

**ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ - ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ԵՎ ՀՈԳԵՎՈՐ  
ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՋՈՅՍՅԱՆ  
ՊԱՏԿԵՐՈՒՄՆԵՐԸ**

**ԳՈՒՐԳԵՆ ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ**

**Բանալի բառեր** - Գեղարվեստական ստեղծագործություն, ուղղաձիգ համատեքստ, քերականական կառուցվածք, խորհրդանշան, պատմվածք, ամբողջություն, փոխներգործել, երանգավորել:

**ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ**

Որպես ընդհանուր մշակութային կյանքի, մասնավորապես՝ քրիստոնեական մշակույթի գեղարվեստական արտահայտություն՝ հույժ ուշագրավ են անգլիացի մեծանուն գրող, «մոդեռնիզմի ռահվիրաներից» Ջ. Ջոյսի ստեղծագործությունները, որոնք լեզվառճական առումով ինքնահատուկ են, օրգանապես ձուլված գրողի ասելիքին և դարաշրջանի ոգուն ու նկարագրին: Անշուշտ, հնարավոր չէ մեկ հոդվածով կամ հետազոտությամբ անդրադառնալ այս ամենին:

Նկատի ունենալով նման ընդգրկման անհնարինությունը, առավել ողջամիտ և նպատակահարմար գտանք սահմանափակվել «Դուբլինցիներ»-ով<sup>1</sup>, որոնք, նախ, հսկայական նյութ են ընձեռում համակողմանի քննարկումների համար: Այն հարուստ է գրական անդրադարձներով՝ Աստվածաշնչից (մասնավորապես՝ Ուլիսես-ը), ազատ կամ որոշակիորեն ձևափոխված ավանդութային-շրջանառու կապակցություններով և բրիտանական ու համաեվրոպական լեզվամշակութային ավանդույթներից սերող խորհրդանիշներով, որոնք բոլոր դեպքերում պահպանելով սկզբնատիպը, ջոյսյան տեքստում երանգավորվում են մեկ այլ առնշանակությամբ՝ կատարելով հատուկ գործառույթ:

**ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ-ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ԵՎ ՀՈԳԵՎՈՐ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ  
ՋՈՅՍՅԱՆ ՊԱՏԿԵՐՈՒՄՆԵՐԸ**

Մեզ հետաքրքրել է ջոյսյան լեզվամտածողության եղանակը, ավանդութային, մասնավորապես՝ աստվածաշնչային կապակցությունների՝ դարձվածքների և խորհրդանիշների կիրարկման ու ձևափոխման «տրա-

<sup>1</sup> Ջեյմս Ջոյս, Դուբլինցիներ, Երևան, 1978:

մաբանությունը», մարդու գոյության արտուրդը, օտարվածության խնդիրը, «պատմականության մղձավանջը»<sup>1</sup>, մարդու սնամեջ-հավակնոտ-ցուցադրական վարքի գեղարվեստական նկարագիրը, լեզվավոճական որոշ միջոցների կիրառման անհրաժեշտությունը կապված գլոբալ համատեքստի և ուղղաձիգ գլոբալ համատեքստի հետ. հասկացություններ, որ դիպուկ կերպով է բնութագրել Ի. Վ. Գյուբենտը: Ուղղաձիգ համատեքստի վերաբերյալ նա մասնավորապես նշում է, որ այն ցույց է տալիս տեքստային միավորների պատկանելիությունը, և յուրաքանչյուր հորիզոնական տեքստ, որ հայտնապես մեզ ներկայացնում է տեքստային միավորների ողջ բազմազանությունը, իր հետևում ունի նաև ուղղաձիգ համատեքստ: Դրա ներքո հետազոտողը առաջին հերթին հասկանում է իրականությունները, գրական անդրադարձի տարատեսակ տիպերը. ինչպես նաև արտատեքստային որոշ գործոններ<sup>2</sup>: Գլոբալ (կամ մեծ) ուղղաձիգ համատեքստ ասելով հետազոտողը հասկանում է հարցերի ավելի մեծ շրջանակ, որի մեջ ներառվում է ուղղաձիգ համատեքստը:

Այդ շրջանակն են կազմում դարաշրջանային համատեքստը կամ ժամանակի ոգին, սոցիալական կյանքն իր շերտերով, գրական ուղղությունները, հեղինակի աշխարհայացքը՝ պայմանավորված այդ գործոններով և այլն. հանգամանքներ, որ պետք է հաշվի առնել հատկապես թարգմանությունների ժամանակ, ինչպես նաև ուղղաձիգ և գլոբալ համատեքստերի փոխաբերումը վերլուծելիս:

Բնականաբար, մեզ հետաքրքրում է նաև դրանց հայերեն թարգմանությունը, ինչպես ասում են՝ «թարգմանաձո» լեզվաոճական միջոցների իմաստային հուզաարտահայտչական այլևայլ երանգավորումների ձեռքբերման փաստը՝ լեզվամշակութային նոր իրադրության մեջ հայտնվելիս: Ճիշտ է՝ ջոյսյան տեքստերը հստակ են, առանց կեղծ-հավակնոտ պատկերավորության, բայց դա ամեննին էլ չի նշանակում, որ դրանց թարգմանությունը դյուրին է: Ինչ վերաբերում է «Ուլիսես» -ի թարգմանությանը, ապա այն կարելի է ասել, խիզախում է, եթե միայն նկատի ունենանք այն հանգամանքը, որ այդ ստեղծագործության մեջ առկա են բազմաթիվ ներթափանցումներ՝ գերմաներեն, ֆրանսերեն, լատիներեն, երբայերեն և այլ լեզուներով, ներթափանցումներ, որ վերաբերում են տարաբնույթ գիտակարգերի և բնագավառների: Իհարկե, առանձին դժվարություն են հարուցում ջոյսյան հեղինակային ազատ կամ սուբյեկտիվ բնույթի (ոչ ավանդական, ոչ արքետիպային) բառակազմությունները, վերացարկումները և եր-

<sup>1</sup> Ջեյմս Ջոյս, Ուլիսես, Երևան, 2012:

<sup>2</sup> Губеннет И. В. Основы филологической интерпритации литературно-художественного текста, МГУ, М. 1991.

բեմն էլ ամենատարօրինակ բառային գուգորդումները, որոնք բոլորն էլ գրողի լեզվի և ոճի հարազատ տարրերն են՝ կապված ինքնօրինակ լեզվամտածողության և առասպելաբանական, կրոնաբարոյական, էթնիկական, իրավական, սոցիալ - մշակութային, փիլիսոփայական ու գեղագիտական ընկալումների և դրանց վերաթեքավորումների հետ: Այն, ինչ հետազոտողները, տեքստաբանները ասել են տեքստի վերաբերյալ, թե յուրաքանչյուր տեքստ (ընդ որում՝ թե՛ գործառական, թե՛ գեղարվեստական բնույթի) ելք է դեպի այլ տեքստեր, վերաբերում են հենց ջոյսյան տեքստերին, որոնք իսկապես ելքեր են դեպի այլ տեքստեր: Ամենից շատ են ելքերը (կամ հղումները) դեպի Սուրբ Գիրք և դեպի սուրբ հայրերի մեկնաբանությունները: Երկրորդ տեղում կարելի է դնել հունահռոմեական դիցաբանական անցյալը՝ աստվածներ, առասպելական էակներ և պոլիթեներ: Մեծ տեղ է գրավում Շեքսպիրը: Ամենակարևորը, սակայն, այդ անդրադարձների, հղումների ձևն է, այն կերպը, որով կատարվում է տվյալ հղումը կամ անդրադարձը: Նա ոչ թե ուղղակի բերում է դարձվածքը կամ ասույթը մի որևէ աղբյուրից՝ հանուն պատկերավորության կամ խոհականության արտահայտման, այլ, կարելի է ասել, ճիշտ հակառակը. Ջոյսի մոտ այդ «իմաստուն» դարձվածքները՝ դրված այս կամ այն հերոսի շուրթին, կարծես՝ «դատարկվում» են իրենց կեղծ լրջախոհ իմաստունությունից, քանզի դատարկ են այն օգտագործող մարդիկ: Այդ գերխիտ արտահայտությունները կամ լեզվամշակութային գերխիտ նշույթագրումները, որպես հասարակության նյութական ու հոգևոր մշակույթի անդրադարձումներ<sup>1</sup>, «Դուրլինցիներ»-ում կամ «Ուլիսես» - ում հանդես են գալիս որպես իրենց հակոտնյանները, դրանք հաճախ հնչում են որպես պարոդիաներ կամ ծաղրանմանակումներ: Գրողն այդպես՝ արտահայտման այդ երանգով ներկայացնելով դարձվածքը՝ ուզում է ասել, որ բառերը, արտահայտությունները կորցրել են իրենց լրջագույն իմաստները, դրանք շահարկվում են այս կամ այն ազգայնամոլի, դատարկաբանի կամ ինքնությունը կորցրած խեղճ, ինքն իրենից կամ հասարակությունից օտարված մարդու կողմից, մի դեպքում՝ պճնվելու լրջախոհությամբ, մեկ այլ դեպքում՝ թաքնվելու դարձվածքի լրջախոհության ներքո: Կարելի է ասել, որ լեզուն օտարված է իրենից՝ մարդ անհատից մի գերխնդիր, որ բնորոշ է արդի հասարակությանը:

Եվ քանի որ օտարվածությունը երկուստեք է՝ մարդու և լեզվի միջև, նախընտրելի են դառնում լեզվի կաղապարային, պատրաստի ձևերը, այսինքն՝ կայուն և այլաբանական նշանակություն ունեցող լեզվական միավորումները, որոնք և կոչվում են դարձվածքներ: Դրանք շատ են հատկա-

<sup>1</sup> **Гак Б. Г.** Фразеология в контексте культуры, ред: В. И. Телия, М.1999.

պես «Ուլիսես»-ում: Բոլոր պարագաներում ջոյսյան խոսքն ընթերցվում է որպես տեսանողի, հոգևոր ճշմարիտ վիճակների հետամուտ, բանաձևումներից ազատ քրիստոնյայի խոսք: Այս ընկալումը դրդում է հետազոտողին ու թարգմանչին՝ ջոյսյան խորհրդանիշ պատկերները մեկնաբանել ու փոխանցել իբրև էպիֆանիայի արտահայտություններ, իսկ բառային ու ֆրազային ներթափանցումները այլաբնույթ տեքստերից՝ իբրև յուրատեսակ ռեմինիսցենցիաներ (վերհուշներ) պատմամշակութային կյանքի (դեմքերի, դեպքերի, գաղափարների, արտեաֆակտերի և այլնի) տարբեր դրսևորումների վերաբերյալ:

Ջոյսյան տեքստերը (մասնավորապես «Ուլիսես»-ը ) ամբողջովին գիտակցության ու ենթագիտակցության միաժամանակյա հոսքեր են, որոնք արտաքուստ կարծես կապ չունեն միմյանց հետ, սակայն դա ամենևին էլ այդպես չէ, քանի որ դրանք օրգանապես առնչվում են միմյանց և բխում են մեկը մյուսից:

Այստեղ տեղին է հիշատակել Վ. Վ. Վինոգրադովի դիտարկումը, թե բանաստեղծական բառն ունի անչափելի խորք, դինամիզմ, ինչպես նաև բազմապլանային բնույթ, ինչպիսին է, օրինակ պուշկինյան բառը. արտաքուստ, պարզ, անպաճույճ, բայց ըստ էության ճկուն և պոլիֆոնիկ<sup>1</sup>: Բազմաձայնությունը ի հայտ է գալիս նաև Ֆ. Դոստոևսկու ստեղծագործություններում, որոնք բնութագրվում են «ձայների» (հեղինակի, հերոսների) բազմազանությամբ<sup>2</sup>: Նույնը կարելի է ասել նաև Ջ.Ջոյսի ստեղծագործությունների մասին:

Բառագործության և լեզվաոճական առանձնահատկությունների բնութագրման առումով, հույժ կարևոր է շեշտադրել Ջոյս գրողի ստեղծագործական ու գաղափարագեղագիտական հավատամքի մեկ այլ դրսևորումը, որը հետազոտողներն անվանում են ներքին լուսավորման պահ կամ «էպիֆանիա» (աստվածահայտնություն), որը ի հայտ է գալիս ջոյսյան պատումում (սովորաբար՝ պատումի վերջում, թեև առկա են ներքին լուսավորման կամ պայծառացման պահեր նաև պատումի տարբեր մասերում):

Այս ներքին լուսավորումը կամ էպիֆանիան Ջոյսի արձակում հաճախ հետևում է ռեալիստորեն ճշմարտացի և հոգեբանորեն պատճառաբանված, մանրակրկիտ ու մանրախոյզ դիտարկում-նկարագրություններին:

Նման հայտնատեսական վիճակների նկարագրման համար գրողը, ըստ Ջոյսի, պետք է իր պատումում հասնի հասուն, ներդաշնակ և հայտնատեսական հոգեվիճակի:

<sup>1</sup> **Виноградов В. В.**, О языке художественной прозы. || Избр. труда. М. «Наука» 1980.

<sup>2</sup> **Бахтин М. М.** Проблемы поэтики Достоевского .М., «Худож. Лит.» 1972 .

Հասուն ասելով նա նկատի ունի մարդու և հասարակական կյանքի բազմապլանային պատկերումը, իսկ ներդաշնակությունը գաղափարական, ինտոնացիոն, ոճական և ներքին թեմատիկ կապն է կամ ընդհանրությունը պատմվածքների միջև: Դրանցից ծնվում է պայծառացումը կամ լուսավորումը, որը և էպիֆանիան է (աստվածահայտնությունը)՝ բառիս ոչ այնքան կրոնական, որքան գեղագիտական իմաստավորումով (թեև, ինչպես նշում են հետազոտողները, Ջոյսը մինչև իր կյանքի վերջը մնացել է հավատավոր կաթոլիկ՝ հակադրվելով հանդերձ իռլանդական կաթոլիկությանը):

Ջոյսի բառամթերքը, մակդիրները, մակդրավոր կապակցությունները և առհասարակ (= լեզվախոսության կերպը) հասկանալու կամ բնորոշելու առումով, ահա, շատ կարևոր է ջոյսյան - «էպիֆանիաների» ճանաչումը, - որովհետև հենց այդպիսի էպիֆանիայի պարագայում է, որ բառերն ու արտահայտությունները ձեռք են բերում իմաստային և նշանային մեկ այլ արժեք, հանկարծ լուսավորվում մեկ այլ տեսանկյունից ընդարձակելով բառի իմաստային ընդգրկման սահմանները և հաճախ վերածվելով դարձվածքների: «էպիֆանիայի» բնորոշ օրինակ կարող է համարվել «Արաբի» պատմվածքից հետևյալը.

«The other houses of the street conscious of decent lives within them, gazed at one another with brown imperturbable faces».

«Փողոցի շենքերը կարծես գիտակցելով իրենց մեջ հարատևող պարկեշտ կյանքը, իրար էին նայում մոխրագույն, անվրդով ճակատներով»:

Այստեղ «անվրդով ճակատը» թերևս «պինդ ճակատ» (պնդաճակատ) դարձվածքի տարբերակներից մեկն է:

Ինչպես ասվեց՝ պարտադիր չէ, որ ներքին լուսավորման կամ իմաստավորման (= և կամ հայտնատեսության) պահը մշտապես դրսևորվի վերջում, այն կարող է և ի հայտ գալ պատումի սկզբում, որովհետև այդ պահը նախ հասունացել է գրողի մեջ, ուստի և պատումը կարող է սկսվել հենց այդօրինակ լուսավորման պահից: Այստեղ հայտնատեսական-հոգետեսական պահը դրսևորվել է սկզբից՝ իբրև լեզվամշակութային լայն համատեքստում՝ տրված հեղինակի աշխարհագրացմանը և գաղափարագեղագիտական ըմբռնումներին ներդաշնակող լեզվամտածողությամբ: Ջ. Ջոյսի գեղագիտական հայացքները և դասականության մասին ըմբռնումները դրսևորվել են, պետք է նշել, դեռևս «Դուբլինցիներ» պատմվածաշարից տարիներ առաջ: Այս առումով առաջին հերթին պետք է նշել Հ. Իբսենի ստեղծագործական մեթոդի յուրացումը՝ ընդհանուրի և մասնավորի սերտ փոխհամագործակցությունը, սևեռուն ուշադրությունը բարոյաբանական խնդիրների նկատմամբ՝ կյանքը ռեալիստորեն պատկերելիս, ընդ

որում, բարոյականի և ռեալիստականի ընկալման նաև միասնականությունը կամա թե ակամա հանգեցնում է սիմվոլիզմի: Միմվոլը դառնում է նման ռեալիստական, երբեմն՝ նատուրալիստական ընկալման հետևանքը կամ անանցյալը: Եթե Ջոյսի սկզբնական շրջանի գործերում, մասնավորապես՝ «Կամերային երաժշտություն» ( Chamber Music, 1904-1907) ժողովածուի բանաստեղծություններում, պայմանականորեն ասած՝ կյանքի ռեալիստական ու սիմվոլիստական պատկերումները երևան են գալիս միմյանցից անջատ կամ առանձին, ապա հետագա գործերում, իրականության ռեալիստական պատկերումները միաժամանակ օժտվում են սիմվոլիկ նշանակություններով: Իսկ դա, բնականաբար, իր արտահայտությունն է գտնում Ջոյսի լեզվի մեջ՝ այն դարձնելով յուրօրինակ «ծածկալեզու», որտեղ ռեալ պատկերները և բառերի անվանողական, ուղղակի նշանակությունները հաճախ հանդես են գալիս իբրև սիմվոլներ (=խորհրդանշական դիմակներ):

Ահա մի բնորեշ օրինակ «Ամպիկը» նովելից.

He looked coldly into the eyes of the photograph and they answered coldly. Certainly they were pretty and the face itself was pretty. But he found something mean in it<sup>1</sup>.

«Չանդլերը սառնորեն նայեց լուսանկարի աչքերին, և աչքերի պատասխանում նույն սառնությունը կար: Աչքերն անկասկած գեղեցիկ էին, գեղեցիկ էր և դեմքը, բայց ինչ որ ճղճիմ արտահայտություն կար դեմքին: Ինչո՞ւ է այդքան անկյանք ու տիկնային<sup>2</sup>»:

Դա անկյանք ու 'տիկնային' սառնությունն է, որը ձեռք է բերել «ճղճիմ արտահայտություն»: Միմյանց հետ 'խոսում' են լուսանկարային սառնությունը և գործող անձի՝ Չանդլերի հոգևոր սառնությունը, լուսնկարի աչքերի և Չանդլերի հայացքի սառնությունը:

Այսպիսով՝ լուսանկարը և լուսանկարային սառնությունը դառնում են յուրատեսակ սիմվոլներ՝ խորհրդանշական դիմակներ՝ ցույց տալու համար Չանդլերի՝ այդ փոքրիկ մարդու (=և առհասարակ՝ «փոքր մարդու») հոգևոր անկենդանությունն ու դրանից բխող մռայլ սառնությունը: Դա բնութագրական արդի հասարակությունների համար:

Հաճախ նման օքսիմորոնային բառակապակցությունները հանդես են գալիս ոչ իբրև պոստենցիալ հնարավորություն, այլ իբրև ռեալ իրողություն և երբեմն էլ օժտվում իդիոմին հատուկ հատկանիշներով:

---

<sup>1</sup> Ջեյմս Ջոյս, Դուբլինցիներ, էջ 58:

<sup>2</sup> Ջեյմս Ջոյս, Դուբլինցիներ, էջ 51:

Այն, որ ռեալիստական նկարագրության մեջ բառերն ու բառային գուգորդումները կարող են ստանալ խորհրդանշանային իմաստներ և օժտված լինել (հնարավոր կամ պոտենցիալ ձևով) օբսիմորոնային հասկանիշներով՝ ցույց է տալիս հետևյալ հատվածը՝ նույն «Ամպիկը» պատմվածքից.

He caught himself up at the question and glanced nervously round the room. He found something mean in the pretty furniture which he had bought for his house on the hire system. Annie had chosen it herself and it reminded him of her. It was too prim and pretty. A dull resentment against his life awoke within him. Could he not escape from his little house? (p.58)

Այդ հարցի վրա բռնեց իրեն և վախեցած չորս կողմը նայեց: Գեղեցիկ կահույքը, որ վարձով էր վերցրել, նույնպես անշուք էր թվում: Անին ինքն էր այն ընտրել և կահույքը հիշեցրեց նրան:

Կահույքը նույնպես գեղեցիկ էր և շինծու: Իր կյանքի հանդեպ մի աղոտ վիրավորանք արթնացավ նրա մեջ: Միթե՞ չի կարող փախչել այդ նեղ բնակարանից: (էջ 51):

Խորհրդապատկերը՝ գեղեցիկ ու շինծու: Եվս մի բնութագրական հոգևոր գիծ: Ջոյսի հերոսները կամա թե ակամա խոսում են դարձվածքներով, որոնք ընդհանրապես միտված են խոսքին հաղորդելու պատկերավորություն, հուզականություն և սրություն, սակայն ջոյսյան տեքստում կարծես հանդես են գալիս ճիշտ հակառակ դիրքավորմամբ՝ արտահայտելով ձևական, հույզ և բույժ հոգեվիճակ: Դրանք հանդես են գալիս իբրև հոգեկան շարժման կանգառի և ավտոմատիզմի նշաններ: Դա կարելի է բնութագրել իբրև հոգևոր կանգառ: Հերոսները ոչ թե շարժուն հոգետարերք են արտահայտում (ինչպիսին, օրինակ, Շեքսպիրի հերոսներն են, որոնք խոսում են հուզականորեն հազեցված և հանկարծազյուտ պատկերավորությամբ), այլ ցուցաբերում են շարժուն հոգետարերքի նմանակումներ՝ կրկնելով պատրաստի արտահայտություններ ու դարձվածքներ, որովհետև կարծես չունեն իրենց սեփական հոգետարերքը:

Հոգեկեզվաբանները մոտիվացիաների առումով կարևորում են նպատակաուղղված գործունեությունը՝ ինչ նպատակ է հետամտում տվյալ ազենտն իր խոսքով կամ գործով՝ սեփական վարկանիշը բարձրացնելու միտումը<sup>2</sup>: Դարձվածքների կիրառմամբ ազենտը սքողում իր սեփական ներաշխարհի սնանկությունը՝ ցանկանալով ինքն իրեն ցույց տալ խելահաս, բարոյական ու գեղագիտական իդեալների հետամուտ,

<sup>1</sup> **Золян С. Т.** Схематика и структура поэтического текста. Е., «ЕГУ», 1991.

<sup>2</sup> **Разинкина Н. М.** функциональная стилистика, М., «Высшая школа», 1989.

լայնախոհ, զվարթամիտ, գիտուն և այլն, մշտապես պտտվելով իր անձնական վարկանիշի առանցքի շուրջը:

Ուստի կարող ենք ասել, որ ավանդված, սկզբնատիպային դարձվածքային միավորները, կախված համատեքստից, կարող են արտաքնապես (=բառային կազմով և շարահյուսական կառուցվածքով) նույնը մնալ, բայց չարտահայտել այլաբանական որևէ իմաստ և ընդհակառակը՝ կարող են հանդես գալ այլաբանական մեկ այլ իմաստավորմամբ:

Բերենք օրինակներ:

His life would be a *hell to him*, could he not keep his tongue in his cheek (p.65).

Կյանքն իսկական դժոռք կդառնա: Լեզուն չէ՞ր կարող իրեն քաշել (Էջ. 60):

Այստեղ համընկնում են (կամ համընկնում են մասամբ, քանի որ թարգմանության ժամանակ գրեթե բացառվում է նույնականությունը երկու լեզուների միջև):

*Hell to him*- դժոխք կդառնա:

Մյուս հայերեն նախադասությունը՝ *‘Լեզուն չէ՞ր կարող իրեն քաշել’* սոմատիկ (կազմախոսական)՝ դարձվածք է և մասմաբ է համընկնում բնագրի հետ: Ընդ որում, դրանք՝ թե «դժոխք»-ը, թե «լեզուն», ունեն աստվածաշնչյան հիմքեր:

Առհասարակ, նման դարձվածքները, կապված մարդու մարմնամասերի հետ և աստվածաշնչյան իմաստավորումը, կարելի է անվանել փոխանվանական դարձվածքներ, քանի որ վերջիններս առաջանում են փոխանունության ճանապարհով: Այսպես, փոխանակ ասելու լսողություն, ասում են *ականջ*, փոխանակ ասելու տեսողություն, ասում են *աչք*, փոխանակ ասելու հոտառություն կամ ներբերողականություն, ասում են *քիթ*, փոխանակ ասելու խոսք, ասում են *լեզու* և այլն:

Այսօրինակ սոմատիկ դարձվածքները շատ են թե՛ անգլերենում, թե՛ հայերենում: Դրանք այսօր դառնում են ուսումնասիրության հատուկ առարկա<sup>1</sup>:

Ուլիսեսը (հայերեն թրգմ.՝ 2012թ.) ոչ միայն առատ է փոխաբերություններով, այլև փոխաբերությունների խորհրդանիշի վերաճելու բազմաթիվ օրինակներով, ինչպես նաև՝ փոխաբերական-խորհրդանշային իմաստավորում ունեցող գրական անդրադարձներով:

---

<sup>1</sup> Տե՛ս **Հ. Ղազարյան**, Մարմնի մասերի անվանումներով, հայերեն-ռուսերեն-անգլերեն դարձվածքների բառարան, Երևան, 2010:

**Բաղիկյան Խ. Գ.** Դարձվածքային ոճաբանություն, Երևան, ԵՊՀ, 2000:

Դրանք միտված են ժամանակակից մարդու հոգևոր վիճակի վերլուծմանն ու բնութագրմանը:

Կարող ենք ասել, որ Ուլիսես-ի փոխաբերությունները և դրանցից կազմավորվող դարձվածքները առավելապես սուբյեկտիվ են, երբեմն՝ նույնիսկ «քմահաճ» (բայց որը չի նշանակում, որ դրանք խորը և լուրջ իմաստներ չունեն): Դա բացատրելի է Ուլիսեսի բնույթով, նրա մեջ առկա առասպել-հորինվածք-իրականություն-վերացարկում գծի որոշիչ ներկայությամբ, որը և հատուկ ենթիմաստներ ու խոսքային հնչերանգներ է հաղորդում ջոխյան բառ ու բանին: Հենց առաջին թելեմաքոս՝ գլխում առկա են համեմատաբար կայուն-ավանդական փոխաբերությունների (դրանցով կազմված դարձվածքների) և խիստ բանաստեղծական ինքնատիպ փոխհարաբերությունների այնպիսի օրինակներ, որոնք բնորոշ են առհասարակ Ուլիսեսի ողջ լեզվառճական հյուսվածքին: Առհասարակ, «Ուլիսեսը» լի է, մասնավորապես, աստվածաշնչային-արքեստիպային լեզվառճական միջոցների կիրառումներով:

Ընդ որում պետք չէ արեք տիպ, արքեստիպային եզրույթների կիրառման դաշտը սահմանափակել միայն յունգյան հոգեվերլուծության սահմաններում: Վաղուց ի վեր նշյալ եզրույթը կիրառվում է լեզվաբանության մեջ՝ նշելու համար լեզվական հին ու նախնական ձևը, օրինակ՝ հնդեվրոպական *m+ater* ձևը, որն իր տարբերակներն ունի հնդեվրոպական տարբեր լեզուներում: Արքեստիպ եզրույթով հաճախ նշվում են նաև միֆոլոգեմները (օրինակ՝ սիրտը, որով կառուցվել են փոխաբերություններ ու դարձվածային միավորներ՝ «Տուր քո սիրտը և ձեռքը, «Երանելի են մաքուր սիրտ ունեցողները») (Մատթ. 5:8) և այլն: Այսպիսով, եզրույթը շրջանառվում է միայն նկատի ունենալով հնդեվրոպական ենթադրյալ կամ հավաստի արքեստիպերը (Օրինակ՝ *bhrater*-ը, որը հին հնդկերենում հանդես է եկել *bhrata*, հունարենում՝ *brater* ձևերով և այլն), այլև կիրառվում է լեզվառճական ու լեզվաբանաստեղծական ուսումնասիրություններում՝ սկզբնատիպային լեզվառճական միավորները նշելու համար:

## ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

Ուլիսեսի բերած նորարարությունն իր տեսակի մեջ գիտական հայտնագործության պես մի բան է: Նկարագրկան մեթոդի փոխարեն Ջոյսն հռչակում է առասպելական մեթոդի իր տեսությունը, ընդամին՝ հեզնական, անգամ խաղարկային բնույթի: Ջոյսը հավաստում է, որ իրական հերոսականությունը, ինչպես որ սրբությունը, երբեք էլ գիտակցական մակարդակում ճանաելի չէ: Ուստի, որևէ երևույթի, անվան կամ գաղափարի

միջականացումը արդյունք է կեղծ, ցուցադրական հոգեվիճակի: Ըստ Ջոյսի մարդկությունն ավելի շուտ տիպեր է ներկայացնում, քան անհատականություններ:

Մի կարևոր դիտարկում, որն ունի հույժ արդիական նշանակություն:

Ջոյսի վեպի գլխավոր հերոսը՝ Բլումը, տրվելով օկուլտիստական ուսմունքներին, հանգում է այն գիտակցության, որ գերագույն արարիչը ինչպես կանացի է, այնպես էլ արու, իսկը կատարյալ անդրոգեն՝ այրակին: Դասական առասպելաբանության մեջ անդրոգենների դիմակահանդեսի ընթացքում տղամարդը հղիանում է: Բլումն ինքն էլ երկու սեռերի միախառնուրդ է, անդրոգենության մի կատարյալ ցուցանմուշ, ինչը Ջոյսը դիտարկում էր իբրև ապագայի սեքսուալություն, մի այրմարդ, որը միամիայն հրճվանքի ու ցավի մեջ կարող է կիսել կնոջ տքնանքը: Բլումի համար անդրոգենությունն ընտրություն չէ, այլ բնատուր իրողություն: Նրա համար անդրոգենությունը միջանձնային հատկություն է, և ո՛չ երկսեռականություն: Այն ավելին շատ մտավոր, քան մարմնավոր վիճակ է: Մա, կարծես, նորոյա միֆի կամ սֆինքսի նման մի բան է. Մի բան է հայտնում, որը չի վերծանում երբևէ:

**Гурген Геворгян, Изображение Джеймса Джойса некоторых общественно-социальных и духовно-культурных явлений** - Как отмечают теоретики, в литературном произведении языковые единицы преобретают определенный смысл присущей данному содержанию выражая взаимную связь между идеей и ее выражением, тесную связь целого и его частей, литературной формой и содержанием вертикальном контекстом и языковыми единицами, которые служат его знаком, такие как фразеологические единицы, метафоры, эпитеты и.т.д. Вот почему, изучение языка литературного произведения нельзя производить без учета грамматических структур и коннотативных окрасок, которые они преобретают, тем самым становясь литературными символами фразеологическими единицами.

Рассказы в произведении «Дублинцы» Джемса Джотса являются современной целью взаимосвязанных между собой рассказов, а роман «Улисс» взаимодействует с определенными единицами повествования. Более того, согласно по некоторым лингвистам вышеуказанные единицы не только взаимодействует между собой, но и взаимосвязанны, то есть, они имеют значения и коннатауки, а также соответствующие интонации обусловленные всем произведением, которые в свою очередь влияют на контекст произведения, придавая ему дополнительную окраску.

**Gurgen Gevorgyan, Depiction of certain public and spiritual cultural events by James Joyce** - As theoreticians state, in a literary work certain linguistic units acquire a style typical of the given content, reflecting the «interrelation» between the idea and its expression, the close connection of the whole and its parts, literary form and content, the vertical context and the linguistic units serving as its sign such as phraseological units, symbols, metaphors, epithets and go on. That is why, the study of the language of a literary work cannot be conducted without the grammatical structures and the cannot aticnal colouring they acquire, thus becoming literary symbols and phraseological units.

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

Ուղարկվել է խմբագրություն 20.09.2022թ.

Գրախոսվել է 24.09.2022թ.

Ստորագրվել է տպագրության 27.09.2022թ.