

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԱՅՈՒՆՑ ԱՆՈՒՇ ՅՈՒՐԻԻ

ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐ ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱՄԻՋՈՑՆԵՐԻ
ԲԱԶՄԱԶԱՅՆԱԿԱՆ ԱՌԿԱՅԱՑՈՒՄԸ ԱՆԳԼԵՐԵՆ
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԽՈՍՔՈՒՄ
(ՖՐԱՆՍԵՐԵՆԻ ԶՈՒԳԱԴՐՈՒԹՅԱՄԲ)

Ժ. 02.07 – «Գերմանական լեզուներ» մասնագիտությամբ
բանասիրական գիտությունների թեկնածուի
գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ – 2013

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Երևանի պետական համալսարանում:

Գիտական ղեկավար՝ բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր **Ս. Գասպարյան**

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր **Ա. Բարլեզիզյան**

բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ **Ա. Մաթևոսյան**

Առաջատար Վանաձորի Հ. Թումանյանի անվ. պետական կազմակերպություն՝ մանկավարժական ինստիտուտ

Ատենախոսության պաշտպանությունը կկայանա 2013թ. հուլիսի 12-ին ժամը 10:00, ՀՀ Բոհի՝ Երևանի պետական համալսարանում գործող 009 «Գերմանական լեզուներ» մասնագիտական խորհրդի նիստում (Ալեք Մանուկյան 1):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ԵՊՀ գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2013թ. հունիսի 11-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար՝
բ. գ.դ. պրոֆեսոր



Ե. Երզնկյան

Քերթոդական արվեստի ստեղծագործությունը աշխարհի ընդհանրացված յուրօրինակ պատկերն է՝ մարմնավորված լեզվական ձևերով և լուսավորված բանաստեղծական գիտակցությամբ: Գեղարվեստական ստեղծագործության լեզվում տվորական բառերը կերպարանափոխվում են՝ հայտնվելով արտասովոր ոճական միջավայրում: Այստեղ բառը կիրառվում է ոչ միայն տվյալ լեզվի ընդհանուր բառապաշարին բնորոշ իմաստներով, այլև ասես վերաստեղծվում է տվյալ երկի լեզվաշխարհում և ճանաչողական ու գեղագիտական որոշակի արժեքների ազդեցության տակ ինքնատիպ իմաստ է ստանում: Հենց այս նոր իմաստային շերտավորումների լուսաբանմանն է ուղղված գեղարվեստական գրականության լեզվի քննությունը: Իմաստային շերտավորումները ձևափոխում, հարստացնում են համընդհանուր բառերի իմաստային կառուցվածքը, ինչի շնորհիվ իմաստի առումով չեզոք բառերը ստեղծագործության մեջ վառ արտահայտչական-պատկերավոր բնույթ են ստանում¹:

Այս առումով՝ բառի բազմաձայնություն եզրույթը լիովին արտացոլում է բառի՝ միևնույն համատեքստում տարբեր ձևով «հնչելու» կարողությունը: Հնչողականությունը ենթադրում է ոչ միայն բառի հնչյունային կողմը, այլև դրա՝ տարբեր մեկնաբանություններ առաջացնելու կարողությունը: Ուստի գրական երկում բառերը բազմաձայն են դառնում իրենց բանաստեղծական իմաստի, իմաստային երանգների միաժամանակյա իրացման շնորհիվ²:

Ելնելով վերը ասվածից՝ ատենախոսության մեջ որպես նախնական վարկած առաջադրվում է այն **դրույթը**, որ ոճական այն հնարները, որոնք լեզվական իմաստաբանության տեսանկյունից համարվում են մակդիր, համեմատություն կամ փոխաբերություն, ստեղծագործության քերթոդական կառույցի առումով կարող են գերծ լինել պատկերավորությունից և կրել միայն արտահայտչական բնույթ: Ըստ այդմ, ատենախոսության հիմնական թեզերից մեկն այն է, որ բազմաձայնության առկայությունը ապահովում է ոճական հնարների պատկերավորությունը՝ ի լրումն դրանց ունեցած արտահայտչականության: Բազմաձայնության շնորհիվ պատկերավոր արտահայտչամիջոցը ձեռք է բերում մեծ ներուժ՝ առավել խորությամբ արտահայտելու հեղինակի պատկերավոր մտածողության ողջ շարժակազմը, նրա աշխարհաճանաչողության ու դավանանքի յուրահատկությունները: Հարկ է նշել, որ գեղարվեստական երկի պատկերավորության համար մեծ դեր է կատարում հորիզոնական համատեքստը, առանց որի բառային շատ պատկերներ չեն կարող առանձնացվել և իմաստավորվել: Քերթոդական արվեստի ստեղծագործությունը ևս պետք է նախապայմաններ ապահովի բազմաձայնության առկայացման համար:

Թեմայի **արդիականությունը** պայմանավորված է նախ և առաջ այն հանգամանքով, որ ոճագիտության մեջ բազմաձայնության երևույթը դեռևս լիովին հետազոտված չէ և կարիք ունի խորը, մանրակրկիտ քննության:

¹ Տե՛ս **Виноградов В.В.** Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963.

² Բազմաձայնությունը քերթոդական արվեստում բառի իմաստային, հարիմաստային և զուգորդական ունակությունների միաժամանակյա առկայացումն է, որը որոշակիորեն դրսևորվում է նաև նրա հնչողությամբ: Եզրույթի առաջին գործածությունը այս մեկնաբանությամբ հանդիպում ենք Ս.Գասպարյանի թեկնածուական ատենախոսության մեջ (տե՛ս Գаспарян С.К. Полифония слова в составе фигуры сравнения. М.: МГУ, 1983):

Ատենախոսության **գիտական նորույթն** այն է, որ, հենվելով բանասիրական հերմենևտիկ մեկնաբանության վրա, քննության է առնվում պատկերավոր արտահայտչամիջոցների (փոխաբերություն, պատկերավոր համեմատություն, մակդիր) բազմաձայնական առկայացումը: **Նորույթ** է նաև այն, որ բնօրինակում առկա բազմաձայնական առկայացման երևույթները զուգարկվում են դրանց ֆրանսերեն թարգմանական տարբերակի հետ: Բնագրի և թարգմանության զուգահեռ քննությամբ փորձ է արվում վեր հանել բազմաձայնական այն միավորները, որոնք ակտիվ մասնակցություն ունեն ստեղծագործության գեղագիտական ազդեցության ապահովման գործում: Զուգադրական մեթոդի կիրառումը թույլ է տալիս բացահայտելու ֆրանսերենի լեզվական հնարավորությունները և դրանց իրացման եղանակները գեղարվեստական խոսքում:

Աշխատանքի ուսումնասիրության **օբյեկտը** պատկերավոր արտահայտչամիջոցներն են, իսկ **առարկան**³ դրանց բազմաձայնական առկայացումը անգլերեն գեղարվեստական խոսքում:

Ատենախոսության **նպատակն** է բացահայտել բազմաձայնության՝ որպես լեզվաբանաստեղծական հնարի, առկայացումը տարբեր պատկերավոր արտահայտչամիջոցներում մաս – ամբողջ հարաբերակցության դիտանկյունից:

Ըստ այդմ առաջադրվել են հետևյալ **խնդիրները**.

1. քննել բազմաձայնությունը հերմենևտիկ մոտեցման շրջանակներում՝ հնարավորինս բազմակողմանիորեն մեկնաբանելով տվյալ եզրույթի հասկացական բնութագիրը,
2. քննության առնել բազմաձայնության գործառության լեզվաբանաստեղծական առանձնահատկությունները անգլերեն և ֆրանսերեն գեղարվեստական խոսքում՝ վեր հանելով պատկերավորման այն հնարավոր միջոցները, որոնք առավելապես պարարտ հող են ստեղծում բազմաձայնության առկայացման համար,
3. ճշգրտել, թե ինչ չափով է լեզվական միավորի համակարգային կարողունակությունը նպաստում բազմաձայնության առկայացմանը՝ հենվելով տեսական ոլորտում առկա ձեռքբերումների և լեզվական նյութի մեր քննության արդյունքների վրա,
4. որոշարկել բնօրինակի և դրա թարգմանական տարբերակի զուգադրական ուսումնասիրության դերը պատկերավոր արտահայտչամիջոցներում լեզվական միավորների բազմաձայնական յուրահատկությունները վեր հանելիս,
5. պարզաբանել լայն բանասիրական համատեքստի դերը բազմաձայնական առկայացման գործընթացում,
6. վեր հանել հնչերանգային և առոգաբանական այն կարգերը, որոնք նպաստում են պատկերավոր արտահայտչամիջոցների բազմաձայնական առկայացման գործին:

Որպես փաստական նյութ ընտրվել է Լ. Դարբելի «Ալեքսանդրյան քառյակ» ստեղծագործությունը և դրա ֆրանսերեն թարգմանությունը³: Նյութի

³ Լուրենս Դարբել (1912-1990) 20-րդ դարի մեծանուն հեղինակներից է, որը խոշոր ավանդ ունի համաշխարհային գրականության մեջ: «Ալեքսանդրյան քառյակ»-ը չորս հատորից բաղկացած ծավալուն երկ է: Դրանում ընդգրկված ստեղծագործությունները՝ «Ժուստին», «Բալթագար», «Մոնտալիվ», «Կլեա», որոնցից յուրաքանչյուրն

ընտրությունը պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ ստեղծագործությանը բնորոշ են բարձր պատկերավորություն և բանաստեղծական արտահայտչականություն, ինչը հնարավորություն է ընձեռում պատկերավոր արտահայտչամիջոցների բազմաձայնական առկայացման համար:

Որպես ատենախոսության ուսումնասիրության **մեթոդ** ընտրվել է լեզվաբանաստեղծական վերլուծության ընդգրկուն մեթոդը, որը կամրջում է գեղարվեստական ստեղծագործության լեզվաոճական արժեքները և դրա գաղափարական բովանդակությունը: Ուսումնասիրությունը տարվում է հերմենևտիկայի՝ որպես գեղարվեստական ստեղծագործության բանասիրական քննության համապարփակ մոտեցման, շրջանակներում:

Փորձ է արվում համակողմանիորեն քննել բազմաձայնությունը՝ որպես խոսքաբանական երևույթ: Ըստ այդմ **տեսական ձեռքբերում** կարելի է համարել հերմենևտիկայի մեթոդաբանական հենքի վրա բազմաձայնության լեզվաբանաստեղծական արժևորումը, ինչպես նաև գոյություն ունեցող տեսական մոտեցումների հիման վրա այն հարցադրումների նորոպի իմաստավորումն ու հիմնավորումը, որոնք իրենց նպաստը կբերեն բանասիրության մեջ քիչ հետազոտված ոլորտի հետագա զարգացմանը:

Աշխատանքի **գործնական արժեքի** մասին խոսելիս հարկ է նշել, որ արդեն մի քանի տասնամյակ է, ինչ բազմաձայնության խնդիրը ծառայել է բանասերների առջև, սկսած՝ Դոստոևսկու ստեղծագործություններում բազմաձայնության Մ. Բախտինի գրականագիտական մեկնաբանությունից մինչև Ս. Գասպարյանի բառի բազմաձայնության առկայացման քննությունը պատկերավոր համեմատություններում: Այս համատեքստում ուսանելի շատ բան կարելի է գտնել արդեն հնչած կարծիքներում ու տեսակետներում: Մեր հետազոտության արդյունքները ևս կարող են օգտակար լինել ոլորտի հետագա ուսումնասիրությունների համար՝ դրանով իսկ նպաստելով գեղարվեստական գրականության լեզվի և ոճի, ընկալման և մեկնաբանման հետագա զարգացմանը: Աշխատանքն իբրև օժանդակ ձեռնարկ կարող է օգտագործվել ոճագիտության դասընթացներում, նաև ընդգրկվել անգլերենի գործնական ուսուցման բուհական ծրագրերում:

Աշխատանքի տարբեր գլուխներն ու ենթագլուխները **փորձաքննություն** են անցել մի շարք գիտական հանդեսներում, հանրապետական և միջազգային գիտաժողովներում, տեսական սեմինարներում և ամբիոնի նիստերում անցկացված քննարկումներում:

Ատենախոսության կառուցվածքը բխում է հետազոտության ներքին տրամաբանությունից: Այն բաղկացած է ներածությունից, երկու գլխից՝ համապատասխան ենթագլուխներով, եզրակացությունից, օգտագործված գրականության և բառարանների ցանկից: Յուրաքանչյուր գլուխ ունի ուսումնասիրության խնդիրները լուսաբանող ու լրացնող ժանրագրություններ:

Ներածության մեջ ընդհանուր գծերով ներկայացվում են ուսումնասիրության հետ կապված հիմնահարցերը, վերլուծության մեթոդները,

ամբողջական և ավարտուն երկ է, սերտորեն փոխկապակցված են և լրացնում են մեկը մյուսին:

հիմնական գիտական հասկացությունները: Հիմնավորվում է թեմայի արդիականությունը, նորոյթը, որոշարկվում են աշխատանքի նպատակն ու խնդիրները:

Առաջին գլխում (Բազմաձայնության ուսումնասիրության տեսական հիմքերը) ներկայացվում է ատենախոսության հիմնական մեթոդաբանական ուղղվածությունը, պարզաբանվում է հերմենևտիկ մոտեցման էությունը, դիտարկվում են գեղարվեստական ստեղծագործության ընկալման, վերլուծության և մեկնաբանման անքակտելի կապը, ինչպես նաև ատենախոսության համար առանցքային նշանակություն ունեցող երևույթի՝ բազմաձայնության ուսումնասիրության հիմքերը:

Բանասիրական հերմենևտիկական կոչված է վերծանելու և մեկնաբանելու գեղարվեստական ստեղծագործության բովանդակությունը: Ըստ Ֆ. Շլայերմախերի՝ «հերմենևտիկ մեթոդը հատկապես արդյունավետ է կիրառել այն դեպքում, երբ գործ ունենք հեռավոր և օտար մշակույթի տեքստերի հետ, որտեղ հավանական է դառնում կեղծ, սխալ մեկնաբանությունը»⁴: Շլայերմախերը, որ փիլիսոփայական եզրաբանության մեջ է ներմուծել «ընկալում» գիտաբանը, հերմենևտիկական ընկալման արվեստ էր համարում: Նրա կողմից կիրառվող ուսումնասիրության կարևորագույն մեթոդը երկխոսությունն է, որը տեղի է ունենում մեկնաբանողի և մեկնաբանվող տեքստի միջև: Տեքստը մեկնաբանելու կարևոր սկզբունքներից է նաև երկի հեղինակի և մեկնաբանողի միջև ընթացող երկխոսությունը:

Հարկ է նշել նաև, որ Շլայերմախերի հերմենևտիկայի էությունը ամբողջի և մասի դիալեկտիկական է: Ընդ որում, որպես ամբողջություն կարող է դիտարկվել տվյալ հեղինակի ստեղծագործությունների շարքը, տվյալ ժամանակաշրջանին բնորոշ պատմական իրադարձությունները և տվյալ լեզվին բնորոշ առանձնահատկությունները, որոնց շնորհիվ յուրաքանչյուր ստեղծագործություն և հանդես է գալիս որպես մասնակի երևույթ, ամբողջի մաս:

Բարդ և բազմազան է գեղարվեստական գրականության ընկալման խնդիրը: Տեղեկատվության ընկալումն ընդհանրապես անմիջականորեն կախված է ընկալողից, նրա սուբյեկտիվ հատկանիշներից (ինտելեկտ, մշակութակրթական մակարդակ և զգայական–հոգեկան ներաշխարհ)⁵:

Այլ հարց է գեղարվեստական տեղեկատվությունը, որն անսահմանափակ է և ուղղված հասարակությանը ընդհանուր առմամբ: Տարբեր ընթերցողների համար հեղինակի՝ իրականության ընկալման ձևաչափը կարող է ընդունելի – անընդունելի, հասկանալի – անհասկանալի, իրական – կեղծ, արդար – անարդար, խորը – մակերեսային լինել: Ստեղծագործության մեջ յուրաքանչյուր ընթերցող յուրովի շեշտադրումներ է կատարում, յուրովի մեկնաբանում այն՝ կախված անհատական այլ գործոններից, որոնք բնութագրում են նրան, նրա անհատական գիտելիքների ծավալը, անձնական բառապաշարը և այլն:

Գեղարվեստական տեքստը մեկնաբանել նշանակում է հնարավորինս վեր հանել դրանում ներդրված մտքերն ու կերտողի զգացումները: Հեղինակի մտահղացումը մարմնավորված է նրա ստեղծագործության մեջ, հետևաբար

⁴ Տե՛ս **Кузнецов В. Г.** Герменевтика и гуманитарное познание. М.: Наука, 1991.

⁵ Տե՛ս **Кухаренко В. А.** Интерпретация текста. Л.: Просвещение, 1979.

տեքստը մեկնաբանելով՝ այն կարելի է վերակերտել, այսինքն՝ մեկնաբանել, մտովի վերաստեղծել:

Գեղարվեստական ստեղծագործության լեզվագիտական քննության կարևորագույն խնդիրներից է ուսումնասիրության մեթոդաբանության հարցը: Միայն համընդհանուր մեթոդաբանական հիմքի առկայության պարագայում է հնարավոր բացահայտել լեզվի գործառույթի հիմնական օրենքները: Գեղարվեստական գրականության լեզվի, նրա գեղագիտական գործառույթի և լեզվաարտահայտչամիջոցների ուսումնասիրությանը նվիրված բազմաթիվ գիտական աշխատություններ կան, որտեղ վերլուծության բազմազան միջոցներ ու մեթոդներ են առաջարկվում⁶: Վերջին հետազոտություններն այս բնագավառում ցույց են տալիս, որ քերթողական արվեստի ստեղծագործության ընկալումն ակնկալում է բավականին լայն բանասիրական մոտեցում ինչպես լեզվաբանության, այնպես էլ գրականագիտության տեսանկյունից⁷:

Լեզվաոճական վերլուծության մեթոդը համընդհանուր մեթոդ է համարվում, քանի որ կիրառելի է ցանկացած տեքստի համար: Այն ներառում է երկու մակարդակ՝ իմաստային և վերնշանային, որոնք, տարբեր լինելով՝ հանդերձ, չեն առանձնացվում և մշտապես փոխազդում են իրար⁸:

