

ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐ ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱՄԻՋՈՑՆԵՐԸ՝

ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ԶԳԱՑՈՂՈՒԹՅՈՒՆ ՀԱՂՈՐԴԵԼՈՒ ՄԻՋՈՑ

Գրական և բանաստեղծական խոսքերը ամենից լավ կարելի է բնութագրել գեղագիտական զգացողություն հաղորդելու ունակությամբ, որն առաջնահերթ դրսևորվում է գեղարվեստական խոսքարվեստում՝ տարանջատելով պարկերավոր խոսքը գիտականից և փիլիսոփայականից: Սույն հոդվածում վեր է հանվում պարկերավոր արտահայտչամիջոցների առկայացումը Լորենս Դարրելի «Բայթագար» վեպի խոհափիլիսոփայական խոհերում և կերպարների հոգեբանական վերլուծություններում, որոնց շնորհիվ ուժգնանում է ստեղծագործության գեղագիտական ազդեցությունը:

Բանալի բառեր. գեղարվեստական խոսքարվեստ, գրական խոսք, փիլիսոփայական խոհ, բանասիրական հերմենևտիկա, գեղագիտական զգացողություն, պարկերավոր արտահայտչամիջոցներ, լեզվի բանաստեղծական գործառույթ, Լորենս Դարրել, «Բայթագար»

Գեղարվեստական խոսքարվեստի գեղագիտական և փիլիսոփայական էության մասին գրվել են բազում աշխատություններ: Այսօր էլ այն չի կորցրել իր արդիականությունը և հաճախ է հայտնվում մերօրյա հետազոտողների ուշադրության կենտրոնում: Այս առումով ուշագրավ է մասնավորապես Անտվերպենի համալսարանի պրոֆեսոր Հյուգո Ռոեֆայերի հոդվածներից մեկը, որ նա վերնագրել է՝ «Գեղագիտական զգացողություն և քերթողական արվեստ» /<https://www.bu.edu/wcp/Papers/Aest/AestRoef.htm/>:

Ելնելով լեզվի ու մտածողության հեգելյան և կանտյան տեսություններից՝ Ռոեֆայերը փորձում է վերլուծել գեղարվեստական խոսքարվեստը փիլիսոփայորեն՝ նշելով, որ մինչ այդ այն առավել հաճախ հայտնվել է լեզվաբանական մեկնաբանությունների համատեքստում: Հեգելի բնորոշումով գեղագիտական զգացողությունը իմաստի զգայական արտացոլումն է, որն էլ առաջնահերթ արտահայտվում է գեղարվեստական խոսքարվեստում: Լեզվական միջոցը արվեստի մյուս ձևերից այս զգացողությունը մարմնավորելու և իրականացնելու ամենահամապատասխան ձևն է: «Ըստ Հեգելի, – գրում է նա, – լեզուն ծնվում է, երբ անձի գիտակցությունը վերածում է ինքնագիտակցության: Լեզվի միջոցով ինքնագիտակցից անձն արտահայտում է իր ներքին և խիստ սուբյեկտիվ աշխարհընկալումը օբյեկտիվ բառերով: Գեղագիտական զգացողությունն ի հայտ է գալիս, երբ մտածողը դադարում է իրականությունն ընկալել օբյեկտիվորեն: Իսկ կանտյան բնորոշումով՝ դա

տեղի է ունենում, երբ մտածելակերպը չի հիմնվում զգայարանների, ժամանակի և տարածության վրա՝ իրականությունն ընկալելու համար» (թարգմանությունը մերն է՝ Ա. Ա.) /<https://www.bu.edu/wcp/Papers/Aest/AestRoef.htm/>:

Ըստ Ռոեֆայերի՝ գրական և բանաստեղծական խոսքերը ամենից լավ կարելի է բնորոշել գեղագիտական զգացողությամբ: «Գեղագիտական զգացողության բառային վերջնակետ», - այսպես է բնորոշում գրական խոսքը Հ. Ռոեֆայերը՝ տարանջատելով այն խոսքի գիտական և փիլիսոփայական ոլորտներից (թարգմանությունը մերն է՝ Ա. Ա.) /<https://www.bu.edu/wcp/Papers/Aest/AestRoef.htm/>:

Գրական արվեստում լեզուն միջոց է, որը հավասարակշռում է տևողությունն ու վաղանցիկությունը, բանականությունն ու զգացմունքները, առնչանակումը (իմաստավորումը) և զգայական նկարագիրը (ներկայացումը): Զգայական մարմնավորումը և իմաստը հավասարեցվում են՝ կախված այն բանից, թե ինչ չափով է լեզվական նշանը համապատասխանում զգայական նկարագրին և իմաստին: Այս ներհատուկ հավասարեցման հիման վրա է տեղի ունենում գրական խոսքի և գիտական, փիլիսոփայական խոսքերի տարբերակումը: Գիտական լեզվում հարիմաստների սահմանափակումով լեզվական նշանը նվազեցվում է մենիմաստ առնչանակության: Իսկ փիլիսոփայական խոսքում առարկան վերածվում է իր զգայական ներկայացումից տարանջատված վերացական գաղափարի: Փիլիսոփայական լեզուն արտահայտում է բանականությունը գաղափարների վերածելու գործառույթը:

Գրական լեզուն վերականգնում է առարկաների ու գաղափարների, զգայական ընկալման և իմաստի հաշվեկշիռը: Գրական խոսքի յուրահատուկ բնույթը սահմանելու համար Ռոեֆայերը կենտրոնանում է լեզվի բանաստեղծական գործառույթի վրա:¹ Բանաստեղծական և արձակ խոսքերի տարբերության մասին նա գրում է. «Չնայած արձակ և բանաստեղծական խոսքերը չեն համընկնում, լեզվի բանաստեղծական գործառույթն է, որ բնորոշում է գրականությունը: Որքան բառային պատկերը և իմաստը տարանջատվում են, այնքան ստեղծագործությունը դառնում է առավել արձակ և պակաս բանաստեղծական» (թարգմանությունը մերն է՝ Ա. Ա.) /<https://www.bu.edu/wcp/Papers/Aest/AestRoef.htm/>²:

Արձակը գեղարվեստական խոսքարվեստ է, արվեստի զգացողություն, որն իրականանում է լեզվի միջոցով: Սակայն գրողը ոչ թե պարզապես բառերով է պատում իր վերապրումը, այլ վերածում է վերջինիս բառային արարչության: Ըստ Արիստոտելի՝ «Առաքինի ոճի գլխավոր նախապայմանը լեզվի ճշմարտացիությունն է, մտքի պարզությունը և երկիմաստության բացակայությունը: Շեղումը սովորական ոճից հասու է միայն պոեզիայի ոլորտին» (թարգմանությունը մերն է՝ Ա. Ա.):³

Հեգելը բնորոշում է գեղագիտական զգացողությունը որպես իմաստի զգայական արտահայտում, իսկ Հ. Ռոեֆայերը որակում է այն որպես իմաստի պրոգրեսիվ արտահայտում զգայարանների միջով: Թ. Էլիոթը դա անվանում է զգայական «մտածելակերպ», «մտածողություն զգայարանների միջոցով» կամ «մտածող զգայարաններ» (թարգմանությունը մերն է՝ Ա. Ա.) /Eliot, 1969: 23/:

Իսկ երբ գեղագիտական զգացողությունը մոտենում է զգայական արտացոլման վերջնագծին և թափանցում բանականության աշխարհ, ի հայտ է գալիս գեղագիտական տեսիլքը: Դանթեի «Աստվածային կատակերգությունը», Գյոթեի «Ֆաուստը», Ուիլյամսի «Խոտի տերևները» գեղագիտական տեսիլքի բառային արտահայտման հիասքանչ օրինակներ են: Այս գրական ստեղծագործությունները կարելի է անվանել «փիլիսոփայական պոեզիա» կամ «պոեզիա փիլիսոփայության մեջ» /<https://www.bu.edu/wcp/Papers/Aest/AestRoef.htm/>:

Կարծում ենք՝ Լորենս Դարրելի «Բալթազար» վեպը նույնպես համապատասխանում է այս բնորոշմանը: Ջ. Մեյլանդերը՝ Լ. Դարրելի մեծագույն գրաքննադատներից մեկը, «Բալթազար» վեպն անվանում է «Մի մեծ ակնարկ ժամանակի և տարածության վերաբերյալ»: Այն ի ցույց է դնում հերոսներից մեկի՝ Բալթազարի մեկնաբանությունները նախորդ գլխի՝ «Ժուստին»-ի վերաբերյալ և ասես ընդլայնում, մարմնավորում է «Ժուստին»-ի պատմությունը ավելի ժամանակագրորեն: Այս գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ արտահայտված են բազում փիլիսոփայական մտքեր, որոնք պատկերացում են տալիս Լ. Դարրելի մտածելակերպի մասին: Նրա փիլիսոփայությունը հյուսվում է բանաստեղծի, մարդու երևակայության, ճշմարտության և առավելապես՝ սիրո, ամուսնության, սեռական հարաբերությունների շուրջ: Լ. Դարրելի աշխարհայացքի վրա նկատելի ազդեցություն են թողել Ջ. Ֆրեյդի և Ջ. Գրոդեկի գաղափարները, Էյնշտեյնի հարաբերականության տեսությունը և Հեգելի իդեալիստական փիլիսոփայությունը:

Ներկայացնենք պատկերավոր արտահայտչամիջոցների առկայացման մի շարք դրսևորումներ «Բալթազար» վեպի խոհափիլիսոփայական մտքերում և կերպարների հոգեբանական վերլուծություններում:

Ստեղծագործությունն սկսվում է հետաքրքիր մի էպիգրամով.

“The mirror sees the man as beautiful, the mirror loves the man; another mirror sees the man as frightful and hates him; and it is always the same being who produce the impressions.” /p. 208/

Այս ինքնատիպ փոխաբերության մեջ առկայանում է «mirror» բառի բազմաձայնությունը: Անձնավորված “mirror” բառը հավասարապես խորհրդանշում է մի կողմից՝ կյանքը և իրականությունը, մյուս կողմից՝ հեղինակին և նրա ստեղծագործությունը:

Դիտարկենք ևս մի քանի օրինակ.

“Each psyche is really an ant-hill of opposing predispositions. Personality as something with fixed attributes is an illusion – but a necessary illusion if we are to love!” (փոխաբերություն, համեմատություն) /p. 210/

Այս պատկերավոր փոխաբերության մեջ մարդու հոգին համեմատվում է ընդդիմադիր նախահակումների մի մրջնաբլրի հետ, իսկ անհատականությունը՝ պատրանքի, որի համար անհրաժեշտ նախապայման է սերը:

“‘Love’ – ‘is a liquid fossil’ – a felicitous epigram in all conscience”.

(փոխաբերություն) /p. 221/

Վերոբերյալ օրինակում հեղինակը մեջբերում է դիպուկ մի ասույթ, որտեղ սերը համեմատվում է հեղուկ բրածոյի հետ:

“Egotism is a fortress in which the conscience de soi-meme, like corrosive, eats away everything. True pleasure is in giving, surely”.

(փոխաբերություն, պատկերավոր համեմատություն) /p. 240/

“Truth is what most contradicts itself in time. If things were always what they seemed, how impoverished would be the imagination of man!”

(փոխաբերություն) /p. 216/

Եսասիրությունը Դարբելը համեմատում է մի ամրոցի հետ, որտեղ սեփական խիղճը քայքայիչի նման ոչնչացնում է ամեն ինչ, քանզի իրական հաճույքն անշուշտ տալու մեջ է, իսկ ճշմարտությունը պետք է հակասի ինքն իրեն ժամանակի ընթացքում: Ըստ նրա՝ եթե ամեն ինչ միշտ լիներ այն, ինչ իրականում թվում է, մարդու երևակայությունը կլիներ շատ աղքատիկ:

Ուշագրավ է նաև հետևյալ հակասությունը, որտեղ ասվում է, որ յուրաքանչյուր հայրենասերի պարտքն է իր երկիրը ստեղծագործաբար ատելը.

“It is the duty of every patriot to hate his country creatively”.

(օբյուրմորոն) /p. 283/

Մեկ այլ օրինակում երիտասարդների և ծերերի փոխհարաբերությունը համեմատվում է խաղողի վազի հետ: Նախ երիտասարդներն են «մագլցում մեծերի վրայով, հետո ծերերը վար են իջնում երիտասարդների վրայով».

“First the young, like vines, climb up the dull supports of their elders who feel their fingers on them, soft and tender; then the old climb down the lovely supporting bodies of the young into their proper deaths”.

(պատկերավոր համեմատություն, մակդիր) /p. 214/

Բանաստեղծները, ըստ Դարբելի, այնքան էլ լուրջ չեն վերաբերվում մարդկանց ու գաղափարներին, ուստի նա համեմատում է նրանց վերաբերմունքը փաշայի՝ իր հարեմի հանդեպ վերաբերմունքի հետ.

“Poets are not really serious about ideas or people. They regard them much as a Pasha regards the members of an extensive *harim*. They are pretty, yes. They are for use. But there is no question of them being true or false, or having souls. In this way the poet preserves his freshness of vision, and finds everything miraculous. And this is what Napoleon meant when he described poetry as a science crease.” /p. 214/

Գրողն իր ստեղծագործությունը համեմել է նաև աստվածաշնչյան, հին հունական աստվածների կերպարների համեմատություններով: Այսպես, օրինակ, ստեղծագործության հերոսների խումբը նա կոչում է “Le Cenacle”, որը Հիսուսի և նրա առաքյալների ֆրանսերեն անվանումն է (Վերջին ընթրիքը):

“*Le cenacle* Capodistria used to call us in those days when we gathered for an early morning shave in the Ptolemaic parlour of Mnemjian, with its mirrors and palms, its bead curtains and the delicious mimicry of clear warm water and white linen:...” /p. 218/

Հատկանշական է նաև այն հատվածը, որտեղ Ժուստինի հանդեպ տաճած Փուրավարդենի զգացմունքը պատկերավոր դարձնելու համար օգտագործված է *Alexandrian Venus* փոխանունությունը.

“As for Justine” said Pursewarden to me when he was drunk once, “I regard her as a tiresome old sexual turnstile through which presumably we must all pass – a somewhat vulpine *Alexandrian Venus*.” /p. 285/

Մեկ այլ հատվածում ևս առկա է նմանատիպ փոխանունություն.

“‘Don’t let me down!’ He took her hand and raised it to his *Cupid’s lips*,...” /p. 351/

Այսպիսով, փիլիսոփայական մտքերի գեղագիտական ազդեցության արժեքը բարձրանում է պատկերավոր համեմատությունների, փոխաբերությունների, փոխանունությունների և մակդիրների շնորհիվ: Պատկերավոր արտահայտչամիջոցների խոր և բազմակողմանի ուսումնասիրությունը բանասիրական հերմենևտիկայի շրջանակներում, դրանց լեզվաբանաստեղծական էության բացահայտումը նպաստում են քերթողական արվեստի ստեղծագործական ընկալմանը և բանասիրական մշակույթի զարգացմանն ընդհանրապես:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1. «*Բանաստեղծական արձակ*» կամ «*արձակ բանաստեղծություն*» հասկացությունները տեղին են ցույց տալիս գեղարվեստական խոսքի բանաստեղծական հատկանիշը: Ըստ Հ. Ռոեֆայերի՝ «Ստեղծագործության գեղարվեստականությունը, անկախ այն բանից՝ այն արձակ է,

թե չափածո, կախված է միայն դրա բանաստեղծական որակից, այն բանից, թե ինչ չափով են անբաժանելի բառային նկարագիրը և իմաստը» (թարգմանությունը մերն է՝ Ա. Ա.) /<https://www.bu.edu/wcp/Papers/Aest/AestRoef.htm/>:

2. Արձակի մեջ բառերի խտությունը թուլանում է: Նախադասության յուրաքանչյուր հաջորդ բառ կլանում, տեղահան է անում նախորդին: Ըստ Ս. Փլասի՝ «Բառերը վերածվում են արձագանքների, որոնք հեռանում են կենտրոնից ինչպես անսանձ ձիեր»: Բանաստեղծության մեջ, ընդհակառակը, բառերը միահյուսված են տողերում և քառատողերում: ‘Verse’ բառը ծագում է լատիներեն ‘versus’ (շրջում) բառից՝ մատնացույց անելով բանաստեղծական լեզվի վերաշրջելու հատկանիշը: Բառերը բանաստեղծության մեջ արտացոլում են իրենք իրենց (թարգմանությունը մերն է՝ Ա. Ա.) /<https://www.bu.edu/wcp/Papers/Aest/AestRoef.htm/>:

3. Արիստոտելը իր «Պոեզիայի արվեստը» աշխատության մեջ գրում է, որ լավ փոխաբերություն կերտելու համար պետք է նմանություններ տեսնել: Փոխաբերության արիստոտելյան սահմանումը՝ գոյականի փոխակերպումը մի առարկայից մյուսին, հիմք հանդիսացավ փոխաբերության դասական սահմանման համար՝ մի առարկայի կամ երևույթի անվան փոխանցումը մյուսին՝ երկուսի նմանության հիման վրա /Виноградов, 1958/:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Roeffaers H. Aesthetic Experience and Verbal Art. University of Antwerp // URL: <https://www.bu.edu/wcp/Papers/Aest/AestRoef.htm>
2. Eliot T. S. The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism. London, Butler & Tanner, 1969.
3. Виноградов В. В. Наука о языке художественной литературы и ее задачи. М., 1958.
4. Теория метафоры: Сборник научных трудов под общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. М.: Прогресс, 1990.
5. Durrell L. The Alexandria Quartet. USA: Penguin Books, 1998.

А. АЮНЦ – Образные выражения как средство эстетического воздействия. – Литературную и поэтическую речь лучше всего можно охарактеризовать эстетическим впечатлением, которое, в первую очередь, выражается в словесно-художественном творчестве и отличает литературную речь от научно-философской. В статье рассматривается актуализация образных средств в романе Лоуренса Даррелла «Бальтазар», выражаемая посредством

философских идей и психологического анализа персонажей и повышающая эстетическое воздействие произведения.

Ключевые слова: словесно-художественное творчество, литературная речь, философское раздумье, филологическая герменевтика, эстетическое восприятие, образные выражения, поэтическая функция языка, Лоуренс Даррелл, «Бальтазар»

A. AYUNTS – *Figurative Expressions as Means of Aesthetic Experience.* – Literary and poetic discourses can best be described as means of aesthetic experience, which is primarily expressed in verbal art, distinguishing literary discourse from scientific and philosophical ones. The paper reveals the actualization of figurative expressions in philosophical ideas and in the psychological analysis of characters in “Balthazar” by Lawrence Durrell, which enhances the aesthetic impact of the work.

Key words: verbal art, literary discourse, philosophical thinking, Philological Hermeneutics, aesthetic experience, figurative expressive means, poetic function of the language, Lawrence Durrell, “Balthazar”