

Dil və forma bədii şərhin əsas meyarı kimi

Mahirə Hacıyeva

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Azərbaycan Dillər Universiteti. Azərbaycan.
E-mail: mhacieveva@hotmail.com

Annotasiya. Bədii əsərin mənası şərh prosesində aydın olur. Mənanın formalaşması fərqli yanaşmalardan qaynaqlanır. Onlar bədii şərh zamanı müəllif, əsər, oxucu/tamaşaçı mövqeyini diqqət mərkəzində saxlamaqla mənanın formalaşmasını təhlil edir.

Bədii əsərin dili kodlaşmış simvollarından və məcazlardan ibarət olur. Buna görə də formalistlər, strukturalistlər əsəri bir bütöv hesab edərək, onun mənasının şərh üçün dil və formanın təhlilini kifayət hesab edirdilər. Lakin istənilən halda, bu prosesin özündə də müəllifin və xüsusən də oxucu/tamaşaçının rol oynamadığını qəbul etmək çətinidir. Bu kodlaşmış dili yaradan müəllifdir, onun mənasını şərh edən və bu zaman öz mövqeyindən yenidən kodlaşmanı həyata keçirən isə subyekt-dir, oxucu və ya tamaşaçıdır. Deməli, məsələnin kökü yenə də dil və forma ilə çərçivələnə bilmir. Bununla belə, əsərin dilinin təhlili qarşımızda mənanı formalaşdıran geniş bir semiotik məkan açır və onun təhlili dil və mədəniyyət, dil və ideologiya, dil və psixologiya kimi çoxsaylı sahələrdə maraqlı tədqiqatların aparılması üçün önəm daşıyır.

Açar sözlər: bədii əsər, dil, kod, məna, şərh

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 09.04.2021; qəbul edilib – 16.04.2021

Language and structure as chief criterion in literary interpretation

Mahira Hacıyeva

Doctor of Philosophy in Philology
Azerbaijan University of Languages. Azerbaijan.
E-mail: mhacieveva@hotmail.com

Abstract. The meaning of a work of art becomes clear in the process of interpretation. The formation of meaning comes from different approaches. They analyze the formation of meaning, focusing on the position of the author, work, and reader/viewer during artistic interpretation. This article mainly analyzes a number of ideas that consider the language and form of a work of art as the main criterion for interpretation.

The language of a work of art is a coded language made up of symbols and metaphors. Therefore, formalists and structuralists viewed the work as a whole and considered the analysis of language and form sufficient to interpret its meaning. However, in any case, it is difficult to agree that the author and especially the reader/viewer do not play a role in this process. It is the author who creates the coded language, and it is the subject, the reader or the viewer, who interprets its meaning and recodes it from his own point of view. So, the process cannot be limited to language and form. However, the analysis of the language of work opens up a wide semiotic space that forms meaning, and its analysis is important for conducting interesting researches in many areas, such as language and culture, language and ideology, language and psychology.

Keywords: fiction, language, meaning, code, interpretation

Article history: received – 09.04.2021; accepted – 16.04.2021

Giriş / Introduction

Bədii əsər, istər bədii ədəbiyyat olsun, istərsə də bədii kino, oxucu və ya tamaşaçı ilə mənasını tapmış olur. Əsərin mənası şərh prosesinə söykənir. Bu zaman fərqli yanaşmalar meydana çıxır ki, onlar əsasən müəllif-əsər-oxucu (tamaşaçı) üçlüyünün mövqeyindən izah olunur. Hermenevtika mənanı şərh etməyə çalışır, yəni məzmunla maraqlanır. Reseptiv estetik mənanın şərhə formalaşmasını təhlil edir və bu zaman oxucu/tamaşaçı mövqeyini ön planda saxlayır. Lakin dil və formanı təhlil üçün əsas götürən yeni tənqidçilər, formalistlər və struk-

turalistlər fərqli bir yanaşma təqdim edirlər. Onların yanaşmasında bədii əsər yaradıcısından və onu qəbul edəndən asılı olmadan mövcud olan vahid bir bütövdür. Bu bütövün mənasını şərh edərkən onun dilini və formasını əsas götürmək kifayətdir. Kodlaşdıran işarələri təhlil edərək, əsərin struktur və mənasını izah edir. İşarələr həyatımızdakı istənilən fəaliyyəti, ona təsir edən amilləri nəzərimizə çatdırır bilir və bizim duyğu üzvlərimiz bu məlumatı qəbul edib kodu açmağı və ya bizə məxsus şəkildə yenidən kodlaşdırmağı öyrənir.

Əsas hissə / Main Part

Bədii əsərin şərh prosesini aydınlaşdırmaq üçün irəli sürülən fikirlər nəzəriyyə və tənqid kimi təyin oluna bilər. Nəzəriyyə, Conatan Kullerlin sözləri ilə desək, “speculation” [2, s.2], yəni fərziyyədir və onu asanlıqla nə sübut etmək, nə də rədd etmək olur. Kuller qeyd edir ki, bura aid edilən fikirlərin sərhədlərini təyin etmək çətindir. Buraya fərqli sahələrə, tarix, fəlsəfə, dilçilik, psixologiya, antropologiya və s. haqqında fikirlər aiddir. Zənnimizcə, yəqin ki, bu fikirləri nəzəriyyə kimi qəbul etdirən amil də odur ki, onlar aid olduqları sahədən kənara çıxaraq geniş təsir dairəsinə malikdirlər. Bu, məsələni çətinləşdirir, lakin həm də bədii təhlili daha da dərinləşdirir, əsaslandırır. Bu zaman əsas fikirdən uzaqlaşmaq və təhlili sonlandırmaqda çətinlik çəkmək də mümkündür. Nəzəriyyəni dərk etməyə çalışarkən daha da dolaşsa, nəyi oxuyub, nəyi oxumayacağımıza qərar verməkdə çətinlik çəkə bilərik. Nə qədər oxusaq da, daim oxunmamış işlər qalacaq, bir əsərin oxunması məsələni bitirməyəcək, əksinə, onlarla yeni əsəri oxmaq ehtiyacı yaradacaq. Nəzəriyyənin məqsədi də sanki nəse öyrətmək deyil, öyrənmiş, bilmiş olduğumuz, ya da belə hesab etdiyimiz bilikləri sual altına qoymaqdır. Bu, o anlama gəlmir ki, buna vaxt sərf etməyə dəyməz. Sözsüz ki, hər oxuduğumuz əsər fikirlərimizi dəyişəcək, dünyaya fərqli baxış təqdim

edəcək, düşüncəmizi zənginləşdirəcək. Marağı azaltmayacaq, hər şeyi aydınlaşdırmayacaq, amma həyat da daim öyrənmək, daim kamilləşməyə can atmaq mücadiləsidir. Nəzəriyyə və metodologiya arasında əlaqəyə gəlincə metodologiyanın nəzəriyyənin praktik tətbiqi olduğunu deyə bilərik. Tənqid isə əsərin dəyərinin şərh edilməsi kimi qəbul oluna bilər.

Sadalanan bütün bu məsələlərdə əsərin təhlili əsasən yuxarıda qeyd olunan üçlük, müəllif-əsər-oxucu (tamaşaçı) üçlüyü üzərində cəmlənir. Bədii əsərin təhlilində rol oynamış konsepsiyalara nəzər salaq. Onların hamısı insan və onun dünyanı dərk etmək cəhdinin məhsuludur, bizi maraqlandıran bu prosesin bədii əsər vasitəsilə və ya bədii əsərdə hansı şəkildə getməsidir. Bəlkə bədii əsər özü bu anlamaya çalışma prosesinin bir hissəsidir. Konsepsiyaları, yarandığı ölkə, tarixi dövr, aparıcı fikirlər kimi amillərə əsaslanaraq qruplaşdırmağa çalışmaq mümkündür. Biz, mənanı müəllif, mətn və oxucu üzərindən izah edən yanaşmalar olaraq qruplaşdıraraq. Ümumi yanaşmalardan bəzilərini sadalayaq. Nəzərə alaq ki, bu, dəqiq qruplaşma deyil, yanaşmalar arasında bir-birilə əlaqə var, dəqiq sərhəd çəkib ayırmaq olmur. Bu cür məlumat bir əsərin təhlili üçün hansı yanaşmadan irəli gələn metodun daha uğurlu ola biləcəyini

təyin etməyə kömək edə bilər. Aşağıdakı kimi ümumiləşdirək:

- Əsər yönümlü – formalizm və strukturalizm, yeni tənqid, semiotika və dekonstruksiya.
- Müəllif yönümlü – bioqrafik tənqid, psixanalitik tənqid, fenomenologiya.
- Oxucu yönümlü – fenomenologiya, reseptiv nəzəriyyə, tarixi reseptiv yanaşma, “reader-response” tənqid, psixanalitik tənqid.
- Məzmun yönümlü – bədii tarix, marksist bədii nəzəriyyəsi, feminist bədii nəzəriyyəsi, yeni tarixilik və mədəniyyətşünaslıq.

Lakin həmişə əsərə bir neçə istiqamətdən yanaşma daha uyğundur. Biz burada əsasən onlardan birinə – əsəri kodlardan ibarət bütöv kimi təhlil etməyə üstünlük verən yanaşmaya diqqət yetiririk. Bu zaman əsas diqqətimizi dil və formanı əsərin mənasının formalaşmasında əsas hesab edən müəyyən yanaşmalarda əksini tapan əsas anlayışlar üzərində cəmləyirik.

Mənanın formalaşmasında bədii əsərin dili və formasının rolu.

Təbii ki, strukturalizm bir dilçilik nəzəriyyəsidir və əsas mənası odur ki, nəyisə ayrılıqda qavramaq mümkün deyil, hər şey böyük strukturların hissələridir və onları bu kontekstdən də görmək lazımdır. Bu lingvistik ideyalar 1960-cı illərdən ədəbiyyata da şamil edildi. Sössür dilə sinxronik, yəni verilmiş zaman kəsiyində mövcud olan işarələr sistemi kimi baxırdı. Burada hər bir işarə signifier-qrafik forma və signifiationun mənasından ibarətdir. Onlar arasındakı əlaqə ixtiyaridir və sistemdə hər bir işarə digərindən fərqləndiyi üçün məna verir. Deməli, məna hardasa kənarda deyil, məna zəhndə yaranır və dildə ifadə olunur. Dil dünyanın əksi deyil, elə onu quran vasitədir. Sössür qeyd edirdi ki, dil bir tərəfdən langue-strukturlar sistemi, digər tərəfdən isə parole-həmin dildə verilmiş nitqdir. Sössür dilin kollektiv xarakterini, kommunikativ təbiətini şərh etdi. Aydın oldu ki, kod hər cür ünsiyyəti, o cümlədən ədəbi ünsiyyəti təmin edir. Strukturalizmə əsaslanaraq deyə bilərik ki, dünya şeylərdən yox, münasibətlərdən ibarətdir. Bu münasibətlər də şeyin əhəmiyyətini təyin edir. Dil elə bir strukturdur ki, his-

sələri bir-birilə münasibətdə və bir-birinin əksi olaraq məna verir.

Ədəbiyyatşünaslıqda strukturalizmin semantik prinsipləri əsasdır. Strukturalizm ədəbiyyata tətbiq olunduqda təhlili bir qədər bədii mətndən uzaqlaşdırır, çünki onu hissəsi olduğu daha böyük strukturun, deyək ki, janrın kontekstində təhlil edir. Strukturalistlər mətnin mənavi dəyərləri və ya interpretasiyasını təhlil etmir. Onlar mətnin strukturunu, quruluşunu təhlil edir. Terri İqlton bunu izah edərək qeyd edir ki, strukturalistlərə görə mətnin xüsusi hissələri yer dəyişə bilər, elə bil mətnin məzmunu elə onun strukturudur. Təhkiyə elə özündən ibarətdir – subyekt öz hissələrinin daxili əlaqəsidir, özünün mənavermə üsulu vardır. Bu yanaşmada bir növ ədəbiyyat “langue” individual əsər isə “parole” kimi qəbul edilir. İqlton başqa bir məsələyə də toxunaraq vurğulayır ki, strukturalist yanaşma ədəbiyyatdakı mistizmi azaltmışdı. Göstərilirdi ki, bədii ədəbiyyat da hər hansı bir dil məhsulu kimi konstruksiyadır, mexanizmi digər elmlər kimi sinifləşdirilə və analiz edilə bilər. Buna görə də, strukturalistlərin fikrincə “..ideal oxucu, əsərin tamamilə başa düşülməsi üçün bütün kodları bilən oxucudur” [5, s.105].

Formalist adı altında qruplaşdırılan yanaşmada maraqlı bir deyim var – “aradan qaldırma”. Formalistlər üçün əsas diqqət çəkən məqam bədii dili adi dildən fərqləndirən xüsusiyyətlərdir. Bu xüsusiyyətlər bədii əsərdə tanınan yeni, müəmmalı kimi təqdim etməyə xidmət edir, tanışlığı bir növ aradan qaldırır. Deməli, bədii əsər gerçəkliyin bizə naməlum və ya yeni bir dildə təqdimatıdır. Buna fərqli bədii vasitələrlə nail olmaq mümkündür. Poeziyada bunu izah etmək daha asandır, ümumiyyətlə, formalistlər üçün, “..bədiiliyin fərqliliyi şairin dildən xarakterik istifadəsindədir” [4, s.54]. Ancaq nəsr bir qədər fərqlidir. Burada da formalistlərin diqqətini çəkən məsələ Sössürün sintagmatik “horizontal strukturlaşdırma” fikrinə uyğun gələn süjetdir. Bu yanaşma hekayə və süjet arasındakı fərqi də izah edir. Sössürə görə dil əlaqələrə əsaslanır və bu əlaqələr iki cürdür. Sintagmatik (diaxronik) aspekt sözlərin düzülüş ardıcılığı, asosiativ (sinxronik) aspekt isə sözlərin söz bazasında seçilməsi kimi izah oluna bilər. Birincidə münasibət horizontal, ikincidə

isə vertikaldir. Hekayə hadisələrin təbii ardıcılığıdırsa, süjet onların əsərdəki ardıcılığıdır və məhz bu məqam “aradan qaldırma”nın, tanış olanın müəmmalı təqdimatının gerçəkləşdiyi məqamdır. Fərqlilik bədii əsəri digər əsərlərdən ayıran xüsusiyyətdir. Hovkes vurğulayır ki, “İndividual incəsənət əsəri aid olduğu “lingua” ilə qarşılıqlı aydınlatma münasibətində “parole” kimidir” [4, s.56].

Digər məqam metafora və metonimiya ilə əlaqəlidir. Metafora və metonimiyada seçim və birləşdirmə (selection and combination) var. Məlumat sözləri seçən vertikal və sözləri birləşdirən horizontal hərəkətlə tənzimlənir. Metafora oxşarlığa və sözlərin söz bazasında analogiya əsasında seçilərək əvəzlənməsinə əsaslanır. Metonimiyada isə əlaqə, uyğunluq əsasdır. Deməli, metafora vertikal, metonimiya horizontal əlaqəlidir, “Bənzərlik prinsipi poeziyanı vurğulayır: misraların paralelliyi və ya qafiyələnən sözlərin eyniliyi semantik bənzərlik və ya kontrast yaradır... Nəsr əksinə, uyğunluğa əsaslanır. Buna görə də poeziya üçün metafora, nəsr üçün metonimiya əsasdır” [3, s.258-259].

Mənanın formalaşması üçün müraciət edənə məlumatın təyinatı arasında koddan ibarət kontakt nöqtəsi var. Bu üçündən hər hansı biri məlumat üçün əsas ola bilər və məlumatın aydın olması üçün kontekst önəm daşıyır. Yəni, məna dəyişkəndir və dominant funksiyadan asılıdır. Strukturalistlər dilin cəmiyyətdə yerinə yetirdiyi funksiyaları “...koqnitiv, referensial (məlumat ötürərkən), ekspressiv, emotiv (danışanın əhvalını, yanaşmasını ifadə edərkən), şərti, ixtiyari (təyinatə təsir etmək niyyəti daşıdıqda) və fatiq, metalingual” [4, s.57-58] olaraq təyin edirdilər. Koqnitiv və ekspressiv funksiya onunla fərqlənir ki, burada ekspressiv funksiya dominant mövqedə olduqda dildən poetik və ya estetik şəkildə istifadə olunur. Bu da formalistlərin vurğuladığı “aradanqaldırma” və ya strukturalistlərin qeyd etdiyi “ön plana çəkmə”dir. Buradan çıxış edərək göstərilir ki, misal üçün məlumat xarakterli danışmaq zamanı referensial funksiya və ya bu məlumatı verərkən, onun təyinatına müraciət edilsə, emotiv funksiya həyata keçir. Fatik funksiya əsasən kontakta yönəlmiş olur, buraya hal-əhval soruşmaq aid edilə bilər. Əsas diqqət məlumatın özünə yönəlsə, buna

poetik və ya estetik funksiya deyilir. Bədii ədəbiyyatda dilin məhz bu funksiya daşdığını demək olar. Ümumiyyətlə, strukturalist nöqteyi-nəzərindən əsas məsələ bədii əsərə “..özünə-məxsus, özünü yaradan, özünü idarə edən və nəticədə öz ilə əlaqəli, öz təbiətini təsdiqləmək üçün sərhədlərindən kənarda istinad ehtiyacı duymayan bütöv bir bütöv” [4, s.68] olaraq yanaşmaqdır. Bu da struktur deməkdir. Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, strukturalist yanaşma poeziya üçün daha uyğundur, nəsrə isə bunu strukturun əsas vahidlərini təyin edərək onları analiz etməklə yerinə yetirmək olar.

Nəsr əsərlərinə strukturalist yanaşmanı ümumiləşdirən Havks onları, “süjetin qrammatikası, təhkiyənin olduğuna işarə vuran vasitələr: qıscası, nəsrin poeziyasının komponentləri” [4, s.68] olaraq izah edir. Burada qrammatika deyərək, Proppun və Greymasın təqdim etdiyi hekayəni yaradan mexanizmlər nəzərdə tutulur. Bu mexanizmlər Proppun araşdırdığı 31 funksiya, yeddi fəaliyyət sferası (zalım, donor, köməkçi, qəhrəman, yalançı qəhrəman və s.) və Greymasın onlara əsaslanaraq təqdim etdiyi subyek-obyekt, göndərən-qəbul edən, köməkçirəqib kateqoriyaları kimi əsas süjet paradigmalarıdır.

Bundan əlavə, təhkiyənin üç aspekti: məzmun, sintaktik aspekt (bura struktur vahidlərinin birləşməsi aiddir) və verbal aspekt (söz və söz birləşmələrinin istifadəsi) diqqətə çatdırılır. Bu zaman bədii əsər tamamilə qrammatik qaydalara uyğun təhlil edilir, misal üçün obrazlara isim, onların xüsusiyyətlərinə sifət, hərəkətlərinə feil kimi yanaşılırdı. Deməli, bədii əsər ümumilikdə bir cümlədir və onun qrammatikasını sintaktik vahidlərə bölüb təhlil etmək mümkündür. Bu nitq vahidləri nəticə etibarilə cümlə və paraqraf xarakterli iki əsas struktur vahidini yaratmış olur: fikir və ardıcılıq (propositions and sequence), “Fikir təhkiyənin fundamental vahidləri olan minimal hərəkətlərdir....ardıcılıq isə tam və bütöv hekayə yarada bilən fikir qatarıdır..” [4, s.77]. Göründüyü kimi, bu nöqteyi-nəzərdən bədii əsər özünün sərhədləri daxilində bitkin bir bütövdür və onun təhlili zamanı əsərdən kənar heç bir məlumata ehtiyac yoxdur. Hətta belə bir fikir yaranmışdı ki, “..dünyanın özü də dil qanunlarına, “universal qrammati-

ka”nın qanunlarına uyğun olaraq strukturlaşdırılmışdır [1, s.135]. Zənnimizcə, bu baxış tərzini kifayət qədər mürəkkəbdir və strukturalist yanaşmada lingvistik xüsusiyyətlərin ön plana çəkilib, tarixi, sosial, siyasi kimi xarici amillərin nəzərə alınmaması əsərin təhlilini dar çərçivəyə sıxışdırır. Lakin Havks məsələyə daha da aydınlıq gətirərək qeyd edir ki, strukturalistlər iki maraqlı məqamı üzə çıxarırlar: “Mətnin digər yazılarla əlaqəsi, misal üçün janr və yazının nəzərdə tutulduğu digər fəaliyyət növü, oxu ilə əlaqəsi” [4, s.80]. Burada əsas məqam janrın yalnız məzmun deyil, dili baxımından da digərlərindən fərqlənməsindədir. Hər bir bədii əsər dildən fərqli şəkildə istifadə edir, dili dəyişir.

Janr müxtəlifliyi yaradan həm məzmun, həm də dildən özünəməxsus istifadədir. Oxu zamanı da biz əsərin janrını bildikdə, artıq əsərə yanaşmanı da təyin etmiş, nələri gözləyəcəyimizi öncədən başa düşmüş oluruq. Hətta bir janrın içərisində daim yeniləşmə meyli hiss olunur. Bu da özünü yenə dildə və təhkiyə üslubunda göstərir. Qarşımızda bədii əsər olduqda onun üslubu, söz bazası, təhkiyə vasitələri və s. əsərin bədii olduğunu hiss etdirir. Yəni, əsər sanki öz dili, təhkiyə üslubu haqqındadır. Deməli, bədii əsəri anlamaq üçün ondan xaricdə əlaqə axtarmağa dəyməz. Əsərin özü öz mənasını tam ehtiva edən bir bütövdür.

Nəticə / Conclusion

Deməli, bədii əsər gerçəkliyin kodlaşdırılmış təsviridir və bu təbiətini də gizlətmir. Bu baxış bədii əsərə mürəkkəb mədəni, sosial, siyasi, tarixi təsirlərin cəmi kimi yanaşmaq imkanı verir. Bir halda ki, bədii əsər gerçəkliyi kodlaşdırır və oxucu/tamaşaçı da onunla təmasda əsəri öz dayandığı “üfiq”dən qəbul edir, daha doğrusu, yenidən kodlaşdırır, deməli, əsər fərqli ideyaların daşıyıcısıdır. Fenomenoloji baxışda da subyektin nöqtəyi-nəzəri önəm daşıyırdı. Reseptiv tən-

qid bu baxışı əsasən bədii əsərin təyinatına, oxucuya/tamaşaçıya şamil edir. Lakin bu məqamda deyə bilərik ki, əslində strukturalizm də bənzər fikir irəli sürür. Əsər kodlaşmış bütöv kimi qəbul edilir. Lakin əsər obyektiv olaraq dərk edilmir, subyekt tərəfindən kodlaşdırılır və o, kodlaşdırılmış əsərin təyinatı tərəfindən yenidən kodlaşdırılır, bununla da həm bədii əsərin ideoloji təsirlərdən formalaşması, həm də məna müxtəlifliyi izah olunur.

Ədəbiyyat / References

1. Qorxmaz Quliyev. XX əsr ədəbiyyatşünaslıq konsepsiyaları. Bakı: 2012.
2. Jonathan Culler. Literary Theory. Very short Introduction. Oxford: Oxford University Press. 1997.
3. Roman Jakobson. Selected Writings II. Word and Language. Hague, Paris: 1971.
4. Terence Hawkes. Structuralism and Semiotics. London and New York: Routledge Taylor and Francis Group, 2004.
5. Terry Eagleton. Literary Theory. An Introduction. The University of Minnesota, 1996.

Язык и структура как главный критерий литературной интерпретации

Махира Гаджиева

Доктор философии по филологии

Азербайджанский университет языков. Азербайджан.

E-mail: mhacieveva@hotmail.com

Резюме. Смысл произведения искусства становится понятным в процессе интерпретации. Формирование смысла происходит из разных подходов. Они анализируют образование смысла, ориентируясь на позицию автора произведения, читателя/зрителя во время художественной интерпретации. В данной статье в основном анализируется ряд идей, которые рассматривают язык и форму произведения искусства как главный критерий интерпретации. Язык произведения искусства – это закодированный язык, состоящий из символов и метафор. Поэтому формалисты и структуралисты рассматривали работу в целом и считали анализ языка и формы достаточным для интерпретации ее значения. Однако в любом случае трудно согласиться с тем, что автор и особенно читатель/зритель не играют роли в этом процессе. Именно автор создает закодированный язык, и именно субъект, читатель или зритель, интерпретирует его значение и перекодирует его со своей собственной точки зрения. Итак, корень проблемы по-прежнему не может быть определен языком и формой. Однако анализ языка произведения открывает широкое семиотическое пространство, формирующее значение, и его анализ важен для проведения интересных исследований во многих областях, таких как язык и культура, язык и идеология, язык и психология.

Ключевые слова: художественная литература, язык, код, значение, интерпретация