

Սոֆյա ՄԱԼԽԱՍՅԱՆ

Երևանի Վ. Բոյուտովի անվ. պետական
լեզվա հասարակագիտական համալսարան

**ԲԱՌԱՅԻՆ ԵՎ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԱՅԻՆ ԿՐԿՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԴԵՐԸ ՈՒՒԼՅԱՄ ՖՈԼՔՆԵՐԻ «ՇԱՌԱԶ ԵՎ ՑԱՍՈՒՄ» ՎԵՊՈՒՄ
(ԲԵՆՋԻԻ ՄԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ՆՅՈՒԹԻ ՀԻՄԱՆ ՎՐԱ)**

Հոդվածում քննության են առնվում Ուիլյամ Ֆոլքների «Շառաչ և ցասում» վեպի նույնաբանական կառույցների առանձնահատկությունները: Դիտարկվում է մասնավորապես վեպի առաջին գլուխը, որը ներկայացնում է հոգեհիվանդ կերպարի՝ Բենջիի ներքին մենախոսությունը և բնորոշվում է բառային և կառուցվածքային պարզունակությամբ: Մենախոսությունն հիմնականում կառուցված է բառային, քերականական և թեմատիկ կրկնություններով, որոնք ստեղծում են ընդհանուր լեյտմոտիվը: Կրկնաբանություններն ինքնանպատակ չեն. դրանք ծառայում են որպես հնարներ՝ գիտակցության հոսքի փարբեր առանձնահատկություններն արտացոլելու համար:

Բանալի բառեր. արտահայտչականություն, բառային կրկնություն, գիտակցության հոսք, ժամանակի կարգ, կառուցվածքային կրկնություն, հուզականություն

Գիտակցության հոսքի տեքստերն առանձնանում են նախ և առաջ խորքային կառույցով, թեմատիկ տարբերությամբ: Այս տեքստերի առաջնային խնդիրն է կերպարների գիտակցության արտապատկերումն առանց հեղինակի միջամտության, նկարագրության կամ ամփոփումների: Խորքային կառույցի տարբերությունն իր հերթին հանգեցնում է այդ տեքստերի մակերեսային կառույցի տարբերության: Գիտակցության հոսքի տեքստերը դիտարկվում են որպես հոգեբանական վեպեր, որոնց կիզակետում կերպարների ներաշխարհն է, նրանց գիտակցությունը: Այս տեքստերն արտացոլում են հոգեվերլուծության դրույթներ, որոնք զարգացում էին ապրում մասնավորապես 19-րդ դարի վերջում. «Ֆրոյդյան «հոգեվերլուծությունն» սկսեց իր գրական կյանքը հոգեբանական վեպերի երևան գալով, որոնք սկզբնապես մակերեսորեն էին արտահայտում հոգեվերլուծության դրույթները, իսկ հետո սկսեցին ավելի խորությամբ արտահայտել կերպարի հոգեկան աշխարհը, ինչը նոր ձեռքբերում էր արձակի դաշտում և, հասունանալով, վերածվեց հոգեվերլուծության մեթոդով գիտակցության հոսքի վեպերի» /Mirjana, 2013: 69/:

Գիտակցության հոսքի տեքստերում կենտրոնական են կերպարի գիտակցությունը, ներաշխարհը, հոգեկան վիճակը, հույզերը, միտքը: Ըստ Ռ. Համֆրիի՝ գիտակցության հոսք արտահայտությունն հստակ չէ, քանի որ ինչպես «գիտակցություն», այնպես էլ «հոսք» բառերը վերացական են և կարող են շատ մեկնաբանությունների տեղիք տալ, հետևաբար նա գիտակցության հոսքն համարժեք է համարում հոգեկան կյանքին. այսինքն՝ ասել, թե վեպն արտացոլում է կերպարների գիտակցության հոսքը, նույնն է, թե վեպն արտացոլում է կերպարների հոգեկան կյանքը /Humphrey, 1972: 1-2/:

Գիտակցության հոսքի տեխնիկան կիրառող հեղինակների շարքում իր ուրույն տեղն ունի Ուիլյամ Ֆոլքները: Մտքերի բնական հոսքն արտացոլելու համար Ու. Ֆոլքները կիրառում է «գիտակցության հոսք» պատմողական տեխնիկային բնորոշ առանձնահատկությունները՝ շարահյուսական անկայուն, չկապակցվող, հաճախ թերի նախադասություններ, քերականության սկզբունքներին հակասող կառույցներ, կետադրության բացթողում և լեզվական այլ հնարներ, որոնք բոլորն էլ միտված են հնարավորին չափ կենդանի ձևով արտապատկերելու ներքին ապրումները, ներքին մենախոսությունը և մտքերի, գիտակցության հոսքը:

Ու. Ֆոլքների «Շառաչ և ցասում» վեպը կառուցված է չորս գլուխներից. առաջին երեք գլուխներից յուրաքանչյուրն առանձին կերպարի ներքին մենախոսություն է, իսկ վերջին գլուխը պատմվում է հենց հեղինակի կողմից: Յուրաքանչյուր կերպարի ներքին մենախոսություն տարբերվում է մյուսներից, քանի որ Ու. Ֆոլքները յուրաքանչյուր կերպարի միջոցով արտացոլել է գիտակցության տարբեր շերտեր, տարբեր մակարդակներ: Վիպասանը յուրաքանչյուր կերպարի մենախոսություն ներկայացնում է նրա գիտակցության տիպին բնորոշ քերականությամբ և բառապաշարով:

Վեպի առաջին գլուխն առանձնանում է բառային և քերականական պարզունակությամբ. այստեղ գերիշխող են նույնաբանական կառույցները, կրկնության տարբեր ձևերը: Վեպի այս գլխի պարզունակությունն ունի իր հիմնավորումը: Այն արտացոլում է գիտակցության առավել ցածր մակարդակ, քանի որ ներկայացվում է թերզարգացած կերպարի՝ Բենջիի տեսանկյունից, հետևաբար վեպի այս գլուխն առավել չկարգավորված է և առավել դժվարընթեռնելի: Այս ներքին մենախոսության առաջնային տարբերակիչ հատկություններն են ինչպես լիովին չկարգավորված լինելը, այնպես էլ բառային և քերականական պարզունակությունը:

Անդրադարձ կատարելով «Շառաչ և ցասում» վեպին՝ Ա. Բլեյկաստենը ներկայացնում է այն տեսակետը, որ Բենջին պատմում է կյանքը, ոչ թե տեքստ, և նրա մենախոսությունը պատումի ժխտումն է /Bleikasten, 1976: 86/: Այս մտքի մեջ դիտարկվում է «կյանքը որպես տեքստ» փոխաբերացումը, ինչն իր հերթին կապակցվում է Ու. Շեքսպիրի «Մակբեթ» պիեսի հետ, որտեղից վերցված է «Շառաչ և ցասում» վեպի

վերնագիրը՝ *life is a tale told by an idiot* (կյանքը հեքիաթ է՝ պատմված հիմարի կողմից): Վերջին փոխաբերացման վերաբերյալ (կյանքը որպես հեքիաթ՝ պատմված հիմարի կողմից) հետաքրքիր տեսակետ են առաջարկում Ջ. Լակոֆֆը և Մ. Ջոնսոնը: Այդ փոխաբերությունը հիմնվում է «կյանքը պատմություն է» փոխաբերացման վրա, սակայն «կյանքը որպես հեքիաթ՝ պատմված հիմարի կողմից» փոխաբերացման մեջ ամենաբնորոշ հատկանիշն այն է, որ հիմարի կողմից պատմված պատմությունը չի կարող կազմել իմաստային ամբողջություն: Այն կարող է սկսվել որպես մի պատմություն, որն ունի իր փուլերը, պատճառային կապերը, համընդգրկուն նպատակները, բայց հանկարծ այն սկսում է անընդհատ փոփոխվել, և անհնար է դառնում ամբողջականություն գտնել մասերի միջև: Այսպիսի պատմությունը չի կարող ունենալ կապակցված կառույց և չի կարող ներկայացնել իմաստալից մի ամբողջություն, որը կընդգծի կյանքի իրադարձությունները, կունենա պատճառային կապեր ու նպատակ: Եթե կյանքը փոխաբերացվում է հիմարի կողմից պատմված հեքիաթի հետ, որը լի է շառաչով ու ցասումով, այդպիսի կյանքը ներկայացնում է կատաղության էտապներ, ցասումնալից պայքար և, գուցե, բռնություն /Lakoff, Johnson, 1980: 174/: Այսպիսով, ի թիվս նշված կառուցվածքային առանձնահատկությունների, թերզարգացած կերպարի մենախոսությունն աչքի է ընկնում նաև պարզունակությամբ և կառուցվում կրկնաբանությունների վրա:

Բենջիի մենախոսության լեյտմոտիվը՝ թեմատիկ գիծը կազմվում է բառային, շարահյուսական և թեմատիկ կրկնությամբ: Կրկնաբանության տեսակներից ավելի բնորոշ է նույն բառի կրկնությունը, և համեմատաբար քիչ են հոմանշային, հականշային, նույնարմատ բառերի կրկնությունները: Կրկնվող բառերը դառնում են բանալի բառեր, կրկնվող արտահայտություններն ու նախադասություններն ստեղծում են թեմատիկ գիծ, կերտում կերպարի խոսքի անհատականությունը՝

(1) I could hear the clock, and I could hear Caddy standing behind me, and I could hear the roof. It's still raining, Caddy said. I hate rain. I hate everything. And then her head came into my lap and she was crying, holding me, and I began to cry. Then I looked at the fire again and the bright, smooth shapes went again. I could hear the clock and the roof and Caddy (p. 35).

Պարբերության մեջ նախադասությունների կապակցումն ապահովվում է քերականական և բառային կրկնություններով: Կարևոր դեր է կատարում գործառության բառերի՝ *I* անձնական դերանվան և *and* համադասական շաղկապի կրկնությունը: Սովորաբար *I* անձնական դերանվան կրկնությունը կիրառվում է որպես ես-ի հաստատման, անձի դոմինանտությունն արտահայտող հնար, սակայն այստեղ այն հանդես է գալիս այլ գործառությամբ. «Առաջին դեմքի անձնական դերանունը կիրառվում է, երբ անձն ինքն իր հետ խոսում է իր զգացմունքների մասին» /Oliver, 2008: 210/:

Գիտակցության հոսքի անընդհատականությունն ու շարունակականությունը շեշտվում է *and* շաղկապի կրկնությամբ, որը գիտակցության հոսքի տեքստերի բնորոշ հատկանիշն է գրեթե բոլոր մենախոսություններում: *And* շաղկապը գրեթե ամեն մտքից հետո կրկնվում է. սույն հատվածում այն կիրառված է 7 անգամ: Մ. Հալիդեյը և Ռ. Հասանը նշում են, որ *and* շաղկապը ցույց է տալիս «թվարկվածներից հաջորդը» կամ կապակցում է կետերի մի շարք, որոնք բոլորը հարում են մեկ ընդհանուր փաստարկի /Halliday and Hasan, 1976: 236/: Այս հատվածում ևս *and* շաղկապով կապակցումները հարում են նույն փաստարկի. միտված են արտահայտելու կերպարի հույզերը՝ կապված քրոջ՝ Քեդդիի հետ: Սակայն, բացի նշված գործառույթներից, *and* շաղկապն այս տեքստում հանդես է գալիս այլ գործառույթով ևս. այն կրկնվում է յուրաքանչյուր մտքից հետո՝ շեշտելով դրանք, ուշադրություն հրավիրելով յուրաքանչյուրին առանձին-առանձին (չշեշտված տարբերակում կտրվեր թվարկում, և միայն վերջին մտքից առաջ կկիրառվեր *and* շաղկապը): Նույն *hear* բայի լրացումները տրված են առանձին-առանձին՝ յուրաքանչյուր անգամ կրկնելով *I could hear* արտահայտությունը և ընդգծելով լրացումներից յուրաքանչյուրը, յուրաքանչյուրին տալով առանձին շեշտադրում և կարևորություն՝ *the clock, Caddy standing behind me, the roof*: Ա. Նիկոլասի գնահատմամբ, բառային և շարահյուսական կրկնությունները ոչ միայն ծառայում են հուզականության ընդգծմանը, այլև առաջացնում են խոսքի հապաղում, դանդաղում՝ թույլ տալով կենտրոնանալ կարևոր բառի, մտքի վրա /Николаев, 2011: 115/: Քանի որ կրկնությունն առաջացնում է խոսքի հապաղում, հետևաբար կրկնությունների միջոցով դանդաղում է նաև տեքստային ժամանակը:

And շաղկապի կրկնությամբ հատվածը նաև կրկնօրինակում է գիտակցության հոսքի, մտքի անընդհատականությունը և դառնում միալար, միատոն: Բացի այդ՝ *and* շաղկապով մտքերի կապակցումը ցույց է տալիս, որ մտքերը չեն կարգայնացվում, չեն ստորակարգվում, այլ ներկայացվում են նույն հարթության վրա, յուրաքանչյուր միտք հավելվում է մյուսին և ապահովում գիտակցության հոսքի ամբողջականությունը, միատարրությունը:

Միևնույն պարբերության մեջ տեսնում ենք շարահյուսական կառույցների կրկնություն նույն բառերով՝ *I could hear* (որը նույնությամբ կրկնվում է 4 անգամ), *I hate* (կրկնվում է երկու անգամ, անաֆորիկ կիրառությամբ՝ երկու նախադասությունների սկզբում) և շարահյուսական կառույցների կրկնություն տարբեր լեքսիկական միավորներով՝ *I could, I hate, her head came, I began, I looked, shapes went*, որոնք բոլորը ենթակաստորոգյալ կառույցի կրկնություն են, ինչպես նաև նույն ժամանակաձևի (անցյալ անորոշ): Պարբերության սկիզբն ու վերջը կապակցվում են կրկնվող *I could hear the clock* նախադասությամբ: Կա նաև բառային կրկնություն, կրկնվում է *Caddy* հասուկ անունը (երեք անգամ), նաև *cry*

բայը՝ շարունակական և անորոշ ձևերով: Կրկնությունների միջոցով ընդգծվում է ասույթի ներակա իմաստը, շեշտվում հատվածի հուզականությունը, ստեղծվում թեմատիկ դաշտ՝ կերպարի զգացողությունների ու հույզերի մասին: Կրկնություններն ընդգծում են, թե ինչն է կենտրոնական տվյալ կերպարի համար: Հետաքրքիր է Ա. Նիկոլանի տեսակետն այն դրույթի վերաբերյալ, որ կրկնությունը ծառայում է արտահայտչականության և հուզականության ընդգծմանը. նա նշում է, որ կրկնվող բառերով ասույթին մարդ ավելի հակված է հավատալու, քան այն ասույթին, որի մեջ կան ուժգնացնող բառեր (օրինակ՝ «Ես քեզ ատում եմ, ատում եմ, ատում» նախադասությունն ունի շատ ավելի ուժեղ արտահայտչականություն և ավելի մեծ ազդեցություն է թողնում, քան «Ես քեզ շատ եմ ատում» նախադասությունը) /Николаев, 2011: 115/: Հատվածում կրկնության միջոցով բառերն ու արտահայտություններն ընդգծվում են, ուժգնանում: Այս դեպքում Բենջիի համար կենտրոնական է իր զգայական ընկալումը՝ կոնկրետ լսողական զգայությունը, Քեդդին և լացը:

Ինչպես նշվեց, պարբերությունն սկսվում և ավարտվում է նույն մտքով (երկրորդ օրինակում կրկնվում է զեղչումով)՝ *I could hear the clock, and I could hear Caddy standing behind me, and I could hear the roof = I could hear the clock and the roof and Caddy*: Պարբերության սկզբի և վերջի կրկնությունը սովորաբար արվում է, երբ սկզբի միտքը պարբերության մեջ զարգանում է և ամրապնդվում, ամփոփվում վերջի կրկնությամբ: Սակայն գիտակցության հոսքի տեքստերում կրկնությունն ընդգծում է այն փաստը, որ միտքը չի կորչում. այն կարող է ընդհատվել մեկ այլ մտքով և նորից արթնանալ, կրկնվել մեկ այլ պահի: Մտքի կրկնությունը շեշտում է զգացողության ուժգնությունը, ինչքան զգացողությունն ուժեղ է, այնքան ավելի հաճախ են կրկնվում դրա հետ կապակցվող մտքերը:

Թեպետ մյուս կողմից էլ՝ նույնական կառույցների և նույն բառերի կրկնությունները և հոմանիշներով չփոխարինվելը փաստում են տվյալ կերպարի բառապաշարի՝ սահմանափակ լինելը: Մեկ այլ տեսակետի համաձայն՝ կրկնաբանությունների կիրառումը նույն բառերով և կառույցներով բերում է ոճաբանական չեզոքության. «...խոսքի բնականոն զարգացումը պահանջում է նախադասության որևէ անդամի կրկնություն, մինչդեռ ոճաբանական նորմերը ստիպում են փնտրել փոխարինող միջոց» /Водясова, Жиндеева, 2012: 37-43/: Բենջիի ներքին մենախոսության մեջ կրկնությունները հիմնական միջոց են ծառայում նրա գիտակցության պարզունակությունը, նրա թերզարգացած լինելը շեշտելու համար:

Որոշ բառեր կրկնության մեծ հաճախականության շնորհիվ կազմում են մենախոսության թեմատիկ գիծը և ցույց տալիս, թե ինչն է կարևոր, կենտրոնական տվյալ կերպարի համար: Այսպես, մենախոսության մեջ մեծ հաճախականությամբ կրկնվում է քրոջ անունը՝ *Caddy* (288

անգամ), որը ցույց է տալիս, թե ինչքան կարևոր է քույրը նրա հոգեկան կյանքում: *Caddy* հատուկ անունը մենախոսության մեջ դառնում է բառ-խթան, այդ անվան հետ ցանկացած զուգորդում առաջացնում է հետահայում, փոխում տեքստի ժամանակը դեպի անցյալ: Քրոջ հանդեպ ունեցած սերն արտահայտվում է զգայական մակարդակում. Բենջին քրոջն ընկալում է մեծ մասամբ հոտառական զգացողությամբ, քրոջ բույրն ասոցացնում է ծառերի բույրի հետ, ինչի արդյունքում *Caddy smelled like trees, she smelled like trees* նախադասությունները ևս կրկնվում են մենախոսության մեջ (10 անգամ) և ստեղծում թեմատիկ գիծ: Կրկնվող բառերի շարքում կարևոր են նաև *fence* (34 անգամ) և *fire* (51 անգամ) գոյականները, որոնք մենախոսության մեջ կիրառված են փոխաբերական իմաստով: Ցանկապատ (*fence*) գոյականն այստեղ ստանում է փոխաբերական իմաստ՝ «որպես պատնեշ» Բենջիի և աշխարհի միջև (քանի որ Բենջին թերզարգացած էր և չունեի խոսելու, հաղորդակցվելու կարողություն, հետևաբար չէր ինտեգրվում հասարակությանը, աշխարհին): *Fence* գոյականը նաև ստանում է շարահյուսական առավելություն, քանի որ հենց դրանով է սկսվում վեպի առաջին գլուխը (*through the fence*): *Fire* գոյականը ևս բանալի բառ է այս մենախոսության մեջ՝ կրկնության իր հաճախականությամբ և կապվում է կերպարի զգայական ընկալման հետ. կրակն հանդես է գալիս որպես ապահովության զգացում հաղորդող օբյեկտ:

Կրկնությունների միջոցով մենախոսության մեջ առկայացվում են նաև զուգորդային անցումները: Բառ-խթանիչների միջոցով տեղի է ունենում հետահայում՝ զուգորդային անցում դեպի անցյալ, փոխվում է տեքստի ժամանակային և տարածական պլանը: Վեպում զուգորդային նման անցումները որոշ հատվածներում առանձնացված են շեղատառերով: Զուգորդումների դեպքում կրկնվող բառը կարող է վերաբերել տարբեր ռեֆերենտների՝

(2) “He be gone in a minute.” Dilsey said. “I leave the light on in your room.”

“All right.” Caddy said. She snuggled her head beside mine on the pillow.

“Goodnight, Dilsey.”

“Goodnight, honey.” Dilsey said. The room went black. *Caddy smelled like trees.*

We looked up into the tree where she was.

