կյանքը սիրողի մոլագարությամբ

¹ Այսուհետև հոդվածում Ա. Ալոյանի ստեղծագործություններից մեջբերվող հատվածների կողքին նշված (1) թիվը կնշանակի, որ բանաստեղծության նշված հատվածը «Մի՛ լուսացիր» ժողովածուից է, իսկ (2) թիվը՝ «Ոտնահետքեր ջրաներկով» ժողովածուից:

Եվ **մեռնել** այսօր, ոչ թե հետմահու... 2(130):

Թեպետ գրեթե բոլոր բացատրական բառարաններում *երջանիկ* ածականը բացատրվում է *բախտավոր* բառի միջոցով, և դրանք հոմանիշներ են, բայց *թե* շաղկապի կիրառության հետևանքով հակադրվում են իրար՝ ներկայացնելով հոգեվիճակի ներքին հակադրությունը:

Ես այստեղ հասա, գուցե, իմ կամքով՝

Թեկուզ **անխիզախ**, թեկուզ **վեհերոտ**,

Իմ ճամփան պիտի ձգվի վերևով,

Իմ ճամփան սկսվեց իմ սրտից կամ քո 1(92):

Հոմանիշների կիրառությամբ հեղինակը չի ստեղծում զգացմունքայնության անհարկի «հեղեղ», նրա ստեղծած բանաստեղծական պատկերը, նաև շնորհիվ հոմանշային բառի ճիշտ ընտրության, կոկիկ է ու հեռու երկարաձգումից, իսկ նկարագրությունները միօրինակ չեն: Այսպես՝ օրվա ավարտը ներկայացնող հատվածում կարողանում է «դիպուկ վրձնահարվածներով» ընթերցողին փոխանցել իր ապրած պահը.

Թե հավատայի, որ քո **գնալով**

գնալու ես, կամ՝ **հեռանալով**

Չքվելու էի ինքս քո կյանքից,

Կընտրեի երկու ճանապարհներից

Որևէ մեկը...1(81):

Հոմանիշների ընտրությունն իբրև հեղինակի անհատական վերաբերմունք

Չանտեսելով ոչ մի բառ՝ Ա.Ալոյանը իր պոեզիայում նրբանկատորեն է մոտենում յուրաքանչյուր բառի ընտրությանը: Բնական է, որ բանաստեղծական խոսքում առավել կարևոր է հոմանշային շարքի անդամի ճիշտ ընտրությունը՝ ձևաբովանդակային համապատասխանությունը ապահովելու համար, բայց այս պարագայում բանաստեղծի բժախնդիր ընտրությունը նաև նրա ստեղծագործական ոճի և խոսքարվեստի բնութագրիչն է:

Ու նորից այս **ճերմակ** առավուտը,

Եվ կեղտոտ իմ աչքերն ու, ավա՛ղ,

Իմ ուղին բժավոր, արյունոտ է,

Առավոտ այս **մաքուր** մի սավան,
Տրորում է գայթող իմ ոտքը,
Ես գնում եմ, անշարժ եմ սակայն 1(96):

Բանն այն է, որ հաճախ նույն հասկացության գրական, խոսակցական և օտարալեզու տարբերակի ընտրությամբ է պայմանավորված, թե ինչ տպավորություն կարող է թողնել բանաստեղծական պատկերը: Տարբերակային ձևի դիպուկ ընտրությունը ոչ միայն ապահովում է տվյալ ստեղծագործության հաջողությունը, այլև վկայում է բանաստեղծի՝ լեզվին լավ տիրապետելու կարողությունների մասին:

Երբ վերադառնամ կարոտով դեռ նույն,
Որպես թե **շվաք**, բայց արևասեր,
(Ասում են՝ **ստվերը** երբեք չի մեռնում),
Կգամ, որ գոնե սովորենք խոսել...1(38):

Հաջորդ տողերում հեղինակն իրեն բնորոշ ձևով անձնանուններով *կին* բառի հոմանշներ է ստեղծում.

Այս ի՞նչ եղավ, ի՞նչ կլինի
Ո՛չ մի **Եվա**, ո՛չ մի **Լիլիթ** և ո՛չ մի **Կին**:
Սուտ են երգերն ու ծափը՝ սին,
Նույնն է ելքը ու խաբուսիկ 1(37):

Կամ՝

Ես մերժում եմ բառերը՝ մարմին,
Բառախաղ, բռնաբառ, ծերացած 1(14):

Ինչպես տեսնում ենք, հոմանիշներով ոչ միայն հարստանում է խոսքը, այլև առավել առարկայական ու տեսանելի է դառնում նկարագրությունը: Այս դեպքում իրար կողքի կարող են հայտնվել և՛ լեզվական, և՛ խոսքային հոմանիշներ: Հեղինակը հոմանիշների նման կիրառության դիմում է, երբ նպատակ ունի հնարավորինս ամբողջական և համակողմանի բնութագրելու առարկաներն ու երևույթները:

Ես ուզում եմ քեզ չսիրել՝
Մի **օր**, մի **պահ**, մի **ակնթարթ**,
Ես նամակ եմ դառնում և ինձ
Նվիրում եմ քամիներին:
Թող քո սիրտը դառնա սիրո նամականի...

Ես ուզում եմ քեզ չսիրել-
Մի քիչ, մի նինջ, մի լռություն

Ես ուզում եմ քեզ չսիրել, որ...քեզ սիրեմ նորից... 1(12):

Հոմանիշները դառնում են անհատական վերաբերմունքն ավելի թափանցիկորեն ներկայացնելու հնարավորություն, և հեղինակներից շատերը, այդ թվում նաև Ա.Ալոյանը, ստեղծում են հեղինակային հոմանիշներ: Նման հնարքը բանաստեղծական խոսքն ավելի ներդաշնակ է դարձնում, օժտում է զգացմունքայնությամբ, բացահայտում հեղինակի ներաշխարհը, նրա խոհերն ու հույզերը:

Գարնան առավոտ, դեղահաբ իմ նոր,
Մի վերջին անգամ կազդուրիր հոգիս,
Մի **հիվանդաչափ** տաքություն գթա,
Մի **մեռելաչափ** հույսով ամոքիր... 1(31):

Մեկ այլ բանաստեղծություն գրեթե ամբողջությամբ ստեղծված է հոմանիշների կիրառությամբ.

Մի կեսի վրա
Ամբողջ չի լինում,
Կիսաբաց դուռ եմ,
Կիսակողպված,
Կիսածալ էջ եմ,
Կիսամաքրված
Պատուհան եմ **թաց**,
Կիսահնչյուն եմ,
Ու **կիսածայն** եմ,
Կիսալուսին եմ
Ու **կեսգիշեր**... 1(91):

Աստիճավորումն իբրև զգացմունքն արտահայտելու միջոց

Գեղարվեստական գրականության մեջ հաճախադեպ է հոմանիշների աստիճանավորումը (գրադացիա), որի միջոցով հոմանշային շարքի յուրաքանչյուր հաջորդ միավոր հավելական իմաստով աստիճանաբար զորացնում է կամ նվազեցնում արտահայտված իմաստը, հարստացնում է խոսքը, ամբողջացնում է առարկայի բնութագիրը: Այս ոճական միջոցը հաճախ նպաստում է խոհի, զգացմունքի ուժեղացմանը կամ թուլացմանը: Ըստ այդ հատկանիշի էլ աստիճանավորումը կարող է

լինել բարձրացող կամ իջնող՝ համաձայն բառերի, արտահայտությունների, իմաստի, արտահայտչության ու հնչերանգի ուժեղացման կամ թուլացման կարգի:

Աստիճանավորումը բանաստեղծն օգտագործում է իբրև միջոց՝ ցայտուն ու շոշափելի դարձնելով հուզական լիցքն ու պատկերավորությունը՝ նույնիսկ տարիմաստ բառերի համադրությամբ:

Բարձրացող աստիճանավորման դեպքում յուրաքանչյուր բառ իր իմաստով գերազանցում է նախորդին, հարաճուն իմաստային ու հուզական սաստկացում է նկատվում հաջորդ բառի մեջ:

Համբուրի՛ր աչքս, չարցունքահոսի,
Համբույրակապիր հայացք կարեվեր,
Որ չտեսանեմ մահվան տարեվերջ,
Կույրի պես տրվեմ սիրաքառսին 1(106):

Կամ՝

Անձրևաթաց օրվա պատուհաններ **լացող**,
Պատուհաններ անդիր՝ **հեծկտացող**, դեղին 2(112):

Իջնող աստիճանավորման դեպքում հոմանշային շարքի յուրաքանչյուր բառ իմաստային ու զգացմունքային ներգործությամբ զիջում է նախորդին: Դրա միջոցով էլ հեղինակը կարողանում է ստանալ բանաստեղծական ցանկալի պատկերը:

Լավն ես, ինչպես Եվան,
Աստվածային, գեղեցիկ,
Ների՛ր, որ քո սերը եղա,
Եվ ների՛ր, որ միայն քեզ սիրեցի 1(20):

Ինչպես տեսնում ենք, Ա.Ալլոյանի բանաստեղծական խոսքում հոմանիշների տարաբնույթ կիրառություններ կան: Հիմնականում դրանք արտահայտվում են տարբեր խոսքի մասերին պատկանող և տարբեր կազմության բառերով, երբեմն էլ՝ հեղինակային նորակազմություններով (օրինակ՝ *համբույրակապիր*):

Ճերմակել ես քաղաք ու **ծերացել**,
Եվ քո ձայնն էլ արդեն...ներս չի քանդում...2(48):

Կամ՝

Սև, ավելի սև, սև ստեղներ,
Գիշեր՝ թափված այնտեղ, այստեղ էլ՝

Իբրև **չքննվող, անքննելի** սեր,

Իբրև ակորդ՝ ձայնով սև 1(68):

Հեղինակային հնար է նաև, երբ հոմանիշ բառերի նրբիմաստային տարբերությունների ընդգծումով հոմանշային եզրերը հակադրական նշանակություն են արտահայտում, շեշտվում են նման երևույթների, առարկաների տարբերակիչ գծերը, նրբերանգները, հատկանիշները ևն:

Կիսագիշերին,

Կիսապրող,

Կիսամեռած,

Կիսարթուն,

Կիսախմած,

Ճոճում եմ ոտքերս

Պատշգամբի կտուրից 2(128):

Գեղարվեստական գրականության մեջ և հատկապես չափածոյում հաճախադեպ է, երբ հոմանշային զույգ են կազմում բառը և շրջասույթը կամ դարձվածային կապակցությունը: Ա.Ալոյանի բանաստեղծական շարքերում նույնպես կան նման օրինակներ: Օրինակ՝ առաջին կնոջ մասին խոսելիս, ի թիվս այլ հոմանիշների, հեղինակը գրեթե միշտ գրում է Լիլիթ 2(20), 2(83), եթե նկատի ունի կանացի ըմբոստ, եսակենտրոն ու անհնազանդ տեսակը, համեմատաբար ավելի հանդուրժելի բնավորությամբ կանանց անդրադառնալիս անվանում է Եվա 1(20), 1(18), անգամ կանանց նվիրված մի բանաստեղծություն վերնագրված է «Եվաներին» 1(19): Որպես դավաճանություն բառի հոմանիշ հաճախ օգտագործում է Քրիստոսի տասներկու առաքյալներից Հուդայի անունը 1(20), որը համբույրով մատնեց իր ուսուցչին, և Պետրոսի անունը, որը Քրիստոսի ձերբակալումից հետո երեք անգամ ուրացավ նրան՝ վախենալով ձերբակալվելուց 1(19): Խորհրդանշական ձևով կիրառված են նաև *Արա Գեղեցիկ* և *Աքիլեսյան գարշապար* 1(12), *Պառնաս* 2(103), *Աթիլա* 2(98) բառերն ու արտահայտությունները:

Եզրակացություն

Ամփոփելով հոմանիշների քննությունը Արա Ալոյանի «Մի՛ լուսացիր» և «Ոտնահետքեր ջրաներկով» բանաստեղծական ժողովածուներում՝ եզրակացնում ենք, որ դրանք հեղինակի ստեղծագործական աշխարհում առանձնակի դեր ունեն, քանի որ ոչ

միայն նպաստել են խոսքի հարստացմանն ու ապահովել են արտահայտման ձևերի բազմազանությունը, այլև առանձնացրել են նրա խոսքը յուրատեսակ ոճավորման միջոցներով և գողտրիկ պատկերներով: Հեղինակը մշտապես հոգ է տանում, որ իր խոսքում մայրենի լեզուն երևա իր ողջ ճոխությամբ, չկորցնի այն նրբերանգները, որոնք մեզ են հասել հնուց: Փորձելով հավատարիմ մնալ հայ բանաստեղծության ավանդներին՝ իբրև արդի ստեղծագործող՝ Ա.Ալոյանը հետևում է նաև հայերենի զարգացման ներկա միտումներին՝ ցանկանալով իր ստեղծագործություններով կամրջել դասական ու արդի քնարերգությունը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ **REFERENCES**

1. Ալոյան Ա., Մի լուսացի՛ր, Ե., 2014, Ոտնահետքեր ջրաներկով Ե., 2014: Aloyan A., Mi lusacir, Yerevan, 2014, Votnahetqer jranerkov, Yerevan, 2014, (In Armenian).
2. Աղայան Է, Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն, Ե., 1984: Aghayan Ed., Yndhanur ev haykakan baragitutyun, Yerevan, 1984, (In Armenian).
3. Առաքելյան Վ. և այլք, Ժամանակակից հայոց լեզու, հ. 1, Ե., 1979: Araqelyan V. ev aylq, Jamanakacic hayoc lezu, h.I, Yerevan 1979, (In Armenian).
4. Դավթյան Վ., Բանաստեղծություններ, հ. I, Ե., 1985: Davt'yan V., Banastexcut'yunner, h.I, Yerevan, 1985 (In Armenian).
5. Եզեկյան Լ. Հայոց լեզվի ոճագիտություն, Ե., 2003: Ezekyan L., Hayoc lezvi vochagitutyun, Yerevan, 2003, (In Armenian).
6. Էլոյան, Ս. Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Ե., 1989: Eloyan S., Jamanakacic hayereni barayin vochabanutyun, Yerevan, 1989, (In Armenian).
7. Խլղաթյան Ֆ., Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 2009: Xlghatyan F., Jamanakacic hayoc lezu, Yerevan, 2009, (In Armenian).
8. Մարգարյան Ա., Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1990: Margaryan A., Jamanakacic hayoc lezu, Yerevan, 1990, (In Armenian).

9. Մարության Ա., Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Ե., 2000: Marutyan A., Hayoc lezvi vochabanutyun, Yerevan, 2000, (In Armenian).
10. Շահվերդյան Թ., Ոճագիտություն, Ե., 2010: Shahverdyan T., Vochagitutyun, Yerevan, 2010, (In Armenian).
11. Շիրազ Հ., Բանաստեղծություններ, հ.1, Ե., 1980: Shiraz H., Banastexcut'yunner, h.I, Yerevan, 1980 (In Armenian).
12. Պետրոսյան Հ., Հայերենագիտական բառարան, Ե., 1987: Petrosyan H., Hayerenagitakan bararan, Yerevan, 1987, (In Armenian).
13. Զահուկյան Գ., Աղայան Է., Առաքելյան Վ., Քոսյան Վ., Հայոց լեզու, I մաս, Ա պրակ, Ե., 1980: Jahukyan G., Aghayan Ed., Ararqelyan V., Qosyan V., Hayoc lezu, I mas, Prak A, Yerevan, 1980, (In Armenian).
14. Սահյան Հ., Բանաստեղծություններ, հ.1, Ե., 1984: Sahyan H., Banastexcut'yunner, h.I, Yerevan, 1985 (In Armenian).
15. Սուքիասյան Ա., Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1999: Suqiasyan A., Jamanakacic hayoc lezu, Yerevan, 1999, (In Armenian).
16. Սուքիասյան Ա., Հոմանիշները ժամանակակից հայերենում, Ե., 1971: Suqiasyan A., Homanishnery jamanakacic hayerenum, Yerevan, 1971, (In Armenian).
17. Лингвистический энциклопедический словарь, М., 1990. Lingvisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar, Moskva, 1990, (In Russian).

ЛИЛИТ ГЕВОРГЯН - СЕМАНТИКО-ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ И СТИЛИСТИЧЕСКОЕ ПРИМЕНЕНИЕ СИНОНИМОВ В ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ АРА АЛОЯНА

Ключевые слова: синонимы, омонимы, омофоны, современная литература, стилистические выражения, грамматика, языковая система, поэтическое слово, поэзия

В статье рассматривается семантико-функциональное и стилистическое применение синонимов в сборниках стихов современного армянского поэта, журналиста Ара Алояна «Не светись» и «Следы акварелью». В статье рассматривается стилистическое применение синонимов, семантико-функциональные особенности членов синонимического ряда, их стилистическое применение, которые не только обогатили авторский

словарный запас и обеспечили разнообразие речи, но и дали возможность выделиться среди множества современных авторов.

LILIT GEVORGYAN - SEMANTIC-FUNCTIONAL AND STYLISTIC APPLICATIONS OF SYNONYMS IN A. ALOYAN'S POETIC SPEECH

Keywords: *Synonyms, homonyms, homophones, modern literature, stylistic expressions, grammar, linguistic system, poetic word, poetry*

The Article dwells on semantic-functional and stylistic application of synonyms in contemporary Armenian poet, journalist Ara Aloyan's "Do not light up" and "Footprints in watercolour" collections of poems. Article discusses the stylistic application of synonyms, the semantic-functional features of the members of the group of synonyms, the stylistic application thereof which not only enriched the author's vocabulary and ensured the diversity of speech, but also provided an opportunity to stand out from many contemporary authors.

Ներկայացվել է՝ 08.04.2022
Գրախոսվել է՝ 22.04.2022

ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ МЕТАФОРЫ ГЛАГОЛА 煎 (ЖАРИТЬ) В КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ

ДАВИД ГРИЦЕНКО

Аннотация

В статье представляются метафорические проекции глагола 煎 (жарить) в китайском языке и предпринимается попытка анализа механизмов возникновения соответствующих метафор. Применяя формулу взаимодействия когнитивной структуры источника и когнитивной структуры цели (A – это B, A is B), разработанную Дж. Лакоффом и М. Джонсоном в рамках теории когнитивной метафоры, и привлекая материалы авторитетных китайских словарей и текстов из онлайн-корпуса современного китайского языка, автор выявляет основные метафоры, связанные с исследуемым глаголом в китайском языке.

Ключевые слова когнитивная метафора, гастрономическая культура, 煎(жарить), китайский язык

Не секрет, что приготовление и употребление пищи давно переросло в особый вид культуры. Интерес к повседневному питанию неуклонно растёт, постепенно приковывая внимание исследователей современного гуманитарного знания. В настоящее время актуализируется понятие *гастрономическая культура*, предполагающее комплексное описание сферы повседневного питания (Капкан Л.В., Лихачёва Л.С. 2008: 34). Одной из наиболее важных особенностей гастрономической культуры является то, что она включает в себя пласты как материальной, так и духовной культуры народов. Добыча, производство продуктов питания, приготовление блюд и напитков, использование соответствующей кухонной утвари – всё это проявления материальной

культуры. Но в то же время приготовление и поглощение пищи предполагает соблюдение определённых норм и правил этикета, что перерастает в особые ритуалы как на уровне семьи, так и на уровне этнических групп и народов.

В условиях повышенного интереса к исследованию базовых кодов культуры в рамках семантики и лингвокультурологии изучение лингвокогнитивных аспектов метафор приготовления и употребления пищи приобретает всё большую значимость. Обладая пластами материальной и духовной культур, гастрономическая культура приобретает как практическую, так и символическую значимость, чем и обуславливается метафорическая активность корпуса глаголов этой сферы.

Метафора – один из базовых приёмов познания человеком объектов окружающей действительности, их номинации и создания художественных образов, а также порождения новых значений (Егорова, Калашникова, 2016, с. 190). В современной гуманитарной науке метафора изучается с различных позиций: начиная от лингвистической, литературоведческой, заканчивая философской и психологической (Смирнов, 2016, с. 80). С развитием языковедения метафора стала предметом изучения лингвокультурологии, когнитивной лингвистики, психолингвистики и этнолингвистики. Впрочем, явлениями метафоризации люди интересовались испокон веков. Аристотель был первым, кто попытался в сжатой форме охарактеризовать сущность метафоры: «Метафора – перенесение слова с изменением значения из рода в вид, из вида в род, или из вида в вид, или по аналогии» (2). О переносе понятий по сходству и дополнения для придачи точности выражению высказывались и другие видные философы Античности, такие как: Квинтилиан, Цицерон, Деметрий, Теофраст (Смирнов, 2016, с. 80). Но, пожалуй, апогеем изысканий античных философов в этой сфере было открытие Платоном *идеи* как образа в нашем сознании, отражающего пускай и невидимую, но непоколебимую и тяготеющую к совершенству реальность. После расцвета изучения метафоры в античное время и упадка, последовавшего в Средневековье, интерес к этой сфере возобновился в начале XIX века, когда стало очевидным, что метафора –

продукт деятельности человеческого мозга. Активное переосмысление метафоры продолжалось и на протяжении XX столетия, получив статус мыслительного механизма структурирования познавательного опыта в теории Дж. Лакоффа и М. Джонсона. В их известном труде «Метафоры, которыми мы живём» (англ. *Metaphors We Live By*) процесс метафоризации основывается на взаимодействии двух структур знаний – когнитивной структуры *источника* (англ. *source domain*) и когнитивной структуры *цели* (англ. *target domain*), которые и порождают *метафорическую проекцию* (англ. *metaphorical mapping*) или *когнитивное отображение* (англ. *cognitive mapping*) (Лакофф, Джонсон, 2004, с. 9). Это взаимодействие можно выразить классической формулой $A \rightarrow B$ (A is B), где B – метафорическое описание A. Это соответствие между областью источника и областью цели в рамках культурных традиций коллектива и носит название *когнитивной* или *концептуальной метафоры*.

О значимости гастрономической культуры в Китае можно судить хотя бы исходя из известного народного выражения 民以食为天 (досл. пер. народ считает пищу своим небом). В народе пища считалась и считается одним из основных источников существования, можно даже утверждать о существовании своего рода культа еды в китайской традиции, поскольку в сознании китайцев пища, фактически, приравнивается к небу – одному из важнейших религиозных культов Китая. Помимо значимости гастрономическая культура Китая отличается богатством и разнообразием. Это подтверждается хотя бы обилием глаголов приготовления пищи в китайском языке. Так, в одном только «Тезаурусе современного китайского языка» (кит. 《现代汉语分类词典》) насчитывается 56 таких глаголов (现代汉语分类词 2013). Обращаясь к труду «Приёмы приготовления пищи» (кит. 《烹饪技法》) и к «Китайской большой энциклопедии приготовления пищи» (кит. 《中国烹饪大百科全书》), можно натолкнуться на 50 (单守庆 2009) и 40 (中国烹饪大百科全书 1995) глаголов приготовления пищи соответственно. Эти цифры говорят, прежде всего, об огромной любви китайцев к кухне, об их искусности приготовления различных блюд.

В данной работе центральное место отводится изучению лишь одного из многочисленных глаголов приготовления пищи – 煎 (пер. жарить). На самом деле, в китайском языке можно выделить восемь глаголов жарения (炒、溜、炆、炮、炸、煎、煸、爆): такое обилие объясняется наличием определённых тонкостей самого процесса жарения, например: количество добавляемого масла, режим огня, продолжительность жарки на огне, степень прожарки, продукты, к которым применим данный вид жарки проч. Из этих глаголов жарения китайского языка семантика глагола 煎, пожалуй, одна из наиболее близких к глаголу жарить в русском языке. Чтобы убедиться в этом, достаточно подвергнуть компонентному анализу оба глагола (см. таблицу 1):

Таблица 1. Компоненты глаголов 煎 и жарить:

	Вещество, отвечающее за теплопередачу	Режим огня	Продолжительность жарения на огне	Инструмент для жарения	Продукты, к которым применимо жарение	Степень готовности
煎	масло	средний	короткая	сковорода, кастрюля	мясо, овощи, яйца, продукты водного промысла, мучные изделия, бобовые изделия	до готовности, покрыты золотистой жёлтой корочкой

жарить	масло	средний	короткая	сковорода, кастрюля, вертел, противень	мясо, овощи, яйца, продукты водного промысла, мучные изделия	до готовности
--------	-------	---------	----------	---	---	------------------

Как видно, компоненты по большому счёту идентичны, а единственная, быть может, наиболее существенная разница заключается в том, что поскольку в Китае бобовые изделия всегда занимали важнейшую часть рациона китайцев, то и их жарение считалось одним из важнейших методов их приготовления. И именно глагол 煎 передаёт процесс жарения бобовых изделий в китайском языке.

Несмотря на близость компонентов двух глаголов, в китайском языке глагол 煎 обладает определённой спецификой, в особенности на уровне метафоры. В настоящем труде ставится цель выявления данной специфики и раскрытие некоторых механизмов метафорической проекции глагола 煎 в китайском языке. Изображение метафорической проекции в труде представляется формулой А – это В (а ещё точнее: 煎 – это В), а к исследованию привлекались как материалы авторитетных китайских словарей, таких как «Словарь современного китайского языка» (кит. 《现代汉语词典》) и «Словарь иероглифов Синьхуа» (кит. 《新华字典》), так и текстовый материал из онлайн-корпуса современного китайского языка (кит. 现代汉语语料库在线).

В результате исследования были выявлены следующие метафорические проекции глагола 煎 в китайском языке:

1. 煎 – мучиться, быть стеснённым.

Процесс жарения предполагает, прежде всего, термическую обработку, в результате которой в продукте, подвергаемом жарению, происходят определённые химические процессы. Внешне эти процессы выражаются в потере продуктом массы, а именно его сворачиванием и

скукоживанием. Иными словами продукт во время жарки пребывает в некотором «мучительном» и «стеснённом» состоянии. Так, в поэтической антологии «Новые напевы Нефритовой башни» (кит. 《玉台新咏》) 545 г. встречается строка 渐见愁煎迫 (досл. пер. постепенно сдавливаясь, **жарясь** печалью), означающая «постепенно становится стеснённым печалью»¹ (12).

В целом любая термическая обработка предполагает изменение внутренней структуры продукта, обладает разрушительными свойствами. Продукт, подвергнутый тепловой обработке, видоизменяется как внешне, так и внутренне: становится мягче, меняет вкус и цвет, в отдельных случаях покрывается корочкой. Образно говоря, продукт «испытывает определённые трудности», «страдает» и «мучается», подвергаясь серьёзным видоизменениям вследствие разрушительных процессов термической обработки. В этой связи неудивительно, что в современном китайском языке иероглиф 煎 в сочетании с иероглифом 熬 (пер. варить), которые имеют отношение к термической обработке, составляют лексическую единицу 煎熬 (досл. пер. жариться и вариться), означающую страдание, мучение и томление:

人们被煎熬着, 在苦难里挣扎着 (11)。

Дословный перевод: Люди **жарятся** и **варятся** и, будучи в невзгодах, борются изо всех сил.

Смысловой перевод: Люди **страдают** и, будучи в невзгодах, борются изо всех сил².

2. 煎–находиться в беде.

Страдания, мучения и стеснённость – в свою очередь символы бед и невзгод. Неудивительно, что глагол 煎 в китайском языке метафорически проецируется на понятие беды, тесно связанное со страданиями и мучениями. Выражением 膏火自煎 (досл. пер. огонь в светильнике сам себя жарит) в Китае характеризуют человека, который либо своим талантом, либо богатством сам на себя навлекает беду.

3. 煎–враждовать, убивать.

¹ Авторский перевод.

² Авторский перевод.

Как упоминалось выше, термическая обработка любого продукта – это воздействие на его внутреннюю структуру, которое проходит вследствие разрушительных процессов. Эти процессы, по сути, направлены против изначальной структуры и изначального облика продукта, они «истребляют» всё прежнее в нём. Неудивительно, что деструктивные процессы, возникающие в результате жарения продукта, проецируются на вражду и истребление. В современном китайском языке сохранились идиомы о вражде между кровными родственниками, о желании одного родственника истребить другого. Эти идиомы вошли во всеобщее употребление из известной истории о поэте Цао Чжи (кит. 曹植). История охватывает времена эпохи Троецарствия (кит. 三国时代)³. Император царства Вэй (кит. 魏), брат Цао Чжи, подозревая его в намерении отнять престол, под угрозой смерти заставляет брата сочинить стихотворение за время, которое нужно для семи шагов. Будучи весьма одарённым поэтом, Цао Чжи успешно выполняет приказ брата, сочиняя экспромтом гениальные стихи, в которых, прибегая к метафорическим образам бобов и их стеблей⁴, умудряется упрекнуть императора во вражде и желании убить родного брата. Идиомы 燃萁煎豆 (досл. пер. жечь стебли бобов и **жарить** бобы), 煎豆摘瓜 (**жарить** бобы и срывать тыкву), 相煎太急 (досл. пер. слишком усердно **поджаривать**⁵), 豆萁相煎 (досл. пер. бобы и стебли бобов **поджариваются**), 相煎何急 (досл. пер. почему так усердно **поджариваются**⁶ ?) исходят из вышеупомянутого гениального стихотворения, именуемого 《七步诗》 (пер. «Семишаговые стихи»), и описывают вражду близких по крови людей (как правило, братьев), желание одного родственника убить другого.

4. 煎–беспокоиться, тревожиться.

Процесс жарения предполагает наличие огня, приводящего в действие масло. Масло, доведённое до определённой температуры,

³ Период в истории древнего Китая (220-280 гг.), наступивший после падения династии Восточная Хань (кит. 东汉) и известный противостоянием трёх царств – Вэй (кит. 魏), У (кит. 吴) и Шу (кит. 蜀).

⁴ Известно, что бобы и стебли бобов одного корня, Цао Чжи в стихотворении прибегает к этой метафоре для характеристики людей близких по крови.

⁵ Здесь: имеются в виду бобы и стебли бобов.

⁶ Здесь: имеются в виду бобы и стебли бобов.

начинает брызгаться, «метаться» по всей поверхности. Создаётся впечатление, будто масло «неспокойно», «не находит себе места». В нередких случаях в таком же состоянии пребывает и продукт, подвергаемый жарению: «метание» масла по поверхности, брызгание приводят его в движение, создавая впечатление, будто жарящийся продукт «пребывает в беспокойстве». В современном китайском языке лексема 煎情 (досл. пер. **жарящиеся** чувства) применяется для передачи тревожного, взволнованного настроения. Устойчивое выражение 油煎火燎 (досл. пер. масло **жарится**, огонь полыхает) также используется в аналогичном значении:

孩子发高烧，病得很重，母亲急得油煎火燎的(11)。

Дословный перевод: *У ребёнка жар, он тяжело болен, родители от беспокойства **жарятся** в масле и полыхают в огне.*

Смысловой перевод: *У ребёнка жар, он тяжело болен, родители **не находят себе места**⁷.*

Для описания внутренней обеспокоенности в китайском языке также используется устойчивое выражение 腹热心煎 (досл. пер. живот горит, сердце **жарится**), в котором всё те же тепло (нагрев) и жарение проецируются на беспокойство.

5. 煎 – метод работы, применяемый для достижения желаемого результата.

Жарение – один из методов работы с пищей. Жаря любой продукт, мы, фактически, придаём ему те качества, которые нам необходимы: добиваемся появления корочки, запаха, изменения цвета, смягчения и проч. Главное понимать, к чему именно применять этот метод, чтобы добиться желаемого результата. Ведь если попытаться пожарить огонь, желая его потушить, в конечном итоге это приведёт к разрастанию огня. Окажется, что желаемый результат не достигнут, наоборот, проблема не только не решена, но и усугублена, а значит избранный метод «расправы» с огнём является неверным. Отсюда следует понимание того, что в любой работе крайне важно избрание правильного метода, ведь именно в этом случае работа будет идти по маслу, а желаемые результаты

⁷ Авторский перевод.

будут достигнуты. Китайское выражение 以煎止燔 (досл. пер. **жарением** тушить горение) применяется в отношении аналогичных ситуаций. Оно означает применение неправильного метода, который не только не решает проблему, а наоборот создаёт все необходимые вспомогательные условия для её укрепления и дальнейшего существования.

Устойчивое выражение 煎水作冰 (досл. пер. **жарить** воду, превращая её в лёд) также представляет глагол 煎 в качестве определённого метода работы с водой, преследующего определённую цель – получить из неё лёд. Однако в данном случае избранный метод также оказывается неверным, а эта работа в свою очередь оказывается напрасной и бессмысленной, поскольку в результате жареная вода просто-напросто испарится и никакого льда не получится. Следовательно, в китайском языке данное выражение применяется для характеристики напрасных стараний.

Таким образом, вышеописанные метафорические модели демонстрируют следующие концептуальные основания метафорических проекций:

- интенсивное воздействие высокой температуры, приводящее к деструктивным химическим процессам в продукте, подвергаемом жарению, ассоциируется с мучением и стеснённым состоянием (скукоживание, сворачивание), что также отсылает нас к беде и невзгодам; в свою очередь, деструктивные процессы, проходящие в продукте во время жарения, ассоциируются с враждой и убийством, поскольку направлены на уничтожение изначальной структуры и изначального облика продукта;

- наличие огня (жара), вызывающего брызгание масла и приводящего в движение жарящийся продукт, ассоциируется с беспокойством, тревогой и волнением;

- сущность жарения как одного из способов приготовления пищи для получения желаемых свойств и качеств ассоциируется с методом работы, который применяется для достижения желаемого результата.

Гастрономическая метафора, представляющая архаический прототип жизнедеятельности человека, является удобным инструментом для образного описания динамической (событийной) картины мира.

Диалектика разрушения и созидания во время приготовления пищи проецируется на различные аспекты жизни человека. Ассоциации в сознании носителей китайского языка, связанные с глаголом 煎, активно применяются для образной характеристики внутреннего мира человека, его непростого положения, поведения в отношении других и метода работы, причём примечательно, что метафорические контексты представлены в негативном контексте, что в определённой степени показывает отношение носителей китайского языка к диалектике разрушения процесса жарения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ REFERENCES

1. Алхайдари Басим Хасан Хребит. Глагольная «Гастрономическая» метафора в современном русском дискурсе//Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. №6-3 (72). С. 60-64. AlhaidariBasimHasanHrebit. Glagol'naja «Gastronomicheskaja» metafora v sovremennomrussskomdiskurse//Filologicheskienauki. Voprosyteoriiipraktiki. 2017. №6-3 (72). S. 60-64 (In Russian).
2. Аристотель. Поэтика. Режимдоступа: <https://librebook.me/poetics/vol1/21> (дата последнего обращения: 16.03.2022, 7:16:05). Aristotel'.Pojetika.Rezhimdostupa: <https://librebook.me/poetics/vol1/21> (data poslednegoobrashhenija: 16.03.2022, 7:16:05) (In Russian).
3. Егорова О.А., Калашникова В.В. Теория концептуальной метафоры в когнитивной лингвистике//Электронный научный журнал. 2016. №10-1(13). С. 190-195. Egorova O.A., KalashnikovaV.V. Teorijakonceptual'nojmetaforovyvkognitivnojlingvistike//Jelektronnyjnauchnyjzhurnal. 2016. №10-1(13). S. 190-195 (In Russian).
4. Капкан М.В., Лихачёва Л.С. Гастрономическая культура: понятия, функции, факторы формирования//Известия Уральского государственного университета. Серия Гуманитарные науки. Выпуск 15. 2008. №55 С. 34-43. Kapkan M.V., LihachjovaL.S. Gastronomicheskajakul'tura: ponjatija, funkcii,

- factoryformirovanija//IzvestijaUral'skogogosudarstvennogouniversiteta. SerijaGumanitarnyenauki.Vypusk 15. 2008. №55 S. 34-43 (In Russian).
5. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живём: Пер. с англ./Под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. - М.: ЕдиториалУРСС, 2004, 256 с. Lakoff J., Johnson M. Metafory, kotorymi my zhivjom: Per. s angl./Pod red. i s predisl. A.N. Baranova. - M.: Editorial URSS, 2004, 256 s (In Russian).
 6. Смирнов И. Метафора как объект научных исследований//Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2016. №2. С. 80-83. Smirnov I. Metaforakakob#ektnauchnyhissledovaniij//Mezhdunarodnyjzhurnalgumanitarnyhiestestvennyhnauk. 2016. №2. S. 80-83 (In Russian).
 7. 柏涛. 浅谈认知语言学中的隐喻认知理论(J). 英语广场(学术研究),2014(01):57-58. Bai Tao. Qiantanrenzhiyuyanxuezhong de yinyurenzhililun. (J) Yingyuguangchang (xueshu yaji), 2014(01): 57-58(In Chinese).
 8. 单守庆. 烹饪技法(M). 中国商业出版社, 2009. Dan Shouqing. Pengrenjifa (M).Zhongguo shangye chubanshe, 2009 (In Chinese).
 9. 李顺. 汉语常用“烹饪”词探析(J). 钦州学院学报, 2015, 30(01): 88-91. LiShun. Hanyu changyong “pengren” citanxi (J).Qinzhou xueyuan xuebao, 2015, 30(01): 88-91(In Chinese).
 10. 苏薪春主编. 现代汉语分类词典(Z). 北京: 商务印书馆, 2013. Su Xinchun zhubian. Xindai hanyu fenlei cidian (Z). Beijing: Shangwu yinshuguan, 2013 (In Chinese).
 11. 现代汉语语料库在线. URL: <http://corpus.zhonghuayuwen.org/CnCindex.aspx>(最后访问时间: 2022年3月15日, 23:19:09). Xiandai hanyu yuliaoku zaixian. URL: <http://corpus.zhonghuayuwen.org/CnCindex.aspx> (Zuihou fangwen shijian:2022 nian 3 yue 15 ri,23:19:09)(In Chinese).
 12. 在线新华字典.URL: <http://xh.5156edu.com/>(最后访问时间: 2022年3月15日, 23:17:03). Zai xian xinhua zidian.URL: <http://xh.5156edu.com/>(Zuihou fangwen shijian:2022 nian 3 yue 15 ri,23:17:03) (In Chinese).

13. 张文博. 俄汉烹饪动词语义场对比(D). 黑龙江大学, 2014. Zhangwenbo. Ehan pengren dongci yuyichang duibi (D). Heilongjiang daxue, 2014(In Chinese).
14. 中国烹饪百科全书编委会. 中国烹饪大百科全书(M). 中国大百科全书出版社, 1995. Zhongguo pengren baikequanshu bianweihui. Zhongguo pengren dabaikequanshu (M). Zhongguo dabaikequanshu chubanshe, 1995 (In Chinese).
15. 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编. 现代汉语词典(Z). (第7版). 北京: 商务印书馆, 2016. Zhongguo shehui kexueyuan yuyan yanjiusuo cidian bianjishi bian. Xiandai hanyu cidian (Z). (Di 7 ban). Beijing: Shangwu yinshuguan, 2016(In Chinese).

ԴԱՎԻԹ ԳՐԻՑԵՆԿՈ - ՉԻՆԱՐԵՆՈՒՄ 煎 (ՏԱՊԱԿԵԼ) ԲԱՅԻ ՓՈԽԱԲԵՐՈՒԹՅԱՆ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԼԵԶՎԱՃԱՆԱԶՈՂԱԿԱՆ ԱՍՊԵԿՏՆԵՐԸ

Հիմնաբառեր՝ ճանաչողական փոխաբերություն, գասպրոնոմիական մշակույթ, 煎 (տապակել), չինարեն

Հոդվածում ներկայացված են չինարենում 煎 (տապակել) բայի փոխաբերական արտապատկերումները և փորձ է արվում վերլուծել համապատասխան փոխաբերությունների առաջացման մեխանիզմները: Կիրառելով ճանաչողական փոխաբերության տեսության շրջանակներում Ջ.Լակոֆի և Մ.Ջոնսոնի կողմից մշակված աղբյուրի ճանաչողական կառուցվածքի և թիրախի ճանաչողական կառուցվածքի (A-ն B է, A is B) փոխազդեցության բանաձևը և օգտվելով չինարեն հեղինակավոր բառարաններից և ժամանակակից չինարենի առցանց կորպուսի տեքստերից՝ հեղինակը բացահայտում է չինարենում ուսումնասիրվող բայի հետ կապ ունեցող հիմնական փոխաբերությունները:

DAVID GRITSENKO - LINGUO-COGNITIVE ASPECTS OF STUDYING THE METAPHOR OF THE VERB 煎 (FRY) IN CHINESE LANGUAGE

Keywords: cognitive metaphor, gastronomic culture, 煎 (fry), Chinese language

The article presents the metaphorical mappings of the verb 煎 (fry) in Chinese language, and attempts to analyze the mechanisms of emergence of the corresponding metaphors. Applying the formula of interaction between the cognitive structure of the source domain and the cognitive structure of the target domain (A is B), developed by J. Lakoff and M. Johnson in the framework of the theory of cognitive metaphor, and using materials from authoritative Chinese dictionaries and texts from the online corpus of modern Chinese language, the author reveals the main metaphors associated with the studied verb in Chinese.

Ներկայացվել է՝ 18.03.2022
Գրախոսվել է՝ 22.04.2022

**ԽՈՍՔԱՅԻՆ ԱՆՈՒՂՂԱԿԻ ԱԿՏԵՐԸ ԱՐԴԻ ՀԱՅԵՐԵՆԻ
ԽՈՍՔԱՅԻՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՌՈՒԹՅԱՆ ԻՄԱՍՏԱՅԻՆ
ԵՆԹԱԴԱՇՏՈՒՄ**

ՌՈՒԶԱՆՆԱ ԴՈՒՍՅԱՆ

Համառոտագիր

Հոդվածում ներկայացվում են ԽԱԱ-երը, որոնք իրացվում են ԽԳԻԵ-ի ԲԻԽ-երի բայերի միջոցով: Դրանք ներակա դրսևորում ունեն և հասցեատիրոջ կողմից ընկալվում են վերջիններիս հաղորդակցական հմտությունների և իրազեկության շնորհիվ: Բաժանվում են երկու խմբի՝ պայմանական և խոսքաշարային-իրադրական՝ իրականացնելով հաղորդակցական տարբեր դիտավորություններ: Խոսքային շփման քաղաքավարության սկզբունքը պահանջում է դրդման մեղմում, որն էլ հաճախ դրսևորվում է անուղղակիորեն: Խոսողը երբեմն նախընտրում է քողարկել հաղորդակցական մտադրությունը և այն արտահայտում է անուղղակի ձևով, այսինքն՝ վերոնշյալ ակտերի կատարողական մտադրությունը ասույթի լեզվակառուցվածքի մեջ ուղղակի արտացոլում չի ստանում, բայց շփման իրադրության համագործակցային սկզբունքների կիրառմամբ ընկալվում է լսողի կողմից և հաճախ դրսևորվում անուղղակիորեն՝ հարցման իմաստային բազմազան երանգներով: Դրանք արտաբերվում են ոչ թե պատասխան ստանալու, այլ բարձրաձայնվող հարցերը ընդգծելու նպատակով և աչքի են ընկնում հուզականությամբ, արտահայտում հաղորդակցական բազմապիսի դիտավորություններ: Հոդվածում քննվում են այդ տեսակները՝ համապատասխան օրինակներով:

Հիմնաբառեր՝ խոսքային գործունեության իմաստային ենթադաշտ, խոսքային անուղղակի ակտեր, հաղորդակցական դիտավորության քողարկում, անուղղակի ակտի խոսողական-կատարողական ներակա նպատակ, պայմանական, խոսքային-իրադրական անուղղակի ակտեր, ճարտասանական հարց/բացականչություն

խոսքային ակտերի/այսուհետ՝ ԽԱ/ տեսությունը սերտորեն կապված է խոսքային գործունեությանը, որը հաղորդակցական բազմագործառույթ լեզվախոսքային համալիր է՝ բաղադրված հանրային, մարդաբանական, հոգեբանական, իրադրային փոխազդու գործոններից, որոնք էլ պայմանավորում են վերջինիս բովանդակությունը, գործառությունն ու ընկալումը:

Հայագիտության մեջ ԽԱ-երի տեսությանը վերաբերող համալիր որևէ հետազոտություն չկա՝ բացի խոսքային ակտ տերմինակապակցության գործածումից, մասնակի դիտարկումներից կամ էլ նրանց առնչակից որևէ հարցի քննարկումից (Գևորգյան, 2016, էջ 42-47, Բրուտյան, 2016, էջ 3-9):

Հետազոտությունը արդիական է նրանով, որ ԽԱ-երին վերաբերող ոլորտը կարող է հետաքրքրություն առաջացնել և ակտիվ ուսումնասիրության առարկա դառնալ՝ նպաստելով խոսքային գործունեության առավելագույն ընկալմանն ու կիրառությանը: Գիտական նորույթն այն է, որ հայագիտության մեջ առաջին անգամ տրվում է խոսքային անուղղակի ակտերի դասակարգումը համալիր հետազոտության, համաժամանակյա նկարագրության, գործաբանական տեսանկյունով ասույթների խմբավորման մեթոդներով: Հետազոտության տեսական նշանակությունը պայմանավորված է խոսքային անուղղակի ակտերի տեսական հայեցակարգը ձևավորելու և հետագա ուսումնասիրությունների շնորհիվ ամբողջացնելու և զարգացնելու, գործնական նշանակությունը՝ այդ ակտերը տեղին և նպատակային գործածելու, միջանձնային հարաբերություններում արդյունավետ և հաջող շփում իրականացնելու միտումներով:

Խորամուխ լինելով հարցի ուսումնասիրության մեջ՝ փորձել ենք տարանջատել խոսքային ուղղակի (Դոխոյան, 2020, էջ 43-58) /ԽՈՒԱ/ և անուղղակի ակտերը /ԽԱԱ/՝ դիտարկելով դրանք խոսքային գործունեության իմաստային ենթադաշտի /ԽԳԻԵ/ շրջանակում, որովհետև այդ գործողությունները գերազանցապես իրականանում են ենթադաշտը ձևավորող ասացական, մտածական, զգացական և վարքարտահայտման բառիմաստային խմբերի /ԲԻԽ/ բայերի միջոցով բացահայտ կամ ներակա:

Յուրաքանչյուր ԽԱ երկկողմանի գործընթաց է, որը ներառում է խոսողությունն ու լսողությունը, և ունի երեք բաղադրիչ՝ խոսող, խոսակից/լսող, փոխանցվող տեղեկություն (Осиянова, 2009): ԽԱ-ը ասույթի արտաբերմամբ խոսքային գործողության իրականացումն է հաղորդակցական որևէ նպատակով՝ պայմանավորված խոսքային իրադրությամբ և ներգործման որոշակի հանգամանքներով (Դոխոյան, 2020, էջ 46):

Բացի ԽՈՒԱ-երից՝ գոյություն ունեն նաև անուղղակի ակտեր, որոնց խոսողական-կատարողական/իլոկուտիվ/1 (Василина, 2005, с. 44–53) նպատակը դրսևորվում է ոչ թե բացահայտ, այլ ներակայորեն, և հասցեատիրոջ կողմից ընկալվում է վերջինիս հաղորդակցական հմտությունների և իրազեկության շնորհիվ: Օր.՝ -Ու՛ր է Արամյանը /հարց լսարանում/: -Հիվանդ է: Պատասխանը իրականում պետք է բացահայտեր Արամյանի գտնվելու տեղը, մինչդեռ պարզաբանում է վերջինիս բացակայության պատճառը, որը բավարարում է հաղորդակցական իրադրության պահանջները, և, ըստ Կոբոզևայի, ի հակառակ հարցի և պատասխանի լեզվական անհամապատասխանության, այնուամենայնիվ կոռեկտ է (Кобозева, 2000, с.15):

Խոսողը երբեմն նախընտրում է քողարկել իր հաղորդակցական մտադրությունը և այն արտահայտում է անուղղակի ձևով, այսինքն՝ ըստ Սերլի, մի կատարողական/պերֆորմատիվ/ ակտն իրականացնում է մեկ այլ ակտի միջոցով/ակտն ուղղակի է, երբ խոսողն ասում է այն, ինչ նկատի ունի/ (Серль, 1986, с. 195-222): Այսինքն՝ ԽԱԱ-երի կատարողական մտադրությունը չի համապատասխանում արտաբերվող ասույթի լեզվական ձևավորմանը, բայց շփման իրադրության համագործակցային սկզբունքների կիրառմամբ ընկալվում է լսողի կողմից: Օր.՝ երբ հերցոգ Բարդելոն իր պալատականին ասում է. «Այստեղ ցուրտ է», նկատի ունի պատուհանը փակելու կարգադրություն: Սա նշանակում է՝ որոշակի խոսքային իրադրությունում որևէ կոնկրետ բովանդակություն ունեցող ասույթը կարող է առաջացնել լրիվ այլ

1«Իլոկուցիա» հասկացությունը՝ որպես գործառույթ, կապված է հաղորդակցական դիտավորությանը, այսինքն՝ խոսողի մտադրությանը, շարժադիթին և խոսքի միջոցով լսողի վրա ներգործելու նպատակին, տե՛ս Василина, В", նշվ" աշխ.:

փոխազդեցություն: Տվյալ դեպքում այն նախ արտահայտում է խոսողի անհարմարավետության զգացումը, ապա՝ կարգադրություն, բացի դրանից՝ խոսողը որոշակի իշխանություն ունի խոսակցի նկատմամբ, որի պարտականությունն է վերացնել այդ անհարմարավետությունը (Гордон, Лакотф, 1985, с. 276):

Խոսքային շփման քաղաքավարության սկզբունքը պահանջում է դրդման մեղմում, որն էլ հաճախ դրսևորվում է անուղղակիորեն՝ հարցման իմաստային բազմազան երանգներով, առավելապես ճարտասանական հարցերի/բացականչությունների միջոցով: Դրանք արտաբերվում են ոչ թե պատասխան ստանալու, այլ բարձրաձայնվող հարցերը ընդգծելու նպատակով և աչքի են ընկնում հուզականությամբ՝ արտահայտելով հաղորդակցական բազմապիսի դիտավորություններ, որոնց մասին կխոսվի ստորև:

ԽԱԱ-երը ենթարկվում են որոշակի պայմանականացումների /կոնվենցիոնալիզացիա/ (ՄՅՇ, 1990, с. 413)՝ թելադրված խոսքային իրադրությամբ, քաղաքավարության սկզբունքների կիրառման միջոցով խոսողի նպատակադրման իրականացման մարտավարությամբ, ռազմավարությամբ ևն: Եվ, ըստ այդմ, բաժանվում են երկու խմբի՝ պայմանական/կոնվենցիոնալ/ընկալելի են նաև խոսքաշարից դուրս, օր.՝- Կարո՞ղ եմ հեռախոսից օգտվել/ և խոսքաշարային-իրադրական /ընկալումը պայմանավորված է խոսքաշարով, օր.՝ -Դուք բոլորդ անօրեն եք ու պիղծ,-հուսահատ գոռաց նա:-Ես չեմ կարող ձեզ հովիվ լինել ու ձեր մեղքերն ինձ վրա վերցնել: Ուրեմն ի՞նչ, բոլորը վայելեն մեղք գործելու հաճույքը, իսկ ես զրկվե՞մ /ՊԶ,ԱԵ,7//: Ներսեսը՝ Արշակ Երկրորդի հորաքրոջ որդին /զինվորական/, չի ուզում ձեռնադրվել կաթողիկոս և ճարտասանական հարցի միջոցով արտահայտում է իր բողոքը:

ԽԱԱ-երը թեև գերազանցապես ձևակերպվում են հարցման միջոցով, բայց իրականացնում են հաղորդակցական տարբեր դիտավորություններ՝ հաղորդում, խնդրանք, հրաման, հաստատում, համաձայնություն/անհամաձայնություն, ժխտում/մերժում, ակնարկ, պահանջ, առաջարկություն, խորհուրդ, խոստում, հրավեր, գովեստ, հաճոյախոսություն, հանդիմանություն, մեղադրանք, վիրավորանք, հեզնանք, սպառնալիք ևն՝ կրելով դրդման, կամարտահայտման, հուզարտահայտման տարրեր, ընդլայնելով լեզվի արտահայտչական

հնարավորությունները, ի հայտ բերելով իմաստային զանազան նրբերանգներ 2 : ԽԱԱ-եր են համարվում նաև առած/ասացվածքը /հակիրճ/, հանելուկը, գովազդը, հումորը, անեկդոտը, սիրախաղը /ծավալուն/:

Հաղորդումը՝ որպես ԽԱԱ, ընկալվում է իբրև հրաման/կարգադրություն՝ որևէ գործողություն արգելելու համար, օր.՝ -Դուք չեք վճարել ուսման վարձը/դասախոսը՝ ուսանողին/, այսինքն՝ ուսանողը չի կարող մասնակցել քննությանը: Անուղղակի հաղորդում է նաև կոչը /լրզունգը/, օր.՝ ցույցի դուրս եկած աշխատավորների ցուցապաստառի վրա գրված հաղորդումը՝ «1996 թ. օգոստոսից աշխատավարձ չենք ստանում», ներակայում է ցույցի պատճառը, բողոքը տնօրենության դեմ: Այն նաև հանրային անբարեկեցության արձանագրում է, պայքարի կոչ են՝ ուղեկցված կամարտահայտմամբ և բացասական գնահատականով (dementyev, pdf, p. 26):

Խնդրանքը անուղղակի ակտերում ունի ներակա դրսևորում. արտահայտվելով հարցմամբ՝ ենթադրում է որոշակի գործողության կատարում, ընդ որում՝ քաղաքավարության «պարտադրանքով» մերժումը սակավադեպ է, օր.՝ -Դու կարո՞ղ ես հյուսիս ցնել ինձ համար կամ՝ ցանկությամբ արտահայտված խնդրանք, օր.՝ Ես կուզեի մենակ մնալ /խնդրում եմ՝ գնաս/: Այսինքն՝ հարցը, բացի որևէ բան իմանալու, տեղեկանալու գործառույթից, պարունակում է նաև ներակա խնդրանք, օր.՝ Այսօր չէի՞ք այցելի հիվանդին. նա անընդհատ Ձեզնից է հարցնում: Խոսակցին նեղություն/անհանգստություն պատճառելու անհարմարության գիտակցումը կարող է ուղեկցվել ներողության հայցմամբ, օր.՝ -Ներողություն. այսօրվա չվերթո՞վ եք մեկնելու. փոխանցելու իր ունեմ/խնդրում եմ՝ փոխանցեք/: Խնդրանքն անուղղակիորեն կարող է արտահայտվել առաջարկի միջոցով՝ իբրև անհրաժեշտության «պարտադրանք», օր.՝ Ես կուզեի, որ Դուք անպայման ուղեկցեի՞ք ինձ կամ՝ հարցման միջոցով ձևակերպված առաջարկ /ցանկություն/խնդրանք, օր.՝ Չէի՞ք ուղեկցի ինձ, Կօզնե՞ք անցնել փողոցը:

2 Իմաստային բազմաթիվ զուգորդումների պատճառով դասակարգումը պայմանական է և ոչ սպառիչ՝ ՌԴ:

Հրաման արտահայտող ԽԱԱ-երի գործածման հիմնական շարժառիթը հրամանը հաջողությամբ ի կատար ածելն է, որի իրագործման համար այն չպետք է կրի հարձակողական բնույթ, ստեղծի բախումնային իրավիճակ, հետևաբար կարելի է ձևակերպել քաղաքավարական հարցի միջոցով՝ ներառելով «խնդրել» բայը, օր.՝ -Ես խնդրում եմ դուրս գալ առանձնասենյակիցս, եթե ոչ կզղջամ որոշումս չիրագործելու համար: Այն ինչպես մեղմում է հրամանը, այնպես էլ անպայմանորեն դրդման որոշակի տարր է պարունակում «խնդրեմ»

ապանյութականացած վերաբերականի շնորհիվ, օր.՝ -Խմում ես՝ խմիր, չես խմում՝ խնդրեմ...-նա ցույց տվեց ելքը /ԳԽ,ՆԸ,60/: Խոսողը, լսողին փոխանցելով ավելին, քան արտաբերում է, հենվում է լսողի հենքային գիտելիքների և լսածից կատարած եզրահանգումների ունակության վրա: Տվյալ դեպքում լսողը հարցն ընկալում է իբրև հրաման, քանի որ խոսողի նկատմամբ գտնվում է ստորադաս կարգավիճակում (Սարինա, 2018, с. 122), օր.՝ Ձեզ համար դժվար չի՞ լինի նամակը ուղարկել հենց հիմա/ուղարկե՛ք/ կամ՝ Ի՞նչ /ի՞նչ, Դուք դեռ չե՞ք պատրաստել փաստաթղթերը/ անհապաղ պատրաստե՛ք/:

Հրամայական բայերով է արտահայտվում օգնությանը վերաբերող խնդրանքը, օր.՝ -Ճնշման ապարատը տվե՛ք, -Պատուհանը բացե՛ք: Երբեմն էլ արտահայտվում է պնդման միջոցով՝ իբրև հարկադրանք, օր.՝ -Ես չեմ կարող հիմա լողանալ, չեմ ուզում: -Իսկ լողազգեստն ինչու՞ գնեցիք: -Մտածեցի՝ նվեր է, դու նրան լողազգեստ ես նվիրել այն օրը:

-Ինչ որ է, ես հիմա ծով մտնելու հավես չունեմ: «Բայց ես վճարել եմ», - ուզեց ասել ծերացող տղամարդը, սակայն հենց պատկերացրեց այդ բառերն իր բերանից դուրս եկած, զզվեց ինքն իրենից: -Պիտի մտնես, մեղմ բայց հաստատուն պնդեց նա /ԳԽ,ՆԸ,131/: Կարող է արտահայտվել պայմանի միջոցով, օր.՝ -Եթե մեկը մյուսի արյունն է թափել, կա՛մ մեկի գույքն է գրավել, կա՛մ որևէ մեկից երկյուղ ունի, թող գա Արշակավան, և նա ապահով կլինի /ՊԶ,ԱԵ,49/:

Հաստատման ԽԱԱ-երը կարող են դրսևորվել հարկադրական եղանակի ժխտական ձևով, ինչպես նաև հարցման միջոցով, օր.՝ Ուստի խղճահարությունը չպետք է կուրացնի, չպետք է խանգարի, որ ես ապահովեմ սեփական անվտանգությունս. իրավունք ունեմ, չէ՞ /ԳԽ, ՆԸ, 172/: Այդպիսի ակտեր են ճարտասանական այն հարցերը, որոնք միայն

ծնով են հարցական, իմաստով հաստատական են, քանի որ խոսողը գիտե հարցի պատասխանը, և իր կողմից տրված հարցին հենց ինքն էլ պատասխանում է, օր.՝ Մարդիկ ո՞վ են, ո՞վ, քեզ եմ հարցնում... կամազուրկ, աննպատակ ամբոխ, անդեմ բիզանգված /ԳԽ,ՆԸ,13/:

Համաձայնության ԽԱԱ-երը կարող են արտահայտվել երկբայական պատմողական նախադասություններով, օր.՝ -Ծանո՞թ էին,- խոսեց տղամարդը և նոր զգաց ծնոտի ցավը: -Համարյա: Երեկ թռել եմ մոտներից, հասկացա, որ փող տվող չեն ու թռա: Ուու՛, այլանդակնե՛ր: Իսեղճ ծերուկ, ասացի չէ՞, որ թանկ է նստելու էս արկածը: -Ժամանակը ետ պտտելու ուզածդ փորձ երևի պատժվում է. հուսանք, որ իմ պատիժն այսքանն էր /ԳԽ,ՆԸ,137/: Անհամաձայնության ԽԱԱ-երը՝ ժխտմամբ, օր.՝ -Ես, ի՞նչ է, չե՞մ կարող իմ կարծիքն արտահայտել կամ՝ հարցմամբ, օր.՝ Զինվորականը քաղաքացիական զգեստո՞վ... առանց պահակախմբի՞... /ԿՖ,ԱԿՄ,53/:

Ժխտում արտահայտող ԽԱԱ-երը ձևավորվում են մասնավորապես ճարտասանական հարցերով. ժխտման քերականական ցուցիչներ չունենալով՝ արտահայտում են ժխտական իմաստ, օր.՝ Աշխարհի վրա ո՞նց թքես/չես կարող թքել/, ոնց էլ թքես, թուքը բումերանգի պես վրադ կգա /ԳԽ,ՆԸ,138/: Հարցման միջոցով որևէ անցանկալի գործողություն դադարեցնելու դրդմամբ, օր.՝ Ինչու՛ ես կոտրում ճյուղերը.../չկոտրես/: Ընդ որում՝ դրդումը կարող է իրականացվել նաև բացականչական նախադասություններով, օր.՝ Ի՞նչ ես անում/չանես/ ևն: Ժխտման տարատեսակ է մերժումը. անուղղակի մերժումը ձևակերպվում է բերված փաստարկներով, օր.՝ - Երեկոյան հրավիրված ենք ընթրիքի: - Զեկուցումս պետք է ավարտեմ/փաստարկված մերժում/ կամ՝ հարցմամբ, օր.՝ -Ժամը կասե՞ք: - Ժամացույցս մոռացել եմ կապել ևն:

Առաջարկության ԽԱԱ-երը դրսևորվում են հարցմամբ, օր.՝ -Ինչպե՞ս ես Սեդա՛, -ասաց նա քարտուղարուհուն, - չամուսնանա՞նք /ՎՊ,ԶԿ,21/: Այդպես է նաև պահանջի ԽԱԱ-երում, օր.՝ -Գժվե՛լ ես, ա՛յ մարդ, գոնե շալվարդ հագնեիր,- վրդովված գոչեց պառավը /ԳԽ,ՆԸ,21/:

Խորհրդի ԽԱԱ-երը կարելի է արտահայտել հրամանի միջոցով, օր.՝ -Մի՛ կոմպլեքսավորվիր, տղամա՛րդ, ուզում ես պարել, պարի՛ր, քեզ ոչ ոք չի նայելու, հավատա՛ /ԳԽ,ՆԸ,136/: Երբեմն՝ պատմողական նախադասությամբ, երբ խորհուրդը ներակայվում է, օր.՝ -Արդեն ուշ է,

եկեք վերադառնանք/կարող է մեկնաբանվել՝ տաք չեք հագնվել, կհիվանդանաք կամ՝ ձերոնք կանհանգստանան ևն/։ Ճարտասանական հարցով, օր.՝ Սև-մուգ պատեց աշխարհին, Սար ու ձոր դառան արին, Մեզ վայ բերեց էս տարին. Ո՛ր ես գալի, ա՛յ գարուն/ՀՀ/ կամ սովորական հարցմամբ, օր.՝ -Վե՛րջ տուր նվնվոցիդ, թող խմի, ի՞նչ է եղել, լավ գինին դեռ ոչ ոքի չի վնասել /ԳԽ,ՆԸ,55/, առաջարկությամբ, օր.՝ -Գոնե բարկությունդ ինձ վրա թափեիր, արքա՛, -ժպտաց Մերուժան Արծրունին,- ես սիրում եմ ուշադրության կենտրոնում լինել /ՊԶ,ԱԵ,48/։ Երբեմն այս ակտը կարող է ռազմավարական քողարկված նպատակներ հետապնդել՝ գրավելով զրուցակցի սիրտը, բարեհաճությունն իր հանդեպ՝ հետագայում շփման մեջ ցանկալի արդյունքի հասնելու համար, օր.՝ -Դժվար է, գիտեմ, բայց պիտի կուլ տաս, արքա՛։ Մի՞թե աշխարհում կա մի կին, որի համար արժի երկիրը վտանգել,- ասում է Հայր Մարդպետը /շոյելով արքայի փառասիրությունը և փորձելով բարձրանալ նրա աչքին/ /ՊԶ,ԱԵ,836/։

Խոստման ԽԱԱ-երը կարելի է արտահայտել պայմանի միջոցով, օր.՝ - Եթե ես թույլ լինեմ, դուք էլ թույլ կլինեք... Ինձանով, արքայով, այս աթոռով, այս գահով է որոշվում ձեր ուժի չափը... /ՊԶ,ԱԵ,48/, պայմանի հետ համակցված հարցմամբ, օր.՝ -Եթե վերադառնաս, ես քեզ վերակացու կնշանակեմ... Դու կիրամայես քո նախկին ընկերներին... Նրանք կվախենան քեզնից... Ամբողջ կյանքումդ դու ես վախեցել, չե՞... /ՊԶ,ԱԵ,137/։

Հրավերի ԽԱԱ-երը կարող են ձևակերպվել իբրև ցանկություն, օր.՝ -Ես կուզեի, որ Դուք Ձեր ներկայությամբ պատվեիք մեր արարողությունը կամ՝ հարցում, օր.՝ -Կարո՞ղ եք այսօր գալ մեր տուն. ծնունդս է։

Գովեստը ևս կարող է ունենալ անուղղակի դրսևորում, օր.՝ -Այդ զենքը դու ես ինձ տվել, արքա՛։ Մի՞թե քիչ են անզեն ոչնչությունները։ Իսկ իմ ոչնչությունը քո կողքին է արժեք ստանում/ՊԶ,ԱԵ,22/։ Այն կարող է արտահայտվել հակադրության միջոցով, օր.՝ -Ես ձեզնից լավ չեի կարող դա անել, համեմատության՝ օր.՝ Դու ինձ վստահում և սիրտդ բաց ես անում իմ առաջ, որովհետև ինձ ոչնչություն ես համարում, արքա՛, - ասաց Դրաստամատը։ -Տեսնո՞ւմ ես, դու էլ զենք ունես։ Իշխանությունն իմ ուժն է, իսկ ոչնչությունը՝ քոնը/ՊԶ,ԱԵ,22/, հարցման՝ օր.՝ -Կա՞ քեզնից առավել գեղեցիկն այս աշխարհում ևն։

Հաճոյախոսության ԽԱԱ-ը կարող է արտահայտվել հարցմամբ, օր.՝ Քեզ ոչ ոք չի՞ ասել, որ գերող ժպիտ ունես կամ՝ –Լսի՛ր, հետաքրքիր է, ձեր՝ առնետային ճաշակով դու գրավիչ է՞գ ես, թե՞... Երևի ոչ այնքան, այլապես մենակ չէիր մնա: Ի նշան բողոքի՝ առնետը սուր ծվծվաց: –Այսինքն՝ գուցե գեղեցիկ ես, այնքան գեղեցիկ, որ քեզ արժանի որձ չի գտնվել, հա՛: Առնետը սեթևեթանքով թարթեց աչքերը /ԳԽ,ԵԸ,15/: Կարծիքի արտահայտմամբ, օր.՝ –Արքան իզուր չի եկել քեզ մոտ, թագուհի՛, - ասաց Փառանձեմը՝ մեղմորեն շոյելով նրա մազերը: - Տղամարդիկ չգիտեն, թե ով կարող է իրենց իսկական սեր պարզել: Նա չի տեսել, թե ինչեր են թաքնված քո մեջ/ՊԶ,ԱԵ,422/: ԽՈՒԱ-երում եթե հաճոյախոսությամբ շեշտվում են խոսակցի դրական հատկանիշները, ԽԱԱ-երում՝ հակառակը, օր.՝ –Պատկերացրու, ես էլ եմ քեզ հավանում,- նրան բացեիբաց զննելով, առանց քաշվելու պատասխանեց Փառանձեմը,- դու կոպիտ ես և արևից խանձված...: Բայց ես վաղուց չեմ լողացել, Փառանձե՛մ, ասաց Գնելը...-Ես հոգնել եմ մաքուր մարդկանցից,- պատասխանեց Փառանձեմը /ՊԶ,ԱԵ,338/:

Հանդիմանության ԽԱԱ-երը կարելի է արտահայտել ժխտմամբ, օր.՝ –Մի՞թե չգիտես, որ ամբոխի ձեռքը չի կարելի ուժ տալ /Ներսես Մեծը՝ Արշակ արքային/ՊԶ,ԱԵ,82/ կամ՝ հարցմամբ, օր.՝–Ինչու՞ ես նորից նեղացրել քրոջդ: Հարցը գործածվում է ոչ թե բուն պատճառն իմանալու, այլ գործողության փաստն ընդգծելու: Այս ԽԱԱ-երը կարող են ուղղվել սեփական անձին, օր.՝ - Դե,- խոսեց Դ-ն,- մո՛տ արի, շնորհավորի՛ր բարեկամիդ. այսօր ծննդյանս օրն է: Եթե հավատանք ողորմածիկ տատիս, ես ծնվել եմ կեսգիշերից ընդամենը մեկ ժամ առաջ: Թե ինչու՞ շտապեցի, մի քիչ էլ համբերեի, էլի /ԳԽ,ԵԸ,11/: Կշտամբանք կարելի է արտահայտել նաև ներակայված հարցով, օր.՝ –Դու արդեն ուշացել ես կամ՝ պահանջի/կարգադրության միջոցով, օր.՝ –Դադարե՛ք հայիոյել. չէ՞ որ Ձեր շուրջը կանայք ու երեխաներ կան:

Մեղադրանքի ԽԱԱ-երը դրսևորվում են հարցմամբ, օր.՝ Արքան հիացած է քո բարեգործություններով: Այդ ե՞րբ էինք այսքան դպրոց, հիվանդանոց, աղքատանոց տեսել այս խավար երկրում: Փոխարենը դու քոնը, անշուշտ, ստացար, Վեհափա՛ռ: Ժողովուրդը քեզ կոչում է Մեծն Ներսես: Բայց արդյո՞ք քո հեղինակությունը ստվեր չի գցում արքայի

իշխանության վրա /ՊՁ,ԱԵ,383/, պայմանի, օր.՝ Եթե այսքան երեխա
չշարեիր, հիմա ստիպված չէիր լինի նորից ծառա դառնալ.../ՊՁ,ԱԵ,411/:

Վիրավորանքի ԽԱԱ-ը կարող է արտահայտվել հաղորդում-
հաստատման միջոցով, օր.՝ Հագուստդ ընդգծում է գիրությունդ կամ՝ Դու
ավելի գեղեցիկ հագուստներ ունես/ինչու՞ ես սա հագել/, հարցմամբ , օր.՝
-Որտեղի՞ց է այդ ստրկամտությունը քո մեջ,- խայթվածի պես վեր թռավ
Փառանձեմը,- ինչպե՞ս ես կարողացել մինչև հիմա թաքցնել ինձանից
/ՊՁ,ԱԵ,110/ կամ՝ բացականչությամբ, օր.՝ Ի՞նչ թափափված
/անուշադիր/ցրված ես/ուղղակիորեն՝ դու անուշադիր ես/ ևն:

Հեզնանքը սքողված ծաղրն է, երգիծանքի դրսևորման միջոցներից
մեկը: Հեզնական վերաբերմունքի դեպքում անարժան, ծաղրի ենթակա
առարկան/անձը առերևույթ բնութագրվում է դրական բարձր
հատկանիշներով: Այդպիսի բնութագիրը, սակայն, ընկալվում է որպես
ծաղր, որն իր բնույթով կարող է լինել մեղմ, բարեսիրտ կամ թունոտ,
զայրալից, արհամարհական ևն (Ջրբաշյան, Մախչանյան, 1980, էջ 182),
օր.՝ Էլ ի՞նչ թագավոր կամ էլ ի՞նչ իշխան, Որ կո՞նիլ չանի, ուրիշին չտիրի,
մարդ չկոտորի, երկիր չավերի.../ՀԹ/: Հեզնանքի ԽԱԱ-երում թվացյալ
դրական գնահատականները բարեկիրթ խոսքի կառույցների միջոցով
իրականում արտահայտում են բացասական իմաստ, օր.՝ -2էի մտածում,
որ դու ընդունակ ես այդպիսի ստորության. շնորհակալ եմ: - Ուրեմն՝
կտրվել ես քննությունից. շնորհավորում եմ: Հեզնական մերժումը կարելի
է արտահայտել ողջույնի բանաձևով, օր.՝-Ես հիմա դուրս եմ գալիս, դու
կմնաս տանը. դռան փականը դարձյալ փչացել է: -Բարև. ես այսօր
կարևոր տեղ ունեմ գնալու: Հեզնանքը կարելի է արտահայտել նաև
հարցմամբ, օր.՝ -Մի՛ սրախոսիր, Արծրունյա՛ց տեր: Ավելի լավ է
պատասխանի՛ր, թե ինչու՞ մարդ չես ուղարկել, որ մասնակցի իմ
քաղաքի կառուցմանը: Ո՞վ պիտի, ըստ քեզ, կառուցի քաղաքը: Ե՛ս
/ՊՁ,ԱԵ,43/:

Ակնարկը հաղորդակցական որևէ դիտավորության անուղղակի
արտահայտումն է, որի արտաձումը որոշակի դժվարություն է
առաջացնում: Խոսողը միտումնավոր է ընտրում ասույթի այդ տեսակը,
որովհետև չի կարող կամ չի ուզում ուղղակիորեն արտահայտել իր
դիտավորությունը (Хоанг, 1985, с. 399)՝ նկատի ունենալով շփման
ռազմավարությունը, օր.՝ -Արշակավանը հեռու է իմ երկրից, արքա՛,

մինչև գան, մինչև հասնեն... Ինձ թվում է՝ ավելի լավ է մոտիկ տեղերից հավաքել մարդկանց: -Մոտի՛կ... /պատասխանում է արքան/ Դու շատ մոտ ես ինձ նստած, տե՛ր Կամսարական... Տես՝ որքան մոտ ես... Նա վեր կացավ և շատ արագ մոտեցավ իշխանին ու ձեռքը դրեց նրա ուսին:

-Տեսա՞ր՝ ձեռքս ինչ շուտ հասավ քեզ.../ականարկի միջոցով ականհայտ սպառնալիք արքայի կողմից /ՊՁ,ԱԵ,43/:

Սպառնալիքի ԽԱԱ-երը կարող են արտահայտվել հարցմամբ, օր.՝ -Աշխարհի որ ծայրն էլ փախչես, այդ փողը քեզ չի մնալու... Կարծում ես՝ արքան միայն քո՞ մասին է մտածել...իմ մասին չի՞ մտածել... Ես էլ եմ դառնալու այս քաղաքի բնակիչը... Տունս էլ քո տան կողքին եմ շինելու... /ՊՁ,ԱԵ,142/: Հաստատական նախադասությամբ, օր.՝ Մենք դեռ կհանդիպենք/խոսքաշարով պայմանվորված որոշակի հնչերանգով/:

Առած/ասացվածքները՝ իբրև ԽԱԱ-եր, անուղղակիորեն պարունակում են խրատական, դաստիարակչական տարրեր, աչքի են ընկնում ճկունությամբ, խոսքի տնտեսման սկզբունքով, էթիկետային երանգավորմամբ ևն: «Ասացվածքը այն ասույթն է, որն «ասվել» է, բազմիցս կրկնվել և այդ կերպ վերածվել փոխաբերական ընդհանրական դատողության» (Միրզոյան, 2002, էջ 5) և որի փոխաբերական իմաստն ավելի պատկերավոր է, քան ուղղակի ձևակերպումը, օր.՝ Երկար լեզուն կարճացնում է կյանքը ևն: Առածը այլաբանական դատողություն է՝ արտահայտված անուղղակի կերպով: Նրան բնորոշ է սակավ բառերով ծավալուն բովանդակություն հաղորդելու հատկությունը, պարզությունը, պատկերավորությունը, բնութագրումների դիպուկությունը (Զրբաշյան, Մախչանյան, 1980, էջ 25). ականարկվում է մի բան՝ մի այլ բան հասկացնելու նպատակով, օր.՝ Ինչքան անիվը վատն է, այնքան ճոռոցը շատ է ևն:

Հանելուկը ևս՝ իբրև ԽԱԱ, առարկան, երևույթը պատկերում է այլաբանորեն, նրա հատկանիշները նկարագրում գաղտնագրված ձևով, օր.՝ Շարժվում է, բայց ոտք չունի, Մտրակ է, բայց կոթ չունի /օձ/ (Զրբաշյան, Մախչանյան, 1980, էջ 178) ևն:

Գովազդն էլ ԽԱԱ է. խոսողը դրդում է ձեռք բերել գովազդվող ապրանքը, բայց անուղղակիորեն: Ուղղակիորեն չի կարող ասել՝ գնի՛ր, որովհետև այն կհամարվի պարտադրանք, օրենքի խախտում, իսկ անուղղակիորեն նա դրդում/ուղղորդում է լսողին՝ չխախտելով սպառողի

իրավունքները: Լսողը օգտվում է դրանից, գնում է այն՝ իբրև սեփական կամքի կատարում: Ընդ որում՝ գովազդվող առարկայի որակը այնքան էլ էական չէ. կարևորն այն է, որ հասցեատերը գնի այն: Եվ ինչպես նկատում է Դեմենտևը, գովազդողը անուղղակիորեն հրահրում է եզրակացություններ, որոնք հակասում են իրականությանը (Дементьев, 2006, с. 97):

Հումորային ԽԱԱ-երի նպատակը իրականության բացասական երևույթների վերհանումն է՝ միտված խոսակցի տրամադրության բարձրացմանը. բուն ասելիքը ներկայված է, բայց խոսակիցն այն ընկալում է, օր.՝ Ցերեկային կինոսեսանսում հայրը շնչում է տղայի ականջին. -Աշխատավայրում կարծում են՝ հիվանդ եմ: Իսկ դու ի՞նչ պետք է ասես դպրոցում: -Կասեմ, որ քեզանից եմ վարակվել /ՀԻԱ,396/:

Անեկդոտը ծիծաղելի պատահականությունների վրա կառուցված գվարճալի դեպքի կամ միջադեպի վերաբերող պատմություն է (Տիմոֆեև, Վենգրով, 1957, էջ 13), որն անուղղակիորեն է մատնացույց անում երևույթը՝ մեղմացնելով իրավիճակը, որոշակի թեթևություն հաղորդելով մարդկային փոխհարաբերություններին, օր.՝ -Ավտոդպրոցի ուսուցիչներն ինձ մեքենա վարել էին սովորեցնում գերեզմանոցի մոտ: -Ինչու: -Որ ամեն անգամ հիշեմ՝ անզգույշ վարելու վերջն ինչ է լինում /ԱՍ,ԽԽ,206/:

Սիրախաղը լեզվաբանական առումով իբրև խաղ, ժամանց դիտվող սիրահետում է, որը սրում է երևակայությունը, խորացնում հաճույքը և որի միջոցով անուղղակիորեն հաղորդվում է այն, ինչը ուղղակիորեն պետք չէ կամ հնարավոր չէ ասել: Սիրախաղում կարող են համակցվել հաճոյախոսությունը, սրամտությունը, թերասությունը, հեգնանքը, հումորը, ակնարկը ևն, հետևաբար այն վերաբերում է անուղղակի հաղորդակցման ոլորտին (Колосян, 2006): Կարող է արտահայտվել նաև հարցմամբ, օր.՝ Քեռիս նստեց Տատյանա Իվանովնայի առաջ և նրա ձեռքը բռնեց: -Ուրեմն չե՞ք ուզում ինձ հետ Պետերբուրգ գալ, - ծիծաղեց նա: - Այդ դեպքում տվեք տանեմ Ձեր թաթիկը... Ձեր սքանչելի թաթիկը: Չե՞ք տա: Ա՛խ Դուք, ժլա՛տ, գոնե թու՛յլ տվեք համբուրել այն... /հեղինակի քեռին սիրահետում է նրանց կալվածքի կառավարիչ Ֆյոդոր Պետրովիչի կնոջը ամուսնու ներկայությամբ /ԱԶ,Պ,86//:

Այսպիսով՝ ԽԱԱ-ը ներիմաստ պարունակող երկխոսական կառույցի «ձևափոխություն» է՝ ածանցված ուղղակի իմաստից, որում խոսողի հաղորդակցական դիտավորությունը ներկայացվում է անուղղակիորեն և «վերծանվում» լսողի կողմից՝ ապահովելով քաղաքավարական շփման գործընթաց: Այն ստեղծագործական մոտեցում է պահանջում, մտքի որոշակի լարում՝ թարմություն ու շարժունություն հաղորդելով խոսքին:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

REFERENCES

1. Բրուտյան Լ., Հաճոյախոսության խոսքային ակտի վերլուծություն, Լեզու և լեզվաբանություն, 2 (15), Ե., 2016, ՀՀ ԳԱԱ հրատ. Browtyan L., Hatwoyaxosowt'yan xosqayin akti verlowc'owt'yown, Lezow & lezvabanowt'yown, 2 (15), E., 2016, HH GAA hrat
2. Գևորգյան Շ., Հրամայական եղանակի կիրառությունը, Կանթեղ: Գիտական հոդվածներ.- 2(67).- Եր.: Ասողիկ, 2016: G&orgyan Sh., Hramayakan eghanaki kirar'owt'yowny', Kant'egh: Gitakan hodvac'ner.- 2(67).- Er.: Asoghik, 2016:
3. Դոխոյան Ռ., Խոսքային ակտերը արդի հայերենի խոսքային գործունեության իմաստային ենթադաշտի համատեքստում, Հայագիտությունը Մոնղոլիայում, Միջազգային գիտաժողովի նյութեր /Կազմ.՝ Գ. Գևորգյան, Վ. Բրյուսովի անվ. պետ. համալսարան, Ե., 2020: Doxoyan R., Xosqayin aktery' ardi hayereni xosqayin gorc'owneowt'yan imastayin ent'adashti hamateqstowm, Hayagitowt'yowny' Mongholiayowm, Mijazgayin gitajhoghovi nyowt'er /Kazm.' G. G&orgyan, V. Bryowsovi anv. pet. hamalsaran, E., 2020:
4. Միրզոյան Վ., Առձեռն առաձանի, Ե., 2002: Mirzoyan V., Ar'd'er'n ar'ac'ani, E., 2002:
5. Զրբաշյան Է., Մախչանյան Հ., Գրականագիտական բառարան, Ե., 1980: Jrbashyan E., Maxchanyan H., Grakanagitakan bar'aran, E., 1980:
6. Տիմոֆեև Լ., Վենգրով Ն., Գրականագիտական տերմինների համառոտ բառարան, Ե., 1957: Timofeev L., Vengrov N., Grakanagitakan termineri hamar'ot bar'aran, E., 1957:

7. Василина В., Иллокуция как коммуникативная характеристика высказывания// Вестник МГЛУ. Серия 1. Филология. – 2005. – № 2 (18): Vasilina V., Illokucija kak komunikativnaja harakteristika vyskazyvanija// Vestnik MGLU. Serija 1. Filologija. – 2005. – № 2 (18):
8. Гордон Д., Лакофф Дж., Постулаты речевого общения, Новое в зарубежной лингвистике, вып. XVI, М., 1985, «Прогресс»: Gordon D., Lakoff Dzh., Postulaty rechevogo obshhenija, Novoe v zarubezhnoj lingvistike, vyp. XVI, M., 1985, «Progress».
9. Дементьев В., Непрямая коммуникация, dementev_ nerp_comm, 2006, DOC. Dement'ev V., Nprjamaja kommunikacija, dementev_ nerp_comm, 2006, DOC.
10. dementyev_1.pdf
11. Кобозева И., Лингвистическая семантика: Учебник. - М., 2000. - 352 с. Kobozeva I., Lingvisticheskaja semantika: Uchebnik. - M., 2000. - 352 s.
12. Колоян Д., Ухаживание как тип коммуникативного поведения. Автореф. дис. ...канд. филол. наук, Волгоград, 2006: Kolojan D., Uhazhivanie kak tip kommunikativnogo povedenija. Avtoref. dis. ...kand. filol. nauk, Volgograd, 2006.
13. Ларина Т., Директивный речевой акт приказ в немецкоязычной лингвокультуре (на материале произведения Фрица Хохвельвера «Приказ»). Филологические науки в МГИМО, Литературоведение и лингвокультурология, № 15 (3 • 2018): Larina T., Direktivnyj rechevoj akt prikaz v nemeckojazychnoj lingvokul'ture (na materiale proizvedenija Frica Hohvel'vera «Prikaz»). Filologicheskie nauki v MGIMO, Literaturovedenie i lingvokul'turologija, № 15 (3 • 2018).
14. Лингвистический энциклопедический словарь /ЛЭС/, М., 1990: Lingvisticheskij jenciklopedicheskij slovar' /LJeS/, M., 1990.
15. Осиянова О., Культура речевого общения в аспекте лингвистических исследований, Вестник ОГУ № 11/105/ ноябрь 2009' 29. pdf /SECURED/: Osijanova O., Kul'tura rechevogo obshhenija v aspekte lingvisticheskikh issledovanij, Vestnik OGU № 11/105/ nojabr' 2009' 29. pdf /SESURED/.

