

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԱՆԻ ՀՈՎՀԱՆՆԵՄԻ ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ

ԲԱՌԱԿԱԶՄԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԻ ԳՈՐԾԱԲԱՆԱԿԱՆ ԵՎ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ
ՇԵՔՍՊԻՐԻ ՊԻԵՍՆԵՐՈՒՄ

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

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ - 2013

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Երևանի Վ. Բրյուսովի անվան պետական լեզվաբանական համալսարանում:

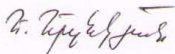
Գիտական ղեկավար՝	բ.գ.թ., ղոցենտ Հ.Ս. Քաջբերունի
Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝	բ.գ.դ., ղոցենտ Ա.Հ. Տիվանյան բ.գ.թ., ղոցենտ Ս.Ա. Բաղդասարյան
Մտաջատար կազմակերպություն՝	Խ. Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարան

Ատենախոսության պաշտպանությունը կայանալու է 2013 թ. դեկտեմբերի 20 -ին, ժամը 11.00-ին, ՀՀ ԲՈՁ-ի՝ ԵՊՁ-ում գործող 009 «Գերմանական լեզուներ» մասնագիտական խորհրդի նիստում (Ալեք Մանուկյան 1):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ԵՊՁ գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2013 թ. նոյեմբերի 19-ին:

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



Ե.Լ. Երզնկյան

Սույն ատենախոսությունը նվիրված է Շեքսպիրի պիեսներում բառակազմական միջոցների գործաբանական և ոճական առանձնահատկությունների ուսումնասիրությանը: Աշխատանքում ուսումնասիրվում են Շեքսպիրի օգտագործած բառակազմական միջոցների՝ փոխարկման, ածանցման և բառաբարդման հիմքում ընկած գործաբանական և ոճական գործառույթները, ինչպես նաև փոխարկման, ածանցման և բառաբարդման բառախաղային հայեցակերպը: Փորձ է արվում վեր հանել Շեքսպիրի պիեսներում գործածված բառակազմական միջոցների գործաբանական և ոճական արժեքը:

Շեքսպիրի ստեղծագործությունների վերաբերյալ կատարվել են շատ ավելի խորը ուսումնասիրություններ առավելապես թատերական, պատմական, մշակութային և գրականագիտական ոլորտներում: Լեզվաբանների և գրականագետների վերջին աշխատությունները շեքսպիրագիտության մեջ նշանակալի և հեռանկարային են (D. Crystal (2004, 2008), P. Canning (2012), S. Adamson et al. (2001), T. Nevalainen (2001, 2006), A. Thompson (2001), L. Magnusson (2001), L. Maguire (2007), L. Maguire and E. Smith (2013), J. Hope (2007), R. MacDonald (2006), V. Salmon (2007), P. Parker (1996), M. Ravassat (2011)):

Աշխատանքի **արդիականությունը** պայմանավորված է այսօր շեքսպիրագիտության մեջ նախընտրելի բազմահեռանկարային հետազոտությունների պահանջարկով: Աշխատանքն ուրույն փորձ է լրացնել բազմամյա ավանդույթներ ունեցող շեքսպիրագիտությունը ոճագործաբանական ուսումնասիրությամբ՝ այս կերպ հարստացնելով այս ոլորտում արդեն իսկ առկա հետազոտությունները նորաբանությունների բազմակողմանի դիտարկմամբ:

Սույն հետազոտության **նպատակն** է ուսումնասիրել Շեքսպիրի ստեղծագործություններում կիրառված բառակազմական միջոցները՝ բացահայտելով դրանց դերը Շեքսպիրի ստեղծագործությունների գործաբանական ազդեցության համատեքստում: Աշխատանքի նպատակն իրագործելու համար առաջադրվել են որոշակի **խնդիրներ**.

- 1) հնարավորինս համակարգված ձևով ներկայացնել բառակազմության դերը, հետազոտման մեթոդները և մոտեցումները սովետական և եվրոպական լեզվաբանության մեջ;
- 2) վեր հանել Շեքսպիրի լեզվի և ոճի յուրահատկությունները՝ դրանք դիտարկելով իրենց գրական, թատերական, հասարակական և պատմական համատեքստում;
- 3) հատկորոշել բառակազմական այն միջոցները, որոնց Շեքսպիրը բավականին ճկուն կիրառություն է տվել: Այդ նորաբանություններն իրենց հերթին կամ սահմանափակվել են տվյալ իրավիճակով, կամ մեծ մասամբ մասսայական կիրառություն են ստացել լեզվակիրների կողմից և ներգրավվել առօրյա բառապաշար:

4) դիտարկել Շեքսպիրի գործածած բառակազմական միջոցների բառախաղային հայեցակերպը՝ մի կողմից որպես լուդիկ լեզվաբանության¹ միջոց, մյուս կողմից կատարելով բառախաղային գործառույթ համատեքստում;

5) մշակել Շեքսպիրի գործածած բառակազմական միջոցների ոճագործաբանական գործառույթները՝ վեր հանելով նորարարական կազմությունների գործաբանական ազդեցությունը;

6) վերլուծել Շեքսպիրի գործածած բառակազմական միջոցների ոճագործաբանական հայեցակերպը՝ բազմակողմանիորեն դիտարկելով փոխակերպման, ածանցավոր և բարդ բառերի գործածությունները Շեքսպիրի բոլոր 39 պիեսներում:

Ուսումնասիրության **առարկան** Շեքսպիրի կողմից կիրառված բառակազմական միջոցներն են, որոնք դիտարկվում են ոճագործաբանական տեսանկյունից: Ատենախոսը առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձնում փոխակերպման, ածանցյալ և բարդ բառերում ոճագործաբանական գործառույթներին և բառախաղային հայեցակերպին: Սույն ատենախոսության մեջ ներկայացված է բառակազմական միջոցների 811 օրինակ, որոնցից 289-ը վերլուծության տեսքով և 522-ը՝ հավելվածներում: Որպես փաստացի նյութ՝ ուսումնասիրվել են Շեքսպիրի բոլոր 39 պիեսները: Պիեսների տեքստը վերցրել ենք Դեյվիդ և Բեն Քրիսթալների www.shakespeareswords.com կայքից, որը նրանց համահեղինակած՝ Շեքսպիրյան ուսումնասիրությունների մեջ համատարած նախապատվություն վայելող Shakespeare's Words: A Glossary and Language Companion բառարանի թեմատիկ կայքն է: Հեղինակները օգտագործել են 37 պիեսների տեքստերը Penguin հրատարակչությանը, իսկ Cymbeline պիեսի տեքստը՝ Նոստրոդի և Edward III պիեսի տեքստը՝ Ջիորջիո Մելքիրիի խմբագրությամբ:

Դ. Քրիսթալը Շեքսպիրի նորաբանությունների ուրոտում կատարել է համակողմանի հետազոտություն՝ որակելով դրանք որպես ուիլյամիզմներ²: Ատենախոսության մեջ ուիլյամիզմները նշված են աստղանիշով, որոնց մասին տեղեկատվությունը քաղված է Քրիսթալի www.thinkonmywords.com կայքից:

Շեքսպիրի *բառակազմության* ուսումնասիրությունը մինչ այժմ հիմնված է եղել Շեքսպիրի նորաբանությունների կառուցվածքային հատկանիշների (օր․

¹ Ludic Linguistics-ը սահմանում է բառախաղի ուսումնասիրության տիրույթը: Եզրույթն առաջին անգամ օգտագործել է Դ. Քրիսթալը (Crystal D. Language Play, Oxford: OUP, 1998):

² Williamisms-ը Դ. Քրիսթալի նորարարական եզրույթն է՝ սահմանելու Շեքսպիրյան նորաբանությունները (Crystal 1997 <http://www.davidcrystal.community.librios.com/?fileid=-4214>): Այսօր եզրույթը լայն տարածում է գտել շեքսպիրագիտության մեջ:

Salmon 2004³) կան դրանց ստուգաբանական պատմության վրա (օր.՝ Hulme 1962⁴): Սույն հետազոտության **գիտական նորույթն** այն է, որ այստեղ ուսումնասիրվում է *բառակազմությունը՝ ոճագործաբանական* տեսանկյունից: Տվյալ մոտեցման նպատակն է վեր հանել շեքսպիրյան բառակազմական միջոցների ոճական գործածությունների (usage) և նորաստեղծ բառերի (coinage) *ոճագործաբանական գործառույթները*:

Աշխատանքում կիրառվել են հետևյալ **մեթոդները**՝ ինդուկտիվ, համատեքստային, Դ. Քրիսթալի մշակած նկարագրություն-բացատրություն-բացատրություն-նկարագրություն⁵ և վիճակագրական մեթոդները:

Աշխատանքի **տեսական արժեքը** պայմանավորված է նրանով, որ այն Շեքսպիրի օգտագործած բառակազմական միջոցների բազմակողմանի ուսումնասիրություն է՝ համահունչ ժամանակակից բազմահեռանկարային, միջգիտակարգային հետազոտական մոտեցումներիին:

Աշխատանքի **գործնական արժեքը** պայմանավորված է այն փաստով, որ կատարված վերլուծությունը կիրառելի է ինչպես անգլերենի բառագիտության, այնպես էլ Շեքսպիրի լեզուն և ոճը քննող գործնական դասընթացներում:

Աշխատանքի փորձաքննությունը: Ատենախոսության հիմնական դրույթները քննարկվել են Երևանի Վ. Բրյուսովի անվան պետական լեզվաբանական համալսարանի անգլերենի բառագիտության և ոճաբանության ամբիոնում, Մեծ Բրիտանիայում կայացած 3 գիտաժողովներում և ներկայացվել են 3 հոդվածում:

Սույն աշխատանքն ունի հետևյալ **կառուցվածքը**՝ Ներածություն, երեք գլուխ, Եզրակացություն, Հղումներ, Հավելվածներ:

Առաջին գլուխը՝ «Ժամանակակից բառակազմության զարգացման հիմնական ուղղություններ», բաղկացած է երեք ենթագլխից: Այստեղ ուսումնասիրվում են անգլերենի բառակազմության վերաբերյալ տարբեր տեսությունները խորհրդային և արևմտյան լեզվաբանության մեջ: Դիտարկվում են ժամանակակից լեզվաբանության մեջ բազմահեռանկարային մոտեցումների կարևորությունը և դրանց արդյունավետ կիրառելիությունը բառակազմության ոլորտում: Սույն գլխում դիտարկում ենք ոճագործաբանական հայեցակերպը: *Ոճագործաբանական* հայեցակերպը բաղկացած է ոչ միայն գործաբանական և ոճական տարրերից համապատասխանաբար, այլ կարող է ընդգրկել այլ՝ հնչյունաբանության, շարահյուսության և լուղիկ լեզվաբանության տիրույթները, որոնք կարող են լույս սփռել Շեքսպիրի բառակազմական միջոցների

³ Salmon V. Some Functions of Shakespearian Word-Formation // Shakespeare and Language. ed. Catherine M. S. Alexander. Cambridge: CUP, 2004.

⁴ Hulme H. Explorations in Shakespeare's Language. New York: Barnes & Noble Inc., 1962.

⁵ D. Crystal's **DEED** (Description-Explanation-Explanation-Description) method. Crystal D. Speaking in Deeds // English Drama Media, 4, 2005.

<http://www.davidcrystal.community.librios.com/?fileid=-4947>

համատեքստային վերլուծության վրա: Ուսումնասիրելով լեզվի՝ Բառերի, Բյուլերի, Յակոբսոնի և Քրիսթափի առաջադրած գործառույթները՝ ընտրել և մշակել ենք Շեքսպիրի բառակազմական միջոցների հինգ ոճագործաբանական գործառույթ:

Համատեքստային գործառույթը նկատելի է Շեքսպիրի բազում նորարական բառերում, որոնց կազմության ազդեցությունը կախված է համատեքստի իմաստի վերհանումից: Կազմության նշանակությունը ծավալվում է իր բառային շրջանակներից դուրս և անցում կատարում դեպի արտալեզվական հարթույթ, որը կարող է սահմանափակվել տվյալ իրադրությամբ կամ ավելի լայն՝ տեսարանի և նույնիսկ ողջ պիեսի համատեքստով:

Հուզարտահայտչական գործառույթն ակնհայտ է այն կազմություններում, որտեղ կերպարը գտնվում է հուզական վիճակում կամ օգտագործում է տպավորիչ ճարտասանական խոսք՝ ազդելու հասցեատիրոջ զգացմունքների վրա: Շատ հաճախ երկու գործընթացներն ի հայտ են գալիս միասին: Այն կազմությունները, որոնք կատարում են **հուզարտահայտչական գործառույթ**, որպես կանոն հանդիպում են լարված դրամատիկ համատեքստերում, և զարմանալի չէ, որ նրանցից շատերը նորաբանություններ են:

Բանաստեղծական գործառույթը սովորաբար ի հայտ է գալիս ձևաբանորեն ավելի բարդ կազմություններում: Ջարմանալի չէ, որ բանաստեղծական գործառույթը դրսևորվում է Շեքսպիրի գործածած այն կազմություններում, որոնք փոխաբերական մակդիրներ են:

Մետալեզվական գործառույթը կարող է դրսևորվել *ուղղակիորեն* և *անուղղակիորեն*: Երբ կերպարը մեկնաբանում է բառի կիրառումը, որը սովորաբար հանդես է գալիս որպես դիպվածային բառ, գործառույթը *ուղղակի* է: **Մետալեզվական գործառույթն** *անուղղակի* է, երբ Շեքսպիրն է իր լեզվական դիտարկումներն արտահայտում, այլ ոչ թե կերպարը: Անուղղակի մետալեզվական գործառույթն իր էությամբ օգնում է հասկանալու Շեքսպիրի մետալեզվական մտածողությունը:

Բառախաղային գործառույթը Շեքսպիրի նորարարական շատ գործածություններում իրացվում է հենց բառախաղային ազդեցության նպատակով: Բառախաղը Շեքսպիրի ամբողջ լեզվական ստեղծագործական մտքի անմիջական բաղադրիչն է, որը իրականանում է նաև բառակազմության միջոցով:

Համաձայն Քրիսթափի հաշվարկների՝ Շեքսպիրն առաջին օգտագործողն է մոտ 1700 բառի, որոնցից 800-ը մինչ օրս օգտագործում ենք ժամանակակից անգլերենում (Crystal 2008⁶): Սրանք հայտնի են որպես ուիլյամիզմներ՝

⁶ Crystal D. Think on My Words: Exploring Shakespeare's Language. Cambridge: CUP, 2008.

Քրիսթափի նորաբանական տերմինաբանություն: Դրանք ըստ էության Շեքսպիրյան նորաբանություններ են: Համատեքստում սրանցից շատերը դիպվածային բառեր են: Այսպիսով՝ ուիլյամիզմները հանդիպում են երկու հարթույթով. դրանցից շատերը այսօր բառարաններում արձանագրված բառեր են, որոնք ոչ մի ոճագործաբանական արժեք չեն ներկայացնում, ինչպես *eye glass, bed room, alligator, fashionable, assassination, uneducated, linguist* և այլն: Կան նաև ուիլյամիզմներ, օրինակ՝ *god v., unsex v., uncle v., askance v., loose-wived, skyey, vasty* և այլ, որոնք բացի նորաբանություն լինելուց, դիպվածային բառեր են՝ օժտված ուժեղ ոճագործաբանական հատկությամբ:

Երկրորդ գլուխը՝ «Շեքսպիրի լեզվի բառակազմական յուրահատկությունները», բաղկացած է երեք ենթագլխից: Այս գլխում մեկնաբանվում է Շեքսպիրի լեզուն իր անմիջական պատմամշակութային համատեքստում: Ուսումնասիրվում է բառախաղային ներուժը Շեքսպիրի բառակազմության մեջ և բացահայտվում է վերջինիս բառախաղային գործառույթը և կապը լուրիկ լեզվաբանության հետ: Նույն գլխում քննության ենք անում նաև լեզվի այն հինգ մակարդակները, որոնք ընկած են Շեքսպիրի պիեսներում բառակազմական միջոցների կիրառման հիմքում: Դրանք են *իմաստային տաղաչափական, շարահյուսական, մետաձևաբանական և հնչողության* մակարդակները:

Երրորդ գլուխը՝ «Շեքսպիրի բառակազմական միջոցների ոճագործաբանական արժեքը», բաղկացած է երեք ենթագլխից: Այս գլխում վերլուծում ենք փոխարկման 30 օրինակ, իսկ 522-ն ընդգրկված են Հավելվածներում: Շատ դեպքերում փոխարկումը հնարամիտ գործածություն է, այլ ոչ թե նոր կազմված բառ՝ որպես այդպիսին: Փոխարկման առավել հաճախակի հանդիպող կաղապարները դրսևորված են գոյականների միջոցով, որոնք ծառայում են որպես բայեր: *The Merry Wives of Windsor* պիեսում Ֆալստաֆը հպարտությամբ լի պարծենում է Տիկին Ֆորդի՝ իր հանդեպ տածած կեղծ համակրանքով:

FALSTAFF

- MW.I.iii.39 ... Briefly, I do mean to make love to
- MW.I.iii.40 Ford's wife. I spy entertainment in her. She discourses,
- MW.I.iii.41 she carves, she gives the leer of invitation. I can construe
- MW.I.iii.42 the action of her familiar style; and the hardest voice
- MW.I.iii.43 of her behaviour – to be *Englised* rightly – is 'I am
- MW.I.iii.44 Sir John Falstaff's'.

Բառն ունի *հուզարտահայտչական գործառույթ*, քանի որ Ֆոլստաֆը ձգտում է իր գրուցակիցներին թվալ շատ տպավորիչ և, որ իր համար բացարձակ խնդիր չէ, հրապուրել Ֆորդի կնոջը: Այս փոխարկումը հանդես է գալիս որպես իր խոսքի դրամատիկ գագաթնակետ: Նա կարող էր ասել “to say more plainly” կամ

“to be more precise”, բայց փոխարենը նա որոշում է օգտագործել *English* բառը՝ որպես բայ և դրանով իսկ լեզվականորեն այնքան հզոր թվալ, որքան թվացյալ հզոր է ինքը իր ձեռնարկած սխրագործությունների մեջ: Շեքսպիրն առաջինը չէ, որ օգտագործել է *English* բառը որպես բայ. կա ավելի վաղ մեջբերում Վիքլիֆի Ասվածաշնչից /14-րդ դար/ «թարգմանել անգլերեն» իմաստով, նշում է CDE⁷-ն (Barnhart 2008): Սակայն, շնորհիվ այս համատեքստային յուրահատուկ իմաստի, Ֆալստաֆի հնարքն իմաստային տեսակետից մնում է նախադեպը չունեցող: Լեզվական տեսանկյունից Ֆոլստաֆը Շեքսպիրի ամենահնարամիտ և ամենահիշարժան կերպարներից է: Այս կառույցն ունի նաև անուղղակի **մետալեզվական գործառույթ**, որը նկատելի է դառնում, երբ Շեքսպիրը Պիստոլի կիսալուրջ պատասխանի միջոցով աննկատ ներմուծում է իր սեփական անուղղակի մեկնաբանությունը՝ շեշտելով բառի նորարարական, ոչ վիքլիֆյան գործածությունը:

MW.I.iii.45 He hath studied her will, and *translated* her will –
 MW.I.ii.46 out of honesty into English.

King Lear պիեսում Ֆրանսիայի թագավորը հետևյալ ձևով է ավարտում իր խոսքը, երբ իր կամքով առանց օժիտի և Լիրի օրհնության կնության է առնում Կորդելիային:

FRANCE

KL.I.i.260 Bid them farewell, Cordelia, though unkind.
 KL.I.i.261 Thou lovest *here**, a better *where* to find.

Գոյականների նշանակությունը իմաստային տեսակետից նույնն է, ինչ մակբայներինը. այստեղ հատկանշական է շարահյուսական ճկունությունը: Մակբայ *here*-ը գալիս է դեռ Հին Անգլերենի *hēr*-ից, առաջին անգամ հանդիպել է *Beowulf*-ում 725 թ. (Barnhart 2008), բայց 1605-08 թթ. գրված King Lear պիեսում այս “հասարակ” անգլերեն բառը ձեռք է բերում նոր շարահյուսական և գործաբանական արժեք: *Where*-ը որպես գոյական օգտագործվել է Շեքսպիրից առաջ, ինչպես նշվում է CDE-ում, դեռևս 1445թ.-ից առաջ (Barnhart 2008): Շարահյուսական *սահմանափակումը* այստեղ ակնհայտ է, և նկատելի է շատ քիչ բառիմաստային փոփոխություն: Կազմություններն ունեն **համատեքստային գործառույթ**: Այն, ինչ Ֆրանսիայի թագավորը փոխանցում է այս երկու փոխարկման միջոցով, այն ամենն է, ինչ համապատասխանաբար կա այս երկու թագավորություններում՝ Անգլիայի և Ֆրանսիայի: Երկու կիրառություններն էլ հնչում են հավասարապես նորարարական և տպավորիչ՝ գործածվելով պիեսի ամենալարված տեսարաններից մեկում:

⁷ Chambers Dictionary of Etymology (CDE). ed. Robert Barnhart. Finland: W.S. Bookwell Ltd., 2008.

Շեքսպիրը կարևորում է մեկ այլ պատճառ, թե ինչու և երբ ենք կիրառում գործառնությանին փոփոխումը մեր խոսքում: The Merry Wives of Windsor պիեսում Շեքսպիրն օգտագործում է փոխարկումներ՝ պատկերելու ուելսցի քահանա պարոն Յու Էվանի և ֆրանսիացի բժիշկ Կայուսի տան տնտեսուհու՝ տիկին Քուիքլիի անկատար անգլերեն խոսքը: Դուրս բերված օրինակներն հետևյալն են՝

description	MW.I.i.200	Master Slender, I will / description the matter to you, if you be capacity of it. (Evans)	
Affection	MW.I.i.211	But can you affection the 'oman? (Evans)	
Capacity	MW.I.i.200	Master Slender, I will / description the matter to you, if you be capacity of it. (Evans)	
absence	MW.II.ii.81	her husband will be absence from his house between ten and eleven (Mistress Quickly)	
Discretion	MW.I.i.235	It is a fery discretion answer (Evans)	
remembrance	MW.III.iii.224	I pray you now, *remembrance tomorrow on the / lousy knave, mine host. (Evans)	*remember
Simplicity	MW.IV.i.28	You are a very simplicity 'oman. (Evans)	
peace	MW.IV.i.28 MW.IV.i.24	I pray you peace. (Evans) Peace your tattlings. What is 'fair', William? (Evans)	
Lunatics	MW.IV.i.64	'Oman, art thou lunatics? (Evans)	

3-րդ գլխում ուսումնասիրում ենք նաև Շեքսպիրի պիեսներում երեք ամենից հաճախ կրկնվող ածանցները՝ *un-*, *-ish*, *-y*՝ վեր հանելու Շեքսպիրի նորարարական կազմությունների ոճագործաբանական արժեքը: Ատենախոսության այս գլխում վերլուծված է 106 ածանցավոր բառ: Պետք է ընդգծել, որ Շեքսպիրը հատկապես հնարամիտ է մայրենի ածանցների առումով, մինչդեռ նրա ժամանակակիցներից շատերը օգտագործում են լատինական ածանցներ կամ փոխառված բառեր:

Ամենացայտում ածանցներից մեկը, որը զգալի հաճախականությամբ ի հայտ է գալիս Շեքսպիրի ստեղծագործություններում, նախածանց *un-*ն է: Համաձայն OED-ի՝ Քրիսթալը հաշվարկում է, որ Շեքսպիրն առաջին գրանցված օգտագործողն է 314 *un-* նախածանցով սկսվող կազմությունների:

Քառախաղային և **ուղղակի մետալեզվական գործառույթների** իրացման ակնհայտ օրինակ է մանրախնդիր ուսուցիչ Յոլոֆերնեսի խոսքը: Յոլոֆերնեսն իր տարերքի մեջ ցույց է տալիս իր ինտելեկտուալ գերակշռությունը Կոնստաբլ Դալի նկատմամբ:

DULL

LLL IV.ii.12 'Twas not an awd grey doe, 'twas a pricket.

HOLOFERNES

LLL IV.ii.13 Most barbarous intimation! Yet a kind of
LLL IV.ii.14 insinuation, as it were, *in via*, in way, of explication;
LLL IV.ii.15 *facere*, as it were, replication, or, rather, *ostentare*, to
LLL IV.ii.16 show, as it were, his inclination – after his *undressed*,
LLL IV.ii.17 *unpolished*, *uneducated**, *unpruned*, *untrained*, or,
LLL IV.ii.18 rather, *unlettered*, or, ratherest, *unconfirmed* fashion
LLL IV.ii.19 – to insert again my *haud credo* for a deer.

Յոլոֆերնեսի խոսքում տեղ գտած բոլոր բառերն ունեն ոճական երանգավորում: Յոլոֆերնեսը պահանջկոտ լատիներենի ուսուցիչ է, որը մի բան ասելուց առաջ բազմիցս մտածում է: Յոլոֆերնեսի խոսքում **un-** նախածանցով բառերի թիվն ու ընտրությունը վկայում է ուսուցչի խորը մետալեզվական իրազեկության մասին:

Յոլոֆերնեսի **un-** նախածանցով բառերին նախորդում է մանօրինակ կառուցվածքով բառերի մեկ այլ շղթա՝ *intimation, insinuation, explication, replication, inclination*: Ընդ որում, խոսքը ձեռք է բերում արտահայտիչ ռիթմ, որն ապահովում է ամբողջ խոսքի շարահյուսական ինքնաբերականությունը: Խոսքը սկսվում է Յոլոֆերնեսի հեզմական բացականչությամբ, **un-** նախածանցով բառերի միջոցով հասնում իր գագաթնակետին և ավարտվում տոնի կտրուկ փոփոխությամբ: **Un-** նախածանցով սկսվող 7 բառերից *uneducated*-ը ուիլյամիզմ է: Յոլոֆերնեսը ոճականորեն հմուտ, բառերի իմաստը խորապես ընկալող, լեզվական բոլոր նրբերանգներին իրազեկ շեքսպիրյան անենավառ կերպարներից մեկն է և անհատական ոճի ցայտուն դրսևորումներ ունի: Նրա ելույթները կենդանացնում են տեսարանը, և նրա վեհ ճոռոնաբանությունը (*bombast*) այնքան տպավորիչ է, որ կարողանում է շփոթեցնել Յոլոֆերնեսի գրուցակցին:

Un- նախածանցով բառերի մեծ ենթախումբ են կազմում Շեքսպիրի նորաբանական բայերը՝ ընդհանուր 62: Այս բայերն արտահայտում են գործողություններ, որոնք ֆիզիկապես անհնար է կատարել, ինչպես *unsay, unshout, unspeak, uncurse, unwash, unswear, undeaf, unsex, unkiss* և այլն:

Սակբեթի կինը մենախոսում է իր ապագա չար գործերի մասին և աղոթում, որպեսզի ազատվի մարդկային կարեկցանքի զգացումից:

LADY

- Mac.I.v.38 ... Come, you spirits
Mac.I.v.39 That tend on mortal thoughts, *unsex** me here
Mac.I.v.40 And fill me from the crown to the toe top-full
Mac.I.v.41 Of direst cruelty. Make thick my blood;

Նրա տպավորիչ խոսքի գագաթնակետը *unsex* բառն է, որը ուիլլիամիզմ է: Այստեղ Շեքսպիրը գործածում է 2 բառակազմական միջոց՝ փոխարկում և ածանցում: Մակբեթի կինը կարող էր վերոհիշյալի փոխարեն ասել: “Come you spirits/That tend on mortal thoughts, take away my sex here...”, կամ “Come you spirits/That tend on mortal thoughts, remove all my feminine qualities...” Մակբեթի կնոջ խոսքը տարբեր ռիթմիկ տաղաչափական ոտնաչափերի փոփոխվող հաջորդականություն է՝ մնան իր հույզերին՝ ուրախ և տխուր, որը ձևավորել է նրա անհամգիստ մտքերը: Երկար շրջասույթը տաղաչափության հետ համահունչ չէր լինի: Այն մաս կնվազեցնեք արտահայտման թատերականությունը. սա, անկասկած, Մակբեթի կնոջ ամենահայտնի խոսքն է: *Un* նախածանցը ինքնին օգնում է, որպեսզի ընկալենք Մակբեթի կնոջ կերպարը, նրա ներսում փոթորկվող համառ պայքարը՝ ոչնչացնելու իր կանացիությունն ու քնքշությունը և առնականացնելու իրեն: Պիեսի մեկ այլ հատվածում մա մտքեր է արտահայտում մայրությունը մերժելու և հարազատ զավակին սպանելու մասին (Mac I.vii.58), *unsex* բառը մտածելու տեղիք է տալիս Մակբեթ ընտանիքի զավակ չունենալու և Մակբեթի կնոջ իրական զգացմունքների մասին: Ուստի *unsex*-ն ունի մի շարք գործառույթներ, մասնավորապես՝

- *հուզարտահայտչական գործառույթ*՝ Մակբեթի կնոջ հուզական վիճակի և տրամադրության առնչությամբ,
- *բանաստեղծական գործառույթ*՝ կապված ամբողջ խոսքի տաղաչափական ազդեցության հետ,
- *համատեքստային գործառույթ*՝ կապված նրա՝ կերպարամափոխման ցանկությամբ և *unsex* բառի՝ ողջ պիեսի համար կերպարին հասկանալու առանցքային մշանակությամբ:

Բանաստեղծական գործառույթը հատկապես լիարժեք է իրացված, երբ Շեքսպիրը նկարագրում է իր հերոսուհիներին՝ Ջուլիետին, Դեզդեմոնային, Կլեոպատրային, Կրեսսիդային, Իմընջմին և այլն:

“Սիմբելին” պիեսում Դավաճան Իաչիմոն կրթոտ նկարագրում է Իմընջմի շուրթերը, մինչ մա հիանում է քնած գեղեցկությամբ:

IACHIMO

- Cym II.ii.17 But kiss, one kiss! Rubies *unparagoned**,
Cym II.ii.18 How dearly they do't:

Սակայն միայն մեկ գործողությունն առաջ Իաչիմոն արհամարհում է Փոսթումուսի՝ Իննըջնի մասին գովեստները:

IACHIMO

Cym I.v.77 Either your *unparagoned** mistress is dead, or she's

Cym I.v.78 outprized by a trifle.

Unparagoned բառը Շեքսպիրի բոլոր պիեսներում օգտագործվում է միայն երկու անգամ՝ Իաչիմոյի խոսքում: Առաջին գործողության մեջ այս բառը արտահայտում է ծաղր, երկրորդ գործողության մեջ՝ իրական հիացմունք: Իաչիմոյի սուբյեկտիվությունն ու երկերեսանիությունը լեզվական հիանալի արտահայտություն են գտել: Այսպիսի յուրօրինակ կազմությունները խոսում են Շեքսպիրի խորը մետալեզվական իրազեկության, ինչպես նաև լեզվի, կերպարի և համատեքստի սերտ կապի մասին:

Բազմաթիվ *-ish* վերջածանցով ածականներ իրենց կիրառությունն են ստացել անգլերենի ակտիվ բառապաշարում, ինչպես օրինակ *foolish* (73), *hellish* (8), *knavish* (7), *womanish* (7), *currish* (5), *slavish* (5): Հաճախ կրկնվող կազմությունների կողքին, ինչպես *foolish-ly* է, Շեքսպիրը փորձառու կերպով օգտագործում է մի քանի *-ish* վերջածանցով բառեր, որոնք առանձնանում են իրենց ոճագործաբանական կատարելությամբ: *-ish* վերջածանցով ածականների գործաբանական ազդեցությունը Շեքսպիրի պիեսներում գլխավորապես բացատրվում է հարանշանակային բաղադրիչով: Այսպես, Շեքսպիրի ստեղծագործություններում *bookish* բառը կարելի է մեկնաբանել որպես և՛ բացասական, և՛ դրական հարանշանակություն ունեցող բառ, ինչը մեծապես կախված է պիեսի լայն համատեքստից: Ուստի, օրինակ, երբ Յագոն դիմում է Կասսիոյին ինչպես մեկին, որը գործնականում ոչինչ չգիտի և ավելի շատ հիմնվում է միայն տեսական գիտելիքների վրա, կարելի է նկատել Յագոյի հեզմանքը և դժգոհությունը, քանի որ Օթելլոն գերադասել է Կասսիոյին որպես իր տեղակալ:

IAGO

Oth I.i.23 Nor the division of a battle knows

Oth I.i.24 More than a spinster – unless the *bookish* theoretic,

Oth I.i.25 Wherein the toged consuls can propose

Oth I.i.26 As masterly as he.

Համատեքստից դուրս *bookish theoretic*-ը ինքնին ցույց չի տալիս արհամարհանք կամ անհավանություն, այլ, ընդհակառակը, մատնանշում է մարդու իրազեկված, տեղեկացված լինելու հանգամանքը: Քիչ կարդացած լինելը սովորաբար համարվում է թերություն: Երկու գործողությունն անց Յագոն ինքն է խոսում Օթելլոյի թեթևամիտ պատրաստակամության մասին՝ այդքան հեշտորեն

համոզվելու իր կնոջ անհավատարմության մեջ, որը հիմնված էր միայն Կասսիոյի զվարճալի պատասխանների վրա՝ կանխամտածված Յագոյի կողմից:

IAGO

- Oh IV.i.101 And his *unbookish* jealousy must construe
Oth IV.i.102 Poor Cassio's smiles, gestures, and light behaviour
Oth IV.i.103 Quite in the wrong.

Յետևաբար, երկու համապատասխան օրինակները հակառակ իմաստներով, որոնք օգտագործվել են միևնույն կերպարի կողմից միևնույն արհամարհական ուժով, համատեքստին կենսունակություն են հաղորդում և սուբյեկտիվ հարանշանակության լայն հնարավորություն ստեղծում՝ ընդգծելով կերպարի սեփական շահը և առավելությունը: Համապատասխանաբար երկու գործածություններն էլ իրականացնում են *համատեքստային* և *հուզարտահայտչական գործառույթ*: Այստեղ համատեքստային երկիմաստությունը դրական է մեկ գործառույթի դեպքում, երբ կիրառվում է երկերեսամի կերպարի՝ Յագոյի կողմից:

-Y ածանցը անզլերենում միշտ եղել է ամենագործուն ածանցներից: Այն օգտագործվում է գոյականներից և ածականներից ածականներ կազմելու համար: *Շեքսպիրի* կողմից օգտագործված -y կազմությունները նոր են և տպավորիչ՝ շնորհիվ նրա՝ յուրահատուկ գոյականների հիմքերի ընտրության, պարզ իրենց կազմությամբ, ինչպես օրինակ womby, vaulty, sphery, skyey և այլն: Սակայն վարպետորեն ստեղծված այդ կազմություններն են՝ հիմնված ածական + y կաղապարի վրա, որ դարձնում են Շեքսպիրի -y ածանցի կիրառումը հատկապես ակնառու: Ժամանակակից տեսությունները, թվում է, չեն ծավալվում նման կազմությունների շուրջ (օր. plump – plumpy, AC II.vii.11): -Y կազմությունները գլխավորապես իրականացնում են բանաստեղծական գործառույթ:

Հոթսպուրը ջանք չի խնայում բարկացնելու Գլենդովերին՝ իր թշնամիների կենդանի սարսափին: Ծերացող լորդը փորձում է հանդարտություն պահպանել և մեղմորեն հիշեցնում է երիտասարդ զինվորին, թե նա ինչ կարող է անել:

GLENDOWER

- 1H4 III.i.50 I can call spirits from the *vasty** deep.

Vasty միավորի իմաստը նույնն է, ինչ vast բառինը, սակայն առաջինն ունի ուժգնացման հարանշանակություն: Այս տողը վերցված է չափածոյից, ինչպես և Գլենդովերի մյուս խոսքերը: Ընտրելով -y ածանցը՝ Շեքսպիրը որոշում է ավելացնել լրացուցիչ անշեշտ վանկ: Եթե նա գրեր vast deep, և իսկապես կան vast բառի 13 կիրառություններ որպես ածական, և 2 գործածություն որպես գոյական (բառը վերագրվում է 1575-85թթ., Barnhart 2008), ապա կլինեին երկու

կողք կողքի շեշտված վանկեր: Բացի այդ, ածանցի բացակայությունը կոժվարեցնեի բառերի արտասանությունը, քանի որ խուլ չին հաջորդում է ձայնեղ *ժ*-ն: Քրիստալը մտորում է՝ ինչու Շեքսպիրը այստեղ չի ընտրել մեկ այլ երկվանկ ածական: Նա նշում է, որ immense, enormous և massive բառերն այն ժամանակ ունեին կիրառություն, բայց առաջին երկուսն ունեին սխալ ռիթմ, իսկ վերջինը՝ սխալ իմաստ, ուստի Շեքսպիրը գործաբանական լուծում է տվել: «Բառաստեղծման այս ձևն ամենուրեք կիրառվել է այն ժամանակ», - նշում է Քրիստալը (Crystal 2008: 150⁸):

Երրորդ գլխում նաև վերլուծված են բարդ բառերի տարբեր օրինակներ՝ կառուցվածքային, գործառույթային, շարահյուսական տեսակետից: Կենտրոնախույս բարդ բառերը գերակշռում են Շեքսպիրի պիեսներում: Համաձայն Քրիստալի ուիլլիամիզմների ցուցակի՝ Շեքսպիրն առաջինն է, որ օգտագործել է այնպիսի ծանոթ բարդ բառեր, ինչպիսիք են birthplace, blue-eyed, green-eyed, masterpiece, lady-bird և այնպիսի վառ և տպավորիչ բարդ բառեր, ինչպիսիք են fat-witted, deep-mouthed, hell-born, milk-livered, narrow-mouthed, bitter-sweeting, loose-wived և այլն: Նկատելի են բառեր, որոնք Շեքսպիրը շատ է գործածում որպես բարդ բառերի բաղադրիչ մաս (IC): Օրինակ՝ Շեքսպիրը գործածում է love բառը 2890 անգամ իր բոլոր քերականական ձևերով: www.shakespeareswords.com կայքից դուրս բերված վիճակագրությունը ցույց է տալիս, որ Շեքսպիրի պիեսներում կան love հիմքով 34 բարդ բառ (28-ը պիեսներում, 6-ը պոեմներում), որոնցից 9-ը ուիլլիամիզմներ են: Love բաղադրիչով բարդ բառերը Շեքսպիրի ստեղծագործություններում բանաստեղծական գործառույթ են իրացնում, որոշ բառեր զուգահեռաբար՝ նաև հուզարտահայտչական գործառույթ:

Romeo and Juliet պիեսում, երբ երիտասարդ սիրահարները՝ միանգամայն անհամբեր և սպասումներով լի, սլանում են դեպի եկեղեցու խորանը, Ֆրայար Լորենսը արտահայտում է չարագուշակ նախազգուշություն՝ ապագա դժբախտության հետ կապված, որին Ռոմեոն քաջաբար պատասխանում է.

ROMEO

RJ II.vi.6 Do thou but close our hands with holy words,

RJ II.vi.7 Then *love-devouring** death do what he dare –

Ռոմեոյի նորաբանության պատշաճ ընկալման համար հարկ է դիտարել love-devouring death բառակապակցությունը: Այստեղ կա “մահվան” ակնհայտ *անձնավորում*: Այս նորաբանական կազմությունը արտացոլում է պիեսի ամբողջ գաղափարը: Ռոմեոյի խիզախ մարտահրավերը “Then love-devouring death do

⁸ Crystal D. Think on My Words: Exploring Shakespeare's Language. Cambridge: CUP, 2008.

what he dare”-ը այն առանցքն է, որի շուրջ Շեքսպիրը ծավալում է պիեսը, այն որ Ռոմեոյի և Ջուլիետի սիրո անկեղծությունը վեր են ամենակործանարար մահից, իրենց սերն է, որ հաղթահարում է մահը: Բառակապակցությունը հուզարտահայտչական գործառույթ է կատարում:

Որոշ բարդ բառերի բաղադրիչ մասերում ակնհայտ է իմաստային անհամատեղելիություն: Նման բարդ բառերում ակնհայտ հակադրությունը (antithesis) ստեղծում է իմաստային երկիմաստություն, որը բացահայտվում է նեղ կամ լայն համատեքստում: Սամոնը անվանում է հակադրության կամ բառախաղի նպատակով գործածված նման կազմությունները հռետորական նորաբանություններ (rhetorical neologisms⁹) և նշում, որ դրանք ավելի հատկանշական են Շեքսպիրի վաղ ոճին (early style): Այստեղ but շաղկապը կարելի է մտովի ավելացնել՝ վեր հանելու բարդ բառերի բաղադրիչ մասերի իմաստային հակադրությունը խորքային կառուցվածքում: Բացի հուզարտահայտչական գործառույթից, նման կազմություններն ունեն նաև բառախաղային երանգ: Բառախաղային գործառույթն ի հայտ է գալիս նման կազմությունների հակամիշուրջան մեջ:

A Midsummer Night's Dream պիեսում Յելենան՝ ապշած Լայսանդերի սիրո խոստովանությունից, բացականչում է.

HELENA

MND III.ii.129 When truth kills truth, O *devilish-holy* fray!

MND III.ii.130 These vows are Hermia's. Will you give her o'er?

Դժվար է ասել, թե Յելենի խոսքում օգտագործված *devilish-holy fray* արտահայտությունը ինչին է վերաբերում: Միգուցե նա խոսում է ճշմարտության սուրբ բնույթի և Լայսանդերի սատանայական զրպարտության մասին, կամ սիրո սրբության մասին, և թե ինպես Լայսանդերը այն «սատանայաբար» քայքայեց: Իմաստի մեկնաբանությունը պայմանավորված է նրանով, թե արդյոք մենք ընթերցում ենք Յելենայի խոսքում կիրառված *devilish-holy fray* արտահայտությունը առաջին տողի, թե երկրորդ տողի հետ: Սակայն դա կարող է նաև վերաբերել իր ներկային, այն վեճերին, որոնք, ըստ նրա, միտված էին ծաղրելու իրեն: Այս դեպքում *devilish* բառը վերաբերում է Լայսանդերի և Դեմետրիոսի դաժան վերաբերմունքին և իր հանդեպ ծաղրին, իսկ *holy-ն* կարող է վերաբերել Դեմետրիոսից սիրո խոստովանություն լսելու իր փայփայած երազանքին:

Չնայած մեկնաբանության բազմազանությանը՝ ամբողջ խորքային իմատն հետևյալն է՝ «սատանայական, բայց սուրբ»: Յնարավոր է նաև դա

⁹ Salmon V. Some Functions of Shakespearian Word-Formation // Shakespeare and Language. ed. Catherine M. S. Alexander. Cambridge: CUP, 2004.

ընթերցել վերոնշյալ բոլոր նշանակություններով հանդերձ, իհարկե, բոլոր դեպքերում էլ ակնհայտ է լինելու Յելենայի՝ տվյալ պահին ունեցած հոգեկան վրդովմունքը: Շեքսպիրի ստեղծագործություններում տեղ գտած այսպիսի լեզվական հնարների կիրառությունը բազմաթիվ մեկնաբանությունների տեղիք է տալիս և դեռ բացահայտելու նոր ուղիներ բացում բազմաթիվ սերունդների առջև:

Սեկ այլ օրինակ է All's Well That Ends Well ստեղծագործության մեջ Բերթրամի խոսքն՝ ուղղված Դիանային՝ վերջինիս գայթակղությանը դիմադրելու վերաբերյալ.

BERTRAM

AW IV.ii.32 Be not so *holy-cruel*. Love is holy,

AW IV.ii.33 And my integrity ne'er knew the crafts

AW IV.ii.34 That you do charge men with. Stand no more off,

Այստեղ դարձյալ նկատելի է անհամատեղելի և հակադիր իմաստների կիրառություն: Բերթրամը Դիանային համեմատում է աստվածների հետ. նրանք սուրբ են, բայց երբեմն դաժան: Սակայն ինքը համբերատար է աղջկա հանդեպ, *սուրբը* կարող է հոմանիշ լինել *կատարյալին*. Բերթրամը խնդրում է նրան դաժան չլինել, քանզի դաժանությունն անհամատեղելի է կատարելության հետ: Այստեղ կա նաև ակնհայտ ակնարկ աստվածուհի Դիանայի՝ Արտեմիսի մասին: Այսպիսով, Բերթրամը գործի է դնում իր հռետորական ձիրքը՝ փիլիսոփայելով սիրո սրբության մասին, որպեսզի գայթակղի աղջկան:

Ամփոփելով սույն ատենախոսության արդյունքները՝ կարելի է անել հետևյալ եզրակացությունները.

1. Շեքսպիրի բառակազմական միջոցների արժեքը զուտ ձևաբանական չէ: Դրանք տարբեր իմաստային, տաղաչափական, շարահյուսական, հնչյունաբանական և մետաձևաբանական գործընթացների խառնուրդ են: Համապատասխանաբար հնարավոր է դարձել տարբեր կազմությունների մեջ առանձնացնելու նշված մակարդակներից յուրաքանչյուրը:

2. Շեքսպիրի նորարարական կազմություններում հինգ ոճագործաբանական գործառույթները՝ *համատեքստային*, *հուզարտահայտչական*, *զեղագիտական*, *մետալեզվական*, *բառախաղային*, առկա են հավասարաչափ, թեև տարբեր հնարներում ներկայանում են փոփոխվող համամասնությամբ և տարաբաշխությամբ:

- համատեքստային գործառույթ 16%*
- հուզարտահայտչական գործառույթ 32%*
- բանաստեղծական գործառույթ 17%*
- մետալեզվական գործառույթ 15%*
- բառախաղային գործառույթ 20%*

3. Շեքսպիրի փոխարկումների, ածանցյալ և բարդ բառերի մեծ մասը ուիլյամիզմներ են՝ Շեքսպիրյան նորաբանություններ: Սակայն Շեքսպիրի բառակազմական միջոցների կիրառման ոճագործաբանական ազդեցությունը կախված չէ դրանց նորաբանական կարգավիճակի անկայությունից կամ բացակայությունից: Շեքսպիրի փոխարկումների, ածանցյալ և բարդ բառերի մեծ մասը համատեքստում դիպվածային կազմություններ են՝ անկախ այն փաստից, թե արդյոք դրանք առաջին անգամ Շեքսպիրն է օգտագործել:
4. Շեքսպիրը հաճախ է կիրառում նորաբանություններ մոտավորապես միևնույն ժամանակ կամ մի քանի տարի տարբերությամբ գրված պիեսներում և երբեք միևնույն բառը որևէ այլ տեղում չի օգտագործում: Սա վկայում է Շեքսպիրի մետալեզվական սուր զգացողության և լեզվամտածողության մասին:
5. Հակառակ շեքսպիրագիտության մեջ ընդունված տեսակետին՝ հատուկ տաղաչափության պահանջներին համապատասխանության նպատակով օգտագործված կազմությունները Շեքսպիրի պիեսներում հաճախ հարանշանակային յուրօրինակ իմաստներ ունեն:
6. Փոխարկման, ածանցավոր և բարդ բառերի յուրօրինակ գործածության շնորհիվ Շեքսպիրը կերտում է կերպարի իդիոլեկտը: Նրա կերպարներից շատերը, ինչպես Համլետը, Հոլմֆերնեսը, Ֆոլստաֆը, Բեստրիսը, Դոն Արմադոն և ուրիշներ, հիշարժան են հենց իրենց մետալեզվական իրազեկության շնորհիվ:
7. Շեքսպիրի որոշ պիեսներում բառակազմական միջոցների և լեզվախաղի կապը ավելի ցայտուն է արտահայտված, ինչպես *The Merry Wives of Windsor*, *The Two Gentlemen of Verona*, *The Comedy of Errors* և *Love's Labour's Lost*. Լեզուն, որպես այդպիսին, այս ստեղծագործությունների թեմաներից մեկն է: Ջարմանալի չէ, որ “linguist” բառը առաջին անգամ օգտագործվել է Շեքսպիրի կողմից՝ *The Two Gentlemen of Verona* պիեսում:

Այսպիսով, Շեքսպիրի ստեղծագործությունների ոճագործաբանական արժեքը պայմանավորված է հեղինակի կողմից լայնորեն կիրառվող բառախաղով, նրա մետալեզվական իրազեկությամբ և հեղինակային ինքնատիպ բառաստեղծմամբ:

Աշխատանքի հիմնադրույթներն արտացոլված են հետևյալ հրապարակումներում.

1. The Multi-Dimensional Perspective of the Suffix *-y* in Shakespeare's Plays // «Կանթեղ» գիտական հոդվածների ժողովածու, Երևան, «Ասողիկ» հրատ., 2008, 2/43, էջ 156-165:
2. The Semantic Properties of *-ish* Formations in Shakespeare's Plays // «Բանբեր» գիտական հոդվածների ժողովածու, Երևան, «Լինգվա» հրատ., 2012, 1/21, էջ 226 - 239:
3. The Pragmatic Effects of Shakespeare's Word-Formation Techniques // «Լեզու, մշակույթ, հասարակություն» գիտական հոդվածների ժողովածու, Երևան, «Լինգվա» հրատ., 2012, 1/2, էջ 66 - 72:

АНИ ОГАННЕСОВНА МАРТИРОСЯН

**ПРАГМАСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ В ПЬЕСАХ У. ШЕКСПИРА**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук
по специальности 10.02.07 "Германские языки"

Защита состоится 20-ого декабря 2013г. в 11:00 на заседании специализированного
совета 009 ВАК РА, действующего при Ереванском государственном университете.

Резюме

Реферируемая диссертация посвящена исследованию прагмастилистических особенностей словообразовательных средств в пьесах У. Шекспира. **Актуальность темы** исследования определяется тем, что в работе осуществляется междисциплинарный подход, предполагающий комплексное рассмотрение изучаемых отрезков текстов в различных лингвистических аспектах, что позволяет полнее и всестороннее раскрыть сущность анализируемых явлений и выявить их непосредственное влияние на восприятие и интерпретацию текста.

Целью настоящей работы является выработка принципов прагмастилистической интерпретации языковых единиц на уровне словообразования и определение стратегии их использования в произведениях У. Шекспира.

В соответствии с поставленной целью определены следующие **задачи** исследования:

1. исследовать труды, посвященные рассмотрению стилистического и прагматического аспектов словообразования английского языка советских и зарубежных лингвистов;
2. выявить особенности языка и стиля произведений У. Шекспира в литературном, театральном, социальном и историческом контексте эпохи Шекспира;
3. проанализировать функционирование словообразовательных средств на разных уровнях языка и провести дифференциацию между стилистическими окказионализмами и авторскими новообразованиями;
4. рассмотреть примеры реализации и специфику функционирования языковой игры в пьесах У. Шекспира;
5. разработать основные прагмастилистические функции словообразовательных средств, которые обеспечивают прагматический эффект окказионализмов и неологизмов в произведениях Шекспира;

6. выявить прагматилистический потенциал словообразовательных средств и проанализировать примеры конверсии, аффиксации и словосложения во всех 39 пьесах Шекспира.

Научная новизна настоящей работы обусловливается тем, что впервые проводится прагматилистический анализ функционирования словообразовательных средств и особенностей их реализации в произведениях Шекспира.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что в нем впервые разрабатываются принципы комплексного прагматилистического анализа на словообразовательном уровне. Установление корреляций между словообразовательными, прагматическими характеристиками новообразований в языке произведений Шекспира восполняет определенный пробел, который существует в словообразовании в плане его стилистических и прагматических аспектов.

Практическая значимость диссертации обусловлена тем, что результаты, полученные в данной работе могут быть применены в курсах лексикологии английского языка, а также в практических курсах по языку и стилю У. Шекспира.

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии и приложения.

Во **Введении** обосновывается актуальность темы диссертации, ее научная новизна, определяются ее цели и задачи, объект, предмет и методы исследования, структура, теоретические и методологические основы данной работы, излагается теоретическая и практическая ценность диссертации.

В **первой главе** представлен обзор основных направлений в области словообразования, обосновываются исходные теоретические положения, определяющие направление и методологические принципы анализа.

Вторая глава посвящена рассмотрению лингвистических и литературных традиций эпохи У. Шекспира. С целью более глубокого анализа языка и стиля произведений Шекспира проведен исторический экскурс в эпоху того времени.

Третья глава посвящена изучению механизмов реализации и актуализации прагматилистического потенциала словообразовательных средств в произведениях У. Шекспира. Проводится тщательный анализ таких продуктивных словообразовательных средств, как конверсия, аффиксация и словосложение.

В **Заключении** обобщаются результаты исследования.

Изучение прагматилистических особенностей словообразовательных средств в произведениях У. Шекспира позволяет сделать вывод о многообразии и своеобразии их функционирования в анализируемых произведениях, что свидетельствует о высоком творческом потенциале новообразований в языке произведений У. Шекспира.

ANI HOVHANNES MARTIROSYAN

**THE PRAGMASTYLISTIC DIMENSION OF WORD-FORMATION
TECHNIQUES IN SHAKESPEARE'S PLAYS**

Dissertation presented for the degree of Candidate of Philology

Specialty: 10.02.07 - Germanic Languages

The defence of the dissertation will take place on the 20th of December, 2013
at 11 a.m. at Yerevan State University.

Abstract

The thesis explores the pragmastylistic dimension of conversion (functional shifts), affixed and compound words in Shakespeare's plays. The **topicality** of the research is that it meets the needs of the multi-perspective scholarly directions which today are recognisably preferable in approaching Shakespeare's texture and is a relevant contribution to the linguistic-literary studies of Shakespeare's lexical innovations.

The **aim** of the present research is to explore Shakespeare's word-formation techniques in order to understand how single powerful instances contribute to the pragmatic effect of his language. To attain this aim, we have set out the following **objectives**:

1. To review the methods of investigation and the approaches to word-formation in linguistic theories by Soviet and Western linguists;
2. To comment on Shakespeare's texture, language and style within his original framework of literary, theatrical, social and historical import;
3. To identify the *language levels* in word-formation techniques as manipulated by Shakespeare and ranging from *situational creativity* to *high productivity* across the canon;
4. To expand on the *ludic* dimension of Shakespeare's word-formation techniques as a language means serving Ludic Linguistics on the one hand, and performing a *ludic function* for a playful effect in the context, on the other hand;
5. To work out the main *functions* of Shakespeare's word-formation techniques which guarantee the pragmatic effect of Shakespeare's innovative formations;
6. To expose the pragmastylistic dimension of Shakespeare's word-formation techniques through an interdisciplinary analysis of conversion, affixed and compound words excerpted from Shakespeare's canon of the whole of 39 plays.

The research **subject** is Shakespeare's use of word-formation techniques as viewed from a pragmastylistic perspective, with a focus on the language levels, pragmastylistic functions and the ludic dimension of Shakespearean word-formation. Accordingly, the **research source data** is Shakespeare's rich texture. For the purposes of the present research, we analyse 811 creative formations as occurred in Shakespeare's plays.

The study of Shakespeare's *word-formation* hitherto has tended to focus on the structural characteristics of his neologisms or their etymological history. The **scientific novelty** of the present research is that it examines *word-formation* from the *pragmasylistic* perspective. The aim of the pragmasylistic approach is to focus on the pragmatic effect of Shakespeare's word-formation techniques by identifying the *pragmasylistic functions* of his innovative usages and coinages. The present research also expands on the ludic dimension of word-formation in Shakespeare's plays, whereas before the intimate interlock between word-formation and Ludic Linguistics has rarely been investigated in depth as a single process of linguistic creativity in Shakespeare's works.

The **theoretical value** of the present research is that it is a comprehensive analysis of word-formation techniques as used by Shakespeare through the prism of current multi-disciplinary approaches, like the stylistic, pragmatic, linguistic-literary dimensions. The **practical value** of the research is that the analysis can be used both in the courses of English lexicology and applied studies of Shakespeare's language and style.

The present work has the following **structure**: Introduction, three chapters, Conclusion, References, Appendices.

Introduction outlines the present dissertation in terms of its topicality, aim, objectives, subject, research source data, scientific novelty, methods, theoretical and practical value, structure, conclusion, references and appendices.

Chapter I reviews the different theories on English word-formation in Soviet and Western linguistics, the importance of the inter- and multi-disciplinary approaches current in modern linguistic studies and their productive applicability to word-formation. It outlines the five pragmasylistic functions of word-formation techniques in Shakespeare's plays. A detailed account is given on the methodological basis and criteria of recognising the originality of a formation.

Chapter II dwells on Shakespeare's language and styles and expands on the literary and linguistic traditions of his time for a better understanding of the merits of his language by placing him in his immediate historical and cultural context. The chapter also examines the ludic potential of Shakespeare's word-formation techniques and expands on the five language levels which underlie the innovative formations in Shakespeare's plays.

Chapter III analyses instances of functional shifts, affixed and compound words as occurred across the canon, examines the most representative patterns, identifies the language levels and the pragmasylistic functions of Shakespeare's word-formation techniques.

Conclusion summarises the results of the research exposed in the present dissertation.

