

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԱԼԻՆԱ ԱԼՎԵՆՏԻ ԲԵԺԱՆՅԱՆ

ԲՆԱԲԱՆԻ ԵՎ ՏԵՔՍՏԻ ԿԱՊԱԿՑՄԱՆ ԱՌԿԱՅԱՑՄԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ
(19-20-րդ դարերի անգլիական և ամերիկյան չափածո
ստեղծագործությունների նյութի հիման վրա)

Ժ.02.07 - «Գերմանական լեզուներ» մասնագիտությամբ
բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական
աստիճանի հայցման ատենախոսության

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ – 2014

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Երևանի Վ. Բրյուսովի անվան պետական լեզվաբանական համալսարանում:

Գիտական ղեկավար՝	բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր Լ.Յ. Ֆլջյան
Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝	բանասիրական գիտությունների դոկտոր, դոցենտ Ա.Ա. Սիմոնյան բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ Գ.Ս. Գիրունյան
Առաջատար կազմակերպություն՝	Խ. Աբովյանի անվան պետական մանկավարժական համալսարան

Ատենախոսության պաշտպանությունը կայանալու է 2014թ. հունիսի 4-ին, ժամը 12:30-ին, ՀՀ ԲՈՅ-ի՝ ԵՊՀ-ում գործող 009 «Օտար լեզուներ» մասնագիտական խորհրդի նիստում (հասցե՝ Երևան, Ալեք Մանուկյան 1):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ԵՊՀ գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2014թ. ապրիլի 30-ին:

Մասնագիտական խորհրդի
գիտական քարտուղար,
բ.գ.դ., պրոֆեսոր՝



Ե. Լ. Երզնկյան

Բնաբանը հեղինակի հաղորդակցական մտադրությունն արտահայտելու, մշակութային և համամարդկային արժեքները բացահայտելու և պահպանելու ուրույն եղանակ է: Այն ունի հատուկ գործաբանական նշանակություն, որը պայմանավորված է իր առանձնացված դիրքով, կառուցվածքային և իմաստային յուրահատկություններով և իրականացրած գործառույթներով:

Բնաբան-տեքստի հաղորդակցական էությունը և տեքստակազմիչ հատկանիշները լավագույնս բացահայտվում են չափածո տեքստի հետ հարաբերակցման արդյունքում: Լինելով բաց և բազմաբովանդակ համակարգ՝ բանաստեղծական տեքստը հեշտությամբ կապակցվում է ցանկացած այլ տեքստային հատվածի հետ արտակա կամ ներակա միջոցներով:

Ներդրվելով չափածո տեքստի կազմում՝ բնաբանն առաջադրում է բանաստեղծության թեման, կառուցվածքը, ժանրային և ոճային առանձնահատկությունները, քառյակների բաժանումը, ռիթմը: Տեղի է ունենում գիտելիքների, գաղափարների, իմաստային համակարգերի և մշակութային կողերի փոփոխություն, որի արդյունքում ստեղծվում է տարասեռ, բայց միասնական տեքստ, որը ներկայացնում է նոր իրականություն, գեղարվեստական մտածողության նոր ձև, և երբեմն՝ տեքստի նոր ոճ (այսինքն՝ յուրօրինակ հիբրիդ տեքստ):

Սույն ատենախոսության ուսումնասիրության *օբյեկտը* բնաբանն է՝ 19-20-րդ դարերի անգլիական և ամերիկյան չափածո ստեղծագործություններում, իսկ *առարկան*՝ բնաբանի և չափածո տեքստի կապակցման արտակա և ներակա միջոցների առանձնահատկությունները: Հետազոտության փաստական նյութը վերցված է Էլ. Բրոունից, Ջ. Ափոլայքի, Ու. Ուիթմենի, Դ. Լեվերտոլի, Լ. Սիմփսոնի, Ռ. Քիլիինգի, Ռ. Ուիլբուրի, Զ. Լոնգֆելլոյի, Ա. Սեքսթոնի, Ռ. Ֆրոսթի և այլոց բանաստեղծություններից:

Թեմայի *արդիականությունը* բխում է ներկայիս գլոբալ հաղորդակցության շրջանակներում առավել կարևոր դարձած տեքստի լեզվաոճական, հաղորդակցական և գործաբանական կողմերի և միջտեքստայնության ուսումնասիրության անհրաժեշտությունից: Հաշվի է առնվում այն, որ բնաբանն իր գործառույթների և միջտեքստային հատկանիշների շնորհիվ կապակցում է տարբեր ժամանակաշրջանների և հեղինակների պատկանող տեքստեր, խոսույթներ և աշխարհայացքներ և ապահովում է դրանց փոխազդեցության անընդհատ գործընթացը համաշխարհային մշակույթի մեջ:

Աշխատանքի գիտական *նորույթը* պայմանավորված է օբյեկտի ընտրությամբ, որի ուսումնասիրությունը մինչ օրս սահմանափակվել է միայն ընդհանուր բնութագրական գծերի ներկայացմամբ: Ուաջին անգամ հայ լեզվաբանության մեջ իրականացվում է «տեքստ տեքստի ներքո» և «տեքստ տեքստի մասին» հասկացությունների առաջացման խնդրի, բնաբանի՝ որպես ներտեքստի, սեփական տեքստի մեջ օտար միավորի օգտագործման, դրանց կապակցման օրինաչափությունների և յուրահատկությունների ուսումնասիրություն չափածո խոսքում: Մանրամասն քննության են առնվում նաև բնաբանի գործառույթները, իմաստային և կառուցվածքային առանձնահատկությունները, որոնք ծառայում են որպես տեքստակազմիչ գործոններ՝ կապակցելով բնաբանը հիմնական տեքստի հետ այլ միջոցների զուգակցմամբ:

Հետազոտության **նպատակն** է բացահայտել, թե արդյոք բնաբանը կարելի է դիտարկել որպես առանձին և անկախ տեքստ, թե այն ընդհանուր գեղարվեստական (այստեղ չափածո) տեքստի բաղկացուցիչ մաս է:

Վերը նշված նպատակն իրականացնելու համար առաջադրել ենք հետևյալ **խնդիրները**.

1. համալիր քննության ենթարկել բնաբանի էությունը բնութագրող հնարավոր տեսական հայեցակարգերը,
2. ուսումնասիրել և դասակարգել բնաբանի տեսակներն ըստ աղբյուրների՝ որպես հեղինակի հաղորդակցական մտադրության դրսևորում,
3. որոշարկել ներկապակցման և միասնականության առկայացման դերը բնաբանի և չափածո տեքստի կապակցման գործընթացում,
4. դասակարգել և վերլուծել բանաստեղծական տեքստի հետ բնաբանի կապակցման արտակա և ներակա միջոցները և վեր հանել դրանց լեզվաոճական և գործաբանական առանձնահատկությունները,
5. ուսումնասիրել բնաբանի գործառույթների դերը չափածո տեքստի հետ փոխազդեցության գործընթացում:

Սույն ատենախոսության **մեթոդաբանական** հիմքը Յու. Կրիստևայի, Մ.Ս. Բախտինի, Ն.Ա. Կուզմինայի, Ե.Ա. Կոզիցկայայի առաջարկած միջտեքստայնության տեսության ուսումնասիրություններն են, Ի.Ռ. Գալպերինի, Մ.Ա.Կ. Հալիդեյի և Ռ. Հասանի, Գ.Ռ. Գասպարյանի տեքստի լեզվաբանության և լեզվաոճական վերլուծության, մասնավորապես կապակցման խնդիրներին առնչվող հետազոտությունները, Մ.Ն. Մոստովայայի, Լ.Գ. Բրուտյանի, Ջ. Յուլի, Կ.Ա. Ֆիլիպովի, Ն.Դ. Արությունովայի առաջարկած կանխենթադրույթների դասակարգումներն ու վերլուծությունները: Մանրամասն քննության են ենթարկվել նաև Վ.Դ. Շեվչենկոյի, Ի.Վ. Արնոլդի, Ա.Գ. Խրամչենկովի, Մ.Ա. Բեզդենիժնիխի, Ե.Ս. Յուկանովայի կատարած բուն բնաբանի վերլուծությունները:

Աշխատանքում կիրառվել են վերլուծության՝ դիտարկման, նկարագրության, համատեքստային և լեզվաոճական **մեթոդները**:

Ատենախոսության **տեսական արժեքն** այն է, որ սույն ուսումնասիրության արդյունքները կարող են օժանդակել տեքստի լեզվաբանական կարգերի՝ հատկապես ներկապակցման և միասնականության հետագա ուսումնասիրությանը լայն իմաստով: Միևնույն ժամանակ կարևոր նշանակություն ունի մասնավորապես ներկապակցման և միասնականության իրականացման ձևերի և դրանց փոխազդեցության յուրահատկությունների ուսումնասիրությունն ինչպես համասեռ, այնպես էլ տարասեռ տեքստում:

Գործնական առումով տվյալ աշխատանքի արդյունքները կարող են կիրառվել գեղարվեստական տեքստի ավելի խորը վերլուծությանը նվիրված լեզվաբանական ուսումնասիրություններում, ներառվել նաև հանրակրթական բարձր դասարանների, ինչպես նաև՝ բուհական ծրագրերում՝ որպես գործնական առաջադրանքների նյութ:

Ատենախոսությունը բաղկացած է ներածությունից, երկու գլուխներից, ժանոթագրություններից, եզրակացությունից, օգտագործված զրականության ցանկից և հավելվածից:

Ներածության մեջ հիմնավորվում է ատենախոսության թեմայի ընտրությունը, արդիականությունը և գիտական նորույթը, ինչպես նաև

ներկայացվում են քննության առարկան, նպատակներն ու խնդիրները, մեթոդաբանական հիմքերը, տեսական և գործնական նշանակությունը:

Վտենախոսության առաջին գլուխը՝ «Բնաբանի ուսումնասիրության հիմնական տեսական հարացույցը», ներառում է երեք ենթագլուխ: Առաջին ենթագլուխը («Բնաբանի ուսումնասիրության տեսական և մեթոդաբանական հիմքերը») ներկայացնում է բնաբանի ընդհանուր բնութագիրը և վերջինիս համակողմանի քննությունը միջտեքստայնության տեսության, լեզվաոճաբանության և գործաբանության դիտանկյուններից:

Գրականագիտական տեսանկյունից բնաբանը կամ էպիգրաֆը (հուն. epigraphe–մակագրություն) սահմանվում է որպես գեղարվեստական ստեղծագործություն կամ դրա մի մասի սկզբում դրվող արձակ կամ չափածո հատված, որը քաղված է մի ուրիշ աղբյուրից և ակնարկում է տվյալ երկի թեման, գաղափարը¹:

Տվյալ ուսումնասիրության շրջանակներում տեքստը դիտում ենք որպես բազմատարր միավոր, որի իմաստը ձևավորվում է այն կազմող բաղադրիչների իմաստների հանրագումարի հիմքի վրա: Այդպիսի միավորներից է բնաբանը, որը միջտեքստայնության իրականացման ամենաարտակա միջոցն է (ինչպես ցանկացած մեջբերում): Այն ստեղծում է միջտեքստային և միջխոսույթային հարաբերություններ չափածո տեքստի հետ՝ հարաբերվելով բովանդակությամբ և ձևով, և նպաստում է վերջինիս ամբողջական իմաստի ձևավորմանը:

Այդ կապակցման ելքյան բացահայտումը և չափածո տեքստի իմաստի ընթռնումն իրականացվում է հիմնականում լեզվաոճական վերլուծության շնորհիվ, որը ներառում է լեզվաբանական և ոճական միջոցների ուսումնասիրություն և ավելի լայն հնարավորություններ է ընձեռում հատկապես տարասեռ գեղարվեստական տեքստի բազմակողմանի քննության համար: Ընդ որում, ուսումնասիրվում են բնաբանի ժանրային և ոճային առանձնահատկությունները, ոճական հնարների կիրառումը, իմաստային և ձևական կապակցման միջոցները:

Գործաբանության տեսանկյունից բնաբանն իր դերով և գործառույթներով ծառայում է հեղինակի հաղորդակցական նպատակների իրականացմանը միայն այն պահից, երբ ներառվում է տեքստի համակարգում՝ որպես դրա մի մասնիկ: Այն իրականացնում է ներգործություն ընթերցողի մտածողության, ներաշխարհի և հույզերի վրա՝ մղելով նրան որոշակի գործողությունների՝ այս իմաստով վերածվելով խոսողական-ներգործական ակտի:

Երկրորդ ենթագլխում («Բնաբանը որպես հեղինակի հաղորդակցական մտադրության արդյունք, դրա տեսակները և գործառույթներն անգլիական և ամերիկյան չափածո ստեղծագործություններում») քննության են ենթարկվում բնաբանի տեսակներն ըստ աղբյուրների, որը հնարավորություն է տալիս բացահայտել հեղինակի հաղորդակցական նպատակադրությունը:

Յուրաքանչյուր լեզվական միավոր, սկսած բառից մինչև ամբողջական տեքստ, ծառայում է որևէ նպատակի՝ պայմանավորված հեղինակի կամքով և անհատական ստեղծագործական ներուժով: Այս երևույթն ավելի լայն

¹Ջրբաշյան Էդ.Ս., Մախչանյան Յ.Ս. Գրականագիտական բառարան: 2-րդ հրատ., լրաց. վերամշ. հրատ., Երևան, «Լույս», 1980, էջ 56:

իմաստով Ի. Շչիրովան անվանում է «հաղորդակցական մտադրություն/նպատակ»²:

Չեղինակի միտումներն առավել ակնհայտ դրսևորվում են բնաբանի ընտրության մեջ, որը ձևավորում է ընթերցողի գործաբանական դիրքորոշումը՝ հնարավորություն տալով նրան ընդհանուր պատկերացում կազմել տվյալ ստեղծագործության թեմայի, ինչպես նաև գեղագիտական արժեքի վերաբերյալ: Որպես բնաբան հիմնականում կիրառվում են տարբեր հեղինակների չափածո և արձակ ստեղծագործություններից մեջբերումներ, արդի և անտիկ ժամանակաշրջանների ականավոր անձանց խոսքեր, հատվածներ Աստվածաշնչից, լրատվական, գիտական թերթերից և ամսագրերից, ինքնաբնաբաններ, ասացվածքներ, առածներ, թևավոր խոսքեր, դարձվածքներ, երգեր, բնաբան-նամակներ և այլն:

Ներկա աշխատանքի շրջանակներում ընդունում ենք, որ տեքստը միայն իմաստաբանական երևույթ չէ, այն արտահայտվում է միաժամանակ կառուցվածքային, իմաստային և հաղորդակցական ամբողջականությամբ, որոնք հարաբերվում են որպես ձև, բովանդակություն և գործառույթ³: Ընդ որում, բնաբանի հիմնական *գործառույթները* նույնպես պայմանավորված են հեղինակի հաղորդակցական նկատառումներով:

Գեղարվեստական տեքստի կազմում բնաբանի (որպես տեքստի) իրականացրած կարևորագույն գործառույթը *երկխոսականությունն* է, որի շնորհիվ այն վերածվում է ուրիշի տեսակետի արտահայտման միջոց: Ըստ բնաբանի հաղորդած տեղեկատվության՝ մյուս երկու գործառույթները *ձևորոշիչ և տեղեկատվական* են, վերջինս տեղեկություն է հաղորդում հեղինակի և տեքստի մասին (*փաստացի, հայեցակարգային և ենթատեքստային*)⁴:

Բանաստեղծական խոսքում բնաբանը տեղեկացնում է նաև ստեղծագործության կառուցվածքի / ձևի (լեզվի) մասին՝ միաժամանակ առաջադրելով այն: Այսինքն՝ բնաբանը դրսևորում է նաև իր *կանխորոշող* կամ *առաջադրող գործառույթը*՝ նախորոշելով բանաստեղծության քառյակների բաժանումը, հանգը և ռիթմը: Բնաբանի կառուցվածքային առանձնահատկություններով է հիմնականում պայմանավորված դրա հաղորդակցական և իմաստային ավարտվածությունը, ըստ այդմ, բնաբանները լինում են ավարտուն կամ անավարտ/թերի: Բնաբանի այս հատկանիշներն ավելի ցայտուն արտահայտվում են դրա երկու հաղորդակցական տեսակների մեջ՝ ավտոնոմ և փոխաբերական, որոնք տարբերվում են՝ ըստ իրենց իմաստային անկախության⁵:

²Щирова И.А. Об особенностях осмысления некоторых текстовых категорий в условиях современной интеллектуальной ситуации: интенциональность и восприимчивость // Лингвистика текста и дискурсивный анализ, традиции и перспективы: Сб. науч. ст. СПб: Изд-во СПбГУЭФ, 2007, с. 27.

³Москальская О.И. Грамматика текста. Москва: Высшая школа, 1981.

⁴Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва: Наука, 1981; Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Изд. 4-е, стереотипное. Москва: КомКнига, 2007; Кухаренко В.А. Интерпретация текста: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. N 2103 / Иностран. Яз., 2-е изд., перераб. Москва: Просвещение, 1988.

⁵Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Изд. 4-е, стереотипное. Москва: КомКнига, 2007.

Երրորդ ենթազվիտուն («Բնաբանի և չափածո տեքստի կապակցման հիմնական միջոցները») մանրամասն նկարագրվում են ներկապակցման և միասնականության կարգերի եւթյունը և տեքստում դրանց տեսակների դրսևորման առանձնահատկությունները:

Ներկապակցումը տրամաբանական կարգ է, զծային է և կարգավորվում է շարականագային հարաբերություններով, մինչդեռ միասնականությունը հոգեբանական է կարգ է, իրականանում է հարացուցային գործընթացով և ուղղահայաց է⁶: Վերջինս տեքստի իմաստային ամբողջությունն է, իսկ ներկապակցումը՝ դրա ձևական արտահայտումը: Այս առումով միասնականությունը ներկապակցման բոլոր ձևերի վերջնական արդյունքն է, իրականանում է որոշակի սահմաններում, որի շնորհիվ տվյալ տեքստն առանձնանում է մյուսներից՝ որպես ավարտուն միավոր: Այսինքն՝ ձևը և բովանդակությունը կազմում են դիալեկտիկական միասնություն⁷:

Մյուս կողմից անհերքելի է այն փաստը, որ բոլոր կարգերն արտահայտվում են ձևի և բովանդակության ամբողջությամբ, ուստի համամիտ ենք այն տեսակետի հետ, որ դրանք առանձին, միմյանց լրացնող կարգեր են, ոչ թե միևնույն կարգի երկու կողմեր⁸:

Սույն աշխատանքի համար ելակետային ենք համարում այն մոտեցումը, որ բնաբանի և տեքստի իմաստային կապի ապահովումը նախ իրականացնում են ներկապակցման արտակա միջոցները⁹, որոնք ներակա միջոցների՝ կանխենթադրույթների համակցմամբ նպաստում են ողջ տեքստի կապակցվածության իրականացմանը:

Տեքստի միասնականության ձևավորման բարդ գործընթացում կանխենթադրույթը, որպես ֆոնային գիտելիք (լայն իմաստով), արտահայտում է բնաբանի արտալեզվական հատկանիշները:

Ատենախոսության երկրորդ գլուխը՝ «Բնաբանի և չափածո տեքստի կապակցման առկայացման գործաբանական և լեզվաոճական առանձնահատկությունները», կազմված է երկու ենթազվիտից: Առաջին ենթազվիտը («Բնաբանի և չափածո տեքստի կապակցման առկայացման արտակա միջոցները») նվիրված է աշխատանքի գործնական վերլուծությանը՝ հիմնված բնաբանի և չափածո տեքստի արտակա կապակցման բառային և քերականական միջոցների ուսումնասիրության վրա:

Մեր աշխատանքում հիմնվել ենք Մ.Ա.Կ. Հալիդեյի և Ռ. Հասանի առաջարկած ներկապակցման միջոցների դասակարգման վրա (որոշ

⁶Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва: Наука, 1981; Гришучкова И.Б. Некоторые виды когезии в речевых текстах анималистического жанра // Вестник Ставропольского государственного университета (58). Ставрополь: Изд-во СГУ, 2008.

⁷Гаспарян Г.Р. Языковые особенности произведений У. Фолкнера в аспекте коммуникативной стилистики: Автореф. дисс. канд. фил. наук. Москва, 1984, с. 3.

⁸Инфантова Г.Г. Реализация категории связности в устном тексте (Текст. Структура и семантика). Т. 1. Москва, 2001. Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics1/infantova-01.htm> (08.03.2012); Тураева З.Я. Лингвистика текста (Текст: структура и семантика). Москва: Просвещение, 1986; Шевченко Н.В. Основы лингвистики текста: Учеб. пособие. Москва: Приор-издат, 2000.

⁹Tanskanen S. Collaborating towards Coherence: Lexical Cohesion in English Discourse. Amsterdam/Philadelphia, PA: John Benjamins, 2006. Available on: <http://gumonounib.files.wordpress.com/2010/06/collaborating-towards-coherence.pdf> (22.10.2011).

համալրումներով)¹⁰: Բնաբանի և բանաստեղծական տեքստի **բառային ներկայակցումը** (*lexical cohesion*) իրականանում է *կրկնությունների, դասական հարաբերությունների՝ հոմանիշ, հականիշ, տեսականիշ, և ոչ դասական հարաբերությունների՝ զուգորդումների* միջոցով: **Քերականական ներկայակցման** (*grammatical cohesion*) տեսակներն են *հղումը, զեղչումը, փոխարինումը և շաղկապը*:

Բնաբանի և բանաստեղծական տեքստի կապակցումը ձևական մակարդակում լավագույնս առկայացնում են ներկայակցման բառային միջոցները, քանզի ցանկացած տեքստ հեշտորեն ապակողավորվում է բառերի միջև ստեղծված իմաստային հարաբերությունների հենքի վրա:

Կրկնության յուրահատուկ կապակցող գործառույթը պայմանավորված է նրանով, որ հեղինակը բնաբանի որոշ բառեր, արտահայտություններ, նախադասություններ կամ նույնիսկ ամբողջ բնաբանը կարող է կրկնել տեքստի տարբեր հատվածներում՝ պահպանելով տեքստի իմաստային առանցքը և բազմատարր տեքստը դարձնելով ներկայակցված և ամբողջական: Կրկնությունը շեշտադրում և ուժգնացնում է իմաստային որևէ նրբերանգ, իրականացնում է տեքստի տրամաբանական կապ ապահովող, հանգ ստեղծող գեղագիտական ձևավորման և վերջինիս հուզականություն հաղորդող գործառույթներ: Այն զուգակցվում է կապակցման գրեթե բոլոր տեսակների հետ:

Բառերի կամ արտահայտությունների միջև ձևավորված հարացուցային հարաբերությունները դասական են, առկայացվում են նախադասության մեջ միևնույն դիրքում: Դրանք համարվում են իմաստային համակարգային հարաբերություններ¹¹: Նման առնչությունները ներկայացնում են փակ և ուղղահայաց հարաբերությունների դաս, օրինակ՝ հոմանիշը, հականիշը, տեսականիշը¹², որոնք բնաբանի և բանաստեղծական տեքստի կապակցման գործառույթն իրականացնում են այն դեպքում, երբ դրանցով արտահայտվում է ողջ ստեղծագործության իմաստաբանական դաշտը, և որի հիման վրա ծավալվում է տեքստը՝ ձեռք բերելով միասնականություն:

Բառերի շարակարգային հարաբերությունները բաց են, գծային և հորիզոնական¹³ և հաստատվում են նույն տեքստում իմաստով շղթայված բառերի միջև: Ըստ այդմ, դրանք ոչ դասական հարաբերություններ են, ունակ են կերտելու նոր կարգեր՝ զուգորդումներ (*collocation*)¹⁴, որոնք չունեն ընդհանուր հատկանիշներ և չեն ենթարկվում քերականական և շարահյուսական կանոններին:

Մեր ատենախոսական աշխատանքում հիմնարար ենք համարում զուգորդական դաշտի գաղափարի հիման վրա մկարագրվող բառերի ոչ դասական հարաբերությունների այն սահմանումը, որը զարգացրել էր դեռևս Շ. Բալլին՝ դիտարկելով զուգորդումները որպես բառերի խումբ, որոնք ծագում

¹⁰ Halliday M. A. K., Hasan R. Cohesion in English. London: Longman, 1976.

¹¹ Morris J. Readers' Perceptions of Lexical Cohesion and Lexical Semantic Relations in Text. A Thesis. Toronto: University of Toronto, 2007, p. 45.

¹² Martin J.R. Meaning beyond the Clause: SFL Perspectives 2002. Available on: [http://www.wagsoft.com/Systemics/MartinPapers/JA2002 \(20.09.2010\)](http://www.wagsoft.com/Systemics/MartinPapers/JA2002 (20.09.2010)).

¹³ Lyons J. Linguistic Semantics: An Introduction. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

¹⁴ Morris J., Hirst G. The Subjectivity of Lexical Cohesion in Text. 2004. Available on: [http://www.csse.unimelb.edu.au/research/lt/nlp06/materials/Hirst/Hirst-slides.pdf \(07.06.2012\)](http://www.csse.unimelb.edu.au/research/lt/nlp06/materials/Hirst/Hirst-slides.pdf (07.06.2012)).

են մտքում որևէ այլ բառի ընթերցման ժամանակ (օրինակ Շ. Բալլիի առաջարկած զուգորդային բառերի շղթան՝ cow, bull, calf, patience, yoke, plow)¹⁵: Ստեղծագործության թեման զարգանում է քայլ առ քայլ յուրաքանչյուր միավորի ներմուծմամբ, որոնք կապակցվում են բնաբանում առաջադրված հանգուցային բառի հետ՝ նույն կամ հակառակ իմաստով: Ուստի առանձնացնում ենք զուգորդումների երկու տեսակ՝ *համատեքստային հոմանիշներ* և *համատեքստային հակահիշներ*:

Հաջորդ բանաստեղծությունն ամբողջովին հիմնված է ճշմարտության և ստի հակադրության վրա՝ *the truth- lies*:

Բնաբան՝ *The poet's business is telling **the truth**.* – RICARDO MIRO

Տեքստ՝ *Newspaper headlines are full of **lies**
And the radio is full of **lies**
AND POETRY IS FULL OF **LIES!***

(Thomas “The Marvelous Land of Indefinitions”)

Բանաստեղծի իսկական կոչումը, որն է՝ ասել ճշմարտությունը, առաջադրված է բնաբանում *telling the truth* արտահայտությամբ, որին հակադրվում է տեքստի *poetry is full of lies* հատվածը՝ կոչված ապացուցելու այն հակադիր միտքը, որ ընթերցողին կամ ունկնդրին չի ներկայացվում իրականությունը: Ընդ որում *poet* միավորը բազմաթիվ անգամ հանդիպում է պարզ (*poet*) և բարդ կրկնությամբ (*poetry*) ողջ տեքստի մեջ, իսկ *lies* միավորը միայն երեք անգամ, սակայն հաջորդական նախադասություններում, որն ավելի է շեշտում վերջինիս կարևորությունը: Տեքստից մեջբերված վերոնշյալ արտահայտությունների միջոցով հեղինակն ստեղծել է հանգույցներ բնաբանի և տեքստի իմաստների միջև, որն էլ հանգեցնում է ներկապակցված և միասնական տեքստի կառուցմանը, այսինքն տեքստն ընկալվում է որպես բնաբանի տրամաբանական շարունակություն հակառակ իմաստով:

Մյուս ստեղծագործության բնաբանը նկարագրում է իրական պատմություն՝ մեծ հետազոտող Ադոլֆ Վաշինգթոն Գրիլիի դժբախտ ճանփորդությունը, երբ ճանապարհ փնտրելու ժամանակ նա հանկարծ լսում է թռչունի հուսադրող երգը: Տվյալ բանաստեղծության մեջ գրողն իրեն նույնացրել է Ա. Գրիլիի հետ:

Բնաբան՝ *[More than eighty-three degrees north -- about a good day's steaming distance to the Pole by one of our fast oceaners in clear water -- Greely the explorer heard the song of a **single snow-bird** merrily sounding over the desolation.]*

Տեքստ՝ *I'll mind the lesson, **solitary bird** –let me too welcome chilling drifts:*

(Whitman “Of That Blithe Throat of Thine”)

Բնաբանի և ստեղծագործության ներկապակցումը նախ ապահովում է բնաբանում առկայացված *snow-bird* տեսականիշը, որը տեքստում

¹⁵ Murphy M.L. Semantic Relations and the Lexicon: Antonymy, Synonymy and other Paradigms. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

փոխարինվում է *bird* ընդհանուր դասը ներկայացնող սեռանիշ գոյականով: Միևնույն ժամանակ *single* (բնաբան) և *solitary* (տեքստ) հոմանիշների կիրառումը միտված է շեշտելու այն գաղափարը, որ նույնիսկ մեկ թռչունն իր երգով կարող է որոշիչ դեր խաղալ մարդկանց ճակատագրերում՝ մի փոքր ուրախություն և ապրելու հույս ներշնչելով նրանց:

Առանձնակի ուշադրության է արժանի բնաբանի *desolation* միավորը, որի իմաստը (այս համատեքստում ենթադրում է թե՛ հուսահատություն, թե՛ լքվածություն, թե՛ միայնություն), բացահայտվում է տեքստում մի շարք զուգորդվող արտահայտությունների և բառերի իմաստների համադրությամբ, որոնք ընթերցողին ստիպում են վերապրել հուսալքության սարսափելի ակնթարթները, օրինակ՝ *the profoundest chill, a torpid pulse, a brain un-nerv'd, (cold, cold, O cold!), snowy hairs, my feeble arm, my frozen feet, "Not summer's zones alone, not chants of youth or south's warm tides alone"*: Բնաբանի և տեքստի ներկայակցմանն օժանդակում է նաև ստեղծագործության վերջին տողի *sing* (երգել) բառը, որը բնաբանում կիրարկված *song* միավորի բարդ կրկնությունն է: Երգի գաղափարը կենտրոնական հաղորդակցական և գործաբանական դիրք է գրավում ամբողջ ստեղծագործության համար, քանի որ ուղղորդված է ընթերցողի հուզական աշխարհի վրա ազդեցություն թողնելու նպատակին (թռչունը երգի միջոցով է կյանք ավետել մոլորյալներին): Այսպիսով, բնաբանի առաջադրած թեման տեքստում շարունակվում է հոմանիշի, տեսականիշի և կրկնությունների շնորհիվ, որոնք միասին ապահովում են տեքստային հատվածների իմաստային կապը դրանցում նկարագրված իրավիճակների նմանության հենքի վրա:

Չափածո տեքստի և բնաբանի **քերականական ներկայակցման** կարևորագույն գործառույթն ստանձնում է հիմնականում տեքստային *հղումն* իր երկու տեսակներով՝ *ճախընթաց* (anaphora) և *հետընթաց* (cataphora):

Նախընթաց հղման դեպքում բնաբանում նշվում է վերաբերյալը՝ այն առարկան, անձը կամ խոսքի օբյեկտը, որին կատարվել է հղումը, այնուհետև տեքստում փոխարինվում մասնավորապես անձնական և ստացական դերանուններով, որտեղ հետահայման շնորհիվ բացահայտվում են մանրամասներ վերագրվող անձի կամ առարկայի մասին: Հետընթաց հղման դեպքում բնաբանում նշվում է դերանունը, իսկ տեքստում՝ վերագրվող անձը, առարկան, երևույթը, այդ իսկ պատճառով այն համարվում է նաև առաջահայող հղում:

Բնաբան՝ *Painting is a science, and should be pursued as an inquiry into the laws of nature. Why, then, may not landscape painting be considered as a branch of natural philosophy, of which pictures are but experiments.*- **John Constable**, The History of Landscape Painting.

Տեքստ՝ *He replied to his own question, and with the unmannered Exactness of art; enriched his premises...*

*He admired accidents, because governed by laws,
Representing them (since the illusion was not his end)
As governed by feeling.*

(Tomlinson "A Meditation on **John Constable**")

Վերոնշյալ օրինակում ակնհայտ երևում է ստեղծագործության վերնագրի «*A Meditation on John Constable*» և բնաբանի աղբյուրի «*John Constable, The History of Landscape Painting*» կապակցումը *John Constable* հատուկ անվան կրկնության շնորհիվ: Այն տեքստում փոխարինվում է ստացական *his* և անձնական *He* դերանուններով, որոնք իրացնում են նախընթաց հղում՝ վերագրվելով Ջոն Կոնստաբլին, քանի որ այս անունը չի նշվում ո՛չ տեքստում, ո՛չ բնաբանում, և միայն հղման միջոցով է պարզ դառնում, թե ում մասին է ողջ ստեղծագործությունը:

Այս բանաստեղծության բնաբանը միջանկյալ օղակ է, որը կապակցվում է տեքստի հետ միայն թեմայով: Այն արձակ տեքստային հատված է՝ բաղկացած երկու նախադասություններից, որոնցից առաջինը հաստատական է և փաստում է, որ նկարչությունը գիտություն է: Երկրորդը՝ հռետորական հարց է (*Why*), որի *may* եղանակավորող բայի և *not* ժխտական մասնիկի կիրառմամբ հեղինակն արտահայտում է իր զարմանքն այն միասին, թե ինչու այդ դեպքում բնանկարչությունը չի կարող համարվել բնական փիլիսոփայության մի ճյուղ, որի նկարները պարզապես փաստերի արտացոլումն են:

Բնաբանն այնպես է կառուցված, կարծես ընթերցողի հետ խոսում է ինքը՝ Ջոն Կոնստաբլը, իսկ հեղինակային ձայնը հնչում է արդեն տեքստի մեջ՝ ստեղծելով բազմաձայնություն: Բնաբանում առաջադրված հարցի պատասխանն անմիջապես բացահայտվում է տեքստում *He replied to his own question* ասությով, որն ունի կարևոր գործաբանական և հաղորդակցական նշանակություն: Այն շեշտում է, որ հենց Ջոն Կոնստաբլն է գտել իր իսկ հարցի պատասխանը՝ մեծացնելով ներգործությունն ընթերցողի վրա և հետաքրքրություն առաջացնելով թեմայի նկատմամբ, ինչպես նաև նպաստելով բնաբանի և տեքստի իմաստային կապակցմանը:

Այսպիսով, հղումը միակ միջոցն է, որն անմիջական կապ է ստեղծում տեքստի և բնաբանի (երբեմն նաև վերնագրի) միջև, որի շնորհիվ երկու տարբեր տեքստային հատվածներն ընկալվում են որպես մեկ ամբողջություն:

Երկրորդ ենթազույգը («Բնաբանի և չափածո տեքստի կապակցման առկայացման ներակա միջոցները») նվիրված է ներակա կապակցումն իրականացնող կանխենթադրույթների լեզվաոճական և գործաբանական մանրագնին ուսումնասիրությանը:

Միայն արտակա լեզվական միջոցները չեն կարող հիմք ստեղծել միասնական և ամբողջական տեքստի կառուցման համար: Ուստի դրանք հիմնականում զուգակցվում են ներակա միջոցների՝ կանխենթադրույթների հետ, որոնք ֆոնային գիտելիքի արտահայտումն են տեքստում: Վերջիններս յուրահատուկ կապի միջոց են լեզվական միավորների և փաստերի, իրողությունների և արտալեզվական՝ գիտական, մշակութային, գեղագիտական գիտելիքների միջև:

Ներդրվելով բանաստեղծական տեքստի մեջ՝ բնաբանը փոխում է դրա իմաստը և նեղացնում իր և բանաստեղծության հնարավոր բոլոր համատեքստերը՝ առկայացնելով մեկ, երբեմն՝ մի քանի կանխենթադրույթներ, որի շնորհիվ էլ իրականանում է իմաստային կապակցումը:

Ուսումնասիրելով 19-20-րդ դարերի բնաբան պարունակող անգլիական և ամերիկյան չափածո տեքստերը՝ առանձնացրել ենք բնաբանների կանխենթադրույթների հետևյալ տեսակները.

1. *հանրագիտարանային կանխենթադրույթներ* – օտար լեզուներով բնաբաններ, փաստացի ճշմարիտ իրականություն,

համամարդկային մշակութային համատեքստ, անհատական և մասնագիտական համատեքստ,

2. *իրավիճակային կանխենթադրույթներ* – բանաստեղծական տեքստի համատեքստից կախված չեզոք իմաստ ունեցող, կարճ և անավարտ բնաբանների կանխենթադրույթներ (գործաբանական),
3. *բնաբանի աղբյուրի մասին կանխենթադրույթներ* – վերնագիր, ժանր, հեղինակ:

Բնաբանի և տեքստի ներակա կապակցման միջոցների յուրահատկություններն ուսումնասիրելու համար հաշվի են առնվել հետևյալ գործոնները՝

- *կանխենթադրույթի տեսակը,*
- *միասնականության աստիճանը (բարձր, միջին, ցածր),*
- *բնաբանի ծավալը,*
- *բնաբանի և տեքստի ժանրային առանձնահատկությունները,*
- *բնաբանի գործառույթները:*

1. *Յանրագիտարանային կանխենթադրույթը* ենթադրում է հավաստի և ճշմարիտ գիտելիք, որը ենթակա է ստուգման և հաստատման, հետևաբար կարծում ենք, որ *հատուկ անունները* դրա լավագույն ցուցիչներն են: Դրանք ավելի խորը ազդեցություն են թողնում ընթերցողի ենթագիտակցության վրա՝ ստիպելով անմիջապես հավատալ տվյալ տեղեկատվության ճշմարտացիությանը, որի արդյունքում հաղորդագրությունը հեշտությամբ ապակողավորում է:

Բնաբան՝ *50 Years Ago Rolls met Royce- a Meeting that made Engineering History* - advertisement in The New Yorker

Տեքստ՝ *A graceful pause, then Rolls, the taller, spake:
“Ah—is there anything you’d care to make?
A day of it? A fourth at bridge? Some tea?”
Royce murmured, “If your afternoon is free,
I’d rather, much, make engineering history”.*

(Updike “Duet, with Muffled Brake Drums”)

Տվյալ ստեղծագործության բնաբանը հետաքրքրական է նրանով, որ կարող է շփոթեցնել ընթերցողին, քանի որ ներկայացված երկու լեզվական միավորները՝ *Rolls* և *Royce*, ծանոթ են ընթերցողին համաշխարհային մշակութային համատեքստից՝ շնորհիվ նման մակնիշի մեքենաների (*Rolls and Royce*), սակայն այստեղ դրանք կիրառվում են որպես հատուկ անուններ և արտահայտում են հանրագիտարանային կանխենթադրույթ:

Իհարկե, հեղինակը հաշվի է առնում «ընթերցողի կերպարը» և ֆոնային գիտելիքները՝ ենթադրելով նրա անտեղյակությունն այն մասին, որ ի սկզբանե *Rolls* և *Royce* եղել են մարդկանց անուններ: Այնուամենայնիվ, ակնկալվում է, որ, հիմնվելով իր ֆոնային գիտելիքների վրա, ընթերցողը կարող է կռահել բնաբանում նշված անծանց կապը հայտնի մեքենայի անվան հետ: Դա է փաստում նաև *Engineering* բառի կիրառումը, որը զուգորդվում է «մեքենա» հասկացության հետ:

Բնաբանն իրականացնում է փաստացի տեղեկատվության գործառույթը՝ ներկայացնելով ստեղծագործության մակրոթեման, ուստի ծառայում է որպես նախաբան, որը հաղորդում է մի շատ կարևոր, համաշխարհային նշանակություն ունեցող իրադարձության մասին տեղեկություն:

Բանաստեղծական տեքստում նկարագրվում է Ռոլսի և Ռոյսի հանդիպումը և զրույցը (*there Rolls met Royce-hատուկ անունների կրկնությամբ*), որի արդյունքը հետագայում դարձել է պատմական իրողություն և հիմք դրել մի նոր «ինժեներական պատմության» (*engineering history*), այսինքն՝ մեքենայի նոր տեսակի ստեղծմանը: Այս տեղեկատվությունը հնարավոր է դուրս բերել միայն ողջ ստեղծագործությունն ընթերցելուց հետո: Հատկանշական է, որ հեղինակը այդ բառակապակցությունը կրկնել է միայն վերջին տողում՝ որպես ամփոփում, որը ողջ տեքստի իմաստային և գործաբանական կենտրոնն է:

Տվյալ օրինակն ուշագրավ է նաև նմանաձայնություն ոճական հնարի շնորհիվ, որն ստեղծվում է [r] հնչյունի կրկնությամբ, և ընթերցողի համար լսելի է դարձնում մեքենայի շարժիչի ձայնը՝ լրացուցիչ տեղեկատվություն հաղորդելով տեքստի թեմայի մասին:

Այսպիսով, ակնհայտ է, որ բնաբանի հանրագիտարանային կանխենթադրույթը տեքստում առկայացվում և պահպանվում է կրկնությունների շնորհիվ, որոնք միասին ապահովում են բնաբանի և տեքստի թե՛ տրամաբանական, թե՛ իմաստային ուղիղ կապը, ուստի այն ունի միասնականության բարձր աստիճան, քանի որ նույն թեմայի շարունակությունն է:

Ներկա ստեղծագործության բնաբանի և տեքստի հարաբերակցման գործընթացում տեղի է ունենում նաև ժանրերի փոխազդեցություն՝ իրականացնելով ժանրային միջտեքստայնությունը: Բնաբանը մեջբերված է գովազդից, որն իր թույլ հումորային մթնոլորտով լրացուցիչ գործաբանական ազդեցություն է ապահովում ընթերցողի վրա: Այն տեքստում շարունակվում է տվյալ գովազդին բնորոշ թեթև հումորային երանգով, որի գազաթնակետը վերջին տան մեջ ներկայացված հարց ու պատասխանն է:

2. Բնաբան տեքստային հատվածը համարում ենք իրավիճակային կամ գործաբանական, քանի որ այն կուտակում է հենքային գիտելիքները, և տվյալ համատեքստին համահունչ առկայացվում է դրա բազում իմաստներից մեկը, որն էլ արտահայտում է *իրավիճակային* կանխենթադրույթը: Այն «չեզոք» է, առկա է միայն ընթերցողի գիտակցական և ենթագիտակցական մակարդակներում և ակտիվացվում է համապատասխան ազդանշանների միջոցով՝ շնորհիվ տեքստի թեմայի հետ ունեցած նմանության (մենք հիշում ենք արդեն ձեռք բերած գիտելիքները և գտնում նմանություն): Հաճախ այդ կապը հիմնվում է երկու տեքստային միավորների հայեցակարգային և ենթատեքստային տեղեկությունների հարաբերակցման վրա:

Բնաբան՝ *So the dreams depart,
So the fading phantoms flee,
And the sharp reality
Now must act its part.* Westwood's Beads from a Rosar

Տեքստ՝ *Little Ellie in her smile
Chooses- "I will have a lover
Riding on a steed of steeds:*

*He shall love me without guile,
And to him I will discover
The swan's nest among the reeds”.*

(Browning “The Romance of the Swan’s Nest”)

Տվյալ բնաբանն առաջադրում է ստեղծագործության մակրոթեման, որը մասնավորեցվում է տեքստում մի աղջկա երազանքի նկարագրությամբ: Ելնելով բնաբանի փաստացի տեղեկատվությունից՝ հնարավոր է դուրս բերել վերջինիս ենթատեքստը. երբ անհետանում են երազները, մարդը կանգնում է դառն իրականության առջև: Այս միտքը ներկայացվում է *dreams depart, fading phantoms flee, sharp reality* արտահայտություններով, իսկ այն փաստը, որ իրականությունն անխուսափելիորեն անում է իր գործը (*must act its part*), հաստատվում է *must* եղանակավորող բառով՝ ավելի սրելով դրա պարտադիր լինելու բնույթը:

Անցում կատարելով բանաստեղծական տեքստին՝ պարզում ենք, որ այն էլլի անունով մի փոքրիկ աղջկա մասին է, որը երազում է գտնել իր ասպետին, որպեսզի ցույց տա նրան արագիլի բույնը:

Ողջ ստեղծագործության ենթատեքստային տեղեկատվությունը շատ խորն է և կապված է արագիլի խորհրդանիշի հետ: Այն ներկայացնում է լայն հասարակական մշակույթի համատեքստ, որտեղ *Swan* (արագիլը) բառը փոխաբերաբար նշանակում է սեր, միասնություն, ընտանիք, իսկ *nest* (բույն) միավորը հարաբերակցվում է տուն, ընտանեկան օջախ հասկացությունների հետ, որոնց մասին երազում է փոքրիկ աղջիկը: Սիրեցյալ ունենալու և սեփական ընտանիքն ստեղծելու բնական ցանկությունն ամբողջ ստեղծագործության հիմքն է՝ որպես հանրագիտարանային կանխենթադրույթ:

Մակերեսային հարթության վրա բնաբանն ավելի շատ կապակցված է վերնագրի հետ («*The Romance of the Swan’s Nest*»), որի երկու բառային միավորները՝ *Swan* (4 անգամ) և *Nest* (3 անգամ), կրկնվում են ողջ տեքստում՝ ապահովելով ներկապակցումը և նպաստելով միասնականության կայացմանը:

Բուն տեքստը կարելի է բաժանել երեք մասի՝ ըստ բովանդակության: Տեքստի առաջին քառյակներում *smile, the sweetest* բառերի շնորհիվ իշխում է ուրախ և աշխույժ տրամադրություն, երբ էլլին, գետի ափին նստած, վայելում է բնության հրաշքները: Երկրորդ մասում հեղինակը մանրամասն նկարագրում է աղջկա երևակայության թռիչքը: Նա պատկերացնում է իր ասպետին՝ զինվորական համազգեստով, ձիու վրա խրոխտ նստած, որն անմիջապես սիրահարվում է իրեն՝ մոռանալով հերոսական փառք ու ցնծություն: Այստեղ առաջին անգամ ներմուծվում է արագիլի կերպարը *And to him I will discover / The swan’s nest among the reeds* հատվածով: Այնուհետև հեղինակը մանրամասն նկարագրում է աղջկա մտացածին, երևակայական պատմությունն իր ասպետի մասին:

Երրորդ մասը կապվում է բնաբանի առաջին տողում արտահայտված կանխենթադրույթի հետ *So the dreams depart* ասույթով, որը հաստատում է այն միտքը, որ մարդիկ ապրում են երազանքներով, որոնք վաղ թե ուշ անհետանում են: Սա բանաստեղծության երկրորդ իմաստային առանցքն է, որը հեղինակն արտահայտում է *had deserted, Gnawed* միավորների միջոցով՝ ցույց տալու աղջկա հիասթափությունը, երբ նա արագիլի բույնը գտնում է դատարկ, որի եղեգները կրծել էր ամենտը.

*Lo, the wild swan had deserted,
And a rat had gnawed the reeds!
Ellie went home sad and slow.
If she found the lover ever,
With his red-roan steed of steeds,
Sooth I know not; but I know
She could never show him--never,
That swan's nest among the reeds!*

Վերոնշյալ տողերում ամփոփվում է չափածո հատվածի ենթատեքստը. աղջիկը հայտնվում է իրականության առջև, գիտակցելով, որ երազն ավարտվեց, և նա երբեք չի կարող իր սիրեցյալին ցույց տալ արագիլի բույնը, այսինքն՝ երբեք չի գտնի նրան: Տեքստում տիրող մթնոլորտի փոփոխությունը զուգահեռաբար ամրապնդում են *sad and slow* ածականները՝ ցույց տալով հուզական վերաբերմունք նկարագրված բացասական երևույթի նկատմամբ, որով միայն բացահայտվում է բնաբանի *sharp reality* և *dreams* միավորների համատեքստային իմաստները: Վերջիններս բնաբանի իրավիճակային կանխենթադրույթն արտահայտող ամենաակնառու ցուցիչներն են, որոնց շնորհիվ կապակցվում են բնաբանի և տեքստի իմաստները: Ստեղծագործության և բնաբանի ենթատեքստերից բխում է ողջ բանաստեղծության հայեցակարգային տեղեկատվությունը. որքան էլ հաճելի և քաղցր են երազները, իրականությունը մի ակնթաթթում փշրում է դրանք:

Տվյալ ստեղծագործության մեջ բնաբանը և չափածո տեքստը կապակցվում են միայն ընդհանուր թեմայով, որն առկայացվում է զուգորդումների միջոցով: Իհարկե, բնաբանն ունի լիարժեք իմաստ, միջին ծավալ, ավարտուն շարահյուսական կառուցվածք, առանձնանում է սեփական փաստացի և ենթատեքստային տեղեկատվությամբ, այդուհանդերձ, ամբողջական իմաստն առկայացվում է տեքստի հետ փոխազդեցության արդյունքում հետահայման շնորհիվ:

Չետևաբար, տեքստի միասնականության աստիճանը ցածր է, քանի որ բնաբանն ընկալվում է այս իմաստով միմիայն տեքստը լիովին ապակողավորելուց հետո: Մյուս կողմից, մեկնաբանման և ընկալման գործընթացը հնարավոր և մատչելի է դարձնում ժանրային գրեթե աննկատ փոխազդեցությունը, որը չեզոքացնում է երկու չափածո տեքստերի միջև սահմանները:

3. Բնաբանի և տեքստի ներակա կապակցման կարևոր միջոց է նաև բնաբանի աղբյուրը: Ավելի նեղացնելով ուսումնասիրության սահմանները՝ առանձնացրել ենք վերջինիս կանխենթադրույթային գիտելիքն արտահայտող հետևյալ ցուցիչները՝ *ժանր* և *ոճ* (ժանրային միջտեքստայնություն, որի մասին արդեն նշվել է), *հեղինակ* և *վերնագիր* (առկայության կամ բացակայության դեպքում), որոնք հավասարապես վերաբերում են թե՛ տեքստին, թե՛ բնաբանին, և *ինքնաբնաբաններ*՝ որպես առանձին տեսակ: Կանխենթադրույթի այս տեսակի առկայացումն ապահովում է ամենահզոր գործաբանական ներգործությունն ընթերցողի վրա, որի շնորհիվ բնաբանը դիտարկվում է որպես ներգործական ակտ:

Ստորև վերլուծված բանաստեղծական նմուշը յուրօրինակ է նրանով, որ հիմնվում է միջգիտակարգային կապերի վրա: Որպես ստեղծագործության

վերնագիր՝ հեղինակը վերցրել է Վան Գոգի համանուն նկարի անվանումը («The Starry Night»), որի հենքի վրա էլ կառուցել է ողջ բանաստեղծությունը:

Բնաբան՝ *That does not keep me from having a terrible need
of – shall I say the word – religion. Then I go
out at night to paint the stars.*

-Vincent van Gogh in a letter to his brother

Տեքստ՝ *The town does not exist
except where one black-haired tree slips
up like a drowned woman into the hot sky.
The town is silent. The night boils with eleven stars.
Oh starry starry night! This is how
I want to die.*

(Sexton “The Starry Night”)

Բնաբանը մեջբերված է նկարչի անձնական նամակից, որի մասին վկայում է նշված աղբյուրը՝ *Vincent van Gogh in a letter to his brother*, և որի հաղորդած տեղեկատվությունն ընթերցողի մոտ ձևավորում է կանխենթադրությալին գիտելիքներ և ակնկալիքներ թեմայի հետագա զարգացման վերաբերյալ: Ակնհայտ է նաև այն, որ բնաբանը ներկայացնում է ամնիջապես Վ. վան Գոգի կյանքի դրվագներից մեկի մասին անձնական տեղեկատվություն, որը *his* ստացական դերանվան շնորհիվ հաստատում է նաև նրա եղբորն ուղղված լինելու փաստը:

Բնաբանի և տեքստի միասնականությունը բացահայտելու համար անհրաժեշտ է նախ վերլուծել բնաբանը, որը հաղորդում է երկու միանգամայն տարբեր տեղեկատվություն:

1. Առաջին նախադասության իմաստը հետևյալն է՝ հեղինակը կրոնի չափազանց մեծ պահանջ ունի, որից իրեն ոչինչ չի կարող հետ պահել: Կրոնի հանդեպ այդչափ անհագ ցանկությունն արտահայտում է *terrible* ածականը՝ այստեղ օգտագործված «սաստիկ, չափազանց շատ» իմաստով: Չնայած դրան՝ Վան Գոգը վախենում է նույնիսկ արտաբերել «կրոն» բառը և այդ տարակուսանքը, թե ինչպես պետք է անվանել իր հոգին տանջող կարիքը, ցույց է տալիս *shall I say the word – religion* արտահայտությամբ:

2. Երկրորդ նախադասությունն ավելի պարզ է, ըստ որի՝ նա գիշերը դուրս է գնում, որպեսզի նկարի աստղերը:

Առաջին հայացքից այս երկու ասույթների իմաստները չունեն ոչ մի ընդհանրություն, սակայն, ուսումնասիրելով նկարչի կյանքի որոշ մանրամասնություններ, հասկանալի է դառնում կրոնի և աստղերի կապը, որը նա փորձել է արտացոլել կտավի վրա:

Անդրադառնալով բանաստեղծական տեքստին՝ տեսնում ենք, որ հեղինակն իրեն նույնացնում է նկարչի հետ և խոսում առաջին դեմքով՝ օգտագործելով *I* անձնական դերանունը: Այս հնարն ստեղծում է այնպիսի պատրանք, կարծես Վան Գոգն ինքն է պատմում իր մասին, որը հաստատում է երկխոսություն ընթերցողի հետ, ստեղծում է բազմաձայնություն, հետևաբար նաև դյուրըմբռնելի է դարձնում բնաբանը:

Տեքստն սկսվում է *The town does not exist* ժխտական նախադասությամբ, որը հերքում է քաղաքի գոյությունը, սակայն հաջորդ երկու տողերի շնորհիվ

հասկանալի է դառնում, որ «քաղաք» գոյականն այստեղ խորհրդանշում է աշխարհը, որտեղ ինքը նման է վեր խոյացող սևահեր ծառի (*black-haired tree*): Տվյալ փոխաբերական պատկերի միջոցով հեղինակը ցանկանում է շեշտել իր յուրօրինակությունը, որով նա առանձնանում է ամբողջ աշխարհից: Դրան նպաստում են հատկապես *except* նախդիրի և *black-haired* մակդիրի կիրառումը. վերջինս առկայացնում է միայնության և մռայլության իմաստները: Առավել ուշագրավ է *up like a drowned woman* համեմատությունը, որը բնորոշում է նկարչի հոգեվիճակը: Ինչպես խեղդվող կինը՝ նա ծգտում է վեր բարձրանալ անկենդան, լուռ քաղաքից (*The town is silent*) դեպի երկինք և այնտեղ գտնել հոգեկան հանգստություն, այսինքն՝ մահանալ (*I want to die*):

Նկարչի կյանքի մասին իրազեկված լինելու պարագայում միայն հնարավոր է ըմբռնել երկնքի խորհուրդը: Այս իմաստով առանցքային ենք համարում *The night boils with eleven stars* նախադասությունը, որտեղ կրոնի թեման առկայացվում է ներակա կերպով, քանի որ *eleven stars* արտահայտությունը վերաբերում է տասնմեկ առաքյալներին, իսկ *boils* բայը ցույց է տալիս նրանց «եռացող» գաղափարախոսությունը: Ասվածից դժվար չէ եզրակացնել, որ երկինքը քրիստոնեական աշխարհն է, և պատահական չէ *hot sky* բառակապակցության «թեժ» (*hot*) ածականով վերջինիս բնորոշումը:

Աստղերի և երկնքի «ակտիվության և կենդանության» թեման շարունակվում է *alive & Moves (It moves. They are all alive.)* համատեքստային հոմանիշների միջոցով, որոնք հակադրում են կենդանի երկինքը անշարժ քաղաքին, իսկ լուսինը՝ հանեմատում Աստծո հետ, որն ամենամեծ և իմաստուն աստղն է (*Even the moon... like a god*):

Բանաստեղծական տեքստի վերջին մասում բացահայտվում է բնաբանի *shall I say the word* արտահայտության իմաստը, որն ակնարկում է նրա ներքին խռովության և անհանգստության մասին: Կրոնից հեռանալու նրա մտավախությունը մեկնաբանվում է *The old unseen serpent/ swallows up the stars* նախադասության միջոցով, որով անուղղակիորեն շեշտվում է առաքյալներին հալածողների գոյության փաստը, որոնք փորձում են խոչընդոտել կրոնի տարածմանը, որին նկարիչն այդքան ծգտում էր:

Բնաբանը տեքստի հետ կապակցվում է նաև *star – starry, night, I* բառերի պարզ և բարդ կրկնություններով և երկնքին առնչվող բառերի զուգորդումների (համատեքստային հոմանիշների) շղթայով՝ *sky – star, night, moon, god, life*:

Այսպիսով, ողջ ստեղծագործության հայեցակարգային տեղեկատվությունը նկարչի գաղտնի ցանկության իրականացման մեջ է, որն է՝ կտրվել աշխարհից, ֆիզիկական մարմնից և վեր բարձրանալ երկինք՝ Աստծո մոտ և այնտեղ մահանալ, քանի որ միայն կրոնը կարող է մարդկությանը դուրս բերել մթից ու խավարից: Այս միտքն արտահայտում են հետևյալ համատեքստային հոմանիշներ համարվող արտահայտությունները՝ *split from my life, no belly, no cry, & I want to die* նախադասությունը:

Ընդհանուր առմամբ, տեքստի հանգուցալուծումը կախված է հանրագիտարանային գիտելիքների՝ կրոնի, տասնմեկ առաքյալների և նրանց գործունեության մասին կանխենթադրույթների իմացությունից: Սյուս կողմից, բնաբանն արտահայտում է իրավիճակային կանխենթադրույթ, քանի որ բնաբանի և տեքստի իմաստային կապը հնարավոր է ըմբռնել միայն բանաստեղծական տեքստի վերլուծությունից հետո. այն հիմնվում է կրոն (*religion*) լեզվական միավորի կիրառման շարժառիթների բացահայտման և մեկնման վրա, քանի որ վերջինս խտացնում է ողջ ստեղծագործության

իմաստային և գործաբանական ծանրաբեռնվածությունը և դրան հաղորդում բարձր աստիճանի հուզականություն:

Այսինքն՝ բնաբանի մեկնաբանումն իրականացվում է հետահայման միջոցով, քանի որ առանց բնաբանին վերադառնալու անհնար է ընկալել տեքստի միասնականությունը, որն այստեղ ունի ցածր աստիճան, որովհետև բնաբանի և տեքստի իմաստային կապն անուղղակի է, ոչ տրամաբանված և պահանջում է խորը վերլուծություն:

Ինչ վերաբերում է բնաբանի աղբյուրին, նշենք, որ Վան Գոգի անունը բնաբան-տեքստի հետ միասին իրականացնում է ներգործական ակտը, քանի որ այն ապահովում է ընթերցողի վրա ներազդելու գործաբանական կարևոր դերը և արտահայտում հանրագիտարանային կանխենթադրույթ: Բնաբան-նամակն ավելի մեծ խորհրդավորություն, անկեղծություն և արծառահավատություն է հաղորդում ստեղծագործությանը՝ մեծացնելով ընթերցողի հետաքրքրությունը տվյալ անձի և նրան առնչվող ցանկացած թեմայի նկատմամբ: Նամակի խիստ անձնական բնույթը վերջինիս օժտում է ավելի մեծ հուզականությամբ, որն արտահայտվում է հատկապես գեղարվեստական ոճին բնորոշ տարրերով:

Բնաբանի և տեքստի միջև իմաստային կապեր հաստատվում են անկախ նրանից, թե կա արդյոք բառացիորեն նշում կամ հղում բնաբանի աղբյուրին: Դա պայմանավորված է *աղբյուրի բացակայությամբ* կամ ձևով և բովանդակությամբ ոչ լիարժեք բնաբանների իրացմամբ, որն ավելի է բարդացնում վերջինիս իմաստի մեկնությունը, առավել և՛ տեքստի հետ դրա կապի հաստատումը և ընկալումը: Ընթերցողն ստիպված է մեկնաբանել տեքստը՝ հիմնվելով միայն իր ֆոնային գիտելիքների և սեփական ընկալման, բնաբանի թողած տպավորության, բնաբանի և տեքստի թեմաների ընդհանրության և լեզվական միջոցների համադրման յուրահատկությունների վրա: Այս դեպքում հիմնականում առկայացվում են իրավիճակային կանխենթադրույթները՝ երբեմն զուգակցվելով հանրագիտարանային գիտելիքների հետ:

եզրակացություն մեջ ամփոփվում են բնաբանի և չափածո տեքստի կապակցման առկայացման միջոցների վերլուծության արդյունքները:

1. Բնաբանը, որպես տեքստի բաղադրիչ, ներկայացնում է բանաստեղծության ամբողջական իմաստի մասը: Այն սերտորեն կապված է հաջորդող հատվածի համատեքստի հետ, որը նեղացնում և հստակեցնում է թե՛ դրա բաղադրատարրերի իմաստները, և թե՛ ողջ բնաբանի իմաստը տվյալ հաղորդակցական իրավիճակում: Այդ փոխազդեցությունն իրականանում է մի շարք արտակա և ներակա եղանակներով, որի արդյունքում ստեղծվում է բազմատարր, բայց ամբողջական չափածո տեքստ:

2. Բանաստեղծության և բնաբանի արտակա կապակցումն ապահովում են ներկայակցման բառային (կրկնություն, հոմանիշ, հակամիշ, տեսականիշ, զուգորդում) և քերականական (հղում, զեղչում, շաղկապ) միջոցները, որոնք, երկու տեքստերը մակերեսային մակարդակում համակցելուց բացի, նպաստում են դրանց միասնական իմաստի ձևավորմանը:

3. Կրկնությունները (բառ, մախադասություն) և զուգորդումները բառային ներկայակցման ամենահզոր արտակա միջոցներն են, որոնց կիրառմամբ տարասեռ տեքստը դառնում է դյուրընկալելի, քանի որ բնաբանի և տեքստի միջև ստեղծված իմաստային առանցքը պահպանվում է նույն կամ զուգորդվող միավորների կրկնության շնորհիվ: Քերականական միջոցներից կապակցման

գործառույթը լավագույնս իրականացնում է հղումը (նախընթաց դերանվանային), որն ապահովում է առաջահայումը:

4. Բնաբան պարունակող զեղարվեստական տեքստն ընկալվում է որպես ամբողջություն նաև արտալեզվական միջոցների իրացման շնորհիվ, որոնք ներակա կերպով են մասնակցում տեքստի իմաստի կառուցմանը և սերտորեն զուգակցվում են լեզվական միջոցների հետ: Այս կապակցումն ապահովում է միասնականության կարգը, որի շնորհիվ տեքստային հատվածները փոխազդում են իմաստով, թեմայով կամ հաղորդակցական իրադրությամբ՝ հիմնված կանխենթադրույթների (ֆոնային գիտելիքների) վրա: Վերջիններս լինում են երեք տեսակ՝ հանրագիտարանային, իրավիճակային (գործաբանական) և բնաբանի աղբյուրի մասին կանխենթադրույթներ (վերնագիր, ժանր, հեղինակ):

5. Բնաբանի և տեքստի կապակցվածությունն ապահովում են նաև այլ գործոններ՝ բնաբանի ծավալը, կառուցվածքը, գործառույթները, բնաբանի և տեքստի ժանրային առանձնահատկությունները, որոնք, փոխհարաբերվելով արտակա և ներակա միջոցների հետ, նպաստում են միասնականության (բարձր, միջին, ցածր) կայացմանը:

6. Կարևոր գործաբանական և հաղորդակցական արժեք են ներկայացնում հանրագիտարանային կանխենթադրույթներ արտահայտող հատուկ անունները, ինչպես նաև վերնագիրը, ժանրը և հեղինակը: Դրանց ներառումը տեքստում, որպես փաստացի տեղեկատվության կողմեր, վստահություն է ներշնչում ընթերցողին նյութի ճշմարիտ լինելու վերաբերյալ, իսկ բազմակի կրկնությունն ապահովում է հուզական ազդեցությունը:

7. Բնաբանն ավելի հաճախ իրականացնում է հետահայումը, որը պայմանավորված է իրավիճակային կանխենթադրույթներով, որոնց շնորհիվ բնաբանի և չափածո տեքստի միջև ստեղծվում են անուղղակի իմաստային կապեր: Բանաստեղծական տարասեռ տեքստի ընկալումն այս դեպքում մեծապես կախված է ընթերցողի հենքային գիտելիքներից, քանի որ բնաբանի շնորհիվ նոր ձևավորվող և դրան նախորդող «օտար» տեքստերի միջև գոյություն ունի ընդհանուր միջտեքստային տարածություն, որը ներառում է մարդկային ողջ պատմամշակութային փորձը:

8. Սեղմ կամ կառուցվածքի տեսանկյունից թերի բնաբանը (որն առանձնանում է փոքրատառերով կամ բազմակետերով) պարունակում է լայն և բազմաշերտ տեղեկատվություն, որը հստակեցվում է չափածո տեքստի հետ փոխազդեցության արդյունքում: Այն ուղղվում է ընթերցողին՝ ակտիվացնելով նրա հաղորդակցական հմտությունները՝ վերականգնելու կիսատ բառը, նախադասությունը կամ տողը: Մինչդեռ ծավալուն, պատմողական և նկարագրական բնաբաններն ունեն ավելի բարձր կապակցվածության աստիճան, քանի որ աչքի են ընկնում մեկ ամբողջական իմաստի կենտրոնացումով:

9. Լինելով միջտեքստայնության արտակա դրսևորումներից մեկը՝ ներտեքստ, բնաբանը հեշտությամբ ներգրավվում է չափածո ստեղծագործության համակարգ երկխոսականության, ձևորոշիչ և տեղեկատվական (փաստացի, հայեցակարգային և ենթատեքստային) գործառույթների իրականացման շնորհիվ՝ լավագույնս դրսևորելով իր տեքստակազմիչ և իմաստաստեղծ հատկանիշները: Բնաբանի հայեցակարգային տեղեկատվությունը, որը հաճախ հիմնվում է փաստացի և

ենթատեքստային տեղեկատվությունների վրա, կատարում է ընթերցողի աշխարհընկալման վրա ներազդելու գործաբանական դերը:

10. Մեջբերվելով տարբեր ոճերի և ժանրերի տեքստերից՝ չափածո տեքստի հետ փոխազդեցության արդյունքում բնաբանն իրականացնում է նաև ժանրային միջտեքստայնություն, որն արտահայտվում է հիմնականում ժանրն անվանող կամ այն բնութագրող լեզվական միավորներով: Բանաստեղծությունը դառնում է յուրօրինակ հիբրիդ տեքստ՝ ձեռք բերելով երկու ժանրերին բնորոշ հատկանիշներ և նոր նրբմասսոներ: Միևնույն ժամանակ բնաբանը հաստատում է նաև միջգիտակարգային կապակցում՝ անուղղակիորեն հարաբերվելով արտալեզվական ոլորտների հետ՝ նպաստելով միջխոսության կապերի ստեղծմանը:

11. Բնաբանի գաղափարները, թեմաները տեքստում պատկերավոր ձևով արտահայտելու և որպես իմաստային առանցքներ ողջ տեքստի ընթացքում պահպանելու նպատակով հիմնականում կիրառվում են բաղաձայնայն, նմանաձայնություն, համեմատություն, աստիճանավորում, փոխաբերություն ոճական հնարները, որոնք մեծացնում են ընթերցողի հետաքրքրությունն ստեղծագործության թեմայի նկատմամբ:

Այնուամենայնիվ, բնաբանը չի կարող համարվել լիովին անկախ և ինքնուրույն տեքստ չափածո ստեղծագործության համակարգում, քանի որ դրա իմաստն առկայացվում է՝ ըստ հաջորդող բանաստեղծության համատեքստի:

Աշխատանքի հիմնադրույթներն արտացոլված են հետևյալ հրապարակումներում.

1. Բնաբանը որպես հեղինակի հաղորդակցական մտադրության արդյունք և նրա տեսակներն անգլիական և ամերիկյան պոեզիայում // «Կանթեղ» գիտական հոդվածների ժողովածու, N3 (36), Երևան, «Ասողիկ» հրատարակչություն, 2008, էջ 8-16:

2. Բնաբանի ինտերտեքստային հատկանիշները, կառուցվածքը և գործառույթները // «Մխիթար Գոշ» գիտամեթոդական հանդես, N1 (17), Վանաձոր, «Իրավաբանական Կենտրոն - Press» հրատարակչություն, 2008, էջ 34-37:

3. Epigraph: Lexical Cohesion in a Poetic Discourse // «Альманах современной науки и образования» научно-теоретический и прикладной журнал, N4 (47), Тамбов, изд. «Грамота», 2011, С. 186-189.

АЛИНА АЛВЕНТОВНА БЕЖАНЫАН

**АКТУАЛИЗАЦИЯ СРЕДСТВ СВЯЗИ ЭПИГРАФА
С ТЕКСТОМ**

(на материале английских и американских поэтических произведениях
19-20 веков)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук по специальности
10.02.07 “Германские языки”

Защита состоится 04 июня 2014 г. в 12:30 на заседании
специализированного совета 009 – “Иностранные языки” ВАК РА при
Ереванском государственном университете

РЕЗЮМЕ

Настоящая диссертация посвящена изучению актуализации средств связи эпиграфа с поэтическим текстом. Эпиграф - способ выражения авторской интенции, выявления и сохранения глобальных культурных и человеческих ценностей. Будучи частью другого текста, он уже имеет свою определенную структуру, семантику и функции и участвует в организации целостного текста, влияя на формы реализации семантических связей и отношений с помощью разных имплицитных и эксплицитных средств связи. В поэтическом тексте эпиграф задает тему, структуру, жанровые и стилевые особенности текста. Такое взаимодействие способствует изменению кодов семантических систем, знаний и идей, в результате чего строится новый неоднородный текст-гибрид.

Объектом исследования является эпиграф в английских и американских поэтических произведениях 19-20 веков, а предметом изучения служат особенности имплицитных и эксплицитных средств связи, которые соединяют два текста в одно единое.

Целью диссертационной работы является выявление статуса эпиграфа как текста и части текста в результате исследования имплицитных и эксплицитных средств связи между эпиграфом и поэтическим текстом.

Для реализации настоящей цели в работе выдвинуты следующие **задачи**:

1. всесторонне изучить феномен эпитафия в рамках междисциплинарного подхода,
2. исследовать и классифицировать типы эпитафия по источнику с точки зрения коммуникативной установки автора,
3. определить роль когезии и когерентности в соединении эпитафия с поэтическим текстом,
4. классифицировать и проанализировать имплицитные и эксплицитные средства связи эпитафия с поэтическим текстом,
5. изучить роль функции эпитафия в процессе его взаимодействия с текстом.

Актуальность темы обусловлена необходимостью исследования текста с коммуникативной, лингвистической и прагматической точек зрения, а также в ракурсе его интертекстуальности. Эпитафия с его функциями и интертекстуальными свойствами может соединять дискурсы и тексты разных авторов и эпох и, таким образом, обеспечить их неразрывное взаимодействие в глобальном культурном контексте.

Новизна настоящего исследования состоит прежде всего в выборе объекта исследования. Эпитафия до сих пор не подвергался глубокому и комплексному лингвистическому анализу. В работе впервые предпринимается попытка исследования эпитафия как интертекста, “чужого слова”, выявления и изучения особенностей его включения в поэтический текст. Новым является и анализ семантических, структурных и функциональных характеристик эпитафия, которые выступают в качестве текстообразующих факторов, которые способствуют скреплению двух отдельных текстов в единое целое.

Теоретическая значимость диссертации в более широком смысле состоит в исследовании текстовых категорий, и в частности, когезии и когерентности, видов их реализации как в однородных, так и в гетерогенных текстах.

Практическая значимость работы заключается в том, что результаты данного исследования могут быть использованы в дальнейшем при лингвистическом анализе художественного текста, а также в качестве практического пособия по теории текста и стилистике английского языка.

ALINA BEZHANYAN

**ACTUALIZATION OF THE MEANS CONNECTING
EPIGRAPH WITH TEXT**

(on the material of English and American poetry of the 19th and 20th centuries)

SUMMARY

The **subject matter** of the present research is the actualization of the means that connect epigraph with a poetic text.

Epigraph is a way of expressing the author's communicative intention and a unique means of discovering and preserving global cultural values. It has its own meaning, structure and functions and is connected with the poetic text due to various implicit and explicit means. In the process of such interaction epigraph affects the structure, genre and style of the poem, introduces the main topic and changes the meaning of the text. Thus, the involvement of epigraph in a poetic text results in the formation of a new, complete and coherent text.

The **aim** of the research is to find out whether epigraph can be considered as a part of the text or a separate item within the given textual structure.

To achieve the goal of the research work the following **objectives** are set forth:

1. to carry out a thorough study of epigraph from the point of view of different disciplines,
2. to analyze and classify epigraphs based on their source – texts as a representation of the author's communicative intention,
3. to clarify the role of cohesion and coherence in the process of connecting epigraph with the poetic text,
4. to classify and analyze implicit and explicit means of connecting epigraph with the poetic text and reveal their linguostylistic and pragmatic peculiarities,
5. to study the functions of the epigraph which are actualized in the process of its interaction with the text.

The **topicality** of the research is conditioned by the necessity to study communicative, linguostylistic and pragmatic aspects of the text. Due to its intertextual features and peculiar functions epigraph connects discourses, outlooks and texts belonging to authors from different epochs thus realizing their ongoing interaction in the global cultural context.

The **novelty** of the research is determined by the choice of the subject matter itself. For the first time an attempt has been made to observe epigraph as an intertext, a strange element in a poetic text which helps to reveal and analyze its semantic, structural and functional characteristics. Special attention is paid to the role of linguistic and extralinguistic means in combining epigraph with the poetic text taking into account that they serve as bases for creating a coherent unity.

The **theoretical value** of the study consists in the possible contribution of the research results to the theory of intertextuality, analysis of textual categories in a broader sense. The study of the issues analyzed in the work is especially significant in the study of the means of cohesion and coherence and the peculiar ways of their actualization in the text.

The **practical significance** lies in the fact that the obtained results can be applied in the further linguistic analysis of text in general, as well as in theoretical and practical courses in stylistics and text interpretation.

A handwritten signature in black ink, consisting of several stylized, overlapping loops and curves, positioned in the lower right quadrant of the page.