16. Серль Дж., Новое в зарубежной лингвистике. - Вып.17: Теория речевых актов. М.: Прогресс, 1986. Serl' Dzh., Novoe v zarubezhnoj lingvistike. - Vyp.17: Teorija rechevyh aktov. M.: Progress, 1986.
17. Хоанг Фэ., Семантика высказывания//Новое в зарубежной лингвистике, Вып. 16, Лингвистическая прагматика, М.,1985: Прогресс: Hoang Fje., Semantika vyskazyvanija//Novoe v zarubezhnoj lingvistike, Vyp. 16, Lingvisticheskaja pragmatika, M.,1985: Progress.

ԳԵՂԱՐՎԵՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. ԳԽ, ՆԸ- Խանյան Գ., Նամակներ ընթացքից, Ե., 2009: GX,NY'- Xanjyan G., Namakner y'nt'acqic, E., 2009:
2. ԱԶ, Պ-Չեխով Ա., Պատմվածքներ, Ե., 1973: ACh,P-Chexov A., Patmvac'qner, E., 1973:
3. ՊԶ, ԱԵ- Չեյռունցյան Պ., Արշակ Երկրորդ, Ե., 1977: PZ,AE-Zeyt'owncyan P., Arshak Erkrord, E., 1977:
4. ՎՊ, ՉՎ- Պետրոսյան Վ., Չորս վիպակ, Ե., 1990: VP,ChV- Petrosyan V., Chors vipak, E., 1990:
5. ԱՍ, ԽԽ-Սահակյան Ա., Խորհրդավոր խորհրդարան, Ե., 1992: AS, XX-Sahakyan A., Xorhrdavor xorhrdaran, E., 1992:
6. ԿՖ, ԱԿՄ- Ֆունտես Կ., Արտեմիո Կրոսի մահը, Ե., 1979: KF,AKM-Fowentes K., Artemio Krowsi mahy', E., 1979:

РУЗАННА ДОХОЯН - НЕПРЯМЫЕ РЕЧЕВЫЕ АКТЫ В СЕМАНТИЧЕСКОМ ПОДПОЛЕ РЕЧЕВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СОВРЕМЕННОГО АРМЯНСКОГО ЯЗЫКА

Ключевые слова: *семантическое подполе речевой деятельности, не прямые речевые акты, маскировка коммуникативной интенции, иллокутивная имплицитная цель непрямого акта, не прямые конвенциональные акты, не прямые рече-ситуативные акты, риторический вопрос/восклицание*

Цель статьи- исследовать не прямые речевые акты в контексте семантического подполя речевой деятельности современного армянского языка, имея в виду, что вышеупомянутые акты реализуются посредством глаголов семантического подполя речевой деятельности. В не прямых

актах говорящий маскирует свои намерения, высказывая их непрямыми формами, преимущественно путем разных вопросов. Непрямые акты делятся на две группы: не прямые конвенциональные и не прямые рече-ситуативные акты. Непрямые акты реализуют разные коммуникативные интенции, такие как сообщение, просьба, приказ, утверждение, отрицание, предложение, совет, обещание, приглашение, комплимент, ирония, намек и т. д.

RUZANNA DOKHOYAN - SPEECH INDIRECT ACTS IN THE SEMANTIC SUBFIELD IN SPEECH ACTIVITY OF MODERN ARMENIAN

Keywords: *semantic subfield of speech activity, speech indirect acts, disguising of intention of communication, illocutionary implicit aim of indirect act, conventional indirect acts, speech-situational indirect acts, rhetoric question /exclamation*

The aim of the article is to research speech indirect acts in the semantic subfield in the speech activity of modern Armenian, considering that the above-mentioned acts are realized with the verbs of that subfield. In indirect acts the speaker disguises his intentions in an indirect ways especially through various questions. We distinguish two types of indirect acts: conventional and speech-situational. Indirect acts realize different intentions of communications such as reporting, request, order, confirmation, refusal, offer, advice, promise, invitation, compliment, irony, hint and so on.

Ներկայացվել է՝ 15.03.2022
Գրախոսվել է՝ 24.04.2022

ASSOCIATIVE IMAGES IN “NO STORY” BY O. HENRY

GAYANE YEGHIAZARYAN

Abstract:

The **aim** of the article is to study the imagery system in “No Story” by O. Henry and to disclose the existence or absence of associative-image components in it. In order to achieve this goal the following tasks are put forward: to analyze the various theories of the concepts “image” and “imagery”, to study linguistic and cultural features of images in “No Story” by O. Henry, to analyze the image associations presented through a variety of linguistic and stylistic means.

It can be stated that “**image**” is a specific, at the same time, generalized sign of existence, being created by linguistic and stylistic means, has an aesthetic value and evokes different sensual and mental associations in the reader’s imagination.

Keywords: *image, imagery system, associative implications, stylistic devices, expressive means*

INTRODUCTION

There are many studies on artistic images, associativethinking, symbols in different languages, but they mainly consider literary approaches of imagery theory. Therefore, the **scientific novelty** of the paper is conditioned by a new and complex approach to the imagery in O. Henry's stories based on different levels: lexical, stylistic and associative image creating. The subject of the work is the stylistic and expressive means of expression, which are actualized in the creation of associative image components in the text of the original. A number of **methods** are used to accomplish the task, such as component analysis, stylistic analysis, deductive (revealing the intentions of the author) analysis. The **topicality** of the study is conditioned, on the one hand, by interest in imagery creating associative implications as linguistic

concepts, and on the other hand, by the need to study the linguistic, and expressive means creating image associations in fiction.

The theoretical-value of the work lies in the fact that the results of the given research can contribute to further studies of other writers' imagery system. The results of the study can have a number of **practical applications**, serving as a basis for courses in linguistics, stylistics, literature, semantics, and text analysis, as well as in compiling practical manuals.

In linguistic literature, the concepts of image and imagery are interrelated. Though imagery is a concept of linguistics and literature, it has not yet received a comprehensive description and entirely studied, but it is an integral part of fiction and gives color to the literary work. The writer expresses what he has to say through vivid and "alive" images. Text imagery is a part of the meaning of the text and imagery can be viewed not as a feature or order of a text, but as a unique semantic structure.

The imagery system includes abstract images related to thought and feelings. In literary works the author is free to choose the linguistic means and tropes that are closest to his artistic-worldview. The writer uses various verbal, semantic, syntactic, textual linguistic and stylistic means in order to make the artistic image more obvious and vivid to the reader.

The study of the stylistic value of imagery or linguistic forms expresses the language style of a given work or author. The pragmatic value is actualized by evoking certain emotions, ideas, and directing the writer to the worldview that pervades the writer.

The conception of the text is a complex, multifaceted problem that can be successfully solved within the currently widespread field of philological knowledge called philological hermeneutics. If, while reading a fictional text, the reader does not have certain thoughts and associative ideas, then the reading does not take place in the true sense of the word, but there is a search for information that is not directly related to reading the fiction (Задорнова, 1992).

The imagery of the writer is based on the indirect reproduction of reality. An image is a combination of descriptions of people, things and nature. Real facts, events, people's activities contribute to the occurrence of

means for creating associations and images, and they are the result of the writer's individual approach, and high artistic thought.

Many theorists: Wilcox & Rankin (1993), Roskos-Ewoldsen, Intons-Peterson, Anderson (1993), Richardson (1999), Roedelein (2004), Galperin (1981), Trupitsina (2000), Losev (1982), Savitsky (1993), Borisova (2009), Sklyarevskaya (1991), Blinova (2007), Jrbashyan (1969), Khlghatyan (2002), Barlezizyan (2002), Tirabyan (2009), Martirosyan (2015), Hovhannisyan (2016) and others examined the concept of image and imagery system.

In Russian theoretical studies, the image is viewed as "a means of reflecting reality, a generalized picture of human life that has aesthetic significance" (Тимофеев, 1976, с. 60, Волков, 1995, с. 75). The image "reflects the non-linguistic material world, the world in which man lives, without which he does not exist" (Тимофеев, 1976, с. 38). The Armenian concept of "image" in English corresponds to the terms "symbol, copy, figure, icon" and a number of other terms (Current Literary Terms, 1980).

Images are closely co-related to associations, though they are the subject of study of various disciplines. Association is the subject of psychology and psycho-linguistics, while imagery is the subject of philosophy, literature, and linguistics. However, as visualization of imagery and associative links of linguistic units are part of the meaning of a text, and the stage of the text reception presupposes the discovery of different image units: primary images, artistic images and general imagery of the text. Text imagery is a semantic component of a text that has its own characteristic features. As Wilcox and D. Rankin state, "imagery is a very broad term to be characterized by simplicity and accuracy" (Wilcox & Rankin, 1993, p. 186).

The concept of metaphorical shift is at the core of associative images. Aesthetic perception of similarity of associative connections is important during metaphorical shift. Linguistic units, appearing in the context of a work of verbal art, are reinterpreted and cease to appear as semantic units. Such shifts lead to the creation of artistic-aesthetic images. The multifaceted link between the artistic image of a word has many nuances of meaning.

Words reflect the extra-linguistic reality as well but word images are indescribable, through them the author touches the reader's imagination (Борисова, 2009). The fictional text is multi-layered, combining the reflection

of the objective world with the individual-author's idea. The latter is expressed in the variety of linguistic means and stylistic devices, which have emotional-aesthetic function and inspire the reader's imagination (Борисова, 2010).

Thus, taking into consideration different assumptions on the concept "associative image" in the field of literature and linguistics, we accept the definition proposed by Volkov (Volkov, 1995, p. 75) as a theoretical basis of our study: "Associative image is the main unit of an artistic work, a system of sensory means, which includes a special, artistic content, that is, an artistically reinterpreted feature of reality, appearing in the work of art with the help of expressive means."

E. Jrbashyan writes in his article "The Source and Poetic Image" that "in all cases the artistic image is born from the close fusion of the reality and poetic imagination" (Ջրբաշյան, 1969, էջ 117).

Each object or phenomenon have different dimensions, but when creating a word, one or more of these are taken, as it is not possible to include all the dimensions of that object in the meaning of the word. In the study of the imagery of a literary text, it is possible to choose one feature from all the measurements that accompany the given word and to analyze, for example, the associative links underlying the word.

THE IMAGERY SYSTEM IN "NO STORY" BY O. HENRY

O. Henry's "No Story" is a work full of images that explores personalized ideas and themes of first love and fidelity. The story deals with the issue of social inequality, material and moral deprivation of a person. The general context of the story emphasizes the reflections on the bitter reality - the experience of first love. O. Henry, in his typical style, depicts the misery of a creature, the indirect confrontation with the past.

In the story the ideas of *misery, beauty, curiosity, sadness, hopelessness, love, femininity and beauty*, are the associative links and the basis to create bright and unique images created by the author.

1. Misery

In depicting the main character Tripp's, miserable appearance, the author uses **simile**:

Half of his face was covered with short, curly red whiskers **that looked like a door-mat with the “welcome” left off**, and **repetition** ‘He was pale **and** unhealthy **and** miserable **and** fawning, **and** an assiduous borrower of sums ranging from twenty –five cents to a dollar (p. 142).

In the sentence “He was looking to-day more miserable, more cringing and haggard and down-trodden than I had ever seen him”, the sequence of adjectives **miserable**, **cringing**, **haggard** and **down-trodden** forms a hierarchy, emphasizing the idea of misery. Then, the author depicts his misery with the introduction of the stylistic device **irony**, which is expressed in the following sentence: ‘He was at that stage of misery where he drew your pity so fully that you longed to kick him (p.142).

2. Surprise

Twenty-year-old Ada Lowry looks at Tripp's boyfriend in amazement as they visit her. The author here creates associative links with the help of **simile**:

*I was introduced, and a gum-drop suffered neglect while she conveyed to me a naive interest, **such as a puppy dog (a prize winner) might bestow upon a crawling beetle or a frog** (p. 146).*

In the above passage, in the sentence “**such a puppy dog (a prize winner) might bestow upon a crawling beetle or a frog**”, there comes the sem of **curiosity**, which creates a vivid, even tangible image.

3. Sadness, grief, helplessness

The author depicts the idea of sadness, grief & inevitability in the following lines of the story.

*Down went the bright gold head upon her dimpled, clasped hands on the table. **Such a beautiful April storm!** Unrestrainedly she sobbed. I wished I could have comforted her. But I was not George. And I was glad I was not Hiram – and yet I was sorry, too. **By-and-by the shower passed.** She straightened up, brave and halfway smiling. She would have made a splendid wife, for crying only made her eyes more bright and tender. (pp. 147-148).*

In phrases **such a beautiful April storm** and **by-and-by the shower passed**, the author creates pictorial associations due to the introduction of a trope called **metaphor**. Here, the April torrential rain reveals Ada's emotional and psychological mood and is presented as an image of **sadness and grief**.

This is the lyrical experience of the first love of a young woman on the verge of an unattainable dream.

4. Femininity, beauty

The idea of femininity and beauty in the pictorial system of the story is expressed by the introduction of a **metaphor**.

*And then, being susceptible to **the barbed arrows of beauty**, I warmed to the adventure. The three of us hurried to the ferry, and there I found price of a ticket to Greenberg to be but a dollar and eighty cents. I bought one, and **a red, red rose** with the twenty cents for Miss Lowery. We saw her aboard her ferry-boat, and stood watching her wave her handkerchief at us until it was the tiniest white patch imaginable. And then Tripp and I faced each other, brought back to earth, left dry and desolate in the shade of the sombre verities of life (p. 150).*

In the following section, the metaphors **the barbed arrows of beauty** and **in the shade of the sombre verities of life** embody the idea of **vigor** and beauty and, with the phrase **a red, red rose**, the author introduces stylistic devices of **repetition** and **alliteration**, which offer expressiveness to the narration, introduce a lyrical tone of the voice.

The cycle of love and unfulfilled dreams is depicted in the following lines of the story.

*I couldn't help wishing – well, just thinking about George. Something must have happened to him or he'd have written. On the day he left, **he and me got a hammer and a chisel and cut a dime into two pieces. I took one piece and he took the other, and we promised to be true to each other and always keep the pieces till we saw each other again.** (p. 149).*

*As he did so, I caught the shine of a cheap silver-plated watch-chain across his vest, and something dangling from it caused me to stretch forth my hand and seize it curiously. **It was the half of a silver dime that had been cut in halves with a chisel** (p. 151).*

The main pictorial element of the story is a **ten-cent coin**, which embodies the idea of love, devotion and loyalty.

Here is the hostility of unfulfilled dreams and the cruel reality. O' Henry brings to life the previously unseen deep meanings in the story, through the artistic discovery of the nuances of human emotional world and

in the process of achieving beauty through social inequality, material deprivation, love turns into suffering, pain, and despair.

It should be stated the stylistic device **epithet** has a special place in the general pictorial system of the story: **diligent** wandering, **assiduous** borrower, **spurious** air, **fawning** look, **dog-like** eyes, **editorial** air, **naive** interest, **shifty** eyes, **patient** steed, **palpable** desire, **the sombre verities of life**, the use of which makes the word more vivid and emphasizes the pursued ideas.

Conclusion

Thus, having analyzed the image-associations in "No Story by O. Henry, we can draw the following conclusions:

O. Henry's story is related to different realities, thoughts and feelings. The all-encompassing images in the story have a real basis; they are symbols of social life. Being a master of using stylistic devices when creating different images and symbols, O. Henry skillfully reflects the American way of life. The images in the story are based on lexical, grammatical and phonetic stylistic devices, in which the use of lexical stylistic means predominates. Metaphors, epithets, similes, repetitions, alliteration and other stylistic devices prevail in "No Story" and actualize the associative links between the words, images and readers' imagination.

The images of the main characters, their mental state, actions and feelings in "No Story" are woven in different associations, evoking implications of misery, love, social inequality, surprise, sadness and beauty.

REFERENCES

1. A Dictionary of Current Literary Terms, 1980.
2. O. Henry, Selected Stories, Progress Publishers, Moscow, 1977.-376p.
3. Wilcox E., Ranikin D., Fundamentals of Fiction, University Press of America, 1993.-243p.
4. Борисова Е. Б., О Содержании понятий 'Художественный образ' и "Образность" в литературоведении и лингвистике // Вестник Челябинского государственного университета, № 35 (173), Филология, Искусствоведение, Вып. 37, 2009, стр. 20-26. Borisova E. B., O Soderzhanii ponjatij 'Hudozhesvennyj obraz' i "Obraznost" v

literarurovedenii i lingvistike // Vestnik Chelabinskogo gosudarstvennogo universiteta, № 35 (173), Filologija, Isskustvovedenie, Vyp. 37, 2009, str. 20-26.

5. Борисова Е. Б., Художественный образ в английской литературе XX века: типология – лингвопоэтика – перевод, Автореферат докторской диссертации по филологии, Самара, 2010. Borisova E. B., Hudozhestvennyj obraz v anglijskoj literature XX veka: tipologija – lingvopojetika – perevod, Avtoreferat doktorskoj dicsertacii po filologii, Samara, 2010.
6. Задорнова В. Я., Словесно-художественное произведение на разных языках как предмет лингвопоэтического исследования: Дис. ... докт. филол. наук, Москва / В. Я. Задорнова; МГУ им. М. В. Ломоносова, М., 1992.– стр. 20. Zadornova V. Ja., Slovesno-hudozhestvennoe proizvedenie na raznyh jazykah kak predmet lingvopojeticheskogo issledovanija: Dis. ... dokt. filol. nauk, Moskva / V. Ja. Zadornova; MGU im. M. V. Lomonosova, M., 1992.– str. 20.
7. Тимофеев Л. И., Основы теории литературы, Просвещение, М., 1976.– 464с. Timofeev L. I., Osnovy teorii literatury, Prosveshhenie, M., 1976.– 464s.
8. Խաչատրյան Ա., XX դարի ամերիկյան պատմվածք, Երևանի պետական համալսարան, Երևան, 1989: Xachatryan A., XX dari amerikyan patmvac'q, Er&an petakan hamalsaran, Er&an, 1989:
9. Ջրբաշյան Է., Սկզբնաղբյուրը և բանաստեղծական պատկերը // Սովետական գրականություն, հ. 5, Երևան, 1969, էջ 117: Jrbashyan E'., Skzbnaghbyowry' & banasteghc'akan patkery' // Sovetakan grakanowt'yown, h. 5, Er&an, 1969, e'j 117:

ԳԱՅԱՆԵ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ - ԶՈՒԳՈՐԴԱՅԻՆ ՊԱՏԿԵՐՆԵՐԸ Օ՛ՀԵՆՐԻԻ “NO STORY” ՊԱՏՄՎԱԾՔՈՒՄ

Հիմնաբառեր՝ պատկեր, պատկերային համակարգ, զուգորդային առկայացումներ, ոճական հնարներ, արտահայտչամիջոցներ

Հոդվածի նպատակն է ուսումնասիրել Օ՛Հենրիի “NO STORY” պատմվածքի պատկերային համակարգը և բացահայտել պատմվածքում զուգորդային-պատկերային բաղադրիչների առկայությունը կամ

բացակայությունը: Այս նպատակին հասնելու համար առաջադրվել են հետևյալ խնդիրները՝ վերլուծել «պատկեր» և «պատկերային համակարգ» հասկացությունների մասին տարբեր տեսությունները, ուսումնասիրել պատկերների լեզվական և մշակութային առանձնահատկությունները Օ. Հենրիի «No Story»-ում, վերլուծել պատկերային զուգորդումները, որոնք ներկայացված են տարբեր լեզվական և ոճական միջոցներով:

Կարելի է փաստել, որ «պատկերը» գոյության ինքնատիպ, միևնույն ժամանակ ընդհանրացված նշան է, որը ստեղծվում է լեզվաոճական միջոցներով, ունի գեղագիտական արժեք և տարբեր զագայական ու մտային զուգորդումներ է առաջացնում ընթերցողի երևակայության մեջ:

ГАЯНЕ ЕГИАЗАРЯН - АССОЦИАТИВНЫЕ ОБРАЗЫ В РАССКАЗЕ О. ГЕНРИ “NO STORY”

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: образ, образная система, ассоциативный подтекст, стилистические приемы, выразительные средства

Целью статьи является исследование образной системы в рассказе О. Генри «NO STORY» и выявление наличия или отсутствия в ней ассоциативно-образных компонентов. Для достижения поставленной цели выдвигаются следующие задачи: проанализировать различные теории понятий «образ» и «образность», изучить лингвокультурологические особенности образов в «NO STORY» О' Генри, проанализировать образные ассоциации, представленные с помощью различных языковых и стилистических средств.

Можно констатировать, что «образ» представляет собой специфический, в то же время обобщенный признак существования, создаваемый языковыми и стилистическими средствами, обладающий эстетической ценностью и вызывающий в воображении читателя различные чувственные и мыслительные ассоциации.

Ներկայացվել է՝ 17.03.2022

Գրախոսվել է 25.04.2022

**ԵՐԿԱՐՔԱՌՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԵՐԿԼԵԶՎՈՒԹՅՈՒՆԸ
ՈՐՊԵՍ ԱՐԱՔԱԿԱՆ ԵՐԿՐՆԵՐԻՆ ԲՆՈՐՈՇ
ՀԱՆՐԱԼԵԶՎԱԲԱՆԱԿԱՆ ԻՐԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆ**

ՀԱՍՄԻԿ Ա. ԵՐԻՑՅԱՆ

Համառոտագիր

Հոդվածում ներկայացված են երկբարբառության և երկլեզվության երևույթներն արաբական աշխարհում: Դիտարկվում են թեմայի վերաբերյալ տարբեր լեզվաբանների ձևակերպումները: Հոդվածում քննարկվում են երկլեզվության առանձնահատկությունները՝ որպես երկլեզվության իրավիճակ որոշ արաբական երկրներում:

Առանձին ենթաբաժնում վերլուծվել են արաբական երկրներում երկբարբառության առաջացման և խորացման պատճառները:

Անդրադարձ է կատարվել նաև երկլեզվության երևույթին արաբական առանձին երկրներում, մի կողմից նկարագրվել է իրավիճակը անգլերենի ազդեցության գոտում գտնվող երկրներում, իսկ մյուս կողմից էլ նկարագրվել է Հյուսիսային Աֆրիկայի մի շարք երկրների երկլեզու իրավիճակը՝ ֆրանսերենի համաժամանակյա կիրառմամբ:

Հիմնաբառեր՝ երկբարբառություն, երկլեզվություն, արաբերեն լեզու, արաբական աշխարհ, լեզվաբանություն, հանրալեզվաբանություն

Ներածություն

Ժամանակակից արաբական աշխարհի սոցիոլեզվաբանական պատկերը իրենից ներկայացնում է բարդ համակարգ՝ բաղկացած միևնույն լեզվի բազմաթիվ տարատեսակներից: Արաբական միջավայրում հանդիպող երեք երևույթներից՝ արաբականացումից, երկլեզվությունից և երկբարբառությունից առավել տարածվածը երկբարբառությունն է: Չարլզ Ֆերգուսոնի սահմանման համաձայն՝ երկբարբառությունը («դիգլոսիա», երկու լեզու) այն իրավիճակն է, երբ լեզվի առաջնային բարբառների կողքին կա բարձր ձև, որը օգտագործվում է գրականության մեջ (Белова, 1992, с. 31): «Դիգլոսիա» տերմինը առաջացել է հանրալեզվաբանության

տեսության մեջ՝ նկարագրելու համար լեզվական այն իրավիճակը, երբ միևնույն հասարակությունում օգտագործվում է մեկից ավելի լեզուներ (Sotiropoulos, 1977, p. 902): Մեկ այլ սահմանմամբ՝ միևնույն լեզվի երկու ձևերի համաժամանակյա գոյությունը նույն հասարակության մեջ կոչվում է երկբարբառություն (Դիգլոսիա): Լեզվի այդ երկու ձևերը հակադրվում են միմյանց, մեկը համարվում է «բարձր լեզու», մյուսը «ցածր լեզու»:

1. Երկբարբառությունը արաբական երկրներում

Երկբարբառությունը յուրաքանչյուր արաբական երկրում հանդիպող երևույթ է: Արաբերենի երկբարբառությունը ձևավորվում է գրական լեզվի և տվյալ երկրի բարբառի պայմաններում: Ընդ որում, գրական արաբերենն ընկալվում է որպես «բարձր լեզու», իսկ բարբառը՝ «ցածր լեզու» (Հակոբյան, 2007, էջ 20-21): Երկբարբառության պարագայում լեզվի այս կամ այն ձևի ընտրությունը կախված է ոչ թե նրանից, թե նրանցից որն ավելի հեշտությամբ կհանգեցնի հաղորդակցության նպատակին, այլ բխում է խոսակցության առարկայից և շփման իրավիճակից: Դա նշանակում է, որ լեզվի մի ձևը՝ տվյալ դեպքում գրական արաբերենը, օգտագործվում է լուրջ և կարևոր երևույթների նկարագրության համար, ինչպես նաև կիրառվում է պաշտոնական, հանդիսավոր արարողությունների պայմաններում, իսկ երկրորդ ձևը՝ խոսվածքը կամ բարբառը, երբեմն էլ ժարգոնը, օգտագործվում է առօրյա կյանքում՝ հասարակ շփման պայմաններում:

Ճիշտ է, սյսպիսի երկբարբառությունը բնորոշ է հասարակության բոլոր շերտերի համար գրեթե բոլոր երկրներում, սակայն Արաբական աշխարհում այն լուրջ խնդիր է առաջացնում, քանի որ այդ «բարձր» և «ցածր» ձևերի միջև տարբերությունը զգալի է, երբեմն արաբերենին չտիրապետողին թվում է, թե դրանք միանգամայն տարբեր լեզուներ են (Հակոբյան, 2007, էջ 23): Արաբական մի երկրից մյուսը երկբարբառությունը կարող է փոխվել երկլեզվության, մի երկրում կարող է գրական լեզուն ավելի լայն կիրառություն ունենալ, իսկ մեկ այլ երկրում այն կարող է սահմանափակվել կրոնական և պաշտոնական ոլորտներում միայն:

Արաբական աշխարհի երկբարբառության բարդությունը նաև նրանում է, որ պատկերը միևնույնը չէ բոլոր պետությունների համար, չկա մեկ ընդհանուր բարբառ, կա միայն մեկ ընդհանուր գրական լեզու: Այս

տարածաշրջանում կարելի է հանդիպել երկբարբառության հետևյալ տեսակներին՝ գրական լեզու-Սիրիայի բարբառ, գրական լեզու-Եգիպտոսի բարբառ, գրական լեզու-Մարոկկոյի բարբառ և այսպես յուրաքանչյուր երկրի համար: Հենց բարբառի այս տարբերակումներն էլ լուրջ խնդիր են առաջացնում տարբեր երկրների արաբների շփման համար:

Ժամանակակից արաբական աշխարհում լեզվական իրադրությունը բնորոշվում է նաև բարդ շարժմամբ: Տնտեսական և քաղաքական ինտեգրման արդյունքում յուրաքանչյուր արաբական երկրում ձևավորվում է տեղական խոսվածք (կոյնե), որը ծառայում է տարբեր բարբառակիրների հաղորդակցության համար: Միասնական քաղաքական և տնտեսական ոլորտներում համագործակցող արաբական երկրներում ձևավորվում են ավելի ընդհանուր խոսվածքներ, շրջանառության մեջ է դրվում տարածքային ընդհանուր խոսակցական լեզու:

Սակայն, հարկ է նշել, որ երկբարբառությունն արաբերենի դեպքում նոր ձևավորված երևույթ չէ, այն բնորոշ է եղել արաբերենի զարգացման բոլոր փուլերին: Ժամանակակից փուլում արաբերենը ներկայանում է միևնույն ժամանակ գոյություն ունեցող լեզվի երկու մակարդակներով.

- Մի զարգացած լեզու, որն օգտագործում է հասարակության գրագետ հատվածը, այն է գրական կամ դասական արաբերենը, որը հայտնի է ֆուսհա (fuṣḥā) անվանումով, այն ընդհանուր է բոլոր արաբների և արաբական երկրների համար և հանդիսանում է այդ երկրների պետական-պաշտոնական լեզուն: Սակայն նրա կիրառության ոլորտները սահմանափակ են: Այն երկբարբառության «բարձր» ձևն է:

- Մի լեզու, որն օգտագործվում է առօրյա կյանքում, այն է տեղական խոսվածքը կամ բարբառը: Այս լեզուն տարբերակվում է ըստ մարդկանց խմբերի, տարածքների, դրանց միջև կարող են նկատվել հստակ տարբերություններ: Ժամանակակից փուլում այդ խոսվածքները տարբերվում են ըստ երկրների, ընդ որում յուրաքանչյուր երկրում ևս կան բարբառների տարբերակումներ (Mansour, 2009, p. 65): Սա էլ լեզվի «ցածր» ձևն է:

2. Արաբական երկրներում երկբարբառության հիմնական պատճառները

Բնականաբար գրական լեզվի և բարբառի միջև այսքան մեծ տարբերությունները միայն լեզվի զարգացման արդյունքում չեն ի հայտ եկել: Արաբական աշխարհում գրական լեզվի և բարբառների միջև տարբերությունները և վառ արտահայտված երկբարբառությունը մեծամասամբ պայմանավորված են (محمود كاید إبراهيم, 2004, p. 16).

- Արաբական թերակղզում արաբական ցեղերի տարբեր խոսվածքների առկայությամբ, որոնք գոյություն են ունեցել մինչև գրական լեզվի ձևավորվելը:

- Իսլամական արշավանքների արդյունքում նոր տարածքների և ժողովուրդների արաբականացմամբ, քանի որ յուրաքանչյուր ժողովուրդ արաբականացվելու հետ մեկտեղ պահպանում էր նաև իր լեզուն, որը ժամանակի ընթացքում անպայմանորեն իր բառապաշարային ազդեցությունն էր թողնելու արաբերենի բարբառների վրա:

- Օտար լեզուների ազդեցությամբ: Արաբական մի շարք բարբառներ բառապաշարային ազդեցություն են կրել Օսմանյան տիրապետության շրջանում թուրքերենից, իսկ առաջին աշխարհամարտից հետո մինչև երկրորդ աշխարհամարտ ընկած շրջանում ֆրանսերենից կամ անգլերենից՝ կախված թե սովյալ երկիրը Ֆրանսիայի, թե Մեծ Բրիտանիայի մանդատի ներքո էր:

- Արաբական երկրների զարգացման տարբեր մակարդակներով: Քանի որ արաբական երկրները միասնական չեն, ուստի և չի կարող արհեստականորեն ստեղծվել բոլորի համար ընդհանուր միասնական խոսակցական լեզու:

- Աշխարհագրական դիրքով, տարածքի լայնածավալ լինելով: Դժվար է այդ հսկայական տարածքում ունենալ մեկ ազգ, մեկ մշակույթ և մեկ լեզու: Ինչքան էլ առաջին հայացքից թվում է, թե հենց Արաբական աշխարհն այդպիսինն է, բավական է ուսումնասիրել տարածաշրջանը համոզվելու համար, որ այդ միասնականությունը արհեստական բնույթ է կրում և գործում է անունով միայն:

- Կրոնական գործոնով, գրական լեզվի անփոփոխությամբ: Ղուրանի պատճառով գրական արաբերենը չի ենթարկվում փոփոխությունների, ինչն էլ դժվարություններ է ստեղծում ժամանակակից աշխարհում արաբերենի զարգացման համար: Դրա հետևանքով էլ

զարգանում են բարբառները, ինչն էլ ավելի է խորացնում գրական լեզվի և բարբառի միջև տարբերությունները:

- Գրական լեզվի բառաֆոնդի արխաիկ կազմի պահպանմամբ և նրանում նորաստեղծ բառերի ներգրավման ցածր տոկոսով: Իսկ քանի որ բարբառը զարգանում է ժամանակին զուգընթաց և հեշտությամբ փոփոխությունների է ենթարկվում, այդ պատճառով էլ մեծանում է նրա դերը հասարակության մեջ:

Երկբարբառության և երկլեզվության համագոյությունը խոսքային նույն հանրույթում իրականում զգալիորեն հեշտացնում է օտար լեզվի ներթափանցումը որևէ երկրի լեզվական կյանքի զանազան ոլորտների մեջ: Այդ ազդեցությունը կարող է առավել բացահայտ երևալ բառապաշարի մակարդակում՝ լեզուների առնչակցային հարաբերություններում փոխառությունների զգալի ծավալի առաջացման հետ կապված, սակայն կարող է արտահայտված լինել նաև կառուցվածքային մակարդակում՝ չնայած առնչակցող լեզուների միջև զգալի տիպաբանական հեռավորության առկայության (Poplack, 1988, p. 215):

Այս համատեքստում ուշադրության է արժանի նաև լեզվական կողմի հերթագայությունը: Դա վերաբերում է այն դեպքերին, երբ զուգահեռ գործառող լեզուները գործածվում են իրադրական տարբեր շրջանակներում, ինչը հստակորեն տարբերակվում է խոսողների կողմից՝ ձևավորելով այսպես կոչված «լայն երկբարբառությունը» (Thomason, 2001):

Միաժամանակ կան դեպքեր, երբ հասարակության մեջ գործում է երկու բարձր լեզվական տարբերակ մեկ ցածր տարբերակի հետ մեկտեղ: Ժամանակակից լեզվաբանության մեջ լեզվական փոփոխությունների տարածմանընթացքը, որպես կանոն, դիտարկվում է երկու չափումներով՝ արտալեզվական(սոցիոլեզվաբանական), որն իր մեջ ներառում է անհատական, սոցիոլոգիական,աշխարհագրական, ազգագրական գործոնները, և բուն լեզվաբանական (բարբառագիտական), որն իր մեջ ներառում է այս կամ այն բարբառներիկառուցվածքային առանձնահատկությունները: Այլ կերպ ասած, լեզվական փոփոխությունների ուսումնասիրության ընթացքում կարևոր է հաշվի

առնել ինչպես դրանց առնչակցային (կոնտակտային), այնպես էլ կառուցվածքային պատճառաբանվածությունը:

Լեզվական իրավիճակի գնահատման ժամանակ անհրաժեշտ է հաշվի առնել նաև օտար լեզուների գործառույթյան հանգամանքը, որոնց տարածվածության աստիճանը պայմանավորված է երկրի վերապրած պատմական ժամանակաշրջանից, այն աշխարհագրական և սոցիոմշակութային տարածաշրջանից, որում գտնվում է երկիրը, նախկին մետրոպոլիայի հետ ունեցած հարաբերությունների բնույթից, համաշխարհային հարաբերությունների համակարգում նրա ընդգրկվածությունից: Օտար լեզուների տարածումը կապված է նաև հասարակության սոցիալ-դասակարգային կառուցվածքի հետ (Шагаль, 1987):

Այնուամենայնիվ, արաբների մեծամասնության գիտակցության մեջ գոյություն ունի մեկ արաբերեն լեզու, որն էլ անվանվում է al-‘arabiya: Հենց այդ անորոշ և վերացարկված հասկացության սահմաններում, որն ընդգրկում է լեզվական տարբերակների մի ամբողջ բազմություն, կարելի է գտնել երկբարբառության սահմանումը արաբերենի համար:

3. Երկբարբառության դասական սահմանումները

Ուսումնասիրվող խնդրի տեսանկյունից երկբարբառության դասական բնորոշումը պատկանում է Չ.Ֆերգյուսոնին: Լեզվաբանները, սոցիոլեզվաբանները և լեզվաբանական խնդիրների այս կամ այն կերպ առնչվող այլ հետազոտողներ գործածել են այդ տերմինը բարդ և փոփոխվող բազմալեզու իրադրություններ նկարագրելու համար: Հետագայում երկբարբառության հասկացությունն ընդլայնվեց և սկսեց կիրառելի լինել երկլեզու այնպիսի համայնքների սոցիոլեզվաբանական իրավիճակի նկարագրման համար, որտեղ առկա է լեզուների աստիճանակարգված փոխհարաբերություն (Fishman, 1972, p. 5) Արաբերենի նկատմամբ երկբարբառության սահմանման այդպիսի լայն ընկալումը ցանկալի չէ, քանի որ պարզեցնում է իրականում շատ ավելի բարդ լեզվական իրադրությունը՝ ըստ էության միավորելով երկբարբառության և երկլեզվության հասկացությունները (Հակոբյան, 2007, էջ 20): Երկբարբառությունն իրենից ներկայացնում է խոսքային համայնքների հատուկ, նպատակային հարմարեցում շրջակա տարբեր սոցիոմշակութային միջավայրերի նկատմամբ:

Լեզվաբանական տարատեսակությունը խստորեն պայմանավորված է տվյալ հանրություն առաջացած լեզվաբանական տարածությամբ, որը բխում է ժամանակային, տարածական և սոցիալական այն բաժանումներից, որոնք գոյություն ունեն տվյալ հանրություն առաջացող լեզուները (բարբառները) կրող խոսողների միջև: Փոխադարձ հասկանալի լինելու հնարաապրանվորության կորուստը հանգեցնում է երկբարբառության ամրապնդմանը: Երկբարբառային բազմության հասկացությունը սահմանում է, որ տարբեր գործառական իրադրության մեջ լեզվի երկու առանձին, բայց լեզվաբանորեն, սոցիալապես և մշակութային առումով փոխկապակցված ձևերը իրարից անջատող տարածությունը փոփոխվում է այդ երկու բազմությունները բաժանող լեզվաբանական հեռավորության համաձայն (Mansour, 2009): Երկբարբառային իրավիճակի աստիճանը կարող է չափվել հակադրվող այդ երկու բազմությունների միջև գոյություն ունեցող փոխընկալելիության աստիճանով: Երբ լեզվաբանական տարածությունը նշանակալի է և հանգեցնում է փոխընկալելիության ցածր կամ անգամ զրոյական աստիճանի, կարելի է արձանագրել լեզվաբանորեն տարասեռ իրավիճակ: Արաբերենի երկբարբառությունը նկարագրված տեսանկյունից կարելի է դասել միջին աստիճանի, քանի որ լեզվական բազմության բոլոր բաղադրիչները, անկախ դրանք բաժանող լեզվաբանական տարածության բնույթի կամ աստիճանի, փոխադարձ հասկանալի են: Երկբարբառության՝ 2. Ֆերգյուսոնի սահմանումը նկարագրում է հետևյալ տարրերն ընդգրկող իրավիճակ.

- լեզվի գրավոր և բանավոր տարատեսակների միջև տարբերություն,
- լեզվի սոցիալ-գործառական տարբերացում՝ ըստ բարձր գործառական շերտի և ցածր գործառական շերտերի առկայության,
- գերիշխող հարուստ գրական (գրավոր) ավանդույթ, որը մարմնավորում է հասարակության որոշ արմատական արժեքները,
- լեզվաբանական այն փոխկապակցվածությունը, որը գոյություն ունի մրցակցող երկու լեզվական տարբերակների միջև (Ferguson, 1959, p. 325):

Միևնույն ժամանակ պետք է նկատել, որ այսօրվա իրականության մեջ դասական արաբերենը չի կարող հանդես գալ որպես որևէ մեկի

մայրենի լեզվի գրավոր (գրական) տարբերակ: Այն ուսումնասիրվում է պաշտոնական կրթության շրջանակներում, ըստ էության, որպես առանձին, ինչ-որ առումով նոր մի լեզու, որին տիրապետելը բերում է որոշակի սոցիալական առավելություններ: Դա իր հերթին հանգեցնում է նրան, որ լեզվաբանական բնույթի խնդիրները դառնում են սոցիալական անհավասարության էական պատճառներից մեկը:

Պարկինսոնը իր հետազոտության մեջ համոզմունք է հայտնում, որ *fus̃a*-ն իրենից ներկայացնում է կոնկրետ հոգեբանական իրողություն՝ հանդես գալով «կրթված եգիպտացիների հասարակական կյանքի կարևոր մի հատված»: Նա հավելում է, որ «*fuβÈa*-ն իհարկե լեզու կրողներ չի կարող ունենալ, սակայն ունի լեզու գործածողներ՝ մարդիկ, ովքեր ամեն օր առանց դժվարությունների կարդում են *fuβÈa* -ով, լսում և հասկանում այն, իսկ ժամանակ առ ժամանակ օգտագործում այն գրելու կամ խոսելու համար» (Parkinson, 1991, p.31):

Երկբարբառային այս իրադրության վրա փոփոխվող ինտենսիվությամբ վերադրվում է երկլեզվության իրավիճակը: Այս ամենի արդյունքում արաբական լեզվական ամբողջությունը հայտնվում է օտար լեզվի հետ դինամիկ հակամարտության պայմաններում՝ ֆրանսերենի հետ Մադրիբում և անգլերենի հետ Մաշրիկում:

Առանձնակի կարևորություն ունի «պաշտոնական» արաբերենի սահմանումը: Արաբական երկրների գրեթե բոլոր սահմանադրությունները հայտարարում են, երկրի «պաշտոնական լեզուն արաբերենն է»: Իրականությունն այնուամենայնիվ ցույց է տալիս, որ այդ հասկացությունը գործառական առումով նույնքան բազմազան է, որքան և արաբական երկրները, և որոշ վերապահումներով կարելի և ասել, որ լեզվաբանական ռեսուրսների և չափորոշիչների առումով այնքան պաշտոնական արաբերեն լեզուներ կան, որքան կան արաբական երկրներ:

Խոսակցական տարբերակներից յուրաքանչյուրը կարելի է պայմանականորեն բաժանել հինգ հանրալեզվաբանական շերտերի՝ ավանդույթի դասական լեզու, արդի գրական լեզու, մտավորականների խոսակցական լեզու, ուսյալների խոսակցական լեզու և անգրագետների խոսակցական լեզու (Freeman, 1996):

Դասական արաբերենի բարձր գաղափարախոսական և մշակութային կարգավիճակի պատճառով երկբարբառային այս իրավիճակը դեռ կպահպանվի անորոշ ժամանակ, և խոսակցական տարբերակները հազիվ թե կառանձնանան որպես ինքնուրույն լեզուներ սեփական գրականությամբ: Այդպիսի անջատման միակ մինչև օրս արձանագրված դեպքը մայթերենն է, սակայն հասկանալի է, որ դա տեղի է ունեցել այն պատճառով, որ Մայթայի բնակչությունը դավանում է քրիստոնեություն, ուստի դասական արաբերենը նրանց համար սուրբ լեզվի կարգավիճակ չի ունեցել (Հակոբյան, 2007, էջ 37):

Վերը հիշատակված մեկ այլ երևույթ, որը տարբեր նկարագրություններում անվանվում է միջանկյալ արաբերեն, կամ մտավորականների խոսակցական արաբերեն և այլն, իրենից ներկայացնում է խոսակցական լեզվի նորմավորված մի տարբերակ կամ գրական արաբերենի «խոսակցականացված» տարբերակ:

Այսպիսով, Արաբական աշխարհը, ինչպես տեսանք, առանձնանում է իր հանրալեզվաբանական բարդ իրադրությամբ, մի արաբական երկրից մյուսը նկատվում են երկբարբառության, երբեմն էլ երկլեզվության երևույթները: Աստիճանաբար ավելի է խորանում տարբերությունը գրական արաբերենի և բարբառների միջև, ինչը մեծապես պայմանավորված է լեզվի խոսակցական մակարդակի զարգացմամբ մի կողմից, իսկ մյուս կողմից էլ գրական լեզվի քարացած մնալով:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

REFERENCES

1. Հակոբյան Մ., Սոցիոլեզվաբանական իրադրությունը Թունիսում. Երկբարբառության և երկլեզվության դրսևորման առանձնահատկությունները, (2007), 19-37: Hakobyan M. Y., Sociolezvabanakan iradrowt'yowny' T'ownisowm. Erkbarbar'owt'yan & erklezvowt'yan drs&orman ar'and'nahatkowt'yownnery', (2007), 19-37
2. Белова А. Г., Арабская историческая диалектология и опыт реконструкции химьяритского языка, (1992), 31-35: Belova A. G., Arabskaja istoricheskaja dialektologija i opyt rekonstrukcii him'jaritskogo jazyka, (1992), 31-35

Упоминалось также явление билингвизма в некоторых арабских странах, с одной стороны, описывалась ситуация в странах англоязычного влияния, а с другой - двуязычная ситуация в ряде стран Северной Африки с одновременным использованием французского языка.

HASMIK A. YERITSYAN - DIGLOSSIA AND BILINGUALISM AS A SOCIO-LINGUISTIC SITUATION IN ARABIC COUNTRIES

Keywords: *Bilingualism, diglossia, Arabic language, Arab world, linguistics, multilingualism*

The article presents the phenomena of diglossia and bilingualism in the Arab world. The formulations of different linguists about chronology are considered.

The article examines the features of bilingualism as a sociolinguistic situation in some Arab countries.

The reasons for the emergence and deepening of diglossia in the Arab countries were analyzed in a separate subsection.

Reference was also made to the phenomenon of bilingualism in some Arab countries, on the one hand, the situation in the countries under the influence of English was described, and on the other hand, the bilingual situation in a number of North African countries with simultaneous use of French.

Ներկայացվել է՝ 03.03.2022

Գրախոսվել է՝ 25.04.2022

МЕСТО И РОЛЬ ИНТЕРНЕТ-СМИ В ЯЗЫКОВОЙ СИСТЕМЕ ВИРТУАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ

АСМИК Е. ЕРИЦЯН

Аннотация

В данном исследовании сделана попытка рассмотреть особенности функционирования языка виртуального общения в контексте его влияния на язык и стиль современных интернет-СМИ. Мы рассмотрели основные угрозы, которые, на наш взгляд, имеют негативное влияние на язык интернет-изданий, что отражается на общую речевую культуру населения, а также попытались разобраться в причинах данных явлений и обозначить возможные пути решения исследуемых проблем. Особое внимание уделено месту и роли качественных интернет-изданий и журналистики в формировании нормированного стиля интернет-общения.

Ключевые слова: *интернет-коммуникации, журналистика, стилистика, литературная норма, интернет-СМИ.*

На язык и стиль текстов современных СМИ в равной степени влияют как технологические факторы (например, развитие интернета и новой культуры коммуникации), так и социальные – начиная от глобальных изменений в жизни общества, до локальных кризисов и потрясений. При этом язык, в свою очередь, продолжает параллельно развиваться по собственным закономерностям.

«Экстралингвистические факторы необходимы для динамических изменений внутри языковой системы. «Переломные времена всегда вызывают сдвиги в языке», - утверждают лингвисты. Распад СССР, смена политических и идеологических ориентиров, становление новой демократии, рыночные реформы привели к ряду новаций в языке и косвенно стимулировали ускорение некоторых тенденций» (Язык и стиль СМИ: учеб. пособие / сост. К. И. Шарафадина, 2016, с. 14).

Рассмотрим изменения, которые претерпел язык развитием платформы интернет, не ограничиваясь рамками непосредственно интернет-изданий.

Итак, первое, что бросается в глаза при изучении языка интернет-коммуникаций - это хаотичность и размытые границы просто с точки зрения функциональных стилей речи, но и размытие границ между литературным и национальным языком. Так, на одной и той же платформе «уживаются» текст, написанный с соблюдением всех литературных норм языка, а также комментарии к нему, пестрящие нецензурной лексикой.

«В последние 10–15 лет на просторах Рунета зародился новый язык, который является одновременно и письменным, и устным. Технически это письменная речь: она закреплена на электронном носителе и воспринимается глазами, но с точки зрения структуры используемого языка - безусловно, устная». (Кронгауз, <http://www.polit.ru>)

Иными словами, язык интернет-коммуникаций характеризуется наличием всех пластов общенародного языка, что привело к проблеме разграничения литературного и национального языка, что, на наш взгляд, несет в себе определенные риски с точки зрения сохранения чистоты языка и культуры речи. Данное явление, безусловно, является предметом изучения лингвистики в более масштабном, философском ключе. Мы же обращаем внимание на более узкие проблемы в интернет-коммуникациях, которые связаны с отрицанием литературных норм языка (как намеренное, так и ненамеренное игнорирование правил пунктуации, орфографии), примитивизацией лексики, бездумным и неуместным употреблением заимствований, а также смешением функциональных стилей речи, что чаще всего является не новаторством автора, а стилистической и лексической ошибкой.

Прежде чем более детально разобраться в сути описываемых нами проблем, попытаемся дать определение понятию «норма» языка, а также определить границы этого понятия. Итак, литературная норма – это понятие неотделимое от культуры речи; «совокупность правил, регламентирующих употребление слов, произношение и правописание, образование слов и их грамматических форм, сочетание слов и

построение предложений, называется литературной нормой» (Голуб, 2010, с. 13).

Учитывая стилистическую размытость языка в интернет-пространстве, легко прийти к выводу, что на данный момент культура речи находится на низком уровне (из-за несоблюдения общепринятых литературных норм).

Однако само понятие «норма» - не статично, правила орфографии и орфоэпии меняются с течением времени, меняется даже семантика определенных слов. Все это естественные процессы внутри языка, которые делают его живым и адаптированным к внешним факторам; статичность может привести к вымиранию языка. При этом речь идет о здоровых и приемлемых трансформациях, а не об элементарной безграмотности и типичных ошибках, распространенных в сети. Говоря о последних, выделим характерные проблемы культуры речи как в российском, так и армянском сегменте интернета.

С развитием интернет-коммуникаций на просторах рунета появилось такое явление как «компьютерный сленг» или так называемый «жаргон падонкафф»/олбанский язык. Подобный сленг характеризуется нарочитым искажением орфографических и фонетических правил. В «жаргон падокафф» входит также нецензурная лексика, арго и прочие, далекие от литературного языка явления.

«Бытует мнение, что жаргон падонкафф и есть настоящий язык Рунета. На самом деле это далеко не так - подавляющее большинство пользователей Интернета не только не поощряет общение с использованием мата, но и относится к этому резко отрицательно (на что указывается в «условиях» регистрации на различных сайтах и форумах)». (Солганик, 2006, с.52)

У каждого положительного и, тем более, негативного явления должны быть определенные причины. Разнузданный стиль общения в интернете, характеризующийся искаженным написанием слов, употреблением просторечий и жаргонов, появлением «жаргона падокафф» можно объяснить, придерживаясь с двух точек зрения. Первая предполагает потребность в близости к разговорному, непринужденному и свободному стилю общения.

«Объективно данный стиль родился из необходимости при интернет-общении придать письменной речи разговорную интонацию. Это достигается нехитрым приемом - написанием «как слышится», притом что пишущий чаще всего знает, как писать правильно». (Солганик, 2006, с.52)

Несмотря на то, что к подобным намеренным искажениям мы относимся неоднозначно и настороженно, вторая точка зрения настораживает куда больше, так как имеет непосредственное отношение к ситуации с общей грамотностью населения. Ведь общая грамотность проверяется именно при спонтанной, быстрой речи в непринужденной обстановке, которую формирует для пользователей интернет-платформа.

«Как известно, грамматические и орфоэпические навыки умений проверяются именно в спонтанной речи. В Интернете спонтанная разговорная речь получила письменное закрепление». (Солганик, 2006, с.52)

Данная проблема характерна как для российского сегмента интернета, так и для армянского. Более того, в армянском сегменте интернета, помимо типичных орфографических и орфоэпических ошибок рядовых пользователей, мы, к сожалению, имеем дело с проблемой транслита. Если в первые годы становления интернет-коммуникации в стране, когда еще не было армяноязычной раскладки алфавита, использование латиницы и кириллицы при написании армянских слов еще можно было оправдать, то на данный момент подобная практика настораживает.

«Формула “личность = текст” или “личность = язык” становится в Интернете аксиомой, так как все речевые индивидуальные особенности оказываются на виду в буквальном смысле слова». (Виноградова, 2004, с.63)

С другой стороны, интернет-сленг, появившийся для описания явлений, с которыми мы сталкиваемся именно в виртуальном мире – такие слова как «хайп», «репостить», «вирусное видео», постепенно переходит в язык СМИ и даже в язык профессионального общения. Сленговые выражения, некоторые заимствования приобретают семантику и коннотацию, для которой трудно найти эквивалентные слова и

выражения в системе литературного русского (или армянского) языка. Сленг сам по себе существовал задолго до появления интернета и занимал свою нишу в системе национального языка, поэтому нас несколько не удивляет появление интернет-сленга и его дальнейшая трансформация в своеобразную интернет-лексику, что является вполне закономерным явлением. Нас настораживает степень уместности его распространения и его влияние на общую культуру речи в целом.

Таким образом, резюмируя, отметим, что язык интернет-общения представляет из себя спонтанное сращение как литературного, так и национального языка, представляя собой письменно закрепленную разговорную речь, обнажившую общие проблемы с культурой речи у пользовательского сегмента. Многочисленные речевые ошибки и их распространение в сети не могут не вызывать опасений, которые в первую очередь касаются общего уровня культуры речи, характеризуются намеренным пренебрежением языковыми нормами и внедрением в повседневную жизнь вульгаризмов, жаргонной и нецензурной лексики.

Данные тенденции привели к актуализации вопросов создания здоровой экологической среды в интернете, исследования принципов интернет-коммуникации и выработки определенного виртуального этикета. Все это говорит о том, что сложный, переходный период в становлении языка и стиля интернет-коммуникаций постепенно сменяется упорядоченными закономерностями развития и выработкой определенного, более устоявшегося стиля, который некоторые специалисты рассматривают в качестве отдельного пласта языка.

«Почему мы говорим о появлении нового стиля, а не об интернет-варианте разговорного? Несомненно, и до Интернета существовала письменная форма разговорного языка (в личной переписке, например), удаленное общение (разговоры по телефону), но именно в глобальной сети разговорный язык стал одновременно и письменным, и устным. Это привело к созданию средств «письменного произношения» (смайликов и специальных аббревиатур) и возникновению новых жанров, которые появились и используются исключительно в Интернете». (Виноградова, 2004, с.54)

Так какое же место занимают интернет-СМИ в этой новой, виртуальной языковой системе?

Отметим, что несмотря на тенденцию примитивизации языка современных медиа, для современных интернет-СМИ все же характерно соблюдение норм литературного языка. Более того, в качественных и авторитетных СМИ материалы проходят проверку редакторами, реже - корректорами (к сожалению, темп работы современных новостных агентств отодвинул на второй план такую важную должность).

Интернет-СМИ являются неотъемлемой частью виртуального мира, поэтому влияние особенностей интернет-коммуникаций и виртуального общения все же существенно. Так, мода на использование мемов или некоторых распространенных сленгов (например, «рофлить» - шутить) «перекочевала» и в язык интернет-изданий. На страницах изданий в социальных сетях также используются определенные «эмоджи», статьи сопровождаются мемами, выпускаются в виде мини-комиксов, слайд-шоу. Перечисленные явления являются еще одним проявлением поликодовости текстов современных медиа. Так, материалы интернет-СМИ отличаются от материалов традиционных СМИ более широкими семиотическими возможностями. Это медиатекст в классическом понимании данного термина.

Основными характеристиками медиатекста (имеются в виду тексты интернет-СМИ) являются:

- мультимедийность и поликодовость,
- интертекстуальность,
- гибкость,
- интегративность,
- корреляция от потребностей аудитории,
- корреляция от сменяемости медиатрендов,
- изменчивость,
- размытость жанровых границ.

Эти характеристики актуальны также и для описания специфики интернет-общения в целом, однако, существует еще одно, самое главное свойство, которое отличает язык интернет-СМИ от языка интернет-общения в целом. Так, язык интернет-СМИ нормирован и все же является

звеном литературного языка, несмотря на противоречивые тенденции и стилистическими проблема. Все же тексты современных СМИ отличаются особой лексикой (например, новостной стиль), жанровым оформлением, несмотря на тенденции размытия жанровых форм, минимизации ненормативной лексики.

И в этом контексте язык и стиль интернет-СМИ может стать тем ориентиром, который способен сформировать новый стиль интернет-коммуникаций. Для этого нужно минимизировать влияние отрицательных тенденций, характерных для виртуального общения, на язык виртуальных изданий. Особое внимание следует уделить качеству языка интернет-СМИ, выработке определенного, нового публицистического стиля с учетом всех особенностей интернет-платформы и характеристик медиатекста, который будет вносить определенный порядок в хаотическое виртуальное общение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Язык и стиль СМИ: учеб. пособие / сост. К. И. Шарафадина. — СПб.:СПбГУП, 2016. — 228 с.
2. Кронгауз М. А. Язык и коммуникация: новые тенденции. URL: <http://www.polit.ru/> , (последний доступ 25.01.2022).
3. Голуб И.Б. Русский язык и культура речи, Логос, 2010.
4. Солганик Г. Я. Публицистический стиль // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. 2-е изд., испр. и доп. М. : Флинта : Наука, 2006. С. 312.
5. Виноградова Т. Ю. Специфика общения в Интернете // Русская и сопоставительная филология: лингвокультурологический аспект. Казань, 2004.

**ՀԱՍՄԻԿ Ե. ԵՐԻՅՅԱՆ - ԻՆՏԵՐՆԵՏ ԼՐԱՏՎԱՄԻՋՈՑՆԵՐԻ ՏԵՂՆ ՈՒ
ԴԵՐԸ ՎԻՐՏՈՒԱԼ ՀԱՂՈՐԴԱԿՑՈՒԹՅԱՆ ԼԵԶՎԱԿԱՆ
ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ**

*Հիմնաբառեր՝ ինտերնետային հաղորդակցություն, լրագրություն,
ոճաբանություն, գրական նորմ, ինտերնետային լրատվամիջոցներ*

Այս հոդվածում փորձ է արվել ուսումնասիրել վիրտուալ հաղորդակցության լեզվի գործունեության առանձնահատկությունները՝ ժամանակակից ինտերնետային լրատվամիջոցների լեզվի և ոճի վրա դրանց ազդեցության համատեքստում: Մենք ուսումնասիրեցինք հիմնական սպառնալիքները, որոնք, մեր կարծիքով, բացասաբար են անդրադառնում առցանց հրապարակումների լեզվի վրա, ինչը նույնպես ազդում է բնակչության ընդհանուր խոսքի մշակույթի վրա, ինչպես նաև փորձեցինք հասկանալ այդ երևույթների պատճառները և մատնանշել ուսումնասիրվող խնդիրների հնարավոր լուծումները: Առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձվում բարձրորակ առցանց ՁԼՄ-ների և լրագրության դերին՝ ինտերնետ հաղորդակցության նորմավորված ոճի ձևավորման գործում:

HASMIK Y. YERITSYAN - PLACE AND ROLE OF THE INTERNET MEDIA IN THE LANGUAGE SYSTEM OF VIRTUAL COMMUNICATION

Keywords: *Internet communications, journalism, stylistics, literary norm, Internet media*

In this paper, we examined the features of the functioning virtual communication language in the context of its influence on the modern Internet media language and stylistics. We considered the main threats that, in our opinion, have a negative impact on the online media language, which also affects the general speech culture of the population, and also tried to understand the causes of these phenomena and identify possible solutions to the mentioned problems. Particular attention is paid to the role of high-quality online media and journalism in the formation of a normalized Internet communication stylistics.

Ներկայացվել է՝ 17.04.2022

Գրախոսվել է՝ 25.04.2022

**ԹՈՒՐՔԵՐԵՆԻ և ՀԱՅԵՐԵՆԻ ԲԱՅԱՍԵՈՒ
ՀԻՄՆԱՀԱՐՑԵՐԸ
(ՍԱՀՄԱՆՈՒՄՆԵՐԻ ԸՆԴՀԱՆՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՆ ՈՒ
ՏԱՐՔԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ)
ՇՈՒՇԱՆԻԿ ԶԱՔԱՐՅԱՆ**

Համառոտագիր

Լեզվի նկարագիրը պայմանավորված է տարբեր գործոններով՝ ծագումով, ուրույն քերականական դրսևորումներով, ցեղակից և այլ լեզվաընտանիքների հետ ունեցած փոխհարաբերություններով ու փոփոխություններով:

Յուրաքանչյուր լեզվի քերականության կարևոր բաժիններից է բայ խոսքի մասը՝ եղանակի, ժամանակի, կերպի, դեմքի, թվի և բայի սեռի կարգերով: Սեռի կարգը քննվել է իմաստաբանական և շարահյուսական մակարդակներում, այսինքն՝ սեռն ունի իմաստային, բառակազմական և խնդրառական հատկանիշներ:

Թյուրքական լեզուներում, այդ թվում ժամանակակից թուրքերենում հնդեվրոպական լեզուների նման բայի քերականական կարգերը շատ են, կապակցական հնարավորություններն ու շարահյուսական դրսևորումները՝ բազմազան, խոսքի շղթայում ունեն շարահյուսական տարբեր գործառույթներ (ստորոգում, ստորոգյալ, բայական անդամի լրացումներ, ենթակա): Ժամանակակից թուրքերենում բայը բարդ և տարաբնույթ դրսևորումներ ունեցող խոսքի մաս է: Թուրքերենի սեռի կարգը ևս իր դրսևորումներով համարվում է թուրքերենի բայական համակարգի բարդ կարգերից մեկը և մինչ օրս շարունակում է մնալ թյուրքագիտության վիճահարույց թեմաներից մեկը: Սույն հոդվածի շրջանակում փորձ կարվի քննել թյուրքագետ-լեզվաբանների թուրքերենի բայասեռի սահմանումներն ու բնութագրումները և հատակապես սեռի

դշևորվման այն հատկանիշները որոնք տարաբնույթ մեկնաբանությունների և ընկալումների առիթ են տվել:

Հիմնաբառեր՝ բայի սեռ, քերականական կարգ, զուգադրություն, անցողականություն-անանցողականություն, ուղիղ խնդիր, թյուրքական լեզուներ

Ներածություն

Հայ իրականության մեջ առաջին անգամ փորձ է արվում ի մի բերել ժամանակակից թուրքերենի բայի սեռի կարգի վերաբերյալ թուրք և ռուսաստանյան թուրքագետների սահմանումներն ու բնութագրումները: Զուգադարական մեթոդի կիրառումով անդրադարձ է կատարվում նաև հայ լեզվաբանների՝ հայերենի բայասեռի սահմանումներին ու դասակարգման առանձնահատկություններին:

Ժամանակակից թուրքերենի բայի սեռի համակարգն իր ձևաբանական, իմաստային, շարահյուսական առանձնահատկություններով հանդես է բերում կերպավիճակային տարբեր իմաստներ: Այս հանգամանքով պայմանավորված՝ դեռևս այսօր էլ թուրքերենի սեռի կարգը մնում է վիճահարույց թեմաներից մեկը: Թյուրքագետ-լեզվաբանների մի խումբ, ելնելով այն ելակետից, որ բայն արտահայտում է գործողության հարաբերումը քերականական ենթակային և խնդրին, բացահայտում է տրամաբանական սուբյեկտն ու օբյեկտը, տվել է բայասեռի տարբեր դասակարգումներ: Այն դիտարկում են բառակազմությունից ձևաբանություն անցումային փուլում գտնվող միջանկյալ լեզվական երևույթ: Մի մասն էլ այն դիտարկում է որպես քերականական կարգ: Զուգադրելով հայ լեզվաբանների՝ բայի սեռի բնութագրումների հետ հանգել ենք այն եզրակացության, որ թուրքերենի բայասեռն իր հատկանիշներով բայի քերականական կարգ է:

Ժամանակակից թուրքերենի բայի սեռի բնութագրման առանձնահատկությունները

Ժամանակակից թուրքերենը, ժառանգելով հին թյուրքերենի և օսմանյան շրջանում գործածվող բայի սեռի բնորոշ ածանցները, այսօր ունի բայի սեռի յուրահատուկ ձևեր, որոնք խոսքի շղթայում հանդես են գալիս ձևաիմաստային և շարահյուսական հետաքրքրական դրսևորումներով: Բայի սեռի կարգը բայի քերականական կարևորագույն

հատկանշներից մեկն է: Լեզվաբանների բնութագրմամբ՝ սեռը բայի այն կարգն է, որը պահանջում է ուղիղ խնդիր և կամ ենթակաների հոլովի համաձայն սեռային ածանցներով նոր բայ է կազմում (Hengirmen, 2001, էջ 146): Բայը, իբրև առանձին լեզվական միավոր, բայիմաստի մեջ ընդհանրապես պարունակում է նաև սեռի քերականական իրողությունը, և խոսքից կամ նախադասությունից դուրս էլ կարելի է որոշել տվյալ բայի սեռը:

Թուրք և օտար մի շարք լեզվաբաններ թուրքերենի բայի սեռը բնութագրում են հետևյալ կերպ. «Բայերի՝ ենթակաների և ուղիղ խնդրի համաձայն ձեռք բերված առանձնահատկություններն անվանում են սեռ» (Gencan, 1979, p. 15): «Թուրքերենում սեռի կարգը ներկայացվում է բայական հիմքերի ածանցների համակարգով, որոնք արտահայտում են տարբեր սուբյեկտա-օբյեկտային հարաբերություններ» (Иванов, 1977, с.6) «Սեռը գործողության հարաբերությունն է սուբյեկտին և օբյեկտին»: «Սեռը բայակարգ է, որն արտահայտում է հարաբերություն գործողության և նրա սուբյեկտի միջև» (Косонов, 1956, с. 192) և այլն:

Բայի սեռը սահմանելիս Շ. Ալլարովը շեշտում է, որ սեռը բայի քերականական կարգ է, և նրա շարահյուսական միջավայրը հետևանքն է այս կամ այն սեռային ձևի կիրառման: Սեռի էությունը գործողության բնորոշման մեջ է՝ գործողությունը կատարող սուբյեկտի մասնակցության տեսանկյունից.

1) գործողությունը հաղորդվում է որպես ակտիվ գործընթաց,

2) որպես վիճակ,

3) որպես կամային մղում կամ դիրքորոշում, որը մի այլ գործողության իրականացման համար արգելք չի ստեղծում (Айларов, 1954, с. 200)

Ն. Ջանաշիան, անդրադառնալով թուրքերենի բայի սեռի կարգին, անհիմն է համարում նրա սահմանման մեջ օբյեկտի հիշատակումը, և սեռը բնորոշում է որպես գործողության և սուբյեկտի փոխհարաբերություն, որն ունի սկզբունքային երեք տիպեր՝ 1) սուբյեկտի գործողությունն անցնում է ուղիղ խնդրին (ներգործական սեռ), 2) սուբյեկտը կրում է իրենից բխող գործողությունը (կրավորական սեռ), որը բխում է քերականական սուբյեկտից և տեղի է ունենում քերականական սուբյեկտի հետ (չեզոք սեռ): Քերականական, նկարագրական և այլ

բնույթի աշխատություններում սեռը սուբյեկտի և օբյեկտի միջև կատարվող գործողությունն է (Джанашия, 1981, с. 47):

Ն. Դմիտրիևը նշում է, որ թյուրքական լեզուներում յուրաքանչյուր սեռ ունի իր հատուկ ածանցը՝ *անդրադարձ, փոխադարձ, կրավորական և հարկադրական*, նաև ավելացնում է հինգերորդը՝ *անածանց կամ հիմնական* սեռը (Дмитриев, 1948, с. 33): Թեև Ն. Դմիտրևն ընդունում է, որ սեռի կարգն արտահայտում է սուբյեկտի և օբյեկտի միջև եղած տարաբնույթ կապերը, որոնք արտահայտվում են բայում, այնուամենայնիվ սեռերը դիտարկում է որպես բայից բայ բառակազմության արդյունքում ի հայտ եկած քերականական ձևեր (Дмитриев, 1948, с. 33): Ա. Կոնոնովը, հակառակ դրան, սեռերը քննում է ձևաբանության համատեքստում, և համարում, որ դրանք միայն առանձին դեպքերում են ունենում բառակազմական արժեք (Конов, 1956, с.192):

2. Քորքմազը նույնպես բայի սեռի բնութագրման մեջ հաշվի է առնում հետևյալը. այն բայիմաստի, այսինքն՝ գործընթացության (պրոցեսայնության) գաղափարի որոշակի տեսանկյունն է՝ ասպեկտ՝ գործողության ոլորտ ներքաշված՝ նրա մեջ առնված առարկայի նկատմամբ, առարկա, որ կարող է լինել կամ գործողության սուբյեկտ, կամ նրա օբյեկտը: Երկու դեպքում էլ առարկան լիովին առնված է գործընթացության (պրոցեսայնության) մեջ, թեև բացառված չէ օբյեկտի մասնակի ներառում (օրինակ՝ *Bu ekmekten yedik. / Այս հացից կերանք*):

Որպես բայի քերականական կարգ՝ սեռն իրոք ցույց է տալիս գործողության կամ վիճակի մեջ սուբյեկտի մասնակցության աստիճանը, և հետևաբար սուբյեկտն իրավիճակի կարևոր բաղադրիչն է, որն արտացոլվում է սեռի միջոցով:

Ուստի թյուրքերենի բայի սեռի այն սահմանումները, որոնք հիմնված են սուբյեկտ-օբյեկտային փոխհարաբերությունների մեկնաբանումների վրա, լայն տարածում չեն գտնում: Առհասարակ նման սահմանումը մերժվում է մի այլ տեսակետով ևս: Ս. Յախոնտովը նշում է, որ սուբյեկտի և օբյեկտի միջև հարաբերությունները միշտ էլ նույնն են. սուբյեկտը կատարում է գործողությունը, օբյեկտը կրում է այն (Яхонтов, 1974, с. 71):

Վերջին տարիներին թյուրքագետ-լեզվաբանները հարցականի տակ են վերցնում բայի սեռի ավանդական սահմանումը: Երկարատև

քննարկումներից հետո ձևավորվում է բայասեռի նոր սահմանում՝ որպես շարահյուսական և իմաստային մակարդակների միավորների միջև բայով արտահայտված համապատասխանություն (Korkmaz, 2007, с. 537): Թուրքերենի սեռերի քանակը տատանվում է՝ պայմանավորված լեզվի քերականական առանձնահատկություններով, բայի բաղմաստով, գործողության կամ եղելության մասնակիցների քանակով: Քանի որ սեռերի սահմանման կոնկրետ սկզբունքներ չկան, երբեմն այդ գործընթացը դառնում է որոշ առումով կամայական: Հաճախ կամայական են նաև իրավիճակի մեկնաբանությունները: Օրինակ՝ *Kapi içeriden açilir/Դուռը բացվում է ներսից* և *Kapi anahtarla açilir/Դուռը բացվում է բանալիով* նախադասությունները համեմատելիս առաջին դեպքում իրավիճակի մեկ մասնակից է, երկրորդում՝ երկու: Բացվել *açılmak* բայը թուրքերենում ևս ունի և կրավորական, և չեզոք սեռի գործառույթ: Թուրքերենում երկու դեպքում էլ այն ձևաբանորեն կազմվում է բայարմատին *-il* ածանցի կցումով:

Սուբյեկտի մասնակցությամբ գործողության բնորոշումը կատարվում է տարբեր տեսանկյուններից: Օրինակ՝ տեղի է ունենում մի սեռային ձևի վերագրումը մեկ ուրիշի, որի մասին արդեն նշվել է: Կրկին անդրադառնալով մեկ քերականական կարգի սահմաններում ոչ միատարր իմաստների միավորման օրինաչափությունների հարցին՝ անհրաժեշտ է պարզորեն և որոշակիորեն նշել, որ միևնույն բառույթի սահմաններում միմյանց չբացառող ոչ միատարր իմաստները վերաբերում են տարբեր կարգերի (Щербак, 1981, с. 105):

Հետևաբար, թյուրքական լեզուներում սեռային կոչվող յուրաքանչյուր ձև արտահայտում է ինքնուրույն կարգ (դրա իմաստային կառուցվածքը կազմում է համապատասխան ձևի հակադրությունը և ներգործական սեռի ձևերը), որի մասին, ինչպես գրում է Է. Գրունինան, կարելի է խոսել պայմանականորեն՝ հաշվի առնելով առկա քերականական ավանդույթները (Грунина, 1991, с. 90):

Որո՞նք են առարկաների կամ անձանց միջև հանդես եկող հարաբերությունները: Այս հարցադրման տեսակետից մոտենալով խնդրին՝ դժվար չէ նկատել, որ իրականության մեջ առարկան կամ անձը կարող են գործող, եղող կամ կրող լինել, կարող են որևէ գործողություն կատարել, գտնվել որևէ դրության մեջ, կրել մեկ այլ առարկայի կամ անձի

գործողությունը և այլն: Մի առարկայի կամ անձի գործողությունը կարող է կատարվել նրա և մի այլ առարկայի կամ անձի անմիջական կապով, այս դեպքում մեկը՝ գործող, կատարող, իսկ մյուսը ենթարկվող, կրող է լինում: Ըստ հանգամանքների՝ այդ դերերը կարող են փոխվել, քանի որ, ինչպես նշվեց, յուրաքանչյուր առարկա կամ անձ իրականության մեջ կարող է հանդես գալ թե՛ իբրև գործող, եղող, թե՛ իբրև ենթարկվող, կրող: Սակայն ոչ միշտ է պարտադիր, որ առարկայի կամ անձի գործողությունը կատարվի ուրիշ առարկայի, անձի նկատմամբ: Առարկան կարող է գործել, լինել, գտնվել մի դրության մեջ և դրանով անմիջականորեն չառնչվել ուրիշ առարկայի հետ:

Հարկ է նշել, որ որոշ մասնագետներ սեռի որոշման համար հիմնական հատկանիշ են ընդունում գործողության ուղղվածությունը: Այստեղ էլ, իհարկե, կան տարակարծություններ, սակայն մյուս իրողությունների հետ ուղղվածությունը սեռի մեջ լրացուցիչ կերպով ընդունվում է միմիայն քերականական նշանակությամբ՝ իբրև քերականական անցման կամ կրումի ուղղվածություն:

Ներգործական և կրավորական սեռերի տարբերությունն ընկած է սեռերի այնպիսի համակարգի հիմքում, որը լեզվաբանները մեկնաբանում են յուրովի:

Ն. Բասկակովի բնորոշմամբ՝ սեռի կարգն արտահայտում է հարաբերակցությունը սուբյեկտի (գործողություն կատարողի) և օբյեկտի միջև, այսինքն՝ արտահայտում է գործողության մեջ սուբյեկտի մասնակցության ձևը կամ աստիճանը: Ըստ նրա՝ թյուրքական լեզուներում սեռերը հանդիսանում են բառակազմության տեսակ, դրանցում առանձնացնում է նաև հատուկ քարացած արտահայտությունները: Սեռի էությունը և տեսակը արտահայտվում է արմատում՝ բայի հիմքում, և օբյեկտ-սուբյեկտային հարաբերությունները քերականորեն ստանում են հատուկ ածանցներ, որոնք կցվում են հիմնական բային (Баскаков, 1960, с. 209):

Թյուրքական լեզուների համեմատական քննության արդյունքում է. Սևորդյանը հանգում է այն եզրակացության, որ բայի սեռը պատմականորեն բառակազմությունից ձևաբանություն անցումային փուլում գտնվող միջանկյալ լեզվական երևույթ է: Ըստ նրա՝ բայասեռը թյուրքական լեզուներում, ի սկզբանե, եղել է զուտ բառակազմական

միջոց: Մի կողմից այն անուն խոսքի մասից բայակազմական (օրինակ՝ սև, սևանայ), մյուս կողմից էլ անցողական-անանցողական բայերի տարբերակման յուրօրինակ միջոց է եղել: Այս ելակետից էլ բացահայտում է մի շարք բայասեռեր, որոնք չունեն սկզբնական ընդհանուր ձևեր: Սեռի կարգը գրեթե նույնն է թյուրքական բոլոր լեզուներում: Դրա հետ մեկտեղ, ինչպես նշում է Սևորոյանը, շարունակում է վիճելի մնալ այն հարցը, թե ինչպես պետք է արտահայտվի կապը սուբյեկտի և օբյեկտի միջև: Մի շարք հետազոտողներ նշում են, որ սեռը գործողության վերաբերմունքն է սուբյեկտի նկատմամբ (Серебрянников, 1958, с. 113), իսկ մի մասն էլ ընդգծում է, որ սեռը գործողության վերաբերմունքն է օբյեկտի նկատմամբ (Баскаков, 1952, с. 332): Ժամանակակից թուրքերենում բոլոր սեռերն ունեն սեռի ձևաբանական ցուցիչները՝ բացառությամբ *հիմնական (ներգործական)* սեռի (Korkmaz, 2007, с. 546):

Հայերենի բայի սեռի կարգի սահմանման առանձնահատկությունները

Զուգահղության համար նշենք, որ մեծանուն լեզվաբան Հ. Աճառյանը, վերլուծելով հայերենի բայի սեռը, այն դիտարկում է չորս ձևով՝ *ներգործական, կրավորական, չեզոք, կրավորակերպ չեզոք* կամ պարզապես *կրավորակերպ*: Լեզվաբանը նշում է նաև, որ «շատ անգամ բայի սեռը որոշել չափազանց դժվար է լինում, որովհետև զանազան ազգեր տարբեր հայացքով են նայում խնդրին» (Աճառյան, 1959, էջ 73): Նրա կարծիքով՝ միևնույն լեզվի տարբեր ճյուղերում, օրինակ՝ արևելահայերենում և արևմտահայերենում, *հավանել* բառը տարբեր սեռի է պատկանում. արևմտահայերենում *հավանելը* չեզոք սեռի բայ է, իսկ արևելահայերենում՝ ներգործական, «որովհետև արևմտահայերենը *հավանել*-ն ըմբռնում է իբր թե «համաձայնել, հաճել», իսկ արևելահայերենը՝ «լավ գտնել, լավ համարել, ընտրել» (Աճառյան, 1959, էջ 73):

Հայերենի սեռի կարգի նշանակությունը բնութագրելիս Ա. Աբրահամյանն ընդգծում է, որ «Պետք է հաշվի առնել՝ ա) գործողության կամ եղելության որոշ կարգի ուղղվածությունը՝ իբրև հարաբերում գործող կամ եղող ելակետին և առարկայական վերջնակետին, բ) գործող կամ եղող ելակետի և առարկայական վերջնակետին փոխհարաբերությունը, գ) այդ հարաբերությունների քերականական վերացարկումը, դ) այդ

վերացարկման պայմաններում տրամաբանական սուբյեկտի ու օբյեկտի և քերականական ենթակայի ու խնդրի համընկումներն ու տարբերությունները և սրանց հետ կապված առանձնահատկությունները» (Աբրահամյան, 1962, էջ 491): Սեռը, որպես քերականական կարգ, կարող է ճանաչվել բայի մեջ առկա ձևային դրսևորումով, ձևային ցուցիչով: Ըստ այդմ էլ՝ միայն ձևային ցուցիչ ունեցող սեռային նշանակությունը կարող է մտցվել սեռի քերականական կարգի մեջ: Սակայն սեռային քերականական արտահայտություն պետք է համարել ոչ միայն բայական բառաձևի մեջ հանդես եկող ձևաբանական ցուցիչը, այլև նրա բացակայությունը, ինչպես և բառույթին հատուկ սեռային նշանակության պահանջով պայմանավորված կապակցությունը: Ի դեպ, խնդրային կապակցություն լինում է նաև սեռային ձևակազմության դեպքում՝ արտահայտվող նշանակություններին համապատասխան (Աբրահամյան, 1962, էջ 496):

Սեռի կատեգորիան հատուկ է բային ընդհանրապես, անկախ այն բանից, թե այն նախադասության մեջ ինչ պաշտոն ունի, չնայած որ սեռի հասկացությունը, այնուամենայնիվ, կապված է առարկային գործողություն վերագրող նախադասության անդամի՝ ստորոգյալի հետ (Բարսեղյան, 1953, էջ 119-120):

Ս. Ասատրյանը, ամփոփելով եղած տեսակետները և հիմք ընդունելով խնդրառությունն ու բայիմաստը, գրում է. «Այս բայերը արտահայտում են այնպիսի գործողություն, որը կատարում է ենթական, բայց միևնույն ժամանակ այդ գործողությունն ուղղված է հենց ենթակայի վրա: Ենթական այդ բայերով արտահայտված գործողության դեպքում հանդես է գալիս իր կատարած գործողությունը իր վրա կրողի դերում» (Ասատրյան, 1959, էջ 221): Ընդունելով բայի համար երեք սեռ՝ պատճառականները մտցնում է ներգործական սեռի մեջ, իսկ կրավորականը համարում է ներգործականի անմիջական հակադրությունը: Ի տարբերություն հայ լեզվաբանների վերոնշյալ դասակարգումների, ինչպես արդեն նշել ենք, թուրքերենում բայի պատճառական դրսևորումները համարվում են որպես բայի սեռի տեսակ:

Հայերենի բայասեռի մասին հետաքրքիր դիտարկումներ է կատարել նաև Ռ. Իշխանյանը: Ըստ նրա՝ բայերի մի մասն ունի սեռի կարգ և «սեռունակության մի դրսևորումն էլ սեռի խնդիրներ ունենալն է»

(Իշխանյան, 1971, էջ 159), և կան «երկու տեսակի խնդիրներ՝ ներգործական սեռի կամ ուղիղ խնդիր և կրավորական սեռի խնդիր» (Իշխանյան, 1986, էջ 27): Ռ. Իշխանյանը փաստում է, որ «Հայերենում **-վ** ածանց ստանալու ընդունակությունն է միայն, որ ընդհանուր է թե՛ դիմավոր, և թե՛ անդեմ բայերի համար, և որից զուրկ են մնացած բոլոր բառերը, այսինքն՝ ոչ բայերը» (Իշխանյան, 1986, էջ 27): Տեսական այս մոտեցմամբ կարելի է քննել նաև ժամանակակից թուրքերենի բայասեռի տեսակները:

Բայի սեռի կարգը քննել է նաև Վ. Կատվայանը «Բայի սեռը Բայագետի բարբառում» հոդվածում՝ նշելով. «Բայի սեռը կարող է արտահայտվել բայիմաստով (ներգործականություն, չեզոքություն), ածանցմամբ (**վ և ցն**), համապատասխան վերջավորություններով (որոշակի ժամանակաձևերում ներգործածև և կրավորածև), շարահյուսական միջոցներով (կրկնասեռ բայերի դեպքում) (Կատվայան, 2012, էջ 387):

Եզրակացություն

Թուրքերենի բայի սեռն էապես ձևաբանական-բայական կարգ է, և այն դրսևորվում է իբրև ուրույն քերականական իմաստի և համապատասխան արտահայտության միջոցների միասնություն: Իմաստային պլանում թե՛ թուրքերենում և թե՛ այլ լեզուներում բայը հաղորդակցական պահանջով պայմանավորված օբյեկտի ներգործվողը՝ կրողն է: Նրան է անցնում և նրա վրա է տարածվում սուբյեկտի գործողությունը, օբյեկտասուբյեկտային փոխհարաբերության կողմից առաջին պլանում է գործողի, ներգործողի գործառույթը: Բովանդակության մակարդակում կարող են լինել այլ իմաստավորումներ ևս, երբ գործընթացայնությամբ դրսևորվող սուբյեկտասուբյեկտային հարաբերությունը տարածվում է միայն գործողի վրա, սուբյեկտը միաժամանակ օբյեկտի դերում է, կամ մեկից ավելի սուբյեկտներ միմյանց նկատմամբ միաժամանակ նաև օբյեկտի դերում են: Սեռը, լինելով բայ խոսքի մասի հատկություն, բոլոր դեպքերում չի ներկայանում իբրև սոսկ ներքին, իմաստային կողմ, այն, ըստ առանձին նշանակությունների, ստանում է նաև քերականական արտահայտություն՝ լեզվի քերականական միջոցների գործադրմամբ: Սեռը, բխելով բայական բառույթների էությունից, ամբողջականության մեջ ներկայանում է և՛

բառերի խոսքիմասային ներքին, քերականական-իմաստային, և՛ ձևակազմական-ձևաբանական, և՛ կապակցական-շարահյուսական հատկանիշներով: Դրանք քերականական հատկանիշներ են, ուստի և սեռն էլ քերականական կարգ է:

Նկատի ունենալով վերը շարադրվածը՝ կարելի է տալ թուրքերենի բայական սեռի այսպիսի սահմանում. սեռը բայի այն հատկանիշն է, որը քերականական ներքին-իմաստային, ձևակազմական, կապակցական դրսևորումներով արտահայտում է գործողության կամ եղելության հարաբերումը գործող, եղող ելակետին, հատկանշում է գործողությամբ կամ եղելությամբ ստեղծվող փոխհարաբերություններ, իրական կամ տրամաբանական ենթակայի ու առարկայի և քերականական ենթակայի ու խնդրի հարաբերություններ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ REFERENCES

1. Աբեղյան Մ., Աշխարհաբարի քերականութիւն, դասագիրքն ստորին դասարանների համար, Վաղարշապատ, 1906, էջ 168: Abekhyan M. Ashkharabari kerkahutyun, dasagirk storin dasaranneri hamar, Vakhharshapat, 1906, p. 168) (Abekhyan M., World grammer, textbook for lower grades, Vakhharshapat, 1906, p. 168) (In Armenian).
2. Աբրահամյան Ա., Բայը ժամանակակից հայերենում, հ. 1, էջ 729: Abrahamyan A. Bayi jamanakakits hayerenum, vol. 1, 1962, Yerevan, p. 729. (Abrahamyan A., The verb in modern Armenian , vol. 1, 1962, Yerevan, p. 729) (In Armenian).
3. Ասատրյան Մ., Բայի սեռերը ժամանակակից հայերենում, Երևան, 1959, էջ 232: (Asatryan M., Bayi sereri jamanakakits hayerenum, Yerevan, 1959, p. 232) Gender of verbs in modern Armenian) (In Armenian).
4. Աճառյան Հ., Լիակատար, քերականություն հայոց լեզվի: Համեմատությամբ 562 լեզուների, հ. 4, Երևան, 1959, էջ 494: Acharyan H., Complete grammar of the Armenian language. Compared to 562 languages, vol. 4, Yerevan, 1959, p. 494) (In Armenian).
5. Բարսեղյան Հ., Արդի հայերենի բայի և խոնարհման տեսություն, հ. Ա, Երևան, 1953, էջ 422: Barsekhyan H., Ardi hayereni bayi yev khonharman tesutyun, vol. 1, 1953, p. 422 (Barsekhyan H., Modern

- Armenian verb and conjugation theory, vol. 1, 1953, p. 422) (In Armenian).
6. Իշխանյան Ռ., Արդի հայերենի բայի հոլովումն ու խոնարհումը, Երևան, 1971, էջ 164: Ardi hayereni bayi holovumn u khonharumn, Yerevan, 1971, p. 164.) (The conjugation and conjugation of the modern Armenian verb, Yerevan, 1971, p. 164.) (In Armenian).
 7. Իշխանյան Ռ., Արդի հայերենի շարահյուսություն, Երևան, 1986, էջ 352: Ishkhanyan R., Ardi hayereni sharahyusutyun, Yerevan, 1986, p. 352. (Ishkhanyan R., Modern Armenian syntax, Yerevan, 1986, p. 352) (In Armenian).
 8. Կատվալյան Վ., Բայի սեռը Բայազետի բարբառում, «Բանբեր Մատենադարանի», N 19, Երևան, 2012, էջ 379-387: Katvalyan V., Bayi sern Bayazeti barabrum, “Banber Madenadarani”, N 19, Yerevan, 2012, p. 379-387. (Gende of the verb in Bayazet dialect, “Banber Madenadarani”, N 19, Yerevan, 2012, p. 379-387.) (In Armenian).
 9. Айляров Ш., Учебник турецкого языка, с. 510. Ayljarov Sh., Uchebnik tureckogo jazyka, s. 510.
 10. Баскаков Н., Каракалпакский язык, Фонетика и морфология, т. 2, М. 1952, с. 544. Baskakov N., Karakalpakskij jazyk, Fonetika i morfologija, t. 2, M. 1952, s. 544.
 11. Баскаков Н., Турецкий язык, Москва, 1960, с. 248. Baskakov N., Tureckij jazyk, Moskva, 1960, s. 248.
 12. Грунина Э., Историческая грамматика турецкого языка, Морфология, МГУ, Москва, 1991, с. 224. Grunina Je., Istoricheskaja grammatika tureckogo jazyka, Morfologija, MGU, Moskva, 1991, s. 224.
 13. Джанашия Н., Морфология турецкого глагола, Тбилиси, 1981, с. 251. Dzhanashija N., Morfologija tureckogo glagola, Tbilisi, 1981, s. 251.
 14. Дмитриев Н., Грамматика башкирского языка, Москва-Ленинград, 1948, с. 276. Dmitriev N., Grammatika bashkirskogo jazyka, Moskva-Leningrad, 1948, s. 276.
 15. Иванов С., Курс турецкой грамматики, Грамматические категории глагола, с. 87. Ivanov C., Kurs tureckoj grammatiki, Grammaticheskie kategorii glagola, s. 87.

16. Кононов А., Грамматика современного турецкого литературного языка, Москва-Ленинград, изд. АН СССР, 1956, 270. Kononov A., Grammatika sovremennogo tureckogo literaturnogo jazyka, Moskva-Leningrad, izd. AN SSSR, 1956, 270.
17. Серебренников Б., О залоге в финно-угорских и тюркских языках, Вопросы составления описательных грамматик языков народов, Уфа, 1958, с. 120-129. Serebrennikov B., O zaloge v finno-ugorskih i tjurkskih jazykah, Voprosy sostavlenija opisatel'nyh grammatik jazykov narodov, Ufa, 1958, s. 120-129.
18. Щербак А., Очерки по сравнительной морфологии тюркских языков, глагол, изд. Наук, Ленинград, 1981, с.184. Shherbak A., Ocherki po sravnitel'noj morfologii tjurkskih jazykov, glagol, izd. Nauk, Leningrad, 1981, s.184.
19. Яхонтов С., Формальное определение залога. Типология пассивных конструкций, Диатезы и залого. Ленинград, 1974, с. 71. Jahontov S., Formal'noe opredelenie zaloga. Tipologija passivnyh konstrukcij, Diately i zalogi. Leningrad, 1974, s. 71.
20. Hengirmen M., Türkçe Dilbilgisi Yabancılar İçin, I Baskı, Ankara, Engin Yayınları, 2001, s.359.
21. Gencan T., Türk Dilbilgisi, Ankara, Ankara Dil Kurumu, 1979, s. 418.
22. Korkmaz Z., Türkiye Türkçesi Grameri, s. 1028.

ШУШАНИК ЗАКАРЯН - ПРОБЛЕМА ГЛАГОЛЬНОГО РОДА ТУРЕЦКОГО И АРМЯНСКОГО ЯЗЫКОВ (СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ ОПРЕДЕЛЕНИЙ)

***Ключевые слова:** род глаголов, грамматический разряд, сопоставление, переходность-непереходность, прямое дополнение, Тюркские языки*

Система рода глаголов в современном турецком языке морфологическими, семантическими и синтаксическими особенностями рождает образно- ситуативные значения. В связи с этим до настоящего времени категория рода в турецком языке остаётся спорной. Группа лингвистов- тюркологов, исходя из того, что глагол выражает соотношение действия с грамматическим подлежащим и дополнением, выявляет логический субъект и объект, представили классификацию родов глагола. Это позиционируется как явление, находящееся в

переходной стадии от словообразования к морфологии. Но согласно сопоставлению описания глаголов армянскими лингвистами, напрашивается вывод о том, что род турецкого глагола по своим признакам является глагольной категорией.

SHUSHANIK ZAKARYAN - THE ISSUE OF TURKISH AND ARMENIAN VERB VOICE (SIMILARITIES AND DIFFERENCES IN DEFINITIONS)

Keywords: *verb voice, grammatical category, typology, transitivity-intransitivity, direct object, Turkish languages*

The category of voice in Modern Turkish demonstrates various meanings in different situational cases due to its morphological, semantic and syntactic characteristics. The issue concerning the voice category of Turkish remains controversial conditioned by these facts. A group of turkologists-linguists have proposed various categorizations of voice forms based on the fact that the verb expresses the relation of the action with the grammatical subject and object, brings out the logical doer and receiver of the action. It is viewed as a linguistic phenomenon which is intermediate between word-formation and morphology. Whereas, having compared the studies of verb voice category, suggested by Armenian linguists, we have come to the conclusion that the category of voice in Turkish, with all its characteristic features, is a purely verbal category.

Ներկայացվել է՝ 01.04.2022
Գրախոսվել է՝ 25.04.2022

**«ԱՆԻՍԿԱԿԱՆ ԲԱՌԱԿԱԶՄՈՒԹՅՈՒՆ» ՀԱՍԿԱՑՈՒԹՅԱՆ
ԸՄԲՈՒՆՈՒՄԸ ԼԵՂՎԱԲԱՆԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ
(ՖՐԱՆՍԵՐԵՆԻ ՆՅՈՒԹԻ ՀԻՄԱՆ ՎՐԱ)**

ՍՅՈՒՋԱՆ ԹՈՐՈՍՅԱՆ

*Սույն հոդվածը նվիրվում է իմ լուսահոգի
գիտական ղեկավար պրոֆեսոր, բ.գ.դ.
ԱՐԱՄ ԲԱՐԼԵՋԻՋԱՅՆԻ վառ հիշարակին*

Համառոտագիր

Հոդվածի ուսումնասիրության առարկան է ժամանակակից ֆրանսերենի բառապաշարի համալրման երևույթներից մեկը՝ *փոխակարգությունը*: Ձևաբանական և շարահյուսական փոփոխություններն ընթանում են զուգահեռաբար: Հետևաբար փոխակարգությունը՝ որպես բառակազմության տեսակ փոխանցման բուն էությունը լեզվական այս կամ այն միավորի ընտրությունն ու ամրագրումն է լեզվում: Աշխատանքում դիտարկում են տարբեր լեզվաբանների տեսակետներն ու կարծիքները և հիմնվելով վերջիններիս վրա,՝ տալիս փոխակարգության մեր ընկալումն ու սահմանումը:

Հիմնաբառեր՝ բառակազմություն, փոխակարգություն, խոսքիմասային փոխանցում, ածականացում, ձևաբանություն, շարահյուսություն

Ներածություն

Հայտնի է, որ յուրաքանչյուր լեզվի ամենահարափոփոխ մասը նրա բառապաշարն է, ուստի և նոր բառերի՝ նորակազմությունների առաջացման (ստեղծման) միջոցներն ու եղանակները մշտապես գտնվում են լեզվաբանների ուշադրության կենտրոնում: *Համադրական, իմաստային, վերլուծական* տարաբնույթ դրսևորումների մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում *անիսկական բառակազմությունը* կամ *փոխակարգությունը*, որ ֆրանսիացի լեզվաբանները սովորաբար կոչում

են *dérivation impropre*, իսկ խորհրդային շրջանի մի շարք անվանի ռոմանագետներ՝ Վ. Գակը, (Гак, 1977), Յու. Ստեպանովը (Степанов, 1965) և այլք նախապատվություն են տալիս *конверсия* (փոխակարգություն) եզրույթին:

Լեզվաբանների մեծ մասը՝ Շ. Բալլի (Bally, 1932), Լ. Տենյեր (Tesnière, 1976), Մ. Գրեվիս, (Grevisse, 1986), Ա. Լոմբար (Lombrand, 1930), Ս. Ուլմանն (Ullmann, 1952), Վ. Գակ (Гак, 1977), Յու. Ստեպանով (Степанов, 1965), Գ. Ջահուկյան (Ջահուկյան, 1989), Հ. Պետրոսյան (Պետրոսյան, 1987) և այլք, շեշտում են այն միտքը, որ փոխանցման ժամանակ ելակետային և ածանցյալ ձևերը *նույնն են, նույնական, նույնարժեք*: Մեր կարծիքով, սակայն, այդ միավորները միայն արտաքուստ են նման, հակառակ դեպքում բառակազմության մասին խոսք լինել չէր կարող:

Լեզվաբաններից շատերը շեշտում են խնդրի *գործառական* կողմը՝ Ֆ. Բրյունո (Brunot, 1966), Ժ. Մարուզո (Marouzeau, 1955), Ա. Մեյե (Meillet, 1967), Ժ. Վանդրիես (Вандриес, 1937), իսկ Լ. Տենյերը (Tesnière, 1976) երևույթը հիմնականում քննում է *շարահյուսական* մակարդակում և կարևոր դիտողություններ անում, մանավանդ, մեզ հետաքրքրող ածականացած գոյականների մասին (վերոհիշյալ բոլոր հեղինակների աշխատությունները տե՛ս գրականության ցանկում):

Դիտարկելով գոյություն ունեցող տեսակետներն ու կարծիքները, մենք երևույթը դիտում ենք որպես ձևաբանաշարահյուսական բառակազմություն: Փորձենք տալ մեր սահմանումը.

Փոխակարգությունը **ձևաբանաշարահյուսական բառակազմություն է, որի ժամանակ բառակազմության միջոցը բառի ամբողջական հարացույցն է: Ելակետային և ածանցյալ բառերը կապված են ներքին ածանցմամբ: Հնչյունապես նոր բառեր չեն ծնվում, սակայն սերտ կամ մասնակի իմաստային կապ է պահպանվում ելակետային և ածանցյալ բառամիավորների միջև, կամ տեղի է ունենում այդ կապի ամբողջական կորուստ:**

Ասվածը ցույց տանք ածականացած գոյականների օրինակներով, ինչը մեր ուսումնասիրությունների առանցքային նյութն է.

● **իմաստային սերտ կապ՝**

Une soirée télé – հեռուստատեսային երեկույթ,

un acteur vedette - ականավոր (առաջատար) դերասան,
une toilette chic - նրբագեղ հարդարանք,

• **Իմաստային մասնակի կապ՝**

Une rue piétonne - միայն հետիոտների համար նախատեսված փողոց (բառացի՝ հետիոտն փողոց),

Une robe orange - նարնջագույն զգեստ (բառացի՝ զգեստ նարինջ),

Un bijou fantaisie - յուրօրինակ զարդ (բառացի՝ զարդ ֆանտազիա),

Date limite - վերջնաժամկետ (բառացի՝ ժամկետ սահման),

• **Իմաստային կապի ամբողջական կորուստ՝**

Des talons aiguilles - շատ բարակ, բարձր կրունկներ (բառացի՝ ասեղ կրունկներ),

Un débat marathon - երկարատև բանավեճ (բառացի՝ բանավեճ մարաթոն),

Une jupe ballon - լայն, ուռուցիկ կիսազգեստ (բառացի՝ կիսազգեստ փուչիկ),

Un succès boeuf - ցնցող հաջողություն (բառացի՝ ցուլ հաջողություն),

Des prix chocs - ապշեցուցիչ գներ (բառացի՝ հարված գներ), և այլն:

Ինչպես երևում է օրինակներից, նշանակության փոխանցման հիմնական

հնարներն են փոխաբերությունն ու փոխանունությունը:

Իմաստային ու ոճական գործոնները դրսևորվում են նրանում, որ դրանք կարգավորում են տվյալ միավորի ընտրությունն ու ամրացումը լեզվի համակարգում, հետո՝ նաև բացատրական բառարաններում: Ամրանում են, որպես կանոն, այն նորաբանությունները, որոնք համալրում են գոյություն ունեցող իմաստային խմբերը և ընդհանուր անփոփոխակ ունեն այն միավորների հետ, որոնք այդ խմբերի մաս են կազմում:

Փոխակարգության արդյունք հանդիսացող լեզվական միավորը պետք է բավարարի այն բոլոր չափանիշները, որոնք էական են տվյալ դասի համար, որին նա վերաբերում է: Նշանակում է ածականացած գոյականները պետք է ոչ միայն ածականների դասի խոսքիմասային իմաստով օժտված լինեն, այլև նրան (ածականին) հատուկ բոլոր կարգերով ու գործառույթներով: Ահա ֆրանսիական մամուլից քաղված մի քանի օրինակ.

Aller au cinéma, c'est s'évader un peu de cette *ambiance ménagère*
On aimait *les choses* spirituelles, amusantes, *bouffonnes*.
Elle montrait *un profil accusateur*.

Des *chasseurs ennemis* ont craché une rafale de mitrailleuse.
Չեն համաձայնվում անգլերենից փոխառյալ բառամիավորները.
Des *résultats record*,
Des *tenues sport*,
Une *corpulence standard*,
Une *jeunesse snob*, և այլն:

Անգլերեն բառերի ֆրանսերենում յուրացված լինելու ցուցիչը նրանց հետադաս դիրքն է բնորոշվող գոյականի կողքին, օր.՝ *cassette vidéo*:

Հիշենք, որ ֆրանսերեն մի շարք ածականացած գոյականներ նույնպես չեն համաձայնվում լրացյալի հետ. *une cuisine nickel*, *des parapluies rococo*, և այլն: Բնականաբար սեռով չեն համաձայնվում նաև ձայնավորով վերջացող գոյականները (*une danseuse étoile*).

Ուսումնասիրված լեզվանյութը ցույց է տալիս, որ խոսքի միավորների լեզվում հայտնվելու և ամրանալու ընթացքը ակնթարթային չի լինում: Ուստի պետք է եզրակացնել, որ փուլայնությունը խոսքիմասային փոխանցման համակարգային հատկանիշներից մեկն է:

Ածականացած գոյականների գործառույթները կարելի է բաժանել երկու

հիմնական մասի՝ որոշի և ստորոգելիական վերադրի.

- **Որոշի պաշտոնում**

Onguents miracles

Modèles tailleurs

Documents chocs

Cravate pistache

Robe pivoine

Yeux noisette

Fidélité parjure

Des *chemisiers styles*, étalés dans la vitrine, attiraient l'attention des passants.

Il arrivait toujours son *chapeau melon* sur la tête.

Ce *mariage éclair* avait étonné tout le monde.

• **Ստորոգելիական վերադրի պաշտոնում**

Ces jeunes étaient très sport.

On était bons amis.

Il est très copain avec moi.

C'était un public moins snob que celui de l'autre soir.

Elle est plus femme que son amie.

Son article est moins vache que celui de son collègue.

Ses cheveux sont plus miel que ceux de Lucie.

Ինչպես ցույց են տալիս օրինակները, *որոշչային իմաստով* օժտված բառակապակցությունները միանալով բաղադրյալ ստորոգյալի հանգույցին ձեռք են բերում *վերադրի* կարգավիճակ:

Ածականացած գոյականները բառիմաստային անմիատարրությամբ են օժտված ֆրանսերենում: Նրանք կարող են նշել *գույն*, *ձև* և *որակ*: Նշենք, որ ֆրանսերենը միշտ օգտվել է ածականի իմաստ ստացած գոյականներից՝ *գույն* նշելու համար: Այսպես՝ robe grenat, robe framboise, cheveux ocre, cheveux rouille, tapis turquoise, yeux noisette, veste garance, teint chocolat, écharpe cerise, aubergine bleu, banane jaune, sable jaune, bonbon rose, complet pistache, և այլն:

Ձև նշող ածականացած գոյականներ՝

Talon aiguille, col châle, fauteuil crapaud, chapeau melon, jupe soleil, jupe cloche, jupe corolle, jupe portefeuille, chemisier style, maison miniature, lampe torche, vêtement tunique, sucre semoule, pompon dahlia, caractère bâtonnet, և այլն:

Որակ նշող ածականացած գոյականներ՝ *personne tarte, volcan tempérament, taille guêpe, mari modèle, guerre éclair, papier pelure, argument massue, rôle étoile, élément charnière*, և այլն:

Եզրակացություն

Ամփոփելով վերոհիշյալը կարող ենք արձանագրել հետևյալը.

Փոխակարգությունը, և մասնավորապես խոսքիմասային փոխանցումը, ձևաբանաշարահյուսական երևույթ է, ինչպես արդեն հիշատակել ենք վերևում: Ձևաբանական և շարահյուսական փոփոխություններն ընթանում են զուգահեռաբար: Որպես բառակազմության տեսակ փոխանցման բուն էությունը լեզվական այս կամ այն միավորի ընտրությունն ու ամրացումն է լեզվում: Եթե

ընտրությունը ակնթարթային է կամ պատահական, ապա նույնը չենք կարող ասել ամրացման մասին, որը երկարատև գործընթաց է: Չպետք է մոռանալ նաև, որ ոչ բոլոր նորակազմություններն են ամրանում լեզվում: Դրանց մի մասը մնում է դիպվածաբանությունների ոլորտում: Ածականացած գոյականների դասում գերիշխում են իմաստային լրացուցիչ նրբերանգ ունեցողները և ոճաբանորեն նշույթավորված բառամիավորները:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ REFERENCES

1. Bally Ch. Linguistique générale et linguistique française, Paris, 1932.
2. Brunot F. Histoire de la langue française, tome 1, Paris, 1966.
3. Grevisse U. Le bon usage, Paris,....
4. Lombrand A. Les constructions nominales dans le français modern. Étude syntaxique et stylistique. Uppsala – Stockholm, 1930.
5. Marouzeau J. Notre langue. Enquête et récréation philologique. Paris, 1955.
6. Meillet A. Linguistique historique et linguistique générale, Paris, 1967.
7. Tesnière L. Éléments de syntaxe structural, deuxième édition, Paris, 1976.
8. Ullmann S. Précis de sémantique française, Paris, 1952.
9. Вандриес Ж. Язык. Лингвистическое введение в историю. Москва, 1937.
10. Гак В. Г. Сопоставительная лексикология, Москва, 1977.
11. Степанов Ю. С. Французская стилистика, Москва, 1965.
12. Պետրոսյան Հ. Գ. Հայերենագիտական բառարան, Երևան, 1987:
13. Զահուկյան Գ. Բ. Ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքները, Երևան, 1974:
14. Զահուկյան Գ. Բ. Ժամանակակից հայոց լեզվի իմաստաբանություն և բառակազմություն, Երևան, 1989:

СЮЗАН ТОРОСЯН - ПОНЯТИЕ, НЕСОБСТВЕННОЙ ДЕРИВАЦИИ” В ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (По материалам французского языка)

Ключевые слова: словообразование, конверсия, адъективация, морфология, синтаксис

Конверсия морфосинтаксическое явление, при этом морфологические и синтаксические изменения происходят одновременно. Конверсия как способ образования новых лексических единиц включает процесс селекции и закрепления. Наше исследование показало, что если селекция носит случайный характер, то закрепление долгий процесс, при этом часть новообразований считаются окказионализмами. Образование субстантивных эпитетов путем адъективации имени существительного предполагает коннотативные смещения и появление дополнительной стилистической окраски в исходных лингвистических единицах.

SYUZAN TOROSYAN - THE CONCEPT OF " IMPROPER DERIVATION " IN LINGUISTIC LITERATURE (According to the materials of the French language)

Keywords: word formation, conversion, adjectivation, morphology, syntax

Conversion is a morphosyntactic phenomenon, with morphological and syntactic changes occurring simultaneously. Conversion as a way of forming new lexical units includes the process of selection and consolidation. Our study showed that if the selection is random, then fixing is a long process, while some of the neoplasms are considered occasionalisms. The formation of substantive epithets by adjectivization of a noun suggests connotative shifts and the appearance of additional stylistic coloring in the original linguistic units.

Ներկայացվել է՝ 15.04.2022

Գրախոսվել է՝ 23.04.2022

**ՏՐԱՆՍՏԵՐՄԻՆՈԼՈԳԻԱՅԻ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹԸ
ԼԵՂՎԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ԴԻՏԱՆԿՅՈՒՆԻՑ**

ԱՐՈՒՍՅԱԿ ԻՎԱՆՅԱՆ

Համառոտագիր

Սույն հոդվածում փորձ է արվել ամփոփ ներկայացնել տրանստերմինոլոգիայի գործառույթը՝ հետազոտելով տարբեր գիտական համակարգերում վերջինիս վերաբերյալ մի շարք գիտնականների մոտեցումներ: Տրանստերմինոլոգիան այն լեզվաբանական գործընթացն է, որի արդյունքում մի գիտական ապարատից մյուս գիտական ապարատ են ներթափանցում տերմիններ և ադապտացվում: Վերլուծության հիմնական նպատակն է բացահայտել տրանստերմինոլոգիայի առանձնահատկություններն ու դրսևորման ձևերը գիտական տարբեր համակարգերում:

Հիմնաբառեր՝ տերմինոլոգիա, տրանստերմինոլոգիա, ռեֆերմինոլոգիա, դեֆերմինոլոգիա, տրանստերմիններ, ներքին և արտաքին տրանստերմինոլոգիա

Ներածություն

Ինչպես հայտնի է, տերմինաբանությունը գիտական լեզվին պատկանող բառերի համակցություն է, որը տեղեկատվություն է մատակարարում այս կամ այն գիտական համակարգին: Տերմինի ձևավորման և զարգացման ուղիները դարձել են տերմինաբանություն գիտական ոլորտի կարևորագույն նախապայմաններից մեկը: Չնայած այն հանգամանքին, որ գոյություն ունի տերմինաբանության ձևավորման ստանդարտացում և չափագրում (ISO/TC 37), այնուամենայնիվ, լեզուն, լինելով կենդանի օրգանիզմ, անընդհատ փոփոխությանու կատարելագործման կարիք է զգում (Gabré, 1998, p. 195): Սրա հիմքում ընկած են այն հասկացությունները, որոնք ձևավորվում են տարբեր գիտական համակարգերում և կարիք են զգում անվանարկման: Կյանքի արագընթաց ռիթմում գիտության հետ մեկտեղ թռիչք է ապրում

տեղեկատվական տեխնոլոգիաների զարգացումը, որն իր հերթին առաջացնում է թվային հասկացությունների համակարգ: Տերմինաբանությունը գոյության այս պայմաններում արագ տեմպերով զարգանում և հարստանում է տարբերմիջավայրերում:

Գոյություն ունեն մի շարք մեթոդներ, որոնց շնորհիվ հարստանում է տերմինաբանությունը՝ ստեղծելով նոր գիտական հասկացություններ և հայեցակարգեր: Այդպիսի մեթոդներ են հանդիսանում **տերմինոլոգիզացիան, տրանստերմինոլոգիան, դեպերմինոլոգիան և ռեպերմինոլոգիան**: **Տերմինոլոգիզացիան** տերմինաբանական այն գործընթացն է, երբ ընդհանուր բառապաշարից բառերը ներթափանցում են գիտական որևէ ճյուղ և դառնում տերմին: Այս երևույթի դեպքում իմաստի փոխանցումը ենթադրում է բառի կառուցվածքային փոփոխություն: Այսպիսի փոփոխությունը կարող է լինել փոխաբերական և փոխանվանական (Головська, 2015:40): **Դեպերմինոլոգիան** տերմինաբանական այն գործընթացն է, երբ տերմինը գիտական որևէ ապարատից հետ է փոխանցվում ընդհանուր բառապաշար և ձեռք բերում նոր իմաստ: **Ռեպերմինոլոգիան** այն տերմինաբանական գործընթացն է, երբ մեկ տերմինաբանական համակարգից տերմինը փոխանցվում է մեկ այլ տերմինաբանական համակարգ՝ փոխելով իր իմաստը և այն համարվում է տրանստերմինոլոգիայի տեսակ (Vasuchenko, 2011, p. 168):

Վերջին շրջանում լեզվաբանության մեջ շատ է լուսաբանվում «տրանստերմինոլոգիա» երևույթը, որի մասին առկա են բազմաթիվ գիտական աշխատություններ: Սույն հոդվածի նպատակն է քննարկել տրանստերմինոլոգիայի դրսևորումները տարբեր լեզվաբանների դիտանկյուններից: Հոդվածում կիրառվել են տվյալների հավաքագրման, համեմատական և վերլուծական մեթոդներ:

Տրանստերմինոլոգիայի երևույթը տարբեր գիտակարգերում

Տրանստերմինոլոգիան տերմինաբանական այն երևույթն է, որի արդյունքում մի գիտական ասպարեզից մյուս գիտական ասպարեզ են թափանցում տերմիններ և հարմարվում: Երևույթի հետազոտությունը առաջնահերթ է այն առումով, որ այն անմիջապես առնչվում է իմաստաբանական փոխանցման, ինչպես նաև նոր հասկացությունների ձևավորման և արտահայտման հետ, որի միջոցով հարստանում է գիտական ասպարատը: Տրանստերմինոլոգիան բազմաշերտ

լեզվաբանական երևույթ է, որը դրսևորվում է տարբեր լեզուներում և կոնկրետ լեզվի տարբեր գիտական համակարգերում: Այն տեղ է գտել բոլոր գիտաճյուղերում, ինչպես օրինակ՝ իրավաբանական, տնտեսագիտական, բժշկական, երկրաբանական, ֆինանսական և այլն: Քննարկենք մի շարք լեզվաբանների մոտեցումներ տրանստերմինոլոգիայի վերաբերյալ, որոնք ուսումնասիրվել են վերոնշյալ գիտական համակարգերում:

Առավել կարևոր է նշել այն փաստը, որ լեզվաբանների մի խումբ պնդում է, որ տրանստերմինոլոգիան լեզվում առաջացնում է երկիմաստություն: Այսինքն՝ գրավոր և բանավոր խոսքում առաջանում են ոչ ճշգրիտ հասկացություններ, որոնք էլ հանգեցնում են տեղեկատվության աղավաղմանը, գիտելիքի թյուրըմբռնմանը: Գիտությունը՝ որպես կյանքի հիմքի և շարունակության շարժիչ ուժ, պետք է լինի կայուն և հարատև արժեք մարդկության համար:

Այլ մոտեցումների համաձայն, տրանստերմինոլոգիայի երևույթը գիտակարգը հարստացնող միտում ունի, որի կարիքն աննախադեպ է նոր մտքեր, գաղափարներ արտահայտելու տեսանկյունից: Մացևան (2020) իր աշխատության մեջ տրանստերմինոլոգիան ուսումնասիրել է էվոյուցիոն լեզվաբանության տեսության հիման վրա և կիրառել է բաղադրիչային, համեմատական, պատմահամեմատական մեթոդներ այն վերլուծելու համար: Հետազոտության նյութ են հանդիսացել տերմինաբանական տարբեր բառարաններ, հանրագիտարաններ, գիտական հոդվածներ: Ըստ նրա՝ տրանստերմինոլոգիան համարվում է արվեստի պատմության և լեզվաբանության տերմինաբանության հարստացման միջոցներից մեկը: Լեզվական միավորներն ու տերմինները, որոնք ներթափանցում են տվյալ գիտակարգեր, ձեռք են բերում փոխաբերական իմաստներ, կառուցվածքային փոփոխություններ, նոր սահմանումներ: Փոխաբերությունը հանգեցնում է տվյալ տերմինի իմաստի ընդլայնմանը: Խոսելով տերմինների ներթափանցման մասին՝ հեղինակը շեշտը դնում է **ենթալեզվի** վրա: Ենթալեզուն նկարագրվում է որպես հատուկ իմաստաբանական և հաղորդակցական համակարգ, որի միջոցով սերնդեսերունդ են փոխանցվում պատմամշակութային ավանդույթները, մտավոր ունակությունները (Gvishiani, 1993:9): Ենթալեզուն նաև կարող է համարվել որպես հայեցակարգերի և

գաղափարների ամբողջություն, որի հիմքի վրա կառուցվում է գիտական ցանկացած ճյուղ: Բուժենինովն (2014) իր «Транстерминологизация как тип терминологической номинации на материалеподъязыка гомеопатии» աշխատության մեջ անդրադարձել է տրանստերմինոլոգիա երևույթին «հոմեոպաթիա» գիտակարգում՝ հիմնվելով վերջինիս ենթալեզվի վրա: Հոմեոպաթիան այն գիտությունն է, որն առաջացել է «բժշկություն» գիտության հիման վրա: Կան մի շարք բժշկական տերմիններ, որոնք տրանստերմինոլոգիայի արդյունքում ներթափանցել են «հոմեոպաթիա» գիտություն և նպաստել վերջինիս զարգացմանը: Այսպիսով բժշկագիտությունը՝ որպես հոմեոպաթիայի ենթալեզու, նպաստում է նրա ձևավորմանն ու զարգացմանը: Ներթափանցման արդյունքում տերմինները մասնակի կամ ամբողջապես փոխում են իմաստը, ավելացնում նոր հասկացություններ, որի արդյունքում ընդլայնվում կամ նեղանում է բառի իմաստը (Буженинов, 2014, с. 3): Ռուսակովան (2015) նմանատիպ ուսումնասիրություն է կատարել նանոատամնաբուժության և նանոբժշկության ոլորտներում՝ կրկին հիմնվելով իմաստաբանական վերլուծության վրա: Հեղինակը նշում է, որ նանոբժշկության և նանոատամնաբուժության գիտակարգերը ձևավորվում և զարգանում են ռետերմինոլոգիա, տրանստերմինոլոգիա և ռետրանստերմինոլոգիա երևույթների արդյունքում: Որպես ենթալեզու՝ հանդիսանում են հանքաբանության, դեղագործության, ռոբոտաշինության և էլեկտրոնիկայի գիտակարգերը, օրինակ՝ nanorobot, nanobot-dental (Русакова, 2015, с. 79):

Տելեգուսն ու Ֆոմինը (2015) տրանստերմինոլոգիան ուսումնասիրում են հանքարդյունաբերություն գիտության մաս կազմող աերոլոգիայի և օդափոխության ոլորտներում, որոնք ձևավորվել են քիմիայի, ֆիզիկայի և երկրաբանության հիման վրա: Ըստ հեղինակների՝ տրանստերմինոլոգիայի արդյունքում տեղի են ունենում իմաստի մասնակի կամ ամբողջական փոփոխություններ: Հեղինակներն առանձնացնում են **արտաքին** և **ներքին** տրանստերմինոլոգիա հասկացությունները: Արտաքին տրանստերմինոլոգիայի արդյունքում տեղի է ունենում իմաստի ամբողջական փոփոխություն, և տերմինը ձեռք է բերում նոր սահմանում: Իսկ ներքին տրանստերմինոլոգիայի արդյունքում տերմինի իմաստը չի փոփոխվում: Իհարկե, այս դեպքում

տերմինը գտնվում է բոլորովին այլ ոլորտում՝ ձեռք բերելով հարմարեցման այլ գործընթաց: Տրանստերմինոլոգիայի արդյունքում տեղի է ունենում նաև իմաստի ընդլայնում կամ նեղացում, տերմինը ձեռք է բերում նոր սահմանում: Օրինակ՝ հանքարդյունաբերության մեջ “water, oil, gas handling” տերմինը օդափոխության համակարգում ձեռք է բերում իմաստի նեղացում դառնալով՝ gas handling (Teleguz, Fomin, 2015, p. 2961): Իմաստաբանական փոփոխության հետ մեկտեղ իրականացվում են նաև բառակազմական և կառուցվածքային փոփոխություններ: Տրանստերմինոլոգիայի են ենթարկվում ոչ միայն միաբաղադրիչ տերմինները, այլ նաև երկբաղադրիչ տերմիններն ու արտահայտությունները:

Վիտալևանա Տ-ն, Վիտալևանա Ն-ն և Վիկտորովնան (2015) իրենց համատեղ աշխատանքում կատարում են շատ հետաքրքիր դիտարկումներ: Իրավապաշտպանության ոլորտում նրանք առանձնացնում են տրանստերմինոլոգիայի արդյունքում տերմինի գործունեության երեք տարբերակներ՝ իմաստաբանական, շարահյուսական և ձևաբանական-շարահյուսական: Ըստ հեղինակների՝ տրանստերմինները ձևաբանական-շարահյուսական տեսանկյունից, առաջացնում են մասնագիտական հաղորդակցության բարդություններ: Գործնականում այսպիսի հաղորդակցությունը հանգեցնում է հապավումների, գրաֆիկական հապավումների, կրճատումների, թվային կոդերի առաջացմանը, ինչպես օրինակ՝ anti-social behaviour-ASB (Витальевна, Витальевна, Викторевна, 2015, p.53): Վասիլևնան (2001) իրավաբանական գիտության ոլորտում տրանստերմինոլոգիայի ուսումնասիրության շեշտը դնում է իմաստաբանական վերլուծության վրա: Հեղինակը գտնում է, որ տրանստերմինոլոգիան կրում է արտալեզվական բնույթ: Զուտ իմաստաբանական տեսանկյունից հաճախ կատարվում է իմաստի ընդլայնում կամ նեղացում: Համեմատելով ուսերենում և անգլերենում տրանստերմինոլոգիայի գործունեությունը՝ հեղինակը ուսումնասիրության շեշտը դնում է համանունների, փոխանունների և բազմիմաստ տերմինների վրա: Հեղինակը նաև հավելում է այն, որ երևույթը լեզվաբանական գործընթաց է, որի արդյունքում հարստանում է գիտական ապարատը՝ առաջացնելով նոր գիտական հայեցակարգեր: Ինչպես Տելեգուին ու Ֆոմինը (2015), այնպես

էլ Վասիլևնան (2001) առանձնացնում են արտաքին և ներքին տրանստերմինոլոգիա հասկացությունները:

Ինչպես նկատեցինք, տրանստերմինոլոգիայի երևույթը հիմնականում հանդիպում է այն գիտաճյուղերում, որոնք փոխկապակցված են հարակից գիտությունների հետ: Մուշկինան (2018) իր “Явление многозначности или процесстерминологизации в современной лингвистике” աշխատության մեջ ևս նշում է, որ տրանստերմինոլոգիայի արդյունքում տերմինները դառնում են բազմիմաստ և ձեռք են բերում փոխաբերական իմաստներ: Նա հետազոտության ոլորտ է ընտրել «քիմիա» գիտակարգը, որտեղից մի շարք տերմիններ օգտագործվում են արտադրական և տեխնիկական ոլորտներում, ինչպես օրինակ՝ ռուսերեն “клапан” տերմինը օգտագործվում է տեխնիկական, երաժշտական, անատոմիական, արտադրական այլ ենթաճյուղերում՝ ձեռք բերելով տարբեր իմաստներ և կիրառություններ (Мушкина, 2018, с. 94):

Վասուլինսկոն (2011) տրանստերմինոլոգիան ուսումնասիրում է գործարար անգլերենի ոլորտում: Հեղինակի հիմնավորմամբ՝ տերմինի ձևավորումն ու անվանարկումը հաճախ ի կատար է ածվում գիտական միջավայրում՝ հետազոտական լաբորատորիայում, արտադրական ընկերությունում, կոնֆերանսների, սեմինարների ժամանակ, փոքրիկ ձեռնարկություններում: Գործարար աշխարհում տերմինի ձևավորման վրա իրենց ազդեցությունն են կրում կոնկրետ գիտական առարկայի կրողները: Իմաստաբանական տեսանկյունից շատ հետաքրքրական դիտարկումներ են նկատվում հեղինակի աշխատության մեջ: Ի տարբերություն մյուս հեղինակների՝ նա տրանստերմինոլոգիան համարում է **սինեկդոխա** որը, լինելով հորիզոնական լեզվաբանական մեխանիզմ, իրականացնում է միջառարկայական փոխառությունների գործընթացը (Vasuchenko, 2011, p.165): Սինեկդոխան ժամանակակից լեզվաբանության մեջ համարվում է փոխաբերության տեսակ, որի դեպքում ամբողջական իմաստը ընկալվում է մաս առ մաս, ինչպես օրինակ՝ Yellow Book, որը, որպես ֆինանսական տերմին, նշանակում է Լոնդոնի արժեթղթերի բորսայի հրատարակություն, որտեղ զետեղվում են բորսայում ընկերություն ցանկագրելու կարգավորումների մանրամասները (Collin, 382, p. 2005):

Կառուցվածքային վերլուծության արդյունքում տրանստերմինների շարքում հաճախակի ենք հանդիպում $n + n$, $adj + n$, $participle I + n$, $participle II + n$ հիմքով կառույցները (Vasuchenko, 2011, p. 167): Առանձնացվում են $adj + noun$, $n + n$, $noun$ հիմքով տրանստերմինները ևս, ինչպես օրինակ՝ *political crime*, *agricultural law* (Васильевна, 2001, с. 10):

Ինչպես վերևում նշվեց, գիտության զարգացմանը համընթաց վերելք է ապրում տեղեկատվական տեխնոլոգիաների զարգացումն ու կատարելագործումը: Լեզվի զարգացումն անմիջական կապ ունի նաև համակարգչային գիտությունների հետ, և տրանստերմինոլոգիան՝ որպես փոխանցվող գործընթաց, այստեղ իր մեծ դերակատարումն ունի: Սելիեշիեն (2016) երևույթն ուսումնասիրում է համակարգչային գիտությունների ոլորտում լիտվերենում և անգլերենում: Հեղինակը մեծ ուշադրություն է դարձնում ստանդարտ բառերի ներթափանցմանը, որոնք ի վերջո կուտակվում են համակարգչային տերմինների հանրագիտարանային բառարանում: Հետազոտության նպատակը իմաստի ձևավորման և բառապատճենի (*calques*) ուսումնասիրումն է (Celiésienė, 2016, p. 5): Գարբունովան, Արչակովն ու Ախտեեվան (2020), իրենց համահեղինակային “*Метафоризация как основа для транслатологизации в сфере предметных терминологий, актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики*” աշխատության մեջ մանրամասնորեն են լուսաբանում «տրանստերմինոլոգիա» երևույթը ծրագրավորման և բաժնետոմսերի վաճառքի ոլորտներում: Հեղինակները վերջնական վերլուծության արդյունքում հանգել են այն եզրակացության, որ տարբեր գիտակարգերում տերմինների ձևավորումը կախված է անձի էմպիրիկ և ճանաչողական փորձից, այսինքն՝ իբրև հետազոտության հիմք՝ նրանք ընտրում են մարդակենտրոն սկզբունքը: Ըստ նրանց բերած փաստարկների՝ տերմինների ներթափանցումը մի գիտակարգից մյուսը **փոխաբերության** արդյունք է: Եթե ծրագրավորման ոլորտում տրանստերմիններն ավելի շատ փոխաբերության վրա են հենվում, ապա բաժնետոմսերի վաճառքի ոլորտում տրանստերմինները դիտվում են որպես կյանքի ցիկլի միտումներ “*trends*”: Իհարկե, փոխաբերությունը՝ որպես իմաստի դրսևորման ձև, ունի իրեն բնորոշ

առանձնահատկությունները: Հեղինակներն այդ առանձնահատկություններն օգտագործել են երկու գիտակարգերի տրանստերմինները վերլուծելիս: Դրանք **ամբողջական (интегральные)** և **փարբերակված (дифференциальные)** հատկանիշներն են: Օրինակ՝ ծրագրավորման մեջ “мост/façade” տերմինը ամբողջական իմաստով արտահայտում է արտացոլում, իսկ տարբերակված իմաստով՝ օբյեկտիվություն, հղումային երևույթների վերացականություն (Горбунова, Арчаков, Ахтаева, 2020, с. 92-105):

Միրզայեվիչը (2016) տրանստերմինոլոգիան ուսումնասիրում է ուզբեկերենում՝ շեշտը դնելով փոխաբերության, փոխանունության և տարբեր գիտակարգերում նույն տերմինի ֆունկցիոնալության վրա: Նա երևույթն ուսումնասիրում է ինժեներական գիտակարգում, որտեղ փոխանցվում են մարմնի մասերի, բույսերի, կենդանիների անուններ և դառնում տերմիններ իմաստաբանական այլ վերափոխությամբ: Նա նաև ցույց է տալիս, թե ինչպես են տնային պարագաների անունները վերափոխվում անատոմիական տերմինների փոխաբերության արդյունքում: Հեղինակը յուրօրինակ կերպով է նկարագրում տրանստերմինոլոգիայի փոխանվանական գործունեությունը՝ ընդգծելով նյութ-նյութ, միավորներ-չափման միավորներ, տեղանուն-տրանստերմին, մարդաբանություն-չափման միավորներ և թիվ-ազգագրական անուններ կաղապարներով (Mirzayevich, 2016, p. 10-14):

Մոնոգարովան և Կոբիշևան (2016) կատարել են երևույթի վերլուծական հետազոտություն իրավաբանական գիտության ոլորտում՝ հիմնվելով միջնորդության կամ հաշտարարության վրա: Հեղինակները փորձում են վեր հանել երևույթի արտալեզվական պատճառները, իմաստային կառույցների շերտավորումը, տրանստերմինների քանակը և հայեցակարգային կաղապարումը խոսույթի մակարդակում (Моногарова, Кобышева, 2016, с. 22): Կատարելով տվյալների մշակման ընդգրկուն հետազոտություն՝ հեղինակները հանգել են այն եզրակացության, որ միջնորդության ոլորտը համալրվում է իրավաբանական, հոգեբանական և կոնֆլիկտոլոգիայի գիտակարգերի հենքի վրա: Արտալեզվական ասելով՝ նրանք ի նկատի ունեն միջնորդների դերի մասին, որոնք կիրառում են տերմինները տարբեր հայեցակարգեր արտահայտելիս, ինչպես օրինակ՝ confrontation solving, որը փոխանցվել է հոգեբանություն

գիտակարգից (Моногорова, Кобышева, 2016, с. 24): Հեղինակներն առանձնացրել են ավելի քան 859 տրանստերմիններ միջնորդության ոլորտում: Հետաքրքրականն այն է, որ տրանստերմինոլոգիայի մասին ավելի շատ մասնագետներն են փաստում, քան լեզվաբանները, և դա հիմք է տալիս ենթադրելու, որ տրանստերմինները, արտալեզվական լինելով հանդերձ, նեղ մասնագիտական լեզվի կիրարկման արդյունք են: Նշվում է նաև, որ տրանստերմինոլոգիայի են ենթարկվում նաև նորաբանությունները: Տերմինի փոխանցումը պայմանավորված է նորաբանությամբ, տերմինի կառուցվածքի նորաբանությամբ, նրա ռճական առանձնահատկություններով, լեզվական և իմաստային ֆունկցիոնալությամբ (Горбунова, Арчаков, Ахтаева, 2020, с. 93-104; Mirzayevich, 2016, с.9):

Եզրակացություն

Այսպիսով թվարկված գիտական աշխատությունների քննարկումը թույլ է տալիս գալ հետևյալ եզրահանգումների՝

- տրանստերմինոլոգիան բազմաֆունկցիոնալ և բազմաշերտ գործընթաց է, որը տեղի է ունենում տարբեր գիտաճյուղերում: Բազմաֆունկցիոնալ է այն առումով, որ ենթարկվում է իմաստաբանական մի շարք վերափոխումների, ինչպիսիք են՝ փոխաբերությունը, փոխանունությունը, համանունությունը, բազմիմաստությունը, իմաստագործաբանական, ճանաչողական կիրառությունը, կառուցվածքային հատկանիշների փոփոխությունն ու ադապտացումը: Բազմաշերտ է այն տեսանկյունից, որ գործում է օտարալեզու լեզվաբանության մեջ:

- տրանստերմինոլոգիան գիտական ապարատը հարստացնող միջոց է և տեղ է գտնում հիմնականում միջոլորտային, հարակից գիտությունների շարքում: Չնայած այն ամենին, որ որոշ մասնագետներ երևույթը խնդրահարույց են համարում, այնուամենայնիվ այն բավականին արդյունավետ միջոց է գիտական նոր հասկացություններ կերտելու, գիտությանը զարկ տալու տեսանկյունից: Երկիմաստությունը ի հայտ է գալիս գրավոր և բանավոր հաղորդակցության ժամանակ, որոնք կարող են հանգեցնել ոչ միայն իմաստի անընկալունակությանը, այլ նաև գործարար աշխարհում տերմինի ոչ շահույթային դրսևորմանը: Երբեմն երկիմաստություն կարող է առաջացնել փոխաբերությունների,

փոխանունությունների, հոմանիշների և համանունների առկայությունը, որը զուտ իմաստաբանական դիտանկյունից կարող է հաղորդակցության մակարդակում շփոթմունք առաջացել:

- տրանստերմինոլոգիան տարաժամանակյա և համաժամանակյա երևույթ է, քանի որ, որպես լեզվաբանական գործընթաց, տեղի է ունեցել անցյալում և ներկայումս էլ անընդհատ գործում է տարբեր գիտակարգերում և լեզուներում: Տերմինի իմաստը համաժամանակյա երևույթ է, իսկ փոխանցումը ժամանակային զարգացում է պահանջում, հետևաբար և տարաժամանակյա երևույթ է: Տերմինի իմաստը ժամանակավոր վերաիմաստավորումն է, իսկ որպես տրանստերմինի փոխանցում՝ կայունացած է՝ արդեն որևէ գիտակարգում սահմանում վերակերտելու, գործելու և ադապտացվելու տեսանկյունից: Տրանստերմինի իմաստի կայունացումը փոխանցման հիմքն է, իսկ կիրառությունը՝ դրա արդյունքը: Իմաստի փոխանցումը տերմինի բառական, ձևաբանական ու շարահյուսական փոփոխությունների արդյունք է: Իմաստի ընդլայնումը բարձր կարգի տրանստերմինի հատկանիշ է, քանի որ ենթադրում է նոր տերմինական արտահայտությունների առաջացմանը կոնկրետ գիտության ներսում, իսկ իմաստի նեղացումը ցածր կարգի տրանստերմին է, քանի որ ավելի շատ միջոլորտային փոխանցման բնույթ ունի: Իմաստի ընդլայնման հետևանքով առաջանում են ոչ միայն արտահայտություններ, այլ նաև հապավումներ, գրաֆիկական հապավումներ, որոնք հաղորդակցական որոշակի խնդիրներ են առաջացնում նեղ մասնագետների շրջանում:

- տրանստերմինոլոգիայի են ենթարկվում ոչ բոլոր խոսքի մասերը: Հիմնական կազմի մեջ են զետեղվում գոյականները, ածականները երբեմն նաև բայերը: Նրանց կազմի մեջ հազվադեպ կարող են ներգրավվել նաև ոչ տերմիններ որպես բառակազմական միավորներ, ինչպես օրինակ՝ հողեր, նախդիրներ, դերբայ առաջին, դերբայ երկրորդ և այլն: Գերակշռող մաս են կազմում գոյականները, իսկ, ինչպես գիտենք, վերջինիս միջոցով են արտացոլվում և կազմավորվում հայեցակարգերը:

- Չնայած բազում գիտական մոտեցումներին՝ տրանստերմինոլոգիան դեռևս համարվում է ամբողջությամբ չուսումնասիրված գործառույթ տերմինաբանության համակարգում զուտ

հանրալեզվաբանական տեսանկյունից: Անհատը լինելով որոշակի համայնքի մասնիկ՝ տիրապետում է տվյալ համայնքին բնորոշ խոսքային առանձնահատկություններին և հետևաբար մասնագիտական հաղորդակցման ընթացքում իր ներդրումն է ունենում խոսքահրադրային փոխանցումների իրականացմանը: Այսպիսով տրանստերմինոլոգիան՝ որպես հանրալեզվաբանական գործընթացի հետևանք, իրականացվում է կոնկրետ լեզվի հասարակական շերտերում անհատի տիրույթից հասարակական տիրույթի փոխանցմամբ՝ կրելով նոր հայեցակարգեր ստեղծելու միտումը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ REFERENCES

1. Celiešienė V., Change in Shhord Meanings as One of the Features Signifying the Development of Computer Terms, (2016). https://shhshhshh.researchgate.net/publication/303976831_Change_in_Shhor d_Meanings_as_One_of_the_Features_Signifying_the_Development_of_Comp uter_Terms.
2. Collin P. H. (2005). Dictionary of Banking and Finance, A&C Black Publishers. https://shhshhshh.academia.edu/35224142/Dictionary_of_Banking_and_Finan ce_pdf
3. Gabre M. T. (1998). Terminology, Theory, Methods and Application, John Benjamins Publishing Company Amsterdam/Philadelphia. https://shhshhshh.academia.edu/37939770/Cabr%C3%A9_M_Teresa_1998_T erminology_Theory_methods_and_applications_Philadelphia_PA_John_Benja mins_248_p_transl_of_La_Terminologia_La_teor%C3%A8todes_les_a plicacions_Barcelona_Em%C3%BAries_1992_.
4. Gvishiani N. (1993). Terminology in English Language Teaching with a Glossary of Russian-English, Moscow Press.
5. Mirzayevich I. G. (5 May 2016). Transterminologization in the Uzbek Language, Anglisticum Journal (AJ), Volume: 5, <https://scholar.google.com/citations?user=LCy6klsAAAAJ&hl=en>.

