

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
YEREVAN STATE UNIVERSITY

ՕՏԱՐ ԼԵԶՈՒՆԵՐԸ
ԲԱՐՁՐԱԳՈՒՅՆ ԴՊՐՈՑՈՒՄ
ИНОСТРАННЫЕ ЯЗЫКИ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ
FOREIGN LANGUAGES IN HIGHER
EDUCATION

Գիտական հանդես
Научный журнал
Scientific Journal



2 (31)

Երևան – 2021

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

Գլխավոր խմբագիր՝ Բ.Գ.Ն., պրոֆ. Երզնկյան Ե. Լ.
(Էլ. փոստ՝ yerznkyan@ysu.am, englishdep2@ysu.am)

Խմբագրական խորհուրդ.

Բ.Գ.Ն., պրոֆ., ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ Գասպարյան Ս. Ք., Բ.Գ.Ն., պրոֆ. Գաբրիելյան Յու.Ս., Բ.Գ.Ն., պրոֆ. Մակարյան Ա.Ա., Բ.Գ.Ն., պրոֆ. Պարոնյան Շ.Հ., Բ.Գ.Ն., պրոֆ. Սիմոնյան Ա.Ա., Բ.Գ.Ն., պրոֆ. Առաքելյան Ա. Հ., Բ.Գ.Ն., դոց. Բաղդասարյան Հ. Գ., Վ.Գ.Թ., դոց. Հարությունյան Ջ.Հ., դոց. Թովմասյան Ն.Ս. (պատասխանատու քարտուղար, Էլ. փոստ՝ tovmassian.nune@ysu.am):

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

Редакционная коллегия:

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

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

Editorial Board:

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

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

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

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

ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Yuri GABRIELIAN

Staatliche Universität Yerevan

DER FREIE DATIV DES DEUTSCHEN UND SEINE REFLEXIONEN IM ARMENISCHEN

In diesem Beitrag sind die semantischen und funktionalen Besonderheiten des deutschen freien Dativs und seine Reflexionen im Armenischen untersucht worden. Als Ergebnis der Untersuchung ist vom Autor festgestellt worden, dass der freie Dativ mit seinen Abarten im Allgemeinen keine direkten Entsprechungen im Armenischen hat, und das macht erhebliche Schwierigkeiten für die Deutsch lernenden armenischen Studierenden. Andererseits ist das Armenische imstande, mit eigenem Sprachinventar die entsprechenden Formen des deutschen Dativs möglichst genau zu repräsentieren.

***Schlüsselwörter:** freier Dativ, Dativus possessivus, Pertinenzdativ, Äquivalenz, syntaktische Ganzheit, Paraphrase, semantischer Effekt, pragmatishce These*

Es ist erwiesen, dass die Muttersprache beim Erlernen einer jeden Fremdsprache eine unentbehrliche Rolle spielt und Fremdsprachenunterricht ohne Bezug auf die Muttersprache gibt es nicht. Die charakterisiert in diesem Zusammenhang das primäre Mittel des Denkens, darum ihre völlige Ausschaltung nicht möglich ist. Im Bereich der Sprachwissenschaft bzw. in der armenischen Linguistik widmet man der kontrastiven Analyse der deutschen und armenischen Sprachen große Aufmerksamkeit, weil sie mit dem praktischen Bedürfnissen des Deutschunterrichts eng verknüpft ist. Die kontrastive Untersuchung des Ausgangssprache und der Zielsprache erlaubt uns, bestimmte Schwierigkeiten voranzusetzen und sie zu beseitigen. Der Kasus "Dativ" ist im Deutschen und im Armenischen bisher nur typologisch und nicht nach seiner Funktion untersucht worden /Gabrielyan, 2015/. Ein oberflächlicher Blick in die herkömmlichen grammatischen Darstellungen der deutschen Sprache zeigt, dass neben dem eigentlichen Objektsdativ noch andere Arten des Dativs verzeichnet sind, die loserer und freierer Kohäsion zur Prädikat stehen. Im Armenischen (auch Deutschen) ist der Dativ häufiger im Pronomensystem und seltener im Nomensystem realisierbar. In den beiden Sprachen sei auch Ähnlichkeiten nach der Funktion des Dativs im Satz zu vermerken: er kann entweder als indirektes Objekt

oder ein Adverbial fungieren. Einige Armenologe bezeichnen auch eine frei Form des Dativs, die vom Verb (Prädikat) nicht regiert wird, d.h. unabhängig ist /Acharyan, 1957: 373-375/. In der Germanistik wird häufig zwischen fünf verschiedenen (semantische motivierten) freien Dativen unterschieden:

Dativus commodi (lat. commodum - Vorteil) ist eine dativische Größe, die in sachlicher Beziehung zur Verbalhandlung steht. Er bezeichnet in der Regel eine Person, in deren Interesse, zu deren Nutzen etwas vorgenommen wird oder geschieht. Man nennt ihn deshalb "Dativ des persönlichen Interesses" /Krohlen, 1986: 196/, z. B.

1. *Der Kellner öffnet dem Gast die Tür*
2. *Ich kaufe mir das Buch.*
3. *Er geht seinem Vater etwas holen.*

Beider Übertragung ins Armenische kann man bemerken, dass der freie Dativ dem Gast im Armenische auch in entsprechender Form realisierbar ist, wie: Մատուցողը բացեց հյուրին դուռը, obwohl er in der Standardsprache häufiger als indirektes Objekt fungiert, wie: Մատուցողը բացեց հյուրի առջև (համար) դուռը oder Das ist mir (für mich) unbegreiflich.- Դա ինձ (ինձ համար) անհասկանալի է /Gabrielyan, 2015: 37/.

Im Deutschen ist der dativus commodi erststellenfähig (damit auch betonbar) und sowohl durch ein Nomen als auch durch ein Pronomen repräsentiert. Eine Eliminierung des dativus commodi ist durchaus möglich, aber er tritt dabei ein Informationsverlust auf, der nicht nur konnotative, sondern auch denotative Bedeutungskomponenten betrifft. Der personale Bezugspunkt des Geschehens ist nicht mehr ausgedrückt. (Dabei ist auch eine Doppelmarkierung möglich, die nur den Dativ und das Genitivattribut betrifft (Possessivpronomen), wie: Er schrieb mir (oder für mich) seine Adresse auf. Im Armenischen haben wir eine ähnliche Situation und dieser Satz kann hier wie *Նա ինձ (ինձ համար) գրեց իր հասցեն* reflektiert werden. Andererseits ist diese Paraphrasierung *für+Pron.* bzw. Subst. noch keine ausreichende Voraussetzung zur Identifizierung eines Dativs als dativus commodi, weil sie auch bei anderen Typen des Dativs möglich ist, wie z.B. Er bringt mir ein Buch= arm. *Նա բերեց ինձ մի գիրք*, wo es sich um den Objektsdativ handelt. Deshalb ist es möglich und notwendig, als Erkennungsprozedur außer Substitution durch statt (an Stelle von) anzunehmen.

Der Junge öffnet statt des Lehrers die Tür.

Auf diese Weise werden die anderen Dative von dem dativus commodi getrennt, wie:

Er bringt statt meiner (an meiner Stelle) das Buch.

Im Armenischen ist aber eine solche Substitution unmöglich, und beim entsprechenden Versuch bekommen wir einen semantisch nicht korrekten Satz, wie *Նա իմ փոխարեն բերեց զիրքը: Andererseits ist es im Deutschen diese Paraphrasierung nicht immer möglich, z.B. *Die Nachbarn pflücken für uns und an Stelle von uns Kirschen.*

Diese Paraphrasierung gilt natürlich nur für den nicht-reflexiven dativus commodi. Für den reflexiven dativus commodi ist nur eine Substitution durch *für*, aber keine Substitution durch *statt* möglich, weil die Referenten des Nominativs und des Dativs identisch sind. In diesem Fall auch bleibt die generelle Bedeutung "zugunsten von" erhalten:

Ich kaufe für mich das Buch.

Ich kaufe zugunsten von mir das Buch.

Die zweite Konstruktion hat keine Entsprechung in Armenischen, aber die erste kann sowohl mit der Präposition «համար», als auch mit dem reflexiven «իմ» realisiert werden, wie:

Ես ինձ համար մի զիրք գնեցի:

Ես ինձ մի զիրք գնեցի:

So ist es z.B. Lieber kaufe ich mir ein Auto statt auf Urlaub zu fahren. (Ավելի լավ է ինձ (ինձ համար) մերենա գնեմ արձակուրդ գնալու փոխարեն:). oder Meine Mutter machte mir immer Zöpfe (Մայրս ինձ միշտ հյուսեր էր անում:).

Dativus incommodi (lat. incommodum=Nachteil) trifft in negativer Bewertung auf. Dieser Dativ bezeichnet in der Regel eine Person, die direkt vom Verbalvorgang betroffen ist, zu deren Ungunsten also etwas vorgenommen wird oder geschieht, wie:

Der Schlüssel fiel mir ins Wasser.

Die Vase ist mir zerbrochen.

Es sei zu vermerken, dass äquivalente Übertragungen dieser Sätze ins Armenische sind ausgeschlossen und wir sind gezwungen, die Inhalte dieser Sätze mit passendem Wortinventar des Armenischen darzustellen. So kann z.B. die Struktur fiel mir des ersten Satzes im Armenischen «*ձեռքիցս ընկավ*» (fiel aus meiner Hand) übersetzt werden. Die analytischen Formen des deutschen Satzes sind im Armenischen durch Possesiv - oder Reflexivpronomen darzustellen, wie z.B. Er hat mir die Vase zerbrochen - Նա իմ ծաղկամանը կոտրեց (Er hat meine Vase zerbrochen).

Wie beim dativus commodi, ist auch beim dativus incommodi eine Eliminierung im Deutschen durchaus möglich, aber es tritt dabei auch ein Informationsverlust auf, der nicht nur konnotative, sondern auch denotative Bedeutungskomponenten betrifft: Der personale Bezugspunkt des Geschehens ist nicht mehr ausgedrückt.

Gemeinsam mit dem *dativus commodi* ist weiterhin die Tatsache, dass eine Possessivprobe zwar möglich ist, aber grundsätzlich die Bedeutung verändert sich:

vgl. *Der Schlüssel fiel uns Wasser.*

Eben deshalb ist auch eine Doppelmarkierung (*dativus incommodi* und Genitiv bzw. Possesivpronomen) möglich, die nicht redundant ist, weil verschiedene semantischen Relationen ausgedrückt werden. Im Armenischen zeigen die entsprechenden Reflexionen der deutschen Strukturen auch wesentliche semantische Unterschiede, vgl.:

Բանալին ձեռքիցս ընկավ ջուրը:

Իմ բանալին ընկավ ջուրը:

Im Deutschen sind auch die für den *dativus commodi* typischen Paraphrasen durch *für+Substantiv* und *statt+Substantiv* hier ausgeschlossen. Als Paraphrase wäre allenfalls möglich eine "Es geschah X, dass..."; das sich zugleich als Prädikation in der Zurückführung auch diese *dativus incommodi* auf einen selbständigen Satz anbietet /Rosengren, 1986: 278/:

Das passierte (geschah) dem Gärtner, dass die Blumen verwelkten.

Es passierte (geschah) mir, dass die Vase zerbrochen ist.

Die freien Dativformen in diesen Sätzen sind ins Armenisch als indirektes Objekt zu übertragen, vgl.:

Պարտիզպանի հետ (պարտիզպանին) պատահեց, որ ծաղիները թառախեցին:

Ինձ հետ (ինձ) պատահեց, որ ծաղկամանը կոտրվեց:

Nach der entsprechenden Information läßt es, dass ein Geschehen abläuft, das sich zuungunsten des Dativreferenten auswirkt.

Der possessive Dativ oder Pertinenzdativ (lat. *pertinere*="zu etwas gehören") wird in heutigen Deutsch als eine dativische Konstruktion bewertet, die nicht vom Verb regiert wird, sondern unmittelbar der Nominalphrase zugehörig ist. Deswegen ist sie bei J. Schmid mit "ein vom Verb des Satzes unabhängiger Dativ" benannt /Schmid, 1988: 79/. Für den Pertinenzdativ sind in der traditionell Grammatik schon andere Termini aufgetreten, er wurde "als sympathetischer oder als possessiver Dativ" bezeichnet /Engelen, 1975: 120/.

Betrachten wir einige Beispiele:

Er tritt mir auf den Fuß

Die Mutter wäscht der Tochter die Hände.

Der Friseur schnitt ihr den Zopf ab.

Dem Mann schmerzt der Rücken u.s.w.

Bemerkenswert ist, dass alle diese Dative sind ins Armenische nur als Genitivformen zu übertragen, wie:

Նա տրորեց իմ ոտքը:

Մայրիկը լվաց աղջկա ձեռքերը:

Վարսապիհրը կտրեց նրա ծաւերը: usw.

Also hier geht es niemals um Dativformen, angesichts der Tatsache, dass im Armenischen Genitiv und Dativ paradigmatische Synonyme sind /Gabrielyan, 2015: 36-38/.

Wie die deutschen Beispiele zeigen, ist der possessive Dativ erststellenfähig (und damit auch betonbar), er kann sowohl durch ein Nomen als auch durch Pronomen repräsentiert werden. Er ist zwar ohne Gefahr für die Grammatikalität des Satzes eliminierbar, aber bei dieser Eliminierung treten bestimmte semantische Effekte auf:

Ich wasche mir die Hände. – Ես լվանում եմ իմ ձեռքերը:

Ich wasche die Hände. – Ես լվանում եմ ձեռքերը:

Ich wasche dir die Hände. – Ես լվանում եմ քո ձեռքերը:

Ich wasche die Hände. – Ես լվանում եմ ձեռքերը:

Es ist sichtbar, dass bei der Eliminierung treten in den beiden Sprachen dieselbe semantischen Effekte auf.

Der deutsche possessive Dativ ist immer bei Bedeutungsäquivalenz auf denotativer Ebene in ein Genitivattribut oder Possessivpronomen (wie auch im Armenischen) transformierbar:

Ich wasche dem Kind die Hände.

Ich wasche die Hände des Kindes. (hat vollständige Äquivalenz im Armenischen)

Ich wasche mir die Hände.

Ich wasche meine Hände. (vollständige Äquivalenz)

Was sich bei dieser Transformation ändert, ist nicht die denotative Bedeutung (d.h. es wird der gleiche Sachverhalt in der außersprachlichen Realität bezeichnet), ist lediglich die konnotative Bedeutungskomponente: Wird unter kommunikativ – pragmatischen Aspekt, von der Kommunikationsabsicht her die Person, der der Körperteil gehört, in den Mittelpunkt gerückt, so wird zumeist der Dativ, wird aber nur der Körperteil an sich betroffen, so wird zumeist der Genitiv oder das Possesivum verwendet. Da in beiden Fällen jedoch die gleiche denotative Bedeutung vorhanden ist, wird beim possessiven Dativ die Person (als Körperbesitzer) entweder im Dativ oder im Genitiv ausgedrückt, im Unterschied zu anderen freien Dativen, bei denen die beiden Ausdrucksmöglichkeiten Bedeutungsrelationen signalisieren. Das es sich beim possessiven Dativ nicht um unterschiedliche denotative Bedeutungsrelationen handelt, zeigt auch die Doppelmarkierung (Dativ und Genitiv bzw. Possesivum), die im reflexiven Falle zwar möglich, aber semantisch redundant ist und im nicht reflexiven Falle jedoch ausgeschlossen ist:

Ich wasche mir meine Hände.

**Ich wasche mir deine Hände.*

Eine Paraphrase des possessiven Dativs für+Substantiv ist generell nicht möglich, ist sie in vereinzelt Fällen scheinbar möglich, handelt es sich aber nicht mehr um einen possessiven Dativ. Wenn eine solche Bedeutungsverschiebung vorgenommen wird, so wird die entsprechende Form als *dativus commodi* auftreten, wie:

Ich habe für den Freund die Hand verbunden.

(Ich habe dem Freund die Hand verbunden).

Wie gesagt, kennt das Armenische den possessiven Dativ nicht und die entsprechenden deutschen Formen werden hier hauptsächlich als Genitivattribute realisiert. Außerdem wenn der deutsche *dativus possessivus* z.B. als Personalpronomen im Satz auftritt, so ergibt sich als armenische Entsprechung ein attributives Possessivpronomen. Handelt es sich beim deutschen possessiven Dativ um ein Substantiv bzw. um einen Personennamen, so ergibt sich im Armenischen daraus ein Genitivattribut. Zur Verdeutlichung sind folgende Beispiele anzuführen:

1. Die armenische Entsprechung "Possessivpronomen als Attribut" zum deutschen possessiven Dativ als Personalpronomen:

a. In Form eines Subjekts, vgl.:

..., dass ihm das Herz blutete.

..., dass sein Herz blutete. – ..., որ նրա սիրտը արնստում էր:

Mir schmerzt der Rücken.

Mein Rücken schmerzt. – Իմ մեջքը ցավում է:

Ihm wurde das Bein verletzt.

Sein Bein wurde verletzt. – Նրա ազդրը վիրավորված էր:

Man sieht hier, dass der possessive Dativ im Deutschen durch die Transformation in ein Possessivpronomen, als Attribut zum Subjekt wird, wie auch im Armenischen.

b. In Form eines Objekts, vgl.:

... und er hat dir den Arm gebrochen.

... und er hat deinen Arm gebrochen. – ... և նա քո ձեռքն էր կոտրել

..., der Schweiß brannte ihm in den Augen.

..., der Schweiß brannte seine Augen. – Քրտինքն այրում էր նրա աչքերը

Die beiden Beispiele zeigen, dass der deutsche possessive Dativ ebenso in ein Possessivpronomen umgeformt werden und es als Attribut zu einem Objekt verwandeln kann.

c. In Form einer adverbialen Bestimmung, vgl.:

Eine Frau goss mir Zitronenwasser über die Hände.

Eine Frau goss Zitronenwasser über meine Hände. Միկին ձեռքերիս (իմ ձեռքերին) կիտրոնաջուր լցրեց:

..., riss ihm die Flöte aus dem Mund.

..., riss die Flöte aus seinem Mund. – պոկեց շվին նրա շուրթերից

Hier ist eine vollständige Äquivalenz in den beiden Sprachen zu entnehmen. Was die armenische Entsprechung angeht, ist festzustellen, dass es sich um ein Lokaladverbial handelt.

2. Die armenische Entsprechung als ein Genitivattribut zum deutschen possessiven Dativ als Substantiv bzw. Personennamen, vgl.:

Aram klopfte Karen auf die Schulter

Aram klopfte auf Karens Schulter. – Արամը սեղմեց Կարենի ուսը:

Die Mutter wuschdem Kind die Hände.

Die Mutter wusch die Hände des Kindes. – Մայրը լվաց երեխայի ձեռքերը:

Manche Germanisten definieren auch den *Trägerdativ* und den Dativ des *Zustandsträgers* als besondere Formen des freien Dativs /Helbig, 1991, Wegener, 1985/.

Der Trägerdativ drückt eine Träger-Relation aus (X trägt Y oder Y hat X an), wie z.B.:

Ich ziehe mir den Mantel an.

Ihm fiel die Mütze von Kopf.

Sie streicht sich den Rocken glatt u.s.w.

Wie aus den Beispielen ersichtlich ist, handelt es sich hier um die Besitzrelationen, was ins Armenische ausschließlich Genitivattribut übertragen wird, wie:

Ich ziehe mir den Mantel an. – Ես հագնում եմ իմ վերարկուն:

Ich trete ihm auf den Schuh. – Ես տրորում եմ նրա կոշիկը:

Die nähere Untersuchung zeigt, dass der Trägerdativ im Deutschen sowohl durch ein Substantiv als auch durch ein Pronomen repräsentiert werden kann. Eine Eliminierung des Trägerdativs ist zwar ohne Gefahr für die syntaktische Ganzheit des Satzes möglich, aber mit semantischen Effekten unterschiedlicher Art verbunden, die im Armenischen keine besondere Reflexionen finden, d.h. auch sie werden hier als Genitivattribute realisiert, wie z.B. die Sätze "Ich ziehe den Mantel an." werden ins Armenische mit einem Satz übertragen. Manchmal kommt es vor, dass bei Verben, denen die Träger-Relation in ihrer lexikalischen Bedeutung inhärent ist, bleibt der Verwandlung des nicht-reflexiven Trägerdativs in ein Genitivattribut (oder ein Possessivpronomen) die gleiche Träger-Relation nicht erhalten (Träger des betreffenden Kleidungsstücks wird eine andere Person), was im Armenischen auch unterschiedliche Reflexionen findet, wie:

Ich ziehe ih den Mantel an. – Ես հագնում եմ նրա վերարկուն:

Ich ziehe ihren Mantel an. – Ես հագնում եմ նրա վերարկուն:

Eine Paraphrase des Trägerdativs durch *für* (oder *statt*) ist nicht möglich, aber eine Zurück des Trägerdativs auf einen selbständigen Satz, der im Verhältnis zum possessiven Dativ eine andere Prädikation enthält:

Ich trage (habe) den Mnatel (an). – Ես կրում եմ (ունեմ) վերարկու:
Er trägt (hat) den Schuh (an). – Նա կրում է (ունի) կոշիկ:

Der Dativ des Zustandsträgers steht nur bei unterschiedlichen Zuständen, wie:

Es ist mir lieB

Es ist der Mutter warm.

Das ist mir ungewöhnlich u.s.w.

Wie bisher genannten Dative, ist auch Dativ des Zustandsträgers erststufefähig und kann sowohl durch ein Substantiv als auch durch ein Pronomen repräsentiert werden. Eine Eliminierung dieses Dativs ist möglich, aber mit bestimmtem Informationsverlust. (Eine Possessivierung ist bei Adjektiven unmöglich (weil es als Subjekt steht); bei Substantiven ist sie möglich, ergibt aber eine andere denotative Bedeutung. Eine Doppelmarkierung (entweder Dativ und Genitiv bzw. Possessivum oder Dativ und Präpositionalgruppe mit für/statt ist ausgeschlossen. Eine Paraphrase des Dativs durch für+Substantiv ist in der Regel sowohl in den Satztypen mit Adjektiv als auch in den Satztypen mit Substantiv möglich /Helbig, 1992: 125-128/:

Es ist für die Mutter warm.

Dieser Vorfall war für ihn ein Rätsel.

Interessant, dass diese Form des freien Dativs ihre Entsprechungen im Armenischen haben kann, und bei der Übertragungen aus dem Deutschen ins Armenische keine Missverständnisse entstehen, z.B.:

Es war dem Lehrer ein Trost. – Ուսուցչին (ուսուցչի համար) դա սփոփանք էր:

Das ist mir ungewöhnlich. – Դա ինձ (համար) անսովոր է:

Das Wiedersehen war mir ein Vergnügen. – Կրկին հանդիպումը ինձ (համար) հաճելի էր:

Im Allgemeinen aber existiert diese Form in der Standardsprache nicht und bei Übertragungen aus dem Deutschen, muss das grammatische Subjekt oft verändert werden, d.h. das Substantiv, das im deutschen Satz als freier Dativ fungiert, kann im Armenischen im Nominativ stehen, z.B.

Es ist mir heiß. – (Ես) շոգում եմ: Ինձ համար շոգ է:

Ihm war richtig übel. – Նա իսկապես վատ էր (զգում):

Die meisten Germanisten akzeptieren für das Deutsche eine besondere Form des freien Dativs, die man als **Dativus ethicus (ethischer Dativ)** nennt.

Diese Form kommt überwiegend in der gesprochenen Sprache oder in funktionalen Textsorten simulierter Mündlichkeit vor und setzt eine gewisse "familiäre" Vertrautheit der Gesprächspartner voraus /Wegener, 1985: 50/.

Pass mir auf die Freiheit der Kunst und auf die Menschenrechte auf!

Du bist mir ein schöner Freund!

Gib mir auf die Kinder acht!
Kaufe mir ja keinen Schmuck!

Der Dativus ethicus bezeichnet nach Wegener "einen nicht vom Sachverhalt, sondern von Aussage über diesen Sachverhalt Betroffenen" /Wegener, 1985: 114/ und bringt eine affektive Einstellung bzw. "eine innige Anteilnahme des Sprechers oder des Partners ... an einem Sachverhalt" /Engel, 1996: 238/. Im Gegensatz zu den anderen Dativtypen, die sowohl nominal als auch pronominal realisiert werden können, erfährt der ethische Dativ im Deutschen bei seiner formalen Realisierung einige Einschränkungen, denn er kommt überwiegend in der Form der Sprecherdeixis mir und der Hörerdeixis dir vor. Als marginal und ungebräuchlich gelten die Formen der ersten und zweiten Person Plural (uns/euch).

Im Allgemeinen unterscheidet man folgende Typen des ethischen Dativs:

1. **Aufforderungs-Ethicus**, der überwiegend in Imperativsätzen in Verbindung mit der Sprecherdeixis mir vorkommt:

Nun geh und sei mir fleißig!

Im Armenischen werden solche Sätze als einfache Imperativsätze realisiert und die freie Form des Dativs (mir) findet hier keine Reflexion, wenn sie auch als uns vorkommt:

Գնա՛ս և եղի՛ր շանասեր (շանասեր եղի՛ր):

Komm uns gut erholt wieder zurück!. – Վերադարձի՛ր լավ հանգստացած:

2. **Ausrufe-Ethicus**, der meistens in Ausrufesätzen erscheint:

Ja, ja, du bist mir ein netter Kerl!

Der fährt dir glatt an den Baum!

In diesen Fällen sieht man in den armenischen Übertragungen gewisse Entsprechungen der Dativformen. Also die freien Dative mir und dir werden im Armenischen als solche realisiert:

Այո, այո դու իմ (իմ համար) հաճելի սողա ես:

Նա քեզ կիսկի նույնի ծառին:

Nach Ogawa unterliegt der ethische Dativ u.a. folgenden syntaktischen Restriktionen, die ihn von den anderen Dativtypen unterscheiden /Ogawa, 2003: 124/:

Er ist nicht vorfeldfähig, ist immer unbetonbar, kann nicht erfragt oder als Bezugswort einer Antezedens eines Relativpronomens noch als Bezugswort einer Apposition fungieren. Negation und Kontrast sind bei ihm nicht möglich. Außerdem kann er im Gegensatz zu den anderen Dativen- nur pronominal realisiert werden:

* *Mir sei fleißig in der Schule!*

* *Sei mir fleißig in der Schule!*

* *Sei deinem Vater fleißig in der Schule!*

Ein weiteres Merkmal des Ethicus ist, dass er auch mit anderem Dativtypen konkurrieren kann, was auf einen Sonderstatus des ethischen Dativs hindeutet. In diesem Fall ist er durch seine Unbetontbarkeit stets erkennbar /Wegener, 1985: 59/:

Nun wasch mir dir endlich die Haare!

Beispiele dieser Art sind jedoch ziemlich ambig und verlangen eine erhebliche kognitive Verarbeitung vom Hörer/Leser, der die intendierte Leseartmeisten nur unter Berücksichtigung des Kontext erschließen kann. So ist es auch bei der Übertragung dieser Sätze ins Armenische obwohl hier schließlich eine korrekte und nicht Kontextabhängige Reflexion möglich wird: *Դե վերջապես լվա՛րքն մազերը.*

Sehr selten sind auch die Sätze, wo der ethische Dativ mit einer Modalpartikel vorkommen kann oder durch diese im Satz ersetzt werden:

Sei mir doch fleißig in der Schule!

Sei doch fleißig in der Schule!

Im Armenischen können solche Sätze entweder mit entsprechender Modalpartikel (դե) oder ohne sie realisiert werden.

Zusammenfassend können wir nun feststellen, dass der freie Dativ des Deutschen mit seinen Abarten im Allgemeinen wenige direkten Entsprechungen im Armenischen hat und das macht gewisse Schwierigkeiten für die Deutsch lernenden armenischen Studierenden. Andererseits ist das Armenische imstande, mit eigenem Sprachinventar möglichst genau die entsprechende Formen des Deutschen zu repräsentieren.

LITERATUR

1. Acharyan H. Vollständige Grammatik des Armenischen, Zerevan, 1957(arm).
2. Engel U. Deutsche Grammatik. Heidelberg, 1996.
3. Engelen B. Untersuchungen zu Satzbauplan und Wortfeld in der geschriebenen deutschen Sprache der Gegenwart. München, 1975.
4. Gabrielyan Y. Typologie des Deutschen. Yerevan, 2015 (arm).
5. Helbig G. Probleme der Valenz- und Kasustheorie. Tübingen, 1991.
6. Krohler D. Dativ und Pertinenzrelation. Göteborg, 1986.
7. Ogawa A. Dativ und Valenzweiterung. Syntax. Semantik und Typologie. Tübingen, 2003.
8. Rosengren J. Gibt es den freien Dativ? // *Deutsch als Fremdsprache*, 23, 1986.
9. Schmid J. Untersuchungen zum sogenannten freien Dativ in der Gegenwartssprache und auf Vorstufen des heutigen Deutsch. Frankfurt, 1988.
10. Wegener H. Der Dativ im heutigen Deutsch. Tübingen, 1985.

Յու. ԳԱԲՐԻԵԼՅԱՆ – Ազատ տրականը գերմաներենում և նրա իրացումները հայերենում. – Սույն հոդվածում փորձ է արվում վեր հանելու գերմաներենի ազատ տրականի իմաստաբանական և գործառութային առանձնահատկությունները՝ հայերենի փաստերի հետ զուգադրմամբ: Ուսումնասիրության վերջնական արդյունքում հեղինակի կողմից սահմանվում է, որ թեև գերմաներենի ազատ տրականն իր տարբերակներով հանդերձ հայերենում իր ուղղակի համարժեքները չունի, սակայն վերջինս ի զորու է իր սեփական լեզվական միջոցներով հնարավորինս ճիշտ փոխանցել գերմաներենի վերոհիշյալ ձևերի իմաստաբանական և գործառութային յուրահատկությունները:

Բանալի բառեր. ազատ տրական, ստացական տրական, սեռական որոշիչ, համարժեք ձևեր, շարահյուսական ամբողջություն, դարձվածք, իմաստաբանական ազդեցություն, գործաբանական դրույթ

Y. GABRIELYAN – Free Dative in German and Its Reflection in Armenian. – The paper is an attempt to reveal the semantic and functional peculiarities of German free dative juxtaposing them with the facts in Armenian. As a result of the research it is defined that though free datives do not have its direct equivalents in Armenian, the latter can transmit through its own linguistic means their semantic and functional peculiarities as correctly as possible.

Key words: free dative, possessive dative, genitive attribute, equivalents, syntactic wholeness, phrase, semantic effect, pragmatic thesis

Ներկայացվել է՝ 06.09.2021

Երաշխավորվել է ԵՊՀ գերմանական բանասիրության ամբիոնի կողմից

Ընդունվել է տպագրության՝ 11.10.2021

Gohar HARUTYUNYAN
Arpine YEGHIAZARYAN
Yerevan State University

PERSUASION STRATEGIES IN POLITICAL DISCOURSE

Linguistic communication, characteristic of only human beings, is easily accomplished, but not so easily explained. Its serious investigation is an exciting, enjoyable and, at the same time, a rewarding experience leading to a better understanding of ourselves as well as the world as a whole. The present paper focuses on the analysis of the linguistic means of persuasion used in political discourse.

Persuasion is an inevitable part of our life. Be it a daily conversation with family members or friends, colleagues and business partners we make use of strategies to convince the others that whatever we say or imply is true. Persuasion is an inherent form of human interaction encountered everywhere, starting from domestic instances when a person negotiates his views with the others up to the media propaganda, etc. Thus, everyone is aware of the persuasion but not everyone is able to implement its strategies. The aim of the present study is to analyze the peculiarities of the use of the techniques of persuasion and pinpoint the ones that prove to be the most effective in the process of communication with special reference to political discourse.

Key words: *persuasion, discourse, political speech, repetition, metaphor, irony, code-switching, communication*

It has long and generally been established that the meaning of a particular linguistic unit is governed by rules of syntax, semantics, phonology and style, but the choice of that particular type is strongly affected by the pragmatic purpose of the utterance. In other words, pragmalinguistic analysis is considered to be effective when applied to the study of the means of persuasion with special reference to political discourse. Discourse analysis is a complex task carried out by using different methods and approaches. According to Foucault discourse is a “system of thoughts composed of ideas, attitudes, and courses of action, beliefs and practices that systematically construct the subjects and the worlds of which they speak” /Foucault, 1969: 45/. David Crystal puts it as follows “we access a text with sundry levels in mind and attempt to organize our material in their terms” /Crystal, 1969: 20/.

According to van Dijk political discourse may be singled out as a prominent way of “doing politics” /van Dijk, 1985/. van Dijk defines persuasion as a process in which listeners change their opinions under the influence of some discourse /van

Dijk, 1998: 244/. According to him persuasion is an act or process of presenting arguments to move, motivate, or change the audience. Beard considers rhetoric as the art of persuasive discourse /Beard, 2000/. Means of persuasion are various. Language proves to be a very important persuasive tool due to which politicians tend to politicize the public by speeches or interviews with dramatic overtones and unrealistic promises with an attempt to attract people to one side or another. Within the scope of the present article we focus on the study of those linguistic means of persuasion which are widely used by the political leaders to achieve their goals.

To start with, let us consider **person deixis** viewed as central to the study of the political discourse. According to Levinson, person deixis is involved in the encoding role of participants in the speech event in which the utterance in question is delivered /Levinson, 1983: 62/. Talking about inclusion Levinson distinguishes between “we” and “they” - two plurals of which one is called the inclusive “we”, which includes the speaker and the addressee. The speaker is one person asking another about something they share or would both like to do.

“We worship an awesome God in the blue states and we don’t like federal agents poking around in our libraries in the Red States” (Obama, 2004, <https://wapo.st/3CxeMFo>).

“We are a country awakened to danger and called to defend freedom” (Bush, 2001, <https://wapo.st/3CxeMFo>).

The ex-president of the USA does not exclude himself from the audience as can be rightfully noticed. Instead, he equals himself to the nation, blurring the demarcation lines between them. In the talk given about the war against Iraq and Afghanistan, the purport of the then president George W. Bush was to reunite his fellow-countryman around one main goal- justify the war and fight for a sacred freedom /<https://bit.ly/3nUvqdR/>.

As for the exclusive “we”, the speakers excluded from the reference, or the speaker includes others in the utterance, making a group with a clear-cut identity, making others also responsible for potential problems /Bramley, 2001: 76/.

“We have increased our budget at a responsible 4 percent” (Bush, 2001, <https://nyti.ms/3ByIZ5D>).

“We” is signaling that the decision to increase the budget was made by the Congress, and not just by the President, so by using the third person plural form, the President tried to distance himself from the act, showing himself as not the only responsible body.

“We also hear doubts that democracy is a realistic goal for the greater Middle East, where freedom is rare” (Bush, 2004).

In this utterance “we” can be simply replaced by “you” or “one”, which is a vivid illustration of when an exclusive “we” becomes handy.

Politicians select one deictic category rather than another to indicate the degree of their personal participation. They are inclined to highlight this difference through the categorization of groups using person deixis. van Dijk brings forth the idea of “Ideological polarization” /van Dijk, 1997: 28/ by analyzing the implementation the pronouns such as “we” and “our” as representing the self positively, on the other hand evaluating the self negatively by choosing the pronouns “them” or “their”.

Apart from this technique, politicians make use of various other linguistic means to appeal to the audience. Thus, one of the most effective tools are repetitions of words, rhymes as well as sound clusters. This strategy is used to enhance the attention of the listener on the preferred meanings and to make sure the intended meaning will be strengthened in the mental model as well as the memory of the audience, which will make the persuasion easier and will be essentially beneficial for recalling later on /Allen, 1998/. A. Beard believes, that one of the most efficient persuasive strategies is the implementation of the “list of three” when prepositions, words or names are repeated three times /Beard, 2000: 38/. This device is seen as attractive by both the speaker and the listener(s) as being embedded in a culture, it employs a sense of belonging and unity. In political speeches, one can detect the repetition of certain words (nouns) and prepositions, like in “*Government OF the people, BY the people, FOR the people*” /Lincoln, November 19, 1863, <https://www.youtube.com/watch?v=9TCMHVmNc5w/>.

Here are some more examples where different lexical units, namely words and collocations are repeated to get the audience convinced.

- *And then we make it happen, we absolutely make it happen: jobs, jobs, jobs (Trump, <https://rb.gy/svgkft>).*
- *“I don’t see how you can lead this country to succeed in Iraq if you say wrong war, wrong time, wrong place” (G. Bush, September 30, 2004, <https://rb.gy/53a2d0>).*
- *“This is not the end. It is not even the beginning of the end. But it is, perhaps, the end of the beginning” (Sir Winston Churchill, <https://rb.gy/jr5ece>).*
- *I have a dream that one day this nation will rise up and live out the true meaning of its creed: “We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal.”*

I have a dream that one day on the red hills of Georgia, the sons of former slaves and the sons of former slave owners will be able to sit down together at the table of brotherhood.

I have a dream that one day even the state of Mississippi, a state sweltering with the heat of injustice, sweltering with the heat of oppression, will be transformed into an oasis of freedom and justice (Martin Luther King, August 28, 1963, <https://www.americanrhetoric.com/speeches/mlkihaveadream.htm>).

Not only repetition but also the use of synonyms is quite common, like:

- “... I greet you in the name of peace, democracy and freedom for all” (Mandela, February 11, 1990, <https://rb.gy/regxod>).
- And together we are building a safe, strong, and proud America (Trump, January 28, 2017, <https://rb.gy/qrbu9y>).
- Certainly would never have made that horrible, disgusting, absolutely incompetent deal with Iran where they get \$150 billion (Trump, January 28, 2017, <https://rb.gy/thezsa>).
- America has also finally turned a page on decades of unfair trade deals that sacrificed our prosperity and shipped away our companies, our jobs, and our wealth (Trump, January 30, 2018, <https://rb.gy/sfppca>).
- I believe in being strong and resolute and determined (Senator Kerry, September 30, 2004, <https://rb.gy/joyycf>).

Usually these units of speech are being stressed through pitch, tempo and non-verbal means like body posture, gestures, etc. Together they help to create the intended purport. Another form of repetition is known as contrastive pairs or antithesis, when contrasted pairs and repetition of one word makes an impact on the audience, as in “**One** small step for *man*: **one** giant leap for *mankind*” /Armstrong, 1969, <https://rb.gy/gbdjc8/> or Thatcher’s famous inauguration speech in 1979:

Where there is discord, may we bring harmony.

Where there is error, may we bring truth.

Where there is doubt, may we bring faith.

Where there is despair, may we bring hope (<https://rb.gy/5mkbrx>).

This continuous repetition of certain words or phrases is purposed to reinforce the message which is being said. We could almost say that, while euphemisms weaken and moderate the statement, parallelisms do the opposite; they intensify it. Parallelisms are also known to be one of the most successful clap traps-tricks, devices, or language designed to catch applause.

Let freedom ring from Stone Mountain of Georgia.
Let freedom ring from Lookout Mountain of Tennessee.
Let freedom ring from every hill and molehill of Mississippi.
From every mountainside, let freedom ring (<https://rb.gy/elzsyo>).

Thus, repetitions occur everywhere, starting from sounds and finishing with sentences. Although its aim is to draw the listeners' attention to the repeated unit Kuhl and Anderson claim that "massive, continuous repetition of the sort employed in studies of semantic situation not only fails to further refine memory, but actually reverses and eliminates the benefits that brief periods of repetition impart on long-term semantic memory" /Kuhl, Anderson, 2011: 971/. When listening to some repetitions, the addressee's "attention is occasionally drawn away from the repeated word's meaning" as it was initially intended by the addresser to wonder about the objective behind this repetition /Kuhl, Anderson, 2011: 970/.

"To be honest, I inherited a mess. It's a mess. At home and abroad, a mess" (Trump, 2016, <https://rb.gy/pjwa4f>).

Trump further explained how jobs and companies are leaving the U.S. and the instability of foreign countries before adding, again, for emphasis, "*I inherited a mess.*" This kind of speech events build a strong impact on the listener and make them agree with the repeated statement, even if the listener does not believe in it.

Politicians also make use of **additions**, when they try to persuade the audience by telling and adding up to the stories beneficial to them and darkening their enemies, telling some horror stories about them and ascribing them a negative image. **Euphemisms**, **litotes** and **hyperbole** are also pretty much used, being used since the beginning of the politics and democracy, reflect the principle of quantity of the discourse according to Grice's strategies, expressing the concepts of either "too much" or "too little". Consequently, irrelevant additions may also acquire some adverse effect for the politicians using them, as they may be found racist, say additions describing the actor of crime by pointing at his/her race, sex or minority group /van Dijk, 1991/.

"So first of all, let me assert my firm belief that the only thing we have to fear is fear itself" (Roosevelt, First Inaugural Address, 1933, <https://rb.gy/hnysgc>).

Using the hyperbole that Americans' only fear is the concept of fear, the 32nd presidents of the USA made a presumption about the power and strength of the country and his fellow-countryman, which, by all means, made a great impact on his voters.

On the other hand, it can be mentioned that the use of **deletion** is used quasi as much. In this case, a politician can deliberately omit something the audience is

expecting to hear, use indirect means of addressing and implicitness. It is estimated that the subtlest and the most pervasive are the semantic operations that seem to follow a principle of substitution, using and expressing a concept different from that, which one would expect in the present context, as is the case for **irony**, **metonymy** and **metaphor**.

In order to sound convincing, people have always turned for help to figurative means which add up to the quality and value of the text, hence enhancing to its being more persuasive. From the perspective of frequency of occurrence, one of the most widespread tropes are metaphors. Metaphor is a figure of speech that makes an implicit, implied, or hidden comparison between two things that are unrelated, but which have some mutual characteristics. Simply put, a resemblance of two contradictory or different objects is made based on a single or some common characteristics /<https://literarydevices.net/metaphor/>. As Charteris-Black puts it, politicians are perceived as more persuasive “when their metaphors interact with other linguistic features to legitimize policies” /Charteris-Black, 2006/. This is why, for example, political discourse often includes systematic expressions like *coming to a crossroad, moving ahead towards a better future, overcoming obstacles on the way, not deviating from its plans*, and so forth.

- *Let us continue to bring down the walls of hostility which have divided the world for too long, and to build in their place bridges of understanding (Nixon's Second Inaugural Address, 1973, <https://rb.gy/oax7om>).*
- *We refused to leave the problems of our common welfare to be solved by the winds of chance and the hurricanes of disaster (Roosevelt, Second Inaugural Address, 1937, <https://rb.gy/oyurgg>).*
- *But the journey of our America must go on (Clinton, Second Inaugural Address, 1997, <https://rb.gy/fslhlg>).*

George Lakoff describes metaphors being not just linguistic phenomena. Instead, linguistic metaphors reflect how concepts are organized in our minds. We not only describe, but also understand one thing in terms of another by transferring, or “mapping” knowledge about one concept (the “source concept”) to another (the “target concept”). Since a large part of language is metaphoric, as per the conventionality argument, it follows that our conceptual knowledge is also largely metaphoric /Lakoff, 1993/.

Mitt Romney, the Republican nominee for the presidential elections in 2012, had this to say:

“I came into a state which was very much in a deep ditch” (<https://rb.gy/tq1t5r>).

“Economy is in a ditch” metaphorically portrays the downward increase of the economy of a given country, thus, bringing home to people that there is a lot to do to adjust the situation in the State. The same Romney commented on the current administration saying thus: *Nevertheless, this president did pull us out of a deep recession (2012 Presidential debates).*

“No one is talking about cutting the military, we ought to grow it” (Mitt Romney, <https://rb.gy/1ktn5>).

The most commonly used type of metaphor is the so called structural metaphor, which is a conventional metaphor in which one concept is understood and expressed in terms of another structured, sharply defined concept. The former is called a target, while the latter source domain. For example: “*defending* our arguments” is a structural metaphor widely used in politics, where the source domain “arguments” makes it easy for a person to understand the use of the word “defend” which, in its turn, is the key word and the final goal of the rhetoric.

In one of his speeches in West Virginia President Obama said that:

“It's time to end the war on drugs and start the war on addiction” (2015) (<https://tinyurl.com/szckuhsx>).

“War on Drugs” is an immensely popular metaphor among the presidents, as the topic goes viral in the USA and is a big concern with no significant changes made. Thus, Presidents Nixon (“*America’s public enemy number one in the United States is drug abuse*” (1971), <https://rb.gy/y9y50d>), who eventually was the first to declare a war on drugs, Reagan, Bush and the others had already turned to this question and Obama deformed it a bit indicating that the struggle should be directed to the roots and the results of the drugs and social awareness. From the military viewpoint there can be no war on drugs, as there is no military involved, no fighting armed sites. Metaphorically, this is perceived as efforts to restrict the illegal trade of drugs and presupposes punishment for those who go against the grain.

One of the indications of any effective political speech is typically a good central metaphor. It provides a logical core around which an argument can cohere. Thus, apart from being a linguistic means to make a literary text sound more sophisticated, metaphors also serve as tools to create a correspondence between different conceptual domains, so that forms of reasoning from a source domain can be used in another one /Lakoff, 2002: 51/. For the American political system, cognitive models applied to morality on the basis of two interpretations of NATION AS FAMILY metaphor /Lakoff, 2002: 53/; their different conceptualizations determine “which metaphorical ways of thinking and morality have priority” in US political discourse /Cienki, 2005/. Nation as family model was

used by Lakoff to portray the interrelations of a person towards the nation and his feelings over it. Lakoff explains that the metaphorical perception of the concept of “nation” is seen in this way: they see their homeland as home, people as siblings and the government is the parent, who needs to accommodate to their needs and nurture them. Based on people’s worldviews and values, the family model can change, most often, in one case, “strict father” and on the other “a nurturing parent”. All in all, the metaphors used by the political leaders targeting American audience tend to express sense of reunion, sense of belonging. For instance, Franklin D. Roosevelt in his first inaugural address in 1933 said:

“I assume unhesitatingly the leadership of this great army of our people dedicated to a disciplined attack upon our common problems.”

The state at that time was undergoing Great Depression and it was utterly tough to try to motivate the citizens. Drawing the attention of the listeners towards the hard work, President Roosevelt used a metaphor comparing the hard working, extremely tough and resilient citizens to an army.

In political speeches there are abundant the instances when the number is used instead of the event, or the place and the authorities, a country and people are mutually interchanged. These are examples of metonymy in the aforementioned speeches. When not used by politicians themselves, journalists tend to favour it in articles.

It is not uncommon to read lines like: *The White House has denied allegations; The Senate is discussing the bill; Osama bin Laden wasn't sheltered by us, says Pakistan; America accuses Pakistan; We should never forget 9/11* and many more:

They don't want their tax money wasted, by a welfare agency or by the Pentagon (<https://rb.gy/odiejf>).

Who first carried the banner of the Republican Party to the White House (<https://rb.gy/ct3q63>).

Our campaign was not hatched in the halls of Washington (<https://rb.gy/maeexp>).

Another stylistic means mostly used in political discourse is irony. It occurs when there is a radical difference between the evaluation given in the text and the one which is being intended. Usually, the latter is the complete opposite of the former:

[Politician] is a genius! He's managed to upset both the trade unions and big businesses (Partington, 2010: 94).

Usually, the evaluation expressed is in the positive form but the implication, or the intended meaning, is negative because the main function of irony is to criticize. Irony usually has a quite polite form and is the indicator of high intellect and the ability to express the purport through the use of the code. Sarcasm can be defined as a particularly straightforward kind of verbal irony, with a clear “victim”. Thus sarcasm is usually aimed at a particular person or party. Others distinguish between irony and sarcasm by pointing out that the speaker generally sees what he or she says as ironic (and therefore “elegant”) while the victim sees the same utterance as sarcasm (and therefore crude and hurtful). Rhetorical questions can often be vehicles of sarcasm:

Does the honorable gentleman know anything at all about farming? (Partington, 2010: 94)

All the above mentioned means are used with a definite purpose to persuade the listeners and to draw them towards the intended conclusions.

According to Sperber & Wilson in classical rhetoric, irony as one of the figures of speech, was seen as an embellishment added onto a text in order to make it more pleasant and consequently more persuasive...” /Sperber&Wilson, 2012: 84/. From the literary standpoint, irony is defined as a literary or rhetorical device or mode of thinking, feeling and expression /Cuddon, 1999: 430/. Leech and Short portray irony as the “secret communion” between the author and the reader /Leech&Short, 1981: 277-278/, and as far as speech is being the focus, it is defined more precisely as a pragmatic principle which allows the speaker, through breaking one or more of the cooperative principle maxims, to be impolite while seeming to be polite /Leech, 1983: 142/.

Yesterday was Barack Obama's favourite day of the year-he collects our taxes to redistribute (Trump, 2012, <https://rb.gy/dpzcns>).

After receiving the Nobel Prize for Peace in 2009, President Obama got messages like this #Obama that Nobel peace prize is well deserved (<https://rb.gy/qpasug>).

Well-deserved here is figuratively used for expressing opposite of what is being meant, i.e. the irrelevance of the president, who did not settle conflicts with Iran and Afghanistan, to get the prize.

“She (Hilary) has given and deleted as you know and most people have heard about this. Have we ever heard about her deleting anything? No, I don’t think so” (<https://rb.gy/lp5ndo>).

Mr. Trump wrapped up the evening on an upbeat note. "I want to thank the press for all you do to support and sustain our democracy," he said in closing (March 4, 2018).

“It’s been a really calm week at the White House,” Mr. Trump deadpanned to journalists who had spent the past several days documenting the chaos inside his administration (<https://tinyurl.com/jvk93ta8>).

Political satire is the satire that specializes in gaining entertainment from politics.

The nicknames of the two rivalling political parties in the USA, Elephant and Donkey, are resulting from political satire. “Making political satire great again” is a satirical representation of Donald Trump’s pre-election motto “*Make America great again*” (<https://tinyurl.com/4uh3jvzu>), (<http://www.mndaily.com/article/2017/09/mccarthy-making-political-satire-great-again>).

If the listener fails to feel the satire in the speech or the article, then the mission of the speaker or writer is not completed- as it is said- you ruin the joke trying to explain it.

Puns, anecdotes, and “dad” jokes are the most common type of humour used by the politicians to grab attention and to create a more relaxed atmosphere and win the listener’s hearts.

A joke properly made can create a positive image and gain the intended effect on the audience. The ex-president of the United States, Donald J. Trump, although having strong and critical outlooks on life and famous for his harsh temperament, did not usually make jokes, but when he did, he did it with great mastery. Here are some notable of them:

- *“I’m a New York icon. You’re a New York icon. And the only difference is I still own my buildings”* (joking on *The New York Times*) (<https://rb.gy/0bouse>).
- *“So many people have been leaving the White House. It’s actually been really exciting and invigorating 'cause you want new thought. So, I like turnover. I like chaos. It really is good. Now the question everyone keeps asking is, 'Who is going to be the next to leave? Steve Miller or Melania?’”* (referencing the soured relationship between Melania and his speech writer) (<https://rb.gy/0bouse>).

- *“But we were talking about the Dreamers and quite honestly, Democrats can fantasize all they want about winning in 2020 ... those are the dreamers” (making fun of the Democrats, calling them dreamers if they believe they have chances in the upcoming elections) (<https://rb.gy/0bouse>).*
- *“I won't rule out direct talks with Kim Jong Un. I just won't. As far as the risk of dealing with a madman is concerned, that's his problem, not mine. It's his problem” (joking about the North Korean Supreme Leader) (<https://rb.gy/0bouse>).*
- *“I'm very excited to come here and ruin your evening in person” (<https://rb.gy/dpqxc5>).*

What refers to the ex-president Barack Obama, he is pretty famous for his jokes and anecdotes and liked to demonstrate them whenever possible. During the Gridiron dinner in 2011/03/13 he made quite memorable jokes about the Senate:

“A lot has changed in those past five years,” he said. “Back then I was a newcomer (2006) who couldn't get anything done in the Senate. Now I'm a president who can't get anything done in the Senate” (<https://rb.gy/dg17k0>).

Obama made a quite nice joke on Senate and, in a way, to the fact that it does not actually get the things done. As it was in the form of a “black” humor, the Senate members simply laughed at the joke themselves.

About his relations with the media and the press and to the reporter's assumption that the relations are pretty testy, Obama gave quite a comprehensive answer. Not only did he give an answer to the reporter's question but also showed his wits with the help of a sarcastic reference to a conservative journalist:

“Come on, I love the press. I even sat for an interview with Bill O'Reilly” – the conservative Fox pundit – “right before the Super Bowl. That was a change of pace – I don't often get a chance to be in a room with an ego that's bigger than mine” (sarcasm) (<https://rb.gy/lvkfds>).

Another technique used by Obama to cause laughter and simultaneously to bring in an important topic of discussion is the pun and play on words, like the following example:

“We got rid of one rule from 40 years ago that could have forced some dairy farmers to spend \$10,000 a year proving that they could contain a spill, because

milk was somehow classified as an oil. With a rule like that, I guess it was worth crying over spilt milk”— 2012 (idiom-play on words) (<https://rb.gy/6xqkg4>).

Of particular interest are the cases of **code-switching** as an effective persuasive tool. Code-switching is a conversational strategy used to establish, cross or destroy group boundaries; to create, to evoke as well as change interpersonal relations with their rights and obligation /Wardough, 1986: 100/. It can also be defined as the use of more than one language, variety, or style by a speaker within an utterance or discourse, or between different interlocutors or situations /Romaine, 1992: 110/. The switching can happen in three different levels, namely *inter-sentential* (switching codes at sentence boundaries), *intra-sentential* (switching codes in the middle of a sentence) and *extra-sentential* or *tag-switching* (insertion of a tag in one code while talking another one).

It is important to note that the political risks of code-switching are high, particularly the use of ethnic-based dialects. Code-switching in politics is not an age-long phenomenon. The recorded ones start in the twentieth century and have gained in the popularity ever since. Apart from the positive examples, which are plenty, the ones that are better remembered are the misuses, mispronunciations as well as false friends found in the target language.

President Kennedy, in one of his most famous and stirring speeches, told West Berliners in 1963 that, “Ich bin ein Berliner.”

He meant to say, “I am a Berliner.” Little did he know that a Berliner is a famous pastry in Berlin and he eventually said, “I am a jelly doughnut.”

Most often, the politicians accommodate their speech to the state they are having their political campaigns. Code-switching in this sense is the substituting of the State variant of the language with its local counterpart.

Hilary Clinton, during her three-decade-long political career has made use of this technique quite a lot. During the last presidential elections, polling the Alabama crowd, she asks whether anyone has a “*hah-yer*” interest rate [higher].

Describing a college student's debt, after asking if anybody had a higher education debt, she exclaims in a Southern manner (prolonging the vowels) “*Mah gosh,*” [O my Gosh].

To sum up, political speeches are full of persuasive means that are aimed at convincing the audience. The most effective means of persuasion prove to be repetitions, as psychologically humans have a tendency to believe those statements that are being repeated more than twice. Figurative speech is prevailing in the political discourse, making persuasion a separate science with its rules, which the speaker needs to follow in order to manage to achieve success. Humor, sarcasm

and irony make a positive impact on the listeners, helping the politician to discharge the atmosphere, as well prove his/her intelligence and belittle the opposite part. Puns, anecdotes, and “dad” jokes are the most common type of humour used by the politicians to grab attention and to create a more relaxed atmosphere and win the listener’s hearts. Code-switching is relatively recent technique implemented by the politicians to gain votes but has already proved to be effective.

REFERENCE

1. Allen M., Preiss R.W. Persuasion: Advances Through Meta-Analysis (Quantitative Methods in Communication). New York: Hampton Press, 1998.
2. Beard A. The Language of Politics. New York: Routledge, 2000.
3. Bramley N. R. Pronouns of Politics: The Use of Pronouns in the Construction of “Self” And “Other” in Political Interviews, 2001.
4. Brinkley A. The Unfinished Nation. New York: McGraw-Hill, 2005.
5. Charteris-Black J. Politicians and Rhetoric: The Persuasive Power of Metaphor. Palgrave MacMillan (Basingstoke), 2006.
6. Cienki A. Metaphor in the “Strict Father” and “Nurturant Parent” cognitive models: Theoretical issues raised in an empirical study. Walter de Gruyter. 2005.
7. Crystal D., Derek D. Investigating English Style. New York: Longman, 1969.
8. Cuddon J. The Penguin dictionary of literary terms and literary theory. London: Penguin Books, 1999.
9. van Dijk T. A. (ed.) Discourse as social interaction: Discourse studies: A Multidisciplinary Introduction, v. 2. Sage Publications, Inc., 1997.
10. van Dijk T.A. Handbook of Discourse Analysis 3: Discourse and Dialogue. London: Academic Press, 1985.
11. van Dijk T.A. Ideology: A Multidisciplinary Approach. Sage Publications, 1998.
12. van Dijk T.A. Racism and the Press. London: Routledge, 1991.
13. Fairclough N. Language and Power. London: Longman, 1989.
14. Foucault M. The Archaeology of Knowledge. Paris: Éditions Gallimard, 1969.
15. Kuhl B., Anderson M. More is Not Always Better: Paradoxical Effects of Repetition on Semantic Accessibility // *Psychonomic Society, Psychonomic Bulletin & Review*, 18. New Haven: Yale University Press, 2011.
16. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live by. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
17. Lakoff G. Moral Politics: How Liberals and Conservatives Think. Chicago: University of Chicago Press, 2002.

18. Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor. Cambridge University Press, 1993.
19. Leech G., Short M. Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose. Harlow: Longman Publishing Group, 1981.
20. Leech G. Principles of Pragmatics. London: Longman, 1983.
21. Levinson S. C. Pragmatics. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
22. Marmaridou S. Pragmatic Meaning and Cognition. Philadelphia: John Benjamins, 2000.
23. Mutz D., Brody A. R., Sniderman P. Political Persuasion and Attitude Change. Michigan: The University of Michigan Press, 1999.
24. Sperber D., Wilson D. Meaning and Relevance. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
25. Wardhaugh R. An Introduction to Sociolinguistics. Oxford: Blackwell Publishing, 1986.
26. <http://www.politicalsciencedegree.com> (Retrieved October 12, 2017).
27. <https://sites.google.com/a/proofreadoutloud.com/www/four-modes-of-discourse> (Retrieved October 12, 2017)
28. <https://literarydevices.net/metaphor/> (Retrieved March 4, 2018)
29. <http://time.com/3664609/obama-state-union-humor-jokes/> (Retrieved April 1, 2018)
30. <http://www.mtv.com/news/2356281/president-obama-addiction-prescription-pills-heroin/> (Retrieved March 20, 2018)
31. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/metonymy> (Retrieved March 15, 2018)
32. <https://www.vox.com/policy-and-politics/2018/1/30/16953472/state-of-the-union-transcript> (Retrieved March 16, 2018)
33. <http://www.nytimes.com/2004/10/01/politics/campaign/bush-and-kerry-clash-over-iraq-in-debate.html> (Retrieved March 16, 2018)
34. <https://hbr.org/2003/01/how-presidents-persuade> (Retrieved April 1, 2018)
35. <https://www.nytimes.com/2018/03/03/us/politics/trump-gridiron-club.html> (Retrieved April 2, 2018)
36. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/satire> (Retrieved April 2, 2018)
37. <http://www.mndaily.com/article/2017/09/mccarthy-making-political-satire-great-again> (Retrieved April 2, 2018)
38. <https://www.c-span.org/video/?c1652/clip-state-union-address> (Retrieved April 5, 2018)
39. <https://www.nytimes.com/2004/07/27/politics/campaign/barack-obamas-remarks-to-the-democratic-national.html> (Retrieved April 10, 2018)
40. https://www.washingtonpost.com/wpsrv/nation/specials/attacked/transcripts/bushaddress_092001.html (Retrieved April 14, 2018)

41. <https://www.nytimes.com/2001/02/28/us/president-s-budget-transcript-president-bush-s-message-congress-his-budget.html> (Retrieved April 14, 2018)

SOURCES OF LANGUAGE DATA

42. <https://www.youtube.com/watch?v=FRII2SQ0Ueg&t=2s>
43. https://www.youtube.com/watch?v=ye0Xblp_Nb0
44. <https://sites.google.com/a/proofreadoutloud.com/www/four-modes-of-discourse>
45. <https://news.harvard.edu/gazette/story/2015/06/the-art-of-political-persuasion/>
46. <https://literarydevices.net/metaphor/>
47. <https://www.youtube.com/watch?v=kMgtpO2leOE>
48. <https://news.sky.com/video/body-language-trumps-presidency-power-play-11181124>
49. <https://rb.gy/elzsyo>
50. <https://rb.gy/odiejf>
51. <https://rb.gy/ct3q63>
52. <https://rb.gy/maexp>
53. <https://tinyurl.com/jvk93ta8>
54. <https://nyti.ms/3EweZJH>
55. <https://rb.gy/svgkft>
56. <https://rb.gy/53a2d0>
57. <https://rb.gy/jr5ece>
58. <https://www.americanrhetoric.com/speeches/mlkihadream.htm>
59. <https://rb.gy/regxod>
60. <https://rb.gy/qrbu9y>
61. <https://rb.gy/sfppca>
62. <https://rb.gy/joyycf>
63. <https://rb.gy/5mkbrx>
64. <https://rb.gy/elzsyo>
65. <https://rb.gy/pjwa4f>
66. <https://rb.gy/hnysgc>
67. <https://rb.gy/oax7om>
68. <https://rb.gy/tq1t5r>
69. <https://rb.gy/1kntn5>
70. <https://rb.gy/y9y50d>
71. <https://rb.gy/odiejf>
72. <https://rb.gy/maexp>
73. <https://rb.gy/0bouse>
74. <https://rb.gy/6xqkg4>
75. <https://rb.gy/dg17k0>

76. <https://rb.gy/1vkfds>
 77. <https://rb.gy/dpqxc5>

Գ. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ, Ա. ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ – Համոզման ռազմավարությունները քաղաքական դիսկուրսում. – Սույն հոդվածում քննվում են քաղաքական դիսկուրսում համոզման միջոցների առանձնահատկությունները և դրանց արդյունավետ կիրառման ռազմավարությունը: Տարբեր արևմտյան քաղաքական գործիչների կողմից կիրառված համոզման հնարների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ համոզման ամենաարդյունավետ միջոցը կրկնությունն է: Որոշ հնարներ, ինչպիսիք են փոխաբերությունը, փոխանունությունը, հեգնանքը վաղ ժամանակներից մինչ օրս նույնպես պահպանում են իրենց կիրառման արդյունավետությունը և ապահովում հաջող հաղորդակցում, իսկ ունկնդիրներին դեպի խոսողը դրական տրամադրող լավագույն գործոնը՝ հումորի գրագետ կիրառությունն է: Հաջողության հասնելու ճանապարհին ոչ պակաս կարևոր է նաև կողափոխման դերը քաղաքական դիսկուրսում:

Բանալի բառեր. համոզում, խոսույթ, քաղաքական ելույթ, կրկնություն, փոխաբերություն, հեգնանք, կողափոխում, հաղորդակցում

Г. АРУТЮНЯН, А. ЕГИАЗАРЯН – Стратегии убеждения в политическом дискурсе. – В статье исследуются особенности убеждения в политическом дискурсе и стратегии их эффективного использования. Изучение приемов убеждения, используемых западными политиками, показывает, что наиболее эффективным средством убеждения является повторение. С незапамятных времен некоторые приемы, такие как метафора, метонимия, ирония, и по сей день сохраняют эффективность своего применения и обеспечивают успешное общение, а лучшим фактором, обеспечивающим положительный настрой аудитории по отношению к говорящему, является грамотное использование юмора. В политическом дискурсе, на пути к успеху, не менее важна также роль переключения кода как приема убеждения.

Ключевые слова: убеждение, дискурс, политическое выступление, повторение, метафора, ирония, переключение кода, коммуникация

Ներկայացվել է՝ 15.04.2021
 Երաշխավորվել է ԵՊՀ անգլիական բանասիրության ամբիոնի կողմից
 Ընդունվել է տպագրության՝ 06.09.2021

Hranush TOVMASYAN
Brusov State University

PRESUPPOSITIONAL AND LOGICAL ARCHITECTURE OF THE TEXT

The paper is an attempt to shed light on one of the most interesting issues on the crossroads of pragmatics and text linguistics – presuppositional and logical structure of the text. The relevance of this study is determined by the fact that it unveils text architecture from a new angle – its micro-/macropresuppositional content. The research outcomes allow of the following statement – the semantic structure of the text largely owes to and depends on the macro-/micro-presuppositions of the text underlying it. The paper also clarifies the differences between the notions of micro-text and macro-text on the one hand and micro-presupposition and macro-presupposition on the other as these phenomena play a crucial role in text composition and progression.

Key words: *presupposition, text, structure, micro-/macrotex, micro-/macro-presupposition, text perception, understanding and interpretation, presupposition base*

The presuppositional structure of the text is the intensional of the elements of the text which relies on the quantity of the themes of the text, its semantic nuclei. I label them micro-presuppositions of the text. In this respect it is pivotal to note the difference between micro-presuppositions and macro-presuppositions of the text. The first ones represent a single unit of information mainly incorporated within one logic and actualized via one sentence/ utterance. The second ones set up and develop after two and more micro-presuppositions come together within one logically connected stream of thought.

The text is a system of complex meaningful units that are united in a semantic structure by a single concept. The macro-structure of the text is shaped by denser and more complex information blocs – micro-presuppositions. The semantic mapping of micro-presuppositions is actualized via predication, thus contributing to text cohesion and global coherence.

From the recipient's perspective the text is a potential outcome of the recipient's subjective activity and knowledge scope. The semantic structure of the text is reduced to the hierarchy of his/ her presupposition base. In this respect van Dijk puts it "Macrostructures have a cognitive nature. Macrostructures have a subjective nature since different language users may find different information in the text more important" /van Dijk, 1988: 33/. Besides, upon comprehension a reader performs an act of interpretation of the sentences, constructs a set of macro-

structures, which transform the highly complex information to a manageable size, which works as the formula on which comprehension is based /van Dijk and Kintsch, 1983/.

The semantic wholeness of the text is actually one of its most important characteristics, yet it is subjective. The semantic wholeness of the text has both micro- and macro-structure, the latter can be represented as a hierarchy of semantic blocs of various values – predications. In this particular case predication is the realization in the text of the semantic links which are indispensable for the actualization of the main semantic motive of the message /Арте́мская, 1989: 164/. It should be mentioned that the same idea has found different interpretations by different scholars, in some cases quite categorical though. Namely, Kulikov states that the most important feature of the text that distinguishes it from all other linguistic formations is the semantic super-structure of the text. (I claim it to be the macro-presupposition of the text as it is the latter that functions as a nucleus for all minor predications, smaller information blocks, micro-presuppositions.) Hence, the minimal unit of the text is the minimal unit of the given semantic super-structure /Куликов, 1983: 6/.

The *central thesis* of this article is the claim that the macro-presupposition of the text is composed of smaller chunks of information which are the micro-presuppositions of the utterances of the given text, thus creating an immediate connection between the presuppositional structure of the text and its logical one. In the article I clearly single out that the linear composition of the utterances, i.e. their logical sequence is preconditioned by the micro-presuppositions of the utterances and ultimately the macro-presupposition of the text.

There is an abundance of works on the hierarchy of the elements of the text on the one hand and the delimitation of the macro-text with a complex inner structure on the other.

A micro-text contains only a micro-presupposition, that's to say only one single concept unfolds in it. In this respect Zhinkin states that “In any text, if it is relatively accomplished and consistent, there is only one thought, one thesis, one statement uttered” /Жинкин, 1956: 250/. I find this approach most appropriate for defining the micro-text. Further Gak puts it that the semantic organization of the text in its denotative perspective is its signification (nomination) which signals the connection between the linguistic unit and its extra-linguistic designatum, signification /Гак, 1974: 6/, that's to say predication. The micro-text has been labelled in a number of ways. For example, Blokh uses the term *dicteme* to signify the minimal text segment that is formed by sentences and has its own theme /Блох, 1987: 17/.

Interestingly, this view is quite close the one elaborated by Chafe – the main unit of oral discourse is intonation unit (IU) which can be compared with one

predication. IU is the reflection of the focus of consciousness, the focus constantly (not evenly) moving from one fragment of reality to another. Each IU can contain no more than one element of information, one new idea (namely, one presupposition) which stands for a certain referent – events, states or their participants. Following Chafe's ideology, there are two main phenomena, better to say, two constituents – IU and discourse. Notably, between these two the scholar differentiates a third intermediate unit as well – the sentence which Chafe identifies with the super-focus of consciousness /Chafe, 1994/.

It is pivotal to draw some parallels between the conception outlined in this article and that of Chafe, the most important being the following – one minimal unit of the plane of expression (in this case micro-text) contains only one unit of the plane of content (in the given case, micro-presupposition). The combination of the minimal units of both planes generates higher, more complex units – macro-ones (in my terminology) or super- (in Chafe's terminology) which is not the simple sum of the lower linguistic units. And finally, according to Chafe, all units are summarized in discourse, in a certain linguistic structure which in my conception is nothing else but the text itself. Besides, I think that each minimal unit (micro-text) contains only one predication which can be supposedly understood as the correlation of the presupposition of the text with some extra-linguistic reality which comes forth when the idea, theme or, in my terminology, presupposition is verbalized.

The logical structure of the text is the sequence and structure of representing the semantic elements in the process of the development of the text.

Now let's consider the **communicative and structural wholeness** of the text. The communicative wholeness of the text is preconditioned by the communicative intention of the speaker of the text. In this respect the text is a speech segment with a certain illocution and a system of ways of verbalizing it. In other words, the text, as the main unit of communication must exert a certain effect on the interlocutors. Nevertheless, the exerted effect may be different conditioned by the author's communicative intention and the concept of the text. **In case of communicative effect** the author wants to inform or get information. Obviously, the communication takes place for transfer/ acquisition/ exchange of information. In other words, the aim of the communication is to call forth mental-verbal or physical reaction on the part of the interlocutor. In the case of aesthetic effect (which is especially topical in terms of fiction) the aim of communication is to exercise influence on the recipient and call forth his/ her mental-emotional reaction. Actually, such delimitation can hardly ever come up in a clear, sterile way. Such an isolation of the categories is done mainly for the purpose of analysis which in the scope of this research is quite the case.

It is noteworthy to say that nowadays the **structural wholeness** of the text is perhaps its most profoundly studied aspect /Барт, 1978; Беллерт, 1978; Givon, 1979; van Dijk, 1988; Crompton, 2002; Tárnayiková, 2009; Cornish, 2010, etc./, which is conditioned by the fact that it has its proper formal-signemic expression through language means that can be inventorized and categorized.

Now let's consider the **text-forming categories, components and elements**. Proceeding from the above-mentioned, the study of the **presuppositional and communicative** wholeness of the text actually deals with the text-forming categories, namely, the concept of the text, its presuppositional and logical structure, communicative and aesthetic impact. On the level of structural wholeness, the text-forming categories (namely syntactic, lexical and phonological) correlate with the text-forming components that are represented by diverse language means which in their turn have their correlates by way of text-forming elements. The text-forming components are actualized in these elements in the process of creating of a certain text. For instance, the phonological categories can be represented by such components as intonation, pausation, syntagmatic segmentation, timbre, tempo, voice quality, register, etc. As such text-forming elements are the only means of actualizing the above-mentioned components. Likewise, the same process of delimitation of text-forming components and elements can be spotted on lexical and syntactic levels.

As is known, there are two main features of the text that manifest its structural and semantic ties – cohesion and coherence. Coherence fulfils the following functions 1) secures the semantic connection between different parts of the text necessary for the detection of the theme of the text (macro-presupposition, micro-presupposition), 2) prepares the recipient for the adequate comprehension of the text, 3) secures the integrity of “text memory” by way of retrieving the previous parts of the text via repeating them.

In the present paper I do not pose on cohesion and coherence as central textual categories but rather put forward a new cognitive approach to the notion of text generation and perception.

There is a great difference, distinct connections and certain dependence between the text-forming categories if observed from the addresser's or perceiver's view, better to say, at the moment of its production or perception.

The starting point for any text production is the concept/ the macro-presupposition that actually preconditions the semantic structure of the text and the latter in its turn preconditions its logical structure. Besides, the macro-presupposition reflects the author's intentions and is in fact the indirect embodiment (through intentions) of the motive of production of a certain text. As such the macro-presupposition of the text specifies its communicative orientation

which is central in any text production. Obviously, the choice of the language means of a text is preconditioned by its logical structure and communicative orientation. These two vital text-generating components are a priori conditioned by the macro-presupposition of the text.

It is noteworthy that at text production level the author goes from the deep structure of the text, namely its macro-presupposition to the surface structure, that's to say its verbal "tissue". Though, obviously, at text perception the recipient goes in the reverse direction – from the verbally embodied text to its macro-presupposition.

The discussed two levels of processing of verbal communication are: at first, we decode the perceived linguistic units on the surface (grammatical) level, further we observe the decoding of deep structures, that's to say their presuppositional content that lies beyond the perceived message. This process also brings into play cognitive structures – both linguistic and phenomenological.

Therefore, in an adequate perception of the text (from its verbally embodied plane of expression to its deep level plane of content – macro-presupposition) there is a crucial aspect – consituation – that embraces relations of both surface and deep levels. For the recipient to be able to perceive the text, he/ she must be able to understand both the signemic order of meanings and relate the text to reality, his/ her knowledge and perceptions of reality, that's to say his/ her presupposition base.

Interestingly, on the one hand, text perception is the **restoration** of the extralinguistic information, reality, the structure of the communication via the text itself, on the other hand it is impossible to see the meaning in the text itself. Instead, they can be **built, set up, created**. To perceive the meaning does not simply imply to understand it – it rather supposes **giving, assigning** meaning to it.

Thus, text perception is a psychological process. The essence of this lies in the idea that the recipient actually creates an image of the content of the text which is always dynamic. By saying dynamic I mean it is based on the presupposition base of the recipient. In this respect each recipient is said to create their own image, idea of the text. That's why no single text is decoded identically by at least two people. In other words, it does not exist as such, it is in a permanent process of creating its identity. In fact, the real issue of text perception is not the text itself as a linguistic entity but its content in the broadest sense. Namely, the content that will later circulate in larger dimensions, i.e. convert into presuppositional base for decoding other texts.

Analyzing the process of text perception (understanding, interpretation), many scholars note the importance of the recipient's prior experience. Hence, text perception and understanding take place when two components come together, namely 1) semantic organization and structure of the text, and 2) what is contained in the recipient's cognition and memory, and embraces his/her level of linguistic

competence and stock of knowledge on the given topic /Биева, 1982: 67; Кубрякова, 1987; Никифоров, 1982/. Nevertheless, to understand and perceive a text, the recipient's individual cognitive framework is not enough. There is another aspect which is more important than any other factor in text perception – that is the general background knowledge of the participants of the communication relevant for the present act of communication – presupposition base. And though many scholars speak about it indirectly emphasizing the recipient's language competence only, yet the existence of presupposition base is assumed which actually allows of the existence of social knowledge.

Obviously, text perception is not so much the comprehension of its meaning but rather decodification of the recipient's intention and motive of the received message.

As for the adequacy of text perception and comprehension, I mean a certain correspondence between the interpretations of the text given by the author and the recipient. It means that the presupposition base of the author and that of the recipient must coincide. And though I accept that a text is poly-presuppositional, as Zvegintsev terms it, nevertheless, there is a certain presuppositional invariant that maximally fully and precisely corresponds to the content of the text. The given invariant is preconditioned by the wholeness of the knowledge and views proper to an average speaker of the given language and mental-linguistic system on the one hand and a certain sign system that serve for the expression of the given knowledge and views on the other hand. In other words, the presupposition base preconditions the “presuppositional invariant” which allows of the perception of the preceding text as well as the existence of the potential invariant of perception of any text as the presupposition base specifies a certain system of indices into which all new texts are fit and through which they are perceived and evaluated.

So, a text is a discourse unit which manifests linguistic and extra-linguistic phenomena which in their turn display the linguistic consciousness and linguistic identity of the interlocutors.

Before passing on to the gist of this section, I would like to pose on some essential textual terms and notions that I will operate with here.

The first is the **situation** which is a fragment of objectively existing reality made up of both extralinguistic and linguistic phenomena. The situation, provoking a certain mental reaction, forces to some action – verbal or non-verbal. The reaction “shapes” into a **motive** which in its turn can embody into the **intention** of the verbal outcome/ reaction to the external stimulant – situation. To me the verbal reaction to the situation, the output of some verbal-mental activity is actually the **text** itself.

Nevertheless, it should be mentioned that the connection between the text and motive is not so straightforward. The motive as the stimulus for speech production

(text) is embodied into the concept of the generated text. The concept of the text is the mental clot, the maximally unfolded deep structure, its macro-presupposition, which is unfolded in the very process of text generation. The concept or presupposition is the immediate starting point for text generation and in some way is correlated with the inner dynamic scheme of the utterance or with the inherent meaning of the utterance which is actually the condensed inherent equivalent of the outer (generated) text. In contrast to the outer speech it lacks grammatical shape, a certain semantic order and sound form. Obviously, it is the presupposition that embodies the inner programming of the future utterance, namely the unconscious structure of some scheme on the basis of which in the utterance is generated. The macro-presupposition of the text is something that is not lexically, grammatically and phonetically shaped yet. Interestingly, it develops non-linearly, namely at text generation a scanning of the developing semantic structure takes place which can be simpler or more complicated, can develop in one or many directions, can actualize in micro- or macro-text via verbalization of the micro- or macro-presupposition.

As has been mentioned earlier the **micro-presupposition** is a minimal, indivisible semantic nucleus, atomic theme. The **macro-presupposition** is respectively a combination of micro-presuppositions. The outcome of such a combination is a phenomenon of a different range – it is also a semantic nucleus but it has a more complex structure.

There is only one micro-presupposition in one act of predication, one correspondence of the presupposition of the text, its idea actualized via a speech act with the extra-linguistic reality which takes place in the process of verbalization of the idea. Macro-text is a combination of several predications respectively.

It is noteworthy that text analysis proceeds in the following order – from the form (of text-forming categories) to content (macro-presupposition). In other words, we proceed from the comprehension of words and their meanings to the motive of the utterance.

To make it clear, let's consider a maximally simple text – a micro-text as a logical unity.

Situation 1: A and B are going camping and are half way there. Approaching the filling station, B tells A: (text 1) There is a long way ahead. Take this (stretching out some money) and fill up the car.

(text 2) There is a long way ahead, take this (stretching out some money) and fill up the car.

Situation 1 has provoked B's verbal reaction, namely texts 1 or 2 which by the way can go even without verbal reaction, as for example, if B drives into the filling station, stretches out the money and points at the filler. Texts 1 and 2 are micro-

texts as they have all the 3 differential features of a text – thematic, communicative and structural. These three features are actualized in text-forming categories:

1. at the level of thematic unity (the text-forming categories are: macro-presupposition, presuppositional structure and logical structure of the text) – the parts of the text can easily change places that’s why texts 1 and 2 are synonymic the only difference being in the actual division of the sentence,

2. at the level of communicative unity (the text-forming category in this case is the communicative impact) – motive, illocutionary force,

3. at the level of structural unity (the text-forming categories are syntactic, lexical and phonological categories) – texts 1 and 2 are represented by one utterance; though the parts of it are connected asyndetically the cause-and-effect relations are easily detected and reconstructed from the context, the texts are two-syntagm but they compose one single utterance, otherwise the single communicative intention and thematic wholeness of the text are lost.

Let’s observe a more complex text.

Situation 2: A and B are going camping and are half way there. Approaching the filling station, B tells A: (text 3) There is a long way ahead. (text 4) Take this (stretching out some money) and fill up the car.

Situation 2 called B’s verbal reaction (texts 3 and 4) which can equally have no reaction at all (only text 4 is meant here). Texts 3 and 4 are independent macro-texts. Their fundamental difference from the texts 1 and 2 is in the following:

1. at the level of thematic unity (the text-forming categories are: macro-presupposition, presuppositional structure and logical structure of the text) – texts 3 and 4 cannot change places as such a change will bring about the complete destruction of logic and distortion of meaning,

2. at the level of communicative unity (the text-forming category in this case is the communicative impact) – text 3 is a statement of a fact while text 4 is the motive. Hence, the communicative value, illocutionary force of the texts 3 and 4 are basically different,

3. at the level of structural unity (the text-forming categories are syntactic, lexical and phonological categories) – texts 3 and 4 are articulated as independent utterances, the pause between them being much longer and stronger than in the case of texts 1 and 2.

Overall, differences between texts 1 ad 2 on the one hand and texts 3 and 4 on the other are accounted for by the two “upper” text-forming categories (thematic and communicative unities) and phonological categories.

At the same time being micro-texts texts 3 and 4 compose a text of a more complex structure – macro-text. The reasons for such a supposition are as follows:

1. one single situation that calls forth a multitude of micro-texts that later come together into one macro-text, that’s to say, one and the same situation caused

a more complex reaction – the macro-text is developed via scanning-development of two micro-themes,

2. a certain logical order of development of micro-texts – one serves as a logical motive for the other,

3. the cause-and-effect relations existing between texts 3 and 4 can be exposed at the lexical-syntactic level via connectives.

Summing up, the analysis carried out in the article sheds light on the presuppositional and logical structure of the text. As is clearly exposed in the article, the text is shaped and its utterances are logically ordered on the surface level only due to the macro-presupposition of the text. The macro-presupposition of the text is the basic “driver and regulator” for the further generation of the text and its respective semantic and logical structure. The macro-presupposition in its turn embraces a wide range of cognitive, social, linguistic and extra-linguistic knowledge – presupposition base – which allows of two fundamental processes – text generation and its adequate perception.

REFERENCE

1. Астремская Е.В. Проблема семантического структурирования текста при чтении // *Функционирование текста в лингвокультурной общности*. Москва: Институт языкознания, 1989.
2. Барт Р. Лингвистика текста // *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. VIII. Москва: Прогресс, 1978.
3. Биева Е.Г. К вопросу о факторах, определяющих понимание текста // *Уровни текста и методы его лингвистического анализа*. Москва: Изд. АН СССР, 1982.
4. Беллерт М. Об одном условии связности текста // *Новое в зарубежной лингвистике*, вып. VIII. Москва: Прогресс, 1978.
5. Блох М.Я. Диктема и целый текст // *Семантика целого текста*. Тезисы выступлений на совещании. Москва/ Одесса: Наука, 1987.
6. Гак В.Г. О семантической организации текста // *Лингвистика текста*. Материалы научной конференции. Москва: МГПИИЯ им. М. Горького, 1974.
7. Жинкин Н.И. Развитие письменной речи учащихся 3-7 классов // *Изв. АПН РСФСР*, вып. 78. Москва: Наука, 1956.
8. Кубрякова Е.С. Текст – проблемы понимания и интерпретации // *Семантика целого текста*. Тезисы выступлений на совещании. Москва/ Одесса: Наука, 1987.

9. Куликов С.В. Что такое минимальная единица текста? // *Текст как инструмент общения*. Москва: Ин-т языкознания АН СССР, 1983.
10. Никифоров С.В. Возможное психолингвистическое рассмотрение прагматического аспекта декодирования текста // *Уровни текста и методы его лингвистического анализа*. Москва: Изд. АН СССР, 1982.
11. Chafe W. Discourse, consciousness, and time. The flow and displacement of conscious experience in speaking and writing. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
12. Cornish F. “Anaphora: Text-based or discourse-dependent? Functionalist versus formalist accounts” // *Functions of Language*, v. 17 (2), 2010.
13. Crompton P. Theme in argumentative texts: an analytical tool applied and appraised (Unpublished doctoral dissertation). University of Lancaster, Lancaster, UK, 2002.
14. Givon T. On Understanding Grammar. New York: Academic Press, 1979.
15. Tárnyiková J. From Text to Texture. Olomouc: FF UP, 2009.
16. van Dijk T. A., Kintsch W. Strategies of Discourse Comprehension. New York: Academic Press, 1983.
17. van Dijk T. A. News Analysis: Case Studies of International and National News. New Jersey: Erlbaum, 1988.

Հ. ԹՈՎԱՍԱՅԱՆ – ՏԵՔՍՏԻ ԿԱՆԽԵՆՅԱՊՐՈՒԹՅԱՅԻՆ և ԿՐԱՄԱՐԱՆԱԿԱՆ ԿԱՌՈՍՑՎԱԾՔՐԸ. – Հոդվածում արծարծվում է գործաբանության և տեքստի լեզվաբանության հաստման տիրույթում գտնվող հետաքրքիր մի թեմա. տեքստի կանխենթադրության և տրամաբանական կառուցվածքը: Ըստ ուսումնասիրության արդյունքների՝ տեքստի կանխենթադրության կառուցվածքը մեծապես պայմանավորված է դրա հիմքում ընկած միկրո/ մակրոթեմայից կամ միկրո/ մակրոկանխենթադրությից: Հոդվածում նաև հստակ տարանջատվում են մի կողմից միկրո/մակրոտեքստ, իսկ մյուս կողմից միկրո/մակրոկանխենթադրությից հասկացությունները, քանի որ այս երևույթներն առանցքային դերակատարում ունեն տեքստի ձևավորման և ծավալման մեջ: Ուսումնասիրության առանցքում են նաև տեքստի ընկալման, հասկացման և մեկնման մեխանիզմները հաղորդակցվողների կանխենթադրության հենքի տեսանկյունից:

Բանալի բառեր. կանխենթադրությից, տեքստ, կառուցվածք, միկրո-/մակրոտեքստ, միկրո-/ մակրոկանխենթադրությից, տեքստի ընկալում, հասկացում և մեկնում, կանխենթադրության հենք

Г. ТОВМАСЯН – Пресуппозиционное и логическое строение текста. –

В статье рассматривается одна из самых актуальных проблем на стыке прагматики и лингвистики текста: пресуппозиционная и логическая структуры текста. Согласно результатам исследования, пресуппозиционная структура текста зависит от его микро-/макропресуппозиций. В статье также дается четкое разграничение между понятиями микро-/макротекст, с одной стороны, и такими текстообразующими понятиями, как микро-/макротема и микро-/макропресуппозиция, с другой. Детально рассматриваются механизмы восприятия, понимания и интерпретации текста с позиций пресуппозиционной базы коммуникантов.

Ключевые слова: пресуппозиция, текст, структура, микро-/макротекст, микро-/макропресуппозиция, восприятие, понимание и интерпретация текста, пресуппозиционная база

Ներկայացվել է՝ 03.09.2021

Երաշխավորվել է ԲՊՀ լեզվաբանության և հաղորդակցման

տեսության ամբիոնի կողմից

Ընդունվել է տպագրության՝ 10.11.2021

Yelena YERZNKYAN

Yerevan State University

Diana MOVSISYAN

Mesrop Mashtots University

ON THE RELATIONAL NATURE OF UNDERSTANDING

Based on the assumption that understanding is a goal-directed abstract movement the paper argues that the process of understanding shares some deictic characteristics: it is relative to a reference point, the so-called deictic centre. We claim that understanding is projected at and determined by the intersection of the spatiotemporal, social and axiological dimensions which have as their reference points the truth, the participants of the communication process, as well as the generally accepted norms and standards.

Key words: *understanding, movement, deixis, deictic reference, cognitive metaphor, metaphorical creativity, meta-metaphor, social distance, attitude, emotion and evaluation, norm*

The study of understanding has recently become the subject of research for many disciplines, such as philosophy, epistemology, psychology, neurology and linguistics. Researching understanding in the light of cognitive linguistics may shed some light on the problem since the observations made and conclusions drawn may provide insights into the structure of the human mind as well as illustrate the ways human cognition undergoes embodiment. The proposition that *cognition is embodied* presents one of the most tenable hypotheses in the cognitive science nowadays and offers new perspectives on conceptualizing knowledge through mind-body relations.

This research is an attempt to show the peculiarities of metaphorical mapping from the source domain of physical spatial orientation onto the target domain of understanding. The paper aims to reveal the metaphorical nature of the process of understanding and detect the key cognitive models of understanding on the basis of the following English verbs: vision verbs (*see, view, read, envision, make out, discern*), tactile verbs (*comprehend, apprehend, grasp, seize, catch, take, accept, assume, presume, perceive*), movement verbs (*empathize, fathom, bottom, reach, penetrate, dig, draw, get, follow*).

The present study views understanding from the perspective of the creative power of metaphor: it implies that linguistic representation of the process of understanding is regarded in terms of metaphorical creativity. The research is methodologically backed up by componential and contextual analyses based on an

extensive use of relevant explanatory dictionaries and numerous contextual examples driven from the British National Corpus (BNC) and the Corpus of Contemporary American English (COCA).

In our earlier works understanding is metaphorically defined as an abstract mental movement in the virtual space: the component of movement which indicates concrete spatial relations makes up the core content of the semantic structure of verbs of understanding. Understanding as well as the level of understanding are measured by the trajectory between the point of origin (the place where movement originates from) and the final point (the goal of the movement), that is, by the proximity to the TRUTH as the final destination of the mental movement, the latter being the deictic centre of the whole metaphorical process. The closer the agent is to the TRUTH, the deeper is the level of understanding, in the sense that we gain a more complete and full understanding of the phenomenon, event, idea, etc. /Երզնկյան, Մովսիսյան, 2016/.

In our study movement is reconsidered and viewed in its widest sense, from a broader perspective, presupposing any kind of “*change of state*” which may indicate any kind of move, including understanding. To put it in metaphorical terms any “change of state” is considered as a kind of movement, accordingly understanding is regarded as a kind of move in the state of mind /see Yerznkyan, 2018: 16/. Since movement, space, place and relativity make up the core of the semantic structure of the verbs of understanding, this enables us to view this mental process from the perspective of deixis. Thus, our working hypothesis could be formulated as follows: *understanding is deictic* as the pragmasemantic category of deixis mostly relies on the central concept of relativity. We think that such an approach can gain ground in this research as it promises to better capture how understanding as the mental process by which knowledge is acquired through perception and reasoning is unfolding.

As mentioned above, fair and proper understanding implies a movement towards the truth serving as a deictic centre. Hence, most of the dictionaries define understanding as *getting closer to the truth*. The same observation is made in regard to the contextual uses of the verbs under study. Consider some contexts to illustrate this point: *penetrate to the truth, reach out towards truth, dig for truth, see the truth, perceive the truth, digest the truth, get to the truth, get at the truth, get the truth, get closer to the truth, get as near the truth as possible* /BNC/. The contextual uses come to support the claim that the truth is the final goal of understanding; understanding can be defined as mental movement aimed at uncovering, revealing the truth in the spatiotemporal dimension.

The study of the empirical data shows that different verbs of understanding actualize various degrees of understanding and accordingly vary in their pragmasemantic potential. Consider the verb *to empathize*.

Empathy is a rather complex notion and the length of its definition reflects the sophisticated nature of this process: *the action of understanding, being aware of, being sensitive to, and vicariously experiencing the feelings, thoughts, and experience of another of either the past or present without having the feelings, thoughts, and experience fully communicated in an objectively explicit manner.* The verb *to empathize* denoting the notion of empathy is defined as *engage in or feel empathy; understand and share the feelings of another; feel or experience empathy; understand how someone feels because you can imagine what it is like to be them; have the same feelings as another person; be able to understand how someone else feels; have the feeling or understanding of what another person is thinking or feeling; undergo or feel empathy with another or others; understand or relate to someone else's emotional experience* /CCALD, ODE, AHDEL, MED, MWCD, CACD, WNWCD/. These definitions imply that the abstract domain of empathizing undergoes a kind of embodiment by means of a strong appeal to the emotions and feelings of the other person. Contextual analysis shows that the embodiment is further strengthened when the abstract domain of empathizing derives from the physical concrete abilities of vision and tactile perception: *empathizing is seeing through our eyes, feeling with our fingertips* /COCA/.

In this regard empathy entails the deepest form of human understanding: our statistical analysis shows that understanding has 98% of realization probability when expressed by the verb *to empathize*. In order to determine the trajectory and the “limits” of the abstract mental movement we looked into the verb’s collocability with various adverbs: *empathize completely, deeply, fully, totally, truly, emotionally, strongly, genuinely, really, definitely, too much, more, better* /COCA/. The further analysis of the verb shows that more frequently it collocates with nouns denoting (a) human beings, (b) feelings and emotions, indicating that this specific type of understanding is directed towards the interlocutor, that is to say, understanding is “approaching” the feelings and emotions of the object of empathy.

Contextual markers introduced above imply that understanding is correlated with two reference points: the truth, on the one hand, and the interlocutor, on the other. Thus two cognitive metaphors UNDERSTANDING IS MOVEMENT TOWARDS THE TRUTH and UNDERSTANDING IS MOVEMENT TOWARDS THE INTERLOCUTOR are being disclosed. It becomes evident that understanding and accordingly the close–distant dichotomy are explicated differently in the given metaphors claiming that the truth and the interlocutor are placed in different dimensions. That is why we can assert that the mental process under discussion is directly related to the (1) spatiotemporal and (2) social dimensions.

We will proceed with the discussion of understanding from the interlocutor’s angle, namely from the perspective of social relations. As known, one of the main functions of language is that of communication, and the overall objective of any

type of communication is understanding. Understanding is a dialogical process, it is directed to at least one interlocutor and involves both parties of the communication, with at least two interacting agents. To put it into M. M. Bakhtin's words, "...understanding presupposes two individual consciences (сознание), two subjects; understanding is always dialogical" /Бахтин, 1995: 78/.

The analysis of the language material shows that understanding is a social phenomenon of human-centred and human-oriented nature. As the examples below suggest understanding is an interaction between **one's own self** and **others: empathize with others, empathize with what "the other" felt, empathize with the other side, empathize with outsider groups, understand other people's actions in terms of our own movements and goals – to empathize with them /COCA/.**

The claim that understanding is dialogic assumes that we deal with the dichotomy of one's own self and others revealing the EGO–ALTER correlation which in its turn entails close–distant interaction and presumes that *understanding* indicates close location to one's own self, while *not understanding* implies distant location from one's own self.

The interaction between one's own self and others takes place through mental movement implying conceptual metaphoric mapping from the concrete source domain of physical motion onto the abstract target domain of empathizing.

To take a broader view on this argument let us turn to authentic language material:

Empathy means both understanding others on their own terms and bringing them within the orbit of one's own experience /COCA/.

... Biden tried to empathize with struggling parents, and he probably went a little too far /COCA/.

... the best leaders know how to empathize and make themselves approachable to those who need attention /COCA/.

True empathy requires that you step outside your own emotions to view things entirely from the perspective of the other person /COCA/.

Empathy is the ability to step outside of your own bubble and into the bubbles of other people /COCA/.

If you empathize with someone, you can be at arm's length /COCA/.

As these excerpts suggest, empathy is bringing two selves together. It is making the two selves "approachable" through a kind of metaphorical movement, even if the selves "are situated on different orbits". As a result, they share the orbit, approach each other and "happen to meet" in the same location. The conception of understanding in terms of a dialogue indicates quite definite deictic relations. To continue this point of argument, the close–distant dichotomy covers such concepts as *movement, space, place* and *relativity* which make the basis of deictic perception of the process of understanding.

When account is taken of the social dimension the relational value of understanding acquires a greater importance in the context of the attitudinal approach. This socio-relational component constitutes one of the principal axes of understanding: it is determined by the attitude of the speaker (the agent of understanding) towards the interlocutor or the situation in question. Being attitudinal by definition understanding is regarded as the metaphorical location/position of the agent in the social dimension. We refer to such kind of metaphorical creativity as *meta-metaphor* since understanding here undergoes *double metaphorization*.

Thus, understanding is not only shaped by the virtual distance the agent of understanding covers in the abstract spatiotemporal reality, it is also framed by the social distance, that is, by the attitude, implying the relations between interlocutors. The term *social distance* is used as an umbrella term to refer to both close and remote distance between interlocutors, highlighting that understanding can be regarded in the light of proximal–distal dichotomy and may undergo a double metaphorization process. We deal with primary metaphorization of the notion of movement when verbs of movement are used metaphorically to denote understanding. The notion of movement undergoes secondary metaphorization when explicating positive or negative attitude. That is why the attitude of the speaker is metaphorically defined as his/her location in the abstract space of the social dimension. Consider the following examples:

Don't get me wrong. I'm not saying everything is right about it /BNC/.

Don't get me wrong – I'm very fond of them both... /BNC/.

In these sentences understanding realizes definite attitudinal meaning. The illocutionary force of the utterances consists in warning and justification of the speaker's attitude; it can be regarded as an indirect excuse or display of courtesy. The speaker cooperates with the interlocutor since the interlocutor's opinion, proper and adequate understanding and interpretation of what s/he has said are important for the speaker. The speaker expresses his/her attitude both towards the information communicated and the interlocutor, as well as expects a positive feedback from the latter.

Thus, the two parties of the communication act form a certain attitude (towards each other, the message conveyed and the whole situation) which, in its turn, after all ensures understanding. On the whole, the attitude will be the reflection of the social distance between the interlocutors (the participants of the communication act).

So, by positioning one's attitude on the negative–positive scale the agent specifies his/her understanding. Positive attitude implies that the agent of understanding is at a short distance from the interlocutor (deictic centre), while negative attitude entails that the agent of the action is located far away from the

deictic centre. This means that the two parties of the communication have either a close or a remote location in relation to one another. For this kind of metaphorization process we suggest the term *meta-understanding*, which refers to the understanding of someone's conception of the situation. By describing attitude as the metaphorical location of the agent in virtual social reality, we identify the length of the social distance between the interlocutors. Understanding depends on this distance: the closer the social distance, the more complete and full understanding is. We termed this type of metaphorical creativity *meta-metaphor* to indicate the multilevel nature of the figurative potential of understanding.

As was mentioned, above understanding can be construed as a marker of loyal attitude towards the interlocutor, this loyal attitude indicates how social distance is actualized in terms of social closeness.

Empathy is closely associated with ethical and moral virtues. Being empathetic is being polite, while being impolite (angry) shows lack of empathy as indicated in the examples below:

*The outward expression of **empathy** is **courtesy** /COCA/.*

*The opposite of **anger** is not calmness, it's **empathy** /COCA/.*

Thus, by social distance we mean the emotional and psychological relationship between people to indicate that understanding is being emotionally and psychologically closer to the interlocutor: via empathizing interlocutors better understand each other's feelings and experiences, they become closer psychologically.

This is the reason why the social distance is usually shorter between partners, family members, friends, that is to say, among those, who have positive attitude towards one another. Hence, not surprisingly mutual understanding is the essential characteristic of love and friendship, as the latter point out relations of affinity and harmony between people, while misunderstanding implies that interlocutors are at some considerable distance from one another:

***Love** is that enviable state that knows no envy or vanity, only **empathy** and longing to be greater than oneself /COCA/.*

*One challenge, Dwyer and others said, is that abstinent singles can struggle to find **close friends** who **empathize** with their situation /COCA/.*

*Here we should infer that **not empathizing with someone is being at some distance or being far away from the interlocutor** /COCA/.*

*This time around, while I **empathized** with the crestfallen Fenway faithful, I felt a **long way away from** those die-hard fans /COCA/.*

Following this point of argument, we claim that the psychological distance between interlocutors reduces whenever one of them tries to connect with the other party. Drawing on the authentic language material collected from the corpuses we can conclude that empathy is structured through the cognitive metaphor

understanding is making connections: *he can never truly connect or empathize with anyone, which frustrated any efforts to empathize or connect, improve the ability to empathize and connect socially* /COCA/. This intersubjective connection ensures intersubjective understanding.

The further analysis of language data shows that psychological and emotional closeness is measured by “being in other’s shoes”. Putting yourself in other person’s shoes is a marker of connection: *put yourself in the shoes of the other person and empathize with what they are going through, capacity to empathize or to put oneself in customer’s shoes, walk in someone else’s shoes and really empathize, empathize and put oneself in other peoples’ shoes* /COCA/. The collected data once again evinces that the highly abstract notion of understanding is embodied on the basis of the concrete notions of movement and tactile perception. Thus, metaphorical *movement towards the interlocutor, making connections with the emotions and feelings of the interlocutor and being in his/her shoes* assures us that the participants of the communication act have achieved mutual understanding as they were located close to one another.

At this point it is worth turning to the third dimension of the process of understanding, where the horizontal close–distant dichotomy is specified by a vertical opposition and comprises another dichotomy with its deep–surface distinction, thus showing that understanding is organized on the basis of orientational metaphor too: *understanding is deep* (downward orientation), *not understanding is surface* (upward orientation). If understanding is deep (*e.g. empathize more deeply, penetrate the depth, dig deep and then dig deeper, reach deep within us, fathom the depth of human stupidity, bottom the depth of love, see its deeper meaning, read it in depth, view at a deeper level* /BNC/), then the truth has an in-depth location and is somewhat hidden: it is in the dark, obscured, secret or concealed. This component of obscurity is clearly observed in the dictionary definitions of verbs of understanding as well: *penetrate – see through, perceive, understand (something hidden or complicated); bottom – discover the real but sometimes hidden reason that something exists or happens; dig – bring to light or out of hiding; see – discover or realize a usually obscured truth; read – perceive or deduce a meaning that is hidden or implied rather than being openly stated* /WEDT, CACD, MWCD, RHWUD/.

Reconsideration and reassessment of the orientational metaphor UNDERSTANDING IS DEEP makes it possible to define the notion of depth in relation to some psychological zero point not necessarily coinciding with the truth. In such cases the deictic centre is designated by the commonly accepted norm or the so-called “normal state of being” /Yerznkyan, 2018: 16/. Above this *norm* we deal with surface understanding, whereas below it we have a deeper level of understanding. It follows that the depth/level of understanding (or any other

subjective evaluation of this cognitive process) may be defined on the basis of a metaphorical scale, inherent in people’s cognition as shown in Figure 1 below. This indicates how understanding “behaves” in the axiological dimension.

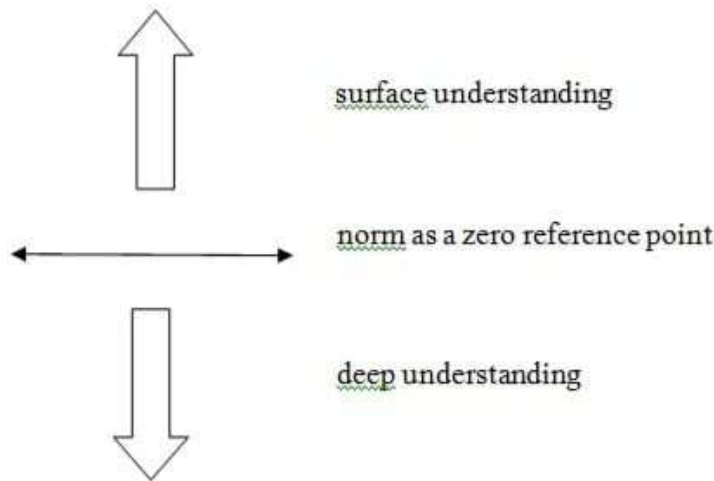


Figure 1. Norm as a deictic centre of the understanding process

Understanding is also determined by the intensity of evaluations and emotions: it requires evaluation of the communicated information and is emotionally coloured. Taking into account the fact that we deal with positive and negative evaluations as well as positive and negative emotions, we can claim that the information to be perceived is placed on an axiological scale. Understanding takes place whenever this kind of relative positioning is being realized. The categories of evaluation and emotion correlate with a certain reference point, the relatively objective norm, as accepted in the community or culture. Thus, the deictic nature of understanding addressed in the light of axiology may contribute to the further development of the theory of indexicality and metaphorical creativity.

To illustrate the above mentioned thesis here are some negative and positive evaluations: *view as **attractive**, view as **dismal**, accept that something is **anomalous**, accept that something is **artificial**, conceive **brilliantly**, draw **exaggerated** conclusions /BNC/*. Consider some negative and positive emotions as well: *view more **sympathetically**, view with considerable **anger**, view with **much interest**, **satisfaction**, view with great **disdain**, with **alarm** /BNC/*. The analysis of the dictionary definitions also reveals a series of indicators (*worry, dread, anxiety, fear, uncertainty, something unpleasant or undesired, unpleasant conditions, impatient, angry, not very happy, annoyed, unwillingness, vague affirmation,*

assent, reluctant) validating that sensitivity (evaluation and emotion) is directly associated with understanding, hence, it is being affirmed that sensitivity is deeply rooted in the process of understanding /AHDEL, MWCD, ODE, MED, CCALD, CALD, FDI, AHDI/.

The collected lexicographical and corpora data show that verbs of understanding, being explicitly based on the sensual perceptions of vision and tactility, undergo further metaphorical extension and tend to explicate evaluative-emotive understanding. It is observed that evaluations and emotions as markers of understanding ensure the realization of the cognitive process. On the whole, we deal with *sensual perception–understanding–sensitivity* inseparable unity. Understanding is preconditioned by sensual perception, while sensitivity is a marker of understanding; in their turn both sensual perception and sensitivity in fact have bodily basis which once again confirms that understanding is embodied. It should be also noted that the degree of understanding is measured not only by the length/depth of the mental movement trajectory but also by the intensity of sensitivity (evaluation, emotion) measured by its closeness/remoteness to/from the negative or the positive poles of the scale with reference to the social and cultural norm, that is to say, in accordance with the standardized beliefs, practices and behavioural rules of a certain social group.

In conclusion, it should be noted that the abstract domain of understanding undergoes embodiment mostly relying on the notion of movement, the latter being reconsidered in the present paper from a wider perspective. The traditional framework of deixis is expanded in terms of metaphoric and meta-metaphoric conception of movement. Hence, the deicticality of understanding is grounded by a complex series of arguments. Accordingly, the relational nature of the process of understanding is projected on three intersectional dimensions: the spatiotemporal dimension, the social dimension and the axiological dimension. The multidimensional approach to the issue under study links the communicative function of understanding to the social interactions, cultural beliefs and norms, intersubjective evaluations and emotions. The categories of movement, relativity, deixis, metaphor, attitude and sensitivity prove to be interdependent and intertwined in the realm of understanding. The study of the metaphorization process of understanding is one more attempt to confirm that the embodied cognition is a pervasive phenomenon in the human mind.

REFERENCE

1. Bailey B. *Misunderstanding // A Companion to Linguistic Anthropology*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2004.
2. Kövecses Z. *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

3. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live by*. London: University of Chicago Press, 2003.
4. Yerznkyan Y. On the Metaphoric Development of Deictic Verbs // *Foreign Languages in Higher Education*, v. 2 (25). Yerevan: YSU, 2018.
5. British National Corpus (BNC) // URL: <https://www.english-corpora.org/bnc/>
6. Corpus of Contemporary American English (COCA) // URL: <https://www.english-corpora.org/coca/>
7. Бахтин М. М. *Человек и мир слова*. Москва: Изд. Российского открытого университета, 1995.
8. Երզնկյան Ե., Մովսիսյան Դ. Հասկացումը որպես ճշմարտության բացահայտում // *Օտար լեզուները բարձրագույն դպրոցում*, № 1-2 (20), Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2016:

LIST OF DICTIONARIES

1. American Heritage Dictionary of Idioms (AHDI). Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company, 2003
2. American Heritage Dictionary of the English Language (AHDEL). Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company, 2015 // URL: <https://www.ahdictionary.com/>
3. Cambridge Academic Content Dictionary (CACD). Cambridge University Press, 2008 // URL: <http://dictionary.cambridge.org/>
4. Cambridge Advanced Learner's Dictionary, 3rd edition (CALD). Cambridge University Press, 2008 // URL: <http://dictionary.cambridge.org/>
5. Collins Cobuild Advanced Learner's Dictionary (CCALD). Glasgow: Harper Collins Publishers, 2014 // URL: <http://www.collinsdictionary.com/>
6. Farlex Dictionary of Idioms (FDI). Farlex, Inc. // URL: <http://idioms.thefreedictionary.com/>
7. Macmillan English Dictionary (MED) // URL: <http://www.macmillan dictionary.com/>
8. Merriam-Webster's Collegiate Dictionary (MWCD). Merriam-Webster, Inc., 2003 // URL: <http://www.merriam-webster.com/>
9. Oxford Dictionary of English (ODE). Oxford University Press, 2009 // URL: <http://www.oxforddictionaries.com/>
10. Random House Webster's Unabridged Dictionary (RHWUD). Random House, Inc., 1997 // URL: <http://www.dictionary.reference.com/>
11. Webster's New World College Dictionary, 5th edition (WNWCD). Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company, 2014 // URL: <http://www.yourdictionary.com/>
12. Wordsmyth English Dictionary-Thesaurus (WEDT) // URL: <http://www.wordsmyth.net/>

Ե. ԵՐԶՆԿՅԱՆ, Դ. ՄՈՎՍԻՍՅԱՆ – Հասկացման հարաբերական բնույթի մասին. – Սույն հոդվածը փորձ է հասկացման գործընթացը հետազոտելու ճանաչողական փոխաբերության դիտանկյունից: Որպես փոխաբերական մտավոր շարժում՝ հասկացումը քննության է առնվում ցուցայնության լույսի ներքո: Հասկացում արտահայտող բայերի իմաստագործարանական ներուժի ուսումնասիրությունից հետևում է, որ բայերին հատուկ է ցուցում որևէ ելակետի՝ ցուցայնության կենտրոնի: Լեզվական նյութի վերլուծության միջոցով ցույց է տրվում, որ հասկացման գործընթացը տեղի է ունենում տարածաժամանակային, սոցիալական և արժեքանական հարթությունների հատման արդյունքում: Ճշմարտությունը, հաղորդակցության մասնակիցները և հանրայնորեն ընդունված նորմը, համապատասխանաբար, ծառայում են որպես հասկացման գործընթացի ցուցայնության կենտրոններ նշված հարթություններում:

Բանալի բառեր. հասկացում, շարժում, ցուցայնություն, ցուցայնության կենտրոն, ճանաչողական փոխաբերություն, մետա-փոխաբերություն, սոցիալական հեռավորություն, վերաբերմունք, հույզ և գնահատում, նորմ

Е. ЕРЗИНКЯН, Д. МОВСЕСЯН – О реляционной природе понимания. – Статья посвящена изучению процесса понимания в свете когнитивной метафоры. Понимание рассматривается через призму метафорического структурирования движения. Анализ языкового материала выявляет дейктивность понимания: исследуемый когнитивный процесс имеет место относительно некоторой точки отсчёта – центра дейктической ориентации. Результаты исследования показывают, что понимание проецируется через пересечение пространственно-временного, социального и аксиологического измерений. Следовательно, истина, участники коммуникации и общепринятая норма, соответственно, являются дейктическими центрами процесса понимания в указанных измерениях.

Ключевые слова: понимание, движение, дейксис, дейктическое указание, когнитивная метафора, мета-метафора, социальная дистанция, отношение, эмоции и оценка, норма

Ներկայացվել է՝ 30.08.2021
Երաշխավորվել է ԵՊՀ անգլերենի թիվ 2 ամբիոնի կողմից
Ընդունվել է տպագրության՝ 11.10.2021

Գուրգեն ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ
Երևանի պետական համալսարան

**ՇԵՔՍՊԻՐԻ «ՀԱՄԼԵՏ» ԴՐԱՄԱՅՈՒՄ ԱՍՏՎԱԾԱՇՆՉՅԱՆ
ԱՆԴՐԱԴԱՐՁՆԵՐԸ ԵՎ ԴՐԱՆՑ ՀԱՅԵՐԵՆ
ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ**

Ուսումնասիրության նյութը Շեքսպիրի «Համլետ» դրաման է, որի հիմքում ընկած են բարոյախոսական այնպիսի հաճախ արծածվող թեմաներ, ինչպիսիք են՝ դավաճանությունը, փառասիրությունը, կեղծիքը, շողոքորթությունը, վրեժխնդրությունը և ներողամտությունը: Հոդվածում քննության են առնվում տվյալ դրամայում աստվածաշնչյան անդրադարձները թե՛ Հին, թե՛ Նոր Կտակարանից, քանի որ երկուսն էլ համարվում են Սուրբ Գրքի անբաժանելի մասերը: Բերված բազմաթիվ օրինակներ լուսաբանվում են հայերեն թարգմանություններով, որոնք էլ օգնում են բացահայտել թարգմանության համարժեքությունը:

Բանալի բառեր. Վ. Շեքսպիր, Համլետ, աստվածաշնչյան անդրադարձ, ռճական արժեք, ողբերգություն, Աստվածաշունչ, աստվածաշնչյան կերպար

Նախքան Շեքսպիրի «Համլետի» աստվածաշնչյան անդրադարձների քննարկումը, նշենք, որ դրանք մեծապես պայմանավորված են դրամայի սյուժեով: Մի սյուժե, որ հարմար է բնորոշել իբրև անդրադարձային (այլուզիային), որի արքետիպը Սուրբ Գրքի այն դրվագն է, երբ Ադամն ու Եվան դրախտում գտնվելիս ենթարկվում են Օձի՝ սատանայի հարձակմանը՝ հոգևոր առումով «քնելով», այսինքն՝ չտեսնելով նրա՝ չարի բանասարկության ողջ արհավիրքը: Գայթակղությունը տեղի է ունենում «ականջներով», այսինքն՝ ապստամբ սատանային լսելով, նրա դրդմամբ արգելյալ, թունավոր պտուղը ճաշակելով և դրանով իսկ դառնալով հանցապարտ Աստծո հանդեպ, և մահկանացու (Ծննդ. 3: 1-24): Այս սյուժեն յուրովի է արտացոլվում «Համլետ» դրամայում, որտեղ Համլետի հայրը՝ թագավորը, իր իսկ եղբոր կողմից այգում (սիմվոլիկ առումով դրախտում), քնած վիճակում ենթարկվում է թունավորման և մահանում ականջների մեջ ցրած ինչ-որ ահեղ թույնից (տես Shakespeare, 1938: 76-181, act I, Scene V):

Համլետը համոզում է Դանիա ժամանած դերասաններին բեմի վրա խաղալ Համլետ արքայի մահվան դրվագը՝ այն նպատակով, որ հորեղբայրը ամեն ինչ կհասկանա և իր պահվածքով կմատնի իր եղբայրասպանության մեղքը, որը նման է նաև աստվածաշնչյան եղբայրասպանությանը, երբ Կայենը սպանում է եղբորը՝ Աբելին (այս առումով սա կա-

րելի է համարել կրկնակի այլուզիա): «Համլետ» դրամայի հիմքում ընկած բարոյաբանական, այլուզիային թեմաներն են՝ դավաճանություն, եղբայրասպանություն, փառասիրություն, կեղծիք և շողոքորթություն, վրեժխնդրություն ու ներողամտություն: Նախագիտելիք ունեցող ընթերցողի համար ինքնին հասկանալի է, որ դրանք նաև ամենահաճախ արձարձվող թեմաներն են Սուրբ Գրքում՝ Աստվածաշնչում: Եվ հետևաբար, զարմանալի չէ, որ դրամայի կառուցվածքում ներհյուսված են բազմաբնույթ անդրադարձ տարրեր հենց Աստվածաշնչից (Հին և Նոր Կտակարաններից): Հին Կտակարանը պատմում է առաջին մարդկային զույգի՝ Ադամի և Եվայի անկման մասին, Հիսուս Քրիստոսի ծննդյան մասին՝ սուրբ կույսից, նրա չարչարանքների ու մահվան՝ հանուն մարդու փրկության: Նոր Կտակարանը հավաստում է, որ Հիսուսը կատարում է Աստծո կողմից Մովսեսին տրված Օրենքը՝ մարդուն ազատելով «Օրենքի անեծքից» (տես Քրիստոնյա Հայաստան հանրագիտարանի Աստվածաշունչ, Հիսուս Քրիստոս և մյուս հոդվածները): Նոր Կտակարանը ներկայացնում է նոր աշխարհը, որի արարումը Հիսուս Քրիստոսի նկատմամբ ունեցած հավատի միջոցով է:

Այսպես, դրամայի հենց սկզբում Համլետ թագավորի ուրվականի և Համլետի հանդիպման ժամանակ ուրվականն ասում է.

*I am thy father's spirit,
Doom'd for a certain term to walk the night,
And for the day confined to fast in fires,
Till the foul crimes done in my days of nature
Are burnt and purged away. (I – V, p.179)*

Հորդ ոգին եմ.

*Դատապարտված եմ որոշ ժամանակ գիշերը շրջել
Եվ ցերեկները փակված՝ ծոմ պահել կըրակների մեջ,
Մինչև որ բոլոր կյանքիս օրերի պիղծ ոճիրները
Այրվեն ու սրբվեն: (I-V, էջ 35)*

Այս հատվածում Սուրբ Գրքից սերած անդրադարձ կա, որը ոգու մասին վկայությունն է, որ մահից հետո մարդու հոգին կենդանի է. աստվածաշնչյան անդրադարձ է, բայց ոչ իբրև ուրվական, այլ՝ կենդանի մարդ, ով մարմին և ոսկոր ունի: Ավելին, ուրվականը խոսում է իր մեղքերի և դրանցից մաքրագործվելու մասին, կարծես արձագանքելով աստվածաշնչյան իրողություններին և լեզվապատկերային մտածողությանը:

Աստվածաշնչյան դրվագի անդրադարձը նկատելի է հետևյալ տողերում.

*My hour is almost come,
When I to sulphurous and tormenting flames*

Must render up myself. (I – V, p. 179)

Մոտ է իմ ժամը,

Երբ ծծմբային փանջող բոցերին

Պետք է որ կրկին անձնատուր լինեմ: (I-V, էջ 35)

Նույն վիճակում էր հայտնվել նաև աստվածաշնչյան աղքատ Ղազարոսից հետո մեռած հարուստ մարդը.

Եւ դժոխքում, մինչ սա փանջանքի մեջ էր գտնվում, իր ասքերը բարձրացրեց, հեռվից Աբրահամին տեսաւ, եւ Ղազարոսին էլ նորա գրկում հանգստացած: Եւ նա աղաղակեց եւ ասաց. Հա՛յր Աբրահամ, ինձ ողորմիր, եւ Ղազարոսին ուղարկիր, որ իր մարտի ծայրը թրջի ջրով, եւ իմ լեզուն զովացնի. Որովհետեւ այս կրակի բոցի մէջ պապակում եմ (Ղուկ. 16-19-31):

Առավել հետաքրքրական է աստվածաշնչյան պատումները հիշեցնող ոճի և առօրեականության առումով այն դրվագը, երբ ուրվականացած արքան որդուն՝ Համլետին պատմում է իր ժանտ սպանության պատմությունը:

Sleeping within my orchard,

My custom always of the afternoon,

Upon my secure hour thy uncle stole,

With juice of cursed hebenon in a vial,

And in the porches of my ears did pour

The leperous distilment... (I – V, p. 180-181)

...Այնինչ պարտեզում, կեսօրից հետո,

Ըստ ամենօրյա իմ սովորության քնած էի ես,

Ապահով ժամիս՝ հորեղբայրդ գալիս, մոտենում է ինձ,

Անիծյալ բանգի քամուկը լցրած մի սրվակի մեջ,

Եվ բորոպաբեր հյութը թափում է իմ ականջներում... (I-V, էջ 37)

Ամեն ինչ այստեղ հիշեցնում է աստվածաշնչյան այն խորհրդանշական դրվագը, երբ Եդեմի պարտեզում սատանան խորամանկ օձի կերպարանքով ու պատիր խոսքերով գայթակղեց նախ Եվային, իսկ նրա միջոցով էլ՝ Ադամին՝ իր թունավոր խոսքը կաթեցնելով նրանց ականջների մեջ:

And he said unto the woman, Yea, Hath God said, Yea shall not eat of every tree of the garden... (Genesis 3. 1-2).

Ինչու Աստված ասաց, թե դրախտում գտնուող ծառերի պտուղներից չեք կարող ուտել (Ծննդ. 2: 1-2):

Փորձելով մեկնել Սուրբ Գրքից սերած այս անդրադարձը՝ պետք է նշել, որ այստեղ այն ըստ գործառության թեմատիկ ուղղորդիչ է, քանզի

վերհանում է երկու դրվագների սյուժետային, ինչպես նաև ինտոնացիոն ընդհանրությունները:

Նույն շեքսպիրյան օրինակում *սյուժետային, թեմատիկ, լեզվաոճական ու ինտոնացիոն* անդրադարձ տարրեր կարելի է տեսնել Մատթեոսի Ավետարանի հետևյալ առակի հետ.

«Երկնքի արքայությունը նմանուեց մի մարդու, որ իր սրտի մեջ բարի սերմ սերմանեց: Եւ երբ մարդիկ քնի մեջ էին, նրա թշնամին եկաւ եւ ցանած ցորենի վրայ որոմ ցանեց ու գնաց» (Մատթ. 13: 24-30):

Շեքսպիրյան ներքոբերյալ հատվածում Աստվածաշնչյան անդրադարձ է նաև աղքատ Ղազարոսի հիշատակումը:

*And a most instant tetter bark'd about,
Most Lazar-like, with vile and loathsome crust,
All my smooth body. (I-V, p. 181)*

*Եվ հանկարծահաս մի բորոտություն թեփ տրվավ դրսից,
Եվ գարշ ու զազիր կեղևով պատեց ողորկ մարմինս,
Ղազարոսի պես: (I-V, էջ 37)*

Աստվածաշնչում երկու հատվածներում էլ չարի դերը վերապահվում է սատանային, իսկ «Համլետ» դրամայում սատանայի դերը վերապահվում է Համլետի հորեղբորը, ով հանուն իշխանության պատճառ է դառնում բազում դժբախտությունների ու մահերի: Եվ իր հարազատ եղբոր պատճառով Համլետ արքայի՝ գիշերային մթության մեջ դեգերող անհանգիստ հոգին, որդուն պատմելով իր խիստ ծանր, տարօրինակ և անբնական մահվան պատմությունը, ավելացնում է.

Revenge his foul and most unnatural murder (I-V, p. 180):

Նրա հրեշային, ժանտ սպանության վրեժը հանիր: (I-V, էջ 36)

Ուրվականացած թագավորը հավաստում է.

*Ay, that incestuous, that adulterate beast,
With witchcraft of his wit, with traitorous gifts, –
O wicked wit and gifts, that have the power
So to seduce! – won to his shameful lust
The will of my most seeming-virtuous queen... (I-V, p. 180):*

*Այո, այդ շնացող, ազգապիղծ լիրբը
Իր ճարտար խելքի կախարդանքներով և նենգ ձիրքերով
–Անե՛ծք այն խելքին և այն ձիրքերին,
Որ այս աստիճան զորություն ունին մոլորեցնելու–
Իր ամոթալի ցանկամոլության համամիտ արավ
Արտաքուստ այնպես առաքինացույց թագուհուս կամքը:
(I-V, էջ 36-37):*

Շնանալու մասին նույնպես բազմաթիվ հիշատակումներ կան թե՛ Հին, և թե՛ Նոր Կտակարաններում, ավելին՝ Տիրոջ տասը պատվիրաններից մեկը հենց այդ մեղքի մասին է՝ մի՛ շնացիր: Այստեղ տեղին է նշել, որ սուրբ վրեժի առումով Հին և Նոր Կտակարանների միջև անջրպետ չկա, քանի որ հինը, պատկերավոր ասած, մարգարեանում է, թե գալու է մեր մեղքերը քավող Փրկիչը, իսկ Նորն ասում է՝ ահա Փրկիչը, ով փրկագործում է: Իսկ վերջին՝ Ահեղ Դատաստանը ոչ այլ ինչ է, քան աստվածային վրեժի, իրականացում: Հայերեն թարգմանության մեջ (թարգմ.՝ Հ. Մասեհյան) ուշագրավ է “seeming virtuous”-ի հայերեն թարգմանությունը «առաքինացույց» բարդությամբ:

Հետաքրքրական ու բազմաթիվ են աստվածաշնչյան անդրադարձները հատկապես գլխավոր կերպարի՝ Համլետի կողմից: Երբ Համլետն իր խոսքում անդրադառնում է աստվածաշնչյան մի դրվագի կամ կերպարի, ապա դա հիմնականում պիեսի այն մասերում է, երբ ինքը խելագար չի ձևանում: Նա կարծես անընդհատ վերլուծում է մտքում այնպիսի բարձր ու վեհ հասկացություններ, ինչպիսիք են հոգին կամ հրեշտակը: Այսպես, իր հայտնի մենախոսությունը Համլետը սկսում է հետևյալ տողերով.

To be, or not to be: that is the question:
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them? (III-IV, p. 205)

Լինել թե չլինել, այս է խնդիրը.
Ո՞րն է հոգեպես ավելի ազնիվ,
Տանել գոռ բախտի պարսաքարերը և սլաքները,
Թե զենք վերցրնել ցավ ու վիշտերի մի ծովի ընդդեմ,
Եվ, դիմադրելով՝ վերջ տալ բոլորին: (III-I, էջ 77-78)

Իր երկվությունը Համլետը լուծում է հոգուտ աստվածային և սուրբ վրեժխնդրության: Ակնհայտորեն, Աստվածաշունչը առանձնացնում է սրբազան և անսուրբ վրիժառություն: Պոլոնիուսի հետ վարած զրույցներից մեկում Համլետը բացականչում է.

O Jephthah, judge of Israel, what a treasure hadst thou!
(II-II, p. 198):

Ո՞վ Հեփթայե, դատավոր Իսրայելի, ի՞նչպիսի գանձ ունեիր:
(II-II, էջ 67)

Հեփթայեն Հին Կտակարանում հիշատակված դատավորներից մեկն է, ով հանուն Աստծուն տրված իր խոստման զոհաբերում է իր միակ դստերը՝ իր միակ գանձին (Դատ. 11: 30-40): Այս անդրադարձով համեմատության եզրեր անցկացնելով Հեփթայեի ու նրա դստեր և Պոլոնիու-

սի ու Օֆելիայի միջև՝ Համլետը, թվում է, ակնարկում է Պոլոնիոսին, որ ինքը կառաքինացնի Օֆելիային և այսպիսով կկարողանա վեջինիս հենու պահել հորից և նրա կեղտոտ խաղերից: Մյուս կողմից էլ համեմատությունը կարելի է դիտարկել որպես դեպքերի հետագա ընթացքի ակնարկ, այսինքն այն, որ Հեմթայեի դստեր նման Օֆելիան էլ կմեռնի: Սա կարելի է բնորոշել իբրև համեմատություն-ալյուզիա:

Ընթերցողը «Համլետում» կարող է տեսնել նաև անդրադարձ աստվածաշնչյան կերպարներին՝ Կլավդիոսի մեջ տեսնելով Կայենին, իսկ Աբելի մեջ՝ Համլետ արքային:

«Աստուած բարի աչքով նայեց Աբելին ու նրա ընծաներին,
 իսկ Կայենի ու նրա ընծաների վրայ ուշադրութիւն
 չդարձրեց... Երբ նրանք դաշտ հասան, Կայենը յարձակուեց
 իր եղբայր Աբելի վրայ եւ սպանեց նրան»: (Ծննդ. 4: 4-10)

Կլավդիոսը մի պահ զղջում է իր արածի համար և որպես քրիստոնյա, որպես քրիստոնեական ոգով դաստիարակված անհատ՝ փորձում է աղոթել, ողորմություն խնդրել Տիրոջից:

And what's in prayer but this two-fold force,
 To be forestalled ere we come to fall,
 Or pardon'd being down? (II-II, p. 220)

Եվ աղոթքի մեջ ին՞չ կա, բայց միայն երկու զորություն. –
 Փորձանքից պահվիլ, քանի չենք ընկած,
 Եվ ներում գտնել՝ ընկնելուց հետո: (III-III, էջ 103)

Սուրբ Գրքի մեջ շատ են հիշատակումները աղոթքի վերաբերյալ, սակայն ինչպես հայտնի է, Տիրոջ պատվիրանների մեջ հարատևող հավատացյալը որևէ գործ սկսելուց առաջ պետք է աղոթի Աստծո օրհնությանը այն անելու, իսկ եթե ինչ որ բան բարկացնում ու վրդովեցնում է քեզ, ուրեմն պիտի աղոթել Աստծուն, որ նա ճիշտ ուղի ցույց տա և ներում պարգևի: (Մատթ. 6: 5-13)

Կարելի է ասել, որ Կլավդիոսի վերոհիշյալ խոսքերը այսպես ասած աստվածաշնչյան «հեռացված» անդրադարձ է, քանի որ միայն արտացոլում է աստվածաշնչյան միտքն ու գաղափարը աղոթքի վերաբերյալ, բայց չի արտացոլում որևէ կոնկրետ դրվագ կամ կերպար:

Այստեղ մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում այն փաստը, որ Կլավդիոսին, ով իր մեջ ամբողջացնում է եղբայրասպանի, դավաճանի և փառամոլի բացասական կերպարը, ծանոթ են քրիստոնեական աշխարհի գաղափարախոսական և բարոյագիտական արժեքները, բայց ինքն իր գործով հակասում է դրանց: Գերտրուդ թագուհու խոսքի մեջ համարյա չկան անդրադարձ տարրեր ո՛չ Աստվածաշնչից, ո՛չ էլ դիցաբանությունից: Գրական քննադատներից մեկը՝ Ամանդա Մաբիլարդը, Գերտրուդին անվանում է «Շեքսպիրի Գերտրուդ և Համլետի հակա-

պատկեր»: Համլետը փիլիսոփա է, գիտնական, մինչդեռ Գերտրուդը հավանաբար քիչ կրթություն ստացած անձ, քանի որ, ինչպես նշեցինք, այդ ժամանակներում ընդունված չէր կանանց համար բարձր կրթություն ստանալ: Ուստի, կարող ենք ենթադրել՝ Գերտրուդը համալսարանում չի սովորել և, հետևաբար, բավականին կրթված չէ՝ դիցաբանությունից կամ Աստվածաշնչից անդրադարձ կատարելու համար: Միակ անդրադարձը Գերտրուդ թագուհու կողմից “mermaid” (հավերժահարս) բառն է՝ չնայած առկա են կարծիքներ, որ “mermaid” բառը հստակ անդրադարձ չէ դասական դիցաբանական կերպարից. հավերժահարսներ կան նաև Հյուսիսային երկրների դիցաբանության մեջ:

Her clothes spread wide;

And, mermaid-like, awhile they bore her up. (IV-VII, p. 245)

Իր հագուստները, փռվելով իսկույն ջրի երեսին,

Մի րոպե նրան ծովահարսի պես վերև բռնեցին: (IV-VII, էջ 145)

Ըստ Ռոբերտ Ռուֆի՝ «ծովահարսները» (“sirens”) կանայք էին, ովքեր փորձում էին իրենց թակարդը գցել Ողիսևսին, և միջնադարյան Անգլիայում նրանք զուգորդվում էին Հյուսիսային դիցաբանության հավերժահարսերի (mermaids) հետ: Սակայն թվում է՝ Ռուֆը միակն է, ով հավերժահարսերին համարում է դասական դիցաբանության մաս հենց այն պատճառով, որ նրանք զուգորդվում են ծովահարսերի հետ:

Դիցաբանական ու հինկտակարանային անդրադարձների հանդիպում ենք Համլետի այն խոսքում, որտեղ նա անդրադառնում է այլուզիայի հիմնական աղբյուրներին, և համեմատություն կամ զուգահեռներ է անցկացնում դիցաբանական ու հինկտակարանային հասկացությունների միջև, օրինակ՝ այն դրվագում, երբ Համլետը իր հորը համեմատում է երեք աստվածների հետ և անվանում այն հատկանիշները, որ բնորոշ են իր հորը և դիցաբանական հայտնի աստվածներին.

See, what a grace was seated on his brow;

Hyperion’s curls; the front of Jove himself;

An eye like Mars, to threaten and command;

A station like herald Mercury

New-lighted on a heaven-kissing hill;

A combination and a form indeed,

Where every god did seem to set his seal... (III-IV, p. 223)

Տես ի՞նչ շքնորհք կա այս դեմքի վրոհա.

Իսկ Հիպերիոնի գանգուր վարսերը,

Ճակատը կարծես Արամազդինն է,

Աչքը Արեսի, սաստելու համար և հրամայելու.

Կեցվածքը նրման բանբեր Հերմեսին.

Որ երկնահամբույր մի լեռան վըրա նոր իջած լինի.
Մի համադրություն, մի ձև, իսկապես,
Որի վրա կարծես ամեն մի աստված իր կնիքն է դրել...
(II-IV, էջ 108):

Ուշագրավ է, որ Մասեիյանը թարգմանության մեջ երբեմն կիրառում է հայերեն աստվածների անունները, օրինակ՝ Արամազդ, Արես:

Շեքսպիրի այս երկում Համլետ արքան համեմատվում է “Hiperion”, “Jove”, “Mars”, և “Mercury” աստվածների հետ, իսկ հայերեն բնագրում՝ *Հիպերիոնի, Արամազդի, Արեսի և Հերմեսի* հետ:

Հարկ է նշել, որ հայերեն թարգմանության մեջ նույնությամբ պահպանվել է դիցաբանությունից մեզ հայտնի Հիպերիոն աստծու անունը, որին դրամայում Շեքսպիրը անդրադառնում է երկիցս: Վերոհիշյալ հատվածում Համլետը թվարկում է Հիպերիոնի և այլ դիցաբանական կերպարների հետ իր հոր արտաքին նմանությունները, այսինքն՝ ընթերցողին ուղղորդում է վերանայելու ու վերաիմաստավորելու իր նախագիտելիքը:

Համլետ արքան այնուհետև համեմատվում է «Ջավ» դիցաբանական աստծու հետ, իսկ հայերեն թարգմանության մեջ դա Արամազդն է, ով հայտնի է որպես հայ հին աստվածներից ամենավայելչակազմն ու գեղեցիկը:

Իսկ Ս.Մ. Կրկյաշարյանի «Դիցաբանական բառարան»-ում Արամազդ աստծու մասին գրված է.

«Արամազդը հին հայերի գերագույն աստվածն էր՝ երկնքի ու երկրի արարիչը, բոլոր աստվածների հայրը: Նա կոչվում էր «Մեծ և Արի Արամազդ»: Համապատասխանում է հունական Ջևսին: Ինչպես վկայում են Ագաթանգեղոսի և Խորենացու պատմությունները, Հայաստանում պանթեոնի գլուխ կանգնած էր Արամազդը, իբրև գերագույն աստված, բոլոր աստվածների հայրը և երկրի արարիչը, որը լիություն և բարօրություն է պարգևում աշխարհին և արիություն բաշխում մարդկանց»:

Այսինքն՝ երկու աստվածներն էլ եղել են աստվածների հայր հեթանոսական աշխարհում և համապատասխանում են հունական դիցաբանության գլուխ կանգնած Ջևսին: Երրորդ դիցաբանական կերպարը, որի սաստող և հրամայող հայացքի հետ է Համլետը համեմատում իր հոր վեհ կեցվածքը Շեքսպիրի ստեղծագործության մեջ՝ Մարս աստվածն է, իսկ հայերեն թարգմանության մեջ՝ Արեսը:

Եվ, վերջապես, վերջին դիցաբանական աստվածը, որին Համլետը առնչում է իր հոր կերպարին՝ Հերմեսն է, անգլերեն բնագրի մեջ՝ Մերկուրին: Այստեղ հետաքրքրական է այն փաստը, որ թե՛ հին հունական և

թե՛ հին հռոմեական դիցաբանության մեջ Հերմեսը նույնականացվում է Մերկուրիոս աստծո հետ:

Հեթանոսական այս երկու աստվածների մասին համարյա նույն տեղեկությունն ենք ստանում նաև Ս. Մ. Կրկյաշարյանի վերոնշյալ Դիցաբանական բառարանից.

Երկրորդ անգամ Համլետը անդրադարձ է կատարում Հիպերիոնին, երբ համեմատում է իր հորը հորեղբոր հետ:

So excellent a king; that was, to this,

Hyperion to a satyr. (I-II, p. 169)

Ինչ մեծ թագավոր,

Որ սրա մոտ այն էր, ինչ Հիպերիոնը մի սատիրի մոտ:
(I-II, էջ 19)

Այն հանգամանքն ու պատկառանքը, որ արքայազն Համլետը զգում է արքայի նկատմամբ, կարելի է տեսնել ինչպես ամբողջ դրամայի մեջ, այնպես էլ վերոհիշյալ հատվածում, երբ նա համեմատում է իր հորը Հիպերիոնի՝ դասական դիցաբանության տիտանի հետ: Սպանված արքայի աստվածանման կերպարանքը ավելի է ընդգծվում, երբ նա Կլավդիոս թագավորին համեմատում է սատիրի հետ, որը կարելի է ընդունել որպես հակադրույթ Հիպերիոնի կերպարին: Սատիրը կես այծի, կես մարդու կերպարանքով էակ էր, որը հայտնի էր իր հեշտասեր կյանքով և հարբեցողությամբ:

I would have such a fellow

whipped for o'er-doing Termagant,

it out-herods Herod: pray you, avoid it. (III-II, p. 208)

Մտրակել տալ կուզեի այդ տեսակ արարածին,

որ Տերմագենտին էլ գերազանցում է,

Հերովդեսից էլ հերովդանում է: Խույս տուր, խնդրեմ, այդ բանից: (III-II, էջ 83)

Միջնադարյան Եվրոպայում Տերմագենտը աստծո անուն էր, ում, ըստ եվրոպացիների, երկրպագում էին մահմեդականները: Հետագայում բազմաթիվ միջնադարյան պիեսներում Տերմագենտը դարձել է առանցքային կերպար:

Իսկ ահա, երբ խոսք է գնում այս կամ այն իրավիճակում գործելու մասին, և՛ Համլետի, և՛ դրամայի մյուս կարևոր գործող կերպարների խոսքում ավելի շատ անդրադարձ տարրեր ենք նկատում ոչ թե դիցաբանությունից, այլ Սուրբ Գրքերից, որով կարծես ավելի է ընդգծվում այն փաստը, որ նրանք ապրում են նոր՝ քրիստոնեական աշխարհում, դաստիարակվել են քրիստոնեական ոգով: Համլետը բազմաթիվ անգամներ է իր բառերով հաստատում, որ ինքը քրիստոնյա է: Նման եզրահանգման կարելի է գալ նրա բազմաթիվ աղոթքներից առ Աստված: Տարբեր

իրավիճակներում նա դիմում է մե՛րթ Տիրոջը, մե՛րթ երկնքի սպասավորներին, մե՛րթ հրեշտակներին. մի հանգամանք, որ խոսում է նրա խոսքի գլոբալ ուղղաձիգ համատեքստի «վերին» կապի մասին:

O God! God!
 How weary, stale, flat and unprofitable,
 Seem to me all the issues of this world! (I-II, p. 169)
 Աստվա՛ծ իմ, Աստվա՛ծ,
 Ինչպե՛ս տաղտկալի, անհամ ու տափակ,
 Փուչ են թըվում ինձ աշխարհի բոլոր վայելչանքները:
 (I-II, էջ 19)

Հաստատում, նույնիսկ առանց անդրադարձ տարրեր փնտրելու, կարելի է տեսնել Սուրբ Գրքի հետ առնչություն: Նեղության մեջ Աստծուն դիմելը, Տիրոջը դիմելը ինքնին քրիստոնեական երևույթ է: Եվ ապա, առանձին ուշադրությամբ հաջորդ տողերը քննելուց հետո, նույնպես հստակ երևում է սաղմոսերգուի և Համլետի հոգեվիճակների նմանությունը, այն է՝ երկրային կյանքի նկատմամբ նրանց անտարբերությունը: Համլետի խոսքերը անդրադաձման գործառույթի միջոցով ստիպում են ընթերցողին վերահիմաստավորելու կամ վերանայելու ոչ թե ինչ որ կոնկրետ համատեքստ Աստվածաշնչից, այլ պարզապես վերագնահատելու այս կամ այն քրիստոնեական գաղափարը՝ տվյալ կերպարի և իր սեփական մեկնաբանության համադրությամբ, ինչպես հետևյալ օրինակում.

Why, what should be the fear?
 I do set my life in a pin's fee;
 And for my soul, what can it do to that,
 Being a thing immortal as itself? (I-II, p. 178)
 Ինչու՞, վախս ի՞նչ է. կյանքըս ինձ համար մի ասեղ չարժե.
 Իսկ գալով հոգուս՝ ի՞նչ նա կարող է իմ հոգուն անել,
 Քանի որ իր պես նա էլ անմահ է: (I-II, էջ 33)

Հայերեն բնագրի մեջ հենց առաջին տողը ցայտուն անդրադարձ է 39-րդ սաղմոսին, որտեղ խոսվում է երկրային կյանքի ունայնության մասին: Եթե անդրադարձ տարրերը դիցաբանական և հինկտակարանային կերպարներին որպես պատկերավորման և այլաբերական միջոց էին ծառայում, ապա Նոր Կտակարանից սերած անդրադարձները ավելի շատ վեր են հանում դրամայի և Նոր Կտակարանի թեմատիկ և սյուժետային ընդհանրությունները, ինչպես վերոհիշյալ օրինակում: Համլետը սաղմոսերգուի նման ունայնություն է համարում երկրային կյանքը. կյանքն իր համար «մի ասեղ չարժե»: Անգլերեն բնագրում “I do set my life in a pin's fee” արտահայտությունը կարող է այնքան էլ բացահայտ չլինել ընթերցողի համար, մինչդեռ հայերեն թարգմանության մեջ այն թարգմանչի անդրադարձման շնորհիվ բացահայտում է կյանքի դառնություն-

ները ճաշակած Դանիայի արքայազնի և կյանքի նեղությունները նվազած սաղմոսերգուի հոգեվիճակների ու ապրումների ընդհանրությունը: Այստեղից հետևում է, որ թարգմանությունը նույնպես շատ մեծ նշանակություն ունի անդրադարձն ընկալելու համար: Մասնավորապես, տվյալ օրինակում “I do set my life in a pin’s fee” արտահայտությունը համատեքստից դուրս համարյա ոչինչ չի ասում ժամանակակից ընթերցողին, այն միայն հաջորդող մտքի հետ ընթերցողը կարող է ընկալել որպես «հեռավոր անդրադարձ»: Այլ կերպ է հայերեն թարգմանության մեջ. հաջորդող միտքն իր հերթին անդրադարձ է քրիստոնեական մեկ այլ վեհ գաղափարի՝ հոգու անմահության գաղափարին, կամ նույնիսկ զգացմանը: Համետը չի վախենում երկրային կյանքին հրաժեշտ տալուց և գիտակցում է, որ դա չի օգնի իրեն ազատվել իր նեղություններից, քանզի հոգին անմահ է: Ընդունել հոգու անմահության մասին գաղափարը՝ նշանակում է իսկական քրիստոնյա լինել: Հենց հոգու անմահության ու հարության գաղափարն է քրիստոնեական հավատքի վեմը:

Քննարկված օրինակների առանձին-առանձին դիտարկումը արդեն իսկ ցույց է տալիս, որ նոր իմաստ ձևավորելու հետ մեկտեղ անդրադարձի դեպքերը հետաքրքրական են նաև իրենց ոճական բազմազանությամբ և գործառույթներով: Գործառույթների բազմազանության մեջ դրանք ներկայանում են մեզ որպես *հակիրճ բնութագրումներ* կամ *թեմատիկ ուղղորդիչներ*, նաև *ինտոնացիոն*, *հուզական փարրեր*:

Հենց այս առումով էլ մեր ուսումնասիրության տեսանկյունից մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում նաև դրամայի մյուս կերպարների խոսքում տեղ գտած անդրադարձային տարրերի կիրառությունները:

Այսպես, դրամայի հենց սկզբում, երբ Հորացիոն, Բեռնարդոն և Մարցելլոսը քննարկում են ուրվականի հայտնվելը, Բեռնարդոն ասում է.

It was about to speak when the cock crew. (I-I, p. 165)

Խոսելու վրա էր, երբ որ աքլորը կանչել սկսավ: (I-I, էջ 14)

Հորացիոն ավելացնում է.

And then it started like a guilty thing
Upon a fearful summons. I have heard,
The cock, that is the trumpet to the morn,
Doth with his lofty and shrill-sounding throat
Awake the God of day... (I-II, p. 165)

Եվ նա չքացավ ինչպես հանցագործն ահավոր կոչից:

Լսել եմ, աքլորն, այդ առավոտվա շեփորահարը
Իր բարձրահնչյուն և զիլ հագագով

Չարթնեցնում է օրվա Աստըծուն...(I-II, էջ 14)

Հատվածը հստակորեն արտահայտված անդրադարձն է՝ Սուրբ Գրքի ամենահայտնի դրվագներից մեկի՝ Պետրոս առաքյալի ուրանալու

հայտնի դրվագի: Ինչպես գիտենք, չարչարվելուց, խաչվելուց և հարություն առնելուց առաջ, երբ Քրիստոսը լվանում է իր աշակերտների ոտները և հորդորում խոնարհ լինել, նա նաև կանխավ հայտնում է, որ Հուդան մատնելու է իրեն, իսկ Պետրոսը՝ ուրանալու:

«Ինձ համար կեա՞նքդ կտաս. ճշմարիտ, ճշմարիտ եմ ասում քեզ, որ քաղաղը դեռ կանչած չի լինի, երբ դու երեք անգամ ինձ ուրացած կլինես» (13:38):

Առ այսօր քաղաղի կանչը կարծես նախազգուշացնող ազդանշան լինի, որ չպետք է ստել, խաբել, ուրանալ, չարագործել: Առավոտվա այդ շեփորահարը կարծես իր զիլ կանչով զարթնեցնում է օրվա Աստծուն, և երկյուղից ամեն ինչ և ամեն ոք զգաստանում են, իսկ գիշերային թափառաշրջիկ բանդագուշակ ոգիները հասկանում են, որ իրենց դեգերելու ժամանակն ավարտված է: Ահա թե ինչու ասվում է. *«Եվ նա չքացավ, ինչպես հանցագործն ահավոր կոչից»*: Եթե նա օրվա շեփորահարի կոչից չանհետանա, նա «հանցագործ» կլինի, որ խախտում է Աստծո օրենքը:

Հերացիոյի՝ Վիտենբերգում կրթություն ստացած այս երիտասարդ գիտնականի խոսքում առկա են անդրադարձ տարրեր.

*As stars with trains of fire and dews of blood,
Disasters in the sun; and the moist star,
Upon whose influence Neptune's empire stands.
Was sick to doomsday with eclipse. (I-IV, p. 164)*

Աստղեր դուրս եկան՝ հրեղեն գեսերով. արյան ցող իջավ,
Եվ խանգարում կար արեգակի մեջ: Այն տամուկ աստղը,
Որ ներգործում է Նեպտունի ահեղ պետության վրա,
Այնպես հիվանդ էր իր խավարումից,
Որ կարծես մոտ էր աշխարհանցումը: (I-I, էջ 12)

“Neptune’s empire” բառակապակցությունը ուղղակի վերաբերում է դիցաբանական Նեպտուն աստծուն:

Նրա այս խոսքերում անդրադարձ է գտնում Աստվածաշնչում՝ Հայտնության մեջ նկարագրված աշխարհանցումը, որ սպասվում է մարդկությանը՝ Քրիստոսի երկրորդ գալստից առաջ.

Եւ երբ բացվեց կնիքը, տեսա, որ մեծ երկրաշարժ եղավ. եւ արեգակը ամբողջովին սեւացավ, ինչպես այծի մազից հիւսած կարպետը, եւ լուսինն ամբողջովին դարձաւ ինչպես արին: Եւ երկնքի աստղերը թափուեցին երկրի վրայ ինչպես տերեւը թզենու, որ ուժգին շարժուում է հողմից (Հայտն. 6: 12-13):

Աստվածաշնչյան հիմք ունեցող շեքսպիրյան գրական անդրադարձները ոչ թե սուկ անդրադարձումներ են, այլև այդ նույն՝ սակրալ արքե-տիպերի լեզվաոճական թարմացումներ:

Փաստորեն, ամփոփելով վերոհիշյալ անդրադարձի օրինակները և նրանց վերլուծությունը կարելի է նկատել, որ համեմատությունները հեղինակային անդրադարձի հետևանք են: Մյուս կարևոր դիտարկումը, որ ժամանակակից ընթերցողը կարող է անել, այն է, որ Համլետը հիմնականում անդրադարձ է կատարում դասական դիցաբանությունից ու Հին Կտակարանից, այն դեպքերում, երբ նա զուգահեռներ է անցկացնում իրեն շրջապատող մարդկանց և հին աշխարհի կերպարների միջև: Տվյալ դեպքում անդրադարձը հանդես է գալիս որպես պատկերավորման այլաբանական միջոց, որի օգնությամբ ընթերցողը կարող է տեսնել համեմատվող երևույթների նմանություններն ու տարբերությունները:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Աստվածաշունչ, Ս. Էջմիածին, 1994:
2. Գիրունյան Գ. Գրական անդրադարձի՝ որպես արտահայտչական հնարի մեկնողական ընդգրկումը: Ատենախոսություն բանասիր. գիտութ. թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման համար, Երևան, 2005:
3. Կուն Ն. Հին Հունաստանի լեգենդներն ու առասպելները, Երևան, 1979:
4. Կրկաշարյան Ս. Մ. Դիցաբանական բառարան, Երևան, Լույս, 1985:
5. Ղազարյան Հ. Զ. Մարմնի մասերի անվանումներով հայերեն-ռուսերեն-անգլերեն դարձվածքների բառարան, Երևան, 2010:
6. Շեքսպիր Վ. Երկեր, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 1991:
7. «Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարան, Ս. Էջմիածին, 2002:
8. Ֆրեզեր Զ. Զ. Ոսկե ճյուղը, Երևան, 1989:
9. Criffiths P. An Introduction to English Semantics and Pragmatics. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.
10. Crystal D. A. Investigating English Style. London, 1997.
11. Shakespeare W. Works. Moscow, 1938.
12. The Holy Bible, Revised Standard Version. Thomas Nelson & Sons, 1952.
13. Гюббенет И. В. Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста. М., 1991.
14. Гюббенет И. В. К проблеме понимания литературно-художественного текста. М.: МГУ, 1981.
15. Конурбаев М. Е. Библия короля Иакова в лингвопоэтическом освещении. М., 1998.
16. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка. М.: Высшая школа, 1986.

17. Мечковская Н. Б. Язык и религия. М.: ФАИР, 1998.
 18. Мягкова Л. Г. Фразеологические библеизмы и их реализация в контексте // *Вопросы английской фразеологии* (под ред. А. В. Кунина). М., 1987.

Г. ГЕВОРГЯН – Библейские аллюзии в трагедии «Гамлет» У. Шекспира и их перевод на армянский язык. – В статье рассматриваются аллюзии как из Ветхого, так и из Нового Завета, так как они являются неотъемлемой частью Библии. Материалом для анализа послужила трагедия «Гамлет» Уильяма Шекспира, в основе которой лежат такие часто употребляемые правоучительные библейские понятия как измена, тщеславие, ложь, лицемерие, мстительность и снисходительность. Примеры иллюстрируются посредством перевода на армянский язык, так как именно перевод дает возможность выявить все нюансы и эмоциональные окраски.

Ключевые слова: У. Шекспир, «Гамлет», библейская аллюзия, стилистическая значимость, трагедия, Библия, библейский образ

G. GEVORGYAN – Biblical Allusions in the Tragedy “Hamlet” by Shakespeare and Their Armenian Translation. – The paper deals with allusions from both the Old and the New Testaments, as they make up an inseparable part of the Bible. The tragedy “Hamlet” by W. Shakespeare has been analysed in this regard, as the play is primarily based on such commonly used moral concepts as betrayal, vanity, falsification, flattery, vindictiveness, and forgiveness. Numerous examples are illustrated in Armenian through translations, because they enable to reveal all the nuances and emotional colouring hidden in them.

Key words: W. Shakespeare, “Hamlet”, biblical allusions, stylistic value, tragedy, the Bible, biblical character

Ներկայացվել է՝ 30.06.2021
 Երաշխավորվել է ԵՊՀ թարգմանության տեսության և պրակտիկայի
 ամբիոնի կողմից
 Ընդունվել է տպագրության՝ 19.11.2021

Գուրգեն ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ
Երևանի պետական համալսարան

ՋԵՅՄՍ ՋՈՅՍԻ ԼԵՁՎԻ ԵՎ ԼԵՁՎԱՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Հոդվածում քննության են առնվում Ջ. Ջոյսի ստեղծագործություններում կիրառված տարբեր տեսակի դարձվածքների ոճական առանձնահատկությունները: Հոդվածում ընդգծվում է այն միտքը, որ դարձվածքի կայացման առաջնային պայմաններից մեկը ասույթի փոխաբերականության և կայուն կառուցվածքի ձեռքբերումն է: Ուսումնասիրության նյութը վերցված է Ջոյսի «Դուբլինցիներ» պատմվածաշարից: Հատուկ ուշադրություն է դարձվում դարձվածքների հայերեն թարգմանություններին, քանի որ թարգմանությանը են բացահայտվում անգլերենին և հայերենին հատուկ նմանություններն ու տարբերությունները:

Բանալի բառեր. Ջեյմս Ջոյս, «Դուբլինցիներ», լեզվամտածողություն, դարձվածք, փոխաբերություն, թարգմանություն, ոճական առանձնահատկություններ

Ջոյս գրողի լեզուն, լեզվամատածողական առանձնահատկությունները, բառերի ու արտահայտությունների բազմանշանակությունն ու փոխաբերականությունը հասկանալու համար, նախ և առաջ պետք է ծանոթ լինել Ջոյսի կյանքին ու ստեղծագործական հավատամքին, պատմամշակութային ու սոցիալ-քաղաքական այն պայմաններին, որոնք մեծապես պայմանավորել են գրողի հոգևոր նկարագիրը, համակրանքներն ու հակակրանքները և որոշիչ նշանակություն ունեցել նրա ստեղծագործական ու լեզվական տարերքի ձևավորման համար:

Ջ. Ջոյսը եվրոպական մոդեռնիզմի առաջնեկներից է: Նրա պատմվածքների ժողովածուն՝ «Դուբլինցիներ»-ը (“Dubliners”) բնութագրվում է ռեալիստական, միաժամանակ նուրբ հոգեբանական պատկերայնությամբ, «Ուլիսես» (“Ulysses,” 1922, հայերեն հրատարակությունը՝ 2011) վեպը՝ կյանքի դիցաբանական ընկալմամբ, «Ֆիննեգանի հոգեհացը» (“Finnegan’s Wake,” 1939)՝ էքսցենտրիկ փորձարարական ոգով ու ոճով, մի գործ, որը ցայսօր համարվում է էքսցենտրիզմի բարձրակետը 20-րդ դարի եվրոպական գրականության մեջ:

Գրողին նվիրված հետազոտությունները բազմաթիվ են, ընդ որում՝ դրանցում նա բնութագրվում է տարբեր կերպ՝ մերթ համարվելով ռեալիստ ու մերթ՝ մոդեռնիստ, մերթ՝ դեմոկրատ ու մերթ՝ ռեակցիոներ, մերթ՝ կոսմոպոլիտ, մերթ՝ իռլանդացի ազգայնական, մերթ՝ Յունգի հե-

տևորդ, մերթ՝ իռլանդական Դանթե և այլն: Սակայն այդ ամենի մեջ խիստ ուշագրավ է հենց իր՝ Ջոյսի գրական ինքնաբնութագիրը, որը նա տվել է իր հրատարակչին՝ Գրանդ Ռիչարդսին ուղղված նամակներից մեկում, թե՛ մի՛ արգելեք, որ «իռլանդացիները իրենց տեսնեն իմ լավ փայլեցրած հայելու մեջ» (Ջոյս, 1978: 157):

Ջոյսի «լավ փայլեցրած հայելին» դուբլինյան պատմվածքներն են, որոնցում արտացոլվել է Դուբլինի քաղաքային հասարակության կաթվածահար դեմքը:

Ջոյսի «Դուբլինցիներ» պատմվածաշարը մտահղացվել է իբրև երկրի (Իռլանդիայի) բարոյական մթնոլորտի և բարոյական նորմերով «ծպտված» հասարակության իրական վիճակի բացահայտում: Գրողի նպատակն էր՝ ցույց տալով Դուբլինի՝ հոգևոր առումով այդ «կաթվածի կենտրոնի» և դուբլինցիների անհոգի /կեղծ-ազգասիրական/, հետամնաց կյանքի մանրամասն նկարագիրը, դրանով իսկ ապաշխարություն առաջացնել նրանց մեջ, մղել իսկական մաքրագործության: Տվյալ դեպքում Դուբլինը հանդես է գալիս ոչ միայն որպես իռլանդական քաղաք, այլ նաև որպես խորհրդանշական քաղաք, որպես ողջ աշխարհի հնագույն մայրաքաղաքը:

Ջոյսի այս պատմվածաշարը խոսում և պացույցն է հեղինակի ստեղծագործական հզոր տաղանդի: Պատմվածաշարը բազմաթիվ ուսումնասիրությունների նյութ է հանդիսացել իր հարուստ լեզվաոճական առանձնահատկությունների և հնարքների շնորհիվ, որ մեծ հմտությամբ կիրառվել են հեղինակի կողմից: Ջոյսյան պատումում շատ են ստույգ, որոշակի բնութագրիչներով օժտված դարձվածային միավորները: Դարձվածքների առատությունը բացատրվում է ոչ այնքան Ջոյսի՝ պատկերավոր լեզվով խոսելու ցանկությամբ, որքան նրա ներքին միտումով ցույց տալու մարդկանց, դուբլինյան հասարակության հոգևոր քարացածությունը. չէ՞ որ դարձվածքները քարացած արտահայտություններ են, ազգամշակութային կյանքի յուրօրինակ խտացումներ: Ջոյսի հերոսները կամա թե ակամա խոսում են դարձվածքներով, որոնք ընդհանրապես միտված են խոսքին հաղորդելու պատկերավորություն և հուզականություն, սակայն, ջոյսյան տեքստում կարծես հանդես են գալիս ճիշտ հակառակ դիրքավորմամբ՝ արտահայտելով ձևական, անհույզ և բութ հոգեվիճակ:

Ասվածի խոսում վկայությունը կարող է լինել դարձվածքային հետևյալ միավորը.

He had often said to me: "I am not long for this world," and I had thought his words idle (The Sisters, p. 1).

«Նա հաճախ էր ինձ ասում, որ այս աշխարհում իր օրերը հաշված են» («Քույրերը», էջ 3):

Բազմիցս նշվել է դարձվածաբանների կողմից, որ դարձվածքները իսկապես ազգերի, ժողովուրդների դիցաբանական պատկերացումների, պատմամշակութային ու լեզվամշակութային դարավոր կյանքի լեզվա-նճական խտացումներ են:

Ջ. Ջոյսի լեզուն ու ոճը ողջ լայնքով ու խորքով ըմբռնելու համար, անհրաժեշտ է նկատի ունենալ, որ նրա նկարագրության եղանակը նման է կինոժապավենի, որի վրա տարբեր դիրքերից ու տարբեր տեսաձավալներից երևակվում են մարդիկ, գործողություններ, մարդկային վարքի դրսևորումներ. գրողը կարծես դիտարկում է նրանց վարքը՝ ի ցույց դնելով նրանց արտաքին տեսքն ու բնորոշ շարժումները (ասենք «գլուխը քորեց», «մեղմորեն թեքեց գլուխը», «ձեռքը դրեց ծնոտին», «տենդորեն քրքջաց» և այլն)՝ կարծես հոգեախտորոշիչ ինչ-որ եզրակացություն անելու միտումով համակված: Դրանցից շատերը սոմատիկ՝ մարդակազմական բնույթի դարձվածքներ են՝ «գլուխը քորեց», «ձեռքը դրեց ծնոտին» և այլն: Ահա մի բնորոշ օրինակ “Counterparts” («Կրկնակը») պատմվածքից:

The Bell rang furiously and Miss Parker went to the tube, a furioos voice called out in piercing North of Ireland accent.

“Send Farrington here!” (p. 50)

Ջանգը մոլեգնորեն հնչեց, և երբ միս Փարկերը վերցրեց լսափողը, մի կատաղի ձայն, հյուսիս-իռլանդական ականջ ծակող արտասանությամբ, բղավեց.

-Ֆարինգտոնին ուղարկեք ինձ մոտ (էջ 52):

Ջոյսը դարձվածքների կիրառությամբ կարծես ուզում է ասել, որ այդ իրականության մեջ մարդիկ ասույթներ, ասացվածներ, դարձվածքներ կիրառող ձանձրալի էակներ են. չկա ոչ մի թարմություն կամ հոգևոր ելևէջ: Ամեն ինչ ընթանում է սովորության տաղտկալի հունով, ամեն ինչ կրկնված է բազմիցս և վկայում է հոգևոր մեռածության մասին: Կարելի է ասել, որ դարձվածքների կիրառումը այս մտայնությամբ լրիվ չեզոքացնում է դարձվածքների պատկերավորության, հակիրճության և սրության մասին ընթերցողի պատկերացումները և նրա առաջ բաց է անում դանթեական դժոխքին նմանվող մի անսիրտ, տանջալի իրականություն: Պատահական չէ, որ նրա հերոսն ասում է՝ «Կյանքն իսկական դժոխք կդառնա» (էջ 63):

He went through the narrow alley of Temple Bar quickly, muttering to himself that they could all go to hell (p. 65).

Արագ-արագ քայլեց Թեմփլ-Բարի նեղ անցուղիով, քթի տակ փնթփնթալով և գրողի ծոցը ուղարկելով բոլորին (էջ 61):

Ինչպես տեսնում ենք՝ անգլերենի դժոխքը (*to hell*) հայերենում դարձել է «գրողի ծոցը», որը ավելի է բնորոշ հայերենի դարձվամտածողությանը: Իսկ բնագրի “muttering to himself” հայերենում ավելի է սաստկա-

ցել՝ «քթի տակ փնթփնթալով» արտահայտությամբ, որը նույնպես կարող է կախված համատեքստային նշանակությունից հանդես գալ որպես դարձվածք: Ավանդական և սոմատիկ դարձվածքներ են կիրառված մեկ այլ հատվածում:

His life would be a hell to him, could he not keep his tongue in his cheek (p. 65).

Կյանքն իսկական դժոխք կդառնա: Լեզուն չէ՞ր կարող իրեն քաշել (էջ 60):

Մեկ ուրիշ օրինակ՝ *Farrington looked at the company out of his heavy dirty eyes, smiling and at times drawing forth stray drops of liquor from his moustache with the aid of his lower lip (p. 66).*

«Իսկ ֆարիգտոնը շրջապատողներին էր նայում իր ծանր, աղոտ հայացքով, ժպտում և միաժամանակ ներքևի շուրթով ծծում բեղերը, որոնցից վիսկիի կաթիլներ էին ծորում» (էջ 62):

Անգլերենում ընդգծյալը բառացիորեն նշանակում է «ծանր, աղտոտ աչքեր», որը հայերենում թարգմանվել է «ծանր, աղոտ հայացք», թե՛ անգլերեն, թե՛ հայերեն տարբերակները տվյալ համատեքստում ունեն փոխաբերական արժեք: Թե՛ հայերենում, թե՛ անգլերենում շատ են «աչք»-ի հետ կապված սոմատիկ դարձվածքները:

Ուշագրավ է, որ թեև հայերենում առկա է «ծանր աչք» դարձվածային միավորը, որը, կարելի է ասել, «չար աչք» որ «աչքերը ծանրանալ» դարձվածքների կամ «ծանրաչք» բառի տարբերակներից մեկն է, այսուամենայնիվ, հայ թարգմանիչը նախընտրել է «ծանր աչք»-ի փոխարեն տալ «ծանր... հայացքով» բառակապակցությունը, որը թեև փոխաբերական է և համեմատաբար կայուն, այսինքն՝ նույնպես դարձվածային արտահայտություն է, սակայն չի համընկնում բնագրի հետ: Թվում է՝ ավելի ճիշտ կլիներ թարգմանել՝ «ծանր, մշուշված աչքերով»:

Լեզվաոճական նման միջոցների՝ սոմատիկ դարձվածքների ներկայությունը Ջ. Ջոյսի լեզվում պատահական չէ. դրանք հեղինակի բարոյագեղագիտական հայացքների արտահայտություններն են և ունեն լեզվաբանաստեղծական ուրույն նշանակություն և արժեք:

Դարձվածքների կիրառմամբ հեղինակը պատկերում է հասարակության բարոյահոգեբանական ընդարմացածությունն ու մարդկանց ինքնօտարացումը:

Ասվածի շրջանակում ուշագրավ են «Բաղեղի օրը» պատմվածքի հետևյալ հատվածները, որոնցում առկա դարձվածքները՝ *ա/«նրանք, ովքեր փայլում են»* և *բ/ «ցեխը չի կոխի...անունը»*, ասվում են կարծես հավուր պատշաճի՝ խոսքի իներցիայով.

Hasn't the working-man as good a right to be in the corporation as anyone else-ay, and a better right than those shoneens that are always hat in hand before any fellow with a handle to his name? (p. 87).

«Միթե՞ բանվորն իրավունք չունի քաղխորհրդում ընտրվելու, ինչպես բոլորը: Նա ավելի շատ իրավունք ունի, քան նրանք, ովքեր փայլում են, ովքեր միշտ ուրախ են ծառայելու փոխդոսավոր հասարակությանը» (էջ 90-91): «Ովքեր փայլում են» արտահայտությունը դարձվածք է:

Մարդանց «փայլելը» փոխաբերություն է, ունի դիցաբանական և աստվածաշնչյան արմատներ: Բավական է հիշել, օրինակ, Մովսեսի երեսի լուսափայլը՝ Աստծո հետ խոսելուց հետո, Սինա լեռից իջնելիս, «Մովսէս իր երեսի մորթի լուսափայլ լինելը չգիտեր» (Ելք 34:29), «Նրա երեսի մորթը լուսափայլ էր, ուստի վախեցան նրան մօտենալ» (Ելք 34:30):

Անգլերենում ասվում է՝ *“When Moses came down from Mount Sinai, with the two tables of the testimony in his hand as he came down from the mountain, Moses did not know that the skin of his face shone because he had been talking with God” (Exodus 34:29).*

Ջոյսյան տեքստում «փայլելը» ձեռք է բերել արքեսիպերից տարբերվող այլ երանգավորում, որքան էլ պարադոքսալ է՝ այն հնչում է որպես «չփայլել» կամ կեղծ լույսով լուսավորված լինել:

Կարելի է ասել, որ այն վերածվել է իր հակադրությանը և օժտվել երգիծական երանգավորումով:

“The working-man said Mr. Hynes, gets all kicks and no halfpence. But its labor produces everything. “The working-man is not looking for fat jobs for his sons and nephews and cousins”

“The working-man is not going to drag the Dublinin the mud to please a German monarch.” (p. 87).

«-Բանվորին, ասաց միստր Հանսը,- մի քոռ կոպեկ էլ չի հասնի: Բայց ամեն ինչ նրա աշխատանքով է ստեղծվում: Բանվորն իր որդիների, բարեկամների ու եղբայրների համար տաքուկ տեղ չի փնտրում: Բանվորը Գերմանիայի թագավորին հաճոյանալու համար ցեխը չի կոխի Դուբլինի փառապանծ անունը» (էջ 91): «Քոռ կոպեկ էլ չի հասնի» կայուն արտահայտությունը դարձվածք է:

Միստր Հայնսը խոսում է իբրև սոցիալական բարձր գիտակցություն ունեցող և հայրենասեր մեկը, բայց դա ընդամենը դիմակ է: Այդ սոցիալական դիմակի գործառույթն ունի նաև նրա դարձվածային խոսքը՝ «բանվորը...ցեխը չի կոխի Դուբլինի փառապանծ անունը»:

Ջոյսի հերոսների կողմից արտաբերված դարձվածքները կարծես թե լինեն իրենց հակոտնյաները, քանի որ դրանք արտաբերվում են այնքան մեքենայորեն, որ ընկալվում են իբրև խորիմաստության ծաղրանմանու-

թյուններ, հոգեկան շարժման կանգառի և ավտոմատիզմի ստույգ նշաններ:

Ջոյսյան դարձվածքներում բուն իմաստները «կորչում» են, և հաղթարշավի է դուրս գալիս ունայնությունը: Մարդու հոգեկան շարժման կանգառի և ավտոմատիզմի մասին են վկայում հանրայնորեն ընդունված հաճախակի գործածվող և ավանդաբար մեզ հասած այնպիսի կայուն կապակցություններ, ինչպիսիք են՝ «Աստված հոգին լուսավորի», «Սառը քրտինք», «Թուկից փախած» դարձվածքները («Քույրերը» պատմվածքից): Անօրինության ու սանձարձակության մասին են հայտնում շատ նորակազմ ու նորօրյա դարձվածքները, որպիսիք են՝ «Նա գերմանական արտադրանք է», «Նրա գրպանն անընդհատ լցվում էր», «սոնետները հետևեցին Սիդնիի սոնետներին», «սիրտը պոկեցին» (բոլորն էլ «Ուլիսես» վեպից, էջ 191):

Վերոնշյալ երեք դարձվածքներից առավել ուշագրավ է «Բանվորը... գեխը չի կոխի Դուբլինի փառապանծ անունը» դարձվածքը, որը բնութագրվում է արտահայտչականությամբ, խոսակցական բառաշերտի առկայությամբ, հակադրությամբ, որ առաջանում է «գեխը կոխել» և «փառապանծ անուն» միավորների միջև, ինչն էլ հանգեցնում է հեզնախառն իմաստավորման: Եթե ավելի հեռուն գնանք՝ դեպի արքետիպային-սկզբնատիպային ձևերի որոնումները, ապա կարող ենք մատնանշել, որ այստեղ միմյանց են զուգորդվում երեք հասկացություններ՝ «գեխը», «չի կոխի» և «անունը»: Վերջինս սակրալ հասկացություն է թե՛ առասպելական, թե՛ կրոնական տեքստերում (այդ իսկ պատճառով անունը շատ անգամ գաղտնիացվել է, իսկ որոշ տեղերում մարդիկ ունեցել են շատ անուններ՝ միակ ճշմարիտ անունը ուրիշ մարդկանցից, չար ազդեցություններից ազատ պահելու համար): Անունը խորհրդավոր, սակրալ հասկացություն է նաև Աստվածաշնչում:

Հաջորդ դարձվածային միավորը ևս ազատագրված է տվյալ բառային զուգորդումների մեջ ամփոփված մտքից, որովհետև հեղինակի միտումն է ոչ թե այդ մտքի շեշտադրումը, այլ մտքի ձևականացման դրսևորումը.

“What do we want kowtowing to a foreign king?” (p. 97)

Մինչև ե՞րբ պեքք է սողանք օտար թագավորի առաջ (էջ 91):

Հայերենը գրեթե համարժեք է բնագրին՝ “...Kowtowing to a foreign king?”

Պետք է նկատել, որ հայերեն թարգմանությունները հիմնականում համարժեք են բնագրին: Ինչպես տարալեզու դարձվածքների վերաբերյալ նշում են հետազոտողները՝ չնայած բավականին հաճախ նկատվող կառուցվածքային կամ բաղադրիչային (բառային) տարբերություններին, դրանք իմաստային նույն դաշտում են, մի հանգամանք, որ վկայում

է տարբեր ժողովուրդների լեզվամտածողության մեջ գոյություն ունեցող անառարկելի ընդհանրությունների մասին: Հանգամանք, որը կարող է նպաստել տարբեր լեզուների դարձվածաբանական համակարգերում գոյություն ունեցող լեզվաբանական հանրույթների բացահայտմանը:

Մեկ այլ օրինակ “Ivy Day in the Committee Room” («Բաղեղի օրը») պատմվածքից.

He's not a bad sort,-said Mr. Henchy, -only Fanning has such a loan of him (p. 92).

-Նա վատ մարդ չէ, - ասաց միսսր Հենսին, - միայն թե Ֆանինգը նրան իր բունն է հավաքել (էջ 98):

«Բուռը հավաքել» դարձվածքը հայերենում տարածված է և շրջանառու՝ մի քանի տարբերակներով «Բունն առնել», «բունն մեջ պահել» և այլն: Այն, որոշ վերապահությամբ տարածված է նաև անգլերենում: Այս համատեքստում ևս գործածվել է երգիծանքի երանգով:

Այն իրավիճակը, որում ասվում է տվյալ դարձվածքը, այն հնչե-րանգը, որով ասվում է այն, այդ ամենը կարծես չեզոքացնում կամ միտումնավոր կերպով նվազեցնում են հին դարձվածքի իմաստը: Բոլոր դարձվածքներն այս առումով կարծես կորցնում են իրենց «լրջախոհությունը» և ջոխյան տեքստում վերածվում են իրենց «հակոտնյաներին»: Այս երևույթը, կարծում ենք, առաջին անգամ մատնանշվում է մեր կողմից, որն, անկասկած, արժանի է համակողմանի և լուրջ հետազոտության:

Յուրաքանչյուր պատմվածքում անողոք, գրեթե լուսանկարչական ճշգրտությամբ ներկայացվում են մարդիկ՝ իրենց առօրյայով: Ամեն ինչ նկարագրվում է (ճիշտ կլինի ասել՝ նկարահանվում է) պարզ, հասարակ բառերով ու փոխաբերականությունից երևութապես զուրկ նախադասու-թյուններով, բայց հենց այդ առերևույթ միանշանակության ետևում է, որ թաքնվում է փոխաբերականությունը, որը ինչպես կտեսնենք, երբեմն կարող է ծնունդ տալ դարձվածքների:

«Բույրերը» պատմվածքում առկա է, օրինակ, մի այսպիսի՝ առաջին հայացքից «անշուք» նախադասություն. “No one spoke: we all gazed at the empty fireplace” (էջ 7):

(«Ոչ ոք ոչ մի բառ չասաց՝ բոլորս նայում էինք դատարկ բուխարի-կին») (էջ 8): Սա իհարկե, փոխաբերական իմաստ ունի, քանի որ խորհրդանշում է մարդկանց հոգեկան սառնացումը և դատարկությունը: Եթե այն ասվի, որոշակի մարդու կամ խմբի վերաբերյալ և որոշակի ձևով (ասենք՝ «Մարդ՝ դատարկ բուխարիկ»), ապա այն կարող է ժամա-նակի ընթացքում վերաճել դարձվածքի:

Ուրեմն, թե ինչ իրադրության մեջ է ասվում այս նախադասությունը, ահա դրանից կախված՝ այն ձեռք է՝ բերում որոշակիորեն փոխաբերա-

կան և դարձվածային նրբիմաստ: Այս նախադասությունը կարծես արձագանքում է հետևյալ իրադրությանը. կաթվածից մահացել է քահանան՝ հայր Ֆիլնը: Թվում է, թե բոլորը պետք է որ շատ վշտանան այդ առթիվ, բայց առաջին պլանում ոչ թե իսկական վշտի, այլ տարտամ ունայնության զգացումն է, որ կարծես տարածված է ամենուր՝ երկխոսություններում, վիշտ արտահայտող հոգոցներում ու կեցվածքներում, քարացած արտահայտություններում («Աստված հոգին լուսավորի»), եկեղեցական կանոնների բացատրություններում, «ծաղիկների ծանր բույրով» հագեցած սենյակում և այլն: Ուստի՝ վերոնշյալ նախադասությունն ամբողջությամբ՝ «Ոչ որ ոչ մի բառ չասաց՝ բոլորս նայում էինք դատարկ բուխարիկին» և նախադասության առանձին անդամներ (ինչպես՝ «դատարկ» որոշիչը, տրականով դրված «բուխարիկ»-ը), մարմնավորում կամ նույնիսկ կարելի է ասել՝ հայտնում են իրադրության սնամեջ լինելը, ամեն ինչ կարծես կա՝ առկա են հանգուցյալը, վշտի ձևերը, հիշողության արձարձումները, բայց և առկա չէ ոչինչ. դա են խորհրդանշում «դատարկ» բառը և «դատարկ բուխարիկին» կապակցությունը, որոնք ձևաբանաշարահյուսական առումով պարզ որոշիչ-որոշյալներ են, մինչդեռ համատեքստում ստանում են փոխաբերական նշանակություն, ամեն ինչ դատարկ է և տաղտկալի, ինչպես՝ չգործող, դատարկ բուխարիկը: Թող մեզ թույլ տրվի այն անվանել նոր ձևով՝ պոտենցիալ դարձվածք:

Մեկ այլ օրինակ «Էվելին» պատմվածքից, որը և՛ ռեալ նկարագրության, և՛ «թաքնված» փոխաբերության նմուշ է.

“The evening deepened in the avenue. The white of two letters in her lap grew indistinct.” (p. 12)

«Երեկոն թանձրացավ փողոցում: Ծնկներին դրված նամակների սպիտակությունը անորոշացավ»: (էջ 14)

Երեկոյի «թանձրանալը» ուղղակի՝ բացահայտ փոխաբերություն է, մինչդեռ նամակների սպիտակության «անորոշանալը» կապված իջնող մթի հետ, իբրև փոխաբերություն կարելի է ըմբռնել միայն համատեքստում (իբրև մի մաքուր զգացման կամ վերհուշի աղոտացման նշան): Առաջին՝ ռեալիստական նկարագրության պլանի վրա «սպիտակության անորոշանալը» զուտ բնական երևույթ է՝ կապված երեկոյի, մթի տարածման հետ:

Սա, սակայն, կապված էվելինի հոգևոր վիճակի «աղոտացման» հետ, դառնում է վերջինիս արտացոլանք-փոխաբերությունը (արտահայտում է հոգեվիճակ, ունի այլաբանական նշանակություն): Տվյալ համատեքստում խիստ ուշագրավ է «անորոշացավ» բայի ընտրությունը՝ կապված հերոսուհու հոգեկան անորոշ և տանջալի վիճակի հետ:

Հար և նման արտահայտությունների ուսումնասիրությունից ելնելով՝ կարելի է թերևս եզրահանգել, որ Ջոյսի պատումներում կան նախադարձվածային վիճակում գտնվող արտահայտություններ կամ, այսպես կոչված, «պոտենցիալ» դարձվածքներ, որոնք որոշակի ձև կամ կերպ ընդունելով՝ կարող են վերածվել ստույգ դարձվածքների:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Բաղիկյան Խ.Գ. Ժամանակակից հայերենի դարձվածային միավորները, Երևան, ՀԽՍՆԳԱ, 1986:
2. Բաղիկյան Խ.Գ. Դարձվածային ոճաբանություն, Երևան, ԵՊՀ, 2000:
3. Գասպարյան Ա., Մուրադյան Գ., Գասպարյան Ն. Գործառական ոճագիտություն, Երևան, ԵՊՀ, 2011:
4. Եղիազարյան Գ.Վ. Մարմնի մասերի անվանումներով կազմված դարձվածքները հայերենում և անգլերենում: Ատենախոսություն բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման համար, Երևան, 2005:
5. Ջոյս Ջ. Դուրլինցիներ, Երևան, 1978:
6. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худож. лит, 1972.
7. Гаспарян С. К. Лингвопоэтика образного сравнения. Ереван, 2008.
8. Гюббенет И. В. К проблеме понимания литературно-художественного текста (на английском материале). М.: МГУ, 1981.
9. Гюббенет И. В. К вопросу о «глобальном» вертикальном контексте // *Вопросы языкознания*, № 6, 1980.
10. Задорнова В. Я. Восприятие и интерпретация художественного текста. М.: Высшая школа, 1984.
11. Литвин Ф. А. Многозначность слова в языке и речи. М.: Комкнига, 2005.
12. Joyce J. *Dubliners*. Wordsworth Editions Limited, 1993.
13. Joyce J. *Ulysses*. Penguin Books, Head Lid, 1960.

Գ. ГЕВОРГЯՆ – *Особенности языка и языкового мышления Джеймса Джойса*. – В статье рассматриваются стилистические особенности фразеологических единиц из произведений Дж. Джойса. Подчеркивается мысль о том, что фразеологизмы являются обобщениями мифологических представлений, одновременно отражая историко-культурную и религиозную жизнь наций и народностей. Материалом для анализа послужил цикл рассказов «Дублинцы».

Особое внимание уделяется переводу фразеологических единиц на армянский язык, так как именно перевод дает возможность выявить сходства и различия лингвостилистических особенностей текста в английском и армянском языках и языковом мышлении.

Ключевые слова: Джеймс Джойс, «Дублинцы», языковое мышление, фразеологическая единица, метафора, перевод, стилистические особенности

G. GEVORGYAN – *Peculiarities of the Language and Linguistic Thinking of James Joyce.* – The paper deals with the linguistic and stylistic peculiarities of James Joyce’s works. The analysis is based on the usage of phraseological units in the famous collection of stories “Dubliners”. Phraseological units help to describe and interpret the mythological, historical, cultural and religious ideas and life of the Irish people. A special attention is paid to the translation of phraseological units into Armenian, because translation reveals all the nuances and emotional colourings hidden in them.

Key words: James Joyce, “Dubliners”, linguistic thinking, phraseological unit, metaphor, translation, stylistic features

Ներկայացվել է՝ 30.06.2021
 Երաշխավորվել է ԵՊՀ թարգմանության տեսության և պրակտիկայի
 ամբիոնի կողմից
 Ընդունվել է տպագրության՝ 19.11.2021

Արմինե ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ
Երևանի պետական համալսարան

**ԳՈՒՆԱՆՈՒՆՆԵՐԻ ԱՌԿԱՅԱՑՈՒՄԸ
ԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԱՆ ԽՈՍՈՒՅԹՈՒՄ**

Գեղարվեստական հաղորդակցությունը վերջին ժամանակներս հայրենըվել է փարբեր գիտականության (գրականագիտություն, լեզվաբանություն, հանրահոգեբանություն, մշակութաբանություն և այլն) հետազոտական մեթոդների կիրարկման կիզակետում: Լեզվական հաղորդակցության այս ոլորտում առանձին կարևորություն են ձեռք բերում գունանունների հանրանշանակությունները, ինչի մասին են վկայում մի շարք հեղինակների աշխատություններում առաջ քաշված հիմնադրույթները (Միշել Պաստուրո, Թոնի Բերնհարթ, Էլոդի Ռիպոլ, Պիեռ Մոնիե):

Սույն հոդվածում փորձ է արվում ամփոփ կերպով ներկայացնել խնդրո առարկա երևույթի շուրջ եղած տեսագործական հայեցակարգերը, և դրանց վերլուծության արդյունքում համակարգել գունանունների առկայացման օբյեկտիվ և սուբյեկտիվ գործոնները գեղարվեստական խոսույթում: Վերլուծության ընթացքում հատուկ ուշադրության են արժանանում լեզվաբանական, գրականագիտական և հոգեբանական մոտեցումները:

Բանալի բառեր. գունանուն, գեղարվեստական հաղորդակցություն, բանաստեղծական խոսույթ, գունային խորհրդանիշ, գունային զուգորդումներ, հարանշանակային իմաստներ, իմաստային գործառույթներ

Հայտնի է, որ բանաստեղծական տեքստը թե՛ իմաստաստեղծման, թե՛ իմաստաընկալման գործընթացներում կրում է սուբյեկտիվ բնույթ: Այդ դեպքում հարց է առաջանում՝ գույների պատմական և հանրամշակութային հարանշանակությունները ի՞նչ «չափաբաժնով» են մասնակցում բանաստեղծական հաղորդակցական գործընթացին բովանդակության և արտահայտության դիտվածքներում:

Գրականագետներն ու լեզվաբանները առայսօր վիճարկում են վերոնշյալ դիտվածքների այս կամ այն բաղադրիչի առաջնայնության (դոմինանտության) խնդիրը: Ոմանց կարծիքով, գեղարվեստական ստեղծագործությունը ոչ թե սիմվոլների հավաքածու է, այլ՝ հեղինակային հնարների, ինչը նույնն է, թե առաջին պլան մղել բանաստեղծական տեքստի ձևական կողմը /Шкловский, 1983/: Ձևապաշտության (ֆորմալիզմի) ընդդիմախոսները պնդում են հակառակը: Նրանց համոզմամբ՝ պոետիկայի հիմքում բառերն են, լեզվական փաստերը, որոնք ուսումնասիրվում են լեզվաբանության տիրույթում /Жирмунский, 2001: 33/:

Հարկ է նշել, որ հետազոտողների ճնշող մեծամասնությունը փորձում է այս կամ այն կերպ համադրել այս երկու մոտեցումները՝ սերտ կապ տեսնելով բովանդակության և ձևի դիտվածքների միջև: Յու. Ն. Տինյակովի գնահատմամբ՝ արտաքին, ձևական կողմերի՝ դիթմի, հանգի, մետրիկայի և բառերի համատեղ վերլուծության միջոցով է կառուցվում բանաստեղծական տեքստի իմաստը /Тынянов, 2018: 4/: Առավել հստակ այս մոտեցումը ձևակերպված է Յու. Մ. Լոտմանի կողմից: Նա գտնում է, որ խնդրո առարկա դիտվածքների փոխհարաբերությունը փոքր-ինչ այլ է, քան սովորական լեզվական համակարգում. այստեղ արտահայտության դիտվածքը ձեռք է բերում իմաստի կառուցման գործառույթ, սակայն գեղագիտական ներգործության առումով առաջնայնությունը տալիս է բառային մակարդակին /Лотман, 1972: 272/:

Ըստ Վ. Վ. Վինոգրադովի՝ բանաստեղծական տեքստում մի ամբողջություն են կազմում դիթմը, շարակարգը, բառանյութը, հնչյունական և հնչերանգային ելևէջները՝ դառնալով մի յուրահատուկ բանաստեղծական համանվագ /Виноградов, 1963: 133/: Էմերսոնը նկատում է, որ բանաստեղծական կառույցին առնչվող բանավեճի մեջ գոյություն ունի ձևի և բովանդակության շատ պարզ բանաձև. ընդամենը պետք է ասել «Բովանդակությունը ձև է պահանջում» /Эмерсон, 2001: 57/: Պարույր Սևակն էլ, կարծես հակադարձելով Էմերսոնին, ասում է. «Ձևն էլ ունի իր բովանդակությունը» /տե՛ս՝ Գասպարյան, 2001: 50/: Նա հանգն ու վանկը համարում է բանաստեղծական ձևի արտաքին հայտանիշները, ոչ թե հատկանիշները: «Ինչ վերաբերում է բանաստեղծական ձևին,- գրում է պոետը,- արտահայտչական միջոցներին, հանգ ու վանկին, չափ ու կշռույթին, ապա նախապես ձևը կարող է ընտրել նա, ով ոտանավոր է գրում, և ոչ թե՝ բանաստեղծություն: Եվ, ընդհակառակը, ով բանաստեղծություն է գրում, նա ձևի փնտրտուք չի ունենում, նրա միակ նպատակը լինում է իր ասելիքը տեղ հասցնելու մտատանջանքը» /Սևակ, 1974: 396/:

Սևակի խոստովանությամբ՝ տասնյակ տարիների իր մտատանջությունները նրան բերել են այն եզրակացության, որ գրականության մեջ, վերջին հաշվով, կարևորը «ինչն» է, և ոչ թե՝ «ինչպեսը»: Նրա կարծիքով ինքնատիպ կարող է լինել այն բանաստեղծը, ով իր ասելիքը արտահայտում է նոր ձևով և նոր գինին լցնում է նոր տիկի մեջ /Սևակ, 1974: 396/:

Բանաստեղծական լիակատար արժևորման համար Սևակն առաջարկում է մի երրորդ գործոն՝ դատողությունները կառուցելով հայ բանաստեղծների օրինակի վրա: Խոսելով նույն ժամանակներում ապրող և իրար հետ գործող Վարուժանի, Սիամանթոյի, Տերյանի և Թեքեյանի մասին՝ նա շեշտում է, որ իրենց ասելիքով ու էլի շատ ու շատ բաներով նրանք սման են իրար, բայց, չնայած, «ինչի» և «ինչպեսի» այս արտաքին

նմանություններին, այս չորս բանաստեղծները շատ ավելի տարբեր են, քան՝ նման: «Ըստ այսմ,- եզրակացնում է պոետը,- կա ինչ-ուր, ինչ-պես-ուր և մի երրորդ բան, որ ես ինձ թույլ կտամ կոչելու որպես-ուր» դրա տակ հասկանալով ոչ այլ ինչ, քան պատկերավոր մտածողություն: Հենց պատկերավոր մտածողության մեջ պետք է փնտրել բանաստեղծի ինքնատիպությունը» /Սևակ, 1974: 400/:

Բանաստեղծի ինքնատիպությունը պայմանավորված է նաև պոեզիայի գոյության իմաստով: Ի վերջո ո՞րն է պոեզիայի նպատակը: Ըստ Մ. Լոտմանի, պոեզիայի նպատակը ոչ թե «հնարներն» են, այլ՝ աշխարհաճանաչումը, ինքնաճանաչումը, մարդկային անհատականության ինքնակերտումը, մարդկանց միջև գեղագիտական հաղորդակցությունը: Վերջին հաշվով, լեզվաբանի գնահատմամբ, պոեզիայի նպատակը համընկնում է, ընդհանուր առմամբ, մշակութային նպատակին /Лотман, 1972: 130/:

Հետազոտողների ուշադրությունից չի վրիպել բանաստեղծական տեքստի մի այնպիսի կարևոր ասպեկտ, որպիսին հուզական ներագդեցությունն է, քանի որ «պոեզիան հասկանալու համար այն պետք է վերապրել» /Фесенко, 2008: 26/։ «Իսկական բանաստեղծությունը չի կարող չլինել զգացմունքային, բայց այդ զգացմունքն էլ չի կարող չլինել խոհական, որովհետև մենք մարդ ենք կոչվում, այսինքն՝ Homo sapiens, այսինքն՝ բանական արարած, որի զգացմունքներն էլ պիտի լինեն բանական, ինչպես որ բանականությունն է զգայական» /Սևակ, 1974: 403/:

Մեր խորին համոզմամբ, ողջ վերը ասվածը դյուրությամբ կարելի է վերագրել գունանունների գործածությանը գեղարվեստական խոսույթում և ամփոփել ներքոշարադրյալ դրույթներում.

- բանաստեղծական խոսքարվեստում ներդաշնակ փոխկապակցվածության մեջ են արտահայտության և բովանդակության դիտվածքները. կարևորը բանաստեղծի նոր ասելիքն է նոր ձևի մեջ,
- տաղաչափական և ութմահնչերանգային միջոցները մասնակցում են բանաստեղծական տեքստի իմաստաստեղծման գործընթացին,
- տեքստի բանաստեղծականության հիմնական բաղադրիչը բառն է (մեր դեպքում՝ գունանունը),
- բանաստեղծական տեքստում գունանունների անհատական-հեղինակային գործածությունը և ընթերցողական ընկալումը կարող են լինել սուբյեկտիվ՝ տարբերվելով համընդհանուր լեզվականից /Vago, 2015: 88; Лукьяненко, 2004: 7/.

- գունանունների պոետիկան կարող է դառնալ անհատական-հեղինակային և հանրամշակութային սիմվոլների համատեղման միջոց (օբյեկտիվ գործոն) /Величко, 2014: 852/:

Մեր հետազոտության համար առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում այն աշխատությունները, որոնցում փորձ է արվում ուսումնասիրել գեղարվեստական խոսություն գունանունների գործածության քանակական և որակական (հարանշանակային) հատկանիշները ստեղծագործական մտքի (անհատական և հանրային) գեղագիտական արտադրանքում:

Այսպես, հանրահայտ լեզվաբան Միշել Պաստուրոն, որ մի քանի հատոր է նվիրել գույների պատմական և հանրամշակութային խնդիրներին, իր ուսումնասիրությունների արդյունքում հանգել է այն եզրակացության, որ անտիկ աշխարհում, միջնադարում գունանունների համակարգը ձևավորվել է հիմնականում երեք առանցքային գույների շուրջ՝ սևի, սպիտակի և կարմիրի: Արձանագրել է նաև, որ այս երեք առանցքային գույները շատ հաճախ հանդիպում են առասպելների, հեքիաթների, ժողովրդական բանահյուսության մեջ /Pastoureau, 2005: 36/:

Վերոնշյալ գույները կարևորվել են նաև հայ առասպելաբանության մեջ: «Դիցապաշտ հայի խորհրդանշական գույնը սպիտակն է, - գրում է Վ. Առաքելյանը, - այս գույնի պատկերացումը գուցե ճիշտ կլինի կապել լույսի հետ, ինչպես որ խավարին համընկնում է սևը» /Առաքելյան, 1975: 36/: Իսկ որդան կարմիրը հին հայերի մոտ եղել է որպես միասնության խորհրդանիշ:

Սևի, սպիտակի և կարմիր գույնի «ակտիվությունը» տարբեր մշակույթներում արդյունք չէ պատահականության, այլ՝ այն բանի, որ հազարամյակների ընթացքում ձևավորված մարդկանց աշխարհընկալման համակարգում առաջացել են միմյանց նմանվող պատկերներ, մտածողության համընդհանուր կաղապարներ, իրականության արժևորման համընդհանուր սկզբունքներ: Դրա մասին է վկայում Յունգի՝ արքետիպերի տեսությունը: Համաձայն այդ տեսության՝ արքետիպերը (մեր դեպքում արքետիպային գույները) կարող են առկայանալ գեղարվեստական ստեղծագործություններում որպես համամարդկային անգիտակցականի մշակութային արժեքներ: Այս կապակցությամբ Յունգը գրում է. «Ստեղծագործողի ուժը նաև արքետիպերով խոսելու մեջ է: Նա, ով խոսում է արքետիպերով, դառնում է հազարաձայն, հմայում է ու գերում, այստեղ է թաքնված արվեստի ներգործության գաղտնիքը» /Большакова, 2010/:

Թույլ տանք մեզ ավելացնելու, որ այլապես համամարդկային արվեստ գոյություն ունենալ չէր կարող: Ուրեմն, վերը նշված կետերից մեկը պետք է վերաշարադրել այսպես. գունանունների պոետիկան կարող է

դառնալ անհատական-հեղինակային, հանրամշակութային (ազգային) և համամարդկային (արքետիպային) սիմվոլների համատեղման միջոց:

Միշել Պաստուրոն իր «Գույները, պատկերները, սիմվոլները» աշխատության մեջ, անդրադառնալով գունանունների իմաստի երկբևեռությանը (ambivalence), վերջինիս դրսևորման օրինակներ է թվարկում, որոնք ոչ այլ ինչ են, քան գունային խորհրդանիշների արքետիպային ընկալումներ: Այսպես, օրինակ, բազում հասարակարգերում սևն այսօր զուգորդվում է սգի և մահվան հետ, ինչպես նաև՝ նրբագեղ և զուսպ ճաշակին, սպիտակը՝ մաքրագեղությանը, միաժամանակ՝ հիվանդությանը, կարմիրը՝ տոնին, ուրախությանը, սիրուն, բայց և միաժամանակ՝ զայրոյթին, էրոտիզմին, սեքսուալությանը և այլն /Pastoureau, 1992: 85/: Պաստուրոն գտնում է, որ գունընկալումը (նաև գեղարվեստական տեքստում) արդյունք է տեղային պայմանականության (convention locale) իր աշխարհագրական, մշակութային և պատմական ասպեկտներով: Ակնհայտ է, որ այս դեպքում հետազոտողը նկատի ունի ազգային մշակույթը /Pastoureau, 1992: 5/: Համանման կարծիք է հայտնում նաև լեզվաբան Մոլլար Դեֆուրը: Նրա պնդմամբ՝ գունանվանական համակարգերում որոշիչ դեր են խաղում արտալեզվական գործոնները: Այդ համակարգերի իմաստային կառույցները մշտապես էվոլյուցիոն փոփոխության են ենթարկվում՝ կախված դարաշրջանից, տվյալ հասարակարգի արժեհամակարգից /Mollard-Desfour, 2004: 25/:

Գունային զուգորդումների և ընկալումների հարցում այլ կարծիքի են հոգեբանները: Չժխտելով պատմական և հանրամշակութային գործոնների դերը՝ նրանք, այնուամենայնիվ, առաջնությունը տալիս են մարդու վրա գույնի ազդեցության օբյեկտիվ բնույթին՝ հենվելով հոգեֆիզիոլոգիական և հոգեբանական հետազոտությունների արդյունքների վրա:

Մարդու վրա գույների ազդեցության կլինիկական դիտարկումների արդյունքում, ինչպես նաև գունընկալման հոգեբանական տվյալների հիման վրա, հոգեբանները գույներին վերագրում են հոգեֆիզիոլոգիական և հոգեֆիզիոլոգիական հատկանիշներ, ինչպես, օրինակ, կարմիրը՝ ակտիվացնող, ջերմացնող, գրգռող, դեղինը՝ աշխուժացնող, կանաչը՝ հանգստացնող և այլն /Базыма, 2005: 38/:

Այստեղ մեր հետազոտության համար մի շատ կարևոր հարց է առաջանում. արդյո՞ք նույն գործընթացն է գույնի անմիջական ընկալումը և գունանվան ընթերցումը համապատասխան համատեքստում: Միշել Պաստուրոյի կարծիքով՝ դրանք միմյանցից էապես տարբեր գործընթացներ են: «Հանրային կյանքում,- գրում է Պաստուրոն,- գույնի անվանումը հաճախ ավելի մեծ դեր է խաղում, քան գույնի անմիջական ընկալումը, քանի որ անվանված գույնը ունի երևակայական և այլաբանական զորություն: Ասել՝ շրջագգեստը կարմիր է (մեր դեպքում ընթերցել) շատ ավելի

հարուստ է երազներով և զուգորդումներով, քան պարզապես կարմիր շրջագգեստ տեսնելը» /Pastoureau, 2007: 118/: Նրա պնդմամբ՝ «շրջագգեստը կարմիր է» ասոյթի արտաբերումը/ընթերցումը թույլ է տալիս այն մտովի տեսնել, ինչն էլ իր հերթին արթնացնում է հարանշանակությունների և սիմվոլների մի ամբողջ համախումբ՝ քիչ, թե շատ՝ սուբյեկտիվ, քիչ, թե շատ՝ հանրային մի խմբի անդամների կողմից ընդունված /Pastoureau, 2007: 119/: Համաձայնելով այս թեզին՝ կարող ենք եզրակացնել, որ գունանունների ընկալումը բանաստեղծական տեքստում ավելի ուժգնանում է իր հուզականությամբ՝ ի հաշիվ անվանված գույնի երևակայական և այլաբանական զորության:

Այս խնդրին մեկ այլ դիտակետից է մոտենում Էլոդի Ռիպոլը: Նա գույները դասում է երեք հիմնական խմբում.

1. Օպտիկական գույները հետազոտվում են ճշգրիտ գիտությունների կողմից: Դրանց ամբողջությունը դառնում է սպիտակ:
2. Գեղանկարչական գույներ (պիգմենտներ), որոնց միախառնումը դառնում է սև. հետազոտվում է արվեստագիտության կողմից:
3. Լեզվում (տեքստերում) գործածվող գույներ (գունանուններ), որոնք վեր են հանում գունային տպավորությունները. ունեն հնչողության և սիմվոլ դառնալու ներունակություն, ուսումնասիրվում են լեզվաբանության և գրականագիտության կողմից /Ripoll, 2018: 10/:

Լեզվաբանների կողմից գունանունների տեքստային գործածություններին վերոնշյալ հատկանիշների վերագրումը փաստարկուն է այն բանի, որ գունանունները բանաստեղծական տեքստում ունեն կարևոր դերակատարություն: Գուցե և նշյալ հատկանիշների շնորհիվ է, որ լեզվաբան Թոնի Բերնհարթը վիճակագրական հետազոտությունների արդյունքում հանգում է մեզ համար խիստ կարևոր եզրակացության. բանավոր խոսքում շատ ավելի քիչ գունանուններ են գործածվում, քան՝ գրավորում: Գործածության ամենացածր հաճախականություն նրանք ցուցաբերում են դրամատիկական, իսկ ամենաբարձրը՝ բանաստեղծական տեքստում /Bernhart, 2003: 104/:

Անդրադառնալով գեղարվեստական տեքստում գունանունների կիրառությանը՝ լեզվաբան Լպալուդիեն առանձնացնում է երեք տիպի գործառոյթ.

1. Գունանունը անվանում է. օրինակ՝ «A la vérité pour que je produise tout mon effet, il faut que j'aie le grand cordon jaune pardessus l'habit»:
2. Գունանունը նկարագրում է. օրինակ՝ «Ma mère fut impitoyable, son œil bleu foncé me péria, elle fulmina de terribles prophéties»:
3. Գունանունը ակնարկվում է. օրինակ՝ «Elle lui demande ce que signifie cette énorme et ridicule mouche que lui couvre la joue. Ճանճը սև

է, խոսել ճանճից տվյալ համատեքստում նշանակում է անկարկել
սև գույնը» /Lepaludier, 2004: 80/:

Թոնի Բերնհարթը գեղարվեստական տեքստում տարբերակում է
գունանունների երեք գործառույթ.

1. Նկարագրական, որն էլ իր հերթին կարող է լինել իրական
(cheveux noirs) կամ պատկերավոր (... elle n'est pas capable d'une si
noire et si cruelle lâcheté),
2. Սիմվոլիկ,
3. Պոետիկ, որի հիմնական բնութագրիչներն են նշանակիչի
գեղեցկությունը (beauté du signifiant) և երաժշտականությունը
(musicalité du signifiant) /Bernhart, 2003: 96/:

Կարևոր ենք համարում հիշատակել որոշ գիտնականների կարծիքն
այն մասին, որ գեղարվեստական խոսույթում գունանունները ոչ երկրոր-
դական դեր են խաղում կերպարների բնավորության և նրանց վարքա-
գծի նկարագրության մեջ /Vanoncini, 2004: 359/:

Դավիդ Վագոն «Պրուստը գույներում» (Proust en couleurs) աշխատու-
թյան մեջ հայտնում է այն տեսակետը, որ Պրուստը շատ հաճախ է գոր-
ծածում գունանուններ, նույնիսկ այն հատվածներում, որտեղ, թվում է, թե
դրա կարիքը չկա: Նա գալիս է այն եզրահանգման, որ գրողի համար
գունանունները գեղագիտական մտածողության դրսևորման միջոց են
/Vago, 2015: 165/:

Դոստոևսկու արվեստի հետազոտողները բազմիցս նշել են, որ նրա
ստեղծագործություններում, մասնավորապես՝ «Ոճիր և պատիժ» վեպում,
գերիշխում է դեղին գունային ֆոնն իր նրբերանգներով, որոնք դառնում
են գլխավոր հերոսների գոյության անհուսալի մթնոլորտի, անցանկալի
իրադարձությունների ազդարարները: Այլ կերպ ասած, գունանունները
օգնում են ներթափանցելու գրողի փիլիսոփայական աշխարհայացքային
հայեցակարգ /Носовей, 2002: 10/:

Լյուսիեն Լոմեն Ֆլոբերին նվիրված մի աշխատության
մեջ զարգացնում է այն միտքը, որ վեպի իրադարձությունների զարգա-
ցումը, ընդհանուր տպավորությունը իր մեջ առաջացնում են գունազա-
ցողություններ... Տիկին Բովարիում հեղինակը ցանկանում է արտահայ-
տել մոխրագույնը (gris), Սալամբոն նրան ալ կարմիր է թվում (rougepre)
/Laumet, 1951: 105/ :

Պիեռ Մոնիեն «Գյուստավ Ֆլոբերը կոլորիստ» հոդվածում մեջբերում
է հենց Ֆլոբերի խոսքերը. «Ինձ թվում է, երբ ես որևէ վեպի վրա եմ աշ-
խատում, զբաղված եմ գունավորմամբ, որևէ գունային նրբերանգով:
Օրինակի համար «Կարթագենցիները» վեպում ես ցանկացել եմ մանու-
շակագույնին մոտ մի երանգ հաղորդել, «Տիկին Բովարիում»՝ մի նրբե-
րանգ՝ ճգնավորների գոյության այդ բորբոսագույնը» /Monier, 1921: 401/:

Այս և նման շատ օրինակներ հետազոտողների ուշադրությունը կենտրոնացնում են այն իրողության վրա, որ գրողը/բանաստեղծը կարող է ունենալ գեղանկարչին հատուկ գույների մի ներքին զգացողություն:

Հետաքրքիրն այն է, որ դեռևս անտիկ աշխարհում մտածողները ուղղակի կապ էին տեսնում պոեզիայի և գեղանկարչության միջև: Հոմերոսին համարում էին «գեղանկարիչներից լավագույնը»: Արիստոտելը պոեզիան և գեղանկարչությունը անվանում էր «երկու քույր» /Bergez, 2020: 87/:

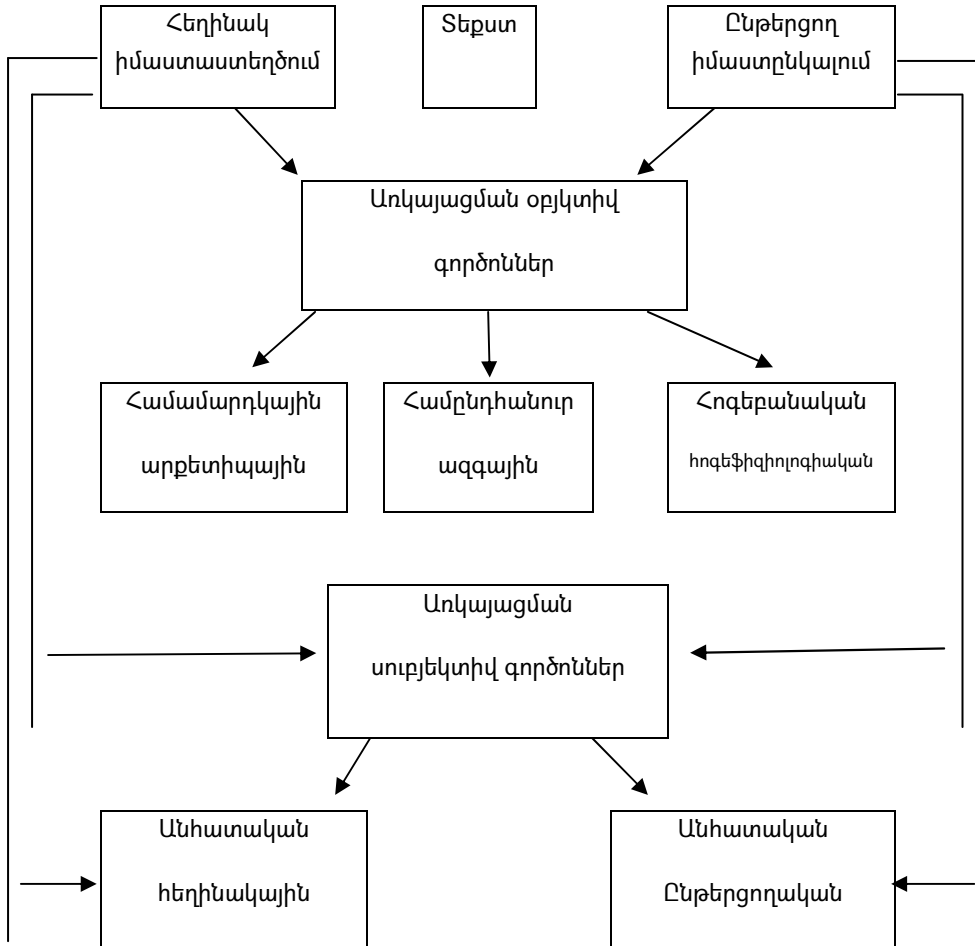
Հռոմեացի պոետ Հորացիոսի բանաստեղծություններից մեկում գործածված է «*Ut pictura poesis*» արտահայտությունը, որ նշանակում է «Ինչպես գեղանկարչությունը, պոեզիան», այն թևավոր խոսք է դարձել արվեստագիտական աշխարհում:

Էլոդի Ռիպոլի բնորոշմամբ՝ «Գեղանկարչություն-պոեզիա երկխոսությունը 19-րդ դարից սկսած մի նոր հնչեղություն է ստանում Բողլերի և այլ սիմվոլիստ բանաստեղծների կողմից՝ ճանապարհ բացելով գեղարվեստական գրականության մեջ գունանունների գործածության մեկնաբանությունների համար» /Ripoll, 2018: 159/:

Այսպիսով, ամփոփելով ողջ վերը շարադրվածը՝ եկանք հետևյալ եզրակացության.

1. Մեծ է գունանունների դերն ու նշանակությունը բանաստեղծական տեքստում, որում նրանք ցուցաբերում են ամենաբարձր հաճախականությունը:
2. Գունանունները գեղարվեստական խոսույթում
 - ա) օգնում են ներթափանցելու գրողի փիլիսոփայական աշխարհայացքային համակարգ
 - բ) գեղագիտական մտածողության դրսևորման միջոց են
 - գ) կարևոր դերակատարություն ունեն կերպարների բնավորության և նրանց վարքագծի նկարագրություններում:
3. Բանաստեղծական տեքստում դրանց հիմնական գործառույթներն են
 - ա) անվանական,
 - բ) նկարագրական,
 - գ) սիմվոլիկ:
4. Բանաստեղծական հաղորդակցության ընթացքում դրանց առկայացման գործոններն են.
 - ա) համամարդկային-արքետիպային, համընդհանուր-ազգային, հոգեբանական-հոգեֆիզիոլոգիական (օբյեկտիվ գործոններ),
 - բ) անհատական հեղինակային և ընթերցողական (սուբյեկտիվ գործոն) /տե՛ս Սխեմա N° 1/:

Սխեմա № 1



ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Առաքելյան Վ. Գրիգոր Նարեկացու լեզուն և ոճը, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1975:
2. Գասպարյան Դ. Պարույր Սևակ. կյանքը և ստեղծագործությունը, Երևան, Նոր դար, 2001:
3. Սևակ Պ. Երկերի ժողովածու. հատոր 5. Գրականագիտություն, քննադատություն, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1974:
4. Базыма Б. А. Психология цвета: Теория и практика. Санкт–Петербург: Изд. «Речь», 2005.

5. Большакова А. Ю. Архетип – концепт – культура // *Вопросы философии*, № 7. Москва, 2010.
6. Величко А. Поэтика цвета в художественных текстах как средство объединения глубинных индивидуальных и общелингвокультурных символов // *Фундаментальные исследования*, № 6, 2014.
7. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. Москва: Изд. АН СССР, 1963.
8. Жирмунский В. М. Поэтика русской поэзии. Москва: Азбука-классика, 2001.
9. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: Структура стиха. Ленинград: Просвещение, 1972.
10. Лукьяненко И. Семантика и специфика функционирования цветообозначений красного тона в произведениях В. Набокова. Дис. на соискание уч. степ. канд. филол. наук. Калининград, 2004.
11. Носовец С. Цветовая картина мира Владимира Набокова в когнитивно-прагматическом аспекте: Цикл рассказов «Весна в Фиальте». Автореф. дис. на соискание уч. степ. канд. филол. наук. Омск, 2002.
12. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. Москва: КомКнига, 2018.
13. Фесенко Э. Я. Теория литературы. Москва: Академический Проект, Фонд «Мир», 2008.
14. Шкловский В. Б. О теории прозы. Москва: Советский писатель, 1983.
15. Эмерсон Р. У. Нравственная философия. Москва: АСТ, 2001.
16. Bergez D. Le texte et la toile. Peintres et écrivains en dialogue. Paris: Armand Colin, 2020.
17. Bernhart T. “Affectio derer Körper”: Empirische Studie zu den Farben in der Prosa von Hans Henny Jahnn (Literatur - Handlung - System). Deutscher Universitätsverlag, 2003.
18. Pastoureau M., Simonnet D. Le petit livre des couleurs. Paris: Editions Du Seuil, 2005.
19. Laumet L. La Sensibilité de Flaubert. Alençon: Poulet-Malassis, 1951.
20. Lepaludier L. L'objet et le Récit de Fiction. Rennes: PU Rennes (Interférences), 2004.
21. Mollard-Desfour A. Le Dictionnaire des mots et expressions de couleur. XXe-XXIe siècle. Le bleu. Paris: CNRS, 2004.
22. Monnier P. Gustave Flaubert coloriste. Paris: Mercure de France, 1921.
23. Pastoureau M. Dictionnaire des couleurs de notre temps: Symbolique et société. Paris: Editions Bonneton, 1992.
24. Ripoll E. Penser la couleur en littérature: explorations romanesques des lumières au réalisme. Paris: Classiques Garnier, 2018.

25. Vago D. Proust en couleur. Paris: Champion, 2015.
26. Vanoncini A. Balzac et les couleurs // *L'Année balzacienne*, № 5. Paris: Presses Universitaires de France, 2004.

Ա. ԿԻՐԱԿՕՍՅԱՆ – *Актуализация цветоименований в художественном дискурсе.* – В последнее время при изучении художественной коммуникации активно внедряются исследовательские методы различных научных дисциплин (литературоведение, языкознание, социолингвистика, культурология и т.д.). В области художественной языковой коммуникации особую значимость приобретают коннотативные значения цветоименований, о чем свидетельствуют концепции, разработанные в фундаментальных трудах некоторых авторов (Мишель Пастуро, Тони Бернар, Элоди Риполь, Пьер Моние).

В данной статье делается попытка вкратце представить теоретико-практические концепции интересующей нас проблемы и на основе их анализа систематизировать объективные и субъективные факторы актуализации цветоименований в художественном дискурсе. Особое внимание уделяется языковедческому, литературоведческому и психологическим подходам.

Ключевые слова: цветоименование, художественная коммуникация, поэтический дискурс, цветовой символ, цветовые ассоциации, коннотативное значение, смысловые функции

A. KIRAKOSYAN – *Actualization of Colour Names in Fictional Discourse.* – Fictional communication has recently become the focus of research methods in various disciplines (literature, linguistics, sociology, culture, etc.). The meaning of colours is especially important in this field of linguistic communication, as evidenced by the principles put forward in the works of a number of authors (Michel Pastoureau, Toni Bernhart, Elodie Ripoll, Pierre Monnier). This paper is an attempt to summarize the theoretical and practical concepts on the subject in question and, as a result of their analysis, to coordinate the objective-subjective factors of the presence of colours in the fictional discourse. Special attention is paid to linguistic, literary and psychological approaches.

Key words: colour naming, fictional communication, poetic discourse, colour symbol, colour associations, connotative meaning, semantic functions

Ներկայացվել է՝ 25.09.2021
Երաշխավորվել է ԵՊՀ ֆրանսիական բանասիրության
ամբիոնի կողմից
Ընդունվել է տպագրության՝ 19.11.2021

Լուսինե ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ
Ռուզաննա ԲԱՂՐԱՄՅԱՆ
 Հայաստանի պետական
 տնտեսագիտական համալսարան

**ԳՈՐԾԱՐԱՐ ԲԱՆԱԿՑՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ՈՐՊԵՍ ՏՆՏԵՍԱԿԱՆ
 ԵՎ ԳՈՐԾԱՐԱՐ ԴԻՍԿՈՒՐՍՆԵՐԻ ՀԱՏՄԱՆ ԱՐԴՅՈՒՆՔ**

Սույն հոդվածը անդրադառնում է սահմանակարգային դիսկուրսի երկու տարատեսակների՝ գործարար և տնտեսական դիսկուրսների հատման արդյունքում ձևավորվող դիսկուրսի ձևաչափին, մասնավորապես գործարար բանակցություններին: Հետազոտության մեջ վերլուծվում են գործարար բանակցություններին բնորոշ լեզվագործաբանական առանձնահատկությունները, բանակցությունների ձևաչափը, ընթացակարգը, բանակցային արժեհամակարգը, հաճախ կիրառվող լեզվական միավորներն ու կառույցները: Դիտարկվում և օրինակների միջոցով քննարկվում են բանակցությունների տեսակները, մասնավորապես Հարվարդի բանակցային ծրագրի կողմից մշակված «Սկզբունքային բանակցություն» ռազմավարության արդյունավետ կիրառումը գործարար բանակցությունների շրջանակում:

Բանալի բառեր. գործարար դիսկուրս, տնտեսական դիսկուրս, դիսկուրսի ձևաչափ, բանակցություններ, բանակցությունների լեզվագործաբանական ռազմավարություն

Մարդկանց գործունեությունը հասարակական բազմազան ոլորտներում ենթադրում է հաղորդակցման տարբեր նպատակներ, որոնց իրականացման համար կիրառվում են սահմանակարգային դիսկուրսի գաղափարային տեսակներ, իսկ ավելի հաճախ այդ տարբեր տեսակները հատվում են և մեկտեղվում՝ յուրաքանչյուր անգամ ստեղծելով հաղորդակցման տվյալ նպատակին համապատասխան դիսկուրսային ձևաչափ: Դիսկուրսի ձևաչափ ասելով՝ հասկանում ենք դիսկուրսի տարատեսակ, որն առանձնացվում է հաղորդակցական հեռավորության, խոսողի ինքնարտահայտման աստիճանի, սոցիալական ինստիտուտների առկայության, հաղորդակցման ռեգիստրի և շարուն դարձվածքների հիման վրա /Карасик, 2004/: Օրինակ՝ ԶԼՄ-ների և քաղաքական դիսկուրսների հատման արդյունքում կարող են ի հայտ գալ դիսկուրսի մի շարք ձևաչափեր՝ քաղաքական հարցազրույց, քաղաքական թեմաներով ռեպորտաժ կամ լրագրային հոդված, մինչդեռ գործարար և տնտեսական դիսկուրսների համատեղումը կարող է ձևավորել մեր ուսումնասիրության առարկան՝ գործարար բանակցություններ դիսկուրսի ձևաչափը, և այլն:

Տնտեսական դիսկուրսը բնութագրվում է որպես խոսքային այն բոլոր ակտերի ամբողջություն, որը կիրառվում է տնտեսական իրողություններ նկարագրելիս կամ բնութագրելիս: Դա տնտեսական գործունեություն արտացոլող տեքստի կամ տեքստերի բանավոր և գրավոր հատված է /Махницкая, 2002: 159/:

Որոշ գիտնականներ *տնտեսական դիսկուրս* հասկացությունն օգտագործում են *գործարար դիսկուրսին (բիզնես դիսկուրս)* զուգահեռ /Վ. Կարասիկ, Տ. Աստաֆուրովա, Ե. Պետուշինսկայա և այլք/: Սակայն հարկ է նշել, որ առկա են մի շարք աշխատություններ, որոնցում գործարար դիսկուրսը դիտարկվում է որպես առանձին՝ իր առանձնահատկություններով և չափանիշներով բնորոշվող երևույթ /Ширяева, 2008, Даниошина, 2011/: Այսպես՝ Տ. Շիրյանան, ուսումնասիրելով սահմանակարգային գործարար դիսկուրսը, վերջինս բնորոշում է իբրև այնպիսի անհատների միջև իրականացվող նպատակաուղղված դերակարգավիճակային խոսքային գործունեություն, որոնք ներգրավված են գործարար-կազմակերպական հարաբերությունների մեջ, ինչպես նաև կազմակերպությունների և առանձին անհատների հաղորդակցման մեջ՝ հիմնված գործարար հաղորդակցության նորմերի և կանոնների վրա: Հեղինակն առանձնացնում է գործարար դիսկուրսի հետևյալ համակարգաստեղծ չափանիշները՝

- հաղորդակցման նպատակ՝ փոխշահավետ մասնագիտական գործունեություն, համագործակցության պայմանների հաստատում, երկու կամ ավելի շահագրգիռ կողմերի միջև փոխհամաձայնության ձեռքբերում կամ միասնական դիրքորոշում որևէ հարցի վերաբերյալ,

- մասնակիցներ՝

բոլոր օղակների կառավարիչներ, որոնք վերահսկում են արտադրությունը, առևտուրը, ծառայությունների մատուցումը, գործարարներ, որոնք զբաղվում են բիզնեսի տարբեր տեսակներով, ձեռնարկատերեր, որոնք ունեն սեփական ձեռնարկություններ, գիտության գործիչներ, որոնք իրականացնում են հետազոտական գործունեություն, մասնագետների պատրաստում, խորհրդատվական և փորձագիտական ծառայություններ մատուցողներ, տարատեսակ հաճախորդներ, մարդիկ, որոնք հետաքրքրվում են գործարարությամբ,

- սոցիալական քրոնոտոպ (ժամանակատարածական առանձնահատկությունները)՝ ժամանակակից գործարար համայնքի մասնագիտական գործունեություն,

- արժեքներ՝ ստացվող շահույթ, արդյունավետ կառավարում, գործընկերային հարաբերությունների հաստատում, մրցակցային միջավայրի մշտադիտարկում, կադրերի ընտրություն, ուսուցում և այլն,
- գործարար դիսկուրսի ռազմավարություն՝ բանակցություններ, շնորհանդեսներ, հողվածներ հատուկ ՁԼՄ-ներում, զրույցներ, հարցազրույցներ, սեմինարներ և այլն,
- աշխարհի ընդհանուր պատկեր՝ անձնական գիտելիքների, պատկերացումների, գաղափարների համակարգ, որը ներառում է ժամանակակից գործարար համայնքի բոլոր մասնակիցներին բնորոշ աշխարհընկալումը,
- տեքստի բնութագրեր՝ տեղեկատվություն, հասցեականություն, երկխոսություն, կառուցվածքայնություն, հասարակական կարգավիճակի ցուցանիշներ, սահմանակարգային սահմանափակումներ: Կառուցվածքային դիսկուրսի սուբյեկտները, ըստ հետազոտողի, ներգրավում են մասնագիտական գործունեության կարծրատիպային իրավիճակներին վերաբերող համակցված գիտելիքներ, սահմանակարգային գործարար դիսկուրսի ֆրեյմային համակարգ, որտեղ ներկայացված են այնպիսի ֆրեյմներ, ինչպիսիք են տնտեսագիտությունը, ֆինանսները, ձեռնարկատիրությունը, մարքեթինգը: Այս համակարգն ապահովում է ճանաչողական ֆոն, որը միասնական է նույն հասարակությանը պատկանող հասցեատիրոջ և հասցեագրողի համար /Ширяева, 2008/:

Այսպիսով՝ Ս. Շիրյաևան, ըստ էության, օրինակների հիման վրա ընդունում է սահմանակարգային գործարար դիսկուրսի և այլ դիսկուրսների հատման փաստը, քանի որ «մասնակիցներ» չափանիշում նա դասում է նաև գիտության գործիչներին, որոնք իրականացնում են հետազոտական գործունեություն: Դա ենթադրում է գիտական դիսկուրսի կիրառում, մինչդեռ ռազմավարություն չափանիշը, ըստ հեղինակի, ենթադրում է ՁԼՄ-ներում հատուկ հողվածների և հարցազրույցների առկայություն, որոնք փաստացի պատկանում են մեդիադիսկուրսի ոլորտին: Այսպիսով՝ կարող ենք ասել, որ տեղի է ունենում նշված դիսկուրսների հատման գործընթաց, որոնք առանձին դեպքերում համատեղվում են հաղորդակցական տարբեր նպատակներ իրականացնելու համար:

Եթե մարդկանց գործունեությունը և գործարար հարաբերությունները ծավալվում են տնտեսական-ֆինանսական որևէ ընկերության, կորպորացիայի և տնտեսական ու բիզնես նշանակություն ունեցող նման այլ

միավորների շրջանակներում, որտեղ խոսքային գործունեությունը իրականանում է բանակցությունների միջոցով, և խոսքային գործունեության բովանդակություն են կազմում քննարկումներն ու բանավեճերը ընկերության, որևէ բիզնեսի կամ գործատուի և աշխատակցի, գործընկերների և այլ շահերի շուրջ, իսկ բանակցության մասնակիցներն են գործատուն և աշխատակիցը, գործընկերները, բիզնեսում կամ ընկերության, կորպորացիայի գործունեության մեջ ներգրավված յուրաքանչյուր անձ, ապա կարող ենք ասել, որ նման համատեքստի շրջանակում հատվում են գործարար և տնտեսական դիսկուրսները՝ ստեղծելով դիսկուրսի մի շարք ձևաչափեր, այդ թվում՝ գործարար բանակցություններ ձևաչափը: Հարկ է նշել, որ սույն ձևաչափը, կախված նպատակից, իրականացնում է տարաբնույթ գործառույթներ. պայմանագրի կնքում, իրացում, ժամկետների վերանայում, երկկողմանի պարտավորությունների վերաբաշխում, հակիրճ գործարար ներկայացումների կիրառում (business pitches), սակարկում և այլն:

Negotiation գոյականը 15-րդ դարում անգլերեն է ներթափանցել ֆրանսերենից, որն իր հերթին այն փոխառել է լատիներենից: *Negotiatio* լատիներենում նշանակել է *գործ, բիզնես*, իսկ 1570 թ.-ից այն ձեռք է բերել «*գործարքի կամ համաձայնության պայմանների վերաբերյալ երկկողմանի քննարկում և պայմանավորվածություն*» նշանակությունը /www.etymonline.com/: Հետևաբար գործարարություն (բիզնես) և բանակցություններ հասկացությունները անքակտելիորեն կապված են ոչ միայն գործնական, այլև լեզվական մակարդակում՝ ի տարբերություն քաղաքականություն կամ իրավագիտություն հասկացությունների, որտեղ բանակցություններ եզրույթը փոխառվել է գործարար ոլորտից և ձեռք բերել այլ երանգներ (քաղաքական բանակցություններ, փաստաբան-հաճախորդ բանակցություններ և այլն): Ժամանակակից բառարանները նշում են “negotiation” լեզվամիավորի հետևյալ նշանակությունները՝

1. formal discussion between people who are trying to reach an agreement /<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>,
2. the process of discussing something with someone in order to reach an agreement with them, or the discussions themselves /dictionary.cambridge.org/,
3. a formal discussion between people who are trying to reach an agreement /<https://www.merriam-webster.com/>.

Ինչպես տեսնում ենք բառարանային վերոնշյալ սահմանումներից, բանակցությունը քննարկում է, կարծիքների փոխանակում մարդկանց միջև, որոնք փորձում են համաձայնության գալ իրենց հուզող հարցերի և շահերի շուրջ: «Բանակցությունը կյանքի փաստ է» /Fisher, Ury, 2011: 6/

և ըստ Ջ. Ներինբերգի՝ «կյանքում հաջողակ լինելը կախված է անհատի բանակցելու հմտությունից» /Введенская, Павлова, 2019: 97/:

Այստեղ են առաջ գալիս անհատի խոսքային գործունեության ճկուն լինելու ունակությունները՝ կարողանալու հասնել իր նպատակներին և լուծելու իր առջև ծառայած խնդիրները: Ճկունությունը իր հերթին ենթադրում է հմտությունների մի ողջ զինանոց, ինչպիսիք են՝ երբ և ինչ խոսել, ինչպես խոսել, ինչպես սկսել և ավարտել բանակցությունները, ինչի մասին լռել և ինչը/ինչպես բարձրաձայնել, ինչպես հարթել սուր անկյունները, եթե ստեղծվում է լարված իրավիճակ և նմանատիպ այլ խրթին իրադրություններ: Հ. Րայֆֆան նշում է, որ բանակցությունները մարդկանց գիտելիքի և գործունեության առանձնահատուկ մաս են կազմում, ինչը նպաստում է անհատի՝ արդյունավետ կերպով տարածայնությունները հարթելու, ընդհանուր շահեր գտնելու և հարաբերությունները ամրապնդելու ունակություններին /Raiffa, 1982/:

Մարդիկ բանակցել են անհիշելի ժամանակներից՝ բախումներից խուսափելու, քաղաքական, տնտեսական, գործարար շահերն առաջ մղելու, իրենց բարեկեցությունը բարելավելու և բազմաթիվ այլ նպատակներով: Մարդկության զարգացմանը զուգընթաց բանակցությունները շարունակաբար վերափոխվել և ընդլայնվել են՝ արդիականացնելով և՛ ձևաչափը, և՛ գործիքակազմը, ենթարկվելով տվյալ ժամանակաշրջանի հրամայականին: Բանակցությունները իրենց տեսակով ճկուն են և բանակցողներին հնարավորություն են ընձեռում հարմարեցնելու բանակցման գործընթացը տվյալ իրավիճակին: Վառ օրինակներից է 18-րդ դարի արդյունաբերական հեղափոխությունը, որը լիովին փոխեց աշխարհը և բանակցություններ վարելու հայեցակարգը տեղափոխեց նոր մակարդակ: Գյուղական կյանքից արագ անցումը մեծ քաղաքներ, արհմիությունների և բազմաշերտ կազմակերպությունների ստեղծումը մեծագույն մարտահրավերներ էին, ուստի արագ արձագանքման մեխանիզմների անհրաժեշտություն առաջացավ: Ժամանակակից տեխնոլոգիաների ի հայտ գալու հետ մեկտեղ փոխվեցին նաև բանակցությունների ձևաչափը, գործիքակազմը (էլեկտրոնային նամակներ, ֆաքսեր, տեսակապեր և այլն): Սակայն մեկ գործոն մնաց անփոփոխ՝ բանակցային լեզուն: Եվ «եթե նախկինում գիտնականներին հիմնականում հետաքրքրում էր, թե ինչպես է կառուցվում լեզուն, ապա այժմ հարցն այն է, թե ինչպես է լեզուն կապված մարդու աշխարհի հետ, որքանով է մարդը կախված լեզվից, և ինչպես է հաղորդակցության տեսակը որոշում լեզվի ընտրությունը» /Карасик, 2002: 8/:

Բանակցություններում լեզվական բաղադրիչների խորքային վերլուծությունը չափազանց կարևոր է, դա պետք է իրականացնել՝ հաշվի առնելով գործարար խոսույթի գործարման ժամանակ կիրառվող մեթոդները և ռազմավարությունները: Բա-

նակցությունների տեսակին, վերջինիս փուլերին և տեսություններին ծանոթ լինելը նպաստում է դիսկուրսի իմաստային հանգամանալից վերլուծությանը:

Կառավարման՝ որպես գիտության տեսության շրջանակներում բանակցությունները սահմանվում են իբրև յուրաքանչյուր իրավիճակ, որում երկու կամ ավելի կողմերն ընդունում են, որ տարակարծիք են իրենց շահերի և արժեքների առումով, ինչի պատճառով էլ ցանկանում են կամ ստիպված են փոխզիջումային համաձայնության հասնել /Raiffa, 1982/:

Բանակցությունների անցկացումը ենթադրում է որոշակի փուլերի խիստ հաջորդականություն: Գործունեության ոլորտը, հարաբերությունների նպատակը և բնույթը պարզելուց հետո բանակցող կողմերը պետք է առաջնահերթորեն ծրագրեն և նախապատրաստվեն բանակցությունների (1 փուլ): «Տվյալ փուլին ժամանակ տրամադրելու պատրաստակամությունը կարևոր է հաջող արդյունք գրանցելու համար» /Weiss, 2017: 53/: Երկրորդ փուլում բանակցության մասնակիցները պետք է գիտակցեն և հասկանան իրենց բանակցային ոճը, այսինքն՝ ընտրեն համապատասխան ռազմավարություն ցուցաբերելու մեղմ թե կոշտ քաղաքականություն: Երրորդը սակարկությունների փուլն է, որտեղ իրացվում է պատշաճ կերպով մտածված և տվյալ բանակցության ձևաչափին հարմարեցված գործիքակազմ: Եվ վերջին փուլը ավարտն է՝ բանակցությունների արդյունքը, որը բոլոր փուլերի հանրագումարային արդյունքն է:

Տեսական գրականության մեջ առանձնացնում են բանակցությունների հետևյալ հիմնական տեսակները՝

1. բաշխիչ (distributive), ինչը ենթադրում է շահույթ – կորուստ կամ հաղթող-պարտվող արդյունք,

2. գործակցային (integrative), ինչը ենթադրում է շահույթ-շահույթ կամ հաղթող-հաղթող արդյունք:

Գործարար բանակցություններում բաշխիչ ռազմավարության կիրառումը հազվադեպ է հաջողության հանգեցնում, քանզի, ինչպես նշում է Ջ. Նիրենբերգը, «գործարար բանակցությունների նպատակը մահացած կամ ջախջախված հակառակորդը չէ» /Введенская, Павлова, 2019: 99/, այլ, ընդհակառակը, երջանիկ և գոհ բանակցողը, որը պատրաստ է փոխզիջումների և խնդրի կարգավորման: Դիտարկենք հետևյալ օրինակը. գործատուն և մատակարարը բանակցում են արդեն իսկ կազմված պայմանագրի կետերից մեկը փոխելու վերաբերյալ: Մատակարարը ցանկանում է փոխել վճարման ժամկետներին վերաբերող պայմանագրային դրույթներից մեկը: Այսինքն՝ առկա է տնտեսական դիսկուրս՝ պայմանագրի տեսքով, որը բանակցային գործընթացում հատվում է գործարար դիսկուրսի հետ՝ լեզվական և արտալեզվական գործոնների միա-

հյուսմամբ: Ստորև տվյալ օրինակը կքննարկենք լեզվական մակարդակում:

Մատակարար - You must modify the provision pertaining to the payment terms (Դու պետք է փոխես վճարման պայմանների հետ կապված դրույթը):

Տվյալ նախադասությունը բաշխիչ ռազմավարության ակնհայտ ցուցադրում է: Այսինքն՝ մատակարարը խնդրի կարգավորման հարցում գործատուի հետ կիրառում է կոշտ մոտեցում: Եղանակավորող *must* (պետք է) բայի գործածումը, որը ենթադրում է պարտավորություն, փոխզիջման և հետագա քննարկման հնարավորություն չի ընձեռում: Մատակարարը, կիրառելով տվյալ լեզվամիավորը, փոխանցում է իր դիրքորոշումը՝ բացառելով շահերի շուրջ բանակցման հնարավորությունը: Բավական է փոխարինել *must* եղանակավորող բայը *should* եղանակավորող բայով, ռազմավարությունն ինքնին բաշխիչ տեսակից կվերափոխվի գործակցայինի:

Մատակարար - You should modify the provision pertaining to the payment terms. (Լավ կլինի, որ փոխես վճարման պայմանների հետ կապված դրույթը):

Բանակցություններում հետագա սակարկությունների համար հիմք ստեղծող նմամանատիպ մոտեցումը կոչվում է մեղմ: *Should* եղանակավորող բայի քերականական բացատրությունը հետևյալն է. «ասել այն, ինչ կարծում ես՝ ճիշտ է կամ ըստ քեզ՝ լավ գաղափար է: *Should* եղանակավորող բայը ավելի թույլ է *պարտադրել* իմաստային առումով, քան *must* եղանակավորող բայը» /Vince, 2012: 87/:

Նմանատիպ դեպքերը Թ. վան Դեյքը բնութագրում է որպես լեզվական և ոչ լեզվական գործընթացների փոխազդեցություն /van Dijk, 2011/: Լեզուն և ռազմավարությունը փոխկապակցված են բանակցություններում: Նրանցից որևէ մեկի առանձին, մեկուսացած կիրառումը չի կարող երաշխավորել ցանկալի արդյունք:

Գոյություն ունեն բանակցային որոշակի իրավիճակներ, որին նախապատրաստվելիս բանակցող կողմերը ցանկանում են լինել ո՛չ մեղմ և ո՛չ էլ կոշտ: Կամ, ընդհակառակը, ցանկանում են լինել և՛ մեղմ, և՛ կոշտ միաժամանակ՝ փոխադարձ համաձայնության հասնելու համար: Նմանատիպ իրավիճակներում կիրառվող ռազմավարությունը կոչվում է *սկզբունքային բանակցություն* /Principled Negotiation/, որը մշակվել է Հարվարդի բանակցային ծրագրի կողմից /Harvard Negotiation Project/ /Fisher, Ury, 2011/:

Ռազմավարության հիմնական նպատակը արժանիքների /merit/ նկատմամբ կոշտ, իսկ մարդկանց նկատմամբ մեղմ լինելն է: Այս

ռազմավարության շրջանակներում առաջարկվում են հետևյալ մեթոդները.

1. Առանձնացնել ՄԱՐԴՈՒՆ ԽՆԴՐԻՑ,
2. Կենտրոնանալ ՇԱՀԵՐԻ, այլ ոչ թե ԴԻՐՔՈՐՈՇՈՒՄՆԵՐԻ վրա,
3. Մշակել փոխշահավետ ՏԱՐԲԵՐԱԿՆԵՐ,
4. Արդյունքը պետք է հիմնված լինի օբյեկտիվ ՉԱՓՈՐՈՇԻՉՆԵՐԻ

վրա:

«Հաճախ միտում կա անձնական հարաբերությունները խառնելու խնդրի հետ» /Fisher, Ury, 2011: 14/: Հատկանշական է, որ շատ հաճախ անձի և խնդրի սերտաճման այս գործընթացը տեղի է ունենում ինքնաբերաբար: Բանակցող կողմերից պահանջվում է բավականաչափ հմտություն վստահեցնելու մյուս կողմին, որ իրենք առաջ են մղում իրենց շահերը՝ բանակցելով կոշտ՝ խնդիրների շրջանակում, և մեղմ ու քաղաքավարի են անձի առնչությամբ: Այս մոտեցումը միանշանակ կարող է հիմք հանդիսանալ առավել բարենպաստ և փոխարդյունավետ հաղորդակցման համար:

Խելամիտ լուծման համար համաձայնեցրո՛ւ շահը, ոչ թե դիրքերը /Fisher, Ury, 2011: 23/: Դիրքերը ենթադրում են չճկվող, կարծրացած մոտեցումներ, մինչդեռ շահերը կարող են լինել ճկուն և բանակցելի: Դիտարկենք հետևյալ իրավիճակը: Սառայի հարևանն ամեն երեկո բարձր երաժշտություն է լսում, և դա խանգարում է նրան: Ստորև բերված աղյուսակը ցույց է տալիս, թե ինչպես կողմերը կարող են օգուտ քաղել համապատասխան ռազմավարություն կիրառելուց և որպես արդյունք խուսափել անձնական բախումներից:

Կողմեր

Դիրքորոշումներ

Շահեր

Կողմեր	Դիրքորոշումներ	Շահեր
Սառա	You mustn't play the music loudly. Or I'll call the police.	My job is very demanding and I deal with customers on daily basis. I just need peace and quiet.
Հարևան	You have no right to dictate me.	I enjoy being on good terms with my neighbors. I'll take your point into consideration.

Վերը նշված օրինակում բանակցող սուբյեկտները առաջ են մղում իրենց շահերը՝ համապատասխան դիսկուրս (պահանջկոտ աշխատանք, հաճույք ստանալ, լավ հարաբերություններ) և մարտավարություն կիրառելու:

ռելով: Կրկին համոզվում ենք, որ լեզվական միավորների և ռազմավարության գործակցումը ամրապնդում է կիրառվող մարտավարության արդյունավետությունը:

Համակարգելով գործարար բանակցությունների վերը քննարկված առանձնահատկությունները՝ կարող ենք առանձնացնել հետևյալ չափանիշները՝

1. Բանակցությունների քրոնոտոպային համատեքստ

Բանակցությունները ընկալում ենք որպես իրադարձություն, որի կարևոր նախապայման են տեղայնացումը և ժամանակը:

2. Բանակցությունների հաղորդակցման ձևաչափ

Բանակցությունները գործարար աշխարհում կարող են ընթանալ թե՛ գրավոր, թե՛ բանավոր ձևաչափի միջոցով:

3. Մասնակիցների ինստիտուցիոնալ կարգավիճակ

Մասնակիցների միջև առկա հարաբերություններ՝ վաճառող/գնորդ, գործատու/աշխատող, գործարարներ, միևնույն կամ տարբեր կազմակերպություններում աշխատող անձինք, միևնույն կամ տարբեր կարգավիճակ ունեցող գործընկերներ և այլն:

4. Բանակցությունները վարելու համար նախատեսված պատշաճ ընթացակարգ

Որոշ հետազոտողներ շեշտում են բանակցային գործընթացների ծիսակարգային բնույթը, ինչը ենթադրում է բանակցությունները վարելիս որոշակի փուլերի հաջորդականություն, լեզվական դարձվածքների կիրառում, որոնց շնորհիվ մասնակիցները ռազմավարական և տակտիկական առումներով ուղղորդում են բանակցային գործընթացը /Баландина, 2004: 3-4/:

5. Բանակցությունների շրջանակներում գործող արժեքներ

Կառավարման՝ որպես գիտության ներկայացուցիչները քննարկում են մի շարք արժեքներ, որոնք բանակցությունների անքակտելի մասն են կազմում՝ առանձնացնել անհատին և խնդիրը, առաջնահերթություն տալ շահերին, այլ ոչ թե կենտրոնանալ դիրքորոշումների վրա, մշակել փոխշահավետ տարբերակներ, արդյունքը հիմնել օբյեկտիվ չափանիշների վրա: Կարևորագույն արժեքներից է Պ. Բրաունի և Ս. Լեվինսոնի

կողմից մշակված քաղաքավարության տեսությունը, որի համաձայն բանակցելիս անհատը պետք է փորձի պահպանել թե՛ իր, թե՛ դիմացինի պատիվը, հեղինակությունը և անունը (face-saving): Ե. Երզնկյանը «Лингвистическая категория вежливости: семантика и прагматика» մենագրության մեջ նշում է, որ քաղաքավարությունը բարդ և բազմաբնույթ երևույթ է, որն անմիջականորեն կապված է խոսքային վարվելակարգի (речевой этикет) հետ: Այն հավասարակշռում է հաղորդակցման հակադիր այնպիսի միտումներ, ինչպիսիք են խոսողների միջև բարեկամական, անմիջական հարաբերություններ ձևավորելու ձգտումը, բայց միաժամանակ յուրաքանչյուր խոսողի անհատականություն (индивидуальность), որոշակի հեռավորություն (определённая дистанция) և «ինքնիշխանություն» («суверенитет») պահպանելու մղումը /Ерзинкян, 2018: 46-84/:

6. Բանակցություններին բնորոշ ռազմավարական քայլեր

Բանակցությունների շրջանակներում գործող արժեքների պահպանումը, ինչպես նաև բանակցությունների հաջող ավարտի երաշխիքը ենթադրում են ռազմավարական որոշակի քայլերի և հնարների կիրառում, օրինակ՝ անհատի առաջարկը մերժելուց առաջ նրան գովաբանելը, հարցին հարցով պատասխանելը, հանդուրժողականություն ցուցաբերելը, խուսափողական պատասխաններ տալը և այլն:

7. Բանակցությունների արդյունք

Անկախ այն փաստից՝ բանակցությունները հաջողված են՝ ունեն դրական արդյունք, թե ոչ, կարող ենք խոսել դրանց վերջնարդյունքի առկայության մասին:

Ամփոփելով հարկ է նշել, որ գործարար բանակցությունը սահմանակարգային դիսկուրսի առավել կիրառելի և դինամիկ ձևաչափերից է, որը, կախված նպատակից, հնարավորություն է ընձեռում ընտրելու նախապես ծրագրված ռազմավարությանը համապատասխան արժեքներ և ենթալեզու: Գործարար բանակցության բազմաշերտ ու ճկուն կառուցվածքը տնտեսական դաշտում առավել թիրախային և հստակ է դառնում, երբ հատվում են տնտեսական և գործարար դիսկուրսները՝ իրենց բնորոշ չափորոշիչներով, որոնցից անկյունքարային են անձի և խնդրի տարանջատումը, արժանիքների (merit) կայուն առաջմղումը՝ հեղինակությունը ամուր պահելու, քաղաքավարի լինելու նախապայմանով: Տեսականորեն տնտեսական դիսկուրսը կարող է զարգանալ և մշակվել անկախ տիրույթում, սակայն գործնական փուլում այն միանշանակ պետք է հատվի գործարար դիսկուրսի հետ՝ բանակցային իրավիճակի նպատակային հանգուցալուծման համար:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Астафурова Т.Н. Стратегии коммуникативного поведения в профессионально-значимых ситуациях межкультурного общения (лингвистический и дидактический аспекты). Автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 1997.
2. Баландина Н.А. Дискурс переговоров в англоязычной деловой коммуникации. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2004.
3. Введенская Л.А., Павлова Л.Г. Деловая риторика: учебное пособие. М.: КНОРУС, 2019.
4. Данюшина Ю.В. Многоуровневый анализ англоязычного сетевого бизнес-дискурса. Дис. ... докт. филол. наук. М., 2011.
5. Ерзинкян Е.Л. Лингвистическая категория вежливости: семантика и прагматика. Ер.: ЕГУ, 2018.
6. Карасик В.И. Языковой круг. Личность, концепты, дискурс. Волгоград: «Перемена», 2002.
7. Карасик В.И. Языковой круг. Личность, концепты, дискурс. М.: Гнозис, 2004.
8. Махницкая Е.Ю. О современном экономическом дискурсе // *Речевая деятельность: межвуз. сб. науч. тр.* Таганрог, 2002.
9. Петушинская Е.Г. Язык популярного экономического дискурса. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008.
10. Ширяева Т.А. Когнитивное моделирование институционального делового дискурса. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Краснодар, 2008.
11. Fisher R., Ury W. Getting to Yes: Negotiating Agreement without Giving in. Houghton Mifflin, 2011.
12. Raiffa H. The Art and Science of Negotiation. Cambridge: Harvard University Press, 1982.
13. van Dijk T. A. Discourse Studies. London: Sage Publications LTD, 2011.
14. Vince M. Macmillan English grammar in context. Macmillan publishers limited, 2012.
15. Weiss A.-P. Negotiation: How to be Effective // *Hand Surg Am*, v. 42, January 2017 // URL: [https://www.jhandsurg.org/article/S0363-5023\(16\)30843-7/fulltext](https://www.jhandsurg.org/article/S0363-5023(16)30843-7/fulltext).
16. www.dictionary.cambridge.org
17. www.etymonline.com
18. www.merriam-webster.com
19. www.oxfordlearnersdictionaries.com

Л. АРУТЮНЯН, Р. БАГРАМЯН – *Деловые переговоры как результат пересечения экономического и делового дискурсов.* – В данной статье рассматривается формат дискурса, возникающий в результате пересечения делового и экономического дискурсов (которые являются разновидностями институционального дискурса), в частности деловых переговоров. В исследовании выявляются лингвопрагматические особенности деловых переговоров, анализируются формат переговоров, этапы и система ценностей переговоров, а также часто применяемые лингвистические единицы, структуры. На основе примеров обсуждаются типы переговоров, в особенности эффективное применение стратегии «Принципиальные переговоры», разработанной Гарвардской программой в контексте деловых переговоров.

Ключевые слова: деловой дискурс, экономический дискурс, формат дискурса, переговоры, лингвопрагматическая стратегия переговоров

L. HARUTYUNYAN, R. BAGHRAMYAN – *Business Negotiations as a Result of Intersection of Economic and Business Discourses.* – The paper focuses on the discourse format of business negotiations as a form of institutional discourse, which emerges as a result of intersection of business and economic discourses. The study analyzes the linguistic and pragmatic features of business negotiations, phases, values as well as linguistic units and structures applicable within the framework of negotiations. The research findings also illustrate several types of business negotiations, corroborated by various examples, foregrounding “Principled Negotiation” model, developed by Harvard Negotiation Project.

Key words: business discourse, economic discourse, discourse format, negotiations, linguo-pragmatic strategies of negotiations

Ներկայացվել է՝ 08.07.2021

Երաշխավորվել է ՀՊՏՀ լեզուների ամբիոնի կողմից

Ընդունվել է տպագրության՝ 03.09.2021

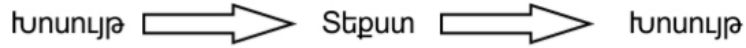
**ԷՄԱՆՈՒԵԼ ՄԱԿՐՈՆԻ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԽՈՍՈՒՅԹԻ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՇՈՒՐՋ**

Սույն հոդվածում քննության են առնվում Ֆրանսիայի նախագահ Էմանուել Մակրոնի քաղաքական ելույթները: Հոդվածի նպատակն է վերհանել քաղաքական գործչի խոսքին բնորոշ հիմնական գծերը: Ուսումնասիրությունն իրականացվում է նախագահի չորս ելույթների հիման վրա՝ հաշվի առնելով ելույթների փաստարկային ներուժը, բառակազմը և ոճական բաղադրիչը:

Վերլուծությունից պարզ է դառնում, որ փաստարկումը մեծ կարևորություն է ձեռք բերում խոսույթի տվյալ տեսակի համատեքստում. ընդգծվում է փաստարկման դերը լսարանին համոզելու գործում: Կարևորվում են ելույթներում մի շարք գաղափարներ առաջ քաշելու նպատակով գործածված եզրույթները: Ինչ վերաբերում է ելույթների ոճական բաղադրիչին, քաղաքական գործչի խոսքին բնորոշ առանձնահատկություններից է ոճական հնարների գործածությունը, որի օգնությամբ խոսքը դառնում է առավել տպավորիչ և կենդանի:

Բանալի բառեր. քաղաքական խոսույթ, Էմանուել Մակրոն, փաստարկում, ներակայում, բառակազմ, ոճական հնար

Ժամանակակից աշխարհաքաղաքական իրադարձությունների համատեքստում առանձնահատուկ կարևորություն է ձեռք բերում «քաղաքական խոսույթ (դիսկուրս)» եզրույթը: «Արդի հայերենի բացատրական բառարանում» խոսույթ եզրույթի բացատրությունը հետևյալն է. «տվյալ հաղորդակցման պահին ասածը, լեզվի իրական դրսևորումը կազմող խոսք» /Աղայան, 1976/: Տեքստ և խոսույթ հասկացությունները դիտարկվել են մի շարք լեզվաբանների կողմից: Խոսույթը ներկայացվում է իբրև խոսքի գործարկման ընթացք /Brown, Yule, 1983/: Տվյալ դեպքում, տեքստը այդ ակտիվ գործարկման ընթացքի պասիվ արդյունքն է: Սակայն հարկ է նաև նշել, որ «ցանկացած տեքստ կարդալիս կամ վերարտադրելիս վերածվում է դիսկուրսի» /Գասպարյան, Մաթևոսյան, 2018: 7/: Նկատի առնելով վերը շարադրվածը՝ կարելի է նշել, որ տեքստ և խոսույթ հասկացությունները փոխկապակցված են, և այս համատեքստում նշյալ կապը կարելի է ներկայացնել հետևյալ գծապատկերի միջոցով, որն արտահայտում է տեքստի՝ խոսույթի վերածվելու գաղափարը:



Գծապատկեր 1

Խոսքը քաղաքական գործիչների համար հաջողության հասնելու լավագույն միջոցներից է. այն կարելի է համարել քաղաքական գործչի գինանոցի բաղկացուցիչ տարր: Արդյունավետ խոսքը կարևորագույն նշանակություն ունի քաղաքականության մեջ: Ճիշտ ընտրված բառակազմը, հնչերանգը, ինչպես նաև մի շարք արտալեզվական գործոններ կարող են ապահովել քաղաքական գործչի հաջողությունը: Եվ բոլորովին էլ պատահական չէ, որ ֆրանսերենում *parlement* (խորհրդարան) եզրույթը ծագել է *parler* (խոսել) բայից: Հարկ է նշել, որ խոսքի այս տեսակը վերաբերում է հասարակության բոլոր շերտերին (օր. երդմնակալության ելույթի ժամանակ երկրի նախագահը նախանշում է առանցքները, որոնք լինելու են իր՝ որպես երկրի ղեկավարի ուշադրության կենտրոնում. խոսքն ուղղված է պետության բոլոր քաղաքացիներին): Այս առիթով Քրիստիան լը Բարը նշել է. «Բոլոր քաղաքացիները կարող են արտահայտվել, քաղաքական են այն խնդիրները, որոնք վերաբերում են բոլորին, փաստարկումը պետք է հիմնված լինի բանականության վրա» /le Bart, 1998: 13/:

Քաղաքական խոսույթի հիմնական բնութագրիչ գծերից մեկը փաստարկային ներուժի առկայությունն է՝ նպատակադրված լինելով փոխելու լսարանի կարծիքը հոգուտ խոսողի: Իր խոսքում գործածելով բազմազան փաստարկներ՝ քաղաքական գործիչը փորձում է լինել առավել համոզիչ՝ ազդեցություն թողնելով խոսակցի և լայն իմաստով՝ լսարանի վրա: Եվ ինչպես նշել է անվանի լեզվաբան Դյուկրոն, բառերն ազդեցություն գործելու հնարավորություն են ընձեռում /Ducrot, 1984 : 179/: Խոսող-խոսակցի փոխհարաբերության համատեքստում փոխադարձ ազդեցության մասին նշել է նաև Կերբրա-Օրեկիոնին: Ըստ հեղինակի՝ խոսքային գործունեությունը ենթադրում է հաղորդակցություն, այսինքն՝ խոսքի փոխանակում: Այդ փոխանակումն առաջ է բերում որոշակի փոփոխություն. հաղորդակցվողների միջև տեղի է ունենում փոխադարձ ազդեցություն՝ փոխներգործություն /Kerbrat-Orecchioni, 1996: 17/: Քաղաքական խոսույթը միջգիտակարգային երևույթ է, քանզի վերջինիս ուսումնասիրությունը չի սահմանափակվում սոսկ մեկ գիտակարգի շրջանակներով, այլ ընդհակառակը՝ խոսույթի այս տեսակը կարելի է ուսումնասիրել լեզվաբանության, քաղաքագիտության, սոցիոլոգիայի, հոգեբանության տեսանկյունից:

Կարևորելով համոզելու գործոնը՝ հույն փիլիսոփա Արիստոտելը տարբերակել է փաստարկման երեք կարևորագույն բաղադրիչ՝ հռետորի կերպարը, նրա հեղինակությունը (l'ethos), զգացմունքային տարրը, երբ հռետորը խոսքի միջոցով որոշակի ազդեցություն է թողնում լսարանի վրա (le pathos), և տրամաբանական կողմը, որն ինքնին վերաբերում է խոսքին՝ հաշվի առնելով փաստարկային ներուժը (le logos) /Aristote, 1991/: Արիստոտելյան տեսությունը հիմք ընդունելով՝ բազմաթիվ գիտնականներ շարունակում են ուսումնասիրել փաստարկումը: Պերելմանը կարծում է, որ փաստարկների միջոցով համոզելու գործում կարևոր են հռետորի անձը, խոսքը: Որպես ամբողջություն՝ այս ամենն էականորեն ազդում է ձևավորվելիք կարծիքի վրա: Հռետորի խոսքով է, որ լսարանի ընկալման մեջ ձևավորվում է հռետորի կերպարը /Perelman, 1977/: Ըստ Ամոսիի՝ հռետորի անձը (l'ethos), որպես միջգիտակարգային հասկացույթ, մի շարք գիտաճյուղերի խաչմերուկում է՝ ճարտասանություն, գործաբանություն, ոլորտների սոցիոլոգիա /Amossy, 1999: 127/: Հեղինակը նշում է, որ խոսքի արդյունավետությունն անմիջականորեն կախված է հռետորի հեղինակությունից, և հռետորի կերպարը մեծ նշանակություն ունի հաջողության հասնելու գործում /Amossy, 2000: 63/: Առանձնապես կարևոր է, թե սեփական անձի ինչպիսի պատկեր է ցույց է տալիս հռետորը կոնկրետ իրավիճակում՝ իր հանպատրաստից կամ նախապատրաստված խոսքով /Amossy, 2010: 27/: Իրենց հերթին Պերելմանը և Օլբրեխտ-Տիտեկան կարևորում են լսարանի կարծիքը հռետորի մասին: Նրանք ընդգծում են, որ կարևոր չէ իմանալ, թե ինչ կարծիք ունի հռետորը սեփական անձի մասին, այլ այն, թե ինչ տպավորություն է նա թողնում լսարանի վրա /Perelman et Olbrechts-Tyteca, 2008: 31/:

Դոմինիկ Մենգընոյի կարծիքով, խոսույթի ցանկացած տեսակում հարկ է հաշվի առնել տարածական և ժամանակային բաղադրիչները /Maingueneau, 1998: 52/: Հատկանշական է, որ քաղաքական գործընթացների տարբեր փուլերում քաղաքական գործչի ելույթները չունեն նույն բովանդակությունը: Ինչ վերաբերում է տարածական բաղադրիչին, քաղաքական խոսքը տարբեր վայրերում նույնպես բազմազան դրսևորումներ է ստանում:

Սույն հոդվածում քննության են առնվում Էմանուել Մակրոնի քաղաքական ելույթների առանձնահատկությունները՝ փաստարկային ներուժի, գործածված բառակազմի և ոճական հնարների տեսանկյունից: Նախ դիտարկենք ներակայումը, քանզի այն տվյալ խոսույթի բնութագրիչներից է: Ներակայումը քաղաքական խոսույթին բնորոշ է այն առումով, որ նշյալ խոսույթի հիմնական նպատակը լսարանին

համոզելն է, իսկ այդ նպատակին հասնելու համար քաղաքական գործիչները որոշ գաղափարներ խոսույթում արտահայտում են ներակա: Արտակայումը ներառում է խոսքի արտաքին կողմը, մինչդեռ ներակայման դեպքում գործ ունենք խոսքի «գաղտնի» կողմի հետ: Ներակա կերպով որոշ գաղափարներ ներառելիս խոսքի ձևակերպումը թույլ է տալիս որոշակիորեն խուսափել դրանք արտաբերելու պատասխանատվությունից: Հենց այս մասին է նշում Դյուկրոն՝ առանձնացնելով ներակայման գոյության երկու պատճառ: Առաջինը վերաբերում է բառերին, որոնց արտաբերումը կարող է վիրավորել խոսակցին: Երկրորդ պատճառը հնարավոր վեճերից խուսափելն է /Ducrot, 1997: 5-6/: Ուստի, երբեմն հարկ է ձևակերպել մտքերն այնպես, որ դրանց ներակա իմաստն արտահայտվի առանց ուղղակիորեն արտաբերվելու:

Les Français ont choisi, vous l'avez rappelé, le 7 mai dernier, l'espoir et l'esprit de conquête /**Discours d'investiture d'Emmanuel Macron, 15 mai 2017/.**

Երդմնակալության ելույթի տվյալ հատվածում նախագահը ներակա կերպով փաստարկում, ընդգծում է ընտրությունների կարևորությունը: Ընտրության միջոցով է, որ քաղաքացիներն արտահայտում են փոփոխությունների ցանկություն և կամք: Նախագահի պաշտոնում իր ընտրությունը Մակրոնը համարում է լավագույն ապագայի հույսի երաշխիք:

Pour cela, la Francophonie ne doit pas être un club convenu, un espace fatigué. Cela doit être le lieu d'une reconquête, d'un combat en profondeur et d'une solidarité qui nous lie /**Discours d'Emmanuel Macron au Sommet de la Francophonie à Érévan, 11 octobre 2018/.**

Ֆրանկոֆոնիայի զագաթնաժողովում Մակրոնի ելույթի վերոնշյալ հատվածը նորովի է մեկնաբանում Ֆրանկոֆոնիան՝ որպես վերանվաճումների, պայքարի և համերաշխության տարածք: Ներակայման համատեքստում նշյալ հատվածը ներառում է հետևյալ ենթադրյալը. անհրաժեշտ է գործել նվաճումներ գրանցելու համար:

Aucun pays ne se sortira seul de cette épreuve. La coopération internationale peut être difficile, mais elle est objectivement impérative /**Discours d'Emmanuel Macron à l'Assemblée générale des Nations unies, 22 septembre 2020/.**

ՄԱԿ-ի Գլխավոր ասամբլեայի 75-րդ նստաշրջանի ընթացքում Մակրոնն իր ելույթում նշում է միջազգային համագործակցության անհրաժեշտությունը: Նախագահն ընդգծում է, որ համագործակցությունը կարող է լինել դժվար, և mais կապակցող միավորի միջոցով փաստարկում, որ այն հրամայական է համավարակի հաղթահարման գործում: Ենթադրյալը հետևյալն է. նախագահը պատրաստ է համագործակցության:

Mais c'est la solution la plus adaptée pour freiner le virus tout en préservant l'éducation et donc l'avenir de nos enfants /**Allocution d'Emmanuel Macron, 31 mars 2021**/.

Համավարակով պայմանավորված դասապրոցեսի վերակազմակերպումը կամ ուղղակի ասած՝ ուսումնական հաստատությունները որոշ ժամանակով փակելը, Ֆրանսիայի նախագահը համարում է լավագույն լուծումը տվյալ պայմաններում: Մակրոնն ընդգծում է կրթության դերը ապագայի կերտման համատեքստում՝ ներմուծելով *donc* կապակցորդը: Քաղաքական խոսույթի հիմնական առանձնահատկություններից է կապակցորդների առկայությունը, որն ապահովում է լսարանին համոզելու գործառույթը: Կապակցորդների վերլուծությունն առանձնակի կարևորություն է ձեռք բերում փաստարկային ներուժի տեսանկյունից: Դիտարկենք հետևյալ օրինակները:

Nous l'avons fait en conscience **parce que** nous croyons dans cet investissement, pour les jeunes enfants et les adolescents qu'est l'éducation /Macron, 31 mars 2021/.

Դասապրոցեսի վերակազմակերպման անհրաժեշտությունը փաստարկելու համար Մակրոնն իր ելույթում գործածում է *parce que* կապակցորդը՝ ընդգծելու կրթության կարևորությունը:

Je convaincrâi nos patriotes que la puissance de la France n'est pas déclinante, **mais** que nous sommes à l'orée d'une extraordinaire renaissance, **parce que** nous tenons entre nos mains tous les atouts qui feront et qui font les grandes puissances du XXI siècle /Macron, 15 mai 2017/.

Նախ և առաջ, ի լրումն նախադասության առաջին մասում արտահայտված գաղափարի՝ նախագահը, ներմուծելով *mais* շաղկապը, նշում է՝ Ֆրանսիան բացառիկ վերածնունդ կապրի: Նշյալ գաղափարը փաստարկելու համար Մակրոնը գործածում է *parce que* կապակցորդը՝ ընդգծելով՝ մեծ տերություն լինելու համար Ֆրանսիան ունի բոլոր հաղթաթղթերը:

Mais nous avons tous et toutes une exigence contemporaine à porter, une ambition à porter... celle de la jeunesse, **car** c'est la force de la Francophonie /Macron, 11 octobre 2018/.

Տվյալ հատվածում *car* կապակցորդի միջոցով ընդգծվում է երիտասարդության դերը: Նախագահը նշում է՝ այն Ֆրանկոֆոնիայի ուժն է:

Ils attendent de nous que nous nous engagions et que nous construisions des réponses concrètes, ensemble. **Car** cette crise, sans doute plus que toute aucune autre, impose la coopération, impose d'inventer de nouvelles solutions internationales /Macron, 22 septembre 2020/.

Car կապակցորդի օգնությամբ նախագահը իր խոսքի մեկ այլ հատվածում առաջ է քաշում համագործակցության գաղափարը. ճգնաժամը

հաղթահարելու համար անհրաժեշտ է գործել միասնաբար, նախաձեռնել միասին:

Վերլուծելով Մակրոնի նշյալ չորս ելույթներում գործածված բառակազմը՝ կարելի է նշել հետևյալ առանձնահատկությունները.

Երդմնակալության ելույթում նախագահը նշում է համընդհանուր մեկնարկի կարևորությունը (**se donner collectivement un élan**): Ունենալով մեծ ներդրում համաշխարհային մակարդակում՝ Ֆրանսիան աշխարհին ուսուցանել է կարևորագույն արժեքներ, որոնք այսօր էլ անհրաժեշտ են (**l'audace de la liberté, l'exigence de l'égalité, la volonté de la fraternité**): Նշյալ ելույթի տեքստում առանձնահատուկ տեղ են զբաղեցնում նորարարությանը և աշխատանքին վերաբերող եզրույթները (**renaissance, création, innovation, travail, entreprise, initiative**): Անհրաժեշտ է նոր թափ հաղորդել Եվրոպային, ամրապնդել ազգային համերաշխությունը: Այս գաղափարներն արտահայտելու համար նախագահը գործածում է հետևյալ եզրույթները (**refondé, réinventé, fortifié, renforcé, réconforté, relancé**):

Ֆրանկոֆոնիայի 17-րդ գագաթնաժողովի ժամանակ մակրոնյան ելույթում առանձնակի դեր ունեն **réinventer, réinvention, reconquérir** և **(re)conquête** եզրույթները, որոնց օգնությամբ քաղաքական գործիչը նորովի է մեկնաբանում Ֆրանկոֆոնիան:

Réinventer (Ré)invention	Reconquérir (Re)conquête
<p>...cette vision que chaque jour elle réinvente...</p> <p>...réinventer le multilatéralisme...</p> <p>...car elle est constamment à réinventer...</p> <p>...reconquérir, réinventer cet espace de langue et de valeurs...</p> <p>...et qui se réinvente à chaque instant... ...notre exigence devra être...de réinventer notre Francophonie...</p> <p>...le lieu d'une réinvention permanente...</p> <p>...c'est une terre d'inventions...</p>	<p>...la Francophonie doit reconquérir la jeunesse...</p> <p>...reconquérir, réinventer cet espace de langue et de valeurs...</p> <p>...la langue d'une conquête ou d'une reconquête..</p> <p>...un symbole d'avenir, de reconquête... ...un agenda de conquête ou de reconquête...</p> <p>...le lieu d'une reconquête...</p> <p>...c'est une terre...de conquêtes...</p>

Աղյուսակ 1

Մակրոնի՝ ՄԱԿ-ի Գլխավոր ասամբլեայի 75-րդ նստաշրջանում ներկայացված ելույթի տեքստում գերակշռում է **bâtir-construire** հոմանշային

զույգի գործածությունը: Արդյունքում կազմվում են փոխաբերություններ, որոնց հիմքում «կառուցելու» պատկերն է:

(Re)bâtir	(Re)construire
<p>bâtir la paix rebâtir un nouvel ordre bâtir des solutions nouvelles bâtir dans la durée un cadre d'action utile bâtir les nouvelles grammaires bâtir un agenda d'actions concrètes</p>	<p>que nous construisions des réponses construire l'initiative l'énergie de construire...des solutions construire des alliances nouvelles construire des solutions rapides construire...les fondations d'un nouveau consensus contemporain la France veut reconstruire...les fondements de l'ordre international</p>

Աղյուսակ 2

Տվյալ ելույթի վերջին պարբերությունն առանձնանում է **հավատալ, նախաձեռնել, գործել** և նման այլ բայերի գործածմամբ (*croire, affirmer, favoriser, agir, s'engager, vivre, faire, être prêt, compter*), ինչպես նաև **աշխատանք, առաջընթաց, վերակառուցում** գոյականների ընդգծմամբ (*travail, reconstruction, droits de l'homme, égalité, progrès, liberté, promesse, sincérité, courage, solidarité, vies*): Տվյալ եզրույթների կիրառումը լսարանի մոտ արթնացնում է ապագայի հանդեպ հույս, դժվարությունների հաղթահարման (համավարակ) գործում հաջողության գրանցման կամք: Ֆրանսիացիներին ուղղված ելույթում նախագահ Մակրոնը հայտնում է նոր սահմանափակումների մասին, որոնք կնվազեցնեն կորոնավիրուսի տարածումը: Նշյալ ելույթի տեքստը հազեցած է վիրուսին, մեկուսացմանը հարող բառակազմով (*virus, épidémie, vague, vaccin, injection, dose, freiner, se confiner, soigner, se faire tester, couvre-feu, reconfinement, restriction*): Ելույթի տեքստի ուսումնասիրությամբ առանձնացրել ենք հետևյալ դարձվածային միավորները, որոնք յուրահատուկ ոճ են հաղորդում ելույթին՝ այն դարձնելով առավել պատկերավոր: Ներքոնշյալ դարձվածային միավորների բացատրություններն ու հայերեն համարժեքները կարելի է գտնել «Դարձվածքների և արտահայտությունների ֆրանսերեն-հայերեն բառարանում» /Բարլեզիզյան, 2018/:

...et essayer de **faire le point sur** l'épidémie...

Faire le point – dresser le bilan d'une situation, mesurer le positif et le négatif.
 Ի մի բերել՝ ամփոփել դրականն ու բացասականը

...alors nous **verrons le bout du tunnel**...

Le bout du tunnel – la fin d'une période, d'une situation difficile, sombre. Թունելի՝ գետնուղու ծայրը, դժվարին ժամանակահատվածի՝ իրավիճակի ավարտը, վերջը

...N'oublions pas que depuis un an **ils sont sur le pont**...

Être sur le pont – être à son poste, prêt pour l'action. Իր տեղում լինել՝ պատրաստ գործելու

...qui, secteur public comme secteur privé, agissent **main dans la main**...

La main dans la main - en se donnant la main, en parfait accord /Dictionnaire Larousse/ - Միասին, ձեռք ձեռքի տված:

Մակրոնը, սեփական ելույթներում կիրառելով **je** և **nous** անձնական դերանունները, փորձում է ազդեցություն թողնել լսարանի վրա: Ինչպես արդեն նշել ենք, փաստարկման ժամանակ կարևոր է հռետորի կերպարը, այդ կերպարի ձևավորումը խոսակցի մոտ (**je** vous rassure; **je** convaincras; **je** ne céderai sur rien; **j'y** œuvrerai; **j'en** suis pleinement conscient; **je** servirai notre peuple; **je** sais pouvoir compter; **je** serai au travail; **je** crois en la science; et **je** crois très profondément; **je** tenais à dire; **je** nous en sais capable; **j'y** suis déterminé; **je** veux ici redire; **je** remercie la présidente de la Commission; si ce soir **je** m'adresse à vous; **je** sais, croyez-moi; **nous** étions réunis; **nous** ne lâcherons rien; **nous** devons les protéger):

Notre (nos) ստացական դերանվանական ածականի (adjectif possessif) գործածումը ենթադրում է համագործակցային մթնոլորտ (**notre** planète, **notre** coopération, **notre** responsabilité, **notre** organisation, **nos** pays, **nos** soignants, **nos** sociétés, **nos** choix, **nos** engagements):

Նկատի առնելով ելույթների ոճական բաղադրիչը՝ կարելի է նշել, որ նշյալ չորս ելույթների տեքստերում կան մի շարք ոճական հնարներ՝ փոխաբերություն, անձնավորում, հարակրկնություն, աստիճանավորում, որոնք տեքստը դարձնում են առավել համոզիչ: Փոխաբերությունն ընդհանրապես առկա է քաղաքական խոսույթում. Այն զարդարում է խոսքը՝ դարձնելով ավելի տպավորիչ: «Փոխաբերությունը, ... ըստ էության, ընտրության և համեմատության պրոցես է, որի ընթացքում ընտրված երկու բառերը կամ հասկացությունները վերնշանային մակարդակում միաձուլվում են փոխաբերության համատեքստում» /Գասպարյան, Մաթևոսյան, 2018: 74/:

Դիտարկենք փոխաբերության օրինակներ Մակրոնի ելույթներում:

La culture et l'éducation, par lesquelles se construit l'émancipation, la création et l'innovation **seront au cœur de mon action** /Macron, 15 mai 2017/.

Մակրոնը երդմնակալության ելույթում կարևորում է մշակույթի և կրթության դերը՝ նշելով՝ դրանք կլինեն իր գործունեության առանցքում: Նշյալ գաղափարն արտահայտելու համար նախագահը գործածում է au

cœur de (en plein milieu) արտահայտությունը: Նախ դիտարկենք cœur (սիրտ) բառի իմաստներից մի քանիսը:

Organe musculaire creux qui constitue l'élément moteur central de la circulation du sang.

Partie centrale de quelque chose.

Partie essentielle, nœud /Dictionnaire Larousse/.

Ուղիղ իմաստից զատ այն գործածվում է նաև փոխաբերական իմաստով՝ կենտրոնական, հիմնական մաս: Բացի այդ, cœur բառն մտազուգորդվում է envie, ardeur, courage եզրույթների հետ (avoir le cœur à, avoir à cœur, avoir le cœur de): Տվյալ դեպքում վերոնշյալ արտահայտության միջոցով կազմված փոխաբերությունը շեշտում է կրթության ու մշակույթի բնագավառներում առաջընթացի գաղափարը:

...prononcer le nom Arménie, c'est **faire vibrer une corde de sensibilité nationale** /Macron, 11 octobre 2018/.

Հարկ է նշել, որ ֆրանսերենում առկա է faire jouer la corde sensible դարձվածային միավորը, որի նշանակությունը հետևյալն է՝ զգայուն լարին դիպչել (Ֆրանսերեն-հայերեն բառարան, 2010): Հիրավի, համեմատելով երաժշտական գործիքի լարի հետ՝ քաղաքական գործիչը նշում է, թե որքան հույզեր և զգացումներ է առաջացնում Հայաստան անունն արտաբերելը ֆրանսիացիների մոտ: Եվ հենց այս համատեքստում էլ գործածում է une corde de sensibilité nationale արտահայտությունը՝ շեշտելով «ազգային» (national) եզրույթը:

...notre communauté linguistique...est un être vivant qui s'enrichit sans cesse de nouveaux sens, de nouvelles constructions, de nouvelles expressions /Macron, 11 octobre 2018/.

Որպես լեզվական համայնք՝ Ֆրանկոֆոնիան անընդհատ նոր իմաստներով և կառույցներով համալրվող կենդանի օրգանիզմ է: Տվյալ մեկնաբանությամբ Մակրոնն ընդգծում է համայնքի գործունեության մեջ առկա դինամիզմը:

Mais ce que nous devons **bâtir** ensemble à cet égard, c'est bien **un agenda de conquête ou de reconquête** pour la Francophonie /Macron, 11 octobre 2018/.

Bâtir բայի միջոցով կազմված փոխաբերությունն առաջ է քաշում «կառուցելու» գաղափարը՝ կառուցել նվաճումների կամ վերանվաճումների օրակարգ Ֆրանկոֆոնիայի համար: Տվյալ դեպքում Մակրոնի խոսույթում օրակարգը ներկայացվում է որպես յուրօրինակ ճարտարապետություն:

Et l'Arménie, pour la France et toute la Francophonie, c'était aussi une voix, **une voix qui vient de s'éteindre et qui plonge nos pays dans la tristesse** et le deuil /Macron, 11 octobre 2018/.

Ելույթում անդրադառնալով Շառլ Ազնավուրին՝ Մակրոնն ընդգծում է նրա կապվածությունը Հայաստանին: Այս համատեքստում նախագահը նշում է՝ Հայաստանը Ֆրանսիայի և Ֆրանկոֆոնիայի համար ձայն էր, որ մարեց (une voix qui vient de s'éteindre). Ազնավուրը մարմնավորում է Հայաստանը: Տվյալ ասույթի երկրորդ հատվածում ցույց տալու համար, թե որքան ծանր է շանսոնյեի մահը, քաղաքական գործիչը կիրառում է plonger եզրը փոխաբերական իմաստով՝ précipiter quelqu'un, un groupe, dans un état, une situation /Dictionnaire Larousse/:

Cette pandémie doit être, pour notre organisation, **un électrochoc** et le moment d'un réveil salvateur /Macron, 22 septembre 2020/.

Համավարակը համեմատելով էլեկտրաշոկի հետ՝ քաղաքական գործիչը նշում է, որ այն պետք է սթափեցնող դեր կատարի:

La santé, bien public mondial, **c'est un combat** que nous avons mené durant toute l'année qui vient de s'écouler... /Macron, 22 septembre 2020/

Առողջապահությունը համեմատելով պայքարի հետ՝ նախագահը, կարծում ենք, նպատակ ունի բարձրացնել ֆրանսիացիների՝ կորոնավիրուսային հիվանդության դեմ պայքարի ոգին, ինչպես նաև քաղաքացիների զգոնությունը:

...nous pourrons rebâtir **ce chemin d'espoir**, celui qui nous permettra de retrouver progressivement une vie normale... /Macron, 31 mars 2021/

Նախագահը նշում է՝ մոբիլիզացնելով ուժերը՝ կարող են կառուցել հույսի ճանապարհը, որը թույլ կտա աստիճանաբար վերադառնալ բնականոն, սովորական կյանքին:

Անձնավորումը ևս կարևոր տեղ է զբաղեցնում քաղաքական գործչի խոսքում՝ խոսքը դարձնելով ավելի կենդանի:

...qui aiment avec une passion sans limite **la France qui leur a ouvert les bras** /Macron, 11 octobre 2018/.

Ընդգծելով ծագումով հայ արվեստագետների, ձեռնարկատերերի, բանվորների, մարզիկների և մի շարք այլ մասնագետների տաղանդի դերը Ֆրանսիայի զարգացման գործում՝ Մակրոնը նշում է, որ վերջիններս անսահմանորեն սիրում են Ֆրանսիան, որը գրկաբաց ընդունել է նրանց:

...le monde entier sera attentif à la **parole de la France**... /Macron, 15 mai 2017/.

Նշելով իր՝ հանուն երկրի հզորացման գործելու պատրաստակամությունը՝ Մակրոնը կարևորում է աշխարհի ուշադրությունը Ֆրանսիայի խոսքին:

Որպես ոճական հնար՝ հարակրկնությունը ենթադրում է որևէ բառի կամ բառախմբի կրկնություն պարբերության նախադասությունների

սկզբում: Այս հնարի միջոցով բանախոսը շեշտում է գաղափարը կրկնության միջոցով:

Le monde et l'Europe ont aujourd'hui, plus que jamais, besoin de la France. **Ils ont besoin d'une France** forte et sûre de son destin. **Ils ont besoin d'une France** qui porte haut la voix de la liberté et de la solidarité. **Ils ont besoin d'une France** qui sache inventer l'avenir /Macron, 15 mai 2017/.

Նշյալ հատվածում յուրաքանչյուր նախադասության սկզբում ներմուծելով **Ils ont besoin d'une France** բառակապակցությունը՝ Մակրոնը թվարկում է, թե ինչպիսի Ֆրանսիայի կարիք ունեն աշխարհն ու մասնավորապես Եվրոպան:

Rien ne sera concédé à la facilité ni au compromis. **Rien** n'affablira ma détermination. **Rien** ne me fera renoncer à défendre en tout temps et en tout lieu les intérêts supérieurs de la France /Macron, 15 mai 2017/.

Երդմնակալության ելույթում rien դերանվան միջոցով նախագահն ընդգծում է իր վճռականությունը՝ պաշտպանելու երկրի շահերը:

Unie, notre famille l'est, non pas seulement par cette langue, constamment transformée, mais aussi par une certaine vision du monde.

Unie, notre famille l'est enfin par ses idéaux, ses espoirs, ses aspirations les plus profondes /Macron, 11 octobre 2018/.

Վերոնշյալ հատվածի յուրաքանչյուր պարբերության սկզբում Մակրոնը Ֆրանկոֆոնիան համեմատում է ընտանիքի հետ, որը կարելի է դիտարկել որպես փոխաբերություն: Ընդ որում, տվյալ ասույթում շեշտվում է ընտանիքի միասնական լինելու փաստը:

Un an de peine, d'épreuves, où...

Un an d'efforts pour tous. D'angoisses, de sacrifices. De fiertés aussi et d'actes héroïques.

Un an où, ensemble, nous avons résisté et appris. **Un an** où nous avons tenu /Macron, 31 mars 2021/.

Եթե նկատի առնենք համավարակով պայմանավորված սահմանափակումները, նախագահի խոսույթի տվյալ հատվածում առանձնակի ուշադրության է արժանի «մեկ տարի» բառակապակցության կրկնական գործածությունը: Ավելի քան մեկ տարի տևող առողջապահական ճգնաժամը փորձությունների, ջանքի, զոհաբերության, հերոսական սխրանքների, դիմադրության ժամանակահատված է:

Դիտարկենք աստիճանավորման հետևյալ օրինակը:

Nous mobiliser pour nos aînés et les plus fragiles et nous mobiliser pour nos enfants, pour les protéger et leur permettre de continuer à apprendre et leur préparer **le pays, le continent, le monde** auquel ils ont droit /Macron, 31 mars 2021/.

Համավարակի պայմաններում Մակրոնն ընդգծում է ծերերի պաշտպանության և երեխաների կրթության կարևորությունը, նշում, որ անհրաժեշտ է համախմբվել՝ նրանց համար նախապատրաստելու այն երկիրը, մայրցամաքը, աշխարհը, որում ապրելու են: Բարձրացող աստիճանավորումն ընդգծում և ընդլայնում է նախորդող միավորի նշանակությունը:

Այսպիսով, նկատի առնելով վերոնշյալ լեզվանյութի վերլուծությունը՝ կարելի է եզրակացնել, որ քաղաքական գործչի խոսույթը բավական բազմաբովանդակ և բազմաշերտ երևույթ է: Մասնավորապես, նախագահը, ընդգծելով **bâtir, construire, réinventer, reconquérir** եզրույթները, նորովի է մեկնաբանում երևույթները: Մակրոնի ելույթներում գործածված բառակազմի, փաստարկման միջոցների և ոճական հնարների ուսումնասիրությունն ապացուցում է, որ, խոսույթի վերոնշյալ առանձնահատկություններն արտահայտչականություն են հաղորդում խոսքին և համոզմունք ներշնչում լսարանին:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Աղայան Է. Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Երևան, «Հայաստան» հրատարակչություն, 1976:
2. Բարլեզիզյան Ա. Դարձվածքների և արտահայտությունների ֆրանսերեն-հայերեն բառարան, Երևան, ՀՀ ԳԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2018:
3. Գասպարյան Ս. Բ., Մաթևոսյան Ա. Ի. Տեքստ, փոխաբերականություն, մեկնաբանություն, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2018:
4. Ֆրանսերեն-հայերեն բառարան, կազմողներ՝ Ա. Մուրադյան, Ս. Խաչատրյան, Երևան, Փրինթինֆո, 2010:
5. Amossy R. L'Argumentation dans le Discours. Paris: Armand Colin, 2000.
6. Amossy R. L'ethos au carrefour des disciplines: rhétorique, pragmatique, sociologie des champs. Images de soi dans le discours: la construction de l'ethos. Paris-Lausanne: Delachaux & Niestlé, 1999.
7. Amossy R. La présentation de soi, Ethos et identité verbale. Paris: Presses Universitaires de France, 2010.
8. Aristote Rhétorique. Paris: Le Livre de Poche, 1991.
9. Brown G., Yule G. Discourse Analysis. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

10. Ducrot O. Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique. Ed. Hermann, 1997.
11. Ducrot O. Le dire et le dit. Paris: Éditions de Minuit, 1984.
12. Kerbrat-Orecchioni C. La Conversation. Paris: Mémo, 1996.
13. Le Bart Ch. Le discours politique. Paris: PUF, 1998.
14. Maingueneau D. Analyser les textes de communication. Paris: Dunod, 1998.
15. Perelman Ch. L'empire rhétorique: rhétorique et argumentation. Paris: Vrin, 1977.
16. Perelman Ch., Olbrechts-Tyteca L. Traité de l'argumentation. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles, 2008
17. URL:<https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2017/05/15/discours-d-investiture-du-president-de-la-republique> (Retrieved August 5, 2021)
18. URL:<https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2018/10/12/discours-au-sommet-de-la-francophonie-a-erevan> (Retrieved August 5, 2021)
19. URL:<https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2020/09/22/declaration-du-president-emmanuel-macron-pour-la-75e-session-de-lassemblee-generale-des-nations-unies> (Retrieved August 5, 2021)
20. URL:<https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2021/03/31/adresse-aux-francais-31-mars-2021> (Retrieved August 5, 2021)
21. URL:<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/main/48688#157026> (Retrieved August 5, 2021)

Н. ШАЛУНЦ – Об особенностях политического дискурса Эммануэля Макрона. – В данной статье рассматриваются политические выступления президента Франции Эммануэля Макрона. Цель статьи – выявить основные характеристики дискурса политического деятеля. Исследование проводится на основании четырёх выступлений президента с учётом аргументативного потенциала, лексики и стилистической составляющей.

Исследование показывает, что аргументация имеет особое значение в контексте такого рода дискурса. В работе подчеркивается роль аргументации в убеждении аудитории. Выделяется важность используемых в выступлениях терминов при выдвижении целого ряда идей. Что касается стилистической составляющей выступлений, то одной из особенностей дискурса политического деятеля является применение таких приёмов речи, благодаря которым она становится более выразительной и живой.

Ключевые слова: политический дискурс, Эммануэль Макрон, аргументация, имплицитность, лексика, фигура речи

N. SHALUNTS – *On Peculiarities of Emmanuel Macron’s Political Discourse.* –

The paper examines the French President Emmanuel Macron’s political speeches. The aim of the research is to reveal the main characteristics of the politician’s discourse. The study is carried out with reference to four speeches by the President considering the argumentative potential, the vocabulary and the stylistic component. It becomes clear from the analysis that argumentation is of special importance in the context of this kind of discourse: the role of argumentation in auditory persuasion is underlined. The terms used to highlight a number of ideas are important. As for the stylistic component of the speeches, one of the characteristic features of the politician’s discourse is the application of stylistic devices, thanks to which the speech becomes more impressive and lively.

Key words: political discourse, Emmanuel Macron, argumentation, implicit, vocabulary, stylistic device

Ներկայացվել է՝ 27.10.2021

Երաշխավորվել է ԵՊՀ անգլիական բանասիրության ամբիոնի կողմից

Ընդունվել է տպագրության՝ 19.11.2021

НЕКОТОРЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ ОТНОСИТЕЛЬНО СТАТУСА НОВЫХ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Статья посвящена проблеме новых лексических единиц в русском языке, носит обзорно-аналитический характер. В ней представлены общие положения и некоторые наблюдения, связанные со статусом лексических нововведений. Объектом исследования стали такие термины, как «новшество», «нововведение», «новация», «новообразование», «неологизм», «потенциальное слово», «окказионализм». В статье рассматривается вопрос соотносительности глубинного значения принятых в русской лингвистической традиции терминов для обозначения новых лексических единиц и обозначаемых ими явлений.

Ключевые слова: *термин, обозначаемое и обозначающее, новые слова, новые лексические единицы, лексические нововведения, неологизмы, окказиональные слова, потенциальные слова*

Вопрос новых слов в языке – тема вечная, неисчерпаемая. Развитие лексики, изменения в ней, основанные на происходящих в речи явлениях, – одна из составляющих развития языка. Этот процесс всегда представлял и будет представлять интерес для лингвиста.

С целью внесения некоторой ясности остановимся на понятии «новое слово», которое, будучи четко очерченным семантикой лексемы «слово», теоретически может применяться только по отношению к одинарным, или однокомпонентным, проявлениям рассматриваемого явления. Однако в устоявшейся лингвистической традиции понятие «новое слово» часто заменяет собой определения новых лексических явлений самого разного характера. Поэтому для обозначения более широкого круга случаев новых лексических явлений необходим иной вариант, не предполагающий конкретных структурных ограничений. Хотя заметим, что в лингвистической литературе практически для всех случаев лексических новшеств наблюдается высокая частотность употребления «нового слова». Связано это, как было отмечено выше, с традицией, возможно, и с некоторой простотой данного выражения, следовательно, и удобством его применения. Но в целях точности определения разных случаев рассматриваемого явления более приемлемым может оказаться понятие «новая лексическая единица», а для явления вообще – понятие «новая лексика».

термину «неологизм» проявляет также исследователь С. И. Алаторцева, которая считает, что, если признать, что расширение номинативных средств языка невозможно без новых сочетаний слов, то придется либо условно включить подобного рода новшества в понятие «неологизм», либо перейти от него к более нейтральным и широким понятиям, как «новация», «инновация». Как отмечают Ю. А. Мельник и Е. А. Штехман, С. И. Алаторцева при описании новой лексики предпочитает использовать термины «новация», «инновация» или «лексические новшества», включая в эти термины понятия «новые лексические единицы», «новые сочетания слов». Очевидно, что подобные термины, исходя из своей семантики, отличаются как более обобщенным характером определения явления, так и кругом охвата лексических единиц, и практически являются подтверждением того, что расширение круга новых номинативных средств языка не может ограничиться пополнением за счет только одинарных лексических единиц. Однако, как видим, судя по рассуждениям С. И. Алаторцевой, получается, что все же не исключается возможность включения новых лексических единиц синтаксического уровня в неологизмы. Таким образом происходит расширение понятия «неологизм» и его приравнивание к более широким понятиям, например, таким, как «новация», «инновация», «лексические новшества» /Мельник, Штехман, 2015/.

Более широкое понимание термина «неологизм» в свою очередь представляют Ю. А. Мельник и Е. А. Штехман. Они считают, что к неологизмам относятся не только морфологические, но и семантические новообразования, а также слова, заимствованные из других языков. Кстати, термин «неологизм» в английском языке впервые был использован для обозначения слов, заимствованных из французского языка, то есть неологизмы изначально приравнивались к заимствованиям. А Е. В. Розен, как было отмечено выше, предлагает включать в неологизмы также новые фразеологизмы. Итак, как видим, термин «неологизм» охватывает большой круг новых лексических единиц языка и, несмотря на замечание Н. Фельдман, покрывает большое пространство новых лексических явлений.

Обратим внимание на определение неологизмов в Лингвистическом энциклопедическом словаре, приведенное в указанной статье Ю. А. Мельник и Е. А. Штехман. Согласно данному определению, неологизмы (от греч. *neos* – новый и *logos* – слово) – это слова, значения слов или сочетания слов, которые появились в определенный период в каком-либо языке или использовались один раз («оказиональные» слова) в каком-либо тексте или акте речи /Мельник, Штехман, 2015/. В данном определении, с одной стороны, термин «неологизм» используется в самом широком значении: это не просто новая одинарная лексема, но и уже существующее слово,

подверженное семантическим изменениям, а также новая синтаксически организованная лексическая единица. В это понятие включаются и новые слова, и новые словосочетания – вплоть до фразеологизмов, и новые значения слов. С другой стороны, определяясь через окказионализмы, неологизмы отождествляются с ними и сужаются в значении. Термин «неологизм» функционирует в разных значениях и является, на наш взгляд, самым спорным среди терминов. То, что «неологизм» и «новое слово» часто отождествляются, не удивительно, поскольку семантически они обозначают одно и то же.

Для обозначения рассматриваемого явления активно используется понятие «новое слово», которым практически, как было отмечено выше, называют все случаи лексических нововведений, новшеств, независимо от происхождения, уровня и словообразовательного способа: морфологического, синтаксического, семантического и даже этимологического. Хотя, судя по семантике понятия, в него не должны входить новообразования синтаксического уровня, в частности, словосочетания. Возникает также вопрос, можно ли называть новыми словами единицы, основанные на семантических изменениях в слове и при каких обстоятельствах. Когда, например, речь идет о *жемчужном испуге* (А. Вознесенский, Бойни перед сносом), трудно говорить о новом самостоятельном слове как таковом. В данном случае у слова образовалось ситуативное новое значение, весьма сложным, опосредованным образом мотивированное прямым значением слова. Здесь мы практически сталкиваемся с явлением, маркируемым как «окказиональное слово». Может, в данном случае более уместно применение обозначений «лексическое новообразование» или «лексическое новшество». Получается, что термин «новообразование» может обозначать не только вновь образованное слово, но вновь образованное значение, что часто приравнивается к новому слову. Если быть точными в плане соотносительности обозначаемого и обозначающего, то стоит сказать, что, по сути, термин «новообразование» не предполагает обозначения новых слов из других языков, которые не образуются, а заимствуются. Хотя если быть более точными, заимствованные слова могут претерпеть некоторые «приватизационные» изменения: фонетические, семантические, морфологические, словообразовательные – со стороны заимствующего языка, что дает возможность рассматривать их как синтез заимствования и словообразовательного процесса. В качестве примера приведем слова *ксерокс*, *принт*, *скан*, *зум* и образованные от них *ксерить/отксерить*, *принтовать/отпринтовать*, *сканировать/отсканировать*, *зумить*, а также, например, недавно появившееся в университетском обиходе слово *мудловед* (возможно, с несколько ироническим значением), где в качестве второго компонента

сложного слова выступает словообразовательный элемент исконно русского происхождения -вед. А если учесть то обстоятельство, что словом «ксерокс» в английском языке обозначается бренд, производящий копировальные аппараты, то в русском языке наблюдается семантический сдвиг, основанный на метонимическом переносе определенного названия на другой предмет (*В университете поставили новый ксерокс.*), далее по развивающейся смежности – на действие, производимое этим аппаратом (*Сделайте ксерокс этого текста.*), и результат этого действия (*Для удобства работы у всех студентов должен быть свой ксерокс текста.*). Итак, с чем мы имеем дело в подобных случаях: с заимствованными новыми словами или семантическими и морфологическими новообразованиями от заимствованных слов? Поэтому в свете сказанного наиболее универсальным для обозначения новых слов, или новых лексических единиц – самого разного происхождения, способа словообразования, синтаксической структуры, сферы функционирования, частотности или ситуативности использования – представляется употребление русских слов «новшество» и «нововведение» или их заимствованных вариантов «новация», «инновация». А в качестве термина – «лексическое новшество»/«лексическое нововведение», или «лексическая новация»/«лексическая инновация».

Как было отмечено выше, особенно спорным из терминов является термин «неологизм». Связано это с тем, что наблюдается явление нежелательное в терминологической практике – двусмысленность или многозначность термина, приводящая к неправильному восприятию явления. И только знание традиции спасает ситуацию. Может, поэтому термин «неологизм», как видим, довольно успешно долгие годы функционирует в двух различных значениях. В русской лингвистической традиции термин «неологизм», как уже говорилось выше, употребляется в широком значении и приравнивается практически к любому лексическому новшеству. С другой стороны, в понятие «неологизмы» включаются именно слова, вновь появившиеся в языке, тем самым оправдывая термин «неологизм» как новое слово. Притом как неологизмы классифицируются не все новые слова, а определенный разряд, а именно: слова, получившие языковой статус, в отличие от окказионализмов, остающихся на уровне языкового употребления. «Неологизм – это новое слово языка, это факт языка» /Ханпира, 1966: 154/.

Принято считать, что неологизмы в основном возникают для номинации новых вещей и явлений, характерных для конкретного времени, отражают реальные потребности общества на данный момент его развития. Номинативная функция неологизмов рассматривается как основная составляющая его смысла и служит удовлетворению социальных

Новыми явлениями на данный момент в речевом употреблении можно считать такие слова, как *онлайнист*, *оффлайнист*, *зумить*, появление которых продиктовано социальной необходимостью. Хотя согласно традиции их можно назвать и неологизмами в широком смысле термина. Но согласно более узкому определению, они еще не являются неологизмами или являются частными случаями неологизмов, которые более конкретно определяются как окказионализмы, поскольку не вошли в словарный состав языка. С другой стороны, они обслуживают социальные потребности общества, характеризуются частотностью употребления в данный момент в связи со сложившейся ситуацией, а не одноразовостью, как в случае с окказионализмами, и, исходя из всего этого, можно говорить об их тяготении к неологизмам.

Согласно традиции, «новым словом», или «неологизмом», можно назвать и возникшие недавно словосочетания, также призванные к жизни социальной необходимостью, *работать на удаленке*, *уйти на удаленку* или *отправить на удаленку*, хотя в данном конкретном случае мы имеем дело с новой лексической единицей, организованной по синтаксическим канонам. При этом в данных словосочетаниях наблюдается некоторая несвободность составляющих компонентов, определяющая возможность их фразеологизации. Указанному процессу способствует также словообразовательная модель с суффиксом -к-, присущая разговорному стилю, которая в свою очередь, как правило, характерна для фразеологизмов. Интересно, что подобная стилистическая принадлежность не мешает данным выражениям найти применение не только в бытовом обиходе, но и в средствах массовой информации и даже использоваться на самом высоком уровне. Это свидетельствует об их высокой востребованности обществом на данный момент. Следует заметить, что *удаленка* выступает как чисто русский вариант *онлайна* с разговорной маркировкой. Будучи окказионально использованными, эти выражения оказались настолько подхваченными обществом, что перешагнули грань окказиональности и оказались между неологизмами как единицами, получившими языковой статус, и окказионализмами – в пространстве, практически занимаемом так называемыми потенциальными словами.

Заметим, что вопрос определения слов как потенциальных и установления их места в ряду других лексических новшеств тоже является спорным. Традиционно среди окказионализмов выделяют собственно окказиональные слова и потенциальные слова. Однако вопрос разделения слов на потенциальные и окказиональные является предметом обсуждения исследователей. Некоторые лингвисты их отождествляют, например, Э. М. Медникова и Т. Ю. Каравкина /Медникова, Каравкина, 1964/. Н. И. Фельдман

термины «окказиональное слово» и «потенциальное слово» считает синонимами, однако термин «потенциальное слово» считает неудачным, поскольку потенциальное слово десятилетиями не входит в словарный состав языка /Фельдман, 1957/. Отождествляя окказиональные и потенциальные слова на основе невхождения в словарный состав языка, Фельдман практически признает последние как реально существующие. Кроме того, если слово называется потенциальным, это говорит о том, что у него больше шансов попасть в словарный состав языка. Тем самым утверждается, что потенциальные слова тяготеют к неологизмам. В этом смысле термин «потенциальное слово» как синоним термина «окказиональное слово», действительно, неудачный. Но термин этот можно считать достаточно удачным, если им обозначать новые слова, занимающие промежуточное положение между неологизмами и окказиональными словами.

Эр. Ханпира, обращаясь к проблеме потенциальных слов, приводит высказывание Г. О. Винокура из статьи «Маяковский – новатор языка»: «В каждом языке, наряду с употребляющимися в повседневной практике словами, существуют, кроме того, своего рода «потенциальные слова», которых фактически нет, но которые могли бы быть, если бы того захотела историческая случайность... То, что живет в языке подспудной жизнью, чего нет в текущей речи, но дано как намек в системе языка, прорывается наружу в подобных явлениях языкового новаторства, превращающего потенциальное в актуальное» /Ханпира, 1966: 153/. Итак, получается, что потенциальных слов фактически нет, они существуют в языке в маргинальном состоянии, но могут при определенных обстоятельствах актуализироваться. Тогда чем же являются актуализированные случаи: потенциальными словами или это те же окказиональные слова? Не идет ли речь вообще о потенциальности, разграничиваются ли «потенциальное слово» и «потенциальность»?

Проблему соотношения потенциальных слов и потенциальности рассматривает Эр. Ханпира в статье «Об окказиональном слове и окказиональном словообразовании». Потенциальными он называет слова, которые могут быть образованы по языковой модели высокой продуктивности, а также слова, которые возникают по такой модели. И хотя последние еще не вошли в язык, это не значит, что термин «потенциальное» отрицает существование этих слов как таковых вообще. «В последнем случае термин «потенциальное слово» вовсе не отрицает существования этого слова как такового, вовсе не значит, что данный звуковой комплекс заслужит названия «слово», лишь попав в язык, и не сигнализирует о возможности вхождения данного слова в язык. Термин «потенциальное» подчеркивает заданность подобного слова словообразовательной системой языка» /Ханпира, 1966: 154/. При этом Эр. Ханпира различает потенциальное слово и категорию

потенциальности, которая есть сама возможность возникновения речевого факта, заданная системой языка. «Потенциальное слово – это проявление, материализация категории потенциальности» /Ханпира, 1966: 154/. Все новые слова, словосочетания, значения слов, будь то неологизмы, потенциальные слова или окказионализмы, являются актуализацией деривационной потенциальности языка, независимо от их будущего статуса. Однако не всегда происходит актуализация потенциальных возможностей языка. Не всегда возможность или заданность превращаются в реальность. Потенциальных возможностей в языке гораздо больше, чем их реализаций. Факт существования потенции в языке – явление огромной значимости. В данном контексте уместно вспомнить утверждение Ф. де Соссюра о том, что импровизируемое слово (практически понимаемое как окказиональное – К.С.) существует в потенции языка. А его существование в речи Ф. де Соссюр считает незначительным фактом по сравнению с возможностью его образования, уже заложенному в языке /Соссюр, 1933/.

Как видим, то, что называют «потенциальным словом», достаточно интересное явление. В одном случае потенциальные слова практически приравниваются к потенциальности, к возможности. В другом случае – это, подобно окказиональному слову, реально существующее слово, и оно отождествляется с окказиональным словом.

Потенциальное слово понимается как слово, которое имеет большие возможности стать фактом языка. Называя слово потенциальным в этом смысле, его приравнивают к неологизмам. Однако потенциальное слово или потенциальное значение слова практически не входит в словарный состав языка и остается на уровне окказионализмов. Одновременное тяготение потенциальных слов к обоим членам широко признанной оппозиционной по статусу дихотомии «неологизмы – окказионализмы» определяет их двойственность и промежуточное положение между этими двумя явлениями.

Хотя потенциальные слова или потенциальные значения слов не зафиксированы словарями как нормативные, они достаточно предсказуемы, обладают высокой языковой заданностью, поскольку связь с образующим словом или с узуальным значением образующего слова вполне ощутимая. Возможность появления подобных новых слов или новых значений высокая, и хотя эти слова привязаны к тексту, однако, как правило, они будут понятны даже в пределах минимального контекста. Для наглядности сравним: *меховая шапка* и *меховое лицо мужика* (*Меховое лицо его /мужика – С. К./ было торжественно*, М. Горький.). В связи с потенциальными словами интересным представляется следующий нюанс. Практически для любого носителя языка не составит особой трудности понять потенциальное слово или новое потенциальное значение слова в минимальном контексте или даже

вне контекста, но не каждый носитель языка будет использовать его в этом значении, отдавая предпочтение узуальному слову (в данном конкретном случае это может быть *бородатое лицо мужика*). И тем более не каждый носитель языка может генерировать такое новое слово или новое значение, поскольку, хотя, с одной стороны, мы имеем дело с высокой предсказуемостью, языковой заданностью, с другой стороны, сталкиваемся с весьма заметной степенью индивидуальности мышления. Практически мы наблюдаем потенциальную узуальность.

Более подробно остановимся на новых словах, актуальных в нашей сегодняшней ситуации. С введением в вузах обучения по системе MOODLE появились слова *мудловедение*, *мудловед*, а преподаватели разделились на *онлайнистов* и *оффлайнистов*. Как видим, данные окказионализмы образованы по высокопродуктивной словообразовательной модели и, несмотря на новизну, их нетрудно понять. С одной стороны, по этим показателям их можно отнести к потенциальным словам, с другой стороны, эти слова возникли для номинации новых явлений (может, и с несколько ироническим оттенком). Второй признак считается особенно характерным для неологизмов. Можно говорить об определенной потенциальности конкретных случаев и потенциальных слов вообще попасть в разряд неологизмов. Однако, чтобы потенциальные слова попали в разряд неологизмов, им нужна уже не «историческая случайность», а историческая удача.

Надо признать, что среди терминов, обозначающих новые слова и новые индивидуально-авторские образования: неологизмы, потенциальные слова, окказиональные слова – термин «окказионализм» самый удачный. Название совершенно четко и определенно соотносится с сутью обозначаемого, в нем заложена глубинная характеристика явления: слово, созданное для данного случая, для данной конкретной ситуации. Эр. Ханпира пишет: «Под окказиональным словом я разумею слово, образованное по языковой малопродуктивной и непродуктивной модели, а также по окказиональной (речевой) модели и создается на определенный случай либо с целью обычного сообщения, либо с целью художественной. Подобно потенциальному слову, окказиональное слово есть факт речи, а не языка» /Ханпира, 1966, 154/.

Л. П. Катлинская в свою очередь исключает принадлежность окказионализмов к словарному составу и классифицирует их как индивидуальные, авторские /Катлинская, 2003/. Мысль о появлении окказионализмов в основном задачами творческого характера поддерживает также М. В. Радченко. Но, по мнению исследователя, этого недостаточно для их отнесения к речевым явлениям, поскольку окказиональность лексической

единицы в первую очередь определяется мотивированным характером нарушения норм языка (словообразовательных, лексико-семантических, грамматических), приводящих к обоснованной неправильности /Радченко, 2013/. О. С. Ахманова авторские новообразования классифицирует как стилистические неологизмы, которые не предназначены для широкого употребления, а созданы для функционирования в конкретном художественном произведении /Ахманова, 2007/. Практически окказионализмы определяются как разновидность неологизмов, а в качестве разграничительной особенности неологизмов и окказионализмов выступает определенная сфера употребления.

Неологизмы, в основном созданные для называния определенных реалий действительности, обладают большим потенциалом более частотного употребления и проникновения в пределы литературного языка. В отличие от них у окказиональных слов, созданных для данного конкретного случая, мало шансов найти применение в более широком коммуникативном контексте и тем более проникнуть в состав языка. Окказионализмы практически не устаревают, сохраняют необычность и новизну. Не случайно Н. М. Шанский окказионализмы считал «вечными неологизмами». Окказиональное слово – это в первую очередь речевое явление, для которого номинативная функция не является основной. Окказионализмы, или так называемые речевые слова, каждый раз при необходимости конструируются в речи для удовлетворения замыслов автора текста, чаще всего художественного. Они заключают в себе большой потенциал выражения индивидуального сознания, экспрессии, оценки и т. д. Сравним: *звездная пыль, звездная ночь* и *«Оглядишь свои углы/звездными своими /Стены пусты и голы – /Голая богиня»* (А. Вознесенский).

По мнению Лыкова, еще одним критерием окказиональности нового слова является его смешанная – синхронно-диахронная – временная характеристика. Окказионализмы синхронны, поскольку в процессе общения каждый раз не только «составляются», но и понимаются носителями языка. Вместе с тем окказионализмы диахронны и при возникновении включаются в линейную цепочку временной последовательности речевых актов /Лыков, 1972/.

Критерии определения статуса лексического новшества как неологизма или окказионализма также не отличаются достаточной разработанностью. Данное положение, как отмечает М. В. Радченко, признается большинством исследователей /Радченко, 2013/. В любом случае, новые слова, особенно окказионализмы, представляют интерес для исследования как в качестве реализации возможностей языка, так и проявления индивидуального художественного сознания.

Итак, среди лексических новшеств/нововведений различаются неологизмы, потенциальные слова и окказионализмы. Все они являются реализацией категории потенциальности. После актуализации в силу разных причин, как лингвистических, так и экстралингвистических, они делятся на соответствующие разряды в сфере новообразований. Грань между ними достаточно зыбкая и неопределенная. Если в случае с неологизмами и окказионализмами ситуация характеризуется большей определенностью, то с потенциальными словами дело обстоит иначе. В случае с неологизмами, которые уже зафиксированы словарями или будут зафиксированы в момент их составления, можно говорить о демаркационной линии. О демаркационной линии можно говорить и в случае с окказионализмами, которые практически не имеют шанса попасть в словари. Неологизмы, пройдя испытание временем, легализуются в языке и, по выражению О. С. Ахмановой, «получают гражданство». Окказионализмы, практически не имея возможности стать языковым фактом, остаются «вечными неологизмами». В отличие от неологизмов, которые понятны вне контекста, потенциальные слова и окказионализмы для правильного понимания нуждаются в контексте, правда, в разной степени. Минимальная необходимость контекста в случае с потенциальными словами на первый взгляд дает им возможность тяготеть к неологизмам, попасть в словарный состав языка. Потенциальные слова занимают промежуточное положение между неологизмами и окказионализмами. В них сочетаются два противоположных направления развития. Казалось бы, в силу большой предсказуемости – как появления, так и понимания нового значения слова – возможности попасть в общеупотребительную лексику у них большие, но они «не подхватываются» носителями языка, не становятся распространенными, употребительными, частотными. Двойственность ситуации делает потенциальные слова наиболее интересными для исследования, особенно в плане их дальнейшей судьбы.

На основе сказанного о новых словах/новых лексических единицах при всем разнообразии подходов в целом выстраивается следующая картина. Терминами «лексическое новообразование», «новшество», «новация», «инновация» в основном обозначают новые слова в широком смысле. В эти понятия входят новообразования разных уровней и разного происхождения. К ним относят новые слова, образованные по разным словообразовательным моделям: новые сочетания слов, вплоть до фразеологизированных словосочетаний; новые значения слов, или семантические дериванты; новые слова, заимствованные из других языков. Среди лексических новшеств по степени их официальной, «правовой» признанности различают неологизмы, потенциальные слова и окказионализмы. Разделение новых слов/новых лексических единиц на данные группы происходит в основном по признаку

языковой или речевой принадлежности, на основе их образования по более или менее продуктивным словообразовательным моделям, по большей или меньшей предсказуемости, а также на основе функциональных и стилистических особенностей.

Обобщая вышесказанное, отметим, что при определении новых лексических единиц языка могут быть самые разные подходы, которыми обуславливается тот или иной термин. В одних случаях термины практически синонимизируются, в других случаях нельзя ставить знака равенства между ними, каждый из них отличается акцентированием тех или иных сторон явления. С одной стороны, определяющим может оказаться глубинная семантическая соотнесенность обозначающего – термина и обозначаемого – конкретного случая, конкретного явления. С другой стороны, приоритетной становится сложившаяся традиция. Однако при всем разнообразии точек зрения лингвистов по поводу содержания и границ рассматриваемых терминов у них наблюдается определенная общность, которая дает основание говорить о том, что все они обозначают разные проявления одного явления. Бесспорно одно: все они предназначены для обозначения ранее отсутствовавших в речевой практике языкового сообщества новых лексических единиц, для которых определяющим является их новизна.

Считается, что наука неология, изучающая все те явления, о которых говорилось выше, находится на стадии становления. Однако заметим, что интенсивное появление новых слов в русском языке в настоящее время как за счет новообразований в прямом смысле, так и за счет заимствованных слов, которые становятся предметом активного исследования лингвистов, стимулирует развитие науки о лексических новшествах. Это в свою очередь способствует углублению процесса осмысления новых лексических единиц в языке и более точному определению их статуса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев Д. И. Аббревиатуры как новый тип слов // *Развитие словообразования современного русского языка*. Москва: Наука, 1966.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва: КомКнига, 2007.
3. Катлинская Л. П. Проблема слова и словообразование // *Филологические науки*, № 3. Москва: Грамота, 2003.
4. Лыков А. Г. Можно ли окказиональное слово называть неологизмом? // *Русский язык в школе*, № 2. Москва: Наш язык, 1972.

5. Медникова Э. М., Каравкина Т. Ю. Социолингвистический аспект продуктивного словообразования // *Вестник МГУ. Филология, журналистика*, № 5. Москва: МГУ, 1964.
6. Мельник Ю. А., Штехман Е. А. К вопросу о статусе неологизма в современной лингвистике // *Современные проблемы науки и образования*. Москва, 2015 // Электр. ресурс: www.science-education.ru/ru/article/view?id=21100 (Дата обращения: 09.05.2020)
7. Радченко М. В. Причины и способы появления окказиональных слов в прессе // *Современные исследования социальных проблем*. № 4, 2013 // Электр. научный журнал: citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.883.452&rep=rep1&type=pdf (Дата обращения: 15.05.2021)
8. Розен Е. В. На пороге XXI века // *Новые слова и словосочетания в немецком языке*. Москва: Менеджер, 2000.
9. Соссюр Ф. Курс общей лингвистики. Москва: СОЦЭКГИЗ, 1933.
10. Фельдман Н.И. Окказиональные слова и лексикография // *Вопросы языкознания*, № 4. Москва: Академия наук СССР, 1957.
11. Ханпира Эр. Об окказиональном слове и окказиональном словообразовании // *Развитие словообразования современного русского языка*. Академия наук СССР. Москва: Наука, 1966.

Ս. ՔՈՉԱՐՅԱՆ – Որոշ դիտարկումներ նոր բառային միավորների կարգավիճակի վերաբերյալ ժամանակակից ոուսերենում. – Հոդվածում քննության է առնվում ոուսերենում նոր բառային միավորների խնդիրը: Հետազոտության առարկա են դարձել այնպիսի եզրույթներ, ինչպիսիք են «новшество», «нововведение», «новация», «инновация», «новообразование», «неологизм», «потенциальное слово», «окказионализм»: Աշխատանքում վերլուծության է ենթարկվում ոուս լեզվաբանական ավանդույթում նոր բառային միավորների անվանման համար ընդունված եզրույթների խորքային իմաստի և անվանվող երևույթների հարաբերակցության հարցը: Նաև ներկայացվում են ընդհանուր դրույթներ և արվում որոշ դիտարկումներ բառային նորամուծությունների կարգավիճակի վերաբերյալ:

Բանալի բառեր. եզրույթ, նշանակյալ և նշանակիչ, նոր բառեր, նոր բառային միավորներ, բառային նորամուծություններ, նորաբանություններ, դիպվածային բառեր, պոտենցիալ բառեր

S. KOCHARYAN – *On the Status of New Lexical Units in Contemporary Russian.* – This paper discusses the issue of new lexical units in Russian. Some terms such as “новшество”, “нововведение”, “новация”, “инновация”, “новообразование”, “неологизм”, “потенциальное слово”, “окказионализм” have become the object of the study. The paper examines the question of the correlation between the deep meaning of the terms accepted in the Russian linguistic tradition to denote new lexical units and the phenomena indicated by these terms. It also presents general propositions and some considerations concerning the status of the new lexical units.

Key words: term, the signified and signifier, new words, new lexical units, lexical innovations, neologisms, occasionalisms, potential words

Ներկայացվել է՝ 07.10.2021
 Երաշխավորվել է ԵՊՀ ռուսաց լեզվի
 (հումանիտար ֆակուլտետների համար) ամբիոնի կողմից
 Ընդունվել է տպագրության՝ 11.11.2021

ՄԵԹՈԴԻԿԱ

Գայանե ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ
Երևանի պետական համալսարան

ԱՌՑԱՆՑ ՀԱՂՈՐԴԱԿՑՄԱՆ ՄԵԹՈԴԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՄԵԴԻԱԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ՈԼՈՐՏՈՒՄ

Առցանց հաղորդակցությունը, գտնվելով դեռևս զարգացման փուլում, առանձնանում է հստակ սահմանված հաղորդակցական ուրույն մեթոդաբանությամբ, որում գերակայում է համագործակցային բաղադրիչը: Առցանց դիսկուրսի սահմանումների միջգիտակարգային ուսումնասիրությունը վկայում է, որ համացանցային հաղորդակցական միջավայրում գերիշխում է խոսակցական լեզվի ոճը: Լեզվական միավորների կիրառության այս պատկերն առավել ակնառու է մասնավորապես էլեկտրոնային զրույցներում և նամակներում, ինչը դրսևորվում է համաժամանակյա և տարաժամանակյա առցանց դիսկուրսում խոսակցական լեզվի տարրերի գերակայությամբ, բարդ ստորադասական և համադասական կառույցների բացակայությամբ:

Բանալի բառեր. մեդիակրթություն, առցանց հաղորդակցություն, խոսույթ, միաժամանակյա/տարաժամանակյա, հաղորդակցում, մեդիատեխնոլոգիաներ

Վերջին տասնամյակում զգալի աճել է հետազոտողների հետաքրքրությունը առանց հաղորդակցության նկատմամբ, և ի հայտ են եկել այս գործընթացի հետ առնչվող բազմաթիվ նոր տեսական և գործնական մոտեցումներ: Առցանց հաղորդակցությանը բնորոշ մանկավարժահոգեբանական և մեթոդական առանձնահատկությունների ուսումնասիրությունները մեդիակրթության ոլորտում ուղղվում են առավելապես միջանձնյա հաղորդակցության դաշտ, ներառելով նաև որոշակի տեխնոլոգիական գործընթացներ (Procedure) /Nass, Steuer, 1993: 504-527/:

Մեդիամանկավարժները հաղորդակցությունն այլևս չեն դիտարկում իբրև մեկ անձից մյուսին տեղեկատվություն փոխանցելու գործընթաց, քանի որ այսօրվա մեդիատեխնոլոգիաները հաղորդակցության այլ մոդել են պարտադրում, նվազեցնելով համագործակցային բաղադրիչը: Փորձը ցույց է տալիս, որ առցանց արդյունավետ հաղոր-

դակցվելու համար հաղորդակցվողները պետք է ունենան լեզվական ընդհանրություն, հենքային գիտելիք, փոխադարձաբար ըմբռնեն միմյանց ակնկալիքները և հետևեն սահմանված այն կանոններին, որոնք նպաստում են առցանց հաղորդակցության արդյունավետությանը:

Ըստ Ռ. Յակոբսոնի, արդյունավետ հաղորդակցության նախապայման է հանդիսանում լեզվական կողային ընդհանուր համակարգի առկայությունը: Բուն հաղորդակցության մեջ նա նշում է վեց բաղադրիչ՝

- տեղեկատվություն,
- տեղեկատվություն փոխանցող,
- տեղեկատվության հասցեատեր,
- հարատեքստ,
- լեզվական կոդ,
- շփում:

Ռ. Յակոբսոնի այս մոդելը լիարժեք չի արտացոլում մեդիակրթական հարատեքստի ազդեցության դրսևորումներն առցանց հաղորդակցության ընթացքում այն առումով, որ չի բացահայտում տեղեկատվության իրացման եղանակները /Jakobson, 1963: 213-214/:

Մեդիակրթություն իրականացնող ժամանակակից լեզվաբաններն առցանց հաղորդակցության գործընթացը դիտարկելով լեզվաբանական գիտակարգերի տեսանկյունից, կարևորում են հարատեքստը, համարելով այն լեզվական բաղադրիչների համակարգ: Հակադրվելով այս մոտեցմանը Մ. Բախտինը գտնում է, որ լեզուն իմաստավորվում է ոչ այնքան լեզվական կաղապարների վերացական համակարգից, այլ լեզվական հաղորդակցության այն իրավիճակից, որտեղ հաղորդակցությունն իրականացվում է մի քանի տարբեր խոսքային ակտերի շնորհիվ /Volosinov, 1976: 172/:

Այստեղից կարելի է եզրակացնել, որ մեդիակրթական գործընթացներում առցանց հաղորդակցության լեզուն ոչ թե զուտ հաղորդակցման միջոց է, այլ կարևոր մշակութային հարթակ, որտեղ իրականացվում է հաղորդակցական ակտ: Սակայն չպետք է մոռանալ, որ յուրաքանչյուր հաղորդակցություն կրում է հասարակական բնույթ, հետևաբար առցանց հաղորդակցական ակտը պայմանավորված է նրանցից յուրաքանչյուրին բնորոշ ազգային, մշակութային, քաղաքական և հասարակական ինքնության առանձնահատկություններով /Rimé, 1984: 415-446/:

Առցանց հաղորդակցությունը լուսաբանող մեդիակրթական կաղապարներով է հատկապես շեշտվում հարատեքստի դերը՝ կարևորելով մեդիա միջավայրը, որտեղ անմիջապես տեղի է ունենում հաղորդակցությունը տարածական ու ժամանակային հարատեքստային ցուցիչների իրագործմամբ: Մեդիակրթական կաղապարները հնարավորություն են ընձեռում նկարագրելու հաղորդակցության լեզվական և մանկավարժա-

հոգեբանական առանձնահատկությունները, որոնք բնորոշում են մեդիա միջավայրի բնույթը:

Տ. Գալիմբերտի լեզվաբանական տեսություններում հատկապես կարևորվում է խոսակցական կաղապարների քննությունը, երբ հաղորդակցությունը դիտվում է որպես փոխազդող, հարաշարժ գործընթաց: Հեղինակը փորձում է այլ կերպ սահմանել «հաղորդակցություն» և «հաղորդակցվող» հասկացությունները, առաջինը համարելով մարդկային ճանաչողության տարատեսակ, իսկ երկրորդը՝ միջոց /Galimberti, 1994: 113-152/:

Մենք կարծում ենք, որ մեդիակրթության ոլորտում առցանց հաղորդակցության արդյունավետությունը պայմանավորված է հաղորդակցվող սուբյեկտների կողմից նշանային որոշակի համակարգերի և հաղորդակցական սկզբունքների գործիմաց կիրառմամբ: Անդրադառնալով առցանց հաղորդակցության մեթոդաբանությանը դիտարկենք այն համաժամանակյա և տարաժամանակյա համապատկերում: Հայտնի է, որ առցանց համաժամանակյա հաղորդակցության կարևորագույն նախապայմանը խոսակիցների առցանց տիրույթում միաժամանակ գտնվելն է, իսկ ահա տարաժամանակյա հաղորդակցության ամենատարածված տարատեսակներից են, օրինակ, տեքստային և ձայնային հաղորդագրությունները, տեսաուղերձները և ձայնային նամակները:

Ի տարբերություն տարաժամանակյա հաղորդակցության՝ համաժամանակյա հաղորդակցության կարևորագույն յուրահատկությունն այն է, որ վերջինս տեղի է ունենում իրական ժամանակային ձևաչափում, որտեղ մեդիասպառողները հնարավորություն ունեն հաղորդակցվելու մեկ կամ մի քանի խոսակիցների հետ: Համաժամանակյա հաղորդակցության տարատեսակների շարքում շահեկանորեն առանձնանում է առցանց զրույցը, երբ միմյանց հետ կարող են հաղորդակցվել բազմաթիվ մեդիասպառողներ: Տարաժամանակյա առցանց հաղորդակցությունը զուրկ է այս յուրահատկությունից, որով էլ առանձնանում է հաղորդակցության մնացած բոլոր տարատեսակներից:

Այս առումով հատկանշական է Ջ. Նյուհեյգնի կարծիքը, ըստ որի համաժամանակյա հաղորդակցության համար էական է բազմամիջավայրային ընդլայնման (multimediality), գերտեքստայնության, փաթեթների փոխանջատման և փոխգործունության հնարավորությունները /Newhagen, 1996: 4-13/:

Ու թեև համացանցային հաղորդակցության միջավայրում առկա են որոշակի յուրահատկություններ, որոնք բնորոշ են առերես հաղորդակցությանը, խոսակիցների համագործակցության ձգտումը, որը միտված է հաղորդակցությունն առավել արդյունավետ դարձնելու, հաղորդակցական սույն տարատեսակում սահմանափակ է, ինչը պայմանավորված է տեխնոլոգիական միջոցների յուրահատկությամբ:

Հայտնի է, որ ըստ հաղորդակցության դինամիկայի՝ էլեկտրոնային նամակները կարող են բնութագրվել տարածամանակյա հաղորդակցության հատկանիշներով կամ դրսևորվել համաժամանակյա հաղորդակցության յուրահատկություններով: Մեդիակրթության ոլորտում՝ առաջին դեպքում էլեկտրոնային նամակներում գերակայում են գրավոր խոսքին բնորոշ ձևեր, երկրորդ դեպքում հատկանշական են բանավոր խոսքի յուրահատկությունները:

Անցյալ դարի 80-ականներից սկսած, էլեկտրոնային նամակները մուտք գործեցին առցանց հաղորդակցության ոլորտ պաշտոնական նամակների ձևաչափով: Հետզհետե էական փոփոխություններ արձանագրվեցին էլեկտրոնային նամակների ոճաժանրային յուրահատկություններում, ինչի արդյունքում խոսքի գրական լեզվին հատուկ ձևերին փոխարինեցին խոսակցական ձևերը, որոշակիորեն կրճատելով հաղորդակցությանը տրամադրվող ժամանակը: Օրինակ՝

Sara, Just wanted to drop you a line and check and see if this is a good e-mail address. I haven't sent you any corny jokes in a while.

Love,

your older adopted brother Charles.

Այս օրինակում զեղչված է ենթական, որը պետք է արտահայտված լիներ առաջին դեմքի անձնական դերանվան եզակի թվով: Հաջորդ ասույթը երկիմաստ է, քանի որ կամ զեղչված է նախադասության ենթական, և կամ այն հրամայական եղանակով է, ուստի կարող է մեկնաբանվել նաև որպես տվյալ հաղորդակցությունն ամփոփող հրաժեշտի խոսք: Այս ամենը ակնհայտորեն տրամադրում է նամակն ընկալելու որպես բանավոր խոսքի բնույթով հագեցած էլեկտրոնային հաղորդակցություն:

Subject: 9th B-day Invite

Hope you folks can make it.

AM

Ակնառու է, որ օրինակում բացակայում է ողջույնի խոսքը և, որ այն հրավեր է: Կողմնորոշվում ենք միայն հաղորդակցության թեմայով: Ոճը ամբողջովին խոսակցական է. հեղինակը կիրառել է B-day հապավումը և invite գոյականը, որը invitation լեզվական միավորի խոսակցական տարբերակն է: Հաղորդագրության մեջ զեղչված է նախադասության ենթական, որը պիտի արտահայտվեր առաջին դեմքի անձնական դերանվամբ: Folks միավորի խոսակցական տարբերակն այստեղ արտահայտում է **ընկերներ** իմաստը: Բանավոր խոսքի ոճի առկայության վկայություն է նաև **make** լիիմաստ բայի խոսակցական ձևը **հաջողել**, կարողանալ ժամանել իմաստով: Բացակայում են նաև հրաժեշտ արտահայտող լեզվական տարրեր:

Ներկայացնենք էլեկտրոնային նամակի այլ օրինակներ՝

- Hi David

Could you send me those staff guidelines asap? Our dep hasn't seen them yet.
Thx.

- Hi Johannes!

I'm coming over to Bern for a conference in 2 weeks & was wondering if you could sort out somewhere for me to stay? I've got a bit of info about the conference hotel, it's the Hotel Bern in Viktoriastrasse 43, but not sure I want to stay there!

Can you help me pls?

Hope this is OK with you!

Teresa

Վերոնշյալ օրինակներում հեղինակի կողմից օգտագործվել են բայի կրճատ ձևեր (hasn't seen, I'm coming, it's, I've got), asap (as soon as possible), dep (department), Thx (thanks), info (information), pls (please) հապավումները, որոնք բնորոշ են բանավոր խոսքին և սովորական են դարձել էլեկտրոնային հաղորդագրությունների համար /Chapman, 2012: 8, 16/:

Վերոբերյալ օրինակներից ելնելով կարող ենք փաստել, որ մեդիակրթության ոլորտում էլեկտրոնային հաղորդակցությունը առանձին կիբերժամար չի համարվում քանի որ, առավել հաճախ, էլեկտրոնային հաղորդակցություն իրականացնելիս նախընտրությունը տրվում է բանավոր խոսքին բնորոշ ոճային լուծումներին, որոնք էլ առավելապես հատկանշական են վիրտուալ զրույցներին, մասնավորապես՝ չատերին /Yates, Ornikowski, 1998: 299-326/:

Անդրադառնալով առցանց հաղորդակցությանը՝ ամերիկացի սոցիոլոգներ Լ.Սփրուլը և Ս.Քիսլերը նշում են, որ առցանց հաղորդակցությունն իրականանում է հասարակական վակուումում, որտեղ անհատների ինքնությունը խամրում ու աստիճանաբար անհետանում է /Sproull, Kiesler, 1986: 157-187/:

Մեդիակրթության ոլորտում կատարված հետազոտությունների արդյունքում մշակվել է առցանց հաղորդակցությունը մեկնաբանող նոր մոտեցում, որն անվանվել է իրադրային գործելակերպի տեսություն (Situating Action Theory): Ըստ Լ. Սաքմանի՝ սույն տեսությունն ուսումնասիրում է, թե ինչպես են անհատները, հաշվի առնելով տվյալ իրավիճակը, համապատասխան գործունեություն ծավալում: Այս տեսության մեջ մեդիակրթական հարատեքստը անփոփոխ չէ, հետևաբար մեդիասպառողները առցանց հաղորդակցական իրադրությունները ընկալում են ըստ դրանց բնորոշ մշակութային առանձնահատկությունների /Suchman, 1987: 17-32/:

Ջ. Մանտովանին մեդիասպառողներին լայն առումով չի համարում գուտ տեխնոլոգիական միջոցներ կիրառողներ: Նրանք իրականում ազգային և հասարակական ինքնություն ունեցող անհատներ են: Ներկա-

յացնելով մեդիակրթական հարատեքստի բնույթը՝ Ջ. Մանտովանին առաջադրում է երեք մակարդակից բաղկացած կադապարձ առաջինում գտնվում է մեդիակրթական հարատեքստի ընդհանուր գաղափարը, երկրորդում՝ առօրյա կյանքի կենցաղային իրավիճակները, իսկ երրորդում՝ տեղայնացված փոխազդեցությունը, որն իրականանում է համակարգչի միջոցով /Mantovani, 1996: 170-172/:

Այսպիսով՝ մեդիակրթական հարատեքստը կարելի որակել որպես մարդկային միջամտության շնորհիվ անընդհատ փոփոխվող տվյալ մշակույթին բնորոշ նշանային համակարգ: Այն չի կարող սահմանվել միայն միջանձնյա փոխհարաբերությունների տեսանկյունից կամ տվյալ լեզվական միջավայրի առանձնահատկությունների հիման վրա: Մեդիակրթական հարատեքստը հաղորդակցությունն ուղղորդող նախադրյալներից է, հաղորդակցվողներին երկուստեք ծանոթ նշանային հերթագայություն, որտեղ խոսքային գործողության իմաստ է ստեղծվում /Mantovani, 1996: 237-269/:

Համաձայն մեկ այլ տեսության, որի հիմքում ընկած են Մ. Բախտինի և Լ. Վիգոտսկու դրույթները, անհատի սոցիալական դերը հստակ որոշարկված կարգ է, մինչդեռ անհատին բնորոշ դիրքորոշումները՝ դինամիկ փոփոխվող իրողություններ են, որոնք արտահայտվում են հաղորդակցության ընթացքում /Harré, 1989: 165-188/:

Ռ. Առեն այս մոտեցումը տարանջատում է երկու տարբեր գործընթացներով՝

- դիսկուրսի ծավալման ժամանակ ի հայտ եկող դիրքորոշումները,
- հասարակական իրադարձությունների դիսկուրսիվ վերարտադրությունը /Harré, van Langenhove, 1991: 393-407/:

Մեդիակրթության ոլորտում առցանց հաղորդակցության մեթոդաբանությունը սահմանող վերոնշյալ երկու մոտեցումներն ունեն մեկ էական տարբերություն: Այսպես՝ դիրքորոշային դրույթը (positioning) հաղորդակցությունը համարում է մարդկային գործունեության ամենակարևոր դրսևորումներից, որի ընթացքում ի հայտ են գալիս որոշակի մտավոր կադապարներ (brainframes):

Փորձելով սահմանել առցանց հաղորդակցությունը ինքնադիսկուրսի և դրա դրսևորման միջև առկա կապով՝ կարելի է եզրակացնել, որ առցանց հաղորդակցությունը խոսքընթացի վիրտուալ տարատեսակ է: Սակայն՝ մի կողմից խոսքընթացը սկսողը փորձում է տեղեկատվություն փոխանցել զրուցակցին, սակայն վերջինս չի կարող վստահ լինել, որ դիմացինը ստացել է իրեն ուղղված տեղեկատվությունը, մյուս կողմից տեղեկատվության հասցեատերը չի կարող վստահ լինել, որ զրուցակցի ինքնությունը քողարկված չէ: Հետևաբար վիրտուալ իրականությունը հաղորդակցության միջավայր է, որտեղ զրուցակիցների ֆիզիկական ներ-

կայությունը տեսանելի է, սակայն վերջիններիս իրական ինքնությունը կարող է թաքնված լինել կեղծ օգտատերերի ինքնության դիմակով:

Այսպիսով, առցանց հաղորդակցության մեթոդաբանությունը մեդիակրթության ոլորտում շարժընթաց զարգանում է՝ փոխելով լեզվի և դրա կիրառության վերաբերյալ կարծրացած մոտեցումները: Առցանց հաղորդակցության մեջ լեզվական միավորները դիտվել են մշտապես իբրև սլենգային դրսևորումներ և լեզվի ենթաշերտեր: Այժմ, մեդիակրթական ակտիվ գործընթացների իրականացման արդյունքում, առցանց հաղորդակցության լայնատարած կիրառումը կյանքի բոլոր ոլորտներում հանգեցրեց նոր լեզվի ի հայտ գալուն, և դիսկուրսը իր արժանի տեղը զբաղեցրեց լեզվաբանական ուսումնասիրությունների շրջանակներում՝ մասնավորապես առցանց լեզվաբանության մեջ, ինչն էլ թելադրում է համաժամանակյա և տարաժամանակյա հաղորդակցման յուրահատուկ և բազմաժանր մոդելներ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Chapman R. English for Emails (Express Series). Oxford: Oxford University Press, 2012.
2. Galimberti C. Dalla comunicazione alla conversazione // *Ricerche di Psicologia*, 18 (1), 1994.
3. Harré R., van Langenhove L. Varieties of positioning // *Journal for the Theory of Social Behaviour*, v. 21, Blackwell Publishing, 1991.
4. Harré R. Language and Science of Psychology // *Journal for the Theory of Social Behaviour and Personality*, v. 4, 1989.
5. Jakobson R. Essais de linguistique générale. Paris: Minuit, 1963.
6. Mantovani G. New Communication Environments: From Everyday to Virtual. London: Taylor & Francis, 1996.
7. Mantovani G. Social context in HCI: A new framework for mental models, cooperation and communication // *Cognitive Science*, v. 20, 1996.
8. Nass C., Steuer J. Voices, Boxes, and Sources of Messages, Computers and Social Actors // *Human Communication Research*, v. 19 (4), 1993.
9. Newhagen J. E. Why Communication Researchers Should Study the Internet // *A Dialogue. Journal of Communication*, v. 46 (1), 1996.
10. Rimé B. Langage et communication (Language and communication) // Moscovici S. (ed.) *Psychologie sociale*. Paris: PUF, 1984.
11. Sproull L., Kiesler S. Reducing Social Context Cues: Electronic Mail in Organizational Communication // *Organizational Behavior and Human Decision Processes*, v. 37, 1986.

12. Suchman L. Plans and Situated Action. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
13. Volosinov V.N. Marxismo e filosofia del linguaggio. Bari: Dedalo, 1976.
14. Yates S. J., Ornikowski W. J. Genres of organizational communication: A structural approach to studying communication and media // *Academy of Management Review*, 17 (2), 1998.

Գ. ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ – *Методология онлайн коммуникации в области медиаобразования.* – Онлайн коммуникация, находящаяся все еще в стадии разработки, отличается четко определенной уникальной методологией коммуникации, в которой преобладает компонент сотрудничества. Междисциплинарное исследование определений онлайн дискурса показывает, что разговорный стиль общения преобладает в среде Интернет-общения. Такая картина использования языковых единиц, особенно очевидна в разговорах по электронной почте и письмах, что проявляется в преобладании разговорных элементов в синхронном и асинхронном дискурсе, в отсутствии сложноподчиненных и сложносочиненных структур.

Ключевые слова: медиаобразование, онлайн общение, речь, синхронное/асинхронное, общение, медиатехнология

G. DANIELYAN – *Online Communication Methodology in the Field of Media Education.* – Online communication, being still in the development stage, is distinguished by a unique communication methodology, in which the collaborative component prevails. An interdisciplinary study of online discourse definitions shows that the informal language predominates in the online communication environment. The predominance of spoken language elements is especially evident in text messages and e-mail conversations and is manifested in the synchronous / asynchronous discourse, as well as in the absence of compound subordinate and coordinate structures.

Key words: media education, online communication, speech, synchronous/asynchronous, communication, media technologies

Ներկայացվել է՝ 26.10.2021
Երաշխավորվել է ԵՊՀ անգլերենի թիվ 2 ամբիոնի կողմից
Ընդունվել է տպագրության՝ 11.11.2021

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Նատալի ԳՈՆՉԱՐ-ԽԱՆՋՅԱՆ
Կատյա ԹՈՎՄԱՍՅԱՆ
Երևանի պետական համալսարան

ԷՔՔԻՍՏԵՆՑԻԱԼ ՈՒՂԵՐՁԸ ՉԱԿ ՊԱԼԱՆԻԿԻ «ՄԱՐՏԱԿԱՆ ԱԿՈՒՄԲ» ՎԵՊՈՒՄ

Սույն հոդվածում դիտարկվում է այլընտրանքային արձակի վարպետ Չակ Պալանիկի «Մարտական ակումբ» վեպը: Այն փիլիսոփայական և գրական վերհուշերով հագեցած վեպ-կրկնագիր է: Հոդվածում վեր է հանվել վեպի էքզիստենցիալիստական շերտը՝ զուգահեռներ անցկացնելով էքզիստենցիալիստական մտքի հիմնադրույթների հետ, որոնք դրսևորված են, մասնավորապես, էքզիստենցիալիստական փիլիսոփայության հիմնադիր Ս. Կիերկեգորի և նրա հետևորդների գործերում: Հոդվածում կիրառվել է համեմատական մեթոդը, փորձ է արվել բացահայտել վեպի հիմքում ընկած հիմնական գաղափարները և վերլուծել դրանք՝ համադրելով մի շարք էքզիստենցիալիստական գրողների և փիլիսոփաների ստեղծագործությունների հետ:

Բանալի բառեր. Չակ Պալանիկ, «Մարտական ակումբ», հոգեբանական և փիլիսոփայական ակնարկներ, էքզիստենցիալ ուղերձ, վեպ-կրկնագիր, վերահամաստիճանում

«Գրողի արհեստը մեկ էական թերություն ունի՝մենությունը», - նկատում է Չ. Պալանիկը ինքնակենսագրական «Գեղարվեստից էլ արտառոց» գրքում /Паланик, 2009/, որտեղ շարադրված են նրա գեղարվեստական արձակի հիմնական սկզբունքները: Թեպետ գրական տեքստը կենտրոնացում է պահանջում հանրությունից մեկուսացման պայմաններում, բայց և այնպես, հենց մարդկանց հետ շփման, հանդիպումների և զրույցների ժամանակ հնարավոր է հանկարծ պայծառացում ապրել, ոգեշնչող ցնցում, որը մղում է ապագա գրական տեքստի, գրքի ստեղծմանը: Գրողի մասնագիտությունը հաճախ պահանջում է ոչ միայն ինքնամեկուսացում, այլև հասարակության մեջ գտնվելու, մարդկանց հետ շփվելու անհրաժեշտությունը: Մարդիկ խթան են հանդիսանում պատմվածքներիդ համար: Հինգշաբթի օրերի հավաքույթները խոհանոցում միակ գործոնն

էին, որոնք ստիպում էին ինձ գրիչը ձեռքս վերցնել այն տարիներին, երբ գրքի համար ես մի գրոշ անգամ չէի ստանում» /Паланик, 2009/:

Հենց այդ պայմաններում է մտահղացվել ու գրվել «Մարտական ակումբ»՝ գիրքը, որը պիտի «պայթեցնեք» գրական աշխարհը՝ հեղինակին բերելով այլընտրանքային արձակի ճանաչված գուրուի համբավը: «Մարտական ակումբ» վեպի ստեղծման կարևոր խթան է հանդիսացել Պալանիկի կամավորական աշխատանքը հոսպիտում. նա մահացու հիվանդ մարդկանց տանում էր բժիշկների հետ հանդիպումների և եկեղեցու նկուղում փոխօգնության խմբակների հավաքներին: Հոսպիտների անբուժելի հիվանդները՝ այդ հանդիպումների մասնակիցները, անկեղծանում էին միմյանց հետ, համեմատում ախտանիշները և վարժություններ էին կատարում ճնշված ոգին գոտեպնդելուն, հավատ ներշնչելուն ուղղված “new age” համակարգով: Նմանատիպ խմբակներում հոգեբանական աջակցության հիմքում ընկած գաղափարը նման է Ռաբինդրանաթ Թագորի հետևյալ մտքին. «Մահը չի նշանակում, թե լույսը հանգել է. պարզապես արև է ծագել, և անջատել են լամպը» /Գրոֆ, 2007/:

Ուղիթ Ուիթմենը նույնպես իր «Նրան, ով շուտով կմեռնի» բանաստեղծության մեջ դիտարկում է կյանքը, որպես մահվան նախապատրաստություն:

«Դու մոռանում ես, որ հիվանդ ես, ես էլ եմ մոռանում, որ հիվանդ ես, Ինչի՞դ են պետք դեղերը, լացուկոծն ընկերների. քեզ հետ եմ ես: Թող ուրիշները հեռանան քեզնից. Այսպեղ գթալու բան չկա, Քեզ գթալու չեմ ես եկել, այլ շնորհավորելու» /Whitman, 1999/:

Կյանք/մահ հարաբերակցության այս գաղափարը իր վեպում արտացոլել է նաև Պալանիկը՝ մի գրող, որը «գործի» բերումով բախվել է սահմանային վիճակի հետ և դրան ապրումակից եղել:

«Այդ հանդիպումներն ինձ անհարմարություն էին պատճառում, քանի որ մյուսները կարծում էին, թե ես էլ տառապում եմ նույն հիվանդությամբ: Ես հնարավորություն չունեի նրբանկատորեն բացատրելու նրանց, որ ես ընդամենը կողմնակի դիտորդ եմ, ով սպասում է, թե երբ պիտի ամեն ինչ վերջանա, որպեսզի հիվանդին տեղափոխի հոսպիտ: Եվ ինձ ուրիշ ոչինչ չէր մնում, քան սեփական պատմությունս հորինել այն մասին, թե ինչպես է մի մարդ այցելում անբուժելի հիվանդների հավաքները, որպեսզի ուղղակի ազատվի սեփական կյանքի անպիտանելիության կեղեքող զգացումից» /Паланик, 2009/:

Այդպես, համադրելով կյանքից վերցրած իրական փաստերը, գրողը դառնում է «հենց այն անձնավորությունը», որից մատուցողները փող չեն վերցնում, հրատարակիչները փնտրում են, տղամարդիկ մի անկյուն են

քաշում գրախանութներում ընթերցողների հետ հանդիպումների ժամանակ ու աղաչում են ասել տեղական մարտական ակումբի հասցեն, իսկ կանայք, նույնիսկ երիտասարդ կանայք, ամենայն լրջությամբ հարցնում են, թե արդյոք նման ակումբներ կան կանանց համար, ուր իրենք այնքան կուզեին գնալ /Паланик, 2009/:

Ինչպես նկատում է տրանսանձնային հոգեբան Ստանիսլավ Գրոֆը, «մահվան հետ բախումը ուժգին ազդում է այլ մարդկանց, կենդանիների, բնության, ինչպես նաև արժեքների հիերարխիայի և կյանքի ռազմավարության հանդեպ մարդու վերաբերմունքի վրա: Ակնհայտորեն նվազում են ագրեսիվ զգացմունքներն ու բռնկումները, մինչդեռ կարեկցանքն ու էմպատիան զգալիորեն ավելանում են» /Троф, 2007/:

Նույն կերպ վեպում հերոսին աջակցություն, օգնություն ու փրկություն են բերում հենց նրանք, ովքեր գնում են աջակցության խմբակի հավաքներին և մահվան շեմին են, նրանք, ովքեր հանրությունից մերժված, մղված են մի կողմ, ուստի ավելի սուր են զգում սահմանային ապրումները:

«Մահվան հոյակապ հրաշքը» (ըստ Պալանիկի), «բարի, փառաբանական մահը» (ըստ Ուիթմենի) այն ձգողական մագնիսն է, որն ավելի ու ավելի շատ երիտասարդների է ստիպում անդամակցել ընդհատակյա մարտական ակումբներին, դառնալ «Խեղման նախագծի» անդամներ, ոգևորությամբ և ուրախությամբ կատարել բառի բուն իմաստով գլխապտույտ առաջացնող առաջադրանքներ՝ հավասարակշռությունը պահելով՝ բառացիորեն, անդունդի եզրին: Կյանքի մազից կախված լինելը դառնում է նրանց խթանը և հարատև վտանգվող գոյության միակ իմաստը:

«Մահը (կամ նրա հիշողությունը) մարդկանց համակում է վեհ զգացմունքներով և արժեքավոր դարձնում կյանքը» /Борхес, 2000/: Այս խոսքերը, որ Բորխեսը դնում է անմահ Հոմերոսի շուրթերին, արտացոլում են այն, ինչով տարված են Պալանիկի հերոսի բոլոր հետևորդները, որոնք զոհաբերում են իրենց բարեկեցությունը, առողջությունը, երբեմն անգամ կյանքը, զգլխից ազատության մասին երազանքի զոհասեղանին:

«Վաղը կամ շատ տարիներ անց, բոլորս մեռնելու ենք: Ուրեմն ինչու՞ մահվանն սպասելով՝ պետք է հիմարություններ խոսենք ու անենք» /Моравия, 1987/: Սա հավերժական էքզիստենցիալիստական հարց է, որը Պալանիկը դնում է իր հերոսի առջև: Կերպարը, որի անունը մինչև վերջ չի նշվում, սպառողական հասարակության մեջ ընդունված նյութական արժեքների և կարծրատիպերի գերին է, բարդությունների տակ կքած փոքր մարդու տիպար, որի ներսում հասունանում է դևը, որպեսզի հարմար պահի կոտրի բոլոր արգելքներն ու, դուրս պրծնելով արտաքին աշխարհի, կյանքի կոչի իր արդարադատությունը, իր պատմությունը:

Ըստ էքզիստենցիալիստական արձակի գաղափարախոսության, մահն էքզիստենցիալ դատարկությունից միակ հնարավոր ելքն է, և այս

գաղափարի արտահայտողն է էքզիստենցիալիզմի հիմնադիր Սյորեն Կիերկեգորը.

«Կյանքն այնքա՛ն դատարկ և անիմաստ է: Մենք թաղում ենք մարդուն, ուղեկցում ենք դին գերեզմանոց, հող ենք լցնում գերեզմանին, վերադառնում ենք տուն, մխիթարվում ենք, որ առջևում դեռ երկար կյանք ունենք: Բայց երկա՛ր է արդյոք յոթն անգամ տասը տարին: Ինչու՞ չենք ուզում ամենին միանգամից վերջ տալ, ինչու՞ չենք մնում նրա հետ գերեզմանոցում՝ վիճակ նետելով, թե ով կլինի վերջին տարաբախտը, որ մի բուռ հող կլցնի վերջին մեռյալի գերեզմանին» /Кьеркегор, 2011/:

Նույն կերպ, ըստ Կիերկեգորին արձագանքող Պալանիկի, «գուցե ինքնակործանումն ավելի կարևոր է, քան ինքնակատարելագործումը» /Palahniuk, 2006/: Այս եզրակացությունը տազնապից և հուսահատությունից ծնված դատարկության մորմոքող զգացման արդյունք է, դատարկության, որն ընդունված է էքզիստենցիալիստական անվանել: Պալանիկի հերոսը, Կիերկեգորի պես պատրաստ է պնդելու, որ «տառապանքին միշտ այլընտրանք կա, բայց տառապանքն ինքնին օգնում է մեզ աճել» /Кьеркегор, 2011/: Չիմանալով, թե ինչպես դիմակայել անքնությանը, հերոսը փորձում է իր անքնության պատճառը փնտրել մահացու հիվանդների հավաքներում, որոնք տեղի են ունենում Առաջին հաղորդության եկեղեցում երեքշաբթի երեկոյան: «Դրանից հետո ես էլ ոչ մի անգամ չզնացի թերապևտի մոտ: Ու կատվախոտի արմատ էլ չէի ծամում: Հենց դա է ազատությունը: Երբ ամեն հույս կորցնում ես: Ես ոչ մի բան չէի ասում, ու խմբի մարդկանց թվում էր, թե ես ավելի վատ եմ, քան իրենք: Ու ավելի ուժեղ էին հեկեկում: Իսկ ես հեկեկում էի նրանց հետ: Թե մի անգամ զլուխդ բարձրացնես, նայես աստղերին, կորած ես» /Palahniuk, 2006/:

Անանուն կարգավիճակը, որը թույլ է տալիս լիցքաթափվել, ազատություն տալ հեղեղվող, բայց սովորաբար զսպվող հույզերին ու արցունքներին, գերազանցության զգացումը, համընդհանուր քայքայման ու մահվան կողքին սեփական առողջության գիտակցումը նպաստում են քնի վերականգնմանը, ֆիզիկական և հոգևոր հարությանը: Մարդիկ անկեղծանում են անանուն հերոսի հետ՝ ենթադրելով, որ նա էլ է մոտ մահվանը, լաց են լինում ու թողնում են, որ նա էլ լաց լինի:

«Իսկ ես լացում եմ, որովհետև իմ կյանքն անիմաստ է ու վերջանալու է ոչնչով: Ավելի վատ, քան ոչնչով՝ լիակատար մոռացությամբ» /Palahniuk, 2006/: Էքզիստենցիալիստական մտքի հետևորդ Պալանիկն իր գրքի հիմքում դնում է կյանքի անիմաստության դրույթը, որը համահունչ է Կիերկեգորի դատողությանը. «Իմ կյանքը լրիվ անիմաստ է: Երբ հիշողությանս մեջ փորփրում եմ դրա տարբեր փուլերը, այն ինձ նման է թվում բառարանի «Schneur» բառին, որն առաջին իմաստով նշանակում է կոշկաքուղ, երկրորդ իմաստով՝ հարս: Մնում է միայն, որ այն երրորդ իմաստով ուղտ նշա-

նակի, չորրորդով՝ ճիլոպ» /Кьеркегор, 2011/: Աթեիստական էքզիստենցիալիզմի դրույթը արտահայտված է Ալբեր Բամյուի այն սահմանման մեջ, որ միայն մահվան շնորհիվ է կյանքն իմաստ ստանում /տե՛ս _Բամյու, <https://www.booksite.ru/fulltext/0/001/003/220/003.htm/>: Իսկ համաձայն Պալանիկի՝ էքզիստենցիալիստական ճգնաժամից միակ ելքը բողոքն է և ըմբոստությունը սպառողական արժեքների դեմ, որն արտահայտվում է, «ցավին, որպես հոգևոր գործիքի նայելու» հմտության մեջ /Паланик, 2010/: «Մարտական ակումբում» իր էքզիստենցիալիստական դրույթների արտահայտման համար Պալանիկը հորինում և ընտրում է պատմող հերոսի կրկնակին՝ հոյակապ Թայլեր Դերդենին:

«Ես դա գիտեմ, որովհետև դա գիտի Թայլերը» /Palahniuk, 2006/ նախադասությունը դառնում է գլխավոր հերոսի կարգախոսը: Եթե ընթերցողն առաջին իսկ էջերից հուշում է ստանում, ապա ինքը՝ պատմող հերոսը, սկզբում չի գուշակում, որ Թայլերն անձնավորված անհատ չէ, այլ սոսկ իր դյուրագրգիռ երևակայության պտուղը, իր ամենախիզախ ցանկությունների, չիրականացած սպասումների և հույսերի մարմնացումը հանդուգն, վճռական, խորաթափանց ու հնարամիտ, օժտված զարմանալի ունակություններով, առաջնորդի որակներով: Թայլերը, որը հնարամիտ է, մի քանի քայլ առաջ հաշվարկում է ամեն ինչ, փորձում է խելոգել իր քաղաքակրթական, ստեղծարար, սոցիալապես ընդունելի սկիզբն ու դրանից վրեժ է լուծում անհնազանդության համար, ինչպես Ռ. Լ. Սթիվենսոնի հայտնի նովելի Հայդը՝ դաժան ու հնարամիտ:

Բայց ինչպես և սթիվենսոնյան դոկտոր Ջեքիլի պարագայում էր, այստեղ նույնպես սկզբում կրկնակի հայտնությունը վառ գույներ է բերում՝ կյանք, լիություն և իմաստ:

«Զգիտեմ, թե ինչ հասկացավ Թայլերը, բայց ես զգացի, որ հիմա կարող եմ դիմակայել իմ աշխարհի բոլոր բարդություններին և դժվարություններին՝ թե՛ քիմիաքրոմանը, որը վերադարձնում է վերնաշապիկս պրկած կոճակներով, թե՛ բանկին, որը գրոհում է ինձ վարկի սահմանը գերազանցելու մասին հաղորդագրություններով, թե՛ իմ աշխատանքին ու պետիս, որը տեր ու տիրականի պես փորփրում է համակարգիչս՝ փոխելով օպերացիոն համակարգի կարգավորումները: Նաև Մարլա Ջինգերին, ով յուրացրել է իմ օգնության խմբերը: Երբ մեր մարտը վերջացավ, այդ խնդիրներից ոչ մեկը չէր անհետացել, բայց հիմա ես թքած ունեի դրանց վրա» /Palahniuk, 2006/:

Եթե, համաձայն Ֆ. Դոստոևսկու, այլ անձի սպանությունը համարվում է ստոր արարք, իսկ ինքնասպանությունը՝ գերագույն /Достоевский, 1974/, ապա Պալանիկը իր վեպում նույն համադրության պատկերն է ստեղծում՝ խոսելով ուրիշ անհատի կործանման, ստորացման և Թայլեր Դերդենի քարոզած ինքնակործանման մասին:

Սարտրի Անտուան Ռոկանտենը հեշտանքով է կարդում փոքրիկ Լյուսինի բռնաբարության ու մահվան մասին՝ Գեշտալտ թերապիայի փորձերի ոգով նույնականացնելով իրեն և՛ ոճրագործի, և՛ զոհի, և՛ յուրաքանչյուր առարկայի, ընդհանուր պատկերի ամեն տարրի հետ, որոնց խորապատկերին կատարվում է ոճրագործությունը /Սարտր, 2016/:

Տարվելով մեկ ուրիշի կործանման մասին երազանքներով՝ Սարտրի հերոսը փորձում է նաև ինքնակործանման հանգել, բայց նրա փորձը խղճուկ է ու դատապարտված է ձախողման:

«Թուքս քաղցրավուն համ ունի, մարմինս գոլ է. ես ինձ նողկալի եմ զգում: Գրչահատս սեղանի վրա է: Բացում եմ: Ինչու՞ոչ: Ամեն դեպքում՝ գոնե ինչ-որ փոփոխություն կլինի: Ձախ ձեռքս դնում եմ թղթերի վրա ու դանակը խրում ավիս մեջ, շեղբը սահում է մաշկիս վրայով, ընդամենը մի փոքրիկ քերծվածք եմ ստանում:

Վիրակապե՞մ, թե՞ չէ: Չգիտեմ: Նայում եմ արյան միապաղաղ հոսքին: Արդեն սկսում է լերդանալ: Վերջ... Իսկ մաշկիս տակ ընդամենը մի թույլ զգացողություն է մնացել՝ հար և նման մյուս բոլոր զգացումներին, ուղղակի գուցե մի քիչ ավելի նողկալի» /Սարտր, 2016/: Բոլորովին այլ դաժան ու ծայրահեղ ցավագին փորձ է իր ցավային շեմի հետ կատարում Պալանիկի հերոսը. նա քիմիական այրվածք է ձեռնարկում. «Դա ավելի ցավոտ է, քան այն ամենը, ինչ իմացել եմ մինչ օրս: Ավելի ցավոտ, քան միաժամանակ հազար ծխախոտ ծխելը», - հայտնում է Թայլերը /Palahniuk, 2006/:

Դեռևս Թայլերին հանդիպելուց տարիներ առաջ դեպի Իռլանդիա իր առաջին արտասահմանյան ուղևորության ժամանակ պատանի հերոսն առաջին անգամ սկսել էր երազել ազատության մասին, առաջին անգամ համարձակվել էր ըմբոստանալ ծնողական կանոնների դեմ, հոր հեղինակության դեմ, հանդգնել էր մի փոքրիկ խռովության: Սակայն, այս նոր ինքնակործանիչ հափշտակության մեջ անազատության բողոքի նախկին բռնկումներն ընդամենը խղճուկ ջղաձգում են թվում, թեթև երեքում՝ քիմիական այրվածքի դժոխային փորձության կողքին, որն ինքնակամ կհաղթահարեն բոլոր նրանք, ովքեր ուզում են ակումբի անդամ դառնալ և սովորել պատրաստել կախարդական օճառը /Palahniuk, 2006/:

Հասնել եզրին, մի քայլով մոտենալ ավարտին. սա է Թայլերի գոյության իմաստի ձեռքբերման միակ ճանապարհը:

Պալանիկի վեպերում բազմաթիվ են արձագանքներն ու ակնարկները, ինչպես փիլիսոփայական, այնպես էլ գրական հարուստ ու բազմակողմանի ավանդույթներից, և ինչպես Նիցշեն ասում էր Զրադաշտի շուրթերով, որ անհրաժեշտ է կիզվել սեփական հրի մեջ, քանի որ չես կարող վերածնվել՝ մինչև մոխիր չդառնաս, այնպես էլ Պալանիկը Թայլերի շուրթերով իր էքզիստենցիալիստական ուղերձն է հղում ընթերցողին.

«Մի գեղեցիկ օր դու կմեռնես ու քանի դեռ դու դա մինչև վերջ չես գիտակցել, դու ինձ չես հետաքրքրում» /Palahniuk, 2006/:

Ամփոփելով՝ ևս մեկ անգամ անդրադառնանք փիլիսոփայությանը, մասնավորապես՝ Էրիխ Ֆրոմի «Մարդու հոգին» աշխատության հետևյալ հատվածին. «Միլիոնավոր մարդիկ միօրինակ, բայց հանգիստ կյանք են վարում: Նրանք ոգևորություն են ապրում միայն այն ժամանակ, երբ ինչ-որ մեկը մեռնում է, կամ երբ նրանք կարդում են այդ մասին: Մի՞թե սա ցույց չի տալիս, թե որքան խորն է մեզանում արմատավորված հիացմունքը մեռյալով» /Фромм, 2008/: Ժամանակի նեկրոֆիլական տրամադրություններին, պոեզիայում դրա անդրադարձներին, մասնավորապես՝ ֆուտուրիստ Մարինետտի մեկնաբանություններին, Ֆրոմը հակադրում է Ուոլթ Ուիթմենի կենսասեր պոեզիան՝ լի դրական, հումանիստական, կենսահաստատ էներգիայով: Ուիթմենի համար «կյանքը նույնքան լավն է, որքան մահը, իսկ երջանկությունը նույնքան լավը, որքան դժբախտությունը: Հաղթանակն ու պարտությունը նույն բանն են» /Чуковский, 1969/:

Թերևս սա է «Մարտական ակումբի» էքզիստենցիալիստական ուղերձի բանալին, որի հեղինակին՝ ուիթմենյան գաղափարի շարունակող Չակ Պալանիկին որոշակի առումով կարելի է բնորոշել նույն խոսքերով, ինչ Ուայլդն է ասել Ուիթմենի մասին. «Նույնիսկ գեղարվեստի հրաժարման մեջ՝ նա արվեստագետ մնաց» /Чуковский, 1969/:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Սարտր Ժ. Պ. «Սրտխառնոց», Երևան, Անտարես, 2016:
2. Борхес Х. Л. Собр. соч. в 4-х томах, том II. «Бессмертный». Санкт-Петербург: Амфора, 2000.
3. Гроф С. Величайшее путешествие. Сознание и тайна смерти. Психоделические метаморфозы умирания. Москва: ГАНГА, 2007.
4. Достоевский Ф. М. Бесы. Ленинград: Наука, 1974.
5. Камю А. Чума. // URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/0/001/003/220/003.htm> (Дата обращения: февраль 2020 г.)
6. Кьеркегор С. Или-или. Санкт-Петербург: Амфора, 2011.
7. Моравия А. Рассказы. Чочара. Москва: Правда, 1987.
8. Паланик Ч. Дневник. Москва: АСТ, 2010.
9. Паланик Ч. Фантастичнее вымысла. Москва: АСТ, 2009.
10. Фромм Э. Человек для самого себя. Москва: АСТ, 2008.
11. Чуковский К. Мой Уитмен. Москва: Прогресс, 1969.
12. Palahniuk Ch. Fight Club. London: Vintage Books, 2006.
13. Whitman W. Leaves of Grass. Philadelphia: David McKay, 1999.

N. GONCHAR-KHANJYAN, K. TOVMASYAN – *Existential Message in “Fight Club” by Chuck Palahniuk.* – The present paper observes the novel “Fight Club” by Chuck Palahniuk, a novel-palimpsest full of literary references. In this paper the existentialist layer is highlighted, drawing parallels with the principles of the existentialist thought, which were expressed, in particular, by the founder of existentialist philosophy S. Kierkegaard and his successors. In the paper applying the comparative method an attempt is made to identify the main existential ideas underlying the novel and to analyze them comparing with the works of a number of existentialist writers and philosophers.

Key words: Palahniuk, “Fight Club”, psychological and philosophical reminiscences, novel-palimpsest, revaluation, existential message

Н. ГОНЧАР-ХАНДЖЯН, К. ТОВМАСЯН – *Экзистенциальное послание в романе Чака Паланика «Бойцовский клуб».* – В данной статье рассматривается роман мастера альтернативной прозы Чака Паланика «Бойцовский клуб». Роман является палимпсестом, наполненным философскими и литературными напоминаниями. Выявляется экзистенциальный пласт, проводятся параллели между основными положениями экзистенциальной мысли, основателем которой был С. Кьеркегор. В статье с использованием сравнительного метода, предпринята попытка анализа главной идейной линии романа в сравнении с произведениями ряда экзистенциальных философов и писателей.

Ключевые слова: Паланик, “Бойцовский клуб”, психологические и философские реминисценции, роман-палимпсест, переосмысление, экзистенциальное послание

Ներկայացվել է՝ 10.09.2021
Երաշխավորվել է ԵՊՀ արտասահմանյան գրականության
ամբիոնի կողմից
Ընդունվել է տպագրության՝ 19.11.2021

Անի ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՅԱՆ
Երևանի պետական համալսարան

**ԻՆՔՆՈՒԹՅԱՆ ՈՐՈՆՄԱՆ ԽՆԴԻՐԸ ԼՈՒԻՋԻ ՊԻՐԱՆԴԵԼԼՈՅԻ
«ՀԱՆԳՈՒՑՅԱԼ ՄԱՏՏԻԱ ՊԱՍԿԱԼԸ» ՎԵՊՈՒՄ**

«Հանգուցյալ Մալգոլիա Պասկալը» այլաբանական վեպ է անձի ինքնության և մահվան մասին:

Պիրանդելլոն անդրադառնում է հասարակության ինքնության գոյության խնդրին: Հայտնվելով իռացիոնալ իրականության փրոպոթում՝ Մալգոլիայի կերպարը ենթարկվում է անկանխատեսելի և անխուսափելի իրադարձությունների ծավալմանը՝ դառնալով դրանց մեկնաբանը: Հողվածի նպատակն է ցուցադրել սույն իրադարձությունների հորձանույրում Մալգոլիայի ինքնության կորստի հանգամանքը՝ ներքին՝ հոգեբանական և արտաքին՝ հասարակության հետ փոխհարաբերության համարեքստում: «Հանգուցյալ Մալգոլիա Պասկալը» վեպ է, որն արտահայտում է փիլիսոփայության և հոգեբանության շուրջ Պիրանդելլոյի հետաքրքրությունը:

Քանալի բառեր. *կոմեդիա դել արտե, Պիրանդելլո, դիմակ, թափրոն, հանպատրաստից խաղ, ինքնություն*

Պիրանդելլոյի ստեղծագործության կարևորագույն սկզբնակետերից մեկը «Ես»-ի ընկալումն է և դրա մեկնաբանումը: Ըստ Պիրանդելլոյի՝ մարդը և իր ստեղծագործությունը կյանքի անդադար շարժման մեջ դրված վերացարկված հասկացություններ են, որոնք հուսահատ կերպով փորձում են դադարեցնել վերջինիս անդադար փոփոխվող տարափը՝ այդպիսով խուսափելով ժամանակի և մահվան տառապանքից /Pirandello, 1973: 136/: Տառապանքից խուսափելու համար պիրանդելլյան հերոսները ընտրում են քողարկման ուղին: Քողարկումը տեղի է ունենում ինքնության փոփոխմամբ՝ իրականությունից խույս տալու միջոցով: Հեղինակը ինքնության քողարկման խնդիրը արտահայտում է դիմակների օգնությամբ: Վերջինիս հերոսները, դիմակավորվելով, փորձում են հեռանալ իրենց «Ես»-ը շրջապատող կամ կաշկանդող իրավիճակներից, մարդկանցից, հանգամանքներից:

Ինչպես պնդում է Պիրանդելլոն, կյանքն անդադար ընթացք է, որը մենք ցանկանում ենք կանգնեցնել, սահմանել կայուն ձևերի մեջ ինչպես ներսում, այնպես էլ մեզնից դուրս, սակայն այդ հունը անհնար է կանգնեցնել, և դրա համար էլ այն շարունակվում է՝ անցնելով մեր ինքնության ձևավորման սկզբունքներից և մեր անհատականությունից /Pirandello, 1973: 137/: Ի տարբերություն Պիրանդելլոյի, իտալական փիլիսոփայական

դպրոցն այլ կարծիք էր ձևավորել այդ խնդրի շուրջ: Նեո-իդեալիստական դպրոցի հիմնական ներկայացուցիչները՝ Կրոչեն և Ջենթիլեն, երկուսն էլ Հեգելի մտքի հետևորդներ, համարում էին, որ «Ես»-ը հոգու ժամանակավոր դրսևորումն է: Ըստ Կրոչեսի՝ «Հոգին, որպես իր անցողիկ ձև, կերտել է այն կենսական սովորությունների և հակումների խումբը, որը մենք անվանում ենք անհատականություն» /Antoni, 1955: 99-110/: Որպես սրա հետևանք «հոգին կրելով անհատին իրենից դուրս՝ վերջինիս դուրս է բերում անհատականի տիրույթից՝ ստիպելով նրան ընդունելու այն ամենը, ինչն անցյալի իր էության մի մասն է, որը հոգին պետք է թողնի անցյալում՝ գնալով առաջ» /Croce, 1973: 20/: Մարդկային գոյության դրաման առանձին ուսումնասիրման չի ենթարկվում Կրոչեի մոտ, այն զուտ դառնում է երկրորդական հոգու հավերժության և կրոնական աշխարհընկալման ֆոնին:

Ինչ վերաբերում է Ջենթիլեն, նա դիտարկում էր մարդուն որպես ունիվերսալ և հավերժական ակտի անցողիկ դրսևորում՝ ընկալելով նրան որպես Աստված՝ ժամանակի տիրույթից դուրս. «Պատկերացումներից ոչինչ չի կարող էմպիրիկ լինել, միայն հոսող և ապագային համապատասխան ներկա իրականությունը <...> Ներկան անվերջանալի է և ժամանակի տիրույթից դուրս» /Gentile, 2015 [1916]: 153/:

Ի տարբերություն իտալացի վերը նշված փիլիսոփաների, Պիրանդելլոն հեռու է հոգու հեգելյան պատկերացումներից: Նրա հայացքը շատ ավելի հոռետեսական է: Պիրանդելլոն հետևում է Շոպենհաուերի և Բերգսոնի տեսականին՝ համարելով իռացիոնալ կյանքը իրականության ձևավորման միակ սկզբունքը /Costa, 1981: 16/: Պիրանդելլոն չի ընդունում հոգու գոյությունը, քանզի դա բարոյական և տրամաբանական տեսանկյուններից արդարացնում է մարդկային տառապանքները: Պիրանդելլոյի հակաիդեալիստական կեցվածքը հաստատվում է ոչ միայն Շոպենհաուերի և Բերգսոնի հանդեպ նրա հիացմունքի, այլև էմպիրիկ հոգեբանության հանդեպ նրա հետաքրքրության միջոցով, որը հաստատում է, որ «Ես»-ի ավանդական ըմբռնումը զառանցանք է և, այսպիսով՝ նպաստում ռեալիզմից դեպի մոդեռնիզմ անցմանը /Costa, 1981: 17/:

Սույն գաղափարներն իրենց գեղարվեստական դրսևորումն են ստանում «Հանգուցյալ Մատտիա Պասկալը» վեպում, որտեղ հերոսը, ընկնելով իռացիոնալ կյանքի հորձանուտի մեջ, ոչ միայն կորցնում է կապը շրջակա իրականության, այլ նաև սեփական ինքնության հետ:

«Հանգուցյալ Մատտիա Պասկալը» Պիրանդելլոյի ամենահայտնի վեպերից է, որը հսկայական ազդեցություն է ունեցել 20-րդ դարի իտալական գրականության վրա: Հեղինակը վեպը գրում է 1904 թ.-ին և դրանով ազդարարում նոր փուլ իր ստեղծագործական ճանապարհի համար: Պիրանդելլոն հրաժեշտ է տալիս նատուրալիստական ար-

ծակին: Վեպի և՛ ոճը, և՛ բովանդակությունն ազդարարում են հեղինակի վերջնական հեռացումը ռեալիզմից և փիլիսոփայական պոզիտիվիզմից:

Ինչպես Պիրանդելլոյի շատ հերոսներ Մատտիան նույնպես զուրկ է հաստատականությունից: Ինքնության որոնման ճանապարհին նա անվերջանալի տատանումների մեջ է: Բնավորության հակասական կողմերը ընթերցողը տեսնում է վեպի հենց սկզբից: Հեղինակը ստեղծում է անհաջողակի կերպար, ով խորապես դժգոհ է իր կյանքից: Մատտիան աշխատում է գրադարանում և չի սիրում գրքեր, ամուսնացած է, բայց չի սիրում կնոջը: Սրա հետ մեկտեղ կերպարն աչքի է ընկնում գրոտեսկային հատկանիշներով: Գրքերի նկատմամբ անտարբեր վերաբերմունքը չի խանգարում նրան ստեղծագործել. նա պատմում է ընթերցողին իր կյանքը, և այն անհավատալի դեպքերի մասին, որոնց ստիպված է լինում բախվել. «Այն ամենը, ինչ կատարվեց ինձ հետ, շատ արտասովոր է և տարօրինակ, այնքան տարօրինակ և սարսափելի, որ որոշեցի պատմել այդ մասին» (Pirandello, 1989: 154):

Ինքնաճանաչումը Մատտիայի համար հնարավոր է դառնում լոկ այն ժամանակ, երբ նա սկսում է կիսվել սեփական պատմությամբ: Հերոսի համար կարևոր է սեփական ինքնության զգացողությունը, իսկ կորցրած ինքնությունը նա փորձում է վերականգնել պատմելով սեփական կյանքի պատմությունը: Կարելի է ասել, որ հենց դա է կերպարի գլխավոր նպատակը վեպում՝ պատմել և դրա միջոցով դառնալ իրական:

Վեպի նախաբանում հերոսը նշում է, որ սեփական ինքնությունը միակ բանն է եղել, որում նա եղել է վստահ. «Այն քիչ բաներից մեկը, կարելի է ասել միակը, որում ես վստահ եմ եղել, այն է, որ ես Մատտիա Պասկալն եմ և դրանից օգուտ եմ քաղել: Այս պահի դրությամբ... ես կրկնակի մեռած եմ, առաջինը սխալմունքի արդյունք էր, իսկ երկրորդը՝ ավելի լավ է ընթերցեք ինքներդ» /Pirandello, 1989: 15/: Մատտիան հպարտացել է միշտ նրանով, թե ով է և չի պատկերացրել, որ միակ բանը, որը այս կյանքում իր հենարանն էր, նա կարող է կորցնել: Վեպի ներածության սկզբում պարզ է դառնում, որ չնայած Մատտիան է շարադրանքի հեղինակը, սակայն նա մեռած է: Պահը, երբ հերոսն իմանում է սեփական մահվան հանգամանքը, դառնում է շրջադարձային սեփական ինքնության ընկալման տեսանկյունից՝ սկիզբ դնելով Մատտիայի «դիմակավորման» ուղուն: Վեպը ավելի մանրամասն հասկանալու համար, պետք է փորձենք վերլուծել Պիրանդելլոյի կողմից վեպում կիրառվող դիմակը:

Նուրիտո Մելսեր-Պադոնը, վերլուծելով սույն դիմակը, համարում է այն ուղենշային՝ վեպի գաղափարական կողմը հասկանալու համար: Հեղինակն այն կոչում է “Impersonation mask” («Փոխակերպման դիմակ»), որի

հիմնական գործառույթը անձի քողարկումն է /Melcer-Padon, 2015: 359/: Սույն դիմակը ծառայում է «Ես»-ը քողարկելուն և վերաբերում է մասնավորի և հանրային ոլորտի երկակիությանը: Այն օգտագործվում է անձի կողմից իրականությունը կոծկելու նպատակով: Հեղինակը նշում է, որ Պիրանդելլոն հիմնականում օգտագործում է դիմակներ, որոնք իրենց գործառույթով մոտ են ծիսական դիմակներին, դիմակներ, որոնք արտահայտում են հասարակության համար կարևոր ընկալումները: Սույն հասկացությունը շատ մոտ է Յունգի “Persona” հասկացությանը, որն առնչվում է անձի հասարակական դեմքին և նրա հանրային կերպարին: Ըստ Յունգի՝ “Persona”-ն ավելի շուտ արհեստական անհատականություն է, որը կառուցված է հասարակության մեջ ինտեգրվելու անխուսափելի պահանջից, և որի ետևում կոծկվում է իրական «Ես»-ը /Jung, 1967: 158/: Վեպի հերոսը, քողարկելով ինքնությունը դիմակի ետևում, կերտում է հանրային մի կերպար, որտեղ քայքայման է ենթարկում սեփական կյանքը և ցանկությունները: Մատտիայի նպատակն է կերտել կապ դիմակի և հասարակության միջև: Դիմակի դաշտը իր մեջ է ներառում նաև ընթերցողին և վերջինիս ստիպում զգալ իրեն դիմակակիր:

Սյուժեի կենտրոնում Մատտիայի անցած ճանապարհն է և ինքնության փոփոխման ուղին: Դառնալով Ադրիանո Մեյս՝ Մատտիայի նպատակն է լուծել իր ֆինանսական խնդիրները և խուսափել ընտանիքի առջև ծառայած պարտականությունները լուծելուց: Մատտիայի դիմակը արտացոլում է ժամանակակից իրականությունը: Այլևս հնարավոր չէ հավատալ որևէ բանի, ամեն ինչ քողարկված է, այդ թվում նաև իրականությանը, որը ևս դիմակավորված է: Մարդն անզոր է տնօրինել սեփական կյանքը: Ինչպես նշում է Ջիանկառլո Մազզակուրատին. «Այլևս միտքը և սուբյեկտը չեն, որ պարտադրում են իրենց պատմական կողմ իրականությանը, այլ իրականը և բնականն են առաջարկում սեփական ակտիվ պայմանները մտքին՝ հավերժորեն մեկնաբանող սուբյեկտին» /Mazzacurati, 1995: 214/: Ինքնությունը դառնում է ոչ ավելին, քան մի ֆիքսված ձև՝ դիմակ, որով հերոսն ապրում է իր կյանքը և զգում իր հույզերը:

Չնայած Ադրիանո Մեյսի նոր դիմակը Մատտիային ազատում է իր բոլոր պարտականություններից և թույլ է տալիս նրան ժամանակավոր ազատություն ստանալ, այն չունի բովանդակություն, իրական կյանքում խարսխված անցյալ և հիշողություններ. այն պարզապես դատարկ պատյան է, որը վտանգավոր է: Մատտիան աստիճանաբար հասկանում է, որ դիմակավորվելը ավելի շուտ խնդիրներ է ստեղծում, քան լուծումներ տալիս: Քանի որ Մատտիան չունի որևէ տեսակի պաշտոնական փաստաթուղթ, նա չի կարողանում ինտեգրվել հասարակությանը: Նա չի կարող աշխատանք ունենալ և տուն գնել, նա չի կարող ճանաչվել հերոս, երբ

փողոցում պաշտպանում է մի կնոջ՝ վախենալով հարցաքննվել իշխանությունների կողմից, ինչպես նաև չի կարող բողոքել ոստիկանությանը, երբ նրան թալանում են: Մատտիան չի կարող նույնիսկ շուն ունենալ:

Այստեղ առաջ է գալիս ազատության պարադոքսային կողմի՝ արգելք դառնալու թեման. «Սկզբում, - խոստովանում է նա, - իմ այս անսահման ազատությունը անկասկած գեղեցիկ էր, բայց ... նաև բռնակալ էր, քանի որ թույլ չէր տա նույնիսկ մի փոքրիկ լակոտ գնել» /Pirandello, 1989: 97/: Հերոսը գիտակցում է, որ դարձել է ոչ միայն օտարերկրացի, ինչպես շատ օտարերկրացիներ մեծ քաղաքում, այլ նաև «կյանքի համար օտար» /Pirandello, 1989: 102/:

Հերոսը ցանկանում է թողնել իր անցյալը, սակայն նոր կյանքի փնտրտուքները ստիպում են նրան անընդհատ բախվել անցյալից եկող խնդիրներին: Մատտիան ցանկանում է փախչել ընտանեկան բախումներից, սակայն թվացյալ ազատությունը ավելի է կաշկանդում հերոսին:

Այն պահին, երբ Մատտիան կողոպտվում է և չի կարողանում դիմել ոստիկանության, նա զգում է, որ վերջնականապես դուրս է մղվել կյանքի ընթացքից:

Պիրանդելլոն հարցականի տակ է դնում մարդու բացարձակ ազատության գաղափարը. արդյո՞ք մարդ կարող է լինել ազատ, երբ հասարակությունը սահմանափակում է նրան:

Մարդը սոցիալական էակ է և մարդուն պետք են մարդիկ երջանիկ լինելու համար: Մինևույն ժամանակ մարդկային յուրաքանչյուր տեսակի ըմբռնում հասկանալի է դառնում միմյանց նկատմամբ համեմատությունների օգնությամբ: Ուրիշների հայացքը դեպի մեր անձը ձևավորում է մեր սեփական պատկերացումները սեփական ինքնության մասին ոչ միայն մեր ընկալումների սահմաններում, այլև այն տեսականի սահմաններում, որոնք բնորոշ են տվյալ անհատին, և որոնցով նա տեսնում և մեկնաբանում է իրականությունը: «Մյուսները ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ լինելիություն, որոնք մենք զգում և ճանաչում ենք մեր մեջ, քանի որ այն, ինչ իրենցից ներկայացնում են ուրիշները, մենք իրականում չգիտենք» /Pirandello, 1973: 1275/: Յուրաքանչյուրն արտացոլում է դիմացինին և դիմացի արտացոլանքում տեսնում սեփական «Ես»-ը: Մարդը անվերջանալի արտացոլանքների տիրույթում է և այլևս չի տեսնում իրականը:

Այսպիսով՝ կարելի է ասել, որ իրականությունը ամբողջապես ընկալել հնարավոր չէ: Կարելի է այն դիտել տարբեր տեսանկյուններից և մեկնաբանել սեփական պրիզմայի միջով: Ինչպես նշում է Դարիա Ֆարաֆանովնան, այս փոխհարաբերությունների ամբողջությունը ձևավորում է բանտարկյալ մարդու կերպարը Պիրանդելլոյի ստեղծագործությունում՝ հիմնված այն ազդեցության վրա, որն ուրիշներն ունեն դեպի մեր անձը:

Դա իր հերթին ինչ-որ կերպ փոխակերպում է մեր էությունը, որի մասին ընդհանուր պատկերացում մենք այնուամենայնիվ չենք կարող ունենալ /Farafonova, 2013: 36/: Մատտիա Պասկալը այլևս ունակ չէ ընկալելու իրականությունը: Վերջինս սեփական տեսանկյունից է մեկնաբանել այն՝ հաշվի չառնելով այն «բազմակի իրականությունները», որոնք կերտվում են շրջապատի և այլ մարդկանց հետ շփման արդյունքում, ինչն էլ ստիպում է հերոսին զգալ իրեն բանտարկյալ:

Սրա հետ մեկտեղ, չնայած երկու տարվա ճանապարհորդություններին, Մատտիան, իրեն մենակ է զգում և ցանկանում է սոցիալական կապեր հաստատել: Դա ցույց է տալիս մարդկային շփման անհրաժեշտությունը հերոսի կյանքում: Դիմակն օգտակար չէ առանց համայնքի մասնակցության և, հատկապես, առանց համայնքի կողմից դիմակի ճանաչման և ընդունման: Միևնույն ժամանակ դիմակը խոչընդոտ է իրական հաղորդակցություն հաստատելու համար: Այն ձևավորում է այսպես կոչված «սոցիալական սուտ», որը ստիպում է խաբել ինքներս մեզ՝ ապրելով մեր հոգեկան էության մակերեսին /Pirandello, 1973: 148/: Այսպիսով՝ Մատտիան տատանման մեջ է: Հասարակության հետ շփման ցանկությունը և դրա անհնարինությունը վերջինիս դնում են ծանր կացության մեջ: Չնայած նա որոշում է վերադառնալ իր նախնական կյանքին, սակայն դա այլևս հնարավոր չէ. նրա ընտանիքն ու քաղաքը վաղուց են հարմարվել հերոսի բացակայությանը, և Մատտիան որոշում է գթալ իր վերստին ամուսնացած կնոջը ու հեռանում:

Պիրանդելլոն խոսում է իրական շփման անհնարինության մասին, քանզի հաղորդակցական գործընթացը, որի հիմքում մեր մտորումների անբեկանելիությունն է և ուրիշների մասին մեր պատկերացումների անբեկանելիությունը, ոչնչանում է դիմակների միջև ձևավորված փոխհարաբերությունների արդյունքում, որոնք անգամ իրենք իրենց չեն ճանաչում /Pirandello, 1973: 14-15/: Ուրիշների հայացքը ձևավորում է մարդուն, ձևավորում և փոխակերպում նրան: Ուրիշների հայացքի ֆիքսվածությունը, խեղդում է Պասկալին՝ պատճառելով բազմակի զգալու անտանելի տանջանք. «Ես տեսնում եմ, որ ապրում եմ այնքան հայելիների առաջ, որքան աչքեր կան» /Pirandello, 1989: 1270/:

Պիրանդելլոն վերլուծում է մարդկային էության ներքին կողմը: Ըստ հեղինակի, «Ես» և «Ինքնություն» հասկացությունները տարալուծվում են հասարակության հետ շփման արդյունքում: Մարդն, այնուամենայնիվ, չի կարող ամբողջական պատասխանատվություն կրել իր արարքների համար, քանզի կրում է շրջակա միջավայրի ծանր ազդեցությունը սեփական որոշումների վրա: Ազատագրվելու բոլոր փորձերը հանգեցնում են բախումների: Հերոսին չի հաջողվում պահպանել իր ինքնությունը և միաժամանակ ապրել երջանիկ և ազատ կյանք, որովհետև նրա ազատությունը պա-

րադոքսալ կերպով պայմանավորված է շրջակա միջավայրի սահմանած օրինաչափություններով:

Եթե փորձենք առանձնացնել այն հիմնական գաղափարները, որոնք արտահայտվում են դիմակի օգնությամբ սույն վեպում, ապա դրանք փիլիսոփայական գաղափարներն են մարդու սոցիալական կացության մասին, որոնք ստիպում են վերջինիս քողարկել իր բնական էությունը՝ փոխարինելով այն հասարակության կողմից առաջարկված դիմակներով:

Միևնույն ժամանակ, ազատումը «հայացքի բանտից», հարաբերությունների ցանցից, որում ժամանակի ընթացքում ինքնությունն է ձևավորվում, պարադոքսալ կերպով հանգեցնում է սեփական «Ես»-ի կորստին, ինչը, պարզվում է, սեփական բազմակի և հակասական կարծիքների և հավատամքների ամբողջություն է: Այսպիսով, ինքնությունը դառնում է հերոսի համար և՛ բանտ, և՛ ազատագրման ուղի:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Antoni C. *Commento a Croce*. Venezia: Neri Pozza, 1955.
2. Costa G. *Self and Representation in Pirandello's Henry IV*. New York: NeMLA, 1981.
3. Croce B. *Sins of Thought // The Conduct of Life*. Harcourt: Brace and Co, 1973.
4. Farafonova D. *Pirandello lettore di Pascal*. Premesse al Fu Mattia Pascal Author. Firenze: Casa Editrice Leo S. Olschki, 2013.
5. Gentile G. *Teoria generale dello spirito come atto puro*. Brindisi: Edizioni Trabant, 2015.
6. Jung C. *Symbols of Transformation: An Analysis of the Prelude to a Case of Schizophrenia*. London: Routhledge & Kegan Paul, 1956.
7. Mazzacurati G. *Pirandello nel romanzo europeo*. Bologna: Il Mulino, 1995.
8. Nourit Melcer-Padon. *Mattia Pascal's Punitive Mask*. New York: Italica, 2015.
9. Pirandello L. *Arte e coscienza d'oggi in Saggi, poesie, scritti*. Milano: Mondadori, 1973.
10. Pirandello L. *Il berretto a sonagli, La giara, Il piacere dell'onesti*. Milano: Mondadori, 1974.
11. Pirandello L. *Il fu Mattia Pascal*. Milano: Mondadori, 1989.

А. АМБАРЦУМЯН – Проблема поиска идентичности в романе Луиджи Пиранделло «Покойный Маттиа Паскаль». – «Покойный Маттиа Паскаль» - аллегорический роман о личности и смерти человека. В романе Пиранделло ставит под сомнение стабильность человеческой идентичности. Маттиа становится участником непредсказуемых и неизбежных событий, пытаясь их интерпретировать. В статье показано, как потеря идентичности Маттии влияет на его внутренний мир и обуславливает внешнюю борьбу с обществом. Роман отражает большой интерес Пиранделло к философии и психологии. В романе поднимаются темы, которые углубляются в психологию и философию, интерпретируя их через художественное восприятие.

Ключевые слова: комедия дель арте, Пиранделло, маска, театр, импровизация, личность

A. HAMBARDZUMYAN – The Problem of Search of Identity in the Novel “The Late Mattia Pascal” by Luigi Pirandello. – “The Late Matthias Pascal” is an allegorical novel about person’s identity and death. In “The Late Mattia Pascal” Pirandello questions the stability of human identity. Mattia becomes a participant in unpredictable and inevitable events, trying to interpret them. The paper demonstrates how the loss of Mattia's identity affects his internal world and creates external struggles with the society. Pirandello's work reflects his great interest in philosophy and psychology. The play raises topics that go deep into these fields interpreting them through artistic perspective.

Key words: commedia dell’arte, Pirandello, mask, theatre, improvisation, identity

Ներկայացվել է՝ 03.02.2021

Երաշխավորվել է ԵՊՀ արտասահմանյան գրականության

ամբիոնի կողմից

Ընդունվել է տպագրության՝ 11.11.2021

Անի ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՅԱՆ
Երևանի պետական համալսարան

**ԿԵՆԴԱՆԻ ԴԻՄԱԿԻ ԵՎ ՄԵՐԿ ԴԻՄԱԿԻ
ԹԱՏՐՈՆՆԵՐԸ (ԷԴՈՒԱՐԴՈ ԴԵ ՖԻԼԻՊՈՅԻ
«ՊՈՒԼՉԻՆԵԼԼԱՅԻ ՈՐԴԻՆ»
ԿԱՏԱԿԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՕՐԻՆԱԿՈՎ)**

Հոդվածը նվիրված է կոմեդիա դել արտեի ավանդույթին և դրա արտահայտմանը Էդուարդո դե Ֆիլիպոյի «Պուլչինելլայի որդին» դրամայում:

Պուլչինելլան իտալական ավանդական թատրոնի կենտրոնական զաննիներից է: Հոդվածի նպատակն է ցուցադրել, թե ինչպես է Պուլչինելլայի դիմակի օգնությամբ Էդուարդո դե Ֆիլիպոն վերլուծում 20-րդ դարի թատրոնի որոշ հիմնական դրույթներ՝ կենտրոնանալով հասարակություն-թատրոն հարաբերության վրա և արտացոլելով այդ կապից առաջ եկող խնդիրները: Դրա հետ մեկտեղ հոդվածում ներկայացվում են անցյալի և ներկայի անհամարեղելիության շուրջ Էդուարդո դե Ֆիլիպոյի մտորումները և դրանց վերլուծումը կոմեդիա դել արտեի ավանդույթի օգնությամբ:

Բանալի բառեր. կոմեդիա դել արտե, Էդուարդո դե Ֆիլիպո, Պիրանդելլո, դիմակ, Պուլչինելլա, թատրոն, հանպատրաստից խաղ

Իտալական թատրոնում 20-րդ դարի սկզբին մի շարք դրամատուրգներ փորձում են դիմել ազգային թատրոնից եկող ավանդույթներին՝ 20-րդ դարի մարդու դրաման և վերջինիս դերը հասարակության մեջ ցուցադրելու համար: Առաջինը, ով այդ ավանդույթը համաշխարհային մաշտաբով ընդլայնում և ներկայացնում է Լուիջի Պիրանդելլոն էր: Հետագայում, ընդունելով Պիրանդելլոյին որպես ուսուցիչ և հետևելով վերջինիս թատերական ավանդույթին, Էդուարդո դե Ֆիլիպոն ստեղծում է իր սեփական դպրոցը, որտեղ պիրանդելլյան հերոսի հոգու ճգնաժամին փոխարինելու է գալիս էդուարդյան սատիրիկ հերոսը՝ ամուր կառչած ռեալ իրականությանը և հեռու անցյալի պատրանքներից: Էդուարդո դե Ֆիլիպոն II համաշխարհային պատերազմի ընթացքում իտալական թատերաբեմի գլխավոր ֆիգուրներից էր: Հեղինակ, ում աշխատանքները եղել են ամենաշատ թարգմանվածներից և ում ստեղծագործությունների նկատմամբ հետաքրքրությունը մինչ օրս չի մարել եվրոպական և արևմտյան բեմում:

Կոմեդիա դել արտեի ավանդույթին դիմելը ուներ բազմաթիվ պատճառներ: Հասկանալու համար սույն պատճառները նախ հասկանանք, թե ինչ թատրոնի տեսակ է կոմեդիա դել արտեն: Կոմեդիա դել արտեն իտալական ազգային թատրոնն է, որի անբաժան մասն են կազմում դիմակներ-

րը, մնջախաղը, դերասանի հանպատրաստից խաղը կամ իմպրովիզը: Գործունեության սկիզբը կապվում է 16-րդ դարի հետ:

Կոմեդիա դել արտեում, թերևս, գլխավոր բաղադրիչներից մեկը դիմակն է: Յուրաքանչյուր կերպար, կրելով դիմակ, ստանում էր կերպարային կոնկրետ հատկանիշներ և բնավորության կոնկրետ գծեր: Իսկ այդ հատկանիշներն ունեին համամարդկային բնույթ, որոնք կարող էին բնորոշ լինել ինչպես 16-րդ դարի, այնպես էլ 20-րդ դարի դարի անհատին: Դա հնարավորություն տվեց կոմեդիա դել արտեին մնալ կենսունակ դարեր շարունակ և հանդիսանալ ներշնչման աղբյուր 20-րդ դարի դրամատիկական մտքի համար:

Չնայած, որ այս հանգամանքի մասին խոսում են բազմաթիվ հեղինակներ, քչերն են, որ փորձում են վերլուծել, թե ինչպես սույն թատրոնից եկող ներուժը օգտագործվեց 20-րդ դարի հեղինակների աշխատություններում: Այսպիսով՝ մեր նպատակն է նաև ցույց տալ, թե կոմեդիա դել արտեի հիմնական գծերից յուրաքանչյուրը ինչ նպատակի է ծառայում տվյալ պարագայում՝ Էդուարդոյի թատրոնում:

1964թ.-ին Էդուարդո դե Ֆիլիպոն գրում է *L'arte della Comedia* աշխատությունը, որը համարվում է դե Ֆիլիպոյի թատերական պոետիկայի մանիֆեստը: Ակնհայտորեն պարզ աշխատություն, որը կենտրոնանում է թատերական ստրատեգիաների և թատրոնի իմաստի վրա: Թատրոնի նկատմամբ Էդուարդոյի բացասական վերաբերմունքը սկսվում է 1920-ականներին: Առաջին հերթին դա անբավարարվածության զգացում էր դերասանական խաղացանկի նկատմամբ, որն այլևս ունակ չէր երկխոսության մեջ մտնել ամբողջապես փոխված հասարակության հետ: Անցյալը սկսվում է ընկալվել որպես ծանր բեռ, որից պետք է ազատագրվել: Տվյալ գաղափարի արտահայտման համար Էդուարդոն դիմում է կոմեդիա դել արտեի ավանդույթին՝ օգտագործելով Պուլչինելայի կերպարը («Պուլչինելայի որդին» 1959թ.): Հեղինակն ինքն այս կատակերգությունը բնորոշում է որպես «հնագույն հեքիաթի ժամանակակից պատմություն» (“racconto moderno di una favola antica”) /Bisicchia, 1982: 93/՝ դրանով իսկ ցուցադրելով հին թատրոնից եկող ազդեցությունը:

Իր պիեսներում Ֆիլիպոն աշխատում էր անել այնպես, որ նեապոլիտանական ավանդույթը հանդիսատեսի կողմից ընկալվի թե՛ որպես հին, թե՛ որպես նոր: Ցանկանում էր ցույց տալ, թե որ ակունքներից են զարգանում թատերական արհեստի արմատները Իտալիայում: Այս մտահղացումը իրականացվում է կոմեդիա դել արտեից եկող հիմնական բաղադրիչներից դիմակի և լացցիների օգնությամբ:

Իր առաջին հետպատերազմյան պիեսում Պուլչինելա չկար, բայց ավանդական թեմաներով լացցիներ էին առկա, որոնք նմանվում էին ժա-

մանակակից և իրական սցենարների: Լացցիները բուֆֆոնային հնարքներ էին: Լացցիների հիմնականում դիմում էին կատակերգային հերոսները, որոնք չէին խաղում գլխավոր դերեր: Ի սկզբանե, լացցիները ոչ մեծ իմպրովիզային տեսարաններ են եղել, որոնք օգտագործվել են սցենարների ներսում: Լացցիները կարող էին կառուցվել նմանակումների օգնությամբ կամ ունենալ տեքստային հիմք (բառախաղի, քաղաքական հումորների և այլն):

Դիմակներին անդրադարձը կատարվում է Պուլչինելայի կերպարի օգնությամբ: Պուլչինելան կոմեդիա դել արտեի կենտրոնական գաննիներից էր: Չաննին (Zanni) ծառայողների ընդհանրական անվանումն է: Անվանումն առաջ է եկել Ջիովաննի (Giovanni) անունից, որը հասարակ ժողովրդի միջավայրում տարածում գտնելու շնորհիվ դառնում է ընդհանրական անվանում սպասավորներին կոչելու համար: Չաննի անվանումը ասոցացվում է այնպիսի կերպարների հետ, ինչպիսիք են Աուելկինը, Բրիգելլան, Պերինոն: Չաննիին բնութագրող հատկանիշներն են անհագ սովի զգացողությունը և քաղաքավարության, կրթվածության զգացողության բացակայությունը: Նա ապրում է բացառապես այսօրվա համար և չի մտածում բարդ խնդիրների մասին: Սովորաբար հավատարիմ է իր տիրոջը, բայց չի սիրում կարգ ու կանոն: Ներկայացումներում մասնակցում էին մինիմում երկու նման կերպար, որոնցից մեկը աչքի էր ընկնում միամտությամբ, իսկ մյուսը՝ խորամանկությամբ և ճարպկությամբ /<https://www.italymask.co.nz/About+Masks/Commedia+dellArte+Characters.html/>:

Էդուարդոյի թատրոնում դիմակը օգտագործվում է վերջինիս թատրոնի գլխավոր թեմաներից մեկի՝ անհատի և հասարակության միջև առկա կոնֆլիկտի բացահայտման համար: «Իմ թատրոնի հիմքը միշտ եղել է անհատի և հասարակության միջև առկա խնդիրները, անարդարության դեմ արծագանքը» /Barsotti, 1992: 35/:

Դե Ֆիլիպոյին հարց է տրվում՝ Պուլչինելան դիմակ է թե՞ մարդ: Վերջինս պատասխանում է մոտավորապես այսպես. «Պուլչինելան հնագույն դիմակ է, այն պետք չէ հանել կերպարի երեսից, որպեսզի այնտեղ տեսնել մարդուն: Պուլչինելան հնագույն դիմակ է, որը հենց մարդու սիմվոլն է: Այդ սիմվոլով կարող է անվանվել ինչպես Վերածննդի շրջանի մարդը, այնպես էլ 20-րդ դարի անհատը» /Молодцова, 1990: 186/:

Դրա հետ մեկտեղ, Էդուարդոն որպես արվեստագետ զգում էր իրեն դիմակակիր և դիմակի մեջ ցուցադրում համամարդկային հատկանիշներ: «Էդուարդոն նեապոլիտանական մելանխոլիայի կրողն է: Բոլորը գիտեն Էդուարդո դե Ֆիլիպոյին, նրան տեսել են էկրանից, բեմում, հանդիպել փողոցում, և բոլորը կարող են հավաստել՝ ինչպիսի զուսպ և խորը տխրություն, ինչպիսի կյանք և շարժումների արտահայտվածություն, ինչպիսի ազնվություն և մարդկայնություն են դաջված նրա դեմքին: Իսկ չէ որ դեմ-

քը արվեստագետի հոգու հայելին է. սրածայր, տառապող, գունատ, խոր լռության կնիքով, բայց անսահման պերճախոս մտախոհությամբ էդուարդոյի դե Ֆիլիպոյի դեմքը իրական կենդանի դիմակ է: Այդ դեմքի վրա դուք կարող եք տեսնել նաև մշտական վշտալի անհանգստություն...» /Callari, 1978: 13/:

Ֆիլիպոն չի փորձում արդիականացնել Պուչինեյայի կերպարը, չի փորձում տալ իր ժամանակին բնորոշ բնավորություն կամ զբաղմունք: Նա չի մոդեռնացնում նաև դիմակը: Ինչպես իր Պուչինեյան հին զաննի էր, այնպես էլ մնում է: Բազմաթիվ դրվագներում Պուչինեյան դրսևորում է իր բնավորության արդեն իսկ հայտնի գծերը: Օրինակ, տեսարանը, երբ վերջինս ներքին ձայնը խոսում է իր հետ և բողոքում նրա տատանվող և չկողմնորոշվող բնավորությունից. «Բայց դու միշտ ես կասկածների մեջ: Տարակուսելը միշտ էլ եղել է քո շնորհը» /De Filippo, 1973: 20/, ինչպես մեկ այլ դրվագում նշում է Կատարինեյան. «Այս իրականության մեջ դու երբեք չես ազատվի տարակուսելուց, քանզի քո տերերը չեն ցանկանում, որ դու ունենաս հնարավորություն անելու դա» /De Filippo, 1973: 20/: Նույնը հասկանում է նաև Պուչինեյան և ընդունում. «...ինչու է, որ երբ տերերս ունեն իմ կարիքը, կանչում են ինձ, գովասանքի խոսքեր շռայլում...այնքան, մինչև կոնկրետ պահերի մտածում եմ. «Վերջապես հասկացան, որ ես էլ եմ մարդ և ոչ գազան», և հետո, մեկ այլ պահի...» /De Filippo, 1973: 23/:

Պուչինեյայի պարագայում դիմակը երկակի էության խորհրդանիշ է: Տատանվող, իր սկզբունքներից զուրկ կերպար լինելու: Փոխարենը որդին, Ջոնը, հանդես է գալիս որպես նոր գիտակցության արտահայտող: Ահա թե ինչպես է արտահայտվում Պուչինեյայի բարոնը նրա որդու մասին. «Ես մտածում էի, որ նա այնպիսին է, ինչպիսին հայրը. աղմկոտ, ուրախ, կենսախնդությամբ լի... փոխարենը մեղանխուրիկի և սակավախոսի մեկն է: Երբեք չի ծիծաղում: Եվ եթե բացառիկ ինչ-որ պահի ժպտում է, քեզ թվում է, թե քեզ ծաղրի է ենթարկում» /De Filippo, 1973: 24/: Լինելով հասարակությունից մեկուսացված՝ այլևս չի փնտրում եզրեր դառնալու դրա մի մասը: Ջոնի համար սեփական սկզբունքներն առավել կարևոր են, հետևաբար նա էությամբ տատանումների չի ենթարկվում, իսկ դա նշանակում է, որ վաղ թե ուշ նա պետք է նետի հորից ժառանգած դիմակը:

Էդուարդոն փորձում է գտնել Պուչինեյային 20-րդ դարի մարդկանց մեջ: Ըստ Ֆիլիպոյի, այդ տեղը պատկանում է Պուչինեյային, ոչ այնքան սոցիալական, որքան գեղագիտական պատճառներից դրդված: Պուչինեյան առանց որևէ զիջման 20-րդ դարի թատրոնի լիարժեք պերսոնաժներից է: Նեապոլիտանական թատրոնում վերջինիս գոյությունը պետք չէ արդարացնել որևէ բանով, եթե ոչ հենց թատրոնի կանոններով /Молодцова, 1990: 187/:

«Պուլչինելլայի որդին» ներկայացման մեջ դիմակները հանդես են գալիս որպես անցյալը իրենց մեջ մեկտեղող կաղապարներ, որոնց հակադրվում է գլխավոր հերոսը սեփական ճշմարտությունը կերտելու ճանապարհին: Սա շատ մոտ էր Էդուարդոյի թատերական փիլիսոփայությանը, ով փորձում էր նորարարական շունչ հաղորդել իր ներկացումներին: Ըստ Էդուարդոյի՝ թատրոնը ինչպես կյանքը պետք է նայի դեպի առաջ, քանզի ինչպես կյանքում, թատրոնում նույնպես դիմակներն այլևս տեղ չունեն. «Դիմակները հերյուրանք են, մտացածին, և ժամանակն է պայքարելու կեղծավորության դեմ մերկ և կոպիտ ճշմարտության օգնությամբ (con la verita nuda e cruda), ինչպես Պուլչինելլայի որդին, ով հրաժարվում է հայրական դիմակից սեփական ճշմարտությունը ասելու համար» /Bisicchia, 1982: 94/:

Ազդեցիկ է վերջին տեսարաններից մեկը, երբ որդուն ընկերներին ներկայացնելու համար հայրը նրանց հրավիրում է ընթրիքի: Էդուարդոն իրար է միացնում Կոմեդիա դել արտեից եկող համարյա թե բոլոր դիմակները (Ռուգանտինո, Առլեկին, Պանտալոնե, Բրիգելա, կապիտան Սպավենտա, բժիշկ Բալանցոնե և այլն), որոնցից յուրաքանչյուրը խոսում է իր քաղաքին հատուկ բարբառով, ինչպես, օրինակ, Առլեկինը հատվածները պիեսում գրված են վենետիկյան բարբառով: Առլեկինն անգամ ցույց է տալիս վենետիկյան հասարակության կարծր վերաբերմունքը նեապոլիտանցիների նկատմամբ, երբ սկսում է ծաղրի ենթարկել Նեապոլը իր անկանոնության, փոշու ու քառսի համար» /Filippo, 1973: 102/:

Հայրը վստահ է, որ որդին կհետևի հայրական ուղուն՝ հանգիստ և կայուն ապագա ունենալու համար: Հայրը, որպես անցյալի արժեհամակարգի կրող, հորդորում է որդուն չթողնել հայրական ուղին և շարունակել ավանդույթը. (Tale albero, tale frutto! / Ինչպիսին ծառը, այնպիսին էլ պտուղը). «Ես կարող եմ հանգիստ փակել աչքերս և հանգիստ մահանալ, միայն եթե վստահ լինեմ քո ապագայի վրա: Եթե կրես այս հագուստը (ցույց է տալիս իր բաճկոնը), ապա դու երբեք մի կտոր հացի և ճաշի պակաս չես զգա» /De Filippo, 1973: 104/:

Իր հերթին, որդին հոր կողմից ժառանգված դիմակի հետ է կապում իր՝ հասարակության հետ երբեք չինտեգրվելը, միշտ միայնակ զգալը. «Սկզբում, Ամերիկայում, փորձում էի ընկերներ գտնել ինձ համար...բայց հենց որ տեսնում էին ինձ, սկսում էին ծիծաղել: Ինձ հետ քաղաքավարի էին, ինձ օգնում էին, բայց հենց ցանկանում էի, որ ինձ վերաբերվեն ինչպես հավասարի, փոխում էին վերաբերմունքը, քանի որ ես նրանց նման չեմ, և իմ դեմքի կեսը սև է: Ես գնում էի սևամորթների մոտ, իսկ նրանք էլ ասում էին, որ դեմքիս կեսը սպիտակ է» /De Filippo, 1973: 115/:

Որդին վերջիվերջո հրաժարվում է դիմակից: Հոր դիմակը կրելու հորդորներին (այլապես նրան կսպանեն) որդին պատասխանում է. «Ավելի

լավ է մահացած որդի՝ մաքուր երեսով, քան կենդանի որդի՝ կեղտոտ դեմքով, ինչպիսին քոնն է» /De Filippo, 1973: 116/:

Պուչինեյլայի պարագայում դիմակը երկակի էության խորհրդանիշ է՝ տատանվող, իր սկզբունքներից զուրկ կերպարի: Սակայն որդին մարմնավորում է նորը և այլևս հեռու է կանգնած այն հասարակությունից, որը շրջապատում է հորը և, հետևաբար, հեռու է նաև հայրական գծից. «Քո բոլոր ընկերները, որոնք կանգնած են, բոլորը վասալներ են, կեղծ և ստախոս, ինչպես կեղծ և ստախոս ես դու» /De Filippo, 1973: 117/:

Պուչինեյլան կրկին մնում է մենակ, նա դառը լաց է լինում:

Դիմակն ըստ բովանդակության չի հնացել և եթե այն չի հնացել ըստ բովանդակության, այն պետք է պահպանի նաև իր ձևը. դա կարծես պիեսի 2-րդ թեգիսը լինի: Նրա լայն վերնաշապիկը, որի «շողացող սպիտակությունը խորհրդանշում էր զգաննիի փառահեղ անցյալը» վերածվում է ցնցոտու: Ավանդույթի գիտակի և սիրահարի աչքին պետք է երևային գլխավոր հերոսի դեգրադացիայի վախեցնող նշանները /Молодцова, 1990: 189/:

Հեղինակը ոչ միայն վերցնում է դիմակի և գլխավոր հերոսի գաղափարները կոմեդիա դել արտեից, այլ նաև բեմադրության մեթոդներին և տեխնիկաներին է դիմում ստանալու համար ազգային ավանդույթին խորապես կապվող ներկայացման տպավորություն. «Կոմեդիայի գործողությունները մեկ վայրում չեն, որ ծավալվում են. տեղերը մեկ վայրից մյուսն են փոխվում և ծավալվում միաժամանակ ավելի ու ավելի վայրերում: Էդուարդոն, հաղթահարելու համար բարդությունները, որոնք կարող են ծագել տեսարանների և նկարների բազմազանության հետևանքով, օգտագործում է կոմեդիա դել արտեի միաժամանակյա բեմադրության մեթոդը: Կրկնօրինակելով բեմադրության այս տեսակը կոմեդիա դել արտեից՝ հեղինակն ընդգծում է «Պուչինեյլայի որդին» կատակերգության սույն աղբյուրից բխելու հանգամանքը» /Di Franco, 1984: 192/:

Ներկայացման բեմադրությունն առաջ բերեց բուռն արձագանքներ: Քննադատների մեծամասնությունը բուռն կերպով հաստատեցին պիեսը. «Ո՛վ, եթե ոչ էդուարդո դե Ֆիլիպոն է այժմ Պուչինեյլայի իրական ժառանգորդը: Նեսպոլը, Իտալիան և համաշխարհային թատրոնը պարտական են Էդուարդո դե Ֆիլիպոյին, ով ըստ ավանդույթի և՛ դերասան էր, և՛ դրամատուրգ, այն պատճառով, որ Պուչինեյլայի դիմակը դեռ ողջ է: Այն ապրում է Էդուարդոյի ներսում՝ նրա ինքնության, նրա դրամատուրգիայի, նրա դերասանական վարպետության: Էդուարդոն մարմնավորում է Պուչինեյլան, ինչպես Համլետը՝ «Լինել, թե չլինել» դիլեման, կամ ինչպես Համլետը մարմնավորում է մելանխոլիան» /Callari, 1978: 11-12/:

Մինչդեռ Էդուարդոյի դրամայի և, առհասարակ, էդուարդյան հերոսի հոգեբանությունը կարելի է հասկանալ շեքսպիրյան հերոսի՝ Օթելլոյի

խոսքերի օգնությամբ. «Մարդիկ պետք է լինեն այնպիսին, ինչպիսին թվում են, կամ, առհասարակ, չլինեն մարդիկ»:

Էդուարդոն ցանկանում է վերացնել սահմանը «թվալու» և «լինելու» միջև, իսկ սահմանը վերացնել հնարավոր է միայն դիմակները դեն նետելու օգնությամբ: Ինչպես “Il Mattino” պարբերականում գրում է դե Ֆիլիպոն «Ես չեմ փորձել երբևէ խաղալ բեմում: Իմ իրական արժանիքը միշտ եղել է հանդիսականին իմ իրական էությունը ցուցադրելը» /Giammattei, 1983: 70/: Ըստ Էնիո Ֆլախանոյի, Էդուարդոյի թատրոնը. «գրական ժանր չէ, այլ կյանքի ժանր, միջոց մոտենալու իրականությանը՝ հանուն փորձերի, որոնք ընդգրկում են իրականությունը» /Fische, 2007: 23/:

Էդուարդոյի դիմակը հաճախ անվանվում է սոցիալականից դեպի համամարդկայինը գնացող դիմակ՝ դրանով իսկ հեռացնելով այն ազգային նկարագրից:

Եթե նույնիսկ Էդուարդոյի թատրոնում դիմակն իր ազգային ընկալումից գնում է դեպի համամարդկային ընկալմանը, դա դեռ չի նշանակում, որ այդ ուղու սկիզբն ամուր կառչած չէ ազգային ավանդույթի արմատներին: Դիսկուրսի հիմքում, այնուամենայնիվ, ազգային դիմակն է, դիմակի կրողն այնուամենայնիվ ազգային հերոս է: Պատահական չէ կոմեդիա դել արտեի ավանդույթի արթնացումը 20-րդ դարում, թատրոնի մի տեսակի, որ դարեր շարունակ պահպանել է իր արդիականությունը հենց վերը նշված համամարդկային կերպարներ կերտելու և թեմաներ ներկայացնելու շնորհիվ: Էդուարդոն ոչ թե համամարդկային է դարձնում Պուչինելլայի դիմակը, այլ տեսնում է վերջինիս համամարդկային կողմը, և դա մեծ հարց է, արդյո՞ք Էդուարդոյի ստեղծագործություններում դիմակի խնդիրը կծավալվեր այդքան, եթե այն չլիներ ազգային թատրոնի մասը:

Էդուարդո դե Ֆիլիպոյի բեմական գործունեությունը հանճարեղ է: Նա մեծ դրամատուրգ էր, ով առաջինը նեապոլիտանական թատերաբեմում ստեղծեց թատերական մեծ ռեպերտուար: Էդուարդոյի աշխատանքների ռեպիստական, ֆանտաստիկ, հումանիստական, հասարակական, այսինքն՝ դասական բնույթը նրան չձուլեց իր ժամանակներում տարածված այլ թատերական դպրոցներին, թատրոնի հեղաշրջումը չազդեց նրա վրա, և չնայած, որ այդ ժամանակահատվածում գերիշխող էր 1968թ.-ի ավանգարդիստական և նորանկախ թատրոնի ազդեցությունը, Էդուարդոն պահպանեց իր ինքնուրույնությունը:

Էդուարդոյի թատրոնում կոմեդիա դել արտեն, իր համամարդկային նկարագրի օգնությամբ, ցուցադրում է նախ և առաջ մարդու և հասարակության միջև առկա անհամատեղելիությունը և դրանից բխող բախումները:

Հեղինակը անցյալի և ներկայի անհամատեղելիությունը իր դրամայում լուծում է դիմակավորման և դիմակազերծման օգնությամբ՝ դիմակավորումը դարձնելով անցյալի, իսկ դիմակազերծումը՝ նոր ժամանակաշրջանին ինտեգրվելու սիմվոլ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Barsotti A. Introduzione a Eduardo. Bari: Laterza, 1992.
2. Bisicchia A. Invito alla lettura di Eduardo Filippo. Milano: Mursia, 1982.
3. Callari F. L'Ultimo Accerrano. Roma: Sipario, 1978.
4. De Filippo E. Cantanta dei giorni dispari, A cura di Anna Barsotti. Torino: Einaudi, 1995.
5. De Filippo E. Il figlio di Pulcinella. Torino: Einaudi, 1973.
6. Di Franco F. Le comedie di Eduardo. Bari: Laterza, 1984.
7. Fische D. Il Teatro di Eduardo de Filippo. London: Routledge, 2007.
8. Giammattei E. Eduardo De Filippo. Firenze: La Nuova Italia, 1983.
9. Gleijeses V. La maschera e il teatro nel tempo. Napoli: Società Editrice Napoletana, 1981.
10. Papi V. Eduardo De Filippo. Parigi: Larousse, 1952.
11. Pirandello L. Sei personaggi in cerca d'autore // *Maschere Nude*. Milano: Mandadori, 1958.
12. Pullini G. Teatro italiano fra le due guerre. Firenze: Parenti, 1994.
13. Молодцова М. Комедия дель арте (История и современная судьба). Ленинград: ЛГИТМиК, 1990.
14. [https://www.italymask.co.nz/About+Masks/Commedia+dellArte+ Characters.html/](https://www.italymask.co.nz/About+Masks/Commedia+dellArte+Characters.html/) (Retrieved October 10, 2020)

А. АМБАРЦУМЯН – Театр «Живой маски» и «Обнаженной маски» (на примере комедии «Сын Пульчинеллы» Эдуардо де Филиппо). – Статья посвящена традиции комедии дель арте и ее выражению в пьесе Эдуардо де Филиппо «Сын Пульчинеллы». Пульчинелла – одна из центральных фигур итальянского традиционного театра. Цель статьи – показать, как Эдуардо де Филиппо использует маску Пульчинеллы для анализа некоторых основных тем театра 20-го века, уделяя особое внимание взаимоотношению театра и публики. Кроме того, в статье представлены мысли Эдуардо де Филиппо о несовместимости прошлого и настоящего и их анализ с помощью традиции комедии дель арте.

Ключевые слова: комедия дель арте, Эдуардо де Филиппо, Пиранделло, маска, Пульчинелла, театр, импровизация

A. HAMBARDZUMYAN – *The Theatre of “Alive Mask” and “Nude Mask” (in Eduardo de Filippo’s “The Son of Pulcinella”)*. – The paper is dedicated to the tradition of commedia dell’arte and its demonstration in Eduardo de Filippo's play “The Son of Pulcinella”. Pulcinella is one of the central figures of the Italian traditional theatre. The aim of the paper is to show how Eduardo de Filippo uses the mask of Pulcinella to analyze some of the main themes of 20th century theatre, focusing on the public-theatre relationship. Moreover, the paper represents Eduardo de Filippo's thoughts on the incompatibility of the past and the present and their analysis.

Key words: commedia dell’arte, Eduardo de Filippo, Pirandello, mask, Pulcinella, theatre, improvisation

Ներկայացվել է՝ 24.02.2021

Երաշխավորվել է ԵՊՀ արտասահմանյան գրականության
ամբիոնի կողմից

Ընդունվել է տպագրության՝ 11.11.2021

Ամայա ՍՈՂՈՄՈՆՅԱՆ
Երևանի պետական համալսարան

**ԻՆՔՆՈՒԹՅԱՆ ՈՐՈՆՈՒՄԸ ԷՄԻԳՐԱՆՏԱԿԱՆ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԱՐԱԾՔՈՒՄ**

Արագ զարգացող աշխարհում պատկանելության խնդիրը մնում է ժամանակի հրամայականը: Չնայած մեր արմատները փորձում են մեզ պահել հայրենիքում, շատ դեպքերում էմիգրանտ դառնալն անխուսափելի է դառնում: Միգրացիան, ըստ էության, դարձել է հասարակական նորմ և ինքնության, պատկանելության և տան հասկացությունները վերանայելու և այլ դիտանկյան տակ ներկայացնելու անհրաժեշտություն է առաջացել: Էմիգրանտական գրականության մեջ արտացոլվում են երեք հիմնական կատեգորիաներ՝ դիցաբանական, սոցիոլոգիական և հոգեբանական: 20-րդ դարը համարվում է միգրացիայի դարաշրջան: Հողվածի նպատակն է էմիգրանտական գրականության համարեքստում բացահայտել միգրացիայի թաքնված շերտերն ու բարձրացնել մի շարք հարցեր, որոնք կօգնեն մեզ ավելի լավ մեկնաբանելու էմիգրանտական գրականության առանձնահատկությունները:

Բանալի բառեր. քսոթ, էմիգրանտական գրականություն, կարոտ, հիշողություն, ինքնություն, պատկանելություն, բազմամշակութայնություն, հասարակություն, հոգեբանական ինքնադիմանկար, ինտեգրում

Որտեղի՞ց է առաջացել էմիգրանտական գրականությունը, որտեղ են թաքնված արմատները: Որո՞նք են էմիգրանտ դառնալու պատճառները: Ի՞նչ խնդիր է լուծում էմիգրանտական գրականությունը: Կարո՞ղ է էմիգրանտական գրականությունն առանձին ժանր համարվել թե ոչ: Ո՞րն է էմիգրանտական գրականության լեզուն: Ո՞ր մշակույթին է պատկանում էմիգրանտ գրողը: Ինչպե՞ս է էմիգրանտական գրականությունն անդրադառնում փոքր ժողովուրդների խնդիրն: Ի՞նչ լեզվով և ինչպե՞ս է գրողն աշխարհին ներկայացնում իր մշակույթը: Ի՞նչ առանձնահատկություններ ունի էմիգրանտական գրականությունը: Ի՞նչն է միավորում էմիգրանտ հեղինակներին և նրանց ստեղծագործությունները: Ո՞վ է էմիգրանտ գրողը: Վերոնշյալ հարցերի օգնությամբ կփորձենք բացահայտել էմիգրանտական գրականության առանձնահատկությունները:

Էմիգրանտական գրականություն տերմինն առաջին անգամ ներկայացվել է 1890-ականների սկզբներին ֆրանս-կանադացի քննադատների կողմից, որոնք փնտրում էին մի անվանում՝ ներկայացնելու Քվեբեկ գաղթած քսոթականների նոր սերնդի պոեզիան և արձակը, որը ո՛չ կարող էր կանադական, ո՛չ էլ քվեբեկական գրականություն համարվել:

Էմիգրանտ գրողներն ամենից առաջ համայնքի, ազգի, հասարակության մի մասն են: Սակայն դառնալով գաղթական՝ նրանք կտրվում են պատմությունից և տեղանքի զգացումից:

Էմիգրանտ գրողը համարվում է իր սեփական վիճակի կարևորագույն մասնակից դիտորդը: Հենց գաղթը տեղի է ունենում, գաղթականը կորցնում է սեփական տան զգացողությունը: Էմիգրանտական գրականությունն անհատական է, սուբյեկտիվ և բազմազան: Այն արտացոլում է, բայց նաև կարող է չափազանցնել կամ նույնիսկ հնարել այն սոցիալական փորձը, որը մղում է դրան: Գաղթը զուտ ժամանակամիջոց չէ մեկնման և ժամանման ֆիքսված կետերի միջև, այլ աշխարհում գտնվելու մի եղանակ՝ վերաքնակեցում:

Գաղթը կարող է փոխել մարդկանց և մտածողություն: Փոփոխությունները կարող ենք տեսնել մշակույթում՝ հագուստի, երաժշտության և պոեզիայի նոր ոճերի, գրականության մեջ: Ինչ է տեղի ունենում էմիգրանտի, իր անհատականության կամ հոգեբանական ինքնապատկերի հետ: Կարո՞ղ ենք արդյոք ասել, որ գաղթականն արդեն կորած է իր մեկնելուց ավելի վաղ: Կարո՞ղ են արդյոք գաղթ և փոփոխություն բառերը համարվել հոմանիշներ այս համատեքստում: Կարո՞ղ է արդյոք այլություն բառը նկարագրել գաղթականին: Էմիգրանտն ունի մի քանի տարբերակ. վերստեղծել նախկին կյանքի տարրերը, փորձել միացնել կամ ամբողջությամբ նմանեցնել, ստեղծել նոր ինքնություն, որը բնութագրվում է անկախության զգացումով ինչպես ծագման հասարակությունից, այնպես էլ նպատակակետի սոցիալական կառուցվածքից: Շատ գաղթականների ընդհանուր առանձնահատկությունը երկմտանքն է: Կասկածները անցյալի ու ներկայի, ընդունող հասարակության, վարքի չափանիշների, ընտրությունների ու ցանկությունների միջև: Գաղթականի ձայնը մեզ պատմում է օտար լինելու մասին, նույնիսկ եթե մենք տանն ենք: Միաժամանակ ապրել ներսում և դրսում, մշտապես լինել փախուստի մեջ, մտածել վերադառնալու մասին, բայց միևնույն ժամանակ գիտակցել դրա անհնարինությունը, քանի որ անցյալը ոչ միայն մեկ այլ երկիր է, այլ նաև ներկայի մեկ այլ ժամանակ: Այն մեզ պատմում է, թե ինչ է նշանակում ապրել այնպիսի միջավայրում, որը սահմանափակում է քո լեզուն, կրոնը, մշակույթը: Այն պատմում է երկար ճանապարհորդությունների և տեղափոխությունների, կորուստների, փոփոխությունների, բախումների, անզորության և անսահման տխրության մասին, որոնք լրջորեն փորձարկում են գաղթականի զգացմունքային ամրությունը: Այն պատմում է ծանոթ և անծանոթ նոր տեսլականների ու փորձությունների մասին: Գուցե, նրանց համար, ովքեր գալիս են այլ տեղից և չեն կարող ետ վերադառնալ, գրելը դառնում է միակ ապրելու ձևը: Նրանք սկսում են վերահաստատել իրենց տունն իրենց գրականության մեջ և գրելը դառնում է միակ սփոփանքը:

Մենք ունենք մեկ այլ խնդիր ևս: Գրականությունը, որը կոչվում է հայրենի (լոկալ)՝ հակադրվում է ընդհանուրին, առնվազն միջազգայինին: Միջազգային միգրացիան վաղուց համաշխարհային գրականության առանձնահատկություններից մեկն է դարձել ինչպես հետարդյունաբերական, այնպես էլ զարգացող երկրներում: Միգրացիան ունի շատ արմատներ, որոնք կարող են լինել ինչպես անհատական, այնպես էլ հասարակական: Այն կարող է համարվել բնականոն կյանքի ուղի: Իրականում մենք բոլորս ապրում ենք միգրացիայի դարաշրջանում: Վերափոխում տեղի է ունենում ոչ միայն գաղթականների կյանքում, այլ նաև բոլորի, ում վրա այս կամ այն կերպ ազդում են հասարակական, քաղաքական և տնտեսական փոփոխությունները՝ այդ թվում նաև միգրացիան:

Մեկ այլ գրականության ուսումնասիրության ոլորտ, որը մտնում է էմիգրանտական գրականության ուսումնասիրության ընդհանուր շրջանակի մեջ, աքսորի գրականությունն է: Էդուարդ Սաիդը աքսորը սահմանում է որպես մարդու և հարազատ վայրի, ես-ի և նրա իրական տան միջև առաջացած անբուժելի սպի, ինչպես նաև վերջնական կորստի պայման: Նա ասում է, որ աքսորն ամենից շատ դիմադրության մի ձև է /Eagleton, Jameson, Said, 1994: 137/: Կան գիտնականներ, որոնք միավորում են աքսորը, գաղթը և նույնիսկ մշակութային բազմազանությունը:

Էմիգրանտ հեղինակների օտար և այլ լինելն ազդում է գրական շուկայում նրանց ստեղծագործությունների տարածման և սպառման վրա: Եվ պատճառներից մեկը տեքստն է: Էմիգրանտական տեքստը ոչ միայն գրական դաս է, այլ նաև գրելու եղանակ, որն անկախ է հեղինակի էթնիկական կամ ազգային ծագումից: Սա օտար մշակույթը գրականության, ապրանքների վերածելու հիմնական ձևերից մեկն է՝ կոսմոպոլիտ համայնքներում պատկանելության զգացում արթնացնելը, ստեղծելով էթնոմշակութային տարածքներ, որոնցից կարող են խոսել դրանց հեղինակները:

Էմիգրանտների մեծ մասը ստիպված է դարձել գաղթական: Դա նրանց որոշումը չէ: Երկու համաշխարհային պատերազմները, անհաշվելի տարածաշրջանային պատերազմները, ապագադրության գործընթացը մեծ դեր խաղացին 20-րդ դարում աշխարհը հատած գաղթականների, փախստականների և աքսորյալների կյանքում: Մարդիկ անցնում են սահմաններ, տեղականը դառնում է համաշխարհային և քարտեզները վերափոխելու ժամանակն է հասունանում: Վերը նշված համաշխարհային մասշտաբի իրադարձությունները խոր ազդեցություն ունեցան նաև գրականության պատմության վրա: Օր օրի աճում է երկու կամ ավելի երկրներին պատկանող հեղինակների թիվը: Էմիգրանտական գրականությունը միայն գաղթականների կողմից չի գրվում: Աքսորի գրականությունը վերաբերում է բոլոր գրական գործերին, որոնք գրվում են գաղթի տարիներ-

րին: Հեղինակներն ընտրում են իրենց նոր տան լեզուն, այլ ոչ թե մայրենին, այնպես, որ իրենց տեքստերում չերևա ազգային ինքնությունն ու ժառանգությունը: Գրականության տեսաբանները, որոնք գրում են ներգաղթի մասին, հաճախ դրան վերաբերվում են որպես փոքր գրականություն: Գաղթի մասին ուսումնասիրությունները գրականության մեջ սահմանափակվում են ազգային գրականությամբ կամ ընդհանրապես հետգաղութային գրականությամբ: Եվ՝ մոդեռնիզմի, և՛ պոստմոդեռնիզմի հարաբերությունները միգրացիայի հետ ամուր են: Մասնատումը, տեղահանումը և օտարումը լավագույնս բնութագրում են էմիգրանտական գրականությունը: Գաղթը հիմնականում վերաբերում է անհատի տեղահանմանը և հնարավոր օտարմանը ինչպես հին բարոյական նորմերից, այնպես էլ նոր ենթատեքստերից: Միգրացիան փոփոխության և ինքնության մասին է: Այն շարժման մասին է: Գաղթի արդյունքի տեսանկյունից կան նաև ուժեղ փոխհարաբերություններ գաղթականների կամ էթնիկ համայնքների ստեղծման և պոստմոդեռնիստական դատողության այլության օրինականացման հետ՝ որպես հիմնական նպատակ անհատի և խմբային ինքնության որոնման: Գաղթի դարաշրջանում սրանք թեմաներ են, որոնք ուղղակիորեն կամ անուղղակիորեն ազդում են բոլորի վրա, և միգրացիոն խնդիրները դարձնում առաջնային: Պատերազմներն ու ժամանակի առաջընթացը միշտ վերափոխում են հինը, և գաղթականի համար դժվար է դառնում փոփոխությունը նկատելը: Միգրացիան գործընթաց է, որը տեղի է ունենում երկու մակարդակներում՝ և՛ արտաքին, և՛ ներքին: Գաղթի և դրա ազդեցության վերաբերյալ ստեղծագործական գրությունների մեծ մասը, սակայն, խիստ ինքնակենսագրական է: Գրելու դրդապատճառները կարող են բազմազան լինել՝ ինչպես հասարակական, այնպես էլ անձնական: Գրական նյութն ուղղակիորեն հիմնված է ապրած փորձի վրա: Դա հիմնականում տարբեր մշակութային ծագում ունեցող գրական ոճերի խառնուրդ է: Փախուստի և աքսորի փորձը, որպես հայրենիքը լքած և այլ տեղ բնակություն հաստատած էմիգրանտի համար դառնում է գրելու նյութ: Հետպատերազմական հասարակությունը հատուկ նշանակություն տվեց էմիգրանտական մշակույթին: Աքսորի գրականությունը գործ ունի վերադարձի հետ՝ կա՛մ իրականացված կա՛մ մտացածին: Այս դեպքում վերադառնալ կարող է նշանակել ետ գնալ, բայց հավասարապես նաև նորից սկսել, որոնել, բայց նաև կորցնել: Վերադարձն ունի և՛ ժամանակային, և՛ հոգևոր հարթություն: Խալեդ Հոսեյնին փախստական դառնալուց հետո վերադառնում է Աֆղանստան, սակայն չի կարողանում լրացնել տարիների բացը և վերադառնալ այն նույն կետին, որից սկսել է էմիգրանտական ճանապարհորդությունը: Վերադառնալն էլ է ընտրություն: Ի տարբերություն Հոսեյնիի Վլադիմիր Նաբո-

կովն այդպես էլ չի վերադառնում հայրենիք: Սա նույնպես էկզիստենցիալ ընտրություն է:

Անհատին վերադարձը հազվադեպ է լիովին բավարարում. հանգամանքները, սահմաններն ու ինքնությունները բոլոր իմաստներով փոխվում են: Բայց գաղթի դարաշրջանում շատերի համար վերադարձի ժամանակը և վայրը սխալ են սահմանված: Գաղթականի ընտանիքում դաստիարակվածների համար այստեղի և այնտեղի, հայրենիքի և արտասահմանի ընկալումները խճճված են: Ետ վերադառնալուց հետո գաղթականներն օտարացած են և չեն կարողանում առերեսվել իրականության հետ: Այստեղ տեղին է Թոմաս Էլիոթի միտքը. «Իմ սկզբի մեջ իմ վերջն է»: Ստեղծագործական և երևակայական գրականությունը կարող է արտացոլել բարդ և երկիմաստ իրողություններ, որոնք այն դարձնում են մարդկային զգացմունքների և հասկացությունների շատ ավելի հավաստի պատկերացում: Գաղթի մեջ, բոլոր թեմաներից վեր, երկիմաստության, բազմակարծության, փոփոխվող ինքնությունների և մեկնաբանությունների մակարդակները գուցե ավելի բարձր են, քան կյանքի շատ այլ ասպեկտներում: Գաղթը հաճախ ընկալվում է որպես անհատի ցանկությունների և հնարավորությունների միջև ընկած լարվածություն՝ որպես անցյալի հանգամանքների և ապագայի սպասումների արտացոլում: Պոստմոդեռնիստական աշխարհն արտացոլում է գրական այն արդյունքները, որոնք բազմազանության, գաղթի և գաղթականի շնորհիվ դառնում են ժամանակակից գրականության կարևոր թեմաներից մեկը:

Էմիգրանտ դառնալու գործընթացը շատ բարդ ու հետաքրքիր է: Գաղթի առաջին փուլը գնալու որոշում կայացնելն է: Հայրենիքը լքելու նախորդ գիշերը լի է սիմվոլիկայով: Հիմնվելով սոցիոլոգիական հետազոտությունների վրա՝ կարող ենք ասել, որ էմիգրանտ դառնալու վերաբերյալ որոշում կայացնելու գործընթացը երբեք հստակ կամ սև-սպիտակ չէ: Շատ գաղթականներ, եթե ոչ մեծամասնությունը, նախքան մեկնելը տառապում են հակասական հույզերից:

Կա ընկերների և ընտանիքի, հայրենիքում հնարավոր հետաքրքրությունների և ազատության ձգողական ուժը, ծանձրոյթի, անճանաչելիի նկատմամբ ունեցած վախի ճնշող ուժը, որ ստիպում է մնալ: Գոյություն ունեն մի շարք գրական աղբյուրներ, որոնք կարող են օգտագործվել տեսնելու համար, թե ինչպես են գրողները՝ որպես արվեստագետներ, գրում իրենց ժամանակի և տեղի մասին, օգնելով մեզ հասկանալ գաղթի գործընթացը: Ինքնակենսագրական աղբյուրները, ինչպես և ակնկալվում էր, փաստորեն, ավելի նկարագրական են: Գաղթի մոտիվը շարունակվում է, կապը դեպի տուն դեռևս կարևոր է, տուն գալու գաղտնի ցանկությունը պահպանվում է: Սա հատկապես պետք է որ կարևոր լինի ընդունող հասարակության մեջ գաղթականների լիակատար ձուլումը կանխելու հա-

մար. ամերիկյան արտագաղթի դեպքում այսօր տեղահանումը և ներգաղթի բացակայությունը սրվում են անօրինական կարգավիճակով: Այնուամենայնիվ կա նաև վկայություն այն մասին, որ արտագաղթի նկատմամբ վերաբերմունքը շարունակում է երկիմաստ լինել՝ հաճախ զուգորդվելով փախուստի հետ: Մի կողմից աքսորի գրականությունը սոցիալական վկայություն է, մյուս կողմից գրականությունն անհատական է, սուբյեկտիվ և բազմազան: Այն կարող է արտացոլել, բայց նաև չափազանցել, մարտահրավեր նետել կամ հասարակական փորձի իմիտացիա ստեղծել:

«Աքսորի հաճույքներում» գրքում Լեմմինգը գրում է «Գաղթական լինելն աքսորյալ վիճակում լինելն է: Եվ աքսորը, հանգամանքներից ելնելով, միշտ գաղթական է»: Լեմմինգի համար աքսորի փորձառությունը գաղթականների պատմություններում կարևոր և անխուսափելի մասնիկ է, ավելին, այն ոչ թե պարզապես գոյություն ունի, այլ շարունակական շարժում է, կրկնություն և կերպարանափոխություն: Աքսորը կարող է նկարագրվել որպես օտարության զգացում, անփոփոխ վիճակ, որը միջնորդում և փոխակերպում է տարածության, ժամանակի, ծագման և պատկանելության ընկալումը: Լեմմինգը գրում է «Իմ աքսորի հաճույքն ու պարադոքսը պատկանելն է այն վայրին, ուր գտնվում եմ: Թվում է՝ իմ դերն ավելի շատ կապված է ժամանակի և փոփոխության, քան հանգամանքների աշխարհագրության հետ, չնայած Նոր Աշխարհում միշտ կա հողի մի փոքր մաս, որը շարունակում է արձագանքել իմ գլխում /King, Connel, White, 1995: 59/:

Բոլոր գաղթականները զբաղեցնում են խոցելի դիրք: Եղանակը, սովամահությունը, պատերազմը, կարիքը, արկածային ոգին, հետաքրքրությունը, ավելի լավ ապագայի հեռանկարը (ամերիկյան երազանք), սերը, ողբերգությունը, սեփական երկրում աքսորված լինելը, բոլոր թվարկվածները կարող են էմիգրանտ դառնալու պատճառ դառնալ: Բոլոր մարդիկ էլ հոգեպես կապված են իրենց ծննդավայրին: Հետևաբար, արտագաղթը միշտ եղել է անհրաժեշտ չարիք, ոչ ցանկալի, սակայն անխուսափելի քայլ: Հրաժեշտի պահն առաջին դառը հաբն է էմիգրանտի համար: Բաժանման գործընթացը չափազանց զգացմունքային է: Դու գիտես, որ վերջին անգամ ես տեսնում քո հողը: Հանկարծ արմատախիլ եղած ես քեզ զգում: Գաղթականների ամենացավոտ փորձություններից մեկը, անկասկած, հին արժեքների կորուստն է: Նրանք երբեմն կորցնում են ծագման զգացումը և ասում իրենք իրենց «Ես ոչ ոք եմ»:

Երբեմն ինքնության փոփոխությունը երևում է անվանափոխության մեջ: Գաղթականները չեն ցանկանում աչքի ընկնել նոր հասարակության մեջ: Իհարկե, նրանք ցանկանում են պահպանել իրենց կրոնական և էթնիկ ինքնությունը, բայց երբեմն ստիպված են լինում ենթարկվել որոշ կերպարանափոխությունների: Ե՛վ մշակութային, և՛ հասարակական հարմարեցման (ադապտացիայի) գործընթացը կարող է ավելի երկար տևել, քան

գաղթականը պատկերացնում է: Կա գաղթականների երկու տեսակ՝ նրանք, ովքեր մնում են, և նրանք, ովքեր վերադառնում են:

Երկիրը, ուր նրանք գաղթում են ներկայացնում է նորը և ժամանակակիցը, հայրենիքը խորհրդանշում է հինը և ավանդականը: Երկրում, ուր գաղթել են կարողանում են ավելի շատ գումար վաստակել, բայց իրենց հայրենիքում կարողանում էին ապրել: Նոր երկիրը մարմնավորում է փոփոխման գործընթացը և նյութապաշտությունը, հայրենիքը՝ կայունությունը, ավանդույթը և աննյութականությունը: Գաղթականները, ովքեր նախընտրում են առաջինը, մնում են, իսկ ովքեր գնահատում են վերջինը՝ վերադառնում: Հայրենիքի կարոտն իրականում շատ վտանգավոր հիվանդություն է: Վերադառնալու փափագը անընդհատ աճում է: Գաղթականը ցանկանում է տեսնել իր տունը, ծանոթ դեմքեր և առաջին հերթին գտնել ինքն իրեն ավելի երիտասարդ տարիքում: Նրանք գնալու են ավելի բարդ ճանապարհով, քան նախորդն էր, սակայն տուն են հասնելու: Կարող են ձախողվել կամ հուսալքվել: Նրանք այլևս երբեք իրենց սեփական տանը չեն զգալու: Ովքեր իսկապես վերադառնում են, ավելի շատ գնահատում են կորցրածը քան գտածը:

Կան նաև էմիգրանտներ, ովքեր գաղթում են երկրորդ անգամ: Շատ գաղթականներ որոշում են կայացնում և շարունակում երկմտել, արդյո՞ք ճիշտ ընտրություն են կատարել: Նրանք, ովքեր դառնում են վերադարձող գաղթականներ, կարծես թե որոշում են, որ պատկանում են իրենց հայրենի հողին՝ չնայած ունեն կասկածներ ու անորոշության զգացում: Նրանք նախընտրում են վերադառնալ, քանի որ ավանդույթը, կայունությունը, հինն ու անցյալն ավելի մեծ նշանակություն ունեն, քան առաջընթացը, փոփոխությունը, նորն ու ապագան: Ավելին, նրանց անձնական կապերն ու հարաբերությունները տանը գտնվող մարդկանց հետ ավելի ամուր և կարևոր են, քան նոր աշխարհում ապրող մարդկանց հետ: Նրանք, ովքեր դառնում են էմիգրանտներ և մնում, ունեն հակառակ զգացողություններ ու նախասիրություններ: Բայց կա ևս մեկ մեկնաբանություն այն մասին, որ նրանք ունեն երկու տուն և կարիք չկա ընտրել մեկը կամ մյուսը, նրանք կարող են օգտվել երկուսից էլ՝ անընդհատ շարժվելով ետ ու առաջ՝ թե՛ մտքով ու հոգով, թե՛ ֆիզիկապես: Նրանք տեսնում են երկու հասարակությունների առավելություններն ու թերությունները և կարող են վայելել երկուսի առավելությունները: Միգուցե նրանք ուզում են ապագայի հնարավորությունները, բայց անցյալի ավանդույթները, հայտնիության կայունությունը, բայց օտարության հուզմունքը, հայրենիքում գտնվողների սերը, բայց նաև նրանցը, ովքեր գտնվում են տանը: Իրոք, շատ դժվար է ապրել այս երկու աշխարհներում միաժամանակ կամ ընտրություն կատարել նրանց միջև:

Չկա որոշակի անուն այն մարդկանց համար, ովքեր գտնվում են արտորում: Անկախ նրանից, թե որն է այդ մարդկանց տրվող ճիշտ անունը, անկախ նրանց դրդապատճառներից, ծագումից և նպատակակետից, անկախ նրանց ազդեցությունից այն հասարակությունների վրա, որտեղից հեռացել են և ուր գալիս են, մեկ բան միանգամայն պարզ է. նրանք դժվարանում են խոսել վտարանդի գրողի ծանր վիճակի մասին առաջին դեմքով: Հենց այս պատճառով էլ ստեղծվում է էմիգրանտական գրականությունը, որը հնարավորություն է տալիս հեղինակներին ներկայացնել իրենց պատմություններն իրենց ստեղծագործությունների հերոսների միջոցով: Քանի որ շատ բան չկա, ինչի վրա կարող ենք հույսներս դնել ավելի լավ աշխարհ ունենալու համար, քանի որ կարծես թե ամեն ինչ այսպես թե այնպես ձախողվում է, մենք պետք է ինչ-որ կերպ պնդենք, որ գրականությունը բարոյական ապահովագրության միակ ձևն է, որ հասարակությունն ունի: Վտարանդի գրողը փախչում է վատից դեպի լավը: Ճշմարտությունն այն է, որ բռնակալությունից կարելի է փախչել միայն դեպի ժողովրդավարություն: Վառ օրինակ է Հոսեյնին, ով հեռացել է ոչ թե ավելի լավ կյանքի հույսով, այլ փրկության հույսով՝ փրկվելու պատերազմից, սովից, բռնությունից: Բայց ճանապարհի ավարտն այստեղ չէ, քանի որ յուրաքանչյուր վտարանդի գրող մտածում է իր տուն վերադառնալու մասին: Նա ակնկալում է վերադառնալ ավելի լավ տուն: Շատ հաճախ այդ ավելի լավ տունն իր հայրենիքում չէ: Հենց այստեղից էլ ծագում են բոլոր հոգեբանական խնդիրները: Բրոդսկին գրում է. «Եթե մեկը փորձեր ասել թե ինչ ժանրի է պատկանում արքայազն գրողի կյանքը, ապա դա ամենայն հավանականությամբ տրագիկոմեդիա կկոչվեր» /Brodski, <https://www.nybooks.com/articles/1988/01/21/the-condition-we-call-exile/>:

Էմիգրանտներն իրենց նախկին կյանքի շնորհիվ կարողանում են գնահատել ժողովրդավարության հասարակական և նյութական առավելությունները, սակայն ճիշտ նույն պատճառով, որի հիմնական պատճառը լեզվական արգելքն է, էմիգրանտները լիովին անկարող են իրենց համարում որևէ նշանակալից դեր ունենալ նոր հասարակության մեջ: Ժողովրդավարությունը, ուր նրանք ժամանում են, ապահովում է իրենց ֆիզիկական անվտանգությունը, բայց հասարակական առումով անկարևոր է դարձնում: Իսկ կարևորության բացակայությունը հենց այն է, ինչ որևէ գրող, լինի էմիգրանտ թե ոչ, չի կարող հանդուրժել: Իրականությունն այն է, որ արքայազն գրողն անընդհատ պայքարում է, որպեսզի վերականգնի իր նշանակությունը, ազդեցիկ դերակատարումը, երբեմնի հեղինակությունը: Էմիգրանտի գլխավոր մտահոգություններից մեկը, սակայն, միշտ մնում է իր ժողովրդին օգտակար լինելը: Հնի վերահաստատումը, որն էմիգրանտն ունենում է նոր վայրում, շատ դժվար է տրվում, եթե իհարկե տրվում է: Գաղթականը հարցնում է ինքն իրեն. «Որտե՞ղ եմ

ես»: Ամենադժվարը օտարների մեջ օտար լինելն է, միանալն այն խմբին, որը քոնը չէ և չի էլ կարող լինել: Եթե բոլոր մարդիկ, ովքեր ունեն իրենց երկիրը, իմանան, որ հայտնվելու են անձանոթ աշխարհում, որն էականորեն տարբերվում է իրենց հայրենքից, որտեղից եկել են, և հնարավոր է, որ այլևս երբեք վերադառնալու հնարավորություն չունենան, գուցե ավելի երկար մտածեն մինչ որոշում կայացնելը: Բայց երբեմն նրանք ստիպված են լքել իրենց տունը: Տուն վերադարձողը միշտ ակնկալում է վերադառնալ մի միջավայր, որը միշտ ունեցել է: Երբ նա հույսը կորցնում է, սկսում է վերադառնալ իր անցյալին հիշողությունների միջոցով: Եվ պատճառը, որ նա սկսում է տառապել, հենց հիշողությունն է: Կա երկու լուծում. կա՛մ ջնջել հիշողությունը, կա՛մ էլ նրա հետ ապրել ամբողջ կյանքի ընթացքում:

Տունն այն վայրն է, ուր մարդը միշտ ցանկանում է վերադառնալ, երբ հեռու է: Կա մի լավ ասացվածք. «Տնից լավ տեղ չկա»: Մեր տունը և՛ ելակետ է, և՛ վերջնակետ: Աշխարհագրորեն տունը նշանակում է որոշակի տեղ երկրի վրա: Այն վայրը, ուր ես միշտ ցանկանում եմ վերադառնալ, իմ տունն է: Տունը տարբեր նշանակություններ ունի տարբեր մարդկանց համար: Այն նշանակում է բնապատկեր, հայրական օջախ, մայրենի լեզու, ընտանիք, ընկերներ, ազգային, անձնական սովորույթներ, ծանոթ բաներ, կարճ ասած, քո կյանքը: Տունը մեկ բան է նշանակում այն մարդու համար, ով երբեք չի լքել այն և բոլորովին այլ բան, նրա համար ով վերադառնում է, կամ ցանկանում է վերադառնալ: Գաղթականը երբեք չի կարող իրեն տանը զգալ: Չկան այլևս հարազատ ժեստեր, քայլվածք և խոսելաճոճ: Երբ դու փոխում ես քո շրջապատը, դու սկսում ես վերագնահատել այն, ինչ ունեիր առաջ: Հեշտ չէ վերականգնել այն, ինչ ունեիր. դու պետք է պատրաստ լինես առերեսվելու կարոտի հետ: Էմիգրանտն անընդհատ փորձում է ծանոթ դեմքեր գտնել: Այն ճանապարհը, որ տանում է Փարիզից Չարթերս, տարբերվում է Չարթերսից Փարիզ տանող ճանապարհից: Այն, ինչ պատկանում է անցյալին, երբեք չի կարող վերականգնվել ներկայում: Տունն, ուր ցանկանում ես վերադառնալ, ոչ մի դեպքում այն տունը չէ, որը դու թողել ես: Այն ևս փոփոխությունների է ենթարկվել քո բացակայության ընթացքում: Տուն վերադարձողը երբեք չի կարող լինել այն նույն մարդը, ով լքել է: Նա նույնը չէ ոչ՛ իր համար, ոչ էլ մնացածի, որոնք սպասում են իր վերադարձին: Յուրաքանչյուր տուն վերադարձող համտեսել է օտարության համը: Յավոք, երբեմն մեր հայրենիքը չի տալիս այն նույն հնարավորությունները, ինչ այն երկիրը, ուր գնում ենք: Տանը նույնպես կարող են լինել հիասթափություններ: Համաշխարհային գրականությունում Հոմերոսն արդեն պատմել է ամենահայտնի էմիգրանտի տունդարձի պատմությունը: Ողիսևսը գաղթականի լավ օրի-

նակ է: Նա երկար ճանապարհորդությունից հետո չի վերադառնում այն նույն տունը, որն ուներ լքելուց առաջ:

Միշտ կգտնվեն գրողներ, որոնք կվերափոխեն իրենց ինքնությունը՝ ժխտելով աքսորականի կարգավիճակը: Խալեդ Հոսեյնին, օրինակ, որդեգրել է գաղթական տերմինը՝ նկարագրելու և՛ իր գրականությունը, և՛ մշակութային անձնական փորձը: Հոսեյնին հեռացավ Աֆղանստանից, երբ փոքր տղա էր և չտեսավ այն սարսափելի իրադարձությունները, որոնք տեղի էին ունենում իր հայրենիքում: Բայց նա մի տեղից է, որտեղ շունչը, աչքերը, հիշողությունը մեկ են, և իր ստեղծագործությունների մեջ ամեն ինչ նկարագրում է այնպես, կարծես տեսել է իր սեփական աչքերով: Քո ազգի, հայրենիքի, մշակույթի և լեզվի մասին այլ լեզվով պատմելն իսկապես շատ դժվար է, բայց քանի որ նա այլևս Աֆղանստանում չէ, այլ Ամերիկայում, անգլերենն այլևս օտար լեզու չէ: Ըստ Ուիլյամ Բոլիաուերի Ամերիկյան գաղափար էր, նախքան աշխարհագրական իրականություն դառնալը /King, Connel, White, 1995: 163/: Արդյո՞ք ամերիկյան երազանքն իրական է, թե՞ Ամերիկյան իսկական էլիդորադո չէ: Ոչ ոք չի կարող հստակ պատասխանել, բայց մի բան ակնհայտ է, որ բոլոր էմիգրանտները հավատում են դրան: Նրանք վստահ են, որ Ամերիկյան հիանալի, արտասովոր վայր է՝ Ոսկե Երկիր, դրախտավայր, խոստումների երկիր, հսկայական մի երկիր հազարավոր մղոններ օվկիանոսից այն կողմ, անբացատրելիորեն հրաշալի, դեռևս չբացահայտված, անհամեմատելի աշխարհի այլ մասերի հետ: Ամերիկյան երազանքը մեռած չէ: Արտագաղթողները նախագծում են իրենց երազանքները իդեալական Նոր Աշխարհի վրա: Բայց Ամերիկայի առասպելը մահանում է գրեթե այն պահին, երբ արտագաղթողը ոտք է դնում օտար հող: Երբ արտագաղթողը աստելություն, կարոտ, լեզվական և կրոնական խոչընդոտ է զգում, ամերիկյան երազանքի առասպելն անհետանում է, և էմիգրանտի նոր արձագանքը Նոր Աշխարհին հիասթափությունը, դառնությունն ու հրաժարումն է /Manfred, 2018: <https://hbr.org/2018/08/dealing-with-disappointment/>:

Ամփոփելով կարելի է ասել, որ անհնար է խոսել ժամանակակից գրականության մասին՝ առանց շոշափելու գլոբալիզացիայի և գաղթի թեմաները: Հասկանալու համար, թե ի՞նչ է էմիգրանտական գրականությունը, մենք պետք է ուսումնասիրենք էմիգրանտ գրողի դերն ինչպես հասարակության, այնպես էլ գրականության մեջ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Brettell C., Hollifield J. Migration Theory. Taylor & Francis, 2015.
2. Brodski J. The Condition We Call Exile // *The New York Review*, January 21, 1988 // URL: <https://www.nybooks.com/issues/1988/01/21/> (Retrieved August 12, 2021).
3. Eagleton T., Jameson F., Said E. Nationalism, Colonialism, and Literature. University of Minnesota Press, 1990.
4. Frank S. Migration and Literature. Palgrave Macmillan, 2008.
5. King R., Connel J., White P. Writing across Worlds. Routledge, 1995.
6. Manfred F. R. Dealing with Disappointment, 2018 // URL: <https://hbr.org/2018/08/dealing-with-disappointment> (Retrieved August 12, 2021).
7. Mardorossian C. From Literature of Exile to Migrant Literature // *Modern Language Studies*, 32 (2), 2003.
8. Schuets A. The Homecomer. Chicago: The University of Chicago Press, 1945.
9. Xavier S. The Migrant Text. McGill-Queen's University Press, 1975.

Ա. СОГОМОНЯН – Поиск идентичности в эмигрантской литературе. –

В быстро меняющемся мире «вопрос принадлежности» остается вопросом времени. Хотя наши корни пытаются удержать нас на родине, во многих случаях эмиграция становится неизбежной. Фактически миграция стала социальной нормой, и возникла необходимость пересмотреть понятия идентичности, принадлежности, дома, а также представить их с другой точки зрения. Эмигрантская литература отражает три основные категории: мифологическую, социологическую и психологическую. XX век считается эпохой миграции, и наша цель - выявить скрытые слои миграции в контексте эмигрантской литературы и поднять ряд вопросов, которые помогут нам лучше интерпретировать специфику эмигрантской литературы.

Ключевые слова: изгнание, эмигрантская литература, ностальгия, память, идентичность, принадлежность, мультикультурализм, общество, психологический автопортрет, интеграция

A. SOGHOMONYAN – *Search for Identity in the Migrant Literature.* –

In a fast-paced world, the issue of belonging remains a matter of time. Although our roots try to keep us in the homeland, in many cases, becoming an emigrant becomes inevitable. Migration has, in fact, become a social norm, and a need has arisen to reconsider the notions of identity, belonging, home, as well as to present them from a different perspective. Migrant literature reflects three main categories: mythological, sociological, and psychological. The 20th century is considered to be the age of migration, and our goal is to uncover the hidden layers of migration in the context of migrant literature, as well as to raise a number of questions that will help us better interpret the features of migrant literature.

Key words: exile, migrant literature, nostalgia, memory, identity, belonging, multiculturalism, society, psychological self-portrait, integration

Ներկայացվել է՝ 03.09.2021

Երաշխավորվել է ԵՊՀ արտասահմանյան գրականության

ամբիոնի կողմից

Ընդունվել է տպագրության՝ 11.11.2021

О ТЕМПОРАЛЬНЫХ ПРИЕМАХ В РОМАНЕ ТРУМЕНА КАПОТЕ «ХЛАДНОКРОВНОЕ УБИЙСТВО»

В статье рассматривается временная структура нон-фикшн романа «Хладнокровное убийство» американского писателя XX века Трумена Капоте. Выявляются темпоральные приемы, использованные для создания нефикционального нарратива с техниками художественной прозы. Анализируется жанро-образующая роль этих темпоральных приемов.

Ключевые слова: *нарратологический анализ, Трумен Капоте, роман нон-фикшн, пролепис, аналепис, литература США*

В конце 50-ых начале 60-ых годов XX века всемирно известный писатель, чья биография ничем не уступала биографиям персонажей его книг, задумал создать новый жанр на стыке литературы и журналистики, а именно – написать развернутый «репортаж» (как сам автор неоднократно называл свой роман /см.: Clarke, 2004: 296, 303, 307/) с использованием техник и приемов художественной литературы. В итоге получился роман нон-фикшн, успех которого длится по сей день. «Хладнокровное убийство» было переведено на десяток языков, и эти переводы до сих пор переиздаются и раскупаются. Русский вариант романа (в переводе М. Гальпериной) был переиздан в 2020 году (Капоте, 2020). Неугасающий интерес к произведению дает повод снова обратиться к приемам и техникам, которые автор использовал для его создания.

За основу книги Капоте взял убийство семьи Клаттеров в городке Холкомб, штат Канзас. Убийцами оказались молодые мужчины, бывшие заключенные Перри Смит и Ричард (Дик) Хикок. Книга получила название “In Cold Blood”, дословно – «Хладнокровно». Она сразу же разлетелась по всему миру и имела небывалый успех для произведения с документальной основой. Сейчас, спустя полвека после первой публикации романа, он остается предметом изучения литературоведов (Daniel Axelrod, Gene Lee Newgaard, Michael Helte), в том числе и русскоязычных (С.Бозрикова, Д.Захаров, Ж.Коновалова, М.Туровская).

Термин «нон-фикшн роман» (non-fiction novel) нередко переводят на русский как «документальный роман» /Бозрикова, 2015, Коновалова, 2013/. Это не совсем точно, так как направление, у истоков которого стоял Трумен Капоте, имеет ряд характеристик, отличающих его от документалистики

(nonfiction) в целом. Наиболее точный, на наш взгляд, эквивалент термина «нон-фикшн роман» – «невывымышленный роман». Он более емко отражает суть жанра.

«Хладнокровное убийство» – многопластовый роман, обращающийся и к острым проблемам американского общества, и к вопросам общечеловеческих ценностей, и к теме реализации личности, однако в данной статье мы не будем комментировать философские грани этого произведения. В контексте заданной темы нас интересует скорее техническая сторона жанра – как именно автор даже не написал, а «сплел» свой роман, и какие приемы использовал для создания нового жанра. Нарратологический анализ текста позволяет выявить, что же в «Хладнокровном убийстве» «невывымышленного», а что «романного». В данной статье обратимся лишь к тем жанрообразующим особенностям, которые связаны с превращением реального времени во время романное.

В отличие от журналистских текстов, предполагающих сохранение хронологии излагаемых событий, Капоте в своем произведении не стремится к линейному повествованию, а наоборот – активно пользуется темпоральными приемами, характерными для фикциональной прозы. Однако книга в целом выстроена хронологически точно. Это прослеживается даже на уровне названий глав: «Последние, кто видел их живыми», «Неизвестные лица», «Ответ» и «Перекладина» (*The Last to See Them Alive, Persons Unknown, Answer, The Corner* (Capote, 2000)). Придерживаясь общей логики развития событий, на уровне отдельных нарративных сегментов автор часто прибегает к анахрониям (разного рода пролеписам и аналеписам).

Цель данной статьи – продемонстрировать на конкретных примерах, как именно Капоте организовал огромный документальный материал в небольшой роман. Как автор сделал так, что его «репортаж» об убийстве, совершенном в середине прошлого века в захолустном американском городке, стал полноценным художественным произведением и до сих пор воспринимается, как актуальный. Мы прокомментируем также, как автор использует временные приемы для оказания того или иного эмоционального воздействия на реципиента.

Капоте в своем романе чаще всего прибегает к аналеписам и пролеписам и к нарративной стратегии, которую мы выделили как разновидность пролеписа и условно назвали «антианонсом». При анализе произведения, в основном, будем пользоваться терминологией французского литературоведа Жерара Женетта. Анахронии по ретроспекции мы вслед за ним называем аналеписами /Женетт, 1998: 84-100/, анахронии по антиципации – пролеписами /Женетт, 1998: 101-118/. В статье мы проиллюстрируем основные идеи на нескольких ярких и самых

показательных примерах, однако хотим заметить, что по нижеприведенному принципу выстроен весь роман.

В «Хладнокровном убийстве», который выткан из разного рода анахроний, используется техника, которую в рамках рассматриваемого произведения можно выделить в отдельный прием. Основываясь на терминологии Женетта, который называет повторяющиеся краткие пролепсисы анонсами /Женетт, 1998: 106/, условно назовем прием Капоте «антианонсом». Антианонсы можно определить как нереализованные антиципации. Нарратор на протяжении повествования периодически вносит краткие выражения пролептического характера, однако контекст, в котором они упоминаются, подразумевает их несбыточность. Этот прием особенно часто используется в первой части романа («Последние, кто видел их живыми»), в которой описывается семья Клаттеров. Приведем несколько примеров.

Повествуя о старшей дочери Клаттеров, нарратор как бы невзначай отмечает, что «...ее очередного визита ждали через две недели – с ребенком и с мужем: ее родители собирались устроить на День благодарения торжественный сбор клана Клаттеров» (Капоте, 2001: 12). После исторической справки о происхождении рода Клаттеров, он «возвращается» ко второй дочке и говорит, что «приглашения на свадьбу, намеченную на рождественскую неделю, были уже напечатаны» /там же/.

Далее упоминается «сундук, предназначавшийся Беверли в качестве свадебного подарка» (Капоте, 2001: 46). Нарратор также подробно рассказывает историю болезни миссис Клаттер и недавнее открытие врачей, вселяющее надежду на полное выздоровление, и отмечает, что «...мистеру Клаттеру в День благодарения останется только вознести Господу ничем не омраченную благодарственную молитву» (Капоте, 2001: 13). Читателю опять настойчиво напоминают, что никакого исцеления и Дня благодарения не будет, но, не заостряя на этом внимания.

«Вер и Беверли собирались обвенчаться в рождественские каникулы. Уже были напечатаны приглашения. и отец невесты зарезервировал церковь на определенный день» (Капоте, 2001: 114). Здесь нарратор напоминает об этом уже для того, чтобы сказать, что венчание провели не как планировалось, а лишь потому, что родственники приехали на похороны издалека, и дочь убитых обвенчалась, чтобы родственникам не пришлось еще раз проделывать этот путь.

Это все небольшие аллюзии на события, которые должны были произойти в будущем, но по очевидным причинам не состоялись. Если анонсы призваны служить своеобразным напоминанием и вызывать чувство ожидания, то антианонсы апеллируют к общечеловеческим чувствам, информируя об

ожидаемых радостных событиях, которые так и не произойдут из-за убийства родителей и двух детей-подростков. Этот прием нагнетает ощущение несбывшегося счастья, несправедливо прерванной жизни, обманутого ожидания. Торжественные семейные сборы, приезд внуков/племянников, День благодарения, свадьба, Рождество – это все события, которые не могут не вызвать личных ассоциаций у читателей Капоте. Таким образом, автор без всяких лирических отступлений (все антианонсы стилистически нейтральны и обычно соседствуют с предложениями протокольного характера) добивается эмоционального воздействия, не выходя за рамки фактографичности, строго придерживаясь логики реальных событий.

В романе используются и традиционные пролеписы. Например, когда почтмейстерша хвастается, что никого и ничего не боится и не собирается осторожничать, нарратор сразу же добавляет: «Одиннадцать месяцев спустя группа вооруженных налетчиков в масках, поймав ее на слове, ворвалась в здание почты и облегла кассу этой дамы на девятьсот пятьдесят долларов» (Капоте, 2001: 95). Другой пример классического пролеписа. Рассказывая о мистере Хелме, автор говорит, что на момент описываемых событий он был нездоров, и сразу же уточняет – «более нездоров, чем он думал; ему оставалось жить меньше четырех месяцев» (Капоте, 2001: 128). На этом сюжетная линия персонажа завершается, и нарратору больше не придется возвращаться к мистеру Хелму, когда тот умрет.

Нарратор часто прибегает к использованию внешних аналеписов, то есть ретроспективных фрагментов повествования, протяженность которых остается вне протяженности первичного повествования. Этот прием необходим, в первую очередь, чтобы раскрыть характер главных героев, при том, что это не вымышленные персонажи, а реальные люди, у них богатая (трагическая) биография, которая с подачи Капоте делает их образы невероятно яркими, практически фикциональными. Если в случае с убитыми главным инструментом эмоционального вовлечения служат пролептические вставки (антианонсы), то в случае с убийцами Капоте с этой целью использует большие аналептические сегменты.

Например, 11-ый эпизод первой главы автор практически полностью написал, прибегнув к аналепису. В пятистраничном повествовательном сегменте только полстраницы посвящено действию в «настоящем». Дик уходит купить у монахинь чулки и возвращается с пустыми руками. Это первичный уровень повествования, который служит лишь рамкой для раскрытия внутренних переживаний Перри. Нарратор «остается» с Перри ждать в автомобиле. Начинается повествование о недоверии Перри к монашкам и других его суевериях. В итоге говорится о причинах, которые заставили Смита оказаться там, где он сейчас находится, о жизни в тюрьме, о

дружбе с Вилли-Сорокой, о досадной разминке с ним после освобождения и прочее. Отметим, что это внешний аналепсис, так как за исходный пункт первичного повествования (на уровне романа в целом) мы принимаем день перед убийством, а все события, представленные в этом аналепсисе произошли (в разные периоды времени) до этого дня. Женетт уточняет, что внешние аналепсисы не могут смешиваться с первичным повествованием, «они призваны лишь некоторым образом дополнять, разъясняя читателю тот или иной предшествующий факт» /Женетт, 1998: 85/.

В данном случае объясняется факт, каким образом настолько разные (даже противоположные по складу характера и намерениям) люди оказались вместе и планируют совместное преступление. Это полный аналепсис, при возвращении к текущей сцене (Перри ожидающий Дика в автомобиле); он не обрывается эллипсисом, а логически соединяется с первичным повествованием. Этот аналепсис в свою очередь тоже неоднородный, а состоит из нескольких фрагментов разного нарративного уровня, принадлежащих к разным временным отрезкам. В частности, письмо Вилли-Сороки в 11 эпизоде – внутренний пролепсис во внешнем аналепсисе на втором нарративном уровне. Представим это схематично.

А – первичное повествование (Перри ждет Дика);

В – внешний аналепсис (повествование о событиях, которые начались и завершились еще до начала наррации);

С – внутренний пролепсис (письмо о том, какая судьба ожидает Перри, «пророчество» Вилли-Сороки полностью сбудется до конца наррации).

Письмо в контексте этого эпизода – пролепсис в аналепсисе, однако не совсем классический, так как «в будущее смотрит» не нарратор, а персонаж. Вся эта сложная нарративная структура выглядит как замысловатое сочетание художественных приемов и результат воображения автора. Утверждение в равной степени верно и неверно. Художественные приемы здесь применены по отношению к реальным фактам и документам, а плодом воображения автора является не само содержание эпизода, а его организация и язык повествования.

Письмо помощника капеллана вполне реально, более того, оно дословно процитировано почти на одну книжную страницу. Приведем небольшой фрагмент, чтобы продемонстрировать, насколько оно верно предсказывает будущие события:

«Ты существуешь в промежуточном мире, застывшем между двумя этажами, один из которых – самовыражение, другой – саморазрушение... Откуда этот неразумный гнев при виде тех, кто счастлив или доволен жизнью, откуда это растущее презрение к людям и желание причинить им

боль?... Но ведь это страшные враги, которых ты носишь в самом себе, - временами они смертоносны, как пули» (Капоте, 2001: 52).

Вилли-Сорока писал это еще до того, как Перри убил «счастливых и довольных жизнью» Клаттеров, и был казнен. Когда помощник капеллана это писал, у Перри и в мыслях не было никого убивать, и вряд ли он сам осознавал свою неуправляемую агрессию по отношению к успешным людям (темы реализованной и нереализованной «американской мечты» занимает особое место в романе). Дальнейшие события развиваются именно так, как описал их в письме Вилли-Сорока.

Приведенный нами пример аналепсиса – это одновременно движение назад и, можно сказать, вглубь. Ретроспекция происходит в мыслях Перри, нарратор будто «лезет в голову» персонажу и весь этот нарративный сегмент можно прочесть как поток сознания Перри, но с некоторыми оговорками. Трудно однозначно определить дальность и протяженность этого нарративного сегмента, так как Перри вспоминает важные для него эпизоды, произошедшие в разное время (в тюремные годы и после). Мы отметили, что его можно назвать потоком сознания лишь условно, поскольку нарратор все же структурирует его, иногда внося высказывания пролептического характера. Например, говоря о рисунке Перри, нарратор отмечает, что Джеймс Пост настолько высоко ценил его, что повесил его у себя в кабинете, где он и висит до сих пор. Эта аллюзия возвращает читателя к первичному повествованию и явно никак не связана с мыслями Перри. Что же касается мыслей Перри, то автор очень часто приводит прямые цитаты, в кавычках появляются «словечки» самого Смита («лицемерная мазня», «кореша», «сечет фишку» и прочее).

Проиллюстрируем темпоральные хитросплетения, которые использует Капоте, на примере первого нарративного сегмента второй главы («Неизвестные лица»). Первичное повествование в первом эпизоде рассказывает о том, как друзья убитого Клаттера отмывают его дом после убийства. Обозначим его как фрагмент А. Сам день убийства обозначим как временной отрезок В. Прошлое неопределенной дальности и протяженности до убийства («прежние годы», «три десятилетия») обозначим как фрагмент С. Время, непосредственно предшествующее первичному повествованию (как мужчины добирались до дома) обозначим как D. Нарративные фрагменты В, С и D являются аналепсисами по отношению к А. По дальности эти аналепсисы располагаются в следующем порядке D, В, С (по степени удаленности от первичного повествования). Весь упомянутый нарративный сегмент выглядит следующим образом: В – С – А – D – А – В – А – С – А. Переходы из одного временного промежутка в другой происходят довольно плавно, при этом прочерчены достаточно четко, чтобы

безошибочно определить их границы. Первичное повествование постоянно «проваливается» в аналепсисы, чтобы дать максимально полную картину и эмоционально наполнить сцену уборки дома. Отметим, что автор выстраивает всю эту нетривиальную временную конструкцию всего на 2,5 книжных страницах. Во избежание путаницы оговорим, что при схематичном изображении этого нарративного сегмента мы ориентировались на время истории, а не время наррации.

Интересное сочетание времен можно проследить в последнем нарративном сегменте третьей главы («Ответ»). В нем на уровне темпоральных приемов ярко прослеживается сопоставление/соединение фикционального и журналистского, что и составляет суть жанра романа нон-фикшн. Здесь представлен эпизод, когда пойманных преступников привозят в тюрьму.

Эпизод начинается практически с лирического отступления, которое априори ахронично. Нарратор в художественном стиле рассказывает о повадках двух кошек, обитающих в Гарден-Сити. С одной стороны – это прием художественной литературы, так как очевидно прослеживается аналогия между «тощими, грязными» котами, которые «всегда вместе» и двумя беглыми преступниками, которых поймали и которых в этом эпизоде встречает целая толпа. С другой стороны, Капоте с присущей ему точностью приводит названия улиц и гостиниц, рядом с которыми обитают и охотятся коты.

Потом стилистика повествования меняется, оно переходит «в режим реального времени». И практически весь сегмент написан в репортажном стиле, в стиле репортажа с места событий. (*«Матери успокаивали ревущих младенцев. Мужчины расхаживали, посадив на плечи маленьких детей. Пришли бойскауты – целый отряд. И немолодые члены женского клуба любителей бриджа присутствовали в полном составе». «Операторы проследовали за обвиняемыми и полицейскими в здание суда и, поднявшись на три лестничных пролета, сфотографировали захлопнувшуюся за преступниками дверь окружной тюрьмы»*). Воспроизводится эффект журналистского повествования, когда репортер просто отправился на место события и рассказывает о том, что видит.

В этом сегменте используется и другой прием, который в журналистике называется vox-pop, то есть, опрос людей «с улицы» на актуальную тему /Хюллен, Карг, 2006: 44/. Нарратор цитирует нескольких людей, ответивших на вопрос, какого наказания, по их мнению, заслуживают преступники. Как и в классическом vox pop, имена респондентов остаются неизвестными, важны сами ответы. После большого журналистского фрагмента, описывающего собственно события, нарратор снова обращается к стилю, в котором начал

повествование этого нарративного сегмента, и возвращается к котам, погоде и первому снегу.

Этот сегмент наглядно демонстрирует, что даже оставаясь на уровне первичного повествования, можно создать динамичное повествование, пусть даже ограниченное рамками «здесь и сейчас».

Рассмотрим в контексте темпоральных приемов шестой нарративный сегмент четвертой главы («Переключатель»). Это заключительная глава книги, которая была написана гораздо позже первых трех, так как для ее написания Капоте нужно было дожидаться казни (или помилования) преступников. Содержание этого эпизода сводится к душевному разговору Перри Смита и его приятеля Дональда Калливена.

Фактически весь сегмент представляет собой исповедь Перри Смита, а исповедь априори ретроспективна. Здесь она выведена на втором нарративном уровне. Первичный нарративный уровень на протяжении предыдущих и последующих сегментов – заседание суда. Повествование начинается с недовольства зрителей тем, что примерный семьянин, католик и уважаемый человек приехал защищать «убийцу-полукровку», с которым был знаком крайне поверхностно. Далее приводится прямая речь Калливена, в которой он объясняет (некому имплицитному собеседнику) причины своего приезда. Этот отрезок трудно идентифицировать по времени, так как адресат не указан, и разговор с одинаковой вероятностью мог иметь место и до и после заседания суда, на котором Калливиен выступил.

Далее следует внутренний аналепсис на первичном нарративном уровне. Повествуется о том, что до заседания суда состоялся обед, что к нему тщательно готовились и прочее. После чего следует несколько аналептических фрагментов на вторичном нарративном уровне – собственно, исповедь Перри, прерываемая короткими комментариями Калливена.

Весь шестой сегмент четвертой главы сводится к следующему:

Во время обеда (аналепсис), который состоялся до заседания суда (первичное повествование), Перри рассказывает их историю с Диком (аналепсис в аналепсисе на вторичном повествовательном уровне) и в конце делится своими соображениями относительно исхода их дела, выразив уверенность в решении присяжных (пролепсис), между делом Калливиен рассказывает, как он вообще там оказался (по времени неидентифицируемый отрезок).

По своей темпоральной текстуре выделенный сегмент принципиально не отличается от десятков других, однако есть причина, по которой мы обратились именно к нему. В письме Дональду Калливиену Трумен Капоте просил у него разрешения использовать некоторые фрагменты из его диалогов с Перри. Капоте писал, что логика книги не допускает повествования от

первого лица, а беседе с ним Перри делился сокровенными мыслями и рассказал о том, что на самом деле произошло в день убийства. Речь о том, что именно он убил всех четверых членов семьи и что Дик просто все организовал и помогал ему (“I want to include a long scene between you and Perry in which I will use some material from my own (подчеркнуто Капоте) conversations with Perry – in other words, substitute you for me”) /см.: Clarke, 2004: 286/.

Автор хотел обязательно использовать слова Смита в книге, а это возможно только в ходе диалога. Также Капоте просил приятеля подсудимого рассказать подробности вышеупомянутого обеда, чтобы максимально детально описать его, как будто он сам на нем присутствовал. Судя по тому, что эта «длинная сцена» в романе появилась, можно предположить, что Калливен дал согласие.

Это позволяет по-другому взглянуть не только на весь шестой сегмент четвертой главы, но и на книгу в целом. Получается, что помимо легко идентифицируемых темпоральных приемов (когда однозначно понятно, где первичное повествование, где проlepsисы и анаlepsисы) Капоте еще и распоряжался временем на свое усмотрение. Не читая писем, невозможно понять, что мысли, высказанные Перри во время диалога с приятелем, были сказаны не сразу и не во время одного обеда и вообще были обращены не к нему. По своему идейному содержанию это крайне концентрированный нарративный сегмент, так как на нескольких страницах демонстрируются глубинные причины, приведшие к трагедии, раскрывается своеобразная философия Перри, затрагиваются вопросы религии и морали. Сцена за обедом – квинтэссенция долгих дней многочасовых бесед и постоянной переписки с Капоте Перри. Здесь реальное время сжимается, прессуя мысли и события, в итоге превращаясь во время фикциональное, в котором находится место только для самых важных слов.

Все вышесказанное свидетельствует о том, что Капоте, оставаясь верным ключевым фактам, подходил к организации нарратива нон-фикшн романа как автор фикциональной литературы, для которого эмоциональный накал, художественность сцены и эффектная лаконичность важнее, чем дотошное следование хронологии событий. То, что в репортаже воспринималось бы как отклонение от действительности, в нон-фикшн романе воспринимается как художественный прием.

Таким образом, на материале «Хладнокровного убийства» мы проследили, что разного типа анахронии – яркий пример художественной организации романа. Капоте плетет ткань повествования из реальных фактов, и на выходе получается нон-фикшн роман, где слово «роман» указывает на манеру этого плетения. Автор насколько детально владеет историей в целом, что может свободно оперировать ее отдельными фрагментами. Капоте

обращается с фактографической базой практически так же свободно, как и обращается с плодами своего воображения за одним исключением: он не выдумывает содержание, он придумывает форму.

На вышеупомянутых примерах мы продемонстрировали, что самыми часто используемыми темпоральными приемами в романе «Хладнокровное убийство» являются аналепсисы и – реже – особый вид пролепсисов, который мы назвали «антианонсами». Антианонс служит нарратору для того, чтобы показать, насколько нарушен естественный (ожидаемый) ход событий. В целом повествование носит открыто ретроспективный характер хотя бы в силу того, что оно основано на реальных событиях, в связи с этим нарратор спокойно использует пролепсисы. Он не ставит задачи сохранить интригу в ключевых вопросах. Такого рода пролепсисы, в основном имеют небольшую дальность в силу того, что жизни главных героев преждевременно обрываются (они либо убиты, либо казнены).

Аналепсисы же используются буквально в каждом повествовательном сегменте, и являются основным приемом для передачи максимального объема информации посредством минимального объема текста. Автор использует аналепсисы самой разной дальности (упомянутые события могут отступать от первичного повествования на десятки лет, например, рассказ о детстве Перри, или ограничиваться воспоминаниями о предыдущем дне). По протяженности аналепсисы могут охватывать от нескольких лет до какого-то конкретного эпизода.

Что касается сочетания фикционального и нефикционального в романе (на этом сопоставлении/сочетании и основан жанр романа нон-фикшн), то перед автором здесь стоят две основные задачи – отыскать подходящий документ или факт (например, письмо Вилли-Сороки, письмо матери Перри или заключение судебного психиатра) и процитировать его в правильном контексте для максимально сильного воздействия на реципиента. Для первого нужно журналистское чутье и усердие, для второго – писательский талант.

В определении «Хладнокровного убийства» как «романа нон-фикшн», «роман» указывает на форму произведения (художественная), а «нон-фикшн» – на содержание (невывмышленное). Таким образом, темпоральные приемы выполняют две основные задачи: создать краткую (относительно собранных материалов) повествовательную форму, которая, однако, отображает события во всей полноте, написать высокохудожественное произведение, не выходя за рамки фактов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бозрикова С.А. Нарративная структура документального романа Т.Капоте «Хладнокровное убийство». Дис. на соискание ученой степени кандидата филологических наук: Поволж. гос. гуманитар. акад. Самара, 2015.
2. Женетт. Ж. Фигуры. В 2-х томах, том 2. Москва: Изд. им. Сабашниковых, 1998.
3. Захаров Д. В. «Дорогие удовольствия»: письма Трумена Капоте и реконструкция творческой истории «Хладнокровного убийства» // *Литература двух Америк*, №5, 2018.
4. Коновалова Ж.Г. Кинематографические приемы в документальном романе Т.Капоте «Хладнокровное убийство» // *Ученые записки Казанского университета*, том 155, кн. 2, 2013.
5. Туровская М.И. Герои безгеройного времени (Заметки о неканонических жанрах). Москва: Искусство, 1971.
6. Хюллен П., Карг Т. Пособие для радиожурналистов, Бонн, Deutsche Welle DW-АКАДЕМИЕ, 2006.
7. Капоте Т. Хладнокровное убийство. Москва: Б.С.Г. - Пресс, 2001.
8. Капоте Т. Хладнокровное убийство. Санкт-Петербург: Азбука, 2020.
9. Axelrod D. In Cold Fact, In Cold Blood // *The Newsletters of the International Association for Literary Journalism Studies*. University of Florida, 2014.
10. Clarke G. Too Brief a Treat. New York: Random House, 2004.
11. Newgaard G.L. In Cold Blood as influential creative nonfiction and the applicability of nonfiction in critical writing instruction // *Retrospective Theses and Dissertations: Iowa State University*, 2004.
12. Capote T. In Cold Blood. Penguin Books, 2000.

Ն. ՄԿՐՏՉՅԱՆ - Թրումեն Կապոտեի «In Cold Blood» վեպի ժամանակային հնարքների մասին. – Հոդվածում դիտարկվում է XX դարի ամերիկացի գրող Թրումեն Կապոտեի «Սառնասրտորեն» («In Cold Blood») նոն-ֆիքշն վեպի ժամանակային կառուցվածքը: Բացահայտվում են ժամանակի կազմակերպման հետ կապված գործիքները, որոնք օգտագործվել են գեղարվեստական արձակի հնարքների կիրառմամբ «ոչ ֆիկցիոնալ նարատիվ» ստեղծելու համար: Վերլուծվում է այդ հնարքների դերակատարությունը ժանրի ստեղծման գործում:

Բանալի բաներ. նարատիվիզմի կան վերլուծություն, Թրումեն Կապոտե, «նոն-ֆիքշն վեպ», պրոլեպսիս, անալեպսիս, ամերիկյան գրականություն

N. MKRTCHYAN – *On Temporal Devices in “In Cold Blood” by Truman Capote.* – The paper deals with the temporal structure of the non-fiction novel “In Cold Blood” by the American writer of the 20th century Truman Capote. It addresses the temporal devices used to create a non-fictional narrative with the techniques of fiction. The genre-forming role of these temporal devices is analyzed.

Key words: narratological analysis, Truman Capote, non-fiction novel, prolepsis, analepsis, American literature

Ներկայացվել է՝ 16.09.2021
Երաշխավորվել է ՀՈՀ համաշխարհային գրականության և մշակույթի
ամբիոնի կողմից
Ընդունվել է տպագրության՝ 10.11.2021

ВЛИЯНИЕ ЭСТЕТИКИ БОДЛЕРА НА ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЖОРЖА АЛЬДА

В статье представлены основные принципы разграничения концептуальных установок «Автор» и «Читатель» в перспективе различных творческих подходов эпохи модернизма и периода постмодернизма. Система константных архетипов и образов (преимущественное символов) обретает новую эстетическую интерпретацию, а также новое местоположение в контексте “поэтической территории”.

Ключевые слова: символ, модернизм, постмодернизм, автор, читатель, поэтическая территория

Бодлера справедливо нарекают и отцом модернизма, и основоположником декаданса и даже дендизма, разрушителем эстетики и строителем нового эстетического восприятия.

Как истинный представитель периода модерна Бодлер выдвигает концепцию творческого замысла на первый план. Утверждая, что поэзия должна идти рука об руку с наукой и философией, Бодлер тем самым определяет процесс создания произведения как переплетение научных, философских и эмоциональных составляющих. Та же самая формула несколько иным способом проявляется в романе Дж. Джойса «Портрет художника в юности» как “wholeness, harmony and radiance”.

Именно присущая модернизму тяга к подобному рода формулировкам впоследствии привела к тому, что в последующий период период постмодернизма тщательно разрушались все компоненты творческого процесса и особенно языковые установки.

Однако, все эти принципы трудносопоставимы по многообразию подходов и временных инверсий, поэтому в качестве аналитического инструментария у нас выступает противопоставление творческих периодов модерна и постмодерна, а именно:

1. Изменение концепции автора, его подхода, назначения, восприятия. Нарушение и искажение поэтического ЭГО и замена его поэтическим Голосом.

Автор как единоличный создатель замысла типичного восприятия периода модерна проходит сквозь многочисленные трансформации, где структуризация произведения отныне не подвержена никаким концептуальным установкам.

Проблема читателя тоже обсуждалась представителями модернизма. Но для них читатель являлся необязательной (а часто и не очень желательной) фигурой в творческом процессе. Основоположники модернизма Эзра Паунд и Томас Элиот выдвинули концепцию «элитарного читателя». Считалось, что читатель должен вникнуть и понять творческий замысел автора а для этого он обязан обладать необходимой информацией, которая зачастую включала все культурное наследие от Гомера до нынешних времен.

2. Новое осмысление концепции читателя от перехода модернизма к постмодернизму.

Проблема авторства с античных времён будоражила умы древнегреческих мыслителей. Так, Платон считал, что искусство-тень реальной жизни. А реальная жизнь сама по себе лишь «пляска теней на стене», следовательно и искусство лишь «тень от тени». У Аристотеля искусство представало в свете чётких формулировок и описаний, где очень мало места отведено связи между «идеей» и «исполнителем». И лишь только с приходом Возрождения проблема авторства открывается во всей концептуальности «божественного замысла», где человек сам по себе уже результат грандиозного замысла, и любое творение человеческой мысли является воплощением творческого замысла, сродни божественному.

Читатель эпохи Бодлера это скорее объект воспринимающий, или в лучшем случае, понимающий замысел автора, тогда как читатель эпохи постмодерна поднимается на ступень выше автора, становится как бы вторым, если не главенствующим лицом в поэтической иерархии по значимости.

3. Обозначение поэтической территории писателя и произведения.

Поэтическая территория это не только определение места поэта и места произведения. Предметность здесь уступает место концептуальному восприятию. К примеру, «небытие», «нигде» совершенно точные обозначения поэтического местопребывания, определенной гетеротопии.

Жорж Альда в своих многочисленных интервью утверждал, что у поэта современности не может быть никакой творческой цели, разве что установление некой связи между языковой действительностью и неким фактором, именуемым «реальность». Этим заявлением он как бы утверждает преемственность традиций постмодернизма, где автор плавно уходит от ответственности за свои эстетические, творческие и политические взгляды. И к «нарратору» Умберто Эко и «скриптору» Роланда Барта присоединяется «наблюдатель» Жоржа Альда.

Франкоязычный швейцарский писатель Жорж Альда – автор обширного литературного наследия. Спектр его интересов настолько широк, что простирается от исторических наблюдений о последних днях Жан Жака Руссо

и поэтических сборников («Хроники улицы Сан Ур») до анализа особенностей спортивных игр, в особенности футбола.

Сравнительный анализ в данном случае базируется на идентичной символике Бодлера и Алда которая говорит как о прямом влиянии Бодлера на Алда, так и о глубинной архетипичности символов, которые переходят из одного века в другой, иногда меняя лишь дискурс восприятия.

Бодлер много и содержательно писал об искусстве (*L'art pensif*). Он упоминает и о функции автора и о его предназначении, которое сводится к тому что поэт-демиург, балансирующий между двумя мирами, разделяющий эстетику двух миров, проводящий грань и разрушающий ее. Красота по Бодлеру четко разделена по принципу временного восприятия. Есть красота преходящая, подходящая синоминутному восприятию, в контексте движения и трансценденции от замысла к свершению (*ephemere*), а есть красота метафизическая, неподвластная законам времени, где гармония формы и содержания достигает наивысшей точки и так и зависает в качестве эталонного образца (*eternel*). Поэт балансирует между этими двумя ипостасями эстетического восприятия, стремясь к совершенству эстетического свершения вне временного восприятия.

Но есть еще одно измерение – поэт алхимик, где в подражание Эдгару Аллану По, Бодлер представляет поэта как человека, стремящегося достичь небесной гармонии путем контроля над процессом созидания, путем разложения символа на элементы и составления новых сочетаний образов, символов, парадоксов, хотя в обоих случаях поэта демиурга и поэта алхимика объединяет конечная цель достижения бессмертия. Сам Бодлер напрямую намекает об алхимическом процессе в поэзии своей знаменитой фразой *Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or*», в стихотворении «*Alchimie de la douleur*»:

*Hermès inconnu qui m'assistes
Et qui toujours m'intimidas,
Tu me rends l'égal de Midas,
Le plus triste des alchimistes /Baudelaire, 1957, 92/.*

Бодлер в своем трактате "L'art pensif" определяет измерение искусства как разделение на вечное и преходящее. "L'art est long et le temps est court" /Baudelaire, 1992, 254/, где эстетическое восприятие красоты разделено на временное и вечное, и соответственно вечное является истинным мерилем состоятельной творческой единицы.

Автор – соответственно созидатель и разрушитель одновременно, но в любом из этих измерений поэт четко осознает свое предназначение.

Вычленение вечного из преходящего, противопоставление «ephemere» et «eternelle», безусловно в пользу вечного, идеального или же трагически проклятого.

При желании и определенной сноровке можно отметить влияние любого поэта прошлого на любого поэта будущего, обусловленного консерватизмом мыслеформ и преемственностью, но выбор пал именно на фигуру постмодерна Жоржа Альда по двум причинам:

1. Поэтический подход к предназначению поэзии у Альда диаметрально отличается от бодлеровской концепции вечности. Поэт, как носитель «первоначального замысла» противопоставляется поэту «хаотического восприятия».

2. Символика же произведений Альда, фигуры речи, даже конструкция верлибра максимально приближена к бодлеровской. Согласно им же озвученной концепции, Альда рассматривает поэзию как свидетельство присутствия во времени, и это присутствие /presence/ подразумевает не создание микрокосмоса с четко определенной иерархией добра и зла, красоты и уродства, а сторонние наблюдения, где автор просто нарратор /по Эко/ или же скриптор /по Барту/:

*Voici venue le temps
De la Tulipe Noire
Finies les eaux profondes
On vit sans savoir
Le pourquoi
Le comment
Et tout explication
Ajoute au derisoire /Haldas, 2000,54/.*

Бодлер, увлеченный философией Мейстера Энхарта, требовал объяснения всему космогоническому процессу и находил его в идее первородного греха, Альда же и не пытается найти объяснение.

Это за него сделает Роланд Барт, утверждающий, что автор умер и на смену ему пришел Читатель с большой буквы /Barthes, 1984, 102/.

Проблема Читателя для Бодлера четко обрисована в его стихотворении “Au Lecteur”, где автор однозначно стоит на верхней ступени, как демиург и создатель иерархии, тогда как по Барту, текст и есть автор, а вслед за текстом идет читатель, на второй ступени по значимости. Авторский замысел по Бодлеру состоит в противопоставлении творчеству скуке. Скуке, которая

знакома и читателю и представляется страшным врагом творчества и созидательной мысли:

*Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde!
Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes ni grands cris,
Il ferait volontiers de la terre un débris
Et dans un bâillement avalerait le monde;*

*C'est l'Ennui ! - l'oeil chargé d'un pleur involontaire,
Il rêve d'échafauds en fumant son houka.
Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
- Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère /Baudelaire, 1957, 151/.*

У Альда же нивелируется грань между поэтом и поэтическим голосом. Вслед за автором умирает и читатель, оставляя после себя текст только как знаменатель присутствия автора. Это свойственно поэтике постмодерна, где мифологемы выступают в качестве вербальных, но отнюдь не символических установок. Случайные эпитеты несут в себе скорее тенденцию развенчания, умаления символа (деконструкции), чем желание создать нечто эстетически совершенное. Но тем не менее поэтическая новизна является своего рода эстетической гранью, которая определяет суть новой поэтической манифестации.

И грандиозный поэтический замысел «Цветов Зла», замысел превращения отвратительного в прекрасное, уступает место отсутствию замысла как такового.

*Il me semble partout
Etre un corps étranger
Mon passeport intime perime
Le jour decapitee...
Les mots que ce detournent
Leur sens... /Haldas, 2000, 42/*

Со смертью автора и переосмыслением роли читателя на первый план выходит принцип территориальности поэзии. Территория творческой деятельности человека определяется символической и вербальной конструкцией, которая определяет место поэзии, как обязательную принадлежность высоким сферам, где «высокий слог», «божественный стиль» являются обязательным атрибутом поэтического слога. Бодлер смог резко поменять идиллически-пасторальное или героически-пассионарное вос-

приятие поэтической сферы на описание городского пейзажа. В дободлеровском периоде территория поэтической действительности залегала либо в небесных сферах (четко обозначенных библейскими установками), либо в природных пейзажах, по своей сути копирующих те же небесные сферы. Бог не живет в городе, ибо город как территория относительно новый концепт. Тем более революционным было создание так называемой городской поэзии. К тому же Париж бодлеровских времен был подвергнут системной реконструкции и описание грязных улиц и битых булыжников на мостовой можно со всей смелостью считать реалистическим.

Однако, даже в реалистическом контексте парижских зарисовок “Tableaux Parisiens”, поэт сохраняет свою принадлежность к высокому искусству, поэтому так часто Бодлер символически изображает поэзию как небесную сферу, где обитает поэт-птица. Сам языковой конструкт определяет это место. Бодлер совершил революцию именно в перемещении поэтического дискурса на территорию урбанистического ландшафта. Символ лебедя, бредущего в грязи, и символ альбатроса четко обрисовывают то, что поэт вынужденно меняет свою территорию от небесных сфер до палубы или городской грязи:

*Vers le ciel quelquefois, comme l'homme d'Ovide,
Vers le ciel ironique et cruellement bleu,
Sur son cou convulsif tendant sa tête avide,
Comme s'il adressait des reproches à Dieu ! /Baudelaire, 1857, 174/.*

Поэтическая территория Жоржа Альда лишь номинально затрагивает городской ландшафт. Город Бодлера и город Альда абсолютно различны. Город Бодлера ощутим и осязаем в своей трагичности, тогда как город Альда неуловим в своей обыденной рутине, которая существует уничтожая саму себя, стирая пространственные границы. Именно по этой причине альбатрос в одноименном стихотворении Бодлера не может ходить по палубе, символизирующей материальный мир. Бодлер осознавал, можно сказать, предчувствовал наступление новой эпохи, где материальный мир займёт главенствующую роль. Сам он называл этот процесс «американизация», подразумевая под этим власть материального над духовным. Этой тенденции подвластны все, кроме поэта, который по природе своей стремится ввысь.

Один из мэтров-теоретиков постмодерна Бодрийяр отмечал в своем произведении “Симулякры и симуляция” /Baudrillard, 1985, 250/, что согласно принципу территориальности все создания на земле имеют свою собственную территорию, тогда как человек, лишенный какой-либо территории, обладает лишь своим подсознанием. А подсознание начисто лишено божественного и созидательного начала, и естественно человек в эпоху постмодерна лишен

возможности творить в высоких сферах эстетики и высшей гармонии. Бодлер упоминал об этом творческом прорыве в своём трактате “*Art pensif*” *Dieu est le seul être qui, pour régner, n'ait même pas besoin d'exister* /Baudelaire, 1992, 21/.

У Бодлера Бог как творческое начало правит даже при условии спорности своего существования, тогда как в поэзии Альда Бог однозначно существует, но править не в состоянии, так как ограничен территорией подсознания, загнан в угол и не может удержаться на верхней ступени этической иерархии.

*Dans son coin
Dieu lui-même
En est découragé* /Haldas, 2000, 73/.

Лишенный творческого начала человек апеллирует к мыслеформам и вербальным повторениям, соответственно и творчество Бодлера на Альда зиждется на основе вербальных проявлений, после чего остаётся лишь знаковое проявление этого влияния.

*Trop tard pour appeler
Tous les signes effacent
Le soupir de la mort lui meme s'eteint* /Haldas, 2000, 84/

Из вышеизложенного следует, что идентичное символическое обрамление периодов модернизм и постмодернизма интерпретируется совершенно по-разному – в одном случае за основу берется построение системной иерархии и осмысление эстетического идеала, тогда как в поэзии постмодерна эстетический идеал, как таковой отсутствует, нивелируя значимость поэта, как создателя (демиурга) произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Baudelaire Ch. Les Fleurs du Mal. Paris, Gallimard, 1957.
2. Baudelaire Ch. Ecrits sur l'art. Paris, Edition Enrichie, 1992.
3. Haldas G. Oeuvres poétiques - inédits: Poèmes de jeunesse (I),.Paris, L'age d'homme, 2000.
4. Baudrillard J. Simulacres et simulation. Paris, Galilee, 1985.
5. Barthes R. La mort de l'Auteur. Paris: Seuil, 1984.

Ա. ՍԵԴՐԱԿՅԱՆ – Բողերի գեղագիտության ազդեցությունը Ժորժ Ալիոյի սրեղծագործության վրա. – Հոդվածում ներկայացված է հեղինակի և ընթերցողի գործառույթների տարանջատումը մոդեռնիզմի և պոստմոդեռնիզմի համատեքստում: Խորհրդանիշների համակարգերի արքետիպային հարաբերական կայունությունը զուգակցվում է գեղագիտության նոր մատուցման և «բանաստեղծական տարածք» հասկացության նորովի մեկնության հետ:

Բանալի բառեր. Խորհրդանիշ, մոդեռնիզմ, պոստմոդեռնիզմ, հեղինակ, ընթերցող, բանաստեղծական տարածք

A. SEDRAKYAN – *The Influence of Charles Baudelaire's Aesthetics on the Works of George Haldas.* – The paper presents the study of two main functions, those of the Author and the Reader in terms of the transformation of these functions in modern and postmodern periods. With regard to these changes the fixed archetypal language patterns (mainly symbols) acquire new aesthetical manifestations and entirely new placement in the "poetical territory".

Key words: symbol, modernism, postmodernism, author, reader, poetical territory

Ներկայացվել է՝ 20.10.2021

Երաշխավորվել է ԵՊՀ արտասահմանյան գրականության
ամբիոնի կողմից

Ընդունվել է տպագրության՝ 19.11.2021

ՏԵՂԵԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ
INFORMATION ON THE CONTRIBUTORS

1. ԲԱՂՐԱՄՅԱՆ Ռուզաննա – ՀՊՏՀ լեզուների ամբիոնի դասախոս
BAGHRAMYAN Ruzanna – ASUE Chair of Languages, Lecturer
Էլ. փոստ՝ rouzannabaghramyam@gmail.com
2. ԳԱԲՐԻԵԼՅԱՆ Յուրիկ – բ.գ.դ., պրոֆեսոր, ԵՊՀ գերմանական բանասիրության ամբիոնի վարիչ
GABRIELYAN Yurik – Doctor in Philology, Professor, YSU Head of Chair of German Philology
Էլ. փոստ՝ d.philologie@yahoo.de
3. ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ Գուրգեն – բ.գ.թ., ԵՊՀ թարգմանության տեսության և պրակտիկայի ամբիոնի դոցենտ
GEVORGYAN Gurgen – PhD, YSU Chair of Translation Theory and Practice, Associate Professor
Էլ. փոստ՝ g_gevorgyan@ysu.am
4. ԳՈՆՉԱՐ-ԽԱՆՋՅԱՆ Նատալի – բ.գ.թ., ԵՊՀ արտասահմանյան գրականության ամբիոնի դոցենտ
GONCHAR-KHANJYAN Natalie – PhD, YSU Chair of Foreign Literature, Associate Professor
Էլ. փոստ՝ natalie.goncharkhanjyan@ysu.am
5. ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ Գայանե – մ.գ.թ., ԵՊՀ անգլերենի թիվ 2 ամբիոնի դոցենտ
DANIELYAN Gayane – PhD, YSU Chair of English Language № 2, Associate Professor
Էլ. փոստ՝ danielyan.gayane@ysu.am
6. ԵՐԶՆԿՅԱՆ Ելենա – բ.գ.դ., պրոֆեսոր, ԵՊՀ անգլերենի թիվ 2 ամբիոնի վարիչ
YERZNKYAN Yelena – Doctor in Philology, Professor, Head of YSU Chair of English Language № 2
Էլ. փոստ՝ yerznkyan@ysu.am
7. ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ Արփինե – ՄԲ ՄՏԾ ուսուցիչ, «Շիրակացու ճեմարան» ՓԲԸ
YEGHIAZARYAN Arpine – IB MYP Teacher at “Shirakatsy Lyceum” CJSC
Էլ. փոստ՝ arpineyeghiazaryan@shirakatsy.am
8. ԹՈՎՄԱՍՅԱՆ Կատյա – ԵՊՀ արտասահմանյան գրականության ամբիոնի ստաժիրանտ
TOVMASYAN Katya – YSU Chair of Foreign Literature, PhD Student
Էլ. փոստ՝ tovmasyan-katya@mail.ru
9. ԹՈՎՄԱՍՅԱՆ Հրանուշ – բ.գ.դ., ԲՊՀ լեզվաբանության և հաղորդակցման տեսության ամբիոնի դոցենտ
TOVMASYAN Hranush – Doctor in Philology, BSU Chair of Linguistics and Theory of Communication, Associate Professor
Էլ. փոստ՝ anushtovmasyan@yahoo.com
10. ԿԻՐԱՎՈՍՅԱՆ Արմինե – ԵՊՀ ֆրանսիական բանասիրության ամբիոնի հայցորդ
KIRAKOSYAN Armine – YSU Chair of French Philology, PhD Student
Էլ. փոստ՝ arminakiras@gmail.com

11. ՀԱՄԲԱՐԶՈՒՄՅԱՆ Անի – ԵՊՀ արտասահմանյան գրականության ամբիոնի
ասպիրանտ
HAMBARDZUMYAN Ani – YSU Chair of Foreign Literature, PhD Student
Էլ. փոստ՝ aniham17@gmail.com
12. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ Գոհար – բ.գ.թ., ԵՊՀ անգլիական բանասիրության
ամբիոնի դոցենտ
HARUTYUNYAN Gohar – PhD, YSU Chair of English Philology, Associate
Professor
Էլ. փոստ՝ gharutjunyan@yahoo.com
13. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ Լուսինե – բ.գ.դ., պրոֆեսոր, ՀՊՏՀ լեզուների ամբիոնի
վարիչ
HARUTYUNYAN Lusine – Doctor in Philology, Professor, Head of ASUE Chair of
Languages
Էլ. փոստ՝ lusineharutyunyan100@yahoo.com
14. ՄԿՐՏՉՅԱՆ Նարե – Հայ-Ռուսական (Սլավոնական) համալսարանի ռուս և
համաշխարհային գրականության ու մշակույթի ամբիոնի դասախոս
MKRTCHYAN Nare – RAU Chair of Russian and World Literature and Culture,
Lecturer
Էլ. փոստ՝ nare.mkrtchyan@rau.am
15. ՄՈՎՏԻՍՅԱՆ Դիանա – PhD, Mesrop Mashtots University, Stepanakert, Foreign
Languages Chair, Assistant Professor
ՄՈՎՍԻՍՅԱՆ Դիանա – բ.գ.թ., Ստեփանակերտի Մեսրոպ Մաշտոց համա-
լսարանի օտար լեզուների ամբիոնի ասիստենտ
Էլ. փոստ՝ movsisyan.diana@gmail.com
16. ՇԱԼՈՒՆՅԱՆ Նարե – ԵՊՀ անգլիական բանասիրության ամբիոնի մագիստրանտ
SHALUNTS Nare – YSU Chair of English Philology, MA Student
Էլ. փոստ՝ nare.shalunts@ysumail.am
17. ՍԵԴՐԱԿՅԱՆ Անուշ – բ.գ.թ., դոցենտ, ԵՊՀ արտասահմանյան գրակա-
նության ամբիոնի վարիչ
SEDRACYAN Anush – PhD, Associate Professor, Head of YSU Chair of Foreign
Literature
Էլ. փոստ՝ annsedracyan@ysu.am
18. ՍՈԳՈՄՈՆՅԱՆ Ամալյա – ԵՊՀ արտասահմանյան գրականության ամբիոնի
դասախոս
SOGHOMONYAN Amalya – YSU Chair of Foreign Literature, Lecturer
Էլ. փոստ՝ amalya.soghomonian@ysu.am
19. ՔՈՉԱՐՅԱՆ Սուսաննա – ԵՊՀ ռուսաց լեզվի ամբիոնի (հումանիտար
ֆակուլտետների համար) դասախոս
KOCHARYAN Susanna – YSU Chair of Russian Language for the Humanities,
Lecturer
Էլ. փոստ՝ susannakocharyan@ysu.am

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENTS

ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ / Лингвистика / Linguistics

GABRIELIAN Y. Der freie Dativ des Deutschen und seine Reflexionen im Armenischen.....	3
ԳԱԲՐԻԵԼՅԱՆ Յու. Ազատ տրականը գերմաներենում և նրա իրացումները հայերենում	
GABRIELIAN Y. Free dative in German and its reflection in Armenian	
HARUTYUNYAN G., YEGHIAZARYAN A. Persuasion strategies in political discourse.....	14
ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ Գ., ԵԴԻԱԶԱՐՅԱՆ Ա. Համոզման ռազմավարությունները քաղաքական դիսկուրսում	
АРУТЮНЯН Г., ЕГИАЗАРЯН А. Стратегии убеждения в политическом дискурсе	
TOVMASYAN H. Presuppositional and logical architecture of the text.....	30
ԹՈՎՄԱՍՅԱՆ Հ. Տեքստի կանխենթադրության և տրամաբանական կառուցվածքը	
ТОВМАСЯН Г. Пресуппозиционное и логическое строение текста	
YERZNKYAN Y., MOVSISYAN D. On the relational nature of understanding.....	41
ԵՐԶՆԿՅԱՆ Ե., Մովսիսյան Դ. Հասկացման հարաբերական բնույթի մասին	
ЕРЗИНКЯН Е., МОВСЕСЯН Д. О реляционной природе понимания	
ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ Գ. Շեքսպիրի «Համլետ» դրամայում աստվածաշնչյան անդրադարձները և դրանց հայերեն թարգմանությունը.....	52
ГЕВОРГЯН Г. Библейские аллюзии в трагедии «Гамлет» У. Шекспира и их перевод на армянский язык	
GEVORGYAN G. Biblical allusions in the tragedy “Hamlet” by Shakespeare and their Armenian translation	
ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ Գ. Ջեյմս Ջոյսի լեզվի և լեզվամտածողության առանձնահատկությունները.....	66
ГЕВОРГЯН Г. Особенности языка и языкового мышления Джеймса Джойса	
GEVORGYAN G. Peculiarities of the language and linguistic thinking of James Joyce	
ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ Ա. Գունանունների ակայացումը գեղարվեստական խոսույթում.....	76
КИРАКОСЯН А. Актуализация цветоименований в художественном дискурсе	

KIRAKOSYAN A. Actualization of colour names in fictional discourse	
ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ Լ. ԲԱՂԸԱՄՅԱՆ Ռ. Գործարար բանակցությունը՝ որպես տնտեսական և գործարար դիսկուրսների հատման արդյունք.....	87
АРУТЮНЯН Л., БАГРАМЯН Р. Деловые переговоры как результат пересечения экономического и делового дискурсов	
HARUTYUNYAN L., BAGHRAMYAN R. Business negotiations as a result of intersection of economic and business discourses	
ՇԱԼՈՒՆՅ Ն. Էմանուել Մակրոնի քաղաքական խոսույթի առանձնահատկությունների շուրջ.....	99
ШАЛУНЦ Н. Об особенностях политического дискурса Эммануэля Макрона	
SHALUNTS N. On Peculiarities of Emmanuel Macron’s political discourse	
КОЧАРЯН С. Некоторые наблюдения относительно статуса новых лексических единиц в современном русском языке	113
ՔՈՉԱՐՅԱՆ Ս. Որոշ դիտարկումներ նոր բառային միավորների կարգավիճակի վերաբերյալ ժամանակակից ռուսերենում	
KOCHARYAN S. On the status of new lexical units in contemporary Russian	

ՄԵԹՈԴԻԿԱ / Методика / Methodology

ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ Գ. Առցանց հաղորդակցման մեթոդաբանությունը մեդիակրթության ոլորտում.....	128
ДАНИЕЛЯН Г. Методология онлайн коммуникации в области медиаобразования	
DANIELYAN G. Online communication methodology in the field of media education	

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ / Литературоведение / Literary Criticism

ԳՈՆՉԱՐ-ԽԱՆԺՅԱՆ Ն., ԹՈՎՄԱՍՅԱՆ Կ. Էքզիստենցիալ ուղերձը Չակ Պալանիկի «Մարտական ակումբ» վեպում.....	136
GONCHAR-KHANJYAN N., TOVMASYAN K. Existential message in “Fight Club” by Chuck Palahniuk	
ГОНЧАР-ХАНДЖЯН Н., ТОВМАСЯН К. Экзистенциальное послание в романе Чака Паланика «Бойцовский клуб»	
ՀԱՍԲԱՐՉՈՒՄՅԱՆ Ա. Ինքնության որոնման խնդիրը Լուիջի Պիրանդելլոյի «Հանգուցյալ Մատտիա Պասկալը» վեպում	144
АМБАРЦУМЯН А. Проблема поиска идентичности в романе Луиджи Пиранделло «Покойный Маттиа Паскаль»	
HAMBARDZUMYAN A. The problem of search of identity in the novel “The late Mattia Pascal” by Luigi Pirandello	
ՀԱՍԲԱՐՉՈՒՄՅԱՆ Ա. Կենդանի դիմակի և մերկ դիմակի թատրոնները (Էդուարդ դե Ֆիլիպոյի «Պուլչինելլայի որդին» կատակերգության օրինակով)....	152

<p>АМБАРЦУМЯН А. Театр «Живой маски» и «Обнаженной маски» (на примере комедии "Сын Пульчинеллы" Эдуардо де Филиппо) НАМБАРДЗУМЯН А. The theatre of "Alive mask" and "Nude mask" (in Eduardo de Filippo's "The son of Pulcinella")</p>	
<p>ՍՈՂՈՍՈՆՅԱՆ Ա. Ինքնության որոնումը էմիգրանտական գրականության տարածքում.....</p>	161
<p>СОГОМОНЯН А. Поиск идентичности в эмигрантской литературе SOGHOMONYAN A. Search for identity in the migrant literature</p>	
<p>ՄԿՐՏԿՅԱՆ Ն. О темпоральных приемах в романе Трумена Капоте «Хладнокровное убийство».....</p>	173
<p>ՄՇԿՏՉՅԱՆ Ն. Թրումեն Կապոտեի "In cold blood" վեպի ժամանակային հնարքների մասին ՄԿՐՏԿՅԱՆ Ն. On temporal devices in "In cold blood" by Truman Capote</p>	
<p>ՏԵԴՐԱԿՅԱՆ Ա. Влияние эстетики Бодлера на произведения Жоржа Альда</p>	185
<p>ՄԵՂՏԱՎՅԱՆ Ա. Բոդլերի գեղագիտության ազդեցությունը Ժորժ Ալդոյի ստեղծագործության վրա ՏԵԴՐԱԿՅԱՆ Ա. The influence of Charles Baudelaire's aesthetics on the works of George Haldas</p>	
<p>Տեղեկություններ հեղինակների մասին</p>	193
<p>Information on the contributors Сведения об авторах</p>	

Ի ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐԻ

«Օտար լեզուները բարձրագույն դպրոցում» գիտական հանդեսը լույս է տեսնում տարին երկու անգամ: Հանդեսում տպագրվելու համար կարող են ներկայացվել հոդվածներ ինչպես հայերեն, այնպես էլ օտար լեզուներով, մեկ տպագիր օրինակով համակարգչային շարվածքով (Microsoft Word 97-2003 ծրագրով, հայերենը՝ GHEA Grapalat (Unicode), անգլերենը և ռուսերենը՝ Times New Roman տառատեսակներով): Հոդվածի հետ անհրաժեշտ է ներկայացնել հոդվածի էլեկտրոնային տարբերակը մագնիսական կրիչով: Հոդվածը պետք է ունենա հայերեն, ռուսերեն և անգլերեն ամփոփագրեր՝ 60-70 բառի սահմաններում, 8-10 բանալի բառեր, հեղինակի մասին համառոտ տեղեկություն 3 լեզուներով (գիտական աստիճան, կոչում, պաշտոն, էլ. փոստի հասցե, հեռախոսահամար):

Հոդվածի առաջին էջի վերին տողի աջ անկյունում 12 pt տառաչափով, թավ (Bold) գրվում է հեղինակ(ներ)ի անունը և ազգանունը (ազգանունը՝ գլխատառերով, օրինակ՝ **Արմինե ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ**), շեղատառ (Italic) բուհի կամ գիտահետազոտական կենտրոնի անվանումը, գլխատառերով, թավ (Bold) հոդվածի վերնագիրը:

Հոդվածում օգտագործված գրականության հղումները տրվում են փակագծերում, նշվում են հեղինակի ազգանունը, տպագրման տարեթիվը և համապատասխան էջերը, օրինակ՝ /Payne, 2000: 168-170/: Գրականության ցանկը տրվում է հոդվածի վերջում՝ այբբենական կարգով:

Հեղինակը պատասխանատվություն է կրում իր ներկայացրած տեղեկությունների համար: Հրապարակվող նյութերի բնագրերը չեն վերադարձվում: Հրապարակվող նյութերը պետք է գրախոսվեն տվյալ ոլորտի մասնագետի կողմից և երաշխավորված լինեն տպագրության համապատասխան ամբիոնի կողմից. բոլոր կարծիքները, երաշխավորագրերը պահպանվում են խմբագրությունում:

«Օտար լեզուները բարձրագույն դպրոցում» գիտական հանդեսի նյութերն օգտագործելիս հոդվածագիրը պարտավոր է տալ համապատասխան հղում:

Գրականության ցանկում ընդգրկված աղբյուրների նմուշ

1. Աբրահամյան Ս. Գ. Հայերենի կետադրություն, Երևան, «Լույս», 1999:
2. Austin J. L. How to do things with words. Oxford: Oxford University Press, 1962.
3. Langacker R.W. Foundations of cognitive grammar // *Theoretical prerequisites*, v. 1. Stanford: Stanford University Press, 1987.
4. Гинзбург Р. С. О взаимосвязи лингвистического и экстралингвистического в лексике // *Иностранные языки в школе*, 1972, № 5.
5. Иванов В. И. Язык, текст, речь // Электр. ресурс: <http://www.textum.ru /article/ivan/html> (Дата обращения: 01.05.2021)
6. Brin D. Contrary Brin, 2011 // URL: <http://davidbrin.wordpress.com/2011/04/08/> (Retrieved July 8, 2015)

Խմբագրության հասցեն. Երևան 0025, Ալ. Մանուկյան 1
Адрес редакции: Ереван, ул. Ал. Манукяна 1
Էլ. փոստ՝ englishdep2@ysu.am, հեռ. (060) 710 549

Հանձնվել է տպագրության 19.11.2021թ.
Թուղթը՝ օֆսեթ: Չափսը՝ 84x100/16
Տպագրական 14 մամուլ:
Տպաքանակը՝ 100: