

ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

# ՏԵՔՍՏԻ ՄԵԿՆԱԲԱՆՄԱՆ ԼԵԶՎԱԾԱՆԱԶՈՂԱԿԱՆ ՄՈՏԵՑՄԱՆ ՄԿՁԲՈՒՆՔՆԵՐԸ ԵՎ ՀԵՌԱՆԿԱՐՆԵՐԸ\*

Սեդա Գասպարյան, Մարիանա Սարգսյան, Գոհար Մադոյան  
*Երևանի պետական համալսարան*

Լեզվաճանաչողական մոտեցմամբ՝ գեղարվեստական տեքստը նոր և առավել ընդարձակ մեկնաբանություն է ստանում. այն է՝ տեքստը՝ որպես աշխարհի մասին գիտելիքների արտացոլման ձև և միևնույն ժամանակ այդ գիտելիքների և պատկերացումների էությունն ուսումնասիրելու միջոց: Իսկ ճանաչողական ուղղվածություն ունեցող գիտակարգերի շրջանակներում տեքստի ոլորտում իրականացվող միջգիտակարգային հետազոտություններում՝ որպես տեքստի բազային միավոր հանդես է գալիս «գեղարվեստական հասկացույթը (կոնցեպտ)»:

Աշխատանքի նպատակն է՝ ի մի բերել տեքստի և գեղարվեստական հասկացույթի՝ որպես հեղինակի՝ տեքստում արտացոլված գիտակցական գործունեության միավորի վերաբերյալ լեզվաճանաչողական մոտեցումները և նախանշել նոր հեռանկարներ տեքստի մեկնաբանման գործընթացում առկա մարտահրավերների հաղթահարման ուղղությամբ:

**Բանալի բառեր.** լեզվաճանաչողաբանություն, հասկացույթ, հասկացութային դաշտ, ճանաչողական մոդել, մեթոդ:

## Ներածություն

Տեքստի մեկնողական արվեստը ձևավորվել է բազմաթիվ տեսությունների խաչասերումների արդյունքում՝ ներառելով հոգեբանական, պատմական, սոցիալ-մշակութային և այլ մոտեցումներ: Այդուհանդերձ տեքստը և, հատկապես գեղարվեստական տեքստը, բազմակողմ ուսումնասիրությունների համար դեռևս շարունակում է մնալ մարտահրավերներ առաջադրող ոլորտ: Ներկայումս տեքստի հիմնախնդրով զբաղվող հետազոտողների համար առավել գրավիչ են դարձել ճանաչողական գիտության (կոգնիտոլոգիա) արդյունքները, և այս առումով դեռևս վիճահարույց է այն հարցը, թե ինչպես կարող են ճանաչողական գիտության տրամադրած արդյունքները ճշգրիտ կերպով տեղափոխվել գեղարվեստական տեքստի ոլորտ և նպաստել վերջինիս մեկնաբանման գործընթացի համար առավել արդյունավետ մեթոդների ձևավորմանն ու կիրառմանը:

Ճանաչողական լեզվաբանության՝ որպես ճանաչողաբանության առավել երիտասարդ գիտական ուղղության ուսումնասիրության օբյեկտը մարդու ճանաչողական գործընթացների էության և դրա դրսևորումների ուսումնասիրությունն է: Գանաչողական լեզվաբանությունը, ծագելով 20-րդ դարի 70-80-ական թվականներին ամերիկյան լեզվաբանական դպրոցի հետևողական հետազոտական աշխատանքի արդյունքում, բավական արագ տարածում ստացավ: Եթե, ընդհանուր առմամբ, մի կողմ թողնենք առանձին հայեցակարգերի շուրջ տեսական բնույթի տարածայանությունները, ըստ այս ուղղության՝ ենթադրվում է, որ լեզուն ոչ թե ուղեղում առկա որոշակի կառույցի արտադրանք է, այլ՝ առավել ընդհանրական ճանաչողական կառույցների, որոնք անձը կիրառում է իրականությունն ընդհանրացնելու գործընթացում: Ասել է թե, գիտելիքների ողջ ծավալը հարաբերվում է օբյեկտիվ իրականության հետ, լրացվում, հագեցնում և որոշակի նշանակություն է ստանձնում մարդկային կենսագործունեության համատեքստում: Հետևաբար, այս ուղղությամբ զբաղվող գիտնականները (Ջ. Լակոֆ, Ռ. Լանգակեր, Մ. Ջոնսոն, Չ. Ֆիլմոր, Ե. Կուրբյակովա, Ա. Բարանով և այլք) հիմնականում հետաքրքրված են լեզվական գիտակցության և դրա բաղադրիչների միջև առկա կապերի լուսաբանմանը նվիրված հարցերի պարզաբանման խնդիրներով:

Տեքստը, լինելով հեղինակի լեզվամտածողության անմիջական արդյունք, չէր կարող դուրս մնալ ճանաչողական լեզվաբանության ուսումնասիրությունների ոլորտից, և վերջին քսան տարիների ընթացքում առաջ եկան մի շարք գիտակարգեր՝ ճանաչողական հերմենևտիկա, ճանաչողական պոետիկա, ճանաչողական ոճաբանություն և այլն: Հարկ է հընթացս նշել, որ այս բազմազանությունն ինքնին վկայում է լեզվաբանության մեջ առկա տարածայանությունների մասին: Իհարկե, չնայած այս բազմազանությանը, բոլոր վերը թվարկված գիտակարգերը միավորում է մեկ նպատակ՝ տրամադրել լրացուցիչ մեթոդական գործիքակազմ՝ հարստացնելու տեքստի մեկնաբանության ավանդական մոտեցումների շրջանակը՝ միտում ունենալով նպաստելու գեղարվեստական տեքստի գործառույթի և վերջինիս նշանակության ընդլայնմանը:

### **Գեղարվեստական հասկացույթը՝ որպես տեքստի բազային միավոր**

Լեզվաճանաչողական մոտեցման շրջանակներում առաջ է եկել նաև գեղարվեստական տեքստի նոր և առավել ընդարձակ մեկնաբանություն. այն է՝ տեքստը՝ որպես աշխարհի մասին գիտելիքների արտացոլման ձև և միևնույն ժամանակ այդ գիտելիքների և պատկերացումների էությունն ուսումնասիրելու միջոց: Իսկ ճանաչողական ուղղվածություն ունեցող գիտակարգերի շրջանակներում տեքստի ոլորտում իրականացվող միջգիտակարգային հետազո-

տություներում՝ որպես տեքստի բազային միավոր հանդես է գալիս «գեղարվեստական հասկացույթը (կոնցեպտ)» (Тарасова 2010):

Գեղարվեստական հասկացույթը՝ որպես հեղինակի՝ տեքստում արտացոլված գիտակցական գործունեության միավոր, ամփոփում է հեղինակի անձնական և ընդհանրական փորձը, նրա արժեհամակարգը, ընդ որում այն տեքստի իմաստի հիմնական կրողն է և ունի գեղագիտական նշանակություն: Հետևաբար, մտածողության վերբալ արտացոլումը տեքստում թույլ է տալիս վերակերտել աշխարհի ընկալման հեղինակային մոդելի մի դրվագ:

Գեղարվեստական տեքստի հասկացութային դաշտը չափազանց բազմապլան է և ենթադրում է լեզվաբանական, գրականագիտական, մշակութաբանական, հոգեբանական գիտելիքների տրամադրած արդյունքների միաժամանակյա կիրառում: Որպես այդպիսին, տեքստի հասկացութային դաշտը հրապուրիչ է ինչպես դասական, այնպես էլ նորարարական մեթոդների համադրությամբ քննություն անցկացնելու համար:

Հասկացութային դաշտը կարելի է բնութագրել որպես տեքստում ամփոփված բոլոր հասկացույթների ամբողջություն, որտեղ ամփոփվում է ողջ մտածական (մենթալ) երևույթների և հատկանիշների համակարգը, որը պահպանված է պատկերի հիշողության մեջ, և որը գերակշռում է հեղինակի գիտակցական դաշտում՝ որպես ճանաչողական և գործաբանական տեսանկյուններից արժեքավոր տարր սյուժեի զարգացման համար՝ դրանով իսկ նպաստելով տեքստի ճանաչողական մեխանիզմների կայացմանը: Գեղարվեստական տեքստը հասկացույթի խոսքային դրսևորման ոլորտ է, որն ապահովում է տեքստի ճանաչողական ուղղվածությունը և կերտում հասկացութային դաշտը:

Առհասարակ *հասկացույթ/կոնցեպտ* տերմինը հաճախ դիտարկվում է որպես պայմանական հետազոտական միավոր՝ ստեղծված լեզվի, գիտակցության և մշակույթի համակողմ ուսումնասիրությունների համար: Գեղարվեստական տեքստում հասկացույթը կարելի է բնորոշել մի կողմից որպես անհատական-հեղինակային ծագում ունեցող հոգեբանական դրսևորումների և մյուս կողմից՝ որպես ազգային գեղարվեստական մշակույթի դրսևորման արդյունք:

Ժամանակակից գրականության մեջ առկա են հասկացույթի բազմաթիվ մեկնաբանություններ, որոնցից առավել կարևոր է հասկացույթի՝ որպես ճանաչողական լեզվաբանության հիմնական հասկացություն հանդես գալու հանգամանքը: Սակայն տեքստի ոլորտում ուսումնասիրությունների արդյունավետության ապահովման համար պետք է հաշվի մատել նաև *հասկացույթի/կոնցեպտի*՝ որպես լեզվամշակութային ոլորտի հիմնարար հասկացության մեկնաբանությունների հետ (Յու. Ստեպանով, Վ. Տելիա, Գ. Լիխաչով, Վ. Մասլովա, Ն. Արուտյունովա և այլք): Հարկ է նշել, որ որպես լեզվամշակութա-

յին բացառիկ միավոր *հասկացույթ* տերմինը շրջանառության մեջ է դրվել 20-րդ դարի 80-ական թվականներին: Սակայն, պետք է նկատի առնել նաև այն, որ հասկացույթի մասին առաջին հղումը կատարել է Մ. Բախտինը՝ դեռևս 1924 թվականին լույս տեսած «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» աշխատության մեջ, որտեղ հեղինակը, խոսելով ստեղծագործության գեղագիտական բաղադրիչի մասին, արդեն իսկ առանձնացնում է այն «ինքնատիպ գեղագիտական գոյացությունը», որը նա պայմանականորեն անվանեց «պատկեր»: *Հասկացույթի/կոնցեպտի*՝ որպես լեզվամշակութային միավորի քննության մեջ նշանակալից են Վ.Ն. Տելիայի, Յու.Ս. Ստեպանովի, Գ.Ս. Լիխաչովի, Ն.Գ. Արուտյունովայի, Վ.Ա. Մասլովայի և Ս.Գ. Խրոլենկոյի աշխատությունները: Փորձելով ընդհանրացնել նշված գիտնականների առաջ քաշած մոտեցումները՝ սույն հետազոտության համար առավել կարևոր ենք համարում այն պնդումը, որ «մշակութային» հասկացույթները մշակույթով պայմանավորված աշխարհի պատկերի հիմնական միավորներն են, որոնք ներկայացնում են ոչ միայն անհատի, այլև տվյալ լեզվամշակութային հանրության արժեհամակարգը (տվյալ դեպքում որպես օրինակ կարող են ծառայել *հայրենիք, ճակատագիր, բախտ, մեղք* և այլ հասկացույթները, որոնք կարևոր տեղ են զբաղեցնում կոլեկտիվ լեզվական գիտակցության մեջ):

Ճանաչողական լեզվաբանության շրջանակներում հասկացույթն ընկալվում է որպես իրականության մեկնաբանման մոդել, և կարելի է նկատել, որ այսպիսի բնորոշումը ընդունելի է ճանաչողական լեզվաբանությամբ զբաղվող գիտնականների ստվար զանգվածի համար, սակայն առկա են տարածայնություններ այն հարցերի շուրջ, թե որն է հասկացույթի կառուցվածքը և ինչպես է այն հարաբերվում այլ գիտելիքների հետ:

Մասնավորապես, ամերիկյան ճանաչողական լեզվաբանության հետևորդներն առաջ են քաշել այն դրույթը, որ լեզվական միավորների նշանակության ձևավորման և իմաստների իրացման գործընթացները կապված են խոսողական ակտում դրանց իրացման գործընթացների հետ: Դրանք պատրաստի իմաստային հասկացություններ չեն՝ գաղափար, որը չի ընդունվում որոշ գիտնականների կողմից: Ի մի բերելով ասվածը՝ կարելի է ենթադրել, որ լեզուն գիտակցության անքակտելի մասն է և որ լեզուն արտացոլում է հոգեբանական, հաղորդակցական, գործառական և մշակութային գործոնների փոխազդեցությունը, հետևաբար, արդարացված է նաև Ա. Չենկիի այն միտքը, որ լեզուն և դրա կառուցվածքը ցույց են տալիս, թե ինչպես է գործում մտածողությունը, մյուս կողմից, լեզվի կառուցվածքը արտացոլում է գործառական կատեգորիաներ՝ հիմնված լեզվի՝ որպես հաղորդակցության միջոց հանդես գալու հանգամանքի վրա: Լեզուն է, որ արտացոլում է տվյալ մշակույթին բնորոշ որոշակի

կողմեր, որն էլ իր հերթին, ըստ Ա. Չենկիի, բերել է երկու կարևորագույն գործոնների առաջացման՝ ներքին (պայմանավորված անհատի մտածողությամբ) և արտաքին (պայմանավորված տվյալ լեզուն կրող հանրությանը բնորոշ մշակույթով) (Ченки 1997):

Հասկացույթը՝ որպես հեղինակային անհատական ծագում ունեցող հոգեբանական գործընթացների արդյունք առավել բնորոշ է ճանաչողական կողմնորոշում ունեցող ոճաբանական բնույթի աշխատություններին: Այս տեսակետից հատկապես նշանակալից է Օ.Վ. Բեսպալովայի գիտական աշխատանքը (Беспалова 2002), որտեղ գեղարվեստական հասկացույթը բացատրվում է որպես հեղինակի՝ գիտակցականի միավոր և ստեղծագործության մեջ արտացոլվող գիտակցական գործընթացների արդյունք, որն արտացոլվում է հեղինակի ստեղծագործությունում կամ ստեղծագործությունների շարքում և որն արտահայտում է իրերի և երևույթների էության հեղինակային-անհատական վերարտադրումը:

Սակայն, ինչպես ակնհայտ է վերը նշվածից, այսպիսի բնորոշումը խիստ սահմանափակ է և հաշվի չի առնում գեղարվեստական հասկացույթի՝ որպես մշակութային հասկացության մասնավոր դրսևորում լինելու հանգամանքը: Այս առումով, մեր կարծիքով, նշված բնութագիրը առավել համապարփակ բնույթ կստանա, եթե փորձենք այն համալրել Լ.Վ. Միլլերի բնութագրով, այն է. *հասկացույթը* մտավոր գործունեության արդյունք է, որը, սակայն, հարաբերվում է ոչ միայն անհատի գիտակցության, այլև էթնոմշակութային և կոլեկտիվ գիտակցական ոլորտներին՝ որպես ունիվերսալ գեղարվեստական փորձ, որն ամրագրված է մշակույթի հիշողության մեջ և որը կարող է հանդես գալ որպես հիմնասյուն նոր գեղարվեստական իմաստների ձևավորման գործընթացում (Миллер 2000):

Անդրադառնանք գրականության մեջ շրջանառվող հայեցակետերից ևս մի քանիսին.

Ըստ Պ. Աբելյարի՝ հասկացույթը տրամաբանական և լեզվաբանական կատեգորիա է, որը կամուրջ է մտածողության և կենցաղի միջև: Ինչպես հետևում է, այս բնորոշման մեջ շեշտը դրվում է ոչ թե բառի՝ որպես հնչյունների միացության, այլ նշանակություն, իմաստ ունեցող բառի վրա: Աբելյարը գտնում էր, որ հասկացույթը կապված է ոչ թե լեզվական կառուցվածքների, այլ՝ հասցեատիրոջն ուղղված խոսքի հետ, որը ձևավորվում է ոչ միայն վերացարկման տրամաբանական գործընթացների, այլ նաև երևակայության և զգացմունքային փորձի ազդեցության ներքո (Неретина 1992:43): Ստեպանովի պնդմամբ՝ այն մշակույթի ձվաբջիջն է անձի մտավոր աշխարհում (Степанов 1997:41): Մեկ այլ մոտեցմամբ՝ հասկացույթը համարվում է ոչ բացահայտ մտավոր երևույթ, որը անձի մտածողական կողմի միավոր է: Այն օժտված է անհատի և

հասարակության ճանաչողական գործունեության արդյունք հանդիսացող հարաբերական ներքին կառուցվածքով, որն իր մեջ մի տեսակ հանրագիտաբանային տեղեկություն է պարունակում արտացոլվող օբյեկտի կամ երևույթի վերաբերյալ (Попова, Стернин 2006:24): Եվ ի վերջո, Ս. Վորկաչովի սահմանումը կարծես գալիս է ամփոփելու վերոհիշյալ բոլոր նկարագրությունները: Ըստ նրա, հասկացույթը մտավոր միավոր է, որն օժտված է լեզվամշակութային առանձնահատկություններով և ունի լեզվական դրսևորում (Воркачев 2001:70):

Այնուամենայնիվ, մենք կարևոր ենք համարում այն, որ հասկացույթի էության բոլոր բնորոշումներում հատուկ ընդգծման կարիք ունի վերջինիս մենթալ և վերացական բնույթը, բազմապլանությունը, կառուցվածքայնությունը և այն կարևոր դերակատարությունը, որ վերջինս ունի աշխարհի պատկերի ձևավորման գործընթացում: Եվ միանգամայն հերքելի ենք համարում այն, որ հասկացույթը բացառապես մաքուր միտք է՝ զուրկ լեզվական դրսևորումից:

### **Հեղինակային հասկացույթի քննությունը տեքստի ճանաչողական դիրքերից**

Ժամանակակից ճանաչողական կողմնորոշմամբ հարստացված պոետիկայի և ոճաբանության շրջանակներում հատկապես արդիական է համարվում «հեղինակային-անհատական ոճ» հասկացության նորովի ընկալումը, որը ճանաչողական դիրքերից քննելիս կարելի է համարել որպես հեղինակի գեղարվեստական աշխարհի պատկերի մենթալ և լեզվական կառույց, որտեղ հետազոտողներից պահանջվում է գտնել մենթալից դեպի վերբալ դրսևորումների, այսինքն՝ հասկացութային դաշտից դեպի լեզվական մարմնավորում անցման մեխանիզմները, ինչն էլ առաջ է բերել հասկացույթի քննության համար մեթոդական գործիքակազմի ստեղծման անհրաժեշտության:

Ներկայումս գեղարվեստական տեքստի ոլորտում հեղինակային հասկացույթի քննության առումով առավել արդիական և հեռանկարային է համարվում մոդելավորման մեթոդը:

Այս մեթոդի զարգացման հիմքը կարելի է համարել հասկացույթի բազմաշերտ, այն է՝ առարկայական, հասկացական, պատկերային, մտազուգորդային և խորհրդանշական, արժեքային-գնահատողական կառուցվածքը, որում նշված շերտերը միմյանցից տարբերվում են վերացարկման մակարդակով (Карасик 1996:5; Степанов 2001:43):

Այս շերտերի դրսևորման ձևերը տարբեր են, ուստի հասկացույթի մոդելավորումը ենթադրում է ուսումնասիրել այդ ձևերը և գտնել տարբեր շերտերի միջև կապը:

Առարկայական և հասկացական շերտերը արտահայտվում են ֆրեյմ-կառույցների միջոցով, որոնք կանոնակարգված տեղեկատվության տրամաբանական կրողներն են, պատկերային շերտը փոխաբերական անփոփոխականներով է արտահայտված, մտազուգորդային և խորհրդանշական շերտը ենթադրում է իրականացնել բառային, իմաստային, հասկացական դաշտերի քննություն, իսկ արժեքային-գնահատողական շերտը մի կողմից օգնում է գանազանել հասկացությունները միմյանցից, մյուս կողմից՝ դրանցով կարելի է բացահայտել աշխարհի արժեքային պատկերը՝ վերարտադրված անհատական-հեղինակային պրիզմայով:

Որոշ առումներով՝ շատ աշխատանքներում կարելի է հանդիպել ֆրեյմ և հասկացույթ տերմինների մույնականացման միտումի, սակայն ֆրեյմը, ըստ ճանաչողաբանության շրջանակներում առկա մեկնաբանության, համարվում է ոչ թե որպես հասկացույթի տեսակ, այլ վերջինիս մենթալ դրսևորում, այսինքն՝ որպես հասկացութային կառույց՝ մենթալ ոլորտի միավոր:

Փորձենք հասկացույթի բազմաշերտ էության խնդիրը քննարկել փաստացի նյութի շրջանակներում և այս նպատակով անդրադառնանք Ջ. Ջոյսի «Դուբլինցիները» ստեղծագործությանը, որտեղ հեղինակը, դնելով Դուբլինը գրական և աշխարհի քարտեզի վրա, ներկայացնում է այն որպես տեղագրական պատկեր, որն արտացոլում է այն հասարակությունը, որտեղ ընտանեկան արժեքները, քաղաքականությունը, մշակույթը և կրոնը զոհ են դարձել աղճատման և անկման: Առհասարակ պետք է նշել, որ մոդեռնիստական ողջ արվեստը հաճախ կոչում են բնական միջավայրում ներկայացված քաղաքի արվեստ, իսկ գրական գործերը մեծ մասամբ միտված են նկարագրելու քաղաքը և դրա ազդեցությունը մարդկային գիտակցության վրա:

Այս ստեղծագործության մեջ Դուբլինն իր ճարտարապետական տարրերով մի կողմից ներկայացված է որպես քաղաքային տարածք՝ նեղլիկ և կույր փողոցներով, ցուրտ և գորշ շինություններով, մյուս կողմից՝ որպես ժամանակի սահմաններից դուրս անշարժ պատկեր:

Քաղաքը՝ Դուբլինը, այս ստեղծագործության շրջանակներում մենք համարում ենք տիպիկ տեսողական բնույթի հասկացույթի օրինակ, որը կառուցված է «մաս-ամբողջ» տարածական սխեմայի ձևաչափով՝ Դուբլինը մի կողմից խորհրդանշում է իռլանդական ողջ իրականությունը, մյուս կողմից՝ քաղաքը խորհրդանշում է իր բնակիչներին: Հեղինակի կողմից նշույթավորված կերպարները, օբյեկտները և երևույթները թույլ են տալիս դուրս բերել քաղաքի ճանաչողական մոդելը՝ տեքստի ողջ հասկացութային դաշտի հենքի վրա:

*Քաղաք* հասկացույթի ֆրեյմային մոդելը արտահայտված է 5 շերտով՝ յուրաքանչյուրն իր լեզվական դրսևորումներով, որը կարելի է ներկայացնել հետևյալ կերպ.



1. Քաղաքային տարածք՝ *փողոցներ, տներ, շինություններ, հրապարակներ, մարդիկ*

2. Սոցիալ-քաղաքական, հոգևոր, բարոյահոգեբանական ճգնաժամ՝ *Father Flynn; Father Purdon, Father Keon, empty chalice; gold coin; grey; broken harmonium; the dark bazaar*

3. Լճացում/դատապարտվածություն՝ *shabby frock-coat; faded blue dress; dust; darkness; yellow, green, brown (Mr. Browne, Mr. Duffy (in Irish means brown); iron railings; shallow river; parapet, iron bed rails; waterproof, umbrella*

4. Մահ՝ *clay; snow; ivy leaf; prayer-book.*

5. Փախուստի, փրկության պատրանք՝ *Araby bazaar, candle light; ship, ferryboat; sea; window, rain, water.*

Հասկացույթի և վերջինիս ֆրեյմային մոդելի լեզվական դրսևորումների վերլուծության շնորհիվ կարելի է հստակ պատկերացում կազմել հեղինակի գիտակցական համակարգում ամրագրված աշխարհի պատկերի մոդելի մասին, որտեղ քաղաքային համայնապատկերի ներքո նկարագրված է քաղաքը՝ որպես լճացման և ճգնաժամի կենտրոն:

Փողոցները (*blind and narrow streets*), տները (*cold, dark, squalid*) և մարդիկ (*shabby frock-coat, faded blue dress*) կազմում են *քաղաք* հասկացույթի առարկայական շերտը. *իրականությունը և երազանքը պատնեշող պատուհանը, մահ խորհրդանշող հողը, կորած խցանահանը, քաղաքի գորշ և մութ գունապանակը, դատարկ գավը, հնարավոր փախուստի կամ փրկության հույս ներշնչող մոմի աղոտ լույսը, ծովը կամ շոգենավը* կազմում են հասկացական շերտը, որոնց միջոցով գուգահեռ է անցկացվում քաղաքային տարածքի և մարդու հոգեվիճակի միջև:

Հասկացույթի արժեքային-գնահատողական շերտը բնութագրվում է հեղինակային բացասական գնահատմամբ, որն ամփոփոխ է մնում ստեղծագործության ողջ ընթացքում:

Հատկապես հազեցված է *քաղաք* հասկացույթի մտազուգորդային-խորհրդանշական շերտը: Այստեղ Դուբլինն ինքնին ներկայացված է մի կողմից որպես ճգնաժամի կենդանի վկա, մյուս կողմից՝ որպես ճգնաժամը խտացնող խորհրդանիշ՝ կյանք մահվան մեջ:

Այսպիսով, *քաղաք* հասկացույթի շերտերի լեզվական դրսևորումները թույլ են տալիս դուրս բերել վերջինս՝ որպես անհատական-հեղինակային հասկացության դաշտի կենտրոն, որի շուրջ ձևավորվում են տեքստի առարկայական, հասկացական և արժեքային-գնահատողական շերտերը: Վերջիններիս համակողմ բնության, ինչպես նաև հասկացույթի լեզվական դրսևորման միջոցների դեմոտատիվ և առնչանակային իմաստների վերլուծության շնորհիվ կարելի է դուրս բերել հեղինակային հասկացության դաշտի ճանաչողական

մոդելը՝ կառուցված փոխաբերության և փոխանունության հիման վրա (*քաղաք-մարդ, քաղաք-անկում, քաղաք-մահ, քաղաք-պատրանք*):

### **Եզրակացություն**

Ինչպես ակներև է, հասկացույթի քննության և հասկացութային դաշտի մոդելի կառուցման մեթոդը հնարավորություն է ընձեռում քննելու ստեղծագործական ողջ գործընթացը՝ հեղինակային միտումից մինչև լեզվական դրսևորումներ, վերակերտել ստեղծագործական գործընթացը, ուսումնասիրել գեղարվեստական տեքստը՝ հասկացույթի արժեքաբանական, իմացաբանական և գոյաբանական դիրքերից, հետևել աշխարհի հեղինակային պատկերի ձևավորման ողջ գործընթացին՝ կապելով գեղարվեստական մտածողությունը լեզվականի հետ: Հասկացույթի քննությունը թույլ է տալիս դուրս բերել հիմնական հասկացութային դաշտը՝ բացահայտելով տեքստում ամփոփված հասկացությունների ողջ ներուժը և հասկացույթի դուրսբերմամբ հնարավոր է դառնում միմյանց կապել տեքստի կառուցվածքային բոլոր հատկանշական տարրերը:

*\*Հետազոտությունն իրականացվել է ՀՀ ԿԳՆ գիտության պետական կոմիտեի տրամադրած ֆինանսավորմամբ՝ 15T-6B278 ծածկագրով գիտական թեմայի շրջանակներում:*

### **ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ**

1. Fillmore, Ch.J. (1985) *Frames and the Semantics of Understanding*. // Quaderni di emantica. Vol. VI, N 2, pp. 222-254.
2. Lakoff, G. (1984) *Categories and Cognitive Models*. // Berkeley cognitive science report, N 2. Berkeley: Institute for Human Learning (U. of California), pp. 275-304.
3. Langacker, R. (1990) *Concept, Image, and Symbol: The Cognitive Basis of Grammar*. Berlin-N.Y.: Mouton de Gruyer.
4. Langacker, R.W. (1999) *Assessing the Cognitive Linguistic Enterprise*. // Cognitive Linguistics: Foundations, 274. Scope and Methodology. / Ed. by T. Janssen, G. Redeker. Berlin, pp. 13-59.
5. Аскольдов, С.А. (1997) *Концепт и слово*. // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. / Под ред. проф. В.П. Нерознака. М.: Academia, сс. 267-279.

6. Бахтин, М.М. (1986) *Эстетика словесного творчества*. Изд. 2-е / Сост. С.Г. Бочаров. М.: Искусство.
7. Беспалова, О.Е. (2002) *Концептосфера поэзии Н.С. Гумилева в лексическом представлении*. / Автореф. дис. ... канд. фи-лол. наук: 10.02.01. / Ольга Евгеньевна Беспалова. СПб., 24 с.
8. Воркачев, С.Г. (2001) *Концептсчастья: понятийный и образный компоненты*. // Известия РАН. Сер. литературы и языка. N 6, сс. 47-58.
9. Карасик, В.И. (1996) *Культурные доминанты в языке*. // Языковая личность: культурные концепты. Волгоград-Архангельск, сс. 3-16.
10. Маслова, В.А. (2004) *Когнитивная лингвистика*. / Учеб. пособие. Минск: Тетра Системс.
11. Миллер, Л.В. (2000) *Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория*. // Мир русского слова, N 4, сс. 41-45.
12. Неретина, С.С. (1992) *Абеляр и Петрарка: пути самопознания личности (текстологический анализ)*. // Вопросы философии. N 3, сс. 134-160.
13. Попова, З.Д.; Стернин И. А. (2006) *Семантико-когнитивный анализ языка*. Воронеж:
14. Степанов, Ю.С. (1997) *Константы*. / Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Школа 'Языки русской культуры', сс. 40-43
15. Тарасова, И.А. (2010) *Художественный концепт: диалог лингвистики и литературоведения*. / Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, Выпуск N 4-2, сс. 742-745.
16. Телия, В.Н. (1999) *Основные постулаты лингвокультурологии*. // Филология и культура. / Материалы второй междунар. конф. Тамбов: ТГУ им. Г.Р. Державина, сс. 45-47.
17. Ченки, А. (1997) *Семантика в когнитивной лингвистике*. // Фундаментальные направления современной американской лингвистики. / Под ред. А.А. Кибрика, И.М. Кобозевой и И.А. Секериной. М.: МГУ.

### **Principles and Perspectives of Linguocognitive Approach to the Interpretation of Literary Texts**

In the framework of the linguocognitive approach the text of fiction requires a new and wider interpretation. Particularly, it is regarded as a form of reflection of the knowledge about the world, at the same time, as a means of study of the essence of the existing knowledge and ideas. This approach highlights "literary concept" as a basic unit of the text.

The aim of the present paper is to study all the relevant definitions of the text and the concept currently in circulation within the frames of linguocognitive approach and highlight perspective approaches and methods in view of suggesting solutions to the problems related to text interpretation.

### **Принципы и перспективы лингвокогнитивного подхода интерпретации текста**

В рамках лингвокогнитивного подхода художественный текст получает новую и более широкую интерпретацию, а именно – текст понимается как форма отражения знаний об окружающем мире, и одновременно, как средство изучения особенностей этих знаний и представлений. В рамках междисциплинарных исследований в области когнитивной науки, “художественный концепт” был выдвинут как базовая единица текста.

Цель данного исследования – собрать воедино все значимые определения текста и концепта, разработанные в рамках лингвокогнитивного подхода и выявить перспективные подходы и методы для решения проблем связанных с вопросами интерпретации текста.