

ԳՐԱՖԻԿԱԿԱՆ ՀՆԱՐՆԵՐԻ ԴԵՐԸ ՈՒՒԼՅԱՄ ՖՈԼԿՆԵՐԻ «ՇԱՌԱՉ ԵՎ ՑԱՍՈՒՄ» ՎԵՊՈՒՄ

ՍՈՖՅԱ ՄԱԼԽԱՍՅԱՆ

Հոգվածում անդրադարձ է կատարվում գրաֆիկական այն հնարներին, որոնք Ուիլյամ Ֆոլկները կիրառել է «Շառաչ և ցասում» վեպում՝ որպես գիտակցության հոսքի արտացոլման միջոց: Վերլուծության են ենթարկվում մասնավորապես այն գրաֆիկական հնարները, որոնք դիտարկվում են որպես տեքստային տարբեր կարգերի առկայացման միջոցներ, գիտակցության հոսքի առանձնահատկություններն ընդգծող ձևեր:

Քանալի բառեր – բառային միջակայք, գիտակցության հոսք, գրաֆիկական միջոց, կետադրության բացթողում, շեղատառեր, փոքրատառի գործառույթ:

Գիտակցության հոսքի տեքստերում կապակցելիությունն ապահովվում է ոչ միայն բառաքերականական միջոցներով, այլև գրաֆիկական հնարներով: Ու. Ֆոլկների ստեղծագործություններում կարող ենք հանդիպել գիտակցության հոսքի արտահայտման տարբեր գրաֆիկական միջոցների, որոնք դառնում են ներքին մենախոսության բնորոշ հատկանիշներից:

«Շառաչ և ցասում» վեպում հետահայումը հաճախ նշվում է **շեղատառերի** միջոցով: Շեղատառը հանդես է գալիս որպես ժամանակային ցուցիչ, շեղատառերի միջոցով առանձնացվում է այն հատվածը, որը վերաբերում է ժամանակային մեկ այլ հարացույցի.

1. "You're not a poor baby. Are you. Are you. You've got your Caddy. Haven't you got your Caddy."

*"Can't you shut up that moaning and slobbering, Luster said. Aint you shamed of yourself, making all this racket. We passed the carriage house, where the carriage was. It had a new wheel."*¹ (էջ 6):

Այս օրինակում երկու հատվածները ներկայացնում են տարբեր ժամանակներում տեղի ունեցած իրողություններ: Շեղատառով նշված ուղղակի խոսքը **հետահայում** է: Առաջին հատվածում Քեդդիի խոսքն է՝ ուղղված Բենջիին, իսկ երկրորդում՝ Լասթերի՝ Բենջիին արված կշտամբանքը: Երկու անուղղակի խոսքն իրար հաջորդում են թեմատիկ **զուգորդման** հիմքով. երկուսի

¹ Մեջբերվող օրինակները վերցված են վեպի հետևյալ հրատարակությունից՝ **Faulkner W.** The Sound and the Fury, edited by David Minter. New York, London, 1987.

դեպքում էլ թեմատիկ գիծը նույնն է. ինչպես Քեդդին, այնպես էլ Լասթերը փորձում են հանգստացնել Բենջիին և սաստել նրա լացը: Տվյալ դեպքում շեղատառն օգտագործվում է՝ ժամանակի կարգն արտահայտելու համար: Ռ. Համֆրիսն կարևորում է գրաֆիկական միջոցների դերը գիտակցության հոսքի տեքստերում՝ նշելով, որ դրանց շնորհիվ է հեղինակը կարողանում որոշակիորեն կառավարել մտքի հոսքը: Նրա դիտարկմամբ շեղատառերը կարևոր գրաֆիկական նշաններ են, որոնք ազդանշում են տեղի, ուղղության, ժամանակի, կիզակետի կամ այլ փոփոխություններ, և հաճախ դրանք տեքստային նման փոփոխությունների միակ ազդանշաններն են²:

Շեղատառով նշված հատվածների ծավալները բավականին տարբեր են. շեղատառով կարող է առանձնացված լինել ինչպես ամբողջական պարբերություն, այնպես էլ մեկ բառ, բառակապակցություն կամ նախադասություն: Բոլոր դեպքերում էլ շեղատառի գործառույթը նույնն է՝ ցույց տալ, որ տեքստային ժամանակը վեկտորային զրոյից անցում կատարեց մեկ այլ կետի:

Շեղատառով առանձնացված հատվածներն արտահայտում են հավելյալ ներակա իմաստ: Շեղատառերի միջոցով ոչ միայն նշվում են զուգորդումները, ժամանակային անցումները, հետահայումը, այլև արտահայտվում է հուզականություն, ընդգծվում են կերպարների հուզական վիճակը, հոգեկան աշխարհի փոփոխությունները: Եթե առաջին օրինակում շեղատառով նշված հատվածը նախորդին կապակցվում էր թեմատիկ զուգորդման հիմքով, ապա ավելի փոքր ծավալի շեղատառով հատվածները կարող են ոչ մի զուգորդային կապակցում չունենալ տեքստի նախորդող կամ հաջորդող հատվածների հետ: Տվյալ դեպքում շեղատառով մեջքերվում է այն, ինչ կենտրոնական է տվյալ կերպարի գիտակցության մեջ, այսինքն՝ այն, ինչը կարևոր է, հոգետանջ է, այն, ինչից կերպարը չի կարողանում ձերբազատվել: Նման հատվածները նշվում են ոչ մեկ անգամ, դրանք պարբերաբար կրկնվում են տեքստում՝ դառնալով բանալի բառեր և արտահայտություններ.

2. “If I could have been his mother lying with open body lifted laughing, holding his father with my refraining, seeing, watching him die before he lived. *One minute she was standing in the door.*” (էջ 49):

Վերջին՝ շեղատառով նշված նախադասությունը հետահայում է այն պահին, երբ կերպարի քույրը հեռանում էր տնից: Այդ նախադասությունը նույնությամբ կրկնվում է նույն կերպարի մենախոսության տարբեր հատվածներ-

² Humphrey R. Stream of Consciousness in the Modern Novel. Berkeley, Los Angeles, London, 1972, 129 p.

րում՝ դառնալով մենախոսության լեյտմոտիվներից և ուժգնացնելով էֆեկտը, կրկնության միջոցով արտահայտելով ավելի ուժեղ հուզականություն: Շեղատառ հատվածների նույնությամբ կրկնելը կիրառվում է՝ գիտակցության հոսքի առանձնահատկություններից մեկն ընդգծելու համար. այն, որ գիտակցության հոսքի մեջ ոչ մի միտք չի կորչում, և միտքը կարող է վերականգնվել ժամանակային տարբեր էտապներում: Կրկնության հաճախականությունն իր հերթին ցույց է տալիս տվյալ մտքի կարևորությունը, կենտրոնական դերը տվյալ կերպարի հոգևոր աշխարհում: Գ. Գասպարյանի գնահատմամբ, տեքստային կարգեր արտահայտելուց բացի, շեղատառերը կատարում են «ուժգնացման» գործառույթ՝ ընթերցողի ուշադրությունը սևեռելով այն փոփոխությունների վրա, որոնք տեղի են ունենում հերոսի ներաշխարհում³: Քանի որ գիտակցության հոսքի վեպերը համարվում են հոգեբանական վեպեր, հետևաբար՝ դրանցում կիրառված հնարները նախ և առաջ կենտրոնանում են հոգեբանական ասպեկտի վրա. «Գիտակցության հոսք պատմողական խոսույթի կառուցվածքային բարդությունը պայմանավորվում է նրանով, որ այդպիսի խոսույթը ինչպես գեղարվեստական-տեքստային, այնպես էլ հոգեբանական երևույթ է, որը վերարտադրում է ոչ թե իրադարձությունները, այլ ներքին իրականությունը, որն ընդամենն արտացոլում է օբյեկտիվ իրականությունը՝ շեշտադրելով ոչ թե իրադարձությունը, այլ դրա վերաբերյալ գիտակցության արձագանքը»⁴:

Ինչպես տեսանք երկրորդ օրինակում, վերջին նախադասությունն անվերջակետ է: **Կետադրական նշանների բացթողումը** «Շառաչ և ցասում» վեպին բնորոշ մեկ այլ գրաֆիկական հնար է: Կետադրական նշանների բացթողումը տեքստը դարձնում է դժվարընթեռնելի և կարելի է այն դիտարկել որպես նորմի խախտում, ևս մեկ միջոց, որով գիտակցության հոսքի տեքստն առանձնանում է ավանդական տեքստից: Սակայն Յու Լոտմանի գնահատմամբ չի կարող լինել տեքստի չարդարացված բարդություն, քանի որ մակերեսային բարդ կառույցը խորքային բարդ իմաստի արտացոլումն է⁵: Ընդհանուր առմամբ կետադրական նշանների բացթողումն ընդգծում է գիտակցության

³ Гаспарян Г. Языковые особенности произведений У. Фолкнера в аспекте коммуникативной стилистики. Москва, 1984, 180 стр.

⁴ Матвеева Н. Нарративная структура англоязычного художественного дискурса (на материале романов 'потока сознания' начала XX века: диссертация). Москва, 2003, 192 стр.

⁵ Лотман Ю. Структура художественного текста. Москва, 1970, 384 стр.

հոսքի անընդհատականությունը, ոչ գծային, չդասակարգված բնույթը: Վերջակետի բացթողումը ցույց է տալիս մտքի անավարտ լինելը, ստորակետերի բացթողումը՝ մտքերի միաձուլումը, մեկ միտքը մյուսից չտարանջատելը, հարցական նշանի բացթողումը (ինչպես առաջին օրինակում՝ *Are you. Are you,* շրջուն շարադասությամբ հարցական կառուցով նախադասություն առանց հարցական նշանի) ասույթին հաղորդում է հնչերանգային չեզոքություն, ինչի շնորհիվ էլ շեշտվում է գիտակցության հոսքի ոչ հաղորդակցական բնույթը: Կետադրական նշանների բացթողման արդյունքում ծուլվում են տարբեր կերպարների ուղղակի խոսքեր և ներքին մենախոսությունը դարձնում մեկ չտարանջատված ամբողջություն:

Ու. Ֆոլկների «Շառաչ և ցասում» վեպում կիրառված գրաֆիկական հնարների շարքում կարևոր դեր է կատարում **փոքրատառերի** կիրառումը.

3. “Any live man is better than any dead man but no live or dead man is very much better than any other live or dead man *Done in Mother’s mind though. Finished. Finished. Then we were all poisoned* you are confusing sin and morality women dont do that your mother is thinking of morality whether it be sin or not has not occurred to her.” (էջ 62):

Տվյալ օրինակում տեսնում ենք կետադրական նշանների բացակայության վերոնշյալ դեպքերը՝ ստորակետերի բացթողում, պարբերության ավարտ՝ առանց վերջակետի, շեղատառով մեջքերվող հատված՝ որպես հետահայում, և փոքրատառով սկսվող նախադասություն: Նախադասության՝ փոքրատառով սկսվելը ստեղծում է տպավորություն, որ պարբերությունն սկսվում է հենց մեջտեղից, դրան նախորդող ինչ-որ տեղեկություն մնում է տեքստից դուրս: Փոքրատառերը կիրառվում են ոչ միայն նախադասության սկզբում՝ ընդգծելով մտքի անսկիզբ լինելը, այլև վեպում հաճախ փոքրատառով են նշվում հատուկ անուններն ու / առաջին դեմքի անձնական դերանունը.

4. “...until you come to believe that even she was not quite worth despair perhaps and i i will never do that nobody knows what i know and he i think youd better go on up to cambridge right away you might go up into maine for a month you can afford it if you are careful it might be a good thing watching pennies has healed more scars than jesus and i suppose i realise what you believe i will realise up there next week or next month and he then you will remember that for you to go to harvard has been your mothers dream since you were born and no compson has ever disappointed a lady and i temporary it will be better for me for all of us and he every man is the arbiter of his own virtues but let no man prescribe for

another mans wellbeing and i temporary and he was the saddest word of all there is nothing else in the world its not despair until time its not even time until it was.” (էջ 108):

Այս օրինակը վեպի երկրորդ գլխի ավարտից է, Քվենթինի ներքին մե-նախոսության ամենածավալուն հատվածն է (քաղկացած 779 բառից): Այս օրինակի առաջին հատկանշական գիծն ինչպես i անձնական դերանվան, այնպես էլ մի շարք հատուկ անունների (cambridge, maine, jesus, harvard, compson) փոքրատառով կիրառումն է, ինչը նորմի խախտում է և լեզվական հնար՝ ինչպես հուզականություն արտահայտելու, այնպես էլ ներակա տեղեկա-տվություն հաղորդելու համար: / առաջին դեմքի անձնական դերանվան՝ փոքրատառով գրությունը ցույց է տալիս կերպարի կողմից սեփական ես-ի արժեգրկումը: Տառի փոքրացումը փոխաբերացվում է սեփական **անձի փոք-րացման**, հուսալքության հետ: Հատուկ անուններն այստեղ կարելի է դի-տարկել որպես **փոխանուններ**. *cambridge* և *harvard* հատուկ անունները՝ որպես կրթության փոխանունություն (ընդ որում, որպես հեղինակավոր, համ-բավավոր կրթօջախներ), *maine* քաղաքի անունը՝ որպես քաղաքակրթության փոխանունություն, *jesus*՝ որպես հավատքի, կրոնի և *compson*՝ որպես ըն-տանիքի, ազգի, գերդաստանի: Այս փոխանունությունների, հատուկ անուն-ների՝ փոքրատառով կիրառումն ընդգծում է նիհիլիստական տրամադրու-թյունը, այն փաստը, որ կերպարի համար արժեգրկված է ամեն ինչ՝ հա-վատք/կրոն, կրթություն, ընտանիք, սոցիալական կյանք: Մինչդեռ սրանք ար-ժեքներ են, որոնք թե՛ իմաստավորում են մարդու կյանքը, թե՛ օգնում ին-տեգրվել հասարակությանը, դառնալ հասարակության լիիրավ անդամ:

Գրաֆիկական հնարներից հատկանշական են նաև շարահյուսական և ձևաբանական կառույցների միջև **տարածական հեռավորությունն ու մեր-ծությունը** (spatial distance and closeness): Երրորդ օրինակում կարող ենք տեսնել, որ շեղատառով հատվածը նախորդող և հաջորդող հատվածներից առանձնացված է որոշակի հեռավորությամբ, հատվածների միջակայքը նոր-մատիվ չափից ավել է: Տարածական հեռավորությունը նախադասությունների մեջ կարող ենք դիտարկել կամ որպես հետահայում ավելի վաղ անցյալ (մեծ միջակայքը՝ որպես ժամանակային ավելի մեծ պլան մատնանշող ցուցիչ) կամ որպես մտքերի իմաստային զատում (մեծ միջակայքը՝ որպես չկապակցվող մտքերի հաջորդականություն մատնանշող ցուցիչ): Ի հակադրություն շարա-հյուսական մակարդակում արտահայտված հեռավորության՝ Ու. Ֆոլկները ձևաբանական մակարդակում կիրառել է կառույցների մերծությունը՝ որպես

գիտակցության հոսքի արտացոլման հնար: Այդ հնարն ապաթարցի բացթողումն է, որը հիմնվում է *մերժությունը՝ որպես էֆեկտի ուժգնություն* փոխաբերության վրա (“closeness is strength of effect” conceptual metaphor)⁶: Լեզվական միավորի կամ ձևի/ձևույթի մերժությունն ուժգնացնում է էֆեկտը.

(1) Harry is not happy.

(2) Harry is unhappy.

Ժխտական նախաձանց սո-ը ավելի մոտ է happy ածականին, քան առանձին բառ not-ը: Ժխտումն ավելի ուժեղ էֆեկտ ունի երկրորդ նախադասության մեջ, քան առաջինում: Unhappy նշանակում է sad (տխուր), մինչդեռ not happy-ն չեզոք է և մի քանի մեկնաբանության տեղիք կարող է տալ (ոչ ուրախ, ոչ տխուր, այլ ինչ-որ միջին վիճակ): Ապաթարցի բացթողմամբ Ու. Ֆոլկները **մերձեցրել է ձևն ու բառը**, դրանք դարձրել անանջատ.

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

Այս օրինակում բաց են թողնված ապաթարցերը՝ Ill, lets, theyll, Im, well, dont, cant, theres, its ձևերը՝ I’ll, let’s, they’ll, I’m, we’ll, don’t, can’t, there’s, it’s ձևերի փոխարեն: Ձևաբանական մակարդակում կիրառված է *մերժությունը՝ որպես էֆեկտի ուժգնացում* փոխաբերացումը, և կարող ենք ասել, որ այն գործում է կրկնակի ուժգնությամբ, քանի որ նույնիսկ ապաթարցով կառույցներն արդեն իսկ ձևի մերժություն են՝ դերանվան և օժանդակ բայի միաձուլում (I’m ձևը I am-ի փոխարեն): Այս հնարը յուրահատուկ է այնքանով, որ հասկացությալին փոխաբերությունն արտահայտվում է ոչ թե բառային մակարդակում, այլ հենց կառույցի մեջ:

Այսպիսով, վեպում կիրառված ոչ նորմատիվ գրաֆիկական միջոցներն ինքնանպատակ չեն, դրանցից յուրաքանչյուրը ծառայում է գիտակցության հոսքի որևէ առանձնահատկություն առկայացնելուն:

⁶ Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live by. Chicago and London. 1980, 242 p.

РОЛЬ ГРАФИЧЕСКИХ СРЕДСТВ В РОМАНЕ УИЛЬЯМА ФОЛКНЕРА “ШУМ И ЯРОСТЬ”

СОФЬЯ МАЛХАСЯН

Данная статья посвящена изучению графических средств в романе Уильяма Фолкнера “Шум и ярость”, как способов актуализации основных признаков потока сознания. В романе каждое графическое средство применяется для реализации разных текстовых категорий. Графические средства используются для отражения особенностей потока сознания, и в то же время служат как отличительные от традиционных текстов черты.

Ключевые слова - близость и расстояние, графические средства, курсив, отсутствие знаков препинания, поток сознания, функции маленьких букв.

THE ROLE OF GRAPHICAL TECHNIQUES IN WILLIAM FAULKNER'S “THE SOUND AND THE FURY”

SOPHIA MALKHASYAN

This article studies the graphical techniques used in William Faulkner's novel “The Sound and the Fury”, as a means of communicating the stream of consciousness. The graphical techniques, which are particularly analyzed, are those that introduce different types of texts underlining the characteristic features of the stream of consciousness.

Key words - word range, flow of consciousness, graphic means, punctuation omission, italics, lowercase function.