

ՄԻԾԱՂԱՇԱՐԺ ՉԱՓԱԶԱՆՅՈՒԹՅՈՒՆԸ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Ս. Զ. ԳԱՍԳԱՐՅԱՆ, Գ. Է. ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Միծաղը հոգե-ֆիզիկական երևույթ է և արտահայտում է մարդու յուրահատուկ վերաբերմունքը օբյեկտիվ իրականությանն և կատմամբ: Այն սերտորեն առնչվում է հումորի զգացումի հետ, որը պայմանավորված է ոչ միայն անհատի մտավոր ընկալումակությամբ, այլև սոցիալական և ազգային հոգեբանական առանձնահատկություններով: Ձևավորվելով որպես ազգային ուրույն լեզվամտածողության արդյունք, հումորը կրում է ազգային սովորությունների ու ավանդույթների դրոշմը: Հունգար հայտնի երգիծաբան Ջորջ Միկեշը, որն իր գիտակցական կյանքի նշանակալից մասն անց է կացրել Անգլիայում, անգլիական հումորը բնութագրում է որպես ազգային ներհատուկ հատկանիշ¹, որն օգնում է անգլիացուն թե այլոց թերությունները վեր հանելու և թե իր սեփական անձը քննադատությունից պաշտպանելու²: Դրա վկայությունն է այնպիսի խոշոր երգիծաբանների առկայությունը անգլիական իրականության մեջ, ինչպիսիք են Դիկենսը, Ջերոմ Ջերոմը, Փ. Գ. Վուդհաուզը և այլք:

Հումորը, որն ուղղված է հայտնաբերելու իրերի ու երևույթների առաջին հայացքից աննկատելի կապերն ու հարակցությունները, մի առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում բանասերի համար, քանի որ նրա դրսևորման ոլորտը, ինչպես հայտնի է, չի ահմանափակվում ռեալ իրականությամբ, այլև ներառում է այդ իրականության յուրօրինակ արտացոլումը հանդիսացող գեղարվեստական գրականությունը՝ այնտեղ գտնելով գունազան լեզվական արտահայտչամեներ:

Թեև լեզուն ինքնին ծիծաղաշարժ չէ, այնուամենայնիվ իր խորքում ունի դրա նախադրյալները և լեզվական տարրերի ամենաարտասովոր ու անակնկալ զուգորդումներով հնարավորություն է ստեղծում ծիծաղաշարժի իրականացման համար: Ընդ որում, այդ հնարավորություններն այնքան բազմազան են, որ ամեն անգամ ուսումնասիրողը բախվում է իրականության յուրատեսակ գնահատման և, հետևաբար, հետազոտական նոր խնդիրների հետ: Թերևս այդ պատճառով բազմաթիվ հարցեր, կապված թե ծիծաղաշարժի մեխանիզմի պարզաբանման և թե նրա գործառական յուրահատկությունների որոշարկման հետ, դեռևս կարոտ են ուսումնասիրության³:

Բառերի միջև հաստատված իմաստային ո՞ր կապն է հանգեցնում ծիծաղաշարժի ըստեղծմանը, լեզվական ինչպիսի՞ միջոցներով են արտահայտվում նրա տարրեր երանգներն ու նրբերանգները, որքանո՞վ է այն նպաստում մարդկային հաղորդակցմանը, ինչ նախադրյալներով է պայմանավորված ծիծաղաշարժի՝ որպես գեղարվեստական ստեղծագործության տարրի, ընկալումը, հարցեր, որոնց լուծումը պահանջում է արդիական ելակետ, լրացուցիչ նոր բացատրություն:

Պատասխանել բոլոր այս հարցադրումներին մի հողվածի շրջանակներում, իհարկե, անհնար է: Սակայն միանգամայն հնարավոր և միաժամանակ անհրաժեշտ ենք համարում

¹ St'u George Mikes. How To Be a Brit. London, 1986.

² Վերջինիս դրսևորման հաջողված օրինակ է Զ. Ջերոմի «Երեքը նավակում» վիպակը:

³ Կատակերգականի՝ հրապարակի վրա եղած լեզվական տարրեր դրսևորումներն ուսումնասիրող աշխատությունները գոհացուցիչ պատասխան չեն տալիս «ծիծաղաշարժի» խնդրի հետ առնչվող բազմաթիվ հարցերի: St'u, օրինակ, Ա. Մակարյան, Երգիծական ստեղծագործություն, Երևան, 1957 թ., Ա. Փ. Артемова. Механизм создания комического в английской фразеологии. Автореф. дис. канд. филол. наук. М., 1976; Н. К. Салиханова. Лазковья природа и функциональная характеристика стилистического приёма иронии. Автореф. дис. канд. филол. наук. М., 1976:

նշել այն կոնկրետ ուղիները, որոնք, մեր կարծիքով, ուսումնասիրողին զգալիորեն կմոտեցնեն ծիծաղաշարժի բուն էության բացահայտմանը:

Լեզվագիտության զարգացման ժամանակակից փուլում, երբ լեզվական երևույթների ուսումնասիրության հիմքում դրվում է մարդը⁴, հրամայական պահանջ է դառնում դիտարկել ծիծաղաշարժը որպես երկկողմ երևույթ, որի համապատասխան ազդեցությունն ապահովվում է հաղորդակցական ակտի երկու մասնակիցների՝ գրողի կամ խոսողի և կարոացողի կամ լսողի ակտիվ մասնակցությամբ: Անհնար է պատկերացնել ծիծաղաշարժի իրականացումն առանց նրանում արտահայտված իմաստառճական նուրբ երանգների «խաղն» ընկալող կողմի ակալության: Եթե չկա այն անհատը, որն ընդունակ է հասկանալ և մի ներքին զգացողությամբ իմաստավորել ծիծաղ հարուցող ստեղծագործական տարրեր հնարներով հագեցած խոսքը, ապա վերջինս, ըստ էության, չի կայանում որպես այդպիսին և, հետևաբար, չի հասնում իր նպատակին: Երբ գործ ունենք ծիծաղաշարժի տարրի հետ գեղարվեստական գրականության մեջ, «ներքին խոսքը» ստանձնում է որոշիչ դեր, իր մեջ ամբարներով ստեղծագործության ռիթմամեղեդային բոլոր առանձնահատկություններն ու տեմպերերի բարդ փոխներգործությունը: Չափազանց կարևոր է, որ ընթերցողը կարողանա ոչ միայն տրամաբանորեն բացատրել իր կարդացածը, այլև ի վիճակի լինի այն համապատասխանաբար վերարտադրելու իր «ներքին խոսքում», ունակ լինի ընտրելու հնչերանգային հենց այն գծերը, որոնք բնութագրական են սովյալ խոսքային իրակության համար: Եվ իրոք, խոսքն այստեղ չի վերաբերում նրան, թե ընթերցողը պետք է որոշակի տեղեկություններ քաղի գրվածքից, այլ, որ նա պետք է կարողանա մուտք գործել հեղինակի ստեղծագործական արվեստանոցը, հետևել նրա մտքի թռիչքին, հասու լինել նրա այս կամ այն վերաբերմունքի դրսևորմանը, որն էլ հնարավորություն կտա իրերի ու երևույթների մեջ բացահայտել թաքնված հակասական կողմեր: Այստեղ է, որ անհրաժեշտ է ելնել գրավոր և բանավոր խոսքի միասնության դրույթից, չսահմանափակվել գրավոր տեքստով, այլ պարզել, թե ինչպես է սովյալ խոսքային իրակությունն ընկալվում և վերարտադրվում ընթերցողի «ներքին խոսքում»: Ընդ որում անհրաժեշտ է նկատի առնել, որ խոսքի համապատասխան հնչերանգի իրականացման նախադրյալներն առկա են արդեն իսկ գրավոր տեքստում⁵: Գեղարվեստական տեքստի վերծանումը իբրև ընթերցողի ամհատականության, մտքի ու երևակայության արդյունք կարող է ընդունել դրսևորման տարրեր ձևեր, որոնք, այնուամենայնիվ, իրենց հիմքում ունեն ստեղծագործության մեջ օբյեկտիվորեն առկա հնչերանգային գծեր:

Այս տեսանկյունից նպատակ ունենք քննության առնելու «ծիծաղաշարժ չափազանցությունը»⁶ գեղարվեստական համեմատության տեքստով: Ոճական այս հնարքը, որն իրականում անհամատեղելի իրեր ու երևույթներ ներկայացնող բառարժեքների միտումնավոր բախում է, մեծ տարածում ունի ժամանակակից անգլիական գրականության մեջ և հատկապես անգլիական երգիծական ժանրի նշանավոր ներկայացուցիչ Փ. Գ. Վուդհուզի ստեղծագործություններում⁷: Այստեղ ընթերցողը գտնում է անիրական ու երանելի մի աշխարհ, ուր մարդիկ ապրում են խաղաղ, անվրդով կյանքով, մարդկային հոգսերից ու տառապանքներից հեռու: Սակայն Վուդհուզի հերոսները զերծ չեն մարդկային թուլություններից ու անձնական թերություններից, որոնք էլ հեղինակը դնում է ծիծաղաշարժ պատկերների հիմքում: Ընտրելով իբրև համեմատվող եզրեր արտալեզվական իրականության չափազանց տարրեր ու անհամատեղելի, ժամանակով ու տարածությամբ միմյանցից շատ հեռու ընկած իրեր ու երևույթներ՝ Վուդհուզը կարողանում է թափանցել վերջիններիս խորքը, նրանց մեջ գտնել դեռևս չբացահայտված ընդհանրություններ ու կապեր, դրանով իսկ անակնկալի բերել ընթերցողին: Վուդհուզի երգիծանքին բնորոշ չեն անգիջող, ոչընչացնող ծիծաղի երանգներ: Նա իր հոգում թաքցրած թշնամանք չուցի իր հերոսների հանդեպ: Ծաղրելով հանդերձ՝ մնում է բարեհոգի ու վեհանձն: Այսպես.

⁴ Այս մասին տե՛ս, օրինակ, Ю. М. Караулов. Русский язык и языковая личность. М., 1987:

⁵ Այս մասին տե՛ս Ղ. В. Щерба. Опыт лингвистического толкования стихотворения. «Воспоминание» Пушкина.— Избр. труды по русскому языку. М., 1957:

⁶ «Ծիծաղաշարժ» տերմինը փոխառված է Մ. Մ. Բախտինից, որի աշխատություններում (մասնավորապես՝ Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965) այն գործածվում է смеховое произведение, смеховые формы, смеховой фольклор բառակապակցություններում:

⁷ P. G. Wodehouse. The Mating Season, London, 1981: Carry on Jeaves, London, 1981: Summer Moonshine, London, 1981: Very Good Jeaves, London, 1981.

«She looked more like Marilyn Monroe than anything human»⁸.

Համեմատական եզրը, որ ներկայացնում է ամերիկյան ճշանավոր կինոաստղ Մերիլին Մոնրոյի անունը, այստեղ, ըստ էության, հանդես է գալիս որպես հասարակ անուն: Այդ հնարավորություն է ընձեռում հեղինակին արտահայտելու իր երգիծական վերաբերմունքը հերոսուհու նկատմամբ, որն անբնական տպավորություն է թողնում կինոաստղի իր կեցվածքով: Համեմատության հնչերանգային գծերն այստեղ պայմանավորված են հեղինակի վերաբերմունքով: Համեմատական մասի անակնկալությունը, որն հաստատվում է լայն համատեքստով, համապատասխանորեն արտահայտվում է հնչերանգի յուրահատկությամբ. «Monroe» բառը արտաբերվում է հնչերանգային կառուցվածքի ավարտական փուլին հատուկ վայրընթաց տոնով, որին հետևում է դադար: «Human» բառին նույնպես նախորդում է կարճ դադար, որն օգնում է հեղինակին արտահայտելու «դերասան» — «սովորական մահկանացու» հակադրության գաղափարը: Ծիծաղաշարժի ազդեցությունն այս համեմատության մեջ առանձնապես սաստկանում է «ժպիտի տեմբրի» մասնակցությամբ⁹, որով ուղեկցվում է համեմատության երկրորդ մասը:

«Hell, it is well-known, has no fury like a woman who wants her tea and can't get it».

Տվյալ դեպքում, երբ իբրև համեմատվող եզրեր բնորված են դժոխքն ու իր մի գազաթ թելից զովված կնոջ կատաղությունը, հնչերանգային բնութագրության հիմք է ծառայում դատողության արտասովորությունը՝ միտքն այստեղ շեղվում է իր զարգացման ակնկալվող ուղուց, և ակնհայտորեն շրջանավոր ճշանակությանը համապատասխանող «hell, it is well-known, has no fury like a woman» արտահայտությունը հանգում է անսպասելի վերջաբանի. «who wants her tea and can't get it»: Մտքի տրամաբանական ընթացքը պետք է որ բերեր ավարտի միանգամայն այլ ձևերի. who wants her partner and can't find him, who wants love and can't get it: who wants freedom can't get it և այլն: Սակայն տեղի է ունենում ոճական անակնկալ վայրընթաց, որը հակասում է համեմատության առաջին եզրին: Այդ հակասությունը նկատելի է նաև հնչերանգում. «who» հարաբերական դերանվանը նախորդող շարահյուսական դադարը որոշակիորեն գործեցնում է վերջաբանի սակայն դադարի առկայությամբ տվյալ համատեքստում և համեմատությունն ըստ էության բաժանում է երկու՝ իրար հակադրվող մասերի: Առաջին եզրին բնորոշ է ձայնի ուժգնության աճն ու չափից դուրս լարված արտաբերությունը, ինչպես նաև տեմպի դանդաղեցումը, իսկ երկրորդ եզրի համար բնութագրական է արագ տեմպը և ձայնի ուժգնության նվազումը: Այս հակադրությունը սաստկացնում է ծիծաղաշարժի ազդեցությունը,

«I heard aunt Agatha rumble like a volcano just before it starts to set about the neighbours».

Այս դեպքում նույնպես համեմատությունն սկսվում է անզերեմում բավականին մեծ տարածում ունեցող մի արտահայտությամբ. «rumble like a volcano». որը բնութագրում է գործող անձի անզուսպ գայլույթը: Սակայն դրան հաջորդում է Վուդհաուզին բնորոշ, միանգամայն անսպասելի հավելադրումը՝ «just before it starts to set about the neighbours» (նախքան այն կծայթեր և իր լավիկի ծածկույթի տակ կսուներ հարևաններին): Այստեղ ակնհայտ չափազանցությունն աշխուժություն է ներմուծում հեղինակի խոսքի մեջ, արտահայտում հերոսուհու վարքագծի նկատմամբ ունեցած նրա ներողամիտ վերաբերմունքը: Երգիծական ենթատեքստը հատվածում բնութագրվում է տեմբրային բաղկացուցիչների հակադիր փոփոխություններով: «I heard aunt Agatha rumble like a volcano» արտասանվում է ձայնածավալի վերին մակարդակում, ձայնի ուժգնության նկատելի աճով և տեմպի դանդաղեցմամբ, ինչպես նաև արտաբերման նկատելի լարվածությամբ, որը հատկապես ձայնորդ հնչյունների առկայությամբ (մասնավորապես «rumble» բառում) որոշակի հնչեղությամբ է օժտում խոսքը¹⁰: Ինչ վերաբերում է համեմատության շարունակությանը, ապա

⁸ Հողվածում ներկայացված նյութի հնչերանգային առանձնահատկությունների քննարկումը հիմնվում է այն կարևորագույն դրույթների վրա, որոնց հաշվառումն անհրաժեշտ է գրավոր խոսքը բանավորի փոխադրելիս: Մասնավորապես ելակետային են Ս. Պավլովայի թեկնածուական դիսերտացիայում մշակված սկզբունքները. С. П. Павлова. Вариативность устной речи при переводе текстов английской художественной прозы из письменной формы в устную. М., 1975.

⁹ «Ժպիտի տեմբրը» կամ այլ կերպ ասած «հնչյունաբանական ժպիտը» սովորաբար ընդգրկվում է ձայնային տեմբրի երկրորդային հատկանիշների խմբի մեջ և բնութագրում է ապաշրջանայնացմամբ:

¹⁰ Այս կապակցությամբ տե՛ս С. Н. Вардаян. Сонорные в составе фидальных консонатных комплексов современного английского языка в речи и пении. Ереван, 1987:

այստեղ Աշված հնչերանգային գծերը փոխարինվում են ձայնի նորմալ բարձրությամբ, միջին ձայնածավալով, տեմպի կտրուկ արագացմամբ և ձայնեղազրկմամբ: «volcano» բառին հաջորդող դադարը նախապատրաստում է համեմատության անսպասելի շարունակության ընկալումը:

Վուրհաուզի ստեղծագործություններում «ծիծաղաշարժի» երանգները բազմազան են: Երբեմն այն հագեցած է անհեթեթության հասնող անսպասելի դարձվածքներով, որոնք շեղում են խոսքն իր զարգացման բնականոն ընթացքից: Այսպիսի դեպքերում տեմպային երանգավորումն ուղղված է քողարկելու հատվածի տարբեր մասերի անհամապատասխանությունը: Այսպես օրինակ.

«She thinks highly of sunsets and he answered they made him sick because they looked like a slice of underdone beef and it tortured him to look at them».

Այս համատեքստում անսպասելի եզրակացությունը, թե՛ արևի մայրամուտը հիշեցնում է մի կտոր թերախորով տավարի միս, որի նկատմամբ անտարբեր չէ գործող անձը, կարող է միանգամայն բնական հնչել՝ ստեղծելով այն պատումները, թե այդ երևույթների յիջև կապը ակնհայտորեն սերտ է ու պատճառաբանված: Բերված օրինակում խոսքն սկզբից մինչև վերջ արտաբերվում է արագ տեմպով, ձայնածավալի միջին մակարդակում, առանց տոնի կամ ձայնային այլ հատկությունների կտրուկ անցումների: Ձայնի բարձրությունը պահպանվում է նորմալի սահմաններում: Այլ կերպ ասած, խոսքի բնականոն զարգացմանը հակասող հատվածի արտաբերությունը հնչերանգի առումով չի ընդգծվում: Հնչերանգի այս տարատեսակը բնութագրվում է «միևնուային տեմք»¹¹ տերմինով:

Հասկանալի է, որ նյութի այսպիսի բազմազանության պայմաններում «ծիծաղաշարժ չափազանցության» յուրաքանչյուր առանձին դեպք պահանջում է համակողմանի ու մանրագին ուսումնասիրություն: Ըստ երևույթին այսպիսի ուսումնասիրության կարևորագույն կողմերից պետք է համարել ոչ միայն հնչերանգը, այլև «ուղղահայաց համատեքստը»¹²: Դիտարկենք հետևյալ օրինակը.

«It was a very impressive meeting. Rather like the reunion of Ulysses and hound Argos, of which this bright-eyed child here - he patted Ogdon on the head, a proceeding violently resented by that youth— had no doubt read in the course of his researches into the classics. I was Ulysses, Scinner enacted the role of the exuberent dog».

Այս հատվածում գործող անձը հայտնվում է քավական զվարճալի մի իրավիճակում, երբ դիցաբանական զուգահեռնոսի օգնությամբ ու հատուկ անունների խաղարկմամբ հեղինակը ներկայացնում է զավեշտական իրադրություն, երբ հոր և որդու ողջագուրվելը հիշեցնում է Ջ. Ջոյսի հայտնի հերոսի (Ulysses) և որսորդական շան (Argos) հանդիպման տեսարանը: Հնչերանգի օգնությամբ (դանդաղեցված տեմպ, ձայնածավալի ստորին հատվածի և «ծպիտի տեմքի» օգտագործում) Ulysses բառը, անսովոր համատեքստում հայտնվելով, ձեռք է բերում երգիծական երանգ: Այնհայտ է, որ ընկալման համապատասխանությունն այստեղ մեծապես պայմանավորված է համեմատության «ուղղահայաց համատեքստի» իմացությամբ:

Եվ այնուամենայնիվ միշտ չէ, որ համեմատության ընկալումը ենթադրում է հատուկ բանասիրական պատրաստվածություն: Երբեմն միանգամայն քավարար է գրողի և ընթերցողի համար ընդհանուր մշակութային ֆոնի առկայությունը: Այսպես՝

«Adrian jumped with a lissom grace floating down to her side like something out of the Russian «Ballets».

Համեմատելով գործող անձի ճարպիկ ցատկը աշխարհում մեծ համբավ վայելող ռուսական բալետի պարուհու նրբագեղ ու սահուն նագանքի հետ՝ հեղինակը կարողանում է ստեղծել չափազանցության վրա հիմնված զավեշտական մի պատկեր: Առաջին եզրին, մինչև «floating down» բառակապակցությանը նախորդող դադարը, բնորոշ է արագ տեմպ

¹¹ Տեմքի այս տարատեսակը նպատակաուղղված է քողարկելու մտքի բնականոն ընթացքի շեղումները և ենթադրում է հնչերանգային այնպիսի նկարագիր, որն արմատապես հակասում է բառային համատեքստին: Այս դեպքում չի նկատվում հնչերանգի բաղկացուցիչ տարրերի որևէ կտրուկ փոփոխություն: Ավելի մանրամասն այս մասին տե՛ս Օ. Շ. Миндрул, Тембр II в функциональном освещении. Автореф. дис. канд. филол. наук. М., МГУ, 1980:

¹² Բանասիրական ուսումնասիրություններում վերջերս հանդիպող «ուղղահայաց համատեքստ» տերմինով նկատի են առնվում պատմաբանասիրական այն տեղեկությունները, որոնք օբյեկտիվորեն դրվում են գեղարվեստական ստեղծագործության կամ նրա առանձին մասերի հիմքում: Տե՛ս Օ. С. Ахманова, И. В. Гюббенет, Вертикальный контекст как филологическая проблема.— ВЯ, 1977, № 3:

արտաբերման ընդգծված լարվածություն, մասնավորապես «jumped» բառի վրա, որն աստիճանաբար թուլանում է հաջորդող բառերի արտասանության ժամանակ: Դադարից հետո տեմպը կտրուկ դանդաղում է, արտասանությունը ձեռք է բերում որոշակի մեղեդայնություն և մուտք է գործում «ժպիտի տեմբրը»: Համեմատության առաջին և երկրորդ եզրերի հնչերանգային հակադրությունն ակնհայտ է: Եվս մի օրինակ.

«You appealed to his better feelings?» «Exactly. I said here was a lovely girl, the loveliest girl I had ever seen, with the most wonderful eyes and a sort of how-shall-I-describe-it about her, looking like a Fournier picture in La Vie Parisienne, come to life, asking a favour of him, and was he going to refuse it? Was he going to send her away with those wonderful eyes swimming in tears?».

Այս համեմատության մեջ չափազանցությունը թաքնված է, և հունորը շատ նորք Այն կարող է հասկանալի լինել միայն այն ընթերցողին, որը որոշակի պատկերացում ունի ֆրանսիական La Vie Parisienne ամսագրում պարբերաբար հանդիպող նկարների մասին: Սակայն ժամանակակից ընթերցողը կարող է և չունենալ այդ նախնական տեղեկությունները, և այդ դեպքում, հավանաբար, Վուդհաուզի համեմատությունը նրան որոշակի գուղափար կտա նկարիչ Ֆուրնյեի և «Փարիզյան կյանք» ամսագրի մասին: Համեմատության առավել կարևոր հնչերանգային գծերն են ձայնի վայրընթաց տոնը «Parisienne» բառի վրա, որին հաջորդում է դադար, իսկ երկրորդ եզրի համար բնութագրական է «ժպիտի տեմբրը»: Վուդհաուզի ստեղծագործություններում որոշակի թիվ են կազմում այնպիսի «ծիծաղաշարժ» համեմատությունները, որոնցում հեղինակի հեզգանգն ակնհայտ չէ, այլ մատուցվում է գործող անձի միջոցով, որը ընթերցողին ծիծաղեցնելու որևէ միտում չի դրսևորում: Այսպիսի համեմատությունները գաղափար են տալիս գործող անձի մտածելակերպի մասին: Այսպես,

«Bingo uttered a stricken woofle like a bull-dog that has been refused cake».

Այստեղ խոսքի կոմիզը պայմանավորված է համեմատության անակնկալությամբ: Եվ իրոք, համեմատելով Բինգոյի արձակած թեթև ճիչը թխվածքից զրկված շան հաչոցի հետ, հեղինակը արտահայտում է իր երգիծական վերաբերմունքը տվյալ գործող անձի նկատմամբ, և դա համապատասխանաբար արտահայտվում է հնչերանգում. «bull-dog» և refused» բառերի վրա ձայնի տոնը վայրընթաց է, թեև ըստ տոնի ելակետային մակարդակի նրանք թեթևակիորեն տարբերվում են իրարից: «Cake» բառը կարդացվում է ավարտական փուլին բնորոշ ցածր վայրընթաց տոնով: Այս բառի անսպասելի մուտքից առաջ կարող է իրականացվել կարճ դադար, որն ավելի խոսում կդարձնի պատկերը: Համեմատության հնչերանգում առկա «ժպիտի տեմբրը» ընդգծում է բառային համարժեքների անակնկալությունը:

Պատկերի ամբողջականացման հարցում պակաս դեր չեն կատարում նաև խոսքի ռիթմավորված հատվածները, որտեղ պարզ ռիթմային միավորները հավասարվում են ըստ արտասանության տևողության. «bull-dog that has been re=» հաջորդականությամբ, որն ընդգրկում է արագ տեմպով արտասանվող չորս անջեշտ վանկ, փոխարինելու են գալիս «=fused» և «cake» միաշեշտ միավորները, որոնք առավել ծանրակշիռ են դարձնում պատկերը: Հատվածի ռիթմահնչերանգային այս առանձնատկությունների զորեղությունը հատկապես ակնհայտ է դառնում սեզվենտային մակարդակում, որտեղ «bull-dog», «that», «has», «been», «re=» անջեշտ վանկերում տեղի է ունենում նկատելի հնչյունադրում, իսկ /i/ շփականի և /k/ շնչեղ խուլի արտասանությունը «=fused» և «cake» շեշտված վանկերում առավել լարված է դառնում և որոշակի ծանրություն հաղորդում այս կարճ ռիթմային միավորներին: Արդյունքում ստացվում է շան հաչոցի յուրօրինակ տպավորություն, որն էլ օգնում է հեղինակին հաղորդել համեմատության հիմնական գաղափարը:

Բերենք մի օրինակ ևս, որտեղ չափազանցությունը հասնում է իր վերջին սահմանագծին:

«... at the very instant when J getting ready to say to say something good there was a hissing noise like a tyre bursting in a nest of cobras».

Եթե քննության առնված նախորդ համեմատությունները իրենց ողջ անակնկալությամբ հանդերձ այնուամենայնիվ մեծ չափով հիմնվում են իրական փաստերի վրա (ժայթող հրաբուխ, թերախորով տավարի միս, ռուսական բալետի պարուհի և այլն), ապա այս դեպքում համեմատության հիմքում ընկած է անիրական մի երևույթ, կորբանդի բնում պայթող անվաղող: Ուրիշ խոսքով, այստեղ «ծիծաղաշարժ չափազանցությունը» հասնում է բացարձակ անհեթեթության, որի օգնությամբ էլ հեղինակը հեզգնում է այդ վերին աստիճանի անմիտ իրադրությունը:

Այս օրինակում նույնպես գերակշռող են վայրընթաց տոները (մասնավորապես «tyre» և «bursting» բառերի վրա վայրընթաց տոնը իրականանում է ձայնածավալի վերին հատ-

վածում), տեմպը զգալիորեն դանդաղ է, իսկ ձայնի ուժգնությունը՝ պակաս: Առաջին պլանում են սեգմենտային մակարդակի առանձնահատկությունները: Նկատի ունենք համեմատության երկու կողմերում որոշակի հնչյունային՝ տվյալ դեպքում ուժեղ շփականների և ուժեղ շնչեղ պայթականների, կուտակումները (hissing noise like a tyre burstnig in a nest of cobras): Ինչ վերաբերում է թույլ պայթականներին («bursting», «cobras» ու շփականներին («noise», cobras)), ապա նրանք բաղասկզբում և բառավերջում դրսևորում են արտաբերման ուրույն առանձնահատկություններ և գործնականում կիսաձայնեղ են դառնում¹³, որը նույնպես գորեղացնում է խուլ հնչյունների կուտակման ազդեցությունը: Արտաբերման լարվածությունը աճում է: Այս ամենը բերում է շչական էֆեկտի, որը մեծապես նպաստում է պատկերի ստեղծմանը: Համեմատության հնչերանգում որոշակի դեր ունի նաև «ծպիտի տեմբրը», որը բացահայտում է հեղինակի վերաբերմունքը:

Այսպիսով, ներկայացված նյութի քննությունը ցույց է տալիս, որ չափազանցությունը համապատասխան իրադրության մեջ կատակերգական անդեցություն է գործում: Սեգմենտային և գերսեգմենտային երևույթների փոխներգործությունը բերում է հնչերանգային յուրօրինակ արտահայտչականության, որն էլ ավելի է ընդգծում համեմատության չափազանցված բնույթը: Կարևոր նշանակություն են ձեռք բերում նաև ձայնի որակական անցումները և մասնավորապես «ծպիտի տեմբրի» առկայությունը, որը հեղինակի երգիծական վերաբերմունքն արտահայտելով հանդերձ, ցույց է տալիս նկարագրվող երևույթի նկատմամբ նրա ունեցած բարեարտությունն ու հաշտվողականությունը:

С. К. ГАСПАРЯН, Г. Э. ГРИГОРЯН.— Смеховая гиперболa в художественной литературе.— В статье рассматриваются самые необычные, неожиданные языковые сопоставления и сочетания слов, способствующие осуществлению смешного с точки зрения воспринимающей стороны. Объектом изучения является особая разновидность фигуры сравнения в произведениях Вудхауза, в которой нарочито «сталкиваются», казалось бы, несопоставимые названия предметов и понятий, чрезмерно гиперболлизуются, доводятся до абсурда представленные явления.

Отличительной чертой вудхаузовского юмора является «мягкость» и отсутствие саркастической едкости, что соответственно выражается в звучании.

¹³ St'u Gimson A. C. «An Introduction to the Pronunciation of English», London, 1980: