

ԽՈՐՀՐԴԱՆԻՇԸ ՈՐՊԵՍ ԲԱՌԱՐԿԵՍՏԻ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՀԱՆԳՈՒՑԱՅԻՆ ՏԱՐԻ

Հայտնի է, որ մշակույթն իր ծագման առաջին իսկ պահից օգնել է մարդուն յուրովի ընկալելու և, հետևաբար, կառուցելու և վերակառուցելու իրեն շրջապատող աշխարհը: Գաղտնիք չէ նաև, որ ժամանակակից մշակույթը խարսխված է մշակութային այն տարրերին, որոնք սկզբնավորվելով դեռևս նախապատմական ժամանակներում, մշտապես փոխակերպվելով՝ այսօր էլ կարևոր դերակատարություն ունեն բնորոշելու և ուղղորդելու սերունդների կյանքը սովորույթների, նիստուկացի, տարաբնույթ ծիսակատարությունների և, լայն առումով, մարդկային հասարակության հոգևոր արժեքների համակարգը ձևավորելու ճանապարհով:

Խորհրդանիշը մշակույթի պահպանման և վերարտադրման կարևորագույն մեխանիզմներից է, որը միտված է մշակույթի մի շերտից մյուսը տեղափոխելու համապատասխան տեղեկություն դրանով իսկ ապահովելով մշակույթի միասնական ամբողջականությունը: Պատահական չէ, ուրեմն, որ պատմական վաղնջականություն ունեցող շատ խորհրդանիշներ այսօր էլ չեն կորցրել իրենց արդիականությունն ու լայն կիրառելիությունը: Պրա ակնհայտ օրինակն են ժամանակակից կյանքում մեծ տարածում ստացած թախսմանները, դաջվածքները, նորածնության մեջ կիրառվող մշակութային տարրերը և այլն, որոնք այսօր էլ դեռևս պահպանում են պատմական մոգականությունը:

Ու, թերևս, խորհրդանշին վերագրվող այս մոգականությունն էլ սիմվոլիզմի դարաշրջանում հիմք է տվել խորհրդանիշը որակելու որպես բանականությանը ոչ մատչելի աշխարհի նշան, որի ընկալումը չի կարող իրականացվել բանական կամ զգայական իմացության սահմաններում, այլև պահանջում է առեղծվածային մտածողություն (Шатин Ю.В., 2003):

Այդուհանդերձ, ուսումնասիրությունները վաղուց արդեն հաստատել են, որ խորհրդանիշը ըստ էության բոլոր արվեստներին բնորոշ գեղագիտական այս կարևոր կատեգորիան, բարդ ու բազմակողմ երևույթ է, որն առնչվում է մի կողմից նշանի, մյուս կողմից պատկերի և մի երրորդ կողմից գաղափարի հասկացություններին (Аверинцев С.С., 1971, Арутюнова Н.Д., 1988, Арнольд И.В., 1973, Лотман Ю.М., 1992, Лосев А.Ф., 1971, և այլք):

Այս երեք կարևոր հասկացությունների սերտ կապը գեղարվեստական ստեղծագործության համատեքստում ամբողջաճանաչում է խորհրդանշի մեջ, որն անգնահատելի գեղագիտական և ճանաչողական գործառույթ է իրականացնում:

Թերևս հենց այն կարևոր առաքելությունը, որ խորհրդանշը կատարում է ստեղծագործության առանցքային գաղափարը ներմուծելու գործում, արդեն իսկ հաստատում է նրա նշանային բնույթը: Սակայն պատկերայնության ու գաղափարայնության առկայությամբ, այն, ի տարբերություն լեզվական պարզ նշանի, գեղարվեստական ստեղծագործության լայն համատեքստում վեր է ածվում բարդ քառաստիճան տարրի (առարկա - բառ - պատկեր - գաղափար), որն իմաստավորվում է մի կողմից հեղինակի, մյուս կողմից՝ ընթերցողի ստեղծագործական երևակայության ազդեցությամբ:

Գրեթե անհնար է գեղարվեստական ստեղծագործությունը պատկերացնել առանց խորհրդանշական միավորների, քանի որ միայն խորհրդանշորեն վերաիմաստավորված պատկերներն են, որ գեղարվեստական ստեղծագործությունը վերածում են բարձրարժեք արվեստի գործի: Խորհրդանշային արժեքի շնորհիվ է, որ պատկերը ձեռք է բերում իմաստային խորություն անբաժանելիորեն կապվելով ստեղծագործության ամբողջական իմաստի, հեղինակի միտման և, լայն առումով՝ հեղինակի աշխարհընկալման հետ:

Բառի, պատկերի և գաղափարի օրգանական ամբողջականությունը ներկայացնող բաղկացուցիչ տարրերի միջև կապերը կարող են տարբերվել իրենց կայունությամբ կամ դիպվածային անսպասելիությամբ: Ըստ այդմ էլ ընդունված է տարբերակել կայուն-ավանդական և դիպվածային-անհատական խորհրդանշներ: Հաշվի առնելով լեզվի զարգացման ընդհանուր միտումները և այն հանգամանքը, որ լեզվական տարաբնույթ երևույթների սահմանազատումը, լայն առումով, անհնար է բնութագրել մեկընդմիջ տրված կայունության որակով՝ կարելի է վստահաբար նշել, որ այս բաժանումը նույնպես որոշակի պայմանականություն ունի իր մեջ, քանի որ անհատական խորհրդանշներին պարբերական գործածությունը ժամանակի ընթացքում կրերի դրանց կայունացման (օրինակ՝ Է.Յեմինգուեի կողմից ներմուծված "cat in the rain" դարձվածք-խորհրդանշը, թերևս, դեռ չի դարձել կայուն դարձվածաբանական միավոր, սակայն շատ հաճախ հանդիպում է ամսագրերում և թերթերում), և կամ կայուն խորհրդանշները, կրելով հեղինակի աշխարհայացքային և հոգեբանական առանձնահատկությունների ազդեցությունը, կարող են հագեցնել նորանոր իմաստային նրբերանգներով՝ նորովի իմաստավորվելով հեղինակի երևակայության մեջ:

Այսպես, օրինակ, կրակի պատկերը, որն արդեն որպես կայուն դարձվածաբանական միավոր իմաստային աղետներ ունի բուռն սիրո գաղափարի հետ (*"an old flame"* (a former boyfriend or girlfriend) – Longman Dictionary of English Idioms, 1980, *"to fan the flame"* (разжигать ч.-либо страсть)-Кунин А.В., 1967) և անգլիական գրականության մեջ իր բազմաթիվ գործածություններով հաստատել է իր խորհրդանշական բնույթը (Гаспарян С.К. 2000). Ղ.Յ.Լուսինսի ստեղծագործություններում հանդես է գալիս գուներանգային նոր թանձրությամբ՝ զուգորդվելով հորդառատ զգացմունքայնության հետ, ավելին, խորհրդանշելով ստեղծագործության առանցքային գաղափարը:

Պատահական չէ նաև, որ նույն խորհրդանշական պատկերը հանդիպում է ստեղծագործության տարբեր մասերում:

*Yet she flashed with excitement. In his dark, subterranean,
male soul, he was kneeling before her, darkly exposing
himself. She quivered, the dark flame ran over him.*

(The Rainbow, p. 443)

The dark flame leaped up in him. He must give her himself.

(The Rainbow, p. 445)

Now like a flame it took hold of her limbs and body.

(The Rainbow, p. 484)

Դիպվածային-անհատական խորհրդանիշը միշտ ինքնատիպ է և անկրկնելի: Հեղինակային խորհրդանիշը տվյալ ստեղծագործողի մտածելակերպի, աշխարհայացքի, հոգեկան ապրումների, նրա ապրած դարաշրջանում տիրող սոցիալ-պատմական գործոնների բախման արդյունք է, որի լիարժեք ընկալումը և մեկնաբանումը հնարավոր է հեղինակի ողջ անհատական-բանաստեղծական համակարգի համատեքստում: Կրակի նույն խորհրդանշական պատկերը, Ղ.Յ.Լուսինսի ողջ ստեղծագործական համակարգում բազմիցս կրկնվելով, արտահայտում է հեղինակի աշխարհընկալման առանձնահատկությունը՝ մարդու մեջ առկա հուզական նախահիմքին առաջնայնություն տալու հեղինակի համոզմունքը:

Բնութագրական է նաև այն, որ թե կայուն, և թե դիպվածային խորհրդանիշների կայացումը մեծ չափով պայմանավորված է արտալեզվական գործոններով, մասնավորապես այն գործառույթով, որ այս կամ այն պատկերը կատարում է հանրության, պետության, այս կամ այն կրոնական կամ մշակութային հանրույթի, անհատի կյանքում:

Դիպվածային-անհատական խորհրդանիշները, որոնք ըստ էության արտահայտում են հեղինակի կողմից շրջապատող աշխարհի առարկաների ու երևույթների անհատական ընկալման յուրահատկությունները, թերևս կարող են դիտվել որպես հեղինակի ուղեղում ամրակայված ու նրա մտածելակերպի յուրօրինակությունը բացահայտող իրակություններ:

Պակաս հետաքրքրական չէ նաև խորհրդանշի լեզվական արտահայտության խնդիրը: Այս ոլորտում կատարված ուսումնասիրությունները գալիս են հաստատելու, որ խորհրդանիշը մարմնավորվում է լեզվական ամենատարբեր միջոցներով (հնչյունային, բառային, շարահյուսական, տեքստային): Սակայն ներգործման առանձնակի ազդեցությամբ, մասնավորապես, աչքի են ընկնում լեզվաոճական տարբեր հնարներում (փոխաբերություն, համեմատություն, մակդիր, փոխանունություն, սինեթեզիա, հակադրություն) իրացվող խորհրդանշական իմաստները:

Խորհրդանշի լեզվական դրսևորման թերևս ամենաակնհայտ ու ցայտուն մարմնավորումը, նախ և առաջ, փոխաբերությունն է, մասնավորապես, ոչ նմանակիր փոխաբերությունը (Մաթևոսյան Ա., 2000), որը խորհրդանշային գործառույթ ստանձնելու առավել ընդգծված հակում է դրսևորում բառարվեստի ստեղծագործության մեջ:

Այսպիսի փոխաբերություններն ու փոխաբերական արտահայտությունները, բացի իրենց նեղ համատեքստային ոճական արժեքից, իմաստավորվում են նաև ստեղծագործության բովանդակության հիերարխիկ կառուցվածքի ամենավերին շերտերում՝ հանդես գալով որպես հեղինակային մտադրության և տվյալ ստեղծագործության մեջ հեղինակի կողմից կարևոր դիտված ամբողջական գաղափարների կրող: Այսպես,

*She could neither wake nor sleep. As if crushed between
the past and the future, like a flower that comes above-ground
to find a great stone lying above it, she was helpless.*

(The Rainbow, p. 56)

Տվյալ օրինակում հեղինակի կողմից ոչ նմանակիր փոխաբերությամբ ներմուծված խորհրդանշական պատկերը արտահայտում է մարդու ճնշված և հուսալքված հոգեվիճակը՝ նույնացնելով այն ծանր քարի տակ հայտնված ծաղկի հետ: Լոուրենսյան կանացի կերպարներին բնորոշ հոգեվիճակների նկարագրումը և հեղինակային ինքնատիպ արժևորումը կազմում են նրա ստեղծագործությունների գաղափարային առանցքը:

Խորհրդանշային պատկերի կարևորագույն յուրահատկությունը օբյեկտիվ իրականության երևույթներն ամփոփելու, ամբողջացնելու, ընդհանրացնելու և պատկերավոր ձևով ներկայացնելու նրա ունակության մեջ է: Թերևս

այդ է պատճառը. որ խորհրդանիշը ենթակա չէ պարզունակ և ուղղակի վերծանման: Նրա գաղափարային ծալքերի մեջ թափանցելու համար անհրաժեշտ է մտնել հեղինակի ստեղծագործական պատկերների ու ընկալական արժևորումների աշխարհը, դառնալ նրա ստեղծագործական ընթացքի մասնակիցը, փորձել վերապրել և զգալ այն ամենը, ինչն էլ խթանել է հեղինակի հենց այդ գաղափարի ձևավորումը և աշխարհայացքային սկզբունքների ընտրությունը:

Օրինակ, "The Rainbow" ստեղծագործության մեջ Դ.Յ.Լոուրենսը, ներմուծելով ծիածանի պատկերը, միևնույն ժամանակ ընթերցողին իրազեկում է ստեղծագործության մեջ արտացոլված գաղափարային հիմնախնդրին՝ այն է հասարակության մեջ ներդաշնակության հաստատումը և տղամարդ-կին հարաբերությունների նորովի ընկալումը: Ծիածանի պատկերի խորհրդանշական արժեքը ձևավորվում է արդեն իսկ ստեղծագործության վերնագրի ազդեցությամբ: Վերնագիրը ընթերցողին առաջին իսկ պահից տրամադրում է որոշակի լավատեսական և հուսադրող մթնոլորտի, որն իր վերջնական գաղափարային ամբողջացումը ստանում է ստեղծագործության լայն համատեքստի քննության պայմաններում:

*And then, in the blowing clouds, she saw a band of faint
iridescence colouring, in faint colours a portion of the hill.
And forgetting, startled, she looked for the hovering colour
and saw a rainbow forming itself. In one place it gleamed
fiercely, and her heart anguished with hope*

(The Rainbow, p. 495)

Ներմուծվելով ստեղծագործության եզրափակիչ գլխում գորշ ու աղճատված բնապատկերն ամբողջացնող ծիածանի պատկերը կարծես թե մարմնավորում է հասարակության դեմ ըմբոստացած հերոսուհու (Ուրսուլայի) փայփայած հույսերը հասարակության հոգևոր վերածննդի և տղամարդկանց ու կանանց հարաբերություններում ներդաշնակություն հաստատելու:

Խորհրդանշի հաջորդ բնութագրական գիծը, որն ըստ էության դժվար է պատկերացնել նախորդներից մեկուսի, առավել լիարժեք բացահայտվում է ստեղծագործության ընդհանուր գեղագիտական արժեքի հասկացման դիրքերից: Խորհրդանշի դիտարկումը մաս-ամբողջ հարաբերակցության տեսանկյունից թույլ է տալիս հաստատել ոչ միայն նրա օրգանական կապը ստեղծագործության գաղափարի հետ, այլև որոշակի գեղագիտական գործառույթ կատարելու նրա դերը:

Պատահական չէ, որ ըստ Ն.Դ.Արուտյունովայի պնդման, գեղարվեստական ստեղծագործությունը որպես ամբողջություն, շատ հաճախ ստեղծված

է իր իսկ մեջ տեղ գտած խորհրդանշորեն վերաիմաստավորված պատկերային համակարգի զարգացմամբ, որն էլ Գ.Վ.Ստեպանովը որակում է որպես պատկերի դիմամիկա, որն առաջանում է հեղինակի կողմից օբյեկտիվ իրականության ճանաչման արդյունքում մոդելավորելով հեղինակի աշխարհաճանաչումը և օբյեկտիվ իրականության հանդեպ ունեցած նրա վերաբերմունքը (Арутюнова Н.Д., 1971, Степанов Г.В., 1974, Кисилева Р.А., 1986):

Խորհրդանշիչը բնութագրվում է նաև որպես բազմիմաստ և բազմանշանակ պատկեր: Խորհրդանշի բազմանշանակությունը դրսևորվում է այն բոլոր հոգևոր և մտավոր զուգորդություններով, որ առաջ են գալիս տարբեր ընթերցողների մոտ տվյալ խորհրդանշական պատկերի ընկալման պրոցեսում: Բոլոր իմաստային զուգորդություններն իրենց հիմնավորումը ստանում են դրանց ստեղծագործության լայն համատեքստում դիտարկելու պայմաններում: Կախված այն հանգամանքից, թե ի՞նչ աշխարհայացքային և հոգեբանական առանձնահատկություններով է օժտված ընթերցողը, միևույն պատկերը կարող է հազենալ զանազան արտակա զուգորդություններով, հետևաբար, միևնույն խորհրդանշական պատկերը տարբեր ընթերցողների կողմից կմեկնաբանվի տարբեր կերպ ընդգծելով խորհրդանշի դրսևորման այս կամ այն կողմը: Եվ միանգամայն պարտադիր չէ, որ խորհրդանշիչը մեկնաբանելիս ընթերցողը հասնի դրա մեջ հեղինակի կողմից ներմուծված միտման լիարժեք բացահայտմանը: Այս առումով խորհրդանշի մեկնաբանումը ենթադրում է որոշակի ազատություն, որի դեպքում սակայն պարտադիր է հեղինակային ինվարիանտի գոյության պայմանը, որի շուրջ ծավալվում են բոլոր հնարավոր զուգորդումները (Хованская З.И., 1975):

Այսպիսով, կատարված ուսումնասիրությունները գալիս են հաստատելու խորհրդանշիչը՝ որպես բառարկեստի ստեղծագործության հանգուցային տարր:

Խորհրդանշիչը, ամբողջացնելով և ընդհանրացնելով օբյեկտիվ իրականության երևույթները, իր մեջ կենտրոնացնում է գաղափարային հսկայական ներուժ: Ահա այս հանգամանքն է, որ խորհրդանշական պատկերը դարձնում է առեղծվածային և բազմապլան, և դրա լիարժեք բացահայտումը հնարավոր է միայն ստեղծագործության լայն բանասիրական համատեքստում:

Ինչ վերաբերում է խորհրդանշի լեզվական դրսևորումներին, ապա թեև գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ այն կարող է իրացվել՝ գերծմնալով բուն լեզվաոճական փոխներթափանցումներից, այդուհանդերձ, առավել հաճախ պատկերների խորհրդանշական իմաստավորումը ուղեկցվում է

տարբեր լեզվաոճական հնարների համադրությամբ, որոնք էլ առավել խտացնում և թանձրացնում են խորհրդանշական պատկերները:

Օգտագործված գրականության ցանկ

1. Аверинцев С.С. "Краткая литературная энциклопедия" - т. 6, Москва, 1971, стр. 826-831
2. Арнольд И.В. "Стилистика современного английского языка. Стилистика декодирования"- Ленинград, 1973, стр. 139-144
3. Арутюнова Н.Д. "К проблеме связности прозаического текста"-В кн. Памяти академика В.В.Виноградова, Москва, 1971, стр.21
4. Арутюнова Н.Д. "Теория метафоры"- Москва, 1988, стр. 22-25
5. Гаспарян С.К. "Фигура сравнения в функциональном освещении"- Ереван, 2000, стр. 179-180
6. Кисилева Р.А. "Окказиональный символ как средство выражения связности текста"- В сб: Текст и его компоненты как объект комплексного анализа - Москва, 1981, стр. 56-60
7. Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь-Москва, 1967, стр.336
8. Лосев А.Ф. "Символ и художественное творчество" Известия АН СССР, Серия литературы и языка, 1971, вып.1, том XXX, стр.3-14
9. Лотман Ю.М. "Символ в системе культуры" Таллин,1992, стр.191-199
10. Степанов Г.В. "Целостность художественного образа и лингвистическое единство текста"-В кн. Лингвистика текста, Материалы конференции, Москва, 1974, стр. 2
11. Хованская З.И. "Принципы анализа художественной речи и литературного произведения" 1975, стр. 276-307
12. Шатин Ю.В. "Миф и символ как семиотические категории", Новосибирск, 2003, стр. 7-10
13. 13. Մաթևոսյան Ա. Փոխաբերության լեզվաբանաստեղծական արժեքը գեղարվեստական գրականության մեջ: Թեկնածուական ատենախոսության սեղմագիր, Երևան, 2000
14. Longman Dictionary of English Idioms – Bath, 1980, p.116