

**Ջ. Գ. ԲԱՅՐՈՆԻ «ԴՈՆ ԺՈՒԱՆ» ՊՈԵՄԻ ԼԵԶՎԱՌՃԱԿԱՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ՝ ՀԱՅԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՄԲ**

Ինչպես Բայրոնի պոեզիայում, ընդհանրապես, «Դոն Ժուանում», ևս, կան բազմաթիվ հունա-հռոմեական միֆոլոգեմներ և աստվածաշնչյան սակրալ-արքետիպային հասկացություններ, որոնք «դատարկված» առասպելական սյուժեներից և օժտված սիմվոլիկ գործառույթներով, ի վերջո դարձել են որոշակի լեզվաոճական միջոցներ: Այս առնչությամբ, հոդվածում ներկայացվում է «այլուզիա-մեջբերում» հասկացությունը՝ որպես «Դոն Ժուան» պոեմին բնորոշ կարևորագույն լեզվաոճական միջոց: Բազմաթիվ օրինակներով, հոդվածում քննարկվում են այդ դեպքերը՝ հատուկ ուշադրություն դարձնելով հայերեն թարգմանության համարժեքությանը: Ոչ համարժեք թարգմանության դեպքում հաճախ առաջարկվում է սեփական տարբերակը:

Քանալի քառեր. *լեզվաշերտ, լեզվաոճական, միֆոլոգեմ, արքետիպ, սակրալ-արքետիպային, գործառույթ, խորհրդանիշ, փոխակերպում, ձևափոխություն, այլուզիա, մեջբերում*

Ջ.Գ. Բայրոնի «Դոն Ժուան» պոեմը¹ կամ չափածո վեպը (ցավոք, անավարտ), իր թեմատիկ-բովանդակային ընդգրկմամբ և լեզվաոճական ու լեզվաարտահայտչական միջոցների բազմազանությամբ, աննախադեպ երևույթ է համաշխարհային գրականության մեջ: Այս գործում, որը բաղկացած է ութնյակներով (օկտավ)² գրված 16 նվագից (17-րդը մնացել է անավարտ), մեծ թիվ են կազմում գրական ուղղությունների (մասնավորապես, «Լճային դպրոցի») և գրողների անունների, հունա-հռոմեական առասպելական սյուժեների և միֆոլոգեմային անունների, հին հունական շրջանի բանաստեղծների ու նրանց գործերի, պետական-քաղաքական գործիչների, փիլիսոփաների, փիլիսոփայական տարբեր ուղղությունների, մշակութային-գրահրատարակչական կյանքի առանձին ներկայացուցիչների, II-IV դդ. քրիստոնյա ս. հայրերի և աստվածաշնչյան առանձին դրվագների ու կերպարների, անգլիական, ֆրանսիական, իսպանական, ռուսական, թուրքական և այլն, քաղաքական ու մշակութային դեմքերի, դեպքերի ու երևույթների հիշատակումներ: Պոեմում կան բազմաթիվ այլուզիաներ, մեջբերումներ, թևավոր խոսքեր, դարձվածքներ, եվրոպական, մասնավորապես, անգլիական իրականության տարբեր բնագավառներին առնչվող իրականություններ (ռեալիա) և այլն: Սիրով բանիվ, Բայրոնի «Դոն Ժուան» պոեմը յուրատեսակ չափածո հանրագիտարան է, համաշխարհային քաղաքական, իրավաբանական, փիլիսոփայական, կրոնադավանական, բարոյաբանական, գեղագիտական, մշակութաբանական, սոցիոլոգիական, հոգեբանական մտքի հորդահոս գետ:

«Դոն Ժուան» պոեմի լեզվաոճական առանձնահատկությունները վերլուծելիս, որպես հոդվածի հիմնական թեմատիկ առանցք, ուսումնասիրել ենք հունա-հռոմեական (միֆոլոգեմային) ու աստվածաշնչյան (սակրալ-արքետիպային) լեզվաշերտերը և դրանց հայերեն թարգմանությունը:

Ինչպես Բայրոնի պոեզիայում, ընդհանրապես, «Դոն Ժուանում», ևս, կան բազմաթիվ հունա-հռոմեական միֆոլոգեմներ, որոնք, սակայն, «դատարկված» առասպելական սյուժեներից և օժտված սիմվոլիկ գործառույթով, ի վերջո, լեզ-

վառճական որոշակի միավոր են դարձել: Այսպես, «Դոն Ժուան» պոեմի հետևյալ ութնյակում.

And if I laugh at any mortal thing,
'T is that I may not weep; and if I weep,
'T is that our nature cannot always bring
Itself to apathy, for we must steep
Our hearts first in the depths of Lethe's spring,
Ere what we least wish to behold will sleep:
Thetis baptized her mortal son in Styx;
A mortal mother would on Lethe fix.
(“Don Juan”, IV–IV)

Ով անսիրտ մարդիկ, ծիծաղում եմ ես,
Որ դուք չտեսնեք արցունքս երբեք,
Ես հառաչում եմ ահեղ հողմի պես,
Քանզի սիրտ ունեմ խենթ ու վշտաբեկ:
Ով վիշտն է ուզում մոռանալ հավերժ,
Թող գնա դեպի Լեթան խստամբեր,
Թեդիսն Ստիքսում կնքեց իր որդուն,
Բայց ինձ Լեթան է հիմա կախարդում:
(«Դոն Ժուան», IV–4 (ընդգծումը մերն է՝ Ե.Վ.)

Մոռացության «Լեթա» գետը, Ներեոսի «Թեդիսը» (Թետիս), ստորերկրյա «Ստիգս» (Ստիքս) գետը, որպես ավանդական միֆոլոգեմներ, վերստին ունեն խորհրդանշանային արժեք, ուստի կարելի է խոսել 1.ա) Լեթայի՝ որպես մոռացության գետի (միֆոլոգեմ), բ) Լեթայի՝ որպես լեզվատճական միջոցի (խորհրդանիշ) 2.ա) Ստիքսի՝ որպես անխոցելի դարձնող ստորերկրյա գետի (միֆոլոգեմ), բ) նույն Ստիքսի՝ որպես լեզվատճական միջոցի կամ անխոցելիության խորհրդանիշի մասին: Լեթա(ա)-Լեթա(բ), Ստիքս (ա)-Ստիքս(բ) գույգերի միջև ընկած է պատմամշակութային զգալի ժամանակահատված, որի ընթացքում նշյալ միֆոլոգեմները ձեռք են բերել գեղագիտական-խորհրդանշանային արժեք՝ ժամանակին ձևականորեն գիտակցվելով որպես *միֆոլոգեմ*: Այստեղից հետևում է, որ այս բառ-միֆոլոգեմները, ժամանակի ընթացքում ձևականորեն մնալով և ընկալվելով որպես միֆոլոգեմներ, նոր ժամանակներին հատուկ հասարակական ու անհատական գիտակցության մեջ, «գրկվելով» իրենց վաղնջական-միֆոլոգեմային բովանդակությունից ու գործառույթից, վերածվել են պարզապես բառերի ու բառակապակցությունների, իսկ լեզվատճական մակարդակում՝ պատկերավորման միջոցների, և, ուրեմն, սկսել են դիտարկվել ոչ այնքան իրենց առասպելաբանական նշանակությամբ, որքան խորհրդանշանային-գեղագիտական իմաստառումով ու արժեքով:

Թեև շատ ութնյակներում հանդիպում ենք հունա-հռոմեական բազմաթիվ միֆոլոգեմներ (մուսա, Պեգաս, Օլիմպոս, Ֆորտունա և այլն), ու աստվածաշնչյան արքետիպեր (դրախտ, մեղք, Նեբրոլթ, Բաբելոն, մահվան ստվեր և այլն), սակայն այդ ամենը այլևս չունի առասպելական կամ կրոնական բովանդակություն, ավելի ստույգ, այն արդեն իսկ որոշակիորեն փոխված է՝ ըստ բանաստեղծի գա-

ղափարագեղագիտական հայեցակերպի, քանի որ, ժամանակակից բանաստեղծին այդ միֆոլոգեմներն ու արքեոտիպերը հետաքրքրում են սուկ որպես խորհրդանիշեր, որոնք կարող են կիրառվել բանաստեղծական տեքստերում՝ դառնալով նոր ժամանակների գեղարվեստական տեքստերին բնորոշ լեզվաշերտերից մեկը: Այլ կերպ ասած, նշյալ միֆոլոգեմների և արքեոտիպերի մեջ ժամանակակից մարդը փնտրում է ոչ թե ծիսական, կրոնական կամ այլևայլ սյուժետային տարրեր, այլ իր գաղափարներին ու գեղագիտական ընկալումներին համապատասխան խորհրդանիշ-բառեր, ինչպես, օրինակ, հետևյալ ութնյակում.

“But droop not: Fortune at your time of life,
 Although a female moderately fickle,
 Will hardly leave you (as she’s not your wife)
 For any length of days in such a pickle.
 To strive, too, with our fate were such a strife
 As if the corn–sheaf should oppose the sickle:
 Men are the sport of circumstances, when
 The circumstances seem the sport of men. (V–XVII)

Բայց մի վիատվեք: Թեև Ֆորտունան
 Հավերժ փոփոխվող կին է քնքշագին,
 Բայց ձեր տարիքում ձեզ չի լքի նա,
 Մանավանդ որ նա չի եղել ձեզ կին:
 Պետք չէ մեր բախտին հակառակ գնալ,
 Ի՞նչ կանի հասկը սուրսայր մանգաղին,
 Մարդը ուզում է խաղալ բախտի հետ,
 Բայց ինքն է բախտի խաղալիքն հավետ (V–17)

Հայերեն թարգմանությունում պահպանվել է «Ֆորտունա»-ն (երջանիկ դիպվածի և հաջողության հռոմեական աստվածուհու լատիներեն անվանումը), որով այն «ամրագրվել» է հայերենի ընդհանուր բառապաշարում, դարձել շրջանառու բառ–եզրույթ՝ երբեմն գործածվելով իր պաշտամունքային մակդիր–մականունների հետ, ինչպես, օրինակ, «Ֆորտունա Պրիվատա» (ընտանիքի հովանավորուհի), «Ֆորտունա Վիկտրիս» (հաղթանակի աստվածուհի, որով այն միաձուլվում է Վիկտորիայի հետ) և այլն (դիցաբանական բառարան, 1985:264): Այս բառի «մուտքագրումով», հայերենը «բախտ» (fate) բառին զուգահեռ ունի «ֆորտունա»-ն (fortune), որը, սակայն, իր բովանդակային–իմաստային ընդգրկմամբ, զգալիորեն տարբերվում է «բախտ»-ից: **Fate-բախտ-ճակատագիր** (destiny) և **fortune-բախտ-հաջողություն-երջանկություն-երջանիկ դիպված** հոմանիշային զույգը (նաև **luck**), անշուշտ, որոշակի ընդհանրություն ունի (բախտ), սակայն, բոլոր հոմանիշների պես, նրանք էլ ունեն իրենց իմաստային նրբերանգները (նաև օժտված են որոշակի հուզաարտահայտչական առնչանակությամբ): Մասնավորապես, *fate-բախտ-ճակատագիրը* էապես տարբերվում է *fortune-բախտ-հաջողություն-երջանկություն-երջանիկ դիպվածից*, այն առումով, որ այն շատ ավելի ընդհանուր իմաստա-բովանդակային ընդգրկում ունի, մինչդեռ վերջինիս (fortune) պարագայում, ի թիվս այլ իմաստների, առաջին պլան է մղվում հենց **երջանկություն, երջանիկ դիպվածի** գաղափարը, որը, համապատասխանաբար,

ընթերցողի մոտ մտազուգորդվում է մակդիրների իր «փնջի» հետ՝ «Վիկտորիա», «Պրիվատա», «Դուքս», «Պլեբեյա», «Պատրիցիա», «Յեզարիս», «Ավգուստա» և այլն:

Ինչ վերաբերում է «Դոն ժուանի» աստվածաշնչյան լեզվաշերտերին, ապա, առաջին հերթին, պետք է նշել այն միֆոլոգեմները (ավելի ստույգ, աստվածաշնչյան սակրալ-արքետիպային հասկացությունները), որոնք արդեն շատ են հեռացել իրենց բուն առասպելական կամ աստվածաշնչյան արքետիպերից և հանդես են գալիս լեզվատճական, ժանրային, կառուցվածքային ու գաղափարագեղագիտական նոր իրավիճակում՝ ձեռք բերելով լեզվատճական նորանոր գործառույթներ: Բերենք մի քանի օրինակ.

The sun set, and up rose the yellow moon:
The devil's in the moon for mischief; they
Who call'd her CHASTE, methinks, began too
Their nomenclature; there is not soon a day,
The longest, not the twenty-first of June,
Sees half the business in a wicked way
On which three single hours of moonshine smile –
And then she looks so modest all the while. (I-CXIII)

Դեղին լուսինը երկնքում շողաց,
Նա սատանա է, փորձանք ու չարիք,
Մարդիկ գործում են կոպիտ մի սխալ,
Կոչելով նրան էակ մի բարի:
Հազիվ գտնվի լուսատու մի այլ,
Որ վկա լիներ այսքան մեղքերի,
Բայց նա երկնքում սահում է այնպես,
Կարծես թե վնաս չի պատճառում մեզ:(I-113)

Այս ութնյակում, ինչպես տեսնում ենք, «նորանոր» գործառույթներով է օժտված լուսինը, որը «սատանա» է, նաև վկա՝ գիշերը գործվող «մեղքերի», և չնայած այդ ամենին, չքմեղաբար «սահում» է երկնքում, կարծես ամեն ինչից անտեղյակ: Սա այլևս այն արքետիպային «լուսինը» չէ, որի մասին Աստվածաշնչում ասվում է. «Աստված ստեղծեց երկու մեծ լուսատուներ. մեծ լուսատուն՝ ցերեկն իշխելու, իսկ փոքր լուսատուն՝ գիշերն իշխելու համար, ինչպես նաև աստղեր» (Ծննդ. 1:16):

Օկտավում լուսինը բնութագրվում է որպես «վկա մեղքերի»: Այն, թերևս, կարելի է դիտել որպես այլուզիա՝ Շեքսպիրի Օթելլոյի հետևյալ բառերին.

... o, insupportable! O heavy hour!
Methinks it should be now a huge eclipse
Of sun and moon, and that th' affrighted globe
Should yawn at alteration.
(W. Shakespeare - "Othello", Act V, scene II)
Օ՛հ, անտանելի, օ՛հ, ողբալի՛ ժամ...
Կարծես թե հիմա արև ու լուսին պետք է խավարեն,
Եվ երկրագունդը փոփոխությունից սուկահար եղած՝

Բերանը բանա (ընդգծումը մերն է՝ Ե.Վ.):
(Վ. Շեքսպիր-«Օթելլո», արար 5-րդ, տեսարան 2-րդ, թրգմ՝ Հովհ. Մասեհյան)

Վերոնշյալ բայրոնյան լուսինը, միֆոլոգեմային «լուսին» (“moon”) բառի համեմատ, այնուամենայնիվ, իր հիմքում ունի արքետիպային «գիշերվա լուսատուն» և դրա հետ կապված դիցաբանական ու աստվածաշնչյան ըմբռնումները, մասնավորապես, այն համոզումը, որ գոյություն ունեն լուսնի հետ կապված որոշ հոգեկան ու մարմնական հիվանդություններ ու շեղումներ: Հատկանշական է, օրինակ, նորկտակարանային հետևյալ դրվագը, ըստ որի, լուսնի հետ կապված հիվանդությունը՝ լուսնոտությունը, ոչ այլ ինչ է, քան դև. «Տէր, ողորմի՛ր իմ որդուն, որովհետեւ լուսնոտութիւնից է տառապում եւ չարաչար տանջում է...» (Մատթ.17:14), «Եւ Յիսուս նրան սաստեց, դեր նրանից դուրս եկաւ, եւ մանուկը հենց այդ րոպէից բժշկուեց» (Մատթ.17:17):

Մեջբերվող ութնյակը ուշագրավ է նաև նրանով, որ այստեղ «լուսինը», այսպես ասած, կրկնակի այլուզիա է, այսինքն, ունի երկու արքետիպ. նախ՝ աստվածաշնչյանը, ապա՝ շեքսպիրյանը: Սակայն, այն երկուսից էլ տարբերվում է նրանով, որ առավելապես սիմվոլիկ նշանակություն ունի, քան խորհրդաբանական (միստիկ) - ինչպես Աստվածաշնչում, կամ հոգեբանական-ենթագիտակցական (ինչպես Շեքսպիրի «Օթելլոյում»):

Ռոմանտիզմի և նրա վառ ներկայացուցիչներից մեկի՝ Բայրոնի պոեզիայում, ընդհանրապես, միֆոլոգեմները և միֆոլոգեմային արտահայտությունները, առավելապես սուբյեկտիվ բնույթ ունեն: Ուստի, դրանք հաճախ ընկալվում են որպես իրենց արքետիպերից բավական հեռացած քանաստեղծական փոխակերպումներ («տրանսֆորմացիա»), որոնցում մեզ հետաքրքրում են նախ նմանատիպ բառերի և կայուն բառակապակցությունների իմաստային ու հնչերանգային բազմանշանակությունը, ապա նաև, լեզվաճանաչական ու լեզվաբանաստեղծական արժեքների վերհանումը՝ բնագրայինն թարգմանական տարբերակների զուգադրմամբ: Այսպես, օրինակ, հետևյալ ութնյակում, «Նոյի արձակած սուրբ աղավնու պես» կայուն կապակցությունը, ըստ էության, այլուզիա-համեմատություն է Աստվածաշնչից (Ծննդ.8).

But to our tale: the Donna Inez sent
Her son to Cadiz only to embark;
To stay there had not answer'd her intent;
But why? – we leave the reader in the dark –
'Twas for a voyage that the young man was meant,
As if a Spanish ship were Noah's ark,
To wean him from the wickedness of earth,
And send him like a dove of promise forth (II-VIII)
Բայց վերադառնանք պատմությանը մեր:
Ինեսն ուղարկեց Կադիս իր որդուն,
Չուզեց, որ մնա նույնիսկ մի գիշեր,
Իսկ ինչո՞ւ, ավա՛ղ, հայտնի էր աստծուն:
Նա նավով պիտի ճանապարհորդեր,
Գուցե մոռանար մեղք ու մոլություն,

Տուն վերադառնա՞ր՝ մաքուր, լուսագես,
Նոյի արձակած սուրբ աղավնու պես:(II– 8)

Ակնհայտ է, որ բայրոնյան աղավնին տարբերվում է աստվածաշնչյան «աղավնուց»։ Եթե Աստվածաշնչում այն հասկացվում է առարկայորեն, որպես իսկական աղավնի, ապա Բայրոնի մոտ«աղավնին» (dove) կիրառվում է այլաբանորեն, որպես (like) պես նախդրով կազմված համեմատություն։ Թեև պահպանված են աստվածաշնչյան տեքստի հիմնական հասկացությունները, բայց դրանք տվյալ ութնյակի համատեքստում բոլորովին այլ դեր են կատարում։ Այստեղ, նշյալ արքետիպերը ոչ թե իրենց հատուկ գործառույթն են իրականացնում, այլ հանդես են գալիս որպես հեղինակի բարոյագիտական հայեցակերպը արտահայտող լեզվատճական «ֆիգուրներ»։ Այլ կերպ ասած, արքետիպը կորցնում է իր նախնական բովանդակությունը, քանի որ նվազում է (կամ իսպառ վերանում) նրա սկզբնական նշանակությունը՝ ընկալվելով որպես խորհրդանիշ։ Արդյունքում, առաջնային է դառնում արքետիպի ձևական նշանակությունը, որի հետևանքով այն վերածվում է լեզվատճական միջոցի։ Դիցուք, արքետիպային աղավնին նշանակում է. ա) թռչուն, որին նավի պատուհանից բաց թողեց Նոյը, բ) Սուրբ Հոգու նշանակ, որպես նոր կյանքի խորհրդանիշ։ Այսպիսով, ժամանակի ընթացքում, հնագույն արքետիպային կամ սակրալ նշանակություն ունեցող բառերն ու բառակապակցությունները, վերածվում են տվյալ դարաշրջանի գաղափարագեղագիտական պահանջներից բխող (և դրանց բավարարմանը միտված), լեզվատճական միջոցների։ Ըստ այդմ, կարելի է եզրակացնել, որ լեզվի բառապաշարի մի զգալի մասը կազմող բառերն ու կայուն բառակապակցությունները, իրենց գրային և հնչյունական կազմով նույնը լինելով հանդերձ, տարբեր տեքստային ու համատեքստային միջավայրում տարբեր են՝ թե՛ իմաստաբանական (սեմանտիկ), թե՛ նշանային և թե՛ վերնշանային գործառույթներով։

«Դոն Ժուանի» 5-րդ նվագի 21-րդ ութնյակում ունենք «երկինք», «ծիածան», «գույն» և «օձ» արքետիպերի բանաստեղծական փոխակերպումները.

“You take things coolly, sir”, said Juan. “Why”, -
Replied the other, “what can a man do?”
There still are many rainbows in your sky,
But mine have vanish’d. All, when life is new,
Commence with feelings warm, and prospects high;
But time strips our illusions of their hue,
And one by one in turn, some grand mistake
Casts off its bright skin yearly like the snake(V–XXI)
«Կյանքին նայում եք սառն ու անտարբեր,-
Ասաց Ժուանը: – «Այլ կերպ չեմ կարող:
Ձեր երկնքում կան բյուր ծիածաններ,
Իմ երկինքն արդեն չունի ոչ մի շող:
Հույսի շողն է վառ՝ երբ ջահել ենք դեռ,
Բայց օրերի հետ՝ հավերժ փոփոխվող,
Փոխվում են գույներն այնքան շողշողուն,
Այդպես օձն է իր շապիկը փոխում: (V–21)

Ութնյակի տողացի թարգմանությունը ցույց է տալիս, որ որոշ անճշտություններից, վրիպումներից և բնագրային շեղումներից զատ, թարգմանչին, ընդհանուր առմամբ, հաջողվել է տալ բայրոնյան բնագրի ճշգրիտ (համարժեք) թարգմանությունը: Մասնավորապես, 3-րդ բանաստորում ունենք "There still are many rainbows in your sky" - «Ձեր երկնքում կան բյուր ծիածաններ» բանաստեղծական միֆոլոգեմը, որն աստվածաշնչյան արքետիպի՝ հաշտության ծիածանի (" I do set my bow in the cloud, and it shall be for a token of a covenant between me and the earth; and it shall come to pass, when I bring a cloud over the earth, that the bow shall be seen in the cloud; ...and the bow shall be in the cloud; and I will look upon it, that I may remember the everlasting covenant between God and every living creature of all flesh that is upon the earth", Genesis 9:13,14,16) հոգնակին է. («Իմ ծիածանը կը կապեն ամպերի մէջ: Եվ դա թող լինի իմ ու ողջ երկրիմիջեւ յախտենական ուխտի նշանը: Երբ երկրի վրայ ամպեր կուտակեն, իմ ծիածանը թող երեսայ ամպերի մէջ: ...Թող իմ ծիածանը լինի ամպերի մէջ, որպէսզի ես տեսնեմ այն եւ յիշեմ իմ ու երկրի վրայ գտնուող բոլոր շնչատուր էակների միջեւ իմ հաստատած յախտենական ուխտը: Ծննդ. 9:13,14,16): Հենց այս հոգնակի թվով դրված «ծիածաններ» գոյականն է, որ իմաստային ու հուզական նոր երանգավորում է հաղորդում վաղնջական արքետիպին (ընդգծումները մերն են՝ Ե.Վ.):

Այս կապակցությամբ, հավելենք մի կարևոր լեզվաոճական միջոց՝ մեջբերում (ավելի ստույգ, ալյուզիա-մեջբերում):³ Վերջինս, մեր կարծիքով, ալյուզիայի տարատեսակ է և վերլուծաբաններից շատերը հակված են այն առանձնացնել ալյուզիայից ու քննել որպես ինքնուրույն լեզվամշակութային երևույթ: Ինչևէ, որքան էլ բազմազան են այս երևույթին առնչվող տեսական բնույթի դիտարկումներն ու եզրույթները (ալյուզիա, ռեմինիսցենցիա, մեջբերում, ինտերտեքստ, ուղղաձիգ համատեքստ, գլոբալ ուղղաձիգ համատեքստ, հղում և այլն), այնուամենայնիվ, դրանք բոլորն էլ, վերջին հաշվով, ալյուզիա են, որն ինքնին ենթադրում է լեզվաոճական միջոցների ու երկի կառուցվածքի, ինչպես նաև հեղինակի գաղափարագեղագիտական հայեցակերպի սերտ միասնություն, այսինքն, հետազոտության լեզվաբանական և գրականագիտական տարրերի փոխներթափանցում և փոխկապակցվածություն (Виноградов, 1963, Будагов, 1980 և ուրիշներ): Դրանք (այդ մեջբերումները), ևս, մտնում են լեզվաոճական ընդհանուր համակարգի (պոետիկա) մեջ, քանի որ մասնակցում են գրողի լեզվամտածողության դրսևորմանը՝ ձևավորելով նրա լեզվական ինքնությունը, կամ, այսպես ասած, նրան բնորոշ տուրան: Ուստի, նման մեջբերումները ոչ միայն պետք է համարել ալյուզիա (ալյուզիա-մեջբերում), այլև, որպես այդպիսին, ակտիվորեն ներգրավվելով լեզվամտածողության «կայացմանը», նրանք ձեռք են բերում լեզվաոճական միավորի արժեք, որը, թերևս, կարելի է բնորոշել որպես ալյուզիային: Այդ մեջբերումների բուն նպատակն է հատուկ ընդգծել տվյալ ինֆորմացիայի իմաստն ու ներքին ուղղվածությունը, մասնակցել լեզվաոճական պաթոսի ու լեզվի պոետիկայի կայացմանը, և դրանով իսկ, տվյալ համատեքստի շրջանակներում լեզվաոճական նշանակության ձեռքբերմանը: Ասվածը վերաբերում է ոչ միայն կոնկրետ մեջբերումներին, այլև ալյուզիային, ընդհանրապես, այդ թվում նաև, այսպես կոչված, «խառը» կամ երկկողմանի (հունա-հռոմեական և աստվածաշնչյան) ալյուզիաներին ու դրանց ընթրմացիաներին:⁴ Բերենք

«խառը» ալյուզիայի հատկանշական մի օրինակ, որտեղ նույն ութնյակում ունենք և՛ հունա-հռոմեական, և՛ աստվածաշնչյան ալյուզիաներ.

Lord Henry and his lady were the hosts;
The party we have touch'd on were the guests!
Their table was a board to tempt even ghosts
To pass the Styx for more substantial feasts.
I will not dwell upon ragouts or roasts,
Albeit all human history attests
That happiness for man – the hungry sinner!-
Since Eve ate apples, much depends on dinner.(XIII-XCIX)
Ես չեմ կամենում Ամոնոփիլների
ճոխ խնջույքները նկարագրել,
Եվ Ստիքս գետի ուրվականների
Ստամոքսները նորից գրգռել:
Բայց երջանկությունը մեր աշխարհի,-
Այն օրից ի վեր (գիտեն բոլորն էլ),
Ինչ Եվան քաղեց պտուղն արգելված,-
Ավա դ, առավել ճաշից է կախված: (13-99)

«Եվ Ստիքս գետի ուրվականների/Ստամոքսները նորից գրգռել» բանատողերը ալյուզիա են հին հունական դիցաբանությունից, ընդ որում, որոշակիորեն բանաստեղծական փոխակերպման ենթարկված կամ ձևափոխված, այն առումով, որ Ստիքս գետով անցնող մեռյալների հոգիները բանաստեղծը ներկայացնում է որպես ուրվականներ, որոնց ախորժակը, նույնիսկ, «կգրգռվեր» նման ճոխ սեղանից: Ութնյակի «Ինչ Եվան քաղեց պտուղն արգելված» բանատողը, ակնհայտորեն, աստվածաշնչյան ալյուզիա է (Ծննդ. 3:1-6):

Նշալ ալյուզիաներն ու դրանց դեֆորմացիաները լեզվատճական ու լեզվաբանաստեղծական մեթոդներով ուսումնասիրելիս «բախվում» ենք այնպիսի մի հիմնախնդրի, ինչպիսին է դարձվածքների դեֆորմացիաները (տե՛ս Ахманова Կ.հ., 1969:166), երբ բառի բազմիմաստությամբ պայմանավորված, դարձվածքները ձեռք են բերում այլևայլ նրբիմաստներ: Այստեղ, անշուշտ, մեծ դեր է խաղում նաև համաստեքստը, որը որոշակի իմաստային կամ հուզական երանգ է հաղորդում բառին: Պետք է, սակայն, հատուկ ընդգծել, որ այս իմաստաբովանդակային և հուզական երանգավորումները պայմանավորված են, նախևառաջ, բառ-համաստեքստ փոխազդեցությամբ և փոխկապակցվածությամբ: (Литвин Ф.А., 2005:83):

Երբ խոսում ենք արքետիպային, և, ընդհանրապես, պատմամշակութային հենք ունեցող ալյուզիաների մասին, ապա այդ արքետիպային նշանակություն ունեցող ազգա-պատմա-լեզվամշակութային ոլորտի ցայտուն դրսևորումների թվին պետք է դասել նաև դարձվածքները (տե՛ս Фразеология в контексте культуры, 1999): Այսպես, օրինակ, "...To turn her head with walzing and with flattery"! (XII-XXXII). «... Շողոմ խոսքերով գլխահան անել («Դոն Ժուան», 12-32):

Ընդգծյալը պատկանում է հին ծագում ունեցող սոմատիկ (մարդու մարմնամասերի անվանումներով կազմված) դարձվածքների թվին: Ուշագրավ է, որ

այս տիպի դարձվածքները հաճախ ընդհանուր են թե՛ անգլերենում և թե՛ հայերենում: Այսպես, օրինակ, անգլերենի "turn smb.'s head" դարձվածը համարժեք է հայերենի «գլխահան անել» դարձվածին (Кунин А.В., 1984:371, Ա.Մ.Սուքիասյան, Ս.Ա.Գալստյան, 1975:141):

Այսպիսով, Բայրոնի «Դոն ժուան» պոեմի լեզվաոճական առանձնահատկությունները քննելիս, ի թիվս այլ միջոցների և դրանց բանաստեղծական փոխակերպումների ու դեֆորմացիաների, կիրառել ենք «ալյուզիա-մեջբերում» բառերը՝ որպես տվյալ համատեքստում պատկերավորման կարևորագույն արտահայտչամիջոցի: Պետք է նաև նշել, որ մեր կարծիքով, շատ տարողունակ և բազմաշերտ «ալյուզիա» հասկացության այս տարատեսակը («ալյուզիա-մեջբերում»), նպատակ ունի առավել ընդգծել տվյալ ինֆորմացիայի իմաստն ու ներքին ուղղվածությունը, ընդհանրապես, ողջ ստեղծագործության պաթոսը, և խիստ բնորոշ է «Դոն ժուան» պոեմին՝ որպես կարևորագույն *լեզվաոճական միջոցի*:

Ճանոթագրություններ

1. 1818-ի սեպտ. 17-ին իր ընկերներից մեկին՝ բանաստեղծ (հետագայում Բայրոնի կենսագիր) Թոմաս Մուրին հղած նամակում, Բայրոնը տեղեկացնում է, որ գրել է մի նոր պոեմ (առաջժ՝ 1-ին նվագը), որը «... կոչվում է «Դոն ժուան» և ծաղրելու է աշխարհում ամեն ինչ»: Նա կանխատեսում էր պոեմի հարուցած դժգոհությունների պլիքը. «Միայն թե վախենում եմ, որ այն, զոնե արդեն գրված մասը, չափից դուրս անպարկեշտ թվա մեր անչա փ պարկեշտ ժամանակների համար» (Աֆոնինա Օ. Վերջաբան // Բայրոն Ջ. Գ. Դոն ժուան, Ե., Սովետական գրող, 1988, էջ 514):
Բայրոնի կանխատեսումն իրականանում է: Պոեմը, որը նա շարունակում էր գրել մինչև կյանքի վերջը (1824-ին, բանաստեղծի մահից առաջ, լույս են տեսնում պոեմի 15-րդ ու 16-րդ նվագները, իսկ մինչ այդ, 1818-1823թթ. արդեն հրատարակվել էին պոեմի 14 նվագները), հարուցում է պալատական պետների, պետական, քաղաքական, կրոնական ու մշակութային գործիչների դժգոհությունը: «Լճային դպրոցի» բանաստեղծներից Ռոբերտ Սաուրին, օրինակ, իր «Տեսիլք դատաստանի» պոեմի առաջաբանում, «Դոն ժուանի» 1-ին և 2-րդ նվագները բնութագրել է որպես «անաստվածության, սրբապղծության ահավոր մի խառնուրդ», իսկ Բայրոնին ներկայացրել որպես Մոլորի և Բելիալի սաղրած սատանայական դպրոցի պարագլուխ (նույն տեղում, էջ 526): Միաժամանակ, գերմանացի բանասեր-քննադատ, իդեալիստ փիլիսոփա և ռոմանտիզմի տեսաբան Ֆ. Շլեգելը (1772-1829 թթ.), որը Բայրոնի հետ հանդիպել էր 1816-ին, լրջորեն փորձում էր ապացուցել, որ Բայրոնն անձամբ ծանոթ է եղել սատանայի հետ (նույն տեղում, էջ 526):
Սակայն, համընդհանուր քննադատության և մեղադրանքների մթնոլորտում, եղել են նաև անկեղծ գնահատանքի խոսքեր՝ Փ. Բ. Շելլիի, Յո. Վ. Գյոթեի և այլոց կողմից: Ինքը՝ Բայրոնը, նամակներից մեկում հատուկ նշել է «Դոն ժուան» պոեմի բուն նպատակը՝ ժամանակի հասարակական արատների նշավակումը:
2. Ութնյակը (լատ. octava) ութ տողից բաղկացած բանաստեղծական տուն է, որտեղ հանգավորվում են 1-ին, 3-րդ և 5-րդ, 2-րդ, 4-րդ և 6-րդ, սպա՝ 7-րդ և 8-րդ բանատողերը: Ստացվում է հետևյալ տաղաչափական պատկերը՝ abababcc: Սա բանաստեղծական ձև է, որը լայն տարածում ուներ Վերածննդի դարաշրջանի իտալական գրականության մեջ: Ութնյակներով գրված

- Ջ.Գ.Բայրոնի «Դոն ժուանը», XIX դ. սկզբի եվրոպական պոեզիայի նշանակալի դրսևորումներից է: Ութնյակը հայ պոեզիայում հաջողությամբ կիրառել է Ե. Չարենցը («Մանկություն» պոեմը):
3. «Դոն ժուանում» առկա բազմաթիվ *այլուզիա-մեջբերումներից* բերենք հասկանալի և մի քանի օրինակ. *“Sweets to the sweet”* (I like so much to quote;/You must excuse this extract, -’ is where she,/ The Queen of Denmark, for Ophelia brought/ Flowers to the grave;) (II-XVII) - *«Քաղցրերը՝ քաղցրին»*:/Քաղվածք բերելու կիրքս է կատարի:- /Այս բառերն ասաց Դանիոն քագուհին,/ Ասաց լալագին ու մի փունջ ծաղիկ /Գցեց իր հարսի շքեղ դագաղին: (2-17, էջ 70- մեջբերում Վ. Շեքսպիրի «Համլետից» (արար V, տեսարան I): *“Whom the gods love die young,”* was said of yore; (IV-XII) - *«Ում որ սիրում են աստվածները մեր, /Մեռնում են ջահել»*,-ասել է մի այր: (4-12, էջ 156- մեջբերում հույն դրամատուրգ Մենանդրոսից- մ.թ.ա. 343 թ.): *“There is a tide in the affairs of men...”* (VI-I)-*«Մակրնթագության պահեր են լինում /Մարդկանց գործերում,...»* (6-1, էջ 223- մեջբերում Շեքսպիրի «Հուլիոս Կեսարից» (արար IV, տեսարան III) և այլն:
 4. Այլուզիա-մեջբերման «դեֆորմացիայի» (ավելի ստույգ, «դեֆորմացված» այլուզիա-մեջբերման), ցայտուն օրինակ է «Դոն ժուանի» 6-րդ նվագի, 2-րդ ութնյակի հետևյալ բանաստեղծությունը. *“There is a tide in the affairs of women...”*- *«Մակրնթագության պահեր են լինում / Կանանց գործերում...»*: Ուշագրավ է, որ Շեքսպիրի «Հուլիոս Կեսարից» վերցված վերը նշված մեջբերման այս *ձևափոխությունը*, ակնհայտորեն ունի որոշակի գործառնության նպատակաուղղվածություն՝ ընթերցողին նախապատրաստել հետագա սյուժետային զարգացումներին:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Աստուածաշունչ, Մատեան Հին ԵՒ Նոր Կտակարանների, Մայր Աթոռ Սրբ. Էջմիածին ԵՒ Հայաստանի Աստուածաշնչային ընկերություն, 2004:
2. Բայրոն Ջ.Գ. Դոն ժուան (թրգմ.՝ Հ. Սևան), Երևան, Սովետական գրող, 1988:
3. Բոտվիննիկ Մ.Ն., Կոզան Ա.Ա., Ռաբինովիչ Մ.Բ., Սելեցկի Բ.Պ. Դիցարանական բառարան, Երևան, Լույս, 1985:
4. Շեքսպիր Վ. Ընտիր երկեր, հ. 1-2, Երևան, Հայպետհրատ, 1964:
5. Սուրիայան Ա.Մ., Գալստյան Ա.Ա. Հայոց լեզվի դարձվածաբանական բառարան. Երևան, ԵՊՀ, 1975:
6. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская Энциклопедия, 1969.
7. Будагов Р.А. Что же такое лингвистическая поэтика? // Филологические науки, 1980.
8. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: АН СССР, 1963.
9. Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь. М.: Русский язык, 1984.
10. Литвин Ф. А. Многозначность слова в языке и речи. М., Комкнига, 2005.
11. Фразеология в контексте культуры /отв. ред. В.Н. Телия/. М.: Языки русской культуры, 1999.
12. The Complete Works of Lord Byron. Paris, Baudry, 1835.
13. The Holy Bible. Authorized King James Version. N. Y., 1989.
14. The Macmillan Shakespeare-Hamlet. Macmillan Education, 1978.
15. The Macmillan Shakespeare-Julius Caesar. Macmillan Education, 1977.
16. William Shakespeare. Othello. Penguin Books, 2001.

Е. ВАРДАНЯН – *Лингвостилистические особенности поэмы Дж. Г. Байрона “Дон-Жуан” в переводе на армянский язык.* – Как в поэзии Байрона вообще, так и в “Дон Жуане”, есть многочисленные мифологемы и библейские архетипы, которые с течением времени подверглись семантическим изменениям и стали определенными лингвостилистическими средствами. В этой связи, вводится понятие “аллюзия-цитата”, как присущее поэме “Дон Жуан” важнейшее лингвостилистическое средство, а также его, так называемые, “деформации”. На достаточно убедительных примерах в статье подробно рассматриваются такие случаи. Особое внимание уделяется армянскому переводу. Соответственно выявляются отклонения от оригинала и порой предлагается свой (авторский) вариант перевода.

Ключевые слова: языковой слой, лингвостилистический, архетип, функция, мифологема, символ, трансформация, деформация, аллюзия, цитата

Y. VARDANYAN – *“Linguostylistic peculiarities of the poem “Don Juan” by G.G.Byron in Armenian translation”.* – In the poetry of Lord Byron in general and in “Don Juan” in particular, there are numerous Greco-Roman mythologemes and biblical archetypes, which in time have undergone semantic changes and have become various linguostylistic devices. In this connection, the notion of “allusion-citation” is introduced (as well as its so-called “deformations”) as a most important linguostylistic device and so typical of “Don Juan”. Thus, the present article touches upon analysis of such cases, thereby adducing ample examples. Due attention is paid to the Armenian translation. Accordingly, deviations from the original are analyzed separately and sometimes the author’s own version is suggested.

Key words: language layer, linguostylistic, mythologeme, archetype, function, symbol, allusion, citation, transformation, deformation