

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՍՈՖՅԱ ԱՇՈՏԻ ՄԱԼԽԱՍՅԱՆ

**ԳԻՏԱԿՑՈՒԹՅԱՆ ՀՈՍՔԻ ԽՈՍՔԱՅՆԱՑՄԱՆ
ԵՂԱՆԱԿՆԵՐԸ ԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԱՆ ՏԵՔՍՏՈՒՄ
(Ուիլյամ Ֆոլքների «Շառաչ և ցասում» և «Երբ ես մեռնում
էի» վեպերի հիման վրա)**

Ժ. 02.07 - «Ռոմանագերմանական լեզուներ» մասնագիտությամբ
բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի
հայցման ատենախոսություն

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

Երևան 2018

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

Գիտական ղեկավար՝

բ.գ.դ., պրոֆեսոր Գ. Ռ. Գասպարյան

**Պաշտոնական
ընդդիմախոսներ՝**

բ.գ.դ., պրոֆեսոր Ն. Լ. Հարությունյան
բ.գ.թ. Գ. Գ. Մադոյան

**Առաջատար
կազմակերպություն՝**

Հայ-ռուսական (սլավոնական)
համալսարան:

Ատենախոսության պաշտպանությունը կայանալու է 2018թ. սեպտեմբերի 18-ին՝ ժամը 11:00-ին, ՀՀ ԲՈՀ-ի՝ Երևանի պետական համալսարանում գործող 009 «Օտար լեզուներ» մասնագիտական խորհրդի նիստում (հասցե՝ Երևան, Ալեք Մանուկյան 1):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ԵՊՀ գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2018թ. օգոստոսի 15-ին:

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

Դ. Նիզեճյան Ե.Լ. Երզնկյան

Գիտակցության հոսք գրական ուղղության առանցքային նպատակը կերպարների գիտակցության արտացոլումն է: Խորքային կառույցով պայմանավորվում են մակերեսային կառույցի մի շարք առանձնահատկություններ: Գիտակցության հոսք ուղղության ականավոր ներկայացուցիչներից է Ուիլյամ Ֆոլքները: Ի թիվս իր մեծաքանակ ստեղծագործությունների՝ *գիտակցության հոսք* պատմողական տեխնիկայով աչքի են ընկնում հատկապես երկուսը՝ «Երբ ես մեռնում էի» և «Շառաչ և ցասում»:

Սույն ատենախոսության **օբյեկտը** գիտակցության հոսքի խոսքայնացման միջոցներն են գեղարվեստական գրականության մեջ: Ատենախոսության ուսումնասիրության **առարկան** Ուիլյամ Ֆոլքների «Շառաչ և ցասում» և «Երբ ես մեռնում էի» վեպերում ներքին մենախոսությունների վերլուծությունն է, որոնց միջոցով հեղինակն արտացոլել է գիտակցության տարբեր մակարդակներ՝ յուրաքանչյուրի մեջ ընդգծելով որոշակի կոնկրետ հատկանիշներ:

Ատենախոսության **նպատակն** է Ուիլյամ Ֆոլքների ստեղծագործություններում գիտակցության տարբեր մակարդակների վերհանումը և, համապատասխանաբար, գիտակցության հոսքի խոսքայնացման միջոցների ուսումնասիրությունը: Ելնելով ատենախոսության նպատակից՝ առաջադրվել են հետևյալ **խնդիրները**՝

- դիտարկել գիտակցության հոսքի տեքստերի վերաբերյալ տեսական դրույթները՝ անդրադարձ կատարելով նաև գիտակցության մակարդակներին և առանձնահատկություններին,
- բնութագրել տեքստերի «նորմատիվ» և «ոչ-նորմատիվ» տեսակները,
- ուսումնասիրել գիտակցության հոսքի առանձնահատկությունների դրսևորումը Ու. Ֆոլքների ստեղծագործություններում,
- դիտարկել լեզվական այն առանձնահատկությունները, որոնց միջոցով առկայացվում են գիտակցության տարբեր մակարդակները,
- ուսումնասիրել ամբողջականության ու կապակցվածության, ինչպես նաև ժամանակի և տարածության (կոնտինուումի) տեքստային կարգերը,
- վեր հանել «Շառաչ և ցասում» և «Երբ ես մեռնում էի» վեպերում գիտակցության հոսքի խոսքայնացման միջոցների ընդհանրություններն ու տարբերությունները՝ որպես հեղինակային ոճի դրսևորում:

Աշխատանքի **նորույթն** այն է, որ առաջին անգամ փորձ է արվել վեր հանել այն կապը, որն ընկած է գիտակցության հոսքի տեքստերի խոսքայնացման միջոցների և այդ տեքստերում արտացոլված գիտակցության տարբեր մակարդակների միջև:

Աշխատանքի **արդիականությունը** պայմանավորվում է ինչպես ճանաչողական լեզվաբանության հանդեպ հետաքրքրության աճով, այնպես էլ նրանով, որ այս տեքստերը դեռ բավարար ուսումնասիրության չեն ենթարկվել:

Աշխատանքի **տեսական նշանակությունն** այն է, որ հետազոտությունը հնարավորություն է ընձեռում նորովի գնահատելու ոչ նորմատիվային տեքստերի ստեղծման և ընկալման մեխանիզմները, ինչպես նաև կարող է օժանդակել գիտակցության հոսքի տեքստերի հետագա ուսումնասիրությունների իրականացմանը:

Ատենախոսության **գործնական նշանակությունն** այն է, որ այն կարող է կիրառվել տեքստի վերլուծությանը, գեղարվեստական խոսույթին, գիտակցության հոսքի տեքստերին, Ուիլյամ Ֆոլքների անհատական ոճին վերաբերող տարբեր դասընթացներում:

Ատենախոսության համար **մեթոդաբանական առումով** հիմնարար նշանակություն են ունեցել երկու ականավոր գիտնականների՝ Ու. Ջեյմսի և հոգեվերլուծության հիմնադիր Զ. Ֆրոյդի աշխատությունները՝ գիտակցության բնույթի, մակարդակների, առանձնահատկությունների վերաբերյալ:

Հետազոտության իրականացման համար կիրառվել են գեղարվեստական տեքստի առանձնահատկություններին, տեքստային կարգերին նվիրված ուսումնասիրություններ (Ի. Գալպերին, Գ. Գասպարյան, Մ. Հալիդեյ, Ռ. Հասան, Զ. Տիրկո, Տ. Բատալովա, Զ. Տուրանա, Վ. Բոլտով, Յ. Կազարին, Լ. Բաբենկո և այլք), լեզվի և մտածողության փոխհարաբերությունը դիտարկող՝ ճանաչողական լեզվաբանության աշխատություններ (Ա. Լուրիա, Վ. Վինգրադով, Զ. Լակոֆ, Մ. Ջոնսոն, Մ. Թըրներ և այլք), գիտակցության հոսքի տեքստերին առնչվող ուսումնասիրություններ (Է. Բրանկո, Ա. Դեյքման, Ռ. Համֆրի, Ռ. Էլիսոն և այլք):

Առաջադրված խնդիրների իրագործման համար կիրառվել են համատեքստային-նկարագրական, հասկացութային և դիսկուրս վերլուծության, կառուցվածքային վերլուծության, զուգադրական, ինդուկտիվ և դեդուկտիվ **մեթոդները**:

Աշխատանքի **կառուցվածքը** բխում է հետազոտության թեմայից և մեր առջև դրված խնդիրներից: Այն բաղկացած է ներածությունից, երեք գլուխներից, եզրակացությունից և օգտագործված գրականության ցանկից:

Ներածության մեջ ներկայացված են թեման, նպատակը և խնդիրները, աշխատանքի գիտական նորույթը և արդիականությունը, տեսական, գործնական արժեքը, մեթոդաբանությունը, հետազոտության մեթոդները և կառուցվածքը:

Ատենախոսության **առաջին գլուխը՝ «Գեղարվեստական տեքստի առանձնահատկությունները հաղորդակցության տեսության տեսանկյու-**

նից», բաղկացած է երկու ենթազվից: Առաջին ենթազվիսում («Գեղարվեստական տեքստի՝ «նորմատիվ» և «ոչ-նորմատիվ» տեսակների բնորոշումը») ներկայացվում են տեքստի սահմանումները տարբեր լեզվաբանների կողմից (Ի. Գալպերին, Վ. Բոլտով, Ա. Բրուդնի, Զ. Հարիս, Զ. Տուրանա, Ն. Սյուարես, Լ. Բաբենկո, Յ. Կազարին և այլք): Տեքստի տարաբնույթ սահմանումների մեջ առաջնային են համարվում այնպիսի հատկանիշներ, ինչպիսիք են՝ հաղորդակցականություն, տեղեկատվության փոխանցում, իմաստային և կառուցվածքային ամբողջականություն, հուզական ազդեցություն, արտահայտչականություն, սահմանափակվածություն: Գեղարվեստական տեքստի դեպքում կարևորվում է ինչպես հեղինակի անհատական ոճը, այնպես էլ ընթերցողի սուբյեկտիվ ընկալումը: Վերջինս, Գ. Գասպարյանի դիտարկմամբ, փոփոխվում է ժամանակի ընթացքում, քանի որ յուրաքանչյուր դարաշրջան և յուրաքանչյուր պատմական շրջան զարգացնում է ընթերցողի որոշակի գիտակցություն և ընկալում¹: Գեղարվեստական տեքստի առանձնահատկություններից է նաև նորմի խախտումը: Ըստ Վ. Բոլտովի՝ նորմը այն մակարդակն է, որում հաղորդվում է ինտելեկտուալ տեղեկատվությունը, իսկ դրա խախտման արդյունքում տեքստն ստանում է հուզական ազդեցություն²: Գեղարվեստական տեքստի ընդհանրույթներն են՝ մարդ, ժամանակ և տարածություն, և պետք է կարևորել հատկապես *մարդ* ընդհանրույթը՝ շեշտելով գեղարվեստական տեքստի մարդակենտրոն բնույթը:

Երկրորդ ենթազվիսում («Գիտակցության հոսքի տեքստերի բնութագրիչ առանձնահատկությունները») ներկայացվում են գիտակցության սահմանումները փիլիսոփայության, հոգեբանության, լեզվաբանության դիտանկյուններից: *Գիտակցություն* հասկացությունը սկզբնապես զուգորդվում էր միայն բանականության հետ, սակայն, հետզհետե, սահմանումներն ընդարձակվել են՝ ներառելով հոգեկան գործունեության տարբեր ձևեր՝ մտածողությունից մինչև զգայություն: Ու. Ջեյմսը շեշտում է գիտակցության անընդհատությունը՝ որպես վերջինիս կարևորագույն հատկանիշ և գիտակցության հոսքը նմանեցնում է գետի հոսքի, որը երբեք չի ընդհատվում³: Գիտակցության վերաբերյալ ուսումնասիրություններում մեծ է Զ. Ֆրոյդի դերը, որն առանձնացնում է գիտակցության երեք կառուցվածքային բաղադրիչ՝ այն (իդ),

¹ Гаспарян Г. Р. Феномен Уильяма Сарояна. Ереван: "Лусабац", 2015, стр. 32.

² Бологов В. И. Эмоциональность текста в аспектах языковой и неязыковой вариативности // Основы эмотивной стилистики текста, Ташкент: "Фан", 1981, стр. 20-21.

³ James W. The Principles of Psychology (with introduction by George A. Miller), Cambridge: Harvard University Press, 1983.

ես (էգո) և գեր-ես (սուպեր-էգո)⁴: Ու. Ֆոյքների «Շառաչ և ցասում» և «Երբ ես մեռնում էի» վեպերում տարբեր կերպարների միջոցով արտացոլվում են գիտակցության տարբեր մակարդակներ, որոնք սույն աշխատանքի մեջ մենք պայմանականորեն անվանել ենք Ջ. Ֆրոյդի առաջարկած եզրերով՝ իդ, էգո և սուպեր-էգո՝ հաշվի առնելով դրանց որոշակի առանձնահատկությունների դրսևորումը համապատասխան կերպարների մենախոսություններում: Ներքին մենախոսությունը չի առանձնանում արտաբերված խոսքից միայն ձևով. այն մտքերի «գրանցման» միջոց է՝ լիովին կարգավորվածից մինչև քառասյին: Ներքին մենախոսությունն արտացոլում է կերպարի գիտակցությունը՝ ոչ միայն գիտակցական խոհերը, այլև անգիտակցականի մակարդակ հասնող բնագրները և աֆեկտները: Նմանօրինակ բարդ բովանդակությամբ էլ պայմանավորվում է գիտակցության հոսքի տեքստերի բարդ կառուցվածքը:

Երկրորդ գլուխը՝ «Գիտակցության հոսքի խոսքայնացման եղանակները՝ ըստ գիտակցության առանձին մակարդակների» բաղկացած է չորս ենթագլխից: Առաջին ենթագլխում (**«Միջտեքստայնությունը՝ որպես ներքին մենախոսությունների հասկացության հենք Ու. Ֆոյքների վեպերում»**) անդրադարձ է արվում Ու. Ֆոյքների «Շառաչ և ցասում», «Երբ ես մեռնում էի» վեպերի և Ու. Շեքսպիրի «Մակբեթ» պիեսի, Հոմերոսի «Ոդիսական»-ի միջև միջտեքստային կապին համապատասխանաբար: Երկու վեպերի վերնագրերն էլ (*'The Sound and the Fury', 'As I Lay Dying'*) վերցված են նշված ստեղծագործություններից, սակայն միջտեքստային կապն առկայացված է ոչ միայն վերնագրերում, այլև տեքստերի բովանդակային-հասկացության մակարդակում: Օրինակ, *the sound* բառն ամփոփում է «Շառաչ և ցասում» վեպի առաջին գլուխը՝ Բենջիի ներքին մենախոսությունը: *Sound* բառը վեպում հասկացության նշանակություն ունի: Հնչյունը, լինելով տատանում, ենթադրում է *շարժում* և կապակցվում է *հոսքի* հետ: Ինչպես *անգիտակցականը գիտակցության խորքային շերտն է, նրա արմատը, այնպես էլ հնչյունը աշխարհի արարման սկիզբն է*: Հովհաննեսի Ավետարանում ասվում է. «Սկզբում էր բանը, և բանն Աստծո մոտ էր» (Հովի 1: 1), որտեղ «բան» կամ «բառ ասելով» ենթադրվում է հնչյունը: Բացի այդ, հնչյունը, ծայնը հանդես են գալիս որպես Բենջիի *հաղորդակցության* միակ միջոց, քանի որ նա զուրկ է խոսելու ունակությունից: Ցանկացած ապրում Բենջին արտահայտում է ձայնով. դժգոհության, զայրույթի դեպքում արտահայտվում է լացով, ոռնոցով և մոնջյունով, իսկ դրական հույզերի դեպքում՝ վերջիններիս կասեցմամբ: *Հնչյուն* բառի շուրջ վեպի առաջին գլխում ձևավորվում է մի ամբողջ իմաս-

⁴ Фрейд З. Ш. Избранное. Москва, 1990.

տային դաշտ, որտեղ հնչյունը հանդես է գալիս ոչ ներդաշնակ՝ որպես *ծայն-երածշրույթուն*, այլ որպես *ծայն-աղմուկ* կամ, ավելի ստույգ, *ծայն-ողբ*:

«Երբ ես մեռնում էի» վեպում ևս միջտեքստային կապի միջոցով փոխանցվում է հասկացողության տեղեկություն: Վեպի վերնագիրը շարունակական կերպով է՝ *dying*, շեշտվում է ընթացքը, ոչ թե փաստը. այն կարող է վերագրվել ոչ միայն Էդդիին, որը վեպի մեկնարկային կետում արդեն մահացած էր, այլև մյուս կերպարներին, որոնք ցավի ու տառապանքի մեջ էին՝ հաշվի առնելով *die* (մեռնել) բայի փոխաբերական իմաստները՝ 1. զգացմունքից կամ հույզից ուժգին տանջվել, 2. աստիճանաբար թուլանալ, նվազել, 3. անզգա՝ անտարբեր դառնալ մի բանի նկատմամբ, 4. կանգ առնել, լճացման մատնվել⁵: Եթե «Ողիսական»-ում Ազամեմնունը զայրույթ է արտահայտում իր կնոջ հանդեպ, ապա «Երբ ես մեռնում էի» վեպում մահացած Էդդին արտահայտում է իր ատելությունն ու զայրույթն իր ընտանիքի, նույնիսկ Աստծո հանդեպ: Թվում է, թե մահացած կերպարը դեռ ականատես է իրադարձություններին, նրա *աչքերն էլ չեն փակել*՝ ինչպես Ազամեմնունինը: «Տվյալ դասական ստեղծագործության հետ միջտեքստային կապով Ու. Ֆոլքները ոչ միայն ուժգնացնում է վեպի ազդեցությունը, այլև ստեղծում է մարդու հոգևոր ճանապարհորդության զուգորդում, այսինքն, ինչպես ենք մենք կերտում մեզ այդ ճանապարհին»⁶:

Ինչպես «Երբ ես մեռնում էի», այնպես էլ «Շառաչ և ցատում» վեպում բոլոր մենախոսությունների կենտրոնում մեկ կերպար է, որը մեկնարկային կետում այլևս չկա: «Շառաչ և ցատում» վեպի բոլոր ներքին մենախոսությունների կենտրոնում Քեդդին է, և նրան առնչվող զուգորդումների հիմքում Ֆրոյդյան հոգեվերլուծության տարր է ընկած՝ *էդիպյան բարդույթ*: Երեք եղբայրներն էլ սեռական մղում ունեն քրոջ՝ Քեդդիի հանդեպ, ինչը յուրաքանչյուրի մոտ տարբեր արտահայտություն է գտնում: Թերզարգացած Բենջիի համար Քեդդիի հանդեպ սերն արտահայտվում է բնազդով, զգայությունների միջոցով (*Caddy smelled like trees... Caddy smelled like leaves... Caddy smelled like trees in the rain...*): Քվենթինի մոտ Քեդդին խիղճն է, մաքրության խորհրդանիշը, իսկ նրա բարոյագրկումը մահաբեր է Քվենթինի համար, ինչի պատճառով էլ նա Քեդդիին անվանում է *Little Sister Death*: Ջեյրլնի համար Քեդդին զուգորդվում է աշխատանքի կորստի, ֆինանսական լճացման հետ: Քեդդիի հանդեպ սերը քողարկված է ուժգին զայրույթով, ինչը մենա-

⁵ Ադայան է. Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Երևան, «Հայաստան», 1976:

⁶ Gans T. Creation and Rebellion in William Faulkner's 'As I Lay Dying' // "Inquiries", 2011, Vol. 3, N 5 // <http://www.inquiriesjournal.com/articles/532/creation-and-rebellion-in-william-faulkners-as-i-lay-dying> (retrieved on 05.05.2017).

խոսության մեջ ստանում է շարակարգային առավելություն, և այդ զայրույթով էլ սկսվում է մենախոսությունը՝ *Once a bitch always a bitch*:

Երկրորդ ենթագլխում («Անգիտակցականի խոսքայնացման եղանակները ներքին մենախոսություններում») քննվում են անգիտակցական շերտն արտացոլող ներքին մենախոսությունները, որոնք աչքի են ընկնում բառային և քերականական պարզունակությամբ, նույնաբանական կառույցներով: Կրկնաբանության տեսակներից ավելի բնորոշ է նույն բառի կրկնությունը, և համեմատաբար քիչ են հոմանշային, հականշային, նույնարմատ բառերի կրկնությունները: Այս մենախոսություններում կիրառված է լեզվաոճական յուրահատուկ հնար՝ *սինեսյոթեզիա* (համագագացողություն): Այն մի կողմից գեղարվեստական պատկերավորություն ստեղծելու միջոց է, իսկ մյուս կողմից արտացոլում է անգիտակցական շերտի բնորոշ հատկանիշներ: Անգիտակցական մակարդակում զգայությունները խառնվում են, միաձուլվում, մեկ զգայական ազդակը համադրվում է մեկ այլ՝ կողմնակի զգայության կամ մտապատկերի հետ:

I can cry quiet now, feeling and **hearing my tears**. (As I Lay Dying, p. 38)

Hear բայը սահմանվում է՝ *perceive with the ear the sound made by someone or something* (Oxford dictionary 2006), «ականջով ընկալել ինչ-որ մեկի կամ ինչ-որ բանի կողմից արձակած ձայնը», տվյալ դեպքում արցունքը՝ *tears*, չունի ձայնային տատանում և չի կարող ընկալվել լսողական զգայարանի կողմից: Այս հնարը բնորոշ է հատկապես «Շառաչ և ցասում» վեպի առաջին գլխին: Ոճաարտահայտչական միջոցներից մեծ կիրառություն է ստանում անձնավորումը՝ անշունչ առարկաներ ցույց տվող գոյականները համադրվում են շարժման բայերի հետ՝ **...my throat made the sound;...the barn came back, it came behind; The spoon came and I ate; ...the cellar door and the moonlight jumped away; ...the room went away, the room came back;...the flowers came back, they went away...** Եթե առարկան տեսադաշտում է, ուրեմն այն «եկավ», եթե այն արդեն տեսադաշտից դուրս է, ուրեմն «գնաց, ցատկեց, վազեց» և այլն:

Անգիտակցական մակարդակում չկա հստակ կարգայնացում: Մասնավոր անունների՝ հիպոնիմների փոխարեն հաճախ օգտագործված են ընդհանուր անուններ՝ հիպերոնիմներ: Չկարգայնացման հետևանքով չեն մասնավորեցվում նաև վերացական հասկացությունները՝

I could hear them talking. I went out the door and I couldn't hear them, and I went down to the gate, where **the girls passed with their booksatchels**. They **looked at me, walking fast, with their heads turned**. I tried to say, but **they went on**, and I went along the fence, trying to say, and **they went faster**. Then **they were running** and I came to the corner of the fence and I couldn't go

any further, and I held to the fence, looking after them and trying to say. (The Sound and the Fury, p. 32)

Հատվածում արտացոլված է **վախ հասկացությունը**, սակայն հենց *վախ* բառը չի նշվում: Տվյալ դեպքում **with their heads turned** ցույց է տալիս վտանգի սպասում, **walking fast, went faster, they were running** արտահայտությունները՝ վտանգի, վախի օբյեկտից հեռացում: Դպրոցական աղջիկները վախենում են Բենջիից, փախչում նրանից, սակայն նա դա չի ընկալում որպես վախ, և վախի մասին տեղեկությունն արտահայտվում է ենթատեքստով:

Անգիտակցական մակարդակն արտացոլող ներքին մենախոսությունների ներակա տեղեկությունը ոչ թե այն տեղեկությունն է, որը միտումնավոր դուրս է թողնվում կերպարի կողմից, այլ այն տեղեկությունը, որն անընկալելի է հենց կերպարի համար: Այն ամենը, ինչ զգայական ընկալմամբ հասանելի է տվյալ կերպարին, դուրս է թողնվում տեքստից: Արդյունքում դուրս են թողնվում բովանդակային տեղեկություն պարունակող ենթականեր, խնդիրներ ու լրացումներ: Երկու վեպերում նույնականանում են անգիտակցականն արտացոլող ներքին մենախոսությունները՝ Բենջիի և Վարդեմանի կերպարներում: Այս մենախոսությունները նույնականանում են նաև «ողբ»-ի իմաստային դաշտի միջոցով:

Երրորդ ենթագլխում (**«ենթագիտակցականի խոսքայնացման եղանակները ներքին մենախոսություններում»**), վերլուծության են ենթարկվում այն հասկացության փոխաբերությունները, որոնք ընկած են այս մենախոսությունների հիմքում: Ենթագիտակցական մակարդակը հիմնվում է *լեզու-նշան* հարաբերակցության վրա: Այն ընդգծվում է *այլաբանությունների* լայն կիրառությամբ և առանձնանում խոսքի *պարկերավորությամբ*: Երկու վեպերի համապատասխան կերպարների՝ Քվենթինի և Դարլի մենախոսությունների կիզակետում հասկացությոներն են, հասկացության փոխաբերությունները:

«Շառաչ և ցասում» վեպում՝ Քվենթինի մենախոսությունում, գերիշխում է *ժամանակի փոխաբերացումը*: Այստեղ ժամանակը հանդես է գալիս թե՛ որպես *օբյեկտ*, թե՛ որպես *սուբյեկտ*: Եթե ժամանակի լեզվական փոխաբերացումները հիմնականում ունեն դրական երանգավորում (ժամանակը ոսկի է, ժամանակը բժիշկ է, ժամանակն արդար դատավոր է), ապա «Շառաչ և ցասում» վեպի այս գլխում ժամանակի բոլոր անհատական փոխաբերացումները բացասական երանգավորում ունեն՝

Father said that. That **Christ was not crucified: he was worn away by a minute clicking of little wheels.** (The Sound and the Fury, p. 47)

Ժամանակը ներկայացվում է որպես *գործող սուբյեկտ*, որի ազդեցությունը *հյուծող* է, սպանող: Նշվում է, որ Քրիստոսը չի խաչվել, այլ մաշվել է ժամացույցի փոքրիկ տկտկոցներից, և այդ չափազանցության միջոցով փո-

խաբերացման էֆեկտն ուժգնացվում է: Ժամանակի փոխաբերացումը՝ որպես սպանող սուբյեկտ, միջտեքստային կապ է հաստատում Ու. Շեքսպիրի «Մակբեթ» պիեսի հետ “*tomorrow, and tomorrow, and tomorrow...the way to dusty death*” (վաղը, և վաղը, և վաղը դարձյալ...այսպես ճանապարհ դեպի փոշոտ մահ), որտեղ նույն իմաստային փոխաբերացումն է, այս դեպքում՝ ժամանակը որպես մահ տանող ուղի:

Ժամանակը փոխաբերացվում է որպես կործանարար *բարքեր*, ոչ պիտանի *իր*, *հիշողություն*, որպես *հակառակորդ*, որի դեմ պայքար է մղվում, անխուսափելի *երևույթ*:

«Երբ ես մեռնում էի» վեպում լեզու-նշան հարաբերությունն արտահայտվում է համեմատությունների և մակդիրների կիրառմամբ: Համեմատության մեջ ընդգծվում են կերպարի բացասական հույզերը: Խոսքայնացված են այնպիսի կառուցվածքային փոխաբերություններ, ինչպիսիք են՝ *people are plants, death is night, life is a game, life is health, death is illness, life is light, death is darkness* հասկացության փոխաբերությունները, *life as up, death as down* կողմնորոշումային (orientational) փոխաբերությունները:

Այս մենախոսություններում զուգորդումները ևս հասկացության հիմքով են՝

“We’ll have to take him to the **doctor**,” pa says. “I reckon it aint no way around it.” The back of Jewel’s shirt, where it touches him, stains slow and **black** with grease. **Life** was created in the valleys. It blew up onto the hills on the old terrors, the old lusts, the old despairs. That’s why you must walk up the hills so you can ride down. (As I Lay Dying, p. 153)

Նախադասություններն առաջին հայացքից չեն կապակցվում ո՛չ քերականորեն, ո՛չ բառային առումով: Սակայն պարբերության անցումներն *հասկացության զուգորդման* հիմքով են. այստեղ կապակցվում են *doctor, black* և *life* բառերը: *Doctor* և *life* բառերի զուգորդումը *life is health, death is illness* հասկացության փոխաբերացման հիմքով է, իսկ *black* և *life* բառերի զուգորդումը՝ *life is light, death is darkness* փոխաբերացման ընդլայնումն է: Մի եղբոր հիվանդ լինելը և մյուսի՝ կեղտից սևացած շապիկը (երկուսն էլ որպես մահվան փոխաբերացում) զուգորդման հակադիր դաշտ են առաջացնում կերպարի մոտ, որն սկսում է խորհրդածել կյանքի մասին: Հատվածն սկսվում է ուղղակի խոսքով, անցնում նկարագրության և հետո՝ վերացական խորհրդածման:

Այս կերպարների մենախոսությունները ևս նույնականանում են. երկու մենախոսությունների առանցքում «մահ» հասկացույթն է՝ դրսևորված տարբեր կաղապարներով:

... youd better go on up to **cambridge** right away you might go up into **maine** for a month you can afford it if you are careful it might be a good thing watching pennies has healed more scars than **jesus** and i suppose i realise what you believe i will realise up there next week or next month and he then you will remember that for you to go to **harvard** has been your mothers dream since you were born and no **compson** has ever disappointed a lady and i temporary it will be better for me for all of us and he every man is the arbiter of his own virtues but let no man prescribe for another mans wellbeing and i temporary and he was the saddest word of all there is nothing else in the world **its not despair until time its not even time until it was** (The Sound and the Fury, p. 108)

Այս օրինակը «Շառաչ և ցասում» վեպի երկրորդ գլխի ավարտից է, Քվենթինի ներքին մենախոսության ամենաձավալուն նախադասությունն է՝ բաղկացած 779 բառից: Այս օրինակի առաջին հատկանշական գիծը ինչպես *i* անձնական դերանվան, այնպես էլ մի շարք հատուկ անունների (*cambridge, maine, jesus, harvard, compson*) փոքրատառով կիրառումն է: Փոքրատառերի կիրառությունը կարևոր դեր է խաղում վեպերում: Մի կողմից փոքրատառով սկսվող և անվերջակետ նախադասությունների միջոցով ընդգծվում է այն փաստը, որ ներքին մենախոսությունը չընդհատվող մտքի հոսքից մեկ հատված է, որը *չունի սկիզբ ու վերջ*: Մյուս կողմից էլ, *i* առաջին դեմքի անձնական դերանվան և հատուկ անունների՝ փոքրատառով կիրառությունն արտահայտում է սեփական ես-ի և նշված երևույթների արժեզրկումը կերպարի համար: Հատուկ անուններն այստեղ կարելի է դիտարկել որպես փոխանուններ. *cambridge* և *harvard* հատուկ անունները որպես կրթության փոխանունություն (ընդ որում, որպես հեղինակավոր, համբավավոր կրթօջախներ), *maine* քաղաքի անունը՝ որպես քաղաքակրթության փոխանունություն, *jesus*՝ հավատքի, կրոնի և *compson*՝ ընտանիքի, ազգի, գերդաստանի: Այս փոխանունությունների, անձնական դերանվան, հատուկ անունների՝ փոքրատառով կիրառումն ընդգծում է նիհիլիստական տրամադրությունը, այն փաստը, որ կերպարի համար արժեզրկված է ամեն ինչ՝ հավատք/կրոն, կրթություն, ընտանիք, սոցիալական կյանք և վերջապես՝ սեփական ես-ը: Հատվածի վերջում կա ևս մեկ կառուցվածքային փոխաբերության մաս, որը *life is being present here* փոխաբերության կաղապարից է: Օրինակի վերջին հատվածում՝ *its not despair until time its not even time until it was*, ներկա և անցյալ ժամանակաձևերը փոխաբերություններ են, որտեղ *its not despair* և *its not even time* տրված են ներկայով, այսինքն կապված են կյանքի, կենդանության հետ, իսկ վերջին *until it was* կապակցության մեջ *to be* օժանդակ բայն անցյալով է, կապվում է մահվան հետ, երբ ամեն ինչ, նույնիսկ ժամանակը մնում է անցյալում:

Մտքերի միախառնումն արտապատկերելու համար Ու. Ֆոլքները «Շռառչ և ցասում» վեպում կիրառել է մեկ այլ հնար ևս: Այդ հնարը *ապաթարցերի բացթողումն* է, որն հիմնվում է «մերձությունը՝ որպես էֆեկտի ուժգնություն» փոխաբերության վրա (“closeness is strength of effect”): Լեզվական միավորի կամ ձևի մերձությունը ուժգնացնում է էֆեկտը: Ապաթարցերի բացթողմամբ Ու. Ֆոլքները մերձեցրել է ձևն ու բառը, դրանք դարձրել անանջատ՝

Ill kill you do you hear
lets go out to the swing **theyll** hear you here
Im not crying do you say **Im** crying
no hush now **well** wake Benjy up
you go on into the house go on now
I am **dont** cry **Im** bad anyway you **cant** help it
theres a curse on us **its** not our fault is it our fault
hush come on and go to bed now
you **cant** make me **theres** a curse on us (The Sound and the Fury, p. 96)

Այս օրինակում բաց են թողնված ապաթարցերը, կիրառված են *Ill, lets, theyll, Im, well, dont, cant, theres, its* ձևերը՝ *I'll, let's, they'll, I'm, we'll, don't, can't, there's, it's* ձևերի փոխարեն: Ձևաբանական մակարդակում կիրառված է «մերձությունը՝ որպես էֆեկտի ուժգնացում» փոխաբերացումը, և կարող ենք ասել, որ այն գործում է կրկնակի ուժգնությամբ, քանի որ նույնիսկ ապաթարցով կառույցներն արդեն իսկ ձևի մերձություն են՝ դերանվան և օժանդակ բայի միաձուլում (*I'm* ձևը *I am*-ի փոխարեն): Փոխաբերությունն արտահայտվում է ոչ միայն բառային մակարդակում, այլև կառույցի մեջ:

Չորրորդ ենթաբաժնում («**Գիտակցականի խոսքայնացման եղանակները ներքին մենախոսություններում**») դիտարկվում են գիտակցական շերտն արտացոլող հատվածները, որոնք երկու վեպերում էլ առավելագույնս կապակցված են և նմանվում են նորմատիվ տեքստերի կառույցին: Դա բացատրվում է գիտակցական շերտի առավել կարգավորված բնույթով: Այս մենախոսությունների մեջ առաջնային է ասույթների գործաբանական արժեքը: Դրանք արտահայտում են հեզնանք, ուղղակի և անուղղակի մեղադրանք, կոպտասություն, գռեհկաբանություն, ծաղր, խտրականություն, սպառնալիք: Այս մենախոսություններում խոսքայնացվում են զայրույթն ու ատելությունը: «Շռառչ և ցասում» վեպում *fury* (զայրույթ) բառն իր տարբեր լեզվական արտահայտություններն է ստանում առանձին բառերի, կապակցությունների և քերականական ձևերի միջոցով: *Fury* հասկացույթն արտահայտվում է գռեհկաբանությունների և բացասական գնահատական պարունակող բառերի ու արտահայտությունների, ծաղրական երանգ պարունակող փոխաբերություն-

ների, համեմատությունների, ֆիզիկական բռնություն արտահայտող բայերի և արտահայտությունների գործածմամբ, մեղադրական անուղղակի ասույթներով, խտրականություն (ռասսայական, սեռային, ազգային), սպառնալիք, հեզմանք արտահայտող ասույթներով և այլն:

Նույնպիսի բացասական գնահատում է արտահայտվում «Երբ ես մեռնում էի» վեպում Ջյուլի մենախոսության մեջ, որտեղ մեղադրական ասույթների միջոցով արտահայտվում է կերպարի ատելությունը բոլորի հանդեպ, ինչն ավելի ուժգին արտահայտչականություն է ստանում, երբ կերպարն այդպիսի ասույթով արտահայտվում է Աստծո մասին՝

...if there is a God what the hell is He for... (As I Lay Dying, p. 11)

Այստեղ ոչ միայն *if* բառի կիրառմամբ կասկածի տակ է դնում Աստծո գոյությունը, և *a* անորոշ հոդով ժխտում նրա եզակիությունն ու ներկայացնում նրան որպես ինչ-որ դասի պատկանող մեկ ներկայացուցիչ, այլև Աստծո մասին արտահայտվում է կոպտասությամբ՝ *what the hell* բացասական արտահայտչական երանգ պարունակող արտահայտությամբ և անօգուտ է տեսնում նույնիսկ Աստծո գոյությունը:

Երրորդ գլուխը՝ «Գիտակցության հոսքի լեզվական դրսևորումները Ու. Ֆոլքների վեպերում» բաղկացած է երկու ենթագլխից: Առաջին ենթագլխում («**Ժամանակը որպես անհատական գիտակցության բնութագրիչ և գիտակցության հոսքի խոսքայնացման միջոց**») դիտարկվում է ժամանակի կարգը երկու վեպերում: Քերականական միջոցները մեծ դեր չեն խաղում՝ ցույց տալու ժամանակային հարացույցներից մեկից մյուսին անցումը: Ինչպես մոտ, այնպես էլ հեռու անցյալը և ներկան նշվում են նույն անցյալ ժամանակով, և չի հստակեցվում, թե որն է ավելի վաղ կատարվել:

Երկու վեպում էլ բովանդակային տեղեկատվությունն ապահովվում է *հերահայման* միջոցով, քանի որ Ֆոլքներիան հերոսների աշխարհը հիշողությունների աշխարհն է, չընդհատվող «հիշողության հոսքը»: այն ամենը, ինչ դրանում տեղի է ունենում, կանխորոշվում է անցյալով: Երկու վեպն էլ հիմնված են *հոգեբանական ժամանակի* վրա. իրադարձությունները ներկայացվում են *ընդլայնված* կամ *սեղմ* պայմանավորված տվյալ կերպարի համար դրանց կարևորությամբ և համապատասխան գիտակցության մակարդակով:

Երկու վեպում հետահայումն առկայացվում է ներակա՝ հատուկ անունների միջոցով, տարիքային շրջափուլ, տարվա եղանակ, օրվա որևէ հատված մատնանշող բառային միավորներով: Ժամանակային անցումները տեղի են ունենում *զուգորդման* միջոցով, երբ որևէ բառ-խթան տեքստի մեկնարկային կետ է ներմուծում անցյալի հիշողություն: Ժամանակային հարա-

ցույցներից մեկից մյուսին անցումը տեղի է ունենում ներակա բառային միավորներով՝

- Through the fence, between the **curling flower** spaces, I could see them hitting. They were coming toward were the flag was and I went along the fence. Luster was hunting in **the grass** by the **flower tree**. (The Sound and the Fury, 3)

- **Keep your hands in your pocket**, Caddy said. Or they'll get **froze**. You don't want your hands **froze on Christmas**, do you. (The Sound and the Fury, 4)

Այս հատվածները գրեթե հաջորդում են իրար, սակայն պատկանում են տարբեր ժամանակային հարացույցների՝ տարվա տարբեր եղանակների, ինչն արտահայտված է ներակա: Առաջին օրինակում գարնան վերջ է կամ ամռան սկիզբ (curling flowers, the grass, flower tree), իսկ հաջորդող հատվածում արդեն խորը ձմեռ է, ինչը կարելի է եզրակացնել հետևյալ ասույթներից. նախ Քեդդին Բենջիին խորհուրդ է տալիս ձեռքերը գրպանում պահել (keep your hands in your pocket), այլապես կսառչեն (they'll get froze), ինչպես նաև նշվում է, որ ձմնոյան տոներին նախորդող օրերն են (on Christmas):

Երկրորդ ենթապլոտում («**Կապակցվածության և ամբողջականության կարգերի առկայացման առանձնահատկությունները գիտակցության հոսքի տեքստերում**») դիտարկվում են կապակցվածության և ամբողջականության կարգերը երկու վեպերում: Կապակցվածությունն առկայացվում է ոչ միայն լեզվական, այլև գրաֆիկական միջոցներով, որոնք թե՛ տեքստի կապակցվածությունն ապահովող հնար են, թե՛ ներքին մենախոսության բնորոշ հատկանիշներն արտացոլող միջոց: Այսպես՝ *շեղադատներն* հանդիսանում են հետահայման ցուցիչ, ինչպես նաև ծառայում են հուզականության արտահայտչամիջոց: *Կեդդերական նշանները բաց թողնելու* միջոցով կրկնօրինակվում է գիտակցության, մտքի հոսքի անընդհատությունը, անանջատ բնույթը: *Հարցական նշանի* բացթողումն ասույթին հաղորդում է հնչերանգային չեզոքություն, ինչի շնորհիվ էլ շեշտվում է գիտակցության հոսքի միատարրությունը: Այդ էֆեկտն ապահովվում է մեկ այլ հնարով ևս՝ *and* շարժկապի բազմակի կրկնությամբ: Այն հանդես էլ գալիս մի շարք գործառույթներով՝ գեղագիտական էֆեկտի ուժգնացման, հուզարտահայտչական, առանձնացման, ռիթմաստեղծ գործառույթով, ինչպես նաև ստեղծում է գիտակցության հոսքի՝ մեկ ամբողջականության էֆեկտը:

Երկու վեպում էլ յուրովի դրսևորում է ստանում *ռեֆերենտային* կապակցվածությունը: Սովորաբար տեքստերում *ռեֆերենտները* դերանվամբ փոխարինվում են *անաֆորիկ* գործառույթով, այն է՝ նախ նշվում է անունը, ապա այն փոխարինվում դերանվամբ: Այս վեպերում գերիշխող է դերանունների *կապաֆորիկ* կիրառումը, երբ հասկանալու համար, թե տվյալ դերանունն ում կամ ինչին է ուղղված, պետք է հղում կատարել հիմնականում

տեքստի հաջորդող մասերին: Դերանվան ռեֆերենտը կարող է նշվել մի քանի նախադասություն, պարբերություն հետո, կամ նույնիսկ վեպի հաջորդ գլուխներում՝ ստեղծելով դիստանտ (հեռադիր) կապակցվածություն:

Տեքստերի բաղադրիչ մաս են կազմում նաև *էքզոֆորիկ* ռեֆերենտները, որոնք թողնվում են տեքստից դուրս և չեն օգնում ընթերցողին կառուցել ու կապակցել տեքստը: Այս տեքստերում էքզոֆորիկ արտահայտություն են ստանում բովանդակային արժեք ունեցող ենթակաները, խնդիրներն ու լրացումները, և նույնիսկ ամբողջական հասկացութային տեղեկությունը՝

WE ARE GOING to town. Dewey Dell says **it** wont be sold because **it** belongs to Santa Claus and he taken **it** back with him until next Christmas. Then **it** will be behind the glass again, shining with waiting. (As I Lay Dying, 65)

Հաստվածում նշված *it* դերանունը մնում է էքզոֆորիկ, ռեֆերենտը չի վերականգնվում: Դերանունը կրկնվում է չորս անգամ, ինչով շեշտվում է տվյալ օբյեկտի կարևորությունը տեքստի տեղեկատվության ընկալման մեջ: Հնարավոր է վերականգնել ռեֆերենտը միայն կանխենթադրույթով՝ կապակցելով այն հարակից բառերին կամ վեր հանելով ընդհանուր համատեքստից: Այս դեպքում կարելի է ենթադրել, որ *it* դերանունը կիրառված է *bicycle* (հեծանիվ) գոյականի փոխարեն, քանի որ ըստ ընդհանուր տեքստային տեղեկատվության, դա այն էր, ինչի մասին երազում էր տվյալ կերպարը և ակնկալում ստանալ որպես ամանորյա նվեր:

Եզրակացության մեջ ամփոփվել են կատարված ուսումնասիրության արդյունքները.

Ուիլյամ Ֆոլքների «Շառաչ և ցասում» և «Երբ ես մեռնում էի» վեպերը «գիտակցության հոսք» մոդեռնիստական ուղղության տեքստեր են և շարադրված են ներքին մենախոսության պատմողական տեխնիկայով: Երկու վեպերում էլ յուրաքանչյուր գլուխ ներկայացնում է մեկ կերպարի ներքին մենախոսություն:

Երկու վեպերն էլ միջտեքստային կապ ունեն դասական գրականության, կրոնական և առասպելական ստեղծագործությունների հետ, ինչն արտահայտվում է ոչ միայն վերնագրերում, այլև տեքստերի բովանդակային-հասկացութային մակարդակում:

«Շառաչ և ցասում» և «Երբ ես մեռնում էի» վեպերի ուսումնասիրությունը գիտակցության հոսքի խոսքայնացման տեսանկյունից թույլ է տալիս կատարել հետևյալ եզրահանգումները՝

• Ու. Ֆոլքների «Շառաչ և ցասում» և «Երբ ես մեռնում էի» վեպերի հիմքում Ֆրոյդյան հոգեվերլուծությունն է. տարբեր կերպարների միջոցով

արտապատկերվում են գիտակցության տարբեր մակարդակները՝ իդ, ես, գեր-ես, որոնցից յուրաքանչյուրը խոսքայնացվում է տարբեր միջոցներով: Միևնույն իրադարձությունը տարբեր կերպ է ներկայացվում տարբեր կերպարների կողմից՝ ստեղծելով տեքստային բազմաձայնություն: Երկու վեպերում նկատվում է կերպարների խոսքային նույնականացում՝ ըստ համապատասխան գիտակցության մակարդակի:

- Անգիտակցական մակարդակն արտացոլող ներքին մենախոսությունները բնորոշվում են բառային, քերականական պարզունակությամբ: Այստեղ գերիշխող է զգայական ընկալումը, որի նկարագրությամբ էլ ընդլայնվում է տեքստային ժամանակը: Այս մակարդակին բնորոշ է պատկերային մտածողությունը, որտեղ վերացարկում տեղի չի ունենում: Ներակա արտահայտություն է ստանում այն տեղեկությունը, որն անընկալելի է հենց կերպարի համար: Կերպարների ներքին մենախոսությունները նույնականանում են «ողբ»-ի իմաստային դաշտի միջոցով:

- Ենթագիտակցականն արտացոլող ներքին մենախոսությունները հիմնվում են լեզու-նշան հարաբերակցության վրա, դրանց կիզակետում հասկացության փոխաբերություններն են: «Շառաչ և ցասում» վեպում գերիշխող է ժամանակի փոխաբերացումը, իսկ «Երբ ես մեռնում էի» վեպում՝ կառուցվածքային փոխաբերությունները: Կերպարների ներքին մենախոսություններն ունեն բովանդակային ընդհանրություն՝ ընտանիքի կործանում, ես-ի կործանում:

- Գիտակցական շերտն արտացոլող ներքին մենախոսությունների հիմնական թեմատիկ դաշտերը վերաբերում են սոցիալական գործունեությանը՝ կրթությանը, աշխատանքին: Ընդգծվում է կերպարի գեր-ես-ը՝ ինչպես բառային, այնպես էլ քերականական միջոցներով: Կերպարների ներքին մենախոսություններում կարևորվում է ասույթների գործաբանական արժեքը. դրանք արտահայտում են հեգնանք, ուղղակի և անուղղակի մեղադրանք, կոպտասություն, գռեհկաբանություն, ծաղր, խտրականություն, սպառնալիք և այլն:

- Ժամանակի կարգի առկայացման մեջ քերականական միջոցները մեծ դեր չեն ստանձնում. դրանք չեն ապահովում տեքստերի ժամանակային գծայնությունը: Անցյալ իրադարձությունները կարող են մատնանշվել ներկա ժամանակով, իսկ ընթացիկ իրողությունները՝ անցյալ: Երկու վեպն էլ հիմնված են հոգեբանական ժամանակի վրա. իրադարձությունները ներկայացվում են ընդլայնված կամ սեղմ՝ պայմանավորված տվյալ կերպարի համար դրանց կարևորությամբ: Հիմնական սյուժետային գիծը զարգանում է հետահայման միջոցով. տեքստային «այստեղ և հիմա»-ն բովանդակային տեղեկություն չի պարունակում: Հետահայումն առկայացվում է ներակա՝ հասուկ անունների միջոցով,

տարիքային շրջափուլ, տարվա եղանակ, օրվա որևէ հատված մատնանշող բառային միավորներով: Ժամանակային անցումները տեղի են ունենում զուգորդման միջոցով:

- Երկու վեպին էլ բնորոշ են կրկնաբանությունները: Գիտակցության հոսքի տեքստերում կրկնությունն ընդգծում է այն փաստը, որ միտքը չի կորչում, այն կարող է ընդհատվել մեկ այլ մտքով և նորից արթնանալ, կրկնվել մեկ այլ պահի: Մտքի կրկնությունը շեշտում է զգացողության ուժգնությունը, ինչքան զգացողությունն ուժեղ է, այնքան ավելի հաճախ են կրկնվում դրա հետ կապակցվող մտքերը:

- Ռեֆերենտային կապակցվածության միջոցներից գերիշխող են կատաֆորիկ և էքզոֆորիկ ռեֆերենտները:

- Գրաֆիկական միջոցները (շեղատառերի և փոքրատառերի կիրառումը, կետադրական նշանների բացթողումը) հանդես են գալիս մի կողմից որպես տեքստի կապակցվածությունն ապահովող հնար, իսկ մյուս կողմից՝ որպես ներքին մենախոսության բնորոշ հատկանիշներն արտացոլող միջոց. շեղատառերը հանդիսանում են հետահայման ցուցիչ, ինչպես նաև ծառայում են հուզականության արտահայտչամիջոց; կետադրական նշանները բաց թողնելու միջոցով կրկնօրինակվում է գիտակցության, մտքի հոսքի անընդհատությունը, անանջատ բնույթը; հարցական նշանի բացթողումն ասույթին հաղորդում է հնչերանգային չեզոքություն; փոքրատառով սկսվող և անվերջակետ նախադասությունների միջոցով ընդգծվում է այն փաստը, որ ներքին մենախոսությունը չընդհատվող մտքի հոսքից մեկ հատված է, որը չունի սկիզբ ու վերջ; / առաջին դեմք անձնական դերանվան և հատուկ անունների՝ փոքրատառով կիրառությունն արտահայտում է սեփական ես-ի և նշված երևույթների արժեզրկումը կերպարի համար:

Ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս հանգել այն համոզման, որ թե՛ «Շառաչ և ցասում», և թե՛ «Երբ ես մեռնում էի» վեպերի մակերեսային կառույցի բարդությունը պայմանավորվում է խորքային կառույցի բարդությամբ. այն է՝ արտապատկերել կերպարների գիտակցության հոսքը և ընդգծել գիտակցության մակարդակների տարբերությունը:

Ուսումնասիրության հիմնադրույթներն արտացոլված են հետևյալ հրապարակումներում.

1. Մտածական գործընթացն իբրև «գիտակցության հոսքի» մեխանիզմ (Ու. Ֆոլքների «Շառաչ և ցատում» ստեղծագործության հիման վրա) // Օտար լեզուները Հայաստանում, գիտամեթոդական հանդես 3, Երևան, 2012, էջ 3-16:

2. Ազատ զուգորդումը որպես տեքստի կապակցման միջոց Ուիլյամ Ֆոլկների «Շառաչ և ցատում» վեպում // Բանբեր, Երեանի Վ. Բոյուսովի անվան պետական լեզվահասարակագիտական համալսարան, «Լինգվա», Երևան, 2017, համ. 1(42), էջ 403-408:

3. Ֆունկցիոնալ բառերը Ու. Ֆոլկների «Երբ ես մեռնում էի» վեպում // Բանբեր, Երևանի Վ. Բոյուսովի անվան պետական լեզվահասարակագիտական համալսարան, Երևան, «Լինգվա», 2017, համ. 1(42), էջ 409-416:

4. Բառային և կառուցվածքային կրկնությունների դերը Ուիլյամ Ֆոլքների «Շառաչ և ցատում» վեպում (Բենջիի մենախոսության նյութի հիման վրա) // «Օտար լեզուները բարձրագույն դպրոցում» գիտական հանդես, Երևան, 2017, համ. 2 (23), էջ 155-163:

5. Գրաֆիկական հնարների դերը Ուիլյամ Ֆոլքների «Շառաչ և ցատում» վեպում // «Կանթեղ» գիտական հոդվածների ժողովածու, Երևան, «Ասողիկ» հրատարակչություն, 2017, համ. 4 (73), էջ 90-96:

6. Ժամանակի կարգի ներակա բառային արտահայտչամիջոցները Ուիլյամ Ֆոլքների «Շառաչ և ցատում» վեպում // Լրաբեր հասարակական գիտությունների, գիտական հանդես, Երևան, 2018, համ. 1(652), էջ 231-238:

СОФЬЯ АШОТОВНА МАЛХАСЯН

СРЕДСТВА ВЕРБАЛИЗАЦИИ ПОТОКА СОЗНАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

(на материале романов Уильяма Фолкнера «Шум и ярость» и
«Когда я умирала»)

РЕЗЮМЕ

Реферируемая диссертация посвящена исследованию особенностей текстов «потока сознания». **Объектом** исследования являются средства вербализации потока сознания в художественной литературе.

Целью исследования является выявление различных уровней сознания в произведениях Уильяма Фолкнера и, соответственно, изучение их способов вербализации.

Поставленная в работе цель достигается путем решения следующих задач:

- рассмотреть теоретические положения по текстам «потока сознания» и по уровням и особенностям сознания,
- выявить различия между «нормативными» и «ненормативными» формами текста,
- изучить особенности «потока сознания» в романах Уильяма Фолкнера,
- исследовать языковые средства, с помощью которых актуализируются разные уровни сознания,
- исследовать текстовые категории когерентности и когезии, а также континуума и ретроспекции,
- определить общие черты и различия между средствами вербализации «потока сознания» в романах «Шум и ярость» и «Когда я умирала» как проявление авторского стиля.

Для реализации указанных задач были применены следующие **методы** исследования: контекстуальный, описательный, концептуальный, структурный, сравнительный, индуктивный и дедуктивный методы, а также метод дискурс-анализа.

Новизна исследования определяется тем, что в ней впервые предпринимается попытка выявить связь между средствами вербализации «потока сознания» и различными уровнями сознания в соответствующих текстах.

Актуальность работы обусловлена как повышенным интересом к когнитивной лингвистике, так и тем, что языковые особенности текстов "потока сознания" еще недостаточно изучены.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что данная диссертация позволяет провести новую оценку механизмов создания и восприятия нестандартных (не нормативных) текстов, а также способствовать дальнейшему исследованию текстов «потока сознания».

Практическая ценность исследования состоит в том, что результаты работы могут быть использованы в курсах анализа текста художественной литературы, а также специальных курсов по изучению индивидуального стиля Уильяма Фолкнера.

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

SOFYA MALKHASYAN

MEANS OF VERBALIZATION OF STREAM OF CONSCIOUSNESS IN WILLIAM FAULKNER'S NOVELS (with reference to "The Sound and the Fury" and "As I Lay Dying")

SUMMARY

The present paper deals with the study of stream-of-consciousness narrative. The **object** of the research is the means of verbalization of stream of consciousness in literature. The **subject matter** of the study is the analysis of inner monologues in William Faulkner's "The Sound and the Fury" and "As I Lay Dying", through which the author has reflected different levels of consciousness, emphasizing some specific features in each.

The **aim** of the study is to identify the different levels of consciousness in the novels of William Faulkner and, accordingly, to study their means of verbalization.

To reach this objective the following tasks have been set:

1. to consider different perspectives on text, on stream-of-consciousness narration, as well as the main features of consciousness,
2. to identify the differences between 'normative' and 'non-normative' texts,
3. to study the distinctive features of the stream of consciousness in the novels of William Faulkner,
4. to reveal the language peculiarities which actualize different levels of consciousness,
5. to study the text categories of coherence and cohesion, as well as the continuum (temporal and spacial development of the events),
6. to reveal the common features and differences between the means of verbalizing the stream of consciousness in the novels "The Sound and the Fury" and "As I Lay Dying" as a manifestation of the author's style.

To implement these tasks, the following research **methods** have been applied: contextual, descriptive, conceptual, structural, comparative, inductive and deductive, as well as the method of discourse analysis.

The **novelty** of the research is determined by the fact that for the first time it attempts to reveal the connection between the means of verbalization of

the stream of consciousness and the different levels of consciousness reflected in these texts.

The **up-to-dateness** of the work is due both to the increasing interest in Cognitive Linguistics and to the fact that the linguistic features of these texts have not been sufficiently studied.

The research has **theoretical significance**. It may be a certain contribution to reassessment of the mechanisms for coding and decoding of non-standard texts, it can also contribute to further research on the stream of consciousness narrative.

The **practical significance** of the research is that its outcomes can be employed in the courses of Text Analysis, Literary Discourse, Stream-of-Consciousness Narration and in various courses on William Faulkner's individual style.

The dissertation consists of Introduction, three chapters, Conclusion and Bibliography.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'M. K. ...', is positioned in the lower right quadrant of the page.