

Երվանդ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ
Երևանի պետական համալսարան

ԱՍՏՎԱԾԱՇՆՉՅԱՆ ԼԵԶՎԱՇԵՐՏԵՐԸ Ջ. Գ. ԲԱՅՐՈՆԻ «ԿԱՅԵՆ»
ՄԻՍՏԵՐԻԱՅՈՒՄ ԵՎ ՆՐԱՆՑ ԼԵԶՎԱՈՐԱԿԱՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ՝ ՀԱՅԵՐԵՆ
ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՄԲ

Հոդվածում քննվում են Ջ. Գ. Բայրոնի «Կայեն» միստերիայի հիմնական գծիչ՝ աստվածաշնչյան լեզվաշերտերի և նրանց լեզվաոճական առանձնահատկությունների վերաբերյալ որոշ հարցեր: Մասնավորապես նշվում է, որ «Կայենի» (ընդհանրապես, Բայրոնի ողջ ստեղծագործության) անբակտելի մասը կազմող աստվածաշնչյան սակրալ-արքետիպային հասկացությունները և նրանց բանաստեղծական փոխակերպումները դիտվում են որպես բանաստեղծի ինքնարտահայտման, գաղափարագեղագիտական հայեցակերպի և աշխարհընկալման կարևորագույն միջոցներ: Այս համատեքստում, ներկայացվում է «խոսքի այլուզիային ֆիգուրներ» հասկացությունը՝ որպես այլուզիայի առանձնահատուկ տարատեսակ և խոսքի պատկերավորությանը միտված արտահայտչամիջոց:

Բանալի բառեր. աստվածաշնչյան լեզվաշերտեր, սակրալ-արքետիպային հասկացություններ, բանաստեղծական փոխակերպումներ, լեզվաոճական միջոց, այլուզիա, լեզվաբանաստեղծական վերլուծություն, մեկնարկատալիս ուսումնասիրություն, «խոսքի այլուզիային ֆիգուրներ», առնչանակություն, «բազմաձայն»

Անգլիացի մեծ բանաստեղծ Ջ. Գ. Բայրոնի պոեզիայի հիմնարար՝ հունա-հռոմեական (միֆոլոգեմային) և աստվածաշնչյան (սակրալ-արքետիպային) լեզվաշերտերը, ինչպես նաև նրանց բանաստեղծական փոխակերպումները, պետք է դիտել մի կողմից որպես բանաստեղծի ինքնագիտակցման, իսկ մյուս կողմից՝ նրա գաղափարագեղագիտական հայեցակերպի և, ընդհանրապես, աշխարհընկալման կամ աշխարհագրացման կարևորագույն միջոցներ:

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

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

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

O, my mother! Thou
Hast pluck'd a fruit more fatal to thine offspring
Than to thyself; thou at the least hast pass'd
Thy youth in paradise, in innocent
And happy intercourse with happy spirits:
But we, thy children, ignorant of Eden,
Are girt about by demons, who assume
The words of God, and tempt us with our own
Dissatisfied and curious thoughts...
(Act 1, scene 1)

Օ՛, մա՛յր, քո քաղած
Պտուղն ավելի աղետաբեր է
Քո սերունդներին, քան քեզ: Դու գոնե
Քո երիտասարդ օրերն անցկացրիր
Դրախտում անմեղ, երջանիկ, զվարթ
Հոգիների հետ: Իսկ մենք՝ զավակներդ,
Եղեն չտեսած, շրջապատված ենք
Չար ոգիներով, որոնք աստծու
Խոսքերը սերտած՝ գայթակղեցնում են
Մեզ մե՛ք սեփական հետաքրքրասեր
Դժգոհ մտքերով...
(արար 1-ին, տեսարան 1-ին)

«Աստծու խոսքերը սերտած չար ոգիները» Բայրոնի ժամանակակիցներն են՝ քրիստոնեությամբ դիմակավորված, բայց ոչ երբեք քրիստոսյան պատգամները կատարող: Այս կապակցությամբ, տեղին է հիշել Հ.-Գ. Գադամերի խոսքերը՝ ճշմարիտ արվեստի մշտապես արդիական լինելու մասին. «արվեստը երբեք չի պատկանում անցյալին, սակայն ունակ է հաղթահարել ժամանակային հեռավորությունը՝ շնորհիվ այն բանի, որ ունի իր սեփական իմաստալից ներկան» /Гадмер, 1988: 216/:

«Կայենը» արդիական հնչողություն ունի նաև այն առումով, որ որպես ստեղծագործական ալյուզիա, Բայրոնը ոչ թե պարզապես գեղարվեստորեն վերարտադրում է աստվածաշնչյան հայտնի տեքստը, այլև առաջարկում հարցի ընկալման իր տարբերակը՝ սասանելով ժամանակի փարիսեցիական

վարքուրարքը և սոցիալական ու բարոյահոգեբանական կարծրատիպերը: Հ.-Գ. Գադամերի այն տեսակետը, թե «փիլիսոփայական հերմենևտիկայի հիմնախնդիրը ոչ թե մտքերի վերակառուցումն է, այլ իմաստների կառուցումը» (Gadamer, 1977: XXV), կարծում ենք, վերագրելի է նաև գեղարվեստական տեքստին, տվյալ պարագայում՝ բայրոնյան գեղարվեստական այլուզիային, որը ոչ թե պարզապես վերարտադրում է արքետիպը (արքետիպայինը), այլև մեկնողաբար կառուցում դրա իմաստը կամ ձևակերպում իր ուրույն ասելիքը:

Քանի որ այս միստերիան առաջադրում և հաճախ անպատասխան է թողնում շատ հարցեր, և, ինչպես ասվեց, ոչ թե սոսկ վերակառուցում է աստվածաշնչյան հայտնի տեքստը, այլև ստեղծում մեկնողական բացահայտումներ պահանջող մի նորիմաստ կառույց, ուստի, կարելի է ասել, որ որպես գեղարվեստական տեքստ այն «բաց» է, այսինքն՝ տարբեր ժամանակներում կարող է տարբեր կերպ ընկալվել և մեկնաբանվել: Այլ կերպ ասած, ստեղծագործությունը թեև ամբողջական է ու ավարտուն, սակայն նրա ընթերցման, յուրացման և մեկնաբանման ուղին դեռ ավարտված չէ, և այս առումով, այն կարելի է բնորոշել որպես *բաց համակարգ*:

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

O God! Who loving, making, blessing all,
Yet didst permit the Serpent to creep in,
And drive my father forth from Paradise,
Keep us from further evil: - Hail! all hail!
(Act I, scene I)

Աստվա՛ծ, որ սիրով և օրհնությանք մեզ
Կյանք տալով հանդերձ, թույլ տվիր օձին
Եղեմ սողոսկել, հորս վանեցիր.
Պահիր մեզ գալիք չարիքից. քեզ փա՛ռք:
(արար 1-ին, տեսարան 1-ին)

Իհարկե, հայերեն թարգմանության մեջ (տողացի թարգմանություն), ելնելով ռիթմը, տաղաչափական ձևը և շեշտված ու անշեշտ վանկերի քանակը

պահպանելու անհրաժեշտությունից, թարգմանիչը (Վ. Նորենց) դիմել է որոշ փոփոխությունների, սակայն, ցավոք, թույլ է տվել մի շարք անճշտություններ: Նախևառաջ, բնագրային “drive my father forth from Paradise” - «հորս դրախտից արտաքսեցիր» բանաստղը թարգմանվել է «*հորս վանեցիր*» (թեև «վանելը» հոմանիշ է «արտաքսելուն», այդուհանդերձ, կարծում ենք, նախընտրելի է բուն աստվածաշնչյան «արտաքսել» բառը), ապա, հատկապես, *ođr* (*Serpent*) թարգմանվել է որպես հասարակ անուն, մինչդեռ Բայրոնն այն մեծատառերով, անշուշտ նկատի ուներ հենց *աստվածաշնչյան ođr* (աստաման): Հաջորդ օրինակում, Կայենը, ի տես Լյուցիֆերի հանկարծակի հայտնության, մտորում է.

Why should I fear him more than other spirits,
Whom I see daily wave their fiery swords
Before the gates round which I linger oft,
In twilight’s hour, to catch a glimpse of those
Gardens which are my just inheritance...

(Act I, scene I)

Ինչու՞ եմ դողում, չէ՞ որ ավելի
Ահավոր չէ նա նրանցից, որոնք
Հրեղեն սուր են ճոճում Եդեմի
Գարբասների մոտ, ուր դեգերում եմ
Հաճախ, որպեսզի իմ օրինական
Ժառանգությանը՝ դրախտին նայեմ:
(արար 1-ին, տեսարան 1-ին)

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

«Կայենի» վերոնշյալ հատվածում, «*նրանց*»-ը վերաբերում է հրեշտակներիին (ըստ Բայրոնի, այն ժամանակ Ադամ-Եվայի և նրանց որդիների համար սովորական բան էր հրեշտակների հանդիպելը): Այստեղ սակրալ-արքետիպային բառամիավորներ են «հրեշտակները», «հրեղեն սուրը» և «դրախտը» (եդեմը), որոնք միատերիայի համատեքստում, լեզվի և պոետիկայի սերտ փոխհարաբերման արդյունքում, ստանում են իմաստային ու հուզարտահայտչական նոր երանգավորում՝ օժտվելով ինչպես վերնշանային (մետասեմիոտիկ), այնպես էլ վերվերնշանային (մետամետասեմիոտիկ) մակարդակներին հատուկ նշանակությամբ: Վերջինիս վերհանման համար, անհրաժեշտ է միասնաբար կիրառել գեղարվեստական տեքստի ուսումնասիրման լեզվա-ոճական, գրականագիտական ու լեզվաբանաստեղծական մեթոդներ, որովհետև լեզվաոճական երևույթների մեկուսացված, երկի ոգուց կտրված ուսումնասիրությունը, լեզվաբանական և գրականագիտական վերլուծական մեթոդ-

ների միմյանց հակադրումը, հանգեցնում է ստեղծագործության ձևի և բովանդակության դիալեկտիկական փոխկապակցվածության խախտման /տե՛ս Գասպարյան, 1987: 180/³: Հետևաբար, մեր կարծիքով, նշյալ արքետիպերի բայրոնյան կիրառումները պետք է դիտարկել միստերիայի ձևի (լեզվա-ոճական ու ժանրային առանձնահատկություններ) և բովանդակության (գեղարվեստորեն տրված այլուզիա) դիալեկտիկական փոխկապակցվածության մեջ. փաստ, որով պայմանավորված՝ այդպիսի բառերն ու բառակապակցություններն օժտվում են հուզափմաստային նոր առնչանակությամբ:

Բայրոնի պոեզիայում (մասնավորապես, «Կայեն» միստերիայում) կիրառված արքետիպային հենք ունեցող բառակապակցությունները, կարելի է համարել «խոսքի այլուզիային ֆիգուրներ». եզրութաբանական բառակապակցություն, որն առաջադրել է Մ. Յու. Պրոխորովան՝ բանասիրական ուղղաձիգ համատեքստը բնութագրելիս /տե՛ս Прохорова, 1989/: Նման «ֆիգուրներ» են, օրինակ, հետևյալ ընդգծյալ բառերը.

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

(Act I, scene I)

Ես դեգերում եմ, մինչև որ մութը
Ծածկում է Եղեմն, այն անմահական
Ծառերը և այն պարիսպներն ամուր,
Որոնց վրա են պահակներն ահեղ:
Եթե բոցազեն քերովքներից
Ես չեմ սարսափում, ինչո՞ւ եմ, սակայն,
Այս մոտեցողից այսպես երկնչում:
(արար 1-ին, տեսարան 1-ին)

Ինչպես նշվեց, «Կայենը» ազատ այլուզիա է. դա է վկայում նաև այս հատվածի՝ դրախտին վերաբերող «պարիսպներն ամուր» արտահայտությունը: Մեր կարծիքով, «պարիսպ»-ը բանաստեղծի մտահղացումն է, թերևս մարդու և դրախտի միջև գոյություն ունեցող բաժանարար գիծը առավել առարկայորեն ցույց տալու համար: Աստվածաշնչում «պարիսպ» չի հիշատակվում, այլ նշվում է «շուրջանակի դարձող բոցեղեն սուրը» (անգլ.՝ “...a flaming sword which turned every way.” – Gen.3:24): Հատվածի «պահակներն ահեղ» կապակցությունը «խոսքի այլուզիային ֆիգուր» է, որը բանաստեղծական թարմ գուգորդումով է ներկայացնում հրեշտակներին (սերովքեներին ու քերովքեներին)՝ նրանց վերագրելով «ահեղ պահակի» հատկանիշ, որը, ըստ էության, թարմություն է հաղորդում թե՛ «ահեղ» անականին, թե՛ «պահակ» գոյականին: Արքետիպից այնքան էլ հեռու չէ «բոցազեն քերովքներ» (“fire-arm’d angels”) կապակցությունը (այլուզիային ֆիգուր), թեև չի համընկնում «բոցեղեն սուր» – “a flaming sword” արքետիպի հետ:

«Ալյուզիային ֆիգուրներ» են նաև Կայենի և Լյուցիֆերի երկխոսության մեջ «կենաց ծառ» և «իմացության պտուղ» արտահայտությունները.

What immortal part?

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

Was withheld from us by my father's folly,

While that of knowledge, by my mother's haste,

Was pluck'd too soon; and all the fruit is death!

(Act I, scene I)

Ի՞նչ անմահություն: Իմ հոր անխոհեմ

Վարքի պատճառով զրկված ենք կենաց

Ծառի պտուղից. մայրս իմացության

Պտուղն է կերել... Մա՛հն է մեզ բաժին:

(արար 1-ին, տեսարան 1-ին)

Այստեղ պետք է նշել մի կարևոր հանգամանք. աստվածաշնչյան «կենաց ծառը» ու «բարու և չարի գիտության ծառը» (տե՛ս Ծննդ. 2:9,17), որպես կայուն բառակապակցություններ սերելով Աստվածաշնչից, այնուամենայնիվ, նույնը չեն մնացել՝ բանաստեղծական տեքստում օժտվելով հուզախմաստային այլ՝ արքետիպից տարբեր առնչանակությամբ, հնչելով առավելապես որպես անհասանելի ծառ (կենաց ծառ) և զայթակրության ծառ (=իմացության ծառ), ցույց տալով, որ նույնիսկ միևնույն կայուն ավանդության բառակապակցությունը տարբեր համատեքստերում կարող է ձեռք բերել իմաստային նոր նրբերանգներ՝ վերստին հաստատելով այն իրողությունը, որ միայն շարահյուսական որևէ գործառույթ կատարելիս է երևան գալիս տվյալ բառին կամ կապակցությանը հատուկ իմաստային ողջ գամման և այլաբանորեն հանդես գալու նրա ունակությունը: Նույնիսկ նույն տեքստի տարբեր մասերում հանդիպող «ալյուզիային ֆիգուրները» կարող են տարբերվել իրենց հուզական հագեցվածությամբ և իմաստային երանգավորմամբ: Ասվածի վառ վկայությունն են աստվածաշնչյան «օձի», «ծառի ու նրա պտղի», «բոցե սրերով» քերովբեների, «դրախտի» և մյուս սակրալ-արքետիպային հասկացությունները.

My father and my mother talk to me

Of serpents, and of fruits and trees: I see

The gates of what they call their Paradise

Guarded by fiery-sworded cherubim,

Which shut them out, and me...

(Act I, scene I)

Իմ հայրն ու մայրը խոսում են օձի,

Ծառի ու նրա պտուղի մասին:

Տեսնում եմ նրանց ասած «Դրախտը»

Եվ նրա դարբասները պահպանող

Բոցե սրերով քերովբեներին,

Որ վտարեցին մեզ այդ դրախտից:

(արար 1-ին, տեսարան 1-ին)

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

- 1) Աստվածաշնչյան-արքետիպային
- 2) Բանաստեղծական-ալյուզիային
- 3) Թարգմանական

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

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

(Act II, scene I)

Չե՛մ կարող, քանզի սուրում ենք
ճառագայթի պես, և քանի գնում՝
Նա փոքրանում է, նմանվելով այն
Լուսն պսակին, որ ես տեսել եմ
Դրախտին մոտիկ, և հետզհետե
Անհետանում է նա աստղերի մեջ,
Իսկ աստղերն անթիվ և անհամար են:
(արար 2-րդ, տեսարան 1-ին)

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

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

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

The other
Spake not of this unto my father, when
He shut him forth from Paradise, with death
Written upon his forehead.
(Act II, scene I)

Նա, որ ծնողիս
Ճակատին մահվան կնիքը դրած
Վտարեց դրախտից, այդ մեզ չի հայտնել:
(արար 2-րդ, տեսարան 1-ին)

Այստեղ, լեզվաճանկան առումով, նորություն է «մահվան կնիք» բառակապակցությունը՝ *մահվան* և *կնիքի* զուգորդումը: Ըստ էության, բանաստեղծն այստեղ կատարել է աստվածաշնչյան սակրալ-արքեպիսկոպոսին կնիք դնելու «անդրադարձվող» գործողության ուղղակի փոխակերպում (տրանսֆորմացիա), այն առումով, որ Կայենի ճակատին «նշան դնելը» (Ծննդ. 4:15), Աստծո հրեշտակի կողմից «հարյուր քառասունչորս հազարին կնքելը» (Հայտն. 7:2-4) և այլն, Կայենի խոսքում վերաբերում է Ադամի ու Եվայի արտաքսմանը դրախտից (Ծննդ. 3:22-24) և աստծո կողմից նրանց ճակատին «մահվան կնիք» դնելուն⁴:

Ավարտելով հոդվածը՝ նշենք, որ Ջ. Գ. Բայրոնի «Կայեն» միստերիայի հիմնարար լեզվաշերտը կազմող (ընդհանրապես, Բայրոնի ողջ ստեղծագործությանը բնորոշ) աստվածաշնչյան բառամիավորները, սակրալ-արքեպիսկոպոսին հասկացություններն ու նրանց բանաստեղծական փոխակերպումները հաճախ հանդես են գալիս որպես վառ առնչանակությամբ օժտված «խոսքի ալյուզիային ֆիգուրներ», որոնք համատեքստով պայմանավորված՝ ձեռք են բերում նորանոր իմաստային և հուզարտահայտչական նրբերանգներ:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1. Բայրոնը «Կայեն» դրաման (Cain; A Mystery) գրել է Ռավեննայում, 1821թ.: Երկրի վրա առաջին մարդասպանի մասին աստվածաշնչյան լեզունը դարձնելով միստերիայի հիմք, Բայրոնը ստեղծել է բռնակալության դեմ ուղղված այնպիսի մի հզոր բողոք, որ նույնիսկ նրա բարեկամները վախեցան այդ երկի աստվածամարտ պաթոսից: Այսպես, բանաստեղծի բարեկամ (հետագայում նրա կենսագիր), իռլանդացի բանաստեղծ Թ. Մուրը, «Կայենի» մասին գրում էր. «Որքան էլ փառահեղ է, ես, այնուամենայնիվ, մի քանի պատճառներով ցավում եմ, որ դուք գրել եք այդ երկը» /Բայրոն, 1965: 561/, իսկ Վալտեր Սքոթը (որին, ի դեպ, Բայրոնը ձոնել էր «Կայենը») գրում էր, որ «բանաստեղծը պետք էր Ադամի կամ որևէ բարի հրեշտակի շրթերում դներ խոսքեր, որոնք բացատրեին, թե ինչպես համատեղելի է բարոյական չարիքը աստծո համայնապարփակ բարեհաճության հետ» /նույն տեղում/: Սա, թերևս, Բայրոնի ամենավիճահարույց (ավելի ճիշտ, աղմկահարույց) գործն է, և զարմանալի չէ, որ այդ «անբարոյական ու աստծուն հայհոյող» երկի մասին հրապարակավ իր դժգոհությունն է հայտնել անձամբ Անգլիայի Գևորգ 4-րդ թագավորը /նույն տեղում/:

Երկրի վրա առաջին մարդկանց՝ Ադամի ու Եվայի, Եդեմի, «բարու և չարի գիտության ծառի», օձի գայթակղությամբ Եվայի խաբվելու, Եդեմից մարդկանց վտարվելու և Կայենի ձեռքով Աբելի սպանվելու աստվածաշնչյան հայտնի պատմությունը, Բայրոնը «վերընթերցել է» նորովի և տվել իր սեփական (յուրատիպ) մեկնաբանությունը:

2. Որոշ հետազոտողներ **այլուզիան** համարում են գրական անդրադարձ, մասնավորապես, նկատի ունենալով նախորդող անդրադարձվող տեքստերի, դրանց այուժենների, լեզվաոճական առանձին միավորների առկայությունը հետագա՝ անդրադարձնող տեքստերում /տե ս Գիրունյան, 2005/: Մեր կարծիքով, սակայն, խնդրի նման ըմբռնումը այնքան էլ ճիշտ չէ: Բանն այն է, որ *այլուզիան* շատ ավելի տարողունակ, ընդգրկուն ու բազմաշերտ հասկացություն է և ներառում է տարբեր երևույթներ, ինչպես, օրինակ՝ **հղում, մեջբերում, անդրադարձ, վերհուշ, վերագրում, ակնարկ** և այլն: Ակնհայտ է, որ այս ամենի հիմքում ընկած է հենց *անդրադարձը*՝ որպես երևույթ, մինչդեռ *այլուզիան* մեզ հետաքրքրում է որպես *պատկերավորման միջոց*: Ուստի, այս ամենը հանգեցնել միայն «գրական անդրադարձին» և միավորել մեկ ընդհանուր բառեզրով, մեր համոզմամբ, միակողմանիորեն է արտացոլում այդ լայն հասկացության իմաստաբովանդակային և գործառութային ողջ ընդգրկումը: Այդ իսկ պատճառով, նպատակահարմար ենք գտնում տարանջատել նրա բաղադրիչ տարրերը և տարբերակել հետևյալ եզրույթները՝ **այլուզիա-հղում, այլուզիա-մեջբերում, այլուզիա-վերհուշ** և այլն:

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

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

4. Այս օրինակը ուշագրավ է *երկու* տեսանկյունից: Մի կողմից՝ զուտ լեզվաբանական առումով, «*կնիք դնելը*» («մահվան կնիք դնել») բառակապակցությունը, անշուշտ, դարձվածք է և նշանակում է «կնքել», «դրոշմել», «մեկընդմիջտ ամրագրել» և այլն: Մյուս կողմից՝ «*մահվան կնիք դնել*» դարձվածքն ունի ընդգծված այլաբանական-փոխաբերական իմաստ և այստեղ նշանակում է «մահվան դատապարտել», «մահկանացու դարձնել», «մահացնել» և այլն: Այսինքն, ստանալով նորանոր նրբիմաստներ, այն ձեռք է բերում «բազմաձայնական» հատկանիշներ, կամ, մեր համոզմամբ, բուն «այլուզիա» (*այլուզիա-հղում*) պատկերից վերածում և հանդես է գալիս որպես «բազմաձայն» («полифонический») բառակապակցություն: Կարծում ենք, որ Բայրոնը նկատի ուներ հենց այս՝ «*մահվան դատապարտել*» կամ «*մահկանացու դարձնել*» բառիմաստը (անգլ.՝ “have the seal of death on one’s face”) /տե՛ս Կунин, 1984: 664/:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Աստուածաշունչ, Մատեան Հին ԵՒ Նոր Կտակարանների, Մայր Աթոռ Սբ. Էջմիածին ԵՒ Հայաստանի Աստուածաշնչային ընկերութիւն, 2004:
2. Բայրոն Ջ. Գ. Երկերի ժողովածու, Ե., «Հայաստան», 1965:
3. Գասպարյան Ս. Բ. Գեղարվեստական գրականության ուսումնասիրության մի քանի մեթոդաբանական հարցեր // *Բանբեր Երևանի համալսարանի (հասարակական գիտություններ)*, № 3 (63), Ե., 1987:
4. Գիրունյան Գ. Ս. Գրական անդրադարձի որպես արտահայտչական հնարի մեկնողական ընդգրկումը [թեկնած. ատենախոս.], Ե., 2005:
5. Էդոյան Հ. Շարժում դեպի հավասարակշռություն, Ե., Սարգիս Խաչենց, Փրինթինգթոն, 2009:
6. Гадамер Г. Г. Истина и метод. М.: Прогресс, 1988.

7. Кунин А. В. Англо-русский фразеологический словарь. М.: Русский язык, 1984.
8. Прохорова М. Ю. Филологический вертикальный контекст в прагмалингвистическом освещении: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М.: МГУ, 1989.
9. Gadamer H.-G. *Philosophical Hermeneutics* (translated and edited by David E. Linge). Berkley a.o.: Univ. of Calif. Press, 1977.
10. *The Complete Works of Lord Byron*. Paris: Baudry, 1835.
11. *The Holy Bible. Authorized King James Version*. N. Y., 1989.

Е. ВАРДАНЯН – Библейские языковые пласты в мистерии «Каин» Дж. Г. Байрона и их лингвостилистические особенности в переводе на армянский язык. – В статье рассматриваются некоторые проблемы исследования лингвостилистических особенностей библейских языковых пластов в мистерии «Каин» Дж. Г. Байрона в сопоставлении с армянским переводом. В частности отмечается, что составляющие неотъемлемую часть «Каина» (как, впрочем, и всего творчества Байрона) сакрально-архетипные понятия библейского происхождения являются важнейшими средствами самовыражения идейно-эстетических воззрений и в целом мировосприятия поэта. В этой связи, вводится понятие «аллюзивные фигуры речи» как специфической разновидности аллюзии и выразительного средства, способствующего созданию образности речи.

Ключевые слова: библейские языковые пласты, сакрально-архетипные понятия, поэтические трансформации, лингвостилистические средства, аллюзия, лингвопоэтический анализ, герменевтическое исследование, «аллюзивные фигуры речи», коннотация, полифония

Y. VARDANYAN – Biblical Language Layers in G. G. Byron's Mystery "Cain and Their Linguostylistic Peculiarities in the Armenian Translation. – The paper deals with some problems concerning the biblical language layers and their linguostylistic peculiarities in Lord Byron's mystery "Cain". In particular, it is stated, that as an integral part of "Cain" biblical language layers as well as their poetic transformations are important means of expressing the poet's ideas and aesthetic views, of revealing his self-consciousness and world perception in general. In this respect, the notion of "allusive figures of speech" is introduced as a specific type of allusion and an expressive means intended to create imagery.

Key words: biblical language layers, sacral-archetypal notions, poetic transformations, linguostylistic device, allusion, linguopoetic analysis, hermeneutic study, "allusive figures of speech", connotation, polyphony