

ՏԵՔՍՏԸ ՈՐՊԵՍ ՇԱՐԱՀՅՈՒՍԱԿԱՆ ՄԻԱՎՈՐ

ՏԱԹԵՎԻԿ ՍԱՖԱՐՅԱՆ

Տեքստի գիտական քննությունը համեմատաբար նոր գիտակարգ է, և չնայած բավականին բան է արվել, դեռևս շատ հարցեր մնում են չհստակեցված: Դրանք առավելապես վերաբերում են այն խնդրին, թե տեքստը ի վերջո լեզվաբանական, թե՞ գրականագիտական կարգ է, և որպես լեզվի դրսևորման կարևոր ձևերից մեկը, իսկ ըստ որոշ լեզվաբանների՝ որպես ինքնատիպ շարահյուսական միավոր, այն կարո՞ղ է արդյոք ամբողջությամբ բնութագրվել միայն լեզվաբանության միջոցով: Ոլորտի նշանավոր հետազոտողներից Ի. Ռ. Գալպերինը տեքստը բնութագրում է այսպես. «Տեքստը խոսքաստեղծ գործընթացի արդյունք է, որն օժտված է ավարտվածությամբ, իրականանում է համապատասխանորեն մշակված գրավոր փաստաթղթի ձևով: Դա մի ստեղծագործություն է՝ կազմված անվանումից (վերնագիր) և մի շարք հատուկ միավորներից (վերջաբազային միասնություն), որոնք, միավորվելով բառային, քերականական, տրամաբանական, ոճական տարբեր կապերով, օժտված են որոշակի նպատակաուղղվածությամբ և պրագմատիկ-գործնական դիրքավորմամբ»¹:

Տեքստաբանությունը, գրականագետների ընկալմամբ, տեքստերի մեջ հեղինակի ստեղծագործական հոգեբանության, բնագրային տարբերակների, այլևայլ միջամտությունների ու տարընթերցումների և այլ բանասիրական խնդիրների պարզաբանումն է, որը կարող է օգտակար նյութ հաղորդել գրողի կամ տվյալ երկի ստեղծագործական ճանապարհի ճշգրտումներին: Այս ընդգրկմամբ է, որ «տեքստաբանությունը գրականագիտության հիմնական բաժիններից է»²: Փաստորեն նույն եզրույթի տակ տարբեր ընկալումներ են, և անկախ դրանց որոշ ընդհանուր կողմերից՝ տեքստի առանձնահատկությունները մեզ հետաքրքրում են լեզվաբանական առումով:

Տեքստը, այսպիսով, ավարտուն մեծ կամ փոքր խոսքային միավոր է՝ իր կառուցվածքային ու լեզվաոճական բնութագրիչներով: Այն պետք է դիտել

¹ Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования, М., 1981, с. 18.

² Զավեն Ավետիսյան, Տեքստաբանություն, Երևան, 2008, էջ 5:

բովանդակային և ձևային-ձևակազմական մակարդակներում, և երկու դեպքում էլ որոշակի կդառնան նրա շարահյուսական հատկանիշները, թեպետ ինչ-որ չափով բացարձակացում կա այն հայտարարության մեջ, թե «տեքստի վերլուծման հիմնական ձևը շարահյուսական վերլուծությունն է»³: Անշուշտ, տեքստը կապակցված նախադասությունների մեծ կամ փոքր ամբողջություն է, որոշակի ձևերի մեջ ինչ-որ տեղեկություն է հաղորդում: Եվ որքան էլ դրանք շատ տարբեր են և այլևայլ դրսևորումներ ունեն, այնուամենայնիվ ակադ. Գ. Ջահուկյանի կարծիքով. «Տեքստը հետաքրքրում է լեզվաբանին ընդհանուր օրինաչափությունների, կառուցվածքի մոդելների, կազմակերպման հիմունքների, պայմանների տեսանկյունից»⁴:

Տեքստը բովանդակային մակարդակում որոշակի տեղեկատվության հաղորդումն է, որը Գալպերինը բաժանում է երեք տեսակի. 1) բովանդակափաստային (Содержательно – фактуальная информация - СФИ), որը տեղեկություն է փաստի, դեպքի, երևույթի մասին, որոնք պատահել են անցյալում, կատարվում են հիմա կամ պիտի պատահեն ապագայում: Դա օբյեկտիվ իրականության, դրանում առկա կապերի մասին հաղորդում է, որը կարող է լինել փաստագրական, հուշագրական, պատմաժամանակագրական, գեղարվեստական խոսքում և ունի չեզոք բնույթ: 2) Բովանդակադիրքորոշումային (Содержательно – концептуальная – информация - СКИ), որը հեղինակի վերաբերմունքն է այդ փաստերի ու երևույթների նկատմամբ և ավելի ակտիվ բնույթ ունի, պարունակում է գնահատման պահ, իսկ հեղինակային սուբյեկտիվությունը միշտ չէ, որ կարող է ներկայացվել բոլորի համար ընդունելի ձևով: 3) Բովանդականերատեքստային (Содержательно – подтекстовая – информация - СПИ)⁵: Այն արտաձվում է բովանդակափաստային հաղորդումից ասոցիատիվ մտածողությամբ, հնարավոր չէ տեքստի ուղղակի ընկալմամբ, քանզի նախորդ երկուսի հաղորդած նորը պահպանվում է տեքստի խորքում, որ շատ ավելի բնորոշ է գեղարվեստական խոսքին: Բնական է, որ հաղորդման այս երեք տեսակները տեքստում հանդես են գալիս միասնաբար:

Բերենք օրինակ գեղարվեստական տեքստից: Հայտնի է Հրանտ Մաթևոսյանի «Մենք ենք, մեր սարերը» վիպակի ասելիքը: Ահա սկիզբը. «Այս գյուղը հազար թելով կապված է աշխարհին. հեռախոսով, հոսքագծով, բրդի, մսի,

³ Արամյան Ա. Մ., Պարբերության կազմակերպման առանձնահատկությունները գիտական- բանասիրական տեքստում, «Լեզվի և ոճի հարցեր», Երևան, 1988, էջ 9:

⁴ Джаукян Г.Б., Универсальная теория языка, М., 1999, с. 199.

⁵ Ст'я Гальперин И. Р., նշվ. աշխ., էջ 27-28:

յուղի մթերմամբ... Հինգերորդ դասարանի երեխան լցնում է մանկական ամսագրի խաչքառը Բեթովվենով, Սերվանտեսով, Հիպոկրատով, Կոմիտասով, Սահարայով, Եփրատով ու կենգուրուով և պատասխանը չի ուղարկում խմբագրություն, որովհետև ուղարկելու իմաստը չի հասկանում... Ամառվա ամիսներին գյուղի զավակները քաղաքից, սովորելու տեղից գալիս են: Գալիս են ուղիղ հանդ: Հայրերը, մեծ ընկերները նրանց ասում են. «Եկա՞ր, բարով եկար, գերանդիդ հրեն քեզ է սպասում»⁶:

Բովանդակափաստային հաղորդումը (ԲՓՀ) տեղեկություն է տալիս նոր գյուղի կյանքի, աշխարհի հետ կապված և աշխարհից կտրված լինելու փաստի մասին: Բովանդակադիրքորոշումային հաղորդումը (ԲԴՀ) զգացնել է տալիս հեղինակի համակրանքն ու սերը գյուղի մարդկանց, մեծի ու փոքրի, նրանց պարզության ու անկեղծության նկատմամբ: Բովանդակաենթատեքստային հաղորդումը (ԲԵՀ) հուշում է, որ բարդ ու դժվար աշխարհի հետ «հազար թելով» կապված գյուղի և աշխատանքի այս պարզ ու անեղծ մարդիկ պետք է տառապանք ապրեն, որ համամարդկային դրամայի մի մասնիկն է:

Չափածո տեքստից, որպես օրինակ, բերենք մի հատված Եղիշե Չարենցի «Դանթեական առասպել»-ից.

Երկա~ր կանգնեցինք: Մի զինվոր – ընկեր

Դիակն հրելով, խնդաց խելագար:

Բայց չէ՞ որ նա՛ էլ կրել է զենքեր,

Եղել է մեզ պես կյանքի սիրահար:

Ես մտածեցի՝ զնում ենք մենք էլ

Այսպիսի դիակ դառնալու համար?:

ԲՓՀ-ն տեղեկացնում է պատերազմի դաշտից մի բնորոշ դրվագի մասին, ԲԴՀ-ն պարզում է հեղինակի վերաբերմունքը նրանով, որ այստեղ բոլորին են սպասում նույն դաժան ճակատագիրն ու վախճանը, իսկ ԲԵՀ-ը խոհական ընդհանրացում է պարունակում այն մասին, թե ինչպես է հնարավոր մարդուն հեռացնել իր բնական նկարագրից և բանական էությունից:

Հայ լեզվաբաններից ոմանք, հետևելով Ի. Ռ. Գալպերինի դասակարգմանը, գտնում են, որ տեքստը հիմնականում ներկայանում է «արտաքին կապերի մեջ տեքստ-պարբերություն կաղապարով, իսկ ներքին կապերը

⁶ Հրանտ Մաթևոսյան, Երկեր երկու հատորով, հ. 1, Երևան, 1985, էջ 42-43:

⁷ Եղիշե Չարենց, Հատընտիր, Երևան, «Սովետական գրող», 1987, էջ 11:

գործում են պարբերություն-նախադասություն (պարբերություն) ոլորտում»⁸, և եզրակացնում, որ տեքստակազմիչ գործոնների մեջ դեր են խաղում հնչե-րանգը, բառերի դասավորությունը կամ շարահյուսությունը և այլն, բայց տեքստի «լեզվաբանության ամենահարմար օղակը նախադասությունն է... Կարևոր օղակներից է շարույթը, որը տեքստի քերականական կառուցվածքում խաղում է իմաստակիր նվազագույն միավորի դերը»⁹:

Որոշակի խնդիրներ կապվում են պարբերության և, այսպես կոչված, վերֆրազային միասնության (ՎՖՄ. *Сверхфразовое единство* - *СФЕ*) հարաբե-րության հետ: Պարբերույթը (պարբերությունը) կամ ՎՖՄ-ն տեքստի իմաստա-կիր նվազագույն միավորն է, բայց տեքստի հաղորդած վերոնշյալ տեղեկա-տվություններն առնչվում են նաև տեքստի բնույթի հետ: Ոչ գեղարվեստական տեքստերում տեղեկատվությունը հիմնականում չեզոք է, և այնքանով, որ-քանով լեզուն նաև կոդ է, որտեղ հնչյունային, բառային, ձևաբանական, շարա-հյուսական նշան-նշանակները կազմակերպում են տվյալ տեղեկության հաղոր-դումը, այդքանով դեր են խաղում նաև կոդի տարբերակները: Գիտության լեզվական կոդի բոլոր տարատեսակների մեջ, կապված նաև մասնագիտու-թյան բնույթի հետ, կարևորը հաղորդագրությունն է, տրամաբանական ան-ցումն ու տեքստերի կանոնիկությունը: Նույնը որոշակիորեն՝ նաև պաշտո-նական տեքստերում, որտեղ ըստ էության առկա չէ զգացմունքային գնահա-տականը, կարևորը ԲՓՀ-ն է, պարբերությոնները կամ ՎՖՄ-երը պետք է նոր տեղեկություն հաղորդեն:

Բերենք Մ.Աբեղյանի «Հայոց հին գրականության պատմություն»-ից երկու կից ՎՖՄ-երի սկիզբը.

«Նախնական հավաքքի մնացորդներից կարևոր է հիշել հեյրեյալը. հայերի մեջ մեռելների հոգիները և նրանց պաշտամունքը մոլորի հարա-բերության մեջ են դրվել աստվերի հետ: Հավաքում էին, թե ամեն մարդ ունի մի աստղ, որ խավարում է, երբ մարդ վրանգի մեջ է ընկնում...»

*Կրոնական հավաքալիքների ու բանահյուսության գերապրուկային մնացորդներ են մեր ժամանակի հմայական աղոթքները, արեգակին ու լուսնին ուղղված և այլ աղոթքներ, սնահավաքական զրույցներից շարերը...»*¹⁰:

Առաջին պարբերույթը հաղորդում է տեղեկատվություն հավատքային

⁸ Արամյան Ա. Մ., նշվ. աշխ., էջ 5:

⁹ Նույն տեղում, էջ 8:

¹⁰ Մանուկ Աբեղյան, Երկեր, հ. Գ, Երևան, 1968, էջ 23-24:

կամ սնոտիապաշտական երևույթներից մեկի մասին, որի վերապրուկները շարունակվել են երկար ժամանակ: Երկրորդ պարբերության հաղորդումը, ուղղակի կապված լինելով առաջինի հետ, նոր ասելիք է բերում այն մասին, թե ինչպես են այդ պաշտամունքային երևույթներն արձագանքվում աղոթքների մեջ: Կարևորը փաստերի չեզոք տեղեկագրումն է և դրա շնորհիվ՝ գիտական ընդհանրացումը:

Գիտական խոսքի այդ առանձնահատկությունների հետ համեմատած այլ են գեղարվեստական տեքստի՝ որպես շարահյուսական միավորի, վերլուծության սկզբունքները, մանավանդ այստեղ պարբերությո՜ւթ՝ ՎՖՄ-ն՝ որպես տեքստի նվազագույն իմաստակիր միավոր, չի պահպանում կառուցվածքի և հաղորդման նույն հստակությունը, և լեզվաբանները ստիպված են լինում փնտրել նոր բնութագրիչներ: Գեղարվեստական խոսքում, ինչպես վերևում տեսանք, կարևոր են տեղեկատվության հաղորդման բոլոր երեք ձևերն էլ, այսինքն՝ բովանդակափաստայինն արժևորվում է հեղինակային գնահատմամբ կամ բովանդակադիրքորոշումային հաղորդմամբ, և խորքերը պարզվում են բովանդակաենթատեքստային հաղորդմամբ: Ահա թե ինչու այս տեքստերում զգալի են երկխոսական կառուցվածքն ու բազմաձայնությունը, քանի որ ենթատեքստային հաղորդումը կարող է լինել ոչ միայն իրադրական, այսինքն՝ բխեցվել տվյալ խոսքային իրադրությունից, այլև նմանաբանական-ասոցիատիվ, այսինքն՝ հաղորդման խորքը կարելի է պարզել այլ պատկերային զուգահեռով: Օրինակ՝ Պետրոս Դուրյանի «Լճակ»-ի հայտնի՝ «Հոն հրդեհ կա, ոչ մատյան» տողի ուղղակի զուգահեռը հիվանդ պատանու արտաքինի և մատյանի խաղաղ իմաստության միջև ենթատեքստում ամբողջանում է թաքնված հրդեհի կամ ներքին պոռթկումի համադրությամբ:

Այսպես, ներտեքստային կապերը, պարբերության կամ նախադասության մեջ միասնականություն պահպանելով, միաժամանակ դրսևորման տարբեր ձևեր են ունենում, բայց դրանք հարուստ են լինում գեղարվեստական տեքստերում: Ըստ Գալպերինի՝ վերֆրազային միասնության տարբեր մասեր կարող են իրար հետ կապվել կանոնիկ շարահյուսական կապակցություններով՝ «ահա թե ինչու, այնպես-ինչպես, դրա հետ կապված, դրա պատճառով» և այլն՝ նշելով տրամաբանական անցումներ, կամ՝ «նախ և առաջ, այնուհետև» և նման ձևերով ցույց տալով թվարկման կապը:

Ինքնին առաջանում է տեքստի անդամների, դրանց բաժանումների խնդիրը, որը ևս հեշտ չի արվում, քանի որ տեքստ է ինչպես սովորական տեղեկանքը, այնպես էլ գիտական կամ գեղարվեստական ծավալուն գիրքը, որի

ավանդական բաժանումներն են՝ մաս, գլուխ, ենթագլուխ, պարբերություն: Մանավանդ գեղարվեստական տեքստի մեջ դիտարկվում են այսպիսի կառուցվածքային բաժանումներ կամ բաղադրիչներ. «1. Հեղինակի խոսքը. ա) պատում, բ) բնության, հերոսի արտաքինի, իրավիճակի, գործողության տեղի և այլնի նկարագրություն, գ) հեղինակի դատողությունները. 2. Ուրիշի խոսք. ա) երկխոսություն, բ) մեջբերում. 3. Անուղղակի խոսք»¹¹: Խոսելով այսպիսի խնդիրների մասին՝ լեզվաբանը թեական հարցադրում է անում. «Կարող է հարց առաջանալ, թե այս կառուցվածքային ներտեքստային կապերը արդյո՞ք տեքստի քերականական կարգ են»¹², և չի փորձում հիմնավոր կամ կտրուկ պատասխան տալ, թեպետ հնարավորինս աշխատում է կատարել լեզվաբանական վերլուծություն: Այսպես, ներտեքստային կապերի մեջ նշելով «կոնտինում»-ը՝ որպես ժամանակային և տարածական բաժանում, տեղաշարժում, նշում է, որ այն «տեքստի կարևոր քերականական կատեգորիա է»¹³: Եվ այստեղ խոսվում է մանավանդ ժամանակների հետևառաջության, ներկայի և անցյալի հարաբերության, անցյալի ձևերով ներկա ժամանակի արտահայտության մասին, որոնք ընթերցողի մեջ անընդհատ շարժման զգացողություն են պահում:

Տեքստի լեզվաբանական հատկանիշներից է համարվում ռետրոսպեկտիվ կամ ընթերցողի ուշադրությունը նախկինում ասվածի վրա կենտրոնացնելը, որի նպատակն է հիշողության մեջ վերականգնել նախկին փաստերը, հաղորդելով նորը՝ հնարավորություն տալ դրանք գնահատելու նոր իրավիճակում, դրանով այժմեականացնելով տեքստի տարբեր մասերի հաղորդումները: Մասնավորապես գեղարվեստական գրականության մեջ այս ներտեքստային կառուցվածքներն ու դրանց կապերը կարող են ներկայանալ հեղինակային միջամտությամբ կամ առանց դրա:

«Խենթը» վեպի սկզբում Րաֆֆին ներկայացնում է Բայազետի պաշարումը, խենթի կերպարով Վարդանի դուրս գալը այդտեղից և ռուսական բանակ հասնելը, և այդ ամենից հետո արվում է հեղինակային ընդմիջարկում՝ «Անցնենք պատերազմից մի քանի տարի առաջ»¹⁴, որին հաջորդում են պատերազմից առաջ կատարված դեպքերը, ցուցադրվում են կերպարները, մարմնավորվում են հեղինակի գաղափարները: Այս ամենից հետո ժամանակների

¹¹ Гальперин И.П., նշվ. աշխ., էջ 52:

¹² Նույն տեղում, էջ 83:

¹³ Նույն տեղում, էջ 89:

¹⁴ Րաֆֆի, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հ. 4, Երևան, 1984, էջ 165:

հետևանառաջությունը կրկին տանելով դեպի պատերազմի սկիզբը և շարժման մեջ լարված պահելով ընթերցողի ուշադրությունը՝ Րաֆֆին անցումը կատարում է նույնպիսի հեղինակային միջամտությամբ. «*Դառնանք դեպի մեր պատմության սկիզբը*»¹⁵, և պատերազմի օրհասներն ավարտելով հերոսների ողբերգությամբ, Լալայի մահով՝ գրողը վեպն ավարտում է սիրած աղջկա գերեզմանին Վարդանի տեսած երազով, ուր պատկերվում է Հայաստանն ապագայում՝ 200 տարի հետո. «*Նա տեսնում էր ավերակ և անապատ դարձած Հայաստանը՝ այժմ բոլորովին կերպարանափոխված: Այդ ինչ հրաշալի փոփոխություն էր: Մի՞թե կորած դրախտը կրկին վերադարձել էր այդ երկրի վրա*»¹⁶:

Տեքստի լեզվաբանական քննությանը զուգահեռ, այսպիսով, անխուսափելի է նաև գրականագիտական անդրադարձը: Ակադ. Գ. Բ. Ջահուկյանը տեքստի՝ որպես շարահյուսական միավորի մասին խոսելիս պարբերությոյը կամ ՎՖՄ-ն կոչում է «տեքստեմա», որը, ըստ նրա, «երկալան միավոր է, ի տարբերություն նախադասության, բնութագրվում է մեծ դադարով՝ մյուս տեքստեմաներից, և մեծ հնչերանգային ավարտվածությամբ»¹⁷: Տեքստեման ունենում է միջուկ և հարակից անդամներ, որոնք միջուկը՝ որպես իմաստային կենտրոն, կապում են նախորդ և հաջորդ տեքստեմաներին, ընդ որում՝ այդ կապը լինում է նկարագրական և տրամաբանական: Այս լեզվակառուցվածքային դիտարկումները տեքստաբանության մեջ անխուսափելի են դարձնում ոճաբանական վերլուծությունը ևս, մանավանդ գեղարվեստական խոսքի մեջ, որտեղ ներտեքստային անդամներն ու դրանց կապերը, հեղինակային անհատական ոճի առկայությամբ և կանոնիկության հաղթահարումով ոճական իրողությունների բացահայտման ավելի մեծ հնարավորություն են տալիս: Եթե լեզվի գրավոր ու բանավոր ամեն մի դրսևորում խոսք է, ապա «գեղարվեստական խոսքի ամենաբնորոշ առանձնահատկություններն են պատկերավորությունն ու հուզակա-նությունը»¹⁸: Այնտեղ առկա է նաև ոճական համադրությունը, կան խոսքի տարբեր տեսակներ՝ գիտական, պաշտոնական, հրապարակախոսական և բավականին զգալի՝ առօրյա:

Ինչպես տեքստաբանության ու լեզվաբանության, այնպես էլ ոճաբանության ու քերականության հարաբերությունները, ընդհանուր կողմերով հանդերձ, ունեն նաև առանձնահատուկ գծեր: Եզրակացնելով, թե քերականության

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 353:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 411:

¹⁷ Джаукян Г.Б., նշվ. աշխ., էջ 201:

¹⁸ Աբրահամյան Ս. Գ., Հայոց լեզվի բառ և խոսք, Երևան, 1978, էջ 55:

համար առաջնայինը, ելակետը բովանդակությունն արտահայտող ձևն է, իսկ ոճաբանության համար՝ լեզվի կիրառական տարրերությունը՝ երբեմն կտրուկ սահմանազատում է արվում. «Ոճաբանությունն ըստ էության սկսում է այնտեղից, որտեղ կանգ է առնում քերականությունը և բառագիտությունը»¹⁹:

Ոճը իրականում ընդգրկում երևույթ է, համատեքստի լեզվամտածողական բնորոշիչը, ներառում է նաև բառագիտական (հոմանիշության, բազմիմաստության, նաև նույնանունության ու հականիշության դիտարկումներ) և քերականական շերտեր: Օրինակ՝ կարելի է քննել նաև շարահյուսական հոմանիշներ («Հոգիս անչափ անհանգիստ է» - «Հոգիս ալեկոծվում է») կամ ավելադրություններ («Ով տեսնում է, նա զարմանում է»): Ոճաստեղծ հայտնի լեզվական միավորներ են նաև հնաբանությունները, նորաբանությունները, օտարաբանությունները, բարբառային բառերը և այլն: Որքան էլ գեղարվեստական խոսքի մեջ հաճախադեպ են նաև դարձվածքները, առածներն ու ասացվածքները, թևավոր խոսքերն ու շրջասույթները (նավթ-«սև ոսկի», մանկություն-«կյանքի արշալույս») և այլն, բայց և այնպես ոճի բառամտածողական ընդգրկումը, հաղորդակցական ու հուզական արտահայտչականությունը չպետք է սահմանափակել միայն վերոհիշյալ բառափմաստային շերտերով: Այդպիսի միտում կա հետևյալ ձևակերպումներում. «Ոճերը (իդիոմները) դարձվածաբանական արտահայտություններ են բառային միավորներ... Ոճերը փոխաբերական արտահայտություններ են»²⁰:

Վերանալով «Ոճը ինքը գրողն է» գրականագիտական մետաֆորային բնութագրից՝ նկատենք, որ լեզվաբանական առումով ևս ոճի և ոճաբանության սահմանները բավականին ընդգրկում են, ներառում են բառաքերականական տարբեր շերտեր, լեզվական համատեքստի կառուցման սկզբունքներ, անգամ լեզվի պատմության տարբեր օրինաչափություններ: Ոճի արտահայտչականությունը դրսևորվում է «բառերի ճիշտ ընտրությամբ և տեղին օգտագործմամբ, ... բառերի հուզական բնույթով... ամբողջական և կուռ կոնտեքստով»²¹: Բացի բառապաշարի վերոհիշյալ շերտերի օգտագործումից (հնաբանություններ և այլն)՝ ավանդաբար պատկերավորության միջոցներ են համարվում համեմատությունը, մակդիրը, փոխաբերությունը, փոխանունությունը («Շեքսպիր է կարդացել»), չափազանցությունը, անձնավորումը («Գետակը թռչում է ու

¹⁹ Մելքոնյան Ս. Ա., Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Երևան, 1984, էջ 10:

²⁰ Վահանյան Գ., Հայոց լեզվի ոճաբանության ձեռնարկ, Երևան, 1956, էջ 53-54:

²¹ Նույն տեղում, էջ 77:

ճշում»), հակադրությունը, նաև ճարտասանական հարցը, աստիճանավորումը (գրադացիան) («-Մեռել ե՞ք, սատկել ե՞ք,- գոռաց նա»), էլիպսիսը՝ ինքնին հասկացվող բառերի բացթողումը («Ո՞վ է սպանել...Մոսի՞ն...ու՞մ... ուր.. //-Անուշ, հե՛յ Անուշ... ջուր հասցրեք, ջուր...»), կրկնությունը և այլն:

Հովհ. Թումանյանի՝ «Մի բառը մի աշխարհ է» ասույթը բանաձևում է ոճի սեղմության, ճշտության, խորության, հուզականության ու խոհականության հատկանիշները, որոնք և ստիպել են նրան մշակել իր գործերը, նոր տարբերակներում կատարել կրճատումներ: Վերհիշենք ամենատիպական օրինակներից մեկը. «Անուշ»-ի նախնական տարբերակում սպանված Սարոն ընկալվում է որպես «կանաչ սարի լանջին» քնած և «սև յափնջին վրեն քաշած» տղա, նաև՝ որպես «լուռ, հոտած» դիակ: «Հոտած» բառի հոգեբանական ու գեղագիտական առումով ոչ տեղին գործածությունը Թումանյանը փոխել է, դարձրել «սառած», որտեղ արդեն կա նաև նեղացածության հոգեվիճակի արտահայտություն: Ցավոք, ակադեմիական հրատարակության 10-հատորյակի մեջ ևս սպրդել է նախնական տարբերակը՝ խախտելով համատեքստի ուժը. «Ախ, չէ, աման, ասում են դա // Մի դիակ է լուռ, հուրած»²²: Թումանյանի ոճին բնորոշ պարզությունը, բարբառային բառերի տեղին օգտագործումը երբեմն համադրվում են նաև հնաբանություններով, ոճավորման պահանջը ներառում է գրաբարյան ձևեր: Օրինակ բերենք վաղ շրջանում գրած «Ալեք» պոեմից. «Բայց թե ուժը յուր բազկի // Չէ գործ դնում չար ճամփի»²³: Մի այլ դեպքում, որպես ուրիշի խոսք ստորև բերվող հատվածում, գրաբարյան ընդմիջարկմանը հարադրվում են բարբառային բառեր.

Սովդաքար մարդիկ տեղ են աղաչում.

-Ղոնախ ենք գալիս Սևանա վանքին:

«Տէր, արժանի արա անհոգ

Ջերեկս զայս խաղաղութեամբ

Եւ անփորձ անցո զմեօք...»²⁴

Այժմ մի դիտարկում ևս՝ կապված ժամանակակից պատմավեպի լեզվաոճական ինչ-ինչ կողմերի հետ: Հայտնի է, որ Պերճ Զեյթունցյանը, առնչվելով արդի գրական հոսանքներին ու կերպարաստեղծման սկզբունքներին, միշտ հարազատ է մնում իր «չափավոր-ինտելեկտուալ» ոճին, անգամ

²² Հովհ. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 3, Երևան, 1989, էջ 108:

²³ Նույն տեղում, էջ 27:

²⁴ Հովհ. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 2, Երևան, 1990, էջ 196:

պատմավեպում չի դիմում հնաբանությունների, շարադասության շրջունության, որոնք անցյալի կոլորիտ ու ոճավորում ստեղծելու ընդունված միջոցներ են: «Արշակ Երկրորդ» վեպում հայոց արքայի՝ պատմական ու հոգեբանական բարդ շերտեր ունեցող կերպարը ներկայացնում է Արշակավանի կառուցման և Փառանձեմի հետ ամուսնության դրամատիկ իրավիճակներում: Պատմագեղարվեստական տեքստը ներառում է գիտական խոսքի տարրեր, որը բովանդակափաստային հաղորդումն է՝ ԲՓՀ-ն. «Կոզովիդը, որի տարածքը մեծ մասամբ ճահճապար էր, սահմանափակված էր բնական արգելագծերով՝ լեռներով: Գավառը հայտնի էր իր Դարոյնք բերդով, որը գտնվում էր Թավրիզից դեպի Կարին փանող և Այրարատյան աշխարհը Արածանիի հովտի հետ միացնող ճանապարհների խաչմերուկում»²⁵: Փաստի չեզոք հաղորդումը, գիտական ոճի օբյեկտիվ չափավորությամբ, այնուհետև այս տեղանքում կառուցվող քաղաքի պատկերավոր-խոհական ընկալումներով հիմք է տալիս բովանդակադիրքորոշումային հաղորդման՝ ԲԴՀ-ի, որի հեղինակային գնահատականը բնապատկերից անցնում է կառուցումին՝ «ապահով» և «անհեթեթ» բառափմաստային հակադրությամբ նախապատրաստելով տեղեկատվության երրորդ տեսակը. «Հայը նայում է լեռներին և ապահով զգում իրեն...Բայց քաղաքի այս քառուսի մեջ՝ ամենաբարձր բլրի վրա, երևում է մի անհեթեթ գեղեցկություն՝ սյունազարդ երկհարկանի պալատը: Անհեթեթ էին նրա պնդությունը, նրբակերպությունը»²⁶: Ապահով ազատության ու քառուսի համադրությունը բոլոր ժամանակներին բնորոշ խորքային դիտարկումների հիմք է տալիս, և երրորդ՝ բովանդակաանթատեքստային հաղորդումը՝ ԲԵՀ-ը, թույլ է տալիս հեղինակին բացել ենթատեքստի շերտերը. «Մեղքն իր լայն թևերը փռել է անասրված ու անօրեն քաղաքի վրա, որտեղ ոչ մի եկեղեցի չի կառուցված դեռ և չի էլ կառուցվի, պաշտպանում, նրա հովանու տակ է առնում նրա գաղտնիքները, թեթև դողեր ու սարսուռներ սփռում չորս կողմը»²⁷: Հաղորդումների այս երկրորդ և երրորդ ձևերում ակնհայտ են գեղարվեստական ոճի տարրերը, պատկերավորությունն ու հուզականությունը, որոնք հստակվում են նաև տեքստի կառուցվածքային առանձնահատկություններով:

Այսպիսով, եթե տեքստաբանության խնդիրն է կառուցվածքի ու տեսակի, հաղորդումների ձևերի, պարբերությունների կապերի և հաղորդած

²⁵ **Պերճ Զեյթունցյան**, Արշակ Երկրորդ, Երևան, 1977, էջ 134:

²⁶ Նույն տեղում, էջ 137:

²⁷ Նույն տեղում, էջ 141:

իմաստների ընդհանուր օրինաչափությունների բացահայտումը, ապա ռճաբանությունը հետամուտ է տեքստի արտահայտչական միջոցների, դրանց ռճական շերտերի ու ընդգրկումների պարզաբանմանը: Բոլոր դեպքերում լեզվաբանական հիմունքը շարահյուսական կառույցն է, որտեղ նախադասությունը հանդես է գալիս հաղորդակցական և հուզարտահայտչական տարբեր դրսևորումներով՝ տեքստային իմաստակիր նվազագույն միավոր դարձնելով վերֆրազային միասնությունը՝ ՎՖՄ-ն:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Տեքստը ավարտուն գրավոր փաստաթուղթ է, որն ունի վերնագիր, առանձնահատուկ կառուցվածքային միավորներ, որոնք կապված են բառային, քերականական, ռճական հատկանիշներով և ունեն գործնական նպատակադրում: Տեքստի բովանդակային մասը կրում է երեք տեսակի տեղեկատվություն. բովանդակափաստային, բովանդակադիրքորոշումային, բովանդակաենթատեքստային, որոնք ավելի հստակ են արտահայտված գեղարվեստական տեքստերում: Տեքստի նվազագույն շարահյուսական իմաստակիր միավորը վերֆրազային միասնությունն է կամ պարբերությո՞ւյթ, որի շարահյուսական և ռճական առանձնահատկությունները տեքստը դարձնում են լեզվաբանական կարգ: Հոդվածում այս ամենը ցուցադրվում է որոշակի օրինակներով:

Բանալի բաներ – տեքստ, բովանդակափաստային հաղորդում, բովանդակադիրքորոշումային հաղորդում, բովանդակաենթատեքստային հաղորդում, ռճական առանձնահատկություններ:

ТЕКСТ КАК СИНТАКСИЧЕСКАЯ ЕДИНИЦА

TATEVIK SAHARYAN

Текст – это завершённый письменный документ, который имеет заголовок, особые структуральные единицы, связанные лексическими, грамматическими, стилистическими признаками, имеющими прагматическую целенаправленность. Содержательная часть текста несёт информацию трёх видов: содержательно-фактуальную, содержательно-концептуальную, содержательно-подтекстовую, которые ярко выражены в художественном тексте. Минимальная значимая синтаксическая единица текста – это сверхфразовое единство, синтаксические и стилистические особенности которого делают

текст лингвистической категорией. Все это показывается в статье на конкретных примерах.

Ключевые слова – текст, содержательно-фактуальная информация, содержательно-концептуальная информация, содержательно-подтекстовая информация, стилистические особенности.

TEXT – A SYNTACTICAL UNIT

TATEVIK SAFARYAN

A text is a completed written document having a title and special structural items interconnected with lexical, grammatical and stylistic characteristics with functional objectives. The content of a text has three kinds of meanings: content-factual, content-conceptual and content-contextual. These are more precisely and explicitly expressed in literary texts. The minimum semantic unit of a text is the super-phrasal unity or the supra-sentential construction, the syntactical and stylistic peculiarities of which turn a text into a linguistic category. These are entirely presented in definite examples in this paper.

Key word – text, content-factual meaning, content-conceptual meaning, content-contextual meaning, stylistic peculiarities.