

## Բազմաձայնությունը մակդիրում

Անուշ Այունց

Գեղարվեստական գրականության ոճաբանության բարձրագույն խնդիրներից է բառի և պատկերի խնդիրը:

Ցանկացած գիտական հարցի շուրջ քննարկումներից առաջ պետք է պարզել նրա կենտրոնական, հիմնական գաղափարները, խնդիրներն ու հակասությունները: Բառի և պատկերի հարցը գեղարվեստական գրականության մեջ համարվում է ինչպես գեղարվեստական գրականության ոճաբանության, այնպես նաև բանաստեղծական խոսքի, պոետիկայի հիմնահարցներից մեկը: Բառային պատկերները, որոնք ուսումնասիրվում են գեղարվեստական ստեղծագործության համատեքստում կամ քերթողական արվեստի համակարգում, կարող են դիտարկվել գրողի անհատական ոճի առնչությամբ, գեղարվեստական ստեղծագործության կառույցի առնչությամբ կամ, նույնիսկ, գրականության զարգացման մի առանձին ճյուղի առնչությամբ:

(Վ.Վինոգրադով 1963)

Նախ և առաջ պետք է պարզաբանել, թե ինչ է ընկալվում *բառ* հասկացության մեջ: Այս առումով կարելի է նշել, որ, օրինակ Ա. Պոտեբնյան համարում էր, որ նույնիսկ մի ամբողջ ստեղծագործություն կարող է հավասարվել բառին: Գեղարվեստական բառի ընկալումից, նրա կառուցվածքային հատկանիշներից և գործառնություններից կախված է բառային պատկերի էության ընկալումը:

Պատկեր բառի մեջ և պատկեր բառի շնորհիվ խիստ տարբեր հասկացություններ են: Գեղարվեստական գրականության մեջ պատկերի խնդիրն ակնկալում է բառային պատկերի յուրահատկությունների պարզաբանումը: Այն պատկերների, որոնք ծնվում են բառերից և բառերի շնորհիվ:

Վ. Վինոգրադովը իր «Стилистика. Теория Поэтической речи. Поэтика.» գրքում մանրամասն ներկայացնում է բառի և պատկերի վերաբերյալ քննարկումների մտքերի մի ամբողջ շարք՝ վեր հանելով դրանց արդարացի և ոչ արդարացի մոտեցումները:

Ըստ Վ. Վինոգրադովի բառային պատկերը ունի տարբեր կառույցներ: Այն կարող է բաղկացած լինել բառից, բառակապակցությունից, հատույթից, գեղարվեստական ստեղծագործության գլխից և նույնիսկ մի ամբողջ ստեղծագործությունից: Սակայն ամեն դեպքում էլ այն հանդիսանում է գեղարվեստական ստեղծագործության ոճի գեղագիտորեն կազմավորված կառուցվածքային տարրը: Սրանով են պայմանավորված նրա բառային կառուցվածքը և նրա զարգացման սկզբունքները: Պատկերները կարող են համադրվել մեկը մյուսին ստեղծագործության ոճական համակարգում, կարող են

ներառել մեկը մյուսին՝ զարգանալով բարդ և բազմաբնույթ միասնական մեկ պատկերի մեջ: Ահա սա է բառային պատկերի յուրահատկությունը: (Վ.Վինոգրադով 1963)

Արդարացի է այն բանասերների և գրաբննադասների մոտեցումը, որոնք առվելությունը տալիս են բառին՝ գեղարվեստական ստեղծագործության պատկերավորության հարցում: Նրանք նրբեմն ներկմտում էին, որ կարող են մեղադրվել բառի ֆենտիշացման հարցում: Սակայն, նրբ խոսքը վերաբերվում է գեղարվեստական խոսքի կամ բանաստեղծական լեզվի կառուցվածքային հատկանիշներին, մտահոգությունը դառնում է անհիմն: (Վ.Վինոգրադով 1963)

Շարունակելով՝ Վինոգրադովը նշում է, որ չի կարելի բառի «պատկերավոր» կիրառությունը կամ փոխաբերված իմաստը /բառագիտության առումով/ համարել քերթողական արվեստի կամ բանաստեղծական պատկերավորման հիմք: Որքան էլ, որ բարդ և բազմաբնույթ է գեղարվեստական խոսքի կամ բանաստեղծական լեզվի պատկերավորության հարցը, այն չի նույնացվում բառի փոխաբերված կիրառության /այլաբանություն, փոխաբերություն, համեմատություն/ խնդրի հետ: Այն վերաբերվում է գեղարվեստական բառի գեղագիտության հիմնահարցին: Այն ինչ լեզվական իմաստաբանության /семантика/ տեսանկյունից համարվում է փոխաբերություն, փոխաբերված արտահայտություն, ստեղծագործության քերթողական կառույցի առումով /գեղարվեստական գրականության լեզվի շրջանակներում/ կարող է գերծ լինել պատկերավորությունից և կրել միայն արտահայտչական բնույթ:

Քերթողական արվեստի ստեղծագործությունն իրենից ներկայացնում է ինքնօրինակ աշխարհի համընդհանրացված պատկերը, մարմանվորված լեզվական ձևերով և լուսավորված բանաստեղծական գիտակցությամբ: Սովորական բառերը գեղարվեստական ստեղծագործության լեզվում կերպարանափոխվում են՝ հայտնվելով արտասովոր ոճական միջավայրում: Գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ բառը համընկնում է իր ձևով համընդհանուր լեզվի բառի հետ և, հիմնվելով նրա իմաստի վրա, ուղղված է ոչ միայն համընդհանուր լեզվին այլև այն աշխարհին, որը վերաստեղծվում է գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ, միևնույն ժանանակ արտացոլելով ոչ միայն ճանաչողական այլև գեղագիտական ազդեցության գործընթաց:

“Самое важное в произведении искусства - чтобы оно имело нечто вроде фокуса, то есть чего-то такого, к чему сходятся все лучи или от чего исходят. И этот фокус должен быть недоступен полному объяснению словами. Тем и важно хорошее произведение искусства, что основное его содержание во всей полноте может быть выражено только им.”

Л. Толстой

Կարելի է ենթադրել, որ Լ. Տոլստոյի այս գեղեցիկ մեջբերումը վերաբերվում է ստեղծագործության պատկերավորությանը:

Գեղարվեստական տեքստը բարդ է և բազմաշերտ: Մեկնաբանել այն նշանակում է հնարավորինս վեր հանել նրանում ներդրված մտքերն ու կերտողի զգացմունքները:

Նեղինակի մտահղացումը մարմնավորված է ստեղծագործության մեջ և մեկնաբանությամբ կարելի է այն վերակերտել:

Գեղարվեստական գրականության լեզվի, նրա գեղագիտական գործառնության և լեզվաարտահայտչամիջոցների ուսումնասիրությանը նվիրված են բազմաթիվ գիտական աշխատություններ, որտեղ առաջարկվում են վերլուծության բազմազան միջոցներ ու մեթոդներ: (Վ.Վինոգրադով 1959, 1963, 1976, Винокур Т. О. 1959, Шерва А. В., 1957, Акитанова О. 1974, 1980 և այլն): Վերջին հետազոտություններն այս բնագավառում ցույց են տվել, որ քերթողական արվեստի ստեղծագործության ընկալումը ակնկալում է բավական լայն բանասիրական մոտեցում՝ և՛ լեզվաբանական, և գրաքննադատական տեսանկյունից:

Ներկայիս աշխատությունում որպես ուսումնասիրության նյութ է հանդես գալիս Լ. Դարբելի «Ալեքսանդրյան Քառյակ» ստեղծագործությունը: Ուսումնասիրության առանցքային նպատակն է վեր հանել բազմաձայնության առկայացումը մակդիրում: Ուսումնասիրությունը տարվում է հերմենևտիկայի՝ որպես գեղարվեստական ստեղծագործության բանասիրական վերլուծության համապարփակ մեթոդի, շրջանակներում:

Պատկերավոր արտահայտչամիջոցների շարքում իր ուրույն և անկրկնելի տեղն է գրավում մակդիրը: Ինչպես և փոխաբերությունը և պատկերավոր համեմատությունը այն ևս դասվում է ռճական հնարների շարքին: Գեղագիտական ազդեցություն գործելու համար մակդիրը հիմնվում է ուղիղ իմաստի փոխակերպման վրա, այսպիսով դասվելով խոսքային այլաբանությունների շարքին:

Մինչ այժմ բազմաձայնության առկայացումն ուսումնասիրվել է պատկերավոր համեմատության մեջ (Տես Ս. Գասպարյան 1991, 2000): Սույն ուսումնասիրության մեջ դիտարկվում է վերջինիս առկայացումը մակդիրում, որն էլ ապահովում է մակդիրի պատկերավորությունը, քանի որ այն ինչ լեզվական իմաստաբանության տեսանկյունից համարվում է մակդիր, ստեղծագործության քերթողական կառույցի առումով /գեղարվեստական գրականության լեզվի շրջանակներում/ կարող է գերծ լինել պատկերավորությունից և կրել միայն արտահայտչական բնույթ:

Բազմաձայնության խնդիրը բազմիցս է ենթարկվել գիտական ուսումնասիրությունների: Բառի բազմաձայնությունն ակնկալում է բառի այն իմաստների, իմաստային նրանգների, հարիմաստների միաժամանակյա իրականացումը, որոնք սերտորեն փոխկապակցված և միահյուսված են տվյալ բառի

մեջ: *Բազմաձայնություն* տերմինը լիովին արտացոլում է բառի ներունակությունը, քանի որ այն արտացոլում է նաև բառի կարողությունը «հնչելու» տարբեր ձևով միևնույն համատեքստում: Հնչողականությամբ ակնկալվում է ոչ միայն բառի հնչողական կողմը, այլև տարբեր մեկնաբանություններ առաջացնելու կարողությունը: Գրական տեքստում բառերը դառնում են բազմաձայն շնորհիվ իրենց բանաստեղծական իմաստի:

Հարկ է նշել, որ պատկերավորության համար մեծ դեր է կատարում լայն բանասիրական համատեքստը, առանց որի շատ բառային պատկերներ չեն կարող առանձնացվել և իմաստավորվել:

Լ. Դարբեյի «Ալեքսանդրյան Քառյակ» ստեղծագործությանը բնորոշ է մտքի հոսքի ոճը: Ժամանակի հասկացությունը վերացված է, և թե՛ գլուխների հերթականությունը, թե՛ դեպքերի նկարագրությունը տարվում են գրողի նախընտրած հաջորդականությամբ և ոչ թե՛ ժամանակին համընթաց: Շատ հաճախ գրողը սկզբում ակնարկ է անում /ոչ շատ պարզորոշ իսկական/ ընթերցողին, թե՛ նա ինչ պետք է ակնկալի հատազայում: Հատկանշական է Տոտո դը Բրյունելի պատմությունը. 2-րդ գլխում նրա մասին խոսելիս հեղինակն ակնարկում է նրա ճակատագրական քունքի մասին.

“In the other corner sits poor little Toto de Brunel. Keats’s photograph traps him as he is raising a ringed finger to his temple – the **fatal temple**.” (p. 218)

Այս հատվածում ուշագրավ է *fatal* բառը: Լեզվական մակարդակում բառն ունի հետևյալ նշանակությունները.

1. fated, destined, inevitable
2. resulting in death
3. very destructive, most unfortunate
4. important in its outcome, fateful, decisive

Լեզվական մակարդակն արդեն իսկ ապահովում է նախադրյալներ բազմաձայնության առկայացման համար: Ստեղծագործության վերջում պարզ է դառնում, որ Տոտոն մահացել է դաժան մահով՝ նրա քունքի մեջ մխրճված գնդասեղից: Եվ այդ ճակատագրական մահվան պատճառը եղել է գլխավոր հերոսուհին՝ Ժուստինը, քանի որ Տոտոն սպանում են դիմակահանդեսի ժամանակ, որտեղ նա կրում էր կանացի հագուստ և Ժուստինի մատանին: Բառարանային չորս իմաստներն առկայանում են միաժամանակ և հավասարապես: *Fatal temple* մակդիրը շատ ներունակ է և պատկերավոր. անխուսափելի ճակատագիրը մահացու ավարտ է բերում հերեսին:

“Toto de Brunel was discovered, still warm in his velvet domino, with his paws raised... One hand had half tried to move towards the fatal temple but the impulse had been cut off... The hatpin from Pombal’s picture had been driven

sideways into his head with terrific force, **pinning him like a moth into his velvet headpiece.**” p. 360

Նեղ բանասիրական համատեքստում առկա պատկերավոր համեմատությունը ևս նպաստում է բազմաձայնության առկայացմանը:

Հնչողական կորդոն ապահովվում է *l,t,l,p* բազաձայնների կուտակմամբ, *temple* բառի կրկնությամբ և կարճ դադարով:

Դիրտարկենք ևս մեկ օրինակ.

“In such a mood every promise of distraction offered relief, and he was pleased when Narouz suggested that the village singer should be called to play for them, a custom which they had so often enjoyed as youths. There is nothing more appropriate to the **heavy s**ilence of the Egiptian night than the childish poignancy of the kemengeh’s note.” p. 263

Այս օրինակում ուշագրավ է *heavy silence* մակդիրը: Եզիպտական գիշերային լռությունը նկարագրելու համար *heavy* մակդիրի ընտրությունը պատահական չէ: Գիշերային լռությունը իրոք ծանրացել է հերոսի վրա: Նրան տանջում է այն միտքը, թե ինչպես հայտնի դարձնել իր ընտանիքին մեկ այլ կրոնի կնոջ հետ ամուսնանալու լուրը: Դիրտարկենք *heavy* բառի բառարանային իմաստները՝

1. hard to lift
2. violent or striking
3. hard to endure, bear
4. burdened with grief

Ինչպես տեսնում ենք միաժամանակ առկայանում են մի քանի իմաստ՝ հերոսի համար ծանր է դիմակայել այդ մտքին, միևնույն ժամանակ նա վշտացած է, և գիշերային լռությունը ծանրացել է նրա վրա.

“... he sat with his chin in his hand wondering how he could impart the news, the marriage which nibbled at the edge of his mind: and whether he should be frank about his motives in choosing for a wife a woman who was of a different faith from his own. **The night was hot and still, and the scent of magnolia blossom came up to the balcony in little drifts and eddies of air which made the candles flutter and dance; he was gnawed by irresolution.**” p. 263

Այս հատվածում առկա հրաշակերտ փոխաբերությունները ևս ապահովում են ամբողջական պատկերի գեղագիտական արժեքը:

Վերոնշյալ ուսումնասիրությունից կարելի է հանգել հետևյալ եզրակացությանը, որ մակդիրը գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ մեծ

ներունակություն և պատկերավորություն է ձեռք բերում շնորհիվ բազմաձայնության:  
Առանց վերջինիս առկայացման այն կրում է միայն արտահայտչական բնույթ:

#### Օգտագործված գրականություն

1. Виноградов В.В. *Стилистика. Теория Поэтической речи. Поэтик*  
Москва: 1963
2. Гаспарян С. К. *Фигура Сравнения в функциональном освещении*  
Ереван: 2000
3. Гаспарян С. К. *Сравнение как “изъяснение” в научной речи и как средство лингвопоэтического творчества в художественной литературе* Москва: 1994
4. Гаспарян С. К. *Лингвопоэтика образного сравнения* ЕрГУ: 1991
5. Aiunts A. *The Polyphony of the Word as a Speechological Problem* YSU:  
1996
6. Akhmanova O. *Словарь Лингвистических Терминов* Москва: 1969
7. Durrell L. *The Alexandria Quartet Chapter II /Balthazar/*
8. *Webster’s New World Dictionary* Collins Word: USA: 1980