

**ՀԵՐՄԵՆԵՎՏԻԿԱՆ ՈՐՊԵՍ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՄԵԹՈԴԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ**

ՄԵԴԱ ԳԱՍՊԱՐՑԱՆ

Հայտնի է, որ արվեստի ցանկացած ստեղծագործության կայացման կարևորագույն նախապայմանը *երևակայության* առկայությունն է: Սա, անտարակույս, վերաբերում է նաև գրական երկին, քանզի գեղարվեստական ստեղծագործությունն էլ արվեստի բնագավառ է, օբյեկտիվ իրականության գեղարվեստական վերարտադրություն, որն իրագործվում է խոսքի ինքնատիպ կիրառությամբ:

Օրինակ, եթե անդրադառնալու լինենք չարենցյան հետևյալ տողերին «Երկիր Նաիրի»-ից. «Եվ նորից Բերդի անառիկ ամրություններից, որպես երկաթյա ահեղ մի սպառնալիք – կելնե, կհառնե ահասատ նաիրյան ոգին, կորովը, ուժը հազարամյա – նաիրյան աշխարհի...», ապա կարող ենք վստահաբար ասել, որ այս համատեքստի հիմքում ընկած արթնացող, սաստկացող ուժի պատկերն այստեղ ակնհայտորեն դինամիզմ է ապահովում, և լեզվական միավորների (մասնավորապես՝ կելնե – կհառնե, երկաթյա – ահեղ, ոգի – կորով – ուժ) հենց այդ ընտրությունն ու զուգակցումն է, որ այս շարժումն ուղղում է բարձրակետին (կհառնե ահասատ): Հեղինակի երևակայությամբ ու նաև լեզվական միավորների այսօրինակ կիրառությամբ է, որ համատեքստը հարստանում է անհնազանդ նաիրցու ոգու վերածննդի նրբերանգներով, որոնք առկա են նաև ստեղծագործության այլ հատվածներում:

Հետևաբար, գեղարվեստական ստեղծագործության կայացման ամենահիմնական ու պարտադիր տարրերը երևակայությունն ու լեզուն են, որոնք սակայն չեն բերի ցանկալի արդյունքի, եթե բացակայում է ընթերցողի՝ հեղինակի հույզերն ու ապրումները կիսելու ունակությունը:

Երբ Թ. Ս. Էլիոթը իր «Ալֆրեդ Փրուֆրոքի սիրո երգը» բանաստեղծության մեջ իջնող երեկոն համեմատում է վիրահատության սեղանին պատկած անզգայացված հիվանդի հետ, ակնհայտ է, անշուշտ, որ այստեղ գործ ունենք հեղինակային երևակայությամբ վերարտադրված իրականության պատկերի հետ: Բայց եթե ընթերցողն անկարող է գործի դնել իր երևակայությունը, և նրա ու հեղինակի միջև գիտելիքների որևէ ընդհանրություն չկա (գաղամերյան տերմինով ասած՝ բացակայում է

«ընդհանուր հորիզոն»¹-ը), ապա արդյո՞ք նա կկարողանա կիսել հեղինակի զգացողությունները և հասկանալ ու հնարավորինս ճիշտ մեկնաբանել պատկերի խորությունն ու գեղագիտական արժեքը ստեղծագործության մեջ: Հատկապես որ այսպես թե այնպես անկարելի է ակնկալել, որ հեղինակի ու ընթերցողի երևակայական ընկալման սահմանները նույնական լինեն, քանզի նրանց միջև ժամանակային, տարածական, մշակութային, տարիքային ու սեռային, լեզվամտածական և վերջապես անհատական փորձի տարբերությունները հաճախ, եթե չասենք միշտ, անխուսափելի են: Սա նշանակում է, որ հասկացումն ու մեկնաբանությունը երբեք չեն կարող միանշանակ լինել: Չեն կարող միանշանակ լինել նաև այն պատճառով, որ *երևակայությունն* ու *հեղինակի ապրումները կիսելու ունակությունը* լայն ու վերացական հասկացություններ են:

Այս ամենը գալիս է հաստատելու, որ եթե նույնիսկ առկա են ստեղծագործության կայացումն ապահովող նշված նախապայմանները, կա *երևակայությունը* և *ընթերցողին հեղինակի հետ կապող «ընդհանուր հորիզոն»*-ը, ապահովված է նաև *լեզվական կողմի* ընդհանրությունը, միևնույնն է, այդ դեպքում էլ գեղարվեստական տեքստի ընկալումը, հասկացումն ու մեկնաբանությունը բարդ գործընթացներ են, քանզի դրանց շրջանակներում կարևորվում են նաև բազմաթիվ այլ խնդիրներ՝ հեղինակ – ընթերցող հարաբերությունները, լեզվի ու մտածողության, խոսքային գործունեության ու հաղորդակցական մտադրության հարաբերակցության և բազմապիսի այլ հարցեր:

Հայտնի է, որ գեղարվեստական ստեղծագործությունը ընկալելու, հասկանալու և մեկնաբանելու հարցերի լուծման բանալին հարկ է փնտրել ինչպես լեզվաբանության ու գրականագիտության, այնպես էլ մի շարք այլ գիտությունների հետազոտական խաչմերուկում: Հետևաբար պատահական չպետք է համարել, որ այս խնդիրները գրականության պատմության բոլոր փուլերում, դեռ անտիկ ժամանակներից սկսած, հետաքրքրել են մտածողներին: Մակայն եթե անտիկ ստեղծագործողներին հետաքրքրում էին երկրայինի ու երկնայինի մշտնջենական բախումն ու բարդ փոխհարաբերությունները, վաղ միջնադարն առավելապես զբաղվում էր աստվածաբանական աշխատանքների մեկնաբանությամբ, ապա արդեն ավելի ուշ միջնադարում ի հայտ եկած այլաբանական ստեղծագործությունները շատ ավելի մեծ ջանքեր էին պահանջում մեկնաբանության ու բացատրության համար: Նշենք սակայն, որ գործադրվող այս ջանքերն էլ միանշանակ ուղղվածություն չունեին: Հաճախ անտեսվում էին վերը նշված երեք նախադրյալների, նաև ստեղծագործողի կերպարի կարևորությունը: Գրական երկը

¹ Гадамер Х. Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. М., 1988, с. 284.

քննվում էր որպես առանձին, հեղինակից անջատ երևույթ: Այնուամենայնիվ ռոմանտիզմի դարաշրջանում հաղթահարվեց այս մոտեցումը, երբ գրականությունն սկսեցին արժևորել որպես հեղինակի ինքնատեսակապի միջոց, օբյեկտիվ իրականության անհատական, հեղինակային մեկնաբանություն, հեղինակի սեփական տպավորությունների, հույզերի ու զգացմունքների յուրօրինակ վերարտադրություն, այլ ոչ թե իրականության հայելային արտացոլանք: Այս շրջանում էր, որ աստիճանաբար սկսեց կարևորվել տեքստի մեկնաբանության հերմենևտիկ մոտեցումը, հատկապես որ արդեն 18-րդ դարում գերմանական փիլիսոփայությունն սկսել էր ակտիվորեն զբաղվել լեզվին առնչվող հարցերի քննությամբ²: Այս շրջանում էր, որ դրվեցին համեմատական լեզվաբանության և պատմական ուսումնասիրության հիմքերը: Լեզվի էությունը, ծագումնաբանությունը և դրա առաջացումը հարցեր էին, որոնք հայտնվեցին լեզվաբանների ուշադրության կենտրոնում, և լեզվի մասին գիտական ձեռքբերումները նախադրյալ դարձան հերմենևտիկայի, հետագայում նաև բանասիրական հերմենևտիկայի՝ որպես գեղարվեստական տեքստի ուսումնասիրության մեթոդի կայացման համար³: Կարճ ժամանակում այս մեթոդի գլխավոր նպատակը, որը լայն առումով ցանկացած տեքստի մեկնաբանությունն էր, դարձավ պատմական և փիլիսոփայական մեթոդաբանության կենտրոնական խնդիրներից, և տեքստի ընկալման հարցում հատկապես կարևորվեցին ինչպես արտաքին, այնպես էլ ներքին գործոնները: Ձևն ու բովանդակությունը սկսեցին դիտարկվել որպես մեկ անքակտելի ամբողջություն, և կարելի էր տեսնել տեքստի ընկալման՝ որպես եռակողմ ամբողջական գործընթացի մասին պատկերացումները (գործընթաց, որի ներսում շեշտադրվում էր երեք կողմ՝ պատմական ընկալումը՝ ստեղծագործության բովանդակության առումով, քերականական ընկալումը՝ տեքստի լեզվի առումով, և հոգեբանական ընկալումը, որը միտված էր հաշվի առնելու առանձին գրողի ներաշխարհը)⁴:

Հետաքրքրական է, որ ըստ Ֆոն Հումբոլդտի, որը նույնպես էապես որոշիչ էր համարում լեզվի դերը, բառերը ոչ թե առարկայական աշխարհի հատկանիշներն են, այլ այն անհատի, որը խոսում է այդ աշխարհի մասին: Հումբոլդտի համոզմամբ՝ լեզուն օգնում է արտահայտելու անարտահայտելին, և հենց դա է պատճառը, որ տեքստը բազմաթիվ մեկնաբանությունների առիթ է տալիս⁵: Ֆ. Շլեգելը, կիսելով այս

² Տե՛ս **Fr. Schleiermacher**, *Hermeneutics and Criticism and other writings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, **W. Dilthey**, *Descriptive Psychology and Historical Understanding*. Hague, 1977, **Дильтей В.** Введение в науки о духе // "Зарубежная эстетика и теория литературы XIX и XX вв. (Трактаты, статьи, эссе)". М., 1987, էջ 110-135, **Гумбольдт В.** Избранные труды по языкознанию. М., 1984 և այլն:

³ Տե՛ս **Гумбольдт В.**, նշվ. աշխ., էջ 47:

⁴ Տե՛ս **F. Ast**, *Grundlinien der Grammatik. Hermeneutik und Kritik*. Landshut, 1808, էջ 177:

⁵ Տե՛ս **Гумбольдт В.**, նշվ. աշխ., էջ 80, 392:

կարծիքը, պնդում էր, որ արվեստի յուրաքանչյուր իսկական գործ բազմաթիվ իմաստներ է պարունակում⁶, և գեղարվեստական ստեղծագործության իմաստն էլ հենց այս բազմիմաստության և հնարավոր բազմաթիվ մեկնաբանությունների մեջ է: Հերմենևտիկայի տեսության մեջ անկյունաքարային արժեք ունի մասի ու ամբողջի սերտ փոխկապվածության դրույթը, որի հաշվառումը էական դեր է խաղում ստեղծագործության ընկալման ու հասկացման հասնելու գործում, քանզի միայն մասերի և ամբողջի անընդհատ համադրմամբ և փոխյրացմամբ է ձևավորվում ստեղծագործությունը, քանզի յուրաքանչյուր ստեղծագործություն, ըստ էության, դրանում առկա բազմաթիվ տարրերի միջև հաստատված հարաբերությունների մի հսկայական ցանց է, իսկ գեղարվեստական խոսքի էությունն էլ այն է, որ նրա մեջ մտնող յուրաքանչյուր տարր դառնում է անհրաժեշտ ու անփոխարինելի և սերտորեն կապված ողջ ստեղծագործությանը: Ամբողջի և մասի հարաբերակցության այս դրույթը մասնավորապես կարևորվում է տեքստի մեկնաբանության հերմենևտիկ շրջանի շլայերմախերյան տեսության համատեքստում, համաձայն որի՝ հասկացման գործընթացում մեկնաբանը ամբողջի ներըմբռնողականորեն ընկալված նախնական իմաստից անցում է կատարում դեպի առանձին մասերի ընկալում և հասկացում և ապա, ելնելով այդ մասերի վերլուծական ըմբռնման արդյունքից, նորովի ձևավորում ստեղծագործության ընդհանուր իմաստը: Ընդ որում՝ մեկնաբանի ուշադրությունը տեղափոխվում է մասից դեպի ընդհանուրը համեմատությունների, ինտուիցիայի միջոցով և հակառակը՝ ամբողջից դեպի մասը՝ այն կրկին մեկնաբանելու համար: Հետևաբար, մեկնաբանությունը մշտապես պահանջում է վերամեկնաբանություն: Սակայն, երբ ընթերցողը վերադառնում է մասնավորին, այն այլևս այնպիսին չէ, ինչպիսին թվում էր, քանի որ այն փոփոխության է ենթարկվել ընթերցողի կողմից ամբողջ տեքստի նորովի ընկալման շնորհիվ: Ստացվում է, որ հայտնի հերմենևտիկ շրջանը, ըստ էության, ավելի շուտ հերմենևտիկ պարույր է, որտեղից էլ կարելի է եզրակացնել, որ երբեք չի կարող խոսք լինել որևէ տեքստի բացարձակ մեկնաբանության մասին, քանի որ պարույրը անվերջ կոր է և, ի տարբերություն շրջանի, չի հատվում որևիցե կետում⁷:

Տեքստի լեզվական առանձնահատկությունների քննության առումով՝ Ֆ. Շլայերմախերի հերմենևտիկական սեփական մոտեցումն էր առաջարկում՝ կարևորելով ոչ միայն առանձին բառերի և արտահայտությունների իմաստի հասկացումը, այլև այն տեղը, որ դրանք զբա-

⁶ Տե՛ս **A. W. Schlegel**, *Kritische Schriften und Briefe*. Stuttgart, 1963, էջ 81:

⁷ Տե՛ս **L. Spitzer**, *Linguistics and Literary History*. New York, 1948, *Beurande*, Dressler, 1981, էջ 35, **I. Maclean**, *Reading and Interpretation // Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*. London, B. T. Batsford, 1988:

դեցնում են ամբողջ համատեքստում և ստեղծագործության կառուցվածքում ընդհանրապես: Մա էլ է բխում հերմենևտիկայի առանցքային սկզբունքից՝ հասկանալ տեքստն ամբողջությամբ և ըմբռնել յուրաքանչյուր բառի իմաստը տեքստի մյուս մասերի հետ հարաբերության մեջ, քանի որ յուրաքանչյուր բառիմաստ որոշարկվում է կոնկրետ տեղում համատեքստի հետ իր հարաբերությամբ⁸:

Ֆ. Շլայերմախերի հերմենևտիկան կարելի է համարել բանասիրական հերմենևտիկայի հիմքը, քանի որ լեզուն նրա տեսության հիմնական գաղափարն է: Նա պնդում է, որ ընկալումը փաստորեն հենց լեզվի ընկալումն է, քանի որ մարդու մտածողությունն ու աշխարհայացքն էլ ձևավորվում և արտահայտվում են լեզվի միջոցով:

Հետաքրքրական են Ֆ. Շլայերմախերի մոտեցումները սուբյեկտիվության խնդրին. նա խոսքը իրավամբ համարում է առանձին սուբյեկտի ստեղծագործության արդյունք: Բոլոր լեզվական գործընթացները տեղի են ունենում առանձին սուբյեկտի գիտակցության մեջ, և չնայած ընդհանուր լեզվական առանձնահատկություններին՝ լեզվական գործունեությունը միշտ էլ անհատական է: Հետևաբար կարելի է եզրակացնել, որ հենց լեզուն է անհատական, այսինքն՝ սուբյեկտիվ խոսքի մեկնաբանության օբյեկտիվ հիմքը⁹:

Ըստ Ֆ. Շլայերմախերի՝ ընկալել նշանակում է վերարտադրել հեղինակի մտավոր գործընթացները, իհարկե՝ հակառակ հաջորդականությամբ: Ընկալման գործընթացը սկսվում է այն պահից, երբ ձեռքդ ես առնում պատրաստի և ավարտուն ստեղծագործությունը և շարժվում դեպի դրա սկզբնագաղափարը¹⁰: Այդուհանդերձ, եթե հեղինակի արարման գործընթացում անգիտակցականն է իշխում, ապա տեքստի մեկնաբանը պարտավոր է ենթարկվել գիտակցականի գերիշխանությանը: Եվ քանի որ տեքստում առկա ցանկացած գաղափար մարմնավորվում ու նյութականանում է լեզվի միջոցով, ապա ցանկացած ստեղծագործության մեջ հենց լեզվական հայեցակերպն է, որ առավելագույն ուշադրություն է պահանջում: Սակայն մեկնաբանությունը չի կարող լիարժեք համարվել, եթե այն սահմանափակվի տեքստի միայն լեզվական նյութի ուսումնասիրությամբ: Այդ էր պատճառը, որ տեքստի առավելագույն ընկալման, հասկացման ու մեկնաբանության հասնելու իր որոնումներում Շլայերմախերն առաջ քաշեց, այսպես կոչված, քերականական և հոգեբանական մեկնաբանությունների անհրաժեշտության գաղափարը, որը միտված էր քննելու ստեղծագործության օբյեկտիվ և սուբյեկտիվ հայեցակերպերը և բացահայտելու դրանց փոխադարձ կապը¹¹:

⁸ Տե՛ս **Fr. Schleiermacher**, Hermeneutik und Kritik mit besonderer Beziehung auf das Neue Testament. Berlin, Reimer, 1838, էջ 69:

⁹ Տե՛ս **K. Vossler**, Sprache als Schopfung und Entwicklung. Heidelberg, 1905, էջ 14:

¹⁰ Տե՛ս **Fr. Schleiermacher**, նշվ. աշխ., էջ 78:

¹¹ Տե՛ս նույն տեղը:

Մեր ուսումնասիրություններում¹² հանգել ենք այն համոզման, որ ելնելով գեղարվեստական ստեղծագործության մեկնաբանության հերմենևտիկ մոտեցման այս ընդհանուր և հիմնարար դրույթների կարևորությունից և հաշվի առնելով վերջին տասնամյակների ընթացքում մշակված ու մեծ արդյունավետությամբ գործարկված՝ տեքստի վերլուծության տարբեր մեթոդների համակցված կիրառության հուսալիությունը՝ գեղարվեստական ստեղծագործության հնարավոր լիարժեք մեկնաբանության հասնելու համար անհրաժեշտ է հերմենևտիկ մոտեցման կիրարկման կոնկրետ մեթոդաբանական մեխանիզմ: Մեր համոզմամբ՝ գեղարվեստական ստեղծագործության ընկալման, հասկացման ու մեկնաբանության բարդ գործընթացը կարող է իրականացվել փուլ առ փուլ: Ամենանախնական, ստորին, բայց և անխուսափելի փուլը, այսպես կոչված, աքսիոլոգիականն է, որը ստեղծագործության՝ զգայական ընկալման վրա հիմնված արժևորումն է: Հաջորդ փուլը ստեղծագործության լեզվական հայեցակերպի ընկալումն ու հասկացումն է: Ընդ որում՝ ուսումնասիրությունները ցույց են տվել, որ ստեղծագործության լեզվական հայեցակերպի հասկացման կարելի է հասնել լեզվաոճական քննությամբ, որն իրականացվում է վերլուծության երկու մակարդակում՝ իմաստային և վերնշանային: Իմաստային մակարդակում տեքստը կազմող բոլոր հնարավոր լեզվական միավորները քննության են առնվում որպես լեզվական համակարգի տարրեր, վեր են հանվում դրանց համակարգային յուրահատկությունները: Քննության հաջորդ մակարդակը վերնշանայինն է, որը չունի իր սեփական արտահայտության պլանը: Այստեղ ոճական այս կամ այն մետաբովանդակությունն արտահայտելու համար որպես ձև է ծառայում իմաստային մակարդակի ձևի ու բովանդակության միասնական ամբողջությունը: Վերլուծությունն այս մակարդակում միտված է բացահայտելու լեզվական միավորների ոճավորված կիրառությունները, լրացուցիչ հուզաարտահայտչական երանգների առկայությունը, ոճական տարաբնույթ հնարների գործածությունները:

Այսպիսով՝ լեզվաոճական վերլուծության մեթոդի կիրառմամբ բացահայտվում է լեզու - խոսք հարաբերակցությունը, որն ընկած է ցանկացած, այդ թվում նաև գեղարվեստական տեքստի հիմքում: Մակարևոր, թեև ոչ բավարար փուլ է ստեղծագործության ընկալման, հասկացման ու մեկնաբանման գործընթացում¹³:

Հայտնի է սակայն, որ այս գործընթացի վերջնանպատակը երկի

¹² Տե՛ս **S. Gasparyan**, *The Recreation of Symbolic Images in Literature. // In Search of (Non) Sense.* / Ed., Elzbieta Chrzanowska-Kluczevska, Grzegorz Szpila. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009, էջ 65-74, **S. Gasparyan**, *On Objectivity in Understanding Verbal Art. // The Knowledge of Literature.* Vol. V. / Ed. Angela Locatelli. Bergamo: Bergamo University Press, 2006, էջ 67-72 և այլն:

¹³ Տե՛ս **Гаспарян С. К.** Лингвопоэтика образного сравнения. Ер., 2008, էջ 27-35:

գաղափարական նպատակադրումը, հեղինակի մտադրությունը վեր հանելն է, որին, ինչպես պարզվում է, խոսքի (ռճի) մակարդակից մի ցատկով հասնելն անհնար է: Սա նշանակում է, որ հետազոտողը դեռ ճանապարհ ունի անցնելու, և այդ ուղին անցնում է հեղինակի լեզվապոետիկայի դաշտով՝ ոլորտ, որի քննությունը նպատակամիտված է բացահայտելու հեղինակի պոետիկայի և նրա լեզվի սերտ կապով ու փոխհարաբերակցությամբ ապահովվող գեղագիտական ազդեցությունը: Սա ենթադրում է քննության առավել բարձր մակարդակ, որը և իրականացվում է լեզվաբանաստեղծական վերլուծության մեթոդի կիրառությամբ¹⁴:

Այս ամենով հանդերձ՝ ակնհայտ է, որ թե՛ լեզվաոճական և թե՛ լեզվաբանաստեղծական վերլուծության մեթոդները միտված են ուսումնասիրելու ստեղծագործության ձևի յուրահատկությունները: Մինչդեռ հնարավոր լիարժեք հասկացումն ու մեկնաբանությունը ձևի և բովանդակության միասնական ընկալումն է, որը, ինչպես արդեն նշել ենք, ընդգրկում է նաև գրական երկի գաղափարական բովանդակությունն ու հեղինակի մտադրությունը: Սրանց բացահայտումը կարելի է իրականացնել ուսումնասիրության մետամետա (վեր-վերնշանային) մակարդակում, որն ըստ էության գրականագիտության ոլորտում է:

Գեղարվեստական ստեղծագործության ընկալման, հասկացման ու մեկնաբանության գործընթացն իրականացնելու այս ուրվագիծը, մեր համոզմամբ, արդարացված է: Այն մի կողմից շեշտադրում է լեզվաբանության ու գրականագիտության փոխգործակցության արդյունավետությունը բանասիրության բնագավառում, մյուս կողմից կոնկրետ ու հուսալի մեթոդական մեխանիզմ է ապահովում հերմենևտիկ մոտեցումը գործարկելու համար:

Բանալի բառեր – գեղարվեստական ստեղծագործություն, հասկացում, հերմենևտիկ մոտեցում, մեթոդաբանական մեխանիզմ, լեզվաոճական վերլուծություն, լեզվաբանաստեղծական վերլուծություն

СЕДА ГАСПАРИЯН – Герменевтика как методология интерпретации словесно-художественного творчества. – Статья посвящена теоретическому аспекту одного из основных вопросов филологии – восприятия и понимания словесно-художественного произведения. Роль герменевтического подхода к изучению художественной литературы незаменима, поскольку он обеспечивает её возможно полное восприятие. Такие важнейшие категории произведения, как воображение, языковой код и способность читателя разделить авторские переживания, рассматриваются на фоне основных положений герменевтики, в частности теории герменевтического круга Шлайермахера. Понимание художественного произведения – сложный поэтапный процесс, а надёжность герменевтического подхода обеспечивается аналитическим (лингвостилистическим, литературоведческим)

¹⁴ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 36-41, նաև՝ **Գասպարյան Ս. Կ.** Բնութագրումը համեմատական մոտեցումով: Եր., 2013, էջ 162-240:

механизмом. Первый тип анализа раскрывает соотношение языка и речи, лежащее в основе любого текста, второй тип анализа выявляет эстетическое воздействие произведения на читателя. Литературоведческое же осмысление раскрывает идейное содержание произведения и авторскую интенцию.

Ключевые слова: *словесно-художественное творчество, восприятие и понимание, герменевтический подход, методологический механизм, лингвостилистический анализ, лингвопоэтический анализ*

SEDA GASPARYAN – *Hermeneutics as Methodology of Interpreting Works of Verbal Creativity*. – The present theoretical research deals with the question of reading and understanding a work of verbal creativity – a question which has long declared itself to be one of the intricate problems of philology. The paper aims at emphasizing the methodological value of the hermeneutical approach to the study of literature which comes into being due to the presence of three basic components: *imagination, language as a code between the writer and the reader, and the expected ability of the reader to share the author's emotions and thoughts*. Proceeding from the basic statements of hermeneutics and Schleiermacher's theory of hermeneutical circle, in particular, as well as considering the results of our former investigations we come to the conclusion that understanding verbal art is a complex process which is achieved step by step. To provide a reliable mechanism for the application of the hermeneutical approach the investigator has to take the following steps: to reveal the correlation of language and speech with the help of the linguostylistic method of analysis, to understand the aesthetic value of the work built up due to the complex relationship of the linguistic elements used in the work and its poetics which is brought out by the linguopoetic method of analysis and thus come up to the metametasemiotic level of analysis which, in fact, belongs to the sphere of literary studies and helps to reveal the intention of the author and the idea of the work.

Key words: *verbal art, understanding, hermeneutical approach, methodological mechanism, the linguostylistic analysis, the linguopoetic analysis*