

**ՏԱՐԲԵՐՈՒԹԱԿԻՐ ՓՈԽԱՔԵՐՈՒԹՅԱՆ ՈՃԱԿԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ  
ՅՈՒՐԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ**

**Ս. Ք. ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ, Ա. Ի. ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ**

Փոխաբերությունը պատկանում է այլաբերական այն պատկերավոր արտահայտչամիջոցների թվին, որոնց քննարկումը հազարամյակներ շարունակ ուղեկցվել է քանակեցներով: Ուսումնասիրողների ուշադրության կենտրոնում են գտնվել փոխաբերության այս կամ այն կողմը, արտահայտվել տարբեր իրարամերժ կարծիքներ, որը և խնդրի քարդության ակնհայտ վկայությունն է: Եթե ավանդական մոտեցման կողմնակիցները մասնավորապես շեշտում են այս ոճական հնարքի դեկորատիվ, գեղարվեստական քնույթը, ապա ժամանակակից տեսության ներկայացուցիչները հետամուտ են նրա իմացաբանական դերի քանահայտմանը: Այնն դեպքում անվիճելի է այն փաստը, որ փոխաբերությունը խոսքի սովորական գործածություն չէ և ուղղված է ոչ միայն խոսքը քարմուխում և արտահայտչականության օժտելուն, այլև նոր գիտելիքների ներմուծմանը:

Էզրավաբանական տերմինների բառարանում փոխաբերությունը քննադրվում է որպես փոխաբերական իմաստով գործածվող բառերի, արտահայտությունների առմամբ ըստ նմանության կամ համանմանության<sup>1</sup>: Համաձայն «Գրականագիտական բառարանի» «փոխաբերության մեջ մի առարկայի կամ երևույթի անունը նմանության հիման վրա փոխարինվում է մեկ այլ առարկայի կամ երևույթի անունով»<sup>2</sup>: Փոխաբերության սահմանման այս և տարբեր այլ ձևակերպումներից<sup>3</sup> պարզ երևում է, որ դրանց հիմքում ընկած են այս արտահայտչամիջոցի ամենաբնորոշ գծերը՝ իմաստի փոխանցումը և նմանության կիրառումը: Խոսքում հանդես գալով որպես «հայտնի» և «անհայտ» տարրերի յուրօրինակ զուգորդում, փոխաբերությունը իմաստի փոխանցման ճանապարհով հասնում է նոր, մետա-իմաստի հաստատմանը, որն էլ ըստ էության գեղեցիկի ու նորի կրողն է:

Միայն վերիմաստային մակարդակում է, որ հնարավոր է դառնում հաղթահարել համարյա ող կողմերի անհամատեղելիությունը, տեսնել համեմատվող առարկաների կամ երևույթների միջև հաստատված, երբեմն խիստ հեռավոր առնչությունները՝ փոխաբերության տեսքով:

Թեև վերջին տարիների մի շարք ուսումնասիրություններում հստակ արտահայտվում է այն միտքը, որ փոխաբերությունն ուրույն դեր է կատարում գիտական տեսությունների ու մեթոդների բացատրման հարցերում<sup>4</sup>, այնուամենայնիվ, այս հասկացությունն առաջին հերթին մտովի զուգորդվում է գեղարվեստական գրականության հետ և դիտվում է որպես նրա դժվարհաղթահարելի կողմերից մեկը: Որպեսզի կարողանանք խորապես հասկանալ այս հուզարտահայտչական միջոցի քնույթը, անհրաժեշտ է նկատի ունենալ, որ վերջինս ներկայացնում է քանասիրական գիտելիքների յուրահատուկ քննադատ, որտեղ հեղինակի նպատակը ոչ թե իրականության մասին ուղղակի փաստեր հաղորդելն է, այլ այդ իրականությունից համբառնալը, գեղագիտական այնպիսի արժեքներ ստեղծելը, որոնք երևակայության արգասիք են: Այս իմաստով անգլերեն "fiction" & "imaginative writing" տերմինները միանգամայն հստակ արտացոլում են գեղարվեստական խոսքի բուն էությունը:

Հայտնի է, որ գեղարվեստական գրականության մեջ առաջնայինը ձևն է, այն ձևը, որը սովյալ միտքն օժտում է առանձնահատուկ հնչողությամբ և որոշակի ազդեցություն

<sup>1</sup> Տե՛ս Օ. Ս. Ахманова, Словарь лингвистических терминов, М., 1969, էջ 231:

<sup>2</sup> Էդ. Զրբաշյան, Հ. Մախչանյան, Գրականագիտական բառարան, Եր., 1972, էջ 298:

<sup>3</sup> Տե՛ս, օրինակ, А. Квятковский, Поэтический словарь, М., 1966, էջ 156:

<sup>4</sup> Տե՛ս, օրինակ, R. R. Hoffman, Metaphor in Science, in Cognition and Figurative Language ed. by Honeck R. P. and Hoffman R. R., New Jersey, 1980; W. Hender-son, Metaphor in Economics. in the Journal of Economics Association, Winter, 1982:

գործում լսողի կամ կարդացողի մտքի և երևակայության վրա, նրան ներգրավելով ստեղծագործական գործընթացի մեջ: Բացելով գեղարվեստական ստեղծագործությունը, ընթերցողն ի սկզբանե համոզված է, որ այն ամենը, ինչ նա կարդում է, չի կարող ուղղակիորեն հարաբերակցվել ռեալ իրականության հետ, ընկալվել որպես վերջինիս անմիջական հաստատում:

Ինչպես արդեն բազմիցս նշվել է, գեղարվեստական ստեղծագործության զուտ բանասիրական մեկնաբանությունն անհնար է իրականացնել առանց նրա բաղկացուցիչ տարրերի լեզվաոճական և լեզվաբանաստեղծական վերլուծության<sup>5</sup>: Միայն այս դեպքում կարելի է արժեքավորել ստեղծագործության հիմնանպատակի հետ օրգանապես սերտ կապված լեզվական այս կամ այն տարրը, գնահատել դրանք ստեղծագործության լայն համատեքստում, թափանցել նրանց առաջին հայացքից աներևույթ թվացող խորհրդավոր աշխարհը, որը քայլ առ քայլ ընթերցողին կտանջնորդի դեպի հեղինակի մտահղացումների ու գաղափարների ոլորտը: Այստեղ է, որ գրավոր խոսքը, որքան էլ այն ունենա մեծ անհատականության կնիք, այնուհանդերձ իր բառական և շարահյուսական դրսևորումներով լիովին չի կարող արտացոլել հեղինակի մտքի պոտենցիան, ներկայացնել ստեղծագործությունն իր համակողմանի «հնչողությամբ», մեկնաբանել նրա ներիմաստը:

Բնականաբար հարց է ծագում, թե որն է ստեղծագործության բուն էության մեջ ներթափանցելու կոնկրետ և հուսալի ճանապարհը: Գեղարվեստական ընկալումն անշուշտ պայմանավորված է տարբեր գործոններով, սակայն ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ սկզբունքորեն կարևոր նշանակություն է ստանում ստեղծագործության դիտարկումը գրավոր և բանավոր խոսքի միասնության դիրքերից: Խնդիրն այն է, որ քանի դեռ ընթերցողը չի բաժանում հեղինակի ապրումներն ու հույզերը, մտովի չի լսում նրա «ձայնի ելևէջները» նրա համար դժվար է, եթե չասենք՝ անհնար, վեր քարձրանալ բառացի «իմաստային» մակարդակից, թափանցել հեղինակի պատկերների աշխարհը, ընկալել երկը որպես քերթողական արվեստի յուրահատուկ արժեք: Այս առումով գեղարվեստական գրականությունը մերձենում է երաժշտությանը, որի նոտագրությունն արժեքավորվում է միայն այն դեպքում, երբ այն ընկալվում է ու համապատասխանաբար վերարտադրվում:

Փոխաբերությունը, լինելով գեղարվեստական ստեղծագործության ամենաբնութագրական տարրը, արտացոլում է բնության ու աշխարհի մասին հեղինակի անհատական պատկերացումները, գաղափար տալիս նրա ստեղծագործական «լաբորատորիայի» մասին, ներկայացնում նրան որպես ոճական անհատականություն: Իհարկե, փոխաբերության չափազանց ընդգրկուն դասի մեջ կարելի է տարբերակել առանձին ենթատիպեր, որոնց գործառության դերը տարբեր է գեղարվեստական խոսքում: Սա էլ ենթադրում է տարբերակված մոտեցում, նրանց ընկալման ու գնահատման խնդիրն: Բացի սկզբնայտ մեանություններ արտացոլող («մեանութակիր») փոխաբերություններից, գեղարվեստական խոսքում մեծ տարածում ունեն իրերի և երևույթների տարբերությունները ցույց տվող («տարբերութակիր») մեան միջոցները, որոնք օժտված են ձևաբովանդակային բազմարժեքայնությամբ: Առաջին դեպքում ակնբախ է երկու կողմերի միջև եղած մեանությունը, որ նշանակում է, թե իմաստային անհամատեղելիությունն այն աստիճան ցցուն չէ, որպեսզի փոխաբերության ներսում հանգեցնի բարձր լարվածության: Սա կարելի է բացատրել նաև այն հանգամանքով, որ փոխաբերության այս տիպը մեծ մասամբ հիմնվում է գրողի և ընթերցողի, խոսողի և ունկնդրի համար ընդհանուր կենսափորձի վրա: Օրինակ, «the milk of human kindness, the golden ball of the sun, the pearls of her teeth», և այլն:

Այսպիսի միավորները շատ արագ կորցնում են իրենց հմայքն ու թարմությունը, անցնում փոխաբերական կաղապարների շարքը:

Երկրորդ դեպքում համեմատվող առարկաները կամ երևույթները վերաբերում են միանգամայն տարբեր ոլորտների, այնքան տարբեր, որ առաջին հայացքից անհնար է նրանց միջև ընդհանուր եզրեր գտնել: Հակադիր կողմերի միջև այնքան բարձր է «լարվածությունը», որ նրանց բախումից անջատված «էներգիան» հազիվ թե հնարավոր է չափել սովորական, առօրեական մտածողության մեխանիզմով: Այն կարելի է զգալ մտքի լարումով ու խորաթափանցությամբ, որը հնարավորություն կտա իրերի ու երևույթների մեջ տեսնել նոր, դեռևս չբացահայտված գծեր, երևակայության թռիչքով հաղթահարել նրանց միջև ընկած անընդգրկելի տարածությունները: Այլապես անհնար է հասկանալ համեմատվող և համեմատող կողմերի կապը, տարբեր իմաստների և իմաստային երանգների փոխներթափանցումը: Այսպիսի փոխաբերությունը իր հետ քերում է նոր միտք ու նոր աշխարհընկալում, խարսխվում հեղինակի երևակայության մեջ ծնված բանաստեղծական պատկերավորման համակարգի վրա: Այն ընթերցողին ներգրավում է ակտիվ ստեղծագործական

<sup>5</sup> Այս մասին տե՛ս, օրինակ, С. К. Гаспарья, Лянговопозитика образного сравнения.

գործընթացի մեջ, նրա մոտ արթնացնում տարբեր տպավորական զուգորդություններ և այսպիսով, լայն հնարավորություն ստեղծում ազատ մեկնաբանության համար:

Անհնար է ճիշտ արժեքավորել այսպիսի փոխաբերությունը, չունենալով «ներքին տեսունակություն» «ներքին խոսքում» կարողացածն հնչունավորելու, նրա «պոլիֆոնիան» ընկալելու նոր կարողություն: Այսպես.

1. "When darkness came, full of moths and beetles, I was too weary to put up the tent. So I lay myself down in the middle of a field and stared up at the brilliant stars. I was oppressed by the velvety emptiness of the world and the swathes of soft grass I lay on".

(Laurie Lee. "As I Walked out One Midsummer Morning").

Նկարագրական այս հատվածը նոր արժեք է ձեռք բերում երկի լայն համատեքստում: Աշխարհը ճանաչելու, բնության խորհրդավոր գաղտնիքներին տիրելու բուն ցանկությունը ճամփորդելու վճռականության եմ մղել տասնինամյա պատանու: Ծանապարհվելով իր հայրենի գյուղից, որի հետ կապված է հազարավոր թելերով, նա առաջին անգամ ճաշակում է մեռնության հաճույքը գիշերային խավարում: Առօրյա աղմուկից ձանձրացած պատանու երևակայության մեջ զուգորդվում են դաշտերի թավշե կանաչն ու շրջապատի հանդարտությունը, դառնում խոսուն պատկեր: Սակայն այս հիացմունքը միախառնվում է ընկճվածության, երբեմն վախի, հայրենի գյուղի ու ընտանիքի կարոտի զգացումով: Այդ է վկայում ոչ միայն "oppressed" (troubled, uncomfortable) բառի ներկայությունը բերված համատեքստում, այլև ստեղծագործության այլ հատվածներ, ինչպես օրինակ.

"That first day alone and now I was really alone at last — steadily declined in excitement and vigour. As I tramped through the dust towards the Wiltshire Downs a growing reluctance weighed me down... Through the solitary morning and afternoon I found myself longing for the sound of hurrying footsteps coming after me and family voices calling me back".

Գիշերային անդորրը խորհրդանշող "velvety emptiness" փոխաբերական բառակապակցությունը, որտեղ ակնհայտորեն խախտված է բառերի տրամաբանական կապը, իմաստային մակարդակում ըստ էության անհեթեթություն է ներկայացնում: Վերիմաստային մակարդակում հասկանալի է դառնում բառակապակցությունը կազմող բաղադրիչների հարաբերակցությունը, իսկ վերջինիս դիտարկումը հեղինակի մտահղացումների ու մտադրույթների պրիզմայով բերում է փոխաբերության «լեզվաբանաստեղծական» դերի բացահայտմանը:

"Emptiness" բառի համար հատկանշական բացասական երանգը, որի մասին վկայում են ոչ միայն տարբեր բառարանային սահմանումները (օրինակ, "a very large area of land, sea or space that has nothing in it"; an unhappy or frightening feeling)<sup>5</sup>, այլև հեղինակային գործածությունները, անսպասելիորեն կերպարանափոխվում է՝ տեղի տալով առաջին բաղադրիչի ազդեցությանը ("velvety"—"soft to touch; soft and without sharpness, used showing approval")<sup>6</sup>: Սակայն «մետամորֆոզն» այստեղ պայմանավորված է ոչ միայն ներփոխաբերական փոխազդեցություններով, այլև երկում տիրապետող բնապաշտական տրամադրություններով, հերոսի ներաշխարհի առանձնահատկություններով: Պատահական չէ, որ "velvet" ածականը մի տեսակ առանցքային նշանակություն է ձեռք բերում հեղինակի համար, դառնում բնաշխարհի ընկալման չափանիշ:

Այսպես օրինակ՝

"Overhead was a silver-greyness of stars, below was the velvet blackness of the night and the sea".

Կամ.

"The shade from the trees lay on my hands and legs like pieces of cool wet velvet, and all sounds ceased, save for the piercing stutter of the cicadas which seemed to be nailing the heat to the ground".

Նորին ու անձանոթին տիրելու ներշնչանքը պատանուն հասցնում է Իսպանիա, որտեղ նրան սպասում է անակնկալներով լի նոր մի աշխարհ:

2. "So I lay for a while in the anchored silence and listened to the first faint sounds of Spain — a hawling dog, the gasping spasms of a donkey, the thin sharp cry of a cockerel".

(L. Lee "When I Walked Out One Midsummer Morning")

<sup>5</sup> Collins Cobuild English Language Dictionary. London and Glasgow, 1988.

<sup>6</sup> Տե՛ս նույն տեղում:

Ընամփոփողության ամբողջ ընթացքում ծովի գեղեցկությունը վայելած պատանին համակված է խորհրդավոր լռությամբ: Նավահանգստից հասնող ձայները չեն կարողանում սթափեցնել նրան:

“Anchored silence” կապակցության մեջ զուգորդված բառերը, թեև որպես բառարանային միավորներ գուրկ են որևէ հուզարտահայտչական արժեքից, այս համատեքստում ձեռք են բերում դրական երանգներ, խորհրդանշելով ծովի անդորրը, որն ամբողջությամբ կլանել է պատանուն:

Ինչպես այստեղ, այնպես էլ նախորդ օրինակներում պատկերն առարկայանում է տեմբրի յուրատիպ երանգավորմամբ: Առավել ցայտուն արտահայտված հնչերանգային պարամետրերն են տեմպի դանդաղեցումը, ցածր ձայնածավալը և փոխաբերական կապակցությանը նախորդող պարզորոշ արտահայտված դադարը, որն այստեղ վերիմաստային գործառույթ է կատարում, ընթերցողին նախապատրաստելով բառերի անսովոր զուգորդմամբ ձեռք բերված փոխաբերական իմաստի ընկալմանը:

Եվս մի օրինակ “silence” բառի մասնակցությամբ:

3. “There was over the house a kind of dark silence and intensity in which passion worked its inevitable conclusions. There was in the house a sort of richness, a deep inarticulate interchange which made other places seem thin and unsatisfying. Brangwen could sit silent, smoking in his chair, the mother could move about in her quiet insidious way, and the sense of the two presences was powerful, sustaining. The whole intereese was wordless, intense and close”.

(D. H. Lawrence “The Rainbow”)

Հասունության շեմին իր առաջին քայլերն անող տասնյոթամյա աղջկա համար զարմանալի է, որ իր ծնողներն ապրում են ինքնամիտփ, աշխարհից մեկուսի և յուրովի երջանիկ են: Սեփական հարկի տակ տիրող ծանր մթնոլորտը կաշկանդում է նախրանքի ձգտող նրա հոգին: Սակայն ամեն անգամ տնից հեռանալիս, դրսի անծանոթ աշխարհում իրեն ընկնված ու փոքրացած զգալով, նա շտապում է տուն: Իսկ հայրական հարկը մերթ մագնիսական անդիմադրելի ուժով ձգում է նրան, մերթ էլ ետ մղում, պարտադրելով իր ճնշող լռությունն ու մոպլությունը: “Dark silence” բառակապակցությունը ձեռք է բերում լրացուցիչ իմաստ, վերիմաստային յուրօրինակ տարրոճանկություն լայն համատեքստում, իր մեջ զուգակցելով մի կողմից խորհրդավորն ու ակնածելին, մյուս կողմից՝ ճնշողն ու անընդունելին:

4. “Couple after couple, from every gate, they streamed along the paths and over the burnt grass, and one after another, silently out of the lighted spaces, stole into the shelter of feathery trees, where, blotted against some trunk, or under the shadow of shrubs, they were lost to all but themselves in the heart of the soft darkness.

To freshcomers along the paths, these forerunners formed but part of that passionate dusk, whence only a strange murmur, like the confused beating of hearts, came forth. But when that murmur reached each couple in the lamp-light, their voices wavered, and ceased their arms enlaced, their eyes began seeking, searching, probing the blackness, Suddenly, as though drawn by invisible hands, they, too stepped over the railing, and silent as shadows, where gone from the light”.

Բերված հատվածում փոխաբերական արտահայտությունների առատությունն աչքի է զարնում, սակայն մեզ համար մասնավոր հետաքրքրություն են ներկայացնում “feathery trees” “soft darkness” “passionate dusk” կապակցությունները, որոնք պատկերավորության իրենց ներքին լիցքով զգալիորեն տարբերվում են իրարից:

Ուղեկցող տպավորական զուգորդությունների իմաստով նրանք նույնիսկ ներկայացնում են մի հետաքրքիր աստիճանավորում՝ պարզից դեպի քարոշ: “Feathery trees” բառակապակցությունը, որն անշուշտ իր որոշակի դերն ունի գիշերային զբոսայգու խորհրդավոր, ոռմանտիկ պատկերն ստեղծելու գործում, այնուամենայնիվ կարող է բնութագրվել որպես գեղեցիկ, բայց անշարժ ու «լուսանկար»՝ գուրկ խորքայնությունից ու ներքին դինամիզմից: Նրա հիմքում ընկած է իրերի արտաքին նմանությունը, որն առաջին իսկ հայացքից տեսանելի է: Դրան հակառակ “soft darkness” բառակապակցությունը, որտեղ համեմատվող եզրերն արդեն նկատելիորեն հեռացած են իրարից, խթանում է ընթերցողի երևակայությունը, մտովի առաջնորդում նրան դեպի այգու խորքը, որտեղ մթնշաղի թանձր շղարշը (passionate dusk) պարուրել է սիրահար զույգերին, սքողել նրանց կրքոտ զրգվանքները:

“Passionate dusk” տարբերության կիր փոխաբերության մեջ խտացրած պատկերի «լեզվաբանաստեղծական» արժեքը ակնհայտ է դառնում միայն այն դեպքում, երբ ընթերցողին հաջողվում է հակվանալ, որ սա սուկ նկարագրությունն չէ, այլ կյանքի հայեցակետ, աշ-

խարհընկալման մի յուրօրինակ դրսևորում, որը հակադրվում է ֆորսայթների հոգում ար-  
ժատակալած «սեփականատիրական զգացումին»:

Անկասկած հատվածը պահանջում է հնչերանգային այնպիսի գծեր, որոնք կարողա-  
նան հաղորդել հեղինակի համակրանքը դեպի գիշերային զրոսայգու լուռ խրախճանքը.  
ձայնածավալի և տեմպի նվազում, ձայնաստիճանի առավել մեծ տատանում, դադարների  
առկայություն և ձայնի շնչեղություն, որն իր հետ բերում է ուժգնության նվազում:

Արդեն այս մի քանի հատվածների վերլուծությունն իսկ ցույց է տալիս տարբերությա-  
կիր փոխաբերության հնչերանգային գծերի որոշիչ դերը, որն էլ ավելի է կարևորվում ոչ  
միայն տվյալ փոխաբերական հատվածում, այլև ստեղծագործության ողջ համատեքստում:

**С. К. ГАСПАРЯН. А. И. МАТЕВОСЯН—Некоторые особенности метафоры разли-  
чия.—**Работа посвящена изучению одного из наиболее распространенных средств об-  
разного выражения, которое не раз становилось объектом острых дискуссий. Когни-  
тивный подход к данной проблеме позволяет выделить две разновидности метафо-  
ры—метафору сходства, основанную на общеизвестном человеческом опыте и ме-  
тафору различия, которая характеризуется неожиданностью и оригинальностью и  
устанавливает новые связи между предметами. Филологический анализ материала  
проводится в тесной связи с общими задачами произведения, с мыслью и образ-  
ным миром данного автора. Большое внимание уделяется тембральным характе-  
ристикам речи, объективно вложенным в текст.