



ԵՐԵՎԱՆԻ Վ. ԲՐՅՈՒՍՈՎԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ
ԼԵԶՎԱԿԱՍԱՐԱԿԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ ЯЗЫКОВ И СОЦИАЛЬНЫХ НАУК
ИМЕНИ В. БРЮСОВА
YEREVAN BRUSOV STATE UNIVERSITY OF
LANGUAGES AND SOCIAL SCIENCES

ԲԱՆԲԵՐ

ԵՐԵՎԱՆԻ Վ. ԲՐՅՈՒՍՈՎԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ԼԵԶՎԱԿԱՍԱՐԱԿԱԳԻՏԱԿԱՆ
ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ
ВЕСТНИК ЕРЕВАНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА ЯЗЫКОВ И
СОЦИАЛЬНЫХ НАУК ИМЕНИ
В. БРЮСОВА
BULLETIN OF YEREVAN BRUSOV STATE UNIVERSITY OF LANGUAGES AND
SOCIAL SCIENCES

ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ

ЛИНГВИСТИКА И ФИЛОЛОГИЯ

LINGUISTICS AND PHILOLOGY

1(42)

ԵՐԵՎԱՆԻ Վ. ԲՐՅՈՒՍՈՎԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ԼԵԶՎԱԿԱՍԱՐԱԿԱԳԻՏԱԿԱՆ
ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ «ԼԻՆԳՎԱ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԵՎԱՆ – 2017

Բանբերը հրատարակվում է տարեկան երկու անգամ ԵՊԼՀ գիտական խորհրդի որոշմամբ:

Вестник издается два раза в год по решению ученого совета ЕГУЯС.

Bulletin is published twice a year by the decision of YSULS Scientific Council.

Խմբագրական խորհուրդ՝

<i>Գայանե Գասպարյան</i>	բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
<i>Լիլիթ Արզումանյան</i>	բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
<i>Կառլեն Միրումյան</i>	փիլիսոփայական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
<i>Աիդա Թովուզյան</i>	մանկավարժական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
<i>Աշոտ Մարկոսյան</i>	տնտեսագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

Խմբագրական կազմ՝

<i>Լուսինե Ֆլջյան</i>	բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
<i>Կարինե Աբրահամյան</i>	բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
<i>Գայանե Գևորգյան</i>	բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
<i>Նադալյա Խաչատրյան</i>	բանասիրական գիտությունների թեկնածու, պրոֆեսոր
<i>Գայանե Եղիազարյան</i>	բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
<i>Նարինե Հովհաննիսյան</i>	բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
<i>Քրիստինե Սողկյան</i>	բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
<i>Նաիրա Մանուկյան</i>	բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
<i>Էլիզա Ղազարյան</i>	բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
<i>Էրիկա Ավակովա</i>	մանկավարժական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ

Տեխնիկական խմբագիր՝ *Հասմիկ Փիլավջյան*

Редакционный совет:

Гаяне Гаспарян, доктор филологических наук, профессор
Лилит Арзуманян, доктор филологических наук, профессор
Карлен Мирумян, доктор философских наук, профессор
Аида Топузьян, доктор педагогических наук, профессор
Ашот Маркосян, доктор экономических наук, профессор

Редакционная коллегия:

Лусине Флджян, доктор филологических наук, профессор
Карине Абрамян, доктор филологических наук, профессор
Гаяне Геворгян, доктор филологических наук, профессор
Наталья Хачатрян, кандидат филологических наук, профессор
Гаяне Егиазарян, кандидат филологических наук, доцент
Нарине Оганнесян, кандидат филологических наук, доцент
Кристине Согикян, кандидат филологических наук, доцент
Наира Манукян, кандидат филологических наук, доцент
Элиза Казарян, кандидат филологических наук, доцент
Эрика Авакова, кандидат педагогических наук, доцент

Технический редактор: *Асмик Пилавджян*

Editorial Council:

Gayane Gasparyan, Doctor of Sciences (Philology), Professor
Lilit Arzumanyan, Doctor of Sciences (Philology), Professor
Karlen Mirumyan, Doctor of Sciences (Philosophy), Professor
Aida Topuzyan, Doctor of Sciences (Pedagogy), Professor
Ashot Markosyan, Doctor of Sciences (Economics), Professor

Editorial Board:

Lusine Fljyan, Doctor of Sciences (Philology), Professor
Karine Abrahamyan, Doctor of Sciences (Philology), Professor
Gayane Gevorgyan, Doctor of Sciences (Philology), Professor
Natalya Khachatryan, Candidate of Sciences (Philology), Professor
Gayane Yeghiazaryan, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor
Narine Hovhannisyan, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor
Kristine Soghikyan, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor
Naira Manukyan, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor
Eliza Ghazaryan, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor
Erika Avakova, Candidate of Sciences (Pedagogy), Associate Professor

Technical Editor: *Hasmik Pilavjyan*

Բանբեր Երևանի Վ. Բրյուսովի անվան պետական լեզվաառարկագիտական համալսարանի: Լեզվաբանություն և բանասիրություն 1(42):– Երևան, Լինգվա, 2017, 630 էջ:
Вестник Ереванского государственного университета языков и социальных наук имени В. Брюсова. Лингвистика и филология 1(42). – Ереван, Лингва, 2017, 630 с.
Bulletin of Yerevan Brusov State University of Languages and Social Sciences, Linguistics and Philology 1(42). – Yerevan, Lingva, 2017, 630 pages

ISSN 1829-3107

© Լինգվա, 2017

**ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ
СОДЕРЖАНИЕ
CONTENTS**

ԼՈՒՍԻՆԵ ԱԲԳԱՐՅԱՆ	Թատրոնը՝ ցեղասպանության վկա. Կարոլին Սաֆարյան «Հայկական փաստաթղթեր կամ առանց վերադարձի հնարավորության»	
ЛУСИНЕ АБГАРЯН	Театр - свидетель геноцида: Каролин Сафарян «Армянские документы или без возможного возвращения»	21
LUSINE ABGARYAN	Theatre- witness of the genocide: Caroline Safarian "The papers of Armenia or without possible return"	
ՎԻՈԼԵՏՏԱ ԱԲՈՎՅԱՆ	Ժամանակը և տարածությունը Դիոնիսոս Սոլոմոսի «Կրետացին» պոեմում	
ВИОЛЕТТА АБОВЯН	Время и пространство в поэме Д. Соломоса «Критянин»	29
VIOLETTA ABOVYAN	Time and space in the poem “Cretan” by D. Solomos	
ՎԻՈԼԵՏՏԱ ԱԲՈՎՅԱՆ	Ռոմանտիկական հերոսի կերպարի մեկնաբանությունը Դիոնիսոս Սոլոմոսի «Լամբրոս» պոեմում	
ВИОЛЕТТА АБОВЯН	Интерпретация образа романтического героя в поэме Дионисиоса Соломоса «Ламброс»	40
VIOLETTA ABOVYAN	Interpretation of the romantic hero’s image in the poem “Lambros” by Dionysios Solomos	
ԼԻԼԻԹ ԱԲՐԱՀԱՄՅԱՆ ՇԱՐՄԱԴ ԱԲՐԱՀԱՄՅԱՆ	Ոճական հնարների ներգործությունն Օսկար Ուայլդի հեքիաթների սոցիալ- հոգեբանական համատեքստի վրա	
ЛИЛИТ АБРАМЯН ШАРМАХ АБРАМЯН	Влияние стилистических приемов на социально-психологический контекст сказок Оскара Уайльда	48

LILIT ABRAHAMYAN SHARMAGH ABRAHAMYAN	The influence of stylistic devices on the socio-psychological context of Oscar Wilde's fairy tales	
ՍՈՆԱ ԱՅՎԱԶՅԱՆ	Ուսանողների հուզականության և իմացության զուգակցման առանձնահատկությունները օտար լեզվի յուրացման գործընթացում	65
СОНА АЙВАЗЯН	Особенности соотношения эмоциональности и знаний студентов в процессе усвоения иностранного языка	
SONA AYZAZYAN	The peculiarities of the relation of emotiveness and knowledge in the process of learning a foreign language	
ԱՐՈՒՍՅԱԿ ԱՆԴՐԵԱՍՅԱՆ	«Բայ» - ի ընկալումն Ալ-Ֆարաբիի հայեցակարգում (տիպաբանական դիտարկումների համատեքստում)	
АРУСЯК АНДРЕАСЯН	Восприятие "глагола" в концепции Аль-Фараби (в контексте типологических наблюдений)	71
ARUSYAK ANDREASYAN	Al-Farabi's suggestions regarding "verb" (in the context of typological observations)	
ԹԱՄԱՐԱ ԱՆԴՐԵԱՍՅԱՆ	Սոցիալական խնդիրներով պայմանավորված մարդկային ճակատագրերի խեղաթյուրման հարցերը Լևոն Բաշալյանի գործերում	83
ТАМАРА АНДРЕАСЯН	Искажение человеческих судеб из-за социальных проблем в ряде произведений Левона Башаляна	
TAMARA ANDREASYAN	Problems of human fate perverting because of social problems in some works of Levon Bashalyan	
ԹԱՄԱՐԱ ԱՆՏՈՆՅԱՆ	Էդվարդ Օլբրիի «Թը'խկ: Թը'խկ: Ո՞վ կա այդտեղ» պիեսի ժանրային առանձնահատկությունները	96

TAMARA ANTONYAN	Жанровые особенности пьесы Эдварда Олби “Тук, Тук. Кто там?”	
TAMARA ANTONYAN	The genre peculiarities of Edward Albee’s “Knock! Knock! Who’s there!?”	
ԹԱՄԱՐԱ ԱՆՏՈՆՅԱՆ	Հեղինակի կերպարը Էդվարդ Օլբիի «Լոլիտա» պիեսում	
TAMARA ANTONYAN	Образ автора в пьесе Эдварда Олби “Лолита”	102
TAMARA ANTONYAN	The character of the author in Edward Albee’s “Lolita”	
ՍՈՆՅԱ ԱՊՐԵՍՈՎԱ	Սիմուլյակրի գաղափարը և միջտեքստայնությունը Դ.Դելիլոյի «Ընկնող մարդ» վեպում	
СОНЯ АПРЕСОВА	Концепция симулякра и интертекстуальность в романе Д. Делилло «Падающий»	109
SONYA APRESOVA	The concept of “simulacrum” and intertextuality in the novel “Falling Man” by Don DeLillo	
ԷՐԻԿԱ ԱՎԱԿՈՎԱ	Ռուսաց լեզվի ազգային կորպուսի պաշարների օգտագործումը ՀՀ բուհերում ռուսերենի՝ որպես օտար լեզվի դասավանդման ընթացքում	
ЭРИКА АВАКОВА	Использование ресурсов Национального корпуса русского языка при обучении РКИ в вузах Армении	115
ERIKA AVAKOVA	The use of resources of Russian National Corpus when teaching Russian as a foreign language in the HEIs of Armenia	
ԷԼԼԱ ԱՍԱՏՐՅԱՆ	Զանգվածային լրատվամիջոցների և ահաբեկչության արտացոլումը Դոն Դելիլոյի «Մաո II» վեպում	
ЭЛЛА АСАТРЯН	Отражение масс-медиа и терроризма в романе Дона Делилло “Mao II”	124
ELLA ASATRYAN	The reflection of mass media and terrorism in Don DeLillo’s novel “Mao II”	

ELLU ԱՍԱՏՐՅԱՆ	Ժամանակ և տարածություն հասկացությունների առանձնահատկությունները Դոն Դելիլոյի «Կոսմոպոլիս» վեպում	
ЭЛЛА АСАТРЯН	Особенности концептов «время» и «пространство» в романе Дона Делилло “Космополис”	135
ELLA ASATRYAN	The peculiarities of the concepts “time” and “space” in Don DeLillo’s novel “Cosmopolis”	
ՌԻՄԱ ԱՐՏՈՒՇՅԱՆ	Հայերենի սեռական հոլովով գոյական պարունակող իմաստակառուցվածքային տեսակների արտահայտումն անգլերենում	
РИМА АРТУШЯН	Выражение структурно-семантических типов генитивных конструкций армянского языка английскими эквивалентам	147
RIMA ARTUSHYAN	The semantic – strurtural expression of the Armenian genitive case in the English equivalents	
ՌԻՄԱ ԱՐՏՈՒՇՅԱՆ	Գենիտիվ հոլովի և “OF” կառույցի գործածությունը	
РИМА АРТУШЯН	Функционирование генитива и конструкции с “OF”	155
RIMA ARTUSHYAN	The use of the genitive case and construction “OF“	
ԱՐԵՎԻԿ ԲԱԲԱՅԱՆ ԱԼԻՆԱ ԵԴԻԱԶԱՐՅԱՆ	Հաղորդակցական և սոցիալ - մշակութային կարողությունների ձևավորումը գրավոր խոսքի ուսուցման գործընթացում	
АРЕВИК БАБАЯН АЛИНА ЕГИАЗАРЯН	Формирование коммуникативных и социокультурных компетенций в процессе обучения письменной речи	163
AREVIK BABAYAN ALINA YEGHIAZARYAN	Cultural competencies in the process of teaching writing	

LԻԼԻԹ ԲԱԲԱՅԱՆ	Ներողություն հայցող միջոցների կիրառումը ժամանակակից ֆրանսերերում հայերենի զուգադրությամբ	
ЛИЛИТ БАБАЯН	Употребление средств выражения извинения в современном французском языке в сопоставлении с армянским	173
LILIT BABAYAN	Ways of expressing excuse in modern French in comparison with Armenian	
LԻԼԻԹ ԲԱԲԱՅԱՆ	«Դեմք» հասկացությունը՝ որպես անհատի ինքնագնահատական գործարանության մեջ	
ЛИЛИТ БАБАЯН	Понятие «лицо» как самоуважение индивида в прагматике	177
LILIT BABAYAN	The notion of “face” as self-respect of the individual in the pragmatics	
ՄԱՐԳԱՐԻՏԱ ԲԱԴՐԱՄՅԱՆ	Իսպանական պիկարոյական վեպերի կառուցվածքային և լեզվաոճական առանձնահատկությունները	
МАРГАРИТА БАГРАМЯН	Структурные и лингвостилистические особенности испанских плутовских романов	181
MARGARITA BAGHRAMYAN	Structural and linguistic peculiarities of Spanish picaresque novels	
ԳԵՎՈՐԳ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ	Անձնական դերանունների այլաձև կիրարկումները ժամանակակից անգլալեզու սոցիալական մեդիայում	
ГЕВОРГ ГРИГОРЯН	Применение видоизмененных форм личных местоимений в современных англоязычных социальных сетях	189
GEVORG GRIGORYAN	Personal pronoun alternations in contemporary English social media	

ՔՐԻՍՏԻՆԵ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ	Քաղաքական տեքստը՝ որպես մոդուլային տեքստի տիպ	
КРИСТИНЕ ГРИГОРЯН	Политический текст как тип модульного текста	208
KRISTINE GRIGORYAN	Political text as a type of modular text	
ՌՈՒԶԱՆՆԱ ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ	Կրթական էլեկտրոնային մատյանների ոճական առանձնահատկությունները	
РУЗАННА ГЕВОРКЯН	Стилистические особенности образовательных электронных журналов	216
RUZANNA GEVORGYAN	Stylistic peculiarities of educational electronic journals	
ԿԱՐԻՆԵ ԳՈՒԼԱՆՅԱՆ	Ժանրային փոխակերպումները Ջ.Ֆաուլզի «Ֆրանսիացի լեյտենանտի կինը» վեպում	
КАРИНЕ ГУЛАНЯН	Жанровые трансформации в романе Д. Фаулза «Женщина французского лейтенанта»	222
KARINE GULANYAN	Genre transformations in the novel <i>The French lieutenant's woman</i> by J. Fowles	
ԳԱՅԱՆԵ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ	Կնոջ ինքնակերտման ուղին Դայանա Բրաունի «Կնոջ ձեռքը» վեպում	
ГАЯНЕ ЕГИАЗАРЯН	Путь самоутверждения женщины в романе Дианы Браун «Рука женщины»	230
GAYANE EGHIAZARYAN	The self-determined path of a woman in the novel "The hand of a woman" by Diana Brown	
ԳԱՅԱՆԵ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ ԲԱԳՐԱՏ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ	Մարդկային բազմակի էության հիմնախնդիրը Ուրսուլա Կ. Լը Գուինի «Խավարի ձախ ձեռքը» վեպում	
ГАЯНЕ ЕГИАЗАРЯН БАГРАТ АВЕТИСЯН	Проблема амбивалентности личности в романе Урсулы Ле Гвин «Левая рука тьмы»	239

GAYANE EGHIAZARYAN BAGRAT AVETISSYAN	The problem of ambivalence of an individual in the novel "The Left Hand of Darkness" by Ursula K. Le Guin	
ԵԼԵՆԱ ԷԹԱՐՅԱՆ ЕЛЕНА ЭТАРЯН YELENA ETARYAN	Մետականացումը գրական պատումում Метаизация в литературном повествовании Metaization in literary narration	244
ՏԱԹԵՎԻԿ ԹԱՆԳՅԱՆ ТАТЕВИК ТАНГЯН TATEVIK TANGYAN	Նեոռոմանտիկական գեղագիտության տեսականացումը Էդմոն Ռոստանի «Սիրանո դը Բերժրակ» պիեսում Отражение неоромантической эстетики в пьесе Эдмона Ростана «Сирано де Бержерак» Reflection of neo-romantic aesthetics in "Cyrano de Bergerac" by Edmond Rostand	256
ՏԱԹԵՎԻԿ ԹԱՆԳՅԱՆ ТАТЕВИК ТАНГЯН TATEVIK TANGYAN	Էդմոն Ռոստանի «Արծվի ձագը» պիեսի հերոսների պատմական նախատիպերը Исторические прототипы героев пьесы Эдмона Ростана «Орленок» Historical prototypes of heroes of the play "The Eaglet" by Edmond Rostand	267
ՆԱՏԱԼՅԱ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ НАТАЛИЯ ХАЧАТРЯН NATALALIE KHACHATRYAN	Նեոռոմանտիկական պատմավեպը Ֆրանսիայում Неоромантический экзотический роман во Франции The neo-romantic historical novel in France	279

ՆԱՏԱԼՅԱ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ	Պատմության նեոռոմանտիկական մեկնաբանությունը Վիլյե դը Լիլ-Ադանի «Իզաբո թագուհին» պատմվածքում	
НАТАЛИЯ ХАЧАТРЯН	Неоромантическая интерпретация истории в рассказе Вилье де Лиль-Адана «Королева Изабо»	288
NATALALIE KHACHATRYAN	The neo-romantic interpretation in the story “Queen Isabo” by Villiers de l'Isle-Adam	
ՀԵՂԻՆԵ ԽԱՐԱԶՅԱՆ	Սոցիալական գովազդը որպես մշակութաստեղծ երևույթ ամերիկյան հասարակության մեջ	
ЭГИНЕ ХАРАЗЯН	Социальная реклама как культурообразующее явление в американском обществе	296
HEGHINE KHARAZYAN	PSA as a culture-forming phenomenon in American society	
ՀԵՂԻՆԵ ԽԱՐԱԶՅԱՆ	Լեզվական և պատկերանշանային ուղերձների միջտեքստային կապը տպագիր սոցիալական գովազդի օրինակներում	
ЭГИНЕ ХАРАЗЯН	Интертекстуальные связи между лингвистическими и иконическими сообщениями в социальной рекламе	304
HEGHINE KHARAZYAN	Intertextual relations between linguistic and iconic messages within PSAs	
ԹԱԳՈՒՀԻ ԽՈԶԱՅԱՆ	Աշխատանքային փորձը՝ “Moodle” հեռակառավարման ուսուցման համակարգի մեջ, բուհերում քաղաքագիտական լեզվի վերլուծության դասընթացի անցկացման ժամանակ	312
ТАГУИ ХОДЖАЯН	Опыт работы в системе дистанционного обучения Moodle при проведении урока по анализу языка	

TAGUHI KHOJAYAN	<p>политики в вузе</p> <p>A work experience in the course of distance teaching “Moodle” within the lesson of political language analysis in a higher educational institution</p>	
ԳՈՒՐԳԵՆ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ	<p>Խոսքամասային փոխադրումներն ու գործարանական անհամարժեքությունը Ջ. Օրուելի «1984» Վեպի հայերեն թարգմանվածքում</p>	
ԳՐԴԵՆ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ	<p>Транспозиция частей речи и прагматическая безэквивалентность в армянском переводе романа Дж. Оруелла “1984”</p>	319
GURGEN KARAPETYAN	<p>Part-of-speech transpositions and pragmatic inequivalence in the Armenian translation of George Orwell’s novel “Nineteen Eighty-Four”</p>	
ԳՈՒՐԳԵՆ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ	<p>Թարգմանությունը որպես միջգիտակարգ. Թարգմանաբանական նկարագրական վերլուծության միջգիտակարգային հայեցակերպերը</p>	
ԳՐԴԵՆ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ	<p>Перевод как междисциплина. Междисциплинарные аспекты описательного анализа перевода</p>	329
GURGEN KARAPETYAN	<p>Translation as an interdiscipline: The interdisciplinary aspects of descriptive translation analysis</p>	
ՀԱՅԿ ՀԱՄԲԱՐՉՈՒՄՅԱՆ	<p>Պրոմեթեոսի տառապանքի բառայնացման միջոցների աստիճանակարգային կադապարումը (Պ. Բ. Շելլիի «Ազատագրված Պրոմեթեոսը» պոեմի հիման վրա)</p>	338
АЙК АМБАРЦУМЯН	<p>Иерархическая модель средств выражения страданий Прометей (на основе поэмы Перси Биши Шелли “Освобожденный Прометей”)</p> <p>The hierarchical model of the linguistic</p>	

HAYK HAMBARDZUMYAN	realization of Prometheus's suffering (based on "Prometheus Unbound" by P. B. Shelley)	
ՎԱՐԴԻԹԵՐ ՀԱԿՈՐՅԱՆ	Կիսակառուցվածքային հարցազրույցների լեզվագործաբանական վերլուծությունը Հիշամ Միլիեմի հետ Բարաք Օբամայի հարցազրույցի նյութի հիման վրա, Ալ Արաբիա	348
ВАРДИТЕР АКОПЯН	Лингвопрагматический анализ полуструктурированных интервью на материале интервью Барака Обамы Хишаму Мельхему, Ал-Арабия	
YARDITER HAKOBYAN	Linguo-pragmatic analysis of semi-structured interviews on the material of President Obama's interview by Hisham Melhem, Al Arabia	
ԱՆԻ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ ՔՐԻՍՏԻՆԵ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ	«Բիզնեսը ձիարշավ է» ճանաչողական փոխաբերության արտապատկերումը անգլաամերիկյան տնտեսագիտական խոսույթում	
АНИ АРУТЮНЯН КРИСТИНЕ ГРИГОРЯН	Концептуальная метафора «Бизнес - это скачки» в британском и американском экономическом дискурсе	357
ANI HARUTYUNYAN KRISTINE GRIGORYAN	Conceptual mapping of "Business is a Horse Race" metaphor in American and British economic discourse	
ՀԱՅԿ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ	Հարֆը՝ որպես ձևաբանական մասնիկ Ալ-Մուբարրադի «Ալ-Բամիլ» աշխատությունում	
АЙК АРУТЮНЯН	Харф как морфологическая частица в книге Мубаррада «Аль-Камиль»	366
HAYK HARUTYUNYAN	Harf as a morphological particle in «Al-Kamil» by Mubarrad	

ՀԱՅԿ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ	Հարֆը՝ որպես վանկաչափական մասնիկ Ալ-Ալ-Մուբարրադի «Ալ-Քամիլ» աշխատությունում	
АЙК АРУТЮНЯН	Харф как просодическая частица в книге Мубаррада «Камиль»	372
HAYK HARUTYUNYAN	Harf as a prosodical particle in «Kamil» by Mubarrad	
ՆԱՐԻՆԵ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ ՌԱՖԻԿ ՍԱՆԹՐՈՍՅԱՆ	Հայոց Յեղասպանության լեզվական ներկայացման բառաքերականական միջոցները Բ. Օբամայի ելույթներում	
НАРИНЕ ОГАННИСЯН РАФИК САНТРОСЯН NARINE HOVHANNISYAN RAFIK SANTROSYAN	Специфика языкового преломления тематики Геноцида в выступлениях президента США Барака Обамы	378
	Semantic analysis of president Obama's oral representation of the Armenian Genocide	
ԱՆՈՒՇ ՂՈՒԿԱՍՅԱՆ	Հեղինակային սուբյեկտիվ եղանակավորման պահպանումը Ֆ. Սքոթ Ֆիցջերալդի «Փարիզյան լուրեր՝ տասնհինգ տարվա վաղեմությամբ» պատմվածքի հայերեն թարգմանվածքում	
АНУШ ГУКАСЯН	Средства сохранения субъективной модальности автора в армянском переводе рассказа Ф. Скотт Фицджеральда «Новости с «Парижа» — пятнадцать лет назад»	391
ANUSH GHUKASYAN	Means of preserving author's subjective modality in the Armenian translation of F. S. Fitzgerald's short story "News of Paris - fifteen years ago"	
ՍՈՖՅԱ ՄԱԼԽԱՍՅԱՆ	Ազատ զուգորդումը որպես տեքստի կապակցման միջոց Ուիլյամ Ֆոլկների «Շառաչ և ցասում» վեպում	
СОФЬЯ МАЛХАСЯН	Свободная ассоциация как средство связности текста в романе Уильяма Фолкнера "Шум и ярость"	403
SOFYA MALKHASYAN	Free association as a cohesive device in William Faulkner's "The Sound and the fury"	

ՍՈՖՅԱ ՄԱԼԽԱՅԱՆ	Ֆունկցիոնալ բառերը Ու. Ֆոլկների «Երբ ես մեռնում էի» վեպում	
СОФЬЯ МАЛХАСЯН	Функциональные слова в романе Уильяма Фолкнера “Когда я умирала”	409
SOFYA MALKHASYAN	Function words in William Faulkner’s ‘As I lay dying’	
ՍՎԵՏԼԱՆԱ ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ ԳԱՅԱՆԵ ԲԱՐՍԵՂՅԱՆ	Բարդ դիպվածային բառերի իմաստակառուցվածքային առանձնահատկությունները անգլալեզու լրագրանյութերում	
СВЕТЛАНА МАРГАРЯН ГЯНЕ БАРСЕГЯН	Семантические и структурные особенности сложных окказионализмов в английских журналистских статьях	417
SVETLANA MARGARYAN GAYANE BARSEGHYAN	The semantic-structural characteristics of nonce compounds in English journalistic articles	
ԱՆՆԱ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ	Բայերի և մակբայների սուբյեկտիվ արտահայտչականության դրսևորումները մեդիա խոսույթում	
АННА МЕЛКОНЯН	Проявление субъективности глагола и наречия в медиадискурсе	431
ANNA MELKONYAN	The expression of subjectivity of the verb and the adverb in media discourse	
ՍՈՒՍԱՆՆԱ ՄԽԻԹԱՐՅԱՆ	Տեղանուններ պարունակող ասացվածքների յուրահատկությունները անգլերենում և ռուսերենում	
СУСАННА МХИТАРЯН	Специфика пословиц, содержащих топонимы в английском и русском	440
SUSANNA MKHITARYAN	Specifics of toponym-based proverbs in English and Russian	
ՅԱՆԱ ՄԿՐՏՉՅԱՆ	Ինտերակտիվ մեթոդների դերը ժամանակակից կրթության զարգացման գործընթացում	

ЯНА МКРТЧЯН	Роль интерактивных методов в процессе развития современного образования	448
YANA MKRTCHYAN	The role of interactive methods in the development of modern education	
ԼՈՒՍԻՆԵ ՄՈՒՍԱԽԱՆՅԱՆ	Շառլ դը Կոստերի «Ֆլամանդական լեգենդներ» պատումաշարի ժամանակային շերտերը	
ЛУСИНЕ МУСАХАНИЯН	Временные пласты в сборнике Шарля де Костера «Фламандские легенды»	459
LUSINE MUSAKHANYAN	Time layers in “Flemish Legends” by Charles de Coster	
ՐՈՒԶԱՆ ՄՈՒՍԵՅԱՆ	Հագուստը որպես նշանային համակարգ	
РУЗАН МУСЕЙАН	Одежда как знаковая система	466
RUZAN MUSEYAN	Clothing as a sign system	
ՄԱՆԵ ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ	Էդգար Ալլան Պոյի «Ագռավը» բանաստեղծության հայերեն թարգմանությունների համեմատական վերլուծություն	
МАНЕ НЕРСИСЯН	Сравнительный анализ армянских переводов стихотворения Эдгара Аллана По "Ворон"	475
ՄԱՆԵ ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ	Comparative analysis of the armenian translations of Edgar Allan Poe’s “The Raven”	
ՍԻՐԱՆՈՒՇ ՊԱՊՈՅԱՆ ԷԼԻԶԱ ՂԱԶԱՐՅԱՆ	«Heimat/հայրենիք» հասկացույթի իմաստները IDS Mannheim և ԱՐԵՎԱԿ լեզվական շտեմարաններում	
СИРАНУШ ПАПОЯН ЭЛИЗА КАЗАРЯН	Семантический анализ концепта «родина» на материале немецкого и армянского лингвистических корпусов (IDS Mannheim и ԱՐԵՎԱԿ)	487
SIRANUSH PAPOYAN ELIZA GHAZARYAN	The semantic analysis of the meanings of the concept “Homeland“ in linguistic corpora of German and Armenian	

ԱՆԻ ԶԱՆԻԿՅԱՆ	Ժամանակի և տարածության հայեցակարգը Ա. Ադամովի «Ծաղրապատում» (1950) և Է. Իոնեսկոյի «Հերատ երգչուհին» (1950) հակադրամաներում	495
АНИ ДЖАНИКЯН	Концепция времени и пространства в антидрамах Э.Ионеско «Лысая певица» и А.Адамова «Пародия»	
ANI DJANIKYAN	The concept of time and space in the antidramas "The Bald Singer" by E. Ionesco and "The Parody" by A. Adamov	
ԳԱՅԱՆԵ ՍԱՎՈՅԱՆ	Փոխառությունների վերլուծությունը նրանց սեռային հարմարեցման տեսանկյունից հին վերին գերմաներենում	504
ГАЯНЕ САВОЯН	Анализ заимствований в староверхненемецком сквозь призму их родовой ассимиляции	
GAYANE SAVOYAN	Analysis of loan words in Old German from the point of view of their grammatical gender	
ՄԻԼԱՆԱ ՍԱՐԿԻՍՈՎԱ	Պետրոսյան դարաշրջանի լեզվի որոշ առանձնահատկությունների մասին	512
САРКИСОВА МИЛАНА	О некоторых особенностях языка петровской эпохи	
SARKISOVA MILANA	On some features of the language of the Petrine era	
ԱԳԱՏԱ ՍԱՖԱՐՅԱՆ	«Դև» նախատիպի իմաստավորումը կրոնական հայեցակետի լույսի տակ (տասնյոթերորդ և տասնիններորդ դարի անգլիացի գրողների գրվածքներում)	522
АГАТА САФАРЯН	Осмысление архетипа «демон» сквозь призму религиозных воззрений (в произведениях английских писателей XVIII-XIX вв.)	

AGATA SAFARYAN	The Reflection of the "Demon" archetype through the prism of religious convictions (in the works of the XVIII - XIX c. English writers)	
ՏԱԹԵՎԻԿ ՍԵՎՈՅԱՆ	Գենդերային անհավասարությունն արտահայտող բառային միավորների համեմատական վերլուծությունը հայերենում և անգլերենում	
TATEVIK SEVOYAN	Сравнительный анализ лексических единиц, представляющих гендерное неравенство в армянском и английском языках	543
TATEVIK SEVOYAN	Comparative analysis of lexical units expressing gender discrimination in Armenian and English	
ԶԱՐՈՒՀԻ ՍՈՂՈՄՈՆՅԱՆ	«Ընտանիք» գերհասկացույթի «ամուսնական հարաբերություններ» իմաստային դաշտի արտահայտման առանձնահատկությունները գեղարվեստական տեքստում	
ЗАРУИ СОГОМОНЯН	Идиоматические единицы, выражающие семантическое поле «брачные отношения» в английских, армянских и испанских литературных текстах	551
ZARUHI SOGHOMONYAN	Peculiarities of the semantic field of "marital relations" and "parental relations" of the hyper-concept "family" in English, Armenian and Spanish literary works	
ԶԱՐՈՒՀԻ ՍՈՂՈՄՈՆՅԱՆ	«Ընտանիք» գերհասկացույթի «բարեկամական հարաբերություններ» իմաստային դաշտի արտահայտման առանձնահատկությունները գեղարվեստական տեքստում	
ЗАРУИ СОГОМОНЯН	Идиоматические единицы, выражающие семантическое поле	564

ZARUHI SOGHOMONYAN	«родственных отношений» в английских, армянских и испанских литературных текстах Peculiarities of the semantic field of "relative relations" of the hyper-concept "family" in English, Armenian and Spanish literary works	
ՍԱՐԳԻՍ ՍՄԲԱՏՅԱՆ	Հայաստանի՝ որպես զբոսաշրջության օբյեկտի մասին պատկերացումների ձևավորման սոցիալ-հոգեբանական մեխանիզմները	
САРГИС СМБАТЯН	Социально – психологические механизмы формирования представлений об Армении как объекте туризма	576
SARGIS SMBATYAN	Socio – psychological mechanisms formation of Armenia as a tourism object	
ԳՈՀԱՐ ՎԱՐԴՈՒՄՅԱՆ	Հին հայոց դիցապաշտական համակարգի քարտեզագրումը	
ГОАР ВАРДУМЯН	Картографирование религиозно-мифологической системы древних армян	584
GOHAR VARDUMYAN	Cartography of the religious system of ancient Armenians	
ԱՆԻ ՏԵՐ-ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ	Լեզվի և ոճի դրսևորումները Թոլքինի չափածո խոսքում	
АНИ ТЕР-ПЕТРОСЯН	Язык и стиль поэтических песен в произведении Толкина “Властелин Колец”	594
ANI TER-PETROSYAN	On the language and style of Tolkien’s poetic songs	

ԹԱԴԵՎՈՍ ՏՈՆՈՅԱՆ	Եղիշե. Տեքստ և պատմական իրականություն	
ТАДЕВОС ТОНАЯН	Египше. Текст и историческая реальность	606
TADIVOS TONAYAN	Egishe. Text and historical reality	
ՀԱՍՄԻԿ ՔԱՋԲԵՐՈՒՆԻ ԿԱՐԵՆ ՎԵԼՅԱՆ	Փոխակարգման սահմանման խնդիրն ընդհանուր լեզվաբանության մեջ	614
АСМИК КАЧБЕРУНИ КАРЕН ВЕЛЯН	К вопросу об определении конверсии в языкознании	
HASMIK KAJBERUNI KAREN VELYAN	On different approaches to conversion in linguistics	
ՏԵՂԵԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ		
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ		621
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS		

**LE THEATRE-TEMOIN DU GENOCIDE: UN EXEMPLE A TRAVERS
"PAPIERS D'ARMENIE OU SANS RETOUR POSSIBLE" DE CAROLINE
SAFARIAN**

LUSINE ABGARIAN

Mots-Clés; le génocide, le théâtre-témoin, l'identité, les écrivains rescapés des génocides

Avec les génocides, la littérature a connu un nouveau défi: écrire, représenter l'innommable. Comme le note Catherine Coquio, lorsque le génocide devient l'objet de l'écriture, le travail des écrivains s'oriente selon deux axes: d'une part déchiffrer dans l'expérience vécue la logique antihumaine de la destruction qui préside à la planification du génocidaire, d'autre part, penser l'humain résiduel et possible, afin de rendre leur statut aux victimes du génocide et afin de démontrer que l'anéantissement programmé, malgré les millions d'hommes, de femmes, d'enfants exterminés, n'a pas eu lieu de la manière escomptée par les bourreaux.

La littérature n'y est pas seulement pour le travail de mémoire en sauvant les histoires individuelles de l'oubli. L'écriture des génocides se réalise ainsi dans "va-et-vient constant entre l'humain et l'inhumain"¹ pour tenter de mettre au jour les points de ruptures et réfléchir sur les moments où l'homme bascule dans la barbarie.

La représentation du génocide est postérieur aux écrits narratifs. Pour en faire un petit état de la question, notons que les oeuvres dramatiques visant à être représentées peuvent d'une manière générale être divisées en pièces procès verbales, comme par exemple "Debout, le tribunal arrive" de P.Zeytounsyane pour le procès de Soghomon Tehlirian, ou "L'Instruction de Peter Weiss" pour le procès d'Auschwitz. Deux oeuvres influencées par Frère Eichmann du dramaturge allemand Heiner Kippar. L'esthétique documentaire est représentée dans deux oeuvres assez

¹ Catherine Coquio, *A propos d'un nihilisme contemporain. Négation, déni, témoignage*, dans *L'histoire trouée, négation et témoignage* sous la direction de Catherine Coquio, L'Atalante, 2003, p.31.

contemporaines: “Requiem pour Srebrenica” d’Olivier Py et “Rwanda 94” du collectif belge du Groupov, respectivement sur les deux derniers génocides du siècle passé.

En ce qui est pour la représentation visuelle du génocide, il n’en a que quelques initiatives qui mettent en scène les camps et l’extermination. “Akropolis” de Jerzy Grotowski, “Incident à Vichy”, “Playing for time”, “Sursis pour l’orchestre” du dramaturge américain Arthur Miller en sont quelques exemples. Georges Semprun a produit également une pièce intitulée “Retour de Carola Neher” consacrée à une victime du nazisme et du stalinisme, Brecht.

La représentation de la transmission traumatique a également trouvé son expression avec les oeuvres de George Tabori, Daniel Keene, José Pliya qui abordent le vécu traumatique. Les pièces “Une bête sur la lune” de Richard Kalioski, “Sur les chemins de Deir-Zor” de Michel Reynaud, “Une abeille d’Arménie” de Lancelot Hamelin, “Les papiers d’Arménie ou sans retour possible” de Caroline Safarian s’inscrivent avec les adaptations du “Pianiste” de Wladislav Szpilman, de “Si c’est un homme” de Primo Lévi dans cette liste de la représentation de la vécu traumatique des rescapés et de leurs générations.

Même si les écrivains rescapés des génocides se sont à un moment lancés dans l’écriture dramatique (notamment avec Oshagan, Zaryan, Tékéyan, Sirouni pour le cas arménien), c’était bien postérieur aux écrits narratifs. Eux, ils y ont fait recours après quelques décennies du génocide. Pour la génération de ces écrivains le théâtre devient un mode d’expression par excellence. On assiste, comme le note Krikor Beledian,² à un détournement tout à fait réfléchi de la notion wagnérienne d’oeuvre d’art totale:

Et le théâtre, en tant que synthèse de tous les arts , est le plus proche du peuple... Proche, car c’est là que ce dernier peut oublier son combat quotidien et mesquin, le jeu des serpents qui s’enroulent dans la fange, c’est là qu’il cherche sa propre image mentale spiritualisée et ces traits cachés qui agissent dans son subconscient.

² Krikor Beledian, *Le retour de la Catastrophe (sur la littérature arménienne en 1918-19220)*, dans *L’histoire trouée, négation et témoignage* sous la direction de Catherine Coquio, L’Atalante, Nantes, 2003, p. 316-317.

Étant l'expression la plus haute de la poésie, le théâtre doit être la splendide vibration des cordes les plus secrètes du coeur de la race, ou le chant est parole et la parole est danse, ou la vie est une lumineuse mystagogie et une action unanime... Les peuples qui n'ont pas de théâtre original sont dépourvus de traits spécifiques et d'élan créateur...³

Ainsi, en tant qu'unité de tous les arts, le théâtre, "expression la plus haute du style et du génie national", déploie, extériorise, spatialise l'action unanime qui a lieu dans les tréfonds des âmes...

Pour traiter les problématiques générales que sont à la base du théâtre post-génocidaire, nous allons prendre une pièce de Caroline Safarian "Papiers d'Arménie ou sans retour possible".

Cette pièce a été créée en 2008 et publiée dans les éditions de Lanzmann. Elle a été mise en scène par 6 metteurs en scène différents en France, en Belgique et en Arménie. L'auteure, Caroline Safarian, est née à Ixelles en 1974. Elle est sortie du Conservatoire Royal de Liège en 1998 avec un Premier prix en Art dramatique. Comédienne, elle a travaillé avec de nombreux metteurs en scène. Aujourd'hui metteuse en scène, elle anime de nombreux ateliers dont certains dans les prisons.

L'action principale de la pièce se déroule dans un train en Belgique. Deux jeunes hommes, Azad, d'origine arménienne et Levent, d'origine turque se rendent par ce même train à une audition dans un théâtre pour le même rôle. Levent a oublié ses papiers et sa convocation pour l'examen. Le contrôleur arrive et lui demande de descendre à la prochaine station. Azad, pour le sauver, lui prête sa convocation. Ils s'échangent d'identités. Levent est maintenant obligé de jouer l'arménien, le rôle de la vie d'un arménien.

Quelques problématiques sont au coeur de cette pièce: la question de l'identité. Cette façon particulière de jeu de rôles fait venir à l'autre problématique: le devoir de mémoire. L'un porte malgré lui le deuil, la mémoire et la souffrance de son peuple lui sont transmises. L'autre, descendant des bourreaux, échappe à tout prix de la responsabilité pour les

³ Partsravank, n 2, p.36-37, cité par Krigor Beledian, dans *Le retour de la Catastrophe (sur la littérature arménienne en 1918-19220)*, dans *L'histoire trouée, négation et témoignage* sous la direction de Catherine Coquio, L'Atalante, Nantes, 2003, p. 316-317.

actes de ces ancêtres, et ignore la vérité. Ce qui provoque le déni, le négationnisme. La complexité de cette rencontre est évidente. Cependant, ayant joué le rôle de l'autre, il finit par se poser des questions à la fin de la pièce.

La pièce s'ouvre avec un premier prologue: voix off. 3 télégrammes adressées à Talaat Pasha, un quatrième à un certain Ali Souad Bey. Ce début est un récit cadre pour des documents historiques, des télégrammes:

Télégramme adressé par Abdulahad Nouri au mutessarif de Beirez, Ali Souad Bey:

Le fait d'avoir laissé des milliers d'Arméniens à Ras el-Ain est contraire au but sacré du gouvernement. Expulsez-les de là.⁴

Ces télégrammes expliquent le sous-titre évocateur de la pièce "sans retour possible". Car désormais, les arméniens rescapés seront des apatrides, "sans retour possible", selon les termes du passeport Nansen qui était attribué aux réfugiés arméniens en Europe.

Dans la première prologue les remarques de l'auteure telles que: "Ensuite on entend d'autres qui glissent les phrases ci-dessous et qui se mélangent les unes aux autres en anglais en français et en allemand" et un peu loin "Il est utile de rappeler les extraits de témoignages et télégrammes par une bande sonore avant le spectacle, comme celle présentée ci-dessus. L'anglais et l'allemand sont les langues utilisées dans la seconde partie de la bande sonore pour symboliser la présence des différents témoins lors du génocide arménien de 1915. Ces documents proviennent de la Sous-Direction des déportés d'Alep et ont été dérobés par Naim bey.⁵

Ces remarques font de cette pièce un espace de témoignage documentaire sur le génocide et sont caractérisées de précision des faits rapportés: Lieu, date.

La scène incarne deux cadres: d'un côté les témoignages historiques faites par une femme Hélène, la grand-mère d'Azad, au début du 20e siècle et de l'autre côté la discussion entre Azad et Levent dans le train révélant les identités, la transmission, le déni 92 ans après ces événements.

Dans la mise en scène de Sévane Sybesma 4 femmes représentent Hélène.

⁴ Caroline Safarian, *Papiers d'Arménie ou sans retour possible*, Lansman, 2008, Bruxelles, p.13.

⁵ Yves Ternon, *Enquête sur la négation d'un génocide*, Parenthèses, Marseille, 1989.

Le choix de la première personne pour Hélène indique que le personnage seul sur scène prend en charge l'Histoire. D'abord, elle se présente en arménien indiquant la date et le lieu de sa naissance. Ensuite elle indique la date ou son cargo s'est dirigé vers Marseille: le 23 décembre 1915, sans retour possible. Elle dit son texte en arménien, jusqu'au moment où elle raconte sa mort: sept ans après son arrivée à Marseille elle s'est donné la mort.

Question de l'identité

Comme le note Annick Asso, pour les descendants des rescapés, la narration personnelle est étroitement liée à la quête identitaire, notamment lorsque l'événement génocidaire est éloigné dans le temps.⁶ Paul Ricoeur parle dans son *Temps est Récit* de l'importance de la fonction narrative pour l'élaboration de l'identité du sujet humain en général. C'est dans cette perspective que s'inscrit la pièce de Caroline Safarian. Cette pièce fait entendre d'un côté les voix des victimes, d'autre côté celle des générations des rescapés.

Le génocide fait un trou dans l'histoire et dans l'origine du sujet génocidaire. Son identité est menacé, non reconnu, nié.

La question de l'identité se pose dès la première prologue, où Hélène, la femme venue du passé, témoigne de son histoire et parle de son enfant, Nubar, le père d'Azad. né du viol :

J'ai écrit, avec mon corps, que les cigognes ont toutes été amputées de leurs ailes.

J'ai écrit que mon ventre a enfanté un chien.

Oui Nubar, toi, le dernier de mes fils, toi qui es né ici, à Marseille.

Toi, qui né après, Nubar, tu n'es qu'un reste?

Tu n'es qu'un chien.

Un enfant de silence. Je revois le visage blanc de Nubar, mon fils, et je pense Que je hais la semence qui a pénétré ma terre. ⁷

Elle réapparaît de nouveau dans la scène cinq pour raconter comment le forgeron l'a violé et a pendu ses deux enfants et tué son mari. ⁸

⁶ Annick Asso, *Le cantique des larmes, Arménie 1915, Paroles de rescapés du génocide*, La table ronde, Paris, 2005.

⁷ Caroline Safarian, *op.cit.*, p. 18.

⁸ Caroline Safarian, *op.cit.*, p. 59.

Un enfant, Noubar, dont Azad sera le fils, un enfant qui incarne à la fois le victime et le bourreau. Sa mère, Héléne, elle sait qu'elle va mettre au monde un enfant qui ne peut être que l'un ou l'autre. N'ayant pas pu se réconcilier avec l'idée d'avoir mis au monde un enfant de silence, fils du bourreau de ses enfants, elle rêvait de mourir dès le début et elle s'est donnée la mort 7 ans après sa naissance.⁹

« Les papiers d'Arménie » est un parcours particulier dans le temps et dans la mémoire. C'est une lutte pour conserver le souvenir et d'empêcher le déni. L'itinéraire des trois personnages, Héléne, fantôme du passé, Azad, son petit-fils, et Levent, le turque, se dessine d'une manière visible sur la scène. On saisit la démarche personnelle d'Azad et de Levent. La pièce s'interroge, par le biais de la mise en relation des témoignages par Héléne et le Contrôleur du train, qui raconte à Levent, ayant pris l'identité d'Azad, l'histoire de sa famille qu'il ignore partiellement. La pièce soulève immanquablement la question de la responsabilité de celui qui sait l'histoire: son rôle est de la transmettre pour éviter l'oubli, pour dire la vérité, pour rompre le silence.

Sa bouche me raconte le silence

Encore et toujours ce satané silence! - dit Azad ayant vu Héléne dans la dernière scène. Et Azad lutte pour rompre ce silence, il lutte pour la mémoire et la reconnaissance. Il a une détermination historique d'agir et l'espoir de voir s'animer sa parole, trop longtemps emprisonné.

Le déni forme une problématique importante dans cette pièce. Levent, à tout prix nie ce qu'il ignore. Mais on peut revenir au titre qui semble être la clé de cette pièce. Levent a pris le papier d'un arménien. Il ne sera plus le même: Il sera un autre qui ne nie plus. Quelqu'un qui va rompre le silence. Il n'y aura plus de retour possible pour lui.

Et lorsque Azad, qui était tombé dans le train, dit:

J'ai peur d'avoir perdu ma mémoire... Je ne me souviens plus...

Levent va répondre:

Ne crains rien! Moi, je me souviens de tout Azad.

Et il ne le laisse pas seul.

Le recours au théâtre-récit sur scène permet d'aborder la réalité du génocide

⁹ Caroline Safarian, *op.cit.*, p. 60, 71, 72.

autrement que la représentation visuelle. Le théâtre-récit souligne le rôle de l'auteur, c'est lui qui témoigne à travers ses personnages. Il peut incarner un ou plusieurs personnages, comme dans le cas de notre pièce. On peut voir Caroline et dans le rôle d'Hélène, et dans celui d'Azad.

Pour les spectateurs de cette pièce n'aura pas non plus un retour possible.

Ils en sortiront plus humains.

BIBLIOGRAPHIE

1. Caroline Safarian, *Papiers d'Arménie ou sans retour possible*, Lansman, Bruxelles, 2008.
2. Yves Ternon, *Enquête sur la négation d'un génocide*, Parenthèses, Marseille, 1989.
3. Annick Asso, *Le cantique des larmes, Arménie 1915, Paroles de rescapés du génocide*, La table ronde, Paris, 2005.
4. Catherine Coquio, *A propos d'un nihilisme contemporain. Négation, déni, témoignage*, dans *L'histoire trouée, négation et témoignage* sous la direction de Catherine Coquio, L'Atalante, Nantes, 2003.
5. Krikor Beledian, *Le retour de la Catastrophe (sur la littérature arménienne en 1918-1922)*, dans *L'histoire trouée, négation et témoignage* sous la direction de Catherine Coquio, L'Atalante, Nantes, 2003.
6. Partsravank, n 2, p.36-37, cité par Krikor Beledian, dans *Le retour de la Catastrophe (sur la littérature arménienne en 1918-1922)*, dans *L'histoire trouée, négation et témoignage* sous la direction de Catherine Coquio, L'Atalante, Nantes, 2003.

ԼՈՒՍԻՆԵ ԱՐԳԱՐՅԱՆ - ԹԱՏՐՈՆԸ՝ ՑԵՂԱՍՊԱՆՈՒԹՅԱՆ ՎԿԱ. ԿԱՐՈՒԼԻՆ ՍԱՖԱՐՅԱՆ «ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՓԱՍՏԱԹՂԹԵՐ ԿԱՄ ԱՌԱՆՑ ՎԵՐԱԴԱՐՁԻ ՀՆԱՐԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ»

Ցեղասպանություններից հետո գրականությունը կրում է նոր մարտահրավեր՝ գրել, ներկայացնել աննկարագրելին: Ցեղասպանությունն իր արտահայտումը թատրոնում ավելի ուշ է գտել

քան գեղարվեստական կամ պատմական գրականության մեջ: Գրողները եղեռնից տասնամյակներ անց նոր անդրադարձան այդ իրադարձություններին՝ թատրոնի միջոցով: Այդ հեղինակների սերնդի համար թատրոնը դարձավ արտահայտման լավագույն միջոցը:

Վարդին Սաֆարյանի «Հայկական փաստաթղթեր կամ առանց վերադարձի հնարավորության» պիեսը յուրահատուկ ճամփորդություն է ժամանակի և հիշողության մեջ:

ЛУСИНЕ АБГАРЯН – ТЕАТР - СВИДЕТЕЛЬ ГЕНОЦИДА: КАРОЛИН САФАРИАН «АРМЯНСКИЕ ДОКУМЕНТЫ ИЛИ БЕЗ ВОЗМОЖНОГО ВОЗВРАЩЕНИЯ»

После геноцида литература столкнулась с новым вызовом: писать, представлять неопишное. Писатели использовали театр для представления этих событий несколько десятилетий после геноцида. Для поколения этих авторов театр становится лучшим способом выражения.

«Документы Армении или без возможного возвращения» Каролин Сафаряна - своеобразное путешествие во времени и в памяти.

LUSINE ABGARYAN - THEATER-WITNESS OF THE GENOCIDE: CAROLINE SAFARIAN "THE PAPERS OF ARMENIA OR WITHOUT POSSIBLE RETURN"

After genocides, literature has faced a new challenge: to write, to represent the undescribable. The representation of the genocide is posterior to the narrative writings. The writers used theater after a few decades of the genocide. For the generation of these writers the theater becomes a mode of expression “par excellence”.

"The Papers of Armenia or Without Possible Return" by Caroline Safarian is a special journey in time and in memory.

ԺԱՄԱՆԱԿԸ ԵՎ ՏԱՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ԴԻՈՆԻՍՈՍ ՍՈԼՈՄՈՍԻ
«ԿՐԵՏԱՑԻՆ» ՊՈԵՄՈՒՄ

ՎԻՈԼԵՏՏԱ ԱՐՈՎՅԱՆ

Հիմնաբառեր՝ Դիոնիսոս Սոլոմոս, քնարական-էպիկական պոեմ, քրոնոպոպ

Ժամանակակից հունական գրականության, ինչպես և ազգային լեզվի ձևավորման և զարգացման գործում անգնահատելի է մեծ ռոմանտիկ բանաստեղծ Դիոնիսոս Սոլոմոսի դերը:

Սոլոմոսը ծնվել է 1798 թվականին Հունաստանի Իոնական կղզիներից մեկում, ուսումը ստացել է Իտալիայում, որտեղ էլ իտալերեն լեզվով գրել է իր առաջին բանաստեղծությունները: 1818 թվականին հայրենիք վերադառնալով՝ նա ուսումնասիրեց մայրենի լեզուն և դարձավ առաջին հույն պոետը, ով ստեղծագործեց ազգային լեզվով՝ **դիմոտիկիով** (հուն. Δημοτική—«ժողովրդական»), խոսակցական լեզու, որն անկախ Հունաստանի պետական լեզուն դարձավ միայն 1976 թվականին): 1864 թվականից Սոլոմոսի «Օրհներգ Ազատության» պոեմի առաջին երկու ստրոֆները Նիկոլաոս Մանձարոսի երաժշտությամբ դարձան Հունաստանի ազգային հիմնը:

Սոլոմոսի պոեզիայում զգացվում է եվրոպական ռոմանտիզմի, մասնավորապես՝ Ջ.Բայրոնի և Ջ.Լեոպարդիի ազդեցությունը: Այն արտահայտվել է նրա «Լամբրոս» և «Կետը» պոեմներում, «Խելագար մայրը» և «Երագ» բանաստեղծություններում, Բայրոնի ստեղծագործություններին մի քանի ուղղակի և անուղղակի հղումներ կան «Օրհներգ Ազատության» պոեմում, ինչպես նաև Սոլոմոսի ամենաառեղծվածային՝ «Կրետացին» պոեմում:

Այս պոեմն իր դրամատիկական, էպիկական և քնարերգական տարրերով՝ գլխավոր հերոսի մենախոսություն է: Անանուն կրետացին Սոլոմոսի պոեմում ներկայանում է որպես ռոմանտիկ հերոս, հակաթուրքական ազատագրական պայքարի մասնակից, դաժան վայրագությունների ականատես:

*Հոգուս խորքերը ավելոծվում են, երբ հիշում եմ
Եղբայրներիս, որոնց թուրքերը գերի վերցրեցին,
Քրոջս, որին պղծեցին ու սպանեցին,*

*Հորս այրեցին երեկոյան, իսկ մորս լուսաբացին գցեցին ջրհորը:*¹

Փորձելով փրկվել այդ մղձավանջից՝ երիտասարդ կրետացիներ իր սիրելիի հետ հայտնվում է ալեկոծ ծովում, երկար պայքար մղում բնության տարերքի հետ, բայց, ափին հասնելով, հասկանում է, որ աղջիկը մահացել է:

Կրետե կղզում թուրքերի դեմ ծավալված ազատագրական պայքարը ճնշվել էր 1669 թվականին, և բազմաթիվ կրետացիներ (այդ թվում՝ Սոլոմոսի նախնիները) ապաստան էին գտել Իոնական կղզիներում: Ըստ հունարեն լեզվի մասնագետ՝անգլիացի Պիտեր Մակրիջի՝ պոեմի լեզուն և կառուցվածքը ցույց են տալիս Սոլոմոսի՝ Կրետեի հետ ունեցած խորը զգացմունքային կապը, ինչպես նաև արտացոլում են բանաստեղծի՝ 17-րդ դարի կրետական գրականության գլուխգործոց հանդիսացող «Էրոտոկրիտոս» չափածո վեպի խոր իմացությունը:²

Ինչպես XIX դարի բազմաթիվ ռոմանտիկական պոեմներ, Սոլոմոսի «Կրետացիներ» հատվածական (ֆրագմենտար) բնույթ է կրում: Սակայն, ինչպես նշում է գրականագետ Լինոս Պոլիտիսը՝ սոլոմոսյան հասուն շրջանի ստեղծագործությունները «*լիրիկական հատվածներ կամ լիրիկական դրվագներ*» են: Քննադատը բնորոշում է պոեմը որպես «*քնարա-էպիկական ստեղծագործության մի դրվագ, որը երբեք չի ավարտվում*», այն ունի սկիզբ, ընթացք և վերջ, ինչպես նաև «*հիանալի շարունակություն*»:³

Պոեմում Սոլոմոսն օգտագործել է բանաստեղծական շրջանաձև կառուցվածք, որն, ըստ Դ.Մարոնիտիսի, ապացուցում է, որ «Կրետացիներ» ավարտուն պոեմ է, այլ ոչ թե հատված:⁴ Պոեմի սկզբում «ծովափը» հեռու է և անհասանելի, իսկ վերջում այն նվաճված է, կրետացու արկածներն էլ՝ ավարտված:

Նշենք նաև, որ պոեմի կառուցվածքի վրա ակնհայտ է հոմերական երրորդության ազդեցությունը, որն առկա է նաև հունական

¹Տολωμός Δ., Τα Ευρισκόμενα. εκδίδονται δαπάνη Αντωνίου Τερζάκη, Τυπογραφείον Ερμής Αντωνίου Τερζάκη, Εν Κερκύρα 1859. σ. 150 (թարգմ. Հեղ.)

² Μάκριτζ Π., Διονύσιος Σολωμός, μτφρ. Κ. Αγγελάκη-Ρουκ, Καστανιώτης, Αθήνα 1995, σ. 143

³ Πολίτης Λ., Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1998, σ. 147-148

⁴ Μαρωνίτης Δ., Οι εποχές του Κρητικού. Λέσχη. Αθήνα 1975, σ. 8

ժողովրդական պոեզիայում. *Երեք կայծակ, երեք երդում, Կրեպացու երեք փորձությունները*՝ փոթորիկը, Լուսնի կերպարը և քաղցրահունչ ձայնը:

Սոլոմոնն իր պոեմում անդրադառնում է սիրո, մահվան, բնության, հայրենիքի, կնոջ, ազատության, պայքարի, հավատի և կրոնի հավերժական թեմաներին, որոնք ներկայացվում են ժամանակի և տարածության բարդ համադրության միջոցով:

Հարկ է նշել նաև, որ պոեմը սկսվում է *in medias res*, այսինքն՝ ոչ պատմության սկզբից՝ հերոսի ծննդից կամ մանկությունից, այլ պատմության կեսից՝ նավաբեկության տեսարանից: Երկու մարդկանց պայքարն ալիքների դեմ ներկայացվում է առանց որևէ ներածության, առանց բացատրելու, թե ովքեր են նրանք, ինչպես են հայտնվել այդտեղ և ինչ կապ կա նրանց միջև:

Պոեմում իրադարձությունները չեն ընթանում ժամանակային հերթագայությամբ, քանի որ դեպքերի շղթան անընդհատ ընդհատվում է անցյալի հիշողություններով և ապագայի կանխատեսումներով, որոնցով հարստացվում է պոեմի հիմնական իրադարձությունների զարգացման ընթացքը: Պոեմի բովանդակության ժամանակային հերթագայությունը Դ. Մարոնիտիսը բաժանում է չորս մակարդակի.

1. **Ներկա ժամանակ**, որը վերաբերում է պատմության այն ժամանակահատվածին, երբ նավաբեկությունից հետո հերոսը, պայքարելով ալիքների դեմ և հասնելով ցամաք, բացահայտում է, որ իր սիրելին մահացած է,

2. **Անցյալ ժամանակ**, որը վերաբերում է հերոսի Կրետեի հետ կապված հիշողություններին,

3. **Ապառնի ժամանակ**, որը ներկայացված է ցամաք հասնելուց հետո հերոսի կանխատեսումներով,

4. **Երևակայական ապառնի**, որը կապված է վերջին դատաստանի օրվա հետ:⁵

Այս չորս համակենտրոն շրջաններից յուրաքանչյուրը ներառում է նաև մի փորձություն, որի միջով պետք է անցնի հերոսը: Բացի այդ, ըստ քննադատ Կափսոմենոսի, փորձության գաղափարը կազմում է պոեմի «գործողությունների կառուցվածքային հիմնաքարը»:⁶

⁵ Μαρωνίτης Δ., Οι εποχές του Κρητικού, Εισαγωγή στην ποίηση του Σολωμού, Επιλογή κριτικών κειμένων, επιμέλεια Γ. Κεχαγιόγλου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999, σσ. 215-228

⁶ Καψωμένος Ε., Ο Κρητικός του Σολωμού, Αφηγηματικές και σημασιακές δομές, Νέα Εστία τχ. 1707 (1998) σσ. 1248-1288

Հերոսի փորձությունների հետ անմիջականորեն կապված է նաև պոեմում ներկայացված տարածությունը: Այսպես՝

❖ **Ֆիզիկական փորձությունը**, որը կազմում է պոեմի բովանդակության մեծագույն մասը, կենտրոնացած է հերոսի՝ նավարելությունից հետո ինքն իրեն և իր սիրելիին փրկելու ջանքերի վրա: Այստեղ տարածություն է հանդիսանում Բնությունը (ալեկոծված ծովը, լուսինը), որն անվերջ խոչընդոտում է կրետացու պայքարին:

❖ **Հերոսական փորձությունը**, որը կապված է Կրետե կղզում ծավալվող իրադարձությունների, թուրքերի դեմ մղած պայքարի և փախուստի հետ:

❖ **Բարոյական փորձությունը**, որը կապված է հերոսի հանդիպած խոչընդոտների հաղթահարման, սիրելիի մահից հետո նրա հոգեկան վիճակի հետ և, ըստ էության, այստեղ դիսկուրսի տարածություն է դառնում հերոսի հոգին:

❖ **Մեթաֆիզիկական փորձությունը** երևում է վերջին դատաստանի օրը տեսիլքների մեջ, այսինքն՝ սիրելիի մավիան անդրադարձը հերոսին տեղափոխում է տարածական և ժամանակային առումով *գերբնական մի վայր*, որի համար կամուրջ է հանդիսանում մահը: Վերջին Դատաստանի Շեփորը («*Λάλησε, Σάλπιγγα!*») տանում է կրետացուն Յերուսաղեմի մոտ գտնվող Իոսաֆաթի դաշտավայր, որտեղ նա հարություն առածներին հարցնում է՝ տեսել են արդյոք իր սիրելիին: Երանք պատասխանում են, որ տեսել են նրա անախիճ և առույգ հարսնացուին «Դրախտի դարպասի մոտ»-«*στη θύρα της Παράδεισος*», ծաղիկները նրա առջև իրենց գլուխներն էին խոնարհել - «*της τρέμαν τα λουλούδια*», *նա հարության երգեր էր երգում և տեսնում էր այն վայրկյանը, երբ իր հոգին նորից կհանդիպեր իր մարմնին:*⁷ Եվ երկինքն ու երկիրը, ականջալուր լինելով նրա խնդրանքին, հետաձգում են հերոսի կործանումը:

*Երկինքն ապշահար լսում էր նրան,
Եվ վերջապես բոցավառվող աշխարհը հանդարտվեց,
Տեսանք նրան կրկին՝ մրահոգ քայլելիս,
Նա նայում էր շուրջը և փնտրում ինչ որ մեկին:⁸*

⁷ Σολωμός Δ., Τα Ευρισκόμενα. εκδίδονται δαπάνη Αντωνίου Τερζάκη, Τυπογραφείον Ερμής Αντωνίου Τερζάκη, Εν Κερκύρα 1859. σ. 148

⁸ Նույն տեղում

Այս հատվածում հատկանշական է այն հանգամանքը, որ տարածաժամանակային և հոգեկան վիճակի նկարագրության համար Սողոմոնն օգտագործում է երկրային կյանքի երևույթներ, ինչպես օրինակ՝ *առավուրդ*–«*πρωί*», *ծաղիկներ*–«*λουλούδια*», *երգեր*–«*τραγούδια*», *դարպաս*–«*θύρα*», *մարմին*–«*κορμί*»՝ նպատակ ունենալով նմանեցնել մահկանացուների աշխարհը երկրային աշխարհի հետ, մեղալներին՝ ողջերին: Այս երևույթը հատուկ է հատկապես հունական ժողովրդական երգերին, որոնք վիթխարի ազդեցություն են ունեցել սողոմոնյան պոեզիայի վրա:

Այնուամենայնիվ՝ գործողությունները, տեղափոխվելով հուշերի հետ կապված աշխարհագրական տարածությունից (Կրետե կղզուց) երևակայական անդրշիրիմյան կամ հոգեկան ասպարեզ, իրականում կապված են Բնության հետ, որը ներկայանում է որպես բնական երևույթների մի հավաքական, մարդ արարածի դեմ թշնամաբար տրամադրված ուժ: Բնության հեղինակային հայեցակարգի հիմնական դրույթը՝ Բնության և Մարդու ողբերգական հակադրությունը պոեմի հիմնական թեմաներից է:

Ռոմանտիկ հեղինակը պատկերում է մարդու՝ Բնության առջև վախը հաղթահարելու փորձերը: Նա ոչ միայն իր, այլև իր սիրեցյալի կյանքն է փրկում, մինչդեռ բնությունը նրա համար բազում խոչընդոտներ է ստեղծում՝ բացարձակ մթություն, կայծակ, փոթորիկ, որոնք կրետացին պետք է հաղթահարի՝ ավի հասնելու համար: Երբ հուսահատված հերոսը խնդրում է կայծակին. *Կայծակ իմ բարի, փայլիր նորից (Αστροπέλεκτι μου καλό, για ξαναφέξε πάλι!)*,⁹ որպես պատասխան երեք կայծակ է որոտում հերոսի կողքին՝ վտանգի ենթարկելով նրա կյանքը: Պոեմի առաջին հատվածն ավարտվում է կայծակի արձագանքով.

*Ծովերը շանթահարվեցին, իսկ երկինքը որոտաց
Ափերն ու լեռները արձագանքով պարուրվեցին:*¹⁰

Այդուհանդերձ, կայծակին դիմելը բացահայտում է մարդու և բնության միջև կապը, և հեղինակի կողմից բնության երևույթների՝ կայծակի, փոթորկի, որոտի անձնավորումը:

Երրորդ հատվածը սկսվում է կայծակի որոտով. *դեռ որոտում է կայծակը*, և անդրադարձ է կատարում փոթորկին. *իսկ ծովը ալեկոծվում է թռչող խխունջի նման:*¹¹

⁹ Նույն տեղում, էջ 147

¹⁰ Նույն տեղում

Սուլումուսի պոեզիայում Բնությունը լուսավորված տարածություն է, սակայն լույսն ունի երբեմն բնական, երբեմն էլ աստվածային ծագում: «Կրետացին» պոեմում լույսի այդ երկու ձևերն էլ առկա են: Պոեմի առաջին և երրորդ հատվածներում այն ունի բնական ծագում՝ *կայծակը և աստղերը*: Իսկ Լուսնի կերպարը ներկայանում է լույսով պարուրված աստվածային կնոջ կերպարանքով, որը կարևոր դեր է կատարում Բնության՝ սուլումուսյան պատկերման մեջ և սքանչելիության տպավորություն է հաղորդում պոեմին:

Լուսնի կերպարը բացարձակ ներդաշնակության մեջ է գտնվում բնության հետ, քանի որ նրա հայացքին արձագանքում են աստղերը:

Նայեցի աստղերին և նրանք ցնծացին:¹²

Լուսինն օժտված է նաև գեղագիտական (*բացարձակ գեղեցկություն-πάσαν ομορφιά*) և բարոյական բարձր հատկանիշներով (*բացարձակ բարություն-πάσαν καλοσύνη, համեստություն-ταπεινσύνη*):

Լուսնի կերպարի հայտնությունը Կրետացու հոգում մտերմիկ, սակայն միևնույն ժամանակ մի անորոշ զգացողություն է առաջացնում: Կրետացին չի կարողանում հիշել, թե որտեղ է տեսել այդ կերպարը, և նրա այդ ջանքերը Սուլումուսը նկարագրում է նրա անցած կյանքի երեք կերպարներով՝ կա՛մ նկարում պատկերված սուրբը, կա՛մ իր պատանեկության տարիքում նրա սիրային կուռքը, կա՛մ մանուկ հասակում սիրելի մոր կերպարը:

Մարդու և Բնության կապի արտացոլումն ենք տեսնում նաև այն հատվածում, երբ Լուսնի հանկարծակի անհետացումը ցավ է պատճառում կրետացուն.

Ավաղ, նա կործանվեց: Բայց լսեցի, թե ինչպես նրա արցունքն ընկավ

Ձեռքիս մեջ, որ բարձրացրել էի նրան տեսնելուն պես:

Եվ այդ պահից ի վեր փոխվել է իմ ձեռքն այլևս,

Անհավաքին տեսնելիս այն չի փնտրում սուր,

Նրա համար պատերազմն այլևս երջանկություն չէ.

Այն մեկնում եմ անցորդին՝ հաց խնդրելով արցունքն աչքերիս:¹³

Այստեղ կրետացու կապը Լուսնի կերպարի հետ տեսողական մակարդակից անցնում է շոշափման մակարդակ. Լուսնի արցունքի

¹¹ Նույն տեղում, էջ 148

¹² Նույն տեղում, էջ 149

¹³ Նույն տեղում, էջ 151

կաթին ընկնում է հերոսի ձեռքին՝ ամբողջությամբ փոխելով նրա հոգեվիճակը, նրա մոտ առաջացնելով բարոյական արժեքների նոր գիտակցություն:

Բնության հետ մարդու կապը հաճախ արտահայտվում է համեմատություններում, օրինակ, լեռան խորքերից հանկարծակի ցայտող ջուրը Սոլոմոսը համեմատում է թե՛ հանկարծակի ի հայտ եկած հուշերի հետ, թե՛ հերոսի աչքերից հոսող արցունքների հետ.

*Հուշերն այդ հին էին, քաղցր ու անսահման,
Որոնք ամբողջ ուժով դուրս պրծան, աչքերից հոսող արցունքների
նման,*

*Կամ լեռան խորքից հանկարծ ցայտող ջրի նման,
որին զարդարում է արևը:¹⁴*

Այս համեմատությունը կապ է հաստատում հերոսի ներքին և արտաքին աշխարհների միջև՝ ցույց տալով Կրետացու թե՛ հոգեկան, թե՛ ֆիզիկական վիճակը:

Ռոմանտիկ պոետի համար հատուկ է Բնության ծայնային պատկերումը: Սոլոմոսի պոեմում դա մի գրավիչ ծայն է, որը բոլոր փորձություններից և կրած զրկանքներից հետո, նոր ֆիզիկական փորձություն է դառնում կրետացու համար: Ձայնն անցյալի տարատեսակ հիշողություններ և զգացմունքներ է արթնացնում՝ սեր, ցավ, հայրենասիրություն, ստրկատիրության ցավ և հայրենիքի ազատագրման հույս.

*Դա այրվող անտառում երիտասարդ աղջկա ծայն չէր,
Երբ աստղերը երեկոյան դուրս են գալիս և ջուրը պղպորվում է,
Եվ նա երգում է բնության, բացված ու խոնարհված
ծառերի ու ծաղիկների թաքուն սիրո երգը:*

.....

*Դա կրեական սոխակը չէ, որ երգում է
Բարձր ու վայրի լեռներում, որտեղ նրա բույնն է,
Որը քաղցրությունից արձագանքում է ամբողջ գիշեր:*

.....

*Ոչ էլ սիրնգն է քաղցրահունչ, որ միայնակ լսում էի
Փսիլոբիտի լեռներում,
Որտեղ հաճախ ցավում էր հոգիս
Երբ երկնային աստղը շողում էր,*

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 150

*Եվ նրան ժպտում էին լեռները, ծովերն ու հովիտները,
Ես նորից հույսով լցված երազում էի ազատության մասին
Եվ կանչում էի. «Դաժան են տանջանքներդ, oh իմ հայրենիք»:¹⁵*

Սրինգը երգում է Սիրո (*o Έρωτας*) և Մահվան (*o Χάρος*) մասին, սակայն դրա քաղցրահունչ ձայնը կրետացու մեջ արթնացնում է նաև հայրենասիրության զգացումը: Նա ցավով է հիշում հույների ստրկության անտանելի տարիները, և սրինգի ձայնը կարծես նրա հոգում ազատության հույս է առաջացնում՝ սրբացնելով իր հայրենիքն ու հարգանքի տուրք մատուցելով իրենց ազատության համար արյուն թափած հույների հիշատակին:

Նրա անցյալը վերադառնում է մղձավանջի նման և սպառնում կրետացու մտավոր խաղաղությանը, թվում է, թե այն նրան կհասցնի խելագարության: Սակայն հերոսին այս հոգևոր վիճակից նորից փրկում է Լուսնի կերպարը.

*Արթնանում եմ կապաղած, նստում եմ, միտքն իմ վրանգրած,
Ձեռքս դնում եմ ճակատիս և անմիջապես հանդարտվում,
Այդ ձեռքով ես հաղթահարում էի կապաղի ու բուրումնավեպ
ալիքները:¹⁶*

Կրետացու ձեռքերին վերադարձած ուժը, որով նա պայքարում է կատաղի և անուշահոտ ալիքների դեմ, նրան հիշեցնում է կրետական ազատագրման պայքարի հերոսական անցյալը: Այսպիսով նրա ռազմական անցյալը կապվում է ծովային արկածների հետ.

*Մի այնպիսի ուժով, որ չունեի ոչ երիտասարդ տարիներին,
Ոչ այն ժամանակ, երբ պատյանը դեն նետած
քաջ երիտասարդների մի խումբ
կողք կողքի պատերազմում էինք գազազած հրոսակախմբի դեմ,
Ոչ էլ այն ժամանակ, երբ սրիկա Յուսուֆին իր երկու ընկերների
հետ
քշում էինք Լաբիրինթում՝ ազահորեն թռչելով:¹⁷*

Այս տողերում նկարագրված ռազմական պատկերներն ընդգծում են հերոսի ռազմատենչ ձգտումները և նրա արիությունը, վերադառնում

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 152-153

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 151

¹⁷ Նույն տեղում

հայրենիքի ազատագրման թեմանին՝ ընդգծելով պոեմի պատմական հիմքերը:

Քաղցրահունչ ծայնի անհետացումը ազդարարում է բնության խաղաղությունը և հերոսի վերադարձը դառը իրականություն.

Եվ վերջապես իջեցնում են իմ նշանածին ես ափ

Սակայն նա մահացած էր:¹⁸

Ինչպես ընդգծում է Է.Կափսումենսուր, պոեմում առկա Լուսնի կերպարը և քաղցրահունչ ծայնը Բնության կողմից առաջադրված այն «արտաքին խոչընդոտներն» են, որոնք շեղում են հերոսին իր հիմնական նպատակից՝ սիրելիին փրկելու ջանքերից:¹⁹

Այսպիսով, վերլուծության ենթարկելով ժամանակի և տարածության պատկերման առանձնահատկությունները Սոլոմոսի «Կրետացին» պոեմում՝ եկանք այն եզրակացության, որ սյուժեն ծավալվում է ներկայում՝ Բնության մեջ, սակայն հուշերի կամ երևակայության շնորհիվ կապվում է անցյալի՝ Կրետե կղզու, կամ ապագայի՝ Վերջին Դատաստանի հետ: Քրոնոտոպի այս բարդությանն է համապատասխանում պոեմի հատվածայնությունը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Καψωμένος Ε., Ο Κρητικός του Σολωμού, Αφηγηματικές και σημασιακές δομές, Νέα Εστία τχ. 1707 (1998)
2. Μάκριτζ Π., Διονύσιος Σολωμός, μτφρ. Κ. Αγγελάκη-Ρουκ, Καστανιώτης, Αθήνα 1995
3. Μαρωνίτης Δ., Οι εποχές του Κρητικού. Λέσχη. Αθήνα 1975
4. Μαρωνίτης Δ., Οι εποχές του Κρητικού, Εισαγωγή στην ποίηση του Σολωμού, Επιλογή κριτικών κειμένων, επιμέλεια Γ. Κεχαγιόγλου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999
5. Πολίτης Λ., Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1998
6. Σολωμός Δ., Τα Ευρισκόμενα. εκδίδονται δαπάνη Αντωνίου Τερζάκη, Τυπογραφείον Ερμής Αντωνίου Τερζάκη, Εν Κερκύρα 1859

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 153

¹⁹ Καψωμένος Ε., Ο Κρητικός του Σολωμού, Αφηγηματικές και σημασιακές δομές, Νέα Εστία τχ. 1707 (1998) σ. 1267

ВИОЛЕТТА АБОВЯН - ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО В ПОЭМЕ Д. СОЛОМОСА «КРИТЯНИН»

Статья посвящена анализу времени и пространства в поэме известного греческого поэта Диониса Соломоса «Критянин». Цепь событий в ней начинается *in medias res*, то есть не с начала истории, от рождения или детства героя, а с середины, с места кораблекрушения. Сюжет поэмы развивается на трех временных уровнях: основные события происходят в настоящем, которое прерывается воспоминаниями из прошлого и предвидением будущего. В каждом из временных уровней герой вынужден преодолевать препятствия, непосредственно связанные с пространством, представленным в поэме стихиями природы, островом Крит, Иосафатовой долиной в Иерусалиме и т.д.

Рассматриваются также фрагментарный характер лирико-эпической поэмы, соответствующий сложности временных и пространственных обозначений, тесная связь человека и Природы и, одновременно, трагический конфликт между ними, выраженный в изображении Луны, молнии и в препятствиях, которые природа создает на пути героя.

VIOLETTA ABOVYAN - TIME AND SPACE IN THE POEM "CRETAN" BY D. SOLOMOS

The article is devoted to the analysis of time and space expressions in the poem "Cretan" by a well-known Greek poet Dionysios Solomos. In the poem the chain of events begins *in medias res*, i.e. not from the beginning of the story, from the birth or childhood of the hero, but from the middle, from the scene of the shipwreck. The analysis revealed that the plot of the story evolves three time levels: present, past and future, which are disrupted by recollections from the past and predictions for the future. In each of time levels the hero has to overcome an experience which is directly connected to the space represented in the poem: the nature with its power, Crete Island, Valley of Jehoshaphat in Jerusalem, etc.

The fragmented nature of the poem coincides with the complexity of time and space expressions in the poem, yet it doesn't prevent the reader to comprehend its lyric-epic features.

The article also discusses the close connection and tragic contrast between human being and nature. The connection is expressed by the hero's tender attitude to the image of the Moon, the personification of the lightning, etc. And the contrast is expressed by the obstacles that nature creates on the hero's way .

ՌՈՍԱՆՏԻՎԱԿԱՆ ՀԵՐՈՍԻ ԿԵՐՊԱՐԻՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ
ԴԻՈՆԻՍՈՍ ՍՈԼՈՄՈՍԻ «ԼԱՄԲՐՈՍ» ՊՈԵՄՈՒՄ

ՎԻՈԼԵՏՏԱ ԱԲՈՎՅԱՆ

*Հիմնաբառեր՝ Դիոնիսոս Սոլոմոս, հունական ռոմանտիզմ,
ռոմանտիկական հերոս*

Դիոնիսոս Սոլոմոսը (1798-1857) ժամանակակից հունական գրականության ամենակարկառուն ներկայացուցիչներից մեկն է, **Իոնական Դպրոցի** հիմնադիրը, ով, իր ստեղծագործություններում համադրելով ազգային ավանդույթները համաշխարհային գրականության փորձի հետ, կարողացավ լուծել հույն ազգի համար ամենացավալի՝ ազգային լեզվի խնդիրը: Նա առաջին բանաստեղծներից էր, որը սկսեց ստեղծագործել **դիմոպոլիտով** (հուն. Δημοτική — «ժողովրդական»), խոսակցական լեզու, որն անկախ Հունաստանի պետական լեզուն դարձավ միայն 1976 թվականին): Տասնամյակներ շարունակ նրա պոեզիան հասանելի էր միայն Իոնական կղզիների նեղ շրջանակներում, և միայն 19-րդ դարի երկրորդ կեսին, երբ Իոնական և Աթենքի դպրոցները միավորվեցին, նրա պոեզիան դարձավ հունական գրականության զարգացման հիմնական գործոններից մեկը:

Իտլիայում 10 տարի ուսանելուց հետո, 1818 թվականին վերադառնալով ծննդավայր՝ Ջակինթոս, 20-ամյա Սոլոմոսը հայտնվեց հունական ազատագրական պայքարի կենտրոնում: Պայքար, որը հետագայում պետք է ձևավորեր Սոլոմոսի հայրենասիրական և ազատատենչ պոեզիան: Երիտասարդ բանաստեղծին վիճակված էր դառնալ հույն ժողովրդի հզոր դիմադրության երգիչ՝ **ազգային պոետ**:

1828 թվականին Դ.Սոլոմոսը լքում է Ջակինթոսը, որի հիմնական պատճառն այն միջավայրն էր, որը խանգարում էր բանաստեղծին և հնարավորություն չէր տալիս ամբողջովին տրվել ստեղծագործական գործունեությանը: Նա տեղափոխվում է Կերկիրա, և ինչպես ինքն է նշում. «...միայն միայնության մեջ մարդ կարող է խաղաղ ապրել»:¹ Բանաստեղծի այդ անդորրը խախտելու է գալիս ժառանգության համար

¹ Δημαράς Κ., Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας απο τις Πρώτες Ρίζες ως την Εποχή μας, Ίκαρος 1968, σελ. 237

հինգ տարի տևած ընտանեկան դատավարությունն իր և կրտսեր եղբոր՝ Իոանիս Սոլումոսի միջև: Այս ամենը խոր հետք է թողնում գրողի և՛ ստեղծագործական գործունեության, և՛ նրա հոգեկան վիճակի վրա: Ինչպես նշում է Սոլումոսի ամենանշանավոր հետևորդներից մեկը՝ Յակովոս Պոլիլասը, իր «Դիոնիսոս Սոլումոս. Գտնվածները» («Τα Ευρισκόμενα») ժողովածույի նախաբանում. «...նրա հոգին այդ պայքարից ելավ ազատ և, հավանաբար, ավելի արհացած, սակայն փոխվեց նրա ապրելակերպը. նրա սիրտը մնաց մահացու վիրավորված»:² Կերկիրայում անցկացրած տարիները Սոլումոսի հասուն ստեղծագործական ժամանակաշրջանն է, որի ընթացքում նա հղկում է իր դիմոտիկին, մշակում 15 վանկանի տաղաչափությունը, ուսումնասիրում Իտալիայի և Գերմանիայի ականավոր գրողներին, գրականագետներին և փիլիսոփաներին: Հենց այս ժամանակահատվածում նա միարժամանակ աշխատում է մի քանի ստեղծագործությունների վրա՝ «Կինը Ջակինթոսից», «Լամբրոս» և «Ազատ պաշարվածները»:

Նոր քնարական հերոսի փնտրտուքը և հերոսների հոգեբանություն ներթափանցելու ձգտումը Սոլումոսին դրդում են ավելի մանրամասն մշակել յուրաքանչյուր նոր ստեղծագործության գաղափարը: Արդյունքում, համառ աշխատանքով և ստեղծագործական վայրիվերումներով, Սոլումոսը ստեղծում է հունական գրականության գոհարներից մեկը՝ «Լամբրոս» պոեմը: Դեռ 1823 թվականին Ջակինթոսում Սոլումոսի մոտ արդեն հասունացել էր պոեմի սկզբնական միտքը, որը պետք է արտահայտեր բանաստեղծի ազգային գաղափարախոսությունը: «Լամբրոս» պոեմում՝ սինթեզելով ռոմանտիկ, «բայրոնական» ոգեշնչումը կլասիցիստական տեխնիկայի հետ՝ Սոլումոսը ստեղծում է այն **խառը ոճը**, որին ձգտում էր: Գրառումներից մեկում Սոլումոսը մտորում է. «...լավ մտածիր, այն ռոմանտիկական, դասական, թե՛ խառը ոճ է: Երկրորդի վառ օրինակն է Հոմերոսը, առաջինինը՝ Շեքսպիրը, իսկ երրորդինը՝ չգիտեմ»:³ Հենց այս երրորդ ոճն էլ նրա պոեզիայի այն առանձնահատկությունն է, որի շնորհիվ նա իր ուրույն տեղը զբաղեցրեց հունական գրականության մեջ:

1834 թվականին, դեռ բանաստեղծի կենդանության օրոք, պոեմի մի մեծ հատված՝ **«Մարիայի աղերսանքն ու Լամբրոսի պատրանքը»**

²Σολωμός Δ., Τα Ευρισκόμενα. εκδίδονται δαπάνη Αντωνίου Τερζάκη, Τυπογραφείον Ερμής Αντωνίου Τερζάκη, Εν Κερκύρα 1859, σελ. λγ

³Δημαράς Κ., Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας απο τις Πρώτες Ρίζες ως την Εποχή μας, Ίκαρος 1968, σελ. 227

գլուխը տպագրվում է «Իոնական անթոլոգիա» ամսագրում: Պոեմի մյուս գլուխները տպագրության է հանձնում Յակովոս Պոլիլասը 1859 թվականին Սոլոմոսի մահից հետո: Ինքը բանաստեղծը, այն հարցին, թե երբ է ավարտելու պոեմը, պատասխանում էր. «*Լամբրոսը կմնա հարված, որովհետև ամբողջ պոեմը չի հասնում նրա որոշ հարվածների վեհության մակարդակին*»,⁴ սակայն Յակովոս Պոլիլասը հավաքագրեց, խմբավորեց բանաստեղծի իտալերենով գրված արձակ նկարագրություններն ու հեղինակային գրառումները և կազմեց պոեմի «Սյուժե»: Պոլիլասը պոեմի մեջ ընդգրկել է նաև Սոլոմոսի ավելի վաղ՝ «Քույր և եղբայր» և «Խելագար մայրը» բանաստեղծությունները, որոնք, չնայած իրենց չափին, բանաստեղծական «արագ» տաղաչափությանը, որը կարծես չի համընկնում ողբերգական թեմայի հետ, շատ համահունչ ծուլվեցին պոեմի սյուժեին՝ դժբախտ Մարիայի աղերսական երգերին:

«Լամբրոսը» ողբերգական պոեմ է, որում ակնհայտ է «բայրոնական» ստեղծագործությունների, հատկապես՝ «Դոն ժուանի» ոգին ու տրամադրությունը: Սակայն Սոլոմոսի հերոսը հույն է, նա չունի արևմտյան ռոմանտիկ հերոսի նրբությունն ու հնարամտությունը: Լինելով միևնույն ժամանակ և՛ հերոս, և՛ մեղսավոր, որը պատրաստ է քավության՝ Լամբրոսը հակասական մի կերպար է, որն առաջացնում է միարժամանակ և՛հարգանք, և՛ հակակրանք:

Լամբրոսն անվախ ազատամարտիկ է, Հունաստանի ազատագրական պայքարի ակտիվ հերոսներից մեկը: Նա վրեժխնդրության ցասումով է լցված թուրք Ալի Փաշայի հանդեպ, որը սպանել է սիրեցիկի՝ Մարիայի եղբորը: Հեղափոխության և ազգային ազատագրական պայքարին ամբողջ հոգով նվիրված մարդկանց համար ընտանեկան կյանքն անհնար է: Ապրելով ծնողական օջախից և իրենց կանանցից հեռու և բախվելով մահվան իրական վտանգին՝ նրանք շատ հաճախ ընդունում և վայելում են կյանքի բերկրանքներն՝ առանց որևէ խղճի խայթի: Այդ պատճառով Սոլոմոսը, հայրենասիրական մղումների հետ զուգահեռ շեշտը դնում է Դոն ժուան Լամբրոսի՝ անբարոյականության վրա: Լամբրոսը շատ կանանց է դժբախտացրել, այդ թվում նաև՝ տասնհինգամյա Մարիային, որին տասնհինգ տարի խաբում է ամուսնության խոստումներով, իսկ իրենց երեք զավակներին որբանոց է հանձնում:

⁴ Καψωμένος Ε., Ο Σολωμός και η Ελληνική Πολιτισμική Παράδοση, Βουλή των Ελλήνων, Αθήνα 1998β, σελ. 97

Միևնույն ժամանակ, ինչպես նշում է Նատաշա Գենձուն իր «Լամբրոս, ողբերգական հերոս» հոդվածում. «Լամբրոսը իդեալական և կատարյալ մարդ չէր: Նա ոչ էլ չարագործ էր: Նա իրական և ճշմարիտ մարդ էր, ավելին՝ նա ողբերգական կերպար էր»:⁵ Հիշեցնենք, որ ըստ Արիստոտելի. «Երբ ողբերգական հերոսը աչքի չի ընկնում ո՞չ իր առաքինությամբ ու արդարությամբ, ո՞չ էլ իր չարությամբ ու արափավորությամբ, դժբախտ է դառնում որևէ մեղքի կամ սխալի պատճառով»:⁶ Արիստոտելի կարծիքով ողբերգությունը պետք է երկյուղ և կարեկցանք գրգռի: Դրանից էլ եզրակացնում է, որ հերոսը չպետք է լինի ո՞չ լրիվ առաքինի մարդ, ո՞չ էլ կատարյալ չարագործ:

Լամբրոսի կերպարում ամբողջովին արտացոլվել է ողբերգական հերոսի արիստոտելյան հակադրությունը: Մի կողմից նա մեղսավոր է, և իր կատարած մեղքերից ամենաահասարսուռը բացահայտվում է այն ժամանակ, երբ նա պարզում է, որ կենակցել է իր դստեր հետ, իսկ մյուս կողմից՝ նա. Էդիպոսի պես, անմեղ է, քանի որ անտեղյակ է եղել դրանից և դա համարում է ճակատագրի հեգնանք, Աստծո պատիժ, որն էլ միևնույն ժամանակ առաջացնում է հերոսի նկատմամբ և՛ կարեկցանք, և՛ երկյուղ: Աղջկա ձեռքին պատահաբար նկատելով արյունով դաջված խաչը և նրա պարանոցի «հյուսած ժապավենը»՝ Լամբրոսը ճանաչում է այն նշանները, որոնք Մարիան արել էր իրենց դստերը որբանոց հանձնելուց առաջ և հասկանում, թե ինչ անդառնալի չարիք է գործել: Չնայած հոգեկան խորը ապրումներին և քաջ գիտակցելով, որ ստիպված է լինելու կրել մեղքի այդ ամբողջ բեռն իր ողջ կյանքի ընթացքում, Լամբրոսը շարունակում է ծառայել «Ազատություն, Հավասարություն և Եղբայրություն» վեհ սկզբունքներին ու իդիալներին: Երբ նրա դուստրը, ցնցված, Կլիտեմնեստրայի նման ինքնասպան է լինում, նետվելով լիճը, Լամբրոսի առաջին մղումը՝ նրան փրկելն է, սակայն հաղթում է սեփական մեղքերից մաքրվելու և դրանք թաքցնելու ցանկությունը, որի պատճառով էլ նա մի պահ հապաղում է՝ թողնելով, որ դուստրը խեղդվի:

Մեղքերը քավելու նպատակով նա ապաստան է գտնում եկեղեցում: Պոեմի այս հատվածում, բանաստեղծը նկարագրում է Զատիկի նախօրեի

⁵Γέντζου Ν., Λάμπρος - ένας τραγικός ήρωας, Περιοδικό «Θεατρομάθεια», Τεύχος 3ο, 2002, σελ. 1 http://www.theatromathia.gr/pdf/3o-tefhos_Arthro_Lambros-Enas-tragikos.pdf

⁶ Արիստոտել, Պոետիկա, թարգմ. և հետազոտ. պրոֆ. Ա. Կարապետյանի, Հայպետհրատ, Երևան 1955, էջ 97-98

տոնակատարությունը՝ դափնու տերևները, սրբապատկերները, մոմերը, մկրտության հագուստները և այլ կրոնական նշաններ, որոնք մարդու մեջ արթնացնում են կրոնական հավատալիքներն ու բարոյական նորմերը, վախերն ու բաղձանքները, սակայն Լամբրոսի մոտ այդ ամենը ոչ մի զգացողություն չի առաջացնում. նա կորցրել է իր կյանքի իմաստը և իրեն զգում է դժոխքում: Ողբերգական հեգնանքով, հենց այն պահին, երբ նա որոշում է թաքցնել իր մտքերն ու հուսահատությունն իր հոգում, մոռանալ իր վախերը նրա առջև հայտնվում են իր զավակների տեսիլքները: Նրանք եկել են նրան հայտնելու «Քրիստոս հարյավ ի մեռելոց» ավետիսը: Նրանց համբույրները Լամբրոսին խաղաղություն չեն բերում, հակառակը՝ դաշունահարում են և հոգին ցատումով լցնում: Դժոխքի բոցերն են նրան ներսից այրում և չեն թողնում, որ նրա հոգին խաղաղվի: Այսպիսով, ազատության մարգարե Սոլոմոսը «Լամբրոս» պոեմում ապացուցեց, որ կարողանում է նաև թափանցել մարդկային ցավի խորքերը, նկարագրել մարդկային հոգու տենչանքներն ու տառապանքները:

Պոեմի սյուժեում բանաստեղծը արժարժում է մի քանի հիմնական գաղափար, որոնք արտացոլում են ժամանակաշրջանի սոցիալական, բարոյահոգեբանական և պատմական խնդիրները:

- Առաջինը «**ապօրինածին**» եզրույթի կարևորությունն է և արտամուսնական կապից ծնված բանաստեղծի՝ ապօրինի ծնված լինելու դրոշմից ազատվելու ձգտումը: Իզուր չէ, որ Սոլոմոսն այս պոեմն անվանում է «*ապօրինի ծնված փոքրիկների*» մասին պոեմ: ⁷ Սա ոչ միայն անձնական, այլև հասարակական խնդիրներից մեկն էր, որում հակադրվում են մարդկանց իրավահավասարությունը պահանջող հեղափոխական Ֆրանսիայի մշակույթը և անհավասարություն սերմանող պահպանողական-արիստոկրատական վենետիկյան ավանդույթը: Պոետը մի կողմից ցույց է տալիս, որ «ապօրինածին» լինելը անհամատեղելի է կյանքի հետ, իսկ մյուս կողմից ապացուցում է, որ մարդիկ հավասար են բախտի և ճակատագրի առջև անկախ իրենց սոցիալ-հասարակական կարգավիճակի, քանի որ «Լամբրոսում», ի վերջո, բոլորը մահանում են՝ ծնողները, երեխաները, անմեղներն ու մեղավորները, հանցագործներն ու զոհերը, ազատներն ու

⁷Σιδέδης Ν., Ένας ακατόρθωτος κλέφτης: Ο Λάμπρος του Διονύσιου Σολωμού, σελ. 1, <http://www.siderman.gr/lambros-solomos/2/>

ստրուկները, հայտնիներն ու անհայտները, հերոսներն ու չարագործները:

- «Լամբրոս» պոեմում գրական արտահայտությունն է գտել Սոլոմոնների **ընտանեկան վիճակը**. հայր, որը գայթակղել էր բանաստեղծի տասնհինգամյա մորը, ինչպես Լամբրոսը՝ Մարիային: Հետագայում ուշացած ամուսնություն, որը տեղի ունեցավ բանաստեղծի հոր մահվան շեմին՝ նրա մորը միայն մեկ օրով դարձնելով կոմսուհի, ինչը, սակայն, օրինապես ազդեցություն չունեցավ իր զավակների՝ Դիոնիսոս և Դիմիտրիոս Սոլոմոնների կարգավիճակի վրա:

- Նշենք նաև «**Ազգայության մարտիկ**» հասկացության մի համարձակ քնարական-ողբերգական վերամշակումը, որը, որպես կանոն, ներկայանում է «**կլեֆտական**» պոեզիայում:⁸ Սոլոմոսը պատկերում է Լամբրոսին հունական հեղափոխական պայքարի թոհուբոհում, որտեղ հոյն մարտիկների իդեալականացումը դառնում է քաղաքական և գաղափարական անհրաժեշտություն և պատմական իրողություն: Սոլոմոսը՝ որպես ազգային բանաստեղծ, իդեալականացնում է հոյների և, հատկապես, ազատամարտիկների ծագումնաբանությունը: Սակայն պոեմում բանաստեղծի՝ «**ազգայության մարտիկ**» պոետիկ նախաձեռնությունն անավարտ է մնում, հիմնականում այն պատճառով, որ ոչ մի տողում չի նկարագրվում թե ինչպես է Լամբրոսը ոգևորում իր ազատամարտիկ ընկերներին ճակատամարտերից առաջ:

Պոեմում հատուկ ուշադրության է արժանի այն հանգամանքը, որ բանաստեղծն օգտագործում է դասական իտալական 11 վանկանի օկտավան (**ottava rima**), զարգացնում է իտալական ստեղծագործություններից փոխառված միջոցներ ու հնարքներ, հատկապես բնության տեսարանների նկարագրություններում, հաճախ մտքերն արտահայտում է բանաստեղծական տեքստերի միջև զետեղված

⁸ հուն. Κλέφτικο τραγούδι-կլեֆտական երգերը ձևավորվել են 18-րդ դարի վերջին և 19-րդ դարի սկզբին, հենց այն ժամանակաշրջանում, երբ հոյն ազգը պայքարում էր թուրքական լծից ազատվելու համար, և հենց այդ մարտիկներին էլ անվանում էին կլեֆտեր (հուն. Κλέφτες, «ավազակներ»), որոնց սխրանքներն էլ փառաբանվում էին կլեֆտական երգերում: Կլեֆտական երգերը ժամանակակից հունական գրականության ժողովրդական պոեզիայի մասն են կազմում:

արձակով, այսպիսով ազգայնացնելով օտարերկրյա գրական ավանդույթները:

Սղոմոնն իր պոեզիայում յուրովի է մեկնաբանում եվրոպական ռոմանտիզմին հատուկ *բացառիկ հերոսի* կերպարը: «Լամբրոս» պոեմում մարդն ընկալվում է որպես հակասական էակ, որը երկու հակառակ ուժերի՝ բարու և չարի կրողն է: Հայրենասիրության, պարտքի և վրեժի գազացումները պոեմի հերոսին բերում են հունական հեղափոխականների շարքերը, բայց հենց այս նույն մարդն ունակ է նողկալի և անբարոյական արարքների իր սիրելիի ու իր զավակների նկատմամբ: «Լամբրոսը» Սղոմոսի միակ պոեմն է, որտեղ բանաստեղծը պատկերում է մարդու «մութ» կողմերը, բացահայտում անծի հոգեբանությունը: Նրա հերոսի անձնային անբարոյականությունը խստորեն դատապարտվում է բանաստեղծի կողմից՝ երկրորդ պլան մղելով նրա ազատատենչ մղումները:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Արիստոտել, Պոետիկա, թարգմ. և հետազոտ. պրոֆ. Ա. Կարապետյանի, Հայպետհրատ, Երևան 1955
2. Δημαράς Κ., Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας απο τις Πρώτες Ρίζες ως την Εποχή μας, Ίκαρος, 1968
3. Γέντζου Ν., Λάμπρος - ένας τραγικός ήρωας, Περιοδικό «Θεατρομάθεια», Τεύχος 3ο, 2002
http://www.theatromathia.gr/pdf/3o-tefhos_Arthro_Lambros-Enas-tragikos.pdf
4. Καψωμένος Ε., Ο Σολωμός και η Ελληνική Πολιτισμική Παράδοση, Βουλή των Ελλήνων, Αθήνα 1998β
5. Μιρασγέζη Μ., Νεοελληνική Λογοτεχνία, πρώτος τόμος, Αθήνα 1978
6. Σιδέδης Ν., Ένας ακατόρθωτος κλέφτης: Ο Λάμπρος του Διονύσιου Σολωμού, <http://www.siderman.gr/lambros-solomos/2/>
7. Σολωμός Δ., Τα Ευρισκόμενα. εκδίδονται δαπάνη Αντωνίου Τερζάκη, Τυπογραφείον Ερμής Αντωνίου Τερζάκη, Εν Κερκύρα 1859

ВИОЛЕТТА АБОВЯН - ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА РОМАНТИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В ПОЭМЕ ДИОНИСИОСА СОЛОМОСА «ЛАМБРОС»

Статья посвящена анализу восприятия романтического героя в поэме Дионисоса Соломоса «Ламброс», в которой обнаруживается влияние Байрона, особенно его романа «Дон Жуан». Однако герой Соломоса – греческий воин, ему не хватает утонченности и изобретательности романтического героя западноевропейского типа. Соломос в своей поэзии по-своему интерпретирует традиционный для европейского романтизма образ «исключительного героя». В поэме «Ламброс» человек воспринимается как носитель двух противоположных сил – добра (патриотизма и долга) и зла (мести и жестокости).

VIOLETTA ABOVYAN - INTERPRETATION OF THE ROMANTIC HERO'S IMAGE IN THE POEM "LAMBROS" BY DIONYSIOS SOLOMOS

This article analyzes the perception of the romantic hero in the poem "Lambros" by Dionysios Solomos, which reveals the influence of Byron, especially his novel "Don Juan". But Solomos' hero is a Greek warrior; he lacks the sophistication and ingenuity of the romantic hero typical for Western European Romanticism. In his poetry Solomos suggests his own interpretation of the image of "an exceptional person". In the poem "Lambros" a man is perceived as a contradictory human being, a bearer of two opposing forces of good (patriotism and duty) and evil (revenge and cruelty).

**THE INFLUENCE OF STYLISTIC DEVICES ON THE SOCIO -
PSYCHOLOGICAL CONTEXT OF OSCAR WILDE'S FAIRY TALES**

**LILIT ABRAHAMYAN
SHARMAGH ABRAHAMYAN**

Key words: precondition, convention, discourse, contextual meaning, quintessence, aesthetic tenet, intertextuality, archetypal message

The current study has been conducted within the scope of literary and stylistic analyses which will contribute to the discussion of the analysis of the socio-psychological message of Oscar Wilde's "Fairy tales." To be able to interpret the literary text through stylistic analysis, we should pay attention to the language as the main element of literature, whereas to the stylistic analysis of the literary text as the indispensable precondition of its artistic interpretation.

The article also discusses the language as capable, true to life tool of conveying information concerning the objective reality phenomena reflecting a person's ideas, emotions, inner world, etc., as people think and create due to the language.

Thus, it is of great importance to deal with the analysis of "the author's choice of perspective as the controlling consciousness through whose filter readers experience the events of the story." According to P. Verdonk, "the most interesting thing here is the way language is used to represent this unique multiple perspective on events and to draw the reader into sharing it [Verdonk 2002:40]."

In Peter Verdonk's opinion, "becoming familiar with the functions and stylistic conventions of the numerous text types, or genres is a part of our socialization in the culture we belong to. Perhaps it is this potential of a literary text which enables us to escape from humdrum socialized existence, and to find a reflection of our conflicting emotions [Verdonk 2002:11]."

Paul Simpson expresses the viewpoint that: "Stylistic argumentation proceeds in a bottom-up manner, from micro- to macro-units, from surface phenomena to underlying global regularities. The scholar's line of argument, meant to persuade others, invariably proceeds in the bottom-up manner.

Most stylistic arguments try to stay close to the kind of discourse employed in literary studies [Simpson 1996:312].”

Thus, intermingling dictionary and contextual meanings of words to create “transferred meanings,” writers use stylistic devices whenever the contextual meaning differs greatly from the dictionary meaning.

Dealing with the aesthetic function of the language, stylistic devices convey emotive charge to the language. They seem to paraphrase one and the same idea in an original way.

The present paper deals with a number of lexical and syntactical stylistic devices which dominate in Oscar Wilde’s fairy tales, specifying their stylistic character and providing emotional, expressive as well as figurative balance of the given texts.

In case of the use of lexical and syntactical stylistic devices the emotionally charged utterances are formed lexically and structurally in a unique way. Hence, Oscar Wilde considered lexical and syntactical stylistic devices to be of vital importance to convey indispensable emotive charge to the utterance. Fine-grained stylistics itself appeals to the reader of Oscar Wilde’s fairy tales.

So, it is noteworthy to shed light on Oscar Wilde’s objective when using a number of specific kinds of stylistic devices in his fairy tales to judge the message the reader is supposed to perceive; as well as to find out the clue to his exceptional and clear-cut style.

We have classified the **similes**, used in Oscar Wilde’s fairy tales, into three groups:

1. Similes which are created on the basis of comparing two objects on the ground of similarity of their colour. Here are several examples:

“The sapphire is as blue as the great sea. My roses are as white as the foam of the sea. My roses are as yellow as the hair of the mermaid. My roses are as red as the feet of the dove. Its juice is as white as milk.”

2. Similes which are created on the basis of comparing one object with the other expressed by the adjectives ‘golden; silver’:

“The moon rose like a wonderful silver shield. Her voice was like water bubbling from a silver jar. The silver rings that are about her ankles tinkle like silver bells. The sledge was shaped like a great golden swan.”

3. Similes which are created on the basis of comparing two objects, one of which denotes a bird, a reptile or a flower:

“The witches screamed like hawks and flew away. The man writhed like a trampled snake. His body was like the narcissus of a field where the mower comes not. His curls were like the rings of the daffodil.”

Oscar Wilde used his phenomenal might of imagination to create a number of ingenious **metaphors** to have a specific emotional influence on the reader:

“Pain is the Lord of this world.”

The quintessence of **hyperbole** which involves discrepancy with the objective reality, lies in highlighting the hero's this or that quality or negative personality trait with the help of intended exaggeration to mark the emotional background of the utterance. Hyperbole lends support to scrutinizing both actualities and incongruities of various phenomena:

“So sweet was her voice that he forgot his nets and his cunning.”

“His face was so beautiful in the moonlight that the little Swallow was filled with pity!”

“It sounded so sweet to his ears that he thought it must be the King's musicians passing by. It was really only a little linnets singing outside his window, but it was so long since he had heard a bird sing in his garden that it seemed to him to be the most beautiful music in the world.”

Highlighting incongruities, Oscar Wilde brought to the centre of attention the subjective-evaluative meaning in the use of **irony** which served as a sarcastic way of prompting the readers that some of Oscar Wilde's fairy tale characters are apathetic, egocentric, reckless, unkind, begrudging and stingy members of the materialistic society. Oscar Wilde frequently turned to the use of ironical sentences making an attempt to show that his upper-class materialistic society heroes pretend to be smart to be disguised under 'a certain mask.'

Vivid examples of **inversion** are represented below:

“Downstairs ran the Giant in great joy;” “Cold were the lips;” “For accused were they in their lives, and accused shall they be in their deaths also;” “Yet will I bring it home with me;” “No pity had he for the poor.”

Oscar Wilde used the following brilliant examples of **repetition**:

*“They tried to play on **the road**, but **the road** was very dusty and full of hard stones...”*

*“For on the palms of the child's hands were **the prints of two nails** and **the prints of two nails** were on the little feet.”*

The fairy tale “**The Star-Child**” is abundant in examples of **polysyndeton**:

*“So it was always Winter there, **and** the North Wind, **and** the Hail, **and** the Frost, **and** the Snow danced about through the trees.”*

*“**And** the Giant stole up behind him **and** took him gently in his hand, **and** put him up into the tree. **And** the tree broke at once into blossom, **and** the birds came **and** sang on it, **and** the little boy stretched out his two arms **and** flung them round the Giant’s neck, **and** kissed him...”*

The use of **antithesis** is vividly expressed in the following examples:

*“**In war,**” answered the weaver, “the **strong** make slaves of the **weak** and **in peace the rich** make slaves of **the poor**. We must work to **live**, and they give us such mean wages that we **die**... We are **slaves**, though men call us **free**.”*

Wilde was endowed with native gift of eloquence and wit, wonderful ability to hold the attention of the audience, by means of brilliant dialogues. His greatest merit was his beautiful style: laconic, exact, expressive and colourful [Hecker, Volosova, Doroshevich 1975].

There is every reason to believe that with his excellent sense of playwriting, Oscar Wilde breathed life into his fairy tale characters and actuated them with phenomenal accomplishment.

Speaking of Wilde’s unique talent, one cannot help mentioning his praiseworthy place in the history of English literature, namely due to his fairy tales which are considered to be his major literary accomplishment in his creative activity.

It is necessary to note that as a wonderful master of the literary style, an outstanding personality due to his sharp and brilliant wit, a writer of great originality and mind power, an eminent figure in literary soirées, Oscar Wilde possessed legendary gift as a fairy tale raconteur.

It is interesting that due to his wit, Oscar Wilde became the leading theorist and the sharp-witted spokesman of English aestheticism, which may be confirmed by his fundamental aesthetic tenet: “Art is the most intense mode of individualism that the world has known.”

“Fabulousness” is art and it is non-similar with real life.” Consequently, Wilde debated with those who saw the life mirror in art. Moreover, Wilde considered it “to be rather a veil than a mirror. It knows flowers not existing in forests; birds existing in no groves... It can make a miracle when wanting; by its single call sea monsters obediently come out of the precipice and by its

single word the heavy frost puts its 'silver finger' on the scorching June." Accordingly, in the world of Wilde's aesthetic logics, fabulousness, including abstract decorations and fantasy, became an indispensable element of art and literature [Wilde 1979:13].

Oscar Wilde interpreted "life as art and art as the secondary life product". "All that I desire to point out is the general principle that Life imitates art far more than art imitates Life". In fact, Wilde's aestheticism tended towards the decorative side of art [Wilde 1979:14].

As an aesthete, Wilde acknowledged exceptional appreciation of beautiful things.

Displaying a considerable gift for art, Oscar Wilde glorified beauty in his works, namely in his tales, and made an attempt to lead the reader away from life into the realm of beauty preaching his own beauty cult. Wilde glorified natural beauty, but at the same time he admired artificial colours. In his works he compared blood with ruby, the blue sky with sapphire, man's beauty with that of silver, gold, ivory and precious stones. Wilde also glorified the beauty of devoted love seeing people's salvation in the worship of beauty and love. He admired unselfishness, kindness and generosity in "The Happy Prince," "The Nightingale and the Rose," he showed great sympathy for the poor in "The Devoted Friend;" he despised egoism and greed in "The Selfish Giant" [Hecker, Volosova, Doroshevich 1975:174].

From **Levon Hakhverdyan's** point of view, Wilde's worship of beauty took a progressive turn as a complaint against egoistic and vulgar mode of life [Հախվերդյան 1980:434].

However, Oscar Wilde's literary activity, contradictory in its nature [Hecker, Volosova, Doroshevich 1975:174], gives rise to mutually exclusive commentaries. Wilde's fairy tales show, as **Robert Keith Miller** suggests, "that Wilde is more complex than he looks at first glance."

Wilde lived his life renouncing his beliefs and choices. He wrote in "The Picture of Dorian Gray," "All art is quite useless." Thereupon, **Korney Chukovsky** mentioned: "Oscar Wilde revolted against himself, subverted his own ideal of callous art, and demanded art created with love and exploit." Later on, Korney Chukovsky stated: "If Oscar Wilde had remained true to his principle "art for art's sake", he wouldn't have become a world famous writer whose eternal glory has been resounding in all the countries and continents for more than half a century."

Gary Schmidgall proclaimed: “The main reason for Oscar’s success with the fairy tale is the remarkable and long-sustained interpenetration of the child and the adult in his personality.”

As Oscar Wilde wrote to G. Kersley, “The Happy Prince and Other Tales” are “meant partly for children, and partly for those who have kept the childlike faculties of wonder and joy, and who find in simplicity a subtle strangeness.” Furthermore, Wilde added: “The tales are “written, not for children, but for childlike people from eighteen to eighty!”

The aspects of Wilde’s fairy tales, which surprise the readers, focus on how the author uses his creative freedom. **Anne-Brit Fenner**’s central point is that “There is an emotional reaction to what the characters experience in the narrative, which shows that the reader is personally involved in the fictional universe.”

Jack Zipe proclaims that “On the literary level the publication of “The Happy Prince and Other Tales” in 1888 “signalled the advent of Wilde’s great creative period.””

Our next tendency is to “focus on specific features of language which can lead us to wider issues of literary significance. One such issue is that of intertextuality, the way particular expressions recur in different texts and provide a link between them. The intellectual and emotional ‘baggage’ we bring with us when reading a particular text, contains remembered snatches, passages from other texts we have read [Verdonk 2002:62].”

Hence, the plot and stylistics of Oscar Wilde’s fairy tales are said to be influenced by various literary and picturesque means. According to **A. Ransom**, Wilde “wrote with Flober’s feather fairy tales which could have been invented by Andersen [Ransom 1912:96]. The description of dances in “The Birthday of the Infanta” reminds the critics of Goya’s paintings and the background on which the events take place reminds the critics of Velazquez’s paintings. The fairy tale “The Fisherman and His Soul” bears intertextual relation with the episodes of “1001 nights”. The same critics also concentrated on the fact that “Wilde’s fairy tales have their own peculiarities, distinctiveness, special and unique aroma notwithstanding their similarity with the previous fairy tales [Wilde 1979:11-12].”

So, the given fairy tales reveal the mere fact that Wilde was deeply impressed by Hans Christian Andersen, John Ruskin, Blake, Carlyle, but Walter Pater was a chief influence on many of the fairy tales, in which Wilde’s concern is exactly that of Pater’s in Marius - to blend Christianity and the

artistic life or aestheticism - with the difference that the emotional content is higher and impresses us more strongly than we are in "the Sanctuary of Sorrow" [Nassaaar 2006].

Wilde's sympathy for poor labouring people is quite evident in his fairy tales. So is his hatred of the rich who live at the expense of the poor [Hecker, Volosova, Doroshevich 1975:174].

To show the contrast between wealth and poverty, Wilde 'upraises' the statue of the Happy Prince over the city; 'immerses' the young king in dreams; 'compels' little Hans to make friends with Miller. When telling about the suffering of the poor, even the narration style changes: the colourful comparisons disappear. The bright, colourful images become colourless. Wilde's style dwells upon real life problems.

Thus, the theme of Wilde's fairy tales is realistic. Preaching a moral precept, Wilde's fairy tales have some realistic links as they tend to be related to the real world around us [Wilde 1979:7-18].

Touching upon the moral plot of fairy tales, all the judgements about the independence of art from life come out of force and it turns out that any kind of art (including Wilde's fairy tales) is the reflexion of reality and a special way of its cognition [Wilde 1979:17].

According to Peter Verdonk, "literary texts do bear relation to the 'real world', otherwise we wouldn't be able to construe some meaningful discourse."

It is literature, and in a broad sense all art, that provide an outlet for individualizing tendencies, that is, our desire to be an individual and to be distinct from others [Verdonk 2002:21-22].

According to **A. Lunacharsky**, "Every genuine speech which amazes you, is the artistic speech."

So, through the style of the interior monologue the reader is enabled to tune in to the character's strain of thought or stream of consciousness [Verdonk 2002:51].

Thus, as a writer of fairy tales, Oscar Wilde wrote in a tradition outlined above, but he wrote subversively to undermine stereotypical Victorian values [Snider 2009].

Oscar Wilde's fairy tales, which are unique from various perspectives, are full of depictions possessing exceptional picturesqueness, refinement and quite a unique palette [Wilde 1979:15].

Oscar Wilde's fairy tales, in which Wilde displayed stylistic grace, were included in two collections of fairy tales viewed as organic incarnations of Wilde's aesthetic ideas, his real works of art, representing a symphony of jewels and colours [Wilde 1979:7-14]. "The Happy Prince and Other Tales" appeared in 1888, whereas the second collection of fairy tales, entitled "A House of Pomegranates," in which Wilde touched upon the worship of beauty, appeared in 1891.

In "A House of Pomegranates" the archetypal themes of the hero's journey, including initiation, self-sacrifice; the discovery of love; and the achievement of psychic wholeness, make the pomegranate an especially appropriate unifying symbol for the given book of fairy tales [Snider 2009].

The stories seem authentic in their themes of art, life imitating art, and in their biblical motifs. The diction is biblical in some of the above-mentioned fairy tales. The diapason of the intonation which is the result of the interaction between lexical and syntactical spheres ranges from mild lyricism to deep irony, from sentimental tenderness to bit sarcasm [Wilde 1979:11-17].

The greatest merit of Oscar Wilde's fairy-tales is their dialogue. To put it differently, Oscar Wilde did not dive very deeply below the surface of human nature but found to a certain extent rightly, that there is more on the surface of life than is seen by the eyes of most people [Beckson 1974:265].

A number of lexical and syntactical stylistic devices, used in Oscar Wilde's fairy tales, are illustrated below:

"He looks just like an angel (simile) [Wilde 1979:28]."

The use of simile draws parallels between the beauty of the Happy Prince with that of an angel looking so pure, kind and innocent as if he has just come down from heaven to maintain peace, love and happiness in the world.

As the use of metaphor and hyperbole prompts, when the Happy Prince views his city dwellers from his elevated height, only then does he realize their suffering:

"When I was alive, and had a human heart, I lived in the Palace of Sans-Souci, where sorrow is not allowed to enter (metaphor). Now that I am dead they have set me up here so high that I can see all the ugliness and all the misery of my city (hyperbole) [Wilde 1979:30]."

In the above-mentioned context Wilde discusses the life the Happy Prince used to lead in the past with a view to helping the readers 'share' the lifestyle of the rich living in the Palace. So, the use of metaphor indicates that

like a monarch, pleasure dominates in the courtiers' lives, "vetoing the entrance of sorrow."

The following sentence, overloaded with the use of repetition, epithet and hyperbole, comes to denote the generosity and the compassion of the Happy Prince towards the poor of the city. Only far away from his palace does the Happy Prince realize that the key to happiness lies in helping those who are in need. Thus, the Happy Prince starts to help the poor with the Swallow's help, giving the ruby from his sword-hilt and his sapphire eyes to people who are in need:

"The ruby is redder than a red rose, and the sapphire is as blue as the great sea (simile) [Wilde 1979:35]."

"The eyes of the Happy Prince were filled with tears and tears (repetition) were running down his golden cheeks (epithet). His face was so beautiful in the moonlight that the little Swallow was filled with pity (hyperbole) [Wilde 1979:29]."

"Then the snow came, and after the snow came the frost (repetition). The streets looked as if they were made of silver, they were so bright and glistening; long icicles like crystal daggers (simile) hung down from the eaves of the houses. The poor little Swallow grew colder and colder (repetition), but he wouldn't leave the Prince, he loved him too well [Wilde 1979:36]."

Using repetitions and simile in the above-mentioned sentences, Wilde ascribed the greatest human value - devotedness, to the little Swallow, emotionally attached to the Happy Prince.

So, with the help of epithets, repetition and metaphor, Wilde portrayed how they join in the city of God forever:

The Swallow said: "I am going to the House of Death. Death is the brother of Sleep". The Angel of God chooses the leaden heart and the dead bird as the two most precious things in the city that will praise him in his golden city [Wilde 1979:38]."

The fairy tale "The Nightingale and the rose" is a brilliant artistic reflexion of a compassionate tribute to love. In the current fairy tale Wilde depicts the bravery of the Nightingale that sacrifices its life for the young Student's true love:

"My love will dance so lightly that her feet will not touch the floor."

The use of hyperbole denotes how the Student believes his beloved to be a heavenly being hovering in his dream sky. The Student is upset as he can't find a red rose required to conquer her heart.

Thinking that the Student's heart is full of true love, which is really a miracle, the Nightingale goes to the red rose-tree, and tells it:

"My roses are as red as the feet of the dove, and redder than the great fans of coral waving in the ocean-cavern (simile). There is a way to get one red rose but it is so terrible that I dare not tell it to you (hyperbole)."

The Nightingale asks the Student to be a true lover in return for his sacrifice.

"And the Nightingale sang wilder and wilder of the Love that is perfected by Death, of the Love that dies not in the tomb."

With the help of repetition Oscar Wilde emphasized that love is unique, inimitable and peerless.

Wilde describes the Rose of Love by a wide range of unique similes, comparing it with marvelous natural phenomena:

"The Nightingale's voice was like water bubbling from a silver jar (simile). And the marvelous rose became crimson, like the rose of the eastern sky. Crimson was the girdle of petals, and crimson as a ruby was the heart (simile) [Wilde 1979:45]."

Unfortunately, the young girl rejects both the rose and the Student's love, giving rather a rude answer by saying that *"it won't go with her dress."* That is to say, she underestimates the value of Love and sacrifice saying that *"jewels cost far more than flowers do."*

Throughout the fairy tale "**The Devoted Friend**" the readers meet Miller's ideas concerning magnanimous friendship, but having opposite significance if they go deeper analyzing them:

"Love is all very well in its way, but friendship is much higher. Indeed, I know of nothing in the world that is either nobler or rarer than a devoted friendship (hyperbole)."

Oscar Wilde used hyperbole to depict his appreciation of true friendship and to convey emotional expressiveness to his utterance, concerning this notion. Friendship is represented even as a much higher, nobler and rarer concept, than love is.

We find it reasonable to mention that Oscar Wilde criticized such themes as conceit and selfishness in the fairy tale "**The Remarkable Rocket**," in which lifeless objects are personified:

*“Then the moon rose like a wonderful silver shield (**simile**); and the stars began to shine, and a sound of music came from the palace. The Prince and Princess were leading the dance. They danced so beautifully that the tall white lilies peeped in at the window and watched them, and the great red poppies nodded their heads and beat time (**hyperbole**) [Wilde 1979:76].”*

With the help of simile and hyperbole Wilde created romantic and fabulous atmosphere, where the moon’s disc is like a silver shield twinkling as a tacit witness of the Prince and the Princess’ true love. The given passage, abundant in stylistic devices, depicts the Prince and Princess’ marriage dance; a dance which contains magic in itself, magic which is created by the romantic love of this truly loving couple:

*“Romance never dies. It is like the moon (**simile**), and lives forever” said the Roman Candle [Wilde 1979:71].*

The agelessness of eternal Love is compared with the Moon with the help of a simile the use of which testifies to the fact that Love is eternal.

Then, the fairy tale concentrates on the fireworks that are to go off at the end of the wonderful wedding party when the ‘supercilious’ Remarkable Rocket boasts of himself and his parents:

*“I know that **I am** destined to make a sensation in the world. No one in the whole world is so sensitive as **I am, I am** quite sure of that (**repetition**). My mother was the most celebrated Catharine Wheel of her day and my father - a Rocket like myself, who, when fired off, made a most brilliant descent in a shower of golden rain (**simile**) [Wilde 1979:81].”*

The fairy tale “The Young King” is considered to be the incarnation of Wilde’s aesthetic ideas, his worship of beauty and art as far as the whole tale is full of depictions of masterpieces of art and the beauty cult:

*“The wonderful palace - Joyeuse seemed to him to be a new world fresh-fashioned for his delight; he would run down the great staircase, with its lions of gilt bronze and its steps of bright porphyry, and wander from **room** to **room**, and from **corridor** to **corridor** (**repetition**), like one who was seeking to find in beauty an anodyne from pain (**simile**). The walls were hung with rich tapestries representing the Triumph of Beauty (**epithet**) [Wilde 1979:91].”*

The above-mentioned passage is charged with stylistic devices which make the depiction highly individual, much more vivid and original, highlighting the “triumph of beauty,” illustrated in the analysis of the present fairy tale, where observations about the linguistic details of Wilde’s depiction

of the Palace and the masterpieces of art in it are related to the theme of the fairy tale.

In the aforementioned passage the Young King's unquenchable desire to enjoy the beauty of his magnificent palace is evident. We get convinced that the beauty mission is to serve as "an anodyne from pain" and "to restore sickness".

*"His heavy eyelids drooped, and a strange languor came over him. Never before had he felt so keenly, the magic of beautiful things (**inversion**)."*

*"Through our sunless lanes creeps Poverty with her hungry eyes (**inversion**), and Sin with his sodden face follows close behind her. Misery wakes us in the morning and Shame sits with us at night (**personification**)."*

Due to a great literary and artistic skill, Oscar Wilde expressed the contrast between the poor and the rich who enjoy their property gained due to the blood and sweat of the poor.

*"The young King gave a loud cry and woke, and lo! He was in his own chamber, and through the window he saw the great honey-coloured moon (**epithet**) hanging in the dusky air. Then he saw the long grey fingers of the dawn (**epithet**) clutching at the fading stars [Wilde 1979:96]."*

The aforementioned passage is overloaded with epithets. Waking up, the Young King found everything tranquil around him noticing no difference in nature. So, only his dreams were the exact reflection of 'the cruel and dreary reality,' while the world surrounding him was seemingly serene.

*"He stood there in a king's raiment, and the Glory of God filled the place, and the saints in their carven niches seemed to move. In the fair raiment of a king he stood before them, **and** the organ pealed out its music, **and** the trumpeters blew upon their trumpets, **and** the singing boys sang (**polysyndeton**)."*

Because of his kind heart and generosity, the Young King was rewarded by the Glory of God. The sunbeams wove the fairest robe for him and God crowned him with a marvelous and mystical light greater than any person could crown him:

*"A greater than I hath crowned thee," the bishop cried, and he knelt before him. No man dared look upon his face, for it was like the face of an angel (**simile**)."*

The young Fisherman falls in love with the pretty Mermaid represented as a divine creature of dazzling beauty in the fairy tale "**The Fisherman and His Soul**." The Fisherman gets rid of his soul overpowered by love. The Soul

returns to the Fisherman each year, trying to reunite with him and telling him about the wonderful places and matchless things it has seen during the journeys in the world. What is interesting here is how language is used to represent the given places as fascinating spots. We may note, to begin with, that a wide range of stylistic devices are used in the depiction conveying the fabulousness of the atmosphere reigning in the aforementioned places:

*“You cannot believe how marvellous a place it is. There are opals and sapphires, the former **in cups of crystal**, and the latter **in cups of jade (repetition)**. Round green emeralds are ranged in order upon thin plates of ivory, and in one corner are silk bags filled, some with turquoise-stones, and others with beryls ... In the flat oval shields there are carbuncles, both wine-coloured and coloured like grass **(simile)**.”*

*“Suffer me now to tell thee of the world’s pain **(epithet)**, and it may be that thou wilt hearken. For Pain is the Lord of this world **(metaphor)**, nor is there anyone who escapes from its net **(inversion)**.”*

In the above-mentioned sentence Oscar Wilde intends to mention that Pain dominates in everybody’s life as no one is able “to escape from its net”. So, the Fisherman’s Soul ‘tries to awaken’ a feeling of pity in the Fisherman’s heart towards the poor and suffering people in the world but the Soul can’t achieve its aim as the Fisherman’s heart is full of true Love, and there is no place either for pleasures or for the world’s pain and sorrow. Yet, the young Fisherman cannot resist the third temptation and he yields. Coming back, he can’t find the little Mermaid anywhere:

*“And the black waves came hurrying to the shore **(personification)**, bearing with them a burden that was whiter than silver. White as the surf it was, and like a flower it tossed on the waves **(simile)**.”*

In the fairy tale “**The Birthday of the Infanta**” the Infanta celebrates her twelfth birthday, arousing in the King’s heart sweet memories about the happiest days spent with the Queen. His whole married life with its “*fierce, fiery-coloured joys*” **(epithet)** and the “*terrible agony*” of its sudden ending because of the Queen’s ill-fated death seems to come back to the King:

*“The King thought of the young Queen who had come from the “**gay country**” of France, and had withered away in the “**somber splendour**” of the Spanish court, dying just six months after the birth of her child **(epithets)**.”*

Here Love turns out to be the mightiest thing in the world:

*“So great had been his love for her that he had not suffered even the grave to hide her from him (**inversion**). She had been embalmed by a Moorish physician.”*

The aforementioned sentence proves that “Love is stronger than death” and that even the ill-fated death is “unable” to separate them. The King struggles fiercely against death in token of his triumph against nature and death as Orpheus struggles for his beloved in Greek mythology:

*“Sometimes breaking through the formal etiquette that in Spain governs every separate action of life, and sets limits even to the sorrow of a King, he would clutch at the pale jewelled hands in a wild agony of grief (**epithet**), and try to wake by his mad kisses (**epithet**) the cold painted face.”*

The current words are attitudinal as they originate from the narrator’s ideological viewpoint and convey his wish to help his readers have a better and clearer imagination about the Spanish court way of life. King’s Love makes him disregard the formal etiquette reigning in his Kingdom. By the **epithet “mad kisses”** Wilde conveys to his readers the King’s irresistible desire to make magic and bring Queen back to life. So, we are convinced of the truthfulness of the proverb that “Love conquers all”.

Looking at the Infanta, the King has reminiscences of the Queen as far as: *“The Infanta has all the Queen’s “pretty petulance of manner”, the same “**willful way of tossing her head**”, and the same “**proud curved beautiful mouth.**”*”

What is interesting here is how language is used to represent this unique multiple perspective on the Queen’s character traits. We may note that a wide range of epithets occur in the above-mentioned depiction to serve as a general contextual background, against which the more peculiar traits of character relating to the fairy tale heroine are to figure out. The epithets illustrate that the narrator may display the character’s inner world by depicting her character as compared to that of her daughter’s one. The given epithets prompt us that endowed with great charm, the Queen has been a proud, majestic, vivacious and willful woman.

*“The Infanta was **the most** graceful of all, and **the most** tastefully attired. The pretty Infanta charmed them as she leaned back peeping over her fan with her great blue eyes, and they felt sure that one so lovely as she was, could never be cruel to anybody.”*

The **repetition** in the aforesaid sentence emphasizes the profound meaning of overestimation of the power of beauty insomuch that a person

with lovely appearance can never hurt a fly. So, it is quite appropriate to mention that "The face is the index of the mind".

"He was white and delicate as sawn ivory, and his curls were like the rings of the daffodil, lips like the petals of a red flower, eyes like violets by a river of pure water and body like the narcissus of a field (similes)."

The similes, originated from the narrator's imagination, convey his wish to help his readers have a better picture of the Star-Child's beauty.

In the given fairy tale entitled "The Star-Child," Oscar Wilde's aesthetic ideas concerning the beauty cult are highlighted to such an extent that only the loss of beauty makes the Star-Child change his world-outlook and not be cruel any longer.

Thus, the given tales, in which the author created a unique, marvelous and magic world, are constructed with extraordinary skill: they are interesting for their setting, pathetic without evoking tears, witty to the point of excess, and written in a pure literary language [Wilde 2005].

Oscar Wilde's fairy tales, which challenge the readers, have surprising endings as the readers are used to reading a fairy tale with a happy ending.

Wilde is said to solve no problems in his fairy tales, nor does he give any hope to their solution. As a rule, the end of each tale is pessimistic. The evil is not defeated, kindness does not celebrate victory, the poor do not become rich and the rich do not become kind [Wilde 1979:11-17].

However, this may be determined by the fact that whatever psychic wholeness is achieved, it is done like the young King's robe "on the loom of Sorrow". But such sorrow is necessary for psychic growth. "Some kind of spiritual discontent, some psychic trauma is necessary before one is compelled to grow. That is the archetypal message of Wilde's fairy tales for the late Victorians and for us" [Snider 2009].

Thus, with the help of the above-mentioned viewpoints we have learnt that, all in all, Oscar Wilde's greatest merit is the profound psychological analysis and the highly individual depiction of the inner world of his characters.

REFERENCES

1. Beckson, K. *Oscar Wilde: The Critical Heritage*. London: Routledge and Kegan Paul, 1974, p. 265.
2. Hecker, M.; Volosova, T.; Doroshevich, A. *English Literature*. Moscow, Prosveshenie, 1975, 174 p.
3. Nassaar, Ch. S. *Pater in Wilde's The Happy Prince and Other Tales and A House of Pomegranates*, 2006. Retrieved from <http://www.victorianweb.org/authors/wilde/nassaar3.html>
4. Ransom, A. *Oscar Wilde*. London, 1912, p. 96.
5. Simpson, P. *Stylistics: A Resource Book for Students*. London and New York, 1996, 312 p.
6. Snider, C. *"On the Loom of Sorrow": Eros and Logos in Oscar Wilde's Fairy Tales*, 2009.
7. Verdonk, P. *Stylistics*. Oxford University Press, Amsterdam, 2002, 124p.
8. Wilde, O. *The Critical Heritage / edited by Karl Beckson*. London and New York, 2005.
9. Wilde, O. *Fairy Tales*. Moscow, Progress Publishers, 1979, 211p.
10. Ուայլդ Օ. *Երկեր: [Հեքիաթներ; Պիեսներ] / Անգլ. թարգմ.՝ Գ. Հախվերդյան; Վերջաբ.՝ Լ. Հախվերդյան*. - Երևան: Սովետական գրող, 1980, էջ 434-438

ԼԻԼԻԹ ԱՐԲԱՀԱՄՅԱՆ, ՇԱՐՄԱՂ ԱՐԲԱՀԱՄՅԱՆ - ՈՃԱԿԱՆ ՀՆԱՐՆԵՐԻ ՆԵՐԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆ ՕՍԿԱՐ ՈՒԱՅԼԴԻ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԻ ՍՈՑԻԱԼ - ՀՈԳԵՔԱՆԱԿԱՆ ՀԱՄԱՏԵՔՍԻ ՎՐԱ

Սույն հոդվածը նպատակ է հետապնդում մեկնաբանել ոճական հնարների ներգործությունն Օսկար Ուայլդի հեքիաթների սոցիալ-հոգեբանական համատեքստի վրա:

Ոճական վերլուծությունը համադրելով գրական վերլուծության հետ՝ ընդգծվել է նշյալ ստեղծագործություններում կիրառված ոճական հնարների դրսևորման յուրահատկությունները հեքիաթների բովանդակության արտահայտման գործընթացում:

Միանգամայն արդարացի է նշել, որ Օսկար Ուայլդի գեղագիտական գաղափարների մարմնացումը համարվող հեքիաթներն իրականությունն արտացոլելու լավագույն միջոցն են:

ЛИЛИТ АБРАМЯН, ШАРМАХ АБРАМЯН – ВЛИЯНИЕ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ НА СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ СКАЗОК ОСКАРА УАЙЛЬДА

Цель настоящей статьи - интерпретировать влияние стилистических приемов на *социально-психологический* контекст сказок Оскара Уайльда.

Сопоставление стилистического анализа с литературным позволило подчеркнуть особенности проявления стилистических приемов, использованных в данных произведениях, в процессе выражения содержания сказок.

Необходимо отметить, что сказки, считающиеся воплощением эстетических идей Оскара Уайльда, являются лучшим способом отражения реальности.

**ՈՒՍԱՆՈՂՆԵՐԻ ՀՈՒՉԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԻՄԱՑՈՒԹՅԱՆ
ՁՈՒԳԱԿՑՄԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՕՏԱՐ ԼԵՉՎԻ
ՅՈՒՐԱՑՄԱՆ ԳՈՐԾԸՆԹԱՑՈՒՄ**

ՍՈՆԱ ԱՅՎԱԶՅԱՆ

*Հիմնաբառեր՝ Իմացություն, հուզականություն, արտահայտչամիջոց
հոգեբանամանկավարժական, հասկացություն, կոմպետենտություն
մեթոդական*

Լեզուն հաղորդակցման միջոց է, այն բազմամշակութային կապերի ձևավորման, համամարդկային արժեքների ճանաչման, հույզերի, զգացմունքների, մտածողության և երևակայության առարկայական արտացոլման գործիք է: Խոսքը բազմաբնույթ է, նրա հոգեբանամանկավարժական բնույթը բացահայտել է Լ.Ս. Վիգոտսկին, գտնելով որ «խոսքի զարգացումը կախված է մարդու իմացության և հուզականության զուգակցման արդյունավետությունից, ապահովելով այս կամ այն լեզուն յուրացնող անհատի տվյալ լեզվով հաղորդակցվելու, նրա առանձնահատկությունները ճանաչելու, արտահայտչամիջոցներն իմանալու կարողությունը» [Վիգոտսկի 1999: 124]:

Ուսանողների կողմից ցանկացած օտար լեզվի յուրացման գործընթացում, գրավոր և բանավոր խոսքի զարգացման համար, անվիճելի է նրանց հուզականության և իմացության զուգակցումը, որը որոշակի առանձնահատկություններ պարունակող արդյունավետ մեթոդ է: Այս մեթոդի կիրառումը օգնում է լուծել մի շարք խնդիրներ՝ հնարավորություն ընձեռնելով հստակեցնել յուրաքանչյուր ուսանողի լեզվաբանական կարողությունները, որոնց հաշվառումն էլ կնպաստի յուրացվող լեզվի տիրապետմանը: Բանավոր խոսքն ի հայտ է գալիս գրավոր խոսքից առաջ, իբրև մտքեր, հույզեր և զգացմունքներ արտահայտելու, դրանք հասցեատիրոջը հասցնելու միջոց և փոխանցելու պահանջմունք: Հատկանշական է, որ բանավոր խոսքում գործածվող բառակապակցություններն ու նախադասությունները ավելի ընդարձակ են, համեմված զանազան խոսքային կառույցներով, խոսողի մարմնաշարժումներով և դիմախաղով, ինչն էլ վկայում է բանավոր խոսքի հուզականության մասին: Կարող ենք փաստել, որ հաղորդակցման

սուբյեկտների միջև ծավալվող բանավոր շփման գործընթացում առավել ակտիվանում է նրանց հուզական ոլորտը: Սակայն խոսքի հուզականությունը դրսևորվում է իմացության, ճանաչողության և մտածողության արդյունքում և հենքով, որոնց զուգորդմամբ էլ, օտար լեզվի յուրացման գործընթացում ուսանողների հետ ծավալվող խոսքային գործունեության ժամանակ դասավանդողին հաջողվում է պահպանել հետևյալ պայմանները՝

- Արտահայտվելու և խոսակցին ունկնդրելու ցանկություն:
- Քննարկվող նյութի հետաքրքրականություն ու

իմաստավորվածություն:

- Խնդրո առարկայի իմացություն:
- Ուսանողների լեզվին թերի կամ անբավարար տիրապետելու պայմաններում անգամ՝ անկաշկանդ խոսելու, լեզվական բարդույթներից ձեռքազատվելու ու սովորելու մղման խթանում :

• Ձայնային և լեզվական այլ՝ թվարկման, կրկնության, շեշտադրման, հակադրման, համադրման արտահայտչամիջոցներով, մտքի սկիզբն ու ավարտը ընդգծող արտասանական տարբեր երանգավորումներով ուսանողների կողմից դրսևորվող տրամադրության ընկալում:

Օտար լեզվի յուրացման գործընթացում, ուսանողների հուզականության և իմացության զուգորդման առանձնահատկություններից է դատողական խոսքը, որի կիրառման պայմաններում արդյունավետ է քննարկման առաջադրել այնպիսի միտք պարունակող բառակապակցություն, նախադասություն կամ տեքստ, որն ունի բացատրման, մեկնաբանման, ապացուցման կամ հիմնավորման կարիք: Ուստի սույն հնարը իրացնելիս, դասավանդողը պետք է պահպանի դատողության կառուցվածքը, որի արդյունքում դատողություններից հետո կատարվում է գնահատում և եզրահանգում, որտեղ դատողությունների ընթացքը հուզական է, իսկ ահա վերջնարդյունքը՝ իմացական: Գնահատումը սուբյեկտիվ է, այն ձևավորվում է տարաբնույթ զգացմունքային արտահայտչամիջոցներով, որոնք օգնում են լսողին հասկանալ դատողություններ անողին, իսկ խոսքի զգացմունքային-արտահայտչական միջոցների իմացությունը օգնում է ըմբռնել մարդու ներաշխարհի ազդեցությունը լեզվի արդյունավետ կամ ոչ արդյունավետ յուրացման գործընթացին: Ուստի առանձնացնենք գնահատման երկու տեսակ՝

✓ Մտածողության տրամաբանական և քննադատական կողմերով պայմանավորված գնահատում:

✓ Չզացմունքներն ու հոգեկան հուզումներն արտացոլող գնահատում [Allan, A. 1992:118] :

Նման տեսակավորմամբ էլ պայմանավորված, օտար լեզվի յուրացման գործընթացում, ուսանողները հաճախ օգտագործում են տարաբնույթ չափազանցություններ և փոխաբերություններ, որոնք լավագույնս արտահայտում են խոսողի սուբյեկտիվ վերաբերմունքը: Հատկապես անգլերենում, գնահատող խոսքին հատուկ է որոշակի բառապաշար՝ ինքնատիպ շարահյուսական կառույցով, ինչպես և խոսքի ներքին և արտաքին եղանակներ: Արտաքին խոսքն ունկնդիրներին ուղղված, արտասանված, հնչյունային ձև ընդունած խոսքն է: Ներքին խոսքը չարտասանած, հնչյունային ձև չընդունած, չգրված, «մտածված» խոսքն է: Ներքին կամ անհնչյուն խոսքը գրեթե նույնանում է մտածողության հետ: Բնականաբար, նախ ծագում է ներքին խոսքը, ապա նոր՝արտաքինը: Ներքին և արտաքին խոսքերն իրարից տարբերվում են նաև բառապաշարով և քերականական միջոցներով: Ներքին խոսքն ավելի հակիրճ է, սեղմ, իսկ այդ նույն միտքը, երբ դառնում է արտաքին, ավելի է ընդարձակվում: Այն օգնում է ուսումնասիրվող նյութի հասկացմանը և մտապահմանը, ինչպես նաև արտաքին խոսքի զարգացման, մտածելու, մտածածն արտահայտելու, մտածելու գործընթացը վերահսկելու անհրաժեշտ պայման է: Միտքը՝ ներքին խոսքը, խոսակցություն է «ինքն իր հետ»: Ուստի ներքին խոսքը հույզ է, արտաքին խոսքը՝ իմացություն: Ի տարբերություն արտաքին խոսքի՝ ներքին խոսքը գրեթե զրկված է հատուկ քերականական ձևերից, այն հիմնականում հենվում է հասկացությունների, առանձին հենակետային բառերի և ամբողջական բառախմբերի համակցությունների վրա, որոնք հանգեցնում են որոշակի հույզերի և զգացմունքների: Ինչպես մայրենի, այնպես էլ օտար լեզուներում, արտաքին խոսքի տեսակներն են մենախոսությունն ու երկխոսությունը: Հայտնի է, որ երկխոսությունը խոսակցություն է երկու կամ ավել մարդկանց միջև, որի դեպքում յուրաքանչյուր առանձին արտահայտություն կախված է նաև զրուցակցի խոսքից, այն իրադրությունից, որում տեղի է ունենում երկխոսությունը: Երկխոսությունն ունի մի առավելություն՝ լրացվում է դիմախաղով, արտահայտչականությամբ, մարմնաշարժումներով և այլն: Մենախոսությունն արտահայտված միտք է՝ ուղղված բազմաթիվ ունկնդիրների և ինքն իրեն: Այն խոսողից պահանջում է նախ հուզականություն և արտահայտչականություն, հետո նոր մտքի բովանդակայնություն, հստակություն: Արտաքին խոսքն ունի դրսևորման

երկու ձև՝ գրավոր և բանավոր: Բանավոր խոսքը հնչյունային է, այն բնութագրվում է արտահայտչական որոշակի միջոցներով՝ տեմպ, հնչերանգ, ձայնի բարձրություն, դադար, տրամաբանական և հոգեբանական շեշտեր, մարմնաշարժումների և դիմախաղի օգնությամբ արտահայտվող հույզեր և զգացմունքներ:

Օտար լեզվի յուրացման գործընթացում, ուսանողների հուզականության և իմացության զուգորդման առանձնահատկություններից է նաև նկարագրական խոսքը: Նկարագրությունն առարկայի կամ երևույթի համալիր հատկանիշների մասին միաժամանակյա հաղորդումն է, որը իրացվում է կառուցվածքային հետևյալ գծակարգով՝

➤ Առարկայի, երևույթի կամ մարդու ընդհանրացված գնահատումն ու արժևորումը:

➤ Առարկայի, երևույթի կամ մարդու նկարագրությունը:

➤ Առարկայի, երևույթի կամ մարդու առավել էական հատկանիշները:

➤ Առարկայի, երևույթի կամ մարդու հեղինակությունը, դերն ու նշանակությունը՝ նկարագրողի համար:

Խնդրո առարկայի ուսումնասիրման շրջանակներում հարկ համարեցինք անդրադառնալ օտար լեզուներ յուրացնող ուսանողների հուզականության և իմացության զուգորդման այն առանձնահատկություններին, որոնց արդյունավետ կիրառման համար դասավանդողից պահանջվում են մեթոդական հստակ կոմպետենցիաներ: Այս առումով Ն.Վ. Սոլովովան առանձնացնում է ուսուցչի մեթոդական կոմպետենտության հետևյալ բաղադրիչները՝

❖ Արժեքային-դրդապատճառային (հետաքրքրություն մեթոդական աշխատանքի նկատմամբ, մեթոդական գործունեության նպատակների առաջադրում և գիտակցում, նպատակին հասնելու դրդապատճառի առկայություն):

❖ Ճանաչողական (այնպիսի մեթոդական գիտելիքների, կարողությունների, հմտությունների առկայություն, որոնք կիրառվում են նոր պայմաններում, մեթոդական խնդիրներ լուծելու ունակություն, մեթոդիկայի ոլորտում առաջավոր փորձի յուրացում):

❖ Տեխնոլոգիական, ռեֆլեքսիվ (ռեֆլեքսիա, ինքնաքննադատություն, ինքնավերահսկողություն, ինքնագնահատում) [Соловова 2010: 324]:

Այս առումով հետաքրքրական է նաև Ի.Ա. Զիմնայայի կարծիքը, որի համաձայն՝ «Կոմպետենտությունը որոշակի իրադրությունում հաջող իրացված գործողություն է» [Зимняя 2003:37]: Սույն տեսակետը լրացնում է Վ.Ն.Վեդենսկին, հայտնելով այն համոզմունքը, որ «ուսուցչի

մեթոդական և մասնագիտական կոմպետենտությունն անհրաժեշտ է դիտարկել հաղորդակցական, տեղեկատվական, կարգավորող, կոմպետենտությունների համակարգում» [Введенский 2003:51-55]: Իսկ ահա ուսուցչի կոմպետենցիաների համակարգում, կարևոր բաղադրամաս համարվող, խոսքի մշակույթի վերաբերյալ լիովին կիսում ենք Ա.Մ.Մանուկյանի և Մ.Մ.Մանուկյանի կարծիքն առ այն, որ. «Դասավանդողի խոսքը պետք է լինի՝ պարզ ու մատչելի, վստահ ու հաստատ, բովանդակալից ու գրագետ, դիպուկ, սուր և սրտագին » [Մանուկյան Ա.Մ., Մանուկյան Մ.Մ 2000: 62]:

Այսպիսով, ելնելով խնդրո առարկայի վերաբերյալ ուսումնասիրված գիտամեթոդական աղբյուրներից, հրապարակում եղած տեսություններից և հայեցակարգերից, յուրացնելով լեզվաբանության, մանկավարժության, հոգեբանության և օտար լեզուների դասավանդման մեթոդիկայի բնագավառներում կուտակված առաջավոր փորձը, գտնում ենք, որ օտար լեզուների յուրացման գործընթացի արդյունավետությունն ապահովվում է ուսանողների հուզականության և իմացության զուգորդման մեր կողմից ներկայացված և վերլուծված առանձնահատկությունների կիրառմամբ: Ուստի, քննարկվող հարցի վերաբերյալ մեր մոտեցումը, մանկավարժական, դիդակտիկական, լեզվաբանական, հոգեբանական և մեթոդական տարբեր հայեցակետերի համադրումն է:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. **Մանուկյան Ա.Մ., Մանուկյան Մ.Մ.** Մանկավարժական տեխնիկա և տեխնոլոգիա: “Զանգակ-97” հրատ. Երևան-2000,-152էջ.
2. **Введенский, В. Н.** Моделирование профессиональной компетентности педагога //Педагогика: 2003. - № 10. - С. 51-55.
3. **Выготский Л.С.** Мышление и речь. Изд. 5, испр. - Издательство 'Лабиринт', М., 1999. 352 с.
4. **Зимняя, И. А.** Ключевые компетентности - новая парадигма результата образования / И. А. Зимняя. - Высшее образование сегодня.: 2003. -№5. - С.7
5. **Соловова Н. В.** Методическая компетентность преподавателя вуза. — М.: АПКиППРО, 2010. — 324 с.
6. **Allan, A.** Development and validation of scale measure test wiseness in EFL\ESL reading test takes. Language testing.9, 1992. 101-122.

СОНА АЙВАЗЯН - ОСОБЕННОСТИ СООТНОШЕНИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОСТИ И ЗНАНИЙ СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ УСВОЕНИЯ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА

В статье рассмотрены и проанализированы особенности соотношения эмоциональности и знаний студентов в процессе усвоения иностранного языка. Обоснована эффективность применения этих особенностей при развитии навыков устной и письменной, а также разговорной речи и ее видов. Отмечена необходимость и значимость наличия определенных педагогических компетенций учителя, способствующих эффективному достижению намеченных целей, представлены методические рекомендации, благодаря которым обсуждаемый процесс станет более доступным для студентов с разным уровнем эмоциональности и познавательных способностей.

SONA AYZAZIAN - THE PECULIARITIES OF THE RELATION OF EMOTIVENESS AND KNOWLEDGE IN THE PROCESS OF LEARNING A FOREIGN LANGUAGE

The article considers and discusses the peculiarities of the relation of emotionality and knowledge of the students in the process of learning a foreign language . The effectiveness of applying these features in developing oral, written, and colloquial speech is established. The necessity and importance of certain pedagogical competencies are mentioned which can help to achieve the mentioned goals effectively. Some methodological recommendations are presented thanks to which the discussed process will become easily accessible for students with different levels of knowledge.

**«ԲԱՅ»- Ի ԸՆԿԱԼՈՒՄՆ ԱԼ-ՖԱՐԱԲԻ ՀԱՅԵՑԱԿԱՐԳՈՒՄ
(ՏԻՊԱԲԱՆԱԿԱՆ ԴԻՏԱՐԿՈՒՄՆԵՐԻ ՀԱՄԱՏԵՔՍՏՈՒՄ)**

ԱՐՈՒՍՅԱԿ ԱՆԴՐԵԱՍՅԱՆ

Հիմնաբառեր՝ քերականական երեք ժամանակների ստորակարգության համակարգ, բայ, «բայի թեքում», Ալ-Ֆարաբի և Արիստոտել, Ալ-Ֆարաբի և Մովսես Քերթոզ, բայական հանգույց, «բացահայտ» և «ոչ բացահայտ» ստորոգումներ

IX դարում Արաբական խալիֆայությունում ծավալվում է թարգմանչական մեծամասշտաբ գործունեություն (հիմնականում ասորերենի միջնորդությամբ. այն է՝ հունարենից ասորերեն, ապա և արաբերեն), որի շնորհիվ ավելի խորը ծանոթություն է կատարվում հունական փիլիսոփայական և տրամաբանական գաղափարների հետ: Միանշանակ կարելի է փաստել, որ դա զուտ թարգմանչություն չէր, այլ օտար գիտական և փիլիսոփայական ժառանգությանը ծանոթանալու հզոր մեթոդ: Ինչպես նշում է իսլամագետ Դ.Գուտասը, հունական գիտական և փիլիսոփայական գրեթե ամբողջ ժառանգությունն արդեն հասանելի էր արաբներին մինչև X դարի վերջը՝ որոշիչ դեր ունենալով արաբամուսուլմանական մշակույթի զարգացման ամբողջ ընթացքում¹:

Արաբական մշակութային և գիտական կյանքում թարգմանչական այս գործունեության կարևորությունը, թերևս, կարելի է համեմատել V դարում՝ հայոց գրերի ստեղծումից հետո, Հայաստանում ծավալված թարգմանչական շարժման մեծ նշանակության հետ, երբ ծաղկում ապրեցին թարգմանական և ինքնուրույն գրականությունը, և հունարենից հայերեն թարգմանվեցին ու մեկնության ² ենթարկվեցին անտիկ

¹Gutas D. Greek Thought, Arabic Culture. The Graeco-Arabic translation Movement in Baghdad an early Abbasid Society (2nd-4th / 8th-10th centuries). London: Routledge, 1998, էջ i

²Իբրև հերմենևտիկական արվեստ՝ «մեկնություն» ասելով նկատի ունեն ուրիշի խոսքի խորհրդի պարզումը, պարզաբանումը, թաքնված բովանդակության բացահայտումը, խոսք, որը կա՛մ վաղեմիության, կա՛մ դժվարըմբռնելի լինելու, կա՛մ գաղտնի խորհուրդ պարունակելու, կա՛մ խիստ մասնագիտացված լինելու

հեղինակների տասնյակ արժեքավոր աշխատություններ, այդ թվում նաև Արիստոտելի (մ.թ.ա. 384-322) «Կատեգորիաներ»-ը («Ստորոգություններ») և «Մեկնության մասին»-ը (De Interpretatione), Պորփյուրի (մ.թ. III-IV դդ.) «Ներածություն»-ը և Դիոնիսիոս Թրակացու (մ.թ.ա. 170-90) «Քերականական արվեստ»-ը: «*Հենց միայն թարգմանական գրականության ցանկը վկայում է անտիկ ժառանգության հանդեպ հայ փիլիսոփայական և պատմագիտական մտքի լայն ճանաչողական հետաքրքրության մասին, որը հիմք է տվել, որպեսզի հայ թարգմանիչներին համարեն հունաբան դպրոցի ներկայացուցիչներ*»³:

Վերադառնալով «արաբական միջավայրում» թարգմանական և մեկնողական գրականությանը՝ հարկ է նկատի ունենալ, որ X դարում Արաբական խալիֆայության մայրաքաղաք Բաղդադում կատարվում են հսկայական նշանակություն ունեցող ուսումնասիրություններ և՛ արաբական քերականության, և՛ հունական տրամաբանության՝ արաբերեն մեկնությունների ոլորտներում:

Արդեն X դարում արաբ քերականագետների մոտ որոշակի տարածում է ստանում սիբաուեյիյան *māḍī-muḍāri'* (կատարյալ և անկատար կերպի [բայեր]) տերմինաբանության անցում *māḍī-ḥal-mustaqbal* (անցյալ, ներկա և ապառնի ժամանակի [բայեր]) տերմինաբանությանը: Ամենայն հավանականությամբ, դա պայմանավորված է եղել արիստոտելյան տրամաբանության՝ արաբերեն լայնամասշտաբ թարգմանություններով: Չնայած Ք.Վերստեդը նշում է, որ եզրույթների այս համակարգը արաբական քերականության մեջ կիրառվել է նաև հունական քերականության և տրամաբանության՝ արաբերեն թարգմանություններից առաջ: Այս հանգամանքը նա կապում է արաբական քերականության վրա հունական քերականության *ուղղակի* ազդեցության հետ⁴: Ամեն դեպքում, նկատելի է դառնում անցման միտում *māḍī-muḍāri'* հակադրությունից, որը շատ դեպքերում ձևական պլանում է,

պատճառով կարիք ունի բացատրության, մեկնաբանության: Տե՛ս, Մինասյան Ա., Հովհան Որորտնեցին Արիստոտելի երկերի մեկնիչ, Երևան 2004, էջ 94

³ Դանիելյան Է., Հայ գրի, թարգմանական եվ ինքնուրույն գրականության պատմական նշանակությունը քաղաքակրթությունների երկխոսության տեսանկյունից: Ձեկույց՝ կարդացված «Քաղաքակրթությունների երկխոսություն» համաշխարհային հասարակական «Հոդոսյան համաժողով»-ում, Հունաստան, 2009

⁴Տե՛ս, Versteegh C. Greek Elements in Arabic Linguistic Thinking. *Studies in Semitic Languages and Linguistics*. Leiden: E.J. Brill, 1977, էջ 80

māḍī-hal-mustaqbal հակադրությանը, որն արդեն բովանդակային, սեմանտիկ պլանում է:

Հարկ է նկատել, որ արաբ քերականագետները, հիմնվելով ֆիզիկական չափանիշների փաստարկների վրա, չէին ընդունում բայի ներկա ժամանակի գոյությունը⁵: Բայց նրանք միանշանակ ընդունում էին քերականական երեք ժամանակների ստորակարգության համակարգի գոյությունը: Խոսքն իրականության «արտացոլումն» է: Հետևաբար, կան ինչպես երեք քերականական, այնպես էլ երեք ֆիզիկական ժամանակներ: Առաջինների ստորակարգության համակարգը սահմանվում է վերջինների ստորակարգությամբ⁶:

X դարի արաբ հայտնի քերականագետ Ալ-Չաջջաջին (860/ 870-949) ընդունում է «դեռևս գոյություն չունեցածի, գոյության և անցյալում գոյություն ունեցածի» ժամանակագրական հերթականությունը, որից բխում է «ապառնի-ներկա-անցյալ» բայական ժամանակների ստորակարգությունը⁷: Ինչպես նկատում է Ք. Վերստեդը, սա համընկնում է արաբ քերականագետների մեծամասնության տեսակետի հետ⁸: Բայց քերականագետ Ալ-Սառռաջը (մահ. 928), օրինակ, այլ կարծիքի է: Նա ներկա ժամանակն է համարում առաջին բայական ժամանակ, որին անմիջականորեն հետևում են ապառնի և անցյալ ժամանակները⁹:

Ուշադրության է արժանի X դարի արաբ հայտնի փիլիսոփա և տրամաբան Ալ-Ֆարաբիի (870-950) մոտեցումը: Նա առաջարկում է ներկա ժամանակի (*zamān ḥādīr, al-ān al-ḥādīr*) այլընտրանքային սահմանում: «*Sarḥ al-Fārābī li-Kitāb Aristūṭālīs fi al-'Ibārah*» աշխատությունում («Արիստոտելի «Մեկնության մասին»-ի մեկնություն»¹⁰) Ալ-Ֆարաբին նշում է. «*Եթե անցյալում վերցվում է որոշակի ժամանակահատված [այն] ներկայից, որը և՛ ավարտն է, և՛ սկիզբը, և որը միանում է ապառնիի միևնույն ժամանակահատվածի հետ, և եթե այդ երկու ժամանակահատվածները [որոնք վերցված են] ներկայից, որը և՛ ավարտն է, և՛ սկիզբը, ձևավորում են մեկ [ընդհանուր] հատված*

⁵Տե՛ս, Al-Zajjāji, Abū al-Qāsim. Al-'Iḍāḥ fi 'ilal al-naḥw. Edited by M. Mubārak. Al-Qāhirah, 1959, էջ 86-87

⁶ Versteegh C., նշվ. աշխ., էջ 80-81

⁷ Zajjāji, 'Iḍāḥ., էջ 85

⁸ Versteegh C., նշվ. աշխ., էջ 81

⁹Նույն տեղում:

¹⁰ Ալ-Ֆարաբին իր այս աշխատությունում մեկնում է Արիստոտելի «Մեկնության մասին»-ը:

անցյալում և ապառնիում, և եթե դրանք միասին են վերցվում, ապա այդ ժամանակը ներկա ժամանակն է»¹¹:

فإذا أخذ زمان له بعد محدود في الماضي من الان الذي هو نهاية ومبدأ، وجمع إلى مثله من المستقبل وكان بعدهما جميعا من الان الذي هو النهاية والمبدأ بعدا واحدا في الماضي والمستقبل وجمعا جميعا كان ذلك الزمان هو الزمان الحاضر.

Այսինքն՝ Ալ-Ֆարաբիի հայեցակարգում ներկա ժամանակի համար միավորվում են անցյալ և ապառնի ժամանակները: Այն ժամանակը, որը նախորդում է այս բաղադրյալ ներկա ժամանակին, անցյալ ժամանակն է, իսկ հաջորդողը՝ ապառնին: «Ենց այս երեք ժամանակներն ենք մենք նշանակում բայերի միջոցով»¹²:

Ալ-Ֆարաբին այն համոզման է, որ Արիստոտելը, քերականական ժամանակների հետ գործ ունենալիս¹³, ներկան համարում է սկզբնաղբյուր, իսկ մնացյալ երկու ժամանակները (անցյալը և ապառնին)՝ պարզապես նրա ածանցյալները, որը կարելի է տեսնել նրա «Մեկնության մասին»-ում¹⁴. «Նմանապես Ա՝ «առողջացավը», Ա՝ «կառողջանա»-ն բայեր չեն, այլ բայերի թեքումներ: Նրանք տարբերվում են բայից այնքանով, որ վերջինս լրացուցիչ կերպով նշանակում է ներկա ժամանակ. նրանք այն ժամանակն են, որը դուրս է ներկայից»¹⁵:

«*Sarh al-Fārābī li-Kitāb Aristūṭālīs fī al-‘Ibārah*» - ում Ալ-Ֆարաբին նշում է, որ Արիստոտելը «բայ» է անվանում միայն ներկա ժամանակի բայը: Իսկ երբ անհրաժեշտ է նշել անցյալ կամ ապառնի ժամանակները, Արիստոտելն օգտագործում է ոչ թե «բայ» (*al-kalimah*¹⁶), այլ «բայի թեքում» (*taṣrīf al-kalimah*) եզրույթը՝ դրանով իսկ բայերը բաժանելով

¹¹Fārābī. *Sarh*, էջ 41: 2-4

¹²Fārābī. *Sarh*, էջ 41

¹³Ալ-Ֆարաբին նշում է, որ Արիստոտելի «Ֆիզիկա» աշխատությունում ներկա ժամանակը կապված է միշտ շարժման և փոփոխության մեջ նախորդի և հաջորդի ընկալման հետ, և ըստ էության, ֆիզիկական իմաստով գոյություն չունի: Ալ-Ֆարաբին այն համոզման է, որ արաբ քերականագետների կողմից առաջ քաշվող տեսանկյունը, որը բացատրում է արաբերենում ներկա ժամանակ արտահայտող բայաձևի բացակայությունը, զուգահեռներ ունի Արիստոտելի այդ սահմանման հետ: Այս մասին մանրամասն տե՛ս, ԱԶ Անդրեասյան, Արաբերենում բայի ներկա ժամանակի հիմնախնդիրն ըստ Ալ-Ֆարաբիի, «Կանթեղ» գիտական հոդվածներ, 1/66, Երևան, 2016, էջ 12-19

¹⁴Fārābī. *Sarh*, էջ 39

¹⁵Aristotle. *De Interpretatione*, 16^b16-19

¹⁶Ալ-Ֆարաբին այդպես է անվանում «բայ» խոսքի մասն արաբերենում՝ ի տարբերություն արաբական քերականության մեջ շրջանառվող «*fi‘l*» եզրույթի:

երկու խմբի: Դրանք են՝ *kalim ġayr muṣarrafah* և *kalim muṣarrafah*, համապատասխանաբար՝ «թեքում չունեցող» (կամ ներկա ժամանակի բայ), և «թեքում ունեցող» (կամ անցյալ ու ապառնի ժամանակների) բայեր¹⁷:

Հետաքրքիր է նկատել, որ հայ քերականական ավանդույթի ձևավորման վաղ շրջանում հայ քերականները ևս հունական ազդեցության ներքո քննարկել են այն հարցը, թե բայի ներկա, անցյալ և ապառնի ժամանակներից որն է գլխավորը¹⁸: Դավիթը (մոտ. V-VII դդ.) նշում է, որ ոմանք գլխավոր ժամանակ են համարում ներկան, իսկ ոմանք էլ՝ անցյալը¹⁹: Մովսես Քերթոզը (VII դ.) ներկային գերակշռություն է տալիս անցյալի և ապառնու նկատմամբ: Նա ներկան համարում է բայի ուղիղ ձևը՝ նշելով, որ մյուսները նրա փոփոխություններն են. «Ներկան անմիջական տեսանելի ժամանակն է, իսկ անցյալը և ապառնին՝ լսելին. ներկայից՝ որպես առավել ծանոթից և հայտնիից, հայտնի են դառնում և մյուս ժամանակները»²⁰: Գ. Ջահուկյանը նշում է, որ Մովսես Քերթոզի կողմից բայական ժամանակների նման սահմանումը հարկ է համարել սյրիկյան ազդեցության արդյունք²¹:

Ինչպես կարելի է նկատել, և՛ Մովսես Քերթոզը, և՛ Ալ-Ֆարաբին, ըստ էության, նույն կերպ են ընկալում «բայ»-ի ժամանակները:

¹⁷Farābī. *Šarḥ*, էջ 39-40

¹⁸Դեռևս նախամատենագրական շրջանում Հայաստանը երկար ժամանակ գտնվում էր քերականության սկզբնավորման այդ գլխավոր կենտրոններից մեկի՝ հունական աշխարհի հետ քաղաքական, տնտեսական և մշակութային սերտ շփման մեջ՝ ընդգրկվելով հելլենիզմի ազդեցության ոլորտում, որը չէր կարող չանդրադառնալ լեզվա-քերականական գիտելիքների փոխանցման վրա: Տե՛ս, Ջահուկյան Գ., Քերականական և ուղղագրական աշխատությունները Հին և Միջնադարյան Հայաստանում (V-XV դդ.), Երևան, 1954, էջ 31-40: Սրանով պայմանավորված՝ թե՛ հայ, թե՛ արաբական քերականական ավանդույթների ձևավորման վաղ շրջանում քննարկվել են հունական ավանդույթից «փոխանցված» ընդհանուր հարցեր:

¹⁹Ջահուկյան Գ., նշվ. աշխ., էջ 145; Адонц Н. Дионисий Фракийский и армянские толкователи, *Серия «Собрание древне-армянских и древне-грузинских текстов, издаваемых Имп. АН»*, Петроград, 1915, էջ 113

²⁰Ջահուկյան Գ., նշվ. աշխ., էջ 168-169; Адонц Н., նշվ. աշխ., էջ 174

²¹Ջահուկյան Գ., նույն տեղում: Կարելի է նկատել, որ այն հստակ զուգահեռներ ունի ստոիկ փիլիսոփա Քրիսիպոս Սոլաբու մոտեցման հետ: Տե՛ս, Versteegh C. *Greek Elements in Arabic Linguistic Thinking*, էջ 75-76

Նման կերպ մեկնաբանելով ներկա ժամանակը՝ Ալ-Ֆարաբին նպատակ ուներ լուծել արաբերենում բայական հանգույցի բացակայության խնդիրը²²: Հիմնվելով «համաժամանակային ներկա ժամանակի» գաղափարի վրա՝ նա արաբերենի «ներկա ժամանակի համակարգ» է ներմուծում բայական հանգույցի գաղափարը: Նա հանգույցը դիտարկում է ոչ թե որպես «բայ», այլ որպես «համաժամանակային կապորդ»²³: Վերջինս ենթադրում է ներկա, ապառնի և անցյալ ժամանակները միավորող եզրույթ: Այլ կերպ ասած, մի եզրույթ, որը զուրկ է ժամանակային հղումից (*lā yudkar zamān*²⁴) և հանդես է գալիս զուտ որպես հանգույց: Որպես արաբերենում հանգույցներ՝ Ալ-Ֆարաբին առաջարկում է *yūjad* (է= «կա», «գոյություն ունի») էական բայը, *mawjūd* («կա», *yūjad* բայի կրավորական դերբայը) անունը և *huwa* («նա») դերանունը²⁵:

Սա նշանակում է, որ Ալ-Ֆարաբին նոր մեկնաբանություն է տալիս արիստոտելյան այն դրույթին, որ յուրաքանչյուր դատողություն պետք է «բայ» ունենա²⁶:

Եթե նկատի ունենանք, որ «Արիստոտելը լավ չի սահմանազատում առարկան, հասկացությունը և անունը՝ լեզվական արտահայտությունը»²⁷, ապա Ալ-Ֆարաբիի պնդումը լիովին հիմնավորված կարելի է համարել: Արիստոտելը «չի տարբերակում մի կողմից՝ «խոսքի մաս» և «նախադասության անդամ» հասկացությունները («անունը» և ենթական», «բայը» և «ստորոգյալը»), մյուս կողմից՝ տրամաբանական և քերականական ենթական ու ստորոգյալը»: Ջ. Ակրիլը, որը թարգմանել և

²² Արաբերենում «Ջեյդն արդար է» ներկա ժամանակով նախադասությունն արտահայտվում է առանց հանգույցի (*Zayd ‘ādilun*), մինչդեռ՝ նույն նախադասությունը անցյալ և ապառնի ժամանակներում պարունակում է էական բայ-հանգույց (համապատասխանաբար՝ «*kāna Zayd ‘ādilan*»՝ «Ջեյդն արդար էր» և «*sa-yakūnu Zayd ‘ādilan*»՝ «Ջեյդը լինելու է արդար»):

²³ Սույն եզրույթը՝ «համաժամանակային կապորդ» («timeless connector»), առաջարկված է Շ. Աբեդի կողմից: Տե՛ս, Abed Sh. *Aristotelian Logic and The Arabic Grammar in Alfarabi*. New York: State University of New York Press, 1991, էջ 136

²⁴ Տե՛ս, Fārābī. *Hurūf*, էջ 113: § 83

²⁵ Առավել մանրամասն, տե՛ս, Ա. Անդրեասյան, Ստորոգելիական հանգույցի հիմնախնդիրն արաբերենում ըստ ալ-Ֆարաբիի, «Արաբագիտական ուսումնասիրություններ», հ. 7, Երևան, 2014, էջ 43- 56

²⁶ Տե՛ս, Aristotle. *De Interpretatione*, 17^a9; 19^b11

²⁷ Ջահուկյան Գ., Քերականական և ուղղագրական աշխատությունները Հին և Միջնադարյան Հայաստանում (V-XV դդ.), էջ 16

վերլուծել է Արիստոտելի «Կատեգորիաներ»- ն ու «Մեկնության մասին»- ը, նշում է, որ *rhéma*²⁸- ի նախնական իմաստն է՝ «այն, ինչն ասվում է»: Ապա հավելում է. «Երբ նշվում է, որ Արիստոտելի հայեցակարգում դատողությունը բաղկացած է անունից և բայից, տրամաբանական և քերականական վերլուծությունների մակարդակներում տերմինաբանական առումով շփոթություն է առաջանում: Բայց դա կապված չէ թարգմանության հետ: Արիստոտելի մոտ, ըստ էության, տրամաբանությունը և քերականությունը հստակորեն սահմանազատված չեն»²⁹: Այսինքն՝ Արիստոտելը «բայն» օգտագործում է ոչ այն իմաստով, որը կիրառվում է ժամանակակից քերականության մեջ՝ նկատի ունենալով այն հանգամանքը, որ «Մեկնության մասին»- ում նա «սպիտակ»- ը ևս համարում է «բայ»³⁰:

Չնայած այս հանգամանքին՝ Արիստոտելը (և նրան հետևելով՝ նաև Ալ-Ֆարաբին), չի նույնացնում «նախադասություն»- ը «դատողության» հետ: Նա «դատողությունը» համարում է «նախադասության» մի մասնավոր դրսևորում՝ նշելով. «Ոչ բոլոր նախադասություններն են դատողություն, այլ միայն նրանք, որ հաստատում կամ ժխտում են պարունակում [իսկ դրանք հաստատական և հոեպորական տիպի հարցական նախադասություններն են³¹- Ա.Ա.]»³²:

Այսպիսով, Արիստոտելի վերոնշյալ դրույթն ապացուցելու համար՝ Ալ-Ֆարաբին առաջ է քաշում այն գաղափարը, որ *kalimah* (արաբ. բառ. թարգմ.՝ «բառ», որով նա նշանակում է «բայ»- ը, և որն Արիստոտելի մոտ *rhéma*- ն է) եզրույթը Արիստոտելին օգտագործում է երեք իմաստով: Նա նշում է, որ առաջին հերթին, այն նշանակում է ցանկացած իմաստակիր ասույթ [այսինքն՝ ընդգրկում է և՛ բայերը, և՛ անունները- Ա.Ա.]: Ապա

²⁸ Արիստոտելի հայեցակարգում այդպես է անվանվում «բայ» եզրույթը:

²⁹ Ackrill J.. Notes In Aristotle. *Categories and De Interpretatione.*, էջ 118-119

³⁰ Aristotle. *De Interpretatione*, 16^a14

³¹ Հարցական, հրամայական և բացականչական նախադասությունները դատողություն չեն արտահայտում, որովհետև նրանցում հաստատում կամ ժխտում չկա: Հետևաբար, այդ տիպի նախադասությունները տրամաբանության ուսումնասիրության շրջանակներում չեն: Ալ-Ֆարաբին սա ներկայացնում է իր «*Sarh al-Farabi li-Kitāb Aristūṭālīs fī al-‘Ibārah*» - ում: Մանրամասն տե՛ս, Ֆ. Յիմմերմանի թարգմանությունն ու ծանոթագրությունները՝ Zimmermann F. *Al-Farabi's Commentary and Short Treatise on Aristotle's De Interpretatione*, էջ 43-47

³² Aristotle. *De Interpretatione*, 16^b33-37

հավելում է, որ այս նշանակությունը կիրառական է բոլոր ազգությունների լեզուներում³³:

Երկրորդ իմաստը, որը նշում է Ալ-Ֆարաբին Արիստոտելի հայեցակարգում «*kalimah*» («*rhēma*») եզրույթի համար «էական բայն» է, որը կապակցում է սուբյեկտը և պրեդիկատը³⁴:

Իսկ երրորդ իմաստն այն է, որը սահմանվում է անունից հետո³⁵: Շ. Աբեդը նշում է, որ այս վերջին՝ երրորդ իմաստով, Ալ-Ֆարաբին նկատի ունի «բայ»- ի տեխնիկական սահմանումը, որը տալիս է Արիստոտելին իր «Մեկնության մասին»- ում³⁶, և ըստ որի՝ բայը ոչ միայն «իրի նշան» է, այլ նաև ժամանակ է մատնանշում³⁷:

Սա նշանակում է, որ ըստ Ալ-Ֆարաբիի՝ «բայ» եզրույթի կիրառմամբ Արիստոտելը նկատի ունի ո՛չ միայն ժամանակային վերաբերություն ունեցող իմաստակիր ասույթ, որը պրեդիկատ (քերականական ստորոգյալ) կարող է լինել³⁸, այլև «երրորդ տերմին», որը դատողության մեջ իրար է կապում սուբյեկտը և պրեդիկատը (քերականական ենթական և ստորոգյալը):

Ալ-Ֆարաբին այն համոզման է, որ յուրաքանչյուր լեզվում գոյություն ունեն միևնույն դերակատարումն ունեցող, այն է՝ հանգույցի դեր ստանձնող³⁹ և որպես «երրորդ տերմին» հանդես եկող բառեր, որոնք

³³ Fārābī. *Šarḥ*, էջ 47

³⁴ Ալ-Ֆարաբին, տարբերակելու համար տրամաբանական և քերականական մակարդակները, դատողության բաղկացուցիչ անդամներն անվանում է *mawḍūʿ* (սուբյեկտ) և *mahmul* (պրեդիկատ), իսկ նախադասության գլխավոր անդամները՝ *mawṣūf* (ենթակա) և *ṣifa* (ստորոգյալ): Կամ, որպես վերջիններիս հոմանիշներ՝ կիրառում է 1. *musnad ilayhi/ musnad* և 2. *muxbar ʿanhu/ muxbar bihi, xabar* տարբերակները: Տե՛ս, Fārābī, *Alfāz*, էջ 56-58: §9, §10: Այս հոմանիշների առաջին զույգը հանդիպում է նաև Սիբաուեյիի մոտ՝ չնայած (անվանական) նախադասության ենթական վերջինս սովորաբար անվանում է *mubtadāʿ*: Տե՛ս, Sibawayhi. *Al-Kitāb*, էջ 23: Իսկ երկրորդ զույգը, ինչպես նշում է Ք.Վերստեդը, կիրառվում է Բասրայի քերականագետների կողմից: Տե՛ս, Versteegh C. *Greek Elements in Arabic Linguistic Thinking*, էջ 71-72

³⁵ Fārābī. *Šarḥ*, էջ 47

³⁶ Aristotle. *De Interpretatione*, 16^b6

³⁷ Abed Sh. *Aristotelian Logic and The Arabic Grammar in Alfarabi*, էջ 135

³⁸ Aristotle. *De Interpretatione*, 16^b6-8

³⁹ Ալ-Ֆարաբիի այս տեսակետի՝ Ֆ.Յիմմերմանի քննադատական վերլուծությունը տե՛ս, Zimmermann F. *Al-Farabi's Commentary and Short Treatise on Aristotle's De Interpretatione*, էջ 38, հղ. 4, 6

վերացարկված են (*mujarradah*) սկզբնապես իրենց տրված իմաստից և անհրաժեշտաբար դրանից տարբերվող իմաստ ունեն. այն է՝ հանդես են գալիս զուտ որպես բայական հանգույց՝ ապահովելով ենթակայի և ստորոգյալի կապը նախադասության մեջ⁴⁰:

Նման մոտեցում ունենալով՝ Ալ-Ֆարաբին, փաստորեն, ընդգծում է «բայականության անհրաժեշտ ու բավարար տարրը. այն է՝ հանգույցի ստորոգական իմաստությունը»⁴¹, որը, ինչպես նշում է Է. Աթայանը, կարող է ֆիզիկապես արտահայտված չլինել, ինչպես արդի ռուսերենի ներկա ժամանակում, կամ էլ նույնիսկ արտահայտվել ոչ բուն բայական միջոցներով⁴²: Հեղինակը հավելում է. «*Բայի էությունը ճիշտ հասկանալու համար, ըստ երևույթին, պետք է նկատի ունենալ համընդհանուր բանական քերականության հայտնաբերած այն սկզբունքը, ըստ որի, բուն՝ բոլոր ոչ բայական իմաստություններից զտված բայը [...] ստորոգական հանգույց է՝ սուբյեկտի ու ստորիբոկի հարաբերությունը, անցումն ու գործառական դինամիկ լծորդությունը հաստատող մի տարր: Ընդ որում, ամենախորքային մակարդակում նույնիսկ հանգույցն ազատվում է էապես ոչ բայական այնպիսի իմաստություններից, ինչպես դեմքը, թիվը, եղանակը, ժամանակը և նույնիսկ գոյության պարզ փաստն արտահայտող բառային իմաստությունը (է= «կա», «գոյություն ունի»), որը հանգույցի բուն հանգուցային կիրառման դեպքում առկա է միայն երևութաբար. այլ կերպ ասած՝ խորքային բայը զերծ է ստորոգման համար հավելուրդային բոլոր իմաստային տարրերից»⁴³:*

Կարելի է հստակ զուգահեռներ նկատել վերոնշյալ մոտեցման և բայի ու բայական հանգույցի՝ Ալ-Ֆարաբիի ընկալումների միջև: Երկու հայեցակարգերում էլ «բայի» մեջ առաջնային է համարվում բուն բայականը. այն է՝ նրա հանդես գալը որպես մաքուր հանգույց-պրեդիկատոր, և որպես այդպիսին՝ դրա վերացարկված լինելը մնացյալ՝ էապես ոչ բայական իմաստություններից:

Այս համատեքստում Ալ-Ֆարաբիի ամենահիմնական խնդիրն էր ապացուցել, որ ցանկացած լեզվում, այդ թվում և արաբերենում, առկա է բայական հանգույց, որն ապահովում է նախադասության

⁴⁰ Մանրամասն, տե՛ս, Ա. Անդրեասյան, Ստորոգելիական հանգույցի հիմնախնդիրն արաբերենում ըստ ալ-Ֆարաբիի, էջ 49- 56

⁴¹ Աթայան Է., Լեզվական աշխարհի ներքին կերպավորումը և արտաքին վերաբերությունը, Երևան, 1961, էջ 233

⁴² Նույն տեղում:

⁴³ Աթայան Է., նշվ. աշխ., էջ 234

ամենահիմնական «բաղադրիչը»՝ ստորոգումը: Այստեղից կարելի է եզրակացնել, որ Ալ-Ֆարաբիի հայեցակարգում *արտալեզվականը պահպանվում է իբրև լեզվական ստորոգման համընդհանուր ենթաշերտ*: Ըստ էության, Ալ-Ֆարաբին սրանով արաբական լեզվաբանության մեջ առաջին անգամ տարբերակում է ստորոգման այն գլխավոր տեսակները, որոնք արդեն ժամանակակից լեզվաբանության մեջ է. Աթայանը սահմանում է որպես «բացահայտ» (մակերեսային) և «ոչ բացահայտ» (խորքային) ստորոգումներ⁴⁴:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Աթայան Է., Լեզվական աշխարհի ներքին կերպավորումը և արտաքին վերաբերությունը, Երևան, ԵՊՀ հրատարակչություն, 1981
2. Դանիելյան Է., Հայ գրի, թարգմանական եվ ինքնուրույն գրականության պատմական նշանակությունը քաղաքակրթությունների երկխոսության տեսանկյունից: Զեկույց՝ կարդացված «Քաղաքակրթությունների երկխոսություն» համաաշխարհային հասարակական «Հոդոսյան համաժողով»-ում, Հունաստան, 2009
3. Զահուկյան Գ., Քերականական և ուղղագրական աշխատությունները Հին և Միջնադարյան Հայաստանում (V-XV դդ.), Երևան, 1954
4. Abed Sh. Aristotelian Logic and The Arabic Language in Alfarabi. New York: State University of New York Press, 1991
5. Aristotle. Categories and De Interpretatione. Translated with commentary by J. L. Ackrill. Oxford University Press, 1963
6. Gutas D. Greek Thought, Arabic Culture. The Graeco-Arabic translation Movement in Baghdad an early Abbasid Society (2nd-4th / 8th-10th centuries). London: Routledge, 1998
7. Versteegh C. Greek Elements in Arabic Linguistic Thinking. *Studies in Semitic Languages and Linguistics*. Leiden: E.J. Brill, 1977
8. The Grammar of Dionysius Thrax. Trans. by Th. Davidson. St. Louis: R.P.Studley, 1874
9. Zimmermann F. Al-Farabi's Commentary and Short Treatise on Aristotle's De Interpretatione, Oxford: Oxford University Press, 1981

⁴⁴Տե՛ս, Աթայան Է., նշվ. աշխ., էջ 207, 208

10. Адонц Н. Дионисий Фракийский и армянские толкователи. *Серия «Собрание древне-армянских и древне-грузинских текстов, издаваемых Имп. АН»*, Петроград, 1915

ՍԿՉԲՆԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐ

1. Fārābī, Ṣarḥ = Al-Fārābī, Abū Naṣr. Ṣarḥ al-Fārābī li-Kitāb Aristūtālis fī al-'Ibārah. Edited by W. Kutsch and S. Marrow. Bayrūt: Al-Maṭba'ah al-Kātūlikīyah, 1960
2. Fārābī, ḥurūf = Al-Fārābī, Abū Naṣr. Kitāb al-ḥurūf. Edited by M. Mahdi. Second edition. Bayrūt: Dār al-Mašriq, 1990
3. Zajjājī. Iḏāḥ = Al-Zajjājī, Abū al-Qāsim. Al-'Iḏāḥ fī 'ilal al-naḥw. Edited by M. Mubarak. Al-Qāhirah, 1959

АРУСЯК АНДРЕАСЯН - ВОСПРИЯТИЕ "ГЛАГОЛА" В КОНЦЕПЦИИ АЛЬ-ФАРАБИ (В КОНТЕКСТЕ ТИПОЛОГИЧЕСКИХ НАБЛЮДЕНИЙ)

В статье рассматривается анализ характера глагола, данный известным арабским философом и логиком X века Аль-Фараби (870-950). В своём сочинении "*Sarḥ al-Fārābī li-Kitāb Aristūtālis fī al-'Ibārah*" ("Толкование "Об истолковании" Аристотеля"), Аль-Фараби отмечает, что Аристотель называет «глаголом» только глагол настоящего времени. Когда же необходимо указание на прошедшее и будущее времена, Аристотель использует не термин «глагол», а термин «глагольное изменение», тем самым разделяя глаголы на две группы, соответственно, неизменяемый (или глагол настоящего времени) и изменяемый (или глаголы прошедшего и будущего времени). В этом контексте следует подчеркнуть схожее понимание глагольных времён у последователя аристотельской грамматики Аль-Фараби и армянского толкователя грамматики Дионисия Фракийского Мовсеса Грамматика. Они оба подчёркивают важность настоящего времени «глагола», считая его «правильной» формой глагола и предпочитая его прошедшему и будущему временам.

Кроме того, Аль-Фараби впервые в арабской грамматике вводит идею явной и неявной предикации. Понимание Аль-Фараби имеет очевидные параллели с подходами современного языкознания.

ARUSYAK ANDREASYAN - AL-FARABI'S SUGGESTIONS REGARDING "VERB" (IN THE CONTEXT OF TYPOLOGICAL OBSERVATIONS)

The paper analyses the essence of the "verb", based on Al-Farabi (870-950), the 10th century Arab philosopher's and logician's suggestions. In his *"Sarḥ al-Fārābī li-Kitāb Aristūṭālīs fī al-'Ibārah"* ("Commentary on Aristotle's "On Interpretation"), he points out that Aristotle considers the "verb" only to refer to the present tense. And in case of necessity to specify the past or the future tenses, Aristotle applies the term "inflexions of the verb" rather than the "verb", thereby dividing verbs into two groups, namely, non-inflected (or the present tense verb), and inflected (or the past and the future tense verbs). The paper also emphasizes the similar perception of the "verb" tense system by the Armenian interpreter of Dionysius Thrax's Grammar Movses Grammarian and Al-Farabi. They both highlight the significance of the present tense verb, considering it as a "straight form" of the "verb" and preferring to the past and the future tenses.

In addition, Al-Farabi was the first to introduce the Arabic linguistics the idea of explicit and implicit predications whose perception in Al-Farabi's conceptual system has evident parallels with modern linguistic approaches.

**ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐՈՎ ՊԱՅՄԱՆԱՎՈՐՎԱԾ ՄԱՐԴԿԱՅԻՆ
ՃԱԿԱՏԱԳՐԵՐԻ ԽԵՂԱԹՅՈՒՄԱՆ ՀԱՐՑԵՐԸ
ԼԵՎՈՆ ԲԱՇԱԼՅԱՆԻ ԳՈՐԾԵՐՈՒՄ**

ԹԱՄԱՐԱ ԱՆԴՐԵԱՍՅԱՆ

*Հիմնաբառեր՝ ռեալիզմ, հասարակություն, միջավայր, սոցիալական
անհավասարություն, հերոսի հոգեբանական նկարագիր,
գեղարվեստական պարկեր*

Այն, որ արևմտահայ իրապաշտները իրենց համար ընտրել էին «կյանքը ինչպես որ է» ներկայացնելու սկզբունքը, բնականաբար չէին կարող շրջանցել հասարակության, մասնավորապես հայ ժողովրդի համար առանցքային հանդիսացող այնպիսի խնդիրների շոշափումը, ինչպիսիք են սոցիալական անհավասարությունը, դասակարգային խտրությունները և վերջիններից բխող զանազան խնդիրներ: Բնականաբար այս հարցերին տարբեր տեսանկյուններից իրենց մոտեցումներն են ցուցաբերել արևմտահայ իրապաշտ սերնդի գրեթե բոլոր ներկայացուցիչները:

Լ. Բաշայանը խնդրին անդրադարձել է իր մի շարք գոծերում՝ «Դրացուհին», «Նոր զգեստ», «Երկու կիներ», «Կաղանդչեքը», «Ձրի» պատմվածքներում և «Զարթոնք» նորավեպում, ուր ցուցահանել է սոցիալական տարաբնույթ խնդիրների հարթակում զոհ դարձող մարդկանց ցավն ու տառապանքը: Այս հարցերի շուրջ գրողի մտահոգությունները մենք տեսնում ենք ոչ միայն գեղարվեստական արձակում, այլև պարբերական մամուլում սփռված նրա բազմաթիվ հոդվածներում ու քրոնիկներում, որտեղ Բաշայանը փորձում է սոցիալական խնդիրներին անդրադարձումները ներկայացնել միջավայրային տարբեր հարթակներում՝ որոնելով ներկայացվող երևույթի արմատներն ու նախադրյալները: Այս նույն մոտեցումները մենք տեսնում ենք նաև Լ. Բաշայանի տեսական – քննադատական հոդվածներում, որտեղ նա գրողի համար առաջնային է համարում անհատի և իրականության փոխհարաբերության բարդ իրողությունների բացահայտումը, այդ անհատի՝ հասարակության ներսում գործող օրենքների և օրինաչափությունների նկատմամբ վերաբերմունքի

պատկերումը. «Պետք է նախ դիտել, լարված ուշադրությամբ դիտել չորս կողմը, բնության և ընկերության մեջտեղ դրված տեսարանները բաղդատել իրարու հետ, անցնող երևույթ մը, խուսափուկ պատկերի մը գիծերը որոշել, անոնց էությունը թափանցել, անոնց մեջ գտնել որոշիչ հանգամանքները, մասնավոր հատկությունները, որոնք նոր են ամեն դիտողի համար ու խորհրդածել անոնց վրա, եզրակացության մը հանգել: Հետո ուսումնասիրել շատ բան, միջավայրը, բարքերը, սովորությունները, զքեզ շրջապատողներուն գաղափարները, զգացումները փնտրել, թե ինչ հանգամանքներու մեջ ի հայտ կուգան ամենեն ավելի սաստկությամբ, ինչ պարագաներ ծնունդ կուտան անոնց կնճիռներուն և պայքարներուն, աշխատիլ գտնի բոլոր այն թաքուն, անտեսանելի պատճառները, որոնք շարժման մեջ կդնեն զանոնք»¹:

Կենցաղային դժվար պայմաններում հայտնված Բաշայանի հերոսներից յուրաքանչյուրին մենք հանդիպում ենք տարբեր իրադրություններում. ոմանք լուռ համակերպվել են իրենց անմխիթար վիճակին, մյուսները դեռ փորձում են ջանք գործադրել՝ հույս ունենալով որևէ միջոց գտնելու սեփական ընտանիքի նյութական կեցությունը փոքր-ինչ բարելավելու համար, մի մասն էլ, սեփական մարմինը վաճառելով, քարշ է տալիս իր թշվառ գոյությունը: Բաշայանի կերպարներից շատերը իրենց շարունակ հետապնդող դժվարություններից ու ծանր փորձություններից հայտնվել են մի տեսական գիտակցական ընդարմացման մթնոլորտում, երբ արդեն իրենց համար էական չէ ո՛չ իրենց կյանքը, և ո՛չ էլ վաղվա օրը, մի մասն էլ, ելք չունենալով, հարկադրաբար շրջանցում է օրենքը: Ուշագրավ է, որ համատարած աղքատության, անհուսալիության մթնոլորտում, դեռևս հանդիպում ենք կերպարներ, ովքեր հերոսաբար պայքարում, որոշ դեպքերում նույնիսկ հաղթող են հանդիսանում ճակատագրի ու աղքատության հանդեպ: Եվ գրողը մեկը մյուսի հետևից ընթերցողի համար բացահայտում է մարդկային հոգու ցավոտ անկյունները, մասնակիցը դարձնում «խեղճ» մարդկանց լուռ տառապանքին: Փորձենք այդ ամենը դիտարկել վերը նշված ստեղծագործությունների օրինակով:

Սոցիալական ծանր պայմանների մեջ լուռ տառապող կնոջ ճակատագրին է անդրադարձ կատարում Բաշայանը իր «Դրացուհին», «Երկու կիներ», «Կաղանդչեքը» պատմվածքներում և «Չարթոնք» նորավեպում: Այս գործերում ներկայացված կանանց ճակատագրերը

¹ «Հայրենիք», 1894, N 983, էջ 1:

տարբեր սկիզբ և ընթացք ունեն, բայց բոլորին միացնում է մի ընդհանուր խնդիր՝ աղքատությունը, նույնիսկ ազնիվ աշխատանքով սեփական կարիքները հոգալու անկարողությունը: Բաշայանի կին հերոսուհիները յուրովի են պայքարում իրենց բաժին հասած ճակատագրի դեմ: Օրնակ՝ «Դրացուհին», «Կաղանդչեքը» պատմվածքներում հանդիպվող հերոսուհիները ազնիվ աշխատանքով են փորձում լուծել ընտանիքի առաջ ծառայած դժվար խնդիրները: «Դրացուհին» պատմվածքի անանուն հերոսուհին առավտից իրիկուն կար անելով է փորձում պայքարել աղքատության դեմ և գոնե մի փոքր թեթևացնել ընտանիքի հոգսը, իսկ «Կաղանդչեքը» պատմվածքի հերոսուհին՝ Աղավնին, իր փխրուն ուսերին է առել հիվանդ հորն ու մանկահասակ եղբայրներին խնամելու հոգսը: Սակայն երկու հերոսուհիների գործադրած ջանքերն էլ անցնում են ապարդյուն: Եթե Բաշայանը առաջին գործում մեզ համար պարզորոշ գծագրում է հերոսուհու ճակատագիրը. «Ասեղին մեն մի հարվածը մեկ-մեկ կաթիլ կպակսեցներ իր արդեն պակաս արյունեն»², ապա Աղավնու ճակատագրի հետագա զարգացումը նա ընթերցողի համար թողնում է անորոշ:

Նույն խնդիրն է անդրադառնում գրողը ««Երկու կիներ» (Ղալաթիո սալահատակեն)» պատմվածքում և «Ջարթոնք» նորավեպում: Եթե նախորդ երկու գործերում մենք հանդիպում ենք կյանքի դժվարությունների դեմ ազնիվ աշխատանքով պայքարող կնոջ տեսակին, ապա այստեղ պատկերը մի փոքր այլ է:

««Երկու կիներ» (Ղալաթիո սալահատակեն)» պատմվածքում, առաջ բերելով փողոցում երգ ու պարով ամբոխի ուշադրությունը իրենց վրա հրավիրող հունգարացի կնոջ ու իր երկու աղջիկների տեսարանը և դրա հետ սուր հակադրության մեջ դնելով Մշեցի կնոջ կերպարը՝ Բաշայանը զգացնել է տալիս իր զսպված քննադատությունը երևույթի հանդեպ. «Ու երբ տասնոց մը չէր գար արատ մը հորինել այդ մանրիկ ավերուն ճերմակության վրա, աղջիկները իրենց մորը կնայեին հուսահատությամբ: Կերևա, թե նոր խրախույս մը կկարդային անոր աչվրներուն մեջ, զի կավելցնեին իրենց թախանձանքներն ու պաղատանքները...Օ՛, լավ սորվել էին իրենց արհեստը.»³:

Նույնը նկատելի է նաև «Ջարթոնք» նորավեպում: Այստեղ գործող գլխավոր կերպարը գրողն է: Գործողությունները տեղի են ունենում

² Լ. Բաշայան, Նորավեպեր և պատմվածքներ, Փարիզ, 1940, էջ 40:

³Թվատիսցի.Լ. Բաշայան. Առանձար, Երկեր, Երևան, 1982, էջ 380:

Փարիզում, երբ «Ծնունդի խթան գիշերը» ամեն ոք շտապում է իրեն նետել համատարած զվարճանքների ու կրքերի հորձանուտը: Պատկերը տպավորիչ է, զվարճանում է Փարիզը: Բայց կյանքը նույն բարեհաճ աչքով չի նայում բոլոր մարդականց: Զգլխիչ բույրերի, ծեփծեփուն գույների, սրճարանների աչք ծակող լույսերի չորոշակիացող պատկերային դաշտը հանկարծ կտրուկ նեղանում է մի մասնավոր տեսարանի առաջ գալով: Կարծես այդ բոլոր գույները, բույրերը հանկարծ անհետանում են՝ իրենց տեղը զիջելով մութ փողոցի անկյունում ծվարած և անհույս հաճախորդներ որոնող կնոջ ուրվագծին: Երևույթի հանդեպ վերևում նկատած գրողի զուսպ քննադատությունը այստեղ ևս առկա է, բայց ավելի նուրբ երանգավորումով: Այս գործում այն միահյուսվում է կարեկցանքի, երևույթի ներքին էության մեջ խորամուխ լինելու ցանկության հետ: Մոտիկից զննելով այդ կնոջը՝ Բաշայանը գրում է. «Իր նայվածքը իմ նայվածքիս կհանդիպի: Աչքն է միայն կենդանի իր ամբողջ դեմքին վրա, խոշոր հիվանդ աչքեր, որոնց ճերմակը ախտավոր բան մը ունի կարծես, պտղած գիծերու պես, ու նայվածքը անասունի ու մանկան նայվածքի միամիտ պարզությունն ունի, անգիտակից համակերպություն մը»⁴:

Կնոջ՝ դեպի մշուշոտ հեռուները ձգվող հայացքն ու նրա կարոտակեզ պատմությունը հարազատ գյուղի, հեռվում թողած բարեկամների մասին, կարծես լույս են սփռում նրա թշվառ ու ողորմելի ներկայի վրա: Գալիս է հերոսուհու հոգեբանության բացահայտման գեղագիտական պահը: Ու հեղինակը, որ մինչ այդ կարծում էր, թե իր ու այդ կնոջ միջև մի հսկայական անդունդ կա, հանկարծ նկատում է, որ այդ անդունդը սկսում է աստիճանաբար լցվել հայրենի եզերքի հանդեպ ահագնացող կարոտով, որից ճառագող լույսը սփռվում էր սենյակում, որն առաջվա նման այլևս մութ չէր: Գործում ակնառու է հեղինակի սրտացավ վերաբերմունքը հերոսուհու և նրա ճակատագիրը կիսողների հանդեպ: Չնայած Բաշայանը նորավեպի հերոսներից մեկին (որ անշուշտ ինքն է), թողնում է ավելի պասիվ կարգավիճակում, կարծես վերջինս անմիջական մասնակցություն չի ունենում դեպքերի զարգացման ու հանգուցալուծման ընթացքին, կարծես միտումնավոր եղանակով թույլ է տալիս, որ երկրորդ գործող կերպարը՝ մարմնավաճառը, իր ակտիվ գրույցով կարողանա հասունացնել ասելիքը: Եվ Բաշայանին դա հաջողվում է: Այս կնոջ կերպարի նրբակերտումով, հոգեբանական բարդ վերլուծությունների

⁴ Լ. Բաշայան, Նորավեպեր և պատմվածքներ, Փարիզ, 1940, էջ 168:

հաշվին՝ գրողին հաջողվում է ընթերցողին ներկայացնել սոցիալական ճահճում հայտնված և դրա դեմ անհուսորեն մաքառող մի ամբողջ դասակարգի սոցիալ – հոգեբանական նկարագիրը:

Կյանքի անդունդը նետված կանանց ճակատագրի հանդեպ սրտացավ վերաբերմունք ենք նկատում նաև Զոհրապի գործերում («Փոստալ», «Թեֆարիկ», «Մագդաղինե»): Չնայած հեղինակները խորամուխ չեն լինում խնդրի արմատների մեջ, պատումը սկսում է արդեն ստեղծված իրադրության ներկայացմամբ, բայց հերոսների կողմից առաջ տարվող դատողությունների օգնությամբ մենք կարողանում ենք ետընթաց հայացք նետել դեպի ստեղծված կացության խորքերը և այնտեղ որոնել երևույթի արմատները: Գ. Զոհրապի «Մագդաղինե» գործում մենք տեսնում ենք սովորական մարմնավաճառ կնոջ, ով արդեն հմտացել է իր գործում և ճարպկորեն կիրառում է զանազան սեթևեթանքներ՝ հաճախորդներին գրավելու, գործը ճարպկորեն գլուխ բերլու համար, բայց գրողը կարողանում է այդ կնոջ կողմից մի քանի նախադասությամբ պատմվող պատմության միջոցով տալ ժամանակաշրջանի ընդհանուր բնութագիրը և միաժամանակ գալ սեփական եզրահանգմանը: Այսպես է խոսում Մագդաղինեն իր հաճախորդի հետ.

«-Երկու տարի առաջ մայրիկս մեռավ,-այս «իկս»-ին մեջ անհուն գորովանք մը ու թախիժ մը կա.- հայրս չեմ ճանչնար. ինե երկու տարու պզտիկ քույր մը ու ավելի պզտիկ եղբայր մը ունիմ. մեյ մըն ալ մեժ մայր մը ունիմ. ասոնք են իմ ազգականներս. քույրս ու եղբայրս դպրոց դրած եմ, ամենքը ես կպահեմ»⁵: Չնոռանանք նշել, որ հերոսուհու վերոնշյալ տողերին արդեն նախորդել էր գրողի մեկնաբանությունը, ինչը թույլ է տալիս չարիքի որոնումը ներանձնային տիրույթից տեղափոխել հասարակության ավելի լայն շերտեր. «Եվ առանց սպասելու, որ իմ պատմությունս ընեմ՝ ինքը իրեն կգրուցեր ինձի, հինգ բառով պատմվելիք սովորական ու խավարային պատմությունը իրեն պեսներուն»⁶:

Փարիզյան կյանիքից մեկ այլ պատկեր՝ «Հացը» վերնագրով, Լ. Բաշայանը մեզ է ներկայացնում «Հայրենիք» օրաթերթի հերթական համարներից մեկում: Այստեղ ևս գրողը շոշափում է սոցիալական խնդիրը, որը բոլոր հասարակությունների և ժամանակաշրջանների ցավալի կողմերից մեկն է: Այս անգամ մեզ համար գիշերային Փարիզը

⁵ Գ. Զոհրապ, Երկեր, Երևան, 1989թ., էջ 49:

⁶ Նույն տեղում:

երևութանում է այն կողանցիկ դիտող ուսանողների աչերով, որոնց հետ է նաև գրողը: Բաշայանը բառարվեստի ճկուն կիրառությամբ ձևավորում է կենդանի գեղարվեստական պատկերներ, որոնց օգնությամբ մեր առջև երևութանում է գիշերային Փարիզը՝ իր սրճարաններով, խանութներով, գիշերապահներով, պատերի տակ երկար, հուսահատ թափառող մարմնավաճառներով: Գույնի, բույրի, լույս ու ստվերի, անկանոն, չորոշկիացող շարժումների միջոցով գրողը նրբակերտում է Փարիզի Սեն-Միշել բուլվարը՝ «Բարիզի ուսանողներուն կեանքեն այդ մայր-երակը»⁷: Կարծես թե ուսանողների աչքը սովոր է գիշերային Փարիզի եռուզեռին, նույնիսկ «պուլվարին խորութիւնները» նայող, հույսով հերթական անցորդին սպասող անհանգիստ մարմնավաճառները նրանց վրա տպավորություն չեն թողնում: Սակայն այդ ընդհանուր եռուզեռի մեջ վերջիններիս ուշադրությունը գրավում է մի ծեր մարդ, ում թշվառ տեսքը, գործավորի կեղտոտ հագուստը, երկյուղած շարժումով ձեռքը առաջ մեկնելը՝ փող մուրալու համար, մի պահ մտածելու տեղիք է տալիս: Եվ ինչպես հեղինակն է գրում, արևելցու սովորությամբ, նրանք ձեռքները մտցնում են գրպանները, արագ դրամ պարզում այդ մարդուն, միաժամանակ մտածելով, որ սոված լինելը պատրվակ է, մարդը արագ կվազի գինետուն: Սակայն որքան է լինում նրանց զարմանքը, երբ մի քանի վայրկյան հետո, տեսնում են նույն մարդուն, որ «հացի խոշոր պատառ մը ունի ձեռքը, զոր խածնելով կ'ուտէ, անյագաբար, դէմքն անճառ գոհունակությամբ մը կերպարանափոխված, դիմագծերը կակուղցած մեղմացած, իրենց դաժան արտահայտութիւնը կորուսած արդէն»⁸: Ու հետաքրքրական է որ և՛ հեղինակը, և՛ ընկերը միաժամանակ նույն բանն են մտածում. «Եթե տեսնէի, որ մարդը գինետան տրապիզին առջև բաժակ մը կպարպէ, պիտի նեղանայի, պիտի ցավէի թերևս, հայիդութիւն մը ու ամէն բան պիտի ավարտէր, մոռացուէր: Մինչդեռ հիմա, հացի այդ պատառը, կը վրդովէ խիղճս, ու այդ խեղճ ծերունիին իրական անօթութիւնը՝ անհանգիստ կընե գիս, երբ անձրևին տակ մեր ճամբան կը շարունակենք անխօսուկ»⁹:

Հետաքրքրական է հատկապես հեղինակի այս վերջին դատողությունը: Գրողը ենթագիտակցորեն փորձում է պաշտպանել իրեն արտաքին միջավայրի այն ազդակներից, որոնք նրա մոտ կարող են

⁷ «Հայրենիք», 1892, N 138, Ասպետ, Հացը, էջ 2:

⁸ Նույն տեղում:

⁹ Նույն տեղում:

վիշտ, բացասական զգացողություններ առաջ բերել (երևույթը հոգեբանության մեջ կոչվում է ինքնապաշտպանական փաստարկումներ կամ ռացիոնալիզացիաներ)¹⁰: Այս դեպքում նրա համար լավ կլինե՞ր տեսնել այդ մարդուն պանդոկ շտապելուց, ինչը այդքան ցավագին չէր ընկալվի նրա կողմից, քան այդ անելանելի վիճակից դուրս գալու համար հաց մուրալուց: Լ. Բաշայանը այս անձանոթ մարդու օգնությամբ վեր է հանում հասարակության սովոր հատվածին բաժին հասած ծանր ճակատագիրը: Պատահական չէ, որ այդ ծեր մարդուն պատկերելիս, գրողը նշում է նրա «գործավորի» հագուստով լինելը: Սա արդեն խոսում է այն մասին, որ աղքատությունը ու սովը չեն շրջանցում նույնիսկ արհեստավորին, ով պետք է համեմատաբար բարեկեցիկ կյանքով ապրեր:

«Նոր զգեստը» գործում հեղինակի առաջ քաշած սոցիալական հարցադրումները էլ ավելի են սրանում՝ առնելով խոր հոգեբանական ընդգրկումներ: Փոքրիկ ընտանեկան-կենցաղային կենդանի պատկերների օգնությամբ գրողը առաջ է քաշում հասարակության մեջ մարդկանց հարաբերություններին վերաբերող մի քանի հարցադրումներ. ինչու՞ արդար վաստակով ապրող արհեստավորը, ով զօրուզիչեր աշխատում է, չի կարող հոգալ սեփական ընտանիքի կեցությունը, ինչու՞ այդ ընտանիքի զավակները դեռ մանուկ հասակից իրենց վրա պիտի կրեն աղքատության խարանը: Հասարակության մեջ տիրող շերտավորումների և սրանցից առաջ եկող տարաբնույթ խնդիրներին է անդրադառնում Լ. Բաշայանի «Նոր զգեստը» պատմվածքը, որտեղ Հակոբջան աղայի ու նա կնոջ՝ Էլպիս հանրմի կերպարների միջոցով հեղինակը տալիս է դարաշրջանի սոցիալական նկարագիրը և սրանով պայմանավորված անհատի ողբերգության առաջացումը:

Հակոբջան աղան գալով տուն կնոջից լսում է, որ որդին՝ Սեդրակը, մի քանի օր է հրաժարվում է դպրոց գնալուց: Բարկանում է Հակոբջան աղան, որովհետև որդու կրթության համար վարժապետին շաբաթեկան տրվող քառասուն փարան մեծ դժվարությամբ է վաստակում, նրա համար անհասկանալի է որդու կատարած քայլը: Բայց սյուժետային կոնֆլիկտը հասնում է իր գագաթնակետին, երբ հոր ծանր ապտակից դառը հեկեկող Սեդրակը մորը պատմում է դպրոց չգնալու իրական պատճառը.

¹⁰ Ա. Նալչաջյան, Ընդհանուր հոգեբանության հիմունքներ, Գիրք I, Երևան, 1991, էջ 192:

պատահուոված լաթերն են, որոնց համար անընդհատ ծաղրվում է Սեդրակը:

Ուշագրավ է, թե պատմվածքում ինչպիսի զարգացում է ունենում Հակոբջան աղայի կերպարը որդու բացատրությունները լսելուց հետո: «Լայն ու կոշտ» ձեռքեր ունեցող երկաթգործի հուժկու կերպարը կարծես փոքրանում է, աղքատության մեջ հպարտությունը պահպանող նրա տեսակը՝ խեղճանում: Չնայած հոգեբանական բեկմանը՝ Հակոբջան աղան փորձում է ելք գտնել ստեղծված իրավիճակից: Սկսում է ավելի շատ աշխատել, իսկ էլպիս հանրմը՝ ավելի շատ տնտեսել: Նրանց բաղձալի երազանքը մեկն է՝ որդուն նոր զգեստներով ուղարկել դպրոց: Կարծես ամեն ինչ ստացվում է: Հակոբջան աղան նոր զգեստների կապոցը ձեռքին մտնում է տուն, սակայն ի չիք են դառնում նրա երազանքները, Սեդրակը այդպես էլ չի հագնում նոր զգեստները: Անբուժելի հիվանդությունից մահանում է Սեդրակը՝ միայն մի աղոտ, բայց երջանիկ հայացք ձգելով այդքան փայփայած զգեստին. « Իր մարած նայվածքին մեջ անսահման հրճվանքի նշույլ մը ցույց...»¹¹:

Հակոբջան աղայի ու նրա ընտանիքի ճակատագրերը կիսում են շատերը: Բաշայանի առաջադրած խնդիրը ժամանակ չի ճանաչում: Պոլսահայ կյանքից ներկայացված այս փոքրկ պատկերը խոսուն է այնքանով, որ շոշափում է մարդկության բոլոր ժամանակների համար ցավոտ ու կենսական խնդիրներից մեկը՝ սոցիալական անհավասարությունը: Ժամանակին այսպես է բնորոշել Լ. Բաշայանի «Նոր զգեստ» պատվածքը Հ. Օշականը. «Բաշայանի «Նոր Ջգեստը», հակառակ իր տարօրեն համեստ տարազին, վկայութիւն մըն է ոչ միայն իր սերունդէն, իրմէն, այլև մեզմէ, ցեղային հանգանակներէ...»¹²:

«Նոր զգեստը» պատմվածքի հերոս Սեդրակի պատմության շարունակողն է Բաշայանի հաջորդ՝ «Ձրի» գործի փոքրիկ հերոսը: Այն որ գործը գրողը սկսում է «Պարզ պատմություն» խորագրով, թույլ է տալիս միժամանակ պատկերացում կազմել նաև գործից դուրս գրողի՝ հասարակության զանազան խնդիրների շուրջ ունեցած մոտեցումներին. պատմվածքում ներկայացված դեպքերը շատ սովորական են ժամանակաշրջանի համար, աղքատի նկատմամբ հասարակության մեջ իշխող կարծրատիպային մոտեցումները տանում են նրան, որ գործում ներկայացվող պատանու ճակատագիրը կիսեն շատերը: Նկարագրվողը

¹¹Թլկատինցի.Լ. Բաշայան. Առանձար, Երկեր, Երևան, 1982, էջ 335:

¹² Հ. Օշական, Համապատկեր, հտ. 5, էջ 89:

իսկապես պարզ պատմություն է, շոշափվողը՝ սոցիալական հարթակում տարուբերվող մարդակային բարդ ճակատագրերի շուրջ հեղինակի առաջ քաշած մտահոգությունները: Երկու գործերում էլ Բաշայանը ցույց է տալիս, թե ինչպիսի մտահոգությամբ և խնամքով են ծնողները հոգում իրենց զավակների կրթության հարցը: Հակառակ դժվար պայմանների, երբ նույնիսկ օրվա հացը վաստակելը հայ արհեստավորի, գյուղացու, ձկնորսի համար դառնում է կյանքի համար մաքառման խնդիր, այս մարդիկ բարձր գիտակցությամբ են մոտենում իրենց զավակների կրթության գործին: Ինչպես Հակոբջան աղան, այնպես էլ այս գործում հանդիպվող անանուն փոքրիկ տղայի հայրը, ամեն զրկանքի պատրաստ են, միայն թե իրենց զավակները ուսյալ մարդիկ դառնան: Հակառակ այս բոլոր զոհողությունների՝ երկու տղաների ճակատագրերը զարգանում են գրեթե միանման: Եթե առաջին գործում Սեդրակը պատահառուված լաթերից էր ամաչում դպրոց հաճախել, ապա այս գործում անանուն տղան, միջոցներ չունենալով կրթությունը շարունակելու բարձրագույն մասնավոր վարժարանում, ընդունվում է հանրային ազգային վարժարան, ուր ձրի է ուսանում. «Հայրը, ճար ճարակ ընելով, կհոգար անոր առտվան և իրիկվան շոգենավի ծախքը, ցերեկվան համար պզտիկը իրեն հետ կտաներ՝ խնամքով ծրարված կապոցի մը մեջ՝ քիչ մը հաց, պանիր և ձիթապտուղ, զոր ցերեկվան հանգստին աճապարանքով կուլ կուտար պատի մը տակ քաշված»¹³: Հակառակ բոլոր գործադրած ջանքերին և գրանքներին՝ տղային չի հաջողվում ավարտին հասցնել կրթությունը, քանի որ ուսման ձրի լինելը անընդհատ երեսով էին տալիս ոչ միայն ընկերները, այլ նաև վարժապետը: Երկու գործերում էլ նկատում ենք Բաշայանի համակրանքը և խոր ցավը այս շնորհալի, բայց միևնույն ժամանակ աղքատ երեխաների հանդեպ, որոնց ճակատագրերը տնօրինողը փողն ու սոցիալական անհավասարությունն են:

«Խաչախճին» պատմվածում Լ. Բաշայանը առաջ է տանում այն գաղափարախոսությունը, որ սեփական ընտանիքի ապրուստը հոգալու համար մարդ պատրաստ է դիմելու ցանկացած քայլի, նույնիսկ շրջանցելու օրենքը: Երբեմն կյանքի թելադրանքով «չգրված օրենքները», որոնք սկիզբ են առնում մարդկային խղճմտանքից, գալիս են իրենցով իմաստավորելու «գրված օրենքները», վերջիններս ասես արժեզրկվում են: Պատմվածքի գլխավոր հերոսը՝ Համբարձումը, սովորական մի երիտասարդ է՝ գրաշարի մասնագիտությամբ: Համբարձումը երբևէ չի

¹³ Թվատինցի.Լ. Բաշայան. Առանձար, Երկեր, Երևան, 1982, էջ 415:

մտածել, որ ինքը սեփական ընտանիքի կեցությունը հոգալու համար կդիմի զարտուղի ճանապարհների: Բայց կյանքը թելադրել է իրենը: Համբարձումին մինչև խաճաղճի դարձնելը՝ Բաշայանը ցույց է տալիս, թե ինչպես է նա շաբաթեկան վաստակած ութսուն դուրուշը ամբողջությամբ հանձնում մորը, սնվում միայն պանիր-հացով, երթևեկում է վաղ առավոտյան և ուշ երեկոյան Սկյուտար գնացող ամենաէժան շոգեքարշով, որպեսզի ուղեվարձը մատչելի լինի: Խնայելով հանդերձ՝ Համբարձումը զգում է, որ ընտանիքի նյութական վիճակը օր օրի դեպի վատն է գնում. «Երկու ամիս չանցած, հացագործն ա՛լ սկսավ հաց չտալ, և մսավաճառն ու նպարավաճառը տանը դուռը փակեցին»¹⁴: Ստեղծված ծանր կացությունը ստիպեց Համբարձումին ընդունել խաչաղճի դառնալու որոշումը: Բաշայանը երևույթի արմատները տեսնում է միայն սոցիալական դաշտում, ի տարբերություն Գ. Ջոհրապի «Այինկա» գործի՝ որտեղ այինկաճի լինելը ներկայացված է իբրև մասնագիտություն: Բաշայանի ներկայացրած Համբարձումը ծպտված, ինչ-որ տեղ նաև վախեցած՝ սպասում է հերթական ծխախոտի բեռանը, նրա յուրաքանչյուր շարժումը անհանգստություն և անվստահություն է ներշնչում. «Քսաներեք- քսանչորս տարեկան երիտասարդ մըն էր, և ժամը հինգեն ի վեր հոն կսպասեր փախստյա ծխախոտի, զոր նույն գիշեր իսկ պիտի ստանար էրենքյոյեն :

Բրդե հաստ կոճուկի մը մեջ փաթեված էր գլխեն մինչև ոտքը. ու նորեն, ցրտին դիմանալու համար, կես ժամը անգամ մը բերնին կտաներ ռոմի չոդրա մը, զոր իր վերարկուին լայն գրպաններուն խորքը կսահեցներ...»¹⁵: Ի տարբերություն Համբարձումի՝ տեսնում ենք, թե ինչպիսի հպարտությամբ և նույնիսկ սեփական իրավունքի գիտակցությամբ է գործին վերաբերվում Ջոհրապի հերոսը՝ Հակոբոսը. «Լեռներու զավակ, իր գյուղացիի անձուկ միտքը բնավ չէր կրցած ըմբռնել Ռեժիի դրության նրբությունները. և իր բնական իրավունքին հենած՝ կկռվեր ահա տասը տարիներե ի վեր, ճակատբաց՝ փոխանակ հանցավորի մը պես պահվտելու. Այինկաճիներու համբավավոր պետն էր ու դյուցազնը այնքան արյունոտ ծեծկվուքներու »¹⁶: Եթե Բաշայանի Համբարձումը, մահվան վտանգը աչքի առաջ, այնուամենայնիվ որոշում է հանդուգն քայլի դիմել, որովհետև աչքի առաջ է գալիս ութսուն օր

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 293:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 292:

¹⁶ Գրիգոր Ջոհրապ, Երկեր, Երևան, 1989, էջ 89:

բանտում անցկացվելիք օրերը և ութսուն գիշեր անոթի պառկող ընտանիքը, ապա Զոհրապի Հակոբոսը շարունակում էր ստանալ իր կողմից սպանված եղբոր թոշակը, որ սահմանվել էր Ռեժիին ծառայելու և այինկաճիների դեմ պայքար մղելու համար:

Երևույթի քննության առումով երկու հեղինակների մոտեցումները տարբեր են, չնայած նրան, որ երկուսն էլ իրենց համար սկզբունք են դարձրել պատկերել «կյանքը ինչպես որ է»: Եթե Բաշայանը ճիշտ ճանապարհից շեղումը և այդ հողի վրա մարդկային ճակատագրերի ու կյանքերի կործանումը կապում է հատկապես սոցիալական անհավասարության հետ, ապա Զոհրապը այս գործում ներկայացնում է հմատարած անարդարության և անհավասարության մթնոլորտում սեփական օրենքներով կյանքը արժևորելու և դրանցով առաջնորդվելու տեսակետը:

Լ. Բաշայանի վերևում դիտարկված գեղարվեստական գործերի և պարբերական մամուլում տեղ գտած գրական- տեսական, հրապարակախոսական մի շարք գործերի քննությամբ փորձեցինք ցույց տալ Բաշայան գրողի, հրապարակախոսի մոտեցումները սոցիալական զանազան խնդիրներով պայմանավորված մարդկային ճակատագրերի խեղաթյուրման հարցերին: Այս առումով գրողը ցուցաբերել է խորաթափանց մոտեցում՝ գեղարվեստական նյութ դարձնելով սոցիալական ամենացածր հարթակում հայտնված մարդկանց կյանքն ու հոգեբանությունը: Լինելով արևմտահայ ութսունականների իրապաշտ շարժման կարևոր օղակներից մեկը՝ Բաշայան մտածողը այս հարցերը շոշափել է ոչ միայն գեղարվեստական արձակում, այլ ժամանակաշրջանի համար մեծ կարևորություն ներկայացնող պարբերական մամուլում, որտեղ լույս տեսնող նրա քրոնիկները, ակնարկները, հասարակության այս կամ այն շրջանից բերված կենդանի պատմությունները գալիս են մեկ անգամ ևս հաստատելու գրողի սրտացավ վերաբերմունքը աղքատության մեջ տառապող մարդու ճակատագրի հանդեպ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Ասպետ, «Հայրենիք», 1892, N 138, Հացը, 4 էջ:
2. Բաշայան Լևոն, «Հայրենիք», 1894, N 983, 4 էջ:
3. Բաշայան Լևոն, Նորավեպեր և պատմվածքներ, Փարիզ, 1940, 272 էջ:
4. Գրիգոր Զոհրապ, Երկեր, Երևան, 1989, 649 էջ:
5. Թվկատինցի.Լևոն Բաշայան. Առանձար, Երկեր, Երևան, 1982, 622 էջ:
6. Նալչաջյան Ալբերտ, Ընդհանուր հոգեբանության հիմունքներ, Գիրք I, Երևան, 1991, 510 էջ:
7. Օշական Հակոբ, Համապատկեր, հտ. 5, 484 էջ:

ТАМАРА АНДРЕАСЯН - ИСКАЖЕНИЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ СУДЕБ ИЗ-ЗА СОЦИАЛЬНЫХ ПРОБЛЕМ В РЯДЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЛЕВОНА БАШАЛЯНА

Левон Башалян, будучи важным звеном западноармянского течения 80-ых годов, затрагивал различные вопросы, волнующие широкие круги общества как в художественной прозе, так и в литературно-теоретических общественных трудах, выдвигая на первый план социальное неравенство, которое колечило человеческие судьбы. Следуя принципу „жизнь как есть“, Л. Башалян в своих около двух десятков рассказах и новеллах изображал мучения людей, оказавшихся в нужде и нищете, вникая в самые сокровенные уголки их души. Заметно особенно то, что в самобытных реалистических произведениях Башаляна осуждены уродливые явления жизни мещанских слоев не только армянского общества. Он брал художественные картины и из чужой среды и не ставил различий между просящим подаяния парижским рабочим или проституткой и мучащимся в константинопольских трущобах армянином-кузнецом, рыбаком или ремесленником.

Башалян моделированием своего окружения смог дать истинное социально-бытовое описание эпохи.

TAMARA ANDREASYAN - PROBLEMS OF HUMAN FATE PERVERTING BECAUSE OF SOCIAL PROBLEMS IN SOME WORKS OF LEVON BASHALYAN

Being one of the most important circles in the West- Armenian literary movement of the 80s, Levon Bashalyan referred to various problems, which concerned to a great range of people. He did it in both literary- theoretic and journalistic (publicizing) works, putting social inequality and ruining of human fate because of it in the primary place. Being led by the principle "Life as it is", Levon Bashalyan depicted misery and hopeless struggle of people in need and poverty in about 20 novels and stories. He penetrated into the most secretive corners of those people's souls. The writer Levon Bashalyan deserves appreciation especially for the fact, that he wasn't satisfied by describing only the sorrow and suffering of Armenians. He picked up some images from foreign environment and didn't see any difference between the workers or prostitutes living in Paris, begging for bread and Armenian blacksmiths, fishermen, tradesmen suffering in the backgrounds of Kostandnoupolis. By microscopic description of his surrounding Levon Bashalyan could give the true social-household description of the whole period.

ԷՂՎԱՐԴ ՕԼԲԻԻ «ԹՂՒԽԿ: ԹՂՒԽԿ: Ո՞Վ ԿԱ ԱՅԴՏԵՂ» ՊԻԵՍԻ
ԺԱՆՐԱՅԻՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

ԹԱՄԱՐԱ ԱՆՏՈՆՅԱՆ

Հիմնաբառեր՝ Էղվարդ Օլբի, Թղխկ: Թղխկ: Ո՞վ կա այդտեղ, պոստմոդերնիզմ, կերպար, թափրոն, թափերագիր, վկա, էֆեկտ, պիես

Սույն հոդվածը նվիրված է 20-րդ դարի ամերիկացի թատերագիր Էղվարդ Օլբիի 2003 թվականին գրված «Թղխկ: Թղխկ: Ո՞վ կա այդտեղ» պիեսի առանձնահատկությունների վերհանմանը:

Պիեսի յուրատարությունը կայանում է նրանում, որ այն բաղկացած է մեկ էջից, այսինքն՝ ութ տողից և հեղինակի ցուցումներից: Ըստ հեղինակային ցուցումների, բեմում պետք է լինի մեկ փակ դուռ, որի ետևից պետք է հնչեն անընդմեջ թակոցներ և ձայն, որը կրկում է միևնույն բառերը՝ աղերսելով բացել դուռը, դուրս թողնել իրեն: Դռան ետևում փակված ձայնը գրաքննադատի է պատկանում:¹

Պիեսի վերնագիրը՝ «Թղխկ: Թղխկ: Ո՞վ կա այդտեղ», հանդիպում ենք Ու.Շեքսպիրի «Մակբեթ» ողբերգության մեջ, որտեղ դռնապանը անընդմեջ թակում է դուռը՝ փորձելով մտնել Մակբեթի և նրա կնոջ սենյակը:²

Դարերի ընթացքում, այս նախադասությունը դարձել է անգլիական անեկդոտների սկիզբ: Այս նախադասությանը սովորաբար հետևում է ծիծաղաշարժ պատասխանը:³

Ակնհայտ է, որ օգտագործելով տվյալ հարց-նախադասությունը որպես պիեսի վերնագիր, Օլբին իր ստեղծագործությանը տվել է հեզնական երանգավորում: Պատահական չէ, որ դռան ետևում փակված

¹ Albee E. Knock! Knock! Who's There!? The Collected Plays. Overlook Duckworth. NY. 2005. p. 701.

² Knock, Knock, Who's There? Introduction. // Internet Resource. URL: <http://www.shmoop.com/shakespeare-quotes/knock-knock-whos-there/> (Last Accessed October 18, 2017)

³ Rees N. A Word in Your Shell-like: 6,000 Curious & Everyday Phrases Explained. Collins. 2006. p. 395.

է գրաքննադատը: Սրանով Օլբին «գրող-գրաքննադատ» հակամարտության սեփական մեկնաբանությունն է տալիս՝ փակելով վերջինիս դռան ետևում և թույլ չտալով նրան ներկա գտնել այն ներկայացմանը, որին նա շտապում է:

Հատկանշական է, որ Սեմյուել Բեքետը՝ չսիրելով հարցազրույցները, հրաժարվում էր դրանցից: Ըստ «Գարդիան» ամսագրի, Է.Օլբին նույնպես չի սիրում շփվել լրագրողների, գրաքննադատների հետ, սակայն շարունակում է հարցազրույցներ տալ: Թատերաքննադատները Է.Օլբիին դատում են երեք ամենադժվար հարցազրուցավարների շարքին՝ Հարոլդ Փինթերի և Դևիդ Մամթի հետ մեկտեղ: Սակայն Է.Օլբիի դեպքում խնդիրը ոչ թե նրա բնավորությունն է, քանի որ հեղինակը շատ բարեհամբույր է, այլ այն փաստը, որ նա դժվարությամբ է ընդունում՝ որևէ գեղարվեստական որոշում կայացնելը:⁴

«Գարդիան» ամսագրից կմեջբերենք Է.Օլբիի հարցազրույցներից մեկ օրինակ, որը մեր կարծիքով առավել ակնառու է ապացուցում այս փաստը: Մի կողմից նկատում ենք, որ հեղինակն իր հերոսներին վերաբերվում է որպես իրականում գոյություն ունեցող, անկախ մարդկանց, մյուս կողմից՝ սա հստակ ցույց է տալիս հեղինակի փոքր-ինչ ծաղրական վերաբերմունքը լրագրողների նկատմամբ:

Լրագրող: Ինչու՞ «Այծը, կամ ո՞վ է Սիլվիան» պիեսի հերոս Բիլլին որոշեցիք նույնասեռական պատկերել:

Է.Օլբի: Ես նրան որևէ կերպ չեմ պատկերել: Նրա սեռական կողմնորոշումը իր որոշումն էր:

Լրագրող: Բայց դա համապատասխանում է պիեսի սեռական կողմնորոշման թեմատիկային:

Է.Օլբի: Իհարկե: Ես շատ ուրախ էի, երբ պարզվեց, որ նա նույնասեռական է:⁵

Նույն ծաղրն է արտահայտված 2003 թվականին լույս տեսած «Թը՛խկ: Թը՛խկ: Ո՞վ կա այդտեղ» պիեսում, որտեղ Է. Օլբին

⁴ Lawson M. An A-Z of Edward Albee. //Internet Resource. URL: <http://www.theguardian.com/stage/2014/nov/11/edward-albee-a-to-z-delicate-balance-broadway> (Last Accessed October 18, 2017)

⁵ Lawson M. An A-Z of Edward Albee. // Internet Resource. URL: <http://www.theguardian.com/stage/2014/nov/11/edward-albee-a-to-z-delicate-balance-broadway> (Last Accessed October 18, 2017)

ներկայացնում է սեփական վերաբերմունքը քննադատների նկատմամբ: Հատկանշական է, որ առաջին բեմադրության ժամանակ պիեսում դրան ետևում օգտագործվել է Նյու Յորք թայմսի թատերաքննադատ Բրյուս Վեբերի ձայնը:

Ստեղծագործության վերնագիրը մեզ նաև հիշեցնում է Վիլիամ Սարոյանի 1941 թվականին գրված՝ «Հե՛յ, ո՞վ կա» պիեսի ազդեցությունը: Մեր կարծիքով, Է.Օլբրի պիեսում կարելի է նկատել Վ.Սարոյանի վերոնշյալ պիեսի ազդեցությունը: Մեկ գործողությունից բաղկացած այս պիեսի գլխավոր հերոսը, որին հեղինակն ուղղակի անվանում է Երիտասարդ, Տեխասյան բանտաճաղերի ետևում հայտնվելուց հետո գոչում է՝ Հե՛յ, ո՞վ կա: Սարոյանի Երիտասարդ հերոսին պատասխանում է Էմիլի անունով մի աղջիկ՝ փրկելով նրան միայնությունից: Երիտասարդը հայտնվել էր բանտում՝ սեռական ոտնձգություն կատարելու պատրվակով: Հանդիպելով բանտում խոհարար աշխատող Էմիլիին, նա ցանկանում է փախչել միասին, ամուսնանալ՝ վերջինիս բարվոք կյանքը դասավորելու համար: Սակայն իր ետևից ժամանած ոտնձգության ենթարկված կնոջ ամուսինն ու հարազատները լինչի դատաստանի են ենթարկում Երիտասարդին: Հետաքրքիր է, որ մարդկային մենակության և օտարացման մասին այս էկզիստենցիալ պիեսն ավարտվում է նույն բացականչությամբ, ինչով որ սկսվում է: Սակայն այս անգամ բացականչողը Էմիլին է, որը Երիտասարդի սպանությունից հետո այլևս պատասխան չի ստանում:⁶

Կարծում ենք Է.Օլբրին փոխառելով Վ.Սարոյանի պիեսի ընդհանուր սյուժեն այն մեկնաբանել է պոստմոդեռնիզմի տեսանկյունից: Եթե Սարոյանի պիեսում Երիտասարդը ուներ որոշակի անցյալ, որի մասին հանդիսատեսը տեղեկանում է և որի պատճառով էլ Երիտասարդը սպանվում է, ապա Օլբրի պիեսում Երիտասարդին գալիս է փոխարինելու Գրաքննադատը, որի մասին հանդիսատեսին ոչինչ հայտնի չէ, բացի նրա մասնագիտությունից: Ի տարբերություն այն փաստի, որ Սարոյանի պիեսում Երիտասարդը իր բացականչությանն ուղղված ստանում է պատասխան Էմիլիի կողմից, ապա Օլբրի պիեսում գրաքննադատը այդպես էլ պատասխան չի ստանում և նրա աղերսները գնալով ավելի հուսահատ են դառնում: Սարոյանի պիեսում գործողությունների վայրը Տեղասյան բանտախուցն էր, որը Օլբրի պիեսում փոխարինվում է անհայտ վայրում գտնվող փակ դռնով:

⁶ Saroyan W. Hello Out There: A One-act Play. S. French. USA. 1976.

Պիեսը ամբողջությամբ պոստմոդեռնիստական է, քանի որ այն փաստորեն զուրկ է կառուցվածքից՝ բաղկացած լինելով ընդամենը ութ տողից: Այն չունի սյուժե և գործողություն, քանի որ բեմում, փաստորեն, ոչինչ չի կատարվում: Եվ ամենակարևորը, պիեսը զուրկ է հերոսից կամ հակահերոսից, քանի որ լսելով նրա ձայնը, մենք այնուամենայնիվ նրան չենք տեսնում: Հետևաբար, ներկայացումը զուրկ է դերասանից, քանի որ դռան ետևում լսվում է ձայն, բայց դերասանը չի երևում, նրա ներկայությունը ետնաբեմում նույնպես պարտադիր չէ, քանի որ ձայնը կարող է լինել ձայնագրված:

Ասելով «թատրոն առանց դերասանի», ժամանակակից արվեստում հասկանում են պրոյեկտորների օգնությամբ ներկայացվող տեսաներկայացումներ, որոնք հիմնված են նկարների սյուժեի վրա: Սրանց ընթացքում էկրաններին տեսանելի նկարները կարող են ձայնակցվել, իսկ ցուցադրված հերոսները տարբեր էֆֆեկտների միջոցով կենդանանում են՝ օգնելով հանդիսատեսին ընկղմվել նկարչի ստեղծած աշխարհի մեջ:⁷ Է.Օլբրի «Թը'խկ: Թը'խկ: Ո՛վ կա այդտեղ» պիեսը, մեր կարծիքով, կարելի է դասել թատրոնի այս փորձարարական ժանրին: Է. Օլբրին իր այս պիեսում ոչ միայն քանդում է դասական թատերգության, այլ նաև 20-րդ դարի դրամայի կառուցվածքը՝ քայլ կատարելով դեպի փորձարարական, պոստմոդեռնիստական թատրոն:

Մեր կարծիքով, պիեսը կարելի դիտարկել Ռ. Բարտի «Հեղինակի մահը» տեսության համատեքստում, քանի որ ստեղծագործության մեջ բացակայում է հեղինակը կամ հերոսը, որը որոշ ստեղծագործություններում երբեմն կարող է դիտարկվել հեղինակային գաղափարախոսությունը կրող դիմակ, այսինքն՝ այս թատերական «անդիմությունը» ռեժիսորին տալիս է մեկնաբանության ազատություն:

Պետք է նշել, որ չնայած հանդիսատեսը լսում է դռան ետևում փակվածի աղերսները, ըստ հեղինակային մտահղացման, նա չպետք է միջամտի: Մեր կարծիքով, հեղինակն իր մեկնաբանությունն է տալիս հոգեբանության մեջ հայտնի «վկայի էֆֆեկտ» կամ «օտարի էֆֆեկտ» տեսությանը, ըստ որի, որևէ արտառոց դեպքի վկա դարձած մարդիկ, սովորաբար, չեն փորձում օգնել տուժածին: Որքան շատ մարդ է դառնում դեպքի վկա, այնքան քիչ է հավանականությունը, որ նրանցից որևէ մեկը

⁷ Фигурин Е. Театр без актеров. // Интернет ресурс. Ссылка: <http://www.erarta.com/ru/museum/projects/detail/fec5213f-7cdb-11e2-817d-8920284aa333/> (Дата доступа 18.10.2017)

կմիջամտի և կօգնի, քանի որ նրանցից յուրաքանչյուրը հույս ունի, որ տուժածին կօգնի ներկաներից որևէ այլ մեկը և ինքը ստիպված չի լինի միջամտել: Այս տեսությունը նաև կոչվում է «Ջենովեզեի սինդրոմ»՝ 28-ամյա Քիթի Ջենովեզեի անունով: 1964 թվականին նրան ծեծել, բռնաբարել, այնուհետև սպանել էին Նյու Յորքում՝ տանդարծի ճանապարհին: Մարդասպանը մոտ կես ժամ շրջում էր աղջկա տան շուրջը, նրա ձայնը լսել էին հարևաններից 10-ը (ըստ «Նյու Յորք թայմսի» նախնական տվյալների՝ 38 հոգի), սակայն նրանցից ոչ ոք չէր դիմել ոստիկանություն:⁸

Այսպիսով, քննելով Է.Օլբրիի 2003 թվականին լույս տեսած «Թը'խկ: Թը'խկ: Ո'վ կա այդտեղ» պիեսը, գալիս ենք եզրակացության, որ այն կարելի է համարել հեղինակի ամենափորձարարական ստեղծագործությունը: Ազդվելով Վիլիամ Սարոյանի «Հե'յ, ո'վ կա» պիեսի ընդհանուր սյուժեից, Օլբրին այն քանդում է՝ զրկելով որևէ կառուցվածքից, սյուժեից, գործողությունից և անգամ հերոսից, որը դասական, ինչպես նաև 20-րդ դարի թատերգության յուրահատուկ դեկոնստրուկցիա էր:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Albee E. Knock! Knock! Who's There!? The Collected Plays. Overlook Duckworth. NY. USA. 2005.
2. Rees N. A Word in Your Shell-like: 6,000 Curious & Everyday Phrases Explained. Collins. 2006.
3. Saroyan W. Hello Out There: A One-act Play. S. French. USA. 1976.
4. Knock, Knock, Who's There? Introduction. // Internet Resource. URL: <http://www.shmoop.com/shakespeare-quotes/knock-knock-whos-there/> (Last Accessed October 18, 2017)
5. Lawson M. An A-Z of Edward Albee. // Internet Resource. URL: <http://www.theguardian.com/stage/2014/nov/11/edward-albee-a-to-z-delicate-balance-broadway> (Last Accessed October 18, 2017)
6. Фигурин Е. Театр без актеров. // Интернет ресурс. Ссылка:

⁸ Ганн Д. Эффект свидетеля: когда люди проходят мимо человека в беде. <http://www.pravmir.ru/bezmlvnnyiy-svidetel-pochemu-myi-prohodim-mimo-cheloveka-v-bede/>

<http://www.erarta.com/ru/museum/projects/detail/fec5213f-7cdb-11e2-817d-8920284aa333/> (Дата доступа 18.10.2017)

ТАМАРА АНТОНЯН - ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЬЕСЫ ЭДВАРДА ОЛБИ “ТУК, ТУК. КТО ТАМ?”

В статье рассматриваются некоторые жанровые особенности пьесы американского драматурга Э.Олби “Тук, тук. Кто там?”, которые позволяют автору статьи рассматривать пьесу в контексте постмодернизма. Пьесу можно отнести к популярному виду современного театра - “Театра без актеров”, в котором отсутствуют актеры. Пьеса также рассматривается в контексте современной психологии.

TAMARA ANTONYAN - THE GENRE PECULIARITIES OF EDWARD ALBEE'S “KNOCK! KNOCK! WHO'S THERE!?”

The article touches upon the genre peculiarities of American playwright Edward Albee's “Knock! Knock! Who's There!?” which allows the author of the article to view it in the context of Postmodern literature. Some of the topics covered in the article and showcased in the play include a type of modern theatre called “Theatre without a Character”, as well as a social psychological phenomenon described in psychology as “Bystander effect”.

ՀԵՂԻՆԱԿԻ ԿԵՐՊԱՐԸ ԷԴՎԱՐԴ ՕԼԲԻԻ «ԼՈԼԻՏԱ» ՊԻԵՍՈՒՄ

ԹԱՄԱՐԱ ԱՆՏՈՆՅԱՆ

Հիմնաբառեր՝ Էդվարդ Օլբի, Լոլիտա, Վլադիմիր Նաբոկով, վեպ, պիես, բեմականացում, հեղինակ, կերպար, թատրոն, թատերագիր, Համբերտ, նիմֆետ, մանկապղծություն

Սույն հոդվածը նվիրված է 20-րդ դարի ամերիկացի թատերագիր Էդվարդ Օլբիի «Լոլիտա» (1981թ.) պիեսում՝ հեղինակի կերպարի ուսումնասիրությանը: Պիեսը հանդիսանում է ռուս- ամերիկացի ականավոր գրող Վլադիմիր Նաբոկովի համանուն վեպի բեմադրությունը:¹

Ինչպես Նաբոկովի 1955 թվականին գրված վեպը, Է.Օլբիի պիեսը միանշանակ չընդունվեց թատերասեր հասարակության կողմից և փակվեց 12 ներկայացումից հետո:

Քննադատ Ֆրենկ Ռիչը Է.Օլբիի պիեսը դիտելուց հետո, Նյու Յորք Թայմսի իր հոդվածում նշում է, որ պիեսը այնպիսի անհեթեթություն է, որը լսարանները հեշտությամբ չեն մոռանում կամ ներում: Ըստ Ֆ.Ռիչի՝ պիեսի թերություններից փոքրագույնը անավարտ, ծանծրալի լինելն է, ինչպես նաև գրական գլուխգործոցը փչացնելը:

«Սովորական ձախողված պիեսներից Է.Օլբիի «Լոլիտան» տարբերվում է նրանով, որ լինելով պիես սիրո մասին, այն լի է անսպասելի ատելությամբ:» Ըստ Ֆ. Ռիչի, այս պիեսը Է. Օլբիի թատերական կարիերայի ավարտն էր:²

Հիրավի, պետք է նշել, որ Է.Օլբին անհամեմատ կրճատել է վեպի սյուժեն՝ իր պիեսում թողնելով, իր կարծիքով, ամենակարևոր մասերը: Նա կատարել է մի քանի կարևոր փոփոխություն: Վ.Նաբոկովի վեպի իրադարձությունները Է.Օլբիի պիեսում մեծ մասամբ հանդիսատեսին

¹ Nabokov V. Lolita. Olympia Press. France.1955.

² Rich F. Albee's Adaptation of "Lolita" Opens. // Internet Resource. URL: <http://www.nytimes.com/1981/03/20/theater/stage-albee-s-adaptation-of-lolita-opens.html?mcubz=1> (Last Accessed October 18, 2017)

պատմվում են Համբերտի կողմից: Միայն որոշ առավել վառ հատվածներն են խաղարկվում բեմում:

Ըստ քննադատների, 1970-ական թվականներին Ջոն Բերրիի և Ալեն Ջեյ Լերների «Լոլիտա, իմ սեր» մյուզիքլը ձախողվեց, քանի որ դրանում պակասում էր Նաբոկովի հեղինակային ծայնը³: Օլբին գրելով իր պիեսը փորձեց լրացնել այդ բացը՝ ավելացնելով հեղինակի կերպարը:

Պիեսը բաղկացած է նախաբանից և երկու գործողություններից: Նախաբանում Է.Օլբին ներկայացնում է հեղինակի կերպարը, որն էլ բեմ դուրս գալով ներկայացնում է իր հերոսին: Չնայած պիեսի ընթացքում հերոսի և հեղինակի երկխոսություններից հանդիսատեսին պարզ է, որ հեղինակի կերպարում տեսնում ենք Վ.Նաբոկովին, սակայն Է.Օլբին հեղինակին անուն չի տալիս՝ կոչելով նրան «Ինչ-որ պարոն»:⁴

Չնայած պիեսում առկա բազմաթիվ երկրորդական հերոսների, դրանում կարելի է առանձնացնել երեք հիմնական հերոս՝ Համբերտին, հեղինակին և հանդիսատեսին: Համբերտը դուրս գալով բեմ սկսում է պատմել հանդիսատեսին իր պատմությունը: Նրան այդ հարցում երբեմն օգնում է հեղինակը, որը ողջ պիեսի իրադարձությունների ընթացքում գտնվում է բեմի վրա, սակայն նա անտեսանելի է բոլոր հերոսների համար՝ բացի Համբերտից: Բոլոր երկրորդական հերոսները՝ Լոլիտան, Շառլոտը, Քուիլտին, Անաբելը և այլոք Համբերտի հիշողության արդյունքն են և բարձրանում են բեմ միայն այն ժամանակ, երբ Համբերտը սկսում է պատմել իր կյանքի որևէ դրվագ:

Պիեսի սյուժեն մեծ մասամբ համապատասխանում է Վ.Նաբոկովի վեպի սյուժեին, սակայն բազմաթիվ կրճատումներով: Հատկանշական տարբերությունը կայանում է նրանում, որ Է.Օլբին փոխում է հեղինակի լեզվական ոճը: Վ.Նաբոկովը ներկայացնելով Համբերտի կերպարը և կերպարի միջոցով պատմելով իրադարձությունները չի ցանկանում մեղադրել իր հերոսին մանկապղծության մեջ՝ վկայակոչելով այն մեծ սերը, որ Համբերտը տաժում էր Լոլիտայի հանդեպ: Նա թույլ է տալիս ընթերցողին կատարել իր սեփական եզրահանգումները: Մինչդեռ

³ Bertolini D. The Lost Musicals: Uncovering the Dorothy Loudon flops Part Two: Lolita, My Love. // Internet Resource. URL: <https://www.nypl.org/blog/2011/01/12/lost-musicals-uncovering-dorothy-loudon-flops-part-two-lolita-my-love> (Last Accessed October 18, 2017)

⁴ Albee E. Lolita. The Collected Plays. Overlook Duckworth. NY. USA. 2005. p. 9-137.

Է.Օլբին՝ իրեն հատուկ կտրուկ ոճով ուղիղ մեղադրում է Համբերտին՝ նրան անվանելով մանկապիղծ:

«ՀԱՄԲԵՐՏ: Ես երկար փորձ ունեմ նման հարցերում: Այդ երեխան գայթակղիչ է: Նա նիմֆետ է:

ԻՆՉ-ՈՐ ՊԱՐՈՆ /ՀԵՂԻՆԱԿ: Ո՛չ: Իսկապես, ինձ համար նա սովորական, փոքրիկ աղջիկ է:

ՀԱՄԲԵՐՏ: Այո: Քո համար: /Հանդիսատեսին դիմելով/ Կհամարձակվեմ ասել՝ ձեր համար նույնպես, իհարկե...Իհարկե, եթե ես միայնակ չեմ, եթե ձեր մեջ չկա իմ նման մեկը, մեկը, ով գիտի, ով զգում է գեղեցիկը, ոգևորությունը, վրանգը: Այսպեղ մանկապիղծ կա՞:»⁵

Հատկանշական է, որ Համբերտն ինքն է ընդունում իր մանկապիղծ լինելը: Է.Օլբինի հերոսի համար դա զարմանալի բացահայտում չէ: Նա վաղուց գիտի այդ մասին: Սակայն Է.Օլբին այսքանով չի բավարարվում և հերոսին համեմատում է անասնապիղծների հետ:

«ՀԱՄԲԵՐՏ: Սա նույնքան ռացիոնալ հարաբերություն է, որքան երկու նույնաստեռական անձանց, երկու փարբեր մաշկի գույն ունեցող անձանց, ինչպես նաև, երբեմն, մարդկանց և այլ կենդանիների միջև եղած հարաբերությունը:

ԻՆՉ-ՈՐ ՊԱՐՈՆ/ՀԵՂԻՆԱԿ: Ներեցեք ընդհատելու համար, ասում եք՝ մարդու և այլ կենդանու միջև ռացիոնալ հարաբերությունն:

ՀԱՄԲԵՐՏ: Դա տեսականորեն հնարավոր է՝ փղամարդը և իր գառը, կինը և իր վագրը, ամեն-ինչ հնարավոր է, և մեծ մասամբ թույլատրելի է մեր այս ամենը թույլատրող հասարակությունում...»⁶

Հատկանշական է, որ ընգծելու համար մանկապիղծության և անասնապիղծության նմանությունը, Համբերտը Լոլիտային երբեմն փաղաքշաբար անվանում է «pet», որն անգլերենից թարգմանաբար նշանակում է՝ ընտանի կենդանի:

Այսպիսով, վերոնշյալ երկխոսություններից նկատում ենք, որ հեղինակն այնքան էլ համամիտ չէ իր հերոսի տեսակետների հետ: Սա մեզ թույլ է տալիս եզրակացնել, որ հեղինակի կերպարի մեջ Է.Օլբին ներկայացրել է ոչ միայն Վ.Նաբոկովին, այլ նաև ինքն իրեն: Ի տարբերություն Վ.Նաբոկովի, որը չի փորձում քննադատել իր հերոսին, Է.Օլբին չի սիրում Համբերտին: Միևնույն ժամանակ դիմելով հանդիսատեսին, հեղինակը չի ժխտում, որ նրանց մեծամասնությունը

⁵ Albee E. Lolita. The Collected Plays. Overlook Duckworth. NY. 2005. p. 32.

⁶ Albee E. Lolita. The Collected Plays. Overlook Duckworth. NY. 2005. p. 15.

գեթ մեկ անգամ կյանքում ունեցել են պիղծ մտքեր, որոնք ամեն կերպ փորձել են թաքցնել: Այսպիսով, Է.Օլբին նույնպես թույլ արդարացում է գտնում Համբերտի արարքների համար:

Հատկանշական է, որ Է.Օլբին թույլ է տալիս Համբերտին քննադատել որոշ հեղինակային որոշումներ: Մասնավորապես, քննարկելով հեղինակի որոշումը սպանել Շառլոտին և Համբերտին դարձնել Լոլիտայի պաշտոնական խնամակալը, հայրը, Համբերտը զարմանում է, թե ինչպես հեղինակին՝ Վ.Նաբոկովին, դեռ չեն դասել աբսուրդիստների շարքին:

«ԻՆՉՈՐ ՊԱՐՈՆ/ՀԵՂԻՆԱԿ: Դե, հիմա, երբ սիրելի Ինչ-էր-դրա-անունը այլևս չկա, դու ես աղջկա ծնողը: Համոզված եմ, որ վերջ կդնես նրա թեթևաոլիկ կյանքին:

ՀԱՄԲԵՐՏ: Ինչպե՛ս կարող եմ քեզ չդասել Աբսուրդիստների շարքին:

ԻՆՉՈՐ ՊԱՐՈՆ/ՀԵՂԻՆԱԿ: Ամեն ինչ իր ժամանակն ունի:

ՀԱՄԲԵՐՏ: Եվ ինչպե՛ս համարձակվեցիր ինձ չզգուշացնել այդ մասին /որ պետք է դառնա Լոլիտայի խնամակալը: Թ.Ա./»⁷

Հերոս-հեղինակ այս երկխոսությունը մեզ հիշեցնում է իտալացի թատերագիր Լուիջի Պիրանդելլոյի «Վեց կերպար փնտրում են հեղինակին» պիեսը, որում վեց գրական կերպար բարձրանում են բեմ և փորձում գտնել իրենց հեղինակին, նրան՝ ով ստեղծել է իրենց և ստանալ իրենց հուզող հարցերի պատասխանը: Նրանց դա չի հաջողվում:⁸ Է.Օլբին այդ ցանկությունը իրականություն է դարձնում Համբերտին ծանոթացնելով իր հեղինակի՝ Վ.Նաբոկովի հետ: Նրանց այս երկխոսությունը որոշակիորեն փորձ է՝ լույս սփռել տեքստաստեղծման գործընթացի վրա:

Է.Օլբին կատարել է ևս մեկ փոփոխություն, որն ամբողջությամբ փոխել է պիեսի տրամադրությունը: Վ.Նաբոկովի վեպում Համբերտը անընդհատ վախ է ապրում, որ հասարակությունը կարող է իմանալ իր և Լոլիտայի կապի մասին, նա զրկում է Լոլիտային մարդկանց հետ շփվելու հնարավորությունից, որպեսզի նրան հեռու պահի իրենց մասին ամեն ինչ

⁷ Albee E. Lolita. The Collected Plays. Overlook Duckworth. NY. 2005. p. 66.

⁸ Pirandello L. Frederick M. Six characters in search of an author. Heinemann. London. UK. 1995.

պատմելու գայթակղությունից: Է.Օլբրիի պիեսում այդ վախը չկա, քանի որ Համբերտը գիտի, որ գտնվում է բեմում և հանդիսատեսը մասնակից է բոլոր իրադարձություններին: Այդ պատճառով վախին փոխարինում է ամոթը: Համբերտը ամաչում է, որ հանդիսատեսը ներկա է գտնվում որոշ դրվագների և խնդրում է հեղինակին վարագույր քաշել այն դեպքերում, երբ պետք է առանձնանա Լոլիտայի հետ: Սրանից էլ հետևում է այն փաստը, որ Է. Օլբրին հանել է պիեսից բանտում կատարվող բոլոր դրվագները: Համբերտը չգիտի, թե ինչ է իր հետ լինելու Քուիլթիի սպանությունից հետո և խնդրում է հեղինակին բացահայտել դա: Պիեսն ավարտվում է Քուիլթիի սպանության տեսարանից հետո, երբ հեղինակը բացահայտում է Համբերտին իր բանտարկվելը և Լոլիտայի մահը ծննդաբերության ընթացքում:

Այսպիսով, հեղինակի կերպարը այս պիեսում կատարում է ռեժիսորի օգնականի դեր: Ինչպես գիտենք, ռեժիսորի օգնականի կերպարը առաջին անգամ ամերիկյան բեմում 20-րդ դարի սկզբին ներկայացրեց Թորնթոն Ուայլդերը իր "Մեր քաղաքը" պիեսում:⁹ Սա մի կերպար էր, որը միտված էր հանդիսատեսի հետ կապ պաշտպանելու, նրան որոշակիորեն ներառելու պիեսում, ինչպես նաև որոշ բացատրություններ տալու համար: Ռեժիսորի օգնականը պիեսում կարող էր կատարել մի կամ մի քանի դերեր:

Այս պիեսում նա կապ է հաստատում Համբերտի և հանդիսատեսի միջև, լույս է սփռում այն իրադարձությունների վրա, որոնք կան Վ.Նաբոկովի վեպում և բացակայում են Է.Օլբրիի պիեսում: Հատկանշական է նաև, որ ավելացնելով հեղինակի կերպարը, Է.Օլբրին լրացնում է այն բացը, որ առաջացել էր «Լոլիտա» մյուզիքլում՝ հեղինակի տեսակետի պակասը: Սակայն հեղինակի կերպարում միավորված են և Վ.Նաբոկովը, և Է.Օլբրին: Ըստ այդմ, ի տարբերություն Վ.Նաբոկովի, որը չի ցանկանում քննադատել իր հերոսին, Է.Օլբրին չի սիրում իր կերպարին և ցույց է տալիս դա հեղինակի երկխոսություններում: Հեղինակի և հերոսի սյուժեի վերաբերյալ երկխոսությունների ընթացքում, Է.Օլբրին լույս է սփռում գրական ստեղծագործության ստեղծման առանձնահատկությունների վրա:

Է.Օլբրին համաձայն չէր քննադատների այն կարծիքին, որ պիեսը խայտառակում էր Վ.Նաբոկովի գրական գլուխգործոցը:

⁹ Wilder T. Our town: a play in three acts. Print. NY. USA. 2003.

Իր պիեսների ժողովածուի երրորդ հատորի նախաբանում, հեղինակը գրում է.

«Վլադիմիր Նաբոկովի «Լոլիտան» մի գիրք է, որն ինձ շատ երկար ժամանակ է, ինչ դուր է գալիս: Երբ ես այն որպես պիես ադապտացրեցի, իմ նպատակն էր բեմում ընդգծել դրա գերազանցությունները՝ սև հումորը, սրտաճմլիկ պաթոսը: Կարծում եմ՝ ինձ մոտ դա բավականին լավ հաջողվեց, չնայած Բրոդվեյան թերի բեմականացումը տեսողներից ոչ ոք չկարողացավ դրա մեջ տեսնել այն հարգանքի տուրքը, որ ես մատուցում էի Նաբոկովին:»¹⁰

Այսպիսով՝ ընդունելով բեմադրության թերի լինելը, Է.Օլբին մատնանշում է, որ ինքը պիեսի հեղինակն է և ոչ՝ բեմադրիչը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Albee E. Introduction. The Collected Plays. Overlook Duckworth. NY. USA. 2005.
2. Albee E. Lolita. The Collected Plays. Overlook Duckworth. NY. USA. 2005. p. 9-137.
3. Nabokov V. Lolita. Olympia Press. France.1955.
4. Pirandello L. Frederick M. Six characters in search of an author. Heinemann. London. UK. 1995.
5. Wilder T. Our town: a play in three acts. Print. NY. USA. 2003.
6. Bertolini D. The Lost Musicals: Uncovering the Dorothy Loudon flops Part Two: Lolita, My Love. // Internet Resource. URL: <https://www.nypl.org/blog/2011/01/12/lost-musicals-uncovering-dorothy-loudon-flops-part-two-lolita-my-love> (Last Accessed October 18, 2017)
7. Rich F. Albee's Adaptation of "Lolita" Opens. // Internet Resource. URL: <http://www.nytimes.com/1981/03/20/theater/stage-albee-s-adaptation-of-lolita-opens.html?mcubz=1> (Last Accessed October 18, 2017)

¹⁰Albee E. Introduction. The Collected Plays. Overlook Duckworth. NY. USA. 2005.

ТАМАРА АНТОНЯН - ОБРАЗ АВТОРА В ПЬЕСЕ ЭДВАРДА ОЛБИ “ЛОЛИТА”

В статье рассматривается образ автора в пьесе Э.Олби “Лолита”, которая является адаптацией одноименного романа русско-американского писателя Владимира Набокова. Образ автора в этой пьесе включает в себя художественные взгляды и Набокова, и Олби. А диалоги героя и автора затрагивают проблемы писательского искусства.

TAMARA ANTONYAN - THE CHARACTER OF THE AUTHOR IN EDWARD ALBEE'S “LOLITA”

The article touches upon the character of the author in Edward Albee's “Lolita”, an adaptation of Vladimir Nabokov's novel of the same name. The character of the author in the play includes both Albee's and Nabokov's artistic views. Dialogues between the author and his protagonist, Humbert are a unique representation of text creation.

**ՍԻՄՈՒԼՅԱԿՐԻ ԳԱՂԱՓԱՐԸ ԵՎ ՄԻՋՏԵՔՍԱՅՆՈՒԹՅՈՒՆԸ
Դ.ԴԵԼԻԼՈՅԻ «ԸՆԿՆՈՂ ՄԱՐԴ» ՎԵՊՈՒՄ**

ՍՈՆՅԱ ԱՊՐԵՍՈՎԱ

Հիմնաբառեր՝ սիմուլյակր, միջտեքստայնություն, պոստմոդեռնիզմ, Ընկնող մարդ

Սիմուլյակրը պոստմոդեռնիզմի փիլիսոփայության հիմնական գաղափարներից մեկն է: Այն գենետիկորեն կապված է Պլատոնի կողմից առաջ քաշված «Պատճենի պատճեն» տերմինի հետ: Սիմուլյակրի գաղափարը պոստմոդեռնիզմի փիլիսոփայության տեսության մեջ է ներմուծվել ֆրանսիացի փիլիսոփա Ժորժ Բատայի կողմից, այնուհետև տարբեր մեկնաբանություններ ստացել Պիեր Կլոսովսկու, Ալեքսանդր Կոժևի, Ժիլ Դեյյոզի աշխատություններում: Սակայն տերմինին առավել մեծ կարևորություն է տվել մեկ այլ ֆրանսիացի փիլիսոփա Ժան Բոդրիարը, ով իր «Simulacres et simulation» աշխատանքում վերջնականապես հիմնավորել է այս հասկացությանը: Կարելի է ասել, որ սիմուլյակրը իրականության մեջ իր օրիգինալ տարբերակը չունցող «պատճեն» է, նշանագիտության բնորոշմամբ՝ նշան, որը չունի իր նշանակյալը իրականության մեջ:

Սիմուլյակրի-նշանի հիմնական հատկություններից է որևիցե մի իրականության հետ հնարավոր փոխկապակցվածության բացակայությունն ու անհամապատասխանությունը: Բոդրիարը սիմուլյացիան որակում է որպես «առանց սկզբնաղբյուրի կամ իրականության՝ տարբեր մոդելների միջոցով հիպերիրականի ծնունդ»: Ըստ նրա՝ սիմուլյացիան այնքան լայնամասշտաբ երևույթ է, որ այն ստիպում է բոլոր իրական երևույթներին համընկնել սիմուլյացիայի ձևերի հետ: Միաժամանակ վերանում է իրականի և սիմուլյացիայի միջև տարբերությունը: Սիմուլյակրի դարաշրջանի ծնունդը կապված է նոր տեխնոլոգիաների զարգացման, իրականության և փաստերի հանդեպ հավատի կորստով:

Սիմուլյակրի հասկացությունը բնութագրելիս Ժիլ Դեյյոզը տրիադա է ստեղծում՝ սկզբնաղբյուր, օբյեկտ և թեկնածու, որտեղ թեկնածուն

ցանկանում է տիրանալ օբյեկտին, սակայն կարող է դա անել միմիայն սկզբնաղբյուրի հետ հաղորդակցվելուց հետո: Ըստ նրա՝ սպառողականության, վիրտուալ իրականության և զանգվածային հաղորդակցության մշակույթի վրա կառուցված ժամանակակից աշխարհում նախկին իմաստներն արժեզրկվում են, իրականությունը լրոզվում է, իսկ գիտակցության արգասիքները մարմին են ձեռք բերում և իրենցով փոխարինում են այդ լրոզված հիմքերը:

Սիմուլյակրի կիրառման բազմաթիվ օրինակների ենք հանդիպում ամերիկացի գրող Դոն ԴեԼիլոյի «Ընկնող մարդ» (Falling Man, 2007) վեպում: Ելնելով պլատոնական սիմուլյակրի գաղափարներից՝ կարող ենք անգամ պնդել, որ վեպն ինքին սիմուլյակր է: Սակայն Բոդրիարի հայեցակարգը մի փոքր տարբերակում է մտցնում սիմուլյակրի և սիմուլյացիայի գործառույթների միջև: Եվ ըստ այդմ՝ ԴեԼիլոյի ստեղծագործությունում սիմուլյակրերը փորձում ենք դիտարկել ժամանակակից կոնցեպցիային համապատասխան:

Իրենից ակնհայտ սիմուլյացիոն դրվագ է ներկայացնում ահաբեկիչների կողմից առևանգված ինքնաթիռում տիրող իրավիճակը, որը նկարագրում է ԴեԼիլոն: Հայտնի է, որ եղել են ինքնաթիռները, որոնք մխրճվել են երկնաքերների մեջ և որ այդ ինքնաթիռից ոչ ոք չի փրկվել, որպեսզի կարողանա իրականության գոնե մի նշույլ փոխանցել, սակայն, մյուս կողմից, կարդալով ԴեԼիլոյի նկարագրությունը, ընթերցողը չի բացառում նաև նման սցենարը: Այդուհանդերձ, ինքնաթիռի դրվագը իրականության սիմուլյակր է, այն, ինչ միայն գրողի երևակայության արդյունքն է:

«Եթե ամեն ինչ հաջողվել է, ուրեմն, որքան ինքը հասկանում է ծրագիրը, ինքնաթիռը թռչում է Հուդզոնյան միջանցքի ուղղությամբ: Այս արտահայտությունը նա բազմիցս լսել էր Ամիրից: Կողքին իյումինափորը չկար, որի միջով հնարավոր լիներ դուրս նայել առանց տեղից շարժվելու, իսկ վեր կենալու անհրաժեշտություն նա չէր զգում... Ամեն ինչ մեռյալ լռության մեջ էր: Բոլորովին չէր զգացվում, որ թռչում ես: Աղմուկ էր լսում, բայց շարժումներ չէր զգում, իսկ աղմուկը ամեն ինչ խլացնում էր և չափազանց բնական էր թվում. օդն է աղմուկում և ոչ թե մարտկոցներն ու բարդ համակարգերը: Մոռացիր երկրայինի մասին: Ուշադրություն մի դարձրու այն ամենին, ինչ երկրային է կոչվում: Դու մահ ես խնդրում, և ահա այն եկել է, կգա մի վայրկյան անց...»¹

¹ DeLillo D. Falling Man. NY. 2007. P. 158

Ինքնաթիռն առևանգած ահաբեկիչներից մեկի այս ապրումներն անշուշտ սիմուլյացիա են: Իրականում ոչ ոք չի կարող հաստատել այս ապրումների իսկությունը: Ինքնաթիռում տիրող իրավիճակը, խոսակցությունները, ամեն ինչ խեղաթյուրված, իրականում իրենց տարբերակը չունեցող սիմուլյակներ են:

Ստեղծագործության մեկ այլ կերպար՝ «ընկնող մարդը», որը հիմք է հանդիսացել ստեղծագործության մտահղացման համար, իրենից կրկնակի սիմուլյակ է ներկայացնում: ԴեԼիլոն պատմում է, որ, տեսնելով երկնաքերից ընկնող մարդու՝ AP գործակալության կողմից արված հայտնի լուսանկարը, նա որոշեց հենց այդ ֆոնի վրա ստեղծել պատմություն: Ավելին՝ ԴեԼիլոն կերտում է մի կերպար՝ Դեյվիդ Ջենիեկին, ով սկսում է քաղաքի տարբեր հատվածներում ներկայացումներ ցուցադրել՝ թռչելով բարձրադիր վայրերից՝ իր այդ արարքով խորհրդանշելով այդ հայտնի նկարի ընկնող մարդուն, միաժամանակ նաև երկնաքերերի անկումը: Փաստորեն հենց ինքը՝ գրքի հերոսը, ստեղծագործության մեջ երկնաքերերի և երկնաքերից ընկնող մարդու սիմուլյակի դերում է հանդես գալիս, մյուս կողմից էլ՝ իրական կյանքում նման մարդու բացակայության հանգամանքը նրան դարձնում է կրկնակի սիմուլյակ, կորում է իրականության հետ որևէ կապը, մնում է միայն խորհրդանշական իմաստը.

«Դեյվիդ Ջենիեկ, 39 տարեկան: Պատմություն նրա կյանքի և մահվան մասին՝ կարճ և ընդհատվող, գրված է շտապողակաբար, համարի թողարկումից կարճ ժամանակ առաջ, մտածեց նա: Լուսանկար չկար, ոչ էլ որևէ ռեպորտաժ նրա գործողությունների մասին, որոնք վերջին շրջանում նրան սկանդալային ճանաչում էին բերել: Հաղորդվում էր միայն, որ Ջենիեկը արտիստ-պերֆորմանսիստ է, որին անվանել են «Ընկնող մարդ»²:

Այս դրվագը ցայտուն նկարագրում է ժամանակակից լրատվական աշխարհը, որտեղ հողվածները հաճախ այդպես էլ մնում են պարզապես լուր՝ սիմուլյակ, իրականության հետ կապ չունեցող նորություն: Կյանքի արագընթաց տեմպի մեջ պարզապես անհնար է ստուգել բոլոր լուրերի իսկությունը, ինչը շատ հաճախ հանգեցնում է խեղաթյուրված, կյանքի հետ կապ չունեցող տեղեկատվության ներկայացման: Ի դեպ, այս հատվածը մեջբերելով, կարող ենք խոսել անգամ եռակի սիմուլյակի մասին: Նախ ինքը՝ հերոսը, որպես երկնաքերերի սիմուլյակ, այնուհետև

² DeLillo D. Falling Man. NY. 2007. P.126

հերոսը՝ որպես իրականում գոյություն չունեցող «ընկնող մարդու» սիմուլյակր, և լրատվական հոդվածի հետևում կորչող կերպար, որի մասին տեղեկատվությունը կրկին սիմուլյակր է: Տեղեկատվական տեխնոլոգիաների դարը հենց սրանով է նշանավորվում՝ վիրտուալ իրականության կողմից ստեղծվող սիմուլյակրերի բազմազանությամբ, և հենց այդ միտքն է փորձում ներկայացնել ԴեԼիլոն՝ դիմելով պոստոդեռնիզմին հատուկ այդ հնարքին:

Սիմուլյակրի գաղափարի հետ ԴեԼիլոյի վեպում անմիջականորեն կապված է միջտեքստայնության գաղափարը: «Միջտեքստայնություն» տերմինը, որն օգտագործվում է ոչ միայն գրական տեքստը բնութագրելու, այլ նաև ժամանակակից մարդու զգացողություններն արտահայտելու համար, ձևակերպել է Ռ.Բարտը: Ըստ նրա՝ յուրաքանչյուր տեքստ համարվում է միջտեքստ, իսկ մնացած բոլոր տեքստերն առկա են նրանում տարբեր հարթությունների վրա՝ այս կամ այն չափով ճանաչելի ձևերով՝ նախորդող մշակութային և ներկայիս մշակութային տեքստեր: Յուրաքանչյուր նոր տեքստ իրենից ներկայացնում է հին մեջբերումներից ստեղծված նոր կտավ: Մշակութային ծածկագրերի հատվածներ, բանաձևեր, ռիթմիկ կառույցներ, հասարակական խոսվածքներ՝ սրանք բոլորն ընկղմված են տեքստի մեջ, որովհետև մինչև տեքստը և նաև նրա շուրջ միշտ գոյություն ունի լեզուն: Ցանկացած տեքստի համար որպես առաջնային նախապայման է հանդիսանում այն, որ միջտեքստայնությունը չի կարող վերաբերել ազդեցությունների և աղբյուրների հետ կապված խնդրին: Այն իրենից ներկայացնում է անանուն բանաձևերի ընդհանուր մի դաշտ, որոնց ծագումնաբանությունը հազվադեպ կարելի է բացահայտել, քանի որ շատ հաճախ դրանք տրվում են անգիտակցաբար կամ մեխանիկորեն, առանց չափերտների մեջբերումների տեսքով³: Այս հայեցակարգին կարելի է հանդիպել Միխայիլ Բախտինի մոտ, ով նշում էր, որ, բացի հեղինակի կողմից նկարագրվող իրականությունից, նա միշտ գործ ունի նաև իրեն նախորդող և զուգահեռաբար գոյություն ունեցող գրականության հետ, որի հետ նա մշտական «երկխոսության» մեջ է գտնվում: Ստրուկտուրալիստների և պոստստրուկտուրալիստների գաղափարների ազդեցության տակ մարդկային գիտակցությունը սկսեցին նույնացնել գրավոր տեքստի հետ: Հետագայում արդեն և գրականությունը, և մշակույթը, և հասարակությունը, պատմությունը, հենց

³ Маньковская Н. Эстетика постмодернизма. СПб.2000. С.46

ինքը՝ մարդը, սկսեցին դիտարկվել որպես տեքստ: Իսկ եթե նրանք կարող են «կարդացվել», հետևաբար ամբողջ հասարակական մշակույթը սկսեց դիտարկվել որպես մի ամբողջական «միջտեքստ»:

Պոստմոդեռնիստներին հատուկ այդ միտումը՝ անդրադարձ կատարել մշակույթի պատմությանը, նկատվում է ԴեԼիլոյի վեպի մի շարք դրվագներում: Կյանքի ցանկացած դրվագ փորձ է արվում բացատրել անցյալի շնորհիվ.

«Բայց աշխարհն ինքն է քեզ բերում Աստուծո մոտ, այդպես չէ՞: Գեղեցկությունը, սուգը, սարսափը, ամուլ անապապը, Բախի կանտատները: Ուրիշներն են մեզ մերձեցնում, եկեղեցին է մերձեցնում, եկեղեցական պատուհանները, զունազարդված ապակիները, ապակու հեպ հալեցված մեփաղի օքսիդները, Աստված կավի և քարի մեջ է...»⁴:

Այստեղ տեսնում ենք ինչպես անդրադարձ մշակույթին, մասնավորապես, երաժշտությանը, ինչը հատուկ է միջտեքստայնության հայեցակերպին, այնպես էլ վերոնշյալ առարկայացված, ֆիզիկական բնույթ ունեցող հոգևոր արժեքներին: Այս բազմաշերտ տեքստի մեջ կա և լեզվական խաղ, և կրկնակի կողավորում, և պոստմոդեռնիստական զգայունություն, ինչը ևս մեկ անգամ ապացուցում է, որ այս հայեցակարգերը թերևս մեկ ամբողջության մեջ են իրացվում և բխում են մեկը մյուսից, ինչն էլ կազմում է պոստմոդեռնիստական մտածողության առանցքը:

Հեղինակն անդրադառնում է տաբեր մշակույթների միջև երկխոսության հարցին՝ փորձելով ցույց տալ 21-րդ դարի մարդու անհագ ցանկությունը ինտեգրվելու ու ընկալելու այլ մշակույթների ժառանգությունը. «Մարդիկ կարդում են Ղուրան: Իմ ծանոթներից երեքը կարդում են: Գնել են Ղուրանը անգլերեն թարգմանությամբ և ջանասիրաբար փորձում են գտնել, շոշափել ինչ-որ բան, այն, ինչը կօգնի նրանց ավելի խորը հասկանալ մահմեդականության խնդիրը... Իր ընկերներից մեկը՝ բժիշկ, աշխատանքի ընթացքում բարձրաձայն արտասանում էր Ղուրանի առաջին Սուրան»⁵:

⁴ Նույն տեղում, էջ 115

⁵ DeLillo D. Falling Man. NY. 2007. P.94

СОНЯ АПРЕСОВА – КОНЦЕПЦИЯ СИМУЛЯКРА И ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В РОМАНЕ Д.ДЕЛИЛЛО «ПАДАЮЩИЙ»

В статье рассматривается понятие “симулякр” и его выражение в романе американского писателя Д.Делилло “Падающий”. Делается вывод о том, что роман не только содержит ряд симулякров, но полностью представляет собой своего рода симулякр. С идеей “симулякр” в романе Делилло тесно связано понятие интертекстуальность, проявления которой также рассматриваются в данной статье.

SONYA APRESOVA – THE CONCEPT OF “SIMULACRUM” AND INTERTEXTUALITY IN THE NOVEL “FALLING MAN” BY DON DELILLO

The article studies the concept of "simulacrum" and its expressions in the novel "Falling Man" by the American writer D.Delillo. The author of the article concludes that the novel not only contains a number of simulacra, but can be considered a simulacrum itself. The article also deals with the problem of intertextuality and its representations in the novel.

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РЕСУРСОВ НАЦИОНАЛЬНОГО КОРПУСА
РУССКОГО ЯЗЫКА ПРИ ОБУЧЕНИИ РКИ В ВУЗАХ АРМЕНИИ**

ЭРИКА АВАКОВА

Ключевые слова: информационно-коммуникационные технологии, обучение РКИ, лингвистический корпус, конкорданс, проблемное обучение

Изменения, происходящие сегодня во всех сферах общественной жизни – научно-технический прогресс, социально-экономические и культурные изменения, новые потребности в сфере педагогической деятельности – привели к необходимости кардинальной модернизации системы образования. Модернизация высшего профессионального образования, естественно, подразумевает не только обновление содержания образования, но и совершенствование учебно-методической поддержки дисциплин. Это во многом связано с использованием современных информационных технологий, новыми формами организации и проведения занятий, созданием образовательной среды на основе использования интерактивных технологий и методов обучения.

Широкое распространение в сегодняшнем интеллектуальном пространстве информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) выводит на новый уровень и систему подготовки специалистов в различных областях профессиональной деятельности, затрагивая также языковое обучение, в частности, обучение русскому языку как на специальных, так и на неспециальных факультетах вузов страны.

Нужно отметить, что при достаточно широком освещении на уровне теории, внедрение новых информационных технологий и более эффективное использование старых приемов происходит достаточно медленно, неоправданно медленно. Стремительное обновление информационных технологий практически не отражается на преподавании русского языка. Причина, возможно, кроется в недостаточной мобильности и гибкости преподавателей, отсутствии у них желания, готовности, а иногда и возможности выходить из зоны

комфорта и отходить от шаблонных действий. В лучшем случае преподаватели используют на уроках наиболее универсальные и простые в работе мультимедийные презентации, созданные в программе PowerPoint, основное назначение которых - *нести информационную нагрузку и обеспечивать наглядность*. Между тем наша задача – применение новейших технологий в практике преподавания РКИ в вузе, обеспечивающих в первую очередь **коммуникативную** направленность урока. Среди ИКТ в образовательном пространстве, наиболее отвечающих данной цели, можно выделить ресурсы корпусной лингвистики, которые в настоящее время приобретают статус важного инновационного средства при изучении иностранного языка будущими специалистами, в особенности гуманитарного профиля.

Корпус – это информационно-справочная система, основанная на собрании текстов на том или ином языке в электронной форме. *Национальный корпус* представляет данный язык на определенном этапе (или этапах) его существования и во всем многообразии жанров, стилей, территориальных и социальных вариантов и т. п. На наш взгляд, наиболее полное, «функциональное» определение понятия «корпус» можно найти у В.П. Захарова. Исследователь рассматривает корпус как большой, представленный в электронном виде, структурированный и размеченный, филологически представительный массив языковых данных, предназначенных для решения определенных лингвистических задач [Захаров 2005: 3]. Добавим лишь, что помимо решения лингвистических задач, корпус можно широко использовать и *в прикладных аспектах* при решении **методических** или **педагогических** задач. Отметим, однако, что лингводидактический потенциал языковых корпусов, в частности, НКРЯ, на сегодняшний день не оценен по достоинству и раскрыт не полностью. Так, говоря о ресурсах Интернета в практике преподавания РКИ, ведущий специалист в области использования ИКТ Азимов Э.Г., например, рассматривает НКРЯ всего лишь как базу данных [Азимов 2012: 209]. Между тем Национальный корпус имеет ряд важных особенностей [3]:

- он характеризуется *представительностью*, или *сбалансированным составом* текстов. Корпус содержит оригинальные (непереводные) произведения художественной литературы (проза, драматургия, поэзия), а также другие образцы письменного и устного языка (публицистика, научно-популярная и научная литература,

частная переписка и т.п.) и, что самое важное, все эти тексты входят в корпус пропорционально их доле в языке соответствующего периода;

- корпус содержит особую дополнительную информацию о свойствах входящих в него текстов (так называемую *разметку*, или аннотацию), отличающую корпус от простых коллекций (или «библиотек») текстов, в изобилии представленных в Интернете;

- Национальный корпус предназначен в первую очередь для обеспечения научных исследований *лексики и грамматики языка*, а также тонких, но непрерывных процессов языковых изменений, происходящих в языке.

Все эти особенности позволяют рассматривать ресурсы НКРЯ как *лингводидактическую базу*, включающую **аутентичный материал**, на основе которого могут создаваться задания и упражнения, обеспечивающие формирование и контроль *лексико-грамматического компонента лингвистической субкомпетенции коммуникативной компетенции*.

Итак, с учетом всех вышеуказанных особенностей корпуса представим возможности использования на площадке НКРЯ принципа «конкорданса» с применением так называемого формата KWIC (Key Word In Context)/ «Ключевое слово в контекстном окружении». Задания с использованием конкорданса включают вертикальное чтение, наблюдение за поведением слова или словоформы в речи с учетом левого и правого контекста. Некоторые виды заданий, опирающихся на корпус, могут выглядеть не совсем обычно в сравнении с заданиями и упражнениями в традиционных учебных пособиях. Отметим, что формирование лексико-грамматических навыков на основе использования лингвистического корпуса возможно исключительно в рамках *проблемного подхода*. В отличие от широко распространенного репродуктивного подхода, дидактическая сущность которого заключается в пассивном получении обучающимися информации, проблемный подход позволяет активизировать речемыслительную деятельность студентов. При составлении упражнений с использованием корпусного инструментария задание к упражнениям может формулироваться как *исследовательская задача, проект или знакомство с проведенным сопоставлением, исследованием*. В результате реализации проблемного подхода студенты превращаются в первооткрывателей, создателей и соавторов языковых правил и закономерностей. Знания, полученные на

основе проблемного обучения, хорошо и надолго усваиваются.

Для использования лингвистического корпуса достаточно зайти на его Интернет-сайт www.ruscorpora.ru (рис 1.),

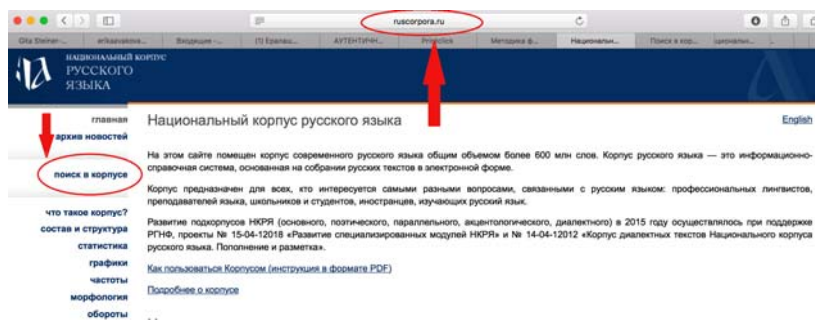


Рис.1. Скриншот Интернет-сайта НКРЯ

вести в окно «Поиск точных форм» необходимое слово или выражение и нажать поиск (рис. 2).

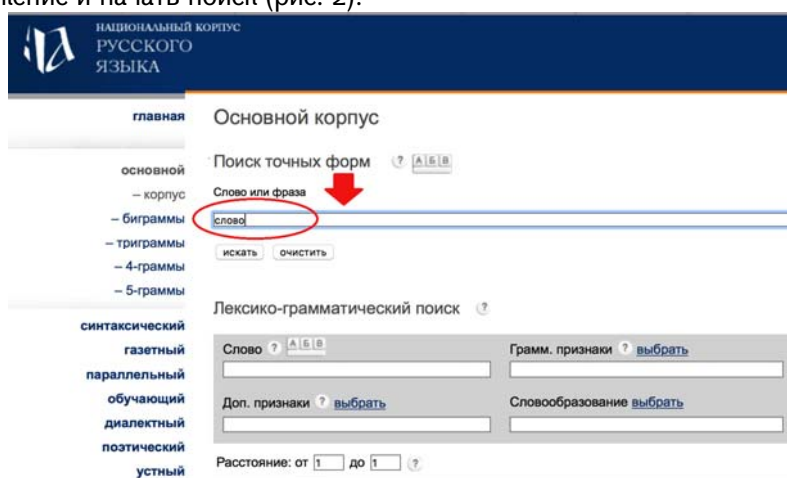


Рис.2. Поиск слова в НКРЯ

После этого на экране появятся предложения из разных текстов, в которых используется данное слово или выражение (рис. 3).

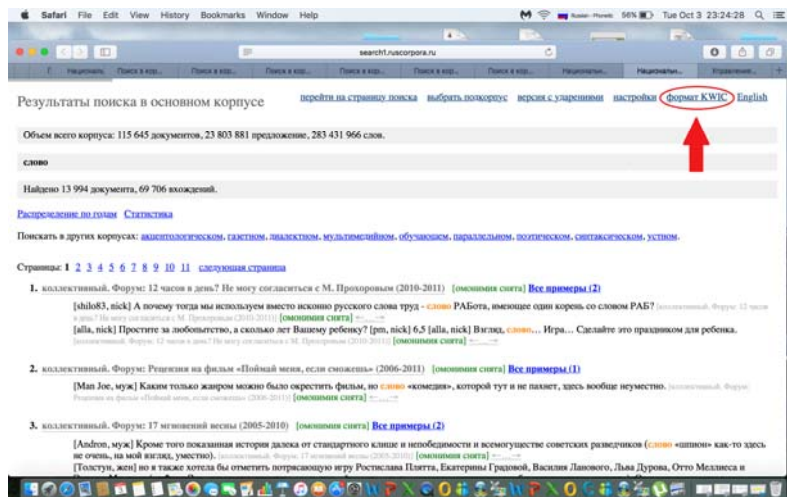


Рис.3. Результаты поиска в НКРЯ в обычном формате

Чтобы упорядочить данные предложения, необходимо воспользоваться функцией «формат KWIC» в правом левом углу страницы (рис.4).



Рис.4. Результаты поиска в НКРЯ в формате KWIC

С помощью настроек можно задать необходимые параметры - количество примеров/документов на странице, слов в контексте KWIC-выдачи и др. (рис. 5).

Упорядочить:

Формат выдачи:

Показывать:

10	слов в контексте KWIC-выдачи
10	документов на странице
10	примеров в документе
50	примеров на странице

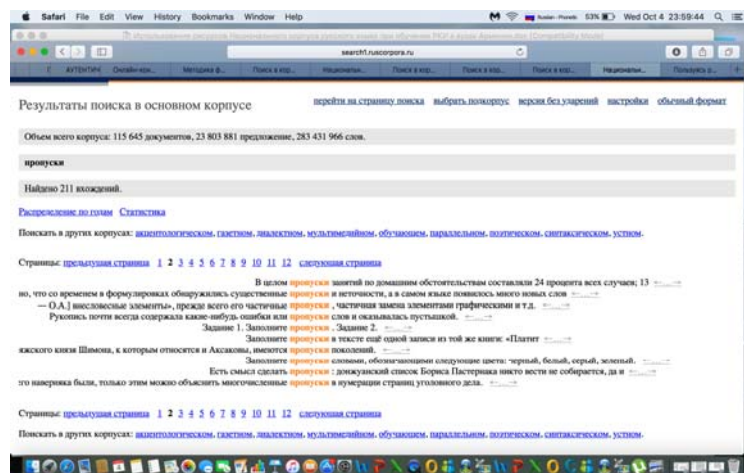
Рис.5. Настройка параметров поиска

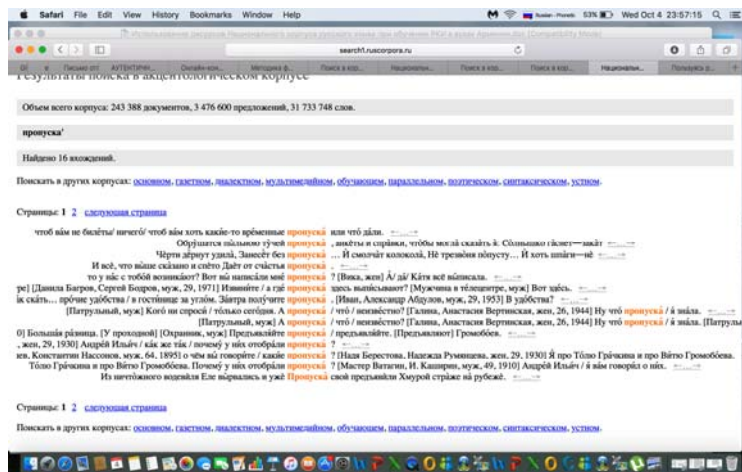
Полученные результаты можно использовать как в исследовательской работе, так и в методике обучения русскому языку.

Приведем некоторые возможные задания на основе использования функции KWIC лингвистического корпуса:

Использование лингвистического корпуса для уточнения значения слов:

- ✓ Пользуясь результатами конкорданса, объясните значение слов “про’пуски” и “пропуска”.





✓ Пользуясь результатами конкорданса, объясните различие между приставочными глаголами “запомнить” и “вспомнить”.

Чтобы свести собственные риски к минимуму, необходимо **запомнить** несколько простых правил. +...+
 Иван Семенов, в свою очередь, советует **запомнить** еще одно правило игры на рынке альтернативных инвестиций: «Перед тем как положить +...+
 «Я не могу весь текст **запомнить**, поскольку у меня очень большой доклад, там (в Google Glass — ред. +...+
 В случае если на скутере были бы номера, оценщики могли бы их **запомнить** или табличка могла бы попасть в кадр городской камеры видеонаблюдения, — рассказывает Цветков +...+
 ик скать... пробче уабуствн / в гостинице за углам. Завтра послушайте **пронюска** / что / непомнетьно? [Галина, Анастасия Вертинская, жен, 26, 1944] Ну что **пронюска** / и зика. [Патр- +...+
 [Патрульный, муж] Кого ни спроси / только себоя. А **пронюска** / что / непомнетьно? [Галина, Анастасия Вертинская, жен, 26, 1944] Ну что **пронюска** / и зика. [Патр- +...+
 0) Большая ривизия. [У прощальной] [Открытый, муж] Прельмайте **пронюска** / прельмайте. [Прельмайте] Громобок. +...+
 , жен, 29, 1930] Андрей Ильич / как же тва / почему у них отобрал **пронюска** ? +...+
 ия, Константин Лассов, муж, 64, 1895 о чм вы говорите / какие **пронюска** ? [Иван Берестов, Надежда Румянцева, жен, 29, 1930] Я про Тисю Гривкина и про Витю Громобок. +...+
 Тисю Гривкина и про Витю Громобок. Почему у них отобрал **пронюска** ? [Мастер Вагана, И. Кашира, муж, 49, 1916] Андрей Ильич / и вы говорите о них. +...+
 Из шестого издания Еле вырвались в уже **Пронюска** свой прельмаки Хоурой страже на рубак. +...+
 Страницы: 1 2 следующая страница
 Поискать в других корпусах: основном, глгловном, пналклетном, мультимедийном, обучающем, параллельном, полтгическом, спитвагическом, уствном.

Теперь уже трудно **вспомнить**, был ли этот очерк моей первой публикацией в «КП» (кроме +...+
 Впрочем, был и другой повод **вспомнить** об этих трагических страницах. +...+
 - Но если **вспомнить** недавнюю историю, то, например, в СССР большинство были атеистами, а +...+
 Достаточно **вспомнить** громкий случай, когда подросток из КНР выдрал свое имя на +...+
 же «главного доктора» нашей страны — это хороший повод, чтобы **вспомнить** не только его, но и самих себя, задуматься о прошлом +...+
 Также можно **вспомнить** историю ветерана Афганистана из Пензы, инвалида II группы Андрея Юловского +...+
 жили далеко не ратьсжаться), а «Комсомолец» по традиции решил **вспомнить**, какие запятые законопроекты рождались в этот период в головах у +...+
 Можно **вспомнить**, что в ЦСКА вернулся Томаш Нецил, но в клубе не +...+
 Достаточно **вспомнить** матч 1/8 финала против Алжира, когда голкиперу Мауцало Ноберу +...+
 русские все переделают под себя, так, как им удобно. Можно **вспомнить** византийское христианство. Тоже самое, ждет и западный либерализм, как безнационально

Использование лингвистического корпуса для изучения управления глаголов.

✓ Изучите данные конкорданса и объясните управление глагола «радоваться».

И Штирлицу поэтому **радоваться** особо нечему. Не только, потому что его могут в любую ←...→
каждый раз вновь переживать за героев, **радоваться** вместе с ними, смеяться над фразами, выученными наизусть. ←...→
Может, этому только **радоваться** надо? Вечер моих размышлений на эту тему привёл к тому ←...→
Не знаю, **радоваться** или огорчаться. Хотя я всё-равно во всех класных и ←...→
Казалось бы, "государевы люди" должны **радоваться** росту инвестиционной привлекательности страны. ←...→
Однако **радоваться** тут нечему — дети-старички, живущие среди многоумудрых взрослых и лишёны
Другое дело, **радоваться** этому или нет. Не стоит думать, что достаточно пойти к ←...→
Радоваться жизни и дальше, со всеми вытекающими последствиями. ←...→

Конкорданс может быть использован также для создания тестовых заданий, направленных на контроль грамматических форм глаголов, кратких и полных прилагательных, глаголов движения, изучаемой лексики и т.п. Упражнения с опорой на корпус имеют существенную направленность на осмысление результатов, полученных с помощью корпусных инструментов.

Таким образом, дидактическое осмысление потенциала корпусных технологий даёт широкие возможности как для конструирования контента обучения, так и для создания моделей обучения русскому языку, наиболее полно соответствующих современным требованиям и задачам языкового образования.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Азимов Э.Г. Информационно-коммуникационные технологии в преподавании русского языка как иностранного: Методическое пособие для преподавателей РКИ. – М.: Русский язык. Курсы, 2012. – 352 с.
2. Захаров В.П. Корпусная лингвистика: Учебно-методическое пособие. – СПб., 2005. – 48 с.
3. www.ruscorpora.ru – Национальный корпус русского языка

ԷՐԻԿԱ ԱՎԱԿՈՎԱ - ՌՈՒՍԱՑ ԼԵԶՎԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԿՈՐՊՈՒՍԻ ՊԱՇԱՐՆԵՐԻ ՕԳՏԱԳՈՐԾՈՒՄԸ ՀՀ ԲՈՒՀԵՐՈՒՄ ՌՈՒՍԵՐԵՆԻ՝ ՈՐՊԵՍ ՕՏԱՐ ԼԵԶՎԻ ԴԱՍԱՎԱՆԴՄԱՆ ԸՆԹԱՑՔՈՒՄ

Հոդվածը նվիրված է տեղեկատվական-հաղորդակցական, մասնավորապես, կորպուսային տեխնոլոգիաների կիրառմամբ ՀՀ բուհերում ռուսերենի դասավանդման խնդրին: Ներկայացվում են Ռուսաց լեզվի ազգային կորպուսի առանձնահատկությունները, բացահայտվում է վերջինիս լեզվադիդակտիկ ներուժը:

ERIKA AVAKOVA – THE USE OF RESOURCES OF RUSSIAN NATIONAL CORPUS WHEN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE IN THE HEIs OF ARMENIA

The article focuses on the teaching of Russian in Armenian HEIs using Information and Communications, in particular, Corpus technologies. The peculiarities of the Russian National Corpus are presented, the linguo-didactic potential of the latter is revealed.

**ԶԱՆԳՎԱԾԱՅԻՆ ԼՐԱՏՎԱՄԻՋՈՑՆԵՐԻ ԵՎ ԱՀԱԲԵԿՉՈՒԹՅԱՆ
ԱՐՏԱՑՈԼՈՄԸ ԴՈՆ ԴԵԼԻԼԼՈՅԻ «ՄԱՌ II» ՎԵՊՈՒՄ**

ԷԼԼԱ ԱՍԱՏՐՅԱՆ

Հիմնաբառեր՝ զանգվածային լրատվամիջոցներ, ահաբեկչություն, անհատ-ամբոխ, սիմուլյակր, Բողոքիյար, ԴեԼիլո, քաղաքակրթություն, Մառ II

Ամերիկացի արծակագիր Դոն ԴեԼիլոն իր գրեթե բոլոր վեպերում ներկայացնում է զանգվածային լրատվամիջոցների և ահաբեկչության ազդեցությամբ կերտված նոր իրականության պատկերը: ԴեԼիլոն ուրվագծում է մի նոր աշխարհ, որտեղ լրատվամիջոցները կյանքի և իրականության այլընտրանքային տարբերակ են դառնում: 1991 թվականին լույս տեսած «Մառ Երկրորդ» վեպը նորովի է ներկայացնում հեղինակի տեսլականը ապագայի վերաբերյալ՝ ամփոփվելով հետևյալ նախադասությամբ՝ ապագան պատկանում է ամբոխներին: Դոն ԴեԼիլոյի ստեղծագործություններում արծարծված թեմաները բազմաթիվ են, խորքային և արդիական: Այդ թեմաներից մեկն է անհատականության հարցը: Ամերիկացի գրողը իր մի քանի վեպերում բարձրաձայնում է այս խնդրի մասին՝ փորձելով ցույց տալ, թե նոր աշխարհում, որը ստեղծվել է ահաբեկչության և զանգվածային լրատվական միջոցների մատուցած տեղեկության հիման վրա, արդյոք անհատը կարողանում պահպանել իր ես-ը, թե դառնում է ամբողջի մասը՝ կորցնելով անհատականությունը: Նշված թեման մեզ հետաքրքիր է դիտարկել «Մառ II» վեպում, քանի որ այս վեպում անհատականության խնդիրն ու ահաբեկչությունը սերտորեն կապված են իրար հետ: Հեղինակը հստակ մատնանշում է, որ այն աշխարհում, որտեղ իշխում է ահաբեկչությունն ու բռնությունը, անհատականությունը վերանում է:

«Մառ II» վեպում ԴեԼիլոն առաջ է քաշում նաև գրողի կերպարը, ով իր մեջ կրում է ստեղծագործողների ամբողջությունը, ովքեր ժամանակին եղել են հզոր ուժ և ազդել են հասարակական գործընթացների և մարդկանց մտածողության վրա, այնինչ ժամանակակից զարգացող աշխարհում այդ դերը ստանձնել են ահաբեկիչներն ու զանգվածային լրատվությունը: Այս

ստեղծագործությունն ամբողջապես արտահայտում է հեղինակի մտավախությունը, որ գրողն այսօր կորցրել է իր ստեղծագործություններով ուղղորդելու գործառույթը.

«Հեղինակների հերթականությունը, որոնցից մենք սովորել ենք մտածել և տեսնել, կանգ է առել Քեթեթի վրա: Այնուհետ այլ ժամանակաշրջան սկսվեց, երբ գլուխգործոցներն արարվում էին պայթուցիկի միջոցով՝ ինքնաթիռներ օվկիանոսի երկայնքով, պայթող շենքեր: Ահա թե ինչպես են գրվում նոր ողբերգությունները»¹:

«Մառ Երկրորդ» վեպը դիտարկելու ենք երեք հիմնախնդիրների տեսանկյունից, որոնք են

1. Լրատվամիջոցների ազդեցությունն անհատի և հասարակության վրա
2. Ահաբեկչության և գրականության կապը, որն արտահայտված է ստեղծագործության գլխավոր հերոս Բիլ Գրեյի կերպարով
3. Քաղաքակրթությունների միաձուլման հավանականությունը:

Այս եռամիության համատեքստում ուսումնասիրելու ենք նաև անհատի և ամբոխի փոխհարաբերությունը՝ փորձ իրականացնելով պարզել, թե այս նոր աշխարհում որքանով է անհատը դառնում ամբոխի մի մաս և որքանով է նա ընդդիմանում:

Նախ և առաջ, կարևոր ենք համարում անդրադառնալ վեպի կառուցվածքին, որը բաղկացած է երկու հիմնական մասից՝ առաջաբանը և դրան հաջորդող տեքստը: Առաջաբանն անմրցելի կարևորություն է ներկայացնում, քանզի հենց այս հատվածում ընթերցողը դեմ առ դեմ բախվում է անհատ-ամբոխ խնդրին: Ընթերցողն ականատես է հարսանեկան արարողությանը, որը տեղի է ունենում բեյսբոլի մարզադաշտում: Սա ոչ թե մեկ, այլ հազարավոր զույգերի ամուսնություն է, որոնք մունական կրոնական խմբավորման անդամ են: Նրանք բոլորը նույնանման են մտածում, նույն կերպ են խոսում, նույն հավատալիքն ու կյանքի իմաստն ունեն: Անգամ նոր լեզվով են խոսում. հատուկ եզրույթներով և արտահայտություններով, որը հասկանալի է միայն իրենց.

«Նրանք նոր ազգ են,-մտածում է նա, որի հիմնաքարը դյուրահավատությունն է: Նրանք գործիք են, որ աշխատում է

¹ DeLillo D. Mao II. Penguin Books USA Inc. New York. 1992. p. 7

վստահության շնորհիվ: Նրանք արտահայտվում են իրենց լեզվով՝ արդեն իսկ պատրաստ եզրույթներով և դատարկ արտահայտություններով»²:

Սիրո մեջ գործում է մաթեմատիկական չոր հաշվարկը. ոչ մի զգացմունք, ոչ մի թրթիռ: Այստեղ ակնհայտորեն երևում է կապը 20-րդ դարի ականավոր անգլիացի գրող Ջորջ Օրուելի «1984» ստեղծագործության հետ, որտեղ նույնպես կա նոր լեզվի գաղափարը, անհատի պաշտանմունքը և անհատականությունը սպանելու գաղափարները: Օրուելի դեպքում առաջ է գալիս մշակված նոր լեզու, որի անգլերեն տարբերակը հստակ ցույց է տալիս, թե ինչի մասին է խոսքը՝ newspeak և oldspeak³, որ թարգմանաբար նշանակում են նոր լեզու/խոսք և հին լեզու/խոսք: Արդեն գոյություն ունեցող լեզուն որքան հնարավոր է պարզեցնում էին՝ «մաքրելով» այն բոլոր այնպիսի բառերից և արտահայտություններից, որոնք կարող էին վտանգ ներկայացնել տարածված գաղափարախոսությանը: Որքան քիչ էին բառերը և հստակ, այնքան ավելի փոքր էր գայաթակղությունը մտածելու և սեփական եզրահանգումներ անելու համար:

Ամբոխի կամ ինչպես հեղինակն է նշում «միատարր զանգվածի⁴» պատկերումով ԴեԼիլոն ցույց է տալիս, որ նրանք բոլորը մեկն են, ամբոխ՝ բաղկացած անհատներից, որոնք այլևս անհատ չեն, չունեն սեփական ես-ն ու գաղափարները: Նրանք բոլորը մեկ վերջնարդյունքի են ձգտում՝ «ազատվել ազատ կամքի և մտքի ծանր բեռից⁵»: Եվ այս տեսարանում ամենահետաքրքիրն ու սարսափելին այն է, որ այսպես կոչված հարսանեկան արարողությանը ներկա են տարբեր երկրներից ժամանած անհատներ: Այսինքն, հեղինակը խնդիրը համամարդկային հարթություն է դուրս բերում՝ կոտրելով պետական սահմաններ ու վտանգելով անհատականություն հասկացությունը աշխարհի բոլոր հատվածներում:

Վերը նշված խնդրի համատեքստում ԴեԼիլոն արդեն ակնարկում է ժամանակակից աշխարհում մեծ կարևություն և ազդեցություն ունեցող երևույթի՝ լուսանկարի մասին՝ աշխարհը երկու մասին բաժանելով և տարածական սահմազատում առաջարկելով.

«Թվում է՝ աշխարհը երկարվել է: Նորապսակներն այստեղ են և միաժամանակ արդեն այնտեղ՝ ինչ-որ մի տեղում՝ այբումներում. Նրանք

² DeLillo D. Mao II. Penguin Books USA Inc. New York. 1992. p. 7

³ Orwell G. Nineteen Eighty-Four. KARO. St. Petersburg. 2015. p.260

⁴ DeLillo D. Mao II. Penguin Books USA Inc. New York. 1992. p. 1

⁵ DeLillo D. Mao II. Penguin Books USA Inc. New York. 1992. p. 7

*փոքրացել են՝ իրենց փոքրիկ մարմիններով հայտնվելով շրջանակի մեջ»*⁶:

Այժմ անդրադառնալով հոդվածի հիմնախնդիրներին՝ դիտարկենք, թե հեղինակն ինչպես է ներկայացնում լրատվամիջոցների դերը անհատամբոխ փոխհարաբերություններում: Ստեղծագործության գլխավոր հերոսը Բիլ Գրեյն է՝ երկու հաջողված գրքերի հեղինակ, ով, սակայն, արդեն քսան և ավելի տարի է, ինչ հեռացել է մարդկանց աշխարհից և ապրում է Նյու Յորքից հեռու մի անմարդաբնակ տարածքում: Քսան տարի է՝ Գրեյն աշխատում է իր երրորդ գրքի վրա, որն այդպես էլ լույս չի տեսնում՝ խորհրդանշելով, որ արվեստի ներկայացուցիչն այլևս չի կարող որևէ բան փոխել զարգացող աշխարհում, որը կերտում են լրատվամիջոցները: ԴեԼիլլոն հիանալի խաղարկում է պատկեր հասկացությունը՝ նույնացնելով այն լուսանկարի, հեռուստատեսային պատկերի, նկարի հետ: Պատկերը այն ընդհանուր հասկացությունն է, որ խորհրդանշում է նոր աշխարհը և նոր մշակույթ: Այս նոր աշխարհը, որ ստեղծված է պատկերով, անհատին մատուցվում է հեռուստատեսության, թերթերի, լուսանկարի միջոցով, որոնք սակայն անցողիկ երևույթներ են: Նորությունները, գովազդները, պատկերները կատարում են իրենց գործառույթը, անհատին արվեստի նոր տեսակ են մատուցում և անհայտանում են: Սա նշանակում է, որ ժամանակակից արվեստը, այսպես կոչված «պատկերային» արվեստն իրականում անկայուն և անհաստատ երևույթ է, հետևաբար անկայուն է նաև այն աշխարհը, որում ապրում է այսօրվա անհատը: Եվ այդ աշխարհում ձևավորված հասարակությունը, որի իրական դեմքը՝ ամբոխն է, ոչնչացնում է անհատին: Ջարմանալի չէ ԴեԼիլլոյի մտավախությունը, որ աշխարհը զուտ պատկեր է:

*«Իսկ մեր աշխարհում մենք քնում ենք պատկերների հետ, աղոթում ենք նրանց, ուրում և մեր մեջ ենք տեղավորում նրանց»*⁷:

Այս գիտակցումն է, որ արվեստագետին ստիպում է համաձայնվել լուսանկարվել հանրության համար և դուրս գալ ընդհատակից: Սա բեկումնային պահ է գրողի կյանքում, ով կարծես վերջին փորձն է իրականացնում՝ ցույց տալու համար, որ արվեստագետը դեռ իր դերն ունի նոր հասարակությունում: Լուսանկարվելուց հետո Գրեյն առաջարկ է ստանում օգնել փրկելու շվեյցարացի երիտասարդ գրողի, ում պատանդ

⁶ DeLillo D. Mao II. Penguin Books USA Inc. New York. 1992. p. 3

⁷ DeLillo D. Mao II. Penguin Books USA Inc. New York. 1992. p.17

են վերցրել ահաբեկիչները և որոնք ցանկանում են համաշխարհային լրատվության ուշադրությունը: Գրեյը համաձայնվում է դառնալ այդ ծրագրի մի մասը, որը, սակայն, անհաջողության է մատնվում: Բիլլ Գրեյը հստակ գիտակցում է, որ լուսանկարը միակ միջոցն է, որ դեռ կարող է փոխել ինչ-որ բան, անմահացնել գրողին, ազդել անհատի վրա, քանի որ անհատն այլևս հավատում է միայն լրատվամիջոցին և լուսանկարին, որոնք շատ հաճախ ներկայացվում են որպես պատրանք, անիրական երևույթ:

Լուսանկարը, պատկերը, հեռուստատեսությունը նոր իրականություն են կերտում, որը հաճախ չի համընկնում իրենցից դուրս գոյություն ունեցող իրականության հետ: Անհատի համար բարդագույն խնդիր է դառնում տարանջատել իրականությունն ու ոչ իրականությունը: Այս դեպքում հստակ տեսնում ենք սիմուլյակր հասկացության դրսևորումը: Սիմուլյակր նշանակում է ստեղծել ինչ-որ երևույթ մեկ այլ երևույթի նմանությամբ: Սիմուլյակր հասկացության և իրականություն և ոչ իրականություն հասկացությունների մասին գրում է ֆրանսիացի մշակութաբան, փիլիսոփա և պոստմոդեռնիստ ժան Բոդրիյարը: Նա խոսում է սիմուլյակրի մասին՝ որպես պատճեն առանց բնօրինակի, և խոսում է նաև սիմուլյացիայի մասին, Սիմուլյացիան իրական մոդելների ստեղծումն է առանց իրականի և իրականության: Այս նոր ստեղծվածը Բոդրիյարն անվանում է հիպերիրական, որն էլ դառնում է միակը, ճշմարիտն ու իրականը:

Իրականության և ոչ իրականության միաձուլման թեմային անդրադառնալով՝ Բոդրիյարը որպես վառ օրինակ ներկայացնում է ռեալիթի շրունները և մի ամերիկյան ընտանիքի օրինակով ցույց է տալիս, որ հեռուստատեսության ստեղծած իրականությունն ու դրանից դուրս իրականությունն այլևս նույնն են և դժվար է գտնել դրանց առանձնացնող սահմանագիծը: Երբ ողջ հասարակությունը դառնում է հեռուստատեսությամբ ցուցադրվող ընտանիքի կյանքի մի մասը, այն դառնում է արդեն այդ իրականության մի մասնիկը և այդ իրականության կրողը: Այս միաձուլումը, կարծես նոր աշխարհի բանաձևն է: Ըստ Բոդրիյարի՝ լրատվամիջոցները՝ որպես առանձին և մի ամբողջական երևույթ այլևս գոյություն չունեն: Դրանք մասնատված և ցրված են իրականությունում և այլևս չկա դրանց ակնհայտ ազդեցությունը. այդ ազդեցությունը տեղի է ունենում ինքնաբերաբար.

«Հեռուստատեսության միաձուլումը կյանքին և կյանքի միաձուլումը հեռուստատեսությանը միադարձ լուծույթ է ստեղծում. Մենք բոլորս

Լատոդների ընդհանրին ենք, որ լրատվամիջոցների կողմից դատարարված ենք ոչ թե ներխուժման, ճնշման և շանտաժի, այլ դատարարված են դրանք կողմից աննկատ բռնաբարության»⁸ :

Բողոքյարի դրույթն ամբողջանում է հեղինակի այն մտքով, որ երևակայական պատկերը՝ որպես իրականություն ստեղծելը բավական դյուրին է այսօրվա աշխարհում՝ շնորհիվ ժամանակակից աշխարհի ընձեռած հնարավորությունների, երբ տարածությունն ու ժամանակը հաղթահարվում են ուղղակի վայրկյանների ընթացքում.

«Մենք գիտենք, ինչպես ՀՈՐԻՆԵԼ իրականությունը: Մարդը նստած է չորս պատի մեջ և նրա գլխում ծագած միտքն ուղղակի դուրս է թռչում, ինչպես արյունը կիտսի վերքից, և տարածվում է ողջ աշխարհում: Մտքին արգելք չկա: Իսկ մտքի և գործողության միջև տարածական և բարոյական հեռավորություն մեր օրերում այլևս գոյություն չունի»⁹:

Շարունակելով պատկերի թեման՝ դիտարկենք մեկ այլ երևույթ ևս: Ուշագրավ է այն փաստը, որ վեպի հերոսներից մեկը՝ երիտասարդ մի աղջիկ, սիրում է հեռուստացույց դիտել առանց ձայնի՝ հետևելով մեկը մյուսին հաջորդող աղետալի իրադարձություններին: Նա հաճախ միայն պատկերից վերականգնում է իրականությունը և մի քանի անգամ դիտում նույն կադրերը: Սա կարծես հաղորդագրություն է, որ ժամանակակից կյանքում ամեն ինչ այնքան համամարդկայնորեն կանխատեսելի է դարձել, որ միայն պատկերով առանց ձայնի կարելի է գուշակել, թե ինչ է հաղորդվում.

«Քարենը միջազգային նորությունների ակոսիչ թողարկումն էր դիտում: Նրան ձայնը չէր հետաքրքրում: Ինչ էլ կատարվեր էկրանին, միակ բանը, որ նրան հետաքրքրում էր, միայն ու միայն պատկերն էր: Ծիծաղելի է, որքան հեշտությամբ կարելի է հորինել նորություններն՝ ուղղակի նայելով պատկերին»¹⁰:

Այս երևույթն այսօր՝ վեպը գրելուց մոտ քսան տարի անց, լայն տարածում ունի լրատվամիջոցներում: Հեռուստատեսություններում գնալով ավելանում են No Comment անվանումը կրող տեսաշարերը, երբ մեկնաբանողն ու որևէ եզրակացություն անողը դառնում է ունկնդիրը: Իրականությունում գոյություն ունի միայն հեռուստադիտողն ու էկրանին մատուցվող պատկերը և հեռուստադիտողը հենց ինքն է դառնում

⁸ Бодрийяр Ж. Симулякры и Симуляция. URL:

http://lit.lib.ru/k/kachalow_a/simulacres_et_simulation.shtml/12.06.2011/

⁹ DeLillo D. Mao II. Penguin Books USA Inc. New York. 1992. p. 62

¹⁰ DeLillo D. Mao II. Penguin Books USA Inc. New York. 1992. p.16

որոշակի իրականության ստեղծողը, որին ցանկանում է հավատալ: Այս No Comment տեսաշարը, փաստորեն, անհատին ընտրության հնարավորություն է տալիս՝ կերտելու իր իրականությունը:

Այժմ անցում կատարենք հաջորդ խնդրին, որը նույնպես որոշիչ է անհատ-ամբոխ փոխհարաբերություններում: Ժամանակակից աշխարհում իրենց ուրույն տեղն են զբաղեցնում ահաբեկիչները, որոնք անընդհատ հիշեցնում են իրենց գոյության և իրենց ստեղծած իրականության մասին՝ բազում ողբերգական դեպքերի հեղինակներ դառնալով, որոնցից ամենաաղետալին, թերևս, 2001 թվականի սեպտեմբերի 11-ին Նյու Յորքում տեղի ունեցած ահաբեկչական գործողություններն են: ԴեԼիլոն, լինելով այդ ամենի ականատեսը, ուղղակի չէր կարող չանդրադառնալ նաև այդ խնդրին, ինչի մասին նա խոսում է 2007 թվականին լույս տեսած և մեծ աղմուկ բարձրացրած «Ընկնող մարդը» ստեղծագործությունում: Սակայն, նրա հանճարեղությունը կայանում է նրանում, որ հեղինակը ահաբեկչության աճն ու այսօրվա աշխարհում նրա հստակ տեղի մասին գրում է դեռևս 1991 թվականին «Մառ Երկրորդ» վեպում: Այստեղ հեղինակը մտավախություն է արտահայտում, որ գրողը՝ որպես մշակության օղակ, դադարում է գոյություն ունենալ՝ իր տեղը զիջելով ռումբերով տղաներին.

«Տարիներ առաջ մտածում էի, թե գրողն ի վիճակի է ինչ-որ բան փոխել մշակույթում: Այժմ այդ դերը կատարում են ռումբերով և հրացաններով տղաները: Նրանք մեկ ակնթարթում նվաճում են մարդկանց հոգիները, այնինչ առաջ մենք էինք անում դա՝ գրողներս, մինչ ամեն ինչ կատարելապես չվերածվեց բիզնեսի»¹¹:

Ահաբեկչությունն ու գրականությունն ասես կշեռքի երկու նժարների վրա լինեն և այսօրվա աշխարհում ահաբեկչությունն անհամեմատելիորեն վեր է գրականության նժարից: Փաստորեն գրողի ուժն ու կարևորությունը, որով նա ազդում էր հասարակության զանգվածների վրա այլևս չկա և փոխարինվել է ահաբեկիչներով.

«Այն, ինչը ահաբեկիչները նվաճում են, գրողները կորցնում են: Ահաբեկիչների ազդեցության աճը զանգվածների գիտակցության վրա հավասար է մեր իշխանության նվազմանը ընթերցողների մտքերի և զգացմունքների վրա: Ահաբեկիչների վրանգավոր լինելը հստակորեն համազոր է մեր՝ գրողներին, ոչ վրանգավոր լինելուն»¹²:

¹¹ DeLillo D. Mao II. Penguin Books USA Inc. New York. 1992. p.20

¹² DeLillo D. Mao II. Penguin Books USA Inc. New York. 1992. p.73

Ժամանակակից աշխարհում ահաբեկիչների հստակ դերի մասին գրում է նաև Բոդրիյարը՝ կարծես պարզաբանելով ԴեԼիլյոյի հերոսների մտքերը՝ կապված գրականություն-ահաբեկչություն խնդրի հետ: Իր «Ահաբեկչության ոգին» հոդվածում Բոդրիյարը անդրադառնում է ահաբեկչության պատճառներին և որպես ուսումնասիրության կենտրոն վերցնում է Միացյալ Նահանգները: Հեղինակը նշում է, որ այսօրվա գերզարգացած աշխարհում, «տեխնոլոգիանների, համաշխարհային մենաշնորհային և մեքենայացված իշխանության պայմաններում»¹³ ուրիշ ինչ ճանապարհ կա իրավիճակը փոխելու համար, եթե ոչ ահաբեկչությունը [Baudrillard 2003: 8]: Այնուամենայնիվ, բռնությունը բռնությամբ ընդունելի չէ, և ահաբեկչությանը ահաբեկչությամբ պատասխանելը լուծում և գաղափարախոսություն չէ: Բոդրիյարի առաջ քաշած թեզերը տեսնում ենք նաև ԴեԼիլյոյի վեպում, որտեղ նույն դրույթն է, որ այսօրվա աշխարհում ինչ-որ բան փոխելու միակ միջոցը դառնալու է ահաբեկչությունը.

*«Մշակույթներում, որտեղ բացի չարիքից և հազեցվածությունից ուրիշ ոչինչ չկա, ահաբեկչությունը միակ բանական որոշումն է»*¹⁴:

Ամերիկացի արձակագիրը նաև շեշտադրում է զանգվածային լրատվամիջոցների ազդեցությունը գրողի դերի կարևորության վրա: Ըստ ԴեԼիլյոյի՝ զանգվածային լրատվամիջոցների մատուցած տեղեկատվությունը խամրեցնում ու նվազեցնում է արվեստագետի առաջնայնությունը: Ոչ միայն ահաբեկիչներն են զրկում արվեստագետից իր ուղղորդելու գործառույթից, այլև լրատվամիջոցները.

*«Բիլլը մի տեսություն ունի, ըստ որի գրողներին խեղդում է լրատվամիջոցների հերթական հաղորդման գերժամանակակից ապոկալիպտիկ ուժը»*¹⁵:

Հարկ ենք համարում դիտարկել նաև վեպի հստակ առանձնացված վերջաբանը, որտեղ ներկայացված է Բեյրութն ու ահաբեկչական խմբավորում: Մենք տեսնում ենք ահաբեկիչներին, որոնք կրում են շապիկներ՝ իրենց առաջնորդի նկարով, իսկ նրանց գլուխները ծածկված են պարկերով, ինչը խորհրդանշում է, թե բոլորը նույնն են, բոլորը մի դեմք ունեն.

¹³ Бодрийяр Ж. Симулякры и Симуляция. URL:

http://lit.lib.ru/k/kachalow_a/simulacres_et_simulation.shtml/12.06.2011/

¹⁴ DeLillo D. Mao II. Penguin Books USA Inc. New York. 1992. p.8

¹⁵ DeLillo D. Mao II. Penguin Books USA Inc. New York. 1992. p. 35

«Աբու Ռաշիդի օրոք ապրող այս տղաներ ոչ դեմք ունեն, ոչ խոսքի: Նրանք բոլորը մի դեմք ունեն: Աբու Ռաշիդի դեմքը: Նրանց հարկավոր չէ սեփական դեմք կամ ձայն: Տղաներն այդ ամենից հրաժարվում են հանուն վեհ և բարձր գաղափարի»¹⁶:

Նրանք մասնակցում են պատերազմների, նկարահանում և լուսանկարում են սպանվածներին և տարածում՝ նյութ ապահովելով համաշխարհային լրատվամիջոցների համար մի աշխարհում, որտեղ մարդիկ ցանկանում են լսել միայն աղետների մասին.

«Աղետների մասին հաղորդումներ-ահա և բոլոր տեքստերը, այլ պատմվածք մարդկանց հարկավոր չէ: Որքան մոայլ է նորությունը-այնքան ավելի վառ է պատմվածքը: Լրատվությունը այսօրվա խենթությունն է, որոնց վաղը փոխարինելու է...արդեն չգիտեմ թե ինչը»¹⁷:

Անդրադառնալով մեզ հետաքրքրող երրորդ խնդրին, ինչը վերաբերում է քաղաքակրթությունների միաձուլմանը, պետք է նշել այն հանգամանքը, որ ԴեԼիլոն «Մաո Երկրորդ» վեպում քաղաքակրթությունների և տարածական միաձուլման փորձ է իրականացնում: Ինչպես իր մյուս վեպերում, այստեղ նույնպես ԴեԼիլոն կերտում է Նյու Յորք քաղաքի կերպարը և ինչպես նշում է վեպի հերոսներից մեկը.

«Այս քաղաքը ժամանակի չափման հարմարանք է»¹⁸ [DeLillo 1992: 15]:

Այս համատեքստում ԴեԼիլոն բացահայտում, որ քաղաքը հագեցած է ոչ ամերիկյան արժեքներով: Հեղինակը սա հիանալի ներկայացնում է այն դրվագում, երբ հերոսներից մեկը՝ Սքոթը, քայլելով Մանհեթենով /Նյու Յորք/, բախվում է գովազդային ցուցանակների տարօրինակ, ասես թե նոր լեզվով գրված բառերի շարքի, որոնք իրականում ճապոնական ծագում ունեն.

«Իսկապես որ տարօրինակ է: Այս ինչի՞ է վերածվել Նյու Յորքը: Նա իր շուրջն էր նայում և թվում էր, թե ժամանակն ու տարածությունը վերանում են: Նայում էր նեոնային գրություններին՝ «Միտա», «Միդորի», «Կիրին», «Մագնո», «Սունթորի»: բառեր, որ ասես ինչ-որ արհեստական գանգվածային լեզվից լինեին»¹⁹ [DeLillo 1992: 11]:

¹⁶ DeLillo D. Mao II. Penguin Books USA Inc. New York. 1992. p. 107

¹⁷ DeLillo D. Mao II. Penguin Books USA Inc. New York. 1992. p. 20

¹⁸ DeLillo D. Mao II. Penguin Books USA Inc. New York. 1992. p. 15

¹⁹ DeLillo D. Mao II. Penguin Books USA Inc. New York. 1992. p. 11

Այնուհետ, վեպի վերջնամասում տեսնում ենք, որ նույկերպ ամերիկյան արժեքները սողոկսում են այլ տարածություններ, ինչպես օրինակ Բեյրութում հայտնվում են գովազդային պաստառներ Coke II անվանումով, որն իր մեջ ներառում է Մաո II և Կոկա Կոլա հասկացությունների ամբողջությունը: ԴեԼիլուն այս կերպ անդրադառնում է գլոբալիզացիային, որը հաճախ ամերիկանացում հոմանիշով է փոխարինվում: Եվ աշխարհի տարբեր վայրերում ամերիկյան արժեքների տարածումը հենց գլոբալիզացիայի ապացույցն է, սակայն, ինչպես տեսնում ենք ԱՄՆ-ում էլ այլ արժեքներ են հայտնվում, այսինքն գլոբալիզացիան անդրադառնում է հենց իր՝ Միացյալ Նահանգների դեմ: Այսպիսով, հեղինակը ջարդում է տարածական, ժամանակային, ազգային բոլոր պատենշները՝ դրանց մի ամբողջության որակավորում տալով:

Դոն ԴեԼիլուն իր «Մաո Երկրորդ» վեպում առաջ է քաշում ժամանակակից աշխարհի խնդիրները՝ հատուկ ուշադրություն դարձնելով ահաբեկչությանն ու լրատվամիջոցներին, որոնք այլընտրանքային տարբերակ են դառնում նոր աշխարհում: Ըստ հեղինակի կանխատեսման՝ ապագան պատկանում է ամբոխներին, որոնք ներծծված են ահաբեկչության ոգով և լրատվամիջոցների մատուցած իրականությամբ: Դիտարկելով անհատ-ամբոխ փոխհարաբերության խնդիրը լրատվամիջոցների, ահաբեկչության և քաղաքակրթությունների միաձուլման համատեքստում, կարող ենք ասել, որ անհատը կորցնում է իր դեմքը, իր ես-ը՝ դառնալով ահաբեկչության և լրատվամիջոցների կողմից ստեղծած նոր իրականության կրողը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Baudrillard J. The Spirit of Terrorism: And Other Essays. Translated by Chris Turner Verso. New York. 2003.
2. DeLillo D. Mao II. Peguin Books USA Inc. New York. 1992.
3. Orwell G. Nineteen Eighty-Four. KARO. St. Petersburg. 2015.
4. Бодрийяр Ж. Симулякры и Симуляция. URL: http://lit.lib.ru/k/kachalow_a/simulacres_et_simulation.shtml/12.06.2011/

ЭЛЛА АСАТРЯН - ОТРАЖЕНИЕ МАСС-МЕДИА И ТЕРРОРИЗМА В РОМАНЕ ДОНА ДЕЛЛЛО “МАО II”

Статья представляет собой анализ романа знаменитого американского писателя Дона Деллило “Мао II” в контексте влияния СМИ и терроризма на индивида. Автор показывает, как СМИ и терроризм становятся альтернативой для создания новой реальности. Согласно Деллило, будущее принадлежит толпам, наполненным духом терроризма и реальностью, созданной СМИ.

ELLA ASATRYAN - THE REFLECTION OF MASS MEDIA AND TERRORISM IN DON DELILLO'S NOVEL “MAO II”

The article represents a thorough analyses of the novel Mao II by American prominent writer Don DeLillo in the context of the influence of mass media and terrorism on an individual. The author shows that mass media and terrorism have become alternative options for creating a new reality. According to DeLillo future belongs to crowds filled with the spirit of terrorism and the reality created by mass media.

**ԺԱՄԱՆԱԿ ԵՎ ՏԱՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ ՀԱՍԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԴՈՆ ԴԵԼԻԼԼՈՅԻ «ԿՈՍՄՈՊՈԼԻՍ»
ՎԵՊՈՒՄ**

ԷԼԼԱ ԱՍԱՏՐՅԱՆ

Հիմնաբառեր՝ ժամանակ, տարածություն, Դելիլո, նորագույն տեխնոլոգիաներ, Նյու Յորք, Թոֆֆլեր, Կոսմոպոլիս

Ժամանակակից աշխարհի ամենաբնորոշ առանձնահատկություններից է տեղեկատվության անսպառ և անարգել հոսքը, որը ներթափանցում է մարդկանց առօրյա ամենատարբեր միջոցներով. գովազդ, զանգվածային լրատվական միջոցներ, առցանց լրատվություն, համացանց և այլն: Անհատի առօրյան լի է տեղեկատվությամբ, որը շատ հաճախ և որոշում է նրա կենսակերպն ու գործունեությունը: Տեղեկատվության ազդեցության խնդիրն արտացոլված է նաև գրականության մեջ: Մեզ համար տվյալ թեման առանձնահատուկ հետաքրքրություն է ներկայացնում ամերիկացի ժամանակակից գրող Դոն Դելիլոյի ստեղծագործությունների համատեքստում, քանի որ վերջինս իր վեպերում բազմիցս բարձրաձայնում է այս խնդիրը:

2003 թվականին լույս տեսած «Կոսմոպոլիս» վեպի ուսումնասիրությունն առաջ է քաշում մի քանի դրույթներ, որոնցից են ժամանակ և տարածություն հասկացությունների նոր որակումը, նորագույն տեխնոլոգիաների թափանցումը կյանքի բոլոր ոլորտներ և դրանց միջոցով նոր իրականության ստեղծումը: Ըստ այդմ՝ մեր ուսումնասիրության նպատակն է՝ դիտարկել ժամանակ-տարածություն հասկացությունների առանձնահատկություններն ու փոխակերպումները տեղեկատվական հոսքի ազդեցությամբ՝ ըստ «Կոսմոպոլիս» վեպի:

Դոն Դելիլոյի գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում կարմիր թելի նման անցնում է ժամանակակից տեխնոլոգիաների ու լրատվամիջոցների ազդեցությունը անհատի և ամբողջ հասարակությունների վրա: Տվյալ համատեքստում պիտի դիտարկենք ժամանակ և տարածություն հասկացությունների առանձնահատկությունները՝ առանձին վերլուծության ենթարկելով դրանցից յուրաքանչյուրը: Նախ և առաջ, ցանկանում ենք սկսել վեպի բնաբանի ուսումնասիրությունից, որը

ներկայացնում է լեհ գրող Ջրիգնև Հերբերտի «Հաղորդագրություն պաշարված քաղաքից» բանաստեղծությունից մեկ տող՝

Առնետը դարձել է փոխանակման միավոր [Збигнев 2014]:

Լեհ գրողի բանաստեղծությունը ներկայացնում է լեհ ազգի պայքարը հազար ինը հարյուրութսունական թվականներին և ցույց է տալիս լեհերի պայքարը բարոյական արժեքների համար: Բանաստեղծության մեջ հերոսը չի մասնակցում պատերազմին և միայն արձանագրում է, թե ինչ է կատարվում պատերազմի ժամանակ՝ ըստ շաբաթների, օրերի, և նկարագրություններից մեկի ժամանակ՝ երկուշաբթին պատկերելիս, նշում է, որ պահեստները դատարկ էին և առնետն էր դարձել փոխանակման միավոր: Հեղինակը իր բանաստեղծությամբ տալիս է նաև պաշարված քաղաքի գաղափարը՝ նշելով, որ միայն Վարշավան չէ պաշարված քաղաք: Ցանկացած քաղաք, որի բնակիչները պատրաստ են պայքարելու մինչև վերջին շունչը համարվում է պաշարված քաղաք: Եթե այս համատեքստում դիտարկենք Նյու Յորքը, ապա կարող ենք և այն ընդունել, որպես պաշարված քաղաք, սակայն այստեղ թշնամին նորագույն տեխնոլոգիաներն են: Իսկ առնետը ամերիկացի հեղինակի վեպում նշվում է որպես գումարային միավոր, գումարային արժեք կամ ամերիկյան դոլար:

«-Այսօր, առնետը եվրոյից ցածր էր:

-Մտախոհությունը մեծանում է, որ ռուսական առնետը կարժեղրկվի:

-Սպիտակ առնետներն, ապա պատկերացրու» [DeLillo 2003 :9]:

Դիտարկելով վերը նշված թեման՝ չենք կարող անտեսել առնետի խորհրդանիշն ու կապը անգլիացի գրող Ջորջ Օրուելի «1984» վեպի հետ, որտեղ այս կենդանին նույնպես կարևոր խորհրդանիշ ունի: Այն հանդիսանում է վեպի գլխավոր հերոս Ուինսթոն Սմիթի մեծագույն վախը և հենց առնետների միջոցով է, որ բռնապետական ռեժիմը կարողանում է յայնպես ասած «վանալ հերոսի» ուղեղն ու դարձնել նրան համակարգի անդամվածան անդամ:

«Ձեր դեպքում, -ասաց Օ'Քրայնը, ամենասարսափելին առնետներն են: Ձեզ համար դրանք անհաղթահարելի են. Նրանք ճնշման տեսակ են, որին չեք կարող դիմադրել, անգամ եթե ցանկանաք: Եվ կանեք այն, ինչ պահանջվում է ձեզնից» [Orwell 2015 :339]:

ԴեԼիլլոյի դեպքում առնետի և գումարի համեմատությունը հանգեցնում է այն մտքին, որ գումարը, ինչպես առնետը 1984-ում, այն զենքերն են, որով հնարավոր է կառավարել աշխարհը: Սպառողականության խնդիրը անուղակիորեն հայտնվում է նաև

այստեղ, երբ գումարի միջոցով հնարավոր է դառնում ձեռք բերել իշխանություն համայն աշխարհում: Առնետը սովորաբար խորհրդանշում է մահ, հիվանդություն, աղքատություն և գումար-առնետ համեմատությունն առաջ է բերում հեղինակի այն միտքը, որ աշխարհը կործանման ճանապարհով է ընթանում:

Ուսումնասիրությունը սկսելով տարածության խնդրից՝ պետք է դիտարկման ելակետ վերցնենք վեպի գլխավոր հերոս Էրիկ Փեքերի ավտոմեքենան՝ սպիտակ լիմուզինը, որտեղ էլ տեղի են ունենում վեպի գործողությունների մեծ մասը: Լիմուզինը դառնում է արտաքին աշխարհի մոդելը: Վեպի զարգացմանը զուգահեռ ընթերցողը հետևում է մեքենայի տեղաշարժին, որը դառնում է հերոսի տունը: Իր երթուղին մեքենան սկսում է Նյու Յորքի Առաջին պողոտայից և անկանոն երթուղիով անցնում քաղաքի տարբեր հատվածներով՝ բացահայտելով Նյու Յորքի իրական դեմքը:

Հարկ ենք համարում նշել, որ Փեքերը քսանութամյա միլիարդատեր է, ով ունի ամեն ինչ նյութական տեսանկյունից՝ շքեղ տներ, մեքենաներ, գումար: Նրա համար իր գոյությունը սահմանափակվում է գումար աշխատելով, այնինչ նյութեղեն աշխարհի գերառատությունը բերում է հոգևոր աշխարհի ոչնչացման: ԴեԼիլոն ակնհայտ կերպով առաջ է քաշում այն հոռետեսական մոտեցումը, որ ժամանակակից աշխարհում ամեն ինչ դատապարտված է, անգամ, երբ անհատը գիտակցում է տեխնիկայի և մատերիալիզմի մեջ խեղդված լինելու փաստը և փորձում է փոխել ինչ-որ բան: Փեքերի կերպարն ընթերցողի համար բացահայտվում է վեպի սկզբնամասում՝ նրա շքեղ բնակարանի նկարագրությունից.

«Քայլեց բնակարանով մեկ՝ ուղիղ քառասունութ սենյակ: Միշտ քայլում էր, երբ կասկածներով էր լցված կամ, երբ թախծում էր. քայլում էր լողավազանի կողքով, սպորտային սրահով, անցնում էր շնաձկներով ակվարիումի և կինոդարանի կողքով: Այնուհետև մի քիչ գրուցում էր շների հետ և աշխատասենյակ մտնում, որտեղ հեղուկում էր, թե ինչ է կատարվում ֆինանսական աշխարհում» [DeLillo 2003 :8]:

Ժամանակին Նյու Յորքը երազանքների քաղաք էր, որն իր մեջ ընդգրկում էր տարբեր ազգերի ներկայացուցիչների, այնինչ այժմ այն դարձել է մի քառասյին կենտրոն, որտեղ ամեն քայլափոխի տեղի են ունենում անհասկանալի իրադարձություններ: Հերոսի քաղաքով մեկ տեղաշարժին զուգընթաց ընթերցողն ականատես է դառնում, թե ամեն մի պողոտայում ինչ է կատարվում: Նյու Յորքը ժամանակակից զարգացող աշխարհի կրողն ու ներկայացուցիչն է՝ հազեցած

տեխնոլոգիաների վերջին ճիշով, ինչպես նաև գովազդներով ու հեռուստատեսությամբ: Իսկ մարդիկ ուղղակի կորել են այս ամենի մեջ՝ մոռանալով անգամ պարզագույն հաղորդակցման մասին.

Անդադար զգում էր փողոցի շունչը. մարդիկ անցնում էին իրար կողքով՝ փորձելով չնվազեցնել արագությունը, քանի որ նվազեցնել արագությունը նշանակում էր թուլանալ, բայց երբեմն-երբեմն ստիպված էին լինում դանդաղել, սպասել ու միշտ փախցնում էին հայացքը: Հայացքների հանդիպումը նուրբ գործ է: Անգամ քառորդ վայրկյան հայացքների հանդիպումը այն պայմանի խախտումն էր, որով շնչում է քաղաքը: Ո՞վ ում է ճանապարհ տալիս, ո՞վ ում է նայում կամ չի նայում, որքան ո՞վ են վիրավորվում մարդիկ թեթև ու պատահական հպումից: Ոչ ոք չէր ցանկանում, որ իրեն դիպչեին: Անձեռնմխելիության պայմանագիր էր կնքնված [DeLillo 2003 :25]:

Հերոսի անկանոն տեղաշարժը քաղաքով նույնպես համապատասխանում է Նյու Յորքի կյանքին՝ անհաստատ, քառսային, մի ծայրամասից կտրուկ մյուսը և հակառակը: Եթե սա դիտարկենք տարածության համատեքստում, ապա ստացվում է, որ տարածությունն այլևս ամբողջական չէ, այլ մասնատված է տարբեր հատվածների, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի իր առանձնահատկությունը: Տարածությունը դառնում է խճանակարային, փոքրանում է, որի կրողը դառնում է մեքենան:

Տարածության առանձնահատկությունների ուսումնասիրության համատեքստում պետք է դիտարկել նաև Նյու Յորքի կերպարը, որն անմիջականորեն կապված է ուսումնասիրության նպատակի հետ: ԴեԼիլլոյի ստեղծագործություններում Նյու Յորքը հանդես է գալիս որպես առաջնային կերպար, որը որոշիչ դեր ունի հերոսների ճակատագրերի հարցում և ուղղորդում է նրանց՝ կատարելու ընտրություններ և գործողություններ: Քաղաքն անձնավորվում է ամերիկացի գրողի վեպերում և դառնում գործող անձ: ԴեԼիլլոն իր ստեղծագործություններում ոչ մի հորինված վայր չի ներառում՝ բոլոր նշված վայրերն իսկապես գոյություն ունեն Նյու-Յորքում, այդ թվում՝ փողոցները, սրճարանները, գրախանութները, թանգարանները: ԴեԼիլլոն, մանկուց ապրելով Նյու Յորքում, բոլոր մանրամասնություններով և ճշգրտությամբ է ներկայացնում քաղաքը:

«Կոսմոպոլիս» վեպը լավագույնս է արտահայտում Նյու Յորք քաղաքի դիմագիծը՝ հատկապես մանրամասն պատկերելով Մանհեթենի փողոցներն ու կյանքը: Նյու Յորքը շքեղության ու հարստության

խորհրդանիշ է, նոր կյանքի, նորարարությունների, հաջողությունների քաղաք: Սա այն վայրն է, որտեղ զարգանում են տեխնոլոգիաները, որտեղ ժամանակը արագ է ընթանում, ուր մարդիկ գալիս են երջանկություն գտնելու հույսով: Սակայն այս թվացյալ շքեղությունից զատ, քաղաքը նաև կորուստների, ցավի ու տխրության վայր է և երջանկություն խոստացող գովազդները, ընկերություններն ու գումարներն, իրականում, պատրանք են: Քանի որ տարածության առանձնահատկություններն ու նոր որակումը անմիջականորեն կապվում են նաև Նյու Յորքի հետ, ապա կարևոր ենք համարում անդրադառնալ Նյու Յորք քաղաքին՝ որպես տոպոս: Վերլուծությունը մեզ հնարավորություն է ընձեռում փաստել, որ քաղաքը դառնում այնտեղ տեղի ունեցող իրադարձությունների կամ զարգացումների կրողը: Ինչպես նշում է Ռոլան Բարտը իր «Իմաստաբանություն և ուրբանիզացիա» հոդվածում, քաղաքն ինքնին խոսույթ է և այդ խոսույթը լեզուն է: Բարտը գրում է.

«Քաղաքը խոսում է բնակիչների հետ, մենք խոսում ենք մեր քաղաքի հետ կամ քաղաքի մասին, որտեղ ապրում ենք՝ այնտեղ գրոսնելով, կամ ուղղակի դիպելով այն» [Leach 1997:170]:

Նա առաջարկում է առաջ քաշել «քաղաքի լեզու» եզրույթը, ինչպես օրինակ գոյություն ունի կինոյի լեզուն կամ ծաղիկների լեզուն: Հետևաբար քաղաքը պետք է դիտարկել մի երևույթ, որ ունի իր ինքնուրույն կերպարը:

«Կոսմոպոլիս» վեպում գործողությունները տեղի են ունենում 2000թ-ի ապրիլյան մի օր, երբ գլխավոր հերոս Էրիք Փեքերը՝ մազերը կտրելու նպատակով իր մեծ լիմուզին մակնիշի մեքենայով սկսում է շրջել Մանհեթենով:

«Զգիտեր, թե ինչ է ցանկանում: Հեյոո հասկացա՛վ: Պեպք էր մազերը կտրել»: [DeLillo 2003 :7]:

Հատկանշական է այն փաստը, որ Էրիկը նախընտրում է գնալ իր մանկության վարսավիրի մոտ, ով աշխատում է քաղաքի մյուս ծայրում, այսինքն՝ Էրիկը պետք է մոտ տասներկու պողոտա անցնի՝ հասնելու համար: Սրանով հեղինակը կարծես թե ցույց է տալիս, որ ժամանակակից աշխարհի հարուստ ներկայացուցիչն ինքը փախչում է այդ շքեղությունից ու ձգտում է դեպի անփայլն ու անցյալը՝ իր մանկությունը: Այսպիսով՝ ընթերցողը ականատես է լինում Էրիկի տեղաշարժին ողջ Մանհեթենով՝ ծանոթանալով յուրաքանչյուր պողոտայի առանձնահատկություններին, շինություններին, թատրոններին, սրճարաններին՝ քաղաքի փայլին,

ինչպես նաև ցեխոտ ու աղքատ թաղամասերին և նկատում, թե որքանով են բնակիչներն ամբողջապես ներծծված քաղաքով: Վեպի ընթերցմանը զուգընթաց, երբ Փեքերը անցնում է մի պողոտայից մյուսը, ընթերցողը տեսնում է որ շքեղ Նյու Յորքը ամեն մի պողոտայի հետ վերածվում է մռայլ, աղքատիկ տարածության ու քառսի: Այս պատկերումը մեզ թույլ է տալիս որոշակի նմանություններ գտնել Դանթե Ալիգերիի «Աստվածային կատակերգության» «Դժոխք» հատվածի հետ: Նյույորքյան ամեն մի նոր պողոտա կարծես թե դանթեական հերթական պարունակը լինի: Ինչպես Դանթեն Վիրգիլիուսի ուղեկցությամբ դժոխքի մի պարունակից անցնում է մյուսին, այնպես էլ Փեքերը,՝ իր մեքենայով Նյույորքյան մի պողոտայից անցնում է մյուսին. քաղաքը ժամանակակից զարգացման ու աղմուկի պայմաններում վերածվում է դժոխային տարածության:

Քաղաքի պատկերը կերտելիս ԴեԼիլոն հատկապես մի քանի իրադարձություն է ներկայացնում, որոնք ընդգծում են տարածական մասնատվածությունը և շեշտում քաղաքի քառտիկ բնույթը: Այդ իրադարձություններն են՝ ահաբեկչությունը՝ ուղեկցված տարատեսակ ցույցերով, վեպի հերոսի սիրելի երգչի թաղումը, նախագահի տեղաշարժը քաղաքով մեկ, որը նույնպես հստակ երթուղիով տեղի չի ունենում, մերկ մարդկանց նկարահանումը և հերոսի վախճանը.

Փողոցները խեղդված են: Քառս է: Նախագահի տեղաշարժման և գտնվելու հարցն է: Նա շարժվում է: Անընդհատ: Նրա ամեն մի տեղաշարժը հանգեցնում է երթևեկության կաթվածի: Քաղաքի կենտրոնական հատվածով թաղման արարողության ամբոխն է շարժվում՝ դանդաղ քայլելով դեպի արևմուտք: Բազմաթիվ մեքենաներ են: Բազմաթիվ արտասովոր մարդիկ: Ի վերջո, քաղաքի այս հատվածում մասսայական անհանգստություններ են [DeLillo 2003 :36]:

Մեքենան դարձնելով միջոց՝ ԴեԼիլոն ցույց է տալիս երկու աշխարհների հակադրությունը: Մի աշխարհը հենց մեքենան է՝ զինված ժամանակակից բոլոր սարքավորումներով/ապագա/ և մեքենայից դուրս գտնվող աշխարհը /անցյալը/: Նոր աշխարհը կարծես ավելի ապահով է, անվտանգ, հարմարավետ, այնինչ դրանից դուրս քառս է. մի դեպքում նախագահի անկանխատեսելի տեղաշարժն է քաղաքով մեկ, մյուս դեպքում ցուցարանների հավաքն է և թաղման արարողությունը: Այս իրադարձություններն անընդհատ խոչընդոտում են մեքենայի տեղաշարժին. երկու աշխարհներն անընդհատ բախվում են իրար: Պետք է հատուկ ուշադրություն դարձնել այն հանգամանքին, որ մեքենան իրենից փակ տարածք է ներկայացնում: Այս փաստով հեղինակը

ժամանակային և տարածական բեկում է առաջ քաշում, այսինքն՝ այս մեքենան դառնում է ապագայի պատկերը: Ապագա, որը տեխնոլոգիաների գերին է, որտեղ չափման միավորը տեխնոլոգիական զարգացվածությունն է: Նշենք, որ մեքենայում կարելի է տեսնել տեխնոլոգիաների գերզարգացվածության ապացույցը. այն հագեցած է տեսախցիկներով, համակարգչային սարքավորումներով, ժամացույցներով, որոնք նախատեսված չեն միայն ժամը ցույց տալու համար: Եվ ահա սա է նոր ժամանակների մարդու աշխարհը՝ սահմանափակ տարածք գերհագեցվածությամբ, որն ի վերջո բերելու է պայթյունի և ոչնչացման:

Ուսումնասիրելով տարածության առանձնահատ-կությունները կարող ենք փաստել, որ տվյալ դեպքում այն սեղմվում է, փոքրանում՝ ձեռք բերելով մեքենայի պատկեր, որը նոր աշխարհի արտացոլումն է: Սակայն հեղինակը կասկածամտորեն է վերաբերում այս նոր աշխարհին՝ ցույց տալով, որ տեխնոլոգիաները, իրականում գալիս են փոխարինելու ամեն մարդկայինը և իրականը: Դրանք դառնում են միջոց արտապատկերելու իրականությունը և մարդկանց մատուցելու մտացածին մի աշխարհ: Սա հատկապես լավ երևում է վեպի վերջին դրվագներից մեկում, որին մասնակցում է նաև հերոսը.

Փողոցում մոտ 300 մերկ մարդ էր պառկած գեղինին: Ամբողջ խաչմերուկը նրանք էի: Պառկել էին ինչպես պափափ, ոմանք՝ մեկը մյուսի վրա, մյուսներն էլ՝ ուղիղ կամ կծկված: Նրանց մեջ նաև երեխաներ կային: Բոլորը անշարժ էին՝ փակ աչքերով: Ա՛յ քեզ տեսարան, քաղաքը ամբողջովին մերկ ու անպաշտպան մարմին էր դարձել: Քաղաքը անճանաչելի էր [DeLillo 2003 :172]:

Մասնակցելով այս մի քանի վայրկյան տևող իրադարձությանը՝ Փեքերը կատարսիս է ապրում՝ գիտակցելով, որ միայն մարդկային միջավայրում է, որ անհատը կարող է զգալ իր գոյությունը: Նա առաջին անգամ հասկանում է, որ սիրում է կնոջը, ուզում է նրա կողքին լինել և այլևս ոչինչ է թվում վախը մահի հանդեպ կամ գումարները, որոնք աշխատելու համար նա օրեր ու ամիսներ է վատնում: Սակայն, այդ զգացողություններն ու մտքերը իրականում մտացածին են, քանի այն ինչ կատարվում էր, ուղղակի ֆիլմ է, ոչ իրական կյանքը և ներկայացնում է Բոդրիյարի սիմուլյակրի տեսությունը, երբ երևակայականը ընկալվում է որպես միակ և ճշմարիտ իրականությունը.

Հեռուստատեսության միաձուլումը կյանքին և կյանքի միաձուլումը հեռուստատեսությանը միատարր լուծույթ է ստեղծում [Бодрийяр : 2013]:

Չենք կարող չնշել, որ վերը նկարագրված տեսարանը հիշեցնում է 16-րդ դարի հոլանդացի նկարիչ Հիերոնիմուս Բոսխի կտավները, հատկապես «Հաճույքների պարտեզը» կտավի բովանդակությունը: Կտավը բազմաբովանդական է՝ ներկայացնելով Աստծուն, Ադամին, Եվային, եղեմը, որտեղ, սակայն, առկա են դժոխքի պատկերումներ: Նորից հանգում ենք այն մտքին, որ երազանքների քաղաք Նյու Յորքը, տեխնոլոգիական զարգացման և գումարի գերակայության պայմաններում, վերածվել է դժոխքի:

Ինչպես նշում է ամերիկացի սոցիոլոգ Էլվին Թոֆլերն [Toffler 1971:226] իր աշխատություններից մեկում, նորագույն տեխնոլոգիաները ստեղծում են զգացմունքների իմիտացիա, դրանք մատուցում են ոչ իրականությունը՝ անհատի մոտ արհեստականորեն զգացմունքներ առաջացնելով, ինչպես դա տեսնում ենք Փեքերի դեպքում: Հենց ինքը հերոսը նկարահանումից թուպեներ անց խոստովանում է ինքն իրեն.

Միգուցե նա բնավ էլ այդ կյանքը չէր ուզում, միգուցե բնավ էլ չէր ուզում նորից սկսել [DeLillo 2003:209]:

Ըստ Թոֆլերի՝ ի վերջո կստեղծվի մի նոր տարածություն, որը նա կոչում է «զգացողությունների տարածք» [Toffler 1971:226], որն էլ մարդկանց կառաջարկի տարատեսակ զգացողություններ: Թոֆլերը նաև մտավախություն է հայտնում, որ ապագայում զգացմունքների իմիտացիան դառնալու է նորմա.

Իրականության և երևակայականի սահմանները կլուծվեն և հասարակությունը լուրջ խնդիրների առջև կկանգնի, ինչը կնպաստի «հոգեբանական ծառայություններ» մատուցելու և «հոգեբանական ձևերի» տրամադրման ձևավորմանը: [Toffler 1971: 232].

Այնուամենայնիվ, ԴեԼիլոն ցույց է տալիս, որ գերժամանակակից տեխնոլոգիաները, միևնույնն է, չեն ապահովագրում անհատի կյանքը: Հենց դրա մասին է վկայում գլխավոր հերոսի վախճանը: Փեքերն իր կյանքի նկատմամբ շատ զգայուն է. նա վարձել է մարդկանց, ովքեր պատասխանատու են իր անվտանգության համար, ինչն ապահովվելու համար վերջիններս օգտագործում են ժամանակակից տեխնոլոգիաները: Այս ամենի համատեքստում ԴեԼիլոն բացահայտում է նաև գլխավոր հերոսի հոգեբանությունը, ով մի պահ գիտակցում է, որ իր կյանքն այլևս իրենը չէ, այլ անվտանգության աշխատակիցներինը: Փորձելով վերադարձնել սեփական կյանքը՝ Փեքերը սպանում է իր այն աշխատակցին, ով զբաղվում է անվտանգության հարցերով: Փեքերը սա

չի դիտարկում որպես հանցագործություն, այլ մի իրադարձությունը, որը պետք է ի վերջո տեղի ունենար.

Թորվալը նրա թշնամին էր, վրանգն էր իր ինքնասիրության: Երբ մարդուն վճարում ես, որ նա չթողնի, որ մահանաս, նա հոգեբանական գերակայություն է ձեռք բերում քո նկատմամբ: Նրա վախճանը հասունացել էր [DeLillo 2003 :55]:

Սակայն Փեքերը դատապարտված է, քանի որ աշխատակցի սպանությունից ընդհանուր անց հենց ինքն է դառնում իր նախկին աշխատակիցներից մեկի զոհը: Ազատվելով աշխատանքից՝ Բենո Լևինը, սկսում է տառապել Փեքեր անհատի մոլուցքով՝ հետևելով նրա ամեն մի քայլին և չի հարմարվում այն մտքին, որ Փեքերի նման հարուստ երիտասարդները պետք ապրեն այդ հասարակությունում: Փաստորեն Լևինի գործողությունն իրականում ուղղած է ոչ թե մի անձի, այլ կոնկրետ Էրիկի տեսակը ներկայացնող նոր հասարակության դեմ:

Տարածության խնդրից զատ՝ ԴեԼիլլոյի «Կոսմոպոլիս» վեպում արտացոլված է նաև ժամանակի խնդիրը, որը չի համապատասխանում իրական ժամանակին: Թվում է, թե վեպի բոլոր իրադարձությունները կատարվում են ներկայում, բայց հեղինակին հաջողվում է մի միջավայր ստեղծել, որով նա ցույց է տալիս, որ ապագան ներկայից առաջ է: Ժամանակային սահմանները փշրված են և չկա հստակ տարանջատում ներկայի և ապագայի միջև: Այստեղ կարող ենք հիշել ԴեԼիլլոյի մեկ այլ հայտնի ստեղծագործություն, որտեղ նույնպես ունենք ժամանակային խաղեր: 2007 թվականին լույս տեսած «Ընկնող մարդը» վեպում սկանառես ենք անցյալականացված ներկա հասկացությանը, այսինքն, անցյալում տեղի ունեցած սհաբեկչական գործողություններն այդպես էլ անցյալ չեն դառնում, դրանք միշտ ներկայում են և հասարակության ամեն մի անդամ այդ պատահարի, անցյալի ներկա կրողն է: Անցյալականացված ներկա հասկացությունը այս դեպքում վերախմաստավորվում է և դառնում է ապագայացված ներկա, երբ ապագան առկա է ներկայում: Սա հատկապես երևում է գլխավոր հերոսի հետ տեղի ունեցած մի քանի դրվագներում, երբ նա տեսնում է, թե ինչ է կատարվելու ապագայում և ընդամենը ընդամենը ընդամենը անց դա կատարվում է: Եվ այդ ամենը տեսնել օգնում են նոր տեխնոլոգիաները, ինչն էլ խորհրդանշում է, որ ապագան պայմանավորված է հենց դրանցով:

Էրիկն իր արտացոլանքն էր ուսումնասիրում թաքնված տեսախցիկի էկրանում և մարներով խաղում էր դնչի հետ: Մեքենան մեկ կանգ էր առնում, մեկ առաջ շարժվում, երբ հանկարծ նա հասկացավ, որ հենց այս

պահին նա բթամափով դիպավ դնչին, այնինչ վայրկյան առաջ նույն գործողությունը նա արել էր տեսախցիկի էկրանին [DeLillo 2003:22]:

Ժամանակի հոսքն ավելի արագ է, քան սովորաբար ընկալվում է: Դիտարկենք այս երևույթը՝ հիմք ընդունելով Թոֆլերի այն դրույթը, որ ժամանակի արագ ընթացքին նպաստում են տեխնոլոգիաները: Նա հիանալի համեմատություն է ներկայացնում՝ բերելով 1967 թ.-ին պատահած մի դեպք, երբ տասնմեկամյա տղան մահանում է ծերությունից: Տղան մի հիվանդությամբ է տառապել, երբ կենսաբանական գործընթացները շատ արագ են տեղի ունեցել: Նույնկերպ արագ ծերանում են նաև տեխնոլոգիապես զարգացած հասարակությունները.

Փոխաբերական իմաստով տեխնիկապես զարգացած հասարակությունները փառապում են այս փարօրինակ հիվանդությամբ: Դրանք չեն մեծանում կամ ծերանում, բայց չափազանց զգայուն են փոփոխությունների գերարագության նկատմամբ [Toffler 1971:20]:

Հենց այդ դրույթն ակնհայտ է ԴեԼիլլոյի ստեղծագործությունում, որտեղ հստակ տեսնում ենք, որ ապագան մեծ արագությամբ ներխուժել է ներկա և ներկայանում է տեխնոլոգիաների միջոցով: Նշենք, որ վեպում հերոսներն իրենք հաճախ են անդրադառնում ժամանակի խնդրին և հասկանում, որ խախտվել է դրա բնականոն ընթացքը, որ զարգացումը խախտել է բոլոր բնական օրենքները և իրենք անզոր են որևէ բան փոխելու և ստիպված են ենթարկվել «նոր» ժամանակին.

Ժամանակը հիմա բաժնեգրոմս է և պարկանում է ազատ շուկայական համակարգին: Ավելի ու ավելի է դժվարանում գտնել Ներկան: Այդ դուրս է մղվում աշխարհից՝ ապագայի անկառավարելի շուկաների և հսկայական ներդրումային համակարգի համար փարածք ազատելու համար: Ապագան ավելի հստակ է դառնում: Եվ ինչ-որ բան կարող է պատահել հենց այսօր. ժամանակի արագացումն ուղղելու համար [DeLillo 2003:79]:

Եվ ճիշտ է Թոֆլերն իր այն պնդմամբ, որ որևէ լավ բանի չի հանգեցնի ժամանակի խախտված հոսքը, ինչ և ապացուցվում է Փեքերի մահով: Փաստորեն, ժամանակը նույնպես փոփոխության է ենթարկվում վեպում՝ դառնալով արագ և անկառավարելի:

Դոն ԴեԼիլլոյի «Կոսմոպոլիս» վեպի ուսումնասիրությունը հնարավորություն է ընձեռում ժամանակ և տարածություն հասկացությունները դիտարկել նոր լույսի ներքո: Այս վեպում ամերիկացի հեղինակը առաջ է քաշում այն մոտեցումը, որ ժամանակից և անընդհատ

զարգացող աշխարհը դատապարտված է, որտեղ ժամանակի հոսքը այնքան արագ է, որ հանգեցնում է կործանման, իսկ տարածությունն այնքան է փոքրանում, որ իրենից ներկայացնում է միայն տեխնոլոգիաների աշխարհը: Թեպետ հոռետեսական մոտեցումը գերակշռում է ստեղծագործությունում, այնուամենայնիվ ԴեԼիլլոն չի բացառում, որ կա դեռևս տիեզերական մի տարածություն, որտեղ կա և փրկություն:

Սա ավարտը չէ: Նա մեռած է իր ժամացույցի ապակիում, այնինչ դեռ ողջ է առաջնային փարածությունում և սպասում է կրակոցի ծայնին [DeLillo 2003 :209]:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. DeLillo Don. Cosmopolis. Scribner. NY. 2003.
2. Leach N. Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory. Routledge. London.1997.
3. Orwell G. 1984.KARO. Saint Petersburg. 2015.
4. Toffler E. Future Shock. Random House, Inc., New York. 1971.
5. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция Электронный ресурс http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/bodr_sim/ 18.10.2013/20:45
6. [Збигнев Х.](http://magazines.russ.ru/inostran/1998/8/herbert-pr.html/25.06.2014) Рапорт из осажденного города. <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/8/herbert-pr.html/25.06.2014>

ЭЛЛА АСАТРЯН - ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПТОВ «ВРЕМЯ» И «ПРОСТРАНСТВО» В РОМАНЕ ДОНА ДЕЛИЛЛО “КОСМОПОЛИС”

В статье рассматриваются особенности концептов «время» и «пространство» по роману американского писателя Дона ДеЛилло. Писатель показывает концепты «время» и «пространство» в новом свете, приписывая им новые качества. Пространство теряет свою целостность и постепенно сжимается (мир-машина), а время ускоряется, демонстрируя значение и влияние новейших технологий в современном обществе (будущее отражено в настоящем).

ELLA ASATRYAN - THE PECULIARITIES OF THE CONCEPTS “TIME” AND “SPACE” IN DON DELILLO’S NOVEL “COSMOPOLIS”

The article presents the peculiarities of the concepts time and space analyzed on the base of the novel “Cosmopolis” by American writer Don DeLillo. The author reveals the mentioned concepts in a new light and transforms their traditional comprehension, thus space loses its wholeness and becomes even narrower(world becomes a car), yet time quickens its flow revealing the importance and impact of new technologies on nowadays society(future is already reflected in present).

**ՀԱՅԵՐԵՆԻ ՍԵՌԱԿԱՆ ՀՈԼՈՎՈՎ ԳՈՅԱԿԱՆ ՊԱՐՈՒՆԱԿՈՂ
ԻՄԱՍՏԱԿԱՌՈՒՅՎԱԾՔԱՅԻՆ ՏԵՍԱԿՆԵՐԻ ԱՐՏԱՀԱՅՏՈՒՄՆ
ԱՆԳԼԵՐԵՆՈՒՄ**

ՌԻՄԱ ԱՐՏՈՒՇՅԱՆ

Հիմնաբառեր՝ գենիտիվ հոլով, թարգմանություն, գոյականական բառակապակցություններ

Ինչպես հայտնի է, գոյականական բառակապակցությունների իմաստային առանձնահատկությունները բազմաթիվ են և բազմապիսի: Դա վերաբերում է նաև հայերենի և անգլերենի սեռական հոլովով գոյականական բառակապակցություններին: Սակայն մեկ լեզվի այդպիսի բառակապակցությունները մյուս լեզու թարգմանելիս կարող են ի հայտ գալ թե՛ զուգաձև, թե՛ տարաձև կառուցվածքային առանձնահատկություններ:

Սույն հոդվածում վերլուծվում են սեռական հոլովով (գենիտիվի) որոշ իմաստները գոյականական բառակապակցություններում: Որպես վերլուծության նյութ օգտվել ենք Թումանյանի, Բիշարյանի և Սարոյանի ստեղծագործություններից և դրանց անգլերեն թարգմանություններից:

Հոլովային իմաստը հայերենի գոյականի սեռական հոլովով կառուցներում և նրանց անգլերեն համարժեքներում համընկնում է, ընդ որում այն ներկայացված է ներակա, ինչը ակնհայտ է դառնում իմաստաշարահյուսական վերլուծությունից: Այս տեսակի բառակապակցություններում բաղադրիչների բառային իմաստի վերլուծությունը բավարար չէ հոլովային իմաստի վերհանման համար, քանի որ այն, ինչպես նշեցինք, ներկայացված է ներակա: Այդ պատճառով անհրաժեշտ է փոխակերպել բառակապակցությունը, քանի որ այն հնարավորություն է տալիս վերհանել բառակապակցության բաղադրիչների միջև իմաստային փոխհարաբերությունները: Սույն հոդվածի շրջանակներում առանձնացվում են բառակապակցության բաղադրիչների միջև հետևյալ իմաստային փոխհարաբերությունները:

1. մասնակային իմաստ

Վերլուծելով բառակապակցությունների բաղադրիչների միջև իմաստը՝ վերհանել ենք մասնակային իմաստը, որը համընկնում է

Մ. Արեղյանի կողմից առաջարկված սեռականի մասնական իմաստին (Արեղյան 1989:36): Օրինակ՝

1. Մարդիկ սկսեցին կշտամբել նրան՝ վրան նետելով քարեր և **փայտի կտորներ**:

(Բիշարյան 2014: 35):

People began to scold him and throw stones and **pieces of wood** at him (Bisharyan 2014:37):

2. Առավոտյան բանվորները եկան աշխատանքի, բացեցին **արհեստանոցի դուռը** ու այն դատարկ գտան (Բիշարյան 2014: 34):

In the morning the workers came to work, opened the **door of the workshop** and found it empty (Bisharyan 2014:37):

3. Կամ շուռ եմ գալիս դեպի **խանութի ցուցափեղկը** կամ հայացքս հառում երկնքին ու անցնում ավարայի կողքից (Սարոյան 1965: 86):

Or turn to look into a **shop window**, or lift my eyes to the sky, and move past the imbecile (Saroyan 1946:90):

Բառակապակցության բաղադրիչների միջև իմաստը երևում է հետևյալ փոխակերպումներում.

pieces of wood - pieces being part of the wood

the door of the workshop - door being part of the workshop

the shop window - window being part of the shop

Հայերեն օրինակներում առկա է “գոյական + գոյական” կառույցը, որտեղ ստորադաս անդամն արտահայտված է գոյականի սեռական հոլովով, մինչդեռ անգլերեն համարժեքներում այն արտահայտված է թե՛ ուղղական հոլովով, թե՛ of նախդրով բառակապակցությամբ:

2. պատճառական իմաստ

Հայերենի վերլուծված կառույցներում և նրա անգլերեն համարժեքներում բացահայտվում է նաև պատճառական իմաստը: Հետևյալ օրինակներում մեծամասամբ գործածված են վերացական գոյականներ: Հայերենում բառակապակցությունների բաղադրիչներն արտահայտված են սեռական հոլովով, իսկ անգլերենում՝ ստացական հոլովով: Օրինակ՝

1շատ հրեշավոր է, երբ չկա հոգեկան ամենափոքր խաղաղություն, ավելի ճիշտը, երբ հոգին ամեն վայրկյան լիքն է **հուսահատության խավարով** և **վրդովմունքի տանջանքով** (Թումանյան 2011:16):

It is atrocious when the soul cannot rest in peace for even a second, or more precisely, when the soul is filled every second with the **darkness of despair** and the **torment of anxiety**

(Tumanyan 2013:98):

2. Ու՛վ, **թյուրիմացության մութը**, որի մեջ մարդիկ միշտ իրար աչքի հրեշներ են երևում... (Թումանյան 2011:102) :

O, the **darkness of misunderstanding**, where people appear like monsters to each other (Tumanyan 2013:98):

3. Երջանկությունը **գոհունակության զգացումն** է... (Թումանյան 2011, 135):

Happiness is the **feeling of contentment** (Tumanyan 2013:98):

Բաղադրիչների միջև պատճառական իմաստը երևում է նաև հետևյալ փոխակերպումներից.

գոհունակության զգացում- զգացում, որը գոհունակության արդյունք է

feeling of contentment - feeling being the result of contentment

թյուրիմացության մութ - մութ, որն առաջացել է թյուրմացությունից, կամ որը թյուրմացության արդյունք է

darkness of misunderstanding - darkness being the result of/caused by the feeling of misunderstanding

հուսահատության խավար - խավար, որն առաջացել է հուսահատությունից, կամ որը հուսահատության արդյունք է

darkness of despair - darkness being the result of/caused by the feeling of despair

վրդովմունքի տանջանք – տաջանք, որն առաջացել է վրդովմունքից, կամ որը վրդովմունքի արդյունք է

torment of anxiety - torment being the result/caused by the feeling of anxiety

Նման տեսակի կառույցներում բաղադրիչների միջև իմաստային հարաբերությունները զուրկ են այն իմաստից (մասնակի), որը նկատելի է նախորդող կառույցում, ինչը երևում է նաև փոխակերպումներում: Հետաքրքրական է նաև, որ այս կառույցների շարքում կան այնպիսիք, որոնք ունեն փոխաբերական իմաստ (օրինակ 1) և արտահայտում են հոգեբանական վիճակ և զգացմունքներ:

3. սուբյեկտի որակը

Վերլուծված մի շարք օրինակներում վերհանել ենք “սուբյեկտի որակ” իմաստը: Նմանատիպ մոտեցում գտնում ենք Մ. Աբեղյանի աշխատությունում, որտեղ առաջարկված է “սեռականի որակական իմաստը” (Աբեղյան, 1956): Օրինակ՝

1.Գրեթե անկարելի է, որ թարգմանիչը տա **բնագրի բույրն ու հրապույրը ...**

(Թումանյան 2011: 81):

It is nearly impossible to capture the *scent and charm of the original* (Tumanyan 2013:130):

2. Նայեցի *տիեզերքի մեծությանը*, սուզվեցի անեզրության մեջ... (Թումանյան 2011:128):

I glanced at the *vastness of the cosmos* and plunged into its infinity...(Tumanyan 2013:130):

"Սուբյեկտի որակ" իմաստը ավելի վառ դիտվում է հետևյալ փոխակերպումներում:

բնագրի բույր _ բույր, որը բնագրի առանձնահատկությունն է
charm of the scent _ charm being a feature of the scent

բնագրի հրապույր _ հրապույր, որը բնագրի առանձնահատկությունն է
charm of the original _ charm being a feature of the original

տիեզերքի մեծություն _ մեծություն, որը տիեզերքի
առանձնահատկությունն է

vastness of the cosmos _ vastness being a feature of the cosmos

Փոխակերպման մեթոդը թույլ է տալիս եզրակացնել, որ վերլուծված բառակապակցություններն արտահայտում են որակ և հատկություն:

Հայերենում բառակապակցություններն արտահայտված են "գոյական+գոյական" կառույցով, որտեղ ստորադաս անդամն արտահայտված է գոյականի սեռական հոլովով, իսկ անգլերեն համարժեքներում ստորադաս անդամն արտահայտված է of նախդրով բառակապակցությամբ:

4. ծագման իմաստ

Վերլուծվող կառույցներում հանդիպում ենք նաև ծագման իմաստը: Վերջինս հիշատակվել է նաև Մ. Աբեղյանի «Հայոց լեզվի տեսություն» աշխատությունում (Աբեղյան 1956:31): Օրինակ՝

1. Մի քանի բան կան աշխարհքում, որոնք դուրս են ամեն իշխանության սահմանից, ամեն կուսակցության քմահաճույքից, ամեն *քննադատի պահանջներից* և չեն ճանաչում ոչ մի արտոնություն կամ «առանձնահատկություն» (Թումանյան 2011:63):

There are a few things in this world, that are beyond the borders of government, the whims of political party, the *demands of critic* and they do not recognize any privileges or

”destinctions”(Tumanyan 2013:65):

2. Ծառերը լվանում էին իրենց ձեռքերը ու երեսը առավոտվա մաքուր ցողով ու սրբվում *արևի շողերով* (Բիշարյան, 2014, 35):

The trees washed their hands and face with the morning dew and dried them with the **rays of the sun** (Bisharyan 2014:37):

3. Այն փոքրիկ, սնքած նարինջը, որ նա նվիրեց ինձ, **աստծու պարգևն** էր (Թումանյան 2011:105):

The dried-up little old orange he brought to me was the **gift of God** (Tumanyan 2013:108):

Ծագման իմաստը ակներև է դառնում հետևյալ փոխակերպումներում:

արևի շողեր – արևից ընկնող շողեր

rays of the sun – the rays falling from the sun

քննադատի պահանջներ – քննադատից եկող պահանջներ

demands of critic – demands coming from the critic

աստծու պարգև- աստուց եկող պարգև

gift of God-gift coming from the God

Հայերեն օրինակներում առկա է “գոյական + գոյական” կառույցը, որտեղ ստորադաս անդամն արտահայտված է գոյականի սեռական հոլովով, մինչդեռ անգլերեն համարժեքներում այն արտահայտված է of նախդրով բառակապակցությամբ:

4. հատկացման իմաստ

Մի շարք օրինակներում վերհանել ենք հատկացման իմաստը, որտեղ լրացումն այն առարկան է, որին հատկացված, որի համար նշանակված է լրացյալի արտահայտած առարկան (Գյուլբուդադյան 1988:32): Օրինակ՝

1.Ես մի մեծ **կահույքի ֆաբրիկա** կկառուցեմ այնտեղ (Բիշարյան 2011:17):

I will build a big **furniture factory** (Bisharyan 2014:37):

1.Իմ հորեղբայրը գյուղատնտեսական **գործիքների խանութ** ունի (Սարոյան 1965:87):

My uncle has got a farm **implement business** (Saroyan 1946:90):

Հատկացման իմաստը ակնհայտ է դառնում հետևյալ փոխակերպումներում:

գործիքների խանութ- խանութ նախատեսված գործիքների համար

implement business - business intended for implement

կահույքի ֆաբրիկա - ֆաբրիկա նախատեսված կահույքի համար

furniture factory - factory intended for furniture

Հայերենում բառակապակցություններն արտահայտված են “գոյական+գոյական” կառույցով, որտեղ ստորադաս անդամն

արտահայտված է գոյականի սեռական հոլովով, իսկ անգլերեն համարժեքներում այն արտահայտված է գոյականի ուղղական հոլովով:

6. պատկանելության իմաստ

Վերլուծելով մի շարք օրինակներ՝ նկատել ենք պատկանելության իմաստը: Օրինակ՝

1. **Վաշտի հրամանադարը** բարձրացավ տեղից ու բղավեց (Սարոյան 1965:51):

The **Company Commander** got up and hollered (Saroyan 1946:90):

2. Ահա վերցրու, սրանք **սերժանտի թղթերն** են (Սարոյան 1965:79) :

Here's the **Sergeant's stuff** (Saroyan 1946:90):

3. Վերջինս շատ բարկացավ, կտրեց իր **բանվորների աշխատավարձերն** ու ազատեց նրանց աշխատանքից (Բիշարյան 2011, 34) :

The latter got very angry, cut his **workers' wages** and fired them (Bisharyan 2014:37):

Պատկանելիության իմաստը ցայտուն պատկերացնելու համար կատարենք հետևյալ փոխակերպումները:

սերժանտի թղթեր – սերժանտին պատկանող թղթեր

Sergeant's stuff - (stuff belonging to the Sergeant)

վաշտի հրամանատար – վաշտին պատկանող հրամանատար

Company Commander - Commander belonging to the Company

բանվորների աշխատավարձեր – բանվորներին պատկանող աշխատավարձեր

workers' wages - (wages belonging to the workers)

Լրացումն այն առարկան է, որին պատկանում է լրացյալով արտահայտված առարկան: Երբեմն այս կաղապարում լրացումն արտահայտում է նաև վերաբերություն (Գյուլբուդաղյան 1988:33) : Օրինակ՝

ԵՎ ընդհանրապես էդ չնչին բանն էլ իրենց հին, **մանկության օրերի** էլ կամ էն հիշատակն է լինում:(Թումանյան: 2011:172):

Generally they cling to old memories, memories from their **childhood days**.

մանկության օրեր – մանկությանը պատկանող օրեր

childhood days – days belonging to childhood

Անգլերենում պատկանելիության իմաստը կարող է արտահայտվել նաև of նախդրով բառակապակցությամբ:

Երեխաների անունները ի՞նչ են (Բիշարյան 2014:15) :

What are the **names of your kids?** (Bisharyan 2014:37):
երեխաների անուններ – names of the kids (names belonging to the kids)
Վերոհիշյալ գենիտիվի իմաստների արտահայտման միջոցներից կարող ենք եզրակացնել, որ “of” նախդրի բառային իմաստը թույլ է շատ դեպքերում. այն թույլ չի տալիս որոշել հոլովային իմաստը առանց փոխակերպման: Այսպիսով, “of” նախդիրը արտահայտում է հոլովի ներակա իմաստը, որի բացահայտման համար անհրաժեշտ է փոխակերպել բառակապակցությունը:

Սակայն որոշ քերականագետներ գտնում են, որ՝ «of նախդիրն ունի լայն կիրառում և համարվում է ամենակարևոր քերականական նախդիրներից մեկը, այնուամենայնիվ իր բառային իմաստի տեսակետից այն ենթարկվել է քերականացման և հիմնականում կորցրել իր բառային իմաստը՝ համեմատած այլ նախդիրների հետ՝ in, to, for, from, by» (Аксёненко, 1956: 175-176):

Այսպիսով, ինչպես տեսնում ենք հայերենի գոյականական բառակապակցություններում, որոնցում ստորադաս գոյականը գործածված է սեռական հոլովով, դրսևորում են բազմատեսակ իմաստային հարաբերություններ: Վերջիններս իրենց արտահայտումն են գտնում անգլերենի համապատասխան արժեքներում: Արտահայտման առումով բացահայտում ենք թե՛ զուգաձև, թե՛ տարաձև հատկանիշներ: Սակայն, թերևս, գերակշռում են տարաձև հատկանիշները:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

- 1) Արեղյան Մ. «Հայոց լեզվի տեսություն», Երևան, 1989:
- 2) Գյուլբուդաղյան Ա.Վ., Ժամանակակից հայոց լեզու, Երևան, 1988:
- 3) Аксёненко Б. Н. Предлоги английского языка / Б. Н. Аксёненко- М.: Изд. - во лит. на иностр. яз., 1956-320с.
- 4) Բիշարյան Ա., Նոր հեքիաթներ, Երևան, 2014, թարգ՝ Բիշարյան Ա.:
- 5) Թումանյան Հ., Մտքեր, Երևան, 2011, թարգ՝ Շուշան Ավագյան:
- 6) Սարոյան Վ., Վեպի Ջեկսոնի արկածները, Երևան, 1965:

РИМА АРТУШЯН – ВЫРАЖЕНИЕ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИХ ТИПОВ ГЕНИТИВНЫХ КОНСТРУКЦИЙ АРМЯНСКОГО ЯЗЫКА АНГЛИЙСКИМИ ЭКВИВАЛЕНТАМИ

Данная статья посвящена выявлению значений генетива в армянском языке и средствам их передачи в английском языке. Сопоставление значений генетива в армянском и английском языках позволило установить как их общие, так и специфические черты. Основная часть расхождений наблюдается в плане выражения, поскольку в каждом языке существуют свойственные данному языку формальные структуры.

RIMA ARTUSHYAN - THE SEMANTIC – STRURTURAL EXPRESSION OF THE ARMENIAN GENITIVE CASE IN THE ENGLISH EQUIVALENTS

The article deals with the problem of disclosing the meanings of the genitive case in Armenian and the ways of their expression in English. The analysis has revealed not only integral but also some specific features. The difference is noticeable mostly in the plan of expression which is determined by the fact that each language has its specific formulae of expression.

ԳԵՆԻՏԻԿ ՀՈԼՈՎԻ ԵՎ “OF” ԿԱՌՈՒՅՑԻ ԳՈՐԾԱԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

ՌԻՄԱ ԱՐՏՈՒՇՅԱՆ

Հիմնաբառեր՝ գենիտիվ հոլով արտալեզվական, ձևույթ, լեզվական

Գենիտիվ հոլովը և <<of>> կառույցը գոյություն են ունեցել անգլերենում 9-րդ դարից սկսած, երբ անգլերենը դեռ համարվում էր համադրական լեզու: Գենիտիվը, լինելով հին անգլերենի չորս լեզուներից մեկը, լայն կիրառում ուներ և ի տարբերություն <<of>> կառույցի, որի գործածումը ըստ Ֆրիս-ի խիստ սահմանափակ էր և կազմում էր 1%-ից քիչ [Fries 1940:206]: Հաջորդող չորս հարյուր տարվա ընթացքում դրությունը կտրուկ փոխվեց: Հոլովական վերջավորությունների նվազեցումը հանգեցրեց հոլովների թվի կրճատմանը, որի արդյունքում <<of>> կառույցի կիրառումը լայն տարածում ստացավ: Սակայն ժամանակակից անգլերենում գենիտիվը վերահաստատեց իր գործառական դաշտը, հատկապես այնպիսի ոլորտներում, ինչպիսիք են անգլերենի լրագրային գրվածքները [Raob – Fischer 1995 /3/ Jahr 1981:22]: Չնայած համատեքստում գենիտիվ հոլովի և <<of>> կառույցի զուգահեռ գործածությունը բացառվում է, առկա են շատ դեպքեր, որտեղ հնարավոր է այս երկու կառույցի փոխգործածությունը: Նման դեպքերում ընտրությունը (s) ձևույթամասնիկի և <<of>> կառույցի միջև պայմանավորված է լեզվական և արտալեզվական գործոններով [Altenberg1982]:

Լեզվական գործոններից մեկը լրացման բառային կարգն է:

Շատ գիտնականներ լրացման (N_i) բառային կարգը համարում են գենիտիվ հոլովի և <<of>> կառույցի ամենաազդեցիկ գործոններից մեկը: Այսպիսով, որոշ քերականագետներ պնդում են, որ գենիտիվը կիրառվում է շնչավոր գոյականների հետ, մինչդեռ <<of>> կառույցը, բացի որոշ բացառություններից, սովորաբար միակ ընտրությունն է համարվում թանձրացական և վերացական անշունչ գոյականների դեպքում [Jucker 1993:126; Quirk et al. 1985:322 f; Biber et al 1999:302 f]:

Այսպես, Ի. Լ. Իվանովան և Վ. Վ. Բուրլակովան այն կարծիքի են, որ գենիտիվի կիրառումը սահմանափակված է. այստեղ հիմնականում

կիրառվում են կենդանի էակներ ցույց տվող գոյականներ՝ the girl's voice, the dog's bark: Հազվադեպ է նաև ('s) **ձևայթամասնիկի** գործածումը անշունչ գոյականների հետ՝ the car's roof, the door's support [Иванова, Бурлакова 1981:27]: Այս կապակցությամբ Վ. Վ. Գուրևիչը ընդգծում է, որ մի շարք անշունչ գոյականներ կարող են հանդես գալ ('s) **ձևայթամասնիկի** միայն կայուն բառակապակցություններում՝ (within a stone's throw, at one's wit's end, to one's heart's content, for convenience's sake, in one's mind's eye, a pin's head, at one's finger's end, for goodness' sake, out of harm's way, duty's call, a needle's point) Բացի այդ, այս ձևը հանդիպում է պոեզիայում՝ music's voice, life's joys, սակայն նմանատիպ կիրառության դեպքերը միանգամայն հազվադեպ են [Гуревич 2003:9]:

Քուիրքը և այլք [Quirk et al 1985] նշում է, որ գենիտիվ ստանում են անձնական գոյականներ (մասնավորապես շնչավոր և կենդանական) և հավաքական գոյականներ՝ անձնավորված սեռի բնութագրմամբ: Սակայն, նրանք ավելացնում են, որ անշունչ գոյականների որոշ տեսակներ նույնպես հաճախ գենիտիվ են ստանում: Նման օրինակների ավելի մանրամասն վերլուծություն է ներկայացնում Դալը [Dahl 1971]: Գենիտիվը օգտագործվում է անշունչ գոյականների հետ, երբ դրանք արտահայտում են մարդ հասկացողության գաղափարը: Այսպիսով the government's decision բառակապակցության մեջ հասկացվում է մի որոշում, որը կայացվել էր այն մարդկանց կողմից, որոնք կազմում են կառավարությունը:

Սակայն կան անշունչ գոյականներ, որոնք ունեն երկակի բնույթ. քանզի դրանք կարող են ունենալ թե՛ հավաքական, թե՛ անշունչ գոյականների բնութագիր: Դալը տարբերակում է աշխարհագրական **երևույթներ նշանակող** գոյականներ, որոնք գործածվում են հանրաբանական կամ քաղաքական իմաստով և գոյականներ, որոնք օգտագործվում են զուտ աշխարհագրական իմաստով: Ստորև բերված օրինակներում [Quirk et al 1985:1277] գոյականական գլխատարը ցույց է տալիս արդյոք լրացումը հասկացվում է զուտ աշխարհագրական, (օր՝ a), թե՛ հանրաբանական իմաստով (օր՝ b)

- a) China's map
- b) China's economy

Մասամբ նույնը կարելի է վերագրել այնպիսի շինություններին և վայրերին, ինչպիսիք են դպրոցը, թանգարանը և այլն, քանի որ

նշվածներից որոշները կարող են ներկայացվել մարդու կողմից: Նմանատիպ ձևով մենք հաճախ կապում ենք թերթերի կամ ամսագրերի վերնագրերը խմբագրության աշխատակազմի հետ [Dahl 1971:158]:

Առանձնահատուկ կարգ են կազմում այն գոյականները, որոնք անվանում են արևը, մոլորակները և այլ երկնային մարմիններ: Նշված գոյականները սովորաբար գենիտիվ են ստանում [Dahl 1971:156]: Ի տարբերություն վերը նշված խմբերի, այս ենթախմբի գոյականներն ունեն այսպես կոչված «անհատականություն» (personality): Սա ամենայն հավանականությամբ բացատրվում է երկրային կյանքից հեռավորության վրա գտնվելու, Աստծուն «մոտ լինելու», ինչպես նաև անտիկ կրոնում աստվածային հատկություններ ստանալու հանգամանքներով: Երկնային մարմինները հայտնի էին բանաստեղծական խոսույթում իրենց անհատականությամբ, որտեղից էլ այս անձնավորված լինելու կիրառումը տարածվել է այլ տեսակի տեքստերում:

Դալը նշում է մի այլ խումբ, որտեղ ընդգրկում է մեքենաներ և տեղափոխման այլ միջոցներ ցույց տվող գոյականներ: Շնորհիվ ժամանակակից մեքենաների տեխնիկական ճշգրտության՝ դրանք գրեթե անկախ են դարձել մարդկային վերահսկումից՝ ձեռք բերելով իրենց անհատականությունը: Այս ենթախմբի մեջ են դասվում նաև ship, boat, vessel, ինչպես նաև rocket և computer բառերը [Dahl 1971:155]:

Վերը նշվածից կարելի է եզրակացնել, որ գոյություն ունի անշունչ գոյականների 4 ենթախումբ, որոնք կարող են ստանալ ('s) ձևությամբ անհիկը:

- a) Անշունչ հավաքական գոյականներ, որոնք ենթադրում են «մարդ» գաղափարի առկայություն: Նշյալ գոյականների շարքին են պատկանում աշխարհագրական անվանումները, շինությունների, վայրերի, թերթերի և պարբերական մամուլի անվանումները:
- b) Անշունչ անձնավորված գոյականներ, որոնք ավանդապես ընկալվում են որպես իրենց սեփական անձնավորությունն ունեցող գոյականներ. օրինակ՝ **the sun, the moon, the stars** և այլ երկնային մարմիններ: Այս տարատեսակը նաև ընդգրկում է հետևյալ գոյականների շարքը՝ **ship, boat, vessel** և այլն. այստեղ ներառվում է նաև մեքենաներ և տեղափոխման այլ միջոցներ,

որոնք, ինչպես արդեն նշել ենք, շնորհիվ իրենց տեխնիկական ճշգրտության և մարդուց անկախ լինելուն, կարող են դիտվել որպես սեփական անհատականություն:

- c) Անշունչ գոյականներ, որոնք արտահայտում են ժամանակ և չափ. օրինակ՝ last week's decision, a day's work, today's news: Այս գոյականները կարող են գեներիտիվ ստանալ առանց ցուցաբերելու <<անհատականության>> հատկանիշ [Quirk et al. 1985:324]:
- d) Անշունչ չանձնավորված գոյականներ. այս տարատեսակը ներառում է անշունչ գոյականների մնացած մասը, որոնք չեն պատկանում վերը նշված երեք տարատեսակներին. օրինակ՝ box, tyre, lamp, street, bomb և այլն:

Ստորև ներկայացնում ենք **Դալի սխեման**:

<p><i>animate</i> (շեջանայ)</p> <p><i>inanimate</i> (անշունչ)</p>	<p>personal (անձնային)</p> <p>non - personal (նպաստ)</p>	<p><i>individual</i> (անհատական)</p>	<p><i>proper</i> (անուն) Պիտեր, Մերի Peter, Mery <i>common</i> (հասարակ) doctor, student (բժիշկ, ուսանող)</p> <p><i>collective</i> (հավաքական)</p> <p><i>government, state</i> (կառավարչություն, պետություն)</p> <p><i>(higher animal)</i> (բարձր դասի պատկանող կենդանիներ) dog, horse շուն, ձի</p> <p><i>lower animal</i> (ցածր դասի պատկանող կենդանիներ) ant, fly սրբուն, մսկ</p> <p><i>personified</i> (անձնավորված) sun, computer, boat արև, համակարգիչ, նավ</p> <p><i>semi - collective</i> (կիսանհավաքական) China, country Չինաստան, երկիր</p> <p><i>time and measure</i> (ժամանակ և չափ) day, week օր, շաբաթ</p> <p><i>non - personal</i> (չանձնավորված) bomb, chair ռմուջ, աթոռ</p>
---	--	--	---

Մեկ այլ գործոն, որով պայմանավորված է ('s) **ձևույթամասնիկի** և "of" կառույցի ընտրությունը, մոտիկության (proximity) սկզբունքն է (հարաբերակցվող բաղադրիչները գտնվում են միմյանց մոտ):

Ուսումնասիրենք հետևյալ օրինակները՝

- 1) the arrival of my beautiful daughter
head + xxmodifier
- 2) my daughter's long expected arrival
xmodifier + xxhead
- 3) the car of the most honoured and most respected president
head + xxxxxxmodifier

Գենիտիվի կիրառման սահմանափակումը ըստ Ի. Լ. Իվանովայի և Վ. Վ. Բուռլակովի այն է, որ այն ունի միայն մեկ շարահյուսական գործառույթ՝ որոշիչ, և հետևաբար ունակ է գործարկվել միայն անվանական բառակապակցության սահմաններում [Иванова, Буракова 1981:27]: Նմանատիպ մեկնաբանություն է տալիս նաև Վ. Վ. Գուրևիչը. <<Անգլերեն լեզվի հոլովման համակարգը արտացոլում է շարահյուսական հարաբերությունների միայն մեկ տեսակ (որոշիչ հարաբերություններ բառակապակցության սահմաններում), մինչդեռ, շատ այլ ինաստներ՝ գործողություն կատարողը, գործողության ենթարկվողը, հասցեատերը, միջոցը և այլն արտահայտվում են շարահասությամբ >> [Гуревич 2003:135]: Հայերենում վերոնշյալ հարաբերություններն արտահայտվում են հոլովական վերջավորությունների միջոցով:

Իր հերթին խոսելով գենիտիվի իմաստի մասին Մ. Յա. Բլոխը ընդգծում է հետևյալը. «Անգլերեն գոյականի հոլովները հարաբերակցվում են մեկը մյուսի հետ յուրահատուկ ձևով: Յուրահատկությունը կայանում է նրանում, որ ուղղական հոլովը անորոշ է իմաստաբանական տեսանկյունից, մինչդեռ ստացական հոլովը սահմանափակվում է իր գործառույթներով, որն ունի զուգահեռ արտահայտման միջոց նախդրային կառուցվածքներով» [Блох 2000:61]:

Այսպետից հետևում են երկու կարևոր եզրակացություն՝

1) գենիտիվի նշանակություններ, որոնք առկայացվում են ստացական հոլովի ('s) ձևությամասնիկի միջոցով, ունակ են առկայացվել թե՛ նախդրային, թե՛ շրջուն շարահասությանը, որը կարելի է ապացուցել փոխակերպման միջոցով:

Օրինակ՝

children's books –books for children, women's footwear - footwear for women (genitive of destination)

2) ստացական հոլովի ('s) ձևությամասնիկը անգլերենում փոխանցում է գենիտիվային ամբողջ հարաբերությունների միայն մի մասը: Միաժամանակ գենիտիվային հարաբերությունների մեծամասնությունը, որոնք գործառնությամբ չեն անգլերենում, առկայացվում են նախդրային կառույցներում:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Блох М. Я. “Теоретическая грамматика английского языка”, Москва, “Высшая школа”, 2000.

2. Гуревич В. В. “Теоретическая грамматика английского языка: Сравнительная типология английского и русского языков: учеб. пособие”, М.: Флинта, Наука, 2003.

3. Иванова И. П., Бурлакова В. В. “Теоретическая грамматика современного английского языка: учеб. пособие, 1981.

4. Altenberg B. The Genitive vs. the Of – construction. A Study of Syntactic Variation in 17th Century English. Lund: LiberForlag 1982.

5. Dahl L. The S-genitive with Non – Personal Nouns in Modern English Journalistic style, 1971.

6. Fries C. C. On the Development of the Structural Use of Word-Order in Modern English, 1940.

7. Jahr M. C. The S-genitive with Non-personal Nouns in Present-day British and American English 1981.

8. Leech G., Brian, F. Xunfeng X. The Use of Computer Corpora in the Textual Demonstrability of Gradience in Linguistic Categories, 1994.

9. Quirk, R. A. “A Grammar of Contemporary English”, R. Quirk [and others], 1985.

10. Raab – Fischer R. Lost der Genitive die Of – Phrase ab? Eine Korpusgestützte Studie zum Sprachwandel im Heutigen Englisch. 1995.

11. Sinclair J (Ed.) Collins Cobuild English Grammar. London/Glasgow: Collins 1990.

РИМА АРТУШЯН – ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ГЕНИТИВА И КОНСТРУКЦИИ С “OF”

Статья посвящена выявлению различий между генитивом и конструкцией с “of”. В основном представлены цитаты разных исследователей. Цель статьи - представить сходства и различия рассматриваемых явлений.

RIMA ARTUSHYAN – THE USE OF THE GENITIVE CASE AND CONSTRUCTION “OF”

The article touches upon the difference between the use of the genitive case and construction “of”. It “particularly” presents various quotations of different scholars. The purpose of the article is to reveal the differences and similarities of the genitive case.

**ՀԱՂՈՐԴԱԿՑԱԿԱՆ ԵՎ ՍՈՑԻԱԼ - ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ
ԿԱՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ ԳՐԱՎՈՐ ԽՈՍՔԻ
ՈՒՍՈՒՑՄԱՆ ԳՈՐԾԸՆԹԱՑՈՒՄ**

**ԱՐԵՎԻԿ ԲԱԲԱՅԱՆ
ԱԼԻՆԱ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ**

Հիմնաբառեր՝ ուսուցում, հաղորդակցական իրազեկություն, սոցիալ-մշակութային միջավայր, գրավոր հաղորդակցություն, գրելու գործընթացի փուլերը, գրելու տեխնիկան և գրավոր խոսքի տեսակները, գրավոր խոսքի կարողություններ և հմտություններ

Գրելը խոսքային գործունեության պրոդուկտիվ տեսակ է: Այն օժտված է մեծ կայունությամբ և նորմատիվությամբ, նրան բնորոշ են ավելի խիստ հաջորդականությունն ու շարադրման կուռ տրամաբանությունը: Գրելու ժամանակ հենվում ենք տարբեր զգայարանների վրա, այդ պրոցեսին մասնակցում են լսողական, խոսքարտադրման, տեսողական զգայարանները: Մեծ է գրավոր խոսքի դերը օտար լեզվի հաղորդակցական կարողությունների ձևավորման գործընթացում, քանի որ գրավոր խոսքը հուսալի միջոց է հանդիսանում մտածողության համար, խթանում է օտար լեզվով բանավոր խոսքը, ունկնդրումը, ընթերցանությունը և հնարավորություն է տալիս պահպանել լեզվական գիտելիքները:

Ժամանակակից հեռահար հաղորդակցման հնարավորությունները թելադրում են, որպեսզի ուսանողը տիրապետի նաև գրավոր հաղորդակցման հմտություններին:

Գրավոր խոսքի արդիականության հարցի նշանակությունը օրեցօր ավելի ակնհայտ է դառնում: Գրավոր խոսքի, որպես հաղորդակցության միջոցի ուսուցումն այսօր անհրաժեշտություն է դարձել. նախ, բարձրագույն ուսումնական հաստատությունների մեծ մասն անցել է քննությունների գրավոր ձևին, բացի այդ գրավոր հաղորդակցությունը էլեկտրոնային հարթակում և համացանցում տեղեկատվություն փոխանցելու ամենատարածված ձևն է համարվում: Ներկայումս լայն կիրառություն ունի տարբեր միջազգային ծրագրերի և նախագծերի համատեղ իրականացումը, որը հետևանք է տարասեսակ միջազգային

ամուր կապերի: Այսօր շատ արդիական է դարձել ուսանողների փոխանակումը, հայրենական և արտասահմանյան բուհերի մասնակցությունը համատեղ կրթական ծրագրերին, միջազգային գիտաժողովներին: Աշխատանքի տեղավորվելիս, արտասահմանյան բուհերն ընդունվելիս, միջազգային մակարդակի քննություններ հանձնելիս գրավորի հմտություններն ուղղակի անհրաժեշտ են, քանի որ հարկ է լինում լրացնել տարբեր հարցաթերթիկներ, ձևաթղթեր, խմբագրել պաշտոնական նամակներ, ինչպես նաև հաղորդագրություններ գրել սոցիալական կայքերում:

Գրավոր խոսքի ուսուցման նպատակը ուսանողների գրավոր հաղորդակցական կարողությունների ձևավորումն ու զարգացումն է, որը ենթադրում է այնպիսի խնդիրների լուծում, որոնք կնպաստեն ձևավորելու անհրաժեշտ գրաֆիկական, խոսքամտածողական հմտություններ, միտքը գրավոր խոսքի ոճին համապատասխանեցնելու կարողություններ:

Ուսանողը պետք է կարողանա ազատ կերպով շարադրել իր մտքերը, գրել զանազան թեմաների շուրջ ստեղծագործական, նկարագրական, փաստագրական բնույթի մանրամասն շարադրություններ, իր գիտելիքներն ու հետաքրքրություններն արտացոլող միջին ծավալի տեքստեր, անձնական և գործնական էլեկտրոնային նամակներ, բողոք նամակ, պատասխանել տարբեր տեսակի նամակների, շարունակել և ավարտել տեքստը՝ սահուն և հստակ, առանց քերականական և շարահյուսական սխալների և դժվարությունների, համառոտ գրավոր ձևով ներկայացնել տեքստը, բանավոր հարցազրույցը վերածել գրավորի, սինթեզել մի քանի տեքստեր, ընդլայնել գիտելիքների պաշարը և մտահորիզոնը:

Ուսանողին պետք է սովորեցնել գրավոր արտահայտել սեփական մտքերը՝ տարբեր թեմաներ շարադրելիս, նամակ կամ բացիկ գրելիս, ոչ ծավալուն պատմվածքներ հորինելիս, պատմողական տեքստը երկխոսության վերափոխելիս և այլ նմանատիպ գրավոր աշխատանքներ կատարելիս, կարևորելով գրավոր խոսքի սոցիալ մշակութային առանձնահատկությունները: Ընդհանրապես անգլիախոս երկրների շատ դպրոցներում «Գրել սովորեցնելը» (Teaching Writing) առանձին ուսումնական առարկա է համարվում, որը հաջողությամբ փոխարինում է լեզվի քերականության ավանդական դասընթացին: Այս առարկան դասավանդում են հատուկ որակավորում ունեցող դասավանդողները՝ գրավոր խոսքի դասավանդողները (Writing teachers) [Berg 2011:485-493]:

Գրել սովորեցնելով ձևավորվում են երկու հիմնական կարողություններ՝ գեղարվեստական և ոչ գեղարվեստական խոսք ստեղծելու կարողություններ: Այս երկու ուղղությունների հիմնական նպատակն է օգնել սովորողներին, որպեսզի նրանք գրելով սովորեն, գրելով հասկանան, գրելով նոր գիտելիք կառուցեն, գրելով ուսումնասիրեն, գրելով հարցադրում անեն, գրելով հաղորդակցվեն, գրելով տեսակետ արտահայտեն:

Այս և նման խնդիրների ուսումնասիրությունները տեղ են գտել Ն. Խոմսկու, Ժ. Կոպաժի, Կ. Շուլցի, Ե. Ա. Վիշնյակովայի, Վ.Վ.Սաֆոնովայի, Ս.Գ. Տեր-Մինասովայի, Տ.Բ. Նազարովայի աշխատություններում:

Ըստ Ն. Խոմսկու [Chomsky 1973 :29-35] գրավոր հաղորդակցություն հասկացությունը ենթադրում է հաղորդակցության որոշակի իրադրությունում օտար լեզվի աղեկվատ օգտագործման հմտություններ և կարողություններ: Հաղորդակցական կարողությունը բնութագրվում է որպես անձի տեղծագործական ընդունակություն, որի շնորհիվ անձը օգտվելով գիտելիքների և լեզվական միջոցների իր հավաքած պաշարից, կարողանում է դրանք օգտագործել համապատասխան իրադրություններում:

Գրավոր հաղորդակցության կարողությունների ձևավորումը բավականին բարդ գործընթաց է, քանի որ գրավոր խոսքը խոսքային գործունեության ամենաբարդ տեսակներից է, և բացի այդ պաշտոնական և գործարարական դիսկուրսի հետ կապված շատ խնդիրներ դեռևս բավարար չափով ուսումնասիրված չեն:

Պաշտոնական փաստաթղթերի գրավոր ձևակերպման գործընթացը պահանջում է լեզվական իրազեկության բավականին բարձր մակարդակ: Գործնական գրագրությունը մի տեսակ այցեքարտ է, այնտեղ ամեն ինչ կարևոր է, և՛ ոճը, և՛ ձևակերպումը, նույնիսկ ձևաթուղթը:

Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում գրավոր խոսքի բովանդակությանը ներկայացվող պահանջները, այն է. գործնական փաստաթղթերը պետք է լինեն համառոտ և հստակ, փաստարկված և տրամաբանական, առանց երկրորդական նախադասությունների: Յուրաքանչյուր նոր միտք պետք է գրվի նոր պարբերությունից [Kuteeva 2010 :44-57]:

Շատ կարևոր են գրավոր հաղորդակցության սոցիալ-մշակութային այնպիսի բաղադրիչները, ինչպիսիք են պաշտոնական նամակագրության, ամսաթվերի, հասցեների գրության կանոնների

իմացությունը, ինքնակենսագրության, հաշվետվությանների ներկայացման ձևերը, որոնց ոչ ճիշտ ձևակերպման կիրառությունը հանգեցնում է մշակութային հակադրության կամ տեղեկատվության սխալ ըմբռնմանը [Сафонова 1993 :47]:

Սոցիալ-մշակութային բաղադրիչների դերն ավելի է մեծանում, երբ խոսքը վերաբերում է անգլերեն լեզվով մասնագիտական հաղորդակցությանը [Минасова 2000 :624]: Այսօր անգլերենով նամակագրության մեջ է համարյա ամբողջ գործարարական աշխարհը, իսկ նման նամակագրությունը խիստ և հստակ կանոններ ունի, որոնց հետևում են և՛ գերմանացիները, և՛ ճապոնացիները, և՛ ֆրանսիացիները և՛ այլ ազգերի նամակագիրները:

Ցանկացած պաշտոնական կամ գործարարական նամակ ենթարկվում է ընդհանուր ընդունված կանոններին.

- ամբողջ տեքստը բաժանվում է պարբերությունների,
- աջ կողմի ձախ անկյունում նշվում է նամակ ուղարկողի կամ նրա ընկերության անվանումը, որից հետո նոր տողից նշվում է հասցեատիրոջ կամ ընկերության անվանումը,
- նամակի ուղարկման ամսաթիվը դրվում է երեք տող ներքևում կամ նամակի վերևի աջ անկյունում,
- հիմնական տեքստը գրվում է նամակի կենտրոնական մասում,
- գլխավոր միտքը սկսվում է բուն պատճառը ներկայացնելուց. "I am writing to you to ..."

- սովորաբար նամակն ավարտվում է շնորհակալական խոսքերով. ("Thank you for your prompt, help...") և ողջունով "Yours sincerely," եթե նամակի հեղինակը գիտի հասցեատիրոջ անունը՝ "Yours faithfully",

- չորս տող ներքև գրվում է հեղինակի անունը և պաշտոնը,
 - հեղինակի ստորագրությունը դրվում է ողջունի և անվան միջև:
- Գրավոր միջմշակութային գործարարական հաղորդակցության մեջ դիմելաձևը, նամակագրության սկզբում և վերջում օգտագործված քաղաքավարական արտահայտություններն ու ձևերը գրավոր հաղորդակցվողների միջև հեռավորության պահպանման միջոց են համարվում [Назарова 2006 :187-196]:

Պաշտոնական և գործարարական ոճը հարուստ է եղանակավորող, հրաման արտահայտող բայերով, ըղձական եղանակով ցանկություն, կասկած, քաղաքավարական ձևեր պարունակող արտահայտություններով: Այս ոճին հատուկ են գոյականների, ածականների, նախդիրների, շաղկապների, օգտագործումը:

Շարահյուսական առումով, պաշտոնական գրագրության ոճին հատուկ են միակազմ նախադասությունները, շարահյուսական կառուցվածքները՝ պարզ ընդարձակ նախադասություններով, անորոշ դարձվածքներով երկրորդական նախադասություններով:

Բացի գործնական նամակներից գոյություն ունեն նաև այլ մասնագիտական նամակագրության ձևեր, օրինակ տեղեկատվության հարցում, պահանջատիրական իրավունքի պարզաբանում, հաշվետվություն, առաջարկություն և այլն, որոնք նույնպես պահանջում են որոշակի կանոնների պահպանում յուրաքանչյուր առանձին դեպքի համար:

Գրավոր խոսքի մշակույթը պահանջում է ոչ միայն լեզվի բառային, քերականական և ուղղագրական նորմերի և վարվելակարգերի տիրապետում, այլ նաև պաշտոնական գրագրության ոճին հատուկ բառերի և արտահայտությունների ճիշտ ընտրության և կիրառման կարողություններ:

Գրավոր խոսքը արմատապես տարբերվում է բանավոր խոսքից. գրավոր խոսքն ավելի մշակված է, նախապատրաստված, համեմատաբար քիչ վրիպումներով: Եթե բանավոր խոսքի համար մեզ անհրաժեշտ է լսել, ընկալել ու վերարտադրել, ապա գրավոր խոսքին միանում են ևս մի քանի գործողություններ, որոնք սերտորեն կապված են նախորդ գործողությունների հետ: Այս դեպքում անհրաժեշտ է նաև տեսողա-տարածական կողմնորոշումը, լսողական, տեսողական հիշողությունները, վերլուծա-համադրական գործընթացները, ուշադրությունը և այլն: Փաստորեն գրավորի գործընթացին մասնակցում են գրեթե բոլոր բարձրագույն հոգեկան պրոցեսները, ինչն էլ գրավոր խոսքը դարձնում է բարդ ու բազմաշղթա մի գործընթաց [Badger 2000: 153-160]:

Գրելու և ընթերցանության հիմքում ընկած են նույն հոգեբանական պրոցեսները: Գրելու ժամանակ դրանք ուղղված են բառի պատկերի ստեղծմանը, իսկ ընթերցանության ժամանակ՝ դրա ճանաչմանը: Գրելու ընթացքում պետք է առանձնացնել՝

- Հնչյունային ընկալումը /ուրիշի խոսքը գրելու ժամանակ/ կամ ներքին հնչյունավորումը /իր խոսքը գրելու ժամանակ/:
- Հնչյունների համադրումը տառերի և տառակապակցությունների հետ,
- Գրելու ժամանակ ձեռքի շարժումների զուգակցումը ներքին խոսքի հետ:

Այնպես ինչպես բանավոր խոսքն է պարունակում ոչ վերբալ տարրեր, օրինակ՝ ձայնի որակ, արագություն, բարձրություն, խոսելու ոճ, ինչպես նաև տաղաչափական հատկանիշներ՝ ուրիշ, առոգանություն և շեշտ, այնպես էլ գրավոր տեքստերը ունեն ոչ վերբալ տարրեր, ինչպիսիք են ձեռագիրը, գրելաոճը, բառերի դասավորությունը: Այն չունի բանավոր խոսքի հնչերանգային հագեցվածությունը և ձգտում է ավելի փաստացիության, ճշտության: Այն կառուցվում է գրական լեզվի կանոններին և օրինաչափություններին համապատասխան: Գրավոր խոսքը, լինելով բանավոր խոսքի գրային պատկերը, չունի դրա առավելությունները, այն է՝ բանավոր խոսքի հնչերանգային նրբերանգներն ու ներգործության ուժը: Գրավոր խոսքը բանավոր խոսքի համեմատությամբ հաղորդակցման օժանդակ միջոց է, սակայն ընդհանուր քաղաքակրթության զարգացման գործում, խոսքի փոխանցման, մարդկային մտքի ստեղծագործությունները, աշխատանքային փորձն ու գիտական հայտնագործությունները սերունդներին ավանդելու տեսակետից անփոխարինելի դեր ու նշանակություն ունի: Գրավոր խոսքն իր մշակվածությամբ, ճշտությամբ, բառապաշարի հարստությամբ ու գեղեցկությամբ, լեզվական օրենքների ու օրինաչափությունների ճիշտ կիրառությամբ, անկասկած, ավելի բարձր ու անթերի է, քան բանավոր խոսքը, սակայն, չնայած դրան, այնուամենայնիվ, այն իր արտահայտչական հնարավորություններով շատ ավելի ցածր է, քան բանավոր խոսքը և բացարձակորեն հենվում է բանավոր խոսքի վրա: Եթե բանավոր խոսքի համար կարևոր են ուղղախոսությունն ու առոգանությունը, ձայնի ելևէջումն ու հնչերանգը, ապա գրավորի համար՝ ուղղագրությունն ու կետադրությունը [Hedge 2000:168]: Լեզվի բառային կազմը ևս տարբեր ձևով է օգտագործվում բանավոր և գրավոր խոսքի մեջ: Բանավոր խոսքի ժամանակ խոսողը բառերի ընտրության մեջ ազատ է, խոսում է ըստ պահանջով և մտքի անմիջական թելադրանքով: Սակայն այդ նույն բառերը գրավոր խոսքում կարող են համարվել ոչ տեղին և ոճական տեսակետից անհարմար: Խոսողն ազատորեն օգտագործում է զանազան հոմանիշներ ու հականիշներ, շարահյուսական տարբեր ձևեր, ժողովրդական ոճեր ու գեղեցիկ արտահայտություններ: Գրողը կատարում է բառերի ավելի հաջող ընտրություն, տեղին օգտագործում յուրաքանչյուր բառ ու արտահայտություն: Գրավոր խոսքի ընկալման գործընթացը էապես տարբերվում է բանավոր խոսքից նրանով, որ գրածը միշտ կարելի է վերընթերցել և ամբողջովին ըմբռնել գրածի իմաստը, մի բան , որը

բացառվում է բանավոր խոսքում: Գրավոր խոսքն ընթանում է էքսպլիցիտ քերականության կանոնների համաձայն, որպեսզի գրավոր խոսքի բովանդակությունը հասկանալի լինի, քանի որ այստեղ բացակայում են բանավոր խոսքին ուղեկցող ժեստերն ու միմիկաները: Ինչնիցե, ոչ վերբալ հաղորդակցման հետազոտությունների մեծ մասը կենտրոնացված է անհատների միջև փոխգործունեությանը, որը կարելի է բաժանել երեք հիմնական ոլորտների՝ միջավայրի պայմանները, որտեղ տեղի է ունենում շփումը, հաղորդակցման ֆիզիկական բնութագիրը և փոխգործունեության ընթացքում հաղորդակցվողների պահվածքը [Вишнякова 2007 :28]: Գրավոր խոսքը, ի տարբերություն բանավոր խոսքի, ի ցույց չի դնում սովորողի ճիշտ արտասանությունը, հստակ ու սահուն խոսքը, սակայն այստեղ հաղորդակցում իրագործելուց բացի՝ կարևորվում է խոսքի կապակցվածությունը և տրամաբանական կապը, քերականական ճիշտ կառույցների կազմումը, ինչպես նաև ուղղագրությունը: Գրավոր խոսքի ուսուցումը, թերևս միայն տարրական փուլի բացառությամբ, մեծ մասամբ ուղեկցվում է գրավոր թեստավորման հետ: Թեստավորումը լայնորեն կիրառվում է ամենուրեք: Յուրաքանչյուր թեմայից սովորողների ձեռքբերումները բացահայտելու համար նախատեսվում է գրավոր աշխատանք՝ ինքնուրույն (independent writing) կամ ուղղորդված (guided writing) [Smalzer 1998 :274], որի նպատակն է ուղղություն տալ աշակերտների գրելու գործունեությանը՝ օգնելով նրանց գրել ուրվագծված բառերի, տեքստի կամ նկարների միջոցով: Այն կազմված է տվյալ թեմայից սովորողներին ներկայացվող առարկայական չափորոշչային պահանջների յուրացման աստիճանը ստուգող առաջադրանքներից: Writing Spot խորագրի նպատակն է աշակերտի ուշադրությունը հրավիրել այն հանձնարարությունների վրա, որոնց միջոցով զարգացվելու է գրավոր խոսքը:

Գրավոր խոսքը նպաստում է բանավոր խոսքի, ընթերցանության կարողությունների զարգացմանը, լեզվական նյութի յուրացմանը: Վարժությունների գրավոր կատարումը, տարբեր տեսակի շարադրություն գրելու հանձնարարությունները հաճախ հետապնդում են խոսքային գործունեության մյուս տեսակների յուրացումն ամրապնդելու և ստուգելու նպատակներ: Գրավոր խոսքի ուսուցումն անքակտելիորեն կապված է խոսքային գործունեության մյուս տեսակների հետ և խթանում է օտար լեզվով բանավոր խոսքը, ընթերցանությունը և ունկնդրումը:

Հարկ է նշել, որ անգլերենն ունի որոշ առանձնահատուկություններ, որոնք սահմանազօծվում են գրավոր և բանավոր խոսքում: Այսպես. Եթե

գրավոր խոսքում գերակայում է ենթակա (subject) + ատորոգյալ (predicate) + խնդիր (object) կառույցը, ապա բանավոր խոսքում առավել գործածական են ձգվող, այլընտրանքային կառույցները: Գրավոր խոսքում նախապատվությունը տրվում է անուղղակի խոսքին, մինչդեռ բանավոր խոսքում գերակշռում է ուղղակի խոսքը: Գրավոր խոսքում նախընտրելի է պարզ խոսքը, իսկ բանավորում հիմնականում անորոշ, ոչ պարզ խոսքն է կիրառական: Գրավոր խոսքում քիչ են դադարները, մինչդեռ բանավորում առկա են բազմաթիվ դադարներ: Եվ վերջապես նշենք, որ գրավոր խոսքում կատարողական էֆեկտներ չկան, սակայն հակառակ դրան, բանավորում դրանք իրենց ուրույն տեղն են զբաղեցնում՝ ներառելով տատանումներ, կրկնություններ, անավարտություն, շարահյուսական խառնումներ (syntactical blends) [Coppage 2000 :128]: Գրավոր և բանավոր խոսքի առանձնահատկությունները վերոհիշյալով չեն սահմանափակվում: Այլ տարբերակիչ գծեր ևս գոյություն ունեն: Օրինակ՝ բանավոր խոսքում անձնական և որոշյալ դերանունները (I, you, my, our...) ավելի հաճախ են գործածվում, քան գրավորում: Բացի այդ, գոյություն ունեն բայի ժամանակաձևերի, սեռերի բաշխման և հաճախականության առանձնահատուկ գծեր ևս: Համառոտ ներկայացնենք դրանք.

Այսպես՝ բանավոր խոսքում. ներկա ժամանակաձևը կրկնակի գերազանցում է անցյալ ժամանակաձևին,

- ներկա և անցյալ վաղակատար շարունակական ձևերը հազվադեպ են,
- կրավորական բայերը քիչ են,
- will, would և can մոդալ բայերը շատ գործածական են:

Այսպիսով գրավոր խոսքի կարողությունները նպաստում են անձի հաղորդակցական ունակությունների զարգացմանը, միջմշակութային փոխըմբռնմանը, այլ մշակույթների արժեքների ընկալմանն ու գնահատմանը:

Գրավոր խոսքը վերացնում և հաղթահարում է բանավոր խոսքի տարածական ու ժամանակային սահմանափակումները և հնարավորություն տալիս մարդկանց հաղորդակցվելու մի կողմից հեռավոր տարածությունների վրա, մյուս կողմից՝ պատմականորեն միմյանցից հեռավոր սերունդների հետ:

Քանի որ գրավոր խոսքը զուրկ է բանավորին հատուկ կառուցվածքային ու ոճաարտահայտչական հնչերանգային որոշ

հատկանիշներից, կարևոր դեր են ստանում գրության եղանակները, կետադրությունը:

Անհրաժեշտ է ընդգծել, որ գրավոր խոսքը համարվում է հզոր միջոց մտածողական գործունեության ճշգրտման և մշակման համար, քանի որ այն կիրառվում է ոչ միայն արդեն պատրաստի հաղորդագրություն փոխանցելու համար, այլ նաև սեփական մտքերը ճշգրիտ և կապակցված ձևակերպելու համար: Հայտնի է, որ միտքն ավելի հստակ արտահայտելու ամենահաջող ձևը, այն գրավոր արտահայտելն է, և հենց այդ նկատառումով է, որ գրավոր խոսքը, որպես խոսքի արտահայտման ձև և միջոց մեծ նշանակություն ունի մտածողության ձևավորման համար:

Գրավոր խոսքն, առանձնանալով իր յուրահատկություններով, հետագա լուրջ հետազոտության կարիք ունի:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Badger, R, White. G. A process genre approach to teaching writing. // ELT Journal- Volume 54/2.- Oxford University Press, April 2000.- P. 153-160
2. Berg, M.A. (2011). On the cusp of cyberspace: Adolescents' online text use in conversation. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, 54(7), 485-493.
3. Chomsky, N. (1973). Linguistic theory. In J. W. Oller & J. C. Richards (Eds.), *Focus on the learner* (pp. 29-35).
4. Copage, J. First Certificate. Writing. Longman Exam Skills. Longman Pearson Education Limited, 2000. PP. 128
5. Hedge, T. Writing. Oxford University Press, 2000. PP. 168
6. Kuteeva, M. (2010). Wikis and academic writing: Changing the writer-reader relationship. *English for Specific Purposes*, 30(1), 44-57.
7. Smalzer, W. R. Write to be Read. Reading, Reflection and Writing. Cambridge University Press, 1998. PP. 274
8. Вишнякова Е.А. Электронное письмо в составе сетевого текста на английском языке. — Автореф. дисс. . канд. филол. н. М., 2007. -28 с.
9. Назарова Т.Б., Толстова Т.В. Грамматика в деловом общении на английском языке: от функции к формам // Вестник Самарского государственного университета. Самара, 2006. -С. 187-196.

10. Сафонова В.В. Социокультурный подход к обучению иностранному языку как специальности: Автореф. дис. д-ра пед. Наук.-М., 1993.47с.
11. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация: (Учеб. пособие) М.: Слово, 2000. - 624 с

АРЕВИК БАБАЯН, АЛИНА ЕГИАЗАРЯН – ФОРМИРОВАНИЕ КОММУНИКАТИВНЫХ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ПИСЬМЕННОЙ РЕЧИ

В данной статье рассматриваются особенности социокультурного компонента письменной коммуникации. Речь идет о формировании коммуникативной компетенции студентов в процессе обучения иноязычной письменной речи. Формирование данной компетенции подразумевает решение таких задач, которые способствуют развитию умений коммуникативных компетенции, межкультурному взаимопониманию, которые необходимы студентам в их профессиональной деятельности во время участия в программах обмена и международных конференциях.

AREVIK BABAYAN, ALINA YEGHIAZARYAN – FORMATION OF COMMUNICATION AND SOCIO – CULTURAL COMPETENCIES IN THE PROCESS OF TEACHING WRITING

The goal of the present article is to look into the peculiarities of socio-cultural component in writing communication. The issue touches upon the formation of students' communication competencies in the process of learning writing. The formation of the given competencies implies the solution of problems that contribute to the development of communication competencies which are necessary for students in their professional activities during exchange programs and international conferences.

**ՆԵՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆ ՀԱՅՅՈՂ ՄԻՋՈՑՆԵՐԻ ԿԻՐԱՌՈՒՄԸ
ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՖՐԱՆՍԵՐԵՐՈՒՄ ՀԱՅԵՐԵՆԻ ՉՈՒԳԱԴՐՈՒԹՅԱՄԲ**

ԼԻԼԻԹ ԲԱԲԱՅԱՆ

Հիմնաբառեր՝ ներողություն, դիմելաձևի ընտրություն, խոսքային կաղապարներ, խոսքային ակտ, գործարանություն, զուգադրական ուսումնասիրություն

Ներողությունն արտահայտիչ խոսք է, որի հիմնական գործառույթը սոցիալական հավասարակշռության կամ հաղորդակցվողների միջև ներդաշնակության ապահովումն է: Չնայած այն ուղղակիորեն կապված է զրուցակիցների միջև հեռավորության պահպանման հետ, որը բնորոշ է բացասական քաղաքավարությանը, որը առանձնակիորեն պաշտպանում է հաղորդակցվողների անձնական «դաշտի» սահմանները՝ հավաստելով զրուցակցի նկատմամբ նրբանկատ բարյացակամության և հարգանքի մասին: Սակայն ներողություն հայցող միջոցները պետք է դիտարկել մերձեցմանը միտված խոսքային վարվեցողության հետ զուգահեռաբար, քանի որ նրանց հիմնական գործառական նշանակությունն է՝ վստահեցնել զրուցակցին, որ նրան նկատում են, հարգում են, բարեկիրթ վերաբերմունքի դրսևորում է: Ներողություն արտահայտելու ժամանակ առավել հաճախ օգտագործվում են հետևյալ չեզոք ձևերը՝ ներեցե՛ք, ներողություն – Excusez – moi! Pardon! Այս ձևերը ներառում են նաև ներե՛ցեք, խնդրեմ – Excusez-moi, s’il vous plaît!, Je vous prie de m’excuser!, ինչը ենթադրում է ներողություն խնդրել ինչպես նկատելի, այնպես էլ անզգույշ, աննկատ արարքի համար: Երբ խոսքը վերաբերում է ավելի լուրջ արարքի, դիտավորյալ օգտագործվող նախադասություններում ներում հայցող բառերին զուգահեռ գործածվում են բացատրական բառեր, օրինակ՝ ես մեղավոր եմ, որ..., Ցավում եմ, որ ... Désolé - avoir tort de + infinitif (le Petit Robert 2012): Այս դեպքում ակնհայտ երևում է, որ ֆրանսերենում համարժեք արտահայտությունը գրեթե չի տարբերվում հայերենից, սակայն ֆրանսերենում արտահայտվում է ավելի կարճ, քանի որ հաջորդող նախադասությունը սկսվում է անորոշ դերբայով: Պաշտոնական խոսքում գործածվում են հետևյալ կառույցները՝ հայցում եմ Ձեր ներողամտությունը, ընդունե՛ք իմ անկեղծ ներողությունը – Je vous

présente mes excuses! Acceptez mes excuses les plus sincères!:
Ներողություն հայցող արտահայտությունների հետ հաճախ
օգտագործվում է tenir à, vouloir/ցանկանալ, կամենալ բայերը:
Ներողություն արտահայտող գլխավոր նախադասության մեջ
օգտագործվում է ներկա ժամանակ, իսկ երկրորդական նախադասության
մեջ՝ պայմանական ներկա ժամանակը: Հայերենում դրանց
համապատասխանում են հետևյալ նախադասությունները, օրինակ՝

Je tiens à m'excuser auprès de vous. Je voudrais vous demander
pardon. Ես ցանկանում եմ/կցանկանայի ներողություն խնդրել /Ձեզնից/
/Ես/ կցանկանայի ներողություն խնդրել /հայցում եմ Ձեր
ներողամտությունը:

Բացի վերոնշյալ օրինակներից նաև հանդիպում են ներողություն
արտահայտող այնպիսի կառույցներ, որոնք ներառում են
պարտավորեցման տարրեր. ի դեպ, զրուցակցի նկատմամբ
պարտավորեցումը կարող է լինել տեսանելի (ես պետք է) կամ անուղղակի
(ես չեմ կարող չ.....): Ֆրանսերենում հաղորդակցման ժամանակ ներում
հայցողի պարտավորեցումն արտահայտվում է ուղիղ ձևով falloir, devoir
եղանակավորող բայերի օգնությամբ՝ Il faut que je m'excuse auprès de
vous. Je dois vous demander pardon. Ես չեմ կարող Ձեզանից ներողություն
չխնդրել: Ես պետք է /պարտավոր եմ Ձեզնից ներողություն խնդրել:

Հարկ է նշել որ, Դու թե Դուք դիմելաձևերի ճշգրիտ ընտրությունն
անհրաժեշտ պայման է արդյունավետ շփումն ապահովելու համար:
Երկու լեզուներում էլ այն կատարվում է գրեթե միևնույն սկզբունքներով:
Անձանոթին, վերադասին, բարձրաստիճան անձին դիմելիս կիրառվում է
դուք անձնական դերանունը և, բնականաբար, դրան համապատասխան
բայական ձևը:

Այդուհանդերձ, մեր կարծիքով, տարիքային տարբերության
առկայության դեպքում հայկական իրականության մեջ նույնիսկ երկար
շփումից հետո շատ դժվարությամբ են անցնում Դուք ձևից դու ձևին:
Ֆրանսերենում դու դիմելաձևի կիրառումն առավել հաճախ է հանդիպում,
եթե խոսքը մտերիմ մարդկանց, ընկերների, աշխատակիցների հետ
շփման մասին է: Ֆրանսերենում, ի տարբերություն հայերենի,
քաղաքավարական դուք-ի և հոգնակի թվի դուք-ի քերականական ձևերն
առանձնացվում են: Բարեկրթություն արտահայտող դուք դերանվան հետ
Ֆրանսերենում համաձայնություն չի կատարվում:

Այսպիսով՝ դիմելաձևի ընտրությունից է կախված փոխադարձ
հարգանքի դրսևորումը և հետագա հաղորդակցման համար բարենպաստ

մթնոլորտի ստեղծումն ու պահպանումը: Դիմելաձևի ճիշտ ընտրությունը հնարավորություն է տալիս զրուցակիցներին պահպանել միմյանց միջև անհրաժեշտ տարածություն:

Միայն 17 – ըրդ դարում է, որ պալատական վարվելակարգի ազդեցության ներքո Դուք դիմելաձևը դիտարկվեց որպես հարգանքի նշան: Խորհրդանշական է, որ Ֆրանսիայում 19-րդ դարում նույնիսկ ծնողները իրենց երեխաների հետ հաղորդակցվելիս կիրառում էին Դուք դիմելաձևը, այն դեպքում, երբ սպասավորների հետ օգտագործում էին դու դիմելաձևը: 19-րդ դարում ֆրանսիական բուրժուազիան սկսեց օգտագործել Դուք դիմելաձևը սպասավորների հետ խոսելիս, իսկ դու դիմելաձևը՝ երեխաների: Այդ ժամանակաշրջանի մտածելակերպը պահանջում էր Դուք դիմելաձևի օգտագործումը նույնիսկ ամուսինների միջև:

Յուրաքանչյուր իրավիճակում ֆրանսերենում խոսքային ակտն առավել պաշտոնական, արտահայտիչ, տպավորիչ դարձնելու համար օգտագործում են Monsieur, Madame – Pardon, Monsieur բառերը: Հարկ է նշել, որ Pardon! –ը առավել չեզոք ձև է, ավելի չեզոք, քան, օրինակ Excusez – moi կամ Voulez – vous m’excuser ձևերը (Gendrey 2012):

Այսպիսով՝ ներողություն արտահայտող խոսքային կաղապարների զուգահերակական ուսումնասիրությունը հավաստում է, որ դրանք ունեն լեզվական որոշ նմանություններ և տարբերություններ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Մալխասեանց Ս.Ս. Հայերէն բացատրական բառարան, Երևան, ՀՍՍՀ հրատ., 1944 (մօտ 130,000 գլխաբառ), II հատոր:
2. Безруких М., Я и другие Я, или правила поведения для всех. – М., 1991.
3. Gendrey P., Plus de 1000 modeles de lettres et de contracts, prat edition, 2012.
4. Le Petit Robert, Dictionnaire et encyclopédie. Paris, France, 2012.

ЛИЛИТ БАБАЯН – УПОТРЕБЛЕНИЕ СРЕДСТВ ВЫРАЖЕНИЯ ИЗВИНЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ В СОПОСТАВЛЕНИИ С АРМЯНСКИМ

В данной статье рассматриваются средства выражения извинения с точки зрения прагмалингвистики в двух языках – французском и армянском.

В лингвистических работах извинения рассматриваются с точки зрения речевого этикета. Данная статья является попыткой более полного анализа речевого акта извинений: традиционное стилистическое описание дополнено прагматическим анализом.

Материалом для анализа являются языковые единицы французского языка, взятые из разговорной и деловой речи, в сопоставлении с армянским.

LILIT BABAYAN – WAYS OF EXPRESSING EXCUSE IN THE MODERN FRENCH IN COMPARISON WITH ARMENIAN

The article touches upon the ways of expressing “excuse” in French and Armenian from the pragmatic perspective. Linguistic studies treat “excuse” from the position of speech etiquette. The given article provides a rather profound analysis of the speech act of excuse. The study is carried out on the material of French linguistic units extracted from conversational and business types of speech in comparison with Armenian.

**«ԴԵՄՔ» ՀԱՍԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ՈՐՊԵՍ ԱՆՀԱՏԻ
ԻՆՔՆԱԳՆԱՀԱՏԱԿԱՆ ԳՈՐԾԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

ԼԻԼԻԹ ԲԱԲԱՅԱՆ

Հիմնաբառեր՝ գործաբանություն, խոսքային գործունեություն, խոսքային ռազմավարություններ, դեմք հասկացություն, դրական և բացասական դեմք, սոցիալմշակութային նորմեր

Գործաբանությունը ներառում է լեզվի գործառնման դաշտը, որն ընդգրկում է դատողության վերլուծությունից մինչև խոսքային ակտերի տեսությունները: Դրա հետազոտության առարկան խոսքային հաղորդակցումն է, մասնավորապես՝ լեզվի կիրառման սոցիալական նկարագիրը: Ա. Ջաքերը տարբերակում է լեզվի գործաբանական հետազոտությունների երկու տեսակ [Jucker 1995]՝ տարժամանակյա և համաժամանակյա: Համաժամանակյա ուսումնասիրություններում համեմատվում են տարբեր լեզուների տեքստային այնպիսի առանձնահատկություններ, ինչպիսին է օրինակ, հասարակական և հաղորդակցման միջավայրը: Գործաբանության ուսումնասիրության նյութ հանդիսացող խոսքային գործունեությունը ներառում է նաև տեղեկություն հաղորդակցման ցուցիչների վերաբերյալ՝ հասցեատեր, հասցեագրող, հաղորդակցման տեղ, ժամանակ:

Գործաբանական վերլուծությունների հիմքում ընկած է մարդակենտրոն մոտեցումը: Այդ մասին են փաստում Պ. Բրաունի և Ս. Լևինսոնի, ինչպես նաև Գրայսի աշխատությունները, որտեղ հեղինակները դիտարկում են պայմանական անհատ հասկացությունը, որը հնարավորություն է տալիս արդյունավետ դարձնել հաղորդակցման նպատակներից դեպի այդ նպատակների իրականացումը տանող միջոցները:

Պ. Բրաունը և Ս. Լևինսոնը ուսումնասիրել են դեմք հասկացությունը, որն, ինչպես իրենք են նշում, վերցրել են Էրվին Գոֆմանի աշխատությունից [Goffman 1967]: Նրանք նշում են, որ յուրաքանչյուր անհատ ունի երկու դեմք՝ դրական և բացասական: Դրական դեմքը սահմանվում է որպես անհատի իդեալական կերպար, որի բոլոր արարքները հավանության են արժանանում հասարակական

փոխազդեցության ընթացքում: Իսկ բացասական դեմքն արտահայտում է անհատի ցանկությունը լինելու ազատ գործողություններում և ազատ ցանկացած հարկադրանքից: Ելնելով Գոֆմանի այն կանխադրույթից, որ դեմքը ներառում է բոլոր մասնակիցների աջակցությունը հասարակական փոխազդեցության ընթացքում, դեմքին՝ ինքնագնահատականին ուղղված սպառնալիքը նվազագույնի հասցնելը բոլոր մասնակիցների շահերից է բխում: Ըստ այդմ փորձենք ներկայացնել ֆրանսերեն օրինակներ՝

<p>(1) A marche sur le pied de B Réparation A : excusez-moi Satisfaction B : pas de quoi</p>	<p>(2) A sollicite un service de B Solicitation A : Voudriez-vous me passer le lait? Satisfaction B : Voilà Appréciation A : Merci.</p>	<p>(3) A sollicite le téléphone de B pour appeler Solicitation A : Puis-je me servir de votre téléphone pour appeler en ville ? Satisfaction B : Bien sûr, allez-y. Appréciation A : Vous êtes très aimable. Minimisation B : Ce n'est rien.</p>
--	---	--

Հետևաբար, խոսքային ռազմավարությունների նպատակն է նախ արժևորել զրուցակցի դրական դեմքը, որից հետո նվազեցնել ոտնձգությունները՝ ուղղված հասցեատիրոջ գործողությունների ազատությանը կամ նրա հարկադրանքից ազատվելուն: Ռազմավարությունների այս տեսակները նման են Լիչի «մինիմալացում» և «մաքսիմալացում» տեսակներին և նրա կորիզն են կազմում: Պ. Բրաունի և Ս. Լևինսոնի կադապարում մեկ այլ խնդիր է շփման ազատության նորմի սահմանումը համապատասխան ռազմավարություն ընտրելիս: Այստեղ նրանք ներկայացնում են վարվեցողության 15 ենթառազմավարություններ՝ ուղղված լսողի դրական, և 10-ը՝ ուղղված լսողի բացասական դեմքին: Ռ. Ուոթսը գրում է, որ, չնայած սրանց ընդհանրությունը ցույց տալու հեղինակների ջանքերին, լեզվական արտահայտման տեսանկյունից այս ենթառազմավարությունների մեկնաբանությունները կախված են համատեքստից: Քանի որ

համատեքստն ինքը բազմաթիվ չափումներով է տարբերակվում՝ սկսած սոցիալականից մինչև մշակութային և բնական միջավայրերը, ինչպես նաև մասնակիցների ու նրանց կոնկրետ փոխհարաբերությունների քանակական և որակական առանձնահատկությունները, ապա հնարավոր են խոսքային միևնույն դրսևորումների անվերջ թվով մեկնաբանություններ [Watts 1997:153-186]:

Պ. Բրաունը և Ս. Լևինսոնը պնդում են նաև, որ պետք է հաշվի առնել դեմքի միայն 3 սոցիալ-մշակութային փոփոխակներ՝ իշխանությունը, որ հասցեատերն ունի գրուցակցի նկատմամբ (թեև նրանք չեն նշում, թե ինչ են իրենք հասկանում «ուժ» ասելով), սոցիալական տարածությունը և նպատակը: Սակայն այս հասկացություններն իբրև չափման միավոր ընդունելը ևս ենթարկվել է քննադատության:

Ռ. Ուոթսը նշում է, որ այն աստիճանը, որտեղ դեմքն ընդունվում է որպես լուրջ «հարկադրանք», կախված է իշխանության և սոցիալական տարածության գործոններից: Բայց սոցիալ - հեռավորության չափանիշը հուսալի միջոց չէ խոսողի և լսողի միջև առկա փոխհարաբերությունները բնութագրելու համար [Watts 1992]:

Միջմշակութային կապերի ընդլայնման արդյունքում հաճախ հաղորդակցման մասնակից են դառնում տարբեր մշակույթների և քաղաքակրթությունների պատկանող ներկայացուցիչներ: Հետևաբար, սոցիալմշակութային նորմերի մասին անտեղյակությունը կարող է առաջացնել մշակութային շեղում մեկ այլ հասարակության մարդկանց համար և հանդիսանալ խնդրահարույց իրավիճակների պատճառ: Հաղորդակցման մեջ գտնվող մարդկանց արդյունավետ և հաջող հաղորդակցման գրավական են հադիսանում ոչ միայն լեզվական հմտությունները, գիտելիքները, այլև ազգային – մշակութային բանավոր և գրավոր խոսքի նորմերի կիրառումը: Այսպիսով՝ միջմշակութային հաղորդակցման մեջ անհրաժեշտ է հիմնվել այն փաստի վրա, որ տարբեր մշակույթներին պատկանող անհատները հանդիսանում են իրենց մշակույթի կրողը և կառավարում են վարվեցողության մասին իրենց ազգային կանոններն ու ավանդույթները:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Brown P., Levinson C., Politeness: some universals in language usage. Cambridge University Press, 1987.
2. Goffman E., Interaction ritual: essays on face-to-face behaviour, New York, Doubleday, 1967.
3. Grice H.P., Logic and conversation, In P. Cole et J.L. Morgan (éds.), Syntax and Semantics, Speech Acts, vol. 3, New York, Academic Press, 1975.
4. Jucker A., Historical Pragmatics, Giessen, Justus Liebig, 1995.
5. Watts R., Ide, S. and Ehlich, K. (eds.), Politeness in Language, Studies in Its History, Theory and Practice, Berlin, 1992.
6. Watts R., Relevance theory and verbal interruptions: assessing discourse status, in Jucker, A.H. (ed), The Social Dimension of Communication, special issue of Multilingua 16(2/3), 1997.

ЛИЛИТ БАБАЯН – ПОНЯТИЕ «ЛИЦО» КАК САМОУВАЖЕНИЕ ИНДИВИДА В ПРАГМАТИКЕ

Данная статья посвящена рассмотрению понятия общественного лица. Поведенческие черты человека характеризуются двумя типами лица: положительным и отрицательным. Оба типа лица связаны с самоуважением (сохранением лица) и определяют поведенческие стратегии индивида. Понимание указанных стратегий способствует повышению успешности коммуникации в условиях межкультурного общения.

LILIT BABAYAN – THE NOTION OF “FACE” AS SELF-RESPECT OF THE INDIVIDUAL IN THE PRAGMATICS

The article touches upon the notion of “public face”. Behavioral features of a person are characterized by two types of face: positive and negative. These two types are linked to self-respect (maintenance of face) and they define behavioral strategies of the individual. The consideration of the given strategies provides increase in effectiveness of communication within intercultural interaction.

**ԻՍՊԱՆԱԿԱՆ ՊԻԿԱՐՈՅԱԿԱՆ ՎԵՊԵՐԻ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԱՅԻՆ ԵՎ
ԼԵԶՎԱՌՃԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

ՄԱՐԳԱՐԻՏԱ ԲԱՂՐԱՄՅԱՆ

Հիմնաբառեր՝ պիկարեսկա, ռեալիստական վեպ, համադրական էություն, միջանկյալ նովել, էքսպոզիցիա, սանդղածն վեպ, բառախաղ (կալամբուր), չափազանցություն (հիպերբոլ)

Իսպանական պիկարոյական ժանրը (պիկարեսկա, novela picaresca) եղել է իսպանախոս և ամերիկացի բանասերների բազմաթիվ ուսումնասիրությունների առարկա, և այնուամենայնիվ շատ հարցեր պիկարոյական վեպերի մատենագիտության, հրատարակման տարիների, իսկության, տեքստաբանության, գրականագիտության մեջ այս ժանրի գրաված դիրքի վերաբերյալ մինչ այսօր մնում են խնդրահարույց(Márquez Villanueva, 1957 Alfaro, 1983; Laurenti, 1970; Caso González, 1971): Օրինակ, դեռևս բավականաչափ հիմնավորված չէ այն տեսակետը, որ այս ժանրի ծննունդը սկսվել է “La vida del Lazarillo del Tormes” (Լասարիլյո Տորմեսցու կյանքը, 1554թ.) իսպանական խաբեբայապատումից: Ենթադրվում է, որ իսպանական խաբեբայապատումը իրենով նշանավորում է ոչ թե վեպի կայացումը կամ ձևավորումը որպես ժանր, քանզի վեպը գոյություն է ունեցել և՛ անտիկ շրջանում, և՛ միջնադարում, այլ ավելի շուտ ռեալիստական վեպի նոր տեսակի ձևավորում, քանի որ առաջին անգամ ներկայացվել է մարդը իր ձևավորման, շարժման, զարգացման ընթացքում՝ հայտնվելով բարդ իրավիճակներում, և, որ ամենակարևորն է՝ հասարակության հետ կոնֆլիկտային հարաբերություններում: Այս նոր բովանդակությունը ներկայացվում է գեղարվեստական ստեղծագործության որոշակի ձևով, գեղարվեստական ինքնատիպ կառուցվածքով և լեզվաոճական յուրօրինակ համակարգով:

Հարկ է նշել չորս կարևոր առանձնահատկություններ, որոնք տարբերակում են պիկարեսկան իրեն նախորդող ասպետական վիպագրությունից և անտիկ ստեղծագործություններից:

1. Ի տարբերություն դյուցազներգության (էպոսի), որտեղ ողջ գեղարվեստական իրականությունը մնում է էպիկական ժամանակում

(արժանահավատ անցյալում), վեպում իրականության ընկալման, գնահատման և ձևավորման ելակետը կենդանի այժմեականությունն է:

2. Վեպը չի հիմնվում ավանդության կամ դիցաբանության, պատրաստի ֆաբուլայի և կերպարների վրա, այլ ելնում է հեղինակի սեփական փորձից և ազատ հնարքից, ինչը շրջադարձային էր գրական կերպարի պատմության մեջ:

3. Ի տարբերություն հերոսական էպոսի, որտեղ ներկայացված անհատը խիստ կապված է էթնիկական կոլեկտիվի և իմ/սեփական – օտար/ուրիշի հակադրության հետ, պիկարոյական վեպը ներկայացնում է անհատ հերոսին, նրա ներքին ապրումները, փորձությունները, անձնական կյանքը, և, որը քիչ թե շատ բաժանված, մասնատված կամ առանձնացված է հասարակությունից կամ հակադրված է նրան:

4. Պիկարոյական վեպին հատուկ է բազմաձայնությունը, որտեղ հեղինակի և հերոսի խոսքը միաձուլված են և միևնույն ժամանակ՝ տարալուծված:

Բազմաթիվ հետազոտողներ, ինչպիսիք են Յ.Տալվերտը, Այվլան, Բատայոնը, Ֆրանսիսը (Ю.К. Тальверт, Ayala, 1971, 1984, Bataillon, 1969, Francis, 1978), խուսափում են տալ պիկարեսկայի ժանրային ընդհուր բնութագիրը, սակայն երկու հիմնական բնորոշ գիծ անվիճելի են.

ա) հերոսի տեսակ – պիկարո, խաբեբա, հնարամիտ

բ) պատումի հուշավիպական (մեմուարային, ինքնակենսագրական) ձև

Պիկարոյական վեպի հերոսը ունի մի շարք առանձնահատկություններ, որոնցով նա տարբերվում է արդեն ձևավորված դիցազներգության կերպարներից: Պիկարոն իր էությամբ հերոս չէ, այլ հակահերոս, ինչպես որակավորել է Ամերիկո Կաստրոն (A. Castro 1976)), և դրանով է պայմանավորված առաջին դեմքով պատումի ձևի ընտրությունը: “Եթե հերոսը, որի սխրագործությունները նկարագրվում են երրորդ դեմքով և փառաբանվում են նրա պատիվը ու արժանապատվությունը, ապա այստեղ արդեն հայտնվում է մի հակահերոս՝ դատապարտված մոռացության, որի մասին ոչ ոք չէր գրի, եթե ինքն անձամբ դա չաներ” (Lázaro Carreter, 1972; 39; Molho, 1978; 90). Ասպետների մասին պատումներում և էպիկական ասքերում ի սկզբանե ընդգծում էին հերոսի ազնվական ծագումը և իր նախնիներից ժառանգած պատիվն ու դիրքը, իսկ պիկարեսկայում պիկարոն, այսինքն խաբեբա, հնարամիտ հերոսը անտոհմ և անանուն մեկն է, որը ժառանգել է անպատվություն, անարգանք: Այս հերոսը գող է, ավազակ,

նորահավատ հրեա, անբարո կին, այլ կերպ ասած՝ հասարակությունից վտարված մեկը, որը դատապարտված է գործելու անարգալից արարքներ, զոյատուելու և այդ նույն հասարակությունում որևէ դիրքի հասնելու համար (Molho, 1978; 91; Bataillon, 1969; 209): Պիկարոն չի զբաղվում ոչ մի արհեստով, քանի որ դա հակասում է նրա «խաբեբայի պատվին»: Եվ թեև, ժամանակ առ ժամանակ նա գողություն է անում կամ ողորմություն խնդրում, այդուհանդերձ նա պրոֆեսիոնալ գող կամ մուրացկան չէ, քանի որ թե՛ մեկը, թե՛ մյուսը սկսած միջին դարերից ունեին իրենց խմբավորումները և իրենց չգրված կանոնները: Պիկարոն թոչնի պես ազատ է, և այդ ազատությունը շատ թանկ է նրա համար (Bataillon, 1969; 14):

Կերպարի շարժունակության և փոփոխականության իրականացումը, որոնք բնորոշ են բարոկկո ոճին, հատուկ է պիկարոյին, որն իրենից ներկայացնում է տարածության մեջ շարժվող մի կետ: Նրա շարժումը՝ թափառումները և արկածները թույլ են տալիս պիկարոյական վեպի հեղինակներին լայնորեն բացահայտել ու ցուցադրել աշխարհի տարածական և սոցիալական բազմազանությունը (երկրներ, քաղաքներ, մշակույթներ, տարբեր սոցիալական խմբեր և նրանց կյանքի ուրույն պայմանները): Հերոսի չափազանց շարժունակությունը իր արտացոլումն է գտնում վեպի բառապաշարում, որտեղ հիշատակվում են տեղանուններ և տարբեր սոցիալական խավերի անվանումներ: Օրինակ՝ **Segovia, Alcalá de Henares, Flandria, Madrid, Cercedilla, Toledo, Sevilla, Las Indias** – տեղանունություններ, որոնք հաղորդում են դոն Պարլոյի աշխարհագրական տեղաշարժը («El buscón» F. De Quevedo); կամ **ciego** (կույր), **clérigo** (քահանա), **escudero** (զինակիր), **fraile de la Merced** (ողորմածության ուխտի վանական), **buldero** (պապի հրովարտականներ վաճառող), **capellán** (կապելլան, կաթոլիկ քահանա), **alguacil** (ալգուասիլ) – Լասարիլիոյի տերերի սոցիալական դերերն են («Lazarillo de Tormes»):

Պարկերը, Գ. Դիաս-Պլախան և այլ հետազոտողներ գտնում են, որ պիկարոյական ժանրի առաջացման սոցիալական արմատները անմիջականորեն կախված են այն փաստից, որ XVI-XVII դդ. Իսպանիայում գոյություն ունեին ապադասակարգային տարրերի մի զգալի խավ և, պիկարեսկան դարձավ հասարակության այդ տարրերի, ցածր խավերի սոցիալական բողոքի անմիջական արտահայտումը: Որոշ հետազոտողներ [A. Castro, Nicolson B. Adams (España en su literatura, 1962)] խաբեբայապատումը լրջորեն դիտարկում են որպես իրականության

ճշգրիտ արտացոլում, քանի որ վեպը կառուցված է գլխավոր հերոսի ապրած կյանքի և նրա հուշագրությունների հենքի վրա:

Պիկարոյական վեպում աշխարհը ներկայված է որպես տարբերությունների և հակադրությունների միախառնումից ստեղծված ամբողջական մի տարածք, իսկ կյանքը՝ իրար հակասող տարբեր իրավիճակների հերթագայություն. հաջողություն/անհաջողություն, երջանկություն/դժբախտություն, հաղթանակ/պարտություն: Այս հակադրությունը արտահայտված է նաև բովանդակության և շարադրանքի ձևի միջև. բովանդակությունը կառուցված է մարդկային կյանքի մի ամբողջական պատմության հիման վրա, իսկ շարադրանքի հենքը հերոսի ապրած կատակերգական և ողբերգական իրադարձությունների շղթան է:

Հարկ է նշել, որ պիկարոյական վեպի ժանրային էությունը համադրական է և թույլ է տալիս միավորել շատ ծիծաղելի և լուրջ ժանրերի բովանդակային սկզբունքներ: (Хализеев, 1999;330): Ինչպես անտիկ և միջնադարյան վեպերի մեծամասնությունը, այնպես էլ պիկարեսկան իր մեջ ներառում է տարբեր ժանրեր, սկսած նովելներից, պիեսներից, լիրիկական պոեմներից, վերջացրած կենցաղային, ճարտասանական, կրոնական բնույթի ոչ գեղարվեստական ժանրեր: Պիկարոյական վեպի կառուցվածքը բավականին պարզ է: Այն կառուցվում է մեկ հերոսի շուրջ հյուսված նովելների շարքով, որոնք ներկայացվում են ժամանակագրական կարգով, և ամեն նովելի վերջին իրավիճակը սկիզբ է հանդիսանում հաջորդի համար: Այսպիսով, միջանկյալ նովելներում բացակայում է էքսպոզիցիան և տրվում է անավարտ հանգուցալուծում, այսինքն խախտվում է նովելի ամբողջականությունը, ինչը անհնարին է դարձնում նրա գոյությունը վեպից դուրս: Նման կառույց ունեցող վեպերը կոչվում են սանդղաձև: Սանդղաձև վեպերի բնորոշ վերջաբանը, կամ հերոսի/հերոսուհու ամուսնությունն է, այսինքն՝ նստակյաց կյանք վարելը, ինչպես «Lazarillo de Tormes», «El buscón» Ֆ. դե Կևեդո, «La pícara Justina» Ֆ. Ուբեդա, կամ նոր նովելի ներածությունը, որտեղ հերոսը բռնում է ճամփորդության ուղին՝ վարելով թափառական կյանք, ինչպես Մ. Ալեմանի «Gusmán de Alfarache» վեպը:

Այդուհանդերձ, պիկարեսկայում կիրառված այս բազմաթիվ ժանրերը պահպանում են իրենց կառուցվածքային ճկունությունը և ինքնատիպությունը, ինչպես նաև լեզվաոճական առանձնահատկությունները: Պիկարոյական վեպը դասվելով “Ոսկե

դարի” “ցածր” ժանրի ստեղծագործությունների շարքին, մոտ է կանգնած ժողովրդական բանահյուսությանը, որը թույլ է տվել այս վեպի հեղինակներին օգտագործել տարբեր սոցիալական խավերի խոսակցական լեզուն և տարբեր շրջանների տեղական բարբառներ, ինչպես նաև տարբեր գործառույթային ոճեր:

Պիկարոյական վեպերում գերիշխում են բառիմաստի հետ կապված բազմապիսի բառախաղեր(καλαμδγρ), չափազանցություններ (γυπερβολα), նոր բառերի և արտահայտությունների ստեղծում՝ գոյություն ունեցող կաղապարների հիման վրա, ինչպես նաև բառաքերականական ընդունված նորմերի շեղում:

Օրինակ՝

- *El ermitaño rezando **el rosario en una carga de leña, hecha balas**, de manera que a cada ave maría sonaba un cabe (El buscón, p. 157)*

- *Ճգնավորը աղոթելով քաշում էր տերողորմյան (վարդարանը) գերանի նման գնդիկներով և ամեն Ավե Մարիային հասնելիս թնդանոթի կրակոցի ձայն էր լսվում:*

«**el rosario en una carga de leña, hecha balas**» _____ հեգնական հիպերբոլայի միջոցով հեղինակը ծաղրում է ճգնավորի կրոնականության չափազանցվածությունը և կեղծությունը, այսինքն որքան մեծ է եկեղեցիական պաշտանմունքի առարկան՝ տերողորմյան, ուրեմն կարելի է կարծել, որ նույնքան մեծ է նրա հավատը:

- *Mas malas lenguas, que nunca faltaron ni faltaran, no nos dejan vivir, diciendo no sé qué y sí sé qué de que veen a mi mujer irle a **hacer la cama** y guisalle de comer (Lazarillo de Tannes, p.132.)*

- *Չար լեզուները, որոնք երբեք պակասություն չեն անում, մեզ հանգիստ չեն թողնում, ասելով չգիտեմ ինչ, թե մթոմ տեսնում են ինչպես է իմ կինը գնում նրան անկողին գցում և հաց պատրաստում:*

Այս օրինակում հեղինակը կիրառել է իմաստային խաղ “**hacer cama**” դարձվածքի միջոցով, որն ունի երկու նշանակություն: Արտակա մակարդակում այն օգտագործված է իր առաջնային իմաստով՝ “անկողին գցել, հավաքել”, որը աղախնի անմիջական պարտականություններից մեկն է: Սակայն խոսակցական լեզվում այն նշանակում է “սիրով զբաղվել” և ներակա մակարդակում արտահայտված այս կանխենթադրույթը հնարավոր է դառնում դուրս բերել “չար լեզուները... ասելով չգիտեմ ինչ” ասույթի միջոցով:

Պիկարեսկայում լայնորեն կիրառվում են նաև խոսակցական խիստ ազատ, մտերմիկ (familiar) արտահայտություններ՝ հայիոյանք, աստծո անունով սուտ երդումներ և զավեշտական, ծիծաղաշարժ գործողություններ ու երկխոսություններ:

Օրինակ՝

Llegóse [el caballero] luego a güésped y díjole:

- *Señor, déme dos asadores para dos o tres ángulos, que al momento se los volveré.*

- *¡Jesús! - dijo el güésped -, déme vuestra merced acá los ángulos, que mi mujer los asará, aunque aves son que no los he oído nombrar (El buscón, p. 140).*

Սուերամարտիկը (ասպետը) մոտեցավ պանդոկի տիրոջը և ասաց.

- *Պարոն, տվեք ինձ երկու շամփուր երկու կամ երեք անկյունների (մարզական) համար, ես անմիջապես կվերադարձնեմ դրանք:*

- *Աստված իմ,- ասաց տերը, -տվեք ինձ ձեր անկյունները և իմ կինը դրանք կխորովի, չնայած նման թռչունների մասին երբևիցե չի լսել:*

Ասպետը պահանջում է շամփուրներ (asadores) սուերամարտի անկյուններ կազմելու նպատակով, իսկ տերը, չիմանալով **ángulo** (անկյուն) բառի իմաստը, եզրակացնում է, որ դա թռչուն է, որին հարկավոր է խորովել, քանզի շամփուրի օգտագործման ուղղակի նպատակը ինչ-որ բան խորովելն է: Երկխոսության ողջ կոմիզմը կառուցված է հաղորդակցական դիտավորության խախտման վրա, քանի որ հաղորդակցվողները տարբեր սոցիալական խավերի ներկայացուցիչներ են:

Այսպիսով, պիկարոյական վեպի ժանրային առանձնահատկություններն են համարվում հակահերոսի հուշագրությունների շարադրման ձևը, ինչպես նաև միջտեքստայնությունն ու շարադրման սանդղած կառույցը: Եվ չնայած այդ սանդղածությանը, այնուամենայնիվ պիկարոյական վեպը իրենից ներկայացնում է բացարձակ ամբողջական և ավարտուն գեղարվեստական ստեղծագործություն, որտեղ կյանքի են կոչվում հեղինակի բոլոր գործաբանական նպատակները՝ պահպանելով ձևի գեղագիտական հիմնական հատկանիշները:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Alfaro G. Los "Lazarillos" y la Inquisición. - Hispanófila. - 1983. - 78. - P. 11-19.
2. Ayala F. El Lazarillo: nuevo examen de algunos aspectos. - Madrid, 1971.-98 p.
3. Bataillón M . Picaros y picaresca. La picara Justina. - Salamanca: Taurus, 1969. - 252 p.
4. Caso González J. La genesis del Lazarillo de Tormes. - En el libro: Historia y estructura de la obra literaria. Madrid, 1971. - P. 175-196.
5. Laurenti J.A. Estudios sobre la novela picaresca española. -Madrid, 1970.-143 p.
6. Lázaro Carreter F. "Lazarillo de Tormes" en la picaresca. - Barcelona, 1972.-232 p.
7. Márquez Villanueva F. Sebastian de Horosco y el "Lazarillo de Tormes". - 1957. - P. 253-339.
8. Molho M . Semántica y poética (Góngora, Quevedo).- Barcelona: Editorial Crítica, 1978.-217 p.
9. Parker A.A. Literature and the Delinquent. The Picaresque Novel in Spain and Europe 1599-1753. - Edimburgo, 1967. - 240 p.
10. Guzman de Alfarache - Alemán M. Guzman de Alfarache. - Barcelona: Planeta, 1999.-989 p.
11. Castillo y Solórzano A. La garduña de Sevilla. - La Habana, 1964. - 275 p.
12. La picara Justina. - López Úbeda F. La picara Justina. - La Habana, 1977. - 445 p.
13. Lazarillo de Tormes. - Madrid: Cátedra, 1999. - 330 p.
14. El bucón - Quevedo F.de. El bucón (Historia de la vida del buscón, llamado don Pablos. - Madrid: Clásicos Castilia, 1990. - 257 p.
15. El Cojuelo - Vélez de Guevara L. El Diablo Cojuelo. - Madrid: Clásicos Castilia, 1988.-245 p.
16. Тальверт Ю.К. Плутовской роман Матео Алемана «Гусман де Альфараче» и проблема формирования реалистического романа. - 1981. - 16 с.

МАРГАРИТА БАГРАМЯН – СТРУКТУРНЫЕ И ЛИНГВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИСПАНСКИХ ПЛУТОВСКИХ РОМАНОВ

В данной статье представлены основные структурные особенности плутовских романов, в частности, ступенчатый характер построения и повествования. Роман строится посредством нанизывания новелл на одного героя (пикаро), причем новеллы излагаются в хронологическом порядке, и конечная ситуация каждой новеллы является начальной для следующей. Жанровая сущность романа синтетична и позволяет ему соединять в себе содержательные начала многих смеховых и серьезных жанров.

Из жанровых особенностей плутовского романа подчеркиваются тип антигероя – пикаро и мемуарная форма изложения.

MARGARITA BAGHRAMYAN - STRUCTURAL AND LINGUISTIC PECULIARITIES OF SPANISH PICAESQUE NOVELS

The present article touches upon the main structural peculiarities of picaresque novels, particularly, the gradual structure of the narrative. The novel is formed by bringing down the novels to one hero (pícaro). Moreover, the novels are narrated in chronological order, the final episode of each novel being the beginning for the next one.

The genre of the novel is synthetic which enables it to combine substantive bases of a number of ludicrous and serious genres.

**ԱՆՁՆԱԿԱՆ ԴԵՐԱՆՈՒՆՆԵՐԻ ԱՅԼԱՁԵՎ ԿԻՐԱՐԿՈՒՄՆԵՐԸ
ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԱՆԳԼԱԼԵՉՈՒ ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ՄԵԴԻԱՅՈՒՄ**

ԳԵՎՈՐԳ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Հիմնաբառեր՝ սոցիալական մեդիա, լեզվական շեղումներ, այլաձև կիրարկումներ, անձնական դերանուններ, լեզվական միավորների փոփոխում

Մերօրյա իրականությունում սոցիալական մեդիան ¹ էական փոփոխությունների է ենթարկում մարդկային հաղորդակցման ողջ գործընթացը: Սոցիալական մեդիան մեկընդմիջտ փոփոխել է այն ձևը, որով մենք հաղորդակցվում, շփվում, կիսում և վերջապես հարաբերություններ ենք կառուցում մեր ընտանիքի, ընկերների, գործընկերների, քաղաքական գործիչների, մամուլի, հայտնի մարդկանց և կազմակերպությունների հետ: Սոցիալական մեդիան եզակի հարթակ է, որն ակտիվ մասնակցություն է խթանում տեղեկատվության ստեղծման, զարգացման և տարածման գործընթացում²:

Որպես կանոն, սոցիալական մեդիայում հաղորդակցումն իրականանում է առավելապես տեքստերի միջոցով, սակայն այդ տեքստերը միայն տառային համակցություններ չեն: Առցանց հաղորդակցման միջավայրում տեքստերը գունեղ գրաֆիկական պատկերների, խորհրդանշանների, հուզապատկերների, կետադրական նշանների զուգադրությամբ են փոխանցվում: Հարկ է նշել, որ առցանց միջավայրում նմանատիպ

¹ Ընդհանուր առմամբ սոցիալական մեդիան ներառում է 6 տարատեսակ առցանց հաղորդակցման հարթակներ, որոնք են՝ սոցիալական ցանցերը, ինչպիսին են Ֆեյսբուքը (Facebook) և Թվիթթերը (Twitter), սոցիալական նորությունները, որոնք տպագրվում են, օրինակ, Դրիգում (Drigg) կամ Ռեդիտում (Reddit), սոցիալական տեսացանցերը, օրինակ, Յություբը (Youtube) կամ Ֆլիքթը (Flickr), միքրոբլոգները և բլոգները, խոշոր ֆորումները և առցանց քննարկման կենտրոնները:

²Reitz, A. Social Media's Function in Organizations, Global Media Journal - Canadian Edition Volume 5. Ottawa: University of Ottawa Press, p.44

տեքստերի շրջանառումը միտված է հաղորդակցումն առավել կենդանի և անմիջական դարձնելու:

Հատկանշական է, որ առցանց հաղորդակցման տիրույթում անանությունն օգտատերերին անսահման ազատություն է ընձեռում լեզվական միավորներն ամենամտացածին և անիրական ձևերով իրացնելու: Այս ամենի արդյունքում սոցիալական մեդիայում ի հայտ են գալիս բազմաթիվ լեզվական շեղումներ և այլակերպ գրելաձևեր:

Օգտատերերը սոցիալական մեդիայում չեն պահպանում լեզվի ուղղագրական և կետադրական կանոնները, բաց են թողնում բառերի ձայնավոր հնչյունները, կրճատում են բառերը և բառակապակցություններն, ուղղակի դիտավորյալ կերպով խախտում են նախադասության անդամների շարահասությունը և այլն: Ուշագրավ է այն, որ չնայած այդ լեզվական ոչ ճշգրիտ կիրարկումներին, բազմաթիվ սխալ գրելաձևերը չեն խաթարում հաղորդագրության բովանդակություն³: Սոցիալական մեդիայում լեզվական այլաձևությունները պարզ, հասկանալի և մատչելի են հաղորդակցվողների համար: Միաժամանակ, հարկ է նկատել, որ սոցիալական մեդիայում լեզվական շեղումները գրուցակիցների կողմից չեն ընկալվում որպես անհարգալից վերաբերմունքի դրսևորում: Ինչ որ մեկը հեզում է բառն այլ կերպ, այդ կերպ բառը դարձնելով ավելի կարճ և ավելի քիչ բարդ, չի նշանակում, որ այդ անհատը լավ կրթված չի⁴: Ավելին, այդ զուգաձևություններն առցանց խոսույթի անբաժանելի մասն են կազմում:

Առցանց միջավայրում առկա այլաձևությունների շարքում առանձնահատուկ տեղ են զբաղեցնում դերանունների տարատեսակները, քանի որ վերջիններս համեմատաբար մեծ հաճախականությամբ են կիրառվում, ինչը պայմանավորված է դերանունների խոսքիմաստային առանձնահատկությամբ, այն է՝ դերանունները փոխարինում են այլ խոսքի մասերի պատկանող բառերին⁵: Դերանունները, փոխարինելով տարբեր խոսքի մասերի, միաժամանակ ձեռք են բերում նրանց կիրառական և ձևական հատկանիշները:

Բացի այդ, դերանունները, որպես սպասարկու բառեր, օժտված են բարձր հուզարտահայտչականությամբ և արտացոլում են անձի

³ Crystal D., *Language and the Internet*, (2th edition) Cambridge, 2006, p. 112

⁴ Dąbrowska, M. *Language Economy In Short Text Messages*, *Studia Linguistica Iniversitatis Iagelonicae Cracoviensis*, vol. 2011, p.128

⁵ Աղայան Է., *Լեզվաբանության ներածություն*, Երևան, 1974, 368 էջ

ներաշխարհը: Ըստ հոգեվերլուծաբան Ջ. Փենբեյքրի՝ ամենագործածուն, ամենափոքր և ամենից շատ մոռացվող բառերը մեր մտքերը, զգացմունքները և պահվածքը հասկանալու ուղիներ են ծառայում ⁶:

Սոցիալական մեդիայում դերանվանական շեղումների զգալի մասը լեզվական տնտեսման արդյունքում են առաջացել, ինչն այսօր իրավամբ համարվում է լեզվի փոփոխության կարևորագույն գործոն: Հարկ է նկատել, որ ժամանակակից սոցիալական մեդիայում անգլերենը զարգանում է տնտեսման, խնայողության սկզբունքով: Սոցիալական մեդիայում դերանվանական միավորների տնտեսումը պայմանավորված է էլեկտրոնային խոսքաշարում տարածություն և ժամանակ խնայելու, նիշերի հավաքագրման մատչելիության, հնարավորինս արագ պատասխանելու և նվազագույն ջանք գործադրելու գործոններով: Օգտատերերը տնտեսում են տառերը, բառերը, նախադասության անդամները, արդյունքում դերանվանական միավորների կիրարկման նոր դրսևորումներ են ի հայտ գալիս՝ նոր ձևաչափերով և նոր տեսքով: Այս ամենի արդյունքում, իրական լեզուն նույնպես փոփոխություններ է կրում: Քանի որ այս միավորների ակտիվ գործածության դեպքում, դրանք կներթափանցեն գրական լեզու, կդառնան գրական նորմ և օրինաչափություն, կընդգրկվեն ժամանակակից անգլալեզու տարատեսակ բառարաններում՝ հարստացնելով անգլերենի բառապաշարը:

Այնուհանդերձ, դերանվանական այդ շեղումներից, որոնք գերակայող դիրք կզբաղեցնեն գրական տարբերակի նկատմամբ դժվար է կանխատեսել: Նույնսիկ ավելին, ըստ բրիտանացի լեզվաբան Դ. Քրիսթի պնդման, անհնար է ասել, թե այդ զարգացումներից որոնք կդառնան լեզվի մշտական տարր ⁷:

Ժամանակակից անգլերենում դերանունների շարքում առանձնահատուկ տեղ են զբաղեցնում անձնական դերանունները, քանի որ վերջիններս ցույց են տալիս դիմային հարաբերություններ, հետևապես օգտատերերի կողմից մեծ հաճախականությամբ են գործածվում: Արդյունքում, ժամանակակից անգլալեզու սոցիալական մեդիայում անձնական դերանունների այլաձև կիրարկումները բավականաչափ շատ են: Դերանվանական այդ շեղումները հիմնականում առաջանում են համանուն հնչյունային նմանակման,

⁶ Pennbaker J., The Secret Life of Pronouns, 2011, p. 17

⁷ Crystal D., Language and the Internet, (2th edition) Cambridge, 2006, p.24

ենթակա անձնական դերանունների և ստորոգյալների միաձուլման, անձնական դերանուններով արտահայտված քարացած լեզվական միավորների տառային հապավումների վերաձվելու արդյունքում:

Համանուն հնչյունային նմանակման արդյունքում առաջացած շեղումներ

Սոցիալական մեդիայում ամենատարածված շեղումներից մեկն «You» անձնական դերանվան համանուն հնչյունային նմանակմամբ գրելաձևն է՝ «u»: Այս տարբերակը, իհարկե, ժամանակ տնտեսելու, լրացուցիչ ստեղծ չկիրառելու և հավելյալ ջանք չգործադրելու արդյունքում է առաջացել՝

WHAT Will **u** do if u are the president of Nigeria. will **u** rule with honesty or what? (www.gistmania.com)

Skrillex and Diplo - "Where Are **U** Now" with Justin Bieber (Official Video)- (www.youtube.com).

Not only are **u** one heck of a lawyer, **u** are compassionate, **u** are caring, and, most importantly, **u**'re honest (context.reverso.net).

U Are The One-Best- (www.muzon.me)

Wii U - "We love our Wii U, but Wii love **U** too!" (www.reddi.com)

Please fix the monetization issue. All my new videos are clean and I've followed all the rules. Why do **u** hate me @YTCreators @YouTube (www.twitter.com)

Ներկայումս, անձնական դերանվան այս տարատեսակը այնքան ինտենսիվ է կիրառվում գրուցակիցների կողմից, որ ներառվել է անգլալեզու մի շարք առցանց բառարաններում (www.dictionary.com, www.urbandictionary.com, en.oxforddictionaries.com, www.wordnik.com) և նույնիսկ ավելին, գործառնական տեսանկյունից այն գերակայող դիրք է զբաղեցնում գրական լեզվի տարբերակի՝ «You»-ի նկատմամբ, ուստի հավանականությունը, որ այս տարբերակը որոշ ժամանակ անց կարող է ներառվել լեզվի գրական շերտ բավականին իրատեսական է:

Ուշագրավ է նաև այն, որ <<You>> անձնական դերանվան այս տարատեսակը սեղմ ժամանակահատվածում ընդլայնել է իր կիրառության շրջանակը և ներթափանցել է դերանվան մյուս խմբեր՝U, u (You), ur(Your), urself-yourself, urselves-yourselves

Who wants free beer/food? RT & comment by choosing **ur** fav foodie emoji/s (www.twitter.com).

u know when yoongi pretends to sing his heart out and his face literally goes ($\cong \nabla \cong$) and there's pure happiness on **ur** screen and in **ur** heart (www.twitter.com).

so true! 😊" So be **#urself** dont be **#another** else (www.facebook.com).

Describe **urself** in one word?? (www.facebook.com)

Those of u who RT clickbait should b ashamed of **urselves**. (www.twitter.com).

tag **urselves** im the "unskilled, but has swag" caption (www.twitter.com).

Առցանց հաղորդակցման միջավայրում հաճախակի շրջանառվող you անձնական դերանվան «**yu**», և «**y**» այլաձև տարբերակները նույնպես համանուն հնչյունային նմանակման արդյունքում են առաջացել՝

Hey everyone,,,,.....have to help me..if **yu** are able to do (www.facebook.com).

Though **yu** are not satisfied with the result 😊😊 **yu** have got A+ (www.facebook.com).

yu want to go to club like Liverpool of which in Midfield they have Henderson, Widjaldum, Can ... all **are** at their best season... (www.twitter.com)

Dead Men Tell No Tales' is giving us a serious 'Logan'-y feeling – in a good way (www.facebook.com).

Nothing beats Love!!! even Good a D!#Kor... **y** cannot beat love... (www.facebook.com)

Համանուն հնչյունային նմանակման և լեզվական էրզոնոմիայի արդյունքում են առաջացել նաև ժամանակակից անգլալեզու սոցիալական մեդիայում ակտիվորեն կիրառվող «they» դերանվան «**dey**» և «**tey**» դերանվանական տարբերակները՝

all things slothy cause **dey** are bomb (slothsaredahbomb.tumblr.com).

If **dey** r students, guess wat da terrorist must be doing,, or may be they are terrorist in development (www.twitter.com).

whr is maadhar Sangam. **Tey** are acting like some henchmens instead of women activists (www.twitter.com).

Yeah, ppl who are horsefamous are just fags, **tey** think they superior (www.twitter.com).

or meet its \$ sales and then we have to work more? and **tey** both say that findiing coupons for ppl makes more work for them like (www.twitter.com).

Ենթակա անձնական դերանունների և ստորոգյալների միաձուլման արդյունքում առաջացած փոփոխակներ

Առցանց հաղորդակցման հայեցակարգում զրուցակիցների կողմից լեզվական շեղումների առաջացումը չի սահմանափակվում միայն բառային միավորներով: Օգտատերերն, իրենց հաղորդակցական գործընթացն ավելի դյուրին դարձնելու նպատակով կազմում են այլաձև միավորներ նաև նախադասությունների մյուս անդամների հետ: Արդյունքում, օգտատերերը փորձում են հնարավորինս տնտեսել նախադասության մեջ սերտ փոխհարաբերությունների մեջ գտնվող անդամներն, ինչի արդյունքում երկու բառեր միաձուլվում են:

Այսպես, նախքան սոցիալական մեդիայի առաջացումը, գրավոր խոսքում նախադասության անձնական դերանուններով արտահայտված ենթակաները և օժանդակ բայերը (to be, to have) ապաթարցի օգնությամբ միասին էին գրվում, ինչի արդյունքում որոշ տառեր սղվում են՝ I'm, You're, it's, we're, they're, You've և այլն: Հետագայում առցանց հաղորդակցման գործընթացում օգտատերերը սկսեցին ոչ միայն անտեսել ապաթարցի կիրառությունը, այլ նաև անձնական դերանունները և բայերը զրառել առանց տարածություն բաց թողնելու՝ im, youare, sheis, heis, itis, weare, youare, theyare:

Այս երկու լեզվական երևույթների արդյունքում անգլալեզու սոցիալական մեդիայում անձնական դերանուններով արտահայտված ենթակաները և to be բայով արտահայտված ստորոգյալները (ստորոգելիական վերադիրներն) իրացվում են մեկ ընդհանուր բառային միավորի միջոցով: Հարկ է նշել, որ շատ հաճախ այդ միասնական բառային միավորներում առկա են բազմաթիվ բառամիջյան և բառավերջյան տառերի կրճատումներ կամ սղումներ՝ I am (I'm), iam, lam, im՝

im happy asf im in a whole ass good mood (www.facebook.com).

today **iam** feeling enjoyfully because my hert it may arrest my love in the buckle (www.facebook.com).

Hi **iam** from Sudan"" and iam pop singer where you from (www.facebook.com).

Սոցիալական մեդիայում օգտատերերը միտված են այս նոր բառային միավորներն իրացնել հաջորդող անորոշ "a" հոդի հետ համադրությամբ (Ima): Հետաքրքրական է այն, որ որոշ օգտատերերի

գրառումներում անորոշ հոդին նախորդող m բաղաձայնը կրկնապատկվում է՝

@xo_PeanutButter lol, ii know! **Ima lazy bone** . Got praside team rehearsal.! (www.twitter.com)

Ima hometown hero,.. I can't let them underpay me! (www.twitter.com)

eggs and milk for me, cuz **imma gud boy** #zackara #chef #cooking #masterchefjunior #food (www.twitter.com)

I'll accept defeat Boston your bats r on fire...**Ima** sportsman with sportsmanship (www.facebook.com).

ima great sportsman..a lost is a lost and will show and give... (www.facebook.com)

luh nagchat si comp shop **boy** wth yawku nagaaral po ako **imma gud** gurl (www.twitter.com)

ME: HOY di man **gud** THE F YOU MEAN **IMMA** CHICK BOI HAHAAAAAAAAHAHA (www.twitter.com)

Հարկ է նշել նաև այն, որ անձնական <<ես>> դերանվան, օժանդակ բայի և անորոշ հոդի միասնական դրսևորումը համատեքստային բնույթ ունեն, այսինքն Ima- <<I am a>> կապակցության ներհմաստն է կրում, թե այլ իմաստ կախված է բուն համատեքստից՝

KB - **Ima** Just Do It ft. Bubba Watson (www.youtube.com).

Mr L-BO ft: CONTRAVERSITY "**IMA** DO IT SICK" (www.youtube.com).

@monte_nice well **ima** start here cus ill prob be living in it for a while. but if all goes well you never kno (www.twitter.com).

hella mean and rude" like tf **ima** be nice for...(www.twitter.com)

Ima just throw this out there - CHIERS capsule collection (www.twitter.com).

Հետևյալ գրառումներում "Ima" լեզվական միավորն օգտագործվել է "I am going to" ներհմաստով: Փաստորեն, ինչպես տեսնում ենք "Ima/Imma" լեզվական միավորն առցանց միջավայրում երկու տարբեր իմաստային նշանակությամբ է գործածվում:

Սակայն պնդել, թե սոցիալական մեդիայի տարատեսակ հարթակներում, նույնագիր համանուն բառերն իմաստային թյուրըմբռնման են հանգեցնում, միանշանակ սխալ է: Նույնիսկ ավելին, հաստատապես կարող ենք պնդել, որ տարբեր բառերի մեկ միասնական միավորով իրացումները տեքստային միջավայրում գործածվում են համատեքստային հստակ ներհմաստով և թյուրըմբռնման չեն կարող

հանգեցնել: Իմաստն առցանց տեքստային միջավայրում տեղայնացված և անհատականացված է:

Անզլալեզու առցանց հաղորդակցման տիրույթում համեմատաբար մեծ թիվ են կազմում You անձնական դերանվան և to be օժանդակ բայի կրճատ գրելաձևերի արդյունքում ձևավորված լեզվական շեղումները՝

Again goal **your** ma man Ronaldo (www.facebook.com).

Thank you ma'am for your support **your** a whatagirlneeds girl (www.twitter.com)

I lov u all becuse **ur** all so nice maby somtem u could visit da TEM ShoP!!!"(www.reddid.com)

[PS4][H] Nice list [W] **Ur** nice things! (www.reddid.com).

youar my one favorite boy ash yourmylife @Nashgrier (www.twitter.com).

Happy Birthday to @Shaheer_S **youar** the best (www.twitter.com).

Thank of all @paulajradcliffe **yoar** are a fantastic people and athlete (www.twitter.com).

@pannu_mankirat **yoar** veery nice girl(www.twitter.com)

Yuar in my thoughts. I cannot sleep. I mis yu my dia (www.facebook.com).

My best friendss **Yuar** like me my friendss(www.facebook.com).

jin: If **ur** sleeping, send me **ur** dreams. If **ur** in a garden, send me the flowers (www.twitter.com).

@AdiSRKian may allah flfl **uar** life vd loadz f apieeness

happy birthday raw dog, **ull** always be my brother biologically, and on the pitch(www.twitter.com).

imagine not changing after highschool n reminiscing so much because **ull** never be better then those yrs.... sad, cant relate(www.twitter.com).

yre my fav too lol jk(www.twitter.com).

Need to start saving up so i can buy my dream kitchenaid stand mixer (in case **yre** wondering what to get me for my birthday) (www.twitter.com).

"You" անձնական դերանվան և to be օժանդակ բայի միաձուլման արդյունքում առաջացած հետևյալ լեզվական շեղումները՝ Youar, Yoar, uar, ur, youa տարատեսակ առցանց խոսքային իրադրություններում նույնպես բազմիմաստ են:

Շատ հաճախ առցանց գրառումներում արդեն իսկ թվարկված տարբերակային գրելաձևերը կիրառվում են "your" ներիմաստով՝

jin: If **ur** sleeping, send me **ur** dreams. If **ur** in a garden, send me the flowers (www.twitter.com).

If **ur** in **uar** life style (www.twitter.com).

@AdiSRKian may allah flfl **uar** life vd loadz f apieeness (www.twitter.com).

Ժամանակակից անգլալեզու սոցիալական մեդիայում ակտիվորեն շրջանառվում են նաև անգլերենի երրորդ դեմք եզակի թիվ անձնական դերանունների և "to be" բայի միաձուլման արդյունքում առաջացած տարբերակները՝ **hes, shes, its**՝

Its my cake day and for some reasons it really excites me! (www.reddit.com)

House to myself for 10 days and **its** my day off. Blast off (www.reddit.com).

Its my cake day. I made a neglected kitty's life better this year (www.reddit.com).

How do I know if **shes** playing games? (www.quora.com)

What is the best thing to do or say, when youre talking to a girl and she says **shes** bored? (www.quora.com)

Should I continue to persue her, when **shes** not making time for me? (www.quora.com)

hES SO PRETtTy. THE DETAILS ..with the rings and the lil patterns and the bracelet and the glasses (www.twitter.com).

5 years later and jongin still smile the same smile, still soft and shy when given attention, and still give his best when **hes** on stage (www.twitter.com).

iMcRyikBg **HES** SO CUTEGESJ the bunny HIS teeth .. THE BUNNY TeEth H E KNOWS How cutE HE IS (www.twitter.com).

Այս անձնական դերանունների և օժանդակ to be բայի միաձուլման արդյունքում առաջացած նոր բառային միավորների գրելաձևերում նկատվում է բառավերջյան s հնչյունի քմայնացում՝բառավերջի ս բաղաձայնը վերաձվում է z-ի, ինչպես հետևյալ օրինակներում՝

wen ur nan sayz **shez** down for me n me m8s to fill hur musty minge slot (www.reddit.com).

[DAT COKE BOTTLE SHAPE I WANNA BANG DAT PUSSAY SHEZ SMOKIN](http://www.reddit.com) (www.reddit.com).

... **shez** slow n sustained n amazingly brilliant!! (www.twitter.com).

Plus every pic we see...**hez** looking straight at the camera or fist bumping her.....where is the Love/attraction? (www.twitter.com)
Only star from India who exists in China **Hez** not evn active at Weibo (www.twitter.com).

Before accusing learn what **hez** doing dt may b attracting haters (www.twitter.com).

Congrats bro **Itz** really Miracle @Arunrajakamaraj (www.twitter.com).

Itz not an attitude👊 Itz the way

I am (www.facebook.com).

ItzT hedayyyyyy #msdhonitheuntoldstoryreleases today!!!!

Please let me know how you like the film and priyanka (www.facebook.com).

Սոցիալական մեդիայում գրուցակիցների կողմից բառաձևերի տնտեսման լավագույն օրինակներից է “We” անձնական դերանվան և to be օժանդակ բայի կրճատ գրելաձևերը՝

We r a happy familyhttps (myspace.com/319624831)

Wer lacking these at the grassroot (www.twitter.com).

...the world remember how powerful **wer** the people that moment (www.twitter.com).

Ժամանակային սահմանափակվածության, հնարավորինս նվազ նիշերով առավելագույն տեղեկատվություն փոխանցելու, ինչպես նաև համաժամանակյա երկխոսություն վարելու գործոնների արդյունքում են առաջացել նաև "they" հոգնակի դերանվան և "to be" օժանդակ բայի այլաձև կիրարկումները՝

...**THEYR** TAKIN ALL MY FRIENDS,THEY DNT COME BK (www.twitter.com).

The twins are good boys they're not noisy you shouldn't kick them out **theyr**- WAIT A MINUTE (www.twitter.com).

Cats and Istanbul ..(I like them much **theya** re so funny) (www.facebook.com).

THEya great news for all MK brides of 2017(till june) (www.facebook.com).

They'a my friends ! (www.facebook.com)

Theyr the same wolvs.Only diffrence is that **theyr** in different forests (www.twitter.com).

...ItsNormal No ItsNt **TheyAr** Jst Agnts OfDestiny Dstroyrs DntGIVE IN (www.twitter.com).

@LoudounNow rumblings that **theyar** sling to use sol scores as our kids final grades? (www.twitter.com)

Հավելենք, որ անձնական դերանունների և "to be" օժանդակ բայի կրճատ գրելաձևերը չեն սահմանափակվում միայն ներկա ժամանակաձևով: Օգտատերերը միաձուլում են անձնական դերանունները նաև "to be" օժանդակ բայի անցյալ և ապառնի ժամանակաձևերի տարբերակներում՝

Ill be there (www.facebook.com).

yes ill be there whatever hahah (www.facebook.com).

Ill do anything for my daugther. I am so on edge (www.facebook.com).

RIP Rieley!! Another one gone to soon!!Youll be missed my many! Fly high angel! (www.facebook.com)

I am so lost for words.. Rest in peace Dillon Beal.. I love you & youll be missed dearly.. Fly high babyy ! (www.facebook.com)

Shell-be Jay Bowshot(www.facebook.com).

JUST THINKING ABOUT IT ALREADY MAKES ME SHIT MYSELF UGH I HOPE WHEN THEY GO ON TOUR **THEYLL** COME HERE I AM GOING TO SHIT GOLD (www.twitter.com).

i dont even understand why people are mad at taemin for saying that **theyll** come back as five (www.twitter.com).

HE COULD KILL SOMEBODY AND THEY CAN HAVE ALL TGE EVIDENCE IN THE WORLD AND SHELL STILL SAY NO MY BABY DIDNT DO THAT LMAO ROTTEN BRAT (www.facebook.com).

i was so fucking sad yesterday and today i woke up and was like "why do you get sad, **youre** the baddest bitch" and now suddenly **im** happy (www.twitter.com).

YOURE THE CUTEST ps i was sad yesterday and i watched the video u made for me and it made me really happy <33333 (www.twitter.com).

yesterday's vid call with zai wasn't lit coz **hes** soooo kembang but IRSYAD NEVER FAILED TO MAKE ME HAPPY(www.twitter.com).

WE LOVE YALL TOOOO T___T riley was gettin real emo abt euphie yesterday n **hes** happy to hear from yall (www.twitter.com).

Անձնական դերանվան և օժանդակ բայերի կրճատ տարբերակների օգնությամբ հաղորդակցման մասնակիցները կարողանում են առցանց խոսույթում ապահովել անհրաժեշտ և համապատասխան արագություն: Սակայն, ևս մեկ անգամ նշենք, որ վերը նշված տարբերակներից շատերն իմաստային համանուն

կիրառություններ ունեն, ինչպես w r-we are-we were, shez-she has-she is, itz-it is-it has, hez-he is-he has և այլն: Արևմտյան լեզվաբան Դ. Քրիսթըր անդրադառնալով անձնական դերանունների և ժանդակ բայերի կրճատ տարբերակների թյուրըմբման խնդրին՝ նշել է՝ համատեքստը և նախադասության մեջ բառի դիրքը պարզ են դարձնում արդյոք հաղորդակցողը նկատի ունի we'd թե wed, cant-can't, well-we'll⁸:

Լեզվական շեղումները և այլաձև գրելաձևերը չեն սահմանափակվել միմիայն անձնական դերանունների և "to be" բայի համադրություններով: Մեր հետազոտությունների արդյունքում մենք հանդիպել են նաև անձնական դերանունների և մի շարք այլ բայերի հետ միաձուլված կրճատ գրելաձևեր:

Այսպես, ժամանակակից անգլալեզու սոցիալական մեդիայում օգտատերերը հաճախ միաձուլում են անձնական դերանունները և "to have" բայը: Միաձուլման արդյունքում առցանց խոսույթում շրջանառվում են նույն իմաստը կրող, սակայն ձևաբանորեն մի քիչ տարբեր դրսևորումներ, ինչպես՝ ive-iv, youve-youv, shes, hes, its, weve-weve, youve-youv, theyve-theyv՝

SHEs HEARD NE AND I GOT OFF SCHOoL (www.twitter.com).

T: move **iv** got a kit 2.0 (www.reddit.com).

I did tbi3 chart and a friend asked me to put it on a public account so im doing that. **ive** never experienced bnha (www.twitter.com).

Ive come to the conclusion that god gives me all this pain in a good way. I create and inspire best in these circumstances

(www.twitter.com).

Youv been framed (www.flickr.com)

OH NO! **Youv** been radiated by a scary spoky radroach!!1 (www.reddit.com).

yes it is **youve** been tweeting about some bitchboy ignoring you all day fool(www.twitter.com).

i smoked and my bf was like "this is literally the happiest **youve** been all day. you might want to consider medicinal"(www.twitter.com).

Damnit! For a year **iv** been thinking getting a cool... (www.twitter.com)

Shes been missing since 8am this morning. Thank you (www.twitter.com).

⁸ Crystal. Txing: The gr8 db8. Oxford, 2008, p. 18

I live in Manchester city centre, **wev** just been hit with 2 bombs, multiple deaths. Updates when i can (www.reddit.com).
my favourite gc idk how long its been running **weve** been through too much haters but we always defend 1 another and we accept everyone (www.twitter.com).

Too much on my mind right now. Hoping. But staying guarded because **weve** hoped before and everything was pulled from under us #DefendDACA(www.twitter.com).

wat all **wev** bin waitin #EasterWithElani(www.twitter.com).

Thank you Chris Wilder, **wev** got our club back! Sheffield United Football Club we loveyou! #WeAreGoingUp (www.twitter.com).

Ive been blessed w/friends who have been more than friends.Theyre family.**Theyve** proven themselves & I'll never let who down #dipsomaniaX (www.twitter.com).

Old dude in front of me just saw our 2 female pilots n asked if **theyve** had physicals. I don't even know wtf thats supposed 2 mean. (www.twitter.com).

someone just told me **theyv** had a cr*sh on me for 4 yrs hurrghh...(www.twitter.com)

Առցանց հաղորդակցման միջավայրում ակտիվորեն շրջանառվում են նաև անձնական դերանունների և "should", "would" եղանակավորող բայերի հետևյալ այլաձև տարբերակները՝

I now know why I never step foot in pennies, **id** rather wank with sand paper than choose to **go** in that place unless **there's** a big event(www.twitter.com)

if i could **id go** to every single idol out **there** to tell them how beautiful and loved they are so nobody could ever make them think otherwise(www.twitter.com)

Well, thats if **hed** choose to **go there**. He'll have plenty of teams after him (www.twitter.com)

I DONT KNOWWW AND HE LIVES IN SANTA CRUZ SO IDK WHY **HED GO THERE** ???? (www.twitter.com)

everyone's hating on our football team but **id** like to see you **go** out **there** and do better (www.twitter.com).

Theyd only **do that** to win public support lol #nochance(www.twitter.com)

I think one of the saddest things is **that** u can **do** so much for someone, give them ur everything and **theyd** still turn around and shit on u (www.twitter.com).

theyd be dumb to **do that**, Tolzien should be first in line, a blind man could see hes better than Tolzien (www.twitter.com)

that sounds like something **youd do** (www.twitter.com)

AND THE WAY SHE LOOKS AT HIM WHEN SHE SAYS "YOUD REALLY DO THAT?" OMGSBJFSJFBOIIII (www.twitter.com)

Շարահյուսական մակարդակում անձնական դերանունները, ստանձնելով ենթակայի պաշտոնը, նախ և առաջ, այն ստորոգյալների /բայերի/ հետ են միաձուլվում, որոնց հետ շատ հաճախակի են գործածվում, իսկ առավել կրավորական փոխազդեցության մեջ են գտնվում այն բայերի հետ, որոնք օգտատերերի կողմից առավել սակավ են գործածվում: Այսինքն, առաջինի դեպքում անձնական դերանունների և բայերի միաձուլվելու հավանականությունը, և նորովի, նոր բառային միավորի տեսքով շրջանառվելը բավականաչափ մեծ է, մինչդեռ երկրորդ դեպքում՝ ոչ:

Սոցիալական մեդիայի տարատեսակ հարթակներում մեր կողմից կատարված ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ օգտատերերը միտված են անձնական դերանուններով արտահայտված ենթակայները և բայերը գրել առանց տարածություն բաց թողնելու՝ ifeel, ican, ido, ihear, icry, ikno: Արդեն իսկ վերլուծված նյութից պարզ է դառնում, որ այսօրինակ այլաձևությունները միաձուլման առաջնային փուլում են գտնվում: Այս փուլից հետո, բայերը մեր կանխատեսմամբ կսկսեն կորցնել իրենց բառավերջյան և բառամիջյան և՛ բաղաձայն, և՛ ձայնավոր հնչյունները: Սակայն լեզվական այս նոր միավորների ի հայտ գալու համար անհրաժեշտ է որոշ ժամանակ:

Սկզբնատառային փոփոխակներ

Լեզվի մեջ նոր բառերի առաջացման աղբյուր են համարվում նաև հապավումները: Հապավումը կրճատ գրելաձև է, ավելի շատ ներհատուկ լեզվի գրավոր տարբերակին⁹, որոնք արտացոլվում են հատկապես ուղղագրության մեջ: Բանավոր խոսքում հապավումների արտասանությունը այնքան էլ էական չէ, դրանք կարող են արտասանվել

⁹ Գիրունյան Գ., Անգլերենի բառագիտության հիմունքներ, Երևան, 2009, էջ 138

տարբեր կերպ: Արդի տեղեկատվական տեխնոլոգիաների դարաշրջանում օգտատերերը հնարավորինս կրճատում են բառերը ժամանակ և տարածություն խնայելու նպատակով: Բառերի կրճատման տարբերակներից մեկն էլ սկզբնատառային հապավումների կիրառումն է: Ինչպես իրավամբ նշում է արևմտյան հետազոտող Դ. Քրիսթլը մենք ապրում ենք հապավումների դարաշրջանում¹⁰:

Ժամանակակից անգլալեզու սոցիալական մեդիայում բազմաթիվ նորաստեղծ փոփոխակներ են առաջանում սկզբնատառային հապավումների արդյունքում: Օգտատերերը ժամանակ խնայելու համար հաճախակի գործածվող բառակապակցություններն, ամենօրյա քարացած լեզվական միավորները գրում են համապավումների միջոցով: Սակայն այն սկզբնատառային հապավումները գլխատառերերով չեն գրվում: Իհարկե, առցանց միջավայրում այս երևույթը պայմանավորված է լրացուցիչ ստեղծ չկիրառելու հանգամանքով: Սակայն, ժամանակի ընթացքում դրանք արդեն սովորական բառային միավորի են նմանվում:

Առցանց հաղորդակցման միջավայրում մեծ թիվ են կազմում նաև անձնական դերանունների սկբնատառերով շրջանառվող լեզվական տարատեսակներ: Նկատենք նաև, որ այդ այլաձև տարբերակների կազմության մեջ գերակշռում է I-ես անձնական դերանունը, քանի որ վերջինիս թույլ է տալիս ազատ ինքնաարտահայտվել, ինչպես՝ lon-I do not, lc-I see, uaeno-you ain't even know, UAK-You already know, wesbos-we should bounce or something, imma/ima-i may, I am going to, I am a, idk-i do not know, illu, ik-i like, yw-you are welcome, IOMW-I am on my way, iomp-I am on my period, lomos-I'm on my shit, iolo'd-I only laugh once, imabichu-I am going to bite you, lcab-I can actually breath, ig-i got, WPB-we pull bitches և այլն՝

uak how **I am** dont even gotta tell me but the hardest part is weed lol we gon go on **that** hunt together (www.twitter.com).

that's very true **uak** how **I am** about **that** shit but **that's** the sound they choose to create feel me? Wether we like it or not (www.twitter.com).

Ik that's soap (www.reddit.com).

I'm embracing my inner Halloween spirit today **uaeno** (www.twitter.com).

¹⁰ Crystal D., The Stories of English, London, 2005, p. 458

This is the 2nd time in 4 seasons there has been mention of Tariq & Raina being twins. Raise your hand if **UAENO**. #PowerTV #PowerStarz (www.twitter.com).

We should wesbos or something (www.urbandictionary.com).

Sorry but id rather spend my birthday doing something fun (www.reddit.com).

Ive been holding since 2012 and nothing is going to be change now, id rather go down with the ship than sells my coins (www.reddit.com).

Lol **yw** but yeah when ppl stare at me especially yt people i gave hem a smug look lool ion care (www.twitter.com).

same aaa ill just hope that its not like the wings album since i cant afford buying all versions : ((**yw** tho ! (www.twitter.com)

Ic any one ne at any time feel like your problems are to much . Get on your face and thank God you have them cus it could always be worst .. (www.facebook.com).

iomw to heaven(www.facebook.com).

iomw to DreamlanD (www.facebook.com).

Proteid lengthwise by yours constitution: **IOIod** (www.twitter.com).

Auspiciousness mechanic services thanks to pineville machinist: **IOIod** (www.twitter.com).

Every day is a brand new day everytym that ic your face ur my everythng and anythng that iwl ever nid in ths world.im glad that u came in my way im lovng u every minute we spend beib (www.facebook.com).

Miraculous makeup.but just imagine waking up next to the dude **ic** yourdreams a d your face has melted onto the pillow: (www.facebook.com).

Մեր դիտանկյունից, առցանց լեզվում նմանատիպ հապավումների քանակը ժամանակի ընթացքում ավելի մեծ թիվ կկազմի: Հապավումները լեզվական միավորների տնտեսման լավագույն դրսևորումներն են:

Այսպիսով, ինչպես ցույց է տալիս վերլուծված նյութը, ժամանակակից անգլալեզու սոցիալական մեդիան այսօր էական փոփոխությունների է ենթարկել անգլերենն, ինչի հետևանքով սոցիալական մեդիայի տարատեսակ հարթակներում ձևավորվել են բազմաթիվ լեզվական շեղումներ և այլաձև կիրարկումներ, որոնց շարքում անձնական դերանունները բացառություն չեն կազմում: Անձնական դերանունների շեղումների մի զգալի մասն առաջանում է

համանուն հնչյունային նմանակման արդյունքում: Մինչդեռ մի ուրիշ մասն առաջանում է ենթակա անձնական դերանունների և բայերի միաձուլման արդյունքում, ինչի հետևանքով վերափոխել է նախադասության շարահյուսական կազմությունը. նախադասության գլխավոր անդամ համարվող ենթական և ստորոգյալը միաձուլվում են, և իրացվում են նոր, մեկ միասնական բառային դրսևորմամբ՝ արտահայտելով թվադիմային և ժամանակային քերականական կարգեր: Նշենք, որ անձնական դերանունները միաձուլվում են այն բայերի հետ, որոնց հետ սերտ փոխազդեցության մեջ են գտնվում, այսինքն օգտատերերի կողմից ավելի հաճախակի են գործածվում: Ժամանակակից անգլալեզու սոցիալական մեդիայի տարատեսակ հարթակներում մեծ թիվ են կազմում նաև անձնական դերանունների այն տարատեսակները, որոնք մաս կազմելով ամենօրյա գործածվող մի շարք լեզվական կառույցների, բառակապակցությունների սկսել են սկսնատառերով գործածվել: Լեզվում սկզբնատառային հապավումներով միակցությունները նոր բառերի առաջացման լավագույն աղբյուր են համարվում:

ГЕВОРГ ГРИГОРЯН - ПРИМЕНЕНИЕ ВИДОИЗМЕНЕННЫХ ФОРМ ЛИЧНЫХ МЕСТОИМЕНИЙ В СОВРЕМЕННЫХ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ СОЦИАЛЬНЫХ МЕДИА

Данная статья посвящена изучению видоизмененных форм личных местоимений в современных англоязычных социальных медиа. В сфере медиа общения пользователи по мере возможности умеренно используют языковые единицы, исходя из экономии времени и пространства. Так, пользователи пытаются реализовать личные местоимения и другие предикативы с помощью одной языковой единицы, опускают апостроф, несколько языковых единиц выражают сращением начальных букв (аббревиатурой). В результате всего этого в современном английском языке появляются новые местоименные языковые единицы, которые при их активном использовании обнаруживают тенденцию проникать в литературный язык и становиться языковой нормой и закономерностью.

GEVORG GRIGORYAN - PERSONAL PRONOUN ALTERNATIONS IN CONTEMPORARY ENGLISH SOCIAL MEDIA

The following article is devoted to the study of English personal pronoun deviations in contemporary English social media.

Today many linguistic invariants and unconventional misspellings exist in different platforms of social media which show a high tendency to become linguistic norms. Online users create these linguistic deviations in order to ease communication, i.e. to economize time and space in virtual environment. Among these alternations personal pronoun misspellings and variant forms have a unique role because they are actively used by online communicators and reflect speakers' psychological state. Speakers make fusions and contractions of personal pronouns and verbs, delete the apostrophes, make use of initials. As a result, new personal pronoun variations emerge in English. Over the time, these pronominal variations may lead the English language to structural change.

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Աղայան, Է. (1974). Լեզվաբանության ներածություն, Երևան: ԵՊՀ հրատարակչություն.
2. Գիրունյան Գ. (2009). Անգլերենի բառագիտության հիմունքներ, Երևան: Հեղինակային հրատարակչություն.
3. Crystal, D. (2006). Language and the Internet, (2th edition) Cambridge: Cambridge University press.
4. Crystal, D. (2008). Txting: The gr8 db8. Oxford: Oxford University press.
5. Crystal, D. (2005). The Stories of English. London: Penguin Books.
6. Dąbrowska, M. (2011) Language Economy In Short Text Messages, *Studia Linguistica Iniversitatis Iagelonicae Cracoviensis*, vol. 128: Kraków Published online [Accessed September 2017]
7. Pennbaker, J.(2011) The Secret Life of Pronouns: What Our Words Say About Us. London: Bloomsbury Press

8. Reitz, A.(2012). Social Media's Function in Organizations: A Functional Analysis Approach// Global Media Journal - Canadian Edition Volume 5. Ottawa: University of Ottawa Press [Accessed August 2017]

ՀԱՄԱՑԱՆՑԱՅԻՆ ԱՂՔՅՈՒՐՆԵՐ

1. www.facebook.com
2. www.twitter.com
3. www.YouTube.com
4. context.reverso.net
5. www.reddit.com
6. www.urbandictionary.com
7. www.quora.com
8. www.gistmania.com
9. www.muzon.me
10. www.flickr.com
11. www.myspace.com

ПОЛИТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ КАК ТИП МОДУЛЬНОГО ТЕКСТА

КРИСТИНЕ ГРИГОРЯН

Ключевые слова: модульный нелинейный текст, фрагменты модульного текста, политический текст, агитационно-рекламная листовка

На данном этапе в отечественной и зарубежной литературе есть множество исследований и подходов относительно различных принципов членения текстов.

Исследователи неоднократно отмечали тот факт, что категория членимости является одним из неотъемлимых свойств текста. Широко известен структурно-семантический подход, при котором описываются структурно-семантические блоки текста, коммуникативно-речевой подход, помогающий выявить и описать специфики коммуникативных регистров текста, функционально-смысловой подход, при котором происходит вычленение и описание функционально-смысловых типов речи, логико-смысловой подход, цель которого пропозициональный анализ, структурно-семиотический подход, где текст представляется как неординарно структурированная семиотическая система, а также другие подходы. Выделился целый ряд характеристик категории членимости, такие как: субъективная природа членимости текста (определяемая автором текста и нацеленная на осмысленное восприятие информации читателем), объективная природа членимости текста (членимость обусловлена необходимостью отражать мир в его упорядоченности), а также структурно-познавательная основа членимости текста (И. Р. Гальперин, Ю. Д. Апресян, М. М. Бахтин, В. В. Рекало, З. Д. Попова, Ю. В. Поветкина, и др.).

В последние десятилетия в связи с появлением весьма большого количества «особо-структурированных» текстов, в частности текстов массмедийного характера, а также текстов инструктирования и рекламных текстов, исследователи стали обращать особое внимание на специфику модульных (нелинейных) текстов (Быкова 2011).

В линейном тексте речь идет об одномерности того пространства, в котором существует или формируется любой текст. Главное отличие модульных текстов от линейных традиционных текстов, где каждое последующее слово ставится справа от предыдущего, состоит в том, что вся информация располагается на одной плоскости: газетная полоса, страница веб-сайта, листовка, монета, буклет, флаер, рекламный щит, наклейка и т.д. Их структурные единицы размещены на плоскости модуля и являют собой объемно-прагматические членения, а именно фрагменты модуля.

В данной статье на примере агитационных листовок анализируются структурные особенности модульного текста. Согласно определению, взятому из Советской военной энциклопедии «*листовка* – это вид агитационно-политической и информационной литературы» (Советская военная энциклопедия 1980), лист бумаги с текстом, а иногда и с иллюстрациями различного характера. С развитием технологий печатного дела, средств массовой информации, а также с ростом грамотности населения листовки стали приобретать рекламно-агитационную функцию. В наше время специалистами полиграфии листовка понимается как лист, обычно с односторонним расположением сообщения, формата А4 (210х297 мм.). *Буклет* также считается двусторонней листовкой, сложенной для удобства в 2-3 раза. Близки с функцией листовки также *флаер* (короткая листовка), *наклейка* (самоклеющаяся листовка-стикер) и т.д.

По определению Конькова, фрагмент модульного текста – это «содержательный компонент, образованный линейными отрезками текста, объединенными в единое целое и противопоставленный другим таким же компонентам (Коньков 2007:228-229). Главной особенностью модульных текстов является то, что в них доминирует плоскостной (или двумерный) принцип организации речевого материала, а не одномерный (линейный) принцип, характерный для большинства традиционных текстов. Одна из основных целей подобной структурной организации – придать тексту воздействующий характер, сделать его более удобным для восприятия (Быкова 2006).

Исходя из того, что материалом нашего исследования являются листовки, которые относятся именно к письменной практике, и никак не к устной, в данной статье ограничимся рассмотрением особенностей принципа плоскостной организации письменного текста.

Как справедливо отмечает Е. В. Быкова, в письменной речевой практике любой текст реально располагается на плоскости листа. Исходя из этого, при создании текста следует необходимость заниматься системным расположением отрезков линейного речевого материала на плоскости (чертить поля, делать абзацы, отступы, обозначать сноски, выделять заголовки и т.д.). Однако при этом необходимо отметить, что вся система нацелена на то, чтобы сделать максимально удобным восприятие именно линейной речевой цепочки. Модульные тексты с двумерной организацией речевого материала имеют членение содержания текста на порции с явным обозначением какие информационные порции являются главными, а какие – второстепенными. Тот же текст на линейном уровне может практически не прочитываться, особенно если большое количество нужных для понимания смыслов выражены имплицитно. Модульный текст строго визуализирован и воспринимается как знак, т. к. он графически выделен из ряда подобных текстов (Быкова 2006). В связи с отмеченными выше особенностями возникает вопрос о сопряжении вербальных и невербальных элементов в модульном тексте и эффективности их воздействия на реципиента. Именно расположение текста в строго модулированном виде исключает возможность прочтения данного текста также и на линейном уровне.

По нашему глубокому убеждению, в состав модульных текстов могут входить также и политические тексты агитационно-рекламного характера, а также тексты-инструкции. Следует отметить, что в большинстве документов выделяются текстовые модули, с фрагментами, определяемыми как структурно-семантические блоки текста, реализующие свою определенную функцию и имеющие строго определенную (законодательные акты, постановления, приказы, протоколы и т. д.) последовательность и пространственное расположение. В рассматриваемых нами в данной статье материале на примере листовок видно, что основной текст построен по модульной структуре. Рассмотрим в качестве примера следующий текст листовки.



Весь текст данного документа является модулем, который состоит из отдельных фрагментов. В качестве таковых выступает заголовок к письменному тексту - сама фамилия миллиардера, которая подсознательно, вернее сказать пресуппозиционно, ассоциируется с Trump International (частная компания миллиардера). Особое внимание следует обратить на наличие звезд на листовке, олицетворяющих для ситуации предвыборной письменной коммуникации блоки информации, а именно Американский флаг и каждый штат в отдельности, наименование и дата на листовке «For President 2016». Сам Трамп называет себя здравомыслящим консерватором, и тот факт, что его позицию разделяют миллионы голосующих республиканцев, свидетельствует о разрыве между рядовыми республиканцами и партийной верхушкой (http://www.bbc.com/russian/international/2016/05/160507_donald_trump_republican). Данная информация весьма и весьма имплицитно, но все же просматривается в красном незамкнутом квадрате, обрамляющем все фрагменты модульного текста. Сегодня различные оттенки алого ассоциируются с властью, агрессией и сексом – от величественного красного цвета монаршего облачения британской королевы до кричащего неона квартала красных фонарей в Амстердаме. И эти совпадения далеко не случайны. Новая отрасль науки, получившее название "цветовая психология", установила, что красный цвет оказывает глубочайшее воздействие на наше настроение, восприятие и действия (http://www.bbc.com/russian/science/2014/09/140915_vert_fut_how_red_warps_the_mind). Компоненты располагаются в текстовом пространстве в

соответствии с установкой вербальных и невербальных элементов в модульном тексте и эффективности их воздействия на реципиента.

Для политического текста важно расположение фрагментов модуля в тексте. Сильную позицию в модульной структуре текста листовки занимает центральный фрагмент модульного текста (в отличие от традиционного текста, где сильной позицией являются начало и конец текста): здесь располагается как раз та информация, ради которой создается текст. В анализируемой нами листовке в сильной позиции находится фрагмент «Trump», и этот фрагмент явно выделяется ярким и весомым шрифтом.

Одним из центральных фрагментов является слоган Трампа «Make America Great Again» (MAGA). Слоган «Давайте сделаем Америку великой снова» был впервые использован в президентской кампании президента Рональда Рейгана в 1980 году, когда Соединенные Штаты страдали от ухудшающейся экономики и отмеченной гиперинфляции. Используя экономические трудности страны в качестве трамплина для своей кампании, Рейган использовал лозунг, чтобы вызвать чувство патриотизма среди электората. Использование данного слогана Трампом в качестве официально зарегистрированного адвокатом предвыборного слогана пресуппозиционно подразумевало, что Америка никогда не была великой. В январе 2017 года президент заявил, что лозунг его кампании по переизбранию в 2020 году будет «Держать Америку великой!»

Таким образом, перед нами текст листовки, отдельные фрагменты которого организовано располагаются в текстовом пространстве, при этом каждый выполняя свои определенные задачи. Однако неоспорим тот факт, что в связи с разным типом выражения плана содержания, фрагменты-политического модульного текста оформляются различными типами вербальных и невербальных знаков.

Наличие невербальных знаков (выделение вербальных компонентов жирным шрифтом, использование только прописных букв в тексте модуля, отграничение модулей и фрагментов модулей синим пространством разного размера в вертикальном и горизонтальном направлениях) является одним из показателей модульности текста.

Так, фрагменты модуля, размещаясь в плоскости документа, отграничиваются друг от друга посредством определенного цвета пространства, которое выделяет фрагменты визуально, отграничивая их друг от друга большим расстоянием, делая удобным их восприятие.

Посредством невербальных знаков выделяется наиболее важная, значимая информация. Например, в рассматриваемой листовке как разновидности модульного текста, в отличие от текста с линейной организацией, где используются строчные и прописные буквы, обозначающие границы между высказываниями, в отдельных реквизитах для выделения значимой информации используется шрифт, в котором отсутствует различие между прописными и строчными буквами. Из примера видно, что эти фрагменты модульного текста выделены к тому же жирным шрифтом. Такое двойное выделение способствует усилению наиболее значимой информации, в частности, выделению ключевого слова листовки – TRUMP.

Так как считается, что все, что выделено и более чем заметно всегда воспринимается в первую очередь, то в нашем примере все эти знаки, как в любом модульном тексте, необходимы для визуального представления информации, ее выделения по степени ее важности.

Итак, фрагменты политического текста агитационно-рекламной листовки являются фрагментами модульного текста, выраженными вербальными и невербальными знаками. Вербальные знаки модульного текста выполняют информативную функцию, они содержат в себе все необходимые для избирателя данные. В организации модульного текста невербальные знаки, выполняют две ведущие функции: 1) организации речевого материала в плоскости текста (синее пространство, звездочки) 2) усилительно-выделительная функция (выделение фрагмента текста с помощью шрифта и кегля). Такая рациональная, целенаправленная организация модульного текста делает его удобным и эффективным для восприятия. Необходимая информация с легкостью вычлняется читателем из текста, и интерпретируется им так как и было задумано создателем листовки изначально.

Итак, политический текст относится к модульному виду текста, структуру которого образуют фрагменты, из которых состоит и основной текст. Основанием для выделения фрагментов является пропозициональная структура как всего текста листовки, так и основного его текста. Фрагменты модуля соответствуют пропозиции речевого действия. Средством выделения фрагментов выступает, в первую очередь, синее пространство текста, дополнительную функцию выделения может реализовывать также и красная линия. Фрагменты модуля весьма умно располагаются в текстовом пространстве, что

придает коммуникации четкий и организованный характер. Информация в отдельных фрагментах, обладает особой важностью, в связи с чем используются паравербальные способы выделения (прописные буквы, жирный шрифт).

Данная структура текста агитационно-рекламной листовки, достигаемая широким использованием визуальных приемов, способствует умной организации текста, предельной четкости положений, удобству восприятия излагаемой информации и в конечном итоге – эффективному влиянию на избирателя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Быкова, Е. В. Речевая организация модульного текста: монография / Е. В. Быкова. - СПб.: РГГМУ, 2011. - 220 с.
2. Быкова, Е. В. Принципы организации модульного текста /к постановке вопроса/ - Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2006, #1 <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phylolog/2006/01/2006-01-17.pdf>
3. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования/5-е изд., стер.; по изд.: М.: Наука, 1981. М.: URSS, 2007. 139 с.
4. Линия адаптивной радиосвязи — Объектовая противовоздушная оборона / [под общ. ред. Н. В. Огаркова]. — М. : Военное изд-во М-ва обороны СССР, 1978. — С. 10—11. — (Советская военная энциклопедия : [в 8 т.] ; 1976—1980, т. 5)
5. Русская речь в средствах массовой информации: стилистический аспект: коллективная монография / под ред. В. И. Конькова. - СПб.: Изд-во СПбГУ, 2007. - 271 с.
6. http://www.bbc.com/russian/international/2016/05/160507_donald_trump_republican
7. http://www.bbc.com/russian/science/2014/09/140915_vert_fut_how_red_warps_the_mind
8. https://www.google.am/search?q=political+leaflets+Trump+examples&dcr=0&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiK34TYipfXAhXLuhoKHRFjA6cQ_AUICigB&biw=1366&bih=588#imgsrc=DJlyZhBHv-LQWM

**ՔՐԻՍՏԻՆԵ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ - ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՏԵՔՍՏԸ ՈՐՊԵՍ
ՄՈԴՈՒԼԱՅԻՆ ՏԵՔՍՏԻ ՏԻՊ**

Սույն հոդվածի նպատակն է ցույց տալ, որ մոդուլային եւ գծային տեքստերը սկզբունքորեն տարբերվում են բառակապակցման միջոցներով, քանի որ սկզբնապես մոդուլային տեքստի նպատակն է ազդեցություն թողնել ընթերցողի վրա: Քաղաքական տեքստը նույնպես մոդուլային տեքստի մաս է կազմում, որը պայմանավորված է քարոզչության եւ գովազդային տեքստի երկկողմանի կազմակերպմամբ, կենտրոնական եւ ստորադաս դրվագների առկայությամբ, ինչպես նաեւ բանավոր եւ ոչ բանավոր տարրերի՝ ընտրողների վրա առավել արդյունավետ ազդեցության թողնելու համար:

**KRISTINE GRIGORYAN - POLITICAL TEXT AS A TYPE OF MODULAR
TEXT**

The purpose of this article is to show that the modular and linear types of texts differ in the ways of verbalization, since the modular text is initially aimed at affecting the recipient. Political text can be considered to be a modular type of text, since agitation and advertising leaflets have two-dimensional organization, the existence of central and periphery fragments, as well as verbal and non-verbal elements for more effective impact on the voter.

**СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ
ЭЛЕКТРОННЫХ ЖУРНАЛОВ**

РУЗАННА ГЕВОРКЯН

Ключевые слова: образовательный электронный журнал, блог, интернет-коммуникация, веб-сайт, коммуникативная функция, функция самопрезентации, продукт речевой деятельности

Целью предлагаемой статьи является выявление языковых особенностей образовательных электронных журналов - блогов. Блог, будучи неотъемлемой частью деятельности современного человека, является важным источником информации и особой разновидностью интернет-коммуникации. Быстрый рост популярности блогов основывается на предоставлении пользователям “технической возможности вести блоги - в виде простого в использовании программного обеспечения, не требующего специальных знаний” [Румянцева 2011:532].

Блог представляет собой веб-сайт, “содержащий сетевой частный дневник с размышлениями, комментариями и часто гиперссылками, предоставляемыми автором” [Merriam Webster Dictionary 2015]. Словарь Уэбстера определяет блог как “сетевой дневник, персональный хронологический журнал мыслей, публикуемый на веб-странице” [Webster Dictionary 2007]. С. Херринг рассматривает блоги как часто обновляемые веб-страницы, в которых датированные записи располагаются в обратном хронологическом порядке [Herring 2006]. Наиболее полное и широкое определение дается М.Ю. Сидоровой, согласно которой блог представляет собой “веб-сайт (или раздел веб-сайта), содержащий датированные записи мультимедийного характера, расположенные в обратном хронологическом порядке, с возможностью оставления комментариев к записям и просмотра любой записи на отдельной веб-странице” [Сидорова 2006:77]

Блоги выполняют комплекс функций. В.Л. Волохонский в своей статье выделяет, помимо поддержания контакта с близкими, семь функций блогов. Блоги участвуют в формировании коммуникативной

функции, где как для “читателей” так и для “писателей” можно выделить два направления коммуникативной мотивации в использовании блогов – общение со знакомыми и расширение круга общения. Другой важной функцией является функция самопрезентации, где дневник несет информацию о личности автора. Блог также формирует функцию развлечения: многие люди предпочитают ведение блогов, их чтение и дискуссии в комментариях в качестве развлекательного времяпровождения, где механизм сообщества блоггеров позволяет вести общение в удобном для каждого пользователя режиме и с той интенсивностью, которая ему нужна. Блоги сплачивают социальные сети и поддерживают прервавшиеся в реальной жизни связи.

Следующие три функции перешли к блогам от традиционного дневника. Блог несет функцию мемуаров, функцию саморазвития или рефлексии, где предоставляется возможность авторам создания иного я. Блоги выполняют также психотерапевтическую функцию, где в процессе ведения записей автор может “изложить наболевшее” и “пожаловаться на жизнь” [Волохонский 2006:125-128].

Содержание блогов является его характеристикой. Блоги в основном классифицируются по содержанию и тематике, однако они также могут классифицироваться по медийности, по целевой группе, по профессиональной принадлежности. Есть также и литературные блоги. В данной статье анализируются тексты, взятые из образовательных блогов, где есть участники разной возрастной категории – ученики, студенты, преподаватели и т.д. Эти тексты являются очень ценными для филологов, так как они являются продуктами “свободной речевой деятельности, письменной фиксации многих актуальных процессов, происходящих в языке, отражением языковой картины мира, индикатором состояния речевой и общей культуры наших современников” [Сидорова 2006].

В процессе анализа образовательных блогов были выявлены разнообразные языковые и стилистические средства, используемые “писателями” для привлечения внимания читателей. Так, например в блоге преподавателя (The tutor blog), в котором можно разместить информацию об изучаемом предмете, исследуемый материал, домашние и классные задания, темы для обсуждения, язык более официальный.

*It's Monday morning at 10:00 am and you receive **your** first phone call from a parent **requesting a reading tutor. Finally!!** You have a new reading*

student, but **what** do you do now? **How** do you prepare for your new student? **What** materials and resources do you need to make sure your student is successful? **How** will you conduct your tutoring session? As a new tutor, it can be **a daunting task** to prepare for **your** first reading student. You are unsure about what materials you need and what questions you should ask the parent. Here are some tips to help prepare for **your** first reading student:

В данном отрывке норма письменного языка не нарушена, однако экспрессивность отрывка усиливается использованием

- вопросительных предложений, которые выделяют важные для преподавания элементы информации, акцентируют внимание читателя на них и вовлекают читателя в рассуждения относительно относительно выделенных элементов;

- эпитета (*a daunting task*);

- личных местоимений второго лица, при помощи которых писатель получает возможность сделать читателя непосредственным участником обсуждения.

В электронном журнале, предназначенном для всего класса (the class blog), где и преподаватель, и студент могут внести свои записи относительно определенной темы, предложенной для обсуждения, язык более свободен, употребляется более разговорная лексика.

The Sound of the Holidays

Posted by Mr. Avery on Friday, December 13th 2013

The holidays are upon us again! It's always **incredible** how quickly they seem **to arrive!** Soon we'll be on vacation for a couple of weeks, **spending time with family and friends.** We'll take a break, regroup, and come back for a new year completely refreshed and ready to continue our learning. We're always curious to know how our friends around the world celebrate this time of year though. **On top of that,** the music that accompanies the holidays differs as well. **So** we wanted to put together a playlist of some of our favorite holiday songs that we like to listen to this time of year...

Употребление метафоры *the sound of holidays* в заголовке текста и в самом тексте *holidays to arrive* влияют на эмоциональность текста в целом и показывают воодушевление студентов относительно предстоящих каникул. Дополнительную стилистическую нагрузку обеспечивают восклицательные предложения, вводные слова и эмоциональная лексика.

В следующем примере интересно неординарное употребление глагола эмоционального состояния *love* в продолженном времени, которое интенсифицирует глубину чувств и эмоций ученицы.

Hello Mr. Avery and Class,

*Mr. Avery may remember me. I'm Tessa! **Previous Dennett student.** Now I'm in 8th grade and **loving it!** You all have fun while you can 😊 it gets tougher but there are plenty of opportunities to get involved in after school activities. And school itself can get pretty interesting throughout the year.*

Использование символов (emoticons), восклицательных предложений и эллипсиса усиливает эмоциональность отрывка, а также обеспечивает более свободный стиль общения.

В блоге ученика (the learner blog) каждый учащийся ведет свой собственный блог, где может рассуждать о том, что его интересует больше всего. Кроме того, он может писать комментарии в блогах других учеников.

Limeades for Learning

***Throughout the year**, we post projects on Donors Choose as a way to try to get materials funded that we normally wouldn't have the opportunity to have in our classroom. In the past two years we've been able to receive close to \$13,000 of materials in our classroom because of this site! It's extremely remarkable what **a little** hard work and **a lot** of generosity can do for a classroom. **Starting on September 23**, Sonic hosts an event called Limeades for Learning. **Using their site**, limeadesforlearning.com, you can vote once a day per email address for a project. At the end of each week, Sonic will fund \$100,000 worth of projects for the top vote getters. This continues all the way through October 27. If you are able to help, please start by voting for "A Google CB for Financial Literacy" first. **By focusing all of our votes on one project**, we'll have a much better chance of having it funded!*

В данном примере важность голосования учениками достигается посредством:

- обособленной конструкции *throughout the year* в самом начале отрезка, которая уточняет и выделяет длительный период времени, требующий для голосования;
- антитезы *a little hard work and a lot of generosity*, передающей эмоциональную окрашенность и направленной на создание контраста между малым количеством работы и огромным великодушием;
- параллельных конструкций, выраженных причастными оборотами.

В комментариях к данному заявлению язык более разговорный и спонтанный. Ошибки правописания говорят о непосредственном, непринужденном, неофициальном общении между учащимися.

Ayah .A. says: I am going to try to vote every day and I told my mom to tell all her friends to vote and she said yes!

Caity B says: I can't believe we have 701 votes already! The bench table looks like a project I would fund (if I had an e-mail).

Итак, образовательные блоги совмещают в себе элементы как письменного языка, так и разговорного стиля. В блогах могут фиксироваться определенные языковые изменения, происходящие в языке, которые способствуют его развитию. Из анализированного материала можно заключить, что автор текстов использует различные языковые средства и стилистические приемы для привлечения внимания читателей к ним. Так, анализ текстов позволяет выделить употребление вопросительных и восклицательных предложений, параллельных и обособленных конструкций, причастных оборотов, антитезы, метафоры, эпитета, орфографических ошибок и эмоциональной лексики для активизации внимания читателя к тексту и повышения его интереса к нему.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бардашевич Я.А. Особенности жанра интернет-блога, общероссийская студенческая электронная конференция, «Студенческий научный форум», 2011.
2. Волохонский В. Психологические механизмы и основания классификации блогов// Личность и межличностное взаимодействие в сети Internet. Блоги: новая реальность, СПб; СПбГУ, 2006, 117-131 стр.
3. Румянцева И.В. Рефлексивный блог в профессиональном развитии учителей английского языка// Образовательные технологии и общество, 2011, 531-538 стр.
4. Сидорова М.Ю. Интернет-лингвистика: русский язык/ межличностные отношения, Москва, 2006.
5. Herring S.C., Scheidt L.A., Bonus S., Wright E. Bridging the Gap: A Genre Analysis of Weblogs //Proceedings of the 37th Hawaii International Conference on System Science, 2004.
6. Merriam-Webster's Dictionary, USA, New Edition, 2015.

7. Webster's New Millennium Dictionary of English, Preview Edition, USA 2007.

ՌՈՒԶԱՆՆԱ ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ – ԿՐԹԱԿԱՆ ԷԼԵԿՏՐՈՆԱՅԻՆ ՄԱՏՅԱՆՆԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Կրթական բլոգներում կարելի է հանդիպել թե՛ գրական, թե՛ խոսակցական լեզվին պատկանող տարրերի կիրառման: Փոխաբերության, մակդիրների և հակադրության միջոցով մատյանների հեղինակները գրավում են ընթերցողի ուշադրությունը: Այդ տեքստերում առկա են նաև ուղղագրական սխալներ, զուգահեռ կառույցներ, բացականչական և հարցական նախադասություններ:

RUZANNA GEVORGYAN – STYLISTIC PECULIARITIES OF EDUCATIONAL ELECTRONIC JOURNALS

Educational blogs combine the elements of both the written and the spoken varieties of the language. The analyzed material reveals the use of metaphor, epithet and antithesis to attract the readers' attention. Spelling mistakes, parallel, detached and participle constructions, exclamatory sentences and questions are frequently found in blogs as well.

**ЖАНРОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В РОМАНЕ Д. ФАУЛЗА «ЖЕНЩИНА
ФРАНЦУЗСКОГО ЛЕЙТЕНАНТА»**

КАРИНЕ ГУЛАНЯН

Ключевые слова: Фаулз, роман, жанр, автор, голос, мужчина, женщина, синтез

Роман Д. Фаулза «Женщина французского лейтенанта» (The French Lieutenant's Woman, 1969) – это роман исторический, если принимать во внимание описываемые события. Действие его точно датировано и отнесено ровно на 100 лет назад от времени работы над ним – в 1867-1869 гг. Это роман о духовном становлении личности, об обретении свободы, о постепенном перерождении главного героя Чарльза Смитсона из типичного представителя викторианского общества в молодого человека уже новой эпохи под влиянием таинственной, загадочной женщины – Сары Вудраф. В статье «Заметки по поводу неоконченного романа» (Notes on an Unfinished Novel, 1969) Фаулз пишет о том, как у него зародилась идея романа. Случайно рано утром ему привиделся образ молодой женщины, стоящей на старинном причале и смотрящей на море. «У женщины не было лица, не было и особой сексуальной привлекательности, но она явно принадлежала викторианской эпохе и была <...> упреком этой эпохе. Отверженной»¹.

Местами «Женщина французского лейтенанта» напоминает исторический роман В. Скотта, в котором действие, как правило, происходит на рубеже двух эпох. Причем викторианская Англия выступает здесь не просто как эффектный фон, но как своего рода «персонаж» книги. Фаулз подчеркивает это сходство, воспользовавшись некоторыми типично вальтер-скоттовскими приемами: стихотворными эпиграфами к главам, достаточно подробными авторскими примечаниями и комментариями к тексту. Традиционной для Вальтера Скотта экспозиции в романе нет, хотя в первой главе Фаулз дает нам краткое описание места

¹ Fowles J. Notes on an Unfinished Novel. // Fowles J. Wormholes. Vintage. London. 1999. P. 15

действия, - эпохи и основных персонажей. Однако эта переключка с классическими образцами жанра исторического романа представляет собой тонкую игру, обнаруживающую принципиально новый подход Фаулза к исторической теме.

Интересно отношение Фаулза ко времени, в котором происходит действие, к истории и современности. Все это прекрасно согласуется с традицией, созданной и утвержденной в литературе еще Дж. Джойсом и заимствованной постмодернистами. В традиции постмодернизма уничтожать границы между художественной литературой и историей или автобиографией, смешать реальность и фантазию, различные жанры и формы, создать оригинальную картину собственного мира. Фаулз считает, что автор не должен мысленно переноситься в прошлое. «Роман должен иметь прямое отношение к настоящему времени писателя – поэтому не притворяйся, что ты живешь в 1867 г., или добейся того, чтобы читатель понимал, что ты притворяешься»². «Я» автора в романе комментирует события с точки зрения современного человека, иронически сопоставляет различные временные пласты. Чтобы создать викторианскую картину мира, он делает многочисленные заимствования, цитирует авторов той эпохи, в то же самое время противопоставляя им современную культуру.

Викторианская эпоха - время процветания Великобритании и, поначалу, медленного, скрытого нарастания глубокого социального кризиса. А период конца шестидесятых годов XIX века (время действия романа) - это период относительного процветания, затрагивающего лишь небольшую часть общества. Это было время так называемого «великого викторианского компромисса» между крупной буржуазией и аристократией. Многочисленные эпиграфы и сноски из работ К.Маркса, Ф.Энгельса, Д.Д.Фрэзера, Ч.Дарвина показывают всю иллюзорность викторианской надежды на долгое процветание высших слоев, а также убожество жизни и чувства нарастающего протеста в слоях более низких.

А. Долинин в предисловии к роману пишет о том, что, возможно, определенное влияние на выбор Фаулза оказала начавшаяся в 60-е годы мода на викторианский роман. «Тогда один за другим стали выходить в свет сентиментально-любовные, приключенческие и эротические романы

² Fowles J. Notes on an Unfinished Novel. // Fowles J. Wormholes. Vintage. London. 1999. P. 17

о викторианской эпохе, появилось несколько сенсационных, рассчитанных на массового читателя исторических исследований, в которых была сделана попытка разрушить стереотип [представлений К. Г.] о викторианской эпохе, как рабыне благопристойности, респектабельности, условности и пуританской морали»³. А, как мы уже упоминали, одним из излюбленных приемов Фаулза является обыгрывание «модных схем» массовой литературы. Почти вся художественная система романа, жанровые и стилистические особенности, приемы и фабула являются для писателя объектом своеобразной авторской иронии. Причем «викторианство как феномен культуры и модель мира представляет автору экспериментальное поле, на котором разыгрывается и конструируется картина мира, высвечивающая необычные ракурсы и акценты,⁴» - пишет Н. Соловьева.

Как известно, Англия – страна традиций. Многие современные английские установления и обычаи берут начало в викторианстве. По Фаулзу ключевым понятием, воплощающим ментальность англичанина викторианской эпохи, является понятие Долга в самом широком значении этого слова. Долг регламентировал почти все проявления человеческих эмоций, отношения между людьми, не только социальные, но и личные.

И героиня произведения Сара Вудраф именно потому не вписывается в викторианское общество, что ее внутренний мир, ее мысли и чувства уже давно переросли тесные рамки пуританской морали. Настоящая жизнь шире и многообразнее установленных обществом правил поведения. Подобно Эмме Бовари или Анне Карениной она задыхается в том ограниченном мире, в котором общество позволяет ей существовать. Сара не лжет, когда говорит, что для нее важнее чувствовать себя живой, хоть чем-то отличной от того общества, которое ее окружает, чем стать безропотным винтиком слаженно работающего механизма. Именно поэтому она фактически решается на мистификацию, и, как впоследствии окажется, придумывает историю о соблазнении ее лейтенантом Варгенном. «Жить мне позволил мой позор, сознание, что я и в самом деле не похожа на других женщин»⁵. Как невозможно дать

³ Долинин А. Паломничество Чарльза Смитсона // Фаулз Дж. Подруга французского лейтенанта. М. Художественная литература. 1990. С. 9.

⁴ Соловьева Н. Вызов романтизму в постмодернистском британском романе. // Вестник Московского университета. Сер.9. Филология. 2000. #1. С. 56.

⁵ Фаулз Д. Подруга французского лейтенанта. М. Правда. 1990. С 179.

абсолютно объективное описание жизни во всем ее многообразии (любое описание субъективно), так Фаулз и не пытается подробно объяснить нам, своим читателям, образ Сары Вудраф, а создает характер изначально загадочный, непостижимый.

С другой стороны, принципиальная таинственность повествования, когда речь идет о Саре, напоминает традиции английских романтиков, восходящие к готическому роману. В статье «Заметки по поводу неоконченного романа» он пишет: «Я представляю себе мужской персонаж достаточно искусственным, а женщину своего рода реальностью. Один – холодная идея, другая – теплый факт»⁶. Описывая викторианское общество, Д.Фаулз в первую очередь говорит о раздвоенности сознания викторианцев. С одной стороны – это жесткий контроль общества над истинными чувствами и стремлениями людей, страх перед всем открытым и обнаженным. Писатель ставит диагноз клаустрофобии (любовь к закрытому пространству) всему викторианскому обществу. Это было время, когда после просветительской действительности вновь началось усиление влияния церковных догматов о семье и брак стал особенно почитаем, когда в Англии было построено больше церквей, чем за всю ее предыдущую историю, «когда ни одно значительное литературное произведение не позволяло себе по части чувственности заходить дальше поцелуя – и когда порнографическая литература издавалась в количествах, не превзойденных по сию пору»⁷.

Но чопорности и лицемерной закрытости верхних классов общества в романе противопоставлена сельская Англия с ее здоровой свободой. Фаулз испытывает большое уважение к естественным человеческим отношениям. Описывая сельскую Англию конца XIX века, Фаулз вспоминает литературу этого периода. Он пишет, что викторианские писатели потерпели жесточайшее поражение потому, что ханжески умалчивали об одном из важнейших аспектов человеческой жизни – физической любви, о том, что очень важно для любого, будь то мужчина или женщина. И лишь Т.Гарди в своих более поздних романах осмелился приоткрыть завесу молчания над столь важным вопросом, за что его

⁶ Fowles J. Notes on an Unfinished Novel. // Fowles J. Wormholes. Vintage. London. 1999. P. 26.

⁷ Фаулз Дж. Подруга французского лейтенанта. М. Правда. 1990. С 262.

роман «Джуд незаметный» был подвергнут остракизму со стороны англиканской церкви.

Роман начинается с описания залива Лайма и его старинного мола Кобб, по которому гуляют главные герои повествования: Чарльз Смитсон, палеонтолог – любитель из Лондона, его невеста Эрнестина Фримен, и на дальнем конце мола они встречаются женщину, чья романтическая внешность и особенно напряженный взгляд поражают Чарльза с первой же минуты. Она смотрела как-то не так, не совсем привычно, и автор тут же поясняет нам, что она смотрела слишком смело для женщины викторианской эпохи. Мы сразу же узнаем, что в городе ее называют «Трагедией», что она была влюблена в некоего французского лейтенанта, который ее бросил. Эта случайная встреча станет поворотным пунктом в жизни главных героев. Загадочность девушки, трагичность ее положения произведут огромное впечатление на Чарльза, а встречи с ней полностью перевернут его жизнь.

В конце романа Чарльз после долгих поисков найдет Сару в доме, принадлежащем членам Братства прерафаэлитов. Фаулз отмечает, что «революцией в искусстве той поры было, разумеется, движение прерафаэлитов; они, по крайней мере, сделали попытку признать природу и сексуальность»⁸. Феномен прерафаэлитизма очень важен в структуре романа "Женщина французского лейтенанта". Основные мотивы их творчества - это противостояние всей викторианской картине мира.

В своем романе Джон Фаулз тоже избегает всяческих объяснений поступков своих героев. Правда, это касается только одного из его персонажей, Сары Вудраф. Фаулз писал, что самым трудным для него было найти правильный «голос» для повествования. Голос вездесущего автора напоминает нам о таких же «голосах» авторов в романах Диккенса и Теккерея, но уже в тринадцатой главе, начинающейся словами: «Я не знаю...», Фаулз снимает с себя маску всезнающего творца, он объясняет, что до сих пор только придерживался «условностей: романист стоит на втором месте после господ бога»⁹. Романист может, конечно, последовать за своим героем, объяснить все его мысли и поступки, но тогда роман превратится в мертвое, неинтересное повествование. Фаулз

⁸ Фаулз Д. Подруга французского лейтенанта. М. Правда. 1990. С 180.

⁹ Фаулз Д. Подруга французского лейтенанта. М. Правда. 1990. С 107.

объявляет себя богом нового образца, который, рассказывая о викторианцах, пытается напомнить читателю, что все это имеет самую непосредственную связь с современной эпохой. Авторское «я» в романе становится связующим звеном между викторианством и современностью. «Автор» – это один из героев романа, возможно, намного более информированный, чем все остальные, но все-таки герой. Фаулз признавал, что в данном случае он следовал традиции Теккерея в его романе «Вдовец Лавел» (1861), где авторское «я», «голос» повествователя – один из героев романа.

Автор появляется в конце романа дважды. В первом случае он едет вместе с Чарльзом в поезде (55 глава) после того, как Сара исчезла, не дождавшись известий от Чарльза. «Это был мужчина лет сорока, в плотно надвинутом на лоб цилиндре»¹⁰. Когда Чарльз заснет, автор будет рассуждать о том, какой конец имела бы эта история, и сравнивает свое положение с положением болельщика, которому дороги оба боксера, дерущиеся на ринге. Но он задает себе странный вопрос, который никогда не пришел бы в голову писателю викторианцу, и даже автору исторических романов: «В пользу этого спортивного метода говорит одно существенное соображение. С его помощью автор может выявить собственную позицию, собственный взгляд на мир – пессимистический, оптимистический или еще какой-нибудь. Я попытался перенестись на сто лет назад в 1867 год; но пишу я, разумеется, сегодня. Что толку выражать оптимизм, пессимизм и прочее по отношению к событиям столетней давности, если мы знаем, как развивались события с тех пор?»¹¹. И автор решает предоставить нам оба варианта последующих событий. Но финалов в романе на самом деле не два, а три. Для поэтики постмодернизма вообще характерна ироничная игра между автором и читателем. Писатель моделирует некую систему, «виртуальный мир» образов, который живет по своим собственным законам. В романе Сара играет с Чарльзом, испытывая его, подталкивая к осознанию правды жизни, свободы и любви так же, как Фаулз играет со своими читателями, предлагая им на выбор три варианта финала, и дает возможность выбрать истинный.

¹⁰ Фаулз Д. Подруга французского лейтенанта. М. Правда. 1990. С 400.

¹¹ Фаулз Д. Подруга французского лейтенанта. М. Правда. 1990. С 403.

В первом Чарльз возвращается к Эрнестине, и они живут долго и счастливо. Но уже через несколько страниц выясняется, что автор вовсе не считает себя вправе решать за героя его судьбу и смеется над теми, кто не заметил откровенной насмешки в этой главе. Исходя из их характеров, он дает следующие два варианта. Во втором финале Чарльз Смитсон, подобно Одиссею, добравшемуся до Итаки, возвращается из путешествия по Америке и обретает семью, в которой он будет счастлив. Жизнь Сары складывалась тоже нелегко и опять-таки напоминает судьбу Пенелопы, в отсутствие мужа отбивающейся от многочисленных женихов. Сара отказывает умному и хорошему человеку, предлагавшему ей обеспеченное существование. Она мужественно одна воспитывает ребенка, которого родила от Чарльза, ибо не желает никого утруждать своими проблемами. Маленькое прерафаэлитское братство дает ей не только работу, но и ощущение востребованности, нужности в этой жизни. Глава завершается идиллической картиной, показывающей счастливых молодых родителей, восхищенно наблюдающих за своим ребенком.

Конечно, автор, который отказывается от вмешательства в личную жизнь своих героев, - это условность, над которой Фаулз открыто смеется, литературная игра. За ней скрыт реальный творец собственного мира. Среди коротких записок, которые Фаулз писал сам для себя во время работы над романом, есть следующая: «Ты не влამываешься в иллюзию, ты – ее часть». В начале следующей главы внезапно появившийся из современности автор переводит часы на пятнадцать минут назад и дает нам последний, окончательный вариант романа.

Хотя Фаулз предупреждает, что последовательность этих финалов совершенно случайна, но, если бы Чарльз обрел Сару, он обрел бы конечную цель пути. Здесь писатель следует известной библейской традиции, по которой цель пути – это сам путь, непрерывное самосовершенствование личности. Поэтому единственно правильным концом романа становится последняя глава, в которой рушатся последние надежды Чарльза на любовь, семью и мирное существование.

Таким образом, можно заметить, что роман «Женщина французского лейтенанта» объединяет в себе жанровые особенности исторического, викторианского, любовного и экзистенциального романа. Наличие аллюзий и реминисценций, интертекстуальная насыщенность произведения предполагают также его определение как романа филологического, что характерно для постмодернистского произведения.

**ԿԱՐԻՆԵ ԳՈՒԼԱՆՅԱՆ - ԺԱՆՐԱՅԻՆ ՓՈԽԱԿԵՐՊՈՒՄՆԵՐԸ
Ջ.ՖԱՈՒԼՉԻ «ՖՐԱՆՍԻԱՑԻ ԼԵՅՏԵՆԱՆՏԻ ԿԻՆԸ» ՎԵՊՈՒՄ**

Հոդվածում քննվում են Ջ.Ֆաուլզի «Ֆրանսիացի լեյտենանտի կինը» վեպի ժանրային առանձնահատկությունները: Հեղինակը գալիս է այն եզրահանգման, որ վեպը միաձուլում է պատմական, վիկտորիական, սիրային և էքզիստենցիալ վեպերի ժանրային հատկանիշները, իսկ ստեղծագործության ինտերտեքստուալ բարդությունը թույլ է տալիս բնորոշել այն նաև որպես «բանասիրական վեպ», ինչը յուրահատուկ է պոստմոդեռնիզմին:

KARINE GULANYAN - GENRE TRANSFORMATIONS IN THE NOVEL *THE FRENCH LIEUTENANT'S WOMAN* BY J. FOWLES

The article discusses the genre peculiarities of the novel *The French Lieutenant's Woman* by J. Fowles. The author concludes that the novel combines the genre features of historical, Victorian, love and existent novels. The intertextual complexity of the work can be defined as a philological novel, which is typical for Postmodernism.

ԿՆՈՋ ԻՆՔՆԱԿԵՐՏՄԱՆ ՈՒՂԻՆ ԴԱՅԱՆԱ ԲՐԱՈՒՆԻ «ԿՆՈՋ
ՁԵՌՔԸ» ՎԵՊՈՒՄ

ԳԱՅԱՆԵ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ

Հիմնաբառեր՝ Դայանա Բրաուն, «Կնոջ ձեռքը», վիկտորիանական ժամանակաշրջան, արժեհամակարգ, բարոյաէթիկական արժեքներ

Դայանա Բրաունը (Diana Brown, 1936-) ծնվել է Միացյալ Թագավորությունում, աշխատել եվրոպական շատ երկրներում և Հեռավոր Արևելքում, այնուհետև բնակություն է հաստատել Միացյալ Նահանգներում: Այժմ ապրում է Կալիֆորնիայի նահանգի Սան Խոսե քաղաքում՝ ամուսնու և երկու դուստրերի հետ: Բրաունի վեպերում մարդկային փոխհարաբերություններն են, կնոջ ինքնագիտակցության բարձրացման հիմնախնդիրը: Նա նաև արձարձում է սոցիալական խնդիրներ, Ամերիկայի պատմության կարևոր դրվագների մասին պատումներ:

«Կնոջ ձեռքը» (The Hand of a Woman, 1982) վեպում Դայանա Բրաունը մի տեղում է ամբարում նախորդ վեպերում արձարձած խնդիրները: Նա այս վեպը նվիրել է ազգությամբ հայ մեծ մորը՝ Աշխեն Դեվլիթին և անգլուհի տատին՝ Մեյգի Քլարքին: Վեպում պատկերվում է 19-րդ դարի Ամերիկան, Ամերիկայի հարավում բռնկված սարսափելի համաճարակը, և պատմական այդ դրվագների համատեքստում հյուսվում են գլխավոր հերոսուհու անձնական ու մասնագիտական կյանքի, ինքնակայացման դժվարին ուղու և սիրո պատմությունները: Այդ ժամանակների Ամերիկայում «վտանգավոր» էր լինել երիտասարդ, միայնակ և ապրուստի սուղ միջոցներ ունեցող կին, որն իր անցյալ կենսագրությունում ուներ «բիծ», որը պիտի գաղտնի պահվեր: Ինչպես նաև՝ այդպիսի կնոջ համար գրեթե անհնար էր մուտք գործել բժշկության աշխարհ, որը ղեկավարվում էր տղամարդկանց կողմից և որն արգելված էր իր սեռի համար:

Դամարիս Ֆենշոուն հենց այդ կինն էր, որը բազմաթիվ գրհաբերությունների գնով հարթում է թե՛ իր անձնական և թե՛ մասնագիտական ուղին: Հմայիչ, անմեղ Դամարիսին մեծացրել և դաստիարակել էին տարեց ծնողները: Նա շուտով որբացել էր սիրելի հոր

մահվանից հետո, իսկ եսասեր և փառասեր մայրն անգթորեն օգտագործում էր աղջկա բոլոր հնարավոր և անհնարին «կարողությունները»: Եվ այն պատասխանատվությունը, որ Դամարիսի կարծիքով, ինքը կրում էր մոր հաղեպ՝ կտրուկ փոխում է նրա կյանքի ուղին:

Հեղինակն այս վեպում համադրում է Ամերիկայի քաղաքացիական պատերազմի վերջին տարիների դասային կառուցվածքի մասին իր բավական կտրուկ և անկեղծ դատողությունները և ներկայացնում 19-րդ դարի Ամերիկայի քաղաքային կյանքը՝ առանց արտաքին պաճուճանքների և նկարագրումների: «Կնոջ ձեռքը» վեպում ոչ միայն 19-րդ դարի ամերիկյան իրականության բնութագիրն է, այլ նաև մարդկային կրքերի պայքարը և բախումը: Վեպի հերոսներն ապրում են մի աշխարհում, որտեղ իշխում են շահադիտական փոխհարաբերությունները, և այդ աշխարհում վեհ զգացմունքի յուրաքանչյուր արտահայտություն բախվում է դաժան իրականությանը և կարող է տանել տխուր հանգուցալուծման: Վեպի հյուսվածքի հիմնական տարրերից է հակասական իրականության մեջ մարդկային վեհ զգացմունքների, պարտքի զգացման, անձնական և մասնագիտական երջանկության, ճակատագրի մասին պատումը:

Վեպի իրական կոնֆլիկտը կին մտածող և զգացող էակի պայքարն է՝ իր տեղի և դերի համար՝ այդ անսիրտ և տղամարդկային օրենքներով ապրող հասարակությունում: Վեպի մնացած ենթասյուժեները գալիս են հավելելու հեղինակի հիմնական մտադրությանը, սակայն նաև առանձին, ինքնուրույն դրվագներ են և ներկայացնում են այդ ժամանակաշրջանի հասարակության առանձին շերտերին հատուկ բարքերն ու արժեքային կողմնորոշիչները:

«Կնոջ ձեռքը» վեպը սկսվում է հոլանդական մի ասացվածքի ներմուծմամբ՝ «*Բժիշկը պիտի ունենա բազեի աչք, առյուծի սիրտ և կնոջ ձեռք*»: Այստեղ ակնհայտ է հեղինակի ինտենցիան՝ հակադրվելով ժամանակի հայրիշխանական կանոններին, որտեղ գրեթե բացառվում է կնոջ մուտքը բժիշկների աշխարհ՝ առաջադրել կնոջ կարևորությունը մասնագիտական այս ոլորտում:

Վեց գլուխները, որոնցից բաղկացած է վեպը՝ ներկայացնում են գլխավոր հերոսուհու անձնային և մասնագիտական կայացման ամենակարևոր փուլերը՝ երիտասարդ անփորձ տարիքից՝ մինչև մասնագիտության մեջ կայացած և հասուն սիրո պատրաստ կին: Կերպարի փոխհարաբերությունները շրջապատող աշխարհի հետ տրված

են ավանդական շրջափուլերի միջոցով՝ սեփական ընտանիքը, այն ընտանիքը, որտեղ հերոսուհին աշխատանքի է վերցվում, համալսարանը, հասուն կյանքը:

Իսկ 19-րդ դարի Ամերիկյան ապրում էր իր դարաշրջանին հատուկ հիմնախնդիրների հորձանուտում, քաղաքացիական պատերազմ՝ հյուսիս-հարավ երկատվություն, «Դեղին տենդ» համաճարակ և այլն: Այս դրամատիկ անցքերը հերոսուհու հայրենակիցների և իր ճակատագրի անբաժան մասն էին: Սակայն, «ջարդելով» հիմնական ֆաբուլայի կառուցվածքը՝ հեղինակը միտումնավոր խառնում է վեպի կոմպոզիցիոն տարրերը: Վեպում գործողությունների երբեմն ետին պլան են մղվում՝ տեղը զիջելով ոգու գիտակցման կենսական խնդրին, որն օբյեկտիվ պատումին սուբյեկտիվ բնույթ է հաղորդում: Հերոսուհու և նրան շրջապատող մյուս կերպարների ներաշխարհը դառնում է այն «հարթակը», որի վրա հյուսվում է իրականությունը: Աշխարհի ընկալման բնույթը և կատարվող իրադարձությունների հանդեպ արձագանքը կարևոր ճամփաբաժան են, որոնք որոշարկում են վեպի՝ գլուխների բաժանումը՝ ոչ միայն ըստ ֆաբուլային ժամանակի, այլ նաև, ըստ հերոսուհու գիտակցական կյանքի փուլերի, նրա ներաշխարհի փոփոխության և որպես անհատ կայացման:

Առաջին գլուխը վերնագրված է հերոսուհու անունով՝ Դամարիս Ֆենշոու և ունի բնաբան Շ. Բրոնտեի «Երեկոյան միայնություն» երկից՝ «Մարդկային սիրտն ունի թաքնված գանձեր, որոնք գաղտնի և լուռ են պահվում, ունի մտքեր, հույսեր, երազանքներ, հաճույքներ, որոնց հմայքը կկորչի, եթե բացահայտվեն»¹: Այս տողերը երիտասարդ Դամարիսի՝ շրջապատող աշխարհի անարդարությունների հետ հանդիպման և պատանեկան անուրջների խորտակման արտակա նկարագրությունն են: Վիկտորիանական ժամանակաշրջանի համար ավանդական դարձած տնային դաստիարակչուհու կերպարը ներկայանում է կրկին ավանդական դարձած իր ողջ էությամբ և բովանդակությամբ, երբ երիտասարդ, այս դեպքում՝ դեռատի (Դամարիսն ընդամենը ութ տարով էր մեծ իր խնամյալ հնգամյա Ագուստոսից), հորդուն էներգիան և անբռնազբոս զգացմունքները բախվում են կյանքի անկատարության, անարդարության, ստի և չարիքի հետ, և իրականության հետ հանդիպումը միայն հուսախաբություն և հուսահատություն է բերում:

¹ Brown D. *The Hand of a Woman*. St. Martin's Press, N.Y.: 1985. p. 13.

Մանուկ հասակում Դամարիսին Թենեսսի, Չիկամաուգա, Չատանուգա տեղանունները հեքիաթից էին թվում: Դրանք հոր ծննդավայրն էին, և Դամարիսը մանկուց երազում էր այցելել այդ վայրերը, անձամբ համոզվել փառավոր՝ Միսսիսսիպի գետի մասին պատմվող գեղեցիկ պատմությունների ճշմարտացիության մեջ: Այժմ նա ատում էր այդ վայրերը, նա ատում էր Թենեսսին և նրա մարդկանց՝ «Նրանք էին կրում հոր մահվան ամբողջ պատասխանատվությունը, մի մարդու, որ երբևէ չէր վնասել որևէ մեկին, մարդու, որ գնացել էր այնպեղ՝ մարդկանց հանդարտություն բերելու և ոչ թե կռվելու»²: Դամարիսը չէր կարող ենթադրել, որ իր կյանքի ընթացքում մի քանի անգամ առիթ է ունենալու «ծանոթանալ» իր ատելի վայրի հետ, նախ, որպես «Դեղին տենդ» համաճարակից տառապող մարդկանց օգնության մեկնած միանձնուհի, ապա բժիշկ, իսկ այնուհետև՝ այնտեղ պիտի գտնի իր կյանքի սերը:

Հեղինակը մեկ այլ՝ խիստ խորհրդանշական պատկեր է ներմուծում վեպի հյուսվածք: Պատին կախված Տինտորետոյի «Դրախտը» որմնանկարը ոչ պակաս կարևոր խորհուրդ ուներ՝ «*Լույսով պարուրված հրեշտակը Ադամին և Եվային դուրս էր փանում դրախտից*»³: Դրախտի և նախաստեղծ մեղքի մասին այս ակնհայտ այլաբանությունը միանգամայն համապատասխան է լինելու Դամարիսին սպասվող իրադարձություններին և այդ տանը նրան շրջապատող մարդկանց նսեմ կրքերին:

«Կնոջ ձեռքը» վեպում հիմնական ֆաբուլային հարացույցները, հյուսվածքում առավել ակնհայտ շարադասական գործառույթները, պարատեքստերի⁴ ներմուծումը վեպի տարածքում առկա խոսության հիմնական բլոկերը, որոնք տեղայնացնում են ֆաբուլայի տարրերը, հնարավորություն են ընձեռում փաստել, որ վեպի պատումի ուշադրության կենտրոնում նաև կին-տղամարդ հարաբերություններն են: Բնաբանները որպես պարատեքստ՝ այլ հեղինակների խոսքի ազդեցությունն են Բրաունի գեղագիտության վրա: Վեպում պարատեքստային ասույթների կորպուսը կապված է նաև վեպի հիմնական տեքստի հետ: Գլուխների անվանումները արդեն իսկ «բարձրագոյ» վկայությունն են հեղինակային ինտենցիայի՝ վեց

² Brown D. *The Hand of a Woman*. St. Martin's Press, N.Y.: 1985. P. 19.

³ Նույն տեղում՝ էջ 23:

⁴ Genette G. *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. N.Y.: 2001. p. 2.

գլուխներն անվանված են գլխավոր հերոսների անուններով: Սակայն հատկանշական է, որ գլխավոր հերոսուհու՝ Դամարիսին ներկայացնող գլուխները երեքն են, որոնք բացահայտում են նրա թե՛ անձնային, թե՛ մասնագիտական վերափոխումները: Նա նախ ներկայանում է իր աղջկական անունով՝ Դամարիս, ապա երբ միանում է միանձնուհիների խմբին՝ քույր Սիրին, իսկ վեպի վերջում արդեն՝ բժիշկ Ֆենշոու:

«Կնոջ ձեռքը» վեպում Դ. Բրաունը աստիճանաբար բացահայտում է բուրժուական հասարակությունում առկա արատավոր արարքների ներքին տրամաբանության գրոտեսկը, որը խորհրդանշային իր կերպավորումն է գտնում Թեմփլթոն Քեյյուի, նրա կնոջ և դստեր՝ Յուստասիայի կերպարներում: Թեմփլթոն Քեյյուն, Նյու-Յորքում հայտնի ֆինանսիստը ներկայացվում է կնոջ նսեմացման ավանդական ձևի և բարոյական արժեքների արժեզրկման դիտանկյունով: Հեղինակը տեքստ է ներմուծում վիկտորիանական ժամանակաշրջանին հատուկ սյուժետային զարգացումներ, երբ հարուստ տանտերը անպարկեշտ առաջարկ է անում իր զավակների դաստիարակչուհուն և կանխորոշում նրա հետագա դժբախտ կյանքի անխուսափելիությունը:

Հեղինակը բացահայտում է տոտալ ցինիզմի, կեղծիքի, անհատի լրիվ արժեզրկման աշխարհը՝ հընթացս ներկայացնելով անմարդկային սոցիալական հանգամանքներից մարդու կախվածության դիալեկտիկան: Արդյունքում ավանդական դարձած հանգուցալուծումն է՝ աղջիկը երեխայի է սպասում, նրան գայթակղողը առաջարկում է գումար՝ երեխայից ազատվելու համար, սակայն Դամարիսը մերժում է՝ միայն պահանջելով նրանից գրավոր խոստում տալ, որ կշարունակի ամենամյա նպաստ վճարել մորը և թույլ կտա նրան ապրել իր գնած շքեղ առանձնատանը:

Վեպի վերջին՝ վեցերորդ գլուխը վերնագրված է «Բժիշկ Ֆենշոու» և առկայացումն է գլխավոր հերոսուհու՝ Դամարիսի ինքնակատարելագործման և մասնագիտական կայացման: Չհարմարվողականությունը ներկայացվում է որպես պայքարի ձև՝ հերոսուհին չի ընդունում հասարակության թելադրած արժեհամակարգը՝ այդպիսով պահպանելով իր իրավունքներն ու սեփական «եսի» անկախությունը: Դամարիս Ֆենշոուի համար, կարծում ենք, կարելի է որպես նախատիպ ընդունել ամերիկյան առաջին կին բժիշկ Էլիզաբեթ Բլեքվելին (Elizabeth Blackwell, 1821-1910) և բուժքույր Ֆլորենս

Նայթինգեյլին (Florence Nightingale, 1820-1910)⁵: Դամարիսը բազմաթիվ փորձություններ և մարտահրավերներ է հաղթահարում՝ բժշկության «օլիմպոսը» նվաճելու ճանապարհին: Մինչև բժշկական համալսարան ընդունվելը նա արդեն մեծ փորձ ուներ, քանի որ անձնվիրաբար տրվել էր Մեմֆիսում «Դեղին տենդ» համաճարակից տուժած հիվանդներին խնամելու շնորհակալ գործին: Բժշկական համալսարանում նա «սկսեց ստանալ մի կրթություն, որ իր սեռի ոչ մի ներկայացուցիչ մինչ այդ չէր ստացել: Ինչպես բժիշկ Մաքքորդն էր կանխատեսել՝ նրա ուսանող ընկերները սրտանց չսիրեցին նրան: Ոմանք չսիրեցին, քանի որ նա կին էր, մյուսները՝ քանի որ այնքան էլ կին չէր»⁶: Սակայն մինչ ուշ գիշեր կարդալով և արթնանալով այգաբացի հետ՝ Դամարիսը վստահ էր, որ միայն այդ կերպ կհասնի իր նպատակին: Քույր Շառլոտը ժպտաց՝ «Ես միշտ գիտեի, որ դու գերադասության փայլ ունես քո մեջ՝ դա պահանջում է ոչ միայն մարդու բնույթի, այլ նաև աստվածայինի ուսումնասիրություն: Դու դա արեցիր»⁷:

Հաճախակի էքսկուրսները հերոսուհու անցյալ, նրա արարքների և գործողությունների նկարագրությունը միտված են լույս սփռելու հեղինակի առաջադրած հիմնական հարցի լուծմանը՝ մարդու, այս դեպքում՝ կնոջ մեջ կա այն ներքին ուժն ու նպատակասլացությունը, որ հնարավորություն կտա նրան հասնել իր նպատակին և կոփել մի բնավորություն, որը կդիմակայի ժամանակի և հասարակության առաջադրած բոլոր դժվարություններին: Թեպետ նրա կենսական սկզբունքները ձևավորվել են պայմանականություններով լի հասարակության մթնոլորտում՝ գլխավոր հերոսուհին նպատակասլաց է, համարձակ, ունի իր կարծիքը՝ բազմաթիվ սկզբունքային, այդ թվում և մասնագիտական հարցերի մասին, որը չի երկնչում արտահայտել, թեկուզ հանդիպի միանձնյա իշխող տղամարդկանց դիմադրությանը:

Աշխարհի հետ փոխհարաբերությունների համատեքստում ներկայացվում է հերոսուհու հոգեբանական փորձը, նրա կայացումը թե որպես բժիշկ-մասնագետ՝ տղամարդկանց դաժան աշխարհում, թե որպես կին՝ կանանց դաժան աշխարհում: Դամարիսի պայքարը և հակադրվելու ունակությունը ոչ թե բնածին հատկանիշներ են, այլ

⁵ Roth N. The Personalities of Two Pioneer Medical Women: Elizabeth Blackwell and Elizabeth Garrett Anderson. Bulletin of the New York Academy of Medicine 47 (1): 1971. -P. 67-79.

⁶ Brown D. The Hand of a Woman. St. Martin's Press, N.Y.: 1985. P. 270.

⁷ Նույն տեղում, էջ 377:

ձևավորվել են կյանքի հորձանուտներում, և նրա միանձնուհի դառնալը ոչ այնքան փախուստ էր ընտանիքից, ինքն իրենից կամ իրականությունից, այլ ձգտում՝ յուրովի ծառայել մարդկանց: Կոնֆլիկտը վեպում բազմաչափ ընդգկում ունի՝ այն թե՛ ներքին կոնֆլիկտ է, թե՛ հոգեբանական և թե՛ սոցիալական:

Վեպի գաղափարական հայեցակարգը ծնվել է այդ ժամանակաշրջանին բնորոշ հարավ-հյուսիս պատերազմների, ժանտախտի և այլ արհավիրքների ընկալման միտումներով, որպես ժամանակաշրջան, որին հատուկ է բուրժուական հասարակարգի հակահումանիստական գաղափարների ծննդյան և հոգևոր ու բարոյական արժեքների անկման երևույթները: Եվ «խորտակված աշխարհի» պորբլեմատիկան դառնում է առանցքային ամբողջ պատումի համար:

Վեպում կոնֆլիկտի մակարդակի է հասած նաև հին, հայրիշխանական հասարակության ներկայացուցիչների և հոգևոր դասի նոր ներկայացուցիչների միջև փոխհարաբերությունները: Այս կոնֆլիկտը ստանում է բարոյաէթիկական բնույթ և բացահայտվում արժեքաբանական շերտում: Օրինակ, ձևապաշտ ազնվականուհիները, նախ մայրը, ապա դուստրը, որոնց կազմակերպած բարեգործական ճաշկերույթները միայն սեփական շուքը և հարստությունը ցուցադրելուն են միտված, ինչպես նաև ոմանց աչքերին թող փչելու, որ իրենք աստվածապաշտ և աստվածավախ մարդիկ են՝ պատրաստ օգնելու կարիքավորներին: Եվ հեղինակը անգթորեն ծաղրում է նրանց՝ մարդասիրական արարքների քողի տակ իրենց եսասիրությունն ու փառասիրությունը թաքցնելու համար:

Ֆիլդինգի, Սթերնի, Դիքենսի շատ հերոսների նման, Բրաունի հերոսուհին նույնպես հակազդում է իր միջավայրի շատ նորմերի և սկզբունքների, նա նույնպես համոզված է իր կենսական սկզբունքների ճշմարտացիության մեջ: Սակայն այստեղ կարևորվում է նաև հերոսի սեռը՝ լինել կին և փորձել հավասարվել տղամարդկանց՝ իր մասնագիտական գիտելիքներով, խիզախությամբ և ավելին, փորձել առաջարկներ և նորարություններ մտցնել ավանդական և տղամարդկանց գերակայությամբ առաջնորդվող գիտության՝ բժշկության մեջ՝ բոլորին չէ, որ կարող է հասու լինել: Ի վերջո, վիրավորված զգացմունքներին հաղթանակում է սթափ բանականությունը, և հերոսուհին ընտրում է կյանքի իր ճշմարիտ ուղին՝ բժշկությունը, որը նրա էությանը և բնավորությանը հատուկ, պայքարող անհատի հաղթանակն է՝

հասարակության թելադրած քարացած և հին նորմերի և արժեքների նկատմամբ: Նրա կերպարը հասարակության մեջ դանդաղ, սակայն հստակ քայլերով առաջ գնացող փոփոխությունների կրողն է: Սակայն հեղինակը հերոսուհու պայքարին ոչ միայն սոցիալական բնույթ է հաղորդում, այլ նաև կարևորում է էթիկական-բարոյական և գեղագիտական խնդիրների քննարկումը, նոր արժեքների և իդեալների որոնումները: Դամարիս Ֆենշոուին հեղինակն օժտում է իրավունքով՝ թե՛ իր հանդեպ մարդկային վերաբերմունքի, թե՛ անձնական և ընտանեկան երջանկության, և թե՛ դժբախտության, այսինքն՝ կյանքի իրավունքով: Վեպի գլխավոր հերոսուհին հավաստում է՝ «Ես այսպեղ եմ կարևոր պատճառով: Միշտ կա ինչ-որ բան, որ կարող ես անել՝ աշխարհն ավելի լավ վայր դարձնելու համար»⁸:

«Կնոջ ձեռքը» վեպը 19-րդ դարի Ամերիկայի մանրապատկերն է, քանի որ այստեղ ներկա են հասարակության ամենատարբեր շերտեր՝ բուրժուազիա, հոգևորականներ, միանձնուհիներ, ազարակատերեր, մանրամավաճառներ, որոնք ներկայացնում են արժեքային կողմնորոշիչների այն տարբերությունները, որ հատուկ են հեղինակի ներկայացրած տարբեր կերպարներին: Եթե Նյու-Յորքյան գործարար Թեմիլթոնը և նրա դուստրը ընթերցողին ներկայանում են որպես մարդկային թուլությունների և արատների մարմնացում, ապա հարավի հերոսները ներկայացված են որպես աշխատասեր և հասարակության մեջ հարգված մարդիկ, որոնց համար կարևոր են բարոյաէթիկական այն նորմերը, որոնցով դաստիարակվել են:

Վեպը հարավի և հյուսիսի տարածայնությունների, արդյունաբերացման դարաշրջանի, պղտոր չարագործների և չարագործուհիների, բամբասանքների և ասեկոսեների, մութ պատմությունների, ճշմարտության, տղամարդկանց աշխարհի թելադրած կանոններին դեմ գնացող կնոջ, սիրո պատմությունների մասին սազա է, որը գրված է հյուսեղ լեզվով և ոճական բազմազան միջոցների ներգրավմամբ:

Այսպիսով, ամուսնության, սիրո, ընտանեկան և մարդկային փոխհարաբերությունների խնդիրը տեղափոխվում է բարոյաէթիկական արժեքների հարթություն: Գրողի ներկայացրած հասարակությունում ոչինչ չպետք է խոչընդոտի մարդկային վեհ զգացմունքներին, վսեմ սիրո

⁸ Brown D. *The Hand of a Woman*. St. Martin's Press, N.Y.: 1985. P. 354.

թռիչքին, հարազատական կապվածության կայունությանը, ազնվագույն նախաձեռնություններին և խիզախումներին:

ГЯЯНЕ ЕГИАЗАРЯН - ПУТЬ САМОУТВЕРЖДЕНИЯ ЖЕНЩИНЫ В РОМАНЕ ДИАНЫ БРАУН «РУКА ЖЕНЩИНЫ»

В статье проводится аксиологический анализ романа «Рука женщины» американской писательницы Д. Браун. Произведение представляет собой причудливое переплетение трагических эпизодов из истории Америки 19-го века и рассказов о личной и профессиональной жизни главной героини, о сложном пути ее самоопределения. В романе проблема брака, любви, семейных и человеческих отношений переносится на уровень нравственных и этических ценностей.

GAYANE YEGHIAZARYAN - THE SELF-DETERMINED PATH OF A WOMAN IN THE NOVEL “THE HAND OF A WOMAN” BY DIANA BROWN

The article analyzes the value system presented in the the novel «The Hand of a Woman» by D. Brown. In the context of historical episodes of the 19th-century America the personality and professional life, the difficult path of self-determination of the main heroine is depicted. In the novel, the problem of marriage, love, family and human relationships is transformed into a dimension of moral and ethical values.

ՄԱՐԴԿԱՅԻՆ ԲԱԶՄԱԿԻ ԷՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐԸ ՈՒՐՍՈՒԼԱ Կ.
ԼԸ ԳՈՒԻՆԻ «ԽԱՎԱՐԻ ԶԱԽ ԶԵՌՔԸ» ՎԵՊՈՒՄ

ԳԱՅԱՆԵ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ
ԲԱԳՐԱՏ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

Հիմնաբառեր՝ Ուրսուլա Կ. Լը Գուին, «Խավարի ծախ ձեռքը», գիտական ֆանտաստիկա, գենդերային ինքնություն

Ուրսուլա Կ. Լը Գուինը (Ursula K. Le Guin, 1929) ամերիկյան գրականության ֆանտաստիկ ժանրի կարևորագույն ներկայացուցիչներից է: Նրա ստեղծագործական ուղին ընթացել է ֆանտաստիկ ժանրի՝ մեծ մասսայականություն վայելող երկու հիմնական ժանրերում՝ ֆենթեզիում և գիտաֆանտաստիկայում: Իր պարզ, հասանելի լեզվի, երևակայական աշխարհների գունագարդ պատկերման, կերպարների բացառիկ մարդկային և հոգեբանական ներկայացման շնորհիվ Լը Գուինը գրավել է բազմաթիվ ընթերցողների՝ թե՛ այսպես կոչված «science fiction համայնքի», թե՛ պարզապես ընթերցասեր անհատների ուշադրությունը և այժմ կարող է համարվել նաև ժանրի դասական: Իր որոշ ստեղծագործությունների համար արժանացել է ժանրում կարևորագույն “Hugo” և “Nebula” մրցանակների:

Ու. Կ. Լը Գուինի յուրահատկությունը ֆանտաստիկ ժանրում (հատկապես գիտական ֆանտաստիկայում) որոշակի թեմատիկայի ներմուծումն է, ինչը մինչ այդ գրեթե անտեսված էր: Նա իր որոշ նախորդներից և ժամանակակիցներից (Քլարկ, Ազիմով, Հերբերտ, Հայնլայն) տարբերվում է՝ պարզապես “երևակայականը” և “արտասովորը” ներկայացնելու առումով: Լը Գուինի գրական խոսույթը ծավալվում է առավել «բարդ» թեմաների, «մարդկային» խնդիրների հետազոտության շերտերում: Նրա ստեղծած երևակայական աշխարհները, որոնք իրենց մեջ կրում են թե՛ ուտոպիստական, թե՛ հակաուտոպիստական տարրեր՝ ներկայացնում են որոշակի սոցիալական կամ քաղաքական իրականության փոխաբերական անդրադարձ: Գրողը հաճախ անդրադարձ է կատարում նաև կրոնին, շրջակա միջավայրի բնապահպանական հարցերին և այլն: Սակայն այս ամենի կենտրոնում

մարդն է՝ իր ընկալումներով, հույզերով ու նախապաշարումներով, իսկ հիմնախնդիրը՝ մարդու ինքնությունն է:

Լը Գուինի ստեղծագործությունը բաժանվում է երկու փուլի՝ Երկրածովյան շարքը (Earthsea series), որտեղ տեղ են գտել գրողի լավագույն ֆենթերգի վեպերը և Հայնիշ շարքը (Hainish cycle)՝ գրողին մեծ վաստակ բերած գիտաֆանտաստիկ վեպերով, ինչպես նաև այս շարքերից դուրս մնացած բազմաթիվ այլ վեպեր ու պատմվածքների ժողովածուներ:

1969 թ. լույս է տեսնում Հայնիշ շարքի «Խավարի ձախ ձեռքը» (The Left Hand of Darkness) վեպը, որ 1970 թ. արժանանում է *Hugo* և *Nebula* մրցանակների և անմիջապես դառնում ժանրում ամենից սիրված և ընթերցված վեպերից մեկը: «Խավարի ձախ ձեռքը» շրջանցում է գիտական ֆանտաստիկային հատուկ բազմաթիվ կլիշեներ և կարծրատիպեր և երևակայական տարրերը պատկերելուն զուգահեռ՝ առավելապես կենտրոնանում է մարդու սեռի բնույթի հետ կապված հետազոտության վրա: Մարդու գենդերային ինքնության շուրջ հեղինակի յուրօրինակ դիտանկյունը պատճառ է դարձել, որպեսզի այս վեպը ֆեմինիստական գիտաֆանտաստիկայի նմուշօրինակ համարվի:

«Խավարի ձախ ձեռքը» վեպում պատկերված է Գեթեն մոլորակը, որը ներկայացված է մի քանի տեսանկյուններով: Կենտրոնում գլխավոր հերոս Ջենլի Այն է, որ գեթեն է եկել Հայնի ցիկլի Տեռա (Երկիր) մոլորակից և փորձում է գեթենցիներին համոզել միանալ Էկումեն մոլորակների համագործակցությանը: Գեթենի Քարիայո երկրում մնալու իր ողջ ընթացքում Այն ուսումնասիրում է գեթենցիների սովորույթները, ապրելակերպը, փորձում է հասկանալ մոլորակում իշխող քաղաքական մթնոլորտը: Քաղաքական այլաբանությունն այստեղ ակնհայտ է և հնարավոր է, որ Էկումենը փոխաբերաբար ներկայացնում է ինչ որ Երկիր, սակայն վեպում առավելապես մարդկային փոխհարաբերությունների ուսումնասիրությունն է՝ գենդերային համատեքստում:

Այսպես, մոլորակը բնակեցված է “երկսեռ” (ամբիսեքսուալ) մարդկանցով, որոնք անդրոգին կամ, առավել ճշգրիտ, անսեռ արարածներ են և յուրաքանչյուր ամսվա որոշակի օրերի, գտնվելով սեքսուալ ակտիվության մեջ, որ հեղինակն անվանել է “քեմմեր”, իրենց համար զուգընկեր են գտնում: Քեմմերի ընթացքում գեթենցիները ձեռք են բերում որևէ սեռի հատկանիշ և զուգավորվում մեկի հետ, ով զուգորդվում է հակառակ սեռի հետ: Հետաքրքրական է, որ միևնույն գեթենցին մեկ քեմմերի ընթացքում կարող է կին լինել, մյուս քեմմերի

ընթացքում՝ տղամարդ: Խնդիրն այստեղ շարունակ սեռական ակտիվության ընթացքում չգտնվելն է: Ըստ գեթենցիների բարոյական կողեքսի՝ նա, ով համարձակվում է ընդմիջտ պահպանել քեմմերի ընթացքում ձեռք բերված սեռը, այլասերված է համարվում: Գլխավոր հերոս Ջենլի Այը, սակայն, որ Երկիր մոլորակից է, պատկանում է հստակ (արական) սեռի, և ժամանելով Գեթեն մոլորակ, զարմանում է գեթենցիների երկսեռ լինելու փաստի վրա: Գեթենցիների մարդաբանական սեռի հատկանիշները մանրամասնորեն նկարագրված են վեպի յոթերորդ գլխում՝ ոմն հետազոտողի (Investigator) տեսանկյունից, որն այդ ամենի հանդեպ զարմանք և ցնծություն է արտահայտում՝

*«Քեմմերի ֆենոմենը հիացնում է բոլոր Հեպախոյզներիս: Այն մեզ հիացնում է, սակայն իշխում և տիրում է գեթենցիներին: Նրանց համայնքների կառուցվածքը, արդյունաբերության, գյուղատնտեսության, առևտրի կառուցվածքը, նրանց բնակավայրերի չափը, պատմությունները, ամեն ինչ այնպես է նախատեսված, որ համապատասխանի նրանց սովոր-քեմեր շրջափուլին <...> Գեթենի հասարակությունը իր օրական գործունեությամբ և հաջորդականությամբ առանց սեռի է»:*¹

Հետաքրքրական է, որ գեթենցիները սեռական արարածներ են ամսվա միայն վերջին մի քանի օրերին, այսինքն՝ քեմմերի ընթացքում, մնացած ողջ ժամանակվա ընթացքում նրանք ապրում են սեռի մասին մոռացության մեջ, և սա, բնականաբար, նրանց մոտ բացառում է բռնաբարությունները, սեռական խտրականությունները, հետևաբար ծառայում է միայն սերունդ տալու գործընթացին:

Իր առաքելության՝ Գեթենը Էկումենին միավորել փորձելու ընթացքում Այը հանդիպում է Էստրավենին՝ Քարհայդ երկրի վարչապետին, որն արտաքնից նրան տղամարդ է հիշեցնում, սակայն այնուամենայնիվ խիստ աչքի ընկնող կանացի գծեր ունի՝ «*ողջ գեղեցկությունը և նրբությունը և մարմնի պակասը (lack of substance)՝ խաբուսիկ էր և խորամանկ*»:² Չնայած անհայտ սեռական ինքնությանը՝ Էստրավենը գրավում է Այի ուշադրությունը: Այս երկուսը շարունակաբար բախվում են միմյանց, իսկ գրքի որոշ հատվածներ ներկայացված են անսեռ արարածի տեսանկյունից՝ որպես Այի հակադրություն: Վեպի

¹ Guin Le K. Ursula. The Left Hand of Darkness.

https://www.mlook.mobi/files/month_1203/80e49eb29e78d387d11eb2927ebb8b0dff842941.pdf

² Նույն տեղում:

պատումը նույնպես կրում է այս երկուսի՝ «սեռ ունեցողի» և «անսեռի» ֆիզիոլոգիական հատկանիշների ազդեցությունը: Այի ծայնը շատ ավելի հստակ է, գծային, միտված կարգ ու կանոն հաստատելու, որ պայմանավորված է նրա բացառապես տղամարդկային էությամբ: Մինչդեռ Էստրավենինը հարաբերականորեն մեղմ է, երբեմն նաև ցատումնայից, ինչը հուշում է նրա կիսով չափ կանացի էության մասին:

Բախման արդյունքում երկու կերպարների սեռական ինքնությունը շարունակ կասկածի տակ է դրվում: Հիշեցնենք, որ Էստրավենը, ինչպես և վեպի գրեթե բոլոր կենտրոնական կերպարները ներկայացված են արական *he* դերանվամբ: Սա է հավանաբար ստիպել որոշ ֆեմինիստ ուսումնասիրողների վեպում առնականության ամրապնդման և հետերոնորմատիվության միտումներ նկատել: ³ Սակայն մենք այդ տեսակետին կհակադրվենք՝ շեշտելով, որ վեպում ուշագրավ է Այի և Էստրավենի փոխհարաբերությունը, որը զարգանում է Այի՝ Էստրավենի էության հանդեպ իր վերաբերմունքը մեղմելու հակվածությամբ: Իսկ Էստրավենի մահվանից հետո Այն այլևս չունի իր նախկին կարծրատիպային առնականությունը:

Վլադիմիր Պուգին իր գրախոսականում քննադատում է վեպում Այի և Էստրավենի հարաբերության մեջ միասեռականության նախադրյալներ տեսնելու դիտավորությունը: ⁴ Կարծում ենք, որ վեպում երկու կերպարների փոխհարաբերությունները զարգանում են հիմնականում սեռական առողջ հարաբերությունների համատեքստում, սակայն չենք բացառում նաև նրանց միջև միասեռականության ձգտումը, ինչն ապացույցն է Լը Գուինի՝ մարդկային էությունը բազմակողմանիորեն պատկերելու փորձի:

Գենդերային հարցերի նման ճկուն ներկայացմամբ Լը Գուինն իր կերպարներին ձերբազատում է հասարակական կարծրատիպերից: Վեպում քեմմերի խիստ կանոնադրությունը ներկայացնելով՝ հեղինակը ամենևին էլ մատնացույց չի անում սեռականության և առհասարակ սեռական ցանկության ճգնաժամը՝ հակաուտոպիկ հասարակության մեջ: Այն առհասարակ հուշում է մարդկային սեռի և մարդկային բնույթի հարաբերականության մասին: Գենդերի նման երկակի պատկերումը և, հատկապես, գլխավոր հերոսի՝ Այի վերափոխումն առավել մեղմ էակի՝

³ White, Donna R. (1999). *Dancing with Dragons: Ursula K. Le Guin and the Critics*. Columbia, South Carolina, USA: Camden house, pp. 45-50

⁴ <http://old.mirf.ru/Reviews/review2337.html>

Կարելի է դիտել որպես մարդկային բազմակի էության և մեկ էության կապանքներից ազատման փոխաբերույթ:

ГАЯНЕ ЕГИАЗАРЯН, БАГРАТ АВЕТИСЯН - ПРОБЛЕМА АМБИВАЛЕНТНОСТИ ЛИЧНОСТИ В РОМАНЕ УРСУЛЫ ЛЕ ГВИН «ЛЕВАЯ РУКА ТЬМЫ»

В статье рассматриваются гендерные вопросы, представленные Урсулой Ле Гвин в романе «Левая рука тьмы». Отрицая наличие кризиса сексуального здоровья в антиутопическом обществе, автор подчеркивает относительность человеческого пола и человеческой природы. Двойное изображение гендера и, особенно, трансформация главного героя Аيي в более мягкое существо, рассматривается как метафора множественности человеческой природы.

GAYANE YEGHIAZARYAN, BAGRAT AVETISSYAN - THE PROBLEM OF AMBIVALENCE OF AN INDIVIDUAL IN THE NOVEL “THE LEFT HAND OF DARKNESS” BY URSULA K. LE GUIN

The article considers gender issues presented by Ursula K. Le Guin in the novel “The Left Hand of Darkness”. Pointing to the absence of sexual health crisis in the anti-utopian society, the author emphasizes the relativity of human gender and human nature. A double “image” of gender, especially, the main hero’s transformation into a milder creature, can be viewed as a metaphor for the ambivalence of human nature.

ԵԼԵՆԱ ԷԹԱՐՅԱՆ

Հիմնարարներ՝ մեդիականացում, ինքնավերաբերվածություն, պապում, ռեֆլեքսիա, հայեցում, մտորում

Մետականացման երևույթը Վոլֆը կապում է ինքնավերուբերության մի հատուկ ձևի հետ: Գրական պատումի նկատառումով հնարավոր ինքնավերաբերության յուրահատուկ առարկան ըմբռնելու համար հարկ է տարբերակել «նարատիվը» և «գրականը»:

Նարատիվ ասելով՝ տարբերակում ենք երկու մակարդակներ՝ խոսքի մակարդակի, այսինքն՝ պատումի միջոց, ընդ որում նկատի ունենալով ներկայացման համար պահանջվող բոլոր հնարները, նաև բովանդակայինը, այն է՝ առարկան, որի մասին է խոսքը: Այլ կերպ՝ մի կողմից նկատի ունենք պատումի հարթությունը (Ebene des Erzählens), իսկ մյուս կողմից՝ պատմվածի հարթությունը (Ebene des Erzählten) (Հմտ. Martinenz/Scheffel 2005 [1999]:20-26): Հարց է առաջանում, թե ինչպես են հարաբերվում այս մակարդակները միմյանց հետ, և ինչպիսին է պատմվածքում ներկայացված բովանդակության հարաբերությունը արտալեզվական իրականության հանդեպ: Ինչպիսին էլ որ լինի պատասխանը, ակնհայտ է, որ անգամ իրականությանը մոտ պատումի դեպքում այն չի պարունակում պարզ երկակի կառուցվածք: Բանն այն է, որ, համաձայն այսօրվա ֆենոմենոլոգիական դիրքորոշմանը, թեև հերոսներն ապրում են իրադրածությունները, վերջիններս այնուհանդերձ դուրս են հայեցակարգային ընկալումից և դրանով իսկ՝ միանշանակ նույնականացումից:

Իրադարձությունները, որպես այդպիսին, հանդես են գալիս և կոնկրետ ուրվագծեր ստանում միայն պատմվածքում: Ուստի պատմվածքը մի պասիվ գործողությունների շարան չէ, ոչ էլ որևէ բանի կրկնողություն: Անգամ ռեալ տեղի ունցածին ուղղակի անդրադառնալու դեպքում պատմվածքին ստեղծագործական-կոնստրուկտիվ հատկանիշ է վերագրվում, այլ խոսքով, ըստ Պոուլ Ռիկյորի, «ռետրոակտիվ կառուցի» իմաստով «ռեֆիգուրացիայի» գործառույթ է վերագրվում, ինչը ենթադրում է հետին ամսաթվով իրականության «վերափոխումը» /փորձառության, իրադարձության/ և պատմվածքի միջև հատուկ

փոխհարաբերակցությունից հետևում է, որ պատումի հետ մեկտեղ նաև պատումի մետականացումն է կատարում մի պարզ մշակութային գործառույթ. պատումի միջոցով միաժամանակ մետականացնում ենք ավելի կամ պակաս ուղղակի մտքի կառուցման գործողություններ և շար-լոններ, որոնք ծառայում են մարդկային կյանքի իրականության ընկալմանն ու նորովի ստեղծմանը¹:

Այսպիսով, հարց է առաջանում «գրական» պատումի բնորոշման վերաբերյալ: Հետևելով Հայդն Վայթին և պոստստռուկտուրալիզմի այլ ներկայացուցիչներին՝ կարելի է ասել, որ վերջին տարիներին ընդունված է տարանջատելը գրական և ոչ գրական պատումների միջև: Եթե հաշվի առնենք այն փաստը, որ «պատմել», ինչպես նշվեց, նաև նշանակում է «արարել, ստեղծագործել», ապա այդքան էլ հեշտ չի դառնում այստեղ բաժանարար գիծ անցկացնելը: Անկախ այն հարցից, թե ինչպես ենք բնորոշում պատմվածքներում վերաբերության հարցը, գործաբանական փաստ է այն, որ ժամանակակից մշակույթների կյանքի պրակտիկայում տարբերություն է դրվում պատմվածի ճշմարտացիության հավանականության, ինչպես նաև պատումի տարբեր ձևերի միջև: Ընդ որում, «գրական» չափանիշը կարող է վերաբերել պատմվածքների հատուկ կառուցին կամ/և գործաբանական կարգավիճակին. այս դեպքում պատմվածքի ձևն ընկալվում է որպես հատկապես արհեստական կամ «գեղագիտական», մնացած դեպքերում դրա տակ հասկանում ենք այն, որ ոչինչ ենք համարում ճշմարտացիության չափանիշը, որը սովորաբար վերագրում ենք պատմություններին և դրանով իսկ պատմվող իրողություններն այլևս չենք վերագրում որևէ վերաբերական դաշտին պատմական իրականության մեջ: Այս՝ երկրորդ դեպքը, իրենից ներկայացնում է մտացածին պատում, որի ժամանակ մենք, այսպես կոչված, պայմանագիր ենք կնքում, որի համաձայն՝ ըստ Սամուել Թեյլոր Քոլիդջի՝ որպես «անհավատությունից կամավոր հրաժարման» «պոետիկական հավատքի» /”poetic faith” as “willing suspension of disbelief”/ (Coleridge 1967 [1907]:6) հայտնի ասույթի, մեզ գիտակցաբար թույլ ենք տալիս խաբելու, այսինքն՝ մի կողմից ճշմարիտ չենք համարում

¹Հմտ. Ricoeur (1988-1991): Պատումի մշակութային նշանակության և Ռիքորի «պատումի հերմենևտիկայի» վերաբերյալ տե՛ս. Meuter (2004:140-155). Հմտ. նաև Scheffel (2004:124-138).

այն, ինչ լուծ կամ կարողում ենք, մյուս կողմից՝ պատկերացնում ենք, որ այն, ինչ լուծ ենք կամ կարողում, կարող էր նաև ճշմարիտ լինել²:

Սույն հոդվածը, այսպիսով, միտված է մետականացման և գրական պատումի միջև հարաբերակցության խնդրի քննությանը:

Եթե մենք գրական պատումը ընկալենք մտացածինի չափանիշի ներքո որպես իրականության հետ կապ չունեցող խոսք, ապա ստեղծվում է հետևյալ պատկերը. մտացածին պատումին բնորոշ գծերից է այն, որ այստեղ «խոսողը» կամ պատմողը իրական դեմք չեն, այսինքն՝ կապված չեն պատմական ժամանակահատվածի կամ տարածության հետ: Այս դեպքում անհրաժեշտություն է առաջանում տարբերել մտացածին պատմողի կողմից «պատմվող աշխարհը» և պատմական հեղինակի կողմից «պատկերված աշխարհը», ընդ որում, վերջինիս «մտացածին միավորները» շարքին դասվում են ինչպես «պատմված աշխարհը», այնպես էլ «պատմողը, նրա հասցեատերը և ինքնին պատումը» (Հմտ. Schmid 2005:45)³: Ինչպես նշում է Արիստոտելը, մտացածին պատմվածքի հետ է կապված «գործող մարդկանց» «միմեզիսը» (Aristoteles 1991 [1982] Z. 1448a1), քանի որ այս դեպքում նախևառաջ պատկերվում է պատումի խոսքային գործընթացը:

Համաձայն Վոլֆ Շմիդի՝ մտացածին պատումի «տրոհիչ մոդելի»՝ «պատմողական արվեստը կառուցվածքային առումով բնորոշվում է հաղորդակցական համակարգի բազմապատկմամբ. պատումի հաղորդակցությունը, ուր նախագծվում է պատմվող աշխարհը, մտացածին պատկերված աշխարհի մաս է կազմում, այս աշխարհը

²Այս իմաստով է Ֆրանկ Ցիպֆելը /Zipfel (2004:66f.)/, հետևելով Վոլտոնի /Walton (1990)/ 'make'-believe-ի /ստիպել հավատալ/ կոնցեպտին, հետևյալ կերպ է արտահայտվում. «Մտացածին պատումի մշակութային պրակտիկան՝ հակիրճ հետևյալ կերպ ձևակերպելով այն. հեղինակը կարող է պատմողական տեքստ ստեղծել, որտեղ հորինված, ոչ ճշմարիտ մի պատմություն է պատմվում, ընդ որում, այն մտադրությամբ, որ ընկալողներն ընթերցեն այդ տեքստը 'make'-believe-ի /ստիպված լինել հավատալ/ խաղի ընկալմամբ՝ հասկանալով հեղինակի մտադրությունը»: Մտացածին խոսքի համարժեք ընկալման հատուկ պայմանների վերաբերյալ մանրամասների համար տե՛ս Zipfel (2001) և Wolf (1993, մասնավորապես էջ 21-23):

³Նույն տեղում. «Պատմողը, նրա կողմից նախատեսված ունկնդրողը կամ ընթերցողը, ինչպես նաև պատումի գործընթացը մտացածին ստեղծագործության մեջ մտացածին միավորներն են կազմում: Այսպիսով գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ ոչ միայն պատմվում է, այլև ներկայացվում է պատումի գործընթացը»:

հեղինակի ռեալ հաղորդակցման առարկան է» (Schmid 2005: 45)⁴ : Հեղինակի և ընթերցողի միջև պատումի խոսքային ակտը «հաղորդակցված հաղորդակցության» (Janik 1973:12) շնորհիվ հնարավոր է դառում ներկայացնել պատմական անուղղակի ձևով: Խորհելով երկակի կառույցի մասին, որը կապակցված է մտացածին պատումի «խոսքային ակտի մշակութային պրակտիկայի» հետ (Zipfel 2004:69), կարելի է սկզբունքորեն ընկալել այն որոպես պատումի մետականացման ձևերից մեկը: Սակայն միայն մտացածինը չէ, որ բնորոշում է պատմվածքի գեղարվեստականությունը. նրա բնորոշ գծերից մեկը համարվում է նաև «գեղագիտականացումը»: Վերջինս ենթադրում է այն, որ պատումն այս դեպքում «ավելի ամբողջական է» ու «գեղարվեստական», քան ոչ գրական առօրյա պատումը: Ապա հարց է առաջանում, թե որոնք են, սակայն, «ամբողջականության» և «արվեստի» գործառույթները: Յան Մուկարովսկին, Ռոման Յակոբսոնը և Ումբերտո Էկոն, խոսելով պոետիկական լեզվի մասին և ընդարձակելով Բյուլերյան «օռգանոնի մոդելը», ելնում են ֆորմալիստական հիմնավորված մոտեցումներից, ընդ որում, նրանք առաջին պլան են մղում վերջինիս «ինքնավերաբերվածությունը»՝ դրանով նկատի ունենալով «կենտրոնացումը» «հաղորդման» վրա՝ որպես այդպիսին, ինչի հետևանքով «հաղորդման» ձևը դառնում է իր իսկ բովանդակությունը /Էկոն, ավելի զուսպ մոտեցում ցուցաբերելով այս խնդրին, քան Յան Մուկարովսկին և Ռոման Յակոբսոնը, նշում է, որ պոետիկական լեզուն կամ գեղագիտական նշանը «նախևառաջ [կամ կամ նաև բացի այդ] նշանակում են իրենց յուրահատուկ նյութական կառուցվածքը» (Eco 1977:58)⁵:

Որոշ տեսաբաններ, օրինակ, Բեթե Համբուրգերը (Käte Hamburger 1980), Դորիթ Բոնը (Doritt Cohn 1995 և վերջինս 1999) և Ժեռար Ժենեն (Gérard Genette, հատկապես 1992) փորձ են ձեռնարկել համակարգելու գրական և ոչ գրական պատումի կառուցվածքային տարբերությունները և

⁴Տրոհիչ /disjunktiv/ մոդելի՝ վերաբերյալ տե՛ս Cohn (1995:112). «Մեմեզիսի»՝ որպես «պատումի միմեզիս» կոնցեպտուալիզացիայի վերաբերյալ տե՛ս Nünning (2001:21-23.).

⁵Պոետիկական լեզվի սկզբունքային և ամբողջական ինքնավերաբերվածության թեզը Շեֆելն անհիմն է համարում, հակառակ դրան՝ նա գրական պատումի կառույցին բնորոշ հատկանիշը ըմբռնելու առումով խոսում է ինքնավերաբերվածության համեմատաբար բարձր աստիճանի մասին: Հմտ. Scheffel (1997:11-23, ներառյալ Յան Մուկարովսկիի, Ռոման Յակոբսոնի և Ումբերտո Էկոյն մոտեցումները):

այս առիթով դուրս են բերել հստակ մի հատկություն, ըստ որի՝ մենք գրական պատումում ներկայացման հատուկ ձևերի շնորհիվ, ինչպիսիք են ներքին և պատմված մենախոսությունները /ինչը, իհարկե, հնարավոր չէր լինի իրականության հետ կապված պատումի մեջ/ հնարավորություն ձեռք բերեցինք մուտք գործելու այլ մարդկանց զգացմունքների, մտածելակերպի ու երազանքների կարծես թե իրական աշխարհ⁶: Այս հատկության, ինչպես նաև ձևի և բովանդակության միջև ընդհանուր առմամբ նեղ կապի հետ մեկտեղ, գրական պատումի յուրահատուկ «արհեստական բնույթի» շարքին են պատկանում նախևառաջ պատմողական ռեֆլեքսիայի տարբեր ձևերի մեծ քանակության առկայությունը տեքստում:

«Պատմողական ռեֆլեքսիայի» (narrative Selbstreflexion) վերաբերյալ Շեֆելը երկու սկզբունքորեն տարբեր մտաարտացոլման ձևեր է առանձնացնում. նա մասնա-վորապես խոսում է «ինքն իրեն արտացոլելու» և «ինքն իրեն հայեցման» մասին: Մտաարտացոլումը «մտորումների» իմաստով այն ժամանակ է հանդես գալիս պատմվածքում, երբ վերջինիս մի մասը կրկնողության հարաբերության մեջ է գտնվում այլ մասերի նկատմամբ կամ նույն պատմվածքի նկատմամբ, ինչպես մի ամբողջության: Այստեղ հարկ է բաժանարար գիծ անցկացնել այն բոլոր դեպքերի նկատմամբ, որոնցում մի պատմվածքի ներքո պատմողի և հերոսների խոսքերի շրջանակներում տեղի է ունենում հայեցում, որն անուղղակիորեն կամ ուղղակիորեն առնչվում է պատմվածքին կամ պատմվածքին՝ որպես ամբողջության⁷:

Ինքնախորհրդածումը «հայեցման» իմաստով հնարավոր է ինչպես պատումի, այնպես էլ պատմվածի /ներառյալ տարբեր մետադիեթեզիկ /մետապատումային/ հարությունների վրա: «Մտորումը», հակառակ դրան, հնարավոր է միայն պատմվածի մակարդակի վրա, ընդ որում, այն /և հենց սա է տարբերում մտորումը կրկնության մյուս ձևերից, այսպես, օրինակ, լեյտմոտիվից կամ պարզ զուգահեռականությունից պարտադիր

⁶Ըստ Քեթե Համբուրգերի (1980:126)՝ «էպիկական մտացածիր միակ լեզվա- և ճանաչողատեսական վայրն է, ուր երրորդ դեմքերի մասին խոսվում է ոչ կամ ոչ միայն որպես օբյեկտների, այլև որպես սուբյեկտների մասին, այսինքն՝ երրորդ դեմքի սուբյեկտիվությունը կարող է ներկայացվել որպես մի երրորդի: Այս արդի դիրքորոշման վերաբերյալ տե՛ս Շեֆել (Scheffel 2003:140-155):

⁷Այն փաստի վերաբերյալ, որ ինքնառեֆլեքսիան պարտադիր չէ, որ հանգեցնի պատմվածքի ինքնավերաբերությանը՝ որպես ամբողջության կամ կապված լինի նրա մտացածին լինելու հետ, տե՛ս Շեֆել (Scheffel (1997:48):

կապված է պատումային տրամաբանություն ունեցող հարթությունների՝ արտացոլված և արտացոլող պատումային մասերի փոփոխման հետ:

Ե՛վ որպես «հայեցման», և՛ որպես «մտորումի» առարկա պատմվածքի բոլոր մասերը դրվում են հարցականի տակ, մասնավորապես ինքը՝ պատմվածքը, պատումը և/կամ նրա օրինաչափությունները, որոնք կառուցում են պատմվածքը՝ որպես ամբողջություն կամ մասերով: Նարատիվ ռեֆլեքսիան ի վերջո կարող է ուղղակիորեն կամ անուղղակիորեն հանդես գալ ինքնախորհրդածման երկու ձևերում. մի դեպքում այն կարող է հանդես գալ կայուն/տևական կամ անկայուն/ոչ տևական հայեցման և մյուս տեղում՝ պարզ կամ անվերջանալի մտորումների միջոցով: Մտացածին պատմության դեպքում ինքնախորհրդածումը կարող է երևակայական հաղորդակցական իրադրության շրջանակներում չանդրադառնալ նախանշված մտացածինին, սակայն նաև կարող է խաթարել այն և դրանով իսկ մտացածինին միանշանակ ազդակ հաղորդել: Վերոնշված դասակարգային համակարգը կարելի հետևյալ կերպ պատկերել⁸.

Խորհրդածման տեսակը	Մակարդակը	Կապը	Առարկան
հայեցում	պատում	անուղղակիորեն	պատում պատմվածը պատմվածք պոետիկական սկզբունք
	պատմված	ուղղակիորեն	
մտորում	պատմված	անուղղակիորեն	
		ուղղակիորեն	

Խորհրդածման տեսակը	Ձևը	Գործառույթը
հայեցում	հարատև	առանց մտացածինի բեկման
	ոչ հարատև	մտացածինի բեկում
արտացոլում	Պարզ	առանց մտացածինի

⁸Սրա վերաբերյալ մանրամասերը տե՛ս Scheffel (1997:54-56):

		բեկման
	անվերջանալի	մտացածինի բեկում

Այս ձևերի ու գործառույթների պատմական բաժանման վերաբերյալ կարելի է առաջ քաշել հետևյալ դրույթները.

- Պատմվածքի հարթության վրա արդեն իսկ «Ողիսական»-ում հանդիպող պատմվածքի և նրա առանձին մասերի անուղղակիորեն տեղի ունեցող մտորումները, ինչպես նաև իրենց մշտական, անուղղակի հայեցումները երևակայելի են և կարող են հանդիպել բոլոր դարաշրջաններում, ինչպես նաև պատմողական բոլոր ոճերում⁹ : Բալզակի “La Muse du department” (1843)¹⁰ կամ Ֆոնտանեի «Փոգնփուլս» (“Die Poggenpuhls”, 1895/96)¹¹ վեպերը այն բանի ապացույցն են, որ նաև բյուրգերական ռեալիզմի գրականությունն է վարպետորեն օգտագործում այս ձևերը պոետիկական հարցերի շուրջ, ասենք, գրական պատումի ու իրականության հարաբերակցության խնդիրը մտորելու համար:

- Պատմվածքի ու նրա բաղադրիչ մասերի ուղղակիորեն և անուղղակիորեն կատարված հայեցումները պատումի մակարդակում նշանակում են, որ պատմողը պատումի գործընթացը մտաբերում է պատմված գործընթացի հաշվին՝ մտաարտացոլելով ուղղակիորեն իր պատումը, պատմվածքն ու պատմածը: Պատումի մտաարտացոլման այս ձևերն անխուսափելիորեն կապված են պատմողական մակարդակի հետ և բոլոր պատմողական ոճերում ու դարաշրջաններում միայն այն առումով են երևակայելի, քանի դեռ դրանք պարտադիր չեն խաթարում մտացածինը կամ իրականության հետ կապված պատմվածքի պատրանքը: Որքան ավելի բացահայտ է պատմվածքը փորձում հեռանալ այդ մտացածինից, այսինքն՝ բացահայտել իր սեփական ֆիկցիոնալությունը և արժարժել իր պոետիկական նախադրյալները, այնքան ավելի ակնհայտ են առաջին պլան մղվում պատումի մակարդակում պատումի ու պատմվածքի պոետիկական սկզբունքի անհետևողական և ուղղակի հայեցումները: Լուկիանոսի «Ճշմարիտ պատմությունները» նման փորձի վաղ օրինակներից է, որը վերջին հաշվով հնարավորություն

⁹Միջնադարի գրական պատումի արտացոլումների տարբեր ձևերի վերաբերյալ տե՛ս Լեյբ/Մյուլլեր (Lieb/Müller 2002): ««Գիրք» միջոցի, «վեպի» ժանրի և 18. դ. ֆրանսալեզու վեպի ընթերցանության տարբեր ձևերի վերաբերյալ» հմտ. Ferrand 2002.

¹⁰Հմտ. Scheffel 1997:87-90)

¹¹Նույն տեղում, էջ 154-174.

չի ընձեռում «տոնելու» ստեղծագործող սուբյեկտի երևակայության ուժի նորմերը՝ որպես գրական պատմվածքի փաստացի աղբյուր: Սկզբունքորեն նման պատմողական դիմագիծ¹² է նշմարվում Վերածննդի և Լուսավորության դարաշրջանների պատմական բեկումնային ժամանակաշրջանում ստեղծված Արիոստի «Օռլանդո Ֆուրիոզո»-ի (“Orlando Furioso, 1516-1518”) և Քրիստով Մարտին Վիլանդի «Դոն Սիլվիո» (“Don Sylvio, 1764) գործերում¹³:

- Նշված մտաարտացոլման տիպերի գործառույթը կարելի է բազմապատկել և ռադիկալիզացնել պատումի, պատմվածքի և պատմվածի մակարդակում պոետիկական սկզբունքի անհետևողական ու անմիջականորեն զննումների միջոցով:

Այն դեպքը, երբ մի կերպար պատմվածքի մակարդակում պատմողական մետալեպսի արդյունքում ուղղակի զննում է պատմվածքը՝ որպես ամբողջություն, և/կամ հայեցում է նրա ֆիկցիոնալությունը, առաջին անգամ գերմանալեզու գրականության մեջ, մեր կարծիքով, հանդես է եկել որպես «պոեզիա և պոեզիայի պոեզիա»-ի (Schlegel 1967:204, [Nr. 238]) հանդիսացող «տրնասցենդենտալ պոեզիայի» ռոմանտիկական նախագծի շրջանակներում, մասնավորապես Է.Թ.Ա. Հոֆմանի «Արքայադուստր Բրամբիլլա» ստեղծագործության մեջ (1820)¹⁴: Առանց համապատասխան տրանսցենդենտալ-փիլիսոփայական հետևանքների այս մտաարտացոլվող տեսակը կրկին վերսկսում է գործել եվրոպական մոդեռնիզմի շրջանակներում /այսպես, օրինակ, Մասիմո Բոնտեմպելիի “La vita intensa”, 1919թ. և Ֆլան Օ’ Բրիենի “At-Swimm-Two-Birds”, 1939թ. վեպերում, իսկ իրականության հետ կապված պատմվածքի մտացածին բեկումն ի վերջո իր գազաթնակետին է հասնում ֆրանսիական Nouveau nouveau վեպում, ընդ որում, այն իմաստով, որ պատմվածքի մտաարտացոլման հետ կապված՝ պատումի և պատմվածի միջև սահմանի վերացումը պատմվածի մակարդակում այստեղ վերաբերում է ոչ միայն առանձին նախադասություններին կամ դրվագներին, այլև ամբողջ տեքստի կառուցվածքին /այսպես, օրինակ,

¹² Բազմաթիվ այլ օրինակների համար տե՛ս Նյունինգի՝ պատմողական մեկնաբանությունների ձևերի և գործառույթների հիմնարար ուսումնասիրությունը (Nünning 2004).

¹³Scheffel (1997:94-121).

¹⁴Հմտ. նույն տեղում էջ. 121-153: Ընդհանուր տեղեկություններ պատմողական մետալեպսի համակարգի և պատմության վերաբերյալ տե՛ս Genette (2004), Pier/Schaeffer(2005):

Ֆիլիպ Սոլլերսի “Drame”, 1965 ստեղծագործության մեջ: Ինչպես այստեղ, այնպես էլ *mise en abyme*– ի դեպքում /այսպես, օրինակ, Ժան Ռիկարդոյի “Lieux-dits, petit guide d’un voyage dans le livre”, 1969թ. ստեղծագործության մեջ¹⁵ անվերջանալի, ուղղակի մտորումների տեսքով/ նարատիվ ինքնահղումի հնարավոր ծայրահեղ ձևերը պատումի տեսության դիտանկյունից հասնում են իրենց գագաթնակետին:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Aristoteles, *Poetik*. Griechisch/Deutsch. Übers. u. hrsg. v. Manfred Fuhmann. Stuttgart: Reclam 1991 [1982].
2. Cohn, Doritt: *Narratologische Kennzeichen der Fiktionalität*. In: “Sprachkunst” 32.1 (1995), S. 105-112.
- : *The Distinction of Fiction*. Baltimore, MD. u.a.: Johns Hopkins UP 1999.
3. Coleridge, Samuel Taylor: *Biographialiteraria*. 2 Bde. Hrsg. v. John Shawcross. Oxford u.a.: Oxford UP 1967 [1907].
4. Eco, Umberto: *Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte*. Übers v. Günter Memmert. Frankfurt. a. M.: Suhrkamp 1977.
5. Frank, Dirk: *Narrative Gedankenspiele. Der metafiktionle Roman zwischen Modernismus und Postmodernismus*. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag 2001.
6. Genette, Gérard: *Fictionale Erzählung, faktuale Erzählung*. In: ders.: “Fiktion und Diktion”. Übers. v. Heinz Jatho. München: Fink 1992, S. 65-95.
7. Hamburger, Käte: *Die Logik der Dichtung*. Frankfurt a.M.: Ullstein 1980 [1957].
8. Janik, Dieter: *Die Kommunikationsstruktur des Erzählwerks. Ein semiologisches Modell*. Bebenhausen: Rotsch 1973.
9. Kuhangel, Sabine: *Der labyrinthische Text. Literarische Offenheit und die Rolle des Lesers*. Wiesbaden. Deutscher Universitäts-Verlag 2003.

¹⁵*Mise en abyme* – ի տեսության և պատմության վերաբերյալ հմտ. Dällenbach (1977)-ի հիմնարար ուսումնասիրությունը, բացի այդ հմտ. Wolf (1993:269-271.) և Meyer-Minnemann/Schlickers (2004), ինչպես նաև Sprenger (1999), Frank (2001), Kuhangel (2003) Setzkorn (2003).

10. Lieb, Ludger/Stephan Müller (Hrsg.): *Situation des Erzählens. Aspekte narrativer Praxis im Mittelalter*. Berlin/New York: de Gruyter 2002.
11. Martinenz, Matias/Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. München: Beck 2005 [1999].
12. Meuter, Norbert: *Geschichten erzählen, Geschichten analysieren. Das narrative Paradigma in den Kulturwissenschaften*. In: Friedrich Jäger/Jürgen Straub (Hrsg.): "Handbuch der Kulturwissenschaften. Bd. 2: Paradigmen und Disziplinen". Stuttgart/Weimar.: Metzler 2004, S. 140-155.
13. Meyer-Minnemann, Klaus/Sabine Schlickers: *La mise en abyme en narratologie*. In: "Vox poetica"(2004). <http://www.vox-poetica.org/t/menabyme.html>.
14. Nünning, Ansgar: *Mimesis des Erzählens: Prolegomena zu einer Werkungsästhetik, Typologie und Funktionsgeschichte des Akts des Erzählens und der Metanarration*. In: Jörg Helbig (Hrsg.): "Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert". Festschrift für Wilhelm Fäger. Heidelberg: Winter 2001, S. 13-47.
- : *On Metanarrative. Towards a Definition, a Typology and an Outline of the Functions of Metanarrative Commentary*. In: John Pier (Hrsg.): "The Dynamics of Narrative Form. Studies in Anglo-American Narratology" (Narratologia 4). Berlin/New York: de Gruyter 2004, S. 11-57.
15. Pier, John/Jean-Marie Schaeffer (Hrsg.): *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*. Paris: édition de l'école des Hautes Etudes en Science Sociales 2005.
16. Ricoeur, Paul: *Zeit und Erzählung*. 3. Bde. Übers. v. Rainer Rochlitz. München: Fink 1988-1991.
17. Setzkorn, Sylvia: *Vom Erzählen erzählen. Metafiktion im französischen und italienischen Roman der Gegenwart*. Tübingen: Stauffenburg 2003. 299 Seiten.
18. Scheffel, Michael: *Formen selbstreflexiven Erzählens. Eine Typologie und sechs exemplarische Studien*. Tübingen: Niemeyer 1997.
19. Scheffel, Michael: *Erzählen als anthropologische Universalie. Funktionen des Erzählens im Alltag und Literatur*. In: Manfred Engel/Rüdiger Zymner (Hrsg.): "Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder". Paderborn: Mentis 2004, S. 124-138.
20. Schmid, Wolf: *Elemente der Narratologie*. Berlin/New York: de Gruyter 2005.

21. Sprenger, Mirjam: *Modernes Erzählen. Metafiktion im deutschsprachigen Roman der Gegenwart*. Stuttgart/Weimar: Metzler 1999.

22. Walton, Kendall L.: *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge, MA u.a.: Harvard UP 1990.

23. Wolf, Werner: *Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst. Theorie und Geschichte mit Schwerpunkt auf englischen illusionsstörenden Erzählen*. Tübingen: Niemeyer 1993.

24. Zipfel, Frank: *Zeichen, Phantasie und Spiel als poetogene Strukturen literarischer Fiktion*. In: Manfred Engel/Rüdiger Zymner (Hrsg.): "Antropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder". Paderborn: Mentis 2004, S. 51-80.

25. *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Schmidt 2001.

ЕЛЕНА ЭТАРЯН - МЕТАИЗАЦИЯ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПОВЕСТВОВАНИИ

В данной статье метаизация рассматривается как особая форма самосоотнесенности, для раскрытия сущности которой мы проводим грань между понятиями "нарративного" и "литературного". Вследствие этого предметом исследования данной статьи становятся повествовательный пласт рассказа, а также рассказанного, иными словами – анализ соотношения между метаизацией и литературным повествованием. Ссылаясь на Хайдена Брайта и других представителей постструктурализма, мы проводим границу между литературным и нелитературным повествованиями, а также между претензиями на правдивость рассказанного и разными формами повествования. В данном вопросе мы опираемся на исследования Кете Хамбургер, Доррит Кона, Жерара Женетта и других теоретиков.

Далее здесь исследуется понятие "повествовательной рефлексии" согласно Шефелю, который разграничивает понятиям "самосозерцания" и "самоотражения". В заключении приводятся примеры литературных произведений, использующих данные литературные приемы.

YELENA ETARYAN - METAIZATION IN LITERARY NARRATION

In this article metaization is considered as a special form of self-accordance, for disclosing the essence by which we draw a line between the concepts of "narrative" and "literary." In consequence of this, the subject of the study of this article is the narrative layer of the told, and also the already narrated, in other words - the analysis of the relationship between metaization and literary narrative.

Referring to Hayden Bright and other representatives of post-structuralism, we draw a line between literary and non-literary narratives, as well as between claims on the truthfulness of the narrated and on various forms of narration.

In this issue, we rely, among other theorists, on the studies of Käte Hamburger, Dorrit Cohn, Gérard Genette. Further on, the concept of "narrative reflection" according to Scheffel, who differentiates between the concepts of "self-contemplation" and "self-reflection", is examined here, and in the conclusion there're the examples of literary works in which these literary devices were used.

ՆԵՌՈՒՄԱՆՏԻԿԱԿԱՆ ԳԵՂԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍԱԿԱՆԱՑՈՒՄԸ
ԷԴՄՈՆ ՌՈՍՏԱՆԻ «ՍԻՐԱՆՈ ԴՐ ԲԵՐԺՐԱԿ» ՊԻԵՍՈՒՄ

ՏԱԹԵՎԻԿ ԹԱՆԳՅԱՆ

Հիմնաբառեր՝ Էդմոն Ռոստան, «Սիրանո դը Բերժրակ» հերոսական կատակերգություն, չափածո դրամա

1897 թ-ի դեկտեմբերի 28-ին Փարիզի *Porte-Saint-Martin* թատրոնում մեծաքանակ հանդիսատեսի ներկայությամբ տեղի ունեցավ Էդմոն Ռոստանի «Սիրանո դը Բերժրակ» **հերոսական կատակերգության** աղմկահարույց բեմամուտը, որն իր նշանակությամբ համեմատվում էր «Սիդի» և «Էրնանիի» բեմամուտի հետ:

Ռեալիստական դրամատուրգիայի կողմնակից որոշ քննադատներ «Սիրանոյի» հաջողությունը մեկնաբանեցին որպես «*ռոմանտիզմի փիանդ պոռթկում*»¹, սակայն հիմնականում, նույնիսկ տարբեր հայացքների և հասարակական ուղղությունների ներկայացուցիչները գրեթե համակարծիք էին Ռոստանի հերոսական կատակերգության և ներկայացման բարձր գնահատանքի հարցում: Դա նախ և առաջ նեոռոմանտիկական թատրոնի հաղթանակն էր, որն ընդունվեց որպես ազգային բանաստեղծական ավանդույթների և, իհարկե, առաջին հերթին Վիկտոր Հյուգոյի ավանդույթների վերածնունդ:

Ակնհայտ է, որ մեծ ռոմանտիկներին հետևելով է, որ Ռոստանն իր հայացքն ուղղում է դեպի Ֆրանսիայի ամենափառավոր՝ XVII դարը: Հենց այդ դարաշրջանում է, որ անազատության որբերգական գիտակցումը հպարտ և հանդուգն անհատի հոգում բողոք է առաջացնում, և նա մարտահրավեր է նետում կարգավորված կյանքով ապրող հասարակությանը, Ռոստանը գտնում է իր փնտրած կերպարը: Դա XVII դարի նշանավոր բանաստեղծ և վիպասան Սավինյեն Սիրանո դը Բերժրակն է (1619-1655), ում Ռոստանն օժտում է իր պատկերացմամբ՝ իդեալական հերոսի գծերով:

Իրական Սիրանոյի և ռոստանյան Սիրանոյի տարբերությունների և նմանությունների մասին բազում աշխատություններ են գրվել, սակայն

¹ Михайлов А.. Драматургия Эдмона Ростана // Эдмон Ростан. Пьесы. М. 1983. С. 7

դրանցից ոչ մեկում բացատրված չէ իրական փաստերից Ռոստանի հեռացման պատճառները: Մեր կարծիքով, այդ հեռացումը կապված է Ռոստանի՝ հայեցակարգի հետ, համաձայն որի մարդու մեջ, ինչպես և Տիեզերքում, ծայրահեղություններն ու հակադրությունները միակցված են ու անբաժանելի: Այդ սկզբունքը, որն ընկած է նաև Սիրանոյի կերպարի հիմքում, հանգեցնում է պատմական Սիրանոյի կենսագրության մի շարք փաստերից հեռացմանը: Այդուհանդերձ՝ դրամատուրգին ընդհանուր առմամբ հաջողվել է նկարագրել այդ նշանավոր մարդու բնավորության հիմնական կողմերը՝ նրա ազատասիրությունը, ճշմարտասիրությունը, բնատուր միտքը, անկախ բնավորությունը և հատկապես քաջությունը, զգացմունքների նրբությունն ու կյանքի և սեփական անձի հանդեպ երգիծական վերաբերմունքը:

Գլխավոր հերոսի այդ գծերն են պայմանավորել ստեղծագործության (մեզ հայտնի քննադատական գրականության մեջ չքննարկված) **ժանրային առանձնահատկությունները**:

«Սիրանո դը Բերժըրակը» ֆրանսիական նեոռոմանտիկների նախընտրած ժանրի՝ **չափածո դրամայի** ամենահայտնի օրինակն է: Հենց պոետական ձևն է, որ առանձնահատուկ հմայք է հաղորդում թե՛ գլխավոր հերոսի կերպարին, թե՛ պիեսին ամբողջությամբ:

«Սիրանո դը Բերժըրակ» չափածո դրամայի ժանրը Ռոստանը բնորոշել է որպես «հերոսական կատակերգություն»: Եթե «հերոսական» ածականը հիմնավորված է գլխավոր հերոսի թե՛ արտաքին թշնամիների, թե՛ սեփական ճակատագրի և զգացմունքների դեմ մղած խիզախ պայքարով, ապա «կատակերգություն» եզրույթը կարող է կասկած հարուցել. պիեսի վերջում հերոսը մահանում է, այն էլ սեփական մեծահոգության պատճառով հնարավոր երջանկությունից զրկվելու ողբերգական գիտակցումով: Մեր կարծիքով, Ռոստանի առաջադրած «կատակերգություն» եզրույթն արդարացված է պիեսի ընդհանուր երգիծական ուղղվածությամբ, գլխավոր հերոսի լավատեսական հնչերանգով, որն, ի դեպ, առանձնացնում է Սիրանոյին այլ նեոռոմանտիկների հերոսներից:

«Սիրանո դը Բերժըրակ» հերոսական կատակերգության մասին գրող բոլոր քննադատներն այն բնութագրում են որպես նեոռոմանտիկական՝ չնկատելով, որ պիեսի մտածված և կատարյալ **կառուցվածքը** (ինչպես և Ռոստանի նախորդ պիեսներինը) ստեղծված է մելոդրամայի ավանդույթների համաձայն: Այստեղ առկա են մելոդրամայի ժանրին բնորոշ և՛ հերոսների հոգևոր և զգայական աշխարհը, և՛

հակադրությունների վրա հիմնված բուռն զգացմունքները, և՛ ողբերգական տեսարանները, և՛, իհարկե, լավ ավարտը: Մելոդրամայի դասական կառուցվածքում կարևոր դեր է խաղում կնոջ կերպարը, և հերոսուհին հաճախ պետք է ընտրի երկու տղամարդկանցից մեկին: Սակայն, պահպանելով այդ սյուժետային գիծը (Ռոքսանայի սիրուն հավակնում են Քրիստիանը, Սիրանոն և դը Գիշը), Ռոստանը (ինչպես և Հյուգոն «Էռնանի» դրամայում) այնպես է կառուցում իր կատակերգությունը, որ ուշադրության կենտրոնում, միևնույն է, մնում է պրոտագոնիստի կերպարը: Բացի դրանից, սյուժետային սխեման այս պիեսում ավելի բարդ է, քան մելոդրամայինը: Այսպես, օրինակ, հիմնական հանգույցը ձևավորվում է ոչ թե առաջին գործողության սկզբում (ինչպես «Ռոմանտիկներ» կամ «Հեռավոր արքայադուստրը» պիեսներում), այլ երկրորդի վերջում, երբ կնքվում է Սիրանոյի և Քրիստիանի պայմանավորվածությունը: Առաջին գործողությունն, այսպիսով, ներկայանում է որպես պիեսի նախերգանք, որում արտացոլվում է պիեսի ողջ բովանդակությունը: Բավականին սրընթաց սկզբից հետո գործողությունը դանդաղում է (*ռեդարդացիա*): Երրորդ գործողության կուլմինացիայի հանգուցալուծումը սպասվում է հինգերորդ գործողության մեջ, բայց տեղի է ունենում ավելի շուտ, չորրորդ գործողության մեջ՝ Առասի պաշարման ժամանակ:

Նշենք, որ Ռոստանը հավատարիմ է մնում նաև սեփական կառուցվածքային սկզբունքներին՝ օրինակ, գլխավոր հերոսին գործողության հենց սկզբից բեմ չհանելուն, նրա բեմելը մանրակրկիտ կերպով մշակելուն: Գործողության կենտրոնական տեսարանը Սիրանոյի և դը Վալվերի մենամարտն է, որի ժամանակ դը Բերժըրակն արտասանում է իր հայտնի բալլադը: Մենամարտում Սիրանոյի հաղթանակը կանխորոշում է հաջորդ գործողություններում զարգացող տեսարաններն ու մտքերը: Կարդինայի դրածո Դը Վալվերի պարտությունը դառնում է ամենակարող հովանավորյալի դեմ Սիրանոյի պայքարի և Սիրանոյի ու Քրիստիանի բարդ փոխհարաբերությունների սկիզբ:

Եթե առաջին երկու գործողությունները **երգիծական** են՝ լի կատակերգական իրադարձություններով, ապա կենտրոնական՝ երրորդ գործողությունը **քնարական** է. այստեղ «Ռոստանի բանաստեղծական ուժը, սրամտությունն ու երևակայությունը հասնում են գագաթնակետին»:²

² Նույն տեղում, էջ 142

Հերթով հայտնվում են Ռոքսանային սիրահարված երեք երկրպագուները՝ յուրաքանչյուրն իր առավելություններով: Ռոքսանայի պատշգամբի մոտ ծավալվող գործողությունը (որն ավելի վաղ Ռոստանն օգտագործել է «Ռոմանտիկները» պիեսում) հիշեցնում է Շեքսպիրի «Ռոմեո և Ջուլյետի» հայտնի տեսարանը, սակայն նոր Ռոմեոն՝ Քրիստիանը, սիրո բառեր է արտասանում միայն Սիրանոյի հուշումով: Ավելի ուշ, երբ մթությունը հնարավորություն է ընձեռում Սիրանոյին առանց Քրիստիանի միջամտության դիմելու իր սիրելիին, բանաստեղծի և սիրահարի հոգին ազատվում է տգեղության կապանքներից: Երրորդ գործողության ընթացքում Սիրանոն երկու հաղթանակ է տանում՝ Քրիստիանի հանդեպ և դը Գիշի, ումից ազնվաբար Սիրանոն փրկում է Ռոքսանայի և Քրիստիանի սերը:

Չորրորդ գործողությունը **հերոսական** է. այստեղ պատկերված է Առասի պաշարումն ու իսպանացիների դեմ մարտը, բոլոր հերոսները ցուցաբերում են իրենց խիզախությունը. Սիրանոն վտանգում է իր կյանքը՝ թշնամու բանակի միջով նամակներ տանելով Ռոքսանային, Ռոքսանան հանուն սիրո գալիս է մարտի դաշտ, Քրիստիանը հերոսաբար զոհվում է: Քրիստիանի մահը ոչ միայն մեծ վիշտ է պատճառում Ռոքսանային, այլև բարոյական անհաղթահարելի արգելք դառնում Սիրանոյի համար:

Վերջին՝ հինգերորդ գործողությունն առավելապես **քնարական** է. աղքատ և հյուծված Սիրանոն մահանում է՝ ավարտելով իր՝ թե՛ շրջապատի կեղծավորության դեմ, թե՛ հանուն Ռոքսանայի սիրո տասնհինգ տարի մղվող պայքարը: Ռոքսանան հասկանում է, որ կրքոտ սիրային նամակների հեղինակը Սիրանոն էր, և իրականում նա սիրել է վերջինիս հոգին ու տաղանդը: Այսպիսով՝ պիեսն ավարտվում է գլխավոր հերոսի բարոյական հաղթանակով, այսինքն՝ մելոդրամայի կանոններին համապատասխան:

Եթե «Սիրանո դը Բերժըրակ» պիեսի կառուցվածքի հիմքը կարելի է բնութագրել որպես մելոդրամատիկական, ապա պիեսի բովանդակությունն, անշուշտ, **նեոռոմանտիկական** է: Դա արտացոլված է պիեսի թե՛ **քրոնոտոպում**, թե՛ **անձի հեղինակային հայեցակարգում**:

«Սիրանո դը Բերժըրակ» պիեսում իր լավագույն արտացոլումն է գտել **տարածության և ժամանակի նեոռոմանտիկական հայեցակարգը**, որի հիմնական, ռոմանտիկներից ժառանգված առանձնահատկություններն են տեղի միասնության խախտումը և իրական, սահմանափակ տարածությունը որպես ողջ աշխարհի մոդել ներկայացնելը: Դրա վառ օրինակներից է առաջին գործողության մեջ

«Բուրգունդյան օտելի» սրահում Բ.Բարոյի «Կլորիզ» հովվերգության բեմադրության ժամանակ «թատրոնը թատրոնում» հնարի կիրառումը: Հակադրվելով նատուրալիստական թատրոնի կանոններին՝ Ռոստանն օգտագործում է շեքսպիրյան այդ հնարը, որի շնորհիվ սահմանափակ տարածությունը՝ թատրոնն, աստիճանաբար ձևափոխվում է, լցվում ասպետներով, սպասավորներով, գողերով, ազնվականներով, քութակահարներով, փակ օթյակում հայտնվում է կարդինալը: Այսպիսով՝ Ռոստանը շեքսպիրյան «աշխարհը թատրոն է» հայտնի միտքը ներկայացնում է անսպասելի կողմից՝ թատրոնն աշխարհն է:

Եթե առաջին երեք գործողություններում տարածությունը փակ է, սահմանափակ, ապա դրա նեոռոմանտիկական ընդլայնման հիանալի օրինակ է չորրորդ գործողության մեջ Առասի ճակատամարտի պատկերումը: Բեմական տարածությունը դառնում է պատմական խոշոր և ողբերգական իրադարձության մի մաս:

Տարածության լայնարձակության փորձ կարելի է համարել նաև հինգերորդ գործողությունը, որը տեղի է ունենում զբոսայգում:

Նկատենք, որ Ռոստանի պիեսում տարածությունը հնչուն է՝ երգ, երաժշտություն, զենքի զրնգոց, կրակոցներ, թղթի գրեթե անձայն խշխշոց, եկեղեցական զանգեր: Մի կողմից՝ հնչյունները լցնում են տարածությունը, զգայական երանգ են հաղորդում գործողություններին և իրադրություններին, նույնիսկ կառուցվածքային կարևոր դեր են խաղում: Մյուս կողմից՝ հնչյունները լրացնում են հերոսների կերպարները: Արտաքին աշխարհի հետ կապված երաժշտության տեմպը, ռիթմը, եղանակը, ձայնակարգությունը, տարատեսակությունը, մշակումը և այլն, արտացոլում են Սիրանոյի ներքին աշխարհը: Եվ հակառակը՝ երաժշտական արձագանքը, տեմպերի ու ռիթմերի աններդաշնակությունը փոխակերպվում ու միահունչ են դառնում Սիրանոյի ներքին տեմպին ու ռիթմին:

«Սիրանո դը Բերժըրակ» պիեսում կարևոր դեր է խաղում նաև **ժամանակը**, որն արտահայտված է երկու հոսանքի ձևով: **Առաջին** օբյեկտիվ, կենցաղային ժամանակն է (րոպեներ, ժամեր, օրեր, տարիներ, տարեթվեր), որը ներկայացնում է առօրյա գոյությունը, **մյուսը՝** սուբյեկտիվ, Սիրանոյին թշնամի, նվազող ժամանակն է: Ժամանակի երկու հոսանքները միավորվում են վերջին՝ հինգերորդ գործողության մեջ, որտեղ աշնանային երեկոն, որպես օբյեկտիվ ժամանակ,

խորհրդանշում է հերոսների կյանքի մայրամուտը:³ Սիրանոն իրեն է ենթարկում տարածությունը, սակայն ինքն էլ ենթարկվում է ժամանակին, որը նրան մեկը մյուսի հետևից դաժան հարվածներ է հասցնում:

Գրաքննադատներից շատերն անդրադարձել են Ռոստանի «Սիրանո դը Բերժըրակ» պիեսի կերպարների վերլուծությանը, սակայն ցայսօր փորձ չի արվել որոշել այս պիեսում արտացոլված **անձի** հեղինակային **հայեցակարգը**, որն, ինչպես նշել ենք, **նեոռոմանտիկական է**: Ի տարբերություն մեծ ռոմանտիկների, նեոռոմանտիկները չեն հասնում մարդ-Տիեզերք, մարդ-Բնություն, մարդ-Աստված հարաբերությունների խորությանը: Նրանք, որպես կանոն, սահմանափակվում են մարդու և հասարակության հակադրությամբ: Սակայն ինքը՝ հակադրման սկզբունքը, ռոմանտիկական է, և կիրառելով այն՝ Ռոստանը ներկայացնում է երկու տարերք. մեկը Սիրանոյի «մենախոսությունն» է, մյուսը՝ Ֆոն հանդիսացող, հասարակությունը: Ֆոնի ներկայացման մեջ արտացոլվում է (թեև խտացված) **աշխարհի հեղինակային հայեցակարգը**, Սիրանոյի կերպարում՝ **անձի հայեցակարգը**:

Դրամատուրգը նշանակալիորեն հեշտացնում է մարդու և միջավայրի իրական փոխհարաբերությունները: Գլխավոր հերոսին հակադրված աշխարհը ներկայացված է այսպես կոչված «բարձր խավի» ներկայացուցիչներով՝ երեսպաշտներով, անագնիվ ֆինանսիստներով, պարզապես հիմարներով, և նրանց դեմ է Սիրանոն ուղղում իր սրամտությունը, իր պայծառ և խայթիչ մտքի ողջ կարողությունը, իսկ եթե հարկն է՝ նույնիսկ իր սրի շեղբը:

Սիրանոյին շրջապատող հասարակության կարծիքը ձևավորվում է երկու-երեք անառարկելի օրենքներով՝ ինչպիսին արտաքինն է, այնպիսին էլ հոգին է, ինչպիսին հագուստն է, այնպիսին էլ դիրքն է, ինչպիսին վարքն է, այնպիսին էլ դրա շարժառիթներն են: Այդ իսկ պատճառով միջավայրի գոյության կարևորագույն սկզբունքներից մեկը՝ արտաքին ներդաշնակության, գեղեցկության համապատասխանության պահանջն է:

Ռոստանի հերոսական կատակերգության մեջ կերպարների ստեղծման գլխավոր միջոց է դառնում անհատի **բևեռային**

³ Այստեղ Ռոստանը շեղվում է պատմական հերոսի կենսագրական փաստերից. Սիրանո դը Բերժըրակը մահացել է ոչ թե աշնանը, այլ ամռանը (23 հուլիսի 1655):

հատկությունների միավորումն ու չափազանցումը: Բացի դրանից, պիեսում ոչ ոք չի ներկայանում իր **խկական էությունը**. Մադլեն Ռոբենը փոխում է իր անունն Ալեքսանդր Մակեդոնացու գեղեցկուհի կնոջ՝ Ռոքսանայի անվամբ՝ իր միտքն ու զգացմունքները ենթարկելով ժամանակակից ճաշակին, Քրիստիանը ջանք չի խնայում խելացի երևալու, հոգով բանաստեղծ Ռազնոն զբաղվում է խոհարարական արհեստով: Իսկ Սիրանոն հենց առաջին գործողության մեջ հայտնում է իր դիրքորոշումը. «*être admirable*» (*լինել հիանալի*), այսինքն՝ ազատ երգել, երազել, ծիծաղել, ներել, լինել միայնակ, լինել ազատ, արտասովոր, ոչ այնպիսին, ինչպիսին բոլորն են, այլ կերպ ասած՝ լինել, ինչպիսին որ կաս. *Հաճելի է լինել՝ ինչպիսին որ կաս: / Իսկ կեղծելը դժվար է ու ճնշող*:⁴ Սիրանոյի հայտնվելու պահից խայտաբղետ «աշխարհի» տրամադրվածությունը բնորոշվում է Սիրանոյին իր կամքին, օրենքներին ենթարկելու: Պեսք է նշենք, սակայն, որ, ի տարբերություն ռոմանտիկական հերոսի, Սիրանոն դատապարտված չէ միայնության, հակառակը, նա ձգտում է միավորվել մարդկանց հետ, հաջողություն ունենալ ամբոխի և կանանց մոտ: Այսպիսով՝ միջավայրին և հանգամանքներին հերոսի հակադրման ռոմանտիկական թեման Ռոստանի մոտ նշանակալից փոփոխություններ է կրում. ռոստանյան հերոսը նույնքան **կապված է** այդ միջավայրին, որքան և հակադրված է դրան: Հենց այդ պատճառով անձի ռոստանյան հայեցակարգի հիմնական սկզբունքն է դառնում **ցանկացած հանգամանքներում գոյարևող հերոսի** պատկերումը: Նման գոյատևման, այլ ոչ հերոսական արարքների մեջ է Ռոստանը տեսնում իր ստեղծած կերպարների հերոսությունը:

Սիրանոյի կերպարին հատուկ է «**թափերականությունը**». նա ապրում է կարծես ցուցադրաբար, գործում է «*կարծես շարունակ գիտակցելով, որ ոչ միայն հայրենակիցների, այլև նախնիների հայացքներն ու գալիք սերնդի ուշադրությունն են կենտրոնացված իր վրա*»: ⁵ Հասարակության հանդեպ այդ պահվածքը դարձավ Սիրանոյի կերպարի խորհրդանիշը և կոչվեց «**պանաշ**»: Ֆրանսերեն *panache* բառը նշանակում է «փետրափունջ», դա՝ քաջության ոգին է, որին հանդիպում ենք Ռոստանի ավելի ուշ գրված «Արծվի ձագը» և «Շանտըկլեր»

⁴ Ռոստան Է. Սիրանո դը Բերժրակ. Հայպետհրատ. Երևան. 1951 էջ 365

⁵ Луначарский А.В. О театре и драматургии. Т.2. С.269

պիեսներում, իսկ «պանաշի» սահմանմանը՝ Ֆրանսիական Ակադեմիա մուտք գործելիս արտասանած ելույթում:

Սիրանոյի կերպարի մասին խոսելիս անհնար է չանդրադառնալ բազմաթիվ գրականագետների աշխատություններում անցկացված **գրական զուգահեռներին**: Այսպես՝ որոշ քննադատների կողմից Ռոստանի Սիրանոն դիտվում է որպես Հյուգոյի «Ռուի Բլազ» դրամայի գլխավոր հերոսի նմանակում կամ պարզ վերահրատարակում,⁶ սակայն սկնհայտ է, որ նեոռոմանտիկ Ռոստանն իր պիեսում վերաիմաստավորել է կերպարի ստեղծման ռոմանտիկական սկզբունքները: Հայտնի է, որ Հյուգոյի պիեսներում կոնֆլիկտը պայմանավորված է արտաքին աշխարհին հերոսների սոցիալական դիրքի անհամապատասխանությամբ: Իսկ երբ բախումը տեղափոխվում է կերպարի ներաշխարհի (դե Սիլվա, Տրիբուլե, Լուկրեցիա Բորջա), այն անպայման հերոսին մահվան է տանում: Մասնավորապես, Դոն Սեզարի մեջ բացակայում է ներքին բախումը, կոնֆլիկտի աղբյուր է հանդիսանում հերոսին հատուկ լավատեսության և ճակատագրի անհամատեղելիությունը: Իսկ Սիրանոյին հատուկ են հենց ներքին հակասությունները, որոնք, պայմանավորված լինելով արտաքին աշխարհի հետ բախմամբ, ոչ միայն չեն դառնում նրա մահվան պատճառը, այլ, ընդհակառակը, հնարավորություն են տալիս ապրելու բարդ և լեցուն կյանքով:

Ռոստանի պիեսի երկրորդ գործողության հայտնի տեսարանում դը Գիշը Սիրանոյին համեմատում է Սերվանտեսի հերոսի, իսկ նրա պայքարը՝ հողմադացների դեմ Դոն Կիխոտի պայքարի հետ: Բազմաթիվ քննադատական աշխատություններում⁷ զարգացվում և հիմնավորվում է այդ (ինչպես նաև՝ Սիրանո-Ռագնո և Դոն Կիխոտ-Սանչո Պանսա զույգերի միջև) զուգահեռը: Իրոք, թե՛ Դոն Կիխոտը, թե՛ Սիրանոն միայնակ երազողներ են, երկուսն էլ անմտության աստիճանի խիզախ են և անձնուրացության աստիճանի վեհանձն, երկուսն էլ չափազանց ուշ են ծնվել և ապրում են անցած ժամանակաշրջանով՝ չկարողանալով միահյուսվել, հաշտվել օտար ժամանակաշրջանի հետ, երկուսն էլ ձգտում են վերափոխել աշխարհը, ճղճիմ իրականությունը տեսնել գեղեցիկ,

⁶ Stu' **Robichet** J. Littérature française. P.1972. T.2. P.180

⁷ **Beerbohm M.** Around Theaters. London. 1953. P.75; **Marcel-Hubert F.** Rostand et Cyrano// La Nouvelle Revue pédagogique. Malonne.1967. Déc. P.224; **Vernois P.** Architecture et écritures théâtrales dans «Cyrano de Bergerac» // Travaux de linguistique et de littérature. Strasbourg. 1966. T.VI. N 2. P.111-138

ներդաշնակ և արդար: Բայց ի տարբերություն Դոն Կիխոտի՝ Սիրանոն գիտակցում է, որ իր երազանքները պատրանք են ու ի զորու չէ հեռանալ այդ երևակայական աշխարհից: Դոն Կիխոտը չի ընկալում իրական կյանքը, որը տեսնում է իր խելագարության լույսի ներքո, այդ պատճառով էլ կոպում է հողմաղացների, գինու տակառների և փայտե տիկնիկների հետ, իսկ Սիրանոն լավ է ճանաչում իր թշնամիներին, որոնք ամենևին էլ խամաճիկներ չեն: Ինչպես Դոն Կիխոտը, Սիրանոն իր մասին միայն վերջին պահին է մտածում, բայց, ի տարբերություն իսպանացի ասպետի, նա դիպուկ հարվածներ է հասցնում իր թշնամիներին, և «*նրա ձեռքում ոչ թե ծիծաղ առաջացնող ճաքած նիզակ է, այլ դ'Արտանյանի խրոխտ սրաշեղքը*»:⁸ Ռոստանի Սիրանոյին կարելի է համարել Դոն Կիխոտի անմահ կերպարի վերաիմաստավորում, սակայն հեղինակի նպատակն, անկասկած, ֆրանսիական ազգային կերպար ստեղծելն էր: Սիրանոն մարմնավորում է ֆրանսիական ոգին, նա քաջ է, հանդուգն, սրամիտ, նրա համար անտանելի է տգեղության պատճառով ծիծաղելի լինելը, և նա ծաղրում է ինքն իրեն՝ դառնալով իր արտաքինը կողքից դիտող հանդիսատես:

Այստեղ չեն կարող չհիշել հայ մեծ դերասան Մհեր Մկրտչյանին, որի համար Սիրանոն երազած և ամենասիրելի դերն էր: Նա էլ էր հաճախ կատակում սեփական քթի մասին. «*Դեռ մանկուց ինձ ավելի անհանգստացրել է ոչ թե այն, թե ինչու է իմ քիթն այդքան մեծ, այլ այն, թե ինչու են ուրիշների քթերն այդքան փոքր*»:⁹ Մհեր Մկրտչյանին հաջողվել էր արտահայտել Ռոստանի պիեսի հիմնական գաղափարը. ծիծաղելի արտաքինի պատճառով աշխարհը չի տեսնում բանաստեղծի հոգին: Եվ ոչ միայն միտքն ու հանճարեղությունը, այլև սուրն է Սիրանոյին հնարավորություն տալիս հաղթանակել այդ աշխարհում:

Համաձայն կերպարների ստեղծման նեոռոմանտիկական սկզբունքների՝ Սիրանոյի կերպարը զարգացում չի ապրում, այն գործողություն առ գործողություն ավելի լայնորեն է բացահայտվում, ներկայանում նոր, հակադիր կողմերով, որոնք, սակայն, չեն հանգեցնում նրա անձի փլուզմանը: Ընդհակառակը, դրանք համադրվում են, միախառնվում, հարստացնում մեկը մյուսին՝ ստեղծելով բնավորության յուրահատուկ ամբողջականություն:

⁸ Михайлов А. Драматургия Эдмона Ростана // Эдмон Ростан. Пьесы. М. 1983. С .12

⁹ <http://manepapyan.blogspot.am/2011/07/blog-post.html>

Վ.Լուկովը Սիրանոյի բնավորության հիմնական գծերից առանձնացնում է ազատասիրությունը:¹⁰ Նշենք, սակայն, որ Ռոստանի հերոսն իրեն ազատ է զգում հասարակության «արտաքին» օրենքներից, բայց ենթարկվում է սեփական, «ներքին» օրենքներին՝ ասպետական վարքականոնին: Այսպիսով Ռոստանը ժխտում է մարդու լիակատար, ոչնչով չսահմանափակված լիակատար ազատությունը:

Գրաքննադատության մեջ ընդունված կարծիքի համաձայն Սիրանոն, ով հաղթող է դուրս գալիս բոլոր մենամարտերից, պարտվում է Ռոքսանայի սրտի համար մղվող պայքարում:¹¹ Կարծում ենք, սակայն, որ այս դաժան, սեփական կրքերի դեմ մղվող պայքարում Սիրանոն նույնպես հաղթող է հանդիսանում, քանի որ ոչ միայն ներում է իր երջանիկ հակառակորդի հանդգնությունները, ոչ միայն հոգատարությամբ է վերաբերվում նրան արշավանքի ժամանակ, այլև նրան է հանձնում իր միտքը, գրիչը, սիրտը: Եվ ամենակարևորը՝ թեև շատ ուշ, բայց արժանանում է Ռոքսանայի սիրուն և մահանում է երջանիկ ժպիտով:

Անձի ռոստանյան հայեցակարգը հիմնվում է, ինչպես նշել ենք, **մարդ-հասարակություն** հարաբերությունների վրա, սակայն մարդու էությունը բացահայտվում է ոչ միայն հասարակության հավաքական կերպարի, այլև առանձին անհատների հետ հարաբերություններում: Այդ իմաստով առանձնահատուկ հետաքրքրություն է ներկայացնում «Սիրանո դը Բերժրակ» պիեսի կերպարային համակարգի վերլուծությունը: Պետք է նշել, որ պիեսի հերոսների բնութագրմանը կարելի է հանդիպել բազմաթիվ ուսումնասիրություններում, ուստի մենք կփորձենք, չկրկնելով դրանցում ասվածը, քննարկել որոշ խնդիրներ:

«Սիրանո դը Բերժրակ» պիեսի կերպարների բավական մանրամասն վերլուծությունը տալիս է Ա.Միխայլովը: Նա ուսումնասիրում է բոլոր հերոսների բնավորությունները և իրավացիորեն նկատում, որ դրանց զարգացումը մեծապես պայմանավորված է Սիրանոյի ազդեցությամբ:¹²

Ռոստանի պիեսի հիմնական գաղափարներից մեկն իրականության մեջ երազանքը տեսնելն է: Այն համընկնում է Սիրանոյի

¹⁰ Луков В. Эдмон Ростан: Монография. Самара: СГПУ. 2003. С. 132

¹¹ Михайлов А. Драматургия Эдмона Ростана // Эдмон Ростан. Пьесы. М.1983. С.12

¹² Նույն տեղում, էջ13

սկզբնական դիրքորոշման հետ՝ լինել, ինչպիսին որ կաս: Այսպիսով, «Սիրանո դը Բերժրակում» կրկին ծագում է **երազանքի և իրականության սինթեզը**:

Այսպիսով՝ ուսումնասիրելով Ռոստանի «Սիրանո դը Բերժրակի» **կառուցվածքը, քրոնոտոպը, անձի հեղինակային հայեցակարգը**, կարելի է եզրակացնել, որ այս պիեսին հատուկ է տեղի միասնության խախտումը, իրական, սահմանափակ տարածությունը որպես ողջ աշխարհի մոդել ներկայացնելը, **երազանքի և իրականության սինթեզը**, մարդու և միջավայրին միաժամանակ **կապվածությունն ու հակադրությունը**, կերպարների ստեղծման գլխավոր միջոց է դառնում անհատի **բնեռային հատկությունների միավորումը**: «Սիրանո դը Բերժրակ» պիեսում հայտնվում է «պանաշը» որպես կերպարի «հին» հերոսությունը «նորից» տարբերող չափանիշ և նեոռոմանտիկական հերոսի հայեցակարգի կարևոր բաղկացուցիչ մաս:

TATEVIK TANGYAN - ОТРАЖЕНИЕ НЕОРОМАНТИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКИ В ПЬЕСЕ ЭДМОНА РОСТАНА «СИРАНО ДЕ БЕРЖЕРАК»

Проведенный в статье анализ особенностей жанра, композиции, хронотопа, авторской концепции личности в героической комедии Э.Ростана «Сирано де Бержерак позволяет выявить такие черты неоромантической эстетики, как синтез мечты и действительности, противопоставление и, одновременно, взаимосвязь личности и среды, сочетание противоположных черт в образе героев, «панаш» как форма героического поведения в современных условиях.

TATEVIK TANGYAN - REFLECTION OF NEO-ROMANTIC AESTHETICS IN "CYRANO DE BERGERAC" BY EDMOND ROSTAND

The analysis of genre, composition, chronotope as well as the author's concept of personality in the heroic comedy "Cyrano de Bergerac" by E.Rostand reveals such features of Neo-Romantic aesthetics as synthesis of dream and reality, opposition and, at the same time, relationship between the individual and the environment, combination of characters' opposite features, "Panache" as a form of heroic behavior in modern conditions.

**ԷԴՄՈՆ ՌՈՍՏԱՆԻ «ԱՐԾՎԻ ԶԱԳՐ» ՊԻԵՍԻ ՀԵՐՈՍՆԵՐԻ
ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՆԱԽԱՏԻՊԵՐԸ**

ՏԱԹԵՎԻԿ ԹԱՆԳՅԱՆ

Հիմնաբառեր՝ Արծվի ձագ, Նապոլեոն, Դուքս դը Ռեյշտադ, Ֆրանսիական Ակադեմիա, նեոռոմանտիկական հերոս

XIX դարի ֆրանսիացի նշանավոր հեղինակ Էդմոն Ռոստանը՝ հայտնի հատկապես որպես «Սիրանո դը Բերժերակ» պիեսի (1897թ.) հեղինակ, 1900 թվականին ներկայացրեց «Արծվի ձագը» պիեսը, որը մեծ հաջողություն ունեցավ և 33-ամյա հեղինակի առջև բացեց Ֆրանսիական Ակադեմիայի դռները:

«Արծվի ձագը» պիեսն ամբողջովին նվիրված է Նապոլեոնի որդուն: Ռոստանն առաջինը չէ, ով դիմում է այս թեմային: Ֆրանսիացի նեոռոմանտիկ Վիկտորիեն Սարդուն նույնպես անդրադարձել է մեծ կայսեր պատմությանը, բայց, ի տարբերություն Ռոստանի, նա իր պիեսում ներկայացրել է հենց Նապոլեոնին: Եվ Սարդուի, և Ռոստանի պիեսներում Նապոլեոնը գլխավոր հերոս է: Թեև Ռոստանի մոտ նա չի հայտնվում բեմի վրա, բայց նրա ներկայությունը զգացվում է ողջ պիեսի ընթացքում: Երկու դեպքում էլ հանդիպում ենք նեոռոմանտիկական դրսևորումների. թե՛ Սարդուն և թե՛ Ռոստանը հետևում են մեծ ռոմանտիկներին՝ վերակենդանացնելով անցյալի վառ կերպարները:

Հենվելով պատմական հարուստ փաստերի վրա, որոնք նրան հնարավորություն են տալիս կերտելու Նապոլեոնի որդու իրական կերպարը՝ Ռոստանն անդրադառնում է մի թեմայի, որն իրեն շատ հարազատ է: Նա սեփական ապրումներն արտացոլող հսկայածավալ նյութ է գտնում. մի շարք ակնարկներ թույլ են տալիս զուգահեռներ անցկացնել հոր կերպարից ջախջախված Արծվի ձագի ու Հյուգոյի վեհ կերպարով ոգեշնչված Ռոստանի միջև: Դուքս դը Ռեյշտադի՝ *Արծվի ձագի* կերպարը հնարավորություն է տալիս ավելի լավ ըմբռնել Ռոստանի անձնական դրաման: 1894 թվականին նա գրում, բայց անավարտ է թողնում «Երազանք» պոեմը, որն այնուհետև «Արծվի ձագը» պիեսի մասն է դառնում: «Երազանքը» մեկնաբանում է բանաստեղծի անկարողությունը պատերազմի սարսափների դեմ: Այդպիսին է նաև Արծվի ձագը. Վահրամի դաշտում նա ելքը գտնում է միայն ինքնազոհության մեջ:

«հասկացա: Ես ապաշխարող եմ»: Այսպիսով, նա ցուցաբերում է բացարձակ հնազանդություն Հորը՝ միաժամանակ մարդակեր և արևի աստված:

«Արծվի ձագը» պիեսում արվեստագետ Ռոստանը հավատարիմ է մնում իրական կերպարներին՝ ընդգծելով հատկապես գլխավոր հերոսներ դուքս դը Ռեյշտադի և Մետերնիքի կերպարները: Անշուշտ, մյուս կերպարներն էլ են արժանի առանձնահատուկ ուշադրության (Ճշմարտացիորեն ներկայացրած Ֆրանցիսկ կայսրը, դքսուհի Մարիա-Լուիզան, բազմաթիվ դքսեր և կոմսեր), սակայն, որպես մեր ուշադրությունը կկենտրոնացնենք հատկապես այս երկու կերպարների վրա, քանզի կարծում ենք, որ այդ բարդ հոգեբանական կերպարներն առավել մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում:

Հիշեցնենք, որ Նապոլեոնի որդին՝ Ֆրանսուա Շարլ Ժոզեֆ Նապոլեոն Բոնապարտը, «Հռոմի արքան», ծնվել է 1811 թվականին: 1814 թվականին իր մոր՝ կայսրուհի Մարիա-Լուիզայի հետ ապաստան է գտնում Ավստրիայում պապու՝ կայսր Ֆրանցիսկ I-ի մոտ և այլևս երբեք Ֆրանսիա չի վերադառնում: Կայսրն էլ հենց զբաղվում է նրա դաստիարակությամբ: Նախ Ֆրանսուա Բոնապարտը ստանում է Պարմի արքայազնի, ապա դուքս դը Ռեյշտադի տիտղոսները: Նա ապրում է արքայական ճոխության մեջ, բայց իրականում բանտարկյալ է: Նրա ամեն քայլին աչալուրջ հետևում է կանցլեր Մետերնիքը, քանզի Բոնապարտից հետո Ֆրանսիայում բոլորի հայացքները ուղղվում են *Արծվի ծագին*, ով, սակայն, դաստիարակված է որպես իսկական ավստրիական արքայազն. սահուն խոսում է իտալերեն և գերմաներեն, տիրապետում նույնիսկ հին լեզուներին՝ հունարեն և լատիներեն, և արդեն մոռանում է ֆրանսերենը, անգամ իր ֆրանսիական անունը: Նրա ֆրանսիացի բարեկամներն անում են հնարավոր ամեն բան, որպեսզի Ֆրանցը չմոռանա իր ֆրանսիացի լինելը. նրանք գաղտնի ուղերձներ են հղում երիտասարդ Բոնապարտին, որոնք, սակայն, հասցեատիրոջը չեն հասնում: 1830 թվականին մարշալ Մարմոնը հիվանդ դքսին պատմում է իր հոր՝ Նապոլեոնի սխրանքների, փառքի և հանճարի մասին, ինչն էլ նրան շատ է ոգեշնչում: Առողջության վատթարացման պատճառով խորհուրդ են տալիս երիտասարդին ուղարկել Ֆրանսիա, սակայն Մետերնիքը չի համաձայնվում՝ ցանկանալով խուսափել որևէ Բոնապարտի գահ բարձրանալուց: 1832 թվականին Նապոլեոնի սպասավորներից մեկը փորձում է հանդիպել Ֆրանցին՝ հանձնելու որոշ իրեր, որ հայրը մահից առաջ ցանկացել էր նրան թողնել: Այցելությունը,

սակայն, մերժում են՝ պատճառաբանելով, որ հուզմունքը կարող է վնասել երիտասարդ արքայազնի առողջությանը: Ֆրանցն այդպես էլ չի իմանում իր հոր հավատարիմ սպասավորի այցելության մասին: Նույն թվականի հուլիսի 21-ին Ֆրանցը մահանում է թոքախտից:

«Արծվի ծագը» պիեսում Ռոստանը հիմնականում հավատարիմ է մնում պատմական փաստերին, բայց որպես նեոռոմանտիկ և, հետևելով այդ ուղղության սկզբունքներին, շեշտը դնում է հատկապես հերոսների ներքին ապրումների, զգացմունքների ու մտորումների վրա: Երիտասարդ դուքս դը Ռեյշտադի կերպարն այսօր էլ գրավում է թե՛ գրողների, թե՛ ընթերցողների ուշադրությունն իր թախիժով ու մելամաղձոտությամբ.

Դուքս

Ի՞նչ եք Դուք տեսնում:

Գանց

Մեկին, ով տառապում է, փոխանակ ապրելու

Երիտասարդ և մեղմ արքայազնի հաճելի կյանքով:

Ձեր հոգին դեռ ապրում է, իսկ այս արքունիքում

Այն կրնեցնեն երաժշտությամբ և կլռեցնեն սիրով¹:

Սակայն, ի տարբերություն պատմական կերպարի, ով բավականին ուշ է բացահայտում հոր փառքն ու մեծությունը, իմանում իրեն ժառանգված երկրի քաղաքական վիճակն ու իր դերը պատմության մեջ, ռոստանյան դուքսը դեռ փոքրուց շատ լավ է ճանաչում իր ակունքներն ու ամեն պարագայում համեմատվում հոր հետ.

Մարիա-Լուիզա՝ (ցնցված)

Որդիս,

Ձեր տարիքում և չլինել՝ այդքան կայտառ:

Դուքս

Իսկ ի՞նչ էիք ուզում: Ես արժիվ չեմ²:

Նա տեղյակ է, որ Մետերնիքը հսկում է իր ամեն մի քայլը, շատ լավ հասկանում է բանտարկյալի իր կարգավիճակը և չի խուսափում դա երևան հանելուց. նա նույնիսկ հեզնանքով է խոսում այդ մասին: Լինելով շատ խելամիտ և խորաթափանց՝ Ֆրանցը գիտակցում է այն դերը, որ

¹ www.inlibroveritas.net, E. Rostand «L'Aiglon», acte I, p. 30 (թարգմ.՝ հեղինակի)

² Ibid. p. 32

խաղում է Մետերնիքն իր ճակատագրում: Նա գիտի, որ չի կարող ստանձնել Ֆրանսիայի գահը, քանզի կանցլերն ամեն ջանք կգործադրի իր ծրագրերը խափանելու համար: Դրանից ավելի է ուժգնանում Ֆրանցի ատելությունն ու արհամարհանքը:

Դուքս՝ (սառը)

Որոշում կայացնելուց առաջ

Ես պետք է նախ և առաջ

հորհրդակցեմ իմ բարեկամ պարոն դը Մետերնիքի հետ³:

Ֆրանցը ոչ մի առիթ բաց չի թողնում ծանոթանալու իր երկրի պատմությանը, որ իր ուսուցիչները շատ թռուցիկ են ներկայացնում՝ չանդրադառնալով Նապոլեոնի ժամանակաշրջանին: Չնայած այն հանգամանքին, որ ոչ մի գիրք չի մտնում դքսի սենյակ, նրան օգնում է պարուհի Ֆաննի Էլսլերը, ով, ամեն անգամ դքսին այցելելիս, անգիր սովորում է պատմության մի հատված: Այստեղ ակնհայտ է ռոմանտիկական հեգնանք. միայն ռոմանտիկները կարող են դիմել նման հնարքների՝ պարուհուց իմանալ պատմական կարևորագույն իրադարձությունները: Մետերնիքը ոչնչից տեղյակ չի լինում, քանզի ոչ ոքի, նույնիսկ Ֆրանցի ավստրիացի ուսուցիչներին, ձեռնտու չէ նրան տեղեկացնելը:

Դուքս

Ես առաջընթաց եմ ունեցել պատմության մեջ, այնպես չէ՞:

Դիպրիխշտայն

Մինչդեռ ոչ մի գիրք չի մտել (սենյակ), ես դա գիտեմ:

Դ՛Օբենուս

Երբ Մետերնիքն իմանա...

Դուքս՝ (սառը)

Դուք նրան չեք ասի:

Ի դեպ, նա ձեր հարցերը կլուծեր:

Դիպրիխշտայն՝ կամաց դ՛Օբենուսին

Ավելի լավ է՝ լռենք⁴:

³ Ibid. p. 41

⁴ Ibid. p. 57

Բոլորը, այդ թվում նաև խորամանկ և խստաբարո Մետերնիքը, ումից բոլորը սարսափում են, շարունակ ջանում են լռեցնել պատմությունը և ստիպում Ֆրանցին մոռանալ իր ով լինելը: Սակայն դա նրանց չի հաջողվում, քանզի Ֆրանցը ջերմորեն պահպանում է հոր կերպարը. նա զգում է, որ մասն է կազմում ինչ-որ մեծ երևույթի:

Դուքս՝ (դառը ծիծաղով)

Այո, Մետերնիքը՝ այդ հիմարը,

Կարծում է՝ կյանքիս վրա գրել է «դուքս դը Ռեյշպար»:

Բայց առ արև բարձրացրեք կիսաթափանց էջը,

«Նապոլեոն» բառը տողերի արանքում է⁵:

կամ.

Դուքս

Եվ Դուք գիտե՞ք՝ ինչ է իմ իսկական անունը:

Դա այն է, որ ինձ ճամփա տվող ամբոխը

Շշնջում է իմ շուրջը՝ «Փոքրիկ Բոնապարտը»:

Նա բռնում է մոր դաստակները և նրան թափահարում:

Ես նրա որդին եմ, միայն նրա որդին⁶:

Դուքսը նաև շատ պարզ տեսնում է մոր թեթևամտությունն ու հոր հիշատակի հանդեպ անտարբերությունը, բայց, միևնույն է, ներում է նրան:

Դուքս՝ (նրա հետ վարվում է երեխայի պես)

Եվ հոգ մի տարեք ոչնչի համար, ոչ էլ նույնիսկ, օ՛ երկինք,

Հավատարիմ լինելու համար:

Գնացեք, ես հավատարիմ կլինեմ երկուսիս փոխարեն⁷:

Այդուհանդերձ այդ հսկայական «բանտում» Ֆրանցը չի կարողանում իրեն տեսնել հոր նման ուժեղ, խրոխտ և փառավորված, նա չի հավատում իր ուժերին:

⁵ Ibid. p. 61

⁶ Ibid. p. 62

⁷ Ibid. p. 79

Դուքս

Դուքս դը Ռեյշպարդը մահանում է ոչ թե մելոդրամայի թույնից,

Այլ իր հոգուց:

[...] Իմ հոգուց և անունից... Այս անունը,

Որում զանգեր կան, կրակոց,

Եվ որն անդադար զրնգում է և իմ թախիծին

Հանդիմանում իր թնդանոթով և զանգերով:

Լռեք, թնդյուն և զանգեր: Թու՛յն:

Մի՞թե ես դրա կարիքն ունեմ իմ բանտում:

Օհ, ցանկանալ պատմության մեջ ավելացնել գլուխներ,

Բայց լինել միայն ապակիներին հավող ճակատ:

[...] Եթե ես իմ հանդեպ ունենայի հավատ...⁸

Լինելով տիպիկ նեոռոմանտիկական հերոս՝ դուքսը միայնակ է պայքարում իր կասկածների և տառապանքների դեմ և, շրջապատված իր գաղափարներին հակառակ մարդկանցով, ընդվզում է՝ փորձելով ապացուցել բոլորին և ինքն իրեն, որ մեծն Նապոլեոնի որդին է, Ֆրանսիայի թագաժառանգը: Նման հակառակումը տեղի է ունենում կայսր Ֆրանցիսկ I-ի հետ իր զրույցի ժամանակ, երբ կայսրն արդեն դքսին տվել է իր համաձայնությունը Ֆրանսիա մեկնելու համար, բայց երբ հայտնվում է Մետերնիքը, ամեն ինչ փոխվում է:

Դուքս

Դուք չեք խոչընդոտի ինձ լինելու Արծվի ձագը⁹:

Ընդհանուր առմամբ Ռոստանն այդքան էլ չի հեռացել պատմական կերպարից, սակայն, ի տարբերություն իրական Ֆրանսուայի, ով սկզբնական շրջանում չէր իմանում, թե ինչ իրավիճակ էր տիրում իր հայրենի Ֆրանսիայում, ռոստանյան Ֆրանցը լավ տեղեկացված է և հնարավորինս ջանում է լինել իր հորն արժանի զավակը և ժառանգել ոչ միայն Նապոլեոնի գահը, այլև նրա փառքն ու հզորությունը:

Պիեսի երկրորդ գլխավոր հերոսը՝ Նապոլեոնի փառքին և մեծությանը հակադրված Մետերնիքն է: Կոմս, այնուհետև արքայազն դը Մետերնիք-Վինբուրգը ծնվել է 1773 թվականի մայիսի 15-ին Գոբլենցում: Նա նախարար է եղել Դեղդենի, ապա Բեռլինի արքունիքներում, 1806

⁸ Ibid. p. 122

⁹ Ibid. p. 135

թվականին դարձել է դեսպան Փարիզում: Մետերնիքը Նապոլեոնին ներկայացրել էր բավական բարդ քաղաքական համակարգ, որը կայսրը չէր ցանկանում ընդունել: Նման պարագայում նրան մնում էր միայն հաճոյանալ տիրակալին, ինչը նրան շատ լավ հաջողվեց: Գործի ղնելով ինչպես իր ծագումը, այնպես էլ բարեկազմ արտաքինը, սուր միտքը՝ երիտասարդ դեսպանը չլսված հաջողություն ունեցավ: Նապոլեոնի կողմից արժանանալով բարյացակամ վերաբերմունքի և նրան հավատացնելով, որ նվիրված է նրա քաղաքականությանը՝ խելացի Մետերնիքը խորապես ուսումնասիրում էր բռնապետին: Այդ ժամանակ երիտասարդ դեսպանն ամեն ինչ անում էր Ֆրանսիայի և Ավստրիայի միջև ամուր բարեկամական կապեր հաստատելու համար: Նա նույնիսկ կազմակերպեց Բոնապարտի և Ֆրանցիսկ I-ի դստեր ամուսնությունը՝ երկրների միջև կապն ավելի ամրապնդելու և խաղաղություն հաստատելու համար: 1812 թվականի մարտի 14-ին Փարիզում Ֆրանսիայի ու Ավստրիայի միջև ստորագրվում է հարատև բարեկամության, միության ու համագործակցության համաձայնագիր, որը, սակայն, որոշ ժամանակ անց խզվում է: Նապոլեոնի՝ Գերմանիա կատարած արշավի նախօրեին Մետերնիքն հանդես է գալիս որպես միջնորդ, բայց Նապոլեոնը մերժում է տարածքային ցանկացած զիջում: Մետերնիքն այդ հանդիպումից դուրս է գալիս վստահ, որ, քանի դեռ Ֆրանսիայում իշխում է Նապոլեոնը, երկու երկրների միջև խաղաղությունն անհնար է,:

1814 թվականին Մետերնիքը դառնում է Վիեննայի վեհաժողովի նախագահ և Նապոլեոնի անկումից հետո կայունություն հաստատում Եվրոպայում: Ավստրիայի կայսր Ֆրանցիսկ I-ի մահից հետո նա դառնում է ամենակարող: Մետերնիքյան կարգերը տևում են մինչև 1848 թվականի մարտը, երբ Ավստրիայում խռովություններ են ծագում:

Մետերնիքը մահացել է 1859 թվականին՝ 86 տարեկան հասակում:

Ռոստանի «Արծվի ձագը» պիեսում Մետերնիքը ներկայացված է որպես բռնակալ, ով, սակայն, նվիրված է իր հայրենիքին և ամեն ինչ անում է նրա հաստատուն խաղաղության համար: Նրա հարաբերությունները դուքս դը Ռեյշտադի հետ սրված են: Մետերնիքը չի թաքցնում, որ հետևում է երիտասարդ դքսի ամեն մի քայլին, Ֆրանցն էլ չի թաքցնում իր ատելությունը: Մետերնիքի ատելությունը Նապոլեոնի հանդեպ զգացվում է ողջ պիեսում, բայց պարզորոշ արտահայտվում է երրորդ գործողության իր մենախոսության ժամանակ, երբ տեսնում է Բոնապարտի գլխարկը.

Մետերնիք՝ (ծեռքերում շրջելով գլխարկը)

Ահ, չկարծես, թե իմ արելությունը քո հանդեպ մարել է:

Նախ քեզ արեցի ձևիդ պատճառով:

[...] Երբ հաղթող էիր, նոր, ցանկալի, հզոր, քեզ արեցի,

եվ քեզ դեռ արում եմ, երբ պարտված ես, հին ու դավաճանված:

Քեզ արում եմ այդ գոռոզ և անդրժեղի սրվերիդ համար,

Որ միշտ կթողնես պարմության պարի վրա¹⁰:

Ինչպես տեսնում ենք, այս հատվածում առկա է անցյալի հանդեպ նեոռոմանտիկական վերաբերմունք. նույնիսկ ստվերը շարունակում է մնալ թշնամիների և երկրպագուների ուշադրության կենտրոնում: Նապոլեոնի անկումից հետո բազմաթիվ մեծանուն ռոմանտիկներ հիացմունքի տողեր են հղել նրա հասցեին (Բայրոն՝ Ձոն Նապոլեոնին, Պուշկին՝ Նապոլեոնն էլբա կղզում, Նապոլեոն, Շիլլեր՝ Վալլենշտայն):

Մետերնիքի ատելության մեջ զգացվում է վաղեմի վախ, և այն տարածվում է նաև Ֆրանցի վրա:

Մետերնիք

Դուքս դը Ռեյշպաֆդը ... Ես՝ Ձեզ հետ խոսողս,

Ձեմ ընդունում նույնիսկ, որ նրա հայրը երբևէ իշխել է¹¹:

Մետերնիքի հսկողությունը նույնպես պայմանավորված է այդ վախով: Ֆրանցի մեջ նա տեսնում է Նապոլեոնին, այդ պատճառով էլ մեկուսացնում է նրան: Բոլորը, նույնիսկ Ֆրանցը, գիտեն, որ Ֆրանսիային վերաբերող ցանկացած տեղեկություն նախօրոք ուսումնասիրվում է Մետերնիքի կողմից:

Մետերնիք

Նա ամբողջովին իմ հսկողության տակ է¹²:

Լիազոր

Իսկ իրադարձությունները:

Մետերնիք

Ես դրանք զգում եմ նրա համար¹³:

¹⁰ Ibid. p. 135

¹¹ Ibid. p. 12

¹² Ibid. p. 31

¹³ Ibid. p. 13

Նույնիսկ կայսր Ֆրանցիսկ I-ն է վախենում Մետերնիքից. դա երևում է III գործողության II և III տեսարաններում: Ֆրանցը խնդրում է կայսրին՝ իր պապուն, իրեն թույլատրել գնալ Ֆրանսիա և զբաղեցնել օրենքով իրեն հասնող գահը: Կայսրը համաձայնվում է, սակայն երբ հայտնվում է Մետերնիքը, կտրուկ շրջադարձ է կատարվում, և Ֆրանցը ներկայանում է ոչ թե որպես Ֆրանցիսկ I-ի սիրելի թոռը, այլ ատելի Նապոլեոնի որդին:

Մետերնիք

Հասկանում եք՝ ինչ էիք առանց ինձ պատրաստվում անել¹⁴:

Մետերնիքը շատ լավ գիտակցում է իր տեղն ու դերը երկրում և բոլորի համար՝

Մետերնիք՝ (զայրացած)

Բայց ես Ավստրիայի կանցլերն եմ:

Ես ամեն ինչ եմ: Ես կարող եմ ամեն ինչ¹⁵:

Ռոստանը շատ վառ է ներկայացրել այն տեսարանը, որտեղ Մետերնիքը փորձում է Ֆրանցին ապացուցել, որ նա չի կարող իշխել, որ նման չէ իր հորը.

Մետերնիք

Հիշեք Ձեր հանդեպ ունեցած Ձեր իսկ կասկածները:

Դու՞ք, իշխե՞լ: Դե լավ, հա... Մեղմ և գունապ՝

Նման կլինեիք այն թագավորներին, ովքեր ապրում են՝

Իրենց ուժերի վրա կասկածելով, և ում անհրաժեշտ է փակի տակ պահել,

Որպեսզի գահից չհրաժարվեն:

[...] Եվ Դուք՝ այսքան գիտակից, բժախնդիր,

Համարձակվում եք այս աչքերով գնալ-իշխել Ֆրանսիայում:

[...] Ձեր հորից Դուք ոչինչ չունեք:

Դե, փնտրեք, փնտրեք: Մոտեցրեք լույսը:

[...] Եվ մոայլ հայելին լի է Հաբսբուրգներով,

Ովքեր քեզ այդքան նման են¹⁶:

¹⁴ Ibid. p. 126

¹⁵ Ibid. p. 137

Մետերնիքը վստահ է, որ դուքսն այլևս երբեք միջոցներ չի փնտրի նստելու Ֆրանսիայի գահին և շարունակելու հոր գործը, փառքն ու համբավը::

Մետերնիք՝ (Սեդլինսկիին)

Ես այլևս չեմ վախենում Դքսից: Ես սպանել եմ նրա հպարտությունը¹⁷:

Նեոոմանտիկ Ռոստանն անդրադրձել է Ֆրանցի մահին՝ վերջակետ դնելով պատմության փառավոր էջին և Մետերնիքի տառապանքներին: Պիեսի վերջում Մետերնիքը բացահայտում է Ֆրանցի հանդեպ իր վերաբերմունքի դրդապատճառները.

Կոմսուհի

*Դե ինչ, պարոն Մետերնիք,
Դուք ոչնչի համար չե՞ք զղջում:*

Մետերնիք՝ հպարտորեն

*Ոչ, ես իմ պարտքն եմ կատարել:
Միգուցե ես դրանից փանջվել եմ...
Տիկին, ես ենթարկվել եմ իմ երկրի սիրուն,
Իմ տիրոջն ու աշխարհին¹⁸:*

Ռոստանը ձգտում է ընդգծել, որ Ֆրանցը միշտ էլ գիտակցել է իր դերը պատմության մեջ: Վերջին տեսարանում նա ասում է Մետերնիքին.

Դուքս

*Պարոն Կանցլեր, Ձեզ համար ես չափազանց շուտ եմ մահանում.
Գոնե արցունք թափեք:
...] Ես Ձեր ուժն էի, իսկ իմ մահը Ձեզ զինաթափ է անում:
Եվ Եվրոպան, որ երբեք չէր համարձակվում Ձեզ մերժել,
Երբ Դուք այն միակն էիք, ով կարող էր հեռացնել Արծվի ձագին,
Վաղը կասի՝ականջը սրելով և համարձակություն ստանալով.
«Վանդակում ես այլևս շարժում չեմ լսում»:¹⁹*

¹⁶ Ibid. p. 145-148

¹⁷ Ibid. p. 154

¹⁸ Ibid. p. 245

Մետերնիքի խոսքերում նկատելի է նրա ակամա հիացմունքը Նապոլեոնի անձի և գործերի նկատմամբ: Նա կարծես համոզվում է, որ իր առջև կանգնած է եղել Նապոլեոնի որդին՝ Արծվի ծագը.

Մետերնիք

Նրան կհագցնեք իր սպիտակ համազգեստը:²⁰

Այսպիսով, Էդմոն Ռոստանի «Արծվի ծագը» պիեսի գլխավոր կերպարներում արտացոլված է նեոռոմանտիկական անձի հայեցակարգի հիմնական առանձնահատկությունը. հիմնվելով պատմական փաստերի վրա և շատ չհեռանալով դրանցից՝ Ռոստանն այդ կերպարներին հաղորդում է նոր ռոմանտիկական բովանդակություն: Գիտակցելով Ֆրանսիայի անցած փառքի վերադարձի անհնարինությունը, ինչի մասին վկայում է անդրադարձը Նապոլեոնի վատառողջ որդուն՝ Ռոստանը կարողանում է թե՛ Արծվի ծագի, թե՛ Մետերնիքի՝ կերպարների միջոցով նորից հիանալ Ֆրանսիայի անցյալով և հուսալ, որ պիեսն ինչ-որ նշանակություն կունենա այդ տարիների Ֆրանսիայի ազգային զարթոնքի համար:

Հասկանալի է, որ հենց նեոռոմանտիկական գեղագիտության համաձայն է Ռոստանը հայացքն ուղղում անցյալին և ընտրում պատմական հայտնի կերպարներ:

ТАТЕВИК ТАНГЯН - ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРОТОТИПЫ ГЕРОЕВ ПЬЕСЫ Э.РОСТАНА «ОРЛЕНОК»

В статье исследуются прообразы главных героев пьесы Эдмона Ростана «Орленок» – герцога Рейштадского и Метерниха, выявляются сходства и различия героев пьесы и исторических персонажей, анализируются особенности неоромантической концепции личности.

¹⁹ Ibid. p. 249

²⁰ Ibid. p. 256

TATEVIK TANGYAN - HISTORICAL PROTOTYPES OF HEROES OF THE PLAY "THE EAGLET" BY EDMOND ROSTAND

The article examines the prototypes of the main characters of Edmond Rostand's play "The Eaglet" - the Duke of Reichstadt and Metternich. The author of the article reveals similarities and differences between the characters of the play and their historical prototypes, analyzes the characteristics of neo-romantic concept of a person.

НЕОРОМАНТИЧЕСКИЙ ЭКЗОТИЧЕСКИЙ РОМАН ВО ФРАНЦИИ

НАТАЛИЯ ХАЧАТРЯН

Ключевые слова: экзотический роман, неоромантизм, колонизация, Пьер Лоти, Луи Буссенар

Экзотический роман как поджанр приключенческого романа возник в западноевропейской литературе во второй половине XIX века в непосредственной связи с началом захвата наиболее развитыми странами заморских территорий, и развивается параллельно с успешной колониальной политикой метрополий. Напомним, что, в отличие от романтизма, называемого в связи с его интересом к прошлому **«эпохой истории»**, последняя треть XIX века называется во Франции **«эпохой географии»**, т.е. активного освоения новых земель. Поскольку наиболее целеустремленно колониальная политика осуществлялась Англией, наибольшее развитие экзотическая и колониальная темы (начиная с первого по сути колониального романа о приключениях Робинзона Крузо), получили в английской литературе. Достаточно вспомнить имена Р. Хаггарда, Р.Стивенсона, Дж. Конрада, У.Коллинза, Р.Киплинга. Однако и во французской литературе еще в первой половине XIX века («Индиана» Ж.Санд, «Эжени Гранде» О.де Бальзака и др.) часто встречается образ европейца, уезжающего в колонию с миссионерской целью или с целью обогащения.

Экзотический роман обладает спецификой романной структуры и романного хронотопа, определенными мотивами, жанрообразующими понятиями и типом героя.

Приступая к анализу жанровых особенностей экзотического романа, попытаемся определить содержание терминов «экзотизм» и «экзотический», области их применения, проследить изменение их смысла во времени.

Слово «экзотизм» происходит от греческого *exôticos*, обозначающего нечто чуждое, внешнее по отношению к объекту. Как термин, «экзотизм» был введен в обиход антропологами и литературоведами. Так, Ц.Тодоров, приводя цитату из «Одиссеи»,

приходит к выводу, что первым об экзотизме писал Гомер: «для Гомера самая дальняя страна – лучшая: таково “правило” Гомера».¹ А Франк Лестренган в своей статье «Экзотизм во Франции в эпоху Возрождения. От Рабле до Лери»² пишет, что прилагательное «экзотический» впервые использовал Рабле в 1552 году, в Четвертой книге своего романа. Используя это слово, Рабле тут же поясняет его словом «перегрин» (иностранец, проживавший в Древнем Риме), которым его современники называли чужестранцев. В романе описываются «экзотические и перегринные товары», выставленные на пристани несуществующего острова Медамоти, где решили остановиться Пантагрюэль и Панург. Таким образом, Рабле называл «экзотическим» некий материальный продукт, не принадлежащий к цивилизации рассказчика, и связанный таким образом с идеей путешествия, т.е. расстоянием и движением. Таким образом, экзотическое уже в эпоху Возрождения означало нечто, происходящее из дальних стран, предмет торговли.

Интересно, что герои Рабле обнаруживают экзотические товары на острове, описание которого напоминает одновременно современную автору эпоху и античность. По словам Лестренгана: «этот остров, находящийся где-то между Америками и Эгейским морем, является первым этапом путешествия во времени и пространстве и представляет собой одновременно экзотизм географический и экзотизм исторический».³

В XVII веке в Европе были созданы «кабинеты любопытных вещей» (*cabinets de curiosité*), состоящие из двух частей: *Artificialia* (предметы, созданные людьми), и *Naturalia* – природные редкости. В обеих частях важное место отводилось экспозиции под названием *Exotica*, т.е. привезенным из дальних стран драгоценным и полудрагоценным камням, культовым артефактам, оружию, музыкальным инструментам.⁴

После открытия Америки и первых великих морских путешествий словом «экзотический» стали называться города, пустыни, джунгли и

¹ Цит. по: Fléchet A. [L'exotisme comme objet d'histoire. www.cairn.info/revue-hypotheses-2008-1-page-15.htm](http://www.cairn.info/revue-hypotheses-2008-1-page-15.htm)

² Lestringant F. L'Exotisme en France à la Renaissance. De Rabelais à Léry. // Littérature et Exotisme, XVIe-XVIIIe siècles. P.1997. P. 5-16

³ Там же, с. 12.

⁴ Pomian K. Collectionneurs, amateurs et curieux : Paris, Venise, XVIe-XVIIIe siècles. P.1987.

другие «неевропейские» территории, а разводимые в зимних садах растения, привозимые набобами артефакты, костюмы, даже живые негритята становились модным украшением европейских богатых домов. К началу XIX века французское общество было уже знакомо и с экзотическими ароматами, используемыми в парфюмерии, и с музыкальными инструментами, и с танцами, и с экзотической кухней.⁵

Очевидно, что в этой моде на «экзотическое» огромную роль играла литература, которая способствовала развитию наук – музыковедения, этнографии, антропологии, картографии и географии, минералогии, социологии и др.

В литературоведении проблему экзотизма затрагивали Франк Лестриган, Жан Марк Мура и Лиз Кеффелек. Они в основном предлагают два понимания термина: как сочетание нескольких содержательных компонентов (то, что есть «экзотическое»), и как особый тип отношения к «другому», «иному» (увлечение экзотическим). На отношении к «иному» строятся концепции Виктора Сегалена и Цветана Тодорова. Для Сегалена представление об экзотизме основывается на «понятии отличия», восприятию всего, что «рождается вне субъекта» (от греч. *exo* – вне). Он выделяет экзотизм в пространстве (географический), экзотизм во времени (исторический), экзотизм социальный и экзотизм сексуальный.⁶

Ц.Тодоров считает, что отношение с «другим» изначально строится на допущении идеи принципиального отличия «другого» от себя и выводит из единого логического постулата понятия «экзотизм» и «расизм».⁷ Можно возразить, однако, что в большинстве случаев экзотизм, в отличие от расизма, в сравнении «мы» и «другие» отдает предпочтение «другим», учитывая их оригинальность, непохожесть на «нас», уважая их терпение и снисхождение к «нам», хлынувшим в их страны и стремящимся изменить их образ жизни. Кроме того, как мы стараемся показать, экзотизм непосредственно связан с интересом к «другому», а расизм не интересуется «другим», а уничтожает его.

Жан-Марк Мура анализирует отношение французов к экзотике в литературе XIX века и приходит к выводу, что термин «экзотическое»

⁵ Régnier F. L'Exotisme culinaire. Essai sur les saveurs de l'Autre. P. 2004. p. 20-25.

⁶ Segalen V. Essai sur l'exotisme. P. 1999. P. 41

⁷ Todorov Tz. Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine. P. 1889. P. 356.

применялся в отношении дальних стран, к явлениям же, характерным для более близкого, но «иногo» мира (Испания, Корсика, Греция и другие страны в творчестве Мериме, Дюма, Гюго и др.), применялся термин «живописное» (*pittoresque*).⁸ Таким образом, во французской литературе второй половины XIX века экзотическими являлись Азия, мусульманский Восток, Африка, Латинская Америка, Дальний Восток и Океания, т.е. как писали авторы школьного учебника географии, «мир минус Европа».⁹ Это было создаваемое в романах новое пространство, основной характеристикой которого была чрезмерность, безграничность, противопоставленная знакомому и «укрощенному» пространству цивилизованного мира. Эта диалектика между «своим» и «чужим» является одной из главных особенностей экзотического романа, который давал возможность обывателю совершать воображаемое путешествие от привычного к необычному, мысленно оказаться на пароходе, перевозящем экзотические товары, представить себя путешественником, открывающим невиданные страны, кухню, музыку, танцы, и все это становилось приглашением в реальное путешествие.

Интересным представляется и исследование Лиз Кеффелек, которая в своей статье «Построение экзотического пространства в приключенческом романе XIX века» формулирует три цели экзотической литературы: *поэтическую, воображаемую и идеологическую*. *Поэтическую*, потому что экзотизм связан с представлением о «чужом» мире как прекрасном, где море и небо синее, а женщины более чувственные. *Воображаемую*, поскольку читатель вместе с героем чудесным образом обогащается, переживает опасные для жизни или эротические приключения. А *идеологическую*, потому что для консервативного француза эпохи II Империи экзотизм позволял осудить варварство дикарей, убедиться в европейской цивилизованности и справедливости колониального порядка.¹⁰

Таким образом литература отражала и очень важный цивилизационный вопрос, стоящий перед французским (и европейским)

⁸ Moura J.-M. Lire l'exotisme. P.1992. P. 4.

⁹ Allain M. et Hauser H. Le Monde moins l'Europe. École primaire supérieure, troisième année. P.1909.

¹⁰ Queffelec L. La construction de l'espace exotique dans le roman d'aventures au XIX^e siècle // *L'Exotisme, actes du colloque de Saint-Denis de la Réunion*. P. 1988. P. 362.

обществом: должно ли экзотическое становиться частью европейской культуры, или оно должно оставаться характеристикой чужого, «другого» мира. В этом смысле экзотизм может восприниматься как социальное явление, однако, по мнению В.Сегалена, он проявляется в индивидуальном опыте. В своем «Эссе об экзотизме» Сегален утверждает, что *«экзотизм может быть только индивидуальным, и не допускает множественного числа»*.¹¹ Определяя экзотизм как *«столкновение сильного индивидуума с реальностью, которую он воспринимает и смакует на расстоянии»*,¹² автор утверждает, что «цена экзотизма» в мире снижается по мере развития способов коммуникации (уменьшение географического экзотизма), развития демократии (уменьшение социального экзотизма) и эмансипации женщин (уменьшение сексуального экзотизма).¹³ Нам представляется, что Сегален сам себе противоречит, поскольку связывает «снижение цены» экзотизма с коллективным сознанием, с социальными явлениями. В доказательство можно привести исследование Камиля Рено Палиго «Расистская Республика: расистская парадигма и республиканская идеология в 1860-1930 годах».¹⁴ Как из заглавия, так и из текста исследования становится ясно, что многие исследователи как прошлого века, так и современные, характеризовали III Республику как «расистскую». Такой подход нам кажется не очень адекватным, поскольку, как показывает анализ приключенческого романа последней трети XIX века, не только в экзотическом, но даже в колониальном романе отражаются разные позиции авторов, следовательно – и европейского общества. Так, многие писатели использовали в своих описаниях методы **сравнения, аналогии и инверсии**. Не стоит забывать, что традиции описания «другого» во французской литературе идут от «Атала» Шатобриана, «Таманго» Мериме, «Бюг-Жаргалья» Гюго и многих других примеров морального превосходства «дикарей». Немалое значение имели и романы Т.Майн Рида, Ф.Купера и других писателей, оказавших несомненное влияние на французский неоромантический роман, в котором, однако, уже нет места романтической, несколько экзальтированной идеализации туземцев.

¹¹ Segalen V. Essai sur l'exotisme. P.1999. P. 64.

¹² Там же, с. 43

¹³ Там же, с. 49

¹⁴ Reynaud Paligot C. La République raciale: paradigme racial et idéologie républicaine, 1860-1930. P. 2006.

Колониальная политика накладывала очень определенный отпечаток на литературу, часто отражавшей не только отношение европейцев к «дикарям», но и отношение «дикарей» к иностранным хозяевам, которые для них тоже были «другими». Таким образом, отношения двух рас можно определить как «двусторонний экзотизм». В этом смысле показательной стала экспозиция *Goa e o Grão Mogol* в музее Гюльбекян в Лиссабоне в 2004 году, представлявшая изображения португальцев в картинах и предметах искусства, созданных индейцами и жителями империи Великого Могола в XVI-XVII веках. В литературе же бывших колониальных стран образ европейца появится значительно позже, во второй половине XX века, что связано с возможностью для жителей этих стран получить образование и начать создавать свою литературу. В период же неоромантизма, во второй половине XIX века, мы можем судить о «двустороннем экзотизме» по приключенческим романам только европейских авторов.

Основным содержанием французского экзотического романа являются впечатления о дальних странах, описанные путешественником, не имеющим намерения надолго в них поселиться. Его привлекает странность и дикость местных нравов, красота природы, загадочная привлекательность женщин. При этом он сознательно или подсознательно оценивает перспективы французской колонизации.

Во Франции неоромантический экзотический роман несомненно берет начало от ряда романов Жюль Верна, в которых герой-исследователь, при поддержке какого-нибудь Географического общества (как Фергюсон из «Пяти недель на воздушном шаре»), составляет карты неизведанных территорий, подвергаясь при этом разным злоключениям – болезням, плену и т.д. Этот сюжет послужил образцом для ряда схожих романов, из которых наиболее известны роман Луи Робера «Драма в центре Африки»,¹⁵ романы Луи Буссенара и, конечно, Пьера Лоти, считающегося создателем собственно экзотического романа во Франции.

Лоти посвятил описанию экзотических стран множество романов: «В Марокко» (*Au Maroc*, 1890), «Призрак Востока» (*Fantôme d'Orient*, 1892), «Пустыня» (*Le Désert*, 1895), «Иерусалим» (*Jérusalem*, 1895), «Галилея» (*La Galilée*, 1896), «Зеленая мечеть» (*La Mosquée verte*, 1896), «Последние дни Пекина» (*Les Derniers Jours de Pékin*,

¹⁵ Robert L. Un drame au centre de l'Afrique. P. Marpon et Flammarion. 1880

1902), «Индия (без англичан)» (*L'Inde (sans les Anglais)*, 1903). Наиболее известными романами Лоти являются «Азиаде», в котором выражается восторженное отношение автора к Турции, и «Госпожа Хризантема», повествующий о любовном приключении английского офицера в Японии.

Надо отметить, что, в отличие от благодарных Лоти турков, назвавших именем писателя одно из самых красиво расположенных кафе в Константинополе, японцы не прощают Лоти высказанных в романе довольно нелицеприятных мнений о своей стране и ее народе, однако знают его произведения и не могут не ценить тот интерес европейцев к Японии, который вызвали роман «Госпожа Хризантема» Лоти и написанная в 1904 году на этот сюжет опера Джакомо Пуччини «Мадам Баттерфляй» (Чио-Чио-сан).

Доказательством того, что японцы знают и помнят Пьера Лоти и его «японский» роман, может служить рассказ крупного прозаика XX века Рюноске Акутагавы «Бал», действие которого происходит в 1886 году, во время пребывания Лоти в Японии.

Проницательный взгляд Лоти не может не отметить, что *«под любезностью и подбострастием этого народа кроется глубокая ненависть к нам, европейцам»* (XXX), но, в отличие от авторов колониального романа, в произведениях Лоти никогда не возникает идея порабощения какого-либо народа, захвата или, тем более, уничтожения «иной» культуры, насильственного насаждения европейской цивилизации.

В романах Пьера Лоти экзотические страны предстают в настолько точно и живо описываемых деталях, что создается полное ощущение присутствия. Ни в одном другом художественном произведении рубежа XIX-XX веков европейцы не могли найти такого красочного и подробного описания обычаев, религиозных церемоний, праздников, бытовых деталей, костюмов экзотических для них стран, и т.д.

В отличие от спокойного, погруженного в собственные ощущения, повествования Пьера Лоти, романы Буссенара («Кругосветное путешествие юного парижанина» «Гвианские робинзоны», «Похитители бриллиантов», «Приключения в стране тигров» «Приключения в стране бизонов», «Приключения в стране львов» и др.) написаны резкими штрихами, изобилуют интригами, кознями, неожиданными нападениями, напряженными диалогами. Тонкий юмор сменяется ярким описанием жестоких кровавых расправ, напоминающих романы английского

неоромантика – Генри Райдера Хаггарда. Типичное для романов Буссенара нагромождение событий объясняется тем, что, в отличие от Лоти, он печатал свои произведения в журналах, а залогом успеха романа-фельетона является необходимость держать читателя в напряженном ожидании следующего номера.

Важной особенностью романов Буссенара является искренний патриотизм, который проявляется как в идеализации героев-французов, так и в выведении англичан, а чаще – немцев, в образе врагов. Автор, участник франко-прусской войны, не простил немцам национального унижения. Если по отношению к племенам, населяющим экзотические страны, Буссенар более снисходителен, учитывая их дикость, то к белым «злодеям» он беспощаден. Исключение составляют франкоканадцы, которые, выступая в составе английских войск, в душе остаются французами, следовательно – тоже смелыми и благородными.

Несмотря на опасность приключений, на описываемые жестокости, стиль Буссенара неизменно легкий и изящный. Это также определяется национальным характером героев-французов, веселых фрондеров, даже в самых безвыходных ситуациях сохраняющих способность шутить и верить в спасение. Благополучные финалы всех романов Буссенара также являются проявлением оптимизма автора.

Вместе с тем, основным художественным принципом Буссенара как автора экзотического романа, был «обучать, развлекая». Молодые читатели сопровождавшие героев романов Буссенара, познакомились с нравами, обычаями, племенами, географией, климатом, фауной и флорой экзотических стран, к научной точности которых Буссенар, как и его «учитель» Жюль Верн, относился очень внимательно. А благодаря применяемой во всех романах схеме, эти знания подавались Буссенаром параллельно с захватывающими приключениями, чем и сегодня определяется интерес массового читателя к творчеству писателя-неоромантика, ставшего классиком приключенческой литературы.

**ՆԱՏԱԼՅԱ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ - ՆԵՌՈՌՄԱՆՏԻԿԱԿԱՆ ՊԱՏՄԱԿԵՊԸ
ՖՐԱՆՍԻԱՅՈՒՄ**

Հոդվածում քննարկվում են ֆրանսիական **էկզոտիկ** վեպի որպես ֆրանսիական նեոռոմանտիկական արկածային վեպի ենթաժանրի առանձնահատկությունները, «էկզոտիզմ» և «էկզոտիկ» եզրույթների բովանդակությունը, օգտագործման ոլորտը, դրանց իմաստային փոփոխությունները: Նշվում է, որ ի տարբերություն գաղութատիրական /կոլոնիալ/ վեպի՝ **էկզոտիկ** վեպում չի արտահայտվում որևէ ժողովրդի ստրկացման, օտար մշակույթի ոչնչացման գաղափարը:

NATALIE KHACHATRYAN – THE NEO-ROMANTIC HISTORICAL NOVEL IN FRANCE

The article examines the genre features of the French exotic novel as a subgenre of the neo-romantic adventure novel, defines the terms "exotism" and "exotic", the areas of their application, and the changes in their meaning. It is noted that in an exotic novel, unlike the colonial one, there never arises the idea of enslaving any people, seizing or, especially, destroying a "different" culture.

НЕОРОМАНТИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ИСТОРИИ В РАССКАЗЕ
ВИЛЬЕ ДЕ ЛИЛЬ-АДАНА «КОРОЛЕВА ИЗАБО»

НАТАЛИЯ ХАЧАТРЯН

Ключевые слова: неоромантическая проза, Вилье де Лиль-Адан, «Жестокие рассказы», историческая тематика, Изабелла Баварская

Общую художественную картину французской неоромантической прозы невозможно представить без исторической тематики. Обращение неоромантиков к истории объясняется рядом причин. Прежде всего, это стремление к продолжению традиций романтизма начала века, с которым связывается возникновение и развитие жанра исторического романа. После периода изгнания из литературы исторической тематики реалистами и натуралистами, именно неоромантики возродили исторические жанры в прозе (и в драме), отвечая на насущные потребности французского общества, находящегося в состоянии морального упадка после ряда политических и социальных потрясений. Именно в осмыслении прошлого приходилось искать причины, подготовившие эти потрясения.

Неоромантический исторический роман, продолжая традиции романтического, также построен на *синтезе прошлого и настоящего*, сочетает *разные дискурсы* и отличается *субъективностью*, а основным подходом к изображаемому материалу является *историзм*, понимаемый как создание образа той или иной исторической эпохи, выраженной в конкретных судьбах героев, субъективность в отношении к историческим событиям, создание «местного колорита», органический синтез прошлого и настоящего, при этом прошлое определяет и настоящее, и будущее.

Неоромантики, в отличие от романтиков, видели не только в средневековье, но *во всей истории человечества* примеры для обсуждения, для следования им или, чаще, – для объяснения причин недовольства настоящим.

Для тем, сюжетов и образной системы неоромантического исторического романа характерно обращение к духовному и аксиологическому опыту многих поколений французской аристократии с

ее понятиями о чести и преданности идеалам, не воспринимаемым буржуазным обществом с его материализмом. Отсюда и **трагические финалы** романов.

Кроме того, в неоромантическом историческом романе, в отличие от романтического, в большей степени проявляется **реализм** в описании как исторического фона, так и бытовых зарисовок, костюмов, даже «местного колорита». **Исключительными** с точки зрения романтической эстетики являются лишь герои романов. Так, неоромантик Вилье де Лиль-Адан в одном из своих «Жестоких рассказов» воскрешает образ французской королевы Изабеллы Баварской (1370-1435), супруги Карла VI Безумного.

В истории Франции со временем ее фактического правления связаны трагические события: междоусобные войны, переход под власть английского короля большей части французского королевства, Столетняя война. Именно Изабелла Баварская, несмотря на формальное присутствие короля Франции, подписала в Труа договор, по которому наследником французской короны становился английский король Генрих V. Современные французские историки-медиевисты, в частности Ж.Вердон¹ и М.-В.Клен,² представляют брак Карла VI с дочерью баварского герцога Стефана Ш как взаимовыгодный договор: Франция обретала сильного союзника в борьбе с Англией, для баварских же герцогов родство с французской королевской семьей было высокой честью. Изабелла в трудах историков предстает женщиной распутной, неспособной мудро править страной, в результате чего обострились междоусобные войны, началась гражданская война между «арманьяками», сторонниками брата короля, герцога Орлеанского и «бургиньонами», выступавшими за герцогов бургундских, приведшая, в конце концов, к сдаче Франции под власть английской короны.

Тем не менее, все историки отмечают, что пока король был здоров, он любил Изабеллу, родившую ему двенадцать детей (из которых семеро умерли в младенческом возрасте), но с 1392 года у короля стали учащаться приступы безумия, и Изабелла переселилась во дворец Барбетт, где проводила время в бесконечных празднествах. К этому времени относится и ее связь с герцогом Орлеанским, имевшим на нее

¹ Verdon J. *Isabeau de Bavière*. Paris: J. Tallandier. 1981.

² Clin M.-V. *Isabeau de Bavière la reine calomniée*. Paris: Perrin, 1999. P. 150.

большое влияние. Французский народ, вначале восторженно принявший Изабеллу, стал поносить ее, обвиняя в любви к роскоши, в увеличении налогов, в измене любимому народом королю, который жил, голодный и одинокий, брошенный всеми.³ Единственным человеком, который благотворно влиял на его состояние, была молодая монахиня Одет де Шамдивер, которая развлекала короля новым тогда занятием – игрой в карты.

Ненависть народа усиливалась с ухудшением политической ситуации, с учащавшимися грабительскими набегами враждующих партий. Франция разделилась на два лагеря, причем Изабелла, которая в 1402 году, воспользовавшись очередным просветлением короля, уговорила его заверить своей подписью передачу ей власти над всей страной, вскоре подписала позорный Амьенский договор с англичанами, по которому, после ее смерти и смерти Карла VI, французский престол наследовал английский король Генрих V, муж ее дочери Екатерины Валуа.

После смерти в 1422 году обеих королев, об Изабелле забыли и французы, и англичане. Она мало интересовалась политическими событиями и вела уединенный образ жизни в своем дворце Барбетт, где и умерла в 1435 году.

Историки едины в оценке роли Изабеллы в заключении амьенского договора, в разжигании междоусобных войн, в разорении страны, однако расходятся в описании ее реакции на сообщения о победах Жанны д'Арк. В одних источниках⁴ сообщается, что она оставалась к ним равнодушной, в других⁵ – что воспринимала их враждебно. Историк М.Гимар выражает уверенность, что причиной этой враждебности было распространенное уже в то время пророчество, которое цитируют все источники: *распутница погубила Францию, девственница ее спасет*. Можно предположить также, что Изабелле Баварской была известна легенда, возникшая сразу после сожжения Жанны д'Арк в 1431 году, о том, что Орлеанская дева была внебрачной дочерью королевы и герцога Орлеанского. По свидетельству известного русского историка-англоведа Ефима Черняка, «*прямых доказательств того, что Жанна – дочь*

³ Guinée B. La folie de Charles VI: roi bien-aimé. Perrin. 1875.

⁴ Autrand F. Charles VI: la folie du roi. P. 1976. P. 215.

⁵ Guimard M. Jeanne la Pucelle. Nantes. 2007.

королевы Изабеллы, конечно, не существует»,⁶ однако именно этой тайной, сообщенной ею Карлу VII, он объясняет решение короля доверить свое войско неизвестной крестьянке.

Французские писатели, разумеется, не могли обойти вниманием один из самых сложных периодов истории своей страны. Первым из известных прозаиков, обратившихся к образу Изабеллы, был маркиз де Сад, который посвятил ей свой последний роман – «Тайная история Изабеллы Баварской, королевы Франции». ⁷ В отличие от всех предыдущих романов, в нем почти нет «либертинажа», сцен извращенного садизма и разврата. На основе исторических документов де Сад воссоздает атмосферу эпохи, описывает известные кровавые преступления, нравы и моды, но главным действующим лицом является жестокая и жадная до наслаждений королева. При этом отношение автора к роли Изабеллы неоднозначно, многие ее интриги он оправдывает желанием избежать войны с Англией.

В эпоху романтизма Изабелле Баварской посвятили свои произведения Александр Дюма-отец и Жерар де Нерваль.

Интересно, что в творчестве А.Дюма роман «Изабелла Баварская» (*Isabel de Bavière*, 1835) тоже стоит особняком, он отличается от остальных менее увлекательным сюжетом и обилием исторических подробностей, почерпнутых из трудов современников Столетней войны, это «*Фруассар, Ювенал Юрсен и монах из монастыря Сен-Дени*». ⁸

Не можем не отметить, что в романе Дюма неоднократно упоминается армянский царь, который сидел на пиру во главе стола, по правую руку от Изабеллы (гл.III) и, в связи с необходимостью нового крестового похода, – Армения: «*И впрямь, армянское царство подпало под власть Марад-бея, которого мы окрестили Амуратом и которого Фруассар на старом языке называет Морабакеном, – восточному христианству грозила гибель*» (гл.IX). Освобождение Армении являлось, как следует из послания короля Венгрии французским герцогам, одной из

⁶ Черняк Е.Б. Тайны Франции. М.1966. С.39..

⁷ Marquis de Sade D.A. Histoire secrète d'Isabelle de Bavière, reine de France, dans laquelle se trouvent des faits rares, inconnus ou restés dans l'oubli jusqu'à ce jour, et soigneusement étayés de manuscrits authentiques allemands, anglais et latins. P.1814

⁸ https://www.e-reading.club/chapter.php/21162/10/Dyuma_-_Izabella_Bavarskaya.html (здесь и далее цитаты из романа А.Дюма «Изабелла Баварская» приводятся по данному источнику).

целей крестового похода: «мы выгоним неверных из Армении; перейдем пролив Св. Георгия и войдем в Сирию, с тем чтобы освободить порты Яффу и Бейрут, завоевать Иерусалим и всю святую землю» (гл. XII).

Что касается романа Жерара де Нерваля «Король шутов» (*Le Prince des sots*), переделанного из пьесы автора (которая никогда не была поставлена), то он был впервые напечатан в сокращенном виде только в 1888 году,⁹ когда рассказ Вилье де Лиль-Адана был уже написан.

Огюст Вилье де Лиль-Адан – первый из авторов, который в заглавии своего рассказа «**Королева Изабо**» (*La reine Izabo*) называет королеву уничижительной формой ее имени (у де Сада и де Нерваля – *Isabelle*, у А. Дюма – *Isabel*), выражая таким образом свое отношение к ней.

Рассказ предваряет эпиграф, который, по замыслу автора, должен подготовить читателя к трагическим событиям, описываемым в рассказе:

*«Хранитель Дворца книг повествует: Прекрасная царица Нитокрис, чьи ланиты были подобны розам, вдова Папи I из 10-й династии, возжелав отомстить убийцам брата, созвала их на ужин в подземный зал своего Азнакского дворца и, внезапно покинув пирующих, приказала впустить туда воды Нила. Манефон».*¹⁰

Вилье ссылается на «Историю Египта», написанную Манефоном, жрецом III века до н.э., которая, как известно, сохранилась лишь в отдельных цитатах историков последующих эпох. Однако история Нитокрис, одной из шести египетских цариц, принявших титул фараона, известна из «Истории» Геродота и из хроники Евсевия (в том числе – в переводах Мовсеса Хоренаци). Упоминание Вилье де Лиль-Аданом этого эпизода в эпиграфе служит намеком на содержание его рассказа, своеобразной параллелью между двумя царственными мстительницами.

Рассказ можно условно разделить на три части. В первой автор вводит читателя в атмосферу описываемой эпохи, придворных нравов, политического и социального положения во Франции в начале XV века.

⁹ Полный текст романа Жерара де Нерваля был обнаружен и опубликован издателем Ж. Рише только в 1962 году.

¹⁰ Вилье де Лиль-Адан О. Королева Изабо. <https://www.litmir.me/br/?b=6738> (здесь и далее цитаты приводятся по данному источнику)

Вторая часть рассказа посвящена описанию любовного свидания Изабеллы с молодым вельможей де Модем. Это имя в числе любовников королевы не упоминает ни один из авторов романов об Изабелле, следовательно, его нет и в «Хронике» Фруассара. Вполне вероятно, что Вилье заимствует имя де Ла Моля из романа А.Дюма «Королева Марго», подчеркивая сходство судеб несчастных любовников двух королев.

В разгаре веселья на пиру де Моль бьется об заклад, что соблазнит некую Беренису, юную девушку, известную своей скромностью. Об этом пари, «*заключенном под стук кубков*», становится известно Людовику Орлеанскому, который был первым любовником Изабеллы. Но дальнейшие события Вилье объясняет не мстью бывшего фаворита, а его боязнью потерять влияние на королеву. Поэтому он передал ей неосторожные слова де Моля, которые королева, казалось, оставила без внимания.

Во время ночного свидания любовников де Моль слышит зловещие удары колокола, возвещающие о пожаре, оказывается, что горит дом отца Беренисы. Изабелла томно, не открывая глаз, говорит, что видела во сне поджигателя, это был де Моль: «*мне приснилось, как вы поджигали дом моего казначея, решив во время пожара похитить его дочь, сделать ее своей любовницей и выиграть пари*».

Де Моль пытается оправдаться, говоря, что пытался таким образом скрыть их отношения, но Изабелла «*шаловливо рассмеявшись*», советует ему дать эти объяснения палачу, когда он будет его колесовать на Гревской площади, причем рассказать, где он находился во время пожара, де Моль не сможет.

Третья часть рассказа – история судьбы несчастного де Моля – начинается с сообщения о его аресте и начале следствия. Все происходило именно так, как «предсказала» венценосная любовница, его допрашивали с применением «*предварительной, обычной и чрезвычайной*» пытки и, поскольку он не мог доказать своего алиби, его приговорили к колесованию.

Надо отметить, что в романе **романтика** А.Дюма образ известной своим распутством королевы обретает черты шекспировских героев, он старается разглядеть в ней страстную и страдающую живую женщину, которая мстит за отнятую любовь. И как шекспировские персонажи, Изабелла Дюма вызывает одновременно и осуждение, и сочувствие. **Неоромантик** Вилье де Лиль-Адан не ставил себе подобной цели: его

героиня эгоистична и безжалостна, неслучайно «Королева Изабо» включена в сборник «Жестоких рассказов». В отличие от бурных страстей героини Дюма, Изабелла Вилье не способна на любовь, де Моль для нее лишь объект развлечения, который она сознательно, без сожаления и вероломно приносит в жертву своему тщеславию.

Рассказ «Королева Изабо» заканчивается неожиданным эпизодом: адвокат несчастного де Моля, которому тот признался в том, где находился в ночь пожара, решается на героический поступок: *«Накануне казни он явился в темницу и, надев свою мантию на осужденного, дал ему возможность бежать»*.

Этот эпизод очевидно заимствован из «93 года» В.Гюго, однако для великого романтика подвиг Говэна был актом великого милосердия, невозможностью убить врага, роялиста, но спасшего ценой своей свободы и жизни трех детей, понявшего, что *«...король, трон, скипетр и пятнадцать веков монархии куда легковеснее, чем жизнь трех невинных существ!»*¹¹ Говэн отпускает на свободу маркиза Лантенака,, надев на него свой плащ и, оставшись в темнице вместо него, сознательно обрекает себя на казнь за предательство идеи Революции. Тот же поступок совершает адвокат из рассказа Вилье. Хотя оба произведения – романтика и неоромантика – были написаны с разницей в девять лет: «93 год» вышел в свет в 1874 году, «Жестокие рассказы» – в 1883, их разделяет принципиальное отличие авторских мировоззренческих позиций: Вилье де Лиль-Адан не верит в идею милосердия. Он пытается понять своего героя: *«Был ли он человеком большой и благородной души? Или просто честолюбцем, затеявшим страшную игру? Кто это угадает?»*

Отметим, что адвокат будет казнен, но не из-за измены великой идее, а потому что месть королевы не была удовлетворена, поэтому она приказала казнить узника *«несмотря ни на что»*, и адвоката колесовали на Гревской площади.

Рассказ Вилье заканчивается теми же словами, что предисловие Дюма к его роману: «Молитесь за них». В обоих случаях призыв авторов «молиться за них» относится к героям их произведений, однако в романе романтика Дюма это величественные в своем трагизме образы безумного короля и распутной королевы, правление которых вписалось кровавой

¹¹ Гюго В. 93 год. Собр.соч. в 15 тт. Т.11. М.1956. С. 354

страницей в историю Франции, в рассказе же неоромантика Вилье де Лиль-Адана образ той же королевы низведен до уровня эгоистичной мстительницы. Лишены романтического величия и образы двух других героев, не оставивших следа в истории – де Моля, придворного фата и, в то же время, безвольной жертвы своей любовницы, и адвоката, совершившего ничем не оправданный и никем, в том числе и автором, не оцененный подвиг. Таким образом, внимание авторов обоих произведений сосредоточено на личностных характеристиках персонажей, разница лишь в масштабе этих личностей.

ՆԱՏԱԼՅԱ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ - ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՆԵՈՌՈՄԱՆՏԻԿԱԿԱՆ ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՎԻԼՅԵ ԴԸ ԼԻԼ-ԱԴԱՆԻ «ԻՉԱԲՈ ԹԱԳՈՒՀԻՆ» ՊԱՏՄՎԱԾՔՈՒՄ

Հոդվածում քննվում են ֆրանսիացի նեոռոմանտիկների՝ պատմական թեմաներին անդրադառնալու պատճառները, որոշարկվում են պատմության մեկնաբանման առանձնահատկությունները նրանց ստեղծագործություններում՝ Վիլյե դը Լիլ-Ադանի «Իզաբո թագուհին» պատմվածքի հիման վրա: Նշված պատմվածքի և Ա.Դյումայի «Իզաբելլա Բավարացին» վեպի համեմատական վերլուծության հիման վրա վերհանվում են կերպարային համակարգի նեոռոմանտիկական և ռոմանտիկական մեկնաբանությունների տարբերություններն ու նմանությունները:

NATALYAN KHACHATRYAN - THE NEO-ROMANTIC INTERPRETATION IN THE STORY “QUEEN ISABO” BY VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

The article examines the reasons for the appeal of French neo-romantists to historical themes, specifies the interpretation of history in their works on the basis of the story “Queen Isabo” by Villiers de l'Isle-Adam. The similarities and differences between the neo-romantic and romantic interpretations of the image system are revealed on the basis of the comparative analysis of the mentioned story and A.Dumas' novel “Isabella of Bavaria”.

**ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ԳՈՎԱԶԴԸ ՈՐՊԵՍ ՄՇԱԿՈՒԹԱՍՏԵՂԾ
ԵՐԵՎՈՒՅԹ ԱՄԵՐԻԿԱՆ ՀԱՍԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

ՀԵՂԻՆԵ ԽԱՐԱԶՅԱՆ

Հիմնաբառեր՝ գովազդ, սոցիալական գովազդ, մշակութաստեղծ գործառույթ, ամերիկյան մշակույթ, մշակութային տարրեր

Գովազդը հանրային մշակույթի մաս է կազմում: Տասնամյակների ընթացքում «գովազդը... իր ազդեցությունն է թողել ոչ միայն լեզվի կառուցվածքի, այլ նաև կենսակերպի և առօրյա հաղորդակցման բովանդակության վրա: Գովազդը ներթափանցել է մշակույթի մեջ» [Hosney 2011: 26]:

Ումանք գովազդը համեմատում են արվեստի և կրոնի հետ՝ հաշվի առնելով այն մասսայական ազդեցությունը, որն ունի գովազդը հանրային գիտակցության վրա: Իրապես, գովազդի գործառույթը չի սահմանափակվում միայն ապրանքների ու ծառայությունների վաճառքով, այն նաև արժեհամակարգ է թելադրում՝ դրանով իսկ սերտորեն մոտենալով արվեստի ու կրոնի գործառույթներին [Добросклонская 2008: 136]: Վերջին գործառույթը հատկապես բնորոշ է սոցիալական գովազդին, քանի որ այն ունակ է ոչ միայն արտացոլելու իրականությունը, այլ նաև փոխելու այն՝ փոփոխելով հասարակական մտածողությունը:

Սոցիալական գովազդը որպես երևույթ իր ուրույն դերն է կատարում ցանկացած հասարակության սոցիալական խնդիրների վերհանման, արժեհամակարգի ձևավորման գործում՝ հաճախ թելադրելով հասարակական վարքագծի որոշակի կանոններ: Սոցիալական գովազդը դիտարկվում է որպես ոչ առևտրային գովազդի տարատեսակ, քանի որ այն դուրս է գալիս տնտեսության շրջանակից՝ դառնալով մշակութային երևույթ և իր ուրույն տեղն ունի հասարակական գիտակցության ձևավորման և փոփոխման մեջ:

Գովազդային խորհրդի ամենահայտնի, երկարատև և արդեն իսկ դասական դարձած գովազդային արշավը անտառային հրդեհների կանխարգելմանն ուղղված գովազդային շարքն է, որը սկիզբ է առել 1944թ. և ավելի քան յոթանասուն տարի շարունակում է իրագրելել

հանրությանը հրդեհառաջացման հնարավոր պատճառների մասին, խրախուսում զգոն լինել, վերահսկել սեփական քայլերն ու կանխարգելել հնարավոր անտառային հրդեհները: Ինչպես վկայում է գովազդային խորհրդի պաշտոնական կայքը, տաս անտառային հրդեհներից ինը մարդկային գործոնի պատճառով են առաջանում¹: Հետևաբար հանրային իրազեկումն ու զգոնության բարձրացումը կարող է մեծապես փոխել իրավիճակը: Այս նպատակով ստեղծված Սմոքի արջի կերպարը ավելի քան յոթ տասնամյակ շարունակում է կիրառվել գովազդային արշավներում՝ հանդես գալով իր հայտնի կոչով՝ *միայն դու կարող ես կանխարգելել անտառային հրդեհները* (տես՝ նկար 2):



Նկար 1



նկար 2

Հետաքրքրական է, որ Սմոքի արջը երկրորդ ամենաճանաչելի կերպարն է ԱՄՆ-ում Սանտա Կլաուսից հետո [Hanson 2011: 387]: Այն ամերիկյան խորհրդանիշերից մեկն է դարձել: Հակիրճ անդրադարձ կատարենք այս գովազդային արշավի ակունքներին:

Ամերիկյան հանրությանը անտառները հրդեհներից պաշտպանելու քարոզչության անհրաժեշտությունն ի հայտ եկավ Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի տարիներին, քանի որ Պերլ Հարբորի հարձակումները վտանգ էին ներկայացնում նաև հարակից անտառային տարածքների համար: Այս նույն ժամանակահատվածում Դիսնեյի

¹ <http://www.adcouncil.org/Our-Campaigns/Family-Community/Wildfire-Prevention>

մուլտֆիլմերում կիրառվում էին կենդանիների կերպարներ, որոնք մեծ մասսայականություն էին վայելում: Դիսնեյի ստեղծած Բեմբի եղնիկի կերպարը առաջինն էր, որ կիրառվեց այս գովազդային արշավում: Տեսնելով, որ կենդանու կերպարը արդյունավետ է աշխատում անտառային հրդեհների դեմ ուղղված գովազդային արշավում, Գովազդային խորհուրդը որոշեց ստեղծել մի խորհրդանիշ, որը փոխառված չէր լինի, այլ կպատկաներ իրենց²: Այսպես ստեղծվեց Սմոքի արջի կերպարը:

Հետաքրքրական է նաև այն, որ Սմոքի անունը, որն անգլերենից թարգմանաբար նշանակում է ծխապատ, պատահական չէ ընտրված: Այն փոխառվել է Նյու Յորքի հրշեջներից մեկից՝ Սմոքի Ջո Մարտից, որը 1922թ. հսկայական հրդեհի ժամանակ հերոսաբար շատերին փրկելով այրվածքներ էր ստացել և կուրացել³:

Իսկ Սմոքի արջի իրական մարմնավորումը դարձավ 1950 թ. անտառային հրդեհներից մեկում փրկված, բայց այրվածքներ ստացած արջուկը: Նա մինչև 1976թ. ապրեց Վաշինգտոնի գազանանոցում՝ լինելով Սմոքի արջի կերպարի կենդանի խորհրդանիշը⁴:

Հավանաբար բոլոր այս պատմությունները ևս նպաստեցին, որ Սմոքի արջի կերպարը իրապես համայն ամերիկյան ճանաչում ձեռք բերի և դառնա ազգային խորհրդանիշերից մեկը: Ի դեպ, այս տարիների ընթացքում Սմոքիի կերպարը գրեթե չի փոփոխվել: Նա շարունակում է կրել ամերիկացի անտառապահին բնորոշ գլխարկ, որի վրա գրված է իր անունը և ջինսե տաբատ, որը ևս ի սկզբանե բնորոշ է եղել ամերիկյան մշակույթին: Այսինքն անգամ Սմոքիի տեսքը տիպիկ ամերիկյան է (նկար 1):

Այդուհանդերձ, 2008թ. Գովազդային խորհուրդը վերանայեց և թարմացրեց Սմոքիի գործունեությունը, ավանդական գովազդային միջոցներին հավելելով ևս մեկը՝ սոցիալական ցանցերը: Սրանով Սմոքի արջի ծավալած քարոզչությունն ավելի հասանելի դարձավ նաև երիտասարդ սերնդին և դպրոցահասակ երեխաներին: Ճիշտ է, գովազդի հիմնական թիրախային խումբը մեծահասակներն են, քանի որ հաճախ նրանց անփութությունն է դառնում հրդեհի առաջացման պատճառ,

² <https://smokeybear.com/en/smokeys-history/about-the-campaign>

³ <http://www.nytimes.com/2002/11/20/books/books-of-the-times-their-battle-is-joined-with-an-inhuman-enemy.html>

⁴ <https://smokeybear.com/en/smokeys-history/story-of-smokey>

այդուհանդերձ, գովազդը միտված է նաև դպրոցականների շրջանում հրդեհառաջացման պատճառների իրազեկմանը:

Տարիների ընթացքում գրեթե անփոփոխ է մնացել գովազդային արշավի հիմնական կոչը: Սկզբում այն հնչում էր այսպես՝

Remember – Only you can prevent wildfires. (*Հիշի՛ր – միայն դու կարող ես կանխարգելել անփրատային հրդեհները*),

Please! Only you can prevent forest fires. (*Խնդրում ենք, միայն դու կարող ես կանխարգելել անփրատային հրդեհները*):

2008թ-ի վերափոխումներից հետո գովազդային հիմնական կոչն ավելի հակիրճ դարձավ՝

Only you can prevent wildfires. (*Միայն դու կարող ես կանխարգելել անփրատային հրդեհները*):

Գովազդային կոչի նման փոփոխությունը կարող է պայմանավորված լինել մի քանի պատճառներով: Նախ, ժամանակակից միտումն է հնարավորինս հակիրճ դարձնել գովազդային կարգախոսները, քանի որ դրանով ասելիքն ավելի հեշտ է հիշվում, ավելի ազդեցիկ է, տպավորվող և բացի այդ տպագիր գովազդի դեպքում նաև քիչ տեղ է զբաղեցնում, ինչը պակաս կարևոր չէ ֆինանսական խնայողության տեսանկյունից: Բացի այդ ժամանակակից կյանքի ռիթմը ևս փոխվել է, դարձել շատ ավելի արագ, ինչն ազդել է նաև հաղորդակցության վրա: Թե՛ մարդկային առօրյա հաղորդակցությունը, թե՛ զանգվածային հաղորդակցությունը, որի տարատեսակ է նաև գովազդը, դարձել են ավելի հակիրճ՝ ձգտելով խնայել մարդկանց ժամանակը: Հավանաբար սա ևս պատճառ է հանդիսացել գովազդային կարգախոսը ավելի սեղմ դարձնելու համար: Ի հավելումն վերոնշյալ արտալեզվական պատճառների, կարելի է առանձնացնել նաև լեզվական և նույնիսկ հոգելեզվաբանական պատճառներ: Ինչպես երևում է, գովազդային կարգախոսի առաջին երկու տարբերակները հրամայական և հորդորական նախադասություններ են, իսկ երբ դրանցից դուրս են եկել **please** և **remember** բառերը, արդյունքում գովազդային կոչի վերջնական տարբերակը հաստատական նախադասությամբ է տրվել: Առաջին կարգախոսը հրամայական էր, քանի որ տվյալ ժամանակահատվածում լուրջ խնդիր կար զգոնություն առաջացնել մարդկանց շրջանում և կանխել անզգուշության պատճառով առաջացող հրդեհները: Կարգախոսի երկրորդ տարբերակում այդ հրամայական տոնը փոխարինված է հորդորով, այսինքն իրավիճակն արդեն իսկ մեղմացել էր, սակայն խնդրի կանխումը շարունակում էր արդիական մնալ: Իսկ երրորդ կարգախոսում

իսպառ վերանում է հրամանը կամ հորդորը: Սա կարող է պայմանավորված լինել նրանով, որ հոգեբանորեն մարդը հակված է հակառակվելու հրամաններին, պարտադրանքին, անգամ հորդորին: Գովազդային կոչի նոր տարբերակում այդ տարրերը հանված են և լսարանին տրված է ընտրության հնարավորություն, քանի որ կիրառված **can** եղանակավորող բայը ցույց է տալիս կարողություն, հնարավորություն և բացառում պարտադրանքը: Այդուհանդերձ, գովազդային կոչի այս տարբերակում ևս առկա են տարրեր, որոնք մղում են լսարանին գործելու:

Նախ գովազդային կոչը սկսվում է **only you** բառակապակցությամբ, որով գովազդատուն ոչ միայն ուղիղ դիմում է ընթերցողին, այլ շեշտում, որ միայն ընթերցողը կարող է օգնել կանխել անտառային հրդեհները: Այսինքն, եթե **can** եղանակավորող բայը որոշակի ազատություն և ընտրության հնարավորություն է տալիս, **only you** արտահայտությամբ այդ ազատությունը կարծես թե վերանում է, թիրախային լսարանի շրջանակը նեղանում և սահմանափակվում է մեկ ընթերցողով, ինչի արդյունքում գովազդատուն անտառային հրդեհների կանխման պատասխանատվությունը դնում է հենց ընթերցողի և ոչ այլ մեկի վրա: Այսպիսով, խուսափելով հորդորող ասույթներից և բացահայտ կոչերից, գովազդատուն կիրառում է ներկայացնող ասույթ, սակայն բառային փաստարկման միջոցով այդ ասույթը ձեռք է բերում ներակա կոչի իմաստ: Ի հավելումն բառային փաստարկման, կիրառվել են նաև գրաֆիկական միջոցներ, քանի որ գովազդների մեծ մասում **you** դերանունը ինչ-որ կերպ առանձնանում է՝ տառաչափով, տառատեսակով և ընդգծվածությամբ, գույնով: Հիմնական նպատակը ևս մեկ այլ ճանապարհով համոզել ընթերցողին, որ անտառային հրդեհների պաշտպանությունը հենց իր գործն է և ընդգծել ընթերցողի դերը այս գործում:

Հարկ է նշել նաև, որ գովազդում կիրառվել է վիճակագրություն (**9 out of 10 wildfires**), որը հանդիսանում է փաստարկումն ուժեղացնող հնարներից մեկը, քանի որ այն ավելի արժանահավատ պատկեր է տալիս իրավիճակի մասին, հետևաբար սա ևս կարող է նպաստել տրամաբանական փաստարկման իրագործմանը: Վիճակագրական տվյալներն առավել ուշագրավ դարձնելու նպատակով կիրառվել է կրավորական կառույց, որի շնորհիվ վիճակագրությունը հայտնվել է նախադասության սկզբում՝ միանգամից գրավելով լսարանի ուշադրությունը:

Գովազդային արշավի հաջողված պերլոկուտիվ ազդեցության մասին են խոսում Գովազդային խորհրդի հետազոտության արդյունքները: Ըստ 2013թ ԱՄՆ-ում չափահասների շրջանում անցկացված հարցումների, հարցվածների **96** տոկոսը լսել էր Սմոքի արջի մասին, **88** տոկոսը ճշգրիտ տարբերակել էր Սմոքիի նկարը, իսկ **10** չափահասներից **7**-ը հիշել էին գլխավոր կարգախոսը՝ **only you can prevent wildfires**: Գովազդն ուղղորդում է լսարանին տեղեկանալ ավելին SmokeyBear.com կայքից, որը 2013թ. տվյալներով **4.3** միլիոն այցելություն է գրանցել ԱՄՆ-ից, ամսական միջինը **360** հազար այցելություն: Իսկ որ ամենակարևորն է, 1944թ. մինչ օրս՝ գովազդային արշավի գործունեության ընթացքում, զգալիորեն կրճատվել է հրդեհից տուժած անտառների տարածքը՝ տարեկան **22** միլիոն ակրից հասնելով **6.7** միլիոն ակրի:⁵ Անշուշտ սա միայն գովազդային արշավի արդյունքը չէ, բայց այն քիչ դեր չի խաղացել այս արդյունքներին հասնելու գործում:

Անտառային հրդեհների կանխարգելման գովազդային շարքը Գովազդային խորհրդի ամենահաջողված և երկարատև գովազդային արշավներից է: Այն տարբերվում է մյուս գովազդներից նրանով, որ ստեղծված Սմոքի արջի կերպարը ներթափանցել է ամերիկյան զանգվածային մշակույթի մեջ, դարձել դրա մի մասնիկը, քանի որ այս կերպարը ճանաչված է ամերիկյան հանրության կողմից: Այսինքն, եթե այլ գովազդներում ամերիկյան մշակույթի տարրեր են կիրառվում, այստեղ հակառակն է տեղի ունեցել, ստեղծված գովազդային կերպարն է դարձել մշակույթի մի մաս, ինչին բնականաբար նպաստել է նաև գովազդային արշավի տասնամյակների տևողությունը:

Ամփոփելով, կարելի է նշել, որ սոցիալական գովազդը արտացոլում է հասարակական խնդիրներն ու այդ խնդիրներին լուծումներ առաջարկում: Խնդիրները, որոնք վեր են հանվում սոցիալական գովազդի միջոցով կարող են ինչպես կարճաժամկետ բնույթ կրել, այնպես էլ երկարաժամկետ: Վերջինիս դեպքում սոցիալական գովազդը հեռահար նպատակներ է հետապնդում, արժեհամակարգ ձևավորում և մշակութաստեղծ գործառույթ իրականացնում:

⁵ <http://www.adcouncil.org/Impact/Case-Studies/Wildfire-Prevention-2014>

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Ad Council. Wildfire Prevention, available online at: <http://www.adcouncil.org/Our-Campaigns/Family-Community/Wildfire-Prevention>, last retrieved on 26/01/17.
2. Blumenthal, R. Books of The Times; Their Battle Is Joined With an Inhuman Enemy. 20/11/2002. Available online at: <http://www.nytimes.com/2002/11/20/books/books-of-the-times-their-battle-is-joined-with-an-inhuman-enemy.html>, last retrieved on 25/08/2017.
3. Hanson, R. E. Mass Communication. Living in a Media World. University of Nebraska at Kearney, Washington, D.C. : CQPRESS, 2011.
4. Hosney M. El-daly. Towards an Understanding of the Discourse of Advertising: Review of Research with Special Reference to the Egyptian Media. // United Arab Emirates University, African Nebula, Issue 3, June 2011, available online at: <http://www.nobleworld.biz/images/M. El daly AN3.pdf>, last retrieved on 25/08/2017.
5. Story of Smokey, available online at: <https://smokeybear.com/en/smokeys-history/story-of-smokey>, last retrieved on 26/01.2017.
6. Добросклонская Т.Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ. Москва, 2008.

ЕГИНЕ ХАРАЗЯН - СОЦИАЛЬНАЯ РЕКЛАМА КАК КУЛЬТУРООБРАЗУЮЩЕЕ ЯВЛЕНИЕ В АМЕРИКАНСКОМ ОБЩЕСТВЕ

В данной статье рассматривается социальная реклама как культуuroобразующее явление. Социальная реклама фокусируется на актуальных социальных проблемах. Для достижения прагматических целей, а также чтобы сделать рекламу более доступной для публики, используются культурные элементы данного общества. В некоторых случаях, однако, наоборот, социальная реклама диктует и создает культуру. История социальной рекламы в США показывает, что

некоторые персонажи и сообщения, которые появляются в рекламах, пользуются большой популярностью и на протяжении многих лет становятся частью американской культуры.

HEGHINE KHARAZYAN - PSA AS A CULTURE-FORMING PHENOMENON IN AMERICAN SOCIETY

The article aims at exploring PSA as a culture-forming phenomenon. PSA touches upon social issues relevant for a specific society. To fulfill the pragmatic aims, as well as to make the advertisement more accessible for the society, cultural elements are often implemented in PSAs. However, in some cases PSA creates and dictates culture. The history of American PSAs proves that some of the characters and messages that first appeared in PSAs went beyond advertising, are publicly recognized, within years becoming part of American culture.

**ԼԵԶՎԱԿԱՆ ԵՎ ՊԱՏԿԵՐԱՆՇԱՆԱՅԻՆ ՈՒՂԵՐՁՆԵՐԻ
ՄԻՋՏԵՔՍԱՅԻՆ ԿԱՊԸ ՏՊԱԳԻՐ ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ԳՈՎԱԶԴԻ
ՕՐԻՆԱԿՆԵՐՈՒՄ**

ՀԵՂԻՆԵ ԽԱՐԱԶՅԱՆ

Հիմնաբառեր՝ միջտեքստայնություն, լեզվական տեքստ, պատկերանշան, ամրագրման գործառույթ, կապակցման գործառույթ

Միջտեքստայնություն եզրը ներմուծել է Յու. Կրիստևան 1967թ.: Նա տեքստը դիտարկում է երկու առանցքով՝ հորիզոնական, որը միավորում է հեղինակին և ընթերցողին և ուղղահայաց, որը կապում է տեքստն այլ տեքստերի հետ [Kristeva 1980: 69]: Միջտեքստայնության գաղափարը հուշում է, որ ցանկացած տեքստ գոյություն ունի այլ տեքստերի հետ հարաբերակցության մեջ: Միջտեքստայնության խնդրով զբաղվել են Մ. Բախտինը, Յու. Լոտմանը, Վ. Տոպորովը, Ռ. Բարտը և այլոք: Ընդ որում, միջտեքստայնություն եզրի ստեղծումից առաջ Մ. Բախտինը արդեն իսկ առաջ էր քաշել «տեքստերի միջև երկխոսության» գաղափարը:

Ի սկզբանե միջտեքստայնություն եզրն օգտագործվում էր գեղարվեստական ստեղծագործությունների համար միայն, սակայն նշանագիտության զարգացմանը զուգընթաց, երբ տարբեր նշանային համակարգերի (օրինակ՝ նկար, երաժշտություն, ֆիլմ) հաղորդած տեղեկատվությունը ևս սկսեց դիտվել որպես տեքստ, միջտեքստայնություն եզրը սկսեց կիրառվել նաև գեղարվեստական երկերի վերլուծությունից դուրս: Այս տեսանկյունից գովազդը մեծապես հենվում է միջտեքստայնության վրա, որի միջոցով գովազդի մաս կազմող տեքստերի միջև երկխոսություն է ձևավորվում, որն էլ սկիզբ է տալիս լիովին նոր տեքստի՝ նոր իմաստով: Ընդ որում, գովազդներում հանդիպում են տարբեր նշանային համակարգերով արտահայտված տեքստեր: Օրինակ, մեր ուսումնասիրության առարկա հանդիսացող տպագիր գովազդում առկա են երկու նշանային համակարգեր՝ լեզվական և պատկերանշանային:

Այս համակարգերի միջև փոխազդեցության խնդրով զբաղվել է Ռ. Բարտը: Նա տարբերակել է գովազդում լեզվական նշանային

համակարգի երկու գործառույթ՝ *ամրագրման* (anchorage, закрепление) և *կապակցման* (relay, связность): Ռ. Բարտը նշում է, որ ցանկացած պատկեր բազմիմաստ է, և լեզվական տեքստի միջոցով ընթերցողը կարող է կենտրոնանալ որոշակի իմաստների վրա՝ ուշադրություն չդարձնելով մյուս իմաստներին: Այս գործառույթը Ռ. Բարտն անվանում է ամրագրման, և այն պատկերանշանի իմաստ(ներ)ի սահմանմանն ու պարզաբանմանն է ծառայում: Իսկ կապակցման գործառույթն ըստ Ռ. Բարտի ավելի հազվադեպ է հանդիպում. լեզվական տեքստը և պատկերանշանը այս դեպքում փոխլրացնում են իրար, դառնալով մեկ ամբողջություն [Barthes 1977: 38-40]: Հարկ է նշել սակայն, որ մերօրյա գովազդներում կապակցման գործառույթն ավելի տարածված է լեզվական տեքստի և պատկերանշանի միջև:

Ինչպես փաստում են մի խումբ լեզվաբանների ուսումնասիրությունները, գովազդում տարբեր նշանային համակարգերի միջև փոխազդեցությունը ժամանակի հետ փոփոխման է ենթարկվել: Գովազդային վաղ շրջանի նմուշներում ասելիքը ուղիղ, արտակա կերպով ասվում էր լեզվական տեքստերի միջոցով: Սկսած 1920-ական թթ. պատկերանշանները սկսեցին կիրառվել գովազդում, իսկ լեզվական նշանները բացատրում էին դրանց իմաստը: Իսկ 1960-ական թթ. սկսած լեզվական տեքստը դադարում է բացատրել պատկերանշանի իմաստը, այլ ծառայում է որպես բանալի պատկերանշանի իմաստը հասկանալու համար [Leiss et al. 1990: 199]:

Այսինքն, եթե կիրառենք Ռ.Բարտի առաջարկած եզրույթները սկզբում տարածված էր լեզվական տեքստի ամրագրման գործառույթը, իսկ 1960-ական թթ. սկսած գերիշխող է դառնում կապակցման գործառույթը: Այս փոփոխությունը հավանաբար կապված է գրաֆիկայի զարգացման հետ, ինչի արդյունքում ժամանակակից պատկերանշանները հստակ, վառ գույներով պատկերում են ամեն ինչ և բացատրման կարիք չի զգացվում: Բնականաբար, փոփոխվել է նաև մարդկային մտածողությունը, ճանաչողությունը: Տեղեկատվական հսկա հոսքի պարագայում ժամանակակից մարդու ուշադրությունը գրավելն ու զարմացնելը զգալիորեն բարդացել է, այդ իսկ պատճառով մերօրյա գովազդները բնույթով ավելի բարդ են, իսկ պատկերանշանների և լեզվական տեքստերի միջև կապը՝ շատ ավելի խորքային ու ներակա:

Հետևաբար ժամանակակից գովազդներում լայն տարածում ունի միջտեքստայնությունը, որի դեպքում լեզվական տեքստն ու պատկերանշանը երկխոսության մեջ են մտնում մի գովազդի

շրջանակներում՝ ձևավորելով լիովին նոր տեքստ, նոր իմաստով, ինչը համահունչ է Ռ. Բարտի առաջարկած կապակցման գործառույթի հետ:

Դիտարկենք սոցիալական գովազդի մի շարք, որում պատկերանշանների և լեզվական տեքստերի միջև դրսևորվում է միջտեքստային կապ:

2010թ. մինչ օրս ԱՄՆ Գովազդային խորհուրդը (Ad Council), համագործակցելով Autism Speaks (Աուտիզմը խոսում է) կազմակերպության հետ, իրականացնում է աուտիզմի իրազեկմանն ուղղված գովազդային արշավ: Այս առողջապահական հիմնախնդրին անդրադառնալու գլխավոր պատճառը հիվանդության արագ աճող տեմպերն են: Ինչպես վկայում է Գովազդային խորհրդի պաշտոնական կայքի տրամադրած վիճակագրությունը, 2011թ. տվյալներով ԱՄՆ-ում յուրաքանչյուր 110 երեխաներից մեկի մոտ ախտորոշվում էր աուտիզմ, իսկ ընդամենը երեք տարի անց հիվանդության աճի 33 տոկոս գրանցվեց: 2014թ. տվյալներով յուրաքանչյուր 68 երեխաներից մեկի մոտ աուտիզմ է ախտորոշվում¹: Նման քանակական աճը ակնհայտ դարձրեց ԱՄՆ հասարակությունում հիվանդության մասին իրազեկությունը մեծացնելու հրամայականը:



Նկար 1

¹ Ad Council. Autism Awareness: Available: <http://www.adcouncil.org/Impact/Case-Studies/Autism-Awareness-2011>



Նկար 2



Նկար 3

Այս գովազդային շարքում առկա են գովազդներ, որոնցում գովազդը մատուցվում է առաջին դեմքից, այսինքն աուտիզմ ունեցող երեխայի անունից: Գովազդները կառուցված են այնպես, որ լսարանը ընկղմվի աուտիզմ ունեցող երեխայի աշխարհ և ավելի լավ պատկերացնի այն խնդիրներն ու նշանները, որ բնորոշ են աուտիզմին: Գովազդի գլխավոր հերոսը աուտիզմ ունեցող Ջեյկոբ Սանչեզ անունով երեխան է: Այս մասին մենք իմանում ենք մանր տառերով գրված լեզվական տեքստից՝ **Jacob Sanchez. Diagnosed with autism**: Ինչպես տեսնում ենք, լեզվական տեքստն այս պարագայում ամրագրման գործառույթ է կատարում, այսինքն բացատրում պատկերանշանի իմաստը:

Պատկերված հերոսին կարելի է տեսնել հեքիաթի կամ մուլտֆիլմի նմանվող գունագեղ աշխարհում: Այս գովազդները զգալիորեն առանձնանում են վառ և գրավիչ պատկերանշաններով, առանց որոնց միայն լեզվական տեքստերը դժվար թե ուշադրություն գրավեին և արդյունավետ դարձնեին գովազդները: Այսպիսով, պատկերանշանային առումով երեք գովազդներում էլ հանդիպում ենք նույն հերոսին, ընդ որում նրան շրջապատում են տարօրինակ տեսք ունեցող արարածներ: Սրանով հավանաբար գովազդատուները փորձել են ցույց տալ աուտիզմ ունեցող

երեխայի աշխատանքային տարբերությունը: Առաջին օրինակում (նկար 1) այդ տարբերակ արարածները շրջապատել են հերոսին և ուշադիր զննում են նրան, իսկ նա ջայլամի նման գլուխը գետնի տակ է մտցրել՝ խուսափելով այդ արարածների ակնդետ հայացքներից: Հետաքրքրական է, որ գովազդում գետնի տակ մեկ այլ՝ այլընտրանքային իրականություն է պատկերված: Այսինքն փոխաբերական առումով, եթե փորձենք մեկնաբանել այս պատկերը, երեխան, վախենալով այս աշխարհում մարդկային զննող հայացքներից, փախչում է մեկ այլ աշխարհ, որն ինքն է ստեղծել իր համար: Լեզվական տեքստը գալիս է լրացնելու պատկերանշաններին և բացատրելու իրավիճակը, այսինքն ամրագրման գործառույթ է կատարում: Գլխագիրը, տարբերվող մեծ տառատեսակով է, ընդ որում, անգամ տառերը փոքր-ինչ ծռմուխ են, ասես գրված են այնպես, որ արտացոլեն երեխայի այլընտրանքային իրականությունը, քանի որ տեքստը հենց երեխայի անունից է՝ **I don't like looking people in the eye** (Ես չեմ սիրում նայել մարդկանց աչքերի մեջ): Գլխագիրը արտացոլում է երեխայի խոսքը, հետևաբար աչքի է ընկնում իր պարզությամբ:

Հիմնական գովազդային մասն ավելի մանր տառաչափով է, այն ամփոփում է լեզվական և պատկերանշանային տեքստը, կապակցման գործառույթ կատարում՝ ապահովելով միջտեքստային կապը, օգնելով ճիշտ ապակողավորել ասելիքը, հստակ տեղեկացնելով լսարանին, որ տեսողական կապի բացակայությունն աուտիզմի նշան է և որն է մյուս նշանների մասին իմանալու աղբյուրը:

Lack of eye contact is a sign of autism. Learn the others at autismspeaks.org/signs.

Այս տեքստն արդեն երեխայի անունից չէ, ինչի վառ ապացույցը **lack of eye contact** արտահայտությունն է, որը բնորոշ չէ երեխայի խոսքին:

Գովազդային հիմնական փաստարկումը ինդուկտիվ տրամաբանական է, քանի որ մասնավոր օրինակից՝ Ջեյկոբ Սանչեզի կենսափորձից, կատարվում է ընդհանուր եզրահանգում աուտիզմի նշաններից մեկի մասին: Սակայն, ի հավելումն այս տրամաբանական փաստարկմանը, առկա է նաև հուզական փաստարկում, որը փոխանցվում է պատկերանշանների միջոցով: Տեսնելով գլուխը վախից գետնի տակ թաքցրած փոքրիկ հերոսին՝ անհնար է կարեկցանք չապրել նրա համար: Բացի այդ այս գովազդը հնարավորություն է տալիս նաև մարդկանց հասկանալու, թե ինչպես կարող են ընկալել իրենց աուտիզմ

ունեցող երեխաները (ինչպես այս օրինակն է ցույց տալիս, ակնդետ զննող տարօրինակ արարածների): Սրանով հանրությունը ոչ միայն իրազեկվում է աուտիզմի դրսևորման ձևերին, այլ նաև ավելի զգոն դառնում սեփական վարքագծի նկատմամբ:

Հաջորդ երկու օրինակներում հանդիպում ենք նույն հերոսին, սակայն արդեն տարբեր իրավիճակներում: Գովազդները կառուցված են նույն սկզբունքով, ուստի միայն կանդրադառնանք տարբերություններին: Երկրորդ գովազդում (նկար 2) հերոսին տեսնում ենք գիշերը, նրան շրջապատում են նույն տարօրինակ արարածները, որոնց աչքերը լույս են արձակում, իսկ Ջեյկոբը վախից աչքերը ձեռքերով փակել է: Գլխագիրը, կրկին գրված առաջին դեմքի անունից, պարզաբանում է պատկերանշանների իմաստը և հերոսի զգացածը՝ **I am very sensitive to lights and sounds** (Ես շատ զգայուն եմ լույսերի և ձայների նկատմամբ), այսինքն այս լեզվական տեքստը ամրագրման գործառույթ է կատարում: Ինչպես և նախորդ օրինակում, գլխագիրը գրված երեխայի անունից ավելի պարզ է, երեխայի լեզվով, իսկ ահա ամեն ինչ ամփոփող, կապակցման գործառույթն իրագործող, եզրահանգում կատարող հիմնական գովազդային մասը տարբերվում է նախորդից: Այսպես գլխագրի **sensitive to lights and sounds** արտահայտությունը հիմնական գովազդային մասում փոխարինվել է **sensory sensitivity** արտահայտությամբ, որը չէր կարող բնորոշ լինել երեխայի խոսքին:

Sensory sensitivity is a sign of autism. Learn the others at autismspeaks.org/signs.

Վերջին օրինակում (նկար 3) գլխագիրը կրկին Ջեյկոբ Սանչեզի անունից է՝ **I didn't talk for a very long time.** (Ես երկար ժամանակ չէի խոսում): Կրկին լեզվական տեքստը ամրագրման գործառույթով է հանդես գալիս:

Առաջին հայացքից այս լեզվական տեքստը ոչ մի տրամաբանական կապ չունի գովազդում առկա պատկերանշանների հետ: Ջեյկոբ Սանչեզը նավարկում է գետի վրա՝ փորձելով գետի մի ափից մյուսն անցնել իր գունավոր հեքիաթային աշխարհում: Երբ դիտարկում ենք այս պատկերանշանները մյուս գովազդների համատեքստում, ակնհայտ է դառնում, որ այստեղ բացակայում են այն տարօրինակ արարածները, որոնք առկա էին նախորդ երկու օրինակներում և վախեցնում էին հերոսին: Դրանք խորհրդանշում էին մարդկանց, որոնք իրենց ակնդետ զննող հայացքներով ստիպում էին հերոսին փախչել այդ իրականությունից: Իսկ այս օրինակում հերոսը միայնակ է, նա չի

հաղորդակցվում որևէ մեկի հետ, նրա աշխարհում ոչ ոք չկա: Նա ինքնուրույն նավարկում է գետի մի ափից մյուսը, այսինքն փոխաբերական առումով միայնակ փորձում բացահայտել աշխարհն ու հաղթահարել կյանքի դժվարությունները: Այսպիսով, այս գովազդային օրինակի պատկերանշանային իմաստը ապակողավորելու հարցում մեծապես կարևոր է միջտեքստային կապը նախորդ երկու օրինակների պատկերանշանների հետ: Այդ միջտեքստային կապի արդյունքում միայն կարելի է ապակողավորել հերոսի միայնության, որևէ մեկի հետ չհաղորդակցվելու գաղափարը, որն առկա է այս օրինակում:

Ինչպես և նախորդ օրինակներում, գովազդային հիմնական մասը կապող օղակ է հանդիսանում պատկերանշանի և գլխագրի միջև, կապակցման գործառույթով ապահովում միջտեքստային կապը և օգնում ապակողավորել մատուցված տեղեկատվությունը՝ հստակեցնելով, որ խոսքի բացակայությունը աուտիզմի նշան է:

Lack of speech is a sign of autism. Learn the others at autismspeaks.org/signs.

Ամփոփելով, կարելի է արձանագրել, որ գովազդատուները այս գովազդային արշավի շրջանակներում հենվել են պատկերանշանների թողած հուզական ազդեցության վրա, իսկ լեզվական տեքստերն ամրագրման և կապակցման գործառույթներով ապահովել են պատկերանշանների և լեզվական տեքստերի միջտեքստային կապը, ինչի արդյունքում գովազդը ավելի արդյունավետ է դարձել: Պակաս կարևորություն չի ունեցել նաև այն ներակա տեղեկատվությունը, որը թաքնված լինելով գովազդներում՝ ուժգնացրել է գովազդների իլլոկուտիվ գործառույթը: Ցանկացած պարագայում կարելի է փաստել, որ գովազդային արշավի հիմնական իլլոկուտիվ նպատակը՝ հանրությանը աուտիզմի նշանների մասին իրազեկելը և առողջապահական վարքագծում փոփոխություն կատարելը կայացել է: Այս մասին է վկայում այն պերլոկուտիվ ազդեցությունը, որը գովազդը թողել է ամերիկյան հանրության վրա:

1. Ad Council. Autism Awareness. Available online at: <http://www.adcouncil.org/Impact/Case-Studies/Autism-Awareness-2011>, last retrieved on 15/1/17.
2. Barthes, Roland (1977): *Image-Music-Text*. London: Fontana.
3. Kristeva, Julia (1980): *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press.
4. Leiss, William, Stephen Kline & Sut Jhally (1990): *Social Communication in Advertising: Persons, Products and Images of Well-Being* (2nd Edn.). London: Routledge.

ЕГИНЕ ХАРАЗЯН - ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ МЕЖДУ ЛИНГВИСТИЧЕСКИМИ И ИКОНИЧЕСКИМИ СООБЩЕНИЯМИ В СОЦИАЛЬНОЙ РЕКЛАМЕ

В настоящей статье рассматриваются интертекстуальные связи между лингвистическими и иконическими сообщениями в социальной рекламе об аутизме. Внутри каждой рекламы икона и лингвистический текст находятся в диалоге. Кроме того, интертекстуальность наблюдается не только в рамках одной рекламы, но и среди иконических сообщений различных реклам об аутизме.

HEGHINE KHARAZYAN - INTERTEXTUAL RELATIONS BETWEEN LINGUISTIC AND ICONIC MESSAGES WITHIN PSAS

The article explores intertextual relations between linguistic and iconic messages within PSAs focused on the issue of autism. Within each advertisement the icon and the linguistic text are in dialogue, integrated with each other within one unit. Moreover, intertextuality is observed within one advertisement, as well as among iconic messages of different advertisements of autism PSAs.

**ОПЫТ РАБОТЫ В СИСТЕМЕ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ MOODLE
ПРИ ПРОВЕДЕНИИ УРОКА ПО АНАЛИЗУ ЯЗЫКА ПОЛИТИКИ В ВУЗЕ**

ТАГУИ ХОДЖАЯН

Ключевые слова: информационные и коммуникационные технологии, moodle, политическая лексика, блоки, модули, самостоятельная работа

Для достижения поставленных целей современное образование немислимо без широкого внедрения информационных и коммуникационных технологий, предполагающих тесное взаимодействие студента и преподавателя. К подобным информационным технологиям относится система moodle, используемая во многих вузах. Слово moodle является аббревиатурой слов “Modular Objekt-Oriented Dynamic Learning Enviroment”. Система moodle специально разработана для создания отдельных онлайн-курсов. Она эффективна при совместном решении учебных задач, взаимообмене знаниями и обладает широкими возможностями для коммуникации как между преподавателем и студентом, так и между самими студентами при помощи таких сервисов как «Обмен сообщениями», «Комментарии», «Форум», «Чат» и др. [Анисимов 2009]. В moodle можно представить весь учебный материал (учебные программы, расписание, глоссарий и пр.), а также учебные пособия в электронном формате, в которых используются гиперссылки, предусмотрено деление на разделы и блоки, применяются видео- и аудиосредства наглядности.

Цель настоящей работы - поделиться опытом внедрения в учебный процесс информационно-проектного метода организации самостоятельной работы студентов с применением учебной платформы moodle, позволяющей создать целостную систему совмещения аудиторной и самостоятельной работы студентов.

Самостоятельная работа студентов является одной из важных составляющих обучения студентов, поскольку правильная организация самостоятельной работы может способствовать высокому уровню усвоения материала студентами и его применения в дальнейшем на практике.

Выделяют несколько видов самостоятельной работы студентов:

- 1) самостоятельную работу во время основных аудиторных занятий (лекций, семинаров, практических занятий, лабораторных работ);
- 2) самостоятельную работу под контролем преподавателя (консультаций, творческих контактов, зачетов и экзаменов);
- 3) внеаудиторную самостоятельную работу при выполнении студентом домашних заданий учебного и творческого характера.

Р. И. Баженов считает, что система moodle хорошо подходит для реализации второго и третьего видов [Баженов 2014]. Нами также частично используется работа в системе moodle в электронной аудитории, где со студентами проводятся консультации, зачеты и экзамены. Но основная часть заданий в moodle приходится на внеаудиторную работу, когда студенты выполняют задания преподавателя, как учебные, так и творческие. К учебным заданиям относится работа с файлами, с глоссарием, с картинками, видео- и аудиофайлами, к творческим – написание рефератов, чаты, форумы и др.

Система обучения moodle используется нами как вспомогательное средство для активизации обучения и самостоятельной работы студента вне занятий при проведении факультативного курса “Politische Sprache und ihre Analyse” («Язык политики и его анализ»).

Политика как сфера борьбы за политическую власть непосредственно связана с языком и речевой деятельностью, поскольку она использует воздействующий потенциал языка, ведь политик должен привлечь на свою сторону людей, убедить их, даже в некоторых случаях быть способным к манипулированию их сознанием. Целью данного курса является овладение студентами языка политики и умение анализировать его. Для того чтобы добиться этой цели необходимо владеть специальной политической лексикой, понимать метафоры в политическом дискурсе, уметь анализировать и делать выводы, понимать подтекст политических статей.

Курс состоит из пяти тем: “Parteien”, “Lexikalisch-semantische Analyse”, “Präsuppositive Analyse”, “Die Sprache als Werkzeug für die Manipulierung des Massenverhaltens” и «Zusammenfassung» («Партии», «Лексико-семантический анализ политлексики», «Пресуппозитивный анализ политических текстов», «Язык как инструмент для манипулирования массовым сознанием» и «Обобщение»). На интерфейсе все темы-блоки красочно представлены при помощи иллюстративного материала. Курс начинается с блока “Parteien”, поскольку понимание

политической жизни Германии невозможно без введения в политическую обстановку страны. При этом предлагается видеоролик о политических партиях Германии, затем, используя ресурсы интернета, студенту необходимо выполнить задание в виде написания реферата, в котором следует подробно описать одну из ведущих политических партий Германии. Реферат оценивается преподавателем в рамках системы moodle.

Второй блок “Lexikalisch-semantische Analyse” посвящен политической лексике, поскольку в демократическом государстве политика является борьбой за влияние и интересы, борьбой за власть, которая осуществляется партиями при помощи языковых средств. В соответствии с различными видами политической лексики, классифицированной А.Буркардом, этот блок делится на четыре модуля: «Schlagwörter, Fahnenwörter, Stigmawörter», «Zeitgeistwörter, Hochwertwörter, Unwertwörter, Programmwörter», «Stich- und Themawörter, Scheltwörter, Gegenschlagwörter» [Burkhardt 2001:1-13]. Здесь же размещен модуль, посвященный различным видам метафор, используемых в политических текстах: военной, криминальной, экономической, этнической, зооморфной и др. Имея свойство высвечивать одни аспекты предмета и затушевывать другие, метафоры как имплицитные и эксплицитные высказывания, в которых значение одного слова переносится на значение другого слова, очень важны для политического словаря. В этом блоке размещен также глоссарий «Lexikon der politischen Sprache», который содержит объяснения разных видов политической лексики. В блоке “Lexikalisch-semantische Analyse” в качестве заданий предлагаются файлы с текстами на предмет определения видов политической лексики. Полученные ответы затем оцениваются преподавателем, а студент видит результат (оценку) и заметки преподавателя на своем интерфейсе. Во всех блоках имеются также задания для обработки как видеофайлов, так и картинок.

Следующие за анализом политической лексики две темы посвящены способам анализа политических текстов, при котором важная роль отводится пресуппозитивному анализу и анализу средств по манипулированию массовым сознанием. Как и все другие разделы тема «Präsuppositive Analyse» начинается в аудитории с изложения преподавателем теоретического материала. Будучи одной из организационных форм обучения и одним из методов обучения, лекция

традиционна для высшей школы. Мы считаем, что наш факультативный курс не должен отказываться от общения студента с преподавателем «вживую», несмотря на то, что в системе moodle имеется и дистанционная форма для этого вида работы со студентом. После прослушивания лекции студент обращается к практическим заданиям по теме в системе moodle, которые он выполняет самостоятельно. Раздел «Präsuppositive Analyse» представляется нам важным, так как особенно в политическом дискурсе важно уметь читать «между строк». Пониманию подтекста способствует пресуппозитивный анализ, предполагающий умение различать текстуальные, полные и силлогические пресуппозиции. В соответствующем блоке moodle, используя размещенные здесь аутентичные тексты и видеофайлы, студенты выполняют практические задания, предполагающие умение логически мыслить, делать умозаключения и понимать подтекст политических статей. Данный раздел завершается общей дискуссией, проводимой в системе moodle.

В предпоследнем блоке рассматривается тема «Die Sprache als Werkzeug für die Manipulierung des Massenverhaltens». Тема манипулирования массовым сознанием актуальна сегодня как никогда раньше, поскольку в борьбе за влияние и интересы силовое воздействие со стороны правящих сил в настоящее время все чаще уступает место психологической обработке населения. Она осуществляется в целях политического манипулирования и достижения определенных политических целей. Под политическим манипулированием понимается возможность скрытого управления политическим сознанием и поведением людей с целью заставить их действовать вопреки собственным интересам¹. Для достижения своих целей политики широко используют такие концепты как «Нация - это семья»; «Проблемы – болезни, политики – врачи», концепт «строгого отца и заботливых родителей» и др. В этом блоке рассматривается как эти концепты, так и консервативное и прогрессивное мировоззрение и их метафоры.

Кроме заданий в отдельных блоках студентам предлагаются также выдержки из книг: так в модуле о метафорах имеются отрывки из всемирно известной книги Дж.Лакоффа/М.Джонсона «Метафоры, которыми мы живем» на немецком языке, а в блоке «Язык как

¹ <http://all-politologija.ru/knigi/osnovy-sociologii-i-politologii-kozyrev/politicheskoe-manipulirovanie> от 20.02.17

инструмент манипуляции массовым сознанием» приводится отрывок из одной из последних книг Дж.Лакоффа, написанной им в соавторстве с Е.Вейлинг «Политический язык и его тайная сила» также на немецком языке. В целях выяснения возникших вопросов проводятся форумы и семинары. Электронные семинары проводятся как правило в отложенном времени (off-line) по схеме «вопрос-ответ». При обобщении пройденной темы проводится круглый стол. Однако последний блок «Zusammenfassung», посвященный обобщению пройденного курса проводится преподавателем в аудитории в виде семинара, во время которого выясняются имеющиеся у студентов вопросы по всему курсу.

В каждом блоке moodle имеются файлы и видеоролики, которые постоянно обновляются, поскольку в политике все новое очень быстро теряет свою актуальность, и по этой причине работа в moodle имеет в плане преподавания языка политики много плюсов.

Работа в moodle способствует более эффективному использованию времени, учитывая, что на факультатив отводится почти то же количество часов, что и на основные лекционные предметы, а требования выше в плане того, что теоретический материал необходимо закреплять практическими занятиями.

Факультативный курс «Politische Sprache und ihre Analyse» преподается на четвертом курсе (в седьмом семестре) и предполагает предварительное владение студентом знаний по лексикологии немецкого языка. Перед каждой темой в аудитории подается теоретический материал, а основная часть практических занятий приходится на самостоятельную работу студента в системе moodle, предполагающую активное взаимодействие студента и преподавателя, а также студентов между собой. Таким образом обеспечивается соединение аудиторных занятий с внеаудиторной работой.

Важной особенностью системы moodle является то, что система создает и хранит портфолио каждого студента: все сданные им работы, все оценки и комментарии преподавателя к работам, все сообщения в форуме. Преподаватель может создавать и использовать в рамках курса любую систему оценивания. Все отметки по каждому курсу хранятся в сводной ведомости; moodle позволяет контролировать активность студентов.

Факультативный курс «Politische Sprache und ihre Analyse», преподаваемый с применением системы moodle, способствует развитию

познавательных навыков студентов, их критического и творческого мышления, умению самостоятельно конструировать свои знания и ориентироваться в информационном пространстве.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анисимов А.Н. Работа в системе дистанционного обучения moodle. Учебное пособие. Харьков, 2009.
2. Баженов Р. И. Использование системы moodle для организации самостоятельной работы студентов. Режим доступа: <http://jurnal.org/articles/2014/ped16.html>
3. Armin Burkhardt (2001) Politische Sprache. Grundbegriffe und Analysemethoden. Hrsg. von Gesellschaft für Germanistik, Kansai-Universität, Osaka.

ԹԱԳՈՒՇԻ ԽՈՋԱՅԱՆ - ԱՇԽԱՏԱՆՔԱՅԻՆ ՓՈՐՁԸ՝ “MOODLE” ՀԵՌԱԿԱՌԱՎԱՐՄԱՆ ՈՒՍՈՒՑՄԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԻ ՄԵՋ, ԲՈՒՇԵՐՈՒՄ ՔԱՂԱՔԱԳԻՏԱԿԱՆ ԼԵՁՎԻ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅԱՆ ԴԱՍԸՆԹԱՑԻ ԱՆՑԿԱՑՄԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿ

Ինֆորմացիոն և կոմունիկացիոն տեխնոլոգիաների ներդնումը ինչպիսին MOODLE-ն է, որը նաև ենթադրում է ուսանողի և ուսուցչի սերտ համագործակցությունը, նպաստում է, “Քաղաքագիտական լեզվի վերլուծությունը” դասընթացի ավելի արդյունավետ ընկալմանը, որը հնարավորություն է տալիս ուսանողներին յուրացնել քաղաքական խոսքը, ինչպես նաև վերլուծել այն: Դասընթացը բաժանված է հինգ թեմա-բլոկների և մի քանի մոդուլների, և ավելի արդյունավետ է դարձնում յուրացումը տրվող առաջանքների, ինչպես նաև հաղորդագրությունների փոխանակման և ինտերնետի կիրառման շնորհիվ:

TAGUHI KHOJAYAN - A WORK EXPERIENCE IN THE COURSE OF DISTANCE TEACHING “MOODLE” WITHIN THE LESSON OF POLITICAL LANGUAGE ANALYSIS IN A HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTION

The implementation of such informational and communication technologies as MOODLE, that implies a close interaction between the student and the lecturer, contributes to a more effective understanding of “The language of politics and its analysis” course, which enables the students to acquire political language knowledge. The course, which is divided into five theme-blocks and several modules, is effectively understood by the students by means of given assignments, message exchange, internet resources usage.

**ԽՈՍՔԱՄԱՍԱՅԻՆ ՓՈԽԱՏԵՂՈՒՄՆԵՐՆ ՈՒ ԳՈՐԾԱԲԱՆԱԿԱՆ
ԱՆՀԱՄԱՐԺԵՔՈՒԹՅՈՒՆԸ Զ. ՕՐՈՒԵԼԻ «1984» ՎԵՊԻ ՀԱՅԵՐԵՆ
ԹԱՐԳՄԱՆՎԱԾՔՈՒՄ**

ԳՈՒՐԳԵՆ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ

Հիմնաբառեր՝ Օրուել, Ջորջ Օրուել, 1984, հայերեն թարգմանություն, նորալեզու, մտաշահարկում, քաղաքական մտաշահարկում, փոխափոխում, խոսքամասային փոխափոխում, պատճենում, ադապտացիա, համարժեքություն, թարգմանական համարժեքություն, գործաբանական անհամարժեքություն

Անգլիական գրականության առանցքային նմուշներից մեկը՝ Ջ. Օրուելի «1984» վեպը՝ իր անաչառ ու դիպուկ հակամբողջատիրական ուղերձով կարողացել է լույս սփռել ժամանակի ամենաբռնատիրական իշխանությունների վարած մտաշահարկային քաղաքականությունների վրա՝ ի հայտ բերելով վերջիններիս շահադիտական նպատակներն ու դրանց իրականացման խտրական միջոցները և չկորցնելով իր տարժամանակյա արդիականությունը: Ինչպես նշում է Փոլ Չիլթոնը մեզ ուղղված իր անձնական հաղորդագրության մեջ. «Օրուելի աշխատանքն այսօր ավելի արդիական է, քան երբևէ:» (անձնական հաղորդագրություն, հունիսի 5, 2017թ., researchgate.net հարթակում)

Վեպն ամենայն մանրամասնությամբ նկարագրում է քաղաքական մտաշահարկման լեզվական առանձնահատկությունները՝ վերծանելով դրանց գործադրման մտավոր-հոգեբանական մեխանիզմները: Հիմնվելով լեզվաբանական հարաբերականության տեսության այն հիմնադրույթի վրա, որ լեզուն կարող է ձևավորել և կազմավորել մարդկային միտքը՝ Օրուելը դիտարկում է լեզուն որպես քաղաքական շահագործման ամենահզոր գործիք, որն ավելի արդյունավետ է, քան բռնությունն ու ուժի գործադրումը, և ի գորու է ապահովելու մտաշահարկություններին աներկբա ենթակայություն:

Ջ. Օրուելը միահյուսել է վերոնշյալ լեզվաբանական սկզբունքները մեկ լեզվական մարմնի մեջ, որը և կոչել է «նորալեզու»: Նորալեզուն քաղաքական սահմանափակ լեզու է, որի նպատակն է սահմանափակել մարդկային մտածողությունը՝ դարձնելով այն բերրի միջավայր

կառավարության վարած մտաշահարկային գաղափարախոսության համար: Օրուելն այն ստացել է անգլերեն լեզվի քերականական և բառային հենքի պարզեցման և աղճատման հիման վրա: Այս գործում լեզվի քերականական, պրոսոդիկ և բառակազմական օրենքներն ենթարկվել են փոփոխության, ինչի հիման վրա ստացվել է մի նոր լեզու, որին բնորոշ են զսպողական քաղաքական լեզուներին հատուկ կառուցվածքային տեսանկյունից պարզագույն լեզվաբանական յուրահատկությունները: Արդյունքում ստացված «տարօրինակ» և «ոչ ճիշտ» բառերը, «ամենակարող» քերականությունն ու տարահունչ առոգանությունը մեծ ուշադրություն են գրավում հատկապես թարգմանաբանական տեսանկյունից այն պատճառով, որ այս դժվարամատչելի նախաձեռնությունը ենթադրում է մեծ ստեղծագործական միտք և թարգմանչական հմտություն՝ ապահովելու իմաստային առավելագույն համարժեքություն բնագրի հետ:

Վեպի հայերեն թարգմանությունը¹, որն այս պահին միակ տպագրված և հասանելի թարգմանությունն է, թարգմանվել է Աստղիկ Աթաբեկյանի կողմից և լույս տեսել 2012թ.-ին: Ի դեպ, վեպի բնօրինակը լույս է տեսել 1949թ.-ին, իսկ խորհրդային տարածքում գիրքը արգելված է եղել մինչև 1988 թվականը²՝ պայմանավորված վեպի հակատոտալիտար և հակամտաշահարկային բովանդակությամբ, որը հարվածի տակ էր առնում նաև կոմունիստական/սոցիալիստական գաղափարախոսությունն ու սովետական ամբողջատիրական հասարակարգը:

Թարգմանվածքի մեր ուսումնասիրությունը³ վեր է հանել նորալեզվի թարգմանության մեջ անհամարժեքության և իմաստային անհամամասնության նկատելի դեպքեր: Մեծաքանակ օրինակների դեպքում նորալեզվով արտահայտված բառերի հայերեն թարգմանությունները չեն արտահայտում այն իմաստները, որոնք հստակորեն արտահայտվում են բնօրինակ բառերի կողմից, որոնք, նշանակելով որևէ հատուկ գաղափարախոսական երևույթ, ունեն հստակ մտաշահարկային նշանակություն: Չնայած այս հանգամանքին, վեպի հայերեն թարգմանությունը, անկասկած, մեծարժեք և երկար սպասված

¹ Զ. Օրուել- «1984», Անտարես, Երևան, 2012

² Блюм А. Викторович- «Путешествие» Оруэлла в страну большевиков. К 100-летию Джорджа Оруэлла — Документальная хроника», 2003

³ G. Karapetyan, *On the Re(Construction) of Newspeak in the Armenian Translation of G. Orwell's "Nineteen Eighty-Four"*, Proceedings of 18th International Young Linguists' Meetings, Olomouc, Czech Republic, 2017

ավանդ է հայերեն թարգմանական գրականության հսկայածավալ ժառանգությանը, և սույն հոդվածը նպատակ չի հետապնդում արժեզրկելու կամ հարցականի տակ դնելու թարգմանչի կողմից կատարված մեծ գնահատանքի արժանի աշխատանքը:

Հոդվածի հիմնական նպատակն է վերլուծել խոսքամասային փոխատեղման դերը նորալեզվի հայերեն թարգմանության գործում և դիտարկել վերջինիս նշանակությունն ու արժեքը նորալեզվի իմաստագործաբանական առանձնահատկությունների և թարգմանական համարժեքության տեսանկյունից:

Նորալեզվով արտահայտված շուրջ 85 բառերի մեծ մասի թարգմանության գործում որպես թարգմանական հնար կիրառվել է պատճենումը: Այս դեպքում փորձ է արվել պահպանել բնագիր բառերի ձևաբանական կառույցներն ու հայերեն համարժեքները ստանալ՝ հետևելով բնագրում դրանց ստացման բառակազմական կաղապարներին: Վերոնշյալ բառերի բառակազմական կաղապարները, որոնք աչքի են ընկնում իրենց ձևաբանական և իմաստային խրթին կառուցվածքով, ըստ էության, նույնությամբ պահպանվել են՝ թարգմանվածքում համարժեքորեն արտահայտելու հենց այն նույն իմաստները, ինչ արտահայտում են բնագիր բառերը բնօրինակում: Սակայն բնագրին հատուկ պրոսոդիկ յուրահատկություններից ելնելով՝ թարգմանված համարժեքներում ձևայիններն այնքան են կրճատվել ու սեղմվել, որ կորցրել են իրենց իմաստային արժեքը և չեն հաղորդում բնագիր բառերի արտահայտած իմաստները: (օր . նախախաղ=նախարարություն+ խաղաղություն) Նորալեզվի որոշ միավորների, այդ թվում՝ Gestapo, Comintern, Inprecor և Agitprop բառերի դեպքում, ելնելով վերջիններիս համընդհանուր ճանաչելիությունից, բնագիր բառերը փոխառվել են՝ նույնությամբ պահպանվելով թիրախային լեզվում, որոշներն էլ ադապտացվել՝ ապահովելու առավելագույն իմաստագործաբանական համարժեքություն:

Նորալեզվի շուրջ 15 օրինակների թարգմանության դեպքում, սակայն, ականատես ենք լինում բառերի խոսքամասային փոխատեղման: Բարդ բառերի հայերեն թարգմանություններն, ըստ էության, չեն պատկանում այն նույն խոսքի մասին, որոնց պատկանում են բնագիր բառերը:

Նորալեզվի հայերեն թարգմանության գործում գործարկված թարգմանական հնարների նախընտրության արդարացիությունը հնարավորինս ճշգրիտ կերպով ներկայացնելու համար նախ հարկ է

հասկանալ բնագրում նորալեզվի լեզվաբանական առանձնահատկությունները, մասնավորապես նորալեզվի բառային միավորների ստեղծման բառակազմական յուրահատկությունները:

Դիտարկենք ամբողջապես նորալեզվով ձևակերպված հետևյալ բնագրային պարբերությունները.

*“times 17.3.84 bb speech **malreported** africa rectify
times 19.12.83 forecasts 3 yp 4th quarter 83 misprints verify current
issue
times 14.2.84 **mini plenty malquoted** chocolate rectify
times 3.12.83 reporting bb **dayorder doubleplusungood** refs
unpersons rewrite **fullwise upsub antefiling”***

p. 45,

և

*“Items one comma five comma seven approved **fullwise** stop
suggestion contained item six **doubleplus** ridiculous verging
crimethink cancel stop **unproceed constructionwise antegetting**
plusfull estimates machinery overheads stop end message”*

p. 195

Ինչպես երևում է վերոնշյալ պարբերություններում, և ինչպես որ նշում է հենց ինքը՝ հեղինակը, նորալեզվով արտահայտված մեծաքանակ բառեր, հատկապես այն բառերը, որոնք արտահայտում են գաղափարախոսական իմաստներ և ունեն հստակ մտաշահարկային նշանակություն, որպես կանոն բարդ բառեր են (p. 347):

Վերոնշյալ օրինակներից երևում է նաև, որ գոյություն ունեն կազմությանը թե՛ ածանցավոր բառեր (**fullwise, antefiling, unperson, unproceed, plusfull, constructionwise, goodwise, etc.**), թե՛ բարդ բառեր (**facecrime, oldthink, goodthink, dayorder, duckspeak, thinkpol, bellyfeel, joycamp, prolefeed, etc.**), և թե՛ բարդ ածանցավոր բառեր (**goodthinkwise, doubleplusgood, doubleplusungood, doublepluscold, goodthinkful, unbellyfeel, etc.**): Այս օրինակներից պարզ է դառնում նաև, որ որպես բառակազմության առաջնային միջոց կիրառվել է բառաբարդումը, ինչն էլ զարմանալի չէ այն պատճառով, որ այն ժամանակակից անգլերենի բառակազմության ամենաարդյունավետ

միջոցներից մեկն է: Կառուցվածքային տեսանկյունից բարդ բառերին բնորոշ է անմիջական բաղադրիչների հստակորեն ամրագրված դասավորություն: Բարդ բառի բառային իմաստը նախնառաջ ձևավորվում է առանձին բաղադրիչների բառային իմաստների համադրումից: Սակայն այն մեծապես պայմանավորված է նաև անմիջական բաղադրիչների դասավորվածության և հերթականության կադապարից, որի արդյունքում էլ բարդ բառերը կարող են դասակարգվել որոշակի բառաիմաստային խմբերի մեջ, օր՝ բարդ բառեր, որոնք արտահայտում են որոշակի գործողություն՝ նկարագրված կատարողի կողմից, բառեր, որոնք արտահայտում են որոշակի օբյեկտներ՝ ստեղծված որոշակի նպատակի համար, և այլն: Ի դեպ, բարդ բառի գլխավոր բաղադրիչը, ինչպես նաև իմաստային կենտրոնը երկրորդ անմիջական բաղադրիչն է, և հենց նա էլ պայմանավորում է առաջին բաղադրիչի բառաքերականական և իմաստային յուրահատկությունները: Այն նաև սահմանում է բարդ բառի խոսքամասային պատկանելությունը (Ginzburg 1978): Նորալեզվի կազմության դեպքում ևս, բարդ բառերի իմաստային կենտրոնը երկրորդ բաղադրիչն է, որն էլ՝ համաձայն անգլերենի բառակազմական նորմի, մոդիֆիկացվում է առաջին բաղադրիչի կողմից (**facecrime= face+ crime (n+n=N)- the crime of exposing a facial expression other than expected, or joycamp= joy+camp (n+n=N)- a camp of joy (joy meaning «forced labor» in the novel)**):

Գոյական բարդ բառերի կազմության դեպքում, ըստ էության, բառակազմական նորմը չի խախտվել: Այն բարդ բառերը, որոնց երկրորդ անմիջական բաղադրիչը գոյական է, համաձայն անգլերենի բառակազմական նորմի, նույնպես գոյական բարդ բառեր են: Doublethink և crimethink բառերի դեպքում, սակայն, տեղի է ունեցել երկրորդ բաղադրիչի փոխարկում, որի արդյունքում think բառը, որը բայ է, հանդես է գալիս գոյականի դերում՝ ինչի արդյունքում էլ ամբողջ բարդ բառը գոյական է: Բաղադրիչների ընտրության բառակազմական նորմերը խախտվել են նաև ածականների և մակբայների կազմության գործում: Ըստ հեղինակի նախասահմանման՝ նորալեզվում ածական և մակբայ ածանցավոր բարդ բառերը կազմվում էին միայն համապատասխանաբար *-ful* և *-wise* վերջածանցներով, ինչը և բառակազմական նորմի սահմանափակում է և հիմնավորվում է նորալեզվի մտաշահարկային լեզվագործաբանական առանձնահատկություններով:

Բարդ բառերի թարգմանության գործում նկատելի է թարգմանության երկու հիմանական եղանակ: Նմանօրինակ բառերի մեծ մասի թարգմանության դեպքում, ինչպես արդեն նշել ենք, գործադրվել է պատճենում թարգմանական հնարը, որի արդյունքում նույնությամբ պահպանվել են բարդ բառերի ձևաբանական կառույցները: (**or . duckspeak-բաղախոսք, crimestop- հանցականգ, uncoltd-չցուրտ, goodsex-բարեսեքս, joycamp-ուրախճամբ, և այլն**): Որոշ բառերի դեպքում էլ, սակայն, գործ ունենք թարգմանության ամբողջապես այլ եղանակի հետ: Դիտարկենք վերոնշյալ բնագրային պարբերությունների հայերեն թարգմանությունները:

- թայմս 17.3.84 բբ ելույթ **կեղծված** աֆրիկա ճշտել
- թայմս 19.12.83 կանխատեսում եռամյա պլան 4-րդ եռամսյակ 83 տառասխալ ստուգել ընթացիկ համարի հետ
- թայմս 14.2.84 նախառափ **սխալ մեջբերում** շոկոլադ ճշտել
- թայմս 3.12.83 զեկույց բբ **օրվա պատվեր** կրկնակիգումարածլավ մեջբերումներ չմարդիկ վերաշարադրել **լրիվ** վերիցվար **մինչ ներկայացումը**

էջ 41

և

- Հողված մեկ ստորակետը հինգ ստորակետը յոթ հավանություն տալ **ամբողջը** վերջակետը առաջարկություն պարունակվել հողված վեց կրկնակիպլուս անհեթեթ սահմանային **մտահանցագործություն** հետաձգել վերջակետը **չարունակել կառուցողական նախաստացում** պլուս գնահատում մեքենայական վերադիր վերջակետը ավարտ հաղորդագրության:

էջ 176

- malquoted** (adj.) → **սխալ մեջբերում** (noun) (lit. wrongquotation)
- approved** (adj.) → **հավանություն տալ** (verb) (lit. to approve)
- antefiling** (verb) → **մինչ ներկայացումը** (noun) (lit. before the presentation)
- verging** (verb) → **սահմանային** (adj.) (lit. marginal)
- fullwise** (adv.) → **ամբողջը** (noun) (lit. the whole)
- fullwise** (adv.) → **լրիվ** (adj./adv.) (lit. all)

bellyfeel (noun)	→	սրամոքսել (verb) (lit. to stomach)
constructionwise (adv.)	→	կառուցողական (adj.) (lit. constructive)
oldthink (noun)	→	հնամիտ (perceived as an adjective according to բարեմիտ meaning “well disposed”)
plusfull (adj.)	→	պլյուս (noun) (lit. plus)
oldthinker (noun)	→	հնամիտ (adj.) (lit. old-fashioned)
antegetting (verb)	→	նախաստացում (noun) (lit. before receiving)

Ինչպես երևում է վերոնշյալ առանձնացված օրինակներից, ի տարբերություն բնագիր բառերի, որոնք նորալեզվի լեզվաբանական առանձնահատկությունների հիման վրա ստեղծված կառույցներ են, դրանց հայերեն թարգմանությունները նորահնար կառույցներ չեն և առավել ևս արտահայտված չեն նորալեզվով: Շրջանցելով բնագրային նորալեզվին հատուկ տարահնչունությունը, ինչպես նաև քերականական և բառակազմական յուրահատկությունները (որոնք էլ տարբերակում են վերջինիս անգլերեն լեզվից և ունեն հստակ մտաշահարկային նշանակություն)՝ թարգմանված համարժեքները արտահայտված են հայերենում արդեն իսկ գոյություն ունեցող բառերով և այդպիսով չեն իրականացնում նորալեզվին հատուկ մտաշահարկային գործառույթը, այն է՝ մտքի և մտածողության կառավարում լեզվի պրիմիտիվ և սահմանափակ կառուցվածքի միջոցով: Արդյունքում չեն պահպանվում բնագրում նորալեզվով արտահայտված բառերի գործաբանական յուրահատկություններն ու նշանակությունը, և մենք ըստ էության գործ ունենք գործաբանական իմաստի անհամարժեքության հետ: Եվ քանի որ քաղաքական մտաշահարկումն ու քննադատական մտածողության սահմանափակումը կոչված է ի կատար ածվելու նորալեզվի հենց լեզվաբանական առանձնահատկությունների միջոցով, անհրաժեշտ է, որ վերոնշյալ բառերի հայերեն համարժեքները լինեն նորալեզվով արտահայտված միավորներ՝ կազմված հայոց լեզվի լեզվաբանական յուրահատկությունների աղճատման և սահմանափակման հիման վրա:

Նկատելի յուրահատկություն է նաև այն, որ բնագիր բառերը ոչ միայն թարգմանվել են բառացի կերպով, այլ նաև ենթարկվել են խոսքիմասային փոխատեղման: Վերոնշյալ օրինակներից գրեթե բոլորի դեպքում տեղի է ունեցել բնագիր բառերի խոսքամասային պատկանելության փոփոխություն, որի արդյունքում վերջինիս թարգմանությունները պատկանում են այլ խոսքի մասերի: Նմանօրինակ

փոփոխությունը կոչվում է **փոխատեղում**, որն, ըստ Ֆրանսիացի լեզվաբաններ Վինեյի ու Դարբելնեի, թերևս ամենահաճախ կիրառվող թարգմանական հնարներից է (Vinay and Darbelnet 1995: 94)⁴: Նրանք թարգմանական ռազմավարությունների իրենց դասակարգման մեջ առանձնացնում են երկուսը՝ **ուղղակի թարգմանություն** և **անուղղակի թարգմանություն** (direct translation and oblique translation): Ուղղակի թարգմանությունը՝ որպես ընդհանուր թարգմանական ռազմավարություն, ընդգրկում է *փոխառության*, *պատճենման* և *բառացի թարգմանության* թարգմանական հնարները (translation procedures): Անուղղակի թարգմանությունն իր հերթին ներառում է *փոխապտեղման*, *մոդուլացիայի*, *համարժեքության* և *ադապտացման* (*հարմարեցման*) թարգմանական հնարները:

Փոխատեղումը՝ որպես անուղղակի թարգմանության միջոց, սահմանվում է որպես մի խոսքի մասի փոխարինումը մյուսով՝ առանց մտքի կամ իմաստի փոփոխության (1995: 94–9): Նրանք տարանջատում են փոխատեղման կիրառության երկու հիմնական տարատեսակներ՝ հարկադիր և կամընտրական փոխատեղում, որոնց թարգմանաբանները նաև անվանում են համապատասխանաբար ենթակայություն և նախընտրություն (servitude and option): Հարկադիր փոխատեղումը, տրամաբանորեն, կապված է աղբյուր և թիրախ լեզուների միջև գոյություն ունեցող լեզվաբանական անջրպետի հետ: Այլ կերպ ասած՝ թիրախ լեզուն չի տալիս կառուցվածքային հնարավորություն՝ արտահայտելու միտքն այն նույն խոսքի մասով, որով այն արտահայտված է աղբյուր լեզվում, և արդյունքում տեղի է ունենում խոսքի մասի հարկադիր փոխատեղում: Կամընտրական փոխատեղումը, ի հակադրումն հարկադիր փոխատեղման, կապված է թիրախ լեզվի կառուցվածքին ճկունության հետ, որի արդյունքում հնարավոր է աղբյուր լեզվում մի խոսքի մասով արտահայտված միտքը արտահայտել նաև այլ խոսքի մասով՝ չկորցնելով ասույթի իմաստային ամբողջականությունը: Լեզվաբաններն այնուհետև ցուցանում են փոխատեղման կիրառության շուրջ քսան դեպք, օրինակ՝ բայ→գոյական, կամ մակբայ→բայ և այլն: Փոխատեղումը տեղ է գտել այլ թարգմանաբանների դասակարգումներում ևս: Քեթֆորդը, իր

⁴ Vinay, J.-P. and J. Darbelnet (1958, 2nd edition 1977) *Stylistique comparée du français et de l'anglais: Methode de traduction*, Paris: Didier, translated and edited by J. C. Sager and M.-J. Hamel (1995) as *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*, Amsterdam and Philadelphia, PA: John Benjamins.

դասակարգման մեջ քիչ տարբերվելով Վինեյից ու Դարբելնեից, այն անվանում է դասային կամ դասակարգային փոխատեղում (Catford 1965: 75-82; 2000-143-7)⁵:

Եթե փորձ արվեր թարգմանել բնագիր բառերը նորալեզվով, այսինքն՝ իմաստին համապատասխան ստեղծել նորալեզվով արտահայտված կառույցներ, խոսքի մասերը պետք է որ չենթարկվեին որևէ փոփոխության: Սակայն բառացի թարգմանության և փոխատեղման զուգահեյությունն այս դեպքում մենք գրեթե համոզված ենք, որ խոսքիմասային փոխատեղումը գիտակցված և միտումնավոր կերպով կիրառված թարգմանական հնար չէ (ոչ հարկադիր և ոչ կամընտրական), այլ բառացի թարգմանությանը զուգակցող լեզվաբանական փոփոխություն է միայն: Ինչ խոսք՝ փոխատեղումը կարող է կիրառվել նորալեզվի միավորների առավել համարժեք թարգմանություններ ստանալու գործում, սակայն այս դեպքում անհրաժեշտություն կա պահպանել վերջիններիս կառուցվածքային համամասնությունը և լեզվաբանական պարզությունը: Ամփոփելով կարելի է ասել, որ նորալեզվի միավորների թարգմանության իմաստագործաբանական համարժեքություն ստանալու համար անհրաժեշտ է, որ թարգմանությունները լինեն նորալեզվով արտահայտված կառույցներ, այն է՝ ստեղծված լինեն պարզեցված լեզվաբանական առանձնահատկությունների և կանոնների հիման վրա, և որ առավելագույնս փորձեն արտահայտել այն իմաստները, որոնք արտահայտում են բնօրինակները, որպեսզի հնարավոր լինի ստանալ ամբողջական իմաստագործաբանական համարժեքություն:

⁵ Catford, J.C. (1965/2000) *A Linguistic Theory of Translation*, London: Oxford University Press (1965). See also extract ('Translation Shifts) in L. Venuti (ed.) (2000) pp. 141-7

ГУРГЕН КАРАПЕТЯН - ТРАНСПОЗИЦИЯ ЧАСТЕЙ РЕЧИ И ПРАГМАТИЧЕСКАЯ БЕЗЭКВИВАЛЕНТНОСТЬ В АРМЯНСКОМ ПЕРЕВОДЕ РОМАНА ДЖ. ОРУЕЛЛА “1984”

Цель статьи - проанализировать армянский перевод романа Дж. Оруелла “1984”, представляя особенности словообразования слов, выраженных в новоязе, а также распознать способы перевода, использованные переводчиком при переводе новояза. В статье уделяется особое внимание транспозиции частей речи при переводе некоторых сложных слов с учетом их роли и ценности с точки зрения прагматической эквивалентности.

GURGEN KARAPETYAN - PART-OF-SPEECH TRANSPOSITIONS AND PRAGMATIC INEQUIVALENCE IN THE ARMENIAN TRANSLATION OF GEORGE ORWELL’S NOVEL “NINETEEN EIGHTY-FOUR”

The purpose of the paper is to analyze the Armenian translation of G. Orwell’s novel “1984”, to present the word-formative specificities of words expressed in Newspeak, as well as to examine the translation procedures put into application by the translator in the translation of Newspeak words. The paper also focuses on part-of-speech transposition in the translation of several compound words, attempting to identify its function and value from the perspective of pragmatic equivalence.

**TRANSLATION AS AN INTERDISCIPLINE: THE INTERDISCIPLINARY
ASPECTS OF DESCRIPTIVE TRANSLATION ANALYSIS**

GURGEN KARAPETYAN

Keywords: translation, translation analysis, interdiscipline, interdisciplinary aspects of translation, empirical analysis, translation norms, translation errors, overt translation, covert translation, translation quality assessment

The latest research tendencies in Translation Studies have been largely interdisciplinarity-oriented. Translation Studies has been viewed in strong relation with other disciplines such as linguistics, language studies, philosophy, cultural studies, discourse studies, and so on (Munday 2012: 22-24). As Gambier rightfully agrees, "Translation Studies borrows considerably from other disciplines..." (Gambier and Doorslaer 2010) This is essentially due to the multifarious and composite nature of the notion of translation itself. Being extensively an interlingual notion, translation encodes, transmits, and interprets cultures, mentalities, worldviews, and societies. Being a powerful intercessor, it bears the ability to transfer meanings through time and space, link the past with the present, and establish multilateral intercultural communication. Translation Studies is first and foremost interrelated with linguistics and language studies, as translation is fundamentally the interpretation of meaning from one language to another; cultural studies, since meanings expressed by means of language are embedded into a certain culture and require equivalent unravelment into another culture; semiotics, because translation is the interpretation and conversion of meaning, as well as linguistic and cultural anthropology, sociology, philosophy, hermeneutics etc. And as Jeremy Munday states, "... the most fascinating developments have been the continued emergence of new perspectives, each seeking to establish a new 'paradigm' in translation studies" (Munday 2012: 26).

The distinctness of such interdisciplinary aspects, as well as the emergence of new research perspectives are best seen when it comes to the methodology of research and translation quality assessment. Such assessment criteria, ranging from the relatively ancient anecdotal ones to the more recent linguistic benchmarks, always look upon translation from a certain

perspective. Take for instance the Skopos theory or other functionalist theories, strongly emphasizing the function the translation serves for, or the linguistic and cultural theories, approaching translation from their respective linguistic or cultural viewpoint and so on. For this particular reason, translation quality assessment, looked through the framework of a single set of criteria is by no means a comprehensive or complete procedure, and just like the notion of translation itself, requires an interdisciplinary evaluative approach. For a relatively inclusive assessment, a translation should be looked upon from at least a certain amount of perspectives.

This paper, thus, seeks to attempt a translation self-analysis and assess our own translation from three different comprehensive interdisciplinary viewpoints and theories, namely **translation errors**, **translation norms**, as well as the **overt and covert types of translation**, each of which are designed to approach translation from a number of different perspectives and provide a multifarious evaluation. We will first provide theoretical account on the interdisciplinary interconnections between the aforementioned disciplinary notions and translation, and then proceed to the practical part of the paper, as mentioned above. The text under analysis will be our translation of Elfik Zohrabyan's story "The Color of Shame" into English¹, dated May 2016. The original story is written in Armenian, and stands out with its colorful, culturally sophisticated explications of deep and highly exalted values. The text stands out with its complex, extensively idiomatic and culturally significant wording and the large and lengthy use of direct speech.

TRANSLATION ERRORS

An error, as Gyde Hansen rightfully pinpoints, usually indicates that 'something is wrong'. He proceeds to notice that "if we define a translation as the production of a Target Text (TT) which is based on a Source Text (ST), a translation error arises from the existence of a relationship between the two texts." Errors in texts, whether original or translated, can be of different types, such as stylistic, pragmatic, orthographic, linguistic, semantic, etc. However, a translation error can be defined as a mistake resulted by misunderstandings of the ST, not rendering the right meaning as intended by the ST, terminological mistakes, etc. Hansen, for instance, identifies cultural,

¹ Daniel Hahn (ed.), *Seven Colours*, 2016, Yerevan, IBBY

pragmatic, text-linguistic, semantic, syntactic, or stylistic errors. He also notes that “what constitutes a translation ‘error’ varies according to translation theories and norms” (Hansen 2010: 385). This is an especially important point as a translation error can only be defined as such only within the conceptual approach of a certain theory. From the perspective of the Skopos theory, for instance, or other functional theories, an obvious translation error could be the failure of the TT to fulfill the function that the ST fulfills in the source culture. Similarly, in equivalence-based theories, any kind of non-equivalence could be considered as a translation ‘error’, or according to linguistic theories, linguistic discrepancies or incompatibilities could be regarded as translation errors. Another comparatively new subfield, where translation errors are more common and doubtlessly entail a much wider set of qualities (lingual, linguistic, stylistic, semantic, pragmatic, grammatical, orthographic, syntactical, and so on) is Machine Translation. In their classification of MT related translation errors, Matsuzaki and his co-researchers present a very comprehensive taxonomy, where mistakes like missing words, incorrect word order, incorrect words, incorrect grammatical and semantic dependencies and properties are all counted as clear-cut translation errors (Matsuzaki et al 2016: 2772). However, for the sake of escaping definitional confusion, we are more inclined towards regarding translation errors as mistakes that are related to the relationship that exists between ST and TT, defining them to be rather the cultural, pragmatic and text-linguistic errors that occur in the process of the interpretation of meaning, than the simple grammatical, semantic, or orthographical mistakes that are much less translation-related.

TRANSLATION NORMS

Norms, as Rogers and Steinfatt define it, “are the established behavior patterns for members of a social system. If a cultural norm is violated, the individual is socially punished for not fulfilling the expectations of his/her system.” (Rogers and Steinfatt 1999: 85) A behavior is thus ‘normal’, if it is within the boundaries of a certain norm. Similarly, as stated by Schäffner, “norms express social notions of correctness or appropriateness, i.e., what a particular community regards as correct or proper at a particular time. Moreover, norms are not fixed once and for all but can change in the course of time. They function intersubjectively as models for correct, or appropriate

behavior and thus regulate expectations concerning behavior, and also concerning products of behavior.” (Schäffner 2010:237) In the case of equivalence-based translation theories, norms reflect linguistic equivalence and correctness, and within these normative boundaries, translators are expected to provide linguistically correct and textually appropriate translations. Toury, however, views norms as solely a descriptive category, that is a category for descriptive analysis. This serves to identify what kind of translation behavior can be considered normal and what kind of texts are usually accepted as translations in a particular culture at a particular period of time (Toury 1999). Bartsch (1987: 176) differentiates two interconnected notions- norm content and normative force. A norm content is a socially agreed upon determiner of what is correct and adequate, and the normative force is about the question of who has the power to enforce norms. Conclusively, a translational norm can be viewed as a framework of regularities within a specific sociocultural context. The linguistic choices made during the process of translation are primarily governed by norms, and it is according to norms that the interrelation between the ST and TT are determined and aligned. And since a translation norm is also a descriptive category, in this particular analysis it will be used for a translational description of the target text we have taken under study.

OVERT AND COVERT TYPES OF TRANSLATION

Through translation, a text in one language, which is the source text, is replaced by a functionally equivalent text in another language, which is the target text. If and how functional equivalence can be accomplished largely depends on two types of translation, *overt* and *covert* types of translation. (House 1981) An overt translation, as Juliane House defines it, is quite evidently a translation. “The language in overt translation may be interspersed with foreign elements from the original, which is “shining through”. An overt translation is embedded in a new speech event in the target culture. Functional equivalence in the case of overt translation is only attainable at a second level and is of a removed nature. And “authentic cultural transfer occurs as a result of a contact situation that results in deviations from the norm of the target lingua-culture through the influence of

the source lingua-culture. Linguistic-cultural transfer is often noticeable as a jarring deviation of the translation from the target norms (House 2010: 245).

The matter is different in the case of *covert* translation. A covert translation has the status of a second original in the target lingua-culture. “The translation is covert because it is not marked pragmatically as a translation at all, but may have been created in its own right. An original and its covert translation might be said to differ ‘only’ accidentally in their respective languages” (Schäffner 2010: 245). The list of this type of translations includes scientific and journalistic texts, instructions and manuals, etc. A covert translation operates quite ‘overtly’ in the target discourse world without co-activating the original’s discourse world.

The interdisciplinary evaluation and multi-approached analysis of a translated text is of course a fair requirement for any kind of translated text, but the selected interdisciplines and their respective analytical and methodological viewpoints may vary according to text genre and type. A legal ST and its TT are, without a doubt, more terminologically comprehensive than a literary text, for instance. Similarly, the translation of a profoundly idiomatic cultural piece finds more relation to translation errors or norms than terminologically abundant technical and scientific texts. Since the type of text this paper pursues to evaluate is a literary one, it would not be a logical and substantiated estimation to regard the TT from the perspective of terminology or, perhaps, the translation of religious texts, or even humor in translation. In the framework of this particular research, we have sought to adopt approaches that are in close correlation with the translation of the literary genre of texts.

In different translatorial cultures and communities, particular norms govern and determine the translational trends at a particular period of time. The linguistic choices the translator makes, or, in other words, the translator’s behavior, are largely predetermined by the textual/narrative norms of both the source and the target culture, which we believe are the two most powerful authorities in the process of the development of translation norms. The source text serves as an acting linguistic testimony of the textual norms within the source culture, which, in the process of translation, are contrasted with the textual norms of the target linguoculture, determining the linguistic behavior of the translator. The pragmatic conditions of the creation of any text (*the audience it addresses, the function it is supposed to fulfill, the effect it is anticipated to achieve, etc.*), which basically serve as the norm of its

creation, can be considered as the foundation of translation norms, when taken into bilateral opposition.

Similarly, in the case of the translation of 'The Color of Shame', such pragmatic parameters are what have served as the normative force in the process of translation. The very pragmatic characteristics of the story, *i.e.* children being the presumptive audience of the text, its foreordained didactic function to teach the importance of shame, reserve, and restraint, the enlightening effect it is hoped to have on its readers etc., have been normative for the translator's linguistic behaviour throughout the translation. Essentially, the source text can be said to contain words and phrases (such as **ամենասուկալի, բացասական վերաբերմունք արտահայտել, խարդախություն, ժամանակավրեպ կանխագուշակում, հուր, թունաժպիտ, որակազրկվել, ախտ, հանդգնաբար, ճառագել, գահընկեց անել, ունկնդիր, հղփանալ, փուժյալ, ըմբոստացողներ, բռնագրավել, հոխորտալ, բաբախել, անթույլատրելի, etc.**) that could normatively be considered as quite difficult and not easily accessible by children, raising the minimal age benchmark much higher for the alleged readership. A similar norm can be surely said to exist in the target linguaculture, as well. Quite logically, the equivalent translations of such units (**հանդգնաբար- cussedly, դարասկզբին- at the turn of the century, ամենասուկալի- dreadful, ասաց դրամական խարդախության գծով վիուկը- said the Witch on Financial Treachery, անշարժացավ-halted, դուք որակազրկվում եք մասնագիտական աններելի սխալի պատճառով- you are officially disqualified due to an inexcusable vocational mistake, գլխավոր վիուկը խոցվեց- the Chief Witch was wounded, ժամանակավրեպ կանխագուշակում էր- that was an outmoded prediction**) can be regarded to be just as advanced and difficult for the reader audience as for the source culture. Attempts have, of course, been made to bypass the lexical complexity of the source text and to make linguistic choices that would be compatible with the target textual norms, as seen in the following examples (**արտասովոր-weird, այր-վիուկներ- man witches, ոմանք անտես էին- some of them could not even be seen, քարացավ- froze, ես կընտրվեմ- they'll pick me, բոլորը բացասական վերաբերմունք արտահայտեցին- the response was negative from everyone**), however, due to the wide linguistic gap existing between the source and the target language, as well as the uneditability of the source text, this has clearly been an arduous undertaking and not at all times feasible, so

most of all the other cases of translation have strived for linguistic equivalence generally through literal translation, as shown by the examples of linguistically equivalent translations mentioned above.

In some cases, however, the ‘easy’ words in the target text have been substituted with hard-to-understand words in the target text. Take a look at the following examples: **լսվեց բացասական արձագանք- there was an uproar of disagreement, լռություն տիրեց- there was an instant of silence, լսվեց փնթփնթոց- a mutter of disappointment was heard, աղմկեց- clamored, բոլորը բացասական վերաբերմունք արտահայտեցին- a mutter of disappointment was heard, սեփական կարծիքը կարևորելով- ascribing great importance to her own opinion, ձանձրալի-tedious, էդ հիվանդությամբ- with that malady** . Such examples of translation are clearly deflections from the general norm of pragmatic appropriateness that should have been sought. In fact, the overall feedback that we received from English native speakers who were asked to read the translation of the story (Kezia (15), Talitha (13), and Abigail Harrison (17) was that “the text was full with words that the kids would definitely struggle with”. Part of it can be explained by such ‘difficult’ translations, the very last type of translation we mentioned. However, for the most part, it can be justified by the inescapably advanced lexicon of the story. Whatever the deviations, the main, most general inclination of the translator has been to assure the appropriateness of the translation in the target culture, to make sure the story tells the target reader what it has to say to the original audience. This is what has been the norm sought by the translator.

Literal translation, or linguistic equivalence in general, is by no means a guarantee that the translation will equivalently and/or successfully render what the source text has to say. And just like any other translated text, this text is not completely void of translation errors, which, as we previously agreed upon, are the mistakes that occur on the foundation of the relationship between the two texts, *i.e.* the translation does not render the meaning that the source text ‘has in mind’. Some culturally significant phrases, like **ծեր տարիքիս չնայեք** and **մի թերագնահատեք ջահելից լավ աշխատող ահեղին** have been translated literally, respectively into **don’t you look at my own age** and **don’t underestimate a lad working better than an oldster**, and although they do to some extent provide slight hints about what the writer had in mind, they fail to convey the full charge of the idiomatic meaning the original phrases carry. And the phrase **հակառակի**

uytu was translated into *as luck would have it*, which indicates something that happened purely by chance and not the meaning of the original phrase, which is what happens by ill luck, mischance and bad fortune.

The overtness and covertness of the translation, however, can be subject to a dispute. In this particular case, the usage of literal translation is obviously predominant, which would logically imply that the translation itself would just as obviously be an **overt translation**. From the perspective of the translator, however, which is ourselves, it is somewhat challenging to view the translation as covert and independently functioning in the target culture due to our familiarity of the source text. Nonetheless, the fact that the text is a children's story with a culturally independent imaginary plot, can quite easily turn it into a **covert translation**, viewed as an original story, composed originally in the English language for the English speaking readership.

REFERENCES

1. Bartsch, R., 1987. *Norms of Language*. London. Longman.
2. Hahn, D., (ed.), *Seven Colours*, 2016, Yerevan, IBBY
3. Gambier, Yves, and van Doorslaer, Luc, eds. *Handbook of Translation Studies*, Volume 1. Philadelphia, PA, USA: John Benjamins Publishing Company, 2010
4. Hansen, G., *Translation 'Errors' in Handbook of Translation Studies*, Volume 1. Philadelphia, PA, USA: John Benjamins Publishing Company, 2010
5. House, J., 2010, *Overt and Covert Translation in Handbook of Translation Studies*, Volume 1. Philadelphia, PA, USA: John Benjamins Publishing Company, 2010
6. House, J., 1981, (2nd ed.). *A Model for Translation Quality Assessment*. Tübingen: Narr.
7. Matsuzaki et al (2016), *Translation Errors and Incomprehensibility: A case Study Using Machine-Translated Second Language Proficiency Tests* in Proceedings of the Tenth International Conference on Language Resources and Evaluation, Slovenia
8. Munday, J. (2012) *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. Routledge
9. Rogers, E. and Steinfatt, T., *Intercultural Communication*, Waveland Press, Incorporated, 1999

10. Schäffner, C., *Norms of Translation in Handbook of Translation Studies*, Volume 1. Philadelphia, PA, USA: John Benjamins Publishing Company, 2010
11. Toury, G., 1999. "A Handful of Paragraphs on 'Translation' and 'Norms'" in *Translation and norms*, Christina Schäffner (ed.) 9-31, Clevedon: Multilingual Matters.

ԳՈՒՐԳԵՆ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ - ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՈՐՊԵՍ ՄԻՋԳԻՏԱ-ԿԱՐԳ. ԹԱՐԳՄԱՆԱԲԱՆԱԿԱՆ ԵՎ ԿԱՐԱԳՐԱԿԱՆ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅԱՆ ՄԻՋԳԻՏԱԿԱՐԳԱՅԻՆ ՀԱՅԵՑԱԿԵՐՊԵՐԸ

Հոդվածի նպատակն է ներկայացնել թարգմանության միջգիտակարգային բնույթն ու հայեցակերպերը, ինչպես նաև դրանց արտացոլումը թարգմանաբանական էմպիրիկ հետազոտության և թարգմանության որակի գնահատման գործում: Հոդվածը ներկայացնում է նաև թարգմանված տեքստի էմպիրիկ վերլուծություն՝ դիտարկելով այն թարգմանական նորմերի, թարգմանական սխալների, ինչպես նաև բաց և փակ թարգմանության տեսանյունից:

ГУРГЕН КАРАПЕТЯН - ПЕРЕВОД КАК МЕЖДИСЦИПЛИНА. МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ АСПЕКТЫ ОПИСАТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА ПЕРЕВОДА

Целью статьи является представление междисциплинарных аспектов и характера перевода, а также – их отражения в эмпирическом анализе и в оценке качества перевода. В статье также проводится дескриптивный анализ переведенного текста, рассматриваемого с точки зрения переводческих норм, переводческих ошибок, а также открытого и закрытого типов перевода.

**ՊՐՈՄԵԹԵՈՍԻ ՏԱՌԱՊԱՆՔԻ ԲԱՌԱՅՆԱՑՄԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԻ
ԱՍՏԻՃԱՆԱԿԱՐԳԱՅԻՆ ԿԱՂԱՊԱՐՈՒՄԸ
(Պ. Բ. ՇԵԼԼԻԻ «ԱԶԱՏԱԳՐՎԱԾ ՊՐՈՄԵԹԵՈՍԸ» ՊՈԵՄԻ
ՀԻՄԱՆ ՎՐԱ)**

ՀԱՅԿ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՅԱՆ

Հիմնաբառեր՝ Պրոմեթեոս, իմոյթ, փառապանք, փառապանքի պատճառ, փառապանքի դրսևորում, ցավ, փոկունություն

Անզլիացի բանաստեղծ և հեղափոխական ռոմանտիզմի ներկայացուցիչ Պերսի Բիշփ Շելլին, ծառայելով բարձր գրականության ստեղծման վեհ նպատակին, նույն այդ գրականությունն օգտագործում է որպես այն հարթակը, որտեղ բարձրաձայնում է իր հեղափոխական հայացքները՝ դրանք հաղորդելով իր ստեղծած կամ վերակերտած, հասարակական կարգի դեմ դուրս եկած կերպարների բերանով: Շելլին հրաժարվում է արտահայտման դեկլարատիվ ոճից և ստեղծում կամ վերակերտում է խորհրդանշական կերպարներ՝ այս կերպ արտահայտելով իր ընդդիմադիր հայացքները: Այդպիսի կերպարներից է «Ազատագրված Պրոմեթեոս» դրամայի գլխավոր հերոսը:

Պրոմեթեոսի կերպարի միջոցով առավելագույնս ընդհանրացվել և դրսևորվել են մարդկության ճակատագրի վերաբերյալ Շելլիի հայացքները: Այս լիրիկական դրաման ընդգրկում է մարդկության պատմության հսկայական ժամանակահատված: Գործողությունների վայրը ողջ տիեզերքն է, իսկ տիեզերքի կենտրոնը՝ Պրոմեթեոսի կերպարը: Եթե հաշվի առնենք այն, որ Պրոմեթեոսը մարդասիրության գաղափարը կրողն է, գաղափարների այլաբանական պատկերավորման արդյունքը, ապա կարող ենք նշել, որ Պրոմեթեոսի կերպարն արքետիպային է: Ըստ Կարլ Յունգի, արքետիպ է համարվում որևէ հերոս, գործողություն, իրավիճակ կամ միջավայր, որը ներկայացնում է համամարդկային հատկանիշներ, ընդունված է որևէ մշակույթում կամ ունի համամարդկային դեր: [ԻՕՒԿ Կ. Դ., 1991] Այդպիսին է Պրոմեթեոսն իր հիմնական արքետիպային հատկանիշներով, այն է՝ ազատասիրություն, ըմբոստություն, չարատյացություն: Ի տարբերություն Էսքիլեսի ստեղծած կերպարի, Շելլիի Պրոմեթեոսը, հակառակ ամեն տառապանքի,

հրաժարվում է հաշտության դաշինք կնքել Յուպիտերի հետ: Ստեղծվում է տառապանքի և մարդասիրական գաղափարի հակադրամիասնությունը՝ մարմնավորված Պրոմեթեոսի կերպարում:

Սույն հոդվածում նպատակ ունենք ուսումնասիրել Պրոմեթեոս կերպարի խոսքին բնորոշ տառապանք արտահայտող բառիմաստային դաշտը և իմաստային դաշտում բաղադրիչների աստիճանակարգային հարաբերությունը: Հաշվի առնելով այն, որ Պրոմեթեոսի խոսքում կիրառված բառերն առավել հաճախ պարունակում են «տառապանք» իմույթը, կարող ենք եզրակացնել, որ «Ազատագրված Պրոմեթեոս» պոեմում Շելլին ստեղծում է Պրոմեթեոս միջոլոգեմը որպես պայքարող տեսակ, որը չի կարող խուսափել տանջանքի և չարչարանքի ճանապարհից:

Prometheus

The crawling **glaciers pierce** me with the spears
Of their moon-freezing crystals, the **bright chains**
Eat with their burning cold into my bones.
Heaven's **winged hound**, polluting from thy lips
His beak in poison not his own, **tears up**
My heart; and **shapeless sights** come wandering by,
The **ghastly people** of the realm of dream,
Mocking me: and the **Earthquake-fiends** are charged
To **wrench** the rivets from my quivering wounds
When the rocks split and close again behind:
While from their **loud abysses** howling throng
The genii of the storm, urging the rage
Of **whirlwind**, and **afflict** me with keen hail. (act 1, line 31)

Նշված հատվածում և, ընդհանրապես, ողջ պոեմում Շելլին հաճախ է դիմում վերացարկմանը: Այս մասին Ռ. Դ. Հավենսը նշում է. «Շելլիի պոեզիային բնորոշ են վերացական պատկերները: Նույնիսկ երբ նրա պոեզիան ընդգրկում է երկրային պատկերներ, դրանք առավելապես լինում են բնության երևույթներ՝ ամպեր, քամի, երկինք, լուսին և աստղեր, բնության ձայներ և այլն: Եվ դրանք միշտ ընդհանրացված (universalized) են»: [R. D. Havens, 1957: 171] Ընդհանրացված են ինչպես պատկերները, այնպես էլ այն, ինչ խորհրդանշում են այդ պատկերները:

Սույն հատվածում հեղինակը ստեղծում է այլաբանական պատկեր բնության երևույթների և գերբնական արարածների միջոցով: Խոցող սառցադաշտերը, ոսկորները խժռող շղթաները, սիրտը խոցող թևավոր շները և սրաթափանց կարկուտները Պրոմեթեոսին պատճառում են ֆիզիկական ցավ: Պատկերը ձևավորվում է ցավից տառապող Պրոմեթեոսի խոսքով, ուստի անխուսափելի է նաև հոգեկան ապրումների արտահայտումը, ինչը կրկին ներկայացվում է խարհրդանիշ-երևույթների միջոցով՝ **shapeless sights** (անձև տեսարաններ), **Earthquake-fiends** (երկրաշարժի դևեր), **loud abysses** (աղմկոտ անդունդներ): Նշված երևույթներն այլաբանորեն պատկերում են Պրոմեթեոսի հոգեկան ապրումները: Պրոմեթեոսի ֆիզիկական և հոգեկան տառապանքի պատճառը ոչ միայն բարձրագույն իշխանությունն է (Heaven), ներկայացված իբրև բռնակալություն, այլև գարշելի մարդիկ (*ghastly people*), որոնք ծաղրում են իրեն:

Prometheus

This quiet **morning weighs** upon my heart;

Tho' I should dream, I could even sleep with grief. (act 1, line 813)

Այս օրինակում այլաբանական պատկերը ստեղծվել է **morning weighs** («առավոտը ծանրանում է») փոխաբերության տեսքով: Պատկերը խորհրդանշում է Պրոմեթեոսի մտավոր ապրումները, որի պատճառով նա, այնուամենայնիվ, նա չի հուսահատվում՝ **tho' I should dream, I could even sleep with grief**: Հոգեկան ապրումները հակադարձվում են Պրոմեթեոսի տոկունությամբ:

Պրոմեթեոսի խոսքում հաճախ են կիրառվում տառապանք արտահայտող հետևյալ բառերը՝ **torture, pierce, tear up, grief, pain, woe, suffering, torment, gird**: Համեմատենք **pain** և **torture** բառերի կիրառությունը հետևյալ օրինակներում՝

Ah **woe!** Alas! **pain, pain**, ever, for ever!

I close my **tearless eyes**, but see more clear

Thy works within my **woe-illumed** mind,

Thou subtle tyrant! Peace is in the grave.

The grave hides all things beautiful and good:

I am a God and cannot find it there,

Nor would I seek it: for, though dread **revenge**,

This is defeat, **fierce** king, not victory. (act 1, line 634)

Three thousand years of sleep-unsheltered hours,
And moments aye divided by **keen pangs**
Till they seemed years, **torture** and **solitude**,
Scorn and **despair**, - these are mine empire: -
More **glorious** far than that which thou surveyest
From thine unenvied throne, O, **Mighty God!**
Almighty, had I deigned to share the **shame**
Of thine ill **tyranny**, and **hung** not here
Nailed to this wall of eagle-baffling mountain. (act 1, line 12)

Վերոնշյալ օրինակում աչքի է ընկնում է **glorious** ածականի կիրառությունը «հոգեկան տառապանք» ընդհանուր իմույթի շուրջ միավորված բառերի հետ, որը ստեղծում է բռնակալության և պայքարի հակադրությունը (**glorious despair, scorn, solitude**): **Glorious** («սքանչելի», «փառահեղ») բառի համադրումը **despair, scorn, solitude** («հուսահատություն», «ծաղր», «միայնություն») բառային միավորների հետ ստեղծում է օքսիմորոն, որի շնորհիվ արդեն դրսևորվում են Պրոմեթեոսի մտավոր ապրումները: Այստեղ ակնհայտ է տառապանքը վեհացնելու և այն անպատժելի բռնակալությունից գերադասելու հեղինակային մտադրությունը: Նշված բառամիավորները կարելի է ընդգրկել «տառապանքի դրսևորում» իմաստային խմբում:

Սույն օրինակներում ստեղծվում է նաև ֆիզիկական ցավի պատկերը **pain, torture, solitude, scorn, despair** բառերի կիրառմամբ: Այստեղ **pain** և **torture** բառերը տարբերվում են հարանշանակային բաղադրիչներով՝

pain - mental or emotional suffering (Oxford advanced learner's dictionary, 7th edition),

torture - mental or emotional suffering that causes **severe** pain (Oxford advanced learner's dictionary, 7th edition):

Այս համեմատության մեջ **pain** բառն ավելի չեզոք է, իսկ **torture** բառը պարունակում է **սաստիկ** (severe) հարանշանակային բաղադրիչը: Սակայն բերված օրինակի առաջին տողում հեղինակը կիրառել է

կրկնություն ոճական հնարը՝ արտահայտելու ցավի սաստկությունը, հարատևությունը, ուժգնությունը՝ **Ah woe! Alas! pain, pain, ever, for ever:** Երկու դեպքում էլ ստեղծվում է սաստիկ ցավ զգալու պատկերը, որը կարելի է ընդգրկել «ցավի պատճառ» իմաստային խմբում:

Prometheus

There are two **woes**:

To speak, and to behold, thou spare me one.

Names are there, Nature's sacred watchwords, they

Were borne aloft in bright emblazonry;

The nations thronged around, and cried aloud,

As with one voice, **Truth, Liberty, and Love!**

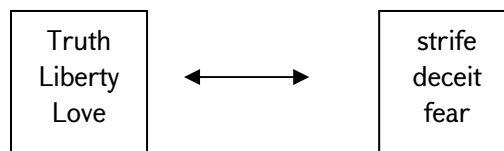
Suddenly **fierce confusion fell from heaven**

Among them: there was **strife, deceit, and fear:**

Tyrants rushed in, and did divide the spoil.

This was the shadow of the truth I saw. (act 1, line 447)

Սույն օրինակում Պրոմեթեոսը կրկին քննադատում է բարձրագույն իշխանությանը (fierce confusion fell from heaven)՝ մարդկության մեջ արատավոր երևույթներ սերմանելու համար. հակադրության մեջ են ներկայացվում վեհ գաղափարները և բացասական երևույթները՝



Նկատենք, որ վերոնշյալ գաղափարների հակադրությունն ընդգծվել է կապիտալիզացիա ոճական հնարի կիրառմամբ: Բերված հակադրությունն օգնում է առավել ակնհայտ դարձնել մարդկության տառապանքը, ինչը նաև Պրոմեթեոսի տառապանքի պատճառն է՝ **there are two woes: to speak, and to behold:** Կարելի է նաև պնդել, որ սույն համատեքստում Պրոմեթեոսի տառապանք և մարդկության տառապանք բառազույգերը միմյանց նկատմամբ հոմանշային կապի մեջ են, քանի որ Պրոմեթեոսը խոսում է մարդկության անունից:

Prometheus

I hear a sound of voices: not the voice
 Which I gave forth. **Mother**, thy sons and thou
 Scorn him, without whose all-enduring will
 Beneath the fierce omnipotence of Jove,
**Both they and thou had vanished, like thin mist
 Unrolled on the morning wind. Know ye not me
 The Titan?** He who made his agony
 The barrier to your else all-conquering foe? (act 1, line 112)

Վերը ներկայացված հատվածում Պրոմեթեոսի տառապանքը դրսևորվել է ոչ թե մենախոսության, այլ մայր բնությանն ուղղված խոսքի միջոցով: Նշված հատվածում Պրոմեթեոսը դիմում է Մայր բնությանը՝ գանգատվելով, որ ոչ ոք ականջ չի դնում իր խնդրանքին (հիշեցնել իր անեծքը): Իսկ ահա Երկրի և Նրա որդիների անկումը համեմատվում են քամուց չքվող մեզի հետ (**both they and thou had vanished, like thin mist unrolled on the morning wind**): Փաստորեն, Պրոմեթեոսի տառապանքի պատճառը երեք տարբեր գործոններ են՝ երկիր, բնություն, մարդիկ:

Prometheus

Obscurely thro' my brain, **like shadows dim**,
 Sweep **awful thoughts, rapid and thick**. I feel
Faint, like one mingled in entwining love;
 yet 'tis not pleasure.

Վերը Պրոմեթեոսը նկարագրում է իր ապրումները: Հեղինակը կիրառել է համեմատություն ոճական հնարը՝ սարսափելի մտքերը համեմատվում են աղոտ ստվերների հետ: Ստեղծվել է Պրոմեթեոսի հոգեկան տառապանքի պատկերը: Նշված հատվածում **faint** ածականն իրացնում է **weak, tired and likely to become unconscious** (թույլ, հոգնած, գիտակցությունը կորցնելուն մոտ) բառիմաստային տարբերակը: Այսպիսով, հեղինակը, համեմատություն ոճական հնարը կիրառելով, նկարագրում է Պրոմեթեոսի և՛ ֆիզիկական, և՛ հոգեկան տառապանքը: Առանձնացված լեզվական միջոցներն ընդգրկվել են «տառապանքի դրսևորում» իմաստային խմբում:

Պրոմեթեոսի խոսքում առավել հաճախ կիրառվում են նաև հետևյալ բառերը՝ **hours, years, ages, night and day, forever**: Նշված բառերն

առավելապես զուգորդվել են տառապանք արտահայտող բառային միավորների հետ՝ ձեռք բերելով «տառապանքի ժամանակ, հարատևություն» բառիմաստային բաղադրիչը: Այս կերպ ձևավորվել է Պրոմեթեոսի տառապանքի հարատևության գաղափարը, ինչպես նաև այն միտքը, որ Պրոմեթեոսը չի խուսափում այդ տառապանքը կրելուց: Կապելով սա Շելլիի Պրոմեթեոս միֆոլոգեմին բնորոշ անհնազանդության հետ՝ հասնում ենք այն գաղափարին, որ անհնազանդության ուղին բռնաձև անհատը պետք է պատրաստ լինի հարատև տառապանքի: Տառապանքի հարատևության գաղափարն առկայացվել է նաև **endure**, **unmeasured**, **unrememberd** բառային միավորներով:

Օրինակ՝

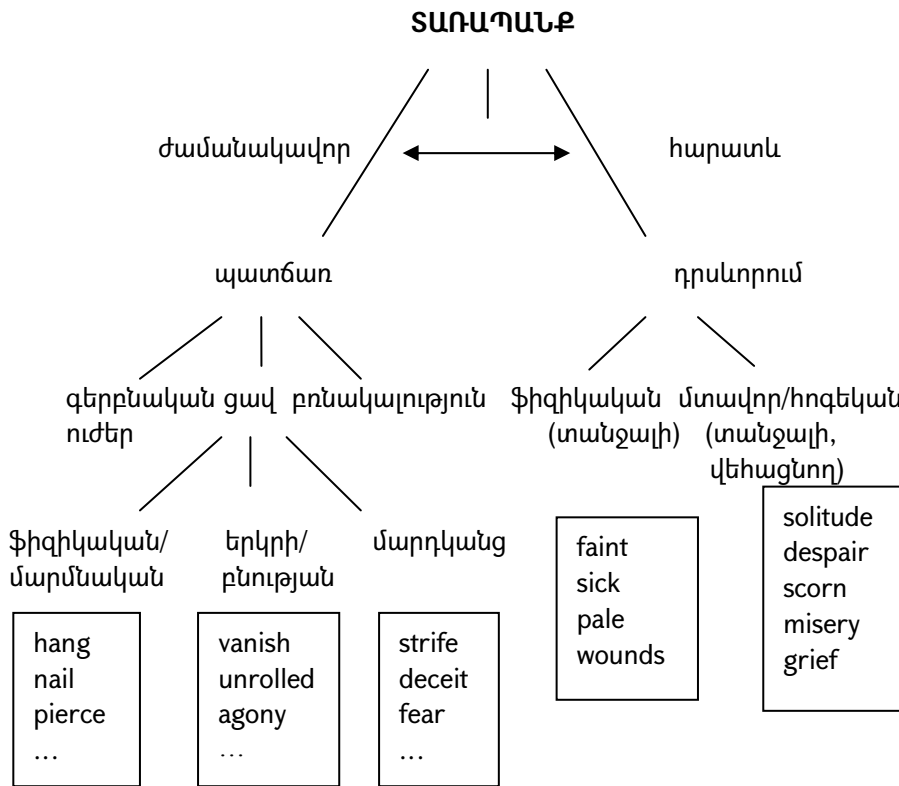
Almighty, had I deigned to share the shame
Of thine ill tyranny, and hung not here
Nailed to this wall of eagle-baffling mountain,
Black, wintry, dead, **unmeasured**; without herb,
Insect, **or** beast, **or** shape **or** sound of life.
Ah me! alas, **pain, pain ever, for ever!** (act 1, line 17)

And yet to me welcome is **day and night**,
Whether one breaks the hoar frost of the morn,
Or starry, dim, and slow, the other climbs
The leaden-coloured east; for then they lead
The wingless, crawling **hours**, one among whom
-As some dark Priest hales the reluctant victim-
Shall drag thee, cruel King, to kiss the blood
From these pale feet, which then might trample thee
If they disdained not such a prostrate slave. (act 1, line 44)

Սույն օրինակներում ժամանակի և հարատևության պատկերը ստեղծվել է **day and night** («օր ու գիշեր»), **forever** («ընդմիշտ») ժամանակ ցույց տվող մակբայներով, **hours** («ժամեր») գոյականով և **pain** («ցավ») գոյականի կրկնությամբ: Վերջինիս կիրառությունը, փաստորեն, հետապնդում է երկու նպատակ՝ սաստկացնել ցավը և ցույց տալ ցավի շարունակական բնույթը որպես Պրոմեթեոսի՝ հանուն ազատության կրած

տառապանքի դաժանության մասին հեղինակային մտադրության փոխանցում:

Պրոմեթեոսի խոսքում «տառապանք» իմաստային դաշտի՝ վերը կատարված ուսումնասիրությունը ներկայանում է աստիճանակարգային կաղապարի տեսքով՝



Այսպիսով, Պրոմեթեոսի տառապանքի խոսքային դրսևորումները ներկայանում են մենախոսության և մյուս կերպարներին ուղղված ասելիքի՝ երկխոսության միջոցով: Իմաստային դաշտն ունի հետևյալ առանձնահատկությունները.

1. դաշտն ընդգրկում է ոչ միայն տառապանքի դրսևորումը, այլև՝ պատճառը,

2. տառապանքի պատճառներն են բռնակալ իշխանությունը, բացասական ուժերը, ցավի զգացողությունը,

3. Պրոմեթեոսի ցավը կապված է իր վերքերի, ինչպես նաև երկրի, բնության և մարդկանց տառապանքի հետ,

4. Պրոմեթեոսի տառապանքն ազդեցություն է ունեցել և՛ ֆիզիկական մարմնի, և՛ հոգեկան վիճակի վրա,

5. հոգեկան տառապանքին հեղինակային միջամտությամբ տրվել է վեհացնող հատկանիշը:

Պոեմում Պրոմեթեոսի տառապանքի բառիմաստային դաշտն իր իմաստային խմբերով ստեղծում է տառապող անհատ-հերոսին՝ գրական արքեստիպ, որը, ի թիվս այլ հատկանիշների, խորհրդանշում է բռնակալությունից տառապող մարդկությունը: Տառապանքի պատկերները զուգորդելով ժամանակ արտահայտող բառային միավորների հետ՝ Շելլին փոխանցում է հարատև տառապանքի գաղափարը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Юнг К. Г., Архетип и символ, Москва, Ренессанс, 1991.
2. Thorpe C. D., Baker C., Weaver B., ed., The Major English Romantic Poets. Illinois, Carbondale, 1957.

ԲԱՌԱՐԱՆՆԵՐ

1. Աղայան Է., Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Երևան, 1976:
2. Oxford Advanced Learner's Dictionary, Oxford University Press, 2005.

АЙК АМБАРЦУМЯН – ИЕРАРХИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ СРЕДСТВ ВЫРАЖЕНИЯ СТРАДАНИЙ ПРОМЕТЕЯ (НА ОСНОВЕ ПОЭМЫ “ОСВОБОЖДЕННЫЙ ПРОМЕТЕЙ” ПЕРСИ БИШИ ШЕЛЛИ)

Перси Биши Шелли, как поэт революции и представитель эпохи романтизма, использовал литературу как уникальную платформу для выражения своего революционного, неконформистского отношения к социальной и политической несправедливости. Персонажи в его литературе выходят против зла несмотря на сильные страдания. Среди них главный герой поэмы “Освобожденный Прометей”.

Цель настоящей статьи – изучить лингвистическую реализацию страданий Прометея в поэме П. Б. Шелли “Освобожденный Прометей”. В этом исследовании мы пытаемся изучить семантическую структуру “страданий” в речи Прометея и создать ее иерархическую модель.

HAYK HAMBARDZUMYAN - THE HIERARCHICAL MODEL OF THE LINGUISTIC REALIZATION OF PROMETHEUS’S SUFFERING (BASED ON “PROMETHEUS UNBOUND” BY P. B. SHELLEY)

Percy Bysshe Shelley, as a poet of revolution and a representative of the Romantic era, used literature as a unique platform to express his revolutionary, non-conformist position against social and political injustice. Characters in his literature rise against evil in the face of intense sufferings. The protagonist of “Prometheus Unbound” is among them.

The purpose of the present article is to scrutinize the linguistic realization of Prometheus’s suffering in “Prometheus Unbound” by P. B. Shelley. In this study we attempt to examine the semantic structure of “suffering” in Prometheus’s speech and provide a hierarchical model thereof.

LINGUO-PRAGMATIC ANALYSIS OF SEMI-STRUCTURED INTERVIEWS ON
THE MATERIAL OF PRESIDENT OBAMA'S INTERVIEW BY HISHAM
MELHEM, AL ARABIA

VARDITER HAKOBYAN

Key words: semi-structured interviews, open-ended questions, qualitative data, interview data, interview guide

As a rule, the interview design and question phrasing influences the depth and freedom with which a subject can respond. Some interviews encourage lengthy and detailed replies while others are designed to elicit short and specific responses. The degree of structure imposed on an interview will actually vary along a continuum but it is useful to think of three main types: **structured**, **semi-structured** and **unstructured**.

According to McIntosh et al, qualitative category of interviews is the **semi- structured interview**.(McIntosh & Morse 2012; Merton Fiske & Kindall,1990; Richards & Morse 2007. **Semi- structured** interviews consist of a question stem to which the participant may respond freely. Probing questions, planned or arising from the participant's response, may be asked. Semi-structured interviews are used when the researcher knows enough about the topic or phenomenon to identify the domain but doesn't know or anticipate all of the answers. In the case of semi-structured interviews questions are asked of all participants in the same order. These interviews can be conducted face- to- face, in written format or by Internet survey. Because the questions cannot be changed once the data collection begins, pretesting of the questions is important. This ensures that the questions are adequately covering the topic and that the expected responses are being obtained. Data are analyzed all at once at the end of data collection, using content analysis. (Morse & Field, 1995; Richard & Morse, 2007)

Therefore, the semi-structured questionnaire adds form to the interview: all participants are asked the same questions in the same order but have the option for responding to the question as they choose (called an unstructured, open- ended response) (Bernard & Ryan, 2010; Morse and Field, 1995)

Hence, ***semi-structured*** interviews involve a series of open-ended questions based on the topic areas the researcher wants to cover. If the interviewee has difficulty answering a question or provides only a brief response, the interviewer can use cues or prompts to encourage the interviewee to consider the question further. In a semi-structured interview, the interviewer also has the freedom to probe the interviewee to elaborate on the original response or to follow a line of inquiry introduced by the interviewee. Semi-structured interviews are useful when collecting attitudinal information on a large scale, or when the research is exploratory and it is not possible to draw up a list of possible pre-codes because little is known about the subject area. However, analyzing the interview data from open questions is more problematic than when closed questions are used as work must be done before often diverse responses from subjects can be compared. Well planned and conducted semi-structured interviews are the result of thorough preparation. The development of the interview schedule, conducting the interview and analysing the interview data all require careful consideration and preparation. (Fox,1998)

As a matter of fact, with unstructured interviews, the researcher has a clear plan, but minimum control over how the respondent answers. For example: a researcher visits an office, sits down with someone who works there, and asks, "What do you do?"

The conversation can go in many directions, and will vary much by the respondent. The interviewer does not exert much control over the course of the discussion. He or she might follow explanations with additional questions based on the topics that the respondent brings up, but the session would be relatively free-flowing. Not surprisingly, gathering information in this manner, though it might lead to very rich and nuanced data, can take a long time. These types of interviews are really most suitable when researchers have a great deal of time to spend with the community they are studying. (Harrell M., Bradley M. 2009)

It should be noted that semi-structured interviews are often used in policy research. In semi-structured interviewing, a guide is used, with questions and topics that must be covered. The interviewer has some discretion about the order in which questions are asked, but the questions are standardized, and probes may be provided to ensure that the researcher covers the correct material. This kind of interview collects detailed information in a style that is somewhat conversational. Semi-structured

interviews are often used when the researcher wants to delve deeply into a topic and to understand thoroughly the answers provided. (Harrell M., Bradley M. 2009)

Nowadays scholars distinguish the following characteristic features of semi-structured interviews:

1. The interviewer and respondents engage in a formal interview.
2. The interviewer develops and uses an 'interview guide.' This is a list of questions and topics that need to be covered during the conversation, usually in a particular order. (Cohen, 2006)

The interviewer follows the guide, but is able to follow topical trajectories in the conversation that may stray from the guide when he or she feels this is appropriate.

Hence, semi-structured interviewing is used when you will not get more than one chance to interview someone and when you will be sending several interviewers out into the field to collect data. The semi-structured interview guide provides a clear set of instructions for interviewers and can provide reliable, comparable qualitative data. Semi-formal interviews are often preceded by observation, informal and unstructured interviewing in order to allow the researchers to develop a keen understanding of the topic of interest necessary for developing relevant and meaningful semi-structured questions. The inclusion of open-ended questions and training of interviewers to follow relevant topics that may stray from the interview guide does, however, still provide the opportunity for identifying new ways of seeing and understanding the topic at hand. Typically, the interviewer has a paper-based interview guide that he or she follows. Since semi-structured interviews often contain open-ended questions and discussions may diverge from the interview guide, it is generally best to tape-record interviews and later transcript these tapes for analysis. While it is possible to try to jot notes to capture respondents' answers, it is difficult to focus on conducting an interview and noting down. This approach will result in poor notes and also detract for the development of rapport between interviewer and interviewee. Development of rapport and dialogue is essential in unstructured interviews. (Cohen, 2006)

Now consider linguo-pragmatic analysis of the following fragment of a semi-structured interview with President Obama:

Q: Tell me, time is running out, any decision on from where you will be visiting the Muslim world?

THE PRESIDENT: Well, I'm not going to break the news right here. Apparently, Obama's answer implicates an expression of unwillingness to respond to the question.

Q: Afghanistan?

THE PRESIDENT: **But** maybe next time. **But** it is something that is going to be important. I want people to recognize, though, that **we** are going to be making a series of initiatives. Sending George Mitchell to the Middle East is fulfilling my campaign promise that **we're** not going to wait until the end of my administration to deal with Palestinian and Israeli peace, **we're** going to start now. It may take a long time to do, **but we're** going to do it now.

We're going to follow through on our commitment for me to address the Muslim world from a Muslim capital. **We** are going to follow through on many of my commitments to do a more effective job of reaching out, listening, as well as speaking to the Muslim world.

And **you're** going to see me following through with dealing with a drawdown of troops in Iraq, so that Iraqis can start taking more responsibility. And finally, I think **you've** already seen a commitment, in terms of closing Guantanamo, and making clear that even as we are decisive in going after terrorist organizations that would kill innocent civilians, that **we're** going to do so on our terms, and we're going to do so respecting the rule of law that I think **makes America great**.

In his attempt to get an answer from the President, the interviewer points out a country name in place of an elaborately constructed sentence. As it is obvious from the response, it does implicate an indirect refusal to react, thus implying politeness. The cases of **antithesis**, **anaphora** has an aim to emphasize vitally essential phrases uttered by the President. The repetitive use of "**to be going to**" implicitly delivers his total readiness in the implementation of chronically important decisions. Once again, Obama passes to the pronoun "**we**" as he talks on further initiatives, hence giving rise to

collectivity politeness. By this, Obama undoubtedly stresses the importance of unison.

The President communicates on his further by the deliberate use of the pronoun “**you**” which is implicitly directed at public rather than the interviewer. As it is obvious, Obama expresses his high opinion about America with deep respect for law.

Analyze the following:

Q: President Bush framed the war on terror conceptually in a way that was very broad, "war on terror," and used sometimes certain terminology that the many people -- Islamic fascism. You've always framed it in a different way, specifically against one group called al Qaeda and their collaborators. **And is this one way of --**

Apparently, the interviewer's utterance contains **emotive aposiopesis** aimed at supplying his point with increasing outburst of emotion.

THE PRESIDENT: I think that **you're making a very important point.** And that is that the **language we use matters.** And what **we** need to understand is, is that there are extremist organizations -- whether Muslim or any other faith in the past -- that will use faith as a justification for violence. **We** cannot **paint with a broad brush a faith** as a consequence of the violence that is done in that faith's name.

And so **you will** I think see our administration be very clear in distinguishing between organizations like al Qaeda -- that **espouse** violence, **espouse** terror and act on it -- and people who may disagree with my administration and certain actions, or may have a particular viewpoint in terms of how their countries should develop. **We** can have legitimate disagreements **but** still be respectful. I cannot respect terrorist organizations that would kill innocent civilians and **we will hunt them down.**

But to the broader Muslim world what **we** are going to be offering is a hand of friendship.

The interviewer's point obtains Obama's deep approval which actually generates **politeness**. Obama's point is efficiently seasoned with **metonymy** and **metaphor**. Once again Obama passes to the use of the pronoun "**we**" stressing the importance of everyone's involvement in public affairs, thus giving rise to **collectivity politeness**. The choice of the modal "**will**" is preferred in describing Americans' intolerance, criticism toward violence and a marked willingness to prevent any misconduct.

Notably, The President directly addresses the Muslim world for the sake of peaceful and conflict-free relationships. His words obtain a much more emotional coloring through the repetition of the verb "**espouse**". Apparently, the President's address conveys the messages of resistance and peace and is made accentuated by means of **inversion** and **antithesis**.

Q: Will the United States ever live with a nuclear Iran? **And if not**, how far are you going in the direction of preventing it?

THE PRESIDENT: You know, I said during the campaign that it is very important for us to make sure that **we** are using all the tools of U.S. power, including diplomacy, in our relationship with Iran.

Obviously, the interviewer's question follows an implicit answer, namely; the US will never live with Iran.

Apparently, the use of the hedging device "**you know**" modifies the force of his statement. Communicating on certain strategies designed for effective solutions, once again Obama makes use of the pronoun "**we**" instead of "**I**" and therefore generates **collectivity politeness**.

Now, the **Iranian people are a great people**, and **Persian civilization is a great civilization**. Iran has acted in ways that's not conducive to peace and prosperity in the region: their threats against Israel; their pursuit of a nuclear weapon which could potentially set off an arms race in the region that **would make** everybody **less safe**; their support of terrorist organizations in the past -- **none of these things have been helpful**.

A level of certain importance is maintained due to **parallel structures** and **repetitive phrases**. Communicating on the unaccepted policy adopted by Israel Obama makes use of the phrase “**less safe**” projecting a **politeness implicature**. The implicature wouldn’t actually arise in case of “**not safe**”, **unsafe**, etc. Another **politeness implicature** arises due to the preferred use of **Subjunctive Present** to **Present Simple** for describing the current situation in the aftermath of their hostile acts. Another thing that catches our eye is the use of the pronoun “**less**” preceded by adjective “**safe**” creating a **politeness implicature**.

But I do think that it is important for us to be willing to talk to Iran, to express very clearly where our differences are, **but** where there are potential avenues for progress. And **we will** over the next several months **be** laying out our general framework and approach. And as I said during my inauguration speech, if countries like Iran are willing to **unclench their fist**, they will find an **extended hand from us**.

Obviously, the stylistic device of **antithesis** has an aim to emphasize the significance of Obama’s attitude and possible solutions to the current situation. Notably, a special prominence is also given to Obama’s statement by the preferred use of the auxiliary “**do**” before the verb as well as the modal “**will**”, where the President expresses his solid willingness to reach peace with Iran.

Metaphors applied to the statement are crucial since they call for action on the presupposition that the current situation is of menacing, clenched fist.

Shall we leave Iraq next interview, or just –

Rhetorical device of **calculated aposiopesis** shows the conflict between the omitted utterance and the opposing force.

MR. GIBBS: Yes, **let’s** -- we’re past, and I got to get him back to dinner with his wife.

Mr. Gibbs’s polite request to move on gives rise to **politeness implicature**. Apparently, the response does implicate a certain rejection.

So, as it is apparent from the analysis of the interview, semi structured interviews, like structured and unstructured interviews are characterized by linguistic and pragmatic peculiarities.

REFERENCES

1. Bernard, H. R., & Ryan, G.W. (2010) Analyzing qualitative data: Systematic approaches. Newbury Park, CA: Sage
2. Cohen D, Crabtree B. "Qualitative Research Guidelines Project." 2006
3. Fox, N., Amanda Hunn et al. Institute of General Practice Northern General Hospital Sheffield
4. Using Interviews in a Research Project , TRENT FOCUS GROUP, 1998
5. Harrell M., Bradley M. Data Collection Methods, Semi-Structured Interviews and Focus Groups , 2009
6. McIntosh, M. J., & Morse, J. M. (2012) The diversification, utilization and construction of the semi structured interview.
7. Merton, R. K., Fiske, M., and Kendall, P.L. (1990) The focused interview: A manual of problems and procedures, 2nd ed, New York, Free Press.
8. Morse, J. M., & Field P. A. (1995) Qualitative methods for health professionals, Thousand Oaks, CA: Sage
9. Richard, L. & Morse, J.M. (2007) A user's guide to qualitative methods(2nd ed.)

**ՎԱՐԴԻԹԵՐ ՀԱԿՈՐՅԱՆ - ԿԻՍԱԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԱՅԻՆ
ՀԱՐՑԱԶՐՈՒՅՑՆԵՐԻ ԼԵՉՎԱԳՈՐԾԱԲԱՆԱԿԱՆ
ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԻՇԱՄ ՄԻԼՇԵՄԻ ՀԵՏ ԲԱՐԱՔ ՕՐԱՄԱՅԻ
ՀԱՐՑԱԶՐՈՒՅՑԻ ՆՅՈՒԹԻ ՀԻՄԱՆ ՎՐԱ, ԱԼ ԱՐԱԲԻԱ**

Կիսահամակարգված հարցազրույցի հիման վրա կատարված վերլուծական աշխատանքը փաստում է կիսապաշտոնական ոճին բնորոշ լեզվագործաբանական առանձնահատկությունների, ինչպես նաև ոճական միջոցների բազմազանության մասին: Կիսահամակարգված հարցազրույցը համատեղում է համակարգված և ոչ համակարգված

հարցազրույցների առանձնահատկությունները և բաղկացած է միաժամանակ փակ և բաց տեսակի հարցերից, որոնք բնորոշվում են լեզվագործաբանական յուրահատկություններով:

АКОПЯН ВАРДИТЕР - ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПОЛУСТРУКТУРИРОВАННЫХ ИНТЕРВЬЮ НА МАТЕРИАЛЕ ИНТЕРВЬЮ БАРАКА ОБАМЫ ХИШАМУ МЕЛЬХЕМУ, АЛ-АРАБИЯ

Полуструктурированное интервью - вид интервью, при котором используются заранее определенные темы и рекомендации вопросов, но вместе с тем интервьюеру предоставляется большая свобода в постановке, порядке, выражении вопросов. Данная статья посвящена исследованию общей характеристики и лингвистических, лингвопрагматических, стилистических особенностей полуструктурированного интервью.

**«ԲԻԶՆԵՍԸ ԶԻԱՐՇԱՎ Է» ՃԱՆԱԶՈՂԱԿԱՆ ՓՈԽԱԲԵՐՈՒԹՅԱՆ
ԱՐՏԱՊԱՏԿԵՐՈՒՄԸ ԱՆԳԼԱՄԵՐԻԿՅԱՆ ՏՆՏԵՍԱԳԻՏԱԿԱՆ
ԽՈՍՈՒՅԹՈՒՄ**

**ԱՆԻ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ
ՔՐԻՍՏԻՆԵ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ**

Հիմնաբառեր՝ ճանաչողական փոխաբերություն, բիզնես, ձիարշավ, ճանաչողական արտապատկերում

Գլոբալացման և տնտեսական փոփոխությունների դարաշրջանում, երբ արագորեն զարգանում են ֆոնդային շուկան և բանկային ու ֆինանսական հաստատությունները՝ տնտեսագիտական խոսույթում տեղի են ունենում լեզվական և ոճական փոփոխություններ, որոնք այդ խոսույթին հաղորդում են յուրահատուկ ճկունություն: Փոխաբերությունների կիրառությունը գրեթե միշտ եղել է տնտեսագիտական խոսույթի հիմնական տարրերից մեկը:

Փոխաբերությունների միջոցով տնտեսագետները կարող են ավելի հստակ, երբեմն ավելի զգացմունքային արտահայտել իրենց տեսակետները և կարծիքները:

Այս հոդվածի նպատակն է վերլուծել «Բիզնեսը ձիարշավ է» ճանաչողական փոխաբերությունը, վերհանել այս փոխաբերության լեզվաճանաչողական առանձնահատկությունները և կադապարման միջոցները անգլամերիկյան տնտեսագիտական խոսույթում:

Փոխաբերությունների ստեղծման համար հիմք են ծառայում տարբեր երևույթների և հասկացությունների միջև առկա նմանություններն ու համեմատությունները:

Համաձայն Լակոֆֆի և Ջոնսոնի¹, փոխաբերությունը ոչ միայն լեզվին արտահայտչականություն հաղորդելու միջոց է, այլ նաև մեր մտածողության հիմնական առանցքը: Համաձայն ճանաչողական մոտեցման, փոխաբերությունը ոչ միայն լեզվի, այլ, ավելի շուտ, մտքի իրողություն է: Այն ճանաչողական գործընթաց է, որտեղ մեկ

¹ Lakoff, G. and Johnson, M. *Metaphors we Live by*. Chicago: University of Chicago Press, 1980

հասկացական ոլորտ ընկալվում է մեկ այլ հասկացական ոլորտի շրջանակներում:

Ճանաչողական փոխաբերությունը «բաղկացած է ակունք և թիրախ ոլորտներից, ինչպես նաև դրանց միջև առկա մի շարք արտապատկերումներից»²: Ըստ Լակոֆի և Ջոնսոնի, ոչ թե լեզուն ինքը, այլ հենց մեր ճանաչողական համակարգն է փոխաբերական իր բնույթով³:

Թորնբորին նշում է, որ մարդիկ լայնորեն օգտագործում են փոխաբերությունները, քանի որ դրանք օգնում են նրանց տեսնելու անտեսանելի, նկարագրել՝ աննկարագրելի⁴:

Ճանաչողական լեզվաբանության տեսանկյունից փոխաբերությունը ոչ այլ ինչ է, քան աշխարհը ճանաչելու գործիք, քանի որ հիմնվում է զուգորդումների, առանձին երևույթների նմանությունների և տարբերությունների վրա, ինչի շնորհիվ ստեղծում են նոր անհատական մտքեր, որոնք հաղորդում են անհատի սուբյեկտիվ վերաբերմունքը և յուրովի մեկնաբանում աշխարհը ⁵ : Ըստ Վինոգրադովի, փոխաբերությունն ակներև է դարձնում աշխարհի պատկերի անտեսանելի հատվածը, օգնում է ստեղծել լեզվական պատկեր, որի ընկալումը հնարավոր է դառնում պատկերային զուգորդումների միջոցով⁶:

Փոխաբերությունը իրականության կամուրջ է, որը իրար է կապում հայտնին և անհայտը, շոշափելին և պակաս շոշափելին, ծանոթը և նորը:

Այսօր մարդիկ հաճախ ընկալում են բիզնեսը որպես մրցակցություն, պայքար, որի մեջ զոյատևում է միայն ամենաուժեղը և ամենաարժանին: Հաջողակ գործարարներին նմանեցնում են որսորդի, շնաձկների կամ գիշատիչների, որոնք առավելություն ունեն մրցակիցների

² Kövecses, Zoltán. 2002. *Metaphor. A practical introduction*. New York/Oxford: Oxford University Press, p. 15

³ Lakoff, George & Mark Johnson. 1999. *Philosophy in the flesh*. New York: Basic Books.

⁴ Thornbury, S.. 1991. *Metaphors we work by: EFL and its metaphors. English Language Teaching Journal*, 45(3), pp. 193-200.

⁵ Залевская А.А. Психолингвистический подход к проблеме концепта // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. Воронеж, 2001.

⁶ Виноградов С. И. Нормативный и коммуникативно прагматический аспекты культуры речи // Культура русской речи и эффективность общения. М.: Наука, 1996.

նկատմամբ և կարող են ավելի շատ պատվերներ նվաճել և նոր շուկաներ մուտք գործել: Բիզնես գործարքների նկատմամբ նման վերաբերմունքի արդյունքում բիզնեսի լեզուն հարուստ է այնպիսի փոխաբերություններով, որոնք բնութագրում են պայքարը և մրցակցությունը:

Հարկ է նշել, որ «*Բիզնեսը սպորտ է*» ընդհանուր ճանաչողական փոխաբերության կաղապարից է սերում «*Բիզնեսը ձիարշավ է*» փոխաբերությունը, որը, ինչպես ցույց է տալիս օրինակների վերլուծությունը, բավական մեծ տոկոս է կազմում:

Ցանկացած սպորտաձևում պարտադիր առկա է մրցակցություն, որտեղ պետք է լինի հաղթող, և ցանկացած մարզիկ ձգտում է հասնել որոշակի արդյունքի:

Քաղաքագետներն ու տնտեսագետները հակված են օգտագործել փոխաբերությունները գործաբանական նպատակով՝ փորձելով համոզել լսարանին այս կամ այն խնդրի շուրջ իրենց տեսակետի ճշմարտացիությունը: Փոխաբերությունների միջոցով նրանք ոչ միայն ստեղծում են մտային ազդեցիկ պատկերներ, այլ նաև ազդում են ընթերցողների զգացմունքների վրա: Քաղաքական գործիչների և բիզնես աշխարհի ներկայացուցիչների կողմից օգտագործվող փոխաբերությունները կարող են ազդել հասարակական կարծիքի վրա և ձևավորել քաղաքական որոշակի շահեր:

Ինչպես ցույց է տալիս օրինակների վերլուծությունը, տնտեսական հոդվածները հեղեղված են նմանատիպ փոխաբերություններով: Ցանկացած մրցակցություն ունի իր մասնակիցները, որոնք օգտագործում են տարբեր մարտավարություններ և ռազմավարություններ, և արդյունքը կամ հաղթանակն է, կամ պարտությունը:

Բիզնես աշխարհի մասնակիցները նույնպես կարող են համարվել մրցակիցներ, քանի որ բիզնեսը նույնպես ունի իր կանոնները, և գործարարներն օգտագործում են տարբեր մարտավարություններ, իսկ բիզնեսում նույնպես կարող են լինել հաղթողներ և պարտվողներ:

Հետևյալ օրինակները «Բիզնեսը ձիարշավ է» ճանաչողական փոխաբերության վառ ապացույցն են:

Օրինակ 1՝ Mark Zandi, a well-known economist, is **a front-runner** to lead the U.S. housing regulator and oust Edward DeMarco, who critics say hasn't done enough to aid homeowners, the Wall Street Journal reported.⁷

⁷ https://www.huffingtonpost.com/2013/04/13/mark-zandi-fhfa-head_n_3076848.html

- Օրինակ 2՝ Florida now a **'front-runner'** for U.S. economy, economist says.⁸
- Օրինակ 3՝ HSBC says it's tapping the head of Asian life insurer AIA Group to be its chairman, turning to **an outsider** for a job it has traditionally filled from within its own ranks.⁹
- Օրինակ 4՝ After **a long run** of success, the world's largest fast-food chain is floundering—and activist investors are circling¹⁰
- Օրինակ 5՝ But how much much lower will the RBA go? Is the RBA finally joining global central banks in their race to zero per cent rates?¹¹
- Օրինակ 6՝ One of the unintended consequences of **global central banks' race** to the bottom (which seemingly has no bottom) is that negative interest rates act as a tax on the banking system.¹²

Ինչպես տեսնում ենք բերված օրինակներից, «բիզնես» թիրախ ոլորտը արտապատկերվում է «ծիարշավ» ակունք ոլորտի միջոցով (**front runner, outsider, a long run, race**):

Որոշ տնտեսական դժվարություններ, հատկապես գնաճը, նույնպես զուգորդվում է ծիարշավի հետ, որի ժամանակ գները, ֆոնդային արժեքները, տոկոսադրույքները անընդհատ առաջ են սլանում՝ հանգեցնելով դրամական միավորի գնողունակության անկման:

Մրցավազքի ընթացքում մասնակիցները կարող են *եթ մնալ (to lag behind)*, *առաջ անցնել (to outpace)* կամ *պարզապես շարժվել գնաճի արագությանը զուգահեռ (keep pace with)*:

⁸ <https://www.lakejamesadultcommunity.com/lake-james-blog/2014/3/25/florida-now-a-front-runner-for-us-economy-economist-says.html>

⁹ <https://www.usnews.com/news/business/articles/2017-03-12/hsbc-names-outsider-for-chairman-taps-aia-boss-for-job>

¹⁰ <https://www.economist.com/news/business/21638115-after-long-run-success-worlds-largest-fast-food-chain-flounderingand-activist>

¹¹ <http://www.smh.com.au/business/the-economy/the-reserve-bank-of-australia-disinflation-and-the-race-to-zero-interest-rates-20160509-goqc18.html>

¹² <http://www.telegraph.co.uk/finance/economics/12149894/Mapped-Why-negative-interest-rates-herald-new-danger-for-the-world.html>

- Օրինակ 7՝ Inflation **is now running** at the same rate as growth in wages, putting pressure on household income and spending.¹³
- Օրինակ 8՝ Wage growth **has been lagging behind** price rises and this is expected to continue in coming months.¹⁴

Եթե գնաճը «հաղթի» մրցավազքում, հետևանքները կարող են շատ լուրջ լինել, քանի որ այն կորցնում, արժեզրկում է դոլարի ենթադրվող արժեքը, կանոնակարգված վճարները, պարտատոմսերի արժեքը և այլ արժեքներ:

Հետևաբար, անհրաժեշտ է առաջ շարժվել գնաճի տեմպին զուգահեռ կամ նույնիսկ գերազանցել այն:

- Օրինակ 9՝ Inflation proofing can be difficult. For instance, if your income **doesn't keep pace with inflation**, you will gradually begin to feel financially worse off. ¹⁵
- Օրինակ 10՝ Business profits leap ahead while wages struggle **to outpace inflation**.¹⁶
- Օրինակ 11՝ In November, the Bank of England predicted that inflation **would surpass** 2.7 per cent by the end of 2017¹⁷

Գնաճը նման է անհնազանդ ձիու, որին դժվար է կառավարել, սակայն պետք է հնարավորինս շուտ սանձել նրան՝ հնարավոր անախորժ հետևանքներից խուսափելու նպատակով: Կենդանուններով փոխաբերությունները ընդգծում, շեշտում են գնաճի այնպիսի հատկանիշները, ինչպիսիք են անկանխատեսելիությունը, ապագայի հանդեպ անորոշությունը, տնտեսությանը հասցվող հնարավոր վնասը:

Ֆինանսական գործընթացները ընկալվում են որպես որոշակի իրադարձություններ, որոնք բնութագրվում են «**Actions are Events**» ընդհանուր փոխաբերության շրջանակներում: Մրցավազքը կոնկրետ իրադարձություն է, որի ժամանակ գերակշռում է մրցակցության բարձր

¹³ <http://www.bbc.com/news/business-39337909>

¹⁴ <https://www.theguardian.com/business/2017/aug/13/uk-inflation-tipped-to-rise-again-with-wages-forecast-to-stagnate>

¹⁵ <https://www.unbiased.co.uk/news/financial-planning/rising-inflation-what-does-it-mean-for-your-money>

¹⁶ <https://www.stuff.co.nz/business/96155057/business-profits-leap-ahead-while-wages-struggle-to-outpace-inflation>

¹⁷ <http://www.independent.co.uk/news/business/news/uk-inflation-expectations-2017-hit-three-year-high-new-poll-poll-source-economy-bank-of-england-a7557006.html>

աստիճանը, ագրեսիվությունը, հաղթանակի, փառքի համար մղվող պայքարը:

Տնտեսական շուկայի, գների անհասկանալի տատանումները շատ հաճախ նմանեցվում են ձիերի վազքին:

Ձիերի քառատրոփ վազքը բնութագրում է տարեկան 10-50% գնաճը: Այս դեպքում գների աճը, ըստ էության, չի վերահսկվում, ինչը բացասաբար է անդրադառնում տնտեսության զարգացման վրա:

Օրինակ 12՝ A Potential For **Galloping Inflation** That Destroys Middle-Class Purchasing Power:¹⁸

Օրինակ 13՝ Travel costs for this **globe-trotting** elite were up 4.4%, pushed up by the rising cost of first-class and private travel, as well as the cost of a room at Europe's most expensive hotels.¹⁹

Օրինակ 14՝ Despite June's fall, **inflation is still running ahead** of average wage growth, which stands at 2% excluding bonuses.²⁰

Վերջին օրինակը “**inflation is still running ahead**” ունի բացասական իմաստ, քանի որ արտացոլում է գնաճի անհավանական բարձր տեմպերը:

Հետաքրքրական է այն փաստը, որ, ի տարբերություն այն վարկածի, որ “**Ahead is Good**” («Առաջընթացը լավ է») և “**Behind is Bad**” («Հետընթացը վատ է»), տնտեսագիտական խոսույթում հակառակն է: Գների «արագ սլանալը» բացասական իմաստ է կրում, քանի որ փողի արժեզրկումը բացասաբար է ազդում մարդկանց կենսակերպի վրա՝ փոխելով նրանց նյութական, հոգեկան և քաղաքական արժեքները, և առհասարակ փոխում է կյանքի որակը:

Օրինակ 15՝ The prices of other inputs are also rising. Grand infrastructure projects, such as ports and railways in the country's north, compete for everything from crane operators to cement and steel. The official construction-**price index is running ahead** of general inflation, and the gap is widening.²¹

¹⁸ <https://www.managementmattersnetwork.com/economics-business/articles/coming-a-potential-for-galloping-inflation-that-1>

¹⁹ <https://www.theguardian.com/business/2013/jun/25/super-rich-cost-of-living-luxury>

²⁰ <http://www.bbc.com/news/business-40642254>

²¹ <http://www.economist.com/node/186515>

Այս բոլոր օրինակներում ձիերի անսանձ քայլը նմանեցվում է գնաճից բխող ռիսկերին և վտանգներին: Որպեսզի այս վտանգները կանխվեն, պետք է ձեռնարկվեն համապատասխան միջոցներ՝ կենդանուն սանձելու, վերահսկողության տակ պահելու համար:

Օրինակ 16՝ **For taming inflation, long-term planning, regulatory support and c-ordinated efforts by the government, businesses and better consumer-awareness may have to get much more attention than they are getting now**²²

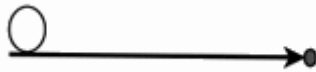
Օրինակ 17՝ Brazil raises interest rates to 12.75% to curb inflation²³

Օրինակ 18՝ And, back in 1974, President Ford decided it would be a good idea to fight inflation with the slogan, "**Whip Inflation Now.**" It didn't work. Inflation hit 7.4% over the next 12 months. Positive thinking is a good thing, but it probably won't beat inflation, which is again one of the economy's biggest worries. However we can suggest four exchange-traded funds that may not **whip inflation**, but at least might cut it down to size.²⁴

Ինչպես երևում է այս օրինակներից՝ եթե ժամանակին չկանխվի գների աճը, ապա, անսանձ ձիու նման, այն առաջ կսլանա՝ բերելով անդառնալի կորուստներ և վնասներ:

Այս բոլոր փոխաբերությունները կարելի է դիտարկել **“Control is Up”** ընդհանուր փոխաբերության շրջանակներում, որտեղ վերահսկողությունը կրում է միայն դրական միտում:

Այս բոլոր փոխաբերությունների հիմքում ընկած է **SOURCE-PATH-GOAL** կերպարավոր սխեման, քանի որ նրանցում մատնանշվում է բիզնես խոսույթի ազդեսիվ, առաջ ընթացող և նպատակահետն էությունը:



The PATH schema

Այս կերպարավոր սխեման համարվում է բարդ, քանի որ արահետը մի վայրից մյուսի տեղափոխման միջոց է՝ այն բաղկացած է մեկնարկային կետից (SOURCE), նպատակակետից (GOAL), ինչպես նաև այդ

²² <http://www.moneylife.in/article/taming-inflation/30250.html>

²³ <http://www.bbc.com/news/business-31744918>

²⁴ <http://abcnews.go.com/Business/story?id=4631405>

նպատակակետին հասնելու ընթացքում ճանապարհին ի հայտ եկող խոչընդոտներից և պատնեշներից:

Օրինակ 19՝ U.S. economy stumbles **out of the gate** in 2016, fighting engulfs Syria's largest city and more of the day's stories.²⁵

Օրինակ 20՝ “Subdued inflation pressures in the US, a stronger dollar, reduced macro risks, the uncertainty over the quantitative-easing **finishing line** and expectations of a gradual gain in global growth rates are all likely to further deter market participants from committing to gold.”²⁶

Օրինակ 21՝ Economic hurdles for new Russian president²⁷

Ուստի, «Բիզնեսը ձիարշավ է» ճանաչողական փոխաբերությունը կարելի է ներկայացնել հետևյալ կերպ.

SOURCE	The gates of the race
GOAL	Cross the finish line
SOURCE-GOAL	Run from the gates to the finish line
PATH-GOAL	Cross the finish line (though the hurdles)
SOURCE-PATH-GOAL	Run (from the gates) (though the hurdles) (to the finish line)

Կարելի է եզրակացնել, որ այս բոլոր փոխաբերությունների հիմքում ընկած է մրցակցությունը, որտեղ կարևորվում են այնպիսի բնութագրեր, ինչպիսիք են ճկունությունը և շարժունակությունը, անսպասելի ու անկանխատեսելի արագությունը, որը, սխալ մարտավարություն որդեգրելու դեպքում, կարող է դուրս գալ վերահսկողության սահմաններից և լրջորեն վնասել երկրի տնտեսությունը:

Այսպիսով, տնտեսագիտական խոսույթի փոխաբերական կաղապարումը հնարավորություն է տալիս հանրությանը՝ ընկալելու

²⁵ <https://t.co/NFpUklyVFI>

²⁶ <https://mg.co.za/article/2013-07-09-gold-gains-to-one-week-high-on-chinese-inflation-and-physical-demand>

²⁷ <http://news.bbc.co.uk/2/hi/business/7274162.stm>

տնտեսության իրական պատկերը, տնտեսական դժվարություններից բխող ռիսկերը և վտանգները (գնաճ, ճգնաժամ): Փոխաբերական լեզվի կիրառումը նաև ծառայում է նկարագրվող երևույթի առավել տեսանելի պատկերմանը:

АНИ АРУТЮНЯН, КРИСТИНЕ ГРИГОРЯН - КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ МЕТАФОРА «БИЗНЕС - ЭТО СКАЧКИ» В БРИТАНСКОМ И АМЕРИКАНСКОМ ЭКОНОМИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

В настоящее время радикальные изменения в глобализации и экономике способствовали тому, чтобы лингвисты обратили внимание на деловую коммуникацию и, главным образом, на проблемы концептуализации экономического дискурса, моделируя структуры познаваемости, исходя из культурно-лингвистической среды и специфической ситуации коммуникации.

Целью данной статьи является анализ самой часто употребляемой концептуальной метафоры «Бизнес - это скачки» в британском и американском экономическом дискурсе и определение ее лингвоконцептуальных импликаций.

ANI HARUTYUNYAN, CHRISTINE GRIGORYAN - CONCEPTUAL MAPPING OF “BUSINESS IS A HORSE RACE” METAPHOR IN AMERICAN AND BRITISH ECONOMIC DISCOURSE

At present, the radical changes in globalization and business life have stimulated linguists to focus their attention on business communication and mainly to the study of problems of conceptualization of economic discourse, modeling the structures of consciousness due to linguistic cultural environment and the specific situation of communication.

The aim of the present article is to analyze the most frequently-occurring “Business is a Horse Race” conceptual metaphor in American and British economic discourse and to assess their linguo-conceptual implications.

ՀԱՐՖԸ՝ ՈՐՊԵՍ ՁԵՎԱԲԱՆԱԿԱՆ ՄԱՍՆԻԿ
ԱԼ-ՄՈՒԲԱՌՈՒԱԴԻ «ԱԼ-ՔԱՄԻԼ» ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ

ՀԱՅԿ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

Հիմնաբառեր՝ խոսքի մասեր, բառեր, հարֆեր

Ալ-Մուբառռադը (լրիվ անունը՝ Աբու ալ-Աբբաս Մուհամմադ իբն Յազիդ ալ-Ազդի¹) ծնվել է Բասրայում՝ 826 թվականին: Ավարտել է տեղի քերականական դպրոցը ² , որից հետո ժամանակի խալիֆ ալ-Մութավաքիլը հրավիրել է իրեն Սամառա՝ աշխատել արքունի դատարանում: Խալիֆի մահից հետո նա տեղափոխվում է Բաղդադ, որտեղ ավելի քան 35 տարի՝ մինչ իր մահը (898) աշխատում է որպես քերականության ուսուցիչ: Ալ-Մուբառռադը հեղինակել է «Ընտրանի³» աշխատությունը: Այն հետագայում վերամշակվել է արևելագետ Վիլյամ Ռայթի կողմից (Լայպցիգ, 1864) և հրատարակվել երկու անգամ՝ Ստամբուլում (1869) և Կահիրեում (1891) [Encyclopædia Britannica 1911:հատոր 18, էջ 13]:

Ալ-Մուբառռադը հեղինակել է նաև այլ աշխատություններ քերականության, մասնավորապես՝ ձևաբանության վերաբերյալ: Զբաղվել է նաև պատմագրությամբ: Իր գրքերից տեղեկանում ենք նաև, որ Սասանյան վերջին շահ Հազկերտ III-ի դուստրը՝ Շահր Բանու անունով, դարձել է Իմամ Ալիի որդիներից մեկի՝ Հուսեյնի կինը, և չորրորդ իմամի՝ Ալի իբն Հուսեյնի մայրը [Звегинцев 2007:51]:

«Ալ-Քամիլ» աշխատությունը արաբերենի քերականության միջնադարյան լավագույն աղբյուրներից է: Նա հաճախ կանոնները բացատրում էր՝ մեջբերելով բանաստեղծություններ, պատմվածքներ, Ղուրանից հատվածներ: Իր գլուխներից մեկի սկզբում հեղինակը հատուկ նշել էր, որ ցանկանում է հետաքրքրական դարձնել իր նյութն

¹ أبو العباس محمد بن يزيد الأسلمي الأزدي

² Բասրայի քերականական դպրոցը հիմնադրվել էր ալ-Խալիլ իբն Ահմադի ու Սիբավեյհի կողմից, և համարվում էր Իրաքի հնագույն դպրոցներից՝ Բաղդադի ու Քուֆայի հետ միասին

³ الکامل՝ ալ-քամիլ

ընթերցողին՝ կիրառելով այդ մեթոդը: Նման երևույթը շատ է հանդիպում միջնադարյան արաբ քերականների մոտ [Owens, 1997:47]:

Արաբերենում կան երեք խոսքի մասեր՝ անուն (գոյական, ածական, թվական, մակբայ), բայ և «հարֆ» (մասնիկներ, որոնք կարող են լինել դերանուն, կապ, շաղկապ, վերաբերական և ծայնարկություն): Բասրայի քերականական դպրոցի հիմնադիր Սիբավեյհին նշել էր, որ հարֆ է կոչվում այն ամենը, ինչ անուն կամ բայ խոսքի մաս չէ [Watson, 2007:124]:

Ալ-Մուբառադը, լինելով Բասրայի քերականական դպրոցի ներկայացուցիչ, շարունակում է դրա հիմնադիրների՝ Ալ-Խալիլ իբն Ահմադի և Սիբավեյհիի աշխատանքը: Նա իր աշխատության մեջ գործածում է «հարֆ» եզրույթը՝ որպես խոսքի մաս: Մասնավորապես, ուսումնասիրելով ալ-Մուբառադի աշխատությունը, առաջինը հանդիպում ենք հարֆ ալ-խաթիֆհամ⁴ եզրույթը՝ 6-րդ էջում: Այդպես էին կոչվում հարցական դերանունները, բառացի՝ հարցական մասնիկները: Հեղինակը բացատրում է «արդյո՞ք» հարցական դերանվան կիրառությունը՝

...حروف الاستفهام إذا كانت أسماء امتنعت مما قبلها كما يمتنع ما بعد الألف...

...Հարցական դերանունները, եթե նախորդում են անվանը, կարող են ժխտական դարձնել այն բառակապակցությանը, որն այդ դերանունից առաջ է դրված...

Մեկ այլ անգամ՝ 177 էջում, որտեղ նա վերլուծում էր չորս բարեպաշտ խալիֆներից մեկի՝ Ալիի պատասխանը Ասորիքի արաբ կառավարիչ Մուավիային, նշում է

...حروف الاستفهام للأفعال، فلو كان الفعل ظاهراً لكان على غير إضمار...

...Հարցական դերանունները բայերի համար են նախապրեսոված, և եթե բայը երևում է⁵, ապա դերանունը կարող է նաև ենթադրություն նշանակել...

Երրորդ անգամ այդ բառակապակցությանը հանդիպում ենք 558-րդ էջում՝

...مهييم حرف استفهام ، معناه: ما الخير وما الأمر...

...Մահյամ՝ հարցական դերանուն է, որը նշանակում է ի՞նչ տեղեկություն կա, ինչո՞վ ես զբաղված...

Ուսումնասիրելով աշխատությունը՝ կարող ենք հանդիպել «հարֆ» եզրույթի այլ կիրառություններ նույնպես, որտեղ այս կամ այն խոսքի

⁴ حرف الاستفهام

⁵ Երբեմն բայը կարող է սղվել և այն հնարավոր է գուշակել դերբայից

մասն է բնութագրվում: Սակայն, եթե «հարֆ ալ-խաթիֆիհամ» եզրույթը գործածվում է երեք անգամ, ապա բոլոր այլ դեպքերում «հարֆ» եզրույթը հիշատակում է միայն մեկ անգամ: 147-րդ էջում հանդիպում ենք հարֆի կիրառության դեպքի՝ որպես խոսքի տարբեր մասեր՝

...وحروف للفعل نحو: الاستقهام، والأمر، والتهيء...

...Բայերին ծառայող հարֆեր⁶ կարող են լինել հարցական, հրամայական, ժխտական...

Աշխատության մեջ ընդամենը մեկ անգամ՝ 152-րդ էջում, հանդիպում ենք նաև «շաղկապ» հասկացությունը⁷:

..قال أبو الحسن: وفيه عيب آخر أن " أما " ليست من العطف في شيء، وقد أجرى " خلة " بعدها مجراها بعد

حروف العطف حملاً على المعنى...

...Աբու ալ-Հասանը նշում է, որ ուշադիր պետք է լինել «ինչ վերաբերում է» շաղկապին, որը ամենևին էլ չի կապում, այլ անջատում է բառերի իմաստը մյուսից՝ նմանվելով «բացի» շաղկապին ...

Վերոնշյալ օրինակները Ալ-Մուբառռադը բերում էր տարբեր պատմվածքներից կամ նախախլամական ու վաղ իսլամական բանաստեղծների ստեղծագործությունները վերլուծելով: Դրա նպատակը ոչ միայն բառերը իմաստաբանորեն և քերականորեն վերծանելն էր, այլև երբեմն տաղաչափական վերլուծություններ կատարելը: Իրն ալ-Հաջաջի բանաստեղծություններից մեկում հանդիպում է նման տողերի՝

وشاهدنا الجَلَّ والياسمون والمسمعات بقضابها

(անջատում)

Թավատառով նշված բառն իրականում կիսվել է և վերջին տառը միացել է հաջորդ կիսատողին. բանաստեղծություններն արաբերենում բաժանված են բեյթերի՝ տողեր, որոնք բաղկացած են երկու կիսատողից: Դրանք պետք է վանկ-ամանակների քանակով համապատասխանեն միմյանց: Այսպիսով, կարծես թե բառը «չի տեղավորվել» նախորդ կիսատողում, և անցել հաջորդ տող, ինչը և բացատրում է ալ-Մուբառռադը 276-րդ էջում.

...الإعراب في حرف النسب وانكسرت النون كما ينكسر كل ما لحقه النسب...

...քերականական բացատրություն չէ, երբ տեղի է ունենում ամանակային ճկում, երբ ամանակներից մեկը դուրս է թռչում, ինչպես և ցանկացած այլ մեկը կընկներ, եթե հանդիպեր այս երևույթը...

⁶ Խմբագրական՝ այստեղ դերանուններ, հեղինակային

⁷ أحرف العطف հարֆ ալ-ատֆ

Միջնադարյան հեղինակների աշխատություններից հասկանալի էր դառնում, որ հարֆը զուտ մասնիկ է՝ եթե բառի մասնիկ՝ ապա ամանակ՝ ծայնավորից ու բաղաձայնից բաղկացած, եթե խոսքի մաս՝ ապա կապ, շաղկապ, ձայնարկություն, վերաբերական և այլն, եթե նախադասության հատված՝ բառ: Այսինքն՝ բառ՝ ոչ թե որպես խոսքի մաս, այլ զուտ նախադասության նվազագույն միավոր:

Այն, որ բառը թարգմանվում է ճիշտ մաս իմաստով, հանդիպել էր նաև Բասրայի քերականական դպրոցի հիմնադրի՝ ալ-Խալիլի մոտ, ով նշում էր, որ *խելը նավի այն մասն է (հարֆն է), որը գտնվում է առաջնամասում*: Հարֆի՝ որպես բառի գործածություն հանդիպում ենք միջնադարյան շատ այլ հեղինակների մոտ: Ալ-Մուբառռադի աշխատության մեջ՝ 301-րդ էջում, որտեղ ներկայացված էր բանավեճ, գրված էր.

...فسكت الأخطل فما أجابه بحرفٍ...

...իսկ ալ-Ախսալը լռեց՝ չպատասխանեց մեկ բառ իսկ...

Մեկ այլ տեղ, որտեղ նկարագրվում էր Ղուրանից արված մեջբերում՝ առաջ⁸ ցեղին վերաբերող, ալ-Մուբառռադը նշել էր՝

...وهذا الحرف في القرآن يقرأ على ضروب...

...և այդ բառը նույնիսկ կարդացվում (հասկացվում) է դաժանորեն...

Հարֆի՝ որպես ձևաբանական մասնիկի կիրառության այլ դեպքերի, գրքում չենք հանդիպում:

Այստեղից կարող ենք անել եզրակացնել, որ ալ-Մուբառռադը նույնպես հստակ ձևակերպում չի տվել «հարֆ» եզրույթի հետ կապված: Փոխարենը հանդիպում ենք այս կամ այն օրինակներում դրա կիրառությունը, և կարող ենք անել համապատասխան եզրահանգումներ՝ համեմատելով ժամանակակից լեզվաբանության եզրույթների հետ: Փաստն այն էր, որ նա գործածել էր եզրույթը որպես բառ՝ նախադասության նվազագույն միավոր, ինչպես նաև որպես խոսքի մաս:

⁸ Մուհամմադի ծննդավայրում՝ Մեքքայում, իսլամը չտարածվելու պատճառով, նա մեկնում է հյուսիսում ընկած Յասրիբ (Մադինա) քաղաք, որտեղ իսլամ են ընդունում և իր գերակայությունը հարգում արաբական երկու ցեղեր՝ աուս (اوس) և խազրաջ (خزرج)

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Owens J., The Arabic Grammatical Tradition – London, Howick place, 1997, 46-58 pp
2. Звегинцев В. А., История арабского языкознания. Краткий очерк. — 3-е, стереотипное. — Москва: КомКнига, 2007. — 80 с
3. Watson J. C., The Phonology and Morphology of Arabic – Oxford: OUP, 2007 – 336 p
4. المبرد. الكامل في اللغة والأدب

ԱՅԿ ԱՐՄՅՈՆՅԱՆ – ԽԱՐՓ ԿԱԿ ՄՈՐՓՈԼՈԳԻԿԵՍԿԱՅԱ ԿԱՏԻՇԱ Բ ԿՆԻԳԵ ՄՍԲԱՐՐԱԴԱ «ԱԼՒ-ԿԱՄԻԼՒ»

Բ ըզվԻտոմ սրժնևեկո՞ւոյե արաբսկե ԼԻնգվԻստսկե Բ ըսո՞ւնոմ ըրժստա՞վենս ԼԻնգվԻստԻԿԵՍԿԻ ՄԻՂոԼոմս. ՏրժԻ ըԻՂ ԻՂՅՅՏՆԱ ԲԱՏՐԻՅԻՍԿԱՅԱ ՅԱԶԻԿՈՎԵԴԵՍԿԱՅԱ ՄԻՂՈԼ, ըրժստա՞վԵԼԵՄ ԿՈՂՈՐԻ ՏԻՂԱԵՄՅԱ ԱԼՒ-ՄՍԲԱՐՐԱԴ (826-898). ՕՆ ԻՂՅՅՏՆ ՏՎՈԻՄ ԿՐժՈՄ ըՒԴ ՆԱՅՅԱՆԵՄ «ԱԼՒ-ԿԱՄԻԼՒ», ԳԴԵ ըրժժՂՂԱԵՄ ԳՐԱՄՄԱԿԻԿԵՍԿԻ ԻՂՅՅՈՎՈՎՈՂԱՆԻԱ Բ ԱՐԱԲՍԿՈՄ ՅԱԶԻԿԵ, ՕՍՏԱՅԱԿՅ ՎԵՐՆՅՈՄ ԿԵՐՄԻՆՈԼՈԳԻՅԻ ՏՎՈԻՒ ՄՈՂԵԼԻՅ.

ԵԳՈ ՕՍՏՅԱՆ ՔԱՐՓԱ ՏԻՂԱԵՄՅԱ ՕՂՆԻՄ ԻՂ ԼՒԿՄԻՂ ԳՐԱՄՄԱԿԻԿԵՍԿԻ ՄՈՂԵՒԻԿՈՎ ՏՎՈԻՄ ՎՐԵՄԵՆԻ, ԿՈՂՐԻՂ ԲՅՂ ԲՈՂՅԵ ԻՂՅՅՏՆ ՎՈՏՈԿՈՎԵԴԱՄԻ 19-ԳՈ Ի 20-ԳՈ ՎԵԿՈՎ. Բ ՆԵՄ ՄՈՂՆՈ ՆԱԻԴԻ ԲԱԶՆԻՅ ՎՐԱԲՐԱՅԻՆԻԱ Ի ՏՎՈՍՈՇԵՂԱՆԻԱ ըՄՅՄ, ըԻՅԵՄ, Ա ԿԱԿՅԵ ԿՈՐԱՆԱ.

ԿԱԿ ԻՂՅՅՏՆՈՄ, ԽԱՐՓՅ, ԿԱԿ ՄՈՐՓՈԼՈԳԻԿԵՍԿԻ ԿԱՏԻՇԱ, ՄՈԳՒԴ ԲՅՂ ԲԵՐԵՎԵԴԵՆԻ ՄԱԿ ՏՈՅՅՅՅ, ըրժԻԱՏԻԱ Ի ԿԱԿ ԴԱԼԵԵ. ՆԱՄԵՂ ՅԱԴԱՇԵՂ ՅԱՂԵՄՅԱ ըՄՍՈՂԵՂԵՂ, ԳԴԵ Ի ԿԱԿ ԲՅՂ ՄՈՂԵՒԵԼ ՔԵՐՄԻՆ *խարֆ* ԿԱԿ ԿԱՏՒ ՐԵՇԻ Մ ԱԼՒ-ՄՍԲԱՐՐԱԴԱ.

ՆԱՅԿ ՆԱՐՄՅՈՆՅԱՆ – ՄԱՐՓ ԿԱԿ ՄՈՐՓՈԼՈԳԻԿԱԿ ԱՐԿԻԿԱ ԻՂ «ԱԼ-ԿԱՄԻԼՒ» ԲՅ ՄՍԲԱՐՐԱԴ

The Arabian linguists were divided mainly by their schools in the high middle ages. Among them Basra linguistic school was famous, and one of the representatives of which al-Mubarrad (826-898) is. He is popular with his «al-

Kamil» book, in which he continues grammar studies in the Arabic language, using the same terms that his teachers did.

His main work is considered to be one of the best grammar textbooks of his times. That was studied by orientalist in 19th and 20th centuries. There not only rules, but also words and combinations, poems and parts of Quran can be found.

As it is a known fact – harfs, as morphological particles, can be translated as conjunctions, prepositions and so on. Our aim is to see where and how harf term was used in the book of al-Mubarrad.

ՀԱՐՖԸ՝ ՈՐՊԵՍ ՎԱՆԿԱԶԱՓԱԿԱՆ ՄԱՍՆԻԿ
ԱԼ-ԱԼ-ՄՈՒԲԱՌՈՒԴԻ «ԱԼ-ՔԱՄԻԼ» ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ

ՀԱՅԿ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

Հիմնաբառեր՝ վանկաչափություն, հարֆ, ամանակ

Հարֆի՝ որպես վանկաչափական մասնիկի ձևակերպումը արաբերենի քերականության վիճելի հարցերից է: «Հարֆ»¹ եզրույթը կազմվել է արաբերենի *harafa*² բայից, որը նշանակում է փոփոխել, պտտել ինչ-որ բան: Հարֆը թարգմանվում է որպես տառ [Юрманов, 1999: 6] կամ ամանակ [Габучан: 1965]:

Միջնադարյան լեզվաբանների՝ Բասրայի քերականական դպրոցի ներկայացուցիչներ ալ-Խալիլի և Սիբավեյհիի մոտ հանդիպում ենք հարֆի բացատրություն և օրինակներ, որոնք տարածում են գտնում նաև այլ հեղինակների մոտ [Ryding, 1998:3]: Պարզ է դառնում, որ հարֆն իր կազմում ունի մեկական ձայնավոր ու բաղաձայն հնչյուններ³: Հարֆը կողավորման միավոր է, որը չի կարող հանդես գալ միայն որպես բաղաձայն: Արաբական ձայնավորների համադրությունները բաղաձայն հնչյուններից որևէ մեկի, կամ նույն բաղաձայնը սուբունի հետ զուգակցությամբ, միևնույն հարֆի տարբեր տարատեսակներ են [Karabekyan, 2011:237]:

Միջնադարի արաբ լեզվաբան, Բասրայի քերականական դպրոցի ներկայացուցիչ ալ-Մուբառռադի «Ալ-Քամիլ» աշխատությունը արաբերենի քերականության լավագույն աղբյուրներից է [Fisher, 1989: 135]: Այնտեղ կարելի է հանդիպել արաբական հնչյունաբանության⁴, ձևաբանության⁵ և

¹ حَرْفٌ (حُرُوفٌأَحْرُوفٌ)

² حَرْفٌ (h)

³ Հարֆի բաղադրիչներից մեկը կարող է գրոյական լինել. կոկորդային շփական հնչյունը կոչվում է համզա (ء، الهمزة), արաբերեն՝ օղակ, իսկ գրոյական ձայնավորը՝ սուբուն (السكون، ْ), արաբերեն՝ լռություն: Հազվադեպ երկուսն էլ լինում են, և հարֆը բաղկացած է գրոյական բաղաձայնից ու գրոյական ձայնավորից:

⁴ تجويد թաջուիդ

⁵ صرف սարֆ

շարահյուսության⁶ կանոնների մանրամասն բացատրության՝ մեջբերելով այս կամ այն հեղինակի խոսքերը, բանաստեղծություններ, պատմվածքներ, Ղուրանից հատվածներ [Wheeler, 1911:954]: Շարունակելով իր ուսուցիչների աշխատանքը՝ ալ-Մուբառադը հարձերը գործածել է որպես վանկաչափական և ձևաբանական մասնիկ [Versteegh, 1997:5]:

Ալ-Մուբառադն իր աշխատության 13-րդ էջում բացատրում է հետևյալը.

... "كل" ما كان فيه من الحروف التقاء ساكنين لا يقع في وزن إلا في ضرب "منه" يقال له المتقارب...

...«Քուլլ» (արաբերեն՝ յուրաքանչյուր) բառում չկան հարձեր, որտեղ երկու սուբուն ունեցող հարձ կա, և դրա համար արտահայտությունը կազմվում է այսպես՝ «քուլլ մինհու», նրանցից յուրաքանչյուրը⁷...

Այստեղ հարկ է նշել, որ արաբերենում կա մի կանոն, որի համաձայն իրար կողք կողքի չեն կարող հաջորդել զրոյական ձայնանիշ ունեցող հարձերը: Այսինքն՝ երեք հարևան բաղաձայններից առավելագույնը մեկը կարող է ունենալ զրոյական ձայնավոր:

Աշխատության 18-րդ էջում հանդիպում ենք հարձ ջառի՝ արաբերենի սեռականացնող մասնիկի օրինակին՝

... لا يعتدى إلا بحرف جر، وذلك أن فعل الفاعل في نفسه، وليس فيه دليل على المفعول نفسه، وليس هذا

بمترلة ما يتعدى إلى مفعولين، فيتعدى إلى أحدهما بحرف جر...

...սա վերաբերում է միայն հարձ ջառին, և դա ենթակայական դերբայով է բացատրվում, և ոչ թե խնդրառական կառույցներին, ոչ էլ երկու խնդրառությունների՝ միմյանց կողք կողքի գտնվելուն, այլ նրանցից մեկը ուղղակի հարձ ջառ է...

Արաբերենի գոյականները բառավերջում կարող են ունենալ երեք դիրք, որոնք համապատասխանում են ուղղական, սեռական ու տրական-հայցական հոլովներին:

... يتقدم حروف الاسم بعضها على بعض...

...Անուններում⁸ հարձերը ներկայացված են իրարից հետո ...

Արմատի կառուցվածքն արաբերենում հստակ է. հիմնականում անունները բաղկացած են լինում երեք հարձերից: Արաբերենի արմատների դասակարգումն առաջին կարևոր քայլերից է, որ արել էր դեռ ալ-Իսալիլը [Watson, 2002:3]: Դրանց կարող են ավելանալ մեկից չորս

⁶ نحو՝ նահու

⁷ Խմբագրված է, հեղինակային

⁸ Գոյական, ածական, թվական, մակբայ

ածանցային հարֆեր և կազմել բառը: Արմատն արտաքինից երբեմն կարող է կազմված լինել երկու հարֆերից. դա այն դեպքն է, երբ երկրորդ ու երրորդ հարֆերը կրկնվում են: Երկրորդ հարֆը ունենում է սուբուն՝ զրոյական ձայնավոր, և երկրորդ ու երրորդ հարֆերը միանում են իրար՝ գրվում է դրանցից մեկը, որի վրան՝ շաղդա նշանը: Խալիլի աշխատությունում մենք հանդիպել ենք այս երևույթը, սակայն Խալիլն անվանում է այն երկհարֆ բառ: Դրան հակառակ՝ ալ-Մուբառռադը տալիս է հարֆի՝ ոչ հստակ, բայց բավական մոտ ձևակերպումը հանդիպում ենք իր աշխատության 29-րդ էջում՝

أمة ليس شيء من الأسماء على حرفين إلا وقد سقط منه حرف يستدل عليه بجمعه، أو بتثنيته، لأن أقل الأصول ثلاثة أحرف

...«ումմա» բառը բաղկացած երկու հարֆից բառ չէ. միայն պետք է նշել այսպետ, որ հարֆերից երրորդը երևում է, եթե կազմում ենք հոգնակի թիվ կամ ենթարկում ենք այլ փոփոխությունների, քանի որ բառի արմապը բաղկացած է երեք հարֆից...

Հարֆի՝ որպես արմատի բաղկացուցիչ մասի, օրինակներ են հանդիպել նաև 50-րդ, 63-րդ, 64-րդ, 179-րդ, 393-րդ և այլ էջերում:

Նմանատիպ մեկ այլ բացատրություն հանդիպում ենք 37-րդ էջում, որտեղ նշվում է, որ եռահարֆ կապակցության միջանկյալ հարֆի՝ թույլ լինելու⁹ պարագայում, կարող են դրանից կազմված անունների մեջ ավելանալ հավելյալ հարֆեր, օրինակ՝ մաքթաբ – մաքթաթիբ, դիուան – դաուաուին՝

...فإن زالت الكسرة وانفصل أحد الحرفين من الآخر رجعت التضعيف فقلت: دنانير وقراريط ودواوين، وكذلك إن صغرت قلت قراريط ودنينير...

Հարֆերի՝ ըստ հնչողության դասակարգումը հանդիպում է միջնադարյան հեղինակներից շատերի մոտ: Մասնավորապես ալ-Մուբառռադի աշխատության 45-րդ էջում, ապա՝ ճիշտ նույնությամբ 331-րդ էջում, բերվում են կոկորդային հարֆերի օրինակները՝

...وحروف الحلق ستة: الهمزة، والهاء والعين، والغين، والحاء، والخاء...

...կոկորդային հարֆերը վեցն են՝ համզան (կոկորդային շփական հնչյուն), հա, ային, դեյն, հա և խա...

Նախախլամական արաբ բանաստեղծ Հասան իբն Սաբիթի ստեղծագործությունները վերլուծելով՝ ալ-Մուբառռադը 133-րդ էջում

⁹ Արաբերենում թույլ են համարվում «յա» կամ «ուաու» հարֆերը. Դրանք արտասանվում են որպես y կամ w, եթե դրանց վրա դրվում է որևէ ձայնավոր, իսկ եթե ձայնավորը զրոյական է, ապա իրենք դառնում են երկար ձայնավորներ՝ ի կամ ու

բացատրում է, որ տարբեր դիրքերում¹⁰ բայերի վերջավորությունների հարֆերը կարող են սղվել՝

...يحذف من الحرف لالتقاء الساكنين حروف المد واللين، وهي الألف، والياء المكسور ما قبلها، والواو المضموم ما قبلها. لأنه نون في اللفظ، والنون تدغم في الياء والواو، وتزداد كما تزداد حروف المد واللين ...

...երկու հարևան հարֆերի սուբունների պատճառով թույլ հարֆը կարող է սղվել, և այդպիսին են՝ ալիֆ, յա՝ եթե նախորդն ունի ի ձայնանիշ, և ուաու, եթե նախորդն ունի ու ձայնանիշ: Հրամայական եղանակում կամ խոնարհման ժամանակ բառավերջի նուն (ն) տառը սղվում է, և ավելանում է թույլ հարֆ ալիֆը...

Մի քանի անգամ, այդ թվում՝ 142 էջում, հեղինակը նշում է ներկայաստեղծ հարֆեր արտահայտությունը (այն հարֆ-ածանցները, որոնք դրվում են բայից առաջ և ցույց են տալիս բայի ներկա ժամանակ)

...حروف المضارع وهي الهمزة، والنون، والتاء، والياء ...

...ներկայաստեղծ հարֆերն են՝ համզա, նուն, թա, յա՝...

...ولكن الشاعر إذا احتاج إلى الحركة اتبع الحرف المتحرك الذي يليه الساكن ما يشاكله، فحرك الساكن بتلك الحركة...

...սակայն բանաստեղծը, եթե ցանկացել է, որ սուբուն ունեցող հաջորդող հարֆը սրանա ձայնավոր, ապա նրա վրա դնում է այն...

304-րդ էջում արված այս ձևակերպումից պարզ դարձավ, որ Ալ-Մուբառադը գրոյական ձայնավորը՝ սուբունը, ձայնավոր չհամարեց: Այսինքն՝ նա ձայնավոր համարեց գոյություն ունեցող երեքը՝ ա, ի, ու:

335-րդ էջում հանդիպում ենք մախարիշ ալ-հուրուֆ¹² ձևակերպմանը. դա հնչույթների արտաբերման և դիրքային փոփոխությունների մասին ուսմունք է, որը զարգացել էր հետագա հեղինակների մոտ և կապ ուներ նաև արաբական տաղաչափության¹³ հետ:

Հարֆի այլ ձևակերպումներ նույնպես հանդիպում են, սակայն եզրույթի նշանակությունը նույնպիսի օրինակներով բացատրվում է, ինչ վերը:

¹⁰ Արաբերենի բայերն ունեն տարբեր դիրքեր՝ կապված խոնարհման կամ եղանակի հետ

¹¹ Համապատասխանաբար՝ առաջին դեմքի եզակի, առաջին դեմքի հոգնակի, իսկ մյուս երկուսը՝ երկրորդ և երրորդ դեմքերի համար՝ կախված վերջավորություններից ու սեռից

¹² مخارج الحروف

¹³ علم العروض իլմ ալ-արուդ

1. Հերթական անգամ միջնադարյան արաբ լեզվաբանները ցույց են տալիս, որ հարՖը բաղկացած է երկու հնչյունից՝ բաղաձայն և ձայնավոր, ինչը հակասում է հարՖի ձևակերպմանը՝ թե՛ որպես տառի, թե՛ որպես վանկի, քանի որ վերջինիս կազմ կմտնի նաև գրոյական ձայնավոր ունեցող հարՖը: Վանկում կատարվի երկու հարՖ, ուրեմն վանկը չի ձևակերպվում որպես հարՖ: Նման կապացությունը կոչվում է ամանակ:

2. Առավել հստակ ձևակերպում ենք հանդիպում ալ-Մուբառռադի աշխատությունում՝ կապված արմատական հարՖերի հետ: Ինչպես հայտնի դարձավ, արաբերենում բառերը հիմնականում բաղկացած են երեք հարՖերից: Արմատի կազմում երկու՝ միջին ու վերջին հարՖերը կարող են կրկնվել, և եթե դրանցից առաջինն ունենում էր գրոյական ձայնավոր, ապա երկու հարՖը գրվում էին միասին՝ որպես մեկ հարՖ, վրան դրվում էր համապատասխան նշան: Ուսումնասիրության ընթացքում պարզ դարձավ, որ եթե ալ-Խալիլը սա բացատրում էր որպես մեկ հարՖ, ապա Ալ-Մուբառռադն առաջինն էր, որ դրան տվեց ավելի ճշգրիտ բացատրություն՝ այն ներկայացնելով որպես երկու հարՖի համադրություն:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Юшманов, Н.М. Грамматика литературного арабского языка (под редакцией и с предисловием И. Крачковского), СПб. 1999, 160 с
2. Габучан Г.М. К вопросу о структуре семитского слова (в связи с проблемой внутренней флексии) // «Семитские языки», вып.2, ч.2. М., Наука, 1965, 114-127 с
3. Karin C. Ryding, Introduction to early medieval Arabic: Studies on Khalil ibn Ahmad, Washington D.C. Georgetown University Press, 1998, 150 p
4. Thatcher, Griffithes Wheeler (1911). "Mubarrad". In Chisholm, Hugh. Encyclopædia Britannica. 18 (11th ed.). Cambridge University Press. p. 954
5. Watson J. C., The Phonology and Morphology of Arabic – Oxford: OUP, 2002 – 336 p
6. Wolfdietrich Fischer, Zur herkunft des Grammatischen terminus Harf, Jerusalem Studies of Arabic and Islam, 1989, 134-145 pp

7. Samvel Karabekyan, Harf in: Encyclopedia of Arabic language and Linguistics, Managing Editors Online Edition: Lutz Edzard Rudolf de Jong, 2011, 236-239 pp
8. Kees Versteegh, The Arabic Linguistic Tradition, Part of the Landmarks in Linguistic Thought series, vol.3, London, Routledge, 1997, 170 p
9. المبرد. الكامل في اللغة والأدب.

АЙК АРУТЮНЯН – ХАРФ КАК ПРОСОДИЧЕСКАЯ ЧАСТИЦА В КНИГЕ «КАМИЛЬ» МУБАРРАДА

Арабский язык является одним из наиболее распространённых языков в мире. Для того, чтобы заниматься изучением того или иного языка, мы начинаем с фонетики. Буква в основном состоит из одной единицы. Есть еще и слоги, где могут быть два согласных, что противоречит харфу. Однако минимальная частица в арабском языке не буква, а харф – единица, которая состоит из двух фонетических единиц. Наша задача – посмотреть, как интерпретирует термин один из величайших грамматистов арабского языка.

HAYK HARUTYUNYAN – HARF AS A PROSODICAL PARTICLE IN «KAMIL» BY MUBARRAD

Arabic is one of the most spread and popular languages in the world. For learning a language, we are starting from phonetics. The letter includes one phoneme mainly, and syllable can include two consonants. Both of them are not right for harf, which is a unique particle in Arabic, that includes one consonant and one vowel. It's worth to see how one of the most famous grammarians interpreted it in his book.

СПЕЦИФИКА ЯЗЫКОВОГО ПРЕЛОМЛЕНИЯ ТЕМАТИКИ ГЕНОЦИДА В
ВЫСТУПЛЕНИЯХ ПРЕЗИДЕНТА США БАРАКА ОБАМЫ

НАРИНЕ ОГАННИСЯН
РАФИК САНТРОСЯН

Ключевые слова: геноцид; (анти) каузативные глаголы; даблспик семантическая роль; дискурс отрицания

Общеизвестно, что отрицание Геноцида армян 1915 г. (арм. Метс Ехерн [mɛts jɛ'vɛɾn]) даже после своего столетия является одной из важнейших проблем, стоящих перед дипломатическим сообществом [Demirdjian 2016; Матевосян 2009: 84-91]. В этом контексте особого внимания заслуживают предвыборные и уже президентские выступления президента США Барака Обамы [Զոլլիսի 2015], в которых ясно прослеживаются политические особенности употребления слов *геноцид* (*genocide*) и *ехерн*, а также других слов, выражающих общее значение *лишение жизни*.

Отметим предварительно, что термин *геноцид* был введен в оборот польским юристом еврейского происхождения Р. Лемкиным в первой половине двадцатого века [Balakian 2013]. Первоначально термину было присуще чисто описательное употребление. Позже термин приобрел также дополнительную уголовно-правовую составляющую [Lemkin 1946: 227]. На сегодняшний день, значение термина *геноцид* можно охарактеризовать как *физическое уничтожение некоторой группы людей, особенно предумышленное убийство совокупности лиц, представляющих какую-либо нацию или этническую группу* [Givon 1993: 1]. Таким образом, семантическая запись словарного значения термина *геноцид* может иметь следующий вид:

GENOCIDE: [[x ACT <MANNER (deliberately)] CAUSE [y (large number, a nation or ethnic group) BECOME <DEAD>]].

Как видно из приведенного толкования, действие, осуществленное неким Агенсом X, является причиной изменения состояния Пациенса Y. Из этого следует, что каузативный компонент в значении данного слова интуитивно ощутим носителями языка.

Юридическое значение термина, однако, немного отличается от словарной дефиниции. Согласно параграфу 1091 УК США, геноцид определяется как *Массовое убийство представителей той или иной национальной, этнической, расовой или религиозной группы – ее полное уничтожение или уничтожение большинства ее представителей, осуществленное в ходе войны или в мирное время, б) причинение серьезных телесных увечий членам данной группы, в) причинение продолжительного вреда умственным способностям представителей данной группы посредством лекарственных средств или пыток, г) создание таких жизненных условий для данной группы, которые направлены на частичное или полное физическое уничтожение данной группы, д) навязывание данной группе таких средств, которые имеют целью пресечение деторождения в данной группе или е) насильственное отторжение детей данной группы и их переселение в другую г) [...]* [2].

Очевидно, что в правовом контексте значение языковой единицы определенным образом специфицируется, однако, в любом случае, сохраняется словарная составляющая значения, за исключением той части, согласно которой лишением жизни считается также насильственное переселение детей определенной национальной, расовой, этнической или религиозной группы или пресечение деторождения в рамках данной группы, а также нанесение увечий только на том основании, что то или иное лицо принадлежит к данной группе. Характерно, что в соответствующей армянской лексеме *ехерн* все данные семантические оттенки, включая также намеренность и предумышленность, отражены [Агаян 1976]. Таким образом, согласно словарю Агаяна, вышедшему в свет десятки лет назад, *ехерн* определяется как *преступление, злодейство, зло, резня*, а *резня* определяется как *массовое убийство, погромы* [Агаян 1976]. Семантическая запись имеет следующий вид: ПОГРОМ [[x АСТ] CAUSE [y (large number) BECOME <DEAD>]], где действие Агенса X определяет изменение состояние Пациенса Y. Необходимо отметить, что данное словарное значение в том виде, в каком оно представлено, может быть подвергнуто дальнейшей декомпозиции, учитывая наличие семантических единиц *преднамеренность* и *предумышленность* в семантической структуре глагола *убить*.

В свете вышеприведенных лексических единиц рассмотрим нижеследующий фрагмент выступления президента США Барака Обамы.

*The Armenian **Genocide**, carried out by the Ottoman Empire from 1915 to 1923, resulted in the **deportation** of nearly 2 million Armenians, and approximately 1.5 million of those deported were killed [3].*

Оставим в стороне вопрос о фактической достоверности приведенного выше высказывания. В приведенном примере дифференцируется как синтаксический, так и семантический *Агенс*, т.е. активный семантический участник каузативной ситуации, производящий действие, осуществляющий контроль над ситуацией и соответствующий синтаксическому подлежащему. Прослеживаемость данных семантических и синтаксических актантов, естественно, упирается в частицу *by*, связывающую семантический и синтаксический¹ Агенс. То есть, если на синтаксическом уровне роль субъекта действия приписывается Османской империи, то каузативные аргументы семантической конструкции события также ограничиваются Османской империей, несмотря на тот факт, что на синтаксическом и семантическом уровнях именная группа *Османская империя* выполняет разные функции: агентивное дополнение в первом случае, субъект – во втором. В обоих случаях, однако, *виновницей* геноцида выступает Османская империя, несмотря на формальные различия в функциях соответствующей именной группы.

Будущий президент США использует здесь слово *геноцид*, реализуя в роли семантического субъекта данной предикатной леммы именную группу *Османская империя*, что выражается на синтаксическом уровне. Организация геноцида, таким образом, приписывается Османской империи, уточняются также отрезок времени, в течение которого осуществлено преступление, средства совершения преступления (депортирование). Характерно, что в семантической структуре многозначной леммы *deport* семантическую роль Агенса не может выполнять имя таксономического класса *человек*. В роли депортирующего может выступать только государство, государственный орган.

DEPORT: [[x (*state, government*) ACT <MANNER (forcibly)>] CAUSE [y BECOME <ABSENT>]]:

Из приведенной семантической записи следует, что вновь и на синтаксическом, и на семантическом уровнях роль каузативного аргумента выполняет именная группа *Османская империя*. Именно

действия насильственного характера Османской империи стали причиной наличия/отсутствия Пациенса в том или ином месте.

Two years ago I criticized the Secretary of State two years ago for the firing of the U.S. Ambassador to Armenia, John Evans, after he used the term "genocide" to describe Turkey's slaughter of thousands of Armenians starting in 1915 [3].

Агенс, выраженный именной группой *Османская империя*, здесь уточняется и трансформируется в *Турцию*, а термин геноцид распространяется на все то, что было совершено Турцией в конкретный период по отношению к конкретной этнической группе – в данном случае армянам. Далее президент выражает также свою негативную оценку того, что произошло с не отрицающим геноцид послом, косвенно осуждая подобное проявление политики отрицания, а именно – освобождение посла от занимаемой должности. Характерно, что геноцид здесь отождествляется с *резней* (slaughter) или, возможно, дополняется данной лексической единицей, учитывая наличие в семантической структуре последней компонента *всеобщее*. Иначе говоря, автор данного текста ясно формулирует свою личную позицию, осуждает геноцид, в дальнейшем эксплицирует его организатора и подчеркивает, что члены группы, ставшей жертвой геноцида, подверглись *всеобщему, зверскому уничтожению* в больших масштабах, как это явствует из нижеследующей записи.

SLAUGHTER (РЕЗНЯ): [[x АСТ <MANNER (brutally, indiscriminately)] CAUSE [y (large number) BECOME <DEAD>]], при этом действие Агенса X, совершенное определенным образом (*зверски, безразборно*) определяет изменение состояния Пациенса Y, его умерщвление.

Семантическая структура употребляемых в предвыборных выступлениях глаголов, участвующих в языковом преломлении тематики геноцида, характеризуется двумя основными способностями: *признание* Геноцида армян и последующее его *осуждение*.

Картина на первый взгляд идентична также и в президентских апрельских выступлениях Обамы:

*Today we commemorate the **Meds Yeghern** and honor those who **perished** in one of the worst **atrocities** of the 20th century. We recall the horror of **what happened** ninety-nine years ago, when 1.5 million Armenians were **massacred** or **marched** to their deaths in the final days of the Ottoman*

*Empire, and we grieve for **the lives lost** and the suffering endured by **those men, women, and children*** [4].

Однако наиболее яркая разница между допрезидентскими и президентскими выступлениями заключается в полном отсутствии термина *геноцид* и его замене армянским словосочетанием Метц Ехерн² (Meds Yeghern). Подобный подбор лексических средств вызвал широкий резонанс в обществе, отразившись также и в ряде научных исследований [Hovannisian 2011]. Можно предположить, что неупотребление данного слова целиком и полностью связано с политической линией, связанной с отрицанием геноцида, и анализ данной политики не является предметом настоящей статьи. Тем не менее, возникает вопрос – где в структуре значения соответствующих лексических единиц скрывается тот компонент, который создает Б. Обаме столь «комфортные» условия, когда последний предпочитает слово *ехерн* слову *геноцид*. В этой связи, пожалуй, уместно вспомнить Оруэлла, который в своем известном труде утверждал, что *политическая речь, политическое слово в основном призваны защищать то, что защищать невозможно*. Писатель весьма точно замечает, что именно по этой причине *политический язык должен состоять по большей части из эвфемизмов, тавтологий и всяческих расплывчатостей и туманностей* [Orwell 1969: 136]. Или *политический язык создан, чтобы заставить ложь выглядеть правдоподобно, и вынуждает нас, позабыв обо всех приличиях, признать непоколебимой истиной то, что является чистойшим вздором* [Orwell 1969: 139]. Эти оруэлловские откровения уже давно стали классическими в лингвистической литературе и, казалось бы, те, кто создает «туманности» политического языка, должны были учитывать ставшие программными слова Оруэлла. Социальным и политическим последствиям обманчивого, уклончивого и противоречивого употребления политического языка уделял особое внимание Уильям Лутц, который, являясь продолжателем оруэлловской «злости», обусловленной политическим словоблудием, анализирует чрезвычайно распространенное в политическом языке явление даблспика (doublespeak). Лутц отмечает, что *язык неоднозначности (дэблспика) это такой язык, который претендует на то, чтобы сообщать, но не сообщает, <...> это язык, который уходит от ответственности или меняет саму природу ответственности, язык, который не совпадает со своим целевым, действительным смыслом, язык, скрывающий мысль и сковывающий*

ее [Lutz 1989: 15-16]. Здесь Лутц словно имеет в виду те же мотивы, которыми обуславливается выбор Б. Обамой тех или иных лексических средств, а также цели использования данных средств в выступлениях президента США, посвященных Геноциду армян. Характерно, что в текстах выступлений, имевших место в ходе предвыборной кампании, четко очерчено как само событие – геноцид, так и те, кто инициировал данное преступление. Причем последние выражаются на синтаксическом и семантическом уровнях посредством распределения семантических ролей и подчеркивания роли Агенса. Однако, став президентом, Обама все чаще прибегает в своих выступлениях к деагентивации, задействуя такие лексические единицы и конструкции как *Meds Yeghern, one of the worst atrocities of the 20th century, what happened*.

Наглядным проявлением даблспика является также тот факт, что в приведенных выше примерах валентная структура слов, призванных заменить слово *геноцид*, не предполагает акциональности. Если в [3] акциональность, указание на тех, кто инициирует то или иное положение дел, осуществляется как на синтаксическом (посредством *by* и притяжательной частицы 's), так и на семантическом уровне (посредством соответствующего распределения семантических ролей), то уже в [4] агентивная именная группа *Османская империя* опускается. Соответствующее государство, виновное в преступлении, лишается своих «эксклюзивных авторских прав» по отношению к данному преступлению, и употребляются безликие «потерянные жизни», «страдания, пережитые этими мужчинами, женщинами и детьми». При этом указания на возрастные особенности и половую принадлежность также несут функцию даблспика и, кажется, призваны создать межтекстовые связи и отвлечь внимание адресата от известных способов осуществления геноцида, разработанных младотурками. Однако затемненный и неоднозначный характер того, что Обама так или иначе имплицитно в качестве Агенса Османскую империю, наиболее заметен в свете того факта, что в предыдущем тексте *by* было заменено на *in*, тогда как *by*, как уже было отмечено, подчеркивает агентивность. Однако рассмотрение произвольной замены последнего на другой предлог, придающий контрастные смысловые оттенки данному фрагменту, в качестве случайности или способа указания на Агенса, мягко говоря, неуместно.

С точки зрения выражения каузативности представляют интерес такие употребления как *perish*, *marched to their deaths*, *lives lost*, *suffering endured*. Как видно из приведенных примеров, данные выражения подобраны именно исходя из их затемненной или вовсе отсутствующей акциональности. Например, глагол *perish*, имеющий в основном непереходное употребление, не может содержать акционального или каузативного компонента и указывает на состояние, характеризующее субъект.

Event: PATIENT PERISH



Clause: NP_{Subject} Verb

[...] *those, who perished* [...], при этом единственная семантическая роль, обусловленная семантической структурой глагола, – семантический Пациент, которым в данном случае является субъект, характеризующийся данным состоянием. Те глаголы, чей глубинный смысл предполагает только одного участника, выше были названы непереходными. В соответствующих конструкциях подлежащее при данных глаголах может выполнять роль Пациента, а также Агенса, Темы, Экспериенсера или иных семантических ролей. Соответствующий анализ семантических ролей представлен в [Payne 2011: 134-159; Orwell 1969].

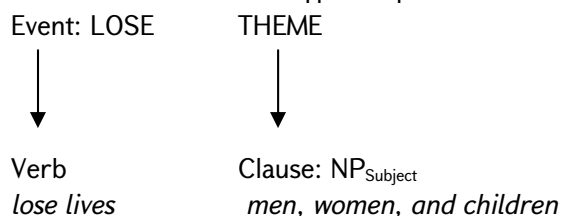
Гивон рассматривает глаголы группы *perish* в качестве неагентивных [Givon 1993: 76]. В отличие от глагола *break* данной группы (*the glass broke-I broke the glass*), *perish* не предполагает акциональности. Не существует сентенциональных форм типа **x perished* у. С точки зрения актуализации акциональности язык, являющийся проводником отрицания, уклончивости, искажения и эвфемистичности, двусмысленности и даблспика, базируется на наличии/отсутствии акциональности и, как следствие, каузативности.

В отличие от глагола *perish*, глаголы *massacre* и *march*, как уже было отмечено, акциональны и предполагают наличие каузативного аргумента и каузативного предиката. Однако в следующем отрывке акциональность и каузативность остаются затемненными и размытыми из-за употребления формы СТРАД, реализуясь исключительно на семантическом уровне. [...] *Armenians were massacred or marched to their*

deaths in the final days of the Ottoman Empire [4], – в этом предложении каузативные лексические средства поддаются четкой дифференциации:

MASSACRE: [[x ACT <MANNER (brutally, indiscriminately)] CAUSE [y (large number, Armenians) BECOME <DEAD>]];

В основе употребления формы СТРАД лежит наличие каузативного компонента, так как при употреблении данных конструкций неэксплицированным остается Пациенс. Ролевая структура двух данных глаголов, выражающих общее значение *лишение жизни*, приписывает инициацию того или иного действия семантическому субъекту. Иначе говоря, употребляя *massacre* и *march to death*, мы предполагаем двух участников: *кто?* и *кого?* При этом данные глаголы характеризуются множественностью синтаксических реализаций второго семантического актанта. Несмотря на то, что форма СТРАД в нижеприведенном предложении подчеркивает акциональность и указывает на Агенса, *лишение жизни* превращается в деагентивный компонент, и соответствующее событие представляется как имеющее место само по себе [...] *lives lost and the suffering endured by those men, women, and children*. То есть, как это следует из приведенного примера, после резни и депортации навстречу смерти оказывается, что жизни могут быть просто потеряны, а страдания – пережиты. Если до этого полтора миллиона армян были вырезаны на закате Османской империи, а не *Османской империей*, то в вышеприведенном примере лишение жизни предполагает соответствующую акциональную семантическую роль, являясь семантическим подлежащим. Семантическое подлежащее особо оговаривается нами, потому что оно отличается от синтаксического подлежащего: *lives* и *suffering*. А глаголы *lose* и *endure*, несмотря на то, что являются переходными, ограничиваются семантической ролью Тема в качестве синтаксического подлежащего.



Небезынтересно, что речь здесь идет о семантическом подлежащем, которое, под влиянием употребления формы СТРАД, следует после *by* и является агентивным дополнением. Подобное

понижение участника ситуации в коммуникативном ранге предоставляет возможность вновь затемнить тот факт, что умерщвление женщин, мужчин и детей имеет конкретного инициатора. Однако вместо поверхностной экспликации Агенса имеет место функционирование семантической роли Темы в качестве семантического подлежащего, исходя из особенностей ролевой структуры глагола *lose*, а именные группы *men, women, and children* могут быть рассмотрены также в качестве Пациенса, так как выступают в роли претерпевающих изменения и лишаящихся жизни.

То же самое касается конструкции *suffering endured*: субъектом здесь является семантическая роль Экспериент – то есть тот участник, который *не управляет и материально не подвергается воздействию*, но *подвержен воздействию в качестве того, кто переживает воздействие* [Рауне 2011: 138]. Получается, что Обама имеет четкое представление о положении дел, которое предполагает лишение жизни и тяжелые испытания, однако он же, уже будучи президентом, в своих апрельских выступлениях не эксплицирует Агенса, того, кто инициировал данное положение дел. При этом Агенс при указанном положении дел должен быть одушевленным, а его действия имеют физические, ощутимые последствия для Пациенса в дискурсивном мире.

Таким образом, анализ валентной структуры лексико-семантических единиц, связанных с оязыковлением тематики геноцида в допрезидентских и постпрезидентских выступлениях президента США Барака Обамы, позволил рассмотреть языковое преломление проводимой Обамой политики отрицания на трех нижеследующих уровнях:

- **Лексический**

В этой плоскости выступления Б. Обамы характеризуются появлением лексических единиц, призванных заменить слово *геноцид*: *Medz Yeghern, atrocity, what happened, final days of the Ottoman Empire, one of the dark chapters of human history, the facts, this lesson, what occurred in 1915 и др.* К этому относится и периодическое появление и исчезновение слова *Турция* в качестве участника соответствующей ситуации.

- **Грамматический**

В текстах допрезидентских и постпрезидентских выступлений заметны грамматико-синтаксические изменения, предполагающие

приписывание действия тому или иному актору. Например, замена *bu* на *in*, употребление формы СТРАД, деагентивность, декаузативность: *perish-lose life vs. kill; endure suffering vs. torture* и др.

- **Семантический**

Вышеупомянутые лексико-синтаксические предпочтения Обамы не могут не отражаться на семантическом уровне. Анализ валентной структуры слов, выражающих значение «лишение жизни», с точки зрения изменений каузативных компонентов данного значения показывает, что в выступлениях Обамы то или другое лингвистическое или языковое его предпочтение в первую очередь обусловлено наличием или отсутствием каузативного компонента в семантической структуре данной лингвистической или языковой единицы. Стремление затемнить, опустить или исключить, назначить инициатора действия является связующим звеном между текстами выступлений Обамы и текстами, являющимися объектами анализа в уголовно-правовой плоскости.

Примечание

1. Понятие “синтаксический агент” как таковое не существует. С точки зрения семантико-синтаксического интерфейса, актанта Агенса формируется как синтаксическая роль или грамматическое отношение, а в данном случае синтаксическая роль, производящая действие, присуща подлежащему.
2. Большая резня.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Агаян Э. Б.* Толковый словарь современного армянского языка. Ереван, Айастан, 1976. 1642 с.

2. *Матевосян М. С.* Вопрос геноцида армян в архивах ведущих стран, Вестник Российского университета дружбы народов. 2009. Всеобщая история. Вып. 1, С. 84-91
3. *Плунгян В. А.* Общая морфология: введение в проблематику: учебное пособие. М., Едиториал УРСС, 2003. 384 с.
4. *Тестелец Я. Г.* Введение в общий синтаксис. М., РГГУ, 2001. 798 с.
5. *Demirdjian A.* The Armenian Genocide Legacy. Springer, 2016. 369 p.
6. *Lemkin R.* Genocide. American Scholar. 1946. Iss. 15(2). P. 227-230.
7. *Givon T.* English Grammar: A Function-Based Introduction. John Benjamins, 1993. 318 p.
8. *Hovannisian R.G.* The Armenian Genocide: Cultural and Ethical Legacies. Transaction Publishers, 2011. 461 p.
9. *Balakian P.* Lemkin R, Cultural Destruction, and the Armenian Genocide Holocaust. Genocide Stud. 2013. Iss. 27(1). P. 57-89.
10. *Lutz W.* Notes toward a Definition of Doublespeak. National Council of Teachers of English, 1989. 222 p.
11. *Orwell G.* Politics and the English Language. New York, NY: Harcourt Brace Jovanovich, 1968. 478 p.
12. *Payne T.* Understanding English Grammar: A Linguistic Introduction. Cambridge University Press, 2011. 453 p.
13. *Ջոյան Ս.* ԱՄՆ նախագահները Հայոց Յեղասպանության մասին (խուսանավող դիսկուրսի իմաստա-գործարանական *Orwell G.* Politics and the English Language. Harcourt Brace Jovanovich վերլուծություն) ՀՀ ԳԱԱ Փիլիսոփայության, սոցիոլոգիայի և իրավունքի ինստիտուտ: Եր., Լիմուշ, 2015. 174 էջ:

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/genocide> (дата обращения: 01.10.2016)
2. <https://www.law.cornell.edu/uscode/text/18/1091> (дата обращения: 01.10.2016)
3. http://www.armeniangenocide.org/Affirmation.413/current_category.4/affirmation_detail.html (дата обращения: 12.03.2017)

4. <https://armenia.usembassy.gov/news042414.html> (дата обращения: 12.03.2017)

**ՆԱՐԻՆԵ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ, ՈԱՖԻԿ ՍԱՆԹՐՈՍՅԱՆ - ՀԱՅՈՑ ՑԵ-
ՂԱՍՊԱՆՈՒԹՅԱՆ ԼԵԶՎԱԿԱՆ ՆԵՐԿԱՅԱՑՄԱՆ ԲԱՈՒՔԵ-
ՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ Բ. ՕՐԱՄԱՅԻ ԵԼՈՒՅԹՆԵՐՈՒՄ**

Հոդվածում ուսումնասիրվում են ԱՄՆ 44-րդ նախագահ Բարաք Օբամայի ելույթներում Հայոց ցեղասպանության լեզվական ներկայացման և ժխտման բառաձևաբանական միջոցները: Բառային միավորների իմաստաբանական վերլուծության միջոցով վերհանվում են հանրային քաղաքական ելույթի մտաշահարկման միջոցները: Հատուկ ուշադրություն է դարձվում պատճառական միավորներին, որոնք խորքային իմաստային մակարդակում կիրառվում են ցեղասպանությունը հեղինակագուրկ պատկերելու և մերժողական դիսկուրս կերտելու նպատակով: Պատճառական և հակապատճառական բառային միավորների առաջարկվող իմաստաբանական վերլուծությունը հնարավոր է դարձնում ուսումնասիրելու Բ. Օբամայի կողմից մերժողական դիսկուրսը երեք հարթության վրա՝ բառային, քերականական և իմաստային:

Համեմատական վերլուծության միջոցով նաև հնարավոր է դառնում բացատրել հանրային-քաղաքական ելույթում հեղինակի կողմից գործադրվող մտաշահարկային դիսկուրսի գործընթացը: Հոդվածում ներկայացվող եզրահանգումները թույլ են տալիս ընդլայնելու կառուցվածքային իմաստաբանական վերլուծության ներուժը հետցեղասպանական դիսկուրսի ուսումնասիրություններում: Հանրային ելույթի վերլուծության արդյունքները կարող են ուսումնասիրվել և՛ լեզվամշակութաբանական ուսումնասիրությունների համատեքստում, և՛ քաղաքական դիսկուրսի քննության միջգիտակարգային հարացույցում:

NARINE HOVHANNISYAN, RAFIK SANTROSYAN - SEMANTIC ANALYSIS OF PRESIDENT OBAMA'S ORAL REPRESENTATION OF THE ARMENIAN GENOCIDE

The paper examines the semantic characteristics of lexical and morphological components of the reconstruction and denial of the Armenian Genocide in Barack Obama's presidential campaign speeches and April 24 presidential addresses to the Armenian people. Through semantic analyses of lexical units describing the Genocide, the authors argue that causatives are manipulated by the 44th president of the USA in order to deprive the perpetrator of the Genocide of agency, thus shaping a discourse of denial. The analysis of predicate-argument structure of lexical and semantic units, used to verbalize the Armenian Genocide in President Obama's addresses, makes it possible to explore the linguistic mechanisms of former US president's denialist or escapist politics at the following three levels: lexical, grammatical, and semantic.

**ՀԵՂԻՆԱԿԱՅԻՆ ՍՈՒՔՅԵԿՏԻՎ ԵՂԱՆԱԿԱՎՈՐՄԱՆ ՊԱՀՊԱՆՈՒՄԸ
Ֆ. ՍՔՈԹ ՖԻՑՋԵՐԱԼԴԻ «ՓԱՐԻԶՅԱՆ ԼՈՒՐԵՐ՝ ՏԱՍՆՀԻՆԳ ՏԱՐՎԱ
ՎԱՂԵՄՈՒԹՅԱՄԲ» ՊԱՏՄՎԱԾՔԻ ՀԱՅԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՎԱԾՔՈՒՄ**

ԱՆՈՒՇ ՂՈՒԿԱՍՅԱՆ

*Հիմնաբառեր՝ հեղինակային եղանակավորում, լեզվական միավոր
տեքստի եղանակավորում, համարժեքություն, գնահատողականություն*

Թարգմանությունը ոչ միայն արվեստ է, այլ նաև՝ մշակույթների միջև հաղորդակցման միջոց և այս հաղորդակցման կարևորագույն տարրերն են համարվում բնագրի լեզվի հեղինակը, թարգմանիչը և հասցեատերը: Թարգմանությունն իրենից ներկայացնում է տեղեկատվության մեկ լեզվից մյուսը փոխանցելը: Հետևաբար, այս փոխանցման ընթացքում տեղի է ունենում մշակույթների, տարբեր ընկալումների, սովորույթների բախում: Ուստի կարելի է վստահորեն ասել, որ տարբեր մշակույթների աշխարհայացքի ընդլայնման և հարաբերությունների հաստատման գործում թարգմանչի ներդրումն անգնահատելի արժեք ունի:

Խոսելով գեղարվեստական թարգմանության մասին՝ հարկ է նշել, որ գեղարվեստական թարգմանության կարևորագույն խնդիրներից մեկը բնագրի պատկերավոր արտահայտությունների, բառախաղերի և տարբեր մշակութային գնահատականների համարժեք փոխադրումն է թիրախ լեզու: Ինչպես նշում է Ա. Եղիազարյանը «Թարգմանիչ-արվեստագետը պարտավոր է մայրենի լեզվի միջոցներով վերստեղծել ոչ միայն բնագրի տեքստը, այլ նաև դրա ողջ խոսքային, հոգեբանական, պատկերավոր էությունը, ազգային և ժամանակագրական գունավորումը»¹: Այս ամենի ճշգրտությունը որոշվում է նրանով, որ թարգմանիչը պետք է հնարավորինս ձգտի ամենատարբեր երանգներով գեղարվեստական և գեղագիտական ազդեցություն ունենալ թիրախ լեզվի ընթերցողի վրա, քանի որ թարգմանության ժամանակ ազգամշակութային բաղադրիչի հաղորդումը կապված է մեծ դժվարությունների հետ, որովհետև այն կախված է տվյալ լեզուն կրող

¹ Եղիազարյան Ա.Կ., Գեղարվեստական թարգմանությունը և ժողովուրդների մերձեցումը, Եր., ՀԽՍՀ ԳԱ, 1977

ժողովրդի ազգային ինքնատիպությունն արտահայտող գործոններից և նրա պատկերավոր մտածողության առանձնահատկություններից:

Թարգմանաբանական գրականության մեջ կիրառվում են «նույնականություն» և «համարժեքություն» եզրերը: Ա. Վ. Ֆյոդորովը, օրինակ, օգտագործելով «համարժեքություն» եզրի փոխարեն «ամբողջականություն» եզրը, նշում է, որ ամբողջականությունն իր մեջ ներառում է բնագրի իմաստային բովանդակության սպառիչ փոխանցում:² Վերջինս զարգացնելով իր մեկնությունները թարգմանաբանության վերաբերյալ՝ նշում է, որ «Թարգմանության լիարժեքություն նշանակում է բնագրի իմաստային բովանդակության ընդգրկուն հաղորդում և լիակատար գործառույթային-ոճաբանական համապատասխանություն բնագրին»³:

Այս ամենի համատեքստում կարող ենք փաստել, որ մշակութային առանձնահատկություններն առաջնայնորեն արտացոլվում են գեղարվեստական տեքստերում, մասնավորապես եղանակավորման և գնահատողական կարգերի առկայացման միջոցներում: Ինչպես նշում է Ա. Բոնդարկոն. «եղանակավորումը բազմակողմանի կարգ է, որն իր տրամադրության տակ ունի շարահյուսական, ձևաբանական և բառային արտահայտման միջոցներ»⁴: Հետևաբար, եղանակավորման հասկացությունը շատ կարևոր է:

Հեղինակի և հասցեատիրոջ հարաբերությունների իրացման ձևերը երկար տարիներ գրավում էին գիտական ճանաչողության տարբեր ոլորտների հետազոտողների ուշադրությունը: Շատերը գտնում են, որ եղանակավորման համապատասխան իմաստային վերլուծությունը հնարավոր է միայն այն դեպքում, երբ հաշվի է առնվում նրա գործածությունը խոսքում, հաղորդակցման մեջ, որի ամենամեծ միավորն է՝ տեքստը: Հենց տեքստում է իրականացվում բոլոր եղանակավոր միավորների իմաստը:

Գեղարվեստական տեքստերում եղանակավորումը դիտարկվում է որպես «հաղորդակցական-իմաստային կարգ, որն արտահայտում է օբյեկտիվ գործոնների վրա հիմնված հեղինակի սուբյեկտիվ վերաբերմունքն իր խոսքի նկատմամբ և հանդես է գալիս որպես

² Федоров А. В., Основы общей теории перевода, М., Высшая школа, 1982, 303 стр.

³ Федоров А. В., Основы общей теории перевода, М., Филология три, 2002, 173 стр.

⁴ Бондарко А. В. Функциональная грамматика, - Л.: Наука, 1984, 136 стр.

օբյեկտիվ իրականության երևույթների ընտրության, վերջիններիս տեքստում առկա որակական գնահատման և արտահայտման հնարավորության արդյունք»:⁵

Ի. Ռ. Գալպերինի կարծիքով՝ «Տեքստի եղանակավորումը բնորոշ է ամբողջականությանը: Այն ավելի գունեղ է դարձնում առանձին արտահայտությունները միայն նրա համար, որ ընթերցողին նախապատրաստի այդ ամենի սուբյեկտիվ-եղանակային իմաստի ընկալմանը»:⁶

Վերոնշյալ դրույթը շատ կարևոր է թարգմանչական ռազմավարության զարգացման համար և հիմք է հանդիսանում ճիշտ թարգմանության համար, հետևաբար կարելի է փաստել, որ տեքստի ուսումնասիրությունը չի կարող ամբողջական և համարժեք լինել, եթե անուշադրության մատնվի տեքստի համար այդքան անհրաժեշտ մի հասկացություն, ինչպիսին հեղինակային եղանակավորումն է:

Այսպիսով, սույն հոդվածի տեսական դրույթների քննարկման արդյունքում կարող ենք կատարել գեղարվեստական երկի թարգմանվածքի վերլուծություն՝ ուսումնասիրության նյութ դարձնելով ամերիկացի գրող Ֆրենսիս Սքոթ Ֆիցջերալդի «News of Paris – Fifteen Years Ago» («Փարիզյան լուրեր՝ տասնհինգ տարվա վաղեմությանը») պատմվածքի հայերեն թարգմանվածքը (թարգմանությունը՝ Ռ. Տեր-Խաչատրյանի)⁷, առանձնացնել հատուկ հետաքրքրություն ներկայացնող օրինակները, տեսնելու համար՝ արդյոք թարգմանչի առաջարկված տարբերակը հնարավորինս ճշգրտորեն փոխանցում է գնահատողականություն արտահայտող և եղանակավորում ստեղծող միջոցները տեքստի տարբեր մակարդակներում՝ բառայինից մինչև շարահյուսական, քանի որ տվյալ դեպքում տեղի է ունենում գեղարվեստական տեքստի թարգմանական մեկնություն:

Հեղինակային եղանակավորման սուբյեկտիվ գնահատականների վեր հանման համար ընտրվել է Ֆ. Ս. Ֆիցջերալդի կարճ պատմվածքը,

⁵ Донскова О. А. Средства выражения категории модальности в драматургическом тексте: Дис. Канд. Филол. Наук. М., 1982, стр. 28

(<http://www.dissercat.com/content/sposoby-vyrazheniya-modalnosti-v-gazetno-publitsisticheskikh-tekstakh-sovremennogo-angliisko>)

⁶ Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Изд-во «Наука», 1981, стр. 116

⁷ XX Արտասահմանյան արձակ, հատոր 1, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, Երևան-1984, էջ 132-138

քանի որ վերջինիս ստեղծագործությունները շատ հարուստ են հուզական լեզվական միջոցներով, տիպիկ խոսակցական արտահայտություններով, յուրահատուկ քերականական կառույցներով, որոնք կարող են խնդրահարույց լինել հայերենում տարբեր եղանակավոր իմաստների ճշգրիտ փոխանցման համար:

“News of Paris – Fifteen Years Ago”⁸ պատմվածքում, ինչպես և հեղինակի մյուս պատմվածքներում, արծարծվում են երիտասարդության, սիրո, հուսահատության և տարիքին վերաբերող ծանոթ թեմաները: Այսպես օրինակ.

“No, we oughtn’t even to sit together. I’m a countess—laugh it off but anything I do will be in that damn Boulevardier.” (էջ 298)

Հ. Թ.⁹ – Ո՛չ, մենք նույնիսկ չպետք է միասին նստենք: Ես կոմսուհի եմ, կարակիր, բայց իմացիր. ինչ էլ որ անեմ, իմ արածի մասին կգրվի այդ անհիծյալ «Բուլվարդիե»-ում (էջ 132):

Ի. Թ.¹⁰ – Ո՛չ, մենք նույնիսկ միասին չպետք է նստենք: Ես կոմսուհի եմ, և ինչքան էլ ասածներս ծիծաղելի թվան, այն ամենը, ինչ անում եմ, կխոսվի այդ անհիծյալ «Բուլվարդիե»-ում:

Հեղինակային եղանակավորումը բնագրի վերոնշյալ նախադասության մեջ իրանում է **‘laugh it off’** անգլերեն դարձվածի միջոցով, որը նշանակում է «կատակի տալ», որը թարգմանչի կողմից ենթարկվել է հենց բառացի թարգմանության՝ **«կատակի՛ր»** տարբերակի ընտրությամբ, սակայն մեր կողմից առաջարկվել է **«ինչքան էլ ասածներս ծիծաղելի թվան»** հայ մշակույթին առավել համապատասխան արտահայտությունը, որն, ըստ էության, ավելի է կոնկրետացնում հեղինակի կողմից կիրառված կնոջ հեգնական և, ըստ դիմացինի, ավելի քիչ հավանականությունն արտահայտող իմաստը, որի միջոցով էլ պահպանվում է տվյալ արտահայտության իմաստը և երանգը:

Բնագրի վերոնշյալ նախադասությանն անմիջապես հաջորդում է.

They stopped momentarily.

“But I hate to leave you,” he said. “You look so lovely.”

“I hate to leave you too,” she whispered. “I never knew how nice you were. But good-by.” (էջ 298)

Հ. Թ. Նրանք մի պահ կանգ առան:

⁸ “News of Paris – Fifteen Years Ago” // Selected Short Stories by F. Scott Fitzgerald, Moscow, Progress Publishers, 1979, pp. 298-303

⁹ Հեղինակային թարգմանություն

¹⁰ Ինքնուրույն թարգմանություն

- *Բայց ես չեմ ուզում թողնել ձեզ, - ասաց Հենրին: - Դուք այնքան հմայիչ եք:*

- *Ես նույնպես, - շնջաց Ռուբը: Չէի կարծում, որ այդքան հաճելի մարդ եք: Ինչևիցե, ցրեսություն: (էջ 132)*

Ի. թ. *Նրանք մի պահ կանգ առան:*

- *Տանել չեմ կարողանում, երբ բաժանվում ենք, ասաց Հենրին: - Դու այնքա՛ն հմայիչ ես:*

- *Ես էլ, - շնջաց Ռուբը: - Երբեք չեի պատկերացնի, որ այսքան հաճելի մարդ ես: Ամեն դեպքում... հաջողություն:*

Բնագրում բառային մակարդակում նկատելի է հեղինակային սուբյեկտիվ եղանակավորման արտահայտման երկու դեպք: Առաջինն իրանում է **“But I hate to leave you”** նախադասության, մասնավորապես **‘hate’** լեզվական միավորի միջոցով, որն, ինչպես գիտենք, թարգմանաբար նշանակում է «ատել», որն էլ թարգմանչի կողմից թարգմանվել է **«բայց ես չեմ ուզում թողնել ձեզ»** որոշակի առումով դրական արտահայտությամբ՝ հետևաբար չպահպանելով ատելություն բառի իմաստագործաբանական արժեքը, թեկուզ և որևէ այլ հայերեն փոխարժեք փնտրելու միջոցով: Ուստի, տղամարդու և կնոջ՝ իրարից տվյալ պահին չբաժանվելու բուռն ցանկությունն արտահայտելու միտումով, ինչպես նաև տվյալ բառի, այսպես կոչված, բացասական իմաստը թիրախ լեզվում նույնպես պահելու նպատակով մենք ընտրել ենք **«տանել չեմ կարողանում, երբ բաժանվում ենք»** նախադասության միջոցով, որտեղ **«տանել չեմ կարողանում»** արտահայտությունը նախ և առաջ ավելի ուժգին է դարձնում նրանց՝ ի սրտե իրարից չբաժանվելու ցանկությունը, իսկ հետո՝ համատեքստային երանգ է ստեղծում ընթերցողի համար այն առումով, որ նրանք իրար վաղուց են ճանաչում, ոչ թե տվյալ պահին: Այս ամենի առկայությունը թույլ է տալիս վերլուծել հեղինակային եղանակավորման արտահայտման երկրորդ դեպքը տվյալ հատվածի մեջ, որն իրանում է **“I never knew how nice you were”** նախադասության միջոցով, որը թարգմանչի կողմից թարգմանվել է **«չէի կարծում, որ այդքան հաճելի մարդ եք»** տարբերակով՝ կիրառելով **‘never’** ժամանակի մակբայի կրճատման թարգմանչական հնարը, մինչդեռ մենք՝ հեղինակային մտադրության ճշգրիտ գնահատականի պահպանման համար նպատակահարմար ենք համարել թողնել «երբեք» ժամանականիշ մակբայը՝ տվյալ նախադասությունը թարգմանելով որպես՝ **«երբեք չեի պատկերացնի, որ այսքան հաճելի մարդ ես»**, որն ակնհայտորեն ցույց է տալիս, որ կոմսուիին և տղամարդը իրար վաղուց

են ճանաչում, այլ ոչ թե նոր էին ծանոթացել, որի վառ ապացույցն էլ ‘were’ անցյալ արտահայտող օժանդակ բայն է:

Good. In the lobby he joined a party of wedding guests and repaired to the Ritz on the man’s part of the bar. You couldn’t be with women incessantly. (էջ 299)

Հ. թ. Դե, ինչ արած: «Ռից» հյուրանոցի նախասրահում նա միացավ հարսանքավորների խմբին ու գնաց փղամարդկանց համար հարկացված բարը: Մարդ միշտ չի կարող կանանց հետ լինել (էջ 133) :

Ի. թ. Շափ լավ: Նա միացավ Ռից հյուրանոցի նախասրահում գտնվող հարսանիքի հյուրերին, այնուհետև՝ ուղղվեց դեպի փղամարդկանց համար նախատեսված բարը: Տղամարդը չի կարող անդադար կանանց կողքը լինել:

Վերոնշյալ օրինակի վերջին նախադասության մեջ (**you couldn’t be with women incessantly**) հեղինակն օգտագործել է ‘You’ դերանունը, որն ավելի հարազատ է անգլերեն լեզվամշակույթին, և որով վերջինս ցույց է տալիս պատմվածքի գլխավոր հերոսի վրդովվածությունը՝ անդադար կանանց միջավայրում չլինելու իր ցանկությունը կամ բողոքի արտահայտումը: Այսպես, կարելի է նկատել, որ և՛ թարգմանչի, և՛ մեր կողմից առաջարկած տարբերակում տեքստի ընկալման գործընթացն ավելի դյուրացնելու համար կատարվել է դերանվանական փոխակերպում. թարգմանիչը փոխակերպել է այն «մարդ» գոյականով, իսկ մեր կողմից առաջարկվել է «տղամարդ» տարբերակը, որոնք թեպետ երկուսն էլ փոխանցում են հերոսի կողմից արտահայտած հեզնանքը կնոջ՝ իր կողքը լինելու ցանկության նկատմամբ, սակայն առաջին տարբերակը (մարդ) առավել ճշգրտորեն չի փոխանցում հեղինակի ներկայումս՝ շեշտելու տղամարդկանց, այլ ոչ թե ընդհանուր մարդկանց (որը շատ հանգիստ կարող է լինել նաև կինը), քանի որ հայերենում առկա է և՛ «տղամարդ», և՛ «մարդ» տարբերակը, որտեղ սեռի որոշակիությունը հայերենում ընդգծում է հենց «տղամարդ» գոյականը, որն էլ օգտագործված է մեր կողմից առաջարկված տարբերակում՝ հեղինակային ճիշտ մտադրությունը պահպանելու նպատակով:

Տվյալ նախադասությանն անմիջապես հաջորդում է հետևյալ նախադասությունները.

“How long will you be in Paris, Henry?”

“That’s not a fair question. I can always tell you how long I’ll be in New York or London.” (էջ 299)

Հ. թ. – Որքա՞ն ժամանակ ես մնալու Փարիզում, Հենրի՛:

- Անորոշ հարց է: Ես միշտ կարող եմ ասել, թե որքան ժամանակ կլինեմ Նյու Յորքում կամ Լոնդոնում, իսկ Փարիզում՝ դժվար է ասել (էջ 133):

Ի. թ. - Հենրի՛, ինչքա՞ն ժամանակ կմնաս Փարիզում: Ես միշտ կարող եմ ասել, թե որքան ժամանակ կլինեմ Նյու Յորքում կամ Լոնդոնում

- Իսելամիսի հարց է, բայց... Ես միշտ միայն կարող եմ ասել, թե որքան ժամանակ կլինեմ Նյու Յորքում կամ Լոնդոնում:

Բնագրի տվյալ հատվածում հեղինակային եղանակավորումն արտահայտված է **'fair'** ածականի միջոցով, որը, բնականաբար, կարելի է տարբեր ձևով իրադրել թիրախ լեզվում՝ տվյալ բառի իմաստը ճշգրտորեն փոխանցելու և հեղինակի կողմից տվյալ արտահայտության ներակայումը ճիշտ հասկանալու համար, քանի որ **'fair'** ածականը թարգմանաբար նշանակում է «արդար», «անաչառ», «ազնիվ» և այլն՝ դժվարություն առաջացնելով տեքստի ընկալման և ընթերցողի կողմից վերջինիս ճիշտ ընկալման համար: Այսպես օրինակ, կարելի է նկատել, որ թարգմանության երկու տարբերակում էլ տվյալ ածականի միջոցով ստացված **'a fair question'** արտահայտությունը լիովին փոխանցում է հեղինակի եղանակավորման այս հնարը, սակայն անհերքելի է այն փաստը, որ թարգմանչի առաջարկած տարբերակում կատարվել է ազատ թարգմանություն՝ իմաստի հավելման միջոցով՝ թարգմանելով այն սկզբից որպես **«անորոշ հարց է»**, այնուհետև՝ հավելելով **«իսկ Փարիզում՝ դժվար է ասել»** արտահայտությամբ, որը հստակորեն փոխանցում է հեղինակի ճշգրիտ մտադրությունը և երանգավորում է տվյալ նախադասության իմաստը: Ինչ վերաբերում է մեր կողմից առաջարկած տարբերակին, կարելի է ասել, որ թեև **'a fair question'** արտահայտությունը նույնպես բառացի իմաստով չի թարգմանված, սակայն այն ավելի բնորոշ է բանավոր խոսքին, քանի որ **«բայց»** շաղկապին հաջորդող բազմակետերը բանավոր արտասանության դեպքում ավելի են ընդգծում կասկած արտահայտող տղամարդու խոսքը:

Ruth was waiting at table. Henry talked lazily to her for ten minutes, watching her face and the spring light upon the table. (էջ 300)

Հ. թ. Ռույթը սպասում էր սեղանի մոտ: Հենրին ծուլորեն խոսում էր նրա հետ՝ գրեթե փասը թույլ գիպելով նրա դեմքն ու սեղանի վրա ընկած զարնանային շողը (էջ 134):

Ի. թ. Ռուբը սպասում էր սեղանի մոտ: Հենրին մոտ փասը բուպե անփարբեր խոսում էր նրա հետ՝ հայացքը հառած նրա դեմքին և սեղանին ընկած գարնանային լույսի շողքին:

Բնագրի տվյալ հատվածում եղանակավորումն իրանում է **'lazily'** մակբայի միջոցով, որը թարգմանաբար նշանակում է «ծուլորեն», որը հենց այդպես էլ թարգմանվել է թարգմանչի տված տարբերակում, իսկ մեր կողմից առաջարկված տարբերակում նպատակահարմար ենք համարել թարգմանել տվյալ լեզվական միավորն որպես **«անտարբեր»**՝ տվյալ իրավիճակի պատկերայնությունը ավելի շեշտելու և հեղինակի կողմից օգտագործած իմաստն ավելի ճշգրտորեն փոխանցելու համար:

Bessie was waiting under a pear tree in front—they crammed hastily into a taxi like escaping children.

“Was it bad?” he asked. “I watched you. There were tears in his eyes.”

She nodded.

“It was pretty bad.” (էջ 300)

Հ. թ. Բեսսին սպասում էր փանծենու փակ, սրճարանի առաջ: Նրանք փախչող երեխաների պես արագ խցկվեցին փաքսիի մեջ:

- Վա՛ր էր, - հարցրեց Հենրին - ես դիպում էի ձեզ: Խեղճ փղայի աչքերում արցունքներ կային:

- Այո՛, - պատասխանեց Բեսսին, - անչափ վաղ էր: (էջ 135)

Ի. թ. Բեսսին սպասում էր դրսում՝ փանծի ծառի փակ: Նրանք փանհց փախչող երեխաների պես արագ փաքսի նստեցին:

- Վա՛ր էր, - հարցրեց Հենրին, - ես դիպում էի ձեզ: Նրա աչքերն արցունքով լի էին:

- Այո՛, - պատասխանեց Բեսսին, - չափազանց վաղ էր:

Բնագրի տվյալ հատվածում կարելի է նկատել հեղինակային եղանակավորում արտահայտող չորս դեպք: Նախ և առաջ, պետք է նկատել, որ հեղինակային թարգմանության մեջ երկու դեպքում կիրառվել է թարգմանության «հավելում» ասված հնարը. **'under a pear tree in front'** արտահայտությունը, որտեղ **'in front'** տեղի պարագան թարգմանչի մոտ թարգմանվել է **«սրճարանի առաջ»** արտահայտությամբ՝ հավելելով «սրճարան» բառը, մինչդեռ մեր տարբերակում այն թարգմանվել է որպես **«դրսում՝ ծառի փակ»**: Տվյալ պարագայում կարելի է ասել, որ թարգմանիչը հավելման հնարի միջոցով զուգահեռաբար օգտագործել է

նաև կոնկրետացում հնարը, որի միջոցով հստակորեն համատեքստային իմաստի ուժգնացում է հաղորդել տեքստին՝ ընթերցողին հուշելով կոնկրետ վայրը, որը չի կարելի ասել մեր կողմից առաջարկված տարբերակի մասին: «Հավելման» թարգմանչական հնարի կիրառման երկրորդ դեպքը նկատելի է բնագրի **‘there were tears in his eyes’** նախադասության մեջ, որտեղ թարգմանիչը առաջարկել է **«Խեղճ տղայի աչքերում արցունքներ կային»** տարբերակը: Այստեղ ակնհայտորեն երևում է **«Խեղճ տղա»** արտահայտության հավելումը, որի միջոցով թարգմանիչն ավելի հուզական իմաստ է հաղորդել նախ կերպարին, հետո՝ տեքստին՝ այսպիսով ավելի մոտ լինելով հեղինակի եղանակավոր իմաստին, ինչը չի կարելի ասել մեր կողմից առաջարկված տարբերակի մասին (**«նրա աչքերն արցունքով լի էին»**):

Եղանակավորման արտահայտման երրորդ վառ դեպքը նկատվում է բնագրի առաջին նախադասության մեջ առկա **‘they crammed hastily into a taxi like escaping children’** նախադասության, մասնավորապես՝ **‘crammed hastily into a taxi’** արտահայտության միջոցով, որը թարգմանիչը թարգմանել է որպես **«նրանք արագ խցկվեցին տաքսիի մեջ»**: Անգլերեն **‘cram’** բային խցկվել բառն, իհարկե, իր իմաստային նշանակությամբ մոտ է, սակայն մենք այն թարգմանել ենք որպես **«նրանք արագ տաքսի նստեցին»** տարբերակով, ոչ թե որ առաջին տարբերակը խոսակցական բնույթ ունի, այլ այն նպատակով, որ խցկվել նշանակում է տեղավորվել մի տեղ, որտեղ գրեթե անհնար է մտնել, սակայն այս պարագայում երկու հոգով տաքսու մեջ տեղավորվելը կարելի է հեշտությամբ հաջողվել ցանկացած երկու անձի, այդ իսկ պատճառով նպատակահարմար ենք գտել այն պարզ թարգմանությամբ իրականացնել՝ այս կերպ հաղորդելով հեղինակի բուն իմաստը, որը վերաբերում է ոչ թե տաքսու մեջ տեղավորվելուն/խցկվելուն, այլ ժամանակի պարագային՝ արագ, հապճեպ նստելուն:

Եվ վերջապես տվյալ հատվածի եղանակավոր իմաստի արտահայտման չորրորդ դեպքը կարելի է նկատել վերջին նախադասության մեջ (**“it was pretty bad”**), որն արտահայտված է **‘pretty bad’** ոճական հնարի՝ մասնավորապես օքսիմորոնի միջոցով, որի կիրառումը տեղին է՝ շեշտելու կնոջ կողմից տվյալ իրավիճակի լրջության հաղորդակցական նպատակը: Այս կերպ իրանում է նաև հեղինակային եղանակավորումը, որի փոխանցման համար թարգմանչի կողմից արված թարգմանության մեջ տեսնում ենք **«անչափ վատ»** արտահայտությունը: Այնուամենայնիվ, հայերենում **«անչափ»** բառի իմաստը գերդրական է, և

կարծում ենք, որ այս համատեքստում, չկորցնելու կնոջ կողմից կիրառված լրջության և չափազանվածություն հաղորդելու զգացողությունը, ցանկալի է օգտագործել հոմանիշային շարքի աստիճանականությամբ ավելի ցածր՝ «**չափազանց**» միավորը՝ ավելի բացասական իմաստ հաղորդելու տվյալ իրավիճակին (փոխարինելով այն «**չափազանց վատ**» արտահայտությամբ):

Այսպիսով, այս համեմատական վերլուծության արդյունքում պարզ է դառնում, որ հեղինակային եղանակավորումը **“News of Paris – Fifteen Years Ago”** պատմվածքում արտահայտված է տարբեր մակարդակներում, մասնավորապես, բառային մակարդակում (**“laugh it off”, “hate”, “never”, “you”, “a fair question”, “lazily”, “in front”, “cram hastily”, “pretty bad”**) բառային միավորներով:

Հեղինակային թարգմանության մեջ նկատվում են որոշակի հավելումներ, որոնք մասնավորապես արտահայտված են բառային միավորների միջոցով, որոնք որոշ տեղեր համատեքստային կոնկրետ երանգ են տալիս թարգմանվածքին և փոխանցում հեղինակի եղանակային մտադրությունները: Որոշակի դեպքերում վերլուծությունից պարզ է դառնում, որ հեղինակային թարգմանության մեջ ավելի նկատելի են բառացի թարգմանության դեպքեր, որի արդյունքում տուժում է գործառույթային համարժեքությունը, մինչդեռ մեր կողմից կատարծ թարգմանությունը փորձում է ավելի նվազագույնի հասցնել իմաստային կորուստները:

Ինքնուրույն թարգմանության մեջ փորձել ենք հնարավորինս ճշգրտորեն փոխանցել եղանակավորման տարբեր երանգները մշակութային այլ տարածք՝ կոնկրետացման, փոխակերպման հնարների միջոցով, քանի որ ինչպես հայտնի է, թարգմանության ընթացքում համարժեքության ապահովման նպատակով թարգմանիչը պետք է ձգտի իմաստային և ոճական բեռնվածության առավելագույն պահպանմանը թարգմանության լեզվում: Հետևաբար, այստեղ ի հայտ է գալիս հեղինակային եղանակավորման համարժեք փոխանցման խնդիրը, որը, կարծում ենք, հնարավորինս հաղթահարված է ինքնուրույն թարգմանության մեջ՝ շնորհիվ պատկերների ստեղծման համար կիրառվող բառային միավորների պահպանման, ինչպես նաև վերջնական ներգործության ապահովման ձգտման:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Եղիազարյան Ա. Կ., Գեղարվեստական թարգմանությունը և ժողովուրդների մերձեցումը, Եր., ՀԽՍՀ ԳԱ, 1977
2. Бондарко А. В. Функциональная грамматика, - Л.: Наука, 1984, 136 стр.
3. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Изд-во «Наука», 1981, стр. 116
4. Донскова О. А. Средства выражения категории модальности в драматургическом тексте: Дис. Канд. Филол. Наук. М., 1982, стр. 28 (<http://www.dissercat.com/content/sposoby-vyrazheniya-modalnosti-v-gazetno-publitsisticheskikh-tekstakh-sovremennogo-angliisko>)
5. Федоров А. В., Основы общей теории перевода, М., Высшая школа, 1982, 303 стр.
6. Федоров А. В., Основы общей теории перевода, М., Филология три, 2002, 173 стр.

ԳՐԱԿԱՆ ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐ

1. “News of Paris – Fifteen Years Ago” // Selected Short Stories by F. Scott Fitzgerald, Moscow, Progress Publishers, 1979, pp. 298-303
2. «Փարիզյան լուրեր՝ տասնհինգ տարվա վաղեմությամբ» // XX դ. Արտասահմանյան Արձակ, 1 հատոր, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, Երևան-1984, էջ 132-138 (թարգմանությունը՝ Ռ. Տեր-Խաչատրյանի)

АНУШ ГУКАСЯН - СРЕДСТВА СОХРАНЕНИЯ СУБЪЕКТИВНОЙ МОДАЛЬНОСТИ АВТОРА В АРМЯНСКОМ ПЕРЕВОДЕ РАССКАЗА Ф. СКОТТ ФИЦДЖЕРАЛЬДА «НОВОСТИ С «ПАРИЖА» — ПЯТНАДЦАТЬ ЛЕТ НАЗАД»

В статье рассматриваются средства реализации категории модальности с акцентом на их проявление в художественной литературе (на языке оригинала и на языке перевода), а именно в рассказе Ф. Скотт Фицджеральда «Новости с «Парижа» — пятнадцать лет назад».

Исследование субъективно-оценочной модальности автора дает возможность провести сравнительный анализ исходного и выходного текстов, а также провести обоснованную оценку сохранения или несохранения намеченной модальности в армянском переводе. В большинстве случаев мы представили свою версию перевода с надлежащим обоснованием.

ANUSH GHUKASYAN - MEANS OF PRESERVING AUTHOR'S SUBJECTIVE MODALITY IN THE ARMENIAN TRANSLATION OF F. S. FITZGERLD'S SHORT STORY "NEWS OF PARIS – FIFTEEN YEARS AGO"

The paper studies the actualization means of the category of modality with a focus on its manifestation in fiction (both in source language and target language), namely in F. S. Fitzgerald's short story "News of Paris – Fifteen Years Ago". Scrutiny of author's subjective-evaluative modality makes it possible to carry out a comparative analysis of the source and target texts enabling a justified evaluation of the preservation or non-preservation of the intended modality in the Armenian translation. In most cases of non-preservation, we have proposed our own version of translation with proper validation.

FREE ASSOCIATION AS A COHESIVE DEVICE IN WILLIAM FAULKNER'S
"THE SOUND AND THE FURY"

SOFYA MALKHASYAN

Key words: coherence, cohesion, chain association, conceptual association, free association, stream of consciousness, inner and outer association

William Faulkner's *The Sound and the Fury* is written with stream of consciousness narrative technique, and its primary subject-matter is the inner world or psychic life of the characters. The structure of the text becomes the by-product of its content and is adjusted to the latter. Accordingly, a number of text-forming devices acquire specific functions in this text mostly being deviated from their commonplace usage.

One of the striking features of this novel, which at the same time complicates the text comprehension, is that the parts (clauses, sentences, paragraphs) do not follow each other in a logical or chronological order. Events of different time and space dimensions follow each other without any explicit marker. This makes an impression that the text parts are disconnected; however, there are certain cohesive devices in the novel, and among them of primary importance is *free association*. Free association is a technique in which one word, object or concept serves as a *trigger* or *stimulus* to remember something connected with it, in common or in contrast.

Free association is one of the main characteristic features of stream of consciousness, as it is meanwhile one of the typical features of human psyche. Robert Humphrey shows the link between the free association narrative technique and the psyche: "The psyche, which is almost continuously active, cannot be concentrated for very long in its processes, even when it is most strongly willed; when little effort is exerted to concentrate it, its focus remains on any one thing but momentarily. Yet the activity of consciousness must have content, and this is provided for by the power of one thing to suggest another through an association of qualities in common or in contrast, wholly, or partially – even to the barest suggestion. Three factors control the association: first, the memory, which is its basis; second, the senses, which

guide it; and third, the imagination, which determines its elasticity” [Humphrey 1972: 43].

Thus, if the connection between the parts is established with the help of free association, it can be referred to as **associative cohesion**. In case of associative cohesion the repeated word may have different referents; the first referent being the stimulus and the second one being the associated unit (not necessarily connected with the same object).

(1) “He be gone in a minute.” Dilsey said. “I leave the light on in your room.”

“All right.” Caddy said. She snuggled her head beside mine on the pillow. “Goodnight, Dilsey.”

“Goodnight, honey.” Dilsey said. The room went black. *Caddy smelled like trees.*

We looked up into **the tree** where she was.

“What she seeing, Versh.” Frony whispered.

“Shhhhhh.” Caddy said in **the tree**. Dilsey said,

“You come on here.” She came around the corner of the house. p. 28

In this example there are two parts, referring to different time dimensions following each other without any explicit marker. The two parts are connected with associative cohesion with the help of the stimulus word *tree*. The repeated noun *tree*, in fact, has different references. In the first case *Caddy smelled like trees*, the noun is used in its general meaning, referring to a class of objects, while in the second case, *the tree* refers to a particular object denoted by that noun. The two parts do not cohere thematically, they are connected with associative cohesion– the fact that the girl smells like trees, arouses a memory in the character’s mind about a particular tree, which they had to climb to see what was going on in the house. Due to this stimulus word the text changes from one setting to another, depicting completely another plot of a different time period. Unless the reader considers the fact of psychological free association in the novel, most parts of the text will seem non-cohesive and incoherent.

Associative cohesion in its turn has some variations in the novel and does not function in a similar way. Wilhelm Wundt, known as the *father of experimental psychology*, subdivided all word associations into two grand categories, *inner* and *outer*. “The **inner** association is one in which there is an intrinsic connection between the meanings of the two words. Definitions, for example, are inner associations; the meaning of the response word is identical

with or closely similar to that of the stimulus. Supra-ordination is second type of inner association, when the stimulus *snake* evokes the response *reptile*, the subject has emphasized an aspect of the meaning of the stimulus word and has given it the form of a generalization; similarly; subordination (*snake – viper*) and co-ordination (*snake – lizard*) involve meaningful relations; so also do noun – adjective associations (*snake – venomous*); adjective – noun associations (*slippery – snake*); contrasts (*white – black*); and many others. Sharply distinguished from all these, the **outer** associations are those in which a purely extrinsic or accidental connection exists between stimulus and response. Contiguity in time and space are found here; if the stimulus “candle” evokes the response “box” or “Christmas,” the cause is presumably to be found in the subject’s habits of buying candles by the box, or of seeing them at Christmas time rather than to any inherent similarity between the meanings. When the stimulus word itself, rather than its meaning, evokes the response, as in the case of rhymes, the association is classified as outer, so also with the very common “speech – habit” group, in which the response word completes some catch phrase or ingrained verbal habit (dog – days, fire – fly)” [Murphy 1929: 169-171].

It can be inferred that the inner association has to do with the stimulus word itself and can evoke words having some semantic relations with it, while the outer association is context-bound. In *The Sound and the Fury* we can come across both types of association, which result in abrupt chronological shifts in the text, and the narration can move from *now and here* to another point in the past. Most often these shifts are marked with graphical means, namely with italics, showing that the two parts do not follow each other chronologically, but there are cases when no markers are used for indicating such changes:

(2) *Can’t you shut up that **moaning** and **slobbering** , Luster said. Aint you shamed of yourself, making all this racket. We passed the carriage house, where the carriage was. It had a new wheel.*

“Git in, now, and set **still** until your maw come.” Dilsey said. p. 6

The italicized and the non-italicized parts following each other describe settings of different time periods. The parts are connected on the basis of inner association of contrast between the verbs *moaning*, *slobbering* and the adjective *still*. However, we cannot say that inner associations in the text are context-free, because every stimulus word evokes some other word in relation with it from the memory, from the background experience of the character;

therefore these are not just word associations, but psychological ones. The same word can be a stimulus for one character and serve as a basis of association, while for another character it will not be any stimulus. Hence, those words which serve as stimuli are the key words for the given character, and anything connected with those words plays a crucial role in his psychic life. Stimulus words, like the repeated units, contribute to the creation of the motif in the novel.

Free associations in the text are not built on one word only; there can be **chain associations**, in which word *A* serves as a stimulus for word *B*, which, in its turn serves as a stimulus for word *C* and the theme keeps changing respectively. As Karableva remarks, any detail from the depth of human psyche can come to the surface by association without any order; one word brings forth the second, it brings forth the third, then the fourth and so on, making an uninterrupted chain of associated thoughts [Караблева 2003: 45]. Such a chain association can be viewed in the example below:

(3) *Father will be dead in a year they say if he doesn't stop drinking and he wont stop he cant stop since I since last summer and then they'll send Benjy to Jackson I cant cry I cant even cry one minute she was standing in the door the next minute he was pulling at her dress and bellowing his voice hammered back and forth between the walls in waves and she shrinking against the wall getting smaller and smaller with her white face her eyes like thumbs dug into it until he pushed her out of the room his voice hammering back and forth as though its own momentum would not let it stop as though there were no place for it in silence bellowing* p. 76

The extract is written as one long sentence with no punctuation at all and is left unfinished with no full stop at the end. Different topics are mixed within this one sentence, which, at first sight might seem not to have anything to do with each other. The clauses inside the sentence follow each other based on outer association. On the one hand, such words as *father*, *Benjy* (the character's brother) *she* (the character's sister) are interconnected all being as family members. On the other hand, their connection is conceptual, that is, there is one general concept that puts them all into one topic, into one sentence; it is the concept of *loss*. As far as the clauses, which logically do not cohere, are united within one sentence due to their conceptual connection, this type of cohesion can be referred to as **conceptual cohesion**. All the three members of the family are at the risk of destruction; in case of father it is the anticipation of his death, in case of Benjy it is the idea of sending him to

Jackson (that is, to a lunatic asylum), and in case of his sister it is that fact of leaving home. All these ideas have one thing in common – the fear of losing someone, having them gone. Therefore, the idea of losing one person becomes a stimulus to associate it with another relevant idea, with the loss or fear of loss of another person.

Thus, the structural peculiarities of the novel are preconditioned by its subject-matter, which aims at focusing on the inner world of the characters and expressing the whole narration from their point of view, through their consciousness. The primary characteristic of such narrations is that the reader's expectations are no longer met; there are no introductory statements, summaries or descriptions to guide the reader through the plot. Instead, the texts are presented in fragmented parts and mostly without any systematic arrangement; this technique aims at reflecting the free and uncontrolled flow of the characters' minds and consciousness as genuinely as possible. As E. Branco remarks: "One of the characterizing elements of the flow is achieved through the use of free association" [Branco 1988: 11]. Association of ideas, serving as a cohesive device, contributes to the coherence of the text on the whole, but as S. Tanskanen notes: "Coherence resides not in the text, but is rather the outcome of a dialogue between the text and its listener or reader" [Tanskanen 2006: 7]. In such texts the reader becomes the active 'participant' of the text; thereby he has to co-create the novel by storing the fragmented pieces of information in his mind, then combining them together and drawing certain coherent meaning out of them. Overall, the novel will seem more cohesive and coherent if we consider the factor of free association and try to find the link between those ideas which at first sight seem to have no logical connection at all.

PRIMARY DATA

1. Faulkner W. *The Sound and the Fury*. New York: Norton & Company, 1987.

REFERENCES

1. Branco E. *Molly's Monologue in Ulysses: An Analysis of Textual Cohesion*, Curitiba, 1988.

2. Humphrey R. Stream of Consciousness in the Modern Novel. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1972
3. Murphy G. An Historical Introduction to Modern Psychology. New York: Harcourt, Brace, 1929
4. Tanskanen S. Collaborating Towards Coherence. Amsterdam: John Benjamin publishing company, 2006.
5. Караблева С. Текст 'потока сознания' в художественной культуре модернизма; на материале романа Дж. Джойса 'Улусс'. Кострома, 2003.

ՍՈՖՅԱ ՄԱԼԽԱՅԱՆ - ԱԶԱՏ ԶՈՒԳՈՐԴՈՒՄԸ ՈՐՊԵՍ ՏԵՔՍԻ ԿԱՊԱԿՑՄԱՆ ՄԻՋՈՑ ՈՒՒԼՅԱՄ ՖՈԼԿՆԵՐԻ «ՇԱՌԱՉ ԵՎ ՑԱՍՈՒՄ» ՎԵՊՈՒՄ

Հոդվածն անդրադարձ է կատարում Ուիլյամ Ֆոլկների «Շառաչ և ցասում» վեպում առկայացված գիտակցության հոսքի տեխնիկաներից մեկին՝ ազատ զուգորդմանը: Դիտարկվում են զուգորդման տարբեր դրսևորումներ՝ ինչպես արտաքին, անպես էլ ներքին, վեր են հանվում վեպին բնորոշ զուգորդման այլ տեսակներ՝ շրթայական զուգորդում, հասկացությալին զուգորդում: Ազատ զուգորդումը տեքստում հանդես է գալիս հակադիր գործառույթներով. այն դարձնում է տեքստը դժվարընթեռնելի և միաժամանակ ծառայում է տեքստի կապակցվածությունն ու ամբողջականությունն ապահովող միջոց:

СОФЬЯ МАЛХАСЯН - СВОБОДНАЯ АССОЦИАЦИЯ КАК СРЕДСТВО СВЯЗНОСТИ ТЕКСТА В РОМАНЕ “ШУМ И ЯРОСТЬ” УИЛЬЯМА ФОЛКНЕРА

Данная статья посвящена изучению свободной ассоциации как способа реализации потока сознания в романе Уильяма Фолкнера “Шум и ярость”. Выделяются несколько типов свободной ассоциации, как внутренняя и внешняя ассоциация, и такие виды ассоциаций, которые характерны для этого романа, в частности, цепные и концептуальные ассоциации. Свободная ассоциация выполняет противоречивую функцию в романе: с одной стороны, затрудняет понимание текста, а с другой - служит средством связности.

FUNCTION WORDS IN WILLIAM FAULKNER'S 'AS I LAY DYING'

SOFYA MALKHASYAN

Key words: article, cohesion, conjunction, function words, pronoun, referential cohesion, stream of consciousness

Stream of consciousness is a unique narrative mode with striking differences from other literary texts. This refers both to the content and to the structure of these texts. The primary aim of stream of consciousness narrative is to render the flow of consciousness as genuinely as possible, without subjecting it to any modifications or adjusting it to text-forming strategies. As far as these texts aim at rendering the flow of thoughts of the characters, the communicative aspect of these texts changes respectively. These texts are characterized by the absence of those explicit markers, which tend to make the message clear and understandable for the reader. The reader does not deal with the writer's message, but with the characters' consciousness, namely with the characters' interior monologues. As far as the interior monologue is concerned, the encoding-decoding process disappears, and the speech becomes loose in its form. It is due to the fact, that in a monologue the person is talking to himself, where there is no need to make his ideas comprehensible for a second person. As a result textual categories present themselves differently in these texts. It affects all the categories – the continuum of the text (time and space dimensions), coherence and cohesion, retrospection and propection and so on. In its turn, this results in different functioning of both lexical and grammatical units. In stream of consciousness texts all the linguistic and extra-linguistic elements acquire unique applications.

The novel "As I Lay Dying" by William Faulkner is written with stream of consciousness technique, in which even function words (namely pronouns, determiners and conjunctions) serve to reflect some characteristic features of the flow of consciousness. Chung C. and Pennebacker J. attach a great importance to functional words in the process of formulating ideas; in their view: "Function words serve as the cement that holds the content together" [Chung, Pennebecker 2007: 137]. These units are grammatical elements,

which are one of the means of establishing text cohesion. Function words include pronouns, articles, conjunctions and auxiliary words; among them, the pronouns and the articles make part of referential cohesion.

Referential cohesion plays a crucial role for comprehending those items in the text, which cannot be interpreted separately on their own; they need to be linked to another item in the text to make a semantic unity. Halliday M. and Hasan R. state that 'these items are directives indicating that information is to be retrieved from elsewhere' [Halliday & Hassan 1976: 31]. In point of fact, references can be retrieved both from the text (textual or endophoric reference) and from somewhere outside the text (situational or exophoric reference). The endophoric reference in its turn can be anaphoric (referring to something preceding it) and cataphoric (referring to something following it). Mostly, anaphoric references are more typical of any kind of discourse and sound more logical, as in the following example:

(1) Ann had been working hard. She was exhausted.

To retrieve the reference of the pronoun *she* in the second sentence, we should go back to the first sentence, i.e. the personal pronoun *she* anaphorically refers to the proper noun *Ann*. Anaphoric reference makes it possible for the reader to retrieve the information from something which he has hitherto 'stored' in his memory. Therefore, anaphora itself is a relatively easier mode to bridge the references in the text and retrieve the information. The same cannot be said, when the word presupposes its reference in the following part or parts of the texts. This implies that a word without a referent should be kept in mind until its referent will be recovered in the following parts of the text, for example:

(2) She was exhausted. It was because nobody had lent Ann a helping hand for a long period of time, and she had to carry the whole burden on her shoulders.

Here the pronoun *she* in the first sentence cannot be interpreted by itself, it can be retrieved cataphorically, going forward and referring to the second sentence, where we find its referent, marked by the proper noun *Ann*. Cataphoric reference can be used to make the text more emphatic or is mostly applied in the detective genre, to make the reader excited before unveiling the referents (names) of the given personal pronouns. In William Faulkner's "As I Lay Dying", as a stream of consciousness narrative, it is the very **cataphoric personal reference** that prevails. In this case it is a special technique, used to emphasize the fact, that stream of consciousness texts do

not tell a plot, they are the records of the characters' flow of mind, in which the reader becomes an active participant of the text, he should bring together the fragments of the characters consciousness and construct a text from them in his own mind. Third person pronouns are used without any prior reference to them:

(3) "Do you know **she** is going **to die**, Jewel?"

It takes two people to make you, and one people **to die**. That's how the world is going to end.

I said to Dewey Dell: "You want **her to die** so you can get to town: is that it?" p. 27

In this part of the text, there is no prior reference to the personal pronoun *she*, it is used cataphorically, i.e. we can retrieve it going forward in the text. The unmarked reference does not make any contribution to the texture; the pronoun *she* is the nucleus item in the extract, whereas the referent is not provided. But what makes this technique more specific, is that the referents are not retrieved immediately, such as in the following clauses or sentences; they are retrieved with some suspension, in another paragraph, after several paragraphs, or even in another chapter of the novel. It is called **distant cohesion**. In this case the referent is mentioned at the end of the monologue, at the end of the page:

(4) "Jewel," I say, "do you know that **Addie Bundren** is going to **die? Addie Bundren** is going **to die?**" p. 27

In case of distant cohesion, there can be some doubts whether it is the referent of that previously mentioned pronoun or not. Claiming that the personal pronoun *she* refers to the proper noun *Addie Bundren* might sound random, because maybe it does, maybe it doesn't. Here the lexical cohesion comes to 'collaborate' with the grammatical one, the reiteration of the lexical unit *to die* serves as a mediatory word, a link between the two reference items.

Another remarkable peculiarity of the novel is the application of **exophoric personal reference**. This type of reference makes the text look disconnected, because the referent of the item is not retrieved in the text, it is situational. Normally, demonstrative references, such as *this*, *that* (this book, that book) are used exophorically, when the object can be pointed at, shown with a gesture. As for personal pronouns, normally first and second person pronouns are used exophorically as the speech roles, while the other roles (third person singular and plural) should be retrieved within the text. But in

these texts third person pronouns become exophoric, making the given information vague:

(5) WE ARE GOING to town. Dewey Dell says **it** wont be sold because **it** belongs to Santa Claus and he taken **it** back with him until next Christmas. Then **it** will be behind the glass again with waiting. p. 65

The personal pronoun *it* is repeated 4 times throughout the extract, functioning as a subject three times and once as an object; therefore it can be claimed to be a key element in the information provided. However, the referent of the pronoun is exophoric, i.e. it is not given explicitly. The referent can be retrieved by the reader based on supposition or assumption, by establishing intratextual connections between different parts of the novel.

(6) Dewey Dell said we will get some bananas. The train is behind the glass, red on the track. When it runs the track shines on and off. Pa said flour and sugar and coffee cost so much. Because I am a country boy because boys in town. Bicycles. Why do flour and coffee and sugar cost so much when he is a country boy. p. 43

Some links can be found between example (5) and example (6) based on thematic and lexical repetitions, as well as some contextual information. Thus, the unknown object, which is referred to with the personal pronoun *it* in example (5) is associated with the word *town*. In example (6) the word *town* in its turn is associated with the noun *bicycles*, which is used as a one-word sentence showing how important it is for the character, hinting on the fact, that it is a dream for him to have a bicycle. Therefore, we can assume that the pronoun *it* refers to the noun *bicycles* (irrespective of number differences), as they both have the same trigger of association. Besides, in both extracts we find similar structures *Dewey Dell says it wont be sold* in example (5) and *Dewey Dell said we will get some bananas* in example (6), which both state about some promises made by Dewey Dell. We can therefore infer that having a bicycle is associated with Dewey Dell's promises, whatever she anticipates for the days to come. Unless the reader finds such implicit association-based links between the elements, some referents will be felt as exophoric in the text.

Halliday M. & Hasan R. maintain that only endophoric reference is cohesive. Exophoric reference contributes to the **creation** of the text, in that it links the language with the context of situation, but it doesn't contribute to the **integration** of one passage with another so that the two together form part of the **same text** [Halliday & Hassan 1976: 37].

Another grammatical cohesive element that is worth mentioning is the definite article *the*. Halliday M. & Hasan R. classify *the* among demonstratives: “*The* in many ways resembles the demonstratives, from one form of which it is derived. It is originally a reduced form of *that*, functioning only as a modifier, in the same way that *a* is a reduced form of *one* likewise restricted to the modifier function [Halliday & Hasan 1976: 70]. In that opposition *the* is the marked and *a* is the unmarked member. They deal with the new and given information in the text. The new information is marked with *a* and the given information is marked with *the*. In this novel, however, we don’t have anything, like ‘new’ information. “Speakers code a referent as definite when they assume that it is identifiable or accessible to the hearer” [Morton, Givon 1995: 68]. It is presupposed that the reader shares all the knowledge of the characters’ minds. In the novel even in the introductory parts nouns are identified with the definite article, as something already known to the reader:

(7) HE GOES ON toward the barn, entering the lot, wooden-backed. Dewey Dell carries **the** basket on one arm, in the other hand something wrapped square in a newspaper. p. 67

This is the beginning of an interior monologue, and newly-introduced objects are supposed to be marked with the indefinite article. Or even if the definite article is used, there should be some prior or following information about the given object. But here the noun *basket* is introduced with the definite article, emphasizing its familiarity (both for the character and the reader) without any further explanation of what basket it was or how it was connected with the setting. As Christophersen remarks, the application of the definite articles presupposes that the listener already knows what is meant [Christophersen 1939: 28]. The usage of the demonstrative *the* is left exophoric, and the presupposition is unresolved.

Besides references, **conjunctions** also function specifically in the stream-of-consciousness narrative. Such conjunctions, as *later*, *so*, *then*, etc, which are normally used in anaphoric relation, in these texts they are left exophoric:

(8) **SO** WHEN WE STOPPED there to borrow the shovels we heard the graphophone playing in the house, and so when we got done with the shovels pa says, “I reckon I better take them back,” p. 176

The example is taken from the beginning of a chapter, which starts immediately with the conjunction *so*. The monologue begins as if it were already in the middle. The conjunction *so* has the semantic aspect of

summary, conclusion, result, but in this case we don't know what has gone before, we don't know what it sums up. A similar technique can be viewed in another example, with another conjunction.

(9) **THEN** I BEGIN to run. I run toward the back and come to the edge of the porch and stop. Then I begin to cry. I can feel where the fish was in the dust. p. 36

The example is again from the very beginning of another chapter, when we have no prior information to refer to. The conjunction *then* functions as a non-cohesive marker and has an exophoric reference (referring to some prior information in the character's mind but not registered in the text).

Among grammatical cohesive elements, the additive conjunction *and* is one of the main characteristics of stream-of-consciousness texts. Halliday M. & Hasan R. define the conjunction *and* as something indicating *next in a series* or something that links a series of points all contributing to one general argument; in this function *and* perhaps carries some retrospective effect [Halliday & Hassan 1976: 236]. In this novel we can see the 'overuse' of this conjunction, which functions not so much as an additive element, but rather shows the uninterrupted flow of ideas, when there is no hierarchy, everything is placed in the same rank:

(10) He came up to see **and** I hollering catch her Darl catch her **and** he didn't come back because she was too heavy he had to go on catching at her **and** I hollering catch her darl catch her darl because in the water she could go faster than a man **and** Darl had to grabble for her so I knew he could catch her because he is the best grabbler even with the mules in the way again they dived up rolling their feet stiff rolling down again **and** their backs up now **and** Darl had to again because in the water she could go faster than a man or a woman **and** I passed Vernon **and** he wouldn't get in the water **and** help Darl he wouldn't grabble her with Darl he knew but he wouldn't help. p. 100

With no punctuation marks, even without a full stop, the passage records the uncontrolled flow of the character's consciousness. The conjunction *and* is used 9 times in the extract. The overuse of the conjunction *and* not only expresses the uninterrupted flow of thoughts but also creates a sense of monotony, where all the thoughts are put on an equal rank, with no hierarchy. In fact, the indirect sentences combined with *and* could as well

stand on their own, but such a technique emphasizes the fluidity of stream, having all mixed in one unity.

Thus, in William Faulkner's "As I Lay Dying" the pronouns, articles and conjunctions not only perform the function of combining ideas, but they also reflect some features of stream of consciousness. In this novel they acquire specific functions mainly opposing to their commonplace usage.

PRIMARY DATA

1. Faulkner W. As I Lay Dying. Library of America, Novels 1930-1935.

REFERENCES

1. Chung C., Pennebaker J. The Psychological Functions of Function words // Electronic resource: https://www.researchgate.net/publication/237378690_The_Psychological_Functions_of_Function_Words, 2007
2. Christophersen P. The Articles: A Study of Their Theory and Use in English . Copenhagen: E. Munksgaard, 1939.
3. Halliday M.A.K, Hasan R. Cohesion in English. London and New York, 1976.
4. Morton A., Givon T. Coherence in Spontaneous Text. University of Oregon, 1995.

ՍՈՖՅԱ ՄԱԼԽԱՍՅԱՆ - ՖՈՒՆԿՑԻՈՆԱԼ ԲԱՌԵՐԸ ՈՒ ՖՈՒՆԿՆԵՐԻ «ԵՐՐ ԵՍ ՄԵՌՆՈՒՄ ԷՒ» ՎԵՊՈՒՄ

Հոդվածում անդրադարձ է կատարվում ֆունկցիոնալ բառերի գործառնություններին Ու. Ֆոլկների «Երբ ես մեռնում էի» վեպում: Նշված վեպում ֆունկցիոնալ բառերի (մասնավորապես դերանունների, հոդերի ու շաղկապների) միջոցով ևս առկայացվում են գիտակցության հոսքի առանձնահատկությունները: Ֆունկցիոնալ բառերը վեպում ստանում են առանձնահատուկ դրսևորում՝ ծառայելով ոչ միայն մտքերի կապակցման միջոց, այլև հանդես գալով որպես գիտակցության հոսքի խոսքայնացման բաղադրիչ:

СОФЬЯ МАЛХАСЯН - ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ СЛОВА В РОМАНЕ УИЛЬЯМА ФОЛКНЕРА “КОГДА Я УМИРАЛА”

В статье рассматривается роль функциональных слов в романе Уильяма Фолкнера “Когда я умирала”. Уделяется внимание особенно трем функциональным словам (местоимение, союз, артикль), которые выполняют определенные роли в романе. Они не только служат как средства текстуальной когезии, но и отражают разные характерные черты потока сознания.

**ԲԱՐԴ ԴԻՊԿԱԾԱՅԻՆ ԲԱՌԵՐԻ ԻՄԱՍՏԱԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԱՅԻՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԱՆԳԼԱԼԵԶՈՒ
ԼՐԱԳՐԱՆՅՈՒԹԵՐՈՒՄ**

**ՍՎԵՏԼԱՆԱ ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ
ԳԱՅԱՆԵ ԲԱՐՍԵՂՅԱՆ**

Հիմնաբառեր՝ դիպվածաբանություն, նորակազմ բառ, բառաբարդում, իմաստակառուցվածքային առանձնահատկություններ

Սույն հոդվածի ուսումնասիրության առարկան անգլալեզու լրագրանյութերում գործածված և/կամ վերստեղծված բարդ դիպվածային բառային միավորների իմաստակառուցվածքային առանձնահատկությունների վերլուծությունն է: Ուսումնասիրության լեզվանյութ են ծառայել անգլաամերիկյան տպագիր և առցանց մի շարք լրագրահոդվածներ:

Յուրաքանչյուր տարի ի հայտ են գալիս բյուրավոր նոր բառեր և իմաստային նորաբանություններ, որոնց գերակշիռ մասը կարճ ժամանակամիջոցում ընդգրկվում են անգլերեն բառարաններում: Իսկ լրագրերում մեկնաբանվում են հասարակական կյանքի բոլոր բնագավառներին վերաբերող խնդիրներ և ամենից հաճախ են գործածվում և/կամ վերստեղծվում դիպվածային բառեր՝ ընթերցողների ուղադրությունն այս կամ այն խնդրին սևեռելու համար:

Ըստ տեսաբաններ Լ. Բաուերի, Լ. Լիփկայի, Ս. Հանդլի և Վ. Ֆոլկների՝ «նորաբանությունները պարզապես «նոր բառեր» չեն <...> դրանք բառեր են, որոնք կորցրել են իրենց դիպվածային կարգավիճակը, կայունանում կամ արդեն կայունացել են լեզվի համակարգում» (Bauer 2001:39; Lipka, Handle & Falkner 2004:3):

Անգլերենի բառային համակարգի իմաստային փոփոխությունների համակողմանի քննություն է կատարել տեսաբան Փ. Լադլոուն՝ իր «*Living Words: Meaning Underdetermination and the Dynamic Lexicon*» գրքում (Ludlow 2014): Հեղինակը նորովի մոտեցմամբ է ուսումնասիրում լեզվի բառաֆոնդի զարգացումներն ու բառիմաստային փոփոխությունները: Փ. Լադլոուն գրում է. «Հանրահայտ է, որ բառիմաստները փոխվում են ժամանակի հոսքնթացում, բայց ես պնդում

են, որ դրանք փոխվում են նաև ամեն օր համատեքստից համատեքստ» (Ludlow 2014:3): Նշվածից կարելի է ենթադրել, որ խոսքաշարում ամեն անգամ բառը հանդես է գալիս նոր իմաստով: Դա է պատճառը, որ հեղինակը ներմուծում է «բառային պատերազմ» (*lexical warfare*) եզրույթը, քանի որ, մասնավորապես քաղաքական խոսույթում, մեծ ջանքեր են պահանջվում իրացվող բառիմաստը վերհանելու համար:

Հ. Շմիդն իր «*New Words in the Mind: Concept Formation and Entrenchment of Neologisms*» հոդվածում քննում է լեզվի համակարգում նոր բառերի ամրապնդումը՝ ճանաչողական և գործաբանական տեսանկյունից (Schmid 2008): Մենք համամիտ ենք հեղինակի այն դիտարկման հետ, որ «լեզվի համակարգում նոր բառերի ամրապնդման գործընթացը սկսվում է բառի դիպվածային գործածությունից և ավարտվում դրա հանրայնացմամբ, այն է՝ դրանց ընդունումը անհատների և հասարակության կողմից» (Schmid 2008:2):

Նոր բառերի՝ լեզվում ամրապնդման առնչությամբ տեղին է նշել, որ Ա. Բարլեզիզյանն առանձնացնում է նոր բառերի երեք շերտ. ա) դիպվածաբանություններ (օտար կամ վաղանցիկ բառեր և արտահայտություններ), բ) նորաբանություններ, որոնք դեռ չեն կայունացել, գ) նորաբանություններ, որոնք անցել են «հանրայնացման» փուլը և արձանագրվել բացատրական բառարաններում» (Բարլեզիզյան 1997:73-74):

Անգլերենի բառապաշարի համալրման գործընթացում էական դեր ունեն բառաբարդմամբ ստեղծված նոր բառերը, քանի որ առավելապես այս եղանակով է ընթանում նորաստեղծ բառերի առաջացումը: Բառաբարդումը բառակազմության (բառաստեղծման) հիմնական դրսևորումներից է, երբ պարզ ածանցավոր բառերի կամ արմատների համակցումով ստեղծվում են բառեր կամ նոր բառեր: Բարդության տարածված տեսակը երկբաղադրիչությունն է, ապա նաև՝ եռաբաղադրիչ և ավել բաղադրիչ պարունակող բարդությունները:

Ներկա ուսումնասիրության մեջ քննության են առնվում *air yoga*, *banner blindness*, *buffalo hump*, *consumer telematics*, *crony capitalism*, *digital afterlife*, *digital detox*, *digital footprint*, *digital globe*, *digital surgery*, *earthquake cloak*, *frost quake/frostquake*, *ghost detector*, *ghost money*, *hamburger tax*, *human enhancement*, *obesity paradox*, *roller skiing/roller-skiing*, *shareholder spring*, *(the) slow web* բառային միավորները:

Վերը նշված բարդ բառային միավորները կազմվել են հետևյալ բառակազմական կաղապարներով.

ա/ գոյական + գոյական – *air yoga, banner blindness, buffalo hump, consumer telematics, crony capitalism, earthquake cloak, frost quake/frostquake, ghost detector, ghost money, hamburger tax, obesity paradox, roller skiing/roller-skiing (n), shareholder spring*.

գ/ ածական + գոյական – *digital afterlife (n), digital detox (n), digital footprint (n), digital globe (n), digital surgery (n), human enhancement (n), slow web (n)*.

Ստորև քննենք յուրաքանչյուրն առանձին-առանձին:

1. air yoga

Օրինակ՝ *Now we can exclusively reveal the secret behind Kate's hot new body – Air Yoga* (Grazia 25 Aug 2014).

Air yoga բառային միավորը նկարագրորեն մեկնաբանվող երկբաղադրիչ ստորադասական հարադրություն է, որում *air* առաջնաբաղադրիչը լրացնում է *yoga* գլխավոր բաղադրիչին: Այն նշանակում է՝ «յոգայի մի ձև, որի ժամանակ վարժությունները կատարվում են օդում՝ պարանից կախված»:

2. banner blindness

Օրինակ՝ **Banner blindness** *is a well-documented phenomenon* (The Guardian 12 April 2012).

Banner blindness բառային միավորը նկարագրորեն մեկնաբանվող երկբաղադրիչ ստորադասական հարադրություն է, որի գլխավոր բաղադրիչը *blindness* վերջնաբաղադրիչն է: Այն նշանակում է՝ «համացանցում ազդերիզների/կայքի գովազդների անտեսում»: Տվյալ բարդության մեջ արձանագրում ենք նաև բաղաձայնույթ ոճական հնարը՝ արտահայտված «b» բաղաձայնի կրկնութամբ:

3. buffalo hump

Օրինակ՝ *A spokesperson for whatclinic.com, who carried out the research, said: 'Buffalo humps' can be an unusual side effect of certain medications, but more often they appear over time, through obesity. Poor posture doesn't help either, making it more noticeable* (The Daily Mail 08 Jan 2014).

Buffalo hump բառային միավորը նկարագրորեն մեկնաբանվող երկբաղադրիչ ստորադասական հարադրություն է, որի գլխավոր բաղադրիչը *hump* վերջնաբաղադրիչն է: Այն վերաբերում է ողնաշարի հետ կապված առողջական խնդրին և նշանակում է՝ «ճարպային կազմություն/ավելացում վզի հետևամասում, որը սովորաբար երևան է գալիս ճարպակալման կամ ոչ ուղիղ կեցվածք ունենալու պատճառով»:

Բարդության մեջ *buffalo* (գոմեշ) առաջնաբաղադրիչը իմաստային հարանշանակություն է հաղորդում բարդությանը՝ այն դարձնելով առավել պատկերավոր և արտահայտիչ: Նկատենք նաև, որ բերված օրինակը պարզ կերպով արտացոլում է նշված բառիմաստը, որին նպաստում են լրագրանյութի շարադրանքում *obesity* բառի, *poor posture* և *an unusual side effect of certain medications* բառակապակցությունների գործածումը:

4. consumer telematics

Օրինակ՝ *From wireless charging to **consumer telematics**, from new gaming platforms to a hi-tech smart bicycle, all the ideas pressed upon me by their eager supporters sounded impressive* (bbc.co.uk 07 Jan 2013).

Consumer telematics բառային միավորը նկարագրորեն մեկնաբանվող երկբաղադրիչ ստորադասական հարադրություն է, որի գլխավոր բաղադրիչը *telematics* վերջնաբաղադրիչն է: Այն նշանակում է՝ «*հեռահաղորդակցման համակարգեր, որոնք հնարավոր են դարձնում որոշ ծառայությունների մատուցումը ավտոմեքենայում*»: Նշված բարդությունն առանձնանում է նրանով, որ նրա երկրորդ բաղադրիչը՝ *telematics*, բառախառնուրդ է (*telecommunications+informatics*):

5. crony capitalism

Օրինակ՝ *A Quiet Word: Lobbying, **Crony capitalism** and Broken Politics in Britain – review* (headline) (The Guardian 05 March 2014).

Crony capitalism բառային միավորը նկարագրորեն մեկնաբանվող երկբաղադրիչ ստորադասական հարադրություն է: Այն նշանակում է՝ «*տնտեսական համակարգ, որը բնութագրվում է գործարարների և պետական ծառայողների միջև փոխադարձ շահավետ հարաբերություններով*»:

6. digital afterlife

Օրինակ՝ *Google helps users plan **digital afterlife*** (headline) (The Financial Times 12 April 2013).

Digital afterlife բառային միավորը նկարագրորեն մեկնաբանվող երկբաղադրիչ ստորադասական հարադրություն է, որի գլխավոր բաղադրիչը *afterlife* վերջնաբաղադրիչն է: Այն նշանակում է՝ «*անձի մահից հետո առցանց փիրոյթում մնացող տեղեկույթ, անձնական էջ, ևն*»:

7. digital detox

Օրինակ՝ *Why You Don't Need a **Digital Detox** to Loosen Technology's Grip* (headline) (Entrepreneur 07 Aug 2013).

Digital detox բառային միավորը նկարագրորեն մեկնաբանվող երկբաղադրիչ ստորադասական հարադրություն է, որի գլխավոր բաղադրիչը *detox* վերջնաբաղադրիչն է: Այն նշանակում է՝ «*ժամանակահատված, որի ընթացքում անձը փորձում է չօգտագործել էլեկտրոնային սարքեր /սմարթֆոն, համակարգիչ/, որը համարվում է ստրեսը նվազեցնելու կամ իրական հաղորդակցման վրա կենտրոնանալու հնարավորություն*»: Բերված օրինակում նշված հարադրության յուրաքանչյուր բաղադրիչ մեծատառով է գրված՝ ընթերցողների ուշադրությունը գրավելու, ինչպես նաև՝ նշված հարադրության նորակազմություն լինելը մատնանշելու համար:

8. digital footprint

Օրինակ՝ *The following steps provide a start to reducing your **digital footprint** and taking back control of your online life* (The Guardian 04 April 2013).

Digital footprint բառային միավորը երկբաղադրիչ ստորադասական հարադրություն է, որի գլխավոր բաղադրիչը *footprint* վերջնաբաղադրիչն է: Այն նշանակում է՝ «*անձի մասին անցանց տեղեկույթ՝ իր անցանց գործողությունների արդյունքում*»:

9. digital globe

Օրինակ 1. *Like the old-school globes once common in classrooms, **digital globes** vary in size* (The New York Times 08 Jan 2013).

Digital globe բառային միավորը երկբաղադրիչ ստորադասական հարադրություն է, որում *digital* առաջնաբաղադրիչը լրացնում է *globe* գլխավոր բաղադրիչին: Այն նշանակում է՝ «*գնդաձև համակարգչային էկրան*»: Նշված բառային միավորն անվանում է գիտական նորարարություն:

10. digital surgery

Օրինակ՝ *Stretching the truth: Hollywood film makers now using '**digital surgery**' to alter female stars to make them look taller and thinner* (The Daily Mail 09 Feb 2014).

Digital surgery բառային միավորը նկարագրորեն մեկնաբանվող երկբաղադրիչ ստորադասական հարադրություն է, որի գլխավոր բաղադրիչը *surgery* աջակողմյան բաղադրիչն է: Այն նշանակում է՝ «*փեխնիկա, որը դերասաններին դարձնում է ավելի բարձրահասակ, ավելի նրբագեղ և սլակաս կնճոռփ*»: Տվյալ բարդությունն ունի իմաստային թափանցիկություն, քանի որ բարդության բառ-բաղադրիչները հստակորեն արտացոլում են հաղորդվող բառիմաստը.

վիրաբուժական միջամտությունը կատարվում է թվային եղանակով՝ նկարահանումից հետո: Հետևաբար, այն «թվային» վիրաբուժություն է, այն է՝ դեմքի թերության ուղղում համակարգչով:

11. earthquake cloak

Օրինակ 1. *The **earthquake cloak** will be put to the test by engineers Biswajit Banerjee and Emilio Calius at Industrial Research Limited in New Zealand (Smithsonian Sept 2012).*

Earthquake cloak բառային միավորը երկբաղադրիչ ստորադասական հարադրություն է, որի գլխավոր բաղադրիչը *cloak* վերջնաբաղադրիչն է: Առանձնացված համատեքստում այն իրացնում է «երկրաշարժի ցնցումները չեզոքացնող/շեղող շենքի հիմքային ծածկույթ» բառիմաստային տարբերակը:

Պետք է նշել, որ անգլալեզու լրագրանյութերում գործածվել են *invisibility cloak* և *seismic cloak* բառային միավորները՝ երկրաշարժի ցնցումները չեզոքացնող հիմքային ծածկույթի տեսակները նկարագրելու համար.

Օրինակ 2. *With the invention of an “**invisibility cloak**” for buildings, earthquake damage could be significantly minimized. Using a series of concentric rings in the foundation of a building, this “cloak” directs seismic waves around a building, rather than destructively against and through it (Popular Science 26 June 2009).*

Օրինակ 3. *RESEARCHERS WORK TO CREATE ‘**SEISMIC CLOAKS**’ (headline) [...] A team of scientists and engineers in France, inspired by research into invisibility cloaks, are testing geotechnical soil modifications that show promise in one day absorbing or diverting the elastic surface waves created during earthquakes, sending them away from sensitive structures (Civil Engineering 15 April 2014).*

Բերված երեք օրինակներում **earthquake cloak**, **invisibility cloak** և **seismic cloak** բառային միավորները հոմանշային շարք են կազմում:

12. frost quake/frostquake

Օրինակ 1. *Although many called police stations, they didn’t hear gunshots or sonic booms. Instead, “**frost quakes**,” also known as cryoseisms, caused the hullabaloo (Business Insider 05 Jan 2014).*

Օրինակ 2. *Was it a ‘**frostquake**’ or an Air Force sonic boom? (headline) [...] Initial reports pointed to a **frostquake**, a geological phenomenon that occurs when water that drains into the ground freezes,*

expands and places stress on the surrounding ground (Milwaukee/Wisconsin Journal Sentinel 13 Jan 2016).

Frost quake/frostquake բառային միավորը նկարագրորեն մեկնաբանվող երկբաղադրիչ ստորադասական կազմություն է և նշանակում է՝ «երկրաշարժանման երևույթ, որն առաջանում է ծայրաստիճան գրգռի պայմաններում»: Բերված օրինակներից նկատելի է, որ երկրաշարժանման այս երևույթը գրանցվում է բևեռային շրջանների սառցադաշտերում: Առանձնացված համատեքստում կիրառվել է նաև այս բառի հոմանշային՝ *cryoseism* կազմությունը: Վերջինս նկարագրված երևույթի առավել գիտական ձևակերպումն է: *Frost quake* բառային միավորի մեկ այլ հոմանիշ է *ice quake* բառային միավորը: Հետևապես, *cryoseism*, *frost quake* և *ice quake* բառային միավորները հոմանշային շարք են կազմում:

Հարկ է փաստել, որ **frost quake** և **ice quake** բառային միավորները կազմվել են **earthquake** բառի համաբանությամբ (www.macmillandictionary.com 31.05.2016-ի դրությամբ):

13. ghost detector

Օրինակ՝ *What you gonna call? The £130 'ghost detector' pocket-sized gadget claims to detect supernatural entities* (headline) (The Daily Mail 02 Feb 2015).

Ghost detector բառային միավորը նկարագրորեն մեկնաբանվող երկբաղադրիչ ստորադասական հարադրություն է, որում *ghost* առաջնաբաղադրիչը լրացնում է *detector* գլխավոր բաղադրիչին: Այն նշանակում է՝ «ուրվականների դետեկտոր. ոգիների և ուրվականների ներկայությունը հայտնաբերող սարք»: Նշված բարդությունն ունի համատեքստային գործառույթ: Ավելին, ոչ միայն առանձնացված միկրոհամատեքստը, այլև բրիտանական *The Daily Mail* պարբերականի ողջ լրագրանյութը նվիրված է դրա քննությանը: Լրագրանյութից պարզ է դառնում, որ նորարական *ghost detector* անվանումը կրող սարքը կունենա սմարթֆոնի չափեր, երեսակողմի վրա կլինի փոքր էկրան, մի քանի կոճակ և երեք պտտվող փոխարկիչներ: Դետեկտորը կունենա նաև բազմապիսի տվիչներ, ներառյալ էլեկտրամագնիսական դաշտի տվիչը, ռադիոհաճախականությունների սքաները և էլեկտրոնային ձայնի ամրագրման սենսորը: Սարքը կարող է նաև չափել ջերմաստիճանն ու

ճնշումը և ձայնագրություն կատարել զգայուն խոսափողների շնորհիվ¹: Ուրվականների դետեկտորի մտահղացման հեղինակը Մասսիմո Ռոսսին է: Այսպիսով, վերը նկարագրված սարքը գիտափորձի արդյունքների հետևանք է, իսկ նորահայտ բառը գիտական ոլորտում անվանում է նոր իրականություն:

14. ghost money

Օրինակ՝ *One Karzai aide called it 'ghost money' because 'it came in secret, and it left in secret'* (The New York Times 30 April 2013).

Ghost money բառային միավորը նկարագրորեն մեկնաբանվող երկբաղադրիչ ստորադասական հարադրություն է, որում *ghost* առաջնաբաղադրիչը լրացնում է *money* գլխավոր բաղադրիչին: Այս բարդությունը նշանակում է՝ «*գաղտնի կառավարական գործակալությամբ փոխանցված գումար*»: Բարդության մեջ *ghost* բաղադրիչը հանդես է գալիս իր երրորդ նշանակությամբ. *ghost* – (3) *a very slight amount of something that is left behind or that you are not sure really exists* (OALD 2006:651).

15. hamburger tax

Օրինակ՝ *Poll; Do you think there should be a 'hamburger tax' on fatty and sugary foods?* (The Express and Star 02 Oct 2014)

Hamburger tax բառային միավորը նկարագրորեն մեկնաբանվող երկբաղադրիչ ստորադասական հարադրություն է, որում *hamburger* առաջնաբաղադրիչը լրացնում է *tax* գլխավոր բաղադրիչին: Այն նշանակում է՝ «*անառողջ սննդի վրա դրված հարկ*»: Այն ունի համատեքստային գործառույթ: Համատեքստից բառիմաստի վերհանմանը նպաստում է *fatty and sugary foods* բառակապակցությունը:

16. human enhancement

Օրինակ՝ *Report raises ethical concerns about human enhancement technologies* (The Guardian 07 Nov 2012).

Human enhancement բառային միավորը երկբաղադրիչ հարադրություն է, որը մասամբ է պատճառաբանված: Այն նշանակում է՝ «*ուղեղի գործունեության բարձրացում՝ դեղամիջոցների օգնությամբ*»:

17. obesity paradox

¹ **Ghost detector** սարքի մասերի հայերեն թարգմանությունները փոխառել ենք Ազգ օրաթերթի համանուն հոդվածից՝ ԻՏԱԼԻԱՅՈՒՄ ՄՏԵՂԾԵԼ ԵՆ ՈՒՐՎԱԿԱՆՆԵՐԻ ԴԵՏԵԿՏՈՐ (<http://www.azg.am/AM/2015031325> 31.05.2016-ի դրությամբ):

Օրինակ՝ *Whatever the explanation for the **obesity paradox** turns out to be, most experts agree that the data cast an uncertain light on the role of body fat* (The New York Times 18 Sept 2012).

Obesity paradox բառային միավորը նկարագրորեն մեկնաբանվող երկբաղադրիչ ստորադասական հարադրություն է, որում *obesity* առաջնաբաղադրիչը լրացնում է *paradox* գլխավոր բաղադրիչին: Այն նշանակում է՝ «միջին աստիճանի գեր, քրոնիկ հիվանդություններ ունեցող մարդկանց երկարակեցության արտահայտում՝ միևնույն հիվանդություններով պառապող նորմալ քաշով մարդկանց համեմատությամբ»:

18. roller skiing/roller-skiing

Օրինակ 1. **ROLLER SKIING NEW SUMMER SPORT** (headline) [...] *Skiing on dry new land, all the year round is now possible with the recent invention of “roller skis.” Similar to roller skates, they are equipped with small wheels* (Popular Science Dec 1930).

Օրինակ 2. *But that’s where a former winter Olympian from Lithuania comes in. Mantas Strolia was the best cross-country skier in Lithuania for eight years running, but now he’s swapped the mountains for our (equally lovely) guided busway, to share his vast expertise with fellow thrill-seekers, in Cambridge. How? **Roller-skiing** of course* (The Cambridge News 05 Sept 2014).

Roller skiing/roller-skiing բառային միավորը նկարագրորեն մեկնաբանվող երկբաղադրիչ կազմություն է: Այն նշանակում է՝ «սպորտաձև, որը ենթադրում է գլանով ճանապարհին սահելը»: Այս բառային միավորը կարելի է համարել երկու՝ *roller-skating* և *skiing* սպորտաձևերի միախառնում: Ըստ *Oxford Dictionaries Online* բառարանի՝ վերը նշված առաջին օրինակում է *roller skiing* բառային միավորը գործածվել առաջին անգամ (www.oxforddictionaries.com 15.10.2017-ի դրությամբ):

19. shareholder spring

Օրինակ՝ *Strikingly through, a deeper analysis of this so-called ‘shareholder spring’ of investor uprisings shows it may not really exist* (BBC News 12 June 2012).

Shareholder spring բառային միավորը նկարագրորեն մեկնաբանվող երկբաղադրիչ ստորադասական հարադրություն է, որում *shareholder* առաջնաբաղադրիչը լրացնում է *spring* գլխավոր բաղադրիչին: Այն նշանակում է՝ «ընկերության տնօրենի դեմ

բաժնետերերի բարձրացրած խոսովություն»։ Նշված բարդությունը կազմվել է ոչ վաղ անցյալում ստեղծված **Arab spring** լեզվամիավորի նմանությամբ։

20. (the) slow web

Օրինակ՝ *This is the question motivating the embryonic movement known variously as ‘calming technology’, ‘the slow web’, ‘conscious computing’ or (Pang’s preferred term) ‘contemplative computing’* (The Guardian 11 May 2013).

(The) slow web բառային միավորը նկարագրորեն մեկնաբանվող ստորադասական հարադրություն է, որի գլխավոր բաղադրիչը *web* վերջնաբաղադրիչն է։ Այն նշանակում է՝ «հանդարտորեն աշխատող համակարգչային տեխնոլոգիա՝ նախատեսված հոգույր օգտատերերի»։ Նկատենք, որ լրագրանյութից առանձնացված միկրոհամատեքստում գործածվել է *the Slow Web* հարադրության երեք հոմանշային կազմություն՝ *calming technology, conscious computing, contemplative computing*: Վերջիններս ունեն համատեքստային գործառույթ և նպաստում են տվյալ բարդ բառային միավորի իմաստի վերհանմանը։ Այսինքն, *the slow web*-ը *հանգստացնող, գիտակցող և մտորող* համակարգ է։

Քննության առնված բարդ դիպվածային բառերը կազմում են տարբեր բառիմաստային և/կամ թեմատիկ խմբեր.

1. **Բժշկություն, առողջություն և մարզաձևեր (Medicine, Health, and Sports)** – *buffalo hump, human enhancement, obesity paradox, air yoga, roller-skiing*:

2. **Գիտություն, տեխնոլոգիա և համակարգչի գործածություն (Science, Technology, and Computing)** – *earthquake cloak, frost quake/frostquake, ghost detector, banner blindness, consumer telematics, digital afterlife, digital detox, digital globe, digital footprint, digital surgery, (the) slow web*:

3. **Գործարարություն, օրենք և քաղաքականություն (Business, Law, Politics, and Government)** – *crony capitalism, ghost money, hamburger tax, shareholder spring*:

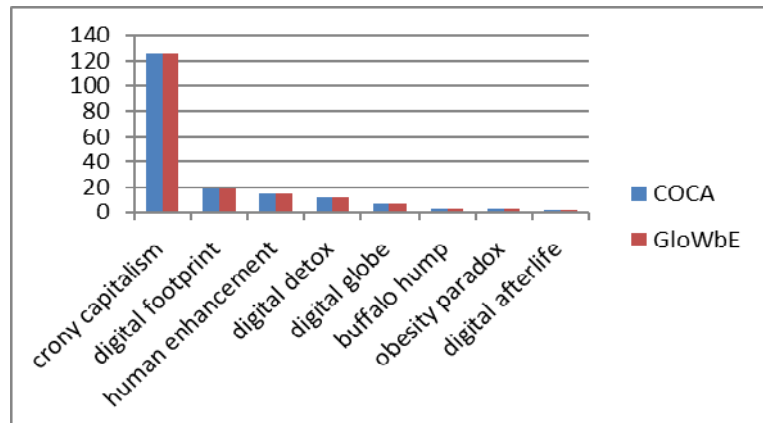
Ուսումնասիրված բառարանային և կորպուսային շտեմարանների լեզվանյութի քննությունը թույլ է տալիս արձանագրել, որ քննության առնված բարդ բառային միավորները որոշ դեպքերում ձեռք են բերում գործածման բարձր հաճախականություն՝ առցանց հրապարակումների

շնորհիվ, որոշ դեպքերում էլ գրանցվում են անգլերեն միալեզու բացատրական բառարաններում:

Քննության առնված *buffalo hump*, *crony capitalism*, *digital detox*, *digital footprint*, *roller skiing/roller-skiing* բառային միավորները զետեղվել են անգլերեն բառարաններում ² : Ուսումնասիրված անգլերեն բառարաններում դեռևս չեն ընդգրկվել *banner blindness*, *consumer telematics*, *digital afterlife*, *digital globe*, *digital surgery*, *earthquake cloak*, *frost quake/frostquake*, *ghost detector*, *ghost money*, *hamburger tax*, *human enhancement*, *obesity paradox*, *shareholder spring*, *(the) slow web* բառային միավորները:

Կորպուսային ուսումնասիրության մեթոդով վեր ենք հանել քննության առնված բարդ դիպվածային բառային միավորների հաճախականության վիճակագրական տվյալները՝ ըստ ժամանակակից անգլերենի *COCA (Corpus of Contemporary American English)* և *GloWbE (Corpus of Global Web-Based English)* կորպուսների: Ասվածը ներկայացնենք Գծապատկեր 1-ում:

Գծապատկեր 1. Բարդ դիպվածային բառերի հաճախականությունը COCA և GloWbE կորպուսներում



² <http://www.oxforddictionaries.com> 15.10.2017-ի դրությամբ, <http://dictionary.cambridge.org> 15.10.2017-ի դրությամբ, <http://www.ldoceonline.com> 15.10.2017-ի դրությամբ, <http://www.merriam-webster.com> 15.10.2017-ի դրությամբ.

Ինչպես երևում է Գծապատկեր 1-ում՝ **COCA** և **GloWbE** կորպուսներում ամենամեծ հաճախականությունն ունի **crony capitalism** (COCA - 126, GloWbE - 126) բառային միավորը: Իսկ **digital footprint** բառային միավորը ներկայացված է 20 համատեքստում (COCA - 20, GloWbE - 20), **human enhancement** բառային միավորը՝ 15 համատեքստում (COCA - 15, GloWbE - 15), **digital detox** բառային միավորը՝ 12 համատեքստում (COCA - 12, GloWbE - 12): Նշված երկու կորպուսներում մեծ հաճախականություն չունի **digital globe** (COCA - 7, GloWbE - 7) բառային միավորը, **buffalo hump** և **obesity paradox** բառային միավորները ներկայացված են ընդամենը 3 համատեքստում (COCA - 3, GloWbE - 3), **digital afterlife** բառային միավորը ներկայացված է ընդամենը 2 համատեքստում (COCA - 2, GloWbE - 2)³:

Տվյալ կորպուսներում բացակայում են *air yoga, banner blindness, consumer telematics, digital surgery, earthquake cloak, frost quake/frostquake, ghost detector, ghost money, hamburger tax, roller-skiing/roller skiing, shareholder spring, (the) slow web* բառային միավորները:

Ամփոփելով ուսումնասիրության արդյունքները՝ փաստենք, որ նորակազմ բարդ բառային միավորները առավելապես երկբաղադրիչ հարադրություններ են՝ բաղադրիչների ստորադասական հարաբերությամբ: Քննության առնված բարդ բառային միավորները գերազանցապես գոյականական կազմություններ են: Բառաբարդման կաղապարներից ամենակենսունակը «գոյական + գոյական» կաղապարն է: Լրագրանյութերում գործածված դիպվածային բառերը իրացնում են *անվանողական-ճանաչողական, համատեքստային-մետալեզվական, լեզվական միջոցների տնտեսման, գնահատողական և գործաբանական գործառույթները* և առավելապես հանդես են գալիս «Գիտություն, տեխնոլոգիա և համակարգչի գործածություն» (11) թեմատիկ և/կամ բառիմաստային խմբում: Ուսումնասիրված (20) բարդ դիպվածային բառերից 5-ը զետեղվել են անգլերեն միալեզու բացատրական

³Davies, Mark. (2008-) *The Corpus of Contemporary American English (COCA): 520 million words, 1990-present*. Available online at: <http://corpus.byu.edu/coca/> 15.10.2017-ի դրությամբ.

Davies, Mark. (2013) *Corpus of Global Web-Based English: 1.9 billion words from speakers in 20 countries (GloWbE)*. Available online at: <http://corpus.byu.edu/glowbe> 15.10.2017-ի դրությամբ.

բառարաններում և վերածվել *նորաբանությունների*, իսկ գերակշիռ մասի դիպվածային կարգավիճակը թեական է (*uncertain between nonce and neologism/neither nonce nor neologism*):

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Բարլեզիզյան Ա.Կ., Հայ-Ֆրանսիական լեզվական առնչությունները XIX դարում, Երևան, Փյունիկ, 1997:
2. Bauer L. Morphological Productivity // Cambridge Studies in Linguistics 95, Cambridge University Press, 2001.
3. Davies, Mark. (2008-) *The Corpus of Contemporary American English (COCA): 520 million words, 1990-present*. Available online at: <http://corpus.byu.edu/coca> 15.10.2017.
4. Davies, Mark. (2013) *Corpus of Global Web-Based English: 1.9 billion words from speakers in 20 countries (GloWbE)*. Available online at: <http://corpus.byu.edu/glowbe> 15.10.2017.
1. Lipka L., Handl S., & Falkner W., 'Lexicalization & Institutionalization': The State of the Art in 2004 // Skase Journal of Theoretical Linguistics 1, pp. 1-29.
2. Ludlow P., *Living Words: Meaning Underdetermination and the Dynamic Lexicon*, Oxford University Press, United Kingdom, 2014.
3. Schmid Hans-Jörg., *New Words in the Mind: Concept-Formation and Entrenchment of Neologisms* // Anglia Anglia - Zeitschrift für englische Philologie, Volume 126, Issue 1, 2008, pp. 1-36.

ԿԱՅՔԵՐ

1. <http://graziomagazine.com> 15.10.2017.
2. <https://www.theguardian.com/international> 15.10.2017.
3. <http://www.dailymail.co.uk> 15.10.2017.
4. <http://dictionary.cambridge.org> 15.10.2017.
5. <http://www.ldoceonline.com> 15.10.2017.
6. <http://www.merriam-webster.com> 15.10.2017.
7. <http://www.oxforddictionaries.com> 15.10.2017.
8. <http://www.ft.com> 15.10.2017.
9. <http://www.bbc.com> 15.10.2017.
10. <http://www.entrepreneur.com> 15.10.2017.

11. <http://www.nytimes.com> 15.10.2017.
12. <http://www.dailymail.co.uk> 15.10.2017.
13. <http://www.smithsonianmag.com> 15.10.2017.
14. <http://www.popsoci.com> 15.10.2017.
15. <http://www.asce.org/cemagazine> 15.10.2017.
16. <http://www.businessinsider.com> 15.10.2017.
17. <http://www.jsonline.com> 15.10.2017.
18. <http://www.expressandstar.com/news> 15.10.2017.

СВЕТЛАНА МАРГАРЯН, ГАЯНЕ БАРСЕГЯН - СЕМАНТИЧЕСКИЕ И СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СЛОЖНЫХ ОККАЗИОНАЛИЗМОВ В АНГЛИЙСКИХ ЖУРНАЛИСТСКИХ СТАТЬЯХ

Данная статья посвящена изучению семантических и структурных особенностей окказионализмов в английских журналистских статьях. Определенные семантические и структурные особенности окказионализмов придают контексту стилистическую окраску и эмоциональную выразительность, повышая интерес читателей к журналистским статьям.

SVETLANA MARGARYAN, GAYANE BARSEGHYAN - THE SEMANTIC-STRUCTURAL CHARACTERISTICS OF NONCE COMPOUNDS IN ENGLISH JOURNALISTIC ARTICLES

The present article is concerned with the semantic and structural characteristics of nonce compounds in English journalistic articles. The journalists employ nonce or occasional words, which serve the purpose of drawing the readers' attention and making the news report more expressive and emotive-evaluative.

**ՔԱՅԵՐԻ ԵՎ ՄԱԿՔԱՅՆԵՐԻ ՍՈՒՔՅԵԿՏԻՎ
ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ՄԵՂԻԱ
ԽՈՍՈՒՅԹՈՒՄ**

ԱՆՆԱ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ

*Հիմնաբառեր՝ բայ, մակբայ, խոսույթ, սուբյեկտիվություն, մեղիա
հաղորդակցություն, տեքստ, փաստեր, նախադասություն*

Մեղիա «տեքստը» հասկանալու համար, ընթերցողից, հեռուստադիտողից կամ ռադիոունկնդրից պահանջվում են ոչ միայն լեզվական և հանրագիտարանային գիտելիքներ, այլ նաև մի շարք ճանաչողական, իմացական միջոցների կիրառում տեքստի իմաստի մեջ թափանցելու համար : Ֆրանսիացի լեզվաբան Ժ.-Մ. Ադամի կարծիքով՝ «հասկանալ տեքստ, նշանակում է կարողանալ պատասխանել գործաբանական բնույթ ունեցող հետևյալ հարցին. ինչո՞ւ, ի՞նչ նպատակով, փաստարկման ի՞նչ միտումով է ստեղծվել այդ տեքստը» [Adam 1999:79]:

Ֆ. Ռեկանատին, գրեթե նույն միտքն է հայտնում ասելով, որ ասության ակտը ունենալով իրկուտիվ արժեք, պետք է ընկալվի հասցեատիրոջ կողմից. «քանի դեռ չի հասկացվում ասույթի իրկուտիվ ուժը, այսինքն քանի դեռ հստակեցված չէ, թե արդյո՞ք ասույթը արտահայտում է խորհուրդ, թե՞ սպառնալիք, ապա հնարավոր չէ թափանցել այդ ասույթի խորքային իմաստ, որի հետևանքով իմաստային մի հատված կարող է դուրս մնալ հասցեատիրոջ ուշադրությունից» [Recanati 1979:156]:

Ֆրանսիացի լեզվաբաններ Պ. Շարոդոն, Դ. Մենգնոն, Ժ.-Մ. Ադամը և այլոք, ուսումնասիրելով մեղիա հաղորդակցության առանձնահատկությունները, եկել են այն համոզման, որ խոսույթի այս տեսակը կարելի է դասել սուբյեկտիվ հաղորդակցության շարքին, սուբյեկտիվություն, որը դրսևորվում է մեղիա խոսույթի հիմնականում լեզվական մեխանիզմների միջոցով:

Այս կապակցությամբ, Կերբրա-Օրեկյոնին գտնում է, որ «խոսույթային յուրաքանչյուր հատված տարբեր աստճաններով և տարբեր եղանակներով կրում է հաղորդակցության սուբյեկտի դրոշմը : Սակայն

այդ հատվածները ինչ-որ տեղ տեղայնանում են մի առանցքի շուրջ, որը միացնում է իրարից շատ հեռու գտնվող օբյեկտիվության և սուբյեկտիվության երկու բևեռները, և որպես խոսույթի վերլուծության արդյունավետ միջոց, անհարժեշտ է աստիճանավորել և հստակեցնել դրանց դրսևորման տարբեր եղանակները»[Kerbrat-Orecchioni 1999:156]:

Իսկ աստիճանավորման խնդիրը ենթադրում է, որ ասույթը քիչ թե շատ սուբյեկտիվ է այն պահից, երբ նա կրում է հաղորդակցության ինտենցիան, մտադրությունը : Ուստի, կարելի է ասել, որ մեդիա հաղորդակցությունը ներառում է օբյեկտիվություն, եթե այդ խոսույթը կազմող ասույթները համապատասխանում և վավերացնում են իրականության փաստերն ու իրադարձությունները:

Հարկ է նշել, որ մեդիա հաղորդակցության մեջ բայերի սուբյեկտիվ արտահայտչականության վերլուծությունը ստեղծում է առավել բարդ խնդիրներ, քան գոյականները և ածականները: Ընդ որում, կան բայեր, որոնց գնահատողական կամ հուզական արտահայտչականությունը բխում է բայի ներքին իմաստից և կան բայեր, որոնց սուբյեկտիվ արտահայտչականությունը դիպվածային է, և այն ձեռք է բերվում համատեքստում: Ընդհանուր առմամբ, գնահատողական կարծիքը հիմնականում ստեղծվում է լավ/վատ իմաստի արժեաբանական դաշտի և ճիշտ/սխալ եղանակային ձևակերպումների հիման վրա:

Դիտարկենք հետևյալ օրինակները՝ *J'aime les trains de la SNCF (Société Nationale des Chemins de fer Français). Le gouvernement redoute le retour du chômage [TV 2011/06/24].*

Առաջին ասույթը արտահայտում է դրական զգացմունք, վերաբերմունք SNCF գնացքներով ճամփորդությունների նկատմամբ, իսկ երկրորդ ասույթը, ընդհակառակը, բացասական գնահատական է արտահայտում գործազրկության վերաբերյալ, այն համարելով կառավարության ձախողումների գլխավոր պատճառներից մեկը:

Հարկ է նշել, որ, զգացմունք արտահայտող բայերը, ընդգծելով հաղորդակցության գործող անձի նպաստավոր կամ աննպաստ դիրքորոշումը, նրա դրական կամ բացասական կարծիքը հաղորդակցության առարկայի կամ երևույթի վերաբերյալ, կարող են լինել միևնույն ժամանակ և՛ հուզական, և՛ արժեաբանական:

Հիրավի, *se plaindre* (գանգատվել, բողոքել) բայը արտահայտում է խոսողի դժգոհությունը, բայց այն ցույց է տալիս նաև նրա հուզական վիճակը, որը հստակ երևում է խոսքային ակտի ժամանակ: Այստեղից էլ

անհրաժեշտություն է առաջանում տարբերակել խոսողական (լոկուտիվ) բայերը զգացմունք արտահայտող բայերից:

Լոկուտիվ բայերի դասակարգման մեջ ընդունված է այն սահմանումը, որ դրանք բայերի այն խումբն են, որոնք ցույց են տալիս խոսքային վարքագիծ, վերաբերմունք և իրենց մեջ ներառում են *dire* (ասել) սեռանշային բառույթը (*archilexème*): Սակայն, նման սկզբունքով դասակարգումը առաջ է բերում որոշ բարդություններ, քանի, որ այս խմբի որոշ բայեր ներառում են նաև զգացմունք արտահայտող բաղադրիչ և համարվում են «զգացմունքային» բայեր :

Այս կապակցությամբ Շ.Բալլին առաջարկում է ընդունել երկու տիպի լոկուտիվ բայեր. լոկուտիվ ասողական և լոկուտիվ զգացմունքային (*sentimental*) [Bally 1969:197]: Կերբրա-Օրեկյոնին հիմք ընդունելով Բալլիի այս դասակարգումը, առաջարկում է բայերի երեք կատեգորիա. բայեր, որոնք չեն արտահայտում խոսողականություն, ինչպես օրինակ՝ *marcher*, *aller*, *frapper* բայերը, որոնք զուտ խոսողական բնույթ ունեն, ինչպես օրինակ՝ *parler*, *dire*, *demander*, *critiquer* և վերջապես բայեր, որոնք ստանում են լոկուտիվ արժեք որոշակի համատեքստում, ինչպես օրինակ՝ *poursuivre*, *ajouter*, *ressasser*: Ընդ որում, վերջինները, կամ ներառում են իլոկուտիվ, այսինքն խոսողական-կատարողական արժեք, այդ դեպքում դրանք հանդես են գալիս որպես բազմիմաստ բայեր, կամ միայն արտահայտում են լոկուտիվ/խոսողական արժեք, եթե հանդես են գալիս *dire* բայի հետ կապակցված, որը կարող է ասույթի շարահյուսական կառուցում սղված լինել: Այսպես օրինակ՝ «*Pierre regrette le passé*» նախադասությունը նկարագրում է Պիեռի ներքին հոգեվիճակը, այն, որ նա ավստասանքով, ցավով է հիշում անցյալը, սակայն այս նույն նախադասությունը կարող է երբեմն թաքցնել հետևյալ միտքը.«*Pierre dit qu'il regrette le passé*» (Պիեռն ասում է, որ ցավով է հիշում անցյալը) [Kerbrat-Orecchioni 1999 : 116]:

Մեղիա հաղորդակցությունը շատ հաճախ կիրառում է գովեստ, գովք արտահայտող բայեր *louer*, *féliciter*, հատկապես սպորտային դիտարժան հաղթանակները ներկայացնելիս, ինչպես նաև քննադատություն արտահայտող բայեր *critiquer*, *condamner*, *accuser*, որոնք Ֆիլմորը դասակարգել է դատողություն, կարծիք արտահայտող բայերի շարքում: Օրինակ, հետևյալ ասույթում, որը հնչել է ֆրանսիական հեռուստալուրերի ժամանակ. *La gauche accuse la droite de negocier avec le Front National*(Ձախերի կուսակցությունը դատապարտում է Աջերի

կուսակցությանը Ազգային Ճակատ կուսակցության հետ դաշինքի մեջ մտնելու համար)[www.cites-television.fr] :

Եթե մենք վերձանենք այս նախադասությունը, որպես X-ը դատապարտում է Y-ին Z-ի պատճառով, ապա այստեղ կարելի է վեր հանել կրկնակի գնահատում.

- Արժեքանական, երբ արտահայտվում է բացասական կարծիք X-ի «ձախերի» կողմից՝ ուղղված Y-ին «աջերին» Z-ի (Ազգային Ճակատ) հետ դաշինքի մեջ մտնելու համար (ընդունելով այն փաստը, որ Ազգային Ճակատ կուսակցությունը ունի ռասիստական, օտարատյաց հակումներ, ապա յուրաքանչյուր բանակցություն կամ դաշինք այդ կուսակցության հետ, հատկապես հանրապետականների կուսակցության համար, գնահատվում է որպես «դաշինք սատանայի հետ»
- Եղանակավորող, քանի որ լրագրողը կիրառել է մի ժամանակաձև de negocier, որը ցույց է տալիս ոչ թե արդեն կատարված փաստ, այլ մտադրություն, այսինքն այս մեղադրանքը, լրագրողի կարծիքով անորոշ է և դեռևս ապացուցված չէ, այլապես նա կարող էր կիրառել հետևյալ ձևակերպումը՝ La gauche accuse la droite d'avoir négocié avec le Front National (արդեն կատարված փաստ):

Կան բայեր, որոնց ներքին իմաստը արդեն պարունակում է բացասական լիցքավորում, և բայեր, որոնց սուբյեկտիվ գնահատողական արժեքը դուրս է բերվում համատեքստից՝ ասության հեղինակի կողմից տրված գնահատման հիման վրա: Այսպես օրինակ՝ criailler, vociférer, perpétrer, dégenerer, récidiver, déshonorer բայերը, որոնք շատ հաճախ կարելի է հանդիպել մամուլի հոդվածներում, հեռուստատեսային ռեպորտաժներում, պարունակում են բացասական լիցքավորում:

Բայերի սուբյեկտիվ արտահայտչականության հատկանիշը առավել ցայտուն լուսաբանելու համար փորձենք վերլուծել հետևյալ օրինակը. Le droit de grève est constitutionnel mais **n'autorise pas** n'importe quoi. Le désordre qui **régne** depuis plus de quatre mois est insupportable pour les Français et désastreux pour l'image internationale de la France... Il **déshonore** la CGT(Confédération Générale du Travail), ce qui **rejaillit** sur l'ensemble du monde syndical [Figaro 2016/06/18]. Գործադուլը սահմանադրական իրավունք է, սակայն ամեն ինչ չէ, որ թույլատրելի է : Անկարգությունը, որն արդեն 4 ամսից ավել տիրում է երկրում, անտանելի է ֆրանսիացիների համար և կործանարար է միջազգային արենայում Ֆրանսիայի հեղինակության համար: Այն խայտառակում է ամենախոշոր

Ֆրանսիական արհմիութենական կազմակերպությանը և այդ անարգանքը թափվում է ողջ արհմիութենական ընկերությունների վրա....

Աջականների պատգամավորի թեկնածուի այս ելույթը կարելի է համարել գնահատողական, ընդ որում տրվում է բացասական գնահատում Ֆրանսիայում 2016թ. տիրող 4-ամսյա գործադուլի հետևանքով ստեղծված իրավիճակին: Autoriser (թույլատրել) բայը, որը համարվում է խոսողական-կատարողական բայ (իլլոկուտիվ), ո'importe quoi արտահայտության համակցությամբ ստանում է կրկնակի ժխտում, որի միջոցով ներակա մակարդակում դուրս է բերվում խոսողի բացասական վերաբերմունքը կազմակերպված գործադուլի վերաբերյալ : Rêgner բայը օգտագործվելով le désordre բացասական լիցքավորում ունեցող գոյականի հետ ստանում է բացասական կոնոտացիա, իսկ նախադասության շարունակությունը insupportable, désastreux ածականների միջոցով առավել ուժգին է շեշտադրում իրավիճակի բացասական գնահատումը, ընդհուպ մինչև արտահայտելով խոսողի վրդովմունքը: Սակայն իր կարծիքը հիմնավորելու և խիստ սուբյեկտիվ չլինելու համար, դեպուտատի թեկնածուն հղում է կատարում Ֆրանսիացի ժողովրդին՝ հանդես գալով ողջ ժողովրդի անունից և արտահայտում է տազնապ միջազգային արենայում Ֆրանսիայի հեղինակագրկման կապակցությամբ՝ օգտագործելով désolter բայը, որն ինքնին արտահայտում է բացասական իմաստ: Խոսույթում եղանակայնության հիմնական գործառույթը իրականացնում են մակբայները, որոնք հանդես են գալիս որպես եղանակավորիչներ: Խոսելով մակբայների եղանակայնության մասին, լեզվաբան Անդրե Մոնիեն տարբերակում է.

- ասույթան եղանակայնություն, երբ մակբայը վերաբերում է խոսող (կամ գրող) սուբյեկտին, ասույթի եղանակայնություն, երբ մակբայը վերաբերում է ասույթի հեղինակին, որը հաճախ շփոթում են ասույթան սուբյեկտի հետ [Meunier 1974 :13]:

Կերբրա-Օրեկյոնին համարելով այս դասակարգումը ոչ այնքան հստակ, իր անհամաձայնությունն արտահայտում է հետևյալ ձևակերպումով. «Երբ ասույթի հեղինակը համընկնում է ասույթան սուբյեկտի հետ, ապա նրանց վերաբերող եղանակավորիչները կրում են դիպվածային բնույթ և ընդգծում են ասույթան եղանակայնությունը [Kerbrat-Orecchioni 1999 :132-133]:

Այսպես օրինակ՝ «je suis sûr» արտահայտությունը «je suis sûr qu'Oscar a attendu Marie» նախադասությունում ընդգծում է ասույթի եղանակայնությունը:

Այս կապակցությամբ, եղանակավորիչ մակբայների դասակարգումը՝ առաջարկված Դյուկրոյի կողմից, առավել պարզ է և արդյունավետ խոսույթի վերլուծության համար [Ducrot et Schaeffer 1995 :345]: Ըստ ֆրանսիացի լեզվաբանի մակբայները լինում են.

- Բառեր կամ բառակապակցություններ, որոնք ասույթում հանդես են գալիս որպես մակբայական արտահայտություններ, շնորհիվ ասույթի մեկ այլ բաղադրիչի: Սրանք կոչվում են բաղադրիչային մակբայներ:
- Մակբայներ, որոնք վերաբերում են ողջ ասույթին կամ մի մասին և ընդգծում են դրանց բովանդակությունը: Օրինակ՝ Malheureusement, la police a dispersé les grévistes [TF1 2012/05/13]: Այս նախադասության մեջ «malheureusement» մակբայը վերաբերելով ամբողջ ասույթի բովանդակությանը, այն է՝ « la police a dispersé les grévistes » արտահայտում է ուստիկանության կողմից ձեռնարկված միջոցների բացասական գնահատում, որոնց հետևանքով գործադուլը ձախողվել է: Իմաստային առումով լինելով զգացմունք արտահայտող մակբայ, այս համատեքստում այն արտահայտում է ափսոսանք, ցավ և իրարանցման ու տագնապի զգացում արհմիութենական գործադուլավորների նկատմամբ: Շարահյուսական մակարդակում «malheureusement» մակբայը նախադասությունից անջատված է և դուրս է դրանից, բայց և ողջ ասույթը լուսաբանող գործառույթ ունի :
- Մակբայներ, որոնք իմաստային առումով ներգործում են այն միավորի վրա, որի հետ կիրառվում են ասույթում և մասնակցում են նախադասության վերաբերական իմաստի կառուցմանը: Ըստ Ս.Գիմիերի, այս մակբայները նույնիսկ զեղչված անդամներով նախադասության դեր են կատարում (արտահայտված մեկ բառով), որի համար ստացել են մակբայ-նախադասություններ անունը և մեկնաբանում են ողջ նախադասությունը կամ շարույթը[Guimier 1996:6]:

Այսպես օրինակ՝ Franchement, le respect ça change l'école. Այս ասույթում, որն ի դեպ, դպրոցներում անկարգությունների, բռնության կանխարգելման գովազդ է, « franchement » մակբայը ստանձնել է առանձնահատուկ դեր, այսինքն իրականացնում է խորհուրդ տալու

խոսքային ակտ, խորհուրդ, որը անկեղծ է և առանց կանխակալ կարծիքի, ուստի և ունի արժեքաբանական դրական նշանակություն և ուղղված է երիտասարդներին՝ պայքարելու բռնությունների դեմ:

Հաջորդ օրինակում՝ *Heureusement pour moi, j'avais renoncé a ce vol* [TF1 2001/09/11]. «*Heureusement*» մակբայը հանդես գալով «*pour moi*» նախդրային կառույցի հետ, մի կողմից մատնանշում է ասույթի հեղինակին, դրանով արտահայտելով խոսողի սուբյեկտիվ գնահատականը, մյուս կողմից այն ընդգծում է ասույթի հեղինակի զգացմունքները, այն է՝ երջանկությունը աղետից փրկվելու կապակցությամբ: Այսպիսով, «*heureusement*» մակբայի միջոցով ընդգծված է այս ասույթի արժեքաբանական կրկնակի նշանակությունը (զգացմունք և իրավիճակի գնահատում): Ընդ որում, խոսելով այս ասույթի սուբյեկտիվության մասին, հարկ է նշել, որ երբ ասության հեղինակը ընդունում է իր սուբյեկտիվությունը, այսինքն մատնանշում է իրեն որպես ասույթի գնահատող «*pour moi*», ապա նրա ասույթը ձեռք է բերում օբյեկտիվ գնահատական [Guimier 1996 :111]:

Հարկ է նշել, որ այնպիսի մակբայներ, ինչպիսիք են *heureusement*, *semble-t-il*, *en quelque sorte*, *manifestement*, *probablement*, *peut-être*, շատ հազվադեպ են կիրառվում լրագրողների կողմից, քանի որ այս մակբայները նսեմացնում են լրագրողի խոսքը լրջության, ճշմարտացիության և վստահելիության տեսանկյունից:

Այսպիսով, ելնելով մեղիա հաղորդակցությունում սուբյեկտիվ գործոնների բազմազանությունից, որոնք ի դեպ, կրում են ոչ միայն լեզվաբանական բնույթ, այլ նաև սոցիալ-մշակութային, հոգեբանական, ճանաչողական բնույթ, ֆրանսիացի լեզվաբան Պ.Շարոդոն գալիս է այն եզրահանգման, որ «*մեղիա խոսույթի օբյեկտիվության ապահովումը գրեթե անհնար է*» [Charaudeau 2005:1]:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Adam J.-M., Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes, Paris, Nathan-Universite,1999.
2. Bally C. Les notions grammaticales d 'absolu et de relatif , in Essais sur le langage, Paris, Minuit, 1969, 1er ed. Geneve 1932.
3. Charaudeau P. Les medias et l'information. L'impossible transparence du discours.
4. Ducrot O. et Schaeffer J-M. Nouveau dictionnaire encyclopedique des sciences du langage, Paris, Seuil.1995 .
5. Guimier C. Les adverbess du français. Le cas des adverbess en-ment, Paris, Ophrys 1996.
6. Kerbrat-Orecchioni C. L'Enonciation. De la subjectivite dans le langage, Paris, Armand Colin. 1999, 1ere ed. 1980.
7. Meunier A. Modalites et communication, Langue francaise, 1974.
8. Recanati F. La Transparence et l'enonciation, Paris, Seuil, 1979.
9. 8.Figaro,magazine l'interview avec J.-F. Copé, candidat à la primaire de la droite)/2016/06/18.
10. Figaro,magazine interview d'un syndicaliste TF 12012/05/13 .
11. Figaro, magazine interview d'un rescape des attentats du World Trade Center . 2001/09/11.
12. <https://geebeecomm.wordpress.com>
13. www.cites-television.fr

АННА МЕЛКОНЯН - ПРОЯВЛЕНИЕ СУБЪЕКТИВНОСТИ ГЛАГОЛА И НАРЕЧИЯ В МЕДИАДИСКУРСЕ

В статье представлен анализ выражения субъективных глаголов в медиадискурсе, которые создают более сложные задачи, чем существительные и прилагательные.

В общей сложности оценочное мнение в основном создается исходя из смыслового критерия хорошо/плохо и на основе личной формулировки правильно/неправильно. В статье представлена классификация глаголов: даны глаголы согласно их выразительности, оценочная и экспрессивная окраска которых исходит из внутреннего

смысла глагола, и глаголы, субъективная выразительность которых приобретает смысл в контексте. А наречия выполняют основную функцию в речи и действуют как модуляторы, которые, в свою очередь, выражают субъективное отношение к речевому акту.

ANNA MELKONYAN - THE EXPRESSION OF SUBJECTIVITY OF THE VERB AND THE ADVERB IN MEDIA DISCOURSE

This article is mainly aimed at presenting subjectivity of verbs in the means of media discourse; it causes even more serious problems than that in nouns and adjectives . As a rule , the estimating opinion is generally made based on good/bad axiological meaning and on correct/incorrect phrasing. The article presents the classification of verbs according to their expression. There are verbs whose evaluative and emotional expression are within the inner meaning of the verb, and there are verbs whose subjective expression is targeting and it is acquired in the context. Adjectives play the main role in the discourse and function as modulators, which in their turn express the subjective attitude towards the speech act.

SPECIFICS OF TOPONYM-BASED PROVERBS IN ENGLISH AND RUSSIAN

SUSANNA MKHITARYAN

Keywords: evolution of language, toponym-based, eonym, idiomatic phrases, cultural heritage, similiarities, national mentality

Toponymy is the taxonomic study of place-names, based on etymological, historical, and geographical information. In its turn a place-name is considered to be a word or words used to indicate, denote, or identify a geographic locality such as a town, river, or mountain.[Myрзaев 1974:14]

Because toponymy deals with the study of the origin, of the meaning and evolution of place names in a given language and also of geographical names, it is interesting not only for a geographer and historian, but also for a linguist and philologist. At the same time, since human speech is directly related to its culture, we can investigate the evolution of language, the origin of words, meaning and evolution of their meaning and also the most valuable results about the evolution of people's culture.

American historian, toponymist George Rippey Stewart considered that place names may be divided according to their manner of origin, which is in general the matter of primary interest and importance to the onomatologist, so he named 10 types of toponyms, which are descriptive, associative, incident names, commemorative, commendatory, possessive names, manufactured, mistaken, shift and folk etymology. [Stewart 2013:5-13]

Regarding the knowledge of the history of peoples and regions, toponymy can provide important conclusions, especially when it is used in proverbs and idiomatic phrases. Proverbs can be used under various circumstances and those including toponyms are rather numerous. Although many of them have probably fallen into disuse, they testify to the inventiveness of the language and are part of the cultural heritage of those who speak these languages. In its turn a proverb is a short, pithy saying that expresses a traditionally held truth or piece of advice, based on common sense or experience. We cannot but agree, that nothing defines a culture as

distinctly as its language, and the element of language that best encapsulates a society's values and beliefs is its proverbs.

Studying the culture of the people through language, especially through the keyword of the language, is a relatively new and perspective direction of modern linguistics. It is difficult not to agree that studying key concepts in the world prism allows us to clarify a great number of problems connected with the national mentality and culture of different nations. [Джиоева 2006:41]

The aim of this article is to analyse the way toponyms are used in English and Russian proverbs and idiomatic phrases and to see if constants can be found in their use in these two languages, looking both at local or regional proverbs and those used on a national scale. We have focused on the critical, ironical or humourous functions of those proverbs trying to examine how the imagery used to describe a similar situation may vary from one language to the other.

A few proverbs including adjectives derived from toponyms or the names used for the inhabitants of a city, region or country are also mentioned in this analysis, there are also proverbs which are part of the cultural heritage of the speakers of those languages and we will see if those proverbs are used in the same way when they coexist in English and Russian, or if their meaning changes slightly depending on the language in which they appear.

Observing English proverbs, the first ones that attracted our attention were well-known sayings about Italy:

- 1/ "All roads lead to **Rome**".
- 2/ "**Rome** wasn't built in a day".
- 3/ "When in **Rome**, do as the Romans do".

In the first example the proverb has basic meaning, that is, all the methods of doing something will achieve the same result in the end and that the same outcome can be reached by many methods or ideas. In the second proverb the metaphor means that great undertakings cannot be accomplished quickly and one cannot expect to do important things in a short period of time. And the third one is going to teach us that it is polite, and also advantageous, to abide by the customs of a society when one is a visitor. In all these three sayings we have the name "Rome" as a type of toponym known as eonym. [Cambridge AL Dictionary]

The comparative analysis of English and Russian proverbs, consisting toponyms, showed that they frequently do not have full equivalents. In the case of existence of foreign language equivalents to proverbs with toponyms, as a rule, that one doesn't have toponym in it. [Фразеологический словарь 2006]

In Russian versions we have found eponym consisting proverbs, equivalent to the meanings of these 3 proverbs.

Here are Russian variants of these sayings:

1/ Все реки текут в море, все дороги ведут в **Москву**.

2/ **Москва** не сразу (не вдруг) строилась.

Москва веками строилась.

3/ В чужой монастырь со своим уставом не ходят.

В каком народе живешь, такого обычая и держишься.

Москва кому мать, кому мачеха.

Idiomatic expressions containing proper names came into English from people's everyday life, folklore, prose and poetry, myths, fairy tales, fables, songs, slang, and other sources. Idioms with proper names are usually informal in character. Some of them belong to slang, which makes them unacceptable in formal speech and writing; besides, slang idioms often have undesirable additional meanings. It is important to mention that some of the idioms containing people's names, names of nationalities, cities or countries may be perceived as offensive stereotypes.

English proper nouns include people's names and surnames, geographical names, names of institutions, names of historical and other events. English proper nouns also include nationalities, weekdays, months, and other notions, objects, places, etc., that are capitalized and used as names.

Here are a number of English and Russian proverbs about Greek /proper noun/:

- Beware of **Greeks** bearing gifts.
 - Не верь смеху врага.
 - Лучше вода у друга, чем мед у врага.
 - От врага не жди пирога.
 - Врагу не верь, враг коварен, как зверь.
 - **Грек** одну маслинку съест — и то пальчики обсосёт.

➤ But, for my own part, it was **Greek** to me. /It's all **Greek** to me (not understandable)/

- Китайская грамота
- **Wisdom** doesn't always speak in **Greek** and Latin.
 - **Грек** скажет правду однажды за год.
 - Коли **грек** на правду пошёл, держи ухо востро.
- When **Greek** meets **Greek**, then comes the tug of war.
 - Нашла коса на камень.

Observing these kind of sayings we have found not only differences but also surprising similarities and two different nations speaking about the same people, their customs and national mentality.

As it was mentioned above, in English, demonyms are capitalized and are often the same as the adjectival form of the place, e.g. Egiptian, Japanese, or Greek, and so we have collided to interesting proverbs describing national characters and traditions. Here they are:

- An **Englishman's** home is his castle.
 - Мой дом- моя крепость.
- An **Englishman's** word is his bond.
 - **Русский** в словах горд, в делах тверд.
 - Не слово хозяин хозяину, а хозяин слову хозяин.
 - Слово крепче печати.
- Every **Englishman** considers that the glass is half empty.
 - **Русский** глазам не верит, а пощупает.
 - **Русский** догадлив, что увидит, то и сделает.
- **German** lives in Germany, **Spaniard** lives in Spain, but the **Englishman** in a home.
 - За горами хорошо петь песни, а жить дома лучше.
 - Тому не о чем тужить, кто умеет домом жить.
 - Хорошо на Дону, да не как в дому.
- Once in **London**, forever in **London**.
 - Кто в **Москве** не бывал, красоты не видал.
 - **Москва** не город, а целый мир.
- The Peerage is the **Englishman's** Bible.
 - На **Руси** всякой власти до страсти.
 - Всякая власть от Бога.
- When two **Englishmen** meet their first talk is about weather.
 - Где щи — тут и **русских** ищи.

- **Русский человек** хлеб-соль водит.

Both in England and in Russia there are places which are known for their products and it is nicely shown in the proverbs, for example “To carry coals to **Newcastle**” and «Ездить в **Тулу** со своим самоваром». Here we can notice the coincidence of mental associations when transferring the concept. In spite of the coincidence of the concepts toponym- eonyms «Тула» and “Newcastle”, each of them accurately relates every proverb to their own cultures. [Магировская 2004:56]

For instance the English proverb “To be on the high-road/highway to **Needham**” has the meaning to be on the verge of ruin. For understanding the meaning of this proverb, first of all, we should know its history. While observing the roots to this proverb we have noticed that there is no connection between Needham and a little village Needham Market /Suffolk, England/, which is located not far from the city Ipswich. For figuratively metaphorical realisation of the concept bankruptcy, Englishmen, probably, have created a word-toponym “Needham”, which is written with the word “need”- meaning poorness. National specification of the picture of the world is revealed in this text on the linguistic level. In English, with city names we can often notice an additional suffix, for example Nottingham, Birmingham, which give imagery and national character to a proverb. [Магировская 2004:59].

“To send to **Conventry**”- this proverb is composed of a toponym which is a real place and is used to show someone's ignorance or disaffection with some people. Typically, this is done by not talking to them, avoiding their company, and generally pretending that they no longer exist. In the 17-th century, Royalist troops that were captured in Birmingham, were taken as prisoners to Coventry, which was a Parliamentary stronghold. These troops were often not received warmly by the locals.

In Russia there are also a lot of jails and prison houses but an equivalent to this proverb is not found in Russian phraseology. It may be described by the fact that Russians do not like to influence others so actively. [Дубровин 1993]

When speaking about the systems of English and Russian proverbs it becomes clear that they are essentially distinct, because they developed under different historic, social and economic conditions. So we can state that they differ in the same way as the circumstances of development of the two countries: from their geographical position and climate to the differences in

their national characters, tempers, mentality and the languages themselves, in which these discrepancies are reflected. In general the absence of equivalents to proverbs in foreign languages prove and confirm the statement that the representatives of different linguocultural societies perceive reality in various ways according to their rules and associations.

“To talk **Billingsgate**” is coarsely or vulgarly abusive language- this is one of the toponym-based English proverbs having a Russian equivalent, that is «Ругаться, как базарная торговка». The main difference in this proverb is that in English the proverb is connected with a real story which happened in Billingsgate, which is the market where the fishwomen assembled to purchase fish, and where, in their dealings and disputes they were somewhat apt to leave decency and good manners a little on the left hand. [A Classical Dictionary of the Vulgar Tongue 1739:12]. In spite of all the similarities there is always an misunderstanding between the notions of two cultures as the markets are the same-it is a regular gathering of people for the purchase and sale of provisions, livestock, and other commodities but in these two cultures they are too different with their goods, money, working hours and with people who work there. That's why in the minds of the representatives of different linguocultural societies associations are different. [Магировская 2004:61]

We should note that many English and Russian proverbs and sayings are polysemantic, which makes them very difficult for interpretation, explanation and comparison. When choosing the best Russian equivalent for an English proverb or saying we should be guided by such a criterion as correspondence at least in the main meaning of the unit. There are a number of proverbs and sayings which are easily translated into the Russian language and can be called their full equivalents, others need explanation, as, on the contrary, they have nothing in common with the Russian variants. For instance, the English proverb “between the devil and deep blue sea” is translated into Russian as «между двух огней». If to use the literal translation we will have the following: «между чертом и глубоким синим морем», it also corresponds to the saying «находиться между **Сициллой и Харибдой**», which doesn't need special explanation. Nevertheless it is important to remember that in Russian and English proverbs and sayings different images are used for denoting the same thing or idea, these images reflect different social standards and modes of life of the two nations.

REFERENCES

1. Stewart G. R. A Classification of Place Names. | Published online: 19 Jul 2013
2. Джиоева А.А. Английский менталитет сквозь призму языка: концепт "privacy"/ Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2006.-N1
3. Беленькая, В.Д. Очерки английской топонимики, М.: Высшая школа, 1977
4. Беленькая, В.Д. Топонимика в составе лексической системы языка, Московский университет, 1969
5. Мурзаев Э.М. Очерки топонимики.-М.:Мысль, 1974
6. Даль В.И. Пословицы русского народа. Изд. 3-е. В 2-х т.Т.1.М.:Худ. лит., 1984
7. Мокиенко В.М., Никитина Т.Г., Николаева Е.К. Большой словарь русских пословиц. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2010
8. Жуков В.П. Словарь русских пословиц и поговорок. 4-е изд., испр. и доп. М.: Руц. яз., 1991
9. Дубровин М.И. Английские и русские пословицы и поговорки в иллюстрациях.- М., 1993
10. Магировская О.В. Национально-культурные особенности лингвистической картины мира (на материале английских и русских пословиц и поговорок): Учебное пособие по английской филологии. – Красноярск: РИО КГПУ, 2004
11. Раевская М.М. Язык в ментальном пространстве: к проблеме постижения национальной логики мышления, 2006
12. Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus © Cambridge University Press
13. A dictionary of British Place Names, Oxford Press, A.D.Mills, 2011
14. A Classical Dictionary of the Vulgar Tongue, London, Printed for S. Hooper, 1739
15. Кунин А. Большой англо-русский фразеологический словарь / Comprehensive English-Russian Phraseological Dictionary, 2005
16. <http://www.sbornik-mudrosti.ru>
17. <http://www.usefulenglish.ru>
18. <http://www.posloviz.ru>

**ՍՈՒՍԱՆՆԱ ՄԽԻԹԱՐՅԱՆ - ՏԵՂԱՆՈՒՆՆԵՐ ՊԱՐՈՒՆԱԿՈՂ
ԱՍԱՑՎԱԾՔՆԵՐԻ ՅՈՒՐԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԱՆԳԼԵՐԵՆՈՒՄ ԵՎ
ՌՈՒՍԵՐԵՆՈՒՄ**

Հոդվածում ասացվածքները ուսումնասիրվում են որպես ազգային առանձնահատկություններ կրող երևույթներ: Փորձ է արվում վեր հանել տեղանուն պարունակող ասացվածքների ստեղծած զուգորդումների տարբերությունները անգլիական և ռուսական մշակույթներում:

**СУСАННА МХИТАРЯН - СПЕЦИФИКА ПОСЛОВИЦ, СОДЕРЖАЩИХ
ТОПОНИМЫ В АНГЛИЙСКОМ И РУССКОМ**

В статье рассматриваются пословицы как индикаторы национальных особенностей. Делается попытка выявления различий в ассоциациях, вызываемых пословицами, содержащими топонимы в английской и русской культурах.

**ԻՆՏԵՐԱԿՏԻՎ ՄԵԹՈԴՆԵՐԻ ԴԵՐԸ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ
ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ԳՈՐԾԸՆԹԱՑՈՒՄ**

ՅԱՆԱ ՄԿՐՏՉՅԱՆ

Հիմնաբառեր՝ Ինտերակտիվ մեթոդներ, ինտերակտիվ տեխնոլոգիաներ, օտար լեզուների դասավանդման մեթոդներ, ուսումնական գործընթացի կատարելագործում, ինտերակտիվ ուսուցում, պասիվ ուսուցում, ակտիվ ուսուցում, ինտերակտիվ ուսուցման տեխնոլոգիաներ, մոդիվացիա

ՀՀ կրթական համակարգում արմատական բարեփոխումները վկայում են, որ ուսուցման պահանջվող որակի ապահովման հիմնախնդիրների լուծումը պայմանավորված է ուսուցման նորագույն մեթոդների կիրառումով: Գաղտնիք չէ, որ ուսուցման ավանդական մեթոդները, ավելի ճիշտ՝ գիտելիքներ սերտել տալու մեթոդներն այսօր չեն կարող ապահովել ուսման որակ և ստեղծագործական կարողությունների զարգացում: Դասավանդողներն այսօր ուսուցման մեթոդների ընտրության մեծ հնարավորություններ ունեն: Միայն հարկավոր է ճշտել, թե որքանով են նրանք տիրապետում ուսուցման ժամանակակից մեթոդներին, ընտրված կամ արդեն կիրառվող մեթոդները որքանով են համապատասխանում դասավանդվող առարկաների ուսումնական նպատակներին:

Այսօր օտար լեզու դասավանդողների առջև մեծ խնդիր է դրված. Խթանել օտար լեզուների հանդեպ աշակերտների ձգտումը, ինչպես նաև մեծացնել նրանց ճանաչողական հետաքրքրությունները: Անհրաժեշտ է առաջարկել այնպիսի դասավանդման մեթոդներ, որոնք լինեն և՛ ժամանակակից, և՛ արդյունավետ ու իրական և՛, որ ամենակարևորն է համապատասխանեն սովորողների կարիքներին, պահանջներին սպասումներին ու սովորություններին, հատկապես որ ժամանակակից կրթությունը իրավամբ պետք է համապատասխանի միջազգային չափորոշիչներին և այսօրվա սովորողների իրական պահանջներին:

Այսօր տեխնիկական միջոցների կիրառումը դասընթացի ժամանակ հնարավորություն է ընձեռում ուսուցչին կիրառել մի շարք մեխանիզմներ, որոնք աշակերտին հնարավորություն են տալիս ավելի հեշտ յուրացնել դասընթացի բովանդակությունը: Այսպիսով, ինովացիոն

տեխնոլոգիաները հանդիսանում են լավագույն միջոցը դասընթացների նախապատրաստման և իրականացման համար, իսկ մեթոդներից ամենաարդյունավետը՝ ինտերակտիվ մեթոդներն են, որոնց նպատակն է աշակերտներին տալ ոչ միայն գիտելիքներ, այլև ապահովել ճանաչողական հետաքրքրությունների և կարողությունների ձևավորումն ու զարգացումը, ստեղծագործական մտածողությունը, ինչպես նաև ինքնուրույն մտավոր աշխատանքներ իրականացնելու կարողությունն ու հմտությունը: Ինչ խոսք, որ այդ մեթոդներով դասերն ավելի աշխույժ և հետաքրքիր են դառնում քան սովորական մեթոդներով դասերը, որոնց կիրառման ժամանակ սովորողը գտնվում է պասիվ դերում, իսկ ինտերակտիվ մեթոդների առկայության դեպքում՝ ակտիվ, քանի որ ինքն իր մասնակցությունն ունի այդ գործընթացում:

Վերջին ժամանակներս օտար լեզուների դասավանդման գործընթացում արդիական է դարձել հաղորդակցական մոտեցումից անցում կատարել դեպի ինտերակտիվ մոտեցում: Մինչդեռ «ինտերակտիվ մոտեցում» տերմինը որոշ հեղինակների մոտ դեռևս միանշանակ և հստակ մեկնաբանություն չի ստացել: Օրինակ Ա. Ա. Լեոնտևը, Ն. Բ. Բագրամովան այն նույնացնում են հաղորդակցական մոտեցման հետ, Բ.Գ. Պարիզինը այն համարում է մոդիֆիկացված ուղիղ մեթոդ, որն իր մեջ ներառում է մի շարք մեթոդներ:

Կրթության ժամանակակից պահանջներից ելնելով անհրաժեշտություն է դառնում ստեղծել նորամուծության այնպիսի տեխնոլոգիաներ, որոնք կրթության գործընթացում կապահովեն յուրաքանչյուր սովորողի անհատական զարգացումը, ակտիվությունը, ուսումնական նյութի շարադրման տրամաբանական հաջորդականություն պահպանելու նրա կարողությունը, սեփական աշխատանքի արդյունքների օբյեկտիվ գնահատման ընդունակությունը:

Ժամանակակից կրթության պահանջներին և ուսուցման պայմաններին համապատասխան առավել արդյունավետ և ռացիոնալ մեթոդներից այսօր մեծ մասսայականություն է վայելում ինտերակտիվ մեթոդը, որն ուղղված է ոչ միայն դասավանդողի, այլև սովորողների ավելի լայն փոխգործողության և սովորողների ակտիվության գերակայության վրա, և որը դասավանդողից պահանջում է մշտական ստեղծագործ աշխատանք, մասնագիտական հմտությունների և կարողությունների կատարելագործում և աճ, քանի որ ինտերակտիվ տեխնոլոգիաների կիրառումը ուսուցման գործընթացում դասավանդողի և սովորողի օպտիմալ զարգացման անհրաժեշտ պայման է:

Ինտերակտիվ մեթոդիկայի հիմնական նպատակն է փոխգործունեության միջոցով զարգացնել ուսուցման և խնդիրների լուծմանն անհրաժեշտ պատասխանների ինքնուրույն որոնման հմտությունների զարգացումը, քանի որ ինտերակտիվ ուսուցումը անհատի ներքին մեխանիզմներն ակտիվացնելով ի հայտ է բերում նրա ստեղծագործական պոտենցիալը:

Ինտերակտիվ ուսուցումը նպատակ ունի օժանդակել սովորողների ճանաչողական գործունեության ակտիվացումը, զարգացնել նրանց ընկալման և յուրացման գործընթացը, հիշողությունը, երևակայությունը, մտածողությունը, ստեղծագործական ունակությունները, ինչպես նաև դաստիարակել թիմային աշխատանքին հատուկ պատասխանատվություն, արդարամտության, պարտքի, ուրիշի կարծիքը հարգելու զգացողություններ:

Ինտերակտիվ տերմինը ծագել է անգլերեն *inter* – փոխադարձ և *act* – գործել բառերից, իմաստը կայանում է նրանում, որ հաղորդակցության մասնակիցները ընդունակ են փոխադարձ գործողություններ կատարելու և պատրաստ են զրուցելու կամ երկխոսություն վարելու: Հետևաբար ինտերակտիվ ուսուցումը նախ և առաջ երկխոսության ուսուցում է, որին ակտիվ մասնակցում են դասավանդողը և սովորողները: Հարկ է նշել, որ «ինտերակտիվ մանկավարժություն» տերմինը 1975 թ. գիտական տիրույթ է ներմուծել գերմանացի հետազոտող Հանս Ֆրիցը, ով իր հետազոտություններում ինտերակտիվ գործընթացի նպատակը ներկայացնում է որպես այդ գործընթացին մասնակիցների վարքագծի փոփոխություն և բարելավում, որը հետևանք է սեփական և գործընկերոջ գործունեության վերլուծության:

Ինտերակտիվ ուսուցումը ճանաչողական գործունեության առանձնահատուկ ձև է, որի նպատակն է ուսուցման համար ստեղծել այնպիսի պայմաններ, որոնցում սովորողը հանդես կգա որպես ուսումնական գործունեության ակտիվ սուբյեկտ, որտեղ կզարգանան նրա ստեղծագործական ընդունակությունները և քննադատական միտքը, հաղորդակցական ընդունակությունները, ճանաչողական հետաքրքրությունները, վերլուծական և ինքնավերլուծական հմտությունները: Ինտերակտիվ ուսուցումը ներառում է փոխըմբռնում, փոխգործողություն և փոխհարստացում: Ինտերակտիվ փոխգործողությունը ենթադրում է մասնակիցների հաղորդակցության, նրանց գործունեության փոխանակման առավել արդյունավետություն:

Ինտերակտիվ մեթոդի բնութագրող հասկացությունը փոխգործողություն հասկացությունն է, երբ մեկի գործողությունը պայմանավորում է մյուսների գործողությունը և որը ենթադրում է անմիջական միջանձնային հաղորդակցություն, երբ հաղորդակցության մի մասնակիցը ընդունակ է ստանձնելու մյուս մասնակցի դերը, պատկերացնելու, թե ինքն ինչպես է ընկալվում խաղընկերոջ կամ խմբի կողմից և դրան համապատասխան կարողանում է մեկնաբանել իրավիճակը և ինքնուրույն կատարել սեփական գործողությունները: Ինտերակտիվ մեթոդի հիմնական գաղափարը աշակերտների միջև արդյունավետ փոխազդեցության կազմակերպումն է : Օտար լեզվի ուսուցման հանդեպ ցուցաբերելով ինտերակտիվ մոտեցում, բարելավվում և արդյունավետ է դառնում օտարալեզու հաղորդակցական հմտությունների ձևավորման գործընթացը:

Ինտերակտիվ ուսուցմանը հատկանշանական է, որ բոլոր սովորողներն են ներգրավված ճանաչողական գործընթացին, որը նրանց հնարավորություն է տալիս իրենց անհատական ներդրումը կատարել ուսումնական նյութի յուրացման, գիտելիքների, մտքերի փոխանկման գործընթացում այն էլ բարյացակամության և փոխադարձ աջակցության մթնոլորտում, մի բան որը ենթադրում է ոչ միայն նոր գիտելիքների ձեռք բերում, այլ նաև համագործակցության առավել բարձր որակների ձեռք բերում:

Գիտամեթոդական գրականության ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ ինտերակտիվ ուսուցման առաջատար միջոցներ են համարվում երկխոսությունը, բազմախոսությունը, խոհածությունը, հաջողության իրավիճակի ստեղծումը, գնահատման դրական դատողությունը, ընտրության ազատությունը, մտավոր գործունեությունը, ստեղծագործական միտքը, գործող անձերի հարաբերությունները և այլն: Հետևաբար ինտերակտիվ ուսուցումը նախ և առաջ երկխոսության ուսուցում է, որին ակտիվ մասնակցում են դասավանդողը և սովորողները: Ինտերակտիվ ուսուցման մեթոդները նպաստում են ուսանողների ճանաչողական գործունեությունը, հիմնված են պրակտիկ գործողությունների իրականացման, խաղային գործունեության և ուսուցման ստեղծագործական բնույթի, ինտերակտիվության, հաղորդակցման, երկխոսության, ուսանողների գիտելիքների և փորձի օգտագործման, խմբային աշխատանքի գործընթացում բոլոր զգայարանների ներգրավման, շարժման և ռեֆլեքսիայի վրա:

Այս մեթոդները կառուցված են հիմնականում երկխոսության վրա, որը ենթադրում է մտքերի ազատ փոխանակում կոնկրետ խնդրի լուծման ուղիների վերաբերյալ և բնութագրվում է ուսանողների ակտիվության բարձր մակարդակով:

Ինտերակտիվ գործունեությունը զարգացնում է երկխոսությունը, որը հանգեցնում է փոխըմբռնմանը, փոխադարձ գործողությունների, ընդհանուր խնդիրների համատեղ լուծմանը: Երկխոսության նման ուսուցումը նպաստում է քննադատական մտածողության զարգացմանը, հանգամանքների և տեղեկատվական նյութերի մանրակրկիտ վերլուծությանը, այլընտրական կարծիքների ճիշտ կշռադատմանը, բանավեճերին ակտիվ մասնակցությանը, ուրիշների հետ ակտիվ շփմանն ու հաղորդակցմանը և, որ , ամենակարևորն է. բացառում է ելույթ ունեցողի կամ որևէ մի կարծիքի գերակայությունը մյուսի հանդեպ: Այս նպատակների համար ուսուցման գործընթացում կազմակերպվում են անհատական, զույգերով և խմբակային աշխատանքներ, հետազոտական նախագծեր, ստեղծագործական բնույթի աշխատանքներ, դերային խաղեր և այլն:

Ինտերակտիվ ուսուցումը օգնում է միաժամանակ և՛ հաղորդակցական կարողություններ ու հմտություններ զարգացնելու գործում, և՛ սովորողներ միջև հուզական շփումներ հաստատելուն, և՛ դաստիարակչական խնդիրներ լուծելուն: Այն սովորեցնում է թիմային աշխատանքում իրեն դրսևորելու ձևերը, ուրիշի կարծիքը հարգելու, ազատ ինքնքարտահայտվելու, ինքնատիպությունը արժևորելու, փոխադարձ հարգանքի և այլ մարդկային արժեքների տիրապետմանը, ինչպես նաև ապահովում է գիտելիքների, ստեղծագործական մտածողության և երևակայության զարգացմանը: Այստեղ տեղին է նշել նաև, որ ինտերակտիվ մեթոդների կիրառումը ուսուցման գործընթացում բավականին բարդացնում է դասավանդողի աշխատանքը, քանի որ այն պահանջում է ոչ տիպական իրավիճակներում սովորողներին ճիշտ ուղղորդելու կարողություններ, որը և պահանջում է դասավանդողից բարձր պատրաստվածության մակարդակ: Շատ կարևոր է ճիշտ կազմակերպել դասավանդողի և սովորողի ինտենսիվ մտային, ինքնուրույն, ճանաչողական գործունեությունը, սովորողների այնպիսի ինքնուրույն գործողությունները, ինչպիսիք են վերլուծությունը, համադրությունը, համեմատությունը, ընդհանրացումը, դասակարգումը և այլն, որը հնարավորություն է տալիս և՛ դասավանդողին, և՛ սովորողին,

շրջապատող իրականության երևույթների հանդեպ քննարկվող խնդրի վերաբերյալ արտահայտեն իրենց անհատական վերաբերմունքը:

Ինտերակտիվ մեթոդի կիրառումն դասավանդողին հնարավորություն է տալիս, ակտիվացնել սովորողների մտածողությունը, հետաքրքիր քննարկումներ ծավալել, աշակերտներին ակտիվորեն ներգրավել ուսման գործընթացի մեջ, նպաստել դրական փոփոխությունների ձևավորմանը, սովորողներին հնարավորություն տալ ծանոթանալու տարբեր կարծիքների հետ, խրախուսել նրանց ինքնարտահայտումը, ապահովել տեղեկատվության մշակումը, կենտրոնացնել սովորողների ճանաչողական ուժերը և ձգտումները:

Ինչ վերաբերում է սովորողներին, ապա սեփական հետաքրքրություններին հագուրդ տալու համար նրանք փնտրում են գործունեության սեփական միջոցներ, ուսուցման գործընթացում կիրառելով սեփական փորձը, նրանք մեծ բավականություն են ստանում, որից և զարգանում է նրանց ստեղծագործական և քննադատական մտածելակերպը: Ինտերակտիվ մեթոդները օգնում են սովորողներին լինել ավելի անկախ և ինքնավստահ, բանավիճել, հիմնավորել իրենց տեսակետը, սովորել ճիշտ ձևակերպել սեփական կարծիքը, վերլուծել ստացած տեղեկատվությունը, կիրառել նախօրոք ձեռք բերած գիտելիքներն ու փորձը:

Ինտերակտիվ մեթոդների կարևոր առանձնահատկություն է համարվում փոխգործողության մասնակիցների փոխադարձ ակտիվության ուղղվածության, հոգևոր և հուզական միասնականության բարձր մակարդակը: Ինտերակտիվ մեթոդների առաջնային գործառույթներից մեկը սովորողների միավորումն է ստեղծագործական խմբերում համատեղ գործունեության և ակտիվության նկատառումներով, ինչպես նաև անհատական և խմբակային ախտանքների ճիշտ զուգակցումը: Ինտերակտիվ միջոցների կիրառումը ենթադրում է տարբեր իրավիճակների, դերակատարումների գործընթացում ծագած խնդիրների միասնական լուծում, և ակնկալում է ժողովրդավարական, մարդասիրական մոտեցում քննարկման առարկա խնդիրների վերաբերյալ, բացառելով ուսուցման գործընթացին ցանկացած մասնակցի կամ գաղափարի գերիշխող դերը:

Ինտերակտիվ ուսուցումը իր առջև դնում է հստակ և կանխատեսելի նպատակներ, այն է. զարգացնել սովորողների ինքնուրույն իմացական և մտավոր գործունեությունը, քննադատական միտքը, ակտիվացնել անհատական մտային գործընթացները,

ապահովել փոխանակման առարկա տեղեկատվության ըմբռնումը, մտքերի ընդհանրացման ճկունությունը, ստեղծագործական պոտենցիալի զարգացումը, ինքնուրույն հետազոտական գործունեության ընդունակությունը, սովորողների միջև տեղեկությունների փոխանակման ժամանակ երկկողմանի կապի կայունությունը:

Օտար լեզուների դասավանդման գործընթացում կիրառվող ուսուցման ինտերակտիվ միջոցները լրացուցիչ խթան են հանդիսանում օտար լեզվի ուսումնասիրման, տեղեկատվության ինքնուրույն հավաքման և համակարգման և կառուցողական երկխոսություն վարելու կարողությունների զարգացման համար:

Ինտերակտիվ ուսուցման ռազմավարությունը հենվում է.

- Դասավանդողի և սովորողի սուբյեկտ-սուբյեկտային հարաբերակցության վրա
- Բազմակողմանի հաղորդակցության վրա
- Սովորողների գիտելիքների վրա
- Ինքնագնահատման և հետադարձ կապի վրա
- Սովորողների ակտիվության վրա

Ակտիվ հաղորդակցական սկզբունքը ինտերակտիվ մեթոդիկայի հիմնական սկզբունքն է, որը թիմային աշխատանքներում հենվում է տարբեր իրավիճակների վրա: Այդ սկզբունքը առավել արդյունավետ իրականացվում է, երբ հաղորդակցության մասնակիցները գտնվում են դրական հոգեբանական բարենպաստ պայմաններում և փոխըմբռնման ակտիվ գործունեության մթնոլորտում և իրար են փոխանցում ոչ միայն տեղեկատվություններ, այլև սեփական հոյզերը: Ուսուցման գործընթացի արդյունավետությունը բարձրացնելու համար անհրաժեշտ է հավատարիմ մնալ նաև հետևյալ սկզբունքներին.

- Ուսուցման գործընթացի հանդեպ ամբողջական մոտեցում;
- տարբերակված մոտեցում;
- անհատական առանձնահատկությունների հաշվի առնում;
- գործողությունների գիտակցական և քննադատական իմաստավորում;
- անցում շփման ժողովրդավարական և մարդասիրական ոճի;
- ինքնուրույն մտածողության և նախաձեռնության դրսևորում;
- փոխադարձ գործունեության և շփման առկայություն:

Շատ հաճախ, ինտերակտիվ մեթոդի հակառակորդները փաստում են, որ Ինտերակտիվ մեթոդների կիրառման ժամանակ առաջանում են որոշ խոչընդոտներ, օրինակ ծավալուն ուսումնական նյութի ընդգրկումը

պարապմունքների ընթացքում, բազմանդամ լսարանում ակտիվ մեթոդների կիրառումը, ժամանակի սղությունը, դասավանդողների և սովորողների բացասական վերաբերմունքը նոր մեթոդների նկատմամբ: Սակայն հանուն արդարության պետք է խոստովանել, որ նման խոչընդոտները առկա են նաև ավանդական մեթոդների կիրառման ժամանակ:

Եթե համեմատենք ավանդական և ինտերակտիվ մեթոդիկաները, ապա անպայման պետք է կարևորել այն փաստը, որ դասավանդողի ակտիվությունը նկատելիորեն զիջում է սովորողի ակտիվությանը, դասավանդողի դերը կայանում է միայն նրանում, որ նա ոչ այնքան պատրաստի գիտելիքներ է հաղորդում, որքան սովորողներին մղում է ինքնուրույն որոնելու անհրաժեշտ գիտելիքներ և պայմաններ է ստեղծում նրանց նախաձեռնություններն իրականացնելու համար, նա օգնական է տվյալ գործում, նրան կարելի է համարել տեղեկատվական աղբյուրներից մեկը, իսկ սովորողներն այստեղ լիիրավ մասնակիցներ են իրենց ունեցած փորձով և գիտելիքներով:

Կրթական և դաստիարակչական նպատակներից ելնելով ներկայացման են արժանի որոշ ինտերակտիվ տեխնոլոգիաներ, ինչպիսիք են. տեսալսողական ուսումնական նյութերը, կլոր սեղանը, դեբատները, հեռուստատեսային տոկ-շոուի ոճով բանավեճերը, որոշակի իրավիճակների վերլուծությունները /մտազրոհ, բանակցություններ/, ստեղծագործական առաջադրանքները, բարդ և բանավեճային խնդիրների քննարկումները, ուսումնական և դերային խաղերը և այլն:

Իսկ ինտերակտիվ մեթոդներից կարելի է առանձնացնել կեյս մեթոդը, դերախաղերի, գործնական խաղերի, մտազրոհի, հաղորդակցական-իրավիճակային մոդելավորման, նախագծային մեթոդները:

Նախագծային մեթոդի կիրառման ժամանակ շեշտադրվում է սովորողների ակտիվ քննադատական մտածողությունը, անձի անհատականության բացահայտումը, համագործակցությունը, սովորողների նախաձեռնությունների համար անհրաժեշտ պայմանները:

Կեյս մեթոդի նպատակն է սովորեցնել վերլուծել տեղեկատվությունը, վերհանել հիմնական խնդիրները և դրանց լուծման այլընտրանքային եղանակները, որոնել ամենաբարենպաստ լուծումները և մշակել գործողությունների ծրագիր:

Դերային խաղերի կիրառումը նպաստում է հաղորդակցական կարողությունների և խոսքային հմտությունների զարգացմանը:

Գործնական խաղերի միջոցով զարգանում են ընդհանուր և մասնագիտական կարողությունները, ստեղծագործական գործունեությունը, խնդրահարույց իրավիճակների կարգավորման համար տրամաբանական լուծումներ գտնելու հմտությունները:

Հաղորդակցական-իրավիճակային մոդելավորման մեթոդն հնարավորություն է ստեղծում օտար լեզվից ունեցած մասնագիտական գիտելիքներն օգտագործել հաղորդակցական իրավիճակներում, առավելագույնս մոտենալ օտարալեզու մասնագիտական հաղորդակցման իրոյթներին: Միաժամանակ պայմաններ են ստեղծվում անձի ինքնահաստատման և ինքնավստահության ձեռքբերման համար:

Մտագրոհի մեթոդը ստեղծագործական գործունեության ամենաարդյունավետ մեթոդն է: Սովորողներին առաջարկվում է որևէ խնդրահարույց հարց, որը չունի միանշանակ պատասխան, և հետևաբար ենթադրում է խմբում բանավեճի առաջացում: Յուրաքանչյուր սովորող խմբի անդամներին հիմնավորված ապացուցում է խնդրի լուծման իր առաջարկած որոշման ճշմարտացիությունը, միաժամանակ հաշվի առնելով գործընկերների բերած անհերքելի փաստերը:

Այսպիսով, անվիճելի են ինտերակտիվ մեթոդների դրական կողմերը.

- Նկատվում է մոտիվացիայի զգալի աճ ;
- Ապահովվում է ուսումնական նյութի յուրացման ցանկալի մակարդակ;
- Հավասարապես ինքնուրույն աշխատում են և՛ թույլ, և՛ ուժեղ սովորողները, մեծանում է ուսումնասիրվող նյութի հանդեպ հետաքրքրասիրությունը;
- Զարգանում է խմբում աշխատելու կարողությունը, ձևավորվում է հաղորդակցական հմտությունը; Դասավանդողի և սովորողի մոտ բավարարվածության զգացում է առաջանում, հետադարձ կապի հետևանքով;
- հնարավորություն է ստեղծվում վերլուծելու սեփական գործունեությունը, կիսվելու համախոհների հետ և միասին որոնելու և գտնելու խնդիրների լուծման լավագույն և օպտիմալ ելքեր;
- ընդլայնվում են ինքնասարտահայտման ձևերը, հաշվի առնելով սեփական անհատական առանձնահատկությունները, որը նպաստում է ուսումնական գործընթացում սեփական մեթոդների և ծրագրերի կիրառմանը և ինքնաստուգմանը;

- *փոխվում են ուսումնական գործընթացին մասնակցող սուբյեկտների միջև եղած հարաբերությունները , դրանք դրվում են իրավահավասարության հիմքի վրա:*

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Бар Р., Таг Дж. От обучения к учению - новая парадигма высшего образования // Университетское образование: от эффективного преподавания к эффективному учению. Сб. статей-рефератов по дидактике высшей школы / Белорусский государственный университет. Центр проблем развития образования. - Мн., 2001. - С. 13-39.
2. Бережнова Е.В. Основы учебно-исследовательской деятельности студентов: Учебник. – М.: Просвещение, 2006.
3. Бонуел Ч. К., Сазерленд Т. Е. Непрерывность активного обучения: выбор методов деятельности для активизации учебной работы студентов в аудитории//Университетское образование: от эффективного преподавания к эффективному учению. Сб. Статей-рефератов по дидактике высшей школы/БГУ центр проблем развития образования-Минск 2001
4. Гальскова, Н.Д. Современная методика обучения иностранным языкам [Текст] : пособие для учителя / Н.Д. Гальскова. – М. : АРКТИ, 2003. – 192 с.
5. Гез. Н.И. "Роль условий общения при обучении слушанию и говорению": Ж. "Иностранные языки в школе". – 2006
6. Григальчик Е. К., Губаревич Д. И. Обучаем иначе. Стратегия активного обучения. – Минск: Современное слово, 2003.
7. Григальчик Е. К., Губаревич Д. И. Обучаем иначе. Стратегия активного обучения \ Минск - 2003, стр. 13-14
8. Добрынина Д. В. Инновационные методы обучения студентов вузов как средство реализации интерактивной модели обучения // Вестник Бурятского государственного университета. 2010. –№5. –С. 172176.
9. Мясоед, Т.А. Интерактивные технологии обучения [Текст] : спец. семинар для учителей / Т.А. Мясоед. – М., 2004. – 82 с.
10. Новосельцева Н. Н. Интерактивные методы обучения английскому языку в вузе // Современные технологии учебного процесса в вузе:

тезисы научной международной конференции, 2012. –URL: <http://www.nmk.ulstu.ru/index.php?>

11. Припузова, Е.А. Интерактивный прием «АЖУРНАЯ ПИЛА» как средство формирования коммуникативных УУД младших школьников [Электронный ресурс] / Е.А. Припузова // Канский педагогический колледж : офиц. сайт. – Режим доступа: www.crosskpk.ru/.../СЕКЦИЯ%20«ПЕДАГОГИКА%20И%20ПСИХО
12. Сопова Е. Технологии интерактивного обучения на уроках иностранного языка // Иностранные языки. IYAZYKI.RU. FOREIGNLANGUAGES: электронный журнал. –2013. –URL: <http://iyazyki.prosv.ru/2013/03/interactivelanguage/>.
13. Ступина, С. Б. Технологии интерактивного обучения в высшей школе [Текст] : учебно- методическое пособие / С. Б. Ступина. – Саратов : Наука, 2009. – 52 с.
14. Суворова Н. Интерактивное обучение: Новые подходы. М., 2005. 268 с.
15. Суворова, Н. А. Интерактивное обучение: новые подходы [Текст] / Н.А. Суворова. – М., 2005. – 167 с.
16. <http://repository.enu.kz/bitstream/handle/123456789/4147/o-nekotoryh-interaktivnyh-metodah.pdf>

YANA MKRTCHYAN - РОЛЬ ИНТЕРАКТИВНЫХ МЕТОДОВ В ПРОЦЕССЕ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В данной статье обсуждаются некоторые вопросы интерактивного обучения, которые основаны на сотрудничестве преподавателя и учащегося, благодаря чему повышается эффективность всех процессов обучения, также как и выбор самых эффективных методов обучения иностранным языкам.

YANA MKRTCHYAN - THE ROLE OF INTERACTIVE METHODS IN THE DEVELOPMENT OF MODERN EDUCATION

The article presents some issues of interactive methods which are based on the cooperation between the teacher and the student. The effectiveness of all education processes raises due to this cooperation, as well as the choice of most effective methods of teaching foreign languages.

ՇԱՌԼ ԴԸ ԿՈՍՏԵՐԻ «ՖԼԱՄԱՆԴԱԿԱՆ ԼԵԳԵՆԴՆԵՐ»
ՊԱՏՈՒՄԱՇԱՐԻ ԺԱՄԱՆԱԿԱՅԻՆ ՇԵՐՏԵՐԸ

ԼՈՒՍԻՆԵ ՄՈՒՍԱԽԱՆՅԱՆ

Հիմնաբառեր՝ քրոնոտոպ, ժամանակային շերտեր, պատմական, միջակա, երևակայական, հեղինակային, ընթերցման ժամանակ

Շառլ դը Կոստերի «Ֆլամանդական լեգենդներ» պատումաշարը գրականագետների կողմից դեռևս ուսումնասիրված չէ, սակայն դրա գեղարվեստական առանձնահատկությունների վերհանումը գիտական մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում:

«Ֆլամանդական լեգենդները», որ Շառլ դը Կոստերի առաջին տպագիր ստեղծագործությունն է, լույս է տեսել 1858թ.՝ «Թիլ Ուլենշպիգելի և Լամմե Գուդզակի մասին լեգենդից» 10 տարի առաջ: Այն բաղկացած է 4 ոչ համաչափ մասերից /համապատասխանաբար՝ «Լայնամոռութների եղբայրություն», «Բլանկա, Կլարա, Կանդիդա», «Սիր Գալիին» և «Սմեթսե Սմեե»/, որոնք թեև սյուժետային ընդհանրություններ չունեն և յուրաքանչյուրն ավարտուն միավոր է, այնուամենայնիվ ամբողջացված են «Ֆլամանդական լեգենդներ» խորագրի ներքո: Ակնհայտ է, որ «լեգենդ» ժանրի քննումը ենթադրում է քրոնոտոպի, հատկապես՝ ժամանակային շերտերի հանգամանակից ուսումնասիրություն:

Գեղարվեստական ստեղծագործություններում ժամանակային շերտերի ուսումնասիրության մշակված բազմաթիվ մոդելները, մեր կարծիքով, որոշակիորեն թերի են և լրամշակման կարիք ունեն, ուստի կփորձենք «Ֆլամանդական լեգենդներ» պատումաշարի օրինակով առաջարկել ժամանակային շերտերի ուսումնասիրության նոր մոդել:

Պատումաշարի մասերից յուրաքանչյուրը ժամանակային շերտերի իր ուրույն պատկերն ունի, այդ իսկ պատճառով յուրաքանչյուրը կդիտարկենք առանձին:

Նախ և առաջ անհրաժեշտ է ստեղծագործության մեջ տարբերակել.

- **Ներքին ժամանակ**, որն անմիջականորեն կապված է տեքստի ներսում կատարվող իրադարձությունների հետ,

- **Արդարքին ժամանակ**, որն ի հայտ է գալիս տեքստի ընթերցման, ընկալման և մեկնաբանման ժամանակ:

«Ֆլամանդական լեգենդներ» պատումաշարում մենք առանձնացրել ենք ներքին ժամանակային հետևյալ շերտերը. **պատմական ժամանակ, միֆական ժամանակ** /միֆեր, լեգենդներ, կրոնական պատումներ/, **երևակայական ժամանակ**:

Անդրադառնալով պատումաշարում **պատմական** ժամանակի դրսևորման առանձնահատկություններին, նշենք, որ «**Լայնամոռութեան եղբայրություն**» խորագիրը կրող առաջին մասում գործողությունները կատարվում են Ուկլե քաղաքում գտնվող «Որսորդական եղջյուր» պանդոկի տիրոջ՝ Փիթեր Գանսի տան բակից լսվող տարօրինակ ձայների պատճառների բացահայտման շուրջ: Հետաքրքրական է, որ դը Կոստերը չի խուսափում տարածական ճշգրտումներից, սակայն հազվադեպ է ժամանակագրական ճշգրտումներ կատարում, ինչը մեծապես դժվարացնում է պատմական ժամանակի վերհանումը: Այնուամենայնիվ «Լայնամոռութեան եղբայրություն» մասի հենց առաջին տողը թույլ է տալիս ենթադրել, որ որպես պատմական ժամանակ է ընտրված Ֆիլիպ 3-րդ Բարեսիրտ դքսի կառավարման ժամանակահատվածը /1396-1467/, ով իր մականունը ստացել է հատկապես Բրաբանտում կրթության, առևտրի, տնտեսության զարգացմանը նպաստող իր բարեփոխումների շնորհիվ. «*Այն ժամանակ, երբ Բրաբանտում իշխում էր բարի դուքսը, Ուկլեում՝ «Որսորդական եղջյուր» պանդոկում, պատահում էր՝ խմբվում էր Լայնամոռութեան եղբայրությունը*»: ¹ Ֆիլիպ 3-րդ Բարեսիրտ դքսի՝ արդարամիտ տիրակալի կերպարը կարելի է դիտել որպես հակադրություն Իսպանիայի Ֆիլիպ 2-րդ կայսեր կերպարին, որը պատումաշարի «Սմեթսե Սմեե» մասում, ինչպես և «Թիլ Ուկենշպիգելի և Լամմե Գուդզակի մասին լեգենդում» հանդես կգա որպես անօրեն, դաժան, ինկվիզիցիայի հովանավոր տիրակալ: Եթե դը Կոստերի վեպում Ֆիլիպ 2-րդի հրամանով հերետիկոսության մեղադրանքով խարույկի կհանվի գլխավոր հերոսի հայրը՝ Կլասսը, ապա «Ֆլամանդական լեգենդներում» Փիթեր Գանսին խարույկից կփրկի նրա անտագոնիստը՝ Ֆիլիպ 3-րդը:

Պատումաշարի երկրորդ՝ «**Բլանկա, Կլարա և Կանդիդա**» հատվածում պատմական ժամանակը ճշգրիտ նշված է. «*Քրիստոսի ծնունդից հետո 690 թ. ամռանը սպրում էին երեք քնքուշ աղջնակներ՝*

¹ De Coster Ch., Légendes flamandes, Bruxelles: V Parents et fils Editeurs, 1861, P.11.

հայրական կողմով ծագելով Օկտավիանոս Մեծ կայսեր ազնվագարմ ցեղից»:² Լեգենդը, որը գրի է առնվել լատիներենով 1472թ., ներկայացնում է երեք կույսերի կողմից Հակենդուկերի եկեղեցու կառուցման պատմությունը:

Երրորդ՝ «**Սիր Գալևին**» հատվածում հեղինակը նույնպես զերծ է մնում հստակ ժամանակագրական ճշգրտումներից, միայն տարածական միավորներից և նկարագրություններից կարելի է ենթադրել, որ խոսքը միջնադարյան, ասպետական Ֆլանդրիայի մասին է, քանի որ Գալևինն ասպետ է, իսկ սուրը, որով Մախտելտը կտրում է նրա գլուխը, բերված է Խաչակրաց արշավանքներից. «Մախտելտը դեռևս ավարտին չէր հասցրել իր խոսքը, երբ պատից պոկվեց հիասքանչ մի թուր {...}: Այդ թուրն ամրոցում որպես սրբություն էին պատվում, քանի որ այն խաչակրաց արշավանքից բերել էր Ռուլանդ դը Խյորնեն՝ Առյուծ մականունով»:³

Վերջին՝ «**Սմեթսե Սմեն**» լեգենդը պատմական ժամանակի պատկերման տեսանկյունից, թերևս, ամենահստակն է. հեղինակը ներկայացնում է Իսպանիայի դեմ ֆլամանդական ապստամբության ժամանակահատվածը, իսկ Սմեթսեն նախկին գյուղ է: Գրվածքը շաղխված է 16-րդ դարի պատմական անձանց մասին հիշատակումներով, որպիսիք են՝ ինկվիզիտոր Յակոբ Հեսելը, դուքս Ալբան, Իսպանիայի արքա Ֆիլիպ 2-րդը, կոմս Էզմոնտն ու կոմս Գորնը և այլք: Պատումաշարի վերջին հատվածը ամենաշատն է հիշեցնում «Թիլ Ուլենշպիգելի և Լամմե Գուդզակի մասին լեգենդը». ընտրված է միևնույն պատմական անցյալը, իսկ զվարթ ու խորամանկ Սմեթսեն ակնհայտորեն կրում է Ուլենշպիգելի կերպարին բնորոշ շատ գծեր:

Ինչ վերաբերում է **միֆական** ժամանակին, ապա պետք է նշենք, որ հատկապես դրանով են պայմանավորված պատումաշարի լեգենդների ժանրային առանձնահատկությունները: «Լայնամոռիների եղբայրությունը» հատվածում դը Կոստերը ներմուծում է հռոմեական Բաքոս աստծո արձանը, որը պանդոկատեր Փիթեր Գանսի տան շրջակայքում աղաղակում ու կոկորդը թրջելու համար ոգելից խմիչք է պահանջում: Հետաքրքրական է, որ, միջնադարյան ավանդույթի համաձայն, նա ներկայացվում է որպես սատանա: Փիթեր Գանսի հետ զրույցի ժամանակ հերոսներից մեկը՝ խոհարար Յոսե Կարտելվելսը

² Նույն տեղում, էջ 51.

³ Նույն տեղում, էջ 119.

Բաքոսին տալիս է հետևյալ բնորոշումը. «... Բաքոսը,-ասաց Յոսե Կարտեյվելը,- հինավուրց ժամանակներում աստված էր, բայց մեր օրինյալ Հիսուս Քրիստոսի հայտնությանը կորցրեց իր ուժն ու աստվածային էությունը: Չվարթ մարդ էր և որ ամենակարևորն է, հորինել է գինին, գարեջուրն ու բրազան»: ⁴ Ռուս գրաքննադատ Վ.Մ. Ժիրմունսկին Ֆաուստի ուսումնասիրությանը նվիրված իր աշխատության մեջ նշում է. «Հեթանոսության հետ պայքարում քրիստոնեությունն իր ոգեղենության ուժով սկզբունքորեն չէր ժխտում հեթանոս աստվածների գոյությունը. այն նրանց չարքեր հայտարարեց՝ քրիստոնեական Աստծո թշնամիներ»: ⁵

Պատումաշարի երկրորդ՝ «Բլանկա, Կլարա և Կանդիդա» հատվածում միջակայի ժամանակը դրսևորվում է սատանաների և հրեշտակների հայտնությանը, ինչը կտեսնենք նաև «Սիր Գալևին» և «Սմեթսե Սմեե» պատումներում: Միջակայի, ինչպես և կախարդական տարրերի՝ իրականությանը հավասար ներկայացումն էլ «լեգենդ» ժանրի բնորոշ գծերից է:

Միջակայի ժամանակին է պատկանում նաև Սիր Գալևինի կերպարը, որ վերցված է միջնադարյան ֆլամանդական բանահյուսությունից: Ըստ ֆլամանդական հայտնի բալլադի՝ Գալևինը արյունարբու ասպետ է, որին գլխատում է Մախտելտ անունով կույսը: Բալլադի այս մոտիվը հիշեցնում է Յուդիթի և Օլոֆերնի մասին հայտնի լեգենդը: Ընդամենը 38 տողանոց այս բալլադի հիման վրա դը Կոստերը ստեղծել է գեղեցիկ ու հարուստ մի լեգենդ, որում նշում է Մախտելտի կողմից Գալևինի սպանության պատճառները, կերտում սատանայի կողմից հովանավորյալ մի չարագործի կերպար, որ հմայելով կույսերին իր երգով՝ խմում էր նրանց արյունն ու ձեռք բերում գեղեցկություն և երիտասարդություն:

Սմեթսե Սմեեի մասին լեգենդի հերոսը փոխառնված է միջնադարյան ֆաբլիոններից. նա դաշինք է կնքում սատանայի հետ՝ վաճառելով իր հոգին իր կարողությունը հետ ստանալու դիմաց: Գրականության մեջ բազմաթիվ են այս սյուժեի տարատեսակ դրսևորումները՝ «Ֆաուստ», «Շագրենի կաշի», «Դորիան Գրեյի դիմանկարը», «Պետեր Շլեմիլի զարմանալի պատմությունը» և այլն: Սակայն հետաքրքրական է դը Կոստերի լուծումը, քանի որ Սմեթսեն չի

⁴ De Coster Ch., Légendes flamandes, Bruxelles: V Parents et fils Editeurs, 1861, P.18

⁵ <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/zhirmunskij-legend-a-o-fauste/chast-1.htm>

պատժվում հոգին սատանային վաճառելու համար և մահից հետո ի վերջո հայտնվում է դրախտում: Հեղինակն արդարացնում է իր հերոսին, քանի որ նա պատժել է Հեսելսի, Ալբայի և Ֆիլիպ 2-րդի սատանայական հոգիներին: Պատումաշարի այս հատվածում որպես միջակայական ժամանակի դրսևորումներ պիտի դիտարկել նաև Հովսեփի, Մարիամ Աստվածածնի ու Հիսուս Քրիստոսի կերպարները, որոնք այցելում են Սմեթսեին աշխարհիկ կյանքում, իսկ հանդերձյալ կյանքում դրախտի դռները Սմեթսեի առջև բացում է ինքը՝ Հիսուս Քրիստոսը:

«Ֆլամանդական լեգենդներ» պատումաշարի ներքին ժամանակի մեջ առանձնացրել ենք նաև **Երևակայական ժամանակը**, որն ըստ էության մնում է պատմական ու միջակայական ժամանակային շերտերից դուրս ուստի և արժանի է առանձին քննության: Երևակայական ժամանակային շերտը պատումաշարում վառ արտահայտված է հատկապես «Սմեթսե Սմեե» մասում անդրաշխարհի նկարագրություններում: Դրախտը, քավարանը ու դժոխքը տարածական առումով ունեն հստակ տարրորոշված սահմաններ, ինչը չենք կարող ասել ժամանակի մասին, քանի որ այս տարածությունն ունի ժամանակի մեջ ելակետ /դրախտի, քավարանի և դժոխքի ստեղծումը/, սակայն չի չափվում ոչ գծային, ոչ ցիկլիկ ժամանակային սանդղակներով, այն գրոյական է և անժամանակ:

Ստեղծագործության ներքին ժամանակը քննելիս անհրաժեշտ է ուշադրություն դարձնել նաև մի քանի յուրահատկությունների: Օրինակ՝ բա՞ց է ժամանակը, թե՞ ներփակ, օբյեկտի՞վ է, թե՞ սուբյեկտիվ, ընդհատվո՞ղ է, թե՞ շարունակական:

Այսպես, ռուս տեսաբան Դ.Ս.Լիխաչովը ստեղծագործության ներսում տարանջատում է «բաց» և «ներփակ» ժամանակներ: Եթե ստեղծագործության սյուժեն որևէ կերպ չի առնչվում պատմական ժամանակի հետ, այդպիսի ժամանակը Լիխաչովն անվանում է «ներփակ» և հակառակը. եթե ստեղծագործությունը կապվում է պատմական իրադարձությունների հետ, նման ժամանակը տեսաբանը կոչում է «բաց»: ⁶ Շառլ դը Կոստերի «Ֆլամանդական լեգենդներ» պատումաշարում ժամանակը «բաց» է, քանզի պատումային ժամանակը զարգանում է պատմական իրադարձությունների ֆոնին:

Չորս լեգենդներում էլ պատումն իրագործվում է հեղինակի կողմից, ըստ այդմ՝ ներքին ժամանակը հիմնականում օբյեկտիվ է, բացի առանձին

⁶ <http://ksana-k.narod.ru/Book/poet/13.html>

դեպքերից, օրինակ՝ երբ Սմեթսեն յոթ տարին մեկ պիտի սպասի սատանայի գալստյանը: Դր Կոստերը պատումի հեղինակի միջոցով բաց է թողնում սատանայի երեք ժամանումների միջև ընկած նկարագրությունները՝ ընդգծելով գլխավոր հերոսի համար ժամանակի սահելու արագությունը:

Ինչ վերաբերում է իրադարձությունների հաջորդականությանը, դրանք հիմնականում շարունակական են, չնայած նրան, որ ստեղծագործությունը բաժանված է մանր գլուխների, ինչը ընդհատվածության և ժամանակային բացթողումների տպավորություն է ստեղծում:

Անցնելով պատումաշարի ժամանակային **արդարքին** շերտերի քննարկմանը, մեր համոզմամբ, դրանք երկուսն են՝ հեղինակային և ընթերցման:

Հեղինակային ժամանակը վերաբերում է 19-րդ դարին, որում ապրել և ստեղծագործել է Շառլ դը Կոստերը: Հեղինակի ընտրած լեզուն՝ հին ֆլամանդերենը, լեզենդների ֆլամանդական ծագումը, նախկինում ֆլամանդական, իսկ 19-րդ դարի 30-ական թվականներից արդեն բելգիական քաղաքների բնակչության պատկերումը մատնանշում են հեղինակի՝ ազգային գրականություն ստեղծելու ակնհայտ միտումը:

Ընթերցման ժամանակը թույլ է տալիս սինթեզել վերոնշյալ բոլոր ժամանակները մեկ ընդհանուր ժամանակային դաշտում՝ ավելացնելով այն գրական ու գեղարվեստական ասոցիացիաները, որոնք կարող են առաջանալ ընթերցման ընթացքում: Ընթերցման ժամանակը, թերևս միակն է, որ միանշանակ չէ և պարբերաբար վերաիմաստավորման կարիք կունենա ժամանակի հետ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. De Coster Ch., Légendes flamandes, Bruxelles: V Parents et fils Editeurs, 1861, 235 P.
2. http://az.lib.ru/l/lessing_g_e/text_1766_laokoon.shtml
3. <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/zhirmunskij-legenda-o-fauste/chast-1.htm>
4. <http://ksana-k.narod.ru/Book/poet/13.html>

ЛУСИНЕ МУСАХАНЯН - ВРЕМЕННЫЕ ПЛАСТЫ В СБОРНИКЕ ШАРЛЯ ДЕ КОСТЕРА «ФЛАМАНДСКИЕ ЛЕГЕНДЫ»

Статья посвящена исследованию временных пластов в сборнике Шарля де Костера «Фламандские легенды». В результате проведенного анализа особенностей повествовательного времени автор выделяет два временных пласта: внутренний и внешний. Внутренний пласт включает мифическое, историческое и воображаемое время. Во внешнем временном пласте выделяется время автора и время читателя.

LUSINE MUSAKHANYAN - TIME LAYERS IN “FLEMISH LEGENDS” BY CHARLES DE COSTER

The article studies the time layers in the “Flemish Legends” by Charles de Coster. In the “Flemish Legends” the author of the article distinguishes two time layers: interior and external. Interior time includes mythical, historical, imaginary ones. External time layer is represented by the time the author and the time of the reader.

Key words: sign, symbol, non-verbal communication, identity, clothing, national costume

Clothing is one of the aspects of life that has symbolic meaning. We can even assume that clothing is a *semiotic system*, because each element of clothing may have its meaning and interpretation.

"Semiotics is the study of *sign processes (semiosis)*, or *signification* and *communication*, [signs](#) and [symbols](#), both individually and grouped into sign systems. Semiotics involves the study not only of what we refer to as 'signs' in everyday speech, but of anything which 'stands for' something else. In a semiotic sense, signs take the form of *words, images, sounds, gestures* and *objects*". [Chadler 2001:15]

"Semiotics is concerned with everything that can be taken as a sign". [[Eco 1976:7](#)] "Nothing is a sign unless it is interpreted as a sign" [[Peirce 1931:58](#)], i.e. anything can be a sign as long as someone interprets it as 'signifying' something - referring to or standing for something other than itself. We interpret things as signs largely unconsciously by relating them to familiar systems of conventions. It is this meaningful use of signs which is at the heart of the concerns of semiotics. [See Chadler 2001]

The two dominant models of what constitutes a sign are those of the linguist Ferdinand de Saussure and the philosopher Charles Sanders Peirce.

[F. de Saussure](#), the "father" of modern [linguistics](#), offered a 'dyadic' or two-part model of the sign. He defined a sign as being composed of: **the 'signifier'** - the *form* which the sign takes; and **the 'signified'** - the *concept* it represents. [Saussure 1983:101]

In this case **clothing** is the **signifier** that represents different concepts such as "modesty", "elegance", "casualness", "status", etc (the **signified**).

Clothing, along with its universal meaning and functions, i.e. people's need for warmth, protection, etc., has also some national and cultural peculiarities.

The major approaches to the concept "clothing" are as follows: **clothing** symbolizes some of the **core values of society** [Cassell 1974,

Lefkowitz, Blake and Mouton 1955, Bickman 1971, Buckley and Roach 1974 and others], **clothing** may indicate the **psychological state** of its user [Dearborn 1918, Rosenfeld and Plax 1977 and others], **clothing** indicates **the wearer's group membership** [Crawley 1931, Gill 1931, Barthes 1967, Lasswell and Parshall 1961 and others].

One of Ch. Peirce's basic classifications (first outlined in 1867) has been very widely referred to in subsequent semiotic studies. He regarded it as 'the most fundamental' division of signs: [Peirce 1931: 57]

- **Symbol/symbolic:** a mode in which the signifier does not resemble the signified but which is *fundamentally arbitrary* or *purely conventional* - so that the relationship must be learnt: e.g. language in general, numbers, traffic lights, national flags;

- **Icon/iconic:** a mode in which the signifier is perceived as resembling or imitating the signified (recognizably looking, sounding, feeling, tasting or smelling like it) - being similar in possessing some of its qualities: e.g. a portrait, a cartoon, a scale-model, metaphors, sound effects in radio drama, a dubbed film soundtrack, imitative gestures;

- **Index/indexical:** a mode in which the signifier is *not arbitrary* but is *directly connected* in some way (physically or causally) to the signified - this link can be observed or inferred: e.g. 'natural signs' (smoke, thunder, footprints, echoes), medical symptoms (pain, pulse-rate), measuring instruments (weathercock, thermometer, clock), 'signals' (a knock on a door, a phone ringing), personal 'trademarks' (handwriting, catchphrase) and indexical words ('that', 'this', 'here', 'there').[\[Peirce 1931: 57-58\]](#)

In our study we will follow the classification of Ch. Peirce and analyze *clothes as symbols*.

"A **symbol** is something such as an [object](#), [picture](#), written word, sound, or particular mark that represents something else by *association*, *resemblance*, or *convention*. Symbols require the association of certain conscious ideas in order to fully express what is meant by them. The symbol is, in effect, the mediator, presence, and real or intelligible representation of conventional forms". [\[Peirce 1931: 59\]](#)

In his clothing and fashion theory Roland Barthes also gives a semiolegically inspired view on **clothing**. In clothing he separated "*dress*" and "*dressing*". "Dress is the system of shared meaning evoked by elements of clothing and the rules governing the allowed combinations, while dressing is

the actual act of putting on and wearing specific material items of clothing.” [Barthes 1985:10]

In his view clothing is merely a symbol of a strict hierarchical system, and the only communicative value attributed to the system is that of social status. Thus, by wearing the right clothes, the upper class could show others how superior they were. With R. Barthes’s distinction between dress and dressing, and the acknowledgement that as in language, the two parts mutually affect each other, “clothing can suddenly become a transmitter of much more complex signs”. [Barthes 1985:13]

Kate Fox mentions that “Clothing, in all cultures, is essentially about three things: *sex differentiation*, *status signals* and *affiliation signals*”. [Fox 2008:267]

Sex differentiation is usually the most obvious: even if a society shows very little variation in dress or personal adornment, there will always be at least some minor differences between male and female attire – differences that are often emphasized to make each sex more attractive to the other.

By “status” social status or position in the broadest sense is meant, and age-differentiation may also be included in this category.

“Affiliation, to a tribe, clan, sub-culture, social or “lifestyle” group, covers pretty much everything else”. [Fox 2008:275]

“The quirky, outlandish, sub-culture street-fashions for which the English are renowned are evidence of their *eccentricity* and *originality*. The idea that English street-fashion is characterized by eccentricity and imaginative creativity has become a universally accepted “fact” among fashion writers – not only in popular magazines but also in academic, scholarly works on English dress. But what most people think of as English eccentricity in dress is really the opposite: it is *tribalism, a form of conformity, a uniform*. The most truly eccentric dresser in the UK is *the Queen*, people call her style “classic” and “timeless”, politely overlooking the fact that absolutely no one else dresses in this peculiar way. [Fox 2008:270-271]

English dress codes and sartorial class-indicators may have become somewhat less formal and obvious, but to say that it is no longer possible to judge *class* from dress is just nonsense. “It is more difficult, certainly, but there are still plenty of clues – particularly once one has grasped the difference between higher-class and lower-class notions of smartness, and, perhaps even more importantly, between higher-class and lower-class types of scruffiness. Too much jewelry, too much make-up, fussy-dressy clothes, shiny

tights and uncomfortably tight, very high-heeled shoes are all lower-class hallmarks, particularly when worn for relatively casual occasions. An upper-middle or upper class woman would wear something fairly simple and understated, without lots of heavy-handed matching and effortful accessorizing". [Fox 2008:286-288]

The same tendency can be observed in the Armenian culture.

Especially rich in symbolic meaning are the **national costumes**. Adapted to the climate and ethnic environment, national costumes have been classified by *class*, *gender* and *region* becoming the symbol of *national*, *cultural*, *tribal*, *gender and class identity*.

The Armenian national costume “taraz” is the manifestation of *national identity* of the Armenian people, their *worldview*, *history* and *culture*. The parts of taraz that possess vivid symbolic meanings are: **belt**, **apron**, **hat**, **kerchief**, **veil**, **crown**, **adornment** and **decorations**, as well as their **dominating colours**.

One of the basic details of the taraz is the **belt**, which separates the *upper*, i.e. '*spiritual*' part of the body from the *lower*, i.e. '*material*' part. Such division also dates back to its roots in the antiquity – the separation of the Sky and the Earth, the two opposite poles with opposite power, the combination of which gives birth to a new life. The *belt*, which was worn both by men and women, symbolized *the power of the person who wore it*. In the men's attire the *silver belt* was regarded as the symbol of *manhood*, the *golden belt* was the indicator of *wealth*. This symbolic meaning is manifested in the Armenian phraseological units «գոսին լայն կապել», which means "*to lead a prosperous life*", and its antonym «գոսին ձգել». Besides, while for men it was a symbol of *authority* (*the PhU* «գոսննն դիպչել» meaning "*to dishonor*"), for women it was the symbol of *firmness* and *fertility* (*the PhUs* «գոսին կապել», «գոսին քանդել» indicate girl's marrying and beginning sexual life).

If belt was typical of both sexes, **apron** was worn only by women. It was a part of a married woman's dress and had a *protecting meaning*: the Armenian PhU «կարմիր գոգնոց» means "*a married woman*". The embroidered *squares* on the apron symbolized *the soil*, where the energy centers of the sun and earth were placed as in the chess board. On each corner of the apron a life tree grew from the decoration patterns.

Hat also symbolized *superiority for men*. Throwing the hat on the ground was equal to dishonour, as the Armenian PhU states «գրակը

զեւոնով տալ», which means “to offend one’s honour”. Unmarried young men either wore no hats or wore hats called “արաղչի” (araghchi), which were also acceptable for unmarried young women. Women’s **kerchief or veil** had an important role for women, symbolizing *maturity*. The PhU «**լաջակ ուզել**» means “to ask for a girl’s hand”, which is a part of the phrase Armenians traditionally said at this ceremony: «**Եկել ենք մի լաջակ ուզելու**» (“We have come to ask for a kerchief”).

Traditionally, on the upper side of the hat an *octagonal star* was embroidered- *the sun*. And the side part of the hat was usually covered with *geometrical symbols*. The *circle* was the symbol of *infinity, static life*, which our ancestors attributed to the Sky and the Life, beyond the boundaries of our earthly and material existence. The *square*- on the contrary expresses *finiteness, certain dynamics of our earthly life* and each of its sides symbolizes *a new generation*. [See Բրդյան 1974]

The **adornment** was one of the essential patterns of the national dress, which was intended to protect a woman from evil and symbolized her *modesty and gentleness*. The ornaments indicated *the social and marital status*. For example, in Armenia an unmarried girl had no right to wear a silver belt or a ring on her right hand. Both women and men wore ornaments, as in addition to the aesthetic value, they also had a *protective function* and were attached to the more vulnerable parts of the body. It should be mentioned that *therapeutic significance* was attributed to the ornaments as well; for example the *pearl* was considered to heal night-blindness and other eye diseases. [See Միրիջանյան 1988]

In Armenian national costume **four colours** dominate - **the black** of the earth, **the white** of the water, **the red** of the air and **the yellow** of the flame. *Purple* is the symbol of *wisdom*, *red* – of *bravery*, *blue* – of *heavenly justice* and *white* is the symbol of *prudence*. Here is another interesting fact; by the colour and form of Armenian national dress it was possible to guess whether the person is married or not, how many children he/she has and the similar, which made the role of “taraz” much more important in Armenian lifestyle.

One of the Armenian realia is the “**tsirani**” **colour** (“ծիրանի”, the colour of apricot), which was the symbol of *royalty*. The symbolic meaning of this colour gave rise to a new meaning of the word “tsirani”- “*a long sleeveless gown of apricot colour, worn by the monarchs*”. [Բրդյան 1974: 125]

The **decorations**, which symbolized *fertility* and *protection from evil*, differed according to the age and gender groups. Especially rich in decorations were **bridal dresses**. The dresses of elderly women had no decorations. Bridal dresses were generally of bright colours with a vivid display of *red and green*. According to the national tradition *red in the bridal dresses* was the symbol of *blood, fire* and had the meaning of *fertility*. *Green* symbolized *freshness* and *youth*. Red was the colour of the bride, and green – the colour of the groom. [See Միրիջանյան 1988] It has some linguistic manifestation, e.g. the Armenian PhU «կանաչ-կարմիր կապել» meaning “to marry”. The bridal costumes were usually covered with *animal and plant decorations*, which, placed at the most vulnerable parts of the bride’s body, had *protective function* and meaning.

The British national costume is also rich in symbols, represented not only by the different items of the garment such as **crown, coronet, tiara, kilt, tartan, gown, Seax, veil**, but also by their **dominating colours**.

Of utmost importance is the **crown**, which is the symbol of *the British Monarchy*. Being an inseparable part of the royal outfit, the crown is used as a *metonymy to the queen or the king in speech*. For example, in the sentence “**The land is owned by the Crown.**” the word “*Crown*” symbolizes “*The British monarchy*”. This symbolic meaning is manifested in the English PhUs “**crown princess**”/“**crown prince**” (*the female heir to a sovereign throne*), “**crown colony**” (*a British colony whose administration and legislature is controlled by the Crown*).

It should be noted, that in Armenian culture the **crown**, which used to be a royal symbol in the past, has now acquired another meaning- it symbolizes *wedding, matrimony*: «թագուպսակ կապել» meaning “to marry”. Peers wear **coronets**, as do most members of the Royal Family; such coronets display heraldic emblems based on rank or association to the monarch. The heir-apparent's coronet displays four crosses-pattée alternating with four fleurs-de-lis, surmounted by an arch. The same style, without the arch, is used for the children and siblings of Sovereigns. [See Condra 2008]

The British national costume is represented by *the English, Scottish, Welsh and Irish national dresses*. One of the most famous national costumes in the world is that worn in Scotland - **the kilt**. Kilts are one of the symbols of *Scottish heritage*, the national symbols of pride in the culture and history of Scotland. The use of **tartans** (a woollen fabric or garment with a design of straight lines, crossing at right angles to give a chequered appearance) helps

to identify the wearer as belonging to a specific clan or family group from Scotland. They are mainly worn at special events, weddings and sporting competitions to show *allegiance to a specific family clan*, e.g. "*the Buchanan tartan*". It is considered to be very bad luck to wear a kilt in a tartan that does not belong to your family.

As the **gown** is so visible a garment, it needed to make an impact. This is where sumptuous fabrics could be used such as velvets or damasks or Cloth of Gold. The wealthier a person was or the higher the status, the more sumptuous and expensive the fabrics. [See Condra 2008]

The English male national dress alludes to the colours of St. George. The English female national dress design employs the light Blue of St. Edmund the Old English King. The knife in the custom-made leather sheath hanging on the front is called a **Seax**. It was worn by the Old English as a sign of being free *born English*. [See Condra 2008]

In the British culture **jewelry** and **colours** of clothes have a significant symbolic meaning. *Blue* and *red* are the symbols of *British monarchy*. *Red* in the Tudor times was the colour designation for *males* and *blue* designated the *royal descent* – having "**blue blood**". *Yellow* symbolizes *the happy and joyful spirit of the wearer*. If in the Tudor times *purple* symbolized *mourning*, in the present day England it is the colour of the *royal family*. [See Gage 1993]

The symbolic meaning of the national dress is more vivid in **the national wedding costumes**.

Especially important in Britain is the jewelry worn on the wedding day. The proof of the above mentioned is the choice of the **tiara** and the meaning of wearing it at the wedding, where it is the symbol of *being of aristocratic descent*. Even if the bride isn't of aristocratic origin, the Queen has the right to give her the advantage of wearing a tiara. The bridegroom may wear a **military uniform**, the number of the buttons on which designates his *military rank*.

Today most British brides marry in **white** which symbolizes *maidenhood*. This tradition started by the rich in the sixteenth century. The tradition was given a boost by Queen Victoria, who chose to marry in white instead of *silver*, which was the traditional colour of *Royal brides*. [See Gage 1993] Before the white dress brides wore their best dress. The colour was a matter of preference. The following is a traditional rhyme offering advice on dress colour: *Married in Blue, your love will always be true, Married in Red, you will wish yourself dead, Married in Yellow, ashamed of your fellow, etc.*

The **veil** became popular in Britain in the eighteenth century and symbolizes *modesty* and *chastity*. From this symbolic meaning the English idiom “**take the veil**” originated, which means “*to become a fully initiated nun*”.

To sum, we may state that the national costumes identify the people who wear them, their **nationality, social status, gender, age, character, occupation, individuality, lifestyle, mood, marital status, lifestyle, character**, etc. And as the well-known saying states: “*The national costume covers the body of a person and opens up his inner world*”. Though clothing underwent different changes during its evolution, and today in the 21st century, it is rather denationalized, in the current state of globalization and uniformization it is still one of the cultural concepts, which can convey different data about the identity of this or that nation, ethnos or person.

REFERENCES

1. Barnard, Malcolm. *Fashion as Communication*. London: Routledge 1996.
2. Barthes, Roland. *Empire of Signs*. Hill and Wang, New York. 1967.
3. Barthes, Roland. *The Fashion System*. Trans. Matthew Ward & Richard Howard. London: Jonathan Cape. 1985.
4. Chadler, Daniel. *Semiotics for Beginners*. London: Routledge. 2001.
5. Eco, Umberto. *A Theory of Semiotics*. Bloomington, Indiana University Press/London: Macmillan. 1976.
6. Fox, Kate. *Watching the English*. The Hidden Rules of English Behaviour. London: Hodder Headline. 2005.
7. Peirce, Charles Sanders. *Collected Writings*. Ed. Ch. Hartshorne, P. Weiss, A. Burks. Cambridge, MA: Harvard University Press. 1931.
8. Saussure, Ferdinand de. *Course in General Linguistics*. Trans. Roy Harris. London: Duckworth. 1983.
9. Condra, Jill. *The Greenwood Encyclopedia of Clothing Through World History*, vol. 2. Westport, Conn.: Greenwood Publishing Group. 2008. Available from <http://books.google.com/>. Internet. Accessed 4 June 2013.
10. Gage, John. *Color and Culture: Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*. Boston: Bulfinch Press Book. 1993.

11. Բաղիկյան Խ., *Ուսումնական դարձվածաբանական բառարան*, - Ե., ԵՊՀ հրատարակչություն, 2002. - 735 էջ:
12. Միրիջանյան Լ., *Հայկյաններ*, ՀԽՍՀ գրքասերների ընկ., -Ե., «Լույս» հրատարակչություն, 1988. - 79 էջ:
13. Բդոյան Վ. Հ., *Հայ ազգագրություն* (համառոտ ուրվագիծ), - Ե., ԵՊՀ հրատարակչություն, 1974. - 287 էջ:
14. Кунин А. В., *Англо-русский фразеологический словарь.*/ Лит. ред. М. Д. Литвинова.- 4-е изд., - М.: Русский язык, 1984. -944 с.

ՌՈՒՀԱՆ ՄՈՒՍԵՅԱՆ - ՀԱԳՈՒՍԵՐ ՈՐՊԵՍ ՆՇԱՆԱՅԻՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳ

Հագուստը, հատկապես ազգային հագուստը՝տարազը, տվյալ մշակույթը բնորոշող խորհրդանշաններից բաղկացած յուրահատուկ նշանային համակարգ է և կարող է ամենատարբեր տեղեկատվություն հաղորդել այս կամ այն ազգի, ժողովրդի, էթնոսի և մարդու ինքնության մասին, քանզի ինչպես հայտնի խոսքում է ասվում.«*Տարազը ծածկում է մարդու մարմինը և բացում նրա ներաշխարհը*»: Չափազանց հետաքրքիր է ուսումնասիրել թեպետ համամարդկային և համընդհանուր նշանակություն և գործառույթներ ունեցող, սակայն ազգային և մշակութային որոշակի նշույթավորվածությամբ առանձնացող երևույթներից մեկը՝ *հագուստ* հասկացույթը:

РУЗАН МУСЕЙН - ОДЕЖДА КАК ЗНАКОВАЯ СИСТЕМА

Одежда имеет символическое значение. Также возможно предположить, что одежда - это семиозис, так как каждый элемент одежды может иметь свой собственный смысл и толкование. Одежда может нести разнообразную информацию об идентичности того или иного народа, этноса или человека. Национальный костюм, который, согласно известной поговорке, «скрывает тело человека и раскрывает его внутренний мир», особенно богато передает символику этноса.

COMPARATIVE ANALYSIS OF THE ARMENIAN TRANSLATIONS OF EDGAR
ALLAN POE'S "THE RAVEN"

MANE NERSISYAN

Key words: poetry translation, comparative analysis, translation, techniques and methods of translation, semantic features, alliteration, generalization, original and stylistic peculiarities

To say that translation is not only a translation of words or expressions is almost to say nothing. As far as poetry translation is concerned everything becomes much more complicated. Poem translation is possibly one of the hardest if not the hardest translation field. That is to say trying to translate the poem is all the same if one tries to write it himself or herself by not letting him/her do a single change in the substance that is delivered.

Poe's "The Raven" has always been an issue of investigation as if being one of the most discussed, criticized or praised pieces of not only American but world literature. So, the existence of many translations of that piece of art is inevitable. And the fact that Armenian writers or translators could not just pass that work by is also understandable and worth mentioning.

The aim of the work is to analyze the translations of "The Raven" and to find out the main approaches and techniques used by translators in order to understand whether they were appropriate or not and how they influenced on the final work.

The translation process deals with implementation of changing of an original written text (the source text or ST) in the original verbal language (the source language or SL) into a written text (the target text or TT) in a different verbal language (the target language or TL). [Munday 2008:1-2]

Poetry translation may be defined as relaying poetry into another language. Poetry's features can be sound-based, syntactic or structural or pragmatic in nature. Apart from transforming text, poetry translation also involves cognition, discourse, and action by and between human and textual actors in a physical and social setting. A poetry translation project usually aims to publicize a poet or poets. Poetry translation is typically overt. Poetry translators are concerned to interpret a source poem's layers of meaning, to

relay this interpretation reliably, and/or to “create a poem in the target language which is readable and enjoyable as an independent, literary text. Poetry translation involves challenges. Poetry accounts for a tiny proportion of world translation output”. [Jones 2011:5-7]

A translator poet must be a translator. Translation is also an art to be learned, even by poets. Critical for the poem is when it changes tongues, that moment of translation truth when fire and knowledge come alive to commingle and create. In that instant the poem becomes everything or nothing.

Edgar Allan Poe’s “The Raven” is a narrative poem. First published in January 1845, the poem is often noted for its musicality, stylized language, and supernatural atmosphere.

It tells of a talking raven’s mysterious visit to a distraught lover, tracing the man’s slow fall into madness. The lover, often identified as being a student, is lamenting the loss of his love, Lenore. Sitting on a bust of Pallas, the raven seems to further instigate his distress with its constant repetition of the word “Nevermore”. The poem makes use of a number of folk, mythological, religious, and classical references.

Poe based the structure of “The Raven” on the complicated rhyme and rhythm of Elizabeth Barrett’s poem “Lady Geraldine’s Courtship”. About “Lady Geraldine’s Courtship”, he said “I have never read a poem combining so much of the fiercest passion with so much of the most delicate imagination”. [Meyers 1992: 160]

The study is done under the descriptive, observational and comparative/contrastive framework. First, the original poem is read carefully and the definitions and implications of each word are examined. Secondly, the translations of the poem are studied and compared with the original poem.

The work concentrates on Armenian translations of this masterpiece and particularly on the comparative analysis of them. There exist many Armenian translation variants of Edgar Allan Poe’s “The Raven” done by many talented authors and translators but a special attention is paid to following authors; Khachik Dashtents (1937), Samvel Mkrtychyan, Vigen Babayan (1977 “Garun” magazine), Abraham Alikyan (1977 - “Garun” magazine). Interestingly Dashtents’ translation was never been published and it is the earliest translation, Babayan’s and Alikyan’s translations have been published in the same magazine in 1977 and Samvel Mkrtychyan’s translation is the latest but it has its irreplaceable place and truly exceeds the

expectations. One thing is also worth mentioning; that is the dealing with outstanding translations. Firstly, it would be right to draw the attention to the form of a poem. As if the first thing that the reader notices before reading or when starting the reading. The translator should try to be as close to the original as he/she can. It seems that translators managed in keeping the form and not changing anything in it.

When talking about a title there is not any difficulty or controversy that should be touched upon. That is to say there is no difference in the title translation for quiet understandable reasons; there was no other possible variant (The Raven - Ագռավը).

The name “Lenore” is written in Armenian as «Լենոր» in cases of Dashtents, Alikyan and Babayan. It is only Samvel Mkrtchyan who wrote «Լհնոր» as if preserving and transferring the English pronunciation of a name.

Having a look at the very first stanza of a poem one may conclude;

*Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore-
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.
“Tis some visitor,” I muttered, “tapping at my chamber door-
Only this and nothing more”.*

Khachik Dashtents’ translation is as close to the original text as it is possible. He tried to be poetic at the same time paying attention to the semantic features of the text. The meaning is clearly transferred, though one can’t help noticing that the translator is a writer himself which is reflected in his translation.

*Կեսգիշերին մի օր երբ ես մենակ նստած, հոգնած այսպես
Խորհում էի, թերթում պեսպես պատմություններ, գրքեր հին հին,
Երբ մրափն էր աչքս կոխում, լավեց հանկարծ մի խուլ թակում,
Մեկը կարծես դուռս էր բախում, հեզիկ բախում մուտի միջին.
«Այցելու է, մրմնջացի, դուռս է ծեծում մուտի միջին,*

Այցելու է, ուրիշ ոչինչ»: (Dashtents)

In case of Samvel Mkrtchyan even if one does not know him, it is understandable that the work is done professionally as besides being a writer he was an outstanding translator and knew all the techniques and methods of translation. Though we may see that there is no alliteration in the first sentence (though he preserved an internal rhyme), it is preserved in the third sentence; while I nodded, nearly napping.

*Մի անգամ, երբ մուտ գիշեր էր, երբ հոգիս իր ցավն հիշել էր,
Եվ թերթում էի էջերը մոռացված մի գիտության.*

Ահնջ ննջում էր իմ մրմուռը, մեկն հանկարծ բախեց իմ դուռը –

Եվ այնպես, ասես, զեփյուռը մեղմ թակում էր դուռն իմ տան:

«Հյուր է, - այս անցավ մտքովս, - որ բախում է դուռն իմ տան:

Ընդամենը այսքան բան»: (Mkrtchyan)

Vigen Babayan is the one who paid much attention to the literal factor, so in order it to sound literally and melodic, he did it with the help of many Armenian words. In his case alliteration exists.

*Մի անգամ մուտ կեսգիշերին խոկում էի իննջ ու լռին
խորախորհուրդ հատորների վրա մեռած մի գիտության,
Երբ մրափում էի հոգնած, մի թույլ հարված լսվեց հանկարծ,
Կարծես մեկն էր զգուշորեն բախում, բախում դուռն իմ տան.
*«Մի այցելու է, - հեծծեցի ես, - որ բախում է դուռն իմ տան,
Լոկ այս, ուրիշ ոչ մի բան...»:* (Babayan)*

Alikyan's translation also succeeds at recreating many traits of the original and stylistic peculiarities. But as we are to analyse them it is worth mentioning that for example in the sentence we have the loss of meaning and target text is completely different.

*“Tis some visitor,” I muttered, “tapping at my chamber door -
“Only this and nothing more”.*

«Տեսնես ո՞վ է», քրթմնջացի, «որ թակում է դուռն իմ փան:
Նա է եկել, հյուրն իմ փան»: (Alikyan)

Interestingly it is only Mkrtychyan who preserved all specific words and combinations used by Po (Seraphim, Nepenthe, Balm in Gilead, Aidenn, Plutonian). The others avoided the use of some. For example “*Balm in Gilead*” is «Գաղաաղի բալասան»; Alikyan, Babayan and Dashtents have only preserved the meaning «բալասան», omitting “Gilead” which is not acceptable.

Alikyan’s translation should be appreciated though there are many not desirable changes that the translator let himself do during the translation process.

Մթակալած մի կես գիշեր սև ծանծրույթն ինձ խորքն էր քշել,
Մոռացության խորխորատում ինչե՞ր ասես չգրա,
Նիրհում էի աչքերս գոց, երբ լսեցի ծանոթ թակոց,
Մի շափ ծանոթ ու հին բախոց, բախում էին դուռն իմ փան,
«Տեսնես ո՞վ է», քրթմնջացի, «որ թակում է դուռն իմ փան:
Նա է եկել հյուրն իմ փան»: (Alikyan)

One may notice things that are not mentioned by Po. Alikyan added a word «ծանոթ» /familiar/ Նիրհում էի աչքերս գոց, երբ լսեցի ծանոթ թակոց: When speaking about a tapping there is no evidence that the author was familiar with the tapping and heard it before. The case is that Alikyan emphasized the adjective once more in the following line which didn’t exist in the original either. Մի շափ ծանոթ ու հին բախոց, բախում էին դուռն իմ փան. Actually Alikyan made the most differences in the poem in comparison with other translators.

Having a look at some examples one may find many changes that are worth noticing.

In Dashtents’ translation the word “*forgotten*” is substituted with «հին-հին». We may say that this can be considered as a kind of a generalization as if something is forgotten then it is not new for sure. But one thing should be kept in mind - Not everything that is old is forgotten.

In Dashtents’ translation the use of translation shifts can be noticed.

As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.

Մեկը կարծես դուռն էր բախում, հեզիկ բախում մուտքի միջին:
(Dashtents)

In the original text “*my chamber door*” is in the end of the sentence but in case of a target text the translator used a structure shift and the same expression is used at the beginning of the sentence.

The translators could not help using omissions as particularly in case of poems their use is inevitable for the sake of musicality and rhythm.

“Tis some visitor,” I muttered, “tapping at my chamber door”.
«Այցելու է, մըմնջացի, դուռն է ծեծում մուտքի միջին»: (Dashtents)

The pronoun “I” is omitted and this is quite acceptable as the meaning of the sentence is kept. In the same sentence we have an addition “*tapping at my chamber door*” is translated as «*դուռն է ծեծում մուտքի միջին*» - «*մուտքի միջին*» is added in order to make the state alarming.

In Mkrtchyan’s variant the omission of the pronoun “I” also can be noticed.

...while I pondered, weak and weary...
...երբ հոգիս իր ցավն հիշել էր.... (Mkrtchyan)

“*Pondered*” means «*մտածել, խորհել, կշռադատել*», in the Armenian variant it is translated as «*հիշել*», so this can be seen as a concretization, because in case of a process of thinking one may remember something.

Besides, the use of structure shift is noticed as “*I pondered*” is in the end «*հիշել էր*».

As far as the additions are concerned in case of Mkrtchyan’s translation the word «*հոգիս*» is added as in the source language we do not have any corresponding item to it.

Over many a quaint and curious volume of forgotten lore.
Եվ թերթում էի էջերը մոռացված մի գիտություն: (Mkrtchyan)

The thing that here should be on the spotlight is that one can meet generalization here “*volume*” means a book, a tome and the word “*lore*” is accumulated knowledge or beliefs about a subject and the first one is

ommitted as it could be generalized in the second one that is why it is translated as «գիտություն». Interestingly all translators used this method and only Dashtents used the word «գրքեր»:

As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.

Եվ այնպես, ասես, զգեփյունը մեղմ թակում էր դուռն իմ տան:
(Dashtents)

Here the word “someone” is substituted with «զգեփյունը». In case of poetic language the word “chamber” in Armenian should be translated as «սենյակ» and by means of generalization Mkrtyan could make the rhythm impressive.

Over many a quaint and curious volume of forgotten lore-

Խորախորհուրդ հափորների վրա մեռած մի գիտություն...
(Babayan)

The use of structure shift is visible in Babayan’s translation but the use of intra-system shifts should be noticed too. For some purposes the translator can change the singular form into plural and vice versa - “volume” is in singular in the source text but in case of the target text it is in plural - «հափորների».

It’s understandable that sometimes the translator not even needs to but has to change the words, so as to adopt it naturally into the receptor language - “forgotten” is substituted with «մեռած». Here the following can be deduced that the translator wanted to emphasize the state and changed it making even worse - it is not only forgotten but even dead and maybe what is forgotten is really dead.

Alikyan’s translation is a kind of adaptation, as he translated the text with a special emphasis to the fact that it is a poem and he kept the meaning of the whole poem but when comparing the sentences one by one in some cases a total paraphrase or adaptation is used.

Only this and nothing more.”

Նա է եկել - հյուրն իմ տան»: (Alikyan)

This example is a proof of the words mentioned above.

Ah, distinctly I remember it was in the bleak December;

Պարզ հիշում եմ, կես գիշեր էր, ցուրտ ու մռայլ դեկտեմբեր էր:
(Dashtents)

Looking at this example of Dashtents' translation one may see that in the target text «կես գիշեր» is added as we do not have a corresponding item in the source text, it is an optional shift because other kind of translation is also possible here but Dashtents was not wrong either as when reading the poem we understand that everything is happening at night and everything is bleak, so this addition is acceptable. The word «ցուրտ» is added too; it was probably done for emphasizing the situation and the idea of being “bleak”.

In this example a class shift is used as the word “*distinctly*” which is an adverb is translated as «պարզ», so it is substituted by an adjective.

*For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore-
Nameless here for evermore.*

Անզին ու վառ այն աղջկան, աղջկան այն արևավոր,
Դարձած անհուշ ու հեռավոր: (Dashtents)

The word “*rare*” Dashtents translated as «անզին» we can say that is a kind of generalization and the word “*radiant*” which is «պայծառ, լուսավոր» is translated as «վառ» which is strongly acceptable but here we have a loss of meaning as “*whom the angels name Lenore*” is omitted. The whole translation here is a kind of generalization.

Ah, distinctly I remember it was in the bleak December;

Ցուրտ ձմռան այդ հուշն ահեղ է, մի պայծառ վառվող կանթեղ է.
(Mkrtchyan)

In Mkrtchyan's variant a class shift can be seen; noun is used instead of a verb. The word “*remember*” which is a verb is translated into Armenian as «հուշ» which is a noun, this kind of shifts are also frequently used. Here one may see also an internal rhyme (*remember* - *December* - *ահեղ է* - *կանթեղ է*).

Nameless here for evermore.

Աստիճակաբարձի անանուն: (Mkrtchyan)

Here a structure shift is used the syntax of the structure is fully changed and is done in order to remain the musicality and the rhythm.

For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore.

Հրեշտակներից Լենոր կոչվող այն սուրբ կույսի, որ սակայն...
(Babayan)

The sentences are structurally different, so a structure shift is used. By saying «Հրեշտակներից» Babayan surely wanted to emphasize the idea that they have called her Lenore but when reading the Armenian translation some may not even doubt about it and can think that Lenore is one of the angels that is why this kind of translation may be somehow inappropriate as here we may have a loss of meaning. *Eagerly I wished the morrow;—vainly I had sought to borrow.*

Ապաստում եմ լուսայգը գա, զոր եմ սարսում, կյանքս վկա: (Alikyan)

Here a unit or rank shift can be noticed as in the source text past tense is used and in case of translation it is changed into present tense.

One of the most expressive phrases of the poem is “*nevermore*”. And the writer never denied the fact that he always searched ways and excuses to use the word over and over again. [Cassuto 1999:11] The Raven repeats the world again and again emphasizing that he will never see his beloved one again and it exacerbates the situation and emotional state of the hero. In Dashtents’ version the word is translated into Armenian as «*երբեք այլևս*», Mkrtchyan and Babayan did not translate the word and even Mkrtchyan preserved the English variants, Babayan wrote «*Նեվերմորն ՚ր*» but interestingly with a question mark which can’t be noticed in the original text but maybe he wanted to made the translation more melodic and why not with the help of it to transfer all sufferings and fears of the hero realizing he will never see his beloved again. Alikyan was the most creative one in this case because he translated the world differently and in the end of each stanza you may see not even a word but expressions, sentences. For example; «*Չեմ բերի*», «*Ճիշտն է սա*», «*Հողն է նոր*», «*Ոչ կարգին*». Here the good thing is that he wrote every phrase as a summary of the sentences above but he lost the original

literal meaning while translating, it is clearly visible that he is a poet because maybe he altered the word in order to show how he felt it.

What is important about these translations is the fact that in all cases the certain melody that the initial work has, is preserved and when reading one may have the same feeling. That is one of the most important things in translation.

Translation is an art and the translator is an artist. And, no matter if translator's linguistic, extralinguistic or so called unique factors are considered, it is known that translation is considered to be not only an interpretation of one language into another; it is also a unique interpretation of two souls. As we know, communication is nothing but a thick relation of two or more inner worlds. Human's inner worlds may not exist without so called soul and the ones who deal with research of human's soul are translators. Translator is someone who not only reads two languages and understands them but also knows how to reach a unique balance between them. Omnipresence – this is the privilege of this profession.

As far as Edgar Allan Poe's "The Raven" is concerned, one can't argue about its translational challenges. In that regard, Khachik Dashtents, Abraham Alikyan, Vigen Babayan and Samvel Mkrtchyan did adequate translations and one can see the authors' unique approach to the poem and its translations.

The conclusion of this research is;

- Translating a poem is not only a translation process but also creation of a new poem
- In case of some translations authors gave privilege to own poetry perceptions
- The form of the poem is preserved in all translation variants (28 stanzas, 108 lines)
- A translator sometimes omits some information for the sake of poetic structure (For the rare and radiant maiden *whom the angels name Lenore* - Անգի՛ն ու վառ այն աղջկան, աղջկան այն արևավոր)
- The musicality of the poem is mainly preserved (Eagerly I wished the morrow; - vainly I had sought to borrow Սպասում եմ լուսայգը գա, զուր եմ սարսում, կյանքս վկա)
- The alliteration used by Po is neglected in some cases (While I nodded nearly napping -Նիհիում էի աչքերս գոց)

- Translators mainly kept internal rhymes used in the original (remember –December - ահեղ է - կանթեղ է)
- Translators used different shifts while translating (structure, intra-system, optional)
- The translation of some metaphorically used terms is omitted or done partly (“Balm in Gilead” is «Գաղաադի բալասան» is translated as բալասան; it is only Mkrtychyan who transferred the whole idea)
- In some cases when the translators tried to preserve the musicality and the rhyme they have lost the precise meaning (Ah, distinctly I remember it was in the bleak December- Յուրս ձմռան այդ հուշն ահեղ է, մի պայծառ վառվող կանթեղ է)
- Translators used additions in some cases in order to transfer the meaning or the situation with an emotional colouring

However, poetry by its very nature is untranslatable. Ideas can be translated from language to language, but poetry is the idea touched with the magic of phrase and music. Competent translator can, however, play the good broker between the poet and the reader. That is to say all the success translators had are the results of their literary expertise, background knowledge, and the cultural knowledge.

REFERENCES

1. Cassuto L. *“Poe Edgar Allan: Literary theory and criticism”*. New York: Dover Publications, 1999. Print.
2. Jones F. *“The Oxford Handbook of Translation Studies”*, Oxford: Oxford University Press, 2011. Print.
3. Meyers J. *“Edgar Allan Poe: His Life and Legacy”*. New York: Cooper Square Press, 1992. Print.
4. Munday J. *“Introducing Translation Studies, Theories and Applications”*. New York: Routledge, 2008. Print.
5. Andin.am. «Ազոսվը, Հեղինակ: Էդգար Ալլան Պո». 2015. Web. 21 December 2015.
<http://andin.am/2015/12/21/%D5%A1%D5%A3%D5%BC%D5%A1%D5%BE%D5%A>

6. Dashtents Kh. - 100 - *Խաչիկ Դաշտենց. «Թարգմանություններ: ԱԳՌԱՎԸ, Էդգար Ալլան Պո»*. 2010. Web. 21 December 2015.
http://khachikdashtents.blogspot.am/2010/02/blog-post_26.html

7. Grapaharan.org. «Ազոավը (Վիզեն Բաբայան)». 2015. Web. 23 December 2015.

<[http://grapaharan.org/index.php/%D4%B1%D5%A3%D5%BC%D5%A1%D5%BE%D5%A8 \(%D5%8E%D5%AB%D5%A3%D5%A5%D5%B6 %D4%B2%D5%A1%D5%A2%D5%A1%D5%B5%D5%A1%D5%B6\)>](http://grapaharan.org/index.php/%D4%B1%D5%A3%D5%BC%D5%A1%D5%BE%D5%A8 (%D5%8E%D5%AB%D5%A3%D5%A5%D5%B6 %D4%B2%D5%A1%D5%A2%D5%A1%D5%B5%D5%A1%D5%B6)>).

8. Grapaharan.org. «Ազոավը (Աբրահամ Ալիքյան)». 2015. Web. 24 December 2015.

<http://grapaharan.org/index.php/%D4%B1%D5%A3%D5%BC%D5%A1%D5%BE%D5%A8>

ՄԱՆԵ ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ - ԷԴԳԱՐ ԱԼԼԱՆ ՊՈՅԻ «ԱԳՌԱՎԸ» ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ՀԱՅԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆ

Հոդվածում ներկայացված է Էդգար Ալլան Պոյի «Ազոավը» բանաստեղծության հայերեն թարգմանությունների վերլուծությունը: «Ազոավը» ունի հայերեն բազում թարգմանություններ, սակայն հոդվածն անդրադառնում է Խաչիկ Դաշտենցի, Սամվել Մկրտչյանի, Աբրահամ Ալիքյանի և Վիզեն Բաբայանի թարգմանություններին և թարգմանիչների օգտագործած թարգմանչական հնարներին:

МАНЕ НЕРСИСЯН - СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ АРМЯНСКИХ ПЕРЕВОДОВ СТИХОТВОРЕНИЯ ЭДГАРА АЛЛАНА ПО "ВОРОН"

В статье представлены армянские переводы стихотворения Эдгара Аллана По "Ворон" и их сравнительный анализ. "Ворон" имеет много армянских переводов, но в статье рассматриваются переводы Хачика Даштенца, Самвела Мкртчяна, Абраама Аликяна, Вигена Бабаяна и использованные ими переводческие приемы.

**«HEIMAT/ՀԱՅՐԵՆԻՔ» ՀԱՍԿԱՑՈՒՅԹԻ ԻՄԱՍՆԵՐԸ IDS
MANNHEIM ԵՎ ԱՐԵՎԱԿ ԼԵԶՎԱԿԱՆ ՇՏԵՄԱՐԱՆՆԵՐՈՒՄ**

**ՍԻՐԱՆՈՒՇ ՊԱՊՈՅԱՆ
ԷԼԻԶԱ ՂԱԶԱՐՅԱՆ**

Հիմնաբառեր՝ հասկացույթ, լեզվամշակույթ, լեզվական շփմանարան, IDS Mannheim, ԱՐԵՎԱԿ

Հասկացույթը՝ արդի հումանիտար գիտությունների կարևորագույն տերմիններից մեկը, Յու. Ստեպանովի կողմից բնորոշվում է որպես «մշակույթի միկրոկաղապար»: [Ю. Степанов, 2004:43]: Հասկացություններում արտահայտվում են մի կողմից օբյեկտիվ աշխարհի համընդհանուր հատկանիշները, մյուս կողմից էլ «տվյալ լեզվով խոսող ժողովրդի մտավոր և մշակութային առանձնահատկություններով պայմանավորված սուբյեկտիվ-ազգային, գաղափարական-էթնիկական հատկանիշները» [О. А. Александров, 2010:27]: Այն փաստը, որ մշակութային հասկացությունները դժվար, երբեմն էլ անհնարին է արտահայտել մեկ այլ լեզվով, վկայում է նման հասկացությունների ազգային առանձնահատկությունների մասին: Հասկացություններն օգնում են իրականության, ինչպես նաև պատմական անցքերի ընկալմանը, նրանցով են պայմանավորվում ժողովրդի հաղորդակցական վարքի ազգային առանձնահատկությունները: «Հայրենիք» հասկացույթը կապված է մարդու ամենաջերմ, հաճախ ամենանվիրական զգացմունքների հետ: Մարդ եթե անգամ հայրենիքից հեռու է, նա միշտ մտքերով վերադառնում է այն վայրը, որտեղ ինքը ծնվել ու հասակ է առել, որտեղ ապրել են իր ծնողները, եղբայրներն ու քույրերը, ընկերները: Գերմանացու համար կապը իր փոքր հայրենիքի հետ միշտ շատ խորն է եղել: «Հայրենիք»-ը այն փոքրիկ կենսական տարածքն էր, որը ներառում էր տեղական եկեղեցին, հայրական տան հետևով հոսող փոքրիկ առվակը, գյուղամիջի լորենին: Թերևս գերմանացիների ռեզիդենսիայում պայմանավորված է գերմանական հողերի հարյուրամյակներ շարունակ տևած մասնատվածությամբ և միասնական պետության ավելի ուշ կազմավորվելու փաստով: Ինչպես նշում է Գ. Բաուզինգերը. «Եթե ուշադրություն դարձնենք այն փաստին, որ որոշակի իրավունքներ՝

ամուսնական կապեր հաստատելու, արհեստով զբաղվելու, աղքատության դեպքում նյութական օգնություն ստանալու և այլն, հնարավոր էին միայն յուրաքանչյուր կալվածքի սահմանների ներսում, ապա պարզ է դառնում, որ փոքր շրջաններն էին այն վայրերը, որտեղ ձևավորվում էր անհատի աշխարհայացքը, և որ այդ փոքր տարածքի հետ մարդ իրեն ավելի շատ էր նույնականացնում, քան վերացական Ռեյխի հետ» [Bausinger S. 34]: Գերմանական հողերը նաև հետագա տարիներին են պահպանել իրենց ռեզիդենտ առանձնահատկություններն ու մշակութային տարբերությունները, ավանդույթներն ու սովորույթները, անգամ բարբառները և յուրօրինակ խոհանոցը:

Հայերի համար «հայրենիք»-ը Հայկական երրորդ անկախ հանրապետությունն է Լեռնային Ղարաբաղի հետ միասին: Հայերի մոտ սակայն հայրենիք ասելիս մտքերը հաճախ տանում են դեպի պատմական հայրենիք, մեր պապերի հողերը, որոնք պատմական անցքերի հետևանքով և արդյունքում գտնվում են այսօրվա Թուրքիա պետության տարածքում: Հայերը տարբեր պատճառներից ելնելով հաճախ արտագաղթում են, սակայն մինչև իրենց կյանքի վերջը մնում են հայրենիքի հետ խորը հոգեկան կապի մեջ: Պետությանը և պետականությանը սպառնացող վտանգի դեպքում օտար ափերում ցրված հայերը կարողանում են մի բռունցք դառնալ՝ ի պաշտպանություն Հայաստան կոչվող փոքրիկ, բայց նվիրական հայրենիքի: «Հայի ամենամեծ երազը **հայրենիք** մեկնելն է, և հայի ամենափոքր երազում էլի հայրենիք կա» [www.eanc.net (16.11.2013)]:

Ցանկացած հասկացույթի իմաստային դաշտի մասին լիարժեք և ամբողջական պատկերացում կազմելու նպատակով արդի հետազոտություններում անպայման ուսունասիրվում է տվյալ լեզվի լեզվական շտեմարանը: Այս նպատակով էլ սույն հոդվածում անդրադարձ է կատարվում «**Heimat/հայրենիք**» հասկացույթի երկու լեզուների լեզվական շտեմարաններում հանդիպող իմաստներին: Էլեկտրոնային շտեմարանների տվյալները թույլ կտան պարզել, թե բառարանային իմաստները որքանով են արտահայտված շտեմարաններում և արդյոք հանդիպում են բառարաններում չամրագրված նոր իմաստներ, որոնք կլրացնեն ու կամբողջականացնեն հասկացույթի իմաստային դաշտը: Սույն ուսումնասիրության մեջ բոլոր օրինակները բերված են գերմաներենի IDS Mannheim և արևելահայերենի ԱՐԵՎԱԿ ազգային շտեմարաններից: Անհրաժեշտ ենք համարում հիշատակել, որ

շտեմարանները երկու լեզուներում նույն ծավալով չեն ներկայացված, ուստի քանակական վերլուծությունները միայն մոտավոր կարող են լինել:

IDS Mannheim շտեմարանից դուրս են բերվել «**Heimat**» հասկացույթի հետևյալ իմաստները.

1. «**հայրենիք**»-ը որպես **ծննդավայր**

... ich wollte die Welt sehen und mich ihr hingeben und wollte für diese Zeit meine *Heimat* vergessen, von der ich kam... .

2. «**հայրենիք**»-ը որպես **մուլտրակ**

...Insofern die Erde uns *Heimat* war und *Heimat* ist, resultieren Wahrnehmungsstrukturen und hierfür geeignete Organe, die über alle persönlichen Erfahrungen hinaus genetisch manifestierte Gemeinsamkeiten von Welterleben und Welt Darstellung umfassen.

3. «**հայրենիք**»-ը որպես **կորսված հայրենիք**

...oft tötet sie der Schmerz der ersten Täuschung ganz, dann irrt der Mensch *ohne Heimat* umher, müd und hoffnungslos, und scheint ruhig, denn er lebt nicht mehr.

4. «**հայրենիք**»-ը որպես **օջախ**

"Alles, was nicht existiert, gewinnt seine Bedeutung aus der Inszenierung", sagt Trendforscher Reiter. "Gerade weil Familie, *Heimat* oder Kirche in den traditionellen Formen nicht mehr möglich sind, bekommen sie als Symbol neuen Wert."

5. «**հայրենիք**»-ը որպես **երկրորդ հայրենիք**

Bald lernte er seine Frau Irma kennen, die er 1950 heiratete und mit der er bisher ein glückliches Leben verbracht hat. Grünsfeld ist für ihn zur *Heimat* geworden...

6. «**հայրենիք**»-ը որպես **օտար երկիր, վայր, որտեղ ինչ որ ժամանակ հետո իրենց լավ են զգում**

Im März 1945 ist sie geflohen, kam nach Neudrossenfeld und bezog mit ihrer Mutter und zwei Schwestern eine Unterkunft in Dreschenau. Schon zwei Jahre später meinte es das Glück gut mit der jungen Ruth. Denn sie lernte den aus Ostpreußen vertriebenen Willi Moritz kennen und in Kulmbach fanden beide eine *neue Heimat*.

7. «**հայրենիք**»-ը որպես **նախնիների երկիր**

Und doch, als ich das Mädchen so leblos mit ihrem kreideweißen Gesicht und den roten Lippen dasitzen sah - der weiße Alp fiel mir ein aus der *Heimat ihres Großvaters*, und ich hätte fast hinzugefügt...

8. «**հայրենիք**»-ը որպես **երկիր, որտեղից սերում են**

Die junge, zweifache Mutter ist 2005 aus ihrer *Heimat* Iran mit ihren beiden Kindern, ihrem Ehemann und ihren Schwiegereltern geflüchtet. Auf die Frage „Warum“ antwortete der Ehemann Ruben vorsichtig: „Wir sind Christen in einem islamischen Land“.

9. «հայրենիք»-ը որպես Հիտլերի հայրենիք

... Helge Schneider, der aussieht, als würden seine aufgeklebten hellbraunen Tränensäcke jeden Moment abfallen, spielt den Führer als "armes Würschtel", wie man in *Hitlers Heimat* Österreich sagen würde, als impotenten Bettnässer, lebenslang leidend an den Schlägen des Vaters.

10. «հայրենիք»-ը որպես ջերմ զգացմունքի առարկա

O Diotima, rief ich, wenn ich wüßte, wo sie wäre, diese göttliche Gemeinde, noch heute wollt ich den Wanderstab ergreifen, mit Adlerseile wollt ich mich flüchten in die *Heimat unsers Herzens!* ...

11. «հայրենիք»-ը որպես երկիր կամ տեղ, որը ինչ որ բանի ծննդավայրն է

Der New Orleans Jazz ist nicht sonderlich populär. Selbst in seiner eigenen *Heimat* wird er nur von einer Minderheit gespielt und gepflegt. «Հայրենիք» հասկացույթը ԱՐԵՎԱԿ ազգային շտեմարանում հանդես է բերում հետևյալ իմաստները.

1. «հայրենիք»-ը որպես վերջին հանգրվան

Աղոթելու է սիրելի մոր հոգու համար, սրբերին աղերսելու է, որ օտարության մեջ պահեն– պահպանեն պանդուխտ ծեր հորը և ողջ-առողջ *հայրենիք* վերադարձնեն:

2. «հայրենիք»-ը որպես մոլորակ

Երեկ առավոտ ես մտքով հասա
Եվ թափառեցի
Հեռու-հեռավոր մոլորակներում,
Եվ այնտեղ, կյանքում առաջին անգամ,
Ես կարոտեցի
Ողջ հողագունդը, որպես *Հայրենիք*,
Որպես մի օջախ ու մի ընտանիք (**Համո Սահյան**):

3. «հայրենիք»-ը որպես կորսված հայրենիք

Արդյո ք գալո՞ւ է մի օր, ժամանակ,
Տեսնել Մասիսի գլխին մի դրոշակ,
Եվ ամեն կողմից պանդուխտ հայազգիք
Դիմել դեպ յուրյանց սիրուն *հայրենիք* (Կոմիտաս):

4. «հայրենիք»-ը որպես բնակավայր/երկիր

Քոչվոր քուրդն առաջին անգամ զգաց տան հմայքը, օջախի հմայքը, ուստի և՛ *հայրենիքի* իսկական հմայքը:

5. «հայրենիք»-ը որպես ծննդավայր

Բայրոնը մեռավ մոլեգին մարտում,
Իր *հայրենիքից* հեռու արտաքսված,
Միշտ հալածական, հավիտյան անտուն,
Բայց միշտ ինքնարժան, միշտ մարդ ու աստված:

6. «հայրենիք»-ը որպես այն երկիրը, որ մի ցեղի՝ ազգի, բնակավայրն է եղել դարերով

Հայրենիքից գրկված, իր ծննդավայրից արտաքսված, նոր բնակավայրերից տեղահան եղած մի ամբողջ սերնդի ողբերգություն կա «Մոր դիմաքանդակում»:

7. «հայրենիք»-ը որպես նախնիների երկիր

Չնայած տարիներ առաջ թողեցի Ֆրանսիան, վաճառեցի տունս, եկա *հայրենիք*, տունտեղ, այգի ստեղծեցի միայն մի նպատակով, որ այս տեղ ապրեմ, ծառայեմ ժողովրդիս և այստեղ էլ մեռնեմ:

8. «հայրենիք»-ը որպես բարձր հուզականության արտահայտություն

Հայաստան, երկիր դրախտավայր,
Դու մարդկայնո ցեղիս օրրան,
Դու և բնիկ իմ *Հայրենիք*,
Հայաստա՛ն, Հայաստա՛ն, Հայաստա՛ն:

9. «հայրենիք»-ը որպես Հայաստան

Դպրոցն այժմ ունի 360 աշակերտ (3 տարեկանից մինչեւ միջնակարգի վերջին դասարանը՝ 18 տարեկան): Մինչեւ օրս *մայր հայրենիք* է այցելել վարժարանի 450 շրջանավարտ:

10. «հայրենիք»-ը որպես երկիր կամ տեղ, որ ծննդավայր է եղել այս կամ այն բույսին, կենդանուն, որտեղ շատ զարգացած է այս կամ այն երևույթը

...Ներկայացնում ենք անգլիական «Մոնարխ» թեյը, որը արտադրվում և պատրաստվում է **թեյի հայրենիք** Շրի Լանկայում և Չինաստանում:

Ամփոփելով կարելի է ասել, որ երկու լեզվամշակույթների համար ընդհանուր են ծննդավայր, հայրենի երկիր, օջախ, կորսված հայրենիք, մոլորակ, երկիր կամ տեղ, որը ինչ որ բանի ծննդավայրն է իմաստները: IDS Mannheim-ում հանդիպում է «Հիտլերի հայրենիք» իմաստը, «**հայրենիք**»-ը հաճախ հանդիպում է նաև նացիոնալ-սոցիալիստական կուսակցության տերմինաբանության մեջ: Միայն ԱՐԵՎԱԿ-ում է

հանդիպում վերջին հանգրվան իմաստը: Թեև *կորսված հայրենիք* իմաստը հանդիպում է երկու լեզվամշակույթներում էլ, սակայն հայրենիք կորցնելու պատճառները տարբեր են երկու ժողովուրդների մոտ: Հայերը հայրենիք են կորցրել կոտորածների և տեղահանությունների արդյունքում, իսկ գերմանացիները լքել են հայրենիքը նացիոնալ-սոցիալիստների իշխանության գլուխ գալուց հետո: Ընդհանուր է նաև *մոլորակ* փոխաբերական իմաստը: Անհրաժեշտ է նշել նաև, որ երկու լեզուներում էլ «**հայրենիք**»-ը սերտորեն կապված է լեզվակիրների զգայական աշխարհի հետ և հանդիսանում է *ջերմ զգացմունքի առարկա*:

IDS Mannheim շտեմարանում «**Heimat**»-ը կազմում է բազմաթիվ բառակապակցություններ (կոլոկացիաներ) ածականների հետ (A+N), ամենահաճախ հանդիպող ածականներն են՝ *fern* (*հեռավոր*), *alt* (*հին*), *eigen* (*սեփական*), *neugefunden* (*վերագտնված*), *deutsch* (*գերմանական*), *verlassen* (*լքված*), *intellektuell* (*մտավոր*), *wahr* (*ճշմարիտ*), *zweite* (*երկրորդ*), *geistig* (*հոգևոր*), *gemeinsam* (*ընդհանուր*), *ursprünglich* (*սկզբնական*), *ehemalig* (*երբեմնի*), *lieb* (*սիրելի*), *genossenschaftlich* (*ընկերային*), *politisch* (*քաղաքական*), *verwüstet* (*ամայացած*), *zerstört* (*ավերված*), *sprachlich* (*լեզվական*) և այլն: Կան բազմաթիվ օրինակներ նաև գոյականների հետ կապակցություններով (N+N),՝ *Mutter Heimat* (*մայր հայրենիք*), *Erinnerungen an Heimat* (*հիշողություններ հայրենիքի մասին*), *Gefühl von Heimat* (*հայրենիքի զգացողություն*), *Verlust von Heimat* (*հայրենիքի կորուստ*), *Sehnsucht nach Heimat* (*հայրենիքի կարոտ*): «**Heimat**»-ը հաճախ հանդիպում է նաև ստացական դերանունների հետ՝ *meine Heimat*, *ihre Heimat*, *seine Heimat*, *unsere Heimat* և այլն: «**Heimat**»-ը հանդիպում է նաև գերմանացու գիտակցության մեջ կաղապարված *իր փոքր հայրենիքը* խորհրդանշող բազմաթիվ օրինակներում՝

ա) Nach zwei Trainingslagern auf Zypern und Gran Canaria versucht er derzeit, sich in seiner **schwäbischen** Heimat fit zu halten.

բ) Diese neun Millionen fehlen uns“, so Mixa weiter: „Ich sage deutlich, dass wir dadurch auch die Zukunft **unserer bayerischen** Heimat gefährden.“

ԱՐԵՎԱԿ-ի օրինակներում ևս «**հայրենիք**»-ը կազմում է բազմաթիվ կապակցություններ ածականների հետ (A+N)՝ *հարազատ հայրենիք*, *վսեմ հայրենիք*, *թշվառ հայրենիք*, *բնիկ հայրենիք*, *սիրուն հայրենիք*, *ազատ հայրենիք*, *անկախ հայրենիք*, *սուրբ հայրենիք*, ինչպես նաև գոյականների հետ (N+N)՝ *մայր հայրենիք*, *հույսի հայրենիք*, *լույսի հայրենիք*, *ողբի հայրենիք*, *որբի հայրենիք* և այլն: «**Heimat**»-ը **IDS**

Mannheim-ում հաճախ հանդես է գալիս zurückkehren, zurückgehen (վերադառնալ), zurückschicken (ետ ուղարկել), verlassen (լքել), իսկ ԱՐԵՎԱԿ-ում՝ մեկնել, վերադառնալ, լքել, ժամանել բայերի հետ: «**Heimat**»-ը հաճախ հանդիպում է նաև գրքերի վերնագրերում („Heimat. Wie wir unseren Sehnsuchtsort immer wieder neu erfinden“), ամսագրերի անվանումներում (“Glaube und Heimat”), հաղորդաշարերի անվանումներում („Heimat und Brauchtum“), կուսակցությունների անվանումներում (Partei "Deutsche Liga für Volk und Heimat") և այլն: ԱՐԵՎԱԿ-ում ևս «**հայրենիք**»-ը հանդիպում է տարբեր կուսակցությունների կամ քաղաքական կոալիցիաների, օրաթերթերի անվանումներում («Հայրենիք ու պատիվ», «Ժողովրդավարական հայրենիք», «Ազատ հայրենիք», «Արժանապատվություն, Ժողովրդավարություն, Հայրենիք», «Հայոց հայրենիք» և այլն:) «**Հայրենիք**»-ը ԱՐԵՎԱԿ-ի օրինակներում (հատկապես մամուլում) հաճախ հանդիպում է **Հայրենիք-Սփյուռք** հակադրության մեջ, ինչը հայերի պատմական ճակատագրի հետ է կապված (այսօր սփյուռքում ավելի շատ հայ է ապրում, քան Հայաստանի հանրապետությունում):

Ամփոփելով կարելի է ասել, որ երկու լեզուներում «հայրենիք» հասկացույթը հանդես է բերում ինչպես ընդհանուր, համամարդկային արժեքներով պայմանավորված, այնպես էլ միայն տվյալ ազգի պատմական զարգացմամբ ու մշակութային յուրօրինակությամբ պայմանավորված մեկ կոնկրետ լեզվամշակույթին բնորոշ իմաստային հատկանիշներ: Երկու լեզուներում լեզվակիների գիտակցության մեջ համընկնում են նախ հայրենիքի ընկալումը որպես տարածք, ուր մարդ ծնվում և մեծանում է, ապա նաև մարդու զգայական աշխարհի և հոգու ամենանվիրական թելերի հետ սերտորեն կապված և նրա հոգում բարձր հուզականություն առաջացնող մի իրողություն: Տվյալ ժողովրդի պատմությամբ, ինչպես նաև երկրի սոցիալ-տնտեսական վիճակով պայմանավորված «**հայրենիք**»-ը մերթ շատ տխուր լույսի ներքո է ներկայացվում, մերթ էլ դրախտի հետ է համեմատվում: Հայրենիքում մարդ իր ոտքն ավելի վստահ ու ամուր է դնում հողին, քանի որ այդ հողից նա ուժ է ստանում: Հաճախ մահացածի դիակը հայրենիքում են հողին հանձնում, որ նա հանգիստ ննջի: Հայրենիքը եղել է և մնում է բանաստեղծների և գրողների ոգեշնչման առարկա աշխարհի շատ լեզուներում, նաև՝ գերմաներենում և հայերենում:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Duden, Deutsches Universal Wörterbuch-Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich-1996-Seite 680
2. Bausinger H. Typisch deutsch. Wie deutsch sind die Deutschen? München: Beck, 2009. 176 S.
3. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2004. 992 с.
4. Александров О. А., Андреева О. А. Универсальные концепты в когнитивной системе человека // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2010. № 3 (7). С. 26-29.
5. Հայերեն բացատրական բառարան III Հ-Ո-Հայկական ՍՍՌ Պետական Հրատարակչություն Երևան 1944, էջ 56
6. <http://www.ids-mannheim.de/> (05.10. 2013)
7. www.eanc.net (16.11.2013)

СИРАНУШ ПАПОЯН, ЭЛИЗА КАЗАРЯН - СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ КОНЦЕПТА «РОДИНА» НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОГО И АРМЯНСКОГО ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ КОРПУСОВ (IDS MANNHEIM И ԱՐԾՉԱԿ)

Настоящая статья посвящается изучению значений концепта «родина» в лингвистических корпусах немецкого и армянского языков. Рассматриваются как корпусные значения, так и коллокации с компонентом «родина». В обоих языках совпадает восприятие «родины» в языковом сознании носителей языка, прежде всего как местность, где формируется личность, а также реальность, рождающая самые теплые чувства в душе человека.

SIRANUSH PAPOYAN, ELIZA GHAZARYAN - THE SEMANTIC ANALYSIS OF THE MEANINGS OF CONCEPT «HOMELAND» IN LINGUISTIC CORPORA OF GERMAN AND ARMENIAN

This article is devoted to studying the importance of conception "motherland" in linguistic corps of the German and English languages. Both corpora meanings and the collocation with the component " motherland" are scrutinized here. In both languages perception "motherland" coincides in native speakers' language consciousness: first, as a place where the personality is formed, as well as the reality, creating the warmest feelings in the heart of a man.

**ԺԱՄԱՆԱԿԻ ԵՎ ՏԱՐԱԾՈՒԹՅԱՆ ՀԱՅԵՑԱԿԱՐԳԸ Ա. ԱԴԱՄՈՎԻ
«ԾԱՂՐԱՊԱՏՈՒՄ» (1950) ԵՎ Է. ԻՈՆԵՍԿՈՅԻ «ՀԵՐԱՏ
ԵՐԳՉՈՒՀԻՆ» (1950) ՀԱԿԱԴՐԱՄԱՆԵՐՈՒՄ**

ԱՆԻ ԶԱՆԻԿՅԱՆ

Հիմնաբառեր՝ Աբսուրդի թափրոն, քրոնոտոպ, հակաժամանակ, հակահերոս

Աբսուրդի թափրոնը մշտապես պայքարի թափրոն է ու հենց այդպիսին է ինձ համար եղել՝ նաև կրկնօրինակող բուրժուական թափրոնի և ռեալիստական թափրոնի դեմ պայքարի միջոց: Ես հաստատել ու հաստատում եմ, որ ռեալությունը ռեալիստական չէ և քննադատել ու մարտնչել եմ ռեալիստականության, սոցդեալիստականության, բրեխստյան թափրոնի դեմ: Ես ասել եմ, որ ռեալիզմը ռեալությունը չէ, որ ռեալիզմը թատերական դպրոց է, որը որոշակի ձևով ուսումնասիրում է ռեալությունը՝ այնպես, ինչպես ռոմանտիզմը կամ սյուրռեալիզմը:

Է. Իոնեսկո 1988թ., Լոնդոն

Դրամային տրամաբանվածություն և հավաստիություն հաղորդելը ի դերեկ ելավ 20-րդ դարի 50-ական թվ.-ին Ֆրանսիայում ձևավորված Աբսուրդի թատրոնում: Այս՝ զուտ ֆրանսիական թատերական երևույթը ձևավորվեց երեք օտարազգի՝ Ս. Բեկկետ՝ իռլանդացի, Է. Իոնեսկո՝ ռումինացի և Ա. Ադամով՝ հայ թատերագիրների կողմից: Բուրժուական քաղաքակրթության ճգնաժամը, նոր ողբերգական ցնցումների կանխատեսումները այս հեղինակներին կանգնեցրին քառասյին աշխարհի իրական պատկերի առջև: Չնայած որոշ գրականագետների այն կարծիքին, որ սույն հեղինակները յուրովի, նոր գեղագիտական արտահայտչամիջոցներով գործուն պայքար են ծավալում իրականության դեմ, այնուամենայնիվ, մենք կարծում ենք, որ Աբսուրդի թատրոնի հեղինակների համար ժամանակակից իրականության դեմ պայքարը արտահայտված էր թատերական պայմանականությամբ: Աբսուրդի թատրոնի երկերը ընթերցողին ազատում են ստեղծագործության

պատճառահետևանքային տրամաբանվածությունն ընկալելուց, թողնում զգացողությունների հոսանքի, զուգորդումների դեմ հանդիման:

Թատերական այս պայմանականությունը լավագույնս դրսևորվում է տեղի և ժամանակի հայեցակարգում, ինչին էլ մենք փորձելու ենք անդրադառնալ սույն հոդվածում:

Հետևելով Բախտինին՝ «Մենք քրոնոտոպ կանվանենք այն, ինչ բառացիորեն վերաբերում է տարածություն-ժամանակին՝ ժամանակատարածքային կապերի հիմնական փախառնչությանը, այնպիսին, ինչպիսին յուրացրել է գրականությունը» :¹

Քրոնոտոպը՝ մաթեմատիկային հատուկ, ներմուծվել և հարմարեցվել է էյնշտեյնի հարաբերականության տեսությանը: Դարձյալ ըստ Բախտինի՝ «ժամանակի ցուցիչները բացահայտվում են տարածության մեջ՝ վերջինս ընկալվում և չափվում է ըստ ժամանակի» :²

Սույն աշխատանքում մենք մեր ուշադրությունը առավելապես կենտրոնացնելու ենք ժամանակի ցուցիչի վրա, սակայն, քանի որ. «Սովորաբար, դժվար է ժամանակը դիտարկել ժամանակատարածքային հարաբերությունների համակարգից դուրս»,³ ապա փորձելու ենք նաև դիտարկել, թե տվյալ ուսումնասիրության նյութ դարձած դրամաներում ի՞նչ փոխհարաբերություններում են գտնվում:

Որպես թատերական նյութ ընտրել ենք Ա. Ադամովի «Ծաղրապատում» և Է. Իոնեսկոյի «Հերայտ երգչուհին» հակադրամաները: 1950 թվականին լույս են տեսնում Իոնեսկոյի «Հերայտ երգչուհին» և Ադամովի առաջին երկու դրամաները, որոնցից մեկն էլ հանդիսանում էր «Ծաղրապատումը»: Առաջին հայացքից ոճական, լեզվամտածողական առումով տարբեր այս թատերախաղերն ունեն ընդհանրություն, բացի բնական է, նրանից, որ երկուսն էլ Աբսուրդի թատրոնի հակադրամաներ են: Թատերկերում առանձնահատուկ նշանակություն ունի ժամանակի հայեցակարգը, որն իր արտահայտությունն է գտել հենց ժամացույցի խորհրդանիշի մեջ:

Երկու դրամաներն էլ սկսվում են հեղինակային այնպիսի ռեմարկներով, որ ընթերցողի աչքից չի վրիպում ժամացույցի գերկարևորությունը.

¹ Bakhtine M., *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard 1978, p. 237

² Ibid, p.237

³ Հովհաննիսյան Գ., *ժամանակի հոգելեզվաբանական հայեցակարգը*, Երևան 2001, էջ 63

Հերապ երգչուհին, 1-ին տեսարան

Անգլիական բազկաթոռներով՝ անգլիական քաղաքներից սենյակ:
Անգլիական երեկո: Պարոն Սմիթը՝ անգլիացի, անգլիական բուխարիիկի մոտ, անգլիական հողաթափերով, անգլիական բազկաթոռում ընկղմված, ծխում է անգլիական ծխամորճն ու անգլիական թերթ է կարդում: Նա դրել է անգլիական ակնոց, փոքրիկ, աղեբեկ անգլիական ընչացք ունի: Կողքին, մի ուրիշ անգլիական բազկաթոռում, տիկին Սմիթը՝ անգլուհի, անգլիական գուլպաներ է կարկապում: Երկար անգլիական լոռային: **Պարի՝ անգլիական ժամացույցը փասնյոթ անգլիական դողանջ է հնչեցնում:**⁴

Ծաղրապատում, Առաջին մաս, Նախասկիզբ

Ջույզը և հանձնակատարներից մեկը կանգ են առնում ամեն կողմից տեսանելի (պատեր չկան) թատերասրահի մուտքի մոտ: Նստաթոռների բազմաթիվ շարքեր տեղադրված են բեմի խորքում երևացող հարթակի դիմաց, որի վրա հետ առաջ է քայլում Լիլին:

Ձախում՝ ցուցապաստառ, որի վրա կարելի է կարդալ՝ **Հաղթանակող սեր: Աջում՝ թույլ լուսավորված քաղաքային ժամացույց, որի թվացույցը սլաքներ չունի: ...**⁵

Իոնեսկոյի դրամայում, առաջին ռեմարկից անմիջապես հետո, որի ընթացքում հանդիսատեսը լսում է տասնյոթ դողանջ՝ տրամաբանելով, որ երեկոյան ժամը հինգն է, սկսվում է պարոն և տիկին Սմիթների առաջին երկխոսությունը.

ՏԻԿԻՆ ՍՄԻԹ – Լսո՞ւմ ես, ժամը հին է: ⁶

Իսկ Ադամովի դրամայում, առաջին ռեմարկին հաջորդում է հանձնակատարի և ծառայողի հետևյալ երկխոսությունը.

ԾԱՌԱՅՈՂ – ... Ներեցե՛ք, պարոն, ժամը քանի՞սը կլինի:

ՀԱՆՁՆԱԿԱՏԱՐ – Քաղաքային ժամացույցն ուղիղ Ձեր դիմաց է:

ԾԱՌԱՅՈՂ (նայելով անսլաք ժամացույցին) – Գիշերը փոքր-ինչ մթնոտ է, լավ չեմ տեսնում:...

⁴ Իոնեսկո Է., Հերապ երգչուհին, Գարուն ամսագիր, 2017թ., թիվ 3, թարգմ. Զանիկյան Գ.

⁵ Ադամով Ա., Ծաղրապատում, Դրամատուրգիա հանդես, 2017թ. Թիվ 2, թարգմ. Գ. Զանիկյան

⁶ Իոնեսկո Է., Հերապ երգչուհին, Գարուն ամսագիր, 2017թ., թիվ 3, թարգմ. Գ. Զանիկյան

ՇԱՌԱՅՈՂ - ... Արդեն գրա քաղաքային ժամացույցը... Ինչպե՛ս են վաքները պարվում: Հազիվ են երևում, հավանաբար հենց արագության պարճառով: Ո՞վ կարող է հետևել:

Վերոնշյալ մեջբերումները վկայում են, որ երկու դրամայում ժամը ցույց տվող պայմանական սարքը անգո՛ ներկա լինելով բացակա է: «Հերապ երգչուհին» դրամայում ժամն արտահայտվում է միևնույն տարածության մեջ անկանոն, անհետևողական ղողանջող զանգերի օգնությամբ, իսկ «Ծաղրապատում» դրամայում՝ քաղաքի կենտրոնում տեղակայված անսլաք ժամացույցը ստիպում է մարդկանց անվերջ ժամն իմանալու պահանջն ունենալ՝ ապրելով անժամանակ տարածությունում:

«Ջոնսը համարում է, որ թվի, ժամանակի ու տարածության գիտական կարգերը պետք է դիտարկվեն իբրև մարդու՝ արժեքներ և իմաստներ արարելու կարողությունն ու պահանջմունքներն արտահայտող փոխհարաբերություններ»:⁷

Մարդու՝ կյանքն ապրելու ժամանակահատվածն իրենից ներկայացնում է **ստեղծման** գործընթաց, այն պլանավորվում է ըստ ժամանակի պայմանական ցուցիչների՝ մարդու իսկ կողմից: Ապրելու՝ ստեղծման և մահվան՝ ավարտի միջև եղած կապը միջնորդավորված է ժամանակի ընկալմամբ, որը հատուկ է միայն տրամաբանությամբ օժտված անհատին: Աբսուրդի թատրոնի հեղինակներ Ադամովն ու Իոնեսկոն իրենց այս երկու հակադրամաներում քառսի են վերածում ապրելու ժամանակահատվածը: Մեր առջև հակահերոսներ են, ովքեր վերապրում են պահը՝ առանց որոշակի անցյալի և առավել ևս՝ հեռանկարային ապագայի: Թվում է, թե քաղաքային անսլաք ժամացույցը, անտրամաբանական հաջորդականությամբ ղողանջող զանգերը գուժում են կյանքը հաջորդական կանոնավորությամբ ապրելու ունայնությունն ու անհեռանկարությունը: Այս տարածությունում կյանքը, ինչպես և մահը, զուրկ են որևէ իմաստից: Ասվածի ապացույցն է ադամովյան հակադրամայում **Ն.**-ի արտաբերած հետևյալ ռեպլիկը.

Ն. (իջեցնում է թևերը) – Ես չհասցրի իմանալ այն օրը, երբ դու կհամաճայնվես ինձ շարունակել սպանել: (Գոհունակ): Լավ, պետք չի, որ ասես: Ես այդ օրը կանխազգում եմ, արդեն գիտեմ: **Վաղը, նույն ժամին, պուրակում, Ռուայալի առաջ:**⁸

⁷ Հովհաննիսյան Գ., *Ժամանակի հոգելեզվաբանական հայեցակարգը*, Երևան 2001, էջ 61

⁸ Ադամով Ա., *Ծաղրապատում, Դրամատուրգիա* հանդես, 2017թ. Թիվ 2, թարգմ. Գ. Ջանիկյան

Ռեպլիկի վերջին տողերը վկայում են, որ ճշգրիտ մատնանշված ժամը և տեղը իրականում գոյություն չունեն (այդ քաղաքում ինչպես ժամը, այնպես էլ իրենց գտնվելու վայրը չգիտեն. Ռուայալը զուտ պայմանական է), իսկ **շարունակել** բայը մատնանշում է հենց անտրամաբանականության շարունակականությունը:

Իոնեսկոյի հակադրամայում կյանքից մահ տանող ժամանակահատվածը ժամացույցի անվերջանալի շրջապտույտ է հիշեցնում: Բոլոր վեց հակահերոսները գտնվում են արատավոր այս շրջապտույտում, որտեղ ոչինչ չի կատարվում և թվում է՝ անգամ մահը վերջակետ չի դնի իմաստազուրկ այդ պտույտին:

Մեջբերենք հետևյալ ռեպլիկները.

ՊԱՐՈՆ ՍՄԻԹ (հայացքը թերթից չկտրելով) – Տե՛ս է, գրված է, որ *Բոբի Ութսունը մահացել է:*

ՏԻԿԻՆ ՍՄԻԹ – *Աստված իմ, ի՛նչ մեղք է, ե՛րբ է մահացել:*

ՊԱՐՈՆ ՍՄԻԹ – *Ինչո՞ւ ես զարմացած տեսք ընդունում: Շատ լավ էլ գիտեիր: Երկու տարի առաջ է մահացել: Չե՛ս հիշում, տարի ու կես առաջ մասնակցել ենք հուղարկավորությանը:*

.....

ՊԱՐՈՆ ՍՄԻԹ – *Այո՛, Մեծ Բրիտանիայի ամենագեղեցիկ դիակն էր: Տարիքն ամենևին ցույց չէր տալիս: Խեղճ Բոբի, չորս տարի առաջ մահացել էր, ու մարմինը դեռ տաք էր: Իսկական կենդանի դիակ: Ինչքան էլ ուրախ էր:⁹*

Արագընթաց իրականության մեջ մարդը՝ ժամացույցի թվերի օգնությամբ, պլանավորում է իր ներկան ու մոտ ապագան: Ուսումնասիրության նյութ հանդիսացող դրամաները զուրկ են այս հարաբերական պայմանականությունից: Երկու դրամայում էլ ժամանակի բացակայության պատճառով արտուրդ իրավիճակն ստեղծվում և խորանում է հենց տարածության մեջ: «Կեցությունը ստանում է զծային տեսք: Ժամանակը գիտակցության մեջ նույնպես զծային տեսքով է ներկայանում: Ծագում է ժամանակի քանակի գաղափարը: Բայց դա գիտակցելի ներկան է, որը վերածվում է գիտակցելի անցյալի, որպես հիշողություն և գիտակցելի ապագայի, որպես բանականություն: Այսպեղից պարզ է, որ ժամանակը և իր տարածությունը գոյություն ունեն

⁹ Իոնեսկո Է., *Հերայր երգչուհին*, Գարուն ամսագիր, 2017թ., թիվ 3, թարգմ.Գ. Զանիկյան

*միայն գիտակցության մեջ»:*¹⁰ Երկու դրամայում էլ երեկ-անցյալը, այսօր-ներկան և վաղը-ապագան միաձուլված են պահ-ակնթարթ տարածքային իրավիճակում: Ժամացույցն անկանոն ղողանջում է, ժամացույցը չունի թվեր՝ նշանակում է ժամանակն ինքնին գոյություն չունի: Հարկ ենք համարում նշել, որ երկու հեղինակների ստեղծագործություններում ժամանակի բացակայությունը շեշտվում է հենց ժամացույց-սարքի ներկայության շնորհիվ: «Ծաղրապատում» հակադրամայում հերոսները տվայտում են ժամն իմանալու փնտրտուքով, իսկ քաղաքային ժամացույցը ոչինչ ցույց չի տալիս: «Հերապ երգչուհին» հակադրամայում անվերջ տարբեր թվաքանակով ղողանջող ժամացույցը հոգեցնցման է հասցնում հակահերոսներին: Ասվածն առավել դիպուկ է ի հայտ գալիս, օրինակ, վերոնշյալ դրամայի առաջին գործողության հերթական հեղինակային ռեմարկում.

*Դարձյալ լռություն: Պարի ժամացույցը յոթ անգամ ղողանջում է: Լռություն: Պարի ժամացույցը երեք անգամ ղողանջում է: Լռություն: Պարի ժամացույցը ոչ մի անգամ չի ղողանջում:*¹¹

Կամ.

*Տիկին Մարտինը, նույնպես անշտապ, մոտենում է պարոն Մարտինին: Նրանք հպանցիկ համբուրվում են: Պարի ժամացույցը մի անգամ ուժգին ղողանջում է: Ժամացույցի ղողանջն այնքան ուժգին պիպի լինի, որ անակնկալի բերի հանդիսատեսին: Մարտին ամուսիններն այդ ղողանջը չեն լսում:*¹²

Ինչպես վերը նշել ենք, ժամ-ժամանակի զգացողության բացակայությունը մարդուն զրկում է գիտակցականությունից՝ վերածելով քառասյին տարածությունում գոյությունը քարշ տվող չգոյի: Այս դրամաներում չգոյը իմաստավորվում է Աբսուրդի թատրոնին հատուկ հակահերոսի կերպարով: Ադամովյան հակադրամայում ժամի չգոյությունը ու անվերջ ժամն իմանալու մոլուցքը Ծառայողին ու Ն.-ին հանգեցնում են իմաստազուրկ գործողության, այն է՝ Լիլիին փնտրելուն ու գտնելուն:

¹⁰ Հովհաննիսյան Գ., *Ժամանակի հոգեվեզվաբանական հայեցակարգը*, Երևան 2001, էջ 63

¹¹ Իոնեսկո Է., *Հերապ երգչուհին*, Գարուն ամսագիր, 2017թ., թիվ 3, թարգմ. Գ. Զանիկյան

¹² Նույն տեղում

ԾԱՌԱՅՈՂ – Ճշգրիտ ժամը չիմանալը նյարդայնացուցիչ է: Ձեր կարծիքով մենք երկա՞ր ժամանակ ենք գրուցում: Տասը րոպե՞, մի ժամ, ավելի՞: Դարձյալ ժամանակի որոշակի գաղափար չունենմ:

.....

Ն. – Սեր...այո...բայց նա այստեղ չէ: Եվ իզուր է կարծել, որ երեկ եղել է...

.....

ԾԱՌԱՅՈՂ (ջղագրգիռ) – Երե՛կ, ի՞նչ է նշանակում երեկ: Կարևորը վաղն է...¹³

Իսկ Իոնեսկոյի հակադրամայում ժամանակի չգոյությունը վերաճում է հակահերոսների չգոյության. ստեղծագործության ավարտը ընդհուպ միաձուլվում է ստեղծագործության սկզբին, երբ նույն սենյակում արդեն ՊԱՐՈՆ և ՏԻԿԻՆ ՄԱՐՏԻՆՆԵՐՆ ԵՆ, ովքեր թերևս դարձել են ՍՄԻԹՆԵՐ, բայց կրկնում են այն, ինչ նրանք ասել էին առաջին տեսարանում:

Հարկ ենք համարում անդրադառնալ նաև Ադամովի «Ծաղրապատում» ստեղծագործության մեջ շրջանառվող «Ավնիդ» լրագրին: Թերթն ի սկզբանե այս խորագրի ներքո անպտուղ, անիմաստ գործունեություն էր ծավալում: **ԼՐԱԳՐՈՂԻ** կարծիքով – «Անվանումն համենայն դեպս չի կարողացել պահպանել իր երբեմնի ողջ ազդեցությունը: Մարդիկ հարկ եղածի պես չեն ընկալում ուղղվածությունը... փոքր-ինչ մտահոգիչ է...»¹⁴ Ստեղծագործության ԵՐԿՐՈՐԴ ՄԱՍՈՒՄ թերթը վերանվանվում է «Դմեն»՝ կրկին շարունակելով չարդարացնել ընթերցող հասարակության սպասումները: Սա չի՞ նշանակում արդյոք, որ Ադամովը, ինչու ոչ, նաև իր գաղափարակից գրչընկերները, վերապահումով էին մոտենում ապագային: Թերթի վերանվանումը ևս չի փոխում իրավիճակը: Ո՛չ հեռու Ավնիդ- ապագան, ո՛չ առավել մոտ Դմեն-վաղը, իրենց առաքելությունը կատարելու ունակություն չունեն:

Ժամանակների խառնաշփոթ միաձուլումը առավել ցայտուն արտահայտված է որոշ կերպարների՝ ալեհեր ծերունիների վերածվելու մեջ, այնինչ նույն կերպարների կողքին մյուսները մնում են այնպիսին, ինչպիսին հակադրամայի առաջին տեսարանում էին:

¹³ Ադամով Ա., *Ծաղրապատում, Դրամատուրգիա* հանդես, 2017թ. Թիվ 2, թարգմ. Գ. Ջանիկյան

¹⁴ Նույն տեղում

Պարզել են, որ «...մարդու՝ արվյալ գործի ընթացքով ու արդյունքով շահագրգռվածության աստիճանից կախված՝ ժամանակի հոգեկան և բառազուգորդումների իմաստային բովանդակությունը փոփոխվում է»:¹⁵ Իոնեսկոյի հակադրամայում որքան ժամանակի ընկալումն է իմաստազրկված, նույնքան էլ խոսքայինը: Վարագույրն իջնելուց առաջ չորս հակահերոսների երկխոսությունները նույնանում են ժամացույցի անտրամաբանական դողանջներին: Արտասանվում են այբուբենի՝ ոչ տրամաբանական հերթագայությամբ տառեր, ոչինչ չարտահայտող տառամիացություններ՝ Չուֆ-փուֆ, փուֆ-չուֆ, չուֆ-չուֆ... Իիիի, չիիիի..., այստեղով չէ, այտեղով է, և այլն:

Մեկ անգամ ևս վերհիշենք այն ժամանակահատվածը, երբ մեկը մյուսին հաջորդում էին Աբսուրդի թատրոնի դրամաները: Սա պատմության այն պահն էր, երբ մարդը սարսափած էր՝ քանի որ չէր ձերբազատվել անցյալի պատերազմների արհավիրքներից, ոչինչ չէր գտնում քաոսային ներկայում, հավատ չունեի վաղվա օրվա հանդեպ: Սա է պատճառը, որ Աբսուրդի թատրոնի երկու ներկայացուցիչներ՝ Ադամովն ու Իոնեսկոն իրենց վերը քննարկվող դրամաներում մարդուն զրկում են ժամանակը ընկալելու կարողությունից՝ ժամացույցը վերածելով խորհրդանիշ-հակախորհրդանիշի:

Այսպիսով՝ պայմանական գերնշանակություն հաղորդելով տարածության մեջ հոսող ժամին, նրանք գործողության թատերական վայրը վերածում են **չվայրի**, իսկ ժամանակը՝ **հակաժամանակի**: Քրոնոտոպ տերմինը զրկվում է իր նախկին՝ դասական նշանակությունից՝ վերածվելով աբսուրդի:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Արստոտել, *Պոեզիկա*, Հայպետհրատ, Երևան, 1955
2. Bakhtine M., *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard 1978
3. Հովհաննիսյան Գ., *Ժամանակի հոգելեզվաբանական հայեցակարգը*, Երևան 2001
4. Իոնեսկո Է., *Հերապ երգչուհին*, Գարուն ամսագիր, 2017թ., թիվ 3, թարգմ. Գ. Ջանիկյան

¹⁵ Հովհաննիսյան Գ., *Ժամանակի հոգելեզվաբանական հայեցակարգը*, Երևան 2001, էջ 66

АНИ ДЖАНИКЯН - КОНЦЕПЦИЯ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА В АНТИДРАМАХ Э.ИОНЕСКО «ЛЫСАЯ ПЕВИЦА» И А.АДАМОВА «ПАРОДИЯ»

Концепция времени и пространства имеет особое значение в пьесах Э.Ионеско «Лысая певица» и А.Адамова «Пародия». В антидрамах обоих авторов представлены блуждания героев, находящиеся вне какого-либо пространства и лишенных восприятия времени. Придавая условное сверхзначение времени, проистекающему в пространстве, авторы тем самым превращают сценическое место действия в **неместо**, а время - в **антивремя**. Таким образом, термин *хронотоп* лишается своего традиционного значения, становясь абсурдным.

ANI DJANIKYAN - THE CONCEPT OF TIME AND SPACE IN THE ANTIDRAMAS "THE BALD SINGER" BY E. IONESCO AND "THE PARODY" BY A. ADAMOV

The concept of time and space is of special importance in the plays of "The Bald Singer" by E. Ionesco and "The Parody" by A. Adamov. Both authors present wanderings of heroes who are out of any space and have no time perception. By imparting a conditional supervalue of time, flowing in space, the authors thereby turn the scenic place into **no-place**, and the time into the **anti-time**. Thus, the term *chronotope* loses its traditional meaning, becoming absurd.

АНАЛИЗ ЗАИМСТВОВАНИЙ В СТАРОВЕРХНЕНЕМЕЦКОМ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ИХ РОДОВОЙ АССИМИЛЯЦИИ

ГАЯНЕ САВОЯН

Ключевые слова: древневерхненемецкий язык, грамматический род, мотивированность, исчисляемые имена, конкретные имена, заимствование, изменение в роде, колебание в роде

Грамматический род в немецком языке является одной из наиболее обсуждаемых тем в лингвистике ввиду многоплановости его выражения. В современном немецком род сохранился благодаря склонению. Поэтому он рассматривается как формальная категория, где одновременно просматриваются и семантические признаки, вследствие чего возникают различные теории относительно значения рода в вышеназванном языке.

Многочисленные классификации рода в немецком языке основаны на принципе объяснения родовых оппозиций по формальным, семантическим, синтаксическим и коммуникативным признакам. Наряду с этим род исследуется и в диахронии. Вопрос о сущности категории рода в древневерхненемецком языке основательно был представлен Э. Лейс и Р. Фрошауэр, которые под новой призмой исследовали род в древневерхненемецком и внесли ясность в его сложную систему. Исходя из теории В. П. Леманна о грамматикализации рода в и-е праязыке, Э. Лейс и Р. Фрошауэр было выявлено, что род в древневерхненемецком также подвергся грамматикализации. Он являлся семантически мотивированной категорией и был тесно связан с категорией числа. В связи с этим субстантивы могли иметь три формы рода, каждая из которых выражала определенное мереологическое значение и было прозрачным. Мужской род выражал исчисляемое, делимое, отдельное, индивидуальное значение, женский род – собирательное, недистрибутивное, контурное целое, обобщая его отдельные части. Форма ср.р. имела вещественное значение, обозначала неисчисляемую массу, вещество, материю, которые, в свою очередь, в отличии от имен конкретных и собирательных делимы. В поздневерхненемецком прозрачность многофункциональной системы рода исчезает и

одновременно выявляется количественная связь между родом и словообразовательными процессами. Образуются новые, постепенно десемантизирующиеся дериваты, которые во вторичном словарном запасе берут на себя старые семантические функции количественного рода [Leiss 1997:33-48; Leiss 2005:11-31; Froschauer 2003].

В связи с этим большой интерес, на наш взгляд, представляют заимствования в древневерхненемецком языке, поскольку с точки зрения мотивированности рода они недостаточно рассматривались. Известно, что заимствования в современном немецком ассимилируются по родам по следующим принципам: вместе с существительным большей частью заимствуется и род. Одновременно наблюдаются влияния лексико-семантических полей языка-преемника на изменения и колебания в роде существительного. В связи с этим, ссылаясь на данные синхронии и теории мотивированности рода в древневерхненемецком, можно выявить определенную логику распределения заимствований и в древневерхненемецком языке, что, в свою очередь, может прояснить спорные вопросы в классификации исконных имен по грамматическому роду.

Целью настоящей статьи является исследование заимствованных имен существительных в древневерхненемецком для выявления принципов распределения заимствований в древний период существования немецкого языка и сопоставления полученных результатов с положениями об общей логике распределения имен по родам в древневерхненемецком и немецком языках.

Материалом исследования по принципу сплошной выборки послужили первый и второй тома Этимологического словаря древневерхненемецкого языка [Lloyd 1988].

В материале нашего исследования большая часть заимствований относится к заимствованиям из латинского, хотя уже с 9-10 вв. начинается влияние французского и итальянского на древневерхненемецкие диалекты. Продуктивной родовой оппозицией оказался женский род. Причем род древневерхненемецких слов полностью соответствует роду латинского слова: д.в.н. *alba f* “белая нижняя одежда” (10 в.) < лат. *alba f*, д.в.н. *ambrosie f* «амброзий» < старофр. *ambriose f* < лат. *ambrosie f*, д.в.н. *âme f* “винная бочка” < лат. *ama f*, стфр. *aim*, д.в.н. *ampulla f* “флакон, бутылка” < лат. *ampulla f*, д.в.н. *absita f* (10 в.) «абсида» < лат. *absida f*, д.в.н. *alasa f*, *alausa* (11-12 вв.) “бешенка (рыба)” < лат. *alausa f*,

alansa f или галлором. *alausa* f, д.в.н. *beconia* f “пион” < лат. *paconia* f, д.в.н. *boia* f “кандалы для шеи” < лат. *boia* f, д.в.н. *burzilla* f “портулак” < лат. *porcil(l)acca* f, *portulāca* f, д.в.н. *eṛīna* f “арена” < лат. (h)*arēna* f, д.в.н. *evīna* f (10 в.) «овес» < лат. *avēna* f “овес”, среднелат. *avena* «еда, овес», д.в.н. *bēga* f “мешкообразная рыболовная снасть” < лат. *rēga* f “ранец, сумка”, д.в.н. *bursa* f “мешочек” < лат. *bursa* f “мешок, сумка, кожа”, д.в.н. *butin*, *butin(n)a* f (9 в.) “чан, кадка” < лат. *butina* f.

Фонетического объяснения требуют формы д.в.н. *eṛīna* f “арена” и *evīna* f «овес», в которых латинское *-ē-* переходит в *-ī-*, как и в других заимствованиях, например, д.в.н. *buliz* < *bolētus*, д.в.н. *ketina* < *setīna*, д.в.н. *munizza* «монета» < *monēta*.

Заимствований мужского рода, которые сохранили род заимствующего языка, значительно меньше. Это д.в.н. *engil* m “ангел” < лат. *angelus* m < гр. ἄγγελος, д.в.н. *erzbischof* m «архиепископ», *archiepiscopus* m < церк.лат. *archiepiscopus* m < греч. ἀρχιεπίσκοπος, д.в.н. *esil* m «осел» < лат. *asinus* m, д.в.н. *estrih* m (9 в) «сплошной пол, мощеная основа» < вульг.лат. **astracum*, **astricum*, ** astricus* «сплошное литье», д.в.н. *bofo* m (10-11 в.в.) < лат. *būfo* m “жаба”, д.в.н. *buliz*, *puliz* m (10 в.) “гриб” < лат. *bōlētus* m “гриб”, д.в.н. *busc*, *bosc* m “куст” < вероятно из лат. *buscus* m, *boscus* m “лес, кустарник”, д.в.н. *boffet* m < старофр. *buf(f)et* m “табурет, стол”, д.в.н. *albāri* m (11 в.) “тополь, ольха, ива” < итал. *albaro* m, *albero* m < лат. *albarus*, д.в.н. *bisant* m “безант, византийская серебряная или золотая монета” < лат. прилагательное *byzantius*, греч. βυζάντιος,

Заимствований среднего рода, сохранивших род языка-первоисточника, единицы. Это *erfi* m, n, *erfih* m, n < лат. *arīum* n < лат. *arīum* “сельдерей”, однако в этом слове наблюдаются колебания в среднем и мужском роде. Возможно, в этом случае, как и для исконно древневерхненемецких существительных, согласно Р. Фрошауэр, действует семантика слова – концепт исчисляемости, как, например, в слове «цветок» *bluoto* m, f. Слово *bluoto* м.р. обозначало единичное, т.е. конкретное существительное, относящееся к четкому контурированному цветку, вариант ж.р. *bluota* выражал целостность, общность цветка и цветения. В нашем примере в качестве конкретного существительного употреблялась мужская форма *erfi* m. На форму среднего рода мог повлиять род латинского субстантива *arīum* n, с одной

стороны, а с другой, слово воспринималось как имя вещественное в собирательном значении.

Следующие существительные в древневерхненемецком поменяли свой род, причем наблюдаются родовые дублеты. В исследуемом словаре семантическая разница не указывается. Это д.в.н. *dām, tām* n “лань” (11в.), *dāmo, tāmo* m, *dāma* f (12 в.) < позднелат. *dāma* f “лань”, *dam(m)us* m “косуля, антилопа”, д.в.н. *eskol* m (n?) (10-11 в.в.) «сталь» < лат. *aciāle* f “сталь” (7-8 в.в.), *aciārium* f, д.в.н. *eimbar* (*einbar, aim-, -p-, -per, -ber, -bir*) m, n (9-10 в.в.) “урна, кувшин” < лат. *ampora, amphora* f < греч. *ἀμφορεῖς*, д.в.н. *êvangêlio* m, mhd. *êwangêlje, êwangêli, êvangêli* m, n < лат. *evangelium* n, oder dat.sg. *evangelîō* < греч. *εὐαγγέλιον*, д.в.н. *erbisib* n (?), f (?) “барбарис” < позднелат. *berberis* f (изменение по народной этимологии), д.в.н. *eban* m, n, *ebeno* “эбен (дерево)” < *др.в.н. *ebana* f < *ebenus* f, д.в.н. *altāri* m “алтарь” (8 в.) < лат. *altāre* n, д.в.н. *alamousâ* f, *alamuosan* n “подаяние” < церк.лат. *ele(e)mosyna* f, д.в.н. *âloé* n, *aloës* f “алоэ” < лат. *aloe* f, гр. *ἀλόη*, д.в.н. *bolz*¹, *polz*¹ m (9в.) “каша” < *pultem* вин.п. ед.ч. от *puls* f “каша”, д.в.н. *alari* (*alabi*) n (8 в.) «мазь» < вульг.лат. *alpes, adeps* m, f.

Как мы видим, в наших примерах довольно продуктивной для древневерхненемецких заимствований оказывается средний род. Следует заметить, что в отличие от древневерхненемецкого, для заимствований в современном немецком языке средний род наименее продуктивен. В заимствовании *dām* ср.р., *dāmo* м.р., *dāma* f «лань» встречаются все три оппозиции. С одной стороны, семантика по признаку мужской/женский пол могла повлиять на древневерхненемецкие формы. Кроме этого, здесь налицо и влияние рода языка-источника. С другой стороны, несмотря на латинские женский и мужской род, в древневерхненемецком слово употребляется и в среднем роде. Можно предположить, что здесь языковое родовое мышление исконных слов могло повлиять на форму среднего рода в собирательном значении как «стадо».

Вопреки латинскому женскому роду *aciāle* f “сталь” древневерхненемецкое *eskol* употребляется в мужском роде. Авторы Л. Ллойд и О. Шпрингер не исключают также употребление в ср.р. Подобные колебания наблюдаются и в д.в.н. *eimbar* m, n “урна, кувшин” от лат. женского рода, д.в.н. *erbisib* n (?), f (?) “барбарис” < позднелат. *berberis* f, д.в.н. *eban* m, n, *ebeno* “эбен (дерево)” < *ahd. *ebana* f < *ebenus*

f, д.в.н. *altāri* m “алтарь” 8 < лат. *altāre* n. Как мы видим, для всех этих существительных допускается мереологическое значение – целого – конкретного, частного – собирательного, вещественного (в значении неисчисляемой массы, материи), с одной стороны. С другой стороны, влияние других языков-посредников исключается в данном случае, поскольку в этот период влияние латинского было сильнее, и значение слов подсказывает латинский первоисточник, хотя и не исключается влияние старофранцузского как в слове д.в.н. *êvangêlio* m. Существительное *êvangêlio* m поменяло средний род на мужской. Авторы Этимологического словаря предполагают, что мужской род свидетельствует о заимствовании из романского **evangelio* (вульг.итал. *evangelio*), которое склоняется в м.р., поскольку только в этом склонении (основа на -jan) встречается форма им.п ед.ч. на -jo. А средний род объясняется влиянием латинского. С другой стороны, здесь речь может идти и о семантическом восприятии существительного *евангелий* в качестве конкретного субстантива.

В некоторых случаях, можно предположить, что морфологические признаки также играют существенную роль в распределении имен по родам в древневерхненемецком. Так, форма и род др.в.н. *altāri* m “алтарь” < лат. *altāre* n, по предположению авторов, можно объяснить и формально. Авторы согласны с предположением Ф.Клуге о возможном влиянии продуктивного суффикса -āgi м.р. для заимствований из латинского, поскольку все существительные из латинского на -āgi склоняются по мужскому склонению [см. также Petkov 2011:280]. Следует заметить, что как в средневерхненемецких диалектах, так и в современном немецком наблюдаются колебания в мужском и среднем роде в слове *Altar*. По нашему предположению, мужская форма в современном немецком связана со вторичным заимствованием из французского.

Для заимствований д.в.н. *eimbar* (*einbar*, aim-, -p-, -per-, -ber-, -bir) m, n (9-10 в.в.) “урна, кувшин”, д.в.н. *erbisib* n (?), f (?) “барбарис”, д.в.н. *eban* m, n, *ebeno* “эбен (дерево) из латинский имен женского рода решающим фактором, по нашему предположению, оказался формальный признак. Вышеприведенные примеры показывают, что для большей части заимствований женского рода из латинского характерен суффикс -a. Поскольку в данных словах гласная редуцировалась, то они начали колебаться между мужским и средним родом. Кроме этого, в объяснении

может быть уместным и семантический признак общего вещественного и конкретного.

Следующие латинские субстантивы поменяли мужской род на женский: д.в.н. *essa*¹ «монета» f (12, 13 в.в.) < лат. *assis* m «монета», д.в.н. *azzih* m < вульг.лат. **acētum* < *acētum* n «винный уксус».

Для заимствования *essa* f характерен переход латинского *-ē-* в герм. *-ī*. Сравни: др.в.н. *buliz* «гриб» < лат. *bolētus*, др.в.н. *muniza* «монета» < лат. *monēta*. Женскую форму можно объяснить по морфологическому признаку - окончанию *-a*. Наряду с этой женской формой есть и форма ср.р. *essi* n (9в.), означающая «туз». Она также заимствована из лат. мужского рода *assis*. Если взять за отправную точку теорию сверхмотивированности рода в древневерхненемецком, то можно объяснить форму женского и среднего рода. В латинском языке слово *as* среднего рода означает «монета» (в собирательном значении, целое как единство). Если слово вошло в древневерхненемецкий в этом значении, то вполне логично, что оно воспринимается в среднем роде как неисчисляемая масса. Другая женская форма *essa*² означает «небольшой вес, небольшая монета». Принадлежность к *opus latine essa massa* (12в) ставится авторами под сомнение. В случае, если слово *essa* переводится с лат. *massa* «масса», то, возможно, что в этом значении существительное женского рода обозначает «вес, монета», т.е. выражает собирательное недистрибутивное значение, неделимое целое, что также вписывается в общую логику распределения имен существительных по родам, согласно Фрошауэр. Таким же образом можно объяснить изменения в роде таких имен как д.в.н. *âloé* n, *aloës* f «алоэ» < лат. *aloe* f, д.в.н. *bolz*¹, *polz*¹ m «каша» < *puls* f, д.в.н. *alari* (*alabi*) n «мазь» < вульг.лат. *alpes*, *adeps* m, f.

Средний род существительного д.в.н. *alamousâ* f, *alamuosan* n «подаяние» можно объяснить по формальному признаку, поскольку для большей части существительных женского рода характерны гласные окончания.

Д.в.н. *bisant* m заимствовано от латинского прилагательного *byzantius*, греч. *βυζάντιος*. Род существительного можно объяснить по формальному признаку. Для субстантивов, оканчивающихся на *-ant*, характерен мужской род.

Таким образом, проанализировав небольшое количество заимствований с точки зрения адаптации рода, можно сделать следующие выводы:

Как в современном немецком, так и в древневерхненемецком языках вместе с заимствованным словом заимствуется и род. При этом самой продуктивной оппозиций для заимствований в древневерхненемецком оказывается женский род. Для женского рода характерны окончания на гласную, прежде всего на -а.

Если заимствование по морфологическим показателям вступает в конфликт в заимствующем языке, то оно меняет свой род. Эти изменения и переходы возможны с такими родовыми показателями, как -а для женского, а - ant для мужского рода.

В отличие от немецкого среднего рода заимствования в древневерхненемецком меняют свой род и на средний род. Следовательно, для этого периода средний род является достаточно продуктивной категорией.

Колебания и изменения в роде можно объяснить, исходя из мотивированности и прозрачности родовых отношений в древневерхненемецком. Это касается прежде всего имен существительных, которые в древневерхненемецком поменяли свой род большей частью на средний. Можно предположить, что эти субстантивы в форме среднего рода выражают собирательное значение, неисчисляемую материю. Если для существительных мужского рода можно допустить влияние старофранцузского, то для среднего рода ввиду наличия двух родовых оппозиций в старофранцузском оно исключается. Следовательно, мы допускаем, что, вероятнее всего, изменения в роде связаны с распределением слов по родам по мереологическому признаку.

Таким образом, принцип ассимиляции заимствований по родам в древневерхненемецком отражает процессы грамматикализации рода. По сути колебания в роде заимствований не столько связаны с разными языками-источниками, сколько с семантикой слова.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Froschauer R. Genus im Althochdeutschen, Heidelberg 2003.
2. Leiss E. Genus im Althochdeutschen, in: Grammatica ianua artium, Festschrift für R.Bergmann zum 60.Geburtstag, Heidelberg 1997.
3. Lloyd L., Springer O., Etymologisches Wörterbuch des Althochdeutschen, Band 1-2, Göttingen, 1988.

4. Kluge F. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin – New-York, 1975.
5. Leiss E. Derivation als Grammatikalisierungsbrücke für den Aufbau von Genusdifferenzierungen im Deutschen, in: Grammatikalisierung im Deutschen, Berlin 2005.
6. Lehmann W.P. On Earlier Stages of the Indo-European Nominal Inflection. In: Language 34, 1958.
7. Petkov M. Zum genus substantivi der Fremdwörter im Althochdeutschen bis zum 8. Jahrhundert. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik. Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte. Band 39, Heft 1, Berlin, 2011.

ԳԱՅԱՆԵ ՍԱՎՈՅԱՆ - ՓՈԽԱՌՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ՆՐԱՆՑ ՍԵՌԱՅԻՆ ՀԱՐՄԱՐԵՑՄԱՆ ՏԵՍԱՆԿՅՈՒՆԻՑ ՀԻՆ ՎԵՐԻՆ ԳԵՐՄԱՆԵՐԵՆՈՒՄ

Հոդվածը ներկայացնում է փոխառությունների հարմարեցումը հին վերին գերմաներենում սեռային ընկալման տեսանկյունից: Աշխատանքում քննության առնված փոխառությունների վերլուծությունը թույլ է տալիս գտնելու որոշակի ընդհանուր օրինաչափություններ, որոնք հատուկ են հին վերին գերմաներենի և նոր գերմաներենի փոխառություններին: Այսպես, փոխառությունները պահպանում են փոխատու լեզվի սեռը: Բացի այդ, նրանք սեռային ցուցիչ են ստանում ըստ համապատասխան վերջածանցների, ըստ փոխատու բառի սեռի և ըստ բնական սեռի: Միաժամանակ փոխառությունների սեռը հին վերին գերմաներենում կարելի է որոշակի առումով բացատրել նաև քերականացման տեսության տեսանկյունից:

GAYANE SAVOYAN - ANALYSIS OF LOAN WORDS IN OLD GERMAN FROM THE POINT OF VIEW OF THEIR GRAMMATICAL GENDER

The article analyses the loan words in Old German with the relation to their gender adaption. It is concluded that the loan words in Old German permit to differentiate the gender according to the same rules as in Modern German: the most nouns preserved the gender of the borrowing languages. In spite of this they are adapted according to natural gender, to the morphological characteristic. At the same time some loan words can be explained also from the point of the grammaticalization theory.

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ЯЗЫКА ПЕТРОВСКОЙ ЭПОХИ

МИЛАНА САРКИСОВА

Ключевые слова: язык Петровской эпохи, язык писем и бумаг Петра Великого, языковая ситуация на Руси в начале XVIII века

Начало XVIII века занимает особое место в истории России. Этот период отмечается как Петровская эпоха, которая известна своими реформами и преобразованиями, распространявшимися на все сферы общественной жизни: административной, военной, промышленной, образовательной, происходит оживление промышленной деятельности, развиваются ремесла, прилагается много усилий для развития науки и искусства.

Как известно, Петровской эпохе принадлежит особое место в становлении русского литературного языка и его лексической системы. В научной литературе этот период характеризуется как период сложный и противоречивый, в то же время первая четверть XVIII века считается исключительно важной для последующего формирования лексики русского литературного языка, его различных стилей и жанров. Именно в Петровскую эпоху возникло многое, что существует в лексической системе современного языка. Основные процессы в развитии лексики этого периода были теснейшим образом связаны с общественно-политическими реформами этой эпохи. В рассматриваемый период особенно ярко проявляются две основные тенденции, характерные для языка второй половины XVII века: ограничение функций церковнославянского языка и демократизация русского литературного языка на почве сближения с живой разговорной речью и с языком деловой письменности. В Петровскую эпоху наблюдается снижение роли стилей богослужебной литературы, редкое усиление в литературном языке элементов светского характера, развитие приказно-канцелярской письменности, широкое привлечение в литературу элементов разговорно-обиходной речи, насыщение книжной и разговорной речи вновь образованными терминами научного и профессионально-технического характера - все это значительно видоизменило характер и соотношение стилей литературного языка. В этот период формируются стили

литературного языка и их разновидности, где оригинально перемешиваются и взаимодействуют традиция и новизна в языке.

Письма и бумаги Петра Великого являются интересными для представления языковых процессов в период, предшествующий становлению национальной общерусской литературной нормы.

Использование полногласных - неполногласных форм считается показателем собственно восточнославянской или книжной церковнославянской языковой стихий [Кандаурова 1968: 140]. В рассматриваемых материалах интересным образом сочетается употребление обоих элементов: *Того для ничем так чаю сему забежать, что от границ „на двесте верст поперег, а в длину от Пскова чрез Смоленск до Черкасских городоф” указ дать* (К Федору Матвеевичу Апраксину от 3 января 1707г.); *О твоём здравиц слышет желаю* (К царице Наталии Кирилловне, апрель 20д.1689г.); *Печатаются в нашем царствующем граде Москве* (Жалованная грамота Ивану Тесингу 10 февраля 1700г.); *В прибытии вышепамянутый град Амстердам к высокопочным господам статом наших великаго государя* (Жалованная грамота Ивану Тесингу от 10 февраля 1700г.); *И чрез чьи земли и города, и сколько миль будет или дней ходу?* (Наказные статьи Григорию Григорьевичу Островскому, 2 октября 1697г.); *А у нас молитвами твоими здорово все* (К царице Наталии Кирилловне, апрель, 20д.1689г.); *А в иных городах, кроме того, с тех чертежей и с книг никаких пошлин не имать, и отпускать от города Архангельскаго к Москве и в иные Великороссийские города, куда похочет, а на Москве с теми чертежами и листами являться им в нашем государственном Посольском приказе, и продавать, где похотят, повольно торговлю* (Жалованная грамота Ивану Тесингу от 10 февраля 1700г.); *„На двесте верст поперег, а в длину от Пскова чрез Смоленск до Черкасских городоф” указ дать* (К Федору Матвеевичу Апраксину от 3 января 1707г.); *Вселюбезнейшей и паче живота телесного дражайшей моей матушьке* (К царице Наталии Кирилловне, ис Переслава, апреля 20д. 1689г.); *И чрез чьи земли и государства и волные города, и что от которого города до которых мест верст и миль* (Наказные статьи Григорию Григорьевичу Островскому, 2 октября 1697г.); *И архитектурския и городостроительныя и всякия ратныя и художественныя книги на Славянском и на Латинском языке вместе* (Жалованная грамота Ивану Тесингу от 10 февраля 1700г.); *Дай Боже, носить на здоровье* (К Анисье

Кирилловне Толстой и Екатерине Алексеевне из Вильни, в 29д. генваря 1708г.)

В письмах и бумагах Петра I отражается также особенность произношения живого русского языка начала XVIII века, что было недопустимо в письменности ранее. *И о том милости прошу, чтоп те канаты по семисот сажен ис Пушкарского приказу не мешкоф присланы были* (Письмо к Наталии Кирилловне, ис Переславля, апреля 20д. 1689г.); *А словесно о нашем пребывании известит Федор Чемаданоф* (Письмо к Наталии Кирилловне, ис Переславля, апреля 20д. 1693г.); *Того для ничем чаю сему забежать, что от границ „на двесте верст, а в длину от Пскова чрез Смоленск до Черкасских городоф” указ дать* (К Федору Матвеевичу Апраксину от 3 января 1707г.); *О езде вашем в Петербурх еще не могу писать* (К Анисье Кирилловне Толстой и Екатерине Алексеевне от 29 января 1708г.); *О чем немедленно буду писать, увидеф время, куды вам быть, понеже горазда без вас скучало* (К Анисье Кирилловне Толстой и Екатерине Алексеевне от 29 января 1708г.); *В протчем сверх сих указоф надлежит, яко доброму генералу, всех добрых случаеф не пропускать и по фсякой крайней возможности трудитца, дабы отечеству прибыль, а неприятелю убыток, с помощью Божию, сыскать* (Указ господину генералу Репнину, в Меречех, в 12 д.октября 1707г.); *Гасударыне царице и великой княгине Наталии Кирилловне* (Письмо к Наталии Кирилловне, ис Переславля, апреля 20д. 1689г.);

Именам существительным как старославянского, так и древнерусского языка была характерна многотипность склонения. В письмах и бумагах Петра Первого употребляются как книжно-традиционные, так и новые падежные формы. Напр., в предложный падеж множественного числа наряду с традиционной формой на –ех(-х) встречается флексия –ах: *А в иных городех, кроме того, с тех чертежей и с книг никаких пошлин не имать* (Жалованная грамота Ивану Тесингу от 10 февраля 1700г.); *Да сверх того на тех же людех за тот провоз имать в нашу великаго гасударе нашего царскаго величества* (Жалованная грамота Ивану Тесингу от 10 февраля 1700 г.); *Но в лесах или в ямах* (Жалованная грамота Ивану Тесингу от 10 февраля 1700г.); *А о судах паки потвержаю, что зело хороши все, и о том Тихан Макитич сам известит* (Письмо к Наталии Кирилловне, ис Переславля, апреля 20д. 1689г.); *И в подводах и в кормах довольство есть ли, о том и всем*

,разведав и рассмотря подлинно, записать имянно (Наказные статьи Григорию Григорьевичу Островскому от 2 октября 1679г.); Которые б служили или и ныне служат на воинских караблях и каторгах, или на купецких караблях (Наказные статьи Григорию Григорьевичу Островскому от 2 октября 1679г.)

В письмах и бумагах Петра Великого падежные флексии прилагательных выступают в качестве опознавательного признака собственно книжного или живого языка. Русские и старославянские формы прилагательных противопоставлены в родительном падеже единственного числа мужского и среднего рода (Р.-ого,-его /-ова,-ева, С.-аго,-яго), а также в рассмотренных нами материалах замечается становление единой формы множественного числа для всех родов.

а) Русские и старославянские формы прилагательных противопоставлены в родительном падеже единственного числа мужского и среднего рода (Р.-ого,-его/-ова,-ева, С.-аго/-яго): *Нанешняго настоящаго от рождества Спасителя нашего 1700 году, а нашей великаго государя пошлины с продажи тех печатных листов и с книг в нашу великаго государя, нашего царскаго величества, казну имать у города Архангельскаго с тамошней оценки с продажной цены по осьми денег с рубля (Жалованная грамота Ивану Тесингу от 10 февраля 1700г.); Человек того Славенскаго народа и языка привести с собою в Амстрадам (Наказные статьи Григорию Григорьевичу Островскому от 2 октября 1697г.); Дать сию нашу великаго государя, нашего царскаго величества, жалованную грамоту, для того, в прошлом 1698 году, в прибытии в вышепомянутый град Амстердам к высокопочным господам Статом наших великаго государя, нашего царскаго величества, великих и полномочных послов, генерала и адмирала наместника Новгородскаго Фраца Яковлевича Лефорта, генерала и воинскаго комисария и наместника Сибирскаго Федора Алексеевича Головина, думнаго дьяка и наместника Болховскаго Прокофья Богдановича Возницына (Жалованная грамота Ивану Тесингу от 10 февраля 1700г.); И о том, для подлиннаго уверения, разговорясь з знатными начальными людьми, взять у них на письме (Наказные статьи Григорию Григорьевичу Островскому от 2 октября 1697г.); Пажалуй, зделай меня беднова без печали тем: сама не печалься, а истина не заживусь (Письмо к Наталии Кирилловне, ис Переславля, апреля 20д.*

1693г.); *А у нас по се время все здорова* (Письмо к Наталии Кирилловне, ис Переславля, апреля 20д. 1693г.).

б) Становление единой формы множественного числа для всех трех родов наблюдается на следующих примерах: *Повелили ему о том городе Амстердаме печатать земныя и мореня картины* (Жалованная грамота Ивану Тесингу от 10 февраля 1700г.); *И математическыя, и архитектурскыя, и городостроительныя и всякыя ротныя и художественныя книги на Славянском и на Латинском языке вместе* (Жалованная грамота Ивану Тесингу от 10 февраля 1700г.); *Царь и великий князь Петр Алексеевич, всеа Великия и Малыя и Белья Росии самодержец* (Жалованная грамота Ивану Тесингу от 10 февраля 1700г.); *Напечатав те вышепомянутыя чертежи и книг* (Жалованная грамота Ивану Тесингу от 10 февраля 1700г.); *Потому что книги церковныя Славянскыя и Греческыя, со исправлением всего православнаго устава Восточныя церкви, печатаются в нашем царствующем граде Москве* (Жалованная грамота Ивану Тесингу от 10 февраля 1700г.); *Повелели ему в том городе Амстердаме печатать Европейскыя, Азиатскыя и Америцкыя земныя и мореня картины и чертежи, и всякые печатные листы и персоны, и о земных и морских ратных людях, математическыя, архитектурскыя и городостроительныя и иныя художественныя книги на Славянском и на Голанском языке вместе* (Жалованная грамота Ивану Тесингу от 10 февраля 1700г.); *Писмо Ваше купно и с презентом принял, и за оныя благодарствую; а что пишете, чтоб к вам всегда добрыя ведомости писать, и то я от сердца рад, да какие Бог даст* (К Анисье Кирилловне Толстой и Екатерине Алексеевне из Вильни, в 29д. генваря 1708г.); *На частыя писма, для Бога, не подивуйте: истинно недосуг* (К Анисье Кирилловне Толстой и Екатерине Алексеевне из Вильни, в 29д. генваря 1708г.) *За ученныя его к тому великому посольству нашему верныя службы* (Жалованная грамота Ивану Тесингу от 10 февраля 1700г.).

Система прошедших времен глагола ко второй половине XVI в. претерпело, по сравнению с древнерусской системой, существенные изменения. Простые прошедшие времена древнерусского языка (имперфект и аорист) были утрачены живой разговорной речью и продолжали употребляться только в книжной речи, в повествовательных литературных жанрах. [Никифоров 1952: 143-144]. К XVI веку перфект в виде причастия на -л вытеснил в народно-разговорном древнерусском

языке формы имперфекта и аориста и стал единственной формой прошедшего времени глагола в русском языке [Иванов 1990: 337]. Некоторые исследователи считают, что древнерусскому живому языку вообще не было свойственна сложная система прошедшего времени [Ремнева 1995: 43]. Однако неопровержимым остается тот факт, что разветвленная система форм прошедшего времени еще долгое время функционировала в памятниках высоких жанров и выступала в качестве стилистического средства. В письмах и бумагах Петра I глаголы прошедшего времени представлены единой формой на -л: *Осмелился войску государя продавать негодные пищала и фузей* (Указ, января 1723г.); *А озеро вскрылось сего 20-го числа* (К царице Наталии Кирилловне ис Переславля апреля 20д. 1689г.); *По писму твоему ей-ей зело опечалился, потому тебе печаль, а мне какая радость* (К ней же, от 1693г.); *Пожаловали, повелели ему в том городе Амстердаме печатать Европейския, Азиатския и Америцкия земныя и морския картины и чертежи* (Жалованная грамота Ивану Тесингу от 10 февраля 1700г.); *Також для скота и своего людем собрания в лесах и болотах заранее не в ближних местах от больших дорог каждой место себе уготовал* (К Федору Матвеевичу Апраксинуот 3 января 1707г.). Наблюдения показывают, что никаких остаточных форм сложной системы прошедшего времени не отражаются в исследованных материалах.

Эпистолярный жанр на Руси прошел довольно долгий путь развития. Этот жанр литературного языка еще в эпоху Московского государства дает хорошее представление о состоянии живой разговорной речи еще XIV-XVI веков. Как отмечает А.И.Ефимов: «Авторы писем были свободны от условно-традиционных синтаксических оборотов; в области морфологии переписка отражала живые процессы, происходившие, например, в склонениях имен или спряжениях глаголов...» [Ефимов 1954: 93]. Письма и бумаги Петра отражают показывают тот процесс, который имел место в живом языке своей эпохи.

По сути для языка Петровской эпохи были характерны те же особенности, что и для языка предшествующей поры, но эти тенденции в Петровскую эпоху усиливаются. В рассматриваемый период особенно ярко проявляется тенденция сближения литературного языка с живой разговорной речью.

Согласно Винокуру, новые темпы повествования в русской литературе петровского времени изменили не только содержание, но и форму литературы. Создавался новый тип письменного литературного языка, в котором уживались элементы книжного церковнославянского языка, старого государственного приказного языка и элементы обиходной разговорной речи XVIII века.

В рассмотренных нами письмах и бумагах Петра Великого отражаются как книжные, так и живые народно-разговорные элементы языка того времени.

В письмах и бумагах Петра Великого достаточно широко представлены формы слов, уже вышедшие из живого употребления: неполногласие, старые формы склонения существительных: предложный падеж множественного числа -ex(-x), старые формы окончаний прилагательных. Наряду с таким использованием старых книжных форм в рассмотренных письмах и бумагах Петра Великого широко представлены лексико-фонетические и грамматические формы живого языка, а также особенности живого произношения: полногласие, новые формы склонения существительных: пред.п.мн.ч.-ах, новые формы окончаний прилагательных, становление единой формы множественного числа имен прилагательных, новая единая форма прошедшего времени на -л (-ль).

Таким образом, письма и бумаги Петра Великого фиксируют противоборствующие тенденции в языке русской письменности: устаревание новых форм как отражение нормализации лексики и грамматического строя литературного языка; оттеснение элементов книжной речи на позиции средств, обслуживающих потребности церковно-книжных элементов в систему письменности начала XVIII века.

В Петровскую эпоху возрастает интенсивность западноевропейского влияния, активизируются разнообразные связи России с Западом. Сложившаяся в то время историческая и общественно-политическая обстановка также способствовала пополнению лексического состава русского языка заимствованными словами. Этот процесс был в значительной степени подготовлен также уже существовавшей традицией заимствования иноязычных слов в конце XVII века. По сравнению с XVII веком в Петровскую эпоху значительно расширяются языковые связи: наблюдается тяготение к языкам развитых западноевропейских стран и к общеевропейским лексическим элементам.

Этот материал дает возможность увидеть, как заимствованные слова функционировали в самых различных источниках и в живом языке начала XVIII века. В письмах и бумагах Петра I отражаются слова иноязычного происхождения, заимствованные из различных языков. Так, например, в этих письмах и бумагах встречаются слова *судно*, *капитан*, *канат*, *лейтенант*, *министр*, *фураж*, *апартамент*, *бал*, которые были заимствованы из французского языка; *матрос*, *флот* – из голландского языка; *генерал*, *провиант* – из латинского языка и т.д. Классификация по терминологии показывает, что в письмах и бумагах Петра Великого используются заимствованные слова из различных сфер: военное и морское дело, административная лексика, а также простые бытовые слова. В качестве примера приведем небольшие отрывки из писем и бумаг: «*Да и о том ему проведать: каковы там людей к морскому пути и бою, будут ли против Венетов, и “на чем” заобычнее, на каких судех, на каких судах более употребления...*», «*... и суды все кроме большого корабля в отделке, толко за канатами станет...*», «*... по семисот сажен из Пушкаревкого приказу на мешков присланы были...*». В рассмотренных материалах часто встречается заимствованная лексика из бытовой сферы: «*Чтоб сухарей на всю армию на месяц всегда на подводах было для походу готово, також и фуражу для лошадей*», «*Провиант, которой в Себеже, по первому пути велеть весть во Псков*» и т.д. Деятельность самого императора естественным образом отражается и в его лексике: в письмах и бумагах Петра I распространены заимствованные слова по военному и морскому делу. Создание регулярного войска и морского флота внесли в состав русского языка много иноязычных слов. Приведенные примеры показывают, что заимствования употребляются для обозначения новых понятий, относящихся к различным областям жизни русских людей начала XVIII века. Эти слова давали возможность точно обозначить понятия, кратко выразить свои мысли при описании каких-либо предметов, событий, явлений.

В исследованных нами письмах и бумагах Петра Великого ярко отражается языковая ситуация, сложившаяся на Руси в начале XVIII века: тенденция к проникновению в литературное употребление элементов живого народного языка, наметившаяся уже во второй половине XVII века, в исследуемый период начинает проявляться сильнее; для этого периода характерно также интенсивное проникновение в состав русского

языка слов иноязычного происхождения и дальнейшее ограничение функций церковнославянского языка. Употребление книжных и народно-разговорных элементов в пределах одного памятника способствовало тесному сближению церковнославянского и собственно русского языка, противопоставленность которых, характерная для более ранних периодов, все чаще нарушается.

Границы употребления книжно-славянских и собственно русских элементов, ранее строго определенные, начинают стираться. То, что раньше являлось элементами различных языковых систем и обуславливалось жанром произведения, в Петровскую эпоху все чаще смешиваются в пределах одного произведения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гарибян Дж.А. История русского языка. Конспективный курс. Ереван. 2005.
2. Ефимов А.И. История русского литературного языка. Курс лекций. М.1954.
3. Кандаурова Т.Н. О случаях параллельного употребления неполногласных полногласных слов-вариантов в памятниках XI-XIVвв. // Сб.ст. "Русская историческая лексикология". М. 1968.
4. Никифоров С.Д. Глагол. Его категории и формы в русской письменности второй половины XVI века. М.1952.
5. Иванов В.В. Историческая грамматика русского языка. М. Просвещение. 1990.
6. Ремнева М.Л. История русского литературного языка. М. Изд-во МГУ. 1995.

ՍԱՐԿԻՍՈՎԱ ՄԻԼԱՆԱ - ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ ԴԱՐԱՇՐՋԱՆԻ ԼԵԶԿԻ ՈՐՈՇ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Պետրոս Մեծի ուսումնասիրված նամակներում և գրառումներում արտացոլվում է XVIII դարասկզբում Ռուսիայում տիրող լեզվական իրավիճակը. կենդանի ժողովրդական լեզվի տարրերի ներթափանցման միտումը գրական օգտագործման ոլորտ, որն ուրվագծված է XVII դարի

երկրորդ կեսին, վերլուծվող ժամանակահատվածում սկսում է արտահայտվել ավելի ուժեղ, և այդ ժամանակահատվածի համար բնութագրական է օտարածին բառերի լայնածավալ ներթափանցումը ռուսաց լեզվի կազմում և եկեղեցական-սլավոնական լեզվի գործառույթների հետագա սահմանափակումը: Գրքային և ժողովրդական-խոսակցական տարրերի օգտագործումը մեկ հուշարձանի շրջանակներում նպաստել է եկեղեցական-սլավոնական և ռուսաց լեզվի սերտացմանը, որոնց առավել վաղ ժամանակների համար բնորոշ հակադրությունը առավել հաճախ սկսում է խախտվել:

MILANA SARKISOVA – ON SOME FEATURES OF THE LANGUAGE OF THE PETRINE ERA

The language situation, which formed in Russia at the beginning of the 18th century, is brightly reflected in the studied letters and papers by Peter the Great: the tendency to penetrate into the literary usage of the elements of modern national language, which was already outlined in the second half of the 17th century, becomes apparent during the studied period. The intensive penetration of foreign words into the structure of Russian and further restriction of the functions of Slavonic Church is also characteristic of this period. The usage of literary and colloquial elements within one monument promoted the close rapprochement of Slavonic and Russian Church, the contraposition of which, characteristic of earlier periods, is even more often broken.

ОСМЫСЛЕНИЕ АРХЕТИПА «ДЕМОН» СКВОЗЬ ПРИЗМУ
РЕЛИГИОЗНЫХ ВОЗЗРЕНИЙ
(В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АНГЛИЙСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XVIII-XIX ВВ.)

АГАТА САФАРЯН

Ключевые слова: архетип “Демон”, религия, сознание, эпоха, матрица, признак

Архетипы, будучи универсальными врождёнными психическими структурами коллективного бессознательного стихийно воздействуют на мышление и поведение индивида. К.Юнг неоднократно указывал на то, что наше сознание защищено от влияния бессознательного «защитной стеной символов» [Юнг 1991: 98], сдерживающих опасную энергию архетипов. Если символическая трансляция архетипов становится невозможной, они вторгаются в сознание в жесткой, «демонической» форме, порождая массовые психозы, беспорядки, войны. [Юнг 1991:98, Юнг 1988:138]

Объективной причиной этому служит тот факт, что архетипы не фиксируются в сознании до полного осмысления, они проецируются во внешний мир, где их проекции сопровождаются различными эмоциями или аффектами. Иначе говоря, архетипы, вовлекаясь в моделирование некоего нереального, вымышленного мира, дают индивиду ощущение реальности происходящего, активизируя целый спектр эмоций и переживаний, образов, посредством которых происходит объективация архетипов и их ассимиляция сознанием. [Захаренко 2000: 24-26]

Архетипы, вбирая в себя коллективный опыт прошлого и проецируя его на судьбу индивида, тем самым оказывают воздействие на каждого в отдельности и, следовательно в итоге на массовое сознание. Здесь уместно отметить связь между архетипами и историчностью, т.к. ответственность за реальные исторические события лежит на архетипах, т.к. включаясь в новую историческую эпоху, они каждый раз оставляют в ней неизгладимый отпечаток, который будучи разным в различных проявлениях наследует определённую схематичность и структурность, которые составляют остов данной культуры: «В коллективном

бессознательном индивида история подготавливает себя; и когда архетипы активизируются и выходят на поверхность сразу у многих индивидов, мы оказываемся в гуще истории. Архетипический образ, вызванный к жизни злобой дня, завладевает каждым. Архетипы являются великими движущими силами, реальные события вызывают именно они, а не индивидуальные размышления или практические соображения». [Юнг 1995: 56]

Анализ архетипа «Демон» получает особую актуальность ввиду того, что выбранный период – XVIII-XIX вв. – ознаменован изменением культурной парадигмы, трансформацией и модификацией наличествующих воззрений в Англии, что спровоцировало оживленный интерес ко всему потустороннему, мистическому, к сторонам бытия окутанным тайной, пугающим и в то же время позволяющим заглянуть в иную плоскость бытия.

Историческими предпосылками актуализации данного архетипа в период с XVIII по XIX вв. несомненно, стали средневековые учения о религии, христианстве, побудившие бессознательно продуцировать целый ряд эмоций и образов, в основе которых лежит понятие нижнего мира. Причина кроется в средневековых догматах веры, возникших в период утраты античными реалиями своей актуальности. Лишившись культурного ориентира, европейское общество как никогда ощутило необходимость «единой, спланивающей религии», которая «не может существовать без своей мифологии». [Назирова 2010: 155–156] Кризис эпохи заставляет позаимствовать идейный материал у первобытного человека, где воззрения о добрых и злых духах получают вторичное осмысление, становясь практически основным компонентом религиозных догматов.

Мифотворчество, легенды предания, языческие традиции всячески осуждались церковью как высшим институтом власти, но в то же время существование духов ею не отрицалось в связи с чем «церковь канализировала народное мифотворчество, направив его в сферу демонологии». [Назирова 1995: 161] Т.е. религиозная практика средневековья отчасти базировалась на воззрениях первобытного человека, в соответствии с которой мир дуалистичен и наполнен невидимыми сущностями, оказывающими влияние на жизнь индивида. Уместным считаем привести описание Дж. Фрэзера мира в представлении дикаря: «...мир кишит этими, духами и призраками... Феи

и домовые, тени и демоны летают... как во сне, так и наяву. Они подстерегают его и на каждом шагу, они стараются проникнуть в него, они обманывают его, мучают на тысячи разных ладов. Всякие беды, которые его постигают, всякие потери и утраты, с которыми связана жизнь, приписываются им обыкновенно либо колдовству врагов, либо козням, гневу и капризу призраков. Их вездесущие приводит его подчас в отчаяние, их злоба не дает ему ни отдыха, ни срока». [Фрэзер 1998: 77-78]

Так можно предположить, что предтечей активного ранжирования и оживления архетипа «Демон» явилось распространение христианства, которое стало основой европейской цивилизации, поместившее конфликт добра и зла в фокус интеллектуальной активности европейцев. При таком понимании христианства Бог – олицетворение добра, в то время как зло воплощается в неуловимой, стихийной, разрушительной природе дьявола и его приспешников.

Идея зла получила развитие в средневековой реалии, где наличествовал страх не только перед невидимыми, призрачными демоническими сущностями, но и земными воплощениями дьявола – ведьмами, колдунами. Это течение с начала XIV в. перетекло в массовый психоз именуемый «охотой на ведьм», сопрягающий в один ассоциативный ряд такие жуткие понятия как Инквизиция, ересь, пытки, аутодафе и т.д. Жестокие расправы над ведьмами, легализованные властями, принявшие вид фанатичной охоты стали особо популярны в странах Западной Европы. До Англии эта тенденция дошла на век позже, и проявилась не в столь усугубленной форме, как в странах Западной Европы, однако сам факт бытования данного феномена спроецировал некую иную реальность в жизни английских обывателей. [Игина 2009: 3-7]

Уступая по степени жестокости наказания ведьм и колдуньей европейским странам, вскоре в самой Англии принимается Закон о Колдовстве (1735), отменяющий всякое обвинение в обладании магическими способностями или практикой колдовства. Однако механизм запущенный веками ранее уже так просто остановить нельзя, ведь тематика сверхъестественного, табуированного всегда разжигала неподдельный интерес ввиду чего культура конца XVIIIв. в Англии получает особое наполнение, за счет внедрения в него религиозных установок, догматов веры, особых стереотипов и образов, все четче разграничивающих понятия добра и зла.

Такой подход дает мощный толчок в архаическом пласте, где покоятся первобытные представления о наличествующем мире злых и добрых духов, об особой эмоциональной аффективности, связанной с переживанием страха, вместе с которыми на поверхность сознания из бессознательного всплывают, казалось бы уже однажды осмысленные формы. Именно такой формой является архетип «Демон», ставший опорным при формировании представлений об inferнальном мире, повсеместно активизируя возврат к тому, чем ранее пренебрегали (языческие обряды, вера в сверхъестественные существа, культ смерти, мода на траурную атрибутику и т.д.) и что в XIX в. вновь стало достоянием нации [Коути 2012:5].

Нельзя опустить тот факт, что архетипические мотивы, образы, массово проникнув в сознание нашли активное выражение в художественном творчестве в период с XVIII по XIX вв. Период совпадает с расцветом так называемого готического романа, экспонирующего все темные, мистические, непознанные аспекты бытия. Вторя религиозным настроениям центральной тематикой «готического» романа становится конфликт Добра и Зла в масштабе человеческого бытия: сердце и душа героев становится ареной трагической схватки вечно противоборствующих начал. [Скобелева 2008:7]

Архетип «Демон» влился и в художественное творчество, о чем свидетельствует наличие многочисленных произведений с демоническими персонажами, наделенными inferнальной таинственностью и ужасными чертами. Однако их целью все же является не только устрашение и введение в исступление от картин адского пекла, описания демонических существ. Произведения, вдохновленные архетипом, преследуют цель – эксплицировать актуальные и преобладающие в массовом сознании темы связанные с силами Тьмы, греховностью, искушениями, соблазнами, посредством чего имеет место духовное разложение согласно религиозным установкам. Именно этими мотивами пронизаны следующие произведения, в которых воплощен архетип «Демон» в период с XVIII по XIX вв.: Метью Грегори Льюис – «Монах» (1796); Чарлз Роберт Метьюрин – «Мельмот скиталец» (1820); Оскар Уайльд – «Портрет Дориана Грея» (1890).

В контексте исследуемых произведений раскрытие архетипа основывается на вычленении классификаторов когнитивной матрицы [Болдырев 2008: 6-8] – ядра и интерпретационного поля, составляющего

периферию. Формирование модели архетипа осуществляется с опорой на классификаторы матрицы, содержание которых выражается посредством многочисленных эпитетов, метафорической концептуализации с вовлечением зоометафор, огненных метафор и др., ряда синтаксических экспрессивных средств и др.

Анализ произведений показал, что ядро архетипа «Демон» в указанный период с опорой на материал произведений представлено общим пониманием демонов и Сатаны, ввиду чего формирование ядра базируется на двух признаках: – «Злой-дух» и «Дьявол». Это говорит о наличии унифицированного представления об inferнальной силе, соотношении одного inferнального существа с другой без проведения линии демаркации. В художественном плане это выражено лексемами: Devil, daemon, Fiend, the Evil Spirit и др.; эпитетами со значением «адский/злой» infernal spirit/demon [Ch.R.M. Vol.21: 306, 288]; incarnate fiend [Ch.R.M. Vol 1: 101]; evil spirit [Ch.R.M. V.2: 86]; «искуситель»: a tempting demon [Ch.R.M. V.2: 302]; продавший душу – the devil's bargain [O.W. 2; 202]; посредством эвфемизмов: infernal Conductor [M.G.L. V.33;305]; infernal guide [M.G.L. V.3: 303]; infernal Agents [M.G.L. V.3: 33]/ Spirits [M.G.L. V.3: 275]/Powers [M.G.L. V.3: 53]; the Agent of Hell [M.G.L. V.1: 155]; плох как дьявол - he's as bad as bad [O.W.: 205]; перифразы – The Enemy of Mankind [M.G.L. V.2: 260]; God's Enemy [M.G.L. V.2: 261], библейских аллюзий: ...his fall from heaven [M.G.L. V.2: 276]; ..Fallen Angel [M.G.L. V.2: 277]; Tempter [M.G.L. V.3: 300] и т.д.; дьявольские дела - devil's work [O.W.: 180]; the eyes of a devil [O.W.: 167]; the face of a satyr [O.W.: 167]

Анализ периферийных признаков архетипа «Демон» в произведениях XVIII – XIX вв. показал насколько осмысление архетипа созвучно с религиозными установками, что позволило выделить следующие признаки, выявленные путем систематизации и группирования материала: «ОДЕРЖИМОСТЬ»; «СГОВОР» («Сделка», «Колдовство», «Знания»); «АД»; «РАЗРУШЕНИЕ», «ГРЕХОПАДЕНИЕ» («Эдем», «Грех»);

¹ Maturin Ch.R.– [Ch.R.M]

² Wilde O. – [O.W.]

³ Lewis M. G. – [M.G.L]

Весь комплекс состояний и эмоций, вызванных воздействием архетипа «Демон» соотнесен с состоянием одержимости. «ОДЕРЖИМОСТЬ» как психологическое явление соотнесено с подчинением разума человека некоей идее либо чувству. Если следовать религиозным воззрениям, то состояние одержимости по признакам схоже с сумасшествием или бешенством. Многие теологи средневековья зачастую приписывали такие состояния воздействию сил Тьмы. Если говорить непосредственно о демонической одержимости, то многие религиозные деятели указывали на сопровождение одержимости конвульсиями, судорогами, нелепыми движениями, богохульными криками, припадками [http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Orlov/_Index.php]. В языковом плане характер одержимости передан посредством лексем: *passion, desire, lust, delirium, craving, wish* – обретающих отрицательное оценочное значение посредством эпитетов со значением «необузданный»: *ill-regulated passions* [M.G.L. V.3: 43]; *unbridled lust* [M.G.L. V.3: 42]; *fierce and unbridled desires* [M.G.L. V.3: 199]; *wild passion* [O.W.: 56]; *the wild desire to live* [O.W.: 199]; *mad wish* [O.W.: 98]; *mad craving* [O.W.: 195]; «злосчастный» *unfortunate passion* [M.G.L. V.1: 139]; *evil passion* [O.W.: 236]; *lustful delirium* [M.G.L. V.2: 156]; «постыдный» *shameful passion* [O.W.: 156].

В художественном пространстве состояние одержимости приобретает несколько метафорическое обрамление ввиду того, что беспокойность, буйность, встревоженность демонизированного героя уподобляется то необузданному огню, то чувству неутолимого голода, которое противоборствует с внутренним миром одержимого и сподвигает на неведомые поступки. Выстраивается аналогия с адским пеклом, которое вплотную затмило собой всякую способность к самостоятельному мышлению. Так огненные метафоры соотносят демонические страсти и желания с деструктивным потенциалом пламени: *...the eternal fire that was already kindled within him* [Ch.R.M. V.3: 324]; *He felt again <...> the scorchings of the fire that is never to be quenched* [Ch.R.M. V.3: 153]; *... he flung his view on the ocean, as if to find, <...> some fuel for the fire that was consuming his vitals* [Ch.R.M. V.3:154]; *...passion branded your lips with its hideous fires* [O.W.: 26]; *He does not think his natural thoughts, or burn with his natural passions* [O.W.: 22]; *I cannot mimic one [passion] that burns me like fire* [O.W.: 94]; пищевые метафоры способствуют осмыслению

одержимости сквозь призму неутолимого чувства голода, гложущего изнутри, указывая не просто на ненасытный характер страстей, а показывая их дикий и в тоже время ядовитый потенциал: He had mad hungers that grew more ravenous as he fed them [O.W.: 139]; and the wild desire to live, most terrible of all man's appetites, quickened into force each trembling nerve and fibre [O.W.: 199]; The hideous hunger for opium began to gnaw at him [O.W.: 198]; He was led to her arms, not by love, but the cravings of brutal appetite [M.G.L. V.2: 205]; ... for some moments devouring those charms with his eyes [M.G.L. V.3: 43]; He gave a loose to his intemperate appetites [M.G.L. V.3: 64]; Intoxicated with pleasure the Monk rose from the syren's luxurious couch [M.G.L. V.3: 64].

Милитарные метафоры раскрывают мотив борьбы со страстями: He was unable to contend with those passions, from which He falsely thought himself exempted [M.G.L. V.1: 116]; ...a thousand opposing sentiments combated in Ambrosio's bosom [M.G.L. V.1: 119]; He struggled with desire....[M.G.L. V.1: 125] Ambrosio's bosom became the Theatre of a thousand contending passions [M.G.L. V.1: 130]; ... the different sentiments with which Education and Nature had inspired him were combating in his bosom [M.G.L. V.2: 205];

Метафоры водного пространства представляют одержимость как наплыв волн, кипящую кровь, которым поддается герой и впадает в их абсолютную зависимость: ... to resist the overwhelming torrent of his desires [M.G.L. V.2: 207]; He was still under the influence of this storm of passions [M.G.L. V.2: 254]; He felt a thousand new emotions springing in his bosom...[M.G.L. V.2: 213]; ...The blood boiled in his veins... [M.G.L. V.1: 116]; зоометафоры позволяют соотнести одержимость с дикостью животных, выражаясь в неконтролируемом поведении, варварстве: Wild with desire, He clasped the blushing Trembler[M.G.L. V.2: 245]; His desires were raised to that frantic height by which Brutes are agitated [M.G.L. V.3: 44];

Одержимость как состояние глубокого психо-эмоционального напряжения находит отражение и во внешнем облике демонов, передаваясь в неистовом, неестественном блеске ожесточенных глаз, создающем впечатление огненных искр, что также передано эпитетами, транслирующими ожесточённость: a wildness in the Daemon's eyes...[M.G.L. V.2: 277]; a look of mingled malice, exultation, and contempt [M.G.L. V.3: 305]; a malicious laugh[M.G.L. V.3: 308]; angry glances [M.G.L. V.2: 277]; darted looks so furious [M.G.L. V.3: 297]; эпитетами,

соотносящими взгляд с «неестественным»: preternatural lustre [Ch.R.M. V.1: 77]; preternatural glare [Ch.R.M. V.2: 275]; «демоническим», «инфернальным»: infernal lustre [Ch.R.M. V.1: 130]; dazzling lustre [Ch.R.M. V.1: 130]; метафорами: световые: ...they could see the ominous lustre of those eyes [Ch.R.M. V.3: 230]; <...> said Stanton, shrinking under the full-lighted blaze of those demon eyes [Ch.R.M. V.1:104]; <...>while his eyes, rivetted on her, sent forth a light of intolerable lustre [Ch.R.M. V.3:219]; <...> a flash of derisive malignity once more lit up the sockets of his dead eyes [Ch.R.M. V.4:437]; огненные метафоры: ... and fixing on her eyes that still burn in the sockets of that arch-deceiver [Ch.R.M. V.3: 105]; ...their fires flash from my eyes, and blaze in my heart [Ch.R.M. V.3: 298]; Your flaming eyes terrify me! [M.G.L. V.3: 195]; Then suddenly his eyes flaming with passion... [M.G.L. V.3: 196]; ...the fire which sparkled in his eyes» [M.G.L. V.3: 106]; ... and his eyes flamed with lust and impatience» [M.G.L. V.3: 107]; метеометафоры, соотносящие взгляд демона со вспышкой молнии: Where he turns, his glance is lightning![Ch.R.M. V.1: 78]; I transfixed your slender frame as with a flash of lightning — you fell fainting and withered under my burning glance [Ch.R.M. V.3: 275].

Интенсивная борьба со страстями внутри героев отражается на манере двигаться, наделяя напряжением все движения и поведение героев, что показано посредством синтаксического параллелизма. В примерах синхронность действий создает ощущение механизма, неестественности: Starting from the Bed, He paced the chamber with disordered steps, howled with impotent fury, dashed himself violently against the walls, and indulged all the transports of rage and madness.[M.G.L. V.2:253] Worked up to phrenzy by the urgent danger, shrinking from the approach of death, terrified by the Daemon's threats, and seeing no other means to escape destruction, the wretched Monk complied.[M.G.L. V.3:301] Лексические повторы, отмечающие речь героев добавляют им эмоциональности и агрессивности, желание навязать свое мнение и свести на нет сопротивление жертвы: That you may denounce me to the world? That you may proclaim me an Hypocrite, a Ravisher, a Betrayer, a Monster of cruelty, lust, and ingratitude? [M.G.L. V.3:198] (анафора); I know well the whole weight of my offences; Well that your complaints would be too just, and my crimes too notorious![M.G.L. V.3:198]; And 'tis you, who will accuse me! 'Tis you, who will cause my eternal anguish![M.G.L. V.3:200]; Wretched Girl, you must stay here with me! Here amidst these lonely Tombs,

these images of Death, these rotting loathsome corrupted bodies! Here shall you stay, and witness my sufferings... [M.G.L. V.3:198];

Наличие периферийного признака «СГОВОР», вбирающего в себя осмысление таких признаков как «Сделка», «Колдовство», «Знания» недвусмысленно намекает на то, что культурная, историческая и социальная действительность абсолютно поглощены идеей абсолютизации зла и его внедрения в средневековую бытность, вплоть до приобретения формы массового психоза.

«Сделка» согласно традиционным христианским воззрениям есть акт взаимного соглашения между темными силами и человеком, согласно которому за услуги предоставленные демонами либо Дьяволом, человек отплачивал своей душой. Как правило, характер услуг был неоднозначен, т.к. предметом договора были молодость, знания, власть и др. Анализ языковых средств показал, что сложившиеся представления о демонах как о т.н. рабах человека перетекло и в художественное пространство. Так, мнимая услужливость передана эксплицитно посредством лексемы slave/раб в знак послушания и подчинения демона воле человека:..."Yes" and Lucifer is your Slave [M.G.L. V.3:294]; The Enemy of Mankind is my Slave, not my Sovereign [M.G.L. V.2:260]; ... my courage had purchased for myself a Slave.' [M.G.L. V.2:259].

Мотив продажи души представлен предикатами: to sell one's soul; to sell oneself: I will not sell my soul to perdition.'[M.G.L. V.3: 287] ... instead of selling my soul to a Master, my courage had purchased for myself a Slave.'[M.G.L. V.2:259] She had sold herself to Satan...[M.G.L. V.3:300]. Ввиду того, что договор с силами тьмы скреплялся кровью, артефактные символы – кровавая ручка/the bloody Pen [M.G.L. V.3: 300], «сверток»/ the Parchment», договор/ contract, имплицитно содержат идею сделки, подписанной кровью.

Повтор лексемы «sign» указывает на понуждение, желание демонов подчинить человека своей власти при помощи договора: Sign the writing this instant, or I sacrifice you to my rage! [M.G.L. V.3:301]; Sign the Parchment!' [M.G.L. V.3: 300] Be quick! Sign the Parchment, and I bear you from hence this moment.' [M.G.L. V.3:300]; Sign it, and this instant I bear you away.'[M.G.L. V.3:300] Фатальность жизни человека не оставляет сомнений, т.к. после подписания душа попадает в руки демонов, что показано повторами mine/мой и must/должен: Mine you are marked in the

book of destiny, and mine you must and shall be!"[M.G.L. V.3:295] I must have your soul; must have it mine, and mine for ever.'[M.G.L. V.3:294]

Обращение в самое сердце Средневековья очень четко определяет связь женщин и сил Тьмы.. Можно предположить что такое отношение было сформировано под давлением религии, где за основу взят мотив о первом человеческом грехе, где именно женщина легко поддавшись уговорам Змея-искусителя вводит в грех Адама. В средневековье и последующие века данная тематика принимает форму довольно опасную, приписывая женщинам связи с темными силами, участия в шабашах, вызовах демонов и др., что так или иначе оживляет поверья в магические способности, возможность контролировать судьбу и многое другое не поддающееся рациональному объяснению. Такой насыщенный эмоционально и событийно феномен также прочно засел в массовом сознании, и проник в индивидуальное творчество, посредством признака «Колдовство».

Данный признак представлен лексемами, связанными с ведовством и колдовством: sorcery, witchcraft, Magic, bewitch; enchant(ment); ритуалами: Mystic rites [M.G.L. V.2: 258]; mysterious rites [M.G.L. V.2: 273]; I am sure that the House is bewitched..[M.G.L. V.3: 120]; ...dispel the effects of the enchantment [M.G.L. V.2: 279] в именовании женщин – ведьмами, колдуньями предстает: Stay, then, Enchantress; [M.G.L. V.1: 120]; Some Witch has certainly cast a spell upon it...[M.G.L. V.3: 200].

Среди предикатов действия, имеющих указания на колдовские манипуляции выделим: приворожить/cast a spell [M.G.L. V.3: 119]; вызвать демона/summoned... a fallen Angel [M.G.L. V.2: 259]; raising a daemon [M.G.L. V.2: 258]; by invoking the Daemons [M.G.L. V.2: 278]; вступить в сговор с силами Тьмы/to enter into any bond or compact with the Fiends[M.G.L. V.3: 53]; а также ряд предложений в повелительном наклонении: Fill a small phial with it.'[M.G.L. V.3:101]; Read the four first lines <...> backwards; [M.G.L. V.3:288] Then breathe upon it ..., pronounce her name, and place it ...[M.G.L. V.2: 279].

Колдовство имплицитно представляется как помощь, пособничество темных сил, что представлено эвфемизмами (assistance/aid/recourse): Lucifer, whom I summoned to my assistance...[M.G.L. V.2: 278]; ...rites which summoned to my aid a fallen Angel [M.G.L. V.2: 259]; ...my invisible Servants, to whom I had recourse [M.G.L. V.2: 264]; ...Aided by Matilda's infernal Agents [M.G.L. V.3: 33].

Идея подчинения сил Тьмы женщине нашла отражение в антитезе, где устами женщины излагается факт власти над демонами, их подчинения ей: *The Enemy of Mankind is my Slave, not my Sovereign. Is there no difference between giving and receiving laws, between serving and commanding?* [M.G.L. V.2: 260]; ... *instead of selling my soul to a Master, my courage had purchased for myself a Slave* [M.G.L. V.2: 259].

Многочислены символы колдовства к которым отнесем заклинания: *Matilda pronounced the magic words* [M.G.L. V.2: 265]; ... *muttered some indistinct sentences...* [M.G.L. V.2: 273]; зеркало: *With these words She drew from beneath her habit a mirror of polished steel...* [M.G.L. V.2: 264]; магические круги: *She drew a circle round him* [M.G.L. V.2: 273]; *She stood on the brink of the circle* [M.G.L. V.2: 274]; зелье – ... *then taking a small Phial from the Basket, poured a few drops upon the ground before her* [M.G.L. V.2: 273]; *It contains a greenish liquor...* [M.G.L. V.3: 101] и др.

Признак «Знание» ассоциируется с архетипом «Демон» ввиду того что демонам первоначально приписывали ангельскую сущность до падения из божественного эфира, а ангелы если вспомнить мыслителей античности обладали тайнами бытия: «... знание, которое исходит из благодати и содержится в созерцании, не удалено полностью, но сильно уменьшилось; ибо из божественных тайн им открыты — либо посредством ангелов, либо посредством «временного воздействия божественной силы» [azbyka.ru/ottechnik/Avrelij_Avgustin/o-grade-bozhem] Именно этими знаниями демоны как правило располагают к себе наивных людей, искушая и способствуя впоследствии их низвержению в адскую бездну.

Признак «Знание» в художественном пространстве демонстрирует интеллектуальные способности демона, его умудренность, что передано лексемами-номинантами со значением «глубинные познания»: *His knowledge was immense, various, profound* [Ch.R.M. V.3: 150]; *various erudition, profound intellect* [Ch.R.M. V.4: 337]; *powerful intellect* [Ch.R.M. V.4: 289]; метафорами пространства, представляющими ум как хранилище опыта и информации: *He rapidly unfolded the stores of his rich and copiously furnished mind* [Ch.R.M. V.4: 182]; <...> *by the rich, varied, and copious stores of a mind, furnished with matter apparently beyond the power of human experience* [Ch.R.M. V.3: 149]; аллюзиями, отправляющими к первородному греху, сопряженному с Древом познания добра и зла: *She had, indeed, tasted of the tree of knowledge and*

her eyes were opened, but its fruit was bitter to her taste [Ch.R.M. V.3: 179]; аллюзия на колдуна Глендаура, получившего тайные знания через силы Тьмы (взятая из исторической хроники У.Шекспира «Генрих IV», где упоминается): He was said to be (like the 'damned magician, great Glendower,') [Ch.R.M. V.1: 53]; пример заковыченной цитаты из Священного Писания, свидетельствующей об умудренности: To Melmoth «nothing was new under the sun» [Ch.R.M. V.3:323].

Указания на нешуточные умственные способности демонов отражены в перечислении феноменальной памяти, эрудиции, знаний демона: ...whose various erudition, profound intellect, and intense appetency for information, had interested him <...>[Ch.R.M. V.4:337]. His powerful intellects, extensive knowledge, and accurate memory, <...>[Ch.R.M. V.4:183]. ...by skilfully blending his displays of general knowledge <...>, their commerce, their customs, and their manners...[Ch.R.M. V.4:182].

«АД». Опираясь на религиозное понимание человеческого бытия, в XVIII и XIX вв. тематика попадания души в нижний мир – ад не теряет актуальности ввиду того, что “ад” скрывает в себе деградацию и вырождение, тот мир, откуда проистекает зло, порок и куда в конце возвращается. В репрезентации ада в художественном пространстве использованы всеобщие фольклорные и библейские мотивы, посредством которых ад мыслится местом сосредоточения пекла, бушующего огненного океана, насыщенного запахом серы. Именно эти представления послужили основой эксплицитного указания ада – посредством лексем hell, perdition: Hell's agency [M.G.L. V.2: 260]; Hell is your lot [M.G.L. V.3:286]; eternal perdition [M.G.L. V.2:203]; endless perdition [M.G.L. V.2:259].

Описание ада базируется на соотношении его с бездной, с пламенем, что в целом созвучно с описаниями ада как пекла, бездны, куда отправляются мученики, грешники и т.д. Метафорическое осмысление ад получает посредством огненных метафор: ...the burning ashes of hell; the abyss of fire below [Ch.R.M. V.1:126]; ...the canopy of fire [Ch.R.M. V.3:298]; ...amid fires that shall burn for ever and ever [Ch.R.M. V.4:36]; ...the flames they were deprecating would burn hotter in a region from which there was neither escape or hope of departure [Ch.R.M. V.2:317]; пространственные метафоры предполагают осмысление ада как бездны (abyss, precipice), королевства (realm), государства (denizens/граждане): the abyss of eternal destruction [M.G.L. V.1:24]; the abyss of eternity [M.G.L.

V.2:223]; an abyss vomiting forth clouds of flame [M.G.L. V.1:42]; Denizens of hell! [M.G.L. V.3: 306] ..sulphurous realms [M.G.L. V.3:280]; огненно-водные метафоры способствуют пониманию ада как безбрежного океана с бушующими огненными волнами: ...the sulphurous flood [Ch.R.M. V.3:311]; <...> those voices accompanied and reechoed by the thunders of ten thousand billows of fire...[Ch.R.M. V.3:297]; Every billow of fire was thus instinct with immortal and agonizing existence,—each was freighted with a soul, that rose on the burning wave in torturing hope...[Ch.R.M. V.4:443]; ...but for the fearful waves of a fiery ocean that lashed, and blazed, and roared at its bottom <...> [Ch.R.M. V.4:443]; a gulph of devouring flames [M.G.L. V.3:286]; burning Caverns[M.G.L. V.3:280]; Отметим тенденцию к имплицитному нежели эксплицитному называнию ада, вероятно ввиду того спектра негативных, панических ассоциаций, вызываемых прямыми лексемами-номинантами. Это отмечено в активном применении предлогов указывающих направление «вниз», т.е. отправляя в нижний–адский мир: his downward flight [Ch.R.M. V.4: 445]; far below the surface of the earth [Ch.R.M. V.3:77]; if I go down to hell [Ch.R.M. V.3: 356] и др.

Эта же тенденция отмечена в примерах с эвфемизмами – region, territory, когда вместо того, чтобы описать ужасающие сцены ада, с муками, воплями грешников, демон просто описывает его как самое «восхитительное» место, территорию: <...> the magnificence of that region to which I will endower you...[Ch.R.M. V.3: 233]; Oh! you will not lack company in that bright region, for bright it will be! [Ch.R.M. V.3: 295]; I will dower you in the most ample territory ever settled on a bride [Ch.R.M. V.3: 303].

На обонятельном уровне (синестезии) наличествующий везде запах серы /sulphur, brimstone/ напоминает об аде: ...a sulphurous smell prevailing through the prison [M.G.L. V.3: 303] a pale sulphurous flame arose from the ground [M.G.L. V.2: 273] ...a smell of brimstone[M.G.L. V.3: 90]. Соотношение ада и серы заимствовано из Св.Писания, где описание ада сопровождается указанием на серу⁴.

⁴ «Боязливых же и неверных, и скверных, и убийц, и любодеев и чародеев, и идолослужителей и всех лжецов - участь в озере, горящем огнём и серою; это смерть вторая» (Откровение 21:8)

Признак «РАЗРУШЕНИЕ» раскрывает деструктивный потенциал демонизма, его пагубное влияние на духовную жизнь человека. Ведь именно демонизм в его средневековом понимании лишается своего значения, согласно которому демоны могли быть добрыми духами-хранителями. Средневековое понимание демонизма как разрушительной стихии фиксируется в сознании и в последующее века, создавая представление о демонах как о метафизической сущности, несущей лишь потери, несчастья, духовные падения и др.

Понимание демонизма как разрушительной силы несущей смерть в художественном пространстве актуализируется эксплицитно: предикату действий: wreck/губить – wrecked the life [O.W.: 203]; destroy/разрушать – destroyed her life [O.W.: 204]; crush/раздавить, смять – crushing the flower in his hand [O.W.: 167]; corrupt/портить – corrupt every one [O.W.: 162]; wound/ранить – he had wounded her for an age [O.W.: 99]; а также ряд предикатов актуализующих значение «убийство»: murder/убить – I have murdered Sibyl Vane [O.W.: 107]; cut throat/перерезать горло – as if I had cut her little throat with a knife [O.W.: 107]; dug the knife/вонзить нож – dug the knife into the great vein [O.W.: 169]; stab/наносить удар ножом – stabbed him twice more [O.W.: 169]; commit suicide/покончить самоубийством – Alan Campbell's suicide [O.W.: 226]; shoot oneself/застрелиться – Campbell had shot himself one night in his laboratory [O.W.: 236];

Имплицитно указание на деструктивность достигнуто метафорами: I am commissioned to trample on and bruise every flower in the natural and moral world—hyacinths, hearts, and bagatelles of that kind, just as they occur [Ch.R.M. V.3: 284]; Beauty was a flower he looked on only to scorn, and touched only to wither [Ch.R.M. V.3: 323]; Where he treads, the earth is parched! [Ch.R.M. V.1: 78]; <...> He has traversed the earth in search of victims, 'Seeking whom he might devour...[Ch.R.M. V.4: 343]; ... and she flung herself at his feet, and lay there like a trampled flower [O.W.: 95].

С целью воссоздать образ демона, как разносчика смерти и разрушения в художественное пространство интегрируется информация из прецедентных текстов: ряд аллюзий – мифологическая аллюзия: «...a Semele gazing in supplicating love on the lightnings that were to blast her» [Ch.R.M. V.3:154] – отправляет к древнегреческому мифу о Зевсе, представшем в виде сверкающих молний и испепеливших Семелу, на основе которого проводится аналогия между Зевсом и демоническим

героем Мельмотом как разрушительной силой; мифологическая аллюзия–that glittering and empoisoned drapery that well resembles what of old Dejanira sent to her husband–when shall the day of bliss be? [Ch.R.M. V.3: 286] предполагает фатальную развязку сговора с демоном, ввиду его хитрого и лукавого нрава, идентичную смерти Геракла от пропитанной ядом туники, подаренной ему женой Деянирой.

Разрушение транслируется и во внешнюю среду посредством различных символов, указывающих на опустошение, омертвелость: пространственные символы – подземные проходы, склепы, кельи, темницы, разрушенные часовни и др.... yet tremble at the thought of that subterranean journey, amid the vaults of a convent [Ch.R.M.V.2: 170]; terrible passage near the vaults [Ch.R.M.V.2: 153]; the vast masses of ruined architecture [Ch.R.M.V.3: 204]; and the crosses still visible on every ruined pinnacle and pediment [Ch.R.M.V.4: 42]; ...the sordid room of the little ill-famed tavern [O.W.: 139]; the foulest dens in London [O.W.: 162]; dreadful places [O.W.: 227]; subterraneous Vaults[M.G.L.V.2: 188]; subterraneous passages [M.G.L.V.2: 195]; артефактная символика – надгробные кресты, могильные плиты, черепа, разлагающиеся тела и др.: crucifixes and tomb-stones [Ch.R.M.V.4:30]; ...an extensive cemetery [Ch.R.M.V.4;43]; ... tomb-stones and crosses <...> the joints of grave-stones [Ch.R.M.V.4; 44] ...the bones of the dead [Ch.R.M.V.2:154]; ...these rotting loathsome corrupted bodies! [M.G.L.V.3: 198]; mouldering Corses...[M.G.L.V.2:188]; putrid half-corrupted Bodies...[M.G.L.V.3; 194]; ...mouldering skeleton [M.G.L.V.2: 92]; burying-ground [M.G.L.V.2: 182]; Skulls, Bones, Graves... [M.G.L.V.2; 272]; ...amidst these lonely Tombs[M.G.L.V.3; 198]; фитосимволы – поросли дрока, чертополоха, кипарис, плющ; увядшие цветы, плесень: amid the pebblestones, thistles...[M.G.L.V.1; 8]; hard mould, through which a few blades of grass [M.G.L.V.1; 8]; ...planted with yew trees [M.G.L.V.2;188]; ... by thick festoons of ivy hanging over it.[M.G.L.V.2;188]; ...several faded flowers were strown over me[M.G.L.V.3: 233].

Среди выделенных признаков признак «ГРЕХОПАДЕНИЕ» – синтезируют предание о Люцифере, возгордившегося знаниями и изгнанного с Небес. Достаточно вспомнить Священное Писание и предание о первородном грехе, за которым следовало изгнание из Эдема. Данный мотив нашел отражение в художественном пространстве при актуализации архетипа «Демон» ввиду остро-поставленного вопроса о

греховности и душевном растлении. Вероятно, важность данного признака ощущается не при анализе соотношения Бог-Дьявол, а скорее соотношения человек – Бог. Если следовать религиозным догматам, человек наделен свободной волей – т.е. греховность и порочность есть результат его собственного выбора, следовательно роль демонических сил сводится к нулю если индивид следует христианской морали и ведет нравственно полноценную жизнь. Тут уместно говорить о том, что посредством архетипа «Демон» поднимаются важные нравственно-моральные темы, необходимые для национально-культурного развития. Вовлечение давно известных евангельских мотивов «Эдем» и «Грех» наиболее понятным образом доносят до простого обывателя глубоко-философские темы, ставя акцент на духовной чистоте и духовном возрождении.

Признак «Эдем» есть своего рода указание на полноту души, ее чистоту, непорочность, которой она наделяется при рождении. Райский сад, будучи воплощением красоты, беспечности, гармонии и чистоты прямо соотнесен с библейским садом. Красочное описание сада соответствует гармоничному развитию души, спокойствию и безмятежности, царящих внутри нее. Это состояние передается описанием красочных цветов, деревьев, посредством эпитетов: polished leaves [O.W.: 9]; green lacquer leaves [O.W.: 17]; the gleam of the honey-sweet [O.W.: 5]; honey-coloured blossoms of a laburnum [O.W.: 5]; указания на приятный аромат: ...there came through the open door the heavy scent of the lilac, or the more delicate perfume of the pink-flowering thorn; [O.W.: 10]; The heavy scent of the roses seemed to brood over everything [O.W.: 15]; метафорическое описание сада с растущими деревьями, бегущими повсюду животными: ...where the tamarind and the fig were shedding their fruit—where the stream was so clear, you could count the purple shells in its bed—and where she would scoop for him in the cocoa-shell the cool waters that flowed beneath the shade of the mango.[Ch.R.M. V.3: 108] Flowers bloomed, and foliage thickened, without a hand to pluck, a step to trace, or a lip to taste them [Ch.R.M. V.2: 9] The tamarind, the cocoa, and the palm-tree, shed their blossoms, and exhaled their odours, and waved their leaves, over the head of the trembling votarist as she approached the ruin of the pagoda.[Ch.R.M. V.3: 90] But now, the beautiful peacocks, with their rain-bow trains and arched necks, were feeding

their young amid the branches of the tamarind that overhung the blackened fragments [Ch.R.M. V.3: 92]

Признак «Грех» как своего рода антитеза райскому саду есть ничто иное, как нежелание принимать законы бытия, предписанные Богом, нарушение религиозной этики включающей в себя предписанные нормы поведения, заветы. Нежелание следовать этим нормам есть протест против Бога, ровно такой же который учинил Люцифер и другие ангелы. Таким образом, культ греха и влекущее за ним неповиновение есть проявление демонического.

Среди лексем эксплицитно представляющих грех выделим «sin». Как ни парадоксально, но грех получает амбивалентное понимание как нечто великолепное, превосходное, что выражено оксюмороном: splendid sins [O.W.: 54]; beautiful sins [O.W.: 85]; as effective as the seven deadly sin [O.W.: 208]; цветовой, антропоморфной, предметной метафорами, за счет которых достигается эффект алогической связи, т.к. грех мыслится как яркое наполнение жизни/«Sin is the only real colour-element left in modern life» [O.W.: 33]; способ очищения души/«The body sins once, and has done with its sin, for action is a mode of purification» [O.W.: 22]; «привилегия богачей»: Beautiful sins, like beautiful things, are the privilege of the rich [O.W.: 85].

Иное понимание греха соотносено с уничтожением тела и души, что выражено морбиальными метафорами: при отождествления греха с губительными, ужасными болезнями: ...the leprosies of sin were slowly eating the thing away [O.W.: 168]; Had some strange poisonous germ crept from body to body till it had reached his own? [O.W.: 153]; It seemed to have crept like a horrible disease over the wrinkled fingers [O.W.: 237].

Посредством обращения к библейским аллюзиям, проводится отправление к христианскому пониманию концепции греха: Mine was the great angelic sin—pride and intellectual glorying! It was the first mortal sin—a boundless aspiration after forbidden knowledge! [Ch.R.M. V.4:339]. В данном примере вовлечение таких известных понятий как ангельский грех/angelic sin; гордыня/pride; самомнение /intellectual glorying; первородный грех/mortal sin; запрещенные знания/forbidden knowledge позволяют всецело оживить предание о грехопадении, об искушениях Сатаны, об изгнании из Эдема, где знакомые сюжеты облакаются в новые формы, способствуя актуализации целого ряда признаков.

Цветосимволическими репрезентантами греха являются красный и желтый. Истоки соотношения красного с грехом коренятся в Священном писании, согласно которому Христос проливает свою кровь ради спасения, погрязшего в грехах человечества. Цитата из Писания, использованная в художественном произведении, показывает связь между этими двумя понятиями: «Though your sins be as scarlet, yet I will make them as white as snow»[O.W.: 168].⁵

Желтый также соотнесен с грехом т.к. это – цвет порчи, загнивания, который в сопряжении с внешней обстановкой передает ощущение гиблости вследствие обременения грехами и пороками и предвещает распад души: the blue-dragon bowl that, filled with sulphur-yellow roses, stood before him [O.W.: 102]; Murmured Dorian Gray, sipping some pale-yellow wine from a delicate gold-beaded bubble of Venetian glass [O.W.: 116]; The binding was of citron-green leather, with a design of gilt trellis-work and dotted pomegranates... [O.W.: 175]. His eye fell on the yellow book that Lord Henry had sent him...[O.W.: 134];

Подводя к заключению анализ архетипа «Демон» в произведениях XVIII–XIX вв., отметим, что его воплощение происходит посредством осмысления следующих значений классификаторов когнитивной матрицы: «ОДЕРЖИМОСТЬ»; «СГОВОР» («Сделка», «Колдовство», «Знания»); «АД»; «РАЗРУШЕНИЕ», «ГРЕХОПАДЕНИЕ» («Эдем», «Грех»). Актуализация признаков, согласно анализу, происходит посредством эпитетов, метафор, эвфемизмов, аллюзий и др. позволяющих заключить, что данные приемы вовлечены в экспликацию негативного аспекта воздействия демонов на судьбу человека, который интегрирован в авторское сознание.

Из анализа можно вывести, что актуализованные признаки архетипа «Демон» в произведениях XVIII–XIX вв. сопряжены с религиозным когнитивным контекстом, религиозными догматами, имевшими непоколебимый авторитет в обществе, оказывавший неизгладимое влияние на сознание и мышление писателей данного периода, и нации в целом.

Демонизм в этой связи мыслился как состояние необузданных страстей в сознании одного человека и всеобщего психоза в массовом

⁵ «Если будут грехи ваши, как багряное, - как снег убелю; если будут красны, как пурпур, - как волну убелю» [Исаия 1:18].

сознании: это деструктивный механизм, сопротивляющийся миропорядку, желающий подчинить все своей воле. Обращение к демонизированным героям и самому феномену Зла ввиду этого становится в фокус творческого интереса, с одной стороны позволяя переосмыслить известные библейские мотивы и образы, с другой наделив их уникальностью вынести за рамки обыденного восприятия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Августин, О Граде Божиим, кн. 8, гл. 16/
https://azbyka.ru/otechnik/Avrelij_Avgustin/o-grade-bozhem/. дата доступа: 07.09.2017
2. Болдырев Н.Н. Алпатов В.В. Когнитивно-матричный анализ английских христианских топонимов // Вопросы когнитивной лингвистики. 2008. №4. – С. 5–15.
3. Захаренко И. В., Разговор из пяти углов. Угол четвертый: Мифотворчество и виртуальная реальность. Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей /Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М.: МАКС-Пресс, 2000. Вып. 13. – 84 с.
4. Игина Ю.Ф. Ведовство и ведьмы в Англии. Антропология зла / Ю. Ф. Игина; Санкт-Петербургский гос. ун-т, Ист. фак. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2009. – 327 с.
5. Коути Е. Суеверия викторианской Англии / Е. Коути, Н. Харса. М.: Центрполиграф, 2012. – 480 с.
6. Назиров Р. Г. Генезис и пути развития мифологических сюжетов // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. Уфа, 2010. С. 155—156.
7. Назиров Р. Г. Генезис и пути развития мифологических сюжетов// Фольклор народов России. Русский фольклор Башкортостана в его межэтнических отношениях: Межвузовский научный сборник. Уфа: Башкирский университет, 1995. С. 138 – 166.
8. Орлов М. История сношений человека с дьяволом// http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Orlov/Index.php дата доступа: 20.09.2017
9. Скобелева Е.В., Традиция "готического" романа в английской литературе XIX и XX веков, ...автореф. канд. фил. наук, М.: 2008. – 16 с.

10. Юнг К.Г., Архетип и символ, М.:1991. – 300с.
11. Юнг К.Г., Об архетипах коллективного бессознательного // вопросы философии, М.: 1988, N 1, С. 133-152.
12. Юнг К.Г. Аналитическая психология: ее теория и практика. Тевистокские лекции. Киев: Синто, 1995. 228 с.
13. Фрэзер Дж. Золотая ветвь, М.: 1998. – 300с.
14. Maturin Ch.R. Melmoth the Wanderer: A Tale, in four volumes, Vol 1. Edinburgh: printed for Archibald Constable and Company, and Hurst, Robinson, and Co., London. 1821.–344pp
15. Maturin Ch.R. Melmoth the Wanderer: A Tale, in four volumes, Vol 2. Edinburgh: printed for Archibald Constable and Company, and Hurst, Robinson, and Co., London. 1821. – 323 pp.
16. Maturin Ch.R. Melmoth the Wanderer: A Tale, in four volumes, Vol 3. Edinburgh: printed for Archibald Constable and Company, and Hurst, Robinson and Co, London. 1821. – 372 pp.
17. Maturin Ch.R. Melmoth the Wanderer: A Tale, in four volumes, Vol 4. Edinburgh: printed for Archibald Constable and Company, and Hurst, Robinson, and Co., London: 1821.– 457 pp.
18. Wilde O. The Picture of Dorian Gray and Other Writings, Pocket Book; London, New York, Toronto. Sydney. 2005. – 5-241 p.
19. Lewis M. G. Ambrosio: Or, The Monk. A Romance, vol. 1. Ldn.: printed by J.Davis, Chancery Lane for J.Bell. Oxford Street 1800.(5th edition) – 232 pp.
20. Lewis M.G. Ambrosio: Or, The Monk. A Romance, vol. 2. Ldn.: printed for J.Bell. Oxford Street 1798. (4th edition)– 283pp.
21. Lewis M. G. Ambrosio: Or, The Monk. A Romance, vol. 3. Ldn.: printed for J.Bell. Oxford Street 1798. (4th edition) – 314 pp.

**ԱԳԱՏԱ ՍԱՖԱՐՅԱՆ - «ԴԵՎ» ՆԱԽԱՏԻՊԻ ԻՄԱՍՏԱՎՈՐՈՒՄԸ
ԿՐՈՆԱԿԱՆ ՀԱՅԵՑԱԿԵՏԻ ԼՈՒՅՍԻ ՏԱԿ(ՏԱՍՆՅՈԹԵՐՈՐԴ ԵՒ
ՏԱՍՆԻՆՆԵՐՈՐԴ ԴԱՐԻ ԱՆԳԼԻԱՅԻ ԳՐՈՂՆԵՐԻ ԳՐՎԱԾՔՆԵՐՈՒՄ)**

Այս հոդվածը նվիրված է դևերի մասին նախատիպային գաղափարների՝ լեզվական գիտակցության մեջ արտացոլման խնդիրներին: Հոդվածը փաստում է, որ քրիստոնեության զարգացումը՝ Սատանայի, դժոխքի մասին գաղափարների հետ միասին, նպաստեց դևերի բացասական կողմի ընկալմանը, ըստ որի նրանք հանդես են գալիս որպես Սատանայի հանցակիցներ: Այս միտումը նպաստում է

նախատիպի ակտիվացմանը եւ կրոնական մոտիվների ակտիվ ինտեգրմանը գեղարվեստական տարածք, որի միջոցով ներկայացվում է «Դև» նախատիպը:

AGATA SAFARYAN - THE REFLECTION OF THE "DEMON" ARCHETYPE THROUGH THE PRISM OF RELIGIOUS CONVICTIONS (IN THE WORKS OF XVIII - XIX C. ENGLISH WRITERS)

This article is devoted to the problem of reflection of archetypal ideas about demons in linguistic consciousness. The article shows that the development of Christianity alongside ideas about Satan, hell, etc. contributed to the expansion of the negative aspect of demons, according to which they were thought of as accomplices of the Devil. This trend promotes activation of the archetype and active integration of religious motifs into works of fiction through which the "Demon" archetype is actualized.

**COMPARATIVE ANALYSIS OF LEXICAL UNITS EXPRESSING GENDER
DISCRIMINATION IN ARMENIAN AND ENGLISH**

TATEVIK SEVOYAN

Key words: gender, discrimination, stereotypes, counterpart, domination

Language is one of the most powerful means through which gender discrimination can be reproduced. Why is that so? Taking into consideration the content of gender stereotypes, women should display communal/warmth traits (e.g., being nice, caring, and generous), and men should display agentic/competence features (e.g., being efficient, agentic, and assertive). [Cuddy, Fiske, & Glick 2004] These stereotypes are reproduced in the lexical choices of everyday communication. [Maass & Arcuri 1996] The content of gender stereotypes is not neutral, as it reflects the asymmetries of status and power in favor of men, which are attached to the corresponding social roles. [Diekmann 2000] In turn, these asymmetries are subtly expressed in the words used to refer to men and women, with men being described with more agentic-related words and women described with more communal-related words. [Menegatti, & Rubini 2016] On the whole, language not only reflects stereotypical beliefs but also affects recipients' cognition and behavior, as well as the use of expressions consistent with gender stereotypes can produce actual discrimination against women.

Language being one of the most important communication tools for human beings not only reflects and reinforces the values of the society in which we live in, but also it does mirror the gendered perception of people, their individual perception of the values and functions of men and women. The constructions and implementations of social value, including values placed upon and upheld by men and women maybe illustrated by different language forms. Manifestations of gendered power, or lack thereof, are codified and solidified by language, which allow discriminatory ideology and behavior to become entrenched in normative discourse and actions. [Eckert & McConnell-Ginet 2013]

Language is a highly structured system of signs or combinations of forms and meaning. By observing the gender phenomenon from another

angle, it comes forward that gender can be the actual content of a linguistic sign. The English language essentially requires us to attribute gender to humans when we use a third person singular pronoun to refer to them. For example, English third-person singular pronouns distinguish neuter (*it*) from feminine and masculine (*she/her/her; he/his/him*). [Eckert & McConnell-Ginet 2013] On the contrary, the Armenian language does not have such distinctions in using pronouns. Here only one pronoun (*նա* / *na*) is used for third-person singular pronouns of masculine and feminine. Besides, in English the suffix *-ess* (originally borrowed from French) transforms a male generic noun into a female one (*actor/actress*). However, there are conventions about the use of this suffix. For example, there are not such counterparts as *murderess, killeress, thiefess* or *driveress* for the words *murderer, killer, driver* respectively. [Eckert & McConnell-Ginet 2013] As far as the Armenian language is concerned, the suffix *-ուհի* [*uhi*] is used to transform a male noun into its female counterpart: for example, *աշակերտ* [*ashakert*]/ *աշակերտուհի* [*ashakertuhi*]. In both languages genders are also distinguished by their natural significations such as: *girl / boy, աղջիկ* [*aghjik*] / *տղամ* [*tgha*]; *father/mother, հայր* [*hayr*]/*մայր* [*mayr*], *թագավոր* [*tagavor*] / *թագուհի* [*taguhi*]. [Աճառյան 1955]

The Armenian and English languages have a certain vocabulary with discriminatory meanings that stresses gender differences, particularly highlighting the importance, strength, dominance of men as opposed to women.

Due to the lexicographic analysis based on *Արդի հայերենի բացատրական բառարան* [Աղայան, 1976] for standardized Armenian word definitions and English Free Dictionary by Farlex [The Free Dictionary by Farlex] (the latter consolidates all the dictionaries and reference books of the English language, including the Oxford) as well as the linguistic data collected during the research, a classification of stylistic devices highlighting gender discrimination through language is introduced. The Armenian and English languages illustrate gender discrimination cases *through Dysphemism or derogatory terms; Objectification; Allegorization and Metaphorization*.

Unequal and unfair treatment towards women, making them dependent on men, devaluing their functions compared with men and absolutely valuing males are illustrated by derogatory terms. In other words, there is a tendency involving words that are clearly restricted in reference to one sex or the other, with female words tending to have less favorable meanings. The

valuing of the male gender over the female gender, within the Armenian language is, first of all, found in the definitions of the words for woman and man, Կին [Kin] and Տղամարդ [Tghamard] respectively, especially how their meaning is codified in text. A comparison of the dictionary definitions of the words “woman” and “man” in Armenian reveal deeply embedded gender role distinctions. For example, while the definition of a woman is a man’s spouse, there is no corresponding definition for men. Where woman is defined as weak, man is defined as brave; finally the definition of man includes descriptions of general positive descriptions, including strength, resilience, and patience, while the definition for women includes no positive personality traits. On the one hand, the word *Tghamard* is used synonymously to mean good or successful, often to give a woman credit or praise, whereas the word *Kin* to describe a man is used to describe weakness and insult. Thus, *tgha/tghamard* has almost come to symbolize good on its own. One of the classic pairs is *master* and *mistress*, where the male meaning is “good” and the female is “bad”; specifically, a mistress but not a master is a partner for extra-marital sexual relationship. The word *master*, in the dictionary, is defined as *the man in authority, an owner of a slave or animal, a victor; conqueror, an employer, the male head of a household*, whereas, *mistress* is defined as *a woman who has a continuing sexual relationship with a man who is married to someone else, a female owner of an animal, or formerly, a slave a woman employing servants or attendants, a term of address corresponding to Mrs., Miss, or Ms.* It is obvious that *master*, in any case, refers to a man who has only positive qualities, gifted abilities that are normally non-sexual. Armenian equivalents “տեր/տիկին” are the counterparts of “master” , and “սիրեկան/սիրուհի” are the counterparts of “mistress”. We see that Armenian has a separate equivalents (male and female) for both “master” and “mistress” words. It means that Armenian word “տեր/տիկին” pair cannot be considered equal with “master/mistress” pair, as the Armenian language doesn't discriminate women in this pair. Moreover, Armenian has another pair equivalent for the meaning of the word “mistress”: here “սիրեկան/սիրուհի” words are used in the meaning of a partner for extra-marital sexual relations. On the one hand it's not sexist, but arguably women are practically invisible. In “Արդի

հայերենի բացատրական բառարան [Աղայան 1976]”/ Modern Armenian Dictionary by Aghayan “տեր[ter]” and “տիրուհի [tiruhi]” are defined as:

Տեր

1. Այն անձը (կազմակերպությունը, հիմնարկությունը), որին պատկանում է մի բան:

2. Սեփականատեր, մասնավոր սեփականություն ունեցող անձ:

3. (հնացած) Ստրկատեր:

4. Վարձու աշխատող պահող անձ

5. Որևէ կարգի զբաղմունք ունեցող:

Աշխատանքի՝պաշտոնի՝արհեստի տեր

6. Որպես ամուսին կամ սիրեկան որևէ կնոջ տիրապետող անձ

Translation¹:

1. The person, company to whom something belongs.

2. Proprietor, a person holding private ownership.

3. Owner of a slave (old-fashioned).

4. An employer of a servant.

5. Being skillful in a certain field. Master of art, certain job.

6. As a husband the dominant of a woman.

Տիրուհի

1. Իշխող՝տիրող կին, իշխանուհի, թագուհի

2. Մեկի՝մի բանի վրա մեծ ազդեցություն ունեցող կին, մեկի

հիացմունքի՝պաշտամունքի առարկա հանդիսացող կին

3. Որևէ բանի սեփականատեր կին

4. Տան ավագ կինը, տանտիրուհի, տանտիրոջ կինը

5. Տան իշխանավոր կինը ծառաների համեմատությամբ, ծառաներ՝ստրուկներ ունեցող կին

6. (նոր) Որևէ բանի տիրություն անող կին, որը պատասխանատու է մի բանի սարքինության՝խնամքի՝մշակության համար

Translation

1. Queen.

2. An influential woman; a woman of admiration or worship.

3. A female proprietor.

4. The elder woman in the family; wife of the host.

¹Translation is mine.

5. A female employer of servants.

6. (new) A woman responsible for something in terms of care, preparation.

In Armenian the word “տեր/ter” illustrates the dominating features of a male person and mostly these meanings are familiar with the English ones. Besides, “տեր/ter” is also synonymous with the words “**owner**” and “**possessor**” referring to a male who holds something or even a “woman” as property /ownership. Thus, it can be concluded that men are defined in terms of what they do in the world, women in terms of the men with whom they are associated.

Discrimination is also noticeable when the female is objectified through language. In the Armenian language it is obviously highlighted that a female person is *objectified* and referred to as an “**object**”, that is women are treated as an object to be valued for its use by others. For example, “Աղջիկ տալ-ամուսնացնել, աղջկան հարս ուղարկել”/ to give a girl to marry and “Կին առնել-ամուսնանալ”/ to buy/take a woman –to get married; or “Տուն տանելու աղջիկ”/a girl who can be taken home, “տունը մնացած աղջիկ”/ a girl who stayed at home.. Moreover, the saying “Կնկա փեշի տակ մտած”/Under the hem of the woman’s skirt which has a negative connotation (is used to insult a man who always obeys his woman, who is under the woman’s will) again displays the pessimistic attitude towards women. This depends on Armenian mentality and social cognition of females’ role in the society. As for the English language, we hardly find such examples. However, sometimes, we can assume objectification cases in some English sayings such as “An excellent wife is the **crown** of her husband, but she who brings shame is like **rotteness in his bones**.”² On the whole, we see that female is objectified both in the Armenian and English languages.

Gender based discrimination through language both in Armenian and English can be noticeable while examining compliment words used for women. Here we face another stylistic means called *allegorization*, i.e. comparisons of people with animals that are conventionally ascribed certain behaviours. For example, in Armenian women are complimented by being compared to the qualities of birds and animals. This phenomena in language is mostly displayed in slang. For instance, a good looking woman is metaphorically described as կաքավ /partridge, ջեյրան/roe, եղիկ/deer,

² <http://biblehub.com/proverbs/12-4.htm>

Մարսի /Siberian stag, which means that the woman has a slim figure, is very attractive and beautiful. In the case of the English language names of female animals can be used in naming or addressing women: e.g. a *cat* is typically ‘*vicious or scratchy woman*’; *cow* generally denotes a ‘woman disliked, who is typically doltish’- and there are connotations of being fat as well; *foxy lady* is a compliment to the sexiness of a woman. [K. Allan 2006: 79] As posited by Crowley, the female body is a source of self-concept for women, the outward manifestation of self, and has long been an intrinsic part of feminist studies, which has focused on the ways in which the body has historically been objectified and made sacred.³ So, we also see unfairness in using compliments towards women through language both in Armenian and English.

Names can be examined not only as a means of calling people, but also as manifestations of cultural, social heritage in their own right. Names can be represented as objects of attachment and dependence, as well as they can reflect social power of men compared to women. Here we see examples of another phenomenon called *metaphorization*. Women are usually compared to flowers or plants. One can call a woman “a shrinking violet” or doll. Moreover, girls are often named after plants such as *Rose, Lily, Daisy, Վարդ[Vard], Ծաղիկ[Tsaghik], Վարդուհի[Varduhi], Մանուշակ[Manushak], Ծաղկանուշ [Tsaghkanush], Ռեհան [Rehan], Շուշան [Shushan]*. In contrast to female names, boys are named such as *Martin* which means warlike, *Ernest* which means resolute fighter, *Nicholas* which means victory, *Leo* which means lion, *Հերոս* meaning hero, *Արսն* meaning manful, virile.⁴ Thus, female is discriminated and differentiated from male in the scope names as well. This discriminatory meanings exist both in the Armenian and English languages.

In conclusion, language as both an instrument and maker of culture places men in positions of power with increased agency as compared to women, and contributes to hierarchical gender norms wherein women are objectified, weakened. We have found out that:

1. Gendered perception of people, their attitudes towards social values of both men and women can be illustrated in language.

³ Crowley, K. (2011). *Feminism's New Age: Gender, Appropriation, and the Afterlife of Essentialism*. Albany: State University of New York Press.

⁴<https://www.babble.com/baby-names/>

2. Unfair gender stereotypes exist in lexical choices while using a language which reflect status and power in favor of men.

3. Both the Armenian and English languages have certain words, expressions with inferior discriminatory meanings that highlight the importance and dominance of men as opposed to women.

4. Gender based discrimination towards women can be introduced through different stylistic means such as dysphemism, objectification, allegorization, metaphorization.

Language certainly indicates the superior status and central role of men but the inferior, passive role of women; hence, language is marked with discrimination towards women and sexism in language comes forth. Certain Armenian and English gendered words, expressions and the use of them can contribute to the creation of ideals, stereotypes, and standards for women that result in feelings of objectification and gendered power imbalances, as well as femicide leading to gender discrimination through language.

The article has brought up the core features of institutionalization in unfair cultural standards based on the superiority of men and the inferiority of women by the language. The elimination of linguistic sexism lies in social change. Language equality can be truly achieved by changing the social structure till when women and men own really equal status which may cause new language. The most important change is to erase the sexist conceptions and improve women's status, respect and support them.

BIBLIOGRAPHY

1. West, Candace and Zimmerman, Don. *Gender and Society* (1 ed.) 1987.
2. Crowley, K. *Feminism's New Age: Gender, Appropriation, and the After life of Essentialism*. Albany: State University of New York Press. 2011
3. Cuddy, A. J. C., Fiske, S. T., & Glick, P. *Warmth and competence as universal dimensions of social perception: The stereotype content model and the BIAS map*. 2008
4. Zanna (Ed.), *Advances in experimental social psychology* (pp. 61–149). San Diego, CA: Academic Press.
5. Maass, A., & Arcuri, L. Language and stereotyping. In C. N. Macrae, C. Stangor, & M. Hewstone (Eds.), *Stereotypes and stereotyping* (pp. 193–226). New York: Guilford. 1996

6. Diekman, A. B., & Eagly, A. H. Stereotypes as dynamic constructs: Women and men of the past, present, and future. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 26, 1171–1188. 2000
7. Keith Allan, Keith Burrige, *Forbidden Words: Taboo and Censoring of Language*. Cambridge University Press. 2006
8. Աճառյան, Հ. *Լիակատար Քերականություն Հայոց լեզվի*, Հ. ԻԵՐԼԱՆ: ՀՍՍՌԳԱ. 1955
9. Թադևոսյան, Ա. *Գենդերային անհավասարություն և առօրյա պրակտիկաներ*. Երևան. 2015
10. Է. Աղայան: *Արդի հայերենի բացառական բառարան «Հայաստան» Հրատարակչություն*, Երեւան. 1976

ՏԱԹՎԻԿ ՍԵՎՈՅԱՆ - ԳԵՆԴԵՐԱՅԻՆ ԱՆՀԱՎԱՍԱՐՈՒԹՅՈՒՆՆ ԱՐՏԱՀԱՅՏՈՂ ԲԱՌԱՅԻՆ ՄԻԱՎՈՐՆԵՐԻ ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅԵՐԵՆՈՒՄ ԵՎ ԱՆԳԼԵՐԵՆՈՒՄ

Ամփոփելով՝ լեզուն լինելով մշակույթ կերտող միջոց, նրանում արտացոլվում է տղամարդկանց գերիշխող և կենտրոնական դերը, և կանանց՝ ստորադրյալ ու պասսիվ դերը: Հետևաբար, լեզվի միջոցով ի հայտ է գալիս խտրականություն կանանց նկատմամբ: Այսպիսով, անգլերենում և հայերենում որոշակի բառեր, արտահայտություններ հիմք են դառնում կարծրատիպերի առաջացմանը, ինչն էլ հանգեցնում է գենդերային անհավասարության, այլ կերպ ասած՝ լեզվի միջոցով գենդերային խտրականության:

ТАТЕВИК СЕВОЯН - СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ, ПРЕДСТАВЛЯЮЩИХ ГЕНДЕРНОЕ НЕРАВЕНСТВО В АРМЯНСКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

Язык является инструментом построения культуры, в нем отражается доминирующая и центральная роль мужчин и второстепенная, пассивная роль женщин. Следовательно, в языке выражается дискриминация по отношению к женщинам. Таким образом, в английском и армянском языках некоторые слова, выражения становятся основой для появления стереотипов, что и приводит к гендерному неравенству, иными словами, через язык - к гендерной дискриминации.

«ԸՆՏԱՆԻՔ» ԳԵՐՀԱՍԿԱՑՈՒՅԹԻ «ԱՄՈՒՍՆԱԿԱՆ
ՀԱՐԱՔԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ» ԻՄԱՍՏԱՅԻՆ ԴԱՇՏԻ ԱՐՏԱՀԱՅՏՄԱՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԳԵՂԱՐԿԵՍՏԱԿԱՆ ՏԵՔՍՏՈՒՄ

ԶԱՐՈՒՀԻ ՍՈՂՈՄՈՆՅԱՆ

Բանալի բառեր՝ «Ընտանիք» գերհասկացույթ, «ամուսնական հարաբերություն» իմաստային դաշտ, զուգադրական ուսումնասիրություն, ամուսին, կին, մարդի տալ

Ամուսնական հարաբերություններ իմաստային դաշտն անգլերենում ներկայացված է 738, հայերենում՝ 169, իսկ իսպաներենում՝ 569 բառային միավորներով: Անգլերենի միավորների վերլուծության արդյունքում ի հայտ են գալիս այնպիսի հասկացություններ, որոնք կարելի է կենտրոնական համարել այս իմաստական դաշտի համար՝ “wife”, “husband”, “marry”, “marriage” համապատասխանաբար 170, 141, 134, 103 կիրառությամբ,

Օրինակ՝

The General and his **wife** were coming to Stonehurst after staying with one of Mrs Conyers's sisters, whose **husband** commanded a Lancer regiment in the area. Rather adventurously for that period, they were undertaking the journey by motor-car, a vehicle recently acquired by the General, which he drove himself. (Anthony P., “The Kindly Ones”)

Feeling unable to maintain this show of detachment towards human--and, in especial, matrimonial--affairs, I asked whether it was not true that she had **married** Bob Duport. (Anthony P., “A Buyers Market”)

I was not sure, however, in the light of an encounter during one of my visits to the Ufford, that Uncle Giles, although by then just about in his sixties, had wholly relinquished all thought of **marriage**. (Anthony P., “The Acceptance of the World”)

Her sister **married** Charles Stringham, whom I've sometimes talked of. (Anthony P., “The Acceptance of the World”)

Հատկանշական է, որ անգլերենում հաճախ է օգտագործվում “engagement” հասկացությոը (46), որն իրավամբ համարվում է հայկական լեզվամշակույթին բնորոշ երևույթ.

Օրինակ՝

The Acceptance World was the world in which the essential element-happiness, for example-is drawn, as it were, from an **engagement** to meet a bill. (Anthony P., “The Acceptance of the World”)

It reminded him of the facts of his **engagement**, showing that I had not missed the point that, whatever her shortcomings, Mildred was the daughter of a peer. (Anthony P., “At Lady Molly’s”)

Անգլերենում լայն կիրառություն ունի նաև “to marry” բառային միրավորը, որը, սակայն, ի տարբերություն հայերենի, չի օգտագործվում <<ամուսնացնել>> իմաստով.

Օրինակ՝

“You know the fellow who is going **to marry** Mildred?” (Anthony P., “At Lady Molly’s”)

Uncle Geoffrey was too poor **to marry** until he succeeded. (Anthony P., “At Lady Molly’s”)

“Marriage”, “wedlock”, “matrimony”, “wedding” հոմանիշային շարքից ամենալայն կիրառություն ունի “marriage” բառը, որն ըստ մեզ, բացատրվում է այն հանգամանքով, որ փոխառվելով հին ֆրանսերենի “marier” բայից, այն բավական լայն կիրառություն է ստացել, քանզի այդ ժամանակաշրջանում՝ Նորմանդական արշավանքի արդյունքում, ֆրանսերենը պարտադրված լեզու էր՝ որին կատարելապես տիրապետում էին հատկապես բարձրաստիճան այրերը.

Օրինակ՝

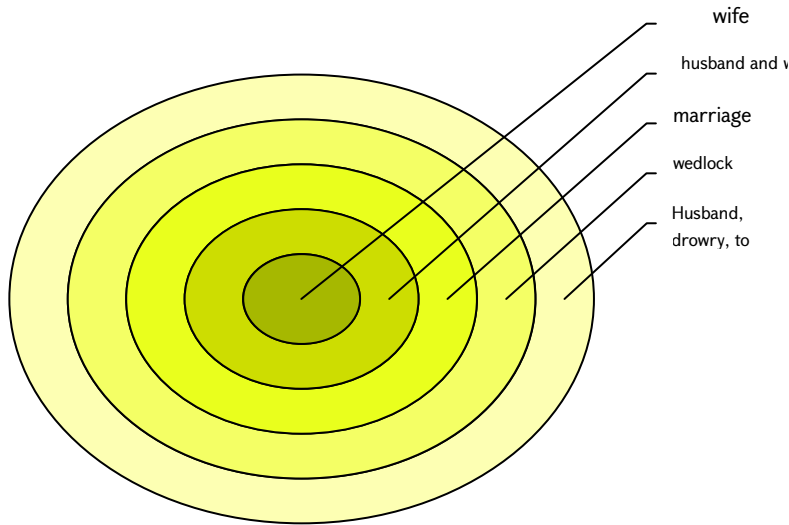
She herself had probably abandoned thought of **marriage**, because she was by then devoting most of her time to attending an elderly, intractable relation, Sybil, Lady Amesbury, whose memoirs I mentioned earlier. (Anthony P., “At Lady Molly’s”)

The road then bifurcated, aiming in one direction towards a few barely visible roofs, clustered together on the distant horizon; in the other, entering a small plantation of pine trees, where Gullick, the Stonehurst gardener (fascinatingly described once by Edith in my unobserved presence as “born out of **wedlock**”), lived in his cottage with Mrs Gullick. (Anthony P., “The Kindly Ones”)

The situation could not be pieced together merely from a series of generalisations about **matrimony**. (Anthony P., “The Kindly Ones”)

The last occasion had been the **wedding** of her daughter, Charlotte, to the lieutenant-commander. (Anthony P., “At Lady Molly’s”)

Ամուսնական հարաբերություններ իմաստային դաշտի
գծապատկերն անգլերենում



Հայերենում, ինչպես և անգլերենում, *ամուսնական հարաբերություններ* իմաստային դաշտի վերլուծության արդյունքում ի հայտ են գալիս երեք հիմնական հասկացույթ, որոնք ամենալայն կիրառությունն ունեն՝ «ամուսին», «կին», «հարսանիք»՝ համապատասխանաբար 39, 51, 10 կիրառությամբ.

Օրինակ՝

Ինչու՞ էիր պարտք վերցնում, առևտրական **ամուսին** ջան: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, «Աշնան արև», էջ 76)

Հարսի՝ Ներսեսի **կնոջ** հետ հորաքույրը կարպետ էր գործում, տարավ նստեցրեց կարպետի տակ: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, «Աշնան արև», էջ 18)

... թե՛ չգտավ դեռ **ամուսինը** պտղավորման ու անպտղության մասին որևէ խոսք այդ գրքերում ...: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, «Խումհար», էջ 97)

... կյանք կոչված մեծ **հարսանիքը** զվարթ աղմուկով կրկին կրկին վերադառնալու է այստեղ: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, «Տերը», էջ 425)

«Ամուսին», «մարդ», «ամուսնյակ» հոմանիշային շարքից ամենալայն կիրառություն ունի «ամուսին» հասկացույթը՝ համապատասխանաբար 39,35,1 կիրառությամբ: Ըստ մեզ, սա բացատրվում է այն հանգամանքով, որ 20-րդ դարում ամուսինների միջև հարաբերությունները դեռ կրում էին որոշակի պաշտոնական երանգավորում և այդ իսկ պատճառով «ամուսնյակ» զգացմունքայնորեն նշույթավորված բառային միավորի կիրառությունը լայն տարածում չունի: Այդուհանդերձ, բավականին լայն կիրառություն ունի «մարդ» հասկացույթը, որը վկայում է այն մասին, որ քայլ առ քայլ ամուսինների միջև հարաբերությունները սկսում են վերափոխվել՝ պաշտոնականից անցում կատարելով դեպի ավելի մտերմիկ հարաբերությունների.

Օրինակ՝

«Ինչքա՞ն հանեցիր, ինչքա՞ն մնաց, **ամուսնյակ** ջան»: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, «Աշնան արև», էջ 61)

Ախշի... ախշի, ուժը հատած **մարդիդ** երեսը դու ուտում ես, որ տանես քամուն տա՛ս: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, «Աշնան արև», էջ 37)

Վերոգրյալ հոմանիշային շարքի վերլուծությունից պարզ է դառնում նաև, որ «ամուսին» հասկացույթն օգտագործվում է առավել գրագետ և կրթված մարդու տպավորություն գործելու համար, մինչդեռ «մարդ» բառային միավորը ոչ միայն առավել մտերմիկ երանգավորում ունի, այլև առավել խոսակցական է:

Հայերենում առկա է «ամուսնացնել» բառային միավորը, որը, մեր համոզմամբ, բնորոշ է բացառապես հայկական լեզվամշակույթին: Նույն տրամաբանությամբ, միայն հայերենին է բնորոշ նաև «նշանել» բառային միավորը.

Օրինակ՝

...այդպես էլ աղջկա ծնողները վերցրել ու նրան **ամուսնացրել** էին իրենց աղջկա հետ...: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, «Աշնան արև», էջ 89)

Հայերենում, դուրս եմ բերվել մի շարք մշակութակներ՝ «փեսայանալ», «մարդի տալ», «տնավորել», «ընտանիքավորվել», «հարսնություն», «չբեր», «կնիկ բերել», «օժիտ», «օջախ», «աղջիկ ուզել», «մարդուկնիկ»>>.

Օրինակ՝

... «էդ ում քուրն է հիմար, դարպասեցի, տասնհինգ տարեկան է, էդ ում ես **մարդի տալիս**, ախշի»: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, «Աշնան արև»>, էջ 14)

Ոչ մի տարբերություն աղջկա և տղայի միջև. տասնութ տարեկան դարձավ՝ աղջկան **մարդի ես տալիս** ու դրանից հետո նա մարդին է. տղան տասնութ դարձավ՝ պիտի տաս կյանքին, թող գնա իր տեղը գտնի: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, «Աշնան արև», էջ 34)

- Դուրս է արել: Ուրիշ **կին է բերել**: Հարսանիք, զուտնադիու...: (Մաթևոսյան Հ., 1-ին հատոր, «Մենք ենք, մեր սարերը», էջ 54)

- Է, **ընտանիքավորվել** ես, էլ չես գա: (Մաթևոսյան Հ., 1-ին հատոր, «Մենք ենք, մեր սարերը», էջ 54)

... նրանք չէին համարձակվում մեզնից **աղջիկ ուզել**՝ իրենց աղջիկներին ուրախությունից պարելով էին մեզ տալիս... (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, «Տերը», էջ 425)

Չափարը **մարդուկնիկ** իրար օգնելով կարկատել, մարգերում պոմիդորի սածիլ են դրել ... (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, «Խումհար», էջ 101)

«Մարդի տալ» հասկացույթը, ինչպես և «ամուսնացնել», «նշանել», «կնիկ բերել», «ընտանիքավորվել» բառային միավորների առկայությունը, վկայում է այն մասին, որ անգամ 20-րդ դարում երեխաների հետագա ճակատագիրը որոշվում է ծնողների կողմից: «Տնավորել» մշակութակի առկայությունը վկայում է այն մասին, թե ինչքան կարևոր նշանակություն ունի «ապրելու վայր, տուն, կացարան» ունենալը ամուսնացող զույգի համար:

Օրինակ՝

- Արուս ջան, գնում եմ մեծիս **տնավորեմ**, - պատմեց Աղունը: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, «Աշնան արև», էջ 35)

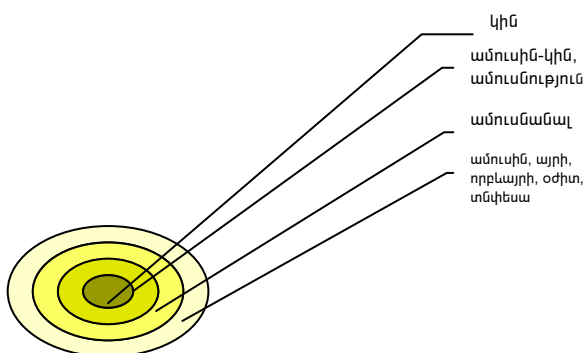
<<Չբեր>> մշակութակն արտահայտում է ազգային անբարյացկամ վերաբերմունքն այն կանանց նկատմամբ, որոնք ինչ-ինչ պատճառներով չեն կարողանում մայրանալ: Նմանօրինակ վերաբերմունքը վկայում է ընտանիքում երեխաների ունեցած կարևորագույն դերակատարության մասին:

Օրինակ՝

Էս աշխարհի հարսնության ու աղջկության աչքն իմ ախպոր վրա էր, իմ ախպոր ախքը՝ իր չոր **չբերի** ...: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, <<Տերը>>, էջ 596)

Աչքը նրա դեմքին՝ նրա չբեր կինը մի աննշմար ծամաճռություն է սպասում, որ թողնի հեռանա իր դժբախտությունը գրկած...: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, «Խումհար», էջ 97)

Ամուսնական հարաբերություններ իմաստային դաշտի գծապատկերը հայերենում



Իսպաներենում, ինչպես և անգլերենում ու հայերենում, *ամուսնական հարաբերություններ* իմաստային դաշտի վերլուծության արդյունքում ի հայտ են գալիս երեք հիմնական հասկացույթ, որոնք ամենալայն կիրառությունն ունեն՝ “marido”, “mujer”, “casado” համապատասխանաբար 149, 57, 62 կիրառությամբ.

Օրինակ՝

El vino en cambio ya no le disgustaba tanto y siempre que apañaba algunas perras, o que le rebuscaba el chaleco al **marido**, me mandaba a la taberna por una frasca que escondía, porque no se la encontrase mi padre, debajo de la cama. (José Cela C., “La familia de Pascual Duarte”)

La **mujer** de Tanis se llama Rosa, es hija de Eutelo Roucón, Cirolas, el consumero al que echaron de casa de la Parrocha por escupirle en la cara al ciego Gaudencio, Cirolas le tiene mucho miedo a su yerno porque sabe que un día le ha de partir la boca. (José Cela C., “Mazurca para dos muertos”)

Tanis está **casado** con Rosa Roucón, que es hija de un consumero de Orense. (José Cela C., “Mazurca para dos muertos”)

Benicia estuvo **casada**, bueno, a lo mejor aún sigue **casada**, con un portugués medio mariqueiro que hacía títeres por ahí adelante, a veces

llegaba hasta más allá de León, pero se le escapó al **marido** y se vino otra vez para el país. (José Cela C., “Mazurca para dos muertos”)

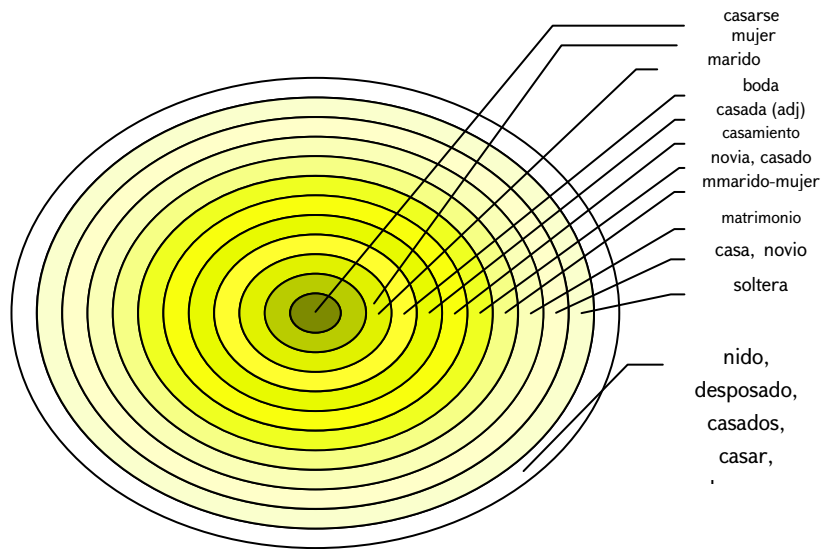
Իսպաներենում, ինչպես նաև հայերենում առկա է “pareja” բառային միավորի կիրառությունը, որը բացակայում է հայերենում:

Օրինակ՝

—Eso nos creíamos todos hasta que se lo llevó esposado la **pareja** porque había hecho una estafa a una estanquera de Orense. (José Cela C., “Mazurca para dos muertos”)

La disputa fue interrumpida por la **pareja**, era más de la una de la madrugada. (José Cela C., “Mazurca para dos muertos”)

Ամուսնական հարաբերություններ իմաստային դաշտի գծապատկերն իսպաներենում



<<Ամուսնական հարաբերություններ>> իմաստային դաշտի վերլուծությունն ընդհանրացնելով կարող ենք փաստել, որ

վերոգրյալ երեք լեզուներում կենտրոնական հասկացույթներ են <<ամուսին>>, <<կին>> բառային միավորները, որոնք ամենաշատն են օգտագործվում քննվող գեղարվեստական երկերում,

հայկական լեզվամշակույթին այդքան բնորոշ <<նշանադրություն>> հասկացույթը հանդիպում է միայն անգլերենում,

հայերենը, ի տարբերություն անգլերենի և իսպաներենի բնորոշվում է ամուսնության նկատմամբ առավել ավանդական մոտեցմամբ, քանզի միայն հայերենում է դուրս բերվել մի շարք մշակութականներ՝ <<ամուսնացնել>>, <<նշանել>>, <<մարդի տալ>>, <<տնավորել>> և այլն:

<<Ծնող-երեխա հարաբերություններ>> իմաստային դաշտն անգլերենում ներկայացված է 635, հայերենում՝ 1357 իսկ իսպաներենում՝ 1086 բառային միավորներով: Հայերենում և իսպաներենում այս իմաստային դաշտը, ի տարբերություն <<ամուսնական հարաբերություններ>> և <<բարեկամական հարաբերություններ>> իմաստային դաշտերի, քանակապես ամենաշատն է ներկայացված: Անգլերենում այն զիջում է <<ամուսնական հարաբերություններ>> իմաստային դաշտի բառային միավորներին, որն էլ, ըստ մեզ, ամենաուղղակի կերպով առնչվում է <<ընտանիք>> բառի բառարանային նշանակության հետ, քանզի անգլերենում միայն ծնողների առկայությունն արդեն իսկ բավարար հիմք է տվյալ միությունն ընտանիք համարելու համար:

Անգլերենի միավորների վերլուծության արդյունքում ի հայտ են գալիս այն հասկացույթները, որոնք կարելի է կենտրոնական համարել այս իմաստական դաշտի համար՝ “father”, “mother”, “son”, “daughter”, “parents” համապատասխանաբար 142, 209, 16, 39, 70 կիրառությամբ.

Օրինակ՝

These contradictory veins of feeling placed my **father** in a complex position vis-a-vis General Conyers, whom Uncle Giles, on the other hand, made no secret of finding “a bit too pleased with himself”. (Anthony P., “The Kindly Ones”)

At the same time, nothing could be more positive than the supposition that Lady Walpole-Wilson would, if necessary, have shown the Widmerpools, **mother** and **son**, all the kindness and consideration that their presence in the locality--regarded, of course, in relation to his **father's** former agricultural connection with her brother-in-law--might, in the circumstances, justly demand. (Anthony P., “A Buyer’s Market”)

Neither of Peggy Stepney's **parents** looked specially cheerful, and rumours were current to the effect that objections had been raised to the marriage by both families. (Anthony P., "A Buyer's Market")

Հատկանշական է, որ ի տարբերություն իսպաներենի և հայերենի, այս իմաստային դաշտն անգլերենում ներկայացված է ընդամենը 13 հասկացոյթներով.

Հայերենում <<ծնող-երեխա հարաբերություններ>> իմաստային դաշտի վերլուծության արդյունքում ի հայտ են գալիս չորս հիմնական հասկացոյթ, որոնք ամենալայն կիրառությունն ունեն՝ <<հայր/հեր>>, <<մայր/մեր>>, <<տղա/որդի>>, <<աղջիկ/ղուստր>>՝ համապատասխանաբար 233/369, 109/58, 180/67, 37/3 կիրառությամբ:

Վերոգրյալ քանակական վերլուծությունից ակնհայտ է, որ ի տարբերություն անգլերենի և իսպաներենի՝ հայերենում հայրիշխանության և արու զավակի նկատմամբ պաշտամունքն արտահայտվում է նաև գեղարվեստական տեքստերում:

Գեղարվեստական տեքստերում հայտնաբերվել են նաև այնպիսի հասկացոյթներ, որոնց արտահայտած իմաստներն առկա են լեզվում, բայց չունեն բառարանային ամրապնդում՝ մասնավորապես <<հերնումեր, հորնուորդի, հերուտղա>>: Այս հասկացոյթները մեկ բառային միավորով արտայատված են միայն հայերենում.

Օրինակ՝

- **Հերուտղա** գնում են հնձի, - պատմեց հայրը, և տղան շեկ արտերում իսկույն տեսավ իրեն ու հորը: (Մաթևոսյան Հ., 1-ին հատոր, <<Պատիժը>>, էջ 500)

Ոչ,-ասաց հայրը,-մի կարճ արանք հույս ու խաղաղություն եղավ՝ իմ **հերնումերը** կարծեցին ձիերը կալերում պիտի շրխկան, ջաղացներում աղունի հերթ է լինելու, ամբարներից պիտի հացի հոտ գա: (Մաթևոսյան Հ., 1-ին հատոր, <<Պատիժը>>, էջ 499)

Հայերենում դուրս է բերվել ընդամենը 1 մշակութային <<հորանց>>:

Օրինակ՝

Ինչ եղավ. պառավը գնացել էր Հովիտ **հորանց**, ապին, Ադամը, Սիմոնը կոլխոզում էին...: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, <<Աշնան արև>>, էջ 16)

Հետաքրքրության է արժանի նաև <<երեխամայր>> բառային միավորի կիրառությունը, որը կարելի է ևս ազգամշակութային-միավորների շարքին դասել:

Ինքը Մարոյի ու նրա երկու աղջկա հետ նստել էր թափքի բեռների

մեջ, վարորդի կողքին իր տեղը տվել էր Մարոյի **երեխամայր** աղջկան, գեղեցիկ, մեր կողմերի համար տարօրինակ արարածներն էին ինքը Մարոն էլ (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, <<Տերը>>, էջ 408)

Իսպաներենում, ինչպես և հայերենում, <<ծնող-երեխա հարաբերություններ>> իմաստային դաշտի վերլուծության արդյունքում ի հայտ են գալիս չորս հիմնական հասկացույթ, որոնք ամենալայն կիրառությունն ունեն՝ “padre”, “madre”, “hijo”, “hija” համապատասխանաբար 114, 266, 421, 60 կիրառությամբ.

Օրինակ՝

Teresa Fernández, Pinoxa, que vivía con su **padre** ciego, era hija de Manuela, y Claudio Otero, Restra, y su hermano Manuel, Cortador, eran hijos de Pepa. (José Cela C., “Mazurca para dos muertos”)

... el jardinero de la madre, fue el encargado de devolverla al manicomio de Conjo, la llevó en un furgón de la funeraria El Crisantemo ... (José Cela C., “La cruz de San Andre”)

Pero si a tu primo Alberto, **hijo** mío, alguien le acompañase en tan difícil trance, tu primo Alberto sería mucho menos feliz. (José Cela C., “Mrs Cadwell habla con su hijo”)

Հայկական լեզվամշակույթին այդքան բնորոշ <<օջախ>> բառային միավորն առավել լայն կիրառություն ունի իսպաներենում՝ 18/1 հարաբերակցությամբ.

Օրինակ՝

... todos vivos y todos en el **hogar**, 10 menores de 14 años, 30 000 pesetas; don Agustín Lage Castro, de La Coruña, peón, casado con doña Antonia Gantes Navarro, ambos de 41 años, número de hijos 14, todos vivos, 13 en el **hogar**, 9 menores de 14 años, 10 000 pesetas. (José Cela C., “La cruz de San Andre”)

Una mujer nace, crece, se casa, va de compras, tiene un hijo, se ocupa aparentemente del **hogar**, pierde a su hijo, hace obras de caridad, se aburre y muere. Y así una vez, y otra vez más, y otra vez más aún, hijo mío. (José Cela C., “Mrs Cadwell habla con su hijo”)

<<**Ծնող-երեխա հարաբերություններ**>> իմաստային դաշտի վերլուծությունն ընդհանրացնելով կարող ենք փաստել, որ.

անգլերենում նշված իմաստային դաշտը հիմնականում արտահայտված է <<հայր, մայր, դուստր, որդի>> բառային միավորներով, ինչը հատկանշական է նաև հայերենի և իսպաներենի համար,

անգլերենում, ի տարբերություն հայերենի և իսպաներենի, <<դուստր>> բառային միավորի կիրառությունը կրկնակի անգամ գերազանցում է <<որդի>> բառային միավորի կիրառությանը, ինչը հատկանշական չէ հայերենի և իսպաներենի համար, որոնց առավել բնորոշ է արու զավակների հանդեպ պաշտամունքը,

անգլերենում այս իմաստային դաշտը քանակապես զիջում է <<ամուսնական հարաբերություններ>> իմաստային դաշտի բառային միավորներին, որն ամբողջությամբ արտահայտում է <<ընտանիք>> բառի բառարանային նշանակությունը՝ համաձայն որի միայն ծնողների առկայությունն արդեն իսկ բավարար հիմք է տվյալ միությունն ընտանիք համարելու համար:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Աբեղյան Մ., Գուսանական ժողովրդական տաղեր, հայրեններ և անտունիներ (ուրախության, սիրո, հարսանքի), Երևան, 1940, էջ. 165-166:
2. Ավագյան Ս.Մ., Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն: Արճակ, Հայկական ԱԱՀ, Գիտությունների ակադեմիա, Երևան, 1978:
3. Գրիգորյան Ռ., Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն: Գեղարքունիք, Հայկական ԱԱՀ, Գիտությունների ակադեմիա, Երևան, 1983:
4. Եզեկյան Լ.Կ., Հայոց լեզվի ոճագիտություն /Ուսումնական ձեռնարկ/, Երևան, Երևանի պետ. համալս. հրատ., 2003, էջ 188:
5. Եղիազարյան Գ., Մարմնի մասերի անվանումներով կազմված դարձվածները հայերենում և անգլերենում զուգադրական-տիպաբանական քննություն: Եր., 2007, 168 էջ:
6. Թեմուրճյան Վ. Ս., Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն: Գամիրքի հայերը պատմա-ազգագրական ուսումնասիրություն, Հայկական ԱԱՀ, Գիտությունների ակադեմիա, Երևան, 1970:
7. Խեմչյան Է., Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն: Տավուշ, ՀՀ ԳԱԱ, «Գիտություն» հրատ., 2000, Երևան:
8. Խաչարյան Ռ., Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն: Թալին, ՀՀ ԳԱԱ, «Գիտություն» հրատ., Երևան, 1999:
9. Խեմչյան Է., Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն: Իջևան, ՀՀ ԳԱԱ, «Գիտություն» հրատ., 2008, Երևան:

10. Օդարաշյան Ա.Ա., Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն: Ամանորը հայ ժողովրդական տոնացույցում Էջմիածնի և Աշտարակի բանահյուսությունից, Հայկական ԱԱՀ, Գիտությունների ակադեմիա, Երևան, 1978:

11. **Антонов, А. И., Медков, В. М.** *Социология семьи* / М.: Изд-во МГУ: Изд-во Международного университета бизнеса и управления (“Братья Карич”), 1996, 304 с.

12. **Бороноев А. О.** *Основы этнической психологии* / изд-во СПбГУ, 1991, С. 15

13. **Батомункуева С. Б.** *Возрождение социолультурных традиций в современной городской Бурятской семье* дис. ... канд. филол. наук : 22.00.04, Улан-Удэ, 2006, С. 13-30.

14. *Социология семьи* / под ред. А. И. Антонова. М.: ИНФРА-М, 2005, С. 30-50, 290-295

15. **Степанов, Ю. С.** *Константы: Словарь русской культуры*. 2-е изд., испр. и доп. / М.: Академический Проект, 2001, 990 с.

16. **Харчев А. Г.** *Социологическая революция и семья* // Социологические исследования, N 6, 1994, С. 74

17. **Шимин, Н. Д.** *Семья как общественное явление* / Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1989, С. 19, 70-79, 151.

18. **Карасик, В. И.,** *Культурные доминанты в языке*. Языковая личность: культурные концепты. / Волгоград: Архангельск, 1996, С. 3-15.

ZARUHI SOGHOMONYAN - PECULARITIES OF THE SEMANTIC FIELD OF "MARITAL RELATIONS" AND "PARENTAL RELATIONS" OF THE HYPER-CONCEPT "FAMILY" IN ENGLISH, ARMENIAN AND SPANISH LITERARY WORKS

The current paper aims at analyzing the semantic field of “Marital Relations” and “Parental Relations” as expressed in English, Armenian and Spanish literary texts. Except for purely quantitative analyses an attempt has been made to reveal the main similarities and differences as far as the above mentioned semantic field is concerned. As an outcome, English, Armenian and Spanish are more similar as far as the usage of such concepts as “husband”, “wife” are concerned. However, as it was considered prior to analysis, Armenian reveals more culturally-colored concepts than either

English or Spanish. As far as “Parental Relations” are concerned, of interest is the fact that in English the usage of the concept “daughter” is twice as much as that in Armenian and Spanish, where male children are given special heed to.

**ЗРУИ СОГОМОНЯН - ИДИОМАТИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ,
ВЫРАЖАЮЩИЕ СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ «БРАЧНЫЕ ОТНОШЕНИЯ» В
АНГЛИЙСКИХ, АРМЯНСКИХ И ИСПАНСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ТЕКСТАХ**

Настоящая работа посвящена анализу семантического поля «Семейные отношения» и «Родительские отношения», выраженного в английских, армянских и испанских литературных текстах. Кроме чисто количественного анализа, была предпринята попытка выявить основные сходства и различия в рамках указанного семантического поля. В результате английский, армянский и испанский языки более схожи относительно использования таких понятий, как «муж», «жена». Однако, как предполагалось, в армянском было обнаружено больше культурем, чем в английском и испанском. Что касается «Родительских отношений», то интерес представляет тот факт, что в английском языке концепт «дочь» используется в два раза больше, чем в армянском и испанском языках, где детям мужского пола уделяется особое внимание.

**«ԸՆՏԱՆԻՔ» ԳԵՐՀԱՍԿԱՑՈՒՅԹԻ «ԲԱՐԵԿԱՄԱԿԱՆ
ՀԱՐԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ» ԻՄԱՍՏԱՅԻՆ ԴԱՇՏԻ ԱՐՏԱՀԱՅՏՄԱՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԳԵՂԱՐԿԵՏՏԱԿԱՆ ՏԵՔՍՏՈՒՄ**

ԶԱՐՈՒՀԻ ՍՈՂՈՄՈՆՅԱՆ

Հիմնաբառեր՝ «Ընտանիք» գերհասկացույթ, զուգադրական ուսումնասիրություն, ախպեր, «բարեկամական հարաբերություն» իմաստային դաշտ, հորաքույր

Լեզվում իրականացվող բոլոր փոփոխություններն ապացուցում են այն փաստը, որ այն զարգացող և պարբերաբար փոփոխվող դինամիկ ամբողջություն է, որն արձանագրում է հասարակության կյանքում տեղի ունեցող ցանկացած փոփոխություն:

Լեզվական և արտալեզվական գործոնները կարևոր դեր են կատարում յուրաքանչյուր ազգի և ժողովրդի համար, քանի որ լեզու-մշակույթ-մտածելակերպ հարացույցն այն մեծ տիրույթն է, որտեղ միախառնվում և խաչվում են աշխարհընկալման հետ կապված բոլոր հարցերը:

Յուրաքանչյուր ազգ, ժողովուրդ ունի իր աշխարհի լեզվական պատկերը, որը պայմանավորված է մի շարք լեզվական և արտալեզվական գործոններով: Լեզուն արտացոլում է աշխարհը, տվյալ լեզվով խոսող ժողովրդի մշակույթը և հոգեկան կերտվածքը: Անհերքելի է լեզվի դերը ազգային բնավորության, հոգեբանության, ինչպես նաև լեզվամտածողության ձևավորման գործընթացում: Իսկ լեզվի կարևորագույն գործառույթներից մեկը մշակույթը պահպանելն է և հաջորդ սերունդներին փոխանցելը:

Աշխարհի լեզվական պատկերն արտահայտում է «մարդու և նրա կենսակերպի յուրահատկությունը, վերջինիս հարաբերությունը աշխարհի հետ և աշխարհում մարդու գոյության կարևորագույն պայմանները» (B. Поставалова 1988:11):

Աշխարհի լեզվական պատկերը մարդու գիտակցության իրականությունն է. «Մարդը ծագում է ինչ-որ կերպ ինքն իր մեջ կերտել աշխարհի պարզունակ և պարզորոշ պատկերներ՝ փորձելով աշխարհը փոխարինել այս կերպ ստեղծած պատկերներով: Սրանով է զբաղվում

նկարիչը, բանաստեղծը, տեսաբան փիլիսոփան և բնագետը՝ ամեն մեկը յուրովի» (retrieved from: [http://veer.info/61/epst v concept1.html](http://veer.info/61/epst_v_concept1.html)):

«Աշխարհի լեզվական պատկեր» հասկացությունը կազմավորվում է աշխարհի վերաբերյալ մարդու պատկերացումների ուսումնասիրության հիման վրա: Եթե աշխարհը մարդն է և մարդ-աշխարհ փոխգործունեության միջավայրը, ապա աշխարհի պատկերը «մարդու և միջավայրի վերաբերյալ տեղեկատվության վերամշակման արդյունքն է»¹: Մարդն ունակ չէ նկատելու այն առարկաները և երևույթները, որոնք դուրս են աշխարհի վերաբերյալ իր պատկերացումներից:

Աշխարհի պատկերի մեջ են արտացոլված մարդու գիտակցության գլխավոր բաղադրիչները՝ ճանաչողական, բարոյական, էսթետիկ, որոնց համապատասխանում են գիտություն, բարոյականություն և իրավունք, մշակույթ ոլորտները համապատասխանաբար: Փորձն է ստեղծում աշխարհի պատկերը և ազդում վերջինիս վրա՝ միևնույն ժամանակ նաև կանոնակարգելով մարդու վարքագիծը²:

Հաշվի առնելով այն հանգամանքը, որ աշխարհի լեզվական պատկերի ամենահստակ արտահայտումը կարող ենք գտնել այս կամ այն ժողովրդի դարավոր հարստությունը և ժառանգությունը պարփակող գեղարվեստական երկերում՝ սույն հոդվածում անդրադարձ ենք կատարել գեղարվեստական ստեղծագործությունների մեջ <<ընտանիք>> գերհասկացույթի բաղկացուցիչ մաս կազմող հասկացույթների դիրքին և տեղակայությանն անգլերենում, հայերենում և իսպաներենում:

Վերոգրյալն իրականացնելու համար անդրադարձ ենք կատարել 20-րդ դարի երեք մեծագույն գրողներ Հրանտ Մաթևոսյանի, Կամիլո Խոսե Սելայի և Պաուել Ենթոնիի ստեղծագործություններին:

Հիշյալ հեղինակների ընտրությունը պատահական չէ և պայմանավորված է մի շարք հանգամանքներով: Նախ այն, որ վերոգրյալ երեք հեղինակներին էլ կարելի է դասել ժամանակակից գրողների շարքին, քանզի նրանք ապրել և ստեղծագործել են 20-րդ դարում, իսկ մեր աշխատության համար կարևոր է նաև ներկայացնել լեզվում գրանցված փոփոխությունները համաժամանակյա պլանում: Երկրորդ պատճառն այն

¹ Retrieved from (И. Андреева, эл. ресурс <http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/625-the-value-picture-of-the-world-as-a-linguistic-and-philosophical-category.html>):

² Retrieved from cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-kartina-mira-kak-obekt-lingvisticheskogo-opisaniya

է, որ նրանք համարվում են ընտանեկան թեմաներն ամենաշատն արժարժող գրողներ:

Ուսումնասիրության համար հիմք են ծառայել «ընտանիք» հասկացույթի հետևյալ հասկացական հատկանիշները.

գ բարեկամական հարաբերություններ,

գ ամուսնական հարաբերություններ,

գ ծնող-երեխա հարաբերություններ:

Վերոգրյալ իմաստային դաշտերից սույն հոդվածում անդրադարձ ենք կատարելու **բարեկամական հարաբերություններ** իմաստային դաշտին:

Ստացված արդյունքներն ամփոփենք ստորև.

բարեկամական հարաբերություններ իմաստային դաշտն անգլերենում ներկայացված է 563, հայերենում՝ 877 իսկ իսպաներենում՝ 680 բառային միավորներով:

Անգլերենի միավորների վերլուծության արդյունքում ի հայտ է գալիս այնպիսի միավորների կիրառություն, ինչպիսիք են “great-uncle”, “great-aunt”, “great-nephew”, որոնք թերևս պետք է վաղուց ի վեր դուրս մղվեին գործածությունից՝ հաշվի առնելով պաշտոնական վիճակագրական տվյալներն առ այն, որ տարեցտարի ավելանում է ամուսնության տարիքը, որի արդյունքում շատ հաճախ <<տատիկ, պապիկ-թոռներ>> հարաբերություններն են անգամ վտանգված:

Ի տարբերություն դարձվածաբանական միավորների վերլուծության, “uncle” բառային միավորը տեքստերում կիրառվում է 288 անգամ, որն, ըստ մեզ, վկայում է այն մասին, որ բարեկամական հարաբերությունների իմաստային դաշտում այն կարևորագույն տեղ է զբաղեցնում*.

Օրինակ՝

However, I mention **Uncle** Giles at this point only to emphasise the manner in which the Conyers visit was regarded for a number of reasons with mixed feelings by my parents. (Anthony P., “The Kindly Ones”)

Since he had quarrelled irretrievably with his other brother, my father – also on poorish terms with **Uncle** Martin, whom we never saw –

* Վերը բերված օրինակները քաղված են Պաուել Ենթոնիի «The Kindly Ones», «At Lady Molly's», «The Acceptance of the World», «A Buyer's Market», «A Question of Upbringing» ստեղծագործություններից՝ ներբեռնված www.kindle.amazon.com համացանցային կայքից

represented one of the few stable elements in the vicissitudes of **Uncle** Giles's life. (Anthony P., "The Kindly Ones")

Uncle Geoffrey was too poor to marry until he succeeded. (P. Anthony, "At Lady Molly's")

I had not seen my **uncle** since the end of the war, when he had been wearing some sort of uniform, though not one of an easily recognizable service. (Anthony P., "A Question of Upbringing")

Հատկանշական է, որ "uncle" հասկացույթը կիրառվում է «հորեղբայր», այլ ոչ թե «մորեղբայր» իմաստով, որն, ըստ մեզ վկայում է այն մասին, որ անգլիական լեզվամշակույթում հայրական կողմի հարազատների հետ կապն առավել ամուր է, քան մայրական կողմի հետ: Նման մոտեցման ենք հանգել նաև վերլուծելով "grandmother", "grandfather" հասկացությունները, որոնք բացառապես վերաբերում են հայրական կողմին, իսկ երբ խոսքը վերաբերում է մայրական կողմին, օգտագործվում է "on my mother's side" արտահայտությունը,

Օրինակ՝

"My **grandfather** had ninety-seven first cousins, and he was only three up on my **grandmother on my mother's side.**" (Anthony P., "At Lady Molly's")

Dignity of labour or something. But as for taking an interest in his own **grandfather's**_memorial. (Anthony P., "At Lady Molly's")

Widmerpool had once confided the fact that his **grandfather**, a business man from the Scotch Lowlands, had on marriage changed his name from "Geddes"... (Anthony P., "At Lady Molly's")

Հայերենի միավորների վերլուծությունը հատկանշական է այնքանով, որ դուրս են բերվել այնպիսի հասկացություններ, ինչպիսիք են <<ախպեր>>, <<ախպերություն>>, <<քույրուեղբայր>>, <<նան>>, <<ապի>>, <<աղջիկհարս>>, <<պապոնց>> և այլն, որոնք բնորոշ են միայն հայկական լեզվամշակույթին,

Օրինակ՝

Իմ հայր Իշխանը բանկում իմ անունով հարյուր հազար փող էր թողել, իմ **ախպերացու** Վալդըր տակվերոց արեց: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, <<Աշնան արև>>, էջ 39)

Դու քաղաքում տուն կունենաս, **ախպերդ** գյուղում. ես էլ կլինեմ Ձեր մայրը, կնստեմ մի լավ կհանգստանամ... (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, <<Աշնան արև>>, էջ 8)

Ճոքրացավ, խամրեց, հատավ նաև **պապոնց** կալի բացատը...:
(Մաթևոսյան Հ., 1-ին հատոր, «Պատիժը», էջ 517)

Հայերենում, ինչպես և անգլերենում, նկարտվում է միևնույն գործընթացը. առավել լայն կիրառություն ունեն «<հորեղբայր>> (51) և «<հորաքույր>> (50), քան «<քեռի>> (14) և «<մորաքույր>> (3) բառային միավորները, որը, ինչպես և անգլերենի պարագայում, խոսում է այն մասին, որ բարեկամական հարաբերությունների իմաստային դաշտը մեծավ մասամբ արտահայտված է հայրական կողմի բարեկամներով:

Հատկանշական է նաև «<հարս>> և «<փեսա>> հասկացությունների կիրառության համամասնությունը՝ 66 և 8 է համապատասխանաբար: Սա, ըստ մեզ, խոսում է այն մասին, որ տեսքտերում արծարծվել են հատկապես այն հասկացությունները, որոնց գոյությունը կամ շատ կարևոր է տվյալ ազգի համար, կամ խնդրային է, ինչպես որ «<հարսների>> պարագայում: Նույն համատեսքստում խոսելով նաև «<սկեսուր>>, «<զոքանչ>> բառային միավորների մասին կարող ենք փաստել, որ վերջինս հանդիպում է միայն «<խումհար>> ստեղծագործության մեջ՝ որտեղ խոսելով իտալական ֆիլմերում զոքանչների դերակատարության մասին, իրականում մատնանշվում է վերջիններիս զբաղեցած դիրքը հայկական լեզվամշակույթում: Այս ստեղծագործության մեջ Հրանտ Մաթևոսյանն անուղղակի կերպով արծարծում է այն գաղափարը, որ զոքանչներն իրականում ասելիք չունեն «<ամուսնական հարաբերություններ>> իմաստային դաշտում: Հայերենում «<սկեսուր>> բառային միավորը կիրառվում է 15 անգամ՝ ի հակադրություն անգլերենի ընդամենը 4 անգամյա կիրառության: Սա վկայում է այն մասին, որ «<հարս-սկեսուր>> հարաբերություններն արդիական չեն անգլիական լեզվամշակույթում, մինչդեռ բավականին այժմեական են հայկական լեզվամշակույթի համար.

Օրինակ՝

- Լեզու՛դ, - մառանի դռան մոտից կողպեքը շարտեց **սկեսուրը**:
(Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, «<Աշնան արև>>, էջ 14)

Որ այսպես աղյուսը դրել է մեջքին ու տնքտնքում է՝ այս **սկեսուրը** մազերից բռնեց ու կողպեքով աղաց կողերն ու մեջքը: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, «<Աշնան արև>>, էջ 14)

Սկեսուրն առաջ գնաց, Շողերը դանդաղ եկավ, այգու անկյունում մի րոպե իրար դեմ կանգնեցին, հետո **սկեսուրը** կաղկանձեց: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, «<Աշնան արև>>, էջ 17)

- **Չոքանչների** մասին, Մնացականյան, այստեղ խոսելն Անտոնիան համարել է ավելորդ: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, <<Աշնան արև>>, էջ 116)

- ... իտալական նոր կինոն պարտավոր էր ազատվել փալասփուլուսային այդ մթնոլորտից՝ **զոքանչներից**, խոհանոցներից ու մակարոնից: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, <<Աշնան արև>>, էջ 116-117)

Հատկանշական է, որ քննության առնված գրական ստեղծագործություններում սկեսուրները հիմնականում պատկերվում են որպես <<կեղեքիչներ>> և նկարագրվող իրավիճակներում վերջիններս գրեթե միշտ ներկայացվում են բացասական լույսի ներքո, մինչդեռ հարսներին առավել բնորոշ է խոնարհ և հիմնականում ծայնագուրկ կանանց կերպարը,

Օրինակ՝

Ճիշտ ես, նանի ջան, կրծում էր մարդի երեսը թշնամի **սկեսուրի** պատճառով: Հիմա աստծու հաջողությամբ սկեսուրը չկա, գուցե թե խաղաղ ապրեին: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, <<Աշնան արև>>, էջ 26)

Հորաքույր Մանիշակի հետ **սկեսուրը** կռվել էր...: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, <<Աշնան արև>>, էջ 18)

... այնքան միամիտ էր, որ նրանցից կռվող դուրս չէր գա ... երևում էր **հարսների** ամոթխած-հանդուզն հոգոցը ամուսինների համար: (Մաթևոսյան Հ., 1-ին հատոր, <<Մենք ենք մեր սարերը>>, էջ 62)

Ի հակադրություն <<հարս-սկեսուր>> հարաբերությունների՝ <<աներ-փեսա>> հարաբերությունների նկարագրություններն բավական սակավ են և բացառապես միշտ ընդգծված են վերջիններիս բարիդրացիական հարաբերությունները.

Օրինակ՝

Աներ և փեսա չտեսնված գրուցընկերներ են... հետո աներն ասում է՝ էլ ի՞նչ կա...: (Մաթևոսյան Հ., 1-ին հատոր, <<Մենք ենք մեր սարերը>>, էջ 67)

- Ախր փեսաս շատ լավ մարդ է, է՛, - տնքացել է **աները**: (Մաթևոսյան Հ., 1-ին հատոր, <<Մենք ենք մեր սարերը>>, էջ 67)

Հետաքրքրության է արժանի նաև <<նան>> և <<ապի>> բառային միավորների կիրառությունը, որը, բավականին հնացած համարվելով, այդուհանդերձ դեռևս կիրառվում է որոշ շրջաններում և աչքի է ընկնում մտերմիկ, փաղաքշական նրբերանգներով.

Օրինակ՝

Քո **նանն** է, թող էնքան գոռա՛: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, <<Աշնան արև>>, էջ 9)

Ի՞նչ է **նանի** ջան, - հոգոցով, ծաղրով ու ներելով ասաց Աղունը: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, <<Աշնան արև>>, էջ 25)

Ապի... ապի, եթե առանձին ապրեի, ապի, ի՞նչ կասեիր, կարո՞ղ էի ապրել: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, <<Աշնան արև>>, էջ 16)

... **նանի** շուրջը կազմակերպված մի պուճուր պետություն էր: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, <<Աշնան արև>>, էջ 40)

Աբել **ապին** ու Արուս **նանը** Հակոբին ունեցան՝ երբ Ադամի կինը կար, Սիմոնն էլ մի տասնութ-քսան տարեկան տղա էր: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, <<Աշնան արև>>, էջ 66)

Վերոգրյալից գատ, հարկ է նշել նաև, որ <<Աշնան արև>>-ում <<նան>> բառային միավորն օգտագործվում է <<սկեսույր>> բառային միավորի փոխարեն և չնայած դրան հաջորդող <<ջան>> փաղաքշական բառին, ուղեկցվում է բավականին կոշտ և սառը դատողություններով.

Օրինակ՝

Ոչինչ, **նանի** ջան, - ասաց Աղունը, - աշխարհում վիշտ էլ կա, վշտի արժեքը իմանալը լավ է: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, <<Աշնան արև>>, էջ 66)

Պառավեցիր, **նանի** ջան, առանց մարդի վայ թե դժվար է, - և նայեց տան պատը բռնած եղջերու գորգին: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, <<Աշնան արև>>, էջ 25)

Ճիշտ ես, **նանի** ջան, կրծում էր մարդի երեսը թշնամի սկեսուրի պատճառով: Հիմա աստծու հաջողությամբ սկեսուրը չկա, գուցե թե խաղաղ ապրեին: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, <<Աշնան արև>>, էջ 66)

Ո՛ր դու էլ, **նանի** ջան, - դառը-դառը ասաց Աղունը, - քո դռնից էիր աչքիդ գոռ անում՝ որ տեսնես աջո՞ղ է խփում թե անաջող: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, <<Աշնան արև>>, էջ 27)

Եթե քանակական վերլուծությունից անցում կատարենք դեպի որակական վերլուծություն կարող ենք փաստել, որ հայերենում <<եղբայր>> - <<ախպեր>> հոմանիշային շարքից առավել լայն կիրառություն ունի <<ախպեր>> բառային միավորը՝ 61-97 հարաբերակցությամբ, որը վկայում է այն մասին, որ <<ախպեր>>-ը, բարեկամական հարաբերություններ իմաստային դաշտի կենտրոնական հասկացույթ լինելով, նաև զգացմունքայնորեն ամենամոտ կանգնած հարազատն է: Բացի այդ, <<եղբայր>> բառային միավորը հաճախ պաշտոնական երանգավորում ունի.

Օրինակ՝

Ախպորդ բոլոր գրածներն իմ պատմածներն են, պրոֆեսոր Սերո: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, <<Աշնան արև>>, էջ 8)

Իմ **ախպերը** նա է՝ ով որ ընկերս է: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, <<Տերը>>, էջ 514)

Ախպերներն էլ պակաս չեն, բայց Աշոտիկը հատուկ է: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, <<Պատիժը>>, էջ 502)

- Ես քեզ **ախպոր** խորհուրդ են տալիս՝ դու քո հին դերասանությանն ես: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, <<Տերը>>, էջ 445)

Ոչինչ, էս տներին-դռներին լավ կնայես՝ քեզ համար **ախպոր** նվիրած մի ինքնահոս գրիչ կբերեմ: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, <<Աշնան արև>>, էջ 69)

Տնտեսության մեզ **եղբայր** համարվող ղեկավարը իրեն իրավունք տվեց մեր ու ժողովրդի արանքում միջնորդ լինել ...: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, <<Տերը>>, էջ 420)

- Էդ արդեն խոսք չունես, - ասաց մեզ **եղբայր** համարվածը...: (Մաթևոսյան Հ., 2-րդ հատոր, <<Տերը>>, էջ 422)

Ի հակադրություն վերոգյալ դեպքի՝ <<հորեղբայր>>-<<հոպար>> հոմանիշային շարքում առավել լայն կիրառություն ունի առաջինը՝ 51-6 հարաբերակցությամբ, որը, ըստ մեզ, վկայում է ոչ թե այն մասին, որ <<հորեղբայր>> հասկացության զգացմունքային երանգավորում չունի, այլ այն, որ այս հասկացության նկատմամբ կա հատուկ ակնածանք և հարգանք, որից ելնելով դրա առավել խոսակցական և զգացմունքայնորեն նշուխավորված հոմանիշը լայն կիրառություն չունի:

Իսպաներենի միավորների վերլուծության արդյունքում վեր հանված “ti’o”, “ti’a” հասկացությունները, ի տարբերություն վերոգրյալ երկու լեզվի, չեն վերաբերում բացառապես մայրական կամ հայրական կողմին. առավել մանրամասնելով կարող ենք փաստել, որ որևէ նշում առ այն, թե այդ բառային միավորները մայրակա՞ն, թե՞ հայրական կողմին են պատկանում, չկա: Սա, ըստ մեզ, վկայում է այն մասին, որ թե՛ հայրական և թե՛ մայրական կողմի հարազատները հավասարապես կարևորություն են ներկայացնում բարեկամական հարաբերություններ իմաստային դաշտի համար: Ավելին, միայն իսպաներենում են վերոգրյալ երկու հասկացությունները քանակապես գրեթե հավասար բաշխված (91-85 համապատասխանաբար).

Օրինակ՝

Mi ti' a Salvadora, la madre de Raimundo el de los Casandulfes, vive sola en Madrid, no quiere saber nada de la aldea. (José Cela C., "Mazurca para dos muertos")

Por parte de mi madre me quedan ain cuatro tios: ti' a Salvadora y ti' o Cleto, viudos, y ti' a Jesusa y ti' a Emilita, solteras. Ti' o Cleto se pasa las horas muertas tocando la bateri' a o sea el jazz-band. (José Cela C., "Mazurca para dos muertos")

Միայն իսպանական տեսքստերում է վեր հանվել «bisabuelo», «bisabuela» հասկացությունը, որոնք վկայում են այն մասին, որ չնայած բոլոր վիճակագրական տվյալներին՝ անգամ <<նախատատ>> և <<նախապապ>> հասկացությունը դեռևս առկա են տվյալ լեզվամտածողության մեջ:

Օրինակ՝

—Yo tengo un tío abuelo o **bisabuelo** que fue franciscano, que martirizaron los infieles en Damasco. (José Cela C., "La confusa andadura de un libro sencilli' simo")

La señorita Ramona tiene los ojos grandes y negros como el azabache de Compostela y es morena de tez, a lo mejor es medio mejicana, los Casandulfes tienen una abuela o **bisabuela** mejicana. (José Cela C., "Mazurca para dos muertos")

—Su pariente el santo Fernández era hermano de su **bisabuela** Rosa. (José Cela C., "Mazurca para dos muertos")

Ի տարբերություն հայերենի և անգլերենի՝ իսպաներենն աչքի է ընկնում *բարեկամական հարաբերություններ* իմաստային դաշտն արտահայտող բառային միավորների գրեթե հավասար բաշխվածությամբ՝ ինչը բացառում է վերոգրյալ բառային միավորների՝ սեռային պատկանելությամբ պայմանավորված օգտագործման հաճախականությունը:

Բարեկամական հարաբերություններ իմաստային դաշտի վերլուծությունն ընդհանրացնելով կարող ենք փաստել, որ

անգլերենը և հայերենն այստեղ առավել նմանություններ են հանդես բերում առ այն, որ երկու լեզվում էլ առավել կարևորվում են հայրական կողմի հարազատները՝ ի տարբերություն իսպաներենի, որտեղ այդ մասին ոչ մի մատնանշում չկա,

վերոգրյալ երեք լեզվում առավել մեծ թիվ է կազմում <<քույր>> հասկացությի կիրառությունը՝ ի համեմատություն <<եղբայր>> հասկացությի, որն, ըստ մեզ, բացատրվում է <<քույր>> բառային

միավորի առավել զգացմունքային բնույթով, քանզի այլապես սխալ կլիներ կարծել, որ այնպիսի հասարակություններում, որտեղ կարևորվում են հատկապես հայրական կողմի բարեկամները, կարող է հատկապես կարևորվել <<քույր>> բառային միավորը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Աբեղյան Մ., Գուանական ժողովրդական տաղեր, հայրեններ և անտունիներ (ուրախության, սիրո, հարսանքի), Երևան, 1940, էջ. 165-166:
2. Ավագյան Ս.Մ., Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն: Արճակ, Հայկական ԱԱՀ, Գիտությունների ակադեմիա, Երևան, 1978:
3. Գրիգորյան Ռ., Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն: Գեղարքունիք, Հայկական ԱԱՀ, Գիտությունների ակադեմիա, Երևան, 1983:
4. Եզեկյան Լ.Կ., Հայոց լեզվի ոճագիտություն /Ուսումնական ձեռնարկ/, Երևան, Երևանի պետ. համալս. հրատ., 2003, էջ 188:
5. Եղիազարյան Գ., Մարմնի մասերի անվանումներով կազմված դարձվածները հայերենում և անգլերենում (զուգադրական-տիպաբանական քննություն): Եր., 2007, 168 էջ:
6. Թեմուրճյան Վ. Ս., Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն: Գամիրքի հայերը (պատմա-ազգագրական ուսումնասիրություն), Հայկական ԱԱՀ, Գիտությունների ակադեմիա, Երևան, 1970:
7. Խեմչյան Է., Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն: Տավուշ, ՀՀ ԳԱԱ, «Գիտություն» հրատ., 2000, Երևան:
8. Խաչարյան Ռ., Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն: Թալին, ՀՀ ԳԱԱ, «Գիտություն» հրատ., Երևան, 1999:
9. Խեմչյան Է., Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն: Իջևան, ՀՀ ԳԱԱ, «Գիտություն» հրատ., 2008, Երևան:
10. Օդաբաշյան Ա.Ա., Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն: Ամանորը հայ ժողովրդական տոնացույցում (Էջմիածնի և Աշտարակի բանահյուսությունից), Հայկական ԱԱՀ, Գիտությունների ակադեմիա, Երևան, 1978:
11. Антонов, А. И., Медков, В. М. *Социология семьи* / М.: Изд-во МГУ: Изд-во Международного университета бизнеса и управления (“Братья Карич”), 1996, 304 с.

12. Бороноев А. О. *Основы этнической психологии* / изд-во СПбГУ, 1991, С. 15
13. Батомункуева С. Б. *Возрождение социолультурных традиций в современной городской Бурятской семье* дис. ... канд. филол. наук : 22.00.04, Улан-Удэ, 2006, С. 13-30.
14. *Социология семьи* / под ред. А. И. Антонова. М.: ИНФРА-М, 2005, С. 30-50, 290-295
15. Постовалова В. И. *Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактора в языке: Зык и картина мира* / М.: Наука, 1988. С. 11
16. Степанов, Ю. С. *Константы: Словарь русской культуры*. 2-е изд., испр. и доп. / М.: Академический Проект, 2001, 990 с.
17. Харчев А. Г. *Социологическая революция и семья* // Социологические исследования, N 6, 1994, С. 74
18. Шимин, Н. Д. *Семья как общественное явление* / Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1989, С. 19, 70-79, 151.
19. Карасик, В. И., *Культурные доминанты в языке. Языковая личность: культурные концепты.* / Волгоград: Архангельск, 1996, С. 3-15.
20. И. Андреева, эл. ресурс <http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/625-the-value-picture-of-the-world-as-a-linguistic-and-philosophical-category.html>):
21. Retrieved from cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-kartina-mira-kak-obekt-lingvisticheskogo-opisaniya

ZARUHI SOGHOMONYAN - PECULARITIES OF THE SEMANTIC FIELD OF "RELATIVE RELATIONS" OF THE HYPER-CONCEPT "FAMILY" IN ENGLISH, ARMENIAN AND SPANISH LITERARY WORKS

The current paper aims at analyzing the semantic field of "Relative Relations" as expressed in English, Armenian and Spanish literary texts. Except for purely quantitative analyses an attempt has been made to reveal the main similarities and differences as far as the said semantic field is concerned. As an outcome, English and Armenian reveal more similarities, given the fact that in both languages more heed is paid to the relatives on father's side. Moreover, in the three languages the usage of the concept "sister" is more frequent than that of "brother", which, we believe, is accounted for by the emotional coloring accompanying the concept "sister".

**ЗРУИ СОГОМОНЯН - ИДИОМАТИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ,
ВЫРАЖАЮЩИЕ СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ «РОДСТВЕННЫХ
ОТНОШЕНИЙ» В АНГЛИЙСКИХ, АРМЯНСКИХ И ИСПАНСКИХ
ЛИТЕРАТУРНЫХ ТЕКСТАХ**

Настоящая работа посвящена анализу семантического поля «родственных отношений», выраженного в английских, армянских и испанских литературных текстах. Кроме чисто количественного анализа, была предпринята попытка выявить основные сходства и различия в рамках указанного семантического поля. В результате английский и армянский языки раскрывают больше сходств, учитывая тот факт, что в обоих языках больше внимания уделяется родственникам со стороны отца. Более того, во всех трех языках понятие «сестра» используется чаще, чем понятие «брат», которое, как мы считаем, объясняется эмоциональной окраской понятия «сестра».

**СОЦИАЛЬНО – ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ МЕХАНИЗМЫ ФОРМИРОВАНИЯ
ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ОБ АРМЕНИИ КАК ОБЪЕКТЕ ТУРИЗМА**

САРГИС СМБАТЯН

Ключевые слова: социальные представления, перцепция, социально-психологические механизмы, туризм, стереотипы, рефлексия ассоциаций, идентификация

Благоприятное представление о государстве является обязательным условием защиты интересов граждан, эффективного ведения переговоров, заключения выгодных деловых соглашений. Чаще всего образ страны складывается из субъективных оценок: стереотипов, установок, раннего опыта и иных социальных представлений. Однако социально-психологические механизмы, формирующие целостный образ страны как объекта туризма до сих пор остаются малоизученными. Данная тема находится на пересечении культурологических, исторических, социологических, экономических, психологических, маркетинговых, географических научных изысканий ученых.

Сейчас формирование представлений об Армении происходит стихийно, существующие социально-психологические механизмы не регулируются или регулируются отчасти, однако для построения целостной стратегии развития региона и формирования положительных и устойчивых социальных представлений необходимо создать определенный инструментарий, позволяющий выявить современное состояние социально-психологических представлений о стране и влияющие на них факторы.

Разработанность проблемы теоретической основы социально-психологических механизмов формирования представлений о стране как объекте туризма недостаточно высока. В предыдущих статьях фрагментарно уже были рассмотрены некоторые аспекты заявленной темы: социально-психологические представления и туризм как социальный феномен (Довжик, 2016; Смбатян, 2015; Попова, 2016; Смбатян, 2016). В данной статье более подробно остановимся на понятии «социально-психологические механизмы».

Понятие социально-психологического механизма проявилось в тот момент, когда в науке начался этап интенсивного изучения процессов взаимодействия в больших и малых социальных группах. Однако в преломлении к социальным общностям были рассмотрены такие основные процессы, как подражание, заражение; социальная перцепция; конформизм; социальная идентификация; влияние (убеждение и внушение); социальная фасилитация (ингибция), рефлексия, мотивация.

В современной научной литературе понятие социально-психологического механизма употребляется очень часто, но содержательно, на уровне интерпретации данного понятия существует терминологический хаос.

Социальная перцепция – восприятие, понимание и оценка людьми социальных объектов (других людей, самих себя, групп, социальных общностей и т.п.). Позже под социальной перцепцией стали понимать целостное восприятие субъектом не только предметов материального мира, но и так называемых социальных объектов (других людей, групп, классов, народностей и т.д.), социальных ситуаций и т.п. Было установлено, что восприятие социальных объектов обладает рядом специфических черт, качественно отличающих его от восприятия неодушевленных предметов.

Во-первых, социальный объект не пассивен и не безразличен по отношению к воспринимающему субъекту. Воздействуя на субъект восприятия, воспринимаемый человек стремится трансформировать представления о себе в благоприятную для своих целей сторону.

Во-вторых, внимание субъекта социальной перцепции сосредоточено прежде всего не на моментах порождения образа как результата отражения воспринимаемой реальности, а на смысловых и оценочных интерпретациях объекта восприятия, в том числе причинных.

В-третьих, восприятие социальных объектов характеризуется большей слитностью познавательных компонентов с эмоциональными (аффективными) компонентами, большей зависимостью от мотивационно-смысловой структуры деятельности воспринимающего субъекта. В этой связи термин «перцепция» приобретает в социальной психологии расширительное толкование, что отличает его от сходного термина в общей психологии.

Идентификация – 1) опознание чего-либо, кого-либо; 2) уподобление, отождествление с кем-либо, чем-либо. В том случае, когда

объектом идентификации является человек, идентификация выступает как процесс опознания того качества, на основании которого личность может быть отнесена к какому-либо классу, типу, или же на основании которого она может быть признана целостной и идентичной самой себе.

Во втором значении идентификация в самом общем виде это – эмоционально-когнитивный процесс неосознаваемого отождествления субъектом себя с другим субъектом, группой, образцом. Социальная идентификация – это отождествление себя по общим проблемам, жизненным интересам и социальным симпатиям с определенной социальной группой. Этническая идентификация представляет собой важнейший элемент социальной идентификации в целом. В системе идентификаций национально-этнический фактор зачастую оказывается даже важнее, чем гражданский. Важность этнической идентификации становится особенно очевидной, когда речь идет об идентификации себя с этнической или расовой группой, которая по тем или иным причинам низко оценивается окружающими и вызывает к себе неприязненное или пренебрежительное отношение.

Сразу нужно отметить, что в рамках данной темы диссертационного исследования «социальная фасилитация», «социальная ингибция» и «влияние» не рассматривались.

Методологические аспекты исследования

В целом, разработка методического комплекса заключалась в подборе адекватных и валидных методик для исследования. Методы исследования были выбраны, исходя из поставленных задач:

- Сравнительный метод.
- Метод типологизации.
- Опрос (анкетирование).
- Метод тестирования.
- Метод психосемантики.

Диссертационное исследование было проведено в 2012 – 2016 гг. и включало три основных этапа.

Первый этап (2012 – 2013 гг.): изучение и анализ психологической и социологической литературы; определение объекта исследования, предмета исследования, гипотезы, целей и задач исследования.

На втором этапе (2013 – 2014 гг.) состоялась разработка методического комплекса для исследования социально-психологических

механизмов, формирующих представления об Армении как объекте туризма.

Третий этап (2015 – 2016 гг.): проведено основное авторское исследование социально-психологических механизмов, формирующих представления об Армении как объекте туризма, выполнена математико-статистическая обработка данных, получены результаты.

Объект диссертационного исследования – представление об Армении как объекте туризма.

Предмет диссертационного исследования – социально-психологические механизмы формирования представлений об Армении на примере туристических услуг.

Цель диссертационного исследования – выявить социально-психологические механизмы формирования представлений об Армении как объекте туризма и разработать социально-психологическую модель формирования представлений о стране на примере туристических услуг.

Специфика диссертационного исследования состояла в том, что в качестве испытуемых выступили две группы респондентов: потенциальные туристы и местные жители Армении, что делает возможным получить объемную картину представлений об Армении как объекте туризма.

Были выделены основные направления исследования:

- с чем ассоциируется страна, направленная на внешний туризм;
- из каких стран туристы охотно приедут в Армению в ближайшее время (ранжирование стран, из которых предпочтительны туристы);
- отношение к Армении как объекту туризма;
- мнение об основных достопримечательностях Армении;
- изучение стереотипов об Армении;
- слова-ассоциации и цвета-ассоциации об Армении (Макс Люшер, 2008);
- экономическая составляющая туризма в Армению;
- мнения об известных персоналиях армянского происхождения;
- степень ассоциации личностных качеств с образом «потенциального туриста» и т.д.

Так как в предыдущих статьях автора уже публиковались некоторые результаты исследования, хотелось бы подробнее остановиться на следующих данных последнего этапа авторского исследования.

Предпочтения стран, из которых приезжают туристы в Армению

Жителям Армении, постоянно проживающим на территории своей страны, предлагалось проанализировать список стран, из которых они предпочли бы видеть туристов в Армении в ближайшее время (например, в этом году). Судя по средним значениям, предпочтительны туристы из таких стран как Казахстан, Португалия, Франция, скандинавские страны, страны Латинской Америки. Половина опрошенных также присвоила высшие ранги туристам из Казахстана, Португалии, Франции и скандинавских стран, но также поставили на первые строчки списка туристов из Индии.

Предпочтения стран для посещения в качестве туриста

Респондентам был представлен список из 21 страны, по результатам ранжирования первые строки занимают Испания, Италия, Франция, скандинавские страны и страны Прибалтики. Судя по медианным и средним значениям «Армения» находится в середине списка на 10-11 местах, что является хорошим результатом с точки зрения принятия Армении как страны с хорошим туристическим потенциалом.

Представления армян о потенциальных туристах

Была выявлена степень ассоциации личностных качеств с образом «потенциального туриста»: лидируют такие качества как «способность помочь», «жизнерадостность», «правдивость», «умение дружить», «тактичность», «вера в себя», «независимость» и т.д.

В заключение можно составить список основных представлений об Армении как объекте туризма: информация как сумма знаний о представляемом объекте (ассоциации о стране, направленной на туризм; исторические достопримечательности; известные личности; список стран, из которых предпочтительны туристы); поле представления, характеризующее организацию его содержания с качественной стороны (стереотипные суждения об Армении; формирование образа «армянина»; формирование образа «туриста»; цветовые ассоциации о стране); установка по отношению к объекту представления (близкая дистанция с армянским народом, возможность принятия как граждан своей страны и близких друзей).

К основным социально-психологическим механизмам, которые формируют представления об Армении, можно отнести убеждение, внушение, манипуляции через такие каналы коммуникации, как пресса, интернет-ресурсы, массовые мероприятия.

Также результаты исследования позволили выявить проблемные зоны:

- Соотношение стоимости туристических услуг (в том числе проживания) и предлагаемого сервиса (несмотря на относительно невысокую стоимость продуктов питания и проезда на транспорте, предлагается средний сервис обслуживания туристов и завышенная стоимость проживания в отеле). То есть при наличии похожего ценового предложения потенциальным туристом, скорее всего, будет выбрана поездка в какую-либо европейскую страну.

- Армяне, мигрирующие в другие страны для постоянного проживания, иногда своим поведением формируют негативный образ нации в целом и у потенциальных туристов отсутствует желание посещать Армению.

- Незнание исторических аспектов и отсутствие заинтересованности в историческом наследии со стороны потенциальных туристов ведет к отсутствию интереса посещать Армению как страну, богатую природными и историческими достопримечательностями.

- Формируется новое поколение армян, родившихся и постоянно проживающих на территории других государств, происходит культурная ассимиляция и, как следствие, нарушается привязанность к земле своих предков.

- Некоторый информационный коллапс новостей и событий в Армении (через СМИ ярко освещаются резко негативные события, как правило, имеющие политическую окраску и редко через федеральные каналы СМИ освещаются интересные культурные события, происходящие в стране).

Подводя итог, стоит отметить, что в целом об Армении как объекте туризма складывается позитивный образ, и поэтому нельзя упускать время в формировании положительных представлений об Армении как объекте туризма с помощью таких социально-психологических механизмов, как социальная перцепция, этническая идентификация и рефлексия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Довжик Г.В., Смбалян С.А. Влияние позитивного имиджа страны на уровень развития туризма в регионе// Вестник университета (Государственный университет управления). -№4. – М.: Изд-во ГУУ, 2015. С. 24-27.
2. Макс Люшер. Закон гармонии в нас. Регуляционная психология профессора Люшера. Какого цвета ваша жизнь. Практическое руководство. – 3-е изд., – М.: ИКСР, 2008.
3. Смбалян С.А. Особенности формирования представлений об имидже страны посредством каналов массовых коммуникаций/ С.А. Смбалян// Актуальные проблемы развития рекламы и связей с общественностью. (Актуальные проблемы управления – 2015): Материал 20-й Международной научно-практической конференции, Вып. 4/ Государственный университет управления. –М.: ГУУ.- 2015. – С. 19-20.
4. Попова Л.В., Смбалян С.А. Исследование социальных представлений об Армении как объекте туризма. (Международная научно-практическая конференция). Гуманитарные основания социального прогресса: Россия и современность. Сборник статей, часть 8, Московский Государственный Университет Дизайна и Технологии. - М. МГУДТ.-2016. С.69-73. (Интернет журнал)
5. Смбалян С. А. Ассоциации и стереотипы об Армении с точки зрения потенциальных туристов/ С.А. Смбалян // реформы в России и проблемы управления -2016: Материалы 31-ой Всероссийской научной конференции молодых ученых; Государственный университет управления. –М. ГУУ. - 2016. с 86-88.

ՍԱՐԳԻՍ ՍՄԲԱՏՅԱՆ - ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ՝ ՈՐՊԵՍ ԶԲՈՍԱՇՐՋՈՒԹՅԱՆ ՕԲՅԵԿՏԻ ՄԱՍԻՆ ՊԱՏԿԵՐԱՅՈՒՄՆԵՐԻ ԶԵՎԱՎՈՐՄԱՆ ՍՈՑԻԱԼ-ՀՈԳԵՐԱՆԱԿԱՆ ՄԵԽԱՆԻԶՄՆԵՐԸ

Այս հոդվածում դիտարկվում են այնպիսի սոցիալ-հոգեբանական մեխանիզմներ,ինչպիսիք են սոցիալական ընկալումը, սոցիալական նույնականացումը (էթնիկ նույնականացումը) և ռեֆլեքսիան: Տվյալ մեխանիզմները ձևավորում են որոշակի պատկերացումներ երկրի ՝որպես զբոսաշրջության օբյեկտի մասին: Սոցիալական պատկերացումները

ունեն հետևյալ կառուցվածքը՝ ինֆորմացիա, պատկերացումների դաշտ և նպատակային կողմնորոշում:

Հողվածում նաև առանձնացված են հարցահարույց ոլորտներ, որոնք խոչընդոտում են դրական պատկերացումներ ձևաորելու Հայաստանի՝ որպես զբոսաշրջության օբյեկտի մասին: Պետք է նշել, որ ընդհանուր առմամբ Հայաստանը՝ որպես զբոսաշրջության օբյեկտ, ունի դրական նկարագիր, ուստի չի կարելի ժամանակ կորցնել և պետք է ավելի մեծ ջանքեր թափել, որպեսզի սոցիալ-հոգեբանական մեխանիզմների միջոցով ձևավորվեն էլ ավելի դրական պատկերացումներ Հայաստանի՝ որպես զբոսաշրջության օբյեկտի մասին:

SARGIS SMBATYAN - SOCIO - PSYCHOLOGICAL MECHANISMS FORMATION OF ARMENIA AS A TOURISM OBJECT

This article describes such socio-psychological mechanisms as social perception, social identity (ethnic identity) and reflection. These mechanisms form the idea of the country as a tourism object. Social representations are structured as follows: information, field of performances and installation. In addition to general conclusions based on the results of multi-stage studies of the author, the article highlights controversial areas that prevent the formation of positive image of Armenia as a tourism object.

**КАРТОГРАФИРОВАНИЕ РЕЛИГИОЗНО-МИФОЛОГИЧЕСКОЙ
СИСТЕМЫ ДРЕВНИХ АРМЯН**

ГОАР ВАРДУМЯН

Ключевые слова: Армения, духовная культура, верования, культ, пантеон, карта, храмы, мифология, картографирование, новейшие технологии.

Картографирование историко-культурного наследия народа важно, особенно в современных геополитических условиях, когда информация играет ведущую роль в цивилизационных процессах. Уже давно назрела необходимость в картографировании духовной культуры армян, чтобы она была представлена во времени и в пространстве, со своими видами и этапами развития.

Одной из сфер духовной культуры является религиозно-мифологическая система древних, которая представляет собой целостностную структуру, у которой история насчитывается тысячелетиями, и она отличается своими разнородными проявлениями, необходимость в картографировании которых давно уже назрела, однако до сих пор не осуществлена. Лишь нами было составлено несколько карт, между тем, как на современном этапе новейших технологий, когда развиваются различные способы многослойного картографирования, локализации и GPS фиксации, составление карт и атласов стало технически более осуществимым.

Дохристианская религия армян включает в себя древние верования, мифотворчество, пантеоны с местами почитания божеств – храмами, святилищами, а также всякого рода святыни и т.п., при картографировании которых следует учесть их временные и пространственные парадигмы. В пространственном отношении она охватывает всю Армению – историческую и современную, а во временном – начиная с древнейших времен до принятия христианства. Исследование этой системы приводит нас к заключению, что следует разделить ее по меньшей мере на два огромных этапа: а/ древние верования, отмечаемые на карте с соответствующими местами поклонения и святынями: б/

пантеоны, отмечаемые местами культа, храмами, святилищами, капищами.

В течение нескольких лет нами было составлено пять карт, которые хронологически охватывают язычество армян с его этапами развития, начиная с пантеистических представлений до культов божеств на разных этапах пантеона. Источниковедческой основой для карт послужили данные из древних шумеро-аккадских и хеттских идеографических, урартских клинописных надписей, материалы из античной греко-римской, средневековой армянской исторической литературы и армянского фольклора, а также из полевых этнографических материалов, собранных нами в разных регионах Армении.

А/ Первая карта, названная «Центры культов дохристианских божеств в исторической Армении», была опубликована в 1991 г., в нашей монографии «Дохристианские культы армян», в 18-м томе серии «Армянская этнография и фольклор» (изобр. 1)¹. Карта была составлена для данной монографии, написанной на основе нашей кандидатской диссертационной работы, и она, как и текст исследования, на русском языке.



Изобр. 1. Центры культов дохристианских божеств в исторической Армении

На основе исследованных в монографии материалов, на карте локализованы места культов и памятники разных периодов древнеармянской религии, такие как священные горы, реки, каменные

¹ Вардумян Г. Д., Дохристианские культы армян.- Армянская этнография и фольклор, т. 18, Ер., 1991, с. 59-161.

стелы 'вишапы' и др. Они, естественно, лишь частично отражают верования наших далеких предков, которые в различных провинциях и регионах исторической Армении в качестве священных мест почитали окружающую им природу, не все составляющие которой возможно было показать на одной карте. В качестве материалов по верованиям основным источником послужили данные из этнографических и фольклорных материалов, сведения из трудов ряда исследователей, а также наши полевые материалы². Основным содержанием этой карты представляют святилища, храмы, капища богов и богинь языческого пантеона, в соответствии с этапами развития пантеона.

Так, из хайасского пантеона (XV–XIII вв. до н.э.) на карте обозначены только два культовых центра верховной пары – отца богов Угура в центральном городе Хайасе страны Хайаса-Аззи, и матери богов (имя которой передано идеограммой Иштар) в Багариче в провинции Высокая Армения. Сведения об этих и других божествах хайасского пантеона (центры культов которых тоже отмечены в надписи, однако не нашли отражение на нашей карте) дошли до нас из хеттских источников, главным из которых является один политический документ – договор, заключенный между царем Хеттской империи и хайасским предводителем, в клятвенной части которого упоминаются божества обеих стран³.

Из пантеона Ванского царства (Урарту – IX–VI до н.э.) на карте обозначены три верховные пары в лице богов и богинь Халди–

² Ազգագրական հանդէս (Խմբ. Ե. Լալայեան), գիրք 1-26, Շուշի-Թիֆլիս, 1896-1917; Էմինեան ազգագրական ժողովածու, հհ. Ա-Թ, Լազարյան ճեմարանի հրատ., 1901-1913; **Սրվանձտեանց Գ.**, Երկեր, հհ. 1, 2, Եր., 1978, 1982; **Սամուելյան Խ.**, Հին Հայաստանի կուլտուրան, հհ. 1, Եր., 1931; **Աբեղյան Մ.**, Երկեր, հհ. Ա, Գ, Է, Ը, Եր., 1966-1985; **Վարդումյան Գ.**, Դաշտային ազգագրական նյութեր՝ ԴԱՆ-1973, Գեղարքունիք: ԴԱՆ-1974, Շիրակ; ԴԱՆ-1975, Ջավախք; ԴԱՆ-1976, Լոռի:

³ Текст и анализ надписи см.: **Forrer E.**, Hajas-Azzi, Caucasia, 1931, № 9, 22-23; **Капанцян Г. А.**, Хайаса – колыбель армян, 1948, с. 84-99; **Хачатрян В. Н.**, Восточные провинции Хеттской империи, Ер., 1971, с. 148; **Մարտիրոսյան Ն.**, Պրպտումներ փոքրասիական անուններու մասին.- ՊԲՀ, 1961, № 3-4; **Джаукян Г. Б.**, Хайасский и его отношение к индоевропейским языкам, Ер., 1964, с. 47-57, 84-95; **Ջահուկյան Գ. Բ.**, Հայոց լեզվի պատմություն. Նախագրային ժամանակաշրջան, Եր., 1987, էջ 327-330; Вардумян Г. Д., ук. соч., с. 65-68; **Դազարյան Ռ.**, Հայաստ. քաղաքական և մշակութային պատմությունը, Եր., 2009, 102-116:

Арубани/Багмашту, Тейшеба–Хуба, Шивини–Тушпуеа. Данные взяты из материалов клинописной надписи на Ванской скале, названной Дверь Мгера, которые многократно были изданы и исследованы несколькими поколениями урартоведов⁴. Несомненно, можно составить отдельную карту по культовым центрам Ванского царства, поскольку источники (не только Дверь Мгера) предоставляют богатый материал по данному вопросу, и многие святилища, характер и названия которых весьма разнообразны, известны, и отметить их на карте не сложно. А разместить на одной нашей карте и доурартский и послеурартский материал было бы сложно, поскольку создало бы излишнее загромождение, потому и мы отметили только верховную триаду.

На карте основное место занимают центры поклонения, храмы, капища богов и богинь общеармянского пантеона Ервандуни-Артасесидского периода (VI в. до н.э. – IV в.н.э.), сведения о которых взяты главным образом из трудов Агатангелоса, Мовсеса Хоренаци и других историков раннего средневековья⁵. Об этих божествах – Арамазде, Анаит, Астхик, Нанэ, Ваagne, Михре, Тире, Аманоре, Ванатуре, Спандарамет и Баршамине тоже написано достаточно много⁶. На карте

⁴ О пантеоне Ванского царства см.: **Lehman-Haupt C.F.**, Corpus Inscriptionum Chaldicarum (CICH), Berlin – Leipzig, I, 1928; II, 1935; **Ղափանցյան Գ.**, Ուրարտուի պատմությունը, Եր., 1940; **Пиотровский Б. Б.**, Ванское царство (Урарту), М., 1959; Он же, Урартская мифология,- Мифы народов мира (МНМ), т. 2, М., 1982, с. 549-550; **Lang D. M.**, Armenia – Cradle of Civilization (3 ed.). London, 1980, p. 85-111; **Ջահուկյան Գ. Բ.**, Հայոց լեզվի պատմություն. նախազրային շրջան, էջ 441-445; **Հմայակյան Ս.**, Վանի թագավորության պետական կրոնը, Եր., 1991; **Вардумян Г. Д.**, укр. соч, с 76-86; **Salvini Mirjo**, Geschichte und Kultur der Urartäer, Darmstadt, 1995; **Zimansky P. E.**, Ancient Ararat, A Handbook of Urartian Studies, New York, 1998; **Armen Asher**, The Peoples of Ararat. 2009.- [ISBN 978-1-4392-2567-7](https://doi.org/10.1017/9781439225677):

⁵ **Агатангелос**, История Армении /перевод с древнеарм., вступительная статья и комментарии К. С. Тер-Давтян и С. С. Аревшатыана/, Ер., 2004; **Мовсес Хоренаци**, История Армении /перевод с древнеарм., введение и примечания Г. Х. Саркисяна/, Ер., 1990; **Եզնկայ վարդապետի Կողբացոյ**, Եղծ աղանդոց, Թիֆլիզ, 1914.

⁶ **Ալիշան Ղ.**, Հին հաւատք կամ հեթանոսական կրօնք հայոց, Վենետիկ, Սր. Ղազար, 1895; **Gelzer H.**, Zur armenischen Gotterlehre, Leipzig, 1896; **Էմին Ս.**, Հայ հեթանոսական կրօնը, Վաղարշապատ, 1898; **Մելիք-Օհանջանյան Կ.**, Միթրա-Միհրը «Սասնա ծռեր»-ի մեջ, Եր., 1946; **Մելիք-Փաշայան Կ.**, Անահիտ

обозначены и такие центры культов этих божеств, которые представляют собой целую местность, как, например, главное место поклонения Анаит область Екехеац (Акилисена), названная Анаитакан (Анаитская), также горная местность Аторн Анаитай (Престол Анаит), центр поклонения Арамазда в Ани-Камахе, Комната Астхик и Ваагна, священные города Аштишат, Багаван (Дицаван), Ван, Еразмуйн и др.

Следует отметить, однако, что не все мифологические персонажи, имеющие отношение к дохристианским культам армян, нашли отражение на этой карте. В частности, эпонимы армян – боги-прародители армянского народа Хайк и Арам, образы которых досконально рассмотрены в исследовании, никак не представлены на карте, между тем как ареал их поклонения охватывал всю страну Хайк'Армения. Их отсутствие на карте, конечно, серьезный недостаток, единственным оправданием которому может служить то обстоятельство, что эти мифологические персонажи особенные, локализовать их на карте сложно, т.к. они обозначают всю страну Армения с самого начала ее формирования. В течение тысячелетий пределы страны потерпели изменения, однако память о божествах-патриархах в народе живет до наших дней. На другой карте, составленной нами годы спустя, удалось частично заполнить этот пробел.

Вторая и третья карты – 'Языческие верования в Армении' и «Языческая религия. пантеоны», сделаны в 1998 г., по заказу факультета географии Ереванского государственного университета для 'Атласа армянского населения и культуры', издание которого до сих пор не осуществлено. Обе карты на армянском языке, у нас имеются лишь самые начальные, так называемые рукописные экземпляры карт.

դիցուիւն պաշտամունքը, Եր., 1963; Ավդալբեգյան Թ., Միհրը հայոց մեջ.- Հայագիտական հետազոտություններ, Եր., 1969; Լիսիցյան Ստ., Հայրենի տառապելներից ու վեպերից, Եր., 1995; Арутюнян С. А., Армянская мифология.- МНМ, т. 1, М., 1980, с. 104-106; Вардумян Г. Д., укр. соч., с. 103-122; Hacıyan A. J., Basmajian G., Franchuk E. S., Armenian Mythology, 2000.- books.google.am/books?isbn=0814328156; Արծրունի Գ., Դիցարան հայոց (Հանրագիտարանային բառարան), Եր. 2003; Դավթյան Ա., Հայոց աստղային դիցարանություն, Եր., 2004; Լալայան Վ., Հայոց դիցարանական տոմարական համակարգը, Եր., 2007; Ananikian M., Armenian Mythology: Stories of Armenian Gods and Goddesses, Heroes and Heroines, Hells and Heavens, Folklore and Fairy Tales, Indo-European Publishing, 2010:

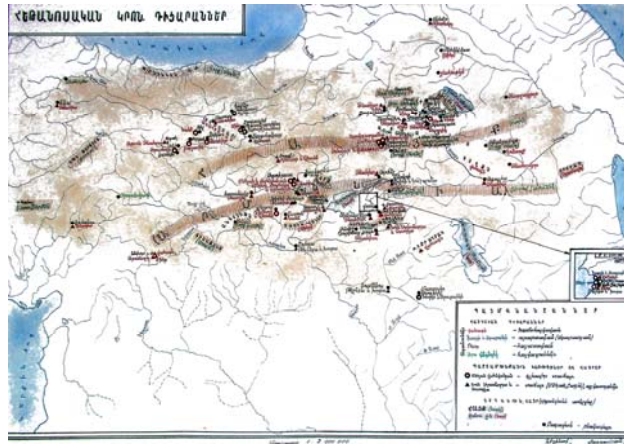
Б/ Вторая карта – ‘Языческие верования Армении’, отображает древнейшие представления и связанные с ними пантеистические верования, включая в себя поклонение горам и пещерам, растениям и животным, рекам и озерам и т.п. В карте нашли отражение также каменные стелы ‘вишапы’, наскальные изображения с культовыми сюжетами, созданные природой и человеком святилища и разного рода святыни (изобр. 2).



Изобр. 2. Языческие верования Армении

Как в случае предыдущей, так и этой карты, картографированный материал далеко не полный, поскольку невозможно на одной карте обозначать все верования многочисленных областей всех провинций исторической Армении. Источниковедческой основой для карты послужили материалы из этнографической литературы, в частности из ‘Ազգագրական հանդեսի’-а (‘Этнографический журнал’), а также наши полевые материалы, собранные во время этнографических экспедиций.

В/ Третья карта – ‘Языческая религия: пантеоны’, как отмечалось выше, было составлено в то же время и с той же целью, что и вторая, и также осталась не напечатанной (изобр. 3). Эта карта своим содержанием схожа с первой, которая на русском языке, однако отличается по характеру представления материала.

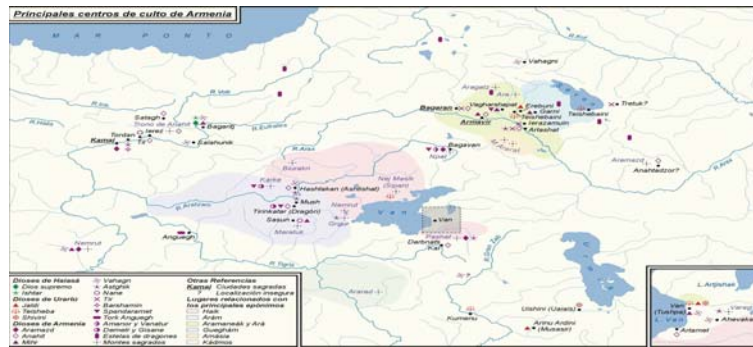


Изобр. 3. Языческая религия: пантеоны

На первой карте места поклонения обозначены по именам богов и богинь разных этапов пантеона, на второй – по группам, обозначающим эти этапы: хайкиды (III тыс. до н.э.), хайасские (II тыс. до н.э.), урартские (IX-VI вв. до н.э.) и общеармянские (VI в. до н.э. – IV в.н.э.). Здесь тоже обозначены места поклонения разным божествам в виде имени бога или богини, напр., Анаит, Арамазд и т.д., а иногда по именам храмов – Дом Арамазда и Астхик, капище Вахеванеан и т.п. Представлены также связанные с культом и теонимом ареалы и топонимы: страна Хайк’ – как основанная патриархом Хайком, Армения – патриархом Арамом, Багаван – как культовый центр, озеро Ван – как место, связанное с поклонением солнцу. Материалы для этой карты взяты из тех же письменных и фольклорных источников, что и для первой. Как предыдущая вторая, так и эта третья карта, при публикации нуждаются в цифровании, в соответствии с современными методами картографирования.

Г/ Четвертая карта – «Principales centros de culto de Armenia» ('Основные центры культа в Армении'), была издана в 2010 г. в книге 'История армянского народа', на испанском языке, в рамках параграфа о языческой религии армян в нашем авторстве⁷. Она охватывает основной материал предыдущих карт, не считая верования, и как третья карта, представляет божеств и их культовые центры согласно этапам развития пантеона (изобр. 4) .

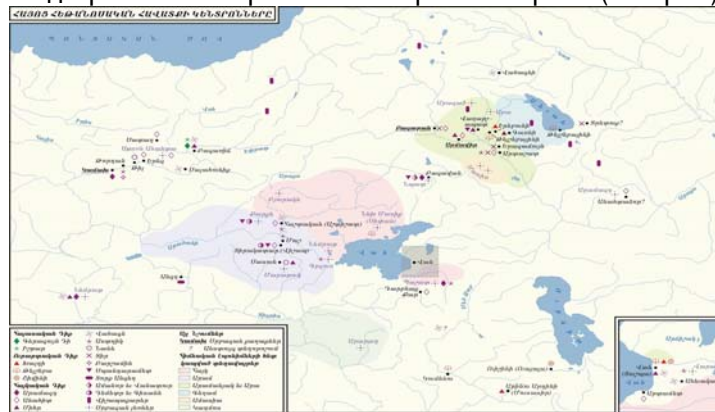
⁷ **Vardumyan G. D.**, La antigua religion y la mitologia.- Historia del pueblo Armenio, Barcelona, 2010, p. 435.



Изобр. 4. Главные центры культов в Армении

Картографирование осуществлено с применением методов электронного цифрования. Обозначены: а/ хайасские божества, из которых представлена верховная пара с их центрами культов; б/ урартские божества, из которых обозначена верховная триада Халди, Тейшеба и Шивини, с соответствующими центрами культов; в/ армянские божества, которые представлены в следующем составе: Арамазд, Анаит, Михр, Ваагн, Астхик, Нанэ, Тир, Баршамин, Спандарамет, Торк Ангех, Аманор и Ванатур, Деметр и Гисанэ; г/ каменные вишапы, священные горы, другие святые места; д/ армянские эпонимы хайкидов Хайк, Арам, Араманеак, Ара, Гехам, Амасиа, Кадмос.

Д/ Пятая карта представляет собой армянский вариант предыдущей карты и озаглавлена 'Центры культов в языческой Армении'. Она пока не опубликована, но в будущем найдет место в нашей монографии, посвященной дохристианской религии и мифологии армян (изобр. 5).



Изобр. 5. Центры культов в языческой Армении

Эта карта нуждается в некоторых доработках: а/ последняя группа станет первой, т.к. представляет эпонимов армян – божеств-патриархов-прародителей, и будет называться «Хайкиды», б/ будет уточнено название группы 'армянские', поскольку в таком виде оно оставляет место для предположения, что остальные божества не-армянские, между тем как все они представляют разные этапы развития пантеона. Некоторые уточнения и дополнения тоже будут сделаны.

Эти пять карт, представляющие собой первые попытки картографирования древнеармянской религии и мифологии, послужат основой для создания более усовершенствованных карт. Современные электронные технологии дают возможность для отражения многих дополнительных данных из существующего исследованного материала, которые не нашли место на представленных картах из-за невозможности обозначения всех их на одной карте. С другой стороны, созрела необходимость составления атласа, на картах которого будут представлены этапы развития древнеармянской религии и мифологии. Некоторые усовершенствования научного характера тоже будут иметь место на новых картах, несколько групп божеств (стран Аратта и Наири), культы которых изучены нами в течение последних лет, будут добавлены. Создание таких карт восполнит пробел в представлении дохристианского прошлого армян, что в свою очередь, откроет новые перспективы для полного временного и пространственного восприятия духовной культуры армян, ее составных частей и развития на историческом континууме.

ԳՈՒՆՆԵՐ ԿԱՐԴՈՒՄՅԱՆ – ՀԻՆ ՀԱՅՈՑ ԴԻՅԱՊԱՇՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԻ ՔԱՐՏԵԶԱԳՐՈՒՄԸ

Հին հայոց դիցապաշտական համակարգը ներկայանում է բնապաշտական հավատալիքներով ու դիցարանով, աստվածների ու աստվածուհիների տաճարներով, մեհյաններով ու բազիլիկներով և այլ պաշտամունքային վայրերով:

Մեր կողմից կազմվել է հինգ քարտեզ, որոնք ընդգրկում են հայոց հեթանոսությունն իր զարգացման փուլերով՝ վաղնջական շրջանից մինչև քրիստոնեության ընդունումը: Առաջին քարտեզը կոչվում է «Նախաքրիստոնեական աստվածների պաշտամունքային կենտրոնները պատմական Հայաստանում» (ռուսերեն), երկրորդը՝ «Հայաստանի հեթանոսական հավատալիքները», երրորդը՝ «Հեթանոսական կրոն»:

դիցարաններ» (երկուսն էլ հայերեն), չորրորդը՝ «Պաշտամունքային գլխավոր կոնտրոնները Հայաստանում» (իսպաներեն) և հինգերորդը՝ «Հայոց հեթանոսական հավատքի կենտրոնները» (հայերեն):

Այս քարտեզները հին հայոց պաշտամունքը ներկայացնող առաջմ միակ փորձն են: Հայոց հեթանոսության ժամանակակից եղանակներով քարտեզագրումն անհրաժեշտ է հոգևոր մշակույթի, դրա պատմության և բաղկացուցիչ տարրերի ապագա ուսումնասիրման, տարածական ու ժամանակային կտրվածքներով այն ամբողջականորեն ցույց տալու համար:

GOHAR VARDUMYAN – CARTOGRAPHY OF THE RELIGIOUS SYSTEM OF ANCIENT ARMENIANS

The pre-Christian religion of the Armenians is one of the important components of a thousand-year-old spiritual culture. It includes ancient pantheistic beliefs, pantheons of gods and goddesses with their temples, shrines, sanctuaries and other places of worship.

Five maps are represented, chronologically embracing paganism of the Armenians according to its stages of development, from the earliest times up to the adoption of Christianity. The first map is named “Worship Centers of Deities in Historical Armenia” (in Russ.), the second – “Heathen Beliefs in Armenia”, the third – “Heathen Religion: Pantheons” (both in Arm.), the fourth – “Principales centros de culto de Armenia” (in Span.) – “Main Centers of Cult in Armenia”, and the fifth – “Centers of Worship in Heathen Armenia” (in Arm.). They show where the religious monuments and the main centers of cult in pre-Christian Armenia were localized, and they are the only attempts of their kind.

The cartography of pre-Christian mytho-religious system by means of modern technologies is essential for representing the spiritual culture of ancient Armenians in its time and space continuum.

ԼԵԶՎԻ ԵՎ ՈՃԻ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ԹՈԼՔԻՆԻ ՉԱՓԱԾՈ
ԽՈՍՔՈՒՄ

ԱՆԻ ՏԵՐ-ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

Հիմնաբառեր՝ չափածո խոսք, էպիկական ֆենթերզի, իմաստախոսություն, ինքնապիտակ գեղարվեստական աշխարհայացք, բարոյական գաղափարներ

20-րդ դարի համաշխարհային գրականությունը իր վերելքը ապրեց հատկապես ֆենթերզի ժանրի զարգացմամբ, որը ուներ իր ուրույն գեղագիտական, ճանաչողական, տեղեկատվական և բարոյախոսական առանձնահատկությունները: Բազմաթիվ հետազոտողներ իրենց անգնահատելի դերն ունեն ֆենթերզի ժանրի տեսական և գործնական ուսումնասիրություններում, այդուհանդերձ այս խնդրին առնչվող հարցադրումներ դեռևս արդիական են և պարզաբանման կարիք ունեն: Մեր հետազոտական ուսումնասիրության մեջ լեզվաբանական, գրականագիտական մեթոդների կիրառությամբ ֆենթերզի ժանրը համակողմանի քննության է առնվում, և սույն ուսումնասիրության առանցքում Թուլքինի «Մատանիների տիրակալը» ստեղծագործությունն է, մասնավորապես չափածո խոսքի, երգերի և խաղիկների լեզվաոճական քննությունը: Այս առումով, հատկանշական է ընդգծել Թուլքինի դերը համաշխարհային գրականության զարգացման հարցում: Մինչ այդ գրականագիտության ոլորտը ծանոթ չէր էպիկական ֆենթերզի ժանրին: Թուլքինագետ Շիպլին գտնում է, որ եթե Թուլքինին խնդրեին նկարագրել ինքն իրեն, ապա նա կորակեր իրեն որպես հմուտ բանասեր: Շիպլին ընդգծում է, որ 1830-ական թվականներին ֆիննացի Էլիաս Լոնրոտը ժողովել է ֆիննական ազգային էպիկ բնագիրը, որը հայտնի է *Kalevala* անունով, այդ նույն ժամանակաշրջանում Յակոբ և Վիլիելմ Գրիմը Գերմանիայում կատարել է հսկայական աշխատանք՝ ի մի բերելով գերմաներենի քերականությունը, գերմաներեն բառարանը, գերմանական առասպելաբանությունը, ինչպես նաև հեքիաթները, բայց Անգլիայում չկար այդպիսի նախագիծ, և հենց Թուլքինն էր նպատակադրված ստեղծել մի գլոբալորոնց իր ազգի, ժողովրդի համար՝ նախագծել անգլակենտրոն առասպելական ստեղծագործություն (Shipplly, 2000):

Թուլքինի աշխատությունների անքակտելի մասն են կազմում երգերը և չափածո խոսքը: Ինչպես Արեստոտելն էր նշում իր «Պոեզիայի ճանաչողական բովանդակություն» աշխատության մեջ պոետը վերարտադրում է իրադարձությունները իր չափածո խոսքում և պոետի խնդիրն է խոսել ոչ թե իրապես եղածի, պատմական փաստերի մասին, այլ այն բանի ինչը կարող է լինել, այսինքն՝ հնարավորը ըստ հավանականության կամ անհրաժեշտության (Արիստոտել 336-322թ, մ.թ.ա.): Հարկ է նշել, որ յուրաքննաչյուր երգ, չափածո խոսք Թուլքինը ներկայացնում է բազմազան՝ գեղարվեստագետի աշխարհայացքով: Թուլքինի գիտակցության մեջ ամբարված իրերն ու փաստերը, վերացական հասկացությունները, որոնք են չարն ու բարին, սերն ու ատելությունը, տառապանքն ու երջանկությունը, տխրությունն ու հրճվանքը. այս ամենը ամփոփվում և վարպետորեն նյութական նշանակություն է ստանում իր ստեղծագործություններում: Թեև թուլքինյան ոճը իր մեջ ներառում է առասպելական հեքիաթայինը և հրաշապատումը, այնուամենայնիվ հեղինակի առանցքային խնդիրներից է վերարտադրել օբյեկտիվ աշխարհը, այն է՝ ոճական հնարների միջոցով ստեղծել փաստերի, իրերի և մարդկանց մասին յուրօրինակ պատկերներ: Փոյթ չէ, որ փաստերի և իրադարձությունների զուտ տեղեկատվական շարադրանքը առհասարակ սնունդ չեն տալիս մարդկանց մտքերին, բայց Թուլքինը երգերի և չափածո խոսքի միջոցով կենդանարար սնունդ է տալիս ընթերցողներին՝ դրանք փոխանցելով մարդկանց սրտերին, հոգուն և երևակայությանը:

Թուլքինյան երգերը ընթերցողի համար ստեղծում են իդեալներ, անհաղթելի հերոսներ, որոնք արհաբար մարտնչում են իրենց բարոյական գաղափարների համար և դարձնում դրանք համամարդկային:

Upon the hearth the fire is **red**,
 Beneath the roof there is a **bed**;
 But not yet weary are our **feet**,
 Still round the corner we may
 meet
 A sudden tree or standing stone
 That none have seen but we
 alone.

Tree and flower and leaf and
grass.
Let them pass! Let them pass!
Hill and water under sky.
Pass them by! Pass them by!
 Still round the corner there may
 wait
 A new road or a secret **gate**,
 And though we pass them today,

Tomorrow we may come this way
And take the hidden paths that
run
Towards the Moon or to the Sun.
Apple, thorn, and nut and sloe,
Let them go! Let them go!
Sand and stone and pool and dell,
Fare you well! Fare you well!
Home is behind, the world ahead,
And there are many paths to
tread
Though shadows to the edge of
night,
Until the stars are all alight.

Then world behind and home
ahead,
We'll wander back to home and
bed.
Mist and twilight, cloud and
shade,
**Away shall fade! Away shall
fade!**
Fire and lamp, and meat and
bread,
**And then to bed! And then to
bed!**
(The Lord of the Rings, Part I,
p.76)

Հոբիթների վերոհիշյալ երգը արժարժում է ճանապարհորդության ու օջախի, հարազատ տան կարոտի թեման: Ֆրոդոն և իր հոբիթ ընկերները նախաձեռնել են ոչնչացնել մատանին և մտադիր են իրականացնել դժվարանցանելի մի ճանապարհ, որի ընթացքում նրանք անցնում են հովիտների, գետերի, ծառերի, ծաղիկների, մի խոսքով բնության բարի և հրաշալի երևույթների միջով: Բայց ճանապարհը դեպի անորոշ աշխարհ աղոտ է և վախ է առաջացնում հոբիթների մոտ. չէ որ վերջիններս հետապնդվում են սև հեծյալների (black riders) կողմից, որոնք միտում ունեն վերացնել հոբիթներին և վերցնել այդ չարագույժ մատանին: Այդուհանդերձ, քաջարի հոբիթները չեն հանձնվում, նրանք հրաժեշտի խոսքն են արտահայտում ամեն մի առարկային և տեսնում օջախի ջերմությանը, անհոգ քնին և խաղաղությանը:

Հարկ է նշել, որ չափաժո խոսքը իր ռիթմային առանձնահատկություններն է ձեռք բերում կրկնության շնորհիվ: Երեք հատվածներն էլ ավարտվում են հրաժեշտի արտահայտություններով, որոնք կրկնվում են երկու անգամ, այսպես՝ *let them pass!, pass them by, let them go!, fare you well!, away shall fade! And then to bed!*, այստեղ հատկանշականն այն է, որ հատվածներում ոչ միայն կրկնվում են վերոհիշյալ արտահայտությունները, այլև այն երևույթը, որ հրաժեշտի պահը յուրաքանչյուր հատվածում արտահայտվում է հոմանիշների միջոցով (*let them pass, let them go, fare you well*), որը նույնպես թուրքիյան ոճի մի առանձնահատկություն է: Կրկնվող տարր է նաև *and*

կապը, որի միջոցով թվարկվում են առարկաներն ու երևույթները, այսպես *tree and flower and leaf and grass; hill and water; apple, thorn, and nut and sloe; sand and stone and pool and dell; mist and twilight, cloud and shade; fire and lamp, and meat and bread*: Այս արտահայտությունները, ինչպես նաև *and* տարրը ապահովում են չափածո խոսքի երաժշտականությունն ու ռիթմը:

Չափածո հատվածում առանձին երանգավորում է հաղորդում բաղաձայնոյթի առկայությունը, այն ներկայացնում է տարբեր ձայնավորների միջոցով, որոնք են *upon the hearth the fire is red, beneath the roof there is a bed (red-bed) կամ but not yet weary are our feet, still round the corner we may meet (feet-meet)*, այլ օրինակ է նաև *still round the corner there may wait, a new road or a secret gate (wait-gate)*: Թուրինյան երգում բաղաձայնոյթը անսահման երևակայության արդյունք է, որը հաղորդում է հնչեղություն, պերճ, բայց միևնույն ժամանակ ընկալելի ոճ և գունագեղություն:

Հետաքրքրական չափածոյի նմուշ է նաև էլֆերի երգը, այսպես՝

Snow white! Snow white! **O Lady clear!**
O Queen beyond the Western Seas!
O Light to us that wonder here
 Amid the world of woven trees!
 Gilthoniel! **O Elbereth!**
 Clear are thy eyes and bright thy breath!
 Snow-white! Snow-white! We sing to **thee**
 In a far land beyond the Sea.
 O stars that in the Sunless Year

With shining hand by here were sown,
 In windy fields now bright and clear
 We see your silver blossom blown!
 O Elbereth! Gilthonel!
 We still remember, we who dwell
 In this far land beneath the trees,
Thy starlight on the Western Seas.
 (The Lord of the Rings, Part I, p. 78)

Հատվածը անդրադարձ է կատարում էլֆերին ներհատուկ առեղծվածային և միֆային Լույսին, որը լուսավորում է նրանց ինչպես աստղերի ձյունաջերմակ լուսավորությունը: Ընդհանուր առմամբ, Թուրինը էլֆերին վերաբերում էր որպես լուսավոր էակների, նույնը նկատեցին նաև հոբիթները, երբ առաջին անգամ տեսան էլֆերին վերոնշյալ երգը երգելիս, այսպես՝ *They passed slowly, and the hobbits could*

see the starlight glimmering on their hair and in their eyes. They bore no lights, yet as they walked a shimmer, like the light of the moon above the rim of the hills before it rises, seemed to fall about their feet. (part I, p.78): Եվ սհա էլֆերը մեծարում և իրենց գոհունակությունն են հայտնում այդ անորոշ, առասպելական լույսին, որը լուսավորում է նրանց ճանապարհը այդ մութ անտառում: Մեծարման տարրը չափածոյի մեջ ներկայանում է O Lady!, O Queen!, O Elbereth!, O stars! միավորների միջոցով, որոնք թեև աննկատ, բայց կերտում են երգի գեղագիտական մթնոլորտը, դա հատկապես ընդգծվում է աստիճանավորման միջոցով, որտեղ լույսի մեծարման երգը O Lady! միավորից իր գագաթնակետն է հասնում O Elbereth! միավորով: Թուլքինը տասնիններորդ դարի և քսաներորդ դարասկզբի հեղինակ է, բայց չափածոյի մեջ նկատելի է միջնադարի պոեզիային ներհատուկ տարրեր, որոնք էլ ավելի են ընդգծում Թուլքինի լեզուն և ոճը և նրա նպատակը ստեղծել արժեքավոր անգլոկենտրոն գրական մի նմուշ, այդ տարրերն են *thy, thee, thou*: Եթե համեմատելու լինենք շեքսպիրյան որևէ սոնետ, ապա կտեսնենք, որ այս տարրերի կիրառությունը ունի հատուկ նպատակ. ստեղծել անգլիական պոեզիային հարիր տարբերակ: Համեմատենք Շեքսպիրի Սոնետ 73 “That time of year thou mist in me behold” տարբերակի հետ, այսպես.

That time of year **thou** mayst in
me behold
When yellow leaves, or none, or
few, do hand
Upon those boughs which shake
against the cold,
Bare ruined choirs where late the
sweet birds sang.
In me **thou** seest the twilight of
such day
As after sunset fadeth in the west,
Which by and by black night doth
take away,

Death's second self, that seals up
all in rest.
In me **thou** seest the glowing of
such fire
That on the ashes of his youth
doth lie,
As the deathbed whereon it must
expire,
Consumed with that which it was
nourished by.
This **thou** perceiv'st, which makes
thy love more strong,
To love that well which thou must
leave ere long.

Շեքսպիրյան հասվածում նկատելի են *thou, thy* տարրերը, որոնք առկա են Թուրքիյնի երգում՝ ստեղծելով գեղարվեստական արժեքավոր մի նմուշ:

Ընդհանուր առմամբ, սոնետը անդրադառնում է մարդու հասունությանը, ժամանակի շուտափույթ անցմանը և մահվան առերեսմանը: Պոետը համեմատում է իր անձը տարվա եղանակների հետ: Հետաքրքրական է, որ պոետի կյանքը փոխաբերական իմաստով աշնանային փուլում է, որը հատկապես ընդգծվում է հետևյալ արտահայտությունների միջոցով. *Yellow leaves, or none, or few do hang*: Հենց դեղին տերևներին կամ նրանց բացակայությունն է ստեղծում փոխաբերական պատկեր մարդու խոր աշնանային տարիքի վերաբերյալ:

Երգերի և չափածո խոսքի առկայությունը Մատանիների տիրակալում դժվարին ճանփորդության լարվածությունը մեղմացող հանգամանք է: Այսպես.

*O! Wanderers in the shadowed
land
Despair not! For though dark
they stand,
All woods there be must end at
last,
And see the open sun go past:
**The setting sun, the rising sun,
The day's end, or day begun.
For east or west all woods must
fail...***

*Fail – even as he said the word
his voice faded into silence. The
air seemed heavy and the making
of words wearisome. Just behind
them a large branch fell from an
old overhanging tree with a crash
into the path. The trees seemed to
close in before them (p. 110)*

Մութ անտառն կարծես թե պարուրել է լուսավոր ապագան և ամբողջ հույսերը դեպի հաղթանակ. Ֆրոդոն քաջալերում է իր ընկերներին երգով, որպեսզի վերջիններս ոգևորվեն և քայլ առ քայլ հասնեն իրենց հավետ նպատակին՝ պայքարել չարի դեմ և ազատագրել հորիթներին մատանու կապանքներից: Երգի մեջ կա փոխաբերական իմաստախոսություն, այն է՝ յուրաքանչյուր մութ օր ուղեկցվում է լուսավոր օրով, յուրաքանչյուր մայրամուտից հետո գալիս է արևածագը և պետք չէ հուսահատվել: Ահա այս պարզ, բայց ևս խորիմաստ արտահայտությունը *the setting sun, the rising sun, the day's end, or the day begun*. Հարկ է նշել, որ հասվածում առկա է դարձվածային

դեֆորմացիաի երևույթը (Гаспарян, 2000) օրինակ. անգլիախոս հասարակության մեջ լայն շրջանառություն գտած *east or west the home is best* իմաստախոսությունը փոխակերպվել է *east or west all woods must fail*, այսպիսի ոճական հնարներ բավականին լայն տարածում ունեն հատկապես գեղարվեստական գրականության մեջ, որոնք անհատական լեզվի և ոճի գրավական են: Չափածո խոսքը անավարտ է մնում *fail* միավորից հետո և դրան հաջորդող բազմակետերի հետևանքով: Բանն այն է, որ այս անավարտության հիմքում Ֆրոդոյի հուսահատությունն է: Թեև լավատես լինելով՝ բնությունն ինքն է թելադրում գալիք վտանգի և անսխորժության մասին. դա է վկայում հատվածում փլուզվող ծառի և արահետի անանցելիության հատվածը:

Թողքինը մեղմացնում է կերպարների տանջալից ուղին՝ ուղարկելով նրանց անտառի տիրակալ, զվարթ Թոմ Բոմբադիլին, որը հուժկու և հաստատու ձայնով ուղեկցում է Ֆրոդոյին և իր ընկերներին դեպի իր լուսավոր օջախ: Այսպես.

*Hop along, my little friends, up the
Withywindle!*

*Tom's going on ahead **candles for to kindle.**
Down west sinks the Sun: **soon you will be
groping.***

*When the night-shadows fall, **then the door
will open,***

*Out of the window-panes light will twinkle
yellow.*

***Fear no alder black!** Heed no hoary willow!
Fear neither root nor bough! Tom goes on
before you.*

Hey now! Merry dol! We'll be waiting for you!
(p. 118)

Հատվածում Թոմ Բոմբոդիլը հանդես է գալիս փրկիչի դերում՝ այդ մոլոթ ու անողոք անտառում լույս ու հարմարավետություն սփռելով: Նա իր փոքր ընկերներին ուղորդում էր դեպի իր տուն, որտեղ ապահով էր: Թոմը երգով սփոփում էր հոբբիթներին՝ ընդգծելով, որ նա գնում է մոմերը վառելու՝ *Tom's going on ahead candles for to kindle*, և բացվելու են դռները՝ *the door will open*, և լուսամուտից առկայծելու է դեղին լույսը՝ *out of the window-panes light will twinkle yellow*: Նկարագրության հիմքում

տուն՝ օջախ գաղափարն է, որը մարդկանց ապաստանն է մութ ու ցուրտ գիշերներից և խորհրդանշում է ապահովություն և անվտանգություն, լուսավորություն և խաղաղություն:

Հետաքրքրական է, որ վախ՝ *fear* տարրը իր որակումն է ստանում սև լաստենու՝ *alder black* գունային միավորի միջոցով, այսպես *fear no alder black*, սա ունի իր բացատրությունը. հոգեբանական տեսանկյունից վախը զուգորդվում է անորոշության, մութ և աղոտ իրադրության հետ, երբ մարդ արարածը անտեղյակ է իր հետ կատարվելիք դեպքերի և իրողությունների մասին, իսկ Թոմը փոխաբերական որակումով ընդգծում է, որ վախը անհիմն է, այն անհետացել է և չունի ճյուղ ու արմատ, այսպես՝ *fear neither root nor bough*:

Երգի չափազանց հետաքրքրի նմուշ է Ֆրոդոյի երգը մի փոքրիկ պանդոկի մասին, որը հենց ինքը Բիլբոն է հնարել, այսպես.

There is an inn, a merry old inn
Beneath an old grey hill,
And there they brew a beer so
brown
***That the Man in the Moon
himself came down***
One night to drink his fill.
***The ostler has a tipsy cat
That plays a five-stringed fiddle;***
And up and down he runs his bow,
Now squeaking high, now purring
low,
Now sawing in the middle.
***The landlord keeps a little dog
That is mighty fond of jokes;***
When there's good cheer among
the guests,
He cocks an ear at all the jests
And laughs until he chokes.
***They also keep a horned cow
As proud as any queen;
But music turns her head like
ale,***

And makes her wave her tufted tail
And dance upon the green.
And O! the rows of silver dishes
And the store of silver spoons!
For Sunday there's a special pair,
And these they polish up with care
On Saturday afternoons.
The Man in the Moon was drinking
deep,
And the cat began to wail;
***A dish and a spoon on the table
danced,***
***The cow in the garden madly
pranced,***
And the little dog chased his tail.
The Man in the Moon took another
mug,
And then rolled beneath his chair;
And there he dozed and dreamed
of ale,
Till in the sky the stars were pale,
And dawn was in the air.

Then the ostler said to his tipsy
 cat;
 'The white horses of the Moon,
 They neigh and champ their silver
 bits;
 But their master's been and
 drowned his wits,
 And the Sun'll be rising soon!'
**So the cat on his fiddle played
 hey-diddle-diddle,
 A jig that wake the dead;**
 He squeaked and sawed and
 quickened the tune,
 While the landlord shook **the Man
 in the Moon;**
 'It's after three' he said.
 They rolled the Man slowly up the
 hill
And bundled him into the Moon,
 While his horses galloped up in
 rear,
**And the cow came capering like
 a deer,
 And a dish ran up with the
 spoon.**

Now quicker the fiddle went
 deedle-dum-diddle;
 The dog began to roar,
**The cow and the horses stood
 on their heads;**
 The guests all bounded from their
 beds
 And danced upon the floor.
 With a ping and a pong the fiddle-
 strings broke!
**The cow jumped over the Moon,
 And the little dog laughed to see
 such fun,**
 And the Saturday dish went off at
 a run
 With the silver Sunday spoon.
**The round Moon rolled behind
 the hill**
 As the Sun raised up her head.
 She hardly believed her fiery eyes;
 For though it was day, to her
 surprise
 They all went back to bed! (pp.
 155-156)

Հատվածը լի է երգիծանքով և հումորով, որը ուղղորդվում է
 չափազանցություններով: Ընդհանուր առմամբ, հորիզոնները որակվում են
 որպես մարդասեր էակներ, մոտ մարդ արարածի վարք ու բարքին:
 Վերոհիշյալ հատվածը մի փոքրիկ պատմություն է պատմության մեջ, որը
 ուրախացնում է հորիզոնների գրեթե անանցանելի ճանապարհը և
 թեթևացնում ուխտը՝ ոչնչացնել մատանին: Չափազանցությունների և
 անձնավորված կենդանիների մի պատառիկ է այս չափածոն, որը
 նկարագրում է մի հասարակ իրողություն. գարեջրի ազդեցությունը
 մարդու վրա և դրա զվարճալի հետևանքները: Առաջին իսկ հատվածից
 կարելի է նկատել հետևյալ չափազանցությունը, որը կիրառելի է նույնիսկ
 ամենօրյա խոսքում, այն է՝ մարդու լուսնից իջնելը հանուն ինչ-որ

իրողության, դեպքերի և դեմքերի, այս պարագայում Թուրքինը հումորային տեսարան ստեղծելու համար մարդուն լուսնից իջեցնում է պանդոկի զարեջրի համար, այսպես. *And there they brew a beer so brown that the Man in the Moon himself came down one night to drink his fill.* Չափազանցության օրինակ է գինովցած կենդանիների՝ կատվի, շան և կովի արարքները, օրինակ հարբած կատուն նվագում էր ջութակ և այնքան էր գինովցած, որ մոմռոցով և տեղ-տեղ սղոցելով էր նվագում այն, այսպես. *a tipsy cat that plays a five-stringed fiddle; and up and down he runs bow, now squeaking high, now purring low, now sawing in the middle:* Յուրօրինակ նկարագրություն է պանդոկապանի շան օրինակը, նա հումորով էր, սիրում էր կատակներ անել, այսպես. *the landlord keeps a little dog that is mighty fond of jokes:* Քառյակում շանը նկարագրելիս Թուրքինը կիրառում է *cock an ear* դարձվածաբանական միավորը: Ընդհանուր առմամբ *ear* տարրով գոյություն ունեն բազմաթիվ դարձվածքներ և արտահայտություններ, ինչպիսիք են՝ *be all ears, bend an ear to, give ear to, lend an ear, open one's ear, prick up one's ears, etc:* Կովի կերպարը զուգորդվում է հպարտ թագուհու հետ, բայց երգը և երաժշտությունը մեծ ազդեցություն են թողնում նրա վրա ինչպես զարեջուրը և նա պարում և ուրախանում է, այսպես. *they also keep a horned cow as proud as any queen; but music turns her head like ale, and makes her wave her tufted tail and dance upon the green:* Հումորային տեսարան ստեղծելու համար Թուրքինը ստեղծում է համեմատություն, այն է կովի հպարտ լինելը ինչպես թագուհին, որը տարօրինակ է հնչում և անսովոր: Բայցևայնպես, ըստ հեղինակի, գինովցած մարդու համար երևակայությունը սահմաններ չունի, և հենց դա է պատճառը, որ Թուրքինը այս փոքրիկ հատվածում խտացնում է անձնավորման՝ որպես ոճական հնարանքի գույները, սա ընդգծվում է հետևյալ արտահայտություններով *tipsy cat; a little dog that is mighty fond of jokes; a cow as proud as a queen; the dish and spoon on the table danced:* Հատվածում չափազանցված և հումորային խանդավառությունը շարունակվում է կատվի ջութակը նվագելով այնպես, որ նույնիսկ մեռած մարդիկ կվերակենդանան՝ *so the cat on his fiddle played hey-diddle-diddle a jig that would wake the dead:* Այնուհետև պատկերը փոխվում է, երբ պանդոկապանը հայտարարում է, որ արդեն ժամն է լուսին վերադառնալու, և ամեն ինչ խառնվում է իրար. կովը թռչում է լուսին, փոքրիկ շունը հրճվում է այդ իրողության վրա, ափսեները փոխշում են արծաթյա գդալների հետ, և այլն: Միայն արևի ի

հայտ գալուն պես ամեն ինչ հանդարտվում է, և գինովցած մարդիկ գնում են քնելու:

Թեև Թուրքինը հրաշապատում նկարագրող հեղինակ է, նա բնութագրում է կյանքի բազմաբովանդակ օրինաչափությունները: Ահա մի հատված ևս.

*All that is gold does not glitter,
Not all those who wander are lost;
The old that is strong does not wither,
Deep roots are not reached by the frost.
From the ashes a fire shall be woken,
A light from the shadows shall spring;
Renewed shall be blade that was broken,
The crownless again shall be king. (p. 167)*

Չափաճոն գետեղում է իր մեջ իմաստախոսությունների մի ամբողջություն, որը Ֆրոդոյին զգուշացնում է չգիտակցված անախորժություններից զերծ մնալ, հատկապես, երբ դիմացինը խելամիտ է և խորամանկ: Յուրաքանչյուր տող մի ուրույն իրականության արտացոլանք է, որը որակում է օբյեկտիվ աշխարհը իր դժվարություններով, անակնկալներով և բազմաբնույթ իրողություններով: Առաջին իմաստախոսությունը կապված է այն մտքի հետ, որ *այն ինչ-ոչ փայլում է ոսկի չէ*, որն արտահայտվում է հետևյալ դարձվածքով *all that is gold does not glitter*: Նույնիմաստ արտացոլաքն ունի հաջորդ արտահայտությունը *not all those who wander are lost*՝ *թափառողը միշտ չէ, որ կորցրել է իր ուղին կամ կորած է*: Խորիմաստ դարձվածային միավորներ են *the old that is strong does not wither* և *deep roots are not reached by the frost*, այն է՝ *ծեր ուժեղ մարդը չի թռոմում և խոր արմատներին սառույցը չի հասնում*: Վերոհիշյալ արտահայտությունները Ֆրոդոյին և մասնավորապես ընթերցողին ընդգծում են այն իմաստը, որ կյանքում պետք է լինել իմաստուն և խորաթափանց: Թուրքինը այս իմաստախոսություններով ստեղծում է մի զարդարանք, նրբագեղություն, որտեղ ամեն մի տարր, միավոր և արտահայտություն պարուրված է իր ուրույն աշխարհով և փոխկապակցված լինելով միմյանց հետ՝ առանձին-առանձին գանձեր են:

Այսպես, չափաճո խոսքի և երգի միջոցով Թուրքինը միտված է ստեղծել անգլակենտրոն առասպելական, առեղծվածային գեղարվեստական մի նմուշ: Երգերի միջոցով հեղինակը ընթերցողի մոտ

առաջացնում է տարաբնույթ ոճական զգացողություններ՝ առաջ բերելով յուրօրինակ հոգեվիճակ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Shippley T. *J.R.R. Tolkien Author of the Century*. Houghton Mifflin Company. Boston, New York, 2000.
2. Tolkien, J. R. R. (1994) *The Lord of The Rings*, in three parts, Mariner Books, Houghton Mifflin Harcourt, Boston, New York.
3. Կարապետյան Ա. *Մետաֆորայի օնոմոլոգիան*. Հայկական ՍՍՌ գիտությունների ակադեմիայի տեղեկագիր, №9, 1955.
4. Гаспарян С. *Лингвопоэтика образного сравнения*. ЕГУ. Ереван, 2000.

АНИ ТЕР-ПЕТРОСЯН - ЯЗЫК И СТИЛЬ ПОЭТИЧЕСКИХ ПЕСЕН В ПРОИЗВЕДЕНИИ ТОЛКИНА “ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ”

В статье рассматриваются поэтические песни в произведении Толкина “Властелин колец”, которые выявляют душевное состояние главных героев, отражающее их тоску и печаль. Помимо функции воздействия, эти песни выполняют также когнитивную функцию, которая выражается моральными, нравоучительными и познавательными фразами, свойственными языку и стилю Толкина.

ANI TER-PETROSYAN - ON THE LANGUAGE AND STYLE OF TOLKIEN'S POETIC SONGS

The article carries out along the lines of poetic songs with a special reference to Tolkien's “Lords of the Ring”. These songs represent the emotional state of the main heroes by illustrating their sadness and melancholy. Along with the function of aesthetic impact, these songs have also cognitive function, underlining the moral and wise essence of Tolkien's style and language.

ԹԱԴԵՎՈՍ ՏՈՆՈՅԱՆ

Հիմնաբառեր՝ տեքստ, Եղիշե, պատմական, տրամաբանական

Տեքստի վերլուծության հերմենևտիկական մեթոդը ենթադրում է իրականության առավել օբյեկտիվ պատկերի վերականգնումը՝ պատմական իրադարձությունների տեքստային արձանագրումները կազմաքանդելով և տրամաբանական շղթայում վերակազմավորելով, երբ, հնարավորինս ազատվելով Հ.Գ. Գադամերի նշած «նախապաշարումներից», փորձում են հասնել տեքստի և իրականության (պատմական ժամանակաշրջանի) փոխհարաբերության պարզաբանմանը:

Ուզում ենք անդրադառնալ հայ ժողովրդի պատմության ճակատագրական կարևորագույն իրադարձություններից մեկն արձանագրած տեքստին՝ Եղիշեի «Վասն Վարդանայ եւ հայոց պատերազմին Դաւթի երիցու Մամիկոնի հայցեալ» պատմագրական երկին:

Հ.Գ. Գադամերի ասած «նախապաշարվածությունը» հնարավորինս հաղթահարելով՝ աշխատենք պարզել, թե արդյոք Եղիշեին հաջողվե՞լ է «հավասարակշռել» իր տեքստը: Անհրաժեշտություն է առաջանում շարժվելու «հերմենևտիկական շրջանով», մասնավորապես հերմենևտիկայի գադամերյան ընկալմամբ, ըստ որի՝ որպեսզի հասկանանք տեքստի առանձին մասի իմաստը, պետք է որոշակիորեն հասկանանք տեքստն ամբողջությամբ¹, և ըստ որի՝ աշխարհը ընդհանրապես ոչինչ այլ բան չէ, քան այն ամենը, ինչը լեզվով է արտահայտված, այսինքն՝ աշխարհը և իրականությունը հասկանանք լեզվական ձև ստացած իրողությունների շնորհիվ: Եղիշեի տեքստը դիտարկելով իր ստեղծման դարաշրջանի և ժանրային առանձնահատկությունների տիրույթներում՝ փորձենք բացառապես հեղինակ-անհատի տեքստից տրամաբանել-հասկանալ այն իրականությունը, որ 5-րդ դարում Ավարայրի ճակատամարտին

¹ <http://www.knowledge.su/g/gadamer--khans-georg->

նախորդող ու հաջորդող մի քանի տարիներին գոյություն ունեւր նրա սուբյեկտիվ ընկալումներից դուրս:

Փորձենք տեքստը, որպէս լեզվական ու խոսքային իրողություն, ծառայեցնել պատմական իրականության բացահայտման նպատակին:

Տրամաբանականության տեսակետից անհամապատասխանություն կա Եղիշեի պատմության տեքստի սկզբնամասի և վերջնամասի հոգեբանական մթնոլորտների միջև, թեև ավելի ճիշտ կլինի, եթե այդ անհամապատասխանությունը հակասություն անվանվի:

Մամիկոնյան Դավիթ Երեցի պատվերով, խնդրանքով ու հրամանով Վարդան Մամիկոնյանի և հայոց պատերազմի մասին իր պատմությունը Եղիշեն սկսում է որպէս «մխիթարութիւն սիրելեաց եւ յոյս յուսացելոց, քաջալերութիւն քաջաց»²: Սակայն ավարտում է (եթե չհաշվենք սուրբ քահանաների չարչարանաց մասին գլուխը) հետևյալ տեքստով՝ «Գրեցաւ յիշատակարանս այս վասն նորա, առ ի կշտամբումն յանդիմանութեան մեղաց նորա (պատմիչը նկատի ունի Վասակին, այսինքն՝ ոչ թե «Վասն Վարդանայ» է գրել, այլ «Վասն Վասակայ».- Թ. Տ), զի ամենայն՝ որ զայս լուեալ գիտասցէ, նզովս ի հետ արկցէ, եւ մի՛ լիցի ցանկացող գործոց նորա»³, այսինքն՝ մատյանի սկզբնամասում խոստացած նպատակից շատ հեռու, այնքան, որ ստացվում է՝ պատմիչը գրիչ է վերցրել իրականում ոչ թե **մխիթարելու, հուսադրելու, քաջալերելու**, այլ ... սոսկ **կշտամբելու, նզովելու** համար: Եղիշեն այդպէս էլ պարզ ասում է. հիշատակարանը գրվեց Վասակի՛ մասին, այսինքն՝ ո՛չ «վասն Վարդանայ...», ինչպէս իր երկի վերնագրում ինքն է նախորոշում:

Սակայն էականը ոչ թե Եղիշեի՝ այս ու այն դեմքի ու դեպքի վերաբերյալ գնահատականներն են, այլ տեքստի պարունակած, տեքստից տրամաբանվող տեղեկության ողջ պաշարի, տեքստային տարբեր հատվածների միջև տրամաբանական ընդհանրության քննական վերլուծությունը:

Հազկերտի՝ Հայաստանը հավատափոխ անելու առաջին փորձը ձախողվում է, և երբ Անգղ գյուղաքաղաքում Ղևոնդ Երեցի

² Եղիշե, «Վարդանի և հայոց պատերազմի մասին», Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, Երևան, 1989թ., էջ 8-10: Այսուհետև սույն գրքից կատավող մեջբերումների հղումները կտրվեն «Եղիշե, համապատասխան էջ» ձևով:

³ Եղիշե, էջ 282:

գլխավորությամբ քրիստոնյա հայերը դազանակներով ջարդեցին մոզերի և մոզպետի գլուխները, մոզպետն իր օգնականներին ասում էր, թե հայտնել է պետք մեծ թագավորին, որ ձեռք վերցնի այսպիսի առաջարկություններից, որովհետև եթե աստվածներն իրենք էլ օգնության գան, հնարավոր չէ, որ Հայաստանում հաստատություն գտնի մոզական կրոնը: Եվ Հազկերտը, տեսնելով ձեռնարկի անհաջողությունը, դրա պատճառով օրեցօր աճող զոհերի թիվն ու անարդյունք կռիվը, որոշում է՝ բոլորը «հաստատեալ կայցեն աներկիւղութեամբ յիրաքանչիւր ուսմունս, մոզն և զանդիկն և հրեայն և քրիստոնեայն»⁴, որից հետո «էառ երկիրն զխաղաղութիւն հաստատութեամբ և լռեալ դադարեցին ամենայն խռովութիւնք յուզմանց»⁵: Փաստորեն, Հազկերտը հրաժարվում է դավանափոխության գաղափարից, և այդպես էլ անհայտ են մնում հետագա լարվածությունների իրական պատճառները:

Հայերը ամբողջ զորքը երեք գնդի են բաժանում՝ առաջինը՝ Ներշապուհ Ռմբոսյանի, երկրորդը՝ Վարդանի գլխավորությամբ, իսկ երրորդ գունդը հանձնում են Սյունյաց Վասակ իշխանին, մինչդեռ վերջինիս մասին Եղիշեն քիչ առաջ գրում էր. «Թէպէտ և հաստատեալ գիտէինք զենեգատր կեղծատրութիւն նորա, եթէ խաբեութեամբ դառնայ անդրէն ի հին մոլորութիւն»⁶, այսինքն՝ ոչ միայն չպատժեցին, այլև, պարզվում է, զորք տրամադրեցին: Կա՛մ, իրոք, այնքան անհեռատես են եղել, որ զորք են տրամադրել դավաճանին, կա՛մ Եղիշեն ինքը, ինչպես իր իսկ տողերից է ենթադրվում, այնպես չի ներկայացնում իրավիճակն ու Վասակին, որը երևի թե շատ և լուրջ կռվաններ է ունեցել՝ ապացուցելու իր վարած քաղաքականության անհրաժեշտությունը: Ընդհանրապես, տրամաբանությանը հակասող տեքստային նման իրողություններ շատ կան Եղիշեի գրքում՝ հատկապես Վասակի անձի առնչությամբ: Օրինակ՝ պատմիչը վկայակոչում է մի նամակ, որից ենթադրվում է, թե Վասակն իբր դավաճանել է իր ազգակիցներին, մինչդեռ հետո նրան մեղադրում է, թե այն ժամանակ Հայոց մարզպանն էր և արքայի թշնամիներին խորհրդակից դուրս եկավ: Անըմբռնելի և անտրամաբանական է մարդուն պախարակել և՛ վատի, և՛ լավի համար. եթե դավաճանել է իր ազգակիցներին, ուրեմն Հազկերտի կողմից է եղել, եթե Հազկերտի կողմից է եղել, ինչպե՞ս է նրա թշնամիներին խորհրդակից դարձել:

⁴ Եղիշե, էջ 122:

⁵ Նույն տեղում:

⁶ Եղիշե, էջ 134:

Եղիշեի տեքստն ապացուցում է, որ հեղինակը չի կամենում հավատալ, որ Հազկերտը փոխել է դավանափոխության իր մտադրությունը: Պատմիչի նման կեցվածքը հասկանալի կլիներ, եթե հաստատուն լիներ, այնինչ տեքստային հաջորդ հատվածը նա ընթերցողին այլ տրամաբանությամբ է մատուցում՝ «թէպէտ և հրաման թագաւորին հաստատութեամբ էր տուեալ»⁷, ու Վարդանի կողմնակիցների հետ Ավարայրի ճակատամարտից հետո պարզապես ստիպված է լինում հավատալ «լիր» ու «խորամանկ» Հազկերտին:

Ուշագրավ է Վարդանի վերաբերյալ Եղիշեի պատմության տեքստային հետևյալ հատվածը. ճակատամարտին նախորդող պահն է. «Չայս ամենայն առաքինի զօրավարն խօսեցաւ ընդ ամենայն բազմութեանն... և զուարթագին զինքն ցուցանէր ամենեցուն»⁸: Այսինքն՝ նա պարզապես ցույց էր տալիս, թե ուրախ է, մինչդեռ հասկանում էր, որ ստոյգ մահվան է գնում՝ իր հետ տանելով զորքը:

Բայց կարելի է, թույլատրելի՞ է արդյոք «կառչել» տեքստային նման «մանրութիւններից»՝ գնահատելու համար տեքստի և իրականության փոխհարաբերությունը՝ հանուն ճշմարտացիության: Մեր համոզմամբ՝ չկան տեքստային մանրութիւններ, և տեքստային տրամաբանությունը բացահայտելու ճանապարհին մինչև իսկ մեկ նման արտահայտությունն անչափ կարևոր է: Նախքան ճակատամարտը զորքի առջև ճառ ասելիս Վարդանը պարծենում է, թե մոգերին էլ անողորմ կերպով կտտորեցինք՝ «զմոգսն անողորմ սատկացաք»⁹, բայց ճակատամարտից հետո Հազկերտի հրամանով կազմված ատյանում Վարդանի կողմնակիցները մատնաբար պնդում են, թե հենց Վասակն էր, որ «խառն էր նա և ի մահ մոգուցն ի Չարեհաւանի»¹⁰:

Եղիշեի տեքստի տարբեր հատվածների (և ամենևին էլ ոչ միշտ անմիջականորեն հարևան հատվածների) միջև անընդհատ ի հայտ եկող տրամաբանական բնույթի հակասությունները պատմական իրադարձությունների հեղինակային մեկնաբանությունները դարձնում են ոչ հավաստի. առաջանում է անհամապատասխանություն տեքստային և պատմական իրականությունների միջև:

Տեքստային հատվածներ, մինչև իսկ արտահայտություններ, բառեր կան, որոնք էական են ոչ միայն տվյալ երկի տրամաբանության

⁷ Եղիշե, էջ 244:

⁸ Եղիշե, էջ 210:

⁹ Եղիշե, էջ 206:

¹⁰ Եղիշե, էջ 268:

տիրույթում, այլև բացահայտում են տեքստի հեղինակին, տեքստում ներկայացվող իրադարձություններին, անձերին վերաբերող հոգեբանական նուրբ շերտեր ու ենթաշերտեր:

Եղիշեի տեքստից առնված «**զամենայն վնասուն պատճառ արկանէր**» արտահայտությունը դրանցից մեկն է:

Մեղքն ինչ-որ մեկի վրա գցելու հոգեբանությունը ոչ միայն Հազկերտին էր հատուկ, որն առժամանակ խաբեությամբ ներեց և «զամենայն վնասուն պատճառ **արկանէր**»¹¹ բանտարկվածների վրա, որն իր մոգերին մեղադրում է, թե ինձ գործել տվիք այն, ինչ որ չէի ուզում, և մեղքն ու «զվնասս յանցանացն արկանէր»¹² մոգպետի ու մոգերի վրա, ոչ միայն նրա զորավարին էր բնորոշ, որը բարկությամբ «զվնասս գործոյն արկանէր»¹³ Վասակի վրա, այլև հայոց սուրբ քահանաներին, որոնք Հովսեփի ու Ղևոնդի հետ՝ երկու հարյուր հոգով, բողոքեցին արքունիք և ամբողջ մեղքը գցեցին անօրեն Վասակի վրա՝ «զամենայն ամբաստանութիւն արկանէին»¹⁴: Նույն բառակապակցությունների, նույն դարձվածքների, նույն բառերի կրկնությունը տեքստային հոգեբանության արտահայտության նշան է:

Ճակատամարտն ավարտվել է. թվում է՝ քաղաքական լարման այդ կիզակետը զուգորդվելու է հոգեկան բացառիկ լարմամբ: Բայց Եղիշեի մեզ հասած տեքստն իր անտրամաբանականությամբ, հոգեբանական կտրուկ շրջադարձով հերթական անգամ է զարմացնում. պարզվում է՝ նա արդեն, հանկարծ հավատում է, որ Հազկերտն, իրոք, թույլ տալիս է Քրիստոսին պաշտել. «Թէպէտ և հրաման թագաւորին հաստատութեամբ էր տուեալ»¹⁵: Այս արտահայտությունը Եղիշեն կարծես լեզվի տակից է փախցնում. չէ՞ր կարելի մի քիչ ավելի շուտ հավատալ հրամանի իսկությանը և կյանքից չզրկել հազարավոր հայերի, երբ նույն բանը Վասակն էր առաջարկում:

Ինչպես համոզվում ենք, տրամաբանականությունն ընդունելով որպես տեքստի արժևորման չափորոշիչ-նախապայմաններից մեկը՝ տեքստային կառույցի և բովանդակության տրամաբանության բացահայտման մեթոդով լեզվական տարրերի (բառ, դարձված, տեքստ-

¹¹ Եղիշե, էջ 40:

¹² Եղիշե, էջ 168:

¹³ Եղիշե, էջ 258:

¹⁴ Եղիշե, էջ 248:

¹⁵ Եղիշե, էջ 244:

տեքստային հատված) համադրումն ու վերլուծությունը օգնում են պարզելու պատմական և տեքստային իրականությունների փոխհարաբերությունը և այդ ճանապարհով ավելի մոտենալու ճշմարտացիությանն ու ճշմարտությանը:

Մեր կարծիքով՝ լրջորեն խորհելու պահանջ է առաջ քաշում այն հանգամանքը, որ Վասակ Սյունուն և՛ յուրայիններն են դավաճան համարել, և՛ պարսիկները:

Բնականաբար Վասակը ոչ ոքի չէր կարող բացահայտել, թե ինքն ում կողմն է: Ասում ենք՝ «բնականաբար», որովհետև նա մարզպան էր, այսինքն՝ Հազկերտի պաշտոնյան, և եթե համաձայն չէր արքայից արքայի կարծիքին, պարտադիր կերպով պետք է թաքցներ դա և գործեր գաղտնի: Իսկ այդպիսի գործելակերպը պահանջում է ծայրահեղ շրջահայացություն և խստագույն գաղտնիություն: Այս ամենի հետ եթե նաև հաշվի առնենք, որ մարզպան Վասակը ամենևին էլ պարտավոր չէր սեփական նման մտադրությունները բացահայտել իր հպատակներից որևէ մեկի առջև, նույնիսկ՝ Եղիշեի, ապա պարզ է դառնում, որ Վասակը դատապարտված էր անգամ յուրայիններից չհասկացվելու վտանգին:

Վասակը գիտեր, որ հայոց զորքի ստվար մասը պարսկական բանակի կազմում պատանդ է, երկրից հեռու, ծանր, կյանք ուտող պարտականություններ է կատարում, գիտեր այն բոլոր չարիքները, որ հայ զինվորների գլխով արդեն անցել ու դեռ պիտի անցնեին, եթե ինքը ճիշտ չկողմնորոշվեր, գիտեր ու հենց ինքն էր առաջին հերթին պարտավոր որպես հայոց կառավարիչ այնպես գործել, որ հայրենակիցները հնարավորին չափ քիչ կորուստներ կրեին: Տեսնենք, թե ինչ է անում Վասակը. Անգղ գյուղաքաղաքում կատարվածից հետո (երբ հայերը բացահայտորեն չենթարկվեցին Հազկերտի հրամանին) նա պետք է ինչ-որ հնար գտնի Պարսից կայսրության աքսորավայր-սահմաններում հայոց պատանդ զորամասի կյանքը նախ մահացու վրեժից փրկելու, ապա ինչ-որ ձևով, ինչ-որ պատճառաբանությամբ անվնաս Հայաստան վերադարձնելու համար: Այնպես, ինչպես Վասակն է պատասխանում իրեն մեղադրող մոգպետին, ճկուն քաղաքագետն է միայն կարող. «Աղէ դու անգամ մի հրովարտակ ի դուռն տուր վասն այրուձիոյն՝ որ յԱղուանսն է տասն հազար զի ի ձմերոց ի Հայս եկեսցեն. և յորժամ զնոսա ի ձեռին ունիցիմք, չիք ոք, որ եղծանել կարէ զհրամանն արքունի»¹⁶: Ուրեմն՝ գերխնդիրը հայոց զորաբանակը փրկելն էր, և զինվորներին

¹⁶ Եղիշե, էջ 126:

օտարությունից ետ կանչելու ամենահարմար խաղաթուղթն այն է, թե՛ գործը Հայաստանում անհրաժեշտ է արքունի հրամանը կատարելու համար: Ինչպես ասում են, թող հայոց գործը Հայաստան հասնի, հետո կերևա, թե ինչ գործի կձառայի:

Վասակը ցուցադրաբար աշխատում է կատարել թագավորի հրամանը, բայց միևնույն պահին միասնաբար հանդես գալու նամակներ էր գրում Վրաց, Աղվանից, Աղձնյաց, Հունաց աշխարհները: Եղիշեն իր տեքստում միամտորեն (որովհետև իր միտումը մարզպանին մեղադրելն է ու ոչ թե մեծարելը, ինչպես հետևանքում ինքնաբերաբար ստացվում է) ներկայացնում է Վասակի համար ճակատագրական այն նամակները, որոնք մարզպանը գրել էր Վրաց, Աղվանից Հունաց աշխարհները՝ միասին հանդես գալու Հազկերտի դեմ, և «ի բոլորեսին յայտոսիկ թուղթն վաւերական մատանի Վասակայ եղեալ էր»¹⁷: Հետագայում, երբ Հազկերտի հրամանով արդեն ատյան էին կազմել՝ կատարված իրադարձությունների պատճառներն իմանալու և մեղավորներին պարզելու նպատակով, Վարդանի կողմնակիցները դատի ժամանակ ի հայտ են բերում Վասակի մատանու կնիքը կրող այս նամակները՝ նրան պախարակելու, մեղադրելու համար: Փաստորեն, Վարդանի կողմնակիցների մատնությամբ մարզպանը դատապարտվում է Պարսկաստանի դեմ ապստամբելու մեղադրանքով, իսկ Եղիշեն նրան դավաճան է հռչակում:

Եզրակացնենք. Ավարայրի ճակատամարտի, դրան նախորդող ու հաջորդող իրադարձությունների ավանդական ընկալման, որ ձևավորվել է նախ «Վասն Վարդանայ...» պատմական երկով, և հենց Եղիշեի նույն երկի ներտեքստային տրամաբանության միջև որոշակի անհամապատասխանությունները պատմաբաններին և բանասերներին պետք է ստիպեն միշտ վերապահությամբ վերաբերվել պատմիչ Եղիշեին:

ТАДЕВОС ТОНАЯН - ЕГИШЕ. ТЕКСТ И ИСТОРИЧЕСКАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

Об одном из важнейших исторических событий в истории Армении - Аварайрской битве, к сожалению, сохранился только один текст очевидца: Егише «О Вардане и войне армянской». Чтобы понять, соответствует ли текстовая информация исторической реальности, мы следуем логике сравнений между различными частями текстовой

¹⁷ Եղիշե, էջ 268:

композиции. Через лингвистический, психологический, логический анализ текста Егише приходим к мнению, что из-за субъективного подхода автора возникают трудности в получении реальной исторической картины того времени. Тем не менее, на основе сведений, содержащихся в тексте Егише, появляется возможность создания логической цепочки, отличающейся от позиции автора, и получения более объективной панорамы Аварайрской битвы.

TADIVOS TONAYAN - EGISHE. TEXT AND HISTORICAL REALITY

The Battle of Avarayr is one of the most important events of Armenian history. Unfortunately, only a single text of eyewitness has been preserved: Yeghishe's historical text "History of Vardan and the Armenian War". To solve the problem of compatibility of textual information of latter and historical reality, we follow the logic of communication between different parts of the composition. Through linguistic, psychological, logical analysis of/in separate parts, even separate words and expressions of Yeghishe's text we come to the point that author's subjectivism creates some difficulty in building an objective picture of the events. Nevertheless, even in such a case with the information contained in Yeghishe's text we create a logical chain different from the author's position, and it becomes possible to get the right panorama of the period of the Battle of Avarayr.

**ՓՈԽԱԿԱՐԳՄԱՆ ՍԱՀՄԱՆՄԱՆ ԽՆԴԻՐՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ
ԼԵՋՎԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

**ՀԱՍՄԻԿ ՔԱՋՔԵՐՈՒՆԻ
ԿԱՐԵՆ ՎԵԼՅԱՆ**

Հիմնաբառեր՝ փոխակարգում, խոսքիմասային, բառակազմական միջոց, ածանցում, զրո ածանց, խոսքիմասային փոխանցում, քերականական փարարժեքություն, բազմագործառություն

Ինչպես հայտնի է, փոխակարգումը սերող բառի խոսքիմասային փոփոխության արդյունքում նոր բառի ստեղծումն է, որը չի ենթադրում սերող բառի որևէ ձևաբանական փոփոխություն: Նորաստեղծ բառը արտահայտում է իմաստ, որը տարբերվում է սերող բառի իմաստից, թեպետ այն որոշակիորեն զուգորդվում է դրա հետ: Միաժամանակ նոր բառը ձեռք է բերում նաև իր ուրույն ձևաբանական հարացույցը, որը բնորոշ է նորաստեղծ բառի խոսքիմասային կարգին:

Տարբեր հնդեվրոպական լեզուներում փոխակարգման երևույթը տարբեր դրսևորումներ ունի: Այսպես, օրինակ, ժամանակակից անգլերենի վերլուծական կառուցվածքը, ինչպես նաև անգլերենի խոսքի մասերի պարզ ձևաբանական բնույթը մեծապես նպաստում է նոր բառերի ստեղծմանը փոխակարգման միջոցով: Այն համարվում է ժամանակակից անգլերենի հիմնական բառակազմական միջոցներից մեկը: Այս բառակազմական միջոցի լայն կիրառումը պայմանավորված է նաև ժամանակակից անգլերենի միավանկ բառերի մեծ զանգվածի առկայությամբ, ինչը իր հերթին նպաստում է փոխակարգման բազմապիսի կաղապարներին:

1. բայերի ստեղծումը գոյականներից [n → v].

a contact → to contact, a screen → to screen, a tape → to tape

2. բայերի ստեղծումը մակբայներից [adv → v].

out → to out, down → to down

3. բայերի ստեղծումը ածականներից [adj → v]

blind → to blind, calm → to calm

4. գոյականների ստեղծումը բայերից [v → n].

to thrash → thrash, to rescue → rescue, to release → release

5. գոյականների ստեղծումը նախդիրներից և նախդրավոր բառակապակցություններից

[prep → n].

up and down → ups and downs, in and out → ins and outs, a high up, the over forties

6. ածականի ստեղծումը գոյականից [n → a]: Սույն կաղապարը կարող է ունենալ տարբեր մեկնաբանություններ: Օրինակ՝ stone wall բառակապակցության դեպքում stone բառը կարող է դիտարկվել որպես.

ա) որոշի գործառույթ իրականացնող գոյական,

բ) բառաբարդման արդյունք՝ կազմված n + n կաղապարով,

գ) փոխակարգման արդյունք

7. խառը բնույթի արտահայտություններ

know-how

Լինելով բառակազմության շատ արդյունավետ միջոց՝ փոխակարգումը ներառում է նաև գոյականի ստեղծմանը դարձվածաբանական բայերից (phrasal verbs)՝ to drive in → drive-in, to break down a → break-down, to fall out → fall-out, to make up → make-up:

Սակայն առ այսօր փոխակարգման կարգավիճակը բառակազմական միջոցների շարքում հստակեցման կարիք ունի: Փոխակարգման խնդրին անդրադարձել են տարբեր արևմտյան լեզվաբանները: Այսպես, Հ. Մարչենդը դիտում է փոխակարգումը որպես բառակազմության ածանցման տեսակ [Marchand 1969]: Սակայն նա ածանցումը այս դեպքում համարում է զրո-ածանցում (zero-derivation)՝ *զրոյական ձևույթի* միջոցով, այսպիսով հավասարության նշան դնելով փոխակարգման և զրո-ածանցման միջև և գործածելով սույն եզրույթները որպես հոմանիշներ: Մարչենդը փոխակարգման երևույթը անվանում է նաև “transposition” եզրույթով, դրանով իսկ շեշտադրելով ներքին բառակազմությունը, որը տեղի է ունենում առանց ձևաբանական փոփոխությունների:

Փոխակարգման երևույթին անդրադառնում է նաև ֆրանսիացի լեզվաբան Շ.Բալլին: Ինչպես և Հ. Մարչենդը, նա նույնպես գործածում է “transposition” եզրույթը: Ի տարբերություն իրեն նախորդող լեզվաբաններին, Շ. Բալլին դիտարկում է փոխակարգման երևույթը նաև բառակապակցության մակարդակի վրա [Bally 1950].

Ջ. Լայոնզը նույնպես փոխակարգումը համարում է ածանցման միջոց, միևնույն ժամանակ նշելով, որ փոխակարգման և զրո ածանցման

միջև կա որոշակի տարբերություն [Lyons 1997, 523]: Սակայն փոխակարգումը կարելի է համարել ածանցման տեսակ, եթե, իհարկե, զրո ածանցը (zero-affix) ընդունվում է որպես այդպիսին: Այս պարագայում, ինչպես նշում է Գրուբերը, տարբերությունը սովորական ածանցման (ordinary derivation) և զրո ածանցման (zero derivation) միջև չեզոքանում է [Gruber 1976: 337]:

Ինչպես Հ. Մարչենդը և Ջ. Լայոնզը, Ու. Չեյֆը նույնպես փոխակարգումը դիտում է որպես զրոյական ձևային նոր բառի ածանցում: Փոխակարգման մասին խոսելիս՝ նա նշում է փոխակարգված բառերի իմաստաարժեքային զուգաձևության և քերականական արժեքային տարաձևության գործոնը [Chafe 1971: 165]:

Փոխակարգման երևույթին անդրադառնում Վ. Էդեմսը իր «Introduction to Modern English Word-Formation» դասագրքում [Adams 1973]: Թեև սույն աշխատության մեջ փոխակարգման մանրագնին լուսաբանմանը նվիրված է մի ամբողջ գլուխ (էջ 37-56), որտեղ Էդեմսը ներկայացնում է ժամանակակից անգլերենի փոխակարգման դեպքերը, նա այնուամենայնիվ չի գործածում «conversion» եզրույթը, այլ (derivation by zero suffix)՝ «ածանցում զրո ձևայինով»: Սույն հանգամանքը խոսում է այն մասին, որ Էդեմսը նույնպես համարում է փոխակարգումը զրոյական ձևային նոր բառի ածանցում:

Ի տարբերություն վերը նշված լեզվաբանների մոտեցումների, որոնց հիմքում ընկած է այն գաղափարը, որ փոխակարգումն ածանցման միջոց է, որոշ լեզվաբաններ համարում են փոխակարգումը որպես անաձանց միջոց: Այդ լեզվաբանների շարքին է պատկանում Ի. Փլեզը: Նա սահմանում է փոխակարգումը որպես “նոր բառի ածանցում առանց արտաքին նշիչի” [Փլեզ 2006: 107]: Չբացառելով զրո ածանցի գոյությունը՝ նա, այնուամենայնիվ, խիստ կասկածի տակ է դնում փոխակարգման՝ որպես զրո ածանցման տեսակը: Իր մոտեցման հիմքում ընկած է, այսպես կոչված, արտաքին ածանցի չափանիշը (overt analogue criterion): Մասնավորապես, Փլեզը գտնում է, որ սովորական ածանցները արտահայտում են ավելի սակավաթիվ իմաստներ, քան փոխակարգված բառերը առանց որևէ ածանցի: Փոխակարգված բառերը արտահայտում են առավել շատ իմաստներ: Ուստի, ըստ Փլեզի, զրո ածանցի ընդունումը հիմնավոր չէ փոխակարգման պարագայում [Փլեզ 2006: 112- 113]:

Փոխակարգման սահմանման խնդրին է անդրադառնում Լ. Բաուերը, ըստ որի փոխակարգումը բառի “դասի (խոսքի մասի) փոփոխությունն է առանց ձևի փոփոխության” [Bauer 2006: 226]: Լ.

Բառերը գտնում է, որ անգլերենում գրեթե բոլոր բառերը կարող են ենթարկվել փոխակարգման, քանի որ ձևաբանական սահմանափակումներ որպես այդպիսիք բացակայում են: Լ. Բաուերը զերծ է մնում փոխակարգման սահմանումից՝ որպես ածանցավոր կամ անաձանց տեսակ: Փոխարենը, ինչպես և մի շարք այլ լեզվաբաններ, նա գտնում է, որ փոխակարգումը շարահյուսական գործընթաց է, քանզի փոխակարգված ձևը նախադասության մեջ կարող է հանդես գալ տարբեր շարահյուսական գործառույթներում: Ավելին՝ միևնույն խոսքի մասը տարբեր համատեքստերում կարող է փոխել իր ձևաբանական տեսակը: Այսպես, օրինակ, անհաշվելի գոյականը կարող է վերածվել հաշվելիին (two teas), հարաբերական ածականը՝ որակականի (she looks very French):

Փոխակարգման երևույթին անդրադարձել են նաև ռուս լեզվաբանները: Այսպես, Ա. Ի. Սմիրնիցկին նկատում է, որ փոխանցումը (транспозиция) մասնավորապես բառակերտման եղանակ է, ուր սերող և ածանցյալ իմաստները կապված են ներքին հարաբերությամբ ու իմաստային ածանցելիությամբ: Նա այն տեսակետն է զարգացնում, որ փախանցումը ուղեկցվում է սերող իմաստի մասնակի պահպանումով (կամ դրա կորուստով), որի հետևանքով բառերը կարող են ձեռք բերել քերականական տարաժեքություն [Смирницкий 1956: 80–84]:

Փոխակարգման մասին խոսելիս՝ Ն. Բ. Գվիշիանին կիրառում է “բազմագործառույթ բառեր”(полифункциональные слова) եզրույթը: Մասնավորապես, նա նշում է, որ փոխակարգման պարագայում փոխակարգված բառը ձեռք է բերում ձևաբանաշարահյուսական բազմագործածություն և տվյալ բառը ստանձնում է տարբեր խոսքիմասային նշանակություններ [Гвишиани 1979]:

Փոխակարգումը որպես ածանցման միջոց դիտարկում է Մ. Յու. Բլոխը, որը անվանում է փոխակարգումը զրո-վերջաձանցում (zero-suffixation): Ժամանակակից անգլերենի բառերի խոսքի մասերի դասակարգման մասին խոսելիս՝ նա սահմանում է փոխակարգումը որպես բառակերտման ամենաարդյունավետ միջոցներից մեկը [Blokh 1983: 87]:

Փոխակարգման երևույթին է անդրադառնում Ի. Առնոլդը: Ինչպես և Հ. Մարչենդը, Ջ. Լայոնզը և Ու. Չեյֆը, նա նույնպես փոխակարգումը համարում է զրո ձևույթով բառակազմության եղանակ: Ինչպես գտնում է Ի. Առնոլդը, զրոյական ձևույթով առաջացած բառերը կարող են ունենալ մեկից ավելի ձևաբանական արժեքներ [Arnold 1986]:

Փոխակարգմանը անդրադարձել են նաև հայ լեզվաբանները: Ակադեմիկոս Էդ. Աղայանը փոխակարգումը անվանում է “խոսքիմասային չեզոքացում” [Աղայան 1967: 144]:

Պրոֆ. Մ. Ասատրյանը, վերլուծելով խոսքիմասային փոխանցումները, ներկայացնում է դրանց հիմնական կաղապարները ժամանակակից հայերենում, որոնք, ի դեպ, որոշ դեպքերում կարող են համընկնել անգլերենի վերը նշված կաղապարների հետ: Նա վերլուծում է խոսքիմասային փոխանցումների հիմնական տիպերը և առանձնացնում է հետևյալ դեպքերը.

1. ածական → գոյական (աղքատ, անդորր, ապստամբ, բարբարոս, հրշեջ),
2. գոյական → կապ (ժամանակ, չափ, տեղ),
3. գոյական → մակբայ (առաջ, վերև, ներքև, վաղը),
4. ածական → մակբայ (բարձր, երկար, խիստ, նոր, շատ):

Մ. Ասատրյանը նկատում է, որ բառերի խոսքիմասային արժեքի երկփեղկումը տեղի է ունենում շարահյուսական կիրառության հիմքի վրա [Ասատրյան 1970: 92–97]:

Փոխակարգման երևույթը մանրագնին քննարկվել է պրոֆ. Լ. Խաչատրյանի “Խոսքիմասային տարարժեքությունն արդի հայերենի կայուն կապակցություններում” մենագրության մեջ [Խաչատրյան 1996]: Անդրադառնալով փոխակարգման երևույթին վերաբերող ռուս և արտասահմանյան մի շարք նշանավոր լեզվաբանների կարծիքներին՝ Լ. Խաչատրյանը նշում է, որ այն դիտվել է իբրև բառույթի բառաքերականական հատկանիշների փոփոխության արդյունք: Հայագիտության մեջ, ինչպես տեսնում ենք Լ. Խաչատրյանի աշխատությունում, փոխակարգման երևույթը մեծապես կապում են խոսքիմասային փոխանցումների իրողության հետ: Հատկանշական է, որ “փոխակարգում” եզրույթի փոխարեն Լ. Խաչատրյանը, ինչպես և այլ հայագետները, գործածում է “քերականական տարարժեքություն”, “իմաստային-ձևաբանական կառուցվածքի երկատվություն” կամ “իմաստաարժեքային փոփոխություն” եզրույթները [Խաչատրյան 1996]:

Հետաքրքրական է, որ հայերենում կան դեպքեր, երբ փոխակարգման միջոցով բառը կարող է փոխանցվել մեկից ավելի այլ խոսքի մասերի: Այսպես, օրինակ, Ն. Պառնասյանը քննում է բառերի և բառաձևերի քերականական երկարժեքությունը և եռարժեքությունը թե՛ ձևաբանական, թե՛ շարահյուսական մակարդակներում [Պառնասյան 1979: 172-178]: Լ. Խաչատրյանը, իր հերթին, առանձնացնում է երկարժեք

և եռարժեք համատեղումներ հայերենի կայուն կապակցություններում [Խաչատրյան 1996]:

Ինչպես տեսնում ենք, փոխակարգումը՝ որպես բառակազմության տարաբնույթ երևույթ, սահմանվում է տարբեր կերպ: Ելնելով սույն վերլուծությունից՝ կարելի առանձնացնել սահմանման երեք հիմնական մոտեցում. 1. փոխակարգումը որպես զրո ածանցման միջոց, 2. փոխակարգումը որպես ձևաբանաշարահյուսական բազմագործառություն, 3. փոխակարգումը որպես խոսքիմասային փոխանցում: Սակայն լեզվաբանության մեջ ամենատարածված մոտեցումը թերևս առաջինն է՝ փոխակարգումը որպես զրո ածանցման միջոց:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Աղայան Էդ., Ժամանակակից հայերենի հոլովումը և խոնարհումը, Երևան, 1967:
2. Ասատրյան Մ., Ժամանակակից հայոց լեզվի ձևաբանության հարցեր, հ. Ա, Երևան, 1970:
3. Խաչատրյան Լ., Խոսքիմասային տարարժեքությունն արդի հայերենի կայուն կապակցություններում, Երևան, 1996:
4. Պառնասյան Ն., Քերականական համանունները ժամանակակից հայերենում, Երևան, 1979:
5. Adams V. An Introduction to Modern English Word-formation, Longman Group Ltd, 1973.
6. Arnold I., The English Word, Moscow, 1986.
7. Bally Ch., Linguistique generale et linguistique francaise, Berne, 1950
8. Bauer L., English Word-Formation, Cambridge University Press, 2006.
9. Blokh Y., A Course in Theoretical English Grammar, Moscow, 1983.
10. Chafe W. Meaning and Structure of Language. The University of Chicago Press, Chicago and London, 1971.
11. Gruber J. Lexical Structures in Syntax and Semantics, Amsterdam: North Holland. 1976.
12. Lyons J. New Horizons in Linguistics. Harmonds Worth Penguin, 1970.
13. Marchand H. The Categories and Types of Present-Day English Word-Formation. Second edition, Munich: Beck, 1969.
14. Plag I., Word-Formation in English, Cambridge University Press, 2006.
15. Гвишиани Н. Полифункциональные слова в языке и речи, М., 1979.

**АСМИК КАЧБЕРУНИ, КАРЕН ВЕЛЯН – К ВОПРОСУ ОБ ОПРЕДЕЛЕНИИ
КОНВЕРСИИ В ЯЗЫКОЗНАНИИ**

В настоящей статье представлен анализ разных подходов к конверсии как одного из самых продуктивных средств словообразования. Рассматриваются как традиционные, так и новые подходы западных, русских и армянских лингвистов к определению конверсии. Проанализированы также факторы, обуславливающие разные трактовки терминов, выявляющих суть конверсии. Представлены три основных подхода к определению конверсии, а именно: конверсия как морфологический, морфолого-синтаксический способы словообразования или как функциональный сдвиг.

**HASMIK KAJBERUNI, KAREN VELYAN – ON DIFFERENT APPROCHES TO
CONVERSION IN LINGUISTICS**

The present article covers different approaches to conversion as one of the most productive ways of word-derivation. The term “conversion”, though widely spread, is by no means the only used one to denote word-formation means under study. The main focus of the article is on what lies behind conversion – morphological, morphological-syntactic word-building means, or as a functional shift. In the coverage of a variety of viewpoints presented in the article, reference is made to both well-established traditional and most recent definitions provided by European, Russian and Armenian scholars in linguistics.

ՏԵՂԵԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

ԼՈՒՍԻՆԵ ԱՐԳԱՐՅԱՆ – ասպիրանտ, համաշխարհային գրականության և մշակույթի ամբիոն, ԵՊԼՀ

ЛУСИНЕ АБГАРЯН - аспирант, кафедра мировой литературы и культуры, ЕГУЯСН
LUSINE ABGARYAN – PhD student, Chair of World Literature and Culture, YSULS

ՎԻՈԼԵՏՍԱ ԱՐՈՎՅԱՆ - Համաշխարհային գրականություն և մշակույթի ամբիոնի հայցորդ, ԵՊԼՀ

ВИОЛЕТТА АБОВЯН - Соискатель кафедры мировой литературы и культуры, ЕГУЯСН

VIOLETTA ABOVYAN – PhD Student, Chair of World Literature and Culture, YSLU

ԼԻԼԻԹ ԱՐՐԱՀԱՄՅԱՆ - ք.գ.թ., դոցենտ, անգլերենի բառագիտության և ոճաբանության ամբիոն, ԵՊԼՀ

ЛИЛИТ АБРАМЯН – к.ф.н., доцент каф. английской лексикологии и стилистики, ЕГУЯСН

LILIT ABRAHAMYAN - Ph.D., Associate Professor, Chair of English Lexicology and Stylistics, YSULS

ՇԱՐՄԱԴ ԱՐՐԱՀԱՄՅԱՆ – ք.գ.թ., դոցենտ, անգլերենի բառագիտության և ոճաբանության ամբիոն, ԵՊԼՀ

ШАРМАХ АБРАМЯН - к.ф.н., доцент кафедры английской лексикологии и стилистики, ЕГУЯСН

SHARMAGH ABRAHAMYAN - Ph.D., Associate Professor, Chair of English Lexicology and Stylistics, YSULS

ԲԱԳՐԱՏ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ – ք.գ.թ., դասախոս, համաշխարհային գրականության և մշակույթի ամբիոն, ԵՊԼՀ

БАГРАТ АВЕТИСЯН - к.ф.н., преподаватель, кафедра мировой литературы и культуры, ЕГУЯСН

BAGRAT AVETISSYAN – PhD lecturer, Chair of World Literature and Culture, YSULS

ՍՈՆԱ ԱՅՎԱԶՅԱՆ – մ.գ.թ., անգլերենի բառագիտության և ոճաբանության ամբիոն, ԵՊԼՀ

СОНА АЙВАЗЯН – к.п.н., кафедра английской лексикологии и стилистики, ЕГУЯСН

SONA AYZAZYAN – Ph.D., Chair of English Lexicology and Stylistics, YSLUS

ԱՐՈՒՅԱԿ ԱՆԴՐԵԱՅԱՆ – արարագիտության ամբիոն, ԵՊՀ
АРУСЯК АНДРЕАСЯН - кафедра арабистики, ЕГУ,
ARUSYAK ANDREASYAN - Chair of Arabic Studies, YSU

ԹԱՄԱՐԱ ԱՆԴՐԵԱՅԱՆ – Ակադեմիկոս Հրանտ Թամրազյանի անվան հայ գրականության պատմության ամբիոնի հայցորդ, ԵՊՀ
ТАМАРА АНДРЕАСЯН - Соискатель кафедры истории армянской литературы имени академика Гранта Тамразяна, ЕГУ
TAMARA ANDREASYAN - PhD Student, Chair of History of Armenian Literature named after academican Hrant Tamrazyan, YSU

ԹԱՄԱՐԱ ԱՆՏՈՆՅԱՆ – Համաշխարհային գրականության և մշակույթի ամբիոնի ասպիրանտ, ԵՊՀ
ТАМАРА АНТОНЯН – аспирант кафедры мировой литературы и культуры, ЕГУЯСН
TAMARA ANTONYAN – Ph.D student, Chair of World Literature and Culture, YSULS

ՍՈՆՅԱ ԱՊՐԵՍՈՎԱ – ք.գ.թ., դոցենտ, համաշխարհային գրականության և մշակույթի ամբիոն, ԵՊՀ
СОНЯ АПРЕСОВА - к.ф.н., доцент каф. мировой литературы и культуры, ЕГУЯСН
SONYA APRESOVA - Ph.D., Associate Professor, Chair of World Culture and Literature, YSULS

ԷՐԻԿԱ ԱՎԱԿԻՄՈՎԱ – մ.գ.թ., դոցենտ, դասախոս, ռուսաց և սլավոնական լեզվաբանության ամբիոն, ԵՊՀ
ЭРИКА АВАКОВА – к.п.н., доцент, преподаватель кафедры русского и славянского языкознания, ЕГУЯСН
ERIKA AVAKOVA - PhD in Pedagogy, Associate Professor, lecturer at the Chair of Russian and Slavonic Linguistics, YSULS

ԷՆԼԱ ԱՍԱՏՐՅԱՆ - դասախոս, Համաշխարհային գրականության և մշակույթի ամբիոն, ԵՊՀ
ЭЛЛА АСАТРЯН - преподаватель, кафедра мировой литературы и культуры, ЕГУЯСН,
ELLA ASATRYAN - lecturer, ,at the Chair of World Literature and Culture, YSULS

ՌԻՄԱ ԱՐՏՈՒՇՅԱՆ - հայցորդ, Օտար լեզուների ամբիոն, Գլաձորի համալսարան
РИМА АРТУШЯН - соискатель кафедры Иностранных языков, Гладзорский университет

RIMA ARTUSHYAN - PhD Student at the Chair of Foreign Language, University of Gladzor

ԱՐԵՎԻԿ ԲԱԲԱՅԱՆ – դասախոս, Անգլերենի հնչյունաբանության և քերականության ամբիոն, ԵՊԼՀ

АРЕВИК БАБАЯН – преподаватель кафедры фонетики и грамматики английского языка, ЕГУЯСН

AREVIK BABAYAN – Lecturer at the Chair of English Phonetics and Grammar, YSULS

ԼԻԼԻԹ ԲԱԲԱՅԱՆ - ք.գ.թ., ավագ դասախոս, ֆրանսերենի ամբիոն, ԵՊԼՀ

ЛИЛИТ БАБАЯН - к.ф.н., старший преподаватель кафедры французского языка, ЕГУЯСН

LILIT BABAYAN - PhD, Senior Lecturer, at the Chair of French, YSULS

ՄԱՐԳԱՐԻՏԱ ԲԱՂՐԱՄՅԱՆ – դասախոս, Եվրոպական և ասիական լեզուների ամբիոն, ԵՊԼՀ

МАРГАРИТА БАГРАМЯН - преподаватель кафедры европейских и азиатских языков, ЕГУЯСН

MARGARITA BAGHRAMYAN – lecturer, Chair of European and Asian Languages, YSULS

ԳԱՅԱՆԵ ԲԱՐՍԵԴՅԱՆ – ք.գ.թ., դասախոս, անգլերենի բառագիտության և ոճաբանության ամբիոն, ԵՊԼՀ

ГАЯНЕ БАРСЕГЯН - к.ф.н., преподаватель кафедры лексикологии и стилистики английского языка, ЕГУЯСН

GAYANE BARSEGHYAN – Ph.D., lecturer, Chair of English Lexicology and Stylistics, YSULS

ՌՈՒԶԱՆՆԱ ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ – ք.գ.թ., դոցենտ, անգլերենի բառագիտության և ոճաբանության ամբիոն, ԵՊԼՀ

РУЗАННА ГЕВОРКЯН – к.ф.н., доцент кафедры лексикологии и стилистики английского языка, ЕГУЯСН

RUZANNA GEVORGYAN – Ph.D., Associate Professor, Chair of English Lexicology and Stylistics, YSULS

ԿԱՐԻՆԵ ԳՈՒԼԱՆՅԱՆ – ք.գ.թ., դոցենտ, համաշխարհային գրականության և մշակույթի ամբիոն, ԵՊԼՀ

КАРИНЕ ГУЛАНЯН – к.ф.н., доцент, кафедра мировой литературы и культуры, ЕГУЯСН

KARINE GULANYAN – Ph.D., Associate Professor, Chair of World Literature and Culture, YSULS

ԳԵՎՈՐԳ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ - անգլերենի բառագիտության և ոճաբանության
ամբիոնի ասպիրանտ, ԵՊԼՀ

ГЕВОРГ ГРИГОРЯН - аспирант кафедры лексикологии и стилистики английского
языка, ЕГУЯСН

GEVORG GRIGORYAN - PhD student, Chair of English Lexicology and Stylistics,
YSULS

ՔՐԻՍՏԻՆԵ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ - ք.գ.թ., անգլերենի բառագիտության և
ոճաբանության ամբիոնի դոցենտ, ԵՊԼՀ

КРИСТИНЕ ГРИГОРЯН – к.ф.н., доцент кафедры английской лексикологии и
стилистики, ЕГУЯСН

KRISTINE GRIGORYAN – Ph.D., Associate Professor, Chair of English Lexicology and
Stylistics, YSULS

ԱԼԻՆԱ ԵԴԻԱԶԱՐՅԱՆ – մ.գ.թ., դոցենտ, Օտար լեզուների դասավանդման
մեթոդիկայի ամբիոն, ՀՊՄՀ

АЛИНА ЕГХАЗАРЯН – к.п.н., доцент кафедры методики преподавания
иностранных языков, АГПУ им. Х. Абовяна

ALINA YEGHIAZARYAN – PhD in Pedagogy, Associate Professor at the Chair of
Professional Education and Applied Pedagogy, ASPU

ԳԱՅԱՆԵ ԵԴԻԱԶԱՐՅԱՆ - ք.գ.թ., դոցենտ, անգլերենի բառագիտության և
ոճաբանության ամբիոնի վարիչ, ԵՊԼՀ

ГАЯНЕ ЕГХАЗАРЯН - к.ф.н., доцент, зав. каф. английской лексикологии и
стилистики, ЕГУЯСН

GAYANE YEGHIAZARYAN – Ph.D., Associate Professor, Head of the Chair of English
Lexicology and Stylistics, YSULS

ԵԼԵՆԱ ԷԹԱՐՅԱՆ – դոցենտ, գերմաներենի ամբիոն, Համաշխարհային
գրականության և մշակույթի ամբիոն, ԵՊԼՀ

ЕЛЕНА ЭТАРЯН – доцент кафедры немецкого языка и кафедры мировой
литературы и культуры, ЕГУЯСН

YELENA ETARYAN – Associate Professor, Chair of German and Chair of World
Literature and Culture, YSULS

ՏԱԹԵՎԻԿ ԹԱՆԳՅԱՆ – համաշխարհային գրականության և մշակույթի
ամբիոնի հայցորդ, ԵՊԼՀ

ТАТЕВИК ТАНГЯН - соискатель кафедры мировой литературы и культуры,
ЕГУЯСН

TATEVIK TANGYAN - Ph.D. student, Chair of World Literature and Culture, YSULS

ՀԵՂԻՆԵ ԽԱՐԱԶՅԱՆ - դասախոս, անգլերենի հաղորդակցման և թարգմանության ամբիոն, ԵՊԼՀ

ЕГИНЕ ХАРАЗЯН - преподаватель кафедры перевода и коммуникации английского языка, ЕГУЯСН

HEGHINE KHARAZYAN - lecturer at the Chair of English Communication and Translation, YSULS

ՆԱՏԱԼՅԱ ԽԱԶԱՏՐՅԱՆ - ք.գ.թ., պրոֆ., համաշխարհային գրականության և մշակույթի ամբիոնի վարիչ , ԵՊԼՀ

НАТАЛЬЯ ХАЧАТРЯН - к.ф.н., профессор, зав. каф. мировой литературы и культуры, ЕГУЯСН

NATHALIE KHACHATRIAN - Ph.D., Professor, The Chair of World Literature and Culture, YSULS

ԹԱԳՈՒՇԻ ԽՈՋԱՅԱՆ – ք.գ.թ., դոցենտ, գերմաներենի ամբիոն, ԵՊԼՀ

ТАГУИ ХОДЖАЯН - к.ф.н., доцент кафедры немецкого языка, ЕГУЯСН

TAGUHI KHOJAYAN - Ph.D., Associate Professor at the Chair of German Language, YSULS

ԳՈՒՐԳԵՆ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ – անգլերենի հաղորդակցման և թարգմանության ամբիոնի ասպիրանտ, ԵՊԼՀ

ГУРГЕН КАРАПЕТЯН - соискатель кафедры перевода и коммуникации английского языка, ЕГУЯСН

GURGEN KARAPETYAN – PhD, student, Chair of English Communication and Translation, YSULS

ՀԱՅԿ ՀԱՄԲԱՐԶՈՒՄՅԱՆ - դասախոս, անգլերենի հաղորդակցման և թարգմանության ամբիոնի ասպիրանտ, ԵՊԼՀ

АЙК АМБАРЦУМЯН - преподаватель, аспирант кафедры перевода и коммуникации английского языка, ЕГУЯСН

НАУК АМБАРДЗУМЯН - PhD student, lecturer, Chair of English Communication and Translation, YSULS

ՎԱՐԴԻՏԵՐ ՀԱԿՈԲՅԱՆ – անգլերենի բառագիտության և ոճաբանության ամբիոնի ասպիրանտ, ԵՊԼՀ

ВАРДИТЕР АКОПЯН - аспирант кафедры лексикологии и стилистики английского языка, ЕГУЯСН

YARDITER HAKOBYAN - PhD student, Chair of English Lexicology and Stylistics, YSULS

ԱՆԻ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ – դասախոս, անգլերենի հնչյունաբանության և քերականության ամբիոնի, ԵՊԼՀ

АНИ АРУТЮНЯН - преподаватель кафедры фонетики и грамматики английского языка, ЕГУЯСН

ANI HARUTYUNYAN – Lecturer at the Chair of English Phonetics and Grammar, YSULS

ՀԱՅԿ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ - արաբագիտության ամբիոնի ասպիրանտ, ԵՊԼՀ

АЙК АРУТЮНЯН – аспирант кафедры арабистики, ЕГУ

HAJK HARUTYUNYAN – Ph.D. student, Chair of Arabic Studies, YSU

ՆԱՐԻՆԵ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ - ք.գ.թ., դոցենտ, անգլերենի հնչյունաբանության և քերականության ամբիոնի վարիչ, ԵՊԼՀ

НАРИНЕ ОГАННИСЯН - к.ф.н., доцент, зав.кафедрой фонетики и грамматики английского языка, ЕГУЯСН

NARINE HOVHANNISYAN - PhD, Associate Professor, Head of the Chair of English Phonetics and Grammar, YSULS

ՍՈՖՅԱ ՄԱԼԽԱՍՅԱՆ – դասախոս, անգլերենի հաղորդակցման և թարգմանության ամբիոնի հայցորդ, ԵՊԼՀ

СОФЬЯ МАЛХАСЯН – преподаватель, соискатель кафедры перевода и коммуникации английского языка, ЕГУЯСН

SOFYA MALKHASYAN – lecturer, Ph.D student, Chair of English Communication and Translation, YSULS

ՍՎԵՏԼԱՆԱ ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ - ք.գ.թ., դոցենտ, անգլերենի բառագիտության և ոճաբանության ամբիոն, ԵՊԼՀ

СВЕТЛАНА МАРГАРЯН - к.ф.н., доцент, кафедра английской лексикологии и стилистики, ЕГУЯСН

SVETLANA MARGARYAN – Ph.D., Associate Professor, Chair of English Lexicology and Stylistics, YSULS

ԱՆՆԱ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ – դասախոս, <<Հայաստանում ֆրանսիական քոլեջ>> հիմնադրամ, ֆրանսերենի ամբիոնի հայցորդ, ԵՊԼՀ

АННА МЕЛКОНЯН - преподаватель фонда <<Французский лицей в Армении>>, соискатель кафедры французского языка, ЕГУЯСН

ANNA MELKONYAN - lecturer, Foundation "French college in Armenia", PhD student, Chair of French Language, YSULS

ՍՈՒՍԱՆՆԱ ՄԽԻԹԱՐՅԱՆ – անգլերենի բառագիտության և ոճաբանության ամբիոնի հայցորդ, ԵՊԼՀ

СУСАННА МХИТАРЯН - соискатель кафедры английской лексикологии и стилистики, ЕГУЯСН

SUSANNA MKHITARYAN - Ph.D. student, Chair of English Lexicology and Stylistics, YSULS

ՅԱՆԱ ՄԿՐՏՉՅԱՆ – դասախոս, ֆրանսերեն և գերմաներեն լեզուների ամբիոն, ԱրՊՀ

ЯНА МКРТЧЯН - преподаватель кафедры немецкого и французского языков, АрГУ

YANA MKRTCHYAN – lecturer at the French and German languages, ASU

ԼՈՒՍԻՆԵ ՄՈՒՍԱԽԱՆՅԱՆ - ասպիրանտ, համաշխարհային գրականության և մշակույթի ամբիոն, ԵՊՀՀ

ЛУСИНЕ МУСАХАНЫАН - аспирант, кафедра мировой литературы и культуры, ЕГУЯСН

LUSINE MUSAKHANYAN – PhD student, Chair of World Literature and Culture, YSULS

ՐՈՒԶԱՆ ՄՈՒՍԵՅԱՆ – դասախոս, անգլերենի բառագիտության և ոճաբանության ամբիոն, ԵՊՀՀ

РУЗАН МУСЕЙАН - преподаватель кафедры лексикологии и стилистики английского языка, ЕГУЯСН

RUZAN MUSEYAN - lecturer, Chair of English Lexicology and Stylistics, YSULS

ՄԱՆԵ ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ - «Տեղեկատվություն և հանրային հաղորդակցում» բաժնի մագիստրոս, ԵՊՀՀ

МАНЕ НЕРСИСЯН – Студентка магистратуры «Информация и коммуникационные технологии», ЕГУЯСН

MANE NERSISYAN - MA Student at the department of “Information and Communication Technologies”, YSULS

ԱՆԻ ԶԱՆԻԿՅԱՆ - բ.գ.թ., դոցենտ, համաշխարհային գրականության և մշակույթի ամբիոն, ԵՊՀՀ

АНИ ДЖАНИКЯН - к.ф.н., доцент, кафедра мировой литературы и культуры, ЕГУЯСН

ANI DJANIKYAN - Ph.D, Associate Professor, Chair of World Literature and Culture, YSULS

ՍԻՐԱՆՈՒՇ ՊԱՊՈՅԱՆ – բ.գ.թ., դասախոս, գերմաներենի ամբիոն, ԵՊՀՀ

СИРАНУШ ПАПОЯН – к.ф.н., преподаватель кафедры немецкого языка, ЕГУЯСН

SIRANUSH PAPOYAN – PhD, lecturer, Chair of German Language, YSULS

ԷԼԻԶԱ ՂԱԶԱՐՅԱՆ - ք.գ.թ., դոց., գերմաներենի ամբիոն վարիչ, ԵՊԼՀ
ЭЛИЗА КАЗАРЯН - к.ф.н., доц., зав. каф. немецкого языка, ЕГУЯСН
ELIZA GHAZARYAN - PhD, Associate Professor, Head of the Chair of German language, YSULS

ՌԱՖԻԿ ՍԱՆԹՐՈՍՅԱՆ - ք . գ . թ . , Անգլերենի հնչյունաբանության և քերականության ամբիոնի դասախոս, ԵՊԼՀ
РАФИК САНТРОСЯН - к.ф.н., преподаватель кафедры фонетики и грамматики английского языка, ЕГУЯСН
RAFIK SANTROSYAN - PhD, Lecturer of the Department of English Phonetics and Grammar, YSULS

ԳԱՅԱՆԵ ՍԱՎՈՅԱՆ - ք.գ.թ., դոցենտ, ռոմանագերմանական լեզուների ամբիոն, ՀՊՄՀ
ГАЯНЕ САВОЯН – к.ф.н., доцент, кафедра романо-германских языков, АГПУ
GAYANE SAVOYAN – Ph.D, Associate Professor at the Chair of the Germanic Languages, ASPU

ՏԱԹԵՎԻԿ ՍԵՎՈՅԱՆ - «Սերվիս» բաժնի մագիստրոս, ԵՊԼՀ
TATEVIK SEVOYAN – Студентка магистратуры отделения «Сервис», ЕГУЯСН
TATEVIK SEVOYAN - MA student at the department of “Service”, YSULS

ՄԻԼԱՆԱ ՍԱՐԿԻՍՈՎԱ - ք.գ.թ.,դոցենտ, ռուսաց և սլավոնական լեզվաբանության ամբիոն, ԵՊԼՀ
МИЛАНА САРКИСОВА - к.ф.н., доцент кафедры русского и славянского языкознания, ЕГУЯСН
MILANA SARKISOVA - PhD in Linguistics, Associate Professor at the Chair of Russian and Slavonic Linguistics, YSULS

ԱԳԱՏԱ ՍԱՖԱՐՅԱՆ – ավագ դասախոս, օտար լեզուների ամբիոն, Մեսրոպ Մաշտոց Համալսարան (ՄՄՀ)
АГАТА САФАРЯН – Старший преподаватель кафедры иностранных языков, Университет Месроп Маштоц (УММ)
AGATA SAFARYAN – Senior lecturer, Foreign Languages Chair, Mesrop Mashtots University (MMU)

ԶԱՐՈՒՀԻ ՍՈՂՈՍՈՆՅԱՆ – ք.գ.թ., օտար լեզուների ամբիոնի վարիչ, Հայաստանի Ֆրանսիական համալսարան
ЗАРУИ СОГОМОНЯН - к.ф.н., заведующая кафедрой иностранных языков, Французский университет в Армении

ZARUHI SOGHOMONYAN – PhD, Head of the Chair of Foreign Languages, French University of Armenia

ՍԱՐԳԻՍ ՍՄԲԱՏՅԱՆ – ասպիրանտ, Պետական Կառավարման Համալսարան, Ք. Մոսկվա,

САРГИС СМБАТЯН – Аспирант, ГУУ, г. Москва, Россия

SARGIS SMBATYAN - PhD student, GUU, Moscow, Russia

ԳՈՀԱՐ ՎԱՐԴՈՒՄՅԱՆ – պ.գ.թ., դոցենտ, համաշխարհային գրականության և մշակույթի ամբիոն, ԵՊՀ

ГОАР ВАРДУМЯН – к.и.н, доцент, кафедра мировой литературы и культуры, ЕГУЯС

GOHAR VARDUMYAN – PhD, Associate Professor, at the Chair of World Literature and Culture, YSULS

ՎԱՐԵՆ ՎԵԼՅԱՆ - ք.գ.թ., դոցենտ, անգլերենի հնչյունաբանության և քերականության ամբիոն, ԵՊՀ

КАРЕН ВЕЛЯН - к.ф.н., доцент кафедры фонетики и грамматики английского языка, ЕГУЯСН

KAREN VELYAN - PhD, Associate Professor, Chair of English Phonetics and Grammar, YSULS

ԱՆԻ ՏԵՐ-ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ – դասախոս, անգլիական բանասիրության ամբիոն, ռոմանագերմանական բանասիրության ֆակուլտետ, ԵՊՀ

АНИ ТЕР-ПЕТРОСЯН – преподаватель, кафедры английской филологии, Факультет романо-германской филологии, ЕГУ

ANI TER-PETROSYAN – Instructor, Faculty of Romance-Germanic Philology, Chair of English Philology, YSU

ԹԱԴԵՎՈՍ ՏՈՆՈՅԱՆ – ք.գ.թ., դոցենտ, հայոց լեզվի ամբիոն, ԵՊՀ

ТАДЕВОС ТОНАЯН - к.ф.н., доцент, кафедра армянского языка, ЕГУ

TADEVOS TONAYAN - PhD, Associate Professor, Chair of Armenian Language, YSU

ՀԱՍՄԻԿ ՔԱՋԲԵՐՈՒՆԻ – ք.գ.դ., պրոֆեսոր, անգլերենի բառագիտության և ոճաբանության ամբիոն, ԵՊՀ

АСМИК КАЧБЕРУНИ – д.ф.н., профессор, кафедра английской лексикологии и стилистики, ЕГУЯСН

HASMIK KAJBERUNI - Doctor in Philology, Professor, Chair of English Lexicology and Stylistics, YSULS

Համակարգչային ձևավորումը՝

Տաթևիկ Այվազյանի

Տպաքանակը՝ 200

«Լինգվա» հրատարակչություն
Երևանի Վ. Բրյուսովի անվան պետական լեզվահասարակագիտական
համալսարան
Հասցեն՝ ք. Երևան, Թումանյան 42
Հեռ.՝ (+374 10)53-05-52
Web: <http://www.brusov.am>
E-mail: yslu@brusov.am