

Իրինա Մլխիթարյան

*Եվրասիա միջազգային համալսարանի Օտար լեզուների և գրականության
ամբիոնի, Երևանի պետական համալսարանի
Ռումանագերմանական բանասիրության
Ֆակուլտետի ասիստենտ, բանասիրական գիտությունների թեկնածու*

ԲԱՌԱՅԻՆ ՀՆԱՐՆԵՐԸ ՈՐՊԵՍ «ՎԵՐՆԱԳԻՐ-ՏԵՔՍ» ՓՈԽԱԴԱՐՁ ԿԱՊԻ ԱՊԱՀՈՎՄԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐ

Լեզվաբանական տարաբնույթ ուսումնասիրությունների համատեքստում գեղարվեստական տեքստի առանձին կարգերին ուղղված վերլուծությունները, թերևս, միշտ արդիական են ու արժանի շարունակական դիտարկման: Հատկանշական է, որ ստեղծագործության վերնագրի քննությունը էական նշանակություն ունի, քանի որ տեքստի լիարժեք ամբողջականությունն ապահովելու համար վերնագիրը դառնում է տեքստի պարտադիր տարրերից մեկը: Սույն հոդվածի նպատակն է ուսումնասիրել և վեր հանել «վերնագիր-ստեղծագործություն» փոխադարձ կապը ոճական բառային հնարների դիտակետից: Ելակետային է համարվում այն դրույթը, թե բառային հնարների վերլուծությունն ինչ չափով կարող է նպաստել «վերնագիր-տեքստ» փոխադարձ կապի ընկալմանն ու մեկնաբանմանը: Սույն վերլուծությունը մեծապես հիմնվում է Պ. Սևակի, Ս. Ֆիցջերալդի, Ս. Մոեմի, Էր. Հեմինգուեյի ստեղծագործությունների վրա, որտեղ քննվում է «վերնագիր-ստեղծագործություն» կապը բառային հնարների միջոցով, որոնք հանդես են գալիս որպես հեղինակային սուբյեկտիվ վերաբերմունքի արտացոլում: Ընտրված ստեղծագործությունների վերնագրերում գրեթե յուրաքանչյուր բառային հնար կատարում է հույժ կարևոր գործառույթ:

Հիմնաբառեր. ոճական բառային հնարներ, վերնագիր-տեքստ փոխհարաբերություն, հեղինակային գնահատողականություն, եղանակավորում

Ներածություն

Գեղարվեստական ստեղծագործության համատեքստում առավել հետաքրքրական և նպատակահարմար բացահայտումների համար էական նշանակություն ունի ստեղծագործության վերնագրի քննությունը՝ մասնավորապես դրանում առկա բառային կիրառությունը, որն ակններևորեն ընդգծում է հեղինակի արտահայտած վերաբերմունքն ու գնահատողականությունը: Քանի որ վերնագիրը ստեղծագործության անբաժանելի մաս է, այն, անշուշտ, ակտիվորեն մասնակցում է հեղինակի գաղափարներն ու նրա միտումն ամբողջացնելու և մյուս կողմից նաև նրա վերաբերմունքն ընթերցողին փոխանցելու գործընթացին: Հետևաբար, տեքստի լիարժեք ամբողջականությունն ապահովելու համար վերնագիրը դառնում է տեքստի պարտադիր տարրերից մեկը: Տեքստի վերնագիրն ունի երկակի իմաստ: Մի կողմից այն լեզվական կառույց է, որը նախորդում է տեքստին՝ գտնվելով նրա «վերևում» կամ նրա դիմաց (ուստի վերնագիրն ընկալվում է որպես լեզվական տարր, որը գտնվում է տեքստից դուրս և ունի որոշակի ինքնուրույնություն), իսկ մյուս կողմից՝ վերնագիրը տեքստի լիիրավ բաղադրիչ տարրն է, որը մտնում է վերջինիս բովանդակության մեջ և կապված է ստեղծագործության՝ որպես մեկ ամբողջության այլ բաղադրիչների հետ: Հետևաբար՝ վերնագիրը և տեքստը միասին կազմում են մեկ ընդհանուր համակարգ: Վերնագիրը նախապատրաստում է ընթերցողին ծանոթանալու տեքստին, մյուս կողմից, այն կարող է դառնալ հասկանալի միայն տեքստն ընթերցելուց հետո: Վերնագրի գործառնությունների իրացումը նպաստում է տեքստի՝ որպես ամբողջության կամ դրա առանձին տարրերի ներառմանը տեքստի լեզվական շերտ: Հիմնական անվանողական շղթաները, որոնք կառուցում են տեքստն իմաստային մակարդակի վրա, ինչպես նաև ոճական համատեքստի զանազան ձևերը, հարստացնում և ընդլայնում են վերնագիրը լրացուցիչ առնշանակային իմաստներով՝ բացելով տեքստի «թաքնված իմաստները»: Աստիճանաբար, ընթերցողին պարզ է դառնում վերնագրի հնարավոր խորհրդանշական, փոխաբերական, հեզնական և այլ իմաստները: Երկրորդ փուլում, երբ ընթերցողն ավարտում է տեքստի ընթերցումը և տիրապետում է ամբողջ բովանդակությանը և գեղագիտական տեղեկատվությանը, նա նորովի է գնահատում վերնագրում առկա միտումը: Սույն ուսումնասիրությունը փորձ է անում ներկայացնել վերոնշյալ կապը, որը կատարվել է զանազան մեթոդների համադրությամբ՝ լայն բանասիրական մոտեցման շրջանակներում:

Տեսական հիմքերը

Գեղարվեստական ստեղծագործության վերնագիրն ընդհանուր գեղագիտական ազդեցություն ապահովող բաղկացուցիչ տարր է, որը տարատեսակ քերականական կառույցների (ըստ նախադասության տեսակների՝ բացականչական, հրամայական, հարցական) ու լեզվաոճական հնարների կիրառմամբ (փոխաբերության, գրական անդրադարձի, չափազանցույթ-

յան, թվարկման, գեղարվեստական համեմատության և այլն) կարող է նպաստել հեղինակային գնահատողականության առկայացմանն ու լուսաբանմանը:

Հարկ է հընթացս նշել, ոլորտի հետազոտող Ս. Եվսայի այն դրույթը, որ վերնագիրն այն առաջին ազդանշանն է, որը դրդում է մեզ կամ ընթերցել գեղարվեստական ստեղծագործությունը, կամ մի կողմ դնել այն: Ս. Եվսայի համոզմամբ՝ վերնագիրը, նախորդելով տեքստին, նշանակալից տեղեկատվություն է կրում գեղարվեստական ստեղծագործության բովանդակության մասին (Евса, 1985, էջ 87): Հետաքրքրական է Ի. Բանիկովայի այն միտքը, որ լեզվաբանական տեսանկյունից վերնագիրը տեքստի անվանումն է, իսկ նշանաբանության տեսանկյունից՝ տեքստի առաջին նշանը (Банникова, 1992, էջ 67): Հայտնի է, որ վերնագիրը կարելի է ուսումնասիրել տարբեր ճանապարհներով՝ մասնավորապես հաշվի առնելով կամ դրա կառուցվածքային-քերականական բնութագիրը, կամ պատկերավորությունը: Եթե առաջին դեպքում հետազոտության օբյեկտը վերնագրում ընդգրկված բառերի, բառակապակցությունների, դերբայական կառույցների, ստորադասական նախադասությունների ձևաբանական և շարահյուսական յուրահատկություններն են, ապա երկրորդ դեպքում ուշադրության կենտրոնում են հայտնվում վերնագրում առկա պատկերավորման միջոցները և դրանց արժևորումը ստեղծագործության ողջ բովանդակության դիտանկյունից (Арнольд, 1978, էջ 145): Լինելով տեքստի առաջին նշանը՝ վերնագիրն առաջինն է ընկալվում և իրացվում ընթերցողի կողմից: Մյուս կողմից, վերնագիրը սերտորեն կապված լինելով ստեղծագործության՝ որպես բառարվեստի ամբողջության հետ, կախված տեքստի ժանրային պատկանելությունից, կարող է տարբեր գործառույթներ իրականացնել: Այն կարող է կողմնորոշել ընթերցողին պարզելու տեքստի ինքնությունը՝ ըստ էության կատարելով **անվանողական** գործառույթ: Իր մեջ խտացնելով ստեղծագործության բովանդակության մասին տեղեկատվություն՝ վերնագիրը, փաստորեն, կատարում է նաև **տեղեկատվական** գործառույթ: Հարկ է ընդունել, որ վերնագրի ընթերցումը հնարավորություն է տալիս նաև կանխակալ ենթադրություններ անել ստեղծագործության տեքստի մասին ընդհանրապես: Այս դեպքում վերնագիրը, գրավելով ընթերցողի ուշադրությունը, նաև որոշակի **գովազդման** գործառույթ է իրականացնում, հատկապես, որ տեքստից առանձնանալով գրաֆիկական միջոցներով, այն կարող է առավել ընդգծված դարձնել գովազդային գործառույթի առկայությունը (Гончарова, Шишкина 1984, էջ 106-108):

