

ԳՐԱԿԱՆ ԵՐԿԻ ՍԿՉՐՈՒՆՔԱՅԻՆ ՏԱՐԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆԸ
ԱՅՆ ԲՆՈՒՅԹԻ ՍՏԵՂՇԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻՑ

Ս. ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ

Յուրաքանչյուր քիչ թե շատ զարգացած գրական լեզու բնութագրվում է տարբեր գործառական ոճերի առկայությամբ: Տունկցիոնալ ոճի հասկացությունը, ինչպես գիտենք, սերտորեն կապված է լեզվի կամ խոսքի գործառույթի դրսևորման հետ: Հայտնի է, որ լեզվի գործառույթի հարցը համակողմանի քննության են ենթարկել տարբեր լեզվաբաններ և քերականներ, որոնք լեզվի գործառույթին և նրա զանազան ոճական դրսևորումներին տվել են տարբեր դասակարգումներ: Այս աշխատանքում մեր նպատակն է այդ դասակարգումներից առանձնացնել լեզվի երկու գործառույթ՝ հազորդման և ներգործման գործառույթները՝ ցույց տալով, թե ինչ հարցերում է նրանց սկզբունքային տարբերությունը: Լեզվի այս երկու հիմնական գործառույթների էության բացահայտումը կնպաստի բանասիրության պրոբլեմատիկ հարցերից մեկի լուծմանը, այն է՝ ինչպե՞ս տարբերել գրական գեղարվեստական ստեղծագործությունը ցանկացած այլ երկից:

Լեզվաբանության մեջ առանձնահատուկ դժվարություն է ներկայացնում լեզվի ներգործման գործառույթը, որը այլ կերպ բնութագրվում է որպես «մետասեմիոտիկական» ֆունկցիա, և այն ոչ մի դեպքում չի կարելի շփոթել «սեմանտիկականի»՝ այսինքն լեզվի հաղորդման ֆունկցիայի հետ: Եթե վերջինս նպատակ է դնում տալ որոշակի տրամաբանական ինֆորմացիա, ապա նախորդը արտահայտում է զանազան հուզական-արտահայտչական-արժեքային երանգներ, որոնք որոշակիորեն ներգործում են ընթերցողի մտքի և երևակայության վրա: Այս ֆունկցիան իր լիարժեք դրսևորումն է գտնում գեղարվեստական գրականության մեջ:

Ինչպես հայտնի է գեղարվեստական ստեղծագործության ուսումնասիրության հիմքում ընկած է առարկայի համակողմանի, դիալեկտիկական ընկալումը: Սակայն պետք է համաձայնվել, որ գրական երկի խոր, իսկական ընկալումը նրա բոլոր կողմերի միասնության մեջ շատ դժվարին խնդիր է: Սա, թերևս, պայմանավորված է գեղարվեստական ստեղծագործության բարդ, բազմապլան բնույթով, և, ըստ երևույթին, համապատասխան ընկալման կարելի է հասնել աստիճանաբար, փուլ առ փուլ: Փորձենք ավելի մանրամասն բացատրել այս միտքը:

Բազմաթիվ ուսումնասիրություններից ստացված արդյունքների հիման վրա հաստատվել է, որ լեզվաոճական վերլուծությունը՝ բնագրի ուսումնասիրության այն հիմնական մեթոդն է, որի օգնությամբ կարելի է բացահայտել լեզվի և խոսքի դիալեկտիկական միասնությունը, որն ընկած է ցանկացած բնագրի հիմքում: Լեզվաոճական վերլուծության մեթոդը «ունիվերսալ» է այն իմաստով, որ այն կարելի է կիրառել ցանկացած բնագրի նկատմամբ, անկախ խոսքի գործառույթի ոլորտից: Այն լեզվական նյութի առավել կամ պակաս ձևական հետազոտություն է ինչպես սեմանտիկական, այնպես էլ մետասեմիոտիկական մակարդակներում:

¹ Տե՛ս **В. В. Виноградов**. Стилистика, Теория поэтической речи, поэтика. Изд. АН СССР, М., 1963; **Р. А. Будагов**. Литературные языковые стили М., 1967; **Roman Jakobson**. Linguistics and Poetics. In „Style in language“ Massachusetts, USA, 1963; **Karl Bühler**. Sprachtheorie Jena, 1934.

² Լեզվաոճական վերլուծության մասին ավելի մանրամասն տե՛ս **Linguostylistics: Theory and Method**. (Ed. by Olga Akhmanova. M., Moscow University Press, 1972; **Olga Akhmanova**, **Rolandas Idzclis**. What is the English We Use. M., Moscow University Press, 1978; **В. Я. Задорнова**. Филологические основы перевода поэтического произведения. Дисс..., канд. филол. наук. М., 1976.

³ Սեմանտիկական և մետասեմիոտիկական մակարդակները լեզվական նյութի ուսումնասիրության այնպիսի մակարդակներ են, որոնք ըստ էության հակադրվելով, միաժամանակ լրացնում են միմյանց: Եթե սեմանտիկական մակարդակում լեզվական միավորներն ուսումնասիր-

Բնագրի վերլուծության ժամանակ ելակետն այն է, որ ցանկացած ստեղծագործություն կառուցվում է լեզվական նյութից, իսկ լեզվին ընտրող են նրա որոշակի օբյեկտիվ օրինաչափությունները (հնչյունային, քերականական, շարահյուսական: և լեքսիկական), որոնք կախված չեն նրա գործածության նպատակից և խոսքային դրսևորումներից: Այստեղից էլ վերլուծության առաջին քայլը՝ դիտարկել բոլոր լեզվական միավորները սեմանտիկական մակարդակում, այսինքն որպես այդպիսիք, իրենց ուղիղ, անվանողական նշանակությամբ: Այնուհետև նույն ձևով ուսումնասիրվում են տվյալ բնագրի բոլոր հնարավոր լեզվական ասպեկտները:

Սակայն պարզ է, որ ուսումնասիրությունը այստեղ կանգ առնել չի կարող, քանի որ ցանկացած բնագիր հասկանալու համար ընթերցողից պահանջվում է գնահատել այն ոչ որպես լեզվական միավորների մեխանիկական գումար: Հեղինակը գործի է դնում լեզվական բոլոր ներքին գործոններն ու հնարավորությունները, դրանք միաձուլելով իր ստեղծագործական կարողության հետ, որի հետևանքով էլ սեմանտիկական մակարդակում գործող բովանդակությունն ու արտահայտությունը իրենց միասնության մեջ միջոց են դառնում նոր փոխաբերական, մետաբովանդակության արտահայտման համար: Այս նոր բովանդակությունը քննության է առնվում մետասեմիոտիկական կամ ոճաբանական մակարդակում:

Անվածը պարզաբանելու համար բերենք մի քառասող Վ. Տերյանի բանաստեղծությունից.

Կախարդական մի շղթա կա երկհեռում՝
Անհերևայք, որպես ցավը խոր հոգու,
Իջնում է ճա հուշիկ, որպես իրիկուն,
Օղակելով լույս աստղերը մեկ-մեկու:

ԸՑե այս քառյակը վերլուծենք սեմանտիկական մակարդակում, ապա կհանգենք անիմատության (որոշ առումով), քանի որ իրական չեն ոչ «կախարդական շղթայի» գոյությունը երկրներում, ոչ նրա հանդարտ իջնելը «որպես իրիկուն», ոչ էլ «լույս աստղերի օղակումը մեկ-մեկու», թեև հասկանալի է, որ քառյակում ընդգրկված բոլոր բառերն ունեն իրենց համապատասխան անվանողական նշանակությունը:

Սակայն ոճաբանական մակարդակում առանձին լեզվական միավորների համապատասխան զուգորդումներն ընկալվում են որպես տարբեր լեզվաարտահայտչական միջոցներ⁴, որոնք տանում են նոր գեղարվեստական բովանդակության՝ սիրո և ճակատագրի անխուսափելիության զաղափարին:

Ինչպես տեսնում ենք, հետազոտության այս մակարդակը առանձնահատուկ նշանակություն է ձեռք բերում գեղարվեստական երկում, որովհետև լեզվական միավորները գեղարվեստական խոսքաշղթայում օժտվում են նոր՝ «բանաստեղծական» բովանդակությամբ, թեև նման դրսևորում չի բացառվում նաև հաղորդակցման այլ ձևերում: Ուսումնասիրությունները ցույց են տվել, որ գեղարվեստական ընտրում զգալիորեն գերակշռում են այն բառերն ու բառակապակցությունները, որոնք աչքի են ընկնում իրենց լրացուցիչ իմաստային և ոճական երանգների հարստությամբ, մինչդեռ գիտական արձակի համար ընտրող են ոճական առումով շեղք և կաղապարային բառակապակցությունները:

Թեև խոսքի, որպես հաղորդակցման կենդանի միջոցի, հիմնական ֆունկցիան ինֆորմացիա տան է, բացառված չէ, որ այդ գործառույթը իր մեջ ունենա նաև հուզական տարրեր, ենթաօժեղու զանազան միջոցներ:

Օրինակի համար դիմենք գիտական արձակից վերցված հետևյալ հատվածին⁵. „To reiterate: the technical student often stops at RE (Restricted English): For him the EWU level of „performance“ is the utmost achievement. For the foreign anglicist it is the lowest rung on the ladder. But he will not be able to place his foot firmly even on this unless he clearly understands the difference between „the English he speaks with“ and „the English he speaks about“ from the very beginning“.

Թեև այս տեքստն ամբողջությամբ վերցրած նպատակարարված է հաղորդելու որոշակի գիտական ինֆորմացիա, այնուամենայնիվ այն զերծ չէ հուզական-արտահայտչական-արժեքային

վում են իրենց հնչյունային (արտաքին) և իմաստային (ներքին) կողմերի միասնության մեջ, ապա մետասեմիոտիկական մակարդակում նրանք դիտարկվում են իրենց պատկերավորության տեսանկյունից: Այդ մասին տե՛ս Օ. Շ. Ախմանովա. Словарь лингвистических терминов. М., 1966. էջ 488:

⁴ Նկատի ունենք գեղարվեստական համեմատությունները («որպես ցավը խոր հոգու», «որպես իրիկուն») և փոխաբերությունը («օղակելով լույս աստղերը մեկ-մեկու»):

⁵ Հատվածը փոխառնված է ոճաբանության մի շարք պրակտիկ հարցերի քննարկման նվիրված հետևյալ գրքից. Olga Akhmanova, Rolandas Idzelis. What is the English We Use. M., Moscow University Press, 1978, p. 10.

երանգավորում ունեցող տարրերից (ինչպես օրինակ՝ „the lowest rung on the ladder“, „to place his foot firmly on“), որոնց ընկալումը հնարավոր է միայն մետամակարդակում:

Փաղտնիք չէ, որ գրական երկում էլ կարող են տեղ գտնել ինֆորմատիվ բնույթի տարրեր և նույնիսկ հսկայական հատվածներ, որոնք շնայած իրենց ակնհայտ ինֆորմատիվ բնույթին, օրգանապես ձուլվում են ստեղծագործությանը՝ կատարելով որոշակի ոճական ֆունկցիա: Այսպիսի ինֆորմատիվ ներմուծությունները հաճախ օգնում են հեղինակին կատարելու կոնտրաստային անցումներ զուտ հաղորդումից դեպի հուզականն ու քնարականը, որով և շարադրանքը ձեռք է բերում յուրահատուկ դինամիզմ և ռիթմ⁶:

Այսպիսով, անմիտելի է այն փաստը, որ ինչպիսի բնագիր էլ ստեղծվի, նրանում սեմանտիկան և մետասեմանտիկան գտնվում են դիալեկտիկական միասնության մեջ: Հետևապես ուսումնասիրության այս երկու մակարդակները չի կարելի իրարից անջատել:

Քերենք ևս մի օրինակ⁷. „It was a world of glass, sparkling and motionless. Vapours had frozen all over the trees and transformed them into confections of sugar. Everything was rigid, locked-up and sealed and when we breathed the air it smelt like needles and stabbed our nostrils and made us sneeze.“

Այս հատվածը հեռուովյալ կարելի է վերլուծության ենթարկել ինչպես սեմանտիկական, այնպես էլ մետասեմանտիկական մակարդակում: Սեմանտիկական մակարդակում հատվածի վերլուծությունն սկսվում է տարրեր բառարաններում բառերի իմաստների ստուգամբ (world-աշխարհ, glass-ապակի, vapours-շոգի, գուրշի, sugar-շաքար և այլն):

Անհրաժեշտ է որոշակի պատկերացում ունենալ նաև օգտագործված բառերի ոճական երանգավորման, այն լրացուցիչ կոնոտացիաների մասին, որ ներհատուկ են այդ բառերին՝ որպես լեզվական միավորների: Այս հատվածում բառերի ճշշող մեծամասնությունը, որպես լեզվական միավորներ, ոճական առումով շեղոք են, միայն „confection“ բառն է (քաղցրավենիք, թխվածք), որ բառարանում հիշատակվում է «ֆորմալ» նշագրումով⁸: Սակայն այդ շեղոք լեզվական միավորները համապատասխան զուգորդումներում ձեռք են բերում նոր բովանդակություն: Այսպես „world“ բառը „world of glass“ բառակապակցության կազմում օգտագործվում է փոխաբերական իմաստով՝ ներկայացնելով անտառի աներևակայլիորեն գեղեցիկ ձմեռային պատկերը: „Confections of sugar“ բառակապակցության օգնությամբ հեղինակին հաջողվում է ճիշտ բնութագրել եղյամով պատած ծառերի գեղեցկությունը: „Lock up, seal, stab բայերը, որոնք իրենց անվանողական նշանակությամբ կոնկրետ գործողություն ցույց տվող բայեր են⁹, այս խոսքաշրջանում օգտագործվում են փոխաբերական առումով, արտահայտելով ձմեռային օրվա անշարժության և վեհասարնչ հանդարտության գազափարը:

Մեկ անգամ ևս ուշադրությամբ ընթերցելով հատվածը, մենք համոզվում ենք, որ նրա ռիթմը և շարահյուսական կառուցվածքը նույնպես անհրաժեշտ ուշադրության են արժանի: Ամբողջ հատվածի ռիթմիկ պատկերը հիմնված է տարրեր կապակցություններում (r), (l), (s) հնչյունների կրկնության վրա (r/-frozen-trees-transformed-rigid; /l/-world-glass-sparkling-locked-smelt-needles-nostrils, /s/-sparkling, transformed-sealed-smelt-stabbed-nostrils-sneeze).

«Հոմանիշների կուտակումը»¹⁰, որ գոյանում է „rigid“, „locked up.“ „sealed“ բա-

⁶ Այստեղ մասնավորապես նկատի է առնվում Մելվիլի «Մորի Դիլը, կամ սպիտակ կետը» վեպը, որի մասին ավելի մանրամասն տե՛ս М. С. Чаковская. Функция воздействия и функция сообщения как текстологическая проблема. Дисс. ...канд. филол. наук. М., МГУ, 1977.

⁷ Հատվածը վերցված է ժամանակակից անգլիացի գրող Լորի Լիի վեպից (Laurie Lee. Cider with Rosie, London, 1962, p. 137).

⁸ Sht' u Longman Dictionary of Contemporary English. London, 1978, p. 227.

⁹ Lock up, seal, stab բայերի կոնկրետ իմաստն են վկայակոչում հետևյալ բառակապակցությունները. to lock up a door; to seal a parcel, to stab meat with a fork,

¹⁰ «Հոմանիշների կուտակում» տերմինով նկատի է առնվում ոճական այն առանձնահատուկ միջոցը, որի դեպքում իմաստային դաշտում անհամարժեք լեզվական միավորները համարժեքության փոխաբերության մեջ են մտնում մետասեմանտիկական մակարդակում: Այլ կերպ ասած՝ բառերը համարժեք են ոչ թե այն իմաստով, որ վերաբերում են միևնույն ռեֆերենտին, այլ այնքանով, որ թանով նրանք ներկայացնում են հուզական-արտահայտչական-արժեքային երանգների մի ամբողջություն, որն ունի որոշակի պրոստոդիկ դրսևորում (այս մասին մանրամասն տե՛ս А. Н. Морозова. Равнозначность слов как текстологическая проблема. Автореф. дис. ...канд. филол. наук. М., МГУ, 1981):

ոքրի շարքով, «and» շաղկապի կրկնությունը, ինչպես նաև գեղարվեստական համեմատության առկայությունն այս խոսքաշղթայում¹¹ նշանակալից դեր են խաղում հատվածի շարահյուսական համակարգում, թեև բնագրի վերամբարձ բանաստեղծական երանգավորումը զգալիորեն նվազում է հատվածի վերջում օգտագործված սովորական, առօրյա „made us sreeze“ (փռշտացրեց մեզ) բառակապակցության շնորհիվ:

Այսպիսով ստացվում է, որ լեզվաոճական վերլուծության մեթոդը պարզաբանում է խոսքի նշված երկու տարբերակների (հաղորդման և ներգործման) փոխհարաբերությունը ամենաընդհանուր ձևով և այն կարելի է բավարար համարել միայն այն դեպքում, քանի դեռ մեր ուսումնասիրությունը սահմանափակվում է բուն լեզվական կառուցվածքի վերլուծությամբ: Այլ կերպ ասած, լեզվաոճական վերլուծությունը չի կարող դիտվել որպես գրական-գեղարվեստական ստեղծագործության և ինֆորմատիվ հաղորդակցման հիմնական տարրերակման միջոց: Գրական երկի խոր և բազմակողմանի վերլուծությունը ոչ մի դեպքում չի կարող սահմանափակվել միայն լեզվաոճական ուսումնասիրությամբ, քանի որ վերջինս սով կհանգեցնեք ոճական այն միջոցների բացահայտմանը, որոնք օգտագործվել են սովյալ երկում:

Ահա այստեղ է, որ լիակատար վերլուծության հասնելու համար պետք է դիմել լեզվի և պոետիկայի փոխհարաբերության, կամ ավելի կոնկրետ՝ բառարտահայտչական հյուսվածքի և երկի կոմպոզիցիոն ձևավորման փոխկապակցման բացահայտմանը: Այս դեպքում մենք գործունենք լեզվաբանաստեղծական վերլուծության հետ, որը ի տարբերություն լեզվաոճականի, սահմանափակվում է միայն գեղարվեստական գրականության ոլորտով: Սրա նպատակն է բացատրելու գրական երկին, որպես արվեստի ստեղծագործությանը բնորոշ գեղագիտական ներգործության արժեքների էությունը:

Ծթե լեզվաոճական վերլուծության կարելի է ենթարկել ցանկացած տեքստից վերցված որևէ հատված, ապա բնագրի լեզվաբանաստեղծական վերլուծությունը պարտադիր կարգով պետք է կատարել միայն այն ժամանակ, երբ ուշադիր ընթերցվել է ստեղծագործությունը և ընկալվել է նրա գաղափարական բովանդակությունը:

Լեզվաբանաստեղծական վերլուծությունը առավել արդյունավետ է դառնում, երբ սովյալ երկը չի մեկուսացվում հեղինակի մյուս ստեղծագործություններից, այլ ընկալվում և արժեքավորվում է ստեղծագործական կյանքի ամբողջության մեջ համակողմանի քննությամբ, որը և հնարավորություն է ընձեռում ավելի խորը թափանցելու հեղինակի գեղարվեստական մտածողության, ստեղծագործական երևակայության և կերտած պատկերների էության մեջ:

С. К. ГАСПАРЯН.—Принципиальное отличие художественного произведения от произведений другого рода. В работе на конкретном армянском и английском материале демонстрируется метод лингво-стилистического анализа, в основе которого лежит выявление языковых особенностей текста.

Однако оказывается, что для глубокого и всестороннего понимания произведения словесного искусства недостаточно ограничиваться лишь применением этого метода. Автор предлагает метод лингво-поэтического анализа, который предполагает изучение взаимосвязи между языком произведения и его поэтикой.

¹¹ Գեղարվեստական համեմատությունն այստեղ աչքի է ընկնում բառերի բավականին արտասովոր զուգորդմամբ՝ „smelt like needles“ «բուրեց ասեղների նման», որը որոշակի ոճական երանգ է տալիս հատվածին: