

2009

ՀՀ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ԱԶԳԱՅԻՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՕՏԱՐ ԼԵԶՈՒՆԵՐԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ

Գիտամեթոդական հանդես

Գլխավոր խմբագիր՝ *բ.գ.թ., պրոֆ. Ելենա Երզնկյան*

Պատասխանատու քարտուղար՝ *Կարինե Պողոսյան*

Խմբագրական խորհուրդ՝

Բարլեզիզյան Արամ - բ.գ.դ., պրոֆ.

Գասպարյան Սեդա - բ.գ.դ., պրոֆ.

Գաբրիելյան Յուրի - բ.գ.դ., պրոֆ.

Հովհաննիսյան Անահիտ - բ.գ.դ., պրոֆ.

Գասպարյան Գայանե - բ.գ.թ., դոցենտ

Չալաբյան Սուսաննա - բ.գ.թ., դոցենտ

Սիմոնյան Արմինե - բ.գ.թ., դոցենտ

Խաչիկյան Անուշ - ԿԱԻ

Բ ն վ ա ն դ ա կ ո թ յ ո ճ

Կրթական բարեփոխումներ

Կարինե Պողոսյան	<i>Էթիկան և գնահատումը</i>	3
-----------------	----------------------------------	---

Լեզվաբանություն և դասավանդում

Елена Ерзинкян, Марине Восканян	<i>Пространственно-временная рамка как основа целостности художественного текста</i>	9
Աննա Հակոբյան, Սարգիս Ավետյան	<i>Noun + of + Noun տիպի բառակապակցությունների գործառնական արժեքը ամերիկյան սահմանադրության տեքստում.....</i>	2 1
Զարուհի Վարդապետյան	<i>Հարցի կարգավորման անգլերեն գործարար նամակների լեզվաոճական առանձնահատկությունները</i>	3 1
Սեդա Գասպարյան	<i>Հայաստանը անգլիագիտության եվրոպական պատմության մեջ</i>	4 1

Դասավանդման մեթոդիկա

Սուսաննա Չալաբյան Նաիրա Սկրյան	<i>Բառապաշարի ուսուցման առանձնահատկությունների հարցի շուրջ</i>	4 7
	<i>Հաղորդակցական ուղղվածության դերը քերականության դասավանդման գործընթացում</i>	5 4

Լույս է տեսել

Նոր դասագրքեր և աշխատանքային տետրեր	6 1
-------------------------------------------	-----

ԵՂՉԱՐԱՆԱԿՅԱՆՆ ԵՎ ՂԱՍՉԱՆԱՆՆ

**Елена ЕРЗИНКЯН
Марине ВОСКАНЯН**

Ереванский государственный университет

**ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ РАМКА КАК ОСНОВА
ЦЕЛОСТНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА**

Письменная художественная речь (текст) представляет собой один из важнейших видов художественной языковой коммуникации. Определение специфики художественного текста требует обращения к проблемам конкретной картины мира, запечатленной в художественном произведении, к проблеме субъекта и объекта и т.п. Координационным центром, относительно которого осуществляется анализ текстового материала, является человек как субъект восприятия.

Важной особенностью художественного текста является то, что он различными людьми может быть воспринят и истолкован по-разному. На понимание текста будет влиять комплекс индивидуальных черт воспринимающего: его мировоззренческие установки,

уровень образования и культуры, темперамент, склад характера и ряд других.

И хотя выводимый смысл текста представляет собой некую структуру, для которой характерно отсутствие четких границ между тем, что выражено (интенцией автора) и тем, что домысливается воспринимающим субъектом (интерпретатором), представляется оправданным поиск таких параметров текста, которые обеспечивают его вполне адекватную интерпретацию.

Известно, что текст представляет собой комплексный объект ряда научных дисциплин. До настоящего времени нет единства в определении понятия «текст». В семиотике под текстом понимается осмысленная последовательность любых знаков, любая

форма коммуникации, в том числе обряд, танец, ритуал и т.п. В филологии, в частности языкознании, под текстом понимается последовательность вербальных знаков. И поскольку текст несет в себе некий смысл, то он представляется как единица коммуникативная и в наиболее общем виде определяется как динамическая единица высшего порядка, как речевое произведение, обладающее признаками связности и цельности – в информационном, структурном и коммуникативном плане.

Вместе с тем разные авторы подчеркивают разные стороны текста. Так, Д.Н.Лихачев указывает на существование его создателя, реализующего в тексте некий замысел; О.Л.Каменская – на основополагающую роль текста как средства вербальной коммуникации; А.А.Леонтьев – на функциональную завершенность этого речевого произведения и т.д. По определению И.Р.Гальперина, "текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа произведение, состоя-

щее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку" /Гальперин 1981: 18/.

Само слово «текст» (лат. textus) означает ткань, сплетение, соединение. Поэтому важно установить и то, что соединяется, и то, как и зачем соединяется. Отсюда можно заключить, что текст представляет собой объединенную по смыслу последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и целостность. Целостность и связность – эти, по существу, основные, конструктивные признаки текста отражают содержательную и структурную сущность текста. При этом исследователи различают, в частности, локальную связность и глобальную связность. Локальная связность – это связность линейных последовательностей (высказываний, межфразовых единств). Глобальная связность – это то, что обеспечивает единство

текста как смыслового целого, его внутреннюю цельность /Валгина 2003/.

Художественный текст как особый вид коммуникативной деятельности человека имеет свою специфику. Заключенная в нем художественно-эстетическая информация обуславливает особый отбор языковых средств и стилистических приемов, нацеленных на доведение до читателя этой информации, ее развертывание, раскрытие.

Обращаясь к смысловой структуре художественного текста, мы считаем возможным говорить о некоторых универсальных понятиях, которые в том или ином сочетании практически называются во всех исследованиях. К ним относятся художественное время, художественное пространство, образ автора, герой и авторская оценка (модальность текста). С точки зрения когнитивного подхода эти понятия дают возможность читателю не только ориентироваться в поэтическом мире художественного произведения, но и правильно декодировать зашифрованную в тексте картину мира автора и, таким об-

разом, позволяют художественному тексту осуществлять одну из важнейших задач искусства – быть средством познания и, в первую очередь, познания человека.

Нет и не может быть таких текстов, которые не фиксировали бы какой-либо фрагмент человеческого опыта и его осмысления. Это делает текст возможным объектом концептуального и когнитивного анализа, т.е. позволяет установить, с каким видением мира мы столкнулись в данном тексте, что и по какой причине привлекло внимание человека, какие именно фрагменты знания и оценок в нем закреплены и т.д. /Кубрякова 2001/.

Основными текстовыми актуализаторами, через которые осуществляется соотнесение художественного текста с внетекстовой действительностью, являются темпоральные, локальные, персональные, референтные и модальные структуры целого текста.

В процессе решения задач художественно-эстетического плана названные смысловые текстовые структуры взаимодействуют друг с другом таким образом, что

в результате их взаимодействия происходит полная актуализация текста, т.е. соотносённость его с действительностью /Ноздрина 2000/.

К основным категориям, составляющим картину мира человека, относятся пространство и время. Способы репрезентации этих категорий разнообразны и многочисленны. Так, дейктическая референция вообще и, в частности, пространственно-временная, является одним из тех средств, которые способствуют продуктивной реализации коммуникативной функции художественного текста.

Как известно, основой для выделения дейктических словесных знаков послужило противопоставление назывных и указательных слов. К. Бюлер, который ввел понятие дейксиса в научный оборот и придал ему лингвистический статус, объединял в класс дейктических, или указательных, слов (*Zeigwörter*) такие языковые единицы, которые получают смысловое наполнение в так называемом «Указательном Поле» (*Zeigfeld*), т.е. в конкретной ситуации общения, в отличие от назы-

вающих (*Nennwörter*), которые наполняются смыслом в «Символическом Поле» (*Symbolfeld*). Последние менее зависимы от контекста и отражают «символические» (качественные) характеристики объекта, предмета, свойства. Исходным моментом системы дейктических координат считается *Origo*, центр Указательного Поля, выступающий в качестве точки отсчета системы дейктических координат при ориентации человека в пространстве и во времени. Значение центра в естественном языке передается точкой отсчета «я, здесь, сейчас», которая определяется положением говорящего в момент произнесения высказывания /Ерзинкян 1988/. Последнее составляет основу так называемого *первичного дейксиса*. По определению Ю.Д. Апресяна, «первичный дейксис – это дейксис диалога, дейксис нормальной ситуации общения, характеризуемой актуальным моментом и местом речи, а также говорящим и слушающим. При первичном дейксисе указание осуществляется с опорой на дейктический центр «говорящий, здесь, сейчас». Говорящий и слушаю-

ший видят друг друга, и сознанию каждого из них доступен один и тот же фрагмент окружающей обстановки» /Апресян 1986: 9; 1995: 632/. Наряду с первичным дейксисом различают и вторичный дейксис (называемый также нарративным), который не связан непосредственно с речевой ситуацией. «В дискурсе могут создаваться альтернативные дейктические центры, куда виртуально помещается мысленный субъект, и тогда возникает явление *вторичного дейксиса*. Это дейксис переказа, в том числе художественного повествования. Его конституирующим свойством является несовпадение места говорящего с пространственной точкой отсчета» /Апресян 1986: 9; 1995: 632/.

Нарративный дейксис реализуется в художественном тексте через дейктические проекции. Дейксис проецируется на художественный текст через универсальные смыслы *человек, пространство, время*; через точку зрения наблюдателя, имеющего определенную позицию в пространстве и во времени; через оппозицию *близко – далеко* по отношению к тексту со стороны

наблюдателя и пр. Наличие наблюдателя и его позиция *далеко – близко* по отношению к тексту релевантны для оценки события и образов в художественном тексте, точка зрения наблюдателя в пространстве и во времени влияет на восприятие и понимание текста. Вследствие этого дейктические проекции *«являются обязательным условием создания объемного видения художественного текста, его адекватной интерпретации и извлечения из него максимальной информации»* /Сребрянская 2005/.

В центре внимания данной статьи находится нарративный дейксис, связанный с созданием пространственно-временной рамки произведения, что, в свою очередь, и обеспечивает связность и целостность художественного текста. В качестве примера презентации нами был выбран роман Уильяма Голдинга «Пирамида», в тексте которого показательно сопоставление прошлого и настоящего. Здесь пространственно-временная рамка, помимо обеспечения целостности текста, является маркером дифференцирования прошлого и настоящего

героя романа – Оливера. Возвращаясь в родной город Стильбурн после долгих лет отсутствия, он все время сравнивает, насколько изменились как некогда знакомые ему дома, улицы, люди, так и его собственное мироощущение. Оливер делит мир на «сейчас» и «тогда». Исходя из этого, можно предположить, что в данном тексте существуют две точки отсчета, каждая из которых следует за другой, не противореча друг другу. Первая – приезд Оливера в город после продолжительного отсутствия. Вторая – визит шестилетнего Оливера в дом Боунс. Боунс преподавала музыку Оливеру, который был восхищен ею и интересовался всей ее жизнью. Первую точку отсчета мы можем принять как «сейчас», а вторую – как «тогда».

Рассмотрим отрывки из романа, где четко прослеживается изложенное выше.

1. ... *I stopped before something that felt familiar even before I had worked out why. **Here** there were palms **now**, and pot plants and soft lights and among them, a turntable. On the turntable, brass radiator gleaming, coach*

*lamps gleaming, old fuddy-duddy wheels newly tired, hood folded back, was a vintage two-seater. It revolved with crazy dignity like a dowager, presenting me **now** the offside, and **now** the radiator with the number plate before...*

2. *So **now** there was a new thing to watch in the High Street, halfway between our Square and the Old Bridge. There was a forecourt of concrete where old Mr. Dawlish had lived and lunged, there was a garage and a pit for inspecting the entrails of cars. There was a tall, thin structure next to the road, by means of which Henry hand-pumped petrol.*

Перед нами возникает картина происходящего сейчас, в этот момент, т.е. действует принцип «дейктической одновременности», в силу которого временная точка отсчета – *сейчас* – одна и та же для говорящего и слушающего. Здесь с помощью дейктического слова *now* создается план настоящего, несмотря на то, что глаголы употреблены в прошедшем времени. Роман начинается с описания прибытия

Оливера в город, как проезжая на своей машине, он с любопытством смотрит и вспоминает некогда знакомые ему места, дома и т.д. Наречие *now* является ориентиром, опорным сигналом, с помощью которого читатель понимает, что герой *сейчас* видит то, чего не было *тогда*. Вот тут прошлое и настоящее соединяются в одну точку, откуда и начинается отсчет событий в романе.

Теперь рассмотрим развитие событий в романе с другой перспективы (точка отсчета – «тогда»), когда Оливер впервые с матерью направляется к Боунс.

1. *Apart from seeing Bounce I met her first when I was six. I went with my mother across the Square to the house where she lived alone.... So now I was fully launched on my career as an amateur musician. Tuesdays and Fridays, Fridays and Tuesdays.*
2. *I carried half-size violin now, which I played just as badly as the quarter size one. I went to her front door, hearing from the yard Henry's clink! Clink! ...*

В этих предложениях местоименное наречие *now* соотносит

действие с тем моментом, когда Оливер впервые с матерью посетил Боунс. Здесь *now* определяет событие, которое не совпадает с моментом речи, а предшествует ему, т.е. относит событие в прошлое. *Now* в этих предложениях интерпретируется как «тогда», а не «сейчас».

Город Стильбурн, в который после долгих лет отсутствия возвращается главный герой романа, является основной глобальной пространственной рамкой, которая вмещает в себя малые пространственные рамки – это главная улица, городская площадь, дом Оливера, дом Боунс, комната, где Оливер музицировал и т.д. Так, здесь можно узреть некое сходство с принципом матрешки, когда большая по размеру матрешка вмещает в себя другую матрешку – поменьше, а та, в свою очередь, еще другую – более маленькую и так далее. В романе одна пространственная рамка вмещает в себя другую, которая будучи самостоятельной, «самодостаточной» и дискретной, одновременно является составной частью большей рамки. При этом все меньшие по величине части

вместе составляют единое целое, чем и является город Стильбурн. Можно провести и другую параллель. Ознакомление читателя с романом, в контексте пространственной рамки, похоже на раскладывание той же матрешки по величине – с наибольшей до наименьшей – и складывание ее в обратном порядке. Так, роман начинается с описания приезда Оливера в город Стильбурн – наибольшую пространственную рамку (см. ниже предложения 1, 2), далее идет описание меньших по величине пространственных рамок (3, 4, 5, 6, 7) и, наконец, роман заканчивается описанием того, как герой покидает свой родной город Стильбурн (5).

1. *“Stilbourne” used to be traced in cracked and fading black on the signposts, which always leaned and sometimes pointed wholly in the wrong direction. Shrubby trees, elder, blackthorn or maple hid them, so that they only yielded their unneeded information to the hedgers and ditchers.*
2. *This Stilbourn could be read at a distance of half-a-mile. It*

stood by the motor road, white letters on blue; and I saw immediately that Stilbourne was like anywhere else after all. Satellites must scan or photograph it, in their mathematical progress from Omnum to Brachester, a small huddle of houses by a minimal river – a place surprised by the motor road, as a ploughman and his horses might be by a helicopter.

3. *My hands turned the wheel of themselves, and without conscious intention I found myself gliding down the spur to all those years of my life. Sure enough, there was the Old Bridge. No one had widened it or smoothed out the hump – and swinglike I lifted over it, then stopped my car with the curved ascent to the little Square before me.*
4. *I examined my heart for emotion but found none.... Yet not all the High Street was the same. The right hand side, almost from the Old Bridge to the Square had been swallowed by concrete, plateglass, chrome. It was Henry, of course. The lettering stretched up the street, William’s*

Garage, William's Showrooms, William's Farm Machinery; and there, on the park which now lapped against the river, were examples of those objects by which Henry had changed us, haybalers and combines, tractors, hedgecutters in vivid orange or blue so that it was obvious how he prospered. Huge concrete pipes lay by the river, presently to swallow it, so that Henry would then face about and front on the motor road.....

5. So now there was a new thing to watch in the High Street, halfway between our Square and the Old Bridge. There was a forecourt of concrete where old Mr. Dawlish had lived and lunged, there was a tall, thin structure next to the road, by means of which Henry hand-pumped petrol...
6. Apart from seeing Bounce, I met her first when I was six. I went with my mother across the Square to the house where she lived alone. My mother opened our front door and let out, opened our iron gate and let me through. We crossed cobbles and she bent, unhooked a length of

chain so that we might enter the square of grass, and then hooked it on again. To my eyes the unvisited grass seemed vast as a night-time prairie for it was late Autumn and the gas lamps round **the Square** gave no light in the central area. On the further side of the grass, she unhooked another length of chain, and then fastened it behind us. We crossed more cobbles, opened the iron gate of Bounce's house, and my mother rang a jangly bell by the front door.

7. Had there been no curtains, daylight could still only penetrate halfway down **the room**; for it was interrupted by enormous grand piano that drinned savagely at the curtains as if it would gnaw them, given the chance. It had an attachment I have seen nowhere else – a complete set of organ pedals and the appropriate long, smooth seat. The lid was piled almost to the ceiling with tattered music, broken string, a violin, books, dust, curios, unidentifiable objects, and the tittering bust of a gentleman I later knew as Brahms. In the darkness beyond

the piano was the red spot of the fire that smoked almost as much as Bounce.

8. *I got into my car of superior description, moved away, over the Old Bridge and at last on to the motor road. I concentrated resolutely on my driving.*

Обобщая, можно сказать, что когнитивная интерпретация каждого произведения ставит своей целью распознавание типа художественного мышления автора, в основе которого лежит маркированная (антропоцентристская) авторская концепция видения мира. Немаловажную роль здесь играет пространственно-временная рамка произведения, в пределах которой разворачиваются события и действия.

Пространственно-временная рамка произведения создается с помощью языковых дейктических средств, которые, с одной стороны, играют огромную роль при раскрытии содержания художественного текста, его адекватной интерпретации, а с другой стороны, обеспечивают его связность и целостность.

С помощью пространственно-временной дейктической референции у читателя создается своего рода координационный центр, относительно которого и фиксируются все события в произведении. Пространственно-временной дейксис, являясь связующим звеном между прошлым, настоящим и будущим в рамках одного текста, дает возможность читателю свободно ориентироваться, варьируя во времени и пространстве, при этом, не теряя общей логической последовательности событий. Более того, допускаемые при нарративном режиме «нарушения» языковых правил и вместе с этим изменение условий коммуникации компенсируются с помощью дейктических проекций, которые помогают правильно понять и адекватно интерпретировать авторский замысел. Следует также отметить, что дейксис служит основным лингвистическим средством достижения определенной пространственно-временной перспективы как отдельной текстовой единицы, как, например, высказывания, так и всего текста в целом.

Литература

1. Апресян Ю.Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира // Семиотика и информатика, вып. 28. М., 1986; Избранные труды, т. II. М., 1995.
2. Валгина Н.С. Теория текста. М., 2003.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.
4. Ерзинкян Е.Л. Дейктическая семантика слова. Ереван: Издательство Ереванского госуниверситета, 1988.
5. Кубрякова Е.С. О тексте и критериях его определения // Структура и семантика, т. I, М., 2001.
6. Ноздрина Л.А. Поэтика грамматических категорий. Курс лекций по интерпретации художественного текста. М.: Диалог-МГУ, 2000.
7. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970.
8. Падучева Е.В. Высказывание и его соотнесенность с действительностью. М.: Наука, 1985.
9. Пирс Ч.С. Логические основания теории знаков. М.: Алтея, 2001.
10. Сребрянская Н.А. Статус дейктических проекций в художественном тексте // Вестник ВГУ, Серия “Лингвистика и межкультурная коммуникация”, 2005, № 1.
11. Тураева З.Я. Лингвистика текста. М.: Просвещение, 1986.
12. Golding W. The Pyramid. М.: Progress Publishers, 1982.

Ելենա Երզնկյան, Մարինե Ոսկանյան

**Ժամանակատարածային շրջանակը – գեղարվեստական
տեքստի ամբողջականության գրավական**

Հոդվածում ներկայացված է ժամանակատարածային ցուցանության կարգի դերը տեքստի կառուցվածքի մեջ: Այն ստեղծում է ժամանակատարածային շրջանակ, որը սահմանափակում և տեղայնացնում է գործողությունը ժամանակի և տարածության մեջ և դրանով իսկ ապահովում է տեքստի կապակցվածությունը և ամբողջականությունը: Այն նաև հնարավորություն է տալիս ընկալողին/ հասցեատիրոջը ոչ միայն ճիշտ վերծանել ստեղծագործությունը, այլ նաև ձևավորում է սահուն, տրամաբանական կապակցված միտք:

Yelena Yerznkyan, Marine Voskanyan

**Spatial-Temporal Framework – Maintenance
of Integrity of a Text**

The paper deals with the text structuring role of deixis in general and covers the importance of the category of spacio-temporal deixis in particular. Deixis is basic to communication and creates a frame that limits and localizes an action or event in space and time, thus contributing to the integrity and cohesion of the text. It helps a perceiver/ O.an addressee to adequately decode the text, as well as the author to form a coherent, logical and consecutive statement.