

Թագուհի ԲԼԲՈՒԼՅԱՆ*
 Երևանի պետական համալսարան

**ԻՄԱՍՏԱՍՏԵՂԾՈՒՄԸ ՈՐՊԵՍ ՀԱՃՈՒՅՔ
 ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՏԵՔՍՏՈՒՄ ԵՎ
 ԴՐԱ ՍՈՒԲՅԵԿՏԻՎ ԲՆՈՒՅԹԸ**

Սույն հոդվածում իմաստաստեղծման տեսանկյունից քննվում են գեղարվեստական տեքստի արարման և սուբյեկտիվ ընկալման առանձնահատկություններն արևմտաեվրոպական և ամերիկյան լեզվանշանագիտական տեսությունների հիման վրա: Անդրադարձ է կատարվում իմաստաստեղծման երեք հիմնական մոտեցումներին. 1) իմաստաստեղծման սուբյեկտիվ բնույթն ըստ ֆրանսիացի լեզվաբաններ Է. Բենվենիստի տեսության և Կ. Կերբրա-Օրեքիոնիի հաղորդակցության գծապատկերի, 2) իմաստաստեղծումը որպես երկբևեռ հաճույք տեքստաստեղծման և տեքստընկալման դիտանկյունից ըստ ֆրանսիացի լեզվաբան, փիլիսոփա և նշանագետ Ռոլան Բարտի «Տեքստի հաճույքը» աշխատության, 3) իմաստաստեղծման նշանագիտական գործոններն ըստ կանադացի նշանագետ, լեզվափիլիսոփա Մ. Ռիֆատերի տեսության, որտեղ իմաստաստեղծումը տեքստում դիտարկվում է որպես հարազարգացում՝ դիալեկտիկա հեղինակի և ընթերցողի միջև:

Բանալի բառեր. հաղորդակցություն, գեղարվեստական տեքստ, իմաստաստեղծում, ընթերցանություն, հաճույք, վայելք, սուբյեկտիվություն, իմաստ-նշանակություն-ներունակ իմաստի նշանակելի

Ներածություն

Մարդու՝ որպես հասարակական էակի գործունեության կարևորագույն բաղկացուցիչ մասը հաղորդակցությունն է, որը նա իրականացնում է որոշակի համակարգում, որոշակի կանոններով ու

* tbulbulyan@ysu.am



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Received: 05/03/2023

Revised: 24/05/2023

Accepted: 30/05/2023

© The Author(s) 2023

որոշակի նորմերին համապատասխան: Տարբեր գիտակարգեր են զբաղվում *հաղորդակցություն* հասկացության ուսումնասիրությամբ, ինչպիսիք են ժամանակակից լեզվաբանությունը, կոգնիտիվ-ճանաչողական գիտությունները, հոգեբանությունը, փիլիսոփայությունը, մաթեմատիկական գիտությունները, նյարդաբանությունը, նշանագիտությունը, լեզվաբանություն, հոգելեզվաբանությունը և այլն: Նշված բոլոր գիտակարգերում հաղորդակցությունը եռանդամ է և հաղորդակցության յուրաքանչյուր տեսակ գրավոր կամ բանավոր, երաժշտական, ժեստային, պարային և այլն, ենթադրում է երեք կարևոր բաղադրիչներ՝ հասցեագրող/հաղորդում/հասցեատեր (ըստ Յակոբսոնի) և դրանցից որևէ մեկի բացակայության պարագայում հաղորդակցությունը հնարավոր չէ: Այս բաղադրիչները միանգամայն համապատասխանեցվող և ընկալելի են վերոհիշյալ յուրաքանչյուր համակարգում և բնութագրվում են ըստ տվյալ համակարգում իրենց կատարած գործառնությունների: Գեղարվեստական գրականություն երևույթը նույնպես հաղորդակցության տարատեսակ է, որն էապես տարբերվում է առօրյա-կիրառական նշանակություն ունեցող հաղորդակցություններից: Եթե առօրյա-կիրառական հաղորդակցությունը, որը մեծամասամբ բանավոր է, ենթադրում է պրագմատիկ գործառական նպատակներով նոր լրահոսի ընդունումը, ըմբռնումն ու վերահաղորդումը, ապա այլ է պատկերը գեղարվեստական հաղորդակցության մեջ. այս հաղորդակցությունն առավելապես գրավոր է ընթանում գրողի (*խոսողի*) ու իր ընթերցողի (*խոսակից*) միջև և միջնորդավորված է տեքստով/ասույթով (*ստեղծագործություն*): Եթե բանավոր տեքստի հարազարգացումը դիալեկտիկական համաժամանակյա է, թերևս որոշ տարաժամանակային բնորոշ գծերով, ապա ստեղծագործությունը տեքստը ենթադրում է տարաժամանակյա հաղորդակցություն բաղադրիչների միջև: Հարկ է նշել, որ բանավոր հաղորդակցության ժամանակ հաղորդման սահմանները կարող են ձգվել ըստ հաղորդման պահի ներքին և արտաքին ազդակների՝ ըստ իրավիճակների: Իսկ գեղարվեստական հաղորդակցությունը տարաժամանակյա է և հաղորդման սահմանները ֆիզիկապես ավարտուն են: Յուրաքանչյուր ստեղծագործություն համարվում է ավարտուն, եթե հեղինակն այն այդպես է ներկայացնում: Օրինակ՝ Գարսիա Լորկայի «Մուլորակ» երկտողանոց բանաստեղծությունը.

*Միրիուսի վրա
Երեխաներ կան:*

Հոգեբանության գիտակարգում գեղարվեստական ասությունը դիտարկվում է որպես հեղինակի հոգեվիճակի գաղտնագրված կողավորված արտահայտություն, որն ամբողջական կերպով, ճշգրտորեն չի կարող ընկալվել ընթերցողի կողմից, որովհետև յուրաքանչյուր անհատ ունի կողավորման իր հմտություններն ու գործիքները, որոնք ձևավորվում են անհատի լեզվամշակութային առանձնահատկություններով: Որքան խորն է գաղտնագրված ստեղծագործությունը այնքան երկար, նաև հաճելի է դառնում նրա ապակողավորումը՝ գաղտնագրեծումը, այսինքն իմաստաստեղծումը:

Լեզվաբանության կառուցվածքաբանական և գործաբանական տեսություններում ստեղծագործության իմաստաստեղծման գործընթացը, որը մենք կանվանենք ընթերցանության դիալեկտիկա (Eco, 2006, p. 75), և որը նշանագետ-լեզվաբան Մ. Ռիֆատերն անվանում է սեմիոզիս (Riffaterre, 1983, pp. 15-17) քննվում է տարբեր մակարդակներում՝ շարակարգային ու հարացուցային: Արդի ժամանակաշրջանում գեղարվեստական ասությունն ընգրկող երեք օղակների՝ հեղինակ-ստեղծագործություն-ընթերցող խնդիրները լայնորեն դիտարկվում են նշանագիտական համատեքստում, որպես նշանի և նշանակվող իրականության փոխազդեցություն: Գեղարվեստական հաղորդակցությունն ունի ուրույն գործառույթներ և ուրույն նպատակներ. այս հաղորդակցությունը ավելի պակաս իրատեսական է, այստեղ առկա են խաղի որոշակի կանոններ՝ ֆիկցիա և սա այն տարածքն է, որտեղ Յակոբսոնի կողմից առաջարկված հաղորդակցության վեց բաղադրիչներից մեկի՝ գեղարվեստական կամ պոետիկ գործառույթի գրեթե բացարձակացում է նկատվում: Գեղարվեստական հաղորդակցությունը ստեղծում է յուրատեսակ մի հարազարգացում գրողի, ստեղծագործության ու ընթերցողի միջև, որի վերջնականպատակը իմաստաստեղծումն է ավարտուն ու փակ համարվող տարածքի գեղարվեստական ստեղծագործության սահմաններում:

Իմաստաստեղծումը դիտարկելով որպես սույն հոդվածի նշանակետ, կփորձենք ներկայացնել այդ հարազարգացման օբյեկտիվ և սուբյեկտիվ կողմերը՝ ամրապնդելով առաջարկված մտքերը ժամանակակից լեզվաբանական և նշանագիտական մտքի ներկայացուցիչների աշխատություններում արտահայտված դրույթներով:

Գեղարվեստական տեքստերում, հատկապես ժամանակակից/մոդեռնիստական ոճի ստեղծագործություններում իմաստաստեղծման գործընթացն ուսումնասիրելն ավելի դիտարժան է, որովհետև հերմետիկ թաքնաբանական բնույթի բանաստեղծական տեքստերում առավել խիտ են օգտագործվում գեղարվեստական

տեքստին բնորոշ այն ոճական հնարքները, որոնք արտակա իմաստները դարձնում են ներակա՝ գաղտնագրելով իմաստը: Կարելի է ասել, որ նմանօրինակ ստեղծագործությունների կողավորումը հեղինակի կողմից ավելի խորն ու ավելի մտադրված է կատարվում: Հետևաբար իմաստի գաղտնագրեման գործընթացն առավել հետաքրքիր ուղի է անցնում:

Սուբյեկտիվությունն ըստ Կ. Կերբրա-Օրեքիոնիի հաղորդակցության գծապատկերի

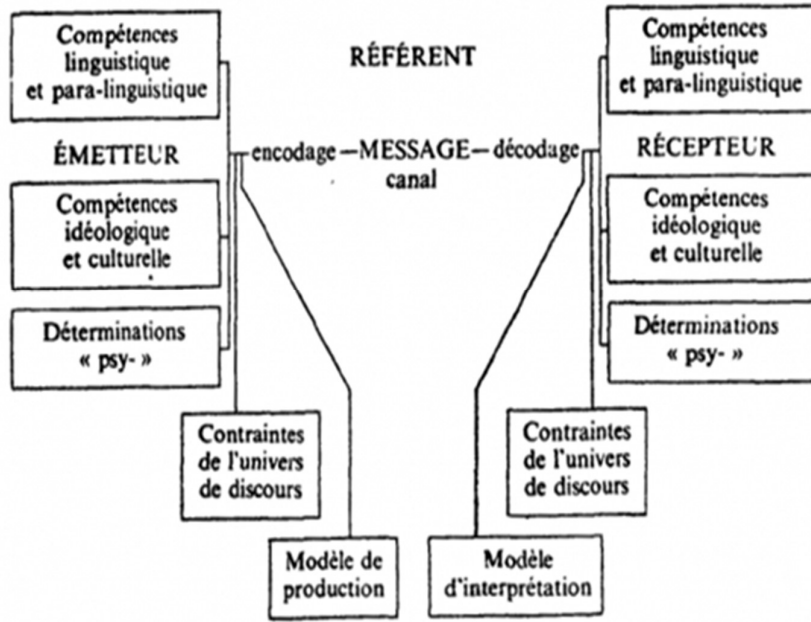
Սուբյեկտիվությունը որպես լեզվի ընկալման կարևորագույն գործոն սկսվեց ուսումնասիրվել Մոսյուրի տեսության երևան գալուց ի վեր, տեսություն, որտեղ լեզուն համարվում է նշանային համակարգ և այն վիրտուալ է այնքան ժամանակ, քանի դեռ խոսողը՝ սուբյեկտն այն չի կիրառել (Barthes, 1973, p. 14): Այս մոտեցումը խթանեց ժամանակակից նշանագիտական և հաղորդակցության տեսությունների ստեղծումը, որոնց հիմքում անհերքելիորեն ընկած է Է. Բենվենիստի՝ լեզվական հաղորդակցության սուբյեկտիվության տեսությունը, որում հեղինակը, հենվելով Մոսյուրի տեսության վրա, ընդգծում է, որ լեզվաբանի նշած լեզվական նշանային համակարգը մնում է վիրտուալ քանի դեռ խոսողն այն չի առկայացրել և որ լեզուն այն տիրույթն է, որում մարդու սուբյեկտիվությունն առավել ամբողջական է արտահայտվում: Լեզուն մասնակից է *Մարդ* հասկացության սահմանման մեջ (Benveniste, 1946, p. 259): Խոսքը փոխակերպվում է խոսույթի այն պահից, երբ մարդը սկսում է այն օգտագործել ենթարկելով իր անձնական հմտություններին և գիտելիքներին:

«*Խոսքի սուբյեկտիվության մասին*» էմիլ Բենվենիստի հոդվածը, որը զետեղվեց «*Ընդհանուր լեզվաբանության հիմնահարցեր*» աշխատության մեջ, կտրուկ փոխեց մինչ այդ գոյություն ունեցող պատկերացումները և մոտեցումները լեզվաբանության մեջ: *Ես*-ի հասկացույթի կարևորումը վերափոխեց տեքստի ընկալմանը վերաբերող հայեցակարգը՝ կարևորելով տեքստում, հատկապես գեղարվեստական տեքստում առկա *Ես*-ի կամ *Ես*-երի դերը հեղինակի, ընթերցողի, տեքստի ընթացման ընթացքում ձևավորված մի երրորդ *Ես*-ի որոնք արժևորվում են *Ղու* դերանվան հետ համադրմամբ: Այս բոլոր դրույթներն ավելի ուշ ամբողջացվեցին Կատրին Կերբրա-Օրեքիոնիի տեսության հիման վրա: Նա գրեց իր «*Énonciation, la subjectivité dans le langage*» աշխատությունը, որտեղ, զարգացնելով Բենվենիստի տեսությունը, ներկայացրեց հաղորդակցության տեսության նոր, լրացված գծապատկերը, որը հիմնված էր Յակոբսոնի

կողմից ստեղծված հաղորդակցման գծապատկերի վրա: Վերջինս արդեն կարևորել էր հասցեատիրոջ՝ հաղորդումն ընդունողի դերը հաղորդակցության մեջ, իսկ նրա գծապատկերում արտահայտված լեզվի վեց գործառույթները լույս սփռեցին հատկապես գեղարվեստական/բանաստեղծական հաղորդակցության վերլուծության եղանակների վրա: Նոր բաղադրիչներով համալրված գծապատկերը, ըստ իս, հիանալի կերպով կիրառվում է գեղարվեստական տեքստի, մասնավորապես թաքնաբանական բնույթի բանաստեղծության իմաստաստեղծման առանձնահատկությունները բացատրելու համար: Կերբրա-Օրեքիոնին գծապատկերում Յակոբսոնի *Հասցեա-գրող* եզրը փոխարինվել է *Հաղորդող* եզրով, *Հասցեատերը՝ Ընդունող*, իսկ *Հղումը՝ Վերաբերյալ*: Հաղորդակցության երկու հակառակ կողմերում գտնվող բաղադրիչների, որպես միևնույն լեզվական համակարգի օգտագործողներ, հատուկ են, ըստ Կերբրա-Օրեքիոնիի, հետևյալ հատկանիշները.

- Լեզվական և հարալեզվական / արտալեզվական հմտություններ
- Գաղափարական և լեզվամշակութային կարողություններ
- Խոսույթա-հաղորդակցային համակարգի պահանջներ
- Խոսքաստեղծման մոդելի դեմս խոսքընկալման մոդելի
- Հեղինակի հոգեբանական բնորոշիչի դեմս ընթերցողի հոգեբանական բնորոշիչի

Ստորև ներկայացնում ենք այդ գծապատկերը.



Ըստ վերոնշյալ գծապատկերի խոսքարտադրությունն ինքը պայմանավորված է խոսքարտադրողի, որին Քերբրա-Օրեքիոնին անվանում է նաև տեքստի գաղտնագրող, նախ և առաջ հոգեկերտվածքով, լեզվամշակութային, հարալեզվական, գաղափարա-խոսույթային ունակություններով և խոսքաստեղծման մոդելներով, իսկ տեքստի իմաստաստեղծումը պայմանավորված է տեքստընկալողի ապակողավորողի կամ գաղտնագրծողի անհատական խոսքընկալման մոդելով, ի դեմս խոսքաստեղծման մոդելի:

Լեզվական և հարալեզվական /արտալեզվական հմտություններ բնորոշմամբ Կերբրա-Օրեքիոնին մատնանշում է հաղորդողի և ընդունողի լեզվական կողերը, յուրաքանչյուրի բառաքերականական, արտալեզվական-հարալեզվական (հնչերանգ, խոսքն ուղեկցող ժեստեր), առանձնահատկությունները, որոնք կարող են էապես տարբերվել: Ինչ վերաբերում է *Գաղափարական և լեզվամշակութային կարողություններին* հեղինակը նկատի ունի այն բոլոր հատկանիշները և բաղադրիչները, որոնցով ձևավորվում է խոսակիցների անհատականությունը (տարիք, սեռ, հասարակական

պատկանելիություն, դիրք, համոզմունքներ, մշակութային առանձնահատկություններ և այլն): Սրանք շատ կարևոր գործոններ են խոսքաստեղծման գործընթացում, որովհետև դրանց անհամապատասխանություններից իմաստաստեղծումը կարող է ոչ լիարժեք լինել:

Հեղինակի հոգեբանական բնորոշիչի դեմս ընթերցողի հոգեբանական բնորոշիչի հասկացույթը հղում է կատարում խոսակիցների հոգեբանական վիճակներին և այն իրադրություններին, որտեղ նրանք գտնվում են հաղորդակցության պահին (ուղեկցող աղմուկներ, կենտրոնացում և այլն):

Հեղինակի կողմից ստեղծվող հաղորդման՝ *խոսքաստեղծման մոդելը* կազմավորվում է հաղորդակցային միջավայրի ստեղծման, կապուղու (canal) և տվյալ լեզվական միավորի կիրառման, զուգորդելիության հարկադրանքներով, ինչն էլ իր հերթին առձակատվում է նույն հարկանդրանքներով կազմավորվող *խոսքընկալման մոդելի* հետ:

Վերոնշյալ գծապատկերի միջոցով պարզ է դառնում, թե որքան գործոններ են մասնակցում իմաստաստեղծման գործընթացին: Այս երկու մոդելները բնութագրում են և՛ հաղորդողին և՛ ընդունողին, որոնք իրականում պետք է այդ երկու եղանակներին էլ տիրապետեն, քանի որ յուրաքանչյուր մարդ հաղորդող և նաև ընդունող է, ավելի պարզ յուրաքանչյուր հեղինակ նաև ընթերցող է:

Գծապատկերը թույլ է տալիս հասկանալ միևնույն տեքստի տարբեր ընկալումների հիմնապատճառները. փաստորեն խոսքարտադրման կամ կոդավորման մոդելի հինգ բաղադրիչները առձակատվում են խոսքընկալման կամ ապակոդավորման համապատասխան հինգ բաղադրիչների հետ, ընդ որում այս գործընթացի մեջ որոշիչ դեր են խաղում կոդավորող-ապակոդավորող երկանդամի լեզվամշակութային և նաև հոգեկերտվածքային առանձնահատկությունները: Իհարկե, նույնիսկ ամենահերմետիկ ստեղծագործությունները մեկնաբանելիս հնարավոր է ունենալ ընդհանրություններ և համընկնումներ (universalités) տարբեր ընթերցողների մոտ, բայց երբեք նույնարժեք արդյունք:

Սուբյեկտիվության նշանագիտական բաղադրիչներն ըստ Մ.Ռիֆատերի

Իմաստաստեղծման գործընթացում լեզվամշակութային բաղադրիչի կարևորության մասին խոսում է նաև մեկ այլ լեզվաբան, նշանագետ Մ. Ռիֆատերն իր «*Բանաստեղծության նշանագիտություն*» գրքում: Հանգամանորեն խոսելով ընթերցանության

գործընթացում իմաստաստեղծման մասին նա առանձնացնում է երկու փուլ. *բացահայտողական՝ էվրիստիկ* և *մեկնողական՝ հերմենևտիկ*: Բացահայտողական փուլում է հառնում մեր լեզվամշակութային հիշողությունը, որը Ռիֆատերն անվանում է *միսեզիս*: Միմեզիսը մեզ օգնում է գործն ընթերցելու ընթացքում ճանաչել այս կամ այն իրողությունը, վերլուծել այն, դասակարգել ու անել համապատասխան եզրակացություններ՝ գիտակցված կամ չգիտակցված: Այս դիտանկյունով զբաղվում են կոգնիտիվ/ճանաչողական լեզվաբանության և բանաստեղծական տեքստի հոգելեզվաբանության ճյուղերը: Եթե ընթերցված տեքստը այս կամ այն ձևով սպրդում է միմեզիսի հսկողությունից, նշանակում է խոսքը նոր իրողության մասին է, որը որպես նորույթ դրոշմվում է մեր մշակութային հիշողության մեջ: Այսինքն՝ ընթերցված տեքստը կարող է մի ընթերցողին ծանոթ լինել և առաջացնել համապատասխան եզրակացություններ, իսկ մեկ ուրիշի համար լինել միայն տեղեկատվություն՝ կախված նրանց՝ ընթերցողների ոչ համարժեք մտավոր մակարդակից: Օրինակ՝ *Մորփեոսի գիրկը գնայ* կամ *Ռուբիկոնն անցնել* արտահայտությունները քաջածանոթ կարող են լինել միայն որոշակի լեզվամշակութային մակարդակ ունեցող անհատին: Ըստ Ռիֆատերի առաջին փուլում ձևավորվում է գծային կամ շարակարգային՝ նախնական իմաստը (sens): Այնուհետև, եթե ընթերցող-ապակողավորողը ցանկություն ունի շարունակելու իմաստի իր որոնումները անցնում է երկրորդ հերմենևտիկ կամ մեկնողական փուլին: Այս փուլում սկսվում է ավելի խորը գործընթաց *սեմիոզիսը* կամ իմաստաստեղծման դիալեկտիկական հարազարգացումը, որը նույնպես ձևավորվում է ըստ անհատի ունեցած լեզվամշակութային և մտավոր մակարդակի և, ինչու ոչ, ըստ ընթերցման պահին նրա հոգեվիճակի: Այն արդեն ընթանում է հարացուցային մակարդակի վրա և այս փուլում արժևորվում է բանաստեղծական նշանը (signe poétique), որը սկսում է վերաիմաստավորվել հարացուցային առանցքում ձևավորվող նշանների համատեքստում: Այսպես ձևավորվում է *նշանակությունը* (signification), որը մոտենում է լիարժեք իմաստին: Իմաստաստեղծման փուլն ավարտվում է, երբ տեքստի բառերը, որոնք արդեն գործում են որպես նշաններ, սկսում են գործել ներդաշնակ հարթության վրա՝ իմաստազերծվելով, կամ միմյանց հետ տրամաբանական կապեր հաստատելով: Նշանները միավորվում են մի ամբողջական գերնշանի մեջ, որը ներփակում է իր մեջ օգտագործվող նշանների հարացուցային առանցքի վրա գտնվող իմաստների ամբողջություն: Օրինակ՝ եթե հեղինակը գրել է *սէր* կամ

ընդվզում թեմայով ստեղծագործություն, սակայն, իր ստեղծագործությունը կողավորելու գեղագիտական սկզբունքներից ելնելով, նա երբևէ *այդ բաները* չի օգտագործում, այլ կիրառել է այդ հասկացությունները ներակա կերպով պարունակող նշաններ, ապա ապակողավորողի ջանքերը պետք է ուղղված լինեն գտնելու այդ բանալի բառ-նշանը, որը Ռիֆատերն անվանում է հիպոգրամ (hypogramme): Այն շատ հաճախ ստեղծագործության մեջ առկայացված չի լինում: Մակայն հենց այդ հիպոգրամն է ստեղծում *մատրիցան*՝ այն *մայր* բաների ամբողջությունը, որոնք հիմնիմաստ են ստեղծելու: Հերմենևտիկ մեկնողական փուլում ձևավորված իմաստն ամբողջանում է վերնագրի մեջ: Վերնագրով սրբագրված լիարժեք իմաստը նույն աշխատության մեջ Ռիֆատերն անվանել է *signifiante*՝ նշանակելիության ներունակություն: Այլևս դժվար չէ գուշակել, որ յուրաքանչյուր ապակողավորող քաղում է իր մտավոր մակարդակին համապատասխանող իմաստը և գոյություն ունի նույնքան իմաստ, որքան և ընթերցող: Հաստատապես կարելի է ենթադրել, թե ինչքան անպտուղ են այն կարծրատիպային վերլուծությունները, որոնք գեղարվեստական գրականության ոլորտի որոշ մասնագետների կողմից լսարանին հրամցվում են որպես բացարձակ ճշմարտություն: Իհարկե, ինչպես նշեցինք վերևում, կան օբյեկտիվ ճշմարտություններ, համամարդկային իրականություններ, որոնք կապված են պատմական փաստերի և իրողությունների, համամարդկային արժեքների հետ, որոնք հասկացվում են միմեզիսի՝ լեզվամշակութային հիշողության մակարդակում: Մակայն միշտ կգտնվի վերլուծական կարծրատիպը ներկայացնող անհատից ավելի բարձր մտավոր մակարդակ ունեցող այլ անհատ, որն ավելի համամասնորեն կարող է խոսել տվյալ ստեղծագործության մասին:

Գեղարվեստական տեքստի արարման և ընթերցման հաճույքն ըստ Ռոլան Բարտի

Գաղտնիք չէ, որ գեղարվեստական ստեղծագործություն հասկացողությունը ներակա կերպով «հաճույք»-ի գաղափարն է պարունակում, ինչպես երաժշտությունն ու գեղանկարչությունը: Այդ գաղափարն իր երկու բևեռներն ունի և «*Տեքստի հաճույքը*» վերստառությամբ աշխատության մեջ Ռոլան Բարտը հանգամանալից կերպով ուսումնասիրում է գեղարվեստական տեքստի հետ անքակտելիորեն կապված հաճույք հասկացությունը՝ այն ուսումնասիրելով երկու տեքստարարման (հեղինակ) և տեքստընկալման (ընթերցող) տեսանկյունից: Գեղարվեստական տեքստ ընթերցողը նախևառաջ

գեղագիտական հաճույք է ակնկալում ընթերցանությունից: Նա կամավոր կերպով ներգրավվում է հաղորդման տարածքում առաջարկվող խաղի մեջ և փորձում քաղել «*հաճույքի պտուղը*» իմաստը: Իհարկե, «*հաճույք*» *եզրն* առաջարկելով հեղինակը նկատի ունի իմաստի փնտրտուքների բարեհաջող ավարտը: Ռոլան Բարտն իր այս ուսումնասիրության մեջ հանգամանորեն ուսումնասիրում է այս երևույթն ու խոսելով ընթերցողի կողմից ակնկալվող «պարզևի» հաճույքի մասին, տարբերակում է *հաճույք* (plaisir) և *վայելք* (jouissance) բնորոշումները (Barthes, 1973, p. 98): Պետք է նշել, որ ողջ աշխատության մեջ Բարտն օգտագործում է փոխաբերության երոտիկ պատկերներ՝ համեմատելով իմաստաստեղծման գործընթացը անշտապ մերկացող կնոջ մարմինը տեսնելու սպասման հետ: Ռիֆատերի իր աշխատության մեջ սահմանած սեմիոզիսը՝ խմորումը Ռոլան Բարտի մոտ նույնացվում է հաճույքի սպասումի (attente) և ցանկության (desir) հետ, հաճույքը՝ նշանակիչի (signifiant) կամ հնչյունային պատկերի (Barthes, 1973, p. 129), իսկ վայելքը (jouissance) նշանակելիության ներունակության հետ (signifiante): Ռիֆատերն իր վերոհիշյալ աշխատության մեջ հանգում է այն եզրակացության, որ նշանակելիության ներունակությունը շատ անհատական է, ուղիղ համեմատական է ընթերցողների քանակի հետ և անհատական է նաև տեքստի ընթերցանությունից ստացած հաճույքը: Այսինքն՝ հաճույքն էլ ուղիղ համեմատական կապի մեջ է ընթերցողների քանակի հետ ու նրա սահմաններն էլ բավականին տարբեր են:

Տեքստից ակնկալվող հաճույքն ու վայելքն ըստ Բարտի ապաստեցիակական երևույթներ են, դրանք անհատական են սուբյեկտիվ, սակայն ոչ անձնական, որովհետև ձևավորվել են հեղինակի կողմից առաջարկվող ֆիկցիայի արդյունքում (Barthes, 1973, p. 102):

Հաճույք բառն այս աշխատության մեջ երկիմաստ է կիրառվում, այն կարող է նույնականանալ վայելք/jouissance հասկացության հետ, երբ այն ավելի բուռն ու թանձր զգացողություններ է առաջացնում: Խոսքն այն հաճույքի մասին է, որը զոհացնում է ընթերցողին, համապատասխանում է նրա մշակութային կարողություններին և ճաշակին, նրա մոտ էջֆորիկ, երանելի զգացողություն է առաջացնում: Եթե նա հաճույքով է կարդում այս կամ այն բառը, նախադասությունը կամ պատմությունը, նշանակում է, որ այդ հաճույքը ներդաշնակ է տեքստարարողի նպատակների ու ցանկության հետ (texte de plaisir): Գրաքննադատությունն այս տիպի տեքստերն է ուսումնասիրում և հասարակական կարծիք ստեղծում: Բարտը նմանատիպ տեքստերի հեղինակների շարքին է դասում այնպիսի

գրողներին ինչպիսիք են Գյուստավ Ֆլոբերը, Էմիլ Զոլան, Վիկտոր Հյուգոն, Ժյուլ Վեռնը և այլն:

Միշտ էլ հաճելի է կարդալ այս գրողների ստեղծագործությունները, որոնք ստեղծված են ընթերցողին հաճույք պատճառելու և նրանց սպասումներին հագուրդ տալու համար: Հեղինակը օրինակ է բերում Ժյուլ Վեռնի գրվածքները, որոնք մեկ շնչով, առանց դադարների կարդացվում են և յուրացվում: Նրա տեքստերը հաճույք են պատճառում ընթերցողներին: Մակայն արդյոք միշտ է հեղինակը միայն ընթերցողի հաճույքի համար տեքստ ստեղծում: Բարտը գտնում է, որ երբեմն հեղինակը սեփական հաճույքի համար տարածք է ստեղծում, չի «փնտրում» կամ չի «գայթակղում» իր ընթերցողին, չգիտի, թե նա որտեղ է, այլ սեփական «վայելքի» տեքստն է արարում (Barthes, 1973, p. 11), ցանկության հարազարգացման և անկանխատեսելի վայելքի տարածությունը: «Տեքստը, որը գրվում է, - ասում է Բարտը, - պետք է ինձ՝ ընթերցողին համոզի, որ այն ինձ «ցանկանում է»: Ասությունը, ըստ Բարտի, խոսքի վայելքն արտահայտող գիտություն է, խոսքը զուգավորվելու արվեստ՝ նրա կամաստուտրան (Barthes, 1973, pp. 13-14): Նմանատիպ տեքստերը, ըստ Բարտի, պետք է կազմաբանական վերլուծության ենթարկել և վերակառուցել ըստ հայտնաբերված նշանների տրամաբանության: Այսօրինակ տեքստեր կարդալիս ընթերցողը ժամանակ առ ժամանակ դադար առնելով մտորում է, շարակարգային առանցքից վերանալով՝ հարացուցային առանցք է ստեղծում, գտնում է այն սողանցքը (faille) (Barthes, 1973, pp. 14-15), որտեղից մի փոքր լույս է սփռվում տեքստի վրա, այն վերակառուցում է իր անհատական գուրդումներով:

Հենց այս հազվադեպ հանդիպող ընթերցողն է ի գորու, ըստ Բարտի, հասնել վայելքին: Նմանօրինակ հեղինակին և ընթերցողին, ովքեր ցանկանում են հասնել հաճույքի գագաթնակետին, Բարտը շարունակելով տեքստընկալումն էրոտիկ պատկերներով բնորոշելը, անվանում է *այլասերված* (pervers) (Barthes, 1973, p. 76): Այս տեքստերն ընդհատումներով են կարդացվում, ընթերցողն իր սեփական եզրահանգումներն է անում գործի դնելով իր ողջ լեզվամշակութային հմտությունները, որը նրան դեպի վայելք է տանում: Նման ստեղծագործությունների շարքին են դասվում մոդեռնիստական, սյուրռեալիստական, ներակա բնույթ ունեցող գեղարվեստական կամ մշակութային առումով փակ ստեղծագործությունները, որոնց Բարտն անդրադարձել է «Նշանների կայսրությունը» աշխատության մեջ խոսելով ճապոնական արվեստի, մշակույթի լոկալ տեղային բնույթի մասին:

Քանի որ բանաստեղծական տեքստում հեղինակն օգտագործում է լեզվի ողջ ներունակությունը, ստեղծում բառանշանային ավելի խիտ, խաղահնարքային տարրերով, հնչյունի ու հնչերանգի ամենատարբեր, խորհրդանշանական զուգորդումներով հագեցած մի տարածք, ընթերցողի վայելքն ավելի թանձր է լինում:

Եզրակացություն

Այսպիսով, որպես եզրակացություն, կարող ենք փաստել, որ յուրաքանչյուր արարում հեղինակի ներշնչանքի, երանելի վիճակի առկայացումն է իր ստեղծագործությամբ, որը նա հանձնում է ընթերցողի դատին՝ ակնկալելով ընդունել ներունակ իմաստների ամենատարբեր և անսահման դրսևորումները:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

- Barthes, R. (1973). *Plaisir du texte*. Seuil.
- Benveniste, É. (1946). *Structure des relations de personne dans le verbe*.
- Eco, U. (2006). *Открытое произведение, [Œuvre ouverte]*. Symposium, Saint-Petersbourg.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (2014). *L'Énonciation*. Armand Colin.
- Lafont, R., & Gardès-Madray, F. (1990). *L'introduction à l'analyse textuelle*. Presses de l'Université Paul Valérie.
- Riffaterre, M. (1983). *Sémiotique de la poésie*. Seuil.

T. BLBULYAN – *Creation of Meaning as Pleasure in Literary Texts and its Subjective Nature*. – The paper is a study of the subjective factors of a literary text perception (according to the French linguist Kerbrat-Orecchioni's communication scheme), of the semiotic factors in meaning creation (according to the theory of the linguist and semiotician M. Riffaterre), as well as of the text generation and text perceiving factors (according to the theory of the French linguist, philosopher and semiotician Roland Barthes where the production of meaning is considered to be the reader's main goal, his pleasure and bliss (*jouissance*)).

Key words: communication, subjectivity, literary text, production of the meaning, reading, pleasure, bliss/*jouissance*, sense - meaning - significance

Т. БЛБУЛЯН – *Порождение смысла как удовольствия в художественном тексте и его субъективный характер.* – В настоящей статье изучаются субъективные факторы восприятия художественного текста по коммуникационной схеме французского лингвиста К. Кербра-Орекиони, семиотические факторы порождения смысла по теории лингвиста, семиотика М. Риффатера, а также особенности порождения смысла, которое, согласно теории французского лингвиста, философа и семиотика Ролана Барта рассматривается в качестве основной цели читателя, его удовольствия или наслаждения.

Ключевые слова: коммуникация, субъективность, художественный текст, порождение смысла, чтение, удовольствие, наслаждение, смысл-значение-знак потенциально-полноценного смысла