

၁၆၂ ၉၂

## କୃତ୍ୟାମନୀ

### Language and Culture

Bende· auch groß welt ynt stye vermeigende· also das die sarrac  
persy· medi vnd Assirij· yr anstosser oder nad  
zen· vnd wie wol diß volck vff att sy  
sign· noch dan forchte eh die selben in  
selben geforchtet vñ selten geleydiger· Sie leissen Georgiani vñ  
Georgio dem heilgen ritter den sie fur eyne person vñ  
furter haleen· vnd eten ynen mit groff  
wan sie zu veld vñ zyegen yn stridt· Von duen lüchēn wonen vñ  
rusalem· vil heiliger stett yn habende· doch besunder den Berg Ca  
vnd das loch dar yn das cruz stund yn eym welsen der auch ryß  
tus am cruz verschyede· By dem selben ort haben su ein altar  
neynlischen eynen von den yren dar ymme verslossen denien zu be  
dar zu haben sie yn gebruch die byrth der heiligen engel· do er  
uñ Anne deß bischoffs stund· dar yn vnser Herr vñ dc ößberg zu  
ward gefüret t̄c. Item dise Georgiani volgen nach den kried  
in allen yren artikelen vn pttümen auch yn den sacramenten· der  
ecken als wol scismatici oder ungehorsam der Römischen Kyrd



hun· Die georgianischen edlen frauen zyegen auch vñ yn stryd  
gebruch zu weer yn maß wie die Amazones·frauen also genat· d  
zygen h̄enn haben· Die menner diser nacionen zyegen yt herz  
haer· vñ lassen eh nūmer abscheren· Und tragen h̄och vff yren ha  
von mancherley farwe· yn den göttlichen ampten vñ geschrisster  
hen sie kriechesch zungen vñ sprach· aber sust die sarracensisch oder  
mancherley alten alten schriften sien.

თბილისის ი.ჭავჭავაძის სახელობის ენისა და კულტურის  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

၁၆၁  
၂၁  
ဒုဇိုင်းနှင့် ၁၇၁၀ ခုနှစ်  
နေပါယ်မြတ် ၁၇၁၀ ခုနှစ်

# LANGUAGE and CULTURE

ფილოლოგიური სერია №1, 2004

L

တိပိဋကဓိ

### ნინო თევზლორაძე

#### მხატვრული სიმბოლო და ტექსტის რეფერენტული სივრცე

(ჯ.ჯოისის ნაწარმოების „ულისეს“ საფუძველზე)

წინამდებარე სტატიაში ჩვენი მიზანია მხატვრული სიმბოლოს ქვეტექსტური სემანტიკის კვლევა მხატვრული ტექსტის ფარგლებში. მხატვრულ სიმბოლოს, ცხადია, ჩვენ განვიხილავთ როგორც მხატვრული ლიტერატურის ფაქტს, მაგრამ აქვე აღვნიშნავთ, რომ ჩვენთვის მეტად საგულისხმო მომენტს წარმოადგენს მისი ენობრივ-ტექსტობრივი ასაქტი. ხსენებული ფერომენის ტექსტობრივ განხომილებაში კვლევა აუცილებლად უნდა მოითხოვდეს ინტერდისციპლინარულ მიდგომას, რაც უნდა ნიშნავდეს საკვლევი ობიექტის როგორც ლიტერატურათმცოდნეობით, ასევე ლინგვისტურ ასპექტთა გათვალისწინებასაც. კვლევის პროცესში ამ ორი მონოდისციპლინარული სფეროს (ლიტერატურათმცოდნეობისა და ლინგვისტიკის) მონაცემებთან ერთად, ჩვენთვის ამოსავალს წარმოადგენს მხატვრული სიმბოლოს მათ მიჯნაზე მყოფ ისეთ სფეროში მიმოხილვა, როგორიცაა „ტექსტის ინტერპეტაცია“.

ლიტერატურათმცოდნეობითი განსაზღვრების მიხედვით, ყოველი ხატი, გარკვეული თვალსაზრისით არის სიმბოლო. განსხვავება მათ შორის იმაში მდგომარეობს, რომ თუ ხატის კატეგორია გულისხმობს საკუთარ თავთან საგნობრივ გაიგივებას, სიმბოლოს კატეგორია იგივე არსის სხვა მხარეზე აკეთებს აქცენტს – „ხატის საკუთარი საზღვრებიდან გამოსვლაზე, ხატთან ინტიმურად შერწყმულ აზრზე“. საგნობრივი ხატი და აზრობრივი სიღრმე, ს.ავერინცევის თანახმად, სიმბოლოს სტრუქტურის ორ პოლუსს წარმოადგენს, რომლებიც ერთმანეთის გარეშე ვერ მოიაზრება (რადგანაც აზრი ხატის გარეშე კარგავს თავის არსს, ხოლო ხატი აზრის გარეშე ნაწილებად დაიშლება). მაშასადამე, მისი აზრით, მხატვრული სიმბოლო არის ხატი საკუთარი ნიშნობრიობის ასაქტში აღებული. სიმბოლოდ ქცეული ხატი ხდება „გამჭვირვალე“, საიდანაც აზრი „გამოსცემს ნათელს“ და რომელიც გვეძლევა როგორც აზრობრივი სიღრმე (1, 826).

„ტექსტის ინტერპეტაციის“ კონცეფციაში გვაქვს ვ. კუხარენკოს თვალსაზრისი (აღნიშნულია, რომ მხატვრული სიმბოლო სათავეს იღებს მხატვრული დეტალისაგან. ამდენად, ჩვენ თავდაპირველად მიზანშეწონილად მიგვაჩნია ყურადღება შეგაჩეროთ ამ უკანასკნელის არსზე. ვკუხარენკო მიიჩნევს, რომ თავად მხატვრული დეტალის არსებობა განპირობებულია ნაწარმოებში ასახული მოვლენის ბოლომდე ჩაწერილის შეუძლებლობით. დეტალი, როგორც წესი, გამოხატავს „მრავალმხრივი და როული მოვლენის უმნიშვნელო, ღრმად შინაგან ნიშანს და ფაქტებისა და პროცესების მატერიალურ რეპრეზენტატად გვევლინება, რომელიც არ შემოისაზღვრება ზედაპირული ნიშნით“ (2, 110). მისი აზრით, ნაწარმოებში ავტორი მაშინ მიმართავს მხატვრულ დეტალს, როდესაც ტექსტს არ შეუძლია სრულად გადმოსცეს მოვლენის არსი, „თითქოსადა გამომხატველობითი საშუალების დაზოგვის მიზნით, რათა მან მთლიანის ხატი შექმნას უმნიშვნელო მახასიათებლის ხარჯზე“. აქვე იგი დასმენს, რომ დეტალი ხატობრიობის ძლიერი სიგნალია, რომელიც მკითხველს არა მხოლოდ ავტორისეულ განცდებს განაცდევინებს, არამედ მასში საკუთარ შემოქმედებით მუხტისაც აღმრავს (2, 112).

ტექსტში ფუნქციონირების თვალსაზრისით ვ.კუხარენკო ოთხი სახის დეტალს გამოყოფს და აღნიშნავს, რომ ოთხივე მათგანი ქვეტექსტის შექმნას ემსახურება (2, 115) და გარკვეულ პირობებში ნებისმიერი მხატვრული დეტალი შეიძლება იქცეს მხატვრულ სიმბოლოდ (2, 117). ბუნებრივია ჩავთვალოთ, რომ როგორც ოთხივე სახის მხატვრული დეტალი, ასევე მხატვრული სიმბოლოც, რომელიც ზემოთ აღნიშნულის თანახმად სწორედ დეტალიდან ტრანსფორმირდება სიმბოლოდ, უნდა მიუთითობდეს ქვეტექსტზე. როგორც მხატვრული დეტალი, ასევე სიმბოლოც, ცხადია, დაკავშირებულია სიტყვასთან, უფრო კონკრეტულად თუ ვიტყვით თავად წარმოადგენს სიტყვას, ანუ ისეთ ენობრივ ერთეულს, რომელსაც გააჩნია ენობრივი ნიშნის ყველა მახასიათებელი. ამდენად, ჩვენ შეგვიძლია ვიგარაულოთ, რომ მხატვრულ სიმბოლოს როგორც ნებისმიერი ენობრივი ნიშანს, გააჩნია

სიგნიფიკატი და დენოტატი და იგი შესაბამისად, უნდა მიუთითებდეს გარკვეულ რეფერენტზე. თავიდანვე აღნიშვნათ, რომ მხატვრული სიმბოლო არსებობს და ფუნქციონირებს მხატვრულ ტექსტში და ჩვენი კელევის საგანს მოცემულ სტატიაში წარმოადგენს – მხატვრულ ტექსტსა და მხატვრულ სიმბოლოს შორის ურთიერთმიმართების კვლევა. და რადგანაც სიმბოლო არსებობს და ფუნქციონირებს ტექსტში ასახულ მხატვრულ სივრცეში, რომელიც „ტექსტის ინტერპრეტაციის“ (ვგულისხმობთ კდოლინინის კონცეფციას) მიხედვით შედგება რეფერენტული სიტუაციებისაგან, ჩვენ თავიდანვე გვესურს დავსვათ კითხვა: მხატვრული სიმბოლოს აზრობრივი სიღრმე არის თუ არა დამოკიდებული რეფერენტული სიტუაციის ტიპზე და იმ კონტექსტზე, რომლის ფარგლებშიც იგი გხევდება?

ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად ჩვენ მივმართეთ იმ განსაზღვრებს, რომელთაც „ტექსტის ინტერპრეტაცია“ გვაძლევს რეფერენტული სიტუაციისა და ქვეტექსტის შესახებ. კ. დოლინინის მიხედვით, სინამდვილის იმ ასევეტს, რომელიც ასახულია გამონათქვამში (ტექსტში), მუდამ სიტუაციის სახე აქვს და აქედან გამომდინარე, გამონათქვამის რეფერენტს წარმოადგენს სიტუაცია, იმ სიტუაციას, რომელიც გამონათქვამში აისახება, ავტორი „რეფერენტულ სიტუაციას“ უწოდებს: „გამონათქვამი აღწერს (ასახელებს, ასახავს, აღნიშნავს) მასთან დაკავშირებულ რადაც სიტუაციას (მოვლენას, ფაქტს, საქმის ვითარებას) – იმას, რასაც ჩვენ ვუწოდებთ . . . რეფერენტულ სიტიუაციას“ (3, 14).

ტექსტის შემთხვევაში კ. დოლინინი მიმართავს ტერმინს „რეფერენტული სივრცე“, რომელიც აღნიშნავს რეფერენტულ სიტუაციათა ერთობლიობას (3, 18). იგი აღნიშნავს, რომ ტექსტში წარმოდგენილი რეფერენტული სიტუაციების შინაარსი შეიძლება უსასრულოდ ფართო იყოს. „არ არის სავალდებულო, რომ რეფერენტული სიტუაცია (შესაბამისად რეფერენტული სივრცე) დროისა და სივრცის ხდომილებრივი სინამდვილის კონკრეტულ და ლოკალიზებულ ნაწილს წარმოადგენდეს“ (3, 8). აქედან გამომდინარე, იგი გვთავაზობს რეფერენტულ სიტუაციათა რამდენიმე ტიპს, რომლებიც შეიძლება გამოიყოს ნაწარმოების მხატვრულ სივრცეში:

აბსტრაქტული, იდეალური რეფერენტული სიტუაციები, რომლებიც განაზოგადებენ კონკრეტულ სიტუაციათა მეტ-ნაკლებად ფართო კლასს;

მოთხოვნითი, სურვილის, ჰიპოთეზური რეფერენტული სიტუაციები;

რეფერენტული სიტუაცია როგორც კონკრეტული, ასევე აბსტრაქტული შეიძლება იყოს ფიქტიური, გამონაგონი მთლიანად ან ნაწილობრივ (3, 8-9).

იმ რეფერენტულ სიტუაციას (სივრცეს), რომლის ფარგლებშიც გხევდება მხატვრული სიმბოლო, როგორც აღვნიშნეთ, აქვს ქვეტექსტის სახე. მაშასადამე, ჩვენ საქმე გვაქვს რეფერენტულ ქვეტექსტთან, რომელიც უფრო მოვლენათა შორის იმპლიკაციურ მიმართებებს“ (3, 42). იმპლიკაცია კი დოლინინის მიხედვით, შეიძლება ეფუძნებოდეს არა მხოლოდ მოვლენათა შორის მუდმივ კავშირებს, არამედ ოკაზიონალურ კავშირებს, რომლებიც მოცემულ კონტექსტში წარმოიქმნება (3, 41).

მხატვრული სიმბოლო, როგორც ამას ქვემოთ ვნახავთ, არ შემოისაზღვრება მხოლოდ კონტექსტში მოცემული ქვეტექსტური მნიშვნელობით. იგი მართალია ქმნის ქვეტექსტს, მაგრამ ამასთანავე გამსჭალავს ტექსტის მთელ მხატვრულ სივრცეს და გაცილებით უფრო მეტს იტევს თავის თავში, ვიდრე თავად ტექსტი. კუხარენკო აცხადებს: „სიმბოლო ძლიერი და მრავალმხრივი ტექსტობრივი აქტუალიზატორია, რომელიც ავლენს კონცეპტს და ახდენს მის ინტენსიუტიკაციას, ხელს უწყობს ტექსტის შეკავშირებულობას“ (2, 115). „კონცეპტის ინტენსიუტიკაცია, ჩვენის აზრით, უნდა გამოიხატებოდეს მხატვრული სიმბოლოს არაერთგზისი განმეორებით ტექსტში ასახულ იმ რეფერენტულ სიტუაციათა ფარგლებში, რომელთაც აუცილებლად თან ახლავს კონკრეტული ხდომილებრივი ფონი. კდოლინინი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ რეფერენტული სივრცის კონცეფცია ორგანულად უკავშირდება საგნობრივ-ხდომილებრივი ფონის ცნებას. თავად საგნობრივ-ხდომილებრივი ფონი, მისი მიხედვით, ერთდროულად რამდენიმე სახის სიტუაციას შეიძლება გულისხმობდეს. საგნობრივ-ხდომილებრივ ფონს შეიძლება წარმოადგენდეს:

1.ადგილი – სად ხდება მოქმედება (მაგ.ზღვის სანაპირო);

2.დრო – როდის ხდება მოქმედება (მაგ. კვირის დღე, წელიწადის დრო);

3.ესა თუ ის პიროვნება, რომელიც მონაწილეა რომელილაც მოქმედებისა;

4.ის, რაც გარშემო ხდება (მაგ. გაკვეთილი, ხანძარი და აშ) (3, 21).

ქვემოთ ჩვენ შევცდებით წარმოვადგინოთ „ულისეს“ ერთ-ერთი მხატვრული სიმბოლო, რომელსაც რაპატური ამ ნაწარმოების ყველაზე „თავშესაქცევ სიმბოლოდ“ მიიჩნევს (4,92). ამ ხატვრულ სიმბოლოს წარმოადგენს მოხარშული კარტოფილი, რომელსაც ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟი – ლეოპოლდ ბლუმი, ანუ ულისე (იგივე ოდისევსი) ჯიბით დაატარებს, როგორც დედისაგან დანატოვარ რელიქვიას.

სტატიის დასაწყისში ჩვენ მოვიხსენიეთ ავერინცევის სიტყვები, რომ სიმბოლოს სტრუქტურის ორ პოლუსს წარმოადგენს საგნობრივი ხატი და აზრობრივი სიღრმე. ჩვენ ასევე აღვნიშნეთ, რომ მხატვრულ სიმბოლოს, ისევე როგორც ნებისმიერ ენობრივ ნიშანს (და ცხადია „კარტოფილი“, რომელიც არსებითი სახელით წარმოდგენილი სიტყვაა და ქვეტექსტურ დონეზე ტრანსფორმირდება მხატვრულ სიმბოლოდ, არის ნიშანი) გააჩნია დენოტატი და სიგნიფიკატი. მაშ, რა შეიძლება წარმოადგენდეს „კარტოფილის“ სიგნიფიკატს ტექსტის მხატვრულ სივრცეში? რა აზრობრივ სიღრმეს შეიძლება იტევდეს ის ხატი, რომელსაც წარმოადგენს „კარტოფილი“? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად აუცილებლად მიგვაჩნია ეს მხატვრული სიმბოლო წარმოვაჩინოთ იმ რეფერენტულ სიტუაციებთან მიმართებაში, რომლებიც კონკრეტული (განსაზღვრული) საგნობრივ-ხდომილებრივი ფონის ფარგლებში იშლება, ასევე მთელი მხატვრული მეგატექსტის საერთო ხდომილებრივ ფონზე.

როგორც ნაწარმოების მხატვრული სივრცის საერთო ფონიდან ვგებულობთ, პერსონაჟი, რომელსაც განუყრელად თან დააქვს კარტოფილი – ლეოპოლდ ბლუმი 37 წლის უნგრელი ებრაელის ვაჟია. იგი დაიბადა ქალაქ დუბლინში, 1866 წელს. 1886 წელს მეუდლის სიკვდილით გულდამძიმებულმა ბლუმის მამამ თავი მოიკლა. 1888 წლი ოქტომბერს ბლუმი ბრაიენ ტვიდის ქალიშვილ – მოლიზე დაქორწინდა. 1889 წელს მას ეყოლა ქალიშვილი მილი, ხოლო 1894 წელს ვაჟიშვილი, რომელიც თერომეტ დღეში გარდაიცვალა. ბლუმი ცხოვრობს სამსართულიან სახლში ეკალს-სტრიტზე. მან იცის მეუდლის საყვარლის შესახებ, მაგრამ არ შეუძლია მათ შეხვედრას რაიმეთი ხელი შეუშალოს. და რადგანაც ცოლს საყვარელი მაინც უნდა ჰყავდეს, იგი თავგანწირულად ცდილობს მას უფრო შესაფერი კანდიდატურა შეურჩიოს სტივენ დედალოსის სახით.

როგორც ვხედავთ, კარტოფილის მფლობელ მთავარ პერსონაჟს არაფერი აქვს საერთო პომეროსის უკვდავ გმირ ოდისევსთან (ულისესთან), რომელთან პარალელი იმდენად ცნობილია ლიტერატურათმცოდნეობაში, რომ ამის შესახებ ზედმეტად მიგვაჩნია კომენტარის გაკეთება.

საერთო საგნობრივ-ხდომილებრივი ფონის გათვალისწინებით ჩვენ ასევე შევცდებით ეს სიტყვა უშუალოდ იმ რეფერენტულ სივრცეში წარმოვადგინოთ, რომლის ფარგლებში იგი პერსონა ქვეტექსტს და სიმბოლოდ ტრანსფორმირდება. ხოლო საგნობრივ-ხდომილებრივი ფონი, რომელიც იმ რეფერენტული სიტუაციების „სარტყელს“ წარმოადგენს, რომელზეც ეს სიმბოლო მიუთითებს, ამგვარია:

### ნაწილი II, თავი I

დრო: დილის რვა საათი, 1904 წლის 16 ივნისი, ხუთშაბათი  
 ადგილი: ეკლს-სტრიტი 7, ბლუმის საცხოვრებელი ქალაქის ჩრდილო-დასავლეთით  
 მთავარი მოქმედი პირები: ბლუმი და მისი მეუდლე  
 მოქმედება: ბლუმი სამზარეულოში საუზმეს ამზადებს, თან კატას ესაუბრება. მას ავიწყდება გასაღები, რადგან დღეს შავი კოსტუმით აცვია გასვენებაში წასვლელად. მაგრამ არ ავიწყდება კარტოფილი.

“On the doorstep he felt in his pocket for the latchkey. Not there. In the trousers I left off. Must get it. Potato I have”(J. Joyce, Ulysses, London, Penguin books, p.59).

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ რაპატური „კარტოფილს“ სიმბოლო-მოტივს უწოდებს, რომელიც ტექსტის მხატვრულ სივრცეში უამრავჯერ ჩნდება. ნებისმიერ რეფერენტულ

სიტუაციაში ეს სიტყვა დაკავშირებულია ბლუმის „საგმირო საქმეებთან”, რომლებსაც მოცემულ შემთხვევებში წარმოადგენს ყასაბთან ღორის ბარკლის შესასყიდად, დიგმანის გასვენებაში, მედავ ზოიასთან ბორდელში და ა.შ. გამგზავრება. ყოველი „საგმირო საქმის” აღსასრულებლად წასვლის წინ ბლუმი იმოწმებს ჯიბეს – დევს თუ არა იქ კარტოფილი.

“Look for something I.

His hasty hand went quick into a pocket, took out, read unfolded Agendath Netaim. Where did I?

Busy looking for that. Yes, that. Try all pockets. Handker. Freeman. Where did I? Ah, yes, Trousers. Purse. Potato...Safe! (p.183).

He feels his trouser pocket. Poor mamma's panacea (p.429). და ა.შ.

ტექსტში მრავალჯერ განმეორების შედეგად „კარტოფილი” სწორედ რომ მოტივად, ლაიტმოტივად იქცევა, რომელი ტრანსფორმირება სიმბოლოდ. სიტყვა „კარტოფილი” ავტორის მიერ პაროდიულობის გამომხატველი ძლიერი იარაღია, რომელიც პერსონაჟის, შეიძლება ითქვას, თანამედროვე ადამიანის სულიერი და ფიზიკური იმპოტენციის სიმბოლოდ გვევლინება. როგორც ვხედავთ, სიმბოლო, რომელიც ჩვეულებრივი სიტყვისაგან და დეტალისაგან ტრანსფორმირდება, მათგან განსხვავებით, ისეთ პოტენციალს ფლობს, რომელსაც პქმნის არა მხოლოდ ქვეტექსტს, არამედ გვამცნობს იმას, რასაც ვერ გამოხატავდა თვით ენის უმაღლესი ერთეული ტექსტი. 匾

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Аверинцев С. – «Литературная Энциклопедия», М., 1971
2. Кухаренко В.А. – Интерпретация текста, М., 1968.
3. Долинин К.А. – Интерпретация текста, М., 1985.
4. Humphrey R. – Stream of Consciousness in the Modern Novel, California Press, 1968.

Nino Tevdoradze

#### ARTISTIC SYMBOL AND REFERENTIAL SPACE OF THE TEXT Summary

The present paper deals with the problem of artistic symbol, the textual function of which consists in creating an implicational meaning. The author emphasises the fact that the artistic symbol regularly recurring in the frame of the referential space of the text acquires specific significance for intensifying the conceptual essence of a literary work. Due to this recurrence the word “potato” in “Ulysses” by J.Joyce is transformed into a symbol, the latter used as a means of expressing parody of Homeric “Odysses”, indicating to moral and physical degradation of a modern hero and mankind in general.