

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԳՈՀԱՐ ԳԱԳԻԿԻ ՄԱԴՈՅԱՆ

**ՀԵՂԻՆԱԿԻ ՄՏԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ՈՐՊԵՍ
ՏԵՔՍՏԱԲԱՆԱԿԱՆ ՔՆՆՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՐԿԱ**

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

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ – 2015

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Երևանի պետական
համալսարանում:

Գիտական ղեկավար՝ Բ.Գ.Պ., պրոֆեսոր Ս.Ք. Գասպարյան

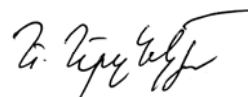
**Պաշտոնական
ընդդիմախոսներ՝** Բ.Գ.Պ., պրոֆեսոր Գ.Ռ. Գասպարյան
Բ.Գ.Թ., դոցենտ Գ.Ռ. Հարությունյան

**Առաջատար
կազմակերպություն՝** <<Գլաձոր>> համալսարան

Ատենախոսության պաշտպանությունը կայանալու է 2015թ.
փետրվարի 25-ին ժամը 11-ին ՀՀ ԲՈՀ-ի՝ Երևանի պետական
համալսարանում գործող 009 «Օտար լեզուներ» մասնագիտական
խորհրդի նիստում (Երևան, Ալեք Մանուկյան 1)

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ԵՊՀ գրադարանում:

Մեղմագիրն առաքվել է 2015թ. հունվարի 22-ին:

Մասնագիտական խորհրդի
գիտական քարտուղար,
Բ.Գ.Պ., պրոֆեսոր  Ե.Լ.Երզնկյան

Տեքստի քննության ու մեկնաբանության հարցը, որը հետաքրքրել է մտածողներին գրականության պատմության գրեթե բոլոր փուլերում, մշտապես առնչվել է հեղինակի, ստեղծագործության մեջ նրա տեղի ու դերի, ինչպես նաև ստեղծագործության իմաստի կայացման գործում նրա մասնակցության խնդիրների քննությանը:

Հեղինակի խնդիրը դարձավ լեզվաբանության, գրականագիտության, հոգեբանության գլխավոր թեման 20-րդ դարի կեսերին տեքստի տեսության՝ որպես գիտական ուսմունքի ծագմանը զուգահեռ: Տեքստի մեկնաբանության նկատմամբ հետաքրքրության արդյունքում տարբեր փիլիսոփայական ուղղություններ հանդես եկան հեղինակի կերպարի և հեղինակի մտադրության մասին սեփական, հաճախ, իրարամերժ մոտեցումներով: Տեքստի մեկնաբանության ավանդական, այսինքն, հերմենևտիկ մեթոդն առաջնորդվում էր հերմենևտիկ շրջանի սկզբունքով (Ֆ.Շլայերմախեր), որի համաձայն տեքստն ուսումնասիրելիս մեկնաբանը մի կողմից շարժվում է ամբողջի՝ ներըմբռնմամբ ընկալված իմաստից դեպի առանձին մասերի ընկալում, մյուս կողմից՝ ձևավորում ընդհանուր իմաստը՝ ելնելով այդ մասերի վերլուծությունից¹: Բացի այդ, հերմենևտիկայի ներկայացուցիչների համոզմամբ, տեքստի առավել լիարժեք մեկնաբանության կարելի է հասնել քերականական և հոգեբանական մեկնողական սկզբունքների համադրմամբ²:

Այնուամենայնիվ, ստրուկտուրալիստական և պոստստրուկտուրալիստական մոտեցումները հարցականի տակ դրեցին տեքստի մեկնաբանության հերմենևտիկ մեթոդի արդյունավետությունն ու արժանահավա-

¹ Հերմենևտիկ շրջանը որպես տեքստի ընկալման պրոցեսի նկարագրություն, երբեմն կարող է որոշ շփոթմունք առաջացնել: Իսկապես, մեկնաբանի ուշադրությունը տեղափոխվում է մասից դեպի ընդհանուրը համեմատությունների, ինտուիտիվ ընկալման ճանապարհով և հակառակը՝ ամբողջից դեպի մասը՝ այն կրկին անգամ մեկնաբանելու համար: Հետևաբար, մեկնաբանությունը մշտապես պահանջում է վերամեկնաբանություն: Սակայն, երբ վերադառնում ենք մասնավորին, այն այլևս այնպիսին չէ, ինչպիսին թվում էր, քանի որ այն փոփոխության է ենթարկվել մեր կողմից տեքստի նորովի ընկալման արդյունքում: Ստացվում է, որ հայտնի հերմենևտիկ շրջանն իրենից ավելի շուտ հերմենևտիկ պարույր է ներկայացնում: Այստեղից կարելի է եզրակացնել, որ որևէ տեքստ ենթակա չէ բացարձակ մեկնաբանության, քանի որ պարույրը անվերջ կոր է, որն, ի տարբերություն շրջանի, չի հասնում որևիցե կետում: (De Beaugrande, R.A., Dressler W.U., Introduction to Text Linguistics. London: Longman, 1981)

² Cunn՝ Birus H., Hermeneutische Positionen. Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, Gadamer.- Goettingen: Vendenhoecpuprecht, 1982

տությունը: «Հեղինակի մահվան» դրույթով նրանք մեկընդմիջտ հեռացրին հեղինակին տեքստի մեկնաբանության ընթացքից (Ռ.Բարթ, Մ.Ֆուկո և այլք):

Սույն ատենախոսությամբ փորձ է արվում ուսումնասիրել հեղինակի մտադրությունը որպես տեքստի մեկնաբանության վճռորոշ գործոն: Աշխատանքում ուսումնասիրության **առարկան** հեղինակի «մտադրությունն» է, նրա ներկայությունն ու սուբյեկտիվությունը, աշխարհընկալումն ու մտածողությունը, նրա անհատական ոճը, որը մի դեպքում կարող է լինել բացահայտ, մեկ այլ դեպքում թաքնված՝ հեղինակի ընտրությամբ պայմանավորված: Այնուամենայնիվ, այն առկա է, նրանով է պայմանավորված ամբողջ ստեղծագործությունը և նրանում ներկայացվող դեպքերը, իրադարձությունները, ամեն ինչ միտված է իրագործելու հեղինակի մտադրությունը: Այն ամենուր է. հնչյունների, բառերի, բառակապակցությունների, նախադասությունների և անգամ դադարների ետևում: Սույն ուսումնասիրությունը նպատակ ունի վեր հանելու հեղինակի թաքնված «ես»-ը նրա լեզվի անհատական յուրահատկությունների քննությամբ:

Սույն ատենախոսության **ուսումնասիրության օբյեկտը** գրական ստեղծագործության ետևում թաքնված հեղինակի մտադրության ու դրա լեզվական արտահայտության միջոցներն են: Ելնելով այն դրույթից, որ հեղինակի «ես»-ը, պատմամշակութային, ժամանակագրական և այլ առանձնահատկություններով պայմանավորված նրա անհատականությունն ու ինքնությունն անմիջականորեն դրսևորվում են նրա անհատական լեզվում, սույն ատենախոսության մեջ փորձ է արվում լեզվական նյութի ուսումնասիրությամբ և տեքստի մեկնաբանության հերմենևտիկ մեթոդի կիրառմամբ բացահայտել հեղինակի մտադրությունը և հակառակը հենց այդ մտադրությամբ բացատրել կոնկրետ լեզվական միավորների գործածությունն ու նախընտրությունը:

Աշխատանքի **նպատակն** է ցույց տալ հեղինակի մտադրության առկայությունը, նրա սուբյեկտիվությունն իր իսկ ստեղծագործություններում և քննել հեղինակ-ասացող հարաբերակցությունը՝ ելնելով գեղարվեստական տեքստի լեզվական յուրահատկություններից:

Սույն նպատակի իրականացման համար աշխատանքում առաջադրվել են հետևյալ **խնդիրները**.

1. Լուսաբանել հեղինակ-ստեղծագործություն փոխհարաբերությունը առկա տեսությունների վերլուծական քննությամբ:

2. Որոշարկել հեղինակային սուբյեկտիվության լեզվական մարմնավորումը և դրա դերը ստեղծագործության իմաստի կայացման գործում:
3. Պարզաբանել և ի ցույց դնել տեքստի մեկնաբանության հերմենևտիկ մոտեցման հուսալիությունը հնարավոր լիարժեք մեկնաբանության հասնելու գործում:
4. Լուսաբանել հեղինակի մտադրության լեզվական արտահայտության յուրահատկությունները ստեղծագործության մեջ:
5. Գեղարվեստական ստեղծագործությունների լեզվառճական և լեզվաբանաստեղծական քննությամբ բացահայտել հեղինակի կերպարը և նրա՝ ստեղծագործության ետևում թաքնված մտադրությունը:

Աշխատանքի **արդիականությունը** պայմանավորված է գեղարվեստական ստեղծագործության հնարավոր լիարժեք մեկնաբանության հասնելու մշտական, երբեք չդադարող անհրաժեշտությամբ: Ստեղծագործության նախնական տեքստային իմաստի բացահայտմանն ուղղված ջանքերը, մասնավորապես հեղինակի անհատականության ու նրա մտադրության ելակետից, այսօր էլ խիստ կարևոր են ու այժմեական գրական երկի ընկալման, հասկացման ու մեկնաբանության ոլորտում: Ուսումնասիրությունը արդիական է նաև ներկայումս որոշակի նահանջ ապրող բանասիրական կրթության ոլորտում ծագող խնդիրների ու խոչընդոտների հաղթահարմանը նպաստելու առումով:

Մույն աշխատանքի **գիտական նորություն** այն է, որ փորձ է արվում գրական ստեղծագործության ուսումնասիրության մեջ առավել արժևորել ավանդական հերմենևտիկ մոտեցման հուսալիությունը՝ հակադրելով այն ստրուկտուրալիստների ծայրահեղ դատողություններին և կարևորելով հեղինակի դիրքերը՝ ուսումնասիրել նրա սուբյեկտիվության աստիճանը, միտումը, հիմնական գաղափարները, որոնք լավագույնս դրսևորվում են լեզվական միավորների օգնությամբ խոսքի ամենատարբեր մակարդակներում՝ բառային, շարահյուսական, հնչյունային և այլն:

Աշխատանքի **տեսական նշանակությունն** այն է, որ փորձ է արվում նորովի մեկնաբանել հեղինակ-ստեղծագործություն, հեղինակ-ասացող հարաբերությունները՝ դրանք դիտարկելով ավանդական և արդի մոտեցումների տեսանկյունից՝ հիմքում ունենալով ստեղծագործության լեզվական կողմի ուսումնասիրությունը: Կատարված ուսումնասիրությունը որոշակի ներդրում է գեղարվեստական ստեղծագործության ընկալման, հասկացման ու մեկնաբանության տեսական իմաստավորման ոլորտում:

Աշխատանքի **գործնական արժեքը** պայմանավորված է այն հնարավորությամբ, որ ուսումնասիրության արդյունքները կարող են ընդգրկվել տեքստի մեկնաբանության ոլորտ, նպաստել տեքստաբանական քննության շրջանակի ընդլայնմանը՝ բարձրացնելով գեղարվեստական տեքստի համակողմանի մեկնաբանության հնարավորությունները: Ուսումնասիրության արդյունքները կարող են արդյունավետ կիրառություն գտնել լեզվաբանական, տեքստաբանական, գրականագիտական, հոգելեզվաբանական, լեզվափիլիսոփայական տեսական ու գործնական համապատասխան դասընթացներում, ինչպես նաև ուսումնամեթոդական ձեռնարկներում, ավարտական հետազոտական աշխատանքներում:

Աշխատանքի **մեթոդաբանական հիմքը** պայմանավորված է ատենախոսության մեջ առաջադրված նպատակներով ու խնդիրներով: Որպես տեքստի վերլուծության մեթոդներ ընտրվել են լեզվառճական և լեզվաբանաստեղծական մեթոդները, որոնք լրացվում են գրականագիտական քննության առանձին քայլերի ներդրմամբ, որն էլ հնարավորություն է տալիս հեղինակի մտադրությունը քննել մետա-մետա մակարդակում՝ կապելով այն ստեղծագործության ընդհանուր գաղափարական բովանդակության, դրա իրականացման լեզվական դրսևորումների հետ: Անշուշտ, ո՛չ լեզվառճական և ո՛չ էլ լեզվաբանաստեղծական վերծրության մեթոդների կիրառությամբ հնարավոր չէ ներթափանցել ձևի և բովանդակության միասնության բուն էության մեջ, քանզի դրանք լայն առումով միտված են բացահայտելու ստեղծագործության ձևի յուրահատկությունները միայն: Տեքստի հնարավոր առավել լիարժեք մեկնաբանության հասնելու նպատակով ընդգրկել ենք նաև տեքստի մեր գրականագիտական դիտարկումների արդյունքները, ինչն ապահովում է հերմենևտիկական մոտեցման արդյունավետությունը:

Հետազոտության բուն **փաստական նյութը** անգլիացի ու ամերիկացի հեղինակների (Ք. Մենսֆիլդ, Թ. Դրայզեր, Է.Ա. Պո, Ֆ.Ս. Ֆիցջերալդ) և հատկապես ծագումով իռլանդացի դրամատուրգ, գեղագետ և գրող Օսկար Ուայլդի ստեղծագործություններն են: Անդրադարձել ենք նաև այլ հեղինակների: Նշված հեղինակների ընտրությունը պայմանավորված է նրանց անհատական ոճով, սեփական ստեղծագործություններում չբացահայտվելու կամ «անդեմ» գործեր գրելու նրանց ցանկությամբ: Մա էլ ավելի է բարդացնում հեղինակի մտադրությունը լեզվի մակարդակում վեր հանելու արդեն իսկ խրթին աշխատանքը՝ միաժամանակ ուսումնասիրությունը դարձնելով ավելի հետաքրքրական և արժեքավոր:

Որպես **նախնական վարկած** ատենախոսության մեջ առաջադրվում է այն դրույթը, որ հեղինակն ու նրա ստեղծագործությունը գտնվում են անմիջական կապի մեջ: Նրանք մշտապես փոխազդում են մեկը մյուսին, այլ կերպ ասած՝ մեկի գոյությունը պայմանավորվում և բացատրվում է մյուսով: Նրանց հարաբերությունը նման է ծնող և որդի հարաբերությանը: Յուրաքանչյուր գործ իր առանձին կյանքն ունի, սակայն այն գենետիկ թելերով կապված է իր կերտողին:

Լեզուն և մտածողությունը գտնվում են մշտական կապի մեջ, ուստի անհնար է ուսումնասիրել լեզուն առանց այն համադրելու անհատ ստեղծագործողի կերպարի, նրա աշխարհայացքի ու աշխարհընկալման հետ: Տեքստի մեկնաբանության հերմենևտիկ մեթոդը հնարավորություն է տալիս առավելագույնս ներթափանցել ստեղծագործության խորքերը և բացահայտել բուն հեղինակի ու նրա «լեզվի» կապը, որի հիմքում ընկած է հեղինակի մտադրությունը:

Աշխատանքը բաղկացած է ներածությունից, երեք գլուխներից, որոնք ըստ անհրաժեշտության բաժանվում են ենթագլուխների, ուսումնասիրության հիմնախնդիրները լուսաբանող և լրացնող ծանոթագրություններից, եզրակացությունից և օգտագործված գրականության ցանկից:

Ներածության մեջ ներկայացվում են ուսումնասիրության հիմնահարցերը, որոշարկվում են ուսումնասիրության նպատակն ու խնդիրները, հիմնավորվում են թեմայի ընտրությունը, արդիականությունն ու նորությունը, գործնական և տեսական արժեքը, մեթոդաբանական հիմքը:

Առաջին գլուխը (**«Գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ հեղինակի կերպարի քննության տեսական նախադրյալները»**) բաղկացած է երեք ենթագլուխներից: Այս գլխում ուսումնասիրվում է հեղինակի կերպարի դերն ու նշանակությունը տեքստի հնարավոր լիարժեք մեկնաբանության գործում: Ներկայացվում են տարբեր գրական տեսությունների կողմից հեղինակի կերպարի մեկնաբանություններ: Տեքստի իմաստի կայացման գործում պատմականորեն, մշակութային, հասարակայնորեն նշույթավորված սուբյեկտն առանձնակի ուշադրության է արժանանում:

Առաջին ենթագլխում (**«Հեղինակ-ստեղծագործություն փոխհարաբերության խնդիրը գրական ուղղությունների զարգացման համատեքստում»**) ներկայացվում են ամենատարբեր գրական տեսությունների և ուղղությունների մեկնաբանություններում հեղինակի կերպարի մասին առկա մոտեցումները: Մույն ատենախոսության նպատակներից էլնելով՝ առանձնացվում է երկու ուղղություն՝ ավանդական (հերմենևտիկա) և արդի

(ստրուկտուրալիզմ և պոստստրուկտուրալիզմ): Նշվում է, որ հերմենևտիկական ստեղծագործությունը դիտում է որպես անհատի արտահայտության միջոց և ուստի ստեղծագործության մեջ ամրագրված իմաստի բացահայտումը սերտորեն կապում է ստեղծագործողի՝ հեղինակի անհատականության, աշխարհայացքի, մշակութային պատկանելության, ազգային մտածելակերպի և այլ արտալեզվական գործոնների հետ:

Այնուամենայնիվ, 20-րդ դարում աշխարհաքաղաքական զարգացումների զուգահեռ ի հայտ եկան նոր փիլիսոփայական և գրական ուղղություններ, որոնք անդրադարձան նաև տեքստի իմաստի վերականգնման հարցերին: Ամերիկյան Նոր քննադատությունը և ապա ստրուկտուրալիզմն ու պոստստրուկտուրալիզմը եկան մերժելու հեղինակի մասին հերմենևտների դրույթները՝ ստեղծագործության իմաստի մեկնաբանման գործում հեղինակի դերակատարումը հասցնելով նվազագույնի³:

Երկրորդ ենթագլխում (**«Սուբյեկտ-սուբյեկտիվություն-հեղինակ հարաբերակցությունը տեքստի մեկնաբանության տեսություններում»**) ներկայացվում են սուբյեկտի և սուբյեկտիվության վերաբերյալ գրական տեսությունների որդեգրած մոտեցումները: Առհասարակ, գոյություն ունեն «ես»-ի վերաբերյալ բազմաթիվ գլոբալ տեսություններ Ֆրեյդից մինչև ֆուկո, որոնք փորձել են բացատրել թե ինչ է անհատ սուբյեկտը, ինչպես է այն ի հայտ եկել և ինչպես ենք մենք սկսել մեր մասին մտածել որպես անհատ սուբյեկտների: Հեղինակի կերպարը, որը համարվում է ստեղծագործողի անհատականության արտահայտությունը, հաճախ ընկալվում է որպես օբյեկտիվ իրականության նկատմամբ սուբյեկտի ստեղծագործական գիտակցում:

Երրորդ ենթագլխում (**«Արտալեզվական գործոնների դերը հեղինակի մտադրության ձևավորման գործում»**) շեշտադրվում է այն գաղափարը, որ չնայած ստրուկտուրալիստների ու նրանց հետևորդների ջանքերին, այնուամենայնիվ, հեշտ չէ ամբողջովին հրաժարվել և ազատվել հեղինակից: Ստիպված ենք համակերպվել նրա ներկայության հետ որպես պատմա-

³ Այս նոր դարաշրջանում պոեզիան բախվում է ռոմանտիզմի հետ, այն համարվում է լավիան, կանանց հատուկ մի բան՝ լի լիրիկական զեղումներով և վեհ զգացմունքներով: Լեզուն փափկել էր և կորցրել իր առնականությունը: Անհրաժեշտ էր այն ամրացնել, քարի նման պնդացնել, նորից կապել ֆիզիկական աշխարհին: Անհրաժեշտ էր հրաժարվել անհատականությունից, զգացմունքներից և «էգոից»՝ դրանք փոխարինելով անդեմ ուժով (Eagleton Terry, Literary theory: An Introduction (second edition). Great Britain: Blackwell Publishers Ltd., 1998):

մշակութային կերպարի, որը ներկա է ստեղծագործության մեջ և հանդես է գալիս որպես ստեղծագործությունը միավորող չափանիշ:

Երկրորդ գլուխը (*«Հեղինակի կերպարը տեքստի մեկնաբանության հերմենտիկ մոտեցման դիտանկյունից»*) բաղկացած է չորս ենթագլուխներից: Այս գլխում քննարկվում է գեղարվեստական տեքստի մեկնաբանության ավանդական մոտեցման՝ հերմենտիկայի դերն ու նրա նպատակահարմարությունը: Առանձին ուշադրության են արժանանում հերմենտիկայի քերականական և հոգեբանական մեկնաբանությունները, որոնք համարվում են տեքստի նախնական իմաստի և հեղինակի մտադրության վերականգնման լավագույն միջոցներ: Քննության են առնվում հեղինակի կերպար բանասիրական կատեգորիայի լեզվաբանական դրսևորումներն ու հեղինակի մտադրության լեզվական արտահայտությունը:

Առաջին ենթագլխում (*«Հերմենտիկան որպես գեղարվեստական տեքստի մեկնաբանություն»*) քննվում է հերմենտիկան, որպես տեքստի հնարավոր լիարժեք մեկնաբանություն ասպեկտով մեթոդ: Նշվում է, որ հերմենտիկ մեկնաբանության առանցքում հայտնի հերմենտիկ շրջանն է: Ամբողջի և մասի հարաբերությունը տեքստի մեկնաբանության հերմենտիկ մոտեցման, հատկապես նրա գլխավոր մեթոդաբանական սկզբունքի՝ հերմենտիկ շրջանի առանցքն է:

Ֆ. Շլեյերմախերի պնդմամբ՝ անհրաժեշտ է ուսումնասիրել մեկնողական արվեստը, որպեսզի բազմաթիվ առանձին արտահայտչամիջոցների օգնությամբ հնարավոր լինի հասնել ստեղծագործության ոճական ամբողջականության ընկալմանը և դրանով իսկ հասկանալ հեղինակի անհատականության ողջ էությունը⁴: Սա նորից բխում է հերմենտիկայի առանցքային սկզբունքից՝ հասկանալ տեքստն ամբողջությամբ և ըմբռնել յուրաքանչյուր բառի իմաստը տեքստի մյուս մասերի հետ հարաբերության մեջ, քանի որ յուրաքանչյուր բառիմաստ կոնկրետ տեղում որոշվում է համատեքստի հետ ունեցած իր հարաբերությամբ:

Երկրորդ ենթագլուխը (*«Հեղինակի անհատականության դերը տեքստի քերականական և հոգեբանական մեկնաբանություններում»*) համակողմանի քննության է ենթարկում հերմենտիկ մեկնաբանության երկու հիմնական սկզբունքները՝ հոգեբանական և քերականական:

⁴ Schleiermacher Fr., Hermeneutik und Kritik besonderer Beziehung auf das Neue Testament// Fr. Schleiermachers Samtliche Werke. Bd.7 Abt. S .Zur Theologie. Berlin: E. Ebeling, 1838

Տեքստի հերմենտիկ մեկնաբանության մոտեցման բուն նպատակը իմաստի բացահայտումն է, որին կարելի է հասնել, ինչպես արդեն վերը նշվել է, քերականական և հոգեբանական մեկնողական սկզբունքների կիրառմամբ⁵: Ընդ որում, եթե քերականական մեկնաբանությունը խոսքը դիտարկում է որպես լեզվի դրսևորման միջոց և փորձում բացահայտել լեզվին բնորոշ առանձնահատկությունները՝ դրանք գատելով հեղինակի կողմից ներմուծված յուրահատուկ կիրառություններից, ապա հոգեբանական մեկնաբանությունը խոսքը համարում է «խոսողի կյանքի դրվագ»⁶, և փորձում բացահայտել խոսքի հիմքում թաքնված իմաստը և մեկնաբանել այն՝ ելնելով հեղինակի կենսագրության մեջ տեղ գտած տարբեր իրադարձություններից, որոնք կարող են հետք թողնել նրա անհատականության ձևավորման վրա: Ընկալումը, ըստ էության, այս երկու մոտեցումների փոխներթափանցումն է և դրանցից մեկի առավել կարևորումը և մյուսի անտեսումը խաթարում են հնարավոր լիարժեք ընկալման հասնելու մեկնաբանողի ջանքերը⁷:

Ք. Մենսֆիլդի ստեղծագործությունների քերականական և հոգեբանական քննության արդյունքում գալիս ենք հետաքրքիր եզրակացությունների:

Առհասարակ, Մենսֆիլդի ստեղծագործությունները կարդալիս ընթերցողին պատում է անբացատրելի անհանգստություն, լարվածություն,

⁵ Ըստ՝ Birus H., Hermeneutische Positionen. Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, Gadamer.- Goettingen: Vendenhoeckpuprecht, 1982

⁶ Schleiermacher Fr., Hermeneutik und Kritik besonderer Beziehung auf das Neue testament// Fr. Schleiermachers Samtliche Werke. Bd.7 Abt. S .Zur Theologie. Berlin: E. Ebeling, 1838

⁷ Schleiermacher Fr., Hermeneutics and Criticism and other writings: Cambridge University Press, 1998: Հոգեբանական մեթոդն առաջնային դեր է ստանում, երբ լեզուն դիտարկում ենք որպես մտքեր փոխանցելու միջոց: Իր հերթին, քերականական մեթոդը կարևորվում է, երբ լեզուն համարվում է անհատի մտածողությամբ պայմանավորված երևույթ, երբ խոսքի միջոցով լեզուն բացահայտում է ինքն իրեն: Ըստ այդմ, ելնելով տեքստի ժանրային, ոճային և լեզվական առանձնահատկություններից՝ առավել ընդգծվում է մեկը կամ մյուսը՝ առանց բացառելու մյուսը: Այդ է պատճառը, որ պատմական տեքստեր մեկնաբանելիս հոգեբանական մեկնաբանությունը առանձնակի հետաքրքրություն չի ներկայացնում, մինչդեռ քնարական ստեղծագործությունների մեկնաբանությունը հոգեբանական ուսումնասիրություն է պահանջում: (Schleiermacher Fr., Hermeneutik und Kritik besonderer Beziehung auf das Neue testament// Fr. Schleiermachers Samtliche Werke. Bd.7 Abt. S .Zur Theologie. Berlin: E. Ebeling, 1838)

մի տեսակ շնչակտուր վիճակ: Ջարմանալի է, որ Մենսֆիլդ հեղինակի նամակների ուսումնասիրության արդյունքում, մեր առաջ հառնում է երիտասարդ կին՝ տազնապած, անհանգիստ, կրքոտ, անհավասարակշիռ ու հավակնոտ մի անձնավորություն, և նրա անհանգիստ բնավորությունն իր արտահայտությունն է գտել նրա ստեղծագործություններում՝ վարակելով ընթերցողներին: Այդ է պատճառը, որ Մենսֆիլդի պատմվածքներն այքի են ընկնում ժամանակ առ ժամանակ արագացող ու դանդաղող ռիթմով: Իսկ այդ գլխապտույտ առաջացնող ռիթմը խուճապի ու լարվածության զգացողություն է առաջացնում: Դրան նպաստում են ոչ միայն –ing և –ed դերբայական կառույցները, այլև բազմաշաղկապությունը:

And the band changed again and played more quickly, more gaily than ever, and the old couple on Miss Brill's seat got up and marched away, and such a funny old man with long whiskers hobbled along in time to the music and was nearly knocked over by four girls walking abreast. (Miss Brill)

We went to the park and I sat down on a chair and took her out of the pram and a big dog came along and put its head on my knee and she clutched its ear, tugged it. (Bliss)

It was warm and dark and far away. (Mrs and Mr Dove)

Բազմաթիվ կրկնությունները, զուգահեռ կառույցների, առանձին բառերի ու խոսքի մասերի անընդհատ կրկնությունը (գոյականներ, բայեր, ածականներ, մակբայեր, շաղկապներ և այլն), որը գրեթե միշտ ուղեկցվում է բարձրացող աստիճանավորմամբ, մեծ լարվածություն են առաջացնում: Արագանում է տեմպը, իսկ բաղաձայնայնության ու առձայնայնության օգնությամբ ստեղծագործությունը դառնում է ռիթմիկ և մեղեդային:

It seemed to hold, in its gravity and muffled measure, all those tall grey buildings, those fogs, those endless streets, those sharp shadows of policemen that mean England (Je Ne Parle Pas Francais)

Այսպիսով, անհնար է բացահայտել որևէ տեքստի իմաստ, առանց հեղինակի անհատականությունը հասկանալու, իսկ հեղինակի անհատականության բացահայտման միակ ճանապարհն անցնում է նրա լեզվի առանձնահատկությունների ուսումնասիրության միջով: Սրանով էլ հենց բացատրվում է քերականական և հոգեբանական մեկնաբանությունների

սերտ կապը և նրանց համատեղ կիրառության անհրաժեշտությունը, քանզի լեզուն պայմանավորված է քերականական կանոններով և որոշակի բառապաշարով ու ոճական հնարներով, սակայն մեզանից յուրաքանչյուրն այդ պաշարն օգտագործում է անհատական եղանակով: Հետևաբար, մեկ ուրիշի տեքստը կամ խոսքն ընկալելու ու հասկանալու համար հարկավոր է կենտրոնանալ լեզվի կիրառման այս երկու դրսևորումների վրա, այսինքն՝ ընդհանուր շարահյուսական և քերականական յուրահատկությունների, ինչպես նաև անհատական նախապատվությունների վրա: Գրողի անհատականությունը բացահայտելու համար անհրաժեշտ է համեմատել քննվող տեքստը նույն գրողի կողմից գրված և նույն դարաշրջանին պատկանող այլ տեքստերի հետ՝ միևնույն ժամանակ չմոռանալով տվյալ ստեղծագործության եզակի լինելու հանգամանքը:

Երրորդ ենթագլխում («**Հեղինակի կերպար բանասիրական կատեգորիայի լեզվաբանական հայեցակերպը**»)

Հեղինակ կատեգորիայի նկատմամբ հետաքրքրությունը բացատրվում է նրանով, որ այն կարողանում է արտահայտել ստեղծագործության գեղարվեստական էությունը՝ նրա կառուցվածքային և լեզվաոճական առանձնահատկությունների համադրմամբ: Այդ է պատճառը, որ հեղինակի կերպարի քննությունը համարվում է տեքստի մեկնաբանության առանցքային խնդիրներից և ենթադրում է լեզվաոճական, լեզվաբանաստեղծական, և գրականագիտական դիտարկումների ամբողջական համակարգի արժևորում: Հեղինակի կերպարի բանասիրական ուսումնասիրության կարևորությունը բխում է նրանից, որ յուրաքանչյուր լեզվական հնարի, ամբողջի մաս հանդիսացող յուրաքանչյուր տարրի գոյությունը պայմանավորված է հեղինակի անձով և նրա աշխարհայացքով: Հեղինակի կերպարի օգնությամբ հնարավորություն է ստեղծվում ընթերցողի կողմից գեղարվեստական ստեղծագործության ընկալումը հարստացնել հեղինակի աշխարհայացքով միջնորդավորված ընկալմամբ: Եվ հակառակը, տեքստի մեկնաբանման գործընթացում հեղինակի կերպարի անտեսումը կարող է խեղաթյուրել տեքստի կառուցվածքի ընկալումը: Արդյունքում, աղճատվում են հեղինակի և հերոսների լեզվական անհատականության մասին պատկերացումները:

Հետևաբար, տեքստի ընկալումն ու հնարավոր լիարժեք ու ամբողջական մեկնաբանությունը ենթադրում է ընդհանուր լեզվական առանձնահատկությունների և դրանց անհատական գործածության մանրագնին քննություն: Խնդիրը հետաքրքրական է և միևնույն ժամանակ բարդ, քանի

որ առաջինը պայմանավորված է երկրորդով և հակառակը: Որևիցե ստեղծագործություն գրելիս հեղինակն օգտվում է պատմությունից ժառանգված լեզվի հնարավորություններից: Սակայն, հազարավոր հնարավորություններից նա ընտրություն է կատարում, ինչը պայմանավորված է բազում գործոններով՝ լեզվական և արտալեզվական: Բայց ամենակարևորն այն է, որ նա ընտրում է այն լեզվական միջոցները, որոնք կարող են լավագույնս իրացնել ստեղծագործության ետևում թաքնված իր մտադրությունը:

Չորրորդ ենթագլուխը («*Հեղինակի մտադրության լեզվական արտահայտությունը անհատական ոճում*»)

Սույն ատենախոսությունը ելնում է այն դրույթից, որ անհատի լեզվական արտահայտության այդ ընդհանրացված հարացույցը հեղինակն է: Այլ կերպ ասած՝ սույն աշխատանքում փորձ է արվում հավասարության գուճահեռներ անցկացնել բուն հեղինակի և հեղինակի կերպարի միջև՝ վերջինս համարելով առաջինի լեզվական դրսևորումը տեքստում: Մինևս այն է, որքան էլ ասացողը հեղինակից հեռու լինի, նա հեղինակի խոսքային դրսևորումն է տեքստում: Հեղինակի կերպարը դրանում դրսևորվում է այնպես, ինչպես դերասանը՝ բեմական կերպարում⁸:

Այլ կերպ՝ հեղինակի գրելաոճը լեզվում առկա ռեսուրսների նրա անհատական և ստեղծագործական ընտրությունն ու կիրառությունն է, որը սահմանափակվում է տվյալ դարաշրջանի սկզբունքներով և օրենքներով, գրական ժանրով և ընդհանուր նպատակով: Ուստի, հեղինակի անհատական ոճը լավագույնս ընկալելու համար անհրաժեշտ է անդրադառնալ նրա՝ որպես ֆիզիկական անձի կերպարին, կենսագրական որոշ դրվագների, որոնք առանցքային դերակատարում են ունեցել նրա՝ որպես անհատի կայացման գործում, նրա աշխարհայացքին, նրա խոսքի ժանրային առանձնահատկություններին, որոնք, անշուշտ, մեծ հետք են թողնում ստեղծագործության ոճի վրա:

Հետևաբար, կոնկերտ հեղինակի լեզվի ուսումնասիրությունը կարող է ճանապարհ հարթել դեպի նրա հոգին և հակառակը՝ ֆիզիկական հեղինակի մասին որոշ տվյալներ կարող են լույս սփռել ստեղծագործության վրա, նպաստել նրա համարժեք մեկնաբանությանն առանց դույզն ինչ նվազեցնելու գրական երկի գեղագիտական արժեքը:

⁸ Виноградов В.В., Проблема образа автора в художественной литературы// О теории художественной речи. Москва: Высшая школа, 1971

Այսպես, օրինակ, կապիտալիստական անդեն ու անողորմ հասարակությունն ու դրան գոհ գնացած թշվառ հոգիները դարձան Դրայդերի ստեղծագործությունների առանցքային խնդիրը:

1. *The gleam of a thousand lights is often as effective as the persuasive light in a wooing and fascinating eye..* Without a counsellor at hand to whisper cautious interpretations, what *falsehoods may not these things breathe into the unguarded ear!* (Sister Carrie)
2. There were *old men with grizzled beards and sunken eyes*, men who were comparatively *young but shrunken by diseases, men who were middle-aged*. None were fat. There was a face in the thick of the collection which was *as white as drained veal*. Some came with thin, rounded shoulders, others with wooden legs, still others with frames so lean that clothes only flapped about them. There were great ears, swollen noses, thick lips, and, above all, red, blood-shot eyes. *Not a normal, healthy face in the whole mass, not a straight figure; not a straightforward, steady glance.* (Sister Carrie)

Հազարավոր լույսերի մեջ ողողված քաղաքի նկարագրությանը (gleam of thousand lights) գալիս է հակադրվելու falsehood (կեղծիք) բառը՝ դրանով իսկ ընդօժեշտ թվացյալ փայլի իրական դատարկությունը: Մինչդեռ, ամենատարբեր անցողիների նկարագրությամբ (old men with grizzled beards and sunken eyes; young but shrunken by diseases, face as white as drained veal, not a normal face, not a straight figure, not a straightforward, steady glance) հեղինակը փորձում է մերկացնել կապիտալիստական հասարակության արատներն ու դրանց հետևանքները:

Այսպիսով, ելնելով այն դրույթից, որ լեզուն մտքի արտահայտությունն է, հեղինակի մտադրության վերհանումը հնարավոր է միայն նրա անհատական լեզվի և ոճի քննության շնորհիվ: Լեզվական անհատականությունը, այն է՝ լեզվում և լեզվի մեջ արտացոլված անհատը, անհատի լեզվական դրսևորումները, դառնում են լեզվական ուսումնասիրության օբյեկտ: Սա հեղինակի կերպարի բացահայտման ճանապարհին համարվում է առաջին քայլը: Հարկ է նշել, որ ուսումնասիրությունն ընթանում է կառուցվածքային և լեզվական մակարդակներում: Կառուցվածքային մակարդակում առաջին պլան են մղվում ժանրային հատկանիշները, որոնք հնարավորություն են տալիս ուսումնասիրելու հեղինակի կերպարը դրա արտահայտ-

ման ավանդական լեզվական և գրականագիտական ու ոճական ձևերի քննության հենքի վրա: Լեզվական մակարդակում ուսումնասիրվում են հեղինակի անհատական լեզվի առանձնահատկությունները ընդհանուր լեզվի զուգադրմամբ: Սա ներառում է բառերի ընտրությունը, ձևաբանական, բառակազմական, ոճական և շարահյուսական նախապատվությունները և այլն:

Սույն ատենախոսության մեջ փորձ է արվում խնդրին մոտենալ միաժամանակ երկու կողմից: Նախ, անհրաժեշտ է վերականգնել բուն հեղինակի կերպարը (նրա խառնվածքը, անհատականությունը, հայացքները, հուզող խնդիրները, պատմական-հասարակական հրամայականը և այլն) նրա նամակների, էսսեների, կենսագրական փաստերի հիման վրա, ինչը ճանապարհ է հարթում դեպի նրա ստեղծագործելու շարժառիթներն ու մտադրությունը: Իսկ մտադրությունն անպայման պետք է արտահայտվի լեզվում, քանի որ դա է ստեղծագործելու ցանկության հիմքն ու սկզբնաղբյուրը: Եվ հակառակը, լեզվական նյութի մանրագնի քննությամբ է, որ վեր է հանվում այդ մտադրությունը, ընդ որում հարցը հերմենևտիկ շրջանի մեջ՝ մասի և ամբողջի փոխհարաբերության լույսի ներքո քննելիս, հարկ է հաշվի առնել, որ «ամբողջը» ավարտուն ստեղծագործությունը չէ միայն: Այն ներառում է նաև հեղինակի մտադրությունը:

Երրորդ գլուխը («**Հեղինակային մտադրությունը որպես անհատական ոճի բաղկացուցիչ**») ընդգրկում է երկու ենթագլուխ: Ատենախոսության այս հատվածում ուսումնասիրության են ենթարկվում անգլիացի գրող, դրամատուրգ և գեղագետ Օսկար Ուայլդի ստեղծագործությունները: Հերմենևտիկ մեկնաբանության կիրառմամբ փորձ է արվում բացահայտել ստեղծագործությունների էտևում թաքնված հեղինակի կերպարը և ապա հեղինակային մտադրությունը: Գեղարվեստական նյութի քննությունն իրականացվում է հոգեբանական և քերականական մեկնաբանությունների համադրմամբ:

Առաջին ենթագլխում («**Հեղինակի մտադրությունը Օսկար Ուայլդի ստեղծագործություններում. Հոգեբանական մեկնաբանություն**») ներկայացվում է Օսկար Ուայլդ ստեղծագործողի հոգեբանական դիմանկարը, ինչը հնարավոր է դառնում հեղինակի նամակների և էսսեների ու դասախոսությունների ուսումնասիրությամբ, որտեղ հստակ ուրվագծվում են հեղինակի հայացքները տարաբնույթ հարցերի վերաբերյալ: Օսկար Ուայլդ անհատի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս այն հիմնական թեմաները, որոնք կարմիր թելի պես անցնում են նրա գրեթե բոլոր ստեղծագործություն-

ների միջով՝ գեղեցիկը, անհատականությունը, երկիմաստությունը, պարադոքսը, ընդվզումը, մեղքը, այլասիրությունը, կիրքը, տառապանքը և այլն: Հատկանշական է, որ հենց այս ածականներով էլ կարելի է բնութագրել Օսկար Ուայլդ անհատին, ինչն էլ իր լեզվական արտահայտություն է գտնում նրա գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում՝ առանց ժանրային խտրականության:

Այնուհանդերձ, գեղեցիկի մշտական ջատագով Օ. Ուայլդի բոլոր ստեղծագործություններն ունեն մեկ ընհանրություն՝ նրանք գեղեցիկ են թե՛ թեմայի, թե՛ լեզվական արտահայտության առումով: Չարմանալի չէ, որ գեղեցիկի թեման առանցքային տեղ է զբաղեցնում նրա երկերում:

*Yes, he was certainly **wonderfully handsome, with his finely curved scarlet lips, his frank blue eyes, his crisp gold hair.** There was something in his face that made one trust him at once. (The Picture of Dorian Gray)*

*He was **gilded all over with thin leaves of fine gold, for eyes he had two bright sapphires, and a large red ruby glowed on his sword-hilt. He was very much admired indeed. "He is as beautiful as a weathercock.** (The Happy Prince)*

*Her hair was as a **wet fleece of gold, and each separate hair as a thread of line gold in a cup of glass. Her body was as white ivory, and her tail was of silver and pearl. Silver and pearl was her tail, and the green weeds of the sea coiled round it; and like sea-shells were her ears, and her lips were like sea-coral. The cold waves dashed over her cold breasts, and the salt glistened upon her eyelids. So beautiful was she that when the young Fisherman saw her he was filled with wonder...** (The Fisherman and His Soul)*

Երկրորդ ենթագլխում («**Հեղինակի մտադրության լեզվական առանձնահատկությունները Օսկար Ուայլդի ստեղծագործություններում. Քերականական մեկնաբանություն**») Օսկար Ուայլդի ստեղծագործությունները ենթարկվում են լեզվաբանական քննության, փորձ է արվում ներկայացնել, թե ինչ լեզվական միավորների խորքում է թաքնված *հեղինակի կերպարը* և թե ինչպես է ստեղծագործության էտևում քողարկված հեղինակային մտադրությունն առարկայանում տեքստում: Ուսումնասիրությունը տեքստի այսպես կոչված քերականական մեկնաբանություն է հոգեբանական յուրահատկությունների համադրմամբ: Այստեղ մեկը բացատրվում և փոխարկվում է մյուսով: Առհասարակ, անձի երկատման գաղափարը՝ հոգու և մարմնի, ներքինի և արտաքինի մշտնջենական բախման պարադոքսը (հեղինակն ինքը՝ անձի նմանատիպ երկատման զոհ էր) Ուայլդի այցե-

քարտն է: «Ինֆանտայի ծնունդը» ևս բացառություն չէ: Այն պատմում է ան-
չափ բարի, բայց անճոռնի գաճաճի մասին, որը սիրահարվում է արքա-
յադաստերը: Ստեղծագործության կուլմինացիոն պահին գաճաճը տեսնում է
սեփական արտացոլանքը հայլում: Այստեղ ևս պլուժեն կառուցված է հա-
կասող հասկացությունների հենքի վրա՝ բարի-չար, գեղեցիկ-տգեղ, գեղե-
ցիկ հոգի - այլանդակ արտաքին: Այս հակասությունների արդյունքում
ստեղծագործությունը ստանում է ողբերգական երանգ, ինչն, առհասարակ,
հասուն է Ուայլդի հեքիաթներին: Արտաքինի և ներքինի աններդաշնա-
կությունը թվում է՝ շարունակ հետապնդում է Ուայլդին. նա ինքը եղել է
նման հակասությունների գոհը՝ իր մեջ կրելով մեղսավորին և քարոզչին:

... Nor was he alone. Standing under the shadow of the doorway, at the
extreme end of the room, he saw a little figure watching him. His heart
trembled, a cry of joy broke from his lips, and he moved out into the sunlight. As
he did so, the figure moved out also, and he saw it plainly.

The Infanta! It was a monster, the most grotesque monster he had ever
beheld. Not properly shaped, as all other people were, but hunchbacked, and
crooked-limbed, with huge lolling head and mane of black hair. The little Dwarf
frowned, and the monster frowned also. He laughed, and it laughed with him,
and held its hands to its sides, just as he himself was doing. He made it a mocking
bow, and it returned him a low reverence. He went towards it, and it came to
meet him, copying each step that he made, and stopping when he stopped
himself. He shouted with amusement, and ran forward, and reached out his
hand, and the hand of the monster touched his, and it was as cold as ice. He grew
afraid, and moved his hand across, and the monster's hand followed it quickly.
He tried to press on, but something smooth and hard stopped him. The face of
the monster was now close to his own, and seemed full of terror. He brushed his
hair off his eyes. It imitated him. He struck at it, and it returned blow for blow.
He loathed it, and it made hideous faces at him. He drew back, and it retreated.

What is it? He thought for a moment, and looked round at the rest of the
room. It was strange, but everything seemed to have its double in this invisible
wall of clear water. Yes, picture for picture was repeated, and couch for couch.
The sleeping Faun that lay in the alcove by the doorway had its twin brother that
slumbered, and the silver Venus that stood in the sunlight held out her arms to a
Venus as lovely as herself.

He started, and taking from his breast the beautiful white rose, he turned
round, and kissed it. The monster had a rose of its own, petal for petal the same!
It kissed it with like kisses, and pressed it to its heart with horrible gestures.

'When the truth dawned upon him, he gave a wild cry of despair, and fell
sobbing to the ground. So it was he who was misshapen and hunchbacked, foul
to look at and grotesque. He himself was the monster, and it was at him that all
the children had been laughing, and the little Princess who he had thought loved
him - she too had been merely mocking at his ugliness, and making merry over
his twisted limbs. 'Why had they not left him in the forest, where there was no
mirror to tell him how loathsome he was? 'Why had his father not killed him,
rather than sell him to his shame? The hot tears poured down his cheeks, and he
tore the white rose to pieces. The sprawling monster did the same, and scattered
the faint petals in the air. It grovelled on the ground, and, when he looked at it,
it watched him with a face drawn with pain. He crept away, lest he should see it,
and covered his eyes with his hands. He crawled, like some wounded thing, into
the shadow, and lay there moaning.

(The Birthday of Infanta)

Վերոհիշյալ հատվածում գաճաճի և նրա արտացոլանքի նկարա-
գրությունը հիմնված է հումանշային կառույցների վրա, որի օգնությամբ ա-
վելի հստակ և տեսանելի է դառնում հայելին՝ այդ «պարզ ջրի անտեսանե-
լի պատը» (invisible wall of clear water): The Sleeping Faun that lay in the
alcove by the doorway had its twin brother that slumbered, and the silver Venus
that stood in the sunlight held her arms to a Venus as lovely as herself. Անշուշտ,
to sleep և to slumber բայերը հումանիշներ են, սակայն ոչ բացարձակ հումա-
նիշներ:

Հումանշային կառույցներից երկրորդը (sleep - slumber) հատվածին բա-
նաստեղծական երանգ է հաղորդում: Նույնը կարելի է ասել նաև երկրորդ
գույգի մասին (stood in the sunlight - lovely): Այս դեպքում հեղինակը to stand
in the sunlight արտահայտության համար հումանիշ է ընտրել lovely-ն: Աս-
վածից կարելի է ենթադրել, որ նրանցից մեկը հիմնականում չեզոք է, մյու-
սը նշույթավորված կամ զգացմունքային առումով ավելի հագեցած:

Բերենք այլ օրինակներ՝ He laughed It laughed with him; he made a
mocking bow, he returned it with a low reverence; he went towards it, it came
to meet him; he reached out his hand and the monster touched it; he tore the
white rose into pieces, it scattered the faint petals in the air.

Dwarf և monster բառերի ընտրությունը նույնպես պատահական չէ: Dwarf-ը ի տարբերություն gnome, goblin բառերի, դրական զգացողություններ է արթնացնում: Բառերի օգնությամբ հեղինակը փորձել է ընդգծել նույն էակի երկու կողմերի՝ արտաքինի և ներքինի տարբերությունը: Դրանով է պայմանավորված նաև he և it դերանունների գործածությունը: Արտաքինը նկարագրելիս հեղինակն օգտագործում է it անշունչ դերանունը՝ դրանով էլ ավելի ընդգծում հերոսի նողկանքն ու արհամարհանքը իր իսկ արտաքինի նկատմամբ: Տպավորություն է ստեղծվում, որ կերպարները երկուսն են, մինչդեռ ընդամենը մեկն է: Ավելին, այս հակասությունն էլ ավելի է զգացվում բառային մակարդակում, երբ բառերը դուրս են գալիս իրենց իմաստի անվանողական սահմաններից: Հայելու առաջ կանգնած գաճաճը reached out his hand and the monster touched it and it was as cold as ice. He tried to press it but something hard and smooth stopped him. Հատվածը կարելի է ընկալել և՛ ուղիղ, և՛ փոխաբերական իմաստով: Գաճաճը դիպչում է հայելուն, որը հարթ է և սառը: Բայց վերիմաստային մակարդակում այն նորից ցույց է տալիս կենդանի արարածի և հրեշի տարբերությունը: Հրեշը սառն է, և ինչ-որ արգելք կա այդ երկուսի միջև: Ավելին, այն պահից, երբ հերոսը հասկանում է, որ հայելին արտացոլում է սեփական արտաքինը, հուման-շային կառույցներից մեկը, այն, որը նկարագրում է հրեշին, սկսում է բացասական երանգներով ներկայանալ: he tore the white rose; he scatted the faint petals in the air: the beautiful white rose-ը վերափոխվում է faint petal-ի, որով ընթերցողին պարզ է դառնում հերոսի հոգեվիճակը: Գեղեցիկ վարդը դադարում է այդպիսին լինելուց, այժմ այն ընդամենը ինչ-որ դժգույն թերթիկների կույտ է: he grovelled on the ground, and when he looked at him it watched him with a face drawn with pain.

Հատվածի լեզվաոճական ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ կերպարի հուզական տրամադրությունը արտահայտվում է բառերի բառարանային իմաստի և առնչանակության միջև եղած հակասությամբ: Այսպես, to grovel բայը, համաձայն Freedictionary.com առցանց բառարանի⁹, նշանակում է կռանալ, գլուխ խոնարհել, հպատակության նշան անել: Անգոր գաճաճը նայում է իր արտացոլանքին և տեսնում ցավից տանջվող իր դեմքը, որը ոչ թե նայում է իրեն, այլ՝ հետևում (to watch): Այստեղ արդեն կարևորվում են to look և to watch բայերը: Թեև նրանք համարվում են հոմանիշներ, սակայն համատեքստում, to watch բայը բացասական երանգ է

⁹ <http://www.thefreedictionary.com>

ստանում՝ նկարագրելու հրեշին, որից գաճաճը չէր կարողանում խուսափել: Այն միշտ այնտեղ է և հետևում է նրա ամեն մի քայլին: Հատուկ ուշադրության են արժանի նաև հատվածում օգտագործված ածականներն ու բայերը: misshapen; hunchbacked, foul, grotesque, twisted limbs, loathsome, wounded; to cry, to sob, to moan, to kill և այլն, որոնք ընդհանուր ողբերգական տրամադրություն են հաղորդում ստեղծագործությանը:

Եզրակացության մեջ ամփոփվում են կատարված ուսումնասիրության արդյունքները.

- տեսական գրականության քննական վերլուծությունը և փաստական նյութի համակողմանի ուսումնասիրությունը հաստատում են, որ տեքստի մեկնաբանության ավանդական հերմենևտիկ մեթոդը լավագույնս է ծառայում տեքստի մեկնաբանությանը, քանզի այն քննում է տեքստն իր ամբողջության մեջ՝ քերականական և հոգեբանական մեկնողական սկզբունքների կիրառմամբ:
- տեքստի իմաստի առավելագույն բացահայտումը սերտորեն կապված է երկու խնդրի հետ՝ հեղինակի անձի բացահայտում և ստեղծագործության լեզվական ուսումնասիրություն: Այս երկուսը պետք է դիտարկել մեկ միասնության մեջ որպես փոխշաղկապված և իրար փոխլրացնող երևույթներ: Ավելին, նրանք կազմում են հերմենևտիկ շրջանի բաղկացուցիչ տարրերը, ուստի՝ մեկնաբանը ստիպված է պարբերաբար անցում կատարել մեկից մյուսին:
- ցանկացած գրական ստեղծագործություն սուբյեկտիվ է և արտացոլում է հեղինակի սուբյեկտիվ մեկնաբանությունը շրջապատող աշխարհի մասին: Օբյեկտիվ է միայն լեզուն, իսկ ստեղծագործական յուրաքանչյուր միավոր անձնական բնույթ է կրում: Ամեն ինչ սկսվում է «ես»-ից:
- գրական տեքստի մեկնաբանության մեջ լեզվական նյութի ուսումնասիրությունը չպետք է լինի հեղինակի անհատականությունից դուրս, նրանից անջատ: Տեքստի լիարժեք քննությունը պետք է անպայմանորեն ուսումնասիրի տեքստը թե՛ հորիզոնական, թե՛ ուղղաձիգ հարթություններում:
- տեքստի մեկնաբանության հերմենևտիկ մոտեցումը թույլ է տալիս լիարժեք համատեղել լեզվաոճական և լեզվաբանաստեղծական մեթոդների համադիր կիրառությունը, որի արդյունքում հնարավոր է դառնում ստեղծագործության քննությունը մետա-մետա մակարդակում:
- հեղինակն ունի մտադրություն, գոնե գրելու պահին: Մեկնաբանությունները կարող են լինել տարբեր, բայց այդ բոլոր մեկնաբանություն-

ներն ունեն հատման կետ, որն էլ հենց հեղինակի մտադրությունն է, որն իր անմիջական արտահայտությունը գտնում է լեզվի մեջ:

- հեղինակի մտադրությունը հնարավոր է բացահայտել լեզվի միջոցով, լեզվի բոլոր մակարդակների մանրագնին քննությամբ և հակառակը, լեզուն կարող է օգնել բացահայտելու հեղինակին: Քերականական քննության արդյունքներն օգնում են ամբողջացնել հեղինակի կերպարային բնութագիրը: Հնչյունական, բառային, շարահյուսական, ոճական մակարդակներում կատարված ուսումնասիրությունների արդյունքները օգնում են վեր հանելու հեղինակի մտադրությունը:

ա. անգլիական և ամերիկյան գրականության մի շարք ներկայացուցիչների՝ Ս. Ֆիցջերալդի, Ք. Մենսֆիլդի, Թ. Դրայզերի, Է. Ա. Պոի և մասնավորապես Օսկար Ուայլդի ստեղծագործությունների քերականական, այսինքն՝ լեզվաոճական և լեզվաբանաստեղծական քննությունը բացահայտում է հեղինակների՝ այս կամ այն լեզվական միավորներին (ոճական այս կամ այն երանգավորում ունեցող բառամիավորներ, ոճական հնարներ, հոմանշային և հականիշային կառույցներ) տված նախապատվությունը, նրանց տարաբնույթ արտալեզվական գործոններով պայմանավորված անհատական ոճի առանձնահատկությունները:

բ. նույն հեղինակների ստեղծագործությունների հոգեբանական քննությունը բացահայտում է նրանց կերպարներն ու ստեղծագործության ետևում թաքնված հեղինակային մտադրությունները: Եթե Ֆիցջերալդը ձգտում է պատկերել 20-ականների ամերիկյան վերնախավի բարքերն իրենց ողջ շուքով, Դրայզերը՝ նոր, անողոք հասարակարգի կանոններն ու այդ նոր ու անսովոր միջավայրում մարդու ու մարդկային արժեքների դեգրադացիան, իսկ Պոին իր ուշադրությունը սևեռում է կյանքի հակառակ կողմի՝ մահվան ու “մթության” ուսումնասիրության վրա, ապա Օսկար Ուայլդը ջանում է արարել անդեմ ու անհեղինակ ստեղծագործություններ, որտեղ իշխում են երիտասարդությունն ու գեղեցիկը: Մինչդեռ ստեղծագործությունների առանձին հատվածների ուսումնասիրությունը մետա-մետա մակարդակում բացահայտում է բուն հեղինակների երբեմն տրամաբանական ու սպասելի, երբեմն հակասական ու թաքնված անհատականությունները:

Ուսումնասիրության հիմնադրույթներն արտացոլված են հետևյալ հրապարակումներում՝

1. *Emotionality in K. Mansfield's Stories (Ma Parker, Miss Brill, Bliss)* // Օտար լեզուները Հայաստանում. Գիտամեթոդական հանդես, Թիվ 4, Երևան, 2013, էջ 3-17 (համահեղինակ Ս. Գասպարյան):
2. The Beautiful and the Ugly in O. Wilde's works // Աստղիկ, Թիվ 24, <<Սահակ Պարթև>> Հրատ., Երևան, 2013-2014, էջ 273-283:
3. *In Defense of the Author* // *Armenian Folia Anglistika*, International Journal of English Studies, No 1-2, Yerevan, Lusakn Publishers, 2013, pp.156-161.
4. *Linguostylistic Peculiarities of Author-Character-Reader Relations in the Multi-voiced Novel*//*Armenian Folia Anglistika*, International Journal of English Studies, No 2, Yerevan, Lusakn Publishers, 2014, pp. 147-154:

Мадоян Гоар Гагиковна

**АВТОРСКАЯ ИНТЕНЦИЯ КАК ПРЕДМЕТ ТЕКСТОЛОГИЧЕСКОГО
ИССЛЕДОВАНИЯ**

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

Резюме

Настоящее исследование в широком плане посвящено изучению проблем восприятия, понимания и интерпретации художественного произведения. В качестве предмета исследования избран интереснейший аспект словесно-художественного творчества, а именно – интенция автора, понимание которой играет решающую роль в сложном процессе достижения наиболее полной интерпретации произведения словесного искусства.

По убеждению автора диссертации, учет и всестороннее изучение как языкового, так и психологического аспектов интенции автора произведения художественной литературы в свете его субъективно-индивидуальных качеств, менталитета и индивидуального жизненного опыта, что несомненно отражается на его мировосприятии, играет немаловажную роль в адекватном восприятии и понимании происходящих событий, образов литературных персонажей, произведения в целом.

Целью данного диссертационного исследования является выявление авторского “я” и его конкретного языкового выражения в произведении словесно-художественного творчества.

Поставленная в работе цель достигается шаг за шагом, через выполнение определенных конкретных задач:

1. разъяснить взаимосвязь и взаимозависимость “автор – произведение” в свете традиционных и современных теорий интерпретации текста;
2. определить особенности языкового воплощения авторской субъективности и ее роль в формировании общего смысла произведения;
3. на основе анализа конкретного материала показать и подтвердить надежность герменевтического подхода в осуществлении

возможно полной интерпретации произведения словесного искусства;

4. выявить особенности языкового выражения авторской интенции в произведении;
5. раскрыть образ автора и его интенцию с применением методов лингвостилистического и лингвопоэтического анализа, а также с учетом результатов литературоведческого осмысления произведения словесно-художественного творчества.

Актуальность проведенного исследования обусловлена прежде всего необходимостью адекватного восприятия и понимания произведения художественной литературы и осуществления его возможно полного интерпретация. Выяснение вопроса о сложнейшей взаимосвязи между автором и созданным им произведением актуально также с точки зрения дальнейшего развития филологического образования.

Новизна исследования заключается в том, что в работе по существу впервые предпринимается попытка изучения авторской интенции с применением принципов и методов филологической герменевтики.

Теоретическое значение работы состоит в том, что она вносит определенный вклад в сферу герменевтического осмысления художественного текста и способствует развитию теории интерпретации текста в целом.

Проведенное исследование также значимо в плане практического применения полученных результатов, которые могут быть использованы в теоретических курсах по интерпретации текста, в дипломных и магистерских работах, в учебниках и учебных пособиях.

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы и интернет сайтов.

SUMMARY

The concept of the author became a subject of extensive research of linguistics, literary studies and psychology in the second half of the 20th century with the rise of textology as an independent scientific discipline. Hermeneutics being the traditional method of text interpretation viewed authorial personality as an underlying factor in the establishment of the overall meaning of the text, whereas the representatives of the contemporary movements (R. Barthes, M. Foucault, and others) diminished the role of the author to the minimum.

The current research attempts to investigate the concept of the authorial intention as a decisive factor in the process of text interpretation.

The subject matter of the research is the intent of the author and the means of its linguistic realization. The linguistic analysis of the text and the hermeneutic interpretation help reveal the intention of the author and vice versa, explain the application of certain linguistic units and their preference by the very authorial intention.

The research aims to demonstrate the presence of the authorial intention, his subjectivism in his/her own works and study the author-narrator interrelation based on linguistic peculiarities of literary text.

To fulfill the aim of the research, the following objectives have been set forth.

1. To illustrate the approach of various literary movements to author-text interrelation.
2. To identify the factor of subjectivity of the authorial intention in the realization of the textual meaning.
3. To reveal the reliability of the traditional (hermeneutic) approach in providing a more adequate interpretation of the text.
4. To bring out the linguistic expression of the authorial intention in the text.
5. To reveal the image of the author and his intention behind the literary work through the linguostylistic and linguopoetic study of the literary text.

The novelty of the research is determined by the attempt to further evaluate the appropriateness and relevance of the hermeneutic approach in the study of a literary work opposing it to the extreme ideas of the representatives of Structuralism and to investigate the level of its subjectiveness, intention, key ideas which are best manifested through linguistic units in various aspects of human speech – lexical, syntactical, phonetic, etc.

The linguistic material of the research is taken from the works of English and American writers (E. A. Poe, F. Scott Fitzgerald, Th. Dreiser, E. Hemingway, K. Mansfield) with special emphasis on the works by O. Wilde.

The work consists of an introduction, three chapters, a conclusion and a bibliography. The basic statements made in the introduction and the chapters of the paper are supplied with additional explanations in the notes after each part.

Introduction presents the subject matter, the topicality and novelty, the practical and theoretical significance of the research in the proposed field as well as the methods applied to our investigation.

Chapter One reviews the results of the theoretical and practical investigations, which come to help the interrelation between the author and the text in the context of literary movements, that of subject-subjectivity-author in the theories of text interpretation and the role of extralinguistic factors in the formation of the intention of the author.

Chapter Two is a detailed examination of the author's individual personality in the grammatical and psychological interpretations of the hermeneutical approach. The ideas are supported by examples.

Chapter Three is the examination of the linguistic units which help establish a liaison with the reader. The works by O. Wilde undergo extensive research from both linguistic and psychological perspectives. The chapter concentrates on the study of various stylistic devices which aim to hold the reader's attention and serve as an excellent means to influence them.

The Conclusion presents the main findings of the research.

