

Հոփսիսմե Ա. Զաքարյան
Բանասիր. գիյր. թեկնածու

**ՀԵՂԻՆԱԿ – ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ – ԸՆԹԵՐԳՈՂ
ՓՈԽՀԱՐԱԲԵՐԱԿՑՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐԸ**

Միջտեքստայնության տեսության համատեքստում*

Բանալի բառեր – միջտեքստայնություն, հեղինակ, ստեղծագործություն, ընթերցող, հայեցակարգ, տեքստ, մեկնողական գործընթաց, ընթերցողական ընկալումներ, ընթերցողական միջտեքստայնություն, հեղինակալին միջտեքստայնություն, հետկառուցվածքաբանություն:

Մուտք

Միջտեքստայնությունը, իր բազմաբնույթ դրսևորումներով հանդերձ, բաժանվում է հեղինակային միջտեքստայնություն ու ընթերցողական միջտեքստայնություն տեսակների՝ դառնալով մեթոդաբանական այն մեկնակետը, որը թույլ է տալիս բացահայտել ստեղծագործություն-հեղինակ-ընթերցող փոխադարձ կապի առանձնահատկությունները:

Հեղինակն ու ընթերցողն այն երկու տարաբևեռներն են, որոնց փոխհարաբերակցության արդյունքում ձևավորվում է տեքստի իմաստը: Այլ կերպ ասած՝ օբյեկտիվ-հեղինակային ու սուբյեկտիվ-ընթերցողական հակադրամիասնությամբ է պայմանավորված տեքստի զարգացումը: Կանգ առնելով վերջիններիս վրա՝ նշենք, որ հեղինակային միջտեքստայնությունը ենթադրում է սեփական ստեղծագործության մեջ այս կամ այն բնագրային քաղվածքների ներմուծումներով ծածկագրել տեքստի իմաստաբովանդակային ուղղվածությունն ու իմաստաբանական տեղեկատվությունը: Իսկ ընթերցողական միջտեքստայնությունը ենթադրում է սուբյեկտիվ ընկալումներով գաղտնագերծել հեղինակի ծածկագրված հայեցակետերը: Հեղինակը, ստադրվելով ընթերցողի վրա որոշակի ներագդեցություն թողնելու, ընթերցողին,

ՎԷՄ հասանալիկական հանդես, ԺԶ (ԲԲ) տարի, թիվ 1 (85), հունվար-մարտ, 2024

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 16.01.2024:

որպես դեպի նվիրական նպատակը տանելու հնարավորություն, ընտրում է բառը՝ համապատասխան լեզվական միջոցներ՝ սահմանված կերպով ձևավորելով գեղարվեստական ասելիքը, գեղարվեստական լեզվով մեկնելով էությունը, վերծանելով լինելիության ծածկագրերը: Հեղինակ-ընթերցող հաղորդակցման գործընթացում, սակայն, առանցքային կարևորություն ունեն հատկապես ընթերցողական ընկալումները, քանի որ գեղարվեստական տեքստն իր բնույթով, այսպես ասած, հասցեագրված հաղորդագրություն է և ենթադրում է համապատասխան ընկալում: Ստացված հաղորդագրությունն ընթերցողի գիտակցության մեջ ձևավորում է որոշակի գուգորդություններ՝ պայմանավորված մի կողմից ընթերցողական փորձով, համապատասխան մակարդակի ըմբռնումների հիմնատիպությամբ, մյուս կողմից՝ հասկացությային կապի մեջ է տեքստային գաղափարի ու հեղինակային մտադրության պլանների հետ:

1. Հեղինակ – ստեղծագործություն – ընթերցող եռամիասնության տիպաբանական առանձնահատկությունները

Տեքստն ընթերցման գործընթացում ձեռք է բերում վերախմաստավորման անհատնում հնարավորություններ: Այսպես, օրինակ, Վ. Շեքսպիրի հայտնի («Համլետ») ողբերգության մեջ Պլոնիուսի հարցին, թե ի՞նչ է կարդում, Համլետը պատասխանում է՝ «բառեր, բառեր, բառեր»: Վ. Շեքսպիրը, անշուշտ, այս բանաձևման մեջ կոնկրետ իմաստ է ամփոփել՝ տալով, սակայն, ընթերցողին այն յուրովի ընկալելու անսպառ հնարավորություն: Յուրաքանչյուր ընթերցող այս բանաձևման մեջ միմյանցից տարբերվող, գուցեն՝ միմյանց հակասող յուրահատուկ իմաստ ու բովանդակություն է գտել, հաճախ նաև՝ անլուծելի հարցականների առաջ կանգնել:

Տեքստի համակառույցի ամբողջացման խնդրում հեղինակի ու ընթերցողի համագործակցության գաղափարն առանձնահատուկ դիրքորոշումներով է ձևավորում գերմանացի պատմաբան ու գրականության տեսաբան Յաուս Հանս Ռոբերտը՝ նշելով, որ ստեղծագործությունը թեև կառուցվում է սոցիալ-պատմական հիմքերի վրա, այնուամենայնիվ, դրա արժեքը չի սահմանափակվում սոցիալ-պատմական նշանակությամբ: Գրական տեքստի ու ընթերցողի փոխհարաբերակցության երկխոսական բնույթը ենթադրում է իմաստային առանցքի աստիճանական բացման հնարավորություն: Ստեղծագործության իմաստը բացվում է պատմական հեռապատկերում՝ ենթարկվելով ընթերցողի անհատական ընկալմանն ու գնահատմանը, չեզոքանում է տարածա-ժամանակային ներամփոփվածություն-

նը, տարաբևեռ «հորիզոնները միաձուլվում» են, և տեքստն արդիական որակ է ստանում¹:

Ստեղծագործողը, գեղարվեստական տեքստն արարելու գործընթացում, որոշակի կողմերով առաջնորդվում է նաև «ժամանակի հրամայականով»: Այս հանգամանքը ստեղծագործության գաղափարագեղագիտական շերտի կառուցակազմման խնդրում դիրքորոշիչ դեր է կատարում, միևնույն ժամանակ ստեղծագործությունը ոչ թե արարվում է հեղինակային անմիջական, կոնկրետ ապրումների ազդեցության թելադրանքով, այլ բառապատկերին հաղորդվելու արդյունքում, և այսպես տեքստը դառնում է ենթագիտակցականի խորքերում անփոփված, իր մեջ դարերում ձևավորված տեղեկատվություն թանձրացրած արքետիպական տարրերից արարված կառուցվածք: Հետևապես, տեքստը ոչ միայն ստեղծագործական արարչագործության արդյունք է, այլև՝ փոխադարձ ընկալման:

Յուրաքանչյուր ժամանակաշրջանում յուրովի է վերախմաստավորվում ստեղծագործությունը: Նոր ընթերցողը նորովի է ընկալում տեքստը, բացահայտում հորիզոններ, որոնք լռության խորքերում էին, քողարկված՝ նախորդների համար: Յուրաքանչյուր անգամ անընկալելիս դառնում է ընկալելի, անմեկնելի՛ն՝ մեկնելի, չբացառելով, սակայն, անհայտի հետ առնչակցվելու հնարավորությունը: Միևնույն տեքստը, պայմանավորված ընթերցողի մեկնակետով ու կոնկրետ ժամանակի հրամայականով, կենսական, մարդկային ընկալումների տարբերությունով, հոգևոր, սոցիալ-մշակութային արժեքային կողմնորոշումներով, կարող է տարբեր կերպ ընկալվել ու մեկնաբանվել: Այն կարող է տարբեր կերպ ընկալվել նաև առանձին անհատի կյանքի տարբեր շրջափուլերում, քանի որ մարդը միտված է անվերջ վերախմաստավորվելու, վերափոխվելու: Չնայած այս ամենին, ստեղծագործության առանցքային գաղափարը մնում է անփոփոխ:

Գեղարվեստական մտքի գոյաձևը հարատև շարժումն է և, ըստ էության, հնարավոր չէ հատել տեքստի իմաստային սահմանները, քանի որ գեղարվեստական տեղեկատվական հոսքերի ընթացքը սահմանվում է ոչ միայն տեքստն ընթերցողի գեղագիտական յուրացման առանձնահատկությամբ, այլև, ինչպես արդեն նշել ենք, ժամանակի հրամայականով, որը մշտապես վերախմաստավորում է իրականության (տեքստի) գեղագիտական ընկալման կերպը: Գեղարվեստական միտքն ընթացքում այլակերպվում է, իսկ փոխակերպությունը նոր շարժում է հաղորդում վերջինիս: Տեքստային տարաբնույթ շերտերը տարբեր թիրախներ ունեն, որոնցից յուրաքանչյուրն առանձնահատուկ կերպով է ընկալվում ընթերցողի կողմից: Այս հիմքով է պայմանավորված միևնույն տեքստը տարբեր ժամանակաշր-

1 Տե՛ս **Jauß H.-R.** „Literaturgeschichte als Provokation, Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main, 1970, էջ 173- 178:

ջաններում տարբեր կերպ ընկալելու ու իմաստավորելու հնարավորությունը: Ստացվում է, որ տեքստային իմաստները ժամանակային հոսքում, այսպես ասած, ոչ թե զարգանում, այլ հասունանում են:

Համաձայն Մ. Բախտինի՝ առավել բարդ ու տարբերակվող բնույթ ունի ընթերցողի ու հետազոտողի միջև ծավալված երկխոսությունը: Այն «հատուկ տեսակի երկխոսություն է. բարդ հարաբերություն տեքստի (ուսումնասիրության և խորհրդածության առարկա) ու ... համատեքստի միջև, որի մեջ իրացվում է գիտնականի ճանաչողական ու գնահատողական միտքը: Այն երկու տեքստերի՝ պատրաստի ու ստեղծված արձագանքող տեքստերի միջև, հետևաբար՝ երկու սուբյեկտների, երկու հեղինակների հանդիպում է»²: Հաղորդակցական երկխոսական բախտինյան այս մոտեցումը դրսևորվում է հեղինակ-ընթերցող հաղորդակցման ընթացքում: Այն շարժունակ բնույթ ունի. տեքստի վերլուծության ժամանակ բացվում է տեքստակերտման գործընթացի առանձնահատուկ ընթացքը, տեքստի ու սեփական համատեքստի փոխադարձ կապը, տեքստի իմաստի կամ նոր իմաստի ձևավորման ամբողջական պատկերը:

Յուրաքանչյուր տեքստ անհատի ընկալողական-մեկնողական գործընթացի արդյունք է, իսկ գեղարվեստական տեքստը նաև գեղագիտական մեկնությունների ընկալման հոգեբանության արդյունքն է: Տեքստը մարդկային մտածողության երկխոսության բախտինյան տեսանկյունից ընկալելու մոտեցումը թույլ է տալիս ենթադրել, որ տեքստի ընկալման գործընթացում տեղի է ունենում երկու գիտակցությունների, երկու հասկացության համակարգերի երկխոսություն, այն է՝ երկխոսություն ընթերցողի ու ստեղծագործողի միջև: Այդօրինակ երկխոսության հաջողված ընթացքը պայմանավորված է ընթերցողի ընկալման առանձնահատկությամբ. որքան բարդ է տեքստը, այնքան բարդանում է ընկալումը: Այս պարագայում ընթերցողը պետք է օժտված լինի ընկալման յուրատիպությամբ, մեծ ընդգրկումների ու կամածին ակտիվ երևակայության հատուկ կարողությամբ, այլապես «ընթերցումը դառնում է խիստ պարզունակ, «վերլուծությունը» սահմանափակվում է միայն այուժեի մերկապարանոց վերարտադրությամբ»³: Ընդհանուր առմամբ՝ միննույն երևույթը հնարավոր է տարբեր կերպ ընկալվել, առաջ բերել-զարգացնել տարբեր խոհականություններ, գաղափարներ՝ պայմանավորված՝

ա) մարդու տարիքով, հոգեվիճակով,

բ) մարդկային զգայական ընկալումների տարբերությամբ,

2 Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества, М., изд. «Искусство», 1979. с. 285.

3 Միմյան Տ., Գեղարվեստական տեքստի ընթերցումը և նրա դժվարությունները (հոգեբանական տեսանկյուն), «Գրականագիտական հանդես», Եր., 2007, N Ա-Բ, էջ 321:

գ) կրոնական, բարոյական, իրավական օրենքներով, սովորություններով, պատկերացումներով ու բարքերով:

Գրականագետ Զ. Ավետիսյանը, անդրադառնալով ստեղծագործողի ու ընթերցողի ընկալման հոգեբանության խնդրին, փորձ է անում բացահայտել գրող-ընթերցող փոխհարաբերակցության հոգեբանությունը, որը, համաձայն նրա, ոչ միայն բովանդակային ուղղվածությամբ է հատկանշվում, այլև՝ կառուցվածքային ու պոետիկական: Նա առանձնակիորեն շեշտում է այն գաղափարը, որ գեղարվեստական երկի արժեքը չի սպառվում վերջինիս սոցիալ-պատմական գեղարվեստական նշանակությամբ՝ կարևորելով նաև դրա «ետադարձ արձագանքը՝ որպես նպատակի իմաստավորում»: «Երկի օբյեկտիվ կյանքը մշտապես ենթարկված է սուբյեկտիվ ընկալմանն ու գնահատմանը,- գրում է Զ. Ավետիսյանը,- գեղարվեստական երկի համակառույցը կոդավորվում է հեղինակի հայեցակետով և ընթերցման ժամանակ ընկալվում է ընթերցողի սուբյեկտիվ ըմբռնմամբ»⁴: Հեղինակի գաղափարական մտադրության ու գեղարվեստական տեքստի բովանդակության մեկնությունն իրացվում է հեղինակային ծածկագրերի ամբողջության վերակառուցման ճանապարհով:

Տեքստը համակարգված տեղեկատվական ամբողջություն է, որն օժտված է գործառությանին-ոձական որակներով (սա պայմանավորված է նրանով, թե տեքստը գրական-գեղարվեստական տեքստ է, հրապարակախոսական (լրագրային), թե՛ գիտական), ունի իր առանձնահատուկ կառուցվածքը, միկրո և մակրոիմաստաբանությունը, որը կոչված է գեղարվեստական տեղեկատվություն փոխանցելու (որից առաջինը՝ մակրոիմաստաբանությունը, կապված է տեքստի ավելի նեղ, սովորական իմաստով ընկալման հետ) և միկրո (տեքստի ձևաբանական, հնչյունաբանական-հնչակարգային, շարահյուսական մակարդակները) ու մակրոկառուցվածքով (Տ. Վան Դեյկի եզրութաբանությամբ), որն է՝

1. տեքստի թեման, ընդհանրական բովանդակությունը, տեքստային միավորների⁵ ներքին ամբողջականությունն ու տեքստային կառույցում դրանց ներդաշնակ փոխհարաբերակցությունները,

2. տեքստային տիպաբանական կառուցվածքը՝ պատճառահետևանքային կապերն ու տարածաժամանակային գնահատման սկզբունքները, որոնք ձևավորվում են զարգացող իրադարձությունների համա-

4 Ավետիսյան Զ. Գեղարվեստական երկի ընկալման հոգեբանությունը, «Ավետիսյան Զ., Գրական ստեղծագործության հոգեբանություն», Եր., ԵՊՀ հրատ., 2011, էջ 100:

5 Տեքստը կառուցվում է առանձին, սակայն՝ միմյանց հետ սերտորեն փոխհարաբերակցված մասերից, որոնք են արտահայտությունը, նախադասությունը և բարդ շարահյուսական ամբողջությունը. այդ առանձին մասերն ընդունված է անվանել տեքստային միավորներ:

պատկերում, այն բառերն ու բառակապակցությունները, որոնք հատկանշվում են հավելյալ իմաստային և ոճական երանգավորումներով, համեմատություններն (առարկայական և պատկերավոր) ու հակադրությունները, որոնք երբեմն դրսևորվում են այլաբերություններով՝ փոխաբերական արտահայտչամիջոցներով, նկարագրողականությունը (descriptive), ձևի ու բովանդակության խնդիրը, տեքստի իմաստն ու հեղինակի մտադրությունը՝ տեքստի արարման առաջնային (սկզբնական) մակարդակը:

Հենց հեղինակի մտադրությամբ է պայմանավորված «ամբողջ ստեղծագործությունը և նրանում ներկայացվող դեպքերը, իրադարձությունները, ամեն ինչ միտված է իրագործելու հեղինակի մտադրությունը: Այն ամենուր է. հնչյունների, բառերի, բառակապակցությունների, նախադասությունների և անգամ դադարների ետևում»⁶: Այն (հեղինակային մտադրություն հասկացությունը) կարելի է ձևակերպել որպես ստեղծագործության ձևի ու բովանդակության «նախագիծ», իսկ տեքստի իմաստը ստեղծագործողի մտահղացումների հանրագումարն է, տեքստի գաղափարը՝ մտադրությունների հաղորդման ձևը, կառուցվածքային տարրերի դասավորվածությունը: Հեղինակային մտադրությունը ստեղծագործական խոհը գեղարվեստական «ուժով» արդյունավետ փոխանցելու «տեսականն» է, գեղարվեստական «միջոցներով» մարդկային հոգևոր տարողության սահմանները լայնացնելու փորձը (այս իմաստով՝ բանաստեղծությունն անձնական է, բայց նաև՝ «համայնական», երբ «ես»-ը դառնում է «մենք»՝ մեկ ամբողջականություն: «Մենք»-ի գաղափարն է ընկած պոեզիայի հիմքում): Այն (հեղինակային մտադրություն հասկացությունը), որպես հեղինակային մտագործունեության արդյունք, օրգանապես կապված է նրանից, հունավորվում է նրա աշխարհատեսության ակունքներից, իսկ հեղինակի գիտակցության մեջ ուրվագծված և տեքստում մարմնավորված գեղարվեստական իմաստն առավել լայն հասկացություն է: Թեև տեքստային տարածության մեջ իմաստը որոշ ու հստակ է, ընթերցողի ընկալումներով պայմանավորված՝ հնարավոր են իմաստային տեղաշարժեր՝ իմաստային փոխակերպումներ, ընդլայնումներ և հակառակը: Ընթերցողի ընկալումներն ու հեղինակի միտումները կարող են տարբերվել: Սակայն, այնուամենայնիվ, տեքստում իմաստը մարմնավորվում է հեղինակի կողմից, և այն ընկալելու ուղիները հարթվում են նույնպես վերջինիս կողմից: Ընթերցողի գիտակցությունն անընդհատ զգում է ստեղծագործության միջոցով միջնորդավորվող՝ հետադարձ կապի կարիքը: Տեքստը դառնում է յուրահատուկ տարածություն, որտեղ ընթերցողի գիտակցությունը, «ձեղ-

6 **Մադոյան Գ. Գ.**, Հեղինակի մտադրությունը որպես տեքստաբանական քննության առարկա: Բ. գ. թ. գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության սեղմագիր, Եր., 2015, էջ 4:

քելով» տարածաժամանակային «կաղապարը», հայտնվում է այլ չափումներում, որտեղ հանդիպում է հեղինակի գիտակցությանը: Այդ տարածության մեջ հեղինակն է ուղղորդում ընթերցողին՝ ընկալելու ու բացահայտելու ստեղծագործության կարևորագույն իմաստները: Հեղինակը «ներագղում է նրա մտքերի վրա կամ թողնում է անտարբեր, դրական կամ բացասական լիցքեր է առաջացնում և այլն: Իհարկե, ստեղծագործության առաջին նպատակը այդ շփումն է, հաղորդակցությունը, «դիալոգը» երկու առանձին անհատների միջև (բանաստեղծ-ընթերցող), բայց այս ստեղծագործության ճանաչողական պրոցեսը սրանով սկսվում է և ոչ թե ավարտվում: «Դիալոգի» երկու կողմերը «հավասար սուբյեկտներ են» (Մ. Բախտին), որոնք չեն տեսնում միմյանց, բայց հաղորդակցության մեջ են մտնում ստեղծագործության միջոցով»⁷:

Խորհրդային լեզվաբան, գրականագետ Վ. Վ. Վինոգրադովն առաջիններից էր, որ «Հեղինակի կերպարի խնդիրը գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ» աշխատությունում, ուսումնասիրության հիմքում ունենալով տարբեր՝ թե՛ բանաստեղծական, թե՛ արձակ գեղարվեստական տեքստեր, խորքային վերլուծություններով է մոտեցել «հեղինակի կերպար» հասկացությանը՝ այն ձևակերպելով որպես «ստեղծագործության էության հասկացության մարմնավորում, որը միավորում է կերպարների խոսքային կառուցվածքների ամբողջ համակարգը պատմողի կամ պատմողների հետ հարաբերություններում, և նրանց միջոցով լինելով գաղափարական ու ոճական կենտրոն, ամբողջի կիզակետը»⁸: Հենց այստեղ է հանգամանորեն զարգացվել ու իր վերջնական ձևակերպումը ստացել հեղինակի հայեցակարգը: «Հեղինակի կերպար» հասկացության ներքո նա նախ և առաջ ընդգծում էր լեզվաոճական, կառուցվածքային, պատկերային համակարգի հեղինակային առանձնահատկությունները: Այն միահյուսվում է հեղինակի ստեղծագործական աշխարհին հատուկ ինքնատիպ տարրերից: Հեղինակը չի բացառում նաև սեփական գեղարվեստական տեքստերում իր անհատական կերպարի արտացոլանքների կամ, նույնիսկ, կենսագրության ու անձնական կյանքի որոշակի տվյալների առկայությունը:

Տեղին չէ, սակայն, քնարական հերոսին կամ «ես»-ին նույնակա՛նացնել (իդենտիֆիկացնել (լատ. – *identifico* «նույնականացում»)) հեղինակի կերպարի, անձնային որակների հետ: Տեղին չէ, քանի որ այն սահմանափակում է գեղարվեստական ընդհանրացման ոլորտները, քանի որ այդ կերպ հեղինակի «անձնական տարածությունից» դուրս ծավալվող իրակա՛-

7 Մեջքերումը ըստ՝ **Էդոյան Հ.**, Շարժում դեպի հավասարակշռություն, Եր., «Ս. Խաչենց» հրատ., 2009, էջ 360:

8 **Виноградов В. В.** О теории художественной речи: Учеб. пособие для филол. спец. ун-тов и пед. ин-тов, М., изд. «Высшая школа», 1971, с. 118.

նությունը երկրորդ պլան է մղվում, օբյեկտիվ իրականությունը կորցնում է իր ինքնությունը արժեքն ու նշանակությունը, ընկալվում որպես քնարական «ես»-ի անորոշ օտարակերպություն: Բանաստեղծի «ես»-ի ներկայությունը տեքստում, ըստ էության, ստեղծագործության բովանդակային կողմը՝ գաղափարական շերտը, օբյեկտիվացման եղանակ է, կամ էլ պատկերվող երևույթները, գեղարվեստական պատկերներով ընդհանրացված իրականությունը բնորոշող, հեղինակի աշխարհայացքն ու ընկալումները դրսևորող միջոց:

Գեղարվեստական տեքստի առանցքային էությունը կյանքն է՝ իր առանձնակի կամ ընդհանուր դրսևորումներով, մարդկային էությունն՝ իր յուրահատուկ որակներով: Սակայն առանձնահատուկը, եզակին մշտապես գուգակցվում են բազմակիին, ընդհանուրին, անձնականը՝ համայնականին, անսովորը՝ էականին: Պոեզիայում օբյեկտիվն ու սուբյեկտիվը առանցքային կարևորություն չունեն, թեպետ լիովին մասնավոր լինելիությամբ են օժտված, կոչված են այս կամ այն ընդհանրական ու էական գաղափարներ կառուցելու: Այս պարագայում էականն այն է, որ այդ ընդհանրական գաղափարն ածանցվի կոնկրետ անհատական հանգամանքներից, կոնկրետ ապրումների, իրադրությունների, կենսական ու էթիկական երևույթների գեղարվեստական գուգակչի վերակերպումներից:

Ստեղծագործողի գեղարվեստական վերարտադրությամբ՝ անհատական հույզերն ու համապարփակ խոհերը մարդկային էության խավարը ձեռքող լուսացույցներն են՝ բացված դեպի անպարագիծ իրականությունը, դեպի լինելիության մշտնջենական շարժումը: Այդ ակունքներից ելնելով, այդ հունով ընթանալով է «ես»-ն ընդհանրանում, սեփական ներաշխարհի մասնավորը փոխակերպվում է համընդհանուր իրականության, համընդհանուրը բյուրեղավորվում – մասնավորվում է անհատականի ոլորտում: Այստեղ է, որ ընթերցողը, ընկալելով ստեղծագործողին, վերագտնում է սեփական «ես»-ը:

Ամեն ինչ ի սկզբանե հոսում է սուբյեկտիվի միջով, այսինքն՝ ստեղծագործողը վերակերտում կամ առաջադրում է եղելությունն անձնական դիտանկյունից: Ստեղծագործության թեման, որը հեղինակի հայեցակարգային կողմնորոշումներից է բխում, և գաղափարը՝ տեքստի օբյեկտիվ նյութն ու բանաստեղծի սուբյեկտիվ «ես»-ը սերտ միասնության մեջ են գտնվում: Այստեղից հետևություն, որ քնարական համակառույցը, պայմանականորեն ասած, հյուսվում է օբյեկտիվ նյութի ու անհատական դիրքորոշման հակադրամիասնությունից: Մի դեպքում կյանքն է թափանցում ստեղծագործության մեջ, մի դեպքում՝ հեղինակի՝ ամենուր թափանցող մտքերը, երևակայության անհունից բխող խոհերն ու մտորումները: Նա (հեղինակը) տարրալուծում է իրականն ու անիրականը, ընթերցողին տա-

նում տարբեր ժամանակային չափումներ, հարաբերակցում անցյալն ու ներկան՝ համաձուլելով տարածաժամանակային սահմանները: **Գրակա- նության պատմությունը ցույց է տալիս**, որ տարաբնույթ ստեղծագործություններում, նույնիսկ միևնույն հեղինակի այս կամ այն ստեղծագործություններում հնարավոր է տիրապետող կշիռ դառնա կամ օբյեկտիվ շերտը, կամ հեղինակային «ես»-ը: Բանաստեղծական «ես»-ը երկբնույթ ուրակով է օժտված: Այն մերթ հանդես է գալիս իրականությունն արժևորողի դիրքերից, մերթ՝ դառնում անդրադարձման ինքնահատուկ միջոց, որով բանաստեղծի հուզաշխարհն ու երևակայությունը ներթափանցում են ստեղծագործության մեջ: Այս ամենից կարելի է եզրակացնել, որ բանաստեղծական տեքստում հեղինակի անհատականությունը բացառիկ առանձնաշնորհությամբ օժտված ներուժ է, այլ, ըստ էության, օբյեկտիվ իրակա- նության գեղարվեստական նյութականացման կերպ:

2. Հեղինակի դերը հետմոդեռնիստական գեղագիտության մեջ

Ռ. Բարտը 1960-1970-ական թթ. գրած իր ուսումնասիրություններում («Հեղինակի մահը» («La mort de l'auteur») (որը տպագրվել է 1968 թ.՝ «Manteia» N 5 պարբերագրում), «Ստեղծագործությունից տեքստ» («De l'œuvre au texte») (1971 թ.) և այլն) հայտարարում է, որ հեղինակը «դադարում է լինել տեքստի իմաստի միակ սկզբնաղբյուրը»: Ստեղծագործությունն ու ստեղծագործողը կապված չեն միմյանց հետ: Տեքստն ազատ, անսահման տարածություն է: Այն այլևս չի դրսևորում հեղինակի դիրքորոշումներն ու հայեցակարգերը: Այն բաց է բազմաթիվ մեկնությունների համար: Հետևապես, հեղինակային գեղարվեստական իրադրությունները և, ընդհանրապես, թե՛ գեղարվեստական լեզուն, թե՛ մտածողությունը, թե՛ պատկերավորման համակարգն անիմաստ է համարել կայուն, անփոփոխ, անկրկնելի ու յուրօրինակ գաղափարա-գեղագիտական կերտվածք, քանի որ տեքստային իմաստը ոչ թե ներփակված է տեքստային տարածության սահմանագծված ոլորտում, այլ միջտեքստային տարածությունում, տեքստի՝ տարածաժամանակային սահմանները հաղթահարած այլ տեքստերի հետ «հանդիպման վայրում»: Տեքստը բազմաթիվ տարրերից հյուսված ամբողջություն է, և այդ ամբողջությունը կազմող տարրերի միջև գոյություն ունի հաղորդակցական կապ: Յուրաքանչյուր տեքստ, լինելով ավարտուն, ամբողջական ու հարաբերական ինքնուրույն հյուսվածք, զուգահեռաբար շարունակում է իր նախընթացին և նախորդում իրեն շարունակողին՝ անընդգրկելի տարածության մեջ գեղարվեստորեն հաստատելով անվերջ փոխակերպումների հարատևությունը: Համաձայն Ռ. Բարտի՝ «միջտեքստայությունը որպես հասկացություն ազդարարում է, որ հեղինակը դադարում է լինել Տեքստի իմաս-

տի միակ սկզբնաղբյուրը»⁹ : Հետմոդեռնիստական հեղինակի՝ դեպի կրկնաբանությունն ունեցած հակումը բերում է նրան, որ հետմոդեռնիստական տեքստում հեղինակը «մահանում է», և նրան փոխարինում է «սկրիպտորը» (լատ. scriptor – «գրչագիր»), քանի որ այժմ արդեն «հեղինակը» ի զորու է միմիայն «կրկնաբանել» գրականության հին թեմաները, համադրել–համասեռել–խաչաձևել տարաբնույթ տեքստեր: Հեղինակը, եթե անգամ միտված է «դրսևորել իրեն, նրան ամեն դեպքում հարկ է գիտենալ՝ ներքին էությունը, որը նա մտադիր է հաղորդել, ոչ այլ ինչ է, քան պատրաստի բառարան, որում բառերը բացատրվում են միայն այլ բառերի օգնությամբ, և այդպես մինչև անվերջություն»¹⁰: Նա (Ռ. Բարտը), առաջադրելով «հեղինակի մահվան» գաղափարը, ստեղծագործական երևակայության ծավալման լայն հնարավորություն է ընձեռնում ընթերցողին, թույլ է տալիս սեփական երևակայության ստեղծագործական հնարանքներով զարգացնել գեղարվեստական խոհը: Տեքստի իմաստն ամբողջանում է ընթերցողի ընկալման հոգեբանական յուրահատուկ դրսևորումներում: Ընթերցողն է իր երևակայությամբ լրացնում, կենդանություն հաղորդում ստեղծագործությանը¹¹: Համաձայն Ռ. Բարտի՝ «ընթերցողի ծնունդը պետք է հատուցվի հեղինակի մահով»¹²:

Ի վերջո, կարելի է ասել, որ միջտեքստայնության հայեցակարգն ուղղակիորեն կապված է «հեղինակի մահվան» խնդրի, առավել կոնկրետ՝ անհատական–հեղինակային տեքստի «մահվան» հետ:

Այսպիսով, հետմոդեռնիստական դարաշրջանում «պատմող–գրող» հեղինակն այլևս անցյալում է, փոխարենն արդիական է հեղինակի՝ սեփական տեքստից «օտարված» հեղինակային տեքստը: Համապատասխանաբար վերափոխվում է նաև հեղինակ–ընթերցող երկխոսության կերպը: Հեղինակ–ընթերցող երկխոսությունը ծավալվում է ներըմբռնողության, միջտողային, միջբառային, բառերի կարծր կեղևի ներքո ամփոփված արքետիպային տարածության մեջ: Ի տարբերություն դասական ավանդույթի տիրույթում ծավալվող հեղինակ–ընթերցող՝ բաց և շեշտակի երկ-

9 **Барт Р.** Избранные работы: Семиотика. Поэтика, М., изд. «Прогресс», 1989, с. 391.

10 Նույն տեղում, էջ 388–389:

11 Ժ.-Պ. Սարտրն առաջիններից էր, որն առաջադրեց ստեղծագործությունը դիտարկել հեղինակի ու ընթերցողի գիտակցությունների փոխհարաբերակցված–զուգորդական երևույթ: Ստեղծագործությունը, համաձայն սարտրյան հայեցակարգի, ձևավորվում է հեղինակի ու ընթերցողի երկկողմանի ստեղծագործական համագործակցության արդյունքում (առավել մանրամասն տես **Տուրիշևա Օ. Ն.** Ստեղծագործությունը՝ իբրև գիտակցությունների երկխոսության ֆենոմեն. Ժ.-Պ. Սարտր, Ռ. Ինգարդեն, «**Տուրիշևա Օ. Ն.** Արտասահմանյան գրականագիտության մեթոդները և մեթոդաբանությունը», Ուսումնական ձեռնարկ, Ռուս. թարգմ. Ա. Ջրբաշյանի, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2017, էջ 152–160):

12 **Барт Р.** Избранные работы: Семиотика. Поэтика, с. 391.

խոսության՝ հետարդիական տեքստում ստեղծագործող – ընթերցող երկ-խոսական կապը թաքնված կերպով է դրսևորվում: Հեղինակային մտա-հոսքի ոսկեհյուսերն ընթերցողին դեպի գեղարվեստական իմաստների տիրապետություն են առաջնորդում թաքնված ու քողարկված մեջբերու-թյունների միջնորդավորմամբ:

Արդի պոեզիայի կարևորագույն ձեռքբերումներից է Թ. Էլիոթի կող-մից առաջադրված պոեզիայի անանձնականացման («depersonalization») սկզբունքը, որի բեկումնային նշանակությունը միանգամից արմատավորվեց արդի բանաստեղծական գիտակցության, 20-րդ դարի փիլիսոփայության ու գեղագիտության մեջ: Նշյալ գաղափարին առաջին անգամ հեղինակն անդ-րադարձել է «Մտորումներ ժամանակակից պոեզիայի մասին» (1917 թ.) խ-հագրության մեջ, իսկ, որպես եզրույթ, փաստական վավերացում ստացել «Ավանդույթ և անհատական տաղանդ» հոդվածում: Էլիոթյան արվեստի անանձնականացման հասկացակարգի առանցքային գաղափարն ընթերցողի «հետաքրքրությունը բանաստեղծից պոեզիա փոխանցելն է»¹³, սեփական ստեղծագործության մեջ հեղինակային անհատականության «տարրալուծե-լը»՝ հոգուտ համընդհանրական արժեքների վերհանման, վերագանցական ճշմարտության արտացոլման՝ գերծ անհատական հույզերի «ծանրությունից»: Տեքստում հեղինակը մշտապես քողարկված է, տեքստի առանցքային էու-թյունը միմիայն տեքստային իմաստն ու գաղափարայնությունն են, որը պետք է արտացոլի բացառապես համընդհանրական արժեքներ, շարունակի առա-ջավոր ու աշխարհական մշակույթի ուղղությունը: Տեքստում սպորումների ու հույզերի կշռույթը վերափոխվում է առավել լայնածավալ ներդաշնակության. «ես»-ն անեսության է միտվում, անձնականը՝ անանձնականի, վաղանցիկը՝ մշտնջենականի: Դեռևս «Համլետն ու նրա խնդիրները» հոդվածում (1917 թ.) Թ. Էլիոթը ներմուծում ու իմաստավորում է «օբյեկտիվ համահարաբերակա-նը» («the objective correlative») հասկացակարգը: Այս երևույթի էությունն այն է, որ ընթերցողը ստեղծագործության բառերի, ռիթմի ու փոխաբերության հետ շփվելիս է հաղորդակից լինում հեղինակի անհատականությանն ու մտադրությանը. «Գեղարվեստական ձևով հույզերի դրսևորման միակ միջո-ցը «օբյեկտիվ համահարաբերական» գտնելն է»¹⁴, – գրում է Թ. Էլիոթը: Գե-ղարվեստական տեքստը, անկախ ձևից ու իմաստից, հեղինակային խառն-վածքից, պատկանում է համընդհանրական ավանդույթի ոլորտին, որի տի-րույթում անսպասելի շրջադարձներով ենթարկվում է անվերջ փոխակեր-պումների՝ լիցքավորվելով նոր իմաստային տարրերով՝ տրված հավեր-

13 Eliot T. S. Tradition and Individual Talent, Eliot T. S. The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism. London: Methuen & CO. LTD., 1934, p. 59.
 14 Eliot T. S. Selected prose of T. S. Eliot. A Harvest book. New York; London, 1975, p. 48.

ժուրթյան մեջ ընթերցողական երևակայության ընկալման ու մեկնության անընդհատական շարժման ընթացքին:

Գեղարվեստական տեքստն ազատ է, գերծ՝ ընթերցողի միտքը կապանքող կաղապարներից: Այն չի սպառում գեղարվեստական ասելիքը, ընդհակառակը, յուրաքանչյուր անգամ նոր ազդակ է հաղորդում ընթերցողի երևակայությանը՝ տանելով դեպի ներսուզումների, արքետիպերի ելակետային հայեցողության աշխարհը:

Միջտեքստայնության «խաղային» բնույթը հարկադրում է ընթերցողին՝ բացահայտելու ստեղծագործական տեքստի ու նախատեքստի դիալեկտիկան, այսինքն՝ ընթերցվող ստեղծագործության ու սկզբնատեքստի փոխհարաբերությունը՝ բացահայտելով նրանում ուղղակի կամ քողարկված կերպով գործածված տարաբնույթ ակնարկների, մեջբերությունների ու ռեմինիսցենցիաների սկզբնաղբյուրային նշանակությունն ու ընդունող տեքստում սահմանել դրանց գործառույթային արժեքը: Հենց ընթերցողական ընկալումների միջոցով են բացահայտվում տեքստի միջտեքստային որակները:

Հետմոդեռնիզմի տեսաբաններից որոշները հակադիր դիրքերից են մոտենում բարտյան գաղափարների տեսական ու աշխարհայացքային դիրքորոշումներին՝ **հակադիր** իմաստավորումներով մերժելով նորագույն տեքստում հեղինակի մահվան¹⁵, դիմակավորման, բազմաթիվ մեջբերություններից կառուցված սեփական ստեղծագործության ծալքերում տարալուծման գաղափարը, թեև, ճիշտ է, յուրաքանչյուր ժամանակաշրջանում գեղարվեստական ստեղծագործությունը, նորովի ընկալումներով ու հիմնավորումներով պայմանավորված, թե՛ գաղափարա-գեղագիտական, թե՛ բարոյա-գեղագիտական, թե՛ ձևակառուցվածքային և թե՛ բովանդակային կողմերով որոշակի վերանայման ու վերաիմաստավորման են ենթարկվում: Տեքստի բովանդակությունը կենսական իրականությունն է, որն իր տարաշերտերով խորհրդակերպվում է տեքստում: Խորհրդանիշների հետևում իրականությունից ածանցվող հույզերն են: Կենսապայմանների վերափոխումներին համապատասխան՝ վերափոխվում է նաև տեքստը, տարրալուծվում հոգևոր-քաղաքակրթական նորագույն պայմաններում: Նույն տրամաբանությամբ վերաիմաստավորվում է նաև հեղինակի դերը տեքստում:

Ռ. Բարտը, տեքստն ընկալելով նշանաբանական դիտանկյունից, նկատում է, որ յուրաքանչյուր տեքստ ծածկագրված կերպով պարունակում

15 Այս գաղափարական բացասման դրսևորումների ընդհանրական պատկերը կարելի է տեսնել նշյալ՝ **Колесников С. А.** Взгляни на дом свой, автор!, Человек. 2017, N 4, С. 159-173, **Спешилова Е. И.** Бессмертие автора, Человек. RU, N 11 (2016), с. 118-125 ուսումնասիրություններում:

է այլ ժամանակներում ընթերցված տեքստերից պատահիկներ, ինչ-որ մի ժամանակ զգացած, լսած, տեսած իրողություններ՝ դառնալով մշակույթի կառուցվածքի տարրական միավոր, մշակութային հիշողություն՝ «հիշելով» ոչ միայն այն, ինչ ներկայում է, այլև այն, ինչ մշակույթի չերևացող հեռուներում է: Բարտյան մոտեցումներով՝ միջտեքստային դաշտը, պայմանականորեն ասած, նույնական է էլեկտրոնային տեղեկատվության կրիչներում պահպանված տեղեկատվությանը: Ընթերցողի հիշողությունը, որպես **տեղեկատվության** պահպանման, փոխանցման ու վերարտադրման միջոց, ինչպես «տեղեկատվության կրիչները», իր մեջ պահպանում ու պահուստավորում է տարբեր ծավալով տեքստեր, որոնք ակտիվանում են յուրաքանչյուր նոր տեքստն ընթերցելու ու իմաստավորելու գործընթացում: Տեքստային ներքին օբյեկտիվ տեղեկատվությունը, ենթարկվելով ընթերցողի սուբյեկտիվ ընկալմանն ու գնահատմանը, կարող է համակցել գաղափարներ, որոնք, հնարավոր է, օտար են ստեղծագործության իմաստաբովանդակային ուղղվածությանը, բայց, այնուամենայնիվ, թույլ են տալիս բացահայտել տեքստի առանցքային էությունը:

3. Ընթերցողը հեղինակների միջտեքստային երկխոսության ծիրում

Գեղարվեստական տեքստի ընկալման առանձնահատկություններին նվիրված ուսումնասիրություններում Ու. Էկոն առանձնացնում-առաջ է քաշում փորձառական (էմպիրիկ) և տիպարային/իդեալական ընթերցող («model reader»), ինչպես նաև փորձառական ու տիպարային հեղինակ հասկացությունները: Փորձառական ընթերցողն ամենահասարակ ընթերցողն է, որը տեքստն ընթերցում և վերընթերցում է տարբեր կերպ¹⁶, իսկ իդեալական ընթերցողը նա է, որը գիտակցում է, որ տեքստի միակ գաղտնիքը դատարկությունն է: Տեքստն անսահման տարածություն է, որում ընթերցողը կարող է անվերջ փոխառնչություններ ծավալել, «բեռնաթափել» տեքստը «ծանրաբեռնող» հեղինակային մտադրություններից, բացահայտել «անպատմելին» ու «անտեսանելին», այնպիսի իրողություններ, որոնք տեքստի ընդհանուր համակարգը կազմող տրամաբանական շղթայակապից դուրս են¹⁷: Տեքստը ոչ միայն տեղեկատվություն փոխանցելու միջոց է,

16 Տե՛ս **Федоров А. А.** Концепция литературного творчества Умберто Эко и воплощение модели писателя, «Умберто Эко - М-автор», «Российский гуманитарный журнал», 2016, т. 5, N 6, с. 543-553.

17 Տե՛ս **Eco U.** Interpretation and history, Interpretation and overinterpretation; ed. S. Collini. – Cambridge University Press, 1992 b.p. 39–40:

այլև ընթերցողի գիտակցության մեջ, սեփական հասկացությային համարարգի հիմքերի վրա նոր իմաստներ արարելու միջոց:

Մոտավորապես նույնական տեսակետ է առաջ քաշում նաև լեզվաբան Կ. Էմմոտը՝ նշելով, որ գրողը մեծամասամբ ստեղծագործում է «իդեալական» ընթերցողի համար¹⁸՝ այս կերպ տարբերակելով «իդեալական» և «իրական» ընթերցող բևեռները: Հետևապես, գրողը միտված է տեքստ ներմուծել որոշակի տեղեկատվություն, որն ընթերցողի համար կդառնա այն դիտանկյունը, որտեղից կբացվի տեքստային իմաստի ողջ համայնապատկերը: Հեղինակ-ընթերցող փոխհարաբերակցության ձևավորման համար անհրաժեշտ է փոխադարձ ընթերցում, «համապատասխան իմացություններ»՝ հաղորդված տեղեկատվությունն ըստ էության ընկալելու համար:

Գեղարվեստական տեքստն օժտված է տիպաբանական առանձնահատկությամբ, որը պայմանավորված է մի կողմից հեղինակի ինքնատիպությամբ, տեքստային տեղեկատվության յուրօրինակ գաղտնագրմամբ, մյուս կողմից՝ ընթերցողի ընկալողական առանձնահատկությամբ:

Մի շարք հետազոտողներ (Ու. Էկո, Է. Վուլֆ, Մ. Ռիֆֆատեր և ուրիշներ)¹⁹ միջտեքստայնությունը դիտարկում են տեքստ-ընթերցող երկխոսության դաշտում՝ այն ընկալելով որպես ընթերցողական ընկալման արդյունք: Ֆրանսիացի գրաքննադատ, միջտեքստայնության առաջին տեսաբաններից Ն. Պիեգ-Գրոն «Միջտեքստայնության ներածություն» գրքում գրում է. «Միջտեքստայնությունը հակվում է դեպի ընթերցողը: Այն պատկանում է նրան: Նա ոչ միայն պետք է բացահայտի միջատեքստի առկայությունը, այլև նույնակերպացնի, այնուհետև մեկնաբանի այն»²⁰:

Լեզվաբան Ի. Վ. Առնոլդի հայեցակարգերում «միջտեքստայնություն» երևույթն ընկալվում է բանասիրական հերմենևտիկայի և ապագաղտնագրման ոճականացման համապատկերում: Միջտեքստայնությունը նրա կողմից ձևակերպվում է որպես տեքստի խորքային շերտերում անփոփված գաղափարների, խոհերի բացահայտման միջոց: Նա առանձնակիորեն շեշտում է միջտեքստայնության կարևորությունը, նրա տեղն ու դերը գեղարվեստական տեքստում, առավելապես տեքստ-ընթերցող «փոխհարաբերակցություն» ձևավորելու և ընթերցողի կողմից տեքստն անհատական հայեցակետերով ընկալելու խնդիրը: Համաձայն նրա՝ միջտեքստայնության

18 Տե՛ս **Emmot C.** Narrative Comprehension: A Discourse Perspective. Oxford: Clarendon Press, 1997, էջ 203.

19 **Эко У.** Роль читателя. Исследования по семиотике текста [пер. с англ. и итал.: С. Серебряного]. СПб.: «Симпозиум», 2007, 502 с. **Вулф В.** Обыкновенный читатель, **В. Вулф, Н. И. Рейнгольд, А. Н. Горбунов**, М., «Наука», 2012, 720 с., **Riffater M.** La trace de l'intertexte, La Pensée, 1980, 215. October, p. 4-18.

20 **Piéga-Gros N.** Introduction à l'intertextualité, Paris, «Nathan», 2002, p. 94.

տայնությունը նշանին երկակի բնույթ է հաղորդում՝ շաղկապելով տարաբնույթ տեքստեր: Տեքստը ոչ միայն ընթերցողի հետ երկխոսություն ծավալելու, այլև ժամանակակից ու նախընթաց մշակութային շերտերը շաղկապելու միջոց է²¹: Այն յուրօրինակ «դաշտ» է, որի մեջ հանդիպում են հեղինակի ու ընթերցողի գիտակցությունները: Այս համապատկերում Ն. Ֆատենան «Միջտեքստայնությունն ու նրա գործառույթները գեղարվեստական խոսություն» հոդվածում առանձնացնում-սահմանում է միջտեքստայնության երկու տարատեսակ՝ հեղինակային և ընթերցողական, կամ հետագոտական²²: Այս առումով Ն. Ֆատենան ականա հետևում է Մ. Ռիֆֆաթերի «երրորդ տեքստի սկզբունքը» հասկացակարգին²³, որտեղ «երրորդ տեքստը» ընթերցողական մեկնահիմքն է: Մ. Ռիֆֆաթերը տարբեր հարթությունների վրա է դիտարկում գեղարվեստական տեքստն ու իրականությունը՝ մերժելով «տեքստն արտաքին իրականության արտացոլանքն է» գաղափարը: Տեքստը ոչ այնքան արտաքին իրականության արտացոլանքն է, որքան տրված նյութի սահմաններում ընթերցողական ընկալումների անդրադարձը: Միայն գրական տեքստերի առնչությունների, կապերի առկայությամբ ու դրանց ընթերցողական հայտնաբերումների արդյունքում է տեքստն արժեք ստանում. «միջտեքստայնությունը, - գրում է Մ. Ռիֆֆաթերը, - գրական ընթերցանության հատուկ մեխանիզմ է: Միայն այն է, ըստ էության, իմաստավորում կազմավորում, այն դեպքում, երբ գեղարվեստական և ոչ գեղարվեստական տեքստերին բնորոշ գծային ընթերցման ժամանակ միայն իմաստն է ձևավորվում»²⁴:

Այստեղ հարկ է հիշատակել Մ. Բախտինի հայեցակետը, համաձայն որի՝ տեքստի խորքային էությունը բացվում է միայն հեղինակ - ընթերցող հանդիպման վայրում, երկու՝ առաջնային ու երկրորդային տեքստերի միջև ծավալված երկխոսության դաշտում, որոնցից առաջինը՝ առաջնայինը, ընթերցվող հեղինակային տեքստն է, որի հեղինակը «առաջնային հեղինակն է» (“*natura non creata quae creat*”) երկրորդը՝ երկրորդայինը, այն տեքստն

21 Տե՛ս **Арнольд И. В.** Читательское восприятие интертекстуальности и герменевтика. Уроки герменевтики, «Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность», М., 2001, էջ 372-379, 397-411:

22 Տե՛ս **Фатеева Н. А.** Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе, Изв. РАН. Сер. лит. и яз., М., 1997. Т. 56. N 5 с. 12-13:

23 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 15:

24 **Riffaterre M.**, «La trace de l'intertexte», La Pensée, Octobre 1980 // «La syllepse intertextuelle», Poétique 40, novembre, 1979 p. 4. Մ. Ռիֆֆաթերի նշյալ սնտեցումներին անդրադարձել է նաև Ժ. Ժանետը: Այս մասին առավել մանրամասն տե՛ս **Genette G.**, Palimpsestes, La Littérature au second degré, Paris, Seuil, 1982, p. 8-9.

է, որն ընթերցողը՝ երկրորդային հեղինակն («natura creata quae creat») է ձևավորում տվյալ տեքստն ընթերցելու արդյունքում²⁵:

Հեղինակային միջտեքստայնություն հասկացությունը ենթադրում է հեղինակային տեքստն ինքնին՝ իր առանձնահատուկ դրսևորումներով, հեղինակային աշխարհայացքի կառույցն իր բարդ հարաբերակցությամբ այլ հեղինակի կողմից արարված տեքստի կամ տեքստերի հետ, որը դրսևորվում է մեջբերումների, տեքստային գաղտնագրերի միջոցով, ակնարկային ձևերով, որի միջոցով ու օգնությամբ քողարկված կերպով դրսևորվում է սեփական հեղինակային «ես»-ը²⁶: Գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ նախատեքստի խտության մակարդակը կարող է պայմանավորված լինել նախ հեղինակային անհատական ոճով: Իսկ ինչ վերաբերում է ընթերցողական միջտեքստայնությանը, ապա վերջինիս ուղին ընթանում է անհատական ու գրական-գեղարվեստական ճանապարհի հետաքրքրական գուգահեռներով: Այն ենթադրում է տեքստի այս կամ այն համատեքստի կամ արտահայտության առավել խորքային ընկալում, որն իրացվում է այլ տեքստի (կամ տեքստերի) հետ «հաղորդակցման» միջոցով, որն, իր հերթին, դառնում է սեփական գեղագիտական ըմբռնումների, որն է գաղափարական յուրահատկությունների անհատական ընկալման վերահիմաստավորման միջոց: Վերջինս պայմանավորված է նախ ընթերցողի ենթագիտակցության՝ խորքային հիշողության մեջ հավաքված զգացողություններով, կամ ինչ-որ մի ժամանակ կարդացած ու կարևորված տեքստերից տպավորված տեղեկատվությամբ, որը, թեև մոռացվել է, սակայն «ամբարվել» է ենթագիտակցության խորքային շերտերում:

Գեղարվեստական տեքստի ընկալման ու ամբողջացման խնդրում «միջտեքստայնություն» երևույթի անգիտակցական հիմքերի մասին ամենատարբեր մոտեցումներով մեկնություններ կան: Յու. Կրիստևան, օրինակ, շարունակում է բարտյան հասկացակարգը, այն է՝ տեքստը ձևավորվում է ենթագիտակցական ուղերձներով, հուշումներով: Նա, հետկառուցվածքաբանության մեջ ձևավորված ավանդույթի համաձայն, տեքստը հեղինակի ու ընթերցողի տիրապետությունից անկախ երևույթ է դիտարկում: Տեքստային կառույցում կարևորելով բառի գործառույթը՝ Յու. Կրիստևան գրում է. «Գրական ժանրերի ցանկացած բարեշրջություն լեզվի տարաբնույթ մակարդակներին պատկանող լեզվական կառույցների անգիտակցական օբյեկտիվացում է»²⁷: Խնդրին համանման դիրքերից է մոտենում

25 Տե՛ս **Бахтин М. М.** Из записей 1970-1971 годов, «Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества», М., 1979, էջ 373:

26 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 13-14:

27 **Крестева Ю.** Избранные труды: разрушение поэтики (пер. с франц.), М., изд. «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН.), 2004, с. 57.

նաև ռուս տեսաբան Վ. Ե. Խալիզևը: Նա, անդրադառնալով միջտեքստային կապերի խնդրին, սահմանելով միջտեքստայնություն եզրույթի առանցքային գործառույթը, հավասարադիր դիրքերի վրա է դնում վերջինիս անգիտակցական ու գիտակցական հիմքերը: Համաձայն նրա՝ միջտեքստային բնույթով տեքստը կառուցվում է ոչ միայն անգիտակցական, ինքնաբերական հղումներով, այլև նախատեքստի գիտակցված կիրառումներով²⁸: Նույն տեսակետն են հայտնում նաև Բ. Վ. Տոմաշևսկին²⁹, Ա. Ե. Սուպրունը: Վերջինս տեքստային ռեմինիսցենցիաներն ընկալում է որպես «գիտակցված կամ չգիտակցված, ճշգրիտ կամ փոխարկված մեջբերումներ կամ նախկինում գրված քիչ թե շատ հայտնի տեքստերին հղումներ»³⁰:

Դեռևս 20-րդ դարի առաջին կեսին են գերմանական գեշտալտ հոգեբանության դպրոցի ներկայացուցիչները սահմանել, որ տեքստի ընկալումն ու մտապահումը դրսևորվում է իր բաղադրիչ մասերից հարաբերականորեն անկախ: Հետևապես, մտապահելով տեքստի համակառույցի ամբողջական բովանդակությունը, ընթերցողը գրեթե երբեք չի վերարտադրում այն միևնույն նշանային տրամաբանությամբ. բաղկացուցիչ մասերը մշտապես փոփոխարկվում են³¹:

«Հիշողությունը մշակութաբանության լույսի ներքո» խոհագրության մեջ Յու. Լոտմանն առանձնացնում է հիշողության երկու տեսակ՝ տեղեկատվական ու ստեղծարար: Առաջին տեսակն իր մեջ խտացնում է ճանաչողական գործընթացի արդյունքը: Երկրորդ տեսակը ստեղծարար հիշողության՝ արվեստի հիշողության տեսակն է: Հիշողության այդ տեսակն օժտված է մակերեսային բնույթով, ամփոփված է ժամանակային սահմանների, պահի մեջ, շարժվում է կոնկրետ ժամանակի նույն տրամաբանությամբ: Հիշողության երկրորդ տեսակը, համաձայն Յու. Լոտմանի, ստեղծարար/ստեղծագործ հիշողությունն է, որն օժտված է հարաժամանակյա բնույթով, ժամանակային սահմաններում է, միաժամանակ նաև՝ ժամանակից վեր: Այն հայտնաբերում ու տեսանելի է դարձնում շարժումն ու փոխակերպությունը: Մշակութային զարգացման տարբեր շրջավուլերում, տարբեր սոցիալ-պատմական միջավայրերում որոշակի մշակութային արժեքներ կարող են մոռացվել, որոշներն էլ հակառակը՝ վերաիմաստավորվել, դառնալ որպես ժամանակի շարժման նոր ձև: Երբեմն նաև ժամանակը գործում է հակառակը՝ մոռացվածները վերհիշվում են, կարևորված-

28 Տե՛ս **Хализев В. Е.** Теория литературы, М., изд. «Высш. школа», 2000, էջ 261, 294:

29 Առավել մանրամասն տե՛ս նշյալ աշխատությունում՝ **Томашевский Б.** Теория литературы. Поэтика. 5-е изд. М.-Л.: ГИЗ, 1930:

30 **Супрун А. Е.** Текстовые реминисценции как языковое явление, «Вопросы языкознания», М., 1995, N 6 с. 17.

31 Տե՛ս **Лукин В. А.** Роли автора и «эффект образа автора» на фоне типологии текстов, «Вопросы психолингвистики», N 3 (25). М., 2015, էջ 219:

ները՝ երկրորդվում³²: Մշակութային հիշողության մասին լոտմանյան հայեցակարգերը որոշակի կողմերով մոտենում են կրոնի ու մշակութային հիշողության գերմանացի տեսաբան Յ. Ասսմանի գաղափարներին, համաձայն որոնց՝ մշակութային հիշողությունը մշակութակիրների կոլեկտիվ հիշողությունն է: Յ. Ասսմանն իր հերթին զարգացնում է ֆրանսիացի փիլիսոփա, սոցիալական հոգեբան Մ. Ալբվաքսի մշակութային հիշողության հայեցակարգը, համաձայն որի՝ հիշողությունը ձևավորվում է միմիայն սոցիալականացման գործընթացում, մարդկային փոխհարաբերակցության արդյունքում³³: Այսպիսով, ըստ Յ. Ասսմանի, մշակութային հիշողությունն ուղղակիորեն կապվում է տեքստի հետ: Նա, ուսումնասիրելով հին եգիպտական մշակույթը, գալիս է այն եզրահանգման, որ մշակութային հիշողությունը սկսել է գոյություն ունենալ այն ժամանակ, երբ ստեղծված որևէ գաղափար, միտք կամ առհասարակ խոսք փոխանցվել է գրավոր եղանակով: Մշակույթը հաղորդակցական գործընթաց է, որի տևականությունը պայմանավորված է մարդկային պատմության օրինաչափ ընթացքով³⁴: Նույն տեսակետն է զարգացնում նաև Յու. Լոտմանը՝ մշակույթը ձևակերպելով որպես «Կոլեկտիվի ոչ ժառանգական հիշողություն»³⁵:

Ի. Պ. Սմիռնովը, որի հայեցակետերն այս առումով որոշակի եզրերով մոտենում են լոտմանյան հասկացակարգին, նկատում է, որ միջտեքստայնության տեսության զարգացումը կապված է էպիգրաֆական ու իմաստաբանական (սեմանտիկական) հիշողության հետ: Իմաստաբանական հիշողությունն իր մեջ կրում է տեղեկատվություն, այլ կերպ ասած՝ իրենից ներկայացնում է յուրացված տեքստերից քաղված տեղեկատվության

32 Հմմտ. **Лотман Ю. М.** Память в культурологическом освещении, «Лотман Ю. М. Избранные статьи», Таллин, 1992, т.1., էջ 201:

33 Մ. Ալբվաքսը զարգացրեց նոր գիտական ուղղությունը՝ հիշողության սոցիոլոգիական ուսումնասիրությունը, որի առանցքում դիտարկվում են կոլեկտիվ հիշողության, կոլեկտիվ ու անհատական հիշողությունների, հիշողություն – պատմություն – ավանդույթներ, փոխհարաբերակցության, հիշողության սոցիոմշակութային գործառույթների խնդիրները: Առավել մանրամասն տեսն հեղինակի նշյալ աշխատություններում՝ **Хальбвакс М.** Социальные рамки памяти, М., изд. «Новое издательство», 2007, 348 с., **Хальбвакс М.** Коллективная и историческая память, Неприкосновенный запас, 200, № 2–3 (40–41), с. 8–27:

34 Յ. Ասսմանի կողմից առաջադրած մշակութային հիշողության առանձնահատկությունների մասին առավել մանրամասն տեսն հեղինակի նշյալ աշխատության մեջ՝ **Ассман Я.** Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности (пер. с нем. М. Сокольской), М., Языки славянской культуры, 2004, 363 с.

35 **Лотман Ю. М.**, Успенский Б. А. О семиотическом механизме культуры, «Труды познавательным системам. Тарту», 1971. Вып. 5, с. 147.

«պահոց»: Իսկ էպիգոդական հիշողությունն ամփոփում է ֆիզիկական աշխարհից, սոցիալական իրականությունից յուրացված տեղեկատվություն³⁶:

Լոտմանյան հայեցակարգի տրամաբանությունը շարունակվում է նաև գերմանացի գրականագետ ու մշակույթի պատմաբան Ռ. Լախմանի ուսումնասիրություններում: Ռ. Լախմանը, միջտեքստայնություն հասկացության հիմքերի վրա դիտարկելով հիշողության առանձնահատուկ կողմերը, հետևելով լոտմանյան հասկացակարգին, «Հիշողություն ու գրականություն: Միջտեքստայնությունը ռուսական մոդեռնիստական գրականության մեջ» («*Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne*», 1990թ.) մենագրությունում առանձնացնում է «տեղեկատվական հիշողություն» հասկացությունը, որը սահմանափակված է ժամանակային չափումներում, իսկ դրան հակառակ՝ «ստեղծարար հիշողությունը» չի ձանաչում տարածություն ու ժամանակ, ինչպես նաև՝ անցյալ-ներկա-ապագա մասնավոր ժամանակային սահմաններ: Այն իր մեջ ամփոփում է անցյալացած, կիսամոռացված իրողություններ, որոնք անհրաժեշտ պահին կարող են արթնանալ, վերամարմնավորվել, նոր պատմամշակութային տարածության մեջ ձեռք բերել նշանագիտական նորագույն արժեք³⁷: Մշակույթն ինքնին գրականություն է, իսկ վերջինս ոչ միայն տեղեկատվություն փոխանցելու միջոց է, այլև սյուժետային շերտեր պարունակող սկզբնահիմք: Գրականության մեջ նախկինում արարված տեքստերը չեն պահպանում իրենց նախասկզբնական կերպը, այլ փոխակերպվում-այլակերպվում են՝ մաքրագտվելով-ազատագրվելով անցյալից, անցյալացածի ներագդեցությունից³⁸:

Այլ կերպ ասած՝ տեքստն առանց ընթերցողի գոյություն ունենալ չի կարող: Այն գոյություն ունի միմիայն ընկալման գործընթացում, նրա բովանդակության այն մասի վերափնաստավորման ժամանակ, որը երբեմն տեքստում ուղղակիորեն չի դրսևորված, այլ ենթադրվում է ընթերցողի կողմից, քանի որ այն նախապես ամփոփված է սեփական գիտակցության մեջ և վերարտադրվում է վերջինիս կողմից գեղարվեստական խոսույթ (դիսկուրս) ծավալելու գործընթացում: Վերորերյալ մոտեցումները թելադրում են միջտեքստայնության տեսության հետագա զարգացումը ձանաչողական (իմացական կամ կոգնիտիվ) դիտանկյունից ուսումնասիրելու տրամաբանությունը:

36 Ст'я Смирнов И. П. Порождение Интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака. СПб. Изд. СПбГУ, 1995, էջ 125-126:

37 Հմմտ. Լախման Ք. Память и литература. Интертекстуальность в русской литературе XIX-XX веков (пер. с нем. А. И. Жеребин), СПб: ИД «Петрополис», 2011, էջ 49:

38 Հմմտ. Assmann A. Canon and Archive, "Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook", (ed. by A. Erll, A. Nünning), Berlin/New York: de Gruyter, 2008, էջ 301:

Խնդրին ճանաչողական տեսանկյունից մոտեցող հետազոտողները միջտեքստայնության հիմնախնդիրները որոնում-դիտարկում են նախնական տեքստում պահված այս կամ այն տեղեկույթի և ներտեքստային հարաբերություններում վերջինիս դերի ու առանցքային իմաստի մեջ: Առավել պատկերավոր ձևակերպումով կարելի է ասել, որ ճանաչողական մոտեցումներով՝ նախադեպային տեքստը, պայմանականորեն ասած, նույնական է խճանկարի տարբեր մասնիկներին՝ «խճերին»՝ պահված ստեղծագործողի ու ընթերցողի խորքային հիշողության մեջ, և անհրաժեշտ պահին այդ *փարբեր* չափերի և ձևերի կտորների համակցությունները նոր պատկերներ ու իմաստներ են ստանում³⁹:

Միջտեքստայնություն երևույթի կայացման խնդրում նշանակալի է հիշողության դերը: Հիշողությունն է այն հիմքը, որի միջոցով մշակույթը փոխանցվում է տեքստին: Միջտեքստայնության էության դիտանկյունից հիշողությունը դրսևորվում է նախատեքստերի, շատ հաճախ՝ անհայտ տեքստերի տպավորությունների, ռեմինիսցենցիաների, մեջբերումների տեսքով, որոնց հանրագումարը ձևավորում է հեղինակի ու ընթերցողի իմացությունների յուրահատուկ հիմնապաշարը, առանց որի անհնար է միջտեքստայնության որակներով օժտված տեքստի արարումն ու դրա ընթերցողական ընկալումը: Հիշողության ու լեզվի՝ բառի միավորող հիմքն են կազմում նշանակերտման (սեմիոզիսի) սկզբունքն ու իմացություններ ձևավորելու միջոցը: Լեզուն նշանագիտական համակարգ է, որի առանցքային գործառույթը աշխարհընկալման ձևավորման հիմքում ընկած ճանաչողությունն է: Աշխարհի իմացությունը մարդկային գիտակցության մեջ խարսխվում է լեզվի վրա: Մտածողությունը դրսևորվում է լեզվի միջոցով: Հիշողությունը միջոց է, որի օգնությամբ լեզուն իրականացնում է այս կարևորագույն գործառույթը: Ավելին՝ հիշողության ու երևակայության երկմիասնությամբ է պայմանավորված նոր իմաստներ կերտելու ներուժը: Ե՛վ հիշողությունը, և՛ երևակայությունը դրսևորվում են գիտակցության պատկերներով: Հիշողությունը վերապատկերում է այդ պատկերները, երևակայությունը՝ կերտում: Միայն երևակայության միջոցով է հնարավոր անհրական ոլորտները տեղափոխել իրական ոլորտ: Ստեղծագործական հրաշագործությունն իրականացնելու համար պետք է գտնել իրողությունների միջև գոյություն չունեցող անհրական փոխազդեցություններ և հայտնվել ենթագիտակցության ներըմբռնողական հարաշարժությամբ

39 Այս մասին առավել մանրամասն տե՛ս Сопина А. Л. Когнитивные основания интертекстуальности. Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2018, N 16 (2), էջ 113-121:

կերտված մի իրականության մեջ, որտեղ անցյալը, ներկան ու ապագան համաձույլ են:

Հիշողությունն ընդամենը գիտակցության մեջ անցյալացած իրականության կրկնապատճենը չէ, այլ, շատ հաճախ, իրականության, երևույթների կառուցալուծարված, փոխակերպված ստվերագիծը՝ հիմնված անդադար այլակերպվող ծածկագրերի վրա, ինչը պայմանավորված է մի կողմից ընկալման առանձնահատկությամբ, մյուս կողմից՝ հանգամանքների դասավորվածությամբ և այլ իրողություններով: Հիշողության այս առանձնահատուկ որակն է սահմանում միջտեքստայնության գործընթացում նոր իմաստներ արարելու հնարավորությունը: Հիշողությունն ու միջտեքստայնությունը անտրոհելի միասնականություն են: Հեղինակը տեքստակերտման գործընթացում հենվում է հիշողության տարածության վրա, մյուս կողմից յուրաքանչյուր նոր տեքստ լրացնում է հիշողության տարածությունը՝ հարստանալով նոր տեքստային տարածություններ կառուցելու միջոցներով՝ իրականացնելու նոր միջտեքստային փոխհարաբերակցություններ:

Հիշել, ուրեմն, նշանակում է օբյեկտիվ աշխարհն ամփոփել ակտիվ անդրադարձման տիրույթում, աշխարհը «վերակերտել» գիտակցության մեջ: Հիշողության «բովանդակությունը» յուրացվում է թանձրացական աշխարհից, մտաբերվում է, սակայն, սուբյեկտիվորեն, վերհիշվում է բառերով: Միտքը առարկայանում է լեզվի միջոցով, աշխարհն ու սուբյեկտը «լեզվաշխարհում» տարրալուծվում են խորհելու-մտաբերվելու համար: Հենց խորհրդածությանը զուգընթաց կերտվում են բառեր՝ նյութական աշխարհն արտացոլելու, և բառեր «մեկուսի, ինքնամփոփ» աշխարհի պատկերներն ամփոփելու համար:

Եզրակացություններ

Այսպիսով, «միջտեքստայնություն» երևույթի կայացման խնդրում նշանակալի է հեղինակային ու ընթերցողական հիշողության, մտածողության, լեզվի ու երևակայության դերը:

Գեղարվեստական տեքստի մեկնության հնարավորությունը, տեքստում ծավալվող նախատեքստային զուգորդությունների բազմազանությունն ու դրանց ընդհանրական խորհրդանշական իմաստն ընկալելու խնդրում առաջ է մղվում գեղարվեստական տեքստն ընկալելու ընթերցողական հնարավորությունը, նրա մտածողության իմացական, դատողական ու զգայական բևեռների փոխհամատեղման խնդիրը:

Տեքստը տարաբնույթ հանգույցներով հյուսվածք է: Տեքստի նախատեքստային շերտի խտությամբ պայմանավորված՝ բարդանում է նաև գե-

ղարվեստական երևույթներն ընդհանրացնելու ընթերցողական փորձը, քանզի այն մեկնելու ու համարժեքացման, փոխհարաբերության դրսևորման առանձնահատկությունն ընկալելու համար նախ անհրաժեշտ է ծանոթ լինել նախատեքստին՝ բնագրին (կամ՝ բնագրերին):

Երբեմն հեղինակը նպատակադիր կերպով փոխակերպում է բնօրինակից քաղված բառի, պատկերի իմաստաբանությունը՝ հաղորդելով նոր իմաստ: Արդյունքում տեքստում ձևավորվում են իմաստային տարականոն զուգակցություններ՝ տեքստն ընկալելու գործընթացում հանգեցնելով շփոթության: Այն կարող է ձևավորվել նախնական իմաստների, բառաձևերի սպասարդիականացման ու ապակառուցարկման արդյունքում, կառուցվածքային ու իմաստային առումով տարակերպ բառակապակցությունների ու իմաստների համադրումներով, այնպիսի փոխաբերությունների ու համեմատությունների գործածումներով, որոնք հեռու են ավանդական ընկալման տրամաբանությունից:

Գեղարվեստական տեքստը սեփական հայեցողությամբ մեկնելու ընթերցողական ազատությունը բացարձակ անկաշկանդ ու անսահման չի կարող լինել, քանի որ մեկնությունը նախ և առաջ «գեղարվեստական ստեղծագործության գաղափարա-գեղագիտական, իմաստային և հուզական տեղեկատվության յուրացումն է, որն իրացվում է հեղինակի տեսլականի ու իրականության ճանաչողության ճանապարհով»⁴⁰: Հետևապես, հեղինակի կողմից ներդրված իմաստներն ընկալելու համար անհրաժեշտ է ընթերցողական ապրումակցում: Հեղինակը, սեփական գեղարվեստական մտադրություններին համապատասխան, ձևավորում է տեքստի հաղորդակցական դաշտ, որում ընթերցողի առջև բացվում է սեփական աշխարհընկալման հիմքերի վրա արարված աշխարհի նորագույն գեղարվեստական տեսլականը:

Տիրապետող է նաև հակառակ կարծիքը, համաձայն որի՝ տեքստը կարող է խորքային իմաստներով չընկալվել կամ էլ բնավ չներդաշնակվել ընթերցողի մտահայեցողությունների հետ. ««Տեքստի ընթերցման խորությունը» ամենևին էլ կախված չէ գիտելիքների լայնությունից կամ անձի կրթվածության աստիճանից: Այն պարտադիր չէ, որ փոխկապակցվի իմաստների մակերեսային համակարգի տրամաբանական վերլուծության հետ, այլ ավելի շատ կախված է մարդու հուզական նրբությունից: Մենք կարող ենք հանդիպել մարդկանց, որոնք լայնորեն ու հստակորեն ընկալում են արտաքին տեքստի տրամաբանական կառուցվածքը և, վերլուծելով դրա իմաստը, գրեթե չեն ընկալում այն իմաստը, որը կանգնած է այդ իմաստների հետևում, չեն ընկալում ենթատեքստն ու մոտիվը՝ մնալով միայն արտաքին տրամաբանա-

40 Кухаренко В. А. Интерпретация текста. Учебное пособие. 2-е изд., перераб, М., «Провещение», 1988, с. 6.

կան իմաստների սահմաններում»⁴¹, - գրում է խորհրդային հայտնի հոգեբան Ա. Լուրիան: Այս ամենից կարելի է եզրակացնել, որ տեքստում ուղղակի կամ անուղղակի փոխարկումներով ամփոփված նախատեքստի կիրառման իմաստային նրբությունն ընկալվելու կամ չընկալվելու հանգամանքը կախված է ընթերցողի ապրումակցման մակարդակից ու հուզական նրբությունից:

Ամփոփելով՝ նշենք, որ միջտեքստային որակներով օժտված տեքստում հեղինակային մտադրություններն առավել հաճախ իմաստային տեղեկությունը ներակայորեն (իմպլիցիտորեն) են փոխանցում: Այլ կերպ ասած՝ գեղարվեստական գաղափարները տեքստում ոչ թե արտակա (էքսպլիցիտ), այլ ներակա միջոցներով են ամփոփվում՝ դառնալով գեղարվեստական առանձնահատուկ հնարանք, ինչն էլ պարտադրում է ընթերցողական մեկնողական հմտություն ու կարողություն, ընկալման յուրահատուկ հոգեբանություն, ստեղծագործության խորքային շերտեր թափանցելու ձիրք, որոշակի իմաստով նաև՝ ստեղծագործական ինքնատիպ ներուժ, քանի որ, երբ կամրջվում են տեքստի ընթերցանությունն ու ընթերցողի ստեղծագործական ներուժը, հիշողությունն ու երևակայությունը, այդժամ պարզ է դառնում ստեղծագործողի կողմից տեքստում պարփակված գեղարվեստական ծրագիրը: Իմաստի ծածկագրման տարածությունները տեքստում թողնում են դատարկ տեղեր, կամ, այսպես ասած՝ լակունաներ, ձևավորում տեքստային աղմուկներ՝ խոչընդոտելով տեքստի լիարժեք ընկալմանը: Տեքստը պարունակում է այնպիսի տեղեկատվություն, որն ընթերցողը հարկադրված է դուրս բերել՝ անցնելով հետևաբանությունների (սիլլոգիզմ) շղթայաշարքի միջով:

Հոփսիմեն Ա. Զաքարյան – գիտական հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է նորագույն շրջանի հայ գրականությունը, արտասահմանյան գրականությունը, գրականության տեսությունը, փիլիսոփայությունը: Հեղինակ է մեկ տասնյակից ավելի գիտական հոդվածների և մեկ մենագրության:

Էլ. հասցե՝ zaqaryan_hripsime@mail.ru

41. Лурья А. Р. Основные проблемы нейролингвистики, М., изд-во Моск. ун-та, 1975, с. 246.

Summary

THE PROBLEM OF THE RELATIONSHIP AUTHOR – WORK – READER

In the context of the theory of intertextuality

Hripsime A. Zakaryan

Candidate of Sciences in Philology

Key words: intertextuality, author, work, reader, concept, text, interpretive process, reading perceptions, reading intertextuality, authorial intertextuality, poststructuralism

Intertextuality, which implies a text within a text, a means of expressing the author's individual style, is also perceived as a form of author-reader communication, divided into authorial intertextuality and readerly intertextuality, of which the reading medium implies in its own textual space, openly or in an encrypted way, inspirations of other author's texts, its separate sections, ideas with a conscious or unconscious impulse. The level of textual communication is considered as an "internal dialogue" between the author and the reader within the scope of the work. When addressing the issue of intertextuality, it is also necessary to emphasize the factor of the reader, which plays a key role in the process of highlighting the author's individual style. The work of fiction, being a reflection of the cognitive and emotional world of the author, is appropriated in the consciousness of the reader by certain means: linguistic, extra-linguistic, cultural, etc. In the creative process, the writer in one way or another takes into account the peculiarities of the specific era, tries to look at the phenomena from the point of view of the typical generalizations of the time. The artistic text is a system woven with meaningful codes that materialize the author's ideological and aesthetic, worldview foundations, which actively influence the formation of the ideological and aesthetic co-structure of the artistic text, becoming orienting ways of realizing the literary problem. In the process of perceiving a literary text, the reader's perceptions, approaches and psychology are affected by many factors: historical, political, psychological, etc., which create different, often conflicting and contradictory points of view among different readers. A fictional text, having its own inner objective life, is nevertheless subject to the reader's rational or irrational discretion. The effective reading of the text depends on the combination of the reader's knowledge and the author's intentions, the realities proposed by him.

In the context of the theory of intertextuality, R. The ideological uniqueness of Barthes' concept of "death of the author", the features of formation and manifestation, the problem of the relationship between the theory of "intertextuality" and the theory of "death of the author". Various literary approaches to the phenomenon of authorial and reading intertextuality are considered. Various examples of intertextual connections, existing views on the mechanisms of text interaction are given.

In the article, an attempt was also made to analyze the modern artistic experience with the logic of the aesthetic transitions brought by postmodernism in artistic thinking.

The article aims to consider intertextuality as a means of forming the author-work-reader connection.

The methodological basis of this article is M. Bakhtini, Yu. Kristeva, U. Eko, I. V. Arnoldi, M. The studies dedicated to the problem of the intertextuality theory, the author-reader relationship by Riffater and others. In the article, the methods of classification and coordination, observation were used.

Резюме

ПРОБЛЕМА ВЗАИМОТНОШЕНИЙ АВТОР – ПРОИЗВЕДЕНИЕ – ЧИТАТЕЛЬ

В контексте теории интертекстуальности

Рипсиме А. Закарян
Кандидат филол. наук

Ключевые слова – интертекстуальность, автор, произведение, читатель, концепция, текст, интерпретационный процесс, восприятие чтения, интертекстуальность чтения, читательская интертекстуальность, постструктурализм.

Интертекстуальность, подразумевающая наличие текста в тексте, – средство выражения индивидуального стиля автора, воспринимается также как форма авторско-читательского общения, подразделяясь на авторскую интертекстуальность и читательскую интертекстуальность, из которых читательская интертекстуальность предполагает интертекстуальность чтения в собственном текстовом виде, пространство, открытое или закодированное, сознательное или вдохновенное чужими авторскими текстами, отдельными его частями, идеями с неосознанным импульсом. Уровень текстовой коммуникации в рамках произве-

дения рассматривается как «внутренний диалог» между автором и читателем. Обращаясь к вопросу интертекстуальности, необходимо также подчеркнуть фактор читателя, который играет ключевую роль в процессе выделения индивидуального стиля автора. Художественное произведение, являясь отражением познавательного и эмоционального мира автора, закрепляется в сознании читателя через определенные средства: лингвистические, экстралингвистические, культурологические и др. В творческом процессе писатель так или иначе учитывает особенности конкретной эпохи, пытается взглянуть на явления с точки зрения типичных обобщений того времени. Художественный текст представляет собой систему, сотканную из смысловых кодов, материализующих идейно-эстетические, мировоззренческие основы мышления автора, которые активно влияют на формирование идейно-эстетической подструктуры художественного текста, становясь ориентирами для реализации литературной проблемы. На процесс восприятия художественного текста, взгляд и психологию читателя влияют многие факторы: исторические, политические, психологические и т.д., которые создают у разных читателей разные, часто противоречивые и противоречащие друг другу точки зрения. Художественный текст, имеющий свою внутреннюю предметную жизнь, тем не менее подвластен рациональному или иррациональному восприятию читателя. Глубокое впечатление от прочтения текста зависит от сочетания знаний читателя и намерений автора, предлагаемых им реалий.

В статье в контексте теории интертекстуальности рассматривается идейная специфика бартовской концепции «смерти автора», особенности её формирования и проявления, проблема соотношения теории «интертекстуальности» и теории «смерти автора». Рассмотрены различные литературные подходы к феномену авторской и читательской интертекстуальности. Приводятся различные примеры межтекстовых связей, существующие взгляды на механизмы текстового взаимодействия.

В статье также предпринята попытка проанализировать современный художественный опыт с учетом логики эстетических переходов, привносимых постмодернизмом в художественное мышление.

Целью статьи является рассмотрение интертекстуальности как средства формирования связи «автор – произведение – читатель».

Методологической основой данной статьи являются исследования М. Бахтина, Ю. Кристевой, У. Эко, В. Арнольда, М. Риффатера и других ученых, посвященные теории интертекстуальности, взаимоотношению автора и читателя. В статье использованы методы классификации и координации, метод наблюдения.

Օգտագործված գրականություն

1. **Ավետիսյան Զ.**, Գրական ստեղծագործության հոգեբանություն, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2011:
2. **Էդոյան Հ.**, Շարժում դեպի հավասարակշռություն, Եր., «Ս. Խաչենց» հրատ., 2009
3. **Մաղոյան Գ. Գ.**, Հեղինակի մտադրությունը որպես տեքստաբանական քննության առարկա, ք. գ. թ. գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության սերմագիր: Եր., 2015:
4. **Սիմյան Տ.**, Գեղարվեստական տեքստի ընթերցումը և նրա դժվարությունները (հոգեբանական տեսանկյուն), Գրականագիտական հանդես, 2007 Ա-Բ:
5. **Տուրիշևա Օ. Ն.**, Արտասահմանյան գրականագիտության տեսությունը և մեթոդաբանությունը: Ուսումնական ձեռնարկ (ռուս. թարգմ.՝ Ա. Ջրբաշյանի), Եր., ԵՊՀ հրատ., 2017:
6. **Арнольд И. В.**, Читательское восприятие интертекстуальности и герменевтика. Уроки герменевтики, **Арнольд И. В.** Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. М., 2001.
7. **Ассман Я.**, Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности (пер. с нем. М. Сокольской), М., изд. «Языки славянской культуры», 2004.
8. **Барт Р.** Избранные работы: Семиотика. Поэтика, изд. «Прогресс». 1989.
9. **Бахтин М. М.**, Эстетика словесного творчества, М. изд. «Искусство», 1979.
10. **Виноградов В. В.**, О теории художественной речи: учеб. пособие для филол. спец. ун-тов и пед. ин-тов. М.: Высшая школа, 1971.
11. **Вулф В.**, Обыкновенный читатель, **В. Вулф, Н. И. Рейнгольд, А. Н. Горбунов**, М. изд. «Наука», 2012.
12. **Кухаренко В. А.** Интерпретация текста. Учебное пособие. 2-е изд., перераб, М. изд. «Просвещение», 1988.
13. **Кристева Ю.**, Избранные труды: разрушение поэтики (пер. с франц.), М., изд. «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН.), 2004.
14. **Колесников С. А.**, Взгляни на дом свой, автор!, «Человек», 2017, N 4.
15. **Лахманн Р.**, Память и литература. Интертекстуальность в русской литературе XIX-XX веков/ Пер. с нем. А.И. Жеребин. СПб, изд. «Петрополис», 2011.
16. **Лурия А. Р.**, Основные проблемы нейролингвистики, М., изд. Моск. ун-та, 1975.
17. **Лукин В. А.**, Роли автора и «Эффект образа автора» на фоне типологии текстов, М., «Вопросы психолингвистики», 2015, 3 (25).
18. **Лотман Ю.М.**, Избранные статьи, Таллинн, изд. «Александра» 1992, т. 1.
19. **Лотман Ю. М.**, Успенский Б.А., О семиотическом механизме культуры, «Труды познаковым системам», Тарту, 1971, Вып. 5.
20. **Спешилова Е. И.**, Бессмертие автора, «Человек.RU», № 11 2016.
21. **Супрун А. Е.**, Текстовые реминисценции как языковое явление, «Вопросы языкознания», М., 1995, N 6.
22. **Смирнов И. П.**, Порождение Интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака, СПб. изд. СПбГУ, 1995.

23. **Сопина А. Л.**, Когнитивные основания интертекстуальности. Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2018, 16 (2).
24. **Томашевский Б.**, Теория литературы. Поэтика. 5-е изд. М.-Л.: ГИЗ, 1930.
25. **Хализев В. Е.**, Теория литературы, М., изд. «Высш. школа», 2000.
26. **Хальбвакс М.**, Коллективная и историческая память, «Неприкосновенный запас 200», № 2–3.
27. **Фатеева Н. А.**, Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе. Изв. РАН. Сер.лит. и яз. М., 1997. Т. 56. N 5.
28. **Федоров А. А.**, Концепция литературного творчества Умберто Эко и воплощение модели писателя «Умберто Эко - М-автор», «Российский гуманитарный журнал», 2016. Том 5. N 6.
29. **Эко У.**, Роль читателя. Исследования по семиотике текста [пер. с англ. и итал.: С. Серебряного], СПб, изд. «Симпозиум», 2007.
30. **Якобсон Р., О** Структурализм «за» и «против», М., изд. «Прогресс», 1975.
31. **Assmann A.**, Canon and Archive „Cultural Memory Studies“. An International and Interdisciplinary Handbook / ed. by A. Erll, A. Nünning. – Berlin/New York : de Gruyter, 2008.
32. **Eliot T. S.**, The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism. London: Methuen & CO. LTD., 1934.
33. **Eliot T. S.**, Selected prose of T. S. Eliot. A Harvest book. New York; London, 1975.
34. **Eco U.** Interpretation and history, „Interpretation and overinterpretation“; ed. S. Collini. Cambridge University Press, 1992b.
35. **Emmot C.**, Narrative Comprehension: A Discourse Perspective. Oxford: Clarendon Press, 1997.
36. **Genette G.**, Palimpsestes, La Littérature au second degré, Paris, Seuil, 1982.
37. **Jauß H.-R.**, „Literaturgeschichte als Provokation“, Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main, 1970.
38. **Piégay-Gros N.**, Introduction à l'intertextualité. Paris: Nathan 2002.
39. **Riffater M.**, La trace de l'intertexte, „La Pensee“, 1980. № 215, october.

REFERENCES

1. **Assmann A.** Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook (ed. by A. Erll, A. Nünning), Berlin/New York: de Gruyter, 2008 **(In English)**.
2. **Avetisyan Z.**, Grakan steghsagortsut'yan hokebanut'yun, Yer., YePH hrat., 2011 **(In Armenian)**.
3. **Arnol'd I.**, Semantika. Stilistika. Intertekstual'nost', (nauch. red. P.Ye. Bukharkin), M., izd. "FLINTA", 2019, **(In Russian)**.
4. **Bart R.**, Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika. M., izd. "Progress", 1989 **(In Russian)**.
5. **Bakhtin M. M.**, Estetika slovesnogo tvorchestva. M., izd. "Iskusstvo", 1979 **(In Russian)**.
6. **Ēdoyan H.**, Sharzhum depi havasarakshrut'yun, Yer., "S. Khach'ents', P'rint'info", 2009 **(In Armenian)**.
7. **Eco U.**, Rol' chitatelya. Issledovaniya po semiotike teksta [per. s angl. i ital.: S. Serebr'yanogo]. SPb., Simpozium, 2007 **(In Russian)**.

8. **Eco U.** Interpretation and history, Interpretation and overinterpretation; ed. S. Collini, Cambridge University Press, 1992b. **(In English)**.
9. **Eliot T. S.** The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism. London: Methuen & CO. LTD., 1934 **(in English)**.
10. **Eliot T. S.** Selected prose of T. S. Eliot. A Harvest book. New York; London, 1975 **(In English)**.
11. **Emmot C.** Narrative Comprehension: A Discourse Perspective. Oxford, "Clarendon Press", 1997 **(In English)**.
12. **Fatejeva N. A.**, Intertekstual'nost' i yeye funktsii v khudozhestvennom diskurse. Izv. RAN. Ser.lit. i yaz., M., 1997, t. 56. № 5 **(In Russian)**.
13. **Fedorov A. A.**, Kontsepsiya literaturnogo tvorchestva Umberto Eko i voploshcheniye modeli pisatelya "Umberto Eko - M-avtor", "Rossiyskiy gumanitarnyy zhurnal", 2016, t. 5. №6 **(In Russian)**.
14. **Genette G.**, Palimpsestes, La Littérature au second degré, Paris, Seuil, 1982, 467 p. **(In French)**
15. **Jauß H.-R.** "Literaturgeschichte als Provokation", Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main, 1970 **(In German)**.
16. **Khalizev V. Ye.**, Teoriya literatury, M., Izd. "Vyssh. shkola", 2000 **(In Russian)**.
17. **Khal'bvaks M.**, Kollektivnaya i istoricheskaya pamyat'. Neprikosnovenny zapas, 200, № 2-3 **(In Russian)**.
18. **Khal'bvaks M.**, Sotsial'nyye ramki pamyati, M., izd. "Novoye izdatel'stvo", 2007 **(In Russian)**.
19. **Kristeva Ju.**, Izbrannyye trudy: razrusheniye poetiki (per. s frants.), M., izd. "Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya" (ROSSPEN), 2004 **(In Russian)**.
20. **Kukhareno V. A.**, Interpretatsiya teksta. (uchebnoye posobiye.-2-ye izd., pererab.), M., Prosveshcheniye, 1988 **(In Russian)**.
21. **Kolesnikov S. A.**, Vzgl'yani na dom svoyn, avtor!., Chelovek, 2017. № 4 **(In Russian)**.
22. **Lachmann R.**, Pamyat' i literatura. Intertekstual'nost' v russkoy literature XIX-XX vekov/ Per. s nem. A.I. Zherebin. - SPb: ID "Petropolis", 2011 **(In Russian)**.
23. **Lurija A. R.**, Osnovnyye problemy neyrolingvistiki. M.: Izd-vo Mosk. un-ta, 1975 **(In Russian)**.
24. **Lukin V. A.**, Roli avtora i "effekt obraza avtora" na fone tipologiiy tekstov, Voprosy psikholingvistiki", 2015, 3 (25) **(In Russian)**.
25. **Lotman YU. M.**, Izbrannyye stat'i, Tallinn, 1992, t.1. **(In Russian)**.
26. **Lotman YU. M.**, Uspenskiy B.A. O semioticheskom mekhanizme kul'tury. Trudy poznakovym sistemam. Tartu, 1971. Vyp. 5 **(In Russian)**.
27. **Madoyan G. G.**, Heghinaki mtadrut'yuny vorpes tek'stabanakan k'nnut'yan arrarka, b. g. t'. gitakan astichani hayts'man atenakhosut'yan seghmagir, Yer., 2015 **(In Armenian)**.
28. **Piégay-Gros N.** Introduction à l'intertextualité. Paris: Nathan, 2002 **(In French)**.
29. **Riffater M.** La trace de l'intertexte, "La Pensee", 1980. № 215, october **(In French)**.
30. **Simyan T.**, Gegharvestakan tek'sti ynt'erts'umë yev nra dzhvarut'yunë (hogebanakan tesankyun), Grakanagitakan handes, 2007 A-B **(In Armenian)**.
31. **Smirnov I. P.**, Porozhdeniye Interteksta. Elementy intertekstual'nogo analiza s primerami iz tvorchestva B. L. Pasternaka. SPb. Izd. SPbGU, 1995 **(In Russian)**.
32. **Suprun A. Ye.**, Tekstovyye reministsentsii kak yazykovoye yavleniye, Voprosy yazykoznaniiya. M., 1995, №6 **(In Russian)**.
33. **Speshilova Ye. I.** Bessmertiy avtora, Chelovek.RU № 11, 2016 **(In Russian)**.

34. **Sopina A. L.**, Kognitivnyye osnovaniya intertekstual'nosti. Vestnik NGU. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya. 2018, 16 (2) **(In Russian)**.
35. **Tomashevskiy B.**, Teoriya literatury. Poetika. 5-ye izd, M.-L.: GIZ, 1930 **(In Russian)**.
36. **Turisheva O. N.**, Artasahmanyanyan grakanagitut'yan tesut'yuně yev met'odabanut'yuně. Usummakan dzermark/ Rrus. t'argm. A. Jrbashyani, Yer., YePH hrat., 2017 **(In Armenian)**.
37. **Vinogradov V. V.**, O teorii khudozhestvennoy rechi: Ucheb. posobiye dlya filol. spets. untov i ped. in-tov, M., "Vysshaya shkola", 1971 **(In Russian)**.
38. **Vulf V.** Obyknoennyy chitatel'. V. Vulf, N. I. Reyngol'd, A. N. Gorbunov. M., "Nauka", 2012, 720 s. **(In Russian)**.
39. **Jakobson R.** O Strukturalizm "za" i "protiv", M., "Progress", 1975 **(In Russian)**.

ԿՈՐԵԱԿԱՆ ԵՐԿՈՒ ԿՐԹԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԵՐԸ

Ազգային ինքնության ձևակերպման ճանապարհին*

Բանալի բառեր – Հարավային Կորեա, Հյուսիսային Կորեա, Կորեայի վերամիավորում, ազգային ինքնություն, Զուչեի գաղափարախոսություն, մշակութային ժառանգություն, կոնֆուցիական արժեքներ, կրթական համակարգ, կորեական դպրոցական և բուհական համակարգ, կրթական անհամամասնություններ, հավաքական ինքնություն, միջմշակութային հեռանկարներ:

Մուտք

Հարավային և Հյուսիսային Կորեան ունեն ընդհանուր ինքնութենական և մշակութային ժառանգություն, որն արմատավորված է կորեացիների միասնական պատմության մեջ, որտեղ նրանք հանդես են գալիս որպես միասնական ազգ: Չնայած 20-րդ դարի կեսերին տեղի ունեցած տարանջատմանը, այս ընդհանուր ժառանգությունը պահպանվում է որպես Հարավային և Հյուսիսային Կորեաների միջև խորը պատմական ու մշակութային կապի վկայություն:

Կորեական ընդհանուր ժառանգության մեջ առանցքային նշանակություն ունեն լեզուն, որը ծառայում է որպես միավորող գործոն, պատմությունը՝ սկսած կորեական առաջին թագավորությունների առաջացումից մինչև ձապոնական գաղութատիրության շրջան և ժամանակակից իրադարձություններ: Պատմությունը, պատմական նշանավոր դեմքերը, ինչպիսիք են Սե-

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 23.03.2024: Հոդվածում կորեական կրթական համակարգը չի դիտարկվում զուտ մանկավարժական դիտանկյունից: Նրանում կարևոր է նաև հասարակության ինքնակայացման հոլովոյթն իր բնեռային երկու հարացույցերով: