

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԻՇԽԱՆ ՅՈՒՐԻԿԻ ԴԱԴՅԱՆ

ԳՐԱԿԱՆ ԵՐԱՋԸ ՈՐՊԵՍ ՊԱՏՈՒՄԱՅԻՆ ԵՎ ԼԵԶՎԱՌՃԱԿԱՆ ՀՆԱՐ ԱՆԳԼԱԼԵԶՈՒ ՄԱՆԿԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ

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

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ - 2018

Ատենախոսության թեման հաստատվել է
Երևանի պետական համալսարանում:

Գիտական ղեկավար՝ Բ.Գ.Պ. պրոֆեսոր Ա.Հ. Զիվանյան

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ Բ.Գ.Պ. պրոֆեսոր Ա. Ս. Հովհաննիսյան
Բ.Գ.Թ. դոցենտ Գ. Է. Մելիքյան

Առաջատար կազմակերպություն՝ Հայ-Ռուսական (Սլավոնական)
համալսարան

Ատենախոսության պաշտպանությունը կայանալու է 2018թ. մայիսի 16-ին՝
ժամը 12:30-ին ՀՀ ԲՈՎ-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. ապրիլի 14-ին:

Մասնագիտական խորհրդի
գիտական քարտուղար՝
Բ.Գ.Պ. պրոֆեսոր



Ե.Լ. Երզնկյան

Ատենախոսության ուսումնասիրության **առարկան** գրական երազն է անգլալեզու հեղինակային հեքիաթում՝ իր կառուցվածքային, իմաստային և գործառույթային ուրույն կերտվածքով: Երազային տեքստի քննությունը կատարվում է պատումնաբանության և ոճագիտության լուսի ներքո: Նյութի ընտրությունը կարևորվում է նրանով, որ հեքիաթի և գրական երազի տեքստերն ունեն մի շարք կառուցվածքային առանձնահատկություններ, որոնց որոշարկուն ու արժևորումը էական դեր են խաղում պատումի հասկացման գործում:

Հետազոտության **արդիականությունը** պայմանավորված է վերջին տարիներին գեղարվեստական տեքստում երազային՝ սուբյեկտիվ աշխարհընկալման երևույթի հանդեպ լեզվաբանական գիտակարգերի աճող հետաքրքրությամբ:

Ատենախոսության **գիտական նորույթը** թելադրված է աշխատանքի բուն հարցադրմամբ, որը նման հայեցակերպով և ընդգրկումով դեռևս չի դիտարկվել: Ըստ էության՝ **առաջին անգամ** փորձ է արվել երազն ուսումնասիրել մանկական գրական տեքստի աղերսներում՝ այն հետազոտելով լեզվաբանական տարբեր գիտակարգերի՝ պատումնաբանության, ոճագիտության և տեքստաբանության զուգադիր հենքի վրա: **Առաջին անգամ** է, որ մանկագրության համատեքստում գրական երազն ուսումնասիրվում է որպես յուրահատուկ պատումային հնար՝ ենթարկվելով տիպային և թեմատիկ-գործառույթային դասակարգման: **Առաջին անգամ** են ուսումնասիրվում նաև գրական երազը ձևավորող անտրոհելի միավորները՝ երազային դիպաշարերը: Աշխատանքի **նորույթներից է** գրական երազի տեքստի բանաձևային կառույցների քննությունը ժողովրդական և հեղինակային հեքիաթների մեզ հայտնի բանաձևերի հետ զուգորդման միջոցով: Գրական երազի տեքստը երբևէ հանգամանալից ուսումնասիրության չի ենթարկվել նաև լեզվաոճական առանձնահատկությունների տեսանկյունից:

Ատենախոսության **նպատակն է** քննության առնել երազի տեքստի ոճակառուցվածքային դրսևորումներն ու գործառույթային նշանակությունը մանկագրության մեջ՝ այն դիտարկելով որպես ինքնատիպ պատումային և լեզվաոճական հնար: Գրական երազը, չնայած մեզ հայտնի պատումային և լեզվաոճական հնարների հետ ունեցած մի շարք տարբերությունների, այնուհանդերձ, դրանց հետ ունի բազմաթիվ ընհանուր գծեր, որը պայմանավորված է դրանց՝ խոսքային տիրույթում հանդես գալու հանգամանքով:

Այս նպատակն իրականացնելու համար աշխատանքում առաջադրվում են հետևյալ **խնդիրները**.

- Ներկայացնել գրական երազը որպես պատումի առանձին տեսակ, որն օժտված է թեմատիկ, կառուցվածքային և ոճմաստային յուրօրինակ հատկանիշներով և որոնց շնորհիվ այն հստակ տարբերվում է պատումի այլ տեսակներից:
- Բացահայտել և տարանջատել գրական երազի գլխավոր գործառույթային առանձնահատկությունները՝ փորձելով վերջիններս ենթարկել համակարգված դասակարգման:
- Կատարել գրական երազի հանգամանալից վերլուծություն՝ առանձնացնելով երազային պատումին բնորոշ գերակա դիպաշարեր՝ բացահայտելով վերջիններիս իմաստային ներուժը:
- Ուսումնասիրել գրական երազի մուտքի և ելքի հարաբերականորեն կայուն բանաձևային կառույցները՝ զուգահեռելով դրանք հրաշապատում հեքիաթի սկսվածքային և եզրափակիչ հաստատուն բանաձևերի հետ:
- Ելնելով վերլուծական նյութի առանձնահատկությունից՝ գրական երազը դիտարկել և մեկնել որպես յուրօրինակ լեզվաոճական հնար:
- Ուսումնասիրել գրական երազի միջավայրում հանդես եկող լեզվաոճական հնարները, վեր հանել վերջիններիս տարբերակիչ առանձնահատկությունները:

Ատենախոսության **տեսական արժեքը** պայմանավորված է ստացված արդյունքներով, որոնք կարող են համեստ ներդրում լինել լեզվաբանական և տեքստի մեկնության ուղղությունների զարգացման գործում: Աշխատանքը կարող է նաև տեսական հիմք ծառայել գրական երազի շուրջ նոր հետազոտությունների համար:

Քանի որ աշխատությունը կարող ենք համարել գրական երազի՝ որպես պատումային և լեզվաոճական հնարի համակարգված ուսումնասիրություն, որտեղ հեքիաթանյութի հիման վրա փորձ է արվում կատարել գրական երազի դասակարգում՝ ըստ մի շարք չափանիշների, ինչպես նաև խորը քննության են ենթարկվում դրա տեքստային բանաձևերն ու անտրոհելի միավորները, ապա այն կարող է **գործնական ներդրում** լինել և հաջողությամբ կիրառվել պատումնաբանության և ոճագիտության դասախոսությունների և սեմինարների շրջանակներում:

Ատենախոսության մեջ կիրառվել է **կառուցվածքաբանական վերլուծության մեթոդը**՝ բացահայտելու երազի դերն ու նշանակությունը հեքիաթի պատումի կառուցվածքային համակարգում: Նույն մեթոդով է կատարվել նաև գրական երազի բանաձևային կառույցների և կայուն միավորնե-

րի՝ դիպաշարերի ուսումնասիրությունը: Կիրառվել է նաև **միջտեքստային գուգադրական վերլուծության մեթոդը**: Վեջինիս օգնությամբ երազային պատումի մեկնումը դառնում է առավել լիարժեք, բացահայտվում են գործառույթային և իմաստային նորանոր շերտեր: Միջտեքստային հարաբերություններ են հաստատվել համարժեք դիպաշարեր և բանաձևային կառույցներ ունեցող երազային և հեքիաթային պատումների միջև:

Ատենախոսությունը բաղկացած է ներածությունից, չորս գլուխներից՝ իրենց ենթագլուխներով և ծանոթագրություններով, եզրակացությունից և օգտագործված գրականության ցանկից:

Առաջին գլուխը՝ «Գրական երազ և պատում», բաղկացած է երեք ենթագլխից: **Առաջին ենթագլուխը՝ «Պատումի ուսումնասիրության տեսական հիմքերը»**, մանրակրկիտ ուսումնասիրում է գեղարվեստական պատումի (նարատիվ) վերաբերյալ տարբեր տեսաբանների առաջ քաշած տեսությունները: Պատումի կառուցվածքով և գեղարվեստական գործառույթներով զբաղվում է պատումնաբանությունը (նարատոլոգիա), որը ձևավորվել է 20-րդ դարի 60-70-ական թթ.: Պատումնաբանության՝ որպես հետազոտական բնագավառի ձևավորման ակունքներում Վ. Պրոպի «Հրաշապատում հեքիաթի մորֆոլոգիան» (1928) և Կ. Լևի-Ստրոսի «Կառուցվածքային մարդաբանություն» (1958) աշխատություններն են, որտեղ առասպելանյութն ու հեքիաթանյութն ուսումնասիրվում են վերջիններիս կառուցվածքային տարրերի ընդհանրության տեսանկյունից: Պատումնաբանությանը սկիզբ է դրել Ռ. Բարտի «Պատմողական տեքստերի կառուցվածքաբանական վերլուծության ներածություն» (1966) աշխատությունը, որտեղ մշակվել են մի շարք կարևորագույն եզրեր և սկզբունքներ:

Գիտական սահմանմամբ՝ պատումը լեզվի կազմակերպումն է որոշակի կառույցի մեջ, որով այն ձեռք է բերում իրադարձությունների մասին կապակցված և կարգավորված ձևով տեղեկացնելու հատկություն¹:

Վ. Պրոպն իր «Հրաշապատում հեքիաթի մորֆոլոգիան» աշխատության մեջ հեքիաթներն ուսումնասիրում է՝ ըստ գործող անձանց կատարած ֆունկցիաների: Նրա պնդմամբ՝ հեքիաթի տարբեր հերոսներ հաճախ կատարում են միևնույն ֆունկցիաները, որոնք, չնայած կատարման զանազան միջոցներին, կրում են հաստատուն բնույթ: Այստեղ կարևորվում է ֆունկցիան, այլ ոչ թե դրա կատարողն ու կատարման ձևը: Ֆունկցիա ասելով՝ Պրոպը նկատի ունի գործող անձանց կատարած քայլերը՝ պատումում դրանց կարևորության տեսանկյունից²:

¹ Բայադյան Հ. Նարատիվ (Պատում) <http://actv.am/2015/03/նարատիվ-պատում/> 2015, էջ 1:

² Propp V. Morphology of the Folktale. Austin: University of Texas Press, 2001, p. 20-23.

4. Լևի-Ստրոսն իր «Կառուցվածքային մարդաբանություն» գրքում առասպելները որպես առանձին պատմություններ քննելու փոխարեն փորձում է դրանց միջև գտնել կառուցվածքային ընդհանրություններ: Նա առասպելը դիտում է որպես լեզու՝ պնդելով, որ այն կարելի է քննել լեզվի կառուցվածքային վերլուծության մեթոդներով: Ըստ նրա՝ առասպելի իմաստը ոչ թե առանձին բովանդակային տարրերի, այլ դրանց կապակցման եղանակների մեջ է³:

Ռ. Բարտի «Պատմողական տեքստերի կառուցվածքաբանական վերլուծության ներածություն» աշխատությունը մշակեց կառուցվածքաբանական քննության նոր սկզբունքներ: Բարտն առաջ է քաշում լեզվի և գրականության նույնականության գաղափարը. «Գրականությունը ոչ թե օգտվում է լեզվից ինչ-որ բան արտահայտելու համար, այլ ինքն էլ հատուկ լեզու է»⁴: Ռ. Բարտն առաջարկում է պատումում առանձնացնել կառուցվածքային հետևյալ երեք մակարդակները՝ գործառույթների, գործողությունների և պատումի:

Պատումի տեսությունը պահանջում է տարբերակում դրա երկու կողմերի՝ ֆաբուլայի և սյուժեի միջև, որոնց առանչությամբ Վ. Շկլովսկին գրում է. «Սյուժեի ըմբռնումը շատ հաճախ շփոթում են իրադարձությունների նկարագրման հետ, այն, ինչ ես առաջարկում եմ պայմանականորեն անվանել ֆաբուլա: Իրականում ֆաբուլան միայն նյութ է սյուժետային ձևավորման համար»⁵: Վ. Շկլովսկին գրական ստեղծագործության սյուժեն ուսումնասիրում է ոչ թե փաստացի բովանդակության (ֆաբուլա), այլ գեղարվեստական կառուցվածքի (սյուժետային հնարներ) լույսի ներքո: Նա առանձնացնում է սյուժետային մեկ գերակա հնար՝ *աստիճանային կառուցումը*⁶՝ իր մասնակի հնարներով՝ *կրկնություն, զուգահեռականություն, դանդաղեցում, շարակցում, շրջանակում*⁶:

Երկրորդ ենթազխում՝ «Գրական երազը որպես պատումային հնար», քննության է ենթարկվում գրական երազի իմաստային և գործառութային դաշտը գեղարվեստական պատումի կառուցվածքային համակարգում:

Անդրադառնալով պատումի և երազի փոխհարաբերությանը՝ նշենք, որ չնայած երազներն ի հայտ են գալիս անգիտակցական մակարդակում,

³ Леви-Стросс К. Структурная антропология. Москва: Академический Проект, 2008, стр. 243-244.

⁴ Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. Москва, 2000, стр. 198.

⁵ Шкловский В. О теории прозы. Москва: Федерация, 1929, стр. 204.

⁶ Шкловский В. Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля // Поэтика. Санкт-Петербург, 1919, стр. 131.

այնուամենայնիվ դրանք օժտված են կառուցվածքային հստակ առանձնահատկություններով, որոնցով պայմանավորված լեզվաբանության մեջ կիրառվում են «երազային տեքստ» և «երազային պատում» եզրերը:

Պատումի հիմնական բաղադրիչների քննության համատեքստում անհրաժեշտ է ուշադրություն դարձնել Զ. Ֆրոյդի՝ պատումի «երկրորդային մշակման» հայեցակերպին: Երազների առերևույթ կապակցվածությունը պայմանավորված է հոգեկան մի ուժով, որը երազանյութը ենթարկում է «երկրորդային մշակման»⁷: Վերջինս Ֆրոյդը դիտարկում է որպես մտավոր գործողություն, որը, անհամատեղելի տարրերը միաձուլելով, ստեղծում է բովանդակային մի ամբողջություն⁸: Ըստ Ֆրոյդի՝ «երկրորդային մշակումը» գործում է երազային այլ գործընթացների հետ համընթաց և ոչ թե դրանցից հետո: Սա հաստատում է Պ. Քիլրոյի տեսակետն այն մասին, որ երազի «տեքստայնացման» և «պատումայնացման» գործընթացը ուղեկցում է երազի ձևավորման ողջ գործընթացին⁹: Պ. Քիլրոն շարունակելով Ֆրոյդին՝ ընդգծում է, որ «երազի ձևավորման գործընթացում առկա է պատումայնացման սկզբունքը, որը թույլ է տալիս զգայական նյութը վերածել կապակցված տեքստի: Իսկ երազային տեքստը կարելի է մեկնել նույն եղանակով, ինչ մյուս տեքստերը»¹⁰:

Բազմիցս առաջ են քաշվել գրական երազի գործառույթների վերլուծության և դասակարգման տարատեսակ մոտեցումներ՝ բացահայտելու վերջինիս դերն ու նշանակությունը պատումի կառուցվածքային և իմաստային համակարգում: Հատուկ ուշադրության է արժանի գրական երազների՝ Մ. Դիննիկի դասակարգումը: Պատումի համակարգում նա երազները դիտարկում է որպես *գրական սրեղծագործության կաղապար, գլխավոր սյուժեերային գծի զարգացման միջոց, էպիզոդիկ սյուժեի ձև, դյուբապարում սյուժեի անսպասելի բացահայտում, բարդ կոնֆլիկտի հանգույց և հանգուցալուծում, նկարագրական տրամադրություն, մի դրվագից մեկ այլ դրվագի անցում, իռացիոնալ, անդրշիրիմյան աշխարհի պատկեր, իրականությունից դեպի ուրուպիստական ապագա անցում, անցում անցյալից դեպի ժամանակակից կյանք, հերոսի ճակատագրի մարգարեական կանխագուշակում, հերոսի աշխարհայացքի պատկերում, բարոյագիտական*

⁷ Freud S. The Interpretation of Dreams. New York: Avon Books, 1965, p. 486.

⁸ Նույն տեղում, էջ 537:

⁹ Kilroe P. The Dream as Text, The Dream as Narrative // Dreaming: Journal of the Association for the Study of Dreams, Vol. 10, No 3. NYC: Kluwer Academic/Human Sciences Press, Inc., 2000, p. 130.

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 128:

զնահապում և տրամադրություն¹¹:

Երրորդ ենթագլխում՝ «Գրական երազի տիպային և թեմատիկ-գործառնության դասակարգում», փորձ է արվում գրական երազները դասակարգել՝ ըստ մանկական հրաշապատում տեքստերում դրանց թեմատիկ-գործառնության դրսևորումների:

Հենվելով գրական երազի մի շարք դասակարգումների և մեր տրամադրության տակ եղած մեծածավալ նյութի վրա՝ առանձնացրել ենք գրական երազի հետևյալ տեսակները՝ *սպագայագուշակ երազներ, իրականությունը գաղտնազերծող երազներ, երազը հանդերձյալ աշխարհի հետ կապի միջոց, զգուշացնող երազներ, խրատական երազներ, փազնասպալի երազներ, անմարտությունից առաջացած երազներ և հեռագայական երազներ:*

Օրինակ՝ Զ.Ք. Ռոուլինգի «Հարրի Փոթերը և գաղտնիքների սենյակը» վեպը սկսվում է գալիք մարտահրավերները կանխագուշակող հետևյալ կարևոր երազով.

Mind spinning over the same unanswerable questions, Harry fell into an uneasy sleep. He dreamed that he was on show in a zoo, with a card reading UNDERAGE WIZARD attached to his cage. People goggled through the bars at him as he lay, starving and weak, on a bed of straw. He saw Dobby's face in the crowd and shouted out, asking for help, but Dobby called, 'Harry is safe there, sir!' and vanished¹².

Հարրիի երազն անմիջականորեն կապված է իր հոգեվիճակի հետ: Նրա ենթագիտակցությունը փորձում է համակերպվել անհիմն մեղադրանքների և սենյակում կողպված լինելու հետ: Ապագայագուշակ է, որովհետև գաղտնիքների սենյակը բացելու համար Հարրին պետք է մարտնչի հսկա արքայօձի (Բասիլիկոս) հետ: Հետաքրքրական է, որ երազում Հարրին Դոբբի էլիք օգնություն է խնդրում այն դեպքում, երբ նրան միայն մեկ անգամ էր տեսել: Սա կարծես կանխագուշակում է վեպի հետագա զարգացումը: Հեղինակը երազի միջոցով հերոսի անգիտակցականում նախագծում է նրա հետագա անելիքները՝ այսպիսով կիրառելով յուրահատուկ պատումային հնար՝ *foreshadowing*, որի միջոցով հեղինակը քողարկված տեղեկություն է հաղորդում ընթերցողին այն մասին, թե ինչ ընթացք են ստանալու սպասվելիք իրադարձությունները:

¹¹ Дынник М. Сон, как литературный прием // Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов. М.-Л., 1925, стр. 645.

¹² J.K.Rowling Harry Potter and the Chamber of Secrets. USA: Scholastic Inc., 2000, p. 13.

Երկրորդ գլուխը՝ «Գրական երազի գերակա դիպաշարեր», բաղկացած է երկու ենթագլխից: **Առաջին ենթագլուխը՝ «Դիպաշարը որպես պատումի անտրոհելի մաս»,** ուսումնասիրում է պատումի հաստատուն, անտրոհելի կառուցվածքային միավորները՝ դիպաշարերը:

Պատումնաբանության մեջ «դիպաշար» եզրը առանձնահատուկ հնչեղություն է ստանում շնորհիվ Ա. Վեսելովսկու: Իր «Սյուժեի պոետիկան» (1913) աշխատության մեջ նա առաջին անգամ տալիս է «դիպաշար» եզրի սահմանումը՝ այն դիտարկելով որպես պատումի նվազագույն միավոր, որին հատկանշական է անտրոհելի միանդամ սխեմատիզմը¹³: Ըստ Բ. Վ. Տոմաշևսկու՝ դիպաշարը ստեղծագործության նվազագույն, անտրոհելի թեմատիկ միավոր է: Նա առանձնացնում է «անկախ» և «կախյալ» դիպաշարեր: «Կախյալ» են համարվում այն դիպաշարերը, որոնք ենթակա չեն բացթողման, իսկ «անկախ» դիպաշարերի՝ պատմությունից դուրս մնալու դեպքում անգամ իրադարձությունների պատճառահետևանքային և ժամանակային հաջորդականությունը չի խախտվում»¹⁴:

Լեզվաբանության մեջ «դիպաշար» եզրը դիտարկվում է որպես գեղարվեստական տեքստի միջնակարգակային միավոր, որը ստեղծագործության թեմայի և գաղափարի հետ գտնվում է որոշակի կապի մեջ:

Ն. Վ. Վերշինինան դիպաշարը սահմանում է որպես ստեղծագործության տարրերի համակարգ, որը արտացոլում է տեքստի բովանդակությունը, գաղափարը, երբեմն նաև թեմատիկական և հուզականությունը, որը, որպես կանոն, ունի ստորոգելիություն և արտահայտվում է պարզագույն բանաչափի բանաձևերով¹⁵: Իսկ ըստ Ն. Վ. Շկուրինայի՝ դիպաշարի տարրերակիչ հատկանիշն այն ձևավորող տարրերի կրկնողությունն է: Հաճախ դիպաշարի համար հիմք են հանդիսանում ստեղծագործության մեջ հեղինակի կողմից ամրագրված առանձնահատուկ միավորները՝ բանալի բառերը¹⁶:

Լեզվաբանական մոտեցման պարագայում՝ դիպաշարն իր անվանումը ստանում է իր կառուցվածքի հիմքում ընկած բանալի բառերի անվանականացման (nomination) շնորհիվ: Դիպաշարերի քննությունը հաճախ կատարվում է միջտեքստայնության համատեքստում: Դիպաշարի միջտեքս-

¹³ Веселовский А. Поэтики сюжетов // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Москва: Высшая школа, 1989, стр. 300.

¹⁴ Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика. Москва: Аспект-Пресс, 1999, стр. 334.

¹⁵ Вершинина Н.В. Система мотивов в поэтическом мире А.А. Фета. Улан-Удэ: БГУ, 2008, стр. 23-24.

¹⁶ Шкурина Н.В. Мотив как средство создания эстетического единства произведения // Художественный текст. Язык. Стил. Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского государственного университета, 1993, стр. 62.

տայնությունն արտահայտվում է տարբեր տեքստերում վերջինիս կրկնությամբ: Դրա միջտեքստային ներուժն այնքան մեծ է, որ այն համարվում է դիպաշարի պարտադիր հատկանիշ:

Երկրորդ ենթազուխում՝ «Գրական երազի համարժեք դիպաշարեր», չնայած գրական երազների թեմատիկ, կառուցվածքային, իմաստային և գործառնության բազմազանությանը և տարաբնույթ դրսևորումներին՝ բացահայտել և ամրագրել ենք անտրոհելի և Բ. Տոմաշևսկու եզրաբանությամբ՝ «կախյալ» մեկ գերակա դիպաշար՝ *անցուղին* (portal), որն անխուսափելիորեն ներկա է մեր ուսումնասիրած նյութում ներկայացված գրեթե բոլոր նմուշներում: Չբացառելով այլ հնարավոր դիպաշարերի առկայությունը՝ նշենք, որ անցուղու դիպաշարն իր թեմատիկ, կառուցվածքային, իմաստային և գործառնության պարամետրերով ամենակայացածն ու հաստատունն է, թեև օժտված է որոշակի տարբերակայնությամբ: Որպես ենթադիպաշարեր առանձնացվել են *ջրհորը* (well), *հայելին* (looking-glass), *դուռը* (door) և *պատուհանը* (window):

Լ. Քերոլի «Ալիսը հրաշքների աշխարհում» վեպի հերոսուհու համար հրաշքների արտասովոր աշխարհի տանող ուղին գետնավոր ճագարահորն է.

*In another moment **down went Alice** after it [...] The rabbit-hole went straight on like a tunnel for some way, and then dipped suddenly down, so suddenly that Alice had not a moment to think about stopping herself before she found herself **falling down** what seemed to be **a very deep well**!¹⁷.*

Այստեղ երազը և ջրհորի դիպաշարը փոխարացնում են միմյանց: Ջրհորով վայրէջքի ընթացքում կատարվող բոլոր տարօրինակ երևույթները ստիպում են ենթադրել, որ այդ ամենը հերոսուհու երևակայության արդյունքն է: Սպիտակ ճագարը և վայրէջքի ժամանակային խեղաթյուրումը փաստում են, թե որքան արագ է Ալիսն ընկղմվում երազների աշխարհ: Այս փաստը առանձնահատուկ շեշտադրում է ստանում սրընթաց գործողություն ցույց տվող բայերի՝ *the rabbit...hurried on, it flashed across her mind, she ran across the field, it pop down a large rabbit-hole*, և մակբայների՝ *in another moment, suddenly* առատ օգտագործմամբ:

Մանկագրության մեջ իրական և երևակայական աշխարհները կամրջող անցուղիների շարքում իր ուրույն տեղն ունի *հայելին*: Դրա վառ օրինակ է Լ. Քերոլի «Ալիսը հայելու աշխարհում» վեպը.

Oh, Kitty! how nice it would be if we could only get through into Looking-glass House! [...] Let's pretend there's a way of getting

¹⁷ Carroll L. Alice in Wonderland. Moscow: Progress Publishers, 1979, p. 3.

through into it, somehow, Kitty. Let's pretend the glass has got all soft like gauze, so that we can get through. Why, it's turning into a sort of mist now, I declare! It'll be easy enough to get through— ' She was up on the chimney-piece while she said this, though she hardly knew how she had got there. And certainly the glass was beginning to melt away, just like a bright silvery mist. In another moment Alice was through the glass, and had jumped lightly down into the Looking-glass room'¹⁸.

Այն փաստը, որը հերոսուհին աստիճանաբար ընկնում է երևակայության գիրկը, մատնանշվում է աղջկա շուրթերից հնչող *pretend* բառի կրկնությամբ: Հեղինակն այդ հանգամանքն ընգծում է նաև մի շարք պատկերավոր համեմատությունների միջոցով: Սկզբում Ալիսը հայելին պատկերացնում է շղարշի նման նուրբ ու թափանցիկ *soft like gauze*, հետո «փաստում» (*I declare*) է, թե ինչպես է այն մշուշի վերածվում *it's turning into a sort of mist now*, իսկ վերջում պատկերն ավելի տպավորիչ է դառնում, երբ հայելին սկսում է ցրվել վաղորդյան արծաթ մշուշի պես *the glass was beginning to melt away, just like a bright silvery mist*.

Քերոլյան տեքստը կառուցված է հենց հայելու արտացոլանքի սկզբունքով: Այնտեղ գերիշխում է հայելային պատկերը: Օրինակ՝ ՓՐՉՐԹԱՆ (Jabberwocky) բանաստեղծության տեքստը շրջված է.

YKCOWREBBAJ

*sevot yhtils eht dna, gillirb sawT
ebaw eht ni elbmig dna eryg diD
'sevogorob eht erew ysmim llA
.ebargtuo shtar emom eht dnA'¹⁹*

Իհարկե, օրինաչափությունից այս բոլոր շեղումների համար կատարյալ միջավայր է ստեղծում երազը: Այս դեպքում, տեքստի հայելային՝ շրջուն արտապատկերումը կարող ենք դիտարկել որպես յուրահատուկ հնար: Երազում շրջանառվող տեքստն իրական տեքստի շրջված՝ *թարսերենով* գրված տարբերակն է: Որպես ծածկալեզու՝ թարսերենը խոսքի գաղտնիությունն ապահովում է բառերն ամբողջությամբ կամ դրանց վանկերը շրջելու շնորհիվ՝ յուրաքանչյուր վանկից առաջ կամ հետո տարբեր հնչյուններ կամ վանկեր ներմուծելով²⁰:

¹⁸ Carroll L. Through the Looking Glass and What Alice Found There. Massachusetts: Digital Scanning, Inc., 2007, p. 12.

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 18:

²⁰ Ոսկանյան Վ. Հայ-բոջաների գաղտնալեզուն և դրա ուսումնասիրության պատմությունը // «Արևելագիտության հարցեր», N 7, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2012, էջ 410:

Ջրհորի և հայելու դիպաշարի կողքին իր առեղծվածային հասկոթյուններով և երկու տարբեր աշխարհներ իրար կապելու կարողությամբ պակաս նշանակալից չէ նաև **դուռը**:

Ն. Գեյմանի «Քորալայն» վեպի համանուն հերոսուհուն Այլ Աշխարհի (Other World) տանող ուղին հենց դուռն է:

*Of the doors that she found, thirteen opened and closed. **The other—the big, carved, brown wooden door at the far corner of the drawing room—was locked.** She reached up and took a string of keys from the top of the kitchen doorframe. She sorted through them carefully, and selected **the oldest, biggest, blackest, rustiest key.** They went into the drawing room. She unlocked the door with the key. The door swung open. Her mother was right. The door didn't go anywhere. **It opened onto a brick wall**²¹.*

Սովորական դուռը հազիվ թե այդքան մեծ հետաքրքրություն առաջացնի ինչպես հերոսուհու, այնպես էլ ընթերցողի մեջ և տեղիք տար մտածելու, որ դրա հետևում կարող է թաքնված լինել ինչ-որ արտասովոր վայր: Այստեղ կարևորվում է տարածության մեջ դռան դիրքը՝ *at the far corner of the drawing room* և արտաքին նկարագիրը՝ *big, carved, brown*: Պատումում կարևոր դեր է խաղում նաև բանալու դիպաշարը: Բանալիներից միայն մեկն է, որ կարող է բացել Այլ Աշխարհի տանող դուռը: Քորալայնն ու Այլ Մայրը (Other Mother) փորձում են ամեն կերպ իրենց ձեռքը պահել այն: Հետաքրքրական է դռան և բանալու արտառոց նկարագիրը գերադրական ածականների միջոցով. *the oldest, biggest, blackest, rustiest*: Այլ Աշխարհի տանող բանալին մյուս բանալիներից տարբերվում է այնպես, ինչպես Այլ Աշխարհին է տարբերվում իրական աշխարհից:

Ներսի և դրսի, իրականի և երևակայականի միջև սահմանը հաճախ ուրվագծվում է **պատուհանի** միջոցով:

Պատուհանի դիպաշարն առանձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում Ռ. Դալի «Մեծ բարի հսկան» վիպակում: Մարդասեր հսկան երեխաներին երազներ է ուղարկում հենց պատուհանի միջով:

*The BFG was an expert on windows. He had opened thousands of them over the years to blow dreams into children's bedrooms. Some windows got stuck. Some were wobbly. He was pleased to find that the Queen's window pushed upward like silk*²².

Նա արդեն վարպետ էր պատուհաններ բացելու գործում և երազներ էր բերել անթիվ-անհամար մանուկների: Հեղինակն այդ հանգամանքն

²¹ Gaiman N. Coraline. USA: HarperEntertainment, 2008, p. 7.

²² Dahl R. The BFG or The Big Friendly Giant. USA: Puffin Books, 1982, p. 98.

ընդգծում է պատուհաններին տարբեր հասկանիշներ վերագրելու միջոցով: Դրանցից մի քանիսը խախտւո էին, մի քանիսն անգամ դժվար էր տեղից շարժել: Թագուհու պատուհանը բացվում է թեթև մետաքսի պես: Իսկ Փոքրիկ Սոֆիի պատուհանը ամբողջովին բաց էր.

*The **window** behind the curtain was **wide open**, but nobody was walking on the pavement outside. No cars went by on the street. Not the tiniest sound could be heard anywhere. Sophie had never know such a silence. Perhaps, she told herself, this was what they called the witching hour. [...]*

Everywhere it was deathly still. [...]

In the silvery moonlight, the village street she knew so well seemed completely different. The houses looked bent and crooked, like houses in a fairy tale. Everything was pale and ghostly and milky-white²³.

Այն որ աղջկա պատուհանը բաց է տեղիք է տալիս մտածելու, որ նա արդեն անգիտակցական աշխարհում է: Այն պահը, երբ աղջիկը վարագույրը բացելով նայում է դեպի դուրս, հաստատում է այն, որ նա ամբողջովին երազների աշխարհում է: Այդ մասին փաստում է նաև պատուհանից այն կողմ տիրող խոր լռությունը: Հեղինակը դա ավելի շեշտակի է դարձնում ժխտականների բազմակի կիրառմամբ՝ **nobody was walking, no cars, not the tiniest sound, sophie had never know such a silence**, որոնք նախադասության մեջ նախադաս դիրքում հանդես գալով՝ էլ ավելի պատկերավոր են դարձնում տեսարանը: Մակդիրների և փոխաբերությունների առատությունը ստեղծում է երազի հեքիաթային պատկեր. *թեք ու ծուռումուռ տներ, ինչպես հեքիաթում է, դժգույն, ուրվականային, կաթի պես սպիտակ գիշեր* և այլն:

Երրորդ գլուխը՝ «Մուտքի և ելքի բանաձևերը գրական երազում», բաժանված է երկու ենթագլխի: **Առաջին ենթագլուխը՝ «Մուտքի և ելքի բանաձևերը հեքիաթի պատումում»,** ուսումնասիրում է հեքիաթի պատումի փակող և բացող բանաձևերը՝ իմաստային, գործառությանի և կառուցվածքային տեսանկյունից:

Ըստ Ռ. Ֆինեգանի՝ ժողովրդական հեքիաթի մուտքի կամ ավարտի բանաձև ասելով՝ հասկանում ենք շարլունային արտահայտություններ, որոնք հայտարարում են պատումի սկիզբը և վերջը²⁴: Անգլալեզու նմուշներում, օրինակ, մուտքի ամենատարածված բանաձևը *once upon a time*-ն է, որը պատմությունը զրկում է հստակ ժամանակային բնութագրից: Ան-

²³ Dahl R. The BFG or The Big Friendly Giant. USA: Puffin Books, 1982, p. 98.

²⁴ Finnegan R. Oral Literature in Africa. Oxford: Clarendon Press, 1970.

րոշ ժամանակային այս մուտքը գրեթե միշտ հանդես է գալիս *there was/were, there lived* բանաձևերի հետ միասին²⁵:

Ժողովրդական հեքիաթում մուտքի և ավարտի բանաձևերը կատարում են մի շարք նշանակալից գործառույթներ: Այդ բանաձևերն անում են ավելին, քան «վաղեմիության» գաղափարը փոխանցելն է: Մուտքի բանաձևն ընթերցողին է ներկայացնում հեքիաթի գլխավոր հերոսներին, իրադարձությունների վայրն ու ժամանակը, ինչպես նաև՝ պատմության ուրվագծային մոտավոր պատկերը:

Է. Լենգի հավաքագրած հեքիաթափնջից «Անմահություն փնտրող արքայազնը» հեքիաթում հեքիաթաշխարհի տարածական անորոշությունը շեշտվում է մուտքի բանաձևում «*a*» անորոշ հոդի բազմակի կիրառմամբ: Ասացողը անգո թագավորության պատկերը ընթերցողի երևակայության մեջ ստեղծում է գերադրական կոորդինատներով (*the very middle of the middle of*).

*Once upon a time in the very middle of the middle of a large kingdom, there was a town, and in the town a palace, and in the palace a king*²⁶.

Ավարտի բանաձևերը, ըստ Ռ. Ֆինեգանի, առավել հստակ են, ինչպես օր.՝ *the story is finished, and that's the end of that, it is finished*, և այլն²⁷:

Երկրորդ ենթագլխում՝ «Մուտքի և ելքի բանաձևերը գրական երազի պատումում», քննության են ենթարկվում գրական երազի մուտքի և ելքի բանաձևերը: Ուշագրավ կառուցվածքային ընդհանրություններ կարելի է նկատել հեքիաթների և երազների բանաձևերի միջև, որոնք պայմանավորված են այս երկու տիրույթների նմանությամբ:

Կ. Յունգը գրում է, որ երազներում, ինչպես առասպելում և հեքիաթում, հոգին պատմում է իր սեփական պատմությունը²⁸: Իսկ Ա. Ջիվանյանի համոզմամբ՝ «Եթե երազը գրեթե նույնանում է հեքիաթի հետ, վստահաբար, երազը մի հեքիաթ է, որի ասացողը, գլխավոր հերոսը և ունկնդիրը/ընթերցողը նույն անձն է»²⁹: Հեքիաթի և երազի ընդհանրությունը յուր-

²⁵ Բալոյան Վ. Բացող բանաձևերը հայկական և բրիտանական ժողովրդական հեքիաթներում, Երևան, Ոսկե Դիվան հեքիաթագիտական հանդես, 2010, էջ 85-90:

²⁶ Lang A. *The Crimson Fairy Book*. NY: Dover Publications, 1967, p. 178.

²⁷ Finnegan R. *Oral Literature in Africa*. Oxford: Clarendon Press, 1970, p. 87.

²⁸ Юнг К. Феноменология духа в сказках // Душа и миф. Шесть архетипов. Минск: Харвест, 2004, стр. 298.

²⁹ Ջիվանյան Ա. «Երկնքից ընկավ երեք խնձոր» հայկական հեքիաթի ավարտի բանաձևերը, Բելրուֆ, Հայկազյան հայագիտական հանդես, 2010, էջ 36:

օրինակ ձևով դրսևորվում է նաև լեզվական մակարդակում. երազը, ինչպես և հեքիաթը պատմում են³⁰:

Երազամուտի բանաձևային առանձնահատկությունների մասին խոսելիս անհրաժեշտություն է առաջանում անդրադառնալ քնամուտի թեմային՝ այն պարզ պատճառով, որ քունը երազային այլաշխարհի տանող դուռն է:

Քնամուտի թեման առանցքային է Շ. Պերոյի, Գրիմ եղբայրների և այլոց կողմից մշակված «Քնած Գեղեցկուհին» հեքիաթում, որտեղ արքայադուստրը (մահա)քուն է մտնում ծեր փերու անեծքի պատճառով. «Արքայադուստրը իյիկով կծակի իր մատրը և կմահանա»:

Հրաշապատում երկերում հերոսի քնամուտի դեպքում գործում է խոսքի հմայական բանաձևը. դա անեծք է, ինչպես վերոնշյալ հեքիաթի դեպքում:

Եթե մահաքնի և պատումային մակարդակում հեքիաթների դեպքում գործ ունենք լեզվական բանաձևերի հետ, ապա հերոսների երազամուտը և անրջային այլաշխարհից ելքը հեղինակն իրականացնում է ոչ միայն լեզվական, այլ նաև ծիսական բանաձևերի միջոցով: Ասվածը պարզաբանելու համար որպես վառ օրինակ նշենք Հ.Ք. Անդերսենի «Օլե Լուկ Օյե» հեքիաթը: Հեքիաթի համանուն կերպարը մանուկներին քուն է բերում՝ նրանց աչքերին կախարդական ավազափողի ցնելով և պարանոցներին նուրբ փչելով.

*...he opens the doors without the slightest noise, and **throws a small quantity of very fine dust in their eyes**, just enough to prevent them from keeping them open, and so they do not see him. Then he creeps behind them, and **blows softly upon their necks**, till their heads begin to droop³¹.*

Մուտքը երազային աշխարհի լեզվական և վարքագծային բանաձևերից զատ պայմանավորված է նաև հեղինակի կողմից ստեղծված միջավայրով:

Լ. Քերոլի «Ալիսը հրաշքների աշխարհում» վեպի հերոսուհին՝ Ալիսը, նիրհի մեջ է ընկնում շոգի պատճառով: Ն. Գեյմանի «Քորալայն» հեքիաթի համանուն հերոսուհու դեպքում քնի տրանսային վիճակ ստեղծում է անձրևը: Իսկ Վ. Հաուֆի «Թզուկ քիթը» հեքիաթում փոքրիկ Ջեյմսը երազների աշխարհում հայտնվում է ծեր վիուկի՝ կախարդական խոստարոյսից պատրաստած ապուրի միջոցով: Այնտեղից նա վերադառնում է

³⁰ Raufman R. The “Bluebeard” Dream – the Affinity between Female Dream Narratives and Fairy Tales Folklore // Electronic Journal of Folklore 36, 2007, p. 114.

³¹ Andersen H.C. Ole-Luk-Oie, the Dream God http://hca.gilead.org/il/ole_luk.html, 2007, p. 1.

հենց նույն խոտաբույսի ուժեղ հոտից, որը նրան ստիպում է անդադարփոշտալ:

Չորրորդ գլուխը՝ «Գրական երազի լեզվաոճական քննություն», բաղկացած է երկու ենթագլխից: **Առաջին ենթագլխում՝ «Գրական երազը որպես լեզվաոճական հնար»,** քննության են ենթարկվում լեզվաոճական հնարների և երազների միջև սերտ առնչությունը փաստող լեզվաբանական և հոգեվերլուծական տարբեր տեսություններ՝ գրական երազը որպես ուրույն լեզվաոճական հնար դիտարկելու համար:

Գրական տեքստ-երազ կապի տեսանկյունից լեզվաոճական հնարների շուրջ քննարկումների շրջանակը փոխաբերությունից և փոխանունությունից այն կողմ չի անցնում: Այս սահմանափակումը մասամբ վերագրվում է Ռ. Յակոբսոնին, ով փոխաբերությունն ու փոխանունությունը համարում է իմաստի փոխանցման երկու հիմնական միջոց³²:

Փոխաբերության ժամանակակից տեսության համաձայն՝ փոխաբերությունը մտքի և լեզվի համակարգի մաս է: Այս տեսությունն առաջին անգամ ներկայացրել է Մ. Ռեդին, ըստ որի՝ փոխաբերությունը տեղայնացված է մտքում, այլ ոչ թե լեզվում³³:

Ըստ Ժ. Լականի՝ փոխաբերություն-փոխանունություն համազույգը հատվում է անգիտակցականի լեզվի հետ, որը Ֆրոյդի համոզմամբ իր արտահայտությունն է գտնում երազում³⁴:

2. Ֆրոյդը երազներն ուսումնասիրում էր «քողարկված մտքերի» տեսանկյունից, որոնք դրսևորվում են փոխաբերությունների և փոխանունությունների միջոցով, ինչպես քերթողական արվեստի պատկերավոր լեզվի դեպքում է: Ըստ Ֆրոյդի՝ երազի պարունակությունն իր ծավալով անհամեմատ ավելի բազմաշերտ է, քան երազը՝ արտաքինից. երևույթ, որը Ֆրոյդն անվանեց «խտացում»³⁵: Խտացման արդյունքում երազի մի պատատիկ ամփոփում է մտքերի և հիշողությունների մի ամբողջ փունջ: *Խտացման* բուն առարկան բացահայտվում է ազատ ասոցիացիաների գործընթացում, որը նպատակաուղղված է «ընդարձակելու» երազի արտաքին բովանդակության «սեղմված» նյութը: Ֆրոյդի պնդմամբ՝ «երազային աշխատանքում» (dreamwork) ակտիվանում է հոգեկան մի ուժ, որը մի կողմից հոգեպես արժեքավոր տարրերը զրկում է արժեքից, իսկ մյուս

³² Якобсон Р. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры. Москва: Прогресс, 1990, стр. 126-127.

³³ Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры, Москва: Прогресс, 1990, стр. 393

³⁴ Lacan J. The Insistence of the Letter in the Unconscious // Structuralism: Yale French Studies, 1966, 115.

³⁵ Freud S. The Interpretation of Dreams. London: Penguin, 1991, p. 383.

կողմից՝ դետերմինացիայի սկզբունքով փոքր արժեք կրող տարրերից ստեղծում է նոր արժեքներ, որոնք էլ արտահայտվում են երազում: Այսպիսով տեղի է ունենում առանձին տարրերի հոգեկան ինտենսիվության «լեղաշարժ»³⁶:

Ֆրանսիացի հոգեվերլուծաբան Ժ. Լականը անգիտակցականի և լեզվի միջև կապը բացատրում է ֆրոյդյան տեսության լույսի ներքո: Ըստ նրա՝ «հոգեվերլուծական փորձը անգիտակցականում բացահայտում է լեզվի ողջ կառուցվածքը»³⁷: Անդրադառնալով կառուցվածքաբաններին՝ հանձին Ֆերդինանդ դը Սոսյուրի, Լականը մեկնաբանում է լեզվական նշանի արժեքի հասկացությունը՝ պարզաբանելու նշանակիչի և նշանակյալի միջև կապը: Լականի համոզմամբ՝ «Նշանակիչը կազմում է նշանակյալի պլանը: Նշանակյալը սահմանվում է այն բնութագրող բառ(եր)ով և միևնույն առարկան կարող է ունենալ մի շարք նշանակիչներ, որոնցից յուրաքանչյուրը մտնում է նշանակյալի պլան և վերասահմանում այն»³⁸:

Ըստ Լականի՝ նշանակիչների շղթան գործում է նաև փոխանունության և փոխաբերության դեպքում: Փոխանունության դեպքում նշանակիչների միջև առկա է հաջորդական հարաբերություն, մինչդեռ փոխաբերության դեպքում մի նշանակիչը փոխարինում է մյուսին՝ միևնույն ժամանակ շղթայի հետ մնալով փոխանվանական կապով կապված: Փոխաբերության և փոխանունության վերաբերյալ Լականի պնդումները համարժեք են Ֆրոյդի երազաստեղծ մեխանիզմների մասին տեսությանը. փոխաբերությունը՝ խտացմանը, իսկ փոխանունությունը՝ տեղաշարժին:

Երազ-փոխաբերություն կապը հաստատում է նաև Կ. Յունգը, ըստ որի՝ հավաքական անգիտակցականում ամբարված արքետիպերը, որոնք իրենց վառ արտահայտությունն են գտել առասպելներում և երազներում, փոխաբերություններ են³⁹:

Հետևելով երազի և գրական տեքստի միջև եղած սերտ առնչությունը փաստող վերոնշյալ տեսություններին և ելնելով մեր տրամադրության տակ եղած ծավալուն նյութից՝ հնարավոր ենք համարում մի շարք դեպքերում գրական երազը դիտարկել որպես յուրօրինակ լեզվաոճական հնար:

Կարող ենք ասել, որ ցանկացած երազ այլաբերություն է, իսկ հոգեվերլուծության և յունգյան անալիտիկ հոգեբանության դիրքերից՝ փոխաբերություն: Երազներն ընկալվում են որպես կոդավորված պատկերներ,

³⁶ Freud S. The Interpretation of Dreams. London: Penguin, 1991, p. 417.

³⁷ Lacan J. The Agency of the Letter in the Unconscious or Reason Since Freud // Ecrits: A Selection. London: Tavistock Publications, 1977, p. 147.

³⁸ Նույն տեղում, էջ 151:

³⁹ Jung C.G., Kerényi C. Science of Mythology. New York, 2002, p. 90.

որոնք մեկնելու համար անհրաժեշտ է կողազերծել դրանք, ինչպես փոխաբերությունը:

Մ. Սենդակի «Այնտեղ, որտեղ ապրում են հրեշները» ստեղծագործության փոքրիկ հերոսի՝ Մաքսի երազային ճանապարհորդությունը դեպի հրեշների կղզի կարող ենք դիտարկել որպես նրա զայրույթի փոխաբերություն: Տեսարանը, որտեղ նկարագրվում է, թե ինչպես է տղայի սենյակը վերածվում սաղարթախիտ անտառի, փոխաբերորեն ներկայացնում է նրա ներսում բորբոքվող զայրույթը: Մի ամբողջ տարի ձգվող ճանապարհորդությունն անուղղակի կերպով արտահայտում է անհատի բաժանումը իր հարազատներից:

Երազը նաև փոխանունություն է, որովհետև այն, ճիշտ է, հենվում է իրականության վրա, սակայն, որպես կանոն, այդ իրականության տարբեր դրվագներ վերցնում է ընտրովի՝ փոխանվանական սկզբունքով՝ արժևորելով ընտրած առարկայի կամ երևույթի այս կամ այն կողմը, հատկանիշը, մասը և այլն:

Ջ.Ք. Ռոուլինգի «Հարրի Փոթերը և Փյունիկի միաբանությունը» վեպում Հարրիի ողջ երազը կարող ենք համարել Լորդ Վոլդեմորի օձի՝ Նագինիի փոխանունությունը՝ քանի որ Հարրիին վերագրված է օձին բնորոշ ֆիզիկական հատկանիշներ.

The dream changed. His body felt smooth, powerful, flexible. He was gliding between shining metal bars, across dark, cold stone...he was flat against the floor, sliding along on his belly...Harry put out his tongue...He tasted the man's scent on the air...⁴⁰

Մարմնի ողորկությունն ու ճկունությունը, որովայնով սահելը, լեզվով բույր զգալը հարակցային, փոխանվանական կապի մեջ են օձի հետ:

Ցանկացած երազ, ըստ էության, արդեն իսկ գրական անդրադարձ է իրականության այս կամ այն դրվագին, երևույթին, իրադարձությանը կամ վայրին: Օրինակ՝ Ջ.Ք. Ռոուլինգի երկրորդ՝ «Հարրի Փոթերը և գաղտնիքների սենյակը» երկրորդ գրքում Հարրիի ողջ երազն անդրադարձ է առաջին գրքում պատկերված կենդանաբանական այգու օձի դրվագին:

Երկրորդ ենթագլխում՝ «Լեզվառճական հնարները երազում», ուսումնասիրվում են լեզվառճական հնարների առկայացման առանձնահատկությունները երազի տեքստում: Լինելով յուրահատուկ լեզվառճական հնար՝ գրական երազն իր հերթին հանդես է գալիս որպես լեզվառճական հնարների կիրարկման նպաստավոր միջավայր:

Գրական երազում առավել հաճախ հանդիպող լեզվառճական հնարներից է *անձնավորումը*: Օ. Ուայլդի «Պատանի թագավորը» հեքիաթի գլխա-

⁴⁰ J.K.Rowling Harry Potter and the Order of Phoenix. USA: Scholastic Inc., 2004, p. 462.

վոր հերոսի երազում մարդկային հատկանիշներով՝ անձնավորված են հանդես գալիս այնպիսի ոչ նյութեղեն երևույթներ, ինչպիսիք են մահը, ընչաքաղցությունն ու տենդը:

Մեկ այլ կարևորագույն լեզվաոճական հնար, որ բացահայտում է գրական երազի պատումի գերբնական ներուժը, *կերպարանափոխությունն* է:

«Հարրի Փոթերը և խառնածին արքայազնը» գրքի վերջում պարանեսանդուղքը կերպարանափոխվում է օձի հենց այն պահին, երբ Հարրին մագլցում է պարանով:

Գրական երազում հանդես եկող լեզվաոճական հնարների շարքում առանձնանում է նաև *փոխանունությունը*: Փոխանունության յուրօրինակ կիրառման տեսանկյունից հետաքրքրական է Ջ. Ք. Ռոուլինգի «Հարրի Փոթերը և Փիլիսոփայական քարը» վեպի գլխավոր հերոս Հարրիի մղձավանջային երազը.

He started having nightmares. Over and over again he dreamed about his parents disappearing in a flash of green light, while a high voice cackled with laughter⁴¹.

Այստեղ մաս-ամբողջ փոխանվանական կապ է հաստատվում բարձր քրքիջի և սև կախարդ Լորդ Վոլդեմորի, ինչպես նաև բռնկվող կանաչ լույսի և մահաբեր անեծքի միջև:

Ուսումնասիրության արդյունքները թույլ են տալիս կատարել հետևյալ եզրահանգումները.

1. Գրական երազն իր ոճիմաստային, գործառության և կառուցվածքային առանձնահատկություններով կարելի է համարել պատումի յուրահատուկ տեսակ: Որպես ուրույն պատում գրական երազն ունի մի շարք ընդհանրություններ հրաշապատում հեքիաթի հետ՝ թեև ի տարբերություն հեքիաթի, երազային պատումը զուրկ է ֆաբուլայից՝ չունի դեպքերի տրամաբանական հաջորդականություն:

2. Չնայած գրական երազների թեմատիկ, կառուցվածքային, իմաստային և գործառության բազմազանությանը և տարաբնույթ դրսևորումներին՝ մեզ հաջողվել է բացահայտել երազային «կախար»՝ անտրոիելի մեկ գերակա դիպաշար՝ *անցուղին* (portal), որն անխուսափելիորեն ներկա է մեր ուսումնասիրած նյութում ներկայացված գրեթե բոլոր նմուշներում: Վերջինս օժտված է տարբերակայնությամբ և դրսևորվում է իմաստային համարժեքների՝ ենթադիպաշարերի միջոցով: Որպես տարբերակային ենթադիպաշար առանձնացրել ենք *ջրհորը* (well), *հայելին* (looking-glass), *դուռը* (door) և *պսպուհանը* (window): Հատկանշական է, որ գրա-

⁴¹ J.K.Rowling Harry Potter and the Sorcerer's Stone. USA: Scholastic Inc., 1999, p. 215.

կան երազի բոլոր (ենթա)դիպաշարերը հանդես են գալիս ոճականորեն նշույթավորված:

3. Գրական երազը որպես պատում օժտված է հարաբերականորեն հստակ կառուցվածքով՝ ունի կայուն բանաձևային համակարգ: Առավել ուշագրավ են գրական երազի մուտքի և ելքի բանաձևերը: Ի տարբերություն հեքիաթի բացող և փակող բանաձևերի, վերջիններս ոչ միայն լեզվական են, այլև՝ ծիսական:

4. Իմաստային մակարդակում գրական երազների մուտքի և ելքի բանաձևերը կարելի է դիտարկել որպես ոճիմաստային փոփոխականներ, որոնք թեև հանդես են գալիս տարբեր բառավորմամբ, սակայն գործառույթային տեսանկյունից նույնական են և ունեն մեկ՝ քնաբեր-երազաբեր ֆունկցիա:

5. Հիմնվելով երազի և հրաշապատում տեքստերի միջև եղած սերտ առնչությունը փաստող մի շարք տեսությունների վրա և ելնելով մեր տրամադրության տակ եղած ծավալուն նյութից՝ հնարավոր ենք համարում գրական երազը դիտարկել նաև որպես յուրօրինակ լեզվաոճական հնար: Ցանկացած երազ այլաբերություն է, իսկ հոգեվերլուծության և յունգյան անալիտիկ հոգեբանության դիրքերից՝ փոխաբերություն: Երազներն ընկալվում են որպես կողավորված պատկերներ, որոնք մեկնելու համար անհրաժեշտ է կողագերծել՝ վերծանել դրանք, ինչպես փոխաբերությունը:

6. Երազը նաև փոխանունություն է. հենվելով իրականության վրա, այն կառուցվում է ընտրովի՝ փոխանվանական սկզբունքով՝ արժևորելով ընտրած առարկայի կամ երևույթի այս կամ այն կողմը, հատկանիշը, մասը և այլն:

7. Լինելով յուրօրինակ լեզվաոճական հնար՝ գրական երազն իր հերթին հանդես է գալիս որպես այլ լեզվաոճական հնարների կիրարկման ուրույն, նպաստավոր միջավայր:

Ուսումնասիրության հիմնադրույթներն արտացոլված են հետևյալ հրապարակումներում՝

1. Գրական երազը մանկական հրաշապատում երկերում // Հասկեր, մանկական գրականության և բանահյուսության տարեգիրք 4, Երևան, Հովհ. Թումանյանի թանգարան, 2014-2015, էջ 138-145:
2. «Երազ» պատումային հնարի տիպային դասակարգումը // Աստղիկ, գիտական հոդվածների ժողովածու 27, Երևան, Սահակ Պարթև հրատ., 2016, էջ 44-58:

3. Մուտքի և ելքի բանաձևերը հեքիաթի և գրական երազի համատեքստում // Լեզուն և գրականությունը գիտական իմացության ժամանակակից հարացույցում, գիտական հոդվածների ժողովածու 8, Երևան, 2017, էջ 93-108:
4. «Երազ» պատոմային հնարի գործառնության ղասակարգումը // «Հայագիտական հանդես» ամսագիր 3 (37), Երևան, 2017, էջ 22-31:
5. Երազապատում հեքիաթներում՝ արքայի հետքերով // Օտար լեզուները բարձրագույն դպրոցում գիտական հանդես 3 (23), Երևան 2017, 254-261:
6. Հրաշապատում երազի սիմվոլիկան // «Հայագիտական հանդես» ամսագիր 4 (38), Երևան, 2017, էջ 10-22:

]Literary Dream as Narrative and Linguostylistic Device in English-Language Children's Literature

The **subject matter** of the present thesis is the literary dream in English-language children's literature with its specific structural, semantic and functional peculiarities.

The **topicality** of the research is conditioned by the fact that literary dreams observable in children's literature have been left unexamined by linguistic disciplines despite the significance they hold.

The **scientific novelty** of the research consists in the fact that for the first time an attempt has been made to explore the literary dream as a peculiar narrative and linguostylistic device. The study of literary dream motifs and formulaic structures is new too.

The **goal** of the present research is to investigate the structural and stylistic features as well as functional significance of literary dreams in children's literature. In order to achieve this goal the following **objectives** have been set forth:

- Demonstrate the literary dream as a distinct type of narrative with peculiar structural and semantic properties that make it different from other types of narratives,
- Reveal the functional characteristics acquired by literary dreams in fairy-tale narratives and attempt to classify them according to type and function,

- Carry out a thorough analysis of literary dreams and identify the dominant motifs specific to dream narratives trying to unfold their full potential,
- Study the relatively stable opening and closing formulae of literary dreams in parallel with those of fairy-tales,
- Proceeding from the specific nature of the material under examination demonstrate the topological nature of literary dreams,
- Study the linguostylistic devices commonly found in literary dream texts and reveal their functionally distinctive features.

To fulfill the above-mentioned objectives the **methods of structural and intertextual analyses** have been applied.

The research findings, which may make a modest contribution to the development of text interpretation and other linguistic disciplines as well as serve as a theoretical basis for other research projects relevant to literary dreams account for the **theoretical value** of this thesis.

Since the present thesis can be regarded as a detailed analysis of literary dreams as a narrative and linguostylistic device, the findings thereof can be used for lectures and seminars on narratology and stylistics.

The thesis consists of an introduction, four chapters with relevant subchapters and endnotes, a conclusion and a bibliography.

Chapter One investigates different theories on literary narratives in order to show that literary dreams themselves count as a distinct type of narrative.

Chapter Two explores the structural units of dream narratives incapable of further decomposition, namely dream motifs.

Chapter Three examines the opening and closing formulae of dream narratives in relation to their structure, functions and semantics.

Chapter Four attempts to demonstrate that literary dreams are a peculiar linguostylistic device. It also examines the linguostylistic devices observable in literary dream texts.

The Conclusion sums up the major research findings and results.

Литературное сновидение как нарративный и лингвостилистический прием в англоязычной детской литературе

Объектом реферируемой диссертации являются структурные, семантические и стилистические характеристики литературного сновидения и различные аспекты их функционирования.

Актуальность исследования обусловлена нарастающим интересом современной лингвистики и в целом филологии к изучению субъективного восприятия мира в сновидческой реальности и его выражения в повествовательном и стилистическом плане.

Научная новизна диссертации заключается в том, что в ней впервые делается попытка изучить сон в художественном тексте как уникальный нарративный и лингвостилистический прием. Новым является также исследование мотивов и устойчивых структурных формул снов.

Целью диссертационной работы является исследование различных стилистических проявлений и функционального значения сновидения в англоязычной детской литературе.

Для достижения указанной цели были определены следующие **задачи**:

- Представить литературное сновидение как отдельный тип нарратива, который характеризуется уникальными структурными и семантическими особенностями.
- Выявить функциональные особенности литературного сновидения в детской литературе.
- Исследовать нарратив литературных сновидений для выявления их роли и значимости в структуре текста.
- Определить пространственно-временные границы сна в литературных текстах путем сопоставления устойчивых формул литературного сновидения и сказки.
- Рассмотреть сон как уникальный лингвостилистический прием.
- Изучить лингвостилистические приемы, присущие тексту литературного сновидения.

Теоретическая значимость работы обусловлена полученными результатами, которые могут внести посильный вклад в развитие теории интерпретации текста. Работа также может служить теоретической основой для новых исследований литературных текстов сновидения в области понимания и интерпретации.

Практическая значимость работы заключается в том, что результаты исследования могут быть использованы в лекциях по нарратологии и стилистике, а также семинарных занятиях.

Для решения поставленных задач в работе были применены **методы** структурного и интертекстуального анализа.

Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и списка использованной литературы.

В Главе 1 рассматриваются различные теории нарратива, исследующие литературное сновидение как уникальный тип нарратива.

В Главе 2 изучаются неразделимые структурно-тематические единицы - мотивы повествовательного сна.

В Главе 3 рассматриваются начальные и конечные формулы языкового выражения сна с семантической, функциональной и структурной точки зрения.

Глава 4 посвящена изучению литературного сна как уникального лингвостилистического приема, а также анализирует другие лингвостилистические приемы, характерные для текста литературного сновидения.

В заключении диссертации обобщены результаты проведенного исследования.

