

---

## ЭМОЦИОНАЛЬНО-ОЦЕНОЧНОЕ СОДЕРЖАНИЕ КАК СТИЛЕОБРАЗУЮЩИЙ ФАКТОР

А. Х. ЗАКАРЯН

Искусство отражает самые разнообразные явления действительности, но лишь постольку, поскольку эти явления представляют интерес для человека, как члена общества, вызывают его отклик, переживания, мысли. При этом отображение в искусстве тех или иных явлений жизни неотделимо от выражения отношения художника к этим явлениям, от их оценки художником. Это отображение всегда эмоционально окрашено. Художественный образ представляет, следовательно, не только единство объективного и субъективного, но также единство рационального (логического) и эмоционального. Благодаря неповторимо-индивидуальному характеру художественных образов, благодаря их яркой эмоциональной окрашенности, благодаря эстетическому наслаждению, доставляемому искусством, представления и убеждения, идеалы и устремления, воспринятые через искусство, способны захватить человека с особой полнотой и силой.

В словесном материале в процессе композиционного движения сюжета обнаруживаются неожиданные экспрессивно-смысловые оттенки, выступают не свойственные его общей языковой природе причудливые художественно-эстетические образные грани. Мир, создаваемый средствами художественного слова в любом жанре литературы, — это мир сложных соотношений, взаимодействий и связей, которые меняют свои структурные формы и свои предметно-смысловые или характеристические качества в ходе динамического раскрытия сюжета и перемещения его отдельных звеньев.

Кроме вопросов, связанных с изучением применения в художественной литературе, в творчестве писателя элементов и примет разных социально-речевых стилей, разных композиционных форм и типов общественной, социально-групповой, диалектной и профессиональной речи, стилистику художественной литературы материально сближает со стилистикой речи сложная и тонко разветвленная, но еще очень мало исследованная сфера экспрессивных форм и оттенков речи.

В стилистике художественной литературы пестрая структура и фактура экспрессивных красок общественно-бытовой речи используется для решения литературно-эстетических задач.

В эстетическом отражении человек не только познает действительность. Он переживает также свое отношение к ней. Эстетическое отношение проявляется в произведении в виде определенной тональности, которая представляет собой скрытое, невидимое содержание.

Важно не только само слово, но и тон, высота тона, модуляция, темп, которые связывают слова между собой, важна мелодия, скрываемая за этой страстностью, т. е. все то, что не выражается словами, но реально существует.

Тональность объединяет и обеспечивает систему образности изложения и оценивает излагаемое через эмоции.

В любом высказывании эмоциональная оценка имеет большое стилистическое значение, ибо она определяет выбор и размещение всех основных значащих элементов высказывания.

Бунин говорил, что, начиная писать о чем бы то ни было, прежде всего он должен «найти звук». «Как скоро я его нашел, все остальное дается само собой». Что это значит — «найти звук»? В эти слова Бунин вкладывал большое значение, «Найти звук», — это найти ритм прозы и найти основное ее звучание. Ибо проза обладает такой же внутренней мелодией, как стихи и как музыка<sup>1</sup>.

В современной художественно-прозаической литературе тональная дифференция осмысливается как функция субъекта повествования, она выражает его участие в изображаемом. Тон, экспрессия выступают как формы характеристики субъекта повествования, а через него и реального автора.

Эмоциональное начало в разных модификациях сопутствует всем этапам эстетического отражения. На композиционно-речевом уровне оно создает основной тональный фон<sup>2</sup>, на котором «вырабатываются конкретные чувства. Эти конкретные чувства составляют предмет эмоционально-оценочного слоя.

Э. Штайгер в качестве разновидностей основной тональности произведения называет эпическую, лирическую и драматическую тональность<sup>3</sup>.

В романе Э. Штрिटтматтера выдержаны все 3 типа тональностей: эпическая, лирическая и драматическая!

В эпическом изложении субъект повествования и предмет противопоставляются друг другу, они связаны между собой эмоциональным отношением. Эпическое отношение—это определенный способ отношения к изображаемой действительности, способ, в котором роль повествования более активна. Это безусловно, сказывается и на строе речи.

Эпический повествователь констатирует и представляет, показывает (stellt fest, stellt vor)<sup>4</sup>.

Дистанция между субъектом и объектом изображения в эпическом отношении определяет и основное чувство, которое типично для этого отношения—спокойствие (Ruhe). Спокойствие, неторопливость, размеренность, плавность и т. д.—это основные оценочные признаки эпического. «Эпический рассказчик, по словам Б. Брехта,—передает интонацию изображаемого с известным отдалением от него, с некоторой сдержанностью<sup>5</sup>.

В качестве иллюстрации этого закона эпического можно привести примеры из романа Э. Штрिटтматтера «Оле Бинкон».

*„Es war vor neunzehn Jahren, da blühte zwischen Seerosen und Wasserpflanzen, zwischen Sumpfdotterblumen und gelben Wasserlilien auch die Tochter des Fischers Anken auf. Wo sie war und hintrat, schien das Leben sich zu erfüllen; denn was sind Seerosen und Lilien ohne Menschen? Und Anngret war ein schöner Mensch; lange Zeit war's ein Vorzug an ihr, das sie es am wenigsten wußte.“ (64)*

«Девятнадцать лет назад, среди кувшинок, мяты и болотной калужицы, расцвела дочь рыбака Анкена. Где бы она ни была, куда бы ни ступала—езде полнилась жизнь, ибо много ли проку от кувшинок и водяных лилий без человека? А Аннгрет была еще и красавицей, долгое время наибольшим ее достоинством было, что она меньше всех об этом подозревала».

Спокойный, размеренный тон повествования создается тем, что предложения следуют одно за другим, мысль высказана полностью, нет внезапных скачков и внезапных изменений конструкции. Нет нагнетания ритма, нет лирических моментов, лексика проста, нет нагромождения деталей, метафорических украшений.

*Ole wurde siebenundzwanzig Jahre alt. Er lebte sommers im Schäferkarren und winters in der heizbaren Stallstube eines Kleinbauern. Er besaß ein Bett einen Schrank*

<sup>1</sup> И. А. Бунин. Повесть. Рассказы. Воспоминания, М., 1961, с. 12.

<sup>2</sup> Понятие стилистической тональности в литературе аналогично понятию тональности в музыке и колориту картины в живописи.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> E. Steiger, Grundbegriffe d. P. 210—211.

<sup>5</sup> Б. Брехт. Собр. соч. в 6-ти т., т. 5, ч. 2, М., 1965, с. 324.

und einen Tisch. Für die Mädchen im Dorf war er bereits ein schrulliger Junggeselle. Manches Mädchen, das nachts wie eine Heidgrille vor seinem Schäferkarren gezirpt hatte; war verheiratet und Mutter.

Автор повествует о том, что Оле стукнуло двадцать семь лет. Он все еще живет один. Спокойный тон создается с помощью союзной связи между предложением и преимущественно сочинительной связи внутри предложения.

Вторым основополагающим законом эпического изложения является объективность, отсутствие заинтересованности, безличность, а отсюда бесстрастный, сухой, деловой тон. Эпический язык соотнесен с прямым авторским словом (Бахтин). У Шриттматтера в его примерах эпического, существует в простых комментариях некоторая тональность, есть нейтральность автора, но с установкой на создание определенного настроения у читателя.

**„Der Sägemüller biß sich auf die Zunge. Was für eine Blockpolitik! Er suchte nach einer Gelegenheit, seinen Aufpasser Wilm Holten auf ehrsame Weise loszuwerden. Die Gelegenheit fand sich. Wilm Holten wurde auf den Bienkopp-Hof überstellt. Seine Arbeitskraft wurde zum Wettermachen verwendet. Gut Wetter für den Sägemüller bei Annegret!“** (121)

Последним предложением «его рабочая сила употреблялась на расчистку дорожки от лесопилышка к Аннгрет», автор вызывает у читателя чувство предупрежденности.

**Bienkopp ruft seine Genossen zur Leichenwache. Die nächste Nacht sitzen Bürgermeister Nietnagel, Jan Bullert, Wilm Holten und Bienkopp wie schwarze Engel auf alten Grabhügeln und versagen sich sogar das Rauchen.** (23)

Ночь. Оле призывает своих товарищей сторожить покойника и они как «черные ангелы сидят на могильных холмиках».

**Bienkops Gesundheit kehrt Schritt für Schritt zurück. Und wieder ist's ihm wie im Jahre Null: Er wird sein Leben in die jetzt noch blassen Hände nehmen und neu anfangen. An sonntigen Tagen ist es ihm, als habe er das Krankenhaus, diesen Berg von Betten, Gestöhn und Krankheitsgesprächen, Spritzen und Tabletten, schon hinter sich.** (91)

В эпическом и драматическом повествовании внимание сосредоточено на самой жизни в ее многочисленных противоречиях и связях, лирическое повествование обращено к внутренней жизни, оно сосредотачивает свое внимание на отношении рассказчика к жизни, на его мыслях о ней, на его чувствах и переживаниях<sup>6</sup>.

В «субъективной» лирической прозе личность рассказчика выдвигается на первый план. В «лирическом бытии, не существует дистанции между субъектом и объектом. Субъект по преимуществу пассивен, он ничего не создает, он передается настроению, его эмоции выражают состояние. Состояние является способом бытия человека и природы в лирическом творчестве. В лирическом стиле состояние проявляется в настроении субъекта повествования.

Настроение—это эмоциональное самочувствие, окрашивающее в течение некоторого времени все поведение человека. Основные «эстетические» настроения, связанные с лирическим субъектом повествования,—поэтическое, элегическое, идиллически-ироническое. Полярные настроения различаются между собой, подобно музыкальным тонам<sup>7</sup>.

Приподнятые чувства напоминают веселое аллегро, а элегические — глубокое адажио.

О. Больнов считает, что можно выделить две группы настроений — приподнятое (gehoben) и настроение подавленности (gedrückt). Все остальные разновидности настроений колеблются между этими двумя полюсами<sup>7</sup>.

В нижеприведенных отрывках хорошо чувствуется разновидность настроений. В

<sup>6</sup> Брандес М. П. Стилистический анализ. М., 1971.

<sup>7</sup> Bollow O. F. Das Wesen der Stimmung. Frankfurt 1956.

первом отрывке для влюбленного Оле жизнь состоит только из дня и ночи, только из луны и солнца. Он видит только розовый цвет.

**Bienkopp begriff nicht. Die Welt bestand für ihn aus zwei schwarzen Augen und Mädchenhaar, aus dem ihn Seeduft anwehte, aus Tag und Nacht, aus Mond und Sonne.**

Далее меняется настроение у Оле. Он видит уже жизнь за дверью своей каморки.

**„Anngret blieb taub. Die Liebensnächte des jungen Paares verloren an Innigkeit. Bienkopp wurde satt von der Süße ohne Sinn. Er sah das Leben draußen vor der Kamertür wieder. Es war traurig und voll dunkler Fragen. Der alte Freund Anton Dürr begann Bienkopp zu fehlen. Er forschte insgeheim nach ihm. Auch der neue Bürgermeister, der in blanken Langstiefeln um die Pfützen auf der Dorfstraße stolzierte, forschte nach Anton“.** (143).

Очень важным элементом для лирики является пейзаж. Он служит средством создания особой поэтической атмосферы, настраивающей читателя на определенную эмоциональную волну. Пейзаж часто вытесняет и заменяет собою действие. Он призван выявлять характер так же, как и общественные связи и отношения людей выявляют его в эпической прозе. Через пейзаж лирический герой как бы приобщается к реальной действительности, испытывая состояние слитности с природой.

«Чисто лирическое произведение,—писал В. Белинский,—представляет собой как бы картину. Между тем, как в нем главное дело не сама картина, а чувство, которое она возбудила в писателе».

Главки в романе чаще всего начинаются с картин природы, которые определяют тональность отрывка: «серые дождевые нити связывают небо с землей. Самая подходящая погода для слухов и сплетень...», или же: «Летнее солнце светит правому и виноватому...» —и соответственно радостное настроение царит в кооперативном товариществе Оле. Оле обычно воспринимает дорогих ему людей в ореоле сказок и песен: в дни расцвета его первой любви Аннгрет кажется ему «лебедушкой», ее волосы напоминают ему «траву пушицу», прекрасным цветком, ласточкой представляется ему Меркте, его поздняя возлюбленная и жена. Это восприятие героя сливается с авторской интонацией: «Деятнадцать лет назад среди кувшинок мяты и болотной калужницы, расцвела дочь рыбака Ангена», О Меркте сказано нарочито поэтично: Она «ходит, окутанная плащом любви»,—но тут же этот поэтический образ переводится в конкретный жизненный план: «она заглядывает на строительную площадку и одаривает усталых каменщиков яблоками». Определенное место в языке романа Шриттматтера занимают слова, фразеологические обороты, синтаксические конструкции с экспрессивными окрасками и оттенками:

**„Hauch von Liebreiz“, „das Röhren eines Hnsches“, „Reierschrete in der Vollmondnacht“, „die Trompete des Kranichs als Weckruf am Morgen“.**

Лирическая тональность произведения обуславливает лиричность, эмоциональность языка. (В немецком языке существуют названия разновидностей речи, соотносительных с основными стилистическими тональностями: лирический, эпический, драматический язык<sup>8</sup>. Для лирического языка характерна музыкальность (Musik der Sprache), которая способна очень разнообразно передавать переживания, движения чувств, эмоционально-психологическое состояние. Музыкальность передается с помощью интонационно-синтаксических средств, иногда напевного ритма, и поэтической лексики (Schwänin, Goldmarie, Liebesmantel, Märkte).

«Эпическая поэзия,—писал Белинский.—употребляет образы и картины для выражения образов и картин, в природе находящихся, лирическая поэзия употребляет образы и картины для выражения безобразного и бесформенного чувства, составляющего внутреннюю сущность человеческой природы»<sup>9</sup>.

Драматические как определенная форма организации эмоции характеризуется такими качествами, как-то: страстность, возбужденность, взволнованность, динамизм.

<sup>8</sup> Martini F., Das Wagnis der Sprache Stuttgart, 5. Aufl. 1964.

<sup>9</sup> Цит. по Ар. Эльяшевич. О лирическом начале в прозе. — «Звезда», М., 1961, № 8.

Для драматического «бытия» характерно как бы элиминирование предмета. Человек не рассматривает предмет, а высказывает суждения по поводу этого предмета<sup>10</sup>.

Если лирическое предполагает взаимопонимание, отклик родственной души, то драматическое предполагает оппонента, которого нужно «преодолеть, и убедить, «внушить» ему свою точку зрения, «заразить его своим чувством. Говорящий либо завоевывает его своей речью, либо уничтожает его».

Основной формой выражения драматической эмоциональности является драматический субъект повествования, который выступает нередко не только как изображающее лицо, но и как изображаемое. Такой повествователь делает все настоящим. В языковом отношении драматическая речь очень близка к живой речи. Обычно в речи драматического повествователя каждое слово воспринимается как живое, как динамически активная жизнь. Говорящий представляет сам себя, без посредника, проявляет себя в словесной мимике, жестах, артикуляции. Вся его речь рассчитана на создание эффекта непосредственной активности читателя.

*Der Wind fährt dem Rasenden unter das Hemd. Schnee rieselt herab und hüllt ihn ein. Bienkopp schlägt in den stöbernden Schnee. Bald schreit er, bald schluchzt er, bald er irrt: "Her mit dem Schänder! Hohaa! Hohuu!"*

*Lichtbalken im Schnee. Der Rasende stutzt: Lampenlicht aus den Fenstern der Schenke. Bienkopp kehrt um. Er schleppt sich zur Holzhaueverkate der Dürrs. Seine Schreie hallen durch den Winterwald: „Anton, ach Anton!“ Eine Wildente schnarrt hoch oben im Schneegestöber. Bienkopp hinkt ruhiger heim, doch im Hause packt es ihn wieder. (82)*

«Ветер забирается ему под рубашку. Снег, падающий крупными хлопьями, окутывает его. Оле прорывается сквозь метель и то кричит, то всхлипывает, то смеется, как безумный.

— Где этот негодяй? Ого-го-го!...

Кое-как добирается он до лесной халупы Дюрра. Его крики: «Anton, ах, Anton!» глухо разносятся по зимнему лесу»...

Этот отрывок представляет собой типичное драматизированное повествование. Эпическая канва пронизана драматическими моментами. В устный рассказ как бы участника описываемого события вклиниваются осколки речи героя.

*„Her mit dem Schänder! Hohaa! Hohuu!“, „Anton, ach Anton!“*

Все повествование в этом абзаце, заключенное в форму динамического описания, рассчитано на непосредственное восприятие читателя. Интонация речи драматического повествования может быть не только выразительной, но и изобразительной. Диапазон тонов драматической речи, самый широкий по сравнению с лирической и эпической речью, начиная от разговорной речи в ее многочисленных проявлениях и звучаниях и кончая торжественно-патетической речью.

Эмоционально-волевые оттенки разговорной речи очень разнообразны. Тон такой речи может быть и деловой, и раздраженный, и насмешливый, и равнодушный и т. д.

«Интонационная сфера живой речи — это все же средства, которые передают эмоционально-смысловое содержание речи не через значение произносимых слов, а через изменения высоты звука, его силы, через ритм и темп речи. Речевое интонирование сопутствует смысловому значению слов»<sup>11</sup>.

Интересно высказывание С. Эйзенштейна «Грусти вообще не бывает. Грусть конкретна, сюжетна, она имеет носителей, когда грустит действующее лицо, она имеет потребителей, когда грустит и зритель»<sup>12</sup>.

Формой концентрированного выражения содержания является форма динамического описания. Повествователь напоминает кинооператора, который при помощи кинокамеры фиксирует движения и действия героя.

<sup>10</sup> Steiger. Grundbegriffe der Poetik, 211.

<sup>11</sup> См. подроб.: Л. А. Мазель. Анализ музыкальных произведений. М., 1959.

<sup>12</sup> С. Эйзенштейн. Избранные произведения в 6-ти т., т. 3, М., 1964, с. 37.

„Jetzt tritt Bienkopp wieder ins Leben. Er geht mit einem Bündel durch das Hoftor und muß sich mit dem Willkommengeweiher der Stute begnügen. Es gibt Bänkelsänge und Volkslieder von Wanderern, die nach langer Fahrt in die Heimat zurückkehren. Liebchen hat einen anderen gefreit.“ (92).

Оле после болезни возвращается домой. «Хорошо, хоть кобыла приветствует его радостным ржанием». Многие странники так возвращались домой и узнавали «любимая ушла к другому».

С одной стороны, такая съемка продвигает повествование, с другой стороны, у нее есть второй план, а именно, — передача психологического состояния героя.

Anngret geht aus Sie geht an den Kuhsee. Wildenten plärren, ein Reiber krächzt heiser. Anngret hört nicht. Abend und perlmuttgefärbte Wellen, Kornduft weht aus der Feldmark herüber. Nichts mehr für Anngret. Sie ist eine Fremde. Eine ausgerusene Rose im See. Eins Spielzeug von Wellen und Wind“. (212).

В этом отрывке как в партитуре появляется новая партия, новая едва слышимая мелодия о том, что Аннгрет здесь «чужая», она как «с корнем вырванная водная лилия», «игрушка ветра и воли».

Автор как-бы подготавливает читателя к тому, что должно произойти с Аннгрет. И здесь с одной стороны съемка, с другой—психологическое состояние с Аннгрет.

Калейдоскоп внешних действий передает взволнованность, нервную напряженность героя и динамизм ситуации. Техника концентрации и интенсификации повествования в литературе напоминает технику кино, а язык, воплощающий эту технику,—язык сценарной литературы.

Рассмотрим оценки, связанные с эстетическим качеством,— «комическое».

Сатирическое, ироническое, юмористическое—качества, принадлежащие созерцателю.

Они представляют собой обобщенное отношение к действительности.

В юморе смех сочетается с симпатией к тому, на что он направляется. Юмору дается характерная окраска благосклонности и добродушия. Юмор может быть и насмешливым и злым. Но даже злой он всегда сохраняет немного добродушия. Английский писатель Мередит определяет юмор, как способность смеяться над тем, что любишь. Так Э. Штрийтматтер говорит о своем герое Бинкпе с доброжелательным юмором.

Der Bauer Ole Bienkopp, dieses große Kind, friert zuweilen. (5)

Ole Bienkopp kam eintausendneunhundertundfünf Jahre nach dem von Gott gezeugten Schreinersohn Christus auf die Welt. Er nahm sein Kreuz auf sich und stolperte davon. (31)

«Оле, этот большой ребенок».

«Оле появился на свет через тысяча девятьсот пять лет после плотницкого сына Христа, зачатого богом. Взвалил на себя свой крест и пустился в путь».

Юмористическое отношение возможно лишь пока в оценке положительные моменты перевешивают отрицательные.

Ирония расщепляет то единство, из которого исходит юмор.

„Wieder huschen Plakaten den Fenstern vorüber, sind zuerst nur Farbflecke, werden bemalte Rechtecke und werden lesbar: Leiste dir was; du hast es verdient, Rauch Camell“ (167)

«Позволь себе роскошь, ты это заслужил, кури сигареты «Кэмел»!

„Was fehlt dem Sägemüller? Hat er nicht su essen, zu trinken, zu wohnen, zu leben er, die alte Prinzipalin, eine Kochfrau und dergleichen?»

«Что недостает лесопильщику? Разве ему нечего есть и жить, разве нет у него дома для себя, матери, кухарки и прочих людей?»

Когда предмет этот или лицо выступает как торжествующая сила, ирония, ставшая бичующей, гневной, переходит в сарказм. Сарказм является усиленной формой иронии. Если иронии можно хорошо определить как отрицание в форме кажущегося признания, со сарказм—это горькое уничтожающее отрицание, в форме преувеличенного признания. Автор романа при помощи иронии, местами переходящей

в злой сарказм высмеивает бюрократку Фриду Симсон, владельца лесопильни Рамша, сельского богатея Серпо, врагов социалистических преобразований в деревне.

Ungeahnte Aussichten für Frieda. Am Abend stürzt sie sich auf die Lehrbücher. Ein angehender Partisekretär muß Was herschnurren können! Frieda Simson raschelt in Büchern wie die Maus in Heuhaufen. (150)

«Фрида Симсон шебаршится среди книг, как мышь в копне сена». Один из экспрессивных приемов речи состоит в повторении — двойном или тройственном — одного и того же слова для выражения сильной эмоции или для воспроизведения эмоционально окрашенной картины.

Так в начале романа и в конце повторяется абзац:

„Was ist ein Dorf auf dieser Erde? Es kann eine Spore auf der Schale einer faulenden Kartoffel oder ein Pünktchen Rot an der besonnenen Seite eines reifenden Afels sein“.

Автор повторением этого абзаца хотел показать обыденность происходящего действия, совершающееся в этой деревне совершается повседневно и повсюду. В начале романа повторяется фраза.

„Was muß ich tun, damit du mich in dein Bett nimmst und wärmst?“

Звучит один и тот же мотив, контрапунктом ему звучит голос Аннгрет, требующей быка для хозяйства. Каждый поет свою партию. Голоса звучат не в унисон. Этим приемом Штрийтматтер подчеркивает несогласие в семье Оле Бинкопа.

Голоса женщины, покушавшихся на холостую жизнь Бинкопа, не находят отклика, они так и звучат одиноко, что нельзя сказать относительно Мартке.

Тут полное созвучание голосов, полная гармония, голоса двух персонажей кажутся одним голосом:

Märktes Lenz begann wie Bienkopps Frühling in einem weikenden Septemberwald“.

«Весна для нее, как и для Оле, началась в облетающем сентябрьском лесу». Das Moos war weich. Goldblätter lösten sich aus den Bäumen. Die Kusse brannten wie Feuerbissen. Der Mann war nah, doch nicht nah genug. Scheu und Scham fielen ab wie vertragenen Kleider. Große Zeiten der Liebe, wenn das Herz durch jeden Gedanken pocht!

«Мягко был мох. Золотые листья падали с деревьев. Огнем жгли поцелуи. Робость и стыд спадали, как изношенное платье. Великая пора любви, когда в каждой мысли бьется твое сердце».

В заключение можно сказать следующее. Рассмотренные здесь разновидности эмоционального содержания, представляющие собой организованное эмоциональное отношение к предмету изображения, являются скрытым содержанием, внутренним содержанием, которое присоединяется к семантической информации. Это содержание — не понятие и не строгая всеобщность, но восприятие его покоится на наших знаниях душевных состояний других лиц. Это содержание заключено не во внешней реальности, обозначенной словами, а выражается в системе средств, которые организуют наше эмоциональное восприятие: ритме, системе пауз, повышений и понижений голоса, смысловых ударениях в фразах, ускорениях и замедлениях темпа речи, инверсии, назывных предложениях, глагольной или насыщенной эпитетами речи, повторении слов и во многом другом.

Ա. ԶԱԿԱՐՅԱՆ— Հուգարտաճաշտչական բովանդակությունը որպես ռեալիզմի զորձն ըստ է. Շտրիտմատերի «Օրի Բիեկոպ» վեպի.— Հոգիածում ներկայացվող հուզազգացական բովանդակության տարատեսակների ֆենոթիունը նպատակային հուգարտաճաշտչական վերաբերմունք է արտացոլվող առարկայի նկատմամբ, միաժամանակ ներքին, խորքային բովանդակություն, որը միանում է իմաստի հաղորդմանը Այս բովանդակությունը պարունակվում է ոչ միայն արտաքին իրականության մեջ, այլև արտաճաշտվում է այն համակարգում, որի մեջ մեր զգացական ընկալումն է, ուրիշը, դադարների համակարգը, ձայնի բարձրացումն ու իջեցումը, բառակապակցությունների իմաստային շեշտերը, խոսքի տեմպի արագացումն ու դանդաղեցումը, ինվերսիաները (չըշտություն), մակդիրներով հագեցված խոսքը, բառերի կրկնությունը և այլ միջոցներ: