

**«ՄԻՋՏԵՔՍՏԱՅՆՈՒԹՅՈՒՆ» ԵՐԵՎՈՒՅԹԻ ԴՐՍԵՎՈՐՄԱՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՀԵՏՄՈՂԵՆԻՒՍԱԿԱՆ
ԳԵՂԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

ՀՈՒՓՄԻՄԵ ԶԱՔԱՐՅԱՆ

1967 թ. հետկառուցվածքաբանության տեսաբան Յու. Կրիստական, առաջադրելով «միջտեքստայնություն» եզրույթը, հիմնավորում է, որ յուրաքանչյուր տեքստ, իր բովանդակային ու կառուցվածքային ինքնուրույնությամբ հանդերձ, թաքնված կամ անթաքույց իր մեջ կրում է այլ տեքստային տարրեր: Եվ իրապես, արդի գրականությունը հատկանշվում է միջտեքստային բնույթով, փոխկապակցված տեքստերի տեսանելի բազմազանությամբ, բազում թելերով կապված է մշակութային ավանդույթի հետ:

Հոդվածում փորձ է արվում տեսական մտքի վկայակոչումներով միջտեքստայնությունը դիտարկել մի կողմից որպես հետմոդերնիստական տեքստաբանության դրսևորման ձև, գեղարվեստական յուրահատուկ հնարանք, ի վերջո՝ հետմոդերնիստական պոետիկայի անքակտելի մաս, մյուս կողմից՝ առհասարակ գեղագիտական սկզբունք, պատմական տարբեր դարաշրջաններում արարված այս կամ այն տեքստի յուրահատուկ որակ: Միջտեքստայնությունը չի սահմանափակվում հետմոդերնիստական գեղագիտության շրջանակներում, սակայն հետմոդերնիստական տեքստակերտման ու տեքստընկալման առանձնահատուկ բնույթը թույլ է տալիս յուրովի իմաստավորել «միջտեքստայնություն» եզրույթի բնույթը:

Հոդվածի հիմնական նպատակն է հնարավորության սահմաններում դիտարկել «միջտեքստայնություն» երևույթի դրսևորման առանձնահատկությունները հետմոդերնիստական տեքստում, բացահայտել, թե արդոք միջտեքստայնությունը կարելի է դիտարկել որպես ընդհանուր գեղարվեստական հնարանք, թե այն միայն հետմոդերնիստական գեղագիտության առանձնահատուկ որակ է:

Նշված նպատակին հասնելու համար առաջադրել ենք հետևյալ հետազոտական խնդիրները.

1. սույն հոդվածի շրջանակներում հիմնավորված քննության ենթարկել հետմոդերնիստական գեղագիտության էությունը բնութագրող հնարավոր տեսական հայեցակարգերը,

2. այդ համապատկերում տեսական վերլուծությունների մեջ սահմանել «միջտեքստայնություն» եզրույթի դրսևորման առանձնահատկություններն իրենց տարբեր արտահայտություններով,

3. որոշարկել միջտեքստայնություն երևույթի դերը հետմոդերնիստական տեքստի կառուցման գործընթացում:

Հողվածի տեսական հիմքում ընկած են Ու. Էկոյի, Մ. Էփշտեյնի, Ռ. Բարտի, Ժ. Բոդրիարի, Ժ. Դերիդայի և այլոց հետազոտությունները:

Բանալի բառեր – *հետմոդեռնիզմ, միջտեքստայնություն, հետկառուցվածքաբանություն, կեղծակերպություն, ռիզոմա, կառուցալուծարում, գերտեքստ, պարողիս, գեղարվեստական տեքստ*

Ժամանակակից փիլիսոփայության մեջ հետմոդեռնիզմն ընկալվում է որպես անցումային շրջանի աշխարհագրագոյություն, փիլիսոփայական աշխարհայացք, աշխարհաճանաչման գեղագիտական սկզբունք, հասարակական կյանքի զարգացման օրինաչափ դրսևորում, մշակույթի ու գրականության անընդհատական զարգացման իրականություն, մարդկության պատմության ընթացքի որոշակի շրջանի էությունն ու ոգին ընդհանրացնող երևույթ. «Հետմոդեռնիզմը ժամանակագրական առումով ամրագրված երևույթ չէ, այլ որոշակի հոգևոր վիճակ, <...> և յուրաքանչյուր դարաշրջան ունի իր հետմոդեռնիզմը»¹: Այլ կերպ ասած՝ հետմոդեռնն ընկալվում է որպես այժմեականության բնորոշ հատկանիշ, արդի մշակութային իրավիճակը բնորոշող հասկացություն, իսկ հետմոդեռնիզմը՝ մշակութային արդի զարգացման միտումներն ու աշխարհայացքային առանձնահատկություններն ընդհանրացնող երևույթ²:

Ամենայն որոշակիությամբ կարելի է նշել, որ մարդկային հոգեբանությունը, գիտակցական, անգիտակցական ու ենթագիտակցական աշխարհների խորքային շերտերը նյութականացնելու, դարաշրջանի մարդու էության բոլոր հնարավոր վիճակները գեղարվեստորեն «սպառելու», աշխարհը որպես «քառս», որպես «տեքստ» ընկալելու, ինչպես նաև ավանդականն ու նորարարականը բազմաձև փոխազդեցություններով միահյուսելու սկզբունքը որպես գեղարվեստական անխախտելի օրինաչափություն դրսևորվում է 20-րդ դարավերջին, 21-րդ դարասկզբին ձևավորված հետմոդեռնիստական գեղագիտության մեջ:

Հետմոդեռնիզմը հիմնվում է հետկառուցվածքաբանության (պոստստրուկտուրալիզմի) ու կառուցալուծարման (դեկոնստրուկցիայի) տեսական փորձի վրա (Ռ. Բարտ, Մ. Ֆուկո, Ժ. Դերրիդա, Ժ. Դեյյոզ, Ժ. Բոդրիար և այլք)՝ սահմանվելով որպես «աշխարհի նոր տեսական», 1960-1990-ական թթ. Արևմուտքի մշակութային կյանքի էությունը բնորոշող ուղղություն³: Գրականագիտության մեջ եզրույթն առաջին անգամ գործածել է եգիպտացի գրող, գրականության տեսա-

¹ Эко У. Постмодернизм, ирония, занимательность // Эко У. Имя розы. М., Книжная палата, 1989, с. 460.

² Տե՛ս **Бронзино Л. Ю.** Постмодернизм: сущностные идеи и их представители // Вестник МГИМО-Университета, 2010, (3(12)), էջ 98:

³ Տե՛ս **Ильин И.** Постмодернизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий (гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин), М., НПК Интелвак, 2001, էջ 764:

բան Իհար Հասանը՝ սահմանելով եզրույթի բովանդակային կողմը⁴ (ընդհանուր առմամբ՝ եզրույթն առաջին անգամ հիշատակվել է գերմանացի փիլիսոփա Ռ. Պանվիցի՝ 1917 թ. հրատարակած «Եվրոպական մշակույթի ճգնաժամը» գրքում):

Հետմոդեռնիստական տեքստը հատկանշվում է բազմաբնույթ բնորոշումներով, այդ թվում՝ կառուցալուծարման, երկխոսայնության (դիալոգիզմի), կեղծակերպության (սիմուլյակրի), հեղինակի «մահվան» սկզբունքը, հետմոդեռնիստական «խաղը», անշաղկապվածությունն ու իրականության ընկալման և պատկերման իրարամերժությունը, հեղինակային դիմակը, ռիգոմատիկական կցակերտվածքը, միջտեքստայնությունը, ընթերցման երկակի ծածկագրումը և այլն: Այդ երևույթի իմաստային դաշտի ամբողջական պատկերը ստանալու նպատակով հարկ ենք համարում մեջբերել հետմոդեռնիստական գեղագիտության մասին փիլիսոփա, գրականագետ, մշակութաբան Մ. Ն. Էփշտեյնի ձևակերպումը. «Սովորաբար հետմոդեռնիզմը սահմանվում է որպես մշակութային ֆորմացիա, պատմական շրջան կամ տեսական ու գեղարվեստական ուղղությունների հանրագումար, որոնց հատուկ են սկզբունքային տարահայացությունն ու կցկտությունը <...>: Աշխարհը պատկերվում է որպես տեքստ, որպես անվերջ վերածածկագրում և նշանային խաղ <...>: Տեքստն ընկալվում է «միջտեքստայնորեն», որպես գիտակցված ու անգիտակցական փոխառությունների, մեջբերությունների խաղ»⁵: Անցյալի մշակութային ժառանգության տարրերի վերաիմաստավորումները, «երկակի ծածկագրման» հնարանքը, ծաղրանմանեցումը, հեզնանքը, տեքստի տեսության, մեթոդաբանության նորագույն մոտեցումները հանգեցնում են գեղարվեստական տեքստի կառուցվածքային ու իմաստային շերտերի ձևախախտման: Այժմ տեքստի հիմքում ընկած է խաղը, որը դրսևորվում է իմաստային, լեզվական մակարդակներում, հեղինակի ու ընթերցողի, ստեղծագործության ու ընթերցողի փոխհարաբերակցությամբ: Այդ խաղային հնարանքներից մեկը միջտեքստայնությունն է (լատ. *intertexto* – «տեքստերի միահյուսվածք»), որը գեղարվեստական մտածողության յուրօրինակ նվաճումներից է:

Միջտեքստայնությունը հետմոդեռնիստական արվեստի անքակտելի հիմքն է, հետմոդեռնիստական պոետիկայի առանձնահատուկ որակը, որը հեղինակը գործածում է որպես չգիտակցված կամ նպատակադիր՝ «գիտակցված հնարանք»⁶ պայմանավորելով տեքստային կառույցի, ձևի ու ոճի առանձնահատուկ բնույթը: Ձևավորվում է բազմաբ-

⁴ St' u **Hassan J.** The Dismemberment of Orpheus. New York, 1982, **Hassan J.** New Literary History, Vol. 3, No. 1, Modernism and Postmodernism: Inquiries, Reflections, and Speculations (Autumn, 1971), էջ 5-30:

⁵ **Эпштейн М.** Постмодерн в России: Литература и теория. М., Р. Элинина, 2000, с. 5.

⁶ St' u **Липовецкий М. Н.** Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики): Монография. Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 1997, էջ 9:

նույթ զուգորդությունների բարդագույն շղթա. տարբեր մշակութային տարբեր գեղարվեստական առումով ներդաշնակ հարաբերակցությամբ համաձուլվում են՝ տեքստն օժտելով իմաստային բազմաշերտությամբ:

Ինչպես արդեն նշվել է, հետմոդեռնիստական փիլիսոփայությունը կառուցված է հետկառուցվածքաբանության հայեցակարգային հիմքերի վրա, որոնցից են՝ հեղինակի/սուբյեկտի տեքստից օտարումն ու տեքստի կառուցվածքի ապակենտրոնացումը, սկզբնահիմքերի (բնօրինակի) հնարավոր գոյության մերժումը, որոնցով պայմանավորվում են հետմոդեռնիստական տեքստի ածանցյալ բնույթն ու դրանից բխող կառուցալուծարման հասկացակարգի ձևավորման անհրաժեշտությունը և այլն: Հետկառուցվածքաբանական գեղագիտության հիմնաքարային դրույթը «աշխարհը տեքստ է» (Ռ. Բարտ) դրույթն է: Այս հիմքով հետմոդեռնիստական ընկալումներում մշակույթը նույնանում է կյանքին, կյանքը՝ մշակույթին՝ տարրալուծելով իրականի ու գեղարվեստականի սահմանները: Բարտյան նշյալ՝ «աշխարհը տեքստ է» հասկացակարգը թույլ է տալիս մշակութային դաշտն ընկալել որպես համընդհանրական միջատեքստ (ինտերտեքստ), որը յուրաքանչյուր նոր ձևավորվող տեքստի համար դառնում է նախատեքստ: Նշյալ հիմնադրույթի հայեցակարգային հիմքերը հունավորվում են Յու. Կրիստևայի «Բախտին, բառ, երկխոսություն և վեպ» («Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman» (1967)) աշխատությունից: Միջտեքստայնությունը որպես եզրույթ տեսական գրականության մեջ առաջին անգամ առաջադրվել ու գործածվել է հենց այդ ուսումնասիրության մեջ:

Հետմոդեռնիստական արվեստը համադրական է: Այն մի դեպքում ձևավորվում է որոշակի՝ ազգայնական ավանդույթի և այլ մշակութային ավանդների համագոյակցությամբ, մի դեպքում այդ ավանդույթների համաձուլմամբ կամ տվյալ մշակույթի տիրույթում բազմակերպ միտումների զուգորդությամբ: Հեղինակը, ստեղծագործությունը «դիմակավորելով» անցյալի կերպարանքով, սերտ հարաբերակցելով սահմանված մշակութային ծածկագրերի հետ, տեքստը վերածածկագրում է, օժտում նոր բովանդակությամբ:

Այս սկզբունքով հետմոդեռնիստական գրականությունը շոշափելի եզրեր է հանդես բերում միջնադարյան արվեստի հետ, որում հինը նորից տարաբաժանված չէր. նոր տեքստերը ներմարմնավորում էին նախորդներին⁷:

Հետմոդեռնիստական արվեստի խնդիրն էր ոչ դասական մոտեցումներով իմաստավորել դասական ավանդույթը՝ համապատասխան պատմական-մշակութային նոր շրջափուլի: Դասական արվեստը ձևի ու բովանդակության առումով իր ներագոյեցությունն է թողնում հետ-

⁷ Зинин. **Водолазкин Е.** О средневековой письменности и современной литературе // Текст и традиция: альманах, 1 / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) Рос. акад. наук, Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна». СПб., Ростов, 2013, էջ 63:

դասական արվեստի վրա: Նորը, գեղարվեստական կարևոր սկզբունքների շարունակման բարդ ու դժվարին ճանապարհին հին ավանդները յուրացնելով, կոչված է հատկանշվելու գեղարվեստական ինքնուրույնությամբ, թեմատիկ բազմազանությամբ, պատկերային մտածողության յուրակերպությամբ, կառուցվածքի ու բովանդակության զարգացման միտումներով:

Այսպիսով, հետմոդեռնիզմը փիլիսոփայական, գաղափարագեղագիտական բազմաթիվ մոտեցումներ է ձևավորում ոչ միայն ավանդականի մերժման, այլև վերջինիս հետ մերձեցման ու ներդաշնակեցման ճանապարհով: Այն հակադրվում, բայց չի ժխտում նախորդներին: Եթե կուզեք՝ հետմոդեռնիզմը հենց ներդաշնակման, ավանդականի ու նորի հաստատման խոսուն օրինակն է:

Ինչպես արդեն նշվել է, հետմոդեռնիստական գեղագիտության հիմնախնդիրներից էր վերակերպել, վերափոխարկել անցյալի ավանդույթը: Տվյալ դեպքում միջտեքստայնությունը դառնում է դեպի անցյալ ներթափանցելու միջոց: Պատմական անցյալի ներթափանցումները նոր տեքստային կառույց ջնջում են անցյալ-ներկա հակադիր սահմանները: Ներկան պատմականացվում է, իսկ անցյալի ժամանակային չափումները հոսում են այժմեական ոլորտներ:

Հետմոդեռնիստական ընկալումներում տեքստի ձևավորման խնդրում առանցքային է Ժ. Դերրիդայի կողմից տեսականորեն հիմնավորված **կառուցալուծարման** (դեկոնստրուկտիվ) մեթոդը, որը ենթադրում է, որ գեղարվեստական լեզվի յուրաքանչյուր տարր կարող է հեշտորեն ներթափանցել մեկ այլ մշակութային տարածություն: Այլ կերպ ասած՝ դասական փիլիսոփայական իմացաբանական ընկալումները հետմոդեռնիստական փիլիսոփայության մեջ ձեռք են բերում լեզվական բնույթ: Հետևապես, յուրաքանչյուր գեղարվեստական տեքստ, ավանդական և ոչ ավանդական չափանիշներով հանդերձ, կարող է դառնալ յուրօրինակ հատուղի, որտեղ անվերջ համաձուլվում են այլ տեքստեր՝ ջնջելով տեքստային սահմանները՝ ձևավորելով միջտեքստայնության ամբողջական համակարգը: Բնույթով յուրաքանչյուր տեքստ և՛ ինքնուրույն ստեղծագործություն է, և՛ միջատեքստ: Այն իր մեջ խտացնում է ընդհանուր տեքստամշակութային ավանդույթների այլաբնույթ տարրեր, որոնք մարմնավորվում են «մշակութային ծածկագրերով»:

Որպես ճանաչողական մոդել, իմացության փոխարեն հետմոդեռնիստական փիլիսոփայությունը յուրացնում է **ռիզոման** (ֆր. rhizome - «հիմնարմատ»): Այսպիսով, հետմոդեռնիստական աշխարհակառույցի հիմքում ռիզոմայի սկզբունքն է, ինչը նշանակում է, որը տեքստը չունի առանցքային կենտրոն: Այն անվերջ զարգացող համակարգ է, որը թե՛ իմաստային, թե՛ բովանդակային պլանում չի սպառվում: Այն, ինչպես իրականությունը, չկարգավորված քառս է, որի կարգավորվածությունը հարաբերական է: Տեքստն անվերջ փոխակերպվող, ինքնազարգացող

«ազատ կառուցվածքի խաղ է» (Ժ. Դերրիդա), որում ներգրավված են մեջբերություններ, նշաններ, բառեր և այլն: Ռիզոման (այսինքն՝ միջատեքստն իր ճշմարիտ էությանը) չի փոխում սեփական իրական էությունը. նրա բնույթը փոխակերպվում է միմիայն ընթերցողական ընկալումներում, երբ վերջինս, շարժվելով սեփական հույզերի «տրամաբանության» հոսանքով, ձգտում է ներթափանցել տեքստի էության մեջ՝ փորձելով իրականությունից վեր պահված ենթադրյալ խորհրդավորություններ որոնել: Արդյունքում տեքստը վերածվում է խորհրդանշական պայմանականության:

Իմացական գործընթացի ռիզոմատիկական բնույթը առաջ է բերում նոր վերլուծական մոտեցում, այն է՝ կառուցալուծարման անհրաժեշտությունը: Կառուցալուծարման արդյունքում իրականությունը բեկորվում է, «լուսանցքվում»: Ընդլայնվում է տեքստի ընկալման անսահման ազատության ընթերցողական հնարավորությունը: Մշակույթը, ընդհանուր առմամբ, այդպիսի պայմաններում, որպես այդ ընթացքի բնականոն զարգացման տրամաբանական արդյունք, ընթանում էր հետմոդեռնիստական տեքստի հարթած ճանապարհով, որում հեղինակն արդեն «մահացել» էր (Ռ. Բարտ):

Ռ. Բարտը 1960-1970-ական թթ. գրած ուսումնասիրություններում («Հեղինակի մահը» (1968) («La mort de l'auteur»), «Ստեղծագործությունից տեքստ» (1971) («De l'œuvre au texte») 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 գաղափարագեղագիտական 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 ներկայումս 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՝ «միջտեքստայնությունը որպես հասկացություն ազդարարում է, որ հեղինակը դադարում է լինել Տեքստի իմաստի

միակ սկզբնաղբյուրը»⁸: Հետմոդեռնիստական հեղինակի՝ դեպի կրկնաբանությունն ունեցած հակումը հանգեցնում է այն բանին, որ հետմոդեռնիստական տեքստում հեղինակը «մահանում» է, և հեղինակին փոխարինում է «սկրիպտորը» (լատ. scriptor - «գրչագիր»), քանի որ այժմ արդեն «հեղինակը» ի գործու է միմիայն «կրկնաբանել» գրականության հին թեմաները, համադրել-համասեռել-խաչաձևել տարաբնույթ տեքստեր: Հեղինակը, եթե անգամ միտված է «դրսևորելու 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»⁹: Նա (Ռ. Բարտը), առաջադրելով «հեղինակի մահվան» գաղափարը, ստեղծագործական երևակայության ծավալման լայն հնարավորություն է ընձեռում ընթերցողին, թույլ է տալիս սեփական երևակայության ստեղծագործական հնարանքներով զարգացնել գեղարվեստական իմաստը: Տեքստի իմաստն ամբողջանում է ընթերցողի ընկալման հոգեբանական յուրահատուկ դրսևորումներում: Ընթերցողն է իր երևակայությամբ լրացնում, կենդանություն հաղորդում ստեղծագործությանը: Համաձայն նրա՝ «ընթերցողի ծնունդը պետք է հատուցվի հեղինակի մահով»¹⁰:

Ստացվում է, որ միջտեքստայնության հայեցակարգն ուղղակիորեն կապված է «հեղինակի մահվան» խնդրի, առավել կոնկրետ անհատական/հեղինակային տեքստի «մահվան» հետ:

Միջտեքստայնության «խաղային» բնույթը հարկադրում է ընթերցողին բացահայտելու ստեղծագործական տեքստի ու նախատեքստի դիալեկտիկան, այսինքն՝ ընթերցվող ստեղծագործության ու սկզբնատեքստի փոխհարաբերությունը բացահայտելով դրանում ուղղակի կամ քողարկված կերպով գործածված տարաբնույթ ակնարկների, մեջբերությունների ու ռեմինիսցենցիաների¹¹ սկզբնաղբյուրային նշանակությունն ու ընդունող տեքստում դրանց գործառնության արժեքը: Հենց ընթերցողական ընկալումների միջոցով են բացահայտվում տեքստի միջտեքստային որակները:

Ռ. Բարտն առաջ է քաշում այն ենթադրաթեզը, համաձայն որի՝ տեքստն օժտված է «անմիագիծ» բնույթով, բազմաբնույթ ծածկագրերով, կարգավորված կառուցվածքի ու կայուն իմաստային առանցքի բացակայությամբ տրված բազմաթիվ մեկնությունների հորձանուտին: Տեքստի կայուն հանգամանքային կենտրոնի բացակայության ու այն ամե-

⁸ **Բարտ Ք.** Смерть автора // **Барт Р.** Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., Прогресс, 1989, с. 391.

⁹ Նույն տեղում, էջ 388-389:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 391:

¹¹ Առավել մանրամասն տե՛ս **Զ. Զաքարյան**, Ակնարկները, մեջբերություններն ու ռեմինիսցենցիաները որպես միջտեքստայնության տարրեր (Հենրիկ Էդոյանի պոեզիայի օրինակով) // Հայագիտական հանդես, 2022, № 3-4 (57-58), էջ 100-117:

նատարբեր հնարավոր մեկնությունների ենթարկելու հնարավորության մասին գաղափարը ծավալվում ու ընդլայնվում է Ժ. Դերրիդայի կառուցալուծարման սկզբունքները հիմնավորող աշխատություններում¹²:

Հետմոդեռնիստական արվեստում տեքստակերտման առանցքային սկզբունքը կառուցալուծարումն (դեկոնստրուկցիան) է (Ժ. Դերրիդայի եզրույթաբանությամբ), որը ենթադրում է գեղարվեստական լեզվի տարաբնույթ տարրերի ներթափանցումներ տարբեր մշակութային շերտեր: Տեքստը դառնում է յուրահատուկ կառույց, որը պարունակում է բազմաթիվ այլ տեքստեր, իմաստապատկերներ, խորհրդանշական կամ արքետիպական պատկերներ և այլն: Այսպես տարրալուծվում են տարբեր տեքստային տարածությունների սահմանները՝ ձևավորելով միջտեքստայնության ամբողջական համակարգ: Վերակառուցարկային մոտեցումներում տեքստի իմաստի ամբողջացման խնդրում առանցքային են ընթերցողական ընկալումները: Հեղինակի խնդիրն այս պարագայում երկրորդ պլան է անցնում. կարևորվում է ընթերցողի՝ ընկալողի դերը: Գեղարվեստական ստեղծագործության իմաստային տարածության մեջ ամփոփված իմաստաբանական ընդհանրացումը թեև ըստ էության ենթադրվում է ընկալվող ստեղծագործության մեջ ներդրված հեղինակային մտադրություններից, այնուամենայնիվ կախված է նաև ընթերցողի ընկալողական-մեկնողական ներուժից, կրում է բարդ վերլուծական բնույթ: Երբեմն տեքստի ընթերցողական մեկնություններն էապես տարբերվում են տեքստի փաստացի ու հասկացությային տեղեկատվությունից: Այդ տեղեկատվությունն առավել լայն պլանում (ընթերցողական ընկալումներում) առավել բարձր կարգավորվածության է հասնում: Շատ հաճախ հենց այդ «տիրույթում» է ընդհանրանալով հստակվում-ընդլայնվում գեղարվեստական իմաստը:

Այն, որ միջտեքստայնությունը հետմոդեռնիստական գրականության մեջ տեքստակերտման միջոց է, պայմանավորված է նրանով, որ տեքստի կառուցվածքային ամբողջականությունն ապահովող հիմնական գաղափարի արտահայտման հիմքը մեջբերություններն են, ակնարկները, ռեմինիսցենցիաները: Մեջբերությունների ֆենոմենը հիմնարար նշանակություն ունի միջտեքստայնության հետմոդեռնիստական հասկացակարգում: Հետմոդեռնիստական տեքստը «խճապատկերային» բնույթ ունի և կառուցվում է նախորդ տեքստերի այլատարր բեկորներից, այլ տեքստերի բաղադրամասերի նպատակադիր հարաբերվածությամբ: Երբեմն նաև ստեղծագործությունն ամբողջությամբ կարող է կառուցված լինել մեջբերություններով կամ էլ ամբողջությամբ կրկնել այլ ստեղծագործություն, և այս ամենը հեղինակային անհատականացման կնիքով: Շատ հաճախ տեքստը յուրահատկվում է **կեղծա-**

¹² Տե՛ս Ժ. Դերրիդա **Ջ.** Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук // **Деррида Ж.** Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму (пер. с фр. и вступ. статья Г. К. Косикова). М., Прогресс, 2000, էջ 406-426:

կերպային (սիմուլյակրային) ակնարկներով: Բնօրինակը՝ նախատեքստը, այնպես է համասեռվում տեքստին, որ անհնար է տարբերակել: Կեղծակերպությունը (սիմուլյակրը) հետմոդեռնիստական գեղագիտության ու պոետիկայի առանցքային եզրույթներից է, թեև հնագույն արմատներ ունի, սկզբնավորվել է հունական մշակույթից¹³: Այն երեվոյթ է, որը շրջանցում-հերքում է բնօրինակի գոյությունը: Կեղծակերպությունը սեփական նույնակերպությունը կորցրած պատկերն է¹⁴: Այն կազմաքանդում է նախօրինակը և կրկնօրինակը բազմակերպում ու բազմապատկում այնպես, որ անհնար է դառնում ճշգրտել՝ որն է նախօրինակը, որն է կրկնօրինակը, և որն է կրկնօրինակի փոխակերպումը: Տեքստն իր էությամբ միջտեքստային բնույթ է կրում, թեև միջատեքստի՝ բնօրինակի ծագումնաբանությունն անհնար է որոշարկել: Հետմոդեռնիստական կեղծակերպությունը ընթերցողի ընկալողական երևույթ է, ասել է թե՛ ճանաչողական երևույթ, դրսևորվում-իմաստավորվում է ընթերցողի գեղագիտական գիտակցության մեջ (և էապես տարբերվում է «պլատոնյան էյդոսից»):

Հետմոդեռնիստական դարաշրջանը, որը բնորոշվում է որպես «կորուսյալ» իրականության որոնումների ժամանակաշրջան, Ժ. Բոդրիարը որակել էր որպես «գերիրականության» (hyperréalité), «կեղծակերպության» (սիմուլյացիայի) դարաշրջան¹⁵, երբ տեքստը և կյանքն ինքնին հազեցած էին կեղծակերպություններով (սիմուլյակրերով). փոխհաղորդվում էին մտքեր ու գաղափարներ, որոնք հեռու էին իրականությունից: Ամեն ինչ ընկալվում էր «ոչ թե իրական, այլ երևութական հարաբերակցության»¹⁶ դիտանկյունից:

Հետմոդեռնիստական գրական երևույթի դիպուկ հատկանիշ է նաև շարժումը տեքստից դեպի տեքստային համատեքստը, որի արդյունքում աշխարհն ընկալվում է ոչ թե ուղղակի տեքստ, այլ գերտեքստ (հիպերտեքստ)¹⁷, ինչը ենթադրում է, այսպես ասած, հեղինակի մտադրություններից ազատ, ինքնուրույնության լիիրավ իրավունքով տեքստի «ինքնաձ-

¹³ Իր տրամաբանությամբ ու գործառական նպատակադրմամբ եզրույթն առաջին անգամ կիրառվել է Պլատոնի աշխատություններում՝ «պատճենների պատճեն» իմաստով, և սերտորեն առնչվում է ընդօրինակման (միմեսիսի) տեսությանը: Եզրույթը արդիական իմաստով առաջին անգամ կիրառվում է Ժ. Բատայի ուսումնասիրություններում: Այն լայնորեն կիրառվել է նաև Ժ. Դելյոզի ու Ժ. Բոդրիարի կողմից: «Սիմուլյակրը» (լատ. simulacrum - նշանություն, պատկերում, երևութականություն) պոստմոդեռնիզմի փիլիսոփայության եզրույթ է, որը սահմանվում է որպես «ճշգրիտ պատճեն, որի բնօրինակը ոչ մի տեղ գոյություն չի ունեցել» (Ջեյմսոն) («Постмодернизм. Энциклопедия». Минск, Интерпрессервис. Книжный Дом, 2001, էջ 727):

¹⁴ Հմմտ. **Դելեզ Զ.** Платон и симулякр // Новое литературное обозрение, 1993, № 5, էջ 93:

¹⁵ Տե՛ս **Бодрийяр Ж.** Символический обмен и смерть. М., Добросвет, 2000, էջ 34:

¹⁶ Տե՛ս **Бодрийяр Ж.** Система вещей. Рудомино (пер. с фр. С. Зенкина). М., РУДОМИНО, 1995, էջ 153:

¹⁷ «Գերտեքստ» հասկացության, հետմոդեռնիստական գեղագիտության մեջ վերջինիս դրսևորման յուրահատկությունների մասին առավել մանրամասն տե՛ս **Карымова М. Г.** Гипертекст в философии постмодернизма // Вестник ТюмГУ, 2002, № 1, էջ 64-69:

ևավորում»։ Այլ կերպ ասած՝ հետմոդեռնիստական գեղագիտության մեջ երբեմն միջտեքստայնությունը գերտեքստի կերպարանք է ստանում։

Միջտեքստայնությունը հետմոդեռնիստական տեքստի հետ առնչակցվում է նաև հետմոդեռնիստական **պարոդիայի** յուրահատուկ բնույթի դրսևորումներում։ Հետմոդեռնիզմի դարաշրջանը անցումաշին-հեղաբեկող շրջափուլ էր, իսկ յուրաքանչյուր հեղաշրջում բերում է անսովոր չափազանցությունների, առավել հաճախ՝ երևույթների պարոդիկական-երգիծական ընկալումների։ Եվ ահա պարոդիան, որը թեև ձևավորվել է անտիկ գրականության մեջ (հուն. *παρωδία* – «կրկներգ», թարգմանվում է որպես «շրջոնք երգ»), հետմոդեռնիստական արվեստում վերափոխատվորվում է, դառնում վերջինիս դրսևորման առանձնահատուկ որակը¹⁸։ Այն նպատակամետորեն ծաղրանմանակման եղանակով կրկնօրինակում է մեկ այլ ստեղծագործություն, երբեմն նաև՝ մի քանի ստեղծագործությունների բնորոշ որակներ կամ էլ ստեղծագործությունն ամբողջությամբ։

Ստեղծագործության հեղինակը, գեղարվեստորեն պատկերվող երևույթի իրական պատկերը բեկելով անհատական ընկալումների, երևակայության «ոսպնյակի միջով», վերափոխատվորում է դիտարկվող աշխարհի տարրերն ու արարում նոր իրականություն. «Միջտեքստայնության ոսպնյակի միջով աշխարհը ներկայանում է որպես վիթխարի տեքստ, որի մեջ ամեն ինչ մի ժամանակ արդեն ասվել է»¹⁹։ Միջտեքստայնության տեսանկյունից յուրաքանչյուր նոր տեքստ դիտարկվում է արդեն գոյություն ունեցող տեքստի «փոխադեցություն»։ Հեղինակը, արարելով սեփական գեղարվեստական տեքստը, միջտեքստաշին երկխոսություն է ծավալում նախապես ստեղծված տեքստերի հետ, այլ տեքստային տարրեր, ծածկագրեր, նշաններ փոխակերպելով՝ ներմուծում ձևավորվող տեքստային կառույցի թեմատիկական, կոմպոզիցիոն, մոտիվային մակարդակներ, որոնք դառնում են գեղարվեստական պատկերավորության առարկա, ձևավորում ստեղծագործության գեղարվեստական կառույցը, իմաստաբանական տարածությունը։

Մի շարք հետազոտողներ հակված են «միջտեքստայնություն» եզրույթը դիտարկելու միմիայն հետմոդեռնիստական գեղագիտության տիրույթում, քանի որ, համաձայն այդ տեսակետի, հնարավոր չէ կապակցել պատմական, գաղափարական, մշակութային հեռավոր երևույթներն արդի ժամանակաշրջանի ենթատեքստի հետ։ Այն, Մ. Ն. Լիպովեցկու ձևակերպմամբ, «ուղղակիորեն կապ ունի հետմոդեռնիզմի հետ, որում

¹⁸ Բ. Պ. Բոլինը պարոդիան համարում է միջտեքստայնության տիպաբանական տարր, ինչպես, օրինակ, մեթոբոլություններ, ակնարկներ և այլն՝ այն սահմանելով որպես ածանցական տեքստի հեղինակի հաղորդակցական մտադրություն։ Հմնտ. **Ильин И. П.** Интертекстуальность // **Ильин И. П.** Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепты, школы, термины: эн-цикл. справ. М., Интрада-ИНИОН, 1999, էջ 208:

¹⁹ **Ильин И. П.** Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., Интрада, 1996, с. 103.

այդ առանձնահատկությունը դարձավ գիտակցված հնարանք»²⁰: Խնդրին համանման ընդհանրացումներով է մոտենում նաև Ի. Շայտանովը: Նա հակված է տարբերակելու «գեղարվեստական տեքստերի փոխհարաբերակցություն» հասկացությունն ու «միջտեքստայնություն» եզրույթը. «Նա, ով խոսում է «գրական կապերի» մասին, մշակույթի միասնականությունն այլ կերպ է տեսնում, քան թե նա, ով խոսում է «միջատեքստի» մասին»²¹: Այս հասկացությունները հակադեմ բևեռների բաժանելու տարամաբանությունն այն է, որ այլ դարաշրջանում արարված տեքստի հեղինակի որոնումները, դատողություններն ու տեսակետները անհատական բնույթի են և «տարբեր» են արդի ընկալումներից: Այս իմաստով՝ նախորդ դարաշրջաններում հղացված գեղարվեստական տեքստերը չեն կարող լինել միջատեքստեր: Այդ տեքստերը հարկ է դիտարկել համեմատական քննությամբ, ոչ թե միջտեքստային փոխհարաբերակցությամբ: Այլ է խնդիրը 20-րդ դարասկզբի մոդեռնիստական, առավելապես հետմոդեռնիստական արվեստում, որը լիովին միջտեքստային բնույթի է: Միջտեքստային փոխհարաբերության խնդիրը դիտարկվում է որպես միմիայն հետմոդեռնիստական գեղագիտության առանձնահատուկ հնարանք, քանի որ հենց հետմոդեռնիստական տեքստերն են հագեցած բազմաբնույթ մեջբերություններով ու ռեմինիսցենցիաներով (թեև, իրապես, մասնավորապես 20-րդ դարավերջին ու 21-րդ դարասկզբին համաշխարհային գրականության ու արվեստի տիրապետող հետմոդեռնիստական արվեստին էր հատուկ միջտեքստայնությունը): Այսպես, օրինակ, «Հետմոդեռնիզմի հանրագիտարանում» «միջտեքստայնություն» եզրույթը հետևյալ կերպ է սահմանվում. «Միջտեքստայնությունը հետմոդեռնիստական տեքստաբանության հասկացություն է, որն արտահայտում է տեքստի փոխհարաբերակցության ֆենոմենն այլ մշակութային ոլորտի հետ»²²: Վերոնշյալ մոտեցման կողմնակիցները, սակայն, շրջանցել են մի կարևոր օրինաչափություն, այն, որ հավերժական տեքստերը հավերժական նյութ են գրականության ու արվեստի համար: Նշյալ «սուբյեկտիվությունը» համասեռվում է համընդհանուրին, վերաճում գեղարվեստական ընդգրկուն կերտվածքի: Այդ գեղարվեստական ակունքներից ծայր են առնում յուրահատուկ բաղադրությամբ նոր արմատներ, որոնք ինքնատիպության են տանում: Հիշյալ մոտեցումներին հակադիր դիրքերից է մոտենում մասնավորապես Մանֆրեդ Պֆիսթերը՝ հիմնավորապես նշելով, որ թեև հետմոդեռնիստական արվեստում միջտեքստայնությունն էական գործառույթ է կատարում, սակայն չի սահմանափակվում հետմոդեռնիստական շրջանակում. այն գեղարվեստական տարբեր հնա-

²⁰Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики), Екатеринбург, Уральский гос. пед. ин-т, 1997, с. 9.

²¹ Шайтанов И. Триада современной компаративистики: глобализация - интертекст - диалог культур // Вопросы литературы, 2005, № 6, с. 131.

²² Постмодернизм: энциклопедия. Минск, Интерпрессервис: Книжный Дом, 2001, с. 399.

րանքների հետ համընթաց դրսևորվել է նաև նախորդ դարաշրջանների գրական ավանդույթներում²³:

Այսպիսով, տեղին չէ միջտեքստայնությունը դիտարկել միայն հետմոդեռնիստական արվեստի «նախանշանակ», քանզի նրա գոյության արմատները հեռավոր ժամանակներից են հունավորվում: Օրինակ՝ Ջ. Մթիլի և Մ. Ուորթոնի համատեղ ուսումնասիրության մեջ միջտեքստային փոխհարաբերակցության դրսևորումներ է նկատվում դեռևս Պլատոնի ու Արիստոտելի աշխատություններում²⁴, թեև այն որպես միջտեքստային կապերի էությունն ընդհանրացնող ու բնութագրող նոր կոնկրետ եզրույթ բացահայտվեց, սահմանվեց և գիտական շրջանառության մեջ ներառվեց 20-րդ դարի 1960-ական թթ.:

Գեղարվեստական տեքստում ստեղծագործաբար մարմնավորված այլ մշակութային ավանդույթների փոխակերպումները, ըստ էության, չեն կարող «նույնաբնույթ» լինել, քանի որ դրանք իմաստավորվում, համադրվում-վերակառուցվում են հենց փոխկապակցվածության մեջ, տվյալ ազգի մշակույթի նվաճումների ընդհանուր համատեքստում օժտվում են յուրահատուկ բնույթով, «հոսում» են պատմականորեն ձևավորված ազգային մտածողության միջով: Գեղարվեստական տեքստում բեկվում ու տեսանելի է դառնում նաև տվյալ ժամանակային ոլորտի ինքնատիպությունը: Եվ ընդհանրապես, մարդկային դատողությունը, ընկալման զգայական հոսքն իր էությունը միտված են ընդհանրացումների:

РИПСИМЕ ЗАКАРЯН – Особенности проявления феномена интертекстуальности в эстетике постмодернизма. – В 1967 году теоретик постструктурализма Ю. Кристева, предлагая термин интертекстуальность, утверждает, что каждый текст, наряду со своей содержательной и структурной самостоятельностью, скрытым или нескрываемым образом несет в себе другие текстовые элементы. И действительно, для современной литературы присущ интертекстуальный характер, видимое разнообразие взаимосвязанных текстов, связанных многими нитями с культурной традицией.

В статье предпринимается попытка рассмотреть интертекстуальность с отсылками к теоретической мысли, с одной стороны, как форму проявления постмодернистской текстологии, уникального художественного изобретения, в конечном счете неотъемлемую часть постмодернистской поэтики, с другой стороны, как эстетический принцип вообще, неповторимое качество того или иного текста, созданного в разные исторические эпохи. Интертекстуальность не ограничивается рамками постмодернистской эстетики, но особый характер постмодернистского текстотворчества и текстовосприятия позволяет по-иному интерпретировать природу термина интертекстуальность.

Основная цель статьи – по возможности проследить особенности проявления феномена интертекстуальности в постмодернистском тексте, выявить, можно ли рассматривать интертекстуальность как общехудожественный прием или это

²³ St' u **Pfister M.** How Postmodern is Intertextuality? // **Pfister M.** Intertextuality Ed. Heinrich F. Plett. – Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1991, էջ 207-224:

²⁴ St' u **Worton M., Still J.** Intertextuality: theories and practices. Manchester, New York: Manchester UP, 1991, էջ 2:

лишь особое качество постмодернистской эстетики.

Для достижения поставленной цели мы поставили следующие задачи исследования:

1. в рамках данной статьи подвергнуть аргументированному рассмотрению возможные теоретические концепции, характеризующие сущность постмодернистской эстетики,

2. в этом контексте в теоретическом анализе определить особенности проявления термина интертекстуальность в различных его выражениях,

3. определить роль феномена интертекстуальности в процессе постмодернистского текстостроения.

Статья базируется на теоретической основе У. Эко, М. Эпштейна, Р. Барта, Дж. Бодрийера, Ж. Деррида и др.

Ключевые слова: *постмодернизм, интертекстуальность, постструктурализм, симулякр, ризома, деконструкция, гипертекст, пародия, художественный текст*

HRIPSIME ZAKARYAN – Features of the Manifestation of the Phenomenon of Intertextuality in the Aesthetics of Postmodernism. – In 1967, the theorist of post-structuralism Yu. Kristeva, proposing the term intertextuality, argues that each text, along with its content and structural independence, in a hidden or unconcealed way, carries other textual elements. Indeed, modern literature is characterized by an intertextual character, a visible variety of interrelated texts, connected by many threads with cultural tradition.

The article attempts to consider intertextuality with references to theoretical thought, on the one hand, as a form of manifestation of postmodern textology, a unique artistic invention, ultimately an integral part of postmodern poetics, on the other hand, as an aesthetic principle in general, the unique quality of a particular text, created in different historical epochs. Intertextuality is not limited to postmodern aesthetics, but the special nature of postmodern text creation and text perception allows us to interpret the nature of the term intertextuality in a different way.

The main purpose of the article is, if possible, to trace the features of the manifestation of the phenomenon of intertextuality in a postmodern text, to identify whether intertextuality can be considered as a general artistic device or is it just a special quality of postmodern aesthetics.

To achieve this goal, we set the following research objectives:

1. within the framework of this article, subject to reasoned consideration possible theoretical concepts that characterize the essence of postmodern aesthetics,

2. in this context, in a theoretical analysis, to determine the features of the manifestation of the term intertextuality in its various expressions,

3. determine the role of the phenomenon of intertextuality in the process of postmodern text construction.

The article is based on the theoretical basis of U. Eco, M. Epstein, R. Barthes, J. Baudrillard, J. Derrida study and others.

Key words: *postmodernism, intertextuality, post-structuralism, simulacrum, rhizome, deconstruction, hypertext, parody, literary text*