

**Ձավեն ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ
Լիլիթ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ**
Երևանի պետական համալսարան

**ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ԿԱՌՈՒՅՑԻ
ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ՈՐՊԵՍ ՀԵՂԻՆԱԿԻ
ԱՆՀԱՏԱԿԱՆ ՈՃԻ ԴՐՍԵՎՈՐՄԱՆ ՄԻՋՈՑ**

Սույն հոդվածում քննության են առնվում համեմատական կառույցի պատկերավորության միջոցով հեղինակային ոճի դրսևորման առանձնահատկությունները: Անդրադարձ է կատարվում հեղինակային պատկերավոր համեմատությունների առանձնահատկություններին, ինչպես նաև հեղինակի անհատական ոճը ձևավորող ներքին և արտաքին գործոններին: Միջգիտակարգային տեսանկյունից վերլուծության են ենթարկվում գեղարվեստական պատկերին վերաբերող տարբեր մեկնաբանություններ:

Բանալի բառեր. *անհատական ոճ, գեղարվեստական պատկեր, պատկերավորություն, համեմատական կառույց, հարանշանակային երանգ, մտածողության զուգորդային մեխանիզմ, զուգորդային-իմաստային դաշտ, արքետիպեր*

Հայտնի է, որ ստեղծագործող անհատի ոճի կազմավորման գործում որոշիչ դեր են խաղում դարձույթները և բանադարձումները: Դրանց կողքին առանձնահատուկ կարևորություն են ձեռք բերում համեմատական կառույցները, քանի որ համեմատությունը, ինչպես իր արտակա, այնպես էլ՝ ներակա դրսևորումներով (փոխաբերություն, փոխանունություն), գեղարվեստական պատկերավորության ստեղծման հիմնարար լեզվամտածողական մեխանիզմներից մեկն է:

Հիմք ընդունելով պատկերավորության առկայության գործոնը, հետազոտողները տարբերակում են համեմատական կառույցների երկու խումբ՝ սովորական (առանց պատկերավորության) և հեղինակային կամ անհատական (պատկերավորության հենքով): Մասնավորապես, ճանաչողական լեզվաբանության ներկայացուցիչների դիտարկմամբ, սովորական համեմատական կառույցները հանրային գիտակցության մեջ արմատավորված այն հասկացություններն են, որոնք դյուրըմբռնելի են տվյալ լեզվական հանրույթի յուրաքանչյուր անդամի համար, իսկ պատկերավոր համեմատական կառույցները պատկանում են ստեղծագործողի անհատական հայեցակետային համակարգին:

Սակայն չի բացառվում, որ որոշ հեղինակային պատկերավոր համեմատական կառույցներ, ժամանակի ընթացքում, հատելով անհատա-

կան ոճի սահմանները, հանրային լայն ճանաչում ձեռք բերեն և դադարեն (մասնակիրորեն կամ ամբողջապես) որպես այդպիսին ընկալվելուց:

Ամենաընդհանուր գծերով եթե փորձենք ներկայացնել, ապա կարող ենք փաստել, որ ստեղծագործողի անհատական ոճը տվյալ ժամանակահատվածում հեղինակի գեղարվեստական արտադրանքի (տեքստի) յուրակերպությունը ներկայացնող լեզվական արտահայտչամիջոցների ամբողջությունն է: Այն ձևավորվում է մի շարք ներքին և արտաքին գործոնների ազդեցության ներքո՝ ձեռք բերելով համակարգին բնորոշ հատկանիշներ: Ներքին գործոնների թվին են դասվում հեղինակի աշխարհայացքը, մտածելակերպը, հոգեբանական առանձնահատկությունները, իսկ արտաքին գործոններից կարևորվում են տվյալ ժամանակաշրջանին հատուկ հասարակական, գաղափարախոսական և մշակութային արժեքները /Дегтерева, 1968/:

Նշյալ գործոնների հենքի վրա կառուցված անհատական ոճը, Գալպերինի դիպուկ բնորոշմամբ, պարունակում է մեծածավալ «ոճական տեղեկություն»՝ կազմված լեզվաոճական հնարներից /Гальперин, 1976: 271/: Մեկ այլ հետազոտող՝ Մաուզենեն, զարգացնելով Գալպերինի միտքը գտնում է, որ այն տարաբնույթ հուզաարտահայտչական, գնահատողական և այլ հարանշանակային երանգներ պարունակող լրացուցիչ, հավելյալ տեղեկություն է: Ինչ վերաբերում է պատկերավոր համեմատական կառույցներին, ապա ոճական տեղեկության ծավալը կախված է համեմատության բաղադրիչների համատեղելիության աստիճանից, ինչն էլ իր հերթին ընդլայնում է գեղարվեստական տեքստի իմաստային սահմանները /Маузене, 1976/:

Շատ հաճախ, հետազոտողների կողմից քննարկման առարկա է դառնում անհատական ոճի կազմավորման՝ գիտակցված կամ չգիտակցված գործընթաց լինելու հանգամանքը: Ոմանց կարծիքով այն առավելապես գիտակցված գործընթաց է, քանի որ նախ և առաջ ենթարկվում է մտածողության ընդհանուր օրինաչափություններին, որոնք դուրս են անգիտակցականի տիրույթից: Մյուսներն էլ հարում են այն տեսակետին, որ չպետք է անտեսել այն փաստը, որ ստեղծագործական արարման ընթացքում ի հայտ են գալիս նաև չգիտակցված տարրեր, որոնք լեզվականորեն նշոյթավորվելուց հետո միայն գիտակցվում են հեղինակի կողմից /Маузене, 1976, Пятаева, 1994/:

Մեր կարծիքով, այս երկու, առաջին հայացքից իրարամերժ տեսակետները վկայում են ստեղծագործական արարման ընթացքում գիտակցականի և անգիտակցականի դիալեկտիկական միասնության մասին և նման համատեքստում էլ պետք է քննության առնվեն հեղինակային պատկերավոր համեմատական կառույցները: Այստեղ տեղին է հիշատակել Յունգյան արքետիպերը, որոնք ծնունդ են «հանրային անգիտակցականի», սակայն լեզվական կամ այլ պատկերային մարմին են առնում՝ բեկվելով անհատի անգիտակցականի պրիզ-

մայով /Юнг, 1991/: Առաջ անցնելով ասենք, որ այս տեսությունը կարող է գործարկվել խնդրո առարկա կառույցների հետազոտական մեթոդներում՝ համեմատության առարկաների ընտրության հոգեբանական գործընթացում արքետիպային ակունքներ ի հայտ բերելու նպատակով:

Պատկերավոր համեմատական կառույցների ուսումնասիրությունը չի կարող ամբողջական և սպառիչ լինել. եթե հաշվի չառնենք գիտական գրականության մեջ առկա «գեղարվեստական պատկեր» հասկացությանը վերաբերող տարբեր մեկնաբանություններ, որոնք չեն սահմանափակվում միայն մեկ գիտաճյուղի շրջանակներում, ինչը պայմանավորված է «պատկերավորություն» երևույթի բովանդակային պլանի տարանջանակությամբ:

Այս խնդրի փիլիսոփայական մեկնության առումով զգալի ավանդ է ներդրել էմանուել Կանտը՝ ճանաչողությանը նվիրված իր աշխատություններում: Կանտի գնահատմամբ, պատկերը տվյալ առարկան ներկայացնող զգայական և բանական պատկերացումների միասնությունն է, որ ծառայում է որպես գեղագիտական ճանաչողության մեխանիզմ /Кант, 1963: 156/: Գրեթե նույն հայեցակերպի մեկ այլ ձևակերպմամբ է հանդես գալիս Հեգելը՝ «պատկերը ուրվագծվում է զգայական և գիտակցական ոլորտներին պատկանող գաղափարների մեջտեղում» /Гегель, 1968: 44/:

Դժվար չէ նկատել, որ նշյալ փիլիսոփայական մեկնությունները միտված են իրերի, այսպես կոչված, սովորական և գեղարվեստական պատկերները միավորելու մեկ կապի մեջ:

Հոգեբանության տեսանկյունից պատկերը աշխարհի կամ նրա հատվածների սուբյեկտիվ ներկայացումն է, որը ներառում է պատկերման առարկան, վերջինիս շրջապատող մարդկանց, տարածական միջավայրը և ժամանակային հաջորդականությունը: Այն գոյանում է նաև անցյալում ունեցած զգացողությունների և ընկալումների հիշողությունից /Психологический словарь, 1990: 240/:

Այստեղ որոշակի կապ է նշմարվում քննարկվող երևույթի հոգեբանական սահմանման և վերը հիշատակված յունգյան արքետիպերի տեսության միջև: Հետևաբար, հնարավոր է նաև, որ պատկերավոր համեմատությունները գոյանում են անցյալում (անգամ հեռավոր) վերապրած զգացողությունների հիշողությունից, որոնք առկա են գիտակցության մեջ որպես տեղեկատվական օբյեկտ: Սակայն, ասվածից ամենևին չի հետևում, որ համեմատությունը չի կարող նորը ստեղծել, հատկապես այն հիմնավորմամբ, որ ցանկացած նոր տեղեկատվական օբյեկտ, ինչ-որ առումով, հնի վերարտադրությունն է:

Այս փիլիսոփայական և հոգեբանական դատողությունների հենքի վրա էլ առաջ եկան «պատկեր» հասկացության մի շարք լեզվաբանական մեկնաբանություններ:

Այսպես, Շ. Բալլին պատկերի ըմբռնման իր հայեցակարգում առաջին պլան է մղում հույզ առաջացնելու հատկանիշը՝ տարբերակելով

հարաբերականորեն ուժեղ կամ թույլ հույզեր արտահայտող պատկերներ: Նա նպատակահարմար է գտնում գործածել նշանագիտությունից փոխառված պատկերանշան՝ «eikon» եզրը /Bally, 1961/: Այսինքն, ինչ-որ իմաստով, նա հակադրում է «պատկեր» և «նշան» հասկացությունները, նշանը դիտարկելով որպես պատկերի՝ ներհայեցողեն կազմավորված երևույթի արտահայտման միջոց: Պատկերի՝ որպես ներհայեցողական մեխանիզմների գործառնության արդյունքում ձևավորված երևույթի գաղափարին է անդրադառնում նաև Պոտեբնյան: Զարգացնելով Հումբոլդտյան ներքին ձևի ուսմունքը, նա հանգում է այն եզրակացությանը, որ պատկերը բառում մարմնավորված մտքի բովանդակության և գիտակցության հարաբերությունն է, և այն ոչ թե նշանակության բաղադրիչ է, այլ առանձին միավոր, որ հարաբերվում է լեզվական այլ միավորների հետ: Այլ կերպ ասած, Պոտեբնյայի պնդմամբ պատկերը բառային հատկանիշ է՝ բառի ներքին ձև: Այս մտորումները հանգեցնում են հետևյալ սահմանմանը. «Պատկերավորությունը կոնկրետ առարկաների, երևույթների, գործընթացների մեջ եղած վերացական որևէ գաղափարի մարմնավորման լեզվական միջոց է» /Потебня, 1996/:

Այսպիսով, ի հայտ է գալիս պատկերի էությունը: Այն մի կողմից «ընկալման գործիք է», մյուս կողմից՝ «մարմնավորման»: Այս երկակիությունը բխում է այն իրողությունից, որ թե ընկալումը, և թե մարմնավորումը կրում են սուբյեկտիվ բնույթ: Հատկանշական է, որ վերոնշյալ երկու լեզվաբաններն էլ պատկերավորություն տեսնում են այնտեղ, որտեղ լեզվական միջոցների գործածությունը հնարավոր է դարձնում վերացական գաղափարի հուզական ընկալումը՝ առաջացնելով որոշակի զուգորդումներ (երբեմն խիստ հեռավոր) ընդհանուրի և մասնավորի, կոնկրետի և վերացականի, հանրահայտի և անհայտի միջև: Այս կերպ պատկերավորությունը ներկայանում է որպես մի քառամակարդակ կաղապար, որի մեջ որոշարկվում են մտավոր և հուզական մակարդակները:

Ասենք նաև, որ զուգորդումների գաղափարը առաջ է քաշվել դեռևս Արիստոտելի աշխատություններում, ըստ այդմ պատկերներն առաջանում են հենց զուգորդումների շնորհիվ, ինչը ենթադրում է առարկաների և երևույթների համադրություն-համեմատություն՝ երկու կամ ավելի հատկանիշների հիմքի վրա:

Դիտարկելով պատկերը գեղարվեստական հաղորդակցության համատեքստում, գիտնականների զգալի մասը կիսում է այն տեսակետը, որ պատկերն իր լիարժեք իրավունքների մեջ է մտնում երկկողմ գործընթացի արդյունքում, նկատի ունենալով հեղինակ-ընթերցող փոխհարաբերությունը /Գակ, Ռուբինշտեյն, Ժինկին/: Հեղինակի կողմից պատկերավորությունը ստեղծվում է մտածողության զուգորդային մեխանիզմների միջոցով, իսկ ընթերցողը կրում է այդ զուգորդումների հուզատրամաբանական ազդեցությունը այն չափով, որ չափով որ անսպասելի և անհամատեղելի է այդ զուգորդային կապը:

Հարկ է նշել, որ հեղինակ-ընթերցող փոխհարաբերությունը միջնորդավորված է տեքստով, ինչը յուրովի փորձարարական մի մեծ «լեզվական տարածք է» պատկերավոր համեմատական կառույցների համար: Դրանց կատարելության աստիճանը և ազդեցության ուժգնությունը պայմանավորված են գեղարվեստական հաղորդակցության երկու սուբյեկտները (հեղինակ-ընթերցող) բնութագրող վերը շարադրված գործոններով:

Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում Ա. Լոսևի դիտարկումները գեղանկարչական կտավի և գեղարվեստական տեքստի միջև եղած ընդհանրությունների առնչությամբ:

Ջուզահեռներ անցկացնելով բանաստեղծական և գեղանկարչական պատկերների միջև, նա փորձում է բանաստեղծական պատկերավորությանը վերագրել գեղանկարչական արվեստին հատուկ բնութագրիչներ: Այսպես, եթե կտավում բազմաշերտ իրականությունը պատկերվում է գծերի և գույների միջոցով, ապա գեղարվեստական տեքստում՝ լեզվական միավորներով: Երկու դեպքում էլ պատկերներն ստեղծվում են գեղագիտություն ապահովող բաղադրիչների գործադրմամբ և ընկալվում են տեսողական ճանապարհով /Иосев, 1971/:

Արդ փորձենք ամփոփել ողջ վերը շարադրվածը որոշակի եզրահանգումների տեսքով:

Գեղարվեստական մտադրության իրագործմանը ձեռնամուխ լինելիս հեղինակը ընտրում է համապատասխան լեզվական միջոցներ (մեր դեպքում՝ պատկերավոր համեմատական կառույցներ)՝ պայմանավորված ոչ միայն ստեղծագործության գաղափարագեղարվեստական մտահղացմամբ, այլև շրջապատող աշխարհի անհատական, սուբյեկտիվ ընկալմամբ, նկարագրության առարկային իմաստային նոր նրբերանգներ հաղորդելու կարողությամբ:

Գեղարվեստական խոսքի ուժը, լայն առումով, բացահայտվում է ընթերցողի կողմից ոչ միայն մտավոր, այլև հուզական վերաբերության ձևով: Գեղարվեստական պատկերը կյանքի, շրջապատող աշխարհի պարզ վերարտադրությունը չէ, այլև ծնունդ է իրականության մասին հեղինակի ունեցած գիտելիքների, տպավորությունների, պատկերացումների ընդհանրացման:

Յուրաքանչյուր ժամանակաշրջանի պատկերային համակարգը մի յուրովի գաղտնագիր է (կող), որի ապակողավորումը անհրաժեշտ պայման է նոր տեղեկության ընկալման համար: Պատկերի գործառույթի հիմքում ընկած է նրա նշանային բնույթը: Այն կարելի է տրոհել նշանակյալի և նշանակելիի՝ առանձնացնելով նրա հիմնանշանակային և հարանշանակային իմաստները: Պատկերանշանի իմաստը ձևավորվում է լայն համատեքստում և աչքի է ընկնում իր արտահայտչականությամբ, հուզականությամբ, գնահատողականությամբ, հատկանիշներ, որոնք

բնորոշ են նաև հեղինակային պատկերավոր համեմատական կառույցներին՝ որպես անհատական ոճի կայացման կարևորագույն միջոցների:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Гальперин И.Р. О принципах семантического анализа стилистически маркированных отрезков текста. М.: Наука, 1976.
2. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. М.: Искусство, 1968.
3. Дегтерева Т.А. Культура письменной речи. М.: Мысль, 1968.
4. Кант И. Сочинения в шести томах. Том I. М.: Мысль, 1963.
5. Лосев А.Ф. Символ и художественное творчество, Т. XXX, Вып. 1. М.: Известия АН СССР, Отделение литературы и языка, 1971.
6. Маузене Л.А. Структура и функции сравнений в новеллах Г. Келлера. Дис. ... канд. филол. наук. Вильнюс, 1976.
7. Пятаева И. Г. Структура, типы и функции сравнения в художественной прозе Ф.М.Достоевского. Дис. ... канд. филол. наук. М., 1994.
8. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1996.
9. Юнг К. Г. Архетип и символ. Ренессанс, 1991.
10. Психологический словарь. М., 1990.
11. Bally Ch. Traité de stylistique française. Paris, 1961.

Յ. ԱՐՄԵՆՅԱՆ, Լ. ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ – *Образность сравнительной конструкции как способ выражения индивидуального авторского стиля.* – В данной статье рассматриваются особенности выражения индивидуального авторского стиля через образность сравнительных конструкций. Рассматриваются особенности индивидуального образного сравнения, внутренние и внешние факторы, определяющие индивидуальный стиль автора. С междисциплинарной точки зрения анализируются различные интерпретации о художественном образе.

Ключевые слова: индивидуальный стиль, художественный образ, образность, сравнительная конструкция, коннотативный оттенок, ассоциативный механизм мышления, ассоциативно-семантическое поле, архетипы

Z. HARUTYUNYAN, L. KARAPETYAN – *The Imagery of the Comparative Construction as a Means of Expressing the Author's Individual Style.* – The present paper considers the characteristics of the author's style through the imagery of comparative constructions. It focuses on the features of the individual imagery comparisons, as well as the internal and external factors that shape the author's individual style. From the interdisciplinary point of view, different interpretations of the artistic image and word picture are being analyzed.

Key words: individual style, artistic image, imagery, comparative construction, connotative shade, associative mental mechanism, associative-semantic field, archetypes