Սակայն լեզվաոճական վերլուծության մեթոդը բավարար չէ տարբեր գործառական ոճերը (օր.՝ ստեղծկատվական և գեղագիտական ազդեցության) սահմանազատելու համար: Հետևաբար, երբ գործ ունենք քերթողական արվեստի հետ, հետազոտությունը չի կարող բավարարվել միայն վերը նշված մակարդակներով: Այստեղ զուգակցվում են ստեղծագործության լեզուն և պոետիկան: Միևնույն ժամանակ, պետք է նշել, որ քերթողական արվեստի հիմքում ընկած է լեզուն ստեղծագործաբար կիրառելու սկզբունքը: Գեղարվեստական ստեղծագործությունն իր ողջ խորությամբ մեկնաբանելու համար բավարար չէ լեզվական առանձին տարրերի այս կամ այն ոճական յուրահատկությունների բացահայտումը: Անհրաժեշտ է պարզել, թե դրանք գեղագիտական ինչ պատկերավորություն են ձեռք բերում տվյալ ստեղծագործության համատեքստում, ինչպես են նպաստում հեղինակի գեղարվեստական մտադրացման իրականացմանը: Ընդամին, այստեղ անհրաժեշտ է կիրառել ավելի նուրբ և ընդգրկուն մեթոդ՝ լեզվաբանաստեղծական վերլուծության մեթոդը, որն ի տարբերություն լեզվաոճականի՝ կիրառելի է միայն գեղարվեստական գրականության

⁶ Стів **Виноградов В. В.** О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959; **Виноградов В. В.** Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963; **Винокур Г. О.** Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1959; **Щерба Л. В.** Опыты лингвистического толкования стихотворений. "Воспоминание" Пушкина. // Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1957; **Гаспарян С. К.** Лингвопоэтика образного сравнения. Ер.: изд. ЕГУ, 1991 և այլն:

⁷ Стів **Գասպարյան Ա. Զ.** Գեղարվեստական գրականության ուսումնասիրության մի քանի մեթոդաբանական հարցեր // Բանբեր Երևանի համալսարանի N 3, Եր., 1987:

⁸ Стів **Akhmanova O.**, Linguostylistics: Theory and Method, M.: MGU, 1972; **Zadomova V.** Concerning the Didactics of Linguopoetic Analysis. // CIEFL Bulletin. XV, N 2, Hyderabad, 1979; **Գասպարյան Ա. Զ.** Գրական երկի սկզբունքային տարբերությունը այլ բնույթի ստեղծագործություններից // Բանբեր Երևանի համալսարանի (հասարակական գիտություններ), N 1(52), Եր., 1984:

ուսումնասիրության ոլորտում: Ունենալով ծավալման յուրահատուկ համակարգ՝ լեզվաբանաստեղծական վերլուծությունը, նախ և առաջ, հենվում է լեզվաոճական քննության արդյունքների վրա: Քննության առնելով գեղարվեստական երկը ուղղահայաց և հորիզոնական հատույթներով՝ վերլուծության սույն սկզբունքն առաջադրում է նոր եղանակներ, որոնք հնարավորություն են ընձեռում դիտարկելու գեղարվեստական երկը իր տարրերի բազմիմաստության մեջ: Վերլուծության այս մեթոդի կիրառմամբ արժևորվում են լեզվաարտահայտչական միջոցները, ինչպես նաև քննարկվում են լեզվի վեր-վերնշանային մակարդակին վերաբերող շատ հարցեր ու խնդիրներ⁹:

Ատենախոսության մեջ կենտրոնական և առանցքային նշանակություն ունեցող «բազմաձայնություն» հասկացությունը բանասիրության ոլորտ է ներմուծվել Ս. Բախտինի կողմից¹⁰: Ավելի ուշ Ս. Գասպարյանը ներմուծեց «բառի բազմաձայնություն» եզրույթը: Լեզվաոճական այս հնարը բնութագրում է բառի լրացուցիչ խորություն և տարողունակություն ձեռք բերելու կարողությունը, որը զուգակցվում է բառի հնչյունային հայեցակերպի հետ¹¹:

Պետք է նշել, որ բազմաձայնությունը հիմնականում համարվում է խոսքաբանական երևույթ, քանի որ իրականանում է խոսքում՝ հեղինակի ստեղծագործական արարման արդյունքում: Սրան հակառակ՝ բազմիմաստությունը բառի հատկանիշ է, որը բնորոշ է լեզվական մակարդակին: Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ լեզվի մակարդակից խոսքին անցում կատարելով՝ բառն ասես կենդանանում է, ամեն անգամ իմաստավորվում և վերաիմաստավորվում: Այստեղ է, որ բառը, ընդլայնելով իր առաջնային իմաստը, իրացնում է նորանոր իմաստային երանգներ՝ դրանով իսկ նպաստելով ստեղծագործության գեղագիտական ազդեցության ուժեղացմանը¹²: Սակայն բառի բազմաձայնության նախադրյալները հաճախ ի հայտ են գալիս նույնիսկ լեզվական մակարդակում: Երբեմն բառի իմաստներն այնքան են սերտաձուլվում լեզվական մակարդակում, որ դժվար է տարանջատել դրանք: Օրինակ՝ *fatal* բառի բառարանային իմաստները՝ *նախորդված, անխուսափելի, մահացու, կործանարար, դատապարտված, դժբախտ*, այնքան են սերտաձել, որ մեկն ասես բխում է մյուսից. ճակատագրի կողմից դատապարտված լինելը ենթադրում է կործանարար մահացու ավարտ: Առավել կարևորն այն է, որ բառարանային բոլոր իմաստներն առկայանում են միաժամանակ և հավասարապես՝ բխելով մեկը մյուսից:

Ինչ վերաբերում է գեղարվեստական ստեղծագործության համատեքստին, ապա, ինչպես ցույց է տալիս լեզվական նյութի մեր քննությունը, այն հանդես է գալիս որպես պարարտ հող բառերի համար,

⁹ Տե՛ս **Akhmanova O.** On Linguopoetic Stratification of Literary Texts. Tokyo: Poetica, 1977; **Akhmanova O.** Linguostylistics: Theory and Method. M.: MGU, 1972; **Zadornova V.** Concerning the Didactics of Linguopoetic Analysis. // CIEFL Bulletin. XV, N 2, Hyderabad, 1979; **Задорнова В. Я.** Восприятие и интерпретация художественного текста, М.: Высшая школа, 1984; **Гаспарян С. К.** Лингвопоэтика образного сравнения. Ер.: изд. ЕГУ, 2008.

¹⁰ Տե՛ս **Бахтин М.** Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979, стр. 81.

¹¹ Տե՛ս **Гаспарян С. К.** Лингвопоэтика образного сравнения. Ер.: изд. ЕГУ, 2008.

¹² *ibid.*

որոնք սնվում են դրա բովանդակային հյուսվածքից՝ իրացնելով իրենց իմաստային և ոճական հնարավորությունները: Անդրադառնալով բառերի ձևի և բովանդակության հարաբերակցությանը՝ Ի. Գալպերինը նշում է, որ դրանք կարող են համահունչ կամ հակասական լինել՝ ըստ համատեքստի: Այս հանգամանքը ևս գեղարվեստական ստեղծագործության ընկալման հարցում համատեքստի կարևորության ապացույցն է:

Քերթողական արվեստի հերմենևտիկ մեկնաբանության համար մեծ կարևորություն ունեն նաև ուղղաձիգ և հորիզոնական համատեքստերը: Հորիզոնական համատեքստը ամբողջ ստեղծագործությունն է, իսկ ուղղահայացը՝ այն դարաշրջանը իր պատմական իրադարձությունների և մշակութային արժեքների ամբողջությամբ, երբ գրվել է տվյալ ստեղծագործությունը: Երբեմն հորիզոնական համատեքստը բավարար չէ պատկերածին բառն ամբողջականորեն ընկալելու համար, և բառի խորքային ընկալումը հնարավոր է դառնում այն բանի շնորհիվ, որ անդրադարձ է արվում ուղղաձիգ համատեքստին: Ինչ խոսք, դա կախված է նրանից, թե որքանով է ընթերցող – մեկնաբանողն իրազեկ տվյալ ստեղծագործության մեջ օբյեկտիվորեն առկա պատմաբանասիրական տեղեկատվությանը¹³:

Գեղարվեստական ստեղծագործությունը բազմակողմանի երևույթ է, ուստի դրա ընկալումն ու վերլուծությունը կատարվում է տարբեր հայեցակերպերով, այդ թվում նաև՝ առոգաբանական: Առոգանության շնորհիվ տարբերվում են խոսքային միավորների այս կամ այն իմաստները, իսկ բանավոր խոսքի արտահայտչականությունը պայմանավորված է արտահայտչամիջոցների և տեմբր II-ի (timbre II)¹⁴ փոխազդեցությամբ: Առոգանության շնորհիվ է, որ հեղինակի կամ կերպարների «ծայնը» հասնում է ընթերցողին, և ստեղծագործությունը վերլուծելիս չի կարելի անտեսել դրա դերը գեղագիտական ազդեցության ապահովման գործում¹⁵:

Երկրորդ գլուխը (Բառի բազմածայնական առկայացումը Լ. Դարբելի

¹³ Տե՛ս **Ахманова О. С., Гюббенет И. В.** Вертикальный контекст как филологическая проблема // Вопросы языкознания, N 3, 1977; **Прохорова М. Ю.** Филологический вертикальный контекст в прагмалингвистическом освещении. Автореф. канд. фил. наук, М., 1989; **Болдырева Л. В.** Социально-исторический вертикальный контекст (на материале английской художественной литературы). М.: МГУ, 1997; **Гаспарян С. К.** Лингвоэстетика образного сравнения. Ер.: изд. ЕГУ, 2008.

¹⁴ Տե՛ս **Минаева Л. В., Миндрул О. С.** О тембральной сверхсинтактике английского языка. Фонетика и психология речи (Межвузовский сборник научных трудов). Иваново, 1980; **Гаспарян С. К.** Лингвоэстетика образного сравнения. Ер.: изд. ЕГУ, 1991.

¹⁵ «Առոգանություն» եզրույթը վերաբերում է խոսքի հաճախականության, ուժգնության, տևողության, բարձրության, տեմպի և ռիթմի արտահայտիչ հաջորդականությանը (Crystal 1997 : 313): Խոսքի մեջ ընդունված է տարբերակել շարահյուսական և վերշարահյուսական առոգաբանական բնութագրեր: Շարահյուսական առոգաբանությունը, որը գործում է իմաստային մակարդակում, միտված է վեր հանելու շարահյուսական հիմնական կարգերը: Վերշարահյուսական առոգաբանությունը, որը գործում է վերնշանային մակարդակում, մի կողմից տեմբր II-ի գործառույթն է, մյուս կողմից՝ այս կամ այն բառի արտահայտված շեշտադրումը (**Минаева Л. В., Миндрул О. С.** О тембральной сверхсинтактике английского языка. Фонетика и психология речи (Межвузовский сборник научных трудов). Иваново, 1980.

ստեղծագործություններում և դրանց ֆրանսերեն թարգմանություններում) նվիրված է պատկերավոր արտահայտչամիջոցների բազմաձայնական առկայացման զուգադրական քննությանը: Գեղարվեստական երկի քննության հերմենևտիկ մոտեցման համատեքստում հատկապես կարևորվում է լեզվաբանաստեղծական զուգադրության մեթոդը, որի օգնությամբ վերլուծաբանը կարողանում է ներթափանցել տվյալ երկի խորքային էության մեջ:

Ձուգադրական ուսումնասիրության մեթոդը համեմատաբար նոր է կիրառվում գեղարվեստական երկի լեզվաոճական առանձնահատկությունները քննելիս և մեծապես հենվում է ոճաբանական հետազոտությունների ոլորտի ձեռքբերումների վրա: Ոճական երևույթների զուգադրական ուսումնասիրության օրինակներ կան Շ. Բալլիի աշխատություններում, որտեղ ֆրանսերեն լեզվի ոճական երևույթները համեմատվում են գերմաներենի նմանատիպ երևույթների հետ: Ըստ Բալլիի՝ մայրենի լեզվի գեղագիտական արտահայտչամիջոցները ենթագիտակցորեն են ընկալվում: Դրանց խորքային ընկալումը հաճախ հնարավոր է դառնում այլ լեզուների ոճական հնարների հետ զուգադրաբար ուսումնասիրելիս: Դրա շնորհիվ կարելի է հայտնաբերել պատկերների և պատկերավոր խոսքի միջև եղած տարբերությունը¹⁶:

Ինչ վերաբերում է գեղարվեստական ստեղծագործության բնօրինակի և դրա թարգմանական տարբերակների զուգադրական վերլուծությանը, նշենք, որ առավելապես դրա արդյունքում է, որ ի հայտ է գալիս տվյալ ստեղծագործության ոճական առանձնահատկությունների ամբողջությունը, ինչը կարևոր է քերթողական արվեստի գործը լիակատար ընկալելու և մեկնաբանելու համար¹⁷: Բնօրինակի և թարգմանության զուգադրական ուսումնասիրության շնորհիվ բացահայտվում են այնպիսի ոճակագմիչ հնարներ, որոնք մեկ լեզվի շրջանակներում ուսումնասիրվելու դեպքում աննկատ կմնային: Որքան էլ աննշան թվան սույն միավորները, պետք է հիշել, որ գրողի ոճը կերտվում է նման նուրբ և փոքր լեզվական հնարների շնորհիվ: Հետևաբար զուգադրական ուսումնասիրության մեթոդը օժանդակում է գրողի անհատական ոճի առանձնահատկությունների լուսաբանմանը:

Մեր աշխատանքում գեղարվեստական երկի թարգմանությունը դիտվում է որպես լայն բանասիրական համատեքստի բաղկացուցիչ տարր, որի հիման վրա վեր են հանվում բնօրինակի որոշակի հատկանիշներ: Թարգմանությունն ասես մեկնաբանում է բնօրինակը, նպաստում դրա առավելագույն ընկալմանը: Ահա թե ինչու բնօրինակի և թարգմանության զուգադրման շնորհիվ բացահայտվում են բնօրինակի խորքային հատկանիշները:

¹⁶ Տե՛ս **Балли Ш.** Французская стилистика. М.: Иностранная литература, 1961.

¹⁷ Տե՛ս **Задорнова В. Я.** Филологические основы перевода поэтического произведения в единстве его содержания и формы // Основные направления в развитии научной работы на кафедре английского языка филологического факультета МГУ /Под ред. О. С. Ахмановой, Н. Б. Гвишиани, В. Я. Задорновой/. М.: МГУ, 1981; **Задорнова В. Я.** Словесно-художественные произведения на разных языках как предмет лингво-поэтического исследования. Автореф. докт. филол. наук. М., 1992; **Кукурян И. Л.** Английские переводы романа А. С. Пушкина “Евгений Онегин” как предмет лингвопоэтического анализа. Дис. канд. филол. наук. М., 1990.

Ոճաբանները սովորաբար քննության են առնում հեղինակի միտումը՝ հիմնվելով իրենց կենսափորձի և ներըմբռնման վրա: Նման սուբյեկտիվիզմը հավանաբար առաջացել է այն պատճառով, որ շատ ստեղծագործություններ, այս կամ այն պատճառով, հնարավոր չէ զուգարթել իրենց թարգմանության հետ և լուսաբանել դրանց ոճական առանձնահատկությունները, մինչդեռ վերլուծության զուգադրական մեթոդը հարցին հիմնարար և արդյունավետ լուծում է առաջարկում, քանի որ *բնօրինակ – թարգմանություն – բնօրինակ* շարքում բնօրինակի թարգմանությունը հանդես է գալիս որպես զուգահեռ ստեղծագործություն, որի հետ կարելի է համեմատել վերլուծության արդյունքը:

Հարկ է նշել, որ միևնույն ստեղծագործության տարբեր թարգմանությունների զուգադրական ուսումնասիրությունն առավել օբյեկտիվորեն է վեր հանում բառի բազմաձայնությունը, քանի որ նույն երևույթը տարբեր լեզուներում կարող է տարբեր ձևերով ի հայտ գալ:

Ատենախոսության մեջ զուգադրական քննության են ենթարկվել փոխաբերության, պատկերավոր համեմատության և մակդիրի որոշ դրսևորումներ անգլերենում և ֆրանսերեն թարգմանվածքում՝ տարբեր լեզվական համակարգերում դրանց ընդհանրություններն ու տարբերությունները վեր հանելու նպատակով:

Լեզվի դասական տեսություններում փոխաբերությունը դիտվում էր միայն իբրև լեզվական միջոց, որի կիրառումը բացառվում էր առօրյա խոսքում: Այս տեսությունն այնքան էր արմատացել դարերի ընթացքում, որ ընկալվում էր որպես սահմանում, ոչ թե որպես տեսություն: «Փոխաբերություն» բառը մեկնաբանվում էր որպես բանաստեղծական կամ վիպական լեզվական արտահայտություն, որտեղ որևէ բառ գործածվում էր իր պայմանական իմաստից դուրս՝ արտահայտելու նմանատիպ հասկացություն¹⁸:

Ըստ ժամանակակից տեսության՝ փոխաբերությունը մտքի և լեզվի համակարգի մաս է կազմում: Այս տեսությունն առաջին անգամ ներկայացրել է Մայքլ Ռեդդին «The Conduit Metaphore» հոդվածում, որտեղ ցույց է տալիս, որ առօրյա անգլերենը մեծապես փոխաբերական է: Ըստ այդմ հերքվեց այն ավանդական տեսակետը, որ փոխաբերությունը առկա է հիմնականում բանաստեղծական լեզվում: Ռեդդիի կարծիքով փոխաբերությունը տեղայնացված է մտքում, ոչ թե լեզվում: Դա աշխարհընկալման կարևորագույն, պայմանական ձևերից է, իսկ մարդկանց վարքը արտացոլում է նրանց կենսափորձի փոխաբերական ընկալումը¹⁹:

Փոխաբերության ժամանակակից տեսության մեջ մեծ ներդրում էր *tenor* (բովանդակություն) և *vehicle* (կաղապար) եզրույթների ներմուծումը Ա. Ռիչարդսի կողմից: Ըստ նրա՝ փոխաբերությունը բաղկացած է երկու մասից. *tenor*-ը հասկացությունն է, որին վերագրվում է լրացումը, *vehicle*-ը կաղապար է, որից փոխառվում է լրացումը: Հետագա վերլուծությունների արդյունքում կազմվեցին *ground* (հիմք) և *tension* (լարվածություն) եզրույթները, որտեղ *ground* -ը հիմնվում է *tenor*-ի և *vehicle*-ի նմանությունների, իսկ *tension*-ը՝

¹⁸ Տե՛ս **Lakoff G.** The Contemporary Theory of Metaphore. Metaphor and Thought. (2nd edition). Cambridge University Press, 1993.

¹⁹ *ibid.*

վերջիններիս տարբերությունների վրա²⁰: Օրինակ՝

In my mind's eye the city rose once more against the flat mirror of the green lake and the broken loins of sandstone which marked the desert's edge.

(p. 216)

Այս օրինակում առկա է փոխանունություն: Անգլերենում *in my mind's eye* փոխաբերական արտահայտությունը լայն առումով ունի *հիշողություն* իմաստը: Սակայն հեղինակը *հիշողություն* (*memory*) բառի փոխարեն օգտագործում է *in my mind's eye* դարձվածքը՝ ասվածին առավել պատկերավորություն հաղորդելու նպատակով: Հետևաբար *in my mind's eye*-ը *vehicle*-ն է, իսկ *հիշողությունը* *tenor*-ն է:

«Ալեքսանդրյան քառյակ»-ի բերված հատվածը համեմատենք ֆրանսերեն թարգմանության հետ.

Et une fois encore la ville se leva devant moi contre le plat miroir du lac vert et des effleurements brisés et inégaux qui marquaient la limite du désert.

(p. 244)

Ինչպես տեսնում ենք, ֆրանսերեն օրինակում *in my mind's eye* դարձվածքը թարգմանված է *devant moi (իմ առջև)* նախդրավոր արտահայտությամբ: Դա բացատրվում է այն հանգամանքով, որ *in my mind's eye* դարձվածքը առկա է միայն անգլերենում: Այլ լեզուներում, այդ թվում և ֆրանսերենում, դրա համարժեքը չկա: Հետևաբար թարգմանիչը պարզապես բառացի թարգմանել է դարձվածքը, և ֆրանսերեն թարգմանության «բացասական» հենքի վրա անգլերենում կիրառված փոխաբերությունը առավել պատկերավոր է ընկալվում:

Պատկերավոր արտահայտչամիջոցների շարքում ուրույն տեղ է գրավում պատկերավոր համեմատությունը, որը փոխաբերության պես դասվում է ճարտասանական միջոցների շարքը²¹: Է. Օրտոնին տարբերակում է այսպես կոչված ներակա համեմատություն (փոխաբերություն) և արտակա համեմատություն (բուն համեմատություն) հասկացությունները: Ց. Ստենֆորդը տարբերությունը տեսնում է նրանում, որ փոխաբերության մեջ բառային իմաստները ընդլայնվում են, մինչդեռ պատկերավոր համեմատության մեջ իմաստի փոխակերպում տեղի չի ունենում, բառերն օգտագործվում են ուղիղ իմաստով: Ըստ նրա՝ փոխաբերությունը լեզվական երևույթ է, իսկ համեմատությունը՝ մտածողական: Ս. Գասպարյանը տարանջատում է ճանաչողական (փոխանվանական) համեմատությունը «լեզվաբանաստեղծա-

²⁰ *ibid.*

²¹ Ինչպես հայտնի է, փոխաբերությունը, որը գեղագիտական ազդեցություն գործելու համար հիմնվում է ուղիղ իմաստի փոխակերպման վրա, դասվում է խոսքի այլաբերությունների շարքին: Մինդեռ պատկերավոր համեմատությունը լրացնում է խոսքի պատկերների շարքը, որտեղ բառերը իրենց ուղիղ իմաստով են գործածվում:

կան» (փոխաբերական) համեմատությունից: Վերջինս հանդես է գալիս քերթողական արվեստի համատեքստում, կախված հեղինակի մտադրությունից, նրա անհատական մտածելակերպից, կերտվում է՝ հիմնվելով բաղադրիչների ներքին, «անըմբռնելի» կապի վրա: Դա բարդ, բազմաբնույթ ոճական հնար է, որ հարում է և՛ այլաբերություններին, և՛ բանադարձումներին²²: Փորձենք հիմնավորել այս միտքը՝ անդրադարձ կատարելով նաև ֆրանսերեն թարգմանության համապատասխան հատվածներին.

She stood at the very long outer staircase looking down into the dark courtyard like a sentinel and holding in her right hand a branch of candles which threw a frail circle of light around her.

(p. 688)

Elle se tenait tout en haut du grand escalier extérieur et regardait, à ses pieds dans la cour obscure, comme une sentinelle.

(p. 799)

She had become a woman at last, lying there, soiled and tattered, like a dead bird in a gutter, her hands crumpled into claws.

(p. 699)

Elle n'était plus qu'une femme qui gisait là, souillée et écorchée, comme un oiseau mort dans un ruisseau, ses mains recroquevillées sur sa poitrine comme des petites pattes roides.

(p. 812)

Առաջին օրինակում հերոսուհին համեմատվում է ժամապահի հետ, որը սանդուղքի վերևում կանգնած՝ նայում է մթության մեջ: Սա փոխանվանական համեմատության օրինակ է: Մինչդեռ երկրորդ օրինակը, որտեղ հերոսուհին համեմատվում է կեղտաջրի մեջ պառկած անշունչ թռչնի հետ, իսկ նրա ծեռքերը՝ թռչնի ձանկերի, պատկերավոր համեմատության գեղեցիկ նմուշ է: Երկու օրինակների համեմատությունից ակնհայտ երևում է երկրորդի պատկերավորությունը, որտեղ զուգահեռաբար վեր է խոյանում երկու պատկեր՝ անկողնում պառկած անշարժ աղջկա և կեղտաջրի մեջ ընկած անշունչ թռչնի: Ֆրանսերեն օրինակներում, ի տարբերություն անգլերեն համարժեքի, որտեղ

²² Стів Гаспарян С. К. Фигура сравнения в функциональном освещении. Ер.: изд. ЕГУ, 2000.

առկա է մեկ ընդլայնված համեմատություն՝ *like a dead bird in a gutter, her hands crumpled into claws*, առկա են երկու համեմատություն՝ *comme un oiseau mort* և *comme des petites pattes roides*, ինչն էլ մեծացնում է պատկերավոր համեմատության գեղագիտական ազդեցությունը:

Այնուհանդերձ, ինչպես վերը նշվել է, երկու արտահայտչամիջոցներն էլ բազմաթիվ ընդհանուր կողմեր ունեն, քանի որ երկուսն էլ ծառայում են մեկ նպատակի՝ գեղագիտորեն ազդել ընթերցողի վրա: Այդ է պատճառը, որ հաճախ համեմատությունը անվանում են «ընդլայնված փոխաբերություն» և դիտարկում որպես փոխաբերության տարատեսակ:

Պատկերավոր արտահայտչամիջոցների շարքում իր ուրույն տեղն ունի մակդիրը,²³ որը, ինչպես փոխաբերությունը և պատկերավոր համեմատությունը, նույնպես դասվում է ճարտասանական միջոցների շարքը: Գեղագիտական ազդեցություն գործելու համար մակդիրը հիմնվում է ուղիղ իմաստի փոխակերպման վրա՝ դառնալով այլաբերության տեսակ, որի քերականական ձևերի, ձևաբանական և շարահյուսական հատկանիշների, ինչպես նաև տեքստում ունեցած կիրառությունների վերաբերյալ տարբեր տեսակետներ կան: Որոշ ուսումնասիրողների համոզմամբ՝ (օրինակ՝ Ա. Պ. Կվյատկովսկի) միայն որոշիչ-ածականը կարելի է մակդիր համարել: Սակայն մյուսների կարծիքով՝ մակդիրը կարող է արտահայտվել քերականական տարբեր կառուցվածք ունեցող լեզվական միավորներով, եթե դրանք հանդես են գալիս որպես փոխաբերական իմաստ ներմուծող որոշիչ մեկ այլ բառի նկատմամբ:

Տվյալ ստեղծագործության մեջ, ըստ ձևաքերականական և շարահյուսական հատկանիշների, ի հայտ են գալիս հետևյալ կառույցները.

ածական + գոյական (*dark swallow, heavy silence*),

գոյական + հետադաս ածական (*full-scale mirage of the city, luminous and trembling*)

գոյական + of + գոյական (*doll's house of our actions, the silent agony of shyness*),

ստացական հոլովով դրված գոյականական կառույցներ (*widow's peak, withered witch's feathers*):

Այլ է պատկերը ֆրանսերենում: Ելնելով վերջինիս շարադասությունից՝ այստեղ գերակշռում են գոյական + ածական կառույցները.

magnificent eyes - les yeux magnifiques

melted face - le visage ravagé

dark swallow - l'hirondelle noire

²³ Մակդիրը (հունարեն epitheton (epithetos), որը թարգմանաբար նշանակում է «լրացում ստացած, ավելացված») բառ կամ ամբողջական արտահայտություն է որը իր կառուցվածքի և յուրահատուկ կիրառության շնորհիվ նոր նշանակություն կամ իմաստային երանգ է ձեռք բերում՝ դրանով իսկ ընդգծելով որևէ առարկայի կամ երևույթի անկրկնելի, անհատական հատկանիշները:

Սակայն երբեմն հանդիպում են նաև ածական + գոյական կառույցներ.

heavy silence - lourde silence

Անգլերենի ածական + ածական + գոյական կառույցին ֆրանսերենում համապատասխանում է ածական + գոյական + ածական կառույցը.

black hideous veil - le hideux voile noir

Ըստ տեքստում ունեցած կիրառության՝ տարբերում են մի կողմից տրամաբանական լրացում և մակդիր (Բ. Վ. Տոմաշեվսկի), իսկ մյուս կողմից՝ մակդիր և բանաստեղծական լրացում հասկացությունները (Վ. Մ. Ժիրմունսկի): Որոշ լեզվաբաններ առանձնացնում են նաև հարատև մակդիր հասկացությունը²⁴: Մենք հարում ենք այն տեսակետին, ըստ որի մակդիրում արտահայտվում է հեղինակի որոշակի վերաբերմունքը առարկայի հանդեպ՝ դարձնելով տվյալ արտահայտությունը ոճականորեն ներուճակ:

Այժմ դիտարկենք այնպիսի օրինակ, որտեղ պատկերավոր արտահայտչամիջոցի բազմաձայնական առկայացմունը բացահայտելու համար անմիջական դեր է կատարում լեզուների զուգարկական ուսումնասիրությունը:

*The city, half-imagined (yet wholly real), begins and ends in us, roots lodged in our **memory**. Why must I return to it night after night, writing here by the fire of carob-wood while the Aegean wind clutches at this island house, clutching and releasing it, bending back the cypresses like bows? Have I not said enough about Alexandria? Am I to be reinfected once more by the dream of it and the **memory** of its inhabitants? Dreams I had thought safely locked up in paper, confided to the strong-rooms of **memory**! You will think I am indulging myself. It is not so. A single chance factor has altered everything, has turned me back upon my tracks. A **memory** which catches sight of itself in a mirror.*

(p. 209)

Նկատելի է, որ *memory* բառը ստեղծագործության հանգուցային բառերից է: Միայն այս հատվածում այն կրկնվում է չորս անգամ՝ տարբեր պատկերավոր արտահայտչամիջոցներում: Քաղաքն արմատացել է հեղինակի հիշողության մեջ, նրա երազանքներն ի հայտ են եկել հիշողության խորքերից, և հեղինակը տարակուսում է, թե արդյոք նորից կիրապուրվի՞ք քաղաքի ու նրա բնակիչների հուշերի երազանքով: Յուրաքանչյուր միավորի ընտրությունը պատահական չէ: *Memory* բառը այն միավորներից է, որն իր վրա է կրում հեղինակի միտումն իրականացնելու հիմնական դերը: Հիշողությունը անձնավորվում է հեղինակի կողմից և իր արտացոլանքը տեսնում հայելու մեջ. «*A memory which catches sight of itself in a mirror*»: Այս առումով ուշագրավ է

²⁴ Տե՛ս **Веселовский А. Н.** Из истории эпитета. В книге: Веселовский А. Н. «Историческая поэтика». М., 1989.

memory և *mirror* բառերի համակցումը. հեղինակի ստեղծագործությունը հենց այն հայելին է, որն էլ արտացոլում է նրա հիշողությունները: Հեղինակը սիրահարված է իր հուշերին՝ անմոռանալի քաղաքի քաղցր հուշերին: *Memory* բառը առանցքային է ստեղծագործության համար, քանի որ բազմիցս հանդես է գալիս ամբողջ ստեղծագործության մեջ տարբեր պատկերավոր արտահայտչամիջոցներում:

Ասվածից կարելի է եզրակացնել, որ *memory* բառը բառային պատկերի վառ օրինակ է, և այդ պատկերավորությունը ձեռք է բերում շնորհիվ իր նախորդ կիրառությունների տարբեր պատկերավոր արտահայտչամիջոցներում, որոնք բառին հաղորդում են ներունակություն ու ներքին լիցք: Այս ամենը մեզ հիմք է տալիս ենթադրելու, որ *memory* բառը նպաստում է «*A memory which catches sight of itself in a mirror*» փոխաբերության բազմաձայնական առկայացմանը: Փորձենք հիմնավորել վերոնշյալ օրինակներում բազմիցս կրկնվող *memory* բառն անգլերենում բազմիմաստ է և ունի հետևյալ բառարանային իմաստները.

1. the power, act or process of recalling to mind; հիշողություն,
2. commemoration or remembrance [in memory of his father]; հիշատակ,
3. the length of time over which remembering extends [a happening within the memory of living men]. հիշողության ընթացք, տևողություն (New World Dictionary, 1978):

Այժմ դիտարկենք միևնույն հաստվածի ֆրանսերեն թարգմանությունը.

La ville, demi rêvée (combien réelle cependant), commence et s'achève en nous, prend racine dans les recoins de notre mémoire. Pourquoi faut-il que j'y retourne nuit après nuit, s'agrippe à cette maison, s'acharne sur elle un instant, puis relâche son étreinte et s'en va ployer en arc l'échine des cyprès de l'île? N'en ai-je pas assez dit sur Alexandrie? Vais-je me laisser à nouveau contaminer par le rêve de cette ville et par le souvenir de ses habitants? Des rêves que je croyais avoir mis en lieu sur le papier, confiés au secret des chambres fortes de la mémoire! Vous allez penser que je me complais à ces évocations. Il n'en est rien. Une seule intervention du hasard a tout remis en question et m'oblige à revenir sur mes pas. Un souvenir qui s'aperçoit dans un miroir.

(p. 236)

Ինչպես տեսնում ենք, ֆրանսերենում *memory* բառի իմաստները տրոհված և արտահայտված են տարբեր բառերով: Այսինքն՝ անգլերենի մեկ բառային *memory* միավորին համապատասխանում են ֆրանսերեն բառային երկու միավորներ, այն է՝ *mémoire* և *souvenir*: Անգլերեն օրինակներում բառը իրացնում է իմաստներից որևիցե մեկը, օրինակ՝ *...roots lodged in our memory... և the strong-rooms of memory* պատկերավոր արտահայտչամիջոցներում իրացվում է «հիշողություն» (the power, act or process of recalling to mind, որը համարժեք է ֆրանսերենի *mémoire* միավորին)

իմաստը, մինչդեռ ...*the memory of its inhabitants...* մակդիրում իրացվում է «հուշ» (commemoration or remembrance, ֆրանսերեն՝ *souvenir*) իմաստը:

Այնուհանդերձ, դժվար է միանշանակ ասել, թե *memory* բառի որ իմաստն է առկայանում «*A memory which catches sight of itself in a mirror*» փոխաբերության մեջ: Քանի որ փոխաբերական իմաստով հայելու մեջ կարող են արտացոլվել և՛ մարդու հիշողությունը, և՛ հուշերը, կարող ենք եզրակացնել, որ «հիշողություն» և «հուշ» իմաստներն առկայանում են հավասարապես և միաժամանակ, ինչն էլ վկայում է այս փոխաբերության բազմաձայնական առկայացման մասին:

Նույնը չենք կարող ասել ֆրանսերեն օրինակի դեպքում, քանի որ այստեղ «*Un souvenir qui s'aperçoit dans un miroir*» փոխաբերության մեջ օգտագործված է «հուշ» իմաստն արտահայտող *souvenir* բառը, ինչից էլ պարզ երևում է, որ խոսքը միայն հուշերի մասին է: Կարող ենք հետևություն անել, որ իմաստների տրոհումը, ընդհակառակը, նվազեցնում է բազմաձայնական առկայացման հավանականությունը: Սակայն պետք է նշել, որ ֆրանսերենում *mémoire* և *souvenir* բառերը ոչ պակաս ներուճակություն և պատկերավորություն ունեն՝ շնորհիվ տարբեր պատկերավոր արտահայտչամիջոցներում իրենց նախորդ կիրառությունների:

Ուշագրավ է նաև հատվածի առոգաբանական բնութագիրը՝ ձայնածավալի միջին մակարդակ, տեմպի որոշակի դանդաղում, դադարների առկայություն, հարցական նախադասություններում ձայնի տոնի բարձրացում, իսկ *memory* բառը արտաբերվում է որոշակի հանդիսավորությամբ, որն էլ ընդգծում է այդ միավորի կարևորությունը ոչ միայն տվյալ հատվածում, այլև ստեղծագործության մեջ ընդհանրապես: Հատվածում առկա են բառերի մասնակի կրկնություններ (*clutches- clutching; dream – dreams*), ինչը նպաստում է գեղագիտական ազդեցության ուժեղացմանը: Ամբողջ հատվածում առկա է /m/, /r/, /s/, /l/ հնչյունների բաղաձայնությ, որը հատկապես խտացված է *memory* և *mirror* բառերում:

Այժմ բերենք օրինակ, որտեղ առկա է բազմաձայնական առկայացում մակդիրում:

In such a mood every promise of distraction offered relief, and he was pleased when Narouz suggested that the village singer should be called to play for them, a custom which they had so often enjoyed as youths. There is nothing more appropriate to the heavy silence of the Egyptian night than the childish poignance of the kemengeh's note.

(p. 263)

Այստեղ հատկանշական է *heavy silence* մակդիրի գործածությունը, որտեղ *heavy* բառի ընտրությունը պատահական չէ Եգիպտոսի գիշերային լռությունը նկարագրելու համար: Գիշերային լռությունը իրոք ծանրացել է հերոսի վրա: Նրան տանջում է այն միտքը, թե իր ընտանիքին ինչպես է հայտնի դարձնելու իր՝ մեկ այլ կրոնի կնոջ հետ ամուսնանալու լուրը: Դիտարկենք *heavy* բառի բառարանային իմաստները ըստ Webster's New World Dictionary բառարանի՝

1. hard to lift (ծանր); 2. violent or striking (սուր, վայրի); 3. hard to endure, bear (անտանելի); 4. burdened with grief (վշտալի):

Վերը բերված օրինակում միաժամանակ առկայանում են բառարանային մի քանի իմաստներ. հերոսի համար ծանր է դիմակայել այդ մտքին, մինևույն ժամանակ վշտացած է, և զիշերային լռությունը ծանրացել է նրա վրա: Իմաստների միաժամանակյա առկայացումը, ինչպես նաև լայն համատեքստը բազմաձայնական առկայացման համար անհրաժեշտ նախադրյալներ են ստեղծում:

Այժմ դիտարկենք *dark* մակդիրով մեկ այլ ուշագրավ օրինակ.

But when he raised his head to look at him, you saw at once what it was that had ruled Narouz' life like a dark star. His upper lip was split literally from the spur of the nose – as if by some terrific punch: it was a hare-lip which had not been caught up and basted in time. It exposed the ends of a white tooth and ended in two little pink tongues of flesh in the center of his upper lip which was always wet.

(p. 252)

Այս հատվածը հարուստ է տարբեր արտահայտչամիջոցներով, ինչպես օրինակ՝ «*What it was that had ruled Narouz' life like a dark star*» նախադասության մեջ միահյուսված են փոխաբերություն, համեմատություն և մակդիր: Այս ամենն արդեն իսկ նախադրյալներ է ապահովում *dark star* մակդիրի բազմաձայնական առկայացման համար:

Կարելի է նկատել, որ լայն համատեքստն այստեղ նույնպես բազմաձայնական առկայացման կարևոր նախապայմաններից է: Նարուզը, որն ի դեպ, երկրորդական կերպար է, գունեղ երանգներով է պատկերված: Նա Լեիլայի կրտսեր որդին է և ի ծնե ֆիզիկական արատ ունի՝ ձեղքված շուրթ, ինչն էլ նրան սարսափելի տգեղացնում է: Անգլերեն *hare-lip* արտահայտությունը ռուսերեն թարգմանվում է որպես *заячья губа*, ֆրանսերեն՝ *bec-de-lièvre*, հայերեն՝ ճագարի շուրթ, շրթնահերձ: Իր արատը երիտասարդը փորձում է սքողել մորուսով, սակայն տգեղ շուրթը թափանցում է բեղի տակից:

Այժմ դիտարկենք *dark* բառի բառարանային իմաստները Webster's New World Dictionary-ում, որը բազում իմաստների շարքում առաջարկում է նաև հետևյալ իմաստները.

1. hidden, secret (գաղտնի); 2. gloomy, hopeless (տխուր, անհույս);
3. angry, sullen (բարկացած); 4. evil, sinister (չարագուշակ):

Ինչպես ասում են՝ ամեն մարդ մի որևէ աստղի տակ է ծնվում: Նարուզը ծնվել է մի աստղի տակ, որը դժբախտություն է բերել նրան, այդ պատճառով էլ հեղինակն օգտագործում է *dark star* մակդիրը: Նարուզը դժբախտ է իր աստղի պատճառով: Նա հիմնականում տխուր է, քանի որ անհույս սիրահարված է մի կնոջ և անգամ չի կարող բարձրաձայնել իր զգացմունքները: Այս մակդիրում *dark* բառի բառարանային իմաստները՝ տխուր, չարագուշակ, անհույս, իրացվում են հավասարապես: Հերոսը դժբախտ է, տխուր, քանի որ անհույս

սիրահարված է:

Անդրադառնալով հատվածի առոգաբանական բնութագրին՝ նշենք. *hare-lip* դարձվածքը և *dark star* մակդրավոր արտահայտությունը արտաբերվում են ձայնի ընդգծված շնչեղությանբ՝ ընթերցողի ուշադրությունն իրենց վրա կենտրոնացնելով: Պատկերի թանձրացմանը մեծապես նպաստում է /d/, /r/, /k/, /l/, /t/, /w/ հնչյուններով արտահայտված բաղաձայնությոը (*star - split- spur- saw - once - some; which - was - always - wet; little - life- like - flesh*):

Ջուզահեռաբար դիտարկենք նույն օրինակի ֆրանսերեն թարգմանվածքը.

*Mais quand il leva la tête pour regarder son frère, on voyait tout de suite quel **sombre destin** pesait sur la vie de Narouz.*

(p. 288)

Ֆրանսերենում անգլերենի *dark star* (*մռայլ աստղ*) մակդրավոր արտահայտության փոխարեն օգտագործված է *sombre destin* (*մռայլ ճակատագիր*) կապակցությունը: *Sombre* բառը ֆրանսերենում ունի հետևյալ իմաստները՝ *մուգ, մռայլ, խոժոռ, տխուր*: Բառարանային իմաստները միահյուսվում և բխում են մեկը մյուսից: Տխրությունը միշտ էլ զուգորդվում է մռայլ տրամադրության և խոժոռվածության հետ: Եվ կարող ենք ասել, որ ֆրանսերենի լեզվական մակարդակում առկա է բազմաձայնական առկայացման համար անհրաժեշտ նախաայայմանը: Ջուզահրական ուսումնասիրության արդյունքում ի հայտ է գալիս ևս մի հետաքրքրական փաստ. անգլերեն բնօրինակի *star* «*աստղ*» բառը ֆրանսերենում թարգմանված է *destin* «*ճակատագիր*» բառով, ինչը ևս շեշտում է անգլերենում աստղի ճակատագրական իմաստը:

Այժմ դիտարկենք այնպիսի օրինակ, որտեղ բազմաձայնական առկայացման համար լեզվական մակարդակը ոչ մի նախադրյալ չի ապահովում.

'It's silly, isn't it?' he said, still hovering somewhere on the edge of tears despite his smiling face, and still by his tone inviting sympathy in misfortune. 'I don't know what comes over me. And yet, you know, it's always the old thrill...'

(p. 231)

«*Inviting sympathy in misfortune...*» փոխաբերության մեջ ուշագրավ է *misfortune* բառը: Լեզվական մակարդակում բազմաձայնության առկայացման համար նախադրյալներ չկան. անգլերենում *misfortune* (ղժբախտություն) բառը բազմիմաստ չէ: Բայց այն մեծ ներունակություն է ձեռք բերում ստեղծագործության համատեքստում. գաղտնի ծառայությունների գործակալ Սկոբին լիալուսնի ազդեցության տակ այլակերպվում է և կրում կանացի հագուստ՝ «*Dolly Varden*», ինչպես ինքն է անվանում դրանք: Սկոբին տառապում է այդ ցավից, բայց անգոր է կառավարել իրեն: Եվ դա տեղի է ունենում մի մարդու հետ, որն ինքն է քննադատում սեռական շեղումներ ունեցողներին: Սա անկառավարելի զժբախտություն է, և Սկոբին անկարող է որևէ բան անել: Իսկ ստեղծագործության վերջում Սկոբին մահանում է

վայրենի ծեծից, որի պատճառը տարօրինակ հագուստներն էին.

Upon a stone bench in one of the cells lay the frail and ancient figure of a woman with a skirt dragged up above the waist to reveal thin legs clad in green socks held by suspenders and black naval boots... It was your friend Scobie. He had been battered to death in ugly enough fashion.

(p. 330)

Կարելի է ենթադրել, որ *misfortune* բառը ապահովում է փոխաբերության բազմաձայնական առկայացումը. բառի ընտրությունը պատահական չէ՝ այս անկառավարելի դժբախտությունը դառնում է նրա մահվան պատճառը: Այսինքն, կարող ենք ենթադրել, որ հիշյալ օրինակում փոխաբերության բազմաձայնական առկայացմանը և պատկերավորությանը նպաստում է լայն հորիզոնական համատեքստը: /s/, /m/, /t/, /f/ հնչյունների բաղաձայնությամբ (*somewhere* - *still* - *despite* - *smiling* - *sympathy* - *misfortune*) նպաստում է պատկերի թանձրացմանը:

Այժմ դիտարկենք հատվածի ֆրանսերեն թարգմանությունը.

- C'est bête, hein? Dit-il mal à l'aise, toujours au bord des larmes en dépit de son visage souriant, et d'un ton qui paraissait mendier un peu de sympathie pour son malheur.

(p. 262)

Ֆրանսերեն օրինակում ևս առկա է փոխաբերություն: Ուշագրավ է, որ *misfortune* (դժբախտություն) բառը ֆրանսերենում թարգմանվել է *son malheur* (իր դժբախտությունը): *Son* դերանունը շեշտում է, որ դա հենց Սկոբիի անձնական դժբախտությունն է, դրանով իսկ առավել ուժեղացնելով փոխաբերության արտահայտչականությունը: Այստեղ բաղաձայնությամբ արտահայտված է /s/, /p/, /m/, /d/ հնչյուններով:

Եզրակացության մեջ ի մի են բերվում ուսումնասիրության արդյունքները:

1. Գեղարվեստական ստեղծագործության և նրա կարևորագույն բնութագրականերից մեկի՝ բազմաձայնության հնարավոր լիարժեք հասկացումն ու մեկնաբանությունը կարելի է ապահովել բանասիրական հերմենևտիկայի շրջանակներում:
2. Պատկերավոր արտահայտչամիջոցի բազմաձայնական առկայացման համար էական է դրա կազմում կիրառվող միավորների կարողունակությունը լեզվական մակարդակում: Սակայն մեկ լեզվում դրա առկայացման հնարավորությունը չի ենթադրում դրա պարտադիր առկայացումը մյուսում, եթե տվյալ լեզվի լեզվական մակարդակը անհրաժեշտ նախադրյալներ չի ապահովում:
3. Լեզվական մակարդակում անհրաժեշտ նախադրյալների բացակայության պարագայում բազմաձայնության առկայացումը չի բացառվում:

4. Պատկերավոր արտահայտչամիջոցների բազմաձայնական առկայացմանը կարող է մեծ չափով նպաստել համապատասխան հորիզոնական համատեքստի առկայությունը:
5. Գեղարվեստական խոսքի պատկերավորման միջոցների բազմաձայնությունը զգալիորեն կախված է պատկերաստեղծ միավորների նախորդ փոխաբերական կիրառություններից:
6. Պատկերավոր արտահայտչամիջոցների բազմաձայնական առկայացման արդյունավետ լուսաբանումը ենթադրում է բնագրի և դրա թարգմանական տարբերակի զուգադրական քննության անհրաժեշտությունը:
7. Բազմաձայն միավորի մեջ միաժամանակ առկայացած տարբեր իմաստների ու իմաստային երանգների ամբողջությունը թարգմանության լեզվում հաճախ կարող է հանդես գալ տրոհված իմաստներով:
8. Պատկերավոր արտահայտչամիջոցների բազմաձայնական առկայացմանը մեծապես նպաստում են նրանց կազմում ընդգրկված միավորների հնչունային, հնչերանգային ու առոգաբանական յուրահատկությունները:
9. Պատկերավոր արտահայտչամիջոցների բազմաձայնական առկայացման շնորհիվ խոսքը ձեռք է բերում առավել մեծ խորություն, ներքին ուժ և լավագույնս արտահայտում հեղինակի պատկերավոր մտածողության մեխանիզմը, նրա աշխարհաճանաչողությունն ու աշխարհապատկերման ինքնատիպությունը:

Աշխատանքի հիմնադրույթներն արտացոլված են հետևյալ հրապարակումներում՝

1. Բազմաձայնությունը մակդիրում // Լեզուն և գրականությունը գիտական իմացության ժամանակակից հարացույցում, գիտական հոդվածների ժողովածու 2, Եր., Լուսակն հրատ., 2010, էջ 41 - 45:
2. Word Polyphony in English and French (A Comparative Study) // Լեզուն և գրականությունը գիտական իմացության ժամանակակից հարացույցում, Եր., Լուսակն, հրատ., 2009, էջ 205 -209:
3. Գեղարվեստական գրականության լեզվի ուսումնասիրության որոշ հիմնահարցեր // Լրատու, Գիտական հոդվածների ժողովածու, 2 (9) Ստեփանակերտ, «Դիզակ պյուս» հրատ., 2010, էջ 140 -145:
4. Բազմաձայնությունը և առոգաբանությունը // Գիտաժողովի նյութեր Բ, (հասարակագիտական պրակ), Վանաձոր, «ՍԻՄ տպագրատուն», 2011, էջ 102 -110:
5. Լեզվի պատկերավոր արտահայտչամիջոցները կոմիկականի դիտանկյունից // Գիտական հոդվածների ժողովածու, Վանաձոր, ՎՊՍԻ հրատ., 2010, էջ 119 -129 (համահեղինակ Մ. Ղալալյան):

Аюнц Ануш Юрьевна

Полифоническая актуализация образных средств выражения
в английской художественной речи
(в сопоставлении с французским переводом)

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук
по специальности 10. 02. 07. – германские языки

Защита диссертации состоится 12 июля 2013 г., 10:00 на заседании
специализированного совета при 009 Ереванском государственном
университете
(Ереван, Алека Макукяна 1)

РЕЗЮМЕ

Диссертация посвящена исследованию одной из наиболее актуальных проблем в области филологии - проблеме полифонической актуализации образных средств выражения в художественной речи. Будучи лингвопоэтическим средством, полифония наиболее ярко отражает глубину и емкость слова, которые оно приобретает в результате творческого замысла автора. Как показывает исследование, полифоническая актуализация образных средств в значительной мере зависит не только от полифонических характеристик слов включенных в состав образных средств, а также от широкого горизонтального контекста всего произведения. Немаловажную роль играют также смысловой потенциал языковых единиц на эмическом уровне и их просодическая характеристика, реализуемая на этическом уровне.

Целью настоящего исследования является изучение образных средств выражения (в нашем случае метафоры, сравнения и эпитета) через призму их полифонической актуализации в произведении словесно-художественного творчества.

Для достижения поставленной **цели** в работе выдвигаются следующие **задачи**:

1. исследовать явление полифонии в рамках герменевтического подхода, пытаясь всесторонне разъяснить понятийное содержание данного термина;
2. применением лингвопоэтического метода анализа в рамках герменевтического подхода проанализировать образные средства выражения, в которых полифоническая актуализация проявляется наиболее ярко;
3. установить роль смыслового потенциала эмической единицы в полифонической актуализации на этическом уровне;

4. определить важность применения метода лингвопоэтического сопоставления в раскрытии полифонических характеристик образных средств выражения;
5. установить первостепенную важность широкого горизонтального контекста в полифонической актуализации образных средств выражения;
6. выявить просодические характеристики речи, способствующие полифонической актуализации образных средств выражения.

Для решения поставленных задач в рамках герменевтического подхода применяется метод лингвопоэтического анализа, который обеспечивает переход с уровня лингвостилистического восприятия и понимания произведения словесно-художественного творчества на уровень его основной художественной идеи и замысла автора.

Материалом данного исследования послужил «Александрийский квартет» Л. Даррелла, состоящий из четырех романов («Жустина», «Бальтазар», «Монталив», «Клеа») и его перевод на французский язык.

Актуальность работы обусловлена необходимостью дальнейшего исследования проблемы полифонии, всестороннее изучение и разъяснение которой предполагает еще один шаг вперед в области восприятия, понимания и интерпретации произведения словесно-художественного творчества. **Научная новизна** диссертации заключается в том, что исследование полифонической актуализации образных средств выражения в английском, в частности метафоры, образного сравнения и эпитета, проводится применением метода лингвопоэтического сопоставления с французским переводом данного произведения.

Диссертация состоит из введения, двух глав, примечаний, заключения и списка использованной литературы.

В Введении обосновывается актуальность темы, формулируются объект, предмет, цель и задачи работы, определяются методы исследования, характеризуются его научная новизна, теоретическая и практическая значимость.

В Первой главе критически осмысляются теоретические основы изучения полифонии как важнейшего лингвопоэтического средства произведения словесно-художественного творчества. Рассматриваются также вопросы, связанные с проблемой понимания и интерпретации художественной литературы.

Вторая глава посвящена сопоставительному исследованию полифонической актуализации образных средств выражения.

Итоги проведенного исследования подводятся в Заключении.

Anoush Ayunts

The Polyphonic Actualization of Figurative Expressive Means
in English Literary Speech
(a confrontative study of English and French)

SUMMARY

The subject matter of the present paper is the study of the polyphonic actualization of figurative expressive means in a piece of literature. The research is carried out along the lines of philological hermeneutics. The investigation shows that as one of the most powerful linguopoetic devices the polyphony of the word plays an indispensable role not only in the process of the polyphonic actualization of figurative expressive means but also in providing global aesthetic impact on the reader. In the course of study it was established that the polyphonic actualization of figurative expressive means depends, to a great extent, on the semantic globality of the words included in the stylistic device as well as the wide horizontal context of the work. The prosodic organization of the text on the etic level is of paramount importance as well.

The **goal** of the research is to reveal the actualization of polyphony in different figurative expressive means.

To achieve the goal of the research the following **objectives** are set forth:

1. to study polyphony as a device of verbal creativity within the framework of philological hermeneutics making an attempt to explain the conceptual contents of the term,
2. to analyse those figurative expressive means in which the polyphonic actualization is vivid by applying the linguopoetic method of analysis within the framework of philological hermeneutics,
3. to determine to what extent the existence of different meanings on the etic level contributes to the polyphonic actualization of the word on the etic one
4. to establish the importance of applying the confrontative study in revealing the polyphonic actualization of the figurative expressive means,
5. to show the role of the wide philological context for the polyphonic actualization of figurative expressive means,
6. to reveal the prosodic features of speech enhancing the polyphonic actualization of the figurative expressive means.

It stands to reason to believe that the effective realization of the goal set in the present work will contribute to the solution of the all important philological problem of understanding and interpreting a work of verbal creativity.

The research is carried out on L. Darrell's "The Alexandria Quartet" and its French translation.

The method of linguopoetic confrontation is applied to the study of the original and translated versions.

The **vital importance** of the research is accounted for by the necessity of further investigation of the problem of the polyphony of the word as an indispensable element of verbal creativity. The **novelty** of the work consists in the study of the problem of polyphony in figurative expressive means by applying the method of linguopoetic confrontation.


The paper consists of an introduction, two chapters, notes to each of the chapter, a conclusion and a bibliography.

The Introduction presents the goal of the thesis and its objectives, the topical issues and the novelty, the practical significance of the research, as well as the structure of the paper.

Chapter One thoroughly examines and defines the different approaches to the theoretical basis of polyphony as a linguopoetic device. The method of research, namely the method of linguopoetic analysis, as well as the issues concerning the understanding, interpreting and analysing a work of fiction are viewed.

Chapter Two is concerned with the confrontative study of the polyphonic actualization of the figurative expressive means.

The results of the research are presented in **the Conclusion**.

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Ulyash', with a long, sweeping horizontal stroke extending to the right.