



**Վ. ԲՐՅՈՒՍՈՎԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ  
ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ В. БРЮСОВА  
BRUSOV STATE UNIVERSITY**

**ԲԱՆԲԵՐ  
Վ. ԲՐՅՈՒՍՈՎԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ  
ВЕСТНИК ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМЕНИ  
В. БРЮСОВА  
BULLETIN OF BRUSOV STATE UNIVERSITY**

---

**ԼԵՉՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ**

**ЛИНГВИСТИКА И ФИЛОЛОГИЯ**

**LINGUISTICS AND PHILOLOGY**

**1(60)**

**Վ. ԲՐՅՈՒՍՈՎԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ  
«ԼԻՆԳՎԱ» ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ**

**ԵՐԵՎԱՆ - 2022**

**ՄԻՋՏԵՔՍԱՅՆՈՒԹՅՈՒՆ. ԵԶՐՈՒՅԹԻ ԾԱԳՈՒՄՆ ՈՒ  
ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՓՈՒԼԵՐԸ**

**ԴԻԱՆԱ ՍԻՍԱԿՅԱՆ**

***Համառոտագիր***

Սույն հոդվածի ուսումնասիրության առարկան «միջտեքստայնություն» եզրույթի ծագումն ու զարգացումն է: Սկսելով ընդօրինակման մասին հին դասականների տեսություններից՝ մեր նպատակն է ներկայացնել միջտեքստայնության մասին այն հայեցակարգերը, որոնք գոյություն են ունեցել մարդկային հասարակության զարգացմանը զուգահեռ, և սահմանել «միջտեքստայնություն» եզրույթը՝ բացահայտելով վերջինիս այն առանձնահատկությունները, որոնք վերաբերում են հերմենևտի հիշողությանը: Ուսումնասիրելով տեքստերի և դրանց փոխհարաբերության, ինչպես նաև ընդօրինակման մասին տեսությունները՝ մեր նպատակն է վերհանել միջտեքստայնության էությունը: Այս ուսումնասիրության հիմնական նշանակությունը միջտեքստայնության զարգացման փուլերի ժամանակագրական նկարագրությունն է, եզրույթի հետմոդեռնիստական մեկնաբանությունը:

***Հիմնաբառեր՝*** *միջտեքստայնություն, ընդօրինակում, բազմաձայնություն, ուրվեքստ, հեղափոխ, հերմենևտիկա, հիպերմեկնաբանություն*

***Ներածություն***

Այս ուսումնասիրության նպատակն ու խնդիրն է ժամանակագրական, նկարագրական և որակական մեթոդների միջոցով ներկայացնել «միջտեքստայնություն» եզրույթի ծագումն ու զարգացման գործընթացը: Միջտեքստայնություն(ֆրանս.՝ intertextualité)եզրույթն առաջին անգամ կիրառել է հետկառուցվածքաբան-տեսաբան Յուլյա Կրիստևան իր՝ «Word, Dialogue and Novel» և «The Bounded Text»

հողվածներում <sup>1</sup> , սակայն միջտեքստայնության երևույթը չի սահմանափակվում որևէ ժամանակաշրջանով. «միջտեքստայնությունը գոյություն ունի այնքան ժամանակ, որքան մարդկային հասարակությունը» (Worton and Still, 1990, p. 2):

Այս հետազոտության արդիականությունը պայմանավորված է հետհետմոդեռնիստական (post-postmodernism) դարաշրջանում բազմապիսի տեքստերի ուսումնասիրության, մեկնաբանության կթարգմանության ընթացքում միջտեքստայնության ուսումնասիրության և սահմանման կարևորությամբ:

Հետազոտության նորույթը միջտեքստայնության վերաբերյալ տեսությունների ժամանակագրական նկարագրություննու համեմատական վերլուծությունն է, ինչպես նաև ընթերցողի հիշողության մեջ տեղի ունեցող մտածական գործընթացների արդյունքում տեքստերի միջև հետհայեցական բազմաձայնության վերհանման կարևորության սահմանումն է:

Եվ այսպես, Կրիստևան սահմանում է միջտեքստայնություն հասկացությունը որպես դինամիկ տիրույթ, որտեղ վերլուծության կենտրոնում ոչ թե ստատիկ կառուցվածքն ու վերջնարդյունքն են, այլ մտածական գործընթացները: Իր «Word, Dialogue and Novel» հողվածում նա նշում է, որ «գեղարվեստական խոսքը» (mot littéraire) տեքստային հարթությունների խաչմերուկ է՝ մի քանի գրվածքների միջև երկխոսություն» (1980, p. 65): Զարգացնելով գեղարվեստական խոսքի տարածականության հասկացությունը՝ Կրիստևան ընդգծում է, որ «յուրաքանչյուր բառ (տեքստ) այլ բառերի (տեքստերի) տրամահատում է, որտեղ կարելի է ընթերցել առնվազն ևս մեկ, այլ բառ (տեքստ)» (1980, p. 66), ինչը նշանակում է, որ բառում միշտ առկա են այլ բառեր, տեքստում՝ այլ տեքստեր: Այս տրամաբանությամբ՝ միջտեքստայնության մասին տեսություններ կարող ենք գտնել տեքստի մասին բոլոր ժամանակների գրվածքներում՝ սկսած հին դասականներից, օրինակ՝ Պլատոն,

---

<sup>1</sup>Երկուսն էլ տեղ են գտել «Desire in Language» ժողովածուում «Word, Dialogue, and Novel» հողվածը գրվել է 1966թ., իսկ «The Bounded Text»-ը՝ 1966-67թթ.: Երկու հողվածները 1969թ. առաջին անգամ հայտվել են Կրիստևայի «Recherches pour une sémanalyse» անվամբ հողվածների առաջին ժողովածուում:

Արխատուել, Հորացիոս, Լոնգինուս, Ցիցերոն և Քվինտիլիանոս, մինչև քսաներորդ դարի տեսաբաններ Բախտին, Կրիստոս, Բարտ և այլք:

**Ընդօրինակումը՝ որպես միջտեքստայնության նախատիպ. հին դասականների մոտեցումը**

Միջտեքստայնության վառ օրինակ են Պլատոնի երկխոսությունները: Թեպետ Պլատոնը բացասաբար էր վերաբերվում արվեստին և պոեզիային՝ նրա տեսության որոշ կետեր ընդհանրություններ ունեն միջտեքստայնության ժամանակակից մոտեցումների հետ: Պլատոնի կողմից հիմք դրած երկխոսությունների մշտական մասնակիցը Սոկրատեսն է: «Պլատոնի երկխոսությունները, - գրում է Տ. Միլլերը, - փիլիսոփայական մտքի իրենց տեսակի մեջ միակ հուշարձանն են, որոնցում ծայրաստիճան դժվար է որոշել հեղինակի դիրքորոշումը... Նրանց մեջ բացորոշ ոչինչ չի հաստատվում, գրողի կողմից ամեն ինչ թաքնված է գործող անձանց անբռնագրոս խոսակցությունների շղարշի հետևում: Ինտելեկտուալ պերսոնաժների միջավայրում, որ ներկայացվում են այս տրամախոսություններում, տեղ չի գտնվել իր՝ Պլատոնի համար» (Առաքելյան, 2012, էջ 247): Այո, Պլատոնը Սոկրատեսին «խոսեցնելով» ներկայացնում է ընթերցողին սոկրատյան փիլիսոփայական գաղափարները, սակայն սեփական մշակմամբ: Պլատոնի ստեղծագործական ձևը՝ երկխոսությունը, և մասնավորապես «Սոկրատեսը Պլատոնում» բազմաձայնությունը (պոլիֆոնիա կամ կոնտրապունկտ<sup>2</sup>) միջտեքստայնության վառ օրինակ է: Ի լրումն սոկրատյան երկխոսության ձևին, որը տեղ է գտել Պլատոնի ստեղծագործություններում, միջտեքստային հարաբերությունները ընդգծվում են Պլատոնի տեսության այլ կողմերում,

---

<sup>2</sup>Գերմ.՝ kontrapunkt, երաժշտական եզրույթ է, որը ծագում է լատ. punctum contra punctum-ից, այսինքն՝ «կետը կետի դիմաց», «նոտան նոտայի դիմաց», «մեղեդին մեղեդու դիմաց»: Երաժշտագիտական ուսմունք է բազմաձայնության և մի քանի ինքնուրույն մեղեդիների համաժամանակյա զուգակցումից ծնված ներդաշնակ ամբողջականության մասին: Միջտեքստայնության համատեքստում «կոնտրապունկտ» եզրույթի կիրառման վերաբերյալ տե՛ս Ն. Ա. Ֆատենայի «Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности» աշխատությունը:

օրինակ՝ միմեսիսի <sup>3</sup> (հուն.՝ *μίμησις*, «վերարտադրություն») կամ իմիտացիայի (ընդօրինակում) վերաբերյալի տեսակետում:

Պլատոնը կարծում էր, որ ցանկացած արվեստի գործ ընդօրինակմանմի ձև է, և «իրականը» կամ «ճշմարիտը» գոյություն ունի «գաղափարների աշխարհում»: Այս հույն փիլիսոփան առանձնացնում էր ընդօրինակման երկու ձև՝ լավ և վատ: Առաջինի դեպքում արվեստի գործը (գեղանկար, բանաստեղծություն կամ որևէ այլ ստեղծագործություն) ընդօրինակում է «գաղափարների աշխարհը»: Նման ընդօրինակումը ընդօրինակվող առարկայի (իրական, թե երևակայական) սոսկ արտաքին հատկանիշների պատճենումը չէ: Այս տեսակի «լավ ընդօրինակումն» ընդամենը մեկ քայլ հեռու է ճշմարտությունից, հետևաբար Պլատոնը թույլատրում է դրա գոյությունն իր «Պետությունում»: Ինչ վերաբերում է «վատ ընդօրինակմանը», ապա Պլատոնն ընդգծում է, որ եթե ողբերգակը, երաժիշտը, նկարիչը «ընդօրինակում են ընդօրինակվածը» կամ տվյալ առարկայիկամ մարդու միայն արտաքին գծերը, այսինքն՝ ձևը, բառերը, ժեստերը, ապա դրանք ընկալվում են միմիայն զգայական մակարդակում, հետևաբար՝ խաբուսիկ են: Նման ընդօրինակումից ծնված ստեղծագործությունը նյութական է և անցողիկ: Հետևաբար այս «վատ ընդօրինակումը» ճշմարտությունից երկու քայլ է հեռու: (Tate, 1932, p. 162) Այս դեպքում ստեղծագործողը միշտ պատճենում է արդեն գոյություն ունեցող ստեղծագործությունը, որն ինքնին պատճեն է: Պլատոնը բերում էր «մահճակալի» օրինակը. նկարիչը պատկերում է մահճակալը (*վատ ընդօրինակում*), որն ատաղձագործը պատրաստել է ընդօրինակելով մահճակալի գաղափարային ձևը (*լավ ընդօրինակում*), որն էլ աստվածային արարչության արդյունքն է (The Republic, pp. 317-321): Ընդհանուր առմամբ, Պլատոնը հայտնի էր ընդօրինակման հանդեպ իր բացասական վերաբերմունքով: Եվ այնուամենայնիվ, պլատոնյան երկխոսությունները հետագայում կհամարվեն դիալոգիզմի և բախտինյան հետերոգլոսիայի

---

<sup>3</sup> Համաձայն այս գեղագիտական ուսմունքի՝ ցանկացած գեղարվեստական ստեղծագործություն կամ արվեստի գործ համարվում է իրականության ընդօրինակում կամ վերարտադրում: Միմեսիսի մասին առաջին անգամ խոսել են պլուտոնոսականները՝ օրինակ բերելով երաժշտական ներդաշնակությունը, որը նրանք համարում էին «երկնականարների ներդաշնակության» ընդօրինակում:

ամենավաղ տարբերակ, ինչն էլ Կրիստևան ավելի ուշ կկոչի «միջտեքստայնություն»:

Ի տարբերություն Պլատոնի՝ Արիստոտելն այլ կերպ էր գնահատում ընդօրինակումը: Արիստոտելը գրում էր, որ մենք սովորում ենք մեծագույն բավականությամբ այլոց ընդօրինակելու միջոցով, և «ընդօրինակված» ստեղծագործությունները վայելելու մեր բնագղը բնածին է: «Մարդն այլ կենդանիներից տարբերվում է բարձր ընդօրինողական ընդունակությամբ, որի շնորհիվ ձեռք է բերում իր առաջին գիտանքը»: (Պոետիկա, էջ 5) Համաձայն Արիստոտելի՝ ընդօրինակումը գեղարվեստական տեքստի այն հատվածի կրճատումն ու ուժգնացումն է, որը ծանոթ է բանաստեղծին և հավանաբար ընթերցողին նույնպես:

Այսպիսով, Պլատոնը, իդեալիստականորեն մեկնաբանելով ընդօրինակումը կամ միմեսիսը, հակադրում է անցողիկ և նյութական աշխարհն ընդօրինակող մարդկային արվեստն իսկական արվեստին, որի նպատակը «գաղափարների աշխարհի» բացարձակ գեղեցկության ընդօրինակումն է: Իսկ Արիստոտելը, զարգացնելով միմեսիսի մատերիալիստական ուսմունքը, ընդգծում էր, որ արվեստն իրականության, մասնավորապես մարդկային գործողությունների ընդօրինակումն է, որն էլ մեզ ի բնեշնորհված է:

Հռոմեական փիլիսոփայական և ճարտասանական դպրոցի ներկայացուցիչներ Ցիցերոնն ու Քվինտիլիանոսն ընդգծում էին, որ ընդօրինակումը ոչ միայն սեփական խոսքը դարբնելու միջոց է, այլ մտածական և միջտեքստային գործողություն: (Worton and Still, 1990, p. 5) Նրանք առանձնացնում էին ընդօրինակման երկու ձև. փոխակերպում (լատիներենից լատիներեն ներլեզվական թարգմանություն) և թարգմանություն (հունարենից լատիներեն միջլեզվական թարգմանություն):

Համաձայն հռոմեական գրականության ոսկեդարի բանաստեղծ Հորացիոսի՝ հունական ողբերգությունների հերոսների կաղապարումը և նրանց մասին մեր պատկերացումները կախված են ոչ թե մեկ, այլ մի շարք գրավոր, բանավոր և գեղարվեստական կերպարաստեղծ աղբյուրների համադրությունից, օրինակ՝ անողոք Մեդեան (On the Art of Poetry, p. 83):

Ե՛վ Ցիցերոնը, և՛ Հորացիոսը նախընտրությունը տալիս էին ընդօրինակման երկրորդ ձևին, քանի որ կարծում էին, որ փոխակերպումը բերում էր ավելորդ կրկնաբանության կամ տավտոլոգիայի, մինչդեռ միջլեզվական թարգմանության արդյունքում ընդօրինակողին կամ, այս դեպքում, թարգմանչին տրվում էր ամենահամարժեք և ընթերցողին ծանոթ բառապաշարի ընտրության կամ նոր բառերի ստեղծման հնարավորություն (Worton and Still, 1990, p. 6):

Լոնգինուսն իր «On the Sublime» գրաքննադատական աշխատության XIII գլխում անդրադառնում է ընդօրինակմանը, «վեհի» (անգլերեն՝ «sublime», որն էլ ծագում է լատիներեն «sublimis»՝ «վերին», «բարձր», «վսեմ» բառից) գաղափարին և Պլատոնին: Ըստ նրա՝ «վեհին» հնարավոր է հասնել միայն միջտեքստային գործընթացի միջոցով, այսինքն՝ անցյալի մեծանուն պատմիչներին և բանաստեղծներին ընդօրինակելով. «Եկեք մշտապես մտապահենք, սիրելի բարեկամ. որոշ ընդօրինակումներ անցյալի հանճարներից փոխանցվում են իրենց ընդօրինակողներին, և ներշնչվելով այդ ազդեցությունից՝ նույնիսկ նրանք, որոգեշնչման քիչ նշաններ են ցույց տալիս, բխեցնում են իրենց աստվածային ոգևորությունը նախորդ հանճարների վեհությունից» (p. 119): Լոնգինուսն օրինակ է բերում Հոմերոսի ազդեցությունը Պլատոնի փիլիսոփայության վրա: «Հոմերոսը Պլատոնում» միջտեքստայնության օրինակ է, մասնավորապես, Հոմերոսի «Իլիականի» մեծ ազդեցությունը Պլատոնի դիալեկտիկայի վրա. օրինակ՝ Աքիլեսի մտորումները «պատվի» (հուն.՝ τιμή timê) և տրոյական պատերազմում իր դերի մասին նախադիալեկտիկական (protodialectics) մոդել են դարձել Պլատոնի դիալեկտիկայի համար (Strobos, 1999, pp. 159–160): Պլատոնյան դասական հունական մշակույթը, որի վառ օրինակ է «Պետությունը», կրում է «Իլիականում» ներկայացված հոմերոսյան հունական մշակույթի ազդեցությունը:

### **Միջտեքստայնության աստվածաբանական ընկալումը Միջին դարերում**

Միջտեքստայնության վառ օրինակ են Նոր Կտակարանի՝ Հին Կտակարանից ակնարկների (ալյուզիա) տեսքով արված մեջբերումները: Իսկ Հին Կտակարանի «Երկրորդ Օրինացը» կամ «Մարգարեությունները»

ներառում են «Ելից» գրքում նկարագրված իրադարձություններից հատվածներ:

Սակայն միջտեքստայնության կամ տեքստերի «բազմաձայնության» մեկնաբանության հարցում առանձնահատուկ և քիչ ուսումնասիրված օրինակներից է միջին դարերում աստվածաբանների և գիտնականների կողմից առաջ քաշված «Բնության գրքի» (գերմաներեն՝ *Buch der Natur*) տեսությունը: Եկեղեցու հայրերը և միջնադարյան աստվածաբաններն առաջարկեցին այն հայեցակարգը, որարարված աշխարհը իր կարգով և ստորակարգությամբ (հիերարխիա) պետք է դիտվի որպես Աստծո խորհրդանշական գիրք, այսինքն՝ «Բնության գիրք»: Վերջինս կրոնափիլիսոփայական հասկացություն է, որը բնությունը դիտարկում է որպես գիրք: Միջնադարի աստվածաբանները հավատում էին, որ «Բնության գրքի» և Աստվածաշնչի զուգահրակալան ընթերցանությունը կհանգեցնեի Աստծո և նրա արարած աշխարհի ավելի լավ ճանաչմանը:

Այսպիսով, համաձայն այս ուսմունքի՝ Աստված գրեց Սուրբ գիրքը՝ Աստվածաշունչը, և վերջինիս բառերը բառացի մակարդակում մատնանշում են Աստծո մյուս գրքի՝ Բնության գրքի առարկաները, սակայն, այդ բառերի արտահայտած իմաստներն ունեն նաև հոգևոր նշանակություն, քանի որ նրանց մեջ ներդրված են Աստծո իմաստները: Այս տրամաբանությամբ, Աստվածաշնչի մեկնաբանությունն արդեն կախված էր միջտեքստայնության գործածությունից, քանի որ Սուրբ գրքի մեկնության հարցում Բնության գիրքը դիտարկվում էր որպես սկզբնաղբյուր:

### **Միջտեքստայնության մեկնաբանությունը Վերածննդի և Լուսավորականության դարաշրջանում**

Միջնադարին հաջորդող Վերածննդի գրականությունը ցույց տվեց, որգեղարվեստական խոսքը բաց, անավարտ և անվերջ թվով մեկնաբանությունների առարկա է: Միջտեքստային բազմաձայնությունը միշտ ներկա է Շեքսպիրի, Մոնտենի և բազմաթիվ այլ գրողների աշխատանքներում, սակայն հենց այս շրջանում, գուցե առաջին անգամ արևմտյան մշակույթի պատմության մեջ, կարևորվեց հեղինակի սեփական «եսի» հաստատումը և «անկախությունը» իրեն նախորդող գրողների ազդեցությունից:



Վերածննդի մտածողներից Մոնտենը, հավատարիմ մնալով իր հոր խնդրանքին և քննադատելով Ցիցերոնի հռետորաբանությունը՝ գրական առաջին քայլերն է անում թարգմանելով Ռայմոնդ Սաբունդեի «Theologia Naturalis» երկը, և թարգմանական գործընթացում գտնում է «իր սեփական ձայնը»: Մոնտենն իր էսսեներում ընտրում է բազմազան աղբյուրներ: Նա այդ աղբյուրների հետ ակտիվորեն զրուցում է և հաճախ վիճարկում այդ գրվածքների մեծությունը. օրինակ՝ Մոնտենը քննադատում է Ցիցերոնին և բացասական գնահատական տալիս նրա պոեզիային: Ավելին, նա քննադատում է Պլատոնի երկխոսությունները՝ նշելով, որ դրանք «զսպում և ճնշում են հեղինակի էությունը»: (Worton and Still, 1990, p. 9) Մոնտենը կարդում, մտորում և քննադատում է, բայց նաև զգում է իրեն նախորդող հեղինակներից «փախուստի դիմելու» կարիքը: Նա կարծում էր, որ սեփական «եսը» պետք է գտնել ընթերցելու և գրելու ընթացքում՝ ընթերցանության առարկան հեռացնելով նախորդող «այլից»: Այնուամենայնիվ, հարկ է նշել, որ գրողի հեռացումը նախորդող հեղինակների ստեղծագործություններից դառնում է միջտեքստային ամենագիայի պատճառ, որի միջով անցնում են բոլոր գրողները, երբ փորձում են ազատվել իրենց նախորդող հեղինակների հետ միջանձնային պայքարից, սակայն ի տարբերություն Մոնտենի՝ քչերն են նման համարձակությամբ դրա մասին խոստովանում (Բլումի «ազդեցության վախի»<sup>4</sup> գաղափարը):

Եվ այսպես, Վերածննդի հեղինակները սեփական գրվածքները չէին դիտարկում որպես իրենց նախորդող ստեղծագործողների գրվածքների պատճեն՝ իրենց «պարտական» չհամարելով անցյալի մեծանուն հանճարներին: Ուստի, այս գրողների վերաբերմունքը նախորդ շրջանների հեղինակների ստեղծագործության հանդեպ հիմնված էր այն հավատամքի վրա, որ *ուրտեքստ*<sup>5</sup> (հետագայում նաև

<sup>4</sup> Անգլերեն՝ «Anxiety of Influence» (հայ.՝ «Ազդեցության վախ») գրաքննադատական տեսություն, որն առաջադրել է Հարոլդ Բլումը 1973թ. իր «The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry» գրքում: Վերջինս վերաբերում է հավակնոտ հեղինակների նախորդ շրջաններում ստեղծագործած գրողների ազդեցության պատճառով առաջացած վախը հաղթահարելու հոգեբանական պայքարին:

<sup>5</sup> Գերմաներեն՝ «urtext» բառից, որտեղ «ur-»՝ «նախասկզբնական» և «text»՝ «տեքստ»: Տեքստի բնօրինակ կամ ամենավաղ տարբերակը, որը հաստատել են լեզվաբանները՝ հիմք ընդունելով հետագայում արդեն գոյություն ունեցող տեքստերի տարբերակները:

*հիպոտեքստ*<sup>6</sup> )ընդօրինակելու և այն սեփական մեկնաբանությամբ ներկայացնելու իրենց հնարավորություններն անսահմանափակ էին:

Լուսավորականության շրջանի հանճար Գյոթեն միջտեքստայնության մասին խոսելիս հիմնվում է Արիստոտելի գաղափարների վրա: Գյոթենարիստոտելյան միմեսիսից ոգևնչված՝ բանաստեղծի ստեղծագործական ճանապարհը բաժանում է երեք փուլի, որոնցից առաջինը ընդօրինակման խնդիրներ սահմանելն է, երկրորդը անհատական մաներա կամ եղանակ մշակելն է, իսկ երրորդը՝ անհատական ոճ ներկայացնելը: Համաձայն Գյոթեի՝ ստեղծագործողը չպետք է բնության մեծ այբբենարանը պատճենի, այլ պետք է սեփական լեզվի և ոճի միջոցով ինքնուրույնաբար վերարտադրի իր կողմից խորը ուսումնասիրված ստեղծագործությունները (1980, շ. 26-31): Սակայն Գյոթեն միակը չէր, որ հիմնվում էր Արիստոտելի առաջարկած ընդօրինակման տեսության վրա: Ոգեշնչված դասական հունական մշակույթով, ողբերգությամբ և արիստոտելյան միմեսիսով՝ XIX դարի նշանավոր փիլիսոփա Ֆրիդրիխ Նիցշեն «Ողբերգության ծնունդը երաժշտության ոգուց» գրքում վերաիմաստավորում է արիստոտելյան ընդօրինակման գաղափարը մի նոր և երկճյուղ բաժանմամբ՝ ապոլոնյան (բանական) և դիոնիսյան (բնագոյային): «Յուրաքանչյուր ստեղծագործող ընդօրինակող է. կամ ապոլոնյան երազատես, կամ դիոնիսյան արբեցող», գրում էր Նիցշեն (1967, թ. 38):

***Հեղմողենիստական շրջան. միջտեքստայնության սահմանումը և հիպերմեկնաբանության վրանգը***

XX դարը հայտնի դարձավ միջտեքստայնության նախորդ մոտեցումներից տարբեր և նոր սահմանումներով, և այս հարցում առաջին կարևոր քայլն արեց Միխայիլ Բախտինը: Ըստ Բախտինի՝ գրողը գտնվում է անդադար երկխոսության մեջ, ինչպես իրեն ժամանակակից, այնպես էլ նախորդ շրջանի գրականության հետ: Պնդելով, որ «տեքստն

---

<sup>6</sup> Հիպոտեքստը ավելի վաղ գրված տեքստ է, որը ծառայում է որպես աղբյուր հաջորդ գրական ստեղծագործության կամ «հիպերտեքստի» համար: Օրինակ՝ Հոմերոսի «Իլիականը» կարելի է համարել Մեդիլին Միլերի «Աքիլեսի երգի» հիպոտեքստը: Բառը սահմանվել է ֆրանսիացի տեսաբան Ժերար Ժենետի կողմից. «Հիպերտեքստայնությունը վերաբերում է ցանկացած հարաբերության, որը Միավորում է B տեքստը (այսուհետ՝ *հիպերտեքստ*) ավելի վաղ գրված A տեքստի հետ (այսուհետ՝ *հիպոտեքստ*), որի հիման վրա այն այնպես է պատվաստված, որ մեկնաբանության ձև չէ» (1997, թ. 5):

ապրում է միայն այլ տեքստի հետ շփվելով»՝ Բախտինը նկատի ունի երկխոսությունը ստեղծագործությունների միջև, երկխոսություն, որն իրականացվում է ներսուբյեկտիվ գործոնի շնորհիվ, այսինքն՝ այլ ստեղծագործությունների հեղինակների հետ մեկ այլ հեղինակի երկխոսային շփման գործոնի շնորհիվ (Տուրիշևա, 2017, էջեր 222-23):

Առաջարկելով բառի՝ որպես նվազագույն կառուցվածքային միավորի նոր կարգավիճակը, Բախտինը տեղակայում է գեղարվեստական խոսքը պատմական և հասարակական համատեքստում, որոնք հեղինակի կողմից դիտարկվում են որպես տեքստեր, և այդ տեքստերը վերարտադրելով՝ հեղինակը դառնում է դրանց մի մասը: Այսպիսով տարածամանակությունը (դիախրոնիա) վերածվում է համաժամանակության (սինխրոնիայի): Այս տրամաբանությամբ գեղարվեստական խոսքը սահմանվում է երկու առանցքով. հորիզոնական (խոսքը տեքստում միևնույն ժամանակ պատկանում է և՛ հեղինակին, և՛ հասցեատիրոջը) և ուղղահայաց (խոսքը տեքստում ուղղված է այլ գեղարվեստական տեքստերի ամբողջությանը՝ ավելի վաղ թե ժամանակակից)(Kristeva, 1986, p. 36):

Դիտարկելով Բախտինի «բազմաձայնության» տեսությունը որպես ելակետ՝ Կրիստևան հատուկ կարևորություն տվեց տեքստի արտաքին կողմին՝ այն դիտարկելով որպես այլ նման տեքստային կառույցների համակարգ կամ անսահմանություն: Համաձայն Կրիստևայի՝ տեքստը գտնվում է այլ տեքստերի հետ երկխոսության մեջ է և հիմք է դառնում հետագա տեքստերի համար: Տեքստի հենց այս հատկանիշն է, որ Կրիստևան կոչում է միջտեքստայնություն (2000, c. 427-57): Եվ այսպես, ըստ Բախտինի և Կրիստևայի՝ տեքստն ընկալվում է դինամիկ իմաստով, որպես ամբողջական իմաստային համակարգ, իսկ Ռուան Բարտը հետագայում միջտեքստայնությունը սահմանում է որպես ոչ այլինչ, քան «անսահման տեքստից դուրս ապրելու անհնարինություն»<sup>7</sup> (1973, p. 59): Տեքստերի ամբողջությունը կամ միջտեքստային բազմաձայնությունը, որը մուտք է գործել տեքստ, վեր է հանվում տեքստի ընթերցանության ընթացքում միայն ընթերցողի ընկալման ճանապարհով: Միայն այդ կերպ է հնարավոր վերհանել

---

<sup>7</sup>L'impossibilité de vivre hors du text infini

ինտերտեքստը՝ տեքստում առկա «ձայները»: Միայն ընթերցողն է ընդունակ ստեղծագործությունից դուրս բերել ինտերտեքստ(եր)ը և կողմնորոշվել այս կամ այն ինտերտեքստի ուղղությամբ:

Կրիստևան «Recherches pour une sémanalyse» հոդվածների ժողովածուում առաջադրում է «սեմանալիզի»<sup>8</sup> (իմաստավերլուծություն) գաղափարը, որի հիման վրա առաջացել է տեքստի միջտեքստային վերլուծության մեթոդը: Վերջինիս օգնությամբ հնարավոր է դառնում դուրս բերել գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ առկա ինտերտեքստը, այսինքն՝ բոլոր այն ներիմաստ տարրերը, որոնք տեքստը դարձնում են բազմաթիվ տեքստերի տրամահատում: Այս վերլուծական մեթոդը ընթերցողին հնարավորություն է տալիս դուրս բերել ցանկացած ստեղծագործության իմաստային խորքը՝ հիմնվելով բացառապես հիպերտեքստի և հիպոտեքստի իմաստային զուգորդության վրա: Եվ այս միջտեքստային կապը վեր է հանվում միմիայն ընթերցողի կողմից տեքստի սեփական ընկալման ընթացքում: Սեմանալիզի միջոցով ընթերցողը կարող է վերհանել միջտեքստային տարաբնույթ և կամայական զուգորդումներ, երբեմն առանց հաշվի առնելու ուսումնասիրվող ստեղծագործությունների ժամանակագրական հաջորդականությունը: Ըստ այդմ՝ ուսումնասիրվող ստեղծագործություն իմաստային ներուժի վերհանման ժամանակ և մեկնաբանման համար ընթերցողը կարող է օգտագործել ուսումնասիրվող տեքստից ավելի ուշ գրված հիպոտեքստ:

Այս տեսության համաձայն՝ տեքստի մեկնաբանությունը ամբողջությամբ կախված է ընթերցանության ժամանակ հետազոտող-ընթերցողի մտքում առաջացած գրական զուգորդումներից: Այս

---

<sup>8</sup>Ֆրանս.՝ «sémanalyse» հիբրիդային (անգլ.՝ portmanteau) բառ է, որը կազմած է «sémiologie» և «psychanalyse» բառերի համակցումից: Սեմանալիզը սեմիոլոգիան քննադատում է նշանակիչի՝ նշանակյալ ստեղծելու կարողությունն արհամարհելու համար: Համաձայն սեմանալիզի տեսության՝ տեքստերը իմաստաստեղծ են: Իմաստի ստեղծումը միջտեքստայնության ձև է, այսինքն՝ տեքստերը չեն դիտարկվում որպես ներփակ և ինքնուրույն միավորներ, այլ որպես այլ տեքստերի հետ հարաբերության մեջ գտնվող միավորներ: Այսպիսով, տեքստերը ձեռք են բերում տեքստաստեղծ հատկանիշ:

հետստրուկտուրալիստական հերմենևտիկայի <sup>9</sup> նպատակը ստեղծագործության կամայական զուգորդումների վերհանում է: Վերջինիս վառ օրինակ է Կերկեգոր-Նիցշե միջտեքստային բազմաձայնությունը: Սորեն Կերկեգորի փիլիսոփայական երկերի մեջ, մասնավորապես՝ «Attack Upon Christendom» (1854), ընթերցող-հերմենևտը կարող է վերհանել գաղափարներ, որոնց հետագայում ավելի հստակ ձևակերպումներ է տվել Ֆրիդրիխ Նիցշեն, օրինակ՝ «Այսպես խոսեց Զրադաշտը» (1883) ու «Բարուց և չարից անդին» (1886) գրքերում: Այս տրամաբանությամբ՝ Նիցշեի արտահայտչական ոճի հատկանիշները հնարավոր է գտնել նրան նախորդող Կերկեգորի մոտ<sup>10</sup>: Կերկեգորն այստեղ մեկնաբանվում է Նիցշեի լույսի ներքո, քանի որ այս երկու փիլիսոփաների՝ «միայնության» կամ «մեկուսացման», «մարդկային հոտի վերածված հասարակության», «ոգեղենության» մասին գրվածքները տրամահատվում են ընթերցողի հիշողության մեջ:

Այս մոտեցման միջոցով երկու տեքստային միավորների միջև վեր է հանվում միջտեքստային հետագիծը, որը կապում է մեկ ստեղծագործությունը մյուսի հետ՝ անկախ ժամանակագրական հաջորդականությունից կամ գծայնությունից: Հետևաբար, միջտեքստայնությունը պահանջում է տեքստն ընթերցել, հասկանալ, դիտարկել ոչ որպես ինքնուրույն, այլ որպես *տարբերակիչ* (differential) և պատմական համակարգ, որպես այլության *հետք* և *հետագծում* (trace and tracing), քանի որ դրանք կազմվում են այլ տեքստային կառույցների կրկնությամբ և ձևափոխությամբ (Alfaro, 1996, p. 268):

Այսպիսով, համաձայն միջտեքստայնության տեսության՝ «տեքստը չի կարող գոյություն ունենալ որպես ինքնուրույն, ինքնաբավ

---

<sup>9</sup>Տեքստերի «դեկոնստրուկտիվ» մեկնաբանության տեսակ, որը սկիզբ է առել XX դ. 70-ական թթ., երբ հետստրուկտուրալիստները հայտարարեցին, որ «ստրուկտուրալիստները» գերազնահատել են տեքստային կառույցների ինքնաբավությունը և վերլուծությունից դուրս են թողել պատմական համատեքստը, տեքստի երկխոսությունը այլ տեքստերի հետ, հեղինակի աշխարհայացքը և նախորդ շրջանների հեղինակների ազդեցությունը նրաստեղծագործական ոճի վրա և այլն: Այս գրաքննադատական մեթոդը հեղինակել է ֆրանսիացի լեզվաբան և փիլիսոփա Ժակ Դերիդան:

<sup>10</sup>«Հոգևոր մարդը տարբերվում է մյուսներից, քանի որ ի վիճակի է համբերությամբ տանել մեկուսացումը, մինչդեռ մենք մշտապես այլոց, մարդկային հոտի կարիքն ունենք. մենք մեռնում կամ հուսալքվում ենք, եթե վստահ չենք, որ հոտի մի մասն ենք կազմում և կիսում ամբոխի կարծիքը» (1968, p. 168):

ամբողջություն, և հետևաբար, այն չի գործում որպես փակ համակարգ»(Worton and Still, 1990, p. 1): Մենք դիտարկում ենք միջտեքստայնության երկու առանցք: Նախ և առաջ, հեղինակն ընթերցող է, և միայն հետո՝ «սեփական տեքստեր ստեղծող»: Հետևաբար, հեղինակի ստեղծագործությունում կամ տեքստում առկա են այլ ստեղծագործություն/ներ կամ տեքստ(եր). օրինակ՝ Հոմերոսի «Ոդիսականը» Ջեյմս Ջոյսի «Ուլիսես» վեպում կամ նույն էպոսագրի «Իլիականը» Մեդլին Միլերի «Աքիլեսի երգը» վեպում: Երկրորդ հերթին, տեքստը դառնում է հասանելի միայն ընթերցանության միջոցով, այսինքն՝ այստեղ ընդգծում ենք տեքստի ընկալումը ընթերցողի կողմից. օրինակ՝ Ժամանակակից ընթերցողը, որը Հոկտեմբերյան հեղափոխության մասին ունի որոշակի գիտելիք, այլ կերպ է ընկալում Դոստոևսկու «Դևեր» վեպը: Այսպիսով, միջտեքստայնության երկու առանցքներն են.

- տեքստի ընկալում *հեղինակի* միջոցով (որը, նախ և առաջ, ընթերցող է),

- տեքստի ընկալում *ընթերցողի* միջոցով (որը դառնում է «համահեղինակ» (co-producer)) (1990, p. 2)

Սակայն, ի հակակշիռ հետստրուկտուրալիստական հերմենևտիկային՝ Ու. Էկոն քննադատեց տեքստերի սուբյեկտիվ մեկնաբանությունը: Էկոն կարծում էր, որ սեմանալիզը հանգեցնում էր «հիպերմեկնաբանության»: Վերջինս տեքստի անսահմանափակ, ըստ այդմ՝ անպատասխանատու մեկնաբանություն է, որի արդյունքում ընթերցող-հերմենևտը շեղվում է հեղինակի մտադրությունից: «Տեքստը բաց կամ փակ սահմանելու համար Էկոն ընդծում է տեքստի հեղինակի մտադրությանը, որը կարծես թե մնում է արհամարհված» (Esposito, 2013, p. 4):

Տեքստի կամայական մեկնաբանություններից խուսափելու համար ընթերցողը պետք է առաջնորդվի հեղինակի կողմից տեքստում ներդրված նպատակադրումով, որի միջոցով հեղինակը փորձում է ներգործել ընթերցողի վրա: Համաձայն Էկոյի՝ միայն այդ կերպ է հնարավոր շրջանցել հիպերմեկնաբանության վտանգը:

### **Եզրակացություն**

Այսպիսով, սույն հետազոտությունը ցույց է տալիս, որ հին դասականներից մինչև XX դար միջտեքստայնության մասին տեսությունների նախատիպ համարվել են ընդօրինակման մասին գրվածքները: Հետստրուկտուրալիզմի շրջանում Կրիստևան առաջարկեց «միջտեքստայնություն» եզրույթը և իմաստավերլուծության մեթոդը, որի կենտրոնում ընթերցողի կամայական մեկնաբանություններն էին: Այս մոտեցումը նպաստեց միջտեքստային հետազոտության ավելի լայն ընկալմանը, ինչպես նաև հիպերմեկնաբանության վտանգին:

Ամփոփելով, տվյալ ուսումնասիրությունը ժամանակագրական նկարագրության միջոցով ներկայացնում է միջտեքստայնության զարգացման բոլոր շրջանները՝ սահմանելով «միջտեքստայնություն» երևույթի առանձնահատկությունները:

Եվ վերջապես, ընդգծելով միջտեքստայնության հորիզոնական և ուղղահայաց առանցքների կարևորությունը՝ տվյալ հետազոտությունն անդրադառնում է հեղինակի և ընթերցող-հերմենևտի, ինչպես նաև տեքստի հեղինակի և նախորդ շրջանների հեղինակների միջև երկխոսությանը, որն էլ միջտեքստայնության էությունն է:

### **ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ**

#### **REFERENCES**

1. Alfaro, M. J. (1996). INTERTEXTUALITY: ORIGINS AND DEVELOPMENT OF THE CONCEPT. 268–285. 13. (<http://www.jstor.org/stable/41054827>)
2. Barthes, R. (1973). *Le Plaisir du texte*. Paris: Éditions du Seuil.
3. Esposito, E. (2013). Limits of Interpretation, Closure of Communication: Umberto Eco and Niklas Luhmann Observing Texts. 16. (<https://www.researchgate.net/publication/304787609>)
4. Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree* (Volume 8). (C. D. Channa Newman, Tr.) University of Nebraska Press.
5. Horace. (n.d.). *On the Art of Poetry*. In *Classical Literary Criticism* (p. 158). Penguin Books. ([https://mthoyibi.files.wordpress.com/2011/05/classical-literarycriticism\\_aristotle-horace-longinus\\_ts-dorsch-1965.pdf](https://mthoyibi.files.wordpress.com/2011/05/classical-literarycriticism_aristotle-horace-longinus_ts-dorsch-1965.pdf))

6. Kierkegaard, S. (1968). *Attack Upon Chirstendom*. (W. Lowrie, Trans.) Princeton University Press.
7. Kristeva, J. (1980). *Word, Dialogue, and Novel. Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press.
8. Kristeva, J. (1986). *The Kristeva Reader: Word, Dialogue and Novel*. (T. Moi, Ed.) New York: Columbia University Press.
9. Longinus. (n.d.). On the Sublime. In *Classical Literary Criticism* (p. 119). Penguin Books. ([https://mthoyibi.files.wordpress.com/2011/05/classical-literary-criticism\\_aristotle-horace-longinus\\_ts-dorsch-1965.pdf](https://mthoyibi.files.wordpress.com/2011/05/classical-literary-criticism_aristotle-horace-longinus_ts-dorsch-1965.pdf))
10. Nietzsche, F. (1967). *The Birth of Tragedy Out of the Spirit of Music*. (W. Kaufmann, Trans.) New York: Vintage Books.
11. Plato. (n.d.). The Republic. In *The Republic* (P. Shorey, Trans., p. 484). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
12. Strobos. (1999). SOME INFLUENCES OF THE "ILIAD" ON PLATONIC PHILOSOPHY. *The Centennial Review*. 13. (<http://www.jstor.org/stable/23740060>)
13. Tate, J. (1932). Plato and "Imitation." *The Classical Quarterly*. Classical Association, Cambridge University Press. (<http://www.jstor.org/stable/636756>)
14. Worton and Still. (1990). *Intertextuality: Theories and Practices*. 194.
15. Гёте. (1980). *Простое подражание природе, манера, стиль. Собрание сочинений* (Т. 10). Гюте. (1980). *Prostoe podrazhanie prirode, manera, stil'. Sobranie sochinenij* (Т. 10). (<https://www.litmir.me/br/?b=174176&p=5>) (In Russian)
16. (<https://www.litmir.me/br/?b=174176&p=5>)
17. Кристева, Ю. (2000). *Бахтин, слово, диалог и роман. Французская Семиотика: От структурализма к постструктурализму*. Москва. (<http://www.philology.ru/literature1/kristeva-00.htm>): Kristeva, Ju. (2000). *Bahtin, slovo, dialog i roman. Francuzskaja Semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu*. Moskva. (<http://www.philology.ru/literature1/kristeva-00.htm>) (In Russian)
18. Кристева, Ю. (2004). *Исследования по семанализу: Избранные труды: Разрушение поэтики*. (Б. Г.К.Косиков, Перев.) М.:



- РОССПЭН. Kristeva, Ju. (2004). Issledovanija po semanalizu: Izbrannye trudy: Razrushenie pojetiki. (B. G.K.Kosikov, Perv.) M.: ROSSPEN. (In Russian)
19. Առաքելյան, Ա. (2012). Պլատոնյան տրամախոսությունը իբրև եվրոպական փիլիսոփայական վեպի նախատիպ. Araqelyan, A. (2012). Platonyan tramakhosutyuny ibr evropakan pilisopayakan vepi nakhatip. (In Armenian)
20. Արիստոտել.(n.d.).Պոետիկա.([https://naregatsi.org/pdf\\_uploads/034\\_Aristotel\\_Poetica.pdf](https://naregatsi.org/pdf_uploads/034_Aristotel_Poetica.pdf)):Aristotel.(n.d.).Poetika.([https://naregatsi.org/pdf\\_uploads/034\\_Aristotel\\_Poetica.pdf](https://naregatsi.org/pdf_uploads/034_Aristotel_Poetica.pdf)) (In Armenian)
21. Տուրիշևա, Օ. Ն. (2017). *Արդասահմանյան գրականագիտության տեսությունը և մեթոդաբանությունը: Ուսումնական ձեռնարկ.* (Ա. Զրբաշյան, թրգ.) Երևան: ԵՊՀ. Turisheva, O'. N. (2017). Artasahmanyayn grakanagitutyayn tesutyunyev metodabanutyuny: Usumnakan dzernark. (A. Jrbashyan, Trans.) Yerevan: EPH. (In Armenian)

#### **ДИАНА СИСАКЯН - ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ. ПРОИСХОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ТЕРМИНА**

**Ключевые слова:** *интертекстуальность, имитация, полифония, уртекст, траектория, герменевтика, гипер-интерпретация*

Предметом данной статьи является происхождение и развитие термина «интертекстуальность». Начав с изучения старых классических теорий имитации, наша цель состоит в том, чтобы хронологически представить понятия интертекстуальности, существующие параллельно с развитием человеческого общества, и дать определение термину «интертекстуальность». Изучая теории текстов и имитации, наша цель - открыть сущность интертекстуальности. Основное значение данного исследования состоит в хронологическом описании этапов развития интертекстуальности, постмодернистской интерпретации термина.

## DIANA SISAKYAN - INTERTEXTUALITY: ORIGINS AND EVOLUTION OF THE TERM

**Keywords:** *intertextuality, imitation, polyphony, urtext, tracing, hermeneutics, hyper-interpretation*

The subject matter of this paper is the origin and development of the term "intertextuality". Starting with the old classical theories of imitation, our aim is to chronologically introduce the concepts of intertextuality that exist in parallel with the development of human society and to define the term "intertextuality". By studying theories of texts and imitation, our goal is to discover the essence of intertextuality. The main significance of this study is the chronological description of the stages of development of intertextuality and the postmodernist interpretation of the term.

Ներկայացվել է՝ 08.04.2022  
Գրախոսվել է՝ 21.04.2022