

ՊԱՏԿԵՐԱՆՇԱՆԻ ԳԱՂԱՓԱՐԱԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹԸ
ԷԴՈՒԱՐԴ ՀԱՐԵՆՑԻ ՊՈՆԶԻԱՅՈՒՄ

DOI: 10.24234/journalforarmenianstudies.v2i65.109

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Որպես բանաստեղծության պատկերավորման կառուցվածքի բաղադրիչ տարր՝ խորհրդանիշը պատկերի հետ միասին դառնում են պատկերանշան, կազմում տեքստի նշանային ու խորհրդանշական համակարգը, ձևավորում գեղարվեստական համակարգի միասնականությունը: Բառի իմաստաբովանդակային գործառնությունների վերափոխումը պատկերանշանի և դրա՝ որպես պատկերավորման միջոցի կիրառումը, հատուկ է Է. Հարենցի մի շարք բանաստեղծություններին:

Պատկերանշանների միջոցով գեղարվեստական խոհը ծածկագրելու հիմնական առանձնահատկությունն այդօրինակ ծածկագրերի երկորակ հատուկ բնույթի մեջ է, որը կապված է միաժամանակ թե՛ գեղարվեստական իրավիճակին, թե՛ պատկերանշանին, բառ-պատկերի ենթատեքստում պահված խոհական մթնոլորտին, ինչը հանգեցնում է նշյալ առանձնահատկությամբ բնորոշվող միջտեքստային փոխազդեցության արդյունքում ձևավորվող իմաստային բարդության և իմաստային, այսպես ասած, խառնորակության:

Ընդհանուր առմամբ դժվար է ճշգրտորեն որոշել ու սահմանել որևէ պատկերանշանի հայտնության ողջ նախադրյալներն ու նախահիմքերը, քանի որ դրանց մշակութաբանական առնչությունները միջնորդավորվում են ինչպես գրապատմական, այնպես էլ հեղինակային բազում իրադրություններով, որոնք ամբողջացնում են, վերացարկում ու ընդհանրացնում: Հետևապես, պատկերանշանի վերծանումը հարկ է դիտել դրանք իրենց մեջ կրող կոնկրետ բանաստեղծական համակառույցի ակունքներում, փիլիսոփայական

հեռապատկերի վրա:

Հոդվածի ուսումնասիրության օբյեկտը պատկերանշանն է և դրա գործառության առանձնահատկությունը է. Հարենցի պոեզիայում:

Հոդվածի գիտական նորույթը պայմանավորված է օբյեկտի ընտրությամբ. սույն հոդվածն այս առումով, որպես տեսական-գրականագիտական ուսումնասիրություն, առաջին փորձն է:

Հոդվածի տեսական արժեքն այն է, որ հետազոտությունը թույլ է տալիս է. Հարենցի բանաստեղծական տեքստերի օրինակով անդրադառնալ պատկերանշաններով օժտված պատկերատեքստ հասկացության տեսական հիմքերին, դիտարկել բանաստեղծական տեքստում դրանց կիրառության տեսական դրույթները, ինչպես նաև պատկերատեքստն ընդունելով որպես նախադեպային տեսողական երևույթ, որը ներմուծվելով բանաստեղծական համակառույց, այն օժտում է միջտեքստային որակներով:

***Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** պատկերատեքստ, խառնատեքստ, պատկերանշան, նշանագիտություն, պոեզիա, գեղարվեստական տեքստ, միջտեքստայնություն, մշակույթ, գեղարվեստական ոճ, պատկերավորություն:*