Չի կարելի անտեսել նաև վերնագրի միջոցով տարբեր այլ գործառույթների իրացման հնարավորությունը³: Այսպես օրինակ՝ **գնահատողական** գործառույթը, որը առկա է գրեթե բոլոր տիպի տեքստերի վերնագրերում, առավել վառ է ընդգծում հեղինակի միտումն ու սուբյեկտիվ վերաբերմունքը, մինչդեռ **խորհրդանշական** և **հեզնական** գործառույթների իրացմամբ լուսաբանվում են հեղինակի ոճին հատուկ բառային ու ոճական հնարների դրսևորման, օբյեկտիվ իրականությունը վերարտադրելու, իրա-

կանության հանդեպ ունեցած հեղինակի համակրանքի կամ հեզնանքի առանձնահատկությունները, որոնք էլ իրենց հերթին առավել ընդգծված են դարձնում տվյալ հեղինակի նախընտրություններն ու մոտեցումները:

Վերնագրի գործառույթների իրացումը նպաստում է տեքստի՝ որպես ամբողջության կամ դրա առանձին տարրերի ներառմանը տեքստի լեզվական շերտ: Վերնագիրը, արտահայտելով մի կողմից՝ միանշանակություն, մյուս կողմից՝ բազմանշանակություն, կարող է ընկալվել միայն տեքստի՝ որպես իմաստակառուցվածքային ամբողջության դիտարկման դեպքում, միաժամանակ բնութագրվելով հեղինակային եղանակավորմամբ:

Հեղինակային եղանակավորման կարգի ըմբռնումը սերտորեն կապված է տեքստի այնպիսի լեզվաառձական կարգերի հետ ինչպիսիք են հետահայումը և առաջահայումը: Ժամանակակից հետազոտող Օ. Ֆրոլովայի մեկնաբանություններում նշվում է, որ հեղինակի սուբյեկտիվ վերաբերմունքը և լրացուցիչ այլ տեղեկատվությունը բացահայտելու համար անհրաժեշտ է հաշվի առնել յուրաքանչյուր համատեքստի անմիջական կապը մյուսի հետ: Վերոհիշյալ երկու կարգերի միջոցով խորանում է տեքստի առանձին հատվածների ընկալումը, իրականանում է դրանց միջև գտնվող փոխկապակցվածությունը և, հետևաբար, հնարավոր է դառնում գնահատել այս կամ այն փաստը(Фролова, 2001, էջ.94–98):

Ժամանակակից հայ լեզվաբանության մեջ վերոբերյալ հարցերին անդրադարձել են Գ. Գասպարյանը և Ս. Գասպարյանը նշելով, որ վերնագիրը ստեղծագործության անբաժանելի մաս է, և այն, անշուշտ, ակտիվորեն մասնակցում է հեղինակի գաղափարներն ու նրա միտումն ամբողջացնելու և մյուս կողմից նաև նրա վերաբերմունքն ընթերցողին փոխանցելու գործընթացին: Հետևաբար, տեքստի լիարժեք ամբողջականությունն ապահովելու համար վերնագիրը դառնում է տեքստի պարտադիր տարրերից մեկը: Վերնագրի նշանակությունը կարևորվում է այն հանգամանքով, որ այն ոչ միայն գրավում է ընթերցողի ուշադրությունը, այլև՝ լուսաբանում բազմաթիվ հեղինակային մեկնաբանություններ՝ տեքստում ներառված բառերի իմաստային կառուցվածքը լրացնելով առնշանակային իմաստներով (Гаспарян1990, էջ 32): Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ վերնագրերում արտահայտչականության ձևավորման համար կարող է օգտագործվել ձիշտ ընտրված ցանկացած լեզվական միջոց, որն էլ իր հերթին որոշակի ընթերցողական վերաբերմունք է ձևավորում ասվածի նկատմամբ: Վերնագրում առկա հեղինակային գնահատողականությունը խտացնում է հեղինակի վերաբերմունքը հասարակական կյանքի տարբեր ոլորտներում (քաղաքական, տնտեսական, բարոյական, փիլիսոփայական, մշակութային և այլն) առկա խնդիրների նկատմամբ, այս կամ այն կերպ համոզում ընթերցողին, ձգտում ներագդել նրա վրա և ձևավորել համապատասխան ընթերցողական կարծիք (Гаспарян,1998, էջ. 142–149): Ավելին՝ Ս. Գասպարյանի դիտարկմամբ գեղարվեստական խոսքի համատեքստում բառի իմաստային կառուցվածքը զարգանում և հագեցնում է իմաստային նոր սերտաձումներով և նրբերանգներով, որի հետևանքով ընդլայնվում են բառի

իմաստային շրջանակները: Բառային միավորի գերիմաստավորումն անմիջականորեն պայմանավորված է գաղափարական և գեղագիտական հիմնախնդիրներով, ստեղծագործության մեջ տեղ գտած պատկերների ողջ համակարգով, ինչպես նաև հեղինակային միտումով և նպատակաուղղվածությամբ, որն առաջ է գալիս միայն գեղարվեստական ստեղծագործության համատեքստում՝ լեզվաբանաստեղծական վերիմաստավորման հետևանքով (Գասպարյան, 1990, էջ. 162-166): Այսպիսով, վերնագիր-տեքստ փոխադարձ կապը առավել ցայտուն է դառնում բառային լեզվաոճական հնարների միջոցով, որոնք լուսաբանում և ընդգծում են հեղինակի սուբյեկտիվ վերաբերմունքը: Հիմնվելով վերոբերյալ տեսական դրույթների վրա՝ փորձենք ներկայացնել և քննարկել մեր կողմից կատարված վերլուծության արդյունքները:

Վերնագիր-տեքստ կապի վերլուծությունը գեղարվեստական ստեղծագործությունների հենքով

Վերլուծությունը թերևս սկսենք Պ. Սևակի հայտնի ստեղծագործությամբ: Սևակյան հանրահայտ «Մարդը ափի մեջ» շարքը ներկայացնող համանուն արտահայտությունը նշանակում է «մարդը ժամանակի մեջ, կյանքի մեջ, պատմության լույսի տակ»: Վերոնշյալ արտահայտությունն ընդգծում է հեղինակային միտումը փոխաբերությամբ արտահայտված սուբյեկտիվ գնահատողականության միջոցով, որի վերծանման արդյունքում ընթերցողի համար բացվում է մետաբովանդակությունը՝ մարդուն բացել ժամանակի առաջ: Բայց այս արտահայտությունն ինքնին այսպես չի ընկալվում: Հաճախ ստեղծագործության վերնագրերում ականատես ենք լինում **չափազանցության երևույթին**, որի միջոցով հեղինակը վերնագրին տալիս է արտահայտչականություն, չափազանցում է առարկայի, իրավիճակի իրական հատկանիշները՝ դրանով իսկ խոսքի մեջ ստեղծելով իր սուբյեկտիվ գնահատողականությունը: Այսպես՝ օրինակ “The Diamond as Big as the Ritz” վերնագիր-անվանակարգն արտացոլում է Ս.Ֆիցջերալդի՝ անսահման հարստության և գրոտեսկային չափսի ադամանդին տիրապետող հասարակության հանդեպ խիստ բացասական վերաբերմունքը: Փաստորեն, հեղինակն այնպիսի անհավանական պատկերներով է փորձում նկարագրել «ադամանդի» չափսը, որը վեր է մարդկային պատկերացումներից, որպեսզի կարողանա ներգործել ընթերցողի վրա: Այնքան հեզմանք է պարունակում իր մեջ այդ վերնագիրը, որ նույնիսկ անգլեն աչքով նկատելի է դառնում հեղինակի բացասական և քննադատական վերաբերմունքը:

“I love jewels”, agreed Percy enthusiastically. I have got quite a collection myself. I used to collect them instead of stamps.”

“And diamonds,” continued John eagerly. “The Schnitzel-Murphys had √ diamonds as big as walnuts-“

“That’s nothing.” Percy had leaned forward and dropped his voice to a low whisper. “That’s nothing at all. My father has a diamond” bigger than the Ritz-Carlton Hotel.” (p. 34)

Հերոսն առանձնահատուկ շեշտադրությամբ արտասանելով “diamonds” բառը, խոսքի մեջ ներմուծում է այն մեծ փափագը, հիացական վերաբերմունքը, որ իր մեջ արթնացնում է այդ բառը, և այն, որ իրեն հոգեհարազատ թեմայի շուրջ կարող է անվերջ ու անվերջ խոսել: Հաջորդ նախադասության մեջ կարևորվում է “walnuts” բառը: Այն արտասանվում է վարընթաց-վերընթաց տոնով՝ լսողի ուշադրությունը հրավիրելով այն կարևոր փաստի վրա, թե ինչպիսին են ադամանդի չափսերը: Այնուհետև հաջորդ հերոսն է ներկայացնում իր հոր ունեցած ադամանդը: Դրա մեծության մասին նա խոսում է շշուկով, դանդաղ տեմպով և բարձրացող-իջնող տոնով՝ միաժամանակ արտահայտելով հիացմունք:

Պատահական չէ, որ Ֆիցջերալդի ստեղծագործություններում շարունակաբար կրկնվում են «հարուստ, ադամանդ, ռուբին, գնդուխտ, զարդ» բառերը: Վերջիններս մատնանշում են ֆիցջերալդյան ստեղծագործություններում գերիշխող միավորները, որոնք պատկերում են հեղինակի ներաշխարհում ընթացող հուզումները:

“Rubies as big as hen's eggs- հավկիթների չափս ունեցող սուրակներ, sapphires that were like globes- շափյողաներ, որոնք նման էին երկրագնդի, diamonds as big as walnuts- ընկոյզի չափս ունեցող ադամանդներ, a diamond bigger than the Ritz-Carlton hotel- Ռիչ Կարտոն հյուրանոցից ավելի մեծ ադամանդներ” նշված գեղարվեստական համեմատությունները խորհրդանշում են հեղինակային բացասական վերաբերմունքը՝ իր իսկ կողմից չափազանցված իրերի նկատմամբ: Գրոտեսկային չափսեր ունեցող ադամանդը մատնանշում է Պերսիի անհագ կիրքը նյութականի հանդեպ՝ ընթերցողի մոտ առաջացնելով զարմանքի և հիասթափության հուզարտահայտչական նրբերանգներ: Այսպիսով, վերնագրի և նրա պատմվածքի միջև կապերի դրդապատճառն արտակա կերպով իրականացվում է ստեղծագործության մեջ վերնագրի և դրան հարող բառերի ժամանակ առ ժամանակ կրկնողության շնորհիվ (jewel, diamond, rubies, sapphires), և վերջիններիս կիրառությունը սաստկանում է, երբ դրանք համատեքստի ազդեցության շնորհիվ ստանում են լրացուցիչ խորհրդանշական գերիմաստավորումներ:

Չափազանցության երևույթի առկայությունը հանդիպում է գրեթե ամբողջ ստեղծագործության մեջ (*rubies as big as hen's eggs, diamonds as big as walnuts, a diamond bigger than the Ritz-Carlton hotel*), որն էլ ընդգծում է «վերնագիր – տեքստ» սերտ կապը: Պատմվածքի՝ վերնագրի միջոցով բազմաձայնության ստեղծման հարցում կարևոր դեր է խաղում առգանությունը, որը բացահայտում է հեղինակի կողմից ենթատեքստ ներմուծված բոլոր նրբերանգները:

Վերնագիր-տեքստ կապն ապահովող ոչ պակաս կարևոր բառային հնարներից է **գեղարվեստական համեմատությունը**, որի միջոցով ստեղծագործության վերնագիրը, ինչպես և բուն ստեղծագործության մեջ տեղ գտած հեղինակային գնահատողականությունն արտացոլվում են ստեղծագործության լայն համատեքստում:

Այսպես, օրինակ, անդրադառնանք էր. Հեմինգուեյի “Hills Like White El-

ephants” պատմվածքի մեջ տեղ գտած “hills like white elephants” համեմատական արտահայտությանը:

Հեղինակը «սպիտակ փղերին նմանվող բլուրների» պատկերը ներմուծում է արդեն իսկ ստեղծագործության վերնագրում, այնուհետև պատմվածքի առաջին իսկ հատվածում՝ բնապատկերի մանրակրկիտ նկարագրությամբ: Սյուս կողմից էլ հեղինակը ներկայացնում է պատմվածքի գլխավոր հերոսուհու՝ բնապատկերի բանաստեղծական ընկալումը, որն իրեն շրջապատող բլուրները նմանեցնում է սպիտակ փղերի, և այս պատկերը ստեղծագործության սկզբում Ջիգի համար դառնում է հնարավոր երջանկության խորհրդանիշ:

*The girl was looking off at the line of hills. They were white in the sun and the country was brown and dry. “They look like white elephants”, she said.
(E. Hemingway, 1978, p.39)*

Սակայն, պատմվածքի հետագա զարգացմանը համընթաց, “hills like white elephants” գեղարվեստական համեմատությունը կորցնում է իր ինքնատիպությունը և համարժեք դառնում “white elephant” կայուն դարձվածաբանական միավորին: Ջիգի սիրեցյալը զրկում է նրան երջանիկ ապագայի երազանքից և մայրության երջանկությունից, և աղջկա համար իրեն շրջապատող երևույթներն արժեզրկվում են: Արդյունքում, ակնհայտ է, որ սպիտակ փղերին նմանվող բլուրների պատկերը զարգանալով վեր է ածվում բազմաձայն պատկերի՝ ամբողջի համատեքստում իրացնելով իր լեզվաբանաստեղծական ներուժը: Այսպիսով, վերը նշված յուրաքանչյուր համատեքստում “hills like white elephants” անհատական գեղարվեստական համեմատությունը ներմուծված է մարմնավորելու հեղինակային մտադրությունը և գնահատողականությունը վերնագիր – տեքստ փոխադարձ կապի տեսանկյունից:

Հատկապես հետաքրքրական են **գրական անդրադարձ** պարունակող վերնագրերը, որոնք մեծ մասամբ հնարավոր է ընկալել պատմաբանասիրական լայն համատեքստում, քանի որ շատ վերնագրեր գրական անդրադարձ են պարունակում և պահանջում են ընթերցողից դիցաբանության, գրականության և կրոնի պատմության որոշակի գիտելիքներ: Ընդ որում գրական անդրադարձ (հատկապես՝ մեջբերումներ) պարունակող վերնագրերը բացահայտելու համար հարկ է հանգամանալից ուսումնասիրության ենթարկել և՛ աղբյուր և՛ ընդունող տեքստերը ուղղաձիգ համատեքստի տեսության և բանասիրական տիպաբանության միասնությամբ¹¹:

Այս առումով հիշատակելի են Ս. Մոնեի ստեղծագործությունները: Այսպես՝ օրինակ, “Cakes and Ale” վերնագիրը փոխ է առնված Վ. Շեքսպիրի «Տասներկուերորդ գիշերը» պիեսից, որտեղ այն նշանակում է «ուրախ կյանք», «ուրախություն», «կյանքի բարօրություն» (pleasant activity, fun), ինչպես վառ երևում է ստորև բերվող համատեքստում:

Dost thou think because thou art virtuous there shall be no more cakes and ale.

(Act II, scene III.)

“Theatre” (Թատրոնը) վեպի վերնագիրն ընթերցողի մտքում նույնպես արձագանքվում է շեքսպիրյան տողերով.

*Duke S.: Thou seest we are not all alone unhappy;
This wide and universal **theatre**
Present more woeful pageants than the scene
Wherein we play in.
 (“As you like it”, Act II, Sc. VII)*

“Theatre” վեպի վերնագիրը և դրա կապը շեքսպիրյան կենսափիլիսոփայության հետ առավել ակներև է լուսաբանվում շեքսպիրյան “All the world is a stage, And all the men and women merely players” *արյուսհայտության ներքն*: (“As you like it”, Act II, Sc. VII)

Վերջապես, մեջբերումային բնույթ է կրում նաև Ս.Մոեմի «The Painted Veil» (1925) վերնագիրը, որն իր հիմնավորումն է գտնում Պերսի Բիշօ Շելլիի (1818) տոնետում. Այս վերնագրի ընկալումն ու հասկացումը հնարավոր է միայն ամբողջ ստեղծագործության համատեքստն ընթերցելուց հետո, երբ պարզ է դառնում, որ ստի սարդոստայնը քանդելու և շրջապատող չարիքը բացահայտելու փորձերը տապալվում են և արդյունքում հերոսը մահանում է:

“The Painted Veil” («Նկարված վարագույրը») վեպում հեղինակային միտումի ընկալմանն էապես նպաստում է նաև Պ. Բ. Շելլիի տոնետից մեջբերված բնաբանը:

*Lift not **the painted veil** which those who live
Call life: though unreal shapes be pictured there,
And it but mimic all we would believe
With colours idly spread,– behind, lurk fear
And Hope, twin destinies; who ever weave
Their shadows, o’er chasm, lightless and drear.*

Տոնետի տողերն ուղղակիորեն պարզաբանում են վերնագրի և տեքստի միջև ծագած փոխաբերական հարաբերությունների էությունը: Անդրադառնալով Պ.Բ.Շելլիի պոեզիային՝ Ս.Մոեմը դրանում լսում է այն, ինչը նրան օգնում է արտահայտել իր միտումը. մարդկային գոյության անցավորության դրդապատճառն իր արտահայտությունն է գտնում կյանքի՝ փոխաբերականորեն նկարած վարագույրի պատկերում (“...the painted veil which those who live call life”): Այսպիսով, բնաբանը և վերնագիրը՝ ձևավորելով միասնական ամբողջություն, ընթերցողին օգնում են կողմնորոշվել հեղինակի մտահղացումների վերձանման հարցում: Սակայն, համաձայնելով Շելլիի հետ՝ կյանքն իբրև նկարված վարագույր ընկալելու հարցում՝ Ս.

Մոենն ուրիշի թեմայի վրա ստեղծում է իր «տարբերակը»՝ նախապես հայտարարված վերնագրով¹²: Բանավիճելով սկզբնաղբյուր տեքստի հեղինակի հետ՝ Ս.Մոենն իր վեպի վերնագիրը և կառուցվածքը ցուցադրում է «այլ գրական ոճի էկրանի վրա» (Виноградов 1961): Այդ պատճառով էլ “The Painted Veil” բովանդակության հարաբերակցությունն այլ լեզվամտածողության հետ կարելի է սահմանել իբրև երկխոսական:

Նշենք, որ և “the painted veil” բառակապակցությունը, և այլաբանական նպատակներով վերնագրի մեջ փոխառնված հենակետային “veil” բառը տեքստում լիարժեք են վերարտադրվում: Սակայն, վեպում հանդիպում է “veil” միավորի իմաստային համարժեք «curtain» գոյականը¹³, որը որոշ հատվածներում փոխարինում է “veil”¹⁴ բառին: Այդ համարժեքությունը պարզ կերպով հանդես է գալիս “to draw a veil, curtain over smth” (to make an effort to keep smth. secret – թաքցնել, լռել ինչ-որ բանի մասին) դարձվածքային տարբերակների գործածություններում:

Եզրակացություն

Վերոբերյալ քննարկումը թույլ է տալիս եզրակացնել, որ վերնագրերին նույնպես հատուկ է պատկերավորությունը և ընթերցողի երևակայության մեջ վառ տպավորությունների հետ զուգորդվելու ունակությունը: Պատկերավորությունը վերնագրում ստեղծվում է լեզվաոճական բառային տարբերությամբ հնարների, ինչպես օրինակ փոխաբերության, գրական անդրադարձի, չափազանցության, համեմատության, հեզնանքի ներմուծմամբ, նաև այլ միջոցներով: «վերնագիր – տեքստ» կապը իրացվում, հետևաբար նաև բացահայտվում է հետահայման և առաջահայման կարգերի միջոցով, որոնց օգնությամբ հնարավոր է դառնում նորովի հայացք գցել ամբողջ ստեղծագործության բովանդակությանը՝ պարբերաբար վերադառնալով ու վերլուծելով հեղինակի գնահատողական վերաբերմունքը, բացահայտելով «վերնագիր – ստեղծագործություն» փոխադարձ կապը՝ խթանելով հեղինակային միտման հանգուցալուծումներն ընկալելու ու հասկանալու ընթերցողի ակնկալիքները: Ուստի, գեղարվեստական ստեղծագործության վերնագիրն ընդհանուր գեղագիտական ազդեցություն ապահովող բաղկացուցիչ տարր է, որը բառային լեզվաոճական հնարների կիրառմամբ (փոխաբերության, գրական անդրադարձի, չափազանցության, գեղարվեստական համեմատության և այլն) կարող է նպաստել հեղինակային գնահատողականության առկայացմանն ու լուսաբանմանը՝ մատնանշելով վերնագիր-տեքստփոխադարձկապը:

Օգտագործված գրականության ցանկ

1. Գասպարյան Ս. Ք. (1990): Ստեփանյան Գ. Ս. Բազմաձայնությունն որպես պատկերավորման միջոց. Բանբեր Երևանի Համալսարանի Հրատ. № 3. Եր., 162-166 էջ:
2. Арнольд И.В. (1978). Значение сильной позиции для интерпретации

- художественного текста//Иностранный язык в школе №4, М., էջ 60–70:
3. Банникова И.А. (1992). Интерпретация заглавия, начала и конца как особых компонентов текста (к вопросу о сильных синтаксических позициях у А.П. Чехова //Вопросы стилистики. Саратов, էջ 64–71:
 4. Гаспарян Г. Р. (1989). К проблеме декодирования информации, заключенной в названии художественного произведения. // Сб. науч. тр. Иностранные языки, зарубежная литература Изд-во Ер. ун-та. Ер., էջ 37–42:
 5. Гаспарян Г. Р. (1990) Прагматический аспект художественного текста и коммуникативная установка его названия. Семиотика и коммуникативные категории текста (типология и функционирование), Изд-во Ер. ун-та. Ер., էջ 32:
 6. Евса Т. А. (1985) Заглавие как первый знак системы целого текста // Системные характеристики лингвистических единиц разных уровней. Межвуз.сб. статей. Куйбышев.
 7. Фролова О.Е. (2001) Заглавие – автор – тексты – литературный процесс // Русский язык за рубежом. №3, М., էջ 94–98:

Վերլուծված գեղարվեստական ստեղծագործություններ

1. Սևակ Պ. (1972): Երկերի ժողովածու. Եր., Հայաստանի Հրատարակչություն, հ.1:
2. Fitzgerald F. S. (1979). The Diamond as big as the Ritz. М., Progress.
3. Hemingway Er. (1978). Selected Short Stories. N.Y., Penguin Books.
4. Maugham S. (1925). The Painted Veil. N.Y.
5. Maugham S. (1930). Cakes and Ale. N.Y., Garden City.

Ирина Мхитарян

*Ассистент кафедры иностранных языков и литературы
Международного Университета Евразия и
Романо-германского филологического факультета
Ереванского государственного университета,
кандидат филологических наук*

ЛЕКСИЧЕСКИЕ СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ КАК СРЕДСТВО ОБЕСПЕЧЕНИЯ КОРРЕЛЯЦИИ ЗАГОЛОВКА И ТЕКСТА

В статье рассматривается проблема исследования заголовка литературного текста на примере литературных произведений П. Севака, С. Фицджеральда, С. Моэма, Э. Хемингуэя. Нами предпринята попытка описания корреляции заголовка и текста с помощью лексических стилистических приемов, описывающих субъективное отношение автора к тексту. В результате анализа становится очевидным факт, что корреляция заголовков–текст становится ярко выраженной благодаря использованию лексических стилистических приемов, которые передают субъективное отношение автора к тексту.

Ключевые слова: лексические стилистические средства, корреляция заголовка и текста, авторская субъективность, модальность.

Irina Mkhitarian

*Assistant professor at the Department of Foreign Languages and Literature,
Eurasia International University, Academic member at the Chair of Translation
Theory and Practice, Yerevan State University
PhD in Philology*

LEXICAL STYLISTIC DEVICES AS A MEANS OF EXPRESSING “TITLE-TEXT” CORRELATION

Within the framework of abundant linguistic studies the analyses of separate categories of literary text has always been up-to-date and worth for studying. Supposedly, the study of the text title is of utmost importance inasmuch as it becomes one of the essential elements of the text. The article intends to represent “title-text” correlation in the context of lexical stylistic devices. The lexical means are posited to be supportive for the interpretation of title-text correlation. The results of the study are represented by the literary works of P. Sevak, S. Fitzgerald, S. Maugham and E. Hemingway. The mentioned correlation expressed by lexical means is represented as an illustration of author’s subjective attitude. In all the analyzed texts lexical means play a crucial role, therefore.

Key words: lexical stylistic means, title-text correlation, author subjectivity, modality.

Հոդվածը ներկայացվել է գրախոսման՝ 2019թ. մարտի 22-ին
Հոդվածն ընդունվել է տպագրության՝ 2019թ. ապրիլի 10-ին