“What she seeing, Versh.” Frony whispered.

“Shhhhhhh.” Caddy said in the tree. Dilsey said,

“You come on here.” She came around the corner of the house (p. 28).

Այս օրինակում զուգորդվող հատվածը շեղատառով առանձնացված չէ, փոխարենը շեղատառով է միայն առաջին հատվածի վերջին նախա-

դասությունը: Ջուզորդային կապակցվածությունն ապահովված է ընդհանուր – մասնակիի հիմքով՝ *tree* գոյականի հոգնակի և եզակի ձևերով (*trees – the tree*): Այն, որ Քեդդին բուրում է ծառերի նման, Բենջիի մոտ արթնացնում է հուշ մեկ՝ կոնկրետ ծառի հետ կապված, երբ Քեդդին այն մազլցում էր և վերևից ասում, թե ինչ էր տեսնում: Կրկնվող գոյականներն ունեն տարբեր ռեֆերենտներ. առաջին դեպքում գոյականը ցույց է տալիս առարկաների ամբողջ դաս և գործածվում ընդհանուր իմաստով, հոգնակի թվով, զրո հոդով՝ *trees*, իսկ երկրորդ դեպքում գործ ունենք մեկ դասի կոնկրետ առարկայի հետ՝ եզակի թվով, որոշիչ հոդով՝ *the tree*:

Բենջիի ներքին մենախոսության մեջ կրկնվող բառերի շարքում հարկավոր է նշել նաև հետևյալ բայերի շարքը՝ *hush* (131 անգամ), *cry* (65 անգամ), *moan* (21 անգամ), *hush up* (19 անգամ), *stop* (12 անգամ՝ լաց իմաստ արտահայտող բառերի կապակցությամբ), *beller* (11անգամ), *slobber* (6 անգամ) և *shut up* (5 անգամ), որոնք կարելի է միավորել մեկ ընդհանուր դաշտի մեջ՝ հնչյուն/ձայն կենտրոնական իմակով: Քանի որ Բենջին զուրկ է խոսելու ունակությունից, հնչյունը, ձայնը հանդես են գալիս որպես նրա հաղորդակցության միակ միջոց: Յանկացած զգացողություն Բենջին արտահայտում է ձայնով. դժգոհության, զայրույթի դեպքում արտահայտվում է լացով և ոռնոցով, իսկ դրական հույզերի դեպքում՝ վերջիններիս կասեցմամբ: Բացի այդ հնչյունը/ձայնն անմիջական կապ ունի ինչպես գիտակցության հոսքի, այնպես էլ գիտակցության խորքային շերտի՝ անգիտակցականի հետ: Ի տարբերություն մյուս զգայական ազդակների՝ հնչյունը, լինելով տատանում, ենթադրում է շարժում (լինի երաժշտական, ֆիզիկական, թե խոսքային հնչյուն) և դրանով կապակցվում է հոսքի հետ: Հնչյունի և անգիտակցականի միջև կարելի է տեսնել հետևյալ կապը. ինչպես անգիտակցականը գիտակցության խորքային շերտն է, նրա արմատը, այնպես էլ հնչյունը աշխարհի արարման սկիզբն է: Հովհաննեսի Ավետարանում ասվում է. «Սկզբում էր բանը, և բանն Աստծո մոտ էր» (Հովհ 1: 1), որտեղ «բան» կամ «բառ ասելով» ենթադրվում է հնչյունը: «Հնչյուն» բառի շուրջ Բենջիի ներքին մենախոսության մեջ ձևավորվում է մի ամբողջ իմաստային դաշտ, որտեղ հնչյունը հանդես է գալիս, ոչ ներդաշնակ՝ որպես ձայն-երաժշտություն, այլ որպես ձայն-աղմուկ, կամ, ավելի ստույգ՝ ձայն-ողբ: Հետաքրքիր է, որ Բենջին իր ձայնը բնորոշում է որպես լաց (*cry*), իսկ դրա երանգավորված ձևերը՝ *beller*, *slobber* և *moan*, կիրառված են մյուս կերպարների՝ իրեն ուղղված ուղիղ խոսքերում: Լացի, ողբի իմաստ պարունակող բայերի կիրառումը մեկ այլ հնար է կերպարի հոգեկանի մանկական մասն ընդգծելու համար: Ինչպես նշում է Պ. Օսթվալդը, լացի միջոցով երեխաներն հաղորդակցվում են աշխարհի հետ, հայտնում իրենց կարիքները, արտահայտում իրենց ցավն ու տհաճությունները /Ostwald, 1963: 85/:

Այսպիսով, Ու Ֆոլքների «Շառաչ և ցասում» վեպում՝ Բենջիի կերպարում, ինչպես բառային, այնպես էլ կառուցվածքային կրկնություններն հանդես են գալիս մի քանի գործառույթներով: Դրանց առաջնային գործառույթը կերպարի գիտակցության ցածր մակարդակի, թերզարգացվածության, հոգեկանի մանկական մասի ընդգծումն է: Ի հավելումն այդ գործառույթի՝ կրկնությունների միջոցով ստեղծվում է մենախոսության թեմատիկ գիծը, շեշտվում են բանալի բառերն ու մտքերը, արտահայտվում է հուզականություն, դանդաղում է տեքստային ժամանակը, առկայացվում է հետահայում, նշվում են զուգորդային անցումները, ինչպես նաև խոսքայնացվում են գիտակցության հոսքին բնորոշ մի շարք առանձնահատկություններ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Водясова Л., Жиндеева Е. Лексический повтор как текстообразующий компонент и стилистический прием выразительности в художественном пространстве // *Вестник Челябинского государственного университета*, № 17 (271), Челябинск, 2012.
2. Николаев А. Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей. Иваново: Листос, 2011.
3. Bleikasten A. *The Most Splendid Failure*. Bloomington: Indiana University Press, 1976.
4. Freud S. *The Ego and the Id*. Seattle: Pacific Publishing Studio, 2010.
5. Halliday M.A.K, Hasan R. *Cohesion in English*. London and New York, 1976.
6. Hothersall D. *History of Psychology*. New York: Mcgraw Hill, 1995.
7. Humphrey R. *Stream of Consciousness in the Modern Novel*. California: University of California Press, 1972.
8. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live by*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1980.
9. Mirjana L. *Stream of Consciousness Technique and Modern Novel: Psychological and Methodological Perspectives on Language Learning* // *IOSR Journal of Research & Method in Education (IOSR-JRME)*, e-ISSN: 2320–7388, p-ISSN: 2320–737X Volume 2, Issue 2, 2013.
10. Oliver E., Markland D., Hardy J., Petherick C. *The Effects of Autonomy-supportive Versus Controlling Environments of Self-talk* // *Motivation and Emotion* // URL: <http://onlinelibrary.wiley.com>, 2008.
11. Ostwald P. F. *Soundmaking: The Acoustic Communication of Emotion* // *Springfiled III*. Massachusetts, 1963.

С. МАЛХАСЯН – Роль лексических и структурных повторов в романе Уильяма Фолкнера «Шум и ярость» (на материале монолога Бенджи). – В статье рассматривается роль повторов в монологе одного из персонажей романа Уильяма Фолкнера «Шум и ярость». Этот монолог характеризуется своей лексической и структурной простотой, поскольку он отражает поток сознания умственно отсталого человека. Обсуждаются лексические и синтаксические повторы, подчеркиваются их разнообразные функции. Анализ различных повторов показывает, что повторяющиеся слова и структуры служат для выражения разных признаков потока сознания.

Ключевые слова: экспрессивность, лексический повтор, поток сознания, категория времени, структурный повтор, эмотивность

S. MALKHASYAN – The Role of Lexical and Structural Repetitions in William Faulkner’s “The Sound and the Fury” (on the Material of Benjy’s Monologue). – The paper deals with the study of repeated words and structures in the monologue of one of the characters of William Faulkner’s “The Sound and the Fury”. A range of functions of repetitions are highlighted (from the repetition of single lexical units to the repetition of whole syntactical structures), each of them being referred to as a specific technique for verbalizing the characteristics of stream of consciousness.

Key words: expressiveness, lexical repetition, stream of consciousness, category of time, structural repetition, emotiveness