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Պատկերավոր մտածողությունն ընդհանուր առմամբ մշտապես ունենում է արդիականացված ընդգծված շրջափուլեր, որոնք համընկնում են բանաստեղծության զարգացման շրջադարձային ժամանակներին: Պոեզիայում պատկերավորման միջոցներից առավել քիչ տարածվածը թերևս պատկերանշանն է, երբ որևէ բառը, երևույթը կամ արտահայտությունը կիրառվում է այնպիսի առարկաների, երևույթների կամ հատկանիշների առնչությամբ, որոնք չեն գործածվում ուղղակիորեն, այլ հենվում են բառի, առարկայի կամ երևույթի հատկանիշն իր մեջ կրող պատկերանշանի վրա: Բառը, ունենալով իր հիմնական կայուն իմաստը, տեքստի մեջ կարող է գործածվել նաև պատկերանշանի տեսքով, որը, սակայն, երբեմն տեքստակերտման իմաստաբանական բարդ գործընթացի արդյունքում ձեռք է բերում իմաստային նոր շերտեր: Պատկերանշանի ձևավորման

առանցքային ուղին բառի անցումն է սեփական իմաստային պարունակից այլ՝ պատկերանշանային ոլորտի:—

ՄԵԹՈԴԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Որպես տեքստի վերլուծության մեթոդներ՝ ընտրվել են համատեքստային, տիպաբանական, լեզվաոճական հերմենևտիկական ու կառուցվածքային-գործառության վերլուծության մեթոդները: —

ՔՆՆԱՐԿՈՒՄ

Չնայած այն իրողությանը, որ նշանագիտական (սեմիոտիկական) բարդ, անհամասեռ կառուցվածքային տարրերով արարված տեքստերի նկատմամբ հատուկ հետաքրքրություն է նկատվել դեռևս քսաներորդ դարակեսերին, և «պատկերատեքստ» հասկացությունն այս կամ այն կերպ տեքստապատկերային համակարգերի առանձնահատկությունները բնութագրելու նպատակով կիրառվում է արդի գրականագիտության մեջ, այնուամենայնիվ, արդի գրականագիտության մեջ չկա այստեսակ բանաստեղծական տեքստերի տիպաբանության հարցում ընդհանրական մոտեցում. ըստ ամենայնի լուսաբանված չեն տակավին այդորակ բանաստեղծական տեքստերի տեսական հարցերը, մշակված չէ դրանց հետազոտության մեթոդաբանությունը, ինչը պայմանավորված է, որ նախ և առաջ պոեզիայում չկա այդօրինակ կառուցվածքով՝ պատկերանշանների ուղղակի կիրառմամբ արարված բանաստեղծական համակառույց: Ընդհանուր առմամբ բանաստեղծական տեքստի համակառույցում պատկերանշանակիրառումն առաջին անգամ հանդիպում է Է. Հաբենցի պոեզիայում, իսկ մեր հետազոտությունն այս առումով, կարելի է ասել, առաջին փորձն է: Բանաստեղծական բառ-պատկերի դրսևորման այդօրինակ կիրարկումները նորարարական հայտնություններ են, որոնք բազում կողմերով ընդլայնում են գեղարվեստական պատկերի գիտատեսական իմացության սահմաններն ու ինքնահատուկ երանգ հաղորդում Է. Հաբենցի պոեզիային:

Այսպիսով, արդի գրականագիտության մեջ՝ գիտական խոսույթում, մի քանի

նշանագիտական համակարգերի փոխհարաբերություններով օժտված տեքստապատկերային «հիբրիդային/խառնորակ» բնույթի ստեղծագործությունները խառնատեքստ/կրեոլիզացված տեքստ կամ պատկերատեքստ անվանումն են ստացել (**Анисимова Е., 2003**): «Պատկերատեքստ» (իկոնոտեքստ (հուն. *eikōn* - «պատկեր», լատ. *textus* - «տեքստ»)) եզրույթը ենթադրում է ստեղծագործություն, որի մեջ լեզվական ու պատկերավոր տարրերը դրսևորվում են որպես ընդհանրական, անբաժանելի ամբողջություն: Պատկերատեքստում տեղի է ունենում նշանագիտական յուրահատուկ խաղ՝ հեղինակը տեքստում գործածում է տարբեր գաղափարագրեր, ձայնանիշներ, նկարների մեջ գործածված մակագրություններ, գրաֆիկական խորհրդանիշներ և այլն, ինչպես նաև այլ տարակառույց նշանային համակարգեր, ինչպիսիք են կինոֆիլմերը, թատերական ներկայացումները և այլն, որոնք կարող են դրսևորվել խորհրդապատկերների միջոցով՝ խորհրդանշելով պատկերվող իրականության ներքին բնույթը, կամ էլ դառնալ կոնկրետ ստեղծագործության մեկնության բանալին: Տեքստային ու պատկերային համակարգերի փոխհարաբերակցությունը, որպես տարբեր նշանների հաջորդականություն, լայն առումով հարվում է տեքստի նշանագիտական հասկացակարգին՝ լոտմանյան «բազմանշանագիտություն» հասկացությանը (**Горбачкая О., 2012**): Համաձայն Յու. Լոտմանի՝ բազմանշանագիտությամբ օժտված տեքստը, հենվելով մի քանի լեզվական համակարգերի վրա, առանձնանում է բազմակի ծածկագրմամբ¹:

Պատկերակառույցային այս եղանակով իմաստավորվում են գաղտնախորհուրդ այնպիսի տրամադրություններ, զգացական պահեր, որոնց անվանումը երբեմն դժվար է գտնել: Պատկերակիրառման հենց այս հնարանքով ծածկագրված շերտի քողազերծումով է հնարավոր բացել բանաստեղծության իմաստային խորքերը.

.... ինքն իր արձագանքի

ետքից շտապելով,-

¹ «Մի լեզու օգտագործվում է իրավիճակը նկարագրելու կամ հաղորդագրությունը ծածկագրելու համար, մյուսը՝ այդ հաղորդագրությունը մեկնաբանելու համար», - այս առումով գրում է Մ. Լոտմանը (**Лотман Ю., 2012**):

սինդրոմ ՄՁ Ե -ի,-

դոնով ծափահարում,

քեզ թողնում է ու հե՛...

Մնում ես դու՝ հետո.... (Հարենգ Է., 2018)

Այս պարագայում տեքստն ու գործածված պատկերային տարրերը դրսևորվում են անհամասեռ կերպով՝ տեքստն օժտելով պատկերատեքստային բնույթով դրսևորված միջտեքստայնության որակով: Առաջնային մակարդակում տեքստն օժտված է կիսածածկագրված բնույթով, որում արտակա կերպով ամփոփված են պատկերանշանային գաղտնագրեր: Հեղինակը բանաստեղծության մեջ, ըստ էության, արտահայտում է Կույսի համաստեղծության խորհրդանշանակիրառման այլաբանական խորքը՝ զուգադրաբար զուտ ռճավորման սկզբունքով կցելով երաժշտական «բեմով» (Ե) (կիսվար)՝ ձայնի կես տոնով իջեցում ցույց տվող ձայնանիշը: Արդյունքում կիսվարը, զուգադրաբար միասնանալով կույսի համաստեղծության խորհրդանշանին, որը («virgo») լատիներենից թարգմանաբար նշանակում է «ինքնաբավ», մի դեպքում կարող է կարդացվել *«ինքն իր արձագանքի // ետքից շտապելով,- // սինդրոմ կույս-բեմովի», մի դեպքում՝ «ինքն իր արձագանքի // ետքից շտապելով,- // սինդրոմ ինքնաբավության»*: Այս իմաստով բանաստեղծության մեջ այն ունի դրսևորման տարբեր աստիճաններ: Կույսի խորհրդանիշը՝ որպես առանձնահատուկ նշանագիտական կադապար, միանգամայն այլ խորքեր է հաղորդում գեղարվեստական պատկերին. այս նշանակիրառմամբ վերակերտվում է բանաստեղծական հոգևոր պատկերն ամբողջության մեջ: Խորհրդանշանն իր նախահիմքով կապված է միֆի հետ և ածանցվում է դրանից (Կույսի համաստեղծության մասին միֆը, իրենց տարբեր շեշտադրումներով, լայն տարածում ունի բաբելոնյան, հունական ու հռոմեական դիցաբանություններում): Այլ կերպ ասած՝ միֆը «խորհրդանիշի շարժունակ կերպն է (modus)» (Иванов В., 1974) և ըստ էության նախադեպային տեքստ է, որը, ներմուծվելով գեղարվեստական տեքստակառույց, տեքստն օժտում է միջտեքստային որակներով: Փիլիսոփայական խոսույթի համակարգում խորհրդանիշը կարող է հանդես գալ ոչ միայն ինքնահատուկ հասկացություններով,

այլև ընդարձակվել միֆի կառուցվածքի մեջ: Ներմուծվելով բնագրից բնագիր, մի համատեքստից մյուսը՝ այն կարող է տրամագծորեն փոխել նախնական իմաստը: Արդյունքում նշանագիտական այլ կառուցվածքներ մշակույթի մի շերտից տեղափոխվելով մյուսը, նշանագիտական մշակութային կապեր ու հարաբերություններ են ձևավորվում. միֆը տեղափոխվում է վերաիմաստավորման նոր մակարդակ և նոր մշակութային համատեքստում, նոր տեքստային տարածության մեջ բարեշրջվում, հատուկ իմաստ է ձեռք բերում, որն ազդում է պարկերանշանն իր մեջ կրող տեքստի իմաստային շերտի վրա:

Բաղադրամասերի ներքին՝ իմաստաբանական հարաբերակցությունը ենթադրում է խորհրդանշական բաղադրիչների հարաբերակցություն տեքստային բաղադրիչի տարբեր մասերի հետ, այն է՝ պատկերի կապը նախադասության կամ դրա մասերի հետ: Այդ հնարանքը պատկերանշանի ու տառի կապն է, երբ ստեղծվում է պատկեր, որը փոխկապակցված է բառույթի հետ.

....Շուսինս մի՛ կտրիր,

քո սիգաճեմն եմ

սրում նրանով....

Մինչևս մի՛ կտրին,

ես քո ընդհուպն եմ

սրում նրանով... (Հաբենց Է., 2018)

Գեղարվեստական պատկերը հագնում է խորքային «նստվածքով», որ ավելի խորն է, քան պատկերի արտաքին բովանդակությունը: Ստեղծագործական նույն՝ պատկերանշանի ու սկզբնատառի միջանցուկ նրբաթելերով հյուսված պատկերակիրառման հնարանքով է կերտված նաև հոգեվիճակների գաղտնախորհրդավորություններով ներդաշնակված, բառակառույցի մեջ համաձուլված նշան-խորհրդանիշների խոհական համակարգով հյուսված «Զոդիակ» բանաստեղծությունը.

հայելին բառերն ես մի(այն)ակ:

Բայց դու ի՞նչ ես անում առանց իմ

տխրության: Պարի շուրջ մեռածիդ՝

արտասի՛ր դռները քեզ հենած... (Հաբենց Է., 2020)

Այս պարագայում բառի (բառույթի) սկզբնատառով կազմված է Սատուրնի խորհրդանշական պատկերը, որը հին հայկական աստղագիտության մեջ անվանվել է Երևակ: Եվ չնայած սկզբնատառի ու պատկերանշանի սերտ համաձուլվածքին, բառն ու իմաստն անխզելի միասնություն են կազմում: Մյուս կողմից *անվանողական* արժեքով օժտված խորհրդապատկերի մեջ ամփոփված իմաստային միավորի տարբերակիչ հատկանիշը՝ Երևակը, փոխալայմանավորված կապով կապվելով սկզբնատառին, փոխում է բառի իմաստը, և նոր բառ է կազմվում՝ «Երևակայելին»: Արդյունքում ստացվում է մի դեպքում *«հայելին բառերն են մի(այն)ակ....»*, մյուս դեպքում՝ *«երևակայելին բառերն են մի(այն)ակ....»*: Կիրառվող երկրորդ հնարանքը պատկերանշանի ու սկզբնատառի համաձուլմամբ նոր բառաբարդման ստեղծումն է, որը բառի իմաստից վեր, կոնկրետ այդ իմաստի գեղարվեստական ընդարձակման, նրա իմաստային նոր «տարածություն» կերտելու բացարձակ հնարավորության մասին է: Այսպես ներկապակցված պատկերանշանն ու բառույթը զուգորդային հարաբերակցությամբ ստեղծում են իմաստային առումով միմյանցից բաժանելի բառաշղթայական բարդ ամբողջություն (Երևակ-հայելի-երևակայելի), որը տարածվում է ողջ տեքստային կառույցով՝ մասնակցելով տեքստային իմաստաբովանդակային շերտի ձևավորմանը: Այսպիսով՝ պատկերանշանն ու բառը, միահյուսվելով, միավորվելով ու կերպափոխելով, արարում են ոչ միայն բազմակերպվող պատկերներ, այլև միմյանց միահյուսվող ու միմյանց վրա բարդվող, երբեմն արտասովոր բառեր: Արդյունքում բանաստեղծությունը ձևավորվում է տարիմաստ երևույթների առնչակցություններից, որտեղ դրանցից յուրաքանչյուրը գործողության, վիճակի կամ ընթացքի մեջ է դնում մի այլ երևույթ. առաջ են գալիս են նոր առնչություններ ու փոխազդեցություններ: Այս կերպով լայնանում է բանաստեղծական խոհի ընդգրկման տարողությունն ու խորությունը և ենթադրվում պատճառահետևանքային փոխներգործությունների լինելիություն մի երևույթից մյուսն ընկած ուղիներում: Մի ընդհանուր կանոնով երկու բանաստեղծություններն էլ հյուսվածքային ամբողջության մեջ արտահայտում ու պարփակում են շարունակականություն,

մնում անավարտ ու չվերջավորված (այդ են վկայում կախման կետերը), ինչը սկիզբ է առնում հեղինակի պատկերավոր մտածողության ու աշխարհընկալման յուրահատուկ բնույթից: Երկու բանաստեղծություններում էլ պատկերված քնարական վիճակերը, երևույթներն ու փոխազդեցություններն ուղղակիորեն կապված են սկիզբ ու վերջ չունենալու դիալեկտիկական դատողությանն ու տրամաբանությանը: Պատկերանշանի ձևով հենց բառային բովանդակությունն է կազմում նրա առանձնահատկությունը: Բառային և պատկերային բաղադրիչների կապը բովանդակային-կոմպոզիցիոն մակարդակում դրսևորվում է բաղադրիչների ներքին (իմաստային) հարաբերակցության՝ պատկերանշանի ու նախադասության կամ դրա մասերի միջոցով: Պատկերանշանն իր հերթին նյութականացված նախադեպային տեքստ է, միջտեքստային տարր, որը ձևավորում է «տեքստ տեքստի մեջ» հյուսվածք: Այս պարագայում լուսինն իր խորհրդանշական բովանդակությամբ, գաղափարական իմաստով մոտենում է նաև սիմվոլիստական ավանդույթին՝ որում բառ-խորհրդանիշ լուսինն իր մեջ կրում է կանացի բնույթ: Նշյալ իմաստային կշռով պատկերակիրառման միտումներն ակնհայտ են հատկապես Շ. Պ. Բողերի հյուսած քնարական պատկերներում (**Бондарович М., 2013**): Դրանց փոխաբերական նշանակության բացատրությունը գտնում ենք նաև տարբեր ժողովուրդների դիցաբանությունների մեջ, ինչն էլ հնարավորություն է տալիս առավել համակողմանիորեն վերլուծելու այս և այսօրինակ պատկերակերտվածքով գեղարվեստական տեքստերի բովանդակությունը:

Պատկերանշանի ու բառի սկզբնատառի զուգադիր-համակցված դրսևորում է նկատվում նաև ներքոբերյալ բանաստեղծության մեջ, որն ամբողջի ու մասերի համամասնությամբ ամբողջական, ավարտուն կառույց է. բանաստեղծական տեքստը, պատկերանշան-բառն ու դրանով արտահայտված գաղափարները սերտորեն ու ներդաշնակորեն միահյուսված են միմյանց, բացատրվում ու փոխարինվում են միմյանցով.

Քանի՞ Աստծո

ընթրեշության

սփռոց կանի՝

ունեցվող

հատ գնալիս

այսքան երկար

շարունակվող

նարոտը քո... (Հաբենց Է., 2018)

Այս պարագայում սկզբնատառին նմանության սկզբունքով սերտաճած է արիական-հայկական կենաց ծառի խորհրդանշանը՝ վերարարված որպես բանաստեղծական պատկեր, որն առաջ է բերում նաև այլընթերցման հնարավորություն՝ «Կենսածառանի Աստծո»։ Բառը (տիեզերական ծառի տարբերակն է) նոր տարբերակում ձեռք է բերել փիլիսոփայական ընդհանրացում։ Պատկերանշանը, որն իր մեջ կրում է մշակութային ներուժ, և բառը փոխներթափանցվում ու արտացոլվում են միմյանց մեջ՝ ձևավորելով միմյանց առանձնահատկությունները։ Այսկերպ մի քանի տողանոց բանաստեղծության մեջ ներառված պատկերանշանի մեջ հեղինակը սեղմ ու բնորոշ ստվերագծերով ընդգրկել-խտացրել է ընդհանրացված պատկեր, ամենաբարդ ընդգրկումներով հակիրճ կերպով ապրումներ արտահայտել խորհրդապատկերի միջոցով։ Ընդհանուր առմամբ Է. Հաբենցի ոճական յուրահատկություններից մեկը հակիրճությունն է (սեղմությունը)։ Բանաստեղծական մի բառը շատ անգամ ծածկագրված կերպով փոխարինում է մեկ կամ քանի նախադասությունների՝ որոնումների ու շարժման մեջ դնելով ընթերցողական միտքը, զգացական աշխարհը, արթնացնում հուզական-առարկայական զուգորդություններ։

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Եթե նախադեպային տեքստերը, երևույթները և այլն կարող են տեքստ ներմուծվել ինչպես անփոփոխ՝ կանոնիկ, այնպես էլ փոխակերպված կերպով, ապա պատկերանշանը ներմուծվում է կանոնիկ՝ անփոփոխ ձևով, թեև երբեմն գործածվում են նաև ձևախախտված կերպով։ Հենց պատկերանշանի մեջ ամփոփված գեղարվեստական բառն է դեպի տեքստի հետևում ամփոփված իրականության երկրորդ պլան տանող ելքուղին։ Գեղարվեստական պատկերի ստեղծման միջոց է դառնում ոչ թե ուղղակիորեն պատկերանշանը, այլ նրա

գեղարվեստական էությունը, այսինքն դրա առանձնահատուկ գեղարվեստական կազմությունը, որի միջոցով առարկայի կամ երևույթի հատկանիշները փոխանցվում են մեկ ուրիշին՝ պատկերանշանն ընդունող տեքստին, արդյունքում մեկն իմաստավորվում է մյուսի միջոցով՝ գեղարվեստական իրականության մեջ դրսևորվելով արդեն փոխակերպված կերպով՝ իր մեջ շերտավորելով տարաբնույթ նոր իմաստներ, դառնալով սկիզբը նոր գոյավորման: Ամփոփ ձևակերպումով կարելի է ասել, որ ցանկացած գեղարվեստական պատկերանշանային արտահայտչամիջոց կարող է «վերափոխվել», դառնալ նախադեպային տարր և ծառայել ստեղծագործության իմաստային շերտերի հարստացմանը՝ բարձրացնելով նրա գործառական կշիռը, տեքստն օժտելով միջտեքստային բնույթով:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. **Հարենց Է. (2018)**, Ելման կոնյե, Երևան, «Անտարես» հրատ.:
2. **Հարենց Է. (2020)**, Մենակի ծնունդ, Երևան, «Անտարես» հրատ.:
3. **Анисимова Е. (2003)**, Лингвистика текста и межкультурная коммуникация: (на материале креолизованных текстов): учеб. пособие для студ. фак. ин. языков вузов. Москва, изд. «Академия».
4. **Горбачкая О. (2012)**, Проблема определения рода слов-«феминизмов» в русском языке // Филологические науки. Вопросы теории и практики, № 7(18), часть 2. М Москва, изд. «Грамота».
5. **Бондарович М. (2013)**, Мифопоэтический аспектсимволики луны как воплощения женского начала в тексте «Диаволического» символизма // Христианский гуманизм и его традиции в славянской культуре: сборник научных статей. Вып. 7. Гомель, изд. ГГУ.
6. **Иванов В. (1974)**, Заветы символизма. Собр. соч. Т. 2., Брюссель, изд. Foyer Oriental Chrétien.
7. **Лотман Ю. (1992)**, Культура и взрыв. М. Изд. «Прогресс».

REFERENCES

1. **Harents E. (2018)**, Elman konye /Konie de l'ascendant sortant/, Yerevan, "Antares" newspaper.
2. **Harents E. (2020)**, Menaki c'nowsh /The Loner's wedding feast/, Yerevan, "Antares" newspaper.
3. **Anisimova E. (2003)**, Lingvistika teksta i mezhkul'turnaya kommunikatsiya /Lingvistika teksta i mezhkul'turnaya kommunikatsiya/ /Text linguistics and intercultural communication. M.: Izd. «Akademija».
4. **Gorbatskaya O. (2012)**, /The problem of determining the gender of words-“feminisms” in the Russian language // Philological Sciences. Questions of theory and practice, No. 7 (18). M.: Izd. «Gramota».
5. **Bondarovich M. (2013)**, Mifopoeticheskiy aspekt simvoliki luny kak voploshcheniya zhenskogo nachala v tekste «D'yavol'skogo» simvolizma /Mythopoetic aspect of the symbolism of the moon as the embodiment of the feminine principle in the text of “Diabolic” symbolism/ // Christian humanism and its traditions in Slavic culture: a collection of scientific articles. Vol. 7. Gomel': Izd. GGU.
6. **Ivanov V. (1974)**, Zavety simvolizma /Testaments of symbolism/ // Ivanov Vyach. Collection op. T. 2, Brjussel': Izd. Foyer Oriental Chrétien.
7. **Lotman Yu. (1992)**. Kul'tura i vzryv /Culture and explosion/, Moscow, Izd. “Progress”.

Рипсима Закарян

Идеологическая функция иконознака в поэзии Эдуарда Аренца

Заключение

Ключевые слова и выражения: *иконотекст, креолизованный текст, иконознак, семиотика, поэзия, художественный текст, интертекстуальность, культура, художественный стиль, образность.*

Являясь составным элементом визуальной структуры стихотворения, символ

вместе с образом становится иконознаком, образует знаково-символическую систему текста, образуя единство художественной системы. Превращение семантических функций слова в иконознак и использование его как средства репрезентации характерно для многих стихотворений Эдуарда Аренца.

Главной особенностью кодирования художественной мысли посредством иконознаков является двукачественная особенность таких кодов, связанная одновременно и с художественной ситуацией, и с иконознаком, к созерцательной атмосфере, хранящейся в контексте слова-образа, что приводит к смысловой сложности и смысловому, так сказать, смешанному качеству, формирующемуся в результате интертекстуального взаимодействия, характеризующегося указанным признаком.

Вообще трудно точно определить все предпосылки и основы появления того или иного иконознака, поскольку их культурные связи опосредованы многими литературными и авторскими событиями, которые завершают, абстрагируют и обобщают. Поэтому расшифровку иконознака следует рассматривать у истоков той конкретной поэтической соструктуры, которая их несет.

Объектом исследования статьи является иконознак и его функциональная особенность в поэзии Эдуарда Аренца.

Научная новизна статьи определяется выбором объекта: данная статья является первой попыткой в этом смысле как теоретико-литературоведческого исследования.

Теоретическая ценность статьи состоит в том, что исследование позволяет поразмышлять над теоретическими основами понятия иконотекста, наделенного иконознаками, на примере поэтических текстов Эдуарда Аренца, рассмотреть теоретические положения их применения в поэтическом тексте, а также как принятие иконотекста как прецедентного визуального явления, которое, будучи введено в поэтическую структуру, придает ей интертекстуальный характер. Цель статьи – одновременно подчеркнуть особую роль интертекстуальности в художественном тексте.

Hripsime Zakaryan

Ideological function of icon sign in the poetry of Eduard Harents

Conclusion

Key words and expressions: *iconotext, creolized text, icon sign, semiotics, poetry, literary text, intertextuality, culture, artistic style, imagery.*

Being an integral element of the visual structure of the poem, the symbol, together with the image, becomes an icon, forms a sign-symbolic system of the text, forming the unity of the artistic system. The transformation of the semantic functions of a word into an icon and its use as a means of representation is characteristic of many of Eduard Harent's poems.

The main feature of encoding artistic thought through icon signs is the two-quality feature of such codes, associated simultaneously with both the artistic situation and the icon sign, with a contemplative atmosphere stored in the context of a word-image, which leads to semantic complexity and semantic, so to speak, mixed quality that is formed as a result of intertextual interaction characterized by the specified feature.

In general, it is difficult to accurately determine all the prerequisites and foundations for the appearance of this or that icon, since their cultural connections are mediated by many literary and authorial events that complete, abstract and generalize. Therefore, the decoding of the icon sign should be considered at the origins of the specific poetic co-structure that carries them.

The object of study of the article is the icon and its functional feature in the poetry of Eduard Harents.

The scientific novelty of the article is determined by the choice of object: this article is the first attempt in this sense as a theoretical and literary study.

The theoretical value of the article lies in the fact that the study allows us to reflect on the theoretical foundations of the concept of iconotext endowed with icon signs, using the example of poetic texts by Eduard Harents, to consider the theoretical provisions of their application in a poetic text, as well as the acceptance of iconotext as a precedent visual phenomenon, which, having been introduced into the poetic structure, gives it an

intertextual character. The purpose of the article is to simultaneously emphasize the special role of intertextuality in a literary text.

Հռիփսիմե Ջաքարյան – Բանասիրական գիտությունների թեկնածու: Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը՝ նորագույն շրջանի հայ գրականություն, արտասահմանյան գրականություն, գրականության տեսություն, փիլիսոփայություն: Հեղինակ է երկու տասնյակից ավելի գիտական հոդվածների և մեկ մենագրության: zaqaryan_hripsime@mail.ru

Рипсима Закарян – Канд. филол. наук. Сфера научных интересов охватывает современную армянскую литературу, зарубежную литературу, теорию литературы, философию. Автор монографии и более десятка научных статей.

zaqaryan_hripsime@mail.ru

Hripsime Zakaryan - Candidate of Sciences in Philology. The scope of scientific interests covers modern Armenian literature, foreign literature, literary theory, and philosophy. Author of a monograph and more than a dozen scientific articles.

zaqaryan_hripsime@mail.ru