

საქართველოს მეცნიერებისა და საზოგადოების განვითარების ფონდი
GEORGIAN FOUNDATION FOR DEVELOPMENT OF SCIENCES AND SOCIETY



ISSN 1512-0333



2(58)

თბილისი TBILISI

2017

საქართველოს მეცნიერებისა და
საზოგადოების განვითარების ფონდი
„ინტელექტი“

ISSN 1512-0333

ს ა მ რ თ ა უ რ ი ს ი

პერიოდული სამეცნიერო ჟურნალი

ინტელექტი

international periodical scientific journal

INTELLECT

№2(58)

თბილისი, Tbilisi
აგვისტო, August - 2017

10.05. ფილოლოგია PHILOLOGY

ნინო თევდორაძე

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ili State University

მხატვრული დისკურსის სტრუქტურა და მხატვრული ტექსტი როგორც მემნიერული
ანალიზისა და ემოციური რეზლემსიის ობიექტი

წინამდებარე სტატია მიხნად ისახავს, ერთი მხრივ, იმ ფაქტის ხაზგასმას, რომ მხატვრული ტექსტის ისევე როგორც ნებისმიერი ტექსტის) ახალიზა მოითხოვს „დისკურსის სამყაროში“ შესვლას, ხოლო მეორე მხრივ, მისი როგორც მხატვრული ქმნილების ესთეტიკური და ნიშნობრივი ბუნებიდან გამომდინარე, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს სემიოტიკისა და რეცეპციული ესთეტიკის მონაცემებზე დაყრდნობა.

კარგა ხანია სიკამათო საკითხად აღარ არის მიჩნეული, რომ მხატვრული ტექსტი, ისევე როგორც ნებისმიერი ტექსტი, იქმნება კომუნიკაციის მიხნით და კომუნიკაციის პროცესში. ასევე ყველა თანხმდება იმის თაობაზე, რომ მხატვრული ტექსტი როგორც პროცესი და რეზულტატი მხატვრული კომუნიკაციისა, მისი არსებობისათვის აუცილებელ სხვადასხვა განზომილებას ასახავს:

ასახავს იმ უნას, რომელზეც იგი შექმნილია;

ასახავს იმ ეპოქალურ კულტურას, რომლის ფარგლებში იგი იქმნებოდა;

ასახავს ავტორს როგორც მხატვრული ტექსტის შემქმნელ აუცილებელ სუბიექტს;

და გულისხმობს ასევე მკითხველს როგორც მხატვრული ტექსტის აღმქმელ სუბიექტს.

მხატვრული ტექსტის სტრუქტურა, ზემოთ აღნიშნულ განზომილებებთან ერთად, ასევე გულისხმობს მათ შორის არსებულ შინაგან ურთიერთკავშირსაც. თითოეული მათგანი უშუალოდ კავშირშია დანარჩენ განზომილებებთან, რაც ბუნებრივად გვეკარნახობს მხატვრული ტექსტის ინტერდისციპლინარულ მეთოდოლოგიაზე დაყრდნობით კვლევას. მოცემული ნაშრომის ფარგლებში ამ განზომილებათა შინაგანი მიმართების თვალსაზრისით, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ენის სტრუქტურული სემიოტიკური აქტუალობა იმგვარი საკომუნიკაციო აქტის პროცესში, რომელიც ეფუძნება ავტორსა და მკითხველს შორის შემოქმედებით კომუნიკაციას. ნებისმიერი საკომუნიკაციო აქტი გულისხმობს ისეთ საკომუნიკაციო პროცესს, რომლისთვისაც აუცილებელია არა მხოლოდ ავტორ-შემსრულებლის არსებობა, არამედ ორივე სუბიექტი შემსრულებელი - ადრესანტიც და ადრესატიც და მათ შორის ურთიერთმიმართება. ამდენად, სხვა აქტებისაგან განსხვავებით, საკომუნიკაციო აქტი არის ინტერსუბიექტურობაზე დაფუძნებული პროცესი. ბულგარული ენათმეცნიერი ე. ბიუსსენსი საკომუნიკაციო აქტს (რომელსაც იგი უწოდებს "parole"-ს) ახასიათებს როგორც შექანიზმს, რომელიც "შეშლის" შეტყვევლი (შწერალი) სუბიექტის მიერ გამოყენებული "გარკვეული კომბინაციების", ანუ "ენობრივი კოდის" (რასაც იგი აღნიშნავს ტერმინით "discours") საშუალებებით [E. Buysse 1943: 30-31]. როგორ უნდა ხდებოდეს „ენობრივი კოდის“ რეალიზაცია მხატვრულ დისკურსში? სტრუქტურალისტებს მაინდათ, რომ ამგვარი სემიოტიკური კოდი, რომელსაც პირობითად შეგვიძლია „მხატვრული კოდი“ უწოდოთ, არის სემიოტიკურად მეორადი მოდელირებადი სისტემების საკუთრება (ტერმინს „მეორადი მოდელირებადი სისტემა“, რომელსაც აქტიურად იყენებდნენ სემიოტიკოსები (განსაკუთრებით კი ფრანგი სემიოტიკოსები) [Ж. Гийому, Д. Мальдице 1999: 124-136], მომდინარეობს სტრუქტურალისტური სემიოტიკის წარმომადგენლის, ლიტერატურათმცოდნის, ილოტმანის სემიოტიკური კონცეფციიდან, რომლის მიხედვით მეორადი მოდელირებადი სისტემების კომუნიკაციური სტრუქტურები ეფუძნება ბუნებრივ-ენობრივ დონეს [Ю. М. Лотман 1970: 19]. ი. რუდნევი ამ კოდს მოიხსენებს როგორც „ზე-ენობრივ კოდს“, რომლის გაშიფვრა რეციპიენტის (მკითხველის) მხრიდან გარკვეულ ძალისხმევას მოითხოვს, და, რომელიც მიმართულია მის „დისკურსის კოდზე გადმოსართველად“ [Ю. Руднев 2001].

ლიტერატურათმცოდნეობაში და ლინგვისტურად ორიენტირებულ მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაციის თეორიებში დიდი ხნის განმავლობაში დომინირებდა აზრი, რომ ნებისმიერი მხატვრული ტექსტის უკან დგას ავტორის ფიგურა: მნიშვნელოვანია ის, რასაც ავტორი გულისხმობს ტექსტით, ანუ ავტორის ინტენცია და სწორედ მის ინტენციაზეა დამოკიდებული მკითხველის მხრიდან სწორი ინტერპრეტაცია. ამ თეორიულ ორიენტაციას (რომელიც იშვიათად, მაგრამ დღესაც გვხვდება), ბევრი მოწინააღმდეგე გამოუჩნდა (მაგალითად, ფორმალისტური სკოლის ისეთ მიმდინარეობაში, როგორიცაა ახალი კრიტიციზმი, „ავტორის ინტენცია“ მხოლოდ მცდარი და არაფრისმთქმელი ტერმინია). ისინი მოდიანად უგულებელყოფენ ავტორის როლს და მიიჩნევენ, რომ მნიშვნელოვანია მხოლოდ ის, რასაც თავად ტექსტი გვეუბნება - ტექსტის აქვს „ბუნება“ და მკითხველის დანიშნულება სწორედ ამ ბუნების

სინათლეზე გამოტანის მცდელობაა. ამდენად, ნაცვლად ტერმინისა „ავტორის ინტენცია“, ჩნდება ახალი ტერმინი „ტექსტის ინტენცია“ („intention of the text“) (Umberto Eco 1990: 145).

უკმაოთ მოხსენებელი ორივე თეორიული ორიენტაცია განიცდის მნიშვნელოვან ცვლილებას (ამ თვალსაზრისით შეგვიძლია გამოვეყოთ ისეთი მიმდინარეობები, როგორცაა **მკითხველზე ორიენტირებული კრიტიციზმი** Reader Response Criticism) და ესთეტიკური რეცეფცია). ეს ცვლილება მდგომარეობს მკითხველისათვის ახალი როლის მინიჭებაში - რომ იგი წარმოგვიდგეს ავტორის როლში - იყოს მხატვრული ტექსტის საკუთარი ინტერპრეტაციული აღქმის ავტორი (შემოქმედი). სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ამ თვალსაზრისით, მკითხველის საკომუნიკაციო აქტიუობა გულისხმობს არა მხოლოდ ავტორთან როგორც ტექსტის შემოქმედთან კომუნიკაციურ ინტერაქციას (ურთიერთობა-თანამშრომლობას), არამედ მას მინიჭებული აქვს უფლება აქონდეს თავად ტექსტის მიდგომის კრეატიული ინციტატივა და უკვე ამ პოზიციიდან მოახდინოს ტექსტის ინტერპრეტაციული აღქმა, ანუ რეცეფცია [E. Freund 1987]. ამდენად, თუ აქამდე მიიხნოდა, რომ კრეატიული კომპეტენცია ეკუთვნის მხოლოდ ავტორს, ამგვარი თეორიული ორიენტაციის ფარგლებში, მკითხველისთვისაც ასევე დამახასიათებელია კრეატიული კომპეტენცია და მისი მხრიდან ნაწარმოების კითხვა აღიქმება უკვე არა როგორც იმ მნიშვნელობის „აღდგენა-გაცდენა“ ტექსტში, რომელიც ავტორმა ჩადო მასში, არამედ თავად მკითხველს როგორც ესმის ეს მნიშვნელობა, რომელიც თავადვე, საკუთარი ინდივიდუალური გამოცდილებით, განათავსებს მნიშვნელობას. [H.G. Widdowson 1992 : X-XIV].

როგორც ვხედავთ, მხატვრული დისკურსის სტრუქტურა ეფუძნება საკომუნიკაციო აქტის იმ სოციალურ სქემას, რომელსაც შეისწავლის კომუნიკაციის თეორია; და რომელმაც ასევე განიცადა ტრანსფორმაცია იმ თვალსაზრისით, რომ განსაკუთრებული აქცენტი იქნა გადატანილი ადრესატის როლზე კომუნიკაციის პროცესში და ინტერსუბიექტურობა გახდა იმდენად მნიშვნელოვანი, რომ იგი დისკურსის სტრუქტურის აუცილებელ შემადგენელ ნაწილად - მის სტრუქტურულ პრინციპად იქცა. თუმცა, როდესაც დაპარაკო მხატვრულ დისკურსზე დასუტებას მოითხოვს, თუ რამდენად არის შესაძლებელი, რომ მხატვრულ ტექსტში როგორც პროცესი და რეზულტატი მხატვრული კომუნიკაციის იმ სქემისა, რომელზეც უკმაოთ ვეჭვონდა დაპარაკო, დაექვემდებაროს იმგვარ მეცნიერულ ანალიზს, როგორც ეს შეიძლება განხორციელდეს ნებისმიერი სხვა ტიპის ტექსტის შემთხვევაში. აქვე უნდა დავასუსტოთ, რომ ნუნთოს მნიშვნელოვანია ხდებოდა თავიდანვე გაეფლათ ისეთ ორ აზრობრივ ქმედებას შორის, როგორცაა ანალიზი და ინტერპრეტაცია. ამ თვალსაზრისით, მხატვრული ტექსტის სტრუქტურა პირობითად შეგვიძლია ორ ნაწილად დავყოთ, როგორც ეს გვხდება პოგან ოლსეის ნაშრომში, სადაც შევსწავლავართ მხატვრული დიტერატურის სპეციფიკის განხილვისას გამოყოფდა იმ ნიშნებს, რაც სოციალურ ეფუძნება ტიპის ტექსტისათვისა და დამახასიათებელი, როგორც იგი უწოდებდა „ტექსტობრივ მახასიათებლებს“. და უშუალოდ მხატვრული ნაწარმოების როგორც ხელოვნების ქმედებისათვის დამახასიათებელ სპეციფიკურ ნიშნებს, რომელთაც იგი აღნიშნავდა ტერმინით „ესთეტიკური მახასიათებლები“ [H. Olsem 1986: 521-541]. თუ პირველ შემთხვევაში შესაძლებელია ობიექტურ მონაცემებზე დაყრდნობით მეცნიერული ანალიზის განხორციელება, მეორე შემთხვევაში, - მხატვრული ტექსტის ესთეტიკური ბუნება შეუძლებელია ბოლომდე დაექვემდებაროს ამგვარ ანალიზს. მეცნიერული ანალიზი შეიძლება მივიჩნიოთ იმგვარ შემეცნებით აქტად - ინტელექტუალურ აზრობრივ ქმედებად - რომელიც ოპერირებს ფაქტებით და მის უმოავრეს კრიტიკულ წარმოადგენს მიღებული შედეგების ვერიფიკაცია. ამდენად, მეცნიერ-შედეგებისათვის დამახასიათებელი ლოგიკური, წმინდა შემეცნებითი დამოკიდებულება თავის შემეცნების ობიექტთან, სწორედ ამგვარ დამოკიდებულებას შეგვიძლია ეწოდოთ „მეცნიერული რეფლექსია“. რაც შეეხება მხატვრული ტექსტის ესთეტიკურ ბუნებას - იგი ხელოვნების და არა მეცნიერების სპეციფიკაზე მიუთითებს. მხატვრულ ტექსტის სტრუქტურაში შემავალ მრავალრიცხოვან ობიექტურ მახასიათებლებთან ერთად (რის იდენტიფიკაცია და ანალიზი შეუძლებელია სტატისის ფარგლებში მოხერხდეს), ამ ტიპის ტექსტებს ფუნქციონირება აღქმის მრავალ სუბიექტურ წინაპირობაზე არის დამოკიდებული. ამგვარი აღქმა გადადის ინტერპრეტაციაში. შესაბამისად, ინტერპრეტაცია შეიძლება გავიგოთ როგორც თვითგამოხატვა - და სწორედ ამაშია რისკი იმისა, რომ იგი იყოს სუბიექტური. მაგრამ მხატვრული ტექსტის მკითხველ ინტერპრეტატორის თანაშემოქმედებაც სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ მეცნიერულ, ანუ რაციონალურ რეფლექსიას - შემეცნების ლოგიკურ თვითანალიზს შეესაბამოს „ემოციური რეფლექსია“ - სხვადასხვა ემოციური რეაქციების განცდები, რასაც ეტიუპა „განცდების განცდას“ უწოდებს [B.H. Tiona 2009 : 20].

მაშასადამე, ობიექტურისა და სუბიექტურის ამგვარი სიჩრეტისმის შედეგად, შესაძლია გამოვეყოთ მხატვრული ტექსტისადმი, ერთი მხრივ, ლოგიკურ-შემეცნებითი მიმართება, რასაც, როგორც ვთქვამ, უწოდებენ მეცნიერულს და მეორე მხრივ, ესთეტიკური მიმართება, რომელიც პირველისაგან განსხვავებულ გულისხმობს არა ცოდნასა და მტკიცებულებებზე დაყრდნობას, არამედ ემოციურ რეფლექსიას. სწორედ ამ თვალსაზრისით უნდა განვასხვავოთ ემოციური რეფლექსიის აქტის პროცესის გავლის შედეგად მიღებული განცდები ჩვეულებრივი, ბუნებრივი განცდებისაგან. „ბუნებრივი განცდებით“ იგულისხმება

გადასხვა ემოციური რეაქციები (როგორცაა, მაგალითად, სიყვარული, სიხარული, შიში, აღტაცება, და ში). როგორც ცნობილია, ემოციური რეფლექსიის პრიზმით განცდილი ესთეტიკური აღქმა განსხვავდება ემოციური თუ წარმოსახვითი ობიექტისგან მიღებული განცდების პედონური საამოცუნებისაგან. ეს განსხვავებული გულისხმობს პირველადი განცდების ინსტიტუტურ ბუნებას. ემოციური რეფლექსიის გზით მიღებული შთაბეჭდილებები სრულიად განსხვავდება პირველადი განცდების ფსიქოლოგიური ინაარსისაგან. ისინი გარდა ესთეტიკური სიამოვნების განცდისა, აღქმულ-ინტერპრეტაციის პროცესული „მე-ს“ გამოცდილებად, უფრო ზუსტად, მის კულტურულ გამოცდილებად გადაიქცევიან. ემოციური მხატვრობა სწორედ ამგვარად გაგებულ ესთეტიკურობის ყველაზე მაღალ ფორმად შეიძლება განვიხილოთ, ვ. ტოუპა აღნიშნავს, რომ ის განცდები და გამოცდილებები, რომლებიც ესთეტიკურობის გეგმის მიუკუთვნება (მათ შორის ტრაგიკული თუ კომიკური) როგორც ცნობილია, კათარზისის ინსტიტუტურულ მდგომარეობას გადიან. „კათარზისი“ პერძნული სიტყვაა, რომელიც პირველად არისტოტელემ შეიმოტიანა და მას შემდეგ დამკვიდრდა ლიტერატურის თეორიაში, და რომელიც განწმენდას ნიშნავს - კონკრეტულად კი აფექტებისაგან განწმენდას („აფექტი“ ლათინურად affectus - „განცდის“, „აღვსენებულ მდგომარეობას“ ნიშნავს). სწორედ ამგვარი კათარზისის გავლის შედეგად მიღებული განცდები და გამოცდილებები აღიზრდენ ემოციურ რეფლექსიას, რომელიც არა მხოლოდ განსხვავდება, არამედ უპირისპირდება მეცნიერულ რეფლექსიას თუ ლოგიკური ობიექტი, ლოგიკური ობიექტი და ესა თუ ის ლოგიკური მიმართება შეიძლება მოიხრებოდეს (კალ-ცალკე ერთმანეთისაგან გამოყოფილებად) (ანუ სანამ მეცნიერული რეფლექსიის ესა თუ ის ობიექტი (მაგალითად, ტექსტი) ობიექტის (მაგალითად, მეცნიერის) მხრიდან მეცნიერული რეფლექსიის ობიექტი გახდებოდა, იგი სანამდეც არსებობდა და იარსებებს მეცნიერული რეფლექსიისაგან დამოუკიდებლად, ემოციური რეფლექსია თავისი „კერძის ობიექტთან“ უშუალო მიმართებისაგან წმენდა და ცალკე დამოუკიდებლად არსებობს - როგორც ატიუპა აღნიშნავს, „ესთეტიკური მიმართებისაგან სუბიექტი და ობიექტი ერთმანეთს შერწყმულ და ურთიერთგანუყოფელ პოლუსებს წარმოადგენენ“ [B. H. Tiona 2009: 21].

ნებისმიერ ესთეტიკურ ქმნილებას ვერბალურს თუ არავერბალურს შეისწავლის ესთეტიკა და ორივე მათგანს შეიძლება მხატვრული დანიშნულება ჰქონდეს. და თუ გავითვალისწინებთ ამ ფაქტს, რომ სანამდროვე აზროვნების ფარგლებში ტერმინი „ტექსტი“ იძენს სულ უფრო და უფრო ფართო მნიშვნელობას, მაშინ ესა თუ ის ფერწერული თუ სკულპტურული ნაწარმოებიც, სემიოტიკური თეატრალური, უნდა მივიხილოთ მხატვრულ ტექსტად (რა თქმა უნდა, არავერბალურ მხატვრულ ტექსტად). ნებისმიერი ესთეტიკური ქმნილება - ვერბალური თუ არავერბალური - როგორც ესთეტიკის სწავლის ობიექტი, სემიოტიკური თეატრალური წარმოადგენს ნიშანს. შესაბამისად, ლიტერატურაც როგორც ხელოვნების ერთ-ერთი სახეობა, ნიშნობრივი ბუნებისაა. ხელოვნებაში ნიშნის აპლდუგაში შეიძლება მოგვევლინოს როგორც ნებისმიერი საგანი, ნებისმიერი არსება, ნებისმიერი ქმედება, თუკი ის უკუთვებს მისგან განსხვავებულ რეალობაზე - მივმართება მის მიერ მოდელირებად სინამდვილეს, რომელიც შეიძლება იყოს რეალურიც და ვირტუალურიც და თუკი ეს ნიშანი გარკვეული მნიშვნელობის (სიმართლის) მატარებელია და არსებობს როგორც საგანგებოდ შექმნილი საშუალება სუბიექტების შორის კომუნიკაციისათვის. სწორედ ამით განსხვავდება ნიშანი სიმბოლოსაგან. ეს უკანასკნელი წმინდა სემიოტიკური თეატრალური არ არის ნიშანი, რადგან მისი არსებობა უპირობოა, ბუნებრივი და იგი სემიოტიკურად არ შექმნილა სუბიექტებს შორის ურთიერთმიმართებისათვის, ხოლო ნიშანი ყოველთვის ბუნებრივად არსებულია და ყოველთვის ინტერსუბიექტური ბუნებისა. ამდენად, ნიშანი მუდამ მნიშვნელობის მატარებელია, რომლის აქტუალიზაცია ყოველთვის დამოკიდებულია კონტექსტზე (ამ სიტყვის ფართო გაგებით) და მისი აღქმული სუბიექტის მიმართებაზე ერთი მხრივ, თავად ნიშანთან, და მეორე მხრივ, მის გამოყენებულ სუბიექტთან, რაც მის ინტერსუბიექტურ ბუნებას უხვამს ხაზს.

ნებისმიერი ვერბალური ტექსტი წარმოადგენს არა მხოლოდ ნიშანს, არამედ ნიშნობრიობის ერთად, გამამოდიანებელ ფორმას, რამდენადაც ტექსტით და არა რომელიმე სხვა ენობრივი ერთეულით შეიძლება განხორციელდეს კომუნიკაცია ამ სიტყვის ფართო გაგებით. ამასთანავე, როგორც სემიოტიკის აღნიშნავს, სემიოტიკური გაგებით ტექსტად მიიჩნეულია არა მხოლოდ ენობრივი აქტუალიზაციის როლუქტი, ანუ არა მხოლოდ ვერბალური ტექსტი, არამედ ნებისმიერ ნიშანთან კონფიგურაცია, რომელიც გარკვეული აზრის მატარებელია. ამ თეატრალური, მხატვრული ტექსტი ნებისმიერი სხვა ესთეტიკური ქმნილებისაგან განსხვავდება ვერბალურობისა და ესთეტიკურობის ურდვევი შინაგანი კავშირით.

სემიოტიკის ნათქვამიდან გამომდინარე, ნებისმიერი ესთეტიკური ქმნილების - და რა თქმა უნდა, ვერბალური მხატვრული ტექსტის - სემიოტიკური გაგება - ამასთანავე გულისხმობს მის როგორც სემიოტიკურ-კომუნიკაციურ, ისე სემიოესთეტიკურ გაგებასაც. მხატვრული ტექსტის სტრუქტურაში მდებარე ვერბალურობისა და ესთეტიკურობის შინაგანი კავშირის კვლევა ერთდროულად მოითხოვს სუბიექტური მონაცემების ანალიზს (მეცნიერულ რეფლექსიას), სუბიექტურად განცდილ ესთეტიკურ აღქმას (ემოციურ რეფლექსიას) და ინტერსუბიექტურობის პრინციპზე დაფუძნებულ ინტერპრეტაციას.

ლიტერატურა

1. Birch, D. Language, Literature and Critical Practice: Ways of Analysing Text. London, Routledge and Kegan Paul, 1989.
2. Buyssence, E. Les Langues et le Discours, Bruxelles, 1943.
3. Eco, Umberto. Interpretation and Overinterpretation: World, History, Texts. Clare Hall, Cambridge University, 1990.
4. Freund, E. The Return of the Reader: Reader-response Criticism. London: Methuen, 1987.
5. Jauss, Hans Robert. Toward an Aesthetic of Reception (Theory and History of Literature). 1982.
6. Jauss, Hans Robert. Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics (Theory and History of Literature). 2008.
7. Iser, Wolfgang. The Implied Reader, Baltimore Johns Hopkins University Press. 1974.
8. Olsem, Hoggan. Literary Aesthetics and Literary Practice. Mind, Vol. X. Oxford University press. 1986.
9. Widdowson, H. G. Practical Stylistics, Oxford University Press. 1992.
10. Гийому, Ж., Мальдилье, Д. О новых приёмах интерпретации, или проблема смысла с точки зрения анализа дискурса // Квадратура смысла. М.: Прогресс. 1999.
11. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста. М. «Искусство». 1970.
12. Руднев, Ю. Концепция дискурса как элемента литературоведческого метаязыка. 2001.
13. Тюпа, В.И. Анализ художественного текста. Академия. 2009.

რეზიუმე

ნაშრომი ეძღვნება მხატვრული ტექსტის ვერბალური და სემიოსუეტიკური განზომილებების ურთიერთმიმართების კვლევას. მხატვრული კომუნიკაცია განიხილება როგორც სპეციფიკური კოდი რომლის აქტუალიზაცია სორციელდება ავტორისა და მკითხველის კრეატიული ინტერაქციის პროცესში. მიხედვითა, რომ ვერბალურობისა და ესთეტიკურობის ურთიერთმიმართების შინაგანი კავშირი მხატვრულ ტექსტში შესაძლებელია გამოვლინდეს და დაკონკრეტდეს მხატვრული დისკურსის სტრუქტურაში. ავტორს ხაზს უსვამს ფაქტს, რომ ვერბალური და ესთეტიკური ასპექტების ურთიერთმიმართების კვლევა მხატვრული ტექსტის სტრუქტურაში მოითხოვს როგორც ობიექტურ მეცნიერულ ანალიზს, ისე დაყრდნობას ე.წ. „მეცნიერულ რეფლექსიას“, ასევე სუბიექტურ (ინდივიდუალურ) ესთეტიკურ განცდას, ანუ „ემოციურ რეფლექსიას“.

Nino Tevdoradze

The Structure of Literary Discourse and Literary Text as an Object of Scientific Analysis and Emotive Reflection

Summary

The aim of the paper is to study verbal, aesthetic and semiotic dimensions of a literary text. Literary texts, unlike other types of aesthetic signs, are uses of language, i.e. exist within verbal communication. The latter in reference to literary discourse is discussed as a specific literary code activated in the process of author-reader creative interaction. Hence, the interconnection between verbal and aesthetic nature of a literary text can only be mediated through literary discourse structure. The author emphasizes the fact that exploring the inseparable interconnection between verbal and aesthetic aspects in the structure of a literary text requires objective (scientific) analysis, i.e. scientific reflection and subjective (individual) aesthetic experience, i.e. emotive reflection.