6. Teleguz A. A. and Fomin A. G., (2015 8). Transterminologization in the Aerology and Ventilation term System, Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences 12, 2960-2969
http://elib.sfukras.ru/bitstream/handle/2311/19985/18_Teleguz.pdf;jsessionid=D4B2ED679413BA2C3BA3EFA02F948F4C?sejauence=1.
7. Vasuchenko G., (2011). Business English Terminology Semantic Name-Giving, ISSN 2222-551H, Alfred Nobel University, Journal of Philology, №1(1), <https://phil.duan.edu.ua/images/PDF/2011/1/25.pdf>.
8. Буженинов А.Э. (2014). Транстерминологизация как тип Терминологической Номинации (на материале подъязыка Гомеопатии), В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XXXVIII междунар. науч.-практ. конф. № 6(37). – Новосибирск: СибАК.
[хттпс://цыберленинка.ру/артицле/н/транстерминологизатсия-как-тип-терминологическоы-номинатсии-на-материале-подязыка-гомеопатии/виещер](http://cyberleninka.ru/article/n/транстерминологизация-как-тип-терминологической-номинации-на-материале-подязыка-гомеопатии/виещер).
9. Васильевна Р. Т. (2001). Специфика процесса транстерминологизации в отраслевой терминосистеме: На материале русской и английской терминологии правоведения,
[хттпс://щщщ.диссерцат.цом/цонтент/спетсифика-протсесса](http://щщщ.диссерцат.цом/цонтент/спетсифика-протсесса)
транстерминологизатсии-в-отраслевои-терминосистеме-на-материале-русской.
10. Витальевна Т. И., Витальевна Т. Н., Викторова, Ш. Ц. (2015). Лексические особенности современного англоязычного дискурса правоохранительной системы, межкультурная коммуникация, ISSN 1998-9911. Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер. 2, Языкозн, № 2 (26),
[хттпс://л.йволсу.цом/индекс.пхп/ру/цомпонент/аттачментс/дошнлоад/1092](http://л.йволсу.цом/индекс.пхп/ру/цомпонент/аттачментс/дошнлоад/1092).
11. Горбунова Н. Н., Арчаков Р. А., Ахтаева Л. А. (2020). Метафоризация как основа для транстерминологизации в сфере предметных терминоминаций, актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики, № 3.
[хттпс://елибрары.ру/итем.асп?ид=43995732](http://елибрары.ру/итем.асп?ид=43995732).
12. Гошовська І. Б. (2015). Терминологія основної іноземної мови, івано-франківськ.

[хттп://термин.нет/уpload/иблокк/1ф9/термвиснук_2015_2.пдф](http://термин.нет/уpload/иблокк/1ф9/термвиснук_2015_2.пдф).

13. Мальцева Е. И. (2020). Процессы транстерминологизации в лингвистике и искусствоведении, Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. Вып. 2 (831).

[хттпс://цыберленинка.ру/артицле/н/протсессытранстерминологизатсии-в-лингвистике-и-искусствоведении/виещер](https://цыберленинка.ру/артицле/н/протсессытранстерминологизатсии-в-лингвистике-и-искусствоведении/виещер).

14. Моногарова А. Г., Кобышева Е. И. (2016). Транстерминологизация в языке медиации. Условия целесообразности использования транстерминов. Психология и Журнализм | Ювениссциентиа, № 6.

[хттпс://цыберленинка.ру/артицле/н/транстерминологизатсия-в-языке-медиатсии-условия-тселесообразности-использования-транстерминов/виещер](https://цыберленинка.ру/артицле/н/транстерминологизатсия-в-языке-медиатсии-условия-тселесообразности-использования-транстерминов/виещер).

15. Мушкина Ю. В., (Орехово-Зуево), (2018). Явление многозначности или процессе терминологизации в современной лингвистике, Известия ВГПУ, филологические науки.

[хттпс://цыберленинка.ру/артицле/н/явлениемногозначности-или-протсес-терминологизатсии-в-современной-лингвистике/виещер](https://цыберленинка.ру/артицле/н/явлениемногозначности-или-протсес-терминологизатсии-в-современной-лингвистике/виещер)

16. Русакова М. М. (2015). К вопросу о формировании терминологии области наностоматологии и наномедицины, Вестник Челябинского государственного университета, № 15 (370). Филология. Искусствоведение. Вып. 96. С. 78–81.

[хттпс://цыберленинка.ру/артицле/н/к-вопросу-о-формировании-терминологии-области-наностоматологии-и-наномедитсины](https://цыберленинка.ру/артицле/н/к-вопросу-о-формировании-терминологии-области-наностоматологии-и-наномедитсины)

ARUSYAK IVANYAN - FUNCTION OF TRANSTERMINOLOGIZATION FROM THE POINT OF VIEW OF LINGUISTICS

Keywords: *terminology, transterminology, reterminology, determinology, transtermins, internal u external transterminology*

In this article, an attempt was made to analyze the properties of transterminology by exploring the approaches of scientists in various scientific fields. Transterminology is the linguistic process by which terms inflow from one scientific apparatus to another and are adapted. The key point is to

discover the peculiarities of transterminology and its manifestations in particular scientific subsystems.

АРУСЯК ИВАНЯН - ФУНКЦИЯ ТРАНСТЕРМИНОЛОГИИ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ЛИНГВИСТИКИ

Ключевые слова: терминология, транстерминология, ретерминология, детерминология, транстермины, внутренняя и внешняя транстерминология

В этой статье делается попытка анализировать функцию транстерминологии, исследуя подходы ряда ученых в различных научных системах. Транстерминология - это лингвистический процесс, с помощью которого термины проникают из одного научного аппарата в другой и адаптируются. Основная цель - раскрыть особенности транстерминологии и ее проявления в различных научных системах.

Ներկայացվել է՝ 02.03.2022

Գրախոսվել է՝ 23.04.2022

**«ԳԵՐՄԱՐԴՈՒ» ԳՈՅԱՏԵՎՄԱՆ ԽՆԴԻՐԸ Զ. ԼՈՆԴՈՆԻ
«ԾՈՎԱԳԱՅԼԸ» ՎԵՊՈՒՄ**

ՄԱՐԻԱՄ ՀԱԿՈՔՅԱՆ

Համառոտագիր

Հոդվածում քննության է առնվել Ֆրիդրիխ Նիցշեի առաջադրած «գերմարդու» հայեցակարգի ազդեցությունը Զեք Լոնդոնի «Ծովագայլը» վեպում: Վեպը, որն առաջին հայացքից թվում է կատարյալ էակի գովասանք, իրականում հակադարձում է գերմարդու՝ ժամանակակից հասարակության մեջ գոյատևելու գաղափարին: Վեպում ներկայացվում է մի անպարտելի էակ, որը բացառիկ է ոչ միայն ներքին և արտաքին ուժի, այլև խորապես ուսուցանող փիլիսոփայական հայացքների շնորհիվ: Եվ հեղինակը, բացահայտ կերպով հրապուրվելով և ներքին համակրանք տածելով «գերմարդ» տեսակի հանդեպ, առաջադրելով գոյատևելու հնարավոր բոլոր լուծումները, այնուամենայնիվ, ի վերջո համատարիմ է մնում սեփական իրատեսական տեսլականին և ժխտում գերմարդու գոյության հնարավորությունը:

Հիմնաբառեր՝ գերմարդ, նիցշեականություն, նեոռոմանտիզմ, անհատապաշտություն, բարոյական նորմեր, հակահերոս, հակասոցիալական

Ներածություն

Երբ ժամանակակից մարդն աստիճանաբար մոտենա կատարելության և իր հզոր կամքին ենթարկի պատմական զարգացման ուղին, կսկսվի նոր՝ *գերմարդու* դարաշրջանը. սա է Ֆ.Նիցշեի «գերմարդու տեսության» հիմնակետը: Որքանով է հնարավոր գերմարդու՝ գիտականորեն հիմնավորված գոյությունը երկրի վրա. հոդվածի հիմնահարցն է, որը փորձելու ենք քննել վեպի գլխավոր հերոսի և Նիցշեի «գերմարդու» միջև համեմատությունների համատեքստում:

Նշված թեմայի վերաբերյալ հետազոտությունները, որոնք իրապես մեծ արժեք են ներկայացնում, վեպը դիտարկում են որպես Նիցշեի

«անհատապաշտության» մերկացման փորձ և այդքանով սահմանափակվում: Այնինչ, մեր ուսումնասիրությունը, հիմք ընդունելով Լոնդոնի ստեղծագործության արդի լուսաբանությունը, հեղինակի երկերում բացահայտել է *նեոռոմանտիզմի գեղագիտության ձևավորման ակունքները*՝ հնարավորություն ընձեռելով «գերմարդ-հերոսին» քննել նոր՝ նեոռոմանտիկ գրականության դիտանկյունից, որով էլ որոշարկվում է հոդվածի նորույթն ու արդիականությունը:

Հոդվածի նպատակն է բացահայտել նիցշեականության ազդեցության դրական և բացասական դրսևորումները ամերիկացի գրողի աշխարհընկալման, նրա երկերում Նիցշեի փիլիսոփայական դրույթներից բխող նոր արժեքների վերծանման և պարզաբանման վերաբերյալ, ուսումնասիրելու «գերմարդ» հասկացության բնույթը՝ վեր հանելով նշված հեղինակների առաջադրած տեսակետները համեմատական և վերլուծական հարացույցում, ինչպես նաև Ջեք Լոնդոնի արձակը տեղադրել ամերիկյան նեոռոմանտիզմի համատեքստում՝ ուշադրության արժանացնելով նեոռոմանտիկ գրականության գեղագիտական արժեքների առկայությունը հեղինակի երկերում:

Աշխատանքի հետազոտական մեթոդները ներառում են Ֆ. Նիցշեի փիլիսոփայական, ինչպես նաև գրականության տեսաբանների և գրականագետների (Մ.Հերզբերգ, Ռ. Սփիլլեր, Չ. Ուոլքաթ և այլք) ներկայացրած հենքային դրույթները:

Ֆ. Նիցշեի «գերմարդու» տեսության դրույթները

Ֆ. Նիցշեի փիլիսոփայական դրույթներն էապես ազդել են ոչ միայն նեոռոմանտիզմի մշակույթի վրա, այլև խորը ներգործություն ունեցել որջ 20-րդ դարի արվեստի, բանասիրության, պատմության, կրոնի, մշակույթի և գիտության բնագավառներում: Նրա կյանքի փիլիսոփայության հիմնական գաղափարը հետևյալն է. լավ է այն ամենը, ինչը նպաստում է առողջի և ուժեղի գոյատևմանը, իսկ այն, ինչը պահպանում է թույլն ու տկարը, խանգարում է զարգացմանն ու վերարտադրությանը:

Մարդուն ընդունելով կենսաբանական դիտանկյունից՝ մարդ-կենդանի, Նիցշեն կողմ է մարդու՝ բնագրների վրա հիմնված կյանքին: Բայց *բնագրի պահանջը հակասում է բարոյական նորմերին*: Ուստի նա

առաջարկում է հրաժարվել եվրոպական մշակույթի ավանդական կանոններից՝ կրոնական դոգմաներից, բարոյական նորմերից: Սակայն ապաբարոյապաշտությունը առաջին հայացքից է մատնանշում անկում, դեկադանս, քանի որ Նիցշեի պարադոքսալ գրելաոճը պատճառ է դառնում տարընթերցումների, սխալ մեկնաբանության:

Իր «Այսպես խոսեց Զրադաշտը» (1885) գրքում Նիցշե-Զրադաշտը տալիս է գերմարդ հասկացությունը՝ ժխտելով այն բարոյականությունը, որը կտրում է մարդու թևերը՝ թույլ չտալով նրան ճախրել դեպի նպատակ, դեպի բարձունքներ: Նիցշեի գերմարդու էությունը իր իսկ արժեքները ստեղծելու, սահմանելու գիտակցումն է: Նրա մեջ հորդում է ուժ, լիություն, նա արարում է ու տիրում (Շոլինյան, 2003): Ըստ Նիցշեի (1990, էջ 7)՝ եթե մարդն հաղթահարի իր միջի գազանին, ուղին կբացվի դեպի գերմարդ: Նա զատում է «հասարակ» մարդուն գերմարդուց. հասարակ մարդը ամբողջ կյանքում շարունակում է ծանրության տակ մնալ: Նա կրում է իր բեռը ոչ որովհետև իրեն հարկադրել են, այլ որովհետև ինքն է այդպես ցանկացել: Սակայն գերմարդուն, այդ **կատարյալ էակին**, օտար են «հասարակ» մարդու խնդիրները: Եվ Նիցշեն հավատում է, որ գալու է գերմարդու դարաշրջանը, երբ բոլոր «սովորական» մարդիկ, որոնց ինչքան մոտենում ես, այնքան ավելի են խայթում, իրենց տեղը վաղ թե ուշ զիջելու են գերմարդուն: Իսկ մինչ այդ գերմարդը պետք է լինի միայնակ, հակառակ դեպքում նա կվատնի իր ուժը՝ որոշ մանր թշնամիների դեմ պայքարում: Նրա կատարելությունն անսասան է. եթե գիտակցի, որ թուլացել է և անկարող է տիրել շրջապատող իրականությանը, Զրադաշտը խորհուրդ է տալիս մահանալ ժամանակին:

Իր փիլիսոփայական աշխատություններում Նիցշեն փորձել է համատեղել երկու տեսակի արժեքներ, որոնք գրեթե չեն ներդաշնակվում միմյանց հետ: Մի կողմից՝ պարզունակ, հասարակ կյանքի արժեքները, որտեղ ամենը միտված է առողջի և ուժեղի գոյատևմանը, մյուս կողմից՝ իր սիրելի արվեստը, պոեզիան, գիտությունն ու մշակույթը: Այս հակասությունների համակցումն է «Ծովագայլը» վեպի գլխավոր հերոսին դարձնում ոչ միայն հեղինակի, այլև համաշխարհային գրականության ամենաազդեցիկ կերպարներից մեկը:

«Ծովագայլը»՝ անհատապաշտության մերկացման փորձ

Լոնդոնյան հերոսը, որը նախընտրում է վտանգներով լի արկածային ճանապարհորդական կյանքը, հավատում ճշմարտության հաղթանակին և դուրս գալիս մահվանն ընդառաջ՝ հոգում ռոմանտիկ է: Նա ինքնատիպ է, բացառիկ, ուժեղ, խելացի, կշռադատված, ինտելեկտուալ, երբեմն՝ դաժան ու գազանային: Այս և մյուս հակասական հատկությունների համակցումը պայմանավորված է նրանով, որ հերոսը ձևավորվում է մի կողմից ռոմանտիկ գրականության հիմնական ավանդույթների, մյուս կողմից՝ Նիցշեի գերմարդու տեսության դրույթների հիմա վրա, որից էլ բխում են նեոռոմանտիկ գրականությանը բնորոշ հատկորոշիչները:

Երբ 1904թ. լույս տեսավ «Ծովագայլը» ("The Sea-Wolf"), շատ կարճ ժամանակահատվածում այն գրավեց առաջին հորիզոնականը ամենամեծ պահանջարկն ունեցող վեպերի ցանկում (bestseller): Հաջողության գրավականը և՛ ստեղծագործության՝ ծովային արկածային վեպի բոլոր կանոններին համաձայն, իդեալական շարադրման մեջ էր, և՛ առանձնանում էր իր նորամուծությամբ՝ անդրադառնալով ժամանակի «թրենդին»՝ *նիցշեականությանը*: Թեև վեպը «հարձակում» էր Նիցշեի գերմարդու փիլիսոփայության դեմ, սկզբում այն շատ քննադատությունների արժանացավ, ընդունվեց որպես «գերմարդու» գովասանք, փառաբանում: Իհարկե, կային նաև Լոնդոնի բազմաթիվ գաղափարակիցներ, նրան քաջաբար պաշտպանողներ, որոնց հաջողվել էր որսալ «Ծովագայլը» վեպում բարձրաձայնաձ հիմնական ուղերձը՝ դատապարտել ուժի պաշտամունքը, հիացմունքն ու դրա առաջ խոնարհումը, ճշմարտության լույս սփռել բոլոր նրանց առաջ, ովքեր կույր հավատով հանձնվել են նիցշեականությանը: Մերի Օսթինին ուղղված նամակում Լոնդոնը գրել է. «Շատերը կարդացին «Ծովագայլը» , ոչ ոք չբացահայտեց, որ այն հարձակում էր ընդդեմ Նիցշեի գերմարդու փիլիսոփայության.. Ես չեմ անհանգստանում...Ես շարունակում եմ գոհունակությամբ հիանալ իմ՝ արյան պես կարմիր դաժանությամբ» (Letters From Jack London, ed. Hendricks and Shepard, 1965, pp. 463-464):

Ինչևէ, վեպը հավակնում էր և ի վերջո դարձավ գերմարդու փիլիսոփայության մերկացման հաջողված փորձ: Ռ.Սփիլլերն (1946, p.63) այն կոչեց «բարոյագուրկ գերմարդու ձախողման» հիանալի պատմություն, Մ.Հերզերգը (1962, p.651) վեպը վերագրեց Լոնդոնի՝

նիցջեականության հանդեպ ունեցած մեծ հետաքրքրության դրսևորման» հետևանք: Վեպը ստացավ նոր որակավորում՝ «հազվագյուտ և ինքնատիպ տաղանդով օժտված գրողի գլուխգործոց, որը միանգամից բարձրացրեց ժամանակակից գեղարվեստական գրականության որակը» (Стойл, 1984, с. 269):

«Ծովագայլը» վեպն առանձնանում է նեոռոմանտիկ գրականությանը բնորոշ հատկանիշներով՝ կոնֆլիկտային սրությամբ, սյուժեի լարվածությամբ և դինամիզմով, բուռն իրադարձություններով, որոնց կենտրոնում վտանգավոր պայքարն է. պայքար բնության արհավիրքների դեմ, գոյատևման պայքար, պայքար հանուն արտաքին աշխարհի հակասությունների հաղթահարման: Եվ այս ամենից էլ բխում է հոգեբանական կոնֆլիկտը և դրա լուծման ուղիների փնտրտուքը, որը «Ծովագայլը» վեպում ավարտվում է պարտությամբ:

Կապելով հակասությունների հանգույց և տարբեր մարդկանց միմյանց դեմ հանելով՝ գրողը, նրանց ճակատագրերի օրինակներով լուծումներ է առաջարկում իրեն հուզող հարցերի վերաբերյալ: Դրանցից ամենակարևորը անհատապաշտության խնդիրն է, ինչպես նաև գերմարդու խնդիրը, որին առնչվում է վեպի գլխավոր հերոս նավապետ Լարսենը:

Գայլ Լարսենը՝ գերմարդ-հերոս

Լոնդոնը մեծ վարպետությամբ օգտագործել է վերում նշված հակադրությունը. գերմարդ-հերոսի կերպարում համակցված են իրարամերժ հատկություններ. «Գայլ Լարսենն իր տարօրինակ տրամադրությունների և արտառոցությունների պատճառով երբեմն ինձ թվում է խելագար կամ առնվազն կիսախելագար: Իսկ ուրիշ առիթներով ես նրան համարում եմ մեծ մարդ, չդրսևորված հանճար» (Լոնդոն, 1965, էջ 240): Նա անսովոր դաժան է, առաջնորդվում է ոչ թե մարդկային բարոյական նորմերին համապատասխան, այլ գազանային բնազդով՝ նեոռոմանտիկ հերոսի ծայրահեղ դրսևորմամբ, և միևնույն ժամանակ, ինտելեկտուալ առումով շատ զարգացած է: Առանձին-առանձին, նրա էության երկու կողմերն էլ գրեթե հասկանալի են, բայց դրանց համադրությունը Հեմֆրի Վան Վեյդենին անիրական է թվում: Առհասարակ, Լարսենը շատ առումներով ներկայացնում է **հակահերոսի** տիպարը. նա չի համապատասխանում գլխավոր հերոսին հատուկ

ավանդական բնութագրական գծերին, և, միևնույն ժամանակ, ամբողջովին բացասական չի կարող համարվել. կերպարը պետք է լինի բավականաչափ ազդեցիկ և համակրելի, որպեսզի գրավի ընթերցողի ուշադրությունը, եթե ոչ՝ հիացմունքը (Gale,2015,p.3): Հենց սրանով է պայմանավորված այդ հակադրությունը, որը, լայն առումով, բնորոշ է գրականության **նոր հերոսին**:

Լարսենի փիլիսոփայության հիմքում ուժեղագույնի փառաբանումն է. *«Ով ուժեղ է, նա իրավունք ունի, ով տկար է՝ անիրավ, ուրիշ ոչինչ»* (Լոնդոն, 1965, էջ 244): Նավի վրա նա հաստատում է իր բռնակալական ռեժիմը, քանի որ դրան է «արժանի» Նիցշեի՝ «հասարակ մարդկանցից» բաղկացած հասարակությունը, որը սպառնալիք է Լարսեն-գերմարդու համար: Սակայն կան պահեր, երբ կապիտանի խելահեղ գործողություններն ուղղակի արդարացում չունեն: Երբ անձնակազմի անդամներից Ջեյսոնն ու Լիչը փախչում են «Ուրվականից», Լարսենը ոչ միայն թողնում է , որ նրանք խեղդվեն ալեկոծությունից, այլև հրճվում ու հաճույք է ստանում:

Գայլ Լարսենի կյանքի փիլիսոփայությունը շատ պարզ է. կյանքն անհեթեթ ունայնություն է: Այն մենամարտ է, որում հաղթում է ուժեղագույնը: Լոնդոնի գերմարդը համապատասխանում է Նիցշեի գերմարդու գրեթե բոլոր սկզբունքներին. նա նկարագրվում է որպես «առնական տիպար, որի մարմնի կատարելությունը գրեթե աստվածային էր»: Նա ուժեղ է, բայց ոչ թե շնորհիվ հսկայական ֆիզիկական չափերի. նրանից ճառագում է այն ներքին ուժը, որը սովորաբար վերագրվում է նախնադարյան էակներին՝ վայրի, կատաղի, գազանային, բայց նաև կենսունակ: Եվ այս ամենին հակադրվում է նրա դեմքի արտահայտությունը. «Ես զարմանքով նկատեցի, որ նրա դեմքից բոլորովին բացակայում են չարությունը, մոլությունն ու նենգությունը: Դա միանգամայն անմեղ մարդու դեմք էր» (Լոնդոն,1965, էջ 244): Իսկ նրա էության խորքում թաքնված է հոգևոր և իմացական ահեղ, վիթխարի ուժ: Տպավորություն է ստեղծվում, որ **Լարսենը կատարյալ է**: Հետևելով Նիցշեի այն գաղափարին, թե ուժեղը պետք է տիրի, թույլը՝ հնազանդվի, և թույլերը տեղ չունեն այն աշխարհում, որտեղ տիրում են ուժեղները՝ նա ձգտում է դառնալ այդ ուժը, որպեսզի իշխի մյուսներին: Իրավունքն ուժի մեջ է, ահա և բոլորը, թույլն է մեղավոր:

Սկզբից մինչև վերջ նա մնում է կատարյալ անհատապաշտ, դաժան ու վայրագ: Այս վտանգավոր ու բռնակալ անձնավորությունը պարտադրում է հարգել իր գերակայությունն ու իրեն ենթարկում «Ուրվական» նավի անձնակազմի բոլոր քսաներկու անդամներին, բայց դրանով չի բավարարվում. նա ստիպում է նրանց առաջին հերթին սարսափել իրենից, իսկ ընդվզողը հատուցում է կյանքով: Վ.Բոգոսլավսկին (1964, c.239) նշում է. «Միակ բանը, որի համար կարելի է մեղադրել հեղինակին, Լարսենի ուժի որոշակի իդեալականացման մեջ է: Գրքում ուժով նրան հավասար մարդ չկա: Նրա ուժն ակնհայտորեն չափազանցված է»: Սակայն ներքուստ, ես-ի ամենախորքում նա անհաստատ է, նրա խոցելի տեղն անսահման միայնությունն է: «Ուրբան միայնակ է այդ մարդը...թվում է , թե նրա մեջ գտնվող ահագին ուժը սպառում է նրան» (Լոնդոն, 1965, էջ 341): Սակայն, եթե Նիցշեի գերմարդու միայնությունը դիտվում է իբրև առավելություն ու ապահովություն, ապա Լարսենի միայնության մասին Հեմֆրի Վան Վեյդենը խոսում է բացասական ենթատեքստով, որի հետ Լարսենն այդքան էլ համամիտ չէ: Ճիշտ է, նա մեկուսացած չէ հասարակությունից, բայց նա մենակ է, քանզի անհատապաշտի բաժինը միայնությունն է: Իսկ «նրա մեջ գտնվող ահագին ուժը» աստիճանաբար սկսում է սպառնալիք դառնալ հասարակության համար:

Այնուամենայնիվ, Լարսենի ազդեցիկ արտաքինը, որն առաջին հայացքից բացահայտում է նույնքան ուժեղ էությունը, իրականում պարզապես սքողում է ներքին թուլությունն ու ճղճիմությունը: Ծայրահեղ անհատապաշտությունը, նիցշեական հայացքները պատնեշ են նրա և մյուս մարդկանց միջև: Լարսենի հսկայական հնարավորությունները ճիշտ չեն օգտագործվում: Նրա փիլիսոփայությունը ստիպում է աշխարհին նայել գայլի աչքերով, ժամանակի ընթացքում նրան ավելի ու ավելի է պատում մելամաղձությունն ու միայնությունը, և ի վերջո, Լոնդոնի գերմարդը , ի տարբերություն Նիցշեի գերմարդու, պարտություն է կրում: Եվ պարտվում է ոչ թե արտաքին ուժերի ազդեցությունից, այլ ներսից: Լարսենը հիվանդանում է, նրա մարմնի մասերն սկսում են աստիճանաբար ընդարմանալ, կորցնում է տեսողությունը, ապա լսողությունը, շարժվելու ունակությունը, և ի վերջո մեռած մարմնում պայքարում է դեռևս գիտակցությունը չկորցրած հոգին, այն հոգին, որի

գոյությանն ինքը չէր հավատում, կամ թերևս ցույց էր տալիս, թե չի հավատում: Այսինքն, եթե Նիցշեն ասում է, որ թուլանալուն պես գերմարդը պետք է ընտրի ազատ մահը, Լոնդոնի հերոսի դեպքում հակառակն է. Լարսենի մեռած մարմնում շարունակում է պայքարել գերմարդու գիտակցությունը չկորցրած միտքն ու հոգին: Այդպիսին է Լոնդոնի նեոռոմանտիկ հերոսը. նրա ապրելու տենչը պատրաստ է հաղթահարել աներևակայելի արգասիքներ, ինչպես «Կյանքի սերը» պատմվածքի մահամերձ հերոսը հաղթանակ տարավ գազանի, բնության և մարդու դեմ անհավասար պայքարում: Բայց երբեմն էլ արտաքին ուժերը կարող են «ծաղրել մարդուն» ու մարել «կյանքը պահպանող կրակը» («Խարույկը»): Լարսենը նույնպես պայքարում է ապրելու համար, բայց, ինչպես Ուլքատն (1966, p. 255) է գրում, նա «...ոչ թե սոցիալական ուժերի կողմից է ոչնչանում, այլ ինչ–որ բանից, որն իր ներսում է»: Վերջին վայրկյաններին, երբ «կյանքի ծաղկման բարձրակետից վայր գլորվելով՝ Լարսենը ողջ-ողջ թաղվել էր սեփական մարմնի մեջ» (Լոնդոն, 1965, էջ 523), նրա դեմքը խաղաղ արտահայտություն էր ստացել, ինչը վկայում էր, որ ուժն այլևս նրան չէր կաշկանդում. «Նրա հոգին հիմա ազատ է» (Լոնդոն, 1965, էջ 523):

Այժմ էլ շարունակում է հնչել այն կարծիքը, որ Նիցշեի գաղափարները վտանգավոր ազդեցություն են ունեցել 20-րդ դարի մարդկության մտքերի, կողմնորոշման, աշխարհայացքի և աշխարհընկալման վրա, պատճառը, հավանաբար, նրա բարդ ու հակասական ոճի հանգեցրած տարրնթերցումն ու սխալ հասկացվածությունն է, քանի որ գերմարդն առաջին հերթին միտված էր քարոզելու ազատության պայքար և ազատագրում կապանքներից: Նիցշեն անձամբ իմացել է, որ գրել է բարդ, դժվարընկալելի. «Ես գլխի եմ ընկնում, դուք իմ գերմարդուն սատանա՛ եք անվանելու» (Նիցշե, 1990, էջ 117): Իհարկե, որքան հակասական են նիցշեականության հայացքներն ու դրույթները, նույնքան էլ հակասական է Լոնդոնի դիրքորոշումն այս ամենի վերաբերյալ: Դժվար է ասել, Լոնդոնը համաձայն էր գերմարդու տեսակի հետ, թե ոչ, բայց հրատարակումից մեկ տարի անց՝ 1905թ.-ին, նա բարձրաձայնեց իր կարծիքը՝ գերմարդը չի կարող գոյատևել ժամանակակից հասարակության մեջ, նա հակասոցիալական է իր միտումներում և չի համապատասխանում ժամանակի բարդ

հասարակությանը...(Herzberg, 1962, p. 720): Ինչպես Վ.Բոգոսլավսկին (1964, c.239) է փաստում. «...կարող ենք ասել, որ գրողը հասնում է իր հիմնական նպատակին. նա ցույց է տալիս նիցշեականության վնասակարությունը, նրա կործանարար, քայքայիչ էությունը, նրա թշնամությունը Մարդու հանդեպ»:

Անկախ այն ամբողջ բացասականից, որ վերագրվում է Գայլ Լարսենին, նա բավականին գրավիչ ու համակրելի կերպար է, նրա փիլիսոփայական հայացքները կյանքի մասին մեծամասամբ ճիշտ են, և վեպում նրան ուղղված վերջին խոսքերն ամենևին էլ բացասական չեն. «Գնաս բարո՛վ, Լյուցիֆեր, հպա՛րդ հոգի...» (Լոնդոն, 1965, էջ 524):

Եզրակացություն

Այսպիսով, ուսումնասիրելով Ջեք Լոնդոնի գերմարդ-հերոսին ռեալիստական, նատուրալիստական և նոր՝ նեոռոմանտիկական դիտանկյունից, վեր հանելով նրա ընդհանրական առանձնահատկությունները, որոնցով էապես պայմանավորված է հերոսի բացառիկությունը, կարող ենք եզրակացնել, որ վերջինս, թեև միայնակ ու անհատապաշտ, բայց այլևս այն ավանդական ռոմանտիկը չէ, այլ՝ կյանքը վտանգավոր խաղ դարձրած *նեոռոմանտիկ հերոս*, որը կոչված էր փաստելու գերմարդ-տեսակի գոյության անհնարինությունը ժամանակակից հասարակության մեջ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

REFERENCES

1. Լոնդոն Ջ., «Ծովագայլը» //Երկերի ժողովածու, հատոր 3, թարգմանությունը՝ Հ. Գասպարյանի, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1965: London J. «C'ovagayly» //Erkeri jhoghovac'ow, hator 3, t'argmanowt'yowny" H. Gasparyani, Er&an, «Hayastan» hrat., 1965,(in Armenian).
2. Նիցշե Ֆ., «Այսպես խոսեց Ջրադաշտը», Նորք, 1990: Nicshe F., Ayspes xosec Zradashty', Norq, 1990, (in Armenian).

3. Շոլինյան Մ., «Նիցշեի «Գերմարդո» մեկնաբանության փորձ», Բանբեր Երևանի համալսարանի, 2003: Sholinyan M., Nicshei «Germardow» meknabanowt'yan p'ord', «Banber Erewani hamalsarani», 2003:
4. Gale, C., A Study Guide for Jack London's "The Sea Wolf", Gale, Study Guides, 2015.
5. Letters From Jack London, ed. King Hendricks and Irving Shepard ,NY: nayisey-vress, 1965.
6. M.J.Herzberg & staff The Reader's Encyclopedia of American Literature, Crowell, 1962.
7. R.E. Spiller *Literary History of the United States*, 3rd edition Macmillan 1946.
8. Walcutt Ch. Jack London. Minneapolis: Minneap. Univ. Press, 1966.
9. Богословский В. Н. Джек Лондон. М., 1964. Bogoslovskij V. N. Dzhek London. М., 1964, (in Russian).
10. Стоун И. Моряк в седле. Биография Джека Лондона. М., 1984. Stoun I. Morjak v sedle. Biografija Dzheka Londona. М., 1984, (in Russian).

МАРИАМ АКОПЯН- ПРОБЛЕМА ВЫЖИВАНИЯ СВЕРХЧЕЛОВЕКА В РОМАНЕ ДЖ. ЛОНДОНА "МОРСКОЙ ВОЛК"

Ключевые слова: *сверхчеловек, ницшеанство, неоромантизм, индивидуализм, моральные нормы, антигерой, антисоциальный*

Когда современный человек постепенно приблизится к совершенству, подчинив своей могучей воле путь исторического развития, наступит новая эра сверхчеловека. Такова основная мысль теории Ф. Ницше о сверхчеловеке, которая нашла свой уникальный отклик в романе «Морской волк» Дж. Лондона. Может ли сверхчеловек научно существовать с такими способностями на земле? В этом заключается главный вопрос данной статьи, которую мы попытаемся рассмотреть в контексте сравнений между главным героя романа и «сверхчеловека» Ницше с точки зрения неоромантической литературы.

MARIAM HAKOBYAN -THE SURVIVAL PROBLEM OF "SUPERHERO" IN J. LONDON'S NOVEL "THE SEA-WOLF"

Keywords: *superman, Nietzscheanism, neo-romanticism, individualism, moral norms, antihero, anti-social*

When the modern man gradually approaches perfection, subjecting the path of historical development to his powerful will, a new era of the superman will begin. This is the basis of the "superman theory" of F. Nietzsche, which found its unique response in the novel "The Sea-Wolf" by J.London. Can superman scientifically exist with such powers on earth? This is the main question of the present article, which is examined in the context of the comparison between the protagonist of the novel and the "superman" of Nietzsche from the point of view of neo-romantic literature.

Ներկայացվել է՝ 15.04.2022

Գրախոսվել է՝ 21.04.2022

**ԴԻՄԱԿԻ ՆԱԽԱՀԻՄՔԵՐԸ ԵՎ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹՆԵՐԸ
ԻՏԱԼԱԿԱՆ ԱԶԳԱՅԻՆ ԹԱՏՐՈՆՈՒՄ**

ԱՆԻ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՅԱՆ

Համառոտագիր

Իտալական ազգային թատրոնը հայտնի է իր երկարակեցությամբ: Այն ոգեշնչման աղբյուր է հանդիսացել թատերական բազում դպրոցների համար: Իտալական ազգային կատակերգության հաջողությունը գիտնականները կապում են այնպիսի թատերական ձևերի օգտագործման հետ, ինչպիսիք են, օրինակ, դիմակները: Դիմակները համարվում են կոմեդիա դել արտեի ամենաբարդ թատերական ձևերից: Հոդվածում ուսումնասիրվում են դիմակների ձևավորման նախահիմքերը (ծեսեր, աթելլական ֆարսեր, հունական ողբերգություն)՝ բացահայտելով դրանց գործառույթները իտալական ազգային թատրոնում, ինչպես նաև ցույց տալով դիմակի զարգացումը պատմական և հոգեբանական մակարդակներում:

Հիմնաբառեր՝ *իտալական ազգային թատրոն, հունական ողբերգություն, կոմեդիա դել արտե, դիմակ, ինքնություն*

Ներածություն

Իտալական ազգային թատրոնը, սկզբնավորվելով XVI դարում, հիմք է դնում նոր թատերական արտահայտչամիջոցների ձևավորմանը՝ նպաստելով հետագա թատերական մտքի զարգացմանը ոչ միայն Իտալիայում, այլև դրա սահմաններից դուրս: Վերջինիս ազդեցությունն անժխտելի է ինչպես Եվրոպական թատրոնի (Շեքսպիր, Մոլիեր), այնպես էլ XX դարի գրական և թատերական մտքի վրա:

Թատրոնի կենսունակության գլխավոր նախապայմաններից էր դրա մաս կազմող երկու հիմնական հնարքների՝ դիմակների և հանպատրաստից խաղի կիրառումը, որոնք էլ թատրոնի անվանման հիմքում էին՝ *commedia all'improvviso* (իմպրովիզային կոմեդիա) կամ *commedia delle maschere* (դիմակների կոմեդիա):

Իտալական թատրոնի անկումից հետո դիմակը շարունակում է իր առանձին գոյությունը և զարգացման ուղին՝ հանդես գալով ոչ սուկ որպես բեմական ատրիբուտ, այլ որպես հզոր արտահայտչամիջոց, ներկայացման գաղափարական կողմի մաս: Դիմակի այդօրինակ ճկունությունը նախ և առաջ գալիս է դրա նախահիմքերի բազմաշերտությունից, որոնք հաճախ պարադոքսային են և իրարամերժ:

Հողվածի նպատակն է քննության առնել ոչ միայն կոմեդիա դել արտեում դիմակի ձևավորման նախահիմքերը, այլ նաև ցուցադրել «դիմակ» հասկացության իմաստային փոփոխությունները ժամանակի ընթացքում: Դրա հետ մեկտեղ, փորձ է արվում դասակարգել կոմեդիա դել արտեի դիմակները ըստ «կոժկման» և «բացահայտման» գործառույթների, ինչը բոլորովին նոր մոտեցում է իտալական թատրոնում առկա դիմակների դասակարգման համար: Սրանցով էլ պայմանավորվում է ուսումնասիրության արդիականությունը և նորույթը:

Դիմակի պատմական արմատները

Դիմակների նախահիմքերի որոնումները տանում են դեպի անտիկ աշխարհ: Բազմաթիվ են փորձերը գտնելու կոմեդիա դել արտեի ավանդույթի արմատները հունական և հռոմեական ողբերգություններում: Գաղափարական տեսանկյունից անտիկ թատրոնի դիմակները ունեն բազմաթիվ նմանություններ և տարբերություններ կոմեդիա դել արտեում առկա դիմակների հետ (Pietropaolo, 1989, p. 9): Ջոն Հարոպը (1999) կոմեդիա դել արտեում դիմակի նախահիմքերը տանում է հնագույն ժամանակաշրջան, երբ այն օգտագործվում էր պրիմիտիվ հասարակությունների կողմից իրենց ծեսերում, ապա հունական թատրոն, որտեղ դիմակն օգտագործվում էր և՛ ողբերգություններում, և՛ կատակերգություններում՝ կերպարների բնութագրման համար:

Հին աշխարհում իմաստային տեսանկյունից դիմակը համընկնում է կոմեդիա դել արտեում դիմակի նշանակությանը: Հունարենում առկա է *prosopon* բառը, որն օգտագործվում էր «դեմք» և «դիմակ» հասկացությունների արտահայտման համար: Այս երկուսը հույների գիտակցության մեջ եղել են անբաժան և չեն ունեցել տարբերակիչ սեմանտիկ բնութագիր (որը բառացիորեն նշանակել է այն, ինչ աչքի առջև է) (Торр, 1999, p. 188): Այսինքն՝ դիմակ և դեմք հասկացությունները հին աշխարհում առաջ են եկել միևնույն իմաստային շերտից և

այնուհետև երկփեղկվել: Հետևելով հունական ավանդույթին՝ կոմեդիա դել արտեի հիմնական կերպարները XVI դարում ոչ միայն կրում էին դիմակ, այլ նաև բնութագրվում որպես «դիմակ» (Harrop, Epstein, 1999, p. 22):

Նմանությունների շուրջ մյուս փաստն այն է, որ կոմեդիա դել արտեի դիմակների ձևավորումը և դասական տեքստերի հայտնաբերումը համընկնում է միմյանց. «Մենք իրապես կարող ենք ընդունել այն փաստը, որ իտալական վերածնունդը վերստին հորինում է կատակերգական թատրոնը որպես թատերական ժանր» (Ciavolella, 1997, p. 146): Սա իրապես խոսում է այն հանգամանքի մասին, որ հնագույն դիմակների վերածնունդը կարող էր խթանիչ ազդակ և ներշնչման աղբյուր հանդիսանալ տվյալ ժամանակաշրջանում իտալական թատրոնում դիմակների կիրառման համար:

Սրան զուգահեռ, դիմակի նախահիմքերը գնում են դեպի թատրոնի հիմք հանդիսացող ծեսեր: Առհասարակ, թատերական ներկայացումների ձևավորման հիմքում ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ ծեսը: Օրինակ Արիստոտելը պնդում էր, որ դրաման և, մասնավորապես ողբերգությունը, ծագել են դիոնիսյան կուլտային ծիսական դիֆերամբներից: Հին հունական մշակույթի մեջ դիոնիսյան ծիսական արարողությունները հարմարեցվում և վերածվում էին թատերական ներկայացումների, շամանները կատարում էին դերասանների գործառույթը, մասնակիցները վերածվում հանդիսատեսի և սրբազան զոհասեղանը՝ բեմի: Միֆից, որպես ծիսական արարողություն ծնունդ է առնում ողբերգությունը (Berberović, 2015, p. 31):

Դիոնիսոսին նվիրված ողբերգությունները համարվում էին որոշակի սակրալ վայր, որտեղ դերասանները ընկալվում էին որպես «հոգևոր առաջնորդներ» և հանդիսականը շրջապատում էր տարածքն այնպես, ինչպես ցեղախմբերը շրջապատում էին ծեսերի իրականացման սրբավայրը: Ծեսերը սովորաբար անցկացվում էին տղամարդու կողմից, ով ներկայացնում էր Դիոնիսիոսին: Դիմակավորված կերպար դառնալով՝ նա դիմում էր իմպրովիզի: Արիստոտելը հավատում էր, որ իմպրովիզն է կանգնած ողբերգության ձևավորման հիմքում (Brask, Morgan, 1988, p. 179): Ժամանակի ընթացքում մասնակիցները սկսում են հեռանալ ծիսական արարողություններից և կորցնում են հավատը դրանց կախարդական գործառույթների նկատմամբ՝ վերածվելով

հանդիսատեսի, ծեսերը՝ թատերական ներկայացումների, իսկ դիմակները սկսում են ձեռք բերել որոշակի կերպարների համապատասխան հատկանիշներ:

Ծեսերից բխող ազդեցությունը՝ հատկապես խեղկատակների և դևերի դիմակներից դել արտեի ներշնչումը, հիմք է դնում բարդությունների: Դերասանները զերծ չեն մնում հասարակության ոչ միանշանակ վերաբերմունքից, ինչը ժամանակի ընթացքում վեր է աճում քննադատության: Խնդիրը դերասանների դիմակավորման ոչ միանշանակ ընկալման մեջ էր: Հանդիսատեսը դիմակավորումն ընկալվում էր որպես կախարդական, շամանական գործընթացի արտահայտում: 1360 թվականին Դոմենիկան Ֆրիարի ներկայացուցիչները (կաթոլիկ վանական կարգ) դեմ են արտահայտվում թատերական դիմակների օգտագործմանը. «Երկու տեսակի մարդիկ են օգտագործում դիմակներ՝ դերասանները և գողերը <...> սրանց նման դիմակ օգտագործում են նաև դևերը, որոնց գործառույթն է ոչնչացնել ոգին և դրդել մարդուն մեղքերի» (Tydeman, 2001, p. 206) Դերասանները, որոնք հանդես էին գալիս դիմակներով, հանդիսատեսի աչքերում կրում էին դեմոնիզմի ազդեցությունը: Ըստ Թոյքրոսսի և Կարպենտերի (2002)՝ միջնադարյան թատրոնում դիմակակիր համարվում էին դևերը, որոնք ունեին երկու հայտնի հատկանիշ. նրանք համարյա միշտ սև էին և ունեին մորուքներ՝ Առլեկինի երկու հիմնական հատկանիշները:

Չնայած այն հանգամանքին, որ կոմեդիա դել արտեի դերասանները արդեն իսկ XVI-XVII դարերում եվրոպական բեմի համար ցուցադրում էին դերասանական բարձր մակարդակ քնարական, հերոսական, կատակերգական և այլ դերերում, դա չի ազատում նրանց հանդիսատեսի կաղապարված մտածելակերպից: Դժվար է ասել՝ արդյո՞ք հանդիսատեսը տեսնում էր դիմակում դեմոնիզմի որոշ հատկանիշներ, թե՞ տեսնում էր սատանայի ամբողջական կերպարը, ամեն դեպքում, հանդիսատեսի ենթագիտակցության մեջ այս երկուսն ընդհանրանում էին՝ ստեղծելով սատանայի կերպարի և դերասանի իդենտիֆիկացում: Միևնույն ժամանակ, եթե կերպարը գալիս էր հեթանոսական ժամանակներից՝ չենթարկվելով ներքին էվոլյուցիայի, ապա հանդիսատեսը դիմակում տեսնում էր վերջինիս նախնական՝ «կախարդող գործառույթը»:

Իհարկե, հանդիսատեսը չէր խորանում դիմակի էվոյուցիայի մեջ, բայց և չէր տեսնում նրանում զուտ բեմական ատրիբուտ: Անգամ նկարիչ Ժակ Կալլոյի գիտակցության մեջ, ով կոմեդիա դել արտեի ծաղկման ակնատեսն էր, դերասանները կրում են սատանայական ազդեցության կնիք: Առհասարակ, կերպարներին գրավչություն հաղորդող գլխավոր կողմերից մեկը երկակիության առկայությունն էր: Անդրադառնալով դրան՝ վերջինս նշում է, որ դա և՛ վախեցնում էր, և՛ գրավում, և՛ վանում էր, և՛ հետաքրքրում հանդիսատեսին. «Եթե մութ, մազոտ դիմակները, մեծ քթերը, ճակատի կոնաձև եղջյուրանման գոյացությունները ստեղծում էին հանդիսատեսների գիտակցության մեջ հին, բայց դեռ կենդանի կերպարներ՝ երևակայության մեջ ամրապնդելով սնահավատությունից բխող վախերը մոգական արարողությունների նկատմամբ, ապա միևնույն ժամանակ նույն այդ ֆիգուրները գայթակղում էին հանդիսատեսին իրենց նոր գրավչությամբ, որը տրվել էր նրանց դերասանական վարպետության օգնությամբ՝ բեմադրիչների աշխատանքի շնորհիվ» (Taviani, Schino, 1986, p. 370)

Սա հաստատող հաջորդ փաստը Իտալիայի Հարավում Կամպանիայում բեմադրված Աթթելլական ֆարսերն են, որտեղ առկա են որոշ կարծրատիպ-կերպարներ, ինչպես ծեր հիմար Պապպուսի՝ կոմեդիա դել արտեում առկա Պանտալոնեի նախատիպի կերպարը (Taviani, Schino, 1986, p. 25):

Սրա հետ մեկտեղ բազմաթիվ են տարբերությունները, որոնք ժխտում են հունական դասական ողբերգության՝ կոմեդիա դել արտեի համար ամբողջական ազդեցության աղբյուր լինելու հանգամանքը: Առաջին աչքի ընկնող ապացույցներից է դիմակների ձևային տարբերությունները:

Ինչպես իրավացիորեն նշում է Գաբրիելե Էրասմին (2010), դասական թատրոնն օգտագործում էր կարծր դիմակներ, որոնք ամբողջապես փակում էին դերասանների դեմքը, ի տարբերություն կոմեդիա դել արտեի ճկուն կիսադեմ կաշվե դիմակների: Ալլան Սոմմերսթեյնը (1996) հունական թատրոնում օգտագործվող դիմակին տալիս է *headpiece* անվանումը՝ դիտարկելով այն որպես գլխի համար օգտագործվող ամբողջական դետալ՝ որպես դիմակ և կեղծամ:

Տեսողական տարբերություններից էր նաև այն, որ հունական թատրոնի դիմակներում բաց էր միայն աչքերի և բերանի մասը:

Հունական թատրոնի հետ առնչություններ փնտրելիս, մենք տեսնում ենք որոշակի զուգահեռներ դիմակների իմաստային դաշտի տեսանկյունից: Երկու թատրոններում էլ կերպարները բնութագրվել են որպես «դիմակ», սակայն սրա հետ մեկտեղ դիմակների ձևային բնութագիրը բոլորովին այլ է. եթե հունական թատրոնում այն համարվել է դեմքի համար նախատեսված հարմարանք, պարագա, ապա կոմեդիա դել արտեում այն հանդես է գալիս որպես «դիմակ»՝ դեմքի քողարկման միջոց իմաստով:

Դիմակի կոծկման և բացահայտման գործառույթները

Դիմակի գործառույթներին անդրադառնալիս դասական թատրոնի հետ զուգահեռները քչանում են: Հին թատրոնում դիմակի հիմնական և դոմինանտ գործառույթը կերպարի մասին տեղեկություն տալն էր՝ հերոսները կրում են դիմակ հանդիսականին կերպարին ծանոթացնելու նպատակով, բացահայտում այն դիտորդի համար: Մարշալ Թոպը (1999) ժխտում է պատմական դիմակի կոծկող գործառույթը, նշելով, որ դիմակը նախ և առաջ անհրաժեշտ է եղել կերպարների հատկանիշների մասին տեղեկություն ունենալու համար: Հեղինակը կոծկումը չի համարում առաջնային և կարևոր նպատակ և բերում է Վերածննդի թատրոնի օրինակը, որպես թատրոնի այնպիսի տեսակի, որը պետք է օգտագործեր դիմակ ավելի քան որևէ այլ թատրոն, եթե կոծկումը իրապես լիներ թատերական դիմակի նպատակներից. Շեքսպիրն օգտագործում էր միևնույն դերասաններին բազմակի դերերում և տարբեր սեռեր խաղալիս առանց դիմակի անհրաժեշտության: Անտիկ թատրոնում դերասանի կոծկումը կլիներ անիմաստ և անտրամաբանական, քանզի ներկայացումները գնահատվում էին դատավորների կողմից (Pavlovskis, 1977, p. 124):

Դասական թատրոնում դիմակն ուներ բացահայտող գործառույթ, այն առկա էր կերպարների հիմնական հատկանիշների ցուցադրման համար, ինչը հետագայում պետք է որդեգրեր, օրինակ, կլասիցիզմը՝ յուրաքանչյուր կերպարին տալով մեկ գերակա հատկանիշ:

Ինչ վերաբերում է կոմեդիա դել արտեին, այստեղ բացահայտող գործառույթից զատ դիմակի նախահիմքում անժխտելի է դիմակի կոծկող

գործառույթի առկայությունը: Ավելին, կոմեդիա դել արտեի՝ որպես թատրոնի ձևավորում, կապվում է անձի կոծկման հետ:

Ջեյմս Ջոնսոնը (2021), խոսելով կոմեդիա դել արտի ֆենոմենի մասին իր «*Վենետիկ, Ինկոգնիտո*» աշխատության մեջ, այն կապում է XVI դարում անձի ինքնության կոծկման (dissimulation) հետ: Սույն ժամանակաշրջանը կաթոլիկ հեղինակների կողմից բնութագրվում է որպես «Կեղծման դարաշրջան»: Ժամանակակիցներից Պաոլո Սարպին (1552-1623), ով վենետիկյան հայտնի պատմաբաններից էր և կոպեռնիկյան ուսմունքի ջատագովներից, նշում է, որ «երեսպաշտությունը ոչ մի դարում այսքան տարածված չի եղել, սակայն հիմա (16-րդ դար) այն ամենուր է <...> Ես հարկադրված եմ կրել դիմակ: Երևի չկա մեկն Իտալիայում, ով կարող է գոյատևել առանց դրա» (Johnson, 2011, p. 87): Սույն ճնշված մթնոլորտը կապ ուներ այն կրոնական խիստ համակարգի հետ, որն այդ ժամանակ ձևավորվել էր Իտալիայում:¹² Երևույթի խիստ կրոնական ուղղվածությունը թույլ է տալիս այն կոչել «կրոնական կոծկում» (religious dissimulation): Մարդիկ չէին կարող ազատորեն արտահայտվել, ցույց տալ իրենց իրական «ես»-ը, քանզի այն ամենը, ինչ դեմ էր տվյալ ժամանակի քաղաքական և կրոնական համոզմունքներին, ենթարկվելու էր խիստ պատժի:

Ավելի ուշ ժամանակաշրջանում դիմակները սկսվում են ընկալվել որպես կերպարային տիպեր: XVII դարում, Մոլիերը օգտագործում է դիմակ իր որոշ ֆարսային կատակերգություններում և այդ ժամանակներից ի վեր դիմակ տերմինը օգտագործվում է բնորոշելու համար լավ սահմանված թատերական կերպարների տիպերը, անգամ եթե դրանք ֆիզիկապես չեն կրում դիմակներ (Harrop, Epstein, 1999, p. 22): Դրա հետ մեկտեղ, դիմակը օգտագործվում է ցուցադրելու համար, որ թատրոնն «իրականություն չէ», այլ «իրականության պատրանք»՝ հակադրելով իրար ռեալ, իրական մարդուն և բեմական կերպարին: Ռիչարդ Շեչները (1973) նշում է, որ «մեծ սխալմունք է և՛ բեմադրիչների,

¹Լյութերականների և Բողոքականների դեմ պայքարում է Վատիկանը, տեղի են ունենում Ռոմանական և Տիեզերական ինկվիզիցիաները, երեք հազար Վալդենսիաներ համարվում են հերետիկներ և տեղի են ունենում Մերինոլների ջարդերը:

² Ուշագրավ է այն հանգամանքը, որ Վենետիկում դիմակների օգտագործումը պետք է դուրս գար թատերական ավանդույթի սահմաններից և դառնար մարդկանց առօրյա հագուստի մի մաս:

և՛ ռեժիսորների կողմից վերաբերվել կերպարներին որպես մարդկանց, այլ ոչ թե դրամատուրգիական կերպարների՝ դրամատիկական գործողության «դիմակների»: Դերը համապատասխանում է թատերական տրամաբանությանը, այլ ոչ թե կյանքից եկող որևէ այլ համակարգի տրամաբանության: Մտածել դերի մասին, որպես իրական մարդու, նշանակում է պիկնիկ անել բնանկարի մեջ»: Ռիչարդը տարանջատում է դնում մարդու և կերպարի միջև: Ըստ հեղինակի դիմակն ընկալվում է որպես կերպար և հանդես գալիս որպես տարբերակիչ գործոն իրականության և թատրոնի տարանջատման համար:

Դիմակ և «Ես»

XX դարում կոմեդիա դել արտեի ավանդույթի վերափոխման հետ մեկտեղ դիմակը տեղափոխվում է ներքին-հոգեբանական մակարդակ:

Դիմակի առաջնային գործառույթը որպես այդպիսին եղել է ինքնության հետ առնչվելը՝ կոծկման կամ բացահայտման նպատակով: Դիմակի տարբեր կողմեր ժամանակի ընթացքում եղել են դոմինանտ, սակայն դրա հիմքում ի սկզբանե եղել է մեկ հանգամանք՝ վերջինիս կապը մեր ինքնության հետ: Օրինակ, Մաթյու Քաուսոնը (2012) իր «Դիմակ և ես» աշխատության մեջ դիմակների արդիական մնալը կապում է մեր պատմական «ես»-ի հետ: Սքոթ ՄքՔլաուդը (1993), խոսելով ինքնություն-դիմակ զուգահեռի մասին, դիմակի հայեցակարգի շուրջ տանում է հետևյալ զուգահեռը. «Երբ մենք նայում ենք ֆոտոնկարի կամ ռեալիստական դիմանկարի, մենք տեսնում ենք այն որպես մեկ այլ մարդու երես: Բայց երբ մենք մտնում ենք դիմակի աշխարհ, մենք տեսնում ենք մեզ»:

Դիմակն այդպիսով դառնում է ինքնություն, որը մեզ հետ մշտական հարաբերության մեջ է: Այստեղ կարևոր է հաշվի առնել մեկ հանգամանք՝ ինչպես է ձևավորվում տվյալ հարաբերությունը: Թատրոնում դիմակ-«ես» հարաբերության մեջ հաղթողը դիմակն է՝ դիմակի կլանող ֆունկցիան: Եթե դիմանկարին նայելիս կա հստակ տարանջատում մեր և մեր դիմացի օբյեկտի միջև, ապա դիմակի և «ես»-ի պարագայում ոչ թե տեղի է ունենում նույնականացում, այլ դիմակի ինքնության կողմից օբյեկտի ինքնության կլանում և դրա հաշվին իդենտիֆիկացում: Դիմակի «ինքնությունը» ամեն պարագայում դոմինանտ է. դերասանը, կրելով դիմակ, ընկնում է դիմակի ազդեցության տակ:

XX դարում, երբ մարդու ինքնության փնտրտուքը դառնում է գրականության և դրամատուրգիայի կենտրոնական թեմաներից, դիմակը հանդես է գալիս որպես արտահայտչամիջոց հերոսների՝ արտաքին և ներքին աշխարհների միջև խզումը պատկերելու համար: Պիրանդելլոն սկսում է օգտագործել այն ոչ միայն կերպարային տիպերի սահմանման («*Վեց պերսոնաժ հեղինակ որոնելիս*»), և իրականության և պատրանքի հարաբերությունը և դրանից բխող դրաման ցուցադրելու համար, այլ դիմակի թեման հետագայում դառնում է թեմատիկ պարադիգմ ինքնության խնդրի բացահայտման և նրա վերականգնման համար միջոց, որը աղճատվել էր նույն դիմակի օգտագործման հետևանքով:

Եզրակացություն

Ուսումնասիրելով դիմակների ձևավորման ֆենոմենը իտալական ազգային թատրոնում, հասկանալի է դառնում նրանց մի քանի աղբյուրից բխելու հանգամանքը, եթե մի կողմից նրա վրա հսկայական ազդեցություն են ունեցել ծիսական թատրոնը և հունական ողբերգությունը իրենց հիմնական գործառույթներով հանդերձ, ապա սրա հետ մեկտեղ դիմակի առաջացումը իր ժամանակի պահանջն էր, որը հարստացրեց իտալական թատրոնը տվյալ ժամանակին բնորոշ տիպ-կերպարներով՝ ընդլայնելով դիմակի գործառույթների դաշտը: Հետագա դարերում դիմակի բնութագիրը փոխվում է, այն սկսում է առնչվել կերպարային տիպերի հետ, իսկ XX դարում տեղափոխվում է ներքին հոգեբանական մակարդակ՝ ցուցադրելով անհատին շրջապատող իրականությունների միջև առկա երկփեղկվածությունը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

REFERENCES

1. Berberović N. (2015). Ritual. Myth And Tragedy: Origins Of Theatre In Dionysian Rites, Epiphany: Journal of Transdisciplinary Studies, Vol. 8, No. 1, Faculty of Arts and Social Sciences, Sarajevo, Sarajevo University Press.
2. Brask P. and Morgan W. (1988). Towards a Conceptual Understanding of the Transformation from Ritual to Theatre. Anthropologica, Vol. 30, No. 2. Canadian Anthropology Society Stable, Toronto, Toronto University Press.

3. Carpenter S. and Twycross M. (2002). *Masks and Masking in Medieval and Early Tudor England*. Aldershot, Ashgate Publishing.
4. Cawson M. J. (2012). *The Mask and The Self: A Historical Exploration into The Ways in which The Phenomena of Selfhood and The Theatrical Mask Can Illuminate Each Other*, Royal Holloway, London, London University Press.
5. Ciavolella M. (1997). Text as PreText: Leone de'Sommi's "Three Sisters", in Ahuva Belkin, Leone de Sommi and the performing arts, Tel Aviv, Assaph.
6. Erasmi G. (2010). *The Commedia dell'Arte and The Greek Comic Tradition*, Canada, Pietropaolo.
7. Harrop J, Epstein S. R. (1999). *Acting with Style*. 3rd Edition, Boston, Allyn and Bacon.
8. Johnson J. H. (2011). *Venice Incognito: Masks in The Serene Republic*. Berkeley, University of California Press.
9. Marshall C. W. (1999). Some Fifth-Century Masking Conventions. *Greece & Rome*, vol. 46, no. 2, Cambridge, University Press.
10. McCloud S. (1993). *Understanding Comics: The Invisible Art*, Northampton, Mass.
11. Pavlovskis Z. (1997). *The Voice of the Actor in Greek Tragedy*, Lanham, University Press of America.
12. Pietropaolo D. (1989). *The Science of buffoonery: theory and history of the Commedia dell'Arte*, Ottawa, Dovehouse.
13. Schechner R. (1973). *Environmental Theater*, New York, Hawthorn,
14. Sommerstein A. (1996). *Aeschylean Tragedy*, Bari, Levante.
15. Taviani F. Schino M. (1986). *Il segreto della Commedia dell'Arte: la memoria delle compagnie italiane del XVI, XVII e XVIII secolo*, Firenze, Usher.
16. Topp M. (1999). Some Fifth-Century Masking Conventions. *Greece & Rome*, vol. 46, no. 2, Cambridge, University Press.
17. Tydeman W. (2001). *The Medieval European Stage, 500-1550*. Cambridge, University Press.

ANI HAMBARDZUMYAN - THE BACKGROUND OF MASKS AND THEIR FUNCTIONS IN ITALIAN NATIONAL THEATER

Keywords: *Italian national theater, Greek tragedy, commedia dell'arte, mask, identity*

The Italian national theater is known for its longevity. It was a source of inspiration for many later theatrical schools. Behind the success of the Italian national comedy researchers underline the use of all special theatrical forms, such as the masks. Masks are considered to be one of the most complex theatrical forms of commedia dell'arte. The article examines the basis of mask formation (rituals, Atellan farces, Greek tragedy) identifying its functions in the Italian National Theater, as well as demonstrating the development of the mask at the historical and psychological levels.

АНИ АМБАРЦУМЯН - ПРЕДЫСТОРИЯ МАСОК И ИХ ФУНКЦИИ В ИТАЛЬЯНСКОМ НАЦИОНАЛЬНОМ ТЕАТРЕ

Ключевые слова: *итальянский национальный театр, греческая трагедия, комедия дель арте, маска, идентичность*

Итальянский национальный театр известен своим долголетием. Он было источником вдохновения для многих более поздних театральных школ. За успехом итальянской национальной комедии исследователи усматривают использование всех особых театральных форм, характерных для комедии дель арте, например масок. Маски считаются одной из самых сложных театральных форм комедии дель арте. В статье анализируются основы формирования масок (ритуалы, ателланы, греческая трагедия), их функции в Итальянском национальном театре, а также развитие масок на историческо-психологических уровнях.

Ներկայացվել է՝ 19.03.2022

Գրախոսվել է՝ 25.04.2022

**ԱՅԼԱԲԱՆԱԿԱՆ ՎԵՊԻ ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ
ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆ.
ԱՆԱՏՈԼ ՖՐԱՆՍ ԵՎ ՖՐԱՆՍՈՒԱ ՌԱԲԼԵ
(Ա.Ֆրանսի «Պինգվինների կղզին» և Ֆ.Ռաբլեի «Գարգանտյուա
և Պանտագրյուել» վեպերի նյութի հիման վրա)**

ԷԼԵՆ ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ

Համառոտագիր

Հոդվածում ներկայացված է ֆրանսիացի հումանիստ գրողներ Անատոլ ֆրանսի և Ֆրանսուա Ռաբլեի խոհափիլիսոփայական հայացքները ճշմարտության, արդարության, երջանկության և մարդկության ապագայի վերաբերյալ, որոնք իերնց արտահատությունն են գտել Ա.Ֆրանսի «Պինգվինների կղզին» և Ֆ.Ռաբլեի «Գարգանտյուա և Պանտագրյուել» ստեղծագործություններում: Ա.Ֆրանսը ներշնչված լինելով Ռաբլեի հումանիստական գաղափարներով և գեղագիտական հայացքներով և նրա սատիրայի ավանդույթներով՝ 1908թ. գրել է իր «Պինգվինների կղզին» վեպը, որտեղ սատիրայի և այլաբանական պատկերների միջոցով ներկայացրել է ֆրանսիական հասարակության և քաղաքակրթության ձևավորման պատմության գրեթե բոլոր փուլերը: «Պինգվինների կղզին» վեպում առավել ցայտուն է երևում Ֆրանսի դաժանությունն ու խստությունը, նրա խոր հիասթափությունն այն պատմական անցքերի նկատմամբ, որ տեղի են ունեցել Ֆրանսիայում՝ սկսած «հին ժամանակներից» մինչև «նոր ժամանակներ», և առաջին իսկ գլուխներում, նա խայթող հեզանքով ներկայացնում է «նվիրական սկզբունքների» քայքայումը, որը սպառնում է մարդկությանը տանել կործանման:

Ֆ.Ռաբլեի «Գարգանտյուա և Պանտագրյուել» վեպը հիրավի կարելի է անվանել բարոյափիլիսոփայական դաս, որտեղ գլխավոր հերոսը՝ Գարգանտյուան մարմնավորում է վերածննդի, նոր արշխարհընկալման խորհրդանիշը՝ կոչ անելով հրաժարվել

միջնադարյան ավանդական կենսակերպից և քարացած կաղապարումներից: Երկու հեղինակների մոտ էլ միջնադարը ներկայացված է մարդկության մութ ու մռայլ մի դարաշրջան, որտեղ եկեղեցին խեղդում և խոշտանգում է նրանց, ովքեր տոգորված են առաջադեմ հայացքներով:

Ե՛վ Ա. Ֆրանսի «Պինգվինների կղզին», և՛ Ֆ.Ռաբլեի «Գարգանտյուա և Պանտագրյուել» վեպերը այլաբանական ստեղծագործություններ են, որտեղ հեղինակները խայթող հեզանքով վեր են հանում ժամանակի բոլոր արատները, որոնք խանգարում են մարդու զարգացմանն ու քաղաքակրթության բարգավաճմանը: Անատոլ Ֆրանսի վեպում կերպարների հնարովի անվանումները քողարկում են իրական պատմական դեմքերը, իսկ Ֆ.Ռաբլեի վեպում կերպարների անունները ունեն այլաբանական իմաստ՝ խորհրդանշելով Վերածննդի առաջադեմ մարդկության գաղափարները՝ մարմավորելով հեղինակի ձգտումներն ու ցանկությունները վերափոխված աշխարհի վերաբերյալ:

Հոդվածի **նպատակն է** համեմատական վերլուծության միջոցով դուրս բերել Ֆրանսիացի երկու հումանիստ գրողների գաղափարական և գեղագիտական հայացքների նմանություններն ու մարդկության ապագայի նկատմամբ նրանց մոտեցումների տարբերությունները: Նրանք երկուսն էլ մտահոգված են մարդկության ապագայով, և իրենց քննադատության սլաքն ուղղում են այնպիսի արատավոր երևույթների դեմ, ինչպիսիք են եկեղեցին, բռնապետությունը, պատերազմները, որոնք խանգարում են պայծառ ու լուսավոր ապագայի կերտմանը: Սակայն, նրանց մոտեցումները մարդկության ապագայի նկատմամբ տարբերվում են:

Ֆրանսուա Ռաբլեն «Գարգանտյուա և Պանտագրյուել» վեպում, արտահայտում է իր մեծ հավատը մարդկության պայծառ ապագայի, նրա բարգավաճման նկատմամբ, որին կարելի է հասնել միայն լույսի և ճշմարիտ գիտության միջոցով:

Սակայն Անատոլ Ֆրանսը, որը ևս երագում էր տեսնել աշխարհը մաքրագործված մարդկային արատներից, չունի Ռաբլեի լավատեսությունը և նրա «Պինգվինների կղզի» վեպում չկա լուսավոր մի կետ, քանի որ գրողը խիստ թերահավատ է մարդկության առաջընթացի

նկատմամբ և իր վեպում նա ներկայացնում է վայրի, արհամարանքի և ատելության արժանի հասարակություն:

Հիմնաբառեր՝ Միջնադար, Վերածնունդ, այլաբանական պատկերներ, սափիրա, ծիծաղ, հոռետեսություն, հիասթափություն, բարոյական արժեքներ

Ներածություն

Պատմական թեման Անատոլ Ֆրանսի ստեղծագործություններում առանձնահատուկ տեղ է գրավում, և հարկ է նշել, որ Ֆրանսիացի գրողի հետաքրքրությունը չի սահմանափակվում միայն իր ժամանակների պատմական դեպքերի ու դեմքերի ուսումնասիրությամբ ու ներկայացմամբ, նրա ստեղծագործություններում ներկայացված է պատմական մի ընդարձակ ժամանակաշրջան՝ սկսած դեռևս մարդկության վաղ, պրիմիտիվ ժամանակներից («Հրեշտակների ապստամբությունը» 1914), Միջնադարից («Սպիտակ քարի վրա» 1905), Ֆրանսիական մեծ հեղափոխությունից («Աստվածները ծարավ են» 1912) մինչև՝ նոր ժամանակներ:

Ալվիդա Ալտորոմը իր «Միջնադարը Անատոլ Ֆրանսի ստեղծագործությունում» խորագիրը կրող էսսեյում, ցիտում է Ֆրանսի «Կյանքը ծաղկում» (1922) գրքից՝ ընդգծելու համար գրողի մեծ հետաքրքրությունը պատմության նկատմամբ. «Անցյալը մեր միակ զբոսանքն է և միակ վայրը, որտեղ մենք կարող ենք խոյս տալ մեր առօրյա անհաջողություններից, մեր տհաճություններից, և ինքներս մեզնից»: (Ahlstrom, 1930, p.10).

Ֆրանսին հատկապես հետաքրքրում է Միջնադարը: Սկեպտիկ և հումանիստ Ֆրանսի համար Միջնադարը մարդկության պատմության մռայլ և մութ շրջանն է, մարդկային մարմնի և հոգու և, որ ամենասարսափելին է, մտքի խոշտանգումների դարաշրջանն է: Հիրավի, Միջնադարը բնութագրվում է որպես աղքատության և հանցագործությունների դարաշրջան, որտեղ ճնշվում էր առողջ բանականությունը և առաջադեմ միտքը, և քանի որ այդ ամենի հիմքում կանգնած էր եկեղեցին, ուստի հումանիստների ատելության պատճառները Միջնադարի նկատմամբ, ամբողջովին հասկանալի էին: Սակայն Ֆրանսի հետաքրքրությունն այս դարաշրջանի նկատմամբ ընդամենը մի մասն է այն մեծ հետաքրքրության, որ գրողը տածում է

մարդկության ողջ պատմության նկատմամբ, և դրա վառ օրինակն է նրա «Պինգվինների կղզին» վեպը՝ գրված 1908թ.: Վեպում հեղինակը սատիրայի և այլաբանական պատկերների միջոցով ներկայացնում է ֆրանսիական հասարակության և քաղաքակրթության ձևավորման գրեթե բոլոր փուլերը: Գիրքը բաղկացած է 6 մասերից՝ հետևյալ վերնագրերով. «Ծագում», «Հին ժամանակներ», «Միջին դարեր», «Նոր ժամանակներ», «Նորագույն ժամանակներ» և «Ապագա»: Հնարովի, զվարճալի անունների ներքո թաքնված են մեզ արդեն քաջ հայտնի պատմական հերոսներ, իրադարձություններ, աշխարհագրական տարածքներ. Դրակո –Շարլ Մեծ, Տրինկո- Նապոլեոն, Նոր Ատլանտիդա – Ամերիկա, Կոլումբա – Զոլա և այլն:

«Պինգվինների կղզին» վեպում առավել ցայտուն է երևում Ֆրանսի դաժանությունն ու խստությունը, նրա հիասթափությունն այն պատմական անցքերի նկատմամբ, որ տեղի են ունեցել Ֆրանսիայում՝ սկսած «հին ժամանակներից» մինչև «նոր ժամանակներ», և առաջին իսկ գլուխներում, նա խայթող հեզանքով ներկայացնում է «նվիրական սկզբունքների» քայքայումը, որը սպառնում է մարդկությանը տանել կործանման:

Հարկ է նշել, որ Ա.Ֆրանսի այս դառը հիասթափությունն ուներ իր հիմքերը: Երբ 1908 թվականին նա գրում է այս վեպը, Ֆրանսիայում արդեն ավարտվել էր Դրեյֆուսի գործը: Անատոլ Ֆրանսը՝ ժամանակի ֆրանսիացի մի խումբ մտավորականների հետ միասին, իր ակտիվ մասնակցությունն է ունենում այս գործում՝ ցանկանալով վերականգնել արդարությունը: Սակայն նրանց ջանքերը զուր են անցնում, և «Պինգվինների կղզին» հեղինակի գրչի ներքո, աստիճանաբար վերածվում է դրեյֆուսյան սթափեցնող հրովարտակի: Ինչպես գրում է Մարի- Բլեր Բանկարը. «դրեյֆուսյան գործի հիասթափեցնող ավարտը դառնում է Անատոլ Ֆրանսի դաժանության պատճառներից մեկը, և ինչպե՞ս կարելի է չհամաձայնվել նրա հետ»: (M.-C. Blanquart, 1984, p. 236)

Ֆրանսիայում մեծ աղմուկ բարձրացրած այս գործը Ֆրանսը ներկայացնում է իր վեպում՝ քողարկելով «Պիրոյի գործը» անվան տակ: Վեպի կերպարներից մեկին՝ Պիրոյին հանիրավի մեղադրում են 80000 խուրց խոտ թշնամուն վաճառելու համար: Պիրոյի դեմ դատական գործ է

բացվում և նրա արարքը գնահատվում է որպես դավաճանություն: Դոկտոր Օմնյուբիլը և Բիդո-Կոկին, որն, ի դեպ, ներկայացնում է հենց իրեն՝ Ֆրանսին, Կոլոմբանը (Ձուլա) և այլ հերոսներ, ներգրավվում են արդարության համար մղվող պայքարի մեջ, սակայն շուտով հասկանում են, որ արդարություն հաստատելու իրենց անվերջ ձգտումները, միևնույնն է անարդյունք են: Եվ ամեն անգամ, երբ Ֆրանսի հերոսները փորձում են պայքարել արդարության և երջանկության համար, կրկին ու կրկին վերադառնում են միևնույն կետին, և յուրաքանչյուր երազանք, կարծես հոդս է ցնդում: Ուստի, լիովին բնական է, որ վեպի վերջում հնչում է հեղինակի հիասթափված և դառնագին խորհուրդը՝ ուղղված աստղագետ Բիդո-Կոկիին. «Եվ այժմ, երբ դու կորցրել ես քո բոլոր պատրանքները, այժմ, երբ դու գիտես թե որքան դժվար է ուղղել սխալները և ամեն ինչ սկսել նորից, վերադարձիր քո փոքրիկ մոլորակներ: Դու իրավացի ես, բայց վերադարձիր այնպեղ պարկեշտորեն, Բիդո-Կոկի»: (France, 1908, p. 244)

Վեպի առաջին գլուխը սկսվում է Պինգվինների Ավետարանիչ սուրբ Մայելի տառապանքներով: Ծեր Մայելը, թյուրիմացաբար կնքում է թռչուններին, և այժմ հարց է ծագում, թե ինչ պետք է անել նրանց հետ: Դրախտում սկսվում են բանավեճեր աստվածաբանների և գիտնականների միջև: Ավելի ուշ, երբ զգեստավորում են այդ նոր մարդկային արարածներին, փորձում են գտնել այդ հարցի պատասխանը. «Բարոյական օրենքը, կենդանիներին, որոնք հանդես են գալիս որպես մարդ, պարտավորեցնում է ապրել մարդկանց նման, որն անկասկած, նրանց դժգոհություն է պատճառում, բայց միևնույն ժամանակ, շոյում է նրանց ինքնասիրությունը և հանգստացնում է նրանց, և քանի որ նրանք հպարտ են, վախկոտ և ծարավ են ուրախության, նրանք կամովին ենթարկվում են ճնշումների, և հեյո գլուխ են գոլում, և դրանց վրա կառուցում են և՛ իրենց ներկա երջանկությունը, և՛ հույսերը, և՛ ապագա երջանկությունը: Սա է ամբողջ բարոյականության սկզբունքը» (France, 1908, p. 52)

Այսպիսով, պինգվիններն աստիճանաբար ընդունում են մարդկանց բարոյական նորմերն ու արժեքները՝ ամբողջովին ընդօրինակելով նրանց վարքագիծը: Մարդկանց նման, նրանք «ստեղծում են իրավունք, հաստատում են գույքը, հաստատում են քաղաքակրթության հիմքերը,

հասարակության հիմքերը օրենքները. «Նրանք սպանում են, թալանում և գողանում».::

«Պինգվինների կղզին» վեպը ևս մեկ անգամ հաստատում է Անատոլ Ֆրանսի դաժան հոռետեսությունը մարդկության ապագայի նկատմամբ: Վեպում դոկտոր Օմնյուբիլի հետևյալ հոռետեսական եզրակացությունում հստակ հնչում է Ֆրանսի ծայնը. «Եթե հարստությունն ու քաղաքակրթությունը նույնքան կարող են պատերազմի պատճառ հանդիսանալ, որքան աղքատությունն ու բարբարոսությունը, եթե մարդկային խելագարությունն ու չարությունն անբուժելի են, ապա միայն մի բարի գործ է մնում անելու. Իմաստունը պետք է վերցնի ռումբն ու պայթեցնի այս մոլորակը: Երբ այն փշուր-փշուր լինի, աշխարհը անմիջապես կկատարելագործվի, կկազդուրվի կապաքինվի, կվերականգնվի Խիղճը, ինչը, թեպետ, ավաղ, գոյություն չունի»: (France, 1908, p. 203)

Ա.Ֆրանսի «Պինգվինների կղզին» և Ֆ.Ռաբլեի «Գարգանտյուա և Պանտագրյուել» վեպերի համեմատական վերլուծություն

Ա. Ֆրանսի «Պինգվինների կղզին» և Ֆրանսուա Ռաբլեի «Գարգանտյուա և Պանտագրյուել» վեպը այլաբանական սատիրիկ ստեղծագործություններ են, որտեղ հեղինակները խայթող հեզնանքով վեր են հանում ժամանակի բոլոր արատները, որոնք խանգարում են մարդու զարգացմանն ու քաղաքակրթության բարգավաճմանը: Ֆրանսը իր այս վեպը գրել է՝ ներշնչված լինելով Ռաբլեի պատգամով. «Եկեք ծիծաղենք, ծիծաղը ուժեղների արժանիքն է»: Իր հերթին, Ֆրանսը, կարծես շարունակելով Ռաբլեի այդ միտքը՝ ասում է. «Թանկարժեք արվեստ է թշնամիների վրա ծիծաղելը, ծիծաղել առանց ատելության և զայրույթի, քանի որ արհամարհանքը բացառում է ատելությունն ու զայրույթը»:

Լինելով «Ռաբլեի ուսումնասիրությունների ընկերության» անդամ, Ա.Ֆրանսը Ռաբլեին նվիրված իր մի շարք հոդվածներում և դասախոսություններում հիացմունքով է արտահայտվում, ինչպես ինքն էր նշում, «Մեծն Հումանիստի», նրա սատիրայի ավանդույթների մասին:

Ֆ. Ռաբլեի «Գարգանտյուա և Պանտագրյուել» վեպում մեծ տեղ են զբաղեցրել մարդու ֆիզիկական և ֆիզիոլոգիական նկարագրությունները, ինչը զարմանալի չէ, քանի որ Ռաբլեն նաև բժիշկ էր: Մարդու

Ֆիզիկական պահանջները և հաճույքները (որկրամոլություն, ալկոհոլ, ֆիզիկական սեր և այլն) Ռաբլեի մոտ կրում են զուտ սատիրիկ, երգիծական բնույթ՝ հեգնելով շրջանին բնորոշ մարդկային արատները (թագավորական լի սեղաններով խնջույքները, կանանց հետ խրախճանքները և այլն), և պետք է ասել, որ գրողի հեգնանքը անչար է, քանի որ նա բնական է համարում մարդու ֆիզիոլոգիական պահանջները, սակայն մարդու ինտելեկտը նա առավել բարձր է դասում և կոչ է անում չկորցնել չափավորության զգացումը: Ֆ.Ռաբլեի «Գարգանտյուա և Պանտագրյուել» ստեղծագործությունը չի կարելի բնութագրել միայն պատմավեպ, ինչպես նշում է Միշլեն՝ այն անվանելով 16-րդ դարի Ֆրանսիայի հասարակական, քաղաքական և մշակութային կյանքի հանրագիտարան (Michelet, 1880, vol. 3, p. 224): Այս վեպը, հիրավի կարելի է անվանել բարոյափիլիսոփայական դաս:

Եթե Անատոլ Ֆրանսի վեպում կերպարների հնարովի անվանումները քողարկում են իրական պատմական դեմքերի, ապա Ֆ.Ռաբլեի վեպում կերպարների անունները ունեն այլաբանական իմաստ՝ խորհրդանշելով Վերածննդի առաջադեմ մարդկության գաղափարները՝ մարմավորելով հեղինակի ձգտումներն ու ցանկությունները վերափոխված աշխարհի վերաբերյալ: Սակայն Ռաբլեի պատկերացրած աշխարհը ուտոպիական է, ինչի մասին հավաստում է այն փաստը, որ գլխավոր հերոսը՝ Գարգանտյուան Ուտոպիա թագավորության թագավորն է: Գարգանտյուան, որը թարգմանաբար ֆրանսերենից նշանակում է «մեծ կոկորդ», մարմավորում է վերածննդի, նոր արշխարհընկալման խորհրդանիշը՝ կոչ անելով հրաժարվել միջնադարյան ավանդական կենսակերպից և քարացած կաղապարումներից: Պանտագրյուելը Վերածննդի դարաշրջանի ներկայացուցիչ է, որը հետաքրքրված է գիտությունով և արվեստներով: Հաջորդ կերպարը՝ Անարխս թագավորն է, որը թարգմանաբար նշանակում է «իշխանություն չունեցող» և մարմնավորում է բռնապետերին, իսկ Լապտերների կղզին այլաբանորեն մարմնավորում է իսկական գիտության, լուսավորության և արվեստների աշխարհը: Ֆ.Ռաբլեի կարծիքով՝ մարդկության դժբախտության, արատների, վատ կյանքի գլխավոր պատճառը մարդու կամքին, ցանկություններին և ազատությանը բռնանալն է: Մեծ հումանիստի կարծիքով դրա

պատճառներից մեկը եկեղեցին է, որը մարդկությունից թաքցնում է արևը, ճշմարտության լույսը, կյանքի իմաստությունը: Ստեղծագործության ընթացքում հաճախ կարելի է հանդիպել մի շարք հերոսների կողմից եկեղեցու հասցեին հնչող հայիոյանքներ, որոնք, իհարկե հանդիսանում են հենց հեղինակի հոգու ճիչը: Վեպում Ռաբլեն քննադատում է մի կողմից եկեղեցու բազում հավակնությունները, մյուս կողմից՝ հոգևորականների տգիտությունն ու ծուլությունը: Վեպում Գարգանտյուան տեսնելով վանքերը՝ շրջապատված բարձր և հաստ պարիսպներով, զայրացած ասում է *«ինչի՞ համար են պարիսպները, պարերը: Որտեղ պատ կա, այնտեղ բանտ կա, գժություն կա, ընդհարում կա»*: Շարունակելով իր միտքը նա ասում է. *«Դարեր շարունակ, վանք են մտնում կաղերը, կույրերը, սապարավորները, հոգեպես խեղաթյուրվածները և դատարկապորտները, որոնք փախչում են աշխարհից»*: *Իսկ կերպարներից մյուսը՝ Վարդապետը, որը երազում է կառուցել նոր վանք, պարասխանում է. «Ես հարկադրված կլինեմ պաշտպանել իմ վանքը ոչ թե կանանցից, այլ ամեն տեսակ վարդապետներից ու կեղծ բարեպաշտներից, որովհետև նրանցից ավելի վատթար մարդ չկա աշխարհում»*: (Ռաբլե, 1532, թարգմ. 1982 թ., էջ 61)

Անատոլ Ֆրանսը ևս իր «Պինգվինների կղզին» վեպում ընթերցողին ներկայացնում է մոայլ Միջնադարը, որտեղ եկեղեցին խեղդում և խոշտանգում է նրանց, ովքեր տոգորված են առաջադեմ մտքերով: Ֆրանսի Պինգվինները չունենին անցյալ, այսինքն՝ Անտիկ դարաշրջան, հետևաբար զրկված էին մարդասիրությունից: Իսկ Ֆրանսի համար, ինչպես յուրաքանչյուր հումանիստի համար, Անտիկ դարաշրջանը հիմքն է ամեն ինչի: Միջնադարյան եկեղեցու համար գոյություն ուներ միայն Ավետարանը և ով հրաժարվում էր այդ «սուրբ» գրքից մատնվում էր խարույկի: Եվ քանի որ միջնադարում կրթությունը իրականացնում էր եկեղեցին, ապա Ռաբլեն իր քննադատության սլաքը ուղղում է նաև սխոլաստիկ կրթության դեմ, որը կտրված էր իրական կյանքից և երեխաների գլուխները լցնում էին կյանքի համար ոչ պիտանի, տեսություններով ու եկեղեցիական դոգմաներով: Օրինակ, վեպում Էպիստեմոն Պանուրգի հարության տեսարանը հիշեցնում է աղքատ Ղազարոսի հարությունը, իսկ հսկա Հուրտալի պատմությունը՝ Նոյան տապանը: Գարգանտյուայի ծնունդը՝ մոր ձախ

ականջից, Ռաբլեն բացատրում է Աստծո ամենակարող լինելու հանգամանքով, իսկ նրանք, ովքեր հրաժարվում են դրան հավատալուց, հոչակում են հերետիկոսներ: «Մենք հավատում ենք աստվածաբաններին, իսկ նրանք մեր բանականությունը լցնում են ամեն տեսակ ցնդաբանությունով»- ասում է Պանտագրյուելը: (Ռաբլե, 1532, թարգմ. 1982թ., էջ 84)

Ինչպես Ռաբլեի հերոսները՝ Գարգանտյուան և Պանտագրյուելը, Ֆրանսի վեպում Օմնյուբիլը ևս գտնում է, որ միայն առողջ բանականությունը և իմաստնության լույսը կարող է անխուսափելիորեն մարդկությանը տանել դեպի խաղաղություն և ծաղկուն ապագա:

«Գարգանտյուա և Պանտագրյուել» վեպում Ռաբլեն ոչ միայն կոիվ է տալիս հին աշխարհի դեմ, այլև նոր աշխարհը պատկերում է այնպիսին, ինչպիսին ինքն է երազում: Միջնադարյան անօրինականություններին Ռաբլեն հակադրում է ազատ և կրթված մարդու գաղափարները: Այդ գաղափարները լավագույնս դրսևորվել են Տելեմի աբբայության դրվագում, որը եղբայր Ժանը կազմակերպում է Գարգանտյուայի թույլտվությամբ: Աբբայությունում բացակայում են բռնությունն ու նախապաշարմունքը, և ստեղծված են բոլոր պայմանները անհատի ներդաշնակ զարգացման համար:

Եվ՝ Ֆրանսուա Ռաբլեի, և՛ Անատոլ Ֆրանսի համար՝ որպես հումանիստ գրողներ կարևորվում էին երկրի քաղաքական խնդիրները և նրանց վեպերում առանձնահատուկ տեղ է գրավում երկրի միապետի կերպարը: Միապետների անվերջ ձգտումները՝ պատերազմներ սերմանելու, գերիշխելու և իրենց տիրապետությունն ամրապնդելու համար, խիստ քննադատության էին արժանանում հումանիստների շրջանում:

«Պինգվինների կղզին» վեպում, մասնավորապես պատերազմի թեման արծարծելիս, ցայտուն երևում է Անատոլ Ֆրանսի գաղափարական և գեղագիտական հարազատությունը Ֆրանսուա Ռաբլեին: Ռաբլեի Անարխը կամ Պիկրոհոլը՝ անհագ, դաժան և ագրեսիվ բռնապետներ են, որոնք ժողովրդին ծաղրելով և թալանելով երազում են աշխարհին տիրանալու մասին, իսկ Ֆրանսի Տրինկոն, որն, ի դեպ, մարմնավորում է Նապոլեոնի կերպարը՝ գերիշխանություն ստեղծելու, անդադար պատերազմելու իր անհագ ցանկությամբ, հանդիսանում են

Ֆրանսիայի միապետերի ֆեոդալական գաղափարների մարմնացումը: Եվ ինչպես ասում է Գարգանտյուան. «Պետությունը կլինի երջանիկ միայն այն ժամանակ, երբ թագավորները դառնան փիլիսոփաներ, կամ փիլիսոփաները՝ թագավոր» (Ռաբլե, 1532, թարգմ. 1982 թ., էջ 58): Հետևաբար, Պանտագրյուելը մարմնավորում է հենց այն միապետի կերպարը, ինչպիսին կուզեր տեսնել յուրաքանչյուր հումանիստ, հենց այն մտավորականի տեսակը, որն այդքան կարևորում էր Ռաբլեն մարդու մեջ. բազմակողմանի զարգացած, գիտության և արվեստի հանդեպ մեծ հետաքրքրությամբ ու սիրով լի:

Հաջորդ թեման, որ արծարծված է և՛ Ռաբլեի, և՛ Ֆրանսի վեպում՝ ճամփորդության թեման է, ճամփորդություն դեպի պայծառ ապագա՝ արդարության և երջանկության փնտրտուքի ակնկալիքով: Ինչպես Ռաբլեի կերտած կերպարը՝ Պանտագրյուելը, Ա. Ֆրանսի վեպում Օմնյուֆիլը ևս մեկնում է մեկնում է ուղևորության՝ գեղեցիկ ապագայի փնտրտուքով: Նա միամտաբար կարծում է, որ Նոր Ատլանտիդայում (որն, ի դեպ, մարմնավորում է Ամերիկան), նա կգտնի իր այնքան երազած երջանկությունն ու հոգու հանգստությունը, քանի որ այդ երկիրն օր-օրի զարգանում և ծաղկում է, և այնտեղ չկան պատերազմներ ու կոռիվներ, սա մի երկիր է, որտեղ դեռևս պահպանված են մարդկային բարոյական բոլոր նորմերը: Սակայն նրա բոլոր հույսերը հողս են ցնդում, և սկեպտիկ Ֆրանսն ընդգծում է այն միտքը, որ ազնիվ ու ազատ հասարակության մասին պատկերացումները զուտ պատրանք են և անիրականալի երազանք:

Ռաբլեի վեպում Պանտագրյուելը ևս մեկնում է ծովային ճամփորդության՝ երջանկություն գտնելու ցանկությամբ տոգորված: Երկար դեգերումներից հետո Պանտագրյուելը և իր ուղեկիցները վերջապես հասնում են Լապտերների կղզի, որը խորհրդանշում է լույսը և ճշմարիտ գիտությունը, քանի որ միայն այդպիսի գիտությունը աշխարհը կհանի «տգիտության անդունդից, ձեզ կազատի նախապաշարումներից ու սնապարծությունից, բաց կանի ձեր աչքերը, և դուք կվերածնվեք մի նոր ու զարմանլի կյանք վարելու համար»: (Ռաբլե, 1532, թարգմ. 1982 թ., էջ 168)

Եզրակացություն

Այսպիսով, Անատոլ Ֆրանսի «Պինգվինների կղզին» և Ֆրանսուա Ռաբլեի «Գարգանտյուա և Պանտագրյուել» վեպերի համեմատական վերլուծությունը մեզ թույլ է տալիս դուրս բերել ֆրանսիացի երկու հումանիստ գրողների գաղափարական ու գեղագիտական նմանություններն ու տարբերությունները: Նրանք երկուսն էլ մտահոգված են մարդկության ապագայով, և իրենց քննադատության սլաքն ուղղում են այնպիսի արատավոր երևույթների դեմ, ինչպիսիք են եկեղեցին, բռնապետությունը, պատերազմները, որոնք խանգարում են պայծառ ու լուսավոր ապագայի կերտմանը: Սակայն, նրանց մոտեցումները մարդկության ապագայի նկատմամբ տարբերվում են: Ռաբլեն լի է լավատեսությամբ մարդկության ապագայի նկատմամբ: Դրա վառ վկայությունն է «Գարգանտյուա և Պանտագրյուել» վեպում ներկայացված Տելեմ (թարգմանաբար՝ «ցանկալի») կոչվող աբբայությունը, որտեղ մարդիկ երջանիկ են, ազատ և անհոգ: Հենց այդպիսին էր Ռաբլեն ցանկանում տեսնել աշխարհը՝ ազատ, զուրկ կապանքներից և քարացած կանոններից: Հենց ազատության՝ ազատ կամքի մեջ է նա տեսնում երջանկությունը, որին կարելի է հասնել միայն լույսի և ճշմարիտ գիտության միջոցով: Նա հաստատապես համոզված է, որ մարդը կարող է ձերբազատվել իր արատներից, ապրել ազատ ու երջանիկ, եթե «որպես ուղեցույց ունենա լուսատու լապտերը՝ սքանչելի ու բարի գիտությունը, որը կփարատի նրան շրջապատող խավարը և ցույց կտա ուղիղ ճանապարհը»: (Ռաբլե, 1532, թարգմ. 1982 թ., էջ 168):

Անատոլ Ֆրանսը ևս երազում էր տեսնել աշխարհը մաքրագործված մարդկային արատներից, սակայն նա չունի Ռաբլեի լավատեսությունը և նրա «Պինգվինների կղզի» վեպում չկա լուսավոր մի կետ, քանի որ գրողը խիստ թերահավատ է մարդկության առաջընթացի նկատմամբ և իր վեպում նա ներկայացնում է վայրի, արհամարանքի և ատելության արժանի հասարակություն:

Ըստ Ֆրանսի՝ քանի որ քաղաքակրթություններն անդադար կրկնվում են և պատմությունը շարժվում է շրջանաձև, ապա անընդհատ կրկնում է նախորդների սխալները, և դա մի անդադար գործընթաց է, իսկ իդեալական հասարակություն ունենալը՝ հեռավոր և անիրականալի մի բան: Նրա թերհավատությունն առավել ընդգծված է «Պինգվինների

կղզին» վեպի վերջին գլխում, որը կրում է «Ապագա»: խորագիրը: Մարդկության ապագան, Ֆրանսի պատկերացմամբ, նույնքան մռայլ է, որքան ներկան ու անցյալը, քանի որ մարդը շարունակում է մնալ վայրի և անհագ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

REFERENCES

1. Ahlstrom A. Le Moyen Âge dans l'œuvre d'Anatole France, Paris, Les Belles Lettres, 1930, p. 10
2. Bancquart M.-C, *Anatole France. Un sceptique passionné*, Paris, Calmann-Lévy, 1984, p. 236.
3. Anatole F., *L'Île des Pingouins*, Paris, Calmann-Lévi, 1908, Etite par l'Association Les Bourlapapey, 2015, p. 52-203
- 4.. Michelet J., *Histoire de France*, A. Lacroix et Compagnie, 1880, vol.3, p.224
5. Ռաբլե Ֆ., «Գարգանտյուա և Պանտագրյուել», թարգմ. Ն.Թադինսյան, Եր.Սովետ գրող, 1982թ. Գիրք առաջին, XXV գլուխ, էջ 39-168. R'able F., «Gargantyoua & Pantagryowel», t'argm. N.T'aghinosyan, Er.Sovet grogh, 1982t'. Girq ar'ajin, XXV glowx, e'j 39-168

ЭЛЕН АЙРАПЕТЯН - СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ АЛЛЕГОРИЧЕСКОГО РОМАНА: АНАТОЛЬ ФРАНЦ И ФРАНСУА РАБЛЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ «ОСТРОВ ПИНГВИНОВ» А.ФРАНЦА И «ГАРГАНТЮА И ПАНТАГРЮЭЛЬ» Ф.РАБЛЕ)

Ключевые слова: *Средневековье, Ренессанс, аллегорические образы, сатира, смех, пессимизм, разочарование, нравственные ценности*

Роман Анатоля Франца «Остров пингвинов» представляет почти все этапы французского общества и истории цивилизации через сатирические и аллегорические картины. При написании своего романа Анатоль Франц был вдохновлён романом Ф.Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль».

В романе Анатоля Франца под вымышленными именами персонажей скрываются реальные исторические личности, а в романе Рабле имена персонажей имеют аллегорический смысл, символизируя идеи передового человечества эпохи Возрождения, воплощая стремления и желания автора относительно изменённого мира.

Рабле и Франц в своих произведениях с обжигающей иронией обличают пороки времени, которые мешают развитию человечества и процветанию цивилизации, выражают свою озабоченность и представления о счастье, справедливости и будущем человечества. И следует отметить, что их подходы резко отличаются друг от друга.

В романе «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф.Рабле выражает свою веру в светлое будущее человечества, в его процветание, чего можно достичь путём света и истинной науки. А в романе А.Франца «Остров пингвинов» нет ни единого светлого пятна, так как писатель глубоко скептически относится к прогрессу человечества, и в своём романе представляет дикое общество, достойное презрения и ненависти.

HELEN HAYRAPETYAN - COMPARATIVE ANALYSIS OF THE ALLEGORICAL NOVEL: ANATOLE FRANZ AND FRANCOIS RABELAIS (BASED ON THE NOVELS "PENGUIN ISLAND" BY A. FRANZ AND "GARGANTUA AND PANTAGRUEL" BY F. RABELAIS)

Keywords: *Medieval, Renaissance, allegorical images, satire, laughter, pessimism, disappointment, moral values*

The novel "Penguin Island" by Anatole Franz presents almost all stages of French society and the history of civilization through satirical and allegorical paintings. When writing his novel, Anatole Franz was inspired by the novel Gargantua and Pantagruel by F. Rabelais.

In the novel by Anatole Franz, real historical figures are hidden under the fictitious names of the characters, and in the novel by Rabelais, the names of the characters have an allegorical meaning, symbolizing the ideas of advanced humanity of the Renaissance, embodying the aspirations and desires of the author regarding the changed world.

In their works, Rabelais and Franz with burning irony denounce the vices of the time that hinder the development of mankind and the prosperity of civilization, express their concerns and ideas about happiness, justice and the future of mankind. And it should be noted that their approaches differ sharply from each other.

In the novel "Gargantua and Pantagruel" F. Rabelais expresses his faith in the bright future of mankind, in its prosperity, which can be achieved through light and true science. And in the novel by A. Franz "Penguin Island" there is not a single bright spot, as the writer is deeply skeptical about the progress of mankind, and in his novel represents a wild society worthy of contempt and hatred.

Ներկայացվել է՝ 11.04.2022
Գրախոսվել է՝ 25.04.2022

**Պ. Բ. ՇԵԼԼԻԻ «ՉԵՆՉԻ» ՈՂԲԵՐԳՈՒԹՅԱՆ
ՄԻՋՏԵՔՍԱՅԻՆ ԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ Վ. ՇԵՔՍՊԻՐԻ
«ՄԱԿԲԵԹ» ԵՎ «ԼԻՐ ԱՐՔԱ»
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ ԵՎ ԴՐԱՆՑ
ՀԱՅԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՎԱԾՔՆԵՐՈՒՄ
ՍԻՐԱՆՈՒՇ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ**

Համառոտագիր

Հոդվածում անդրադարձ է կատարվել միջտեքստայնությանը՝ կենտրոնանալով Պ. Բ. Շելլիի «Չենչի» ողբերգության գրական առնչություններին: Հեղինակն առանձնացրել է ողբերգության սերտ միջտեքստային կապը Վ. Շեքսպիրի «Մակբեթ» և «Լիր արքա» ստեղծագործությունների հետ՝ ընդգծելով գաղափարական, բովանդակային, սյուժետային, կերպարային և լեզվական նմանությունները և այդ նմանությունների ի հայտ գալու նախադրյալները: Միջտեքստային դրևորումները դիտարկվում և վերլուծվում են նաև հայերեն թարգմանվածքներում:

Հիմնաբառեր՝ միջտեքստայնություն, գրական առնչություններ, լեզվականացում, համարժեքություն

Ներածություն

Գրական որևէ ստեղծագործություն ընթերցելիս հաճախ ընթերցողի մոտ տպավորություն է ստեղծվում, որ նոր կարդացվող բովանդակությունը, անգամ՝ ձևակերպումները ծանոթ են իրեն, քանի որ արդեն լսել կամ կարդացել է մի այլ աղբյուրում: Երբեմն այս տպավորությունը ստեղծվում է տեքստում ուղղակի կամ անուղղակի կերպով ներկայացված տարրերի շնորհիվ, որոնք իսկապես «ծագումով այլ ստեղծագործությունից» են: Նման ասոցիատիվ ընկալումներն առավել հաճախադեպ են հմուտ ընթերցասերների պարագայում, որոնք հմտորեն նույնականացնում են այդ տարրերը:

Իսկ ինչո՞ւ են այդ տարրերն առհասարակ տեղ գտնում այլոց ստեղծագործություններում, ավելին՝ ինչո՞ւ են որոշ գրողներ դիտավորյալ և բացահայտ կերպով կիրառում դրանք. չէ՞ որ ընթերցողին պետք է ներկայանալ յուրահատուկ ասելիքով: Այս երևույթի արմատները թաքնված են հին ժամանակներում գրված ստեղծագործությունների հիմքում, և նմանատիպ պրակտիկա առաջին անգամ կիրառվել է հոգևոր տեքստերի, մասնավորապես «Աստվածաշնչի» աշխարհիկ գրական մեկնաբանություններում: «Աստվածաշնչի» ասելիքը ներմուծվում էր որևէ գրական ստեղծագործություն՝ տվյալ հեղինակի սեփական մեկնությամբ՝ ապահովելով ընթերցման շրջանառվող հիշողություն (Alfaro, 1996, p. 270): Այսօրինակ պրակտիկայի հաջող կիրառությունն էլ, ըստ էության, ոգեշնչեց գրողներին ընդօրինակել մոտեցումը:

Միջտեքստայնության տեսությունը պնդում է, որ տեքստը չի կարող գոյություն ունենալ որպես ինքնուրույն ամբողջականություն, քանի որ գործում է որպես բաց համակարգ (Alfaro, 1996, p. 268): Յուրաքանչյուր տեքստ պատմական միավոր է, որում այլ լեզվական միավորներից առկա են կրկնության ձևով ներկայացված կամ որոշակիորեն փոփոխված տարրեր: Հետևաբար նաև բազմաթիվ նոր մեկնությունների ենթակա միավոր է: Այս ընկալումն առաջին անգամ ի հայտ է եկել Վերածննդի ժամանակաշրջանում: Արևմտյան մշակույթում տեքստային անցյալի գոյությունը սեփական ստեղծագործություններում չեն թաքցրել այնպիսի գրողներ, ինչպիսիք են՝ Բեյքընը, Շեքսպիրը և այլք: Նրանք հմտորեն կիրառել են և՛ հղումներ, և՛ գրական անդրադարձ (եզրի հայերեն թարգմանությունը՝ Գիրունյան) (Alfaro, 1996, p. 270): Այս մոտեցումը ընդգծում է մշակույթի համընդհանրությունը և այլոց ստեղծագործությունների ասելիքի հզոր արտահայտչականությունը, որն էլ գրողները ցանկանում են վերարտադրել՝ տալով նոր մեկնություն: Նախկինում գրված ստեղծագործության կերպարներին և գաղափարներին հղում կատարելով՝ գրողը, ըստ էության, հետաքրքրություն է ստեղծում՝ դրդելով ընթերցողին ծանոթանալ նաև տվյալ գրողի ստեղծագործություններին:

Տողատակն ընկալելու կամ ասոցիատիվ տարրերն ընկալելու վերը նկարագրված երևույթը գիտական եզրով առաջին անգամ անվանել է Ջուլիա Կրիստևան 1966 թ. «Word, Dialogue and Novel» աշխատանքում,

այնուհետև նաև իր «Bounded Text» գրքում 1966-67 թթ.: Ըստ Կրիստևայի՝ «Գրական խոսքն ավելի շուտ տեքստային մակերեսի փոխհատում է, քան որևէ կետի (ֆիքսված մտքի)՝ որպես տարբեր գրվածքների միջև երկխոսություն» (Kristeva, 1980, p. 65): Նա կարծում է, որ «Յուրաքանչյուր բառ (տեքստ) այլ բառերի (տեքստերի) փոխհատում է, որում առնվազն մեկ այլ բառ (տեքստ) կարելի է ընթերցել» (Kristeva, 1980, p. 66): Ավելին՝ Կրիստևան կարծում է, որ գրողները սեփական մտքերի հիման վրա չեն գրում տեքստեր, այլ կարծես՝ ծաղկաքաղ են անում նախկինում գոյություն ունեցող տեքստերից (Kristeva, 1980, p. 36):

Հետագայում Կրիստևայի տեսակետը կիսել է նաև Ռոլանդ Բարտեսը. «Յուրաքանչյուր տեքստ անցյալում ասվածին հղումներ կատարելով ստեղծված նոր հյուսվածք է: Կողերի, բանաձևերի, դիֆմիկ մոդելների, հասարակական լեզուների (social languages), և այլնի մասնիկները ներթափանցում են տեքստ և տարածվում դրանում. չէ՞ որ այդ տեքստը գրվելուց առաջ էլ, դրա շուրջ էլ միշտ գոյություն է ունեցել լեզու: Միջտեքստայնությունը, որը հատուկ է ցանկացած տեքստի, պարզապես աղբյուրների, որևէ մեկի կամ մի բանի ազդեցությունն իր վրա կրելու հարց չէ: Այն անհայտ բանաձևերի ընդհանրություն է, որի ծագման աղբյուրը գրեթե երբեք հնարավոր չէ տեղորոշել: Այն առանց չակերտների գրված չգիտակցված կամ մեխանիկորեն արված մեջբերումների ամբողջություն է» (Barthes, 1981, p. 39):

Վերածննդի ժամանակաշրջանի գրողների ազդեցությունը ռոմանտիզմի ժամանակաշրջանի գրողների ստեղծագործությունների վրա անթաքույց է: Բազմաթիվ ուսումնասիրություններ են նվիրված գրական այդ առնչությունների բացահայտմանը, այդուհանդերձ այդ ուսումնասիրությունները ոչ լիարժեք են համարվում Պ. Բ. Շելլիի պարագայում:

Շելլիի գրականագիտական հետաքրքրությունների մասին տեղեկատվության հիմնական մի քանի աղբյուր է առանձնացվում՝

1. նրա ժամանակակից կենսագիրները՝ իր չորս մտերիմ ընկերները՝ Մեդվինը, Հոգը, Թրելանվոնին և Փիքոքը,
2. նրա նամակները,
3. նրա արձակում և պոեմներում առկա հղումները,
4. «The Journal»- ը (Clark, 1939, p. 261, տե՛ս JSTOR):

Այս աղբյուրների ուսումնասիրությունը բացահայտում է Պ. Բ. Շելլիի «Չենչի» ողբերգության միջտեքստային առնչությունները Շեքսպիրի «Մակբեթ» և «Լիր արքա» ստեղծագործությունների հետ:

Շեքսպիրի ազդեցության ամենավառ դրսևորումն է համարվում Պ. Բ. Շելլիի «Չենչի» ողբերգությունը, որտեղ նմանություններն արտահայտվում են թե՛ Շեքսպիրի դրամատիկ ընկալման տեսանկյունից, թե՛ ստեղծագործելու մեթոդով. առկա են կերպարային և պատկերային նմանություններ, որոնք հաճախ լեզվականացվել են միևնույն կերպով, երբեմն՝ բառայնացվել միևնույն բառերով: Այս նմանություններն ուսումնասիրելու նախկին փորձերը հաճախ անավարտ և թերի են համարվում: Սույն հոդվածում առանձնահատուկ անդրադարձ է կատարվում «Չենչի» ողբերգության գրական առնչություններին Վ. Շեքսպիրի «Մակբեթ» և «Լիր արքա» ստեղծագործությունների հետ՝ կենտրոնանալով որոշակի ընդհանրություններ ունեցող առանձին հատվածների լեզվականացման միջոցների վրա և՛ բնագրում, և՛ դրանց թարգմանվածքում:

Հոդվածի արդիականությունը պայմանավորված է Շելլիի և Շեքսպիրի ստեղծագործությունների ոչ միայն բնագրերում առկա միջտեքստային կապերի վերհանմամբ, այլ նաև դրանց հայերեն թարգմանվածքների խորը վերլուծությամբ:

Հոդվածում առաջին անգամ անդրադարձ է կատարվում վերոնշյալ ստեղծագործությունների թարգմանվածքների վերլուծությանը՝ կիրառելով տեքստային և համեմատական ուսումնասիրության մեթոդները:

Այս համատեքստում սույն ուսումնասիրությունը կարող է կիրառվել թե՛ տեսական, թե՛ գործնական նպատակով՝ ի նպաստ հայ թարգմանաբանական դպրոցի հարստացմանը:

«Չենչի» ողբերգության կերպարային և սյուժետային առնչությունները Վ. Շեքսպիրի «Մակբեթ» ստեղծագործության հետ

Արքունական բարքեր նկարագրելիս՝ գրողները հիմնականում արժարժում են պատմական անցքերի մասին իրենց ֆոնային գիտելիքները, որոնք ձևավորելու համար ենթադրաբար ընթերցում են տվյալ ժամանակաշրջանը բնորոշող, պատկերող և լավագույնս ներկայացնող ստեղծագործությունները: Ինչպես արդեն նշվեց, Շելլիի դեպքում շեքսպիրյան ընթերցումներն են հիմնականում ձևավորել

պալատական կյանքի վերաբերյալ նրա պատկերացումները: Պալատական կյանքի թերևս ամենատպավորիչ տարրերից են պալատական խնջույքները, որոնք գրական ստեղծագործություններում առանձնանում են իրենց շքեղ նկարագրություններով, ինտրիգային դրվագներով, երբեմն՝ դավադրություններով: «Չենչի» ստեղծագործության ընթերցումը մեզ «մասնակից» է դարձնում պլանավորված սպանության տեսարանի, տարօրինակ խնջույքների, որոնց ժամանակ «հրճվում» է միայն մեկ մարդ՝ Կոմա Չենչին, այն էլ՝ մյուս կերպարների տառապանքները տեսնելով: Նմանատիպ խնջույքներից մեկը, սակայն, խափանվում է. հյուրերին հապճեպ հրաժեշտ են տալիս և դուրս հրավիրում: «Մակբեթ» ստեղծագործության մեջ ընթերցողը կարող է հանդիպել նմանատիպ մոտիվ և դրվագ, ինչը վկայում է Շելլիի կողմից Շեքսպիրով ազդված լինելու և սեփական ստեղծագործության մեջ նմանատիպ կերպար և դրվագ ներառելու մասին:

Ստորև դիտարկենք Պ. Բ. Շելլիի «Չենչի» ողբերգության Արարված առաջինի 3-րդ տեսարանից մի հատված, որը ներկայացնում է Չենչիների պալատի շքեղ սրահում տեղի ունեցող ճաշկերույթը: Զուգահեռաբար ներկայացվում է «Մակբեթ»-ի Արարված երրորդի 4-րդ տեսարանի ճաշկերույթի տեսարանը:

«Macbeth»

Think of this, **good peers,**
 But as a thing of custom: 'tis no other;
Only it spoils the pleasure of the time....
 I pray you, speak not; he grows worse
 and worse;
 Question enrages him. At once, **good-**
night:
Stand not upon the order of your
going. (line 96- 98)

«The Cenci»

My friends, I do lament this
 insane girl
Has spoilt the mirth of our
festivity.
Good night, farewell; I will not
make you longer
Spectators of our dull
domestic quarrels.
 (line 160- 163)

Վերոբերյալ օրինակից պարզ է դառնում, որ երկու ստեղծագործություններում էլ բարձրաստիճան հյուրերի համար կազմակերպված ճաշկերույթը խափանվում է, և հյուրընկալները

հայտնվում են անհարմար դրության մեջ, ինչը վայել չէ նման դիրք ունեցող ընտանիքներին: Երկու դեպքում էլ փորձ է արվում հնարավորինս փրկել իրավիճակն ու կանխել հետագա ասեկոսեները, հատկապես Մակբեթի՝ ցնորված լինելու կամ տեսիլքներ տեսնելու վերաբերյալ: Հյուրընկալները հյուրերին դիմում են «**my friends**» և «**good peers**» բառերով՝ բարեկիրթ երևալու նպատակով, քանի որ ինչպես սյուժեներից գիտենք նրանք ամենևին էլ հյուրերին ընկեր կամ իրենց հավասար մարդիկ չէին համարում, ավելին՝ Չենչին ընդգծված արհամարհանք էր տաժում բոլորի հանդեպ: Թարգմանվածքում առկա է նաև «**է՛հ**», ձայնարկությունը, որի հավելումն ավելի է ընդգծում Չենչիի խոսքին բնորոշ կեղծավորությունը:

«Մակբեթ»

Մի սովորական բան է այս, **լորդե՛ր**,
Այլ բան չկարծե՛ք: **Միայն թե, ափսո՛ս, որ խանգարում է ներկա խնջույքը...**
Իսնդրում եմ մի՛ խոսեք հետը,
Որքան խոսում եք, այնքան վիճակը վատթարանում է:
Հարցումը նրան կատաղեցնում է:
Ձեզ բարի գիշեր, էլ մի՛ սպասեք կարգով մեկնելու՝ հեռացե՛ք մեկեն: (էջ 97)

«Չենչի»

Է՛հ, բարեկամներ, ցավում եմ, իրոք,
Որ այս խելագար աղջկա պատճառով,
Մեր այս բերկրալի տոնը խափանվեց:
Ձեզ բարի գիշեր: Չէի ցանկանա ձեզ երկար պահել, Որ ներկա լինեք մեր ընտանեկան անմիտ վեճերին:
Հուսով եմ՝ նորից մենք կհանդիպենք:
Գնացեք բարով...: (էջ 42)

Թարգմանվածքները հստակորեն ընդգծում են, որ բարեկամաբար մոտենալու միտումը հաջողվել է պահպանել միայն «Չենչի» ստեղծագործության թարգմանվածքում: Այստեղ թարգմանիչը հստակորեն արտահայտել է կերպարի կեղծ բարեկամ երևալու ցանկությունը, իսկ տիկին Մակբեթի «**good peers**» դիմելաձևն ավելի պաշտոնական երանգ է ստացել հայերեն թարգմանվածում՝ «**լորդե՛ր**»՝ թարգմանվածքից դուրս թողնելով «**good**» («լավ») բառը: Անդրադառնալով միևնույն տեսարանի մեկ այլ նախադասության՝ «**Has spoilt the mirth of our festivity**», որը թարգմանվել է որպես «**Մեր այս բերկրալի տոնը խափանվեց**», հարկ է նշել, որ կրկին համարժեքորեն

պահպանվել է բնագրի միտքն ու հայերեն թարգմանվածք փոխանցվել առանց կորուստների, մինչդեռ «**Only it spoils the pleasure of the time....**»-ը «**Միայն թե, ասիս՝, որ խանգարում է ներկա խնջույքը...**» հատվածի թարգմանության մեջ «**pleasure of the time**» բառակապակցությունը թարգմանվել է «**ներկա խնջույքը**»: Կարծում ենք, որ այս բառակապակցությունը կարող էր հաջողությամբ թարգմանվել նաև «**այս հաճելի պահը**», «**այս հաճելի խնջույքը**», քանի որ «**pleasure**» գոյականն ավելի համարժեք է «**հաճելի**» ածականով թարգմանվելու պարագայում, քան՝ «**ներկա**»:

«**Time**» գոյականը, որը թարգմանաբար նշանակում է «**ժամանակ**», «**խնջույք**» թարգմանելով՝ թարգմանիչն ավելի կոնկրետացրել է, թե «**ժամանակ**» ասելով ինչ է նկատի ունեցել գրողը:

Այս հատվածում նաև կարելի է առանձնացնել Շելլիի կիրառած «**festivity**» գոյականը, որն իրապես նկարագրում է Կոմս Չենչիի հոգեվիճակն այն պահերին, երբ բոլորը տառապում էին իր պատճառով, իսկ նա դաժանաբար վայելում էր այդ բաղձալի պահը: «**Festivity**» գոյականը «**տոն**» թարգմանելով՝ թարգմանիչը պահպանել է այս նրբությունը: Իսկ տիկին Մակբեթը չէր առանձնանում նման դաժան խառնվածքով, նա պարզապես իշխանատենչ էր, իսկ խնջույքն ավելի շատ՝ արարողակարգային:

«**Good night, farewell; I will not make you longer**

Spectators of our dull domestic quarrels.» և «**good-night: Stand not upon the order of your going**» հատվածներում կրկին ակներև է շեքսպիրյան ազդեցությունը, սակայն հարկ է նշել, որ եթե Չենչին ավելի մտերմաբար է խոսում իր հյուրերի հետ, որոնց հիմնականում հրավիրում էր իր զորությունն ի ցույց դնելու համար, տիկին Մակբեթն ավելի պաշտոնական է շփվում՝ նշելով նաև «**order**» գոյականը՝ ցույց տալու պալատական կարգ ու կանոնը:

«**Ձեզ բարի գիշեր: Չէի ցանկանա ձեզ երկար պահել,**

Որ ներկա լինեք մեր ընտանեկան անմիտ վեճերին» հատվածում թարգմանիչը «**spectators**» («**հանդիսատես**») գոյականը փոխարինել է «**ներկա լինեք**» բայական կառույցով, իսկ «**dull**» ածականի փոխարեն կիրառել է «**անմիտ**» ածականը, հավանաբար հաշվի առնելով նաև, որ Չենչիի ընտանիքի «**ներքին խոհանոցը**» շատերին էր հետաքրքիր և

խուսափել է «ձանձրալի» կամ «անհետաքրքիր» ածականները կիրառելուց:

«Ձեզ բարի գիշեր, էլ մի՛ սպասեք կարգով մեկնելու՝ հեռացե՛ք մեկնեն»-ում «**Stand not upon the order of your going**» կարելի էր թարգմանել նաև «**մի կանգնեք մինչև ձեզ կարգով ճամփեն**», սակայն կրկին հասկանալի է, որ թարգմանիչը հաշվի է առել կերպարի արքունական պատկանելությունը:

Երկու ստեղծագործություններում էլ սեփական անձը վեր դասելու երևույթը քողարկելու համար հյուրընկալները կիրառում են բարեկիրթ արտահայտություններ: «Չենչի»-ի թարգմանվածքում հաջողվել է արտացոլել քամահրանքը, իսկ «Մակբեթ»-ի դեպքում թարգմանիչը դիմել է չեզոք թարգմանությանը: Կեղծավորության բառային արտահայտումն ավելի վառ է արտացոլված «Չենչի»-ի թարգմանվածքում, մինչդեռ «Մակբեթ»-ում ընտրված է համարժեք բառաշերտի ամենաչեզոք տարբերակները:

Արքունական մեկ այլ իրադարձություն ևս հանդիպում է երկու ստեղծագործություններում՝ պլանավորված սպանություն, որի մեղավորներն ու կազմակերպիչները ձևանում են անտեղյակ՝ դառնորեն սզալով իրենց իսկ պատվերով սպանվածի համար: «Չենչի»-ում դատեր պատվերով սպանվում է Կոմս Չենչին՝ բարոյական և հոգևոր կտտանքներից ձերբազատվելու փափագով, իսկ «Մակբեթ»-ում Դունկանի սպանությունը պլանավում է տիկին Մակբեթը՝ հետագայում սենեկապետերին դրանում մեղադրելու և ամուսնու համար դեպի իշխանություն ճանապարհ հարթելու նպատակով: Չնայած միջտեքստային ակնհայտ կապին՝ հարկ է նշել, որ Շելլին դեպքերի հավաստիության հարցում փորձել է անվերապահորեն հավատարիմ մնալ իտալական աղբյուրներում նկարագրվող Չենչի ընտանիքի պատմությունը:

Ստորև դիտարկենք մի օրինակ, որը ներկայացնում է սպանությունների կատարման ժամանակ տիրող մթնոլորտը.

«Macbeth»	«The Cenci»
I am afraid they have awak'd And 'tis not done; I have drugged their possets . (Act	Lucretia: If he should wake before the deed is done? I mixed an opiate with his drink .

II, scene 2)

(Act IV, scene 2, 3)

«Մակբեթ»

Նրանց **գիշերվա ըմպելիքի** մեջ
ես **դեղ խառնեցի...**

Օ՛հ, **վախենում եմ**, որ զարթնած
լինեն,

Գործը դեռ չարված... (Էջ 48)

«Չենչի»

Լուկրեցիա՝ **Բայց եթե** հանկարծ,
Կոմսը արթնանա...:

Նրա **խմիչքին**

Ափիոն եմ խառնել...(Էջ 112, 115)

Լուկրեցիայի խոսքը ենթադրական եղանակով է, որն արտահայտում է նրա վախն առ այն, որ Կոմսը կարող էր արթնացած լինել մինչև մարդասպանների՝ գործն ավարտին հասցնելը, սակայն ուղղակիորեն չի օգտագործում «վախ» բառը: Տիկին Մակբեթն օգտագործում է «I am afraid» արտահայտությունը, որը բառացի նշանակում է «ես վախենում եմ», սակայն ավելի հաճախ թարգմանվում է «վախենամ» բառով: Թարգմանիչը կիրառել է բառացի թարգմանության մեթոդը՝ արտահայտելու հենց այդ պահին տիկնոջ ունեցած իրական վախի զգացումը: Պատկերային նմանության տեսանկյունից «Մակբեթ»-ի թարգմանվածքում վախի արտահայտումն ավելի հստակ է, բառերով նկարագրված, իսկ «Չենչի»-ի թարգմանվածքում կիրառվել է «suspense»-ի, այն է՝ սյուժետային անորոշության, սպասման հնարը՝ բազմակետերի կիրառման միջոցով:

Լուկրեցիայի խոսքում առկա է «deed» գոյականը՝ որպես սպանության մասին խոսելիս օգտագործվող բառ՝ «արարք»։ Լուկրեցիան և Բեատրիչեն սպանության փոխարեն ասում են «deed», իսկ տիկին Մակբեթը՝ «'tis», այդուհանդերձ հայերեն թարգմանվածքում ունենք հակառակ պատկերը՝ Լուկրեցիայի խոսքի հայերեն թարգմանվածքում չի նշվում ո՛չ «գործ», ո՛չ էլ՝ «սպանություն» բառերը, իսկ տիկին Մակբեթի դեպքում՝ «գործ» գոյականը կոնկրետացնում է բնագրի «'tis»-ը:

Ինչ վերբերում է երկրորդ մասին, ապա Լուկրեցիայի խոսքում առկա է «mixed an opiate»՝ «ափիոն եմ խառնել», իսկ տիկին Մակբեթի խոսքում՝ «have drugged»՝ «դեղ խառնեցի»: Հայերեն թարգմանվածում երկու դեպքում էլ թե՛ ափիոնը, թե՛ դեղը «խառնել» են, իսկ բնագրում Լուկրեցիան «mix» է արել՝ խառնել, իսկ տիկին Մակբեթն օգտագործել է

«have drugged» բայական կառույցը՝ չմասնավորցնելով՝ ինչ **դեղ է խառնել**:

Միևնույն հատվածում երկու ստեղծագործություններում էլ և՛ ափիոնը, և՛ դեղը խառնել են խմիչքի հետ: Տիկին Լուկրեցիան կիրառել է «drink»՝ «խմիչք» գոյականը, իսկ տիկին Մակբեթը՝ «possets»: Թարգմանիչը հայերեն թարգմանվածքում՝ գրքի վերջում առկա «**Ծանոթագրություններ**» բաժնում, բացատրել է «posset» բառը հետևյալ կերպ. «**խոսքը տաք կաթից, անգլիական գարեջրից, շաքարից և ձվից բաղկացած մի ըմպելիքի մասին է, որը քնաբեր է**»: (էջ 174)

Բացատրության միջոցով թարգմանիչը փորձել է ավելի ընկալելի դարձնել հայ ընթերցողի համար տվյալ բառի իմաստը, քանի որ այն հայ իրականության մեջ չկիրառվող ըմպելիք է:

«Մակբեթ» և «Չենչի» ստեղծագործություններից առանձնացված այս հատվածների և դրանց թարգմանվածքների համեմատական վերլուծությունն ամրապնդում է այն տեսակետը, որ Շելլիի ստեղծագործությունների հիմքում Շեքսպիրի ստեղծագործությունների կերպարներն ունեն իրենց ուրույն տեղը:

«Չենչի» ողբերգության լեզվական առնչությունները Վ.

Շեքսպիրի «Լիր արքա» ստեղծագործության հետ

Կերպարային, սյուժետային նմանությունները նաև զուգորդվել են բառայնացման և լեզվականացման միջոցների կրկնությամբ, նմանությամբ, որոնք էլ հնարավորինս ճշգրիտ կերպով փոխադրվել են հայերեն թարգմանվածք: Սակայն կարծում ենք, որ համարժեքության պահպանման տեսանկյունից «Չենչի» ողբերգության հայերեն թարգմանվածքն ավելի մոտ է բնագրին:

«Չենչի» ողբերգության առանձնահատուկ գծերից մեկն այն է, որ Կոմս Չենչին զարհուրելի անեծքներ է տեղում սեփական երեխաների հասցեին, մասնավորապես դստեր՝ Բեատրիչեի: Այս առումով Կոմսի անեծքները կարծես՝ նույնական են Լիր արքայի անեծքներին:

Ստորև դիտարկենք մի հատված, որում հայրերը մարմնական բնույթի անեծքներ են ուղղում իրենց դուստրերի հասցեին՝ գլխից մինչև ոտքեր:

«King Lear»

All the stor'd vengeances of heaven
fall
On her ingrateful **top!** Strike her
young **bones;**
You taking airs, with **lameness!**
You nimble lightnings, dart your
blinding flames
Into her scornful eyes! **Infect her
beauty,**
You **fen-suck'd fogs, drawn by the
powerful sun,**
To fall and blast her pride!
(Act IV, scene 1)

«The Cenci»

Earth, in the name of God, let her
food be
Poison, until she be encrusted
round
With leprous stains! Heaven, rain
upon her **head**
The blistering drops of the
Maremma's dew,
Till she be speckled like a toad;
parch up
These love-enkindled **lips,** warp
those find limbs
To loathed lameness! (Act II, scene
4, line 164-166)

«Լիր արքա»

Երկնային բոլոր պատուհասները
Թող պայթեն նրա ապերախտ
գլխին: Փշի՛ր, ժանտ խորշակ,
Նրա ծնունդը դարձրու այլանդակ:
.....
Ճապուկ կայծակներ, կուրացնող
հրով
Այրեցե՛ք նրա **աչքերն** անամոթ,
Ավերե՛ք նրա գեղեցկությունը:
Ճահճային շոգի, հզոր արևի ուժով
բարձրացող,
Խորտակի՛ր նրա գոռոզությունը:
(էջ 59- 60)

«Չենչի»

Թող կերած հացը վերածվի
թույնի,
Եվ բորոտանա **մարմինը ամբողջ,**
Թող Մարեմմայի թունոտ ու
ժահրոտ ցող տեղա **գլխին,**
Մինչև օրեցօր **մորթը** քոսոտվի
դողդոջի նման,
Թող այրվեն նրա **շրթները**
տոփոտ,
Եվ նուրբ **նուրբերը կծկվեն ու
կաղան:**
(էջ 110)

«Գլուխ» բառը Չենչիի անեծքում արտահայտվում է «**head**» գոյականով, իսկ Լիր արքայի անեծքում՝ «**top**»: Հայերեն թարգմանվածքում այդ տարբերությունն արտահայտված չէ, քանի որ «**top**» գոյականն ունի որևէ բանի վերին հատված՝ գլուխ իմաստը: Դիտարկենք հետևյալ հատվածները, որոնցում իմաստային և

պատկերային նմանությունը չի արտահայտվել բառայնացման նույնական միջոցներով՝

«Poison, until she be encrusted round with leprous stains!»՝ «Եվ բորոտանա մարմինը ամբողջ» (Չենչիի անեծք), Լիր արքան՝ **«Infect her beauty»՝ «Ավերե՛ք նրա գեղեցկությունը»:**

Հենաշարժողական համակարգը խաթարելուն են ուղղվում անեծքների հետևյալ հատվածները.

Լիր արքա՝ «Strike her young **bones**;

You taking airs, with **lameness!**»՝ («Փչի՛ր, ժանտ խորշակ,

Նրա ծնունդը դարձրու այլանդակ»),

Չենչի՝ **«warp those find limbs»** («Եվ նուրբ ոտքերը կծկվեն ու կաղան»):

Լիր արքայի անեծքում ակնհայտորեն փոփոխվել են բնագրի բառերը՝ տալով արատավորելու ընդհանրական պատկեր:

Դուստրերի հանդեպ ունեցած անմարդկային վերաբերմունքի դրսևորումը և՛ «Լիր արքա»-ում, և՛ «Չենչի»-ում պատկերվել են այնպիսի բառաշերտի միջոցով, որն ապահովում է անեծքի սարսափազդու լեզվականացում բնագրում և հետագայում արդեն համարժեք փոխանցում թարգմանվածք:

Դիտարկելով երկու ստեղծագործությունների թարգմանվածքները՝ կրկին գալիս ենք այն եզրահանգման, որ բառային շերտի առավելագույնս համարժեք թարգմանություն ապահովվել է «Չենչի»-ի հայերեն թարգմանվածքում, քանի որ «Լիր արքա»-ի դեպքում հավելում թարգմանական հնարի միջոցով թարգմանվածքը պատկերայնության տեսանկյունից գերազանցել է բնագրին՝ հանգեցնելով ոչ լիարժեք պատկերային համարժեքության: Մինչդեռ «Չենչի»-ի դեպքում թարգմանիչը առավելագույնս պահպանել է բնագրի պատկերային համակարգը:

Եզրակացություն

Այսպիսով կարելի է ևս մեկ անգամ փաստել, որ ցանկացած տեսքտ ուղղակիորեն կամ անուղղակիորեն իր մեջ պարունակում է մեկ այլ տեսքտ, կամ այդ տեսքտի մասին մեզ հիշեցնող տարրեր՝ բառեր, արտահայտություններ, գաղափարներ, կերպարներ, սյուժետային գծեր և այլն: Պերսի Բիշօ Շելլիի ստեղծագործություններում առկա լեզվական

նմանությունները լիարժեքորեն թույլ են տալիս եզրակացնել, որ Պ. Բ.Շելլիի՝ որպես գրող կայացման գործում անգնահատելի է Վ. Շեքսպիրի ստեղծագործությունների հանդեպ նրա մեծ հետաքրքրությունը:

«Չենչի» ողբերգությունն ունի ակնհայտ նմանություններ Շեքսպիրի «Մակբեթ» և «Լիր արքա» ստեղծագործությունների հետ: Պատկերային, բառային և կերպարային նմանությունները, որոնք առկա են ստեղծագործությունների միջև, բնականաբար արտահայտվել են նաև դրանց թարգմանվածքներում: Կերպարային նմանությունների տեսանկյունից առանձնացվում են Լուկրեցիան («Չենչի») ու տիկին Մակբեթը («Մակբեթ»), Կոմս Չենչին («Չենչի») և Լիր արքան (համանուն ստեղծագործությունից): Պատկերային նմանությունների տեսանկյունից առանձնացվում են «Մակբեթ»-ում և «Չենչի»-ում առկա սպանությունները, որոնց իրականացմանը սպասելիս կերպարների միջև ծավալվում են գրեթե նույն խոսակցությունները, ինչպես նաև վերոնշյալ երկու ստեղծագործություններում պալատական խնջույքների խափանման տեսարանները: Բառայնացման տեսանկյունից առանձնացվում են Լիր արքայի և Կոմս Չենչիի՝ սեփական դուստրերին հասցեագրված անեծքները:

Ստեղծագործությունների միջև նմանություններն արտահայտվում են նաև դրանց հայերեն թարգմանվածքներում, ավելին՝ դրանց առկայությամբ է պայմանավորված հայ ընթերցողների բացառիկ հնարավորությունը մայրենի լեզվի գոհարներով վայելել գրական երկու մեծությունների անմահ ստեղծագործությունները:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

REFERENCES

1. Շելլի, Պ. Բ., (1977), *Չենչի*, «Սովետական գրող» հրատարակչություն, Երևան, /թարգմանիչ՝ Մ. Սողիկյան/: P. B. Shelley, Chenchy, Erevan, 1977, “Sovetakan grogh” hratarakchutyun, (targmanich: M. Soghikyan) (In Armenian)
2. Շեքսպիր Վ., (1970), *Լիր արքա*, «Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան, /թարգմանիչ՝ Խ. Դաշտենց/: W. Shakespeare, Lir arqa, Erevan, 1970, “Hayastan” hratarakchutyun, (targmanich: Kh. Dashtents) (In Armenian)

3. Շերսպիր Վ., (1971), *Մակբեթ*, «Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան, /թարգմանիչ՝ Հ. Մասեհյան/: W. Shakespeare, Makbet, Erevan, 1971, “Hayastan” hratarakchutyun, (targmanich: H. Masehyan) (In Armenian)
4. Alfaro, M. J. M. (1996). INTERTEXTUALITY: ORIGINS AND DEVELOPMENT OF THE CONCEPT. *Atlantis*, 18(1/2), (pp. 268–285). JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/41054827>
5. Barthes, R. (1981). *Untying the Text*. In Young, R. (Ed.), *Theory of the Text*, (pp. 31-47). Routledge, London.
6. Clark, D. L. (1939). *Shelley and Shakespeare*. *PMLA*, 54(1), (pp. 261–287). <https://doi.org/10.2307/458637>
7. Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. In Roudiez, Leon S. (Ed.), T. Gora et al (trans.). Columbia University Press, New York.
8. Kristeva, J. (1980). *Word, Dialogue, and Novel*. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. In Roudiez, Leon S. (Ed.), T. Gora et al (trans.). (pp. 64-91). Columbia U. P., New York.
9. Langston, B. (1949). *Shelley's Use of Shakespeare*. *Huntington Library Quarterly*, 12(2). (pp. 163–190). <https://doi.org/10.2307/3815961>
10. Mary Shelley's note to the Cenci, in Shelley: *Poetical Works*. (1970). In Hutchinson, T. (Ed.), Matthews, G. M., (Corr.). (p. 276). Oxford University Press, London.
11. Shakespeare, W.. (2015, October 20). *King Lear*, տե՛ս https://shakespeare.folger.edu/downloads/pdf/king-lear_PDF_FolgerShakespeare.pdf
12. Shakespeare, W.. (2013, October 8). *The Tragedy of Macbeth*, տե՛ս https://shakespeare.folger.edu/downloads/pdf/macbeth_PDF_FolgerShakespeare.pdf
13. Shelley, P. B.. (1977). *Shelley's Poetry and Prose: Authoritative Text, Criticism (Norton Critical Edition) 1st Edition*. In Reiman, Donald. H. & Powers, Sharon B. (Eds.). (pp. 474–477). W W Norton & Co. Inc.
14. Shelley, P. B.. (1819). *The Cenci*, տե՛ս <http://knarf.english.upenn.edu/PShelley/cencitp.html>

15. *The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley*. (1980-1988). Bennett, Betty T. (Ed.), 2 vols., (II, pp. 269-270), Baltimore: Johns Hopkins University Press.

СИРАНУШ ОГАНЕСЯН - ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ОТНОШЕНИЯ В ТРАГЕДИИ П. Б. ШЕЛЛИ «ЧЕНЧИ» И В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ У. ШЕКСПИРА «МАКБЕТ» И «КОРОЛЬ ЛИР» И В ИХ АРМЯНСКИХ ПЕРЕВОДАХ

Ключевые слова: *интертекстуальность, литературные отношения, лексикализация, эквивалентность*

В статье говорится об интертекстуальности, акцентируясь на литературных отношениях трагедии П. Б. Шелли «Ченчи». Автор выделил тесную интертекстуальную связь трагедии с произведениями У. Шекспира «Макбет» и «Король Лир», подчеркнув идейное, содержательное, сюжетное, образное и лингвистическое сходства и предпосылки для возникновения этих сходств. Интертекстуальные проявления также рассматриваются и анализируются в армянских переводах.

SIRANUSH HOVHANNISYAN - THE INTERTEXTUAL REFERENCES IN “THE CENCI” TRAGEDY BY P. B. SHELLEY AND IN PLAYS “MACBETH” AND “KING LEAR” BY W. SHAKESPEARE AND THEIR ARMENIAN TRANSLATIONS

Keywords: *intertextuality, literary references, lexicalization, equivalence*

The article touches upon intertextuality, focusing on the literary references of P. B. Shelley's tragedy “The Cenci”. The author has singled out the close intertextual connection of the tragedy with W. Shakespeare's “Macbeth” and “King Lear”, highlighting a number of similarities: ideology, content, plot, characters and language, as well as the prerequisites for the emergence of those similarities. The expression of intertextuality is also observed and analyzed in their Armenian translations.

Ներկայացվել է՝ 10.03.2022
Գրախոսվել է՝ 26.04.2022

**ԳՈՐԾԱՌԱԿԱՆ ԲԱՅԱԿԱՆ ԿԱՅՈՒՆ
ԿԱՊԱԿՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅՈՒՆԸ
ԳԵՐՄԱՆԵՐԵՆՈՒՄ ԵՎ ԴՐԱՆՑ ՀԱՄԱՐԺԵՔՆԵՐԸ
ՀԱՅԵՐԵՆՈՒՄ**

ԷԼԻԶԱ ՂԱԶԱՐՅԱՆ

Համառոտագիր

Գերմաներենի գործառական բայական կայուն կապակցությունները, լեզվաքննադատների թիրախում գտնվելով՝ անտեսվել են հետազոտողների կողմից: Դրանց բուն լեզվաբանական հատկանիշներով սկսել են զբաղվել միայն XX դարի կեսերից՝ պայմանավորված անվանական ոճի զարգացման միտումով: Այս կապակցությունների բաղադրիչային վերլուծությունը և հայերենի նմանօրինակ կառույցների հետ զուգադրությունը հնարավորություն կտան որոշելու դրանց իմաստաբանական, ձևաբանական և շարահյուսական բնութագրերը և հստակեցնելու դրանց դերը լեզվի կառուցվածքում:

Հիմնաբառեր՝ գործառական բայ, բայանվանական կապակցություն, անվանական ոճ, հարադիր բայ, կերպ, բայասեռ

Ներածություն

Գործառական բայական կայուն կապակցությունները, այսուհետ՝ ԳԲԿԿ, համեմատաբար ուշ են սկսել հետազոտվել: Պատճառն անվանական խմբերի չհիմնավորված թերաբժնորոմն էր: Լեզվի զարգացման միտումները ստիպեցին լեզվաբաններին վերանայել իրենց կարծրատիպային վերաբերմունքը լեզվի այս կառույցների նկատմամբ: Լեզուն «չմտածված» միավորներ չի հանդուրժում, ուստի բայանվանական այս կառույցները ձևավորվել են որպես անհրաժեշտություն: Հոդվածում առաջին անգամ ԳԲԿԿ-ները վերլուծության են ենթարկվելու հայերենի հարադիր բայերի հետ՝ զուգադրության մեթոդով: Հոդվածի նպատակն է հայ լեզվաբանների ուշադրությունը հրավիրել հարադիր բայերի այն

հատկությունների վրա, որոնք անհրաժեշտ չափով չեն ներկայացվել հայերենագիտության մեջ: Այն կարող է նաև գերմաներեն սվորողների համար, քանի որ ԳԲԿԿ-ների գիտակցված կիրառությունը նաև հաղորդակցական-գործաբանական խնդիրներ է լուծում:

1. Գերմաներենի գործառական բայական կայուն կապակցությունները գերմանագիտական ուսումնասիրություններում

Գործառական բայական կայուն կապակցությունները, այսուհետ՝ ԳԲԿԿ, համամատարար ուշ են սկսել հետազոտվել: Պատճառն անվանական խմբերի թերարժեքումն էր: Մինչև 1960-ականները դրանք դիտարկվել են միայն ոճաբանության տեսանկյունից, այն էլ՝ ոչ դրական լույսի ներքո: Դա վկայում են ԳԲԿԿ-ներին տրված հետևյալ բնորոշումները. *Substantivitis* (գոյականների չափազանցված կիրառություն), *Hauptwörterseuche* (գլխավոր բառերի՝ համաճարակ), *Sprachbeulen* (լեզվափուչիկներ), *Papieridiom* (փաստաթղթային դարձվածք) կամ *Bureaukratenwort* (բյուրոկրատների խոսք) (Von Polenz, 1964, s.17):

Եվ չնայած քննադատություններին, անվանական ոճը գնալով ավելի հաճախադեպ է դառնում՝ հատկապես մասնագիտական տեքստերում: Գոյականացման միջոցով տեղեկության սեղմումը դառնում է այս տեքստերի ամենաբնորոշ հատկանիշներից մեկը: ԳԲԿԿ-ների հաճախակի գործածման միտումն ակնհայտ ազդակ է, որ դրանք ոչ թե բայերի ոճական տարբերակներ՝ այլ անհրաժեշտ, երբեմն էլ անփոխարինելի միավորներ են: Վերջիններիս գործառույթներն անտեսելով՝ դրանք դիտարկվել են որպես բայերի ոճական տարբերակներ: Լեզվի էվոլուցիան սակայն «հիմնավորում է» ԳԲԿԿ-ների կարևորությունը և ստիպում, որպեսզի Փիթեր Ֆոն Փոլենցը (1963a, 1964), Կառլ-Հայնց Դանիելսը (1963), Հերբերտ Քոլբը (1966), Հանս-Յուրգեն Հերինգերը (1968) և այլք զբաղվեն անվանական-բայական կապակցությունների ավելի խոր ուսումնասիրությամբ:

ԳԲԿԿ-ների առանձնահատկություններն ավելի ակնառու ներեկայացնելու նպատակով զուգահեռներ են անցկացվել հայերենի *հարադիր բայերի* հետ: Հայ լեզվաբանության մեջ վերջիններս

¹ Գերմաներենում գոյական եզրույթը, Substantiv/Nomen ձևերին զուգահեռ, արտահայտվում է նաև Hauptwort՝ գլխավոր բառ եզրույթով:

դիտարկվում են որպես բայական բարդություններ և հակադրվում են համադրական բայերին:

2. Հայերենի հարադիր բայերի ընդհանուր բնութագիրը

«Եթե հարցնեն, թե ինչն է ինձ ամենից շատ դուր գալիս հայոց լեզվում, իսկույն կասեմ՝ հարադիրները, հարադիր բայերն առանձնապես: Վերցնում ես մի որևէ գոյական, կողքին դնում մի բայ, և, խնդրեմ, հարադիր բայը պատրաստ է՝ վառ, տպավորիչ, պատկերավոր»: Լ. Հախվերդյանի «Զրույցներ լեզվի մասին» (1982) գրքից այս մեջբերումը պատկերավոր ներկայացնում է հարադիր բայերի ընդհանուր բնութագիրը, տեղեկություններ տալիս դրանց կազմության և նշանակության մասին:

Հարադիր բայերի առավել համապարփակ նկարագրությունը տվել է Ալ. Մարգարյանը՝ իր «Հայերենի հարադիր բայերը» աշխատությամբ: Ըստ նրա հարադիր բայերի մասին առաջին անգամ հիշատակվել է Կղեմես Գալանոսի «Քերականական եւ տրամաբանական ներածութիւն առ յիմաստասիրութիւնն շահելոյ» աշխատության մեջ (1966, էջ 22): Դրանց անդրադարձել է նաև Խ. Աբովյանը՝ կոչելով բարդ բայեր (Ալ. Մարգարյան, 196, էջ 23): Հարադրավոր բայերի լուսաբանման հարցում մեծ ավանդ է ունեցել Մանուկ Աբեղյանը: Նա ցույց է տալիս, որ դրանք բարդություններ են, որտեղ «բայն ու հարադիրը միասին ստանում են մեկ բառի նշանակություն և ըմբռնվում իբրև մի միություն և մեկ բառ . (Աբեղյան, 1931, էջ 172): Արսեն Այտընյանը ինչպես նաև Հրաչյա Աճառյանը հարադիր բայերը դիտարկում են որպես ոճական միջոց, դարձվածներ, որոնք կարևոր դերակատարություն ունեն լեզվում (1951):

Բայական հարադրական բարդություններ են կոչվում հարադրից և բայից կազմված բարդությունները, որոնք արտահայտում են իրենց բաղադրիչներից տարբեր՝ մի նոր նշանակություն:

Հարադրավոր բայերը միմյանցից տարբերվում են իրենց բաղադրիչների բնույթով, ձևաբանական կառուցվածքով ու իմաստով: Ալ. Մարգարյանը դասակարգում է դրանք երեք խմբերում.

1. Հարադիր բայեր, որոնք կազմվում են հարադրից ու բայից և գիտակցվում որպես ինքնուրույն բայական միավորներ: Ձևաբանական կառուցվածքով հատկանշվելով սրանք կոչվում են **հարադրավոր բայեր**:

2. Հարադիր բայեր, որոնք կազմվում են երկու (կամ ավելի) անկախ բայից և արտահայտում են իրար կապված ընդհանուր նշանակությամբ գործողություններ: Սրանք կոչվում են **զուգադրական բայեր**:

3. Հարադիր բայեր, որոնք հարադրվում են անորոշ դերբայից և *տալ* բայից՝ արտահայտելով **գոծողության պատճառականություն**: Հարադրավոր բայերի ևս մի խումբ կարող է միանալ *տալ* բային՝ կազմելով ավելի բարդ պատճառական հարադիր բայ, ինչպես՝ *բաց անել տալ* (Մարգարյան, 1966, էջ 161):

Զուգադրության տեսակետից մեզ առավել հետաքրքրական են առաջին խմբի այն հարադիր բայերը, որոնք իրենց բնութագրերով համընկնում են գերմաներենի ԳԲԿԿ-ների հետ: Խոսքը բայափմբով գոյականից և բայից կազմված հարադիր բայերի մասին է, որոնք հիմնականում կարող են փոխարինվել պարզ բայով, ինչպես օրինակ՝ *որոշում կայացնել-որոշել, բանակցություն վարել-բանակցել* և այլն:

3. ԳԲԿԿ-ներ և այլ բայանվանական կառույցներ

Վերջին շրջանի գերմանական լեզվաբանության մեջ տեղ են գտել բազմաթիվ ուսումնասիրություններ ԳԲԿԿ-ների լեզվաբանական առանձնահատկությունների մասին, որոնք կփորձենք սեփական մոտեցմամբ ամփոփել և դասակարգել: Դասակարգման համար ընտրված չափանիշները չեն հավակնում լինել սպառիչ, քանի որ դրանք հողվածի շրջանակներում՝ ԳԲԿԿ-ները սահմանելու և նման այլ կառույցներից կամ դարձվածային արտահայտություններից² տարբերակելու նպատակ են հետապնդում:

3.1. Իմաստաբանական առանձնահատկություններ

Իմաստային հատկանիշների հետևյալ նկարագրությունը հենվում է ԳԲԿԿ-ների ամբողջական իմաստի վրա՝ որ ներկայացվում է դրանց բաղադրիչների նկարագրության միջոցով:

- ԳԲԿԿ-ն մեկ իմաստակիր միավոր է, որում հիմնական իմաստի կրողը բայական հիմքով գոյականն է:

² Հայերենում սրանք բնականաբար որպես հարադիր բայեր են դիտարկվում, քանի որ այստեղ հարադրավոր բայի ըմբռնումը շատ լայն է: Գերմաներենում հստակ սահմանազատվում են այս տիպի բայ-անվանական կառույցներն ու դարձվածները:

- ԳԲԿԿ-ի կազմում գոյականն ունի բայական հիմք և շարահյուսական իմաստաբանության տեսանկյունից հանդես է գալիս որպես ստորոգյալ, ինչպես՝ *eine Entscheidung treffen* (որոշում կայացնել):

- Բայահիմքով գոյականը չունի վերաբերելի և կազմում է կառույցի ստորոգական միջուկը:

- Գործառական բայը գրեթե ամբողջությամբ օտարվում է իր նախնական նշանակությունից, սակայն դա չի նշանակում, որ այն միայն քերականական կարգերի ձևական կրողն է դառնում: Գործառական բայը կարող է տարբերակել գործողության կերպը: Հետևյալ օրինակներից առաջինը ԳԲԿԿ, իսկ մյուսը դարձվածային արտահայտություն է. *zur Einsicht bringen* (խոհեմության/ուշքի բերել) ԳԲԿԿ-ն կարող է մեկնաբանվել որպես «x-ը ներգործում է, որպեսզի y-ը խոհեմ լինի», մինչդեռ *zu Papier bringen* (թղթին հանձնել) արտահայտությունը պարզապես նշանակում է գրել:

- ԳԲԿԿ-ներում խիստ նվազում է նաև նախդիրի իմաստաբանական բովանդակությունը՝ սահմանափակվելով միայն հոլովական իմաստի գործառույթով:

3.2. Շարահյուսական հատկանիշներ

ԳԲԿԿ-ները իմաստաբանական հատկանիշներին զուգահեռ հանդես են բերում նաև շարահյուսական հատկանիշներ:

- ԳԲԿԿ-ները ստորոգյալ-արտահայտություններ են՝ բաղկացած բայահիմքով գոյականից և գործառությանից բայից, որոնք գերմաներենի շարահասությանը բնորոշ շրջանակ են կազմում:

- Առանձին բայահիմքով գոյականներ ուղեկցվում են նախդիրով:

- ԳԲԿԿ-ները կարող են փոխարինվել համապատասխան բայերով:

- Այս կապակցություններին ամենաբնորոշ հատկանիշը այն է, որ ինչպես գործառական բայերը, այնպես էլ գոյականները կարող են միանգամայն կանխատեսելի հաղորդակցական շարքեր կազմել, ինչպես՝ ա)

<i>in Bewegung</i>	}	<i>bringen</i> - շարժման մեջ բերել /գործի գցել, աշխատացնել/ <i>kommen</i> - շարժման գալ /սկսել շարժվել/ <i>sein</i> - շարժման մեջ լինել
--------------------	---	---

bleiben - շարժման մեջ մնալ
halten - շարժման մեջ պահել

բ)

<i>zur Sprache</i>	}	<i>kommen</i>	<i>խոսքի գալ /սկսել խոսել</i>
<i>zu Besinnung</i>			<i>խելքի գալ /սկսել մտածել</i>
<i>zur Aufführung</i>			<i>ներկայացման գալ /բեմադրվել</i>
<i>zum Ziel</i>			<i>նպատակին գալ /հասնել</i>

Դարձվածային միավորների, ինչպես օրինակ՝ "zu Papier bringen"-ի դեպքում, նման շարքեր կազմել հնարավոր չէ. **zum Blatt* կամ *zur Schrift bringen* և կամ **zu Papier bleiben* կամ *machen* սխալ ձևեր են:

- ԳԲԿԿ-ի խնդրառության թելադրողը բայահիմքով գոյականն է, քանի որ գործառական բայը, գրկվելով բովանդակությունից, կորցնում է նաև խնդրառությունը:

- Բայահիմքով գոյականը հիմնականում հանդես է գալիս եզակի թվով, չունի վերաբերելի, ուստի հնարավոր չէ այն այլ կեպ նշել:

- ԳԲԿԿ-ում գոյականները որպես կանոն առանց հոդի են կիրառվում: Նախդիրի առկայության դեպքում հոդը ձուլվում է նրան:

- ԳԲԿԿ-ի բայահիմքով գոյականի՝ ածականական որոշիչով կամ որոշիչ երկրորդական նախադասությամբ ընդլայնման հնարավորությունը խիստ սահմանափակ է:

- ԳԲԿԿ-ների գոյականները հազվադեպ են ժխտվում "kein" (ոչ մի) ժխտականով, թեպետ վերջինս գերմաներենում առանց հոդի կամ անորոշ հոդով ուղեկցվող գոյականների ժխտման միջոցն է:

4. Հարադիր բայերի լեզվաբանական հատկանիշները

4.1. Ձևաբանական հատկանիշներ

- Հարադրական բայերը հակադրվում են համադրական բայերին և կազմում վերլուծական բայերի հատուկ խումբ:

- Հարադրավոր բայերն ունեն մեկ բառաշեշտ, որի մասին առաջինը խոսել է Մ. Աբեդյանը:

- Հարադիրները, որոնք բայերի հետ իրենց անջատ միասնությամբ հարադրական բայեր են կազմում, չեն պահպանում իրենց խոսքիմասային հատկանիշները:

- Հարադիրները չունեն խոսքիմասային սահմանափակումներ, ինչպես՝ *երևան գալ, դուրս թռչել, վրա հասնել, թափ հավաքել, փուլ գալ, մաս-մաս անել, թողնել գնալ* և այլն:

- Հարադիրը գործածվում է առանց թեքվելու, մինչդեռ՝ որպես ինքնուրույն բառեր, կարող են թեքվել:

- Առանձին գոյական հարադիրներ ի սկզբանե հոլովված են միանում բային, ինչպես՝ *լեզվին տալ, ձեռքից գնալ, աչքով անել* և այլն:

- Զուգադրական բայերը (գալ-հասնել, պառկել-քնել) նույնպես հարադրավոր բայ են:

- Կրավորական հարադրավոր բայերը կազմվում *լինել* բայով, ինչպես նաև *-վ-* բայաձևանցի միջոցով, ինչպես՝ *մոռացվել-գնալ*:

- Հարադիր բայերը բնորոշվում են բային հատուկ բոլոր քերականական կարգերով:

4.2. Շարահյուսական հատկանիշներ

- Շարահյուսական շղթայում բայանվանական կապակցությունների առաջին բաղադրիչի ձևաբանական փոփոխությունների ենթարկվելու հանգամանքը փաստում է նրա ոչ հարադիր բայ լինելը: Օրինակ՝

Ձայն տուր, որ գա: /հարադիր բայ/

Ձայնդ տուր այս թեկածուին: /ոչ հարադիր բայ/

- Առանձին հարադիրներ հանդես են գալիս միայն հարադրավոր բայի կազմում, ինչպես՝ *կույզ գալ, թավալ գալ, թիկն տալ, ման ածել*:

- Հարադրավոր բայերը կարող են հանդես գալ դարձվածային միավորներում, ինչպես՝ սիրտը *բաց անել*, քիթը *վեր գցել*, գլուխը *քոր գալ*:

4.3. Իմաստաբանական հատկանիշներ

- Ի տարբերություն հարադիրների՝ միայն սահմանափակ թվով բայեր հարադրվելու հատկություն ունեն: Ըստ Ալ. Մարգարյանի՝ հայերենում այդ բայերը մոտավորապես 450-ն են:

- Հարադրվելու մեծ ներուժով են օժտված շարժում, տեղափոխություն, կամ դինամիկ գործողություն արտահայտող բայերը:

- Որոշ իմաստներ արտահայտվում են միայն հարադրավոր բայերով, ինչպես՝ *դուր գալ, ցույց տալ, առևտուր անել, հրաժեշտ տալ* և այլն:

- Հարադրավոր բայի բաղադրիչների միջև կապերն ու հարաբերությունները հավասարապես պայմանավորված են երկու բաղադրիչներով. մի դեպքում «հարադիրն է որոշում բայի բովանդակությունը՝ ինչ անելը կամ լինելը», մի դեպքում էլ «Բայը պահում է իր նշանակությունը, և հարադիր մասը... զորացնում կամ պարզում է բայի նշանակությունը» (Աբեղյան, 1931, էջ 171), առանձին դեպքերում էլ դրանք միասնաբար բոլորովին նոր նշանակություն են արտահայտում:

- Հարադրավոր բայի կազմում բայերը իրենց սեռային նշանակությունը չեն փոխանցում հարադրավոր բային: Դրանք ձեռք են բերում ինչպես իմաստային, այնպես էլ սեռային նոր արժեք, ինչպես օրինակ՝ *անել, առնել, դնել, տալ* պարզ բայերը ներգործական սեռի են, *մինչդեռ սիրտ անել, դեմ առնել, գլուխ դնել, ձեռք տալ* հարադրավոր բայերը չեզոք սեռի են:

5. ԳԲԿԿ-ների գործառական նշանակությունն ըստ ոլորտների

Ներկայացված չափանիշների միջոցով ԳԲԿԿ-ների բնութագրիչները կփորձենք հաջորդիվ ներկայացնել առանձին ոլորտներում:

Բերվող օրինակների հայերեն թարգմանությունների համարժեքության կամ անհամարժեքության հանգամանքը թույլ կտա նույն պնդումները կատարելու կամ մերժելու հայերենի հարադրավոր բայերի համար:

5.1. Ոճաբանություն

Ոճական խնդիրների լուծումն անկասկած ինչպես ԳԲԿԿ-ների, այնպես էլ հայերենի հարադրավոր բայերի առաջին և կարևոր գործառույթներից է: Հաճախ ոճով պայմանավորված՝ որոշ բառեր կամ արտահայտություններ փոխարինվում են համարժեքներով (G. Starke, 1975, s.158): Այս երևույթն առավելապես կիրառություն է գտնում այն տեքստերում, որոնցում առանձին իրողություններ նշանակող արտահայտություններ հարաբերականորեն հաճախ (միջինից բարձր) են հանդիպում: Օրինակ, հետևյալ նախադասության պայմանի

երկրորդական՝ և դրան հաջորդող հետևանքի նախադասության ստորոգյալները բովանդակությամբ կրկնվում են.

Ist eine in ausländischer Währung ausgedrückte Geldschuld im Inlande zu zahlen, so kann die Zahlung in Reichswährung erfolgen.

Եթե արտարժույթով արտահայտված դրամական պարտքը երկրում է վճարվելու, ապա վճարումը կարող է կատարվել այդ երկրի արժույթով:

Տվյալ դեպքում պարզ բայի՝ հաջորդ նախադասության մեջ ԳԲԿԿ-ով փոխարինումը պարզապես ոճական նշանակություն ունի և կատարվել է բառացի կրկնությունից խուսափելու նպատակով: (Օրինակը ԳԴՀ օրենսգրքից է՝ բնագրին հնարավորինս մոտ թրգմանված:)

ԳԲԿԿ-ների, առավել ևս հարադրավոր բայերի ոճական նշանակությունը չի կարելի թերաթևորել, քանի որ դրանք իրենց համադրման հնարավորությունների շնորհիվ օգնում են «ոճական բազմազան շերտերի և նրբերանգների տարբերակմանը» (G. Starke, 1975, s.159), հետևաբար շատ կարևոր են տարբեր տեսակի տեքստերի ոճական առանձնահատկությունների ընդգծման տեսակետից:

3.2. Իմաստաբանություն

ԳԲԿԿ-ները մեծ նշանակություն ունեն նաև իմաստաբանության տեսանկյունից: Ինչպես ցույց է տալիս պարզ բայերի և անվանական նկարագրական ձևերի (պարաֆրազների) համեմատությունը, վերջիններս ի վիճակի են լրացնելու գերմաներենի բայական համակարգի թերություններն ու բացերը (Daniels, 1963, s.32; Persson, 1981, s.28; Günther, 1976, s.120):

Թեպետ ԳԲԿԿ-ները բայ-անվանական այլ կապակցություններից տարբերակող ամենակարևոր հատկություններից մեկն էլ այն է, որ դրանք կարող են փոխարինվել համարժեք բայով, շատ հաճախ դրանք գործածվում են հենց այն դեպքերում, երբ համապատասխան բայերը, այնուամենաինիվ, չեն արտահայտում բոլոր այն իմաստային հատկանիշները, որոնք հանդես են բերում ԳԲԿԿ-ները:

in Betrieb nehmen - շահագործման հանձնել/սկսել շահագործել (*betreiben - գրադվել, վարել, շահագործել, աշխատեցնել)

zur Sprache bringen - խոսք բացել/քննարկման դնել, (*sprechen - խոսել)

in Rechnung stellen - հաշիվի առնել/ուշադրություն դարձնել
(*rechnen -հաշվարկել)

Այս ԳԲԿԿ-ներում թե բայերը, և թե բայահիմքով գոյականները հանդես են գալիս նոր իմաստային հատականիչներով, հետևաբար ԳԲԿԿ-ները անկախ և անփոխարինելի միավորներ են և այստեղ չի կարելի խոսել բայի մասնատման, (Von Polenz, 1963) կամ *բայի ձգած ձևի* (Schmidt, 1968; Tuchel, 1982, s.5) մասին: Այս կառույցներն ի վիճակի են փակելու այսպես կոչված «քերականական համակարգի բացը» (Von Polenz, 1963b, s.200):

ԳԲԿԿ-ները կարող են նաև ներկառուցվածքային փոքր փոփոխության միջոցով ստորոգյալի իմաստափոխություն իրականացնել: Խոսքը կերպային իմաստների ընդգծման մասին է (գործընթացի սկզբնական փուլ, ավարտման փուլ, հանկարծակի սկիզբ, գործընթացի դանդաղ, աստիճանական սկիզբ, չնախատեսված գործողության սկիզբ ու շարունակություն և այլն) (I. Starke, 1989, s.80):

Ձեռք բերելով ընդհանրական իմաստներ, ինչպես օրինակ՝ պատճառականության, գործողության սկզբի կամ շարունակականության, գործառական բայերը միանգամայն նոր որակ են ստանում: Դրա շնորհիվ է, որ գործառական բայերը ազատորեն համադրվում են բայահիմքով գոյականների հետ և կերպային իմաստներ տարբերակում:

*Der Frieden **brachte** alles **in Ordnung**.*

*Խաղաղությունը **բերեց** ամեն ինչ **կարգի**:*

Այս նախադասության մեջ ԳԲԿԿ-ստորոգյալը (P), որը վիճակ է արտահայտում, կազմած է *Ordnung* բայահիմքով գոյականից և *bringen* գործառական բայից, որը *ազդել* պատճառական ստորոգում է նշում: Ուստի նախադասության ամբողջական կառուցվածքը հետևյալ տեսքն ունի. «x-ը ազդում է, որպեսզի y-ը կատարի P-ն կամ որպեսզի P վիճակը լինի» (von Polenz, 1987, s.173): Գերմաներենում պատճառական իմաստով ԳԲԿԿ-ներ ձևավորելու համար արդյունավետորեն կիրառվում են *bringen - բերել, setzen - դնել, versetzen - առնել, stellen - դնել, geben - տալ, ziehen - քաշել* գործառական բայերը: Երբ լեզվում անհրաժեշտ նշանակությամբ համապատասխան բայ չկա, լեզուն դիմում է ԳԲԿԿ-ներին կամ այլ նկարագրական ձևերի: Օրինակ՝ *zum Stillstand bringen* (դադարի վիճակի բերել) ԳԲԿԿ-ի փոխարեն կարող էր գործածվել *veranlassen, dass etwas*

stillsteht (այնպես անել, որ ինչ-որ բան դադարի վիճակի գա) նկարագրությունը: Վերջիններս ակնհայտորեն ծանրացնում են խոսքը:

ԳԲԿԿ-ները կարող են նաև գործողության սկիզբ կամ ավարտ ցույց տալ: Խոսքը իրավիճակային կերպի մասին է: Դրանք ձևավորվում են, երբ «*x-ը ազդում է, որպեսզի ...*» պատճառական բաղադրիչը հանվում է, և արդյունքում մնում է «*այնպես է ստացվում, որ y-ը լինում է*» կառուցվածքը, ինչպես՝ *in Bedrängnis kommen* (ներն ընկնել), *in Vergessenheit geraten* (մոռացության մատնվել), *zu Ansehen gelangen* (հեղինակություն ձեռք բերել):

Եթե ինկոատիվ ԳԲԿԿ-ներից իրադրային կերպի իմաստը հանվի, կմնա շարունակականության իմաստը, որն արտահայտված է բայափյունով գոյականի իմաստում: *Sein* (լինել), *sich befinden* (գտնվել), *bleiben* (մնալ), *stehen* (դրված/կանգնած), *haben* (ունենալ) կամ *liegen* (դրված) գործառական բայերը ԳԲԿԿ-ներին հավելյալ իմաստ չեն հաղորդում, ուստի հանդես են գալիս որպես հակադրություն պատճառական կամ ինկոատիվ ԳԲԿԿ-ներին՝ տևականության կերպային իմաստն ավելի ընդգծելու գործառույթով.

in Abhängigkeit bringen - կախման մեջ գցել (պատճառական)

in Abhängigkeit geraten - կախման մեջ ընկնել (ինկոատիվ)

in Abhängigkeit sein - կախման մեջ լինել (շարունակական)

Ի տարբերություն առաջին երկու դասերի վերջիններս կարող են առանց իմաստային կորուստների փոխարինվել հոմանիշ բայով կամ ածականով: Այս պնդման համաձայն՝ *abhängig sein* - կախված լինել և *sich bewegen* - շարժվել արտահայտությունները հոմանիշ են *in Abhängigkeit sein* և *in Bewegung sein* ԳԲԿԿ-ներին: Ի. Starke-ն (1989, s.85) խոսում է ստատիկ բնույթ ունեցող գործառական բայերով կազմված շարունակական իմաստով ԳԲԿԿ-ների մասին, որոնք կարող են կապակցվել ինչպես վիճակ, օրինակ՝ *im Besitz haben* - (ունեցվածքում) *ունենալ*, այնպես էլ ընթացք արտահայտող գոյականների հետ, օրինակ՝ *im Sterben liegen* - մահճում պառկած լինել:

Չնայած նույնական շարահյուսական կառուցվածքներին՝ որոշ ԳԲԿԿ-ներ ակտիվ/ներգործական, իսկ մյուսները՝ պասիվ/կրավորական նշանակություն կարող են ունենալ: *In Verlegenheit bringen* - անհարմար վիճակի մեջ գցել/շփոթեցնել ԳԲԿԿ-ից ենթադրվում է, որ *x-ը բերում է y-ին*

շփոթության, այսինքն *x*-ը ազդում է, որ *y*-ը շփոթված լինի, իսկ *zur Abstimmung bringen* – համաձայնության բերել ԳԲԿԿ-ից հետևում է, որ *x*-ը բերում է *y*-ին համաձայնության, այսինքն *x*-ը ազդում է, որ *y*-ի միջոցով համաձայնեցում կատարվի:

Եթե բոլոր ԳԲԿԿ-ների գործառական բայը միշտ նույն իրադրային կերպն արտահայտեր, և կառույցը, որպես ամբողջություն, հնարավոր լիներ ակտիվ կամ պասիվ ներկայացնել, ապա այս թեման այլևս կկորցներ իր հետաքրքրականությունը: Այնուամենայնիվ, կա ԳԲԿԿ-ների մի տեսակ, որը չի արտահայտում ոչ պատճառականություն, ոչ սկիզբ և ոչ էլ շարունակականություն: Դրանք միայն կրավորականություն են արտահայտում, օրինակ՝ *Anerkennung finden* - ճանաչում գտնել կամ *eine Veränderung erfahren* - փոփոխություն կրել: Հետաքրքրական է, որ *finden* և *erfahren* բայերը ներգործական սեռի են. *ich finde meinen Schlüssel* - ես գտնում եմ իմ բանալին և *ich erfahre eine Neuigkeit* - ես մի նորություն եմ իմանում: Մինչդեռ եթե ինչ-որ մեկը *ճանաչում է գտնում*, ճանաչման ակտը ոչ թե նրանից է բխում, այլ տարածվում է նրա վրա, հետևաբար, գործ ունենք գործընթացի կրավորական ուղղության հետ (Kolb, 1966, s.174): ԳԲԿԿ-ի և կրավորական արտահայտության միջև տարբերությունը միայն կառուցվածքի երկրորդ մասում է: Կրավորական կառույցում գործընթացն արտահայտվում է պարտիցիպ II-ով (հարակատար դերբայ), մինչդեռ գործառական բայը պահանջում է բայահիմքով գոյական: Այս հատկանիշի շնորհիվ է, որ կրավորական ԳԲԿԿ-ները հիմնականում կիրառվում են ակադեմիական տեքստերում, որոնցում օբյեկտը հաճախ ներգործության է ենթարկվում, և որոնցում անխուսափելի է տարբեր երևույթների անվանականացումը: Հետևաբար ԳԲԿԿ-ները հարկ է դիտարկել ոչ միայն որպես կերպի տարբերակման միջոց՝ այլև կրավորականության այլընտրանք:

ԳԲԿԿ-ների հաջորդ գործառույթը «բայի բովանդակագրկման» միջոցով նրա գործառույթային դաշտի ընդլայնումն է (Stötzel, 1965, s.23): Որպես գործառական բայեր *bringen* - բերել, *kommen* - գալ, *finden* - գտնել, *tun* - անել, *geben* - տալ բայերը ի վիճակի են կապակցվել շատ ավելի մեծ թվով գոյականների հետ, քան որպես ինքնուրույն բայեր, քանի որ վերջիններս կոնկրետ իմաստ ու պարտադիր խնդրառություն ունեն:

Ազատ կապակցելիությունը, ոչ միայն իմաստաբանության ոլորտի վրա է անդրադառնում, այլև շարահյուսության:

3.3. Շարահյուսություն

Ինչպես արդեն ասվել է, ԳԲԿԿ-ի խնդրառության կրողը բայաին գոյականն է կամ ավելի ճիշտ՝ գոյականի հիմքում ընկած բայը, մինչդեռ նախադասության շարահյուսության դիրքային պլանը, այնուամենայնիվ, գործառական բայով է կանխորոշվում (Abramov, 1978): Նախադասության լրացումները կանխորոշված են տվյալ բայի խնդրառությամբ, սակայն շարահյուսական դատարկ դիրքերի կարգավիճակով պայմանավորված, կարող են տարբերություններ լինել: Բանն այն է, որ շարահյուսական բացերից մեկն արդեն իսկ զբաղեցնում է ԳԲԿԿ-ի գոյականը, որին, սակայն իմաստաբանական մակարդակում ոչ մի իրողություն չի համապատասխանում: Արդյունքում, շարահյուսական մակարդակի մակերեսային կառույցի և իմաստաբանական խորքային կառույցների միջև հարաբերության համապատասխանության խզում է առաջանում (Lehmann, 1983):

Das Thema steht zur Diskussion – թեման քննարկման է դրված

Այստեղ *das Thema*-ն շարահյուսական ենթական է, իսկ իմաստաբանորեն՝ գործողության կրողը (Patiens): Փոխարենը *zur Diskussion* - *քննարկման համար* նախդրավոր արտահայտությունը զբաղեցնում է պարտադիր դիրք, սակայն գործող անձ (Agens), ներգործվող առարկա (Patiens), հասցեատեր (Adressat) կամ այլ տեսակի իմաստային հարաբերություններ չի արտահայտում: Այս փաստը մի կողմից հնարավորություն է տալիս ԳԲԿԿ-ին իմաստաբանական այլ իրողությունները կրճատելով էլ ավելի հստակեցնելու տվյալ իմաստը, մյուս կողմից, փոխելով շարահյուսական արժույթայնությունը և տեղափոխելով կարևոր լրացումները, օրինակ՝ ենթակայի դիրքը, հնարավորություն է տալիս հատուկ ընդգծելու դրանք:

*Man muss das Thema diskutieren*³. – Պետք է թեման քննարկել:

Das Thema steht zur Diskussion. – Թեման դրված է քննարկման:

³ Գերմաներենում անդեմ նախադասությունները կազմվում են *man* անորոշ անձնական դերանվան միջոցով, որը նախադասության ձևական ենթական է: Ստորոգյալը համաձայնեցվում է եզակի թիվ, երրորդ դեմքով:

Առաջին ասույթը ԳԲԿԿ-ով փոխարինելով՝ խոսողը կարևորում է գործընթացը ու միաժամանակ լեզվի խնայողություն կատարում: «Սուբյեկտիվացման» միջոցով օբյեկտը, խնդրից ենթակայի դերը ստանձնելով, գործընթացը առաջին պլան է մղում: Ընդ որում բայի դիրքերից մեկը կրճատվում է, ինչը որոշիչ նշանակություն ունի հասկացության ընդգծման և դրան առարկայական բնույթ հաղորդելու, այսինքն՝ լեզվական օբյեկտիվացման առումով:

Նշված գործառույթներին հարկ է ավելացնել նաև առկայական տրոհման գործառույթը. «ԳԲԿԿ-ի գոյականը, հանդես գալով նախադասության վերջին դիրքում՝ ունի ընդգծված հնչերանգ և վեր է հանում նախադասության բովանդակային միջուկը» (Daniels, 1963, s.93): Թեմա-ռեմա կադապարից հայտնի է, որ ասույթի կարևոր տեղեկություն պարունակող անդամները ձգտում են հնարավորինս դեպի նախադասության վերջ: ԳԲԿԿ-ի շնորհիվ հնարավոր է դառնում շեշտադրել ռեման՝ առանց վերադասվորության:

Morgen bringt er endlich im Betriebsrat seine Besorgnisse zum Ausdruck.

**Վաղը կբերի նա վերջապես խորհրդում իր մտահոգությունները արտահայտության:* (Վաղը խորհրդում նա վերջապես կարտահայտի իր մտահոգությունները:)

Օրինակում երևում է, որ ԳԲԿԿ-ի գործառական բայի և գոյականի միջև տարբեր լրացումներ են տեղակայված, սակայն հիմնական շեշտը ընկնում է նախադասության վերջում բայահիմքով գոյականի վրա:

Հայերենի հարադրավոր բայերի բնութագրիչների ցանկում այս գործառույթը ևս ներկայացված չէ: Պատճառը, հավանաբար, հայերենի հարաբերական ազատ շարահատությունն է: Գուցե այս նույն պատճառով, հայերենագիտության մեջ պատշաճ ուշադրություն չի դարձվել նաև նախադասության առկայական տրոհման ուսումնասիրություններին:

Եզրակացություն

Հոդվածում ներկայացված փաստերը ցույց են տալիս, որ ԳԲԿԿ-ները գերմաներենի լեզվական համակարգում շատ ավելին են, քան պարզապես հիմնական բայի ոճական տարբերակ լինելը և հանդես են բերում միայն իրենց բնորոշ իմաստաբանական, բառակազմական և շարահյուսության հատկանիշներ: Ու չնայած ԳԲԿԿ-ների և հայերենի

հարադրավոր բայերի մի առանձին խմբի լիակատար համապատասխանությանը՝ հայերենագիտության մեջ վերջիններս դիտարկվում են բառակազմության տեսանկյունից և բնորոշվում՝ բարդ վերլուծական բայեր: Հետևաբար, ի տարբերություն ԳԲԿԿ-ների, հայերենի հարադրավոր բայերը ընկալվում են որպես մեկ բառային միավոր ու բնութագրվում են հենց այդ տեսանկյունից: Հայերենագիտության մեջ բայի համադրումը ցանկացած խոսքի մասի հետ, որտեղ առաջին բաղադրիչը շարահյուսական շղթայում չի թեքվում, դիտարկվում է որպես հարադրավոր բայ: Գերմաներենում ԳԲԿԿ-ի ըմբռնումը թեպետ ավելի նեղ է, սակայն վերջինիս ավելի շատ գործառույթներ են վերագրվում, քան հայերենի հարադրավոր բայերին:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

REFERENCES

1. ԱԼ. ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ, ՀԱՅԵՐԵՆԻ ՀԱՐԱԴՐԱՎՈՐ ԲԱՅԵՐԸ, ԵՐԱՆ, 1966, էջ 22: Al. Margaryan, Hayereni haradavor bayery', Erevan, 1966, p.22, (In Armenian)
2. ԽՍ. ԱՐՈՎՅԱՆ, ԵՐԿԵՐԻ ԼԻԱԿԱՏԱՐ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ, հ. 5, Երևան, 1950, էջ 143: X. Abovyan, Erkeri liakatar jhoghovac'ow, h. 5, Erevan, 1950, p. 143-153, (In Armenian)
3. Մ. ԱՐԵՂՅԱՆ, Հայոց լեզվի տեսություն, Երևան, 1931, էջ 172: M. Abeghyan, Hayoc lezvi tesowt'yown, Erevan, 1931, p.172, (In Armenian)
4. Մ. ԱՐԵՂՅԱՆ, Հայոց լեզվի տաղաչափություն, Երևան, 1933, էջ 20: M. Abeghyan, Hayoc lezvi taghachap'owt'yown, Er&an, 1933, p.20, (In Armenian)
5. ՀՐ. ԱՃԱՌՅԱՆ, Հայոց լեզվի պատմություն, մաս 2, 1951, էջ 287: Hr. Atwar'yan, Hayoc lezvi patmowt'yown, mas 2, 1951, p.287, (In Armenian)
6. Լ. ՀԱԽՎԵՐՂՅԱՆ, Զրույցներ լեզվի մասին, Սովետական գրող, 1986: L. Haxverdyan, Zrowycner lezvi masin, Sovetakan grogh, 1986, (In Armenian)
7. Abramov, B. 1978. "Über einige Regularitäten in den Valenzeigenschaften der verbalen Streckformen vom Bautyp "präpositionale nominale Komponente + verbale Komponente (in Bewegung sein, kommen,

- bringen). *Valence, semantic case and grammatical relations*. Hg. W. Abraham. Amsterdam: 1-8.
8. Daniels, Karl-Heinz. 1963. *Substantivierungstendenzen in der deutschen Gegenwartssprache. Nominaler Ausbau des verbalen Denkkreises*. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann.
 9. Dyhr, Mogens. 1980. "Zur Beschreibung von Funktionsverbgefügen". *Kopenhagener Beiträge zur Germanistischen Linguistik. Sonderband 1. Festschrift für Gunnar Bech*: 105-122.
 10. Günther, Heide, und Sabine, Pape. 1976. "Funktionsverbgefüge als Problem der Beschreibung komplexer Verben in der Valenztheorie". *Untersuchungen zur Verbvalenz*. Hg. Helmut Schumacher. Tübingen: Institut für deutsche Sprache: 92-128.
 11. Heringer, Hans-Jürgen. 1968. Die Opposition von "kommen" und "bringen" als Funktionsverben. *Untersuchungen zur grammatischen Wertigkeit und Aktionsart*. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann.
 12. Kolb, Herbert. 1966. "Das verkleidete Passiv. Über Passivumschreibungen im modernen Deutsch". *Sprache im technischen Zeitalter* 19: 173-198.
 13. Lehmann, Sieghardt. 1983. "Zu einigen Problemen bei der Beschreibung von FVG". *Zielsprache Deutsch* 4: 42-46.
 14. Persson, Ingemar. 1981. "Das Funktionsverbgefüge mit dem Funktionsverb 'finden' – Eine semantisch-syntaktische Analyse". *Deutsch als Fremdsprache* 1: 25-32.
 15. Schmidt, Veronika. 1968. *Die Streckformen des deutschen Verbums. Substantivisch-verbale Wortverbindungen in publizistischen Texten der Jahre 1948 bis 1967*. Halle: VEB Max Niemeyer Verlag.
 16. Sommerfeldt, Karl-Ernst. 1980. "Zur Valenz von Funktionsverbgefügen". *Deutsch als Fremdsprache* 17: 294-297.
 17. Starke, Günter. 1975. "Zum Einfluß von Funktionsverbgefügen auf den Satzbau im Deutschen". *Deutsch als Fremdsprache* 3: 157-163.
 18. Starke, Ingrid. 1989. "Untersuchungen zur syntaktisch-semantischen Leistung von Funktionsverbgefügen im Deutschen (als Grundlage für eine automatische Analyse)". *Studia grammatica* XXX: 78-114.
 19. Stötzel, Georg. 1965. "Schwierigkeiten bei der sprachwissenschaftlichen Beurteilung des 'Nominalstils' ". *Muttersprache* 75: 17-23.

20. Tuchel, Horst. 1982. "Streckformen in der fachsprachlichen Kommunikation". *Sprachpflege* 31: 4 -6.
21. von Polenz, Peter. 1963a. "Funktionsverben im heutigen Deutsch. Sprache in der rationalisierten Welt". *Wirkendes Wort (Beiheft 5)*. Düsseldorf: 14-23.
22. von Polenz, Peter. 1964. "'erfolgen' als Funktionsverb substantivischer Geschehensbezeichnung". *Zeitschrift für deutsche Sprache* 20: 1-19.
23. von Polenz, Peter. 1987. "Funktionsverben, Funktionsverbgefüge und Verwandtes. Vorschläge zur satzsemantischen Lexikographie". *Zeitschrift für Germanistische Linguistik* 15: 169-189.

ЭЛИЗА КАЗАРЯН - ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ ГЛАГОЛЬНЫХ КОНСТРУКЦИЙ В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ И ИХ ЭКВИВАЛЕНТЫ В АРМЯНСКОМ

Ключевые слова: функциональный глагол, именной стиль, устойчивые глагольно-именные сочетания, вид глаголов, род глаголов

Устойчивые глагольно-именные словосочетания в немецком, оказавшись в поле зрения языковых критиков, долгое время не входили в рамки интересов исследователей. Их семантико-синтаксические свойства стали предметом исследования лишь со второй половины 20-ого века. В 60-ых годах лингвисты начали анализировать тенденцию развития номинального стиля, присущего в особенности академической, официальной и профессиональной сферам языка .

Целью данной статьи является анализ устойчивых сочетаний с функциональными глаголами и их компонентов в немецком путем их сопоставления с соответствующими эквивалентами в армянском для выявления их семантико- синтаксических характеристик.

Эти сочетания представлены как самостоятельная субкатегория, занимающая промежуточное положение между семантикой, синтаксисом и словообразованием.

ELIZA GHAZARYAN - THE USE OF FUNCTIONAL VERB-SET EXPRESSIONS IN GERMAN AND THEIR ARMENIAN EQUIVALENTS

Keywords: *functional verb, verbal-nominal set, individual style, phrasal verb, aspect, voice*

The functional structures in German were criticized by the linguistic critics, but for a long time they have not been a research object. The semantic-syntactic characteristics of these structures became an object of study not until the second half of the 20th century. In the 1960s, linguists began to analyse the tendency to use the nominal style, especially in the the academic, official and professional field.

The main purpose of the article is to analyze the functional structures and their components in German by comparing them with the corresponding equivalents in Armenian to reveal their semantic-syntactic characteristics.

These constructions are being interpreted as an autonomous subcategory placed between semantics, syntax and word formation (morphology).

Ներկայացվել է՝ 26.04.2022

Գրախոսվել է՝ 28.04.2022

**ԲԱՐՔԱՌԱՅԻՆ ԲԱՌԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ
ՀԱԿՈՔ ՕՇԱԿԱՆԻ ՓՈՔՐ ԱՐՁԱԿՈՒՄ
ՇՈՒՇԱՆԻԿ ՂԱԶԱՐՅԱՆ**

Համառոտագիր

Հոդվածում փորձ է արվել պարզել բարբառային բառերի՝ գրական լեզվի հետ ունեցած առնչությունը: Անդրադարձել ենք տարբեր լեզվաբանների կողմից բարբառային բառերի սահմանումներին, ընդգրկման սահմաններին: Գեղարվեստական գրականության մեջ դրանց գործածությունը ընդունելի է, եթե ծառայում է հեղինակի գեղարվեստական նպատակադրումների իրականացմանը: Հակոբ Օշականի փոքր արձակում բարբառային բառերի գործածությունը պատճառաբանված է. դրանք ոճական դեր ունեն, իրականացնում են կոնկրետ գեղարվեստական նպատակ, այն է՝ խոսքին հաղորդում են հավաստիություն, արտահայտչականություն, թարմություն, դիպուկություն, տիպականացնում են հերոսներին, պատկերվող իրականությունը: Բարբառային բառերը հանդիպում են և՛ հեղինակի, և՛ հերոսների խոսքում, սակայն առավել հաճախված են հերոսների խոսքում: Հեղինակի խոսքում դրանք հանդիպում են նկարագրական հատվածներում, որոնցում կենցաղի, գյուղական կյանքի այս կամ այն իրողությունը ներկայացնելիս բարբառային բառերը դառնում են անհրաժեշտություն՝ բներանգի ճիշտ պատկերը փոխանցելու նպատակով: Նշենք, որ Օշականի ստեղծագործություններում բարբառային բառաձևեր գրեթե չեն հանդիպում, մաքուր բարբառախոս հերոսներ չկան, ինչն էլ խոսում է այն մասին, որ խնդրո առարկա բառերը ոճական նպատակով են գործածված: Ճիշտ ընտրված բարբառային միավորների գործածությունները մեծացնում են խոսքի ներգործության ուժը, հուզականությունը, դարձնում են հեղինակի ստեղծագործությունները բարձրարժեք և հավաստի:

Հիմնաբառեր՝ *բարբառային բառեր, ոճական արժեք, պատկերավորման միջոց*

Ներածություն

Այս հոդվածում մենք փորձել ենք արժևորել բարբառային բառերի դերը Հակոբ Օշականի փոքր արձակում: Այս ուսումնասիրությունը կարող է օգտակար լինել բարբառագիտությանը, Հակոբ Օշականի գեղարվեստական արձակի բառապաշարով հետաքրքրվող անձանց, բանասերների, գրականագետների, լեզվաբանների:

Գեղարվեստական գրականության մեջ ինչպես բարբառային բառերի, այնպես էլ լեզվի բառապաշարի մյուս ոչ գործուն շերտերի գործածությունը ընդունելի է, եթե դրանք ծառայում են որոշակի նպատակի և ունեն կոնկրետ ոճական գործառույթ: Բարբառային բառերի՝ գրական նորմի հետ ունեցած առնչությունների մասին լեզվաբանները արտահայտել են տարբեր կարծիքներ: Բերենք դրանցից մի քանիսը: Իրինա Առնոլդը (1990, էջ 288), օրինակ, նշում է, որ նման բառերի գործածությունը լեզվաբանը չի կարող դիտարկել որպես անճշտություն: Այս կառույցները տվյալ լեզվական ընդհանրության շրջանակներում բոլորին հասկանալի են և համագործածական են: Հետևաբար այդ ձևերը ևս նորմ են, բայց բարբառային նորմ: Ս. Մելքոնյանը (1984, էջ 108-109) լայն առումով բարբառային է համարում այն ամենը, ինչը գրական չէ: Բուն բարբառային բառերը նա կոչում է «գավառաբանություններ»՝ նշելով, որ վերջիններս մոտ են ծածկալեզուներին հատուկ բառերին ու ձևերին: Սակայն, հեղինակը նշում է նաև, որ գրողի կողմից նման բառերի գործածությունը գեղարվեստական խոսքը դարձնում է առավել բազմազան, ճշգրիտ ու սեղմ (Մելքոնյան, 1984, էջ. 117): Ա. Սուքիասյանը գրում է (1982, էջ 195), որ բարբառային ոչ բոլոր բառերն են սկզբունքորեն մտնում գրական բառապաշարի մեջ: Գեղարվեստական գրականության մեջ այդ բառերը գործածվում են միջավայրի բներանգ (կոլորիտ) ստեղծելու նպատակով կամ ծառայում են իբրև պատկերավորման-արտահայտչական միջոց:

Պ. Պողոսյանը (1990, էջ 78) «Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ» աշխատության I գրքում նշում է, որ սոցիալականը անհատից (տվյալ դեպքում՝ գրողից) պահանջում է ենթարկվել ընդունված կարգին, հասարակական սովորույթներին ու ավանդույթներին, բայց նրա անհատականությունն էլ պահանջում է յուրովի վարքագիծ հանդես բերել ամեն տվյալ հանգամանքում, երբեմն էլ՝ խախտել ընդհանուր

ներդաշնակությունը: Այսինքն՝ այդ խախտումը արդարացվում է, երբ այն արվում է՝ որոշակի հանգամանքներից ելնելով: Թեև բարբառային բառերը տարածքային սահմանափակումներ ունեն և հանրության լայն զանգվածներին լիովին հասկանալի չեն, բայց եթե գործածված են տեղին ու չափավոր, նպաստում են որոշակի ոճական խնդիրների լուծմանը: Այսպիսով, Ինչ բնորոշում էլ որ տրվում է բարբառային բառերին, բառապաշարի որ շերտի մեջ էլ որ դրանք մտցվում են, վերջիններիս գործածությունն արդարացվում է՝ ելնելով հեղինակի նպատակադրումներից:

Հակոբ Օշականի փոքր արձակի աշխարհը արևմտահայ գյուղն է, հերոսները՝ գյուղացիները, հեղինակը՝ հաճախ հերոսներից մեկը: Բարբառային բառերի գործածությունն այստեղ խոսքին հավաստիություն, բնականություն հաղորդելու նպատակ է հետապնդում և բխում է հիմնականում ամբողջ համատեքստի ոճական ուղղվածությունից: Բարբառային բառերն ու բառաձևերը հանդիպում են և՛ հերոսների, և՛ հեղինակի խոսքում. հեղինակը դիմում է դրանց այն դեպքում, երբ խնդրո առարկա բառերը չունեն գրական միաբառ հոմանիշներ, կամ եղածները չեն բավարարում հեղինակին, իսկ հերոսների խոսքում այդ բառերը գործածվում են նաև տիպականացման, հոգեբանության ու մտածողության յուրահատկությունն ընդգծելու, ժողովրդական լեզվամտածողության թարմ շեշտ հաղորդելու, բներանգի պատրանք ստեղծելու նպատակով...

Բարբառային բառերը հերոսների խոսքում

Օշականի պատկերած իրականության մեջ հայն ու թուրքը ապրում են կողք կողքի, կիսում կենցաղը, ունեն նույն հոգսերն ու զբաղմունքը, և բնականաբար, Օշականի հայ հերոսների խոսքում շատ են թուրքերեն բառերն ու արտահայտությունները: Դեպքերը տեղի են ունենում Իզնիկում, Սեօլեօզում, որոնք Նիկոմեդիայի բարբառով խոսող գյուղեր են, նաև Բուրսայում, որը Պոլսին շատ մոտ գյուղաքաղաք էր, և որտեղ խոսում էին Պոլսի բարբառով: Հոգվածում որպես բարբառային քննված մի շարք բառեր թուրքերեն բառեր են, որոնք կարող են տարակուսանք առաջացնել. դրանք բարբառային բառեր են, թե՛ օտարաբանություններ: Հր. Աճառյանը (1911, էջ 11) իր «Հայ բարբառագիտութիւն» աշխատությունում գրում է, որ ամեն բարբառ երեք տարրերից է

բաղկանում. բնիկ բառեր, որոնք հին հայերենում էլ կային, գավառական բառեր, որոնք չկային գրաբարում և նոր կազմված ձևեր են և օտար բառեր, որոնք զանազան լեզուներից նոր վերցված բառեր են»: Այսինքն՝ ցանկացած բարբառում կա օտար բառերի՝ նոր փոխառությունների մի մեծ խումբ: Մեր կարծիքով նման օտար բառերը պետք է դիտել որպես բարբառային բառեր այն դեպքում, երբ դրանք գործածված են բարբառախոս հերոսների խոսքում: Նույն աշխատատեսության մեջ Աճառյանը (1911, էջ 19) գրում է նաև, որ «Փոխատու լեզուներուն մէջ առաջին տեղը կը բռնէ թուրքերէնը՝ որ իր զանազան ճիւղերով (օսմաներեն, Ատրպատականի թուրքերեն, թաթարերեն) ահագին ազդեցութիւն գործած է մեր բոլոր բարբառներուն վրայ՝ առանց բացառութեան»: Ինչդրո առարկա բառերի բարբառային լինելու մասին է փաստում նաև դրանց գոյությունը ՀՀ Գիտությունների ազգային ակադեմիայի Հր. Աճառյանի անվան լեզվի հնաստիտուտի հրատարակած Հայոց լեզվի բարբառային բառարանում: Բարբառին անցած այս բառերը գործածվում են հերոսների խոսքում և խոսքին բնականություն են հաղորդում՝ լուծելով հավաստիության, համոզիչ լինելու հեղինակի նպատակադրումը:

Նշենք, որ ուսումնասիրված ստեղծագործություններում բարբառային բառաձևերը քիչ են, ավելի հաճախ են գործածված բարբառային բառերը, կան նաև գրական բառերի՝ բարբառային իմաստով գործածություններ: Բարբառային իմաստը գրական բառի այն իմաստային առումն է, որն ընդհանուր գրական արժեք չունի: Նման դեպքերում բառը ձևով գրական է, իսկ իմաստային այս կամ այն առումով՝ բարբառային (Մելքոնյան, 1984, էջ 110):

Բարբառային բառերը հեղինակի խոսքում

Ինչպես վերը նշել էինք, հեղինակային խոսքին ևս հատուկ է բարբառային բառերի գործածությունը: Եթե մի կողմ թողնենք «իրավ» բաների մասին «իրավ» գրելու Օշականի ձգտումը, ինչի պատճառով երբեմն բարբառային բառերի գործածությունը չարաշահվել է, ապա այս գործածությունն արդարացվում է բառի ոճական դերով՝ խոսքին հաղորդած հուզականությամբ, կենդանությամբ: Այս դեպքում գրական լեզվի նորմերին անհարիր լինելը երկրորդ պլան է մղվում: Բերենք ասվածը հավաստող օրինակներ: Հետևյալ համատեքստում

նկարագրվում է կեսօրվա խաղաղությունը գյուղի տան մեջ, երբ բոլորը դաջտում են, և տունը անասելի լռության մեջ է. «Խաղաղ, չպատմուող լռութեամբ խաղաղ է տունը: Չ'ելլար նոյնիսկ լացը Սողմէնին Կոխցու աղջկան, որ գիշեր ու ցերեկ կը նուայ» (Օշական, 1996, էջ 43): Կոխցու-ն Հր. Աճառյանի գավառական բառարանում, ինչպես նաև հայոց լեզվի բարբառային բառարանում բացատրված է որպես երեխաների հիվանդություն, որի դեպքում չեն կարողանում ժամանակին քայլել, ինչը իբրև առաջանում է օրորոցի վրայով ինչ-որ բան փոխանցելու հետևանքով (Աճառյան, էջ 1913): Այդ երեխան հայտնի է իր անդադար լացով, և նրա լռությունը չպատմվող խախտաղությամբ է համակել տունը:

Մեկ այլ օրինակում նկարագրվում է հայ գյուղի երիտասարդների ընդվզումը թուրք ոստիկանների դեմ, որոնք ուզում են ձերբակալել գյուղի ամենաուժեղ ու համարձակ տղային՝ Ջաքարին: «Մուխը կը թանձրանար ու կ'անջատեր երկու խումբերը: Նոյն վարկեանին խեղճուկ թաղին վրայ բացուեցաւ դուռը Քիւփճոնց Նարեկին, որուն շէշխանէն որոտաց, ամպէ մը անելի զօրեղ ու դղրդեց նեղ տուները» (Օշական, 1996, էջ 188): Շէշխանա-ն (2001-2012, հտ 4, էջ 225) հրացանի մի տեսակ է՝ երկար փողով և ուժեղ ձայն արձակող: «Խեղճուկ» բառը այս համատեքստում հայկական գյուղի ճնշված, վտանգներով լեցուն վիճակն է ընդգծում, և այդ ֆոնի վրա գյուղի անվախ, թուրքերին վախ ներշնչող հայ երիտասարդների գենքի որոտը հակադրություն է ստեղծում՝ ընդգծելով պայքարի հերոսականությունը: Ընդգծված բառն այստեղ նաև անվանողական արժեք ունի:

Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե որպես գրական համարժեքներ չունեցող բառեր, նշված բառերի գործածությունն անխուսափելի է, ոչ թե ընտրության հետևանք, ուստի և դրանք չեն կարող լուրջ ոճական նշանակություն ունենալ: Բայց այդպես չէ: Առաջին օրինակում բարբառային բառը խոսքը դարձրել է մտերմիկ և հավաստի, իսկ երկրորդում՝ սեղմ ու ճշգրիտ: Հենց այն հանգամանքի շնորհիվ, որ գրողները բարբառային բառերի գործածությամբ խուսափում են հասկացությունը նկարագրական եղանակով արտահայտելուց, գեղարվեստական խոսքը դառնում է առավել ճշգրիտ, սեղմ: Համատեքստի բովանդակության թելադրանքով այդ բառերի գործածությունը հաճախ անխուսափելի է, այսպես. «Գլուխը լաւ մը

փաթեթած սեւ շալով, սեւ **Ֆիսթանի** մը ակամայ վստահած իր մարմինը, անհկա ընտրած էր ամէնէն դժուար գիծը, տղուն հասնելու» (Օշական, 1996, էջ 283): **Ֆիսթան**-ը կանացի երկար, ծանր շրջագգեստ է: Այդ բառը համատեքստում գործածվում է մի քանի անգամ, և գործածությունները իրար բավականին մոտ են: Եթե փոխարինենք այն նկարագրական համարժեքով, խոսքը միանշանակ կդառնա ձգձգված և գեղագիտական առումով կտուժի: Բացի այդ՝ կանացի երկար զգեստով կինը կտրում է երկար ու տաժանակիր ճանապարհ, որի ընթացքում հանդիպում է մահացու արգելքների, և ֆիսթանը կրկնակի դժվար է դարձնում նրա ճանապարհը: Բառն այստեղ նաև խորհրդանշական իմաստ ունի:

Երբեմն մեկ բարբառային բառի միջոցով հեղինակը բացահայտում է կերպարի էությունը կամ նրա հոգեվիճակը: Վերը նկարագրված նույն դրվագում, երբ թեժանում է պայքարը գյուղի և թուրք ոստիկանների միջև, դրությունը մեղմելու համար հրապարակ է գալիս Մոլլա Պետրոսը, որը թուրք ղեկավարության շրջանում ծանոթություններ ունեցող մարդ էր և ի վիճակի էր միջնորդություն վարել: Նրա արտաքինի նկարագրությամբ Օշականը պատկերացում է տալիս նաև նրա էության մասին՝ միևնույն ժամանակ ցույց տալով իր վերաբերմունքը կերպարի նկատմամբ և հուշելով բառի գործածության նպատակը: Ահա բնագրային օրինակը. «Խօսք չտալու համար Մաթոս վարժապետին ու ցոյց տալու համար ամբոխին, թէ ո՞վ է ինք, կտրեց մուխթարին խօսքը Մոլլա Պետրոսը, թթուած ու լուրջ, այն հովով ու սալթանաթով, զոր թուրք պաշտօնատուները կը հագուեցնեն իրենց ծառայողներուն, հարցուց սպային» (Օշական, 1996, էջ 192): Սալթանաթը թուրք ծառայողների կարճ վերարկու է:

Հեղինակի խոսքում հանդիպում են նաև այնպիսի բարբառային բառեր, որոնք ունեն իրենց գրական հոմանիշները, սակայն որոշ նրբերանգներով տարբերվում են դրանցից: Այդպիսի բառերի գրական համարժեքների գործածությունը նախընտրելի չէ այն դեպքում, երբ գրականը երանգային որոշ տարբերությունների պատճառով անհրաժեշտ վերաբերմունք չի կարողանում արտահայտել: Դրանով արդարացվում է գեղարվեստական խոսքում բարբառային բառերի գործածությունը: Ստորև բերվող օրինակում պատկերվում է գյուղացիների ծանր վիճակը գարնան սկզբին, երբ վերջանում են ձմռան համար ամբարած

պաշարները. «Ամբարները կպարսպվին, քյուփերուն տակը թիզ մը եղ չի մնար. այլորը երթալով կրակի գին կըլլա: Եթե իլիկ ձուկն ալ չըլլա անոթի մարդ կջարդվի» (Օշական, 1979, էջ 55): Քյուփ-ը կճուճ է, բայց ամեն կճուճ քյուփ չէ: Վերջինս նախատեսված է մեծ քանակությամբ յուղ ամբարելու համար, որը օգտագործվում է ձմռան ընթացքում: Հետաքրքրական է, որ նման բառերը ուղեկցվում են համապատասխան բառային միջավայրով, ժողովրդական երանգ ունեցող այլ բառերով ու արտահայտություններով, ինչի շնորհիվ լիովին ձուլվում են համատեքստին և բնական են հնչում:

Նույն գործառույթն է իրականացնում հետևյալ համատեքստում աղավորել բառը, որը նշանակում է ճանապարհել, բայց ճանապարհել համոզելով, հանգստացնելով. «Անուշ ու լուրջ բառերով ան աղաւորեց պառաւ: Օրերը ասանկ մնալու չէին» (Օշական, 1996, էջ 96):

Օշականը երբեմն գործածում է գյուղական կենցաղին վերաբերող բարբառային այնպիսի բառեր, որոնք գործածական են միայն տվյալ միջավայրում, սահմանափակ կիրառություն ունեն և բնականաբար մատչելի չեն բոլորին: Դա հավանաբար արվում է այդ հասկացությունները, բառերը մոռացությունից փրկելու համար:

Ահա նմանատիպ օրինակներից մի քանիսը. «Չաքարենց տունը փողոցին ներսօքն էր քիչ մը, զատուելով անկէ մեծ բակով մը, որուն ճակատին առանձին իր կազմածովը, առանձին իր տանիքովը կը կեցնէր սայվանը, որ գաւիթը կը հովանաւորէ ու կ'երկարի երբեմն մայր շէնքին մինչեւ մարմինը» (Օշական, 1996, էջ 179): Կամ՝ « Անաղմուկ ու կոտրած, երեք տղայ պատգարակով բակ մտցուցին Հաճի Ստեփանին մարմինը, վերէն վար փաթթուած ձկնորսի մուշամպայով մը» (Օշական, 1996, էջ 143): «Կես կոտրած կրիճներ, բժավորված, ժանգոտած թիթեղե ամաններ հոս ու հոն ավագին մեջ գլխիվայր՝ անոր խաղաղ մաքրությունը կեղծեին» (Օշական, 1979, էջ 96): Սայվանը՝ պատշգամբ, մուշամպան՝ անձրևանոց, իսկ կրիճը գուշ են նշանակում: Փաստենք, սակայն, որ նշված բառերի գործածությունը այստեղ ստեղծել է միջավայրի ու ժամանակի բներանգ: Երբեմն նման դեպքերում Օշականը բառը գործածում է աստղանիշով և տողատակում տալիս է այդ բառերի բացատրությունը: «Դարձը» պատմվածքում պատմվում է նոր ամուսնացած հղի աղջկա դարձի մասին մոր տուն: Հեղինակը գործածում է հղիությունը բնորոշող բարբառային

բառ՝ տողատակում բացատրելով այն. «...Ա՛խ: Իյնայ պիտի: Իյնայ պիտի: Ինչպէս կ'երերան աչքին գունտերը: Ինչպէս ալ արագ կը շատնայ անոնց ճերմակը: Ո՞ր գնաց բիբը նայուածքին զմրուխտ, մանրիկ օղակը: Որքան դալկացած շրթները, որոնք գոյն կու տան հեւքով ու կը կապուտնան:

Արտատոք*, - կը ծայնէ պառաւ մը կամաց:

Իսեղծ է պառաւը, ինչպէս իր գիտութիւնը» (Օշական, 1998, էջ 563):
Ընդգծված բառը բացատրված է որպես «յղութեան առաջին շրջանին յուզեալ վիճակը»:

Բարբառային իմաստով համագործածական բառեր

Ինչպէս վերը նշել ենք, Օշականի փոքր արձակում առավել գործածական են բարբառային բառերը. բառաձևերը հազվադեպ են, ինչը, կարծում ենք, ևս մեկ անգամ ցույց է տալիս, որ բարբառային միավորները գործածված են հատուկ նպատակով և ընտրողաբար: Հանդիպում են նաև բարբառային իմաստով հանդես եկած համագործածական բառեր: Այս բառերը ուշագրավ են նրանով, որ ընթերցողի մեջ առաջացնում են համեմատելու ցանկություն, ակամա համեմատվում են այդ բառերի գրական և բարբառային իմաստները, և արժևորվում է ոճական կիրառությունը: Դիտարկենք բառերի նման իմաստով մի քանի կիրառություններ: Պատմվածքներից մեկում հեղինակը նկարագրում է գյուղի երիտասարդների կյանքը հասունանալուց հետո: Նրանց բոլորին սպասում է նույն ճակատագիրը. ամուսնություն, անդուլ աշխատանք, համակերպում իրավիճակի և կյանքի հետ: Այս հատվածում **շարք** բառը գործածված է բարբառային «մետաքսից թաշկինակ, որ հարսանիքին կապում են փեսայի վզին» իմաստով: Բառը, մի շարք ոճական գործառույթներից բացի (սեղմություն, տեղի և ժամանակի պատրանքի ստեղծում, հավաստիություն), նաև հեղինակի վերաբերմունքի դրսևորման միջոց է: Հեղինակի վերաբերմունքը ընդգծվում է մանավանդ բարբառային բառի հետ ահավոր մակդիրի գործածությամբ. «Քսանէն անդին կը սպասէ փեսայութիւնը ու անոր ահաւոր **շարք**, որ պիտի սանձէ այդ կրակի կտոր մանչերը ու զսպուած եզի մը պիտի վերածէ զանոնք, լծելով հողին ու անոր անվախճան աշխատանքին» (Օշական, 1996, էջ 170):

Բարբառային «սպանել, ոչնչացնել» իմաստով է հանդես եկել անցընել բառը հետևյալ հատվածում, որտեղ պատմվում է, թե ինչպէս է

Նագիկի տատը որոշում կայացնում ազատվել թոռան «ամոթալի» հղիությունից. «Դժուար չեղաւ որոշումը: Տղան պետք էր անցընել: Մեղքը, եթէ կար, թող Աստուած վարձք տեսնար» (Օշական, 1996, էջ 98): Դժվար չէ նկատել, որ ընդգծված բառի փոխարեն գրական սպանել բառի գործածությունից հատվածի արտահայտչականությունը կտուժեր. չէ՞ որ նկարագրվող իրականությունը հայ գյուղն է, և գյուղացին պիտի գործածեր հենց անցընել բառը նշված իմաստով, քանի որ արարքը չէր էլ գիտակցվում որպես սպանություն:

Բարբառային բառերը՝ որպես կերպարի անհատականացման միջոց

Օշականի պատմվածքներում բարբառային բառերը ավելի հաճախ են գործածված հերոսների խոսքում և իրականացնում են ոճական զանազան նպատակադրումներ, ինչպիսիք են կերպարի խոսքի անհատականացումը, խոսքի ոճավորումը, միջավայրի պատրանքի ստեղծումը, վերաբերմունքի արտահայտումը և այլն: Հերոսների խոսքում դրանք շատ բնական են, ինքնաբերական, կարծես թե այլ կերպ չէր էլ կարող լինել: «Աղբարիկ» պատմվածքի հերոսը, օրինակ, որ այդ գյուղում հայտնվել էր տեղահանության ու ջարդի օրերին և կարողացել մնալ այնտեղ, խոսում է իր հայրենի Մուշի բարբառով՝ տարբերվելով համապատասխաններից: Նրա խոսքը Օշականը անհատականացնում է Մուշի տարածաշրջանի խոսվածքներին հատուկ բառերի ու բառաձևերի, տառադարձության միջոցով. «Կէսօրին, խանութը երեսին վրայ բաց ձգած՝ գնաց տէրտէրը գտնելու:

-Էսպէս բիան, էսպէս բիան:

Չկրցավ շարունակել, աչքերը լեցուեցան: Տէրտէրը յանցանք մը գործողի մեղմութեամբ.

-Օղո՛ւ, հոգ մի՛ ըներ, ան թող չըլլայ, ուրիշ մը թող ըլլայ, տղա՛ս. հազար հատ կը գտնամ:

Աղբարիկ ուժերը հաւաքեց եւ իրապէս մեծ, արի նայուածքով մը տէրտէրը չափելով.

Տէր պա՛ւպ, տէր պա՛ւպ, քոչակ չեմ ես, խասկացա՞ր. գիմ սիրտ ծեկեցին, էլ ուրիշ կնիկ խարամ թող ըլի: Խարա՛մ, խարա՛մ, խասկացա՞ր» (Օշական, 1998, էջ 159):

Խոսքը մարդու հոգեբանական խառնվածքի ու բնավորության դրսևորումներից է: Օշականը կարողանում է իր հերոսների խոսքի միջոցով ընթերցողին ընկալելի դարձնել վերջիններիս խառնվածքը, բնավորությունը, հոգեվիճակը: Բարբառային բառերն այստեղ կատարում են վճռորոշ դեր՝ կերպարը դարձնելով բնական ու համոզիչ, իսկ գեղարվեստական երկը՝ բարձրարժեք:

Նշենք, որ Օշականը չունի մաքուր բարբառախոս հերոսներ: Կերպարների խոսքին երանգ հաղորդելու նպատակով վերջիններիս լեզուն տեղ-տեղ է բարբառայնանում՝ դրանով ոճական լիցք հաղորդելով խոսքին:

«Օակ-Պտուկը» վիպակի հետևյալ հատվածում տարիքով մեծ ու զենքի հետ գործ ունեցած Հաճին խրատում է անհամբեր ու տաքարյուն երիտասարդին հետևյալ խոսքերով. «-Տեղդ ծանր, տղա՛ս: Կրակին հետ շախա չ'ըլլար:

Իրաւ ալ, խօսքը բերանն էր Հաճիին, երբ գնդակ մը գդակը թոցուց գլխէն յախտոն երիտասարդին» (Օշական, 1996, էջ 316): Մեկ այլ հատվածում նույն Հաճին կռվի է կոչում յուրայիններին այս խոսքերով. «- Ինձի՛ նայեցէք,- ըսաւ ան տղոցը,- ա՛լ բացուեցէք: Ասոր կ'ըսեն ճան պազարի» (Օշական, 1996, էջ 314): **Շախա** (կատակ) բառն ու **ճան պազարի** (կյանքից հոգնած, ձեռք քաշած) արտահայտությունը թեև բարբառային են, սակայն անբարեհունչ չեն և հասկանալի են կամ էլ հասկանալի են դառնում համատեքստի բովանդակությունից: Հաճիի խոսքում ընդգծված բառերը գրական հոմանիշներով փոխելու դեպքում խոսքը չէր լինի համոզիչ և չէր ունենա այն արտահայտչականությունը, որն ունի բարբառային բառերի շնորհիվ:

Բարբառային բառերը՝ որպես միջավայրի, բներանգի ստեղծման միջոց

Միայն բարբառը կարող է ստեղծել միջավայրի պատրանք: Ընթերցողին նկարագրվող աշխարհի փոխադրելը, այդ աշխարհի գույներն ու բույրերը զգալ տալը, միջավայրին բնորոշ զգացողություններ արթնացնելը գեղարվեստական խոսքի արժանիքներից են: Եթե միջավայրը բարբառախոս գյուղն է, ապա այս գործառույթները իրականացվում են բարբառի հմուտ գործադրմամբ:

Տեղի, միջավայրի երանգավորումը ավելի ցայտուն է արտահայտվում հերոսների խոսքում հաճախակի գործածվող օղու կոչականի, հելպեթ, պոշ բարբառային բառերի միջոցով, որոնք հատուկ են այդ խոսվածքին: Ահա բազմաթիվ օրինակներից մեկը.

«-Հոգդ չըլլա, օղու, աշխարհք է, ասանկ բաներ կանցնին մարդուն գլխեն: Հելպեթ քեզի ալ խըսմեթ չի պակսիր» (Օշական, 1979, էջ 180):

Շառլ Բալլին (1961, 340) գրում է, որ խոսակցական լեզվում խոսողը մեղմացնում է իր արտահայտությունները՝ խնայելով խոսակցին. շրջապատին հարմարվելը գրեթե միշտ ուղեկցվում է ինչպես մտքի, այնպես էլ նրա արտահայտության մեղմացմամբ: Ահա խոսակցին խնայելու նպատակով էլ հենց գործածված են հելպեթ և խսմեթ բարբառային բառերը վերը բերված օրինակում, որ նշանակում են **անշուշտ** և **բախտ**:

Հետևյալ հատվածում բարբառային բառի գործածությամբ հեղինակը երգիծական երանգ է ապահովել, ծաղրել քաղաքի բարքերը՝ միաժամանակ օղու կոչականով ընդգծելով իր գյուղացի հերոսների և քաղաքի հակադրությունը. «-Սո՛ւս, ձանդ կարճ ըրե: Ասի ձեր գեղի Սուրբը չէ, ոչ ալ մեր գեղի Ակը, օղու. հոս մարդը մախամով կզոացնեն» (Օշական, 1979, էջ 69):

Գեղարվեստական գրականության մեջ բառը զգացմունքի և վերաբերմունքի արտահայտման միջոց է: Երբեմն բառիմաստից ավելի կարևոր է բառի հուզաարտահայտչական կողմը, ներգործության ուժը: Նման դեպքերում բառի՝ գրական նորմի հետ ունեցած առնչությունը անկարևոր է դառնում, եթե բառը դիպուկ է, արտահայտում է գրողի մտադրությունը, հերոսի հույզերը: Ընդգծված բառերը հետևյալ օրինակներում մերժելի կլինեին, եթե համապատասխան համատեքստում ոճական նշանակություն չունենային: Դրանք մի դեպքում հերոսի հուզական հոգեվիճակի արտահայտիչն են, մի դեպքում՝ խոսքի տիպականացման միջոց, մի դեպքում բնութագրում են հերոսին՝ ցույց տալով հեղինակի վերաբերմունքը: «-Հեղնա հորքուր, ես խաբվեցա. ումուտ էի դրեր, տիլեկ էի կապեր, դուն ծեր, ես ծեր, պելքի աղվոր ծմեռ անցընեիք, ըմա, պոշ ելան ատոնք» (Օշական, 1979, էջ 133): Խոսում է հուսախաբ եղած քոքուրը, որի՝ կին և տաք անկողին ունենալու հույսերը վերջնականապես խորտակվել են: «-Ի՛նչ է որ: Հազրը՝ տուն, հազրը՝ հաց:

Գիշերը պառկիլ մը չէ՛: Հա ըսե, Շահպագ: Գել գա նե, մեզի թող գա» (Օշական, 1979, 295):

«-Քու տեղը ըլլամ, մաս-պատարագ տէյօր Ստամպօլ ճամբայ ունի,- կ'ըսէր մէկը, որ քաղաքը ճանչնալ կը յաւակներ տարին հեղ մը հոն իջնելով, ձիթապտուղի բերքը վաճառելու համար» (Օշական, 1996, էջ 251):

Եզրակացություն

Ընդհանրացնելով ասենք, որ Հակոբ Օշականի փոքր արձակում բարբառային բառերը կատարում են ոճական հստակ գործառույթներ՝ դարձնելով նրա ստեղծագործությունները գեղարվեստական տեսակետից բարձրարժեք: Ճիշտ ընտրված և չափավոր գործածված բարբառային բառային միավորները դարձրել են հերոսների խոսքը հավաստի, համոզիչ, սեղմ և պատկերավոր, իսկ նկարագրվող իրականությունը՝ ընթերցողի համար տեսանելի և զգայապես ընկալելի:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

REFERENCES

1. Հայոց լեզվի բարբառային բառարան, Հր. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտ, ՀՀ Գիտությունների ազգային ակադեմիա, Ե., 2001-2012: Hayoc lezvi barbarayin bararan, Hr. Atwaryani anvan lezvi institute, HH Gitutyunneri azgayin academia, Erevan, 2001-2012, (in Armenian).
2. Աճառեան Հր., Հայերէն գաւառական բառարան, Թիֆլիս, 1913թ. Hr. Atwaryan, Hayeren gavarakan bararan, Tiflis, 1913, (in Armenian).
3. Աճառեան Հր., Հայ բարբառագիտութիւն, Մոսկուա-Նոր-Նախիջեան, 1911: Hr. Atwaryan, Hay barbaragitutyun, Moskva-Nor-Naxijevan, 1911, (in Armenian).
4. Մելքոնյան Ա., Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Ե., 1984: S. Melqonyan, Aknarkner hayoc lezvi votwabanutyun, Erevan, 1984, (in Armenian).
5. Պողոսյան Պ., Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, գիրք I, Ե., 1990: P. Poghosyan, Xosqi mshakuyti ev votwagitutyun himunqner, girq I, Erevan, 1990, (in Armenian).
6. Սուքիասյան Ա., Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1982: Ash. Suqiasyan, Jhamanakacic hayoc lezu, Erevan, 1982, (in Armenian).

7. Օշական Հ., Երկեր, Ե., 1979: Н. Oshakan, Erker, Erevan, 1979, (in Armenian).
8. Օշական Յ., Երկեր, Անթիլիաս-Լիբանան, 1998, էջ 563: Н. Oshakan, Erker, Antilias, 1998, (in Armenian).
9. Օշական Յ., Ծակ-ստուկը, Անթիլիաս, 1996: Н. Oshakan, Շ'ak-ptuky', Antilias, 199, (in Armenian).
10. Арнольд И., Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования), М., 1990. . I. Arnold, Stilistika sovremennogo anglijskogo jazyka, Moskva, 1990, (in Armenian).
11. Балли Ш., Французская стилистика, М., 1961. Sh. Balli, Francuzskaja stilistika, Moskva, 1961, (in Armenian).

ШУШАНИК КАЗАРЯН - СТИЛИСТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ДИАЛЕКТНЫХ СЛОВ В МАЛОЙ ПРОЗЕ А. ОШАКАНА

Ключевые слова: диалектные слова, стилистическое значение, средства выразительности

В малой прозе Акоба Ошакана диалектные слова имеют широкое употребление и решают разные стилистические задачи. В речи автора они употребляются как средства, которые передают речи живость, сжатость, эмоциональность, достоверность, а иногда выразители отношения автора к происходящему. В речи героев диалектные слова способствуют индивидуализации, непринужденности, образности речи а так же идейному воссозданию деревенского колорита.

SHUSHANIK GHAZARYAN - THE STYLISTIC VALUE OF DIALECT WORDS IN HAKOV OSHAKAN'S SHORT PROSE.

Keywords: dialect words, stylistic value, expressive means

Dialect words are extensively used in H. Oshakan's short prose and aim at solving various stylistic problems. They are used in the author's speech so as to give vivacity, brevity, emotionality, credibility to writing and sometimes to express the writer's attitude. In the characters' speech dialect words contribute to the personalization, naturalness, vividness, mental recreation of the rural environment.

Ներկայացվել է՝ 12.04.2022

Գրախոսվել է՝ 29.04.2022

**ՈՉ ՀԱՄԱՐԺԵՔ ԴԱՐՁՎԱԾՔՆԵՐԻ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ
(ՀԱՅԵՐԵՆ ԵՎ ՌՈՒՍԵՐԵՆ ՕՐԻՆԱԿՆԵՐԻ
ՕԳՏԱԳՈՐԾՄԱՄԲ)**

**ՏՈՄԱՇ ՅԱԴԼՈՎՍԿԻ
ԱՆԱՀԻՏ ՀԱԿՈՔՁԱՆՅԱՆ**

Համառոտագիր

Հոդվածը վերաբերում է թարգմանության և դարձվածաբանության հարցերին: Հեղինակները փորձ են արել անդրադառնալ ոչ համարժեք դարձվածքների, իմաստաբանական դաշտերի և թարգմանական փոխհատուցումների խնդիրներին՝ հաշվի առնելով բնագրերին և թիրախային տեքստերին հատուկ ոճական երանգավորումները:

Հոդվածում ներկայացվում է սլավոնական լեզվաբանության մեջ օգտագործված գիտական գրականության փորձը և առաջարկվում դրա կիրառումը հայերենի և ռուսերենի համեմատության համար:

Հեղինակները հստակեցնում են «դարձվածային-իմաստաբանական դաշտ» տերմինը և դրա հետ աշխատում են հոդվածի գործնական մասում, որտեղ ընտրված են բառարանային համարժեքներ չունեցող չորս հայերեն և չորս ռուսերեն դարձվածքներ: Հեղինակները կիրառում են թարգմանության նոր մեթոդ, որն արդեն կիրառվել է սլավոնական ուսումնասիրություններում:

Հիմնաբառեր՝ թարգմանություն, դարձվածաբանություն, ոչ համարժեք դարձվածքներ, դարձվածքների իմաստաբանական դաշտ, թարգմանական փոխհատուցում, համապեքստ, դարձվածքներին հատուկ ոճական երանգավորում

Ներածություն

Դարձվածքների թարգմանության տեսությունն ու պրակտիկան համարվում են լեզվաբանական ուսումնասիրությունների նորագույն ասպարեզներից մեկը: Այն սլավոնական լեզվաբանության մեջ ավելի մանրակրկիտ սկսել է ուսումնասիրվել նախորդ դարի 80-ական

թվականների վերջերից, և ներկայումս հայտնի է թարգմանական մեթոդների լայն շրջանակ, որոնք արդեն նկարագրված և ամփոփված են լեզվաբանական գրականության մեջ (օր.՝ Jadlovský, 2007, p. 5, 12, 21):

Ամենադժվար խնդիրը համարվում է դարձվածքային այնպիսի կայուն բառակապակցությունների թարգմանությունը, որոնք թիրախային լեզվում չունեն համապատասխան համարժեքներ: Դրանց թվում ոչ միայն առանձնահատուկ իրողություններ ներկայացնող արտահայտություններ են, այլև իմաստային ինչ-որ յուրահատուկ երանգավորում ունեցող բառակապակցություններ:

Մենք ամփոփելու ենք թարգմանական ընդունված մեթոդները, ինչպես նաև առաջարկելու ենք ոչ համարժեք դարձվածքների թարգմանություն համաբանությամբ և փոխհատուցմամբ, որտեղ փոխարինող դարձվածքը նույն իմաստաբանական դաշտից կարող է օգտագործվել թիրախային տեքստի այլ հատվածում: Այս մեթոդն արդեն կիրառվում է սլավոնական լեզվաբանության մեջ (օր.՝ Ядловский, 2008, с. 28-32), և այս հոդվածի նպատակն է ներկայացնել վերոնշյալ մեթոդի օգտագործումը հնդեվրոպական տարբեր լեզուներում, կոնկրետ դեպքում՝ հայերենում և ռուսերենում:

Մենք տեսականորեն նկարագրելու ենք մեթոդը և գործնականում ներկայացնելու ենք այն՝ համացանցից օգտագործելով պատահական ընտրված տեքստեր: Այս ուսումնասիրության համար ընտրվել է «Հարստություն-Աղքատություն» դարձվածային-իմաստաբանական դաշտը, որը, թվում է, լեզվական խոսույթում տարածված համընդհանուր հասկանալի թեմա է:

Մինչ այժմ առաջարկված թարգմանական մեթոդները

Դարձվածաբանական թարգմանության նպատակը տարբեր լեզուների դարձվածքների իմաստային համեմատության հնարավորինս ճիշտ իրականացումն է: Իդիոմների ու մյուս դարձվածաբանական միավորների թարգմանության ժամանակ անհրաժեշտ է գնահատել իմաստի համապատասխանությունը, իմաստային կազմը, դարձվածքները որոշող տարրերը և իմաստային լրացուցիչ երանգավորումները:

Այս գաղափարն ավելի շատ կիրառվում է դարձվածքների, քան բառարանային այլ միավորների վերաբերյալ, քանի որ դրանց էությունը որոշակի տեսակի տեքստերի կամ ասույթների օգտագործման մեջ է՝

հատուկ ոճական մակարդակում: Բառը կամ բառերի ազատ կապակցությունը կարող են թարգմանվել առանց հատուկ ուշադրություն դարձնելու տեքստի միջավայրին, մինչդեռ որոշ դարձվածքներ պահանջում են մերձակա համատեքստի ըմբռնում՝ ոճի մակարդակը որոշելու և թարգմանության համապատասխան համարժեքը գտնելու համար:

Տեքստի ընդհանուր լեզվաբանական և ոճական բնույթից բացի, դարձվածքները թարգմանելիս պետք է հաշվի առնել նաև դարձվածքի բաղադրիչի հնարավոր անհատական օգտագործումը անմիջական հարևանությամբ. այն կարող է վերաբերվել դարձվածքին և դրանով փոխել խոսողի կամ գրողի մտադրությունը:

Որոշ դեպքերում անգամ ամբողջ տեքստը կարող է դեր կատարել դարձվածքի թարգմանության հարցում, եթե այն գեղարվեստական գրականության կամ լրագրական հոդվածի վերնագիր է: Դարձվածքների բոլոր տեքստային հնարավորությունները չեն կարող ներկայացված լինել բառարաններում կամ ձեռնարկներում, և դրանք ընկնում են թարգմանչի լեզվական հոտառության և վարպետության վրա, որպեսզի վերջինս երկու լեզուներում կարողանա գնահատել իմաստի համապատասխանությունը:

Լեզվաբանական գրականության մեջ գոյություն ունեն տարբեր տեսակետներ ոչ համարժեք դարձվածքային միավորների թարգմանության վերաբերյալ: Գոյություն ունի հին տեսակետ, որն ընդունում է դարձվածքների թարգմանության պատճենման մեթոդը՝ բառացի թարգմանություն (Кравцова, 1977, с. 149): Ավելի ուշ բառացի թարգմանության հետ սկսեցին գործածել նաև նկարագրականը՝ առանց դրանցից մեկին առավելություն տալու (Gläser, 1998, s. 16). դարձվածքների թարգմանություն մեկ բառային համարժեքով կամ բառակապակցությամբ, կամ էլ վերապատմելով (Buffa, 1993, p. 105, Čizmarová, 2001, s. 119):

Այնուամենայնիվ, բոլոր այդ մեթոդներն ունեն իրենց թերությունները: Բառացի թարգմանությունը ինչ-որ առումով նորաբանություն է, բայց թարգմանիչը թիրախային լեզվում չպետք է ստեղծի նոր իմաստներ կամ դարձվածքներ: Համապատասխան դարձվածքները, հնարավոր է, դժվար է գտնել և օգտագործել հատուկ համատեքստում, և այն կարող է անցանկալի լրացուցիչ նրբերանգներ

ունենալ: Նկարագրական մեթոդով թարգմանության ժամանակ կորչում են տեքստի ոճական նրբերանգը և դինամիկան:

Ոչ համարժեք դարձվածքների թարգմանության այլընտրանքային հնարավորությունը

Վերոնշյալ բոլոր թարգմանական մեթոդները նպատակաուղղված են ոչ համարժեք դարձվածաբանական միավորի փնտրտուքին, որը թիրախային տեքստում գտնվում է նույն տեղում, ինչպես բնօրինակում: Եվ դա թարգմանչի համար կարևոր խնդիր է, որով և կբարելավվի թարգմանական գործը: Մենք համոզված ենք, որ թիրախային լեզվում պետք է լինի դարձվածք, և այդ պատճառով ցանկանում ենք զարգացնել թարգմանության՝ համաբանության և փոխհատուցման գաղափարը: Լեզվաբանները այդ մեթոդով արդեն զբաղվել են, սակայն նրանք հպանցիկ են մոտեցել դրան՝ առանց մանրամասների մեջ խորանալու (Степанова, Мокиенко, Малински, 1995, с. 29):

Թիրախային տեքստում համաբանությունները կարող են նույն տեղում լինել, բայց հնարավոր է, որ չգտնվի որևէ համապատասխան արտահայտություն: Ինչ վերաբերում է դարձվածքների թարգմանության փոխհատուցումներին, մենք մեր ուսումնասիրությունը չպետք է սահմանափակենք նախադասության մեջ դրանց տեղով, այլ պետք է հաշվի առնենք նաև համատեքստը: Մենք համարում ենք, որ դարձվածքային համապատասխան համարժեքի բացակայության դեպքում կարելի է օգտագործել ուրիշ դարձվածք, և այն հնարավոր է տեղադրել թիրախային տեքստի մեկ այլ մասում: Նման մոտեցումը, անկասկած, հնարավորություն կտա պահպանել տեքստի ոճական երանգները, որոնք հնարավոր է կորցնել այլ մեթոդների կիրառման դեպքում:

Բնականաբար, այս մեթոդն ավելի հարմար է թվում որոշ ծավալուն, հիմնականում կրթական, հանրամատչելի կամ լրագրողական տեքստերի, ինչպես նաև գեղարվեստական գրականության թարգմանության համար, որտեղ թարգմանչի աշխատանքը վերաբերում է իմաստային երանգներին: Այս մեթոդը մանրագնին ուսումնասիրելու համար մենք պետք է պարզաբանենք երկու հարց.

1) Թիրախային տեքստում կամ արտասանությունում ի՞նչ հեռավորության վրա կարելի է տեղադրել փոխհատուցվող դարձվածքը,

որպեսզի այն համապատասխանի բնօրինակին: Մենք համարում ենք, որ տեքստի լայնությունը կամ արտասանության երկարությունը կարելի է շատ պարզ սահմանել. որքան փոքր, այնքան լավ (հավանաբար՝ մեկ կամ մի քանի նախադասություն):

2) Իմաստային ի՞նչ ոլորտի պետք է պատկանի փոխհատուցվող դարձվածքը: Հնարավոր է արդյոք նկարագրել դարձվածքի թարգմանության համատեքստային բոլոր տարբերակները: Հավանաբար, ինչ-որ ցուցում կարող է լինել արտահայտության իմաստաբանական դաշտում համաբանության կամ փոխհատուցման կիրառումը, ինչը գոնե սահմանափակ կապ կերաշխավորի թիրախային լեզվում նոր դարձվածքի և սկզբնական գաղափարի միջև:

Դարձվածաիմաստաբանական դաշտը՝ որպես փոխարինող դարձվածքների աղբյուր

Դարձվածաբանության մեջ նրբերանգների իմաստները և դրանց ըմբռնումը կարող է անսահմանափակ լինել, իսկ դարձվածքները կարող են ունենալ տարբեր իմաստներ՝ կախված դրանց համատեքստից: Որոշակի ժամանակի ընթացքում իմաստները կարող են նաև փոխվել, և երիտասարդ սերունդը կարող է նույն դարձվածքներն այլ կերպ հասկանալ, քան ավագը: Այդպես էլ անհնար է սահմանազատել իմաստային դաշտերն այնպես, որ դրանց սահմանները լինեն պարզ և հստակ: Յուրաքանչյուր դարձվածաիմաստաբանական դաշտ մասամբ համընկնում է մյուսների հետ: Հետևաբար, պետք է նկատի ունենալ, որ թիրախային լեզվով հարմար դարձվածքի որոնումը միշտ կախված է նախևառաջ համատեքստից, և թարգմանական գործընթացում բացառված չէ դարձվածքի օգտագործումը հարևան դաշտերից:

Մենք նախընտրում ենք դարձվածաիմաստաբանական դաշտերի ըմբռնումը՝ առանց խոսքիմասային սահմանափակումների: Այսպիսով՝ հնարավորությունները՝ բավարարել առաջարկված փոխհատուցման երկու չափանիշները՝ դարձվածքի հնարավորինս մոտ տեղադրելու և սկզբնաղբյուրի ու թիրախային դարձվածքների իմաստային կապը պահպանելու, ավելի հավանական են: Մենք նաև կփորձենք ստուգել դարձվածաիմաստաբանական դաշտում դարձվածքների համանիշային հարաբերությունները և օգտագործել համաբանությունները, որպեսզի թարգմանչի ընտրություններն ավելի մեծ լինեն: «Հարստություն–

Աղքատություն» դարձվածային-իմաստաբանական դաշտը մեր կողմից ընտրվել է՝ հաշվի առնելով երկու լեզուների պատմական ու հասարակական զարգացումները: Հայերեն և ռուսերեն մեր աղբյուրներն են «Հայոց լեզվի դարձվածաբանական բառարանը» (Սուքիասյան, Գալստյան, 1975), Վիքիբառարանը և «Գրական ռուսերենի դարձվածաբանական բառարանը» (Федоров, 1995):

Մենք *հարստություն* իմաստի տակ հասկանում ենք կյանքի բարձր կամ բավարար որակ, որը բաղկացած է երկարաժամկետ կամ մշտական ավելցուկից կամ ապրուստի բավարար միջոցներից և արտահայտվում է ֆինանսական անվտանգության, խոշոր գույքի կամ ցանկալի ու լավ սննդի բավարար պաշարների սահմանումներով: Նմանապես, *աղքատությունը* կարող է սահմանվել որպես կյանքի ցածր որակ, որն առաջացել է գոյատևման միջոցների երկարատև կամ տևական բացակայության պատճառով, որն արտահայտվում է ֆինանսական աղետի, սննդի անբավարար մատակարարման, անբավարար հագուստի կամ ընդհանրապես նեղ պայմանների սահմանումներով:

Օրինակներ

Գործնական մասում մենք կօգտագործենք համացանցից պատահականորեն ընտրված տեքստեր՝ ցույց տալու մեր տեսական ենթադրությունների ճշմարտացիությունը: Նախ, մենք կներկայացնենք նույն իմաստային դաշտի դարձվածքների միջև համանիշային հարաբերությունները, որպեսզի ստուգենք դրանց փոխադարձ փոխանակելիությունը:

հարստության մեջ լողացող

Նախ՝ կառավարությունը փաստեց իր անկարողության մասին, որը *պարտավոր է ձեռք մեկնել սոցիալապես դժվարին վիճակում հայտնված իր քաղաքացիներին, ինչպես դա անում են հարևան, բնավ ոչ՝ հարստության մեջ լողացող երկրները*:

(<https://www.pastinfo.am/hy/news/2020/04/29/Գավառում->

կատարվածը-գուժում-է-կառավարման-համակարգի-մահը-Փաշինյանի-հայտարարած-«սամասուդը»-իրականություն-է-դառնում/985671):

Մեջբերումը մի հոդվածից է, որում լրագրողը քննադատում է Հայաստանի սոցիալական իրավիճակը հարևան երկրների համեմատ: Հայերեն այս դարձվածքի համար մենք ռուսերենում կարող ենք գտնել

հետևյալ համարժեքները՝ (*денег*) *куры не клюют, с толстым карманом, не считать денег, не считать рублей, купаться в деньгах, купаться в золоте, на большую ногу (жить), на широкую ногу (жить), (жить) по большому счету*: Այս դարձվածքներից՝ *купаться в деньгах* ամենահաջողն է թվում ոռուերեն թարգմանության համար: Մենք կարող ենք առաջարկել հետևյալ թարգմանությունը՝ *Во-первых, правительство доказало свою неспособность, когда оно должно было протянуть руку помощи своим социально незащищенным гражданам, как это делают соседние страны, совсем не в деньгах купающиеся*.

Ինչ վերաբերում է ոռուերենի այլ արտահայտություններին, ապա դրանք նույնպես կարող էին տեքստի նույն տեղում մնալ որպես ամբողջությամբ գրավադրված համարժեքներ, բացառությամբ բացասական մասնիկով *не* արտահայտությունների, որտեղ բացասական իմաստով օգտագործելը բնական չէ: Նախադասությունը կարող է թարգմանվել նաև հետևյալ ձևով. *Во-первых, правительство доказало свою неспособность, когда оно должно было протянуть руку помощи своим социально незащищенным гражданам, как это делают соседние страны, совсем не с толстым карманом /на большую ногу живущие /на широкую ногу живущие /живущие по большому счету*. Այս բոլոր տարբերակներում հավատարմորեն արտահայտվում է բառապաշարի ընդհանուր իմաստը և պահպանվում ոճական արժեքը:

ветер в карманах гуляет

Со штрафами проблема в том, что их часто не платят, так как у многих фигурантов пьяных дел в карманах гуляет ветер.

(http://49.sar.msudrf.ru/modules.php?name=info_pages&id=400)

Սարատով քաղաքի դատական բաժնի կայքում տույժի փոխարեն հարկադիր աշխատանք մտցնելու մասին տեղեկատվությունը դարձվածքային իմաստով է՝ աղքատ լինել, փող չունենալ: Ռուերեն դարձվածքի համար մենք հայերենում կարող ենք գտնել հետևյալ համարժեքները՝ *ձեռքը դափարկ, ձեռքը կարճ, ձեռքը պակաս, փակը դափարկ, ավուր հացի կարոպ, գրպանում մկներ են խաղում (պարում), գրպանում մկները ջիրիդ են խաղում, թոնիրն ածես՝ շորահոպ չի գա*: Այս դարձվածքներից *գրպանում մկներ են խաղում*-ը ամենից լավ է համապատասխանում ոռուերեն համարժեքին: Մենք կարող ենք

առաջարկել հետևյալ թարգմանությունը՝ *Տուգանքների հետ կապված խնդիրն այն է, որ դրանք հաճախ չեն վճարվում, քանի որ հարբած գործերով մեղադրյալներից շարքերի գրպանում մկներ են խաղում:*

Ինչ վերաբերում է հայերենի այլ արտահայտությունների, ապա դրանք նույնպես կարող էին տեքստի նույն տեղում մնալ՝ որպես ամբողջությամբ գրավադրված համարժեքներ: Նախադասությունը կարող է թարգմանվել նաև հետևյալ ձևով. *Տուգանքների հետ կապված խնդիրն այն է, որ դրանք հաճախ չեն վճարվում, քանի որ հարբած գործերով մեղադրյալներից շարքերի ձեռքը դադարկ է /շարքերը ավուր հացի կարող են /շարքերի գրպանում մկներ են պարում /շարքերի գրպանում մկները ջրիդ են խաղում /շարքերին թոնիրն ածես՝ շորահոտ չի գա:* Այսպիսով, երկու օրինակներն էլ ցույց են տալիս, որ դարձվածքները կարող են լինել համանիշ և փոխադարձ փոխարինելի արտահայտություններ: Նրանք ունեն նույն հարաբերությունները, ինչ բառերն ընդհանրապես:

Երկրորդ, մենք կուսումնասիրենք դարձվածքների թարգմանություններ, որոնք չունեն համապատասխան համաբանությունների համարժեքներ:

կարողության տեր

ՄԻՋԻՆ ԿԱՐՈՂՈՒԹՅԱՆ ՏԵՐ ՄԱՐԴԿԱՆՑ ԹԻՎԸ ԱՆՀԱՄԵՄԱՑ ՔԻՉ Է ՄԻՋԻՆ ՄՏԱՎՈՐ ԿԱՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆ ՈՒՆԵՑՈՂ ՄԱՐԴԿԱՆՑ ԹՎԻՑ... Միջին կարողության տեր մարդկանց թիվը անհամեմատ քիչ է միջին մտավոր կարողություն ունեցող մարդկանց թվից: ... Համեստ մտավոր կարողության տեր մեկը կարող է գերհարուստ լինել, իսկ հանճարը կարող է համեստ կարողության տեր լինել: ... Համեստ ունակությունների տերը ԱՄՆ-ում կարող է լինել միջին կարողության տեր, այն դեպքում, երբ նրանից առավել հմուտ մեկը Հայաստանում հավանական է, որ դասվի աղքատների շարքին:

(<https://blognews.am/arm/news/151315/null>)

Հայ բլոգերը նկարագրում է նյութական և մտավոր հարստության միջև կապը: Մենք կկենտրոնանանք դարձվածքի վրա՝ տնտեսական հարստության իմաստով: Դա բլոգերի սիրած արտահայտությունն է, քանի որ նա այն օգտագործել է չորս անգամ՝ մեկ անգամ վերնագրում, իսկ հետո երեք անգամ՝ տեքստում: Ռուսերենում նման դարձվածք չկա, այնպես որ մենք կփորձենք օգտագործել այլ արտահայտություններ նույն

դաշտից: Մենք պետք է չորս անգամ թարգմանենք այս դարձվածքը: Գոյություն ունեն մի շարք տարբերակներ, թե ինչպես փոխհատուցել նույն արտահայտությունը: Առաջին տարբերակն այն է, որ թիրախային տեքստում օգտագործենք նույն բառապաշարը չորս անգամ, օրինակ՝ *СРЕДНЕЕ ЧИСЛО ЛЮДЕЙ С ТОЛСТЫМ КАРМАНОМ НЕСРАВНИМО МЕНЬШЕ СРЕДНЕГО ЧИСЛА ЛЮДЕЙ С УМСТВЕННЫМИ СПОСОБНОСТЯМИ ... Среднее число людей с толстым карманом несравнимо меньше среднего числа умных людей... Человек среднего ума может быть супербогатым, а у гения может толстый карман быть поменьше. ... У заурядного человека в США может быть средне толстый карман, в то время как один из самых квалифицированных в Армении, скорее всего, будет среди бедных.*

Մենք պահպանել ենք հատվածի և՛ իմաստը, և՛ ոճական երանգը: Բլոգը պարունակում է դարձվածաբանական արտահայտիչ միջոցներ, և դրանք տեղին թարգմանությամբ պետք է պահպանենք ընթերցողների համար: Այնուամենայնիվ, մենք կարող ենք թարգմանության մեջ փորձել ստեղծագործաբար օգտագործել տարբեր դարձվածքներ, օրինակ՝ *СРЕДНЕЕ ЧИСЛО ЛЮДЕЙ С ТОЛСТЫМ КАРМАНОМ НЕСРАВНИМО МЕНЬШЕ СРЕДНЕГО ЧИСЛА ЛЮДЕЙ С УМСТВЕННЫМИ СПОСОБНОСТЯМИ ... Среднее число людей при деньгах несравнимо меньше среднего числа умных людей... Человек среднего ума может быть супербогатым, а у гения может быть совсем не тугой кошелек. ... У заурядного человека в США может быть средне тугой карман, в то время как один из самых квалифицированных в Армении, скорее всего, будет среди бедных.* Մեզ թվում է, որ երկրորդ թարգմանությունը նույնիսկ ավելի հաջող է, համենայն դեպս վկայում է թարգմանչի կարողության մասին՝ խուսափելու ավտոմատ թարգմանությունից:

жить припеваючи

8 стран, где можно жить припеваючи на российскую пенсию

(https://tonkosti.ru/Журнал/8_стран,_где_можно_жить_припеваючи_на_российскую_пенсию)

Բուս թռչակառուների տնտեսական հնարավորությունների և արտերկրում նրանց կյանքի մասին առցանց թերթի հոդվածի վերնագիրը պարունակում է դարձվածք, որը հայերենում ճշգրիտ համարժեք չունի:

Տարածման համար բացարձակապես տեղին չէ նկարագրական կամ բացատրական թարգմանությունը, և մեզ թվում է, որ հարմար թարգմանություն կարող է լինել հետևյալը. *Ց երկիր, որտեղ հնարավոր է Ռուսաստանի թոշակով գոյին լայն կապել:*

Այստեղ ևս պահպանվում են ամբողջ հողվածի թե՛ իմաստը և թե՛ ոճական համաձուլվածքները: Ազատ թարգմանության դեպքում տեքստի դինամիկան կկորչեր, ինչը կարևոր է վերնագրի և ընթերցողների ուշադրությունը գրավելու համար:

Երրորդ, մենք կքննարկենք ոչ համարժեք դարձվածքների թարգմանություններ, որոնք չեն կարող ամբողջական իմաստով մնալ նույն տեղում, ինչ բնօրինակ տեքստում, բայց կարող են փոխհատուցվել թիրախային լեզվով կից համատեքստի շրջանակներում:

մածնի աման լպստող

Չէ՞ որ մարդիկ խոսակեր չէին և տեսնում էին, թե ինչպես է իրենց աչքի առաջ այդ նախկին մածնի աման լպստողն ու թոկից փախածը օրեցօր առաջ գնում:

(<https://karenmusayelyan.files.wordpress.com/2017/03/d5bdd5a5d5acd5bbd5b8d682d5afd5a8-d5bed5a5d680d5bbd5b6d5a1d5afd5a1d5b6-d685d680d5abd5b6d5a1d5af.pdf>)

Կարեն Մուսայելյանի «Սելջուկը» վեպի վերոնշյալ նախադասության մեջ ընդգծված դարձվածքն ունի *շար աղքատ, մուրացկան* իմաստը: Ռուսերենում դարձվածքային այս միավորը հիմնականում հանդես է գալիս բազմակի գոյականով: Հայերեն արտահայտությունը ավելի երկար տեքստի մեջտեղում է, որը մեզ հնարավորություն է տալիս ցանկացած վայրում համապատասխան փոխհատուցում տեղադրել: Անհրաժեշտ է նաև հաշվի առնել տեքստի ուժեղ արտահայտչականությունը, որտեղ, բացի քննարկվող դարձվածքից, կա նաև մեկ այլ՝ *թոկից փախած* դարձվածքը, որն ունի *սրիկա, անհշխանական մարդ* իմաստը: Մենք կարող ենք նախադասությունը ռուսերեն թարգմանել հետևյալ կերպ՝ *Ведь эти люди не являлись глупцами и видели, как на их глазах тот бывший попрощайка, нагота и босота и сорви-голова продвигается вперед с каждым днем.*

Մենք հայերեն դարձվածքը թարգմանել ենք մեկ բառով, որն ամբողջությամբ արտացոլում է իր իմաստը, իսկ ռուսերեն տեքստում

ավելացրել ենք ուրիշ դարձվածք, որը իմաստով շատ մոտ է բնօրինակի գաղափարին և թիրախային տեքստին տալիս է ցանկացած ոճական երանգը: Թիրախային տեքստի աննշան ընդլայնման գնով մենք պահպանել ենք բնօրինակի բոլոր իմաստային ենթատեքստերը: Կարելի է առարկել, որ ռուսերեն տեքստում մենք նույն տեղում հայերենի փոխարեն կարող էինք օգտագործել համապատասխան դարձվածքը, սակայն, մեր կարծիքով, գլխավոր հերոսի համար *попрошайка*-ը եզակի թվով պահպանելը ավելի կարևոր է տեքստի ընդհանուր իմաստի առումով:

голь кабацкая

Подступила тут к нам голь кабацкая – мужичонка ледащий, в одежке худой. Мнется у лавки, облизывается:

– Ох ты гоё еси, богатыри могучие, народные заступнички, а не лепо ли вам человека от лютой смерти похмельной избавить, поднести хоть на доньшке?

Посмеялись мы, налили голи кабацкой чарку зелена вина да зелен же огурец в придачу пожаловали. Все равно уже кем-то надкушенный.

Опohмелилась голь кабацкая, повеселела:

– Вот спасибо, добры молодцы, не дали пропасть! Дам я вам за то совет мудреный: не связывайтесь с девками, от них все беды.

(<http://book-online.com.ua/read.php?book=3208&page=113>)

Օլգա Գրոմիկոն իր «Կախարդի առակները» գրական ստեղծագործության մի հատվածում երեք անգամ գործածում է *голь кабацкая* դարձվածքը, որը միավորում է աղքատ մարդու և հարբեցողի իմաստները: Հայերենում նույն իմաստները համատեղող նման դարձվածքը չկա: Փոխհատուցման համար կարող ենք օգտագործել աղքատ իմաստով դարձվածքները և ավելացնել խմելու իմաստը մեկ այլ ձևով: Մեր թարգմանությունները կարող են լինել հետևյալը. *Այնպեղ մեզ հասավ օրվա հացի կարողը, լղար, կոնծարան մի արարած՝ թեթև շորեր հագած: Տարանվում էր նստարանի առջև, շորթերը լիզում:*

-Ո՛ղջ լինեք, զորավո՛ր դյուցազուններ, ժողովրդի՛ պաշտպաններ, բայց ձեզ համար պատիվ չէ՞ մարդ փրկել խումարից, նրան գոնե մի երկու կաթիլ բան փալ:

Մենք ծիծաղեցինք, աղքատի ասքը սրբեցինք. մի քիչ օղի լցրինք և, բացի այդ, կանաչ վարունգ փվեցինք: Թեև ինչ-որ մեկը կծել էր:

Կոնծաքանո ազատվեց խումարից և աշխուժացավ.

-Ա՛յ ապրեք, բարի՛ դյուցազուններ, թույլ չփվեցիք կործանվել: Դրա համար ես ձեզ մի իմաստուն խորհուրդ կփամ. գործ մի՛ ունեցեք աղջիկների հետ, նրանցից են բոլոր դժբախտությունները:

Ինչպես նշվեց վերևում, կարճ տեքստում մենք կարող ենք միևնույն դարձվածքը թարգմանել մի քանի հատվածներում՝ նույն արտահայտությամբ և տարբեր արտահայտություններով: Նույնիսկ այս օրինակում մենք հակված ենք թիրախային տեքստում օգտագործել տարբեր դարձվածաբանական փոխհատուցումներ, ինչը մեզ համար ավելի հեշտ կդարձնի տեքստերի մեջ արտահայտչականություն մտցնելը:

Մենք առաջին դեպքում թարգմանեցինք հայերեն արտահայտությամբ՝ *աղքատ մարդ* իմաստով, և նույն նախադասության մեջ ակոհոլիզմի լրացուցիչ իմաստն ավելացրինք սովորական բառով: Մենք հատկապես առաջին փոխհատուցման համար կարևորում ենք հետևողականորեն պահպանել երկու իմաստները: Երկրորդ դեպքում մենք օգտագործեցինք հայերեն արտահայտություն՝ իմաստով *օգնել աղքատ մարդուն*, որը լավ է տեղավորվում համատեքստում: Արտահայտության մեջ բացակայում է *ակոհոլային խմիչքների նկատմամբ սիրո* իմաստը, բայց ընթերցողի համար պարզ է ինչպես արտահայտության առաջին թարգմանությունից, այնպես էլ անմիջական համատեքստից, երբ նկարագրված հերոսն օղի է խմում: Մենք նույնն արեցինք երրորդ դեպքում, երբ պահպանեցինք *աղքատ* իմաստը, և հարբեցողությունը ակնհայտ է ինչպես ընդհանուր, այնպես էլ սերտ համատեքստից, երբ հերոսը, օղի խմելով, ազատվում է խումարից:

Ամփոփելով այս օրինակը՝ մենք շեշտում ենք, որ սա ոչ միայն հնարավոր թարգմանությունն է, այլև հնարավորություններից մեկը, որը միշտ պայմանավորված է տեքստի բնույթով և թարգմանչի լեզվագագացողությամբ:

Չորրորդ, հանուն ամբողջականության, մենք կփորձենք ուսումնասիրել տեքստերի՝ առանց փոխհատուցման թարգմանելու հնարավորությունը համատեքստում, բայց թարգմանության մեկ այլ մասի բառապաշար ավելացնելով:

աղքատ (ու) հպարտ

Վղբալու-հպարտ հայերը

Թերևս չափազանցրած չենք լինի, եթե ասենք, որ վերջին մեկ ամսվա ընթացքում ամենաքննարկվող թեմաները եղել են գները և աղքատությունը: Գների քննարկումն սկսվել էր շատ ավելի վաղ, քանի որ գնաճը զգալու համար մարդիկ վիճակագրական զեկույցների կարիքը չունեն: Թե՛ գնաճը, թե՛ աղքատությունն ունեն սուբյեկտիվ կողմ:

(<https://168.am/2017/12/27/887301.html>)

Հայաստանի տնտեսական իրավիճակի մասին վերոնշյալ թերթի հոդվածի վերնագիրը պարունակում է խոսակցական արտահայտություն՝ *աղքատ (ու) հպարտ*, աղքատը՝ արժանապատիվ մարդու իմաստով: Չնայած ռուսաց լեզվում գտնում ենք հայերենին հեռավոր մի համարժեք՝ *Хоть мошна нуста, да душа чиста*, բայց դրա օգտագործումը մեր թարգմանության մեջ տեղին չէ: Ցանկալի չէ ռուսերեն սասցվածքին ավելացնել *հայերը* իմաստը, և հնարավոր լրացնող և հատուկ բացատրությունը չափազանց երկար կլինի վերնագրի համար: Հետևաբար, մենք կարող ենք փորձել հոդվածի վերնագիրը թարգմանել հետևյալ կերպ՝

Бедные, но гордые армяне

У армян купило притупилось. Не будет преувеличением сказать, что наиболее обсуждаемыми темами за последний месяц были цены и бедность. Обсуждение цен началось гораздо раньше, потому что людям не нужны статистические отчеты, чтобы почувствовать инфляцию. И у инфляции, и у бедности есть субъективная сторона.

Վերնագրում մենք խստորեն հետևում ենք իմաստի փոխանցմանը: Փոխարինող դարձվածքի օգտագործումը խորհուրդ չի տրվում այնտեղ, ինչպես ավելի վաղ բացատրվեց: Մենք ռուսական *купило притупилось* (*притупилось*) (*у кого*) դարձվածքը ավելացրինք հոդվածի վերնագրի փոխարեն, որտեղ այն հարմար է նաև իր դրդապատճառով: Ոճական դինամիկան, այսպիսով, բացակայում է միայն վերնագրում, բայց պահվում է ամբողջ հոդվածում, և թարգմանությունն ընթերցողը հանդիպում է դրան անմիջապես վերնագիրը կարդալուց հետո:

лаптем щи хлебать

Мусабаяев: "Казкосмос" не лаптем щи хлебает

Казахстан не может определиться с подрядчиком по созданию KazSat-3, сообщает Tengrinews.kz со ссылкой на председателя Национального космического агентства Талгата Мусабаяева. ... "Вот, понимаете, мы выросли до такого уровня. Мы уже не лаптем ши хлебаем", - сказал Мусабаяев во время лекции для студентов ЕНУ 19 апреля.

(https://tengrinews.kz/kazakhstan_news/musabaev-kazkosmos-ne-laptem-schi-hlebaet-185087/)

Հողվածի վերնագրում, իսկ հետագայում՝ տեքստում, օգտագործվում է ռուսերեն *лаптем ши хлебать* դարձվածքը *աղքատ լինելու*, միևնույն ժամանակ՝ *հեղամնաց, անմշակութային* իմաստներով: Սա հատուկ արտահայտություն է, որը հայերենում համարժեք չունի: Հնարավոր չէ վերնագրի մեջ տեղադրել հայերեն համարժեք դարձվածք. ոչ մեկը ճշգրիտ չի արտացոլի վերոնշյալ դարձվածքի իմաստը: Որպեսզի չկորցնենք թիրախային տեքստում վերնագրի մեջ համապատասխանող ոճական երանգը, մենք անմիջապես վերնագրից հետո կօգտագործենք մեկ այլ դարձվածք, ինչպես նախորդ օրինակում: Մեր թարգմանությունը կարող է լինել հետևյալը.

Մուսաբայև. «Կազկոսմոսը» ունի առաջադեմ տեխնոլոգիաներ

«Կազկոսմոսի» քակր միանշանակ դադարկ չի: Ղազախստանը չի կարող որոշում կայացնել ԿազՍատ-3-ի տեղեղծման կապալառուի վերաբերյալ,- հայտնում է Tengrinews.kz-ը՝ հղում անելով Ազգային տրեզերական գործակալության նախագահ Թալգաթ Մուսաբայևին: ... «Ահա, հասկանում եք, մենք հասել ենք նման մակարդակի: Մեր քակն այլևս դադարկ չէ», - ասաց Մուսաբայևը ապրիլի 19-ին՝ Եվրասիական ազգային համալսարանի ուսանողների համար կայացած դասախոսության ժամանակ:

Այս հատվածում մենք փոխանցել ենք ռուսերեն բնօրինակի արտահայտած իմաստները: Թիրախային տեքստում մենք ներառել ենք առաջադեմ տեխնոլոգիաներին վերաբերող ինչպես *հաղթահարված հեղամնացություն*, այնպես էլ *հաղթահարված աղքատություն* իմաստային երանգները: Վերնագրին անմիջապես հաջորդում է տեքստում տեղադրված կարճ նախադասությունը. որոշակի հանգամանքներում այն կարող է նաև որպես ենթավերնագիր հայտնվել

թիրախային տեքստի գրաֆիկական մշակման մեջ: Սա վերականգնում է ոճային դինամիկան թիրախային տեքստի սկզբում:

Վերոբերյալ օրինակներում մենք հակված էինք տարբեր թարգմանական համարժեքներ օգտագործելու, երբ մի դարձվածքն օգտագործված էր մի քանի անգամ: Բայց այս անգամ դա չենք անի: Լրագրական տեքստից պարզ է դառնում, որ դարձվածքը ներկայացվել է դասախոսության ժամանակ միայն մեկ անգամ: Լրագրողը՝ բնօրինակ տեքստի հեղինակը, այն մեկ անգամ էլ օգտագործել է վերնագրում՝ ուշադրություն գրավելու համար, և, հետևաբար, մենք երկու տարբեր արտահայտություն չենք գործածի:

Եզրակացություն

Այսպիսով, կարող ենք եզրակացնել, որ բացի թարգմանության առկա ընթացակարգերից, մենք առաջարկել ենք ոչ համարժեք դարձվածքային միավորների թարգմանության նոր մեթոդ, որը որոշակի տիպի տեքստերում պահպանում է և՛ իմաստային, և՛ ոճական արժեքը: Դարձվածքների իմաստային դաշտերը կարող են թարգմանիչների համար փոխարինող արտահայտությունների աղբյուր հանդիսանալ: Մենք պարզեցինք, որ դարձվածքների միջև հոմանիշ հարաբերությունները գործում են նույն կերպ, ինչպես ընդհանուր առմամբ՝ բառագիտության մեջ: Նման իմաստով դարձվածքները կարող են փոխվել և օգտագործվել գործնական թարգմանության մեջ: Ոչ համարժեք դարձվածքային միավորները կարող են թարգմանվել համաբանության միջոցով՝ տեքստի նույն տեղում կամ օգտագործելով փոխհատուցումներ կից համատեքստում:

Ինչպես մեր ուսումնասիրությունները ցույց տվեցին, առաջարկվող մեթոդը կիրառելի է: Մենք այն քննել ենք ինչպես երկար, այնպես էլ կարճ տեքստի մասերի համար, ինչպիսիք են, օրինակ, թերթերի վերնագրերը: Եթե դարձվածքի թարգմանությունն անհնար է ճիշտ նույն տեղում, թարգմանիչը պետք է փորձի փոխհատուցել այն հնարավորինս մոտ մեկ այլ հատվածում:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

REFERENCES

1. Հայոց լեզվի դարձվածաբանական բառարան // Ա. Մ. Սուքիասյան, Ա. Ա. Գալստյան, Երևան, 1975. Hayoc lezvi dard'vac'abanakan bar'aran, // A. M. Sowqiasyan, S. A. Galstyan, Er&an, 1975 (In Armenian).
2. Վիքիբառարան, Available online at: <https://hy.wiktionary.org/wiki/28.07.2021>: Viqibar'aran, Available online at: <https://hy.wiktionary.org/wiki/28.07.2021> (In Armenian).
3. Кравцова С. И., Способы передачи фразеологических единиц русского языка на украинский (на материале перевода драмы Л. Н. Толстого «Власть тьмы») // Проблемы русской фразеологии, Респ. сб., Тула, 1977, с. 146–156. Kravcova S. I., Sposoby peredachi frazeologicheskikh edinic russkogo jazyka na ukrainskij (na materiale perevoda dramy L. N. Tolstogo «Vlast' t'my») // Problemy russoj frazeologii, Resp. sb., Tula, 1977, s. 146–156 (In Russian).
4. Степанова Л., Мокиенко В., Малинки Т., Русская фразеология для чехов, Оломоуц, 1995. Stepanova L., Mokienko V., Malinski T., Russkaja frazeologija dlja chehov, Olomouc, 1995 (In Russian).
5. Фразеологический словарь русского литературного языка, в 2 т. // Сост. А.И. Федоров, Новосибирск, 1995. Frazeologicheskij slovar' russkogo literaturnogo jazyka, v 2 t. / Sost. A. I. Fedorov, Novosibirsk, 1995 (In Russian).
6. Ядловский Т., Перевод безэквивалентных фразеологизмов (на материале русского и чешского языков) // Веснік БДУ, Сер. 4, № 1, Минск, 2008, с. 28–32. Jadlovskij T., Perevod bezekvivalentnyh frazeologizmov (na materiale russkogo i cheshskogo jazykov) // Vesnik BDU, Ser. 4, № 1, Minsk, 2008, s. 28-32 (In Russian).
7. Buffa F., O pol'skej a slovenskej frazeológii, Veda, Bratislava, 1993.
8. Čižmárová M., Ekvivalenčné typy frazém v ukrajinčine a slovenčine // Slavica Slovaca 36, č. 2, 2001, s. 114–120.
9. Gläser R., The translation aspect of phraseological units in English and German // Topics in Phraseology, Theory and Practise, Vol. 1, Katowice, 1998, p. 9–21.

10. Jadlovský T., (2007) Frazeosémantické pole "bohatství – chudoba" v česko-ruském srovnávacím plánu. Available online at: <https://is.muni.cz/th/m8t1b/18.03.2021>.

ТОМАШ ЯДЛОВСКИЙ, АНАИТ АКОБДЖАНЫН - ПЕРЕВОД БЕЗЭКВИВАЛЕНТНЫХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ (НА МАТЕРИАЛЕ АРМЯНСКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ)

Ключевые слова: перевод, фразеология, безэквивалентные фразеологизмы, фразеосемантическое поле, переводческая компенсация, контекст, специфический стилистический оттенок фразеологизмов

Авторы анализируют возможности перевода фразеологизмов без соответствующего эквивалента в целевом языке. В дополнение к существующим методам, описанным в литературе, они предлагают перевод путем компенсации в узком контексте. Заменяющий фразеологизм должен выбираться из одного и того же фразеосемантического поля, и, таким образом, в целевом тексте сохраняются как семантическая связь с оригинальным текстом, так и важный стилистический уровень, типичный для фразеологизмов. Теория демонстрируется примерами перевода с армянского на русский и наоборот.

TOMÁŠ JADLOVSKÝ, ANAHIT HAKOBJANYAN - TRANSLATION OF NON-EQUIVALENT IDIOMS (USING ARMENIAN AND RUSSIAN EXAMPLES)

Keywords: translation, idiomatics, non-equivalent idioms, phraseosemantic field, translational compensation, context, specific stylistic hue of idioms

Authors analyse possibilities of translating idioms that do not have corresponding equivalents in the target language. In addition to existing methods described in literature, they propose translation by means of compensation within a narrow context. The substitute idiom should be chosen from the same phraseosemantic field, and thus, both semantic link to the original text and important stylistic level typical of idioms are preserved in the target text. The theory is demonstrated by examples of translation from Armenian into Russian and vice versa.

Ներկայացվել է՝ 04.04.2022

Գրախոսվել է՝ 17.04.2022

**ՄԱՔՍ ՖՐԻՇԻ «ՕՐԱԳՐԱՅԻՆ» ԱՐԶԱԿԻ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԻ
ԵՎ ՇԱՐԱԴՐՄԱՆ ՈՃԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

ՍՅՈՒՋԱՆՆԱ ՆԱՎԱՍԱՐԴՅԱՆ

Համառոտագիր

Շվեյցարացի գրող Մաքս Ֆրիշի վեպերի ու վիպակների շնորհիվ, որոնք հիմնված են ինքնակենսագրական օրագրային գրառումների վրա, «օրագրային» արձակը վերջնականապես գրավեց իր հասարակույն տեղը եվրոպական գեղարվեստական գրականության մեջ՝ որպես հավասարաթեք գրական սեռ:

Այս հոդվածի նպատակը գերմանալեզու գրականության մեջ «օրագրային» արձակի զարգացման դինամիկայի վերլուծությունն է՝ ավանդական օրագրից մինչև գրական սեռ, ինչն առավել պատկերավոր կարելի է հետևել հենց Մաքս Ֆրիշի ստեղծագործության մեջ:

Ի տարբերություն ավանդական օրագրի, որը չունի որոշակի կոմպոզիցիոն կառուցվածք և միասնական սյուժետային գիծ, գրողի արձակ ստեղծագործությունները, որոնց հիմքում ընկած են ինքնակենսագրական փաստերը, ունեն խոր գաղափարական բովանդակություն, համաձայնեցված, ներդաշնակ կառուցվածք, հստակ սյուժետային հաջորդականություն, և պարճառահետևանքային կապ:

Աշխատանքը շարադրված է Մաքս Ֆրիշի արձակ գործերի պատմահամադրական և գրական-քննադատական վերլուծության սկզբունքով: Ուսումնասիրված է կապը՝ գրողի «օրագրային» արձակի և Սյորեն Կիերկեգորի փիլիսոփայության միջև, որն այստեղ կարող է դիտարկվել որպես տվյալ ուսումնասիրության տեսական հիմքը:

Հիմնաբառեր՝ «օրագրային» արձակ, Մաքս Ֆրիշ, ավանդական օրագիր, շարադրման ոճ, յուրաքանչյուր կառուցվածք, վեպ, Ս. Կիերկեգորի փիլիսոփայություն, «կամ/կամ» այլընտրանք, անձի երկվություն

Ներածություն

Հոդվածում ուսումնասիրվում էշվեյցարացի գրող Մաքս Ֆրիշի «օրագրային» արձակի զարգացման դինամիկան՝ ավանդական օրագրից մինչև գրական սեռ:

Կատարված վերլուծության հիման վրա կարելի է հաստատել, որ Մաքս Ֆրիշի առանձնահատուկ տաղանդը և նրա «օրագրային» արձակի վառ յուրատիպությունն արտահայտվեցին հեղինակի ունակությունում՝ այնպես «տեղադրել» ինքնակենսագրական փաստերը գեղարվեստական «ատաղձի» վրա, որ արդյունքում պահպանվեն և՛ գեղարվեստական ստեղծագործության ինտրիգը, և՛ ավանդական օրագրի «անկեղծությունն» ու «ճշմարտացիությունը»:

Միևնույն ժամանակ հոդվածում բացահայտվում է, որ տվյալ ժանրի սինթեզայնության յուրահատկությունը հնարավորություն է տվել հեղինակին մարմնավորելու գրական գործի մեջ ստեղծագործող անհատի էքզիստենցիալ «երկվության» գաղափարը:

«Օրագրային» արձակը գրեմանական գրականության մեջ

«Օրագրային» արձակը երկար ժամանակ չէր դասվում գեղարվեստական գրականության ստեղծագործությունների թվին: Անորոշ էր մնում «օրագրային գրականություն» հասկացության բուն իմաստը, քանի որ այդ ժանրի գործերը դեռ հնուց կրում էին ամենատարբեր անվանումներ. «դրվագներ», «քնարական գրառումներ», «անձնական տետրեր», «նոթեր» և այլն:

Նոր մոտեցումը օրագրային գրականության հանդեպ ձևավորվեց 18-րդ դարում՝ Լուսավորչական, մասնավորապես, սենտիմենտալիզմի գրականության դարաշրջանում: Այս ժամանակ է, որ հստակեցվում են ժանրի կառուցվածքային շրջանակները և լեզվի բնորոշ յուրահատկությունները:

Ժամանակի ընթացքում օրագրային գրականությունը փոխեց թե՛ իր նշանակությունը, թե՛ իր խնդիրները, և թե՛ իր գործառույթները: Գրողի «երկխոսությունը» ինքն իր հետ սկսում է ձեռք բերել առանձնակի կարևորություն՝ առանցքային տեղ գրավելով հեղինակի ստեղծագործական համակարգում: Այն առավել խորն է բացահայտում գրողի՝ որպես անհատի, աշխարհընկալումը, ինչպես նաև այն բոլոր սկզբունքային մոտեցումները, որոնք ընկած են նրա ստեղծագործական

գործունեության հիմքում: Սրա հետ կապված, ի հայտ են գալիս ապագա ստեղծագործությունների «նախագծերը», որոշ դեպքերում՝ կոնկրետ ուրվագծերը: Հաճախ գրողի այս կամ այն արձակ գործի գաղափարական ու շարահյուսական կառուցվածքը և բառակազմը ասես նրա օրագրային նոթերի շարունակությունը լինեն: Ամեն դեպքում, ստեղծագործության մտահղացմանը, ստեղծման նախապատմությանը, դրդառիթմերին հաղորդ լինելը նպաստում է տվյալ ստեղծագործության ավելի ամբողջական ընկալմանը, համապարփակ համատեքստի, ինչպես նաև «թաքնված» ակնարկների «չակերտները» բացելուն:

Մյուս կողմից, գրական օրագրերը հաճախ ծառայում են որպես «կամուրջ», կապակցող օղակ, գրողի՝ շրջապատող աշխարհի հետ շփման միջոց: Սակայն գրական օրագիրը պետք է տարբերել ավանդական օրագրից: Ավանդական օրագիրը, ի տարբերություն գրականի, «բաց» ձև է, որի դեպքում հեղինակը նախապես չգիտի, թե ինչպես կզարգանան հետագա իրադարձությունները, ինչպես կփոխվի իրավիճակը:

Այլ է այստեղ նաև տիպականացման բնույթը. կարևորը ոչ թե երևույթների և իրադարձությունների ամփոփումն է մեկ կերպարի մեջ, այլ շարադրվող փաստերի էական և արդարացի լինելը: Ինչ-որ առումով ավանդական օրագրերը մոտ են հուշագրություններին, սակայն, ի տարբերություն վերջինների, որտեղ հուշագրողը ձեռքի տակ ունի ամբողջ նյութը, և նրան մնում է որոշել միայն շարադրանքի կառուցվածքը, մինչդեռ ավանդական օրագրի հեղինակը ձգտում է արտացոլել այսօրեական տպավորությունները, ընդգծել դրանց կարևորությունը:

Ավանդական օրագրում ամենազխտավորը թերևս տեղեկատվությունն է հեղինակի մասին. բոլոր այլ «գործող անձանց» և ամենատարբեր իրադարձությունների նկարագրությունների միջոցով հեղինակը, առաջին հերթին, բացահայտում է հենց ինքն իրեն, սեփական աշխարհայացքը, սեփական մտորումները և խոհերը, երբեմն էլ՝ հոգու խորքում եղածը:

Գերմանալեզու գրականության մեջ ավանդական և գրական օրագրերի ստեղծմամբ առավել աչքի է ընկել շվեյցարացի անվանի գրող Մաքս Ֆրիշը: Օրագրի ձևն այս հեղինակի ստեղծագործության մեջ գտավ իր առավել ամբողջական մարմնավորումը: Այն ի հայտ բերեց թաքնված հնարավորությունները և արժանիքներն այն կառուցվածքի, որը շատ

երկար ժամանակ ոչ մի կերպ չէին համաձայնում գրական ժանր անվանել:

Մաքս Ֆրիշի վաղ շրջանի օրագրային առաջին փորձերից մինչև հասուն շրջանի ամենահայտնի արձակ գործերը, որտեղ ակնհայտ է օրագրային ժանրի առաջնայնությունը, կարելի է հետևել, թե ինչ զարգացում է ապրել գրական այդ կառուցվածքը՝ ավանդական օրագրից մինչև գրականը: Օրագրերի առաջին ժողովածուում, որն այդպես էլ վերնագրված է՝ «Օրագրեր 1946-1949», գերիշխողը դեռևս ավանդական օրագրի տեսակն է: Ամենից առաջ դա աչքի է ընկնում խոսակցական ոճի կիրառումով, որը կոչված է այստեղ իսկության, ճշմարտացիության մթնոլորտ ստեղծելու: Թեև հենց ինքը՝ հեղինակը, որին միշտ բնորոշ է եղել ինքնահեգնանքը, միևնույն ժամանակ նման խոստովանություն է անում. «Ամենալավ և ամենավստահ քողարկումը, ըստ իս, շարունակում է մնալ շիտակ ու մերկ ճշմարտությունը: Որքան էլ դա զարմանալի չէ, դրան ոչ ոք չի հավատում» ((2022), <https://beruhmte-zitate.de/autoren/max-frisch/>):

Վաղ շրջանի գրական օրագրերում նկատվում է այն օրինաչափությունը, որը բնորոշ է ավանդական օրագրերին. հակիրճությունը, որ բնորոշ է ամբողջ տեքստին, լեզուն առավելագույնս մոտեցված է խոսակցականին, այն հիմնականում շատ պարզ է, հաճախ առօրյա, աչքի չի ընկնում շարահյուսական կառուցվածքների բազմազանությամբ, բառապաշարի հարստությամբ:

Միևնույն ժամանակ արդեն ավանդական օրագրերում առկա են գեղարվեստականության տարրեր, ինչը կրկին ակներև է լեզվական մակարդակի վրա: Հեղինակի կերպարի պատկերումը, որը կենտրոնականն է թե՛ ավանդական, և թե՛ գրական օրագրերում, Մ. Ֆրիշի մոտ կրում է յուրահատուկ բնույթ. հաճախ այն իրադարձությունները, որոնք անմիջականորեն կապված են հեղինակի հետ, կամ որոնց մասնակիցը անձամբ հեղինակն է, մատուցվում են ավելի շատ գեղարվեստական լեզվով և ոճով, քանի որ դրանցում միշտ առկա է հեղինակային խոսքը, գրողը յուրօրինակ մեկնաբանություններ է տալիս պատկերվող իրադարձությունների ամեն առանձին դրվագին:

Այսպիսով փաստագրական նյութը, որը կազմում է ավանդական օրագրի անփոփոխ հիմքը, Մ. Ֆրիշի մոտ շատ դեպքերում հագեցած է

լինում արձակագրության տարրերով, որոնք իրենց դրսևորումն են գտնում հեղինակային «քնարական շեղումների» և նշագրումների մեջ:

Օրագրերի երկրորդ ժողովածուն՝ «Օրագրեր 1966-1971» իրենից ներկայացնում է երեք տարբեր «շերտերի» փոխկապակցված միասնություն՝ իրական (փաստագրական), ակնարկային (էսսեիստական) և գրական-գեղարվեստական: Փաստագրական շերտը գլխավորապես հիմնված է գրողի՝ Արևմտյան Եվրոպայի երկրներով կատարած ճանապարհորդություններից ստացած տպավորությունների վրա: Հեղինակի կերպարը առանցքային է բոլոր երեք «շերտերում»։ բայց եթե այդ օրագրերի գրեթե ամբողջ առաջին կեսը հիմնականում փաստագրական նյութեր են, հիմնված կոնկրետ կենսագրական իրողությունների վրա, որոնց մասնակիցը եղել է ինքը՝ հեղինակը, ապա հետևում է օրագրերի ավելի ուշ շրջանի իրադարձությունների բովանդակային շարադրանքը, որում լեզուն ավելի մոտ է էսսեիստականին և, հետևաբար, ավելի հազեցած գեղարվեստականի տարրերով:

Մ. Ֆրիշի ավանդական, փաստագրական օրագրերը պահպանում են այդ ժանրի դասական օրինակի բոլոր հատկանիշները. առկա են ժամանակատարածային հստակ սահմաններ, իսկ իրադարձությունները, որպես կանոն, ներկայացվում են ժամանակագրական հաջորդականությամբ, դրանք աչքի են ընկնում արդիականությամբ և կարևորությամբ, համենայն դեպս հեղինակի համար: Այդ մասին են վկայում Մ. Ֆրիշի հակազդումը և արձագանքը դրանց հանդեպ:

Աչքի է ընկնում փաստագրական ճշգրտությունը, որով հեղինակը դասակարգում և համակցում է իր հետ կապված բոլոր իրադարձությունները: Սակայն օրագրային շարադրանքի դժվարությունն այն է, որ այն պահանջում է գրողից ոչ միայն անցած իրադարձությունների բոլոր դետալների ճշմարտահավատ վերականգնում, այլև առավելագույն անկեղծություն և օբյեկտիվություն սեփական անձի և իր մասնակցությամբ կոնկրետ դեպքերի հանդեպ:

Մինչդեռ գրական օրագիրը գրողի և ընթերցողի միջև երկխոսության առավել ժամանակակից գրական ձևն է: Ժամանակագրական հաջորդականություն, սակայն, այստեղ չի պահպանվում, քանի որ գրողը, հետապնդելով կոնկրետ նպատակներ,

կապված շարադրանքի գաղափարական բովանդակության հետ, կիրառում է ընտրողականության սկզբունքը: Գրական օրագրի սյուժետային զարգացումը ենթադրում է, որ հեղինակը իր շարադրանքով պետք է «ներքաշի» ընթերցողին մտորումների ընթացքի մեջ՝ միասին խորհելու այս կամ այն խնդրի վերաբերյալ, մեկնաբանելու դրանք:

Եթե ավանդական օրագրում գրողը կատարում է դիտորդի և արձանագրողի դեր, ապա գրական օրագրում նա «տեքստը շարադրողի» զուցակիցն է և իրադարձությունների մեկնաբանը: Այդուհանդերձ օրագրերի այդ երկու տեսակների մեջ կա նաև ընդհանրություն. երկուսն էլ իրենց բուն էությանը փաստագրական-գեղարվեստական են, բայց եթե ավանդականի դեպքում գերիշխողն առաջին բաղադրիչն է, իսկ երկրորդի գործառույթը՝ սուկ շարադրանքի «ձևավորումն է», գեղեցիկ «մատուցումը», ապա գրական օրագրում հակառակը՝ փաստագրական նյութն ընդամենը աստղծ է, որի վրա կառուցվում է գեղարվեստական սյուժեն:

Մաքս Ֆրիշի գրական ժառանգությունն անհնար է պատկերացնել առանց նրա օրագրային բաղադրիչի. սկսելով ավանդական օրագրերից՝ նա աստիճանաբար անցավ գրական օրագրերի, իսկ հետո դրանց հենքի վրա կառուցեց իր լավագույն վեպերը՝ «Շթիլեր», «Հոմո Ֆաբեր», «Կանվանեմ ինձ Գանթենբայն», «Մոնթոք»: Բոլոր այս գործերում հեղինակի կյանքի կարևորագույն իրադարձությունները, դեպքերն ու դեմքերը առանցքային տեղ են գրավում և այնպես են միահյուսված գեղարվեստական հորինվածքի հետ, որ ուշ տարիներին ինքը՝ հեղինակը, երբեմն չէր կարողանում դրանց միջև հստակ ջրբաժան անցկացնել:

Աշխարհի ու սեփական անձի խեղված պատկերով պայմանավորված՝ «ես»-ի էկզիստենցիալ պառակտումը տեղի է ունենում ինքն իր մեջ ներփակված անհատականության՝ Վալտեր Ֆաբերի մեջ (Bauer, 1983, s. 208): Եթե վեպի սկզբում նա ընթերցողին ներկայանում է որպես զգացմունքայնությունից և անմիջականությունից զուրկ «բանական» ու պրագմատիկ անձնավորություն, ապա սյուժեի հետագա զարգացումներն ամբողջապես փոխում են նրան: Ճակատագրի ընթացքը ստիպում է նրան ուղղել հայացքը դեպի ներս՝ անդրադառնալով անցյալի վերհուշերին: Աստիճանաբար հրաժարվում է իրերի ու երևույթների միջև փնտրել «տրամաբանական» կապ և, անհավատ լինելով, ստիպված է

ինքն իրեն խոստովանել, որ իր կյանքում տեղի ունեցող ամեն ինչ կարող է բացատրել միայն Աստծո նախախնամությամբ:

Մ. Ֆրիշը կարիք չունի «գեղազարդելու» իր կենսափորձը. նա համոզված է, որ «մարդ կարող է ամեն ինչ պատմել, միայն թե ոչ իր իրական կյանքը, - այդ անկարողությունն է, որ մեզ դատապարտում է մնալ այնպիսին, ինչպիսին մեզ տեսնում են մեր կյանքի ուղեկիցները, նրանք, ովքեր իրենց անվանում են իմ ընկերներ, և երբեք թույլ չեն տալիս, որ փոխվեմ» (Frisch, 1986, s. 87):

Մ. Ֆրիշի էկզիստենցիալ հայացքները, որոնք առկա են օրագրային արձակի բոլոր գործերում, իրենց վրա են կրում Սորեն Կիերկեգորի փիլիսոփայության ակնհայտ ազդեցությունը, ինչի մասին վկայում է նաև վերջինիս անվան բազմակի հիշատակումը նրա ստեղծագործություններում: Դա բացատրվում ևս մի հանգամանքով. գրողի ամբողջ ստեղծագործությունը հիմնված է գեղագիտական և բարոյագիտական սկզբունքների՝ կյանքին հակադրելու, և էքզիստենցիալ հնարավորության և իրականության միջև խարխալելու վրա: Մ. Ֆրիշը խոստովանում է. «Թեև Կիերկեգորի կարգախոսը ուշ ընդունեցի, քանի որ ուշ ծանոթացա դրան («Շթիլեր» վեպը գրելու ժամանակաշրջանում), այն ահավոր մոտ է ինձ, իմ դիրքորոշմանը» (Schmitz, 1987, s. 34)

Մ. Ֆրիշի հերոսների երկփեղկվածությունը միանշանակ կարելի է գնահատել որպես Կիերկեգորի փիլիսոփայական «կամ/կամ»-ի գեղարվեստական անդրադարձը: Ստեղծագործող մարդուն բնորոշ, անգամ «պարտադրված» այլընտրանքի մասին Կիերկեգորը գրում է հետևյալը. «Քրիստոնեության տեսանկյունից դիտարկված՝ ստեղծագործական կյանքը գրեթե միշտ մեղք է. գրողը նախընտրում է *ստեղծագործել*, այլ ոչ թե *լինել*» (Kierkegaard, 1984, s. 89):

Մ. Ֆրիշի, ինչպես նաև իր հերոսների, մտայնությունը շատ մոտ է Կիերկեգորի այն գաղափարին, որ իրական «անհատականությունը չի կարող գոյատևել բուրժուական նորմերի նեղ շրջանակներում», քանի որ «իսկական անհատը» ունի առաքելություն, որը դուրս է նորմալ կյանքի շրջանակներից», թեև միևնույն ժամանակ Կիերկեգորը գիտակցում է, որ դրանով անհատը «հեռանում է անմիջական կյանքից» (Garff, 2005, s. 129):

Կիերկեգորի փիլիսոփայության մեջ առանցքային տեղ գրավող կամընտրության գաղափարը բուլորովին նոր «մարմնավորում» է գտնում «Կանվանեմ ինձ Գանթենբայն» վեպում. Ֆրիշը գտնում է հերոսի խառնվածքի «բեկման» մի նոր ձև, նոր «հեռապատկեր», որում «տարբերակների խաղը» առաջադրվում է որպես սկզբունք: Վեպի գլխավոր գործող անձը այլևս չի տառապում երկվությունից, «ներքին պառակտումից», քանի որ իր համար «հորինել է», «ստեղծել է» երեք կերպարներ, որոնց «դիմակի» տակ հարմարվել ու հանգիստ ապրում է՝ որպես էնդերլին, Սվոբոդա և Գանթենբայն: «Երեք»-ն էլ որոշակի առումով արտացոլում են նրա «ես»-ի այս կամ այն կողմը: Եվ, ի տարբերություն Շթրիլերի, այս «եռադեմ» հերոսը չի դիտարկվում՝ վեպի այլ գործող անձանց հետ կապակցվածության մեջ:

Գլխավոր հերոսը (նույն ինքը հեղինակը) վիրտուալ կերպով է փորձում «փոխել» սեփական կյանքի ընթացքը: «Կանվանեմ ինձ Գանթենբայն» վեպում գրողը իրեն թույլ է տալիս «խաղ» անձնական կյանքի դեպքերի ու իրադարձությունների հետ՝ դրա համար ընտրելով հրաշալի միջոց. վեպի գլխավոր հերոսը՝ Գանթենբայնը, կույր է ծնանում, և իր անթափանց սև ակնոցների «շնորհիվ» կարողանում է իրապես տեսնել իր շուրջբոլորը կատարվողը: Կարողանում է տեսնել այն ցինիզմը, որով իրեն շրջապատող մարդիկ, այդ թվում նաև իր կինը, կարողանում են կեղծիքը ներկայացնել որպես ճշմարտություն, համոզված լինելով, որ Գանթենբայնը իրոք կույր է:

Նման գեղարվեստական հնարի մտահղացումը թերևս ավելի վաղ էր ծագել հեղինակի գլխում, քանի որ «Գանթենբայն»-ը գրելուց շատ տարիներ առաջ՝ «Հոմո Ֆաբեր»-ում, որի հիմքում նույնպես կենսագրական-օրագրային նյութեր են, հանդիպում ենք այսպիսի տողեր. «Չեմ կարող տանել, երբ մեկն ինձ ասում է, թե ես ինչ պետք է զգամ: Այդ պահերին ինձ կույր եմ զգում, թեև ամենը տեսնում եմ» (Frisch, 1986, s.109):

«Կույր» լինելու հանգամանքը հնարավորություն է ընձեռում Գանթենբայնին «վարվել» սեփական ճակատագրի հետ ինչպես սիրտը կամենում է, փոխել դրա ընթացքը, ուղղել այն այնպիսի հունով, որն իր համար տվյալ պահին և տվյալ իրավիճակում ամենից հարմարն է: Նման կառուցվածքի հիմնավորումը հետևյալն է. «Ամեն մարդ շուտ թե ուշ

հորինում է իր համար մի պատմություն, որը նա իր կյանքն է համարում» (Frisch, 1986, s. 92):

Կենսագրական փաստերը, անձնական բնույթի նյութերը՝ որպես օրագրային գրառումներ, Մաքս Ֆրիշի ստեղծագործություններում մղվում են հետին պլան, կամ գեղարվեստորեն վերափոխվում հեղինակի կողմից: Այս եղանակով օրագրային գրառումները՝ սեփական կյանքի իրադարձությունների արձանագրությունից վերածվում են վեպերի ու վիպակների, որոնց գաղափարական հիմքում՝ փիլիսոփայական և հասարակական-բարոյագիտական խնդիրներն են: Գրողին հուզող հիմնական հարցը, որն ակնհայտ է բոլոր նշված ստեղծագործություններում, հետևյալն է. ինչի՞ է ունակ մարդ արարածը:

«Ես»-իարտահայտումը Մաքս Ֆրիշի ստեղծագործություններում

Հեղինակի «Ես»-ի «գեղարվեստականացումը», օրագրային նյութը գրական-ստեղծագործական հարթություն բերելն ամենավառ դրսևորումն է գտնում «Մոնթոկ» վիպակում: Այս ստեղծագործության մեջ՝ առավել քան Մ.Ֆրիշի որևէ այլ գրական գործում, պահպանվել են գրական օրագրի բոլոր գլխավոր հատկանիշները. բազմաշերտությունը, դրվագայնությունը, ընդգծված ուղղվածությունը դեպի ընթերցողը՝ որպես երկխոսության մասնակցի:

Այդուհանդերձ «Մոնթոկ» վիպակը էապես տարբերվում է գրողի բոլոր օրագրերից և օրագրային ցիկլերից, քանի որ վերջիններս կապված են միմյանց հետ ոչ թե թեմատիկ, այլ ժամանակագրական սկզբունքով: Ճիշտ է, այդ օրագրային ցիկլերում առկա է նաև գեղարվեստական տարրը, սակայն այն շարադրվում է փաստագրական նյութին զուգահեռ:

Որպես հետևանք՝ գրողի կյանքի պատմությունը վերածվում է նրա կենսագրության «գրական տարբերակի», ուր հորինվածքն այնքան իրատեսորեն է պատկերված, իսկ իրականը՝ գեղարվեստորեն պատկերավոր, որ այդ միաձուլ տեքստը հնարավորություն չի ընձեռում անգամ մոտավոր «շոշափել» դրանց միջով անցնող սահմանագիծը: Միակ հայտնի հորինվածքը, որ պատկերված է այս ստեղծագործության մեջ, Ամերիկա կատարած ուղևորությունն է, որը չի եղել: Այդ ուղևորությունը պարզապես ծառայել է որպես ատաղձ, որի վրա հեղինակը կարողացել է կառուցել կենսագրական նյութերից հյուսված սյուժե:

«Մոնթոկ» վիպակը Մ.Ֆրիշը գրել է ստեղծագործական ուշ շրջանում և դրանով կարելի է բացատրել դրա քնարական-փիլիսոփայական ուղղվածությունը, կյանքի անցած ուղին ամփոփելու ձգտումը: Գրողը փորձում է վերափմաստավորել սեփական կյանքի բեկումնային, կամ հիշողության մեջ առավել խոր հետք թողած իրադարձությունները, դեպքերը: Նա երբեմն չի խորշում իր կյանքի որոշ խոր անձնական մանրամասներ ներկայացնելուց: Հաճախ այդ ամփոփումները կրում են «խոստովանանքի» կամ ինքնաքննադատության երանգներ. «Ինձ չի հաջողվել ապրել այնպես, ինչպես ճիշտ եմ գտնում, ես դրա հակառակն եմ ապրել՝ համառ եռանդով» (Frisch, 1986, s. 73):

Մ.Ֆրիշը, հանդես գալով «Մոնթոկ» վիպակում և՛ որպես հեղինակ, և՛ որպես գործող անձ, խոստովանում է, որ չի կարող ոչինչ թաքցնել, չի կարող սեփական գաղտնիքներն իր մեջ պահել. Գրողը վանում է իրենից այն զգացումները, որոնք հնարավոր չէ հրապարակել, որոնք չի կարող արտահայտել բառերով: Մասնագիտական այդ հիվանդությունը որոշ գրողների հարբեցող է դարձրել: Բայց քիչ հետո, վերադառնալով այդ հարցին, ավելացնում է. «Ճիշտ չէ, թե ես միշտ միայն ինձ եմ նկարագրել: Երբեք ինձ չեմ նկարագրել: Ես ինձ միայն դավաճանել եմ» (Frisch, 1986, S. 89-93): Այս խոսքերը վկայում են, որ գրական օրագրերի վրա հիմնված վեպերում կամ վիպակներում չկա այդ ժանրերին բնորոշ ավանդական պայքար կերպարների, խառնվածքների միջև: Այստեղ ավելի շուտ գրողի «ներքին» պայքարն է ինքն իր հետ, կյանքում սեփական ինքնության իմաստավորման փորձը:

Գրողը նպատակ չի դնում իր առջև պատմել իր կյանքի՝ անձնական կարևորություն ունեցող իրադարձությունները և եղելությունները, բայց նա ստիպված է «մերկացնել», «դավաճանել» ինքն իրեն, քանի որ դա անհրաժեշտ է գրական նյութի «անկեղծ ու անաչառ» պատկերման համար՝ սկզբունք, որը հեղինակը հռչակում է ստեղծագործության կարգախոսում:

Մ.Ֆրիշի համար ստեղծագործելը սեփական ինքնությունը, ինչպես նաև կյանքում սեփական տեղը գտնելու կարևորագույն միջոցն է. «Ֆրիշը ստեղծագործում է, որպեսզի կարողանա հաղթահարել կյանքը, միաժամանակ գիտակցելով այն վտանգը, որ դրա արդյունքում կարող է տարվել ինքնազննումով և ինքնահայումով, ու մեկուսանալ

հասարակությունից և կյանքից: Ամբողջ ժամանակ նա մշտապես ձգտել է կյանքից կառչած մնալ, և խոչընդոտել արվեստի՝ կյանքից բաժանմանը» (Awad-Poppendiek, 2010, S. 89):

Դրա հետ մեկտեղ, հեղինակը նշում է ստեղծագործելու անհրաժեշտության ևս մեկ հանգամանք, որը կենսական կարևորություն ունի իր համար. գերմանացի գրականագետ Հ.Լ.Արնոլդի հետ ունեցած հարցազրույցի ժամանակ Մ.Ֆրիշը խոստովանում է. «Ես ինձ կանվանեի *ինքնապաշտպանության* գրող: Դա նշանակում է, որ ես գրում եմ, որ դիմակայեմ, որ ինքս ինձ հասկանալի դառնամ, գրում եմ, որ ինքնաարտահայտվեմ» (Arnold, 1990, s. 252):

Եզրակացություն

Սեփական կենսագրական փաստերը գեղարվեստորեն ներկայացնելով՝ Մ.Ֆրիշը ձգտում է խոսել իր ժամանակի և ժամանակակիցների մասին, և դա հաճախ «համատեքստի» և խորապատկերի դեր է խաղում, որը կոչված է բացատրել կամ «արդարացնել» գրողի այս կամ այն քայլը: Թեև գրողի «ես»-ը վիպակում հասնում է տիպականացման այնպիսի աստիճանի, երբ այն վերածվում է գեղարվեստական կերպարի, միևնույն ժամանակ հեղինակը ձգտում է չնույնակացնել սեփական «ես»-ը գլխավոր գործող անձի հետ՝ անհրաժեշտ հեռավորություն ստեղծելով «կողմնակի» քննող հայացքի համար՝ իրադարձությունները օբյեկտիվ գնահատելու նպատակով: Գնահատելու ինքն իրեն, իր կյանքը, իր ժամանակը:

Մ.Ֆրիշի՝ օրագրային նյութի հենքի վրա գրված արձակ ստեղծագործությունները վկայում են գրողի յուրատիպ գեղարվեստական անհատականության, իր ժամանակը ու սեփական «ես»-ը օբյեկտիվ և միևնույն ժամանակ անմոռանալի պատկերելու արվեստի մասին, ինչի շնորհիվ այդ գործերը գերում են մի կողմից իրենց սրտառուչ անկեղծությամբ, մյուս կողմից՝ ամենը գեղարվեստորեն վերարժևորելու անզուգական ունակությամբ, ինչի շնորհիվ օրագրային գրառումներն ի վերջո վերաճեցին բարձրարժեք վեպերի:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

REFERENCES

1. <https://beruhmte-zitate.de/autoren/max-frisch/>
2. Arnold, Heinz Ludwig: „Ich schreibe, um zu bestehen. Gespräch mit Max Frisch.“ In: Ders. (Hg.): Schriftsteller im Gespräch mit Heinz Ludwig Arnold. Bd. 1. Zürich 1990
3. Awad-Poppendiek, Nele. Die Problematik der Identitätsfindung im Werk Max Frischs Inaugural-Dissertation, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg: Heidelberg, 2010
4. Bauer, Conny: „Max Frischs Homo faber Versuch einer psychoanalytischen Auslegung“. In: Text & Kontext. Bd. 11. 1983
5. Block, Iris: „Daß der Mensch allein nicht das Ganze ist!': Versuche menschlicher Zweisamkeit im Werk Max Frischs. Frankfurt a.M. 1998
6. Dürrenmatt, Friedrich (um 1954): „Stiller, Roman von Max Frisch. Fragment einer Kritik.“ In: Schmitz, Walter (Hg.): Max Frisch. Frankfurt a.M. 1987
7. Frisch, Max. Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. Bd.I –VII, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1986
8. Garff, Joakim: Sören Kierkegaard. Biographie. München 2005
9. Kierkegaard, Sören: Die Krankheit zum Tode. Frankfurt a.M. 1984
10. Mayer, Hans (1963): „Anmerkungen zu Stiller.“ In: Schmitz, Walter (Hg.): Max Frisch. Frankfurt a.M. 1987
11. Schmitz, Walter. „Zur Entstehung von Max Frischs Roman Stiller.“ In: Schmitz, Walter (Hg.): Materialien zu Max Frisch Stiller. Bd. 1. Frankfurt a.M. 1978

СЮЗАННА НАВАСАРДЯН - ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРЫ И СТИЛЯ ИЗЛОЖЕНИЯ “ДНЕВНИКОВОЙ”ПРОЗЫ МАКСА ФРИША

Ключевые слова: “дневниковая” проза, Макс Фриш, традиционный дневник, стиль изложения, своеобразная структура, роман, философия С.Кьеркегора, альтернатива “или/или”, раздвоенность личности

Благодаря романам и повестям швейцарского писателя Макса Фриша, основанных на материале автобиографических дневниковых записей,

“дневниковая” проза окончательно заняла своё прочное место в европейской беллетристике как равноценный литературный жанр. Цель этой статьи - анализ динамики развития “дневниковой” прозы в немецкоязычной литературе от традиционного дневника до литературного жанра, что нагляднее всего прослеживается именно в творчестве Макса Фриша.

В отличие от традиционного дневника, который не имеет определённой структурной композиции и единой сюжетной линии, прозаические произведения автора, в основе которых лежат биографические факты, имеют глубокое идейное содержание, слаженную структуру, чёткую сюжетную последовательность, причинно-следственную связь.

Работа изложена по принципу историко-сопоставительного и литературно-критического анализа прозаических произведений Макса Фриша. Проанализирована связь между “дневниковой” прозой писателя и философией Сёрена Кьеркегора, которая может быть рассмотрена как теоретическая основа данного исследования.

SYUZANNA NAVASARDYAN - THE PECULIARITIES OF STRUCTURE AND STYLE OF NARRATION OF MAX FRISCH'S “DIARY” PROSE

Keywords: *“diary” prose, Max Frisch, traditional diary, style of narration, original structure, novel, philosophy of Soren Kierkegaard, dilemma “either/or”, “split” personality*

Owing to the novels and narratives of Swiss writer Max Frisch, based on the material of autobiographical diary records, the “diary” prose finally took its firm place in European fiction as a equivalent literary genre.

The aim of this article – is the analysis of the dynamics of development of the “diary” prose in the German-language literature from the traditional diary to the literary genre, which can be best of all followed namely in the works of Max Frisch. In contrast to traditional diary, which doesn't have a definite structural composition and one common plot-line, the prose works of the author, based on the biographical facts, have a deep idea content, well organized structure, a strict sequence of plot, cause and effect relationship.

This research work is stated in principle of historical-comparative and literary-critical analysis of Max Frisch's prose fiction. Here is also analysed the connection between the "diary" prose of author and the philosophy of Soren Kierkegaard, which can be observed as the theoretical base of present research.

Ներկայացվել է՝ 01.04.2022
Գրախոսվել է՝ 26.04.2022

MULTIMODALITY AND MULTIMEDIAITY IN THE FRAMEWORK OF CONTEMPORARY PUBLIC DISCOURSE

ANI SIMONYAN

Abstract

New technologies have changed the nature of public discourse enabling politicians to use the infinite promotion opportunities offered by contemporary media and modes of communication, i.e. technological advancements result in the emergence of new modes aimed at making public messages more powerful. In this respect, it is essential to discuss political campaigns, political posters and online platforms which can be illustrative of the fact how different media and modes of communication can benefit the candidate if chosen carefully and properly. In terms of political posters, through the methods of case study, semiotic, linguo-stylistic and multimodal analyses, the research will be carried out to reveal the use of various modes used, the differences and similarities in this respect between the chosen posters. What comes to media platforms, President Biden's social networking accounts are under analysis to detect the interaction between media and multimodal ensemble.

Keywords: *public discourse, political discourse, political posters and campaigns, media platforms, multimodal ensemble, slogan.*

Introduction

The object of the article is Contemporary political campaigns. This paper aims to investigate the role of multimodal and multimedial resources employed in public communication in general. The actuality of the subject is determined by the fact that multimodal communication can bring up a range of social, political, personal, global, national and international problems through linguistic and other means and the appropriate choice of modes and media can contribute to the successful campaign process. Any problem can be expressed through multimodality and multimediality. The linguistic and

non-linguistic or verbal and non-verbal means applied to fit the context illustrate the topic comprehensively.

To conduct the research the methods of Multimodal analysis and Case study have been used.

The fact that multimodal communication is a multifarious linguistic and social phenomenon is well-established.

The combination of media and various modes enables the sender to share his/her ideas without spatial and temporal restrictions, gives an opportunity to inform the public about existing problems, to select the most suitable platform or platforms and the best ways of sharing information in accordance with the general criteria of this or that platform and to choose a target group for promotion.

The above-mentioned factors hugely influence the conveyance of the messages in multimodal discourse within which this article will view political posters, interviews or posts as samples of multimodal communication and try to observe which linguistic means and strategies make the message more convincing, influential and credible, what role they play in the conveyance of the message, how these linguistic means and strategies are interconnected with the accompanying pictorial components and how the conveyance of a persuasive message impacts the mapping of the communication model that multimodality shapes.

To achieve our goal we are going to discuss multimodal and multimedial communication in terms of the modes used in each case, the media platform and the degree of its influence. The factual material is selected based on the presence of both textual and visual components. Consequently, we will have a chance to analyze the impact of the interplay between the modes on the success of the communication process and the combination of modes (picture, video, atmosphere, language, etc.) and media platforms. The chosen cases are illustrative of careful, skillful and appropriate language use to influence the audience, the readers or the followers. The cases are typical and represent a large number of other cases. The number and types of the modes used in each case are determined by the sender's purpose.

We are going to analyze the multimodal nature of political discourse during 2020 US presidential election campaign. The factual material consists of two billboards whose language is right to be studied in social contexts to see how power, identity and social relations are expressed, negotiated and legitimated. As multimodal discourse is not limited to linguistic units only but gives proper attention to color, sound, page layout, etc., the investigation will be based on the methods of case study, semiotic, lingo-stylistic analyses and the multimodal method of analysis to consider both verbal and non-verbal aspects of the mentioned discourse.

Political Campaigns, Political Posters and Online Platforms

Both globalization and technological trends have their impact on manners and means of communication. According to Stenglin and Iedema (2001) multimodality makes the existing boundaries between language, page design, layout and image blurred and vague. As a result, our perception of communication has changed dramatically. As Luke (1995) claims, in the modern society in which there will be more and more conflicts, legal battles over the production and perception of online texts, billboards, ways people address each other on online platforms, reference words they use, legal control is needed. Election campaigns can vividly reflect the above-mentioned issues as there are a number of cases when politicians or political parties are trying to control the dominant language characterizing them and their opponents.

We aspire to present how politicians use multimodality to achieve success and get more votes from citizens. That is why we will discuss multimodal and multimedial communication as a way to persuade the general public. There have been a number of studies on political interviews, debates and political discourse in the press at large, however, there have been few studies on **political posters** and their behavior on online platforms. In parliamentary debates or interviews, in the speeches during election campaigns politicians speak in person to express their ideology, interests and attitudes. However, posters too should represent the candidates, their parties and their ideology. Being a form of social behavior, language reproduces and establishes social structure (Fairclough, 2002). But apart from linguistic

resources, political posters, for example, also use a photograph which is a powerful semiotic resource.

Let us now turn to language as a major tool that is used in politics to accomplish goals, and to understand the various situations leaders can appear in, and also to non-verbal tools, which are no less important than the linguistic ones. As political posters are usually a combination of language, photo and other semantic phenomena, there is a strong connection between the language chosen and non-linguistic semiotic resources. Hence, it is crucial to understand the connection between the verbal and non-verbal choices and the meanings they acquire in this or that context where nothing is accidental and everything is chosen with a specific purpose.

Political posters are perfect examples of multimodal communication as they combine several modes in one poster-picture, writing, colors, layout, symbols, gestures. It means they use both **visual and verbal modes**. This can be referred to as a multimodal text which is used with the aim of creating meaning and communicating effectively.

Posters are powerful tools during **election campaigns** to indicate the power of politicians and the parties they represent. The deconstruction of the language and visual signs of posters used in elections will help us realize how posters communicate ideas and in which social situations they appear. Political posters are also a unique way of advertising (Kaid & Holtz-Bacha, 2006a, 2006b). And it is important to be aware of the effects and impacts they may have on the audience. Propaganda and persuasion are the primary functions of posters.

In the US 2020 Presidential elections two candidates were running for presidency. One of them was Donald Trump from the Republican Party and the other was Joe Biden representing the Democratic Party. Biden was a former vice president while Trump was the president at that time. We aspire to unveil the role of media and modes used to persuade Americans to give their votes to a certain candidate. To begin with, we will study how the presidential candidates are portrayed in their election posters, what linguistic and non-linguistic tools are used, what hidden messages there are behind the verbal and visual modes and how multimodality can contribute to persuasion and help the candidate influence the voters.



Figure 1: Joe Biden's election campaign poster



Figure 2: Trump's election campaign poster

Above, we have two election billboards by the two presidential candidates in 2020. At first we will look at the winners' poster. As it has already been mentioned, political posters should represent the party and the ideology and not only the candidate. Thus, we see Joe Biden and Kamala Harris on the background of the US flag as representatives of the Democratic Party. The poster contains both linguistic and non-linguistic resources. On the left we can see the images of the two important figures of the party and on the right we can see their motto (an imperative utterance) – *Make America Proud Again*. The faces can be described as proud and happy. Both figures look very cheerful and confident against the background of the American flag. The main colors of the poster are red, blue and white like the colors of the flag. We can also notice that the word *Vote* in imperative usage in white aims at motivating voters to take responsibility for their votes and vote for Biden to make their country stronger and themselves proud citizens of it. The hidden

message is that the Democratic Party is the power that can make not only the citizens but also the country a proud place to live. The adverb of frequency *again* alludes to the fact that the country has lost its pride under Trump and needs to recover it again. The poster features the names of the presidential candidate – Biden in uppercase bold blue letters and the future vice-president's name in lowercase white letters. The representatives also look smart and trustworthy.

Trump's campaign poster for the elections of 2020 is depicted in the same colors as Biden's, however, he is alone in the right hand corner showing the thumb up. He has a smiling and confident face. On the right we can see the verbal message – his campaign slogan *Let's keep America great*. The slogan had been used earlier by Bill Clinton and Ronald Regan. Moreover, President Trump had a similar campaign slogan (*Let's make America great*) in the elections of 2016. The only difference is the change of the verb *make* (in the former) into *keep* (in the latter). Seemingly a minor modification, in reality this is a big change as it alludes to Trump's previous term as a successful one deserving to be continued. In other words, on the metasemiotic level it can be understood as follows: America is already great because he was the President before the elections and it will continue to be better if people vote for him thus keeping the country as great and powerful as it is.

The posters have a lot in common. The first and the most apparent feature is the choice of colors, i.e. the colors of the flag. It is also worth mentioning that we can see both Biden and Harris on the poster representing the Democratic Party. Trump, on the other hand, is alone.

The multimodal ensemble here consists of verbal means – slogans consisting of words and names and non-verbal means, such as the general layout of the posters, pictures, colors, the flag, fonts and letter sizes, gestures, facial expressions, colors, body language.

The slogans are quite similar, however, the Republicans emphasize the **greatness** of the country while the Democrats highlight **pride**. Trump's slogan is more inclusive in terms of engaging voters in the process of taking responsibility for the country as it starts with *let's* and therefore makes people think they are going to be part of the process.

The posters are analyzed according to Kress' and Van Leeuwen's compositional mode which includes the following factors:

- ✓ Information value
- ✓ Saliency
- ✓ Framing

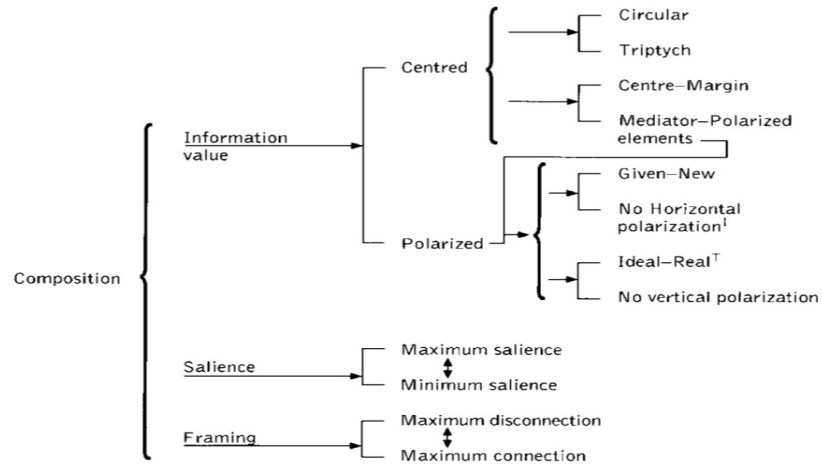


Figure 3: Compositional model according to Kress and Van Leeuwen (2006: 210)

Information value refers to the placement or arrangements of elements which give them special value depending on the place or zone where the element is inserted (center vs. margin, top vs. bottom, left vs. right).

Saliency is about the most conspicuous elements drawing the viewer's attention. It is about placement (left vs. right, foreground vs. background, differences in sharpness and colors).

Framing is to show whether the elements on the posters belong or do not belong together.

Factors	Poster 1	Poster 2
Information value	Given	New
Saliency	Maximum	Maximum
Framing	Maximum	Maximum

	connection	connection
--	------------	------------

Table 1: The application of the compositional model

What comes to multimediality and modern **media platforms**, Biden actively posts new videos, pictures, reports and announcements on his Instagram and Twitter accounts. Now we will discuss some of the most revealing examples from such sources. The US president's *Build Back Agenda* will be our primary focus. The president's Twitter page is a brilliant depository of multimodal ensemble used to influence masses touching their emotions, empathizing with them and showing concern and thoughtfulness to the problems average Americans face every day.

It is apparent, that the president makes an abundant use of ethos, pathos, logos means – metaphors, antonyms and linguistic means to achieve his communicative goal. The appearance and the atmosphere can also be adjusted to the environment in which he appears. Biden is extremely careful to the setting in which he gives a speech. Every detail is carefully chosen to enhance the message. One of the best examples of his multimodal speeches on his Twitter account is about childcare and high-quality preschools. He expresses regret for those parents, especially mothers, who are devoid of the chance to work as they can't afford childcare. He touches the problem in several tweets with videos including subtitles, pictures and texts.

To illustrate this issue he has chosen the best surrounding – a preschool. In the background we can see bookshelves with colorful books for children featuring letters, fairy tale characters or patriotic headings. He starts the speech with question and answer (*How can we compete in a world of millions of American parents – especially moms – can't be part of the workforce because they can't afford the cost of child care or elder care, elder care?*) to show he is concerned with the future of America which has come across such a problem. The president's speech is grounded on facts and figures (*16.000\$ a year for childcare in Connecticut, 23% of the salary*). He uses repetition (*elder care, elder, after taxes, after you pay your taxes*) when speaking about the sandwich generation who is trying to *make ends meet* as the president writes in his post. When speaking about bills he uses antonyms to show what they are (*left versus right, moderate versus progressive,*

competitiveness versus complacency, opportunity versus decay). As it is said in his speech, he is against everything which pits one American against the other. The president wants the average American to take pride in being part of that nation finally emphasizing that they should do this to lead the world or continue to let the world move by them. The president constantly changes the pitch of voice, stresses words and uses careful posing, makes use of gestures. Finally, he provides a solution at the end of his speech, i. e. *The Build Back Agenda*.

In another instance he uses a very beautiful metaphor which will ensure the president's enduring popularity among teachers and nursery or preschool tutors. He says, *If my mom were here, she'd say you are doing God's work*. In the series of videos we see the president in preschool, playing with children, asking questions, talking to teachers.

The president's Instagram account also deserves our attention in terms of multimodal analysis. A quick look at the page will amaze the observer with the variety of modes in the posts. The president tries to eliminate/fight all evils at once: COVID, cancer, unemployment, childhood poverty, gun-violence. He is trying to restore all vital systems like healthcare, education, advanced technology, economy. He is fighting problems like a super hero. His official account gives the impression of a very friendly, caring person, an animal lover.

Let us discuss some of the president's recent (2021-2022) **Instagram** posts.

One thing which can be discerned in most posts is the way Biden addresses American people –*folks*. As Cambridge dictionary (2022) states the word *folk* is an informal way used to refer to a group of people who are close. It can be inferred that this is a way to gain people's trust. This word alone is used instead of long texts to show that the president is not someone standing far away from the general public but rather someone who is one of them, cares for them, understands their problems and finds solutions step by step.

The abundance of multimodal tools creating multimodal ensemble is astonishing on Biden's **official website**. In one instance the president sets an example for those who are in need of a free COVID test by thoroughly

showing them all the steps a person needs to follow to register and order a free test. In the video the president speaks at the same time showing the sequence of actions on his mobile phone. By filling in personal data he wants to motivate people to use the opportunity of getting free tests.

Conclusion

Overall, the analyses of political campaigns, political posters and online platforms can help us have a comprehensive and thorough understanding of how new technologies and modes can benefit politicians and inform society and public. Abundant use of multimodal and multimedial resources at once, result in a more powerful effect in propagating certain political interests. The mentioned resources are powerful tools to indicate the power of politicians and the parties they represent. The multimodal ensemble – the convergence of language and visual signs used in public discourse helps realize that the given discourse communicates ideas in certain social situations in which it serves as a unique tool of propaganda and persuasion.

REFERENCES

1. Fairclough, N. (2002) Discourse, social theory, and social research: The discourse of welfare reform. *Journal of sociolinguistics*, 4(2), 163-195
2. Iedema R, Stenglin M. (2001) How to Analyse Visual Images: A Guide for TESOL Teachers. In *Analysing English in a Global Context* . London. Routledge (194-208)
3. Kress & van Leeuwen, (2001; 2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London Routledge(1-287p.)
4. Luke, A. (1995). *Text and Discourse in Education: An Introduction to Critical Discourse Analysis*. ResearchGate
DOI:[10.3102/0091732X021001003](https://doi.org/10.3102/0091732X021001003) (3-48)
5. Kaid & Holtz-Bacha, (2006a, 2006b). *The Sage Handbook of Political Advertising*. London. Sage <https://dx.doi.org/10.4135/9781412973403>

SOURCES OF LANGUAGE DATA

1. Joe Biden. Twitter. October 2021
<https://twitter.com/POTUS/status/1449767212106014726?t=a5B0rpfXKPDjsOZ3CSyZFA&s=19>
2. Joe Biden, Twitter. October 2021
<https://twitter.com/POTUS/status/1449171733827698689?t=61uNvF9x1IFyZd998Rzfag&s=19>
3. Joe Biden. Instagram. January,29.
<https://www.instagram.com/p/CZSdC72Ngcq/?igshid=YmMyMTA2M2Y>
4. Cambridge Online Dictionary 2022.
<https://dictionary.cambridge.org/ru/%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C/%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9/folk>

ԱՆԻ ՍԻՄՈՆՅԱՆ - ԲԱԶՄԵՂԱՆԱԿԱՅՆՈՒԹՅՈՒՆՆ ՈՒ ՀԱՂՈՐԴԱԿՑԱՄԻՋՈՑՆԵՐԻ ԲԱԶՄԱԶԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՀԱՆՐԱՅԻՆ ԴԻՍԿՈՒՐՍՈՒՄ

Հիմնաբառեր՝ հանրային դիսկուրս, քաղաքական դիսկուրս, քաղաքական պաստառներ, բազմեղանակային ամբողջություն, մեդիա հարթակներ, կարգախոս

Նորագույն տեխնոլոգիաները փոխում են հանրային դիսկուրսի բնույթը՝ նոր գործիքակազմի կիրառման հնարավորություն ընձեռելով քաղաքական խոսույթին: Այլ կերպ, տեխնոլոգիական առաջընթացը հանգեցնում է հանրային հաղորդակցությաննոր ձևերի ու եղանակների, որոնք ավելի հզոր են դարձնում հանրությանն ուղղված խոսքը: Այս առումով կարևոր են քաղաքական քարոզարշավները, պաստառներն ու առցանց հարթակները, որոնք, հաղորդակցության խոսքային և ոչ խոսքային միջոցների համաձույլ կիրառության շնորհիվ առավել ազդեցիկ քարոզություն են իրականացնում:

АНИ СИМОНЯН- МУЛЬТИМОДАЛЬНОСТЬ И МУЛЬТИМЕДИАЛЬНОСТЬ СОВРЕМЕННОГО ПУБЛИЧНОГО ДИСКУРСА

Ключевые слова: *публичный дискурс, политический дискурс, политический плакат, мультимодальный ансамбль, онлайн-платформы, девиз*

Новейшие технологии меняют характер публичного дискурса, позволяя использовать новые инструменты в политическом дискурсе. Другими словами, технологические достижения приводят к новым способам и средствам публичной коммуникации, которые делают публичные выступления более действенными. В связи с этим важны политические кампании, плакаты и онлайн-платформы, которые за счет комбинированного использования вербальных и невербальных средств коммуникации осуществляют более эффективную пропаганду.

Ներկայացվել է՝ 11.04.2022
Գրախոսվել է՝ 22.04.2022

**ՄԻՋՏԵՔՍԱՅՆՈՒԹՅՈՒՆ. ԵԶՐՈՒՅԹԻ ԾԱԳՈՒՄՆ ՈՒ
ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՓՈՒԼԵՐԸ**

ԴԻԱՆԱ ՍԻՍԱԿՅԱՆ

Համառոտագիր

Սույն հոդվածի ուսումնասիրության առարկան «միջտեքստայնություն» եզրույթի ծագումն ու զարգացումն է: Սկսելով ընդօրինակման մասին հին դասականների տեսություններից՝ մեր նպատակն է ներկայացնել միջտեքստայնության մասին այն հայեցակարգերը, որոնք գոյություն են ունեցել մարդկային հասարակության զարգացմանը զուգահեռ, և սահմանել «միջտեքստայնություն» եզրույթը՝ բացահայտելով վերջինիս այն առանձնահատկությունները, որոնք վերաբերում են հերմենևտի հիշողությանը: Ուսումնասիրելով տեքստերի և դրանց փոխհարաբերության, ինչպես նաև ընդօրինակման մասին տեսությունները՝ մեր նպատակն է վերհանել միջտեքստայնության էությունը: Այս ուսումնասիրության հիմնական նշանակությունը միջտեքստայնության զարգացման փուլերի ժամանակագրական նկարագրությունն է, եզրույթի հետմոդեռնիստական մեկնաբանությունը:

Հիմնաբառեր՝ միջտեքստայնություն, ընդօրինակում, բազմաձայնություն, ուրվեքստ, հեղափոխ, հերմենևտիկա, հիպերմեկնաբանություն

Ներածություն

Այս ուսումնասիրության նպատակն ու խնդիրն է ժամանակագրական, նկարագրական և որակական մեթոդների միջոցով ներկայացնել «միջտեքստայնություն» եզրույթի ծագումն ու զարգացման գործընթացը: Միջտեքստայնություն(ֆրանս.՝ intertextualité)եզրույթն առաջին անգամ կիրառել է հետկառուցվածքաբան-տեսաբան Յուլյա Կրիստևան իր՝ «Word, Dialogue and Novel» և «The Bounded Text»

հողվածներում ¹ , սակայն միջտեքստայնության երևույթը չի սահմանափակվում որևէ ժամանակաշրջանով. «միջտեքստայնությունը գոյություն ունի այնքան ժամանակ, որքան մարդկային հասարակությունը» (Worton and Still, 1990, p. 2):

Այս հետազոտության արդիականությունը պայմանավորված է հետհետմոդեռնիստական (post-postmodernism) դարաշրջանում բազմապիսի տեքստերի ուսումնասիրության, մեկնաբանության կթարգմանության ընթացքում միջտեքստայնության ուսումնասիրության և սահմանման կարևորությամբ:

Հետազոտության նորույթը միջտեքստայնության վերաբերյալ տեսությունների ժամանակագրական նկարագրություննու համեմատական վերլուծությունն է, ինչպես նաև ընթերցողի հիշողության մեջ տեղի ունեցող մտածական գործընթացների արդյունքում տեքստերի միջև հետհայեցական բազմաձայնության վերհանման կարևորության սահմանումն է:

Եվ այսպես, Կրիստևան սահմանում է միջտեքստայնություն հասկացությունը որպես դինամիկ տիրույթ, որտեղ վերլուծության կենտրոնում ոչ թե ստատիկ կառուցվածքն ու վերջնարդյունքն են, այլ մտածական գործընթացները: Իր «Word, Dialogue and Novel» հողվածում նա նշում է, որ «գեղարվեստական խոսքը» (mot littéraire) տեքստային հարթությունների խաչմերուկ է՝ մի քանի գրվածքների միջև երկխոսություն» (1980, p. 65): Զարգացնելով գեղարվեստական խոսքի տարածականության հասկացությունը՝ Կրիստևան ընդգծում է, որ «յուրաքանչյուր բառ (տեքստ) այլ բառերի (տեքստերի) տրամահատում է, որտեղ կարելի է ընթերցել առնվազն ևս մեկ, այլ բառ (տեքստ)» (1980, p. 66), ինչը նշանակում է, որ բառում միշտ առկա են այլ բառեր, տեքստում՝ այլ տեքստեր: Այս տրամաբանությամբ՝ միջտեքստայնության մասին տեսություններ կարող ենք գտնել տեքստի մասին բոլոր ժամանակների գրվածքներում՝ սկսած հին դասականներից, օրինակ՝ Պլատոն,

¹Երկուսն էլ տեղ են գտել «Desire in Language» ժողովածուում «Word, Dialogue, and Novel» հողվածը գրվել է 1966թ., իսկ «The Bounded Text»-ը՝ 1966-67թթ.: Երկու հողվածները 1969թ. առաջին անգամ հայտվել են Կրիստևայի «Recherches pour une sémanalyse» անվամբ հողվածների առաջին ժողովածուում:

Արխատուել, Հորացիոս, Լոնգինուս, Ցիցերոն և Քվինտիլիանոս, մինչև քսաներորդ դարի տեսաբաններ Բախտին, Կրիստևա, Բարտ և այլք:

Ընդօրինակումը՝ որպես միջտեքստայնության նախատիպ. հին դասականների մոտեցումը

Միջտեքստայնության վառ օրինակ են Պլատոնի երկխոսությունները: Թեպետ Պլատոնը բացասաբար էր վերաբերվում արվեստին և պոեզիային՝ նրա տեսության որոշ կետեր ընդհանրություններ ունեն միջտեքստայնության ժամանակակից մոտեցումների հետ: Պլատոնի կողմից հիմք դրած երկխոսությունների մշտական մասնակիցը Սոկրատեսն է: «Պլատոնի երկխոսությունները, - գրում է Տ. Միլլերը, - փիլիսոփայական մտքի իրենց տեսակի մեջ միակ հուշարձանն են, որոնցում ծայրաստիճան դժվար է որոշել հեղինակի դիրքորոշումը... Նրանց մեջ բացորոշ ոչինչ չի հաստատվում, գրողի կողմից ամեն ինչ թաքնված է գործող անձանց անբռնագրոս խոսակցությունների շղարշի հետևում: Ինտելեկտուալ պերսոնաժների միջավայրում, որ ներկայացվում են այս տրամախոսություններում, տեղ չի գտնվել իր՝ Պլատոնի համար» (Առաքելյան, 2012, էջ 247): Այո, Պլատոնը Սոկրատեսին «խոսեցնելով» ներկայացնում է ընթերցողին սոկրատյան փիլիսոփայական գաղափարները, սակայն սեփական մշակմամբ: Պլատոնի ստեղծագործական ձևը՝ երկխոսությունը, և մասնավորապես «Սոկրատեսը Պլատոնում» բազմաձայնությունը (պոլիֆոնիա կամ կոնտրապունկտ²) միջտեքստայնության վառ օրինակ է: Ի լրումն սոկրատյան երկխոսության ձևին, որը տեղ է գտել Պլատոնի ստեղծագործություններում, միջտեքստային հարաբերությունները ընդգծվում են Պլատոնի տեսության այլ կողմերում,

²Գերմ.՝ kontrapunkt, երաժշտական եզրույթ է, որը ծագում է լատ. punctum contra punctum-ից, այսինքն՝ «կետը կետի դիմաց», «նոտան նոտայի դիմաց», «մեղեդին մեղեդու դիմաց»: Երաժշտագիտական ուսմունք է բազմաձայնության և մի քանի ինքնուրույն մեղեդիների համաժամանակյա զուգակցումից ծնված ներդաշնակ ամբողջականության մասին: Միջտեքստայնության համատեքստում «կոնտրապունկտ» եզրույթի կիրառման վերաբերյալ տե՛ս Ն. Ա. Ֆատենայի «Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности» աշխատությունը:

օրինակ՝ միմեսիսի ³ (հուն.՝ *μίμησις*, «վերարտադրություն») կամ իմիտացիայի (ընդօրինակում) վերաբերյալի տեսակետում:

Պլատոնը կարծում էր, որ ցանկացած արվեստի գործ ընդօրինակմանմի ձև է, և «իրականը» կամ «ճշմարիտը» գոյություն ունի «գաղափարների աշխարհում»: Այս հույն փիլիսոփան առանձնացնում էր ընդօրինակման երկու ձև՝ լավ և վատ: Առաջինի դեպքում արվեստի գործը (գեղանկար, բանաստեղծություն կամ որևէ այլ ստեղծագործություն) ընդօրինակում է «գաղափարների աշխարհը»: Նման ընդօրինակումը ընդօրինակվող առարկայի (իրական, թե երևակայական) սոսկ արտաքին հատկանիշների պատճենումը չէ: Այս տեսակի «լավ ընդօրինակումն» ընդամենը մեկ քայլ հեռու է ճշմարտությունից, հետևաբար Պլատոնը թույլատրում է դրա գոյությունն իր «Պետությունում»: Ինչ վերաբերում է «վատ ընդօրինակմանը», ապա Պլատոնն ընդգծում է, որ եթե ողբերգակը, երաժիշտը, նկարիչը «ընդօրինակում են ընդօրինակվածը» կամ տվյալ առարկայիկամ մարդու միայն արտաքին գծերը, այսինքն՝ ձևը, բառերը, ժեստերը, ապա դրանք ընկալվում են միմիայն զգայական մակարդակում, հետևաբար՝ խաբուսիկ են: Նման ընդօրինակումից ծնված ստեղծագործությունը նյութական է և անցողիկ: Հետևաբար այս «վատ ընդօրինակումը» ճշմարտությունից երկու քայլ է հեռու: (Tate, 1932, p. 162) Այս դեպքում ստեղծագործողը միշտ պատճենում է արդեն գոյություն ունեցող ստեղծագործությունը, որն ինքնին պատճեն է: Պլատոնը բերում էր «մահճակալի» օրինակը. նկարիչը պատկերում է մահճակալը (*վատ ընդօրինակում*), որն ատաղձագործը պատրաստել է ընդօրինակելով մահճակալի գաղափարային ձևը (*լավ ընդօրինակում*), որն էլ աստվածային արարչության արդյունքն է (The Republic, pp. 317-321): Ընդհանուր առմամբ, Պլատոնը հայտնի էր ընդօրինակման հանդեպ իր բացասական վերաբերմունքով: Եվ այնուամենայնիվ, պլատոնյան երկխոսությունները հետագայում կհամարվեն դիալոգիզմի և բախտինյան հետերոգլոսիայի

³ Համաձայն այս գեղագիտական ուսմունքի՝ ցանկացած գեղարվեստական ստեղծագործություն կամ արվեստի գործ համարվում է իրականության ընդօրինակում կամ վերարտադրում: Միմեսիսի մասին առաջին անգամ խոսել են պլուտոնոսականները՝ օրինակ բերելով երաժշտական ներդաշնակությունը, որը նրանք համարում էին «երկնականարների ներդաշնակության» ընդօրինակում:

ամենավաղ տարբերակ, ինչն էլ Կրիստևան ավելի ուշ կկոչի «միջտեքստայնություն»:

Ի տարբերություն Պլատոնի՝ Արիստոտելն այլ կերպ էր գնահատում ընդօրինակումը: Արիստոտելը գրում էր, որ մենք սովորում ենք մեծագույն բավականությամբ այլոց ընդօրինակելու միջոցով, և «ընդօրինակված» ստեղծագործությունները վայելելու մեր բնագղը բնածին է: «Մարդն այլ կենդանիներից տարբերվում է բարձր ընդօրինողական ընդունակությամբ, որի շնորհիվ ձեռք է բերում իր առաջին գիտանքը»: (Պոետիկա, էջ 5) Համաձայն Արիստոտելի՝ ընդօրինակումը գեղարվեստական տեքստի այն հատվածի կրճատումն ու ուժգնացումն է, որը ծանոթ է բանաստեղծին և հավանաբար ընթերցողին նույնպես:

Այսպիսով, Պլատոնը, իդեալիստականորեն մեկնաբանելով ընդօրինակումը կամ միմեսիսը, հակադրում է անցողիկ և նյութական աշխարհն ընդօրինակող մարդկային արվեստն իսկական արվեստին, որի նպատակը «գաղափարների աշխարհի» բացարձակ գեղեցկության ընդօրինակումն է: Իսկ Արիստոտելը, զարգացնելով միմեսիսի մատերիալիստական ուսմունքը, ընդգծում էր, որ արվեստն իրականության, մասնավորապես մարդկային գործողությունների ընդօրինակումն է, որն էլ մեզ ի բնեշնորհված է:

Հռոմեական փիլիսոփայական և ճարտասանական դպրոցի ներկայացուցիչներ Ցիցերոնն ու Քվինտիլիանոսն ընդգծում էին, որ ընդօրինակումը ոչ միայն սեփական խոսքը դարբնելու միջոց է, այլ մտածական և միջտեքստային գործողություն: (Worton and Still, 1990, p. 5) Նրանք առանձնացնում էին ընդօրինակման երկու ձև. փոխակերպում (լատիներենից լատիներեն ներլեզվական թարգմանություն) և թարգմանություն (հունարենից լատիներեն միջլեզվական թարգմանություն):

Համաձայն հռոմեական գրականության ոսկեդարի բանաստեղծ Հորացիոսի՝ հունական ողբերգությունների հերոսների կաղապարումը և նրանց մասին մեր պատկերացումները կախված են ոչ թե մեկ, այլ մի շարք գրավոր, բանավոր և գեղարվեստական կերպարաստեղծ աղբյուրների համադրությունից, օրինակ՝ անողոք Մեդեան (On the Art of Poetry, p. 83):

Ե՛վ Ցիցերոնը, և՛ Հորացիոսը նախընտրությունը տալիս էին ընդօրինակման երկրորդ ձևին, քանի որ կարծում էին, որ փոխակերպումը բերում էր ավելորդ կրկնաբանության կամ տավտոլոգիայի, մինչդեռ միջլեզվական թարգմանության արդյունքում ընդօրինակողին կամ, այս դեպքում, թարգմանչին տրվում էր ամենահամարժեք և ընթերցողին ծանոթ բառապաշարի ընտրության կամ նոր բառերի ստեղծման հնարավորություն (Worton and Still, 1990, p. 6):

Լոնգինուսն իր «On the Sublime» գրաքննադատական աշխատության XIII գլխում անդրադառնում է ընդօրինակմանը, «վեհի» (անգլերեն՝ «sublime», որն էլ ծագում է լատիներեն «sublimis»՝ «վերին», «բարձր», «վսեմ» բառից) գաղափարին և Պլատոնին: Ըստ նրա՝ «վեհին» հնարավոր է հասնել միայն միջտեքստային գործընթացի միջոցով, այսինքն՝ անցյալի մեծանուն պատմիչներին և բանաստեղծներին ընդօրինակելով. «Եկեք մշտապես մտապահենք, սիրելի բարեկամ. որոշ ընդօրինակումներ անցյալի հանճարներից փոխանցվում են իրենց ընդօրինակողներին, և ներշնչվելով այդ ազդեցությունից՝ նույնիսկ նրանք, որոգեշնչման քիչ նշաններ են ցույց տալիս, բխեցնում են իրենց աստվածային ոգևորությունը նախորդ հանճարների վեհությունից» (p. 119): Լոնգինուսն օրինակ է բերում Հոմերոսի ազդեցությունը Պլատոնի փիլիսոփայության վրա: «Հոմերոսը Պլատոնում» միջտեքստայնության օրինակ է, մասնավորապես, Հոմերոսի «Իլիականի» մեծ ազդեցությունը Պլատոնի դիալեկտիկայի վրա. օրինակ՝ Աքիլեսի մտորումները «պատվի» (հուն.՝ τιμή timê) և տրոյական պատերազմում իր դերի մասին նախադիալեկտիկական (protodialectics) մոդել են դարձել Պլատոնի դիալեկտիկայի համար (Strobos, 1999, pp. 159–160): Պլատոնյան դասական հունական մշակույթը, որի վառ օրինակ է «Պետությունը», կրում է «Իլիականում» ներկայացված հոմերոսյան հունական մշակույթի ազդեցությունը:

Միջտեքստայնության աստվածաբանական ընկալումը Միջին դարերում

Միջտեքստայնության վառ օրինակ են Նոր Կտակարանի՝ Հին Կտակարանից ակնարկների (ալյուզիա) տեսքով արված մեջբերումները: Իսկ Հին Կտակարանի «Երկրորդ Օրինացը» կամ «Մարգարեությունները»

ներառում են «Ելից» գրքում նկարագրված իրադարձություններից հատվածներ:

Սակայն միջտեքստայնության կամ տեքստերի «բազմաձայնության» մեկնաբանության հարցում առանձնահատուկ և քիչ ուսումնասիրված օրինակներից է միջին դարերում աստվածաբանների և գիտնականների կողմից առաջ քաշված «Բնության գրքի» (գերմաներեն՝ *Buch der Natur*) տեսությունը: Եկեղեցու հայրերը և միջնադարյան աստվածաբաններն առաջարկեցին այն հայեցակարգը, որարարված աշխարհը իր կարգով և ստորակարգությամբ (հիերարխիա) պետք է դիտվի որպես Աստծո խորհրդանշական գիրք, այսինքն՝ «Բնության գիրք»: Վերջինս կրոնափիլիսոփայական հասկացություն է, որը բնությունը դիտարկում է որպես գիրք: Միջնադարի աստվածաբանները հավատում էին, որ «Բնության գրքի» և Աստվածաշնչի զուգահրակալան ընթերցանությունը կհանգեցնեի Աստծո և նրա արարած աշխարհի ավելի լավ ճանաչմանը:

Այսպիսով, համաձայն այս ուսմունքի՝ Աստված գրեց Սուրբ գիրքը՝ Աստվածաշունչը, և վերջինիս բառերը բառացի մակարդակում մատնանշում են Աստծո մյուս գրքի՝ Բնության գրքի առարկաները, սակայն, այդ բառերի արտահայտած իմաստներն ունեն նաև հոգևոր նշանակություն, քանի որ նրանց մեջ ներդրված են Աստծո իմաստները: Այս տրամաբանությամբ, Աստվածաշնչի մեկնաբանությունն արդեն կախված էր միջտեքստայնության գործածությունից, քանի որ Սուրբ գրքի մեկնության հարցում Բնության գիրքը դիտարկվում էր որպես սկզբնաղբյուր:

Միջտեքստայնության մեկնաբանությունը Վերածննդի և Լուսավորականության դարաշրջանում

Միջնադարին հաջորդող Վերածննդի գրականությունը ցույց տվեց, որգեղարվեստական խոսքը բաց, անավարտ և անվերջ թվով մեկնաբանությունների առարկա է: Միջտեքստային բազմաձայնությունը միշտ ներկա է Շեքսպիրի, Մոնտենի և բազմաթիվ այլ գրողների աշխատանքներում, սակայն հենց այս շրջանում, գուցե առաջին անգամ արևմտյան մշակույթի պատմության մեջ, կարևորվեց հեղինակի սեփական «եսի» հաստատումը և «անկախությունը» իրեն նախորդող գրողների ազդեցությունից:

Վերածննդի մտածողներից Մոնտենը, հավատարիմ մնալով իր հոր խնդրանքին և քննադատելով Ցիցերոնի հռետորաբանությունը՝ գրական առաջին քայլերն է անում թարգմանելով Ռայմոնդ Սաբունդեի «Theologia Naturalis» երկը, և թարգմանական գործընթացում գտնում է «իր սեփական ձայնը»: Մոնտենն իր էսսեներում ընտրում է բազմազան աղբյուրներ: Նա այդ աղբյուրների հետ ակտիվորեն զրուցում է և հաճախ վիճարկում այդ գրվածքների մեծությունը. օրինակ՝ Մոնտենը քննադատում է Ցիցերոնին և բացասական գնահատական տալիս նրա պոեզիային: Ավելին, նա քննադատում է Պլատոնի երկխոսությունները՝ նշելով, որ դրանք «զսպում և ճնշում են հեղինակի էությունը»: (Worton and Still, 1990, p. 9) Մոնտենը կարդում, մտորում և քննադատում է, բայց նաև զգում է իրեն նախորդող հեղինակներից «փախուստի դիմելու» կարիքը: Նա կարծում էր, որ սեփական «եսը» պետք է գտնել ընթերցելու և գրելու ընթացքում՝ ընթերցանության առարկան հեռացնելով նախորդող «այլից»: Այնուամենայնիվ, հարկ է նշել, որ գրողի հեռացումը նախորդող հեղինակների ստեղծագործություններից դառնում է միջտեքստային ամենագիայի պատճառ, որի միջով անցնում են բոլոր գրողները, երբ փորձում են ազատվել իրենց նախորդող հեղինակների հետ միջանձնային պայքարից, սակայն ի տարբերություն Մոնտենի՝ քչերն են նման համարձակությամբ դրա մասին խոստովանում (Բլումի «ազդեցության վախի»⁴ գաղափարը):

Եվ այսպես, Վերածննդի հեղինակները սեփական գրվածքները չէին դիտարկում որպես իրենց նախորդող ստեղծագործողների գրվածքների պատճեն՝ իրենց «պարտական» չհամարելով անցյալի մեծանուն հանճարներին: Ուստի, այս գրողների վերաբերմունքը նախորդ շրջանների հեղինակների ստեղծագործության հանդեպ հիմնված էր այն հավատամքի վրա, որ *ուրտեքստն*⁵ (հետագայում նաև

⁴ Անգլերեն՝ «Anxiety of Influence» (հայ.՝ «Ազդեցության վախ») գրաքննադատական տեսություն, որն առաջադրել է Հարոլդ Բլումը 1973թ. իր «The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry» գրքում: Վերջինս վերաբերում է հավակնոտ հեղինակների նախորդ շրջաններում ստեղծագործած գրողների ազդեցության պատճառով առաջացած վախը հաղթահարելու հոգեբանական պայքարին:

⁵ Գերմաներեն՝ «urtext» բառից, որտեղ «ur-»՝ «նախասկզբնական» և «text»՝ «տեքստ»: Տեքստի բնօրինակ կամ ամենավաղ տարբերակը, որը հաստատել են լեզվաբանները՝ հիմք ընդունելով հետագայում արդեն գոյություն ունեցող տեքստերի տարբերակները:

*հիպոտեքստ*⁶)ընդօրինակելու և այն սեփական մեկնաբանությամբ ներկայացնելու իրենց հնարավորություններն անսահմանափակ էին:

Լուսավորականության շրջանի հանճար Գյոթեն միջտեքստայնության մասին խոսելիս հիմնվում է Արիստոտելի գաղափարների վրա: Գյոթենարիստոտելյան միմեսիսից ոգևնչված՝ բանաստեղծի ստեղծագործական ճանապարհը բաժանում է երեք փուլի, որոնցից առաջինը ընդօրինակման խնդիրներ սահմանելն է, երկրորդը անհատական մաներա կամ եղանակ մշակելն է, իսկ երրորդը՝ անհատական ոճ ներկայացնելը: Համաձայն Գյոթեի՝ ստեղծագործողը չպետք է բնության մեծ այբբենարանը պատճենի, այլ պետք է սեփական լեզվի և ոճի միջոցով ինքնուրույնաբար վերարտադրի իր կողմից խորը ուսումնասիրված ստեղծագործությունները (1980, շ. 26-31): Սակայն Գյոթեն միակը չէր, որ հիմնվում էր Արիստոտելի առաջարկած ընդօրինակման տեսության վրա: Ոգեշնչված դասական հունական մշակույթով, ողբերգությամբ և արիստոտելյան միմեսիսով՝ XIX դարի նշանավոր փիլիսոփա Ֆրիդրիխ Նիցշեն «Ողբերգության ծնունդը երաժշտության ոգուց» գրքում վերաիմաստավորում է արիստոտելյան ընդօրինակման գաղափարը մի նոր և երկճյուղ բաժանմամբ՝ ապոլոնյան (բանական) և դիոնիսյան (բնագոյային): «Յուրաքանչյուր ստեղծագործող ընդօրինակող է. կամ ապոլոնյան երազատես, կամ դիոնիսյան արբեցող», գրում էր Նիցշեն (1967, թ. 38):

Հեղմողենիստական շրջան. միջտեքստայնության սահմանումը և հիպերմեկնաբանության վրանգը

XX դարը հայտնի դարձավ միջտեքստայնության նախորդ մոտեցումներից տարբեր և նոր սահմանումներով, և այս հարցում առաջին կարևոր քայլն արեց Միխայիլ Բախտինը: Ըստ Բախտինի՝ գրողը գտնվում է անդադար երկխոսության մեջ, ինչպես իրեն ժամանակակից, այնպես էլ նախորդ շրջանի գրականության հետ: Պնդելով, որ «տեքստն

⁶ Հիպոտեքստը ավելի վաղ գրված տեքստ է, որը ծառայում է որպես աղբյուր հաջորդ գրական ստեղծագործության կամ «հիպերտեքստի» համար: Օրինակ՝ Հոմերոսի «Իլիականը» կարելի է համարել Մեդիլին Միլերի «Աքիլեսի երգի» հիպոտեքստը: Բառը սահմանվել է ֆրանսիացի տեսաբան Ժերար Ժենետի կողմից. «Հիպերտեքստայնությունը վերաբերում է ցանկացած հարաբերության, որը Միավորում է B տեքստը (այսուհետ՝ *հիպերտեքստ*) ավելի վաղ գրված A տեքստի հետ (այսուհետ՝ *հիպոտեքստ*), որի հիման վրա այն այնպես է պատվաստված, որ մեկնաբանության ձև չէ» (1997, թ. 5):

ապրում է միայն այլ տեքստի հետ շփվելով»՝ Բախտինը նկատի ունի երկխոսությունը ստեղծագործությունների միջև, երկխոսություն, որն իրականացվում է ներսուբյեկտիվ գործոնի շնորհիվ, այսինքն՝ այլ ստեղծագործությունների հեղինակների հետ մեկ այլ հեղինակի երկխոսային շփման գործոնի շնորհիվ (Տուրիշևա, 2017, էջեր 222-23):

Առաջարկելով բառի՝ որպես նվազագույն կառուցվածքային միավորի նոր կարգավիճակը, Բախտինը տեղակայում է գեղարվեստական խոսքը պատմական և հասարակական համատեքստում, որոնք հեղինակի կողմից դիտարկվում են որպես տեքստեր, և այդ տեքստերը վերարտադրելով՝ հեղինակը դառնում է դրանց մի մասը: Այսպիսով տարածամանակությունը (դիախրոնիա) վերածվում է համաժամանակության (սինխրոնիայի): Այս տրամաբանությամբ գեղարվեստական խոսքը սահմանվում է երկու առանցքով. հորիզոնական (խոսքը տեքստում միևնույն ժամանակ պատկանում է և՛ հեղինակին, և՛ հասցեատիրոջը) և ուղղահայաց (խոսքը տեքստում ուղղված է այլ գեղարվեստական տեքստերի ամբողջությանը՝ ավելի վաղ թե ժամանակակից)(Kristeva, 1986, p. 36):

Դիտարկելով Բախտինի «բազմաձայնության» տեսությունը որպես ելակետ՝ Կրիստևան հատուկ կարևորություն տվեց տեքստի արտաքին կողմին՝ այն դիտարկելով որպես այլ նման տեքստային կառույցների համակարգ կամ անսահմանություն: Համաձայն Կրիստևայի՝ տեքստը գտնվում է այլ տեքստերի հետ երկխոսության մեջ է և հիմք է դառնում հետագա տեքստերի համար: Տեքստի հենց այս հատկանիշն է, որ Կրիստևան կոչում է միջտեքստայնություն (2000, c. 427-57): Եվ այսպես, ըստ Բախտինի և Կրիստևայի՝ տեքստն ընկալվում է դինամիկ իմաստով, որպես ամբողջական իմաստային համակարգ, իսկ Ռուան Բարտը հետագայում միջտեքստայնությունը սահմանում է որպես ոչ այլինչ, քան «անսահման տեքստից դուրս ապրելու անհնարինություն»⁷ (1973, p. 59): Տեքստերի ամբողջությունը կամ միջտեքստային բազմաձայնությունը, որը մուտք է գործել տեքստ, վեր է հանվում տեքստի ընթերցանության ընթացքում միայն ընթերցողի ընկալման ճանապարհով: Միայն այդ կերպ է հնարավոր վերհանել

⁷L'impossibilité de vivre hors du text infini

ինտերտեքստը՝ տեքստում առկա «ձայները»: Միայն ընթերցողն է ընդունակ ստեղծագործությունից դուրս բերել ինտերտեքստ(եր)ը և կողմնորոշվել այս կամ այն ինտերտեքստի ուղղությամբ:

Կրիստևան «Recherches pour une sémanalyse» հոդվածների ժողովածուում առաջադրում է «սեմանալալիզի»⁸ (իմաստավերլուծություն) գաղափարը, որի հիման վրա առաջացել է տեքստի միջտեքստային վերլուծության մեթոդը: Վերջինիս օգնությամբ հնարավոր է դառնում դուրս բերել գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ առկա ինտերտեքստը, այսինքն՝ բոլոր այն ներիմաստ տարրերը, որոնք տեքստը դարձնում են բազմաթիվ տեքստերի տրամահատում: Այս վերլուծական մեթոդը ընթերցողին հնարավորություն է տալիս դուրս բերել ցանկացած ստեղծագործության իմաստային խորքը՝ հիմնվելով բացառապես հիպերտեքստի և հիպոտեքստի իմաստային զուգորդության վրա: Եվ այս միջտեքստային կապը վեր է հանվում միմիայն ընթերցողի կողմից տեքստի սեփական ընկալման ընթացքում: Սեմանալիզի միջոցով ընթերցողը կարող է վերհանել միջտեքստային տարաբնույթ և կամայական զուգորդումներ, երբեմն առանց հաշվի առնելու ուսումնասիրվող ստեղծագործությունների ժամանակագրական հաջորդականությունը: Ըստ այդմ՝ ուսումնասիրվող ստեղծագործություն իմաստային ներուժի վերհանման ժամանակ և մեկնաբանման համար ընթերցողը կարող է օգտագործել ուսումնասիրվող տեքստից ավելի ուշ գրված հիպոտեքստ:

Այս տեսության համաձայն՝ տեքստի մեկնաբանությունը ամբողջությամբ կախված է ընթերցանության ժամանակ հետազոտող-ընթերցողի մտքում առաջացած գրական զուգորդումներից: Այս

⁸Ֆրանս.՝ «sémanalyse» հիբրիդային (անգլ.՝ portmanteau) բառ է, որը կազմած է «sémiologie» և «psychanalyse» բառերի համակցումից: Սեմանալիզը սեմիոլոգիան քննադատում է նշանակիչի՝ նշանակյալ ստեղծելու կարողությունն արհամարհելու համար: Համաձայն սեմանալիզի տեսության՝ տեքստերը իմաստաստեղծ են: Իմաստի ստեղծումը միջտեքստայնության ձև է, այսինքն՝ տեքստերը չեն դիտարկվում որպես ներփակ և ինքնուրույն միավորներ, այլ որպես այլ տեքստերի հետ հարաբերության մեջ գտնվող միավորներ: Այսպիսով, տեքստերը ձեռք են բերում տեքստաստեղծ հատկանիշ:

հետստրուկտուրալիստական հերմենևտիկայի ⁹ նպատակը ստեղծագործության կամայական զուգորդումների վերհանում է: Վերջինիս վառ օրինակ է Կերկեգոր-Նիցշե միջտեքստային բազմաձայնությունը: Սորեն Կերկեգորի փիլիսոփայական երկերի մեջ, մասնավորապես՝ «Attack Upon Christendom» (1854), ընթերցող-հերմենևտը կարող է վերհանել գաղափարներ, որոնց հետագայում ավելի հստակ ձևակերպումներ է տվել Ֆրիդրիխ Նիցշեն, օրինակ՝ «Այսպես խոսեց Ջրադաշտը» (1883) ու «Բարուց և չարից անդին» (1886) գրքերում: Այս տրամաբանությամբ՝ Նիցշեի արտահայտչական ոճի հատկանիշները հնարավոր է գտնել նրան նախորդող Կերկեգորի մոտ¹⁰: Կերկեգորն այստեղ մեկնաբանվում է Նիցշեի լույսի ներքո, քանի որ այս երկու փիլիսոփաների՝ «միայնության» կամ «մեկուսացման», «մարդկային հոտի վերածված հասարակության», «ոգեղենության» մասին գրվածքները տրամահատվում են ընթերցողի հիշողության մեջ:

Այս մոտեցման միջոցով երկու տեքստային միավորների միջև վեր է հանվում միջտեքստային հետագիծը, որը կապում է մեկ ստեղծագործությունը մյուսի հետ՝ անկախ ժամանակագրական հաջորդականությունից կամ գծայնությունից: Հետևաբար, միջտեքստայնությունը պահանջում է տեքստն ընթերցել, հասկանալ, դիտարկել ոչ որպես ինքնուրույն, այլ որպես *տարբերակիչ* (differential) և պատմական համակարգ, որպես այլության *հետք* և *հետագծում* (trace and tracing), քանի որ դրանք կազմվում են այլ տեքստային կառույցների կրկնությամբ և ձևափոխությամբ (Alfaro, 1996, p. 268):

Այսպիսով, համաձայն միջտեքստայնության տեսության՝ «տեքստը չի կարող գոյություն ունենալ որպես ինքնուրույն, ինքնաբավ

⁹Տեքստերի «դեկոնստրուկտիվ» մեկնաբանության տեսակ, որը սկիզբ է առել XX դ. 70-ական թթ., երբ հետստրուկտուրալիստները հայտարարեցին, որ «ստրուկտուրալիստները» գերազնահատել են տեքստային կառույցների ինքնաբավությունը և վերլուծությունից դուրս են թողել պատմական համատեքստը, տեքստի երկխոսությունը այլ տեքստերի հետ, հեղինակի աշխարհայացքը և նախորդ շրջանների հեղինակների ազդեցությունը նրաստեղծագործական ոճի վրա և այլն: Այս գրաքննադատական մեթոդը հեղինակել է ֆրանսիացի լեզվաբան և փիլիսոփա Ժակ Դերիդան:

¹⁰«Հոգևոր մարդը տարբերվում է մյուսներից, քանի որ ի վիճակի է համբերությամբ տանել մեկուսացումը, մինչդեռ մենք մշտապես այլոց, մարդկային հոտի կարիքն ունենք. մենք մեռնում կամ հուսալքվում ենք, եթե վստահ չենք, որ հոտի մի մասն ենք կազմում և կիսում ամբոխի կարծիքը» (1968, p. 168):

ամբողջություն, և հետևաբար, այն չի գործում որպես փակ համակարգ»(Worton and Still, 1990, p. 1): Մենք դիտարկում ենք միջտեքստայնության երկու առանցք: Նախ և առաջ, հեղինակն ընթերցող է, և միայն հետո՝ «սեփական տեքստեր ստեղծող»: Հետևաբար, հեղինակի ստեղծագործությունում կամ տեքստում առկա են այլ ստեղծագործություն/ներ կամ տեքստ(եր). օրինակ՝ Հոմերոսի «Ոդիսականը» Ջեյմս Ջոյսի «Ուլիսես» վեպում կամ նույն էպոսագրի «Իլիականը» Մեդլին Միլերի «Աքիլեսի երգը» վեպում: Երկրորդ հերթին, տեքստը դառնում է հասանելի միայն ընթերցանության միջոցով, այսինքն՝ այստեղ ընդգծում ենք տեքստի ընկալումը ընթերցողի կողմից. օրինակ՝ Ժամանակակից ընթերցողը, որը Հոկտեմբերյան հեղափոխության մասին ունի որոշակի գիտելիք, այլ կերպ է ընկալում Դոստոևսկու «Դևեր» վեպը: Այսպիսով, միջտեքստայնության երկու առանցքներն են.

- տեքստի ընկալում *հեղինակի* միջոցով (որը, նախ և առաջ, ընթերցող է),

- տեքստի ընկալում *ընթերցողի* միջոցով (որը դառնում է «համահեղինակ» (co-producer)) (1990, p. 2)

Սակայն, ի հակակշիռ հետստրուկտուրալիստական հերմենևտիկային՝ Ու. Էկոն քննադատեց տեքստերի սուբյեկտիվ մեկնաբանությունը: Էկոն կարծում էր, որ սեմանալիզը հանգեցնում էր «հիպերմեկնաբանության»: Վերջինս տեքստի անսահմանափակ, ըստ այդմ՝ անպատասխանատու մեկնաբանություն է, որի արդյունքում ընթերցող-հերմենևտը շեղվում է հեղինակի մտադրությունից: «Տեքստը բաց կամ փակ սահմանելու համար Էկոն ընդծում է տեքստի հեղինակի մտադրությանը, որը կարծես թե մնում է արհամարհված» (Esposito, 2013, p. 4):

Տեքստի կամայական մեկնաբանություններից խուսափելու համար ընթերցողը պետք է առաջնորդվի հեղինակի կողմից տեքստում ներդրված նպատակադրումով, որի միջոցով հեղինակը փորձում է ներգործել ընթերցողի վրա: Համաձայն Էկոյի՝ միայն այդ կերպ է հնարավոր շրջանցել հիպերմեկնաբանության վտանգը:

Եզրակացություն

Այսպիսով, սույն հետազոտությունը ցույց է տալիս, որ հին դասականներից մինչև XX դար միջտեքստայնության մասին տեսությունների նախատիպ համարվել են ընդօրինակման մասին գրվածքները: Հետստրուկտուրալիզմի շրջանում Կրիստևան առաջարկեց «միջտեքստայնություն» եզրույթը և իմաստավերլուծության մեթոդը, որի կենտրոնում ընթերցողի կամայական մեկնաբանություններն էին: Այս մոտեցումը նպաստեց միջտեքստային հետազոտության ավելի լայն ընկալմանը, ինչպես նաև հիպերմեկնաբանության վտանգին:

Ամփոփելով, տվյալ ուսումնասիրությունը ժամանակագրական նկարագրության միջոցով ներկայացնում է միջտեքստայնության զարգացման բոլոր շրջանները՝ սահմանելով «միջտեքստայնություն» երևույթի առանձնահատկությունները:

Եվ վերջապես, ընդգծելով միջտեքստայնության հորիզոնական և ուղղահայաց առանցքների կարևորությունը՝ տվյալ հետազոտությունն անդրադառնում է հեղինակի և ընթերցող-հերմենևտի, ինչպես նաև տեքստի հեղինակի և նախորդ շրջանների հեղինակների միջև երկխոսությանը, որն էլ միջտեքստայնության էությունն է:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

REFERENCES

1. Alfaro, M. J. (1996). INTERTEXTUALITY: ORIGINS AND DEVELOPMENT OF THE CONCEPT. 268–285. 13. (<http://www.jstor.org/stable/41054827>)
2. Barthes, R. (1973). *Le Plaisir du texte*. Paris: Éditions du Seuil.
3. Esposito, E. (2013). Limits of Interpretation, Closure of Communication: Umberto Eco and Niklas Luhmann Observing Texts. 16. (<https://www.researchgate.net/publication/304787609>)
4. Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree* (Volume 8). (C. D. Channa Newman, Tr.) University of Nebraska Press.
5. Horace. (n.d.). *On the Art of Poetry*. In *Classical Literary Criticism* (p. 158). Penguin Books. (https://mthoyibi.files.wordpress.com/2011/05/classical-literarycriticism_aristotle-horace-longinus_ts-dorsch-1965.pdf)

6. Kierkegaard, S. (1968). *Attack Upon Chirstendom*. (W. Lowrie, Trans.) Princeton University Press.
7. Kristeva, J. (1980). *Word, Dialogue, and Novel. Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press.
8. Kristeva, J. (1986). *The Kristeva Reader: Word, Dialogue and Novel*. (T. Moi, Ed.) New York: Columbia University Press.
9. Longinus. (n.d.). On the Sublime. In *Classical Literary Criticism* (p. 119). Penguin Books. (https://mthoyibi.files.wordpress.com/2011/05/classical-literary-criticism_aristotle-horace-longinus_ts-dorsch-1965.pdf)
10. Nietzsche, F. (1967). *The Birth of Tragedy Out of the Spirit of Music*. (W. Kaufmann, Trans.) New York: Vintage Books.
11. Plato. (n.d.). The Republic. In *The Republic* (P. Shorey, Trans., p. 484). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
12. Strobos. (1999). SOME INFLUENCES OF THE "ILIAD" ON PLATONIC PHILOSOPHY. The Centennial Review. 13. (<http://www.jstor.org/stable/23740060>)
13. Tate, J. (1932). Plato and "Imitation." The Classical Quarterly. Classical Association, Cambridge University Press. (<http://www.jstor.org/stable/636756>)
14. Worton and Still. (1990). Intertextuality: Theories and Practices. 194.
15. Гёте. (1980). *Простое подражание природе, манера, стиль. Собрание сочинений* (Т. 10). Гюте. (1980). *Prostoe podrazhanie prirode, manera, stil'. Sbranie sochinenij* (Т. 10). (<https://www.litmir.me/br/?b=174176&p=5>) (In Russian)
16. (<https://www.litmir.me/br/?b=174176&p=5>)
17. Кристева, Ю. (2000). *Бахтин, слово, диалог и роман. Французская Семиотика: От структурализма к постструктурализму*. Москва. (<http://www.philology.ru/literature1/kristeva-00.htm>): Kristeva, Ju. (2000). *Bahtin, slovo, dialog i roman. Francuzskaja Semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu*. Moskva. (<http://www.philology.ru/literature1/kristeva-00.htm>) (In Russian)
18. Кристева, Ю. (2004). *Исследования по семанализу: Избранные труды: Разрушение поэтики*. (Б. Г.К.Косиков, Перев.) М.:

- РОССПЭН. Kristeva, Ju. (2004). Issledovanija po semanalizu: Izbrannye trudy: Razrushenie pojetiki. (B. G.K.Kosikov, Perv.) M.: ROSSPEN. (In Russian)
19. Առաքելյան, Ա. (2012). Պլատոնյան տրամախոսությունը իբրև եվրոպական փիլիսոփայական վեպի նախատիպ. Araqelyan, A. (2012). Platonyan tramakhosutyuny ibr evropakan pilisopayakan vepi nakhatip. (In Armenian)
20. Արիստոտել.(n.d.).Պոետիկա.(https://naregatsi.org/pdf_uploads/034_Aristotel_Poetica.pdf):Aristotel.(n.d.).Poetika.(https://naregatsi.org/pdf_uploads/034_Aristotel_Poetica.pdf) (In Armenian)
21. Տուրիշևա, Օ. Ն. (2017). *Արդասահմանյան գրականագիտության տեսությունը և մեթոդաբանությունը: Ուսումնական ձեռնարկ.* (Ա. Զրբաշյան, թրգ.) Երևան: ԵՊՀ. Turisheva, O'. N. (2017). Artasahmanyayn grakanagitutyayn tesutyunyev metodabanutyuny: Usumnakan dzernark. (A. Jrbashyan, Trans.) Yerevan: EPH. (In Armenian)

ДИАНА СИСАКЯН - ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ. ПРОИСХОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ТЕРМИНА

Ключевые слова: *интертекстуальность, имитация, полифония, уртекст, траектория, герменевтика, гипер-интерпретация*

Предметом данной статьи является происхождение и развитие термина «интертекстуальность». Начав с изучения старых классических теорий имитации, наша цель состоит в том, чтобы хронологически представить понятия интертекстуальности, существующие параллельно с развитием человеческого общества, и дать определение термину «интертекстуальность». Изучая теории текстов и имитации, наша цель - открыть сущность интертекстуальности. Основное значение данного исследования состоит в хронологическом описании этапов развития интертекстуальности, постмодернистской интерпретации термина.

DIANA SISAKYAN - INTERTEXTUALITY: ORIGINS AND EVOLUTION OF THE TERM

Keywords: *intertextuality, imitation, polyphony, urtext, tracing, hermeneutics, hyper-interpretation*

The subject matter of this paper is the origin and development of the term "intertextuality". Starting with the old classical theories of imitation, our aim is to chronologically introduce the concepts of intertextuality that exist in parallel with the development of human society and to define the term "intertextuality". By studying theories of texts and imitation, our goal is to discover the essence of intertextuality. The main significance of this study is the chronological description of the stages of development of intertextuality and the postmodernist interpretation of the term.

Ներկայացվել է՝ 08.04.2022
Գրախոսվել է՝ 21.04.2022

ՏԵՂԵԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

ՄԱՆԱՆ ԱՂԱԲԵԿՅԱՆ	օտար լեզուների ամբիոնի համակարգող, «Շիրակացու ճեմարան» միջազգային գիտակրթական համալիր
МАНАН АГАБЕКЯН	координатор, кафедра иностранных языков, «Лицей Ширакаци» международный научно- образовательный комплекс
MANAN AGHABEKYAN	Foreign languages coordinator, “Shirakatsy Lyceum” International Scientific-Educational Complex
ԼԻԼԻԹ ԲԱԴԱԼՅԱՆ	բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ, լեզվաբանության և հաղորդակցման տեսության ամբիոն, Վ. Բրյուսովի անվան պետական համալսարան
ЛИЛИТ БАДАЛЯН	кандидат филологических наук доцент, доцент, кафедра языкознания и теории коммуникации, ГУ им. В. Брюсова
LILIT BADALYAN	Ph.D. in Philology, Associate Professor, Chair of Linguistics and Intercultural Communication, Brusov State University
ՄԱՐԳԱՐԻՏԱ ԲԱԴՐԱՄՅԱՆ	ավագ դասախոս, ռոմանական լեզուների ամբիոն, Վ. Բրյուսովի անվան պետական համալսարան
МАРГАРИТА БАГРАМЯН	старший преподаватель, кафедра романских языков, ГУ им. В. Брюсова
MARGARITA BAGHRAMYAN	Senior Lecturer, Chair of Romance Languages, Brusov State University
ԼԻԼԻԹ ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ	բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ, հայագիտության ամբիոն, Վ. Բրյուսովի անվան պետական համալսարան
ЛИЛИТ ГЕВОРГЯН	кандидат филологических наук доцент, доцент, кафедра арменоведения, ГУ им. В. Брюсова
LILIT GEVORGYAN	Ph.D. in Philology, Associate Professor, Chair of Armenian Studies, Brusov State University

ԴԱՎԻԹ ԳՐԻՅԵՆԿՈ	դասախոս, ասիական լեզուների գիտաուսումնական կենտրոն, Վ. Բրյուսովի անվան պետական համալսարան
ДАВИД ГРИЦЕНКО	преподаватель, научно-исследовательский центр азиатских языков, ГУ им. Брюсова
DAVID GRITSENKO	Lecturer, Scientific-Educational Center for Asian Languages, Brusov State University
ՌՈՒԶԱՆՆԱ ԴՈԽՈՅԱՆ	բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ, հայագիտության ամբիոն, Վ. Բրյուսովի անվան պետական համալսարան
РУЗАННА ДОХОЯН	кандидат филологических наук доцент, доцент, кафедра арменоведения, ГУ им. В. Брюсова
RUZANNA DOKHOYAN	Ph.D. in Philology, Associate Professor, Chair of Armenian Studies, Brusov State University
ԳԱՅԱՆԵ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ	բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, անգլերենի ամբիոնի վարիչ, Վ. Բրյուսովի անվան պետական համալսարան
ГЯЯНЕ ЕГИАЗАРЯН	доктор филологических наук, профессор, зав. каф. английского языка, ГУ им. В. Брюсова
GAYANE YEGHIAZARYAN	Doctor in Philology, Professor, Head of Chair of English, Brusov State University
ՀԱՍՄԻԿ ԵՐԻՅՅԱՆ ԱՇՈՏԻ	ասպիրանտ, արևելագիտության ֆակուլտետ, Երևանի Պետական Համալսարան,
АСМИК ЕРИЦЯН	аспирант, кафедра Востоковедения, Ереванский Государственный Университет
HASMIK YERITSYAN	Ph.D student, Faculty of Oriental Studies, Yereven State University
ՀԱՍՄԻԿ ԵՐԻՅՅԱՆ ԵՂԻՇԵԻ АСМИК ЕРИЦЯН	Մեդիայի, գովազդի և կինոյի ինստիտուտ, Հայ- ռուսական համալսարան
HASMIK YERITSYAN	Институт медиа, рекламы и кино, Российско- армянский университет
	Institute of Media, Advertising and Cinema, Russian- Armenian University

ՇՈՒՇԱՆԻԿ ԶԱՔԱՐՅԱՆ	հայցորդ, արևելագիտության ֆակուլտետի թյուրքագիտության ամբիոն, Երևանի Պետական Համալսարան, «Վարդանանք» կրթահամալիրի տնօրեն
ШУШАНИК ЗАКАРЯН	соискатель, кафедра Востоковедения, Ереванский Государственный Университет, директор в общеобразовательном комплексе “Вадананк”
SHUSHANIK ZAKARYAN	Ph.D student, Chair of Turkish Studies at the faculty of Eastern studies, Yerevan State University, Principal, “Vardanank” educational complex
ՍՅՈՒԶԱՆ ԹՈՐՈՍՅԱՆ	հայցորդ, դասախոս, ռոմանական լեզուների ամբիոն, Վ. Բրյուսովի անվան պետական համալսարան
СЮЗАН ТОРОСЯН	соискатель, преподаватель, кафедра романских языков, ГУ им. В. Брюсова
SYUZAN TOROSYAN	Ph.D student, Lecturer, Chair of Romance Languages, Brusov State University
ԱՐՈՒՍՅԱԿ ԻՎԱՆՅԱՆ	հայցորդ, կիրառական լեզվաբանության ամբիոն, ռոմանագերմանական լեզուներ, ԵՀ
АРУСЯК ИВАНЯН	соискатель, кафедра прикладной лингвистики
ARUSYAK IVANYAN	Ph.D student, Chair of Applied Linguistics, EU
ԱՆԱՀԻՏ ՀԱԿՈԲՋԱՆՅԱՆ	բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ, հայագիտության ամբիոն, Վ. Բրյուսովի անվան պետական համալսարան
АНАИТ АКОБДЖАНИЯН	кандидат педагогических наук, доцент кафедры арменоведения, ГУ им. В. Брюсова
ANANIT HAKOBYANYAN	Ph.D. in Philology, Associate Professor, Department of Armenology, Brusov State University
ՄԱՐԻԱՄ ՀԱԿՈԲՅԱՆ	հայցորդ, ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ
МАРИАМ АКОПЯН	соискатель, Институт литературы им. М. Абегамяна, НАН
MARIAM HAKOBYAN	Ph.D student, M. Abeghyan Institute of Literature, NAS

ԷԼԵՆ ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ	դասախոս, համաշխարհային գրականության և մշակույթի ամբիոն, Վ. Բրյուսովի անվան պետական համալսարան
ЭЛЕН АЙРАПЕТЯН	преподаватель, кафедра мировой литературы и культуры, БГУ
HELEN HAYRAPETYAN	Lecturer, Chair of World Literature and Culture, Brusov State University
ԱՆԻ ՀԱՄԲԱՐԶՈՒՄՅԱՆ АНИ АМБАРЦУМЯН	ասպիրանտ, Երևանի պետական համալսարանի ասպիրանտ, Երևանский Государственный Университет
ANI HAMBARDZUMYAN	Ph.D student, Yerevan State University
ՍԻՐԱՆՈՒՇ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ	դասախոս, անգլերենի հաղորդակցման և թարգմանության ամբիոն, Վ. Բրյուսովի անվան պետական համալսարան
СИРАНУШ ОГАНЕСЯН	преподаватель, кафедра коммуникации и перевода английского языка, ГУ им. В. Брюсова
SIRANUSH HOVHANNISYAN	Lecturer, Chair of English Communication and Translation, Brusov State University
ԴՈՆԱՐԱ ԴԱԶԱՐՅԱՆ	բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ, ռոմանական լեզուների ամբիոն, Վ. Բրյուսովի անվան պետական համալսարան
ДОНАРА КАЗАРЯН	кандидат филологических наук доцент, кафедра романских языков, ГУ им. В. Брюсова
DONARA GHAZARYAN	Ph.D. in Philology, Associate Professor, Chair of Romance Languages, Brusov State University
ԷԼԻԶԱ ԴԱԶԱՐՅԱՆ	բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ, գերմաներենի ամբիոն, Վ. Բրյուսովի անվան պետական համալսարան
ЭЛИЗА КАЗАРЯН	кандидат филологических наук, доцент, кафедра немецкого языка, ГУ им. В. Брюсова
ELIZA GHAZARYAN	Ph.D. in Philology, Associate Professor, Chair of German, Brusov State University

ՇՈՒՇԱՆԻԿ ՂԱԶԱՐՅԱՆ	դասախոս, հայագիտության ամբիոն, Վ. Բրյուսովի անվան պետական համալսարան
ШУШАНИК КАЗАРЯН	преподаватель, кафедра арменоведения, ГУ им. В. Брюсова
SHUSHANIK GHAZARYAN	Lecturer, Chair of Armenian Studies, Brusov State University
ՏՈՄԱՇ ՅԱԴԼՈՎՍԿԻ	բանասիրական գիտությունների թեկնածու, թարգմանիչ
ТОМАШ ЯДЛОВСКИЙ TOMÁŠ JADLOVSKÝ	кандидат филологических наук, переводчик Ph.D, translator
ՍՅՈՒԶԱՆՆԱ ՆԱՎԱՍԱՐԴՅԱՆ	բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ, միջազգային հարաբերությունների ֆակուլտետ, դիվանագիտական ծառայության և մասնագիտական հաղորդակցման ամբիոնի վարիչ, Երևանի պետական համալսարան
СЮЗАННА НАВАСАРДЯН	кандидат филологических наук, доцент, факультет международных отношений, заведующая кафедрой дипломатической службы и профессиональной коммуникации, Ереванский государственный университет,
SYUZANNA NAVASARDYAN	Ph.D. in Philology, Associate Professor, Head of the Department of Diplomatic Service and Professional Communication, Yerevan State University
ԱՆԻ ՍԻՄՈՆՅԱՆ	ասպիրանտ, եվրոպական լեզուների և հաղորդակցության ֆակուլտետ, Երևանի պետական համալսարան
АНИ СИМОНЯН	аспирант, Факультет европейских языков и коммуникации, Ереванский Государственный Университет
ANI SIMONYAN	Ph.D student, Chair of English for Cross-Cultural Communication, Yerevan State University
ԴԻԱՆԱ ՍԻՍԱԿՅԱՆ	ասպիրանտ, անգլերենի հաղորդակցման և թարգմանության ամբիոն, Վ. Բրյուսովի անվան պետական համալսարան

ДИАНА СИСАКЯН

аспирант, кафедра коммуникации и
переводоведения английского языка, ГУ им. В.
Брюсова

DIANA SISAKYAN

Ph.D student, Chair of English Communication and
Translation, Brusov State University

Համակարգչային ձևավորումը՝

Հասմիկ Փիլավջյանի,
Արփինե Տեր-Գալուստի

Տպաքանակը՝ 100

«Լինգվա» հրատարակչություն
«Վ. Բրյուսովի անվան պետական համալսարան» հիմնադրամ
Հասցե՝ 0002, Երևան, Թումանյան փող. 42
Հեռ.՝ (+374) 60 830 111
Էլ. հասցե՝ bsu.sciencedep@gmail.com
<http://www.brusov.am>

«Վ. Բրյուսովի անվան պետական համալսարան» հիմնադրամի
«Բանբեր» գիտական պարբերականի 1(60) համարը երաշխավորվել է
տպագրության ԲՊՀ-ի գիտական խորհրդի 27.06.2022 թվականի № 11
նիստի որոշմամբ: