

DOI: 10.57192/18291864-2023.1-9

**Հոփսիմե Ա. Զաքարյան**  
*Բանասիր. գիյր. թեկնածու*

**ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՏԵՔՍՏԻ ՎԵՐՆԱԳԻՐՆ ՈՒ  
ԲՆԱԲԱՆԸ**

Որպես միջտեքստայնության տիպաբանական տարրեր\*

**Բանալի բառեր** – վերնագիր, բնաբան, միջտեքստայնություն, գեղարվեստական տեքստ, պոեզիա, բանաստեղծություն, նախատեքստ, սկզբնաղբյուր, իմաստաբանություն, գեղարվեստական ոճ, ակնարկ, մեջբերություն, պարողիա, մշակույթ:

Մուտք

**Տեքստի ընկալումը տրամաբանական գործընթացի արդյունք է, որը դրսևորվում է ընթերցողի ակնառու-պատկերավոր, բառատրամաբանական, ստեղծարար մտածողության միջոցով:**

Ընթերցողական ընկալումները, պայմանականորեն ասած, գուցորդվում են ստեղծագործության արարման գործընթացին (մասնավորապես՝ գրական ստեղծագործության ընթերցման ժամանակ): Ընթերցողը, զգայելով, ընկալելով գեղարվեստական ստեղծագործությունը, յուրացնելով նրա ասելիք-բովանդակությունը, թվում է, թե ինքն էլ նորից ու նորից ընթանում է նույն ճանապարհով, ինչ ստեղծագործողը. «... Ընթերցողը կամ թեկուզ հեղինակն ինքը արդեն իսկ որպես տեքստ ներկայացվածի՝ գրվածի կամ ասվածի լրացումներ է ստեղծում... Հաղորդակցումը և մասնավորապես նրա վերջնափուլը՝ ըմբռնումը, անխուսափելի են դարձնում առնվազն մտովի արվող հավելումների ձևավորումը: ... Հատկապես երբ այդ վերլուծությունը

\* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 08.02.2023:

Վէմ համահայկական հանդես, ԺԵ (ԻԱ) տարի, թիվ 1 (81), հունվար-մարտ, 2023

նյութական կերպարանք է ստանում, ակնհայտ է դառնում, որ առկա է նոր տեքստ՝ հավելում արդեն եղած տեքստին»<sup>1</sup>, - գրում է լեզվաբան Ա. Աբրահամյանը:

Անդրադառնալով վերոնշյալ խնդրին՝ լեզվաբան Ս. Հովհաննիսյանը նկատում է. «Տեքստը տեքստ է ծնում. յուրաքանչյուր տեքստ վերլուծվում է, և այդ վերլուծությունն էլ իր հերթին տեքստ է»<sup>2</sup>: «Տեքստ» հասկացությունը կարելի է ընկալել որպես, այսպես ասած, «**ներփակ** մի համակարգ», որտեղ տեքստը, անմիջականորեն փոխհարաբերակցելով ընթերցողի գիտակցության, երևակայության, անգիտակցական ու ենթագիտակցական շերտերի հետ, ամբողջացնում է իր բովանդակությունը: Տեղի են ունենում տեքստի պատկերային բովանդակության տարրերի համադրում (սինթեզ), հիշողության մեջ պահված մտապատկերների ու տպավորությունների ընդհանրացում: Հենց այդ պատկերային ընդհանրացումներն են գեղարվեստական տեքստն ընկալելու գործընթացում էականորեն կարևորվում: Այս կերպ ընկալման գործընթացն ասես եզրերով միակցում, ներդաշնակ ամբողջություն է դարձնում հեղինակի ծրագրած տեքստի բովանդակությունն ու նյութի բովանդակային վերլուծության բացահայտումները:

Ընթերցողի երևակայական պատկերացումները և մոտեցումները, սակայն, երբեմն կարող են չհատվել հեղինակի համապատասխան մտահղացման հետ, քանի որ յուրաքանչյուրն ունի իրականության տարբեր շերտերի մասին սեփական պատկերացումների ընդհանրական համակարգ:

Տեքստի հիմնական գաղափարի, բովանդակային կառուցվածքի ու կոմպոզիցիոն, լեզվառձական, բառային-իմաստաբանական առանձնահատկությունների **ընկալման**-մեկնաբանման-գնահատման միջոցով ընթերցողի գիտակցության մեջ բացվում է տեքստի հասկացույթի բարդ ու հարուստ էությունը: Ստեղծագործությունը բազմաբնույթ տարրերից ամբողջացած հյուսվածք է: Մասի (տեքստակազմիչ տարրերի) ու ամբողջի (բովանդակակառուցվածքային բաղադրիչների) ներդաշնակ փոխհամադրմամբ ու փոխլրացմամբ է ձևավորվում գեղարվեստական հյուսվածքը: Սակայն հարկ է նկատել, որ տեքստի

1 Աբրահամյան Ա., Տեքստի տարրերակները և Ուսելի պարադոքսը, «Վէմ», Եր., 2016, N 4, էջ 119:

2 Հովհաննիսյան Ս., Տեքստի հաղորդակցական արժեքը, «Բանբեր Երևանի համալսարանի. Բանասիրություն», Եր., 2010, N 2, էջ 74 (մեջբերումը՝ ըստ Ա. Աբրահամյանի):

առանցքային հասկացույթի ձևավորման գործընթացում տեքստային տարաբնույթ տարրերի կշիռը տարբեր է:

## 1. Վերնագրի միջտեքստային որակները

Տեքստի առանցքային իմաստի ձևավորման մեջ առանձնակի դեր ունի վերնագիրը՝ տեքստի իմաստաբանական-կառուցվածքային տարրերից կարևորագույնը, որն առաջին հերթին անվանողական, տեղեկատվական ու ճանաչողական գործառնություն է կատարում տեքստում, իսկ երբեմն պարունակում է թաքնված մեջբերում, ակնարկ: Վերնագրից զատ՝ ստեղծագործության կայացման ու ամբողջացման համար կարևորագույն տարրերից են նաև բնաբանը, տեքստի մուտքային ու ամփոփիչ հատվածները և այլն, որոնք կապված են տրամաբանական կապերով, կոչված են փոխադարձաբար հարաբերություն ստեղծելու տեքստի տարբեր կողմերի միջև: Լայն իմաստով՝ տեքստը կառուցվում է հիմնաքարային արժեք ունեցող սյունների վրա՝ վերնագիր, բնաբան, ակնարկներ, մեջբերումներ, տեքստի մուտքային ու ամփոփիչ հատվածներ և այլն: Դրանք են նշանավորում տեքստի ձևավորման «հիերարխիան», իրենց դրսևորումներով և զարգացումներով պայմանավորում ստեղծագործության ամբողջականությունն ու կայացումը, ընթերցողի ուշադրությունը սևեռում նրա էական շեշտադրումների վրա:

Գեղարվեստական տեքստի ձևավորման մեջ վերնագրի դերի մասին բազմաթիվ, ամենատարբեր մոտեցումներով վերլուծություններ կան՝ իմաստաբանական, հոգեվեգվաբանական, տեքստի լեզվաբանության դիրքերից և այլն: Սակայն, չնայած ընտրված մեթոդների ու վերլուծական սկզբունքների բազմազանությանը, հետազոտողների վերլուծական դիտարկումներում ամփոփված եզրակացությունները, այնուամենայնիվ, որոշակի եզրերով մոտենում, փոխադարձաբար լրացնում են միմյանց: Մեր նպատակից դուրս է այդ եզրակացությունների մանրամասն քննությունը, միայն նշենք, որ հետազոտողների գերակշիռ մասն այն տեսակետն է արտահայտում, որ վերնագիրը տեքստի բովանդակության ընկալման գործընթացում կարևորագույն գործառնություն է կատարում: Այն «առանձնացնում, սահմա-

նագծում է «սեփական» տեքստը մնացյալից»<sup>3</sup>, իր մեջ թանձրացնում տեքստային կառույցի ողջ գաղափարը՝ դառնալով նրա իմաստային հյուսվածքի կարևորագույն առանցքը: Վերնագիրը՝ տեքստից տրոհված ու ողջ տեքստային կառույցի տեղեկատվությունն իր մեջ խտացրած տարրը, այն հանգուցակապն է, որը շղթայական առնչակցությամբ միահյուսում է տեքստային տարածության տարբեր կողմերը մեկ ամբողջական հյուսվածքի մեջ:

Ռուս լեզվաբան, նշանագետ Ն. Ա. Ֆատենան, դիտարկելով տեքստի ու վերնագրի փոխհարաբերակցության հարցը, նշում է, որ «վերնագիրն իր մեջ տեղավորում է գեղարվեստական ստեղծագործության բովանդակությունն ու այն ընկալելու բանալին»<sup>4</sup>:

Փիլիսոփա, թատրոնի տեսաբան Ս. Դ. Կրժիժանովսկու բնորոշմամբ՝ «Ինչպես սերմնաբանն է աճի ընթացքում աստիճանաբար բացում իր բազմապատկվող ու երկարացող տերևները, այնպես էլ վերնագիրն է աստիճանաբար, թերթ առ թերթ բացվում գրքի մեջ. գիրքը հենց մինչև վերջ ընդարձակված վերնագիրն է, վերնագիրը երկուերեք բառի ծավալով սեղմված գիրքն է»<sup>5</sup>:

Վերնագրի սահմանած իմաստաբանական և հայեցակարգային գործոնը նրա փոխհարաբերակցված կապն է գեղարվեստական հյուսվածքի հետ, որով էլ պայմանավորված է նրա իմաստային երկշերտ բնույթը. այն ի գորու է նախքան տեքստն ընթերցելը որոշակի իմաստային տեղեկատվություն փոխանցելու տեքստային բովանդակության մասին, իսկ տեքստն ընթերցելուց հետո՝ հարստանալու նոր իմաստներով ու ձեռք բերելու իմաստաբանական ամբողջականություն: Ստեղծագործության բովանդակության մասին որոշակի պատկերացումներն ու կողմնորոշումները կապված են նախ և առաջ երևակայության, հետևապես նաև ճանաչողական այլ գործընթացների հետ: Ճանաչողության գործընթացի միջոցով է կանխատեսվում իրադարձությունների ընթացքը՝ հենվելով նախ և առաջ վերնագրից բխեցված նախնական ընդհանրացումների վրա: Վերոնշյալ գործառույթներից զատ՝ վերնագիրն օժտված է նաև գեղարվեստական

3 «Литературная энциклопедия терминов и понятий», под ред. А. Н. Николюкина, М., НПК «Интелвак», 2001, с. 849.

4 Фатеева Н., Типология интертекстуальных элементов и связей художественной речи, «Известия РАН. Серия литературы и языка», М., изд. «Наука», 1998, т. 57, N 5, с. 31.

5 Кржижановский С., Статьи. Заметки. Размышления о литературе и театре: собрание сочинений, т. 4. Поэтика заглавий, СПб., изд. «Симпозиум», 2006, с. 3.

պատկերի խորությունն ու տեքստի գեղագիտական արժեքը փոխանցելու կարողությամբ: Տեքստի գեղարվեստական տարածության մեջ իր համատեքստային (որի կառուցվածքը նախասահմանվում է թեմայով) ու իմաստային շերտերի փոխհարաբերակցությամբ վերնագիրը վերահիմաստավորվում, առավել խորքային իմաստ է ձեռք բերում՝ օժտվելով պատկերային ու խորհրդանշային իմաստներով:

Դիտարկելով միջտեքստային տարածությունը, որի տարբեր շերտերում կան տիպաբանական տեքստեր, կարելի է նկատել նաև, որ միջտեքստային պոտենցիալով օժտված է ոչ միայն գեղարվեստական տեքստը, այլև վերնագիրը և ոչ միայն:

«Միջտեքստայնություն» (ինտերտեքստ) եզրույթը 1967 թ. կիրառել ու նկարագրել է հետկառուցվածքաբանության (պոստստրուկտուրալիզմի) տեսաբան Յու. Կրիստևան, որը, հիմք ունենալով Մ. Մ. Բախտինի երկխոսականության տեսությունը, այն սահմանում է որպես մեկ այլ տեքստի հետ երկխոսություն ծավալած տեքստի յուրահատուկ որակ<sup>6</sup>:

Ֆրանսիացի գրականագետ, կառուցվածքաբանության տեսության հիմնադիրներից Ժ. Ժանետը, դասակարգելով միջտեքստային հարաբերակցությունները, տեքստին հարակցված բնաբանն ու վերնագիրն առանձին խմբավորման մեջ է առնում՝ սահմանելով այն որպես հարատեքստայնություն<sup>7</sup>՝ այդպիսով ընդարձակելով միջտեքստայնության տեսության սահմանները:

**Միջտեքստայնության դիտարկումների շրջանակներում առանձնանում են ակնարկային վերնագրերը**, որոնք, ըստ Մ. Բախտինի, իրենց համատեքստի բովանդակային կառուցվածքում կրում են, այսպես ասած, «ուրիշի» խոսք՝ ձևավորելով միջմշակութային երկխոսություն: Այդօրինակ ակնարկները կոչված են առավել ընդհանրացված կերպով արտահայտելու տեքստի իմաստային դաշտում ամփոփված իր տեսակի մեջ եզակի ու անհատական հեղինակային գեղարվեստական խոհր: Հեղինակը ժամանակների հեռավորությունից, հասարակական կյանքի առաջընթացին գուգընթաց ձևավորում է այնպիսի դաշտ, որում ծավալում է մշակութային երկխոսություն,

6 Մանրամասն տե՛ս **Кристева Ю.**, Бахтин, слово, диалог и роман, **Кристева Ю.**, Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму, пер. с фр. и вступ. ст. **Г. К. Косикова**, М., изд. «Прогресс», 2000, էջ 427-457:

7 Տե՛ս **Genette G.**, Palimpsestes: La littérature au second degré, Paris, 1982, էջ 76:

գեղարվեստորեն վերախմաստավորելով համամարդկային հավերժական տարաբնույթ խնդիրներ՝ դրանք ներդաշնակեցնում իր ժամանակի ոգուն: Վերնագրի այդ տեսակն օժտված է փիլիսոփայական որոշակի ընդլայնումներով:

Գեղարվեստական գրականությունը հարուստ է ակնարկային վերնագրերով: Այդօրինակ վերնագրերում ակնարկվող սկզբնաղբյուրները հեղինակային ստեղծագործության կայացման համար իմաստակառուցվածքային կաղապարի գործառույթ են կատարում: Որպես ակնարկային սկզբնաղբյուրներ առավելապես գործածվում են մշակութային խորհրդանշանները, հին հունական միֆաբանական տեքստերը, խորհրդանշական արժեք ձեռք բերած նշանները, սուրբգրային սկզբնաղբյուրները, պատմական անցյալից, համաշխարհային դասականներից ժառանգած տեքստերը և այլն: Առավել հաճախ հանդիպող միաբառ վերնագրերը կարող են նշանակվել միֆական կամ նշանավորված հատուկ անուններով, ազգանուններով, տարբերվելով, տեղանուններով և այլն: Հնարավոր է նաև՝ երկու տարբեր տեքստեր ունենան համանման կամ նույնիսկ նույն վերնագիրը, ինչը կարող է պայմանավորված լինել «տարբեր պատճառներով՝ հեղինակային մտադրությամբ, զուգադիպությամբ, էպիգոնային ընդօրինակմամբ»<sup>8</sup>:

**Առավել տարածված են միահյուսված ակնարկային վերնագրերը, որոնք օրգանապես միահյուսված են ստեղծագործական տեքստին,** դրսևորվում են որպես տեքստի խորքային շերտեր ձևավորող առանցքային բառեր: Այդպիսին է Հ. Էդոյանի «Օֆելյայի ամենավերջին երգը» բանաստեղծության վերնագիրը: Այստեղ «անդրադարձում կրող միավոր» է Օֆելյան, որն ակնարկում է շեքսպիրյան միջտեքստայնության մասին: Այն մի կողմից ակնարկում է շեքսպիրյան հայտնի դրաման, մյուս կողմից՝ դառնում բանաստեղծական տեքստի բովանդակահայեցակարգային-տեղեկատվական կառույցի առանցքային տարր: Կերպարը վերախմաստավորվում-զարգանում է շեքսպիրյան համատեքստում: Երկու հեղինակների կերպավորման սկզբունքները իրենց խորհրդաբանական աղերսներով կապված են նույնականության հարաբերակցությամբ՝ նույնացման ճանապարհին բացելով սե-

---

8 **Васильева Т.**, Заголовок в когнитивно-функциональном аспекте: на материале современного американского рассказа: Автореф. дис. канд. филол. наук, М., 2005, с. 45.

փական բանաստեղծական խոհը քողարկող շղարշները: Հեղինակը ներթափանցում է շեքսպիրյան հայտնի ողբերգության կերպարի հոգևոր աշխարհի «տարածք»՝ ընդամենը 15 տողից բաղկացած բանաստեղծական կերտվածքում խտացնելով կերպարի նախնական տիպաբանական բարդագույն մոդելն ու անձնական դրաման:

**Դու խելոք հայր ունեիր, Օֆելյա,  
բայց նրան չլսեցիր, դու եղբայր  
ունեիր, բայց նա սպանվեց  
քեզ համար, դու քեզ չլսեցիր,  
դու սեր ունեիր, (գուցե նաև խելք),  
դու թագաժառանգի ետևից գնացիր,  
և քեզ գետը տարավ դեպի մի աշխարհ,  
ուր չկան ոչ գետեր և ոչ վտանգավոր  
թագաժառանգներ՝ ....**

Տարածաժամանակային սահմանները հաղթահարած «շեքսպիրյան տեքստը» անվերջ զարգացող համակարգ է. վերջինս՝ որպես նախատեքստ (այն գործածվել է բազմաբնույթ դրսևորումներով՝ որպես վերնագիր, բնաբան, մեջբերում, ակնարկ, շրջասույթ և այլն), աշխարհայացքային նոր մոտեցումներին համապատասխան ենթարկվելով բազմաթիվ փոխակերպումների, տարբեր շրջափուլերում տարբեր հեղինակների ստեղծագործություններում տարբեր կերպ է իմաստավորվել (Ն. Նեկրասով «Օֆելյա» (1840), Ա. Ֆետ «Օֆելյան գոհվեց ու երգեց...» (1846), Ա. Ռեմբո «Օֆելյա» (1870), Ա. Բլոկ «Օֆելյայի երգը» (1899), Մ. Յվետսևա «Օֆելյան ի պաշտպանություն թագուհու» (1923) և այլն):

**Ակնարկային վերնագիրը կարող է լինել մեկ այլ ստեղծագործության վերնագրի պարոդիա:** Օրինակ՝ «Գարուն» ամսագրի «Գրական պարոդիա» բաժնում Հովհաննես Գրիգորյանը համարձակ քննադատությամբ «արձագանքում» է<sup>10</sup> նույն ամսագրի «Պոեզիա» բաժնում տպագրված Արևշատ Ավագյանի «Կիրակի»<sup>11</sup> բանաստեղծությանը: Հ. Գրիգորյանի նույնանուն («Կիրակի») բանաստեղծությանը:

9 Էդոյան Հ., Ընտրանի, Եր., «Հայագիտակ» հրատ., 2016, էջ 160:

10 Տե՛ս «Գարուն», Եր., 1972, N 1, էջ 89:

11 Տե՛ս «Գարուն», 1969, N 12, էջ 78-80:

տեղծությունն Ա. Ավագյանի բանաստեղծության պարողիան է: Առավել հստակ պատկերացում կազմելու համար դիմենք համադիր համեմատության.

**....Այսօր կիրակի է...**

**Մենյակը, որտեղ ես ապրում եմ,  
երեկ հարստացավ մի նոր պահարանով....**

**....Այսօր Շեքսպիրի և Պուշկինի կողքին  
կծկվեց իմ «Օրերի հայտնությունը»,  
և իմ տանտիրուհին զարմանքով իմացավ,  
որ երկու տարի շարունակ իր սենյակում  
բանաստեղծ է ապրել:**

Ա. Ավագյան (էջ 79)

**....Այսօր կիրակի է**

**և Շեքսպիրի ու Պուշկինի կողքին  
առանց ամոթի խցկեցի իմ «Օրերի հայտնությունը»  
ու գրականությունը իսկույն զարգացավ.  
Իսկ իմ տանտիրուհին զայրույթով իմացավ,  
որ այս երկու տարում ինձ հետ նույն սենյակում  
ինչ-որ Շեքսպիր ու Պուշկին են ապրել  
և որ ինքը չի իմացել այդ մասին բոլորովին  
և դրանով բացատրեց փայտոջիլների արագ բազմա-  
ցումն ու առատությունը  
և սենյակի վարձը դարձրեց եռակի:**

Հ. Գրիգորյան (էջ 89)

Հ. Գրիգորյանը, կրկնելով բնագրից քաղված որոշակի տողեր, մերկացնում ու սուր ծաղրի է ենթարկում այն: Իսկ ձևակերպումների փոխակերպումները ստեղծագործությանը հաղորդում են բացարձակապես այլ երանգավորում՝ միաժամանակ պահպանելով կապը սկզբնաղբյուրի հետ: Ստացվում է, որ կոնկրետ տեքստի հիմքերի վրա կառուցվում է տեքստային այլ տարածություն, իսկ համատեքստում մեկ այլ նոր տեքստ որպես ամբողջական ինքնուրույն կառույց:

**Միջտեքստայնության և պարողիայի փոխհարաբերության առնչությամբ Ն. Ա. Աբրահամյանն ու Ա. Օ. Երուսալիմսկայան** հետաքրքիր դիտարկումներով հիմնավորում են, որ Յու. Տինյանովի առաջադրած «պարողիականություն» և «ծաղրանմանակություն» եզրույթները համարժեքորեն նույնանում են «միջտեքստայնություն» եզրույթին, իսկ «ծաղրերգություն» եզրույթը «մետատեքստ»-ի համարժեքն է: Պարողիան միջտեքստային բնույթ ունի, քանզի կառուցվում է նախադեպային (պրեցեդենտային) տեքստի հիմքերի վրա<sup>12</sup>: Ըստ Յու. Տինյանովի՝ գրականության զարգացումն ուղեկցվում է «ոչ միայն նոր ձևերի հայտնագործումներով, այլև գլխավորապես հին ձևերի՝ նոր գործառույթներով կիրառմամբ»<sup>13</sup>: Ստացվում է՝ հեղինակը, տարաբնույթ կողմերով հիմնավորելով, որ տեքստն օժտված է ավանդական-ժառանգորդական պոտենցիալով, երկխոսական առանձնահատուկ բնույթով, զարգացնում է միջտեքստայնության տեսության նույնական սկզբունքները՝ գեղարվեստական տեքստին մոտենալով համանման ուղիներով, սակայն «միջտեքստայնություն» եզրույթի փոխարեն գործածելով «պարողիա»-ն:

**Հանդիպում են նաև օտարալեզու վերնագրեր, որոնք միջտեքստային ու միջխոսության կապերի դրսևորման բնույթին վերաբերող ակներև իրողություններ են**, ինչպես, օրինակ, Հ. Գրիգորյանի՝ խոհափիլիսոփայական հարցադրումով արտահայտված բանաստեղծական վերնագիրը՝ «Quidnam futurum est?», որի պատասխանը, իմաստային ուղղվածությունը, խորհուրդն ու խորքն անմիջապես բացահայտվում են բանաստեղծության ենթատեքստում: Այս դեպքում կարող ենք խոսել նաև վերնագիր-մեջբերման մասին: Վերնագիրը Եզոպոսի «Գորտերն ընդդեմ արևի» առակից է քաղված: Միջտեքստային հիմքերով այս բանաստեղծության «նախանյութը» սկզբնավորվում է նշյալ առակից, որի գաղափարական էությունն ուշարժան է նաև նորօրյա իրականության դիրքերից քննելիս: Երկու ստեղծագործությունների գաղափարական բովանդակությունը լայն առումով նույնն է: Տվյալ դեպքում տեսնում ենք շահագործող դասերի ու դասակարգերի դեմ պայքարը: Հենց այդ անորոշ մտածմունքներից է ածանցվում նյու-

12 Տե՛ս **Абрамян Н., Иерусалимская А.**, Учение Ю. Н. Тынянова о пародии в контексте интертекстуальности, «Вестник РАУ» (серия: гуманитарные и общественные науки), Ер., изд. РАУ, 2014, N 1, էջ 47:

13 **Тынянов Ю.**, Поэтика. История литературы. Кино, М., изд. «Наука», 1977, с. 293.

թական ու էութենական հարկադրված անկումներից ծնվող հարցադրումը՝ «Quidnam futurum est?»՝ «Ի՞նչ է լինելու հետո» (որն այդպես էլ մնում է անպատասխան): Այս հարցադրումով ամփոփվում է եզոպոսյան առակը, նույն հարցադրումով է սկսվում և ավարտվում նաև գրիգորյանական բանաստեղծությունը՝ ձևավորելով փակ շրջան: Այս հիմքերի վրա են բացվում հեղինակային խոհերի «փակագծերը», աշխարհայացքային կողմնորոշումները, ուրվագծվում պատմամշակութային տարբեր միջավայրերում ապրող որոշակի դասակարգերի մարդկանց խոհերը, հույզերն ու ձգտումները, շղթայակապվում հոգեբանամշակութային և ճանաչողական բազմաշերտ ու բազմատարր եզրերը՝ միաժամանակ փոխանցելով տեքստային «ուղերձը», բնագրային թեմատիկ-գաղափարական բովանդակությունը, կերպարների ասելիքը, բնագրի հեղինակի պատկերացումներն ու աշխարհընկալման նրբությունները: Այս պարագայում հարսանիքի խորհրդանշական պատկերը (առակը սկսվում է այսպես. «Գող ազոավը հարևան շքեղ հարսանիք տեսավ // Եզոպոսն այսպե՛ն սկսեց հանդարտորեն պատմել....»<sup>14</sup>), նորագույն դրվագումներով խարսխված փոխաբերական ու հեզնական համեմատությունների, պայմանական գործողությունների ու պատկերների վրա, սկզբնաղբյուրի գաղափարական էությունը բացորոշում է նոր տեքստային տարածության միջոցով՝ բազմապատկելով գաղափարական էության ազդեցության ուժը.

**....Նկարի մեջ պարզ ազոավն երևաց՝ սև սերթուկավոր,  
 հազաց մի թեթև, նայեց աչքերիս և հրաշալի լատիներենով  
 հարցրեց հանկարծ. «Quidnam futurum est?....  
 Տարակուսանքով լռեցի մի պահ,  
 հետո ուսերս վերև քաշեցի՝ այսինքն, եղբայր,  
 ես ինչ իմանամ, ասացի նրան,  
 ես ինչ իմանամ<sup>15</sup>:**

Մասնավորապես ուշագրավ են այն վերնագրերը, որոնք կրում են այլ մշակութային տարրեր (խորհրդանիշներ, հավատալիքներ, ծիսակարգեր, սովորույթներ, ավանդույթներ և այլն): Ան-

14 Տե՛ս Phaedri (Augusti Liberti), Fabulae Selectae, Fabulae Aesopiae. Fabula VI, Ranae ad Solem, Edinburgh, Published by William and Robert Chambers, London and Edinburgh, 1889, էջ 7:  
 15 Գրիգորյան Հ., Դանդաղ ժամեր, Եր., «Սովետ. գրակ.» հրատ., 1986, էջ 160:

**համասեռ բնույթով այդօրինակ վերնագրերը կոչվում են «դատարկ տեղեր» կամ «լակունաներ»՝ «վերնագիր-լակունաներ»:** «Լակունա» (լատ. *lacuna* – «բաց տեղ») եզրույթն այս պարագայում ընկալվում է որպես «որևէ մշակույթի հատուկ այս կամ այն տարրը, որն անրագրված է տեքստում և համապատասխան հատվածն ընկալելու հարցում դժվարություն է ստեղծում այլամշակույթ հասցեատիրոջ համար»<sup>16</sup>:

Առանց սկզբնաղբյուրային արժեքների իմացության դժվար ու անհնարին կլինի հասկանալ ստեղծագործության բուն էությունը: Բանաստեղծությունը կարող է ընկալվել խորքային ու հետաքրքրական, բայց ոչ ավելին: Այս տեսանկյունից ուշագրավ է Հ. Էդոյանի «Բզեզը» բանաստեղծությունը: Իմաստաբանական մակարդակում ողջ բանաստեղծական կառույցի տեղեկատվությունն ամփոփված գաղտնագրված է վերնագրում: Միայն նշյալ «ծածկագիրը» (վերնագրի խորհրդանշական իմաստը) «գաղտնագրծելով» ընթերցողը կարող է ստանալ ստեղծագործությունից փոխանցվող իմաստաբովանդակային ամբողջական պատկերը: Վերնագիրն իր խորհրդաբանական-գաղափարաբանական և պատկերային համակարգով կապվում է «եգիպտական տեքստի» հետ: Եգիպտական հնագույն հավատալիքներում բզեզը՝ Կեպրին, լույսի աստծո, արեգակը երկրի շուրջը պտտող ուժի, հարության ու վերածնության խորհրդանիշն է, այլ կերպ ասած՝ այն իր առաքելությունն է կատարում ժամանակների հերթափոխության գործում<sup>17</sup>: Բանաստեղծության իմաստաբանական շերտն ու բնաբանը («Կոկորդիլոսն ասաց...» (Եգիպտոս, 13-րդ դար, մ.թ.ա.)) նույնպես կապված են «եգիպտական տեքստի» հետ, կրում են եգիպտական մշակույթի ազդեցությունը: Բանաստեղծության մեջ առաջին պլան է մղվում արևի՝ որպես մեռնող օրվա խորհրդանշական իմաստաբանության մետաֆորական գործածությունը:

### **Իսկ բզեզն իսկույն մտնում է աշխարհ, շարժում է թարուն հիմքերը նրա, ապշած նայում են արձանները լուռ**

16 **Марковина И., Сорокин Ю.**, Два способа оптимизации речевого воздействия в межкультурном общении, «Речевое воздействие в сфере массовой коммуникации», М., изд. «Наука», 1990, с. 55-56 (մեջբերումը ըստ **Петрова Н.**, Заглавия поэтических текстов символистов: общие тенденции и идиостилевые особенности, «Вестник ТГПУ», 2011, N 3, էջ 42).

17 Տե՛ս «Мифы Древнего Египта», СПб., изд. «Петро-РИФ», 1993, էջ 42:

**իրենց տերերի կործանման վրա:  
...Արևը նորից փայլփլուն, ինչպես  
սափրած գլուխը քրմի իմաստուն,  
առաջ է հրում սկավառակն իր  
դեպի արևմուտք, դեպի մահվան տուն<sup>18</sup>:**

Մետաֆորական համատեքստի միջոցով արտացոլվում են հեղինակային պատկերավոր աշխարհայացքի առանձնահատուկ կողմերը, ձևավորվում ու փոխանցվում է գեղարվեստական-գաղափարական ամբողջական իմաստը: Բանաստեղծական տեքստն այս պարագայում դիտարկվում է որպես նշանագիտական ֆենոմեն<sup>19</sup>, քանի որ տեքստն ընկալելու և մեկնելու գործընթացում բանաստեղծության բարդ նրբերանգների բովանդակային պատճառականությունը բացահայտելու համար ընթերցողը հնարավորության սահմաններում պետք է իմանա մշակութային գաղտնագրերի բարդ համակարգի ծածկագիրը, որի համատեքստում կառուցվել է բանաստեղծությունը:

Տեքստի իմաստային տարածությունն իր բնույթով դինամիկ է, և այդ իմաստները դրսևորվում են տեքստի կոնկրետ տարրերի միջոցով: Տեքստի իմաստային դաշտում կարևորագույն գործառնությունը օժտված տարրերը (վերնագիրը, բնաբանը, սկիզբն ու ավարտը և այլն) ոչ միայն նպաստում են իմաստային ամբողջական կառույցի ձևավորմանը, այլև կարող են գեղարվեստական տեքստն ընկալելու և հետտեքստային վերլուծության հետևանքով իմաստաբանական մակարդակներում փոփոխվել:

Գեղարվեստական տեքստում ստեղծագործության սկիզբը դառնում է յուրահատուկ «նախաբան», յուրօրինակ «բանալի», որը նախապատրաստում է մուտքը գեղարվեստական տեքստային աշխարհ, թույլ է տալիս պատկերացում կազմել համատեքստի, ընդհանուր իմաստակիր տարրերի, օրինակ՝ տվյալ ստեղծագործության քնարական հերոսի (կամ «ես»-ի) առանձնահատուկ էության մասին և այլն:

---

<sup>18</sup> Էդյան Հ., նշվ. աշխ., էջ 249-250:

<sup>19</sup> Տեքստն ընկալելով որպես նշանագիտական համակարգ՝ տվյալ դեպքում մենք հետևում ենք լուսնանյան հայեցակարգին, համաձայն որի՝ նշյալ երևույթը դիտարկվում է որպես «կառույց՝ ձևավորված իբրև տարատեսակ նշանագիտական տարածությունների համակարգ, որի անսահմանության մեջ շրջանառվում են մի քանի ելակետային տեղեկություններ» (Лютман Ю., Статьи по семиотике культуры и искусства, СПб., изд. «Академический проект», 2002, с. 64):

Որպեսզի ընթերցողը ստեղծագործության ավարտը՝ վերջնահատվածը, ընդունի որպես գեղարվեստական տեքստի եզրափակիչ, ամփոփող «բանալի», տեքստը պետք է ունենա կանոնարկված-ներդաշնակված կառուցվածք: Ստեղծագործության իմաստավորման հարցում եզրափակող վերջնամասի դերը չափազանց կարևոր է: Դրա հետ մեկտեղ հարկ է նկատել նաև վերնագրի ու եզրափակիչ վերջնահատվածի սերտ փոխհարաբերությունը: Անհնար է միայն վերնագրի օգնությամբ ճանաչել տեքստն ամբողջությամբ, որքան էլ այն հարաբերականորեն ինքնուրույն ու ավարտուն բնույթ ունենա: Վերնագիրն ի գործու չէ ասելիքն ընդգրկելու ամբողջությամբ: Այն ամբողջացնում է գեղարվեստական պատկերներից ենթադրվող խորհուրդները: Այլ կերպ ասած՝ գեղարվեստական տեքստի գաղափարական բաղադրիչների ընդհանրացումը, նրա գաղափարական իմաստի ճշգրիտ փոխանցումը սկսվում են նախ և առաջ վերնագրից և ամփոփվում ստեղծագործության վերջում, որը կարող է և՛ հաստատուն թելերով կապված լինել վերնագրին, և՛ հակառակը՝ հարկադրել ընթերցողին կրկին անդրադառնալ վերնագրին, նորովի վերաիմաստավորել այն: Այս առումով Ու. Էկոն գրում է. «Վերնագիրն ինքնին որքան էլ արտահայտիչ լինի, լիովին հասկանալ նրա իմաստը, գնահատել, թե որքանով է այն հաջողված, հնարավոր է միայն ստեղծագործությունն ընթերցելուց հետո՝ հարաբերակցելով այն արդեն յուրացված բովանդակությանը»<sup>20</sup>: Ընթերցողի համար կարևորագույն սկզբունք է դառնում վերնագրի իմաստաբանական փոխակերպումների յուրացումը:

## 2. Բնաբանը որպես միջտեքստային կապերի հաստատման միջոց

Վերնագրից հետո հաջորդ կարևորագույն գործառնությունը կատարում է ստեղծագործական տեքստին կցված, թվում է, թե ինքնանպատակ ու տեքստից օտարված **բնաբանը** (հուն. epigraphe – «մակագրություն»): Սա միջտեքստայնության տարատեսակներից մեկն է, որը տեքստում իմաստաբանական, ռճական գործառնությո է կատարում, դրսևորվում որպես կոմպոզիցիոն հնարանք, որն ակնարկում է տվյալ

20 Эко У., Роль читателя. Исследования по семиотике текста, пер. с англ. и итал. С. Серебряного, СПб., изд. «Симпозиум», 2006, с. 117.

երկի հիմնական թեման, գաղափարը՝ միաժամանակ նաև օգնելով բացահայտելու վերնագրի իմաստը: Եթե **վերնագիրը տարբեր կողմերով կապված է տեքստին, հիմնականում տեքստից տրոհված մի մասնիկ է, ապա բնաբանը «մաքուր» միջտեքստ է, իմաստաբանորեն ամփոփ, առանձին երևույթ**, այլ հեղինակի ստեղծագործությունից քաղված հատված, առանձին մեջբերում: Այն կարող է լինել դասական հայտնի ստեղծագործություններից քաղված պատանիկ՝ արձակ կամ չափածո, թևավոր խոսք, բանասիրության ստեղծագործության նմուշ (առած, ասացվածք և այլն) և այլն, որը դժվար է համասեռվում տեքստին, մանավանդ այն դեպքում, երբ տրվում է օտար՝ սկզբնաղբյուրային լեզվով: Բնաբանը (ինչպես և վերնագիրը<sup>21</sup>) կարող է իր մեջ խտացնել պատկերային ու խորհրդանշական հանգույցներ, հեղինակային գեղարվեստական-գաղափարական միտումներ, որի փիլիսոփայական եզրահանգումը բացվում է այն ընթերցողի համար, որն ունակ է ընկալելու այդ խորհրդանշական պատկերի իմաստաբանությունը: Բնաբանի իմաստաբանությունը թաքնված է ներտեքստային կառույցում: «Բնաբանի հենց ոչ պարտադիր լինելն է այն դարձնում առանձնակիորեն նշանակալի: Որպես կոմպոզիցիոն հնարանք՝ բնաբանը վերնագրից հետո կատարում է էքսպոզիցիայի դեր .... և առաջադրում է պարզաբանում կամ հանելուկներ տեքստի ընթերցման համար.... Բնաբանի միջոցով հեղինակը միջտեքստային կապերի համար բացում է տեքստի ներքին սահմանները՝ .... այդ կերպ բացելով սեփական տեքստի ներքին աշխարհը»<sup>22</sup>, - գրում է Ն. Ա. Ֆատենան: Այսպիսով՝ բնաբանն իր բնույթով այլ ստեղծագործությունից հատվածական քաղվածք է, որը գործածվում է առանց չափերտների: Եթե տեքստում այլ աղբյուրներից քաղված հատվածները, որպես կանոն, առանձնանում են չակերտներով, ապա բնաբանի դեպքում դրա անհրաժեշտությունը չկա, քանի որ այն բուն տեքստից փոքր-ինչ հեռու է տեղակայվում: Սակայն ինչպես տեքստամիջյան մեջբերումների, այնպես էլ բնաբանի դեպքում հիմնականում նշվում է քաղվածքի հեղինակը:

21 Երբեմն «պատկերավորությունը վերնագրում ի հայտ է գալիս այնպիսի քերականական կառույցների կիրառման շնորհիվ, ինչպիսիք են բացականչական և հրամայական նախադասությունները, հարց-վերնագրերը» (**Մխիթարյան Ի.**, Սուբյեկտիվ գնահատողականության դրսևորումը «վերնագիր-ստեղծագործություն» փոխհարաբերության մեջ (անգլերեն նյութի հիման վրա): Բ.գ.թ. գիտական աստիճանի հայցման համար ատենախոսության սեղմագիր, Եր., 2012, էջ 12-13):

22 **Фатеева Н.**, указ. соч., с. 32.

Առավել հաճախ **բնաբանը, իր հիմնական իմաստից բացի, նոր տեքստային տարածության համապատկերում ձեռք է բերում երկրորդական՝** լրացուցիչ իմաստ, որն այդ տիրույթում հավելվում է նրա տրամաբանական-իրական իմաստին: Այս պարագայում բնաբանը ձեռք է բերում ոճական արժեք՝ դառնալով տվյալ բանաստեղծական կառույցում տիրապետող իմաստներին ածանցված իմաստ: Բանաստեղծ Վ. Հակոբյանն իր «Առանց անհրաժեշտության» բանաստեղծության համար բնաբան է ընտրել Թ. Էլիոթի «Չորս կվարտետ» (1943) պոեմից մի հատված՝ «Այժմ ամեն ինչ միշտ հիմա է», որը ակնհայտորեն կրում է հերակլիտոսյան փիլիսոփայության ազդեցությունը:

**Ինչպես ջութակի լռությունը, երբ դեռ հնչում է մեղեդին,  
Այնպես էլ վերջը նախորդում է սկզբին,  
Վերջն ու սկիզբը համագոյակցում են  
Սկզբից առաջ, վերջից հետո:  
Այժմ ամեն ինչ միշտ հիմա է: Բառերը սեղմվում են,  
Ճաքձքվում, երբեմն էլ՝ փշրվում ծանրության տակ,  
Լարվածությունից շեղվում, սորում,  
Անձշտությունից քայքայվում, մեռնում<sup>23</sup> ....**

Որքան էլ բնաբանը հուշում է թեմայի որոշակիությունը, այնուամենայնիվ, բանաստեղծական խոհն անհրաժեշտ է դիտարկել իր տարակողմ շարժման մեջ: Վ. Հակոբյանի բանաստեղծության ուղղվածությունը դեպի Էլիոթյան պոեզիայի ավանդները, սակայն, չի բնորոշվում իմաստային ու պատկերային կառույցների վերակերտմամբ. այն իմաստավորվում է բանաստեղծությանը ներհատուկ մոտիվում, ուստի որոշակի ներթափանցումների ու համադրումների միջոցով գաղափարներին ու տրամադրություններին հաղորդում է ուրույն երանգավորում, շեշտակի է դարձնում գեղարվեստական ներգոր-

23 Բնագրից թարգմանությունը մերն է: Հմմտ. «Not the stillness of the violin, while the note lasts, // Not that only, but the coexistence, // Or say that the end precedes the beginning, // And the end and the beginning were always there // Before the beginning and after the end. // And all is always now. Words strain, // Crack and sometimes break, under the burden, // Under the tension, slip, slide, perish, // Decay with imprecision...» (Eliot T. S., Four Quartets, Eliot T. S., Collected Poems: 1909-1962, New York: Harcourt, Brace & World, Inc, 1963, p. 180): Թ. Էլիոթն այս պոեմի համար բնաբան է ընտրել միաժամանակ հերակլիտոսյան երկու ասույթ. «Թեև լոգոսը համընդհանուր է, մեծամասնությունն ապրում է այնպես, կարծես սեփական ճշմարտությունն է ճշմարիտը», «Ճանապարհը դեպի վեր և վար նույնն է» (տե՛ս նույն տեղում, էջ 175):

ծության ուժը: Թեմատիկ, իմաստային, կառուցվածքային և պատկերային ընդհանրությունների տարբերակիչ «չափը» հարկադրում է խոսել ոչ թե թեմատիկ «նույնակերպության», այլ «այլակերպության» մասին, քանի որ ընթերցողը բնաբանից ակնարկվող բովանդակության, այն է՝ ժամանակի շրջանաձև շարժման ընկալման փոխարեն (որտեղ անցյալը, հոսելով ներկայի առանցքով, փոխակերպվում է գալիքի, ապագան՝ անցյալի՝ կապակցելով ու հանգեցնելով միակցող էությանը) ստանում է միանգամայն այլ խոհեր ու զգացումներ արտահայտող բովանդակությամբ ստեղծագործություն:

Թ. Էլիոթի «Չորս կվարտետ» բանաստեղծության մեջ փիլիսոփայական ընդլայնումներով բացահայտվում են մարդկային կյանքի չորս աստիճանակարգային շրջափուլերը, մարդու կենսաշարժի ընթացքը, որտեղ մարդն ընկալվում է որպես անցյալի, ներկայի ու ապագայի մշտափոփոխ ամբողջություն, տիեզերքի դժվարըմբռնելի արտացոլանքներով երևույթ: Ողջ բանաստեղծական մթնոլորտում իշխում է հարատև հոսքի հերակլիտյան գաղափարաբանությունը, համաձայն որի՝ աշխարհն անդադար փոխակերպվող հավերժական շարժում է: Նյութական աշխարհի բոլոր ոլորտները ժամանակավոր են, փոփոխական, անցողիկ ու հարաբերական, հակված են տարբեր կերպափոխումների, իսկ բնական իրերն ու երևույթներն անընդհատ շարժման ու փոխհարաբերությունների մեջ են և փոխակերպվում են մեկը մյուսին, կարող են վերափոխվել մեկ այլ նյութի: Մահն անբաժան է կյանքից. մանկությունը վերափոխվում է երիտասարդության, երիտասարդությունը՝ ծերության, ի վերջո՝ կյանքը շարժվում է դեպի մահ՝ ձուլվելու հավերժական բնությանը<sup>24</sup>: Բանաստեղծության առանցքում կյանքի և մահվան մասին հեղինակային մտորումներն են, ինչը հարկադրում է խոսել նաև Էլիոթ-Դանթե փիլիսոփայական առնչությունների մասին:

Վ. Հակոբյանի նշված բանաստեղծության քնարական «ես»-ի՝ սեփական կյանքի լուսածիր հեռուներում թևածող միտքը հիշողության մշտարթուն ծալքերում գնում է անցյալացած երազների հետևից.

---

24 Հմմտ. Հակոբյան Ս., Փիլիսոփայության տեսություն և պատմություն: Ուսումնական ձեռնարկ բուհերի ուսանողների համար, Եր., Հեղինակային հրատ., 2009, էջ 31:

**Երկինքը իմ թևն էր մտել, և լեռները թռչում էին:  
Երջանկաբար անգետ էի և անխռով,  
սիրտս ծաղիկ էր՝ վաղ մաքրության ցողը վրան:  
Եվ լռությունն էր մնում միայն նախընտրելին,  
երբ սերն անուշ էր, ցավը՝ հաշտարար<sup>25</sup>....**

Այժմ էլ անդառնալիության երանելի հեռուներ ներթափանցած քնարական «ես»-ի համար միմյանց համաձուլված անցյալի ու ներկայի խորհուրդների մեջ «լռությունն է մնում էլի նախընտրելի»։ Վ. Հակոբյանը բանաստեղծական իր առանցքային թեմայի գեղարվեստական մարմնավորման մեջ մնացել է ինքնօրինակ, ինքնահատուկ, թեև, այնուամենայնիվ, անժխտելի է, որ բանաստեղծը ստեղծագործական խթան վերառել է էլիոթյան գեղարվեստական աշխարհընկալման հիմքերից: Եթե նկատի ունենանք, որ Թ. Էլիոթը հայտնապես ներշնչված է Հերակլիտեսի փիլիսոփայությունից, իսկ Վ. Հակոբյանի համար որոշակիորեն հիմքային է որպես բնաբան ընտրված էլիոթյան «Այժմ ամեն ինչ միշտ հիմա է» ելակետային սկիզբը, ստացվում է, որ Վ. Հակոբյանն այս պարագայում շարունակում է ավանդույթի երկու ուղեգիծ, քանի որ բնաբանն օժտված է միջտեքստային ենթատեքստով, այլ կերպ ասած՝ «երկդիմի» միջտեքստային բնույթ ունի: Ամփոփ կարելի է եզրակացնել, որ երբեմն բնաբաններն օժտված են երկակի արժեքով. մի կողմից՝ միջտեքստային հիմքեր են, մյուս կողմից՝ ոճական իրողություններ: Բնաբանները՝ որպես «չեզոք միավորներ», կարող են օգտագործվել նաև ստեղծագործությանը ոճական նրբերանգներ հաղորդելու միտումով<sup>26</sup>:

**Հարկ է նկատել նաև, որ երբեմն հեղինակը կարող է որպես բնաբան մեջբերել ոչ թե մեկ տեքստային հատված, այլ միաժամանակ երկուսը՝ քաղված երկու տարբեր հեղինակների ստեղծագործություններից: Օրինակ՝ Հ. Էդոյանի «Գիլգամեշի վերադարձը» պոեմն ունի երկու բնաբան՝ առաջինը՝ «Իմ թմբուկն ընկավ ներքև»՝ քաղված «Գիլգամեշ» դյուցազնավեպի տասներկուերորդ**

25 Հակոբյան Վ., Երկեր, հատ. Ա, Ստեփանակերտ, «Դիզակ Պյուս» հրատ., 2007, էջ 633:

26 Բնաբանի ոճական հնարավորությունների առանձնահատկությունները մանրամասն դիտարկել է Ի. Առնոլդը «Բնաբանի հերմենևտիկան» ուսումնասիրության մեջ (տես Արնոլդ Ի., Герменевтика эпиграфа, Арнольд И., Слово - Высказывание - Дискурс: Международный сборник научных статей, под ред. А. А. Харьковской, Самара, Самарский университет, 2004, էջ 8-15):

պնակիտից, երկրորդը՝ «Պլատերո, իմ եղբայր...»՝ քաղված Խուան Ռամոն Խիմենեսի «Պլատերոն և ես» ստեղծագործությունից, որոնք ունեն ինքնուրույն միավորի նշանակություն, ամբողջական իմաստ և միաժամանակ սերտորեն կապակցված են ընդհանուր հյուսվածքին:

**Երբեմն բնաբանը կամ դրանից քաղված որոշակի առանցքային բառեր կամ արտահայտություններ կարող են վերարտադրվել ստեղծագործության տարբեր հատվածներում:** Ռձական հետաքրքրական հնարանք է ստեղծագործության վերջում բնաբանի կրկնությունը, որը որոշակիություն է հաղորդում հեղինակային մտքերին ու գաղափարներին: Այդօրինակ կրկնությունն ունի իմաստային-ռձական նշանակություն, ձգտում է ձևի ու գաղափարի ներդաշնակության: Միննույն զգայական պատկերի կրկնությամբ շեշտվում են ստեղծագործության խոհական-հուզական տարերքի բաղադրիչները: Երբեմն գեղարվեստական այս հնարանքը փիլիսոփայական, հոգեբանական հիմքերով ավարտուն իմաստ է հաղորդում ստեղծագործությանը: Այդպիսի կրկնությամբ է հատկանշվում Հ. Էդոյանի «Կրակ ենք վառում, որպեսզի ապրենք» բանաստեղծությունը: Համաշխարհային մտքի նվաճումների յուրացմամբ ու հեղինակային մտքերի միահյուսմամբ կառուցվում է լայն ու ընդգրկուն բանաստեղծական կերտվածքը: Բանաստեղծության բնաբանն է՝ «Ես խարույկ վառեցի... Պ. Էլյուար», որը փոքր-ինչ փոխակերպված ձևով դառնում է բանաստեղծության վերնագիրն ու եզրափակիչ «ակորդը»: Կրկնության միջոցով գեղարվեստական խոհը հոգեբանական լիցքեր է ստանում, հստակվում է ստեղծագործության բուն էությունը: Նույն մտայնությունը նվաճում է նաև ընթերցողի տրամադրությունների ոլորտները, երբ վերջում հանդիպում է նույն պատկերի կրկնությունը:

**Մենք վերադառնում ենք, գնում մի աշխարհ,  
մի հին շինություն կանաչ բլուրներով,  
վերակառուցում ենք, մտնում նրա մեջ,  
կրակ ենք վառում, որպեսզի ապրենք<sup>27</sup>:**

Բանաստեղծության բովանդակությունն ընդհանրացվում է ինչպես բնաբանի մեջ, այնպես էլ վերնագրում ու վերջնամասում:

---

27 Էդոյան Հ., նշվ. աշխ., էջ 307:

Ստացվում է, որ բնաբանն ամբողջական, ինքնուրույն գեղարվեստական միավոր է, առանձին միտք՝ սերտորեն միահյուսված ընդհանուր հյուսվածքին: Որպես արդյունք՝ բանաստեղծությունը հասնում է ներքին ու արտաքին ընդհանրության, տողի և ամբողջի ներդաշնակության: Բանաստեղծության այդօրինակ ամփոփիչ ավարտը ներդաշնակվում է ստեղծագործական հյուսվածքի վերնագրին, ընթերցողի ուշադրությունը կրկին սևեռում վերնագրի ու բնաբանի իմաստաբանության վրա, որոնք վերստին դիտարկվելուց հետո ձեռք են բերում փիլիսոփայական խորքային իմաստ: Տեքստին կցված բնաբանն այսպիսով ձևավորում է նրա կոմպոզիցիան, որի միջնորդավորվածությամբ կերտվում է բանաստեղծության կառուցվածքային, իմաստային և հաղորդակցական ամբողջականությունը:

Բնաբանը երկակի բնույթ ունի, ինչը պայմանավորված է նրանով, որ այն միաժամանակ ինքնուրույն տեքստ է (էպիտեքստ), որը կարող է հարատևել ժամանակի մեջ, մեկ այլ տեքստի մի մասնիկն է (պրոտոտեքստ): Հեղինակի համար բնաբանը նախատեքստի «փոխանվանական փոխարինող խորհրդանշան է» (Զ. Գ. Մինց), որը միջատեքստի ակտիվ տիրություն կարևորագույն մաս է: Սակայն հարկ է բնաբանի գործառույթն ընկալել միջատեքստի լույսի ներքո՝ տվյալ դեպքում միջատեքստն ընդունելով որպես տեղեկատվական իրողություն<sup>28</sup>: Այլ կերպ ասած՝ բնաբանը ոչ միայն ինքնուրույն, հարաբերականորեն ավարտուն, իր տեսակի մեջ եզակի տեքստ է, այլև միջտեքստայնության տիպաբանական տարր:

Բնաբանը, ինչպես արդեն նշվել է, ըստ էության, այլ հեղինակի արարած տեքստից քաղված մի որոշակի հատված է, մեկ այլ ստեղծագործության գեղարվեստական բարդ հյուսվածքում ինքնուրույն գեղարվեստական միավոր, հետևապես կապված է միջտեքստայնությանը: Այս սահմանումը, սակայն, միանշանակ չէ, քանի որ երբեմն տեքստին կցված բնաբանը ոչ թե այլ աղբյուրից քաղված պատառիկ է, այլ հենց հեղինակի արարած միտք, ինչպես, օրինակ, Դ. Հովհաննեսի «Պոեզիա» բանաստեղծության պարագայում, որն ունի հեղինակային մտքերից կառուցված բնաբան՝ ինքնաբնաբան (հուն. *αὐτός* – «ինքը», *ἐπι-γρᾶφή* – «գրություն»)՝ «...մի հրաշք ինքն իրեն ժխտող, որով-

28 Стѣи Кузьмина Н., Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка: Монография, Екатеринбург, изд-во Урал, ун-та. Омск. гос. ун-т, 1999, էջ 151:

հետև պոեզիան այն է, ինչ պոեզիա չէ»<sup>29</sup>, որի տրամաբանական շարունակությունն է բանաստեղծությունը:

Այսպիսով՝ բնաբանի գործածությունը գեղարվեստական տեքստում խիստ նպատակային է և պատճառաբանված: Այն՝

1. ընդգծում-առանձնացնում է ստեղծագործության առանցքային թեման ու հիմնամոտիվը (լեյտմոտիվը),

2. կանխորոշում գործողությունների ու իրադարձությունների գաղափարական ու գեղագիտական նպատակադրումները,

3. բացահայտում տեքստի հուզական, գնահատողական ու արտահայտչական փոխհարաբերությունները,

4. վերախնամատավորում փիլիսոփայական գաղափարներ,

5. դառնում ոճական հնարանք,

6. հանդես գալիս որպես ապրումների դրսևորման յուրօրինակ միջոց, որոնք տեքստային կառույցում հնարավոր չէ վերամարմնավորել և այլն:

Բնաբանի միջոցով «հեղինակն արտահայտում է իր տեսակետը՝ հղում անելով մեկ այլ հեղինակի, կարծես ուրիշի անունից տալիս է այն, ինչն ինքը կարող էր այդ առիթով ասել: Բնաբանի ու տեքստի փոխհարաբերությունը բազմակերպ է և միշտ նպատակամետ: Բնաբաններն օժտված են մեջբերումների կամ ակնարկների բոլոր առանձնահատկություններով, քանի որ գուգակցվում են այն համատեքստերի հետ, որոնցից քաղված են»<sup>30</sup>: Հաճախ բնաբանը ներթափանցում է բանաստեղծական կառույց որպես թեմատիկ, մոտիվային, կոմպոզիցիոն մակարդակներ ձևավորող տարրերի համալիր:

Հարկ է նկատել նաև, որ բնագրից ակունքված բնաբանի իմաստաբանությունը հիմնականում կապված է ոչ թե նրա առանձին հատվածներին, այլ բնագրային ամբողջական տեքստին, քանի որ հատվածական բովանդակությունն իմաստավորվում է տեքստային համապարփակ մակարդակում, նրա բաղադրատարրերի ամբողջության մեջ: Հեղինակը ձևավորում է տեքստի հաղորդակցական տարածություն՝ բնաբանային իմաստաբանությունը բեկելով սեփական ընկալումների ուսպնյակի միջով, և, բնագրային ողջ իմաստաբանությունը թանձրացնելով, համապատասխանաբար ամբողջացնելով սեփական գեղար-

29 Հովհաննես Ռ., Անցյալ կորուսյալ, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1979, էջ 41:  
30 Арнольд И., Семантика. Стилистика. Интертекстуальность, М., изд. «ЛИБРОКОМ», 2010, с. 275.

վեստական մտադրությունը, ընթերցողի համար բացում է աշխարհընկալման նորագույն տեսական:

Առավելապես դասական գրական ավանդույթում էր այլ ստեղծագործությունից քաղված մեջբերումը բնաբանային գործառնությամբ լայնորեն կիրառվում, ընդ որում՝ հիմնականում սկզբնաղբյուրային լեզվով: Օրինակ՝ Վ. Դավթյանի «Տաղ երգի» բանաստեղծության պարագայում հեղինակը, հենվելով նախաստեքստի (պրեցեդենտ տեքստի) վրա, որը Ա. Բլոկի բանաստեղծության վերնագիրն է ու նույն բանաստեղծության առաջին տողը՝ «Եկեղեցու մեջ աղջիկն էր երգում...»<sup>31</sup>, որը տվյալ դեպքում կիրառված է որպես բնաբան, դրա միջոցով ընթերցողին նախապես «օգնում» է ստեղծագործության ընկալման հարցում: Բանաստեղծության առաջին տողը «հանգերգում» է բնաբանի («Девушка пела в церковном хоре... А. Блок») նախաստեքստային-բանաստեղծական շարժառիթը՝ նախագծելով բանաստեղծության հաջորդական զարգացումը բլոկյան բանաստեղծության համապատկերում:

### Երգում էր աղջիկն ավերակ վանքում Սպիտակ հագած աղջիկն այն բարակ<sup>32</sup>....

Վ. Դավթյանի բանաստեղծությունը կառուցվածքային, ոճական, նույնիսկ հնչերանգային յուրահատկություններով վերակերտում է բլոկյան բանաստեղծության պոետիկան ու իմաստային կշիռը: Այդօրինակ բնաբանները «մաքուր» միջտեքստայնության դրսևորումներ են, քանի որ հեղինակը սեփական գեղարվեստական միտքն առավել դյուրին ձանապարհով ընթերցողին հասցնելու նպատակով «դիմում» է նախաստեքստի «օգնությանը»: Բնաբանը միջոց է՝ ընթերցողին փոխանցելու հեղինակային աշխարհատեսության այն առանձնահատուկ կողմերը, որոնք տեքստում իմաստավորված են քնարական հերոսի միջնորդությամբ:

31 Տե՛ս Բլոկ Ա., Շենին Ս., Ոնտիր Երկեր: Բանաստեղծություններ, պոեմներ, կազմեց, խմբ. Վ. Դավթյանը, Զուս. թարգմ. Պ. Սևակը, Վ. Դավթյանը, Գ. Էմինը, Եր., «Սով. գրող» հրատ., 1986, էջ 36-37:  
32 Դավթյան Վ. Ա., Երկեր 2 հատորով, հատ. 1, Եր., «Սով. գրող» հրատ., 1985, էջ 252:

## Եզրակացություններ

Նախատեսքստի միջոցով մշակութային հիշողության հեռավոր իմաստային տարրերը որպես նոր տեսքստի իմաստաստեղծ տարրեր ներթափանցում են նոր ստեղծված տեսքստային կառույցի շերտեր: Այդ կերպ գրական ավանդույթը հոսում է ոչ թե անցյալից ներկա, այլ ներկայից ապագա՝ ամեն անգամ վերահիմաստավորվելով նորովի: Նախատեսքստի հոգեբանական ներազդեցությունը պայմանավորված է նրանով, որ այն գիտակցության մեջ «վերարտադրում» է անցյալի ընկալումներն ու ապրումները, կոնկրետացնում այլ ստեղծագործությունից փոխանցվող տեղեկատվությունը՝ հիշողությունը սևեռելով հաղորդվող ապրումների հոգեբանական ու զգայական փորձի վրա:

Բնաբանով դրսևորված միջտեսքստային կապերն առաջին հերթին թույլ են տալիս տեսքստն օժտելու որոշակի իմաստով, որը ձևավորվել էր ելակետային տեսքստում: Այս կերպ յուրաքանչյուր ստեղծագործություն, որպես բնաբան կամ վերնագիր ունենալով անցյալում ստեղծված ստեղծագործությունից որևէ հատված, վերակառուցում է նախընթաց մշակութային «հիմնապաշարը»՝ կառուցելով սեփական միջտեսքստային տարածությունը, և հարթում սեփական մշակութային պատմության ուղին:

Միջտեսքստային կապերի առանձնահատկությունների դիտարկումներում միջտեսքստայնության տիպաբանական տարրերից բնաբանի ու վերնագրի դիտարկումներն առանցքային կարևորություն ունեն, քանի որ դրանք ոչ միայն իմաստաբանական նշանակությամբ են առանձնանում, այլև օժտված են գործաբանական (պրագմատիկ)<sup>33</sup> «ներուժով»:

**Տոփսիմե Ա. Զաքարյան** – գիտական հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է նորագույն շրջանի հայ գրականությունը, արտասահման-

---

33 Նշյալ եզրույթի (հուն. *πράγματος* – «գործ, գործողություն») ներքո նկատի ունենք Յու. Մ. Լոտմանի հայեցակարգը, համաձայն որի՝ «Իրականում պրագմատիկ ասպեկտը տեսքստի գործառնության ասպեկտն է, քանի որ տեսքստի գործող մեխանիզմը ենթադրում է դրսից նրա մեջ որևէ ներմուծվածք: Այդ «դրսիցը», լինի այն մեկ այլ տեսքստ, թե ընթերցողը (որը նույնպես «ուրիշ տեսքստ է») կամ էլ մշակութային համատեքստ, անհրաժեշտ է նրա համար, որ նոր իմաստներ վերարտադրելու արտենցիալ հնարավորությունը, ամփոփվելով տեսքստի ներունակ կառուցվածքում, կյանքի կոչվի»: Ըստ Յու. Լոտմանի՝ որպեսզի տեսքստը՝ որպես իմաստակիր ու իմաստաստեղծ միավոր, գործառնության բնույթ ունենա, անհրաժեշտ է, որ «երկխոսի» մեկ այլ տեսքստի հետ (տես **Лотман Ю.**, Текст в тексте, **Лотман Ю.**, Статьи по семиотике культуры и искусства, էջ 67):

յան գրականությունը, գրականության տեսությունը, փիլիսոփայությունը: Հեղինակ է մեկ տասնյակից ավելի գիտական հոդվածների և մեկ մենագրության:

Էլ. հասցե՝ zaqaryan\_hripsime@mail.ru

Summary

## TITLE AND EPIGRAPH OF A FICTION TEXT

As typological elements of intertextuality

Hripsime A. Zakaryan

*Candidate of Sciences in Philology*

**Key words** – title, epigraph, intertextuality, fiction text, poetry, poem, initial text, original source, semantics, artistic style, allusion, quote, parody, culture.

The potential and ability to clearly convey to the reader the internal logic of speech, psychological or mental features, content-conceptual information in a fiction text is due to a number of circumstances and forms that are determined not only by the content and semantic system of the text. The semantic system of a fiction text is a comprehensive self-developing complex system, the structure of which involves the interconnection of certain text elements, through which unique semantic connections are formed. Among these elements, the most important function is performed by the title of the text and the epigraph to it, which, in addition to being key textual elements, are also independent semantic-informational units, typological elements of intertextuality.

The relevance and novelty of the article are due to the fact that for the first time the title and epigraph of a fiction text with their semantic and structural features are considered as typological elements of intertextuality.

The material of the study is the poetic works of the Armenian poets of 1960-1970.

The purpose of the article is to reveal the features of the title and epigraph in a fiction text in the aspect of intertextuality.

To achieve this goal the following tasks are to be resolved:

1. to identify the features of the manifestation of intertextuality in the context of the title and epigraph,
2. to analyze intertextual connections, its functions, methods of actualization in a fiction text
3. to determine the content, boundaries and backbone intertextual features of the title and epigraph,
4. to reveal the nature of the semantic relationship between the epigraph and the title.

The method of observation, the inductive method, the descriptive method, the method of component analysis of the meaning of words, the method of comparison and the principle of scientific knowledge served as methodological foundations of the present study.

The research conducted by Yu. M. Lotman, I. V. Arnold, N. A. Fateev, Yu. N. Tynyaynov, U. Eco and others served as theoretical and methodological bases for this paper.

In theoretical terms, the results of the study can contribute to the formation of the integrity of the typological consideration of the structural and semantic features of the title of a fiction text and its epigraph, as well as its intertextual links.

Резюме

## **ЗАГЛАВИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА И ЭПИГРАФ К НЕМУ**

Как типологические элементы интертекстуальности

Рипсиме А. Закарян

*Канд. филол. наук*

**Ключевые слова** – заглавие, эпиграф, интертекстуальность, художественный текст, поэзия, стихотворение, претекст, первоисточник, семантика, художественный стиль, эпитекст, аллюзия, цитата, пародия, культура.

Возможность отчетливо донести до читателя внутреннюю логику речи, ее психологические или мыслительные особенности и содержа-

тельно-концептуальную информацию в художественном тексте обусловлена рядом обстоятельств и форм, которые определяются не только содержанием и смысловой системой текста. Смысловая система художественного текста представляет собой всеобъемлющую саморазвивающуюся сложную систему, структура которой предполагает взаимосвязь определенных текстовых элементов, посредством которых формируются своеобразные семантические связи. Среди этих элементов важнейшую функцию выполняют заглавие текста и эпиграф к нему, которые, помимо того, что выступают ключевыми текстовыми элементами, являются самостоятельными семантико-информационными единицами и типологическими элементами интертекстуальности.

Актуальность и новизна статьи обусловлены тем, что впервые в качестве типологических элементов интертекстуальности рассматриваются заглавие художественного текста и эпиграф к нему с их смысловыми и структурными особенностями.

*Материалом настоящего исследования* являются произведения армянских поэтов 1960-1970 гг.

*Цель статьи* – раскрыть особенности заглавия художественного текста и эпиграфа к нему в аспекте *интертекстуальности*.

Для достижения поставленной цели представляется необходимым решить следующие задачи:

1. выявить особенности проявления интертекстуальности в контексте заглавия и эпиграфа;
2. проанализировать *интертекстуальные связи*, их функции и способы актуализации в художественном тексте;
3. определить содержание, границы заглавия и эпиграфа и их системообразующие интертекстуальные признаки;
4. раскрыть характер семантических отношений между эпиграфом и заглавием.

Методологическими основами исследования являются метод наблюдения, индуктивный метод, описательный метод, метод компонентного анализа значения слов, метод сопоставления и принцип научного познания.

Теоретико-методологической основой послужили исследования Ю.М. Лотмана, И.В. Арнольда, Н.А. Фатеева, Ю.Н. Тынянова, У. Эко и др.

В теоретическом плане результаты исследования могут способствовать формированию целостности типологического рассмотрения структурно-семантических особенностей заглавия художественного текста и эпиграфа к нему, а также межтекстовых связей.

## REFERENCES

1. “Garun”, Yer., 1969, N 12, 1972, N 1 (**In Armenian**).
2. “Literaturnaja enciklopedija terminov i ponjatij”, pod. red. **A. N. Nikoljukina**, M., NPK “Intelvak”, 2001 (**In Russian**).
3. “Mify Drevnego Jegipta”, SPb., izd. “Petro-RIF”, 1993 (**In Russian**).
4. **Abrahamyan A.**, Tek’sti tarberakneré yev Raseli paradok’sé, “Vēm” hamahaykakan handes, Yer., 2016, N 4, ėj 117-129 (**In Armenian**).
5. **Abramjan N., Ijerusalimskaja A.**, Uchenije Ju. N. Tynjanova o parodii v kontekste intertekstual’nosti, “Vestnik RAU” (serija: gumanitarnyje i obsh’estvennyje nauki), Yer., izd. RAU, 2014, N 1 (**In Russian**).
6. **Arnol’d I.**, Semantika. Stilistika. Intertekstual’nost’, M., “LIBROKOM”, 2010 (**In Russian**).
7. **Arnol’d I.**, Slovo – Vyskazyvanije – Diskurs: Mezhdunarodnyj sbornik nauchnyx statej, pod red. **A. A. Xar’kovskoj**, Samara, Samarskij universitet, 2004 (**In Russian**).
8. **Blok A., Yesenin S.**, Ėntir yerker: Banasteghtsut’yunner, poyemner, kaznets’, khmb. **V. Davt’yané**, rus. t’argm. **P. Sevaké, V. Davt’yané, G. Ėminé**, Yer., “Sov. grogh” hrat., 1986 (**In Armenian**).
9. **Davt’yan V.**, Yerker 2 hatorov, hat. 1, Yer., “Sov. grogh” hrat., 1985 (**In Armenian**).
10. **Ėdoyan H.**, Ėntrani, Yer., “Hayagitak” hrat., 2016 (**In Armenian**).
11. **Eko U.**, Rol’ chitatelja. Issledovanija po semiotike teksta, per. s angl. i ital. **S. Serebrjanogo**, SPb., izd. “Simpozium”, 2006 (**In Russian**).
12. **Fatejeva N.**, Tipologija intertekstual’nyx elementov i svjazej xudozhestvennoj rechi, “Izvestija RAN. Serija literatury i jazyka”, 1998, t. 57, N 5, s. 25-38 (**In Russian**).
13. **Grigoryan H.**, Dandagh zhamer, Yer., “Sov. grak.” hrat., 1986 (**In Armenian**).
14. **Hakobyan S.**, P’ilisop’ayut’yan tesut’yun yev patmut’yun: Usumnakan dzernark buheri usanoghneri hamar, Yer., Heghinakayin hrat., 2009 (**In Armenian**).
15. **Hakobyan V.**, Yerker, hat. A, St., “Dizak Plyus” hrat., 2007 (**In Armenian**).
16. **Hovhannes D.**, Ants’yal korusyal, Yer., “Sovetakan grogh” hrat., 1979 (**In Armenian**).
17. **Hovhannisyan S.**, Tek’sti haghordakts’akan arzhek’ė, “Banber Yerevani hamalsarani. Banasirut’yun”, Yer., 2010, N 2, ėj 71-75 (**In Armenian**).
18. **Kristeva Ju.**, Francuzskaja semiotika: ot strukturalizma k poststrukturalizmu, per. s fr. i vstup. st. **G. K. Kosikova**, M., izd. “Progress”, 2000 (**In Russian**).
19. **Krzhizhanovskij S.**, Stat’i. Zametki. Razmyshlenija o literature i teatre: sobranije sochinenij, t. 4. Poetika zaglavij, SPb., izd. “Simpozium”, 2006 (**In Russian**).

20. **Kuz'mina N.**, Intertekst i jeho rol' v processax evolucii poeticheskogo jazyka: Monografija, Jekaterinburg, izd-vo Ural, un-ta. Omsk. gos. un-t, 1999 **(In Russian)**.
21. **Lotman Ju.**, Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva, SPb., izd. "Akademieskij projekt", 2002 **(In Russian)**.
22. **Markovina I., Sorokin Ju.**, Dva sposoba optimizacii rechevogo vozdejstvija v mezhkul'turnom obsh'enii, "Rechevoje vozdejstvije v sfere massovoj kommunikacii", M., "Nauka", 1990 **(In Russian)**.
23. **Mkhit'aryan I.**, Subyektiv gnahatoghakanut'yan drsevorumë "vernagir-steghtsagortsut'yun" p'okhharaberut'yan mej (angleren nyut'i himan vra): B.g.t<sup>4</sup>. gitakan astichani hayts'man hamar atenakhosut'yan seghmagir, Yer., 2012 **(In Armenian)**.
24. **Petrova N.**, Zaglavija poeticheskix tekstov simbolistov: obsh'ije tendencii i idiostilevyje osobennosti, "Vestnik TGPU", 2011, N 3, s. 41-64 **(In Russian)**.
25. **Tynjanov Ju.**, Poetika. Istorija literatury. Kino, M., izd. "Nauka", 1977 **(In Russian)**.
26. **Vasil'jeva T.**, Zagolovok v kognitivno-funktional'nom aspekte: na materiale sovremennogo amerikanskogo rasskaza: Avtoref. dis. kand. filol. nauk, M., 2005 **(In Russian)**.