

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ  
ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
YEREVAN STATE UNIVERSITY

ՕՏԱՐ ԼԵԶՈՒՆԵՐԸ  
ԲԱՐՁՐԱԳՈՒՅՆ ԴՊՐՈՑՈՒՄ

ИНОСТРАННЫЕ ЯЗЫКИ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ  
FOREIGN LANGUAGES IN HIGHER EDUCATION

Գիտական հանդես  
Научный журнал  
Scientific Journal



2 (25)

Երևան – 2018

Հանդեսը հրատարակվում է ԵՊՀ գիտական խորհրդի որոշմամբ  
Вестник издается по решению Ученого совета ЕГУ  
The Bulletin is published by the decision of YSU Scientific Council

Գլխավոր խմբագիր՝ բ.գ.դ., պրոֆ. Երզնկյան Ե. Լ.

Խմբագրական խորհուրդ.

բ.գ.դ., պրոֆ., ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ Գասպարյան Ս. Ք., բ.գ.դ., պրոֆ. Գաբրիելյան Յու.Ս., բ.գ.դ., պրոֆ. Մակարյան Ա.Ա., բ.գ.դ., պրոֆ. Պարոնյան Շ.Հ., բ.գ.դ., պրոֆ. Մինոնյան Ա. Ա., բ.գ.դ., պրոֆ. Առաքելյան Ա. Հ., բ.գ.թ., դոց. Բաղդասարյան Հ. Գ., մ.գ.թ., դոց. Հարությունյան Զ.Հ., դոց. Թովմասյան Ն.Ս. (պատասխանատու քարտուղար):

Главный редактор: д.ф.н., проф. Ерзинкян Е. Л.

Редакционная коллегия:

д.ф.н., проф., член-корр. НАН РА Гаспарян С.К., д.ф.н., проф. Габриелян Ю.М., д.ф.н., проф. Макарян А.А., д.ф.н., проф. Паронян Ш.А., д.ф.н., проф. Симонян А.А., д.ф.н., проф. Аракелян А.Г., к.ф.н., доц. Багдасарян А.Г., к.п.н., доц. Арутюнян З.Г., доц. Товмасын Н.М. (ответ. секретарь).

Editor-in-Chief: Doctor in Philology, Prof. Yerznkyan Y. L.

Editorial Board:

Doctor in Philology, Prof., Corresponding member of RA NAS Gasparyan S.K., Doctor in Philology, Prof. Gabrielyan Y.M., Doctor in Philology, Prof. Makaryan A.A., Doctor in Philology, Prof. Paronyan Sh.H., Doctor in Philology, Prof. Simonyan A.A., Doctor in Philology, Prof. Arakelyan A.H., PhD, Associate Prof. Baghdasaryan H.G., PhD, Associate Prof. Harutyunyan Z.H., Associate Prof. Tovmasyan N.M. (Executive Secretary).

«Օտար լեզուները բարձրագույն դպրոցում» գիտական հանդեսն ընդգրկված է դոկտորական և թեկնածուական ատենախոսությունների արդյունքների տպագրման համար ընդունելի ամսագրերի ՀՀ Բարձրագույն որակավորման հանձնաժողովի ցանկում:

Научный журнал «Иностранные языки в высшей школе» включен в список периодических изданий, допущенных Высшей аттестационной комиссией РА для публикации результатов докторских и кандидатских диссертационных работ.

Scientific journal "Foreign Languages in Higher Education" is included in the list of journals approved by RA Supreme Certifying Commission to publish the main findings of doctoral and PhD dissertations.

# ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Astghik CHUBARYAN  
Nare HAKOBYAN  
Yerevan State University

## PHATIC FUNCTION IN ACADEMIC DISCOURSE

*The paper puts forward the hypothesis that in academic discourse the phatic function not only provides the discourse continuity but also possesses a discourse-organizing feature. It helps lectures be continued and structured with the help of certain lecture specific tokens, which we have called phatic tokens. This assumption is substantiated with the example of questions in lectures as a genre recurrent element, which, together with other tokens, not only provides for the continuity but also structures lectures at the discourse level.*

**Key words:** *phatic function, subsidiary and main discourse, questions, discourse structure, discourse continuity, academic discourse*

There have been a number of studies on the phatic function of language that have mainly considered phaticity as a means for ‘*saving communication in marginal phases*’ /Laver, 1975: 218/. Its basic role has been characterized as that of making the speech ‘*sound polite, avoiding silence, diffusing hostility, acknowledging the presence of another person and enjoying each other’s presence*’ /Malinowski, 1923: 314-315/. But what we argue here is that this interpretation of the phatic function is narrow and incomplete because it is more than just a simple means to be socially active /Malinowski, 1923; Jakobson, 1960/ and ‘*semantically empty*’ /Coupland, Coupland, Robinson, 1992: 210/. In our understanding, the realization of the phatic function is wider than that. The former studies on the function seem to have analyzed it only at the level of the subsidiary discourse /Montgomery, 1977/. Yet, as the analysis of our material has shown, here as well the phatic function is broader in its application than simply a function that has no semantic markedness. Moreover, phaticity has not been investigated at the level of the main discourse where its role is to structure the discourse through the tokens that provide the continuity of the subsidiary discourse. The present paper focuses on the use of questions in lectures. It is shown that being defined as phatic tokens, that is genre specific and recurrent elements, questions provide the continuity of lectures at the level of the subsidiary discourse and structure the discourse at the level of the main discourse.

As for the model of discourse structure of lectures, we proceed from the one proposed by Montgomery /1977/. Montgomery differentiates between two planes of discourse, and each of them has its constituent elements. The first plane is the subsidiary one that is dependent on the main plane by expanding, evaluating or commenting on it /Montgomery, 1977/. It has two functions out of which we will focus on glossing which is incorporated in restating, qualifying, and commenting /ibid.: 100/.

The second is the main plane where *'the lecturer says what he's going to talk about, says it, and then sums up what he's said'* /Montgomery, 1977: 111/. It consists of speech acts which are called episodes that have two members: focusing members that open and end the episode, and informing members that occur between the beginning and end of the episode. Based on the results we obtained it should be noted that the role and function of phaticity has not been properly observed on the main plane of discourse. The analysis of our factual material has revealed that it is phaticity that helps to structure and organize the main discourse.

A question arises: 'Why do we need to study lectures at the discourse level in terms of structure?' The answer is that because discourse structure impacts discourse perception /Camiciottoli, 2007; Brown & Manogue, 2001/. By this we indicate that as soon there is 'structure on the content covered' /Westwood, 1996: 68/ the information perception becomes easier /Wu, 2013/. As Michael Faraday has stated in 'Advice to a lecturer':

.... a lecturer should endeavor... to obtain... the power of clothing his thoughts and ideas in language smooth and harmonious and at the same time simple and easy. His periods should be complete and expressive, conveying clearly the whole of the idea. /Murray, 1999, quoted in Malavska, 2016: 70/

But, in our view, the notion of structure at the discourse level is not something that exists itself and has to be taken for granted but is acquired due to the phatic function. Therefore, we have proposed the idea that it is the phatic function that adheres structure to the discourse through the phatic tokens which are the genre specific and recurrent elements /Malinowski, 1923; Senft, 2009; Jakobson, 1960; Laver, 1974/. Moreover, we do not share the view that they are only functional units but think that they are functionally more active but never 'semantically empty' /Coupland, Coupland and Robinson, 1992: 210/. In our view, the meaning of the token becomes secondary because of the conventionally patterned nature of the genre /Bhatia, 2004; Paltridge, 2006/ but it is never absent as, if it were so, there would be no difference which token is used and when.

Interrogative sentences or questions, as lecture recurrent elements, are a key to understand how discourse structure is acquired through phatic tokens. For the purposes of the present study, questions have been analyzed in the corpus of 6 lectures on Natural Sciences that have been uploaded as a part of OpenCourseWare policy run by world-known universities /MIT, Oxford, Yale, etc/. All the lectures have been delivered by 6 different lecturers. In this manner we have attempted to

avoid the issue related to the stylistic preference of the language use so that the speech style of the lecturer does not impact the final results. The lecturers are native speakers of English.

For the start the analysis has been conducted on the subsidiary plane. As a lecture recurrent and genre specific element on this plane questions have been researched by many scholars who have come up with various functional interpretations of interrogative sentences /Schleef, 2009; Camiciottoli, 2007; Dafouz-Milne & García, 2013, et al./. We not only agree with the most of the functional interpretations presented but also have revealed several more. Moreover, we have also noticed that questions have the feature of multifunctioning in the same context which has been discussed by Chang only for the ‘*common question types*’ /Chang, 2012: 110, quoted in Dafouz-Milne, García, 2013: 136/. It has also been shown that these functions, which operate simultaneously, are of equal status: none of them is ‘*inferior*’ or ‘*superior*’ over the others /Jacobson, 1960/ as a phatic token. For example,

(1) .....72:24 There may be no contribution for a large number of momenta, 72:27 or maybe insignificantly small. 72:29 But it is indeed doing precisely that 72:31 It is associating an amplitude and a phase for every plane 72:34 wave, with every different value of momentum. 72:37 And you can compute, before panicking, 72:44 precisely what that amplitude and phase 72:45 is by using the inverse Fourier transform. **Right?+++<sup>1</sup>** 72:49 So there's no magic here. 72:50 You just calculate. 72:51 You can use your calculator, literally-- I hate that word 72:57 /Adams, 2013/.

The analysis of the functional realization of *Right?* as a phatic token in this particular context indicates that it has multiple functions. The first function (relatively ordered) of this question is to verify the preceding idea in order to eliminate any possible doubts about the information truthfulness (it is made doubtless that the application of ‘*the inverse Fourier transform*’ is the answer to how to ‘*compute*’ the ‘*amplitude and phase*’) by functioning as a ‘*booster*’ that strengthens the truthfulness of the statement and makes the latter more persuasive /Hyland, 1998/. Secondly, with the help of the question the lecturer focuses the audience’s attention on the matter highlighting that its awareness is crucial. This functional property has also been mentioned by Schleef /2009/. We share his position that with *Right?* the professor does not have the intention to elicit a response but wants to stress the importance of that piece of information and the necessity to be aware of it. We assume that this function is applied to help students understand what information to concentrate on more in order to succeed in exams and mid-terms (here the professor has focused the students’ attention on ‘*the inverse Fourier transform*’ as a means to ‘*compute the amplitude and phase*’ by indicating that the computation with the transform is essential to know). Thirdly, the question is a means in the lecturer’s hand not to sound overbearing and authoritative, to diminish the sense of pressure on the learner. Psychologically it is

hard for students to be in the role of a learner and of the one who is constantly taught, hence the delivery manner must be less dominating. For that the lecturer makes up the atmosphere that he lacks the information, and the response of the audience is the only way to fill in the information gap. This behavior makes the audience appreciate their role as learners who may also know what the lecturer needs as an answer to his question. In reality, the performance of creating the conditions to feedback is a simulation to get rid of the impression that lecturers are the only ‘tenors’ /Halliday, 1978: 143/ who are knowledgeable. The function of the question generates ‘common group membership’ /Hyland, 1998/ by functioning as a Modal question tag /Schleef, 2009/ but with a difference that this very question does not offer the turn (there is no pause, gestures, facial expressions and/or the context to signal that). Fourthly, as far as the lecture is delivered by the lecturer, there is a need to create the atmosphere that the students are not ignored in the teaching process and are ‘interacted’ /Goffman, 1981, quoted in Malavska, 2016: 67; Dafouz-Milne & García, 2013/. The appropriate atmosphere is made up with the application of *Right?* in an interrogative form which has the power of attracting a person’s attention subconsciously /Hoffeld, 2016/. In reality this is simply an imitation to involvement through the interrogative form of the statement which may also happen in the case of self-answered questions that ‘serve to induce the student into thinking that what is taking place is an interactive sharing of ideas and information’ /Bamford, 2005, quoted in Dafouz-Milne and García, 2013: 140/. Of course, firstly, in our case, ‘*induce to think*’ is interpreted as creating the illusion because we take lecturers as pedagogues who know how to work with the audience with the right method to teach and not ‘induce’, and secondly, this is not a self-answered question but an anaphor that is dependent on the preceding and, sometimes, following statement (in case of signaling what to expect next the question functions as a cataphor). All the functions decoded are equal with no sense of ‘dominance’ or ‘inferiority’ /Jacobson, 1960/ which has been mentioned by Jacobson in his study on phatic phrases.

Let’s take another example:

(2) ...And it makes sense, because the columns of A have length m 9:40 and the columns of C have length m. 9:43 And every column of C is some combination 9:48 of the columns of A. 9:49 And it's these numbers in here that 9:51 tell me what combination it is. 9:53 **Do you see that?---** 3 sec 9:57 That in that answer, C, I'm seeing stuff that's 10:01 combinations of these columns. 10:04 Now, suppose I look at it -- that's two ways now. 10:09The third way is look at it by rows. 10:12 /Strang, 2005/.

As we see the only function the question fulfils in this context is to elicit feedback or ‘elicit response’ /Camiciottoli, 2007/. After the question there is the pause of 3 seconds and the maintenance of the eye contact that signal that the lecturer is expecting their response, either positive or negative.

Another example is when the question is used to make a humorous effect:

(3) ...*The femur is the thigh*. What bones are in the leg? So you've always called this lower appendage, the whole thing a leg. It's really a thigh and a leg So what are the bones down here? whoops. Can you see him?--- 2sec Where is he? --- 2 sec **Where's our, our help?**+++ No, I was just bragging about you that. You are really good. So I want you to live up to what I've been saying. Well, I went to other websites to look at other professors and the person up there was so far behind everything the professor was talking about... /Diamond, 2005/.

Here, the lecturer uses the question to create a humorous atmosphere by talking about what is not present in the auditorium: she wants the help but in reality she does not have an assistant similar to the lecturers from the videos she has watched. Therefore, the controversy brings about the laughter.

Keeping the functions of the questions presented above our aim is to understand what role the questions play in the subsidiary discourse. Thus, it becomes clear from the analysis of the above mentioned examples, and many more, that questions aim at providing the continuity of discourse by taking the interaction from the beginning to the middle and then to its end as one of the most productive means to promote perception. In this sense, our interpretation of the phatic function to some extent overlaps with its traditional interpretation. We agree with its role of 'saving communication' but not only 'in marginal phases' /Laver, 1975: 218/. In our view, the phatic function aims at taking the interaction to its logical end by eliminating any possible barriers during the interaction in order to promote perception. And this idea is quite logical because lectures as a genre in academic discourse are characterized with genre specific elements that are recurrent and make the genre conventionally patterned and predictable to the members /Bhatia, 2004, Paltridge, 2006/. Hence, we conclude that those elements are also the ones that promote the perception of the genre the best. Consequently, if they serve for promoting the perception, they also function for taking the communication to its logical end. With this reasonable perception of questions as a phatic token, we structurally consider them as restatements /Montgomery, 1977/ in the subsidiary discourse that have the role of providing its continuity. The idea is reconfirmed with the aforementioned examples when the questions have verified the truthfulness of the preceding idea in order to make the statement certain, have created the illusion of involvement to hold the audience's attention, have created a humorous atmosphere to release tension or tiredness or have initiated the interaction to create the sense of 'group membership' /Schleef, 2009; Hyland, 1998/, this way contributing to the continuity of the discourse till its end.

After getting a more or less comprehensive picture of how questions function in the subsidiary discourse we go on to analyze them in the main one. In contrast to the former plane, where the phatic function has conventionally been characterized as a function that has no semantic markedness and is purely social /Malinowski,

1923; Senft, 2009; Jakobson, 1960; Laver, 1975/, on this plane we see that its comprehension changes abruptly and extends its perceptual boundaries. Through the analysis of questions as phatic tokens it has been stated that the phatic function has the role of providing the continuity of the subsidiary discourse taking it to its end. But how does it function at the level of the main discourse?

The thing is that whatever provides continuity at the level of the subsidiary discourse, automatically structures the main discourse. This seems to be quite reasonable because 'structure consists of constitutive elements, which combine to form larger elements, parts coming together to form wholes' /Reynolds, 1997: 684/. To explain the idea it should be stated that when being a token of a restatement in the subsidiary discourse, they become a structural part of an episode /Montgomery, 1977/. In each episode they may come up as a different structural unit such as an 'informing' token or a token of 'prospective' or 'retrospective focusing' /Montgomery, 1977: 111/.

Let's study the case when the question is a part of informing:

(4) So all right, now 48:00 what's the main intuition behind this extra layer, especially for NLP?+++ 48:03 Well, that will allow us to learn non-linear 48:06 interactions between these different input words. 48:08 Whereas before, we could only say well if it appears in this location, 48:12 always increase the probability that the next word is a location. 48:17 Now we can learn things and patterns like, if in is in the second position, increase 48:23 the probability of this being the location only if museum is also the first vector. 48:28 So we can learn interactions between these different inputs. 48:31 And now we'll eventually make our model more accurate. 48:43 Great question. 48:44 **So do I have a second W there?**+++ 48:45 So the second layer here the scores are unnormalized, so it'll just be U and 48:50 because we just have a single U, this will just be a single column vector and we'll 48:54 transpose that to get our inner product to get a single number out for the score... /Manning, Socher, 2017/.

In the example it is shown that the question is an informing token for this episode and is what the lecturer is talking about in the body of the episode after beginning and before finishing it. While, when we look at it at the level of the subsidiary discourse we take it as a restatement because it expands the preceding utterance by fostering the continuity of the subsidiary discourse.

In the next example the question functions as a rhetorical question in the prospective focusing:

(5) So, 27:54 **what do we have or what's available to 27:57 improve the fidelity in DNA replication?**+++ 28:01 The polymerase or one of the associated 28:06 proteins actually checks which base got 28:10 stuck in and it matches. It looks to see 28:13 what base it should have stuck in from 28:15 reading the original strand and it sees 28:17 what base actually got stuck in. And 28:20 guess what, it does- the wrong base got 28:23 stuck in..



It stops, takes that base out and 28:25 replaces it with the correct base. So 28:28 there's a proofreading function and that 28:30 improves the fidelity of replication by 28:33 several log orders of magnitude more... /Matsudaira, 2006/.

As we see questions have the feature of connecting the former episode with the current one by functioning as a 'generalized statement of the subsequent discourse topic' /Montgomery, 1977: 113/.

The question is a structural part of retrospective focusing and signals the end of the episode in the current example:

(6) ... So again, the situation is, you have 44:22 a sequence of random variables. 44:24 Their moment-generating function exists. 44:27 And in each point  $t$ , it converges 44:31 to the value of the moment-generating function 44:33 of some other random variable  $x$ . 44:38 And what should happen? OK? 44:41 In light of this theorem, it should be the case 44:43 that the distribution of this sequence 44:47 gets closer and closer to the distribution 44:49 of this random variable  $x$ . **OK?** +++ 44:53 And to make it formal, to make that information formal, what 45:00 we can conclude is, for all  $x$ , the probability 45:09  $X_i$  is less than or equal to  $x$  tends to the probability 45:15

(7) that at  $x$ ... /Lee, 2013/.

With the examples of the questions it has been indicated that the phatic function adheres structure to a lecture at the level of main discourse through the genre specific and recurrent elements that we have called phatic tokens. They may function as tokens of informing and focusing.

To sum up, it should be stated that the role of phatic function in academic discourse is possible to understand only through the investigation of this function on the two planes of discourse: subsidiary and main. The role of phaticity on the first plane is to provide the continuity of discourse by eliminating the possible barriers that may prevent the discourse progress. From this perspective, the analysis of the material has revealed that questions function appropriately to stimulate the continuity of the discourse: they verify the truthfulness of the idea, focus attention, initiate feedback, etc. by removing the possible barriers that may obtrude the discourse development and its perception. As for the main discourse, it is structured with the help of phatic tokens that not only are a part and parcel of each episode but also connect them with one another. In this respect, questions act as opening and closing statements by signaling not only the beginning but also the end of any speech act incorporated in the episode. They may appear between the opening and closing statements, in the body of the episode as tokens that provide for the continuity of the opening statement to the closing one. Hence, we conclude that the role of the phatic function in the overall discourse is to ensure discourse continuity and to structure the discourse.



15. Reynolds M. Texture and structure in genre // *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 75, fasc. 3, Langues et littératures modernes - Moderne taal- en letterkunde, 1997 // URL: [http://www.persee.fr/doc/AsPDF/rbph\\_00350818\\_1997\\_num\\_75\\_3\\_41\\_89.pdf](http://www.persee.fr/doc/AsPDF/rbph_00350818_1997_num_75_3_41_89.pdf) (accessed 28 December 2017).
16. Senft G. Phatic communion // Senft G., Östman J.-O. & Verschueren J. (eds.) *Culture and Language Use*. Amsterdam: John Benjamins. 2009.
17. Schlee E. A cross-cultural comparison of the functions and sociolinguistic distribution of English and German tag questions and discourse markers in academic speech included in cross-linguistic and cross-cultural perspectives on academic discourse // Suomela-Salmi E., Dervin F. (eds.) (*Pragmatics and Beyond New Series*, ISSN 0922-842X; V. 193) Amsterdam. The Netherlands: John Benjamins Publishing Co., 2009.
18. Westwood P. Effective teaching // *Australian Journal of Teacher Education*, 21(1), 1996.
19. Wu Sh. Discourse Structure and Listening Comprehension of English Academic Lectures // *Theory and Practice in Language Studies*, 3 (9), 2013.

## VIDEO LINKS

1. Adams A. The Wave Function, MIT, 2013 // URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Ei8CFin00PY> (accessed 25 July 2017).
2. Strang W. G. Linear Algebra MIT, 2005 // URL: <http://youtube.com/watch?v=FX4C-JpTFgY> (accessed 25 July 2017).
3. Diamond M. Skeletal System, University of California, Berkeley, 2005 // URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FjCIRLwk13k> (accessed 22 June 2017).
4. Manning Ch., Socher R. Word Window Classification and Neural Networks, Stanford University, 2017 // URL: [https://www.youtube.com/watch?v=uc2\\_iwVqrRI&index=4&list=PLGRecdYLYDNc1fDVY8tPJJTct1\\_0p1xoB](https://www.youtube.com/watch?v=uc2_iwVqrRI&index=4&list=PLGRecdYLYDNc1fDVY8tPJJTct1_0p1xoB) (accessed 05 November 2017).
5. Matsudaira P. Introduction to Bioengineering, MIT, 2006 // URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gGQDQ0BSge4&feature=share> (accessed 12 July 2017).
6. Lee Ch. Probability Theory, MIT, 2013 // URL: <https://www.youtube.com/watch?v=f9XFM8YLccg&t=13s> (accessed 06 November 2017).

**Ա. ՉՈՒԲԱՐՅԱՆ, Ն. ՀԱԿՈՐՅԱՆ – Խոսքարկման գործառույթը գիտական խոսքում.** – Հոդվածում դիտարկվում է լեզվի խոսքարկման գործառույթի առանձնահատկությունները գիտական դիսկուրսի ժանրերից մեկում՝ դասախոսություններում: Տարբեր դասախոսություններից քաղված հարցական նախադասությունների օրինակով ցույց է տրվում, որ, հանդես գալով որպես խոսքարկային գործառույթ իրականացնող տարրեր, վերջիններս մի կողմից ապահովում են դիսկուրսի շարունակականությունը, իսկ մյուս կողմից մասնակցում են սվյալ դիսկուրսի կառուցման ու կազմավորման գործընթացին:

**Բանալի բառեր.** խոսքարկման գործառույթ, երկրորդային և գլխավոր դիսկուրս, հարցական նախադասություն, դիսկուրսի կառուցվածք, դիսկուրսի շարունակականություն

**А. ЧУБАРИАН, Н. АКОПЯН – Фатическая функция в академическом дискурсе.** – В статье рассматривается роль фатической функции языка в одном из жанров академического дискурса. На примере вопросительных предложений, которые используются в лекциях, показано, что в академическом дискурсе так называемые фатические элементы не только обеспечивают непрерывность дискурса, но и структурируют данный тип дискурса.

**Ключевые слова:** фатическая функция, вторичный и основной дискурс, вопросительные предложения, структура дискурса, непрерывность дискурса

## ON THE METAPHORIC DEVELOPMENT OF DEICTIC VERBS

*The paper introduces the results of the study based on the assumption that the idiomatic usage of deictic verbs develops some additional semantic features which can be characterized as metaphoric development of their literary meaning. The paper will present how items with a definite prototypical deictic meaning develop the emotional-evaluative meaning fulfilling a pragmasemantic function of deictability. The research is determined by the necessity to study the structural and semantic features of different types of linguistic signs as well as by the anthropocentric approach according to which the language is observed not as an abstract system but as a background for the individual's communicative and cognitive activity.*

**Key words:** *deixis, deictic verbs, pragmasemantic function, emotional-evaluative meaning, phraseological unit/idiom, semantic metaphorization, metaphorical extension*

Throughout the whole history of language development, changes have occurred continuously and regularly motivated by a wide variety of linguistic and extralinguistic factors. The changes have taken different directions and affected different layers and categories of language.

This study is an attempt to reveal the mechanisms of those developments according to a cognitive approach involving a comprehensive analysis of language data from linguo-pragmatic, semantic and functional perspective. As is mentioned not once in literature, cognitive linguistics has become a well-established field within linguistic research manifesting the peculiarities in the conceptualization and further categorization of the real world that are observed in linguistic categories of various languages.

The research is aimed at a study of phrases with deictic verbs of motion in English with special reference to the metaphorization processes accounting for the rise of their idiomatic usage.

Before proceeding with the main ideas concerning the deictic phrases under study it is reasonable to introduce the basic features of deictic signs as we understand them in order to show how they fit into the general system.

The continued and long-standing interest in deixis as a linguistic and cognitive phenomenon shows that it is in the mainstream of linguistic thought and research. It is widely recognized among linguists that deixis plays a paramount role in the use and understanding of everyday language. Nevertheless, given its theoretical importance, this linguistic category is one of the most understudied core areas of linguistics, especially *semantically*. Assuming that the 'deictic centre' – the Origo

(in K. Bühler's terminology) – is not always the speaker, deixis is dealt with here from a much broader point of view and covers a far wider range of phenomena including different linguistic means: grammatical, lexical, as well as phraseological.

Deixis is a universal phenomenon and every language has a set of deictic means which are frequently used and highly and systematically categorised in languages. The phenomenon of deixis is generally regarded as a specific pragma-semantic category which plays a significant role in the very process of human communication. While interacting speaker and hearer share a joint established aim. For understanding to be successful between communicating partners both the speaker and the hearer need to be simultaneously engaged in cognitive processes within which they must be similarly oriented.

“Deixis” is the name given to categories of the lexicon and grammar that are controlled by certain aspects of the communicative situation in which the utterances are produced. These aspects traditionally include *inter alia* the identity of the participants (the speaker and the hearer) in the communicative act, their location and orientation in space, and the time at which the utterance containing the deictic expression is produced. This is how deixis is defined in most of contemporary papers and primarily in the classical work by Karl Bühler on the psychological and linguistic foundations of deixis /Bühler, 1934.

Deixis is considered to be *a type of nomination* constituted by the meaning of a linguistic sign being relativized to the situational context in which the sign is used. Thus, at the heart of the notion of deixis is the notion of *situation*, more precisely that of *speech situation*. Being linguistic evidence of how *what* is said is grounded in the context of the situation in which it is said, it provides an interface linking language and situational context, the denotational situation and the speech situation.

We can say that deixis is conceptualized in terms of an idealized cognitive model and a deictic expression is one that builds up a 'mental space' which necessarily involves the conceptualization of some reference point, the Origo, i.e. the deictic center and the central issue of the whole system of deictic nomination.

The main semantic characteristic feature of deictics is that they encode a certain type of *relation*, the relation between the Origo and an intended referent. Every act of such reference presupposes a commonly established ground, from which the pointing as a specific type of nomination starts.

It is the default assumption that the ‘Origo’ of a pointing act coincides with the speaker of the speech act. However, the ‘Origo’ may be shifted to some other person (or other point in space and time), a process which then has to be marked by certain linguistic means.

It is for this reason that we argue for an extension of Bühler's concept, in which the centre of the deictic field is too narrowly associated with the actual speech act and the speaker. The scope of deictic relations is much larger. There is much in language that goes beyond this framework. A great variety of language

units, mostly with very abstract meanings, have been found to share deictic characteristics, although they do not fit into the interlocutor-place-time-of-utterance format. Regarding deictic signs the main complication to be aware of is that they can also operate relative to a reference point which is neither necessarily the actual situation of utterance nor obligatorily associated with the speaker. Thus, deixis in its broad sense, as we understand it, is “a marking off point” in relation to which actions and persons, phenomena, objects and events of the real world are characterised.

Below we shall turn to illustrating how these observations lead to the analysis of deictic phrases.

Recent linguistic and psycholinguistic research in the field has shown that the traditional approach to the study of idioms should be reconsidered and the existing model of idiomaticity be regarded from a new angle. In numerous publications on the subject it has been convincingly pointed out that in a particular context such units undergo metaphoric changes as a result of which the original (literal) and figurative (metaphoric) meanings of the components are brought to correlate to develop some new senses and to make a new metaphor.

As is known, analyses along the lines of the standard conception regularly acknowledge the existence of deviations from the assumed basic meanings. One traditional solution attributes them to speaker's “subjectivity”, or to differences between *physical* and *psychological* space or time.

In a similar vein, metaphorical extensions may be said to be at play, or a distinction between *prototypical* and *non-prototypical* meanings invoked. Clearly, then, such deictic elements are underdefined if only orientation to the actual speech situation is taken into account.

To illustrate what was said above let's turn to language material. For empirical data we have taken idioms with classical deictic verbs of motion and tried to reveal the mechanisms of the development of metaphoric meaning conveyed by these deictic verbs. How do deictic verbs such as *come* and *go* and their causative counterparts *bring* and *take* acquire new senses in the process of semantic metaphorization, gradually developing the evaluative meaning fulfilling a pragmatic function of intention and evaluation? Due to the apparently emotional function of this secondary semiosis process, deictic verbs are very likely to acquire new meanings for the sake of *expressivity*. The meaning conveyed by the phraseological unit using verbs of motion expresses the attitude of the speaker to the speech event, his vision of the speech situation. It is to be noted here that the previous studies on deixis have paid little attention to emotional and evaluative involvement of the speaker in the process of conceptualization of the speech event. And this is where idioms with their specific loading come to be at play.

The majority of such units have figurative or transferred meaning and are based on the semantic relationship of metaphor (mainly metaphorical extension). As we know, metaphor is commonplace in language and an important characteristic

of cognitive semantics. As natural language processing moves beyond surface-level analyses into deeper semantic analysis, accurate identification and representation of metaphoric meaning becomes more important.

In discussing metaphor, we proceed from Lakoff and Johnson's definition, in which one conceptual domain (the source) maps to another domain (the target) /Lakoff and Johnson, 1980/. Generally the source domain is a concrete, everyday domain that is used to elucidate a more abstract domain, the target. The metaphoric nature of an idiom accounts for its idiomaticity and results in the unpredictability of the global meaning of the whole from the literal meanings of the constituent parts.

The motion verbs under study are commonly used both literally and metaphorically. This distinction becomes far more clearer when we consider and compare both their literal and metaphorical meanings. We see that the metaphoric reinterpretation of word meanings is an active and peculiar lexico-semantic process of idiomatic derivation.

Analyzing these language means of space semantics in their primary direct nominative meaning we perceive the rules in the view of concrete practical physical activity of a human being, i.e. movement from some place, say A, to another place B. When looking at them in the light of cognitive metaphorization mechanisms, we reveal the direction of this secondary semiosis process, assuming that it is preconditioned by discourse requirements and is based on the literary meaning of the words under study. This dynamic approach to word meaning makes it possible to perceive the metaphoric development of the literary meaning of the word under the influence of the context. The nominative value of the new lexical meaning is directly and closely connected with the meaning of the basic unit, what is actually expressed in the nominative function of the derived, newly acquired meanings, their choice and collocability being syntagmatically preconditioned by the use in the sentence.

When used idiomatically deictic verbs do not indicate physical movement as such, but actually a 'change of state'. In idiomatic usage the deictic centre (the Origo) goes to "the normal state of being" or a "desired state". It does not refer to any physical location as such – what we usually have when these verbs are used literally. This "normal state" implies that a man, being both physically and psychologically healthy, behaves in accordance with some norms, some rules existing and working in the society and does what s/he is normally expected to do.

As we know, these verbs when used literally do convey the same meaning of physical movement, but in *opposite* direction (towards the Origo / away from the Origo). The same is true when they are used metaphorically: the verb *come* conveys movement *towards* the normal state, i.e. some positive change is being expressed, whereas *go* indicates movement *away* from the normal state, i.e. negative change is being implied. It is important to say that the choice of the word to be used in this or that context depends on how the speaker evaluates the situation, this is his vision of



the situation and the speech event. The speaker himself when using *go* considers the resulting state as not normal.

The following sentences illustrate widespread idiomatic uses of the verbs under study: on the one hand – ‘*He came back to his senses*’ and ‘*He will soon come round*’, on the other – ‘*She went pale*’ and ‘*He went out of his mind*’. Obviously, the verbs indicate opposite ‘directions’: *to/towards* the normal state and *away from* the normal state.

And this very difference in the directional component of movement in the deictic verb constituting the phrase may account for the meaning discrepancy between *come* and *go* in such expressions as *go* (not \**come*) *mad*, *go* (not \**come*) *berserk*, *go* (not \**come*) *out of one’s mind*, *go* (not \**come*) *off one’s head*, on the one hand, and, *come* (not \**go*) *down to earth*, *come* (not \**go*) *down to one’s senses*, etc., on the other.

Thus, idioms in which *come* is used to express a change of state describe changes that are *in the direction of normality* or in the direction of *positively valued* conditions, whereas idioms with *go* indicate ‘*movement away from the normal or desired*, convey some deviation from the accepted norm and accordingly are *valued negatively*.

One should emphasize once again that this kind of semantic derivation is based on the *literal* meaning of the lexemes constituting the phrase, i.e. their movement in opposite directions.

Besides we assume that the positive orientation of the verb *come* may be also accounted for by the so-called *home base effect*. As we know, the prototypical meaning of *come* is defined as “the movement towards the location of speaker and/or the hearer at either coding time or reference time” as well as “movement towards the ‘home-base’”. This ‘home base’ being the location that the participants of a described event are associated with, i.e. their normative location, is universally emotionally valued as *normal*, *usual*, *accepted*, *desired*, *safe*, etc. Thus, it is commonly observed in many languages that the motion toward the speaker’s home is usually described as *coming* and *not going* regardless of whether or not the speaker is actually located there.

It should be also noted that the semantic dichotomy of ‘normal – abnormal’ is relevant for the whole system of conceptualization of emotions in languages, and especially in English. Moreover, the opposition of *come* and *go* based on this feature of ‘normal – abnormal’ is preconditioned by their deictic nature. As far as the verb *come* indicates movement ‘towards the speaker/observer’, it is quite logical to assume that the emotional state, described with the help of *come*, will be evaluated as ‘normal’ and ‘positive’. And as the verb *go* presupposes movement ‘away from the speaker/observer’, the emotional state, described by this verb, will be considered as ‘abnormal’ and negative’.

The same way we can interpret such phrases as *go to the dogs*, *go to pigs and whistles*, *go broke*, *go bust*, *go down the hill*, *go by beggars’ bush*, *go to wreck and*

*ruin, go bankrupt, go to the devil, go (be) on short commons, go on the parish*, on the one hand, and *come good, come up in the world*, on the other.

As can be seen from the examples adduced, the idioms with the global meaning of ‘growing poor’, ‘becoming poor’, ‘losing all money’ more often convey this meaning with the help of the verb *go* (mind: ‘*come to poverty*’), whereas the meaning of ‘getting rich’, ‘making a fortune’, ‘growing rich’ goes to the verb *come*. And it is quite natural and logical to assume that ‘getting poor’ is accepted as something ‘negative’, ‘abnormal’, whereas ‘getting wealthy’, ‘gaining success, wealth or importance, on the contrary, as something ‘normal’ with positive connotation.

Here are some other examples to illustrate that *come* and *go* are opposed as units indicating different evaluation of the situation. Compare two sentences: ‘*The plane came down near the forest*’ and ‘*The plane went down near the forest*’. These two sentences realize two possible outcomes – *successful/safe landing* of the plane and *not successful/crash landing*. Thus, the objective evaluation of the situation preconditions the choice of the verb – ‘come’ or ‘go’. In the first sentence we can normally use the adverb *safely*, whereas in the second sentence the use of the verb ‘go’ excludes it, makes it impossible /Tanz, 1980/.

Consider other examples: (1) ‘*She came through a lot*’ and (2) ‘*She went through a lot*’. In the first sentence an auspicious end is implied, with a favourable outcome, a happy end, as they say (‘*She has overcome all the difficulties and came up with good results*’), in the second sentence some negative fact is being recorded – an unpleasant situation. Here is another example with the use of negatively connoted idiom with *go*: ‘*She has gone through the hoop*’ (It has had a lasting impact, that is why the result is evaluated as unfavorable).

Analogously function the verbs *bring* and *take/send* as the causative counterparts of *come* and *go*. Consider the following sentences: ‘*The glass of cold water brought him to very soon*’ and ‘*His play was a failure and it sent him out of his mind*’. As we can see *bring* means ‘coming back to normal state’, whereas *take/send* mean ‘deviation from the normal state’.

Examples of this kind prove that the lexical meaning of an individual lexeme constituting the phrase as well as the idiomatic meaning of the whole complex are represented in the speaker’s mind by complex semantic configurations. In other words, the speaker is aware not only of the overall idiomatic meaning of the phraseological unit but of the literal and metaphoric meanings of the constituent parts as well. And quite often the interplay of these literal and metaphoric meanings coexists in a very specific way in the speaker’s mind to constitute the complicated semantic configuration of an idiom.

And as there is no rule without exception, it is worth mentioning that this general observations in some rare cases do not work. The data we have at our disposal show that to a degree we cannot overstate that these verbs invariably indicate movement in the hypothesized direction.

For example, if we agree that when the temperature is described as *going*, whether *up* or *down*, what is implied is the change away from the normal, or the desirable, then the sentence ‘*The temperature went down today.*’ allows only one interpretation: that is the weather got colder/has changed to the worse with the result of being or becoming less comfortable.

But it is not the case, as becomes evident if one acknowledges the acceptability of the sentence ‘*The temperature is finally going down.*’ The context uses this *finally* which undoubtedly points to the long-awaited decrease of temperature and accordingly is to be valued positively.

Furthermore, there are idioms using *come* that indicate changes of state ‘away from the normal or the desirable’. Compare: ‘*This dress is coming apart at the seams*’; ‘*The ribbon came undone*’; ‘*The cat came into heat today*’; ‘*That girl is going to come to grief (end badly; wreck, fail)*’, etc.

Still, in the great majority of cases, the picture comes to prove the positive orientation of *come* and negative for *go*. In favour of this generalization we can add the following: the prefixes *over-* and *under-* in *overcome* and *undergo* emphasize the positive tone of *come* and negative tone of *go*: compare *to overcome difficulties*, on the one hand, and *to undergo an operation, an accident*, on the other.

Summarising the aforesaid it is possible to say, that the new values of deictic signs can be created as a result of various semantic shifts, by semantic development of a lexeme. In this kind of enrichment of lexical systems, metaphor participates actively and plays a great role.

In view of the fact that languages vary with respect to the degree to which they grammaticalize or lexicalize deixis, that even superficially similar languages may differ considerably in various details and each of the deictic dimensions could be elaborated into a set of semantically and pragmatically related deictic categories, it is worth exploring the subtleties of the deictic systems in different languages taking into account different distinctive features, such as normativity, desirability, intention and others. But this might be a task for a separate research.

## REFERENCE

1. Bühler K. Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache. Jena: Gustav Fisher Verlag, 1934/ 1965 (2 Auflage)/ 1985 (3 Auflage).
2. Fillmore Ch. Lectures on Deixis. Stanford: CSLI Publications, 1997.
3. Lakoff G. and Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago-London: University of Chicago Press, 1980.
4. Lakoff G. Women, Fire and Dangerous Things: What categories reveal about the mind. Chicago: Universty of Chicago press, 1987.
5. Lakoff G., Johnson M. Philosophy in the Flesh: the Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought. New York: Basic Books, 1999.

6. Lenz F. (ed.) Deictic Conceptualization of Space, Time and Person., Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2003.
7. Ерзинкян Е.Л. Ерзинкян Е.Л. Дейксис слова: семантика и прагматика. Ереван: Изд-во Ереванск. ун-та, 2013.
8. Tanz Ch. Studies in the Acquisition of Deictic Terms. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

**Ե. ԵՐԶԻՆԿՅԱՆ – Ցուցայնական բայերի փոխաբերական իմաստի զարգացման շուրջ.** – Սույն հոդվածը փորձ է բացահայտելու ցուցայնական բայերի փոխաբերական իմաստների զարգացման մեխանիզմները՝ ճանաչողական մոտեցման համաձայն՝ հիմնված լեզվական տվյալների բազմակողմանի ուսումնասիրության վրա՝ իմաստագործառական և գործաբանական տեսանկյուններից: Ցույց է տրվում, թե ինչպես են շարժում արտահայտող բայերը փոխաբերականացման ընթացքում զարգացնում զգացմունքային-գնահատողական իմաստ՝ այդպիսով իրացնելով ցուցայնության իմաստագործաբանական գործառույթը: Հետազոտությունը կատարված է մարդակենտրոն մոտեցման լույսի ներքո, համաձայն որի՝ լեզուն դիտարկվում է ոչ թե որպես վերացական համակարգ, այլ որպես հենք անհատի հաղորդակցական և ճանաչողական գործունեության համար:

**Բանալի բառեր.** ցուցայնություն, ցուցայնական բայեր, գործաիմաստաբանական գործառույթ, զգացմունքային-գնահատողական իմաստ, դարձվածք/իդիոմ, փոխաբերականացում, փոխաբերական ընդլայնում

**Е. ЕРЗИНКЯН – К вопросу о формировании метафорического значения в дейктических глаголах.** – Статья посвящена изучению процесса метафоризации прямого значения слова, которой подвергаются дейктические глаголы движения при образовании фразеологических единиц со значением изменения состояния, сопровождающегося общей оценкой всей ситуации. Метафора рассматривается в работе как универсальный когнитивный механизм, позволяющий выявить средства образования переносного значения и определить один из источников формирования метафорического значения в дейктических глаголах, проявляющийся в актуализации эмоционально-экспрессивного оценочного коннотативного компонента. Когнитивный подход к исследованию данного явления основан на признании роли человека в образовании языковых значений.

**Ключевые слова:** дейксис, дейктические глаголы, прагмасемантическая функция, эмоционально-оценочное значение, фразеологическая единица/идиома, метафорическое переосмысление, метафорическое расширение

**Չարուհի ԱԶԻԶԲԵԿՅԱՆ**  
Երևանի պետական համալսարան

**ԻՍՊԱՆԱԿԱՆ ՀՐԱՇԱՊԱՏՈՒՄ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐՈՒՄ  
ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՓՈԽԱԿԵՐՊՄԱՆ ՈՐՈՇ  
ՍԿԶԲՈՒՆՔՆԵՐԻ ՇՈՒՐՁ**

Սույն հոդվածում քննության են առնվում համեմատության ոճահնարի փոխակերպելիության որոշ առանձնահատկություններ իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում: Ուսումնասիրությունն իրականացվում է փոխակերպումների երկու հնարավոր՝ միջտեքստային և ներտեքստային դասակարգման հիման վրա: Առաջին դեպքում փոխարկվում են փարբեր տեքստերում հանդես եկող ոճահնարներ, իսկ երկրորդում՝ փոխակերպումները իրագործվում են միևնույն տեքստի շրջանակներում: Հոդվածում փորձ է արվել բացահայտելու համեմատությունից փոխաբերություն, մակդիր, անձնավորում, փոխանունություն, չափազանցություն, կերպարանափոխություն փոխակերպումները:

**Բանալի բառեր.** համեմատություն, փոխակերպում, փոխաբերություն, մակդիր, անձնավորում, փոխանունություն, չափազանցություն, կերպարանափոխություն

Հեքիաթի ուրույն պոետիկան և ոճահնարային համակարգը թույլ են տալիս խոսել հեքիաթի տեքստում առկա ոճական հնարների փոխակերպումների մասին: Որպես կանոն, նման փոխակերպումները հեքիաթի միջավայրի անքակտելի մասն են և վառ դրսևորվում են յուրաքանչյուր հեքիաթի պատկերավոր համակարգում: Փոխակերպումների շնորհիվ հեքիաթում հանդես եկող հնարները ձեռք են բերում ոճական նոր նրբերանգներ՝ միմյանց հետ մտնելով նոր հարաբերությունների մեջ: Դրանք նպաստում են տեքստի իմաստային զարգացմանը՝ պահպանելով նախադասությունների տրամաբանական կապը և տեքստին հաղորդելով ավելի մեծ արտահայտչականություն: Վ. Պրոպը «Հեքիաթի մորֆոլոգիան» աշխատության մեջ անդրադառնում է հեքիաթների, դրանց տարբերակների և առանձին բաղադրիչների փոխակերպելիությանը: Ըստ Պրոպի՝ կա՛մ յուրաքանչյուր փոփոխությունից առաջանում է նոր սյուժե, կա՛մ բոլոր հեքիաթները ներկայացնում են մեկ սյուժե՝ զանազան տարբերակներով: Հրաշապատում հեքիաթների ողջ պաշարը պետք է դիտարկել որպես տարբերակների շղթա: Եթե հնարավոր լիներ բացահայտել փոխակերպումների համակարգը, ապա կարելի էր համոզվել, որ բոլոր հեքիաթները բխում են վիշապի կողմից արքայադստեր առևանգման մասին հեքիաթից: Հեքիաթներն այնպես կդասավորվեին, որ մի

սյուժեի մյուսին փոխակերպման պատկերը բավականին ակնհայտ կլիներ /Пропт, 1969: 103-104/: Ըստ էության հեքիաթների առանձին բաղադրիչների փոխակերպելիության մասին՝ նա նկատում է, որ հեքիաթն օժտված է կարևոր մի առանձնահատկությամբ. մի հեքիաթի բաղադրիչները առանց որևէ փոփոխության կարող են տեղափոխվել այլ հեքիաթ: Դա ժողովրդական հեքիաթի առանձնահատկություններից է /Пропт, 1969: 13/:

Ըստ Ա. Ջիվանյանի՝ փոխակերպելիությունն ընդհանրապես բնորոշ է ոճական հնարներին, սակայն հեքիաթի տեքստում այն դրսևորվում է առավել տեսանելի և կարող է հանդես գալ որպես հեքիաթի պատկերային համակարգի գերիշխող յուրահատկություն: Հեքիաթների դեպքում նա առաջ է քաշում փոխակերպումների երկու հնարավոր դասակարգում՝ միջտեքստային, երբ փոխարկվում են տարբեր տեքստերում հանդես եկող ոճահնարներ և ներտեքստային, երբ փոխակերպումները իրագործվում են միևնույն տեքստի շրջանակներում: Միաժամանակ Ա. Ջիվանյանը, կախված տեղի ունեցող փոփոխության ուղղվածության բնույթից՝ ուղղաձիգ թե հորիզոնական, առանձնացնում է շարակարգային և հարացուցային փոխակերպումներ: Առաջինի դեպքում բառանյութի հարաբերական պահպանման պայմաններում փոխվում է ոճահնարի կարգը, իսկ երկրորդը ենթադրում է ոճահնարի բառանյութի արմատական փոփոխություն առանց ոճահնարի կարգավիճակը փոխելու /Ջիվանյան, 2008: 169-170/: Այս համատեքստում Ա. Ջիվանյանը հայկական հրաշապատում հեքիաթների նյութի հիման վրա մանրակրկիտ քննության է ենթարկել համեմատությունների փոխակերպումների համակարգը: Ելնելով այն հանգամանքից, որ համեմատությունը նաև իսպանական հրաշապատում հեքիաթների գերհնարներից է՝ փորձել ենք Ա. Ջիվանյանի այս մոտեցումը ստորև կիրառել նաև մեր խնդրո առարկա հեքիաթների նյութի շրջանակներում, ինչը հնարավորություն է ընձեռում բացահայտելու համեմատության ոճահնարի փոխակերպելիության որոշ առանձնահատկություններ իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում:

### **Համեմատությունից փոխաբերություն փոխակերպումներ**

Փոխաբերությունները, ի տարբերություն համեմատությունների, հրաշապատում հեքիաթի ժանրին բնորոշ չեն, ուստի, հեքիաթներում նման փոխակերպումները սակավաթիվ են: Դրանք հիմնականում ընդգրկում են հեքիաթում գործող կերպարների անունները կամ հենց վերնագրերը, որոնք հեքիաթի դեպքում հաճախ գլխավոր հերոսի անունով են: Ստորև ներկայացնենք ներտեքստային մի քանի օրինակ, որոնց դեպքում հեքիաթները կոչվում են գլխավոր հերոսների՝ համեմատության փոխակերպված տարբերակներ ներկայացնող անուններով: Օրինակ՝

*Había una madre que tenía un hijo que se llamaba Periquito sin Miedo. Le llamaban Periquito sin Miedo porque era tan valiente que de nada tenía miedo. Era aficionado a la caza y la madre no sabía que arte se dar para echarle de casa. (Espinosa, Periquito sin Miedo, p. 415)*

*Días después brotó una preciosa flor en la maceta. En medio de la planta estaba sentada una niña tan hermosa como diminuta. Ningún nombre habría podido describirla mejor. Era tan pequeña que su padre la paseaba asomada al bolsillo de la chaqueta. Una cáscara de nuez le servía de cuna y se bañaba en un dedal. No les importaba que fuera así de chiquita porque había llevado una gran felicidad al hogar del matrimonio. Por su tamaño, igual que el de una almendra, su madre la llamó Almendrita. (Almodóvar, Almendrita, p. 1)*

Առաջին օրինակում համեմատության հնարի միջոցով հերոսին տրված բնութագիրը՝ «այնքան քաջ էր, որ ոչ մի բանից չէր վախենում», հիմք է ծառայում նրան «Անվախ Պերիքիտո» անվանակոչելու համար:

Երկրորդ օրինակում համեմատության հնարի միջոցով ներկայացվող հերոսուհու բնութագիրը հաջորդող շարադրանքում նույնպես վերածվում է անձնանվան՝ «քանի որ երեխան նուշի չափ էր, մայրը նրան կոչեց Նուշիկ»: Տվյալ օրինակը կարելի է դիտարկել նաև որպես համեմատությունից համեմատություն ներտեքստային հարացուցային փոխակերպման օրինակ («una niña tan hermosa como diminuta», «era tan pequeña que su padre la paseaba asomada al bolsillo de la chaqueta», «por su tamaño, igual que el de una almendra»), որում նշյալ համեմատությունները օգտագործվում են հերոսուհու փոքրամարմին լինելը ընդգծելու համար:

Անձնանուններից զատ իսպանական հեքիաթներում կարելի է հանդիպել նաև տվյալ փոխակերպման այլ օրինակների: Ստորև ներկայացնենք ներտեքստային շարակարգային փոխակերպման օրինակ: «Los caballeros del pez» հեքիաթի առաջին դրվագում քթի պատկերը ներկայացված է համեմատության ոճահնարի միջոցով՝ «թրի նման երկար քիթ», իսկ վերջին դրվագում համեմատությունը փոխակերպվում է «թրածկան քիթ» փոխաբերության, ինչը պայմանավորված է նրանով, որ տվյալ պատկերի բնութագիրն արդեն իսկ հագեցած է համեմատություններով, և ևս մեկը ավելորդ կլիներ և կձանրացներ տեքստը: Միաժամանակ կարելի է պնդել, որ փոխաբերության միջոցով կառուցված պատկերը տպավորիչ է և ընտրված այնպես, որ խոսքն ընկալվում է որպես մի ամբողջություն: Օրինակ՝

*Abriose entonces el rastrillo, y asomose la punta de una larguísima nariz que parecía a una espada, que sentaba sus reales entre los hundidos ojos. (Fernán Caballero, Los caballeros del pez, p. 9)*

*Llamó al castillo, y se asomaron luego al rastrillo las fieras narices de la vieja, nariz de pez-espada. (Fernán Caballero, Los caballeros del pez, p. 12)*

Դիտարկենք նաև միջտեքստային շարակարգային փոխակերպման հետևյալ օրինակը.

*El pobre vino en ello, y la madre de la niña le dio tantísimo de comer y de beber, que se infló, de manera que, después de cenar, se quedó como muerto.* (Fernán Caballero, *El zurrón que cantaba*, p. 3)

*El rey mandó venir a su presencia al zahorí, que, como pueden ustedes figurarse, se quedó muerto, cuando el Rey le dijo que le iba a encerrar en un calabozo.* (Fernán Caballero, *Juan Cigarrón*, p. 2)

Առաջին դեպքում “*quedarse como muerto*” արտահայտությունը ներկայացնում է խորը քուն մտնելու գաղափարը, որն, ինչպես տեսնում ենք, կառուցված է չափազանցական համեմատության դիպուկ պատկերի միջոցով, իսկ երկրորդում՝ “*quedarse muerto*” փոխաբերության միջոցով ներկայացվում է քարանալու, վախենալու պատկերը: Նկատենք, որ փոխաբերության հիման վրա կառուցված “*quedarse muerto*” արտահայտությունը կարող է հանդես գալ նաև ոչ հեքիաթային համատեքստում՝ բնորոշվելով որպես դարձվածք:

### Համեմատությունից մակդիր փոխակերպումներ

Ստորև ներկայացնենք ներտեքստային շարակարգային փոխակերպման հետևյալ օրինակը.

*Y otro día por la mañana cuando fueron a buscarla hallaron a todas las gallinas como si convertidas en oro.* (Espinosa, *Cabeza de burro*, p. 396)

*Y entonces salió la otra novia y le preguntó cuánto quería por las gallinas de oro.* (Espinosa, *Cabeza de burro*, p. 396)

Այստեղ հեքիաթի սկզբում առարկայի հատկանիշը արտահայտվում է համեմատության միջոցով՝ «կարծես թե ոսկու վերածված հավեր»՝ հետագայում փոխակերպվելով «ոսկե հավեր» մակդիրային պատկերի:

“*El Castillo de Irás y no Volverás*” հեքիաթում նախ հրեշը նկարագրվում է համեմատության միջոցով՝ «այնքան հսկա հրեշ, որ յոթ գլուխ ուներ», իսկ հաջորդ դրվագում նրա պատկերը կառուցվում է «յոթգլխանի հրեշ» մակդիրային սկզբունքով, այսինքն՝ առկա է ներտեքստային շարակարգային փոխակերպում.

*Cuando faltaban unos metros para llegar a la entrada del pueblo, de entre la oscuridad del bosque apareció un monstruo tan gigantesco que tenía siete cabezas, que le atrapó con sus garras dispuesto a matarlo.* (Almodóvar, *El Castillo de Irás y no Volverás*, p. 3)

*- Es un pueblo muy rico - le explicó un leñador -, pero nadie puede entrar ni salir. Antes de llegar hay en el bosque un monstruo de siete cabezas.* (Almodóvar, *El Castillo de Irás y no Volverás*, p. 3)

Հատկապես հետաքրքիր են ներտեքստային այն օրինակները, երբ փոխակերպումը տեղի է ունենում անձնանվան տեսքով՝ հերոսի անունը



կառուցվում է մակդիրային սկզբունքով, որի ծագման մասին մեզ հուշում է համեմատությունը: Օրինակ՝

*En una pequeña ciudad no muy lejana, vivía un hombre tan valiente que no sabía lo que era el miedo al que todos llamaban Jorge el valeroso. (Almodóvar, Jorge el valeroso, p. 1)*

*Estos eran un rey y una reina que tenían una sola hija tan bonita como estrella y oro y todos le llamaban Estrellita de Oro. (Espinosa, Estrellita de Oro, p. 370)*

Վերոնշյալ օրինակներում «Քաջ Խորխե» և «Ոսկե Աստղիկ» անձնանունները կարող են դիտվել որպես «այնքան քաջ, որ չգիտեր, թե ինչ է վախը» և «ոսկու և աստղի նման գեղեցիկ» համեմատությունների մակդիրային փոխակերպումներ:

Իսկ ներքոհիշյալ օրինակում առկա է ներտեքստային շարակարգային եռակի փոխակերպում, երբ համեմատությունը՝ «արջի նման մի երեխա», վեր է ածվում «արջի որդի» փոխաբերության, այնուհետև՝ «Արջ Խուանիտո» մակդիրի, որը կազմվել է յուրահատուկ «հատուկ անուն + հոդ + գոյական» կառույցով՝ չփոփոխելով բառային կազմը.

*-Aquí le traigo un niño que parecía un oso, que es hijo del oso, y se llama Juanito el Oso. (Espinosa, Juanito el Oso, p. 407)*

Նույն սկզբունքով կառուցվում են նաև տեղանունները: Օրինակ՝

*Y fue andando por caminos largos hasta que al fin llegó a un castillo tan encantado que de todos los que llegaban allí nadie volvía y le decía la gente el Castillo de Irás y no Volverás. (Espinosa, El castillo encantado, p. 437)*

Այստեղ համեմատության ոճահնարի միջոցով ներկայացվող պատկերը՝ «այնքան կախարդական մի ամրոց, որտեղ գնացողը հետ չէր գալիս», հաջորդող դրվագում փոխակերպվում է «Ամրոց, որ կգնաս, բայց չես վերադառնա» մակդիրային պատկերի:

Նմանատիպ փոխակերպման օրինակներ հանդիպում են նաև տվյալ հեքիաթների միջտեքստային շրջանակներում, երբ մի հեքիաթում նույն պատկերը տրվում է համեմատության պատկերի միջոցով, իսկ մյուսում՝ մակդիրի, այսինքն՝ փոխակերպման միջոցով հեքիաթը ավելի հակիրճ է ներկայացնում պատկերը՝ կարծես ճանապարհ բացելով այլ ոճական հնարների համար: Օրինակ՝

*Y le pidió entonces a la varillita un traje tan bonito que pareciera a oro y tuviera los colores de todas las flores del mundo. (Espinosa, Estrellita de Oro, p. 371)*

*Y ahí estaba detrás de la puerta con su traje colorado de oro. (Espinosa, La Puerquecilla, p. 369)*

Ինչպես տեսնում ենք, “Estrellita de Oro” հեքիաթում հագուստի բնութագիրը ներկայացվում է «այնքան գեղեցիկ, որ կարծես ոսկուց լիներ և ունենար աշխարհի բոլոր ծաղիկների գույները» համեմատությամբ, մինչդեռ “La Puerquecilla” հեքիաթում՝ «ոսկե գույնզգույն հագուստ» մակդիրային պատկերի միջոցով:

### Համեմատությունից անձնավորում փոխակերպումներ

Անձնավորումը ժողովրդական բանահյուսությանը բնորոշ ոճական հնարներից է, որի միջոցով իրերին, երևույթներին, կենդանիներին վերագրվում են մարդկային հատկանիշներ: Ոճական այս հնարի միջոցով հեքիաթների պատկերները դառնում են ավելի տեսանելի, խոսքը ձեռք է բերում գեղագիտական հնչեղություն, որը մեծ ազդեցություն է թողնում ունկնդիրների վրա: Համեմատությունից անձնավորում փոխակերպումը ոճահնարների փոխակերպման ուրույն տեսակներից է: Նման փոխակերպումների դեպքում համեմատությունը, համատեքստում հայտնվելով չեզոք դիրքում, իր պատկերավորությամբ զիջում է անձնավորմանը: Դիտարկենք միջտեքստային շարակարգային փոխակերպման մի քանի օրինակ՝

*Esta era una madre que era muy guapa, muy guapa, la mujer más guapa que podía existir en el mundo. Y tenía una niña que se llamaba Blanca Flor. Y la madre tenía un espejo y todos los días se miraba en el espejo y le preguntaba:*

**-Espejo mío, ¿hay en el mundo una mujer más guapa que yo?**

*Y el espejo siempre le contestaba:*

*-No, tú eres la mujer más guapa que hay. (Espinosa, Blanca Flor, p. 376)*

Տվյալ դրվագում խորթ մայրը դիմում է հայելուն պարզելու, թե արդյոք կա իրենից ավելի գեղեցիկ մեկը, իսկ հայելին, որն օժտված է խոսելու կարողությամբ, պատասխանում է, որ նա է ամենագեղեցիկը:

Մեկ այլ հեքիաթում մայրը նույն հարցով դիմում է թռչուններին, որոնք պատասխանում են, որ դուստրն է ամենագեղեցիկը.

*Esta era una madre que era muy guapa y que tenía una hija muy guapa, más guapa aun que la madre. Y a todos los pajarillos la madre les preguntaba:*

**-¿Han visto ustedes una mujer más guapa que yo?**

*Y ellos decían:*

*-Sí, la hija de usted es más guapa que usted. (Espinosa, La madre envidiosa, p. 378)*

Վերոնշյալ դրվագները իսպանական հեքիաթներին բնորոշ և շատ տարածված անձնավորման օրինակներից են:

### Համեմատությունից փոխանունություն փոխակերպումներ

Ի հակադրություն փոխաբերության, որը հաշվի է առնում առարկաների ու երևույթների արտաքին կամ ներքին նմանությունները, փոխանունությունը հիմնված է նրանց զանազան կապերի վրա, որոնք պայմանավորված են այդ առարկաների միջև եղած կցորդական զուգորդություններով /Խլղայթյան, 2000: 167/: Համեմատությունից փոխանունություն փոխակերպումը ոճահնարների փոխակերպման ուրույն տեսակներից է, որը բնորոշ է հեքիաթի ժանրին: Ստորև ներկայացնենք տվյալ փոխակերպման ներտեքստային օրինակներ.

*Quería ver todo el palacio, que era tan grande que ocupaba una lengua de terreno y se podía ver a todos. Se veía toda España, y al Emperador de Marruecos, que estaba llorando por el dragón, su amigo. (Fernán Caballero, Los caballeros del pez, p. 7)*

Ինչպես տեսնում ենք, նախ համեմատության միջոցով նկարագրվում է թագավորի պալատի մեծությունը, որից հետո համեմատությունը փոխակերպվում է փոխանունության՝ առավել ընդգծելով և արտահայտիչ դարձնելով տվյալ հատկանիշը: Բերված օրինակում պալատից բացվող ընդարձակ տեսարանը և այնտեղից երևացող մարդկանց նկարագրելու համար օգտագործվում է «երևում էր ամբողջ Իսպանիան» արտահայտությունը, որը փոխանունության վառ օրինակ է՝ այսինքն վայրը հանդես է գալիս մարդկանց փոխարեն: Այստեղ առկա է նաև չափազանցություն:

Իսպանական հեքիաթներում քիչ չեն նաև այնպիսի օրինակներ, երբ փոխանունությունը, ըստ առընթերության հարաբերության, արտահայտում է առարկայի անունը՝ տիրոջ անվան փոխարեն.

*Y era muy buena criada y le querían mucho. Pero siempre andaba vestida con una zamarra tan blanca que le decían la Zamarra Blanca. (Espinosa, La zamarra, p. 362)*

Նշյալ օրինակում փոխանունության մեջ գլխավոր հերոսին կոչում են իր իսկ կրած «սպիտակ վերարկու» անունով: Սա իսպանական հեքիաթներում հանդիպող փոխանունության տարածված տեսակներից է: Երբեմն հանդիպում են նաև օրինակներ, երբ հատկանիշն է հանդես գալիս առարկայի փոխարեն.

*Y se puso a peinarle y le hincó en la cabeza un alfiler de cabeza tan negra que llegó el rey con los vestidos y al verla dijo.*

*-¡Ay, pero qué negra te has puesto! (Espinosa, La negra y la paloma, p. 383)*

Վերոնշյալ օրինակում քանի որ հերոսուհին կրում է չափազանց սև մազակալ, թագավորը, տեսնելով նրան, ասում է, թե շատ է սևացել, այսինքն՝ տվյալ դեպքում առարկայի փոխարեն հանդես է գալիս հատկանիշը:

### **Համեմատությունից չափազանցություն փոխակերպումներ**

Իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում լայն տարածում ունեն չափազանցությունները, որոնք նրանց գեղարվեստական-պատկերավոր համակարգի անքակտելի մասն են և էականորեն ազդում են հեքիաթի սյուժեի և կառուցվածքի վրա: Ուշագրավ է, որ շատ դեպքերում հենց համեմատությունն է հիմք դառնում չափազանցության պատկերի կառուցման համար: Հեքիաթներում հաճախ համեմատությունները, հանդես գալով որպես չափազանցված պատկերներ, փոխակերպվում են պատկերավոր չափազանցությունների: Համեմատությունից չափազան-

ցության անցման օրինակներ իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում ևս հանդիպում են: Ստորև ներկայացնենք մի քանի օրինակ.

*-Pues ahora ya estoy desencantao, pero tú tendrás ahora que irte de peregrino. Toma este vestido de peregrino y estos zapatos de hierro. Y porque me has desencatao antes de tiempo no puedes volver a mí hasta que **estos zapatos tan duros como el hierro no se acaben**, y tienes que ir a buscar el Castillo de Oropé. (Espinosa, El Castillo de Oropé, p. 398)*

*Y otro día se levantó el príncipe y cuando vio que no estaban sus siete camisas de lagarto le dijo a su mujer que ahora estaba más metido en el encanto y que tenía que irse pal Castillo de Irás y no Volverás, y que para llegar a encontrarle tenía que marchar por mucho tiempo y **gastar ella siete pares de zapatos de hierro** y otros tantos su niño. (Espinosa, El lagarto de las siete camisas, p. 403)*

Ինչպես տեսնում ենք, “El lagarto de las siete camisas” հեքիաթում հանդես եկող «մաշել յոթ զույգ երկաթե կոշիկ» չափազանցությունը “El Castillo de Oropé” հեքիաթում հանդիպող չափազանցական համեմատության փոխակերպված տարբերակն է, որն արտահայտում է երկարատև և հեռավոր ճամփորդության գաղափար:

Քննենք նաև միջտեքստային փոխակերպման հետևյալ օրինակը.

*Y ella no lo quería coger. Y entonces fue la hechicera y se los puso y al momento **quedó la mocita como muerta**. (Espinosa, La madre envidiosa, p. 378)*

*El pobre, después de cenar, se quedó muerto que un difunto. (Fernán Caballero, El zurrón que cantaba, p. 4)*

Ինչպես տեսնում ենք, “La madre envidiosa” հեքիաթում համեմատության միջոցով ներկայացվում է քարանալու պատկերը, իսկ “El zurrón que cantaba” հեքիաթում փոխակերպման արդյունքում ստացված չափազանցության միջոցով ներկայացվում է հերոսի խորը քուն մտնելը:

Իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում հաճախ գեղեցկություն պատկերող համեմատություններն են փոխակերպվում պատկերավոր չափազանցությունների: Ստեղծված պատկերների միջոցով արտահայտվում են առարկայի, նրա հատկանիշի կամ գործողության, նրա վիճակի ծայրահեղ աստիճանը: Տվյալ հեքիաթներում որպես փոխակերպված չափազանցություններ առավելապես հանդես են գալիս վարդի, աստղի և արևի հետ համադրությունները: Դիտարկենք ներտեքստային փոխակերպման օրինակ՝

*Y a pocos meses de estar casaos se levantó una guerra y el rey tuvo que marcharse a la guerra y dejó a su esposa encinta. Y estando el rey en la guerra al poco tiempo dio la niña a luz dos **hermosísimos niños**. Y la madre le escribió a su hijo que su mujer había dao a luz **dos niños hermosos, dos rosas**. (Espinosa, La niña sin brazos, p. 350)*

Նշյալ օրինակում երեխաների բնութագիրը նախ տրվում է ածականի բացարձակ գերադրական աստիճանով՝ «գեղեցկագույն երեխաներ», իսկ

հաջորդող շարադրանքի մեջ՝ ներկայացվում «վարդի նման երկու գեղեցիկ երեխա» չափազանցված պատկերով:

### **Համեմատությունից կերպարանափոխություն փոխակերպումներ**

Ոճահնարների շարքում առավել հնագույններից և տպավորիչներից է մետամորֆոզը, որը լայնորեն տարածված է առասպելաբանության, բանահյուսության և գեղարվեստական գրականության տարբեր ժանրերում: Այն ծագել է հունարեն “metamorphosis” բառից և սահմանվում է որպես մեկ էակի կամ առարկայի փոխակերպում այլ էակի կամ առարկայի, անցում մի ձևից մյուսը՝ նոր արտաքինի և գործառույթների ձեռքբերմամբ: Արդի հայերենի բացատրական բառարանում մետամորֆոզը սահմանվում է որպես կերպարանափոխություն, փոխակերպություն /Աղայան, 1976: 1000/: Ոճաբանության արդի գրականության մեջ միասնական մոտեցում չկա մետամորֆոզի բնույթի և դրա գործառույթների վերաբերյալ: Այս կապակցությամբ տեսակետները ծայրահեղ հակասական են: Ըստ Մելետինսկու՝ մետամորֆոզներն արտացոլում են վաղ առասպելապոետիկ մտքի էական գծերը՝ պատկերացումներ աղոտ բազմության մասին, որի անդամներ մարդկանց, կենդանիների և անշունչ առարկաների հետ մեկտեղ կարող էին լինել նաև աստվածներ, որոնք մետամորֆոզների միջոցով երբեմն փոխարինվում էին մեկը մյուսով /Мелетинский, 1995: 225/: Ըստ ռուս լեզվաբան Ռոզենտալի՝ մետամորֆոզը փոխաբերությունից առավել գունագեղ և դինամիկ է: Այն արտացոլում է մի երևույթի մեկ ուրիշով փոխակերպվելու գործընթացը, այն դեպքում, երբ փոխաբերությունը և համեմատությունը արտացոլում են արդյունքը /Розенталь, 2013: 329/: Իսկ ըստ լեզվաբան Արությունովայի՝ անհրաժեշտ է հստակ սահմանազատել մետամորֆոզը փոխաբերությունից: Այն հատկապես ցուցադրում և ներկայացնում է փոխակերպված աշխարհը, դա դրվագ է, երևույթ, տեսարան, որն իր մեջ ընդգրկում է սյուժեի ողջ զարգացումը /Арутюнова, 1990: 296–298/: Ա. Ջիվանյանը կերպարանափոխությունը ինչ-որ առումով համարում է ժանրորոշիչ ոճական հնար: Ըստ նրա՝ փոխաբերությունները հեքիաթի տեքստի միջավայրի նկատմամբ ունեն հարմարվողականության խիստ ցածր աստիճան: Հեքիաթի միջավայրին հարմարվել նրանք կարող են գլխավորապես կերպարանափոխության՝ մետամորֆոզի վերածվելու պայմանով: Այսպիսին է հրաշապատում հեքիաթի պոետիկան /Ջիվանյան, 2008: 74/: Այսպիսով՝ վերն ասվածից կարելի է հանգել եզրակացության, որ փոխաբերությունը ընդգծում է օբյեկտի էական հատկանիշը, մինչդեռ մետամորֆոզը առանձնացնում է ժամանակավոր փոխակերպումը: Մետամորֆոզը հեքիաթի տարածված և սիրված հնարներից է: Հեքիաթասացները հաճախ տարբեր երևույթների վերափոխման աստվածորման նպատակով դիմում

են այդ հնարի կիրառմանը: Մետամորֆոզը հրաշապատում հեքիաթների տեքստակազմիչ կարևոր հնարներից է: Տվյալ ոճական հնարը հեքիաթի տեքստում կարող է հանդիպել մի քանի անգամ՝ ծառայելով սյուժեի զարգացմանը և հեքիաթի տեքստին հաղորդելով լրացուցիչ գունազեղություն, որը նպաստում է տվյալ պատմության մեջ ընթերցողին առավել չափով ներգրավելուն: Ինչ վերաբերում է իսպանական հրաշապատում հեքիաթներին, ապա դրանցում նույնպես շատ են հանդիպում կերպարանափոխությունների օրինակներ: Այս առումով քիչ չեն նաև մեր խնդրո առարկա համեմատությունից կերպարանափոխության՝ որպես առանձնահատուկ տեսակի փոխակերպման ներտեքստային օրինակները, որոնք հիմնականում արտահայտվում են հերոսների կերպարանափոխությունների տեսքով: Օրինակ՝

*Este era un matrimonio que tenía siete hijos y ninguna hija. Y al fin tuvo la madre una hija. Y estaban todos muy contentos con ella. Y cuando la iban a bautizar no había agua en la caja y dijo la madre que fuera uno de los hijos a por agua. Y todos querían ir y se pusieron a reñir por ir hasta que rompieron el cántaro. El padre se enfadó con ellos y les echó una maldición, diciéndoles:*

***-¡Ojalá se vuelvan como cuervos!***

***Y los siete hermanos se volvieron cuervos. Y se fueron a vivir al monte. (Espinosa, Los siete cuervos, p. 434)***

*Con que vamo que fue el muchacho y se escondió en una junquera qu'estaba al cerca del río. Y vido que llegaron las tres palomas como hermosas princesas. Y al llegar a la orilla del río se gorrivieron tres hermosas princesas. (Espinosa, Siete Rayos de Sol, p. 385)*

*El niño se encaminó sin dejar de correr hacia la torre de la bruja. Cuando hubo llegado, la vieja cogió el jarro y le tiró al niño todo el agua que contenía creyendo que era la de los muchos colores como son los loros y el niño se convirtió en loro. (Fernán Caballero, El pájaro de la verdad, p. 18)*

Վերոնշյալ օրինակներում մի դեպքում հոր անեծքից հետո հերոսները կերպարանափոխվում են ագռավների, մեկ այլ դեպքում՝ երեք աղավնիները երեք գեղեցիկ արքայադստրերի, իսկ մյուսում՝ երեխան՝ թուփակի:

Տվյալ հեքիաթներում երբեմն հանդիպում են նաև «կախարդական փայտիկի» միջոցով տեղի ունեցող կերպարանափոխությունների օրինակներ, որոնցում նախ համեմատության հնարի միջոցով ներկայացվում է հերոսի ցանկությունը, իսկ հաջորդ դրվագում տեղի է ունենում կերպարանափոխություն: Այսինքն՝ մետամորֆոզն օգնում է բացահայտել հեքիաթին բնորոշ գրոտեսկի ընդհանուր միտումը: Օրինակ՝

*-Varita e la siete virtude, por la gracia que tiene y la que Dios te dio, que me pongas má guapa que ayé.*

***Y se puso mucho má guapa que ante.***

*-Varita e la siete virtude, por la gracia que tú tiene y por la que Dio te dio que me ponga mi lengua como la tenía ante.*

*Y su lengua su puso como la tenía ante. (Espinosa, La Puerquecilla, p. 369)*

Ինչպես տեսնում ենք, «La Puerquecilla» հեքիաթում կախարդական փայտիկի միջոցով տեղի է ունենում հերոսի կերպարանափոխություն:

Այսպիսով՝ ոճահնարների փոխակերպելիությունը իսպանական հրաշապատում հեքիաթի պատկերավոր համակարգում դրսևորվող ուրույն առանձնահատկություններից է: Նշյալ հեքիաթներում համեմատությունների փոխակերպումները ներառում են հեքիաթին բնորոշ հիմնական ոճահնարները, որոնք հանդես են գալիս տվյալ հեքիաթների ինչպես ներտեքստային, այնպես էլ միջտեքստային շրջանակներում՝ ընդգրկելով գլխավորապես շարակարգային փոփոխությունները:

### ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Աղայան Է. Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Երևան, «Հայաստան», 1976:
2. Խլղաթյան Ֆ. Ոճաբանական բառարան, Երևան, «Զանգակ-97», 2000:
3. Ջիվանյան Ա. Հրաշապատում հեքիաթի պոետիկան. համեմատությունը հեքիաթի համատեքստում (հայկական հեքիաթի նյութի հիման վրա), ատենախոսություն բանասիրական գիտությունների դոկտորի գիտական աստիճանի հայցման համար, Երևան, 2008:
4. Ջիվանյան Ա. «Երկնքից ընկավ երեք խնձոր». հրաշապատում հեքիաթը որպես արքիտեքստ, Երևան, «Զանգակ», 2008:
5. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс. Москва: Прогресс, 1990.
6. Мелетинский Е. Поэтика мифа. Москва: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, Школа «Языки русской культуры», 1995.
7. Пропп В. Морфология сказки. Москва: Наука, 1969.
8. Розенталь Д. Э. Справочник по стилистике русского языка. Москва: Айрис-Пресс, 2013.
9. Almodóvar A. R. Cuentos maravillosos. Madrid: Anaya, 2011.
10. Espinosa A. M. Cuentos populares recogidos de la tradición oral de España. Madrid: Editorial: Consejo superior de investigaciones científicas (CSIC), 2009.
11. [http://www.bibliotecaspublicas.es/donbenito/imagenes/Fernan\\_CaballeroCuentos\\_de\\_encantamiento](http://www.bibliotecaspublicas.es/donbenito/imagenes/Fernan_CaballeroCuentos_de_encantamiento)

**З. АЗИЗБЕКЯН – О некоторых принципах трансформаций сравнений в испанских волшебных сказках.** – В данной статье рассматриваются некоторые особенности трансформаций сравнений в испанских волшебных сказках. Исследование осуществляется на основе двух возможных – межтекстовой и внутритекстовой – классификациях трансформаций. В первом случае трансформируются стилистические приемы в разных текстах, а во втором случае трансформации осуществляются в рамках одного текста. В данной статье делается попытка выявить трансформации сравнения в метафору, эпитет, персонификацию, метонимию, гиперболу и метаморфозу.

**Ключевые слова:** сравнение, трансформация, метафора, эпитет, персонификация, метонимия, гиперболу, метаморфоза

**Z. AZIZBEKYAN – On Some Principles of Simile Transformations in Spanish Tales of Magic.** – The present paper studies some transformation peculiarities of simile as a stylistic device in Spanish tales of magic. The study is conducted according to the classification of transformations into two possible types - intratextual and intertextual. In the first case stylistic devices from different texts are transformed, while in the second one the transformations are realised within one and the same text. The paper is an attempt to reveal the transformations from simile into metaphor, epithet, personification, metonymy, exaggeration and metamorphosis.

**Key words:** simile, transformation, metaphor, epithet, personification, metonymy, exaggeration, metamorphosis



**Լորենտա ԲԱՋԻԿՅԱՆ**

Երևանի Վ. Բոյուսովի անվան պետական  
լեզվաառարակագիտական համալսարան

**ԱՆԴՐԱԴԱՐՁ ԿԱՌՈՒՅՑՆԵՐԸ ԱՆԳԼԵՐԵՆՈՒՄ ԵՎ  
ՀԱՅԵՐԵՆՈՒՄ  
(ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԱՅԻՆ ԵՎ ԻՄԱՍՏԱՅԻՆ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆ)**

Սույն գիտական հետազոտության մեջ քննության են առնվում անգլերենի և հայերենի անդրադարձ կառույցները: Կառուցվածքային և իմաստաբանական վերլուծությունների միջոցով վեր են հանվում այն ընդհանրություններն ու տարբերությունները, որոնք առկա են անգլերենի վերոնշյալ կառույցների և դրանց հայերեն համարժեքների միջև: Կառուցվածքային տեսակետից անգլերենում տարանջատվում են բառային և վերլուծական տեսակները: Իմաստաբանական տեսանկյունից հայերենում տարբերակվում են «ներքին» և «արտաքին» անդրադարձները, որոնք տարբեր քերականական կառույցներով են հանդես գալիս անգլերենում: Եվ անգլերենում և հայերենում անդրադարձությունը արտահայտված է մի խումբ բայերով՝ բուն անդրադարձներով, որոնք իմաստաբանական առումով նման են, իսկ կառուցվածքով՝ տարբեր: Իմաստաբանական վերլուծությունը թույլ է տալիս պնդելու, որ, ի տարբերություն հայերենի, անգլերենի վերլուծական տեսակը, արտահայտված անցողական բայով և անդրադարձ դերանունով, ցուցաբերում է ավելի զանազան և բազմաբնույթ իմաստներ:

**Բանալի բառեր.** գործառական անդրադարձություն, բառային տեսակ, «ծևաբանական» անդրադարձներ, վերլուծական տեսակ, «դերանվանական» անդրադարձներ, «արժույթ նվազեցնող» կառույցներ, բուն անդրադարձ բայեր, անդրադարձ դերանուններ

Վերջին տասնամյակներին անգլերենի անդրադարձ կառույցները առավել հաճախ են գրավում լեզվաբանների ուշադրությունը, ինչը պայմանավորված է թե՛ նրանց ինքնատիպ կառուցվածքով, թե՛ բազմաբնույթ իմաստային դրսևորումներով (Биккулов Ш., Зобнина Т., Кудашова В., Лукина С., Никитина Е., Ремизова Е., Brinton L., Hopper P., Huddleston R., Ասատրյան Մ. և այլք): Անգլերենի քերականագետները հիմնականում տարբերակում են անդրադարձ կառույցների երկու տեսակ: Այսպես՝ Թ. Փեյնին առաջարկում է դրանց երկու տարբեր տեսակներ՝ «**բառային**» (lexical) և «**վերլուծական**» (analytic): Անդրադարձ կառույցի բառային տեսակը արտահայտված է միայն բայով՝ իր դրսևորած անդրադարձ իմաստով, իսկ վերլուծական տարբերակը, որը նա անվանում է նաև «**շարահյուսական**» (syntactic) կամ «**ընդարձակ**» (periphrastic)՝ բայով և անդրադարձ դերանունով (reflexive pronouns) /Payne, 2011: 307-311/:

Մ. Բլոխը տարբերակում է անդրադարձ բայերի երկու տեսակ՝ «**օրգանական**» կամ իսկական անդրադարձ բայեր (organic), որոնք պահպանում են անդրադարձության իմաստը առանց անդրադարձ դերանունների և «**ոչ օրգանական**» (inorganic) կամ ոչ իսկական անդրադարձ բայեր, որոնք այդպիսիք կարող են համարվել միայն անդրադարձ դերանունների զուգակցությամբ: Վերջինիս նա նաև տալիս է մեկ այլ անվանում՝ «**անդրադարձված**» բայեր (reflexivized verbs) /Blokh, 1983: 182/: Կոբրինան, Բուլդիրյովը և Խուդյակովը նույնպես ընդունում են անդրադարձ կառույցների երկու կաղապար՝ «**ոչ լիարժեք**» և «**լիարժեք**»: «**Ոչ լիարժեք**» կաղապարը բաղկացած է միայն բուն անդրադարձ բայից (ինչպես՝ to wash, to shave, to dress, to change և այլն), իսկ «**լիարժեքը**»՝ անցողական բայից և անդրադարձ դերանունից (ինչպես՝ to cut oneself, to ask oneself, to hurt oneself, և այլն) /Кобрина и др., 2007: 100-101/: Ըստ նրանց՝ «**լիարժեք**» կաղապարում բայի արժույթը լրացվում է անդրադարձ դերանունով, որը դրվելով անցողական բայից հետո, ուժգնացնում է նրա քերականական իմաստը: Այս երևույթը անգլերենում կոչվում է «**գործառական անդրադարձություն**», օր.՝

*I dressed, went downstairs, had some coffee in the kitchen and went out to the garage. (Hemingway, p. 11) (բառային)*

*Հագնվեցի, իջա ներքև, խոհանոցում սուրճ խմեցի ու գնացի գարաժ: (Հեմինգուեյ, էջ 1)*

*She had her arm in plaster, but she managed to dress herself, and smiled, and seemed all right. (BNC) (վերլուծական)*

Նրա ձեռքին վիրակապ էր դրած, բայց նա կարողացավ հագնվել, ժպտաց և, թվում էր, թե լավ է:

Ե՛վ անգլերենում, և՛ հայերենում բուն **անդրադարձ բայերը** ձևակերպվում են հետևյալ կերպ. անդրադարձ բայերը արտահայտում են այնպիսի գործողություն, որը ուղղված է ենթակային (գործողության կատարողին), այսինքն՝ ենթական գործողությամբ ազդում է ինքն իր վրա /Ասատրյան, 1983: 233; Carter, McCarthy, 2006: 384/: 2. Քրայդլերը անվանում է տվյալ բայերը «**self-directed**», քանի որ դրանք հանդես են գալիս առանց ուղիղ խնդրի /Kreidler, 2002: 79/: Թ. Փեյնին բացատրում է այս երևույթը որպես բայի արժույթի թե՛ իմաստային, թե՛ քերականական սահմանափակում և անդրադարձ բայերը դասում «**արժույթ նվազեցնող**» կառույցների շարքին (valence-decreasing constructions) /Payne, 2011: 307/:

Անգլերենում բուն անդրադարձ բայերի թիվը սակավ է՝ *to wash, to shave, to brush, to dress, to bathe, to change (one's clothes), to shower, to recover*: Դրանք ներկայացված են անդրադարձ կառույցների բառային տեսակով, որը զուրկ է ձևաբանական որևէ ցուցից: Տվյալ բայերի անդրադարձ իմաստը պայմանավորված է գործողության անդրադարձ բնույթով՝ բայիմաստով:

Անգլերենի հիշյալ բայերին համապատասխանում են հայերենի հետևյալ անդրադարձ միավորները, որոնք, ի տարբերություն անգլերենի, թվով ավելի շատ են, ինչպես՝ *լվացվել, սափրվել, սանրվել, զուգվել, զարդարվել, հագնվել, հանվել, պատրաստվել, պաշտպանվել, փաթաթվել, շփվել, տեղավորվել, յուղվել, օծվել, շպարվել, քսվել, մաքրվել* և այլն /Ասատրյան, 1983: 233/: Հայերենում դրանց կարելի է անվանել «**ձևաբանական**» կամ «**քերականական**» անդրադարձներ, քանի որ անդրադարձությունը տվյալ բայերում որոշվում է **-վ** ածանցով /Աբրահամյան, 1962: 634/: Թեև դրանք կազմվում են վերոնշյալ ածանցով, սակայն չեն արտահայտում կրավորականության իմաստ:

Հարկ է նշել, որ հայերենում բայի սեռի ձևաբանական ցուցիչը **-վ** ածանցն է, որը անխափան գործում և տարբերում է ներգործական, կրավորական և չեզոք սեռերը: Սակայն պետք է տարբերել սեռային իմաստի ցուցիչը բաղադրական **-վ** ածանցից, որոնք հայերենի այսօրվա վիճակում հանդես են գալիս իբրև քերականական համանուններ: Այս բաղադրական ածանցը դասվում է **-ն, -չ** սուկաձանցների շարքին, քանի որ ունի նույն դերն ու նշանակությունը /Խլղաթյան, 2010: 146/, օր.՝

Վարդանը իր սովորական ժամին *հանվեց* ու պառկեց անկողնում. առավոտյան վեր կացավ, *ածիլվեց, լվացվեց, սրբվեց, սանրվեց, հագնվեց* սովորականից շքեղ, *զարդարվեց* տոնականորեն ու դուրս եկավ փողոց՝ մասնակցելու շքերթին: /տե՛ս Աբրահամյան, էջ 633/

*I washed, combed my hair and we went down the stairs.* (Hemingway, p. 121)

*Լվացվեցի, սանրվեցի*, ու մենք նորից ցած իջանք: (Հեմինգուեյ, էջ 155)

Ինչպես հայտնի է, երկու լեզուներում էլ անդրադարձ բայերը արտահայտում են արտաքին անմիջական ուղղվածություն ունեցող գործողության իմաստ, այսինքն՝ սուբյեկտը որևէ արտաքին գործողությամբ ազդում է ինքն իր վրա և հասնում է որոշակի արդյունքի: Այսպիսի գործողությունը ակնհայտ է, տեսանելի: Սակայն հայերենում մենք հանդիպել ենք նաև անձի ներաշխարհը, հոգեվիճակը բնութագրող անդրադարձ բայերի, որոնք որևէ արտաքին գործոնի հետևանքով ցույց են տալիս սուբյեկտի մեջ մնացած, ենթակայի մեջ պարփակված գործողություն: Այս բայերի գործողությունը անտեսանելի է, իսկ գործողության արդյունքը՝ տեսանելի: Նման բայերի թվին են պատկանում *ազդվել, բորբոքվել, գժվել, զմայլվել, թաղվել* կամ *սուզվել (մտքերի մեջ), խառնվել, կոտրվել, հիասթափվել, հրճվել, հուզվել, նեղվել, շփոթվել, ոգևորվել, վիրավորվել, տանջվել* և այլն: Վերոնշյալ բայերից շատերը ունեն իրենց ներգործական ձևը առանց **-վ** ածանցի, համեմատենք. *ազդվել - ազդել, բորբոքվել - բորբոքել, խառնվել - խառնել, կոտրվել - կոտրել, հուզվել - հուզել, նեղվել - նեղել, շփոթվել - շփոթել, ոգևորվել - ոգևորել, ջարդվել - ջարդել, վիրավորվել - վիրավորել, տանջվել - տանջել, և այլն*: Օրինակ՝

Խեղճ Գեղամն ու Մուշեղը լրիվ *շփոթվել*, իրենց *կորցրել էին* ... (ԱՐԵՎԱԿ)

Դա ինձ հիշեցրեց, թե որքան էի ես *շփոթված*, որ անգամ մոռացա լացել, որի հետևանքով մարդիկ կարող է մտածեին, որ ես բոլորովին *վիրավորված* չեմ, երբ իրականում ես երևի կյանքով էի *խեղված*: (ԱՐԵՎԱԿ)

Այս լեզվական երևույթին անդրադարձել են տարբեր հայ քերականագետներ: Այսպես, Մ. Աբեղյանը և Մ. Ասատրյանը բուն անդրադարձ բայերը համարել են կրավորական սեռի տարատեսակ /Աբեղյան, 1965: 377-378; Ասատրյան, 1977: 156-157/: Մ. Ասատրյանը նշել է, որ կրավորական բայերի արտաքին անդրադարձ իմաստը հնարավոր է միայն այն դեպքում, երբ ենթակայի գործողությունը ուղղված է հենց իր ենթակայի վրա, այլ ոչ թե մնացած կամ պարփակված է ենթակայի մեջ: Նրա կարծիքով կրավորաձև չեզոքների հսկայական մեծամասնությունը այս կամ այն կերպ ներքին անդրադարձ իմաստ է արտահայտում /Ասատրյան, 1983: 233/: Ա. Աբրահամյանը իր հիմնարար աշխատության մեջ և՛ «ներքին», և՛ «արտաքին» անդրադարձ բայերը ընդգրկել է միջին անդրադարձ սեռային առման մեջ, առաջինը անվանելով՝ բուն անդրադարձ, իսկ երկրորդը՝ ընդհանուր միջին-անդրադարձ նշանակություն ունեցող բայեր: Ներքին անդրադարձ բայերին, որոնք չունեն ներգործական սեռի ձև (առանց *-վ* ածանցի), թեպետ արտահայտում են անդրադարձ իմաստ, Աբրահամյանը դասել է կրավորաձև չեզոք բայերի շարքին (օր.*զժվել, դիվահարվել, զգացվել, զմայլվել, խաղաղվել, խելագարվել, խելացնորվել, խղճահարվել, հաշտվել, հուսահատվել, հիասթափվել, ճարահատվել, նեղվել, շփոթվել, պապանձվել, սզավորվել, սթափվել, սսկվել, ցնցվել, վիրավորվել, վհարվել*)՝ պատճառաբանելով, որ «այստեղ արդեն *-վ* ածանցը քերականական ձևույթ չէ, այլ հանդես է գալիս բառակազմական-բաղադրյալ դերով» /Աբրահամյան, 1962: 633-647/: Ըստ Հ. Բարսեղյանի՝ և՛ «ներքին», և՛ «արտաքին» անդրադարձ բայերը չեզոք սեռին են պատկանում, քանի որ դրանք արտահայտում են ոչ թե որևէ առարկայից ենթակային անցնող գործողություն, այլ՝ ենթակայի գործողությունը իր իսկ նկատմամբ /Բարսեղյան, 1953:127-128/: Ֆ. Խլղաթյանը և Ս. Աբրահամյանը «արտաքին» անդրադարձ բայերը տեղադրել են կրկնասեռության շրջանակում («*կրկնասեռություն*» տերմինը և երևույթը պրոֆ. Ս. Աբրահամյանի գիտական քննությունն է)՝ հաշվի առնելով այն փաստը, որ դրանք մերթ կրավորական իմաստ են արտահայտում, մերթ՝ չեզոք /Աբրահամյան, 1981: 194-195/: Ինչ վերաբերվում է ներքին անդրադարձներին, ներգործական ձև չունեցող (առանց *-վ*-ի) բայերին Խլղաթյանը տեղավորել է չեզոքների խմբում, իսկ և՛ կրավորական, և՛ ներգործական ձև ստացողներին՝ կրավորականների խմբում /Խլղաթյան, 2010: 143,147/,օր.՝

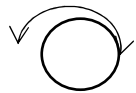
Մինչ Սարոն օգնում էր նրան *հագնվել, լվացվել*, Սաթենիկն էնքան էր խոսում, աղմկում վազվզում, մինչև որ Արթուրն էլ էր այդ ձայներից արթնանում: /ԱՐԵՎԱԿ/ (չեզոք սեռ)

Իսկ այժմ ամեն ինչ *լվացվել է* անձրևից, տրորվել հետաքրքրասեր ֆերմերների կոշիկների տակ: /ԱՐԵՎԱԿ/ (կրավորական սեռ)

Այսպիսով՝ մենք կարող ենք եզրակացնել, որ «*արտաքին*» և «*ներքին*» անդրադարձությունը հայերենում արտահայտված է չեզոք կամ կրավորաձև չեզոք բայերով, որոնցից շատերը ունեն իրենց ներգոծական ձևը առանց *-վ* ածանցի: Ինչպես նշել ենք, ներգոծական և կրավորական սեռերի համար ձևաբանական տարբերակիչ առանձնահատկությունն է համարվում *-վ* ձևաբանական ցուցիչը, իսկ չեզոք սեռի համար այդ նույն ածանցը ունի բաղադրական նշանակություն և սեռային իմաստի փոփոխություն չի առաջացնում: Տվյալ անդրադարձ իմաստները առանձնացնելիս՝ մենք հենվել ենք միայն բայիմաստային տարբերության վրա: Հայերենում անդրադարձության այս երկու իմաստները կարելի է ներկայացնել հետևյալ սխեմաներով.

Ա («Արտաքին» անդր.)

Ն («Ներքին» անդր.)



Անգլերենում պատկերը բոլորովին այլ է. բուն անդրադարձ բայերը (բառային տեսակը) ունեն միայն արտաքին անդրադարձ գործողության իմաստ, այսինքն՝ սուբյեկտը իր վրա է կրում իր իսկ կատարած գործողությունը: Լեզվաբանության մեջ սուբյեկտի և օբյեկտի միաձուլումը, որը ընկած է անդրադարձության կարգի հիմքում, անվանում են «*դիաթեզ*» (հուն. «*diathesis*»՝ «վիճակ, կարգ, գործառույթ»), ինչը քերականագիտության մեջ դիտվում է որպես իմաստային շարահյուսական կարգ /Кобринна и др., 2007: 92,100/: Ինչ վերաբերում է «ներքին» անդրադարձ բայիմաստին, անգլերենում դրանք հանդես են գալիս ինչպես տվյալ կառույցների վերլուծական տեսակով, այնպես էլ քերականական տարբեր միջոցներով: Այստեղ տեղ են գտել հիմնականում սուբյեկտի հոգեկան վիճակը, տրամադրությունը, հույզը արտահայտող բայերը: Այսպիսով, անգլերենում «ներքին» անդրադարձ իմաստը արտահայտելու համար գործում են հետևյալ կառույցները՝

**1) վերլուծական անդրադարձ կառույց** (անցողական բայ+անդրադարձ դերանուն /transitive verb+reflexive pronoun):

Do not worry and *excite yourself*. Be a good boy. (Hemingway, p. 72)

- Մի՛ անհանգստացեք և մի՛ *հուզվեք*: Խելո՛ք մնացեք: (Հեմինգուեյ, էջ 90)

Well, he certainly *must have strained himself* to get this menagerie together.  
(Fitzgerald, p. 33)

- Երևի շատ է *չարչարվել* այս գազանանոցը հավաքելու համար:  
(Ֆիցջերալդ, էջ 123)

**2) պարզ բայական ստորոգյալով կառույց** (*to be + participle II /կրավորական սեռ /Passive Voice*), համեմատենք,

*I was offended by her*, as anyone might have been who loved the game.  
(COCA)

Ես *վիրավորված էի նրանից*, ինչպես յուրաքանչյուրը կարող էր լինել,  
ով սիրում է խաղը:

*We were shattered by the news.* (OALD)

Մենք *ցնցված էինք* նորություններից:

**3) բաղադրյալ անվանական ստորոգյալով կառույց** (*բայ հանգույց+ստորոգելիական վերադիր/link verb+complement*): Որպես ստորոգելիական վերադիր հիմնականում գործածվում են արդեն ածականացած II դերբայները, օր.՝

*He felt embarrassed and looked it.* (Maugham, p. 22)

...*շփոթվում էր* և դա պարզ երևում էր: (Մոեմ, էջ 19)

...but she was so *touched* that ... she couldn't help crying. (Maugham, p. 30)

Սակայն Ջուլիան այնքան էր *զգացվել*, որ չկարողացավ զսպել  
զգացմունքները: (Մոեմ, էջ 30)

*Julia was frightened and discouraged.* (Maugham, p. 58)

Ջուլիան *ահաբեկվել էր* ու *հուսահատվել*: (Մոեմ, էջ 67)

*She was so deeply moved to speak.* (Maugham, p. 58)

Նա այնքան էր *հուզվել*, որ չէր կարողանում խոսել ... (Մոեմ, էջ 66)

Երբեմն անգլերենում ստորոգելիական վերադիրը կարող է արտահայտված լինել բուն ածականով, որը անդրադարձ իմաստի երանգ է պարունակում, սակայն հայերենում այն համարժեք է «ներքին» անդրադարձ բային, օր.՝

*She seemed upset and taut.* (Hemingway, p. 95)

Նա մի տեսակ լարված էր ու *մտահոգված*: (Հեմինգուեյ, էջ 124)

*Julia had done all she could to put him at his ease, but he was still very shy.*  
(Maugham, p. 13)

Ջուլիան ձեռքից եկած ամեն ինչ արեց, որ երիտասարդն իրեն ազատ զգա, բայց նա դեռևս *քաշվում էր*: (Մոեմ, էջ 6)

Հարկ է նշել, որ անգլերենում երբեմն դժվար է տարանջատել *բաղադրյալ բայական (Passive Voice)* և *բաղադրյալ անվանական ստորոգյալները (compound nominal predicate)*, քանի որ հաճախ երկուսն էլ արտահայտում են կատարված գործողության արդյունքից բխող մի վիճակ: Այս պարագայում դրանք հանդես են գալիս որպես քերականական համանուններ: Սակայն, ելնելով տվյալ բայիմաստից, «*by*» նախդիրից կամ համատեքստից, կարելի է կռահել, որ «to be+Participle II»-ն

արտահայտում է թե՛ կատարվող գործողության, թե՛ արդեն կատարված գործողությունից բխող վիճակի իմաստ, օր.՝

Գործողություն	Վիճակ
The silence <i>was broken</i> by laughter. (COCA)	Joy's heart <i>was broken</i> . (COCA)
Լռությունը <i>խախտեց</i> ծիծաղը:	Ջոյի սիրտը <i>կոտրվել էր</i> :

Այնուամենայնիվ, լեզվաբանները հակված են ընդունելու այն կարծիքը, ըստ որի «to be+Participle II» կառույցը կրավորական սեռի քերականական դրսևորումն է, քանի որ II դերբայը (Participle II) առաջին հերթին բայական ձև է: Այն կարող է համարվել բաղադրյալ անվանական ստորոգյալ միայն այն դեպքում, երբ II դերբայը վերածվել է ածականի, ընդ որում վերջինիս կարգավիճակը կարելի է պարզել, եթե II դերբայը (-ed վերջավորությամբ) համադրվում է *very* և *too* կամ *more* և *most* մակբայների հետ, օր.՝

That night at the mess I sat next to the priest and he *was (very) disappointed* and suddenly *hurt* that I had not gone to the Abruzzi. (Hemingway, p. 9)

Այդ երեկո ճաշարանում ես նստեցի քահանային մոտ. նա (շատ) *վշտացած էր*, նույնիսկ *վիրավորված*, որ չէի գնացել Աբրուցի... (Հեմինգուեյ, էջ 12)

Ինչպես տեսնում ենք, երկու լեզուներում էլ առկա են վերոնշյալ կառույցների և՛ ներքին, և՛ արտաքին անդրադարձ իմաստները, սակայն անգլերենում առաջինը արտահայտված է լոկ անդրադարձ բայով, իսկ երկրորդը՝ բայի վերլուծական տեսակով, որի բաղկացուցիչ մասն է կազմում հիմնականում II դերբայը (Participle II): Ինչ վերաբերում է հայերենին, ապա այստեղ երկու իմաստներն էլ ներկայացված են անդրադարձ բայերով:

Այսպիսով, կարելի է եզրակացնել, որ երկու լեզուներում էլ տվյալ կառույցները և՛ քերականական, և՛ իմաստային առումով կարող են արտահայտել անդրադարձության իմաստ: Անգլերենում այսպես կոչված քերականական կամ կառուցվածքային անդրադարձությունը ընդգրկում է ինչպես բաղադրյալ բայական (կրավորական սեռ), այնպես էլ բաղադրյալ անվանական կառույցները, իսկ իմաստայինը՝ բուն անդրադարձ բայերը և տվյալ կառույցների վերլուծական տեսակը, ինչպես՝

I *was always embarrassed* by the words sacred, glorious, and sacrifice and the expression in vain. (Hemingway, p. 130)

*Ինձ միշտ էլ շփոթեցրել են* «սրբազան, փառավոր զոհ» բառերը և «իզուր» արտահայտությունը: (Հեմինգուեյ, էջ 166)

Ինչպես տեսնում ենք, անգլերենում անդրադարձությունը արտահայտված է կրավորական սեռի միջոցով, հայերենում՝ «շփոթեցնել» պատճառական բայով և «ես» անձնական դերանվան հայցական հոլովով:

Սակայն, մեր կարծիքով, հայերեն համարժեք օրինակում «շփոթվել» չեզոք անդրադարձ բայը նույնպես ընդունելի է, օր.՝

Ես միշտ *շփոթվում էի* «սրբազան, փառավոր զոհ» և «իզուր» արտահայտություններից:

Ի տարբերություն անգլերենի՝ հայերենում քերականական անդրադարձությունը սահմանափակվում է միայն ձևաբանական տարբերակիչ առանձնահատկությամբ՝ -վ ածանց ստանալով, իսկ իմաստայինը ներգրավում է այն բոլոր կապակցությունները, որոնք անդրադարձության իմաստ են արտահայտում, սակայն քերականական անդրադարձության հետ որևէ կապ չունեն, օր.՝

Ես *կնվիրեմ ինձ* մոռացած ժողովրդին... /ԱՐԵՎԱԿ/

Ինչպես երևում է տվյալ օրինակից, ներգործական սեռի բայը, անձնական դերանվան հայցական հոլովով ուղիղ խնդիր ստանալով, նույնպես կարող է անդրադարձ իմաստ արտահայտել:

Այսպիսով՝ երկու լեզուներում էլ անդրադարձ կառույցները ակնհայտ կերպով ցուցաբերում են բազմաթիվ իմաստային-քերականական առանձնահատկություններ, որոնք կարող ենք ներկայացնել հետևյալ պատկերով՝

	Անգլերենի անդրադարձություն	Հայերենի անդրադարձություն
Կառուցվածքային	բայ հանգույց + II դերբայ (կրավորական սեռ) ( <i>I was embarrassed by his words.</i> )	անդրադարձ բայեր (-վ-ածանցով) (արտաքին և ներքին) ( <i>լվացվել, հագնվել, սափրվել, հուզվել, նեղվել, շփոթվել</i> )
	բայ հանգույց + ածականացած II դերբայ (անվանական բաղադրյալ ստորոգյալ) ( <i>Julia was frightened and discouraged.</i> )	
Իմաստային	բուն անդրադարձ բայեր ( <i>to wash, to dress, to shave</i> )	
	անցողական բայ + անդրադարձ դերանուն ( <i>to check oneself, to devote oneself</i> )	անցողական բայ + անձնական դերանվան սաստկական ենթատեսակ ( <i>իրեն պիրապեպել</i> )



		հարադիր բայ+անձնական դերանվան սաստկական ենթատեսակ (իրեն կարգի բերել)
		Անցողական բայ + հայցական հոլովով անձնական դերանուն (կնվիրեմ ինձ)

Ինչպես տեսնում ենք, և՛ անգլերենում, և՛ հայերենում անդրադարձության իմաստը կարող է արտահայտված լինել ինչպես կառուցվածքային-ձևաբանական մակարդակում (*կնվիրվես*), այնպես էլ՝ իմաստային- վերլուծական (*to devote oneself*):

Ինչ վերաբերում է անդրադարձ կառույցների վերլուծական տեսակին, դրանք ընդգրկում են այն անցողական բայերը, որոնք առավել հաճախ են օգտագործվում անդրադարձ դերանունների հետ և կոչվում **դերանվանական բայեր** կամ **դերանվանական անդրադարձներ** (pronominal verbs or pronominal reflexives) /[http:// www.thoughtco.com/reflexive-pronouns-spanish-3079371/](http://www.thoughtco.com/reflexive-pronouns-spanish-3079371/): Այս անվանումը ծագել է ռոմանական լեզուների քերականություններից, մասնավորապես՝ իսպաներենից և ֆրանսերենից /<http://www.en.m.wikipedia.org;lovelylanguage.com/english-reflexive-verbs/>: Ինչ վերաբերում է անգլերենի անդրադարձ դերանունների կարգավիճակին, լեզվաբաններից շատերը արտահայտում են երկու կարծիք.

1. վերոհիշյալ դերանունները անդրադարձ սեռի օժանդակ բառերն են /Кобрин и др., 2007: 100-101/,
2. դրանք հանդիսանում են նախադասության լիիրավ անդամ՝ ուղիղ խնդրի գործառույթով /Ilyish, 2012: 116-119; Иванова, 1981: 79; Blokh, 1983: 181; Payne, 2011: 308/:

Ինչպես նշեցինք, անդրադարձ դերանունները կարող են հանդես գալ և՛ որպես ուղիղ խնդիր (verb+direct object), և՛ որպես նախդրավոր (verb+prepositional object):

Վերլուծական խմբին է պատկանում անցողական բայերի մեծամասնությունը, սակայն մեր ուսումնասիրությունները ցույց են տվել, որ անդրադարձ դերանունների հետ առավել գործածական են հետևյալ բայիմաստները՝

1. **Ֆիզիկական վնաս հասցնելու իմաստ**, ինչպես՝

*to blame oneself-ինքն իրեն մեղադրել, to betray oneself-մարնել իրեն, to commit oneself-իրեն վարկաբեկել, to cut oneself-վիրավորվել, to deny oneself-իրեն զրկել, to disable himself-ազատվել, to force oneself-ինքն ստիպել, to hurt oneself-իրեն վնասել, to impose oneself-պարտադրել իրեն, to kick*

*oneself-ինքն իրեն հարվածել, to kill oneself-կործանվել, to sacrifice oneself-իրեն զոհաբերել* և այլն, օր.՝

‘Miss Van Campen,’ did you ever know a man who tried *to disable himself by kicking himself* in the privates?’ (Hemingway, p. 101)

Միսս Վան Քամփեն, ասացի ես, դուք երբևիցէ տեսե՞լ եք մի մարդու, որը զինձառայությունից *ազատվելու* համար, *քացով* *տա* իր ամորձիքին: (Հեմինգուեյ, էջ 150)

Ինչպես տեսնում ենք, անգլերենի վերլուծական տեսակը հայերենում համարժեք է *-վ* ածանցով արտահայտված «արտաքին» և «ներքին» անդրադարձ բայերին:

## 2. *հոգեկան վնաս հասցնելու իմաստ*, ինչպես՝

*to despise oneself-արհամարված զգալ իրեն, to humiliate oneself-ստորանալ, to hate oneself-ատել ինքն իրեն, to hurt oneself-վիրավորվել, to pity oneself-ինքն իրեն խղճալ, to reproach oneself-ինքն իրեն նախատել, to strain oneself-լարել իրեն կամ լարվել, օր.՝*

She was so deeply moved to speak. She *reproached herself* bitterly for all the unkind things she had for so long been thinking of him. (Maugham, p. 58)

Նա այնքան էր հուզվել, որ չէր կարողանում խոսել ու մտքում դառնորեն *նախատում էր ինքն իրեն*, որ այդքան ժամանակ ինչպես հարկն է չի ճանաչել դրան: (Մոեմ, էջ 66)

Ինչպես տեսնում ենք, անգլերենի վերլուծական տեսակը հայերենում համարժեք է *-վ* ածանցով արտահայտված «ներքին» անդրադարձ բայերին:

3. *ինքնարիթմիկորեն կամ ինքնահաստատման իմաստ*, *to adapt oneself-հարմարվել, to adjust oneself-հարմարվել, to apply oneself-գրառվել որևէ բանով, to attach oneself (to)-կապվել, to avail oneself-օգտվել, to assert oneself-հաստատվել, to behave oneself-իրեն լավ պահել, to believe in oneself-ինքն իրեն հավատալ, to busy oneself-գրառվել, to compose oneself-հանդարտվել, to conduct oneself-իրեն պահել, to console oneself-ինքն իրեն մխիթարել, to control oneself-իրեն տիրապետել, to convince oneself-ինքն իրեն համոզել, to correct oneself-իր սխալները ուղղել, to discipline oneself-ինքն իրեն կարգապահ դարձնել, to distinguish oneself-տարբերվել, to encourage oneself-ինքն իրեն քաջալերել, to establish oneself-հաստատվել, to exert oneself-ջանք թափել, to insure oneself-ապահովագրվել, to prepare oneself-պատրաստվել, to reassure oneself-իրեն համոզել, to recover oneself-ուշքի գալ, to satisfy oneself-բավարարվել, to spare oneself-իրեն խնայել, to steel oneself-կոփվել, to teach oneself-ինքն իրեն սովորեցնել* և այլն, օրինակ,

“He *adapts himself* very well to things. He really does. I mean he really knows how to *adapt himself*.” (Salinger, p.74)

Նա շատ հեշտությամբ է *հարմարվում*: Ուզում եմ ասել՝ կարողանում է *լեզու գտնել* մարդկանց հետ: (Սելինջեր, էջ 63)

She *consoled herself* by thinking that he loved her as much as he was capable of loving... (Maugham, p. 38)

Ջուլիան *իրեն մխիթարում էր*, մտածելով, որ նա սիրում է այնքան, որքան ընդունակ է սիրելու... (Մոեմ, էջ 40)

*I discipline myself but I find when I am tired that it is so much easier to talk Italian.* (Hemingway, p. 186)

Ես *սքիպում եմ ինձ*, բայց հենց որ հոգնում եմ, ավելի հեշտ եմ իտալերեն խոսում: (Հեմինգուեյ, էջ 235)

4. **ինքնարտահայտման կամ իրեն ներկայացնելու իմաստ**, *ինչպես, to advertise oneself-ինքն իրեն գովազդել, to excite oneself-հուզվել, to excuse oneself-ներողություն խնդրել, to confess oneself-խոստովանել, to express oneself-արտահայտվել, to disable oneself-ազատվել, to introduce oneself-ներկայանալ, to identify oneself-ինքնությունը ներկայացնել, to lie to oneself-ինքն իրեն խաբել, to market oneself-ինքն իրեն վաճառել, to present oneself-ներկայանալ, to repeat oneself-ինքն իրեն կրկնել, to say to oneself-մտածել, to show oneself-երևալ, to silence oneself-լռել, to speak for oneself-որևէ մեկի անունից խոսել, to straighten oneself-ուղղվել, to suit oneself-իրեն հարմարեցնել* և այլն, օր.՝

*I said to myself:* There is the kind of man you'd like to take home and introduce to your mother and sister. (Fitzgerald, p. 63)

Ա՛յ, լավ կլիներ այսպիսի երիտասարդին տուն հրավիրել ու ծանոթացնել մորդ ու քրոջդ, *մտածեցի ես:* (Ֆիցջերալդ, էջ 60)

Almost at the moment when Mr. Gatsby *identified himself*, a butler hurried towards him with the information that Chicago was calling him on the wire. He *excused himself* with a small bow that included each of us in turn. (Fitzgerald:44)

Հենց այդ վայրկյանին, երբ Գեթսբին *հայտնեց իր ով լինելը*, մոտ վազեց ծառան և զեկուցեց, որ Չիկագոյից զանգահարում են: Գեթսբին *ներողություն խնդրեց* թեթևակի խոնարհությամբ, որը բոլորին էր վերաբերում: (Ֆիցջերալդ, էջ 42)

Julia's reputation was so good that she felt she need not hesitate *to show herself* with Tom in public places... (Maugham, p. 117)

Ջուլիան այնպիսի անբիծ հեղինակություն ուներ, որ կարող էր առանց տատանվելու Թոմի հետ *երևալ* հասարակության մեջ... (Մոեմ, էջ 142)

5. **հաճույք կամ գոհունակություն արտահայտող իմաստ**, *to admire oneself-ինքն իրենով հիանալ, to amuse oneself-զվարճանալ, to content oneself-բավարարվել, to enjoy oneself-բավականություն ստանալ, to flatter oneself-պարծենալ, to pride oneself-հպարտանալ*, և այլն, օր.՝

Michael *flattered himself* that there was not a management in London where less money was spent on the productions. (Maugham, p. 58)

Մայքլը *պարծենում էր*, որ լոնդոնյան ոչ մի թատրոնում այդքան քիչ դրամ չի ծախսվում բեմադրությունների վրա: (Մոեմ, էջ 66)

The only way I could even half *enjoy myself* dragging her around was if I *amused myself* a little. (Salinger, p. 90)

Հարկավոր էր ինչ-որ բան նախաձեռնել, որպեսզի նրան քարշ տալն այդքան ծանծրայի չլիներ: (Սելինջեր, էջ 81)

6. **մի վիճակից կամ դիրքից մյուսը փոխակերպվելու իմաստ**, ինչպես՝ *to arrange oneself-իրեն կարգի բերել, to find oneself-հայտնվել, to sit oneself-տեղավորվել, to set oneself-որոշել, to lose oneself-մոլորվել, to break oneself-էտ սովորել, to throw oneself-իրեն զգել և այլն:*

‘Of course bread is only a habit,’ said Michael. ‘It’s wonderful how soon you can *break yourself* of it if you set your mind to it.’ (Maugham, p. 15)

Իհարկե, հաց ուտելը միայն սովորության խնդիր է, ասաց Մայքլը: Ջարմանալի է, որքան արագ կարելի է *եք սովորել* դրանից, եթե մարդ միայն ցանկանա: (Մոեմ, էջ 9)

She *set herself* to be as gracious as she knew how. (Maugham, p. 80)

Ջուլիան *որոշեց* այնպես սիրալիր վարվել հետը, ինչպես միայն ինքը կարող է: (Մոեմ, էջ 95)

Ակնհայտ է, որ անգլերենի անցողական բայերի մեծամասնությունը անդրադարձ իմաստ արտահայտելու նպատակով կիրառվում է անդրադարձ դերանունների հետ՝ կազմելով անդրադարձ կառույցներ: Հայերենում **անցողական բայ + անդրադարձ դերանուն** կաղապարին համարժեք են՝

ա) բուն անդրադարձ բայերը՝ *to excite oneself-հուզվել, to disable oneself-ազատվել,*

բ) ներգործական բայերը՝ *to set oneself-որոշել, to throw oneself-իրեն զգել,*

գ) ներգործական բայ և անձնական դերանվան սաստկական ենթատեսակը՝

*to reproach oneself-ինքն իրեն նախապել,*

դ) չեզոք բայերը՝ *to pride oneself-հպարտանալ, to admire oneself-ինքն իրենով հիանալ, to identify oneself-ինքնությունը ներկայացնել:*

ե) հարադիր բայերը՝ *to enjoy oneself-բավականություն ստանալ,*

զ) հարադիր բայը և անձնական դերանվան սաստկական ենթատեսակը՝ *to arrange oneself-իրեն կարգի բերել, to discipline oneself-ինքն իրեն կարգապահ դարձնել և այլն:*

է) բայական բառակապակցությունները՝ *to apply oneself-զբաղվել որևէ բանով, to speak for oneself-որևէ մեկի անունից խոսել, to correct oneself-իր սխալները ուղղել և այլն:*

Այս կապակցություններից մի քանիսը և՛ անգլերենում, և՛ հայերենում այնքան են միաձուլվել միմյանց, որ դարձել են քարացած արտահայտություններ, դարձվածքներ, առանձնաբառային և իրենց ուրույն տեղն են գտել բառարաններում, օր.՝ *to arrange oneself-իրեն կարգի բերել, to behave oneself-իրեն լավ պահել, to break oneself-եք սովորել, to recover oneself-ուշքի գալ, to strain oneself-լարել իրեն (լարվել) և այլն:*

Հարկ է նշել, որ անանցողական բայերը անդրադարձ դերանունների հետ գործածվելիս դառնում են անցողական, սակայն անգլերենում վերջիններիս կիրառության դեպքերը սակավ են: Օրինակ,

ա) The track curved and now it was going away from the sun, which, as it sank lower, seemed *to spread itself* in benediction over the vanishing city where she had drawn her breath. (Fitzgerald, p. 132)

Ճանապարհը թեքվեց. գնացքն այժմ հեռանում էր արևից, որը մայր մտնելիս ասես որպես օրինանք *տարածվում էր* անհետացող քաղաքի վրա, որի օդը շնչել էր Դեյզին: (Ֆիցջերալդ, էջ 123)

բ) It was on that slender riotous island which *extends itself* due east of New York – and where there are, among other natural curiosities, two unusual formations of land. (Fitzgerald, p. 8)

Այն գտնվում էր մի երկարավուն աղմկահույզ կղզում, որը *ընկած է* Նյու Յորքից դեպի արևելք, և ուր բնության այլ քմահաճույքների կողքին երկու անսովոր հողակտորներ են առանձնանում: (Ֆիցջերալդ, էջ 9)

Հայերենում դրանք վերածվում են անանցողական կառույցների: Ինչպես տեսնում ենք *“to spread itself”* անդրադարձ կառույցը հայերենում հանդես է գալիս *«տարածվում էր»* անդրադարձ բայով, իսկ *“extends itself”* -ը *«ընկած է»* չեզոք բայով:

Ուսումնասիրելով անգլերենի և հայերենի անդրադարձ կառույցների կառուցվածքային և իմաստային առանձնահատկությունները՝ մենք հանգում ենք այն եզրակացության, որ անդրադարձության կարգը առկա է թե՛ անգլերենում, թե՛ հայերենում և արտահայտված է ինչպես քերականական, այնպես էլ իմաստային միջոցներով: Անգլերենում անդրադարձ կառույցները ներկայացված են բառային և վերլուծական տեսակներով, իսկ հայերենում՝ «ներքին» և «արտաքին» ձևերով: Անգլերենի անցողական բայերը իրենց դրսևորած իմաստների շնորհիվ գործածվում են համապատասխան դերանունների հետ՝ կազմելով անդրադարձ կառույցներ, որոնք տարբեր քերականական միջոցներով են հանդես գալիս հայերենում: Անգլերենում անդրադարձ բայերը զուրկ են որևէ ձևաբանական ցուցից, իսկ հայերենում դրանք կազմվում են բաղադրական *-վ* ածանցով: Երկու լեզուներում էլ բուն անդրադարձ բայերը իմաստային առումով համընկնում են, թեև վերլուծական տեսակի դեպքում խոսք չի կարող լինել բացարձակ նույնության մասին:

## ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Աբեդյան Մ. Հայոց լեզվի տեսություն, Երևան, 1965:
2. Աբրահամյան Ա. Ա. Բայը ժամանակակից հայերենում, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1962:

3. Արրահամյան Ս. Գ. Ժամանակակից գրական հայերեն, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1981:
4. Ասատրյան Մ. Ե. Ժամանակակից հայոց լեզվի ձևաբանության հարցեր, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատ., 1977:
5. Ասատրյան Մ. Ե. Ժամանակակից հայոց լեզու, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատ., 1983:
6. Ասմանգուլյան Հ. Ա., Հովհաննիսյան Մ. Ի. Անգլերեն-հայերեն բառարան, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1984:
7. Բարսեղյան Հ. Խ. Արդի հայերենի բայի և խոնարհման տեսություն, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատ., 1953:
8. Խլղաթյան Ֆ. Հ. Ժամանակակից հայոց լեզու, մաս Բ, Երևան, «Ձանգակ-97» հրատ., 2010:
9. Иванова И. П., Бурлакова Г. Г., Почепцов В. В. Теоретическая грамматика современного английского языка. М.: Высшая школа, 1981.
10. Кобрина Н. А., Болдырев Н. Н., Худяков А. А. Теоретическая грамматика современного английского языка, учебное пособие. М.: Высшая школа, 2007.
11. Blokh M. A Course in Theoretical English Grammar. М.: Visshaya shkola, 1983.
12. Carter R., McCarthy M. Cambridge Grammar of English. Cambridge, 2006.
13. Ilyish B. A. The structure of Modern English. Leningrad: Prosveshchenie, 2012.
14. Kreidler Ch. W. Introducing English Semantics. London and New York: Routledge, 2002.
15. OALD = Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English, Oxford: Oxford University Press, 2005.
16. Payne Th. Understanding English Grammar: Cambridge: CUP, 2011.
17. Payne Th. Understanding English Grammar: Cambridge: CUP, 2011.
18. URL:<http://www.eanc.net/EANC/>
19. URL:<https://corpus.byu.edu/bnc/>
20. URL:<https://corpus.byu.edu/coca/>
21. URL:<https://www.thoughtco.com/reflexive-pronouns-spanish-3079371/>
22. URL:<https://en.m.wikipedia.org>; [lovelylanguage.com/english-reflexive-verbs/](http://lovelylanguage.com/english-reflexive-verbs/)

### Աղբյուրներ՝

1. Հենինգուեյ Է. Հրաժեշտ զենքին, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1972.
2. Մոեմ Ս. Մ. Թատրոն (անգլ. թարգ. Ջ. Հովհաննիսյանի), Երևան, «Սովետ. Գրող», 1985.
3. Սելինջեր Ջ. Դ. Տարեկանի արտում՝ անդունդի եզրին, Երևան, «Սովետ. Գրող» հրատ., 1978.
4. Ֆիցջերալդ Ֆ. Ս. Մեծն Գեթսբի, Երևան, «Սովետ. Գրող» հրատ., 1981.
5. Моэм Уильям С. Театр. (2-ое изд). – М.: Высш. шк., 1985.

6. Fitzgerald F. Scott. The Great Gatsby. Oxford: Heinemann New Windmills, 1987.
7. Hemingway E. A Farewell to Arms. Leningrad: Prosveshchenie, 1971.
8. Salinger J. D. The Catcher in the Rye. Moscow: Progress Publishers, 1968.

**Լ. ԲԱԶԻԿՅԱՆ** – *Возвратные конструкции в английском и армянском языках (структурно-семантический анализ)*. – В статье рассматриваются структурные и семантические сходства и различия между английскими и армянскими возвратными конструкциями. В данной работе представлены два типа возвратных конструкций в английском языке: лексические и аналитические. Возвратные глаголы в армянском языке подразделяются на так называемые «внутренние» и «внешние» глаголы. В английском и армянском языках возвратность представлена специальной группой глаголов, а именно собственно возвратными глаголами с одинаковыми лексическими значениями, но разными структурными различиями. Благодаря своим лексическим значениям некоторые возвратные глаголы сочетаются с указанными местоимениями, тем самым образуя аналитические возвратные конструкции, которые аналогичны различным конструкциям в армянском языке.

**Ключевые слова:** возвратные конструкции, структурный анализ, семантический анализ, лексический тип, аналитический тип, «внутренние» возвратные глаголы, «внешние» возвратные глаголы, переходные глаголы, возвратные местоимения

**L. BAZIKYAN** – *Reflexive Constructions in English and Armenian (Structural-Semantic Analysis)*. – The paper examines structural and semantic distinctive features of reflexive constructions in English and Armenian. The contrastive analysis shows that in both languages there is a special group of verbs, called proper reflexives, which display similar semantic features but are different in their structure. In English reflexivity is represented by lexical and analytic types which partially coincide with their Armenian equivalents. In Armenian it is expressed by the so-called “inner” and “outer” reflexive verbs which quite differ from their English analogues. Some transitive verbs due to their lexical meanings combine with reflexive pronouns thus forming analytic reflexive constructions which may have different counterparts in Armenian.

**Key words:** lexical reflexive constructions, analytic reflexive constructions, structural analysis, semantic analysis, reflexive pronouns, transitive verbs, “inner” reflexive verbs, “outer” reflexive verbs

**Հասմիկ ԲԱՂԴԱՍԱՐՅԱՆ**  
*Երևանի պետական համալսարան*

**ՀԱՄԸՆԴՀԱՆՈՒՐԻ, ԱԶԳԱՅԻՆԻ ԵՎ ԱՆՀԱՏԱԿԱՆԻ  
ՀԱԿԱԴՐԱՄԻԱՍՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՓՈԽԱԲԵՐՈՒԹՅԱՆ  
ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴՐՈՒՄ**

Սույն հոդվածում քննության են առնվում փոխաբերության թարգմանության որոշ խնդիրներ՝ այն դիտարկելով որպես դինամիկ հասկացություն, որը ենթադրում է ուսումնասիրության նոր սկզբունքներ և մեթոդաբանություն: Փոխաբերության թարգմանության խնդիրը քննելով արգենտինացի հայտնի գրող Խ. Կորյասարի «Վիճակախաղ» վեպի հայերեն թարգմանության հիման վրա՝ այն դիտարկվում է որպես դինամիկ գործընթաց, որի ճանաչողական-գործաբանական արժեքի վերարտադրությունը հոդվածում ուսումնասիրվում է անհատականի, ազգայինի և համընդհանուրի հակադրամիասնության տեսանկյունից:

**Բանալի բառեր.** թարգմանաբանություն, փոխաբերություն, համարժեքություն, ճանաչողական-գործաբանական արժեք, համընդհանուրի, ազգայինի և անհատականի հակադրամիասնություն

Արդի թարգմանաբանության մեջ առաջարկվել են փոխաբերության թարգմանության տարբեր հնարներ, որոնք արտացոլում են դրա թարգմանելիության տարբեր աստիճաններ՝ կախված լեզվական և արտալեզվական տարբեր գործոններից, որոնց կարևորությունը որոշվում է հաղորդակցական տվյալ իրադրության մեջ: Իրականում խոսքը դինամիկ հասկացության մասին է, որը դասակարգելիս անհնար է կատարել խիստ սահմանազատումներ, իսկ թարգմանության հնարի ընտրությունը, ի վերջո, որոշվում է տեքստի հեղինակի հաղորդակցական դիրքորոշմամբ:

Փոխաբերությունը դիտարկելով որպես դինամիկ հասկացություն՝ հարկ է այն քննել նոր սկզբունքներով ու մեթոդաբանությամբ՝ գործառական-նկարագրական տեսանկյունից: Դեռևս սակավաթիվ են նաև փոխաբերության ճանաչողական հայեցակերպին նվիրված ուսումնասիրությունները, որոնք նույնպես կարող են առանձնահատուկ կարևորվել փոխաբերության մեկնաբանության և թարգմանության խնդրում: Տվյալ հոդվածում փոխաբերության քննության և թարգմանության մեր մեկնակետը համընդհանուրի, ազգայինի և անհատականի հակադրամիասնությունն է, դրանց ճկուն անցումները, որը դեռևս չի դարձել հատուկ քննության առարկա:



Անդրադառնալով փոխաբերությունների թարգմանության խնդրին՝ իսպանացի հայտնի թարգմանաբան Ռ. Ռաբադանը զանազանում է նորարարական, ավանդական և բառայնացած փոխաբերություններ, որն էլ հիմք է ծառայում մեր քննության համար /Rabadán, 1991: 135-149/: Իհարկե, լայն իմաստով փոխաբերության՝ որպես ճանաչողական միավորի և ոչ թե լեզվական զարդարանքի դիտարկումը ի չիք է դարձնում փոխաբերությունների տեսակների սահմանազատման, ինչպես նաև թարգմանական տարբեր գործընթացների տարանջատման խնդիրը՝ շեշտը դնելով հասկացությանացման մեջ (conceptualization (mapping)) նրանց ձևին և դատողություններում նրանց ճանաչողական գործառույթին /Mandelblit, 1995: 485/:

Փոխաբերությունների թարգմանելիության խնդիրը Ռ. Ռաբադանը գնահատում է երկու փոխներգործող հասկացություններով՝ հաշվի առնելով փոխաբերության մերձավորությունը թարգմանելիության հակադիր բևեռներից մեկին. մի կողմից՝ *նույնականություն*, երբ փոխաբերությունը մերձենում է սկզբնաղբյուր լեզվի բազմահամակարգին, մյուս կողմից՝ *ընդունելիություն*, երբ փոխաբերությունը մերձենում է թարգմանության լեզվի բազմահամակարգին: Տվյալ սկզբունքի ընտրությունը թարգմանիչը կատարում է՝ քննելով թարգմանության գործընթացում ընդգրկված բոլոր տարրերը: Փոխաբերությունը թարգմանական հայեցակերպում քննելիս մենք առաջարկում ենք առանձնացնել փոխաբերությունների՝ որպես միմյանց հետ սերտորեն կապված և փոխներգործող հասկացությունների երեք խումբ. անհատական-հեղինակային, ավանդական և համընդհանուր:

1. Առաջին խմբում մենք ընդգրկում ենք անհատական-հեղինակային փոխաբերությունները, որոնք, լինելով անկրկնելի և եզակի, արտացոլում են հեղինակի անհատականությունը, նրա ուրույն աշխարհատեսությունը և նրա ստեղծագործ մտքի ու վառ երևակայության արգասիքն են: Նման փոխաբերությունները առանձնանում են անսպասելի պատկերային զուգորդումներով, որոնք խախտում են բազմահամակարգի գրական և լեզվական նորմը և օժտված են հաղորդակցական-գործաբանական մեծ ներուժով:

Տվյալ հոդվածում Խ. Կորտասարի «Վիճակախաղ» վեպի հայերեն թարգմանությունը քննության ենք առնում անհատական-հեղինակային փոխաբերությունների տեսանկյունից՝ փորձելով բացահայտել դրանց սերտ դիալեկտիկական կապը աշխարհապատկերման ազգային և համընդհանուր բաղադրիչների հետ: Վեպը գրաքննադատները մեկնաբանել են շատ տարբեր, նույնիսկ հակասական ձևով, ինչը վկայում է նրա իմաստային-գործաբանական մեծ ներուժի մասին: Հասարակության ամենատարբեր խավի մարդիկ վիճակախաղի շնորհիվ հայտնվում են մի նավի վրա. այս ներածական պատմությամբ հեղինակը ընթերցողին ներգրավում է մի իսկական բանավեճի մեջ, որն ըստ

էության գոյության իմաստի, ներդաշնակության և ամբողջականության փնտրտուքի, առկա քառսում կարգ ու կանոնի գաղափարի, ուրիշի, անծանոթի, խորհրդավորի, անհասանելի բացարձակի որոնում է: Նավի ուղևորներին չեն հայտնում, թե ուր են մեկնում ճամփորդության, և յուրաքանչյուրի առջև հարց է ծառանում՝ ենթարկվե՞լ նավի հրամանատարությանը, թե՞ պարզել խորհրդավոր պատմության գաղտնիքը: Կորտասարը կոտրում է կարծրատիպերը, առօրյա կյանքի, սովորույթների, տվյալ լեզվով պարտադրված պատնեշները, որոնք փակուղիներ են ստեղծում մարդու համար:

Վեպի պատկերային համակարգը ձևավորող փոխաբերական կաղապարների հայերեն համարժեք թարգմանությունը դրանց ճանաչողական-գործաբանական արժեքի պահպանման դիտանկյունից քննելով՝ նկատում ենք, որ հեղինակային «կյանք» մեզահասկացույթի ճանաչողական դաշտը վեպում ձևավորվում է մի շարք հասկացություններով /ճանապարհ, շեղում, երկակիություն, սեր, ներդաշնակություն և այլն/ և ճանաչողական փոխաբերություններով /կյանքը փակուղի է/լաբիրինթոս, կյանքը շեղում է, կյանքը քառս է, կյանքը պոեզիա է, կյանքը վաղանցուկ է և այլն/, որոնք, որպես անհատական-հեղինակային պատկերներ, առկայանում են վեպի տարբեր հատվածներում և մեծ մասամբ համարժեքորեն վերարտադրվել են հայերենում թարգմանող և թարգմանվող լեզուները կրող ժողովուրդների մտածողության և աշխարհաճանաչողության ընդհանրության շնորհիվ: Համեմատենք.

*Algunas cosas están como en el camino y hay que empujarlas para ver lo que pasa más allá. (J. Cortázar, Los premios, p. 32)*

*Որոշ առարկաներ կարծես թե ընկած են մեր ճանապարհի վրա և հարկավոր է դրանք տեղաշարժել՝ տեսադաշտը բացելու համար: (Կորտասար, Վիճակախաղ, էջ 24-25)*

*– Cuando a uno lo sacan de sus hábitos es como el pescado fuera del agua – dijo el doctor Restelli, mirando su vaso–*

*(J. Cortázar, Los premios, p. 13)*

*– Երբ մեկին շեղում են իր կյանքի սովորական հունից, նմանվում է ափ նետած ձկան, ասաց դոկտոր Ռեստելլին՝ նայելով իր գավաթին: (Կորտասար, Վիճակախաղ, էջ 5)*

Ստորև բերվող օրինակներում հեղինակային պատկերները հաղորդվել են ինքնատիպ-անհատական պատկերներով՝ պահպանելով դրանց հաղորդակցական ներուժը, այսինքն՝ անհատականը հաղորդվել է անհատականով: Համեմատենք.

*– Tuve que ceder a las insinuaciones de la señora de Rébora, compañero. (J. Cortázar, Los premios, p. 14)*

– Բարեկամս, ես չկարողացա սենյորա Ռեբորայի բուն գրոհների դեմն առնել: (Կորտասար, Վիճակախաղ, էջ 7)

*De Don Galo Porrino lo que más se veía era el chófer de imponentes espaldas. (J. Cortázar, Los premios, p. 34)*

Դոն Գալո Պորինյոյի այս շքախմբում, անշուշտ, ամենանշանակալիցը երկաթակուռ վարորդն էր:

(Կորտասար, Վիճակախաղ, էջ 26)

*Rojizos nubarrones de calor se aplastaban contra el cielo del centro. (J. Cortázar, Los premios, p. 57)*

... շիկավուն ամպերը տփկվել էին երկնականարի պաստառին:

(Կորտասար, Վիճակախաղ, էջ 51)

«Վիճակախաղ» վեպի կերպարներից մեկի՝ Պերսիոյի՝ կյանքի մասին փիլիսոփայական խորհրդածությունները նույնպես հնարավոր է համարժեքորեն վերարտադրել հայերենում: Հետևյալ օրինակում «Կյանքը վաղանցուկ է» ճանաչողական փոխաբերությունը երկու ժողովուրդների տրամաբանական և գեղարվեստական մտածողության ընդհանրության շնորհիվ հայերենում հաղորդվել է մասնակի զուգահեռ համարժեքով.

*No somos la gran rosa de la catedral gótica sino la instantánea y efímera petrificación de la rosa del calidoscopio.*

(J. Cortázar, Los premios, p. 47)

Մենք ոչ թե գոթական տաճարի քանդականախշ ծաղիկ ենք, այլ մի վաղանցուկ վարդ, որը ձևավորվել է գեղադիտակի մեջ:

(Կորտասար, Վիճակախաղ, էջ 42)

Հայերեն թարգմանության մեջ վերարտադրվում են այն հիմնական իմաստները, որոնք կազմում են հեղինակի աշխարհապատկերման ճանաչողական կաղապարը և հիմնվում տվյալ լեզվամշակույթի առանցքային կարգերի ու պատկերների վրա՝ չնայած կառուցվածքային և իմաստային հայեցակերպերում դիտարկվում են որոշ տարբերություններ:

Հետևյալ օրինակում անհատական-հեղինակային փոխաբերությունը հաղորդվում է ընդհանուր գործածական արտահայտությամբ, այսինքն՝ տվյալ պատկերում առկայացած «Կյանքը քառս է» հեղինակային-ճանաչողական կաղապարը չի արտահայտվել թարգմանության մեջ՝ խոչընդոտելով վեպի հասկացութային շերտի համարժեք ընկալմանն ու վերարտադրմանը /Morillas Ventura, 1984: 129/: Վեպում Կորտասարը ընդվզում է այն պատենշների դեմ, որոնք ժամանակի և տարածության կղզյակներ են ստեղծում, խախտում միասնականության և ներդաշնակության գաղափարը: Հեղինակը խոսում է նաև սեփական «եսի» օտարման մասին, որը շղթայվում է վանդակներում, լաբիրինթոսային ուղիներում: Տվյալ օրինակում խոսքը մշտապես տիրող քառսային իրավիճակի և խառնաշփոթի մասին է, որը չի հաղորդվել թարգմանության մեջ: Այսպես՝

*Afuera la Avenida de Mayo insistía en el desorden de siempre.*

*(J. Cortázar, Los premios, p. 17)*

*Դրսում Ավենիդա դե Մայոյի սովորական աղմուկն էր:*

*(Կորտասար, Վիճակախաղ, էջ 11)*

Անհատական-հեղինակային փոխաբերություններն անքակտելիորեն կապված են տվյալ հեղինակի պատկերավոր մտածողության անհատական-գեղագիտական համակարգի հետ և սովորաբար չեն ներկայացնում այնպիսի մշակութային զուգորդումներ, որոնք հարիր չեն տվյալ բազմահամակարգին: Նման փոխաբերությունները թարգմանելիս կարելի է ապահովել համարժեքության ավելի բարձր աստիճան, քան ավանդական փոխաբերությունների դեպքում, որոնք սերտորեն կապված են տվյալ բազմահամակարգի ազգային ավանդույթների հետ: Այնուամենայնիվ, նման փոխաբերությունների ստեղծման և թարգմանության գործընթացների վրա մեծ ազդեցություն են թողնում տարբեր ներլեզվական և արտալեզվական գործոններ, հեղինակի անհատական-խորհրդանշանային համակարգի առանձնահատկությունները, գրական ավանդույթը և այլն:

Տարբեր իրակությունների առկայությունը անհատական-հեղինակային փոխաբերության կազմում, ինչպես նաև վերջիններիս ժամանակատարածական մեծ «հեռավորությունը» փոխաբերությունների համարժեք ընկալման խնդիրներ է ստեղծում թարգմանության լեզվում: Այսպես՝ քննենք մի օրինակ, որտեղ անհատական-հեղինակային փոխաբերության կազմում օգտագործվել է *siesta* <լատ. *hora sexta* իրակությունը: Սրանով նշվում է իսպանական մի հայտնի սովորույթ՝ հետճաշա քուն, որը լայն տարածում է գտել նաև եվրոպական որոշ երկրներում: Սկզբնաղբյուր լեզվի բազմահամակարգի ավանդույթների հիման վրա ստեղծված պատկերում ներդաշնակորեն միահյուսվում են անհատականն ու ազգայինը, որի կապը խախտվում է թարգմանության լեզվում, որտեղ պատկերը ներկայացվում է նկարագրական ձևով:

*En resumen, millones de pesos en el bolsillo de Don Galo, laborioso gallego que supongo llegó al país como casi todos sus congéneres y trabajó con la eficacia que los caracteriza en nuestras pampas proclives a la siesta. (J. Cortázar, Los premios, p. 35)*

*Մի խոսքով, միլիոնավոր պետները հոսում են դեպի այդ աշխատասեր իսպանացու՝ դոն Գալոյի քսակը, որը ամենայն հավանականությամբ մեր երկիր է եկել իր բոլոր հայրենակիցներին յուրահատուկ համառությամբ աշխատելու այս քնկոպ ու ծույլ հովվում: (Կորտասար, Վիճակախաղ, էջ 28)*

Ստորև բերվող օրինակում հեղինակը ծերուկ դոն Գալոյի փոքրամարմին լինելն ընդգծելու համար հեղինակային-անհատական պատկերում օգտագործում է *titi* բառը, որը Հարավային Ամերիկայում ապրող

փոքր կապկի տեսակ է, մինչդեռ հայերենում «**կապկի նման աթոռի եզրին կույ եկած դոն Գալոն**» արտահայտության մեջ «կապիկ» բառում այդքան էլ ընկալելի չէ «փոքրիկ» իմակը:

*El auto se paró delante de la tienda, arreciaron los aplausos (ustedes perdonen estas palabras necesarias pero odiosas) y Don Galo, como un tití en el borde del asiento, movía de cuando en cuando la mano derecha para devolver los saludos. (J. Cortázar, Los premios, p. 37)*

*Մեքենան կանգնեց խանութի մոտ և ծափահարություններ ուժգնազան (խնդրում եմ ներողամիտ լինեք, բայց առանց այս ճոռոմ բառերի այս դեպքում հնարավոր չէ լույս գնայ), և կապկի նման աթոռի եզրին կույ եկած դոն Գալոն մերթ-ընդմերթ ողջունում էր այ ձեռքի թափահարումով:*

*(Կորտասար, Վիճակախաղ, էջ 29)*

Ինչպես տեսնում ենք, մի կողմից՝ Կորտասարի՝ աշխարհի գեղարվեստական պատկերի ուսումնասիրությունը տվյալ ժողովրդի աշխարհի պատկերի ճանաչողության և վերահիմաստավորման միջոց է, մյուս կողմից՝ այն աշխարհատեսողության անհատական կաղապար է՝ պայմանավորված գրողի ուրույն աշխարհընկալմամբ և գործաբանական դիրքորոշմամբ: Այսինքն՝ անհատական-հեղինակային փոխաբերություններում սերտորեն միահյուսվում են անհատականը, ազգայինը և համընդհանուրը, որի հակադրամիասնությունը այս կամ այն չափով արտացոլվում է նաև թարգմանության գործընթացում: Տվյալ ստեղծագործության հիման վրա հեղինակի աշխարհի պատկերի վերականգնումը հնարավորություն է ընձեռում վեր հանելու նրա գեղարվեստական մտածողության ինչպես անհատական, այնպես էլ ազգամշակութային գերիշխող տարրերը, քննելու դրանց գործաբանական-ճանաչողական արժեքը և թարգմանության մեջ վերարտադրման խնդիրները՝ ելնելով տեքստի հեղինակի հաղորդակցական դիրքորոշումից:

2. Երկրորդ խմբում ներառել ենք ավանդական փոխաբերությունները, որոնք, սկզբնապես լինելով որույն պատկերներ, ժամանակի ընթացքում տվյալ լեզվամշակույթում ձեռք են բերել լայն գործածություն, կորցրել իրենց նորարարական բնույթը՝ դառնալով տվյալ գրական բազմահամակարգի անքակտելի մաս: Ավանդական փոխաբերությունները քիչ են առնչվում թարգմանչի ստեղծագործ մտքին և երևակայությանը, քանի որ դրանց համարժեքությունն ու թարգմանելիությունը պայմանավորված են բնագրի և թարգմանության լեզուների և մշակույթների բազմաբնույթ կապերով: Սակայն եթե ավանդական փոխաբերությունը այլ մշակույթում չունի արդեն ամրակայված և ընդունված համարժեք, ապա թարգմանիչը կարող է դիմել իր ստեղծագործական երևակայությանը և ստեղծել ինքնատիպ պատկերներ՝ անցում կատարելով ազգայինից դեպի անհատականը կամ դիմել մարած փոխաբերությունների,

որոնք զուրկ են հուզարտահայտչականությունից՝ այս դեպքում ազգայինից անցնելով համընդհանուրի:

Հետևյալ օրինակում ավանդական փոխաբերությունը փոխանցվում է ավանդական փոխաբերությամբ.

*Había la luz rabiosa del verano a las cinco y media.*

*(J. Cortázar, Los premios, p. 17)*

*Հինգն անց կեսի ամառվա արևը կրակ էր թափում ...*

*(Կորտասար, Վիճակախաղ, էջ 11)*

Թարգմանելիս ավանդական փոխաբերությունների և տվյալ լեզվամշակութային համակարգի միջև կապը հաճախ խզվում է, այսինքն՝ այլևս չի գիտակցվում տվյալ փոխաբերության կապը սոցիալ-մշակութային յուրահատուկ համատեքստի հետ, որի հետևանքով էլ տվյալ փոխաբերությունը, առհասարակ տվյալ տեքստը թարգմանության լեզվի գրական բազմահամակարգի համատեքստում կորցնում է իր հատուկ կարգավիճակը: Այսպես՝ հետևյալ օրինակում gorila-ն, որը խոսակցական իսպաներենում նշանակում է ոչ միայն «հսկա, աժդահա», այլ նաև «թիկնապահ», և տվյալ համատեքստում առկայանում է երկու իմաստներով, հայերենում թարգմանվել է անհատաստեղծ (դիպվածային) «գորիակերպ» և «գորիլա» բառերով: Թեև կենդանական փոխաբերականացումը հաճախ համընկնում է տարբեր լեզուներում և մարդկային մտածողության միասնականության վառ վկայություններից է, այնուամենայնիվ, «գորիլա» բառը նույն ձևով չի վերաիմաստավորվել հայերենում, հետևաբար և այդ բառի երկրորդ իմաստը պարզորոշ ձևով չի ընկալվում հայերեն թարգմանության մեջ.

*... vi que el homenajeadó hacía un signo al gorila de chófer que ven ustedes ahí. El gorila bajó del auto y le habló a uno del cordón de la vereda, que se puso rojo y le habló al de al lado, que vaciló y se puso a mirar en todas direcciones como esperando una aparición salvadora ...*

*(J. Cortázar, Los premios, p. 37)*

*... նկատեցի, որ մեծարվող պատվելին ինչ-որ նշան արեց իր գորիլակերպ վարորդին, որին և դուք հիմա տեսնում եք ձեր առջև: Գորիլան դուրս սողոսկեց մեքենայից և ինչ-որ բան ասաց մայթեզրին կանգնած մեկին, որը շիկնելով թեքվեց հարևանի ականջին և սա էլ իր հերթին իրար խառնվեց, սկսեց դեսուդեն նայել, կարծես թե փրկություն էր որոնում:*

*(Կորտասար, Վիճակախաղ, էջ 30)*

Ավանդական փոխաբերությունների շարքին ենք դասում նաև պատկերավոր դարձվածքները՝ փոխաբերությունը դիտարկելով լայն իմաստով՝ որպես ճանաչողական միավոր /Ալոյան, 2013: 10/: Դարձվածքները արտացոլում են տվյալ ժողովրդի մտածողության առանձնահատկությունները, նրա արժեհամակարգը և զուգահեռ համարժեքների բացակայության դեպքում սովորաբար թարգմանվում են գործառական համաբանու-

թյուններով՝ նույն իմաստն ու տարբեր ներքին ձև ունեցող համարժեքներով, այսինքն՝ ազգայինը հաղորդվում է ազգայինով կամ էլ դիպվածային պատճենմամբ և նկարագրական, անհատական-հեղինակային արտահայտությամբ (ազգայինը արտահայտվում է անհատականով):

Հետևյալ օրինակներում ավանդական փոխաբերությունները (դարձվածքներ, դարձվածային կապակցություններ և այլն) հաղորդվում են չեզոք՝ ընդհանուր գործածական արտահայտություններով.

- *Mañana armarán un lío de mil diablos.* (*J. Cortázar, Los premios, p.20*)

- *Պատկերացնում եմ, թե վաղն ինչ սոսկալի իրարանցում է լինելու:* (*Կորտասար, Վիճակախաղ, էջ 12*)

*Me pregunto qué diablos hacemos aquí.* (*J. Cortázar, Los premios, p. 59*)

*Ինքս ինձ հարց եմ փայխս, թե մենք ինչ գործ ունենիք այստեղ:* (*Կորտասար, Վիճակախաղ, էջ 54*)

Համարժեք ներգործության հասնելու համար վերոհիշյալ փոխաբերությունները թարգմանվել են հայ ընթերցողի պատկերավոր զուգորդումների համակարգին ավելի հարիր, թեև չեզոք նկարագրական արտահայտություններով, չի պահպանվել նաև պատկերների ազգային երանգավորումը:

3. Երրորդ խմբում ներառել ենք համընդհանուր գործածական փոխաբերությունները, որոնք կորցրել են պատկերավորությունը, հուզարտահայտչականությունն ու հաղորդակցական-գործաբանական արժեքը, բառայնացվել և արձանագրվել բառարաններում: Այս առումով՝ նրանք թարգմանական մեծ դժվարություններ չեն ներկայացնում, քանի որ կարող են թարգմանվել երկլեզվյան բառարաններում արձանագրված համարժեքներով:

Այսպիսով՝ հեղինակի մտածողության և ոճի առանձնահատկությունները վառ ձևով դրսևորվում են պատկերավորության կարգում: Դեռևս սակավաթիվ են փոխաբերության թարգմանության խնդիրներին նվիրված ուսումնասիրությունները, ակնհայտ է նաև փոխաբերության սահմանման, դասակարգման և թարգմանության հնարների և սկզբունքների շուրջ տարակարծությունների գոյությունը: Հարկ ենք համարում նշել, որ տարբեր թարգմանաբանների եզրակացությունները հաճախ հիմնվում են ոչ թե երկլեզվյան կորպուսների, այլ առանձին լեզվական իրողությունների քննության վրա, ինչը չի կարող հիմք դառնալ փոխաբերության թարգմանության հստակ օրինաչափություններ սահմանելու համար: Դրանով հանդերձ՝ փոխաբերության թարգմանության կարևոր խնդիրներից է թարգմանչի *կարողությունը (կոմպետենցիան)*՝ ճիշտ մեկնաբանելու և համարժեք ձևով հաղորդելու պատկերը՝ հարկ եղած դեպքում դիմելով իր ստեղծագործական երևակայությանը:

Ի վերջո, փոխաբերության թարգմանելիությունը որոշվում է տվյալ հաղորդակցական համատեքստում ունեցած գործառական ծանրա-

բեռնվածությամբ: Եթե, ինչպես Մ. Սնել-Հորնբին է պնդում, միայն կարելի է խոսել տվյալ համատեքստում տվյալ փոխաբերության մասին /Snell-Hornby, 1999: 80-83/, ապա փոխաբերության թարգմանության հնարներ առաջարկելու վերացական փորձերը ի սկզբանե ծախսողված են: Ահա թե ինչու նպատակահարմար է նախ և առաջ մշակել համատեքստում փոխաբերության բոլոր գործառական բնութագրումների վերլուծության կաղապար՝ հաշվի առնելով տվյալ հեղինակի հաղորդակցական դիտավորությունը և տվյալ համատեքստում առավել մեծ կարևորություն ունեցող փոփոխակները, այնուհետև առաջարկել վերջինիս թարգմանության հնարներ, որտեղ իրենց դրսևորումն են գտնում թարգմանության գործընթացն ուղղորդող համընդհանուրի, ազգայինի և անհատականի ճկուն անցումները:

Աշխարհի լեզվական պատկերի մաս է կազմում աշխարհի փոխաբերական պատկերը՝ որպես հեղինակի կողմից արտաքին իրականության պատկերավոր ընկալման և նրա փոխաբերական կաղապարման ձև: Հիմնվելով ազգային լեզվի հարստության վրա՝ հեղինակը արտաքին աշխարհը մեկնաբանում է իր սոցիալ-մշակութային, անձնական և խոսքային գործունեության փորձառության դիտանկյունից: Փոխաբերական պատկերում աշխարհաճանաչողության հեղինակային-անհատական պատկերացումները սերտորեն միահյուսվում են համընդհանուր-ազգային պատկերացումների հետ, քանի որ հեղինակը հանդես է գալիս որպես որոշակի ազգամշակութային կարծրատիպերի կրող: Ամեն մի ստեղծագործության մեջ ուրույն հեղինակային-անհատական (խոսքային) փոխաբերությունները համագոյակցում են լեզվական փոխաբերությունների հետ, որոնց ներկայությունը հնարավոր է նաև այլ հեղինակների տեքստերում, սակայն դրանց ընտրությունն անհատական է և փոփոխական /Кравцова, 2011: 126/: Այս առումով, ինչպես և ցույց է տալիս Կորտասարի «Վիճակախաղ» վեպի հայերեն թարգմանության քննությունը, անհատականի, ազգայինի և համընդհանուրի հակադրամիասնությունը և դրանց ճկուն անցումները կարելի է դիտել որպես փոխաբերության թարգմանության գործընթացի մեթոդաբանական հենք:

## ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Ալոյան Ա. Գեղարվեստական տեքստի լեզվաճանաչողական կաղապարների համարժեքությունը թարգմանության մեջ (Ս. Մոեմի ստեղծագործությունների փաստացի նյութի հիման վրա). բան. գիտ. թեկ. գիտ. աստիճանի հայցման ատենախոսության սեղմագիր, Երևան, 2013:
2. Կորտասար Խ. Վիճակախաղ (խապաներենից թարգմանեց՝ Հովի. Գրիգորյանը), Երևան, «Սովետական գրող», 1983:
3. Кравцова Ю. В. Особенности индивидуальной метафорической картины мира // *Научовий часопис Національного педагогічного університету імені*



- М. П. Драгоманова. Серия № 9. Сучасні тенденції розвитку мов. Випуск 6: збірник наукових праць (за ред. проф. В. І. Гончарова). К.: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011.*
4. Cortázar J. Los premios. Madrid: Sedmay ediciones, 1976.
  5. Mandelblit N. The Cognitive View of Metaphor and its Implications for Translation Theory // *Translation and Meaning, part three*, Maastricht, Netherlands: Universitaire Press, 1995.
  6. Morillas Ventura E. “Los premios” de Julio Cortázar // *Anales de literatura hispanoamericana, núm. 13*, Madrid: Ediciones Universidad Complutense, 1984.
  7. Rabadán Alvarez R. Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia transléctica inglés-español. León: Universidad, Secretariado de publicaciones, 1991.
  8. Snell-Hornby M. Estudios de traducción: hacia una perspectiva integradora (traducción: Ana Sofía Ramírez). Salamanca: Ediciones Almar, 1999.

**А. БАГДАСАРЯН – ДialeкTическое единство универсального, национального и индивидуального в переводе метафоры.** – В данной статье изучаются некоторые проблемы перевода метафоры как динамичного понятия, которое предполагает новые принципы и методы исследования. Проблема перевода метафоры анализируется на основе материала армянского перевода романа известного аргентинского писателя Х. Кортасара «Выигрыши» и рассматривается как динамичный процесс, в котором воссоздание когнитивно-прагматической ценности исследуется с точки зрения диалектического единства индивидуального, национального и универсального.

**Ключевые слова:** переводоведение, метафора, эквивалентность, когнитивно-прагматическая ценность, протiwоединство универсального, национального и индивидуального

**H. BAGHDASARYAN – On the Dialectical Unity of the Universal, the National and the Individual in the Translation of the Metaphor.** – The present paper studies some problems of the translation of the metaphor viewing it as a dynamic concept that assumes new investigation principles and methodology. The issue of the metaphor translation is studied on the material of the Armenian translation of the novel “The Winners” of the famous Argentinian writer J. Cortazar and is viewed as a dynamic process. The recreation of its cognitive-pragmatic value is studied in the paper from the perspective of the dialectical unity of the individual, the national and the universal.

**Key words:** translation studies, metaphor, equivalence, cognitive-pragmatic value, the dialectics of the universal, the national and the individual

Աշոտ ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ  
Երևանի պետական համալսարան

## ՓՈՒՆԱՌՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՈՐՊԵՍ ԼԵՁՎԻ ՀԱՂՈՐԴԱԿՑՄԱՆ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹԻ ԱՆԸՆԴՀԱՏՈՒԹՅԱՆ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄ

Մարդկային հասարակության գոյության փաստը ենթադրում է, որ այն չի կարող ապրել առանց հաղորդակցման, տեղեկատվության փոխանակման, առանց դրանց համար անհրաժեշտ միջոցների առկայության ու կատարելագործման: Լեզվական միջոցները բոլոր ժամանակներում կոչված են եղել բավարարելու մարդու՝ մտածական, հաղորդակցական, տեղեկատվության փոխանակման և այլ գործունեությունների հանապազօրյա պահանջները: Ամեն լեզու ունի բառակերտական համակարգի գերիշխող ենթատեսակներ, սակայն մարդկային բազմաբնույթ գործունեությունը լեզվի առջև նոր պահանջներ է դնում հաղորդակցումը ապահովելու նպատակով, մասնավորապես, լեզվի բառաքանակը ավելացնելու համար: Բառակերտության եղանակներն ու ուղիները կախված են լեզվատիպից և ավելի շարժելի լեզվական երևույթներ են. հայերենը իր պատմական զարգացման գործընթացում իր բառային կազմը համալրում է բառակազմության ներքին միջոցներով, սակայն հայոց լեզուն երբեք չի հրաժարվել բառապաշարի հարստացման արտաքին միջոցից՝ այլ լեզուներից ուղղակի և անուղղակի փոխառություններ կատարելուց, որը շարժ կարևոր է լեզվի արդի գոյավիճակում:

**Բանալի բառեր.** լեզու, ճանաչողական և արտահայտչական գործառույթ, հասարակություն, բառ, հաղորդակցում, բառապաշար, բառակերտություն, փոխառություն, մայրենի բառ, նորաբանություն

Բնության մեծագույն հրաշքի՝ մարդու բանականության ու ստեղծագործական մտքի հանճարի ոչ պակաս առեղծվածային դրսևորումն է մարդկային լեզուն: Երկիր մոլորակում մարդու ի հայտ գալը, նրա՝ կենդանական աշխարհում գերիշխող դիրքի հաստատումը արդյունք են homo sapiens-ի՝ շրջապատող վտանգներով լի իրականության մեջ գոյապայքարի անդադար մղման, մտածողության, ստեղծագործելու կարողության, հանրային բազմավեկտոր կյանքի կազմակերպման, իր տեսակի անհատականությունը ընդգծելու տարաբնույթ դրսևորումների: Մարդկային հասարակության գոյության փաստը ենթադրում է, որ այն չի կարող ապրել առանց հաղորդակցման, տեղեկատվության փոխանակման, առանց դրանց համար անհրաժեշտ միջոցների առկայության ու կատարելագործման: Լեզվական միջոցները բոլոր ժամանակներում կոչված են եղել մարդու՝ մտածական, հաղորդակցական, տեղեկատվության

փոխանակման և այլ գործունեությունների հանապազօրյա պահանջները բավարարելու համար: Լեզվի՝ որպես հաղորդակցման երբևէ եղած ամենակատարյալ միջոցի գոյության անհրաժեշտությունը ենթադրում է նաև լեզվական նյութական և զգայական ընկալելի նշանների համակարգերի ստեղծում ու կատարելագործում (հնչյուններ, ձևույթներ, տարատեսակ ու տարաբնույթ բառեր, ազատ և կայուն բառակապակցություններ, նախադասություններ և այլն), որոնք հնարավորություն են տալիս մարդկանց հաղորդակցումը անխաթար ու անդադար իրականացնելու, հանրային ամենօրյա կյանքը կազմակերպելու համար:

Մարդկային հանրության և յուրաքանչյուր անհատի առաքելությունը մեր ընդհանուր տան՝ Երկիր մոլորակի ու իր տեսակի պահպանությունն է, իսկ գերնպատակը նախորդ սերունդների կուտակած հասարակական փորձի փոխանցումն է հաջորդներին: Այս ամենը ուղղակիորեն և անուղղակիորեն առնչվում են մարդկային լեզվի հատկանիշների ու գործառույթների հետ: Արդեն երկար դարեր ու հազարամյակներ լեզուն արտաքին շրջապատող աշխարհի և իրականության, անհատի՝ տվյալ լեզուն կրողի հոգեկան կերտվածքի, մարդկային ճանաչողության և իմացության գործընթացների ու մարդու միջև մի հաստատուն ու անքանդ կամուրջ է դարձել, որը հասարակության հանրային կյանքը տանում է պատմական անշեղ զարգացման: Լեզուն homo sapiens-ի առանձնահատկության անկյունաքարն է, մարդ արարածի հանրային կեցության երաշխիքը /Սարգսյան, 2002: 28/: Փաստորեն, լեզվի առկայությունը մարդկային հասարակության գոյության անհրաժեշտ և գլխավոր պայմանն ու շարժիչ ուժը, իր ժողովրդի, կրող հասարակության մշակույթի ու պատմության անբաժան մասն և նաև էթնիկ տարրը միավորող գործոն է: Լեզվի հաղորդակցական գործառույթի ամենաբնորոշ արտահայտությունը խոսքային գործունեությունն է: Վերջինս վայրկենական, անխափան, անընդհատ, անդադար և բավականին բարդ երևույթ է, ունի լեզվաբանական, հոգեբանական, կենսաբանական, հոգևոր, զգացական, փիլիսոփայական, հասարակական ընդգծված ազգային ու համամարդկային դրսևորումներ: Լեզվակիրի խոսքային ու խոսողական գործունեությունները մարդու անհատական ունակությունների լայնածավալ արտահայտությունն են: Հասարակական հաղորդակցման գործընթացում անձի հոգեֆիզիկական պայմաններով, ստեղծագործական անձնական կարողություններով, տվյալ անձի ու հասարակության փորձով, հաղորդման նպատակադրումներով, մարդկային բազմաբովանդակ գործունեությամբ պայմանավորված՝ անհատը վերարտադրում է գոյություն ունեցող լեզվական համակարգը՝ բառապաշարի ու գործող նորմավորված քերականական կառուցվածքի համադրության ամբողջությունը, և խոսքը ձեռք է բերում ինչպես խիստ անհատական, այնպես էլ հասարակական երանգներ: Հանրային բազմաուղրտ կյանքի և մարդու մտածողության մշտական կատարե-

լագործումը լեզվի առջև նոր մարտահրավերներ են հարուցում՝ իրականացնել հաղորդակցումը և խոսքի անընդհատությունը մարդկային բազմաբևեռ գործունեության բոլոր ոլորտներում, իսկ դա, մասնավորապես, նոր հասկացությունների անվանումների ապահովումն է /Հայրապետեան, 2014: 269-270/:

Արդեն երկար ժամանակ է՝ լեզվաբանությունը քննում է լեզուն՝ որպես հասարակական երևույթ, իբրև մարդկային հաղորդակցման հիմնական միջոց, լեզվական ու խոսքային զանազան միավորների՝ հնչյունների, ձևույթների, բառերի, բառակապակցությունների և այլն, բառապաշարի և համապատասխան քերականական կառուցվածքի համադրության համակարգային ամբողջություն: Մարդկային լեզվի մասին գիտության հիմնախնդիրներից են ոչ միայն լեզվի՝ որպես հաղորդակցման հիմնական միջոցի առաջացումը, տեսական ու գործառական խնդիրները, լեզվի ու խոսքի, մարդու և առարկայական իրականության, մարդկային մտածողության ու լեզվի հարաբերությունը, այլև մարդու ու հասարակության, հանրային մշակույթի ու պատմության ազդեցությունը լեզվական համակարգի վրա: Մարդկային աճող բազմաբնույթ գործունեության ողջ ընթացքում մարդուն առաջ մղող ուժը ճանաչողության գործընթացներն են, որոնց բնույթն ու սահմանները գնալով ընդլայնվում են, և աշխարհընկալման լեզվական պատկերը՝ նրա լեզվական արտապատկերումը, բոլոր ժամանակներում ձեռք է բերում շարունակական հրատապություն: Տարաժամանակյա կտրվածքով մարդու հաղորդակցման և ճանաչողության սահմանները անընդհատ ծավալվում ու ընդարձակվում են, և այդ գործընթացների հիմնական գործիքը լեզուն է:

Մարդկային հասարակության դիալեկտիկական փոփոխությունը տեսանելիորեն արտացոլվում է առանձին լեզուների պատմական զարգացման վրա, հատկապես, բառապաշարի՝ որպես հարաբերականորեն բաց համակարգի, որը մեկընդմիջտ տրված, քարացած իրողություն չէ, այլ պատմական կարգ, լեզվի զարգացման երկարատև գործընթացի արդյունք՝ կատարելագործվող, հարափոփող, արագ նկատելի ու տեսանելի փոփոխություններով և տեղաշարժերով՝ ի հակադրություն լեզվի հնչյունական ու քերականական կառույցի, որոնց համակարգում կատարվող գործընթացների քննությունը պահանջում է բանասիրական մասնագիտական հատուկ ունակություններ: Յուրաքանչյուր լեզվի ձևավորված բառային կազմը պատկերում է տվյալ ժողովրդի հասարակական-տնտեսական, հոգևոր-մշակութային, քաղաքական կապերն ու հարաբերությունները, զանազան շփումները հարևան ժողովուրդների հետ, պատմական կյանքն ու անցյալը<sup>1</sup>: Լեզուների պատմությունը վկայում է, որ կենդանի լեզվի մեջ բառերի քանակը շարունակ աճում ու ստվարանում է՝ ընդլայնելով իր սահմանները, զարգանում ու հարստանում, և լեզուն ավելի շատ նոր բառեր են ստեղծում, քան կորցնում է դրանք: Լեզվի զարգացման յուրաքանչյուր փուլ կամ հատված ունի իր

պատմական կյանքին, հասարակական դերին ու գործառույթներին, բնույթին ու էությանը համապատասխանող բառապաշար, որի բառաքանակը, ըստ լեզուների զարգացվածության աստիճանի, տարբեր հաշվարկներով 10000-700000 բառ-միավորի է հասնում: Լինելով կենդանի հաղորդակցման ծառայող միջոց՝ լեզվի բառապաշարը անընդհատ բարելավման գործընթացում է, ուստի և նրան, ինչպես ամեն մի զարգացող երևույթի, հատուկ են զարգացման գործընթացի բոլոր իրողությունները՝ իրենց հակասություններով, շեղումներով, զուգահեռություններով, հնի ու նորի, իր դարն ապրածի ու զարգացողի տարրերի առկայությամբ ու դրանց ներքին պայքարով, մերժելի և ընդունելի իրականություններով և այլն /Աղայան, 1984: 109/:

Լեզվի կառուցում բավական մեծ դերակատարություն ու տեսակարար կշիռ ունեցող համակարգի՝ բառապաշարի կարևորագույն ու վճռական միավորն է բառը, որը ունի իմացաբանական՝ ճանաչողական ու անվանողական մեծ արժեք, այսինքն՝ միջնորդավորված ուղղվածություն դեպի առարկայական իրականության արտացոլումը: Բառը մտածական, մասամբ էլ հոգեկան այլ արտապատկերման ցուցումն է լեզվական արտահայտության մեջ: Լեզվաբանությունը բացի բառերից քննում է լեզվական այլ կատեգորիաներ ու երևույթներ, սակայն բառը և նրան առնչվող խնդիրները արդեն երկար ժամանակ լեզվի մասին գիտության շարունակական հիմնահարցերից են:

Զարգացած լեզուները՝ անգլերենը, իսպաներենը, գերմաներենը, ռուսերենը, չինարենը, արաբերենը, հայերենը և այլն, ունեն հսկայածավալ բառապաշար, չնայած դրան՝ մշտապես կարիք ունեն նորանոր բառերի: Բառային կազմի ծավալի մեծացումը տվյալ լեզվի ներքին զարգացումն է՝ ուղղված լեզվի մեջ գոյություն ունեցող բառերի իմաստային, գործառական, ձևաբանական և բառակազմական հատկանիշների արդիականացմանը՝ ներլեզվական բազմատեսակ ու բազմակաղապար, լեզվի պատմական զարգացման գործընթացում հղկված ու մշակված, ավանդական (ներքին) օրինաչափություններին համապատասխան և արտալեզվական (արտաքին) գործոնների թելադրանքով /Աղայան, 1987: 413/:

Յուրաքանչյուր կենդանի լեզու իր պատմության ընթացքում ստեղծում և գործածում է բառակերտության տարաբնույթ եղանակներ ու միջոցներ<sup>2</sup>: Բառակերտությունը՝ նոր բառերի կազմումն ու ստեղծումը, լեզվական առաջընթացի կարևորագույն գործոններից մեկն է: Իսկ վերջինս բխում է մարդու՝ հանրության մեջ ամենօրյա գործունեության անհրաժեշտությունից ու հաղորդակցման ու ճանաչողության պահանջից: Բառակերտությունը ոչ միայն առնչվում է լեզվում նոր հասկացություններին տրվող անվանումների ի հայտ գալուն, այլև դրանց կաղապարների, եղանակների, միջոցների, զանազան տարրերի և, ընդհանրապես, այդ համակարգի պահպանման ու գործառման պահանջին:

Կենդանի լեզվում բառաշինության գործընթացները երբեք չեն դադարում, դրանք արտացոլում են անընդհատ փոփոխվող շրջապատող աշխարհը ու այդ ամենը անվանելու մարդկային գործնական պահանջը: Լեզուների բառաշինության, բառակերտության տարաբնույթ հնարավորությունները օգտագործելով՝ առանձին լեզուները ապահովում են լեզվի հիմնական, հաղորդակցական գործառույթը՝ տեղեկատվության փոխանակումը, որը մարդկային հասարակության մաս կազմող անդամների համատեղ գործունեությունը պայմանավորող կարևորագույն գործոն է, մարդու ստեղծագործելու ու ապրելու երաշխիքը:

Հայերենն էլ մարդկային լեզվի առանձնակի և մասնավոր դրսևորումներից է՝ իր դժվարին ու փառահեղ պատմությամբ, նրան էլ հատուկ են մարդկային լեզվի հատկանիշների ու գործառույթների ամբողջական արտահայտության ձևերը: Նորագույն լեզվական համակարգային ուսումնասիրություններից պարզվում է, որ երկար դարերի ընթացքում հայ հանրության պատմահասարակական, հայերենի լեզվավիճակի ու բազմաթիվ այլազան պայմաններից ելնելով՝ բառապաշարի հարստացման վերոնշյալ երկու ուղիները, փոփոխակի հաջողություններով ու միմյանց լրացնելով, գործել են հայոց լեզվում՝ ապահովելով լեզվի բոլոր գործառույթները<sup>3</sup>:

Նկատելի է նաև, որ հայերենի (և ոչ միայն հայոց լեզվի) բառապաշարում կատարվում են նկատելի փոփոխություններ (բառաքանակը ավելանում կամ ենթարկվում է բառաշերտերի զանազան տեղաշարժերի), հատկապես, երբ հայ հասարակության կյանքում էական իրադարձություններ են տեղի ունենում:

XX դարի վերջին տասնամյակը և XXI դարի սկիզբը հայ ժողովրդի կյանքում նշանակալի ու դարակազմիկ իրադարձություններով լի է: ԽՍՀՄ-ի փլուզումը, ԱՄՆ-ի՝ գերտերություն դառնալը, միաբևեռ աշխարհի ստեղծումը, Եվրամիության ձևավորումը, արևմուտքի դերի էլ ավելի կարևորումը համաշխարհային և հայ ժողովրդի պատմության մեջ, անհատական համակարգիչների հայտնաբերումը և համատարած կիրառումը, մեր ժամանակների մեծագույն հրաշքի՝ համացանցի գործարկումը, մարդկային հաղորդակցման տեխնիկական նորանոր ձևերի ու միջոցների ներդրումը հանրային կյանքում և այլն, նոր մարտահրավերներ են ներկայացնում մոլորակի տարբեր լեզուներին: Նորագույն հասարակական, քաղաքական, տնտեսական ու մշակութային հարաբերությունների ձևավորմամբ ԽՍՀՄ-ի նախկին ժողովուրդների բառապաշարի բազմաթիվ բառեր ու լեզվական զանազան տարրեր դարձան հնաբանություններ ու պատմաբառեր: Արևմուտքը իր մշակույթով, նոր տեսակի հասարակական-քաղաքական հարաբերություններով, ազատ շուկայական տնտեսությամբ, աննախադեպ գիտատեխնիկական առաջընթացով, լայն սպառման տարատեսակ ապրանքներով ու բարքերով և այլն ներխուժեց հետխորհրդային միության տարածքներ,

որի արդյունքում խորհրդային նախկին հանրապետությունները ձգտում են դեպի արևմուտք, և խորհրդային երկաթյա վարագույրը դարձավ շատ թափանցիկ: Այս ամենը հրատապ անհրաժեշտություն առաջացրեց այդ ժողովուրդների բառապաշարում նախկինում գոյություն չունեցող բազմաբնույթ և տարատեսակ նոր երևույթների, առարկաների, հարաբերությունների հասկացությունների անվանման, քանի որ նոր բառերի ավելացումը բխում է խոսողների գործնական անհրաժեշտությունից: Օգտագործելով տարբեր ժողովուրդների լեզուների բառակերտական հնարավորությունները՝ պիտի ստեղծվեին նորանոր բառային ու իմաստային նորաբանություններ՝ ապահովելու իրենց լեզուների հաղորդակցական, ճանաչողական և այլ գործառույթները, և կրող հասարակությունների բնականոն հանրային կյանքն ու գործունեությունը:

Պատմական զարգացման գործընթացում շատ գրական լեզուներ լրացնում են իրենց բառային կազմը ոչ միայն տվյալ լեզվի բառակերտական կաղապարներով, այլև աշխարհի այլ լեզուների բառերով և լեզվական տարբեր միավորներով՝ կատարելով միջլեզվական փոխառություններ: Ցանկացած զարգացում պայմանավորված է արտաքին աշխարհի զանազան երևույթների ուղղակի և անուղղակի շփմամբ և նրանց ազդեցությամբ, այդպես էլ լեզուն քանակապես ու որակապես հարստացնում է իր բառապաշարը, ավելացնում այն ուրիշ ժողովուրդների մշակույթների և լեզուների միջև հաստատված փոխադարձ տարատեսակ կապերով: Այս երևույթը առաջին հերթին բխում է այն անհրաժեշտությունից, որ մարդիկ կարիք են զգում անվանելու նոր հասկացությունը, որը հատուկ չէ իրենց ազգային մտածողությանն ու մշակույթին, բացակայում էր իրենց հանրային կյանքում, բայց առկա է այլ ժողովուրդների ու երկրների իրականության մեջ և այժմ հայտնվել է իրենց կյանքում:

Ընդհանրապես, փոխառություն ասելով՝ լեզվաբանության մեջ ընդունվում է ոչ միայն փոխառության գործընթացը, այլ նաև լեզվական միավորի՝ բառի, ածանցի և այլն տվյալ լեզվով տառադարձված կամ պատճենված հնչյունական ձևը: Առաջին անգամ փոխառված (սովորաբար) բառը գործածող անհատը բավարարում է այդ պահին իր հաղորդակցման պահանջը կամ միտքը արտահայտելու անհրաժեշտությունը: Այնուհետև այն կարող են գործածել տվյալ բառի իմաստային դաշտում գտնվող այլ լեզվակիրներ: Նոր բառը կարող է մնալ մարդկանց որևէ խմբի լեզվական իրողության սահմաններում, կարող է դուրս գալ այդ սահմաններից և դառնալ հանրության սեփականությունը: Այդ ամենը կախված է նրանից, թե փոխառված բառը կամ լեզվական այլ միավորը ի՞նչ նոր առարկայի, հասկացության, լեզվական երևույթի անվանում է, դրանք ինչպիսի՞ տարածում կգտնեն հասարակության մեջ. լայն տարածում գտնելու դեպքում, բնականաբար, համընդհանուր գործածություն է ստանում նաև տառադարձված կամ պատճենված հնչյունա-

կան ձևը, քանի որ ավելի հեշտ է օգտվել եղած բառից (գոնե սկզբնական շրջանում), քան անմիջապես ստեղծել մայրենի լեզվով նոր բառ:

Մոլորակի արդի բուռն հասարակական կյանքն ու պետությունների միջև մշտապես պահանջվող շփումները, համաշխարհային քաղաքական ու տնտեսական կառույցների և կազմակերպությունների գոյությունը, ժողովուրդների ու զանազան երկրների՝ միմյանց ավելի լավ ճանաչելու, միջազգային խորքային կապեր հաստատելու նկրտումները, մարդկանց՝ առաջընթացի մշտական ձգտումը, ժամանակակից կապի և տեղաշարժման տրանսպորտի հասանելի միջոցները, համացանցի առկայությունը աննախադեպ հնարավորություն են ստեղծում նաև ժողովուրդների լեզուների փոխազդեցության, որի արդյունքն են տարատեսակ լեզվական փոխառությունները աշխարհի մի քանի հազար լեզուներում: Աշխարհի ժողովուրդների լեզուների համար փոխառություն կատարելը սովորական վիճակ է, քան չկատարելը<sup>4</sup>:

Հայ ժողովուրդը, լինելով մոլորակի հնաբնականներից, մշտապես ներկա է եղել համաշխարհային թատերաբեմում, չի ապրել պարփակված ու կաղապարված հասարակական կյանքով, ուղղակիորեն և անուղղակիորեն շփվել է իր հարևանների և բազմաթիվ այլ ժողովուրդների հետ, և նրա լեզուն էլ ենթարկվել է տարատեսակ փոխազդեցությունների՝ դառնալով իր պատմության կենդանի վկան: Ժամանակակից հայերենի բառապաշարը պատմականորեն ձևավորված համակարգ է, և նրա հարստացման հիմնական միջոցը իր զարգացման երկարատև գործընթացում եղել ու մնացել է ներքինը՝ բառակերտության ու բառաշինության իր հարուստ միջոցները: Սակայն վերջիններս հաճախ չեն բավարարում նոր հասկացություններ արտահայտելուն, կամ առաջ են գալիս նաև այլ գործոններ, և, բնականաբար, որպեսզի լիարժեք ապահովվի լեզվի հիմնական գործառույթը՝ հաղորդակցման անընդհատությունը, հայերենը նույնպես այլ լեզուներից անցյալում կատարել և այսօր էլ կատարում է փոխառություններ, որոնց պատճառների, եղանակների, ուղղությունների, տեսակների, տերմինային և քերականական առաջացրած խնդիրների, տարատեսակ դրսևորումների, տառադարձության հիմնախնդիրները և այլն, ընդհանուր առմամբ, իրենց լուծումն են գտել լեզվաբանության, նաև հայերենագիտության մեջ:

Դեռևս նախորդ դարասկզբին (1912թ.) Մատթեոս Հարությունյանը «Բացատրական բառագրքույկ» վերնագրով հայերենում գործածվող օտար բառերի բառարան է կազմել, որի առաջաբանում գրում է. «Հայ լեզուն վաղուց է կորցրել իր կուսությունը, և կասկածելի է, թե նա երբևիցե ունեցել է: Ով մի անգամ իր ձեռքն առել Huibschmann-ի “Armenische Grammatik” աշխատությունը, որտեղ նա ըստ ծագման դասակարգում է հայերեն բառերը, սոսկումով նկատած կլինի, թե ինչպիսի բառեր, որոնց անաղարտ հասկացությունը շատերի համար անվիճելի է, օտար ծագում ունեն (բերում է հնագույն և հին փոխառությունների



օրինակներ պարսկերենից, ասորերենից), այս բառերը այնքան են արդեն մերվել մեր լեզվի հետ, այնպես են արդեն լուրացվել, որ լեզվաբաններից բացի ոչ ոքի մտքով չի անցնի նրանց օտար ծագումը»: Սակայն այդ բառերի կողքին հայերենում կան նաև այնպիսի բառեր՝ նոր և նորագույն փոխառություններ, որոնց օտարությունը նկատվում է ոչ մասնագետ լեզվաբանների կողմից՝ **պառլամենտ, ֆուտբոլ, սպորտ, դեկան, ֆակուլտետ, բանկ, ռեկտոր, վալս, բանան, ջիփ** և այլն: Ժամանակահատվածն էլ էական չէ փոխառության բնույթի համար. միայն մասնագետներին է հայտնի, որ **աշխարհ, նամակ, հրապարակ, բժիշկ, ճաշակ** բառերը պարսկական հին փոխառություններ են, մինչդեռ **օլիմպիադա** բառը, որը դարեր շարունակ գործածվում է հայերենում (օլիմպիական խաղերի սկիզբը համարվում է Ք. ա. 776թ., և հին դարերից հայերը մասնակցել են օլիմպիական խաղերին, նույնիսկ ունեցել ենք օլիմպիական չեմպիոններ), բոլոր լեզվակիրները հեշտությամբ զգում են այդ բառի օտար ծագումը: Պատճառն այն է, որ հայերենում և աշխարհի շատ ժողովուրդների լեզուներում գործառում է այդ բառը համարյա նույն հնչողությամբ, իսկ փոխառության աղբյուրը հունարենն է:

Վերջին քառորդ դարի ընթացքում մեր կյանք են մտել մեծաքանակ օտար բառեր, որոնք կոչված են անվանելու մեզ շրջապատող աշխարհի հասարակական բազմաբնույթ հարաբերությունների նախկինում անհայտ շատ ու շատ առարկաներ ու երևույթներ: Սակայն ինչպե՞ս ընկալել օտար բառերի<sup>5</sup> այսպիսի մասսայական ներխուժումը մեր լեզու, որոնք լիովին հայտնվել ու գրավել են համակարգչային և տպագրական մամուլը, ազգային հեռուստատեսության և ռադիոյի եթերը, երկրի քաղաքական ու տնտեսական գործիչների բառապաշարը և հաղորդակցական տարածությունը՝ կատարելով ոչ միայն իրենց՝ նոր հասկացություններ անվանելու գործառույթը, այլև առաջ բերելով լեզվի մաքրության ու անաղարտության, ինչպես նաև ռճական լուրջ խնդիրներ, խաթարելով մայրենի լեզվի բառերի հոգևոր խորությունը, նրա գեղեցկությունը, դարերով հաստատված և ընկալելի հնչյունական կազմն ու արտասանությունը, բառիմաստների տարանջատման դիպուկությունը ու հուզաարտահայտչականությունը, առաջացնելով տառադարձության ընդունված կանոնների տարաբնույթ մեկնաբանություններ:

Սակայն համաշխարհային վերոնշյալ իրադարձությունները արդի հայերենը հեղեղեցին ստիպողական, նաև մշակութային փոխառություններով: Եթե նախորդ մի քանի դարերում ռուսերենն էր հայերենի համար փոխատու կամ միջնորդ լեզու, ապա արտալեզվական երևույթներով պայմանավորված՝ արդի շրջանում անգլերենը դարձավ տարբեր փոխառությունների շտեմարան: Ոչ միայն աշխուժացան նախորդ ժամանակներից կատարված որոշ թեմատիկ խմբերի քիչ գործածական փոխառությունները, այլև հայտնվեցին նորերը: Ահա մի քանի օրինակներ՝ **ինաուգուրացիա** [լատ. inauguratio թոչնահմայությունից հետո տեղը կամ տա-

ճարը սրբագործելը < անգլ. inauguration հանդիսություն պարտականությունների կատարման անցնելու կապակցությամբ], գ., (քղք.) – երկրի նախագահի (սովորաբար) երդման արարողությունը, հանդիսությունը իր պարտականությունների կատարման անցնելու կապակցությամբ, ձեռնադրում, **օդիոզ** [լատ. odiosus տհաճ, ատելի], ած. (հեզն.) – խիստ անցանկալի՝ տհաճ՝ անախորժ՝ ատելի, ծայրահեղ բացասական վերաբերմունք առաջացնող, **էպատաժային** [ֆր. epatage] – ճշացող, աղմկահարույց, ցնցող, **ստատուս** [լատ. status վիճակ, դրություն], գ. (հմկրգչ.) – ֆեյսբուքյան գրառում, **ռեցեպտիվ** [լատ. receptio ստացում], գ. (գիտ.) – այն, ինչ կապված է խոսքի ընկալման հետ, **լյուստրացիա** [լատ. lustratio զոհաբերմամբ մաքրագործում], գ. (քղք.) – քաղաքական գրաքննության ձև, քաղաքական որոշ կարգի դեմքերի իրավունքների սահմանափակում, **սիթքոմ** [անգլ. situation comedy], հպվ. -առաջացել է ԱՄՆ-ում 1920-ական թթ. իբրև ռադիոկատակերգություն, 1970-ական թթ.-ից հաստատվել է իբրև երգիծական հեռուստասերիալների տեսակ, **օնլայն** [անգլ. online], գ. (հմկրգչ.) – առցանց, ցույց է տալիս վիճակ, երբ միացած են համացանցին, գործունեություն, որը հասանելի է միայն համացանցի միջոցով, **օվերդրաֆտ** [անգլ. overdraft], գ. (բանկ.) – բանկային հաշվին կցված անհատական վարկային գիծ, որը կարելի է օգտագործել անհրաժեշտության դեպքում, **տատու** [պոլիներգերեն < անգլ. tattoo], գ. (խսկց.) – դաջվածք, **վիրուս** [լատ. virus թույն], գ. 1. (կենսբ.) մարդու, կենդանիների և բույսերի վարակիչ հիվանդությունների հարուցիչ, 2. (հմկրգչ.) համակարգիչը խափանող ծրագիր, **ինտերնետ** [լատ. inter մեջ + անգլ. net ցանց], գ. (հմկրգչ.) – համակարգչային կապի տեղեկատվության միջոց, համացանց:

Արդի շրջանի փոխառությունները կարելի է բաժանել թեմատիկ հետևյալ խմբերի.

1. տնտեսական՝ ազատ շուկայական հարաբերություններին վերաբերող բառեր, ինչպես՝ **մենեջեր, մենեջմենթ, բրոկեր, դիլեր, ինվեստոր, մարքեթինգ, լիզինգ, բարտեր, օֆշոր, տենդեր, բիզնես, բիզնեսմեն, օֆիս, դիստրիբյուտեր, օպտիմալացում, դեֆոլտ, դեմփինգ, սուպերմարկետ, ֆիրմա, պրիվատիզացիա, ռեսուրս, դիլեր,**

2. բանկային համակարգին և ֆինանսական հարաբերություններին վերաբերող բառեր, ինչպես՝ **հիփոթեք, ֆինանս, չենջ, կրեդիտ, քարտ, քլիրինգ, վալյուտա, բրոքեր, դոլար, եվրո, աուդիտ, ինվեստիցիա, օվերդրաֆտ, բանկոմատ, տերմինալ, կրեդիտ, մարժա, անուիտետ, դիվիդենտ,**

3. հասարակական, քաղաքական, վարչական հարաբերություններին վերաբերող բառեր, ինչպես՝ **սամիտ, պրեզիդենտ, պրեյմեր-մինիստր, պառլամենտ, ռեյտինգ, սփիքեր, դեպարտամենտ, զենդերային, լոբբի, էլեկտորատ, դեպուտատ, բյուջե, իմփիչմենթ, գրանտ, ինաուգուրացիա, գլոբալիզացիա, պրեզենտացիա, մանիպուլյացիա,**

օլիգարխ, դեմարշ, օդիոզ, բրիֆինգ, էլեկտորատ, դոնոր, Եվրամիություն, մաֆիա, ռեկետ, կոլապս, կոնսենսուս, լեգիտիմ, կոալիցիա, լյուստրացիա, կրիմինալ, պլատֆորմ,

4. գիտության, կրթության և նորագույն տեխնոլոգիաների ոլորտին վերաբերող բառեր, ինչպես՝ **տեխնոլոգիա, տաքսոնոմիա, հիերարխիա, բակալավրիատ, մագիստրատուրա, ռեցեպցիա, թեստ, ինֆորմացիա, վերբալիզացիա, դիսկուրս, պերֆորմացիա, սմարթֆոն, էվթանազիա, նարատոլոգիա, մուլտիմեդիա, ֆորմատ, դեպրեսիա, էկոլոգիա, դիլեմա, հոլոգրաֆիկ էկրան,**

5. համակազմային բառապաշարին և տեխնիկային վերաբերող բառեր, ինչպես՝ **կոմպյուտեր, մոնիտոր, քարթրիջ, մոդեմ, սքաներ, ֆայլ, սայթ, օնլայն, օֆլայն, ինտերնետ, հաքեր, ֆեյսբուք, ինստագրամ, պրինտեր, դիսփլեյ, դիսկ, ինստալյացիա, բլոգեր, ինֆորմացիա, քոմենթ, վիրուս, հաքեր, ինֆոգրաֆիկա, ստատուս,**

6. մշակութային ոլորտին վերաբերող բառեր, ինչպես՝ **շոու, շոումեն, շոու բիզնես, սիթքոմ, սերիալ, թոք շոու, հիթ, դիջեյ, իմիջ, իմիջմեյքեր, ռեմիքս, ռիմուվ, ռիմեյք, բրեյք դանս, լամբադա, կլիպ, կլիպ մեյքեր, գլամուր, բրենդ,**

7. կենցաղին վերաբերող բառեր, ինչպես՝ **փարքինգ, ֆիթնես, ֆիթնես կլուբ, նայթ կլուբ, բար, շեյֆինգ, տատու, տատուաժ, էպիլյացիա, շաուրմա, մարիխուանա, պիլինգ, էպատաժ, կազինո, յոգա,**

8. սպորտային եզրույթներ, ինչպես՝ **օֆսայդ, հուք, ռեպորտաժ, սեյվ, փլեյմեյքեր, պրեյմեր լիգա, բոուլինգ, փլեյ օֆ, սեթ բոլ, մատչ բոլ, օվերտայմ, ռեգլամենտ, տրանսֆեր, բուքմեյքեր, տոտալիզատոր, սպրինտեր, արմրեյստլինգ, քիքբոքսինգ, բոդիբիլդինգ, ֆրիսթայլ, վինդսերֆինգ, բայքեր, սքեյթբորդ, պրեսինգ, ֆրիզբի,**

9. հայերենում գործածվում են անգամ լատինատառ շատ հապավումներ, ինչպես՝ **CD, VIP, TV, PIN, DVD, PR, PicsArt, DdoS, WhatsApp,**

10. զանազան բացականչություններ և ողջունի ձևեր, ինչպես՝ **օ՛քեյ (o'k), յաու (yau!), ես (yes!), հայ (hay!),**

11. լայն սպառման ապրանքատեսակների, սննդամթերքների, տարաբնույթ իրերի ու առարկաների, տարաշխարհիկ պտուղների, ապրանքանիշերի, կազմակերպությունների ու ֆիրմաների հայատառ և լատինատառ անվանումներ, որոնք տեղադրված են խանութների ու շուկաների ցուցափեղկերում, փողոցների ցուցանակներում ու պաստառներում, գովազդային վահանակներում, հնչում են հեռուստատեսությամբ ու ռադիոյով հաճախ տարալեզու առոգանությամբ (Տե՛ս Հայրապետյան Ա., Օտար բառերի բառարան, 2014):

Հայերենը իր պատմական զարգացման գործընթացում այլ լեզուներից մշտապես կատարել է ստիպողական ու մշակութային փոխառություններ (բնական վիճակ է)՝ հարստացնելով իր բառապաշարը: Փոխառությունների հիմնախնդիրը գործնական կարևոր նշանակություն

ունեցող հարց է յուրաքանչյուր կենդանի լեզվի զարգացման համար, որն էլ պահանջում է վարել բառաշինական, բառակերտման լրջմիտ ու խելացի լեզվական քաղաքականություն, չմերժել պիտանին, անհրաժեշտը, անթարգմանելին, բայց և մայրենին չխճողել անհարկի, ավելորդ, անպետք օտար բառերով: Բառափոխառության հարցում երկու հակադիր մոտեցումները հավասարապես մերժելի են, քանի որ «ճայրահեղ մաքրասիրությունն օտարամոլության չափ արհամարհելի է» (Աղայան, 1963: 300): Լեզուն ծփացող մի օվկիանոս է ժողովրդի բերանում, և տվյալ լեզուն կրողներից շատ քչերն են բառաստեղծողներ, իսկ բառօտագործողները բոլորն են:

### ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1. Բառապաշարի ընդհանուր տեսությունը բառագիտության կարևոր և ծավալուն մասն է, որը քննում է նրա տարբեր շերտերը, բառային կազմի կրած զանազան ու բազմաբնույթ տեղաշարժերը, բառակերտության հնարավորությունները, կիրառական տարաբնույթ նշանակություններն ու գործառույթները և այլն: Լեզվի բառապաշարը գիտական հետազոտության ընդարձակ ու պարարտ դաշտ է ու համակարգվում է տարբեր մեթոդներով ու եղանակներով:

2. Ամեն լեզու ունի բառակերտական համակարգի գերիշխող ենթատեսակներ, սակայն մարդկային բազմաբնույթ գործունեությունը լեզվի առջև նոր պահանջներ է դնում հաղորդակցումը ապահովելու նպատակով, մասնավորապես յուրաքանչյուր լեզու բառապաշարի նոր ուղիներ և միջոցներ է փնտրում. բառակերտությունը կենդանի լեզվում երբեք չի դադարում, քանի որ արտացոլում է մարդուն շրջապատող առարկայական իրականությունը և իր հոգեկերտվածքը: Մյուս կողմից բառակերտության եղանակներն ու ուղիները կախված են լեզվատիպից և ավելի շատ ներլեզվական երևույթներ են:

3. Ըստ ուսումնասիրությունների արդյունքների՝ հայերենի բառագանձի համալրման հիմնական աղբյուրը ավանդաբար եղել և մնում է ներքին միջոցը՝ բառակերտության, բառաշինության երկու տարատեսակներով՝ գծային բառակազմությամբ ու ոչ գծային բառաստեղծմամբ՝ իրենց համակարգային ամբողջական դրսևորումներով: Հայերենի պատմական զարգացման ողջ գործընթացում բավական գործուն է եղել նաև արտալեզվական արտաքին միջոցը՝ տարատեսակ փոխառությունները այլ լեզուներից: Թե բառակերտության ո՛ր կաղապարներն ու եղանակները, միջոցներն ու ձևերն են դառնում գերիշխող լեզվական համակարգի տվյալ փուլում, կախված է ոչ միայն հայերենի կառուցվածքից, լեզվատիպից, ինչպես նաև բառակերտական ներհամակարգային բազմաբնույթ միավորների ու տարրերի փոխհարաբերու-

թյուններից ու փոխապայմանավորվածություններից, այլև հայ հասարակության պատմական վիճակից ու լեզվամտածողության դրսևորումներից: Այս ամենով է իրականացվում բառակերտությունը և բառապաշարի կատարելագործումը, որը երկար դարերի ընթացքում եղել ու մնում է հայերենի կենդանության գոյն ու մեր ժողովրդի պատմության վկան, լեզվի հաղորդակցական գործառույթի ապահովման հիմնական տարրերից մեկը (այս մասին առավել մանրամասն տե՛ս Հովսեփյան Լ., Գրաբարի բառակազմության վերլուծական տիպը, 2016, էջ 29-112), Մարտիրոսյան Ա., Արդի հայերենի նորաբանությունների բառակազմական կաղապարները, 2007, էջ 5-10), Հայրապետյան Ա., Ոչ գծային բառաստեղծումը հայերենում, 2011, էջ 12-15) և այլն:

4. Կան լեզուներ, որոնք փոխառություններից սովորաբար հրաժարվում են, ինչպես հունգարերենը, վիետնամերենը, չեխերենը. անգամ թատրոն բառը «որ համաշխարհային է, չեխերենում թարգմանվում է սլավոնական արմատով՝ *зрелище*» (Աճառյան, 1951: 576): Աշխարհի շատ ու շատ լեզուներ առանց բարդությունների փոխառում են բառեր, ինչպես ռուսերենը, որի բառարաններում a-ով սկսվող բառերի ցանկում համարյա ռուսերեն բառեր չկան, կամ անգլերենը, որը տարբեր պատճառներով աշխարհի ամենափոխատու լեզուն է, իր ամենագործածական 20000 բառերից 10400 լատինական փոխառություններ են, 5200 հունական և միայն 3400 անգլոսաքսոնական ծագումով բառեր (30%) են: Ժամանակակից կորեերենի բառապաշարի 75%-ը չինական ծագումով է, լայն տարածում ունեն ժամանակակից պարսկերենում արաբերեն, իսկ ֆիններենում՝ գերմանական լեզուներից կատարած փոխառությունները, XIV-XVI դարերում՝ Վերածննդի դարաշրջանում, եվրոպական շատ լեզուներ, հասկանալի պատճառով, փոխ առան բազմաթիվ իտալերեն բառեր: Այս բոլորը առնչվում են այդ ժողովուրդների անցած պատմական ուղուն կամ ուղղակի մշակութային փոխառություններ են (Будагов, 1958: 107-108):

5. Հայագիտության մեջ փոխառություն և օտար բառ եզրույթները նախկինում հոմանիշներ էին, սակայն վերջին տարիներին փորձ է արվում ճշգրտելու դրանց իմաստային սահմանները: Եթե բառը այլ լեզվից ուղղակի կամ անուղղակի եղանակով է անցել հայերենին, և դրա դիմաց հայերենը մայրենի բառ դեռևս չի ստեղծել, փոխառություն է, օրինակ՝ *դոլար, եվրո, դումա, բունդեսթագ, փափու*, իսկ օտար է այն բառը, որն ունի արդեն ընդհանուր գործածություն կամ այդպիսի միտում ունեցող մայրենի բառ, օրինակ՝ *կոմայուտեր-համակարգիչ, սեսիա-նսփաշրջան, պրոցես-գործընթաց, բրիֆինգ-ճեպագրույց, օնլայն-առցանց*: Սակայն հաճախ խախտվում են վերոնշյալ եզրույթների իմաստային սահմանները, քանի որ նոր ստեղծված մայրենի բառի գործածության առաջնահերթությանը խանգարող տարատեսակ գործոններ կան, ինչպես՝ նորահայտությունը, անբարեհնչությունը, երկարությունը, իմաստային անհամապատասխանությունը կամ խեղաթյուրումները, անհատի տրամա-

դրվածությունը, բառօգտագործողի հաղորդակցման նպատակադրվածությունը, կրթվածության աստիճանը, օտար բառի՝ այլ լեզուներում միջազգային տարածվածությունը, նաև հոգեբանական, քաղաքական, գաղափարական և տարատեսակ այլ գործոններ: Ընդհանուր առմամբ, փոխառության գործածության ոլորտներն են գիտությունն ու տեխնիկան, միջազգային բառապաշարը (սրանց լեզուն սովորաբար լատիներենն ու հունարենն են, արդի շրջանում նաև անգլերենը) և հատկական փոխառությունները (պատճառը տարբեր հասարակությունների շփումներն են՝ ուղղակի կամ անուղղակի ձևով, լեզուն փոխատու ժողովրդի լեզուն է, քանի որ տարբեր ժողովուրդների լեզուների բառապաշարի 6-7% անթարգմանելի է, օրինակ՝ *դոլար, եվրո, աուլ, սարի, կիմանո, փայգա, կնեսես, դումա* և այլն): Փոխատու լեզվից բառը (անգամ բազմիմաստ) անցում է կատարում փոխառու լեզու շատ նեղ իմաստով (հաճախ մեկ իմաստով), և փոխառնված բառի գործածության ոլորտը խիստ սահմանափակ է, հետո այդ բառը կարող է հարմարվել նոր լեզվի կառուցվածքին՝ դառնալով բառակազմական հիմք, կյանք տալով նորանոր բառերի, անգամ ընդլայնելով գործածության ոլորտները:

### ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Աղայան Էդ. Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1984:
2. Աղայան Էդ. Լեզվաբանության հիմունքներ, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1987:
3. Աղայան Ղ. Երկերի ժողովածու, հ. III, Երևան, «Հայպետհրատ», 1963:
4. Աճառյան Հր. Հայոց լեզվի պատմություն, հ. Բ, Երևան, «Հայպետհրատ», 1951:
5. Հայրապետեան Ա. Բառակերտությունը որպես լեզուի հաղորդակցական գործառոյթի իրացում // *Հայկազեան հայագիտական հանդես*, Պէյրուֆ, 2014:
6. Հայրապետյան Ա. Ոչ գծային բառաստեղծումը հայերենում, Երևան, Հեղինակային հրատարակչություն, 2011:
7. Հայրապետյան Ա. Օտար բառերի բառարան, Երևան, Հեղինակային հրատարակչություն, 2014:
8. Հովսեփյան Լ. Գրաբարի բառակազմության վերլուծական տիպը, Երևան, «Ասողիկ», 2016:
9. Մատթեոս Հարությունյան, Բացատրական բառագրքույկ, 1912:
10. Մարտիրոսյան Ա. Արդի հայերենի նորաբանությունների բառակազմական կաղապարները, Երևան, «Էդիթ Պրինտ», 2007:
11. Սարգսյան Ա. Հանրալեզվաբանության դասընթաց, պրակ Ա, Երևան, Գունավոր տպագրության տպարան, 2002:
12. Будагов Р. А. Введение в науку о языке. Москва: Учпедгиз, 1958.

**А. АЙРАПЕТЯН – Заимствования как проявление непрерывности коммуникативной функции языка.** – Факт существования человеческого общества предполагает, что оно не может жить без коммуникации, обмена информацией, без наличия и совершенствования необходимых для этого средств. Языковые средства во все времена были призваны удовлетворять нужды людей для мыслительных, коммуникативных процессов, обмена информацией и других повседневных нужд. У каждого языка свои доминирующие подвиды словообразовательной системы, однако многофункциональная человеческая деятельность предъявляет к языку новые требования в целях обеспечения коммуникации, в частности, для увеличения числа слов. Способы и методы словотворчества зависят от языкового типа и представляют собой в большей степени внутриязыковые явления: армянский язык на протяжении всего своего исторического развития пополняя лексику внутренними способами словообразования, при этом никогда не отказываясь от внешних способов обогащения лексики – прямых и опосредованных заимствований из других языков, что очень важно в условиях современной языковой ситуации.

**Ключевые слова:** язык, когнитивная и выразительная функции, общество, слово, коммуникация, лексика, словотворчество, заимствование, исконно армянское слово, неологизм

**А. HAYRAPETYAN – Borrowings: Continuity in Communicative Function of Language.** – Human society cannot exist without communication, information exchange, availability and improvement of the means necessary for maintaining continuity in communication. The aim of the linguistic means at all times has been designed to meet the needs of people for intellectual communication, information exchange and daily conversations. Each language has its stable systems of word-formation, but today's multifunctional human activity makes new demands on the language to ensure communication, particularly through enriching the vocabulary of the given language. Word-formation is, to a great extent, an intra-linguistic phenomenon, and its ways and means depend on the linguistic type of the language. The Armenian language, throughout its historical development, has relied greatly and increased its vocabulary through intra-linguistic means of word-formation, however, never abandoning the means of enriching its lexicon through external means, i.e. through direct or indirect borrowing from other languages – the latter being of utmost importance in the present phase of the development of the Armenian language.

**Key words:** language, cognitive and expressive functions, society, word, communication, vocabulary, word-formation, borrowing, native Armenian word, neologism

**Ձավեն ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ  
Մերի ԱՐԱՀԱՄՅԱՆ**  
Երևանի պետական համալսարան

**ԴԱՐՁՎԱԾԱՅԻՆ ՄԻԱՎՈՐՆԵՐԻ  
ԼԵՂՎԱՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԱՐԺԵՔԸ**

*«Մարդ լեզվով է մտածում, զգում և տեսնում»  
Վիլիելմ ֆոն Հումբոլդտ*

Սույն հոդվածում քննության են առնվում դարձվածային միավորների այն հիմնական հատկանիշները, որոնք ի հայտ են գալիս լեզու-մշակույթ փոխհարաբերության ուսումնասիրության փիրույթում: Այլ կերպ ասած, փորձ է արվում վեր հանել խնդրո առարկա լեզվական միավորների բովանդակային պլանի այն բաղադրիչները, որոնց ամբողջականությունը բացահայտում է լեզվի դարձվածային ենթահամակարգի լեզվամշակութային արժեքը: Մասնավորապես լուսաբանվում են իրականություն-լեզու-մշակույթ բազմաբարդ փոխհարաբերության հետազոտման այն հիմնադրույթները, որոնց կիրառումը մեծապես նպաստում է դարձվածային միավորների իմաստային կառույցների մշակութային հարանշանակությունների տարրորոշմանը: Հոդվածում փորձ է արվում նաև կոնկրետ օրինակների վերլուծության հիման վրա փաստարկել դարձվածային միավորների ուսումնասիրության կարևորությունը միջլեզվամշակութային (ֆրանսերեն-հայերեն) հաղորդակցության համատեքստում:

**Բանալի բառեր.** դարձվածային միավոր, մշակութային կոդ, մշակութային հարանշանակություն, լեզվամշակույթ, ազգային մտածելակերպ, ազգային ինքնություն, հատկաբանություն

Գիտական մտքի զարգացման արդի փուլում լեզվական համակարգի դարձվածային միավորները կրկին հայտնվել են հետազոտողների համակ ուշադրության կենտրոնում: «Կրկին» ասելով նկատի ունենք այն, որ նշյալ լեզվամիավորները, հանդիսանալով մի առանձին գիտաճյուղի՝ դարձվածաբանության ուսումնասիրության առարկա, ունեն գիտահետազոտական «հարուստ անցյալ»: Դարձվածային միավորների ուսումնասիրության այս նոր փուլը պայմանավորված է հումանիտար գիտությունների փոխներթափանցումային (ինտեգրացիոն) գործընթացներով: Ճանաչողական տեսության (էպիստեմոլոգիա) համաձայն, գալիս է մի պահ, որ ասպարեզում եղած առանձին գիտությունների նվաճումներն այլևս ի վիճակի չեն լինում լուծելու հասարակության զարգացման արդյունքում ի հայտ եկած խնդիրները և անհրաժեշտություն է առաջանում համա-



պատասխան գիտությունների տվյալների և մեթոդների միատեղման՝ նոր հայեցակարգերի և գիտաճյուղերի տեսքով: Շատ դեպքերում այդ խնդիրները այնպիսի գործաբանական կարևորություն են ձեռք բերում, որ ստանում են սոցիալական պատվերի կարգավիճակ:

Անցյալ դարի 50-ական թվականներին Ամերիկայի Միացյալ Նահանգների Պետդեպարտամենտը մի խումբ մարդաբան-գիտնականների հանձնարարում է ստեղծել մի ծրագիր-ուղեցույց՝ ամերիկյան դիվանագետների հաղորդակցությունը տարբեր լեզվամշակույթների ներկայացուցիչների հետ դյուրացնելու նպատակով: Եվ ահա այս ձեռնարկման շրջանակներում էլ մարդաբան Է. Հոլլի կողմից առաջին անգամ գործածվում է «միջմշակութային հաղորդակցություն» եզրույթը /Садохин, 2005/: Կարելի է ասել, որ ամերիկյան մարդաբանների այս նախաձեռնությամբ հիմք դրվեց նորանոր ճանաչողական տեսությունների և գիտաճյուղերի՝ այդ թվում միջմշակութային հաղորդակցության տեսության և լեզվամշակութաբանության, ձևավորմանն ու զարգացմանը:

Մասնավորապես, լեզվամշակութաբանությունն իր առջև խնդիր է դնում լուսաբանելու իրականության, լեզվի և մշակույթի բազմաշերտ փոխհարաբերությունների բարդագույն խնդիրները, որոնց լուծմանն ուղղված ուսումնասիրություններում կարևոր դերակատարություն են ձեռք բերում դարձվածային լեզվամիավորները: Պատահական չէ, որ լեզվամշակութաբանության չորս հիմնական դպրոցներից մեկը նախընտրել է զուտ դարձվածաբանական ուղղությունը, քանի որ լեզվի և մշակույթի փոխհարաբերության հետազոտման համար դարձվածային միավորները հարուստ լեզվական նյութ են ծառայում: Այս համատեքստում մեծ կարևորություն է ձեռք բերում տարբեր լեզուների դարձվածային համակարգերի և ենթահամակարգերի հետազոտությունը միջմշակութային հաղորդակցության համատեքստում:

Հայտնի է, որ ամեն մի կոնկրետ գիտական ուսումնասիրություն պետք է ընտրի մեթոդաբանական իր գործիքակազմը և հստակեցնի եզրույթների բովանդակությունն իր հետազոտության ռազմավարության խնդիրներին համապատասխան: Այս առումով խիստ հատկանշական է «մշակույթ» եզրույթը, որի բովանդակության շուրջ առկա են մեծաքանակ տեսակետներ և մեկնաբանություններ, որոնք ոչ այնքան միմյանց հակասում են, որքան՝ փոխլրացնում: Այսպես, ամերիկացի մշակութաբաններ Ա. Կրեոբերն ու Կ. Կլակսոնը հաշվարկել են «մշակույթ» հասկացության մոտ հինգ հարյուր սահմանում: Հետաքրքրականն այն է, որ նրանք փորձել են, մաթեմատիկայի լեզվով ասած, ընդհանուր հայտարարի բերել այդ բոլոր սահմանումները, առանցքային գաղափարը ձևակերպելով մոտավորապես այսպես. մշակույթը մարդու՝ իր ողջ պատմության ընթացքում ստեղծած նյութական բարիքների, գաղափարների, պատկերների հավաքականությունն է: Այլ կերպ ասած՝ այն ամենն, ինչ արարվել և արարվում է մարդու, այլ ոչ բնության կողմից, համարվում է

մշակույթ, ինչին հեղինակները տվել են «երկրորդ բնություն» պատկերավոր անվանումը /Kreober, Kluckhohn, 1952: 18/:

Այս չափազանց ընդհանրական ըմբռնումների կողքին գոյություն ունեն նաև «մշակույթ» հասկացության շատ ավելի մասնակի բնորոշումներ, որոնց մեծ քանակությունը ստիպել է գիտնականներին դրանք կանոնակարգել որոշակի խմբերում: Ահավասիկ դրանցից մի քանիսը, մեր կարծիքով՝ կարևորագույնները.

- Նկարագրական – Այս մոտեցման շրջանակներում պարզապես թվարկվում են մշակութային առանձին դրսևորումներ՝ միավորներ, սովորույթներ, արժեհամակարգեր, գործունեության տեսակներ, գաղափարներ, իդեալներ և այլն: Մշակույթն ըմբռնվում է որպես մարդկային գործունեությանը սպասարկող ինստիտուտների և այդ գործունեության նվաճումների մի ամբողջություն, որը մարդու կյանքը տարբերում է կենդանական աշխարհի մյուս տեսակների կյանքից և ծառայում է երկու նպատակի՝ բնությունից մարդու պաշտպանվածության ապահովման և միջանձնային փոխհարաբերությունների կարգավորման:

- Արժեքային – Մարդու կողմից ստեղծված նյութական և հոգևոր արժեքների ամբողջություն:

- Գործունեական – Մարդուն հատուկ պահանջմունքների բավարարմանն ուղղված գործունեություն՝ իր տեսակների բազմազանությամբ:

- Մեկնաբանական – Տեքստերի և դրանց ստեղծման մեխանիզմների համակարգ:

- Կարգավորիչ – Մարդկային փոխհարաբերությունները կարգավորող բարոյական նորմերի և կանոնների համալիր /Зиновьева, Юрков, 2009/:

Որոշակի վերապահումներով կարող ենք ասել, որ մշակույթ երևույթի վերը թվարկված բնութագրիչները կարող են վերագրվել նաև լեզվական համակարգին:

Լեզվամշակութաբանական հաջորդ կարևոր խնդիրը վերաբերում է լեզու – մշակույթ փոխհարաբերությանը, որի առաջացրած բազմաթիվ հարցեր առ այսօր չեն գտել իրենց վերջնական պատասխանները: Այս առումով առաջին փորձերը նկատվում են դեռևս Հումբոլդտի աշխատություններում: Ամենաընդհանուր գծերով այդ մտորումները կարելի է ամփոփել հետևյալ դրույթներում.

- Լեզվում արտացոլվում է նյութական և հոգևոր մշակույթը

- Ամեն մի մշակույթ ազգային է, ինչը լեզվում դրսևորվում է տվյալ ազգին հատուկ աշխարհընկալմամբ

- Ամեն մի ազգային լեզու ունի իր «ներքին ձևը»: Այն «ազգային ոգու» և «ազգային մշակույթի» արտահայտությունն է

- Լեզուն միջանկյալ օղակ է մարդու և նրան շրջապատող աշխարհի միջև /Гумбольдт, 1985/:

Լեզու-մշակույթ փոխհարաբերության շուրջ այս մտորումներն առ այսօր չեն կորցրել իրենց արդիականությունը: Դրանք իրենց յուրովի զարգացումն են ստացել ինչպես համաշխարհային դասական /Bally, Vendryes, Jakobson/, այնպես էլ ժամանակակից նշանավոր լեզվաբանների և փիլիսոփաների աշխատություններում: Մասնավորապես, լեզվափիլիսոփաների բնորոշմամբ, լեզուն մշակույթի պարզ արտացոլանքն է և արտացոլում է իրականությունը, իսկ մշակույթն այդ իրականության անքակտելի մասն է (Բրուտյան, Մարգարյան, Աթալովսկի): Հետաքրքիր տեսակետ է արտահայտում Վ. Գ. Գակը՝ լեզուն միաժամանակ համարելով մշակույթի բաղկացուցիչ մաս և մշակույթի արտահայտիչ: «Լեզուն,- գրում է հեղինակը,- արտացոլում է արտալեզվական մշակույթը, քանի որ այն ինքնին մշակույթի բաղադրիչ է» /Гак, 1998: 260/: Իսկ Ռ. Գալիսոնի կարծիքով՝ «Լեզուն մշակույթի ընդհանրական շարժիչն է, աղբյուրն ու արդյունքը» /Galisson, 1991: 118/:

Ինչպես տեսնում ենք, «իրականություն – մշակույթ – լեզու» եռամիասնության անդամների միջև դիտարկվում է համամասնական փոխհարաբերություն. փոխվում է իրականությունը՝ փոխվում է մշակույթը, փոխվում է լեզուն՝ դառնալով միաժամանակ այդ մշակույթի (իրականության) թե՛ բաղադրիչը, թե՛ արտահայտիչը և թե՛ շարժիչ ուժն ու արդյունքը: Մեջբերված մոտեցումներում ակնհայտորեն շեշտարկվում է մշակույթի ազդեցությունը լեզվի վրա, սակայն, որքան էլ զարմանալի թվա, գիտության մեջ առկա է նաև ճիշտ հակառակ կարծիքը, այն է՝ լեզուն է ազդում մշակույթի վրա: Այս խնդրի ուսումնասիրությամբ զբաղվել են, նախ և առաջ, Սեպիր-Ուորֆի՝ լեզվական հարաբերականության հանրահայտ դպրոցի ներկայացուցիչները, որոնց խորին համոզմամբ մարդիկ աշխարհը տեսնում են իրենց մայրենի լեզվի (նույնն է, թե՛ ազգային մշակույթի) պրիզմայի միջով: Ակնհայտորեն այստեղ մենք գործ ունենք երկու բևեռային տեսակետների հետ, և երկու կողմերն էլ հանդես են գալիս իրենց փաստարկներով: Հետաքրքիրն այն է, որ այս խնդիրը ժամանակ առ ժամանակ ակտիվ քննարկման առարկա է դառնում և, մեր տպավորությամբ, այսօր շատ լեզվաբաններ հակված են այն մտքին, որ ազդեցությունը երկկողմանի է. լեզվից դեպի մշակույթ, մշակույթից դեպի լեզու, պարզապես պետք է որոշել այդ ազդեցությունների չափաբաժինը /Бородай, 2013: 17/:

Հարկ է նշել, որ լեզվի և մշակույթի փոխհարաբերության քննությունը չի սահմանափակվում համակարգային մակարդակով (լեզվական համակարգ – մշակութային համակարգ), այլ ներառում է նաև ենթահամակարգերը: Այսպես, լեզվաբաններ Ե. Մ. Վերեշչագինը և Վ. Գ. Կոստոմարովն իրենց հանրահայտ «Լեզու և մշակույթ» աշխատության մեջ հայտնում են այն միտքը, որ դարձվածային միավորներն

այն լեզվական նշաններն են, որոնց իմաստային կառուցվածքում առկա է մշակութային արժեք ներկայացնող բաղադրիչ /Верещагин, Костомаров, 2005/: Շատ հեղինակների համոզմամբ այդ մշակութային բաղադրիչն առավել ցայտուն կերպով արտահայտվում է առածներում և ասացվածքներում: Դրանք բնութագրվում են որպես միկրոաշխարհներ, որոնք իրենց մեջ կրում են թե՛ առողջ բանականություն, և թե՛ բարոյական արժեքներ, որ փոխանցվում են սերնդեսերունդ՝ որպես մարդկային գործունեության ուղեցույց /Միրզոյան, 2002: 25/: Հատկանշական է, որ դարձվածային միավորների բովանդակության պլանի բաղադրիչը ժամանակակից լեզվամշակութաբանների աշխատություններում ստացել է «մշակութային կոդ», «մշակութային հարանշանակություն» անվանումները /Маслова, 2001; Телия, 2008/:

Լեզվամշակութաբանները մատնանշում են մի կարևոր առանձնահատկություն, համաձայն որի դարձվածային միավորների գրեթե բոլոր տիպերին ու տեսակներին (կայուն բառակապակցություններից մինչև առածներ ու ասացվածքներ) հատուկ է իրերի և երևույթների ոչ թե պարզ նկարագրությունը, այլ դրանց մեկնաբանությունը, գնահատումը, սուբյեկտիվ բնութագրումը՝ պայմանավորված ազգային մտածելակերպով ու պատմամշակութային ավանդույթներով /Маслова, 2001/: Այս կերպ ստեղծվում է աշխարհի սուբյեկտիվ ազգային լեզվական պատկերը: Այս կապակցությամբ Վ. Ա. Մասլովան գրում է. «Թվում է, թե քանի որ մարդիկ օժտված են համանման մտավոր հատկանիշներով, դարձվածային միավորներում պետք է գերիշխեն համընդհանուրը, համամարդկայինը, այլ ոչ՝ ազգամշակութայինը: Իրականում ամեն ինչ ճիշտ հակառակն է» /Маслова, 2001: 87/: Ասվածն, անշուշտ, վերաբերում է լեզվական միավորների արտահայտության պլանին, ինչը գիտական գրականության մեջ բազմիցս արտահայտվել է ամենատարբեր հայեցակարգային տեսությունների տեսքով: Պետք է խոստովանել, որ միջլեզվամշակութային հաղորդակցության համատեքստում լեզվական միավորների արտահայտության և բովանդակության պլանների փոխհարաբերության խնդիրն ամեն անգամ ներկայացվում է նոր լույսի ներքո, մի նոր եզրաբանությամբ: Դրա վկայությունն է Վ. Ա. Մասլովայի հետևյալ ձևակերպումը. «Շատ դարձվածներ միավորվում են արտալեզվական իրականության երևույթների համամարդկային իմացությամբ, սակայն լեզուներում տարբերվում են պատկերավորության հենքով, երկրորդային անվանման տեխնիկայով» /Маслова, 2001: 88/: Նման «տեխնիկայի» գործադրմամբ «արարվում է» լեզվի հատկաբանական էությունը (իդիոմատիկա), լեզվական հանրույթի ազգամշակութային ինքնությունը: Այս առումով մեծ դերակատարություն ունեն դարձվածային միավորները, որոնց հավաքականությունն իրավամբ կարող է համարվել ազգային ինքնության «վկայագիր»:

Շատ հաճախ դարձվածային միավորների ծագումնաբանական, իմաստաբանական, մշակութաբանական վերլուծությունների արդյունքի վրա դատողություններ են արվում այնպիսի մի բարդ երևույթի մասին, որպիսին ազգային մտածելակերպն է, ազգային հոգեբանությունը: Նման դատողությունների հիմքում ընկած է մի պարզ կանխադրույթ. ամեն մի լեզվական հանրույթ յուրովի է հատվածավորում, անվանման միջոցով արժևորում արտալեզվական աշխարհը: Հետազոտական համեմատական մեթոդը, նշված երևույթների բացահայտման տեսանկյունից, ունի առաջնային նշանակություն: Քննության առնենք մի քանի օրինակ:

Այսպես. փոխադրամիջոցից օգտվելու իրողության «անվանման» համար ֆրանսերենը «նախընտրել» է «վերցնել» (prendre), իսկ հայերենը՝ «նստել» բայը (prendre un moyen de transport – որևէ փոխադրամիջոց նստել): Ամենայն հավանականությամբ, նշյալ դարձվածային միավորների բայական անդամների «ընտրությունը» երկու լեզուներում էլ կապված է այն ժամանակաշրջանի հետ, երբ ձին է եղել միակ փոխադրամիջոցը: Տրամաբանական է ենթադրել, որ այս փոխադրամիջոցից օգտվելու համար անհրաժեշտ է կատարել երեք գործողություն՝ հետևյալ հաջորդականությամբ. ձի բարձրանալ – ձիու վրա նստել – ձիու սանձից բռնել (սանձը ձեռքը վերցնել): Ինչպես տեսնում ենք ֆրանսերենը «արժևորել» է նկարագրվող գործողության առաջին փուլը՝ ձի բարձրանալը (monter à cheval), իսկ հայերենը՝ երկրորդ փուլը՝ ձի նստելը: Հետագայում, երբ ձիերին փոխարինել են տեխնիկական փոխադրամիջոցները, հայերենը պահպանել է նախկին տարբերակը (ձի նստել – ավտոբուս նստել), իսկ ֆրանսերենը նախընտրել է գործողության երրորդ փուլը (սանձը ձեռքը վերցնել – prendre le cheval par les brides): Արդյունքում ձևավորվել և հիմնավորվել է “prendre un moyen de transport” դարձվածային միավորը:

Եթե փորձենք նույն մեթոդով քննության առնել “mettre la table” և «սեղան դնել», «սեղան գցել» դարձվածային միավորները, ապա պետք է սկսենք, ինչպես նախորդ օրինակում, հյուրասիրության սեղանի հետ կապված հետևյալ գործողությունների սխեմատիկ պատկերից: Ենթադրվում է, որ հյուրասիրության համար ինչ-որ անկյունից պետք է սեղանը բերել և դնել սենյակի կենտրոնական մասում, որից հետո վրան սփռոց գցել: Ահա սրանք են հյուրասիրության նախապատրաստական երկու կարևոր գործողությունները՝ սեղանը դնել – սեղանի վրա սփռոց գցել: Ֆրանսերենն արժևորել է գործողության առաջին փուլը՝ սեղանը դնել – mettre la table, հայերենը՝ և՛ առաջինը, և՛ երկրորդը միաժամանակ: Հայերենում մենք ունենք երկու հոմանիշ դարձվածք՝ սեղան դնել, սեղան գցել: Կարծում ենք՝ «սեղան գցել» դարձվածքը «սեղանի վրա սուփրա գցել» արտահայտության կրճատ ձևն է:

Անշուշտ մեր դատողությունները կրում են վարկածային բնույթ և պարզապես ենթադրություններ են, որոնք, սակայն, մեր կարծիքով,

որոշակի լույս են սփռում լեզվի հատկաբանական առանձնահատկության ձևավորման մեխանիզմների վրա: Նման քննությամբ փորձ է արվում լուսաբանել այն իրողությունը, որ երկրորդային անվանման գործընթացն ուղղակիորեն կապված է տվյալ լեզվական հանրույթի կողմից արտալեզվական առարկաների և երևույթների յուրակերպ «գնահատության» և «արժևորման» հետ:

Շատ հաճախ միջլեզվամշակութային հաղորդակցությունը դժվարանում է, երբ հաղորդակից մշակույթում բացակայում է տվյալ իրողությունը (բնականաբար և համապատասխան անվանումը):

Այսպես, որքան էլ փորձենք ֆրանսերեն լեզվակրին բացատրել «բաղնիքի անուշ» արտահայտությունը, միևնույն է՝ լիարժեք ըմբռնում տեղի ունենալ չի կարող, քանի որ ֆրանսիական մշակույթում հանրային բաղնիք գնալը երբեք չի ընկալվել որպես մի առանձնակի արարողություն, հետևաբար բացատրություն չունի նաև համարժեք դարձվածային միավորը: Նույն կերպ ֆրանսերենի “Le jeu n’en vaut pas la chandelle” դարձվածային միավորը չունի իր համարժեքը հայերենում, քանի որ գոյություն չունի համապատասխան իրադրությունը, ավելի ճիշտ՝ գոյություն չի ունեցել: Տվյալ արտահայտությունն, ի դեպ, շատ հաճախ գործածվող, հայերեն լեզվակիրն ընկալում է ֆրանսերենից ռուսերեն պատճենահանված միջնորդությամբ՝ «Игра не стоит свеч»:

Տրամաբանական է ենթադրել, որ այս կարգի դարձվածային միավորները մեծ ծավալ չեն կազմում, քանի որ քաղաքակրթական զարգացման գրեթե նույն մակարդակի վրա գտնվող լեզվամշակույթներն ունեն ավելի շատ ընդհանրություններ, քան տարբերություններ և, հետևաբար, ավելի մեծ քանակ են կազմում «պատկերավոր հենքով» տարբերվող դարձվածային միավորները, որոնք ավանդական դարձվածաբանության մեջ կոչվում են դարձվածային համաբանություններ (Un clou chane l’autre – խոտորնակին խոտորնակ, Tel bruit, tel écho - ինչ-որ ասես՝ էն կլսես, on est souvent puni par où l’on a péché - ով ինչ անի, իրեն կանի, Qui se sent morveux, se mouche - գող՝ սիրտը դող):

Ամփոփելով վերը շարադրվածը, կարելի է ասել, որ դարձվածքները տվյալ հանրույթին հատուկ մշակութային տեղեկություն պարունակող կարևորագույն լեզվական միավորներ են՝ ազգային մտածելակերպի և ինքնության արտահայտիչներ: Հենց այս տեսանկյունից էլ դարձվածային միավորների ուսումնասիրությունը միջլեզվամշակութային հաղորդակցության համատեքստում մեծ կարևորություն է ձեռք բերում:

## ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Միրզոյան Վ. Առաձանիս վարքականոն, Երևան, Արտագերս, 2002:
2. Бородай С.Ю. Современное понимание лингвистической относительности: работы по пространственной концептуализации и вопросы языкознания // *Вопросы языкознания*, № 4. Москва, 2013.
3. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура. Москва: Индрик, 2005.
4. Гак В. Г. Русский язык в сопоставлении с французским. Москва: Ком-Книга, 1998.
5. Гак В. Г. Языковые преобразования. Москва: Школа Языки русской культуры, 1998.
6. Гумбольдт В. фон Язык и философия культуры. Москва: Прогресс, 1985.
7. Зиновьева Е. И., Юрков Е. Е. Лингвокультурология: теория и практика. Москва: Мир, 2009.
8. Ильин В. В. Теория познания. Общие проблемы. Москва: Либроком, 2010.
9. Ковшова М. Л. Лингвокультурологический метод в фразеологии. Коды культуры. Москва: УРСС, 2013.
10. Маслова В. А. Лингвокультурология. Москва: Академия, 2001.
11. Садохин А.П. Введение в межкультурную коммуникацию. Москва: Высшая школа, 2005.
12. Телия В. Н. Лингвокультурология – ключ к новой реальности феномена воспроизводимых несколькословных образований // *Язык. Культура. Общение*. Москва: Гнозис, 2008.
13. Galisson R. De la langue à la culture par les mots. Paris: CLE International, 1991.
14. Hall E.T. Kidden Differences: Studies in International Communication. Hamburg: Gruner & Jahr, 1983.
15. Kroeber A.L., Klukhohn C. Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions // *Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology*, 47, № 1. Cambridge: Harvard University Press, 1952.

**3. АРУТЮНЯН, М. АБРААМЯН – Лингвокультурологическая ценность фразеологических единиц.** – В данной статье исследуются основные признаки фразеологических единиц, которые выявляются в результате изучения взаимоотношений языка и культуры. Иначе говоря, делается попытка выявить те характеристики плана содержания интересных нас языковых единиц, совокупность которых эксплицирует их лингвокультурологическую ценность. В частности, рассматриваются основополагающие концепты исследования функционирования такой сложнейшей системы как реальность-язык-культура, способ-

ствующие дифференциации культурологических коннотаций семантической конструкции фразеологической подсистемы языка. В статье также делается попытка на основе анализа конкретных примеров аргументировать важность изучения фразеологических единиц в контексте французско-армянской меж-лингвокультурологической коммуникации.

**Ключевые слова:** фразеологическая единица, культурологический код, культурологическая коннотация, лингвокультурология, национальное сознание, национальная самобытность, идиоматика

**Z. HARUTYUNYAN, M. ABRAHAMYAN – *Linguocultural Value of Phraseological Units.*** – The paper examines the characteristic features of phraseological units that occur in the field of the study of the interaction between language and culture. Otherwise stated, an attempt has been made to highlight the elements of the contents of the language units under study whose integrity reveals the linguocultural value of the phraseological subcategory of the language. Particularly, the paper covers the basic concepts of the research of the complex interrelations between the reality, language and culture whose application immensely contributes to the distinction of the cultural connotations of the semantic structures of phraseological units. The paper aims to provide arguments for the importance of the study of phraseological units in the context of communication (French-Armenian) based on the analysis of specific examples.

**Key words:** phraseological unit, cultural code, cultural connotation, linguoculture, national mentality, national identity, idiomology



**ՀՈՒՅՉԵՐԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ  
ԼԵԶՎԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԱՅԵՑԱԿԱՐԳԸ**

Սույն հոդվածը ներկայացնում է ամփոփ ակնարկ արդի լեզվաբանության մեջ հույզերի ունեցած տեղի և դերի վերաբերյալ: Հույզերին անդրադարձ կատարվել է դեռևս անտիկ աշխարհի մտածողների աշխատություններում, և, չնայած լեզվաբանական ժամանակակից տեսություններն այսօր առավել խորը և ընդարկուն ուսումնասիրություններ են ներկայացնում հույզերի լեզվական դրսևորումների վերաբերյալ, այնուամենայնիվ, անտիկ աշխարհից մինչ օրս դիտարկումների և տեսությունների հիմքում մի կարևոր և անփոփոխ գաղափար է ընկած, այն է՝ հույզերի առանցքային դերը դատողությունների կայացման, լեզվագործածության և լեզվամտածողության գործընթացներում:

**Բանալի բառեր.** հուզական դրսևորումներ, ոչ լեզվական տարրեր, լեզվական նշան, բանական տարրեր, հուզական տարրեր, հուզաարտահայտչական մեխանիզմ, հուզականորեն նշույթավորված, հուզական հարանշանակություն, հուզական ներուժ

Հույզերը վաղուց ուսումնասիրության առարկա են դարձել գիտության տարբեր ճյուղերի կողմից: Հույզերի լեզվական դրսևորումների ուսումնասիրությանը տրամաբանորեն պետք է որ նախորդեին փիլիսոփայության, հոգեբանության, մարդաբանության հետազոտությունները, որոնք իրենց ուրույն տեղն են գտել դեռևս անտիկ աշխարհի մտածողների աշխատություններում: Այսպես, Արստոտելն իր «Հոռետրություն» աշխատության մեջ գործածում է **passion** եզրը, որ թարգմանաբար նշանակում է «**կիրք**», նշելով, որ այն մի գործոն է, որ վերափոխում է մարդուն՝ փոփոխություններ առաջացնելով նրա դատողություններում /Aristote, 1960/: Այստեղից կարելի է եզրակացնել, որ դեռևս անտիկ աշխարհում կարևորվել է հույզերի դերը դատողությունների կայացման տիրույթում, որը նույնն է թե լեզվագործածության և լեզվամտածողության գործընթացներում: Ինչ վերաբերում է արդի ժամանակաշրջանին, ապա հույզերի ունեցած դերն այնքան է կարևորվել վերը նշված գործընթացներում, որ առաջ է եկել մի առանձին գիտակարգ **էմոտիոլոգիա** անվանմամբ: Վերջինիս հետազոտական օբյեկտը հոգեբանական և լեզվաբանական գործոնների փոխհարաբերությունն է հույզերի լեզվաբանական դրսևորումների գործընթացներում:

Օ. Տարասովան, խոսելով էմոտիոնալիզմի մասին, նշում է, որ հույզերի լեզվական արտահայտչամիջոցների խնդիրների շուրջ գոյություն ունեն մի շարք տարակարծություններ /Тарасова, 2015: 38/: Դրանք նախևառաջ դրսևորվում են լեզվի հիմնարար գործառույթների բնութագրիչներում: Այսպես՝ հետազոտողների մի մասը գտնում է, որ լեզվում գերիշխողը ճանաչողական գործառույթն է (Կ. Բյուլեր, Գ. Գիյոմ, Է. Սեպիր և այլք): «Հուզական դրսևորումները լեզվաբանական ոչ մի հետաքրքրություն չեն ներկայացնում,- գրում է Է. Սեպիրը,- քանի որ դրանք բնագոյային ծագում ունեն և չեն կարող համընդհանուր բնութագրման առարկա դառնալ և հաղորդակցության բաղադրիչ համարվել» /Sapir, 1921: 12/: Մասնավորապես Է. Սեպիրը նշում է. «Լեզուն հաղորդակցության զուտ մարդկային և ոչ բնագոյային միջոց է և լեզվի համար գաղափարների ձևակերպումն առավել մեծ կարևորություն ունի, քան հույզերի և կամքի դրսևորումները» /ibid., 42/:

Նման կարծիք է հայտնում նաև Ա. Սեշեն՝ այսպես կոչված «հուզական քերականությունը» համարելով ոչ կարևոր՝ երկրորդական /Meunier, 1984: 145-155/: Սույուրը ևս իր ուսումնասիրություններում լեզուն չի դիտարկում որպես հուզական մտքի արտահայտիչ /Caffi, Janney, 1994: 335/: Յակոբսոնը, կարևորելով լեզվի ճանաչողական գործառույթը, իր ուսումնասիրություններում առաջ է քաշում այն գաղափարը, որ այդ ճանաչողական գործառույթը ներկայացվում է լեզվի հուզական կողմի հետ փոխհարաբերության մեջ: Այդուհանդերձ Յակոբսոնը հույզերը լեզվում համարում է «երկրորդական գործոններ», սակայն հորդորում է չանտեսել դրանց առկայությունը: Ահա թե ինչ է գրում այդ կապակցությամբ. «[...] Լեզուն պետք է ուսումնասիրվի իր գործառույթների ամբողջության մեջ[...]»: Ճանաչողական գործառույթի գերիշխող դիրքը լեզվաբաններին իրավունք չի տալիս անտեսել «երկրորդական գործոնները»: [...] Եթե լեզուն ուսումնասիրում ենք նույնիսկ տեղեկության փոխանցման տեսանկյունից, ապա դա մեզ իրավունք չի վերապահում այն սահմանափակել սուկ ճանաչողական կողմով: [...] Ենթադրել, որ հուզական դրսևորումները ոչ լեզվական տարրեր են և որևէ առնչություն չունեն բուն հաղորդակցության հետ, կնշանակի կամայականորեն նեղացնել հաղորդագրության տեղեկատվության սահմանները: Այլ կերպ ասած, լեզվական տեղեկությունը զրկել ամբողջական ընկալման հնարավորությունից» /Jakobson, 1963: 213-215/:

Այսպիսով կարող ենք ասել, որ Յակոբսոնի ուսումնասիրություններում արդեն սկսում է ի հայտ գալ լեզվում բանական և հուզական տարրերի երկատման խնդիրը, ինչը հետագայում առավել խոր ուսումնասիրության առարկա է դառնում այն լեզվաբանների աշխատություններում, ովքեր լեզուն չեն սահմանափակում միայն ճանաչողական գործառույթով (Շ. Բալլի, վան Գիննեկեն, Մ. Բրեալ և այլք):

20-րդ դարի առաջին կեսերին շվեյցարացի լեզվաբան Շարլ Բալլին էր առաջինը, ով սկսեց հույզերը դիտարկել որպես լեզվական համակարգի կարևոր միավոր: Վ. Շախովսկու կարծիքով Շ. Բալլին լեզվաբանության նպատակներից է համարում լեզվի իրական էության բացահայտումը՝ հաշվի առնելով այն փաստը, որ լեզուն սպասարկում է կյանքը՝ իր բոլոր, այդ թվում նաև, հուզական դրսևորումներով: Իր այս ուսումնասիրություններով Շ. Բալլին սկիզբ է դնում ոճագիտությանը, որը միտված է լեզուն ուսումնասիրելու որպես հուզաարտահայտչական մեխանիզմ /Bally, 1935: 75/: Սակայն պետք է նշել, որ ոճագիտության սահմանումը տալիս, Բալլին լեզվում կարևորում է ոչ միայն հուզական, այլև բանական տարրերը՝ նշելով, որ ոճագիտությունը լեզվաբանության այն բաժինն է, որ կոչված է լեզվի արտահայտչական տարրերը նկարագրելու բանական տարրերի հետ փոխկապակցության մեջ: Ինչպես Բալլին է նշում, ոճագիտությունը «լեզվում ոչ լեզվականի» ուսումնասիրությունն է /ibid., 43/: Կ. Կերբրատ-Օրեկկիոնին անդրադառնալով Շ. Բալլիի «Լեզուն և կյանքը» աշխատությանը, նկատում է, որ հեղինակը հուզական երևույթների առկայացման համար կարևոր գործոններ է համարում՝ խոսքային իրավիճակը, ինտոնացիան, միմիկան և ժեստերը /Kerbrat-Orecchioni, 2000: 36/: Կ. Կերբրատ-Օրեկկիոնիի կարծիքով՝ լեզվական միավորը որքան ավելի ուժգին է հուզականորեն նշույթավորված լեզվական համակարգում, այնքան պակաս կարևոր են դառնում վերը նշված գործոնները հույզերի առկայացման գործընթացում, և հակառակը: Նմանատիպ հակադարձ կապի մասին է խոսում նաև Բալլին՝ նշելով, որ որքան ավելի հուզականորեն է լիցքավորված նշանը, այնքան այն պակաս լեզվական է, և որքան այն դառնում է լեզվական, այնքան ավելի շատ է կորցնում իր հուզականությունը: Այսինքն՝ հուզական նշանը գործունեության երկարատև ընթացքում կորցնում է այսպես կոչված իր գույնն ու էներգիան, այլ կերպ ասած իր արտահայտչականությունը, ինչն էլ իր հերթին լեզվական նշանը դարձնում է կամայական (arbitraire) /Bally, 1935: 19/: Ինչպես նշում է Բալլին. «Լեզուն մեր մտքի, ասել է թե մեր գաղափարների և զգացմունքների արտահայտումն է, իսկ բանական և հուզական տարրերը, միշտ, բայց փոփոխվող չափաբաժնով, միավորված են մտքի կազմավորման մեջ» /Bally, 1909/1951/:

Այսպիսով, Շ. Բալլին լեզուն ուսումնասիրում է բանական և հուզական տարրերի փոխհարաբերության տեսանկյունից՝ առաջ քաշելով այն թեզը, որ այդ փոխհարաբերությունը միշտ չէ, որ դրսևորվում է համաչափությամբ: Եթե Շ. Բալլին առաջ է քաշում հուզական և բանական տարրերի չափաբաժինների տարրորշման գաղափարը, ապա հույզերի և լեզվի փոխհարաբերությունն ուսումնասիրողների շարքում կան որոշ լեզվաբաններ, որոնք հույզերի և տեքստում հուզականության երկատման հայեցակերպի մասին են խոսում: Նման մոտեցում նկատում ենք նաև այլ լեզվաբանների աշխատություններում: Այսպիսով կարող ենք

պնդել, որ այս թեզիսը, որին անդրադարձ է կատարվում բազմաթիվ լեզվաբանական աշխատություններում, ուղղակիորեն պայմանավորված է հույզի երկակի բնույթով՝ մի կողմից խոսքը շարժառիթի մասին է, երբ կա հույզերի դրսևորման որոշակի պահանջ, իսկ մյուս կողմից այն արդյունք է իրավիճակի օբյեկտիվ ներգործության /Рейковский, 1979: 392; Виллюнас, 1973: 423; Рубинштейн, 1984: 152-161; Симонов, 1981: 210/:

Լեզվում բանական և հուզական տարրերի փոխհարաբերությանն է անդրադառնում նաև Ս. Ուլլմանը: Վերջինս գտնում է, որ լեզուն մարդկային հոգու ամբողջական արտահայտությունն է և ունի այն նույն բարդ և անկայուն կառուցվածքը, ինչպիսին մեր հոգեկան աշխարհն է: Սակայն պետք է նկատել, որ Ս. Ուլլմանը լեզվում տարբերակում է ոչ միայն բանական և հուզական, այլև՝ կամային տարրերը: «[...] Սկզբունքորեն, յուրաքանչյուր խոսքային գործընթաց բաղկացած է մտքի, կամքի և հույզի տարրերից: Գործնականում խնդիրը միայն չափաբաժնի մեջ է. երեք տարրերից գերակշռող կարող է լինել մեկը: [...] Լեզվի հուզական գործառույթները նույնքան կարևոր են, որքան մտավոր գործառույթները, հետևաբար բնական է, որ լեզվաբանական համակարգի բոլոր հատվածները պետք է լեզվում համախմբված լինեն», - գրում է լեզվաբանը իմաստաբանությանը նվիրված իր աշխատություններից մեկում /Ullmann, 1952: 147/:

Հուզական տարրերին անդրադարձ է կատարել նաև Մ. Բրեալը, ում կարծիքով հույզերը լրացում չեն, ոչ էլ ավելորդություն, այլ ճիշտ հակառակը, դրանք լեզվի հիմնական մասն ու առաջնային հիմքն են, որոնց վրա հաջորդաբար ավելանում է մնացածը /Bréal, 1976: 243-244/:

Որոշ լեզվաբանների կարծիքով բանականի և հուզականի հակադրությունն սկսվում է հենց բառիմաստի մակարդակից: Նրանք բառիմաստի մակարդակում տարբերակում են 2 պլան՝ բանական և հուզական: Այս կապակցությամբ Կ. Կերբրատ-Օրեկկիոնին նկատում է, որ բառիմաստի հուզական բաղադրիչը հանդես է գալիս քիչ թե շատ յուրահատուկ նշանակիչով, որը կոչվում է հարանշանակություն (կոննոտացիա) /Kerbrat-Orecchioni, 2000: 40/: Իսկ այս եզրույթը ընդհանուր առմամբ սահմանվում է որպես «հուզական արժեքների ամբողջություն, որ գտնվում է բառի վերաբերական իմաստից դուրս» /Dictionnaire Du Français Contemporain, 1966/: Հարանշանակության գաղափարն է, որ ծառայում է որպես 2. Օսգուտի «իմաստաբանական դիֆերենցիալի» (semantic differential) տեսության հիմք, որի ուսումնասիրման օբյեկտը հարանշանակության ուժգնության չափումն է բառային մակարդակում: Չափումների համար իմաստաբանական տիրույթում որպես կոորդինատներ են ծառայում երեք հիմնական սանդղակներ՝ **գնահատում, ուժգնություն և ակտիվություն**: Եվ այս չափումների սանդղակը հիմնված է երկբևեռ աստիճանավորման վրա, որի երկու հակադիր բևեռները ներկայանում են խոսքային հականիշների տեսքով: 2. Օսգուտը տալիս է չափման հե-

տկյալ մոդելը՝ գնահատում, որի երկու հակադիր բևեռներն են **լավ/վատ**, ուժգնություն՝ **ուժեղ/թույլ**, ակտիվություն՝ **արագ/դանդաղ** /Osgood, Suci, Tannenbaum, 1957/: Նկատի ունենալով, որ հույզերի լեզվական դրսևորումները և Չ. Օսգուտի տեսությունը հարանշանակության ուժգնության վերաբերյալ փոխկապակցված են՝ նպատակահարմար ենք գտնում փոքրինչ կանգ առնել այս տեսության վրա: Եթե Չ. Օսգուտը վերոնշյալ տեսությամբ փորձում է տալ հարանշանակության ուժգնության չափումները, ապա որոշ լեզվաբաններ փորձում են պարզել՝ հարանշանակությունը վերագրվում է լեզվի՞ն, թե՞ խոսույթին: Այլ կերպ ասած, լեզվաբաններին հետաքրքրում է՝ հարանշանակությունը բառարանայի՞ն մակարդակում է, թե՞ առաջ է գալիս խոսքում բառի առկայացման ժամանակ: Լեզվաբաններից Ժ. Կոսնիեն գտնում է, որ ամեն ինչ կախված է իրավիճակից: Ինչպես նկատում է լեզվաբանը՝ «Հարանշանակությունը հուզական ցուցիչ է և կարող է լինել սոցիալական, պայմանական կամ անհատական» /Cosnier, 1994: 113/: Ու. Էկոյի համար որոշ հուզական հարանշանակություններ քարացած են և ունեն համընդհանուր միևնույն ընկալումը, իսկ որոշներն էլ համարվում են խիստ անհատական, այսինքն՝ վերագրվում են անհատի բառապաշարին: Այս լեզվաբանի ուսումնասիրությունները սահմանափակվում են բառային մակարդակով, և նա որպես օրինակ է բերում «համակենտրոնացման ճամբար» և «գազախուց» բառերը, որոնց հուզական հարանշանակությունը մարդկանց մեծ մասը ընկալում է վերաբերական իմաստի հետ մեկտեղ /Eco, 1972: 108/:

Կ. Կերբրատ-Օրեկկիոնին, անդրադարձ կատարելով հուզական հարանշանակությանը, մի կարևոր հարց է բարձրացնում, այն է՝ ինչպե՞ս հասկանալ, թե որտեղ է սկսվում և որտեղ ավարտվում այն սահմանը, որն իրարից բաժանում է իմաստաբանական երկու իրար միաժամանակ նման և տարբեր կարգեր՝ հուզական կարգը և արժեքանական կարգը (այս կարգը հղում է կատարում Չ. Օսգուտի գնահատման երբևեռ սանդղակին): Այս երկու կարգերը առերևույթ են իրար նման, իրականում խոսքը երկու տարբերվող երևույթների մասին է. Կ. Կերբրատ-Օրեկկիոնին նկատում է, որ կարելի է որևէ X երևույթի հանդեպ արտահայտել հուզական դիրքորոշում՝ առանց դրա շուրջ արժեքանական դատողություններ անելու: Օրինակ «**X-ն ինձ ցնցում է**» արտահայտության մեջ դեռ որևէ արժեքանական հիշատակում չկա, որ X-ը լավն է կամ վատն է, և հակառակը՝ կարելի է անտարբեր մնալ մի երևույթի հանդեպ, որն արժեքանորեն դրական գնահատական ունի /Kerbrat-Orecchioni, 2000: 41/: Այս երկրորդ տարբերակի համար Կ. Կերբրատ-Օրեկկիոնին հիշատակում է լեզվաբան Պ. Ջիֆֆի միտքը՝ **դա գեղեցիկ է, սակայն ես դրա հանդեպ անտարբեր եմ** (“good has a relatively dispassionate feeling”) /Ziff, 1960: 221/: Իրականում նման տարբերակումը դժվար է իրականացնել, նախ և առաջ քանի որ **հուզական-ոչ արժեքանական** հարանշանակու-

թյուն ունեցող բառերի և **արժեքանական-ոչ հուզական** հարանշանակություն ունեցող բառերի կողքին կան բառեր, որոնք միաժամանակ արտահայտում են խոսողի և՛ արժեքանական դատողությունը, և՛ հուզական դիրքորոշումը (օրինակ՝ **սքանչելի, արհամարհելի**): Հենց այս երրորդ կարգի բառերի շնորհիվ է, որ ձևավորվում են «գոհունակության և դժգոհության ցուցիչները»՝ վերաբերականները: Սրանք բառեր կամ արտահայտություններ են, որ հանդես են գալիս բացականչական ձևով, արտահայտում են դրական կամ բացասական գնահատական որևէ երևույթի կամ օբյեկտի շուրջ /Danjoux-Flaux, 1975, 43-44, 289-307/: Բացի վերոնշյալ դեպքից, հարանշանակության հուզական կարգի և արժեքանական կարգի տարբերակման դժվարության մեկ այլ պատճառ էլ կա՝ պատահում է, երբ արժեքանական-ոչ հուզական հարանշանակություն ունեցող բառը խոսույթում առկայացման ժամանակ, քերականական, շարահյուսական կառույցների կամ որոշակի տաղաչափության ազդեցությամբ հեշտորեն փոխում է իր կարգն ու ձեռք է բերում հուզական նշույթավորում: Հենց այս դեպքի մասին է հիշատակում Շ. Բալլին, երբ նշում է, որ «**Սա գեղեցիկ է**» (C'est beau) և «**Սա գլուխգործոց է**» (C'est un chef d'œuvre) նախադասությունները, որ բացառապես բանական դատողություններ են ներկայացնում, կարող են շատ փոքր փոփոխության դեպքում խոսակցի համար դառնալ միջոց հիացմունք արտահայտելու համար՝ «**Ի՛նչ գեղեցիկ է**» (Que c'est beau!) և «**Ինչպիսի՛ գլուխգործոց** » (Que! chef d'œuvre!) /Bally, 1935: 19/:

Վ. Շախովսկին, բազմակիորեն ուսումնասիրելով հուզական երևույթը, գալիս է այն եզրահանգմանը, որ հույզերը լեզվում առաջացնում են ներբառային և միջբառային հարացույցեր /Шаховский, 2008: 29/: Ըստ Վ. Շախովսկու, հուզական բառերի ներբառային հարացույցը հիմնված է հետևյալ սկզբունքի վրա՝ եթե բառը հուզական է, ապա այն ունի կա՛մ հուզական նշանակություն, կա՛մ հուզական հարանշանակություն, կա՛մ հուզական ներուժ: Վ. Շախովսկին նշում է, որ այս երեք բաղադրիչները բառիմաստում հանդես են գալիս երկու տարբերակով՝ իմաստին հատուկ (ингерентный) և իմաստին կից (адгерентный): Ընդ որում, եթե հուզական բառն այս բաղադրիչներից որևէ մեկն ունի իր իմաստային մակարդակում, ապա իր տրամաբանական-առարկայական իմաստում պարտադիր կերպով առկա է գնահատողական կամ արտահայտչական բաղադրիչ, կամ էլ երկուսը միասին: Սակայն որքան էլ որ զարմանալի է, լեզվաբանը նշում է, որ հակառակ փոխհարաբերությունը չի գործում, այսինքն՝ գնահատողական, արտահայտչական կամ գնահատողաարտահայտչական բաղադրիչները կարող են և հուզական նշույթավորում չունենալ /ibid., 30/: Հատկանշական է Վ. Շախովսկու դիտարկումը **հուզական բառ-հույզ** հարաբերակցության մասին /ibid., 16/: Ապացուցման կարիք չունի այն փաստը, որ հույզերը գիտակցության և մտածողության մի մասն են կազմում և կապված են ճանաչողական գործընթացների հետ: Յուրա-

քանջյուր հույզ իրեն բնորոշ նշանային համակարգն ունի և հենց այս համակարգն է, որ ձևավորում է մարդկային հույզերի նշանագիտությունը: Վ. Շախտվսկին համարում է, որ այս հարաբերակցությունը բնավ սկիզբ չի դնում **մեկ հույզ-մեկ ոճ** մոդելի ստեղծմանը, ընդհակառակը, այն ինչ-որ քարացած երևույթ չէ և ենթակա է անընդհատ փոփոխման: Հույզերն ուղղակիորեն կապված են մարդու ունեցած գիտելիքների հետ, հետևաբար՝ փոփոխվում են գիտելիքները, մարդկային մտքերը, փոփոխվում են նաև հույզերը: Իհարկե, այս փոփոխություններից զատ Վ. Շախտվսկին նշում է, որ հույզերը փոփոխվում են նաև ժամանակին համընթաց: Եվ եթե հույզերը ենթակա են ժամանակի հետ փոփոխման, ապա դրանց արտահայտչամեխանիզմները չեն կարող անմասն մնալ այդ փոփոխություններից /ibid., 18/: Եվ եթե նորից անդրադարձ կատարենք հույզերի նշանային համակարգին, ապա պետք է նկատել, որ հույզերի արտահայտման նշանագիտական 2 համակարգ կա՝ մարմնի լեզու և բառային լեզու: Գործնականում մարմնի լեզուն, որ կամ առավել ընդունված է անվանել ժեստային համակարգը, իր հուսալիությամբ, արագությամբ, արտահայտչական ուժգնությամբ, հույզերի հաղորդակցելիությամբ և հասցեատիրոջ կողմից դրանց համարժեք ապակողավորմամբ (վերծանում) առավելություն ունի բուն լեզվական միջոցների նկատմամբ: Երբեմն բառերի ներուժը և հուզական նշույթավորումը չի բավականացնում արտահայտելու համար մարդկային կենսագործունեության բազմաթիվ կողմեր, կարելի է ասել, որ բուն լեզվական միջոցները «աղքատ» են իրականության համեմատությամբ և երբեմն վերջիններիս իմաստաբանական կողմը չի հասցնում զուգահեռվել իրական աշխարհին: Բայց որքան էլ որ խոսվում է հույզերի լեզվական արտահայտչամեխանիզմների և բուն հույզերի միջև անհամաչափությունից, այնուամենայնիվ խնդիրը միայն լեզվական համակարգում չէ՝ կա մեկ այլ ոչ պակաս կարևոր գործոն. հույզերը երբեք հանդես չեն գալիս հստակ տարբերակված տեսքով, հետևաբար՝ դրանց խոսքավորումն ու լեզվական արտահայտչամիջոցները սուբյեկտիվ են և կախված են որոշակի գործոններից /Diller, 1992: 26-27/: Դիլլերի վերոնշյալ դիտարկմանը գալիս է հաստատելու և լրացնելու Հելլերի այն միտքը, որ հույզերը միշտ ճանաչողական և իրավիճակային են, ինչն էլ հանգեցնում է դրանց արտահայտման լեզվական միջոցների իրավիճակայինությանը /Heller, 1979; Bonheim, 1992: 182/:

Եթե փորձենք ամփոփել վերը նշված դիտարկումները, որ առաջ են քաշում տարբեր լեզվաբաններ, ապա գալիս ենք Վ. Շախտվսկու այն նույն եզրահանգմանը, որ լեզվում չի գործում մեկ հույզ-մեկ ոճ (one emotion-one style) մեխանիզմը: Միևնույն հույզը կարող է ունենալ լեզվական արտահայտման բազմաթիվ միջոցներ, որոնք կարող են փոփոխվել ժամանակի ընթացքում: Նույնիսկ միևնույն արտահայտչամեխանիզմը միաժամանակ կարող է հայտնվել մի քանի հույզերի նկարագրիչներում, որը հետևանք է հույզերի իրավիճակային և ոչ միանշա-

նակ տարբերակված լինելու փաստին: Ներկայումս հույզերի ունեցած տեղի և դերի, դրանց լեզվական դրսևորման վերաբերյալ լեզվաբանության ասպարեզում առկա են տեսական բազմաթիվ ուսումնասիրություններ: Ինչպես նկատում է Վ. Շախովսկին՝ հույզերի ուսումնասիրման լեզվաբանական մոտեցումն ընդհանուր առմամբ հետևյալ տեսքն ունի. գոյություն ունի շրջապատող աշխարհ՝ օբյեկտ, գոյություն ունի մարդը՝ սուբյեկտ և գոյություն ունի շրջապատող աշխարհը պրոյեկտելու և արտացոլելու վերջինիս ունակությունը: Սակայն մարդն աշխարհն արտացոլում է ոչ ինքնաբերաբար, այլ ելնելով այդ պահին առկա որոշակի պատճառներից և շարժառիթներից: Հենց հույզերն են, որ հանդես են գալիս այս գործընթացը կարգավորողի դերում՝ դառնալով միջնորդ շրջապատող աշխարհի և լեզվում դրա արտացոլման միջև /ibid./: Պատահական չէ, որ Կ. Կերբրատ-Օրեկիոնին համարում է, որ հույզերը լեզվում ամենուր են և միաժամանակ ոչ մի տեղ /Kerbrat-Orecchioni, 2000: 57/:

### ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Aristote Rhétorique. Livre 2, texte établi et traduit par Médéric Dufour. Paris: Les Belles Lettres, 1960.
2. Bally Ch. Le langage et la vie. Genève: Droze, 1935. [1ère éd. 1913]
3. Bally Ch. Traité de Stylistique française. Genève-Paris, 1909/1951.
4. Bonheim U. Emotions in Literature // Proceedings... Tübingen: Niemeier, 1992.
5. Bréal M. Essai de sémantique. Paris: Slatkine, 1976.
6. Caffi C., Janney R. W. Toward a Pragmatics of Emotive Communication // *Journal of Pragmatics*, 22, 1994.
7. Cosnier J. Psychologie des émotions et des sentiments. Paris: Retz-Nathan, 1994.
8. Danjoux-Flaux N. Les marqueurs de satisfaction et d'insatisfaction // *Le français moderne*, 43-4. Paris: CILF, 1975.
9. Dictionnaire Du Français Contemporain. Paris: Librairie Larousse, 1966.
10. Diller H. Emotions and the Linguistics of English // Proceedings... Tübingen: Niemeier, 1992.
11. Eco U. La structure absente. Paris: Mercure de France, 1972.
12. Heller A. A Theory of Feelings. Assen, The Netherlands: Van Gorcum, 1979.
13. Jakobson R. Essais de linguistique générale. Paris: Minuit, 1963.
14. Kerbrat-Orecchioni C. Quelle place pour les émotions dans la linguistique du XXe siècle // *Les émotions dans les interactions*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2000.
15. Meunier A. "Sechehaye Bally: Le sujet et la langue" // *DRLAV*, 30. Paris: Université de Paris VIII, 1984.
16. Osgood C., Suci G., Tannenbaum P. The measurement of meaning. Urbana: University of Illinois Press, 1957.



17. Sapir E. Language: An Introduction to the Study of Speech. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1921.
18. Ullmann S. Précis de sémantique française. Berne: Francke, 1952.
19. Ziff P. Semantic Analysis. Ithaka: Cornell University Press, 1960.
20. Тарасова О.Д. Основные направления исследования эмоций в лингвистике // *Вестник Московского государственного областного университета, Серия: Лингвистика*, № 3, Москва, 2015.
21. Вилюнас В. К. Психология эмоциональных явлений. Москва, 1973.
22. Рейковский Я. Экспериментальная психология эмоций. Москва: Прогресс, 1979.
23. Рубинштейн С. Л. Эмоции // *Психология эмоций*. Москва: Изд-во МГУ, 1984.
24. Симонов П. В. Эмоциональный мозг. Москва: Наука, 1981.
25. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций. Москва: Гнозис, 2008.

**Յ. ԱՐՄԵՆՅԱՆ, Ն. ԱՅՎԱԶՅԱՆ – *Изучение эмоций в лингвистическом аспекте.*** – Данная статья представляет краткий очерк о роли и значении эмоций в современной лингвистике. Эмоциям свои взоры обращали еще древние мыслители в своих трудах, и несмотря на то, что современные лингвистические теории представляют более глубокие и широкие исследования о лингвистических проявлениях эмоций, начиная со времен античной эпохи до наших дней наблюдения и теории основаны на важной и неизменной концепции – ключевой роли эмоций в формировании суждений и в процессах языкового сознания и мышления.

**Ключевые слова:** эмоциональные проявления, внеязыковые элементы, языковой знак, умственные элементы, эмоциональные элементы, эмоционально-выразительный механизм, эмоционально маркированный (кодированный), эмоциональная коннотация, эмоциональный потенциал

**Z. HARUTUNIAN, N. AYVAZYAN – *Emotions from Linguistic Perspective.*** – The present paper is a brief insight into the significance emotions hold in modern linguistics. References to emotions can be found in the works of ancient thinkers. Although modern linguistic theories provide deeper insights into the linguistic manifestations of emotions, a key concept underlies the observations and theories offered from ancient times to the present day: emotions play a pivotal role in reasoning, linguistic consciousness and thinking.

**Key words:** emotional manifestations, non- linguistic elements, linguistic sign, mental elements, emotional elements, emotional-expressive mechanism, emotionally marked, emotional connotation, emotional potential

**Ռոզա ՄԵԼԻՔՍԵԹՅԱՆ**  
*Երևանի պետական համալսարան*

**ԱՆՀԱՄԱՁԱՅՆՈՒԹՅԱՆ ԼԵԶՎԱԿԱՆ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ  
ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՖՐԱՆՍԵՐԵՆՈՒՄ**

Անհամաձայնությունը դիտարկվում է որպես բանավեճային հաղորդակցության շարժիչ ուժերից մեկը, որով խոսակիցները, ճշմարտության բացահայտման ճանապարհին, փորձում են հնարավորինս համոզիչ ներկայացնել իրենց հակադիր տեսակետները՝ օգտագործելով տարբեր միջոցներ՝ բառային միավորներ, շարահյուսական կառույցներ, ոճական հնարքներ և այլն: Անհամաձայնության արտահայտման գործընթացում հատուկ դերակատարություն ունեն գործաբանական գործոնները, ինչպիսիք են լեզվական քաղաքավարության կանոնների, փաստարկների գործածությունը, երկխոսականությունը (դիալոգիզմ), ինչպես նաև՝ հուզմունքի լեզվական դրսևորումները:

**Բանալի բառեր.** *անհամաձայնություն, բանավեճային հաղորդակցություն, քաղաքավարական հնարքներ, երկխոսականություն (դիալոգիզմ), փաստարկում, հեգնանք, շարահյուսական կառույցներ*

Բանավեճային հաղորդակցության նպատակը ճշմարտության փնտրտուքի ճանապարհին խոսակցին իր տեսակետը ներկայացնելն է, ինչպես նաև նրա տեսակետը լսելը: Անհամաձայնությունը դիտարկվում է որպես բանավեճային հաղորդակցության տեսակ, որի ընթացքում հակասական հայացքների արտահայտման միջոցով տեղի է ունենում բարդ գործընթաց, երբ անհամաձայնություն արտահայտողները ջանում են հնարավորինս հիմնավոր ներկայացնել իրենց հակադիր մոտեցումները՝ ճշգրտելով դրանք: Բանավեճային հաղորդակցության արդյունքում երբեմն խոսակիցների նախնական համոզմունքները կարող են մոտենալ, ընդհուպ համընկնել, մնալ նույնը կամ հեռանալ: Նման հաղորդակցության ընթացքում խոսակիցները ջանում են վիճելի հարցերի շուրջ գալ որոշակի համաձայնության: Ուստի, կարելի է ասել, որ տվյալ խոսքային ակտում անհամաձայնությունը դառնում է բանավեճային հաղորդակցության շարժիչ ուժը:

Անհամաձայնությունը կարող է դրսևորվել տարբեր միջոցներով՝ բառային միավորներով, շարահյուսական կառույցներով, ոճական հնարքներով և այլն: Անհամաձայնության արտահայտման գործընթացքում հատուկ դերակատարություն ունեն գործաբանական գործոնները, ինչպիսիք են լեզվական քաղաքավարության կանոնների, փաստարկների գործածությունը, ինչպես նաև՝ հուզմունքի (բուռն ապրումների) դրսևորումները:

Ողջամիտ բանավեճային հաղորդակցությունը համարվում է ծախողված, եթե անհամաձայնությունը կրում է շարունակական բնույթ և բանավեճում չի բացահայտվում ընդհանուր հայեցակետ, սակայն այդ իրավիճակն ամենևին էլ որևէ կողմի «հաղթանակի» կամ «պարտության» դրսևորում չէ: Ինչպես նշում է Արիստոտելը, ցանկացած քննարկման ժամանակ ընդդիմախոսները պետք է ձգտեն հաղթահարել տարածայնությունները բանականության (լոգոսի) շնորհիվ: Նոր ժամանակներում Պերելմանը, զարգացնելով այս միտքը, պնդում է, որ հոետորական արվեստի նպատակը ընդդիմախոսին հաղթելը (*vaincre*) չէ, այլ նրան համոզելը (*convaincre*), համապատասխան հիմնավորումներով և ճշգրիտ ձևակերպումներով:

Ժամանակակից լեզվաբանության մեջ ընդունված է, որ անհամաձայնության դրսևորումն ունի մի շարք կարևոր գործառույթներ, որոնք նպաստում են տարբեր «նորարարական» մոտեցումների ձևավորմանը սոցիալական, քաղաքական, հոգևոր, մշակութային կամ միջմշակութային բնագավառներում: Ահավասիկ, մեր կարծիքով, դրանցից կարևորները.

- համոզելու գործառույթ (*fonction persuasive*) – անհամաձայնության միջոցով ընդդիմախոսը ձգտում է խոսակցին բերել իր համոզմունքին՝ գործածելով հատուկ հոետորական հնարքներ,
- համակարգող կամ համադասող գործառույթ (*fonction coordinatrice*) – ընդդիմախոսները համախմբվում են, որպեսզի կանոնակարգված և արդյունավետ կերպով վարեն բանավեճային նորարարական (*disruptive*) հաղորդակցություն, որի ընթացքում անհամաձայնություն արտահայտող կողմը մերժում է իշխող կարծրատիպերը,
- ամբողջականացնող և փոխակերպող գործառույթ (*fonction intégrative et transformatrice*) – անհամաձայնության կողմնակիցները միավորում են իրենց ուժերը հանուն ճշմարտության պայքարելու գործում,
- քաղաքական գործառույթ (*fonction politique*) – անհամաձայնությունը թույլ է տալիս ձևավորել «մենք»-ի և «նրանք»-ի «քաղաքական» դաշտեր՝ «ընդդիմադիր» և «իշխանամետ» խմբեր և խմբակցություններ,
- արտահայտչական գործառույթ (*fonction expressive*) – անհամաձայնության դրսևորումը թույլ է տալիս լսելի դարձնել սեփական կարծիքը՝ բողոքների և առարկությունների միջոցով:

Հարկ է նշել, որ անհամաձայնության այս «նորարարական» գործառույթները դեռևս ամբողջովին ուսումնասիրված չեն:

Ժամանակակից լեզվաբաններից մեկի՝ Կատրին Կերբրա-Օրելիոնի կարծիքով, անհամաձայնությունը բովանդակում է տարածայնություն կամ տարակարծություն և ենթադրում է մտքի, զգացմունքի, կամքի հակադրություն՝ կանխենթադրելով «առնվազն երկու ընդդիմախոսների

ներկայություն [...], որոնք միևնույն հայեցողական դաշտում զբաղեցնում են երկու հակամետ դիրքեր» /Kerbrat-Orecchioni, 1980: 5/:

Կաիմ Պերելմանը անհամաձայնության խոսքային ակտը բնութագրում է նաև որպես *նախընտրության* հասկացություն (la notion de préférence)՝ տարբերակելով նախընտրելի (préféré - մեր կարծիքով՝ *ոչ նշույթավորված խոսքային շղթա*) և *ոչ նախընտրելի* (non préféré - *նշույթավորված*) տեսակներ: Անհամաձայնության արտահայտությունը համարվում է ոչ նախընտրելի հաղորդակցություն՝ ի տարբերություն համաձայնության, որը *նախընտրելի* է: Կ. Կերբրա-Օրեկիոնին՝ ուսումնասիրելով նախագահական ընտրարշավների ելույթները, հանգել է այն եզրակացության, որ խոսքային ակտի նախընտրելի կամ ոչ նախընտրելի լինելը կախված է հաղորդակցության բնույթից: Այս համատեքստում անհամաձայնություն արտահայտելիս խոսակիցը կիրառում է մի շարք **քաղաքավարական հնարքներ**՝ խոսքի սպառնալիքի ուժգնությունը մեղմացնելու համար, ինչպես օրինակ՝

- տարակուսանքը (hésitation)՝

*J'ai l'impression* qu'il y a un peu de confusion dans ce que vous dites.

- ներողությունը (excuse)՝

*Excusez-moi*, mais ce n'est pas possible.

- (վիրավորանքի) փոխհատուցումը (réparation)՝

*Pardon de vous le dire*, mais vous faites une erreur.

- մեղմացումը (atténuation)՝

*Permettez-moi* de vous opposer ma manière de voir les choses.

- տեսակետի ոչ բացահայտ ձևակերպումը (formulation indirecte)՝

*Il me semble* que vous n'êtes pas totalement informé.

և այլն:

Մեկ այլ հետազոտող՝ Ժակ Մոշլերը, կարծում է, որ անհամաձայնության արտահայտությունը նպաստում է հաղորդակցության շարունակականությանը, մինչդեռ համաձայնությունը հանգեցնում է հաղորդակցության արագ ավարտին, այսինքն՝ համաձայնությունն «ավարտի նախապայման» է, իսկ անհամաձայնությունը դրդում է խոսակիցներին շարունակել հաղորդակցությունը՝ կիրառելով համոզելու լրացուցիչ միջոցներ: Քանի որ անհամաձայնությունը մերժման յուրահատուկ ձև է, խոսակիցներն անհամաձայնության դեպքում շատ ավելի հաճախ են դիմում փաստարկների, քան համաձայնության:

Անհամաձայնությունն ի հայտ է գալիս նաև **դիալոգիզմի**՝ երկխոսականության և **պոլիֆոնիայի**՝ բազմաձայնության (dialogisme, polyphonie) դրսևորումներով:

**Երկխոսականությունն** այն երևույթն է, երբ խոսողը հղում է կատարում մեկ ուրիշի ավելի վաղ հնչած կամ դեռևս չհնչած, բայց ենթադրվող խոսքին: Մատնանշելով կամ առանց մատնանշելու սկզբնաղբյուրը՝ երկխոսական ասույթով խոսողը հակադրվում է կամ հակառակը, չի հա-

կադրվում ուրիշի ասությանը՝ ընդունելով կամ չընդունելով, վիճարկելով կամ չվիճարկելով նրա բովանդակությունը: Այսպիսով, խոսողը կամ ակնհայտորեն արտահայտում է անհամաձայնություն ուրիշի խոսքում արտահայտված կարծիքի հետ, կամ էլ այն օգտագործում է որպես փաստարկ՝ սեփական ասույթը հիմնավորելու համար: Ընդունված է համարել, որ «երկխոսականություն» երևույթի լավագույն մեկնաբանությունը պատկանում է Բախտինին՝

*Ցանկացած խոսակցություն բաղկացած է ուրիշի խոսքերի հաղորդումից և մեկնաբանություններից: Այնպես ամեն պահի կարելի է գտնել «մեջբերում», «հղում» այն բանին, ինչ ասել է այսինչ անձը, ինչ «ասում են», ինչ «բոլորն են ասում», ինչ խոսակցի խոսքերն են, ինչ մեր սեփական ավելի վաղ ասած խոսքերն են, հղում որևէ լրագրի, որոշման, փաստաթղթի, գրքի ... [...] առօրյա կյանքում մեր արտաբերած խոսքերի ճիշտ կեսը վերցված է ուրիշներից /Bakhtine, 1934/1978: 158/:*

Անհամաձայնության մեկ այլ դրսևորում կապված է *ժխտական* նախադասությունների **բազմաձայնության** հետ: Ըստ Օսվալդ Դյուկրոյի, ժխտական նախադասությունների մեծ մասն արտահայտում է բանավեճ հարուցող ժխտում (négation polémique): Դյուկրոն գտնում է, որ Pierre n'est pas intelligent («Պիեռը խելացի չէ») նախադասությամբ խոսողը ենթադրում է, որ գոյություն ունի Pierre est intelligent («Պիեռը խելացի է») նախադասությունը, որի հետ նա համաձայն չէ: Ուստի, ժխտումը կարելի է համարել անհամաձայնության դրսևորում /Ducrot, 1984: 216-218/: Չեն բացառվում, այնուամենայնիվ, այն դեպքերը, երբ ժխտական կառույցը համաձայնության նշանակություն է ունենում, ինչպես օրինակ՝

- Il n'était pas content du tout. Նա ամենևին գոհ չէր:
- Non, il n'était pas content. Ոչ, նա գոհ չէր:

Ինչպես նշեցինք, բանավեճային հաղորդակցության ընթացքում խոսակիցները հաճախ օգտագործում են **փաստարկումը**՝ որպես համոզման միջոց, սեփական կարծիքը հիմնավորելու հնարավորություն: Համոզելու գործընթացը հայտնի է եղել դեռևս հին աշխարհում և ուսումնասիրվել է հռետորական արվեստի շրջանակներում: Իր ակունքներում հռետորական արվեստի նպատակն էր արդյունավետ խոսքի միջոցով ունկնդրին համոզել սեփական իրավասության մեջ: Հետագայում այն վերածվել է ոճական զանազան հնարքների միջոցով խոսքը գեղեցկացնելու արվեստի և այդ մոտեցումն այնքան է զարգացել, որ մոռացվել է հռետորական արվեստի նախնական կոչումը, այն է՝ խոսքին համոզելու կարողություն տալը: Նորօրյա հռետորական արվեստը, պահպանելով ոճական հնարքները, կրկին կարևորում է փաստարկման տեսությունը: Մեր օրերում ժամանակակից լեզվաբանությունը փորձում է խոսքային փաստարկների վերլուծության միջոցով բացատրել, թե ինչ եղանակներով է գրավոր կամ բանավոր խոսքը ներգործում ունկնդրի վրա:

Ուստի, այն ուսումնասիրում է կոնկրետ հաղորդակցական իրադրությունում փաստարկված խոսքի ազդեցության ուժը, քննության է առնում, թե ինչպես են խոսողն ու խոսակիցը կապակցված լեզվական միավորների միջոցով ներդաշնակ փոխներգործում միմյանց վրա:

Ահա մի քանի օրինակ՝

- Que pensez-vous de mon projet ?

Բացահայտ անհամաձայնություն՝

- Je ne suis pas d'accord avec vous, ce projet nous coûte trop de temps et trop de frais.

Փաստարկված բացահայտ անհամաձայնություն՝

- Nous n'avons pas suffisamment de temps et d'argent pour réaliser ton projet.

Փաստարկված ոչ բացահայտ անհամաձայնություն՝

- Nous avons déjà dépensé beaucoup de temps et d'argent pour cette mission.

Հիշենք Նիկոլ Փաշինյանի հայտնի նախադասությունը՝ ասված Սերժ Սարգսյանի հետ չկայացած բանակցության ժամանակ, որը փաստարկված անհամաձայնության վառ դրսևորում է՝

*Դուք սխալվում եք, պարո՛ն վարչապետ, Դուք ճիշտ չեք գնահատում իրավիճակը:*

Փաստարկների միջոցով համոզելու գործընթացում կարևոր է խոսողի *էթոսը*: Շատ ավելի հեշտությամբ են հավատում առաքինի հատկանիշներով օժտված մարդուն, քան կասկածելի համբավ ունեցողին: Կարևորություն ունի նաև խոսակիցների կարգավիճակը: Պատահական մարդը չի կարող իր խոսքով նույն ազդեցությունը գործել, ինչ հեղինակություն վայելող անձը, պետական գործիչը կամ հոգևորականը: Կարևոր է նաև փաստարկների բնույթը: Նույն փաստարկներով հնարավոր չէ ազդել գործընկերոջ, դատավորի, գործարարի, երեխայի և այլոց վրա:

Արիստոտելն իր հայտնի աշխատությունում խոսքի ուժը դիտարկում է որպես հասարակական գործունեության շարժիչ գործոն, սակայն միայն այնպիսի հանգամանքներում, երբ խոսողի կերպարը՝ էթոսը, որոշակի դեր է կատարում, և երբ տրամաբանությունն ու կիրքը՝ լոգոսն ու պաթոսը, հանդես են գալիս միահյուսված:

Համոզելու համար կարևոր է նաև **հուզել** խոսակցին, որպեսզի նա ցուցաբերի համապատասխան ցանկալի վարքագիծ: Հուզմունքի այնպիսի դրսևորումներ, ինչպիսիք են զայրույթն ու վրդովմունքը, կարող են համարվել անհամաձայնության ցուցիչներ, որոնք խոսքում հիմնականում արտահայտվում են

- աժականներով՝

*C'est dingue, c'est fou, on n'a jamais vu ça.*

*Pour moi c'est insensé et c'est pourquoi je vous refuserai.*

- հարցական, բացականչական նախադասություններով՝

*Mais qu'est-ce que tu racontes là?*

C'est faux!  
 Tu veux rire!  
 - ձայնարկություններով՝  
 Bah!  
 Oh là là!  
 Ah bon!  
 N'importe quoi!

Անհամաձայնությունն ի հայտ է գալիս նաև տարբեր ոճական հնարքներով, հատկապես բացահայտ կամ ոչ բացահայտ **հեզնանքի** դրսևորումներով: Գոյություն ունեն հեզնանքի մի շարք սահմանումներ և մեկնաբանություններ:

Դասական իմաստով հեզնանքը համարվում է հակաբանության կամ հակաբերության (antiphrase) ոճական հնարք: Խոսողը գիտակցաբար հեզնանք արտահայտող բառը գործածում է հակառակ իմաստով, ի նշան անհամաձայնության, ինչպես հետևյալ օրինակում՝

C'est du joli!

Ըստ Դեն Սպերբերի և Դիրդրե Ուիլսոնի, հեզնանքը խոսողի կողմից հավանության չարժանացած որևէ ասույթի արձագանք-կրկնաբանություն է (reprise en écho): Արձագանք-կրկնաբանությունը խոսակցի բառերի կրկնությունն է առանց մատնանշելու, որ դա մեջբերում է: Հատուկ հնչերանգով կրկնելով խոսակցի բառերը՝ խոսողը հասկացնում է, որ դրանց տալիս է բացասական գնահատական, համարելով դրանք անհետաբեր, ոչ տեղին, անգամ՝ գործին չվերաբերող: Այսպիսով, հեզնական ասույթը խոսակցի ասույթի կրկնությունն է՝ ի նշան խոսողի անհամաձայնության:

Հետաքրքիր է Միխայել Բախտինի կարծիքը հեզնանքի մասին՝  
*...հեզնանքի մեջ լսվում է երկու ձայն, երկու խոսող. մեկն իրականում ասում է այսինչ բանը, մյուսը ծաղրապատում է (պարոդիայի է ենթարկում) առաջինին /Bakhtine, 1979/1984: 316/:*

Հնարավոր է, որ հեզնանքով խոսողը, քողարկելով իր անհամաձայնությունը, ձևացնում է, թե համաձայն է խոսակցի հետ, օրինակ՝

- Peut-être que dans trois ans nous aurons un vaccin,

- **C'est ça !** Trois ans, c'est optimiste.

Հատկանշական է, որ հաճախ ուղղակի անհամաձայնություն արտահայտող *je ne suis pas d'accord* կառույցի փոխարեն գործածվում է *je suis d'accord, mais...* կառույցը՝ տալով դրան հեզնական երանգ:

Հակաբանությունը, արձագանք-կրկնաբանությունը, քողարկված համաձայնությունը հեզնանքի դրսևորումների տարբեր տեսակներն են:

**Ժխտական** կառույցով արձագանքելը նույնպես անհամաձայնության նշան է: *Je ne parle pas de ... /Non, ... /Mais non, ... /Pas du tout, ... /Absolument pas, ...* և այլ կառույցներով խոսողը հակադրվում է խոսակցին, օրինակ՝

Il fait beau aujourd'hui. – **Mais non**, il **ne fait pas** beau du tout, il y a du vent !

*Non*-ը ֆրանսերենում չի համարվում բացարձակ անհամաձայնության միջոց, այն կարող է նաև համաձայնություն արտահայտել, եթե արձագանք է որևէ ժխտական կառույցի՝

- [...] il n'a pas besoin de tes conseils.
- Ah non, non, non, mais là-dessus on est d'accord.

Այսպիսով, «*non*»-ը կարող է արտահայտել թե՛ համաձայնություն, թե՛ անհամաձայնություն, «*si*»-ն միշտ արտահայտում է անհամաձայնություն, իսկ «*oui*»-ին՝ համաձայնություն:

- Je n'y comprends rien.
- Si, vous avez parfaitement compris.

Ժխտականի կողքին **հարցականը** նույնպես հակադրվող խոսքի արտահայտության հիմնական միջոցներից է: **Հարցական** նախադասություններով՝

- խոսակցին է վերագրվում որևէ դիրքորոշում,
- արտահայտվում է խոսակցի տեսակետին հակադրվելը,
- կատարվում է ուրիշի խոսքի վերարտադրություն:

*Pourquoi voulez-vous que...?*

*Pourquoi pensez-vous que...?*

*Qui vous a dit que...?*

*Comment pouvez-vous penser/dire que...?*

և նման հարցերով խոսակցի խոսքը կրկնելով կամ վերարտադրելով՝ խոսողը ցույց է տալիս, որ հակադրվում է նրա կարծիքին և արտահայտում իր անհամաձայնությունը:

*Qui t'a dit que* le cannabis est une drogue neurotoxique? Contrairement, il ne détruit pas les neurones.

*Pourquoi voulez-vous que* nous dissimulions l'émotion qui nous étreint tous [...] ? Non! nous ne dissimulerons pas cette émotion profonde et sacrée.

(Ch. de Gaulle)

*Quoi?* C'est cette horreur que les Français ont trouvée pour nous donner une idée de leur goût si fort vanté? (Protestation des artistes contre M. Eiffel de 1887)

*Comment? Jean-Pierre avec nous?* Ce sont des histoires qu'on raconte aux enfants, c'est Le Petit Prince", a-t-il déclaré.

Tu crois que ça en vaut la peine?

Vous plaisantez?

Թվարկենք անհամաձայնության արտահայտման մի շարք **բառային** միջոցներ, որոնք ծառայում են խոսակցի միտքը հերքելուն կամ վիճարկելուն՝

- բայեր, 1-ին կամ 2-րդ դեմքերով. եզակի թվի 1-ին դեմքում կատարողական՝ պերֆորմատիվ կիրառությամբ՝  
je le conteste



vous vous trompez/tu te trompes

vous mentez/tu mens

- մակբայներ և մակբայական արտահայտություններ՝

contrairement (à)

évidemment (հեզնանքով)

assurément (հեզնանքով)

à la différence de

au contraire

- ածականներ՝

(ce n'est pas) vrai/ exact

(c'est) faux / inexact / erroné

- գոյականներ

(c'est) une erreur / un mensonge / une contrevérité / une calomnie

Անհամաձայնություն արտահայտելով՝ խոսողը, ասես, մեղադրում է խոսակցին այն բանում, որ վերջինս գիտակցաբար կամ անգիտակցաբար զրպարտում է, ստում է կամ էլ աղավաղում է իր միտքը: Ահա մի շարք հաճախ հանդիպող նախադասություններ՝

Non, non je n'ai jamais employé cette expression.

Il ne faut pas à ce point déformer ma pensée.

Ne déformez pas mes paroles.

Je ne vous ai pas traité de menteur, j'ai dit...

Ce n'est pas ce que je viens de dire.

Vous ai-je parlé de ça ?

Ce n'est pas mon expression.

Non, mon avis est tout à fait différent.

Je n'ai jamais dit ça, c'est un léger malentendu.

Այս կերպ հերքողը կասկածի տակ է դնում իր ընդդիմադրի մարդկային հատկանիշները՝ ազնվությունը, իրազեկությունը, վարկը, նրա էթոսը, որպեսզի իր կողմը գրավի ունկնդիրներին:

Այսպիսով, գալիս ենք այն եզրահանգման, որ անհամաձայնությունը խոսքային, մասնավորապես, բանավեճային հաղորդակցության շարժիչ գործոններից մեկն է, որով խոսակիցները, ճշմարտության բացահայտման ճանապարհին, զանազան բառաշարահյուսական, ոճական և գործաբանական միջոցների օգնությամբ (ինչպիսիք են տվյալ լեզվի բառապաշարը, հարցական, բացականչական, ժխտական նախադասությունները, փաստարկումը, հեզնանքը, քաղաքավարության կանոնները, հուզմունքի դրսևորումները, երկխոսականությունը, բազմաձայնությունը) փորձում են հնարավորինս համոզիչ ներկայացնել իրենց հակադիր տեսակետները, քանի որ, ինչպես ասում է բանաստեղծը՝

*Le désaccord pourrait être le chemin le plus court entre deux opinions.* (Khalil Gibran)

Այս նախադասությունը բառացի թարգմանվում է «Անհամաձայնությունը կարող էր լինել երկու կարծիքների միջև ամենակարճ ճանապարհը», սակայն ակնհայտորեն օգտագործված է՝ «Անհամաձայնության դրսևորումը կարող էր լինել համաձայնության գալու լավագույն հնարավորություններից մեկը» իմաստով:

Անհամաձայնության դրսևորման նշված արտահայտչամիջոցներից յուրաքանչյուրը լրացուցիչ համակողմանի հետազոտության կարիք ունի: Առանձնապես արժեքավոր կլինեն բազմալեզու զուգադրական ուսումնասիրությունները:

Կարելի է նաև փաստել, որ անհամաձայնությունը բազմակարծության դրսևորում է, ինչն իր հերթին խոսքի ազատության իրավունքի վառ վկայություն է:

### ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Amossy R. L'argumentation dans le discours. Paris: Armand Colin, 2012.
2. Amossy R. Apologie de la polémique. Paris: PUF, 2014.
3. Aristote. La rhétorique. Paris: Gallimard, 1991.
4. Bakhtine M. Esthétique et théorie du roman. Paris: Gallimard, 1934/1978.
5. Bakhtine M. Esthétique de la création verbale. Paris: Gallimard, 1979/1984.
6. Ducrot O. Le dire et le dit. Paris: Minuit, 1984.
7. Fontanier P. Les figures du discours. Paris: Flammarion, 1830/1977.
8. Kerbrat-Orecchioni C. Les débats de l'entre-deux-tours des élections présidentielles françaises. Constantes et évolutions d'un genre. Paris: L'Harmattan, 2017.
9. Kerbrat-Orecchioni C. L'ironie comme trope // *Poétique*, 41, 1980.
10. Kerbrat-Orecchioni C. La polémique et ses définitions // *Le discours Polémique*. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 1980.
11. Moeschler J. Discours polémique, réfutation et résolution des séquences conversationnelles // *Études de Linguistique Appliquée*, 44, 1981.
12. Moeschler J. La réfutation parmi les fonctions interactives marquant l'accord et le désaccord // *Cahiers de Linguistique Française*, 1, 1980.
13. Perelman Ch. L'empire rhétorique, rhétorique et argumentation. Paris: Vrin, 1997.
14. Perelman Ch., Olbrecht-Tyteca L. Traité de l'argumentation. Bruxelles: Edition de l'Université de Bruxelles, 2008.
15. Sperber D., Wilson D. Les ironies comme mention // *Poétique*, 36, 1978.

**Р. МЕЛИКСЕТЯН – Языковые проявления несогласия во французском языке.** – Несогласие рассматривается как одна из движущих сил полемической коммуникации, с помощью которой собеседники, в поисках истины, пытаются как можно убедительнее представить свои противоположные точки зрения, используя такие различные средства, как лексические единицы, синтаксические структуры, стилистические приемы и т.п. В процессе выражения несогласия особую роль приобретают как прагматические факторы (следование правилам лингвистической вежливости, употребление аргументов, диалогизм), так и языковые проявления эмоций.

**Ключевые слова:** несогласие, полемическая коммуникация, приемы лингвистической вежливости, диалогизм, аргументация, ирония, синтаксические структуры

**R. MELIKSETYAN – Linguistic Expression of Disagreement in French.** – Disagreement is viewed as one of the driving forces of debate communication, by which the interlocutors, while revealing the truth, try to express their opposite standpoints as convincingly as possible, using such means as lexical units, syntactic structure, stylistic devices, and so on. In the process of expressing disagreement various pragmatic means, such as the use of rules of linguistic politeness and arguments, dialogism, as well as linguistic manifestations of emotions play a special role.

**Key words:** disagreement, debate communication, politeness devices, dialogism, argumentation, irony, syntactic structures

## ГЛУБИНА СЛОВА В МОРФЕМАХ КАК ОДИН ИЗ ПРИЗНАКОВ ЛЕКСИЧНОСТИ/ГРАММАТИЧНОСТИ ЯЗЫКА

*В данной статье рассматривается зависимость степени лексичности / грамматичности языка от глубины слова в морфемах. На основе данных сопоставительного анализа армянского и английского языков показано, что сходство в отношении глубины в морфемах объясняется универсальностью функций частей речи, а функции частей речи требуют соответствующих структур в плане выражения языка. Сравнение разных видов морфем, конституируемых ими классов слов и отдельных частей речи с точки зрения глубины в морфемах, выявило в обоих языках регулярную зависимость морфемной структуры значащих единиц от степени их лексичности/грамматичности.*

**Ключевые слова:** *глубина слова в морфемах, морфемное строение, степень лексичности/грамматичности, типологическая характеристика, сопоставительный анализ*

В современной лингвистической типологии степень лексичности/грамматичности того или иного языка является важнейшей типологической характеристикой. Для определения положения языка на шкале лексичности/грамматичности необходимо изучить морфологическую структуру слова, выявить морфемные модели слова, а также установить глубину слова в морфемах.

Глубокие рассуждения о морфологическом строении слова можно найти уже у В. Гумбольдта: «Устойчивые части слов и словоформ называются корневыми, а в том случае, когда они представляются в самостоятельном виде, корнями языка» /Гумбольдт, 1984: 91/. Характеризуя флексию, Гумбольдт отмечает несколько ее функций, связанных друг с другом:

- оформление словесного единства,
- членение предложения на составные части,
- содействие правильному и четкому проникновению в сущность мыслительных связей,
- обращение с каждым словом как с индивидуальной сущностью,
- представление понятия в его внутренних и внешних связях /Гумбольдт, 1984: 126-127/.

Важное замечание по поводу корня делает К. Бюлер: «Феномен индоевропейского корня возникает благодаря тому, что многие материально близкие

явления имеют близкие в звуковом отношении обозначения, а между классами слов существуют определенные структурные отличия» /Бюлер, 1993: 274/.

По определению Лингвистического энциклопедического словаря, корень является носителем вещественного, лексического значения, центральной частью слова, остающейся неизменной в процессах морфологической деривации.

Аффикс – это служебная морфема, минимальный строительный элемент языка, присоединяемый к корню в процессах морфологической деривации и служащий преобразованию корня в грамматических или словообразовательных целях.

Флексия в том же словаре определяется как словоизменятельный аффикс, формант, форматив, часть словоформы, выражающая грамматическое значение и/или реляционное значение.

При анализе структуры слова в качестве отправной точки следует принять Бодуэновское определение морфемы как минимальной значащей части слова. Из этого вытекает положение о том, что морфема не может подвергнуться дальнейшему дроблению на значащие элементы. Об этом писал уже Бодуэн де Куртенэ: «Если морфему можно делить дальше на ее составные части, то эти составные части должны быть с нею однородны, должны также иметь значение» /Бодуэн де Куртенэ, 1963, т. 1: 182/.

Важно отметить, что никакое членение текста вне учета фактора значения невозможно и потому исключается. Членимым стоит признать такой отрезок высказывания или текста, отдельные части которого повторяются в другом высказывании или тексте с одинаковым лингвистическим содержанием.

В работе Е. С. Кубряковой «Морфологическая структура слова в современных германских языках» предлагается разграничивать три вида морфологического членения: живое, условное и дефектное. «Живое морфологическое членение наблюдается в тех случаях, когда каждый из вычленяемых элементов характеризуется широким диапазоном использования и когда каждому из этих элементов легко и без натяжек приписывается определенное содержание. Условным членение является в том случае, когда каждый из вычленяемых отрезков встречается более чем в одном лингвистическом окружении, но когда частные значения отрезков установить не удастся. Наконец морфологическое членение признается дефектным, когда один из вычленяемых элементов не обладает свойством широкой повторяемости, т.е. встречается в уникальном или близком уникальному окружении» /Кубрякова, 1970: 117/.

Например, work/er 'рабочий', de/ceive 'обманывать', cranberry 'клюква', se/cret 'тайна', se/clude 'укрывать, удалять', dis/cret/ion 'осмотрительность, осторожность'.

При классификации морфов по морфемам не следует отказываться от критерия фонетического сходства. Как полагает Е. С. Кубрякова, восприятие различающихся морфов как принадлежащих одной морфеме не препятствуют:

- снятие долготы в семантически идентичных морфемах: Semite ['si:mait] 'семит' – Semitic [si'mitik] 'семитский'.
- изменения любого типа из-за перемещения ударения или модификаций в его качестве, например, [not], [nət], [nt]; [hæv], [hev], [həv].
- преобразования в одном из дифференциальных признаков фонемы в составе морфа,
- усечение одного из семантически тождественных морфов,
- расширение одного из морфов по сравнению с морфом, принимаемым за исходный /Кубрякова, 1970: 130-131/.

Необходимо отметить, что два морфа можно признать относящимися к одной морфеме только в случае их семантической тождественности.

«Для каждого языка существует ограниченное количество типов моделей строения слова» /Ярцева, 1960: 4/. Эти ограничения в той или иной степени распространяются и на морфемное строение отдельных частей речи, чего, кстати, не признавала В. Н. Ярцева, полагавшая, что «специфика морфемного строения слова в каждом данном языке обычно не зависит от принадлежности слова к определенному лексико-грамматическому разряду, так как части речи различаются не столько морфемикой, сколько парадигматикой» /Ярцева, 1965: 114/.

Результаты сопоставительного анализа морфологической структуры слова в таких языках как английский и армянский показывают, что, например, в английском языке слово может содержать до 5 морфем. Для английского языка типичны одноморфемные и двуморфемные слова, встречающиеся в тексте почти одинаково часто – 44,2% и 46,2%. Слова из трех морфем составляют 7,2%. Слова из четырех-пяти морфем совсем редки (1,7% и 0,5%). С усложнением морфемного строения отдельных классов слов и частей речи их частота последовательно падает.

Английские классы слов различаются степенью сложности морфемного строения, или глубиной слова (т. е. его длиной в морфемах). *Знаменательные* слова могут иметь большее количество морфем в своем составе – от одной до пяти, а также более высокую долю слов большей морфемной сложности. *Служебные* слова имеют глубину не более трех морфем, но, как правило, одноморфемны, что объясняется подавляющим грамматизмом этого класса слов. Соответственно одноморфемных единиц среди служебных слов в 2,5 раза больше (73,9%), чем среди знаменательных (29,4%), а двух- и трехморфемных слов, напротив, гораздо меньше (24,8% и 1,3%), нежели среди знаменательных (57,1% и 10,2%).

*Несобственно-знаменательные* слова, представленные только местоимением, практически не отличаясь от служебных слов по данному параметру, отличаются от собственно-знаменательных большим количеством слов глубиной в 1 морфему (72,3% против 17,1%) и меньшим количеством слов глуби-

ной в 2 (24,3% против 66,5%), 3 (2% против 12,6%) и 4 морфемы (1,4% против 2,9%), что указывает на взаимосвязь между степенью лексичности классов слов и их морфемной сложностью.

Существительные и глаголы не имеют слов, состоящих из одной морфемы, что свидетельствует о большей относительной синтетичности этих частей речи по сравнению с остальными.

Среди существительных и глаголов преобладают двухморфемные слова (75% и 89,5% от слов данной части речи) и более частотны, чем в других знаменательных словах, среди единиц данной части речи трехморфемные структуры составляют соответственно 18,1% и 10,5%.

У прилагательных, наречий и числительных преобладают одноморфемные слова (66,2%, 52,6%, 51,7%). Высокочастотны, хотя далеко не так, как у существительных и глаголов, также двухморфемные структуры (24,6%, 36,8%, 44,8%).

Среди собственно-знаменательных частей речи слова из 3 морфем имеют наибольшую частоту также у существительных (18,1%).

Слова глубиной в 4 морфемы не встречаются среди глаголов и числительных и составляют самое большое 5,2% у имен существительных. Среди служебных частей речи слов такой глубины нет.

Среди служебных слов вспомогательные и модальные глаголы выделяются отсутствием одноморфемных слов, а модальные глаголы – также наличием трехморфемных слов, что свидетельствует об их флективности (wouldn't [wu/d/ənt]).

Предлог и союз имеют 91,6 и 94,6% одноморфемных слов.

Выявленные различия объясняются функциями указанных грамматических классов слов.

Являясь называющими, собственно-знаменательные части речи по необходимости должны иметь более сложную морфемную структуру слова. Минимальная глубина большинства служебных слов объясняется грамматической функцией этих языковых единиц.

Функциональные различия определяют и специфику отдельных частей речи в отношении их морфемной сложности. Существительные, служащие для наименования понятий, имеют максимальную морфемную глубину, что вызвано необходимостью в уточнении значения корня словообразовательными аффиксами, входящими в основу. Грамматическая роль глагола в предложении требует от него выраженности словоизменительной формы, что обуславливает преимущественно двуморфемный состав глагола. Это касается как знаменательных, так и служебных глаголов.

Разное количество морфем в составе прилагательных и наречий объясняется наличием в этих частях речи как простых, так и производных и сложных слов, что вытекает из признаковой функции этих частей речи.

Армянское слово может содержать до 7 морфем. Наиболее типичны двухморфемные (40,9%). Реже встречаются, но, в общем, весьма употребительны одноморфемные (28,5%) и трехморфемные слова (20,5%). Не так уж мало четырехморфемных слов (6,5%). Более сложные структуры редки, шести- или семиморфемные слова единичны.

В армянском языке *знаменательные слова* отличаются от служебных наличием отсутствующих у последних структур из 5-7 морфем, более высокой долей слов глубиной в 2-4 морфемы, а также преобладанием двуморфемных и трехморфемных слов (43,7% и 25,5%) над одноморфемными (18%). Все это связано с лексичностью знаменательных слов.

Грамматичность, а значит и аналитичность проявляется у *служебных слов* в преобладании одноморфемных слов (60,4%) и падении частоты структур по мере усложнения. Морфемная глубина, достигающая 5 морфем, вовсе не характерна для этого класса слов.

Как и служебные слова, *местоимения* отличаются от собственно-знаменательных слов меньшей возможной глубиной (не более 4 морфем). И у собственно-знаменательных слов, и у местоимений самой частотной является двухморфемная структура 43,2% и 46% соответственно. Различие заключается в соотношении одно- и трехморфемных слов, занимающих следующие 2 ранга. У собственно-знаменательных слов на второе место выходят трехморфемные структуры (28% против 13,3%), а у местоимений – одноморфемная (36,5% против 14,6%).

Таким образом, в армянском языке собственно-знаменательные, местоименные и служебные слова различаются уже по соотношению структур глубиной в одну (1), две (2) и три (3) морфемы. У собственно-знаменательных слов частота указанных структур падает в последовательности 2-3-1, у местоимений – в последовательности 2-1-3, у служебных слов – в последовательности 1-2-3.

Существительные имеют глубину от 1 до 6 морфем. Большая часть существительных имеет глубину в две (43,2%) и три (36,6%) морфемы (քիմիկալ [k'ʰəm/ciɑl] 'ухмылка' и զանգեր [zɑŋg/er/ɛ] 'звонки').

Структура глагола в целом похожа на структуру существительного. Среди глаголов есть слова глубиной от 2 до 5 морфем, а также слова максимально возможной в армянском языке глубины в семь морфем (բացահայտվեցին [bɑc'a/hɑyt/v/e/c'i/n] 'обнаружились'). В этой части речи также преобладают двуморфемные (43,8%) и трехморфемные слова (32,1%).

Прилагательное выделяется среди собственно-знаменательных частей речи преобладанием одноморфемных слов (46,7%) над двуморфемными (29,3%). Возможная глубина прилагательного – до пяти морфем (անվանելի [ɑn/el/ɑn/el/i] 'безвыходное').

Для наречий и числительных наиболее типичны двуморфемные структуры (50% и 64% соответственно), которые преобладают над одноморфемными (33% и 36%).



Наречия сближаются с прилагательными по числу – трехморфемных слов (դեմու [de i'ev/(ə)s] 'пока') – 14,5% у наречий и 14,7% у прилагательных.

В предложениях и союзах преобладают одноморфемные слова (73,7% и 92,2%). Возможны двухморфемные (18,4% предлогов и 3,9% союзов). В предложениях также возможны трехморфемные структуры (վերաբերյալ [vera/ber/yal] 'относительно') (7,9%), а в союзах – четырехморфемные (որովհետև [vor/ov/het/ev] 'потому, что') (3,9%).

Вспомогательные глаголы отличаются не только от названных выше служебных слов, но и от знаменательных частей речи резким преобладанием двухморфемных слов (73,8%) (էր [e/r]). Далее (как у местоимений) идет одноморфемная структура (15,5%) и только потом трехморфемная (10,7%).

Таким образом, армянский язык отличается от английского более четким ранжированием слов разной глубины. Прежде всего, это касается соотношения одно- и двухморфемных слов. В английском их частота практически совпадает (44,2% и 46,4%), в армянском явно преобладают двухморфемные (40,9% против 28,5%).

В обоих языках знаменательные слова противопоставлены служебным большей морфемной глубиной, при этом армянский имеет более сложную морфологическую структуру слова как по глубине в морфемах, так и по числу слов значительной морфемной сложности, что характеризует армянский язык как более синтетический на фоне английского.

В обоих языках знаменательные слова чаще двухморфемны, чем одноморфемны, а служебные слова – наоборот.

Местоимения по распределению одно-, двух- и – трехморфемных структур в армянском языке отличаются как от собственно-знаменательных, так и от служебных слов, а в английском сближаются со служебными словами.

В обоих языках среди служебных слов особое место занимают вспомогательные глаголы, у которых большая доля принадлежит двухморфемным словам.

Наибольшей морфемной сложностью в обоих языках отличается существительное, однако среди армянских существительных выше процент слов, имеющих большую морфемную глубину. Так, например, трехморфемную структуру имеют 18,1% английских и 36,6% армянских существительных, четырехморфемную – 5,2% английских и 10,7% армянских, пятиморфемную – 1,7% английских и 5,8% армянских существительных. Аналогичное положение наблюдается и при сопоставлении других частей речи.

В армянском языке только одна часть речи имеет меньшую глубину, чем соответствующая английская – это числительное. Его глубина в английском доходит до 3 морфем, в армянском она не более двух.

Служебные части речи, в целом сходные в сопоставляемых языках, также имеют одно важное отличие. Среди английских предлогов доля двухморфемных слов – 8,4%, в армянском она выше – 18,4%.

Сходство сопоставляемых языков в отношении глубины в морфемах



*Морфологическая типология и проблема классификации языков.* М.-Л., 1965.

15. Աբրահամյան Ա. Արդի հայերենի դերանունները, Երևան, 1956:
16. Աբրահամյան Ա. Ժամանակակից հայերենի չթեքվող խոսքի մասերը, Երևան, 1959:
17. Գարեգինյան Ա. Ժամանակակից հայերենի շաղկապները, Երևան, 1963:
18. Պետրոսյան Հ. Գոյականի առումները հայերենում, Երևան, 1960:
19. Օհանյան Հ. Ածականը ժամանակակից հայերենում, Երևան, 1962:

**L. ՍԱՐԳՍՅԱՆ – Բառի ձևային խորությունը որպես լեզվի բառային/քերականական արտահայտվածության արտացոլում.** – Սույն հոդվածում ուսումնասիրվում է լեզվի բառային/քերականական արտահայտվածության աստիճանի կապը բառի ձևային խորության հետ:

Տիպաբանորեն տարաբնույթ լեզուներում, ինչպիսիք են հայերենն ու անգլերենը, բառի ձևային խորության համեմատական նմանությունը պայմանավորված է խոսքիմասային գործառույթների ընդհանրությամբ: Խոսքիմասային գործառույթները պահանջում են համապատասխան կառույցներ լեզվի արտահայտման շերտում: Ըստ խոսքիմասային արտահայտվածության՝ տարատեսակ ձևայինների համեմատությունը երկու լեզուներում էլ բացահայտել է իմաստային միավորների ձևային կառուցվածքի կախվածություն լեզվի բառային/քերականական արտահայտվածության աստիճանից:

**Բանալի բառեր.** բառի ձևային խորություն, բառաքերականական խմբեր, խոսքամասային տարբերակում, ձևաբանական կառուցվածք, տիպաբանական բնութագիր

**L. SARGSYAN – On the Morpheme Depth of Word as an Indicator of Language Lexicality/Grammaticality.** – The paper explores morpheme depth of word in correlation with the extent of language lexicality/grammaticality. In the typologically different Armenian and English languages, the similarities pertaining to morpheme depth of word is conditioned with the universals of functions of parts of speech. The manifestation of those in language requires sets of corresponding structures. The speculation on morpheme depth of word, along with the comparison of different types of morphemes, as well as their built classes of words and parts of speech have revealed a regularity of pattern of mutual dependence of the morphological structures and the extent of language lexicality/grammaticality.

**Key words:** morpheme depth of word, morphological structure, lexicality/grammaticality, typological characteristics, comparative analysis

**ВАРИАНТЫ ФЛЕКСИЙ РОДИТЕЛЬНОГО ПАДЕЖА  
ЕДИНСТВЕННОГО ЧИСЛА -А И -У В СЛОВАХ  
МУЖСКОГО РОДА (НА МАТЕРИАЛЕ СОЧИНЕНИЙ  
И.Т. ПОСОШКОВА)**

*В статье рассматривается параллельное использование флексий родительного падежа единственного числа -а и -у в словах мужского рода на материале сохранившихся сочинений публициста первой трети XVIII века И. Т. Посошкова. В частности, изучаются причины наличия в исследуемых сочинениях двух типов окончаний, ограниченного употребления флексии -у и функционирование форм родительного падежа на -у/-ю и на -а/-я в современном русском языке.*

**Ключевые слова:** русский литературный язык, первая треть XVIII века, родительный падеж, флексии, современный русский язык

Иван Тихонович Посошков – писатель, изобретатель, предприниматель, первый русский теоретик-экономист, активный гражданин, трудолюбивая, энергичная личность, яркий представитель России рубежа XVII-XVIII веков. По словам исследователя его жизни и творчества А.А. Царевского, Посошков является живым порождением своей эпохи, «искусственно ускоренной в естественном процессе роста и развития» /Царевский, 1883: 5/.

Время, когда жил Посошков, известное как Петровское время, Петровская эпоха, ознаменовалось как время изменения статуса страны, просвещения народа, развития науки и техники, торговли, установления дипломатических отношений. Все это требовало более совершенных средств передачи информации, т.к. новые понятия невозможно было передать языковыми средствами церковнославянского языка, который к тому времени уже носил сакральный характер и был языком богослужения.

Новая государственность требовала нового языка, доступного всем слоям населения страны. Следовательно, происходящие в языке изменения ярко отражались в сочинениях того времени, в том числе и в трудах Посошкова.

Сочинения И.Т. Посошкова не только позволяют составить полную и правдивую картину жизни России, но и являются драгоценным источником для изучения русского литературного языка первой трети XVIII века.

Из различных источников известно, что перу Посошкова принадлежат такие работы, как «Письмо о денежном деле» (1701 год), «Доношение о ратном поведении» (1700-1701 годы), «Зеркало очевидное» (1709 год),

«Отеческое завещательно поучение» (1708 год); «О новоначинающихся деньгах доношение Его Величеству» (1718 год), «Завещание отеческое сыну своему» (1719 год), а также три письма Стефану Яворскому, в которых поднимаются острые вопросы, связанные с образованием и воспитанием народа, с церковью и религией, и главный труд Посошкова – «Книга о скудости и богатстве» (1724 год) – первый в России трактат по экономике.

Предметом исследования в данной статье являются дошедшие до нас сочинения Посошкова: «Доношение о ратном поведении», «Отеческое завещательно поучение», «Зеркало очевидное», «Завещание отеческое сыну своему», три письма Стефану Яворскому и «Книга о скудости и богатстве».

При проведении лингвистического анализа сочинений Посошкова нами были рассмотрены некоторые грамматические особенности языка трудов публициста, ярко отражающие языковую ситуацию в рассматриваемый период.

Объектом исследования в данной статье стали варианты флексий слов мужского рода в родительном падеже единственного числа.

Как отмечает А.А. Алексеев, грамматическая система национального русского языка сформировалась в XVI-XVII веках, а в XVIII век этот язык пришел уже в готовом виде /Алексеев, 2013: 66/. Так, для формирования русского национального языка – систематизирования, выработки единых норм – потребовалось полтора-два века.

При изучении падежной системы имени существительного в сочинениях И.Т. Посошкова нами было отмечено параллельное использование флексий в некоторых падежных словоформах, что связано с перестройкой системы склонения имени существительного (IX-XIV века), когда все существительные распределились по трем склонениям по родовому принципу.

Для слов женского и среднего рода в форме родительного падежа установились флексии соответственно *-ы/-и* и *-а/-я*, например:

**«Доношение о ратном поведении»**

*«А острое ружье вельми страшитъ всякаго челоуѣка, потому что рана отъ него тяжела, и платье не защититъ отъ раны»* (стр. 278);

*«И аще кто речетъ: нынѣшня де Ругодевская служба учинилась злочастна отъ воли Божіей, да отъ измѣны, анне отъ плохости какой...»* (стр. 278);

**Второе письмо Стефану Яворскому**

*«И для россіиския славы, напичае жь ради доуховныя пользы довелось бы въ Россіи соорудити академия великия...»* (стр. 22);

*«А естли же, государь, нынѣшняго настоящего обыкновения не изменить, то никогда намъ въ Россіи добра не видать»* (стр. 24);

**Третье письмо Стефану Яворскому**

*«...аще бо они научатся, то и насъ научатъ и на путь спасенія наставятъ...»* (стр. 31);

«...а буде на срокъ не привезеть такового писма, то по тому жь, вынявъ изъ земли, извергать внѣ града псамъ на снѣденіе, дабы и по смерти враги святыя церкви при святеи церкви погребены не были...» (стр. 35);

**«Книга о скудости и богатстве»**

«И ради такового исправления, мне ся мнит, его императорскому величеству надлежит...» (стр. 22).

Однако в результате процесса унификации падежных окончаний возникли варианты флексий у слов мужского рода, преимущественно, односложных, с подвижным ударением, а также у префиксальных слов, слов славянского происхождения, особенно в полногласных корнях или у топонимов, в форме некоторых падежей единственного числа /См.: Колесов, 2009: 164/.

При проведении анализа языка сочинений Посошкова нами было замечено параллельное использование флексий *-a* и *-y* в формах родительного падежа у слов мужского рода II склонения с древней основой на \**ǫ*.

Подобные варианты возникли вследствие взаимовлияния двух типов склонения – слов мужского рода II склонения с твердой основой на \**ǫ* и слов мужского рода III склонения с основой на \**ǫ̆*, которые в формах родительного падежа единственного числа имели флексии *-a* и *-y* соответственно.

Известно, что склонение на \**ǫ̆* было непродуктивным, т.к. туда входила небольшая группа слов, и взаимодействие со II склонением на \**ǫ* началось достаточно рано, т.к. еще в праславянском языке формы именительного-винительного падежа единственного числа слов мужского рода, входящих в эти склонения, имели одинаковые окончания, имели свои парадигмы склонения.

Выравнивание по типу II склонения на \**ǫ* вызвано тем, что к этому типу склонения относилось подавляющее большинство слов мужского рода с твердой основой, а в исходной форме слова обоих типов склонения совпадали.

Уже в памятниках XI-XII веков происходит замена окончания *-y* на флексию *-a* у слов III склонения. Во второй половине XVII века и в начале XVIII века во всех семантических группах возрастает количество словоформ на *-a* /Колесов, 2000: 139/.

Дистрибуция рассматриваемых флексий объясняется учеными по-разному. Так, одни ученые считают, что флексия *-a* была закреплена за ограниченной группой слов – *воздух, двор, караул, остров, острожек, порог, пруд, рубеж*.

Другие выделяют в грамматической истории родительного падежа три важнейших периода: первый – древнейший – унификация форм существительных мужского рода (флексия *-y* – показатель мужского рода), когда происходит усиление грамматического рода в склонении; второй – грамматикализация значения исчисляемости-неисчисляемости, дифференциация

ция грамматических форм существительных нумеральной и аnumerальной семантики, т.е. происходит развитие категории числа; третий – формирование значения родительного-партитивного /См.: Кортава, 1998: 43/.

Так, формы на *-а* закреплялись за значениями собственно родительного падежа, а формы на *-у* – для выражения значений партитивного и отложительного падежей /Горшкова, Хабургаев, 1981: 187/.

В рассматриваемых трудах И.Т. Посошкова наблюдается использование обоих типов флексий, что объясняется тем, что сосуществование обоих типов окончаний продолжалось достаточно долго в качестве вариантов. Приведем подтверждающее сказанное примеры.

### 1. Первое письмо Стефану Яворскому

«... *аще же уже въ самую исповѣдь въмѣститъ невозможно, то хотя бѣ на концѣ требника*» (стр. 309);

«...*кои у него иконы принесены изъ дому...*» (стр. 315);

### 2. Второе письмо Стефану Яворскому

«... *ово отъ діавола, ово отъ еретическихъ учениі, яко отъ ветру, сокрушилас ово жь отъ своего многомыслія...*» (стр. 20);

«...*чтобъ ихъ не то что пастыри, но и простолюдины бѣ знали въ конецъ, что въ нихъ пороку*» (стр. 25);

«...*то отъ Бога примешь вечное наслаждение, а отъ великого государя чести повышение, а отъ народа россиіского благодарение до скончаниа века*» (стр. 32);

### 3. Третье письмо Стефану Яворскому

«*Того то году и месѣца и числа въ томъ то часу дня или ноци родился младенець мужеска или женска полу...*» (стр. 34);

«...*записать, чьи они дѣти и ихъ ли проходу, или есть и приносные и изъ иныхъ приходовъ, и какъ коего младенца зовут...*» (стр. 38);

«...*и впредь по вся годы во вся дни живота своего, списки списавъ, относить въ приказ, не замотчавъ послѣ года*» (стр. 42);

### 4. «Доношение о ратном поведении»

«...*со исчисленіемъ жалованья денежнаго и хлѣбного и оружейного расходу*»

«... *пѣхоте денежнаго жалованья, напримѣрь, положить хотя по 10 рублевъ на годъ, хлѣба по 10 четвертей на человѣка...*» (стр. 274);

«*И всего жалованья, и ружья, и пороху, и на 3 мѣсяца корму, иметца 569 900 руб.*» (стр. 276)

«*Идетъ на годъ отъ почты въ казну по сту рублевъ, и то почитаютъ Великому Государю въ прибыль, а въ то мѣсто изьяну чинятъ на многія тысячи*» (стр. 274)

**5. «Отеческое завещательное поучение»**

«...инъ иноземець Инженеръ въ случаѣ коего града или мѣста...» (стр. 208);

«...аще же и прилучится приходу въ высшее состояніе, и честно и всѣмъ удивительно прострешься...» (стр. 303);

**6. «Зеркало очевидное»**

«...даждь, Господи, еже не осуждати брата нашего...» (стр. 73);

«Иніи жъ уставъ имуть воздержный: мясо не ядятъ, вина не пьют, и не токмо отъ блуда, но и от законнаго брака удаляются...» (стр. 141);

«Нѣсть бо части свѣту со тьмою, но она да будетъ тьма во всем своемъ темностномъ имѣть, свѣтъ же во свѣтлостномъ» (стр. 68).

**7. «Завещание отеческое»**

«Возжелаша бо вместо света тму, вместо же вечные радости вечную горестъ, за еже приемлют от явнаго законопреступника и ростриги Мартина Лютора, самого известнаго блудника, и тако самоизволне сами ся в вечную погибель реют» (стр. 6);

«Так ведите, чтоб и взгляду вашего боялись» (стр. 53);

**8. «Книга о скудости и богатстве»**

«...то быть бы их и неволею и учить грамматике и всякаго книжнаго разума» (стр. 24);

«...дабы на духовной чин пороку не наносили» (стр. 32);

«... и в каковом наказании детей своих родных растити и как их страху божию учити...» (стр. 33);

«И сам я не без страха, что в такое дело великое вступих, обаче буди божия воля, он вся вестъ, чего ради дерзнух» (стр. 36);

«...он ни ответчика, ни себя в убыток бы ни вводил и вражду свою порвали б без допросов, чтобы им обоим убытку напраснаго не было» (стр. 62);

«И буде кто учинит и пиршество, аще и про высокие персоны, а заморских питей и духу бы не было, кроме тобаку...» (стр. 135);

«И уже ни коими делы отбыть от платежа невозможно будет, потому что без платежные выписки нельзя никуда того товару повести...» (стр. 214).

Как видно из приведенных фрагментов сочинений Посошкова, в языке первой трети XVIII века оба окончания функционировали, и обе флексии были достаточно употребительными.

Необходимо обратить внимание на тот факт, что в труде «Зеркало очевидное» автор в редких случаях использует флексию -у в родительном



падеже единственного числа в словах мужского рода, что связано с тематикой сочинения, выдержанного в церковнославянском стиле.

Уже позднее М.В. Ломоносов в «Российской грамматике» разграничил области употребления этих двух флексий и отнес флексию *-а* к «высокому стилю», а флексию *-у* – к низкому.

Об использовании флексии *-у* в XVIII веке и ее варьировании с флексией *-а* свидетельствуют новые заимствования из европейских языков, например:

*«А чаю, Государь, доведетца того мастера жестоко наказать, чьей работы ружье разорветъ, потому что онъ будетъ челоуѣкоубійца»* (стр. 280) («**Донoшение о ратном поведении**»);

*«... взять у купца товар, да штрафу толико ж число, колико за товар дано»* (стр. 216) («**Книга о скудости и богатстве**»).

В дальнейшем расширение сферы использования окончания *-а* в памятниках деловой письменности XVIII века у слов мужского рода в форме родительного падежа единственного числа привело к ограниченному функционированию флексии *-у* и последующему ее вытеснению.

В современном литературном языке, как отмечается в «Русской грамматике», формы родительного падежа на *-у/-ю* вытесняются формами на *-а/-я*, а основными сферами употребления форм родительного падежа на *-у* являются разговорная речь и отражающие ее жанры художественной литературы.

Причины того, что употребление формы родительного падежа на *-у* постепенно идет на убыль, заключаются, «с одной стороны, в лексико-семантических, фразеологических и стилистических ограничениях ее употребления, с другой стороны, в неограниченности и нормативности форм на *-а* в свободных, а отчасти и во фразеологических соединениях» /Русская грамматика, 1980: 487/.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А. А. Очерки и этюды по истории литературного языка в России. СПб., 2013.
2. Горшкова К. В., Хабургаев Г. А. Историческая грамматика русского языка: Учеб. пособие для ун-тов. М.: Высш. школа, 1981.
3. Колесов В. В. Историческая грамматика русского языка: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений /В. В. Колесов, СПб., Факультет филологии и искусств СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2009.
4. Кортава Т. В. Московский приказный язык XVII века как особый тип письменного языка. М.: Изд-во МГУ, 1998.
5. Копосов Л. Ф. Севернорусская деловая письменность XVII - XVIII вв. (орфография, фонетика, морфология). М.: Изд-во МПУ, 2000.



## PROMOTING STUDENT LEARNING THROUGH “TIME FOR TEA” PROJECT

*Mobility in education system is on the rise. People have been attracted to study abroad from medieval times. Emo of Friesland is widely believed to have been the first international student in Oxford in the 12<sup>th</sup> century. His motives to study abroad were almost the same as that of the students’ of the 21<sup>st</sup> century – to experience new culture, gain knowledge and skills, build networks and develop competences. Globalisation has more than ever boosted mobility of students and youth workers all over the world. The article aims at investigating the main types of mobility, their advantages, as well as the downside of such programmes. It will particularly focus on the overall purpose and outcomes of a concrete Erasmus+ funded three-stage international youth worker mobility project called **Time for Tea**.*

**Key words:** *educational/academic mobility, mobility of youth workers, Erasmus+, Time for Tea project, student exchange, virtual mobility, intercultural awareness, incoming/outgoing mobility, professional development, employability*

There are certainly different motives underlying the desire of millions of people to study abroad. Student exchanges became popular after World War II, and are intended to increase the participants' understanding and tolerance of other cultures, as well as improve their language skills, broadening their horizons. Student exchanges also increased further upon the end of the Cold War. International students or those on study abroad programmes may stay in the host country from six months to several years.

Since the 2000s new concepts of student mobility and/or academic mobility have become more widespread. Mobility is defined as ‘moving physically to another country, in order to undertake study, work experience, research, other learning, teaching, research or related administrative activity, supported as appropriate by preparation in the host language. Academic mobility refers to students and teachers in higher education moving to another institution inside or outside of their own country to study or teach for a limited time. In some cases, it is chosen for positive reasons, usually by young students with no family commitments [/https://one-more-step.eu/en/Mobility-Programme/Glossary-and-definitions/](https://one-more-step.eu/en/Mobility-Programme/Glossary-and-definitions/).

The adverse side of academic mobility is that it may create cultural, family, socio-economic, and academic barriers. The Bologna process attempts to lower these

obstacles within the European higher education area. A previous Communiqué of the Conference of European Ministers Responsible for Higher Education set a target of at least 20% of those graduating in the European higher education area having participated in a study or training period abroad by 2020. Mobile students are usually divided into two groups: *free-movers* are students who travel entirely on their own initiative, while *programme students* use exchange programmes at a department, faculty, institution, or national level (such as Erasmus, Nordplus or Fulbright) /<http://edu.gov.md/sites/default/files/document/attachments/>.

Nowadays, the traditional Erasmus exchange (which involves travelling) has been complemented with *virtual mobility*, or Virtual Erasmus, in which students from different countries may study together without leaving their home. The need to expose the maximum number of students to the benefits of working and interacting with members of other cultures has led many educators to engage their students in telecollaborative or online intercultural exchange projects with partner students in distant locations around the globe. These exchanges usually involve collaborative project work using two or more languages /<https://www.eaie.org/blog/>.

The EU Erasmus mobility programme is one of the largest international student exchange programmes in the world, which has supported already more than three million participants since 1987. It brings together more than four thousand academic institutions and companies across 33 countries and aims at boosting the participants' job prospects by encouraging international mobility and promoting the development of personal skills, such as intercultural awareness, openness, and flexibility /European Commission, 2014: 4/.

According to data from the Organisation for Economic Co-operation and Development (OECD), the mobility of international students has significantly increased in the past four decades, from 250,000 in 1965 to approximately 3.7 million in 2011. UNESCO suggests that there are over 2.7 million students studying in a country other than their origin country /OECD, 2011: 320/.

In the expanding global labour market need for graduates who have the right skills to enter employment is increasingly rising. Student mobility is any opportunity for students to work or study abroad whilst undertaking their degree programme – whether undergraduate or postgraduate. It can be both *incoming* and *outgoing* in the form of bilateral exchange or one-way study abroad. Global competencies such as cultural awareness, language skills and adaptability are valued by employers, and outward mobility is regarded as critical to the development of graduates who are able to operate in a global market place. As European Commission states: “These periods of time spent abroad help young people to gain the skills they need to thrive in the labour market both today and in the future. As well as boosting job prospects, mobility also contributes to personal development by opening minds to new experiences and cultures” /A Statistical Overview of the ERASMUS Programme in 2011-12: 20/.

Outbound programmes for student mobility may also include internships, research, elective modules, study visits, formal student exchanges. Students may undertake part of their internship (with appropriate learning outcomes) as a short-term training abroad to provide them with an international perspective to their programme of study. Research may be chosen to be conducted in external research institutions, universities, industries or communities through mutual agreement between supervisors, or to participate in research collaborations.

However, the decision to study abroad is not an easy one to make, and many students reported that the availability of funding, the total cost of the experience, levels of personal safety and security and the reputation or perceived quality of the host location were key factors they considered when making their decision. When considering studying abroad, the students examined mentioned a number of barriers including; fear of isolation, insufficient funding, lack of knowledge regarding available opportunities, lack of language skills as well as language training options, and the potential impact on degree length /European Commission. The ERASMUS Impact Study; 2014: 65/.

Another aspect of educational mobility is the mobility of youth workers. As the Youthpass certificate states, “Learning mobility projects of youth workers support the professional development of youth workers by enabling them to acquire new skills and professional experiences. They boost skills and employability through activities organized in the field of education, training, youth, and sport. The projects may include transnational activities such as seminars, training courses, contact-making events, study visits and job shadowing periods abroad. The projects also contribute to strengthening the quality and the role of youth work in Europe”. Youthpass certificate is a recognition instrument for projects supported by Erasmus + for Youth in Action programmes. It helps to document the development of competences, as well as to confirm completion of the described respective project /<https://www.youthpass.eu/en/>.

The given paper will demonstrate how some of the aims pursued by mobility programmes can be implemented and accomplished on the example of a concrete project. It will also present the benefits and the results achieved from the given project. The learning mobility project of youth workers *Time for Tea* is funded by Erasmus+. It is a three-stage activity, which was developed in 2013 by education and training providing organization Momentum World Community Interest Company (CIC). *Time for Tea* official website states, “The project was founded as a tool to help young people have a voice. It uses design as a creative medium to engage with their peers and adults who can influence change. It is ideally suited for schools, universities and community groups.” /<http://www.time4tea.info/>.

Many young people are isolated from social processes in the sphere of politics, economics, defence, culture, education, ecology, which are widely believed to be the business of limited groups of competent people and policymakers. Young people mostly explain their exclusion with lack of interest in those spheres. In

addition, they think they do not have any authority and are not empowered to participate in various social processes, despite the fact that the decisions taken by policymakers affect directly the society and young people in particular. *Time for Tea*'s main mission is to provide favourable atmosphere and tools in the most creative way, so as they are able to unleash their vast potential, imagination and believe they can make a difference.

The project uses tea as the second most widely consumed drink in the world. Tea is known and loved by most people, regardless of nationality, age or race. It unites people around the tea table both during formal and non formal occasions. Thus, tea drinking time is usually used for thinking, reflecting or socializing. But the main inspiration of the project is an Indian peace activist, ecologist Satish Kumar, who took tea as a peace offering to the leaders of four states in 1956. He went on foot without any money to London, Paris, Moscow, and Washington DC. During his pilgrimage Mr Kumar met many people from different walks of life, campaigning for peace, non-violence and trying literally to change the world /<https://www.youtube.com/watch?v=qbWBIHDBm04&t=66s/>.

In August and October 2017 Momentum hosted two groups involving around 60 educators from 15 European countries for one week *Time for Tea* training course, at Brunel University and Newland Park, London. The training was aimed at developing knowledge, skills and providing necessary methodologies to organize and conduct the project at the local/national level. Among the participants were representatives of Armenia, Azerbaijan, Georgia, Turkey, Ukraine, the UK, Italy, France, Spain, Bulgaria, Slovenia, Lithuania, Romania, Jordan, Macedonia. Armenia had two participants in each group. The objectives were to practice the activity and then make a detailed action plan for organizing *Time for Tea* in the home country, and create a photo or video report as a follow-up to share it on the project's website.

The training course covered the following activities: introductions and team building; introduction to the *Time for Tea* concept; presentation of participating partner organizations; discussions about formal and non-formal education; group discussion on global issues, the qualities of the "21<sup>st</sup> century Human" and how education can develop these; preparation and simulation of a *Time for Tea* group project; action planning; intercultural evening. The facilitators for the first group in Brunel University were Paul Oxborough (Creative director), Ben Holland and Andrew Hadley (CEO).

*Time for Tea* is a simple-to-do project with no age limitation. However, the main age segments it is designed for are secondary school to university students. The project has the following successive steps:

- Identify the group of young people
- Discuss local and global issues that matter most to them
- Choose the most important topic(s), and develop your message
- Select an audience you would like to hear your message

- Create the most original packet or box of tea
- Find an interesting way to deliver tea and the message to the recipient
- Tell the world about your job done (through newspapers, social networks, photo and video report, etc)

***Time for Tea* project dissemination in Armenia: YSU students' *Time for Tea* project results.** *Time for Tea* is presented in Armenia in cooperation with the ABCD Innovation Center non-profit organisation. I am one of the four participants from Armenia in the given project and attended Brunel University, London for the training course with the first group in August 2017. The second stage of the project, work at the local and national level started in October. *Time for Tea* was presented by me at the training course organized by AELTA for teachers and lecturers of Tavush marz, including a few towns and villages. Training entitled “Empowering recipes for EFL teachers” took place in Ijevan YSU branch October 16<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> .2017.

*Time for Tea* was then disseminated through a poster presentation during a Conference “4 Cs 4 Change”, during the AELTA’s 14<sup>th</sup> Convention, which took place in Aghveran, on 17<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> of November. During the conference the representatives of the US Embassy in Armenia, the British Council, the COAF and around hundred English teachers and lecturers gathered to share their teaching experience, knowledge and skills. It was launched at Yerevan State University in November. Twenty (20) first and second year students, from the Faculties of Economics and Management, Mathematics and Mechanics were enrolled in it. The work lasted a month. During the project all the activities included in the training course for youth workers in the UK have been implemented with the students. They discussed numerous issues they were concerned about. Students had a lot of team work, trying to figure out the causes and consequences of the proposed problems, as well as thinking about how they can be solved. They touched upon the following fields of social life - Ecology, Climate, Education, Technology, Healthcare, Communication, Wars, Politics, Urban infrastructure, Ethics. Some of the discussed issues involved: *transport, traffic jams/congestion, global warming, ecology/pollution, safety of nuclear power plants, destruction of green zones, deforestation, lack of drinking water, epidemics/diseases, adverse mining effects, killing the stray dogs, discrimination, corruption, lack of civic mobility, mismanagement of economy, migration, unemployment, terrorism, human trafficking, insufficient funding of education, technology addiction, face-to-face relationship being replaced by virtual world, lack of skills, lack of skilled/innovative young educators, overcrowded classrooms.*

One of the important activities requiring a lot of creativity and cooperation was *Mission Impossible*, where four teams had each to accomplish their task within the allocated time. During the activity the teams:

- created a new brand of tea, representing the values of the whole group,
- came up with a tea song,
- shot a TV commercial for their new brand of tea

- opened a new a Facebook page “*Time4Tea*, YSU, Armenia”, gathering 30+ likes in 15 minutes.

Besides the commercial, students developed a photo and video collection of the whole working process, which was uploaded on YouTube /[https://www.youtube.com/watch?v= kxTwRmaIeaU/](https://www.youtube.com/watch?v=kxTwRmaIeaU/).

The participants were later divided into three teams, each focusing on one topic to research and develop their message: **War**, **Terrorism** and **Corruption**. After their messages had been devised, the students started the creative part of the project, the design of the tea package to be sent to their chosen addressee. On December 15<sup>th</sup>, 2017 the three teams presented their final results in front of the panel and guest students at “the Loft” art and entertainment center, during the International Tea day event. A short summary of each presentation is given below:

The “**War**” team spoke about dire consequences of the latter on our everyday life, health, education and economy in particular. They showed how the absence of war could bring to peace, economic growth, good education and healthcare. A book was designed which when opened, turns into a big town with pictures of a dark side affected with war and the bright side with thriving life in all spheres of life. When closed, the book had the symbol of peace as Time, 4 (for), and a cup with a tea packet in it. The team chose Pope Francis as their recipient to send their message to in the form of a video and tweet by Twitter.

The second team spoke about **Corruption** demonstrating it with the help of a cash cow, a hungry and thin peasant who feeds and grooms the cow, and a fat wealthy, corrupted man stealing the milk from him. The main message was that corruption cannot be dealt with unless there is moral awakening among people. Everybody should understand the serious consequences of this evil on healthcare, education, defense and other spheres. There is an urgent need to instill in every individual the sense of responsibility to stop engaging in any unfair and corrupt practices. The team decided to take their message in person to Transparency International office in Yerevan.

The third team developed their message on **Terrorism**. Terrorism was called one of the biggest threats to humanity which does not have mercy for anyone anywhere. The students made a half open globe with tea packets in it offering possible solutions. Members of the team also pierced flag pins at the spots which had been affected by the biggest terrorist attacks. Subsequently, each student mentioned one and lit the bengal fire over it to commemorate the victims. At the end of the presentation they asked the panel members to take a packet of tea and read out loud the solutions they offer. The globe and the message was due to be taken to the UNO office in Yerevan.

All the above mentioned activities were carried out within the frames of non-formal education, with a lot of games, team work, creative drawing and handwork. The final results of the project of all participating countries were presented during the meeting and showcase event in London, April 2018 after the final 3<sup>rd</sup> stage of



the programme, which took place in Newland Park (April 10<sup>th</sup> -14<sup>th</sup>). The event hosted a lot of guests: representatives of the UK National Agency, British Council, educators, teachers and students who were introduced to the concept, aims, methodology, benefits and the results of the project.

*Time for Tea* is ideal for making young people think, speak out, communicate and create. Thus, the project develops the team working, presentation, self-expression, critical thinking and English language speaking skills, as well as boosted active citizenship, self-confidence, youth social inclusion. The project is a good example showing how young people demonstrate their knowledge, talents, believe in their own power of being creators and make a change in their communities. *Time for Tea* network or international community is gradually expanding: the participants can share their experience with their peers from other countries on *Time for Tea*'s official website. It was an amazing experience for both young participants and youth workers who had a good chance of cross-cultural communication experience paired with an acquisition of new knowledge and skills. What is more important, *Time for Tea* is fun, thus teenagers and adults engage in it with pleasure.

## REFERENCE

1. Erasmus-Facts, Figures & Trends. The European Union support for student and staff exchanges and university cooperation in 2012–13; Higher education, European Commission, Brussels, 2014. //http://ec.europa.eu/dgs/education\_culture/repository (Retrieved February 17, 2018)
2. OECD (2011). Education at a Glance, Paris: OECD, 2011. p. 320 //URL: http://www.oecd.org/education/skills/beyond-school (Retrieved January 10, 2018)
3. Guruz K. Higher Education and International Student Mobility in the Global Knowledge, Second edition, Albany: State University of New York press, 2011.
4. A Statistical Overview of the ERASMUS Programme in 2011-12:20 //URL: http://ec.europa.eu/dgs/education\_culture/repository/education/library/statistics (Retrieved January 15, 2018)
5. On the way to ERASMUS+: A Statistical Overview of the ERASMUS Programme in 2011-12, 2014. //URL: http://ec.europa.eu/dgs/education\_culture/repository/ (Retrieved February 2, 2014) European Commission. The ERASMUS Impact Study; 2014: 65 //URL: http://ec.europa.eu/dgs/education\_culture) (Retrieved January 20, 2018)
6. https://en.wikipedia.org/wiki/Student\_exchange\_program/
7. http://imu.edu.my/student-mobility/benefit-outbound/
8. https://www.eaie.org/blog/
9. http://www.aic.lv/bolona/2010-12/
10. http://www.time4tea.info/
11. https://www.youthpass.eu/
12. https://www.youtube.com/watch?v=qbWBIHDBm04&t=66s/

**Լ. ԲԱՐՍԵՂՅԱՆ – Սովորողների ուսման գործընթացի խթանումը “Time for Tea” ծրագրի միջոցով.** – Կրթության ոլորտում շարժունությունը կտրուկ աճ է ապրում: Դեռ վաղ միջնադարից մարդկանց հրապուրել է արտասահմանում սովորելու գաղափարը: Առաջին միջազգային ուսանողը ուսանել է Օքսֆորդում դեռևս 12-րդ դարում: Այդ ժամանակից ի վեր ուսանողների այլ երկրում սովորելու դրդապատճառները հիմնականում չեն փոխվել. ծանոթանալ նոր մշակութային հետ, ձեռք բերել լրացուցիչ գիտելիքներ, հմտություններ, կապեր և մասնագիտական փորձ: Հոդվածի նպատակն է ուսումնասիրել շարժունության հիմնական տեսակները, դրանց առավելություններն ու որոշ թերությունները: Շարժունությունը հոդվածում դիտարկվում է Էրազմուս+-ի կողմից ֆինանսավորվող եռափուլ *Time for Tea* ծրագրի հիման վրա. ներկայացվում են ծրագրի հիմնական նպատակները, բովանդակությունն ու արդյունքները:

**Բանալի բառեր.** կրթական/ակադեմիական շարժունություն, մասնագիտական/աշխատանքային շարժունություն, Էրազմուս+, “Time for Tea” նախագիծ, ուսանողների փոխանակում, վիրտուալ շարժունություն, միջմշակութային իրազեկություն, ներգնա/արտագնա շարժունություն, մասնագիտական զարգացում, զբաղվածության հնարավորություններ

**Լ. БАРСЕГЯН – О роли проекта “Time for Tea” в повышении мотивации студентов.** – Мобильность в образовании быстро растет. Еще в раннем средневековье людей привлекала идея обучения за рубежом. Первый международный студент учился в Оксфорде в 12-ом веке. С тех пор основные мотивы обучения за рубежом почти не изменились: приобщение к новой культуре, приобретение дополнительных знаний, навыков и профессионального опыта. Целью данной статьи является изучение основных типов мобильности, их преимуществ и некоторых недостатков. Мобильность рассматривается на основе трехэтапной программы *Time for Tea*, спонсируемой Erasmus+. В статье представлены основные цели, содержание, а также результаты реализации данного проекта.

**Ключевые слова:** образовательная/академическая мобильность, профессиональная мобильность, Эразмус+/Erasmus+/, проект “Time for Tea”, обмен студентами, виртуальная мобильность, межкультурная осведомленность, входящая/исходящая мобильность, профессиональное развитие, возможность занятости

**Գրիշա ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ**  
Երևանի պետական համալսարան

**ՓՈԽԱՆԱԿՄԱՆ ԾՐԱԳՐԵՐԻ ԴԵՐԸ  
ՈՒՍԱՆՈՂՆԵՐԻ ԿՅԱՆՔՈՒՄ**

Վերջին տարիներին կրթական ոլորտում տեղի ունեցող փոփոխություններից, թերևս, ամենահաջողվածը միջազգային կրթական փոխանակման ծրագրերն են, որոնք հնարավորություն են տալիս ավագ դպրոցում և բուհերում սովորողներին ճամփորդելու և միջմշակութային փորձ ձեռք բերելու: Հոդվածը նպատակ ունի վեր հանել փոխանակման ծրագրերի դերը ուսանողների ակադեմիական կյանքում: Դրան հասնելու համար ուսումնասիրություն և սոցիալոգումներ են իրականացվել այն ուսանողների շրջանում, որոնք մասնակցել են կրթական փոխանակման ծրագրերի:

**Բանալի բառեր.** փոխանակման ծրագրեր, կրեդիտային շարժունություն, մշակութային փոփոխություններ, մշակութային շոկ, մոտիվացիա, ադապտացիոն դժվարություններ, հետազոտական հնարավորություններ

Ուսանողական փոխանակման ծրագրերը սկսեցին տարածվել 20-րդ դարի կեսին՝ Երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո, երբ նպատակ կար երիտասարդների մեջ այլ մշակույթների հանդեպ հանդուրժողականությունը և փոխըմբռնումը բարձրացնելու, ինչպես նաև լավացնելու լեզվի իմացությունը և լայնացնելու ուսանողների աշխարհընկալումը: Հետագայում արդեն փոխանակման ծրագրերը ընդլայնվեցին և կատարելագործվեցին և ակտիվորեն գործում են մինչև այժմ:

**Փուլ առաջին (նախքան փոխանակման ծրագիրը)**

Փոխանակման ծրագրերը կրեդիտային շարժունության (credit mobility) միջոցով ենթադրում են մեկ կիսամյակ կամ մեկ տարի տևողությամբ ուսումնառություն կամ հետազոտական աշխատանք գործընկեր համալսարաններից որևիցե մեկում: Ուսանողները հնարավորություն են ստանում հյուրընկալող համալսարանում (host university) ընտրել իրենց մասնագիտությանը, հետևաբար նաև ուսումնական ծրագրին ամենամոտ առարկաները և համաձայնության գալով՝ դիմել փոխանակման ծրագրին:

Փոխանակման ծրագրին դիմելու իրավունք ուսանողները ձեռք են բերում նաև գերազանց առաջադիմություն ունենալու շնորհիվ, իսկ ահա ընտրվում են մասնակցելու դրանց՝ հաշվի առնելով իրենց գիտակրթական հաջողությունները, հասարակական ակտիվությունը, ինչպես նաև շփվողականությունը և պատրաստակամությունը այլ մշակույթներ կրող մարդկանց հանդեպ: «Փոխանակում» եզրույթը նշանակում է, որ

հյուրընկալող համալսարանը ընդունում է ուսանողին, բայց պարտադիր չէ, որ ուսանողը փնտրի ուսանող-գործընկեր, որի հետ կփոխանակվի: Այսպիսով, վերոնշյալ եզրույթը ավելի շատ ենթադրում է գիտելիքի, փորձի և մշակութային առանձնահատկությունների փոխանակում:

Ներկայումս փոխանակման ինստիտուտը շատ ակտիվ գործում է Եվրոպայում և ձգտում է ընդգրկել Եվրամիության ոչ անդամ պետությունները նույնպես: Ծրագրերը մեծ մասամբ նպատակաուղղված են երիտասարդությանը, նրանց կրթությանը, վերապատրաստմանը և սպորտին: Այս ծրագրերի իրականացման հիմքի վրա էլ կազմվել է «Էրազմուս ուսանողական ցանցը», որն աշխատելով ուսանող-ուսանողին աջակցելու սկզբունքով՝ ստեղծում է փոխգործակցության, փոխհամաձայնության և փոխօգնության հարթակ տարբեր երկրների ուսանողների միջև: Կարելի է վստահաբար նշել, որ, ի տարբերություն այլ երիտասարդական ծրագրերի, փոխանակումը Եվրոպայում ոչ թե կայացման փուլում է դեռ, այլ արդեն կայացել է և մեծ մասամբ արդարացրել սկզբնապես դրված նպատակները /<https://esn.org>/[https://ec.europa.eu/commission/index\\_en/](https://ec.europa.eu/commission/index_en/):

Անկախ ընտրած մասնագիտությունից՝ ցանկացած ուսանողի համար կարևոր է միջմշակութային կապերի հաստատումը, փորձի փոխանակումը, այլ բուհում ուսանելը, ինչպես նաև ոչ պաշտոնական (non-formal) կրթական մեթոդներով գիտելիքներ ձեռք բերելը: Փոխանակման ծրագրերը հնարավորություն են տալիս ուսանողին իրագործելու վերոնշյալ նպատակները: Ուսումնասիրությունը, որ կատարել ենք փոխանակման ծրագրով Եվրոպայում և Ամերիկայում սովորած ուսանողների շրջանում, ցույց է տալիս, որ ուսանողների առաջին և հիմնական մոտիվացիան այլ երկրում ապրելն ու ճամփորդելն է: Աչքի անցկացնելով մոտիվացիոն նամակները, որոնք ուսանողները գրում են կրեդիտային շարժունությանը մասնակցելուց առաջ՝ տեսնում ենք դրդապատճառների մի շարք, որ օրինաչափ է գրեթե բոլոր դիմորդների համար:

Ուսանողները արտերկրում սովորելը առաջին հերթին կապում են ճամփորդելու և իրենց երազած վայրերը վերջապես տեսնելու և ուսումնասիրելու հետ: Վերջիններիս համար երբեմն բուհը և ուսումնառությունը այնտեղ այնքան առաջնային կարևորության չեն, որքան նոր երկրի աշխարհագրական դիրքը և ճամփորդելու հնարավորությունները (կրթաթոշակ, բազմակողմանի տրանսպորտային համակարգեր, ճանաչողական այցեր զանազան տեսարժան վայրեր): Շատ հաճախ առաջնային կարևորության չեն նաև բնակության պայմանները օտար երկրում: Ինչպես նշում են փոխանակման ծրագրի մասնակիցները, «կարևորը դրված առաջնահերթությունն է, եթե արտերկրում ճամփորդելը գերնպատակ է ուսանողի համար, մնացած հանգամանքները էական չեն»: Կա մի օրինաչափություն ևս. կրեդիտային շարժունության նպատակով փոխանակման ծրագրին մասնակցելու մոտիվացիան տարբերվում է հետազո-

տական աշխատանք կատարելու գործուղման մոտիվացիայից. երկրորդ դեպքում ուսանողները գերխնդիր ունեն համոզված լինելու, որ բուիը հարուստ տեսական գրականության և էպմիրիկ նյութի ռեսուրսներ ունի, հակառակ դեպքում հետազոտությունը կարող է տապալվել կամ չտալ ցանկալի արդյունքը:

### **Փուլ երկրորդ (փոխանակման ծրագրի ընթացքում)**

Փոխանակման ծրագրերի կարևորության մասին ուսանողների կյանքում առավել հստակ պատկերացում կազմելու համար նպատակահարմար ենք գտնում առաջնորդվել մշակութաբանների առաջարկած այն փուլերով, որոնք մարդիկ անցնում են նոր մշակույթ տեղափոխվելիս՝ միաժամանակ փորձելով պրոյեկտել այդ փուլերը փոխանակման ծրագրի ընթացքի վրա:

Առաջին փուլը, որն առանձնացնում են մշակութաբանները կոչվում է մեղրամսի շրջան: Այս շրջանում մարդիկ դեռ կապված են լինում նախորդ մշակույթին և ցանկացած նոր իրողություն թվում է և՛ հետաքրքիր, և՛ ոգևորիչ և՛ ինչ-որ չափով նաև արկածախնդիր: Մեծ մասամբ փոխանակման ծրագրի մասնակիցները այս փուլը անցկացնում են ծանոթանալով համալսարանական նոր իրականությանը, ինչպես նաև առօրյակենցաղային այն պայմաններին, որոնցում պետք է հետազայում ապրեն: Հատկապես մեղրամսային շրջանը ուսանողների մոտ «նշանավորվում է» ուսանողական թաղամասերում օտարազգի հասակակիցների հետ լեզվի և կենցաղի ադապտացիոն հարցերով: Մեր ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ, այս փուլում ուսանողների լեզվամտածողական տեղաշարժերից բացի, փոխվում է նաև նրանց վերաբերմունքը սոցիալական միջավայրին, շատերը փաստում են, որ սկսել են հետաքրքրվել և ինտեգրվել սոցիալական հարցերում ու փորձել փոփոխություններ անել նոր մշակույթ տեղափոխվելու հենց այս փուլում:

Երկրորդ շրջանը հայտնի է որպես անհանգստության շրջան. այստեղ ուսանողները հասկանում են, որ այլևս չունեն իրենց ընկերների, ընտանիքի և դասախոսների աջակցությունը, և վերջիններիս ոչինչ անել չի մնում, քան զինվել ինքնավստահությամբ, գերլարել ուժերը անելու լավագույնը՝ հաղթահարելու համար ներհամալսարանական և մշակութային խնդիրները:

Մշակութային ադապտացիայի հաջորդ փուլը կոչվում է ներգրավում: Այս շրջանում շատ ու շատ բաներ, ինչպես, օրինակ, լեզուն, ուտելիքները և շրջապատը կարող են նյարդայնացնել ուսանողներին ու ստիպել նրանց իդեալականացնելու իրենց կյանքի նախորդ շրջանները: Այս շրջանը, որքան բնական և տրամաբանական է, այնքան էլ վտանգավոր է ուսանողների այն խոցելի խմբի համար, որոնք, ինչպես հետազայում կպարզենք, մշակութային շոկի հաղթահարման ոչ այնքան նպատակահարմար տարբերակ են ընտրում:

Չորրորդ փուլը կոչվում է ինքնավարության փուլ: Ահա այս փուլում է, երբ սկսվում է բուն ադապտացիան. ուսանողները զգում են տարբերությունները և արդեն ոչ թե շոկի են ենթարկվում դրանից, այլ ընդունում են դրանք, դեռ ավելին, սկսում զբաղվել այդ տարբերությունների ուսումնասիրությամբ:

Փոխանակման ծրագրի կազմակերպիչները, հաշվի առնելով վերոնշյալ փուլերը, գտել են հետաքրքիր մի միջոց, որն օգնում է ուսանողներին արագ հաղթահարելու այս խնդիրները, որպեսզի հետագայում դրանք չխոչընդոտեն ծրագրի բուն նպատակին՝ կրթությանը: Այդ միջոցը, այսպես կոչված, «կողմնորոշման շաբաթն» է (orientation week), որտեղ հանգամանորեն ուսանողներին է մատուցվում փոխանակմանը ամենամանրամասն բաղադրիչները՝ մշակութային առանձնահատկություններ, լեզվական տարրական գիտելիքներ, ներհամալսարանական կյանք և այլն: Այս շրջանի ավարտը մեծ մասամբ համընկնում է մշակութային ադապտացիայի չորրորդ փուլին, իսկ հինգերորդ փուլը, որն արդեն ուսանողին դարձնում է կայացած, կողմնորոշված և գիտակից, սկսվում ու ավարտվում է ամբողջ փոխանակման ընթացքում /<https://whywaittoseetheworld.com/stages-living/>:

Երբ արդեն հաղթահարված են ադապտացիոն բոլոր դժվարությունները, ուսանողները կենտրոնանում են իրենց հիմնական առաքելության վրա, այն է ստանալ կրթություն և կամ իրականացնել հետազոտություն: Նոր բուհը մշտապես հետազոտություններ անելու հնարավորություններ է տալիս՝ անկախ դրա ռեսուրսային ապահովվածությունից: Այս փուլում հատկապես հետազոտական աշխատանքի համար գործնական նյութ ունենալու հնարավորություն է ընձեռնվում լեզվաբանությամբ, հոգեբանությամբ և մանկավարժությամբ զբաղվող ուսանողներին, քանի որ նոր միջավայրը, լեզուն և բազմամշակույթ ուսանողությունը կարող են ծառայել էմպիրիկ նյութի աղբյուր հետազոտողների համար:

Շարժվելով առաջ՝ նշենք այն առավելությունները, որ ունեն փոխանակման ծրագրերի մասնակիցները, առավելություններ, որոնք նրանք չունեն իրենց բուհում սովորելիս: Ամենակարևոր առավելությունը նոր բուհում ուսանողների ազատությունն է՝ տնօրինելու սեփական դասացուցակը, բյուջեն, առօրյան, կենցաղը, կազմակերպել ճամփորդությունները: Սա նպաստում է ուսանողների ինքնուրույնության զարգացմանը, ինչպես նաև հետագայում միայնակ ծրագրեր նախագծելուն և իրականացնելուն: Հարցված ուսանողների մեծ մասը հենց անկախությունն էր նշում որպես առաջին հատկություն, որ ձեռք է բերել փոխանակման ծրագրերի ընթացքում: Ուսանողները հնարավորություն ունեն գործնական հմտությունները բարելավելու բազմամշակույթ միջավայրում, որն իրենից ենթադրում է փորձի փոխանակում զանազան ձևերով՝ առօրյա կենցաղայինից, մինչև ակադեմիական տարբեր հարթակներ:

Վերը նշված առավելություններից բացի՝ փոխանակման ծրագրերը ունեն դժվարությունների հաղթահարման օրինաչափ մի խումբ, որը անխուսափելի է, երբեմն նույնիսկ անհրաժեշտ: Ամենահիմնական դժվարությունը փոխանակման ծրագրի ընթացքում մշակութային շոկն է, որ ուսանողները ունենում են օտար երկրում: Մասնագիտական մի ձեռնարկում մշակութային շոկը սահմանվում է որպես հոգեբանական և ֆիզիկական անհարմարավետության մի վիճակ, որը մարդն ունենում է արտերկիր տեղափոխվելիս, անձանոթ միջավայրում հայտնվելիս և, իհարկե, այլ մշակույթի հետ առնչվելիս /Macionis, Gerber, 2010: 54/: Տարբերակվում են մշակութային շոկի հաղթահարման երեք հիմնական ձև.

1. Ասիմիլյացիա – երբ անձը թողնում է իր սեփական մշակույթի բոլոր առանձնահատկությունները, ծուլվում նոր մշակույթին:
2. Գետոյացում – երբ անձը չի կարողանում հարմարվել նոր մշակույթին, շփվում է միայն իր ազգի ներկայացուցիչների հետ:
3. Ինտեգրացիա առանց ասիմիլյացիայի – երբ անձը հարմարվում է նոր մշակույթին, բայց պահպանում է նաև իր սեփական ազգային մշակութային առանձնահատկությունները /Macionis, Gerber 2010: 55/:

Մշակութային շոկի հաղթահարման ամենանպատակահարմար տարբերակը երրորդն է, որն էլ հարցված ուսանողների մեծ մասը փորձում է իրականացնել փոխանակման ծրագրի ընթացքում, այնուամենայնիվ, մեզ հայտնի դեպքերից որոշների ժամանակ էլ տեղի է ունեցել գետոյացում, երբ անձը, չկարողանալով հարմարվել նոր մշակույթին և չունենալով իր ազգի ներկայացուցիչներ, կիսատ է թողել փոխանակման ծրագիրը և վերադարձել հայրենի երկիր: Անշուշտ, նախքան դիմելը այս կամ այն փոխանակման ծրագրին ուսանողները պետք է հաշվի առնեն այս հանգամանքը:

Մեկ այլ խնդիր, որը նույնպես տարածված է ուսանողության շրջանում, նոր բուհի պահանջներն են և դրանից բխող գնահատման համակարգը: Ուսանողներից շատերը խոստովանում են, որ մինչ փորձել են հասցնել հարմարվել նոր բուհի պահանջներին, ծրագիրը արդեն ավարտին է մոտեցել, այդ իսկ պատճառով ուսանողներից շատերը խորհուրդ են տալիս փոխանակման ծրագրին դիմել պատրաստվողներին հանգամանորեն ուսումնասիրել նոր բուհի պահանջները, մասանավորապես գիտելիքների ստուգման և գնահատման համակարգերը:

### **Փուլ երրորդ (փոխանակման ծրագրից հետո)**

Ուսանողների ակադեմիական կյանքում փոխանակումը ունի մեծ մասամբ դրական հետևանքներ: Դրանցից մեկը, ինչպես արդեն նշեցինք, հետազոտական աշխատանքի հնարավորություններն են, որոնք ծրագրից հետո կարող են դառնալ գիտական աշխատանքներ և

օգտագործվել զանազան նպատակներով: Ակադեմիական ձեռքբերումներ են նաև դասավանդման պաշտոնական և ոչ պաշտոնական (formal and informal) մեթոդները, որոնք ուսանողները սովորում են՝ անկախ մասնագիտությունից: Փոխանակման ընթացքում այցելած վայրերը նույնպես կարելի է համարել ակադեմիական ձեռքբերում, նախևառաջ որովհետև դրանք շատ հաճախ ուսումնական ծրագրի մաս են կազմում, հետո ուսանողների կողմից մեծ մասամբ դիտվում են ոչ թե որպես ժամանցի ձևեր, այլ գիտելիքներ և փորձ կուտակելու միջոցներ:

Մեր ուսումնասիրության նախորդ հատվածում փորձեցինք հնարավորինս հանգամանորեն ներկայացնել և վերլուծել փոխանակման ծրագրերի ընթացքը: Այսպիսով, պետք է նշել, որ փոխանակումը թեպետ բարդ գործընթաց է և պահանջում է ուժերի գերլարում և հետևողականություն, այն ունի գործնական ահռելի արժեք ուսանողների թե՛ մասնագիտական և թե՛ անձնական կյանքում, ուստի ավարտել այն և վերադառնալ նախկին ուսումնական և սոցիալական առօրյային, այնքան էլ հեշտ չէ: Սոցիալական մեղիայում, որոշ անձնական բլոգներում ուսանողները պարբերաբար կիսվում են իրենց ապրումներով, որ ունենում են վերադառնալուց հետո: Ահա այդ դժվարություններից մի քանիսը: Ուսանողներից շատերը վախենում են, որ կվերադառնան հայրենիք և իրենց օտար կզգան: Նրանցից մեկը նշում է. «Դու ունեցել ես այնպիսի փորձառություն, որ այլ մարդիկ չեն ունեցել: Նույնիսկ եթե նրանք ունեցել են, չեն քաղել այն նույն դասերը, ինչ դու, հավանաբար դու արդեն կիրառում ես նոր մշակույթին բնորոշ որոշ սովորույթներ քո այցելած վայրերից, ինչպես, օրինակ, չափազանց ճշտապահ ես դարձել տրանսպորտից օգտվելիս կամ փոխել ես հագուկապդ կամ խոսակցական լեզվումդ նորանոր օտարաբանություններ են հայտնվել»: Նմանօրինակ դեպքեր շատ անգամ են գրանցվել ուսանողների մոտ և վերադառնալուց հետո շարունակվում են:

Մեկ այլ վախ, որ ունենում են փոխանակման ծրագրերի մասնակիցները, վերադարձից հետո վերադառնալու ցանկություն ունենալու վախն է: Շատերի համար տուն վերադարձը նշանակում է վերադարձ առօրյա կայուն և անփոփոխ վիճակին: Հնարավոր է, որ կյանքը ծրագրի ընթացքում նույնպես կայուն և անփոփոխ լինի, բայց ուսանողները մեծ մասամբ իրենց ավելի հարմարավետ են զգում ծրագրի ընթացքում, քան տանը, երբեմն էլ ունենում են զգացական տարատեսակ վայրիվերումներ: Վերջիններս պայամանավորված են մեկ այլ հանգամանքով ևս. ուսանողների մեծ մասը վերադարձից հետո ունենում է այնպիսի զգացողություններ ասես իր հայրենիքում նա շատ բան է բաց թողել՝ հատկապես բուհում և ընկերական շրջապատում:

Չնայած վերը նշված դժվարություններին՝ փոխանակման ծրագրերի մասնակիցները հավաստում են, որ ծրագրի ավարտից հետո դարձել են առավել համբերատար և պատասխանատու զանազան աշխատանքներ



կատարելիս ու խնդիրներ լուծելիս, քանի որ, ինչպես իրենք են նշում, փոխանակման ընթացքում բախվում են ամենատարբեր խնդիրների և ստիպված են հաղթահարել դրանք առանց որևիցե մեկի օգնության: Բացի այդ՝ փոխանակման ծրագրերը «սովորեցնում են» ուսանողներին առավել հարմարվող, հեշտ հաղորդակցվող, բազմակողմանիորեն զարգացած, տարբերություններ հասկացող և հարգող դառնալ: Կարճ ասած, փոխանակման ծրագրերը կարևոր շրջան են ուսանողների կյանքում, որ օգնում են նրանց շուտ հասնել անձնական և մասնագիտական հասունության:

### ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Guruz K. Higher Education and International Student Mobility in the Global Knowledge, Second edition, Albany: State University of New York press, 2011.
2. Macionis J., Gerber L. Sociology. 7th edition ed. Toronto, Pearson Canada Inc., 2010.
3. <https://esn.org/>
4. [https://ec.europa.eu/commission/index\\_en](https://ec.europa.eu/commission/index_en)
5. <https://whywaittoseetheworld.com/stages-living/>

**Г. ГАСПАРЯН – О роли программ обмена в жизни студентов.** – Из всех изменений, произошедших за последние годы в сфере образования, наиболее успешными являются международные образовательные программы обмена, которые позволяют студентам, путешествовать и получать опыт межкультурного общения. Настоящая работа направлена на выявление роли и значимости программы обмена в академической жизни студентов. Для достижения этой цели среди студентов, участвовавших в образовательных программах обмена, были проведены исследования и социальные опросы.

**Ключевые слова:** обменные программы, кредитная мобильность, культурные изменения, культурный шок, мотивация, трудности адаптации, исследовательские возможности

**G. GASPARYAN – The Role of Exchange Programs in Students' Life.** – Of all the recent changes in the sphere of education, the most popular ones, perhaps, are international educational exchange programs that enable students to travel and gain intercultural experience. The paper aims at revealing the role of exchange programs in students' academic life. In order to achieve this goal a research and social surveys have been carried out among the students having participated in educational exchange programs.

**Key words:** exchange programs, credit mobility, cultural changes, culture shock, motivation, difficulties in adaptation, research opportunities

## ԱՆԳԼԵՐԵՆ ԳԻՏԱԿԱՆ ՏԵՔՍԵՐԻ ԸՆՏՐՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՈՒՍՈՒՑՄԱՆ ԼԵՁՎԱՌՃԱԿԱՆ ՀԱՅԵՑԱԿԵՐՊԸ

Հողվածում քննության են առնվում տեխնիկական բուհում օտար լեզուների ուսուցմանը ներկայացվող ժամանակակից պահանջները, ուսումնական նպատակներով կիրառվող տեքստի ընթերցանության, թարգմանության, նրա վերաշարադրման, նոր տեքստերի ստեղծման և ներկայացման խնդիրները տեքստի լեզվաոճական վերլուծության համատեքստում: Բացահայտվում են գիտական տեքստի ընտրության և ուսուցման գործընթացում լեզվաոճական վերլուծության առանձնահատկությունները:

**Բանալի բառեր.** գիտական տեքստ, լեզվաոճական վերլուծություն, գիտատեխնիկական, պաշտոնական, հրապարակախոսական, գեղարվեստական, առօրյա-խոսակցական, գիտահանրամատչելի, գիտաբան

Տեխնիկական ուղղվածության բուհում ուսանողի առջև դրված է ոչ միայն օտարալեզու բառապաշարին գործնականորեն տիրապետելու խնդիրը, այլ նաև այն, որ նա պետք է կարողանա ազատ հաղորդակցվել թե՛ գրավոր, թե՛ բանավոր տարբերակով: Այդ առումով կարևորվում է գիտական տեքստի ընտրության և նրա լեզվաոճական վերլուծության հիմնախնդիրը: Ակնհայտ է, որ տեխնիկական բուհի ուսանողի հնարավորություններն այդ առումով սահմանափակ են: Սակայն նա պետք է իրականացնի տեքստի նախաթարգմանական, թարգմանական վերլուծություն:

Անհրաժեշտ է նշել, որ նշված խնդիրները պետք է գտնվեն նախ և առաջ դասախոսների ուշադրության կենտրոնում, քանի որ թե՛ քերականական նվազագույնի, թե՛ բառապաշարի ընտրությունն իրականացնում են նախ և առաջ դասախոսները: Փաստորեն, այստեղ խոսք է գնում գիտական տեքստի լեզվաոճական վերլուծության մասին, որն իրականացնում է դասախոսը իր դասընթացը ծրագրելիս:

Ակնհայտ է, որ թե՛ ծրագրերը, թե՛ կոնկրետ դասերի պլանները, թե՛ անգամ դասագրքերը և ուսումնական այլ միջոցները շարունակաբար փոփոխվում, թարմացվում և բարելավվում են, և դասախոսը չի կարող իր հույսը դնել պատրաստի ուսումնական մեթոդական համալիրների վրա: Համապատասխան վերլուծական կարողություններն անհրաժեշտ պայման են տվյալ դասընթացը արդյունավետ կազմակերպելու համար:

Անգլերեն գիտատեխնիկական տեքստի լեզվաոճական վերլուծության, վերլուծության ուսուցմանը բազում աշխատանքներ են նվիրված

/Աբրահամյան, 1982; Halliday, 1996; Koulaïdis and Tsatsaroni, 1996; Françoise Salager-Meyer, 2011; Койкова, 2015 և այլք/:

Նրանք և այլ հեղինակներ անդրադառնում են գիտական ոճի կառուցվածքի, գործառույթների, կիրառման և վերլուծության խնդիրներին: Համեմատելով գիտական ոճը գրական լեզվի գործառական այլ ոճերի հետ, լեզվաբաններն առանձնացնում են հիմնականում հետևյալ գործառական ոճերը՝ գիտական, պաշտոնական, հրապարակախոսական, գեղարվեստական և առօրյա-խոսակցական: Գործառական ոճերը բնութագրվում են ըստ մարդկային գործունեության ոլորտների, որոնք ձևավորվում են համապատասխան ոճական միջոցներով /Աբրահամյան, 1982: 14-26/:

Գիտական ոճի առաջացումն ու զարգացումը կապված է գիտության տարբեր ոլորտների ի հայտ գալու, այս բնագավառներում մարդկային գործունեության ծավալման գործընթացի զարգացման հետ: Սկզբում գիտական ոճը շատ մոտ էր գեղարվեստական ոճին: Գիտական ոճի տարանջատում տեղի ունեցավ այն ժամանակ, երբ գիտնականները սկսեցին հետազոտել հունական ծագում ունեցող գիտական եզրույթները, որոնք հետագայում համարվեցին լատիներեն գիտաբաներով: Ինչպես հայտնի է, լատիներենը դարձավ միջնադարում միջազգային գիտական լեզու: Նույն զարգացումը տեղի ունեցավ նաև Վերածննդի դարաշրջանում: Այդ ժամանակաշրջանում գիտնականները փորձում էին վերարտադրել իրենց մտքերը հնարավորինս հակիրճ, առանց որևէ հուզական և գեղարվեստական տարրերի: Սակայն այս տարրերից ազատվելը տեղի է ունենում աստիճանաբար: Օ. Ա. Լապտևը համեմատական կտրվածքով ներկայացնում է այդ միտումը: «Հայտնի է, որ Գալիլեի ծայրաստիճան գեղարվեստական ոճը նյարդայնացում էր Կեպլերին, իսկ Դեկարտը գտնում էր, որ Գալիլեի գիտական ոճը շատ պատմողական «բելլետրիկ» էր /գիտափաստագրական և գեղարվեստական ոճերի խառնուրդ/: Հետագայում գիտական ոճի բացառիկ օրինակ էր համարվում Նյուտոնի շարադրանքը» /Лаптева, 1998: 72-75/:

Տարբեր գիտնականներ առաջարկում են գիտական ոճի դասակարգման տարբեր մոտեցումներ, որոնցից առանձնանում է Օ.Դ. Միտրոֆանովայի դասակարգումը: Նա առանձնացնում է գիտական ոճի երեք ենթախումբ՝

- գիտական/ակադեմիական/,
- գիտահանրամատչելի,
- գիտատեղեկատվական կամ գիտական-գործնական /Митрофанова, 1973: 147/:

Այս դասակարգումը նպատակահարմար է հաշվի առնել գիտական տեքստերի ընտրության ընթացքում: Ուսուցման տարբեր փուլերում անհրաժեշտություն է առաջանում կիրառել դիդակտիկ՝ պարզից դեպի բարդ, հեշտից դեպի դժվար և հաջորդականության սկզբունքները:

Ակնհայտ է, որ ուսուցման ավարտական փուլում նպատակահարմար է կիրառել գիտատեխնիկական տեքստեր:

Գիտական ենթալեզվի ամենակարևոր առանձնահատկությունն այն է, որ այն ունի խիստ շարադրանք, հստակ տեղեկատվական բովանդակություն, որը հասցեագրված է կոնկրետ մասնագետի:

Ըստ Մինյար-Բելոռուչևի՝ գիտական տեքստերը կարելի է բաժանել հետևյալ ենթախմբերի.

- փիլիսոփայական գիտություններ/լոգիկա, դիալեկտիկա/,
- բնական և տեխնիկական գիտություններ /ֆիզիկա, քիմիա, կենսաբանություն, երկրաբանություն, բժշկություն/,
- սոցիալական գիտություններ /պատմություն, հնագիտություն, ազգագրություն, աշխարհագրություն/:
- Հիմնարար գիտություններ /քաղաքական տնտեսություն, պետություն և իրավունք, արվեստի պատմություն, լեզվաբանություն, հոգեբանություն, մանկավարժություն/ /Миньяр-Белоручев, 1996: 298/:

Սույն դասակարգման մեջ առանձնանում են միայն բնագիտական և տեխնիկական գիտությունները: Հաշվի առնելով այս դասակարգումը՝ կարելի է կիրառել և՛ բնագիտական և՛ տեխնիկական տեքստերը, սակայն ուսուցման նախնական փուլում նախապատվություն տալ առաջիններին:

Ժամանակակից մոտեցումների վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ գիտատեխնիկական և տեխնիկական գրականության մեջ ընդգծված տարբերություններ չեն սահմանվում: Տեխնիկական գրականությունն էլ իր հերթին դասվում է գիտական գրականության շարքին: Մոտավորապես նույն մոտեցումն է ներկայացնում Լ. Լ. Նելյուբինը: Ըստ նրա՝ «գիտատեխնիկական գրականության ոճը տարբեր ձևերով են անվանում՝ գիտության և տեխնիկայի ոճ, գիտատեխնիկական ոճ, գիտական արձակի ոճ, ինտելեկտուալ խոսքի ոճ, գիտական շարադրանքի ոճ և այլն» /Нелюбин, 2009: 3/:

Հաշվի առնելով նշված և այլ ժամանակակից մոտեցումները՝ կարելի է այնդել, որ գիտատեխնիկական և տեխնիկական ոճերի միջև գոյություն չունի տարբերություն: Առաջին հերթին երկուսն էլ կիրառվում են մարդկային գործունեության տարբեր բնագավառներում և հետևաբար նկարագրում են մարդկային գործունեության տարբեր տեսակներ: Ավելին, տեխնիկական բուհի ուսանողը ոչ միայն պետք է տարբերակի նշված ոճերը, կատարելով լեզվաոճական վերլուծություն, այլ պետք է բացահայտի գիտական շարադրանքի ոճը, նրան բնորոշ լեզվամիավորները՝ եզրույթները և լեզվական այլ արտահայտչամիջոցները:

Գիտական տեքստը մասնագիտական կողմնորոշման անգլերենի դասավանդման համակարգում ուսուցման կարևոր միավոր է: Գիտական տեքստերն ուսումնասիրության առարկա են դառնում դեռևս միջին դպրոցում. հիմնական նպատակը գիտական ոճի տեքստերի շուրջ աշ-

խատելու համար գրական և խոսակցական լեզվի իմացության համապատասխան մակարդակը հաղթահարելու անհրաժեշտությունն է:

Անհրաժեշտ է հստակեցնել այն պահանջները, որոնք առաջադրվում են անգլերենի դասախոսին և ուսանողներին: Ուսանողը նույնպես ի վիճակի է կատարել տեխնիկական տեքստի վերլուծություն արտատեքստային մակարդակում: Դա ենթադրում է պարզել տեքստի ստեղծման տեղը, նրա ստեղծման նպատակն ու ժամանակը, ինչպես նաև նրա ստեղծման դրդապատճառները: Ինչպես նշում է Ա. Վ. Սահակյանը իր թեկնածուական ատենախոսության մեջ, «Տեխնիկական տեքստերը բաղկացած են լեզվական բառապաշարից և արտալեզվական միավորներից, որոնց հետ աշխատելու համար միայն տերմինների իմացությունը բավարար չէ: Տեխնիկական թարգմանչից չի պահանջվում լինել տերմինաբան, սակայն անհրաժեշտ է առնվազն ծանոթ լինել տերմինակազմության հիմնական կանոններին, որոնք են՝ 1) նոր տերմինի ստեղծում, 2) առկա եզրույթի կիրառում, 3) միջլեզվային փոխառություն» /Սահակյան, 2017: 12-14/: Տեխնիկական տեքստի լեզվաոճական վերլուծության կարևոր բաղադրիչ է տեխնիկական տեքստում առկա աղյուսակների, տրամագրերի, գծապատկերների, տարբեր տեխնիկական բնույթի նշանների վերլուծությունը:

Ուսուցողական նպատակներով գիտական տեքստեր ընտրելիս անհրաժեշտ է հաշվի առնել այն հանգամանքը, որ դրանք հիմնականում բաժանվում են երկու խմբի՝ խիստ մասնագիտական և գիտահանրամատչելի: Առաջին խումբը խիստ մասնագիտական կողմնորոշում ունեցող տեքստերն են, որոնք նախատեսված են նեղ խմբի մասնագետների համար: Որպես կանոն առաջին խմբին պատկանող տեքստերը ներկայացնում են կոնկրետ գիտական բովանդակություն պարունակող նյութ: Անգլերենի ուսուցման գործընթացում արդյունավետ է ուսումնասիրել այն բառապաշարը, որը վերաբերում է կոնկրետ հետազոտության արդյունքների վերլուծությանը, նոր տեսության կամ վարկածի առաջադրմանը և քննությանը: Դրական ուսուցողական ներուժ ունեն նեղ մասնագիտական տեքստերի թարգմանական առաջադրանքների կատարումը, որը պահանջում է տեքստի ոճական առանձնահատկությունների բացահայտման նոր, ավելի բարձր մակարդակ:

Առաջին հերթին նեղ մասնագիտական տեքստում առկա տեղեկությունը պետք է համապատասխանի գիտությանը բնորոշ օրինաչափություններին: Ուսանողի ճանաչողական և մասնագիտական դրդապատճառների զարգացման տեսանկյունից կարևոր է, որ տեքստում առկա տեղեկատվությունը լինի հետաքրքիր, պարունակի նորույթ:

Տեքստի լեզվաոճական վերլուծությունն օգնում է թե՛ դասախոսին, թե՛ ուսանողին ճանաչել և ներկայացնել նոր եզրույթները, որոնք կազմում են նեղ մասնագիտական տեքստի ատաղձը: Նույնը վերաբերում է գիտահանրամատչելի տեքստերին, որոնցում նեղ մասնագիտական

եզրույթներն ավելի հազվադեպ են հանդիպում: Կարևոր ռազմավարությունը է ուսուցման նախնական փուլում կամ գիտական տեքստերի ներմուծումից առաջ աշխատանք տանել գիտահանրամատչելի տեքստերի հետ, որոնք ռճական առումով ավելի բազմազան են և ուսուցման տեսանկյունից ավելի մատչելի:

Ինչպես հայտնի է, նեղ մասնագիտական եզրույթների կիրառումը նպաստում է լեզվական տարբեր միջոցների օգտագործման կրճատմանը, որի առանձնահատկությունները բավականին ամբողջական են բացահայտվում տեքստի ռճաբանության տեսանկյունից: Գիտական տեքստի ռճաբանությունը հետազոտում է նախ և առաջ տեքստի կառուցվածքը, նրանում կիրառվող տարբեր լեզվաարտահայտչամիջոցները: Տեքստի լեզվաոճական վերլուծությունը հնարավորություն է ընձեռում բացահայտել տեքստի իմաստը, ճիշտ թարգմանել այն, բնութագրել տեքստի շարադրանքը:

Գիտական տեքստի լեզվաոճական վերլուծություն իրակացնելիս, կարևոր է նյութի իմաստային հաջորդականության պահպանման սկզբունքը հաշվի առնելը: Ակնհայտ է, որ գիտական տեքստում նույնպես սկզբում առաջադրվում է հիմնախնդիրը, արդիականությունը, ներկայացվում են սկզբնաղբյուրները, ձևակերպվում է առանցքային թեզիսը և շարադրվում են եզրակացությունները:

Գիտական ոճին բնորոշ է նաև պատմողական շարադրանքը, որը բնորոշ է այս ոճի բոլոր ենթաոճերին: Ըստ այդմ՝ գիտական ոճը լիովին զուրկ է հուզական երանգներից: Դրանով պայմանավորված, լեզվանյութի նկարագրական շարադրանքը հանդիսանում է նրա հիմնական առանձնահատկություններից մեկը:

Ինչպես արդեն նշվեց, ի տարբերություն գեղարվեստական ոճի, գիտական ոճին բնորոշ է միօրինակ շարադրանքը, որից էլ բխում են նրա ճշգրտությունը և միանշանակությունը: Եթե գեղարվեստական ոճում միօրինակությունն համարվում է բացասական հատկանիշ, ապա գիտական ոճում այն անհրաժեշտ պայման է:

Միօրինակ շարադրանքի հիմքում, իհարկե, ընկած են մի շարք հատուկ բառային, քերականական, ռճական հնարքների կիրառումը, կամ պարզապես դրանց գործածության սահմանափակումը: Միօրինակ շարադրանքին նպաստում է մեկ այլ երևույթ՝ գոյականի կրկնությունը միկրոենթատեքստում /մանրատեքստում/: Կրկնվող գոյականը կարող է մատնանշել հետազոտվող առարկան, եղանակը և այլն: Այս հնարքը բարդ գիտական խոսքը դարձնում է դյուրին, ընկալելի և նրան հաղորդում է ճշգրտություն և միանշանակություն: Օրինակ՝

*Տարրական ֆունկցիայի սահմանը գտնելու համար, երբ արգումենտը ձգարում է ֆունկցիայի որոշման փրոյթին պատկանող արժեքի պեպք է ուղղակի գտնել ֆունկցիայի թվային արժեքն այդ կետում:*

*To find the boundary of the elementary function when the argument strives for the value of the function definition domain, you must simply find the numerical value of the function at that point.*

Երբեմն հանդիպում ենք նաև այնպիսի դեպքերի, երբ որևէ միտք արտահայտելու համար այդ միտքը բազմիցս կրկնվում է, օրինակ՝

*Անընդհատ ֆունկցիայի անընդհատ ֆունկցիան նույնպես անընդհատ ֆունկցիա է:*

*In mathematics, a continuous function is a function for which sufficiently small changes in the input result in arbitrarily small changes in the output. Otherwise, a function is said to be a discontinuous function. A continuous function with a continuous inverse function is called a homeomorphism /[https://en.wikipedia.org/wiki/Continuous\\_function/](https://en.wikipedia.org/wiki/Continuous_function/).*

Ինչպես արդեն նշեցինք, գիտական ոճին բնորոշ է միօրինակա-նություն, որն էլ իր արտահայտման միջոցներն ունի: Օրինակ՝ միևնույն միկրոենթատեքստում կարող է հաճախ կիրառվել միևնույն քերականա-կան ձևը: Օրինակ՝

*Որոշումը կատարում են ըստ ավելցուկի տիրուման մեթոդով: Փորձալուծույթին խառնում են արծաթի նիտրատի աշխատանքային տիրած լուծույթի ավելցուկ, իսկ այնուհետև արծաթի ավելցուկը տիրում են կալիումի ռոդանիդով: Որպես ինդիկատոր կիրառում են երկաթի նիտրատի կամ երկաթի պաղլեղի լուծույթ:*

*Silver nitrate solution*

*Silver nitrate solution of known concentration can be prepared using pure solid AgNO<sub>3</sub>, after drying it (see standard substances used in precipitation titrations section). Most popular solution is that of 0.1M concentration, although for determination of small amount if chlorides more diluted solutions can be used (0.02M). However, use of diluted solutions should be preceded by thorough analysis of possible titration errors. This is especially important in the case of Mohr titration, where some excess of silver must be added before red silver dichromate precipitates and signals end point.*

*Silver nitrate solutions slowly decompose when exposed to light, so they should be kept in dark bottles.*

Գիտական ոճի մեկ այլ առանձնահատկություն, որը հարկ է նշել, միջանկյալ արտահայտություններն են /բառեր, բառակապակցություններ, նախադասություններ/, որոնք բանավոր խոսքում՝ իմաստային դադարով, գրավոր խոսքում՝ համապատասխան կետադրությամբ /սովորա-

բար փակագծերով/ բաժանվում են բուն նախադասությունից և խոսքի համար կարևոր են տեղեկատվական առումով: Այս կերպ արտահայտվում են տարբեր մեկնաբանություններ, բացատրություններ, հղումներ և այլն: Օրինակ՝

*Երբ խավարման ընթացքում Լուսինը գտնվում է իր ուղեծրի երկրահեռ /ապոկենտրոն/, իսկ Երկիրը իր ուղեծրի առևամեռ /պերիկենտրոն/ մասերում, Լուսնի անկյունային տրամագիծը դառնում է Արեգակինից փոքր և ծածկում է Արեգակի միայն կենտրոնական մասը (օղակաձև խավարում): Օրինակ՝ Նորալուսնի ժամանակ (տե՛ս Լուսնի փուլեր), երբ Արեգակը, Լուսինը և Երկիրը գտնվում են գրեթե մի ուղղի վրա, Լուսնի ստվերն ընկնում է Երկրի վրա և Երկրի մակերևույթի որոշ մասերից դիտելիս Արեգակն ամբողջությամբ (C տիրույթ) կամ մասամբ (b և d տիրույթներ) չի երևում, որն էլ Արեգակի լրիվ կամ մասնակի խավարումն է:*

*When the moon is in the orbit of the orbit of the Moon, and the Earth in its orbit / pericentric / parts of its orbit, the angular diameter of the Moon becomes smaller than the Sun and covers only the central part of the Sun (ring eclipses). For example: At the time of the Nile (see Moon), when the Sun, the Moon, and the Earth are in almost one direction, the Moon's shadow falls on the Earth, and when looking at parts of the Earth, the Sun is completely (C domain) or partially b and d domains), which is the full or partial eclipse of the Sun.*

Գիտական ոճի ուսումնասիրության ժամանակ ավելի հաճախ են հանդիպում միջանկյալ արտահայտությունների, նույնիսկ կարելի է հաշվել միջին հաշվով միջանկյալ ներդրյալ բառակապակցություն մեկ էջում: Այս տեսանկյունից գիտական ոճը խիստ հակադրվում է գեղարվեստական, առօրյա կամ այլ ոճերին:

Այսպիսով՝ գիտական ենթալեզվի լեզվաոճական առանձնահատկությունների բացահայտումն օգնում է անգլերենի դասախոսին ընտրել ուսուցողական նպատակներով գիտական տեքստեր ըստ դրանց շարադրանքի, տեղեկատվական բովանդակության և ըստ դրանց հասցեականության:

Անգլերենի դասախոսը պետք է օգնի ուսանողներին իրականցնել տեխնիկական տեքստի լեզվաոճական վերլուծություն արտատեքստային մակարդակում: Դա ենթադրում է պարզել տեքստի ստեղծման տեղը, նրա ստեղծման նպատակն ու ժամանակը, ինչպես նաև նրա ստեղծման դրդապատճառները:

Գիտական տեքստերի լեզվաոճական վերլուծությունն օգնում է դասախոսին դասակարգել գիտական տեքստերը և կիրառել դրանք գիտական տեքստի թարգմանության ուսուցման, բառապաշարի յուրացման ընթացքում:



Բացահայտելով գիտական տեքստի լեզվաոճական առանձնահատկությունները, դասախոսը կարողանում է ճիշտ կիրառել դիդակտիկ՝ պարզից դեպի բարդ, հեշտից դեպի դժվար և հաջորդականության, մատչելիության սկզբունքները:

Տեխնիկական բուհի ուսանողը պետք է կարողանա յուրացնել տեքստի լեզվաոճական վերլուծության հիմնական տարրերը: Նա պետք է կարողանա բացահայտել գիտական շարադրանքի ոճը, նրան բնորոշ լեզվամիավորները՝ եզրույթները, գիտականայլ արտահայտչամիջոցները:

Ուսուցման ավարտական փուլում լավ և գերազանց առաջադիմություն դրսևորող ուսանողները պետք է կարողանան իրենց խոսքում ազատ կիրառել գիտական տեքստին բնորոշ եզրույթները և ստեղծել կարճ տեքստեր:

### ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Աբրահամյան Ս. Գ. Գիտական ոճը և նրա առանձնահատկությունները // *Լրաբեր հասարակական գիտությունների*, № 2, 1982:
2. Սահակյան Ա. Վ. Տեխնիկական տեքստերի կառուցվածքային և լեզվաոճական առանձնահատկությունները և դրանց փոխանցումը հայերեն (Չափումների միասնականության ապահովման համակարգի տեքստերի հիման վրա) /թեկնածուական ատենախոսություն/, 2017:
3. Койкова Т. И. Научно-технический текст и его лексические особенности (на базе текстов по информационным технологиям, английский язык) // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, № 10, ч. 2. Тамбов: Грамота, 2015.
4. Лаптева О. А. Внутритраслевая эволюция современной научной прозы. // *Развитие функциональных стилей современного русского языка*. Москва, 1998.
5. Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода. Москва: Феникс, 1996.
6. Митрофанова О. Д. Язык научно-технической литературы. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1973.
7. Нелюбин Л.Л. Введение в технику перевода. Москва: Изд-во Флинта, 2009.
8. Halliday M. A. K. On the Language of Physical Science // M.A.K. Halliday and J.R. Martin (eds.) *Writing Science: Literacy and Discursive Power*. London: The Falmer Press, 1996.
9. Koulaidis V., Tsatsaroni A. A Pedagogical Analysis of Science Textbooks: How Can We Proceed? // *Research in Science Education*, 26(1), 1996.
10. Salager-Meyer F. Scientific Discourse and Contrastive Linguistics: Hedges // *European Science Editing*, 37(2) // URL: <http://www.ease.org.uk/pdfsearticlesmay11/salager-meyerArticle35-37.pdf>(2011).
11. [https://en.wikipedia.org/wiki/Continuous\\_function](https://en.wikipedia.org/wiki/Continuous_function)

**М. ЕСАЯН** – *Лингвостилистический аспект отбора и обучения английским научным текстам.* – В статье рассматривается проблема отбора и обучения английским научным текстам с учетом особенностей их изложения, информативного содержания и адресованности. Выявляются условия и факторы обучения лингвостилистическому анализу английского научного текста, определяются его основные функции. Подчеркивается, что студент технического вуза должен определить стиль изложения научного текста, распознать его основные языковые элементы и выразительные средства на разных этапах изучения языка. Лингвостилистический анализ текста направлен на развитие умений перевода, определение основных языковых единиц и средств, используемых в тексте, а также на формирование иноязычной речи студентов.

**Ключевые слова:** научный текст, лингвостилистический анализ, научно-технический, официальный, публицистический, художественный, повседневно-разговорный, научно-популярный, термин

**M. YESAYAN** – *Linguo-Stylistic Aspect of Selecting and Teaching English Scientific Texts.* – The paper deals with the problem of selecting and teaching English scientific texts, taking into account the features of their presentation, informative content and targeting. It reveals the conditions and factors necessary to carry out a linguo-stylistic analysis of the English scientific text, and determines its basic functions. It is emphasized that the student of a technical university must determine the style of composing the scientific text, recognize its main language elements and expressive means at different stages of language learning. Linguistic analysis of the text is aimed at the developing translating skills, defining the basic language units and means used in the text, as well as developing the foreign language speech of students.

**Key words:** scientific text, linguo-stylistic analysis, scientific-technical, official, publicistic, fiction, everyday-colloquial, scientific-popular, term

**Նարինե ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ**  
Երևանի պետական համալսարան

**ՔՐԱԿԱՆԱԿԱՆ-ԹԱՐԳՄԱՆԱԿԱՆ ՄԵԹՈԴԻ  
ԿԻՐԱՌՈՒՄԸ  
ԱՆԳԼԵՐԵՆԻ ԱՐԱԳԱՑՎԱԾ ԴԱՍԸՆԹԱՑՆԵՐՈՒՄ**

Հոդվածում դիտարկվում են անգլերենի արագացված դասընթացների ժամանակ քերականական-թարգմանական մեթոդի կիրառմամբ բառապաշարի և քերականական ժամանակաձևերի մատուցման միջոցներն ու սկզբունքները: Սույն մեթոդի հիմքում ընկած է յուրաքանչյուր բառով կազմված առավել գործածվող արտահայտությունների և բառակապակցությունների հայերենից անգլերեն թարգմանության միջոցով քերականական ձևերի և բառապաշարի մատուցումը: Ուշադրության է արժանանում այն հանգամանքը, որ իմանալով նախադասության կառուցվածքի սկզբունքներն ու աշխատելով պատրաստի արտահայտությունների հետ՝ ուսանողը/սովորողը հեշտությամբ է թարգմանում հայերենից անգլերեն և կառուցում սեփական խոսքը:

**Բանալի բառեր.** թարգմանություն, քերականական-թարգմանական մեթոդ, նախադասության կառուցվածք, քերականական ժամանակաձևեր, քերականական համարժեք, բառապաշար

Ժամանակակից աշխարհում գլոբալացմանը, բնակչության կենսամակարդակի փոփոխությանն ու զարգացմանը զուգահեռ առավել արժևորվում է օտար լեզվի իմացությունը: Լինելով միջազգային լեզու՝ անգլերենը առաջնային կարևորություն է ներկայացնում կրթության և մասնագիտական առաջխաղացման համար՝ տասնամյակներ շարունակ իր տեղն ու դերը չզիջելով որևէ այլ լեզվի: Կրթական ոլորտներում և աշխատաշուկայում առկա պայմաններն ու պահանջները դրդում են հասարակության անդամներին հնարավորինս արագ ընկալել և յուրացնել օտար լեզուն՝ կարճ ժամանակահատվածում տիրապետելով բառապաշարային, քերականական և կառուցվածքային նրբություններին:

Տարածված կարծիք կա, որ դասավանդման մեթոդներն այնքան բազմաթիվ են, որքան դասավանդողները: Որոշ դեպքերում ուսուցման առաջնահերթությունը տրվում է գրավոր խոսքին և որոշակի արդյունք գրանցելուց հետո նոր միայն անցում է կատարվում բանավոր խոսքին, այլ դեպքերում գրավոր և բանավոր խոսքի ուսուցումն ու զարգացումը կատարվում են զուգահեռ: Այնուամենայնիվ, դարեր շարունակ տարբեր մեթոդներ են մշակվել ուսուցման և ընկալման արդյունավետությունը բարձրացնելու, իսկ տևողությունը կրճատելու համար:

Արագացված դասընթացների սեղմ ժամկետները պահանջում են դասապրոցեսը դարձնել առավելագույնս հազեցած և տեղեկատվական: Չնայած դասավանդման վերաբերյալ բազմաթիվ մոտեցումներին ու կարծիքներին՝ արագացված դասընթացների դեպքում ուսանողի/սովորողի պահանջներն ու դասախոսի/դասավանդողի ակնկալիքները պետք է առավել քան հստակ լինեն: Եթե պահանջները ներառում են քերականության և բառապաշարի հասկանալի մատուցում, ակնկալիքներն առնչվում են քերականական, բառակապակցական համարժեքներին և լեզվամտածողության խնդիրներին /Griffiths, 2008: 256/:

Սույն աշխատանքն ուղղված է մայրենի լեզվից օտար լեզու թարգմանության միջոցով բառապաշար-քերականություն համադրությունը հնարավորինս արագ և համակցված մատուցելու եղանակների քննությանը:

Եթե օտար լեզվից մայրենի լեզու կատարած թարգմանությունը հարստացնում է բառապաշարը և ցույց տալիս, թե ինչպես են համատեքստում «աշխատում» քերականական կառույցներն ու ժամանակաձևերը, մայրենի լեզվից օտար լեզու կատարած թարգմանությունը հստակ պատկերացում է տալիս ուսանողի/սովորողի կողմից դրանց ընկալման և գործնական կիրառման հմտությունների մասին: Թարգմանությունն առաջին հերթին սովորեցնում է նախադասության քերականական կառուցվածք, այսինքն՝ թարգմանելիս գործնականորեն կիրառվում են քերականական տեսական գիտելիքները՝ համադրվելով բառապաշարի հետ: Թարգմանության միջոցով ուսանողն/սովորողն ինքնին պատկերացնում է իր գիտելիքների բառապաշարային և քերականական թերացումները:

Ի տարբերություն լեզվի ուսուցման և գիտելիքի ստուգման այլ մեթոդների՝ թարգմանությունը բացառում է մեխանիկական աշխատանքն ու պատահականության սկզբունքով ճիշտ պատասխանի կռահումն ու արտաբերումը: Թարգմանությունը արտացոլում է թե՛ քերականական կառույցների ու բառապաշարի, թե՛ լեզվամտածողության և լեզվական միավորների համարժեքների իմացությունը: Ջ.Մուկալելը թարգմանությունը համարում է բառերի և քերականության գործնական կիրառության վերլուծությունն /Mukalel, 2005: 49/: Այսինքն, որքան էլ ուսանողն/սովորողն անգիր սովորի բառերը, արտահայտություններն ու տեսական քերականությունը, իմանա նախադասության կառուցվածքային շարահասությունը, առանց հասկանալու և պատկերացնելու համարժեքների նրբություններն ու գործնական կիրառման փորձ ձեռք բերելու՝ չի կարողանա օտար լեզվով վերարտադրել իր մտքերը:

Մայրենի լեզվից օտար լեզու կատարված թարգմանությունը հնարավորություն է տալիս հաղթահարել երկլեզու միջավայրում առկա լեզվական ընկալման խնդիրները և ձևավորել ու զարգացնել հաղորդակցական հմտությունները /Laviosa, 2014: 26/: Թարգմանություններ

կատարելիս է, որ ուսանողը/սովորողը հասկանում է, որ լեզուներում արտահայտությունները և շարահյուսությունը բառացիորեն չեն համապատասխանում միմյանց և առանձնակի ուշադրությամբ է մոտենում լեզվամտածողության խնդիրներին: Թարգամանության պահին են մայրենի լեզվի բառերը դառնում բառակապակցություններ ու նախադասություններ և վերարտադրվում այլ լեզվով: Ուսուցման տարբեր փուլերում արտահայտությունների համարժեքներն այլ լեզվում գտնելն ու տվյալ լեզվի քերականական կառույցների հետ համադրելով՝ գրագետ խոսք ստանալը վկայում են օտար լեզվի իմացության համապատասխան մակարդակի մասին:

Ավանդական քերականությունը տարբերություն չի դնում բառի և քերականության միջև, իսկ քերականական սահմանումները ուղղակիորեն առնչվում են գոյականին, բային, ածականին, մակբային: Ավելին, ավանդական քերականությանը կարելի է «մեղադրել» քերականական նկարագրություններին և բացատրություններին իմաստաբանական մոտեցում ցուցաբերելու մեջ: Քերականության դասավանդման այսպիսի ավանդական մոտեցումը կարելի է անվանել **քերականական-թարգմանական մեթոդ** (*grammar-translation method*) /Mukalel, 2005: 45, 48/: Այս մեթոդի առանձնահատկությունն այն է, որ դասավանդման գործընթացում չեն տարանջատվում բառապաշարն ու քերականությունը:

Արագացված դասընթացների ընթացքում քերականական թարգմանական մեթոդի կիրառումը հնարավորություն է տալիս բառապաշարը ուսուցանել ոչ թե մեկ բառ – թարգմանություն սկզբունքով, այլ յուրաքանչյուր բառով կազմված առավել տարածված արտահայտությունների մատուցմամբ: Այսինքն, դասախոսը/դասավանդողը ներկայացնում է բառը՝ կազմելով բառակապակցություններ և արտահայտություններ, իսկ ուսանողն/սովորողն աշխատում է լեզվական ձևերի հետ, ինչն էլ «թոթափում է ուսանողի/սովորողի բեռը» ուսուցման գործընթացում:

Այս մոտեցման արդյունավետությունը ստուգելու համար մեկամսյա դիտարկում անցկացրեցինք ԵՊՀ Ժուռնալիստիկայի ֆակուլտետի առաջին կուրսում և Language Art ուսումնական կենտրոնում, անգլերեն սկսնակների համար ծրագրի շրջանակներում (English for the beginners), շաբաթական 3 օր, 90 րոպե տևողությամբ (ընդհանուր 12 դաս): Սահմանվեցին քայլերի հետևյալ հաջորդականությունը՝

1. Բառապաշարի մատուցում արտահայտությունների և բառակապակցությունների շրջանակներում (ուսանողը/սովորողը տվյալ բառով մայրենի լեզվով կազմում է արտահայտություններ և դասախոսի/դասավանդողի օգնությամբ ստանում դրանց անգլերեն համարժեքները, կամ դասախոսն/դասավանդողն է տվյալ դասընթացին գործածվող բառերով նախապես կազմած արտահայտությունները տպագիր տարբերակով տրամադրում ուսանողին):

2. Քերականական ժամանակաձևերի մատուցում կետ 1-ի բառապաշարի օրինակներով,

3. Քերականության և բառապաշարի համադրությամբ նախադասությունների կազմում *ենթակա-ստորոգյալ-խնդիր-պարագա* և/կամ *պարագա-ենթակա-ստորոգյալ-խնդիր* կառուցվածքային կաղապարով՝ կետ 1-ի արտահայտությունները և բառակապակցությունները դասակարգելով ըստ նախադասության անդամների:

Այս դեպքում ուսանողը/սովորողը ծանոթանում է քերականական կաղապարներին և յուրացնում է դրանք՝ նախքան համատեքստում դրանց հանդիպելը: Այսինքն, այս մեթոդը տարբերվում է ուսուցման այն դասական մոտեցումներից, որտեղ արտահայտությունների կազմության ձևերը յուրացվում են անգլերեն լեզվով նյութերից կամ ըստ անհրաժեշտության դրանց անդրադառնալու արդյունքում:

Գործնականում սույն մեթոդը հետևյալ արտահայտությունն է ստանում.

Քայլ I

(n) brother – my brother, a brother’s house, the book of my/the brother, from my brother, except brother, besides brother, about brother, for brother, his brother John, to ask brother, to ask brother to do smt. . .

morning – in the morning, tomorrow morning, next morning, since morning, till morning, all morning, a morning exercise, to take all morning, . . .

time – in time, on time, for the first time, for a long time, once upon a time, to have much time, to take time, to lose no time, to have a good time, to have a lot of time, to be out of time, to tell the time, to waste time on smt., a matter of time, all the time, at the same time, by the time, every time, the whole of time, it is time to do smt. . . .

hand – on the one hand, on the other hand, hand in hand, at first hand, to give a hand, to hand over, to raise a hand, to shake hands . . .

(v) to go – to go to school, to go to the cinema, to go to a meeting, to go home, to go abroad, to go to bed, to go for a walk, to go shopping, to go fishing, to go in for sports, to go crazy/mad about smt., to go deaf, to go on, to go on a date, let’s go . . .

to speak – to speak about the sister, to speak to me, to speak loudly, to speak English, to speak the same language, to speak for oneself, smt. speaks for itself, to speak up, to speak against, frankly speaking . . .

to turn – to turn to, to turn out, as it turned out, to turn down/up (the volume or heating), to turn on, to take a turn, to turn sour, to turn upside down, to turn a page, in turn, a good turn, a turn of events . . .

to hold – to hold smt. in a hand, to hold one’s hand, to hold a negotiation/a competition, to hold to principles, to hold close, to hold smb. busy, to hold a line, to hold together, to hold on, to hold smb. responsible for smt. . .

(adj.) beautiful – a beautiful girl, a beautiful view, their beautiful garden, to look beautiful, to be beautiful, to get beautiful...

strong – a strong man, strong character, strong tea, strong as a stone, to be strong, to be strong on smt., to get strong, to make strong, to admire strong people...

serious – a serious person, a serious case/accident, half serious, serious minded, to get/to be serious about smb...

dark – dark colour/hair/eyes, dark days, dark secret, in the dark, to leave/keep smb. in the dark about smt., to be/get dark...

(adv.) immediately – to leave immediately, to help him immediately (immediately to help him), immediately to do that (to do that immediately)...

attentively – to listen attentively, to listen to him attentively, to read a book attentively (attentively to read the book)...

honestly – to say smt. honestly, to come by smt. honestly, to come honestly across smt., honestly confessing...

Բառապաշարի այսպիսի մատուցումը վերաբերում է տվյալ դասընթացին առնչվող տեքստում և վարժություններում հանդիպող արտահայտություններին: Այսինքն, ուսանողը/սովորողը պարզապես չի թարգմանում տեքստն անգլերենից հայերեն՝ յուրացնելով միայն բառեր կամ ուղղակի կատարում վարժության պահանջն՝ «ուշադրություն չդարձնելով» կառուցվածքային ձևերին, այլ բառային միավորներից յուրաքանչյուրը դիտարկում է արտահայտությունների և բառակապակցությունների շրջանակում, իսկ նույն բառով իր իսկ կազմած այլ արտահայտությունները դասախոսի/դասավանդողի օգնությամբ մայրենի լեզվից թարգմանելով անգլերեն՝ առավել հեշտությամբ է ընկալում դրանց և նույն խոսքի մասին պատկանող այլ բառերի կիրառման կաղապարներն ու նրբությունները:

## Քայլ II

Անգլերենի քերականական ժամանակաձևերի ուսուցմանն ուղղված ժամանակակից միջազգային դասագրքերը նախատեսում են յուրաքանչյուր դասընթացի ընթացքում երկու ժամանակաձևերի մատուցում՝ համապատասխանաբար *անորոշ* և *շարունակական* ձևաչափերով (Ex. - The Present Indefinite Tense / The Present Continuous Tense): Տրված ժամանակաձևով բայի խոնարհումը կատարելուց հետո ուսանողը/սովորողը, իրեն ծանոթ յուրաքանչյուր բայ գործածելով իր յուրացրած ժամանակաձևերով և համադրելով քայլ I-ում յուրացրած կաղապարների հետ, փորձում է կազմել նախադասություններ: Այսինքն, պատկերացնելով համապատասխան իրավիճակ՝ մայրենի լեզվով կազմում է նախադասություն (կամ դասախոսն/դասավանդողն է կազմում) և փորձում վերարտադրել այլ լեզվով: Օրինակ՝

I go (every day, always, often, usually...)

Ես գնում եմ (ամեն օր, միշտ, հաճախ, սովորաբար, *բայց ոչ հենց այս պահին*)

I am going (now, just now, at the moment, tomorrow, in two days...)

Ես գնում եմ (հիմա, հենց հիմա, *այս պահին*)

They will go (tomorrow, in an hour, next year...)

Նրանք կգնան/գնալու են (վաղը, մեկ ժամից, հաջորդ տարի... *պարզապես սպազայում*)

I will be going (tomorrow, next week... at the pointed moment)

Ես գնալիս կլինեմ (վաղը, հաջորդ շաբաթ... *սպազայում որևէ նշված պահի ընթացքի մեջ կլինի*)

She has gone (already, just, never, for a long time...)

Նա գնացել է (արդեն, հենց նոր, երբեք, երկար ժամանակ է..., *այդ պահին արդյունք կա կամ առնչվում է ներկայի հետ, շեշտվում է, որ ներկայում ավարտված գործողություն է*)

You went (yesterday, a year ago, last month...)

Դուք գնացիք/գնացել էիք (երեկ, մեկ տարի առաջ, անցած ամիս..., *անցյալում եղած, ավարտված գործողություն է*)

He was going (at the moment, then, at 5 o'clock...)

Նա գնում էր (այդ պահին, այն ժամանակ, ժամը 5-ին..., *անցյալում որևէ կոնկրետ պահի գործողությունն ընթացքի մեջ էր*)

### Քայլ III

Օտար լեզվով ընդարձակ նախադասություններ կազմելու համար ուսանողը/սովորողը պետք է տեղյակ լինի տվյալ լեզվի նախադասության կառուցվածքի նրբություններին: Անգլերենում նախադասության անդամների շարադասությունը կատարվում է *ենթակա-ստորոգյալ-խնդիր-պարագա* և/կամ *պարագա-ենթակա-ստորոգյալ-խնդիր* (subject+predicate+object+adverbial) կառուցվածքային կաղապարով: Մայրենի խոսքում պատկերացնելով, թե իր յուրացրած բառակապակցություններն ու արտահայտությունները նախադասության մեջ որ անդամի դերում կարող են հանդես գալ՝ ուսանողը/սովորողը, հետևելով նախադասության կառուցվածքի շարադասությանը, կառուցում է խոսքը: Օրինակ՝



1. In the morning my brother spoke to me (Առավոտյան եղբայրս խոսեց ինձ հետ):

In the morning	+	my brother	+	spoke to	+	me
adverbial		subject		predicate		object
առավոտյան		եղբայրս/իմ եղբայրը		խոսեց հետ		ինձ

2. A beautiful girl is reading a book attentively (Մի գեղեցիկ աղջիկ ուշադիր գիրք է կարդում):

A beautiful girl	+	is reading	+	a book	+	attentively
subject		predicate		object		adverbial
Մի գեղեցիկ աղջիկ		կարդում է		գիրք		ուշադիր

Նախադասության անդամների շարադասությունը մայրենի լեզվում կարող է այլ լինել, սակայն անգլերենի կառուցվածքային նրբությունների իմացությունը հնարավորություն կտա ճշգրիտ խոսք կառուցել:

Արագացված դասընթացների դեպքում այս մեթոդի կիրառումը դյուրին է դարձնում համարժեքների յուրացումը և շատ չի ծանրաբեռնում ուսանողին/սովորողին: Այս դեպքում նա աշխատում է պատրաստի արտահայտությունների և կաղապարների հետ՝ ավելի շատ ժամանակ հատկացնելով դրանք մտապահելուն: Քերականական թարգմանական մեթոդով առաջնորդվելիս ուսանողը տեսողական հիշողությամբ ու պատկերացումներով կողմնորոշվելու հնարավորություն ունի: Արտահայտություններն ու շարադասությունն իմանալով՝ նա ընդամենը «դասավորում է» բառերը: Իսկ դասախոսը/դասավանդողը, ուսանողին տրամադրելով նախապես պատրաստած արտահայտությունների ցանկը իրենց թարգմանություններով, տվյալ կամ հաջորդ դասընթացին անդրադառնում է միայն դրանց կիրառմանը:

Ուսանողները/սովորողները ևս բարձր են գնահատում այս մեթոդի արդյունավետությունը: Նրանք հիմնականում նշում են, որ թարգմանություն կատարելիս միայն բառերի անգլերեն համարժեքների իմացության դեպքում բախվում են որոշ խոչընդոտների: Եթե իրենց կողմից հայերեն թարգմանված անգլերեն տեքստի նույն նախադասությունները հարկ լինի կրկին թարգմանել անգլերեն, իրենք շատ արտահայտություններ չեն կարողանա թարգմանել, անգամ եթե գիտեն բոլոր բառերը: Քերականական թարգմանական մեթոդի շնորհիվ իրենք զգալի հեշտությամբ են թարգմանություն կատարում, քանզի համարժեքներ գտնելու «ծանր գործը» դասախոսին/դասավանդողին է:

## ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Griffiths C. *Lessons from Good Language Learners*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
2. Laviosa S. *Translation and Language Education: Pedagogic Approaches Explored*. Routledge, 2014.
3. Larsen-Freeman D. *Techniques and Principles in Language Teaching*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
4. Mukalel A.J. *Approaches to English Language Teaching*. New Delhi: Discovery Publishing House, 2005.
5. Richards J.C., Rodgers T.S. *Approaches and Methods in Language Teaching*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
6. Tetzner R. *The Grammar-Translation Method // Essay 2004 in the subject American Studies – Linguistics*. University of Bedfordshire, GRIN Verlag, 2006.
7. Yule G. *The Study of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

**Н. МАНУКЯН – *Использование грамматико-переводного метода в ускоренных курсах английского языка.*** – Целью данной статьи является использование грамматико-переводного метода в обучении принципам грамматики и лексики. Суть этого метода состоит в обучении грамматических форм и словарного запаса с помощью перевода с армянского на английский наиболее часто используемых выражений и фраз, составленных с каждым новым словом. Особое внимание уделяется знанию принципов порядка слов и структуры предложения, с помощью которого учащийся легко переводит с армянского на английский.

**Ключевые слова:** перевод, грамматико-переводный метод, структура предложения, грамматические времена, временные формы глагола, грамматический эквивалент, лексика

**N. MANUKYAN – *The Use of Grammar-Translation Method in Accelerated English Courses.*** – The present paper touches upon the ways and principles of teaching vocabulary and grammatical tenses through the grammar-translation method. The core principle of this method is teaching grammar and vocabulary by translating widely used expressions and phrases formed of each word from Armenian into English. Hence, the students knowing ready-made expressions have less difficulty in translating from Armenian into English and making their oral and written speech.

**Key words:** translation, grammar-translation method, sentence structure, grammar tense forms, grammatical equivalents, vocabulary

# ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Արմինե ԲՐՅԱՆ

Երևանի պետական համալսարան

## Ա. ՄԱՍԼՈՈՒԻ ԻՆՔՆԱԲԱՎՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆԸ ՈՐՊԵՍ ՊՈՏՏԱԿԱՆ ՏԵՍԻԼՔԻ ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱՄԻՋՈՑ ԹԵՂ ՀՅՈՒՋԻ ԵՎ ԹՈՄԱՍ ԹՐԱՆՍԹՐՈՄԵՐԻ ՊՈՏՐԻԱՅՈՒՄ

Թեղ Հյուզի և Թոմաս Թրանսթրոմերի միջաստիճանային պոետական ընկալման ճանապարհը անցնում է հոգեբանական տարբեր տեսությունների միջով: Հոգեբանական տարաբնույթ վիճակներն ու կորստի և մահվան վախի սպառնալիքը դառնում են առանցքային կոնցեպտուալ թեմա, որի տողադասերում նշմարվում է նրանց գիտակցականի և ենթագիտակցականի պայքարում ստացված պարադոքսը՝ պոետական տեսիլքի տեսքով: Թեղ Հյուզն ու Թոմաս Թրանսթրոմերը, տարիների ընթացքում զարգացնելով իրենց ստեղծագործական ջիղը, անցնելով Աբրահամ Մասլոուի ներկայացրած ինքնաբավության էտապներով՝ կեցության և ապահովության ստեղծում, սիրո և պատկանելիության հասանելիություն, արժեքային համակարգի ձևավորում, կարողացել են հասնել ինքնաիրագործման ամենաբարձր աստիճանին:

**Բանալի բառեր.** միջաստիճանային, Ա. Մասլոուի ինքնաբավության տեսություն, պոետական տեսիլք, ինքնաիրագործում, գիտակցական, ենթագիտակցական, աշխարհընկալում, պոետական էներգիա

Միջագիտակցության և միջամտածողության նոր ընկալումը գրականության մեջ դիտարկվում է որպես քսաներորդ դարի գրականագիտական խոշորագույն ձեռքբերումներից, որը հնարավորություն ընձեռեց հեղինակներին իրենց ստեղծագործություններում վերհանելու մարդկության գիտակցության մեջ առկա միջերը բոլորովին նոր հայեցակարգերով: Նոր միջագիտակցության ընկալումը իր հերթին առաջ քաշեց մի շարք հարցադրումներ, որոնք իրենց նորովի ձևակերպումներում առնչություն ունեն ոչ միայն գրականության, այլ նաև հոգեբանության, կրոնի, փիլիսոփայության և անտրոպոլոգիայի հետ:

Նոր միջաստիճանային գաղափարի առաջացմանը զուգահեռ հանդես եկան տարբեր հայեցակարգեր, որոնք նպաստեցին վերջինիս տարած-

մանն ու զարգացմանը գրականության ասպարեզում: Այդ հայեցակարգերից էր հոգեբանական նոր տեսությունների ի հայտ գալը, որոնք կարողացան ազդեցություն ունենալ հեղինակների իրատեսության և աշխարհի ռացիոնալ ընկալման վրա: Հոգեբանական նոր տեսությունները, որոնց մասին կխոսվի այս հրապարակման մեջ, ունեցան բավական մեծ արձագանք և հաջողություն անհատի ինքնադրսևորման, ինքնաճանաչողական և ինքնաիրագործման հարցում: Հարկ ենք համարում նաև անդրադառնալ այն հանգամանքին, որ միջաճանաչողության և միջաստեղծման կոնցեպտուալ հիմքը անհատի ինքնաիրագործումն ու ինքնաճանաչողությունն են թե՛ իրական աշխարհում և թե՛ իր իսկ երևակայության սահմաններում:

Քսաներորդ դարում նոր միջաստեղծման պահանջարկը իր չափորոշիչների հետ համատեղ ծնեց նաև գրականության մեջ հոգեբանական ասպեկտի ներառման պահանջումները: Նոր միջաստեղծման ընկալումն ու գաղափարն ունեցող պոետներն իրենց ստեղծագործություններում ներդրեցին ոչ միայն հուզականը, ֆիզիկականը, իրենց ներքին էությունը, բնագղայինը, այլև մարդու հոգեկերտվածքն ու ներաշխարհը: Քանի որ նոր միջաստեղծումը փորձարարական երևույթ էր, պոետներին հաջողվում է համադրել հոգեբանական տեսությունները իրենց պոետական նյութի հետ:

Քսաներորդ դարում գրականությունը դարձավ ոչ միայն նոր գեղագիտական ճաշակի արտահայտիչ, այլև վերստեղծեց և կիրառեց նոր միջակնության չափորոշիչները՝ համադրելով հարակից նոր ուսումնասիրվող դաշտերի հետ, այն է՝ տվյալ դեպքում հոգեբանությունը: Գրական տեքստերը բացվեցին և ուսումնասիրվեցին արքետիպերի տեսության և մարդու ենթագիտակցական շերտերի բացահայտման շնորհիվ:

Եվ մեր խնդիրն է ուսումնասիրել Հյուզի և Թրանսթրոմերի պոետական տեսիլքներն ու աշխարհընկալումը ոչ միայն որպես հոգեբանական էներգիաների արդյունք, ոչ միայն որպես տիրույթ, որտեղ կա արքետիպերի տեսություն, այլ նաև քննարկել և վերլուծել նրանց պոետիան ամերիկացի հոգեբան Աբրահամ Մասլոուի ինքնաբավության տեսության շրջանակներում: Ըստ մեր ուսումնասիրությունների՝ կարող ենք փաստել որ երկու պոետների տեսիլքի ձևավորման և զարգացման ճանապարհը նույնպես անցել է Մասլոուի ներկայացրած տեսության փուլերով: Հարկ է նշել, որ մեր ֆիզիկական աշխարհը, թվում է, թե պատրաստ է ընդունել քսաներորդ դարից սկսած գաղափարապես և հոգեպես փոփոխություն ապրած անհատի մեջ արթնացված ոգեղենության պահանջարկը, սակայն իրականությունն այն է, որ մեր առարկայական աշխարհում եղած սահմանափակումները և պահանջները իրական խնդիրը չեն, դա մեր սեփական հոգու և փիլիսոփայական մտքի գիտակցումն է, որը առաջ է մղում մարդուն իր կյանքի բոլոր փուլերում:

Եվ այս ամենի գիտակցման արդյունքում է, որ քսաներորդ դարի կեսերին ի հայտ է գալիս հոգեբան Աբրահամ Մասլոուի տեսությունը, ըստ որի, մարդն իր կյանքի ընթացքում անցնում է որոշակի էտապներով, որոնք էլ նրան բերում են ինքնադրսևորման և ինքնաարտահայտման: Ա. Մասլոուն իր «Մոտիվացիա և անհատականություն» գրքում առաջ քաշեց անհատի իր ձևավորած պահանջմունքների տեսությունը, որի հիմքում ընկած է հումանիստական հոգեբանությունը: Մասլոուն վստահ էր, որ անհատի էությունը և ներաշխարհը պետք է ուսումնասիրել ոչ թե շեղված վարք ունեցող հիվանդներին հետազոտելով, այլ մարդկանց մեջ եղած խելացի կերպերին զննելով: Մինչ Մասլոուի առաջ քաշած մոտիվացիոն տեսությունը մնացած բոլոր մոտիվացիոն ուսումնասիրությունները նման են նրանով, որ դիտարկում են անհատի պահանջմունքները, հակվածությունները ու խթանող որոշ իրավիճակներ՝ որպես անհանգստացնող, գրգռիչ երևույթներ, որոնցից անհատը ցանկանում էր ձերբազատվել: Այս պարագայում մոտիվացված վարքը, նպատակասլացությունն ու սկսվածը ավարտին հասցնելու ձգտումը միայն այդ տիպի զգացումներից ազատվելու միջոց է դիտարկվում: Ելնելով այս ամենից՝ զարմանալի չէ, թե ինչու է, օրինակ, ֆրոյդիստական հոգեբանությունը հիմնվում մոտիվացիայի նկատմամբ բացասական մոտեցմամբ, ըստ որի՝ ցանկության իմպուլսները վտանգավոր են և պետք է պայքարեն դրանց դեմ: Դա հասկանալի է այն առումով, որ վերջ ի վերջո ֆրոյդիստական հոգեբանությունը շփվում և ուսումնասիրում է այնպիսի հիվանդների, որոնք իսկապես տառապում են իրենց պահանջմունքների անկատարությունից և բավարարվածության հասնելու իրենց անհաջող փորձերից: Սակայն այս պարագայում հարկ ենք համարում անդրադառնալ այն հանգամանքին, որ չնայած որ մեր ուսումնասիրվող պոետների պոեզիայում առկա են ֆրոյդիստական հոգեբանության տարրերն այն առումով, որ դրանցում կա նաև բնազդային սեռական մղումների բավարարվածության միտում, կա մարդու սեռական էներգիայի պարպման հնարավորություն, սակայն երկու պոետներն էլ այդ միտումները արտահայտել են հենց բավարարվածության հասնելու միջոցով. Հյուգո պոետիկ դաշտը սեռականորեն բաց է և ազատ, նա չի զլանում նկարագրել և արտահայտել իր բնազդային մղումները, որոնք ապրել է կամ ցանկանում է ապրել, իսկ ահա Թրանսթրոմերի պարագայում մենք տեսնում ենք որոշակի զսպվածություն, որը արտահայտվում է, իհարկե, բնազդային, մարմնի մասերի նկարագրությամբ, սակայն չի անցնում թույլատրելի սահմանը, ինչպես դա անում է Հյուգո:

Ինչպես գիտենք, ցանկությունների և պահանջմունքների սանձումը եղել է փիլիսոփայության, թեոլոգիայի և հոգեբանության մշտական արձարձվող թեմաներից, սակայն Մասլոուն, անդրադառնալով այդ երևույթին, առաջ է քաշում պահանջմունքների և դրանցից բխող մոտիվացիայի հանդեպ բոլորովին նոր մոտեցում: Ըստ Մասլոուի տեսության,

մարդկային բոլոր պահանջմունքները բաժանվում են երկու խմբի՝ բնածին և ձեռքբերովի /Maslow, 1954: 167/: Մասլոուն առանձնացնում է պահանջմունքների հինգ աստիճան, որոնք դասավորված են առաջնայնության աստիճանական համակարգով, սակայն սրանք էլ իրենց հերթին ներառված են երեք կարևորագույն մասնաբաժնում: Սովորաբար դրանք ներկայացվում են բուրգի տեսքով, որի ներքևի հատվածում առավել հիմնական պահանջներն են՝

1. Առաջին աստիճանին գտնվում են մարդկային ֆիզիկական պահանջմունքները, որի մեջ են մտնում սնունդ, քուն, ջերմություն, հոմեոստազ, արտաթորություն: Այս առաջնային պահանջմունքը, ըստ Մասլոուի, գտնվում է հիմնական կարիքների բաժնում:
2. Երկրորդ աստիճանին անվտանգության կամ ապահովության պահանջն է՝ մարմնի, առողջության, ընտանիքի, բարոյականության, սեփականության, աշխատանքի հանդեպ: Սա նույնպես գտնվում է հիմնական կարիքների բաժնում:
3. Այս աստիճանում է գտնվում սիրո և պատկանելիության, նվիրվածության մարդկային պահանջը, որի մեջ են մտնում ընտանիքը, ընկերությունը, սեռային մտերմությունն ու փոխհարաբերությունները: Ահա այս աստիճանը ներառված է հոգեբանական կարիքների բաժնում:
4. Չորրորդ աստիճանում Մասլոուն ներկայացնում է առավել խորը հոգեկան մի պահանջ, մարդկային պատվի պահանջը՝ ինքնասիրությունը, ինքնավստահությունը, նվաճումների ձգտումը, հարգանքն ուրիշների նկատմամբ և ինքն իր հանդեպ, ինչպես նաև հարգանքի ընկալումը ուրիշների կողմից հանդեպ տվյալ մարդուն: Սա նույնպես ներառված է հոգեբանական կարիքների մեջ:
5. Հինգերորդ և ամենաբարձր աստիճանին է ինքնաիրացման պահանջմունքը՝ ստեղծագործումը, բարոյականությունը, տարերայնությունը, փաստերի ընթռնումը, որն էլ իր հերթին ներառված է ինքնաիրագործման կարիքների մեջ /Maslow, 1954: 39-44/:

Ըստ Մասլոուի տեսության՝ նախքան ինքնաիրագործման հասնելը անհատը պիտի անցնի երկար ճանապարհ՝ հաղթահարելով հոգեբանական, ապահովության, սիրո և արժեհամակարգի շեմերը: Ընդ որում վերջին չորս շեմերը հոգեբանը համարում է պակասության կարիքներ, իսկ ինքնաիրագործումը՝ լինելիության կարիք: Ինքնաիրագործման հասնել նշանակում է արդեն իսկ ունենալ սթափ գիտակցություն, հասկացողություն, գեղագիտական ճաշակի արժևորում, գիտելիքների հզոր պաշար, գաղափարների իմաստավորում և այլն /Maslow, 1954: 125-126/: Եթե ինքնաիրագործման դեպքում մենք գործ ունենք գիտակցականի հետ, ապա հոգեբանական և ապահովության կարիքների դեպքում

առավել խոսուն է մարդու բնագրային համակարգը: Անհատի գիտակցությունը, որքան էլ որ բարձր լինի, այնուամենայնիվ, նա չի կարողանա դիմադրել քաղցին, ծարավին, ցուտին, և երբ հենց այս պահանջմունքները սկսում են բավարարվել, զուգահեռ գլուխ է բարձրացնում մեկ այլ պահանջմունք և սպասում բավարարման, և այդպես շարունակ:

Մասլոուն համոզված էր, որ վերոնշյալ պահանջմունքները ոչ միայն վտանգավոր և տհաճ չեն առողջ մարդու համար (եթե իհարկե նա գտնվում է սովորական հասարակական հանգամանքներում, որտեղ այդ պահանջմունքները իրագործելը խնդիր չի առաջացնում), այլ նաև կարող են նրան ոչ միայն հաճույք պատճառել, այլ օգտակար լինել: Իսկ ինչ վերաբերվում է ինքնաիրականացման կամ ինքնաիրագործման պահանջմունքին, Մասլոուն պնդում է, որ այն խթանում է անհատին զարգացնելու ստեղծագործական ջիղը, ինչը ոչ մի տեսանկյունից չի դիտարկվում որպես բացասական երևույթ: Ըստ նրա պնդումների՝ մարդկանց բացարձակ մեծամասնությունը ձգտում է ինքնադրսևորման, ինքնաիրացման, այսինքն ինքնաբավության: Յուրաքանչյուր անհատ պահանջ ունի ինքնաարտահայտվելու և արդեն գտած եսը դրսևորելու: «Հենց սա է Մասլոուն անվանում ինքնաիրագործում, որն էլ իր հերթին բացատրում է որպես ներքին պոտենցիալ հնարավորությունների, կարողությունների և տաղանդների անդադար իրացում, որպես առաքելություն կամ կոչման իրագործում և սեփական նախասկզբնական բնույթի ընդունում» /Goble, 1970: 62/: Այս մոտեցումը Մասլոուն կապում է էքզիստենցիալ փիլիսոփայության գաղափարախոսության հետ ասելով. «անհատը կողմորոշվում է և ցուցաբերում իր ամբողջ ներքին պոտենցիալը, երբ հայտնվում է հատկապես սահմանային իրավիճակներում: Հենց այդ պահից նա սկսում է հաղթահարել իր առջև դրված արգելքներն ու խոչընդոտները՝ դրա շնորհիվ ձեռք բերելով հնարավորություն լինել այն, ինչ ինքը կա, ստեղծել նոր հնարքներ և արաքներ, այլ ոչ թե կրկնել դրանք, և այդ ամենից հետո ի վերջո թույլ տալ սեփական էությանը ինքնաարտահայտվելու» /Maslow, 1943: 376/: Անհատի՝ իր իսկ ես-ի բացահայտման խնդիրը լավագույնս մեկնաբանել է Թրանսթորմերն իր «Դիմանկար մեկնաբանությամբ», որտեղ, իհարկե, տեսանելի է, որ դիմանկարը պոետի արտաքին կերպն է, իսկ մեկնաբանությունը՝ իր ներքին էությունը.

Նրա մեջ եղած ես-ը հանգստանում է,  
Բայց նա գոյություն ունի: Բայց նա չի նկատում  
և այդուհանդերձ նա ապրում է, գոյություն ունի:  
Ո՞վ եմ ես: Հիմա և շատ ժամանակ առաջ  
Ես մի քանի վայրկյանով մոտեցա  
ԻՆՁ, ԻՆՁ, ԻՆՁ:

/T. Transtormer, 2006: 71, թարգմ.՝ Ա. Բոյանի/

Մասլոուի պնդմամբ՝ ինքնաբավ մարդու արժեքային համակարգի հիմքում ընկած են կյանքի հանդեպ իր փիլիսոփայական վերաբերմունքը, ինչպես նաև համաձայնությունն ինքն իր և իր կենսաբանական բնույթի, հասարակական կյանքի և ֆիզիկական իրականության ընկալման հետ: Այս ընկալումն է, որը Հյուզի և Թրանսթրոմերի մեջ ծնում են պոետական տեսիլքի ինքնաիրագործված պատկերը: Նրանք երկուսն էլ, կյանքի սահմանային իրավիճակներում հայտնվելով, հաճախ ներկայացնում են անցած ճանապարհի ապրած ցավը, տառապանքը, սակայն կարևոր մի բան, որ միավորում է նրանց, նրանք ներկայացնում են նաև այն վերջնակետը, որին իրենք հասել են հենց այդ ապրումների շնորհիվ: Կյանքի նկատմամբ նմանատիպ վերաբերմունքը համընդհանուր է, և դրա հետքերը կարելի է տեսնել ինքնաիրագործման յուրաքանչյուր գնահատականի, յուրաքանչյուր դատողության մեջ. դրա վառ ապացույցը երկու պոետների զարգացած ազատ կամքի դրսևորումն է: Ընտրության անհրաժեշտությունը նրանց մեջ չի առաջացնում երկակիության զգացում կամ որևէ կասկած, ինչպիսին էլ լինի ընտրությունը, ինքնաբավ պոետները կատարում են այդ ընտրությունը առանց երկար մտորումների, նրանց ցանկությունները չեն բախվում գիտակցությանը: Ինչպես, օրինակ, Հյուզի «Ագռավը» բանաստեղծական ժողովածուն ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ ազատ կամքի դրսևորում, որում պոետը ինքնադրսևոման միջոցով ներկայացրել է բնազդայինի մղումները, մեղքի ծնունդը և ագռավի՝ քսաներորդ դարի գերմարդու կերպի ազատ ընտրությունն ու ազատ գործելատեղը: Օգտագործելով նոր միֆաստեղծման համար անհրաժեշտ բոլոր չափորոշիչները, որոնց մեջ են մտնում նաև հոգեկերտվածքի ապաքինումն ու ներաշխարհի էներգիաների ճիշտ օգտագործումը, բանաստեղծները լիարժեքորեն ինքնաիրագործվում են: Հյուզի մեկ այլ բանաստեղծության մեջ՝ «Արդար ընտրություն», հեղինակը կրկին վկայակոչում է քրիստոնեական գաղափարներին և ընտրությունը ուղղորդում դեպի բարու և չարի հակամարտություն, դեպի աստվածաշնչյան կերպարներին:

Արդար ընտրություն: Սատանայի հայնվելիս, քաջալերվի՛ր,  
 Եվ քո մասնակցությունը բե՛ր  
 քո ամբողջ վերացական թափանցիկությանը:  
 Կամ պիտի բացես քեզ երկընտարքնի առաջ-  
 Մի թուլացած պտույտ և դրա տակ կհայտնվես, կարծես  
 ազնվորեն  
 Բայց ծանրության ներքո.  
 Երկուսին էլ արդարորեն դաստիարակելով: Խառնված  
 արյունը  
 Թող որ քոնը կլինի:



Քո ամեն հայացքը պիտի որ տեսնի քո զույգերից մեկին.

Ոմն Աբելին կամ էլ արյունակից Կայենին

/P. Reegan, 2005: 36, թարգմ.՝ Ա. Բոյանի/

Թրանսթրոմների պարագայում ևս նկատվում է ինքնաիրագործման ազատ կամքի դրսևորում, քանի որ նրա ողջ պոեզիան հագեցած է իր ֆիզիկական անկարողության մասին կանխագուշակումներով, որը գալիս է իր ներքին հոգեկան էներգիայի և ինքնագիտակցականի փոխազդեցությունից: Իհարկե, պետք է նաև դիտարկենք այն հանգամանքը, որ բարձր ինքնաիրագործմանը հասնելու ճանապարհը լի է եղել հոգեկան տրավմաներով թե՛ Հյուզի և թե՛ Թրանսթրոմների համար:

Հիմնվելով երկու բանաստեղծների պոետական տեսիլքների դրդապատճառների վրա, որոնցից են կյանքի հանդեպ վախը, մահվան մոտալուտ գալուստը հարկ ենք համարում նաև ուսումնասիրել կանադացի հոգեբան Ալբերտ Բանդուրայի այն տեսությունը՝ ըստ որի որոշակի գործընթացներում թուլանում են ֆորբիական տագնապային զգացումները և առաջացնում անհատի վախի և գրգռվածության փոփոխություններ, որի համար էլ պատասխանատու է մարդկանց գիտակցության մեջ ինքնաարդյունավետության համոզմունքը: Ինչպես նաև այս ամենի ուսումնասիրությունը մարդու կենսագործունեության մեջ դրսևորվում է սեփական վախերի մասին խոսելով և դրանք որոշակիորեն ներկայացնելով անգամ արվեստում: Ինքնաարդյունավետությունը, ըստ Բանդուրայի, անհատի վստահությունն է նրանում, որ նա կարող է կառավարել իր վարքն այնպես, որ այն լինի մաքսիմալ արդյունավետ, որն էլ հիմնված է սեփական ուժերի վստահության և հաջողության հասնելու ակնկալիքի վրա: Բանդուրայի առաջարկած սոցիալական ուսուցման տեսության համաձայն պաշտպանական վարքագիծը առաջանում է տարբեր ճանաչողական մեխանիզմների մեթոդներից: Փաստորեն հոգեբանական ընթացակարգերը, ինչ որ ձևով էլ որ ի հայտ են գալիս, ծառայում են որպես ստեղծագործելու և սեփական ակնկալիքների հզորացման անհատական արդյունավետության միջոց: Եվ ըստ այդմ, որքան ուժեղ է ինքնակառավարման արդյունավետության ընկալումը անհատի ներսում, այնքան ակտիվ են դրա հաղթահարման ճիգերը: Նրանք, ովքեր դիմադրում են իրենց վախերին և գտնում են դրանց արտահայտման միջոցները, ի վերջո հաղթանակում են վախերին, իսկ նրանք, ովքեր խուսափում են իրենց վախերից և չեն արտահայտում դրանք, ձեռք են բերում պաշտպանական ինքնազուսուցված վարքագիծ: Հետևելով այս տեսությանը՝ կարող ենք նշել, որ թե՛ Հյուզի, թե՛ Թրանսթրոմների պարագայում երկուսն էլ միանշանակ ընտրում են իրենց վախերի մասին արտահայտվելու եղանակը՝ հաղթահարելով իրենց մեջ կուտակված սպառնալիքները, սակայն միաժամանակ այդ վախերի մա-

սին դրսևորումը էներգետիկ տիեզերական ուժով քաշում է նրանց կաշուն մտքերն ու գաղափարները և, ցավոք սրտի, իրագործում:

Այսպիսով, հանգում ենք այն եզրակացությանը, որ Թեդ Հյուզ և Թոմաս Թրանսթրոմեր պոետների միֆաստեղծ պոետական ընկալման ճանապարհը անցնում է հոգեբանական տարբեր տեսությունների միջով, որոնք իրենց նշանակությամբ և կարևորությամբ ուղենշել են երկու հեղինակների բազմաբովանդակ պոետական ուղեծիրը: Երկու բանաստեղծների դեպքում էլ, ինչպես տեսանելի է, արտահայտված է հոգեբանական ներքին զգացողությունները՝ համեմված հոգեկան էներգիաներով: Հոգեբանական տարաբնույթ վիճակներն ու կորստի ու մահվան վախի սպառնալիքը դառնում են առանցքային կոնցեպտուալ թեմա, որի տողատակերում նշմարվում է նրանց գիտակցականի և ենթագիտակցականի պայքարում ստացված արդյունքը՝ ստեղծագործության տեսքով:

### ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Maslow A. Motivation and personality. New York: Harper and Brothers, 1954.
2. Goble F. The Third Force: The Psychology of Abraham Maslow. Richmond, CA: Maurice Massett Publishing, 1970.
3. Maslow A. A Theory of Human Motivation // *Psychological Review*, № 50. CA: 1943.
4. Tranströmer T. The Great Enigma: New Collected Poems, transl. by Robin Fulton. UK: 2006.
5. Collected poems of Ted Hughes (edited by Paul Reegan), Faber and Faber. UK: 2005.

**А. БРЯН – Теория потребностей Абраама Маслоу как проявление поэтического видения в поэзии Т. Хьюза и Т. Транстромера.** – Мифотворческий процесс поэтического восприятия Теда Хьюза и Томаса Транстромера осуществляется посредством разных психологических теорий. Всевозможные психологические ситуации, боль утраты и угроза страха смерти становятся магистральными темами их поэзии, где просматриваются парадоксальность сознательного и бессознательного этих поэтов, воплощенная в их поэтическом видении. Тед Хьюз и Томас Транстример культивируют свой поэтический дар и достигают самореализации посредством теории Абраама Маслоу.

**Ключевые слова:** мифотворение, теория потребностей Абраама Маслоу, поэтическое видение, самореализация, сознательное, бессознательное, мировоззрение, поэтическая энергия

**A. BRYAN** – *Abraham Maslow’s Theory of Needs as the Means of Expression of Poetical Vision in T. Hughes and T. Tranströmer’s Poetry.* – Ted Hughes and Tomas Tranströmer’s mythmaking process of their poetical perception is revealed through different psychological theories. Various psychological conditions as well as the threat of loss and the fear of the death were gradually becoming the main conceptual axis of their poetry around which the paradox of their conscious and unconscious is observed. Ted Hughes and Tomas Tranströmer are realizing their creative potential applying the Abraham Maslow’s self-actualization theory.

**Key words:** mythmaking, Abraham Maslow’s needs theory, poetic vision, self-actualization, conscious, unconscious, worldview, poetic energy

## ՄԱՐԴՈՒ ՄՏՔԻ ՃԱՆԱՊԱՐՀՈՐԴՈՒԹՅՈՒՆԸ ՋԵՔ ԼՈՆԴՈՆԻ «ԶՍՊԱՇԱՊԻԿԸ» ՎԵՊՈՒՄ

Հոդվածում փորձ է արվում ներկայացնել 20-րդ դարի ամերիկացի նշանավոր գրող, ճանապարհորդ, վիպագիր Ջեք Լոնդոնի «Զսպաշապիկը» վեպում մարդու մտքի անհավանական ճանապարհորդությունը ժամանակի և տարածության մեջ: Վեպի մանրամասների քննությունը հոդվածում հիմնված է փիլիսոփա Շտայների և հոգեբան Գաբելի տեսությունների վրա: Ուսումնասիրության արդյունքերը փաստում են, որ «Զսպաշապիկը» փիլիսոփայական և հոգեբանական տարբեր շերտեր պարունակող արժեքավոր ստեղծագործություն է:

**Բանալի բառեր.** «Զսպաշապիկը», մտքի ազատություն, ֆիզիկական ազատություն, ազատության սահմանափակումներ, ժամանակային և տարածական չափումներ, ճանապարհորդություն ժամանակի և տարածության մեջ

Մարդու մտքի ազատության թեման քննության է ենթարկվել հասարակագիտական տարբեր ոլորտներում և որոշարկվել և սահմանվել է ելնելով այդ բնագավառի թելադրած չափանիշներից: Փիլիսոփայության մեջ ազատության սահմանումը, որը մենք ընդունում ենք որպես մեր աշխատանքի հիմք, ավստրիացի փիլիսոփա Ռուդոլֆ Շտայներինն է. «Ազատ լինել նշանակում է գործողության հիմքում ընկած պատկերացումները (դրդապատճառները) բարոյական երևակայությամբ սեփական անձից ելնելով որոշարկել կարողանալ: Ազատությունն անհնար է, եթե ինձնից դուրս գտնվող ինչ-որ բան (մեխանիկական պրոցես կամ սոսկ եզրահանգված արտաշխարհային աստված) է որոշարկում իմ բարոյական պատկերացումները: Այսպիսով, ես միայն այն դեպքում եմ ազատ, երբ *ես* ինքս եմ այդ պատկերացումների հեղինակը, ոչ թե երբ *կարող եմ* իրագործել մեկ ուրիշ էակի կողմից իմ մեջ դրած դրդապատճառները: Ազատ էակ է նա, ով կարող է *կամենալ*, ինչ ինքն է ճշմարիտ համարում: Ով այլ բան է անում, քան ինքն է ուզում, նրան այդ այլ բանին մղում են մոտիվներ, որ իր մեջ չեն: Նման մեկը գործում է անազատորեն» /Շտայներ, 1998/:

Ամերիկացի նշանավոր գրող Ջեք Լոնդոնի ստեղծագործություններում արտացոլված են ռոմանտիկական հայացքներ ունեցող գրողի՝ ազատության մասին պատկերացումները, որոնք համապատասխանում են Շտայների ազատության փիլիսոփայությանը: Ամերիկացի հոգեբան Ստյուարտ Գաբելը իր «Ջեք Լոնդոն՝ մարդ իմաստի փնտրտուքի մեջ

(Jack London: A Man in Search of Meaning)», աշխատության մեջ նշում է, որ Լոնդոնը, հետաքրքրված լինելով մարդկանց՝ իրար հանդեպ, ուրիշ տեսակների հանդեպ և կյանքի հանդեպ ունեցած հարաբերություններով, ունի ստեղծագործություններ, որոնք կարելի է դիտարկել հոգեբանական տեսանկյունից: Ըստ Գաբելի՝ Լոնդոնը անշուշտ կհամաձայնեք ավստրիացի հոգեբան Կարլ Գուստավ Յունգի այն հարցադրմանը, թե արդյոք մարդ արարածը կապ ունի հավիտենական մի բանի հետ, թե ոչ /Gabel, 2012/: Գաբելի այս դիտարկումը և Շտայների՝ ազատության փիլիսոփայությունը իրենց արտացոլումն են գտել Լոնդոնի «Ձսպաշապիկը» վեպում: Այստեղ Լոնդոնը գլխավոր հերոսի կյանքի մի փուլի նկարագրությամբ կարողացել է վեր հանել մի կողմից շտայներիյան ազատության փիլիսոփայությամբ, երբ «ազատ եմ, երբ ինքս եմ այդ պատկերացումների հեղինակը», մյուս կողմից Յունգի հարցադրումը, թե արդյոք մարդ էակը կապված է «հավիտենական ինչ-որ բանի»: Մինչ անդրադառնալը վերոնշյալ հարցադրումներին, փորձենք վերլուծել ստեղծագործության վերնագրերը:

«Ձսպաշապիկը» և «Միջաստղային թափառականը» երկու աններդաշնակ հասկացություններ են՝ դրված որպես ստեղծագործության վերնագրեր, քանի որ անազատությունը, որի մասին խոսում է փիլիսոփան կարող է առաջանալ ազատության սահմանափակումներից՝ արտահայտված այս կամ այն ձևով՝ ֆիզիկական ճնշումներից մինչև զգացական մտաշահարկումներ, շանտաժներ: Իրապես ազատ կարող ենք համարել այն մարդուն, որի ֆիզիկական և մտավոր ազատության սահմանափակումները չեն պայմանավորվում մեկը մյուսով. գործում են կամ փոխադարձ ներդաշնակության մեջ կամ իրարից անկախ, ուստի այս երկու հասկացությունները ընթերցողի մոտ հարցեր է առաջ բերում. մի կողմից տիեզերքի անհունության մեջ թափառողի հոգին է, մյուս կողմից մարդու (մասնավորապես մտավոր կամ զգացական խանգարումներ ունեցողի) ֆիզիկական ազատությունը սահմանափակող, «զսպող» առարկան: Հակադրության այս ձևն անտրամաբանական է. ինչպե՞ս է հնարավոր սահմանափակել մի մարդու ֆիզիկական շարժումները, և կարիք կա՞ արդյոք սահմանափակելու դրանք, եթե վերջինս ինքն իրեն «միջաստղային թափառական» է համարում: Ամենասկզբում պատմողը ռոմանտիկական հերոսի համարձակությամբ է խոսում «այլ աշխարհների և ժամանակների մասին»: Դրանք այն ժամանակներն են, երբ մարդու հոգին հայտնվում է տարատեսակ կաղապարներում, ինչպես ինքն է ասում՝ «իմ հոգին դեռ ոչ մի անգամ չէր արտաբերել «արքա» բառը, իսկ ես հիշում էի, որ ժամանակին ես արքա եմ եղել և արքայի որդի և պարանոցիս երկաթե օղակ եմ կրել» (Լոնդոն, 1970, էջ 9):

Արձակագիրն իր երկն սկսում է մարդու կյանքի անընդհատության և շարունակականության մասին գիտական պնդումներով, որոնք, ըստ իրեն, հետագայում պետք է ստանան իրենց բացատրությունը՝ իր իսկ

սեփական կյանքում տեղի ունեցած իրադարձությունների հիման վրա: Կարելի է վստահաբար ասել, որ «այլ աշխարհների ու կյանքերի» մասին հերոսի հավատը, ինչու ոչ, համոզվածությունն է օգնում նրա միտքը ազատ և զբաղված պահել, քանի որ մարդու միտքը, թերևս նրա միակ «զբաղմունքն» է բանտում: Հերոսի մտքի ճամփորդությունը, դրա անկաշկանդ, ազատական էությունն է, որ ծնունդ է տվել ստեղծագործությանը, և այդ մտքի ճկունությունն է, որ մղում է ընթերցողին անընդմեջ վերարժևորել սեփական հնարավորությունները: Վեպի գլխավոր հերոսը համոզված է, որ պատիժը բանտում նոր հնարավորությունների դուռ է բացում իր համար.

«... գերեզմանում ապրած այդ հինգ տարիներին ինձ հաջողվեց հասնել այնպիսի ազատության, որպիսին մարդկանցից քչերին է վայել: Ինձ փակել էին մենախցում, աչալուրջ հսկողության տակ էի, սակայն ոչ միայն շրջում էի աշխարհով մեկ, այլև թափառում ժամանակի մեջ: Նրանք, ովքեր մի քանի խղճուկ տարիներ ինձ նետել էին գնդան, իրենք էլ չիմանալով այդ մասին, նվիրաբերել էին հարուրամյակների ընդարձակ մի ասպարեզ» (Լոնդոն, 1970, էջ 12):

Հերոսն իր ողջ լավատեսությամբ պատրաստվում է ընդունել պատիժը՝ համոզված, որ այն առավել կառուցողական է օգտագործելու: Նա վստահաբար է ասում, որ «նահանգը, իր բոլոր քաղաքացիներով հանդերձ, հավատում է, որ կկարողանա ինձնից խլել այդ իմաստությունը՝ վզիս գցած օղակի և երկրի ձգողական օրենքի օգնությամբ ինձ ընկղմելով վերջնական խավարում, կկարողանա խլել այդ իմաստությունը, որ կուտակվել է իմ մեջ հազարամյակներ շարունակ և գուրգուրանքով աճել է դեռևս այն օրերին, երբ Տրոյայի մարգագետիններում դեռ չէին արածում քոչվոր անասունների հոտերը» (Լոնդոն, 1970, էջ 12):

Այսպիսով, բանտարկությունը, մենախցում պարբերաբար հայտնվելը, նույն պարբերականությամբ զսպաշապիկ հագնելը և վերջնական պատժի՝ կախաղանի մասին մտքերն են, որ հերոսին ստիպում են գործի դնել իր սեփական իմաստությունը, ֆիզիկական և մտավոր ամենաչնչին հնարավորությունները: Մտքերի ու զգացմունքների այս հախուռն վիճակը ծնունդ է տալիս հերոսի մտքի ճամփորդության, որն իր բնույթով և՛ հետաքրքիր է, և՛ հանելուկային:

Վեպի գլխավոր հերոսի մտքի ճամփորդությունը պայամանականորեն կարելի է բաժանել երկու տեսակի՝ ճանապարհորդություն ժամանակի և ճանապարհորդություն տարածության մեջ: Ժամանակի միջով հերոսի ճանապարհորդությունն սկսվում է վեպի ամենասկզբից, երբ, ինչպես ինքն է ասում, ապրել է «այլ ժամանակներում»: Ուշարժան է այն դեպքը, որը հերոսը մեջբերում է իր մանկությունից, թե ինչպես է մի անգամ կարողացել գուշակել հոգևորականի ցույց տված նկարը, որտեղ պատկերված է եղել Սամարիան, որի մասին հերոսը նախկինում երբեք լսած չի եղել: Ընթերցողի և դեպքին ականատես ծնողների հետաքրքրությունը

է՛լ ավելի է սաստկանում, երբ նրանց որդին ճշգրտորեն սկսում է Քրիստոսի կյանքի մի դրվագ նկարագրել, դրվագ, որն առկա չէ և ոչ մի ավետարանում: Հերոսի ժամանակային թափառումները մերթ աչքի են ընկնում խիստ համակարգված բնույթով, մերթ քառասյին են՝ ենթագիտակցությունից ծնված հիշողության փոքրիկ պատառիկներ: Նա կարող է հայտնվել «նախնադարյան աշխարհի տիղմերում», ավելի ազատ արձակելով գիտակցությունը՝ «լինել արքայական պալատներում, լինել խեղկատակ, զորական, գրագիր ու վանական»: Հերոսի ժամանակային թափառումները անցյալում են. ո՛չ, դա անհոգ անցյալի կարոտաբաղձություն չէ, այլ իր գիտական պնդումների հիմնավորում: Խոսելով փոքր տարիքում մեր տեսած երազների մասին, ուր մենք կարող ենք ճախրել, գահավիժել և նմանատիպ այլ իրավիճակներում հայտնվել՝ հերոսը հարց է ուղղում. «Եթե դրանք եղել են սոսկ երազներ, ապա ի՞նչն է ծնել դրանց, ո՞ր իրականությունը» (Լոնդոն, 1970, էջ 7):

Տարածության մեջ հերոսի միտքը չի ճանաչում ոչ մի սահման ու կաղապար, բացի տիեզերքի անհունությունից: Իր մտքում նա կարողանում է ճեղքել զսպաշապիկի կաղապարը, դուրս գալով այդ կաղապարից, քանդել բանտի պատերը, վերջում նաև երկրանգնդի չերևացող պատերը, հայտնվել տիեզերքում և անընդմեջ գնալ մեկ մոլորակից մյուսը: Իր մտքի այսպիսի ընդարձակումը հերոսը համարում է պատրանքային, բայցև միևնույն ժամանակ փորձում է ֆիզիկայի օրենքներում գտնել դրանց արդարացումը: Զսպաշապիկը, որը վեպի սկզբում հանդես է գալիս որպես հերոսի սարսափների և տառապանքների պատճառ, վեպի ընթացքում արդեն դառնում է մտքի ճամփորդության մի զավեշտալի միջոց, և որքան երկար են դրա մեջ անցկացրած ժամերը, երբեմն նաև օրերը, այնքան երկար ու հեռուն են գնում հերոսի մտորումները: Վեպի մի դրվագում այս երկու չափումները՝ ժամանակը և տարածությունը լողվում են իրար, երբ հերոսը հարևան բանտարկյալ Էդ Մորրելի խորհրդով սկսում է ինքն իր մարմինը սպանել: Այս տեսարանը տարածվում և ընդհանրացնում է ժամանակային ու տարածական չափումները, մի կողմից հերոսը իր սեփական մարմինը սկսում է սպանել՝ ոսկոր առ ոսկոր, հոդ առ հոդ, մտքի անհավանական գործադրմամբ թմրեցնում է ողջ մարմինը բացառությամբ սրտի և ուղեղի: Այս երկու համակարգերը հերոսը չի կարողանում կառավարել, իր հետագա նոթերից էլ հասկանում ենք, որ վերջինս պարզապես չի համարձակվում սպանել դրանք. ապրելու հանդեպ բնագոյը հերոսի մեջ որևէ կերպ չի մարում: Մարմնի աստիճանական սպանությունը տեղավորվում է ժամանակի չափման մեջ, իսկ հենց ինքը մարմինը՝ տարածության:

Անհավանական զուգադիպությամբ «երևակայական» տարրը հերոսի կյանքում թե՛ նրա թշնամին է և թե՛ թվացյալ օգնականը՝ պարապ և խավար ժամանակներում: «Երևակայական» դինամիտն է, որ պատճառ է դառնում Սթենդինգի հանդեպ դաժանությունների, և հենց այդ նույն

«երևակայական» ճանապարհորդություններն են, որ օգնում են նրան մոռանալ այդ դաժանություններն ու առաջ նայել:

Վեպի գլխավոր հերոսի՝ Դարրել Սթենդինգի կյանքը բանտում յուրօրինակ «դաս» է ընթերցողների համար՝ վերաբերելու սեփական հնարավորությունները: Ապրելով կատարյալ դատարկության և մթության պայմաններում՝ հերոսը ուրիշ ոչ մի այլընտրանք չունի, քան արթնացնել իր երևակայությունը՝ իր մտքում գծած շախմատային տախտակով ինքն իր հետ խաղալուց մինչև խուց մտած ճանճերին «վարժեցնելը», հարևան բանտարկյալների հետ թխկթխկոցների միջոցով պատմություններ պատմելուց, մինչև իր իսկ սեփական «գիտակցության խորքերում թաքնված ժամանակի և տարածության մեջ գտնվող տեսիլքների մոտ տանող ուղին գտնելը» (Լոնդոն, 1970, էջ 45):

Այս և նմանատիպ այլ դրվագներ վեպում արտացոլում են շտայներիան ազատության փիլիսոփայությունը, քանի որ հերոսը ինքն իրեն համարում է ազատ՝ իր իսկ սեփական բարոյական պատկերացումները հեղինակելով, որն էլ բնորոշվում էր Շտայների կողմից: Իսկ ահա հերոսի մտքի անվերջ թափառումները ժամանակի և տարածության մեջ հաստատում են Գաբելի այն կարծիքը, որ Լոնդոնը ևս հետաքրքրված է եղել յունգյան այն հարցադրումով, թե արդյոք մարդը կապված է հավիտենական ինչ-որ բանի:

Ի վերջո, ինչն է ստիպում հերոսին գործի դնել սեփական երևակայությունը և այդքան հեռու հասնել: Առաջին պատասխանը, որ կարող է հայտնվել մեզնից յուրաքանչյուրի մտքում, թերևս, պարապությունն է: Չենք սխալվի, եթե ասենք, որ հերոսի՝ մենախցում չհայտնվելու պարագայում գուցե չլինեին երևակայական նմանատիպ պոռթկումներ, չէ՞ որ ինչպես ինքն է նշում, ոչ այնքան վաղ անցյալում է նա թողել գիտամանկավարժական աշխատանքով զբաղվելու իր հնարավորությունը համալսարանում:

Երկրորդ պատճառը վեպի գլխավոր հերոսի մտքի ճանապարհորդության, դրա ստեղծագործ-մշտագրադ էության հաղորդակցության պահանջն է: Եթե անդրադառնալու լինենք հաղորդակցության հանրագիտարանային սահմանմանը, ապա տվյալ պարագայում հաղորդակցությունը հերոսի համար հետապնդում է «համատեղ գործունեության կարգավորման» նպատակ: Այդ պահանջը այնքան սաստիկ է հերոսի մեջ, որ ոչ վերբալ հաղորդակցության նոր մոդելի ծնունդ է տալիս իր և հարևան բանտարկյալների միջև: Այդ նորաստեղծ «լեզուն» պաշտպանական մեխանիզմ է ստեղծում առաջին հերթին հերոսի հաղորդակցության բթացման դեմ, և երկրորդ հերթին՝ բանտապահների դաժան պատժի դեմ: Հերոսը, լինելով «միջաստղային թափառական», զարմանալիորեն չի խուսափում մտքերի փոխանակումից և կարողանում է «տեղավորվել» անձանոթ մտածելակերպով և անցյալով մարդկանց շփման մեջ:



Իհարկե, այս իրավիճակում անժխտելի են վախի հաղթահարման նպատակով հերոսի մտավոր ճամփորդությունները: Իր՝ դատապարտյալի կարգավիճակի և վերջնական պատժի՝ կախաղանի պատճառած զգացական հարվածներն են, որ դրդում են հերոսին ստեղծելու «այլ աշխարհներ ու ժամանակներ» և փորձում դրանց գիտական հիմնավորումներ փնտրելով՝ փարատել սեփական վախերը՝ ժամանակից շուտ սպառվելու և «ավարտվելու» հանդեպ:

Վերջ ի վերջո, հերոսի մտքի ճամփորդության ամենագլխավոր պատճառը այն ժանրն է, որով գրված է վեպը: Գիտաֆանտաստիկ ժանրին բնորոշ են գիտական որևէ վարկածի վրա հենվելը և երևակայությանն ու ապագայի կռահումներին տեղ տալը: Այստեղ, սակայն, ավելին է արվում, քան պարզապես երևակայական վայրիվերումներով շարժվելը: Հեղինակը կարողացել է «երևակայականին» ոչ միայն առաջին պլան բերել, այլև դրան համապատասխան աշխարհագրություն, պատմություն, ժամանակագրություն, ինչպես նաև սիմվոլային համակարգ մշակել:

Այսպիսով, **գսպաշապիկը** համանուն վեպում հերոսի հեռուն սլացող մտքի, նորանոր ժամանակներ և տարածքներ բացահայտելու մոտիվացնող խորհրդանիշ է: **Բանտը** սեփական կյանքում տեղի ունեցած իրադարձությունների գիտական լույսի ներքո զննելու խորհրդանիշն է: **Շախմատային տախտակը**, որը նա մտովի գծում է և սկսում ինքն իր հետ խաղալ, խորհրդանշում է մարդու, գիտնականի՝ սեփական ուղեղը բթացումից փրկելու անհագուրդ ցանկությունը, իսկ ահա «**լեզուն**», որով նա հաղորդակցվում է մյուս բանտարկյալների հետ, խոսում է մարդու հաղորդակցական անփոփոխ ցանկության մասին՝ անկախ սեփական մտքի հարստությունից:

Առանձնահատուկ ուշադրության է արժանի հերոսի վերջին օրը բանտում՝ նախքան կախաղան տարվելը: Նա իրեն նմանեցնում է «հեռավոր ճամփորդության դուրս գալու պատրաստ երեխայի»: Ամենայն ոգևորությամբ նա պնդում է. «...չեմ համբերում, լի եմ հետաքրքրասիրությամբ, որովհետև շուտով տեսնելու եմ նորանոր աշխարհներ: Մահվան նկատմամբ վախը շատ ծիծաղելի է նրա համար, ով ինձ նման հաճախ խորասուզվել է խավարի մեջ և դարձյալ վերադարձել կյանք»: Հերոսի համոզմունքները վիպական պատումի ընթացքում և ոչ մի վայրկյան չեն փոխվում: Գիտաֆանտաստիկական իր բոլոր բաղադրիչներով արտացոլված է Դարրել Սթենդինգի համոզմունքներում: Եվ ահա, միայն վեպի վերջում է նա ձեռքերը բաց դիմավորում իր մահապատիժը՝ ապագայի հանդեպ հետևյալ համոզվածությամբ. «Մահ գոյություն չունի: Կյանքը հոգի է, իսկ հոգին մեռնել չի կարող: Միայն մարմինն է մեռնում և քայքայվում քիմիական բաղկացուցիչ մասերի, որոնք հավիտյան եփվում են, հավիտյան բյուրեղանում են լոկ այն բանի համար, որպեսզի դարձյալ վերածուկվեն ու տրոհվեն, իսկ հետո լցվեն ինչ-որ նոր, նախորդներից տարբերվող ձևերի մեջ, որոնք նույնքան անհարատև են և նույն-

քան դյուրաբեկ: Հավիտենական է միայն հոգին և մի շարք հետևողական ու անվերջանալի կերպավորումներից հետո ավելի ու ավելի է վեր խոյանում դեպի լույսը: Ո՞վ կլինեմ ես, եթե դարձյալ վերածնվեմ: Որտեղի՞ց իմանամ: Ի՞նչ իմանամ...» (Լոնդոն, 1970, էջ 377-379):

## ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Լոնդոն Ջ. «Չսպաշապիկը» // Երկերի ժողովածու, հատոր 10, թարգմանությունը՝ Կարեն Սիմոնյանի, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1970:
2. Շտայներ Ռ. Ազատության փիլիսոփայություն, թարգմանությունը՝ Արա Գուրզադյանի, «Սարգիս Խաչենց», 1998:
3. Gabel S. Jack London: A Man in Search of Meaning: A Jungian Perspective, AuthorHouse, 2012.
4. London J. “The Jacket” (The Star Rover), URL: /[http://www.freeclassicebooks.com/London%20Jack/The%20Jacket%20\\_The%20Star%20Rover\\_.pdf/](http://www.freeclassicebooks.com/London%20Jack/The%20Jacket%20_The%20Star%20Rover_.pdf/):

**Г. ГАСПАРЯН – Путешествие человеческого разума в «Смирительной рубашке» Джека Лондона.** – В настоящей статье делается попытка представить невероятное путешествие человеческого разума во времени и пространстве в «Смирительной рубашке» Джека Лондона – одного из видных американских писателей, путешественников и романистов 20-го века. Подробности романа в статье анализируются по теории философа Рудольфа Штейнера и психолога Стюарта Габеля. Результаты исследования доказывают, что «Смирительная рубашка» – ценная работа с различными философскими и психологическими слоями.

**Ключевые слова:** «Смирительная рубашка», свобода ума, физическая свобода, ограничение свободы, временные и пространственные измерения, путешествие во времени и пространстве

**G. GASPARYAN – The Journey of the Human Mind in “The Jacket” by Jack London.** – In the paper an attempt is made to introduce the incredible journey of the human mind through time and space in “The Jacket” by the prominent American writer, traveller and novelist of the 20th century, Jack London. The details of the novel are analyzed in the paper according to philosopher Rudolf Steiner’s and psychologist Stewart Gabel’s theories. The results of the study prove that “The Jacket” is a valuable work with different philosophical and psychological layers.

**Key words:** “The Jacket”, freedom of mind, physical freedom, limitations of freedom, temporal and spatial dimensions, journey through time and space

**ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՖԵՆԹԸՂԻՆ Ջ. ՌՈՈՒԼԻՆԳԻ  
«ՀԱՐՐԻ ՓՈԹԵՐ» ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ԼՈՒՅՍԻ  
ՆԵՐՔՈ**

*Սույն աշխատանքի շրջանակներում փորձ է արվել համակողմանիորեն ուսումնասիրել ֆենթըզի ժանրի առանձնահատկությունները, մասնավորապես առանցքային տեղ են գրավել ժամանակակից ֆենթըզի հիմնահարցերը, որոնք դիտարկվել են Ջ. Ռոուլինգի «Հարրի Փոթեր և փիլիսոփայի քարը» առաջին ստեղծագործության մեջ: Վերլուծության ընթացքում վեր են հանվում տեքստի խորքային ծալքերը, ինչպես նաև հեղինակի հոգեբանական, մշակութային և գրականագիտական մոտեցումները:*

**Բանալի բառեր.** *ֆենթըզի, միֆ, երևակայություն, Հարրի Փոթեր, մոգություն, առասպելաբանություն*

Ֆենթըզին ուրույն արժեք ունի համաշխարհային գրականության մեջ: Այն ֆանտաստիկ կամ երևակայական գրականության ժանրային տեսակ է, որտեղ կերպարները մտացածին, միֆային, առասպելական են և հաճախ արտացոլում են գերմարդու բնորոշ գծեր: Նրանց հարիր են գերբնական, աստվածային ուժը, կախարդանքը, մոգությունն ու հրաշագործությունները: Ֆենթըզի ժանրում հորինված են նույնիսկ տեղանունները, դեպքերը և իրողությունները կարող են կատարվել ինչ-որ մտացածին թագավորությունում, մի ուրիշ մոլորակում կամ թվացյալ աշխարհում՝ իր աշխարհագրական դիրքերով, յուրօրինակ և հետաքրքրաշարժ տեղանուններով ու անձնանուններով և այլն:

Հարկ է նշել, որ ըստ որոշ տեսաբանների ֆենթըզի ժանրի հիմքում խտացած են մարդկային անգիտակցական մտածողության առասպելական/միֆային ակունքներ /Birzer, 2002; Sopolova, 2009/: Այս առումով, հետաքրքրաշարժ է շվեյցարացի հոգեբան Կարլ Յունգի «անալիտիկ հոգեբանություն»-ը: Նա հիմք դրեց «արքետիպ» հասկացությանը, որը դեռևս կիրառվել է հույն փիլիսոփաների կողմից, այդուհանդերձ նա ընդլայնեց այդ հասկացությունը համարելով, որ «արքետիպները» ներկայացնում են «հավաքական անգիտակցական» կադապարներ: Յունգյան «հավաքական անգիտակցական» պատմական դեպքերի, իրողությունների անձարածիր շղթա է և իր մեջ խտացնում է կուտակված պատմական շերտ կամ այսպես կոչված մարդկային բանականության անգիտակցական նստվածք: Ֆենթըզի ժանրի դրսևորումները հենց առասպելական, միֆային հիմք ունեն և կապվում են «արքետիպների» հետ:

Բանն այն է, որ երազատեսությունը, երևակայության վառ արտահայտումը, միստիկական տեսիլների դուրս են մղվում ֆերթոզի ստեղծագործության արարման պահին՝ արտագոյով անգիտակցականի ներթաքույց առանձնահատկությունները, օրինակ՝ մարդկության կուտակած աշխարհատեսությունը, ներքին կեսագագողությունը կամ կարճ ձևով ասած անգիտակցական ինֆորմացիան:

Ֆենթըզիի հայրը բրիտանացի գրող, բանասատեղծ լեզվաբան, թարգմանիչ Ռ. Թոլքինն է իր «Հոբիթ» (1937) և «Մատանիների տիրակալը» (1954-1955) եռագրությամբ: Թոլքինյան երևակայության թռիչքները ոգեշնչեցին նաև այլ հեղինակների, որոնցից էր Թոլքինի ընկեր և համախոհ Քլայվ Ստեյվիլզ Լյուիսը՝ «Նարնիայի քրոնիկների» (այս քրոնիկները տպագրվել են Լոնդոնում 1950-1957թթ.) հեղինակը: Ֆենթըզի ժանրում առանձնահատուկ դեր ունի նաև Ջոան Ռոուլինգը՝ «Հարրի Փոթերի» հեղինակը, որը նույնպես կիրառել է երևակայականն ու մտացածինը իր ստեղծագործություններում: «Հարրի Փոթեր»-ում, ինչպես Թոլքինի ստեղծագործություններում, միմյանց հետ պայքարում են փիլիսոփայական անտինոմիաները՝ չարն ու բարին, լույսն ու խավարը, ուժեղն ու թույլը և այլն:

Սույն հոդվածի շրջանակներում փորձ է արվում համակողմանի ուսումնասիրել Հարրի Փոթերի “Harry Potter and the Sorcerer’s Stone” առաջին գրքի վերլուծությունը, որը ենթադրում է բնագրի խորաթափանց վերլուծություն և ֆենթըզիի ոճաժանրային առանձնահատկությունների վերհանում:

«Հարրի Փոթերը», որը բրիտանացի կին գրող Ջոան Ռոուլինգի ստեղծագործություններից է, բաղկացած է յոթ հայտնի վիպաշարերից: Դրանք 20-րդ դարի վերջին և 21-րդ դարասկզբի ստեղծագործություններ են, որոնք նկարագրում են փոքրիկ հրաշագործ Հարրի Փոթերի ուսումնական տարիները Հոգվարթսի մոզույան և հրաշագործության դպրոցում: «Հարրի Փոթեր» ստեղծագործությունների հիմքում բարու և չարի հակամարտությունն է, որտեղ դեռևս փոքրիկ Հարրին փորձում է ընդդիմանալ Վոլան դե Մորթին՝ չար ոգուն, որը ուզում է անմահություն ձեռք բերել և ենթարկել Մոգական ողջ աշխարհը: Ինչպես ցանկացած ֆենթըզի ժանրի ստեղծագործություններ, այնպես էլ «Հարրի Փոթերում» ընթերցողը հանդիպում է դիցաբանական տարբեր հերոսների՝ էլֆեր, միաեղջյուր, հսկաներ և այլն, այդուհանդերձ բոլոր ստեղծագործությունների առանցքում բարոյական և ուսուցողական գաղափարների սերմանումն է ու մարդու հոգեվիճակը:

Այսպես, տեսաբան Թիմերմանը իր ուսումնասիրություններում առանձնացնում է ֆենթըզի ժանրի ուրույն առանձնահատկությունները, որոնցից են՝

**ա) ֆենթըզի վիպաշարը կամ պատմությունը:** Ակնհայտ է, որ Հարրի Փոթերի ֆենթըզի վիպաշարի կամ պատմության առանցքում

հեղինակի վառ երևակայությունն է, որն արտացոլում է հեղինակի գեղագիտական ճաշակը, ժամանակակից ֆանտաստիկ պատմություն հյուսելու տաղանդը, համահունչ և կապակցված սյուժեի կառուցումը և այլն: Զուր չէ, որ Փոթերի ֆանտաստիկ և երևակայական տեսարանների և պատկերների համատեքստային նկարագրությունը գրավում է պատանիներին ու մեծահասակներին:

**բ) կերպարների և հերոսության արտացոլումը:** Բանն այն է, որ պատմության կամ վիպաշարի հիմքում հեղինակի կողմից ներկայացված բարոյական, փիլիսոփայական, հոգեբանական դասերն են, որոնք կառուցվում են սյուժեում կերպարների և հերոսների ձեռք բերված կենսափորձով կամ փորձություններով: Թեև կերպարները կարող են լինել միֆային կամ առասպելական, մտացածին և հեռու մարդկային կերպարից, այնուամենայնիվ նրանց հոգեբանական շերտերն ու կերտվածքը մարդկային բանականությամբ են օժտված: Օրինակ՝ Հարրի Փոթերի պատմաշարում առանցքային դեր ունի պրոֆեսոր Դամբլդորը, որի արտաբերած յուրաքանչյուր բառն ու նախադասությունը հազեցած են բարոյախրատական դրական երանգավորմամբ:

**գ) այլ մոգական, առասպելական աշխարհի արտացոլումը:** Հարկ է նշել, որ այնկողմյան կամ մտացածին աշխարհի արտացոլումը ֆենթըզի ժանրի տարբերակիչ առանձնահատկություններից մեկն է: Ֆանտաստիկ աշխարհի ներկայացման բուն նպատակն է նույնակա-նացումը, այսինքն՝ ֆանտաստիկ աշխարհը կարելի է նույնականացնել մեր օբյեկտիվ իրականության հետ, որտեղ կերպարներն ու հերոսները բախվում են նույն ընտրության կամ երկրնտրանքի առջև: Այսպիսի մտացածին աշխարհի կառուցումը համարձակություն է տալիս հեղինակին ավելի թափանցիկ և բաց լինել հուզական, հոգեբանական և այլ խնդիրների առջև, որոնք հաճախ անտեսվում են աշխարհիկ կյանքում: Հարրի Փոթեր շարքում մոգական աշխարհը Հոգվարդս դպրոցն է և նրա հարակից տարածությունը՝ իր հուզիչ և նույնիսկ մի փոքր սահմնկեցուցիչ համատեքստային պատկերների նկարագրությամբ:

**դ) մոգության կամ գերբնական ուժի գործածություն:** Մոգության և գերբնական ուժի ներկայացումը ֆենթըզի ժանրում առանցքային դեր է կատարում, որը հարաբերվում է և հավասարակշռության մեջ դնում չար և բարի հերոսների պայքարը: Գերբնական ուժի առկայությունը մեծ պարտավորություն է կերպարների և հերոսների համար. դա լոկ խաղ չէ հանուն հաճույքի կամ հետաքրքրության, քանի որ ցանկացած գործողություն կամ նույնիսկ բառ կարող է ճակատագրական լինել հերոսի համար: Այդ պատճառով հերոսին տրվում է բարոյական իրավունք պատասխանատվություն կրել ցանկացած արարքի համար, որը թելադրվում է մոգությամբ կամ գերբնական ուժով: «Հարրի Փոթերի»-ում գերբնական ուժը նախ և առաջ արտացոլվում է կախարդական փայտիկի և բանադրության միջոցով, երբ հերոսները փայտիկի մեկ

շարժումով և, օրինակ, *Locomotor Mortis* արտահայտությամբ կարող են տեղաշարժել մի առարկա կամ քնեցնել ինչ-որ մեկին և այլն:

**ե) որոնման, այսինքն՝ քվեսթի (quest) դրդապատճառներն ու տրամաբանական շղթան:** Որոնման կամ քվեսթի կարևոր հատկանիշներից է հերոսի հստակ գիտակցումը «դեպի ուր» և «որտեղ է նա գնում»: Քվեսթն ունի դրդապատճառներ, որոնք կարող են լինել հատկապես հոգևոր-կրոնական բնույթի կամ չարի դեմ պայքարելու, մտացածին աշխարհը ազատագրելու առաքելություններ: Հարկ է նշել, որ քվեսթն ունի հնագույն ակունքներ, քանի որ հին հունական միֆային հերոսներն ունեին հստակ դրդապատճառներ, առաքելություններ և նպատակ ինչ-որ գործողություն կամ իրողություն իր ավարտին հասցնելու համար, օրինակ՝ Ոդիսևսը, Պրոմեթևսը կամ Բայրոնի Չայլդ-Հարոլդը և այլք: Հարրի Փոթերի քվեսթի առաքելությունն էր չար, բայց խելամիտ Վոլան դե Մորթին հաղթելը և Հոգվարդս դպրոցի, ինչպես նաև կախարդական ողջ աշխարհի պահպանումը /Timmerman, 1983/:

Հարկ է նշել, որ Զոան Ռոուլինգի որոշ արտահայտություններ և հետաքրքրաշարժ նախադասություններ արդեն դարձել են հանրաճանաչ դեռահասների և մեծահասակների համար՝ փոխակերպվելով որպես թևավոր խոսքեր կամ ասույթներ: Ահա մի յուրօրինակ իմաստախոսությունների շարքից, որն արտահայտվում է Հարրի Փոթերի և Դամբլդորի երկխոսության միջոցով, այսպես՝

Harry lay there, lost for words. Dumbledore hummed a little and smiled at the ceiling.

“Sir?” said Harry. *“I’ve been thinking . . . Sir — even if the Stone’s gone, Vol-, I mean, You-Know-Who —”*

*“Call him Voldemort, Harry. Always use the proper name for things. Fear of a name increases fear of the thing itself.”*

“Yes, sir. Well, Voldemort’s going to try other ways of coming back, isn’t he? I mean, he hasn’t gone, has he?”

“No, Harry, he has not. He is still out there somewhere, perhaps looking for another body to share . . . not being truly alive, he can- not be killed. He left Quirrell to die; he shows just as little mercy to his followers as his enemies. Nevertheless, Harry, while you may only have delayed his return to power, it will merely take someone else who is prepared to fight what seems a losing battle next time — and if he is delayed again, and again, why, he may never re- turn to power.”

Harry nodded, but stopped quickly, because it made his head hurt. Then he said, *“Sir, there are some other things I’d like to know, if you can tell me . . . things I want to know the truth about. . . .”*

*“The truth.”* Dumbledore sighed. *“It is a beautiful and terrible thing, and should therefore be treated with great caution. How- ever, I shall answer your questions unless I have a very good rea- son not to, in which case I beg you’ll forgive me. I shall not, of course, lie.”* Page 298

Կախարդ Դամբլդորը այն իմաստուններից էր, որը պայքարում է չար ուժի դեմ յուրովի: Շատ կերպարներ «Հարրի Փոթերում» վախենում էին արտաբերել Վոլան դե Մորթի անունը՝ անվանելով նրան տարբեր ծևով՝ The Dark Lord-Սև տեր, Who-Know-Who - Ով գիտի ով, He-who-must-not-be-named – նա, ում անունը պետք չէ տալ: Դամբլդորը հորդորում էր զերծ մնալ մեղմասությունից, քանի որ Վոլան դե Մորթը ուղղակի սև կախարդ է, ոչ թե գերկախարդ կամ յուրահատուկ բացասական կախարդանք ունեցող կերպար, և պետք չէ անտեղի խուսափել Վոլան դե Մորթի անվանումից, հակառակ դեպքում այն ավելացնում է Հոգվարդսի բարի կախարդների լարվածությունը, ահն ու սարսափը: Բարոյախրատական իմաստախոսական յուրօրինակ արտահայտություն է վերոնշյալ “The truth.” Dumbledore sighed. “It is a beautiful and terrible thing, and should therefore be treated with great caution: Բանն այն է, որ ճշմարտություն հասկացությունը մի կողմից բարոյական և ռացիոնալ աղերսներ ունի և դրական է ազդում ցանկացած մարդու վրա, մյուս կողմից էլ այն կարող է ցավ պատճառել մարդուն, եթե ճշմարիտ իրականությունը դառն է ու ցավոտ: Հենց դա է պատճառը, որ իմաստուն Դամբլդորը հորդորում է Հարրիին զգուշությամբ վերաբերվել ճշմարտության գաղափարին և լինել աչալուրջ: Փաստորեն ժամանակակից ֆերթըզին ոչ միայն խտացնում է մտացածին աշխարհի առանձնահատկությունները, այլև ընթերցողին օգնում է ֆենթըզի ժանրի լույսի ներքո ընկալել օբյեկտիվ իրականության բարոյական նորմերը:

Մեկ այլ ինքնատիպ օրինակ է նաև Հոգվարդսի մոգերի և կախարդների դպրոցական պարագաների պահանջները: Այն իրականում շատ հետաքրքրաշարժ է, այսպես՝

HOGWARTS SCHOOL  
*Of*  
WITCHCRAFT *and* WIZARDRY  
**uniform**

First-year students will require:

1. Three sets of plain work robes (black)
2. One plain pointed hat (black) for day wear
3. One pair of protective gloves (dragon hide or similar)
4. One winter cloak (black, silver fastenings)

Please note that all pupils' clothes should carry name tags

**course books**

All students should have a copy of each of the following:

*The Standard Book of Spells (Grade 1)* by Miranda Goshawk

*A History of Magic* by Bathilda Bagshot

*Magical Theory* by Adalbert Waffling

*A Beginners' Guide to Transfiguration* by Emeric Switch

*One Thousand Magical Herbs and Fungi* by Phillida Spore  
*Fantastic Beasts and Where to Find Them* by Newt Scamander  
*The Dark Forces: A Guide to Self-Protection* by Quentin Trimble

**other equipment**

1 wand

1 cauldron (pewter, standard size 2)

1 set glass or crystal phials

1 telescope

1 set brass scales

Students may also bring an owl OR a cat OR a toad

PARENTS ARE REMINDED THAT FIRST YEARS ARE NOT ALLOWED  
THEIR OWN BROOMSTICKS

Ահա դպրոցական հետաքրքրաշարժ պարագաների մի ցուցակ, որը կգվարճացնի ցանկացած դեռահասի: Եթե դպրոցական համազգեստն ինչ-որ չափով նման է անգլիական ոճի, ապա դասագրքերի և առարկաների բաշխումը բավականին ֆանտաստիկ է ու զվարճալի: Ասենք, օրինակ սովորական դպրոցի առարկաններն են՝ լեզուներ, մաթեմատիկա, պատմություն և այլն, իսկ Հոգվարդսի դպրոցը պահանջում է հմայիլի դասագիրք, կախարդանքի և մոգության տեսություն ու պատմություն, կախարդական դեղաբույսերի և սունկերի ձեռնարկ, ինչպես նաև սև ուժերի և այդ սև ուժերից պաշտպանվելու ուղեցույց և այլն: Բոլոր երեխաները կցանկանային ունենալ նաև wand-գավազան, cauldron (pewter) – կապարե կաթսա, crystal phial – բյուրեղյա անոթ, telescope – հեռադիտակ, brass scale – պղնձե կշեռք և այլն: Այս ամենը երևակայական մտացածին աշխարհի դպրոցի պարագանների պահանջներն են, որոնք ներառում են նաև ինչ-որ կենդանու առկայություն, ասենք՝ բու, դոդոշ կամ կատու, իսկ ամենահետաքրքրաշարժը ֆիզկուլտուրա առարկայի պահանջն է, որն սկսվում է երկրորդ դասարանից և ներառում է մի ֆենթըզի խաղ, որտեղ երեխաներից յուրաքանչյուրն ունի թռչող ավել – broomstick և դրանով, թիմերի բաժանված, աշխատում են բռնել հենց փոքրիկ մի գնդակ-բզեզ՝ քուինդիչ անունով:

Եվ այսպես, ամփոփելով Ջ. Ռոուլինգի ստեղծագործությունների լեզվաոճական քննությունը՝ կարելի է եզրակացնել, որ ֆենթըզին երևակայության արգասիք է, որտեղ ելակետային են համարվում այնպիսի հասկացություններ, ինչպիսիք են *տեսականը*, *կախարդանքը*, *լուսավորությունը*, *բարոյականությունը*, *արհուրությունը*, *պայքարը* *չարի նկատմամբ* և այլն: Այս գաղափարները ստեղծագործության մեջ նուրբ թելերով են կապված միմյանց հետ՝ կերտելով ֆենթըզի ժանրի ողջ տարողունակությունը:

Ջ. Ռոուլինգի Հարրի Փոթերը ժամանակակից ֆենթըզիի հետաքրքրաշարժ դրսևորումներից է, որն արտահայտում է իմաստուն և



բարոյական խրատներ՝ ուղեկցվելով լեզվաոճական նրբերանգներ ունեցող արտահայտություններով, ոճական հնարներով և առնչանակային երանգավորում ունեցող տարրերով: Հետևաբար վերոհիշյալ միավորները ազդում են ընթերցողի գիտակցության վրա, զարգացնում երևակայությունը, վերլուծական միտքը և այլն:

Ռոուլինգի մտքերն ու գաղափարները, ներգործելով մարդու աշխարհայացքի վրա, լուսավորում են միտքը նոր ըմբռնումներով, վերհանում աշխարհի և մարդկային հասկացության նոր օրինաչափություններ: Այս ամենը Հարրի Փոթեր ֆենթըզի ստեղծագործություններում ի հայտ է գալիս կերպար – խորհդանիշներով, ասենք՝ հսկաների, գորլինների, վիշապների, ջրահարսերի, մոգերի և կախարդների միջոցով, առարկաների և հասկացությունների նկարագրություններով, օրինակ՝ Հոգվարդս դպրոցի արտաքին և ներքին հարդարանքը, մոտակա անտառի շրջապատող երևույթները, կես-կախարդ, կես-մարդ էակների վարքուբարքը, գերբնական ուժերի, կախարդանքի, երկնային և երկրային կերպարները:

Ֆենթըզի ժանրը, ինչպես նաև առասպելները և հեքիաթները արքետիպային կաղապարների ուրույն դրսևորումներ են, որոնք ի հայտ են գալիս հատկապես հեղինակի վառ երևակայության արդյունքում: Չուր չէ, որ Ռոուլինգը գործի է դնում իր վառ երևակայությունը և լեզվական հմտությունները, որպեսզի դրանց հենքի վրա ստեղծի հորինված-երևակայական ստեղծագործության՝ կենդանի ու հարաշարժ:

## ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Timmerman J. H. Other Worlds: The Fantasy Genre. Ohio: Bowling Green University Popular Press, 1983.
2. Birzer B. J. J.R.R. Tolkien's Sanctifying Myth: Understanding Middle-Earth. USA: ISI Books, 2002.
3. Sopolova E. Languages, Myths and History: An Introduction to the Linguistic Background of J.R.R. Tolkien's Fiction. North Landing Books, 2009.
4. Rowling J. Harry Potter and the Sorcerer's Stone. New York: Arthur A. Levint Books, An Imprint of Scholastic Books Press, 1997.

**Л. ГАСПАРЯН – Жанр фэнтези в свете работы Дж. Роулинг «Гарри Потер».** – Данная статья рассматривает особенности жанра фэнтези, в частности, современной фэнтези Дж. Роулинг «Гарри Потер и камень философа». При анализа текста выявляются глубокие текстовые особенности, а также языковые, психологические, культурные и литературоведческие подходы автора.

**Ключевые слова:** фэнтези, миф, воображение, Гарри Потер, магия, мифология

**L. GASPARYAN – Modern Fantasy Through the Light of J. Rowling Work “Harry Potter”.** – The article carries out along the lines of fantasy genre with special reference to J. Rowling’s work “Harry Potter and the Sorcerer’s Stone”. Of special interest are the peculiarities of modern fantasy and its textological issues. The text analysis reveals covert textological layers as well as the author’s linguistic, psychological, cultural and literary approaches.

**Key words:** fantasy, myth, imagination, Harry Potter, mythology

**Անահիտ ՀԱԿՈՒՅԱՆ**  
Երևանի պետական համալսարան

**ՍԹՎԵՆՍՈՆԻ ՖԱՆՏԱՍՏԻԿ ԱՇԽԱՐՀ**

Ռոբերտ Լուիս Սթիվենսոնի կյանքը հակասական էր, երկակի, լի տարօրինակ ու ճակատագրական անակնկալներով: Նա փորձում էր իր ստեղծագործությունների միջոցով իմաստավորել իրական կյանքի հակասությունները, ամեն գնով արձանագրել չարի հանդեպ բարու հաղթանակը: Ստեղծելով երկարված հերոսներ՝ գրողը վերջիններիս վրա է տեղափոխում սեփական ապրումներն ու լուծում փանջալից ներքին հակասությունները:

«Բժիշկ Ջեքիլի և պարոն Հայդի տարօրինակ պատմությունը» դառնում է ոչ միայն դեռ մանկության տարիներից Սթիվենսոնի մեջ երկակի գոյության ծրագրի ապրումների սուբյեկտիվացում, այլև հեղինակի նշանակալի գործերից մեկը, որը կարևոր դեր ունեցավ դիստոպիայի ինքնության խանգարման խնդիրներով զբաղվող ժամանակակից հոգեբանության զարգացման գործընթացում:

**Բանալի բառեր.** դիստոպիայի խանգարում, գրական մարգարե, երկակի էություն, կերպարանափոխություն, բուրժուական բարքեր, աշխարհի երկարում, մղձավանջ, տեսիլք, սցենարային մատրիցա

«Կյանքն ավելի գրավիչ է, քան ամենահնարամիտ հորինվածքը: Կյանքն ավելի սարսափելի է, քան ամենացնցող սարսափ ֆիլմը: Բարի գալուստ ԻՐԱԿԱՆ ԱՇԽԱՐՀ: Աշխարհ, որի բազմակողմանիությունը գերազանցում է ամենահամարձակ սպասելիքները», - այս խոսքերով է սկսում իր ինքնակենսագրական «Հնարանքից էլ տարօրինակ» վեպը ժամանակակից ամերիկացի գրող, Սթիվենսոնի հետևորդ Չակ Պալանիկը /[http://librebook.me/stranger\\_than\\_fiction\\_true\\_stories/](http://librebook.me/stranger_than_fiction_true_stories/), որի «Մարտական ակումբ» վեպի առանցքային թեման՝ անձի երկատումը, գիտական մակարդակով առաջին անգամ դրսևորվել է Սթիվենսոնի «Բժիշկ Ջեքիլի և պարոն Հայդի տարօրինակ պատմությունը» ստեղծագործության մեջ:

Կյանքի և ստեղծագործության ավանդական համադրությունը մի շարք պատճառներով առավել դիտարժան է Ռոբերտ Լուիս Սթիվենսոնի օրինակում: Նախ և առաջ ինքը՝ Սթիվենսոնը, ձգտում էր խորությամբ իմաստավորել ստեղծագործական ընթացքը գրողի կյանքի հետ ունեցած փոխհարաբերության մեջ, և «այդ հարցում նա եվրոպացի առաջին գրողներից մեկն էր» /УРОВ, 1970: 247/:

Բավական երկար ժամանակահատվածի ընթացքում՝ ընդհուպ մինչև 20-րդ դարը, երբ հոգեբանական գիտությունը կտրուկ զարգացում է ապրում, հասարակության մեջ մեծ հետաքրքրություն առաջացնում և սկսում ազդել գրական տեքստերի վրա, Սթիվենսոնը, որն այսօր

դիսսոցիատիվ խանգարման ախտորոշման գրական մարզարեն է համարվում, ընթերցողների շրջանում հայտնի էր որպես ընդամենը մեկ գրքի հեղինակ. «Սթիվենսոնի անվանն անմիջապես հաջորդում է «Գանձերի կղզին»՝ իբրև սպառիչ լրացում: «Գանձերի կղզու» առանձնահատուկ հոշակը դպրոցական միջավայրում Սթիվենսոնի ստեղծագործությանը փակցնում է բաց ու շատ մատչելի գրքի պիտակ, իսկ դրա հեղինակին՝ պատանիների համար ստեղծագործող գրողի համբավ» /Стивенсон, 1981: 3/: Սթիվենսոնի ամենահայտնի վեպի հաջողությունը պայմանավորված է դրա հեշտ ընկալելի, հետաքրքրություն շարժող ու միաժամանակ չխճճված սյուժեով, happy end- ով, որը գրքի ընթերցողին դրական մոտիվացիա է հաղորդում՝ հավատ ներշնչելով երազանքի իրականացման հնարավորության հանդեպ: Սթիվենսոնը գրում է. «Մանկության ու պատանեկության տարիներին ինձ ծույլ էին համարում և որպես ծուլության տիպարի՝ մատով էին ցույց տալիս, բայց ես անգործ չէի մնում, ինձ մշտապես զբաղեցնում էր գրել սովորելու իմ հոգսը: Իմ գրպանում անպայման երկու գրքույկ էր լինում. մեկը ես կարդում էի, մյուսի մեջ նշումներ էի անում: Մինչ ես զբոսնում էի, ուղեղս ջանասիրաբար համապատասխան բառեր էր փնտրում՝ տեսածս նկարագրելու համար: Ճանապարհին նստելով՝ ես սկսում էի կարդալ կամ մատիտն ու նոթատետրն առնում ու գրառումներ էի անում՝ փորձելով հաղորդել տեղանքի հատկանիշները: Կամ մտապահելու համար գրի էի առնում ինձ ցնցած բանաստեղծական տողերը: Այդպես էի ես ապրում՝ բառերի հետ» /Урнов, 1970: 255/: Ուշագրավ է, որ մոտավորապես նույն ժամանակաշրջանում, երբ Սթիվենսոնը գրականության միջոցով սովորում էր զարգացնել իր մեջ գրական վարպետության հմտությունները, Ֆրանսիայում գրականության դասական Գյուտտավ Ֆլոբերը փորձում էր իրականության արտահայտման իր գեղարվեստական մեթոդը փոխանցել Մոպասանին, որը հետագայում իր ուրույն խոսքն է ներդնում եվրոպական քննադատական ռեալիզմի մեջ. «... Ֆլոբերն իր սանից պահանջում էր զարգացած և սուր դիտողականություն ունենալ, կարողանալ կյանքի երևույթները յուրովի, նորովի տեսնել և ցուցադրել դրանք այն ուրույն, հատկանշական կողմից, որն իրենից առաջ արվեստի մեջ ոչ ոք չէր նկատել» /Мопассан, 1958: 4/: Այն, ինչ Ֆլոբերը գրելու արվեստի վերաբերյալ խորհուրդ էր տալիս իր սանին, Սթիվենսոնը բնագոյաբար էր զգում և ինքնուրույն, առանց հուշման անցնում այդ ճանապարհը: Սթիվենսոնը ենթադրում է, որ իր ժամանակի գրականությունը «տեսողական ջղի շրջան է ապրում», և տեսքտում բառերի միջոցով տեսանելության և ծավալի զարմանալի արդյունքի հասնելով՝ հղկում է իր գրիչը «Գանձերի կղզուց» դեպի ստեղծագործական բարձունք համարվող «Բժիշկ Ջեքիլի և պարոն Հայդի տարօրինակ պատմությունը» տանող ճանապարհին: Սթիվենսոնն արձակի մեջ կարևորում էր այն առանձնահատկությունները, որոնք այն

մոտեցնում էր դրամային՝ երկխոսությունը, դինամիկ սյուժեն, իրադարձություններով հագեցած գործողությունները: Միաժամանակ նրան հաջողվում է ճկուն, բազմակողմանի կապեր հաստատել պատկերվող երևույթների միջև՝ օգտագործելով ասոցիատիվ ընկալումն ու հենվելով արձակի նորագույն տեխնիկայի փորձի վրա: Դոստոևսկու «Ոճիր և պատիժ»-ը կարդալուն պես վեպի, ինչպես նաև ավելի շատ իր միտքը վաղուց զբաղեցրած երկատված մարդու՝ Դիքոն Բրոուդիի խորհրդավոր կերպարի տպավորության տակ ապագա գլուխգործոցի սյուժեն ու կերպարները երազում տեսած Սթիվենսոնին մնում էր, սեփական տեսական ծրագրի դրույթների վրա հենվելով, երազը թղթին փոխանցել: Հենց «Բժիշկ Ջեքիլի և պարոն Հայդի տարօրինակ պատմությունը» պետք է դառնա հեղինակի համար ամենանշանակալից գործերից մեկը, ու թեև դրա ստեղծումը, ինչպես թվում է, մեծ ջանքեր չի պահանջում, այդուհանդերձ, հենց այս մեկն է տակնուվրա անում գրողի հոգին. «Դրա հետևում արցունքների շատրվան կա» /Стивенсон, 1981: 35/: Հենց այս վիպակին է Սթիվենսոնը պարտական այն փաստով, որ 20-21-րդ դարերի հոգեբանական և ինտելեկտուալ երանգավորում ունեցող գրականության բազմաթիվ հեղինակներ (Գրեհեմ Գրին, Խորխե Լուիս Բորխես, Օրհան Փամուկ և այլք) նրան բացեփաց դասում են իրենց վրա ազդեցություն թողած ուսուցիչների շարքին:

«Բժիշկ Ջեքիլի և պարոն Հայդի տարօրինակ պատմությունը» դառնում է վաղուց՝ դեռ մանկության տարիներից Սթիվենսոնի մեջ երկակի գոյության ծրագրով ներդրած անձնական ապրումների սուբլիմացիա: Բայց հենց այդ երկակի էությունը, որը կառուցված է նրան տանջող անսպասելի հակադրության վրա, նրա վարած այդ երկակի կյանքը, որն ապշեցնում ու զարմացնում էր ոչ պակաս, քան գրողի ստեղծագործությունը, մեծապես նպաստում են հոչակի տարածմանը: Տարատեսակ դիմակահանդեսային կերպարանափոխությունները զգայուն հոգի և նպատակաուղղված բնավորություն էին թաքցնում: Խիզախ պահվածքը, այն միջավայրի անսովորությունը, որտեղ հայտնվել էր Սթիվենսոնը, դրամատիկ ճակատագիրը, այդ ամենի ամբողջությունը գրգռում էր երևակայությունը:

1910 թվականին՝ գրողի վաղաժամ մահից հետո, նրա նախկին ընկերն ու մի քանի վաղ պիեսների համահեղինակը՝ երբեմնի ազդեցիկ ու կարևոր գրական գործիչ Ուիլիամ Հենլին, ի լուր աշխարհի հայտնում է, որ ընտանիքի տարածած պատկերացումը գրողի մասին խիստ խեղաթյուրված է, որ «նա բնավ էլ քաղցրաթև հրեշտակ չէր» /Стивенсон, 1981: 4/: Եթե Սթիվենսոնի առաջին կենսագիրը՝ նրա խորթ որդին, որ նրա որոշակիորեն պաճուճագարդ կերպարն էր ստեղծել, որտեղ նա նման էր բարեպաշտ ու առաքինի բժիշկ Ջեքիլին, ապա Հենլին ստիպում է Սթիվենսոնի դեմ աղմկահարույց, մերկացուցիչ քննադատություն տարածել: Նոր մեկնաբանության կողմնակիցները Սթիվենսոնի հակա-

դիր կողմն են բացահայտում, նրա մեջ տեսնում են արատավորության մարմնացում պարոն Հայդին՝ այն Սթիվենսոնի երկնմանակին, ում գրեթե սրբերի կարգն էին դասում: Հենլիի և Սթիվենսոնի միջև հարաբերությունը հատուկ, անձնական խնդիր է: Եվ, այդուհանդերձ, չի կարելի չհիշել, թե որքան վաղուց էր նրանց ընկերությունը խզվել, թե ինչպես էր ինքը Հենլին՝ երկիմաստ մի անձնավորություն, հրահրել իրենց վեճը /Օլդինգտոն, 1978/. Կարծիք կա, որ հենց նրան է Սթիվենսոնը պատկերել միոտանի ծովահեն Ջոն Սիլվերի, իսկ ավելի ուշ նաև Բալլանտրեի գրավիչ ու դիվային տիրոջ կերպարներում: Նշված մերկացումից մեկ տարի անց լույս է տեսնում Սթիվենսոնի երկհատորյա կենսագրությունը, որի հեղինակն էր գրողի զարմիկ Գրեհեմ Բելֆուրը, սակայն այդ աշխատությունը չի լուծում կասկածները, լույս չի սփռում Սթիվենսոնի արդեն առասպելական դարձած ճակատագրի մութ կողմերի վրա:

1914 թվականին վախճանվում է Սթիվենսոնի կինը՝ Ֆաննին, և Նյու Յորքում աճուրդի ժամանակ բուռն իրարանցում ու սակարկում է սկսվում Սթիվենսոնի նամակագրական ժառանգության շուրջ. վաճառվում են նամակները, ձեռագրերը: Որոշակի մշուշոտ ակնարկները առիթ էին դառնում վճռական եզրակացությունների համար: Քննադատական միտքը պտտվում էր Սթիվենսոնի՝ անորոշության քողով ծածկված պատանեկության տարիների շուրջ. «Սթիվենսոնն անթաքույց խուսափում էր «նորմալ» մարդկանց ընկերակցությունից, անտեսում էր գործերը, քաղաքի փողոցներում էր հայտնվում անթույլատրելի տեսքով, ուշադրություն գրավող երկար մազերով, անհարկի վառ հագուստով, հին անհեթեթ բերետով ու վերարկուով՝ կախ ընկած նրա նիհար, լողող մարմնից: Նա ցածրակարգ պանդուկներ էր այցելում և դրանց մշտական հաճախորդն էր դարձել, շփվում էր թափառականների ու հարբեցողների հետ, և ինքն էլ հաճախ էր խմում» /Դյակոնովա, 1983: 11-12/: Այդ ձևով պատանի Սթիվենսոնը փորձում էր իր տեղը գտնել՝ բուրժուական բարեկրթության դեմ ըմբոստանալով, մինչդեռ հայրենիքի կյանքում ավելի լուրջ փոփոխություններ էին հասունանում: Ինչպես հաղորդում է պատմաբան Ջ.Մ. Տրեվելյանը, Անգլիան արդեն «մասամբ կորցրել էր ինքնաբավությունն ու վստահությունը՝ համեմատած 50-ական ու 60-ական թվականների հետ ... երբ հարուցում էր պակաս երջանիկ երկրների նախանձը» /Թրեվելյան, 1951: 555/: Բայց, չնայած ոչ այնքան բարենպաստ հանգամանքներին, բուրժուական առաջվա պես վստահ էին իրենց բարոյական գերազանցությանը: Սթիվենսոնն արհամարհում էր այս ամենը, փորձում էր դիմադրել բուրժուական բարքերին:

Սթիվենսոնի մասին նոր նյութերի ի հայտ գալը, նրա անձի և ստեղծագործության վերաբերյալ հետաքրքրության աճը, ճշմարտության պահանջն անհրաժեշտություն են առաջացնում խորությամբ ուսումնասիրելու գրողի կյանքն ու ստեղծագործությունները: 1957 թվականին

տաղանդավոր գրող և գրականության գիտակ Ռիչարդ Օլդինգտոնը Սթիվենսոնի մասին գիրք է ներկայացնում: Սկսելով Սթիվենսոնի «իր խորին էությանը շոտլանդացու» կյանքի տարեգրությունը՝ նա նախ և առաջ անդրադառնում է այն «ողբերգական դերին, որ ունեցել էր կրոնը Շոտլանդիայի կյանքում» /Օլդինգտոն, 1978: 5/: Այնտեղ պորտիտանությունը շատ ավելի ուժեղ էր, քան Անգլիայում: Այդ «երևակայական աստվածաբանությունը՝ «երկնքի արքայությունը», «ահեղ դատաստանը», «հավիտենական կյանքը»... այդ «հնարանքների սահմանափակ աշխարհը» /Ницше, 1989: 29/ ամուր էր դրոշմվել Սթիվենսոնի գիտակցության մեջ: Մյուս կողմից Սթիվենսոնի պես բարդ խառնվածքի տեր մարդուն հոր՝ Թոմաս Սթիվենսոնի և դայակի՝ Էլիսոն Քանինգհեմի պարտադրած կրոնական դաստիարակությունը դրդում էր ընդվզման և նույնիսկ անհավատության, ինչը անվերջ և խիստ տանջալից վեճերի է հանգեցնում հոր հետ: Բնատուր ազատատենչության և հեղինակության ուժի վրա հիմնված դաստիարակության այդ հակադրությունը երկակի աշխարհայացք է ձևավորում Սթիվենսոնի մեջ: Երկակի էր նաև վերաբերմունքը հոր հանդեպ, որը թանկ էր նրա համար, ինչ որ առումով շատ հարազատ, իսկ երբեմն բացարձակապես օտար. «... ցավով պետք է հայտնեմ, որ հայրս այսօր առավոտվանից ինձ Հայդի մի ամբողջ չափաբաժին հրամցրեց... Նրա հետ գործ ունենալն անչափ դժվար է» /Օլդինգտոն, 1978: 167/: Գրողի մանկության տարիներն անցնում են երեք հոգու՝ մոր, հոր ու դայակի անդադար հսկողության ներքո: Միակ երեխան լինելով՝ Լուիսը, բնականաբար, ընտանիքի կուռքն էր: Ծնողների նվիրվածությանը չէր զիջում նաև դայակի սերը, ում Սթիվենսոնը հարգանքի տուրք է մատուցել «Ձոն» բանաստեղծության մեջ, որով սկսվում է երեխաների համար նրա բանաստեղծությունների ժողովածուն: Էլիսոն Քանինգհեմը կալվինականության՝ Թոմաս Սթիվենսոնից էլ ավելի մոլի հետևորդ էր և գրեթե ծնված օրից Լուիսին պատմում էր շոտլանդացի բողոքականների մասին, անգլիական զորքերի դեմ պարտիզանական պայքարի, այն հետապնդումների մասին, որոնց ենթարկվում էին վերջիններս: Քրիստոնեական լեգենդներին փոխարինելու էին գալիս ուրվականների մասին պատմությունները ու սարսափ վեպերը: Հնարանքների աշխարհից Լուիսը տեղափոխվում էր երազների աշխարհ, ու «զարմանալի չէ, որ երեխան մղձավանջներ էր տեսնում» /Նույն տեղում: 14/: «Մղձավանջը» դասախոսության մեջ Խ. Լ. Բորխեսը նկատում է, որ «վայրենու կամ երեխայի համար երազներն արթնության մի դրվագ են» /Բորխես, 2009: 30/, ըստ Նիցշեի՝ «երազն արտացոլում է իրականությունը» /Ницше, 1989: 29/, և փոքր Լուիսի համար տարօրինակ պատմություններ ներշնչած այդ երազները, Բորխեսի խոսքերով՝ դժոխքի ճեղքեր են դառնում: Շոտլանդական բանահյուսությանը բնորոշ հրաշագործ մարդուկ բրաունիները դեռ մանկությունից դառնում են Սթիվենսոնի երազների անբաժան ուղեկիցները: Հետագայում գրողը

պնդում էր, որ «իրեն հաջողվել է իր բրաունիններին վարժեցնել գրելու արհեստին: Երբ ինքը քնած է, նրանք իրեն հրաշալի սյուժեներ են հուշում, ինչպես, օրինակ, բժիշկ Ջեքիլի զարմանալի կերպարանափոխությունը դիվային պարոն Հայդի և «Օլալլայի» այն դրվագը, որտեղ հին իսպանական տոհմի պատանին կծում է քրոջ ձեռքը» /Borhes, 2001: 139/:

Ու մինչ վեցամյա տղային տանջում էին մեղքի խնդիրն ու սարսափելի երազները, գիշերները նա զառանցանքի նուպաներ էր ունենում. «Ես աննկարագրելի սարսափում էի դժոխքից, որոնք ինձ ներշնչել էր, կարծում եմ, իմ բարի դայակը. տագնապներն ինձ հատկապես տանջում էին ամպրոպային գիշերներին» /Օլդինգտոն, 1978: 18/: Պատահական չէ, որ Սթիվենսոնը գրում է. «Ես հավատում եմ, որ մի օր ամեն ինչ ավելի լավ կլինի, որ այլևս դայակներ չեն լինի, և յուրաքանչյուր մայր ինքը կդաստիարակի իր երեխային» /նույն տեղում/: Եվ այդուհանդերձ, բարեսիրտ ու անկիրթ Էլիսոն Քանհինգեմը ոչ միայն մեծ դեր է խաղում ապագա գրողի անձի ձևավորման հարցում, այլև հենց ինքն է պատմում արկածախնդիր Դիքոն Բրոուդիի պատմությունը, որը բժիշկ Ջեքիլի նախատիպն է դառնում: Ժամանակի ընթացքում մղձավանջները փոխարինվում են ավելի հաճելի տեսիլքներով. բացառված չէ, որ այդ ժամանակ նա տեսած լինի նաև իրենից հարյուր տարի առաջ Էդինբուրգում ապրած Բրոուդիին:

Սթիվենսոնի զարմանալի հոգևոր նրբությունն ու զգայունությունը ծածկվում էին ճշացող հանդերձանքի և արտառոց պահելաձևի տակ. նրա բաճկոնը միշտ հին ու մաշված տեսք ուներ: Հետաքրքրական է ականատեսների երկակի, հակասական մոտեցումը Սթիվենսոնի արտաքինին. ոմանք նրան համարում էին տգեղ, իսկ կանանց մեծ մասին նա դուր էր գալիս: Ի լրումն կերպարի՝ պետք է ավելացնել, որ ըստ սեփական խոստովանության՝ ինքը Դորիան Գրեյի պես ժամանակ էր անցկացնում կասկածելի տեղերում, կասկածելի մարդկանց շրջապատում, և նմանատիպ այցելություններն «ընդմիշտ վարկաբեկում են երիտասարդին պատկառելի բնակիչների շրջանում, փոխարենն ամրապնդվում է նրա դիրքն ըմբոստների շարքերում» /նույն տեղում: 44/: Կարելի է ասել, որ եթե սթիվենսոնյան Ջեքիլի սցենարային մատրիցան Դիքոն Բրոուդին էր, ապա ինքը հեղինակը շատ բանով կյանք է տալիս ուայլոյան Դորիան Գրեյին: Ֆրանսիայում 1875 թվականի ամռանը Սթիվենսոնը նույնիսկ ձերբակալվում է՝ որպես թափառաշրջիկ: Ինքը գրողը խոստովանում է, որ «խելամիտ չէր թափառելն այդպիսի մաշված ու էքսցենտրիկ հանդերձանքով» /նույն տեղում: 87/: Մոայլ բանտախցում անցկացրած մի քանի ժամվա ընթացքում Սթիվենսոնը կարող էր երևակայել, թե ինչ ապրումներ է ունեցել իր ապագա հերոս Ֆրանսուա Վիյոնը, ում հետ ինքը բավականաչափ ընդհանրություններ ուներ: Եվ ահա 1877 թվականին լույս է տեսնում «Ֆրանսուա Վիյոնի օթևանը»



պատմվածքը, որը փորձում է բացահայտել մի կողմից հանճարի, մյուս կողմից ոճրագործի երկիմաստ կերպարը: Անբացատրելի համակրանք տաժելով իր հերոսի հանդեպ, որը մեծ բանաստեղծ է ու միաժամանակ հարբեցող ու ավագակ, ինչ-որ առումով ասպետական ու միաժամանակ բարոյագուրկ, Սթիվենսոնը փորձում է հասկանալ, թե ինչպես են նրա մեջ այդքան տարօրինակ կերպով համատեղվում բարին ու չարը: 1878 թվականին Սթիվենսոնը լույս է ընծայում «Էդինբուրգյան նկարները», որտեղ առաջին անգամ վերապատմվում է Դիքոն Բրոուդի լեգենդը: Այդ երկակի կյանքով ապրող կերպարը հետապնդում է Սթիվենսոնին, մինչև որ նա այն թղթին է հանձնում նախ Հենլիի համահեղինակությամբ մի պիեսում, ապա նաև Ջեքիլի և Հայդի այլաբանության մեջ:

«Բժիշկ Ջեքիլի և պարոն Հայդի տարօրինակ պատմությունը» լույս է տեսնում 1886 թվականին՝ հավերժ անմահություն պարզելով հեղինակին: Հետագայում անձի երկատվածության թեմային Սթիվենսոնն անդրադառնում է նաև «Կատրիոնա» ստեղծագործության մեջ, իսկ «Բալլանտրեի տերը» վեպում մարդկային բնույթի երկակիությունից Սթիվենսոնն անցնում է, այսպես ասած, աշխարհի երկակիության գաղափարին, «ոչ թե ինքնանպատակ, հեգնաբար վերաիմաստավորված, այլ պատմական զարգացման մութ ու անառողջ ուղիները խորհրդանշող արկածների պատկերմանը» /<https://www.jstor.org/stable/41938406/>:

Այսպիսով, գրողի անվան շուրջ առասպելներ էին պտտվում, գաղտնիքի, խորհրդավորության շղարշ էր հյուսվում: Նրա գրքերում արտացոլված աշխարհի երկատումը կարծես հեղինակի սեփական կյանք է ներթափանցում, և կյանքը մերթ թափանցիկ էր թվում, բոլորի աչքի առաջ՝ որպես բաց գրքի պես կարդալու առաջարկ, մերթ խորհրդավոր, ուրվակերպ, անբացատրելի: Սթիվենսոնի անձի շուրջ միշտ բամբասանքներ են պտտվում, իրարամերժ կարծիքներ են կազմվում, նրա կենսագրության և ճակատագրի միևնույն փաստերը արտացոլվում են մերթ վարդագույն, մերթ սև լույսի ներքո:

Ռոբերտ Լուիս Սթիվենսոնի կյանքն ամենահամարձակ գրական հնարանքներից էլ ֆանտաստիկ էր՝ հակասական, երկակի, որտեղ միահյուսվել էին երազն ու իրականությունը: Ստեղծելով երկակի բնույթով կերպարներ՝ գրողը նրանց է փոխանցում իր ապրումներն ու անհանգստությունները՝ հաղթահարելով սեփական հոգեբանական խնդիրները. իր խոսքերով՝ հաղթում է՝ պատվով բարձրացնելով ճակատագրի իրեն նետած ձեռնոցը:

### ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Բորիսեն Խ. Լ. Մղձափանջ, *Գարուն*, 9-10, 2009:
2. Борхес Х. Л. Собрание сочинений в 4-х томах, том III. Санкт-Петербург: Амфора, 2001.
3. Дьяконова Н. Я. Английская литература и викторианский компромисс // *Литература и общественно-политические проблемы эпохи*. Москва: Наука, 1983.
4. Мопассан Г. Собрание сочинений в двенадцати томах. Москва: Правда, 1958.
5. Ницше Ф. Антихристианин // Ф. Ницше, З.Фрейд, Э.Фромм, А.Камю, Ж.П.Сартр. Сумерки богов. Москва: Политиздат, 1989.
6. Олдингтон Р. Стивенсон. Портрет бунтаря. Москва: Молодая гвардия, 1978.
7. Стивенсон Р. Л. Собрание сочинений в пяти томах, том I. Москва: Правда, 1981.
8. Тревельян Дж. Социальная история Англии. Москва: Иностранная литература, 1951.
9. Урнов М. В. На рубеже веков. Очерки английской литературы. Москва: Наука, 1970.
10. [http://librebook.me/stranger\\_than\\_fiction\\_\\_true\\_stories](http://librebook.me/stranger_than_fiction__true_stories)
11. <https://www.jstor.org/stable/41938406>

**А. АКОПЯН – *Фантастический мир Стивенсона***. – Жизнь Роберта Луиса Стивенсона была настолько парадоксально-противоречивой, полной странных и судьбоносных совпадений, неожиданностей, столкновений с пограничным миром, где сон и явь переплетались друг с другом, давая толчок дерзким вымыслам, что сама реальность кажется фантастичнее самых смелых писательских фантазий. Стивенсон неизменно пытался переосмыслить противоречия реальной жизни через сублимацию творчеством и утвердить конечную победу добра над злом, тем самым изживая собственные интернальные проблемы. Создавая героев, наделенных двойственной натурой, писатель экстраполирует на них свои переживания и таким образом находит выход из мучительной для него ситуации. «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» становится не только своего рода панацеей от с недавнего его внутреннего противоречия, но и его знаковым произведением, предопределившим и предсказавшим многое в развитии современной психологии, занимающейся проблемой множественной личности.

**Ключевые слова:** диссоциативное расстройство, литературный пророк, двойственная природа, метаморфоза, буржуазные нравы, двойственный мир, кошмар, видение, сценарная матрица

**A. HAKOBYAN – *Stevenson's Fantastic World.***– Robert Louis Stevenson’s life was contradictory, full of strange and fateful coincidences and collisions with the border world, where dream and reality intertwined with one another. So his life seems to be more fantastic than the most daring fantasies of any writer. Stevenson tries to reconstruct contradictions of real life by the sublimation through the artistic creativity and to affirm the final victory of good over evil, thus overcoming his own internal problems. Creating heroes with dualistic nature, the writer conveys his anxieties to them, hereby he finds a way out of the agonizing situation. “Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde” becomes a kind of elixir for Stevenson and a significant work which plays an important role in the development of modern psychology which deals with the problem of dissociative identity disorder.

**Key words:** dissociative disorder, literary prophet, dualistic nature, metamorphosis, bourgeois morals, dualistic world, nightmare, vision, script matrix

## Ռ. Լ. ՍԹԻՎԵՆՍՈՆԸ ԵՎ ՎԻԿՏՈՐՅԱՆ ԴԱՐԱՇՐՋԱՆԻ ՊԱՏՄԱՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՀԱԿԱՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

19-րդ դարում Անգլիայի մշակութային ու արդյունաբերական հաջողությունների արթնացրած հույսերը հորս են ցնդում շարունակական և այդպես էլ չլուծված սոցիալական հակասությունների պատճառով: Մտածող մարդկանց համ ակնհայտ էր կապիտալիստական ծաղկման հակառակ երեսը, և գրականության մեջ սկսում են այնպիսի սրտեղծագործություններ հայտնվել, որոնք մարտահրավեր են նետում վիկտորյան դարաշրջանի քարոզած բուրժուական արժեքներին: Եվ հենց այդ ժամանակաշրջանում են սրտեղծագործել նեոռոմանտիզմի ուղղության փայլուն ներկայացուցիչներ Օսկար Ուայլդն ու Ռոբերտ Լուիս Սթիվենսոնը: Վերջինս քաջ գիտակցում էր վիկտորյան ժամանակաշրջանի գոյություն ունեցող արարները և դրանցից ելք էր փնտրում, տեսնում էր բուրժուական քաղաքակրթության աղյուրն ու դեռ պատանեկությունից ըմբոստանում էր դրա դեմ: Միանգամից պատմական երեք ժամանակաշրջան են խառնվել Սթիվենսոնի ճակատագրում, ով առաջ էր ընկել իր ժամանակի իրականությունից՝ դառնալով գալիքի գիտական հայտնագործությունների մարգարե:

**Բանալի բառեր.** նյութապաշտ ոգի, բարոյական կատարելագործում, դուալիզմ, գրական պարադոքս, վիկտորյականություն, հակավիկտորյականություն, գոթական վեպ, միկրոտիեզերք

Վերլուծելով Անգլիայի սոցիալ-տնտեսական իրադրությունը Վիկտորյա թագուհու դարաշրջանում՝ քննադատ, Ռոբերտ Լուիս Սթիվենսոնի ստեղծագործության ուսումնասիրող, վերջինիս մասին մենագրության հեղինակ Նինա Դյակոնովան նշում է. «Բուրժուազիան հաղթանակ էր տոնում: Անգլիական պատմությունը փոխզիջման նման հաղթանակ դեռ չէր տեսել... Հարաբերական բարեկեցությունը ներշնչում էր ապագայում նմանատիպ և նույնական ծաղկման խաբուսիկ հույսը» /Дьяконова, 1984: 122-132/:

Վիկտորյա թագուհու իշխանությունը երկար է տևում (1837 – 1901): Ինքնագոհությունը, անհանդուրժողականությունը, փարիսեցիությունն անմիջական զուգորդումներ են արթնացնում վիկտորիականություն գաղափարի և հենց Վիկտորյա թագուհու կերպարի հետ, որը սահմանափակ մարդ էր, հումորի զգացումից զուրկ, վստահ, որ իր սեփական բարոյական չափանիշները ճշմարտացի և անվիճելի են իր թագավորության (իսկ 1876 թվականից սկսած՝ կայսրության) համար: Վիկտորյան ընդդիմանում էր առաջընթաց խոստացող բոլոր բարեփոխումներին, նա

մասնավորապես դեմ էր բժշկական կրթություն ստանալու կանանց իրավունքին: Նա հանդիսավոր հայտարարում է վարչապետ Գլադսթոնին. «Թագուհին ինքը կին է և գիտի, թե ինչ հակաբնական է իր սեփական դիրքը, թեև այն կարելի է մեղմել բանականությամբ և առաքինությամբ: Բայց կնոջը շրջափակող պատնեշները քանդելը և նրան թույլ տալը, որ տղամարդկանց հետ միասին ուսումնասիրի այն, ինչ նրա ներկայությամբ նույնիսկ արտասանել չի կարելի, կնշանակեր խախտել բարոյական օրենքները: Թող կինը մնա այն, ինչ Աստված նշանակել է նրան՝ տղամարդու օգնականը» /<http://www.bbc.co.uk/history/british/victorians/>: Բուրժուական հաշվարկի տիրապետող դիրքը, եսասիրությունն ու կեղծավորությունը արժանանում էին դիմադրության: Վիկտորյայի դարաշրջանի գրականության լավագույն նմուշները ստեղծվել են այդ ժամանակաշրջանին բնորոշ հակասական այնպիսի երևույթների համատեղության դեմ բողոքի արդյունքում, ինչպիսիք են դաժանությունն ու աստվածապաշտությունը, նյութապաշտ ոգին և սենտիմենտալ նրբությունը, քաղքենիությունն ու անհամեստությունը: Այս ամենին դեմ էին հանդես գալիս նոր մտքի ջատագովները, կյանքում և արվեստում ավանդականի ընդդիմադիրները: Այս պայքարի արդյունքում ընդարձակվում են անձնական ազատ ընտրության շրջանակները, ինչն ուղեկցվում է հաստատված կարգերին արմատապես հակադիր ինչ-որ նորույթ մտցնելու բուռն ցանկությամբ: Եվ չնայած պարադոքսին՝ մարդկային հանրության վերածնունդի, թարմացման և բարեփոխման պայման է դառնում տառապանքի անհրաժեշտության հանդեպ հավատը, որը հասցնում է բարոյական կատարելագործման: Այդ հավատն առկա էր հասարակության բոլոր ոլորտներում և արտացոլվում է Վիկտորյայի դարաշրջանի գրականության մեջ: Դեռ 19-րդ դարի անգլիական գրականության դասական Չարլզ Դիքենսը «Օլիվեր Թվիստ» վեպում ընդգծում է աղքատների մասին օրենքների անխղճությունը՝ միաժամանակ մեծ հույսեր կապելով սեփական ճակատագրի հանդեպ յուրաքանչյուրի պատասխանատվության, կատարելագործման ձգտման հետ: Բարոյական վերածնունդի հնարավորության հանդեպ հավատը ներշնչում է Դիքքենսի ժամանակակից կանանց՝ Էլիզաբեթ Հասքելլի, Ջորջ Էլիոթի, Բրոնտե քույրերի վեպերը: Այսպես, Շարլոտտա Բրոնտեի «Ջեյն Էյր» վեպում հերոսների ճակատագրերը լեցուն են խորունկ տառապանքով, ուժգին ապրումներով և սեփական մոլորությունները հաղթահարելու ընդունակությամբ, առաքինության ու բարոյական լուսավորության ձգտմամբ: Ի հեճուկս Վիկտորիայի դարաշրջանի պաշտոնապես քարոզվող լավատեսության, որը հաջողությամբ վերապրել էր 1830–1840-ական թվականների ճգնաժամը՝ դրանց ողբերգական հետևանքներով, և այժմ պարծենում էր իր հաղթանակով, գրականության մեջ առաջ է քաշվում այն գաղափարը, որ միայն կարեկցանքի և տառապանքն ըմբռնելու միջոցով կարելի է հասնել անձի բարոյական կատարելագործման:

Գրականության մեջ սկսում են այնպիսի ստեղծագործություններ հայտնվել, որոնք մարտահրավեր են նետում վիկտորյան դարաշրջանի քարոզած բուրժուական արժեքներին: Եվ այդ պայքարը շարունակվում է ընդհուպ մինչև 20-րդ դարը: Ամենահամարձակ ու հանդուգն ըմբոստների դեմ անգլիական պառլամենտը 1857 թվականին օրենք է ընդունում՝ ուղղված «միայն երիտասարդությանը փչացնելու նպատակով» գրված ստեղծագործությունների դեմ [/https://www.cambridge.org/core/books/cambridge-history-of-the-english-novel/](https://www.cambridge.org/core/books/cambridge-history-of-the-english-novel/): Տարիներ անց պառլամենտի անդամները հանդես են գալիս «երկրում հակաբարոյական գրականության արագ տարածման դեմ» /նույն տեղում/ և հորդորում են խիստ իրավական միջոցներ ձեռնարկել տվյալ երևույթի դեմ պայքարի ուղղությամբ:

Իսկ 1873 թվականից սկսած՝ գրեթե քսան տարի արդյունաբերական ճգնաժամերն ու ընկճախտը փոխարինում են իրար: Ձևականորեն Անգլիան շարունակում էր մնալ աշխարհի առաջին տերությունը: Քիփլինգի մասին հողվածում Ալ. Կուպրինը փոխանցում է ժամանակակիցների պատկերացումներն այս երկրի մասին. «Երկիր, որն արտադրում է աշխարհի լավագույն պողպատը, պատրաստում լավագույն էլն ու բիՖշտեքսները, ցուցադրում լավագույն ձիերին, հորինում գրեթե բոլոր սպորտաձևերը... Իմաստուն և անսիրտ եսասիրության, երկաթե անգլոսաքսոնյան էներգիայի, քամահրելի պետական պայմանականության և անօրինական դաժան գաղութատիրական քաղաքականության երկիր» /Киплинг, 1976: 7/:

Երկրում բազում չլուծված հակասություններ են մնում. կենսամակարդակի աճն ուղեկցվում է բարոյական արժեքների անկմամբ: Կապիտալիստական առաջընթացը հանգեցնում է հարբեցողության, հանցավորության: Գրականության մեջ այնպիսի ստեղծագործություններ են հայտնվում, որոնք մերկացնում են գործող բուրժուական կարգերը, հասարակական կյանքի ամոթալի կողմերը: Գրականության ռեալիստական մեթոդն առաջ են քաշում մասնավորապես Ջորջ Գիսինգն ու Թոմաս Հարդին: Վերջինս հանդես է գալիս որպես գրականության մեջ ազնվության և հասունության կողմնակից, պաշտպանում է համարձակությունը, անկեղծությունը՝ արտահայտելով իր մտքերը «Ազնվությունն անգլիական գեղարվեստական գրականության մեջ» աշխատանքում: Ջորջ Գիսինգը 18-րդ դարի «ճշմարիտ ռեալիզմի» կողմնակից էր և ընդդիմանալով 19-րդ դարի անգլիացի վիպասանների ծայրահեղ զսպվածությանը հերոսների անբարոյական վարքը պատկերելիս՝ Գիսինգը մեջբերում է Ուիլյամ Թեքերեյի հողվածը՝ նվիրված Հենրի Ֆիլդինգի «Ստեղծագործություններ»-ի հրատարակմանը: Հողվածում Թեքերեյն ափսոսանք է հայտնում. «Այսօր անթույլատրելի է երգիծանքը հոգատարի կամ Ֆիլդինգի ոգով, ում կերպարները մեծապես հիշեցնում են Դիքքենսի ստեղծագործության հերոսներին, որոնք տասն անգամ ավելի մեծ տաղանդով են պատկերված, սակայն դեռ չեն հանդգնում

բացահայտ ու ազնիվ խոսել այն ամենի մասին, ինչն ազատ քննարկում են նախորդների հերոսները» /<http://www.william-hogarth.de/Fielding.html/>:

Հենց այս ժամանակաշրջանում են ապրել և ստեղծագործել նաև նեոռոմանտիզմի ուղղության փայլուն ներկայացուցիչներ Օսկար Ուայլդն ու Ռոբերտ Լուիս Սթիվենսոնը. վերջինս ըմբոստացել էր ընդհանուր հաստատված կանոնների դեմ, մարտահրավեր նետել իր առանց այդ էլ երկիմաստ դարաշրջանին, ով ազդեցություն է թողել ինչպես 20-րդ դարի գրական դաշտի, այնպես էլ մերօրյա անձի հոգեբանության կարևորագույն ճյուղերից մեկի վրա:

Օսկար Ուայլդը՝ Սթիվենսոնի մեծանուն ժամանակակիցը, իր ժամանակի գրականության մեջ հատուկ դիրք է զբաղեցրել: Նա քարոզում էր արվեստի վերաբերյալ իր հայացքներն ու մարդկանց տրամադրում ավանդական, աօրեական, ծեծված, կանխատեսելի, բուրժուական ու քաղքենիական հայացքների դեմ: Ճիշտ է, Ուայլդը երբեմն ստիպված է եղել իրականության հետ փոխզիջման դիմելու: Օրինակ, նա մի կողմից բացասական վերաբերմունք ուներ մամուլի, թերթերի աշխատանքի նկատմամբ, մյուս կողմից դա նրան չի խանգարում դառնալ "Woman's World" («Կանացի աշխարհ») ամսագրի խմբագիրը: Նա փորձում էր այդ աշխատանքն օգտագործել որպես ինքնագովազդի հարթություն: Այդ քայլի համար Ուայլդին մեղադրելուց առաջ հիշենք ամերիկացի բանաստեղծ Ուոլթ Ուիթմենին, որն ակտիվորեն գովազդում էր իր «Խոտի տերևները»: Գրականագետ Կորնել Չուկովսկին այս առիթով հայտնում է. «... համոզվելով, որ Ուիթմենի՝ քննադատների թիրախ դարձած գիրքը չվաճառված մնում է գրախանութներում, նա որոշեց հուսահատ միջոցներ ձեռնարկել ընթերցողների ուշադրությունը գրավելու համար: Նյու Յորքում և Բրուքլինում նա՝ որպես լրագրող, տարբեր թերթերի խմբագրություններում ընկերական կապեր ուներ, և յուրահատուկ կերպով նա օգտվեց այդ կապերից. իր ու իր սեփական գրքի մասին գովասանական նոթեր գրեց և խնդրեց հրապարակել դրանք գրախոսության տեսքով» /<http://www.wysotsky.com/0009/362.htm/>: Ուայլդի պարադոքսային բնույթն իր ժամանակի պատմամշակութային հակասությունների արտացոլանքն է: Այդպիսով՝ նրա պարադոքսը վերաճում է կյանքի պարադոքսային բնույթից մինչև վիկտորյան դարաշրջանի ինչպես սոցիալական, այնպես էլ գրական պարադոքսի՝ վերջինիս բնորոշ գաղափարական կարգերով և կեղծավոր բարոյականությամբ: Ինչպես արդարացիորեն նկատում է Ն. Դյակոնովան՝ տալով ժամանակաշրջանի ճիշտ նկարագիրը, հենց «կրոնական ճշմարտությունների հանդեպ կասկածը, ... բնագիտական առարկաների նվաճումները, որոնք խախտում էին ավանդական հավատալիքների և սուրբ գրքերի հիմքերը, հակասում էին վիկտորյան Անգլիայի հաստատված կարգերին, սնունդ էին տալիս այդ շրջանի լավագույն գրողների ազատամտությանը, վերլուծության և հետազոտության նրանց միտմանը» /Дьяконова, 1984: 5-6/: Իսկ

պարադոքսների սիրահար քննադատ Գաունտը նշում է, թե վիկտորականությունը հակավիկտորիականություն է սերմանում:

Միաժամանակ գրականության շուկայականացում էր իրականացվում: Հրատարակիչները ձգտում էին կոմերցիայի, առևտրի շահերին ծառայեցնել բացարձակապես ամեն ինչ: Մինչ օրս հայտնի հրատարակչությունները, ինչպես Chapman և Hall-ը, Backwood-ն ու Macmillan-ը, սկսում են պայքարել ընթերցողական շուկայում իրենց տեղի համար նոր ձևավորվող դեռևս անհայտ հրատարակչությունների դեմ, որոնք հարստանում էին ժողովրդականություն վայելող արկածային գործերի էժանագին, փափուկ կազմերով գրքերի տպագրության հաշվին: Հենց այդ ցածրորակ հրատարակչություններից մեկում առաջին անգամ լույս է տեսնում «Գանձերի կղզին», որը հետագայում պետք է գեղարվեստական բարձրարժեք ստեղծագործություն ճանաչվեր և մեծ ճանաչում է ստանում ընթերցողների լայն շրջանում արկածային պատման շնորհիվ: 1880-ական թվականներին վեճեր են բռնկվում այսպես կոչված հոգեբանական վեպի և արկածային վեպի արժանիքների շուրջ: Հայտնի գրող, անգլիական գրականության դասական հեղինակ Հենրի Ջեյմսը իր հայտնի «Հորինվածքի արվեստը» էսսեում խոսում է Սթիվենսոնի արկածային վեպի մասին իր սեփական գրական հայացքների տեսանկյունից՝ հակադրելով ֆրանսիական վեպի պարզությունն ու անկեղծությունը «անգլիական վեպի բարոյական երկչոտությանն ու աղոտությանը» /<https://www.jstor.org/stable/1345463?seq/>: Սթիվենսոնը Ջեյմսին պատասխանում է «Համեստ առարկություն» էսսեում, որտեղ արտահայտում է իր տեսակետն արվեստի և կյանքի, իրականության փոխհարաբերության մասին՝ ընդգծելով, որ իր կարծիքով **արվեստը կյանքից բարձր է:**

Սթիվենսոնի հայացքները համընկնում են արվեստի հանդեպ Ուայլդի վերաբերմունքին, որը տեսնում էր գրականության խնդիրն ինքնին գեղարվեստական արժեք չներկայացնող իրականության, առօրեականության գեղագիտական հերքման մեջ, քանի որ «կյանքի ստորակարգ նյութը, ներթափանցելով ստեղծագործության մեջ, քանդում է արվեստի գործը» /<https://studfiles.net/preview/3600613/>: Ինչպես Սթիվենսոնը, այնպես էլ Ուայլդը համարում էին, որ իրականությունը գեղագիտական արժեք է ստանում միայն հեղինակի անձի միջոցով, քանի որ «ներդաշնակության և գեղեցկության ավարտուն ձևերն իրականության մեջ գոյություն չունեն, այլ մարդու ստեղծագործական գործունեության արդյունքն են» /նույն տեղում/:

Նկատենք, որ Ուայլդը վեպը համարում էր գրականության ամենամեծ անկախ, ամենաազատ ժանրը, երևակայության արտացոլման միջոց: Նրա վեպը՝ «Դորիան Գրեյի դիմանկարը», Սթիվենսոնի «Բժիշկ Ջեքիլի և պարոն Հայդի տարօրինակ պատմության» անմիջական արձագանքն է, որը նախ և առաջ գոթական վեպ է, որը լայն տարածում էր ստացել Անգլիայում 1764 թվականին Հորացիուս Ուոլփոլի «Օտրանտո ամրոցը» սարսափ վեպի լույս ընծայումից հետո: Գոթական վեպը հուզում էր ու



ապրումներ արթնացնում, կտրում ամենօրյա իրականությունից, զարգացնում երևակայությունը: 1957 թվականին այն ժամանակ հայտնի փիլիսոփա Էդմոնդ Բյորքը իր «Վեհն ու գեղեցիկը» էսսեում վերլուծում է խորհրդավորի ու վախեցնողի պատճառած հաճույքը՝ անվանելով այն «հոյակապ սարսափ»: Դա առաջին քայլն էր ռոմանտիզմի ուղղությամբ: Ուոլֆոլին հաջորդում են Կլարա Ռիվը՝ «Ծեր անգլիացի բարոնը» վեպով, Աննա Ռադկլիֆը՝ մեծ աղմուկ հանած «Ուդոլֆյան գաղտնիքները» վեպով, վերջապես Մեթյու Լյուիսը՝ 18-րդ դարի ամենակլանիչ միստիկ վեպերից մեկը ճանաչված «Վանականի» հեղինակը:

Ուշ գոթական վեպի բնութագրական գծեր նկատվում են Սթիվենսոնի «Դոկտոր Ջեքիլի և միստր Հայդի տարօրինակ պատմությունը» ստեղծագործության մեջ, ինչպես նաև Ուայլդի «Դորիան Գրեյի դիմանկարը» վեպում: Դոկտոր Ջեքիլն ու Դորիան Գրեյը երկակի կյանք են վարում՝ բոլորից թաքցնելով իրենց արատավոր կրքերը: Ջեքիլը բարետես բժիշկից, բարձրաշխարհիկ մարդուց, բոլորի հարգանքը վայելող անձնավորությունից վերածվում է խղճուկ, զազրելի ոչնչության, ով ինչի արդյունքում ինքնասպան է լինում: Շարունակելով Ջեքիլ – Դորիան զուգահեռը՝ նկատենք, որ ճիշտ ինչպես Ջեքիլն է ամեն կերպ փորձում թաքցնել Հայդի գոյությունը շրջապատող հասարակությունից, նույնիսկ իր ամենամտերիմ մարդկանցից, այնպես էլ Դորիանը բոլորից թաքցնում է ճակատագրական նկարը՝ իր հոգու կործանման վկայությունը, և նույնպես բռնում է հանցանքի ուղին: Կեղտոտ ետնախորշերի բնակիչների մակարդակին իջնելով՝ Դորիանն ամեն անգամ ինքն իրեն արդարացնում է այդ մարդկանց՝ հասարակության ստոր ներկայացուցիչների և իր գեղեցիկ արտաքինի միջև գոյություն ունեցող ահռելի տարբերությունը նշելով: Ուայլդը Սթիվենսոնից ավելի մոտ է կանգնած իրենց ժամանակի անգլիական վեպի հոգեբանականությանը. նա ավելի մեծ նրբությամբ է վերլուծում իր հերոսի ներքին ապրումները, հստակ գծագրում է դեպի հոգևոր կործանում տանող ճանապարհը: Ուայլդի վեպում, որը յուրօրինակ բազմաշերտ մագաղաթ է, ակնհայտ զգացվում են գրական ակնարկներն ինչպես 19-րդ դարի 20-ական թվականների գաղտնիքի և սարսափի ամենահայտնի հուշարձաններից մեկին՝ Չարլզ Մաթյուրինի «Թափառական Մելմորեթը» վեպին, այնպես էլ Բալզակի «Շագրենի կաշվին» և միջնադարյան «Դոկտոր Ֆաուստի մասին ժողովրդական գրքին»:

Թեև երկնմանակների, աշխարհի երկատման, մարդու միկրոտիեզերք հոգում երկու հակադիր սկզբունքների բախման թեմաները գրականության մեջ վաղուց են առկա եղել, բայց հենց Սթիվենսոնն է իր մարգարեական գրքում ինքնատիպ գիտական սյուժե ծավալել և կանխագուշակել հոգեբանության ոլորտում արված գիտական հայտնագործությունը: Պատահական չէ, որ «Դոկտոր Ջեքիլի և միստր Հայդի տարօրինակ պատմությունը» մինչ օրս դասագրքային օրինակ է համարվում դիսցիպատիվ խանգարումների ուսումնասիրության և ախտորոշման համար:

Ուայլդը, մնալով տարածված գեղագիտական կարծրատիպերի հակառակորդը և գրականության մեջ նոր խոսքի համառ որոնողը, առաջին հայացքից չէր ձգտում կատարելագործել շրջակա աշխարհը: Դա է հերթական տարբերությունը նրա և Սթիվենսոնի միջև. վերջինս ոչ այնքան կատարելագործման կոչ էր անում, որքան չէր կորցնում իր հայրենակիցների կյանքը որոշ չափով բարելավելու հույսը, և նրա բոլոր ստեղծագործությունները, նույնիսկ ամենահումորայինները, բարոյախրատական դաս են պարունակում:

Վիկտորյան գրականության և գաղափարախոսության իրարամերժ ոգու մասին իրեն հատուկ սրամտությամբ ու անկեղծությամբ գրել է Գ. Չեստերտոնը: Վերջինս լավ էր հասկանում, թե ինչ մեծ տպավորություն պետք է թողներ հասարակական կեղծավորությունը երիտասարդ Սթիվենսոնի վրա, ով քաջ գիտակցում էր «վիկտորյան փոխզիջման ճշգրտ արատները» /Chesterton, 1966: 9-44/ և ըմբոստանում էր դրա դեմ: Իսկ յուրաքանչյուր ժամանակաշրջանի երկակի բնույթի մասին դատելով՝ Հ. Հեսսեի հերոսը նկատում է. «Մարդկային կյանքն իսկական տառապանք, դժոխք է դառնում այնտեղ, որտեղ հանդիպում են երկու ժամանակաշրջաններ, երկու մշակույթ, երկու կրոն: ... Բայց կան ժամանակներ, երբ ամբողջական սերունդներ հայտնվում են երկու դարաշրջանների, երկու կենսակերպերի միջակայքում այնպես, որ ոչնչանում է ցանկացած բանականություն, ցանկացած ավանդույթ, ցանկացած պաշտպանվածություն ու անմեղություն» /Հեսսե, 2011: 27/: Իսկ ահա Սթիվենսոնի կյանքում երեք տարբեր շրջաններ են հերթափոխվում, որոնք փոխադարձաբար հակասական, երկակի ազդեցություն են թողնում, թե՛ Մեծ Բրիտանիայի նյութական և հոգևոր կյանքում, թե՛ այդ ժամանակվա մեծանուն գրողների ներաշխարհի վրա:

Այսպիսով, Սթիվենսոնի հոգեբանության մեջ արտահայտվում են և՛ վիկտորիականությունը, և՛ հակավիկտորիականությունը, և ժամանակի ոգու դեմ ըմբոստությունը, և հնազանդությունը դրա սահմանափակումներին, քանզի միկրոտիեզերքը՝ մարդու հոգին, ներառում է երկատված աշխարհի բարդությունները, իրեն վիճակված ժամանակաշրջանի ամբողջ դուալիզմը և հակասությունները:

## ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Հեսսե Հ. Տափաստանի գայլը, Երևան, Գրիգոր Տաթևացի, 2011:
2. Chesterton G. K. The Victorian Age in Literature. London: Oxford University Press, 1966 // URL: <http://www.gutenberg.org/files/18639/18639>
3. Дьяконова Н. Я. Стивенсон и английская литература XIX века. Ленинград: Изд. Ленинградского ун-та, 1984.
4. Урнов Д. Подъем и падение таланта. Ступит. статья // О. Уайльд. Стихотворения. Портрет Д. Грея...; Киплинг Дж. Р. Стихотворения, Рассказы. Москва: Художественная литература, 1976.



## ԳԱՔՐԻԵԼ ԳԱՐՍԻԱ ՄԱՐԿԵՍԻ «ՀՈՒՇԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ ԻՄ ՏԽՈՒՐ ՊՈՒՆԻԿՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ» ՎԻՊԱԿԻ ԿԱՌՈՒՑՄԱՆ ՍԿԶԲՈՒՆՔՆԵՐՆ ՈՒ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Հոդվածում դիտարկվում են կոլումբացի գրող, 1982 թվականի Նոբելյան մրցանակակիր, լատինամերիկյան մոզական ռեալիզմի ներկայացուցիչ, լրագրող, փպագրիչ և քաղաքական գործիչ Գաբրիել Գարսիա Մարկեսի «Հուշագրություն իմ տխուր պոռնիկների մասին» վիպակի կառուցվածքային և գաղափարական սկզբունքներն ու առանձնահատկությունները: Վիպակը գրվել է ճապոնացի գրող և Նոբելյան մրցանակակիր Յասունատի Կավաբատայի հայտնի սրտեղծագործություններից մեկի՝ «Քնած գեղեցկուհիների տունը» վեպի հիման վրա:

**Բանալի բառեր.** Նոբելյան մրցանակակիր, քաղաքական գործիչ, մոզական ռեալիզմ, հուշագրություն, վեպ, վիպակ, կառուցվածքային և գաղափարական սկզբունքներ և առանձնահատկություններ

«Հուշագրություն իմ տխուր պոռնիկների մասին» վիպակը պատմում է ինստունամյա ծերունու մասին, որը վճռում է իր հոբելյանական ինստունամյակը «պատվել» տասնչորսամյա աղջնակի ընկերակցությամբ, ըստ որի, մտաբերում է իր վաղեմի ընկերուհուն՝ ընդհատակյա պոռնկատան տիրուհի Ռոսա Կաբարկասին. «Երբեք չեմ մոռանա, թե ինչու (չեմ էլ ուզում իմանալ), թերևս կործանարար վերհուշի հմայումն էր պատճառը, որ որոշեցի զանգահարել Ռոսա Կաբարկասին, որպեսզի օգներ ինձ անբարո գիշերվա միջոցով «պատվել» հոբելյանս: Տարիներ շարունակ մարմինս ապրել էր սուրբ խաղաղության մեջ՝ իրեն նվիրաբերելով իմ սիրելի դասականների պրպտուն ընթերցանությանը և բարձրաճերած շտապության առանձին հաղորդումներին, բայց այդ օրվա ցանկությունն այնքան անսանձ էր, որ Աստծու կողմից ուղարկված նշան թվաց: Զանգից հետո այլևս չկարողացա գրել: Ցանցաճոճը կախեցի գրադարանի կոր անկյունում, որտեղ առավոտյան արև չի ընկնում, և տառապալից սպասումից սրտնեղած՝ փռվեցի վրան» /Márquez, 2004: 3/:

Մի քանի օր անց ծերունին հանդիպում է «քնած գեղեցկուհուն», որտեղից էլ սկիզբ է առնում ամբողջ պատմությունը:

Փոքր ծավալի այս վիպակը գրվել է ճապոնացի գրող և Նոբելյան մրցանակակիր Յասունատի Կավաբատայի հայտնի սրտեղծագործություններից մեկի՝ «Քնած գեղեցկուհիների տունը» վեպի հիման վրա (1985): Գլխավոր հերոսն էգուչին է՝ միջին տարիքի տղամարդ, որը

հաճախ այցելում է հասարակաց այն տունը, որտեղ տարեց տղամարդիկ վճարում են երիտասարդ աղջկա կողքին գիշերելու համար, ընդ որում՝ աղջիկը պետք է լինի թմրանյութի ազդեցության տակ և քնի մինչև առավոտ, փոխարենը՝ կողքին պառկած կամ պարզապես նրա մերկությանը հիացող տղամարդն իրավունք չունի ո՛չ դիպչելու, ո՛չ էլ արթնացնելու նրան: Ըստ Կավաբատայի՝ նման ծառայությունն ունի նպատակ, այն է՝ աղջկա կողքին գիշերող, նրա քունը հսկող ծերունին սկսում է հիշել երիտասարդ տարիներին հանդիպած տարբեր կանանց հետ ունեցած իր սիրավեպերը. «Արթնացա աղջամուղջին, չէի հիշում, թե որտեղ եմ: Աղջնակը դեռ քնած էր՝ մեջքով դեպի ինձ, ինչպես մոր արգանդում կծկված սաղմը: Անհասկանալի զգացողություն էր. ինձ թվաց, թե զգացել եմ, թե նա ինչպես է վեր կացել անկողնուց, իբր լսել եմ լողասենյակի ջրի ձայնը, իսկ գուցե երա՛զ էր եղել: Դա ինձ համար ինչոր նոր բան էր: Միշտ էլ մերժել եմ գայթակղելու բոլոր ձևերը, մի գիշերվա սիրուհիներին ընտրում էի բախտի քմահաճույքով՝ ավելի շատ առաջնորդվելով նրա գնով, քան հմայքներով: Մենք սեր էինք անում՝ առանց սիրո, մեծ մասամբ՝ կիսամերկ և միշտ մութ տեղերում, որպեսզի երևակայեինք, թե իբր ավելի լավն էինք, քան իրականում կանք: Այդ գիշեր ինձ համար բացահայտեցի անհավատալի մի հաճույք՝ առանց ամոթի կամ հարկադրանքի՝ զմայլանքով դիտել քնած կնոջ մարմինը» /Márquez, 2004: 15-16/:

Ըստ գրականագետների՝ Կավաբատայի վեպը կարող է ընկալվել նաև իբրև հավերժական կապ երազի և մահվան, քնելու և մեռնելու միջև /Márquez, 2004: 5-6/: Առհասարակ, երազի սիմվոլը գրականության մեջ ի հայտ է եկել հնագույն ժամանակներից: Դեռ Աստվածաշնչում երազն ընկալվում է իբրև աստվածային պարգև, երբ ոմանց բախտ է վիճակվում իրենց երազում լսել Աստծո ձայնը: Երազը «հայտնվում» է նաև Գիրք Ծննդոցում, երբ Աստված քուն է պարգևում Ադամին, և երբ վերջինս արթնանում է քնից, տեսնում է իր կողոսկրից ստեղծված Եվային, որոնցից էլ սկիզբ է առնում ամբողջ մարդկությունը: Ըստ այդմ էլ՝ համարում են, որ մարդը ծնունդ է առել Աստծո երազից: Մարդն Աստծո միտքն է աշխարհի վրա, մեր մասին նրա միտքը՝ մեր պատմությունը /Abellán, 1989: 44-49/:

Ահա ևս մեկ կարևոր խնդիր. եթե մենք ապրում ենք այնքան ժամանակ, մինչև Աստված տեսնում է մեզ իր երազում, ապա ի՞նչ կլինի, եթե մի օր այդ երազն ավարտվի, այլ կերպ ասած, եթե Աստված դադարի տեսնել մեզ իր երազում: Ահա սա է մեծագույն ողբերգությունը, որից սարսափում է «Մառախուղի» Ավգուստո Պերեսը. «Ուրեմն ես պետք է մեռնեմ իբրև հորինված կերպա՞ր: Լավ, իմ սիրելի՛ արարիչ Դոն Միգել, Դուք նույնպես կմեռնեք և կվերադառնաք դեպի այն ոչինչը, որտեղից եկել եք: Աստված կդադարի տեսնել Ձեզ իր երազում: Դուք կմեռնեք, այո՛, նույնիսկ եթե չուզեք, կմեռնեք դուք և բոլորը, նրանք, ովքեր կարդում են իմ

պատմությունը, բացառապես բոլորը: Հորինված կերպարները, ինչպիսին ես եմ, կմեռնենք բոլորս» /Ունամունո, 2013: 207/: Ահա թե ինչու է Ունամունոն առաջ քաշում հետևյալ հարցադրումը. «Արդյոք մենք չե՞նք դադարի գոյություն ունենալ, երբ Աստված դադարի տեսնել մեզ իր երազում» /Ունամունո, 2013: 208/:

Հունական դիցաբանության մեջ երազի հասկացությունը կապվում է քնի Աստծո՝ Հիպնոսի անվան հետ: Պարսկական և արաբական ավանդության մեջ նույնպես կարելի է հանդիպել երազի թեմային: «*Հազար ու մի գիշերներ*» հեքիաթներում երազը ներկայանում է նաև իբրև իրականությունն արտացոլող հայելի: Օրինակ՝ «Վաճառականի երազում» հեքիաթում գլխավոր հերոսը երազում տեսնում է, որ իր հարստությունը գտնվում է Սպահան քաղաքում:

Թոմաս Մանի «*Կախարդական լեռը*» վեպում նույնպես հեղինակն անդրադառնում է երազի հասկացությանը: Ընդ որում՝ գրողն իր վեպի տվյալ գլուխը կոմպոզիցիոն առումով բաժանում է երկու մասի. առաջին մասում երազն է, երկրորդում՝ երազից հետո մարդու մասին խորհրդածությունները: Երազն ըստ էության արթնացնում է վեպի հերոսին՝ Հանսին, որի միջոցով նա իրեն և աշխարհը տեսնում է բոլորովին նոր աչքերով: Երազից հետո Հանսը մտովի անցնում է իր անցած ճանապարհին իր սիրած արտահայտությամբ. «Կյանքը մահ է»: Երազի և լեռների բարձրությունից (այն հոգևոր բարձրություն է ամենից առաջ) Հանսն այժմ հասկանում է, որ ամեն ինչ գիտի մարդու, կյանքի և մահվան մասին... Մարդը կանգնած է կյանքի և մահվան միջակայքում: Առանց մահ չկա կյանք, և չկա մահ՝ առանց կյանքի... Հանսն ընդունում է մահվան դեմ պարտությունը: Մահվան դեմ կարող է կանգնել միմիայն սերը... /Առաքելյան, 2013: 456/:

Միջնադարյան իսպանական գրականության մեջ երազին անդրադառնում է Խուան Մանուելն իր «Կոմս Լուկանոր» խրատական նովելներում, ըստ որի՝ պատիվը նման է երազի, որը կյանքի պես անցնում-գնում է: Երազի սիմվոլին անդրադառնում է նաև Դանտեն իր «*Աստվածային կատակերգության*» մեջ, որտեղ ներկայացնում է երազող պոետին: Այստեղ երազը հոմանշվում է նաև կորստի, քաոսի և տգիտության հետ: Դանտեն կորցնում է ճիշտ ճանապարհը, խորհրդանշում է խոհեմության, ուշիմության և իմաստության կորուստ:

Այնուամենայնիվ, իսպանական գրականության մեջ «երազի» մետաֆորը կամ սիմվոլն իր լավագույն արտահայտությունը գտնում է բարոկկոյի շրջանում գրված Կալդերոնի «*Կյանքը երազ է*» խոհափիլիսոփայական պիեսում, որը ստիպում է մտածել կյանքի վաղանցիկության շուրջ: Կյանքը երազ է, որից արթնացումը մահն է: Կալդերոնը կյանքը բաժանում է երկու ճյուղի՝ երկրային կյանքի, որը հենց երազն է, որն ավարտվում է մահով, և երկնային կյանքի, որտեղ շարունակում ենք մեր «գոյությունը»: Հետևաբար ամենաիրականը մահն է, և, հակառակը, կյանքը նույնանում է երազի անիրականության հետ, և այդժամ մարդն ասում է՝ կյանքը մահ է, մահը՝

կյանք: Այս գաղափարը հավանաբար գալիս է Պլատոնի քարանձավի միֆոգ: Թե՛ Ունամունոյի «Մառախուղը» վեպի, թե՛ Կալդերոնի «Կյանքը երազ է» պիեսի հերոսներն ապրում են մշտական կասկածի մեջ, քանի որ չգիտեն՝ ինչ է իրենց կյանքը, որտեղ են ապրում, այսինքն՝ երազի՞, թե՞ իրականության մեջ /Ունամունո, 2013: 207-208/: Այնուամենայնիվ, նրանք ապրում են՝ մտածելով, թե ապրում են, ապրում են՝ չիմանալով, որ երազի մեջ են: Իրականությունը նրանց երազ է թվում, երազը՝ իրականություն:

Երազի սիմվոլը հայտնվում է նաև ռոմանտիկական գրականության մեջ: Ռոմանտիկական գրողները ձգտում են կոտրել իրականության սահմանները և թռչել երևակայության և ֆանտազիայի սահմաններից այն կողմ, որը հնարավոր է երազի կամ անրջանքի միջոցով: Երազային իրականությունից են ծնվում Բեկկերի հրաշալի քառյակները, Հյոդեոլիների, Նովալիսի ստեղծագործությունները /Pérez, 2013: 675 -712/:

Ռոմանտիկական գրականության ժամանակաշրջանից երազը թևակոխում է 20-րդ դար՝ հայտնվելով սյուրռեալիստական մանիֆեստներում: Ըստ Անդրե Բրետոնի՝ արվեստագետը պետք է խույս տա տրամաբանության ճնշող ծանրությունից՝ ազատություն տալով երազներին, քանի որ միայն այդպես կկարողանա ազատել սեփական երևակայությունը և ստեղծագործել լիարժեք ազատության մեջ /Pellegrini, 2003: 21-29/: Հետևաբար սյուրռեալիստներն առաջարկում են գրել մտքին եկածը, այն, ինչ կա ենթագիտակցական մակարդակում, որի պատկերման համար օգտագործում են այնպիսի եզրեր, ինչպիսիք են կոլաժը, հիպնոսը, երազը և այլն: Երազի սիմվոլը տեղ է գտնում նաև լատինամերիկյան գրականության մեջ: Անհնար է պատկերացնել Բորխեսի և Կորտասարի ստեղծագործություններն առանց երազի սիմվոլիկայի:

Մարկեսը, ներշնչվելով վերը նշված վեպի բովանդակությունից, գրում է իր «Հուշագրություն իմ տխուր պոռնիկների մասին» ստեղծագործությունը (2004), ընդ որում՝ սկզբում այն ներկայացնում է իբրև պատմվածք, հետո միայն՝ փոքր ծավալի վեպ կամ վիպակ: Այս վիպակը չափազանց մտերմիկ, ներանձնական պատմություն է, որի առանձին դրվագները ոմանց կարող են տաբու թվալ: Լեզուն, որն օգտագործում է հեղինակը, խիստ խոսակցական է, որտեղ արևմտյան քաղաքակրթության ընթերցողի համար հեշտ ընկալելի բառերը գալիս են բացահայտելու լիովին նոր աշխարհ: Գրողը հոգ է տանում յուրաքանչյուր բառի և արտահայտության համար, մինչևիսկ ամենաինտիմ պահի կամ ապրումի պատկերման մեջ հնարավոր չէ գռեհկության տարրեր գտնել. «Գրեթե նույն պահին արթնացա հեռախոսազանգից, իսկ Ռոսա Կաբարկասի ժանգոտված խոպոտ ձայնն ինձ իրականություն վերադարձրեց: «Գժի բախտ ունես», - ասաց նա: «Քեզ համար մի թռչնակ եմ գտել, քո ուզածից էլ լավը, բայց մի բան կա, հազիվ տասնչորս տարեկան լինի»: «Ոչինչ, ինձ դժվար չէ տակը փոխել» կատակի տվեցի՝ չհասկանալով, թե Ռոսան ինչ էր ուզում դրանով ասել» /Márquez, 2004: 3/:

Մարկեսը նկատում է, որ մինչ Արևելքում (Չինաստան, Ճապոնիա, Հնդկաստան) մարդիկ ապրում են՝ վայելելով սիրո պարզևաճ հաճույքները, Արևմուտքում մարդիկ միայն խոսում են, փիլիսոփայում դրա շուրջ: Ահա թե ինչու, երբ Արևելքում սերն իր բոլոր դրսևորումներով վերաճվել է արվեստի, արևմտյան քաղաքակրթության մեջ ընդունվաճ է դրան վերաբերվել իբրև գիտության: Կարճ ասաճ՝ մենք գիտենք սիրո և սիրելու մասին, միայն թե չգիտենք ինչպես վայելել այդ սերը, այսինքն՝ մենք ճանաչում ենք սիրո տեսական կողմը, բայց ոչ գորճնականը /James, 2006: 37-44/:

Ասվաճը փաստելու համար Մարկեսը Կավաբատայից վերցնում է միջին տարիքի տղամարդու կերպարը, միայն թե իր վեպում նրան ներկայացնում է իննսունամյա ծերունու տեսքով, որպեսզի կրկին ապացուցի, որ սերը տարիք չի հարցնում, սերը արգելք չի ճանաչում: «Այդպես էլ չմոռացա նախաճաշին նրա մոայլ հայացքը, երբ հարցրեց ինճ: «Ինչու՞ ինճ ճանաչեցիր այս տարիքում»: Ես ճշմարտությունն ասացի նրան: «Տարիքն ապրաճդ տարիները չեն, այլ այն, թե ինչ ես զգում» /Márquez, 2004: 32-33/:

Այնուամենայնիվ, պետք է նշել, որ չնայաճ երկու ստեղճագորճություններն ունեն ընդհանրություններ, դրանց միջև կան նաև էական տարբերություններ: Եթե, օրինակ, Կավաբատայի հերոսն ունի անուն՝ Էզուչի, ապա Մարկեսի ճերունին չունի, իսկ եթե առավել ուշադիր քննենք հարցը, ապա առավելագույնը, որ կարող ենք տեսնել, մականուններն են, որոնք բավական ստորակարգող, մինչև իսկ ստորացուցիչ են, օրինակ՝ աշակերտների հորինաճ մականունն իրենց զազրելի ուսուցչին՝ «ուսուցիչ՝ խամրաճ թումբ»: Եթե Կավաբատայի հերոսն ամեն օր փոխում է զուգընկերուհուն, ապա Մարկեսի ճերունին՝ ո՛չ, ճիշտ հակառակը, վերջինս բացառում է այլ կնոջ ներկայությունն իր սենյակում: Մյուս՝ թերևս ամենակարևոր տարբերությունը սիրո և սեռականի միջև դրվող սահմանագիճն է կամ ավելի ճիշտ կլիներ ասել՝ մեկը մյուսից բխեցնելը: Ի տարբերություն ճապոնացի հեղինակի, որը նախապատվությունը տալիս է սեռականին, Մարկեսը դրանից բխեցնում է սիրո գաղափարը, որի վառ արտահայտությունն են դառնում իննսունամյա ճերունու մեջ հանկարճակի արթնացաճ քնքշությունը, շոյելու և շոյվելու, սիրահարության և սիրո ապրումները: «Միշտ էլ մտաճել եմ, որ սիրուց մեռնելը պոետիկայի պես մի բան է: Այն երեկո, երբ առանց կատվի և Դելգադինայի վերադարճա տուն, համոզվեցի, որ ոչ միայն հնարավոր է մեռնել սիրուց, այլև որ ես՝ միայնակ ճերուկս էի մեռնում սիրուց: Բայց նաև հասկացա հակառակ ճշմարտությունը, այն, որ աշխարհում ոչնչի հետ չէի փոխի տառապանքիս հաճույքը: Տասնհինգ տարին վատնել էի՝ փորճելով թարգմանել Լեոպարդիի Երգերը, բայց միայն այդ երեկո խորությամբ զգացի դրանք: «Վա՛յ ինճ, մի՞թե սա է սերը, որ փոթորկում է այսչափ»:



Ծերունու և աղջնակի միջև շուրջ մեկ տարի ձգվող «արտասովոր» կապը վերջինիս ստիպում է վերհիշել անցյալը, հոգևածագրի մասնագիտությունը, երաժշտության հանդեպ սերը, նախընտրած գրքերը և, իհարկե, ծախու կանանց այցելելու իր վաղեմի սովորությունը: Ինչպես ցանկացած սիրահար, ծերունին նույնպես ջանք ու եռանդ չի խնայում՝ այցելելու և ինչպես հարկն է խնամելու, հոգ տանելու սիրած էակին: Բացի քաղցրավենիքից և ծաղիկներից՝ ծերունին աղջնակին նվիրում է քնքշություն, որին երբեք չէր հավատացել, թե ընդունակ է, և ահա իննսուն տարեկանում գտնում է կյանքի իմաստը, որն ամփոփվում է սիրո տված երջանկության մեջ, հանուն սիրո մեռնելու բաղձանքի մեջ: Գոյության շարժիչ ուժը սերն է, ընդ որում՝ ոչ թե երջանիկ, այլ դժբախտ սերը: Այնուամենայնիվ, ծերունին երբեք չի բարձրաձայնում իր սիրո մասին, սիրո խոսքերն արտաբերում է մեկուսի, մտովի. «Ուրիշ մարդ էի դարձել: Փորձում էի վերընթերցել այն դասականներին, որոնց պարտադրում էին ընթերցել, երբ դեռ պատանի էի, բայց չստացվեց: Խորասուզվեցի ռոմանտիկական գրականության մեջ, որը տանել չէի կարողանում, թեև մայրս ուժով պարտադրում էր, բայց հիմա նրանց շնորհիվ հասկացա, որ աշխարհն առաջ մղող անպարտելի ուժն ամենևին էլ երջանիկ սերը չէ, հակառակը, դժբախտը: Երբ երաժշտական ճաշակս նույնպես ճգնաժամ ապրեց, ինձ ծեր ու հետամնաց զգացի՝ սիրոս բացելով կոյր բախտի հաճույքների առաջ» /Márquez, 2004: 44/:

Հանկարծահաս զգացմունքը գալիս է համոզելու, որ սերը չունի տարիք, չունի ժամ ու ժամանակ, սերը չի անցնում կրքի հետ, այլ կարող է արտահայտվել քնքշանքի, լռության և հիացմունքի ձևով: Սիրելիի հանդեպ հիացմունքը հուզում է հասուն տղամարդուն, հոգին ու միտքը սնում երևակայությամբ. «Ինքս ինձ հարց եմ տալիս, թե ինչպես կարող էի խորասուզվել շարունակական այն գլխապտույտի մեջ, որն ինքս էի ստեղծել, բայց որից վախենում էի: Սավառնում էի թափառող ամպերում և իմ «ով» լինելը պարզելու զուր պատրանքով հայելու առջև կանգնած՝ խոսում ինքս ինձ հետ: Այնպիսի զառանցանք էր, որ քարերով ու շերտով ուղեկցվող ուսանողական ցույցերից մեկի ժամանակ ինձ հազիվ զսպեցի, որպեսզի չհայտնվեմ ցույցի ճակատային մասում՝ «Ես գժվել եմ սիրուց» ճշմարտությունը սրբացնող ցուցանակը ձեռքիս» /Márquez, 2004: 46/:

Մարկեսն այս վիպակը գրել է «հեշտ կյանքով» ապրող կանանց, հատկապես նրանցից մեկի՝ Դելգադինայի մասին: Հավելենք, որ ստեղծագործությունը ներկայացվում է առաջին դեմքով, իսկ գլխավոր հերոսի կերպարի տակ կարելի է տեսնել Մարկեսին: Իսպանալեզու մի շարք գրականագետների պնդմամբ՝ Մարկեսը գրել է մի պատմություն, որի վերնագիրն անգամ կարող է «վիրավորել կիրթ անձանց աչքերն ու ականջները» /Esperanza, 2008: 703-709/:

Անձամբ Մարկեսը նմանատիպ պատմությունները համարում է «կեղտոտ ռեալիզմի» կարևորագույն մասը, երբ ներկայացնում է անձի

մտերմիկ կյանքին վերաբերող մանրամասներ, որոնք կարող են խորթ, մինչևևիսկ կոպիտ կամ գռեհիկ թվալ այն ընթերցողին, որի համար դեռևս պահպանվում են մարմնին, հաճույքներին և սեռական հարաբերություններին շշուկով անդրադառնալու խստագույն նորմերը:

Մարկեսի այս ստեղծագործությունը զերծ չէ նաև հեգնանքից, որն ուղղված է հասարակությանը, բարքերին, մինչև իսկ գլխավոր հերոսին, որն անձամբ խույս չի տալիս ծաղրալի ինքնագնահատականից՝ դրան միախառնելով ինքնասիրահարվածության տարրեր. «Ես տգեղ եմ, ամաչկոտ և հնաոճ, ծաղրանկարիչների համար նախանձելի տգեղության տեր մեկը, բայց քանի որ չեմ գանկագել լինել այդպիսին, միշտ ձևացրել եմ հակառակը» /Márquez, 2004: 51/: Սակայն, որքան էլ որ հերոսը ձգտում է լինել այնպիսին, ինչպիսին որ իրականում չէ, միևնույն է, չի ստացվում, որովհետև ի վերջո նա իր սեփական, ճշմարիտ էությունը գտնում է հասարակած տներում կամ ինչպես ինքն է նշում՝ «չինական թաղամասում». «Այդ երկու աշխարհներից իրականում ո՞րն էր իմը: Ես անրջու՞մ էի, թե՞ երկուսն էլ իմն էին՝ միայն թե յուրաքանչյուրն իր ժամին» /Márquez, 2004: 52/:

Բացի այդ՝ վեպում տեղ է գտնում նաև արվեստը, մասնավորապես երաժշտությունը և գեղանկարչությունը: Գլխավոր հերոսը միայնակ տղամարդ է, որն ապրում է ծնողներից ժառանգած հսկայական տանը. «Ես ապրում եմ Սուրբ Նիկոլաս այգու արևոտ մայթին կից սյունապատ տանը, որտեղ առանց կնոջ և հարստության անցկացրել եմ կյանքիս բոլոր օրերը, որտեղ ապրել և մահացել են ծնողներս, և որտեղ մտադիր եմ մեռնել ինքս՝ մենության մեջ, այն նույն մահճում, որտեղ մի օր ծնվել եմ, բայց որը որ ուզում եմ հեռավոր ու անցավ լինի... Տունն ընդարձակ է և լուսավոր՝ գիպսածեփ կամարներով, հատակը կառուցված է ֆլորենտական շախմատաձև խճանկարներով, ապակեպատ չորս դռները տանում են դեպի բաց պատշգամբ, որտեղ մարտ ամսվա երեկոներին մայրս նստում էր իտալուի իր քույրերի հետ սիրային արիաներ երգելու: Այնտեղից երևում են Սուրբ Նիկոլասի այգին, տաճարը և Քրիստափոր Կոլումբոսի արձանը, ավելի հեռվում առափնյա պանդոկներն են, իսկ գետաբերանից քսան լիզ այն կողմ՝ Մագդալենա հսկայական ծովի լայնարձակ հորիզոնը: Տան միակ բացասական կողմն օրվա ընթացքում բոլոր պատուհաններից ներս թափանցող արևն է, եթե չես ուզում ցերեկվա քունդ առնել այրող կիսաստվերի տակ, պիտի փակես պատուհանները» /Márquez, 2004: 52/:

Ահռելի գրադարանում նստած՝ ծերունին ժամեր շարունակ ունկնդրում է դասական երաժշտություն և բոլեռո: Իսկ ահա անշարժ պառկած կնոջ մերկ մարմնի նկարագրությունը պատահական չէ, որի մանրամասները համախմբելու դեպքում կարելի է մի իսկական կտավ ստանալ. «Ալեկոծված՝ մտա սենյակ և վարձու հսկայական սենյակում տեսա լիովին մերկ և անպաշտպան քնած աղջկան: Պառկած էր կողքի

վրա՝ դեմքով դեպի դուռը, իսկ գլխավերևում վառվող լույսն ի ցույց էր դնում դիմագծերի մանրամասները: Հինգ զգայարաններով կախարդված՝ նստեցի մահճակալի եզրին, որպեսզի զմայլանքով նայեմ նրան: Աղջնակը թուխ էր և տաք: Նրան նախապես ենթարկել էին հիգիենիկ մաքրման ու մինչև մազերի ծայրը գեղեցկացրել: Մազերը գանգրացրել էին, ձեռքերի և ոտքերի եղունգները պատել բնական լաքով, սակայն պղնձագույն մաշկը չոր ու անխնամ էր երևում: Նոր-նոր նկատվող կրծքերը դեռևս նման էին տղայական կրծքերի, չնայած ակնհայտ էր՝ ուր որ է դուրս ցայտելու նրանց թաքուն տենչը: Մարմնի վրա ամենալավը ձեռքի մատների պես երկար և զգայուն, թեթև քայլող ոտքերի մատների եղունգներն էին: Չնայած օդափոխիչի առկայությանը՝ աղջկա վրա խոնավ քրտինքի կաթիլներ կային, որքան որ մոտենում էր գիշերը, այնքան անտանելի էր դառնում շոգը: Անհնար էր չպատկերացնել աղջկա իրական դեմքը, որն այժմ պատված էր բրնձի փոշուց սարքած դիմափոշու հաստ շերտով, այտերին խիտ ներկած ունքերով և ակնակապիճներով, շոկոլադագույն շրթներկով առատորեն ներկած շուրթերով: Բայց ո՛չ հագուկապը, ո՛չ արդուզարդը չէին կարող թաքցնել աղջկա բնավորությունը՝ վեր ցցված քիթ, իրար մոտ աճած ունքեր, պիրկ շուրթեր: «Իսկական ցլամարտի ցույ», - մտածեցի ես» /Márquez, 2004: 49/:

Վերնագիրը ինքնին ենթադրում է անդրադառնալ տխրությանը, ընդ որում՝ տխուր են ոչ միայն ծախու կանայք, այլև ինքը՝ գլխավոր հերոսը, սա հատկապես ակնհայտ է դառնում հուշագրության վերջում, երբ ծերունին խորը ցավ է ապրում, երբ հանկարծ պատկերացնում է, որ իր մահից հետո Դելգադինան շարունակելու է ապրել իր սովորական առօրյայով, այսինքն՝ ծախու կնոջ կյանքով: Մարկեսն առավել քան համոզված է, որ հասարակաց տներում իր լավագույն տարիները «մաշող» տղամարդը խորապես տխուր և միայնակ մարդ է, որովհետև մարմնավաճառներին հաճախ այցելող տղամարդն ամենից առաջ մխիթարության, սիրո և քնքշանքի կարիք ունի /Torres, 2008: 10-14/:

Իր այս ստեղծագործությամբ Մարկեսը հեռանում է քաղաքական ենթատեքստերից և մոգական ռեալիզմից՝ հյուսելով անչափ ռոմանտիկ, բավական հուզիչ և անչափ գեղեցիկ սիրո պատմություն:

## ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Առաքելյան Ա. 20-րդ դարի առաջին կեսի գերմանական փիլիսոփայական վեպը. Թոմաս Ման, Երևան, Անտարես, 2013:
2. Ունամունդ դե Մ. Մառախուղը, թարգմ. Ռուզաննա Պետրոսյանի, Երևան, Անտարես, 2013:
3. Abellán J. L. Historia crítica de pensamiento español. Madrid: Espasa-Calpe, 1989.

4. Chrino Eligia Salas Q. La plenitud de la memoria: El discurso psicoanalítico en Memorias de mis putas tristes. Maracaibo: Revista Situarte, 2008.
5. García Márquez. G. Memoria de mis putas tristes. Colombia: Editorial Mondadori y Grupo Editorial Norma, 2004.
6. Esperanza G. En memoria de mis tristes putas. Buenos Aires: Revista Iberoamericana, 2008.
7. María de L. F. Literatura Hispanoamericana. Limusa: Editorial Limusa, 1999.
8. Pancrazio James J. El triste Viejo de García Márquez: Sexo y soledad del narcisismo. Bogotá: Cuadernos de Literatura, 2006.
9. Pellegrini A. André Breton Manifiestos del surrealismo. Buenos Aires: Ediciones Minotauro, 2003.
10. Trives Pérez J. M. Inventario De Representaciones De La Vida Es Sueño. Madrid: Universidad de Salamanca, 2013.
11. Unamuno de M. Sueño y acción. Madrid: Espasa-Calpe, 1985.
12. Silvia de la Torres, Sobre Memoria de mis tristes putas. Argentina: Revista de Sur, 2008.

**P. ПЕТРОСЯН – Принципы и особенности построения повести Габриэля Гарсиа Маркеса «Вспоминая моих грустных шлюх».** – В статье представлены основные идеологические и структурные принципы и особенности построения повести «Вспоминая моих грустных шлюх» Габриэля Гарсиа Маркеса, колумбийского писателя, лауреата Нобелевской премии по литературе (1982г.), представителя латиноамериканского магического реализма, журналиста, издателя и политического деятеля. Повесть была написана на основе романа японского писателя и лауреата Нобелевской премии Ясунари Кавабата «Дом спящих красавиц».

**Ключевые слова:** лауреат Нобелевской премии, политический деятель, магический реализм, мемуары, роман, повесть, структурные и идеологические принципы и особенности

**R. PETROSYAN – The Principal Features of the Construction of Gabriel García Márquez's Novel “Memories of My Melancholy Whores”.** – The paper presents the ideological and structural principles and features of the novel “Memories of My Melancholy Whores” written by Colombian writer, Nobel Prize winner in literature (1982), representative of Latin American magical realism, journalist, publisher and politician Gabriel García Márquez. The story was written on the basis of the novel “The House of Sleeping Beauties” by the Japanese writer and Nobel Prize winner Yasunari Kawabata.

**Key words:** Nobel laureate, politician, magical realism, memoir, novel, story, structural and ideological principles and features

**Ռուզաննա ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ**  
Երևանի պետական համալսարան

**ԷՌՆԵՍՏՈ ՍԱՔԱՏՈՅԻ «ԹՈՒՆԵԼԸ» ՎԵՊԻ  
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԼԱՏԻՆԱՄԵՐԻԿՅԱՆ  
ԷՔՁԻՍՏԵՆՑԻԱԼԻԶՄԻ ՀԱՄԱՏԵՔՍՈՒՄ**

Հոդվածում դիտարկվում են Էռնեստո Սաբատոյի «Թունելը» վեպի առանձնահատկությունները լատինամերիկյան էքզիստենցիալիզմի շրջանակներում: Էռնեստո Սաբատոն արգենտինացի գրող է, նկարիչ և ֆիզիկոս: Էռնեստո Սաբատոն նվաճել է իսպանալեզու գրականության ամենաբարձր մրցանակներից մի քանիսը և մեծ հեղինակություն վայելել Լատինական Ամերիկայի գրական աշխարհում: Սաբատոյի ստեղծագործական գործունեությունը ներառում է երեք վեպ՝ «Թունելը», «Հերոսների և շիրմների մասին» (1961) և «Բնաջնջողը» (1974): «Թունելը» հոգեբանական վեպ է նկարիչ Խուան Պաբլո Կաստելի և կնոջ նկատմամբ նրա ունեցած մտասևեռվածության մասին: Ստեղծագործության վերնագիրը խորհրդանշում է Կաստելի հուզական և ֆիզիկական մեկուսացումը հասարակությունից, որն առավել ակնհայտ է դառնում, երբ Կաստելը շարունակում է բանտախցից պատմել որոշ դեպքերի մասին, որոնք ստիպում են վերջինիս սպանել այն միակ մարդուն, որն ունակ էր հասկանալու իրեն:

**Բանալի բառեր.** էքզիստենցիալիզմ, իսպանալեզու գրականություն, հեղինակավոր մրցանակ, ստեղծագործական գործունեություն, հոգեբանական վեպ, մտասևեռվածություն, խորհրդանշել, հուզական և ֆիզիկական մեկուսացում

«... այնուամենայնիվ, գոյություն ուներ  
միայն մեկ թունել՝  
մուտք և միայնակ. այն, որ իմն էր»:  
Էռնեստո Սաբատո

Արգենտինացի վիպասան և էսսեիստ Էռնեստո Սաբատոն լատինամերիկյան գրականության տիտաններից է: Սաբատոյին՝ որպես էքզիստենցիալիստ գրողի, գրական առաջին լուրջ հաջողություն է բերել 1945 թվականին լույս տեսած «Ինչ-որ մեկը և տիեզերքը» էսսեն, որտեղ Սաբատոն արձարծում է փիլիսոփայական և սոցիալական թեմաներ, ինչպես նաև գիտության հանդեպ ունեցած էքզիստենցիալիստների այն թերահավատությունը, թե գիտությունը չի կարող մխիթարություն դառնալ կասկածով և դառնությամբ լցված մարդու հուսահատության համար:

Սաբատոյի «Թունելը» վեպի մասին խոսելիս նախ և առաջ պետք է անդրադառնալ XX դարի «լատինամերիկյան բումին», որը մեծ ազդեցու-

թյուն է թողել իսպանախոս գրողների՝ Կորտասարի, Բորխեսի, Կասարեսի, Սաբատոյի և այլ գրողների գրելաոճի վրա:

«Լատինամերիկյան բումը» սկսվում է 1960-ականների կեսերին շնորհիվ մի քանի կարևոր ստեղծագործությունների, որոնք լույս են տեսնում Լատինական Ամերիկայի որոշ երկրներում՝ համայն աշխարհի ուշադրությունը հրավիրելով իսպանալեզու գրականության վրա, քանի որ սա պատումի մի նոր, դեռևս չտեսնված մի ձև էր, որը հստակ պատկերում էր այդ երկրների սոցիալական իրականությունը: Կային նաև այլ նորամուծություններ, որոնք իր հետ բերեց «լատինամերիկյան բումը»՝ իրականության և ֆանտաստիկայի միախառնում, պատումի և լեզվի նորացում, քաղաքային և գյուղական թեմաների ընդարձակում, քանի որ գերիշխող էր կարծիքը, թե հենց մեծ քաղաքները կամ մեզապոլիսներն էին, որ կարող էին առաջադրել սոցիալական իրականության փաստեր: Այդպիսով՝ Բուենոս Այրեսը դարձավ Լատինական Ամերիկայի «լատինամերիկյան բումի» կենտրոնը:

«Իսկական արվեստի գործ ստեղծելու համար գրողը պետք է խորամուխ լինի այն խնդիրների մեջ, որոնք առաջադրում են տվյալ հասարակությունը և ժամանակաշրջանը», - գրում է Էռնեստո Սաբատոն /Kovadloff, 2001: 55/:

Գրողը խորասուզվում է դրամատիկ երկու հիմնախնդիրների մեջ. մի կողմից՝ արևմտյան քաղաքակրթության ճգնաժամը, մյուս կողմից՝ գրողի անձնական ողբերգությունը. «Այն, որ աշխարհը սարսափելի է, հավերժական ճշմարտություն է և ապացույցի կարիք չունի, բավական է հիշատակել այն դեպքը, երբ համակենտրոնացման ճամբարներից մեկում, երբ նախկին դաշնակառու սկսում է գանգատվել քաղցից, նրան ստիպում են առնետ ուտել, այն էլ՝ կենդանի» /Սաբատո, 2014: 9/:

Սաբատոյի էքզիստենցիալիստական, հոռետեսական հայացքների լավագույն արտահայտությունն է դառնում «Թունելը» վեպը, որտեղ գրողը պատմում է սիրո և մահվան մասին չափազանց տխուր մի պատմություն, նկարագրում ժամանակակից անհատի մեծությունը՝ վերահաստատելով իր այն համոզմունքը, որ գիտությունը չի կարող պատասխանել էքզիստենցիալիզմի առաջադրած հարցադրումներին և խնդիրներին:

Ինչպես նշում է հեղինակը, «Թունելը» մութ հոգու պատմություն է, որը լույս է փնտրում մոայլ թունելի՝ փակուղու վերջում: Գլխավոր հերոսը Խուան Պաբլո Կաստելն է, որի կյանքը դժբախտության համայնապատկեր է, որտեղ նկարագրվում է մարդը՝ իր ժամանակի հոգեվարքի մեջ, մարդը, որը տառապում է զգացմունքի և բանականության մշտական հակադրությունից: Կարճ ասած՝ «Թունելը» հոռետեսական վեպ է, որտեղ հեղինակը վեր է հանում մարդու անկարողությունը՝ կառավարելու իրեն շրջապատող աշխարհը:

Սաբատոն գրում է մարդկային ապրումների, զգացմունքների և զգացողությունների ամենամուգ, մռայլ կողմերի մասին՝ մենություն, հիասթափություն, հուսահատություն, անձկություն, որոնք առավել քան հատուկ են էքզիստենցիալիստ գրողներին: Այս մասին Սաբատոն գրում է. «Վեպում ես ընտրել եմ հոգեբանության թեման այն պատճառով, որ այն անձի կարևոր մասն է կազմում: Վեպի հերոսը դրամատիկ, փոփոխական խառվածքի տեր մարդ է, որն իր մեջ կրում է տվյալ ժամանակաշրջանի և տվյալ հասարակության խնդիրները: Մի կողմից Կաստելին ապրում է այն ճգնաժամը, ինչի մեջ գտնվում է արևմտյան քաղաքակրթությունը, մյուս կողմից՝ անձնական ողբերգություն է ապրում, որովհետև չի կարողանում ապրել բռնությամբ և խաբեությամբ լի միջավայրում» /Sarmiento, 1997: 19-20/:

Խուան Պարլո Կաստելը վեպի գլխավոր հերոսն է և պատումը վարողը: Ինքնամիտի և միայնակ, բոլոր կողմից չհասկացված 38-ամյա նկարիչ, որը հույս ունի սիրելի կնոջ մեջ գտնել հասկացված և սիրված լինելու իր երազանքն ու անհրաժեշտությունը, քանի որ Մարիան միակ էակն է աշխարհում, որն ունակ է հասկանալու և ընկալելու պատկերասրահում ցուցադրվող իր կտավը. «Բայց եղավ մեկը, ով հասկացավ ինձ. նա, որին ես սպանեցի» /Սաբատո, 2014: 14/: Իսկապես, Մարիան միակն է, ով կարողանում է հասկանալ, ըմբռնել այն խորհրդավոր ուղերձը, որն ամփոփում է Կաստելի խորհրդանշական կտավը: Կտավի աջ անկյունում պատկերված փոքրիկ պատուհանն այն հույսն է, որին հավատում է նկարիչը, որի կարիքը զգում է. չէ՞ որ այն իր սեփական փրկության միակ հույսն է. «Նկարի վերևի ձախ կողմում կարելի էր տեսնել հեռավոր և փոքրիկ մի տեսարան. ամայի լողափ և ծովին նայող մի կին. կինը հավանաբար սպասում էր աներևույթ և հենց նոր հեռացած մի սովերի. ըստ իս՝ անհանգիստ և անվերջանալի մենության մի տեսարան էր: Ոչ ոք ուշադրություն չդարձրեց նկարի այդ մասին. միայն թռուցիկ մի հայացք, ինչպես կնայեին արհեստական որևէ բանի՝ բացառությամբ մի հոգու. միայն այդ անձանոթ աղջիկը հասկացավ, որ դրա մեջ էր թաքնված ամենակարևորը: Ցուցահանդեսի բացման պաշտոնական արարողության օրն էր. անձանոթ մի աղջիկ երկար ժամանակ նայում էր նկարին՝ չնկատելով առաջամասում պատկերված և երեխայի խաղին հետևող մարմնեղ կնոջը, փոխարենը՝ սևեռուն հայացքով նայում էր նկարի վերևի ձախ մասին, և այդ ընթացքում նրան հետևելով՝ հասկացա, որ նա անջատվել էր ամբողջ աշխարհից. ո՛չ լսում, ո՛չ էլ տեսնում էր կտավի կողքով անցնող կամ կանգնող մարդկանց» /Սաբատո, 2014: 17/:

Հոգեբանական տեսանկյունից Կաստելը չափազանց խնդրահարույց, բարդ անձնավորություն է, երբեմն խելագարության հասնող և խելագարության հասցնող մի կերպար, որն ընթերցողին հարցադրումներ է անում գոյի մասին, չնայած Սաբատոյին լիովին էքզիստենցիալիստ համարել այնքան էլ ճիշտ չէ. «Հազարավոր տարիներ դատարկության

մեջ պատվող փոքրիկ երկրագնդի վրա լույս աշխարհ ենք գալիս տանջանքով, մեծանում ենք, պայքարում, հիվանդանում, տառապում, ստիպում տառապել մյուսներին, բղավում ենք, մեռնում, և միևնույն ժամանակ աշխարհ են գալիս նոր մարդիկ, որպեսզի կրկնեն այդ անիմաստ կատակերգությունը: Ես սկսեցի մտածել իմ ասած անիմաստ կատակերգության մասին. արդյոք մեր ամբողջ կյանքը լոկ հուսահատության անանուն ճիչերի շարք չէ՞ անտարբեր աստղերի անապատում: Արդյոք ինձ հաջողվե՞ց արտահայտել ամենակարևորը» /Սաբատո, 2014: 63/:

Վեպում հստակ երևում է, թե ինչպես է փոփոխվում կերպարի վարքագիծը: Սկզբում խոսքը մի նկարչի մասին է, որը խելագարության է հասնում հաղորդակցվել չկարողանալու անկարողությունից, նույնիսկ այն կնոջ հետ, ով կարողացել է հասկանալ իրեն. «Ես միշտ հակակրանք և նույնիսկ զզվանք եմ տածել մարդկանց և հատկապես մարդկային խմբավորումների նկատմամբ. ինչպե՞ս էի ատում ամառային լողափները, կային շրջապատից մեկուսացած որոշ տղամարդիկ և կանայք, որոնք հաճելի էին ինձ, ոմանք հիացրել են ինձ (ես նախանձ չեմ), ոմանց անկեղծ սիրել եմ, երեխաներն իմ մեջ քնքշություն և կարեկցանք էին արթնացնում (հատկապես, երբ գիտակցաբար ինքս ինձ ստիպում էի մոռանալ, որ տարիներ հետո նրանք նույնպես պիտի դառնային այն մեծերի նման, որոնց չեմ սիրում), այնուամենայնիվ, մարդիկ, որպես այդպիսին, միշտ էլ զզվելի են եղել ինձ համար: Չեմ թաքցնի, երբեմն մի ամբողջ օր չեմ կարողանում ուտել կամ մի ամբողջ շաբաթ ի վիճակի չեմ լինում աշխատել հենց մարդկային կեղծիքի պատճառով. պարզապես անհավատալի է, թե որքան ազահություն, նախանձ, անպատկառություն, կոպտություն և ժլատություն կարող է լինել մարդու մեջ, որոնք կարող են արտացոլվել նրա դեմքին, քայլվածքում, հայացքում, և ուրեմն զարմանալի ոչինչ չկա, որ նրանց տեսնելուց հետո չեմ կարողանում ո՛չ ուտել, ո՛չ գրել, ոչ էլ նույնիսկ ապրել, չնայած պետք է խոստովանեմ, որ ամենևին չեմ հպարտանում բնավորությանս այդ գծով, այս ամենը խոսում է նաև իմ մեջ ապրող մեծամտության, ազահության, ժլատության և կոպտության մասին, սակայն խոստացել եմ, որ ոչինչ չեմ թաքցնելու և պահում եմ խոստումս» /Սաբատո, 2014: 71/:

Վեպում կերպարի բնավորությունն է՛լ ավելի անտանելի է դառնում, երբ վերջինիս մեջ արթնանում է խանդը, որը դրսևորվում է ինչպես ֆիզիկական, այնպես էլ հոգեբանական հայեցակետում. «Քաղաքից հեռանալու անսպասելի լուրն իմ մեջ կասկած առաջացրեց, ինչպես միշտ, սկսեցի հիշել ինձ թեական թվացող մանրամասներ, որոնց նախկինում ուշադրություն չէի դարձրել: Այն օրը հեռախոսով նրա ծայնը մի տեսակ ուրիշ էր. ո՞վքեր էին այն մարդիկ, որ ներսուդուրս անելով՝ խանգարում էին նրան խոսել ինձ հետ, որն էլ իր հերթին ապացուցում էր, որ Մարիան ընդունակ էր ձևացնելու: Ինչու սպասուհին մի պահ վարանեց, երբ խնդրեցի հեռախոսը փոխանցել Իրիբարներին: Իմ մեջ հատկապես տպա-



վորվել էր այն, երբ ասաց. «Եթե ես փակում եմ դուռը, նշանակում է՝ ինձ չպետք է անհանգստացնեն»: Սկսեցի մտածել, որ Մարիան գաղտնիքներ ուներ» /Սաբատո, 2014: 75-76/:

Կերպարի վարքագծի և խառնվածքի փոփոխությունը հեղինակը բացատրում է հետևյալ կերպ. «Մարդկային էակները երբեք չեն կարող մետաֆիզիկական վիճակները ներկայացնել մաքուր գաղափարների տեսքով՝ այլ միայն մարմնավորելով դրանց, այդպիսով՝ մետաֆիզիկական գաղափարները վերածվում են հոգեբանական խնդիրների, մետաֆիզիկական մենությունը վերածվում է որևէ քաղաքում ապրող որևէ մարդու մեկուսացման, մետաֆիզիկական հուսահատությունը վերածվում է խանդի, իսկ վեպը կամ պատմվածքը, որն ուղղորդված է լուսաբանելու այդ խնդիրը, ի վերջո վերածվում է կրքի կամ հանցանքի մասին վեպի կամ պատմվածքի» /Sarmiento, 1997: 31/: Եվ ուրեմն՝ կարելի է ասել, որ Կասստելի մենությունը վերածվեց մեկուսացման, իսկ հուսահատությունը խանդ ծնեց. ահա թե ինչի մասին է վեպը: «Երբեք չեմ մոռանա արվեստանոցում միասին անցկացրած ակնթարթները, հատկապես Մարիայի անհասկանալի վարքը, որն ինձ ստիպում էր տանջվել մաքուր սիրո և սարսափելի ատելության անորոշության մեջ: Մի անգամ հանկարծակի մեջս կասկած ծագեց, որ այդ ամենը կեղծ էր, որովհետև երբեմն Մարիան իրեն ամաչկոտ դեռահասի պես էր պահում, երբեմն՝ հիասքանչ կնոջ. ահա հենց այդպիսի պահերին կասկածների մի իսկական տարափ թափվում էր գլխիս. ո՞վ, որտե՞ղ, ինչու՞, ե՞րբ: Այդպիսի պահերին մտածում էի, որ Մարիան իր հերթական խորամանկ և անգութ կատակերգություններից էր խաղում, իսկ ես նրա համար ընդամենը հիմար երեխա էի, որին խաբում են հորինված պատմություններով, որպեսզի նա ինչ-որ բան ուտի կամ քնի: Երբեմն սարսափելի ամաչում էի իմ այդ վիճակից. արագ հագնվում էի և դուրս վազում փողոց՝ օդ շնչելու կամ կասկածներս ցրելու համար, երբեմն՝ հակառակը, հարձակվում էի նրա վրա, ցավեցնելու աստիճան սեղմում ձեռքերը և ի նշան սիրո՝ ստիպում աչքերիս նայել: Եթե մի օր իմանամ, որ երբևէ խաբել ես ինձ, շան պես կսատկացնեմ,- ասում էի Մարիային՝ կատաղության նուպաներին» /Սաբատո, 2014: 106-107/:

«Թունելում» Կասստելի գիտակցության միջոցով Սաբատոն ապացուցում է, որ հույսը որպես այդպիսին, գոյություն չունի, և որ մարդկային գիտակցությունը երբեք չի կարող հասնել անվերապահ կամ բացարձակ սիրո. «Քանի՛- քանի՛ անգամ եմ անիծել ինքս ինձ, երբեմն իմ մյուս ես-ը կոչ էր անում արարել բարին, մինչդեռ մյուսը խեղդվում էր ստի, կեղծիքի և ցուցադրական բարեկրթության մեջ: Երբ իմ մի ես-ը վիրավորում էր որևէ մեկին, մյուսը խղճում էր նրան և մեղադրում ինձ իմ գործած մեղքերի համար, ևս մի բան, որ տանել չեմ կարողանում մահկանացուներիս մեջ, այն է՝ երբ մի կեսդ ձգտում է ցույց տալ քեզ աշխարհի գեղեց-

կությունը, մյուսն ի ցույց է դնում դրա տծնությունը և համոզում, որ լիարժեք երջանկություն գոյություն չունի» /Սաբատո, 2014: 129/:

Որպեսզի ողբերգությունն է՛լ առավել դրամատիկ և ազդեցիկ լինի, հեղինակը պատմությունը ներկայացնում է առաջին դեմքով: Վեպի գլխավոր հերոսը՝ Կաստելը, պատմում է իր կյանքի պատմությունը բանտից, իրեն հասկացող միակ կնոջը սպանելուց հետո. «Բավական է ասել, որ ես Խուան Պարլո Կաստելն եմ, այն նկարիչը, որ սպանեց Մարիա Իրիբարնեին... Միայն մի մարդ կար, որ հասկանում էր իմ նկարները, որոնք ժամանակի ընթացքում կապացուցեն, թե որքան իմաստազուրկ են եղել բոլորի տեսակետները, իսկ իմ դժոխքի պատերն օր օրի ավելի անթափանց կդառնան բոլորի համար» /Սաբատո, 2014: 234/:

Վեպի կառուցվածքը պարզ է. Կաստելի պատումի շնորհիվ ընթերցողը կարող է հասկանալ, որ հերոսը մոլորվել է հուսահատության, հիասթափության լաբիրինթոսում. «Մինչև Մարիայի նամակը ստանալը ես նման էի աննպատակ թափառաշրջիկի, չգիտեի՝ ուր գնալ, շատ մեծ դժվարությամբ էի կարողանում նշմարել մարդկանց և առարկաների ուրվագծերը, անդունդների և փորձանքների աղոտ ուրվագծերը, սակայն Մարիայի նամակը ստանալուց հետո ամեն ինչ կարծես լուսավորվեց նոր դուրս եկած արևի շողով, արև, որը, սակայն, սև էր, գիշերային, չգիտեմ էլ նույնիսկ՝ արդյոք կարելի՞ է նման ձևով արտահայտվել. չէ՞ որ ես գրող չեմ, և նույնիսկ վստահ էլ չեմ՝ արդյոք ճի՞շտ է բնորոշումը, բայց չեմ պատրաստվում հրաժարվել արևի՝ «գիշերային» մակդիրի գործածությունից, քանի որ հենց այս բառն է, որ ոչ կատարյալ մեր լեզվում ճշգրիտ համապատասխանում է Մարիային» /Սաբատո, 2014: 93-94/:

Կաստելն ամբողջ դրամատիզմով կարողանում է ցույց տալ, որ իսկապես տառապում է, առանց Կաստելի պատմելու, ընթերցողը չի հասկանա ո՛չ նրա զգացմունքների խորությունը, ո՛չ մտքի ողբերգականությունը. «Ներքևում հոսող պղտոր ջուրը շարունակ գայթակղում էր ինձ. տառապե՛լ, ինչու՞, ինքնասպանությունը գայթակղում է նրանով, որ հեշտ է իրագործելը. ընդամենը մեկ ակնթարթ, և անհետա՞թ թվացող տիեզերքը հսկա գնդի նման գրողի ծոցը կգնա, իսկ երկնաքերերի, զրահապատ մեքենաների և կալանավայրերի թվացյալ ամրությունը լոկ հերյուրանք կթվա, ոչ ավելին: Կյանքը նման է տևական մղձավանջի, որից միայն մահը կարող է ազատել կամ արթնացնել մարդուն. արթնացու՞մ, բայց ինչի՞ց: Դեպի բացարձակ և հավերժական «ոչինչը» նետվելու սարսափը մշտապես ստիպել է ինձ հետ կանգնել ինքնասպան լինելու մտադրությունից: Մարդը, այնուամենայնիվ, այնքան է կապված կյանքին, որ ի վերջո, նախընտրում է համակերպվել նրա անկատարելության և փորձությունների հետ. դա է պատճառը, որ նա համարձակություն չի ունենում կամովի վերջ դնելու կյանքի ընթացքին: Պարզվում է նաև, որ, հասնելով ծայրահեղ հուսահատության, ինչպես սովորաբար պատահում է ինքնասպանությունից առաջ, մենք հասնում ենք այն կետին, երբ արդեն սպա-

ռել ենք մարդկային չարիքի ամբողջ պաշարը, և հասկանալով, որ անհնար է հաղթել չարին, մենք հանկարծ հասկանում ենք, որ ցանկացած աննշան բան հսկայական չափեր է ձեռք բերում, դառնում որոշիչ, և մենք ականա կառչում ենք դրանից, ինչպես որ անհուսորեն կկառչեինք ցանկացած խոտից՝ անդունդը գլորվելուց փրկվելու համար» /Սաբատո, 2014: 133-134/:

Կաստելի համար Բուենոս Այրեսը սառը և անհետաքրքիր քաղաք է: Լիովին մեկուսացված հերոսը փակվում է ինքն իր համար ստեղծած անվստահության, մենության և կատաղության «թունելի» մեջ: Կաստելի ճակատագիրը ֆիզիկական և հոգևոր բացարձակ մենությունն է, «թունելի» վերջում Կաստելի համար հույս չկա, որովհետև Կաստելը՝ հոգով և մտքով բանտարկված այդ մարդը, քաղաքին նայում է բանտի ճաղերի արանքից. «Այնուամենայնիվ, ես սպանեցի քեզ, ե՛ս, ե՛ս, որ քեզ նայում էի ապակե պատի միջով, ես, որ ի զորու չեղա դիպչելու քո լուռ և անձկալի դեմքին, ես՝ կույր տխմարս, անսիրտ եսասերս» /Սաբատո, 2014: 95/:

Կաստելի հավատալիքները և մտածմունքները վեր հանելու համար Սաբատոն օգտագործում է մենախոսության ձևը: «Թունելը» ամփոփում է այն համոզմունքը, որ գիտությունն ու արտադրողական պրոգրեսը վնասում են անհատին: Կաստելը, ի տարբերություն շատ այլ հերոսների, չի կարողանում խուսափել խելագարությունից, սովորաբար շատ ստեղծագործությունների հերոսներ հաջողությունների են հասնում կամ կարողանում են փոխել իրենք իրենց, սակայն Կաստելն էլ ավելի է խորասուզվում տառապանքի, խելագարության, կատաղության և սեփական մենության մեջ: Խուսան Պաբլո Կաստելը կարիքն ունի մեկի, որի հետ կարող է հաղորդակցվել, կիսել իր գաղափարները ու զգացմունքները. «Ինձ կենդանացնում է մարդկային այն աղոտ միտքը, որ երբևէ ես կհանդիպեմ այն մեկին, որը կհասկանա ինձ, թեկուզ մեկին» /Սաբատո, 2014: 111/:

Թունելը հանդես է գալիս որպես ժամանակակից աշխարհի խորհրդանիշ: Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե վերնագիրը կանխորոշում է պատմություն ինչ-որ սովորական թունելի մասին, սակայն այդ թունելը ինչ-որ կառույց չէ, այլ զգացմունքների, բանտարկության, հուսահատության և խելագարության թունել: Ինչու՞ «Թունել», որովհետև Կաստելի կյանքը թունելի պես մռայլ է և անհույս, որովհետև ժամանակակից թունելները հենց այդպիսին են՝ ամայի, խոնավ, սառը, որովհետև թունելներում միայն միայնակ հոգիներն ու թափառականներն են ապրում. «Թվում էր, թե երկուսս էլ ապրել էինք մեր կյանքը զուգահեռ միջանցքներում կամ թունելներում, ինչպես երկու հարազատ հոգիներ, որոնք քայլում են իրար կողքով, որոնց համար ժամանակը նույն կերպ է հոսում, որպեսզի հետո հանդիպեն միջանցքների վերջում՝ միայն Մարիայի համար պատկերած նկարի առջև՝ որպես կանխագուշացում այն բանի, որ ես արդեն այստեղ եմ, որ միջանցքները վերջապես խաչվել են, և որ հանդիպման ժամը մոտեցել է: Հանդիպման ժամը եկել էր, բայց արդյոք

խաչվե՛լ էին միջանցքները՝ միացնելով մեր հոգիները. ինչպիսի՛ մոլորություն, ո՛չ, առաջվա պես միջանցքները շարունակում էին զուգահեռ գնալ, չնայած մեզ բաժանող պատը հիմա դարձել էր բյուրեղյա, և ես կարող էի տեսնել լուռ և անառիկ Մարիային: Անգամ այդ պատը միշտ նույնը չէր, ժամանակ առ ժամանակ այն սևանում էր, և այդ ժամանակ ես չգիտեի, թե ինչ էր կատարվում մյուս կողմում, Մարիան ինչ էր անում, ինչ տարօրինակ բաներ էին նրա հետ կատարվում: Ինձ նույնիսկ թվում էր, թե նրա դեմքը ծիծաղում էր, ծիծաղում էր հեգնանքով, հնարավոր է, որ նա ուրիշի հետ էր ծիծաղում, իսկ միջանցքների հետ կապված պատմությունը լրկ իմ երևակայության արդյունքն էր, այնուամենայնիվ, գոյություն ուներ միայն մեկ թունել՝ մութ և միայնակ, այն, որ իմն էր, որն ինձ տարավ իմ մանկություն, պատանեկություն, ապրած կյանքս: Եվ ահա ապակե պատի լուսապայծառ առավոտներից մեկի ժամանակ երևաց այդ աղջիկը, ես՝ միամիտս, հավատում էի, թե նա ուրիշ, հարևան թունելից էր եկել, չնայած, իրականում, նա պատկանում էր այն մեծ աշխարհին, որը չունի սահմաններ, այն, որ անհասանելի է թունելի բնակիչների համար, հնարավոր է, որ նա հետաքրքրությունից դրդված էր մոտեցել նկարին, նա, որ դարձել էր իմ անբուժելի մենության վկան, իսկ միգուցե նրան հետաքրքրել էր դեպի իմ արվեստ տանող տարօրինակ լեզուն» /Սաբատո, 2014: 223/:

Վեպի պատմությունը տխուր է և հուսահատեցնող. դժվար է պատկերացնել երջանիկ և լուսավոր թունել: Վեպի վերջում Կաստելը կրկին հայտնվում է թունելում, որն այս անգամ վերածվում է բանտի, որտեղ միայն մեկ փոքրիկ պատուհան կա, այստեղ Կաստելը լիակատար մենության մեջ է, իսկական սև ու մռայլ թունել, որտեղից իրեն այլևս չկա ազատում, չկա փախուստ իր մյուս ես-ից: Այլևս ոչինչ չի կարող փրկել Կաստելին, վերջում նրան մնում է միայն իր անփոփոխ հավատն այն բանի հանդեպ, որ ամբողջական և բացարձակ հաղորդակցություն՝ որպես այդպիսին, հնարավոր չէ, և որ չկան միմյանց զուգահեռ անցնող թունելներ, այլ որ ամեն դեպքում գոյություն ուներ միայն մեկ՝ մութ և միայնակ թունել, որ իրենն էր, որտեղ անցել էր իր մանկությունը, երիտասարդությունը, իր ամբողջ կյանքը. «Մինչ ես թափառում էի միջանցքում, ներքևում նա ապրում էր սովորական կյանքով, այն առօրյայով, որով ապրում են ներքևում ապրող մարդիկ՝ տարօրինակ, անհետաքրքիր կյանքով՝ դրա պարերով, տոնակատարություններով, ուրախությամբ և անհոգությամբ... Եվ այդ ժամանակ ես զգում էի, որ մենությունը, որին ես դատապարտված էի, ավելի սարսափելի էր, քան ես մտածում էի» /Սաբատո, 2014: 224-225/:

## ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Սարաոտ Է. Թունելը, թարգմ. Ռուզաննա Պետրոսյանի, Երևան, Անտարես, 2014:
2. Kovadloff S. Ernesto Sábato. Una Pasión Invicta. Buenos Aires: Para La Nación, 2001.
3. Sarmiento C. Simbología en las Novelas de Ernesto Sábato. Ensayo, 1997.

**Р. ПЕТРОСЯН – Особенности романа Эрнесто Сабато «Туннель» в контексте латиноамериканского экзистенциализма.** – В статье представлены основные особенности романа Эрнесто Сабато «Туннель» в рамках латиноамериканского экзистенциализма. Эрнесто Сабато – аргентинский писатель, художник и физик. Эрнесто Сабато выиграл один из самых престижных премий в испаноязычной литературе и стал очень влиятельным в литературном мире по всей Латинской Америке. Творчество Сабато включает три романа: «Туннель» (1948), «О героях и могилах» (1961) и «Аваддон-губитель» (1974). «Туннель» психологический роман о художнике Хуан Пабло и его одержимости с женщиной. Название рассказа относится к символу для эмоционального и физического изоляции Кастеля от общества, которое становится все более очевидным, когда Кастель продолжает говорить от своей тюремной камеры в ряд событий, которые позволили ему убить единственного человека, способного понять его.

**Ключевые слова:** экзистенциализм, испаноязычная литература, престижная премия, творчество, психологический роман, одержимость, *символизировать*, эмоциональная и физическая изоляция

**R. PETROSYAN – The Features of Ernesto Sabato's Novel “The Tunnel” within the Context of Latin American Existentialism.** – The paper presents the features of Ernesto Sabato’s novel “The Tunnel” within the framework of Latin American Existentialism. Ernesto Sabato is an Argentine writer, painter and physicist. Ernesto Sabato won some of the most prestigious prizes in Hispanic literature and became very influential in the literary world throughout Latin America. Sabato’s oeuvre includes three novels: “The Tunnel” (1948), “On Heroes and Tombs” (1961) and “Abaddón the Exterminator” (1974). The “Tunnel” is a psychological novel about a painter, Juan Pablo Castel, and his obsession with a woman. The story’s title refers to the symbol for Castel’s emotional and physical isolation from society, which becomes increasingly apparent as Castel proceeds to tell from his jail cell the series of events that enabled him to murder the only person capable of understanding him.

**Key words:** existentialism, hispanic literature, prestigious prize, oeuvre, psychological novel, obsession, symbolize, emotional and physical isolation

**ԱՆՑՈՒՄԸ ՍՏԱՏԻԿ ՔԱՈՍԻՑ ԴԻՆԱՄԻԿ ՔԱՈՍԻՆ  
(ՄԱՅԱՆԵՐԻ ԱՇԽԱՐՀԱՍՏԵՂԾՄԱՆ ՄԻՖԻ ՀԻՄԱՆ ՎՐԱ)**

Սույն հոդվածը բացատրում է մայաների աշխարհաստեղծման միֆի առաջին դրվագը՝ ներկայացված «Պոպոլ Վուհ» էպոսում: Որպես ուսումնասիրության մեթոդ կիրառվում է սիներգետիկան: Ներկայացվում է անցումը ստատիկ քառսից դինամիկ քառսին, բացատրվում է տիեզերական տարածության քառաչափ ընկալումը, խոսվում է 4-ի մասին՝ ներկայացնելով դրա նշանակությունը որպես տիեզերական բացարձակ թիվ:

**Բանալի բառեր.** սիներգետիկա, մայա, էպոս, արարում, ստատիկ քառս, դինամիկ քառս, քառաչափություն, տիեզերք

«Ահա պատմությունն այն բանի, թե ինչպես ամենն անհայտության մեջ էր, ամենը հանգիստ, անշարժ, ամենն անձեռնմխելի, ամենը լուռ, ամենը դատարկ՝ երկնքում ու երկրի վրա: Ահա պատմությունն առաջին, ահա առաջին կենդանագրությունը:

Չկար ո՛չ մարդ, ո՛չ կենդանի, չկային թռչուն, ձուկ, ծովախեցգետին, փայտ, քար, քարանձավ, կիրճ, բույս, անտառ: Միայն երկինքը գոյություն ուներ: Երկրի դեմքն ուրվագծված չէր. գոյություն ուներ միայն ծովն իր ընդարձակությամբ և երկինքն իր տարածականությամբ: Չկար ոչինչ միատարր: Ամենն անտեսանելի էր, ամենն անշարժ էր երկնքում:

Չկար կառուցված ոչինչ: Միայն ջուրն իր ընդարձակությամբ, միայն ծովը՝ հանգիստ, միայնակ, ընդարձակ» /Asturias, 1998: 5/:

Այսպես են նկարագրում մայա քրմերը տիեզերքը մինչ աշխարհաստեղծում, մինչ այն պահը, երբ աստվածները չափում են տիեզերքը և քառաչափ տարածության մեջ տեղավորում այն ամենը, որ գոյություն ունի այսօր:

Մինչ անցումը քառսից կոսմոսին հարկ է սևեռել ուշադրությունը մինչաշխարհաստեղծման և աշխարհաստեղծման փուլերի վրա: Այս երկուսը քննելու համար օգտագործենք բարդ համակարգերն ուսումնասիրող գիտության՝ սիներգետիկայի ուսումնասիրության առարկա քառսի տեսակներն ու դրանց տեսությունը: Թե որքանով է հնարավոր սիներգետիկայի միջոցով բացատրել դիցաբանական որոշակի կոնցեպտներ, մեջբերենք ակնառու մի քանի գիտնականների տեսակետներ:

Դեռևս Հ. Հաքենը, որը Ի. Պրիգոժինի հետ մեկտեղ ինքնակառավարվող բարդ համակարգերի տեսության հիմնադիրն է, իր հարցազրույցներից մեկի ընթացքում նշում է, որ սիներգետիկան կարող է օգտագործվել ոչ միայն բնագիտական, այլև հումանիտար ոլորտներում:

Այդ առնչությամբ ասում է. «Ես նպատակադրվեցի շրջանառության մեջ դնել գիտական նոր ուղղություն, որը կգբաղվեր վերոհիշյալ խնդիրների ուսումնասիրությամբ, և արդեն այն ժամանակ նկատեցի, որ գոյություն ունի ապշեցուցիչ նմանություն միանգամայն տարբեր երևույթների, օրինակ՝ լազերային ճառագայթների և սոցիալական գործընթացների կամ էվոլյուցիայի միջև, ինչն այսբերգի երևացող մասն էր միայն: Այն ժամանակ ես արդեն չէի կասկածում, որ սիներգետիկական կարող է ազդեցություն ունենալ գիտական բազմաթիվ ուղղությունների վրա, այդ թվում՝ հոգեբանության և փիլիսոփայության վրա» /Մխիթարյան, 2012/:

Աշխարհի ամենաբարձր IQ ունեցողների համաշխարհային հասարակության՝ «Mensa»-ի երկրորդ նախագահ, փորձարարական սիներգետիկայի հիմնադիր Բաքմինսթեր Ֆյուլլերը համարում է, որ սիներգետիկական կարող է բացատրել ցանկացած երևույթ: Ֆյուլլերը շրջանառության մեջ է մտցնում «սիներգիա» տերմինը՝ բացատրելով այն հետևյալ կերպ. «Սիներգիան ամբողջական համակարգերի անկանխատեսելի վարքն է՝ պայմանավորված իրեն կազմող մասերի վարքով՝ առանձին վերցրած» /Fuller, 1975: 59/: Ըստ Ֆյուլլերի՝ տիեզերքում գոյություն ունեցող ցանկացած երևույթ՝ թե՛ ֆիզիկական, թե՛ մետաֆիզիկական, կարելի է դիտարկել որպես համակարգ և որպես համակարգը կազմող առանձին մասնիկ:

Հաքենից, Պրիգոժինից և Ֆյուլլերից հետո շատերն են զբաղվել և զբաղվում սիներգետիկայով՝ փորձելով նորարարություններ մտցնել յուրաքանչյուրն իր ոլորտում: Հարկ է հիշատակել Կելսոյի, Բունցի, Բումինսի, Յամանիշիի, Տշաշերի, Դոուվալդերի, Կնյազևայի, Կուրդյումովի անունները: Սիներգետիկայի՝ հումանիտար գիտություններում որպես ուսումնասիրման մեթոդ կիրառելու փորձերից է նաև ժամանակակից գիտնական, չինացի ֆիզիկ Յի-Ֆանգ Չանգի «Սոցիալական ֆիզիկա, սոցիալական սիներգետիկա և սոցիալական բարդ համակարգերի հիմնային օրենքների հետազոտություն» հոդվածը, որտեղ գիտնականը համեմատում է ոչ գծայնությունը սոցիալական համակարգերում և սիներգետիկայում՝ զարգացնելով 4 թեորեմ. ներքին ընտրություն և արտաքին էվոլյուցիա, սոցիալական սիներգիայում ոսկե հատված, մարդկության հետ կատարյալ հարաբերակցություն, հասարակական զարգացման պրոցեսում անցումը քանակականից որակականին /Chang, 2009: 3/:

Սույն հոդվածում Հաքենի առաջարկած «սիներգետիկա» և Ֆյուլլերի առաջարկած «սիներգիա» եզրույթները, որ վերաբերում են բարդ համակարգերի ինքնակազմավորմանը, կդիտարկենք որպես մեթոդ մայաների էպոսում քառսից կոսմոս անցումը բացատրելու համար՝ հիմնվելով այն փաստի վրա, որ մի շարք առաջավոր գիտնականների այնպիսի սիներգետիկական ազատորեն կարող է արտացոլել ու բացատրել հասարակական գիտությունները, որոնց մասն է կազմում և գրականագիտությունը, մասնավորապես՝ դիցաբանական ուսումնասիրությունը:

Քննության առնենք երեք հանգամանք՝ ստատիկ քառսը՝ որպես անշարժություն, լույսի՝ որպես չորրորդ տարի հանդես գալը խթանիչ հանգամանքի դերում և անցումը դինամիկ քառսին (սույնը ներառում է նաև ֆլուկտուալ՝ տատանողական քառսը):

Մալագացի գիտնական, ինժեներ Ֆերնանդո Մանսերո Ռոդրիգեսը, հիմնվելով կառուցվածքային տիեզերագիտության վրա, իր «Ստատիկ և դինամիկ քառս. կազմավորվածություն և քառս» հոդվածում ստատիկ քառսը բացատրում է հետևյալ կերպ. «Քառսը ինքնավար տարրերի կամ ենթակառուցվածքների փոխազդեցությունն է, երբ դրանք գտնվում են դադարի մեջ և շարժվում են նույն կենսական տարածքում» /Rodriguez, 2009/: Ռոդրիգեսը նշում է, որ ստատիկ քառսը զուրկ է շարժումից և օրինակ է բերում դինամիկ քառսից արված նկարը կամ լուսանկարը: Ստատիկ քառսում տարրերը մեկ ամբողջականություն չեն կազմում և չեն արտահայտում որևէ իրական ֆիզիկական կարգավորվածություն կամ կոորդինացիա:

Դինամիկ քառսի դեպքում տարրերը շարժվում են, սակայն յուրաքանչյուրն ինքն իր ներսում՝ ստեղծելով շարժման մեջ գտնվող քառսի ընկալում: Ռոդրիգեսը տատանումը սահմանում է հետևյալ կերպ. «Քառսային տատանումը ցանկացած տարրի շարժման կամ ուղղության փոփոխությունն է սեփական նախաձեռնությամբ կամ արտաքին ազդեցության պատճառով» /Rodriguez, 2009/: Այս շարժումը պարտադիր կերպով տեսանելի պետք է լինի մարդու համար:

Այժմ դիտարկենք մայաների «Պոպոլ Վուս» էպոսից վերցված վերոնշյալ հատվածը՝ քառսի տեսանկյունից. նախ ամենն անշարժ է, անձեռնմխելի և լուռ՝ նման դինամիկ քառսից վերցված պատկերի: Կարելի է ենթադրել, որ «անձեռնմխելի» բառը ենթադրում է մարդու կողմից երևույթի ընկալման անհնարինությունը: Եթե տիեզերքն անձեռնմխելի է, ապա դրա տարրերի տատանումները տեսանելի չեն մարդու համար, հետևաբար այստեղ պատկերվում է քառսի ստատիկ վիճակը: Սա առաջին պատմությունն է, առաջին կենդանագրությունը:

Քառս ստանալու համար, անգամ եթե այն ստատիկ է, նախ և առաջ անհրաժեշտ է քառսը կազմող տարրերի առկայություն: Մայաների էպոսում որպես քառսը կազմող տարրեր հիշատակվում են երկիրը, որի դեմքն ուրվագծված չէ, ծովն իր ընդարձակությամբ ու երկինքն իր տարածականությամբ: Այս տարրերի մասին հիշատակումը էպոսից վերցված հատվածում ուղեկցվում է «Չկար ոչիչ միատարր. ամենն անտեսանելի էր, ամենն անշարժ էր երկնքում» նախադասությամբ, որտեղ «անտեսանելի» բառով ևս մեկ անգամ շեշտվում է մարդու կողմից այս տարրերի ընկալման անհնարինությունը, իսկ «ոչինչ միատարր» արտահայտությունը մատնանշում է, որ այս երեք տարրերը՝ ծովը, երկինքն ու երկիրը, գոյություն ունեն միմյանցից անկախ, և երեքը միասին մարդու համար ընկալելի իմաստ չեն արտահայտում:



Եթե քրիստոնեությունը աշխարհաստեղծումը նկարագրելիս նշում է, որ Աստված բաժանեց երկինքն ու երկիրը, ապա մայաները արարման այլ փուլ են ներկայացնում: Էպոսում երկիրը, երկինքն ու ծովը գոյություն ունեն որպես ստատիկ քառս՝ որպես լուսանկար, սակայն հազիվ թե կարելի է ասել, թե սա ստատիկ քառսից դինամիկ քառսի անցման առհասարակ առաջին փուլն է: Ներկայացնենք այս երեք տարրերի առաջացման ժամանակային հաջորդականությունը՝ հասկանալու համար՝ արդյոք այս ստատիկ քառսին նախորդել է մեկ այլ՝ դինամիկ քառս:

Ծովը՝ որպես ֆիզիկական երևույթ, ունի մի քանի սահմանում, որոնք մեծ մասամբ նույն իմաստն են արտահայտում. «Ծովն աղային ջրի մեծ տարածություն է, որ ծածկում է Երկրի մակերևույթի մեծ մասը. Երկրի վրա առկա ջուրն է, հակադրվում է հողին և օդին» /Merriam-Webster/:

Եթե ջրային մասնիկները կարող են գոյություն ունենալ նաև գոլորշու տեսքով, ապա ծովը պարտադիր կերպով պահանջում է հողի առկայություն: Այսինքն՝ եթե միջուկ ջուրն անվանվում է նաև ծով, ապա հստակ է, որ մայաները խոսում են Երկիր մոլորակի վրա կյանքի ստեղծման մասին՝ համարելով, որ մոլորակն արդեն իսկ գոյություն ունի:

Օվկիանոսագետները Երկիր մոլորակում ջրի առկայությունը բացատրելու երկու տարբերակ են առաջարկում. «Կա՛մ Երկիրը ձևավորված էր ու չոր՝ սպասելով ջրին, որը եկավ պատմականորեն համեմատաբար ավելի ուշ շրջանում գիսաստղերի կա՛մ Երկրի հետ բախվող այլ մարմինների միջոցով, կա՛մ ջուրը եկավ Երկրի ներսից, այսինքն՝ ջուրը եկավ, երբ Երկիրը դեռ ձևավորման փուլում էր, և հրաբուխները մակերևույթ արտամղեցին գոլորշի ու այլ ջուր պարունակող մասնիկներ» /Madinn, Lipsett, 2016/:

Օվկիանոսագետների կողմից առաջարկվող առաջին տարբերակում Երկրի՝ հողի առկայությունը նախորդում է ծովի՝ ջրի ժամանմանը, երկրորդ տարբերակում այն վարկածն է, որ ջուրը գոյություն ուներ Երկրի ստեղծման փուլում, սակայն հաշվի առնելով, որ խոսքը ծովի մասին է, ոչ թե զուտ ջրային տարրերի, ապա այս դեպքում ևս կարող ենք ասել, որ Երկրի ձևավորումը նախորդում է ծովի ստեղծմանը:

Այժմ անցում կատարենք երկինքին՝ օդին. «Միջին ասում է, որ նախապես երկինքն ու երկիրը մեկ էին, և ապա սկզբում դրանք առանձնացվեցին» /Seidenberg, 2012/։ Երկինքը երկիրը պարուրող գազային զանգվածն է, որ այլ կերպ անվանում ենք «օդ» կամ «մթնոլորտ»: Ներկայումս բնական գիտություններն առանձնացնում են չորս մթնոլորտ, սակայն այս թիվը միջակայն տեքստերում կարող է տարբերվել. ացտեկներն ու մայաներն առանձնացնում են 13 երկինքներ, Միջագետքի միջերում և բուդդիզմում երկինքների քանակը յոթն է, քրիստոնեությունը, կոնֆուցականությունը դիտարկում են երկինքը որպես մեկ ամբողջականություն (հարկ է նշել, որ քրիստոնեության դեպքում Ա. Դանտեն իր «Աստվածային կատակերգություն» պոեմում տալիս է երկինքների բաժանումներ):

Բոլոր միջերում, որքան հեռանում է երկինքը երկրից, որքան ավելի ենք վեր բարձրանում նրա շերտերով, այնքան ավելի ենք մոտենում Աստծուն՝ ըստ միջի, և այնքան ավելի ենք մոտենում տիեզերքին՝ ըստ գիտության: Հաշվի առնելով, որ երկինքը ձևավորվում է կամ խտանում մոլորակի շուրջ Երկրի ձգողականության ուժի հետևանքով /Byrd, 2011/, հարկ է նշել, որ Երկրի փոխազդեցության շնորհիվ տիեզերքում գոյություն ունեցող այս գազերը կարգավորվեցին՝ երկինք կազմելով, թեպետև գազի և փոշու կուտակումները գոյություն ունեին արեգակնային համակարգում մինչ պինդ մարմնի, այս դեպքում՝ Երկրի հայտնվելը /Redd, 2016/:

Այսպիսով, կարող ենք եզրակացնել, որ այն ստատիկ «լուսանկարը», որ մեզ տրվում է մայաների էպոսում, արված է դինամիկ քառսից: Այս քառսը կազմող երեք տարրերը՝ երկինքը, երկիրը և ծովը, դադարի վիճակում չեն, որ փոխազդել են միմյանց, ինչն էլ ցույց է տալիս այս երեք տարրերի ոչ միաժամանակյա ծագումը:

Ստացվում է, որ այս տարրերի միասին գոյությունը արդեն իսկ որոշակի իմաստ է արտահայտում՝ կյանքի հետագա ձևավորման իմաստը: Իսկ թե ինչու են մայաներն այս տեսարանը դիտարկում որպես ստատիկ քառս, կարելի է բացատրել հետևյալ կերպ. մայաների արարման միջը ներկայացնում է ոչ թե Երկիր մոլորակի ստեղծումը, ոչ թե «տիեզերաստեղծումը», այլ արդեն իսկ գոյություն ունեցող մոլորակի վրա կենդանության արարումը: Քանի որ ստատիկ քառսի սահմանման մեջ գլխավոր է ընկալման դերը, Ռոդրիգեսն այսպիսի օրինակ է բերում. նա, ով չգիտի չինարեն, տեսնելով չինական գրերը, չի կարող ընկալել իմաստը, հետևաբար այդ տառերի փոխազդեցությունը կընկալի որպես «ստատիկ քառս» /Rodriguez, 2009/: Մայաների միջում դեռևս չկա երկնքի շերտերից և երկրից դուրս գտնվող ամենատես աստծո ընկալումը, և քանի որ մայաների աստվածները «երկրային են», ապա այս տեսարանը նրանց համար այն չինարենն է, որը չհասկանալու պատճառով ստատիկ քառսի ընկալում է առաջանում, մինչդեռ քրիստոնեության մեջ Աստված արդեն գտնվում է երկիրը պարուրող մթնոլորտից դուրս, հետևաբար նրա համար երկնքի, երկրի ու ծովի փոխազդեցությունը ընթեռնելի է և ընկալելի:

Այսպիսով, մայաների արարման միջում հիմք ունենալով մարդու կողմից ընկալման բացակայությունն ու ոչ միատարրությունը, հստակորեն կարող ենք ասել, որ վերոնշյալ հատվածը պատկերում է քառսային իրավիճակի ստատիկ փուլը, որտեղ դադարի վիճակում միմյանց հետ փոխազդող տարրերը ծովը, երկինքն ու երկիրն են կամ ջուրը, օդն ու հողը:

Այժմ հասկանանք ստատիկ քառսից դինամիկ քառս անցումը՝ կյանքի ստեղծման ընթացքը: Էպոսում արարման տեսարանն անմիջապես նախորդում է քառսի պատկերմանը: Նշվում է. «Վեհաշուք էր տեսարանն այն բանի, երբ ավարտեցին չափել երկնքի ու երկրի բոլոր անկյունները՝

քառաչափ տարածության մեջ տեղավորելով երկնքի ու երկրի չորս մակերևույթների կողմերն ու անկյունները՝ չորս հատ յուրաքանչյուրը: Այսպես ասացին Կառուցողը, Ձևավորողը, կյանքի և գոյության, ոգու և մարմնի Մայրն ու Հայրը, Ծնողը, Խորհողը: Ու եղան Լույսն անշեջ հավատի, Լույսը կենաց որդու, Լույսը կենաց զարմի, Խորհողն ու Իմաստունը ամենի հետ, որ երկնքում են, երկրի վրա, լճերի մեջ և ծովում» /Asturias, 1998: 5/:

Հատկանշական է, որ տարածությունն անվանվում է քառաչափ. դասական տարբերակում տիեզերքը եռաչափ է համարվում, սակայն թերմոդինամիկայի երկրորդ օրենքի շնորհիվ տարածության երեք չափերին գումարվում է ևս մեկը՝ ժամանակը՝ չորրորդ չափումը /Zyga, 2016/:

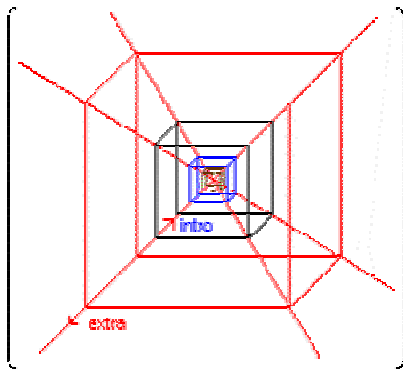
Այսպիսով, քառաչափ տարածության մեջ երկնքի ու երկրի անկյուններն ու մակերևույթները տեղավորելուց հետո աստվածները խոսքի ուժով ստեղծում են կյանքը՝ Լույսն անշեջ հավատի, Լույսը կենաց որդու, Լույսը կենաց զարմի:

Արարման ընթացքում լույսի առկայությունը բացահայտում է մեկ այլ քառաչափություն. եթե տարածությունը եռաչափից վեր է ածվում քառաչափի ժամանակի գործոնի ի հայտ գալու շնորհիվ, ապա ստատիկ քառսը կազմող երեք տարրերին՝ հողին, ջրին և օդին, ավելանում է լույսը՝ համալրելով մատերիան կազմող դասական պարզագույն չորս տարրերի շարքը: Թեպետև նյութի քառատարր թերթեմի հիմնադիրն է համարվում հույն փիլիսոփա Էմպեդոկլեսը /Campbell/, կարծիքը, որ նյութը կազմող հիմնական տարրերը չորսն են, առկա է ոչ միայն հունական, այլև հին հնդկական, եգիպտական, միջագետքյան մշակույթներում, մասամբ նաև չինականում (չինականում այս չորս տարրերին ավելանում է նաև մետաղը կամ փայտը): Մայաների արարման էպոսում հողը, ջուրը և օդը գոյություն ունեն անշարժության մեջ, և լույսը՝ կրակն է, որ շարժում է բերում ստատիկ քառս՝ հանդես գալով որպես այն արտաքին ուժը, որն ստիպում է միմյանց հետ փոխազդման ընթացքում միատարրության չձգտող տարրերին անցում կատարել սիմբիոտիկ փոխաբերության, որտեղ նույն միջավայրում գտնվող տարրերն իրար միմյանց գոյության համար կենսական պայմաններ են տրամադրում /Cambridge Dictionary/:

Չորս թիվը դասելով տիեզերականորեն բացարձակ թվերի շարքին՝ Բ. Ֆյուլլերը գրում է. «Հայտնապես, 1, 2, 3 և 4 թվերից բացի գոյություն չունեն այլ տիեզերականորեն բացարձակ թվեր: Այս պարզագույն քառաչափությունը նույնանում է հենց էներգիայի մեկ քվանտի և քառանիստի պարզագույն կառուցվածքի հետ՝ որպես «Տիեզերքի առաջնային կառուցվածքային համակարգը» կազմող տարր, որպես Տիեզերքի նվազագույն ամենաեռանկյունաձևվող տարբերակիչ դեպի ներսը և դուրսը, և միայն նա է Տիեզերքի բոլոր մակրո-միկրո տար-

բերակիչներից, որ հրվում է ներսից դուրս ու, ընդհակառակը, դրդված այն խթանող մի վեկտորից միայն» /Fuller, 1975: 1482/:

Ֆյուլլերը համարում է, որ տիեզերքը ոչ թե քառաչափ է կամ եռաչափ, այլ ունի ութ չափում: Սակայն այս ութանիստն ստանալու համար նա նախ և առաջ պատկերում է քառանիստը, որը շարունակ կարող է փոքրանալ՝ առանձին համակարգ կազմելով, և շարունակ մեծանալ՝ ավելի մեծ համակարգի մաս կազմելով: Ռոդրիգեսն իր «Կոսմոսի մոդելը» հոդվածում բերում է այս նույն քառանիստի օրինակը /Rodriguez, 1975/



Միֆում տիեզերքի քառաչափ սահմանվելը հազիվ թե կարող ենք պատահականություն համարել. մայաները տեղյակ էին ինչպես 4-րդ՝ ժամանակային, այնպես էլ այլ չափումների վերաբերյալ: Ըստ նրանց՝ մարդը եռաչափ բնույթ ունի, ինչի հետևանքով էլ չի կարողանում ընկալել մյուս չափումները, սակայն հարկ է նշել, որ այս՝ մարդու համար դեռևս ոչ ընկալելի չափումներից ժամանակն է միայն, որի ընկալմանը որոշակիորեն հնարավոր է եղել հասնել /Talya/:

Ստատիկ քառսի դեպքում տարրերը միմյանցից ժամանակային կախման մեջ չեն գտնվում, մինչդեռ, ինչպես նշում է Ռոդրիգեսը, «Դինամիկ քառսը կախված է տարածությունից և ժամանակից, քանի որ փաստացիորեն շարժումն իրականացվում է տարածության մեջ՝ որոշակի ժամանակահատվածում» /Rodriguez, 2009/:

Էպոսում ներկայացվող արարման դրվագում լույսի մուտքը ստատիկ քառս ժամանակի ընկալում է առաջ բերում՝ դրանով իսկ տարածությունը դարձնելով քառաչափ, դրանով իսկ քառսը ստատիկ վիճակից բերելով դինամիկ վիճակի:

Անդրադարձնելով դինամիկ և ստատիկ քառսների տեսությունը մայաների արարման միֆում ներկայացվող մինչաշխարհատեղծման ու աշխարհատեղծմանն անմիջապես հաջորդող փուլերի վրա, որպես հիմք ունենալով սիներգետիկային առնչվող ուսումնասիրությունները՝ կարող ենք եզրակացնել, որ այս երկու փուլերը ներկայացնում են քառսի

համապատասխանաբար ստատիկ և դինամիկ տեսակները, և որպես խթանիչ ուժ՝ քառսի ստատիկ տեսակից դինամիկին անցնելու համար հանդես է գալիս լույսը: Մայաները ներկայացնում են արդեն իսկ գոյություն ունեցող մոլորակի վրա կյանքի արարումը՝ տեղավորելով ստատիկ և դինամիկ քառսները կազմող տարրերը քառաչափ տարածության մեջ՝ այս կերպ տիեզերքին առնչվող իրենց գիտելիքները ներկայացնելով միջակայս պատմության միջոցով:

### ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Asturias M. A. Gonzalez de Mendoza J. M. Popol Vuh: O libro Del Consejo De Los indies Quiche. Ciudad de México: Océano de México, 1998.
2. Byrd D. How does Earth Keep its Atmosphere? 2011 // URL: <http://earthsky.org/earth/what-keeps-earths-atmosphere-on-earth> (retrieved 20.09.2018).
3. Cambridge Dictionary // URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/symbiosis> (retrieved 20.09.2018).
4. Campbell G. Empedocles (c. 492—432 B.C.E.) // URL: <https://www.iep.utm.edu/empedocl/#H3> (retrieved 20.09.2018).
5. Chang Y.F. Social Synergetics, Social Physics and Research of Fundamental Laws in Social Complex Systems, 2009 // URL: <https://arxiv.org/ftp/arxiv/papers/0911/0911.1155.pdf> (retrieved 20.09.2018).
6. Fuller B. R. Synergetics: Explorations in the Geometry of Thinking. New York: Macmillan Publishing Co., 1975.
7. Madinn K. Lipsett L. “How did Earth Get its Ocean?”: Woods Hole Oceanographic Institution, 2016 // URL: <https://www.whoi.edu/oceanus/feature/how-did-earth-get-its-ocean>.
8. Merriam-Webster: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/sea> (retrieved 20.09.2018).
9. Redd N. T. How was Earth Formed? 2016 // URL: <https://www.space.com/19175-how-was-earth-formed.html> (retrieved 20.09.2018).
10. Rodriguez F. M. Static and Dynamic Chaos: Order and Chaos, 2009 // URL: <http://fermancebo.com/chaos.html> (retrieved 20.09.2018).
11. Rodriguez F. M. The Alive Universe: Relativity and Balance, 1975 // URL: <http://fermancebo.com/cosmosmodel.html> (retrieved 20.09.2018).
12. Seidenberg A. The Separation of Sky and Earth at Creation (III), 2012 // URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0015587X.1969.9716636?journalCode=rfol20> (retrieved 20.09.2018).
13. Zyga L. Why is Earth Three-dimensional?, 2016 // URL: <https://phys.org/news/2016-05-space-three-dimensional.html> (retrieved 20.09.2018).

14. Մխիթարյան Ա. Սիներգետիկայի կիրառումը հայոց քաղաքակրթության վերածննդի, առաջընթացի և լավատեսական հեռանկարի հավանականության նկատմամբ, 2012 // URL: [http://national-idea.am/articles . php ?id=335](http://national-idea.am/articles.php?id=335) (մուտք՝ 20.09.2018):

**М. СААКЯН – *Переход из статистического хаоса в динамический на основе мифа майя о сотворении мира.*** – Данная статья объясняет первый эпизод создания мира в мифе майя, представленный в эпосе «Пополь-Вух». В основе метода исследования лежит синергетика. Представлен переход из статистического хаоса в динамический, объясняется четырехмерное восприятие Вселенной, говорится о четвертом измерении, представляя его значение как космическое абсолютное число.

**Ключевые слова:** синергетика, майя, эпос, сотворение, статистический хаос, динамический хаос, четырехмерное пространство, Вселенная

**М. SAHAKYAN – *From Static Chaos to Dynamic Chaos (Based on the Mayan Creation Myth).*** – The paper explains the first episode of Maya’s myth of creation presented in the epic “Popol Vuh”. Synergetics is applied as a research method. Here the transition from static chaos to dynamic chaos is presented and the perception of Universe’s space as four-dimensional is explained. The paper also presents the number “4” explaining its importance as a universal absolute number.

**Key words:** synergetics, Maya, epic, creation, static chaos, dynamic chaos, four-dimensional area, universe

**Մարիամ ՍԻՐՈՒՆՅԱՆ**  
Երևանի պետական համալսարան

**«ԿՈՐՈՒՍՅԱԼ ՍԵՐՆԴԻ» ՈՒ ՆՈՐ ՍԵՐՆԴԻ ԲԱԽՈՒՄԸ.  
ՆՈՐ ՀԵՐՈՍԻ ՊՐՈԲԼԵՄԸ ՕԼԴԻՆԳՏՈՆԻ «ՄԵՐԺՎԱԾ  
ՀՅՈՒՐԸ» ԵՎ «ԻՐԱԿԱՆ ԴՐԱԽՏ» ՎԵՊԵՐՈՒՄ**

Սույն հոդվածը քննության է առնում Օլդինգտոնի հերոսի՝ Դեյվիդ Նորիսի և հասարակության հարաբերման մոդելը, հերոսի պրոբլեմն ու կյանքի շարունակման հնարավոր ելքի փնտրությունը պատերազմյան շրջանում, ապա՝ երկու աշխարհամարտերի միջակայքում հայտնված սերնդի գործելակերպը, մտածողության առանձնահատկությունները, պատերազմի հարուցած խնդիրների հաղթահարման, հասարակությունն ու կյանքը վերափոխելու, նոր պատերազմից խուսափելու հերոսի ծրագիրը:

**Բանալի բառեր.** պատերազմ, «կորուսյալ սերունդ», Երկրորդ աշխարհամարտի տագնապ, անհատի չհասկացվածության պրոբլեմ, երկրորդ աշխարհամարտի աշխարհ, նոր սերունդ, կյանքի վերափոխման բանաձև

«Կորուսյալ սերնդի» ողբերգության հաղթահարմանը ուղղված Ռիչարդ Օլդինգտոնի փորձերը, վեպից վեպ անցնելով, առավել լայն ընդգրկուն են դառնում: Պատումը վարողը, նոր հերոսների կյանքի ու ճակատագրի ներկայացմամբ, ջանում է «կորուսյալությունից» փրկել սերնդի, որի գոյությունը Առաջին աշխարհամարտից հետո սուկ ֆիզիկական էր, անշունչ: Դեյվիդ Նորիսն («Մերժված հյուրը» վեպի հերոսը – Մ.Ս.) ու Քրիս Հեյլինը («Իրական դրախտ» վեպի հերոսը - Մ.Ս.) «կորուսյալ սերնդի» սերունդն են:

«Մերժված հյուրը» «կորուսյալ սերնդի» թեմայով Օլդինգտոնի վերջին վեպն է, որն ուսումնասիրության իմաստով ավելի մոտենում է «Կանայք պետք է աշխատեն վեպին»: Գրականագիտությունն առանձնակի ուշադրության չի արժանացրել վեպը, որն ընկալվել է իբրև նույն թեման արձարձող վեպերի շարունակություն՝ ասելիքի իմաստով որևէ նորություն չներկայացնող:

Երկրորդ աշխարհամարտի նախօրեի իրադարձությունների պատկերն է ամբողջացնում վեպը: Ինչպես Օլդինգտոնի մյուս վեպերում, «Մերժված հյուրը» վեպի իրադարձությունների զարգացման ընթացքն էլ ընդհանուր առմամբ նույնն է՝ հերոսի մանկությունից սկիզբ առնող չհասկացվածության պրոբլեմը, որն օտարում է նրան հասարակությունից ու դարձնում մերժված հյուր, այս դեպքում պատահական չէ վեպի վերնագիրը: Եթե Ուինթերբորնը ծնողների ու հասարակության հետ պրոբլեմներ ուներ մտածողության տարբերության իմաստով, Քլարենդոնը՝ էության տարբերության, Քրիսը՝ մտածողության, Ջորջինան՝ կեր-

պի, Էթթան՝ ձգտումների ու հնարավորությունների անհնարինության, ապա Դեյվիդը՝ «Մերժված հյուրի» հերոսը, նախևառաջ դատապարտված էր ապօրինի ծնունդ որակվելու (պատերազմում զոհված հայրն այդպես էլ չէր հասցրել ամուսնանալ հերոսի մոր հետ):

Վիպական հյուսվածքում հերոսը դառնում է մարդկային արհամարհանքի ու նսեմացման կրողը՝ ամենևին չվաստակելով անհիմն, իրեն հասցեագրված վերաբերմունքը: Հենց այս վերաբերմունքն է սկիզբ դնում հերոսի հիասթափության շղթայի, մարդու տեսակի որոնման, արդար ընկերության, ինչպես Դեյվիդն է ասում. «Ողջ այս տարիների ընթացքում ես մարդկային ընկերակցություն եմ որոնել» /Aldington, 1939: 262/ (չհաշված Ռիչարդին, որ եզակի, բայց ավարտուն օրինակ էր Նորիսի կյանքում): Նորիսին անվերջ քարկոծող հասարակությունը համոզում է հերոսին մարդկության ու աշխարհի անկատարության մեջ, բայց նա Հեյլինի նման չի փորձում վերափոխել այն և ոչ էլ Քլարենդոնի պես արտաշխարհի ու ներաշխարհի հաշտեցում ստեղծել կամ փորձել կույզնալ ինչպես Ջորջինան և ո՛չ էլ Էթթա Մորիսոնի պես իր կյանքի ձևաչափը փոխել այդ աշխարհում:

Անարդար ու միևնույն ժամանակ թերի, անկատար աշխարհը Դեյվիդին էլ չի խնայում, մերժում է նրան նույնպես, ինչպես Օլդինգտոնի մյուս վեպերի հերոսներին: Ծննդյան օրվանից ինքը դատապարտված է միայնության, ինքը մասնիկն է «կորուսյալ սերնդի». կորսվել են իր նկրտումները, պատրանքները, ի սկզբանե իրեն ճնշում էին ու վիրավորում, «որովհետև ապօրինածին էր» /Aldington, 1939: 262/: «Ես ընկերացա երկու մարդու հետ միայն այն պատճառով, որ համոզվեմ նրանց կեղծավորության մեջ: Ես համոզված էի, որ կարող եմ ինտելեկտի աշխարհում կամ հասարակության վերին խավերում, որին արմատներով պատկանում էի, գտնել այն, ինչ ուզում եմ, ես հավատում էի գիտությանն ու արվեստին, մարդկանց, որոնք գեղեցիկ ու ազնիվ կյանք են վարում աղքատ, միալար ու ողորմելի աշխարհի սահմաններում» /Aldington, 1939: 262/:

Բարձր հասարակության հետ հարաբերումն է՛լ ավելի է սրում հերոսի միայնության ու մերժվածության զգացումը, Դեյվիդն իր մաքրությամբ մենակ է երեսպաշտ ու շինծու աշխարհի առաջ: Նույնիսկ հարազատ պապն է վանում նրան՝ փորձելով գնել կամ կաշառել. Դեյվիդը նրա համար էլ է ապօրինածին, համենայնդեպս իր հասարակական դիրքի համար լուրջ խոչընդոտ: Ջուլիի համար ընդամենը ֆինանսական ապահովություն է, առանց դրա՝ մերժելի: Ինքն անվերջ տալիս է՝ փոխարենը երբեք չստանալով: Հերոսը չի չարանում, բայց հասկանում է, որ իր որոնումներն ապարդյուն են, մտածելու, զգալու, իմանալու ցանկացած հնարավորություն ու ցանկություն այլևս գրավիչ չեն, գիտելիքն անիմաստ է, գրքերը՝ դատարկ /Aldington, 1939: 263/:



Դարձյալ նույն խնդիրը՝ տեղի ու դերի փնտրտուք, ավելորդության գիտակցում, աշխարհայացքի տարբերություն, միայնության տանջալից զգացումներ:

Իշխան Ալեոտտիի եզրահանգումը՝ իրականության մեջ իդեալի իրագործումը հնարավորության սահմաններից դուրս է, չպետք է սեփական աշխարհայացքով ու իդեալի տիրույթից նայել մարդկանց. «Փորձիր մարդկանց ընդունել այնպիսին, ինչպիսին նրանք կան» /Aldington, 1939: 266/, - ասում է Դեյվիդին: Նորիսն էլ մյուս հերոսների նման ունի իր իդեալը, բայց իրագործման բանաձև չունի, Օլդինգտոնը առաջադրած պրոբլեմի լուծման բանաձևը չի տալիս: Մի տեսակ կիսատված հերոսի ենք տեսնում՝ անտեսած զաղափարները, ձգտումները: Հերոսը կանգնում է Երկրորդ աշխարհամարտի առաջ, չկա այլ տարբերակ, նա փրկության կռվան չունի, ինչպես Քլարենդոնը, Դիանան իր համար Քեթրին չի դառնում, ընդհակառակը՝ լքում է սառնասրտորեն: Նույն սառնասրտությամբ պապը կտակը չի թողնում, հոր ընկերը Իտալիայից Անգլիա է ուղարկում:

Նորիսն ամեն տեսակի հավատից ու հույսից զրկված՝ մարդու վերափոխման, կյանքի գեղեցիկ տեսլականի, պատրաստվում է պատերազմ գնալ. կյանքն այլևս անհիմն է, գունագուրկ, ուրեմն ի՞նչ է սպասվում հերոսին, Ուինթերբորնի՞, թե գուցե Քլարենդոնի՞՝ ճակատագիրը: «Կորուսյալ սերնդին» հատուկ պրոբլեմների հաղթահարման իմաստով Դեյվիդ Նորիսն էլ չի հաջողում ու Օլդինգտոնն ասպարեզ է բերում «Իրական դրախտ» վեպի հերոսին՝ Քրիս Հեյլինին:

Գալիս է կապիտալիստական համակարգի վախճանը, նոր պատերազմի սպառնալիքը: Այս ամենը անգլիական մտավորականությանը ստիպում է մտածել տեղի ունեցող իրադարձությունների ու ապագայում դրանց սպասվելիք հետևանքների մասին: Մտավորականության մի ստվար զանգված (այդ թվում և բարձրիոնքավորները) վերացական մտածողության ոլորտից տեղափոխվում են երկրի սոցիալական ու քաղաքական սուր հարցերի քննարկման ոլորտ:

Ֆորստերը, օբյեկտիվ իրականությանը հակադրելով սուբյեկտիվ ձգտումների աշխարհը, գտնում էր, որ մշակութային արժեքները պետք է համընդհանուր լինեն, և միայն կոմունիզմն է մարդկության առաջ հեռանկարներ բացում /Forster, 1945: 18/:

Վուլֆը կարծում էր, որ գրողն իրավունք չունի քաղաքական պայքարից զերծ լինելու: Զանազան հակասությունների ու կեղծ ուղղությունների մեջ ոչ բոլոր գրողներին է հաջողվում գտնել փրկության ճիշտ ուղին: Օլդոս Հաքսլին, Ֆաշիստական բարբարոսությունից զայրացած, փոխադարձ սերը հակադրում է չարությանն ու բռնությանը: Ուելսը, օրինակ, տրվում է անհուսալի հոռետեսությանը, որից հետո էլ փորձում այդ փրկությունը գտնել գիտական ֆանտաստիկայի տարածքում: Բայց այս գրողները, նրանց թվում ու է՛լ ավելի Օլդինգտոնը, ողջ խորքով

ցնցվում են հումանիզմի բարձր արժեքների խորտակումից, ֆաշիզմի վայրագություններից, զգում ներկա իրականությունն իր աղետալի անհաջողություններով ու իրենց ստեղծագործություններում արտացոլում այդ ամենը:

Անգլիական մտավորականությունը չէր համակերպվում ոգու հեղափոխականացման ընթացքի հետ, նույնիսկ այն գրողները, որոնք հեռու էին քաղաքականությունից, զգալով ճգնաժամը, սպառնացող վտանգը, ստիպված էին առնչվել քաղաքական ու սոցիալական մի շարք հարցերի՝ այս կամ այն կողմին հարելով, երբեմն էլ՝ ամբողջովին կասկածի ենթարկելով համակարգը /Barlow, 2000: 14-15/:

Սյուժետային առանձին շրջադարձերով «Իրական դրախտ»-ը հիշեցնում է «Հերոսի մահը», կարծում է Գ. Իոնկիսը, - կենտրոնում անհեթեթ «քնքուշ մայրիկ ու հայրիկների», «ինտելեկտուալ ավազակների», «կուլակների», ամենից առաջ իրենց ամուսնական ծրագրերի վրա շեղված կանանց կերպարների կողքին հայտնված երիտասարդի պատմությունն է: Սակայն, «Իրական դրախտ»-ը զրկված է «Հերոսի մահի» ողբերգական պաթոսից, դրանում չկա ծիծաղը սպանող մոայլ վիատությունը, այն փոխարինվել է հույսով /Ионкис, 1989: 557/: «Իրական դրախտ»-ը «կորույսյալ սերնդի» ու նրա սերունդների մասին է: Օլդինգտոնը դարձյալ վերադառնում է մտավորականի ճակատագրին՝ ետպատերազմյան աշխարհում, որտեղ վերջինիս վիճակված է թախծել ու հիասթափվել: Ինչպես նախորդ վեպերում, «Իրական դրախտ»-ում էլ Օլդինգտոնը ցույց է տալիս, որ մտավորականը տեղ չունի այդ հասարակությունում: Ո՞վ է Քրիսը ռիփսլիմիների շարքում, որոնք փողով հաստատել են իրենց տեղն ու դիրքը կամ չեփսթանների, որոնք միտքը գերի են դարձրել կուտակելուն:

«Իրական դրախտ» վեպի հերոսը՝ Քրիս Հեյլինը, Առաջին աշխարհամարտին մասնակցություն չունեցած սերնդի ներկայացուցիչ է: Օլդինգտոնի այս հերոսը գաղափարապես զգալիորեն տարբեր է նախորդ հերոսներից. Քրիսն ինդիվիդուալիստ է, այլ են նրա ձգտումներն ու նպատակները: Այնուամենայնիվ, Քրիսը, ինչպես մյուս վեպերի հերոսները, երիտասարդ է, որը ժամանակի բարոյական ու քաղաքական հարցերի լուծման խնդիրն ունի՝ սեփական ռիսկով ու վախով /Урнов, 1968: 11/: Եթե Թոնին կամ Ջորջը, ինչ-որ իմաստով նաև Ջորջինան ու Էթթան հասարակության մեջ իրենց տեղը չգտնելու, հասարակության առաջադրած ձևաչափը ընդունելու անկարողության դեպքում ընտրում էին մեկուսանալու, անձը այդ հասարակությունից օտարելու ճանապարհը, ապա Քրիսը, ընդհակառակը, փորձում է պայքարել ու իր տեղը հաստատել՝ գիտակցելով, որ իր դերը կարևոր է այդ հասարակության համար. ինքը նույնպես այդ հասարակությունից է: Ի տարբերություն նախորդ հերոսների՝ Հեյլինը չարի անցողիկության, հաղթահարման լավատեսությամբ է օժտված, քաղաքական կյանքի ակտիվ մասնակից-

ներից է, որը հավատում է ներկա համակարգի վախճանակետին հասնելուն:

Քրիսը հերոս է, որն իր դատողություններով հակադրվում է նախորդ սերնդին, մեղադրում նրանց՝ անձնական վշտին, հիշողություններին տրվելու, անցյալի գրկից չպոկվելու ու նոր պատերազմը չկանխելու անգործության համար: Քրիսին հատուկ ցինիկ սրամտությունն, ըստ էության, մարդկանց հանդեպ արհամարհանքի արտահայտություն էր և հերոսն այդ գիտակցում էր. «Իսկ ես ո՞վ եմ, որ աչքի ընկնեմ իմ սրամտությամբ՝ նրանց հասցեին, իրականում ո՞վ... գուցե ես կրկնակի ոչնչություն եմ, մարդագայլ, ընկեցիկ, շշում աճած երեխա, հոգեբանական հրեշ, ժառանգականությանն ու դաստիարակության հարցում անընկալունա՞կ: Հիմարություն: Ես ոչնչության երկվորյակն եմ՝ նրանց խարազանելով ես խարազանում եմ սեփական սերունդս» /Aldington, 1937: 375/: Եվ իսկապես, Հեյլինը շարունակությունն է «կորուսյալ սերնդի» և իր իսկ քննադատությունը ոչ այլ ինչ է, քան սեփական անձի ու սերնդի քննադատություն նախևառաջ:

Օլդինգտոնը հանդիպադրում է «կորուսյալ սերնդին» ու նրա շարունակվող սերնդին՝ միտում ունենալով գաղափարական բախումների արդյունքում ցույց տալ նախորդ ու ներկա սերունդների ընդհանրությունները, տարբերությունները, հոգեմտավոր աշխարհի հնարավոր փոփոխություններն ու զարգացումները, «կորուսյալության» դրոշմի տիրապետող կամ անցողիկ լինելը, «Հերոսի մահը» վեպի էպիլոգում արտահայտած մտահոգությունները քսան տարի հետո, փորձում առաջադրել հաղթահարման նոր ծրագիր:

Վեպի հերոսի՝ Քրիս Հեյլինի խոսքն ուղղվում է անցյալ սերնդի ներկայացուցիչներին՝ մասնավորապես իր ուսուցիչ Չեփսթոնին, այդ թվում նախորդ վեպերի հերոսներին նույնպես. Քրիսի մեղադրանքների սլաքները փաստորեն հասնում են մինչև Ուինթերբորն, Քլարենդոն:

Քրիս Հեյլինին օտար են իր ծնողների ու ուսուցիչների իդեալները, վիկտորիանական մշակույթից ժառանգած ավանդույթները, նա ծաղրում է մեռած հնությունները, վրդովվում է հասարակության մեջ տիրապետող կեղծավորությունից, անգլիացի փարիսեցիների գործողություններից, միևնույն ժամանակ ինքը կյանքում դրական արժեքներ չի տեսնում, որոնց համար արժեր պայքարել:

Հեյլինն ապստամբում է, իր ապստամբությունը բերում է ծնողների հետ վեճի, տնօրեն Ռիփփլսմիրի և քոլեջի իր նախկին ուսուցչի՝ Չեփսթոնի հետ ընդհարման. «Քրիսն, անխոս, ապստամբող է, բայց, անխոս, հեղափոխական չէ: Քրիսի ու Չեփսթոնի բախումը կյանքի ու մահվան, երիտասարդ ճյուղերի ու չորացած տերևների բախում է» /Звавич, 1938: 183/, - կարծում է Ի. Զվավիչը: Քրիսը հասկանում է, որ նրանց նմանների հետ հնարավոր չէ առաջ գնալ, որ նրանց նմաններն

են մարդկությունը կործանման տանելու ավելի շուտ, քան սպառնացող պատերազմը /Aldington, 1937: 360/:

Ռիփլսմիրն ու Չեփսթոնը արքայազնի հասնող երգիծական կերպարներ են: Նրանց կերպարները լավագույնս տալիս են կապիտալիստական աշխարհի նկարագիրը: Ռիփլսմիրն ահռելի գրադարան ունի, գրքերի ու կտավների հավաքածու, որից լիովին անտեղյակ է, վարձում է Քրիսին՝ հավաքածուն կանոնակարգելու ու իր գծով ու մարդատյաց վերաբերմունքի գերին դարձնում վերջինիս: Պատերազմից հետո հարստություն դիզած ծերուկի համար զարմանալի է, որ աշխարհում սով ու աղքատություն կա, զայրացնող է ժամանակակից մարդու մատերիալիզմն ու պրակտիցիզմը:

Փող, փող, փող՝ այս է ետպատերազմյան հասարակության գլխավոր շարժիչ ուժը. «Դարը կամ համենայնդեպս մասնավոր սեփականության դարաշրջանը ավարտին է մոտենում, աշխարհը բռնված է խուճապով և հատկապես կապիտալիստական աշխարհը» /Aldington, 1937: 147/: Պատումը վարողն անիմաստ է համարում փողի համար մրցավազքը, որը խարխլեց կապիտալիստական աշխարհի սոցիալական ու տնտեսական հիմքերը: Օլդինգտոնի համար անընդունելի է մասնավոր սեփականատիրական հարաբերությունների հեղափոխական տապալումը, որ աշխատավորների շահագործում ու դասային պայքար է ծնում: Հեղափոխությունը նրա կարծիքով մշակույթի աղքատացման հետևանք է, իր համար անընդունելի է նաև կոմունիստների սոցիալական ծրագիրը (ասվածի վկայություն է Ռոբին Ֆլետչերի կերպարը «Բոլոր մարդիկ թշնամիներ են» վեպում, Հոուդինը՝ «Իրական դրախտ»-ում):

Հանձին Չեփսթոնի՝ գործ ունենք «Կորուսյալ սերնդի» ներկայացուցչի հետ, որը Սուրբ հոգու անվան քոլեջի «անտիկ գրականության մասնագետներից է»: Երիտասարդ սերնդին անհրաժեշտ որևէ բան չսովորեցնելը Չեփսթոնի գլխավոր առաքելությունն էր: Չեփսթոնի համար կյանքը հուսալիս էր, այն, ինչ հանրապետության կողմից ապահովագրված էր, այս ամենին գումարած՝ եսասիրությունն ու երկերեսանիությունն ու ուսյալի դասական կերպը: Ա. Պլատոնովը քննադատում է Չեփսթոնի կերպարը, որն իրապես չի պատկերացնում անտիկ աշխարհը, իր համար այն հիասքանչ ավերակ է, մինչդեռ անտիկ արվեստը մարդկության զարգացման կարևորագույն գեներից է, որ գործում է նաև ներկա ժամանակի մեջ: Ինչպես նաև կարծում է, որ անտիկ գրականությունից Չեփսթոնի փոխանցած գիտելիքը մարդատյացություն է սերմանում Քրիստի մեջ, որքան էլ տարօրինակ է /Платонов, 1938: 194/:

Չեփսթոնի մեջ Օլդինգտոնն իր սերնդակցին է տեսնում: Կործանված, պատերազմում սպառված մարդկային տեսակ, որ մեզ ծանոթ է ոչ միայն Օլդինգտոնի, այլև Հեմինգուեյի, Ռեմարկի, Սելինի վեպերից: Չեփսթոնն ավելի շատ Սելինի Բարդամյուին է հիշեցնում, դժվար է

մտածել, որ նա Ուինթերբորնի սերնդակիցն է, որն անցել է պատերազմի բովով ու քսան տարի հետո այսպիսին է՝ մանրախնդիր, գծուծ, տարօրինակ, չճանաչված անհատականությամբ: Արվեստն իր համար վաղուց շաբլոնի է վերածվել, անվերջ շահարկում է պատերազմի վետերան լինելու հանգամանքն ու իր արժանիքները. «Դիսցիպլինա, ահա, թե ինչ է հարկավոր մարդկությանը» /Aldington, 1937: 347/, - ասում է Չեփսթոնը՝ երդվյալ ֆաշիստը: Եթե քսան տարի առաջ չեփսթոնները պայքարում էին բուրժուական Անգլիայի դեմ, ապստամբում, ապա այժմ նրանք գոյություն ունեցող կարգականոնի մաս են, ինչպես Քրենգը «Բոլոր մարդիկ թշնամիներ են» վեպում:

Նոր սերնդի՝ Քրիսի միջոցով Օլդինգտոնն առաջին անգամ հեզնում է պատերազմի «հերոսներին», որոնց հերոսությունն ընդամենը ռազմաճակատում լինելով էր բնութագրվում, հեզնում է նրանց ինքնահավանությունը, ետպատերազմյան կեղծ ու չափազանցված զգացումները: Քամահրում, դիմակազերծում է չեփսթոններին, դուրս նետում կյանքից, մատնանշում կործանված վետերանի այս տեսակը, սկեպտիկի, որ վաղուց մեռած է՝ անպետք հասարակությանը, ինչպես նաև Ջերարդ Հարթմանի նման առևտրականներին, որոնք պատերազմից հետո հարստացել են, անուն ու դիրք ստեղծել, բայց հասարակությունը վարակել սիֆիլիսով ուղիղ և անուղղակի իմաստով (Հարթմանը սիֆիլիսով է վարակում Ջուլիին՝ Քրիսի քրոջը):

Մի շարք գրականագետներ (Ա.Պլատոնովը) նույնացնում, ոմանք էլ (Ե.Գալպերինան) տարբերակում են Քրիսին ու Չեփսթոնին: Շատ գրականագետների էլ Չեփսթոնի ու Հեյլինի՝ մարդկության պատմության վերափոխման ծրագրի մեջ լրջություն չեն տեսնում՝ համարելով, որ նրանք նույնիսկ իրավունք չունեն այդ մասին խոսելու, որովհետև իրական, գործուն մասնակցություն չեն ցուցաբերում իրագործմանը:

Ըստ էության, Օլդինգտոնի՝ նոր հերոսի հանդիպադրումը «կորուսյալ սերնդին» մի քանի նպատակ ուներ: Դիմակազերծել «կորուսյալ սերնդի» այն «հերոսներին», որոնք պատերազմը իրենց շահերին ծառայեցնելով՝ ետպատերազմյան իրականության մակաբոյժի են վերածվել ու հասարակության կործանման գլխավոր մասնիկներից են: Միաժամանակ, նոր սերնդի ներկայացուցչի՝ Քրիսի մեղադրանքների արդյունքում՝ ուղղված նաև Ուինթերբորնի ու Քլարենդոնի տեսակին, որոնք չեն հասել ետպատերազմյան իրականություն կամ հեռացել են իրականությունից՝ գուցե վերածվելու չեփսթոնների ու ռիփփլսմիրների: Հեյլինի անբավականությունը հասարակությունից, վիկտորիանական մշակույթի ժառանգած ավանդույթների մերժումը նրան փակուղու առաջ է կանգնեցնում: Մեղադրելով նախորդ սերնդին՝ անցյալի գրկից չափկվելու, չգործելու, ապառնացող պատերազմը չկանխելու համար, ինքն ի վերջո գիտակցում է, որ այդ սերնդի մասնիկ է ու որքան էլ փորձում է իր մտածողության առանձնահատկությամբ ու քննադատությամբ կանխել մոտավուտ

պատերազմը, չեփսթոններին մաքրել, հասնել հաղթանակի, պարտվում է: Նոր քաղաքակրթություն ու մշակույթ ստեղծելու տեսլականը մնում է անիրագործելի:

### ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Звавич И. Ричард Олдингтон // *Интернациональная литература*, 1938, № 1.
2. Ионкис Г. Комментарии по роману «Сущий рай», Ричард Олдингтон. Собр. соч. В 4т-х, т. 4, Москва: Художественная литература, 1989.
3. Платонов А. Сущий рай // *Литературный критик*, 1938, № 5.
4. Урнов М. Ричард Олдингтон. Москва: Высшая школа, 1968.
5. Aldington R. *Very Heaven*. London: Heinemann LTD, 1937.
6. Aldington R. *Rejected guest*. N. Y.: Viking, 1939.
7. Barlow A. *The great war in british literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
8. Forster E. *The development of English novel between 1918-1939*. Glasgow: Jackson, Son and Co, 1945.

**М. СИРУНЯН – Столкновение (конфликт) «потерянного» и «нового» поколения, проблема нового героя в романах Олдингтона «Отверженный гость» и «Сущий рай».** – После Первой мировой войны потомки «потерянного» поколения оказываются перед той же опасностью потерянности. Потомки погибших на войне или вернувшихся, но живущих без определенной цели, сталкиваются с опасностью приближающейся войны, появляются те же чувства безысходности и тревоги перед будущим. Олдингтон сталкивает «потерянное» поколение и их потомков с целью показать различия и сходства предыдущего и последующего поколения, возможные изменения и развития их психо – интеллектуального мира, с целью выявить преходящий или господствующий характер штампа «потерянности». Олдингтон в лице Нориса и Хэйлина, представляет новый тип героя, у которых новое мышление и новая культура – не повторять ошибки прошлого и предотвратить угрожающую войну, отвергая викторианские традиции и существующий устой, построить новую модель жизни.

**Ключевые слова:** война, потерянное поколение, тревога Второй Мировой войны, проблема непонимания личности, послевоенный мир, новое поколение, модель преобразования жизни

**M. SIRUNYAN – *The Clash of “Lost Generation” and the “New Generation”: the Problem of New Hero in the Novels “Rejected Guest” and “Very Heaven” by Aldington.*** – The offsprings of the “Lost generation”, which appeared after the First World War, face the danger of the same loss. The offsprings of the heroes who let their lives in war or who returned, but without any motivation or finding no continuation of life, collide the danger of approaching war, the same alarm for future sense of despiration are born. Aldington refers to the lost generation and its offsprings, having a tendency to point on the common things and differences, the possible changes of the psychological world in the result of ideological clashes, the stamp of “loss, being prevalent or transient”. Aldington nominates a new image of hero in the person of Noris and Heilin, which forms a new way of thinking and cultural vision, that is not repeating the experience of past and prevent the threatening war, deny the Victorian traditions and the ruling society and build a new model of life.

**Key words:** war, “lost generation”, World War Two alarm, problem of person’s misunderstanding, post-war world, new generation, life resolution formula

**Ամայա ՍՈՂՈՄՈՆՅԱՆ**  
Երևանի պետական համալսարան

## **ԳԵՐՄԱՐԴՈՒ ԿՈՆՑԵՊՏԸ ՋԵՔ ԼՈՆԴՈՆԻ «ԾՈՎԱԳԱՅԼԸ» ՎԵՊՈՒՄ**

*«Կյանքը նման է թթխմորի, ինչ-որ  
թթխմորի, որը լափում է ամեն ինչ, որպեսզի ինքը ապրի, իսկ ապրելը  
հաջողակ խոզություն է»:  
Ջեք Լոնդոն*

Հոդվածի նպատակն է ցույց տալ Ֆրիդրիխ Նիցշեի ազդեցությունը մոդերնիստական գրականության վրա: Փորձ է կատարվում վեր հանել գերմարդու կոնցեպտի ազդեցությունը Ջեք Լոնդոնի «Ծովագայլը» վեպում: Հոգեբանական, արկածային այս վեպում Լոնդոնը մերկացնում է Նիցշեի անհատապաշտական փիլիսոփայությունը: «Ծովագայլը» վեպում գերմարդը պարտվում է, այնինչ Նիցշեի գերմարդն անհաղթելի է:

**Բանալի բառեր.** Նիցշե, մոդերնիզմ, գերմարդ, Ջեք Լոնդոն, Գայլ Լարսեն, մեղք, ազատություն, իշխանություն, մարդ-գազան

1904 թվականին լույս տեսած հոգեբանական, արկածային «Ծովագայլը» վեպում հեղինակն ըստ էության մերկացնում է Նիցշեի անհատապաշտական փիլիսոփայությունը: Մի կողմից նա պատկերում է անհատապաշտ նավապետ Լարսենին, մյուս կողմից՝ նավաստիներին: Վեպի հերոս Հեմփրի վան Վեյդենը հենց Ջեք Լոնդոնն ինքն է: Ջեքի մանկությունն անցել է ծանր պայմաններում: Վաղ հասակից հարկադրված էր աշխատել և միջոցներ հայթայթել ընտանիքի գոյությունն ապահովելու համար: 15 տարեկանից ծանոթանում է «ոստրեահանների» հետ և իր սևամորթ դայակից վերցված գումարով Ջեքը նավակ է գնում ու սկսում ոստրեներ որսալ արգելված վայրերում: «Ծովագայլը» վեպի գլխավոր հերոս Գայլ Լարսենի նախատիպը 19-րդ դարի վերջին քառորդում հայտնի որսագող Ալեքսանդր Մակլեյնն է, որը դուրս գալով չքավորությունից, դառնում է զբոսանավերի և շոգենավերի տիրակալ: Այդ նրան էին դեռ վեպի լույս ընծայումից շատ առաջ քրեական աշխարհում անվանում «Ծովագայլ», որը 34 տարեկանում համարվում էր Արևմտյան նավատորմի ամենահաջողակ նավապետը: Նա 45 տարեկանում 5 պետությունների կողմից գտնվում էր հետախուզման մեջ և մեղադրվում ավելի քան 70 մարդու սպանության մեջ: Վեպը բաղկացած է 39 գլուխներից: Ամբողջ պատումի ընթացքում մեզ ուղեկցում է Ֆրիդրիխ Նիցշեի «գերմարդու» կոնցեպտը:



Գերմարդը մեղքի զգացողություն չունի: Թույլի հանդեպ քրիստոնեական գթասրտությունը, մարդու հեզությունն ու խոնարհությունը անընդունելի են: Հոգու ազատությունն ու իշխանության ձգտումը միայն պետք է բնորոշ լինեն բանական էակին: Նիցշեն գերմարդու ծնունդը տեսնում էր Դարվինի տեսության՝ բնական ընտրության ճանապարհով, երբ թույլերն ու հիվանդները ոչնչանում են, իսկ ուժեղները՝ հաղթում: «Մարդիկ հավասար են» լոզունգը անկումայնության լոզունգ է և վաղուց կորցրել է իր ուժը: Ինչպես Ջորջ Օրուելն է ասում, «Բոլոր անասունները հավասար են, սակայն որոշ անասուններ ավելի հավասար են»: Մարդիկ հավասար չեն կարող լինել: Հավասարության դեպքում գերմարդ դառնալու շանսերը նվազում են: Մարդը դառնում է առ գերմարդ տանող կամուրջը: Մարդը մի բան է, որ պետք է հաղթահարվի: Բարձրագույն մարդկանց հատկանիշը ինքնահաղթահարման նրանց կամքն է: Սա է արարման և արարող դառնալու նախապայմանը: Վերջիններիս շնորհիվ կյանքը ժխտվում է, գերմարդով՝ հաստատվում: Գերմարդը նա է, ով իր այդ արարչագործությամբ անընդհատ զորանալու, իշխանություն ձեռք բերելու բնական ձգտումով է առաջնորդվում: Գայլ Լարսենը Նիցշեի փիլիսոփայության մարմնացումն է: Նա ցինիկ է, բոլորովին զուրկ բարոյական նորմերից: Նրա կարծիքով կյանքում գոյության իրավունք ունեն միայն ուժեղները, իսկ թույլ ու տկար մարդիկ ենթակա են ստրկացման: Դեռ ավելին՝ ուժեղը պետք է խժռի թույլին, եթե չի ուզում, որ իրեն խժռեն ուրիշները: Այսպիսին են գայլային օրենքները: «Մարդու իրական էությունը սպանողն է, տիրողը, խժռողը, թույլին ճնշողը», - ասում է Նիցշեն: «Ծովագայլն» ընթերցելիս տպավորություն է ստեղծվում, որ Գայլ Լարսենը գերմարդ է, սակայն այդ տպավորությունն անցողիկ է: Լոնդոնը ցույց է տալիս Նիցշեի գերմարդու փիլիսոփայության սնանկությունը: Անհատապաշտության տեսության սնանկությունը վառ կերպով արտահայտված է նաև Լոնդոնի «Մարտին Իդենում»: «Կյանքի հետ ընթացող խաղն այսպիսին է. նա իր օրենքներն ունի, դու՝ քոնը, և ձեզնից մեկն անպայման պարտություն է կրելու»:

Մարդիկ՝ լույսի և կայծի այդ մասնիկները, տառապում են աշխատանքի անհագ ծարավից և փայտե կամ պողպատե նժույգներ հեծած՝ ուղղվում են դեպի գաղտնիքի սիրտը, կուրորեն խարխափելով՝ ճանապարհ են որոնում անտեսանելի միջով և ինքնավստահ աղմկում են ու աղաղակում, թեև իրականում համակված են կասկածներով ու վախերով: Գայլ Լարսենի էության խորքում թաքնված է հոգևոր ու իմացական ահեղ ու վիթխարի մի ուժ: Ծնտը, կզակը և աչքերի վերևում ցցված ճակատը արտակարգ ուժի տպավորություն են թողնում և միաժամանակ վկայում անտեսանելի հոգու անհուն քաջության ու կորովի մասին /Լոնդոն, 1965: 17/: Ուղղակի անհնար է այդպիսի մարդու հոգու խորքը չափել, սահմանները որոշել և որևէ ճանաչված վերնագրի տակ բնութագրել: Աչքերը խոշոր են, գեղեցիկ, իրարից հեռու, արվեստագետի

աչքերի պես: Նրանք ստվերապատված են կամարածև, թավ ու սև հոնքերի ու լայն ճակատի տակ: Այդ աչքերը հազար ու մի դիմակով սքողում են հոգին, և միայն հազվադեպ առիթներով նրան թույլ են տալիս իր ամբողջ մերկությանը դուրս խոյանալու դեպի հրաշալի մի արկածախնդրություն: Այդ աչքերը կարող են կապարագույն երկնքի մոռյությունն ստանալ և հրացայտ կայծեր արձակել նման շաչող թրի փայլատակումների, կարող են բևեռային սառնությանը նայել և կամ մեղմանալով ջերմանալ, բռնկվել սիրո բոցով, կարող են հզոր, առնական, գրավիչ ու հրամայող դառնալ և հրապուրել ու իշխել կանանց, մինչև որ նրանք հանձնվեն հաճույքով, հրճվանքով, ինքնամոռաց հափշտակությամբ: Միաժամանակ անողորմ աչքեր: Այդ գրանիտյա աչքերում բացակայում են մարդկային հոգու լույսն ու ջերմությունը: Ուժը, միայն բիրտ ուժն է իշխում հրեշային նավի վրա: Այս մարդ-գազանի դեմ պայքարելը նույնքան անհիմաստ է, որքան կատաղած ցլի դեմ մարտնչելը: Ուրիշների աչքերում կարելի է տեսնել հոգու շարժումներ, բայց այս աչքերը սառն են ու մոխրագույն ինչպես ծովը: Դեմքի ակոսներն հաստատակամություն ու վճռականություն են արտահայտում, սակայն այս մարդը, չնայած իր կոպտություններին, տգետ ու թանձրամիտ չէ: Նա կարդում է Շեքսպիր, Թեննիսոն, Էդգար Պո, Դը Քուինս, Դարվին, Բեռնարդ Շոու, Ջոնսոն: Երբեք ոչ ոք չի խորացել Գայլ Լարսենի հոգու մեջ, նրա մենավոր հոգին միշտ ծածկված է դիմակի տակ: Նրա կարծիքով կյանքը մի անհեթեթ հրարանցում է: Այն նման է փրփուրի, թթխմորի, մի բանի, որը շարժվում է: Այն կարող է շարժվել մի րոպե, մի ժամ, մի տարի, 100 տարի, բայց դատապարտված է ի վերջո դադարելու: Խոշորներն ուտում են փոքրերին, որպեսզի շարունակեն շարժվել, ուժեղներն ուտում են տկարներին, որ պահպանեն իրենց ուժը: Ովքեր բախտավոր են, ուտում են ամենից շատ և շարժվում ամենից երկար. ահա և ամենը: Կան մարդիկ, որ քարսիրտ են, իսկ Լարսենն ընդհանրապես սիրտ չունի: Նրա համար կյանքը ոչ մի արժեք չունի. էժան բաների մեջ ամենաէժանն է: Գայլ Լարսենն իր տարօրինակ տրամադրությունների ու տարօրինակությունների պատճառով խելագար կամ առնվազն կիսախելագար է թվում: Իսկ իրականում նա չդրսևորված հանճար է, նախամարդու կատարյալ տիպար, բայց ծնվելով հազար տարի ավելի ուշ՝ հանդիսանում է ժամանակագրական վրիպակ: Նա, անկասկած, ծայրահեղորեն անհատապաշտ է, նա միայնակ է: Նրա և նավակազմի մյուս անդամների միջև ընդհանուր ոչինչ չկա: Ֆիզիկական արտակարգ ուժն ու մտավոր կարողությունները նրան բաժանում են մյուսներից: Մյուսները նրա համար սոսկ երեխաներ են, և նա նրանց հետ հենց երեխաների պես էլ վարվում է: Կենդանահերձի դաժան ձեռքով շոշափում է նրանց մտքերը, գնում հոգիները՝ իմանալու համար, թե ինչպիսի հոգևոր նյութից են պատրաստված: Աշխարհում երկու տեսակ կա՝ գիշատիչներ և զոհեր: Լավ բան է ուժեղ լինելը, որովհետև օգտավետ է, անհաճո է տկար

լինելը, որովհետև վնասաբեր է: Գայլ Լարսենը հեղոնիստ է, ում կարելի է համեմատել Կախիբանի հետ: Նա ատավիզմի հոյակապ մի նմուշ է, այնքան հարազատորեն նախնական, որ կարծես աշխարհ եկած լինի նախքան բարոյականության հաստատումը մարդկանց մեջ: Գայլ Լարսենի հարազատներից միայն եղբայրն է ողջ՝ Մահ Լարսենը, որը Գայլի թշնամին է: Հետաքրքրական է, որ Գայլ Լարսենն իր միակ սխալը համարում է այն, որ սկսել է կարդալ: Գայլն իրեն համարում է անպետք սերմ, որ փչացնում է մյուսներին: Լարսենի սառնարյուն անգթությունը զարհուրանք է պատճառում նույնիսկ որսորդներին, որոնք դաժան լինելով հանդերձ, վախենում են նրանից:

Բնությունը շոայլորեն արտահեղում է կյանքը, որտեղ միայն մի կյանքի համար տեղ կա: Բնությունը ցանում է հազարավոր կյանքեր, որոնք շարունակ ուտում են իրար, մինչև որ ի վերջո մնում է ամենաուժեղ ու ամենախոզային կյանքը: Ով ուժեղ է, իրավունք ունի, ով տկար է, անիրավ է, ուրիշ ոչինչ: Լարսենը ոչ թե անբարոյական է, այլ բարոյագուրկ: Նա Աստվածաշունչ է կարդում, բայց չի հավատում առասպելներին, նա չունի երազներ ու իդեալներ: Նա կատարյալ հավասարակշռության և գերագույն ինքնավստահության մարմնացում է, ում ոչինչ և ոչ ոք չի կարող վրդովել: Նա գերադասում է դժոխքում իշխել, քան ծառայել երկնքում: Այստեղ պարզ երևում է, որ Գայլ Լարսենն արդեն կատարել է իր էքզիստենցիալ ընտրությունը: Նա ընտրել է լինել չարը, բացասականը, սատանայականը: Նա հրաժարվել է ծառայել Աստծուն: Աշխարհում թերևս չկա ավելի ահավոր բան, քան ուժեղ մարդու տեսքը ծայրահեղ տկարության և ընկճվածության պահին: Գայլ Լարսենի կյանքի բոլոր թելերը կտրվում են, և կյանքի վերջին վայրկյաններին նա միայն կարողանում է արտաբերել «ցնդաբանություն» բառը: Թաղման ծիսակատարության մեջ ամենակարևոր մասը «Եվ մարմինը պետք է գցել ծովը» հատվածն է /Լոնդոն, 1965: 228/: Գայլ Լարսենի մարմինը նետվեց անսահման ծովը, իսկ հրաժեշտի խոսքերը նույնքան ծանր էին, որքան նրա ապրած ամբողջ կյանքը: «Գնաս բարով, Լուցիֆեր, հպարտ հոգի», - ասում է Մոդը և փակվում է վարագույրը /Լոնդոն, 1965: 229/: Ջրի միջոցով մեղքերից ազատվելու միտքը գուցե կարելի լինի կիրառել այստեղ: Լուցիֆերը մի օր պիտի ջրի օգնությամբ կամ այլ կերպ ազատվի մեղքերից ու վերստին դառնա Աստծո հրեշտակը:

Խղճի խայթը մեր մեջ սպանում է առաջ գնալու մեր մղումը՝ մեզ վերածելով կատարված գործողության հանդիսատեսի, միաժամանակ ոչնչացնելով մեր միտքն ու հոգին, իսկ գերմարդն ազատված է խղճի խայթից, գերմարդը չունի մեղքի զգացողություն: Պատահական չէ, որ Նիցշեի «ընկնողին հրի՛ր» արտահայտությունը թևավոր խոսք է դարձել: Գերմարդու հայտնության հետ Նիցշեն «հավերժական վերադարձի» գաղափարն է կապում, որն իր ազդեցությունն է թողել բազմաթիվ աստվածաբանների, փիլիսոփաների, հոգեբանների, գրողների (Թոմաս

Ման, Հանրիխ Ման, Հերմա Հեսսե, Կնուտ Համսուն, Անդրե ժիդ, Ջեյ Լոնդոն Վալերի Բոյուսով և ուրիշներ) վրա:

Մոդեռնիզմի աշխարհընկալման տիրույթում գեղագիտության ու մտածողության սկզբունքները շարժման մեջ է դնում Նիցշեի հետևյալ միտքը. «Ինչ էլ որ ես ստեղծած լինեմ և որչափ էլ որ սիրեմ իմ ստեղծածը, շուտով ստիպված եմ լինելու հրաժարվել դրանից»: Սրանից հետևում է, որ Նիցշեի պատկերացմամբ տիեզերքում և մարդկային իրականության մեջ ոչինչ քարացած չէ, ամեն բան գտնվում է անվերջանալի շարժման մեջ, և անհնար է գտնել որևէ հիմնական-վերջնական հենման կետ: Այս գաղափարն անչափ հարազատ է մոդեռնիզմի գեղագիտությանը: Նիցշեին ճիշտ հասկանալու և նրա կապն ու ազդեցությունները մոդեռնիզմի գրականության վրա ավելի տեսանելի դարձնելու համար նախ պետք է հասկանալ նրա հանրահայտ՝ «Աստված մեռել է» արտահայտությունը: Սա դեպի նոր մշակույթ տանող նիցշեական ապստամբ գաղափարն է, որն արտահայտված է նաև Լոնդոնի «Ծովագայլը» վեպում: Նիցշեի համար Աստված երկարամորուս ծերունի չէ, ոչ էլ իրական մի բան, այլ ընդամենը կերպար, զգացողություն, որը ոգեշնչում է մարդկանց և նրանց հաղորդում ստեղծագործական էներգիա, արարելու էներգիա: Եկել է մի պահ, երբ Արևմուտքի մարդու համար Աստծո գաղափարն ու կրոնական քրիստոնեական արժեհամակարգն այլևս կորցրել են իրենց նշանակությունը: Բայց Նիցշեն չի սահմանափակվում միայն հին կրոնական համակարգի մահն ազդարարելով: Նա արձանագրում է նորի՝ «գերմարդու կրոնի» ծնունդը: Գերմարդը յուրօրինակ Քրիստոս է, կենդանական բնագոյների առավելության ու կենսունակության հաղթանակ հումանիստական-կարեկցական զուտ մարդկային մշակույթի նկատմամբ: Նիցշեական արժեհամակարգի բանաձևը գրականության մեջ տեսանելի է դառնում մոդեռնիստական և պոստմոդեռնիստական վեպերում: Հաճախ ապաստմբելու գայթակղությունը գերազանցում է սեփական նոր կրոնի գաղափարախոսությանը գործնական կյանքում վերածվելով անհատի պաշտամունքի, ուժեղի կողմից թույլի ոչնչացման գերակա իրավունքի, իսկ արդյունքում ամենաթողության ու քաոսի: Համաձայն Նիցշեի հիպոթեզի, գերմարդը պետք է իր մեջ կյանքի կենսական ուժերի կուտակում մարմնավորի: Նա իր եսակենտրոն կյանքի միակ արարիչն է, որն իր հզոր կամքով գծում է պատմական զարգացման ուղին: Նիցշեի «Այսպես խոսեց Զրադաշտը» ստեղծագործության մեջ Զրադաշտը քարոզում է գերմարդու գաղափարը, որը փորձում է կյանքի կոչել հզոր կամքի տեր, բարուց և չարից անդին այն մարդուն, որն իրականում սիրում է մարդկանց: Բայց ժամանակի ընթացքում գերմարդու կոնցեպտը սկսում է մարդատյացության հումանիշը դառնալ:

Երբ Գայլ Լարսենը Հեմփրի վան Վեյդենին ներկայացնում է իր սեփական փիլիսոփայությունը, նա ասում է, որ կյանքն անիմաստ է և, որ

միևնույնն է, «ուժեղները կլանում են թույլերին»: Ունենալով ահռելի ֆիզիկական ուժ, որի շնորհիվ կարողանում է պահպանել նավի կարգապահությունը, Գայլ Լարսենը, միաժամանակ տառապում է ուժեղ գլխացավերով: Նա սկզբում սկսեց կորցնել իր ձայնը, որը վերագտնում էր որոշ ընդհատումներով: Նրա արտահայտությանը՝ ձայնալարերը գործում էին սակարանի հեռագրալարերի նման. աշխատում էին այն ժամանակ, երբ «միացում» կար: Երբ նրա ձայնալարերը «միացվում» էին, նա խոսում էր բնական կերպով, թեև սովորականից ավելի դանդաղ ու ծանր: Հետո ձայնը հանկարծ դավաճանում էր, երբեմն նախադասության ճիշտ կեսին /Լոնդոն, 1965: 217/: Վեպի վերջում հենց գլխացավի նոպայի արդյունքում նա կորցնում իր տեսողությունը, կորցնում է նաև բոլոր մարդկային զգացմունքները, անդամալույծ է դառնում ու մահանում: Գայլ Լարսենի փիլիսոփայությունը ինքնատիպ կյանքի թթխմորի փիլիսոփայությունն է՝ բնական սկզբի, որը միավորում է մարդուն և կենդանուն, որոնք գոյության պայքար են մղում անբարյացկամ աշխարհում: Որքան շատ է մարդու մեջ թթխմորը, այնքան ակտիվորեն է նա պայքարում արևի տակ իր տեղի համար և ավելիին է հասնում: Ջ. Լոնդոնի «Ծովագայլը» վեպը իրականում ուղղված է Նիցշեի փիլիսոփայությանը հակառակ: Լոնդոնի ստեղծած գերմարդը պարտվում է:

Մարդու դիտարկման համար, որպես ելակետ ընտրելով բնության և կենդանական աշխարհին բնորոշ օրենքները, Նիցշեն խախտում է մարդու ներսում ներդաշնակության մեջ գտնվող բարոյական արժեքամակարգի երկու հիմնատարրերի՝ բարու և չարի հարաբերակցությունը: Սա կարելի համարել Նիցշեի փիլիսոփայության ամենախոցելի կետը: Եթե կենդանական աշխարհում և բնության մեջ ակնհայտ ու տեսանելի են ուժեղներն ու թույլերը, ապա մարդկանց պարագայում բնավ այդպես չէ: Ստեղծագործ հանճարը կարող է լինել թե՛ հոգեպես, թե՛ ֆիզիկապես թույլ, բայց իր արվեստով կարող է իմաստավորել ու փոխել աշխարհը: Նիցշեի ընկալումներում նպատակասլաց մարդը հաճախ նույնանում է ուժեղ մարդու գաղափարի հետ: Նա իր նպատակի իրականացման ճանապարհին հաղթահարում է բոլոր խոչընդոտները, և, ինչն ամենահետաքրքիրն է, նաև մարդկայինը: Այսինքն՝ ուժեղ մարդն այլևս չի ընկալվում որպես ավանդական ուժեղ հատկանիշներով օժտված մեկը, այլ նա, ով պատրաստ է ամեն գնով ի կատար ածել իր ցանկությունները, ով ներկայանում է որպես հպատակեցնող և ոչ թե ենթարկվող, անկախ նրանից՝ այդ կանոնները, որոնց նա պիտի ենթարկվի ուղղված են ի բարօրություն հասարակությանը, թե ոչ: Ուժեղ մարդն ընտրում է իր սեփական ճանապարհը և իր բանականությանը ենթարկում բոլոր պայմանականությունները, խոչընդոտները, այդ թվում՝ սեփական խղճի խայթը: «Մարդու իրական էությունը սպանողն է, տիրողը, թույլին ճնշողը», - ասում է Նիցշեն:

Երբ ուժեղ ու կենսասեր մարդը համակերպվում է մահվան գաղափարի հետ, նշանակում է նրան ինչ-որ բան անհանգստացնում է: Ցավն այն է, որ նա պետք է պառկած մնա, գիտակից վիճակում, առողջ մտքով և սպասի, թե ինչպես են աշխարհի հետ իր կապերը կտրվում մեկը մյուսի ետևից: Մնալ ողջ, կենսունակ, բայց անզոր: Սա է գերմարդու ճակատագրական պատիժը, բայց այս պայմաններում ևս նրա բնավորությունը մազափաչ անգամ չի փոխվում: Նա նույն անզուսպ ու սոսկալի Գայլն է, բանտարկված իր սեփական մարմնի մեջ, որը մի ժամանակ այդքան փառահեղ ու անհաղթահարելի է եղել: Այդ մարմինը հիմա անտեսանելի շղթաներով կաշկանդել, խավարի ու լռության մեջ արգելափակել է նրա հոգին անջատելով նրան այն աշխարհից, որը եղել է բուռն գործունեության թատերաբեմ: Այսուհետ նա չի կարող անել բայի որևէ ժամանակ կամ եղանակ խոնարհել: Նրան մնացել է միայն լինել բայը, լինել անշարժ այնպես, ինչպես հենց ինքն է ըմբռնում մահ հասկացությունը, կամենալ, բայց չկարողանալ կամեցածն իրագործել, մտքով կենդանի լինել, մտածել ու տրամաբանել, բայց մարմնապես մեռած, բոլորովին մեռած լինել: Դուք կարո՞ղ եք պատկերացնել, թե ինչ դժվար է անընդհատ փոքրանալ մինչև մեռնելը /Լոնդոն, 1965: 221/: Եվ սա կարծես գերեզմանի խավարից եկող մի պատգամ լինի, որովհետև մարդու մարմինը դառնում է նրա շիրիմը: Եվ այդ տարօրինակ դամբարանի մեջ հոգին ապրում ու թրթռում է: Նա դեռ պիտի ապրի ու թրթռա, մինչև որ հաղորդակցության բոլոր թելերը կտրվեն, իսկ դրանից հետո ո՞վ գիտի, դեռ որքա՞ն ժամանակ կապրի ու կթրթռա /Լոնդոն, 1965: 221/: Գայլ Լարսենի վերջին արտաբերած բառը «ցնդաբանություն» էր. անուղղելի ու սկեպտիկ մինչև վերջին րոպեն: Վերջին թելը կտրվել էր: Բայց մարմնեղեն շիրմի մեջ դեռ բնակվում էր հոգին: Այն կատաղի իմացականությունը, որը մենք ճանաչում էինք, արգելափակված վիճակում շարունակում էր մխալ լռության ու խավարի մեջ: Այդ իմացականությունն իր մարմինն այլևս չէր զգում, նրա համար այլևս գոյություն չունեին արտաքին աշխարհ: Նա գիտակցում էր միայն իրեն, ինչպես և անդորրի ու մթության անսահման խորությունը:

Ոչ մի բարոյական երևույթ էլ չկա. գոյություն ունի միայն երևույթների բարոյական մեկնաբանություն: Նիցշեի համար «բարոյականություն» բառը իրենից ներկայացնում է ընդամենը հայտնի բնական և սոցիալական փաստերի, զգայականության և գործողությունների հայտնի ձևերի իմաստավորման մարդկային միջոց, որին սխալ է վերագրել ազատ կամքի, պատասխանատվության, մեղքի, սեփականի հանդեպ բարության կամ չարության բնույթ: Թույլերը և անհաջողակները պետք է մահանան. սա մարդու հանդեպ մեր սիրո առաջին դրույթն է: Նիցշեի գերմարդն այն արարածն է, որը նոր բարոյականության կրողն է, որն ազատված է ստրկական արժեքներ կրողների նկատմամբ կարեկցանքի ճանկերից և արարողն է մի նոր իրականության, որն իր մեջ ունի

ստեղծագործական ահռելի էներգիա: Ուժեղ, ինչու ոչ, դեմոնական զգացումները հատուկ են առավել հզորներին՝ գերմարդկանց: Նիցշեի գերմարդը բռնակալ չէ, որն ավերում և անգթություն է տարածում, այլ կենցաղի բարոյական արժեքներից ազատված, հոգեկան զարգացման առավել բարձր մակարդակում գտնվող մարդն է, որն իր հետևում է թողել վախը ազատության հանդեպ և ազատվել է սենտիմենտալ-նյութապաշտական բարոյական արժեհամակարգից: Երկարատև ու մեծ տառապանքները մարդու մեջ դաստիարակում են բռնակալին: Գայլ Լարսենը մոլեգնությամբ է հիշում իր կյանքի տարիները: «Ինչի՞ մասին պատմեմ, - ասում է նա: - Անհամ ուտելիքների ու կոպիտ վերաբերմունքի, առավուտից մինչև ուշ գիշեր ստացած քացիների ու հարվածների, որոնք փոխարինում էին խոսքին, թե՞ վախի, ատելության ու տառապանքի մասին, որոնցով միայն սնվում էր հոգիս»:

Շատ դժվար է որոշել Գայլ Լարսենի հոգու սահմանները: Անկախ ամեն ինչից՝ նա հոյակապ տիպար է: Նրա մարմնի կատարելությունը աստվածային է: Ազնվական ռասայի այս քաջությունը՝ խելագար, արսուրդային, իրենց դրսևորումների մեջ հանկարծակի, անվտանգության, մարմնի, կյանքի հարմարությունների նկատմամբ անտարբերությունն ու ատելությունը մի ուրիշ փայլ է տալիս այս անհասկանալի մարդուն: Մարդ խեղելը կամ սպանելը նրա համար սիգար ծխելու պես մտացրիվ գործ է, երբեմն նույնիսկ զվարճանք, որը հաճախ բխում է հետաքրքրությունից, թե ինչպիսին կլինի մարդկային այդ հյուլեի վերջին ճիգերը առ կյանք: Գայլ Լարսենը չարի մարմնացումն է, նա ինքը շատ լավ հասկանում է իր գործած մեղքերը, խորհրդածում է խոզության մասին, սակայն հաջորդ պահին ինքն է խոզություն անում: Նա նաև ունի իր հանցանքները փիլիսոփայորեն արդարացնելու ունակությունը: Կյանքը խաղ է Գայլ Լարսենի համար, և նա հաճույք է ստանում կյանքի հետ խաղալուց: Երբ կյանքը մազից է կախված, յուրահատուկ գրգիռ է հաղորդում: Մարդը բնությունից խաղամուլ է, իսկ կյանքը՝ ամենամեծ խաղադրույքը: Եվ որքան մեծ լինի վտանգը, այնքան ավելի խորը կլինի գրգիռը: Գայլ Լարսենը երկու հակասական հատկանիշների համակցություն է: Նա սարսափելի դաժան ու անմարդկային է և միևնույն ժամանակ ինտելեկտուալ, սակայն գիտելիքները ոչ թե երջանկացնում, այլ դժբախտացնում են նրան: Լարսենը հասկանում է, որ, մնալով բուֆ, կարելի է ապրել առանց ավելորդ տառապանքների: Այստեղ տեղին է հիշել Նիցշեի «Մտածողությունը բազմապատկում է վիշտը» խոսքը: Գայլ Լարսենը հավերժական միայնության ցավն է զգում շարունակաբար: Նա երջանիկ չէ որպես մարդ, նա զուրկ է ընկերներից, ընտանիքից, սիրած էակից: Նա զուրկ է յուրաքանչյուր տիպի ուրախությունից: Գուցե նա գերմարդ է, բայց նիցշեական ուժեղ անհատը դատապարտված է միայնության: Նա ինքնաբավ է, ոչնչով կապված չէ արտաքին աշխարհի հետ և հենց դրա համար էլ գերմարդ է: Եթե Նիցշեի մոտ միայնակ գերմարդը հաղթա-

նակում է, ապա Լոնդոնի մոտ միայնությունը տանում է անխուսափելի կործանման: Լարսենի գայլային ապրելակերպը պարտվում է, սակայն պարտությունը կրում է ոչ թե արտաքին աշխարհից, այլ ինքն իրենից, ներսից: Նրա գլխուղեղի ուռուցքը մահացու է դառնում: Սա, իհարկե, հիշեցնում է Նիցշեի կյանքը, սակայն Գայլ Լարսենը ժխտում է Աստծո գոյությունը, նաև ժխտում է այնկողմնային կյանքի գաղափարը, իսկ Նիցշեն ամեն դեպքում հավատում էր Աստծուն:

### ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Լոնդոն Ջ. Ծովագայլը, թրգմ. Հայկ Գասպարյանի, Երևան, Հայաստանի հրատարակչություն, 1965:
2. Նիցշե Ֆ. Այսպես խոսեց Զրադաշտը, Երևան, 2002:
3. Նիցշե Ֆ. Բարոց և չարից անդին, Երևան, 1992:
4. <https://lib.mskh.am/images/books/Covagayl.pdf>

**А. СОГОМОНЯН – Концепция сверхчеловека в романе «Морской волк» Дж. Лондона.** – Цель статьи – показать влияние Фридриха Ницше на модернистскую литературу. Статья является попыткой прояснить влияние концепции сверхчеловека в романе Джека Лондона «Морской волк». В этом психологическом, приключенческом романе Лондон раскрывает индивидуалистическую философию Ницше. В романе «Морской волк» сверхчеловек терпит поражение, но сверхчеловек Ницше никогда не отступает.

**Ключевые слова:** Ницше, модернизм, сверхчеловек, Джек Лондон, Волк Ларсен, грех, свобода, власть, человек-зверь

**А. SOGHOMONYAN – The Concept of Superman in Jack London’s Novel “The Sea-Wolf”.** – The paper reverberates to Friedrich Nietzsche’s impact on modern literature. The purpose of this paper is to show the influence of the Superman’s concept in Jack London’s novel “The Sea-Wolf”. In this psychological, adventurous novel the author reveals Nietzsche’s individual philosophy. In the novel “The Sea-Wolf” Superman succumbs but Nietzsche’s Superman never does.

**Key words:** Nietzsche, modernism, superman, Jack London, Wolf Larsen, sin, freedom, power, parsnip



**ՏԵՂԵԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ**  
**INFORMATION ON THE CONTRIBUTORS**

1. ԱԲՐԱՀԱՄՅԱՆ Մերի – ԵՊՀ ֆրանսիական բանասիրության ամբիոնի դասախոս  
ABRAHAMYAN Meri – YSU, Chair of French Philology, lecturer  
Էլ. փոստ՝ m.abrahamyan@ysu.am
2. ԱԶԻԶԲԵԿՅԱՆ Զարուհի – բ.գ.թ., ԵՊՀ ռոմանական բանասիրության ամբիոնի ախտենտ  
AZIZBEKYAN Zaruhi – PhD, YSU, Chair of Romance Philology, Assistant Professor  
Էլ. փոստ՝ zaruhiazizbekyan@ysu.am
3. ԱՅՎԱԶՅԱՆ Նելլի – ԵՊՀ ֆրանսիական բանասիրության ամբիոնի ասպիրանտ  
AYVAZYAN Nelli – YSU, Chair of French Philology, PhD Student  
Էլ. փոստ՝ nelly.ayvazyan5@mail.ru
4. ԲԱԶԻԿՅԱՆ Լորետա – ԵՊՀ անգլերենի ամբիոնի դասախոս, հայցորդ  
BAZIKYAN Loreta – YSLU Chair of English language, lecturer, PhD student  
Էլ. փոստ՝ loras2579@gmail.com
5. ԲԱԳԴԱՍԱՐՅԱՆ Հասմիկ – բ.գ.թ., դոցենտ, ԵՊՀ ռոմանական բանասիրության ամբիոնի վարիչ  
BAGHDASARYAN Hasmik – PhD, YSU, Head of Chair of Romance Philology, Associate Professor  
Էլ. փոստ՝ h.baghdasaryan@ysu.am
6. ԲԱՐՏԵԴՅԱՆ Լիանա – բ.գ.թ., ԵՊՀ անգլերենի № 2 ամբիոնի դոցենտ  
BARSEGHYAN Liana – PhD, YSU, Chair of English Language № 2, Associate Professor  
Էլ. փոստ՝ barseghyanliana@ysu.am
7. ԲՐՅԱՆ Արմինե – ԵՊՀ արտասահմանյան գրականության ամբիոնի ասպիրանտ  
BRYAN Armine – YSU, Chair of Foreign Literature, PhD student  
Էլ. փոստ՝ armine1989b@rambler.ru
8. ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ Գրիշա – ԵՊՀ անգլիական բանասիրության ամբիոնի մագիստրանտ  
GASPARYAN Grisha – YSU, Chair of English Philology, MA student  
Էլ. փոստ՝ grisha.gasparyan@ysumail.am
9. ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ Լուիզա – բ.գ.թ., ԳԱԱ գրականության տեսության բաժնի վարիչ  
GASPARYAN Luiza – PhD, NAS, Head of the Literary Theory Department  
Էլ. փոստ՝ luisa.gasparyan83@gmail.com
10. ԵՍԱՅԱՆ Մերի – Հայ-ռուսական համալսարան, Օտար լեզվի տեսության և միջմշակութային հաղորդակցության ամբիոնի ավագ դասախոս, ՀՊՄՀ, օտար լեզուների դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոնի հայցորդ

- YESAYAN Meri – RAU, Department of Theory of Language and Cross-Cultural Communication, lecturer, ASPU, Chair of Foreign Language Teaching Methodology, PhD Student  
 Էլ. փոստ՝ merush@yandex.ru
11. ԵՐԶՆԿՅԱՆ Ելենա – ք.գ.դ., պրոֆեսոր, ԵՊՀ անգլերենի № 2 ամբիոնի վարիչ  
 YERZNKYAN Yelena – Doctor in Philology, Professor, YSU, Head of Chair of English language № 2  
 Էլ. փոստ՝ yerznkyan@ysu.am
12. ԽԻԶԱՆՏՅԱՆ Աննա – ԵՊՀ Ռուսաց լեզվաբանության, տիպաբանության և հաղորդակցման տեսության ամբիոնի ասպիրանտ  
 KHIZANTSYAN ANNA – YSU, Chair of Russian Linguistics, Typology, and Theory of Communication, PhD student  
 Էլ. փոստ՝ anna.khizantsyan@ysu.am
13. ՀԱԿՈԲՅԱՆ Նարե – ԵՊՀ անգլիական բանասիրության ամբիոնի ասպիրանտ  
 HAKOBYAN Nare – YSU, Chair of English Philology, PhD student  
 Էլ. փոստ՝ narekaytser@gmail.com
14. ՀԱԿՈԲՅԱՆ Անահիտ – ԵՊՀ արտասահմանյան գրականության ամբիոնի հայցորդ  
 HAKOBYAN Anahit – YSU, Chair of Foreign Literature, PhD student  
 Էլ. փոստ՝ anahit.hakobyan1988@yandex.ru
15. ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ Աշոտ – ք.գ.թ., ԵՊՀ ընդհանուր լեզվաբանության ամբիոնի դոցենտ  
 HAYRAPETYAN Ashot – PhD, YSU, Chair of General Linguistics, Associate Professor  
 Էլ. փոստ՝ ashot.hayrapetyan@ysu.am
16. ՀԱՐՄԻՅԱՆ Զավեն – մ.գ.թ., դոցենտ, ԵՊՀ ֆրանսիական բանասիրության ամբիոնի վարիչ  
 HARUTYUNYAN Zaven – PhD, YSU, Head of Chair of French Philology, Associate Professor  
 Էլ. փոստ՝ z.harutyunyan@ysu.am
17. ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ Նարինե – ք.գ.թ., ԵՊՀ անգլերենի № 2 ամբիոնի ասիստենտ  
 MANUKYAN Narine – PhD, YSU, Chair of English Language № 2, Assistant Professor  
 Էլ. փոստ՝ manukyannarine@ysu.am
18. ՄԵԼԻՔՍԵՏՅԱՆ Ռոզա – ք.գ.թ., ԵՊՀ ֆրանսիական բանասիրության ամբիոնի դոցենտ  
 MELIKSETYAN Roza – PhD, YSU, Chair of French Philology, Associate Professor  
 Էլ. փոստ՝ rozameliksetian@ysu.am

19. ՉՈՒԲԱՐՅԱՆ Աստղիկ – բ.գ.թ., ԵՊՀ անգլիական բանասիրության ամբիոնի պրոֆեսոր  
CHUBARYAN Astghik – PhD, YSU, Chair of English Philology, Professor  
Էլ. փոստ՝ astghik.chubaryan@ysu.am
20. ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ Ռուզաննա – բ.գ.թ., ԵՊՀ դիվանագիտական ծառայության և մասնագիտական հաղորդակցման ամբիոնի սախտենտ  
PETROSYAN Ruzanna – PhD, YSU, Chair of Diplomatic Service and Communication, Assistant Professor  
Էլ. փոստ՝ ruzanna.petrosyan@ysu.am
21. ՍԱՀԱԿՅԱՆ Մելինե – ԵՊՀ արտասահմանյան գրականության ամբիոնի ասպիրանտ  
SAHAKYAN Meline – YSU, Chair of Foreign Literature, PhD student  
Էլ. փոստ՝ meline60@gmail.com
22. ՍԱՐԳՍՅԱՆ Լիլիթ – բ.գ.թ., ԵՊՀ անգլերենի № 2 ամբիոնի դոցենտ  
SARGSYAN Lilit – PhD, YSU, Chair of English Language № 2, Associate Professor  
Էլ. փոստ՝ sargsyan.lilit@ysu.am
23. ՄԻՐՈՒՆՅԱՆ Մարիամ – ԵՊՀ արտասահմանյան գրականության ամբիոնի հայցորդ  
SIRUNYAN Mariam – YSU, Chair of Foreign Literature, PhD Student  
Էլ. փոստ՝ sirunyan2011@mail.ru
24. ՍՈՂՈՄՈՆՅԱՆ Ամալյա – ԵՊՀ արտասահմանյան գրականության ամբիոնի ասպիրանտ  
SOGHOMONYAN Amalya – YSU, Chair of Foreign Literature, PhD Student  
Էլ. փոստ՝ amalya.soghomonian@ysu.am

## ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

## СОДЕРЖАНИЕ

## CONTENTS

### ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ / Лингвистика / Linguistics

CHUBARYAN A., НАКОВЫАН N. Phatic function in academic discourse.....	3
ՉՈՒԲԱՐՅԱՆ Ա., ՀԱՎՈԲՅԱՆ Ն. Խոսքարկման գործառույթը գիտական խոսքում	
ЧУБАРЯН А., АКОПЯН Н. Фатическая функция в академическом дискурсе	
YERZNKYAN Y. On the metaphoric development of deictic verbs.....	13
ԵՐԶՆԿՅԱՆ Ե. Ցուցայնական բայերի փոխարեական իմաստի զարգացման շուրջ	
ЕРЗИНКЯН Е. К вопросу о формировании метафорического значения в дейктических глаголах	
ԱԶԻԶԲԵԿՅԱՆ Զ. Իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում համեմատությունների փոխակերպման որոշ սկզբունքների շուրջ.....	21
АЗИЗБЕКЯН З. О некоторых принципах трансформаций сравнений в испанских волшебных сказках	
AZIZBEKYAN Z. On some principles of simile transformations in Spanish tales of magic	
ԲԱԶԻԿՅԱՆ Լ. Անդրադարձ կառույցները անգլերենում և հայերենում (կառուցվածքային և իմաստային վերլուծություն).....	33
БАЗИКЯН Л. Возвратные конструкции в английском и армянском языках (структурно-семантический анализ)	
BAZIKYAN L. Reflexive constructions in English and Armenian (structural-semantic analysis)	
ԲԱԳԴԱՍԱՐՅԱՆ Հ. Համընդհանուրի, ազգայինի և անհատականի հակադրամասնությունը փոխարեության թարգմանության խնդրում.....	48
БАГДАСАРЯН А. Диалектическое единство универсального, национального и индивидуального в переводе метафоры	
BAGHDASARYAN H. On the dialectical unity of the universal, the national and the individual in the translation of the metaphor	
ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ Ա. Փոխառությունները որպես լեզվի հաղորդակցման գործառույթի անընդհատության դրսևորում.....	58
АЙРАПЕТЯН А. Заимствования как проявление непрерывности коммуникативной функции языка	
HAYRAPETYAN A. Borrowings: continuity in communicative function of language	
ՀԱՐԱԿՅԱՆ Զ., ԱԲՐԱՄՅԱՆ Մ. Դարձվածային միավորների լեզվա-վշակութային արժեքը.....	72
АРУТЮНЯН З., АБРААМЯН М. Лингвокультурологическая ценность фразеологических единиц	
HARUTYUNYAN Z., ABRAHAMYAN M. Linguocultural value of phraseological units	

ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ Զ., ԱՅՎԱԶՅԱՆ Ն. Հույզերի ուսումնասիրության լեզվա- բանական հայեցակարգը.....	81
АРУТЮНЯН З., АЙВАЗЯН Н. Изучение эмоций в лингвистическом аспекте HARUTUNIAN Z., AYVAZYAN N. Emotions from linguistic perspective	
ՄԵԼԻՔՍԵԹՅԱՆ Ռ. Անհամաձայնության լեզվական դրսևորումները ժամանա- կակից ֆրանսերենում.....	90
МЕЛИКСЕТЯН Р. Языковые проявления несогласия во французском языке MELIKSETYAN R. Linguistic expression of disagreement in French	
ՏԱՐԳՏՅԱՆ Լ. Глубина слова в морфемах как один из признаков лексичности/ грамматичности языка.....	100
ՍԱՐԳՍՅԱՆ Լ. Բառի ձևային խորությունը որպես լեզվի բառային/ քերականական արտահայտվածության արտացոլում SARGSYAN L. On the morpheme depth of word as an indicator of language lexicity/grammaticality	
ՔԻԶԱՆՑՅԱՆ Ա. Варианты флексий родительного падежа единственного числа -а и -у в словах мужского рода (на материале сочинений И.Т. Посошкова).....	108
ԽԻԶԱՆՑՅԱՆ Ա. Արական սեռի բառերի -а և -у վերջավորությունների տարբերակումը սեռական հոլովում (Ի. Տ. Պոսոշկովի աշխատությունների նյութի հիման վրա) KHIZANTSYAN A. The variable use of the inflections of the genitive case of the singular -a and -y in the masculine words (on the material of the essays of I. T. Pososhkov)	

### **ՄԵԹՈԴԻԿԱ / Методика / Methodology**

BARSEGHYAN L. Promoting student learning through “Time for Tea” project.....	115
ԲԱՐՍԵԴՅԱՆ Լ. Սովորողների ուսման գործընթացի խթանումը «Time for Tea» ծրագրի միջոցով БАРСЕГЯН Л. О роли проекта «Time for Tea» в повышении мотивации студентов	
ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ Գ. Փոխանակման ծրագրերի դերը ուսանողների կյանքում.....	123
ГАСПАРЯН Г. О роли программ обмена в жизни студентов GASPARYAN G. The role of exchange programs in students' life	
ԵՍԱՅԱՆ Մ. Անգլերեն գիտական տեքստերի ընտրության և ուսուցման լեզվա- բանական հայեցակերպը.....	130
ЕСАЯН М. Лингвостилистический аспект отбора и обучения английским научным текстам YESAYAN M. Linguo-stylistic aspect of selecting and teaching English scientific texts	
ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ Ն. Քերականական-թարգմանական մեթոդի կիրառումը անգլերե- նի արագացված դասընթացներում.....	139
МАНУКЯН Н. Использование грамматико-переводного метода в ускорен- ных курсах английского языка MANUKYAN N. The use of grammar-translation method in accelerated English courses	

**ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ / Литературоведение / Literary Criticism**

ԲՐՅԱՆ Ա. Ա. Մապլուոյի ինքնաբերական տեսությունը որպէս պոետական տեսիլքի արտահայտչամիջոց Թեդ Հյուզի և Թոմաս Թրանսթրոմերի պոետիկայում.....	147
БРЯН А. Теория потребностей Абраама Маслоу как проявление поэтического видения в поэзии Т. Хьюза и Т. Транстромера BRYAN A. Abraham Maslow's theory of needs as the means of expression of poetical vision in T. Hughes and T. Transtromer's poetry	
ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ Գ. Մարդու մտքի ճանապարհորդությունը Ջեք Լոնդոնի «Չապաշապիկը» վեպում.....	156
ГАСПАРЯН Г. Путешествие человеческого разума в «Смирительной рубашке» Джека Лондона GASPARYAN G. The journey of the human mind in "The Jacket" by Jack London	
ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ Լ. Ժամանակակից ֆենթերի Ջ. Ռոուլինգի «Հարրի Փոթեր» ստեղծագործության լույսի ներքո.....	163
ГАСПАРЯН Л. Жанр фэнтези в свете работы Дж. Роулинга «Гарри Потер» GASPARYAN L. Modern fantasy through the light of J. Rowling's "Harry Potter"	
ՀԱԿՈԲՅԱՆ Ա. Մթիվենսոնի ֆանտաստիկ աշխարհը.....	171
АКОПЯН А. Фантастический мир Стивенсона НАКОВЯН А. Stevenson's fantastic world	
ՀԱԿՈԲՅԱՆ Ա. Ռ. Լ. Մթիվենսոնը և վիկտորյան դարաշրջանի պատմամշակութային հակասությունները.....	180
АКОПЯН А. Р. Л. Стивенсон и культурно-исторические противоречия викторианской эпохи НАКОВЯН А. R. L. Stevenson and the cultural and historical contradictions of the Victorian era	
ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ Ռ. Գարրիել Գարսիա Մարկեսի «Հուշագրություն իմ տխուր պոռնիկների մասին» վիպակի կառուցման սկզբունքներն ու առանձնահատկությունները .....	188
ПЕТРОСЯН Р. Принципы и особенности построения повести Габриэля Гарсиа Маркеса «Вспоминая моих грустных шлюх» PETROSYAN R. The principal features of the construction of Gabriel García Márquez's novel "Memories of my melancholy whores"	
ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ Ռ. Էռնեստո Սաբատոյի «Թունելը» վեպի առանձնահատկությունները լատինամերիկյան էքզիստենցիալիզմի շրջանակներում.....	197
ПЕТРОСЯН Р. Особенности романа Эрнесто Сабато «Туннель» в контексте латиноамериканского экзистенциализма PETROSYAN R. The features of Ernesto Sabato's novel "The Tunnel" within the framework of Latin American existentialism	

ՍԱՀԱԿՅԱՆ Մ. Անցումը ստատիկ քաոսից դինամիկ քաոսին (մայաների աշխարհաստեղծման միֆի հիման վրա).....	206
СААКЯН М. Переход из статистического хаоса в динамический на основе мифа майя о сотворении мира	
ՏԱՌԱԿՅԱՆ Մ. “From static chaos to dynamic chaos (based on the Mayan creation myth)”	
ՄԻՐՈՒՆՅԱՆ Մ. «Կորուսյալ սերնդի» ու նոր սերնդի բախումը. նոր հերոսի պրոբլեմը Օլդինգտոնի «Մերժված հյուրը» և «Իրական դրախտ» վեպերում..	215
СИРУНЯН М. Столкновение (конфликт) «потерянного» и «нового» поколения, проблема нового героя в романах Олдингтона «Отверженный гость» и «Сущий рай»	
SIRUNYAN M. The clash of “Lost Generation” and the “New Generation”: the problem of new hero in the novels “Rejected guest” and “Very heaven” by Aldington	
ՍՈՂՈՄՈՆՅԱՆ Ա. Գերմարդու կոնցեպտը Ջեք Լոնդոնի «Ծովագայլը» վեպում...	224
СОГОМОНЯН А. Концепция сверхчеловека в романе «Морской волк» Дж. Лондона	
SOGHOMONYAN A. The concept of superman in Jack London’s novel “The Sea-Wolf”.	
Տեղեկություններ հեղինակների մասին .....	233
Information on the contributors	

## Ի ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐԻ

«Օտար լեզուները բարձրագույն դպրոցում» գիտական հանդեսը լույս է տեսնում տարին երկու անգամ: Հանդեսում տպագրվելու համար կարող են ներկայացվել հոդվածներ ինչպես հայերեն, այնպես էլ օտար լեզուներով, մեկ տպագիր օրինակով համակարգչային շարվածքով (Microsoft Word 97-2003 ծրագրով, հայերենը՝ GHEA Grapalat (Unicode), անգլերենը և ռուսերենը՝ Times New Roman տառատեսակներով): Հոդվածի հետ անհրաժեշտ է ներկայացնել հոդվածի էլեկտրոնային տարբերակը մագնիսական կրիչով: Հոդվածը պետք է ունենա հայերեն, ռուսերեն և անգլերեն ամփոփագրեր՝ 60-70 բառի սահմաններում, 8-10 բանալի բառեր, հեղինակի մասին համառոտ տեղեկություն 3 լեզուներով (գիտական աստիճան, կոչում, պաշտոն, էլ. փոստի հասցե, հեռախոսահամար):

Հոդվածի առաջին էջի վերին տողի աջ անկյունում 12 pt տառաչափով, թավ (Bold) գրվում է հեղինակ(ներ)ի անունը և ազգանունը (ազգանունը՝ գլխատառերով, օրինակ՝ **Արմինե ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ**), շեղատառ (Italic) բուհի կամ գիտահետազոտական կենտրոնի անվանումը, գլխատառերով, թավ (Bold) հոդվածի վերնագիրը:

Հոդվածում օգտագործված գրականության հղումները տրվում են փակագծերում, նշվում են հեղինակի ազգանունը, տպագրման տարեթիվը և համապատասխան էջերը, օրինակ՝ /Payne, 2000: 168-170/: Գրականության ցանկը տրվում է հոդվածի վերջում՝ այբբենական կարգով:

Հեղինակը պատասխանատվություն է կրում իր ներկայացրած տեղեկությունների համար: Հրապարակվող նյութերի բնագրերը չեն վերադարձվում: Հրապարակվող նյութերը պետք է գրախոսվեն տվյալ ոլորտի մասնագետի կողմից և երաշխավորված լինեն տպագրության համապատասխան ամբիոնի կողմից. բոլոր կարծիքները, երաշխավորագրերը պահպանվում են խմբագրությունում:

«Օտար լեզուները բարձրագույն դպրոցում» գիտական հանդեսի նյութերն օգտագործելիս հոդվածագիրը պարտավոր է տալ համապատասխան հղում:

### Գրականության ցանկում ընդգրկված աղբյուրների նմուշ

1. Աբրահամյան Ս. Գ. Հայերենի կետադրություն, Երևան, «Լույս», 1999:
2. Austin J. L. How to do things with words. Oxford: Oxford University Press, 1962.
3. Langacker R.W. Foundations of cognitive grammar // *Theoretical prerequisites*, v. 1. Stanford: Stanford University Press, 1987.
4. Гинзбург Р. С. О взаимосвязи лингвистического и экстралингвистического в лексике // *Иностранные языки в школе*, 1972, № 5.
5. Иванов В. И. Язык, текст, речь // Электр. ресурсы: <http://www.textum.ru /article/ivan/html>
6. Brin D. Contrary Brin, 2011 // URL: <http://davidbrin.wordpress.com/2011/04/08/> (Retrieved July 8, 2015)

Խմբագրության հասցեն. Երևան 0025, Ալ. Մանուկյան 1  
Адрес редакции: Ереван, ул. Ал. Манукяна 1  
Էլ. փոստ՝ englishdep2@ysu.am

---

Հանձնվել է տպագրության 12.11.2018թ.  
Թուղթը՝ օֆսետը՝ Չափսը՝ 84x100/16  
Տպագրական 18 մամուլ:  
Տպաքանակը՝ 100: