

ԲԱՆԱՎԵՆ ԵՎ ՔՆՆԱՐԿՈՒՄ



ՁԵՎԻ ԵՎ ԲՈՎԱՆՊԱԿՈՒՅՑԱՆ ՄԻԱՍՆԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ՄՈՏԵՑՄԱՍԲ

Ա. Զ. ՉԱՍՊԱՐՅԱՆ

Ճանաչողության լայն ու ընդգրկուն այն բնագավառը, որն ընդունված է անվանել բանասիրություն, ձևավորվել է որպես գիտական ուսումնասիրության ոլորտ դեռևս վաղնջական ժամանակներում¹: Նրա պատմական գոյության ողջ ընթացքում պարբերաբար փոփոխվել ու վերափոխվել են բանասիրական ուսումնասիրության առարկան ու խնդիրները, դրանց մեկնաբանության հարցում՝ դրսևորվել տարբեր մոտեցումներ:

Բանասիրության դասական ընկալումը, օրինակ, ենթադրում էր պատմական գրավոր հուշարձանների հավաքագրում, դրանց բնագրերի վերականգնում, լեզվի ու ոճի քննություն, որն ի վերջո հնարավորություն էր ստեղծում այդ բնագրերի մեկնաբանման և, լայն առումով, տվյալ ժողովրդի հոգևոր մշակույթի էությունը ճիշտ հասկանալու համար: Ժամանակի ընթացքում այն դիտարկվել է մերթ որպես հումանիտար գիտելիքի համապարփակ ոլորտ, մերթ գիտական իմացության տարբեր հումանիտար բնագավառներ ամբողջացնող գիտակարգ, մերթ էլ որպես ուսումնասիրության մեթոդների ու հմտությունների ինքնատիպ ամբողջություն: Եվ ամեն անգամ շեշտադրվել են կա՛մ լեզուն ու գրականությունը, կա՛մ մշակույթն ու պատմությունը և կա՛մ գրավոր հուշարձանները, որոնցում վերոհիշյալ արժեքները գտել են իրենց ամփոփ դրսևորումը²:

Այդուհանդերձ, լայն իմաստով բանասիրությունը եղել և մնում է ժողովրդի լեզվի ու գրական մշակույթի ուսումնասիրությամբ զբաղվող գիտություններն ամբողջացնող բնագավառ՝ միտված հետազոտելու մարդկության հոգևոր մշակույթի այն արժեքները, որոնք բացահայտվում են լեզվի և ոճի քննության մեխանիզմներով³:

Ու թեև գիտության պատմությունն ուսումնասիրողներից ոմանք կարծում են, թե որպես ինքնուրույն գիտակարգ բանասիրությունն ըստ էության ձևավորվել է ընդամենը XIX դարի կեսերին, տիրապետող է այն համոզմունքը, որ պատմական զարգացման ընթացքն այդ ժամանակաշրջանում գիտելիքի տվյալ ոլորտն արդեն հասցրել էր երկփեղկման եզրին⁴: Բանն այն է, որ Ֆերդինանդ դե Մոսյուրի

¹ Բանասիրությունը՝ որպես մասնագիտական գործունեություն, առանձնացվել է դեռևս հելլենիզմի դարաշրջանում (IV դար մ.թ.ա.):

² Բանասիրությունը՝ որպես հետազոտման գործնական հմտությունների կիրառման ոլորտ նկատելի վերելք ապրեց մ.թ.ա. III-II դարերում: Հատկապես ալեքսանդրյան դպրոցի շնորհիվ բանասիրության մեջ իրենց նախնական ձևավորումն ստացան այնպիսի ճյուղեր, ինչպիսիք են լեզվաբանությունը, բառարանագրությունը, աղբյուրագիտությունը, տեքստի մեկնողական արվեստը և այլն:

³ Տե՛ս Է. Ադայան, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, հ. 1, Եր., 1976, էջ 167, նաև՝ «Նոր բառգիրք հայկազենն լեզուի», հ. Ա, Եր., 1979, էջ 435: Ռ. Ա. Բուդագովի մեկնությամբ՝ բանասիրությունը հումանիտար գիտելիքի համապարփակ ոլորտ է, որը, լայն իմաստով, նպատակադրված է ուսումնասիրելու ժողովուրդների մշակույթը, տվյալ ժողովրդի լեզուն, գիրը և առաջին հերթին՝ գեղարվեստական գրականությունը քննելու ճանապարհով: (Տե՛ս Ք. Ա. Բուդաგով, Филология и культура, М., 1981):

⁴ Տե՛ս Ք. Ա. Բուդաгoв, *История литературы*, էջ 13-18. նաև՝ М. Верли, *Общее литературоведение*, М., 1957, էջ 42-43:

ընդհանուր լեզվաբանության դասընթացի լույս աշխարհ գալուց հետո ակնհայտ միտումներ դրսևորվեցին լեզվի ուսումնասիրությունն առավել ձևայնացնելու, գուտ ձևական կողմի քննությամբ սահմանափակելու ուղղությամբ՝ ստեղծելով այն թյուր տպավորությունը, թե լեզվաբանության ավանդական կապերը գրականագիտության ու մշակույթի պատմության հետ այլևս խզված են:

Եվ իրոք, այս միտումների զարգացման ընթացքը թերևս միանգամայն օրինաչափ կդիտվեր, եթե լեզվի մեր ընկալումը խարսխվեր «լեզվի նշանային համակարգ» լինելու դրույթի վրա և դրանով էլ սահմանափակվեր: Մակայն մի՞թե լեզվի կարևորագույն հատկանիշներից մեկն արձանագրող այս դրույթը կարող է միանշանակ, առանց վերապահումների ընդունվել: Չէ՞ որ խոսքն այստեղ փակ ու ինքնաբավ նշանային համակարգի մասին չէ՞, այլ այնպիսի համակարգի, որի գոյությունն ու գործառությունը կայանում է խոսքի մեջ և խոսքի միջոցով⁵: Մարդկային բնական լեզուն, կենդանի օրգանիզմ լինելու իր կարևոր հատկության շնորհիվ, տարաբնույթ դրսևորումներ է ունենում խոսքային ամենատարբեր իրադրություններում, և այս դեպքում դժվար է կատարել հստակ դասակարգումներ, այդ դասերը տարանջատել «չինական պարիսպներ»-ով, դրանցում բացառել փոխազդեցություններն ու փոխներթափանցումները: Այնպես որ, երկու մերձակից, թերևս նույնիսկ ազգակից ոլորտների՝ լեզվաբանության ու գրականագիտության խիստ տարանջատումը պետք է համարել չհիմնավորված:

Հետաքրքրական է, որ անգլիական գիտական ավանդույթում բանասիրության միասնականության, մասնավորապես լեզվաբանության ու գրականագիտության սերտ կապի խնդիրը երբեք սուր քննարկումների առարկա չի դարձել⁷, իսկ ռուսական ավանդույթում որոշ գիտնականներ առաջարկում են ստեղծված իրավիճակից դուրս գալ նոր գիտակարգեր ստեղծելով, ինչպես, օրինակ, «գրականագիտական լեզվաբանություն», «գրականագիտական ոճագիտություն», «աճաքննադատություն»⁸:

Այս մոտեցմանը հակադրվում է Ռ. Ս. Բուդագովի կարծիքը, հաճաճայն որի՝ խնդիրը կլուծվի ոչ թե նոր գիտակարգերի ստեղծմամբ, այլ լեզվաբանների ու գրականագետների սերտ համագործակցությամբ⁹, որն էլ լայն հնարավորություն կտա բացահայտելու գեղարվեստական ստեղծագործության բուն գեղագիտական էությունը:

Եվ այսպես, ճշմարիտ բանասիրական քննությունը, որը միտված է հետազոտության առարկայի հնարավորինս լիարժեք վերլուծմանն ու իմաստավորմանը, ոչ միայն չի կարող առաջնորդվել լեզվաբանության ու գրականագիտության սահմանազատման սկզբունքով, այլև, եթե հաշվի առնենք բանասիրության հումանիտար բնույթը¹⁰, անհրաժեշտաբար պիտի կիրառի ուսումնասիրվող նյութին առնչվող

⁵ Լեզվի փակ, արհեստական նշանային համակարգերի անկենսունակության լավագույն վկայությունը «Esperanto»-ի ստեղծման և կիրառության փորձի բացասական արդյունքն է:

⁶ Տե՛ս **А. И. Смирницкий**, *Объективность существования языка*, М., 1954:

⁷ Այս առումով, ըստ երևույթին, բացառություն է հետևյալ աշխատությունը. **J. Spencer and M. Gregory**, *An Approach to the Study of Style*. // *Linguistics and Style*. London, 1964:

⁸ Տե՛ս, օրինակ, **А. В. Чичерин**, *Ритм образа. Стилистические проблемы*, М., 1973, նույնի՝ *Идеи и стиль*, М., 1968; **И. Р. Гальперин**, *Общие проблемы стилистики*, // *Сборник научных трудов МГПИИЯ*, вып. 73, М., 1973, էջ 71; **Д. М. Урнов**, *Диалектика становления стиля*, // *Теория литературных стилей*, М., 1982:

⁹ Տե՛ս **Р. А. Будагов**, *В какой мере “лингвистика текста” является лингвистикой*, // «*Филологические науки*», 1979, № 2, նույնի՝ *Филология и культура*, М., 1981:

¹⁰ Տե՛ս **С. С. Аверинцев**, *Филология*, // *Краткая литературная энциклопедия*, М., 1972:

պատմամշակութային ինֆորմացիան¹¹: Ու թեև լեզվաբանության ու գրականագիտության փոխկապվածության հարցը երբևէ միանշանակ մեկնաբանություն չի ստացել¹², ակնհայտ է, որ այս երկու գիտակարգերն էլ հարյուրամյակներ շարունակ զբաղվել են քերթողական արվեստի քննությամբ՝ ջանալով գտնել դրա ուսումնասիրության առավել հուսալի ու արդյունավետ ճանապարհներ: Ավելին, բարավեստի ստեղծագործության բազմաբարդ բնույթն ու հագեցվածությունը թույլ են տալիս պնդելու, որ դրա քննությունը ոչ միայն հնարավոր է, այլև անհրաժեշտ է իրականացնել բանասիրական լայն մոտեցմամբ՝ լեզվաբանական ու գրականագիտական գիտելիքների համադրումով:

Պատահական չէ, որ այնպիսի ականավոր լեզվաբաններ, ինչպիսիք են Վ. Վ. Վինոգրադովը, Վ. Մ. Ժիրմունսկին, Բ. Ա. Լարինը, Գ. Օ. Վինոկուրը, Բ. Մ. Տոմաշևսկին և ուրիշներ, իրենց աշխատություններում արժեքավոր ուսումնասիրություններ են կատարում բանասիրության ամենատարբեր ոլորտներին վերաբերող հենքային գիտելիքների կիրառմամբ¹³՝ դրանով իսկ մերժելով գրականագիտական և բուն լեզվաբանական հետազոտական սկզբունքների հակադրման արհեստականորեն առաջ քաշված դրույթը: Եվ իրոք, բանասիրական հետազոտական ավանդույթը ինքը լավագույն վկայությունն է այն իրողության, որ որքան սերտ ու համագործակցված հանդես գան այս երկու գիտակարգերը, որքան ավելի հետևողականորեն ու առավել մեծ ընդգրկումով կիրառեն պատմամշակութային հարուստ փորձը, այնքան ավելի կմեծանա վերլուծության համակողմանիության հնարավորությունը:

Այս մոտեցումը լիովին արդարացվում է նախ և առաջ ստեղծագործության ձևի և բովանդակության միասնության դրույթով: Եվ եթե մինչև վերջին ժամանակներս գրականագիտական ուսումնասիրություններում էապես կարևորվում էին այնպիսի խնդիրներ, ինչպիսիք են հասարակական զարգացումներում գեղարվեստական գրականության կատարած դերը, հասարակական գիտակցության ձևավորման մեջ նրա մասնակցությունը, գեղարվեստական բովանդակությանը առնչվող հարցեր, պատմաքաղաքական և մշակութային այն նախադրյալները, որոնց ընդհանուր համատեքստում ստեղծվել է սովյալ ստեղծագործությունը, և այսօրինակ այլ խնդիրներ, ապա այսօր առավել շեշտադրվում է այն միտքը, որ վերոհիշյալ խնդիրների ընկալման, հասկացման ու մեկնաբանման համար կարևոր ելակետ է ստեղծագործության լեզվի քննությունը, քանզի հենց վերջինս է ապահովում այն օբյեկտիվ հիմքը, որի շուրջ կարող են հյուսվել ընթերցողական տարաբնույթ սուբյեկտիվ ընկալումներն ու մեկնաբանությունները: Եվ եթե ելնելու

¹¹ Հենց այս միտմանը հետամուտ լինելու ձգտմամբ էլ հետազոտողները հանգեցին համապարփակ ուղղաձիգ համատեքստի տեսության գաղափարին, որը լայն իմաստով ենթադրում է սովյալ հեղինակի ստեղծագործական ողջ ժառանգությունը բնութագրող գրական-գեղարվեստական ու մշակութային պատկերացումների համակարգը (տե՛ս Օ. Տ. Ախմանովա, *И. В. Гюббенет, Вертикальный контекст как филологическая проблема*. // «Вопросы языкознания», М., 1977, № 3, *И. В. Гюббенет, К проблеме понимания литературно-художественного текста*, М., 1981):

¹² Տե՛ս *А. Н. Соколов, Теория стиля*, М., 1968, *В. А. Звегинцев, Стиль в лингвистике и в литературоведении*, М., 1971:

¹³ Տե՛ս *В. В. Виноградов, О языке художественной прозы*, М.-Л., 1930, *նույնի՝ О теории художественной речи*, М., 1971, *Г. О. Винокур, Избранные работы по русскому языку*, М., 1959, *Б. А. Ларин, Эстетика слова и язык писателя*, М., 1974, *Б. В. Томашевский, Стилистика и стихосложение*, П., 1959:

լինենք Վիլիելմ ֆոն Հումբոլդտի այն դրույթից, համաձայն որի լեզվի գոյությունը կապվում է բնությունից մարդուն շնորհված հասկանալու և հասկացվելու պահանջմունքի հետ¹⁴, ապա, իրոք, կարելի է համաձայնել, որ ընկալումը լեզվի հիմնական և կարևորագույն գործառույթն է, և լեզուն ինքը ուղղորդում է ընկալման ու հասկացման գործընթացը:

Վերը շարադրվածից երևում է, որ գեղարվեստական ստեղծագործության բազմատարր համակարգում ընկալման, հասկացման ու մեկնաբանման տեսանկյունից էապես կարևորվում են երեք փոխադարձաբար սերտորեն կապված բաղադրիչներ՝ «Ինչ»-ը, «Ինչպես»-ը և «Ով»-ը, որոնք իրենց հերթին միանշանակ մեկնաբանություն չունեն: «Ինչ»-ը ստեղծագործության մեջ ներկայանում է որպես բովանդակության աստիճանակարգված համակարգ՝ համապատասխանաբար ընդգրկելով լեզվական բովանդակությունը, ոճապատկերային բովանդակությունը և գաղափարական բովանդակությունը: Ուսումնասիրությունները ցույց են տվել, որ հասկացումը կկայանա միայն այն դեպքում, երբ ընթերցողը կանցնի այդ համակարգի բոլոր մակարդակներով՝ ստորինից մինչև վերինը, որտեղ էլ նրան կհաջողվի իր համար բացահայտել ստեղծագործության ընդհանուր գաղափարն ու հեղինակի հեռահար միտումը:

Ինչ վերաբերում է «Ինչպես»-ին, ապա սա էլ բարդ ու ընդգրկուն հասկացություն է. ներառում է ոչ միայն գեղարվեստական ստեղծագործության գործառական-ոճական և ժանրաոճային յուրահատկությունները կամ նույնիսկ բառային ու դարձվածային կապակցելիության ու շարահյուսական կառուցվածքի բնորոշ գծերը, այլև հնչերանգային ու ուրվաձայնային առանձնահատկությունները, որոնք հեղինակը գիտակցաբար թե ենթագիտակցաբար «թաքցնում է» իր իսկ ստեղծած տողերի արանքում: Եվ հենց այստեղ է, որ հատկապես կարևորվում է «Ով»-ը:

Եթե գեղարվեստական գրականության ընթերցումը, լայն իմաստով, դիտարկելու լինենք որպես հաղորդակցման յուրօրինակ դրսևորում, ապա «Ով»-ը կարող է բնութագրվել որպես հաղորդակցման երկու կողմերի (հեղինակի և ընթերցողի) հակադրամիասնություն: Բանն այն է, որ գեղարվեստական գործի ձևավորման հիմքում, իհարկե, հեղինակի մտահղացումն է, այն գաղափարը, որը ծնվել է ընթերցողին իր կարևոր ասելիքը փոխանցելու պահանջմունքից, և հեղինակը դա անում է յուրովի՝ առաջնորդվելով իր աշխարհընկալմամբ, իր զգացմունքային, հոգեբանական ու մտածողական յուրահատկություններով և դրանով իսկ ստեղծագործության շարադրանքի մեջ դնելով իր, այսպես կոչված, «հեղինակային իմաստը»:

Սակայն որքանով է իրական այն, որ ընթերցողը, որը միանգամայն այլ անհատականություն է, հաճախ բոլորովին այլ դարաշրջանի, այլ սերնդի, այլ մտածելակերպի ներկայացուցիչ, կարող է անվրեպ թափանցել հեղինակի աշխարհը, ճիշտ նույն ձևով վերապրել նրա կյանքը, ունենալ նույն հույզերն ու զգացումները, մանավանդ որ հեղինակը ժամանակի ընթացքում կարող է փոխել վերաբերմունքն իր ստեղծած գործի հանդեպ, հագեցնել «հեղինակային իմաստը» նոր իմաստներով ու իմաստային երանգներով: Որքան էլ ընթերցողը ձգտում է ճշգրիտ ձևով վերակերտել «հեղինակային իմաստը», դա նրան չի հաջողվում, քանի որ նրան առաջնորդող իր անհատականությունն է, իր կենսափորձը, իր ներաշխարհը: Հետևաբար, ընթերցողը, իր ընկալումների ու մեկնաբանությունների վրա հենվելով, որոշակի ազատություն է դրսևորում ստեղծագործության «իմաստի» կառուցման գործում:

Դրանով հանդերձ՝ այդ ազատության սահմանը ձգվում է մինչև լեզվական միավորների ընձեռած հնարավորությունների սահմանագիծը: Եվ այստեղ է, որ

¹⁴ Տե՛ս В. Гумбольдт, Избранные труды по языкознанию, М., 1984:

օգնության է հասնում «ներքին խոսքը», որն ըստ էության ընկալման, հասկացման ու մեկնաբանման ընթացքն ուղղորդող հուսալի գործոն է, քանի որ լավագույնս արտացոլում է գեղարվեստական ստեղծագործության բուն էությունը՝ վեր հանելով նրանում ամբարված հնչյունային, ռիթմամեղեդային ու տեմպրային յուրահատկությունները:

«Ներքին խոսքի» կարևորությունն իր պարզաբանումն է ստանում Լ.Վ. Շչերբայի աշխատություններում, որտեղ հեղինակը նշում է գեղարվեստական խոսքի հնչյունային մեկնաբանության անհրաժեշտությունը¹⁵: Հետաքրքրական է, որ դեռևս XIX դարի սկզբներին անգլիացի բանաստեղծ Քլոքիջը գտնում էր, որ բանի համար գոյություն ունենալ նշանակում է հնչել, ենթարկվել մարդու տրամադրության, նրա միտումի ազդեցությանը, հնչել նրա ձայնի ելևէջներով¹⁶:

Վերը շարադրվածը վկայում է, որ ստեղծագործության իմաստը կառուցվում է հեղինակի և ընթերցողի համատեղ ջանքերով, իսկ օբյեկտիվ ելակետն այդ պրոցեսում ստեղծագործության լեզուն է: Հետևաբար, կարդալ, հասկանալ և, առավել ևս, փորձել մեկնաբանել ստեղծագործությունը նշանակում է կարողանալ ընկալել ձևի ու բովանդակության ողջ հարստությունը, բացահայտել ու գնահատել ստեղծագործությունն իր ձևաբովանդակային ու գեղագիտական ամբողջականության մեջ¹⁷: Իսկ դրան կարելի է հասնել բանասիրական համալիր քննությամբ:

С. К. ГАСПАРЯН - Единство формы и содержания с позиции филологического подхода. - Работа посвящена одной из основных проблем филологии - проблеме восприятия, понимания и интерпретации словесно-художественного творчества. В центре внимания находится тесная связь и взаимозависимость формы и содержания произведения. Автор предлагает применение широкого филологического подхода, исходящего из единства филологии, как единственный методологически надежный способ изучения данного ключевого для филологии вопроса. С этой точки зрения рассматриваются такие важнейшие компоненты процесса восприятия и понимания произведения словесного творчества, как "что", "как" и "кто". При этом отмечается сложный, неоднозначный характер каждого из них - трехступенчатая иерархическая система содержания, функционально-стилевые, синтактико-синтагматические и ритмо-мелодические особенности выражения, а также сложная взаимосвязь между автором и читателем через язык произведения.

¹⁵ Տե՛ս Լ. Վ. Շչերբա, *Опыты лингвистического толкования стихотворений, «Воспоминание» Пушкина // Избранные работы по русскому языку*, М., 1957; *Philological Phonetics.* / Ed. by O. Akhmanova, L. Mina'eva, O. Mindrul, Moscow, Moscow University Press, 1986:

¹⁶ Տե՛ս S. T. Coleridge, *Biographia Literaria.* / Ed. by George Watson. Everyman's Library, 1956:

¹⁷ Այս կապակցությամբ մտահոգիչ է այն փաստը, որ գեղարվեստական գրականության ընթերցանությունը բառի բուն իմաստով այսօր ճգնաժամ է ապրում. մի կողմից մեծ քանակներով տպագրվում և հրատարակ են իջնում ժամանակակից և դասական գրականության լավագույն նմուշներ, մյուս կողմից ընթերցանությունը գնալով ավելի քիչ տեղ է զբաղեցնում ժամանակակից մարդու կյանքում: Իհարկե այս հարցում որոշակիորեն բացասական դեր են խաղում ուղիղ, հեռուստատեսությունը, կինոն և զանգվածային տեղեկատվության միջոցներն ընդհանրապես: Հայտնի է, օրինակ, որ Մեծ Բրիտանիայում շարքային անգլիացիներ հեռուստացույցի առաջ օրական անցկացնում է միջին հուշիվով 3 ժամ 10 րոպի: