

Կարապետյան Լ.
Հարությունյան Զ.

Երևանի պետական համալսարան

ԱՐՔԵՏԻՊԱՅԻՆ ՊԱՏԿԵՐՆԵՐԸ ԺԱՆ ԺԻՈՆՈՅԻ «ԲԼՈՒԻՐԸ» ՎԻՊԱԿՈՒՄ

ABSTRACT

ARCHETYPAL IMAGES IN THE NOVEL “HILL” BY JEAN JIONO

In fact, psycho-linguistic analysis of discourse has become more common and widespread recently. Such an approach is particularly important from the perspective of the research related to the author's individual style. In this context, archetypal comparative constructions, which are actively involved in the sense-creating process, thus becoming one of the fundamental components of the latter.

The present article studies the constructions mentioned above on examples selected from the works by Jean Jiono. The article is conditionally composed of two parts. The first part briefly introduces the phenomenon of archetype with its main components; the second part analyzes the comparative figurative structures used in the novel “Hill” by Jean Jiono. An attempt has been made to study this linguistic material from an archetypal point of view.

Key words: *Archetype, comparative construction, individual style, hallucination, literary discourse, image.*

РЕЗЮМЕ

АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ПОВЕСТИ ЖАНА ЖИОНО «ХОЛМ»

В последнее время художественный дискурс стал часто подвергаться психолингвистическому анализу. Подобные подходы приобретают особое значение в аспекте исследования индивидуального стиля автора. В этом контексте выделяются сравнительные структуры, восходящие к архетипам и активно участвующие в процессе смыслопорождения, становясь одним из его фундаментальных компонентов.

В данной статье указанные проблемы рассматриваются на материале произведений Жана Жионо. Статья состоит из двух частей: в первой части

коротко раскрывается суть понятия «архетип» и рассматриваются его основные характеристики, во второй – анализируются сравнительные образные структуры, использованные в повести «Холм». Делается попытка проанализировать отмеченный лингвистический материал с точки зрения архетипа.

Ключевые слова: архетип, образ, сравнительная структура, художественный дискурс, индивидуального стиль, галлюцинация.

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Վերջին շրջանում ավելի հաճախադեպ են դարձել գեղարվեստական խոսույթի հոգելեզվաբանական վերլուծությունները: Նման մոտեցումն առանձնակի կարևորություն է ստանում հեղինակի անհատական ոճի ուսումնասիրության տեսանկյունից: Այս համատեքստում առանձնանում են արքետիպային ակունքներ ունեցող համեմատական կառույցները, որոնք ակտիվ մասնակցություն ունեն իմաստաստեղծման գործընթացում՝ դառնալով վերջինիս հիմնարար բաղադրիչներից մեկը:

Սույն հոդվածում քննության են առնվում վերը նշված խնդիրները ժան ժիոնոյի ստեղծագործություններից քաղված օրինակների հիման վրա: Հոդվածը պայմանականորեն բաղկացած է երկու մասից: Առաջին մասում հակիրճ ներկայացվում է «արքետիպ» հասկացությունն իր հիմնական բնութագրիչներով, իսկ երկրորդում վերլուծության են ենթարկվում ժիոնոյի «Բլուրը» վիպակում գործածված պատկերավոր համեմատական կառույցները: Փորձ է արվում նշված լեզվական նյութը քննության ենթարկելու արքետիպ երևույթի դիտակետից:

Բանալի բառեր՝ արքետիպ, պատկեր, համեմատական կառույց, անհատական ոճ, գրական խոսույթ, զգայապարանք:

«Արքետիպ» եզրն առաջին անգամ գործածվել է շվեյցարացի հոգելեզվաբան Կարլ Գուստավ Յունգի «Բնագիր և անգիտակացականը» աշխատության մեջ: Համադրելով համաշխարհային փիլիսոփայական մտքի ականավոր ներկայացուցիչների հայեցակարգերում արտացոլված գաղափարները պատկերների նախնականության հատկա-

նիշի վերաբերյալ՝ նշանավոր հոգեբանը մշակում է արքետիպերի իր հայեցակարգը (Jung, 1919):

Փորձենք հակիրճ ներկայացնել արքետիպի հիմնական բնութագրիչները: Այսպես, հայտնի է, որ մարդու հոգեկան աշխարհը գիտակցական և անգիտակցական գործընթացների միասնությունն է, ինքնակարգավորվող համակարգ: Այդ համակարգի անգիտակցական տարրերը կարող են դրսևորվել մարդու երազներում և երևակայական մտորումներում: Յունգը, ուսումնասիրելով իր այցելուների երազները, երևակայական պատկերներն ու զգայապատրանքները, հանգում է այն եզրակացության, որ դրանցում կան պատկերներ և գաղափարներ, որոնք որևէ կերպ չեն կարող կապված լինել կյանքի ընթացքում մարդու ձեռք բերած փորձի հետ: Նա հանգում է նման հետևության, երբ իր հետազոտությունների շնորհիվ բացահայտում է, որ նշված հոգեբանական գործընթացներում անգիտակցականի շերտն արտացոլում է միլյանցից բավականին հեռու գտնվող մշակույթներին հատուկ դիցաբանական, առասպելաբանական և կրոնապաշտամունքային թեմաներ: Այդպես բացահայտվեցին անգիտակցականում թաքնված հզոր հոգեկան պատկերները՝ որպես համընդհանուր գաղափարներ ընկալելու և արտածելու նախնական կադապարներ: Վերջիններս ստացան *արքետիպ* անվանումը: Արքետիպերը, ըստ Յունգի, առկայանում են որպես յուրօրինակ նախնական պատկերացումներ կյանքի և աշխարհի մասին, որոնք որևէ կերպ պայմանավորված չեն մարդու կենսափորձով և գիտելիքների մակարդակով: Դրանք տարբեր ժամանակներում ի հայտ են գալիս մարդու գիտակցության մեջ, դուրս են հորդում նրա կամքից անկախ, չեն որոշվում գիտակցությամբ և ի գործու չեն ազդելու նրա վրա: Այդ իսկ պատճառով այդ համընդհանուր պատկերացումները Յունգի աշխատության մեջ ստացել են նաև *հավաքական անգիտակցական* անվանումը: Հավաքական անգիտակցականը դարձավ նրա փիլիսոփայության գլխավոր հասկացությունը և, ըստ յունգյան տեսության քննադատների, Ֆրեյդի հետ նրա ունեցած տարաձայնությունների հիմնաքարը: Այս համատեքստում նշվում է, որ Յունգը տարբերակում է «անհատական անգիտակցական» և «հավաքական անգիտակցական»

հասկացությունները, մինչդեռ Ֆրոյդը կարևորում է զուտ անձնական տիրույթը՝ ժխտելով հավաքական անգիտակցական պատկերների առկայությունը (Freud, 1900): Զարգացնելով անհատական անգիտակցականի գաղափարը՝ Յունգը շեշտարկում է, որ վերջինս ներառում է այն պատկերացումները, որոնք երբևէ գիտակցվել են, սակայն դուրս են մղվել մարդու գիտակցությունից ինչ-ինչ պատճառներով, մոռացվել են կամ ճնշվել: Դրանց թվին են պատկանում զգացմունքները, բարդույթները, հույզերը, հիշողություններն ու կոնֆլիկտները, որոնք կուտակվել են անհատի անգիտակցականում անցյալից եկող անձնական կամ սերունդներից փոխանցված ժառանգական փորձով: Ըստ Յունգի՝ այդ բարդույթները ձևավորվելուն պես սկսում են ազդել մարդու վարքագծի և աշխարհընկալման վրա, քանի որ յուրաքանչյուր ոք ունի անհատական անգիտակցականի բավականին մեծ և միայն իրեն հատուկ եզակի պաշար, որը հսկայական ազդեցություն է թողնում անհատի վրա (Jung, 1919):

Անդրադառնալով հավաքական անգիտակցականի գաղափարին՝ Յունգը համարում է, որ այն մարդու նախնիների և մարդկության հիշողության թաքնված հետքերի յուրօրինակ պահոց է, որում արտացոլվում են մարդկային բոլոր էակներին հատուկ մտքեր և զգացմունքներ, որոնք կարող են լինել մարդկանց միավորող ընդհանուր հուզական անցյալի արդյունք: Այդ մասին նա գրում է. «...հավաքական անգիտակցականում պահվում է մարդկային էվոլյուցիայի ողջ հոգևոր ժառանգությունը» (Jung, 1919):

Այսպիսով, կարելի է եզրակացնել, որ հավաքական անգիտակցականը փոխանցվում է ժառանգաբար և բնութագրական է համայն մարդկության համար: Այն ոչ թե հիշողություն կամ պատկեր է, այլ կանխորոշող գործոն, որի ազդեցությամբ մարդիկ դրսևորում են մտածողության և գործողության համընդհանուր կաղապարներ:

Հարկ է նշել, որ արքեստիպերն իրենց արտացոլումն են գտել մարդկային գործունեության զանազան ոլորտներում՝ ճարտարապետություն, զովագո, արվեստ, քաղաքաշինություն, գրականություն և այլն:

Յունգն անդրադարձել է նաև գրական խոսույթում արքետիպերի առկայության խնդիրներին: Նրա կարծիքով՝ գրական խոսույթի վերլուծության կարևոր նպատակներից է այնպիսի պատկերների բացահայտումը, որոնք ունեն արքետիպային ակունքներ: Յանկացած գրական տեքստ, ըստ Յունգի, բառի ամենալայն իմաստով, մի ամբողջական պատկեր է, որի կառուցողական տարրերից են հավիտենական էությունները (արև, ջուր, երկիր, մարդ և այլն), որոնք պարարտ հող են ստեղծում հավաքական անգիտակցականի նախնական պատկերների արտացոլման համար (Jung, 1964):

Մենք գտնում ենք, որ արքետիպի վերաբերյալ յունգյան այս դրույթները գիտական մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում 20-րդ դարի ֆրանսիական գրականության նշանավոր ներկայացուցիչներից մեկի՝ Ժան Ժիոնոյի ստեղծագործությունների ուսումնասիրության տեսանկյունից: Սույն հեղինակի ընտրությունը պատահական չէ և պայմանավորված է նախ և առաջ այն հանգամանքով, որ Ժան Ժիոնոն գեղարվեստական պատկերի արարման մեծագույն վարպետ է:

Ժիոնոյին հատուկ է վառ երևակայությունը: Նրա ոճի գլխավոր առանձնահատկությունը պատկերային աշխարհի ստեղծումն է: Ժիոնոն գտնում է, որ իրերին պետք է անդրադառնալ գեղագիտական հայացքով, քանի որ սովորական հայացքն ի զորու չէ տեսնելու գեղեցկության յուրահատկությունը (Citron, 1990): Իր իսկ ստեղծագործության առանձնահատկության մասին նա գրում է. «Ես նախապես չեմ պլանավորում, ես սկսում եմ զգացողություններով, օրինակ՝ գետի նկարագրությամբ, և տեսնում եմ, որ մնացել եմ մեն-մենակ գետում լողացողի հետ և պետք է ինչ-որ բան ձեռնարկեմ իրավիճակից դուրս գալու համար» (Citron, 1990):

Ֆրանսիական գրականության մեջ Ժիոնոյին անվանում են «արձակի պոետ»՝ նկատի ունենալով նրա ստեղծագործություններում պատկերների առատությունը: Ժան-Իվ Տարդիեն այս առումով գրում է. «Պոետիկ արձակը շարադրանքի մի տեսակ է, որը պոեզիայից փոխառում է գործողության և ազդեցության միջոցներ, որոնք միաժամանակ

ապահովում են վեպի և չափածոյի նկարագրական տեխնիկան: Պոետիկ արձակը վեպի և բանաստեղծության միջև եղած անցումային երևույթն է. առանց քնարականության արձակը կնմանվեր բացառապես օբյեկտիվ ռեպորտաժի» (Tardié, 1978):

Պոետիկ արձակն աշխարհի հանդեպ հեղինակի ունեցած քնարական վերաբերմունքի և յուրօրինակ աշխարհընկալման վկայությունն է: Ժիոնոյի ստեղծագործությունների հիմքում ընկած է զգայական տիրույթում մարդու և բնության միաբանության գաղափարը: Պոետի և բնության նման փոխհարաբերությունն արտացոլվում է կերպարների մեջ՝ նրանց օժտելով այնպիսի բնութագրիչներով, որոնք տեսանելի են դառնում խոսքի և գործողությունների մակարդակում: Ժիոնոյի լեզուն կարելի է բնորոշել «հովվերգական» ածականով և արձակն էլ անվանել հովվերգական արձակ: Այս համատեքստում բնությունը ներկայանում է որպես առանձին միավոր՝ կենդանի էակ, գործող անձ: Համեմատություններ և փոխաբերություններ կան նրա բոլոր ստեղծագործություններում և ակտիվորեն մասնակցում են իմաստաստեղծման գործընթացին: Բնության ամենաաննշան երևույթն անգամ կարող է դառնալ գեղագիտական անսպասելի ընդհանրացումների և համեմատությունների գաղափարական հենք: Այս մասին Անրի Գոդարը գրում է. «Ժիոնոն այնքան առատորեն և այնպիսի յուրահատկությամբ է իր վեպերում գործածում համեմատություններ և փոխաբերություններ, որ դրանք դառնում են իր ոճի դրոշմը» (Godard, 1995): Դարձույթները և բանադարձումները Ժիոնոյի ընթերցողին տեղափոխում են իրականի և երևակայականի սահմանագիծ՝ դարձնելով նրան իմաստաստեղծման գործընթացի մասնակից: Այդպես Ժիոնոն փորձում է զարմացնել ընթերցողին և զարմանալ նրա հետ: «Ո՞րն է այն ուժը, որը կստիպի ինձ մի կողմ դնել այն գիրքը, - մտորում է Ժիոնոն, - որի շարադրանքը հետաքրքիր է ինձ համար: Այն տարօրինակ, բայց պարտադրող ուժ է, այն իմ հետաքրքրասիրությունն է, որը ստիպում է ինձ գրել: Հանկարծ իմ մեջ ցանկություն է ծագում ծանոթանալու մի պատմության, որը գոյություն չունի, բայց ես ունակ եմ այն ստեղծելու: Եթե գրելու պահին իրական-

նությունը միջամտի հետաքրքրասիրությանը, ես այլևս գրելու քան չեմ ունենա (Godard, 1995):

«Բլուրը» Ժիռնոյի առաջին վիպակն է և առանձնանում է մյուս ստեղծագործություններից պատկերների աներևակայելի առատությամբ: Պիեռ Սիտրոնն այսպես է բնութագրում Ժիռնոյի ստեղծագործությունը. «Ամբողջությամբ գտնվելով երևակայական դաշտում՝ այն չի կորցնում կապը իրական աշխարհի հետ: Հիացմունքն ու տագնապը միահյուսվում են, պարուրում ընթերցողին կախարդանքով՝ նրան պարզեցնելով թարմության, նախնականության աներևակայելի զգացողություններ: Բնությունն անդադար գովերգվում է, իսկ մարդն ընդամենը մի չնչին դերակատար է, որը փորձում է գտնել իր տեղը բնության հզոր ուժերի մեծ ներկայացման մեջ՝ անգիտակցաբար պայքարելով այդ ուժերի դեմ» (Citron, 1990):

Ժիռնոն իր պատկերավոր համեմատությունները կառուցում է այնպիսի իրերի և երևույթների շուրջ, որոնց իմաստները, մեր կարծիքով, ունեն արքետիպային ակունքներ: Նկատի ունենալով պատկերավոր համեմատության և արքետիպի միջև եղած ընդհանրական կապը՝ առանձնացրել ենք համեմատության առարկաների հետևյալ շարքերը՝

1. կենդանի,
2. ջուր,
3. արև, լույս,
4. ծառ,
5. բուսականություն,
6. թռչուն,
7. տղամարդ,
8. կին,
9. բնության երևույթներ:

Հարկ է նշել, որ «Բլուրը» ստեղծագործությունը Ժիռնոյի մյուս երկու վեպերի՝ «Un de Baumugnes»-ի և «Regain»-ի հետ կազմում է «Trilogie de Pan» (Պանի եռերգությունը): Պանը հունական դիցաբանության մեջ բնության աստվածային, առասպելական կերպարն է, հովիվների և

կենդանիների պահապանը: Այն ունի երկու սկիզբ՝ մարդու և կենդանու, և ներկայանում է այծամարդու տեսքով. ունի այծի ոտքեր և գլխին եղջյուրներ: Այն սկզբնաղբյուր-արքետիպ է՝ դիցաբանական բովանդակությամբ:

Ժրոնոն նկարագրում է մի փոքրիկ գյուղակ՝ տասներեք բնակիչներով, որոնք մեկուսի կյանք են վարում բլրի հարևանությամբ: Հեղինակը բնակիչների և բնության համակեցության նկարագրության միջոցով փորձում է վեր հանել մարդու բուն էությունը: Մարդիկ ապրում են խաղաղ կյանքով, յուրաքանչյուրը կատարում է իրեն վերապահված դերը տանը և գյուղակում: Ամեն ինչ ընթանում է իր հունով մինչև այն պահը, երբ ամենատարեց բնակիչ Ժանեն կաթվածահար է լինում և մահվան մահճում ունենում զգայապատրանքներ: Հատկանշական է, որ այս հատվածն առանձնանում է զարմանահրաշ պատկերներով, որոնք արքետիպային խտացումներ են՝ հունա-հռոմեական առասպելաբանության, աստվածաշնչյան և կրոնապաշտամունքային ավանդույթների թեմաներով: Հիշեցնենք, որ Յունգը հավաքական անգիտակցականի առկայացման հնարավորությունը տեսնում էր առաջին հերթին երագների ու զգայապատրանքների մեջ: Հատկապես տպավորիչ է այն պատկերը, երբ Ժանեն սկսում է նկարագրել իր մատների միջով սահող օձերին.

-Les serpents, dit-il, les serpents.

-Quels serpents?

-Les serpents je te dis, ceux de mes doigts. J'ai des serpents dans les doigts. Je sens les écailles passer dans ma viande.

Son petit rire craque comme une pomme de pin qu'on écrase.

-Je les guette. Quand leur tête est au ras de l'ongle, je la serre, je la tire, toute la bête sort, alors je la jette par terre.

Pendant ce temps l'autre monte dedans le doigt: je la tire je la jette aussi. C'est un long travail, mais quand ma main sera vide, j'aurai plus mal.

Օձը՝ որպես արքետիպ, խորհրդանշում է երկու հակադիր երևույթներ՝ իմաստություն և խարդավանք: Տեղին է հիշատակել աստվածա-

շնչան այն դրվագը, որում օձի կերպարանք ստացած սատանան գայթակղում է Եվային: Օձի կերպարի նման մեկնաբանությունները հատուկ են գրեթե բոլոր մշակույթներին:

Դիտարկենք նշված արքետիպը վիպակում: Գյուղի բնակիչներին համակում է խորհրդավոր վախ՝ վերածվելով սարսափի, վերահաս դժբախտության սպասումի: Ջգայապատրանքներում հայտնված օձն ազդարարում է չարագուշակ սև կատվի հայտնվելը, որից հետո գյուղակում տեղի են ունենում մի շարք դժբախտություններ: Նա ցատկում է պատուհանից պատուհան և ի վերջո գտնում է իր տեղը ծերունի Ժանեի կողքին, որը սկսում է խոսել նրա հետ: Ջգայապատրանքներում օձի դեմ պայքարող Ժանեն սկսում է հասկանալ սև կատվի լեզուն:

«Բլուրը» վիպակում հետաքրքրական կերպար է նաև Գագուն: Նա ներկայանում է որպես մարդկային քաղաքակրթության և վայրի բնության կապի մարմնավորում: Նա հաղթանդամ է, պարզամիտ, ինչպես դիցաբանական հերոսը: Հեղինակը նրան նկարագրում է որպես կիսամարդ-կիսակենդանի՝ մարդագայլ, որպես բնության աստվածացման տիպական օրինակ: Ժիոնոյի ստեղծագործություններում սույն կերպարին հաճախակի անդրադարձը պանթեիստական փիլիսոփայության վառ դրսևորումն է: Ահավասիկ մի հատված այդ նկարագրությունից.

«La lumière de la lune coule des hauteurs du ciel, jaillit en poussière blanche et l'ombre de Gagou nage sous elle comme un poisson»:

Սա մի գեղարվեստական պատկեր է, որում միահյուսվել են անձնավորման, համեմատության և փոխաբերության լեզվաոճական հնարքները: Լուսնի լույսը հոսում է երկնի հեռուներից ու անսպասելի ժայթքում որպես սպիտակ փոշի, Գագուի ստվերը ձկան նման լողում է սպիտակ փոշու վերածված լույսի ներքո, մահացածի ստվերը լողում է, ինչպես անկենդան ձուկը ջրում: Այս համեմատական կառույցի բաղադրիչները միավորող իմակը հանդարտությունն է և իմաստությունը: Սույն նկարագրությունը կարծես մի եռաբաղադրիչ պատկեր լինի, որում միահյուսված են աշխարհաստեղծ տարրերը՝ կրակը, ջուրը և հողը:

Այժմ դիտարկենք Արևի արքետիպը ստորև բերված օրինակներում.

*«Il y a, peut-être, là-haut, des montagnards célestes avec de longues barbes noires et **des dents** éclatantes comme des soleils».*

*«**La tristesse** était dans le pays comme la lumière».*

Ըստ Յունգի՝ Արևի արքետիպը ստեղծարար էներգիայի վերամարմնավորված պատկերն է (Jung, 1964): Ըստ հին հավատալիքների՝ դա մոզական, զորեղ ուժ է: Անիմիստական պատկերացումների տեսանկյունից՝ այդ ստեղծարար ուժը հոգին է, որն անմահ է, մշտնջենական: Արևի հետ նույն իմաստային տիրույթում հանդես են գալիս նաև լույսը և կրակը: Լույսի միջոցով է ճանաչելի դառնում խավարը, և լույսի ու խավարի պայքարն է ապահովում մարդկության առաջընթացը: Մարդու կյանքի և Արևի պտույտի փուլերը համընկնում են՝ լուսաբաց – ծնունդ, մանկություն, ցերեկ – պատանեկություն, երիտասարդություն, երեկո – հասուն տարիք, գիշեր – ծերություն, մայրամուտ – մահ:

Մեջբերված բազմաբաղադրիչ համեմատության մեջ մեկտեղվում են թախիծն ու լույսը: Թախիծը, տխրությունն ու տագնապը գյուղի բնակիչների մշտական ուղեկիցներն են, նրանց կենսակերպի բաղադրիչները, որոնք, սակայն, ունեն նաև ստեղծարար էություն և մարդուն առաջնորդում են դեպի լույսը, որին հասնելու միակ ուղին, ըստ Ժիոնոյի, բնության հետ ներդաշնակ համակեցությունն է:

Այժմ դիտարկենք օրինակներ, որոնցում հեղինակն անդրադարձել է կենդանու նախապատկերին:

*«Pour l'heure **elle** (la colline) est couchée comme un bœuf dans les herbes et seul le dos paraît, les fourmis montent dans les poils et courent par-ici, par-là».*

*«**Elles** (les maisons) dorment encore, sans bruit, comme des bêtes fatigués».*

Հետաքրքրական է, որ կենդանու հետ համեմատվում են անշունչ առարկաներ՝ բլուրն ու տունը: Առաջին օրինակում *bœuf* և *colline* գոյականները միավորող իմակը ներակա է՝ նրանք հսկայական են և անընդգրկելի: Պատկերը կարծես հղում է անում նաև նախապատկեր-

ժայռապատկերներին, որոնցում շատ հաճախ լեռները և բլուրները ներկայացվում են կենդանիների ուրվագծերով՝ խորհրդանշելով բնության և կենդանիների ներդաշնակությունը: Երկրորդ օրինակում միավորող իմակը թաքնված է fatigue գոյականի մեջ՝ անխոնջ աշխատանքից հոգնած, քուն մտած գյուղը նման է հոգնած կենդանու:

Արդ փորձենք դիտարկել ծառի արքետիպը, որը հաճախ հանդիպում է Ժիոնոյի ստեղծագործություններում: Այն ներդաշնակության, իմաստության ու հարատևության խորհրդանիշն է և Ժիոնոյի պանթեիստական հայեցակերպի առանցքային բաղադրիչը:

Ժիոնոյի հայտնի նորավեպերից մեկը կոչվում է «Մարդը, ով ծառեր է տնկում»: Գլխավոր հերոս հովիվ Էլզեար Բուֆիեն, որին Ժիոնոն համեմատում է մենավոր ծառի կոճղի հետ, ծառեր է տնկում՝ անապատացումից փրկելով իր բնակավայրը: Ըստ Ժիոնոյի՝ ծառ տնկող մարդը ներդաշնակ է բնության հետ, նա կարող է շենացնել այն միջավայրը, որտեղ ապրում է: Էլզեարի տնկած ծառերը կարծես արարչի ձեռքի գործը լինեն (Giono, 1953):

«Quand on se souvenait que tout cela était sorti des mains et de l'ame de cet homme-sans moyens techniques - on comprenait que les hommes pourraient etre aussi efficace que Dieu dans d'autres domaines que la destruction».

Այսպիսով, ծառի արքետիպը առկայանում է որպես նախասկիզբ, կապող օղակ երկնքի ու երկրի միջև: Հետաքրքրական է սրա վերաբերյալ Գ. Բաշլյարի միտքը: Նա գրում է, որ բնության մեջ կան երկու ուղղահայաց սուբյեկտներ՝ մարդը և ծառը (Bachelard, 1943):

Թե՛ մարդը, թե՛ ծառը ունեն արմատներ հողի մեջ, պտուղ են տալիս և կանգնած դիմակայում են փորձություններին՝ նայելով դեպի երկինք և ձգտելով կատարելության: Փորձենք դիտարկել այս արքետիպը հետևյալ օրինակներում

«Babette est là, une petite fille a chaque main, comme un bel arbre qui marcherait avec ses fruits.

Il se sent devenir grand et solide comme un arbre».

Առաջին օրինակում ծառի արքետիպն առկայանում է որպես պտղաբերության խորհրդանիշ: Այս համեմատության մեջ կինն ու նրա երեխաները համեմատվում են ծառի ու նրա պտուղների հետ, և *marcher* բայի միջոցով ծառը նաև անձնավորվում է: Կնոջ յուրաքանչյուր ձեռքում կա մի երեխա, ճիշտ այնպես, ինչպես պտուղներով ծանրաբեռնված ծառը: Որպեսզի ծառը խոր արմատներ գցի, անհրաժեշտ է հոգ տանել նրա մասին. նույն խնամքն անհրաժեշտ է նաև մարդուն: Երկրորդ օրինակում Ժոմն իրեն վստահ է զգում ու ամրակազմ է ծառի նման, քանի որ համակված է վճռականությամբ՝ պայքարելու կյանքի դժվարությունների դեմ, ինչպես ծառը, որը պայքարում է բնական ամենատարբեր աղետների դեմ:

Ինչ վերաբերում է ջրի արքետիպին, այն, ըստ Յունգի, և՛ կենարար սկիզբ է, և՛ կործանարար ուժ: Այն հույզերի նման հարահոս է, փոփոխական և մշտադառն: Այս առումով հիշատակության են արժանի համաշխարհային ջրհեղեղի մասին պատումը, որը ավերածությունների հետ նաև ինքնամաքման և վերածննդի հնարավորություն տվեց մարդկությանը, և քրիստոնյա աշխարհում մկրտության արարողությունը, որը կատարվում է ջրի միջոցով: Երեխային ջրի մեջ իջեցնելը խորհրդանշում է վերադարձ դեպի նախածննդյան քառտիկ կյանք, իսկ ջրից դուրս հանելը՝ վերածնունդ:

«Protégés par l'angle des bergeries et du bâtiment principal, ils ne sentaient pas le vent qui s'était à murmurer comme la mer dans toute la montagne»

Le soleil ruisselait dans tout ce tuyautage de nuages comme l'eau».

«J'ai essayé de retenir pour dire à Jeanne, mais, c'est comme de l'eau ça ne tient pas dans les mains serrées».

Այս օրինակների ընտրությունը պատահական չէ: Դրանցում հրաշալիորեն մեկտեղվել են երեք արքետիպային պատկերներ տարբեր ջուրը, քամին և արևը: Հեղինակը զարմանալիորեն մի արքետիպը փոխարինում է մյուսով՝ քամին խշշում է, արձագանքում է, կարծես ծով լինի լեռներում պտտվող, արևն էլ ջրի նման կարկաչում է ամպերի

միջով: Այս պատկերային անցումները շատ ներդաշնակ են և ապահովում են տեքստի գեղարվեստականությունը: Այդ պատկերները բազմաբաղադրիչ են դրանցում մեկտեղված են համեմատությունը, փոխաբերությունը և անձնավորումը: Ասվածը Ժիոնոյի անհատական ոճի տիպական առանձնահատկության դրսևորման վառ օրինակ է: Հատկանշական են նաև ստորև բերվող օրինակները.

«*Il avait **des yeux** clairs comme de l'eau et presque sans mouvement*».

Համեմատության հիմքում նկատելի է հետևյալ տրամաբանությունը: Ինչպես ջուրն է արտացոլում աշխարհի պատկերը, այնպես էլ մարդու աչքերը՝ նրա բուն էությունը: Ընդհանուր իմասլը մաքրությունն ու վճիտությունն է:

«*Les **oiseaux** couraient dans les arbres comme la pluie*».

Թռչունները թռչկոտում են ծառերի ճյուղերի արանքներով, ինչպես անձրևը: Անձրևը կենսական ուժ է հաղորդում ծառին, մաքրում է այն, և այնտեղ բույն են հյուսում թռչունները: Նրանք ընտրում են այդ ծառը, որովհետև այն մաքրագործվել է ջրով, հետևաբար ապահով է և հարատև:

Ավարտելով սույն հոդվածը՝ նշենք, որ Ժան Ժիոնոյի խնդրո առարկա վիպակում գործածված պատկերավոր համեմատությունների հիմքում բազում մշակույթներ «մուտք գործած» արքեսիպերն են, սակայն մատուցմամբ՝ խիստ յուրակերպ և հատուկ միայն հեղինակի ստեղծագործական տարերքին:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. **Bachelard G.** (1943). *L'air et les songes*, José Corti, Paris.
2. **Citron P.** (1990). *Giono 1895-1970*, Seuil, Paris.
3. **Freud S.** (2010). *Interprétation du rêve*, Seuil, Paris.
4. **Jung C.** (1919). *Instinct et inconscient*, *British Journal of Psychology*, Cambridge University Press.
5. **Jung C.** (1964). *L'homme et ses symboles*, Gallimard, Paris.
6. **Giono J.** (1953). *L'homme qui plantait les arbres*, Paris.

7. **Godard H.** (1995). D'un Giono l'autre, Gallimard, Paris.
8. **Tardié J.** (1978). Le recit poetique, Gallimard, Paris.

Հարությունյան Ջավեն – մ.գ.թ., դոցենտ, ԵՊՀ եվրոպական լեզուների և հաղորդակցության ֆակուլտետի ֆրանսիական բանասիրության ամբիոնի վարիչ, էլ. փոստ՝ z.harutyunyan@ysu.am:

Կարապետյան Լիլիթ – դասախոս, ԵՊՀ եվրոպական լեզուների և հաղորդակցության ֆակուլտետ, ֆրանսիական բանասիրության ամբիոն, էլ. փոստ՝ lilithkarap@gmail.com:

Ներկայացվել է խմբագրություն՝ 19.11.19, տրվել է գրախոսության՝ 20.11.19-28.11.19, երաշխավորվել է ԵՊՀ եվրոպական լեզուների և հաղորդակցության ֆակուլտետի ֆրանսիական բանասիրության ամբիոնի կողմից, ընդունվել է տպագրության՝ 04.12.19: