

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო  
უნივერსიტეტი  
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ინგლისური ფილოლოგია

**ვალერია ფურცელაძე**

ალეგორია კობნიტიური და კომუნიკაციური  
თვალსაზრისით

ფილოლოგიის დოქტორის (PhD) აკადემიური ხარისხის  
მოსაპოვებლად წარმოდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ნინო დარასელია  
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,  
ასოცირებული პროფესორი

თბილისი

2017

## სარჩევნო

შესავალი . . . . .	5
თავი I. ალგორითის რაობა . . . . .	10
1.1. სიტყვის „ალგორითა“ ეტიმოლოგია და ცნების დეფინიცია . . . . .	10
1.1.1. ალგორითის ცნების დეფინიციისათვის . . . . .	10
1.1.2. ალგორითის კლასიფიკაციის საკითხი . . . . .	12
1.1.3. სიტყვის „ალგორითა“ ეტიმოლოგია . . . . .	14
1.2. ალგორითული ტრადიციის ჩამოყალიბებისა და განვითარების ზოგადი ასპექტები . . . . .	16
1.2.1. ზოგი რამ ალგორითული ტრადიციის შესახებ . . . . .	16
1.2.2. ინტერპრეტაციის როლი ალგორითული ტრადიციის ჩამოყალიბების პროცესში . . . . .	19
1.2.3. ალგორითა – ნარატივის ფორმა თუ აღქმის მანერა? . . . . .	23
1.2.4. პერსონიფიკაცია, როგორც ალგორითული რეპრეზენტაციის ერთ-ერთი უძველესი ტექნიკა . . . . .	27
1.2.5. ალგორითის როლი XVII-XX საუკუნეებში . . . . .	30
1.3. I თავის დასკვნა . . . . .	32
თავი II. ალგორითის ლინგვისტური რეალიზაცია ღიაქრონულ ჰრილში . . . . .	35
2.1. შესავალი . . . . .	35
2.2. ლინგვისტური მარკერების შემცველი ალგორითა . . . . .	36
2.2.1. ზოგი რამ ლინგვისტური მარკერების შესახებ . . . . .	36
2.2.2. პლატონის „გამოქვაბულის ალგორითა“ . . . . .	41
2.2.3. ე. სპენსერის „ფერიების დედოფალი“ . . . . .	46
2.2.4. ჯ. ბანიანის „პილიგრიმის მოგზაურობა ზეციურ ქვეყანაში“ . . . . .	49
2.2.5. დასკვნა . . . . .	52
2.3. შეფარვითი ალგორითა . . . . .	54
2.3.1. ჯ. მილტონის „დაკარგული სამოთხე“ . . . . .	54
2.3.2. ჯ. ორუელის „ცხველთა ფერმა“ . . . . .	59
2.3.3. დასკვნა . . . . .	63
2.4. ფსევდო-ალგორითა . . . . .	64

2.4.1. შესავალი . . . . .	64
2.4.2. ზოგი რამ ფსევდო-ალეგორიის შესახებ . . . . .	65
2.4.3. ფსევდო-ალეგორია, როგორც კოგნიტიური მოვლენა . . . . .	69
2.4.4. ე. ა. პოს „წითელი სიკვდილის ნიღაბი“ . . . . .	71
2.4.5. დასკვნა . . . . .	77
2.5. ალეგორიის აქტუალიზაციის გზები . . . . .	78
2.6. II თავის დასკვნა . . . . .	80
თავი III. ალეგორია: ტრადიცია და ინოვაცია . . . . .	84
3.1. ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაციის ევოლუციის ძირითადი ტენდენცია . . . . .	84
3.2. ალეგორიული რეპრეზენტაციის ტრადიციული ელემენტები XX საუკუნის იგავში . . . . .	89
3.2.1. ზოგი რამ იგავური ნარატივის შესახებ . . . . .	89
3.2.2. ჯ. ტერბერის “ბუ, რომელიც ღმერთი იყო” . . . . .	92
3.2.3. ჯ. ტერბერის „დათვი, რომელმაც თავი დაანება“ . . . . .	97
3.2.4. ჯ. ტერბერის „ფარვანა და ვარსკვლავი“ . . . . .	99
3.2.5. ჯ. ტერბერის „ლაუსებრი და ბურუნდუკები“ . . . . .	101
3.2.6. დასკვნა . . . . .	104
3.3. ალეგორიული რეპრეზენტაციის ინოვაციური ელემენტები XX საუკუნის იგავში . . . . .	105
3.3.1. ჯ. ტერბერის „მარტორქა ბაღში“ . . . . .	105
3.3.2. ჯ. ტერბერის „პატარა გოგონა და მგელი“ . . . . .	109
3.3.3. დასკვნა . . . . .	112
3.4. III თავის დასკვნა . . . . .	112
თავი IV. ალეგორია, ალუზია და ინტერტექსტუალობა . . . . .	115
4.1. შესავალი . . . . .	115
4.2. ზოგი რამ ინტერტექსტუალობის შესახებ . . . . .	116
4.3. ალეგორიის აქტუალიზაცია ინტერტექსტუალობის თვალსაზრისით . . . . .	119
4.3.1. ალეგორიის საწყისი და სამიზნე სფეროები . . . . .	119
4.3.2. სემანტიკური ფრეიმის ცნება და მისი როლი ალეგორიის აქტუალიზაციის პროცესში . . . . .	123

4.3.3. ინტერტექსტუალობა და ალეგორიზაციის პროცესი . . . . .	125
4.4. ალუზიის ლინგვისტური რეალიზაციის ზოგიერთი თავისებურება . .	131
4.4.1. შესავალი . . . . .	131
4.4.2. ოკაზინალური ალუზია . . . . .	133
4.4.3. უხუაღური ალუზია . . . . .	443
4.4.4. დასკვნა . . . . .	140
4.5. ოკაზინალური ალუზია, როგორც ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაციის ინტერტექსტუალური ხერხი, ჯ. აპდაიკის რომანში „კენტავრი“ . . . . .	141
4.6. IV თავის დასკვნა . . . . .	150
დასკვნა . . . . .	152
გამოყენებული ლიტერატურა . . . . .	159
გამოყენებული ინტერნეტ-რესურსები . . . . .	170

## შესავალი

სადისერტაციო ნაშრომი შეისწავლის ალეგორიის ლინგვისტურ რეალიზაციას კოგნიტიური და კომუნიკაციური თვალსაზრისით სხვადასხვა ეპოქის ინგლისურენოვან ლიტერატურის ნიმუშთა მაგალითზე.

წინამდებარე ნაშრომის აქტუალობა განისაზღვრება იმ ფაქტით, რომ მასში ალეგორია წარმოდგენილია არა როგორც მხოლოდ ლინგვისტიკური ხერხი, არამედ იგი განიხილება თანამედროვე ლინგვისტური აზროვნებისთვის მეტად მნიშვნელოვანი, კოგნიტიური და კომუნიკაციური პარადიგმების თვალსაზრისით. თემის აქტუალობა ასევე განპირობებულია თანამედროვე ლინგვისტური აზროვნებისთვის დამახასიათებელი მზარდი ინტერესით კონცეპტუალური მეტაფორის და, შესაბამისად, ალეგორიის, როგორც „განერცობილი მეტაფორის“ მიმართ. როგორც ვიცით, XX საუკუნის 80-იან წლებამდე მეცნიერთა ყურადღების ცენტრში, უმეტესად, ალეგორიის სტილისტიკური ბუნება ექცეოდა. შესაბამისად, ალეგორია, ძირითადად, სტილისტიკურ ხერხად მოიაზრებოდა. დაახლოებით, XX საუკუნის 80-იანი წლებიდან, კოგნიტიური პარადიგმის ფარგლებში მატულობს ინტერესი მეტაფორის და, შესაბამისად, ალეგორიის, როგორც სამყაროს აღქმის გარკვეული მანერისა და ინფორმაციის გადაცემის ერთ-ერთი საშუალების მიმართ. ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაციის კოგნიტიურ და კომუნიკაციურ პარადიგმათა თვალსაზრისით შესწავლა აღნიშნული ლინგვისტიკური ხერხის მეშვეობით გადმოცემული შენიღბული გზავნილის მკითხველის მიერ აქტუალიზაციის მექანიზმებზე დაკვირვების შესაძლებელს ხდის. რაც, თავის მხრივ, ლინგვისტური ანალიზის მეთოდების გამოყენების მეშვეობით კოგნიტიურ პროცესებზე დაკვირვებისა და მათი სპეციფიკის გაანალიზების შესაძლებლობას იძლევა.

### ნაშრომის მიზანია:

1. სხვადასხვა დროის ალეგორიულ ნიმუშებში გამოყენებულ ლინგვისტურ საშუალებათა გამოკვეთა და დისკურსში მათი ფუნქციონირების ანალიზი;
2. ალეგორიის მაგალითთა ტიპოლოგიის გამოკვეთა მათში წარმოდგენილი ლინგვისტური მახასიათებლების მიხედვით;

3. სხვადასხვა დროის ალეგორიულ ტექსტთა შედარება მათში წარმოდგენილი ალეგორიის აქტუალიზაციის სირთულის თვალსაზრისით;

4. ფსევდო-ალეგორიის წარმოშობის მიზეზების დადგენა და მისი მოქმედების მექანიზმის აღწერა;

5. ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაციის ევოლუციის ტენდენციის გამოკვეთა;

6. ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაციის ტრადიციული და ინოვაციური კომპონენტების გამოვლენა.

7. ალეგორიის, როგორც კოგნიტიური და კომუნიკაციური მოვლენის, ენობრივი რეპრეზენტაციისა და დისკურსში აქტუალიზაციის თავისებურებათა განხილვა ინტერტექსტუალობის თვალსაზრისით.

8. ალუზიის, როგორც ალეგორიული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელი ერთ-ერთი ინტერტექსტუალური ლინგვისტიკური ხერხის, ენობრივ რეალიზაციასა და დისკურსში აქტუალიზაციის პროცესზე დაკვირვება.

**წინამდებარე ნაშრომის თეორიულ საფუძველს** ქმნის შემდეგი მოძღვრებანი და მათთან ასოცირებული კვლევის მეთოდები:

**კოგნიტოლოგია:** კონცეპტუალური მეტაფორის თეორია (Lakoff & Johnson, 1980; Johnson, 1981; Lakoff & Turner, 1989; Lakoff, 1993; Gibbs, Jr, 1994; Steen, 1994; Steen, 1999; Steen, 2000; Steen, 2004; Crisp, 2005; Steen, 2007; Steen, 2008; Crisp, 2008; Steen, 2010), განწყობის თეორია (უზნაძე, 2009), ფრეიმული სემანტიკა (Fillmore, 1982); **დისკურსის ანალიზი** (Thomas, 1986; Schiffrin, 1988; Malkolm, 2010); **სემიოტიკა** (გამყრელიძე et al, 2008). ასევე ნაშრომები ლიტერატურათმცოდნეობასა და ენის ფილოსოფიაში (Frye, 1957; Fletcher, 1962; Fletcher, 1968; Quilligan, 1992; Genette, 1997; Irwin, 2004).

შედარებითი ანალიზის მეთოდთან ერთად კვლევის დროს გამოყენებულ იქნა დისკრიპციული, კომპონენტური და კონტექსტუალური ანალიზის მეთოდები.

**ნაშრომის სიახლე** მდგომარეობს შემდგომში:

1. ალგორითის ლინგვისტური რეალიზაციის სინქრონულ და დიაქრონულ ჭრილში შესწავლამ, აღნიშნული კოგნიტიური და კომუნიკაციური მოვლენის სამი სახეობა გამოავლინა მისი ენობრივი რეპრეზენტაციისა და აქტუალიზაციის თავისებურების თვალსაზრისით:

ა. ლინგვისტური მარკერების შემცველი ალგორითა – ალგორითული ნარატივი, რომელიც მინიშნებებს შეიცავს გარკვეული ლინგვისტური ერთეულების სახით, რომლებიც ხელს უწყობენ მკითხველს ალგორითის აღქმისა და ინტერპრეტაციის პროცესში. მაგ.: ვიზუალური ან მენტალური აღქმის სემანტიკის მატარებელი ზმნით გამოსატული ადრესატისკენ მიმართული პირდაპირი მოთხოვნა (დირექტივი); საკუთარ სახელში ჩაქსოვილი სემანტიკური ერთეული; საკუთარ სახელად წარმოდგენილი საზოგადო არსებითი სახელი, ან ზედსართავი სახელი (კონცეპტუალური მეტონიმია).

ბ. შეფარვითი ალგორითა – ალგორითული ნარატივის ისეთი სახეობა, რომელიც, ენობრივი გამოსატულების თვალსაზრისით, ლინგვისტურ მარკერებს მოკლებულია, და მასში ალგორითული რეპრეზენტაცია, უმეტესად, ისეთი სტილისტიკური ხერხების მეშვეობით მიიღწევა, როგორებიცაა ალუზია და არაგამიზნული მეტაფორა.

გ. ფსევდო-ალგორითა – მხატვრული ტექსტი, რომელიც ალგორითული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელი ლინგვისტური მარკერების დემონსტრირებას ახდენს, მაგრამ ავტორის ჩანაფიქრით ალგორითას არ წარმოადგენს. ალგორითის აღნიშნული სახეობის წარმოშობის მიზეზად შეიძლება ჩაითვალოს ადამიანთა აზროვნების მეტაფორული ხასიათი, პრაგმატიკული რეფერენციის სპეციფიკა და განწყობის ფიქსაცია (დ. უზნაძის ტერმინი).

2. სხვადასხვა დროის ალგორითული ნიმუშების ენობრივ სტრუქტურაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ უძველესი დროიდან ალგორითამ, ლინგვისტური რეალიზაციის თვალსაზრისით, გარკვეული ევოლუცია განიცადა შედარებით მარტივად აღსაქმელი ალგორითული ნიმუშებიდან უფრო რთულ, შენიღბულ ალგორითულ კომპოზიციებამდე. კვლევის შედეგად ასევე გამოვლენილ იქნა ალგორითული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელი ტრადიციული და

ინოვაციური კომპონენტები, რომლებიც, თავის მხრივ, ფართოდაა წარმოდგენილი XX საუკუნის იგავში.

3. ალგორითული რეპრეზენტაციისა და აქტუალიზაციის მექანიზმებზე დაკვირვებამ აღნიშნული მოვლენა ახლებურად წარმოაჩინა. სპეციალური ლიტერატურის შესწავლამ და ჩატარებულმა კვლევამ ცხადყო, რომ ალგორითა, როგორც კოგნიტიური, კომუნიკაციური და ლინგვოსტილისტიკური მოვლენა, ინტერტექსტუალობის რეალიზაციის ერთ-ერთ საშუალებად შეიძლება მიჩნეულ იქნეს.

**ნაშრომის ემპირიული მასალა** მოიცავს ალგორითული რეპრეზენტაციის ნიმუშებს შემდეგი ნაწარმოებებიდან:

1. პლატონი, „გამოქვაბულის ალგორითა“ („რესპუბლიკა“, წგ. მე-7), ძვ.წ. 380;
2. ე. სპენსერი, „ფერიების დედოფალი“, 1590;
3. ჯ. მილტონი, „დაკარგული სამოთხე“, 1667;
4. ჯ. ბანიანი, „პილიგრიმის მოგზაურობა ზეციურ ქვეყანაში“, 1678;
5. ე. ა. პო, „წითელი სიკვდილის ნიღაბი“, 1842;
6. ჯ. ტერბერი, „ჩვენი დროის იგავები“, 1940;
7. ჯ. ორუელი, „ცხოველთა ფერმა“, 1945;
8. ე. ჰემინგუეი, „მოხუცი და ზღვა“, 1951;
9. ჯ. აპდაიკი, „კენტავრი“, 1963.

საკვლევი მასალის არჩევანი განპირობებულია იმ ფაქტით, რომ ალგორითა ყველაზე ფართოდ მხატვრულ ტექსტებშია წარმოდგენილი, და ნაკლებად, ან საერთოდ არ გვხვდება პუბლიცისტურ, სამეცნიერო და სხვა ტიპის დისკურსში, რაც დისკურსის აღნიშნულ სახეობათა სტილიური ნორმებითაა განპირობებული.

ემპირიული მასალა ასევე მოიცავს ალუზიის გამოყენების მაგალითებს მეოცე საუკუნის ინგლისელი და ამერიკელი ავტორების შემდეგ ნაწარმოებებში:

1. ჯ. ჯოისი, „მკვდრები“ (მოთხრობათა ციკლიდან „დუბლინელები“), 1914;
2. თ. დრაიზერი, „ტიტანი“, 1914;



3. ტ. ს. ელიოტი, „უნაყოფო მიწა“, 1922;
4. ჰ. მელვილი, „ბილი ბადი“, 1924);
5. ე. ჰემინგუეი, „სუფთა, კარგად განათებული ადგილი“, 1926;
6. ჯ. დ. სელინჯერი, „თამაში ჭკავის ყანაში“, 1951.

აგრეთვე, საკვლევ მასალად გამოყენებულ იქნა ალუზიური რეფერენციის შემცველი გამონათქვამები, რომლებიც წარმოდგენილია თანამედროვე ინგლისური ენის ავტორიტეტულ ლექსიკონებში (Oxford Idioms. Dictionary for Learners of English, 2001; The Oxford Dictionary of Idioms, 2005). ემპირიული მასალის შერჩევის კრიტერიუმად მიხნეულ იქნა განხილულ მაგალითთა ორიგინალურობა და ციტირების სიხშირე.

**ნაშრომის თეორიული და პრაქტიკული ღირებულება:** ნაშრომში წარმოდგენილია ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაციის მორფოლოგიური, ლექსიკო-სემანტიკური, პრაგმატიკული და სინტაქსური ანალიზი კოგნიტიური და კომუნიკაციური თვალსაზრისით, როგორც სინქრონულ, ასევე დიაქრონულ ჭრილში. ნაშრომში ალეგორია გაანალიზებულია, როგორც ინტერტექსტუალური ლინგვოსტილისტიკური საშუალება.

ნაშრომში წარმოდგენილი კვლევის შედეგების გამოყენება შესაძლებელია კოგნიტიური ლინგვისტიკის, დისკურსის ანალიზისა და ინგლისური ენის სტილისტიკის თეორიულ კურსებში, ხოლო ემპირიული მასალის ანალიზის ნიმუშები შეიძლება გამოყენებულ იქნეს პრაქტიკულ სასემინარო მეცადინეობისას.

**ნაშრომის სტრუქტურა და მოცულობა:** ნაშრომი შედგება შესავლის, ოთხი თავისა (I. ალეგორიის რაობა; II. ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაცია დიაქრონულ ჭრილში; III. ალეგორია: ტრადიცია და ინოვაცია; IV. ალეგორია, ალუზია და ინტერტექსტუალობა) და დასკვნისგან. ნაშრომს დაერთვის ბიბლიოგრაფია. სადისერტაციო ნაშრომი შეიცავს ელექტრონულად ნაბეჭდი ტექსტის 173 გვერდს.

## თავი I. ალგორითის რაობა

### 1.1. სიტყვის „ალგორითა“ ეტიმოლოგია და ცნების დეფინიცია

#### 1.1.1. ალგორითის ცნების დეფინიციისათვის

როგორც ვიცით, ალგორითის საკითხი დღემდე აქტუალურ თემად რჩება არა მხოლოდ ლიტერატორებისთვის, არამედ ლინგვისტებისთვისაც. (Steen, 2000; Crisp, 2005; Steen, 2007;) ეს აიხსნება შემდეგი ფაქტორებით: ნებისმიერი ლიტერატურული ჩანაფიქრის განხორციელება ყოველთვის დამოკიდებულია ენობრივ პოტენციალზე, კერძოდ კი იმ საშუალებებზე, რომლებსაც თვით ენის სისტემა გვთავაზობს, და არჩევანის იმ მრავალ ვარიანტზე, რომელთა მეშვეობითაც ერთი და იგივე აზრი შეიძლება გამოხატულ იქნეს სხვადასხვა ენობრივი რესურსის მეშვეობით. ყოველივე ამან, შესაბამისად, შეიძლება სხვადასხვა ეფექტი მოახდინოს მკითხველზე. ამრიგად, ვინაიდან, სეპირისა და უორფის თეორიის თანახმად, ცალკეული ენა უშუალო გავლენას ახდენს აღნიშნული ენობრივი კოლექტივის წარმომადგენელთა გონებაში მიმდინარე კოგნიტიურ პროცესებზე (Koerner, 2000: 17; Ahearn, 2011: 69), უდავოა, რომ ენას პრინციპული მნიშვნელობა აქვს ადრესანტის გზავნილის ადრესატის მიერ სწორი ინტერპრეტირებისთვის.

ამასთან ერთად, მეტაფორული აზროვნება, რომელსაც ადამიანის ინტელექტუალური აქტივობის ერთ-ერთი თავისებურება შეგვიძლია ვუწოდოთ, და რომელიც ასევე საფუძვლად უდევს ალგორითული ნიმუშის შექმნას და ინტერპრეტირებას, მჭიდროდ არის დაკავშირებული ენობრივ ერთეულებთან და მათი გამოყენების თავისებურებასთან, კერძოდ, ამ უკანასკნელს განაპირობებს.

შესაბამისად, სავსებით მართებულია ალგორითის ლინგვისტური კვლევის საგნად მიჩნევა.

მარტივი გაგებით, ალევორია წარმოადგენს ენის გამოყენების ისეთ ნიმუშს, სადაც ნათქვამია ერთი, ხოლო ნაგულისხმევია სხვა. აღნიშნული თვალსაზრისით ალევორია უპირისპირდება ადამიანისთვის დამახასიათებელ ზოგადად ენასთან დაკავშირებულ ჩვეულ მოლოდინს, - რომ ჩვენი ნათქვამი ყოველთვის აღნიშნავს „იმას, რასაც ვამბობთ“. (Fletcher, 1962: 2) თუმცა, როგორც ვიცით, პრაგმატიკულმა თეორიამ აღნიშნული მოსაზრება ეჭვის ქვეშ დააყენა. (Kripke, 1977; Peirce, 1878)

აბრამსისა და ჰარფემის თვალსაზრისით, ალევორია არის ნარატივის ისეთი სახეობა, რომლის შემადგენელი კომპონენტები (მოქმედება, მოქმედი პირები და, ზოგჯერ, თვით გარემოც კი) ავტორის მიერ ისე არიან წარმოდგენილნი, რომ თანადროულად მოახდინონ კოჰერენტულ მნიშვნელობათა აქტივაცია სიგნიფიკაციის ორ დონეზე, - პირველად, „სიტყვასიტყვით“ დონეზე და, ამავდროულად, კორელაციური რიგის მეორე, „გადატანით“, სიგნიფიკაციის დონეზე. (Abrams & Harphem, 1999: 5)

სხვა სიტყვებით, ალევორია არის სიმბოლური ფიქციური ნარატივი, რომლის წინა პლანს უკან იმალება შეფარვითი, გადატანითი მნიშვნელობა. ალევორია, როგორც მნიშვნელობის რეალიზაციის ტექნიკა, შეიძლება ორზე მეტ სიგნიფიკაციის დონეს შეიცავდეს, და აღნიშნულ დონეებზე წარმოდგენილი მნიშვნელობის აღქმა და გაგება მხოლოდ ინტერპრეტაციის პროცესის მეშვეობით ხდება შესაძლებელი. (Enciclopedia Britannica, 2016. ინტ. წყარო 1)

ლინგვოსტილისტიკური თვალსაზრისით, ალევორია არის განვრცობილი მეტაფორა, როგორც მას კვინტილიანი განსაზღვრავს, რადგან ენის გამოყენების ალევორიულ ნიმუშში ჩაქსოვილი გადატანითი მნიშვნელობის აქტუალიზაცია ურთიერთდაკავშირებულ ცალკეულ მეტაფორათა წყების კომპლექსური მნიშვნელობის აქტუალიზაციით მიიღწევა. (Institutio Oratoria, 8:6:44)

თუმცა, ამავე დროს, ალევორია „არ არის მხოლოდ თანმიმდევრულ მეტაფორათა წყება“, არამედ „ურთიერთქმედება დიდი და მცირე სამყაროთა, რომლებიც მიკროკოსმოსისა და მაკროკოსმოსის ამრეკველ ზედაპირთა ორნამენტებია“. (Fletcher, 1968: 47)

ასევე ხაზგასასმელია, რომ არ არსებობს ალეგორიის უნივერსალური ამომწურავი დეფინიცია, რომელიც სრულყოფილად ასახავდა ამ რთული, მრავალფეროვანი მოვლენის თავისებურებათა მრავალრიცხოვან წახნაგებს. ალეგორიის ცნების დეფინიციათა სიმრავლე გამომდინარეობს თვით აღნიშნული ცნების აღქმისა და გამოყენების ისტორიიდან, ამა თუ იმ ისტორიული ეტაპისათვის ალეგორიის დამახასიათებელი აღქმიდან ადამიანის მიერ. (de Man, 1996: 53)

### 1.1.2. ალეგორიის კლასიფიკაციის საკითხი

სპეციალური ლიტერატურის თანახმად, ალეგორიული შინაარსის ყველა არსებული ნაწარმოები შექმნის პერიოდის და მიხედვით, ჩვეულებრივ, კლასიკურ, შუა საუკუნეებისა და თანამედროვე ალეგორიულ ნიმუშებად იყოფა. (Fletcher, 1982; Whitman, 2000; Boys-Stones, 2003)

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ რეფერენციის თვალსაზრისით, როგორც წესი, განასხვავებენ პოლიტიკურ/ისტორიულ და აბსტრაქტულ ალეგორიას.

როგორც ცნობილია, ისტორიული/პოლიტიკური ალეგორიის შინაარსი და პერსონაჟები წარმოადგენენ კონკრეტულ ისტორიულ მოვლენებს და პიროვნებებს. (ისტორიული/პოლიტიკური ალეგორიის თვალსაჩინო მაგალითია ჯ. დრაიდენის „აბესალომი და აქიტოფელი“ (1681), სადაც მეფე დავითი ჩარლზ II განასახიერებს, აბესალომი, შესაბამისად, მის ვაჟს, მონმუთის ჰერცოგს, ხოლო მამის წინააღმდეგ აბესალომის აჯანყების ბიბლიური სიუჟეტი (2 მეფ. 13-18) ალეგორიულად ასახავს მონმუთის აჯანყებას მეფე ჩარლზ II წინააღმდეგ.) (Abrams & Harphem, 1999: 5)

აბსტრაქტული, ან ე.წ. „იდეის“ ალეგორიის (ინგ.: allegory of ideas) შემთხვევაში კონკრეტული პერსონაჟები ზოგადი ცნებების განსახიერებებად გვევლინებიან, ხოლო სიუჟეტი ალეგორიულად ასახავს აბსტრაქტულ დოქტრინას ან თეზისს. (Abrams & Harphem, 1999: 5)

ორივე ტიპის ალეგორია შეიძლება მთლიანად მოიცავდეს ამა თუ იმ ნაწარმოების სიუჟეტს (როგორც, მაგალითად, ჯ. ბანიანის ალეგორიული

ნაწარმოების „პილიგრიმის მოგზაურობა ზეციურ ქვეყანაში“ (1678) შემთხვევაში), ან ეპიზოდური სახის იყოს და არაალეგორიული ნაწარმოების ნაწილად მოგვევლინოს. ალეგორიის აღნიშნული ტიპის თვალსაჩინო მაგალითია პლატონის ე.წ. „გამოქვაბულის ალეგორია“ („რესპუბლიკა“, წგ. VII. 380 ძვ. წ.), რომელსაც შემდეგ თავში განვიხილავ.

დღეს ალბათ შეუძლებელია იმის დადგენა, თუ რა შეიძლება ჩაითვალოს ალეგორიის პირველ ნიმუშად, რადგან სიმბოლური აზროვნების და, შესაბამისად, მეტაფორული ენის გამოყენების ტრადიცია სავარაუდოდ იმ მომენტიდან იწყებს ათვლას, როდესაც ადამიანები მათ ირგვლივ არსებულ სამყაროზე დაკვირვება, მისი შეცნობა და აღწერა დაიწყეს. უძველეს ხალხთა სხვადასხვა თქმულებებზე, ლეგენდებსა და მითებზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ ისინი უმეტესად ალეგორიულ ხასიათს ატარებენ. ეს აიხსნება იმ ფაქტით, რომ თვით ადამიანთა აზროვნება ე.წ. მეტაფორული ბუნებისაა, რაც იმას ნიშნავს, რომ ადამიანები, ხშირ შემთხვევაში ძალაუვნებურად, გარკვეულ პარალელებს ავლებენ სხვადასხვა საგნებსა და მათთან ასოცირებულ კონცეპტებს შორის და, ამგვარად, სამყაროს სიმბოლოებად, ხატებად აღიქვამენ. (Johnson, 1981: 287)

უძველესი დროიდან, სამყაროს აღწერის მცდელობებისას, ადამიანები ენის გამოყენების მეშვეობით ასახავდნენ მათი დროისთვის დამახასიათებელ მსოფლხედვას, კულტურულ და სარწმუნოებრივ თავისებურებებს. როგორც წესი, ისინი სამყაროს სურათს სიმბოლოთა კომპოზიციების მეშვეობით ხატავდნენ, და ამგვარად ალეგორიის ტექნიკას გამოიყენებდნენ.

სამყაროს ამგვარი ალეგორიული ასახვა ფართოდ გვხვდება ანტიკურ ლიტერატურაში, საიდანაც მართებულია ალეგორიის ლინგვისტური ბუნების შესწავლის დაწყება. ამასთან ერთად, ცნობილია, რომ ალეგორია რიტორიკის ერთ-ერთ ტექნიკად მიიჩნევა, და ანტიკური ფილოსოფოსები და მჭერმეტყველები მას ხშირად მიმართავდნენ საჯარო გამოსვლების დროს იმისათვის, რომ მათი მეტყველება, ერთი მხრივ, უფრო დახვეწილად და დამაჯერებლად აუღერებელიყო, ხოლო მეორე მხრივ, რათა სიტყვით გადმოცემული გზავნილი მსმენელისთვის უფრო ადვილად აღსაქმელი კონკრეტული სახით მიეწოდებინათ.

### 1.1.3. სიტყვის „ალეგორია“ ეტიმოლოგია

ტერმინის „ალეგორია“ ეტიმოლოგიას თუ გადავხედავთ, აღმოვაჩინოთ, რომ თვით სიტყვა „ალეგორია“ (ინგ.: allegory; ბერძ.: ἀλληγορία; ლათ.: allegoria) წარმოადგენს სამი ბერძნული სიტყვის კომბინაციას: ესენი არიან ἄλλος (*allos*), ἀγορά (*agora*) და εὐείν (*euein*). სიტყვა *agora* ითარგმნება, როგორც ბაზრისთვის განკუთვნილი მოედანი. ძველი ბერძნები აგორას უწოდებდნენ საზოგადო თავშეყრის ადგილს, სადაც ბაზრობები და საჯარო გამოსვლები იმართებოდა. სიტყვა *euein*, თავის მხრივ, საუბარს, სიტყვით გამოსვლას ნიშნავს. აქედან გამომდინარე, კომბინირებული ტერმინი ἀγορεύειν (*agoreuein*) „საჯარო მეტყველებას“ გულისხმობდა, ხოლო აღნიშნული სიტყვისთვის თავსართის სახით ფუძის *allos* დამატებით, რომლის ძირითადი სემაა „სხვა“, „განსხვავებული“, ტერმინი *agoreuein* უარყოფით მნიშვნელობას იძენდა, და აღნიშნული კომბინაციის შედეგად მიღებული სიტყვა „ალეგორია“ აღნიშნავდა საუბრის ისეთ მანერას, რომლის მიზანიცაა ადრესანტის გზავნილის ჭეშმარიტი მნიშვნელობის შენიღბვა. თუმცა, ამავე დროს, ენის გამოყენების აღნიშნული მანერით გადმოცემული გზავნილი მაინც აღწევდა ფართოდ მოაზროვნე აუდიტორიის გონებაში, ალეგორიული მეტყველების სპეციფიკური სიმბოლიზმის წყალობით. ამგვარად, ალეგორია მის ძირითად დანიშნულებას ასრულებდა, რომელიც, როგორც აღნიშნულ იქნა, შეფარვითი, შენიღბული მნიშვნელობის გადმოცემაში მდგომარეობს. (Copland & Struck, 2010: 4)

ალეგორიის, როგორც ენობრივი რეპრეზენტაციის კონკრეტული ტექნიკის ბუნება მკაფიოდ ასახულია აღნიშნული ტერმინის ფ. კუზინოს მიერ შემოთავაზებულ ვარიანტში: „ალეგორია არის დესკრიფცია, რომელშიც ადგილი, საგანი, ან ქმედება პერსონიფიცირებულია, ან შეიცავს მორალურ, სოციალურ, რელიგიურ ან პოლიტიკურ მნიშვნელობას. იმისათვის, რომ სრულყოფილად შევიგრძნოთ აღნიშნული სიტყვის მასშტაბი, წარმოიდგინეთ ჩვეულებრივი დღე კლასიკურ ათენში... ინგლისური სიტყვა გამომდინარეობს XIV საუკუნის ფრანგული სიტყვიდან *allegory*, რომელიც, თავის მხრივ, ნაწარმოებია ბერძნულიდან *allegoria*, სიტყვიდან *allos*, „სხვა“, პლიუს *agoreuein*, „ღიად საუბარი აგორაზე“. ამრიგად, იყო ალეგორიული, ნიშნავს ისაუბრო

გახსნილად, მაგრამ განსხვავებულად, ხატონად, მეტაფორულად, სიმბოლურად, ზოგჯერ შენიღბულადაც კი.” (Cousineau, 2010: 10-11)

ამგვარად, ნათელი ხდება, რომ თავიდანვე ალეგორია უმეტესად კოგნიტიურ ლინგვისტურ ხერხად მოიაზრებოდა, ვინაიდან რიტორიკის თვალსაზრისით ენის სპეციფიკურ გამოყენებას გულისხმობდა მსმენელზე გარკვეული ეფექტის მოსახდენად. „ალეგორია არის დამოკიდებულება, ისევე როგორც ტექნიკა; აღქმა და, ამავე დროს, პროცედურა.” (Owens, 1980: 68)

სპეციალური ლიტერატურის შესწავლამ და იმპერიულ მასალაზე დაკვირვებამ ცხდყო, რომ ალეგორია, როგორც ლინგვისტიკური მოვლენა, ისეთივე ძველია, როგორ თვით ენა, და ბევრად უფრო რთული ფენომენია, ვიდრე პირველი დანახვით შეიძლება მოგვეჩვენოს. „მას [ალეგორიას] მრავალფეროვნება და ცვალებადობა ახასიათებს იმის და მიხედვით, თუ რა ენაზე და რომელი ლიტერატურული სტილის თანახმად არის შექმნილი.” [Machosky, 2010: 1] მკითხველი აბსტრაქტიზებისა და პარალელების გაგების უნარს უნდა ფლობდეს იმისთვის, რომ ალეგორიული რეპრეზენტაციის არსს ჩასწვდეს, რადგან, როგორც უკვე აღინიშნა, ალეგორია სიმბოლურად წარმოადგენს ნაგულისხმევ აბსტრაქტულ რეალობას.

ამრიგად, ალეგორიის საკითხი ძალზედ ფართოა, იგი მოიცავს ნარატივის, ინტერპრეტაციისა და რეპრეზენტაციის მრავალ სხვადასხვა პრაქტიკას. ალეგორიის, როგორც კოგნიტიური და კომუნიკაციური მოვლენის გამოვლინება საუკუნეების მანძილზე შეინიშნებოდა არა მხოლოდ ლიტერატურასა და სახვით ხელოვნებაში, არამედ მითოლოგიაში, რელიგიაში, ფილოსოფიაში და ინტელექტუალური კულტურის სხვა დარგებშიც.

როგორც პ. კრისპი აღნიშნავს, ალეგორიის შესწავლის დროს საქმე გვაქვს ისტორიულ კონტექსტთან და ადამიანთა ცნობიერების პერსპექტივით დანახულ ტრანსფორმაციებთან. (Crisp, 2005: 337) შესაბამისად, ალეგორიის, როგორც კოგნიტიური და კომუნიკაციური მოვლენის, ლინგვისტური რეალიზაციის შესწავლაც მართებულია აღნიშნული მოვლენის ხანგრძლივი ისტორიული ტრადიციის გათვალისწინებით.

ალეგორიული ტრადიციის ჩამოყალიბებისა და განვითარების ზოგად ასპექტებს შემდეგ ქვეთავში განვიხილავ.

## 1.2. ალეგორიული ტრადიციის ჩამოყალიბებისა და განვითარების ზოგადი ასპექტები

### 1.2.1. ზოგი რამ ალეგორიული ტრადიციის შესახებ

როგორც ცნობილია, ტერმინი ალეგორია, მისი ყველაზე ფართოდ გავრცელებული მნიშვნელობით, ორ მონათესავე პროცედურასთან ასოცირდება, კერძოდ თხზულების ტექნიკასთან და ინტერპრეტაციის მეთოდთან.

როგორც ვიცით, ალეგორიული თხზულება, მოიაზრებს ენის გამოყენების ისეთ მანერას, რომლის დროსაც გამონათქვამი ორაზროვანია, დატვირთულია ორმაგი მნიშვნელობით. მათ შორის პირველადი მნიშვნელობა თვით გამოყენებული ენის დენოტაციიდან გამომდინარეობს, ზედაპირზე დევს, ხოლო მეორე, ნაგულისხმევი მნიშვნელობა, არის ის შენიღბული აზრი, რომელზეც გამონათქვამის აშკარა მნიშვნელობა მიგვანიშნებს.

ალეგორიული ინტერპრეტაცია, როგორც კოგნიტიური მოვლენა, წარმოადგენს ხელოვნების რომელიმე ნიმუშის, როგორც დამატებითი, შენიღბული მნიშვნელობის მატარებელი კომპოზიციის, აღქმას. დამატებითი მნიშვნელობის არსებობა და გამოვლენა ასეთ შემთხვევაში ან ავტორის ჩანაფიქრით არის განპირობებული, ან ცალკეული პერიოდისთვის დამახასიათებელი მსოფლხედვით, საზოგადოებაში არსებული სულიერი იდეალებით. ასე მაგალითად, არსებობს მოსაზრება, რომ ბერძნები ალეგორიულ ინტერპრეტაციას მიმართავდნენ, რათა ჰომეროსის მიმართ მათი სიყვარული უფრო გვიანდელი პერიოდის ბერძენ ფილოსოფოსთა რაციონალიზმთან თანხვედრაში მოეყვანათ.



რომაელები ინტერპრეტაციის აღნიშნულ მეთოდს გამოიყენებდნენ, რათა მათი კულტურის ყველაზე არაერთაზროვანი, უკიდურესობებით აღსავსე მითები აეხსნათ. ამ უკანასკნელთა შორის, ციტირების სიხშირის თვალსაზრისით, მკვეთრად გამოიკვეთება მითი სატურნის შესახებ, რომელიც საკუთარ შვილებს შთანთქავს, რაც რომაელების მიერ დროის გამანადგურებელი ძალის აღგვორიად აღიქმებოდა. (Raybould, 2005: 192)

როგორც კოპლანდმა და სტრაკმა აღნიშნეს, ლიტერატურულ აღგვორიას სხვადასხვა პერიოდში მიიჩნევდნენ ცალკეულ ჟანრად, თხრობის ტექნიკად, რიტორიკულ ხერხად და მეტაფორის მონათესავე ტროპად, რომელიც, როგორც უკვე აღინიშნა, ამ უკანასკნელის განვრცობილ ნაირსახეობად მოიაზრებოდა. (Copland & Struck, 2010: 2) აღნიშნული მოსაზრება ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ სხვადასხვა პერიოდში აღგვორიის, როგორც ლინგვოსტილისტიკური საშუალების, არსი სხვადასხვაგვარად აღიქმებოდა. ამასთან ერთად აგრეთვე იცვლებოდა დამოკიდებულება აღგვორიის, როგორც ენის გამოყენების მანერის, ღირებულების მიმართ.

მაგრამ, თუ აღგვორია რიტორიკისთვის დამახასიათებელი მხოლოდ ერთ-ერთი ტროპია, რა უნიკალური მახასიათებლების დამსახურებით მოიცავს იგი ამაღროულად ნარატივის მთლიან ჟანრს? როგორ იქცევა მეტაფორასთან მიმსგავსებული ლინგვოსტილისტიკური ხერხი ნარატივის კონკრეტული სახეობის მარკერად?

მიმაჩნია, რომ ამ კითხვებზე პასუხი თვით აღგვორიის, როგორც კოგნიტიური და კომუნიკაციური მოვლენის, ბუნებიდან გამომდინარეობს, რადგან, აღგვორია არა მხოლოდ ენობრივი მოვლენაა, არამედ აზროვნების მანერაც, ენობრივი გამოხატულების მეშვეობით ინფორმაციის გადმოცემის უნივერსალური საშუალება. შეიძლება ითქვას, რომ აღგვორიის სწორედ ეს თვისება განაპირობებს იმ ფაქტს, რომ ის, როგორც ლინგვოსტილისტიკური ხერხი, ენის მხატვრული გამოყენების საზღვრებს სცდება და, როგორც მაკროკოსმოსის აღქმისა და გააზრების მეთოდი, ბევრად უფრო მასშტაბურ დატვირთვას იძენს უკვე ცალკეულ ჟანრად ჩამოყალიბების თვალსაზრისით.

ჩატარებულმა კვლევამ ცხადყო, რომ აღგვორია, როგორც რთული კოგნიტიური და კომუნიკაციური მოვლენა, უდავოდ მოიცავს ყოველივე

ზემოხაზოვლილ მახასიათებელს. როგორც ვიცით, ალეგორიის, როგორც ენობრივი საშუალების, ძირითადი ფუნქცია, გადაკრულად თქმა, აღნიშნული ხერხის რიტორიკაში ფართო გამოყენების აუცილებლობა განაპირობა. სწორედ ამიტომ ლინგვისტური აზროვნების ისტორიაში ალეგორია რიტორიკის უმთავრეს ტექნიკად დამკვიდრდა. თუმცა, როგორც უკვე ითქვა, მისი ფართო რეპრეზენტაციული პოტენციალის გამო, შეუძლებელი იყო აღნიშნული ლინგვისტიკისტიკური ხერხის გამოყენება არ გავრცელებულიყო ადამიანთა ინტელექტუალური და შემოქმედებითი თვითგამოხატვის სხვა ფორმებზეც, როგორებიცაა ფილოსოფია, ლიტერატურა, სახვითი ხელოვნება.

ამავე დროს, ლინგვისტიკისტიკური თვალსაზრისით, ალეგორია ყოველთვის განვრცობილ მეტაფორად რჩებოდა, რადგან, როგორც უკვე აღინიშნა, ალეგორიის ნებისმიერი გამოვლინების კონტექსტში აქტუალიზაცია მნიშვნელობის ორი დონის თანადროულ აქტივაციას მოიაზრებს. (იხ. გვ. 14)

თუმცა, ყოველი კრიტიკოსი, რომელიც ალეგორიის განსაზღვრას ცდილობს, იძულებულია აღიაროს, რომ ალეგორიული ნარატივის ბუნება მოუხელთებელია, მისი ზედაპირი თანადროულად მიმეტური და ანტი-მიმეტური, რეპრეზენტაციის მეთოდის რთული და ზოგჯერ, ერთი დანახვით, ბუნდოვანი, არათანმიმდევრული, ხოლო მისი მნიშვნელობა, ის ე.წ. „სხვა“ აზრი, თუ რაზეც მიუთითებს ალეგორია ტექსტს მიღმა არსებულ გარე სამყაროში, - ხშირად გაურკვეველი. (Copland & Struck, 2010: 2) გარდა ამისა, სპეციალური ლიტერატურის შესწავლისა და უშუალოდ ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ალეგორიულ ნარატივთან დაკავშირებული ყველაზე დიდი სირთულე არის მისი იდენტიფიკაცია, რომელიც წარმოდგენელია ალეგორიული ინტერპრეტაციის გარეშე, რადგან შეუძლებელია ენის გამოყენების ცალკეულ ნიმუშს ალეგორია უწოდო, თუ მასში გარკვეული შენიღბული ქვეტექსტი არ გამოიკვეთება.

## 1.2.2. ინტერპრეტაციის როლი ალეგორიული ტრადიციის

### ჩამოყალიბების პროცესში

როგორც ვიცით, კოგნიტიური თვალსაზრისით, ალეგორია წარმოადგენს ტექსტში არსებულ სტრუქტურულ რეალობას, რომელიც აბსტრაქტულ რეალობას სიმბოლურად ასახავს (Addey, 2016: 59), ხოლო ალეგორიის ისტორია განუყოფელია კოსმოლოგიური აზროვნების ისტორიისგან. ამრიგად, ყოველი ალეგორიული ნიმუში, ყველაზე ლაკონიურიც კი, სამყაროს შესახებ ცალკეული პერიოდისთვის დამახასიათებელ წარმოდგენაზე დაფუძნებით შექმნილ ხატებს შეიცავს, რის შედეგადაც კონკრეტული ალეგორიული ნაწარმოების შინაარსი ამა თუ იმ საზოგადოებისთვის მაკროკოსმოსის ნაცნობ სურათს შეესაბამება. (Fletcher, 1968: 41-45). ამავე დროს, როგორც უკვე აღინიშნა, ადამიანს ახასიათებს სწრაფვა უკვე არსებული ნაწარმოებების ისეთი აღქმისკენ, რომლის თანახმადაც განსახილველი ნაწარმოების (რომელიც კონკრეტული საზოგადოებისთვის კულტურულ ან რელიგიურ ღირებულებას წარმოადგენს) აზრობრივი დატვირთვა ცალკეული პერიოდისთვის დამახასიათებელი მსოფლხედვის შესაბამისი იქნება.

ყოველი ზემოთქმულიდან გამომდინარე, სავსებით ბუნებრივად მეჩვენება ის ფაქტი, რომ ლინგვისტური აზროვნების ისტორიაში ალეგორიულმა ინტერპრეტაციამ უფრო ადრე წარმოაჩინა თავი, როგორც დამოუკიდებელმა პროცედურამ, რადგან, ყველა დროის მკითხველი ინსტინქტურად მიიღტვის ენის გამოყენების ნიმუშს უკან გარკვეული აბსტრაქტული კატეგორიების, ერთგვარი შენიღბული აზრის დანახვისკენ. (როგორც ვიცით, სწორედ ამასში მდგომარეობს ყოველი ალეგორიული ნაწარმოების მიზანი.) შესაბამისად, ლოგიკურია, რომ სულიერი საზრდოს მუდმივი წყურვილით შეპყრობილი ადამიანები, ძალაუვნებურად ახდენდნენ ცალკეულ ეპოქაში არსებულ ხელოვნების, ჩვენს შემთხვევაში კი, ენობრივი გამოხატულების ნიმუშთა (ფილოსოფიურ ან თეოლოგიურ ნაწარმოებათა) ინტერპრეტირებას ისევ და ისევ მათთვის მისაწვდომი, სამყაროს მათეული აღქმისთვის ჩვეული გზებით, რადგან მატერიალურს მიღმა აბსტრაქტული

სიბრძნის დანახვისკენ სწრაფვა ადამიანთა აზროვნების ერთ-ერთ თვისებას წარმოადგენს. ამას ადასტურებს როგორც უძველესი ცივილიზაციებისთვის დამახასიათებელ შეხედულებათა სისტემები, რომელთა მიხედვითაც ბუნებრივი მოვლენები ღვთაებრივი ქმედების გამოვლინებად აღიქმებოდა, ასევე თანამედროვე გამოცდილი მკითხველის ინსტინქტური სწრაფვა არაალეგორიული ნაწარმოების ალეგორიული ინტერპრეტაციისკენ. (იხ. ქვეთავი 2.2)

ამრიგად, გასაკვირი არაა, რომ უძველესი დროიდან ალეგორიული ინტერპრეტაცია პრინციპულად მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ალეგორიული ტრადიციის ჩამოყალიბებაში, რადგან ის „მაკროკოსმოსის სურათი“, რომელიც ყოველი ალეგორიული ნაწარმოების იდეოლოგიურ საფუძველს წარმოადგენს და რომელიც აგრეთვე განსხვავდება სხვადასხვა ეპოქის და მიხედვით, მკაფიოდ აისახება ალეგორიულ ნაწარმოებათა კომენტატორების შრომებში, რომლებიც უშუალოდ ქმნიან ალეგორიული ინტერპრეტაციის, როგორც კოგნიტიური მოვლენის, ლინგვისტურ კორპუსს.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ალეგორიული კომპოზიციის პროცესსა და ალეგორიულ ინტერპრეტაციას შორის ზღვარი პირობითია, რადგან ისინი „ერთი კომუნიკაციური მეთოდის ორ პოლუსს წარმოადგენენ“. (Fletcher, 1968: 41) თუმცა, ფაქტობრივად, აღნიშნული ორი პროცედურიდან ალეგორიული ინტერპრეტაცია უფრო ძველია, ყოველ შემთხვევაში, მისი, როგორც სისტემური პრაქტიკის, კვალი შედარებით უფრო ადრე გამოიკვეთება ისტორიულ ჩანაწერებში.

ალეგორიულ ინტერპრეტაციასთან დაკავშირებულ ტერმინოლოგიას რაც შეეხება, აქ უნდა აღინიშნოს, რომ ბერძნული სიტყვა *allegoria* არ გამოიყენებოდა რომაული პერიოდის დაწყებამდე, რადგან I საუკუნის ბოლოს პლუტარქე მას ჯერ კიდევ ახალშემოდებულ ტერმინად მოიხსენიებს. (Beissinger, 1999: 38) მაგრამ აზროვნების მანერა, რომელთან მიმართებაშიც გამოიყენებოდა აღნიშნული ტერმინი, ადრეული ანტიკურობიდან იღებს სათავეებს. უძველესი ალეგორიული ინტერპრეტაციის ძირითადი ცნებები შემდეგი ტერმინებით იყო წარმოდგენილი: *symbolon* („სიმბოლო“), *hyponia* („ქვეტექსტი“) და *aenigma* („ენიგმა“). პ. სტრაკი აღნიშნავს, რომ ტერმინი

*aenigma* აღნიშნავდა ინტერპრეტაციის ისეთ სახეობას, რომლის მიხედვითაც ანტიკურობაში ადამიანები პოეტური მეტყველების და მითოსის სხვადასხვა ელემენტებს უკან მისტიკური ჭეშმარიტებისა და საკულტო მნიშვნელობის დანახვას ცდილობდნენ. (Struck, 2004: 23) ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ ალეგორიული ინტერპრეტაციის პროცესი ძირითადად გარკვეული ეპოტერიკული დატვირთვის, ენის გამოყენების ნიმუშში კოდირებული, ფარული, მაგრამ ინტერპრეტირებას დაქვემდებარებული მნიშვნელობის ძიებას წარმოადგენდა.

პლატონის თვალსაზრისით, ალეგორიული ინტერპრეტაციის ზემოაღნიშნული მოდელი გარკვეულ სირთულეებთან იყო დაკავშირებული, რადგან როგორც მას სამართლიანად მიაჩნდა, ყველას არ შესწევს პოეტური მეტყველების ადეკვატური აღქმის და მისი იმანენტური ჭეშმარიტების აღმოჩენის უნარი. თუმცა, როგორც ვიცით, პლატონი თავად მიმართავდა ალეგორიული რეპრეზენტაციის ტექნიკას. (მაგ., “გამოქვაბულის ალეგორია” და „ეროსის მითი”. პლატონი, „რესპუბლიკა”. (380 ძვ. წ.)

ალეგორიული ინტერპრეტაციის აღნიშნული მოდელი აქტუალურობას ინარჩუნებდა სტოელებთანაც მათ თეოლოგიაში, ფიზიკასა და მეტაფიზიკაში. როგორც ვიცით, სტოელების ყურადღების ცენტრში უმეტესად ისევ და ისევ შინაარსი ექცეოდა, და არა ფორმა. შესაბამისად, ენაც პირველყოფლისა აღიქმებოდა, როგორც „ჭეშმარიტების ძიების საშუალება”, და არა სრულყოფილი დამოუკიდებელი სისტემა, რომელიც გამოხატულების ფორმის თვალსაზრისითაც იმსახურებდა დაკვირვებას და შესწავლას. (Law, 2003: 38) სტოელებმა კი ეს მოდელი, თავის მხრივ, ელენისტური ეპოქის ჰომეროსის ბერძნულ კომენტატორებს უანდერძეს. (Law, 2003: 52-55)

ყოველივე ამან აგრეთვე გავლენა მოახდინა შემდგომი ლათინური მითოგრაფიკული კომენტარის ტრადიციაზე, რომლის ყურადღების ცენტრში უმეტესად ვირგილიუსი მოექცა: კომენტატორმა ფულგენიუსმა (V-VI ს.) ვირგილიუსის პოეზიას, ფაქტობრივად, ფილოსოფიის სტატუსი მიანიჭა აღნიშნულ ნარატივში ლატენტური კოსმოგრაფიული ჭეშმარიტების გამოკვეთის შედეგად. უნდა აღინიშნოს აგრეთვე გრამატიკოს სერვიუსის (IV ს.) მიერ წარმოდგენილი “ენეიდას” ვრცელი განმარტებითი კომენტარი,

რომელშიც ავტორი ხშირად მოუხმობს ალეგორიულ პერსპექტივას. (Copland & Struck, 2010: 3)

სპეციალური ლიტერატურის თანახმად, ებრაელი მოაზროვნეები, ისევე როგორც ადრეული ქრისტიანები ეგზეგეტიკასთან და ბიბლიის ალეგორიულ ინტერპრეტაციასთან დაკავშირებულ შეხედულებათა თავიანთ სისტემას უძველესი ეზოტერიკული წაკითხვის ტრადიციის საფუძვლზე ქმნიდნენ. ამ შემთხვევაში ალეგორიული ინტერპრეტაცია ისევე ენის მიღმა დამალული ტრანსცენდენტური ჭეშმარიტების ჰერმენევტიკას წარმოადგენს. (Ginsberg, 1906: 403-411)

ბერძნული ნეოპლატონიზმისთვის დამახასიათებელი ტექსტის მეტაფიზიკური აღქმის მანერა ასევე ალეგორიული ჰერმენევტიკიდან გამომდინარეობს. ნეოპლატონიზმის ეპოქის კომენტატორთა ინტერესის სფეროში ასევე და ისევე ის ტრანსცენდენტური მნიშვნელობა ექცეოდა, რომელსაც ისინი პოეტურ და ფილოსოფიურ მითოსში ხედავდნენ. (მაგ., პორფირიუსის კომენტარი „ოდისეას“ ნიმფების გამოქვაბულის მონაკვეთის შესახებ და პლატონისეული “ეროსის მითის” პროკლეს მიერ წარმოდგენილი განხილვა.)

აღსანიშნავია, რომ ნეოპლატონიზმის ალეგორიულმა ტრადიციამ ძლიერი გავლენა მოახდინა აგრეთვე შუა საუკუნეებზე და ჰუმანისტური წაკითხვის ტრადიციებზეც. აღნიშნული მოსაზრება განსაკუთრებით აქტუალურია ადრეული შუა საუკუნეების დასავლური კულტურისთვის დამახასიათებელ აზროვნებასთან მიმართებაში, რადგან, როგორც ვიცით, ანტიკური ჰერმენევტიკისა და შუა საუკუნეების ტექსტის ინტერპრეტაციის ტრადიციებს შორის შუამავლის როლი ცალკეულ ნეოპლატონისტთა ლათინურენოვანმა ნაშრომებმა შეასრულეს. ამ უკანასკნელთა შორის აღსანიშნავია მაკრობიუსის შრომები და აგრეთვე პლატონის „ტიმეოსის“ პირველი ნაწილის კალკიდიუსის (IV ს.) მიერ შესრულებული ლათინური თარგმანი, რომელსაც მისივე ვრცელი განმარტებითი კომენტარი დაერთვის.

ადრეული ისლამისთვის დამახასიათებელი ალეგორიული ტრადიციის ცალკეულ განშტოებებში აგრეთვე ასახულია პლატონისეული მოსაზრებები

სულის სხვადასხვა შემადგენელი ნაწილებისა და კოსმოსის აგებულების შესახებ. (Copland & Struck, 2010: 3-4)

რომაულ ხანაში, ბერძნული ტერმინი *allegoria*, რომელიც, როგორც აღნიშნულ იქნა, „გადაკრულად ნათქვამს“ გულისხმობდა, ჩაენაცვლა ტერმინს *hyponoia*, რომელიც „ქვეტექსტს“ აღნიშნავდა. პრაგმატიკის თვალსაზრისით ალეგორია ისევ ინტერპრეტაციული მცდელობის შედეგად მოიაზრებოდა, იმ მნიშვნელობით, რომლითაც ის პლატონისა და ჰომეროსის ნეოპლატონისტ კომენტატორებთან გვხვდება. მაგრამ კონცეპტუალურმა გადაწყვეტამ „მნიშვნელობიდან“ (*hyponoia*) „ნათქვამისკენ“ (*allegoria*) ბერძნული ტერმინის „ალეგორია“ ლათინურ ენაში დამკვიდრება განაპირობა. მრიგად, ვინაიდან სიტყვა „ალეგორია“, როგორც საუბრის კონკრეტული მანერის აღმნიშვნელი ტერმინი, უფრო ენობრივი რეალიზაციის ფორმას უკავშირდებოდა, ვიდრე მხოლოდ გადატანითი მნიშვნელობის აქტუალიზაციას (თავდაპირველი ლათინური ტერმინისგან *hyponoia* განსხვავებით), ლათინიზირებული ტერმინი „ალეგორია“, საბოლოოდ დამკვიდრდა რიტორიკის სფეროშიც.

შესაბამისად, ამ ეტაპზე ლათინური რიტორიკოსები მას უკვე ტროპად მოიხსენიებდნენ, რომელიც არსით მეტაფორას ან ირონიას ემსგავსებოდა. ამგვარად, მოვლენა, რომელიც ფილოსოფიის სფეროდან იღებს სათავეებს, ინაცვლებს პოეტიკის სფეროში, ისევ და ისევ როგორც თანადროულად თხზულების და ინტერპრეტაციის გარკვეული მანერა. ხოლო რიტორიკის სახელმძღვანელოებში, როგორცაა, მაგალითად, კვინტილიანის “*Institutio Oratoria*”, ნახსენები ტერმინი „ალეგორია“ უკვე კონკრეტულ დეფინიციას იძენს და განმარტებულია, როგორც „ორმაგი მნიშვნელობის შემცველი მხატვრული საშუალება“. (*Institutio Oratoria*, 8: 6: 44)

### 1.2.3. ალეგორია – ნარატივის ფორმა თუ აღქმის მანერა?

აღსანიშნავია, რომ პოსტკლასიკურ დასავლეთში ალეგორიის მოვლენის აღქმასთან დაკავშირებით ერთგვარ გაურკვეველობას ჰქონდა ადგილი, რაც, ბერძნული და ლათინური ტერმინოლოგიის შერწყმის

შედეგად, ცალკეული ტერმინის პოლისემიური ხასიათით იყო განპირობებული. როგორც უკვე აღინიშნა, ბერძნულმა სიტყვამ „ალეგორია“ ლათინურ ენაში მნიშვნელობის ახალი ელფერი შეიძინა, კერძოდ, აღნიშნავდა უკვე არა მხოლოდ ფარული მნიშვნელობის არსებობის შესაძლებლობას ნარატივში, არამედ ნარატივის ფორმასაც, და, შესაბამისად, ენობრივ გამოხატულებასაც უკავშირდებოდა.

მაგრამ საყურადღებოა აგრეთვე ისიც, რომ ლინგვისტური აზროვნების ისტორიაში „ალეგორია“ რიტორიკულ ტერმინად შედარებით გვიან იქცა. ვინაიდან თვით ტერმინი „ალეგორია“ ისტორიულად უცვლელი დარჩა და ბერძნული ენიდან ლათინურში პირდაპირ გადაინაცვლა, სიტყვის „ალეგორია“ თავდაპირველი მნიშვნელობის გავლენა ჯერ კიდევ ძლიერ იგრძნობოდა ახალ ლინგვისტურ გარემოში, რომელშიც მას უკვე სხვა კონტექსტუალური ღირებულება ჰქონდა, - ალეგორია არა მხოლოდ მხატვრული ტექსტის სფეროს მიღმა არსებულ აბსტრაქტულ ჭეშმარიტებას აღნიშნავდა, არამედ რიტორიკულ ტროპსაც.

სწორედ ამ ფაქტმა განაპირობა ის გაურკვეველობა, რომელიც საუკუნეების მანძილზე ცნების „ალეგორია“ აღქმას და აღნიშნული ტერმინის გამოყენებას უკავშირდებოდა როგორც სასულიერო, ასევე საერო მწერლობის ანალიზის თვალსაზრისით. მაგალითად, როდესაც ქრისტიანმა ღვთისმეტყველებმა ბერძნულ ღვთისმეტყველთა ტერმინოლოგია გადმოიღეს, ბერძნულ სიტყვას *allegoria* აშკარა ლათინური შესატყვისი აღმოაჩნდა, მაგრამ აღნიშნული ტერმინის დისკურსში რეალიზაციის საკითხი სხვადასხვა კონტექსტში მის აქტუალიზაციასთან დაკავშირებულ პრობლემას ბადებდა. კერძოდ, ჩნდებოდა კითხვა, თუ რას აღნიშნავს ამა თუ იმ შემთხვევაში გამოყენებული სიტყვა „ალეგორია“ - ვერბალურ საშუალებას, თუ რაიმე უფრო რთულ, ღრმა კატეგორიას?

ამ საკითხთან მიმართებაში აზრთა სხვადასხვაობა სწავლულთა შრომებშიც შეინიშნება. მაგალითად, V საუკუნის დასაწყისში, ბიბლიური ტექსტების ინტერპრეტაციის პრობლემის განხილვისას, იოანე კასიანე განასხვავებს მნიშვნელობის რამდენიმე სახობას. ესენია: პირდაპირი, ან ისტორიული მნიშვნელობა და, ასევე გადატანითი მნიშვნელობის სამი ტიპი, -



ტროპოლოგია (ეს უკანასკნელი უკავშირდება სულს და მოიაზრებს იმ მაღალ ზნეობრივ დარიგებას, რომელიც ბიბლიურ ტექსტშია ჩაქსოვილი), ალეგორია (მნიშვნელობა, რომელიც მოიცავს ტექსტში აღწერილ ისტორიულ მოვლენებს უკან არსებულ იდუმალ ჭეშმარიტებას) და ანანოგია (რომელიც ზეციური საიდუმლოების ამოცნობის მცდელობას ასახავს). (Cassian, 1984: 406)

თუმცა, იმავე ეპოქაში, წმინდა ავგუსტინე განიხილავდა ალეგორიას, როგორც რიტორიკული ტროპის სხვა განზომილებას, აღნიშნული ტროპის ერთგვარ სივრცობრივ ასპექტს, რომელიც უფრო ბიბლიურ ტექსტს მიღმა არსებული აბსტრაქტული რეალობიდან გამომდინარეობდა, ვიდრე ტექსტის ლინგვისტური მახასიათებლებიდან. (Augustine, 2002: 183) ამრიგად, ავგუსტინესთან ალეგორია, უპირველეს ყოვლისა, რიტორიკულ ტროპად მოიაზრება, თუმცა ამავე დროს მის საკრალურ დატვირთვასაც ინარჩუნებდა, როგორც აღნიშნული ვერბალური ტროპის აქტუალიზაციის ერთ-ერთ ასპექტს.

როგორც ვხედავთ, ლინგვისტური აზროვნების ისტორიის ადრეულ ეტაპებზე, ტერმინის „ალეგორია“ განმარტებასთან დაკავშირებული ერთგვარი გაურკვევლობის გამო, აქტუალური იყო შემდეგი კითხვა: როგორ არის შესაძლებელი, რომ ვერბალური ტროპი აღნიშნული იყოს ტერმინით, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, აბსტრაქტულ მეტაფიზიკურ კატეგორიასთანაა ასოცირებული? როგორ შეიძლება „ალეგორია“ ტექსტში აღწერილ კონკრეტულ ისტორიულ მოვლენას ან ფაქტს წარმოადგენდეს, რომლის უკანაც გარკვეული მაღალზნეობრივი მისტიური იდეა იმალება, და ამავდროულად, მხატვრულ ენობრივ საშუალებას აღნიშნავდეს?

ჩატარებულმა კვლევამ ცხადყო, რომ შუა საუკუნეებში აღნიშნული პრობლემის გადაჭრის მცდელობებს შემდეგი ოპოზიციების გამოკვეთისკენ მიყვავართ: ტერმინი „ალეგორია“ თანადროულად მოიცავს როგორც ტექსტში შენიღბულ საკრალურ აზრს, ასევე მეტყველების მანერასაც, რომლის საშუალებით გარკვეული აზრი შეიძლება გამოხატულ იქნეს კონკრეტული აზრობრივი ხატების და სიმბოლოების ლინგვისტური რეალიზაციის ფორმით. აღნიშნული ტერმინის მნიშვნელობა კი კონკრეტულ კონტექსტში, რ. კოპლანდისა და პ. სტრაკის თვალსაზრისით, გამომდინარეობს იმ ფაქტიდან, თუ რა დანიშნულების ტექსტს განვიხილავთ, - მიეკუთვნება იგი წმინდა თუ

საერო მწერლობას. ასე, მაგალითად XII საუკუნეში ბერნარდუს სილვესტრისი, ტერმინის „ალეგორია“ პოლისემიურობის საკითხთან დაკავშირებული პრობლემის გადაჭრის მიზნით, ალეგორიის ორ ტიპს განასხვავებდა. პირველი ტიპის ალეგორია საღვთო წერილების სფეროს მიეკუთვნებოდა, და მათში შენიღბულ საკრალურ ჭეშმარიტებაზე მიანიშნებდა, ხოლო მეორე ტიპის ალეგორია საერო ფილოსოფიისთვის დამახასიათებელ გამოსატყულების ტექნიკას წარმოადგენდა, რომელიც მითოსის ან იგავის, როგორც შენიღბულ აზრს თავისთავად მოკლებული ერთეულების, ექსპლუატაციას ახდენდა ლატენტურ ჭეშმარიტებაზე მინიშნების მიზნით. (Copland & Struck, 2010: 5)

XIII საუკუნეში კი ერთმანეთს ალეგორიის შემდეგი ორი ტიპი, უპირისპირდება: პოეტური და თეოლოგიური ალეგორია. ამ უკანასკნელთა ოპოზიციაც აგრეთვე ალეგორიის ბერნარდუს სილვესტრისის მიერ გამოკვეთილი დიქოტომიიდან გამომდინარეობს. პირველი ტიპი, ე.წ. „პოეტების ალეგორია“, მარტივი გაგებით, მოიცავს იმ ლინგვოსტილისტიკურ საშუალებებს, რომელთა გამოყენებაც აუცილებელია პოეტური ჩანაფიქრის განხორციელებისთვის. ალეგორიის აღნიშნულ სახეობასთან მიმართებაში აგრეთვე გამოიყენება ტერმინი „წერილობითი ალეგორია“ (ინგ.: allegory of letter), რომელთანაც შეპირისპირებულია ე.წ. „სულიერი ალეგორია“ (ინგ.: allegory of spirit), ან „ღვთისმეტყველთა ალეგორია“, რომელიც მხოლოდ ბიბლიაში გამოიკვეთება და ღვთაებრივი შთაგონებით ნაკარნახებ ჭეშმარიტებას წარმოადგენს. (Freccero, 2007: 169) მიმაჩნია, რომ აღნიშნული დიქოტომია, მარტივი გაგებით, ისევ და ისევ ალეგორიულ ნარატივისა და ალეგორიულ ინტერპრეტაციას შორის განსხვავებას უსვამს ხაზს, რადგან, როგორც უკვე აღინიშნა, პოეტური („წერილობითი“) ალეგორია ენის გამოყენების კონკრეტულ ტექნიკას მოიაზრებს, ხოლო თეოლოგიური („სულის“) ალეგორია აღქმის გარკვეულ მანერას, შენიღბული მნიშვნელობის აქტუალიზაციას უკავშირდება.

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ პოლისემიური ტერმინი „ალეგორია“ მის ორივე, ერთი დანახვით, ერთმანეთისგან ასე დაშორებულ, მნიშვნელობას ინარჩუნებს და აღიქმება, ერთი მხრივ, როგორც ლინგვოსტილისტიკური საშუალება, მეორე მხრივ კი, როგორც ღვთაებრივი ინსპირაციის შედეგი.

თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ალგორითის შუა საუკუნეებისთვის დამახასიათებელი ამგვარი რთული ალქმის მიუხედავად, ეს სწორედ ის პერიოდია, როდესაც უფრო ნათლად გამოიკვეთება ალგორითის, როგორც კოგნიტიური და კომუნიკაციური მოვლენის, ენობრივი გამოხატულების კონკრეტული მახასიათებლები, და ამრიგად ალგორითული ნარატივის იდენტიფიცირება უკვე იმდენად რთულ ამოცანას აღარ წარმოადგენს. აღნიშნულ მახასიათებლებს შორის განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს პერსონიფიკაციის პრინციპი, როგორც ალგორითული რეპრეზენტაციის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი კომპონენტი.

#### 1.2.4. პერსონიფიკაცია, როგორც ალგორითული რეპრეზენტაციის ერთ-ერთი უბველესი ტექნიკა

ალგორითის ახალი განზომილებების (ალგორითის ის ჩვეული მოდელი, რომლის მიხედვითაც დღეს მას თანამედროვე მკითხველი აღიქვამს, ან „ლიტერატურული განზომილება“, როგორც მას რ. კოპლანდი და პ. სტრაკი უწოდებენ (Copland & Struck, 2010: 6)) დამკვიდრება, ლინგვისტური აზროვნების ისტორიაში განპირობებულია იმ თანდათანობითი გარდამავალი პერიოდით, როდესაც ალგორითული ინტერპრეტაციის პროცესი ნარატივის პროცესში „გადაიზარდა“.

როგორც უკვე აღინიშნა, ალგორითული ინტერპრეტაციის კვალი უფრო ადრე გამოიკვეთება ლინგვისტური აზროვნების ისტორიაში, შესაბამისად მიღებულია თვალსაზრისი, რომლის თანახმადაც ალგორითული ინტერპრეტაცია, როგორც კოგნიტიური მოვლენა, უფრო ძველია, ვიდრე ალგორითული ნარატივი. თუმცა ცხადია ისიც, რომ აღნიშნული ორი მოვლენა ერთმანეთთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული, რადგან შეუძლებელია პირველი ალგორითული ნიმუშის დადგენა, ისევე როგორც ალგორითული ინტერპრეტაციის პირველი მცდელობის გამოკვეთა ისტორიაში. შესაბამისად, საყოველთაოდ მიღებული თვალსაზრისი, რომ ალგორითული ნარატივის ფენომენი ალგორითული ინტერპრეტაციის პროცესიდან გამომდინარეობს, რელევანტურია მხოლოდ იმ თვალსაზრისით, რომ შედარებით გვიანდელი

პერიოდის ალეგორიული ნაწარმოებები ადრეული ალეგორიული “წაკითხვის” ტრადიციის თანახმად არიან შექმნილნი. შესაბამისად, ავტორები უკვე არსებულ ტექსტთა ინტერპრეტაციის შედეგების საფუძველზე ქმნიან თავიანთ ახალ ალეგორიულ ნარატივს, სხვა სიტყვებით, რეპრეზენტაციის თვალსაზრისით უკვე ტრადიციის ნაწილად ქცეულ მეთოდებს მიმართავენ. (ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაციისათვის დამახასიათებელ ტრადიციულ კომპონენტებს წინამდებარე ნაშრომის III თავში განვიხილავ.)

როგორც აღვნიშნე, ალეგორიული ინტერპრეტაციის ტრადიციიდან ალეგორიული ნარატივის ტრადიციის განვითარება იყო გრადუალური გადასვლა უკვე არსებულ ტექსტთა ალეგორიული ინტერპრეტაციიდან ნარატივის ახალი ნიმუშების ალეგორიული მანერით აგებისკენ. კერძოდ, თუ მანამდე ალეგორიას მოიაზრებდნენ ძირითადად როგორც ნარატივში შენიღბულ გარკვეულ ჭეშმარიტებას, რომელიც ადამიანთა ყოველდღიური ცხოვრების და ენის ყოფითი გამოყენების მიღმაა, ალეგორიის, უკვე როგორც თხზულების მანერის, პოტენციული უხილავი მეტაფიზიკური კატეგორიების მკითხველისათვის გასაგები ენობრივი ფორმით მიწოდებას შესაძლებელს ხდიდა.

ამ თვალსაზრისით რელევანტურია ალეგორიის ჯ. ბრაუნის მიერ შემოთავაზებული დეფინიცია: „ალეგორია არის რეპრეზენტაციის სახეობა, რომელიც ზებუნებრივს ცხადს ხდის”. (Brown, 2007: 5) აღნიშნული მოვლენის ეს განსაზღვრება ღირებულია, რადგან ის ერთდროულად მოიცავს და აღწერს ინტერპრეტაციის პროცესს, რომელიც მატერიალურისგან, უკვე ცხადისგან (რაც, ამ შემთხვევაში, ენის გამოყენების ნიმუშის ფორმაა) გამომდინარეობს და ტრანსცენდენტური რეფერენტისკენ არის მიმართული, და თხზულების პროცესსაც, რომლის დანიშნულებაა ხატოვნად ნათელყოს ის, რაც აბსტრაქტულია, უხილავია. ამგვარად, ალეგორიული ნარატივის მეშვეობით აბსტრაქტულს კონკრეტული, მარტივად აღსაქმელი ფორმა მიეცემოდა. სწორედ აქ ვლინდება ისეთი პოეტური ხერხის გამოყენების აუცილებლობა, როგორცაა პერსონიფიკაცია.

როგორც ცნობილია, პერსონიფიკაცია არის უძველესი პოეტური საშუალება, რომელიც ნარატივში უსულო საგნების, ცხოველების ან

აბსტრაქტული ცნებების ადამიანთან გაიგივებას, მათთვის ადამიანისთვის დამახასიათებელი უნარებისა და თვისებების მინიჭებას გულისხმობს. (Paxon, 1994: 12) აღნიშნულ ცნებას კვინტილიანი ტერმინით *prosopopoeia*, ან „იმპერსონაცია“, მოიხსენიებს. საყურადღებოა, რომ კვინტილიანის თვალსაზრისით, პერსონიფიკაციის ცნება, უპირველეს ყოვლისა, მეტყველების უნართან ასოცირდება, შესაბამისად, თუ ცალკეულ ნარატივში წარმოდგენილი პერსონაჟი მეტყველებს, ის პერსონიფიცირებულია. აღნიშნული მოსაზრების თანახმად, პერსონიფიკაციის, როგორც ლინგვოსტილისტიკური საშუალების, ფუნქცია არ შემოიფარგლება მხოლოდ უსულო საგნებისა და აბსტრაქტული ცნებებისთვის ავტორის მიერ მეტყველების უნარის მინიჭებით. ნაწარმოებში ადამიანებს შორის ფიქციური, გამოგონილი დიალოგის აღწერის შემთხვევაშიც პერსონიფიკაციის პრინციპის გამოყენების მაგალითთან გვაქვს საქმე, რადგან, რეპრეზენტაციის აღნიშნული ტექნიკის გამოყენების მეშვეობით ავტორი თითქოს „აცოცხლებს“ იმას, რაც მანამდე მხოლოდ მის წარმოსახვაში არსებობდა. (Institutio Oratoria, 9: 2: 29)

სხვადასხვა ფორმით, პერსონიფიკაცია ყოველთვის მოიაზრებოდა ალეგორიული რეპრეზენტაციის ერთ-ერთ ძირითად კომპონენტად. ამრიგად, გასაკვირი არაა, რომ სწორედ პერსონიფიკაციის პრინციპი ალეგორიული ნარატივის ყველაზე თვალსაჩინო მახასიათებლად გვევლინება გვიანდელი ანტიკურობიდან რენესანსის ეპოქის დასრულებამდე.

როგორც ვიცით, პერსონიფიკაციამ, როგორც ლინგვოსტილისტიკურმა საშუალებამ, მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა შუა საუკუნეებისა და რენესანსის მითოლოგიური პოეზიის განვითარებაში. ფერსონიფიკაციის პრინციპის ოსტატური გამოყენების ნიმუშებს შორის შეგვიძლია გამოვყოთ ისეთი ნაშრომები როგორებიცაა, მაგალითად, ბერნარდუს სილვესტრისის ლათინურენოვანი ფილოსოფიური ალეგორია „კოსმოგრაფია“ (XII ს.), ან გილიომ დე ლორისის და ჟან დე მენის „ვარდის რომანი“ (XIII ს.) აღნიშნულ ნაწარმოებებში აბსტრაქტული ცნებები სულიერ პერსონაჟებად გვევლინებიან, რაც პერსონიფიკაციის პრინციპის გამოყენების კლასიკურ მაგალითს წარმოადგენს.

### 1.2.5. ალეგორიის როლი XVII-XX საუკუნეებში

სპეციალური ლიტერატურის შესწავლამ და ჩატარებულმა კვლევამ ცხადყო, რომ ნეოკლასიკურ ლიტერატურულ კულტურაში ალეგორია ისევ მნიშვნელოვან ფუნქციას ასრულებდა, თუმცა ამჯერად მისი როლი შეზღუდული იყო. როგორც ვიცით, პოლიტიკურ, რელიგიურ და თემატურ სატირაში (როგორცაა, მაგალითად, ჯონატან სვიფტის „კასრის ზღაპარი“ (1696-1697 წწ.)) პერსონიფიკაციის პრინციპი ძირითადად გამოყენებულია უკიდურესი კომიკური ეფექტის შექმნის მიზნით. შესაბამისად, ავტორის ჩანაფიქრი, ამ შემთხვევაში არა იმდენად შენიღბული არის, რამდენადაც საპირისპირო მიზანს ემსახურება, - მკითხველს ნარატივის ზედაპირზევე აწვდის ტექსტში გამოხატულ გზავნილს. (Copland & Struck, 2010: 9)

განმანათლებლობის ეპოქას რაც შეეხება, აქ, ალეგორიის, როგორც ლინგვისტიკური საშუალების, მიმართ დამოკიდებულება მკაფიოდ ასახულია ჯონ ლოკის მოსაზრებებში ენის პოეტური საშუალებების გამოყენებასთან დაკავშირებით. როგორც ვიცით, ლოკი ზოგადად არ გამოირჩეოდა ენის ორნამენტული საშუალებების მიმართ დადებითი განწყობილებით, რადგან მიაჩნდა, რომ „ხატოვანი ენა მცდარ იდეებს ჩააგონებს, ვნებებს აღელვებს და მსჯელობას შეცდომაში იტყუებს“. [Brittan, 2003: 132]

XIX საუკუნის ამერიკულმა ლიტერატურულმა და ინტელექტუალურმა კულტურამ ასევე მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ალეგორიული ტრადიციის ისტორიაში. როგორც ვიცით, ამერიკელი ტრანსცენდენტალისტები ევროპული რომანტიზმის ესთეტიკის მიმდევრები იყვნენ. ამავე დროს, ტრანსცენდენტალისტ ფილოსოფოსთა შრომებში ნათლად გამოიკვეთება ნეოპლატონისტური ფილოსოფიური აზრის გავლენა. სწორედ ამ გავლენის ქვეშ ემერსონმა ჩამოაყალიბა ადამიანის მიერ მსოფლიოს აღქმის ფილოსოფიური მოდელი, რომლის მიხედვითაც ინდივიდუალური გონება ყოველსმომცველი ღვთაებრივი ინტელექტის ნაწილია, ხოლო პოეტი, როგორც შთაგონებული ინდივიდი რეალობის ინტერპრეტირებას ახდენს სულის სამყაროსთან მისი ალეგორიული კავშირის დანახვის მეშვეობით. მის ერთ-

ერთ ჩანაწერში ემერსონი წერდა: „უდიდეს სიამოვნებას მანიჭებს ის იდუმალებით მოცული მოსაზრება, რომ [ჩვენთვის] უცნობი აზრი და [მისი] შედეგი ყოველდღიურ მარტივ ფაქტებში იმალება. და როგორც ეს პანორამული ან სახვითი სილამაზე ჩნდება მათგან, ასევე ჩნდება მყარი სიბრძნეც, როდესაც გამოიკვეთება იდეა, რომელსაც ეს ჭრელი აჩრდილები ერთ მთლიანობაში მოჰყავს“. [Emerson, 1965: 212] აშკარაა, რომ აქ ემერსონი არა მხოლოდ ალეგორიულ ინტერპრეტაციას გულისხმობს, როგორც „ყოველდღიური ფაქტების მიღმა მყარი სიბრძნის დანახვის უნარს“, არამედ თვით ალეგორიულ ნარატივსაც, რომელიც საერთო „ყოველდღიურ ფაქტებს“ მიღმა დამალული ფარული იდეის<sup>1</sup> საფუძველზე “ჭრელ აჩრდილებს” ერთ სრულყოფილ კომპოზიციად, ალეგორიულ კომპოზიციად აქცევს.

ალეგორიული ტრადიციის ისტორიის მიმოხილვისას აგრეთვე უნდა აღინიშნოს უოლტერ ბენჯამინის მნიშვნელოვანი როლი (XX ს. დას.). როგორც ვიცით, ბენჯამინის ნაშრომები ალეგორიის, როგორც რეპრეზენტაციის მეთოდის, ხელახალი შეფასების, მისი მნიშვნელობისა და ღირებულების ახლებური გააზრების მიზეზად იქცნენ. ბენჯამინის ფილოსოფიამ არა მხოლოდ ხაზი გაუსვა ალეგორიის, როგორც ხელოვნების უნიკალური ტექნიკის, არსებით მნიშვნელობას აბსტრაქტული რეალობის აღქმის თვალსაზრისით, არამედ კიდევ ერთხელ ნათელი მოფინა იმ ფაქტს, რომ აღნიშნული მოვლენის გამოყენების არეალი მხოლოდ ესთეტიკით არ შემოიფარგლებოდა, და რომ ალეგორია, როგორც აღქმის მანერა, სავსებით ბუნებრივად იჩენდა თავს ადამიანური გამოცდილების სხვა სფეროებშიც. ამგვარად, ბენჯამინისთვის ალეგორია არის ცნება, რომლის იმპლიკაციებიც თანადროულად ფილოსოფიური, რელიგიური, ესთეტიკური, პოლიტიკური და ისტორიულია. ცხადია ისიც, რომ ალეგორია, როგორც ინტერპრეტაციის მანერა, ცენტრალურ პოზიციას იკავებს ბენჯამინის მიერ არა მხოლოდ მოდერნისტული სახვითი ხელოვნების და ლიტერატურის აღქმაში, არამედ რელიგიასა და პოლიტიკაში იდეოლოგიური ცვლილებების გააზრებაში. (Caygill, 2010: 141) XX საუკუნის კრიტიკული აზრის მიერ ალეგორიის აღქმა ისევ და ისევ ბენჯამინის ფილოსოფიურ მემკვიდრეობაში შემონახულ კონცეფციებს ასახავს.

<sup>1</sup> ალეგორიის სამიზნე სფერო (იხ. პარაგრაფი 4.3.1)

XX საუკუნის ბოლოს, ალგორია ისევ იპყრობს ყურადღებას, როგორც ენობრივი გამოსატყულების ტექნიკა. სახელდობრ, პოლ დე მანი ხაზს უსვამს ალგორიის ლინგვისტური რეალიზაციის პრინციპულ მნიშვნელობას, როდესაც აღნიშნავს, რომ ალგორია „მატერიალური, ან მატერიალისტურია [...] რადგან სიტყვიერებაზე მისი დამოკიდებულების გამო იგი მკვეთრად გამოიჯნულია სიმბოლური და ესთეტიკური სინთეზისგან.” ამრიგად, დე მანისთვის ალგორია წარმოადგენს „რიტორიკულ პროცესს, რომელიც [...] გრამატიკისკენ, ენისკენაა მიმართული” და, შესაბამისად, უპირველეს ყოვლისა, ლინგვისტურ კატეგორიას წარმოადგენს. [de Man, 1986: 68]

ჩატარებულმა კვლევამ ცხადყო, რომ XX საუკუნეში ალგორია, როგორც ლინგვოსტილისტიკური საშუალება, ფართოდ გამოიყენებოდა ხელოვნების სხვადასხვა დარგებში. მისი ლინგვოსტილისტიკური ღირებულება კი ყველაზე მკაფიოდ ისევ და ისევ მხატვრულ ლიტერატურაში აისახებოდა. ამ დროს ალგორია, ენობრივი გამოსატყულების თვალსაზრისით, ინარჩუნებს აღნიშნული ტროპისთვის დამახასიათებელ, ისტორიულად ჩამოყალიბებულ თვისებებს, თუმცა, ამასთან ერთად, ახალ, ინოვაციურ კომპონენტებსაც იძენს. (ალგორიის ლინგვისტური რეალიზაციის ინოვაციურ კომპონენტებს წინამდებარე ნაშრომის III თავში განვიხილავ.)

### 1.3. I თავის დასკვნა

1. სპეციალური ლიტერატურის შესწავლამ და ჩატარებულმა კვლევამ ცხადყო, რომ ალგორიის ცნებას განვითარების ხანგრძლივი და რთული ისტორია აქვს. ისევე როგორც მეტაფორა, ან მეტონიმია, ალგორია ფაქტობრივად ტროპს წარმოადგენს, მაგრამ, ამავე დროს, ენის გამოყენების ტექნიკასა ან ინტერპრეტაციის მანერაზე ბევრად მეტია. იგი მოიცავს ასევე იმას, რაც თვით ენის ფენომენის ფარგლებს სცდება, რადგან ალგორია „არ არის მხოლოდ თანმიმდევრულ მეტაფორათა წყება”, არამედ „ურთიერთქმედება დიდი და მცირე სამყაროთა, რომლებიც მიკროკოსმოსისა და მაკროკოსმოსის ამრეკველ ზედაპირთა ორნამენტებია” (Fletcher, 1968: 47) შესაბამისად, ყოველი ალგორიული რეპრეზენტაციის ნიმუში თავის თავში



შეიცავს ამ რთული კოგნიტიური და კომუნიკაციური მოვლენისთვის დამახასიათებელ, ისტორიული განვითარების პროცესში ჩამოყალიბებულ ნიშან-თვისებებს, იქნება ეს ენობრივი გამოსატყულების ერთგვარი თავისებურება, თუ ინტერპრეტაციული ტრადიციის გარკვეული კანონი, რომელიც ასევე გავლენას ახდეს ამა თუ იმ ალეგორიული ნიმუშის ფორმასა და შინაარსზე.

2. ალეგორიის, როგორც ლინგვოსტილისტიკური საშუალების, გამოყენება კლასიკური ფილოსოფიური ნარატივისთვის იყო დამახასიათებელი. ამასთან ერთად, ალეგორია ფართოდ გამოიყენებოდა რიტორიკაში, და შემდგომ, როგორც სპეციალური ეფექტის მოხდენის მიზნით ენის გამოყენების კონკრეტული მანერა, რიტორიკის ხელოვნების ისტორიაში ერთ-ერთი ძირითადი ტროპის სტატუსით დამკვიდრდა.

3. როგორც აღნიშნულ იქნა, ბერძნული სიტყვა „ალეგორია“ (“გადაკრულად თქმა”) ჩაენაცვლა ლათინურ ტერმინს *hyponoia*, რომელიც ქვეტექსტს აღნიშნავდა. სწორედ ამან განაპირობა ტერმინის „ალეგორია“ შემდგომი პოლისემიურობა. აღნიშნული ჩანაცვლებით გამოწვეული კონცეპტუალური გადაწევის შედეგად, შუა საუკუნეებში სიტყვა „ალეგორია“ აღნიშნავდა როგორც (ა.) ლინგვოსტილისტიკურ საშუალებას, ტროპს, ასევე (ბ.) ტექსტის სფეროს მიღმა არსებულ საკრალურ ჭეშმარიტებას, რომლის გამოკვეთაც მხოლოდ ბიბლიურ ნარატივში იყო შესაძლებელი.

4. ალეგორიული ტრადიციის ჩამოყალიბების ისტორიაში პრინციპული მნიშვნელობა ენიჭება ალეგორიული ინტერპრეტაციის მოვლენას, რომელიც კლასიკური კომენტატორების ნაშრომებიდან იღებს სათავეებს, და შემდგომ, ქრისტიანობის ეპოქაში, საღვთო წერილების ინტერპრეტაციის ძირითად მეთოდად იქცევა. ვინაიდან, ლინგვისტური აზროვნების ისტორიაში ალეგორიული ინტერპრეტაციის, როგორც ტექსტის აღქმის დამოუკიდებელი პრაქტიკის, კვალი უფრო ადრე გამოიკვეთება, მიღებულია თვალსაზრისი, რომ ალეგორიული თხზულება, როგორც ნარატივის კონკრეტული მანერით აგების მეთოდი, სწორედ ალეგორიული ინტერპრეტაციის ტრადიციიდან განვითარდა. თუმცა, აღნიშნული ორი პროცედურა ერთი და იგივე კომუნიკაციური

მეთოდის განუყოფელი, ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებული შემადგენელია.

5. ალგორითული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელ კომპონენტებს შორის აღსანიშნავია პერსონიფიკაციის პრინციპი, რომლის მეშვეობითაც აბსტრაქტული კატეგორიების ნარატივში კონკრეტულ, მარტივად აღსაქმელ ხატებად წარმოდგენა ხდება შესაძლებელი.

6. ალგორითის, როგორც ენის ორნამენტული საშუალების, მიმართ დამოკიდებულება განსხვავებულია სხვადასხვა პერიოდის და მიხედვით, რაც ცალკეული პერიოდისთვის დამახასიათებელი მსოფლხედვის თავისებურებებით იყო განპირობებული.

7. ალგორითის სრულყოფილ ტროპად ჩამოყალიბების პროცესი არის ხანგრძლივი გადასვლა ინტერპრეტაციული მეთოდიდან ნარატივის გარკვეული მანერით აგების ტექნიკის ჩამოყალიბებამდე. ისტორიული განვითარების პროცესში ალგორითული ნარატივი აღნიშნული მოვლენისთვის დამახასიათებელ კონკრეტულ თვისებებს იძენს. ამის შედეგად თვით აღნიშნული ტიპის ნარატივის იდენტიფიცირება შედარებით მარტივი ხდება.

ალგორითის ლინგვისტური რეალიზაციისათვის დამახასიათებელ კომპონენტებს შემდეგ თავში განვიხილავ.

## თავი II. ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაცია დიაქრონულ ზრილში

### 2.1. შესავალი

„ყოველი ალეგორია – ტექსტია, ანუ ფურცელზე დაბეჭდილი, ან დაწერილი სიტყვები. ეს არის ტექსტი, უპირველეს ყოვლისა და საბოლოო ჯამში: სიტყვათა ქსელი, რომელიც ისეა შექსოვილი, რომ მუდამ იპყრობს ყურადღებას, როგორც ტექსტი,“ – წერდა მ. ქილიგანი 1992 წელს. (Quilligan, 1992:25) ცხადია, რომ ამ მოსაზრებით მან ხაზგასმით აღნიშნა ალეგორიული რეპრეზენტაციის პროცესში ლინგვისტური რეალიზაციის განსაკუთრებული მნიშვნელობა: განა რა არის ალეგორია, თუ არა „გადაკრულად ნათქვამი“, ენის გამოყენების გარკვეული მანერით გადმოცემული, შენიღბული გზავნილი? ალეგორიული ინტერპრეტაციის დროს რა განაპირობებს იმ კოგნიტიურ ბიძგს, თუ არა განსახილველი ტექსტის ლინგვისტური ერთეულების უნიკალური თანმიმდევრობა, რომელიც გვიხმობს ნარატივი ალეგორიად აღვიქვათ და მაკროკოსმოსის ნაცნობ სურათს დაუკავშიროთ ტექსტში გადმოცემული გზავნილი? უდავოა, რომ ალეგორიული ინტერპრეტაციის მცდელობას მუდამ თვით ნარატივის გარკვეული თავისებურება იწვევს.

შესაბამისად, ალეგორიის ენობრივი რეალიზაციისა და ალეგორიზაციის<sup>2</sup> პროცესის მექანიზმების შესწავლისას ლინგვისტის წინაშე პრინციპული მნიშვნელობის საკითხი დგას: არსებობს თუ არა ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაციის დროს გამოყენებული გარკვეული ტექნიკა და აშკარად გამოხატული ენობრივი მახასიათებლები, რომელთა იდენტიფიცირების მეშვეობით შესაძლებელია ენის გამოყენების გარკვეული კანონზომიერების გამოკვეთა ალეგორიულ ნიმუშთან მიმართებაში, თუ აღნიშნული მოვლენის ლინგვისტური რეალიზაციის საკითხით

<sup>2</sup> ალეგორიზაცია (ინგ.: allegoresis; to allegorise) – ალეგორიული მნიშვნელობის ახსნა და ექსპოზიციის; ალეგორიული რეპრეზენტაცია და ინტერპრეტაცია. (Oxford Online Dictionary, 2016. ინტ. წყაროები 2, 3)

დაინტერესებული ენათმეცნიერის ხელთ არსებული ერთადერთი ხერხი ინტუიციაა?

ამ შეკითხვაზე პასუხის გაცემა მხოლოდ ემპირიული კვლევის საფუძველზეა შესაძლებელი, კერძოდ სხვადასხვა ალეგორიულ ტექსტებზე დაკვირვებით და მათი, როგორც ენის გამოყენების ნიმუშთა, ლექსიკონ-სემანტიკური და სტრუქტურული თავისებურების ანალიზით.

საკვლევი მასალის ანალიზის შედეგად ალეგორიის სამი ძირითადი ჯგუფი გამოვყავი:

1. ალეგორია, რომლის ტექსტი მინიშნებებს შეიცავს ერთგვარი ლინგვისტური მარკერების სახით. აღნიშნული მარკერები ხელს უწყობენ მკითხველს ალეგორიის აღქმისა და ინტერპრეტირების პროცესში;

2. ალეგორია, რომელიც შეფარვით ხასიათს ატარებს და, ენობრივი გამომხატულების თვალსაზრისით, ლინგვისტურ მარკერებს მოკლებულია;

3. ფსევდო-ალეგორია, ანუ მხატვრული ტექსტი, რომელიც, ერთი შეხედვით, ალეგორიული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელ ლინგვისტურ მარკერებს შეიცავს, მაგრამ ავტორის ჩანაფიქრით ალეგორიას არ წარმოადგენს.

ალეგორიის ყოველი ეს სახეობა წინამდებარე თავის შემდეგ ქვეთავებში იქნება განხილული.

## **2.2. ლინგვისტური მარკერების შემცველი ალეგორია**

### **2.2.1. ზოგი რამ ლინგვისტური მარკერების შესახებ**

როგორც ცნობილია, სიტყვით „მარკერი“ ცალკეული კატეგორიის გარკვეული განმასხვავებელი ნიშანი ან მახასიათებელი აღინიშნება. (Oxford Online Dictionary, 2017. ინტ. წყარო 4). მარკერის ცნება ფართოდ გამოიყენება

ენათმეცნიერების ყველა დარგში, მათ შორის დისკურსის ანალიზსა და პრაგმატიკაშიც.

ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ალევორიის მიმანიშნებელი მარკერები ლინგვისტური მრავალფეროვნებით გამოირჩევიან და გამოიკვეთებიან როგორც მორფოლოგიის, ასევე ლექსიკო-სემანტიკის და პრაგმატიკის დონეებზეც. ჩემი აზრით, ალევორიული ნარატივისათვის დამახასიათებელ ლინგვისტურ მინიშნებათა მრავალფეროვნება აღნიშნული ტიპის დისკურსის კოგნიტიური და კომუნიკაციური სპეციფიკიდან გამომდინარეობს. რადგან ალევორიის ადეკვატური ინტერპრეტაცია ისეთი მარკერების გამოყენების (და შესაბამისად, გამოკვეთის) შესაძლებლობას მოითხოვს, რომლებიც ტექსტის სივრცესა და მასში შენიღბულ, მაგრამ ნაგულისხმევ, აბსტრაქტულ რეალობაში არსებულ რეფერენტს შორის აზრობრივ კავშირს გამოავლენენ. ეს კი მარკერების განსაკუთრებული, მაგრამ ამავე დროს ყოვლისმომცველი ტექნიკის გამოყენებას მოიაზრებს.

სპეციუალური ლიტერატურის შესწავლისა და ჩატარებული კვლევის შედეგად შეიძლება ითქვას, რომ ალევორიის ლინგვისტური რეალიზაციისთვის დამახასიათებელი მარკერების აღწერისა და სისტემატიზირების მცდელობას ზოგადად ენობრივი ნიშნის შესახებ ფ. დე სოსიურის თეორიასთან მივყავართ.

როგორც ვიცით, „ენობრივ ნიშანს აქვს ორი მხარე – აღმნიშვნელი და აღსანიშნი. აღმნიშვნელი არის ნიშნის მატერიალური მხარე, ბგერითი სუბსტანცია, ფორმა, ხოლო ის რასაც იგი აღნიშნავს, - საგნის, თვისებისა თუ მოვლენის ამსახველი ცნება – არის აღსანიშნი. კავშირი ნიშნის ამ ორ მხარეს შორის მყარდება გარკვეული მიმართებების საფუძველზე და ეს მიმართებები ქმნიან ნიშნის მნიშვნელობას”. [გამყრელიძე et al., 2008: 25-26; 32]. ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ ალევორიის მიმანიშნებელი მარკერიც, უპირველეს ყოვლისა, ლინგვისტურ ნიშანს წარმოადგენს, რომლის მატერიალური მხარე, აღმნიშვნელი, ტექსტის სფეროს მიეკუთვნება, და უშუალოდ ალევორიის ლინგვისტური რეალიზაციის შედეგს წარმოადგენს, ხოლო აღსანიშნი აბსტრაქტული რეალობის, მაკროკოსმოსის ის მოვლენაა, რომელზეც ალევორიული ნარატივის ენობრივი გამოხატულების გარკვეული

მარკერი მიგვანიშნებს. შესაბამისად, ალგორიის მიმანიშნებელი ლინგვისტური მარკერის მნიშვნელობა მის აღმნიშვნელსა და აღსანიშნს შორის მიმართების გამოკვეთიდან, ალგორიული ინტერპრეტაციის პროცესიდან გამომდინარეობს.

ალგორიული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელი ლინგვისტური მარკერის, როგორც ენობრივი ნიშნის შესახებ საუბრისას მართებულად მიმაჩნია ენობრივ ნიშანთა ჩ. პერსის კლასიფიკაცია ვახსენო.

როგორც ვიცით, ჩ. პერსის სემიოტიკური სისტემა გამოყოფს ნიშანთა სამ ტიპს – „ხატებს“, „ინდექსებსა“ და „სიმბოლოებს“.

„ხატი ისეთი ნიშანია, სადაც აღმნიშვნელი აღსანიშნის მსგავსია. მაგალითად, ბურთის ნახატი როგორც ნიშანი, როგორც სემიოტიკური ერთეული წარმოადგენს ნიშანთა მოცემული კლასიფიკაციის მიხედვით ხატს. ყოველგვარი ჩანახატი – როგორც ნიშნები ასევე სახვითი ხელოვნების ნიმუშები – სემიოტიკური თვალსაზრისით წარმოადგენს ხატს.

ინდექსი ისეთი ნიშანია, რომლის აღმნიშვნელი აღსანიშნს უკავშირდება მიზეზ-შედეგობრივი კავშირით; მაგალითად, კვამლი ინდექსი-ნიშანია ცეცხლისა.

სიმბოლო ისეთი ნიშანია, რომელშიც აღმნიშვნელსა და აღსანიშნს შორის კავშირი პირობითია, არამოტივირებულია და ხორციელდება გარკვეული წესისა და ტრადიციის ძალით.” [გამყრელიძე et al., 2008: 32-33].

როგორც ვიცით, აღნიშნული კლასიფიკაცია აღმნიშვნელსა და აღსანიშნს შორის ვერტიკალურ მიმართებაზეა დაფუძნებული. შესაბამისად, თუ ალგორიის მიმანიშნებელი მარკერის შემთხვევაშიც ტექსტის სფეროში წარმოდგენილ აღმნიშვნელსა და აბსტრაქტულ რეალობაში არსებულ აღსანიშნს შორის ვერტიკალური მიმართება ალგორიული ინტერპრეტაციის პროცესს, და შესაბამისად ალგორიის მიმანიშნებელი მარკერის ადეკვატურ აღქმას განაპირობებს, აღნიშნულ კლასიფიკაციაზე დაყრდნობა ალგორიულ ნარატივში გამოკვეთილი ენობრივი მინიშნებების შესწავლისას მართებულად მიმაჩნია.

ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ალეგორიულ ნარატივში გამოკვეთილი ლინგვისტური მარკერების შემთხვევაში კავშირი აღმნიშვნელსა და აღსანიშნს შორის უმეტესად ხატისა და სიმბოლოს ტიპის ნიშნებისათვის დამახასიათებელ ვერტიკალურ მიმართებებზეა დაფუძნებული. შესაბამისად, ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაცია ნარატივში უმეტესად ხატებისა და სიმბოლოების გამოყენებას ემყარება, რადგან, როგორც უკვე აღინიშნა, ხატების შემთხვევაში აღმნიშვნელსა და აღსანიშნს შორის კავშირი მათი თვისობრივი მსგავსებიდან გამომდინარეობს, ხოლო სიმბოლოს შემთხვევაში აზრობრივი ასოციაციებიდან. (Feibleman, 1946: 90)

თუმცა, სანამ უშუალოდ ალეგორიის ლინგვისტურ რეალიზიას განვიხილავთ, მინდა აღვნიშნო შიფრინის მოსაზრება კოჰერენტულობის ხუთი დონის არსებობის შესახებ. (Schiffirin, 1988: 24-25). როგორც ვიცით, კოჰერენტულობის ეს დონეები დისკურსის სტრუქტურის ხუთ შემადგენელს შეესაბამება. ამ შემადგენელთა ფუნქციიდან გამომდინარე, კოჰერენტულობის ყოველი დონეც შესაბამისი ტიპის მარკერების გამოყენებას მოიაზრებს. შიფრინის თვალსაზრისით, დისკურსის სტრუქტურა შემდეგ შემადგენლებს მოიცავს (Fraser, 1999: 934):

1. გაცვლის სტრუქტურა (ინგ.: Exchange Structure), რომელიც საუბრის დროს ჯერობის მექანიზმს არეკლავს, მოსაუბრეთა მონაცვლეობის ურთიერთკავშირს და შედეგს აჩვენებს;
2. ქმედების სტრუქტურა (ინგ.: Action Structure), რომელიც დისკურსში გამოყენებული სამეტყველო აქტების თანმიმდევრობას არეკლავს;
3. აზრობრივი სტრუქტურა (ინგ.: Ideational Structure), რომელიც დისკურსში გამოსატულ იდეებს (პროპოზიციებს) შორის გარკვეულ ურთიერთკავშირს არეკლავს;
4. მონაწილეთა ჩარჩო (ინგ.: Participation Framework), რითაც განისაზღვრება მოსაუბრისა და მსმენელის ერთმანეთთან კავშირის კონტექსტი და მათი დამოკიდებულება გამონათქვამების მიმართ;
5. ინფორმაციულობა (ინგ.: Information State), რომელიც ასახავს დისკურსის პროცესში ამოქმედებული ცოდნისა და მეტაცოდნის ორგანიზებას

და მართვას (რაც, ჩვენს შემთხვევაში, ტექსტსა და ქვეტექსტს შორის აზრობრივი კავშირის დამყარებას და გამოკვეთას ემსახურება).

ვინაიდან დისკურსის სტრუქტურის ყოველი ზემოაღნიშნული შემადგენელი კოჰერენტულობის შესაბამისი ტიპის არსებობას მოიაზრებს და ამავდროულად მარკირების გარკვეული ტექნიკის გამოყენებას მოითხოვს, მიმაჩნია, რომ კოჰერენტულობის შესახებ აღნიშნულ მოდელზე დაყრდნობა ალევორიული დისკურსის შესწავლის დროსაც მიზანშეწონილი იქნება. წინამდებარე ნაშრომის მიზნიდან გამომდინარე აღნიშნული ხუთი შემადგენლიდან ჩვენთვის რელევანტურია მე-3 და მე-5, რადგან ნებისმიერი ალევორიის აზრობრივი სტრუქტურა და ინფორმაციულობა აღნიშნული ტიპის დისკურსის სწორედ ის კომპონენტებია, რომლებიც ენობრივი საშუალებების არჩევანს (და, შესაბამისად, ალევორიული ნაწარმოების ქმედების სტრუქტურასაც) განაპირობებენ.

ალევორიული ნიმუშის ლინგვისტური რეალიზაციის შესწავლისას პირველი ამოცანა, რომლის წინაშეც ენათმეცნიერი დგება, არის უშუალოდ ალევორიული ნიმუშის ენობრივ სტრუქტურაზე დაკვირვება, რადგან ბუნებრივია, რომ ისევე როგორც გამორიცხულია ორი იდენტური ნაწარმოების არსებობა, ყოველი ალევორიული ნიმუშის შექმნაც ენობრივი რესურსების შერჩევის განსხვავებულობას მოითხოვს. ამგვარად, ლოგიკურია, რომ ლინგვისტური რეალიზაციის თვალსაზრისით, სხვადასხვა ალევორიული შინაარსის ტექსტებში გამოყენებული ენობრივი საშუალებების უსაზღვრო რაოდენობის ვარიაციათა გამოკვეთა შეიძლება. შესაბამისად, ჩნდება კითხვა, არსებობს თუ არა ალევორიული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკური ლინგვისტური მახასიათებლები, და თუ არსებობს, რამდენად შესაძლებელია მათი იდენტიფიცირება და სისტემატიზირება? თუ ისინი შემთხვევით ხასიათს ატარებენ?

ამის დასადგენად შემდეგ პარაგრაფებში (იხ. 2.2.2, 2.2.3 და 2.2.4) რამდენიმე მაგალითს განვიხილავ, რომელიც, ჩემი დაკვირვებით, გარკვეულ ლინგვისტურ მინიშნებებს შეიცავს, რაც მკითხველს ალევორიის აღქმის პროცესში ხელს უწყობს. მიუხედავად იმისა, რომ წინამდებარე ქვეთავში შემდგომ განხილული მაგალითები საყოველთაოდ აღიარებულ ალევორიებად



მიიჩნევიან, ძირითადი კრიტერიუმები, რომლებსაც ვეყრდნობოდი მათი ენობრივი სტრუქტურის ანალიზის დროს, არის:

1. ისტორიული კონტექსტი (რომელიც უშუალო გავლენას ახდენს და თანადროულად განაპირობებს განსახილველი დისკურსის ინფორმაციულობას);

2. ნაწარმოების აზრობრივი სტრუქტურა, რომელზე დაკვირვებაც შესაძლებელს ხდის ავტორის, როგორც დისკურსის მონაწილეს, დამოკიდებულებისა და განზრახვის დადგენას.

### 2.2.2. პლატონის „გამოქვაბულის ალეგორია“

როგორც უკვე აღინიშნა, ალეგორია რიტორიკის ერთ-ერთ ტექნიკად მიიჩნევა, და ანტიკური ფილოსოფოსები ამ ხერხს ხშირად მიმართავდნენ მისი კომუნიკაციური ეფექტურობის გამო. შესაბამისად, მართებულად მიმაჩნია ალეგორიული ნიმუშების ენობრივი სტრუქტურის შესწავლა სწორედ კლასიკური ალეგორიის მაგალითზე დაკვირვებით დავიწყო. ეს არის ანტიკურობის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო და ხშირად ციტირებული, პლატონის მიერ შემუშავებული ე.წ. „გამოქვაბულის ალეგორია“.

აღსანიშნავია, რომ „რესპუბლიკის“ X წიგნი ნათელს ფენს პლატონის შეხედულებებს ალეგორიასთან მიმართებაში, როდესაც იგი აღნიშნავს, რომ მის იდეალურ რესპუბლიკაში პროტებისთვის ადგილი არ მოიძებნება, (და შესაბამისად, არც ჰომეროსის პოეზიის ალეგორიული აღქმისთვის), რომ რეალობის პროეტური აღქმა ნათელ ხედვას და საღ აზროვნებას აბრკოლებს. თუმცა არქექტიპთა თეორია ავტომატურად ამართლებს ალეგორიულ რეპრეზენტაციის გამოყენების აუცილებლობას, ვინაიდან, დენოტაციური თვალსაზრისით, ენაში არსებული რესურსები არ კმარა რთული აბსტრაქტული კატეგორიების აღსანიშნად.

როგორც ვიცი, პლატონის არქექტიპთა თეორიის, ან ე.წ. „იდეათა თეორიის“ თანახმად, გარე სამყაროს ყოველ საგანს მოცუმი საგნის

შესახებ ადამიანის ცნობიერებაში არსებული იდეა შეესაბამება. ეს უკანასკნელი აღნიშნული საგნის ფიზიკურ მახასიათებლებს, მის ფორმას, ფერს და მდგომარეობას განსაზღვრავს. (Law, 2003: 18) შესაბამისად, რომელიმე საგნის „იდეაზე“ საუბრისას, ჩვენ პრაქტიკულად ალეგორიზაციის პროცესს მოვუხმობთ, რადგან იდეა მატერიალური სამყაროს საგანს ასახავს, მაგრამ ამავე დროს ამ სამყაროს ფარგლებს სცდება და უფრო ფართე კონტექსტს მოიცავს. მსგავსად ამისა, ალეგორიული ნარატივის ქვეტექსტი გამონათქვამების სიტყვასიტყვითი მნიშვნელობიდან გამომდინარეობს, თუმცა, ამავედროულად, დენოტაციური მნიშვნელობის ფარგლებს სცდება. (Fletcher, 1968: 42-43). ამრიგად, გასაკვირი არაა, რომ პლატონიც, ზოგადად პოეტიკასთან მიმართებაში მისი რადიკალური პოზიციის მიუხედავად, იძულებული იყო ალეგორიული რეპრეზენტაციისათვის მიემართა დისკურსის ინფორმაციულობის შესანარჩუნებლად.

როგორც ვიცით, „რესპუბლიკის“ VII წიგნში პლატონი მოგვითხრობს გამოქვაბულში გამომწყვდეულ ჯაჭვებით შეკრულ ადამიანებზე, რომელთა ზურგთ უკან უზარმაზარი კოცონია დანთებული. ადამიანებს მათი ასეთი მდგომარეობის გამო მხოლოდ გამოქვაბულის კედელზე მოძრავი აჩრდილების დანახვა შეუძლიათ.

მაგრამ რა მოხდება, თუ კი ეს პატიმრები განთავისუფლდებიან? პლატონის მიხედვით, ისინი უკან გახედვას ეცდებიან და სინათლე მათ დროებით დააბრმავენ. მაგრამ შემდეგ ადამიანები გამოქვაბულს მიღმა არსებული სამყაროს ჭეშმარიტი ფორმების გარჩევას შეძლებენ, და მიხედვებიან, რომ ყველაფერი აქამდე დანახული მხოლოდ და მხოლოდ ილუზია, მათი შეკრული სხეულების აჩრდილები იყო. მაგრამ ამიერიდან, რეალობა ამ ადამიანთა წინაშე ისეთი წარსდგება, როგორც არის. ასეთია „გამოქვაბულის ალეგორიის“ აზრობრივი სტრუქტურა.

„გამოქვაბულის ალეგორიის“ ინფორმაციულობის საკითხს რაც შეეხება, ძირითადად აქ ფილოსოფოსი გულისხმობს იმას, თუ რა მოხდება, თუკი ადამიანი მისთვის კარგად ნაცნობ სამყაროს მოწყდება, უარყოფს მის გონებაში მყარად ჩამჯდარ მსოფლხედვას და რეალობას სულ სხვა, ახალი, აქამდე უცნობი კუთხით შეხედავს. პლატონის თვალსაზრისით, შეუძლებელია

ამ მოვლენამ ადამიანის ფსიქიკისთვის უმტკივნეულოდ ჩაიაროს, მაგრამ ეს ჭეშმარიტებისკენ სავალი ერთადერთი გზაა.

აღნიშნული მაგალითის აზრობრივ სტრუქტურაზე დაკვირვების და ინფორმაციულობის ანალიზის შედეგად შეიძლება ითქვას, რომ აქაც ალეგორიული რეპრეზენტაცია უმეტესად ხატებისა და სიმბოლოების გამოყენების მეშვეობით ხორციელდება. მაგალითად, მიწისქვეშა გამოქვაბული, რომელიც პლატონთან გარკვეული იზოლაციის, გამოკეტილობის ხატს წარმოადგენს, და შესაბამისად უმეცრების, გაუნათლებლობის სიმბოლოდ იქცევა. ანალოგიური სიტუაციაა მიჯაჭვულ ადამიანებთან მიმართებაში, სადაც ჯაჭვები თავისუფლების ნაკლებობის, შეზღუდულობის ხატად შეიძლება აღვიქვათ და მისი, როგორც შეზღუდული აზროვნების სიმბოლოს ინტერპრეტაცია მოვახდინოთ. გამოქვაბულის კედელზე მოთამაშე აჩრდილები კი სინამდვილის ილუზიის ხატია და, შესაბამისად, ცდომილების, შეხედულებათა მცდარობის სიმბოლო.

ახლა კი, განვიხილოთ „გამოქვაბულის ალეგორიის“ ენობრივი სტრუქტურა. ვინაიდან, წინამდებარე ნაშრომი მიზნად ისახავს ალეგორიის, როგორც კოგნიტიური და კომუნიკაციური მოვლენის, ინგლისური ენის კუთხით განხილვას, აქ „გამოქვაბულის ალეგორიის“ ინგლისურენოვანი თარგმანის ნაწყვეტს მოვიყვან მაგალითის სახით.

"And now, I said, **let me show in a figure** how far our nature is enlightened or unenlightened: **Behold!** human beings living in an underground cave, which has a mouth open towards the light and reaching all along the cave; here they have been from their childhood, and have their legs and necks chained so that they cannot move, and can only see before them, being prevented by the chains from turning round their heads. Above and behind them a fire is blazing at a distance, and between the fire and the prisoners there is a raised way; **and you will see, if you look**, a low wall built along the way, like the screen which marionette players have in front of them, over which they show the puppets...

"I see".

"**And do you see**", I said, "men passing along the wall carrying all sorts of vessels, and statues and figures of animals made of wood and stone and various materials, which appear over the wall ? Some of them are talking, others silent."

"You have shown me a strange image, and they are strange prisoners".

"Like ourselves", I replied. "And they see only their own shadows, or the shadows of one another, which the fire throws on the opposite wall of the cave? [...]"

**"And now look again, and see what will naturally follow if the prisoners are released** and disabused of their error. At first, when any of them is liberated and compelled suddenly to stand up and turn his neck round and walk and look towards the light, he will suffer sharp pains; the glare will distress him, and he will be unable to see the realities of which in his former state he had seen the shadows; and then conceive someone saying to him, that what he saw before was an illusion, but that now, when he is approaching nearer to being and his eye is turned towards more real existence, he has a clearer vision..." [Plato, The Republic, Book VII. Tr. B. Jowett. ინტ. წყარო, 25. 06. 2013]

ჩვენს თვალწინაა კლასიკური აბსტრაქტული ალეგორიის ნიმუში. აღსანიშნავია, რომ მსგავსი ალეგორიის აღქმა და გააზრება ინტელექტუალური თვალსაზრისით დიდ სირთულეს არ წარმოადგენს, რადგან თვით ტექსტი შეიცავს გარკვეულ ლინგვისტურ მინიშნებებს, რომლებიც მკითხველს აბსტრაქციებისკენ მოუწოდებენ და ანიშნებენ, რომ მოცემული ნარატივი სიმბოლურ ხასიათს ატარებს. როგორც ვხედავთ, პლატონი მისთვის დამახასიათებელი დიალოგის ტექნიკის გამოყენებით მსმენელს გარკვეულ ხატებს წარმოუდგენს, და ამას შემდეგი შემომყვანი კონსტრუქციების მეშვეობით აკეთებს: let me show in a figure...; and you will see, if you look... აღნიშნული კონსტრუქციებით პლატონი წინასწარ „აფროსილებს“ მსმენელს, რომ შემდგომი თხრობა მეტაფორულია.

შეიძლება ითქვას, რომ აქ პლატონი ე.წ. „გამიზნულ მეტაფორათა“ (ინგ.: deliberate metaphors) წყებას გამოიყენებს, რადგან, როგორც ვიცით, აღნიშნული ტიპის მეტაფორებს ნარატივში, არა-გამიზნული მეტაფორისგან განსხვავებით, ჩვეულებრივ, თან ახლავს გარკვეული ენობრივი მინიშნებები, რომლებიც რეფერენციული ჩარჩოს (ინგ.: referential framework) შეცვლას გვაუწყებენ. შესაბამისად, მსგავსი გამიზნული მეტაფორის დისკურსში არ ამოცნობა პრაქტიკულად შეუძლებელია, რადგან, აღნიშნული ტიპის მეტაფორის გამოყენებისას, ავტორი საკუთარ განზრახვას ხაზს თავად უსვავს

გარკვეული მიმანიშნებელი ენობრივი საშუალებების დახმარებით. (Steen, 2008: 15-16; 2011: 84)

მოცემულ შემთხვევაში გამიზნული მეტაფორა ალეგორიულ რეპრეზენტაციას ემსახურება. შესაბამისად, თუ კი მსმენელი ფილოსოფოსის მიერ შექმნილ ხატებს ნათლად წარმოიდგენს, და ამ წარმოსახვით რეალობას ჩასწვდება, იგი შეძლებს კონკრეტულ მაგალითებზე დაინახოს ის, თუ რის ჩვენებასაც ცდილობს ფილოსოფოსი ამ სიმბოლური რეპრეზენტაციის მეშვეობით. შესაბამისად, მიმაჩნია, რომ ტექსტში მოცემული მსგავსი ტიპის კონსტრუქციები ავტორის განზრახვის აღმნიშვნელ ლინგვისტურ მარკერებად შეიძლება ჩაითვალოს.

ამასთან ერთად, ზემომოყვანილ ნაწევებში ვხვდებით გარკვეული სიხშირით გამოყენებულ ვიზუალური და მენტალური აღქმის აღმნიშვნელ ზმნებს see, behold, look, conceive. აღნიშნული ზმნების ბრძანებით კილოში გამოყენებით ადრესანტი ადრესატისკენ მიმართულ პირდაპირ მოთხოვნას გამოხატავს, რითაც კონკრეტულ ინსტრუქციებს იძლევა იმასთან დაკავშირებით, თუ რა მიმართულებით უნდა წარიმართოს ხატების შემდგომი აღქმა და, ამასთან ერთად, ადრესატის ყურადღებას ხატების მიერ შექმნილი რეალობის ფარგლებში აჩერებს. რაც შეეხება თანწყობილ კონსტრუქციას “And now look again, and see what will naturally follow if the prisoners are released...”, რომელიც ასევე პირდაპირ მოთხოვნას შეიცავს და ამავედროულად მსმენელს ამ მოთხოვნის დაკმაყოფილების შემთხვევაში ბუნებრივად მოსალოდნელი შედეგის დანახვისკენ უბიძგებს, - ნათელი მაგალითია ლინგვისტური (პრაგმატიკის დონეზე გამოკვეთილი) მარკერის, რომელიც მოცემულ შემთხვევაში ასევე ალეგორიული დისკურსის ენობრივ რეალიზაციას ემსახურება. შესაბამისად, მოცემული ალეგორიის აღქმა არც გამოუცდელი მკითხველისთვის წარმოადგენს სირთულეს, რადგან თვით ტექსტი შეიცავს ლინგვისტურ მარკერებს დირექტივების სახით, რომლებიც ალეგორიის აღქმას და ადეკვატურ ინტერპრეტირებას ხელს უწყობენ.

განხილული მაგალითიდან ჩანს, რომ ალეგორიული ტექსტისთვის დამახასიათებელი ლინგვისტური მარკერები ლექსიკურ და სინტაქსურ დონეზე გამოიკვეთება. თუმცა გვხვდება მაგალითები, სადაც ალეგორიის

ლინგვისტური მახასიათებლების იდენტიფიცირება მორფოლოგიურ და სემანტიკურ დონეზე შეიძლება. მსგავსი სიტუაციაა შემდეგ პარაგრაფში განხილულ მაგალითთან მიმართებაში.

### 2.2.3. ე. სპენსერის „ფერიების დედოფალი“

XVI საუკუნის ბოლოს, კერძოდ 1590 წელს, სამი წიგნის სახით პირველად გამოიცა ედმუნდ სპენსერის ალეგორიული პოემა „ფერიების დედოფალი“ (“The Faerie Queene”, 1590), რომელიც შეიძლება როგორც პოლიტიკურ/ისტორიულ, ასევე აბსტრაქტულ ალეგორიად მივიჩნიოთ. სიუჟეტის და ნარატივის ხასიათიდან გამომდინარე აღნიშნული პოემა ზღაპარს წარმოადგენს. ნებისმიერი ზღაპარი კი, როგორც წესი, ალეგორიულ ხასიათს ატარებს. დედოფალ ელიზაბეტ I-ის საპატივცემულოდ დაწერილი ეს პოემა მკითხველის ყურადღებას ისეთ მორალურ ღირებულებებზე ამახვილებს, როგორებიცაა მეგობრობა, პატიოსნება, სამართლიანობა და ა.შ.

პოემის მიხედვით ფერიების დედოფალი გლორიანა ყოველწლიური თორმეტდღიანი ზეიმის აღსანიშნავად ყოველდღე თითო რაინდს აგზავნიდა გარკვეული გმირული დავალების შესასრულებლად. ავტორის თავდაპირველი ჩანაფიქრით ნაწარმოები თორმეტ ტომს ითვალისწინებდა, მაგრამ გარემოებებმა სპენსერს ამ იდეის განხორციელებაში ხელი შეუშალეს. თუმცა ჩვენთვის ინტერესს სულ სხვა ფაქტი წარმოადგენს. საქმე იმაშია, რომ პოემის წინაპირობაა სპენსერის წერილი სერ უოლტერ როლისადმი, სადაც ავტორი პოემასთან დაკავშირებით საკუთარ ჩანაფიქრს განმარტავს. სწორედ ამ წერილიდან ვიტყობთ, რომ ფერიების დედოფალი დიდებას განასახიერებს, უფლისწული არტური – სულგრძელობას, ხოლო დანარჩენი სათნოებები წარმოდგენილია დედოფლის სხვა თორმეტი წარგზავნილით. შეიძლება ითქვას, რომ სპენსერის ეს წერილი მისი ნაწარმოების გააზრების ერთგვარ „ინსტრუქციას“ წარმოადგენს. ამას ადასტურებს აღნიშნული წერილის შემდეგი წინასიტყვაობა:

“Sir, knowing how doubtfully all allegories may be construed, and this booke of mine, which I have entituled the “Faery Queene”, being a continued allegory, or darke

conceit, I have thought good, as well for avoyding of gealous opinions and misconstructions, as also for your better light in reading thereof, (being so by you commanded,) to discover unto you the general intention and meaning...” [Eliot, 2001, ინტ. წყარო, 11.01.2017]

(„ბატონო, ვიცი რაოდენ საკამათო შეიძლება იყოს ყოველი ალეგორიის ინტერპრეტაცია. ვინაიდან ჩემი ეს წინგნიც, რომელსაც „ფერიების დედოფალი” დავარქვი, განვრცობილ ალეგორიას წარმოადგენს, საეჭვო მოსაზრებებისა და არასწორი ინტერპრეტირების თავიდან ასაცილებლად, ასევე თქვენთვის შემდგომი წაკითხვის გასაადვილებლად, ვიფიქრე, კარგი იქნებოდა, თქვენთვის ზოგადი ჩანაფიქრი და აზრი გამემხილა, როგორც თავად მიბრძანეთ.”)

როგორც წერილის ზემომოყვანილი მონაკვეთი გვიჩვენებს, ავტორი საკუთარი პოემის აზრობრივი დატვირთვის სირთულეს კარგად აცნობიერებდა და სწორედ ამიტომ გადაწყვიტა თანამოაზროვნესთვის ჩანაფიქრის ელემენტები გაემხილა. რაც შეეხება მკითხველს, დღესდღეობით ზემოაღნიშნული წერილი მას ალეგორიული სიმბოლოების ადეკვატურ აღქმაში ხელს უწყობს. თუმცა, პოემაში ისედაც ვხვდებით გარკვეულ მინიშნებებს, მაგალითად, ე.წ. მეტყველ საკუთარ სახელებს, რომლებიც შეგვიძლია ალეგორიული რეპრეზენტაციის ლინგვისტურ მარკერებად მივიჩნიოთ. მაგალითად, დედოფლის სახელი „გლორიანა” (ინგ.: Gloriana), რომელსაც საფუძვლად უდევს ინგლისური სიტყვა glory (ქარ.: დიდება). ამგვარად, ავტორი პერსონაჟის თვისებებზე მიგვითითებს და ხაზს უსვავს პერსონაჟსა და ისტორიულ ფიგურას შორის არსებულ პირდაპირ კავშირს, რადგან, როგორც ვიცით, ავტორის ჩანაფიქრის მიხედვით, გლორიანა ელიზაბეტ I-ის განსახიერებაა, მის პიროვნებასთან ასოცირებული ალეგორიული ხატი. [Eliot, 2001, ინტ. წყარო, 11.01.2017]

ამასთან ერთად პოემაში გვხვდება ორი მდედრობითი პერსონაჟი უნა (ინგ.: Una) და დუესა (ინგ.: Duessa). უნას, როგორც წესი, სიკეთესთან და ჭეშმარიტ სარწმუნოებასთან აკავშირებენ, ხოლო დუესას ბოროტების და ცრურელიგიის განსახიერებად მიიჩნევენ. უნა წარმოდგენილია, როგორც თეთრ ცხენზე ამხედრებული, მოკრძალებულ სამოსში გამოწყობილი ქალწული. ჩაცმულობის თეთრი ფერი მის უმანკოებაზე, სიწმინდეზე მეტყველებს:

A Lovely Ladie rode him faire beside,  
Upon a lowly Asse **more white then snow,**  
Yet **she much whiter,** but the same did hide  
Under a vele, that whimpled was full low,  
And over all a blacke stole she did throw...

[Spenser, E. The Faerie Queene, 1843. Book I, canto 1, iv, p. 10. ინტ. წყარო, 25.06.2013]

ღუესა კი, ნაწარმოების მიხედვით, წითელ სამოსში გამოწყობილი, ძვირფასი სამკაულებით მორთული გარყვნილი ფარისეველია:

A goodly Lady clad in **scarlet Red,**  
Purfled with **Gold and Pearl of rich assay,**  
And like a Persian Mitre on her Head  
She wore, with Crowns and Owches garnished,  
**The which her lavish Lovers to her gave;**  
Her wanton Palfrey all was overspread  
With tinsel Trappings, woven like a Wave,  
Whose Bridle rung with golden Bells and Bosses brave.

[Spenser, E. The Faerie Queene, 1843. Book I, Canto 2, xiii, p. 15. ინტ. წყარო, 25.06.2013]

უნას და ღუესას შესაბამისად ელიზაბეტ I-ის და მერი სტუარტის აღუზიურ განსახიერებებად მოიაზრებენ, პოემაში კი ასახულია მათი რელიგიური და პოლიტიკური დაპირისპირება. ფონისეული ცოდნის მქონე მკითხველი ადვილად გაავლებს პარალელს უმანკო უნასა და ქალწულ დედოფალს შორის, ხოლო ღუესას წითელ სამოსში ადვილად იცნობს მინიშნებას იმ ცნობილ წითელ კაბაზე, რომელშიც მერი სტუარტი მისი სასიკვდილო განაჩენის შესრულების დღეს იყო გამოწყობილი. მაგრამ



მოცემულ შემთხვევაში თვით პერსონაჟთა სახელებიც ერთგვარ მინიშნებებს შეიცავენ მათში ჩაქსოვილი სემების სახით: სახელი „უნა“ ნაწარმოებია ლათინურისგან *unus* (ქარ.: ერთი), და შესაბამისად ერთიანს, მთლიანს აღნიშნავს, რაც მოცემულ შემთხვევაში პერსონაჟის საკუთარ სახელს პირველობის, ერთადერთობის დადებით დატვირთვას ანიჭებს: უნა ერთიანი სარწმუნოების, პირველობის, ჰარმონიის აღმნიშვნელი სახელი ხდება, ხოლო „დუესა“ ანალოგიურად ნაწარმოებია ლათინურისგან *duo* (ქარ.: ორი), რაც დუესას პერსონაჟს ორპირობის, დისჰარმონიის და განხეთქილების მომტანის უარყოფით ელფერს მატებს.

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ პოემაში “ფერიების დედოფალი” საკუთარ სახელებში ჩაქსოვილი სემანტიკური ერთეულების მაგალითები გვხვდება, რომლებიც აღნიშნული დისკურსის აზრობრივი სტრუქტურის გამოკვეთასა და ინფორმაციულობის დადგენაში გვიწყობენ ხელს. მოცემული შემთხვევა ასევე ალეგორიული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელი ლინგვისტური მარკირების მაგალითად შეიძლება ჩაითვალოს, რადგან აღნიშნულ ნაწარმოებში ისევ და ისევ ლინგვისტური მარკერები ქმნიან ალეგორიულ ხატებსა და სიმბოლოებს. თუმცა, თუ დედოფალ გლორიანას სახელში ასეთი მინიშნების წაკითხვა ენის მატარებლისთვის სირთულეს არ წარმოადგენს, უნასა და დუესას სახელების შემთხვევაში მკითხველი მშობლიური ენის ფარგლებს უნდა გასცდეს, და შემდეგ, პერსონაჟთა სახელებში ლათინურ რიცხვით სახელთა სემების გამოკვეთის შედეგად (რაც ლექსიკური ერთეულების უკვე მორფოლოგიურ დონეზე ანალიზის სფეროს მიეკუთვნება), ამ სახელთა ენციკლოპედიური მნიშვნელობის, მათი კონოტაციის დანახვა და ისტორიულ კონტექსტთან მათი დაკავშირება უნდა შეძლოს.

#### 2.2.4. ჯ. ბანიანის „პილიგრიმის მოგზაურობა ზეციურ ქვეყანაში“

ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ საკუთარ სახელებში ჩაქსოვილი სემანტიკური ერთეულების მაგალითები ფართოდ გვხვდება

სხვადასხვა ალევორიულ ნაწარმოებში. ამ გაგრძელებულ ხერხს მიმართავს ასევე ჯონ ბანიანიც.

1678 წელს ლონდონში გამოიცა ჯონ ბანიანის წიგნი „პილიგრიმის მოგზაურობა ზეციურ ქვეყანაში“ (“The Pilgrim’s Progress from this World to That Which is to Come”, 1678), ინგლისურენოვან ლიტერატურაში არსებული, რელიგიური თემატიკის ყველაზე მნიშვნელოვანი ალევორიული ნაწარმოები, რომელიც უამრავ ენაზეა თარგმნილი და რომელსაც ამ კრიტიკიუმის მიხედვით ბიბლიის შემდეგ მეორე წიგნად ასახელებენ. ქრისტიანობის უდიდესი ალევორია მთავარი გმირის განცდებზე მოგვითხრობს და გვიჩვენებს თუ რაოდენ ხანგრძლივი და ტანჯული გზის გავლა უწევს ადამიანს, სანამ იგი სულიერ სიმშვიდეს მოიპოვებს. ალევორიულია თვით მთავარი გმირის სახელი, კერძოდ ქრისტიანი (ინგ.: Christian), რომელიც უკვე არა მხოლოდ რელიგიის ცალკეულ თანმიმდევარს აღნიშნავს, არამედ ზოგადად რელიგიას. შესაბამისად, ერთ პერსონაჟში ნაწილისა და მთლიანის, მორწმუნესა და სარწმუნოების ხატების გაერთიანებით ავტორი ხაზს უსვავს იმას, თუ რამდენი დაბრკოლება გადალახა ქრისტიანობამ იმისათვის, რომ კუთვნილი ადგილი დაეკავებინა. მოცემულ შემთხვევაში პერსონაჟთა ალევორიულობის დანახვა იოლია, რადგან ტექსტი ისევ და ისევ მინიშნებებს შეიცავს ლინგვისტური მარკერების სახით: მაგალითად, ერთ-ერთი პერსონაჟის სახელია Faithful, რომელიც ქართულად ერთგულს, მორწმუნეს აღნიშნავს. ამგვარად, პირველ შემთხვევაში ხელთ გვაქვს საკუთარ სახელად ქცეული საზოგადო არსებითი სახელი, მაშინ როდესაც მეორე შემთხვევაში - ზედსართავი. ამავდროულად, ორივე ეს შემთხვევა შეიძლება კონცეპტუალური მეტონიმის ერთ-ერთი სახეობის, სინეკდოქეს მაგალითებად მივიჩნიოთ, რადგან ისინი ნაწილისა და მთლიანის (ჩვენს შემთხვევაში, კონკრეტული თვისების და ამ თვისებასთან ასოცირებული ფართე ცნების) გამაერთიანებელ ლინგვისტიკურ ერთეულებად გვევლინებიან.

აღსანიშნავია ასევე ნაწარმოების იდეოლოგია (რაც, მოცემულ შემთხვევაში, აღნიშნული დისკურსის აზრობრივ სტრუქტურას შეადგენს). აზრობრივი დატვირთვის თვალსაზრისით ბანიანის ნაწარმოები ქრისტიანულ ბიბლიასთან იმდენად ახლოს დგას, რომ ამ ორ წიგნს შორის აზრობრივი მსგავსება აშკარაა. ამას ადასტურებს ბანიანის ალევორიის ქვემოდ

მოყვანილი ერთ-ერთი ნაწევრები, სადაც ასახულია ქრისტიანის სამოთხეზე მსჯელობა. აღნიშნული მონაკვეთი ამავედროულად იოანეს გამოცხადების წიგნის 21-ე თავთან შინაარსობრივ მსგავსებას ავლენს.

“Chr.: There is an endless kingdom to be inhabited, and everlasting life to be given us, that we may inhabit that kingdom forever.

Pli.: Well said; and what else?

**Chr.: There shall be no more crying, nor sorrow; for he that is owner of the place will wipe away all tears from our eyes.**

Pli.: And what company shall we have there?

Chr.: There we shall be with seraphims and cherubims, creatures that will dazzle your eyes to look on them. There also we shall meet with thousands and ten thousands that have gone before us to that lovely place; none of them are harmful, but loving and holy, every one walking in the sight of God, and standing in his presence with acceptance forever.”

[Bunyan, J. The Pilgrim’s Progress, 1836, Part I, p. 17. ინტ. წყარო, 22.06.2013]

ზემომოყვანილ მონაკვეთში ქრისტიანი საუბრობს უსასრულო სამეფოზე, სადაც ადამიანებს მარადიული სიცოცხლე მიეცემათ, რათა მათ შეძლონ ამ ზეციურ სასუფეველში მუდამ იცხოვრონ. იგი ასევე ამბობს, რომ იმ მშვენიერ ადგილას ისინი შეხვდებიან მათ, ვინც მათზე ადრე მიაგნო ზეციურ ქვეყანას, და უფლის გვერდით სამუდამოდ დამკვიდრდა.

შედარებისთვის ქვემოთ მომყავს „იოანეს გამოცხადების“ („ახალი აღთქმა“) 21-ე თავის მონაკვეთი, რომელიც საფუძვლად დაედო ბანიანის ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟის მოსაზრებებს.

“1. And I saw a new heaven, and a new earth; for the first heaven, and the first earth were passed away, and there was no more sea.

2. And I John saw the holy city new Jerusalem come down from God out of heaven, prepared as a bride trimmed for her husband.

3. And I heard a great voice out of heaven, saying, Behold, the Tabernacle of God is with men, and he will dwell with them, and they shall be his people, and God himself shall be their God with them.

4. **And God shall wipe away all tears from their eyes; and there shall be no more death, neither sorrow, neither crying, neither shall there be anymore pain; for the first things are passed.**” [Revelation, 21:1-4]

როგორც ვხედავთ, ნაწარმოების აღნიშნული მონაკვეთი ალუზიას, ანუ მხატვრულ მინიშნებას შეიცავს. (ალუზია, როგორც ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაციის ერთ-ერთი საშუალება უფრო ვრცლად წინამდებარე ნაშრომის IV თავში არის განხილული.) ფაქტობრივად, ზემომოყვანილ ნაწყვეტში ქრისტიანი „გამოცხადების” ერთ-ერთი მონაკვეთის თავისუფალ ციტირებას ახდენს: „და ავოცოს ყოველივე ცრემლი თუაღთაგან მათთა, და სიკუდილი არღარა იყოს, არცა გლოვაჲ, არცა დაღადებაჲ, არცა ტკივილი, რამეთუ პირველნი იგი წარჯდეს.” [გამ. 21: 4] შესაბამისად, განხილულ მაგალითზე დაკვირვების შედეგად, შეიძლება ითქვას, რომ აქ ალუზია ალეგორიულ რეპრეზენტაციას ემსახურება. ჩემი აზრით, აღნიშნული ალუზიის გამოკვეთა და სწორი ინტერპრეტირება სირთულეს არც გამოუცდელი მკითხველისთვის წარმოადგენს, რადგან მოცემულ შემთხვევაში მხატვრული მინიშნება ლინგვისტურ მარკერთა დამხმარე სტილისტიკურ საშუალებად გვევლინება. შესაბამისად, აღნიშნული ალუზიის მნიშვნელობა და ნარატივში მისი ფუნქციაც აშკარაა.

### 2.2.5. დასკვნა

1. განხილული მაგალითებიდან ჩანს, რომ ალეგორიული ნარატივი ხშირად გარკვეულ ენობრივ მინიშნებებს შეიცავს ერთგვარი ლინგვისტური მახასიათებლების სახით, რომლებიც ალეგორიის მკითხველის მიერ აღქმის პროცესს შედარებით მარტივს ხდიან.

2. ლინგვისტური თვალსაზრისით, ალეგორიის მიმანიშნებელი მარკერი, უპირველეს ყოვლისა, ენობრივ ნიშას წარმოადგენს, რომლის მატერიალური

მხარე, აღმნიშვნელი, ტექსტის სფეროს მიეკუთვნება, და უშუალოდ ალგორითის ლინგვისტური რეალიზაციის შედეგია, ხოლო აღსანიშნი აბსტრაქტული რეალობის, მაკროკოსმოსის ის მოვლენაა, რომელზეც ალგორითული ნარატივის ენობრივი გამოხატულების გარკვეული მარკერი მიგვანიშნებს. შესაბამისად, ალგორითის მიმანიშნებელი ლინგვისტური მარკერის მნიშვნელობა მის აღმნიშვნელსა და აღსანიშნს შორის ვერტიკალური მიმართების გამოკვეთიდან, ალგორითული ინტერპრეტაციის პროცესიდან გამომდინარეობს.

3. ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ალგორითის მიმანიშნებელი მარკერები ლინგვისტური მრავალფეროვნებით გამოირჩევიან და გამოიკვეთებიან როგორც მორფოლოგიის, ასევე ლექსიკო-სემანტიკის და პრაგმატიკის დონეებზეც.

4. კვლევამ ცხადყო, რომ ალგორითული ნარატივისთვის დამახასიათებელ ენობრივ მინიშნებებს შორის შემდეგი ტიპის ლინგვისტური მარკერების დასახელება შეიძლება:

ა. ვიზუალური ან მენტალური აღქმის სემანტიკის მატარებელი ზმნით გამოხატული ადრესატისკენ მიმართული პირდაპირი მოთხოვნა (დირექტივი);

ბ. საკუთარ სახელში ჩაქსოვილი სემანტიკური ერთეული;

გ. საკუთარ სახელად წარმოდგენილი საზოგადო არსებითი სახელი, ან ზედსართავი სახელი (კონცეპტუალური მეტონიმია).

5. ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ წინამდებარე ქვეთავში განხილული ტიპის ალგორითის ენობრივი რეალიზაციისათვის დამახასიათებელია ისეთი სტილისტიკური ხერხების გამოყენება, როგორებიცაა გამიზნული მეტაფორა და მარტივი ალუზია.

## 2.3. შეფარვითი ალეგორია

### 2.3.1. ჯ. მილტონის „დაკარგული სამოთხე“

როგორც უკვე აღინიშნა, ალეგორიას, როგორც კოგნიტიურ და კომუნიკაციურ მოვლენას, ენობრივი გამოხატულების გარკვეული ტექნიკა ახასიათებს. როგორც ვნახეთ, ალეგორიული ტექსტები ხშირად სხვადასხვა მინიშნებებს შეიცავენ, რომელთა დახმარებითაც ალეგორიის იდენტიფიცირება და აღქმა უფრო მარტივი ხდება როგორც გამოცდილი, ასევე გამოუცდელი მკითხველისთვის. თუმცა, ტექსტში მსგავსი მინიშნებების ჩაქსოვა ავტორის განზრახვაზე დამოკიდებული, ეს უკანასკნელი კი ხშირად ისტორიული კონტექსტით არის განპირობებული. ჯონ ბანიანის ნაწარმოების მაგალითზე დაკვირვების შედეგად დავრწმუნდით, რომ რენესანსის ეპოქის ქრისტიანობის უმთავრესი ალეგორიის ტექსტსა და ქვეტექსტს შორის არსებული აზრობრივი კავშირის დანახვა ნარატივის ენობრივ სტრუქტურაზე დაკვირვებით შეიძლება. ცხადია, რომ ტექსტის ამგვარი ენობრივი სტრუქტურის შექმნა ავტორის მიზნებს შეესაბამებოდა, რადგან ნაწარმოებში იმ დროისთვის აქტუალური პრობლემები იყო განხილული, და მკითხველს ყურადღება ნაწარმოების სწორედ იდეოლოგიურ ღირებულებაზე უნდა გაემახვილებინა. იმისათვის კი, რომ ნაწარმოების ძირითად გზავნილს საზოგადოების გონებამდე მიეღწია, ავტორმა ტექსტში ლინგვისტური მინიშნებების გამოყენების ტექნიკას მიმართა.

მაგრამ, თუ ვისაუბრებთ ქრისტიანული თემატიკის სხვა არანაკლებ ცნობილ ალეგორიაზე, კერძოდ იმავე XVII საუკუნეში დაწერილ ჯონ მილტონის „დაკარგულ სამოთხეზე“ (“The Paradise Lost”, 1667), რომელიც ლუციფერის აჯანყებაზე მოგვითხრობს, დავრწმუნდებით, რომ ავტორის ჩანაფიქრი შეიძლება განსხვავებული გზითაც იყოს რეალიზებული. მილტონის ეპოქის წარმომადგენელთათვის აღნიშნული ალეგორია სავსებით გასაგები იქნებოდა, მაგრამ უნდა ვაღიაროთ, რომ ოსტატურად მოთხრობილი ამბის უკან ფონისეულ ცოდნას მოკლებული თანამედროვე მკითხველი ვერ

ამოცნობს ვერც კრომველს, და ვერც რეფორმაციის ალეგორიულ სიმბოლიკას.

ერთ-ერთი გავრცელებული თვალსაზრისით ლუციფერის პერსონაჟის სახით მილტონმა ოლივერ კრომველის ალეგორიული პორტრეტი შექმნა. (Mortimer, 2010: 46-47) როგორც ვიცით, მილტონის სატანა, ერთი მხრივ, უარყოფითი პერსონაჟია, მეორე მხრივ კი, რევოლუციური გმირის იდეალური განსახიერება. სწორედ ასეთი იყო კრომველი და, გარკვეულწილად, თვით მილტონიც კი, მისი პოლიტიკური მოღვაწეობის ისტორიას თუ გავისხენებთ. თუმცა, გათვალისწინებით იმ ფაქტისა, რომ “დაკარგული სამოთხე” მილტონის შემოქმედებითი ცხოვრების შედარებით გვიანდელ პერიოდს მიეკუთვნება, კერძოდ დაწერილია კრომველის გარდაცვალებისა და მონარქიის რესტავრაციის შემდეგ, ნათელია, რომ აღნიშნული პოემა ბურჟუაზიული რევოლუციის მილტონის მიერ გააზრებისა და გადაფასების ერთგვარ შეჯამებას წარმოადგენს: რეფორმაცია ქვეყნის ნანატრი კეთილდღეობის საწინდარი ვერ გახდა, კრომველმა კი აბსოლუტური ძალაუფლების წყურვილის დაძლევა ვერ მოახერხა, რის შედეგადაც ინგლისის მდგომარეობა რეფორმაციის შემდგომ პერიოდში სოციალურ-პოლიტიკური თვალსაზრისით პრაქტიკულად უცვლელი დარჩა. შეიძლება ითქვას, რომ რევოლუცია სწორედ ის მაცდური „აკრძალული ხილი” აღმოჩნდა ინგლისის საზოგადოებისათვის და თვით მილტონისთვისაც: ევასა და ადამის მსგავსად ინგლისმაც იგემა „აკრძალული ხილი” რევოლუციის სახით, მაგრამ ამან ახალი წყობის მტკივნეულ რეალობასთან შეგუების გარდა მას არაფერი მოუტანა:

He came, and with him Eve, more loth, though first  
 To offend, discount'nanc't both, and discompos'd;  
 Love was not in thir looks, either to God  
 Or to each other, but apparent guilt,  
 And shame, and perturbation, and despaire,  
 Anger, and obstinacie, and hate, and guile.

[Milton, J. Paradise Lost, 1962. Bk. 10, 109-114. ინტ. წყარო, 22.01.2017]

ნაწარმოებში აღწერილ ბიბლიურ სიუჟეტსა და ისტორიულ მოვლენას შორის გავლებული აღნიშნული პარალელი შეიძლება არა-გამიზნული მეტაფორის მაგალითად ჩაითვალოს. მოცემულ შემთხვევაში არა-გამიზნული მეტაფორა, როგორც ლინგვოსტილისტიკური ხერხი, ალეგორიული რეპრეზენტაციის მიზნებს ემსახურება.

ამრიგად, „დაკარგული სამოთხე“ მილტონის დამსხვრეულ ნათელ იდეალებსა და გაცრუებულ იმედებს ასახავს, ლუციფერი კი პოემაში დამარცხებისთვის განწირულ მემბოხე გმირად არის ნაჩვენები. აღსანიშნავია, რომ დაცემული ანგელოზის მილტონის მიერ შექმნილი ხატი კრომველის ფიგურასთან გარკვეულ მსგავსებას მართლაც ავლენს. ამას ადასტურებს პოემის ქვემოთ მოყვანილი ნაწყვეტი, სადაც ლუციფერის აღწერაში ოლივერ კრომველის პორტრეტის ამოცნობა შეიძლება:

**Thir dread commander:** he above the rest

**In shape and gesture proudly eminent**

Stood like a Towr; **his form had yet not lost**

**All her Original brightness,** nor appear'd

Less then Arch Angel ruind, and th' excess

Of Glory obscur'd... [...]

Dark'n'd so, yet shon

Above them all th' Arch Angel: but his face

Deep scars of Thunder had intrencht, and care

Sat on his faded cheek, but under **Browes**

**Of dauntless courage,** and considerate Pride

Waiting revenge: **cruel his eye,** but cast

Signs of remorse and passion to behold

The fellows of his crime, the followers rather



(Far other once beheld in bliss) condemn'd  
For ever now to have thir lot in pain,  
Millions of Spirits for his fault amerc't  
Of Heav'n, and from Eternal Splendors flung  
For his revolt, yet faithfull how they stood,  
Thir Glory witherd...

[Milton, J. Paradise Lost, 1962. Bk. 1, 589-94; 599-612 ინტ. წყარო, 22.01.2017]



ნახ. 1. ოლივერ კრომველის პორტრეტი. რ. ჰატჩინსონი, 1773.  
(ს. კუპერის მიერ შესრულებული პორტრეტის (1656) საფუძველზე)

ჩემი აზრით, ოლივერ კრომველის რ. ჰატჩინსონის მიერ შექმნილ ზემოწარმოდგენილ პორტრეტზე დაკვირვებისას შესაძლებელია გარეგნული მსგავსების დანახვა პოემის ზემომოყვანილ მონაკვეთში აღწერილ სატანის პორტრეტსა და უშუალოდ კრომველის პორტრეტს შორის (იხ. ნახ. 1). როგორც ვხედავთ, ლუციფერის სახეზე ნაიარევები კრომველის უკვე შედარებით დაბერებულ ლოყებსა და შუბლზე ღრმა ნოჯებს შეესაბამება. ანალოგიურად აღსანიშნავია კრომველის ამაყად მოღუშული წარბები, რაც, გარკვეულწილად, მის სახეს უშიშარ გამომეტყველებას ანიჭებს. აგრეთვე საყურადღებოა პორტრეტზე ოსტატურად გამოსახული სასტიკი გამჭვრეტი მხერა, რომელშიც, მილტონის სატანის მხერის მსგავსად, სიმტკიცესთან ერთად ოდნავ შესამჩნევი სევდა იკითხება.

შეიძლება ითქვას, რომ მოცემულ შემთხვევაში გარეგნული მსგავსება პერსონაჟსა და ისტორიულ ფიგურას შორის ძალზედ სათუთი და პრაქტიკულად შეუმჩნეველი აღუზიის მეშვეობით არის ნაჩვენები.

როგორც ვიცით, პოემის ალეგორიულობას ადასტურებს თუნდაც ის ფაქტი, რომ არაერთი კრიტიკოსი ისტორიულ პარალელს ავლებს 1647 წლის პატნის დებატებსა და პანდემონიუმში ლუციფერის სიტყვით გამოსვლას შორის. (Mortimer, 2010: 46; Nutt, 2011: 10)

“Better to reign in Hell, than to serve in Heaven.” [Milton, J. Paradise Lost, 1962. Bk. 1, 263. ინტ. წყარო, 22.01.2017]

მილტონის ზემომოყვანილი გამონათქვამი არა უბრალოდ ბრძნული პროპოზიციანია, არამედ კრომველის პოლიტიკური მოღვაწეობის არსის მეტაფორული ანარეკლი. სწორედ ამიტომ, აღნიშნული ნაწარმოების საყოველთაოდ ცნობილი ინტერპრეტაციის შესაბამისად, „დაკარგულ სამოთხეში” სატანა კრომველის და, გარკვეულწილად, თვით მილტონის პროტოტიპად აღიქმება. აგრეთვე, მიუხედავად იმისა, რომ პოემაში სატანა უარყოფით პერსონაჟად გვევლინება, მას ხშირად ნაწარმოების პროტაგონისტად მოიაზრებენ, ერთი მხრივ, მისი წინააღმდეგობრივი, მემამბოხე ბუნების გამო, მეორე მხრივ კი, იმ ფაქტიდან გამომდინარე, რომ აღნიშნული პერსონაჟის ხატი ვრცელია და გულდასმით შემუშავებული. (Taha, 2002: 107-26)) თუმცა ავტორის განზრახვა პოემაში იმდენადაა შენიღბული, რომ

აბსტრაქციებისა და დამატებითი კვლევის გარეშე ცოტა მოახერხებს ამ სიტყვების დაწერის ჭეშმარიტი მიზნის ამოცნობას.

ამრიგად, მიუხედავად იმისა, რომ, ისტორიული კონტექსტის თვალსაზრისით, აღნიშნული ნაწარმოების შინაარსსა და ისტორიულ მოვლენას შორის ურთიერთკავშირი თითქმის ზედაპირზე დევს, წინამდებარე პარაგრაფში განხილული მაგალითის ენობრივ სტრუქტურაზე დაკვირვების შედეგად შეიძლება ითქვას, რომ მოცემული ალეგორია ლინგვისტურ მინიშნებებს არ შეიცავს. შესაბამისად, წარმოადგენს რა სიმბოლურად ნაჩვენებ ისტორიულ ალეგორიას, „დაკარგული სამოთხე“, უპირველეს ყოვლისა, ადამისა და ევას სამოთხიდან განდევნის შესახებ ეპიკური პოემაა.

ჩემი აზრით, ასეთი შენიღბვის მიზეზებს ისევ და ისევ ისტორიულ კონტექსტში უნდა ვეძებდეთ: თუ სპენსერი საკუთარ პოზიციას დიად ამჟღავნებდა და ელიზაბეტ I-ის ერთგულ მსახურად გვევლინებოდა, თანამედროვე რეალობასთან და ქვეყანაში არსებულ პოლიტიკურ და სოციალურ ვითარებასთან დაკავშირებით მილტონის დამოკიდებულება იმდენად რადიკალური იყო, მისი ხედვა იმდენად კრიტიკული, ხოლო მისი ნაწარმოები იმდენად ნათლად უსვავდა ხაზს ავტორის ირგვლივ განვითარებული მოვლენების ხასიათს (Nutt, 2011: 1-17), რომ საუკეთესო გადაწყვეტილება იქნებოდა სათქმელი გადაკრულად ეთქვა, შენიღბულად მიეწოდებინა. ამან არა მხოლოდ ღირებულება შემატა მის ნაწარმოებს, არამედ მკითხველს სააზროვნო სივრცეც დაუტოვა. ამგვარად, მოცემული ალეგორიის ადეკვატურად აღქმა, ისტორიული კონტექსტის გათვალისწინებით, მხოლოდ ფონისეული ცოდნის მქონე მკითხველს შეუძლია. ანალოგიური სიტუაციაა შემდეგ პარაგრაფში განხილულ მაგალითთან მიმართებაში.

### 2.3.2. ჯ. ორუელის „ცხოველთა ფერმა“

1945 წელს გამოქვეყნებული ჯორჯ ორუელის ანტიუტოპია „ცხოველთა ფერმა“ (“Animal Farm”, 1945), ჩემი აზრით, ალეგორიის რეპრეზენტაციული პოტენციალის მაქსიმუმს ავლენს.

როგორც ვიცით, ნაწარმოებში აღწერილია ერთ-ერთ ფერმაზე მცხოვრებ ცხოველთა აჯანყება ადამიანის წინააღმდეგ: ცხოველებს სჯერათ, რომ თუკი ისინი ადამიანის მმართველობის ქვეშ ყოფნას თავს დაადწვევენ, მათ ყველა უბედურებას ბოლო მოეღება და ახალი, მათთვის მისაღები და სასურველი „საზოგადოების“ ჩამოყალიბებას მოახერხებენ. ცხოველები მიზანს აღწვევენ და ანიმალიზმის საკუთარ ფილოსოფიას ქმნიან, რომლის ფარგლებშიც იწერება ახალი კანონები. ეს კანონები საყოველთაო თანასწორობას და კეთილდღეობას ემსახურება, მაგრამ შემდგომში საერთო თანასწორობის ფორმაციას ისევ ახალი დიქტატურა ჩაანაცვლებს.

ერთი მხრივ, ხელთ გვაქვს ოსტატურად შემუშავებული, მაგრამ სავსებით ლოგიკური სიუჟეტი: მოაზროვნე ქმნილებათა ჯგუფი თავისუფლებისათვის ბრძოლას იწყებს, თავისუფლებას მოიპოვებს, მაგრამ შემდეგ ამ თავისუფლების დაკარგვის შიში ერთეულებს კანონების გამკაცრებისკენ უბიძგებს, რის შედეგადაც საყოველთაო თანასწორობაზე და თანამშრომლობაზე დაფუძნებული ცხოველთა საზოგადოება მმართველის ძლიერი ზეწოლის მსხვერპლი ხდება. მაგრამ, ამავე დროს, ჩვენთვის ცნობილია, რომ ფერმაზე მყოფი ცხოველები, რომლებიც ნაწარმოებში პერსონიფიკაციის პრინციპის თანახმად მოაზროვნე და მეტყველების უნარის მქონე ქმნილებებად არიან წარმოდგენილნი, რეალურ განზომილებაში კომუნისტურ რეჟიმის ქვეშ მცხოვრები ადამიანები არიან, ხოლო ნაწარმოები სტალინის ტოტალიტარული რეჟიმის აღგებორიაა. (Orwell, 1946. ინტ. წყარო, 21.01.2017)

"All that year the animals worked like slaves. But they were happy in their work; they grudged no effort or sacrifice, well aware that everything they did was for the benefit of themselves and those of their kind who would come after them, and not for a pack of idle, thieving human beings." [Orwell, G. Animal Farm, 1945, Ch. 6. ინტ. წყარო 25.06.2013]

ზემომოყვანილ ნაწყვეტში მკაფიოდ ჩანს კომუნისტურ იდეოლოგიასთან გავლებული პარალელი: ცხოველები თავდაუზოგავად შრომობენ და ყველანაირი მსხვერპლის გაღებისთვის არიან მზად, რადგან იციან, რომ ყოველი მათი ძალისხმევა საერთო კეთილდღეობას ემსახურება. აღნიშნული

მონაკვეთის ირონიულობა ხაზს უსვამს ორუელის დამოკიდებულებას ე.წ. “კომუნისტური მითის” მიმართ.

ან, უკეთესი ილუსტრირებისთვის განვიხილოთ ნაწარმოებში მოყვანილი ანიმალისტური ფილოსოფიის ძირითადი დებულებები:

1. Whatever goes upon two legs is an enemy.
2. Whatever goes upon four legs, or has wings, is a friend.
3. No animal shall wear clothes.
4. No animal shall sleep in a bed.
5. No animal shall drink alcohol.
6. No animal shall kill any other animal.
7. All animals are equal. [Orwell, G, Animal Farm, 1945, Ch. 2. ინტ. წყარო.

25.06.2013]

აშკარაა, რომ ეს შვიდი კანონი კომუნისტური იდეოლოგიის პაროდიას წარმოადგენს. კომუნიზმის, როგორც დამახინჯებული სოციალისტური წყობის არსს ხაზს უსვამს ის ფაქტი, რომ შემდგომში ბოლო დებულებაში შეტანილ იქნება ცვლილება და ეს დებულება აბსურდულ და სრულიად არაჰუმანურ ფორმას მიიღებს, კერძოდ: “All animals are equal, but some are more equal than others”. [Orwell, G. Animal Farm, 1945. Ch. 10. ინტ. წყარო. 25.06.2013]

ფონისეული ცოდნის მქონე მკითხველს ამ ალეგორიის აღქმა არ გაუჭირდება: ლოგიკურია, რომ XIX საუკუნის 40-იან წლებში ორუელისთანა მწერალი არ დაწერდა ნაწარმოებს, სადაც მხოლოდ ცხოველებზე მოგვითხრობდა; აშკარაა, რომ მწერალს ბევრად უფრო მნიშვნელოვანი მიზანი ჰქონდა, კერძოდ გამოეხატა საკუთარი პოზიცია სტალინის ტოტალიტარული რეჟიმისა და მისი აგენტების ქმედებებისადმი ესპანეთში სამოქალაქო ომის დროს, აესახა იმ პერიოდში რუსეთში მიმდინარე მოვლენები (რომელთა დამანგრეველი გავლენა სრულიად მსოფლიოზე აისახებოდა), მაგრამ გაეკეთებინა ყოველივე ეს არა პირდაპირ, არამედ მძლავრი და ეფექტური მეტაფორული შედარებების მეშვეობით.

„1936 წლის შემდეგ ჩემს მიერ დაწერილ სერიოზულ ნაწარმოებათა ყოველი სტრიქონი, პირდაპირ თუ ირიბად, მიმართულია ტოტალიტარიზმის წინააღმდეგ და სასარგებლოდ დემოკრატიული სოციალიზმისა, როგორც მე მას აღვიქვამ. წარმოუდგენლად მიმაჩნია თვალსაზრისი, რომ ისეთ დროს, როგორსაც ჩვენი დღევანდელი წარმოადგენს, მსგავს საკითხებზე წერისგან თავის არიდება შესაძლებელია. [...] „ცხოველთა ფერმა“ პირველი წიგნი იყო, სადაც, განხრახვის სრული გაცნობიერებით, ვეცადე პოლიტიკური და ესთეტიკური მიზანი ერთ მთლიანობაში გამეერთიანებინა”, - აღნიშნა ორუელმა 1946 წელს ესეში „რატომ ვწერ“ (“Why I Write”). [Orwell, 1946. ინტ. წყარო, 21.01.2017]

„ცხოველთა ფერმის“ 1996 წლის გამოცემის წინასიტყვაობაში რ. ბეიკერმა აღნიშნა: „ წარმოადგენდა რა იერიშს საბჭოური კომუნიზმის კეთილშობილების შესახებ მითზე, „ცხოველთა ფერმა“ პოლიტიკური დესტრუქციის საუკუნის ერთ-ერთ ყველაზე დამანგრეველ ლიტერატურულ აქტად იქცა“. (Baker, 1996: vi)

ავიღოთ თუნდაც ის ფაქტი, რომ ნაწარმოებში ცხოველთა საზოგადოების მეთაური - ღორია. როგორც ვიცით, ღორს ბევრ მსოფლიო კულტურაში ხშირად უარყოფითი სიმბოლიკა აქვს, და ის ისეთ თვისებებს განასახიერებს, როგორებიცაა სიხარბე, უმადურობა, ეგოიზმი, სიჯიუტე და უმეცრება. (Werness, 2006: 328-29) ორუელთან ღორს ნაპოლეონი (ინგ.: Napoleon) ჰქვია, და თავდაპირველად შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ის მართლაც ნაპოლეონ ბონაპარტს განასახიერებს, თუმცა იმ ფაქტს თუ გავითვალისწინებთ, რომ ორუელი დემოკრატიული სოციალიზმის ჭეშმარიტი მიმდევარი იყო და სასტიკად სძულდა როგორც კაპიტალიზმი, ისევე ცრუსოციალიზმი, რომელიც საბჭოთა საზოგადოებაში ასე ნათლად გამოვლინდა, მიგხვდებით, რომ ღორის ეს სახელი, – ნაპოლეონი, – და არა სხვა, ისევე და ისევე მინიშნებაა: ორუელი გვანიშნებს, რომ ცხოველი უდიდეს ისტორიულ ლიდერს განასახიერებს, მაგრამ არა ნაპოლეონს, არამედ სტალინს. ამავე დროს, სიუჟეტის თანახმად, ცხოველებმა ფერმიდან მოშინაურებული ყვავი სახელად მოსე (ინგ.: Moises) გააძევეს. აქ მსგავსება უკვე ზედაპირზე დევს, და ბიბლიური პერსონაჟის სახელი მიგვანიშნებს

კომუნისტების რელიგიისადმი დამოკიდებულებასთან გავლელზე ამგვარად, ცალკეული ცხოველი და მისი ქმედება ორუელთან კონკრეტულ პიროვნებას ან ისტორიულ მოვლენას წარმოადგენს. შესაბამისად, მოცემულ შემთხვევაში ხელთ გვაქვს იგავური ისტორიულ/პოლიტიკური ალეგორიის ნიმუში.

განხილული მაგალითებიდან ჩანს, რომ „დაკარგული სამოთხის“ და „ცხოველთა ფერმის“ შემთხვევაში ხელთ გვაქვს შენიღბული ალეგორია, რომელიც არ შეიცავს პირდაპირ, აშკარად გამოხატულ ლინგვისტურ მინიშნებებს. ამავე დროს შეიძლება გაჩნდეს კითხვა, თუ რატომ არ შეიძლება ორუელის პერსონაჟების საკუთარი სახელების ლინგვისტურ მარკერებად მიჩნევა, თუ ისინიც, როგორც აღინიშნა, ალეგორიის სწორი გააზრებისკენ მიმართულ გარკვეულ მინიშნებებს წარმოადგენენ? პასუხი თვით ამ მინიშნებების ბუნებიდან გამომდინარეობს, რადგან ალეგორიული რეპრეზენტაციის თვალსაზრისით ისინი არა მორფოლოგიის, ლექსიკური სემანტიკისა, თუ სინტაქსის, არამედ სტილისტიკის შესწავლის სფეროს მიეკუთვნებიან. სახელები ნაპოლეონი და მოსე ორუელის ნაწარმოების შემთხვევაში ალუზიის, ანუ მხატვრული მინიშნების მაგალითებად შეიძლება მივიჩნიოთ, რადგან ისინი უკვე არსებული ისტორიული ფიგურის და ბიბლიური პერსონაჟის სახელებს წარმოადგენენ, ორუელი კი მათ გამოიყენებს, რათა მკითხველს უბიძგოს ტექსტის სფეროს გასცდეს და ნაწარმოების სიუჟეტსა და ისტორიულ რეალობას შორის კავშირი დაინახოს დამატებითი პარალელების გავლების მეშვეობით. იგივე შეიძლება ითქვას „დაკარგულ სამოთხეზეც“, სადაც ბიბლიური სიუჟეტი, კერძოდ, დაცემულ ანგელოზთა აჯანყება, XVII საუკუნის ინგლისის ბურჟუაზიული რევოლუციის ალუზიად შეიძლება აღვიქვათ.

### 2.3.3. დასკვნა

1. ალეგორიული რეპრეზენტაციის თვალსაზრისით, წინამდებარე ქვეთავში განხილულ ნაწარმოებებს შემდეგი რამ აერთიანებს: ალეგორიის ადეკვატურად აღქმა შეუძლებელია ფონისეული ცოდნის გარეშე.

2. შეფარვითი ალეგორიის ადეკვატური აღქმისათვის, მკითხველს, უპირველეს ყოვლისა, ალუზიის იდენტიფიცირება მოეთხოვება, შემდეგ კი იმაზე დაფიქრება, თუ რამ განაპირობა ავტორის მიერ წარმოდგენილი ალუზიის არჩევანი; რა კავშირი შეიძლება არსებობდეს ალუზიურად ნახსენებ მოვლენასა და ნაწარმოების ისტორიულ კონტექსტს შორის; რა დატვირთვა აქვს ნაწარმოებში წარმოდგენილ ხატებსა და სიმბოლოებს; რა ფუნქციას ასრულებენ ნაწარმოებში გამოყენებული სხვა სტილისტიკური ხერხები, და ა.შ.

3. შეფარვითი ალეგორიის ინტერპრეტირებაც ლოგიკურ მენტალურ ოპერაციათა წყებაზეა დამოკიდებული, მაგრამ ამ ოპერაციათა საწყის წერტილს არა ტექსტში წარმოდგენილი ენობრივი კომპონენტი (მარკერი), არამედ ადამიანის გონებაში არსებული ცოდნის ელემენტი წარმოადგენს, რაც შეფარვით და ლინგვისტური მარკერების შემცველ ალეგორიას შორის ძირითად განმასხვავებელ ნიშნად შეიძლება ჩაითვალოს.

## 2.4. ფსევდო-ალეგორია

### 2.4.1. შესავალი

როგორც უკვე აღინიშნა, ალეგორიულ ტექსტს ახასიათებს ენობრივი გამოსატულების გარკვეული სპეციფიკური ნიშან-თვისებები. აღნიშნული ნიშან-თვისებები შეიძლება წარმოდგენილი იყოს აშკარად გამოსატული ლინგვისტური მარკერების სახით, ან შენიღბული ხატებითა და სიმბოლოებით სხვა სტილისტიკურ ხერხებთან ერთად.

სპეციალური ლიტერატურის შესწავლამ და ჩატარებულმა კვლევამ ცხადყო, რომ ტექსტში მსგავსი ელემენტების ჩაქსოვა ყოველთვის ავტორის ჩანაფიქრით არის განპირობებული და ალეგორიული რეპრეზენტაციის მიზნებს ემსახურება. მაგრამ ხშირად ალეგორიული ნარატივისთვის დამახასიათებელი ელემენტები გამოიკვეთება ისეთ ნაწარმოებებში, რომელთა შემთხვევაშიც ავტორის ჩანაფიქრი ალეგორიულ რეპრეზენტაციას არ



ითვალისწინებდა. ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ხშირად ვსვდებით ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებსაც მკითხველი შეცდომით ალევორიად მიიჩნევს და მათში გარკვეულ ქვეტექსტს ხედავს იმ დროს, როდესაც განსახილველი ნარატივის აზრობრივი სტრუქტურა და ინფორმაციულობა შენიღბული ქვეტექსტის არსებობას არ მოიაზრებს. აღნიშნული ტიპის ნაწარმოებები შეიძლება ფსევდო-ალევორიის მაგალითებად მივიჩნიოთ. წინამდებარე ქვეთავში განხილულია ე.წ. ფსევდო-ალევორიის მოვლენა, მისი წარმოშობის მიზეზები და მოქმედების მექანიზმი.

#### 2.4.2. ზოგი რამ ფსევდო-ალევორიის შესახებ

აღბათ ბევრისთვის კარგად ნაცნობია ერნესტ ჰემინგუეის შემდეგი მოსაზრება, კერძოდ მისი შენიშვნა საკუთარი რომანის „მოხუცი და ზღვა“ (“The Old Man and the Sea”, 1952) დანიშნულებისა და არსის შესახებ. 1954 წელს მწერალმა აღნიშნა, რომ ჯერ არ დაწერილა არც ერთი კარგი წიგნი, სადაც წინასწარი განზრახვით შექმნილი სიმბოლოები იქნებოდა ჩაქსოვილი. მან განმარტა, რომ მიზნად ჰქონდა დასახული ეჩვენებინა ნამდვილი ზღვა, ნამდვილი თევზი, ნამდვილი მოხუცი, ნამდვილი ბიჭუნა და ნამდვილი ზვიგენები, და იქვე დაამატა, რომ ოსტატურად შექმნილი და წარმოდგენილი ეს ხატები შეიძლება ბევრი რამის აღმნიშვნელ სიმბოლოებად ქცეულიყვნენ. (Baker, 1972: 323)

მართლაც, ჰემინგუეის სამყარო იმდენად რეალურია და, ამავდროულად, ყოველგვარ ხელოვნურად შექმნილ აზრობრივ დატვირთვას მოკლებული, რომ რთულია მის ნაწარმოებებში რაიმე გლობალური ქვეტექსტის დანახვა. მაგრამ საყოველთაოდ ცნობილია ის ფაქტიც, რომ „მოხუცი და ზღვა“ სიმბოლური ლიტერატურის ერთ-ერთ თვალსაჩინო ნიმუშად ითვლება და ხშირად აღიქმება, როგორც ალევორიული ამბავი ადამიანის დაუმარცხებლობის შესახებ, ან თვით ჰემინგუეის ცხოვრების ალევორია. (Valenty, 2002: 16) ამ შედეგს მწერალმა სწორედ მარტივად აღსაქმელი და რეალისტური ხატების შექმნით მიაღწია, თუმცა ალევორიული ნაწარმოების შექმნა არ დაუგეგმავს.

როგორც ვიცით, აღნიშნულ ნაწარმოებში აღწერილია მოხუცი მეთევზის ბრძოლა ზვიგენებთან იმ დროს, როდესაც იგი უზარმაზარი თევზის ნაპირზე ამოყვანას ცდილობს. ზოგი ამ ბრძოლას ცხოვრებისეულ დაბრკოლებებთან ადამიანის ბრძოლად აღიქვამს, ზოგი კი შემოქმედებითი პროცესის სირთულესთან აკავშირებს. ინტერპრეტირების ვარიანტი უამრავია. ასე რომ, როგორც ვხედავთ, ჰემინგუეის ზემოსხენებული წინასწარმეტყველება, რომ წარმატებულობის შემთხვევაში მის მიერ შექმნილი ხატები არაერთ მასშტაბურ ასოციაციას გამოიწვევდნენ მკითხველის გონებაში, სწორი აღმოჩნდა. და მაინც, რა განაპირობებს აღნიშნული ნაწარმოების ალეგორიულ აღქმას? საქმე იმაშია, რომ ნაწარმოებში არაერთი საყოველთაოდ ცნობილი სიმბოლოს გამოკვეთა შეიძლება. შესაბამისად, გამოცდილი მკითხველი მათ იდენტიფიცირებას ავტომატურად ახდენს და, გარკვეული მოლოდინის გამო, მათი ტექსტში წარმოდგენის მიზეზის დადგენას ცდილობს.

როგორც ცნობილია, აღნიშნულ ნარატივში ფართოდ წარმოდგენილია თევზის სიმბოლიკა, რაც, ცხადია, ნაწარმოების შინაარსით არის განპირობებული. თუმცა, აგრეთვე ცნობილია ისიც, რომ ხშირად თევზს ქრისტეს ერთ-ერთ სიმბოლოდ მიიჩნევენ (Fahlbusch & Bromiley, 1999: 321). გარდა ამისა, ნაწარმოებში აღწერილი ერთ-ერთი სცენის მიხედვით, სანტიაგო ზურგზე აკიდებულ ჯვრის ფორმის მძიმე ანძას მიათრევს, ზუსტად ისე, როგორც ქრისტეს მიჰქონდა ჯვარი გოლგოთაზე. ყოველივე ამის გამო მოხუცს ხშირად ქრისტეს აღუზიად მიიჩნევენ, ხოლო თვით ნაწარმოებს – ქრისტიანობის ალეგორიად. ამასთან ერთად, აღნიშნული ტექსტი მდიდარია მძლავრი მეტაფორული შედარებებით, მაგალითად, სანტიაგოს გაცვეთილი დაკერებული აფრა, რომელსაც თავად ავტორი მარადიული დამარცხების დროშას ამსგავსებს ნაწარმოებში:

“...the sail that was furled around the mast. **The sail** was patched with flour sacks and, furled, it **looked like the flag of permanent defeat.**” [Hemingway, E. The Old Man and the Sea, 1952. ინტ. წყარო, გვ. 1]

თუმცა, სპეციალური ლიტერატურის თანახმად, მხატვრული ტექსტი შეიძლება შეიცავდეს მეტაფორებს, რომლებიც მთლიანი ნაწარმოების

ინფორმაციულობის შენარჩუნებას ემსახურებიან, მაგრამ, ამავე დროს, აზრობრივ მთლიანობას არ წარმოადგენენ, არ არიან აზრობრივად ურთიერთდაკავშირებულნი. შესაბამისად, „მოხუცი და ზღვა“ უდავოდ შეიძლება ე.წ. მულტი-მეტაფორულ ნაწარმოებად ჩაითვალოს. თუმცა, სულაც არაა აუცილებელი მისი ალეგორიად ინტერპრეტირება. (Snævarr, 2010: 248)

თვით ჰემინგუეი აღნიშნული ნაწარმოების ამგვარ ინტერპრეტირებასთან დაკავშირებით წერდა, რომ არ არსებობს არანაირი სიმბოლიზმი. ზღვა – ზღვაა, მოხუცი – მოხუცია, ბიჭი – ბიჭია, თევზი – თევზია, ზვიგენი კი – ზვიგენია. არც მეტი, არც ნაკლები. ხოლო სიმბოლიზმი, რომელზეც ადამიანები საუბრობენ – სისულელეა. მან ასევე განმარტა, რომ ის, რაც ნაგულისხმევია, მხოლოდ ის არის, რასაც ხედავ, როდესაც რაიმე იცი. (Stocco, 2014: 65) შეიძლება ითქვას, რომ აღნიშნული მოსაზრებით საკუთარი ნაწარმოების მაგალითზე ავტორმა მარტივად ახსნა ფსევდო-ალეგორიის მოვლენის წარმოშობის მიზეზი. საქმე იმაშია, რომ მკითხველი, საკუთარი ინტელექტუალური შესაძლებლობებიდან გამომდინარე, ნარატივში ნაცნობი სიმბოლიკის გამოკვეთის შემთხვევაში, გარკვეული მოლოდინის გამო, სიმბოლოების უკან შენიღბული გზავნილის ამოცნობისკენ მიიღტვის, ჰემინგუეის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ხედავს იმას, რაც უკვე იცის“.

შესაბამისად, აღნიშნული ფენომენის გამოვლინება განპირობებულია, ერთი მხრივ, ადამიანთა მეტაფორული აზროვნების თავისებურებებით, ხოლო მეორე მხრივ, თვით პრაგმატიკული რეფერენციის (ინგ.: speaker's reference. (Kripke, 1977: 263)) სპეციფიკით. ამრიგად, ფსევდო-ალეგორიას, როგორც კოგნიტიურ და კომუნიკაციურ მოვლენას, ქმნიან: ერთი მხრივ, ავტორი, რომელიც, მისი აზროვნების სფეციფიკური მანერისა და გარკვეული გამოცდილების გამო, ზოგიერთ შემთხვევაში ალეგორიულ სიმბოლოებსა და ხატებს განუზრახველად, ქვეცნობიერების დონეზე ქმნის, მეორე მხრივ კი, მკითხველი, რომელიც, ისევ და ისევ, დისკურსული გამოცდილებისა და მეტაფორული აზროვნების გავლენის ქვეშ ნარატივის გარკვეულ შემადგენლებს, როგორც დამატებითი მნიშვნელობის მქონე ერთეულებს აღიქვამს.

შეიძლება ითქვას, რომ, ნარატივის ალეგორიული ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით, შენიღბული ქვეტექსტის შესაძლო არსებობასთან დაკავშირებულ მკითხველის მოლოდინს „განწყობის ფიქსაციის“ ფაქტორი განაპირობებს. როგორც ვიცით, დ. უზნაძის განწყობის თეორიის თანახმად, ფიქსირებული განწყობა შეიძლება განვიხილოთ, როგორც გარკვეული ტიპის სიტუაციაში კონკრეტული ხასიათის ქცევისადმი სუბიექტის მყარად გამჯდარი მზაობა. ეს უკანასკნელი აღნიშნულ სუბიექტზე მის მიერ ერთხელ გამოცდილი, ან რამდენიმეჯერ განმეორებული განწყობის მნიშვნელოვანი გავლენის შედეგად ყალიბდება. აღნიშნული ტიპის განწყობის აღმოცენებასა და შესაბამისი ქცევის აქტუალიზაციას თვით სიტუაციით გამოწვეული გარე სტიმულაცია განაპირობებს. (უზნაძე, 2009: 63-64)

შესაბამისად, მკითხველის მხატვრულ ტექსტთა ინტერპრეტაციასთან დაკავშირებული ფიქსირებული განწყობა დისკურსული გამოცდილებიდან გამომდინარეობს, ხოლო ფსევდო-ალეგორიული ნარატივის აზრობრივი სტრუქტურა და ენობრივი გამოხატულების თავისებურება შეიძლება განწყობის მასტიმულირებელ სიტუაციურ ფაქტორებად მიჩნეულ იქნენ. ამრიგად, ადრე წაკითხულ ნაწარმოებათა ალეგორიული ინტერპრეტაციის გამოცდილება მკითხველს წინასწარ განაწყობს ნარატივში აღნიშნული ტიპის დისკურსისთვის დამახასიათებელი ელემენტების გამოკვეთისკენ. მხატვრულ ტექსტში ამ უკანასკნელთა აღმოჩენა შენიღბული ქვეტექსტის შესაძლო არსებობასთან დაკავშირებულ მკითხველის მოლოდინს ამართლებს (კონკრეტული აქტივობის რეალიზაციის მოთხოვნილებას აკმაყოფილებს, დ. უზნაძის ტერმინოლოგიით თუ ვიხელმძღვანელებთ (უზნაძე, 2009: 57)) და განწყობის შესაბამისი ქცევის (რომელსაც, ჩვენს შემთხვევაში, უშუალოდ ალეგორიული ინტერპრეტაცია შეადგენს) აქტუალიზაციის შესაძლებლობას იძლევა.

ყოველი ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ფსევდო-ალეგორია შეიძლება ე.წ. „მოქნილი ტიპის“ (ინგ.: a flexible type) ნარატივად მივიჩნიოთ, რადგან, როგორც ვიცით, გარკვეული ტექსტები “არა მხოლოდ თავისუფალი, სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტირების საშუალებას იძლევიან, არამედ იქმნიან ადრესატის [მკითხველის] თანამონაწილეობით”. აღნიშნული თვალსაზრისით,

“ორიგინალური”, საწყისი ტექსტი „მოქნილია“, ანუ მრავალი შესაძლო რეალიზაციის მქონე. (Eco, 1979: 3)

ამასთან ერთად, ფსევდო-ალეგორიის გამოკვეთის საშუალებას თვით ენობრივი გამონათქვამების შესაძლო პოლისემიურობა განაპირობებს.

### 2.4.3. ფსევდო-ალეგორია, როგორც კოგნიტიური მოვლენა

როგორც უკვე აღინიშნა, ფსევდო-ალეგორიის წარმოშობა, თანადროულად, ავტორის ინტელექტუალური მოღვაწეობის და მკითხველის აღქმის მანერის გარკვეული სპეციფიკით არის განპირობებული.

თუმცა, ისევე როგორც ნებისმიერი ალეგორია, ფსევდო-ალეგორიაც, უპირველეს ყოვლისა, ტექსტია. შესაბამისად, ლინგვისტური კვლევის თვალსაზრისით, ჩვენთვის ინტერესს სწორედ მისი ენობრივი გამოხატულების საკითხი წარმოადგენს.

როგორც მ. ქილიგანი წერდა, ალეგორია მდგომარეობს გვერდზე დაწერილ სიტყვებში, და არა იმაში, რასაც მკითხველი ფიქრობს, როდესაც ცდილობს ნარატივი ალეგორიად აღიქვას. „კვინტილიანი უბრალოდ შეცდა. სხვა სიტყვებით, როდესაც მან აღნიშნა, რომ ალეგორია „სიტყვასიტყვით დონეზე აღნიშნავს ერთს, ხოლო აზრობრივად – სხვას“, ის არ განიხილა ალეგორიას ნარატივის თვალსაზრისით, არამედ გულისხმობდა ალეგორიზაციის პროცესს (ინგ.: *alegoresis*), რომელიც ტექსტის ლიტერატურულ კრიტიკას წარმოადგენს. ის „სხვა“, რომელსაც სიტყვა *allos* დაერთვის, არ არის ტექსტის სიტყვებს ირგვლის მოფარფატე რამ [გამონათქვამის ნაგულისხმევი გადატანითი მნიშვნელობა, რომელიც განსახილველი ნარატივის კონტექსტთან არის მიბმული], არამედ „სხვა მნიშვნელობის“ არსებობის შესაძლებლობა, გვერდზე დაწერილი სიტყვების თანდაყოლილი პოლისემიურობა. [ნარატივის] ალეგორიულობა, შესაბამისად, მოიაზრებს ფაქტს, რომ ენის გამოყენების ნიმუში შეიძლება თანადროულად ბევრ რამეს აღნიშნავდეს.” [Quilligan, 1992: 26]

შეიძლება ითქვას, რომ დამატებითი მნიშვნელობის არსებობასა და მისი გამოკვეთის საკითხთან დაკავშირებით გამოთქმულ ზემომოყვანილ მოსაზრებაში კილიგანი აღნიშნავს იმ ფაქტს, რომ ნაწარმოების ალგორითულობა არ არის ნარატივისთვის დამახასიათებელი ფიქსირებული ნიშან-თვისება, არამედ შესაძლებლობა, გარკვეული აზრობრივი პოტენციალი, რომლის რეალიზაციაც მხოლოდ და მხოლოდ მკითხველზეა დამოკიდებული. შესაბამისად, ფსევდო-ალგორითაც, მისი ენობრივი გამოხატულების თავისებურებებიდან გამომდინარე, დამატებითი მნიშვნელობის, შენიღბული ქვეტექსტის არსებობის შესაძლებლობას მოიაზრებს. იგივე შეიძლება ითქვას ჭეშმარიტ ალგორითაზეც, რადგან, როგორც უკვე აღინიშნა, ნებისმიერი ალგორითა, უპირველეს ყოვლისა, გარკვეული მანერით მოთხრობილი ამბავია, ენობრივი გამოხატულების საკუთარი განუმეორებელი თავისებურებებისა და აზრობრივი სტრუქტურის უნიკალურობით. შესაბამისად, ის უკვე წარმოადგენს ნარატივის სრულფასოვან ნიმუშს, მიუხედავად იმისა, მოახერხებს თუ არა მკითხველი მასში შენიღბული აზრის აღმოჩენას (იმისდა დამოუკიდებლად, იყო თუ არა ეს უკანასკნელი ავტორის ჩანაფიქრის თანახმად ნაგულისხმევი).

ამრიგად, ყოველივე ზემოთქმულიდან ლოგიკურად გამომდინარეობს შემდეგი დასკვნა: განსხვავება ჭეშმარიტ ალგორითასა და ფსევდო-ალგორითას შორის პირობითია, რადგან, როგორც უშუალოდ ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, ნარატივის ენობრივი სტრუქტურის თვალსაზრისით აღნიშნულ ამ ორ მოვლენას შორის, არსებითი სხვაობა, ფაქტობრივად, არ არსებობს. შესაბამისად, ერთადერთი კრიტერიუმი, რომლითაც შეგვიძლია მოცემულ შემთხვევაში ვისეღმძღვანელოთ, არის საკუთარი ნაწარმოების დანიშნულებისა და არსის შესახებ თვით ავტორის მოსაზრება, მისი დამოკიდებულება საკუთარი ნამუშევრის ინტერპრეტირების ვარიანტების მიმართ, ნებისმიერი თვალნათელი სამხილი (ასეთის არსებობის შემთხვევაში), რომლის მიხედვითაც შესაძლებელია ავტორის ჭეშმარიტ განზრახვაზე მსჯელობა. წინააღმდეგ შემთხვევაში აღნიშნული ორი მოვლენის ერთმანეთისგან განსხვავება პრაქტიკულად შეუძლებელია. თუმცა, ესთეტიკური თვალსაზრისით ეს პრინციპული მნიშვნელობის საკითხს არ წარმოადგენს. ამას აგრეთვე ადასტურებს ფლექჩერის შემდეგი მოსაზრება ნაწარმოების ალგორითულობის პრობლემასთან დაკავშირებით:

„კარგი სათავედასავლო ამბავი, მკითხველთა თვალსაზრისით, არ ისაჭიროებს ჩაქსოვილ დამატებით მნიშვნელობას იმისათვის, რომ საყურადღებო და საინტერესო იყოს. [...] ალეგორიის მთელი არსი მდგომარეობს იმაში, რომ მისი ეგზეგეტიკურად წაკითხვა არ არის საჭირო. ხშირად მისი სიტყვასიტყვითი დონეც თავისთავად ღირებულ მნიშვნელობას ქმნის. მაგრამ როგორღაც ეს სიტყვასიტყვითი ზედაპირი განზრახვის სპეციფიკურ ორაზროვნებას უშვებს. და თუკი მისი [ამბის] აღქმა ინტერპრეტირების გარეშეც არის შესაძლებელი, ის ბევრად უფრო მდიდარი და საინტერესო ხდება გარკვეული ინტერპრეტაციის მინიჭების შედეგად. ყველაზე მიზანმიმართული იგავიც კი, ზედაპირულად წაკითხული და გააზრებული, შეიძლება უბრალო ამბავად მოგვეჩვენოს. თუმცა, აქ მნიშვნელოვანია მისი სტრუქტურა, რომელიც სიღრმისეულ ჩაძიებას ექვემდებარება და მეტ ეფექტურობას იძენს მისთვის პირველად მნიშვნელობასთან ერთად დამატებითი აზრობრივი დატვირთვის მინიჭების შედეგად.“ [Fletcher, 1962: 7]

შესაბამისად, აღნიშნულ მოსაზრების გათვალისწინებით, შეიძლება ითქვას, რომ ფსევდო-ალეგორიის (ისევე როგორც ნებისმიერი სხვა მხატვრული ნაწარმოების) შემთხვევაში, ნარატივისთვის დამატებითი მნიშვნელობის მინიჭება არასწორ ინტერპრეტაციას სულაც არ ნიშნავს. პირიქით, კოგნიტიური თვალსაზრისით, ნაწარმოების აზრობრივი სტრუქტურის ალეგორიული აღქმა, ფაქტობრივად, განსახილველი დისკურსის ინფორმაციულობის საზღვრების გაშლას წარმოადგენს. ეს უკანასკნელი კითხვის პროცესს უფრო საინტერესოს ხდის, თვით ნაწარმოებს კი აზრობრივ ღირებულებას მატებს. ამის ნათელი მაგალითია ე. ა. პოს მოთხრობა „წითელი სიკვდილის ნიღაბი“, რომელსაც შემდეგ პარაგრაფში განვიხილავ.

#### 2.4.4. ე. ა. პოს „წითელი სიკვდილის ნიღაბი“

1842 წელს გამოქვეყნებული პოს მოთხრობა „წითელი სიკვდილის ნიღაბი“ (“The Masque of the Red Death”, 1842) სიმბოლიზმის ესთეტიკის ნიმუშად იქცა ეფექტური ხატების, წარმტაცი არქეტიპული სიუჟეტისა და გოთიკური

ნოველისთვის დამახასიათებელი ფსიქოლოგიური დატვირთვის წყალობით. მოთხრობის თანახმად უფლისწული პროსპერო საშინელი სენისგან, წითელი სიკვდილისგან თავის დასაღწევად მეგობრებთან ერთად ქონგურებიან სააბატოს შეაფარებს თავს. მონასტერში მხიარულება სუფევს იმ დროს, როდესაც ყველა მის კედლებს გარეთ დარჩენილი შემზარავი ეპიდემიის გამო იღუპება. ერთ-ერთ სადამოს, როდესაც სააბატოში მორიგი ნიღბების მეჯლისია გამართული, პროსპერო უცნაურად გადაცმულ, წითელი სიკვდილის სამოსში გამოწყობილ ფიგურას შენიშნავს. ეს იღუმალის სტუმარი მისი მთლიანი შემოსილობით თითქოს უხმოდ დასცინის მეჯლისზე შეკრებილ საზოგადოებას, რადგან საკუთარი გამოჩენით ახსენებს მათ მიმდინარე მოვლენების იმ საშინელების შესახებ, რომლის იგნორირებასაც ეს ადამიანები ასე გულუბრყვილოდ ცდილობენ. განრისხებული პროსპერო მას მოსაკლავად დაედევნება, მაგრამ მალევე მკვდარი დაეცემა. მასპინძლის ტრაგიკული ბედი დანარჩენებსაც ეწევა. მათ მისტიური უცნობის მხოლოდ ერთი მხერა შეიწირავს.

როგორც ცნობილია, ამ ნაწარმოებს ხშირად აბსტრაქტულ ალეგორიად მიიჩნევენ ნარატივში აღნიშნული ტიპის დისკურსისთვის დამახასიათებელი ელემენტების სიჭარბის გამო. თუმცა, აგრეთვე არსებობს საპირსპირო თვალსაზრისი, რომლის თანახმადაც აღნიშნული მოთხრობა ალეგორიას არ წარმოადგენს და, შესაბამისად, შენიღბული ქვეტექსტის არსებობას არ მოიაზრებს, რადგან, როგორც ვიცით, პო ზოგადად უგულებელყოფდა ალეგორიას, როგორც ლინგვოსტილისტიკურ საშუალებას. (Zimmerman, 2005: 58) აღნიშნული მოთხრობის მსგავსი ორგვარი აღქმის მიზეზი, ერთი მხრივ, მასში წარმოდგენილ საყოველთაოდ ცნობილ სიმბოლიკაში, ხოლო მეორე მხრივ, ისტორიულ კონტექსტში მდგომარეობს.

როგორც უკვე აღინიშნა, „წითელი სიკვდილის ნიღაბი“ მდიდარია ალეგორიული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელი, ნარატივში აშკარად გამოკვეთილი სიმბოლოებით, რის გამოც აღნიშნულ ნაწარმოებს როგორც წესი სიკვდილის გარდაუვალობის ალეგორიად მიიჩნევენ. (Roppolo, 1967: 137) მაგალითად, პროსპეროს სააბატოში შვიდ განსასვენებელს შორის ყველაზე იღუმალის, შავი ხავერდით მორთული ოთახი, მისი დამთრგუნველი



ჩაბნელებული ატმოსფეროთი, შავი კედლების ფონზე გამოკვეთილი, შიშის მომგვრელი სისხლისფერი ფანჯრის მინებით და ოთახში მყოფი უზარმაზარი საათით, რომელსაც მკითხველი ხშირად შეუბრალებელი დროის სიმბოლოდ მიიჩნევს:

“The seventh apartment was closely shrouded in black velvet tapestries that hung all over the ceiling and down the walls, falling in heavy folds upon a carpet of the same material and hue. But in this chamber only, the color of the windows failed to correspond with the decorations. The panes here were scarlet – a deep blood color. [...] It was in this apartment, also, that there stood against the western wall, a gigantic clock of ebony. Its pendulum swung to and fro with a dull, heavy, monotonous clang...” [Poe, E. A. The Masque of the Red Death, 1842. გვ. 5. ინტ. წყარო. 25.02.2013]

საყურადღებოა, რომ საათი დასავლური კედლის პირისპირ დგას და, ამრიგად, უშუალოდ მზის ჩასვლის მხარეს შეჰყურებს. (თვით შავი ოთახიც სახლის დასავლურ ფრთაში მდებარეობს.) ჩემი აზრით, საათის ასეთი განლაგებაც გარკვეული უიმედობის ელფერს მატებს ნაწარმოებში აღწერილი ოთახის გარემოს, რადგან მზის ჩასვლაც, როგორც დაღამების მაუწყებელი მოვლენა, გარკვეულწილად, სიკვდილთან დაკავშირებულ ასოციაციებს იწვევს. შესაბამისად, ნაწარმოებში საათი სიკვდილამდე დარჩენილი დროის ათვლის სიმბოლოდ გვევლინება.

აღნიშნული მოთხრობის საინტერესო ინტერპრეტაციას გვთავაზობს ჟ. პ. ვებერი. მისი აზრით, პროსპეროს სააბატო, ფორმის თვალსაზრისით, საათის განახევრებულ ციფერბლატს გავს. შესაბამისად, შვიდი ოთახი საათების აღმნიშვნელ შვიდ (ექვსიდან თორმეტამდე) სეგმენტს განასახიერებს, პროსპერო და იდუმალი სტუმარი კი, შესაბამისად, წუთისა და საათის ისრებს წარმოადგენენ. აღნიშნული თვალსაზრისი იმ ფაქტს ემყარება, რომ პროსპერო ამაოდ ცდილობს უცნობი სტუმრის აჩრდილს დაედევნოს, იმ დროს როდესაც ეს უკანასკნელი ნელა გადაინაცვლებს ერთი ოთახიდან მეორეში. პროსპერო და იდუმალი უცნობი ერთმანეთს პირისპირ მხოლოდ მეშვიდე ოთახში შეხვდებიან, რაც სიმბოლურად თორმეტი საათის შესრულებას აღნიშნავს. (Weber, 1967: 85-86) როგორც ვიცით, პროსპეროც და სააბატოს დანარჩენი სტუმრებიც სწორედ მეშვიდე ოთახში იღუპებიან, შესაბამისად, თორმეტ

საათზე “ალეგორიული დროით”. ჩემი თვალსაზრისით, თორმეტი საათი, როგორც დღე-ღამის დასასრული და ერთგვარი ნულოვანი ზღვარი სიკვდილის ადამიანზე აბსოლუტური გამარჯვების სიმბოლოდ შეიძლება აღვიქვათ, რაც, ასევე შესაძლოა ნაწარმოების ალეგორიულობაზე მეტყველებდეს.

ამრიგად, ნაწარმოებში ორი ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებული ძირითადი სიმბოლო გამოიკვეთება, ესენია: დრო და სიკვდილი. დროის შეუბრალებელი გავლენის არა-გამიზნული მეტაფორის (ინგ.: non-deliberate metaphor) გამოკვეთა ქვემოთ მოყვანილ მონაკვეთშიც შეიძლება:

**“But in the western or black chamber the effect of the firelight** that streamed upon the dark hangings through the blood-tinted panes, **was ghastly in the extreme, and produced so wild a look upon the countenances of those who entered, that there were few of the company bold enough to set foot within its precincts at all.** [Poe, E. A. The Masque of the Red Death, 1842. გვ. 5. ინტ. წყარო. 25.02.2013]

აღნიშნული მონაკვეთის მეტაფორული ინტერპრეტირების შედეგად შეიძლება ითქვას, რომ მეშვიდე ოთახის, როგორც გარდაუვალი სიკვდილის სასუფევლის, განათება დამსწრე ადამიანთა სახეებს უდარდელი სიხარულის ნიღბებს აცლიდა და ამჟღავნებდა მათ ჭეშმარიტ გარეგნობას, რომელზეც სიკვდილის ველური ცხოველური შიში იყო აღბეჭდილი.

ანალოგიურად შეიძლება საათის ყოველი რეკვით გამოწვეული საყოველთაო აღელვების ინტერპრეტირება:

**“...at each lapse of an hour, the musicians of the orchestra were constrained to pause,** momentarily, in their performance, to hearken to the sound; and thus **the waltzers perforce ceased their evolutions;** and **there was a brief disconcert of the whole gay company;** and, **while the chimes of the clock yet rang,** it was observed that **the giddiest grew pale,** and the **more aged and sedate passed their hands over their brows as if in confused reverie or meditation.** But when the echoes had fully ceased, a light laughter at once pervaded the assembly; the musicians looked at each other and smiled as if at their own nervousness and folly, and made whispering vows, each to the other, that the next chiming of the clock should produce in them no similar emotion; **and then, after the lapse of sixty minutes (which embrace three thousand and six hundred seconds of the Time that flies), there came yet another chiming of the clock, and then were the same disconcert and**

**tremulousness and meditation as before.** [Poe, E. A. The Masque of the Red Death, 1842.

გვ. 5-6. ინტ. წყარო. 25.02.2013]

როგორც ვხედავთ, საათის ავის მომასწავებელი რეკვით გამოწვეული საყოველთაო დამწუხრებელი ღუმილი და სიხუმე კონტრასტულად უპირისპირდება მანამდე უწყვეტი მუსიკის მხიარულ ბგერებს და დაუსრულებელ ზეიმს. საათი თითქოს ახსენებს ნაწარმოებში ნაჩვენებ უდარდელ საზოგადოებას, რომ დროისგან თავის დაღწევა შეუძლებელია, ის მიფრინავს და მასთან ერთად სიკვდილის ქამიც ახლოვდება. სწორედ ამ დროს ახსენდება ყველას ის, რაც გულის სიდრმეში ისედაც იცინან: ადრე თუ გვიან წითელი სიკვდილი სააბატოშიც შეაღწევს, “სიცოცხლის ზეიმი” დასრულდება, სიკვდილი ყოველივე მათგანს შთანთქავს.

გარდა ამისა, ნაწარმოებში ასევე ვხვდებით ალეგორიულ მინიშნებას ე.წ. მეტყველი საკუთარი სახელის სახით. აშკარაა, რომ მთავარი მოქმედი გმირის სახელში აყვავების და კეთილდღეობის სემა გამოიკვეთება: სახელს “პროსპერო” (ინგ.: Prospero) საფუძვლად უდევს ინგლისური სიტყვა prosperity (ქარ.: აყვავება, კეთილდღეობა). შესაბამისად, ხელთ გვაქვს ალეგორიული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელი ლინგვისტური მარკერი საკუთარ სახელში ჩაქსოვილი სემანტიკური ერთეულის სახით.

ამრიგად, მოთხრობაში „წითელი სიკვდილის ნიღაბი” წარმოდგენილ სიმბოლიკასა და ნარატივის ენობრივი სტრუქტურის თავისებურებაზე დაკვირვების შედეგად, შეიძლება ითქვას, რომ აღნიშნული ნაწარმოები სრულფასოვან ალეგორიად შეიძლება მიჩნეულ იქნეს. თუმცა, ამავე დროს საყოველთაოდ ცნობილია, რომ პო უარყოფითი დამოკიდებულებით გამოირჩეოდა ლიტერატურული დიდაქტიკისადმი (Roppolo, 1967: 134). შესაბამისად, ლოგიკური იქნებოდა მისი ნაწარმოებების ალეგორიული ინტერპრეტაციის შესაძლებლობა საერთოდ გამოგვერიცხა. თუმცა, ამ შემთხვევაში, „წითელი სიკვდილის ნიღაბი”, როგორც აშკარად გამოხატული სიმბოლური ნარატივი, კიდევ უფრო მეტ კითხვას ბადებს ავტორისეული განზრახვის თვალსაზრისით: რამ განაპირობა ამგვარი ტრაგიზმით აღსავსე აზრობრივი სტრუქტურისა და ბნელი, დამთრგუნველი ხატების შექმნა? ამ

კითხვაზე პასუხს ნაწარმოების ისტორიულ (ჩვენს შემთხვევაში, ბიოგრაფიულ) კონტექსტში უნდა ვეძებდეთ.

როგორც ცნობილია, პოს მეუღლე, ვირჯინია კლემი (1822-1847) ექვსი წლის განმავლობაში ტუბერკულოზისგან იტანჯებოდა. პოს კი დიდხანს არ სურდა ამ საზარელ ფაქტთან შეგუება და სიმართლეს თვალს არიდებდა. შევხვას იგი ხან სასმელში პოულობდა, ხან კი ისევ და ისევ ხელოვნებაში. (Kaufhold, 2008: 37). პოს ცხოვრების ეს ტრაგიკული ეპიზოდი ქრონოლოგიურად მოთხრობის „წითელი სიკვდილის ნიღაბი“ დაწერის მომენტს ემთხვევა. შასაბამისად, ლოგიკურად მეჩვენება აღნიშნულ მოთხრობის ავტობიოგრაფიული თვალსაზრისით აღქმა, რადგან ბუნებრივია, რომ პო, ისევე როგორც ნებისმიერი სხვა მწერალი, საკუთარ განცდებს ნაწარმოებებში ასახავდა, და შესაძლოა ქვეცნობიერადაც კი ქმნიდა ამ დამთრგუნველ ხატებს. საკუთარი პერსონაჟის, პროსპეროს მსგავსად, სიკვდილს გარკვეულწილად პოც ებრძოდა: ეს იყო საყვარელი მეუღლის გარდაუვალ სიკვდილთან შეგუების წინააღმდეგ მისი შინაგანი ბრძოლა. თუმცა, ამავე დროს, პროსპეროს სააბატოს სტუმრების მსგავსად, ავტორი აცნობიერებდა, რომ შეუბრალებელი დრო მას, ადრე თუ გვიან, ვირჯინიას წაართმევდა.

განხილული მაგალითიდან ჩანს, რომ ფსევდო-ალეგორია, ჭეშმარიტი ალეგორიის მსგავსად, აღნიშნული ტიპის დისკურსის ლინგვისტური რეალიზაციისთვის დამახასიათებელი ენობრივი საშუალებების დემონსტრირებას ახდენს, თუმცა ავტორის ჩანაფიქრით, ალეგორიას არ წარმოადგენს. ფსევდო ალეგორიის აზრობრივი სტრუქტურა, ნაწარმოებში ფართოდ წარმოდგენილი ალეგორიული სიმბოლიკისა და ნარატივის მეტაფორული ბუნების გამო, დამატებითი შენიღბული ქვეტექსტის არსებობის ალბათობას უშვებს. სავარაუდო შენიღბული ქვეტექსტის აქტუალიზაციას გამოცდილი მკითხველი დისკურსული გამოცდილებით განპირობებული მოლოდინის გამო ფონისეული ცოდნის საფუძველზე ახდენს. როგორც უკვე აღინიშნა, სხვაობა ფსევდო-ალეგორიასა და ჭეშმარიტ ალეგორიას შორის პირობითია, რადგან აღნიშნულ ორ მოვლენას შორის რთულია ზღვარის გაკლება იმ დროს, როდესაც განსახილველი ნაწარმოების შემთხვევაში ავტორის ჭეშმარიტი ჩანაფიქრი ხშირ შემთხვევაში უცნობია.

## 2.4.5. დასკვნა

1. ჩატარებულმა კვლევამ ცხადყო, რომ ხშირად ვხვდებით ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებსაც მკითხველი შეცდომით ალევორიად მიიჩნევს და მათში გარკვეულ ქვეტექსტს ხედავს იმ დროს, როდესაც, ავტორთა თვალსაზრისით, განსახილველი ნარატივის აზრობრივი სტრუქტურა და ინფორმაციულობა შენიღბული ქვეტექსტის არსებობას არ მოიაზრებს. აღნიშნული ტიპის ნაწარმოებები შეიძლება ფსევდო-ალევორიის მაგალითებად მივიჩნიოთ.

2. ფსევდო-ალევორიის გამოვლინება განპირობებულია, ერთი მხრივ, ადამიანთა აზროვნების მეტაფორული ხასიათით, ხოლო მეორე მხრივ, პრაგმატიკული რეფერენციის სპეციფიკით.

3. ფსევდო-ალევორია, თანადროულად, ავტორის ინტელექტუალური მოღვაწეობის და მკითხველის მიერ ნარატივის მეტაფორული აღქმის შედეგია.

4. ემპირიული მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ფსევდო-ალევორია, ჭეშმარიტი ალევორიის მსგავსად, აღნიშნული ტიპის დისკურსის ლინგვისტური რეალიზაციისთვის დამახასიათებელი ენობრივი საშუალებების დემონსტრირებას ახდენს, თუმცა, ავტორის ჩანაფიქრის თვალსაზრისით, ალევორიას არ წარმოადგენს. ფსევდო-ალევორიის აზრობრივი სტრუქტურა, ნაწარმოებში ფართოდ წარმოდგენილი ალევორიული სიმბოლიკისა და ნარატივის მეტაფორული ბუნების გამო, დამატებითი შენიღბული ქვეტექსტის გამოკვეთის შესაძლებლობას იძლევა. სავარაუდო შენიღბული ქვეტექსტის აქტუალიზაციას მკითხველი დისკურსული გამოცდილებით განპირობებული მოლოდინის გამო ფონისეული ცოდნის საფუძველზე ახდენს, რაც განწყობის ფიქსაციის ფსიქოლოგიური ფაქტორით შეიძლება აიხსნას.

5. განსხვავება ჭეშმარიტ ალეგორიასა და ფსევდო-ალეგორიას შორის პირობითია, რადგან, როგორც უშუალოდ ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, ნარატივის ენობრივი სტრუქტურის თვალსაზრისით აღნიშნულ ამ ორ მოვლენას შორის, არსებითი სხვაობა, ფაქტობრივად, არ გამოიკვეთება. ერთადერთი კრიტერიუმი, რომელიც ფსევდო-ალეგორიას ჭეშმარიტი ალეგორიისგან განასხვავებს, არის თვით ავტორის მტკიცება, რომ განსახილველი ნაწარმოები ალეგორიას არ წარმოადგენს.

## 2.5. ალეგორიის აქტუალიზაციის გზები

როგორც ვნახეთ, მხატვრულ ნაწარმოებში წარმოდგენილი ალეგორიის მკითხველის მიერ აქტუალიზაცია ორი გზით შეიძლება განხორციელდეს:

1. პირველ შემთხვევაში მკითხველი ნარატივის აზრობრივ სტრუქტურაზე დაკვირვების შედეგად გარკვეულ წარმოდგენას იქმნის ნაწარმოების ინფორმაციულობის სავარაუდო სურათის შესახებ. შემდგომ იგი აღნიშნული ნარატივის ენობრივი გამოხატულების ასპექტზე ამახვილებს ყურადღებას და ტექსტში ჩაქსოვილ ერთგვარ მინიშნებებს (ალეგორიული რეპრზენტაციის მიმანიშნებელ მარკერებს) ეძებს, რომელთა ინტერპრეტაციის დახმარებითაც ნაწარმოების წინა პლანს უკან ნამდვილად არსებული შენიღბული აზრის უფრო სიღრმისეული აღქმა და, შესაბამისად, ნაწარმოების ფართო ქვეტექსტზე დაკვირვება შესაძლებელი ხდება.

მაგალითად, პლატონის „გამოქვაბულის ალეგორიის“ შემთხვევაში, მკითხველმა თავიდანვე იცის, თუ რისი ჩვენებაც სურს ავტორს, როდესაც იგი შემდგომი ნარატივის მეტაფორულობის შესახებ გვაფრთხილებს:

“And now [...] let me show in a figure how far our nature is enlightened or unenlightened...” [Plato, The Republic, Book VII. Tr. B. Jowett. ინტ. წყარო, 25. 06. 2013]

აქედან გამომდინარე, მკითხველი განსაკუთრებული ყურადღებით აკვირდება შემდგომი ნარატივის ლინგვისტურ წყობას, ავტორის მიერ

გამოყენებულ ენობრივ კონსტრუქციებს. შემდეგ კი მათი მეშვეობით წარმოდგენილი ხატებისა და სიმბოლოების ინტერპრეტაციას და, შესაბამისად, ალეგორიის აქტუალიზაციას ახდენს. ანალოგიური სიტუაციაა სპენსერისა და მილტონის ზემოგანხილულ ნაწარმოებებთან მიმართებაშიც.

მაგალითად, თუ მკითხველი უშუალოდ პოემის წაკითხვამდე გაეცნო სპენსერის როლისადმი მიწერილი წერილის შინაარსს და, ამრიგად, ავტორის ჩანაფიქრის შესახებ კონკრეტულ ინფორმაციას ფლობს, აღნიშნულ შემთხვევაში ნარატივში გამოკვეთილი ლინგვისტური მარკერების, ხატებისა და სიმბოლოების გამოკვეთა, და შემდგომ, მათი ისტორიულ კონტექსტთან დაკავშირება მკითხველის მთავარ მიზნად იქცევა. რის შედეგადაც იგი ნაწარმოებში წარმოდგენილი ალეგორიის ადეკვატურ აქტუალიზაციას ახდენს.

მსგავსად ამისა, როდესაც მკითხველი წინასწარ ინფორმირებულია იმის შესახებ, რომ „დაკარგული სამოთხე“ ბურჟუაზიული რევოლუციის ალეგორიაა, იგი მიზანმიმართულად ცდილობს აღნიშნულ ნარატივში ჩაქსოვილი ხატებისა და სიმბოლოების იმ დროის ისტორიულ მოვლენებთან დაკავშირებას და, ამრიგად, ნაწარმოებში წარმოდგენილი ალეგორიის აქტუალიზაციას ახდენს. ეს უკანასკნელი მკითხველის მიერ ავტორის ჩანაფიქრის მთლიანი მასშტაბის დანახვასა და გააზრებას შესაძლებელს ხდის.

შეიძლება ითქვას, რომ მხატვრული ნაწარმოების აღნიშნული გზით აღქმა და ინტერპრეტაცია არის სწორედ ის, რასაც ვაკეთებთ, როდესაც წინასწარი წარმოდგენა გვაქვს (გვსმენია, ან ცალკეული ნარატივის ლიტერატურულ კრიტიკას გავეცანით) განსახილველი ნაწარმოების დანიშნულებასა და არსის შესახებ.

2. თუმცა, როგორ წინამდებარე თავში განხილულ მაგალითებზე დაკვირვებამ ცხადყო, ნაწარმოებში წარმოდგენილი ალეგორიის აქტუალიზაცია შეიძლება „შებრუნებული“ პროცედურითაც განხორციელდეს. კერძოდ, თუ მკითხველი უშუალოდ ტექსტის წაკითხვის პროცესში ახდენს ალეგორიული რეპრეზენტაციის ნარატივში ჩაქსოვილი მიმანიშნებელი მარკერების იდენტიფიცირებას და მათ ინტერპრეტაციას, რის შედეგადაც წარმოდგენას იქმნის განსახილველი დისკურსის ინფორმაციულობის შესახებ.

როგორც უკვე აღვნიშნე, ამ თვალსაზრისით, განსახილველი ნარატივის პრაგმატიკული სპეციფიკიდან გამომდინარე, ლინგვისტური მარკერების შემცველი ალეგორიის აქტუალიზაცია ზოგჯერ გამოუცდელი მკითხველისთვისაც არ წარმოადგენს სირთულეს. აღნიშნულში პლატონის „გამოქვაბულის ალეგორიის“ მაგალითზე დავრწმუნდით, სადაც ავტორი თავად გვიხმობს ნარატივის მეტაფორული აღქმისკენ ვიზუალური და მენტალური აღქმის სემანტიკის შემცველი ზმნებით გამოხატული დირექტივების მეშვეობით.)

თუმცა, იმავეს ვერ ვიტყვით შეფარვით ალეგორიაზე, რომელიც, როგორც ზემოთ იქნა აღნიშნული, ნარატივის ამ სახეობისთვის დამახასიათებელ ლინგვისტურ მარკერებს მოკლებულია, და მასში ალეგორიული რეპრეზენტაცია დამყარებულია ძირითადად ალუზიური რეფერენციისა და არა-გამიზნული მეტაფორის მეშვეობით წარმოდგენილ ხატებსა და სიმბოლოებზე. ამ უკანასკნელთა იდენტიფიკაცია და ინტერპრეტაცია კი მხოლოდ ნაწარმოების ისტორიული კონტექსტის გათვალისწინებით ხდება შესაძლებელი. შესაბამისად, აღნიშნულ შემთხვევაში, ფონისეული ცოდნის გარეშე ალეგორიის აქტუალიზაცია ნარატივის ენობრივი სტრუქტურის მხოლოდ ლინგვოსტილისტიკური თავისებურებებიდან გამომდინარე პრაქტიკულად შეუძლებელია.

რაც შეეხება სპენსერისა და ბანიანის ზემოგანხილულ ნაწარმოებებში წარმოდგენილი ალეგორიის აქტუალიზაციის საკითხს, ამ შემთხვევაში ნარატივის სწორედ ენობრივი სტრუქტურის თავისებურება განაპირობებს მკითხველის ფონისეული ცოდნის აქტივაციას, რის შედეგადაც იგი ტექსტში გამოკვეთილი ხატებისა და სიმბოლოების ალეგორიულ ინტერპრეტაციას ახდენს. იგივე შეიძლება ითქვას ფსევდო-ალეგორიასთან მიმართებაშიც, სადაც ნარატივში წარმოდგენილი გარკვეული ერთეულები აფიქრებინებს მკითხველს, რომ საქმე აქვს ალეგორიულ ნაწარმოებთან.

## 2.6. II თავის დასკვნა



1. ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ალეგორიული ნარატივი ხშირად გარკვეულ ენობრივ მინიშნებებს შეიცავს ერთგვარი ლინგვისტური მახასიათებლების სახით, რომლებიც ალეგორიის მკითხველის მიერ აღქმის პროცესს შედარებით მარტივს ხდიან.

2. საკვლევი მასალის ანალიზმა, ლინგვისტური რეალიზაციის თვალსაზრისით, ალეგორიის სამი ძირითადი ჯგუფი გამოავლინა:

ა. ალეგორია, რომლის ტექსტი მინიშნებებს შეიცავს ერთგვარი ლინგვისტური მარკერების სახით. აღნიშნული მარკერები ხელს უწყობენ მკითხველს ალეგორიის აღქმისა და ინტერპრეტირების პროცესში;

ბ. ალეგორია, რომელიც შეფარვით ხასიათს ატარებს და, ენობრივი გამოსატყულების თვალსაზრისით, ლინგვისტურ მარკერებს მოკლებულია;

გ. ფსევდო-ალეგორია, ანუ მხატვრული ტექსტი, რომელიც, ერთი შეხედვით, ალეგორიული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელ ლინგვისტურ მარკერებს შეიცავს, მაგრამ ავტორის ჩანაფიქრით ალეგორიას არ წარმოადგენს.

3. ლინგვისტური თვალსაზრისით, ალეგორიის მიმანიშნებელი მარკერი, უპირველეს ყოვლისა, ენობრივ ნიშას წარმოადგენს, რომლის მატერიალური მხარე, აღმნიშვნელი, ტექსტის სფეროს მიეკუთვნება, და უშუალოდ ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაციის შედეგია, ხოლო აღსანიშნი აბსტრაქტული რეალობის, მაკროკოსმოსის ის მოვლენაა, რომელზეც ალეგორიული ნარატივის ენობრივი გამოსატყულების გარკვეული მარკერი მიგვანიშნებს. შესაბამისად, ალეგორიის მიმანიშნებელი ლინგვისტური მარკერის მნიშვნელობა მის აღმნიშვნელსა და აღსანიშნს შორის ვერტიკალური მიმართების გამოკვეთიდან, ალეგორიული ინტერპრეტაციის პროცესიდან გამომდინარეობს.

4. ალეგორიის მიმანიშნებელი მარკერები ლინგვისტური მრავალფეროვნებით გამოირჩევიან და გამოიკვეთებიან როგორც მორფოლოგიის, ასევე ლექსიკო-სემანტიკის და პრაგმატიკის დონეებზეც.

5. კვლევამ ცხადყო, რომ ალევორიული ნარატივისთვის დამახასიათებელ ენობრივ მიწოდებებს შორის შემდეგი ტიპის ლინგვისტური მარკერების დასახელება შეიძლება:

ა. ვიზუალური ან მენტალური აღქმის სემანტიკის მატარებელი ზმნით გამოხატული ადრესატისკენ მიმართული პირდაპირი მოთხოვნა (დირექტივი);

ბ. საკუთარ სახელში ჩაქსოვილი სემანტიკური ერთეული;

გ. საკუთარ სახელად წარმოდგენილი საზოგადო არსებითი სახელი, ან ზედსართავი სახელი (კონცეპტუალური მეტონიმია).

6. ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ლინგვისტური მარკერების შემცველი ალევორიის ენობრივი რეალიზაციისათვის დამახასიათებელია ისეთი სტილისტიკური ხერხების გამოყენება, როგორებიცაა გამიზნული მეტაფორა და მარტივი ალუზია.

7. შეფარვითი ალევორიის ადეკვატური აღქმა შეუძლებელია ფონისეული ცოდნის გარეშე. აღნიშნული ტიპის ალევორიის ინტერპრეტირებაც ლოგიკურ მენტალურ ოპერაციათა წყებაზეა დამოკიდებული, მაგრამ ამ ოპერაციათა საწყის წერტილს არა ტექსტში წარმოდგენილი ენობრივი კომპონენტი (მარკერი), არამედ ადამიანის გონებაში არსებული ცოდნის ელემენტი წარმოადგენს, რაც შეფარვით და ლინგვისტური მარკერების შემცველ ალევორიას შორის ძირითად განმასხვავებელ ნიშნად შეიძლება ჩაითვალოს.

8. ჩატარებულმა კვლევამ ცხადყო, რომ ხშირად ვხვდებით ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებსაც მკითხველი შეცდომით ალევორიად მიიჩნევს და მათში გარკვეულ ქვეტექსტს ხედავს იმ დროს, როდესაც განსახილველი ნარატივის აზრობრივი სტრუქტურა და ინფორმაციულობა შენიღბული ქვეტექსტის არსებობას არ მოიაზრებს. აღნიშნული ტიპის ნაწარმოებები შეიძლება ფსევდო-ალევორიის მაგალითებად მივიჩნიოთ.

9. ფსევდო-ალევორიის გამოვლინება განპირობებულია, ერთი მხრივ, ადამიანთა აზროვნების მეტაფორული ხასიათით, ხოლო მეორე მხრივ, პრაგმატიკული რეფერენციის სპეციფიკით.

10. ფსევდო-ალეგორია, თანადროულად, ავტორის ინტელექტუალური მოღვაწეობის და მკითხველის მიერ ნარატივის მეტაფორული აღქმის შედეგია.

11. ემპირიული მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ფსევდო-ალეგორია, ჭეშმარიტი ალეგორიის მსგავსად, აღნიშნული ტიპის დისკურსის ლინგვისტური რეალიზაციისთვის დამახასიათებელი ენობრივი საშუალებების დემონსტრირებას ახდენს, თუმცა ავტორის ჩანაფიქრის თვალსაზრისით, ალეგორიას არ წარმოადგენს. ფსევდო ალეგორიის აზრობრივი სტრუქტურა, ნაწარმოებში ფართოდ წარმოდგენილი ალეგორიული სიმბოლიკისა და ნარატივის მეტაფორული ბუნების გამო, დამატებითი შენიღბული ქვეტექსტის გამოკვეთის შესაძლებლობას იძლევა. სავარაუდო შენიღბული ქვეტექსტის აქტუალიზაციას მკითხველი დისკურსული გამოცდილებით განპირობებული მოლოდინის გამო ფონისეული ცოდნის საფუძველზე ახდენს, რაც განწყობის ფიქსაციის ფსიქოლოგიური ფაქტორით შეიძლება აიხსნას.

12. განსხვავება ჭეშმარიტ ალეგორიასა და ფსევდო-ალეგორიას შორის პირობითია, რადგან, როგორც უშუალოდ ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, ნარატივის ენობრივი სტრუქტურის თვალსაზრისით აღნიშნულ ამ ორ მოვლენას შორის, არსებითი სხვაობა, ფაქტობრივად, არ გამოიკვეთება. ერთადერთი კრიტერიუმი, რომელიც ფსევდო-ალეგორიას ჭეშმარიტი ალეგორიისგან განასხვავებს, არის თვით ავტორის მტკიცება, რომ განსახილველი ნაწარმოები ალეგორიას არ წარმოადგენს.

13. ალეგორიული ნაწარმოების აზრობრივი სტრუქტურა და ინფორმაციულობა, ავტორის ჩანაფიქრის თანახმად, ნარატივში ლინგვისტურ მარკერთა და ალეგორიული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელი სხვა საშუალებების გამოყენებას განაპირობებს. შესაბამისად, ამ უკანასკნელთა გამოკვეთა (და ალეგორიის შემდგომი აქტუალიზაცია) შესაძლებელია ალეგორიული ნარატივის აზრობრივ სტრუქტურაზე დაკვირვებისა და განსახილველი დისკურსის ინფორმაციულობის ანალიზის შედეგად.

თუმცა, ამავე დროს, ალეგორიის აქტუალიზაცია შეიძლება „შებრუნებული“ პროცედურის მეშვეობითაც განხორციელდეს, კერძოდ, როდესაც ნარატივში ალეგორიული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელი ელემენტების გამოკვეთა და მათი ინტერპრეტირება ნაწარმოებში

წარმოდგენილი ალგორითის აქტუალიზაციას შესაძლებელს ხდის, რის შედეგადაც ცალკეული დისკურსის ინფორმაციულობა მკითხველისთვის ცხადი ხდება.

## თავი III. ალეგორია: ტრადიცია და ინოვაცია

### 3.1. ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაციის ევოლუციის

#### ძირითადი ტენდენცია

როგორც უკვე აღინიშნა, ალეგორია არა მხოლოდ ლინგვისტიკური, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, კოგნიტიური და კომუნიკაციური მოვლენაა, რომელსაც ლინგვისტური რეალიზაციის საკუთარი ისტორიულად ჩამოყალიბებული ნორმები და პრინციპები გააჩნია. შესაბამისად, ალეგორიის, როგორც კოგნიტიური მოვლენის, რეპრეზენტაცია და აქტუალიზაცია უპირველეს ყოვლისა ადამიანის გონებაში მიმდინარე აზროვნებით პროცესებს უკავშირდება და მათზეა დამოკიდებული, ხოლო აღნიშნული მოვლენის ენობრივი გამოსატყულების თავისებურებანი, ძირითადად, ადამიანთა აზროვნების სპეციფიკით არიან განპირობებულნი. ამრიგად, ვინაიდან ენა აზროვნების პროცესზე დაკვირვების ერთადერთი ჩვენს ხელთ არსებული საშუალებაა, ლოგიკურია, რომ ალეგორიის, როგორც კოგნიტიური, კომუნიკაციური და ლინგვისტიკური მოვლენის, ენობრივი რეალიზაციაც გარკვეულწილად ასახავს ადამიანის (ჩვენს შემთხვევაში, ალეგორიული ნაწარმოების ავტორის) აზროვნების მანერის თავისებურებას და, შესაბამისად, ცნობიერების მდგომარეობას.

წინამდებარე ნაშრომის I თავში განხილულ იქნა ალეგორიული ტრადიციის ჩამოყალიბებისა და განვითარების ისტორიის ძირითადი ეტაპები. როგორც ვნახეთ, ალეგორიის აღქმა და აღნიშნული მოვლენის, როგორც ენობრივი გამოსატყულების ტექნიკისადმი, დამოკიდებულება განსხვავდებოდა ცალკეული პერიოდის და მიხედვით, რაც მოცემული პერიოდისთვის დამახასიათებელი რეალიებითა და საზოგადოებრივი მსოფლხედვით იყო განპირობებული. შესაბამისად, შეიძლება ითქვას, რომ ალეგორია, როგორც კოგნიტიური, კომუნიკაციური და ლინგვისტიკური მოვლენა, მისი ენობრივი რეალიზაციისა და ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით, აღნიშნული

პერიოდის კოლექტიური ცნობიერების (Durkheim, 1997: 38-39) ამსახველ მოვლენად შეიძლება მიჩნეულ იქნეს.

შესაბამისად, კოლექტიური ცნობიერების ევოლუციის და მასთან ერთად ადამიანთა აზროვნებისა და სამყაროს აღქმის ცვალებადობიდან გამომდინარე, ლოგიკურია, რომ ალევორიაც, როგორც კოგნიტიური და კომუნიკაციური მოვლენა, და მისი ლინგვისტური რეალიზაციის თავისებურებანი დიაქრონიაში გარკვეულ ცვლილებებს უნდა განიცდიდნენ.

როგორც ვიცით, 1957 წელს ნ. ფრაიმა ჩამოაყალიბა იდეა „ალევორიის კონტინუუმის“ შესახებ, რომელშიც იგულისხმა ლიტერატურის ფარგლებში არსებული ალევორიის ერთგვარი შკალა. ფრაის მიხედვით, ალევორია ვარირებს რეპრეზენტაციის თვალსაზრისით აშკარადგამოსატული, „ნაივური“ მაგალითებიდან ყველაზე მოუხელთებელ, შენიღბულ, ე.წ. „ანტი-ალევორიულ“ ნიმუშებამდე. შესაბამისად, შკალის ერთ მხარეს ვხვდებით ისეთ ალევორიულ ნაწარმოებებს, როგორებიცაა, მაგალითად სპენსერის „ფერიების დედოფალი“ და ბანიანის „პილიგრიმის მოგზაურობა ზეციურ ქვეყანაში“. შემდეგ მათ მიყვებიან მეტად საყურადღებო დოქტრინული დატვირთვის მქონე მსხვილი პოეტური სტრუქტურები, როგორებიცაა, მაგალითად, მილტონის ეპიკური ნაწარმოებები, რომელთა ალევორიულობა ნარატივის თვით აზრობრივ სტრუქტურაში მდგომარეობს. ალევორიული შკალის შემდეგ, ცენტრალურ მონაკვეთს იკავებენ ისეთი ნამუშევრები, რომელთა შემთხვევაშიც ნაწარმოებში წარმოდგენილი ხატები და შინაარსი რეალობასთან გავლელული პარალელების შესაძლო არსებობაზე გვაფიქრებს, მაგრამ ამავე დროს კონკრეტულ იდეებსა და მოვლენებთან აშკარა, პირდაპირ კავშირს არ ავლენს. ამ უკანასკნელთა შორის, ფრაის თვალსაზრისით, ყველაზე თვალსაჩინოა შექსპირის ნაწარმოებები, შესაბამისად, სწორედ ისინი წარმოადგენენ ალევორიული „კონტინუუმის“ ცენტრს. შემდგომ, ალევორიული რეპრეზენტაციის ტრადიციასთან, “სტანდარტთან” შესაბამისობა კლებულობს, და აქ ვხვდებით ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით უფრო რთულ, ირონიული დატვირთვის მქონე ალევორიულ კომპოზიციებს, რომელთა მაგალითებიც მრავლად მოიძებნება მოდერნისტულ პარადოქსულ ლიტერატურაში. (Frye, 2000: 89-92)

აღნიშნული თვალსაზრისით, „ნაივური“ ალეგორიის პერსონაჟები ნაკლებად რეალურნი ჩანან, სქემატურნი არიან, თუ შეიძლება ასე ითქვას, რადგან მათი ყოველი თვისება, ნაწარმოებში აღწერილი მათთან დაკავშირებული მოვლენა, ან პერსონაჟის ხატის ნებისმიერი სხვა შემადგენელი კომპონენტი ყოველთვის რაიმე აბსტრაქტულ ცნებას, თუ კონკრეტულ ისტორიულ მოვლენას განასახიერებს. აღნიშნულ შემთხვევაში, ნაწარმოებში წარმოდგენილ სტრუქტურულ რეალობასა და ტექსტს მიღმა არსებულ აბსტრაქტულ რეალობას შორის აზრობრივი კავშირი ადვილად შესამჩნევია, რადგან ის, ავტორის ჩანაფიქრის თანახმად, ზედაპირზე დევს.

რაც შეეხება შენიღბულ ალეგორიას, ამ შემთხვევაში ავტორის მიერ შექმნილი პერსონაჟები უფრო რეალისტურნი ჩანან (გავიხსენოთ, თუნდაც, მილტონის ლუციფერი), თუმცა, როგორც უკვე ითქვა, აღნიშნული ტიპის ნაწარმოებებში წარმოდგენილი ალეგორიის აქტუალიზაცია მხოლოდ ისტორიული კონტექსტის გათვალისწინებით ხდება შესაძლებელი.

ნ. ფრაის მიერ შემუშავებული „კონტინუმი“ ალეგორიული რეპრეზენტაციის თავისებურებებს მხოლოდ ტექსტის შინაარსობრივი პლანის ანალიზზე დაყრდნობით ასახავს. მითითებულ ნაშრომში არ არის განხილული ალეგორიული რეპრეზენტაციის ლინგვისტური რეალიზაციის სპეციფიკა. თუმცა, მიმაჩნია, რომ ალეგორიის გრადაციის ნ. ფრაის მიერ შემუშავებულ მოდელზე დაყრდნობა აღნიშნული ხერხის ლინგვისტური რეალიზაციის ევოლუციაზე დაკვირვების დროსაც მართებულია, რადგან, როგორც ვნახეთ, ალეგორიის ენობრივი გამოხატულების ტექნიკამ ერთგვარი ცვლილება განიცადა შედარებით მარტივიდან, ლინგვოსტილისტიკური თვალსაზრისით უფრო რთულად აღსაქმელ კომპოზიციებამდე.

წინამდებარე ნაშრომის II თავში განხილული იყო ალეგორიის ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითთა მხოლოდ მცირე ნაწილი, თუმცა აღნიშნული მაგალითების ლინგვისტური რეალიზაციის თავისებურებაზე დაკვირვებიდანაც ჩანს, რომ ალეგორიის ენობრივი გამოხატულების ტექნიკა განსხვავებულია სხვადასხვა პერიოდის და მიხედვით. ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ კლასიკური, ისევე როგორც რენესანსის ეპოქის ალეგორია ტექსტში უფრო მეტი ლინგვისტური მარკერის დემონსტრირებას ახდენს (მაგალითად, პლატონის

“გამოქვაბულის ალეგორია”, ე. სპენსერის “ფერიების დედოფალი”); რენესანსის ეპოქის უფრო გვიანდელი პერიოდის ალეგორიასთან მიმართებაში შეიძლება ითქვას, რომ მასში ლინგვისტურ მარკერთა რაოდენობა კლებულობს, მაგრამ, ამავე დროს, მატულობს ტექსტში წარმოდგენილ სტილისტიკურ ხერხთა (როგორებიცაა, მაგალითად, ალუზია, გამიზნული და არა-გამიზნული მეტაფორა და ა.შ.) რაოდენობა. აღნიშნული სტილისტიკური საშუალებები, ლინგვისტურ მარკერებთან ურთიერთმოქმედებით, ალეგორიული რეპრეზენტაციის პრინციპებს ემსახურებიან. (მაგალითად, როგორც ჯ. ბანიანის ნაწარმოების “პილიგრიმის მოგზაურობა ზეციურ ქვეყანაში” შემთხვევაში). თუმცა, როგორც უკვე ითქვა, XVII საუკუნეში ვხვდებით აგრეთვე ლინგვისტურ მარკერებს სრულიად მოკლებული ალეგორიის ნიმუშებსაც, რომლებიც მთლიანად ალუზიური რეფერენციისა და არა-გამიზნული მეტაფორის რეპრეზენტაციულ პრინციპებზე არიან აგებული.

XX საუკუნიდან ალეგორია, როგორც კოგნიტიური და კომუნიკაციური მოვლენა, ლინგვისტიკური თვალსაზრისით უფრო რთულ და მრავალფეროვან მოვლენად გვევლინება, რის შედეგადაც, ხშირად რთულია იმის დადგენა, თუ სად გადის ზღვარი ალეგორიის საწყის და სამიზნე სფეროებს შორის (Steen, 2007: 316), როგორც, მაგალითად, ჯ. აპდაიკის რომანის „კენტავრი“ შემთხვევაში, რომელსაც დაწვრილებით განვიხილავ წინამდებარე ნაშრომის IV თავში.

უფრო მეტიც: როგორც ვნახეთ, ალეგორია ხშირად დამატებითი კონტექსტუალური ანალიზის ჩატარებას მოითხოვს, იმის დასადგენად, თუ რას წარმოადგენს განსახილველი ნარატივი, არის ის ჭეშმარიტი, თუ ფსევდო-ალეგორია.

ალეგორიული რეპრეზენტაციის ევოლუციის ასეთ ტენდენციას, ჩემი აზრით, საკმაოდ მარტივი და ლოგიკური ახსნა შეიძლება ჰქონდეს: მკითხველის გამოცდილებასთან ერთად იზრდება მისი ესთეტიკური მოთხოვნილებებიც მხატვრული ნაწარმოების ენობრივი გამოხატულების მიმართ. გარდა ამისა, როგორც უკვე აღინიშნა, მკითხველს, დისკურსული გამოცდილებიდან გამომდინარე, უყალიბდება გარკვეული მოლოდინი ამა თუ იმ ნაწარმოების შესაძლო აზრობრივ დატვირთვასთან დაკავშირებით. შესაბამისად, ავტორი



იძულებულია ახალ, ინოვაციურ გზებს მიმართოს ნაწარმოების აზრობრივი სტრუქტურის ენობრივი რეალიზაციის თვალსაზრისით, მკითხველზე ე.წ. „მოულოდნელობის ეფექტის“ მოხდენის მიზნით (მაგალითად, როგორც ჯ. ტერბერის მოთხრობის “პატარა გოგონა და მგელი” შემთხვაში, რომელსაც წინამდებარე თავის შემდეგ ქვეთავში განვიხილავ).

გარდა ამისა, ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაციის ევოლუციის ერთ-ერთ მიზეზად შეიძლება ისტორიული კონტექსტიც ჩაითვალოს, რადგან, როგორც უკვე აღინიშნა, ხშირ შემთხვევაში სწორედ ის განაპირობებს ცალკეული ალეგორიული ნაწარმოების აზრობრივი დატვირთვის შენიღბულობას, რაც, თავის მხრივ, ნარატივის ენობრივი გამოსატყულების განსხვავებულობას მოითხოვს.

ალეგორიის ენობრივი გამოსატყულების ევოლუციაზე დაკვირვებამ ამ მოვლენის ლინგვისტური რეალიზაციის ორი ძირითადი კომპონენტი გამოავლინა: ტრადიციული და ინოვაციური. ჩატარებულმა კვლევამ და უშუალოდ საკვლევი მასალის ანალიზმა ცხადყო, რომ ალეგორიულ ტექსტთა უმეტესობას ახასიათებს ყველასათვის ნაცნობი სიმბოლიკა, თხზვის მანერა, ტექსტის სტრუქტურა და მასში წარმოდგენილი ენობრივი საშუალებები, რომლებიც იმდენად ხშირად გვხვდებიან ამა თუ იმ ალეგორიულ ნაწარმოებში, რომ უკვე აღნიშნული ტიპის ნარატივის გამოსატყულებისა და იდენტიფიცირების ერთგვარ ნიშანდობლივ მახასიათებლებად იქცნენ. ტექსტში აღნიშნული მახასიათებლების თუნდაც მცირე რაოდენობით აღმოჩენაც კი უკვე წარმოადგენს გარკვეულ კოგნიტიურ ბიძგს იმისათვის, რომ განსახილველი ტექსტი ალეგორიად მიიჩნიო, მეტაფორულად აღიქვა და მისი შინაარსი სინამდვილესთან დააკავშირო. აღნიშნულ ელემენტებს შორის ისეთების დასახელება შეიძლება, როგორიცაა, მაგალითად, იგავებისთვის დამახასიათებელი ცხოველთა სიმბოლიკა, პერსონიფიკაცია, ალუზია, მეტაფორა, ვიზუალური ან მენტალური აღქმის სემანტიკის მატარებელი ზმნით გამოსატყული ადრესატისკენ მიმართული პირდაპირი მოთხოვნა, პერსონაჟის საკუთარ სახელში ჩაქსოვილი სემანტიკური ერთეული, სინტაქსური კონსტრუქციების სპეციფიკა და ა.შ.

თუმცა, ამავე დროს, ვხვდებით ალეგორიული ნარატივის ისეთ მაგალითებსაც, რომლებიც აღნიშნულ კომპონენტებს ან თითქმის მოკლებულნი არიან, ან ისინი ტექსტში უჩვეულო გზით არიან წარმოდგენილნი. აღნიშნული ტიპის მაგალითებში შეგვიძლია აღმოვაჩინოთ ახალი, აქამდე გამოუყენებელი დატვირთვის მქონე სიმბოლიკა, ან განსხვავებული მანერით წარმოდგენილი ნაცნობი სიმბოლოები და არაერთი სხვა ინოვაციური ნიშანი.

კვლევაში ცხადყო, რომ XX საუკუნის იგავში ფართოდ წარმოდგენილია ალეგორიის როგორც ტრადიციული, ასევე ინოვაციური ელემენტები. წინამდებარე თავის შემდეგ ქვეთავებში განხილული იქნება ალეგორიული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელი ტრადიციული და ინოვაციური ელემენტები ჯეიმს ტერბერის იგავების მაგალითზე.

## 3.2. ალეგორიული რეპრეზენტაციის ტრადიციული ელემენტები

### XX საუკუნის იგავში

#### 3.2.1. ზოგი რამ იგავური ნარატივის შესახებ

როდესაც სიმბოლურ აზროვნებაზე, ან ზოგადად ლიტერატურულ სიმბოლოებზე ვსაუბრობთ, ალბათ ყველაზე მარტივი და თვალსაჩინო მაგალითი, რომელსაც გამოუცდელი მკითხველი, თუ ლინგვისტიკის დამწყები სტუდენტი გაიხსენებს, იგავია. ცხადია, რომ იგავების შექმნის დროს გამოყენებული ტექნიკა, კერძოდ არასრული რეპრეზენტაციის<sup>3</sup> პრინციპი, ხატების სიმბოლურობა და თხზვის ლაკონიურობა ნათელს ხდის, რომ იგავი აუცილებლად ალეგორიულ ხასიათს უნდა ატარებდეს. რათა უკეთ დავრწმუნდეთ ამასში, მართებული იქნება უფრო ღრმად ჩავეძიოთ იგავური ნაწარმოებისთვის დამახასიათებელ იმ საშუალებებს, რომელთა მეშვეობითაც იგავებში ალეგორიის ლინგვისტიკური რეალიზაცია მიიღწევა.

<sup>3</sup> ნარატივი არ შეიცავს ინფორმაციას პერსონაჟების სახელების, მოქმედების დროისა და ადგილის შესახებ.

როგორც ვიცით, იგავი - მორალის შემცველი მოკლე მოთხრობის ისეთი ჟანრია, რომლის მოქმედ პერსონაჟებად როგორც წესი, ცხოველები, მითიური ქმნილებები ან უსულო საგნები გვევლინებიან, და ანთროპომორფიზაციის, ან პერსონიფიკაციის პრინციპით, ადამიანებს განასახიერებენ. (Oxford Online Dictionary, 2017. ინტ. წყარო 6) მსგავსების ჩვენება ცხოველსა და ადამიანს შორის მიიღწევა ისტორიულად ჩამოყალიბებულ ერთგვარ კულტურულ სტერეოტიპებზე დაყრდნობით. ასე მაგალითად, მელა ყოველთვის ცბიერ პიროვნებასთანაა გაიგივებული; კურდღელი, ჩვეულებრივ, ღაჩარს, მშიშარა ადამიანს განასახიერებს და ა.შ. ცხადია, რომ მსგავსი ისტორიულად ჩამოყალიბებული სტერეოტიპები კარგად ნაცნობია ამა თუ იმ კულტურის წარმომადგენელთათვის, შესაბამისად, იგავის ადეკვატურად აღქმა, როგორც წესი, სირთულეს არ წარმოადგენს.

როგორც ვიცით, იგავური ჟანრის მოთხრობის აუცილებელი დამახასიათებელი კომპონენტია თარგმანი (ინგ.: moral), ერთგვარი ზნეობრივი გაკეთილი, რომელიც ლოგიკურად გამომდინარეობს თვით მოთხრობის შინაარსიდან; რომელიც ან პირდაპირ არის მითითებული, ან ნაგულისხმევია. (Routledge Encyclopedia of Narrative Theory, 2010: 157)

ცნობილია, რომ იგავი, როგორც ლიტერატურული ნაწარმოების სახეობა, უძველესი დროის ხალხურ ზეპირ თხრობასთან არის დაკავშირებული. შემდეგ კი, განვრცობის და სტაბილური დამახასიათებელი სტრუქტურის მოპოვების შედეგად თხრობის ეს სახეობა უკვე ცალკეული ავტორების მიერ ფართოდ გამოიყენებოდა მათი იდეების შენიღბული გზით გადმოსაცემად. (Encyclopædia Britannica, 2017. ინტ. წყარო 7) სხვა ლიტერატურული ჟანრების მსგავსად, რეპრეზენტაციის თვალსაზრისით, იგავმაც გარკვეული ევოლუცია განიცადა, და თუ თავდაპირველად ის ყოფითი, შედარებით მარტივი სიბრძნის გამოხატვის საშუალებად გვევლინებოდა, დღესდღეობით სხვადასხვა ავტორები თხრობის იგავისებრ ტექნიკას რთული ნონკონფორმისტული იდეების გამოხატვის მიზნით მიმართავენ, რადგან ჟანრობრივი სპეციფიკა ამის საშუალებას იძლევა. მაგალითად, ჯეიმს ტერბერი მის მოკლე მოთხრობებში ფართოდ იყენებს იგავის ელემენტებს. სწორედ მისი მოთხრობები ავირჩიე საკვლევ მასალად მათი შინაარსობრივი მრავალფეროვნებისა და აქტუალურობის გამო. უფრო ზუსტად კი, შევისწავლე ოცდარვა იგავი

კრებულიდან „ჩვენი დროის იგავები და ცნობილი ლექსები ილუსტრაციებით“ (“Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated”, 1940).

ჯეიმს ტერბერის იგავებზე დაკვირვებამ დამანახვა, რომ მათში ავტორი უმეტესად ე.წ. ეზოპეს ენას იყენებს, უფრო ზუსტად კი ნარატივში საკუთარი იდეების შენიღბვის მიზნით ისეთ ხერხებს მიმართავს, როგორებიცაა ირონია, პარაფრაზი, მეტაფორა, ალუზია და ა.შ. ხოლო მისი მოთხრობების მოქმედი გმირები არა ცოცხალი ადამიანები, არამედ ცხოველები არიან, რომლებსაც, პერსონიფიკაციის პრინციპის თანახმად, რეალური ადამიანებისთვის დამახასიათებელი პიროვნული თვისებები გააჩნიათ. ეს კი, მოგეხსენებათ, ტიპური ნიშანია ალეგორიული რეპრეზენტაციისა.

ისევე, როგორც კლასიკურ იგავთა უმეტესობაში, ტერბერის გმირი დათვები, კურდღლები და ცხოველთა სამყაროს სხვა წარმომადგენელნი არა მხოლოდ მეტყველებენ, არამედ ადამიანისთვის დამახასიათებელი ქცევის მანერითაც გამოირჩევიან. თუმცა, ტერბერის იგავებს შორის ვხვდებით ასევე განსხვავებული ტიპის მაგალითებს, რომლებიც უკვე არა ცხოველებს, არამედ ადამიანებს გვისახავენ, მაგრამ მოთხრობის ლაკონიურობიდან და აშკარად გამოსატყუარი თარგმანიდან გამომდინარე ვხვდებით, რომ მსგავსი ტიპის მოთხრობები ისევ და ისევ იგავური ჟანრის მაგალითებია, თუმცა მათში იგავისთვის დამახასიათებელი ელემენტები უკვე არაპირდაპირი გზით გამოიკვეთება.

ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ის, რაც ტერბერის მოთხრობების აღნიშნულ ორივე ტიპს აერთიანებს, არის ავტორის მიერ ნაჩვენები სამყაროს ალეგორიულობა, რომლის დანახვა შეიძლება არა მხოლოდ ტექსტის მეტაფორული აღქმის შედეგად, არამედ ლინგვისტური ანალიზის მეშვეობითაც, კერძოდ იმ სინტაქსური სტრუქტურებისა და ლინგვისტიკისტიკური ხერხების გამოყენების თავისებურებაზე დაკვირვებით, რომელთა მეშვეობითაც ნაწარმოებში ალეგორიული ეფექტი მიიღწევა.

საკვლევი მასალის ანალიზის შედეგად ალეგორიის ორი ძირითადი ჯგუფი გამოვყავი:

1. ალეგორია, სადაც ფარული აზრი ეზოპეს ენითაა გადმოცემული, კერძოდ მოთხრობის მთავარ მოქმედ პერსონაჟებად ცხოველები გვევლინებიან.

ასეთი ალევორიების ინტერპრეტირება სირთულეს არ წარმოადგენს, რადგან მათში ტრადიციული იგავური სიმბოლიკაა წარმოდგენილი.

2. ალევორია, რომელიც მეტად აბსტრაქტულ ხასიათს ატარებს, კერძოდ ნარატივში ეზოპეს ენა ნაკლებადაა გამოყენებული, და ალევორიის ლინგვისტური რეალიზაცია მთლიანად არასრული რეპრეზენტაციის პრინციპს და სიმბოლიზმს ეყრდნობა.

### 3.2.2. ჯ. ტერბერის “ბუ, რომელიც ღმერთი იყო”

პირველი მაგალითი, რომელსაც განვიხილავ, არის ტერბერის მოთხრობა „ბუ, რომელიც ღმერთი იყო“ (“The Owl Who Was God”, 1939). ალევორიულია მეტაფორის შემცველი თვით ნაწარმოების სახელიც კი. ერთი მხრივ, ის თითქოს წინასწარ გვამცნობს, თუ რა გველის წინ, და მოთხრობის შინაარს ასახავს. მაგრამ ცხადია ისიც, რომ ღმერთთან გაიგივებული ბუ ყოველგვარი რეალობის ზღვარს მიღმაა, და შესაბამისად გამოუცდელი მკითხველიც მიხვდება, რომ მოცემული მოთხრობა ალევორიულ ხასიათს უნდა ატარებდეს. როგორც ვხვდებით, ეს მიიღწევა თვით მოთხრობის სათაურში პერსონიფიკაციის პრინციპის გამოყენებით, კერძოდ ფრინველის ღმერთთან გაიგივებით და მისთვის ღვთაებრივი თვისებების მინიჭებით. ჩემი აზრით, აღნიშნულ შემთხვევაში ფრინველ ბუს ღმერთთან გაიგივება შეიძლება პერსონიფიკაციის მაგალითად მიჩნეულ იქნეს, რადგან, როგორც ვიცით, ნარატივში პერსონიფიკაციის პრინციპი, უპირველეს ყოვლისა, ცალკეული ფიქციური პერსონაჟის მეტყველების უნართან ასოცირდება. (იხ. პარაგრაფი 1.2.4) ღმერთებს კი, როგორც ცნობილია, მითოსურ და თეოლოგიურ ნარატივში, როგორც წესი, აგრეთვე ახასიათებს მეტყველების უნარი. (მაგალითად, გავიხსენოთ ძველი ბერძნული და რომაული მითოლოგია, ან ქრისტიანული ბიბლია, სადაც ღმერთი ასევე ხშირად სიტყვით მიმართავს ადამიანს). აქედან გამომდინარე, იგავში ბუს ღმერთთან გაიგივება ავტომატურად აფიქრებინებს მკითხველს იმაზე, რომ აღნიშნული პერსონაჟი მეტყველების უნარს უდავოდ უნდა ფლობდეს. შესაბამისად, ის პერსონიფიცირებულია.

პერსონიფიკაციის პრინციპი შემდგომშიც ფართოდ გამოიყენება აღნიშნულ ნაწარმოებში, სადაც ცხოველები ბუს ღმერთად აღიქვამენ, რადგან ბუს სიბნელეში დანახვა შეუძლია. მოთხრობის შინაარსის მიხედვით ცხოველები ბუს ბრმად მიენდობიან და საავტომობილო გზისკენ გაყვებიან, სადაც ყველას სატვირთო მანქანა შეიწირავს. ასეთი ტრაგიკული დასასრულის მიზეზი კი ის გახდება, რომ ცხოველებს ეჭვიც კი არ შეეპარებათ იმაში, რომ ბუს დღისითაც ყველაფრის ისევე ნათლად დანახვა შეუძლია, როგორც ღამით.

მოცემულ შემთხვევაში ხელთ გვაქვს აბსტრაქტული ალეგორია, რომელიც ადამიანთა დამოუკიდებლად აზროვნების უნარის ნაკლებობის კრიტიკას წარმოადგენს. თუ მრავალ კულტურაში ბუ სიბრძნის სიმბოლოდ გვევლინება (Werness, 2006: 304-308), ტერბერთან ეს ფაქტი ირონიული გადმოსახედიდანაა ნაჩვენები: ბუს სიბრძნე ყოველგვარ ეჭვს მიღმაა, მაგრამ აზრადაც კი არავის მოსდის, რომ ეს მოსაზრება შეიძლება მცდარი აღმოჩნდეს. ამით ტერბერს იმის თქმა უნდა, რომ ადამიანები ხშირად ლიდერად იმას აღიქვამენ, ვინც ამ როლისთვის სრულიად შეუფერებელია, ამას კი იმიტომ სწადიან, რათა თავიანთ ცხოვრებაზე პასუხისმგებლობა თავიდან აიცილონ.

მოცემული იგავი ნარატივის აღნიშნული ტიპისთვის დამახასიათებელ სიმბოლიკას შეიცავს: აქ ცხოველებს ევროპული კულტურისთვის ტრადიციული სიმბოლური დატვირთვა აქვს. მაგალითად, მოთხრობის თანახმად ერთ-ერთი ცხოველი, რომელმაც პირველმა ბუ ღმერთად აღიარა - ქათამია, ყველასათვის კი ცნობილია, რომ ევროპულ კულტურებში ქათამი სისულელესთან და წინდაუხედავებასთან ასოცირდება (Эпли, 1996. ინტ. წყარო 8). ამრიგად, ტერბერთანაც ქათამი ე.წ. ბრბოს სიმბოლოდაა ქცეული.

“He’s God!” screamed a Plymouth rock hen. And the others took up the cry “He’s God!” So they followed him wherever he went and when he bumped into things they began to bump into things, too.“ [Thurber, J. The Owl Who Was God. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 33]

აქვე დავამატებ, რომ მოთხრობის თანახმად ერთადერთი ცხოველი, რომელმაც ბუს ყოვლისმცოდნეობასთან მიმართებაში ეჭვი გამოთქვა, მელა იყო. მელას კი, მოგეხსენებათ, მსოფლიოს ბევრ კულტურაში, გამჭრიახობის, სიბრძნისა და სწრაფი აზროვნების სიმბოლოდ მიიჩნევენ. (Werness, 2006: 184-185)

“Can he see in the daytime, too?” asked a red fox? “Yes,” answered a dormouse and a French poodle. “Can he see in the daytime, too?” All the other creatures laughed loudly at this silly question, and they set upon the red fox and his friends and drove them out of the region”. [Thurber, J. The Owl Who Was God. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 33]

ზემოგანხილულ სიმბოლოებზე დაკვირვება უკვე გვაწვდის მოთხრობაში ალეგორიულად აღწერილი საზოგადოების გარკვეული მოდელის წარმოდგენის ნიადაგს: როგორც ჩვეულებრივ ხდება, ადამიანთა უმეტესობა ყოველგვარი კითხვის დასმის გარეშე ლიდერად აღიარებს მოჩვენებითი ავტორიტეტის მქონე პიროვნებას, ხოლო ის, ვინც განსხვავებულ აზრს გამოთქვამს ჩვეულებრივ განიდევნება ან კანონგარეშედ ცხადდება (რასაც არაერთი ისტორიული მაგალითი ადასტურებს).

ასეთია მოცემული იგავის ალეგორიული სიმბოლიკა, რომელიც, როგორც ვხედავთ, იგავის უანრისთვის დამახასიათებელი სიმბოლიზმის ტრადიციულ ნორმებს შეესაბამება.

მაგრამ სიმბოლური, ალეგორიული ხატების გარდა, ტერბერი გარკვეულ ენობრივ ხერხებსაც მიმართავს ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაციის მისაღწევად. მაგალითად, აღნიშნულ მოთხრობას (და როგორც შემდგომ დავრწმუნდებით, არაერთ სხვასაც) იგავებისთვის დამახასიათებელი ტიპური ზღაპრული დასაწყისი აქვს:

“Once upon a starless midnight there was an owl who sat on the branch of an oak tree.” [Thurber, J. The Owl Who Was God. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 33]

შემდეგ ამას მოსდევს კუმულაციური სტრუქტურისთვის<sup>4</sup> დამახასიათებელი თხრობის წყობა.

---

<sup>4</sup> კუმულაციური სტრუქტურა – ზღაპრული ან იგავური უანრის ნაწარმოებისთვის დამახასიათებელი თხრობის ტრუქტურა, რომელიც სიუჟეტის გრადუალურ, თანდათანობით განვითარებას გულისხმობს. (Ashliman, 2008: 176)

ტერბერის იგავებში ფართოდ გამოყენებულ სინტაქსურ საშუალებებს შორის მნიშვნელოვან ადგილს იკავებენ პარალელური კონსტრუქციები<sup>5</sup> და გამეორების პრინციპი. მაგალითად, როგორც შემდეგ მონაკვეთში:

“The moles hurried away and told the other creatures of the field and forest that the owl was the greatest and wisest of all animals **because he could see in the dark and because he could answer any question...** The secretary bird hastened back to the other creatures and reported that the owl indeed was the greatest and wisest animal in the world **because he could see in the dark and because he could answer any question.**“ [Thurber, J. The Owl Who Was God. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 33]

მსგავსი პარალელური კონსტრუქციები ასევე იგავის უანრის ერთ-ერთ დამახასიათებელ ნიშან-თვისებად ითვლება.

აღსანიშნავია ასევე ამ მოთხრობაში გამოყენებული ერთ-ერთი სტილისტიკური ხერხი, რომელიც ალეგორიის ლინგვისტურ რეალიზაციას ემსახურება, კერძოდ კი ონომატოპია, ანუ ფონეტიკურ მსგავსებაზე დაფუძნებული მეტყველების ფიგურა. განვიხილოთ მოთხრობის შემდეგი ნაწილები:

“You!” said the owl. “Who?” they quavered, in fear and astonishment, for they could not believe it was possible for anyone to see them in that thick darkness. “You two!” said the owl... [...] How many claws am I holding up?” said the secretary bird. “Two,” said the owl, and that was right. “Can you give me another expression for ‘that is to say’ or ‘namely’?” asked the secretary bird. “To wit,” said the owl. “Why does the lover call on his love?” “To woo,” said the owl.” [Thurber, J. The Owl Who Was God. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 33]

ზემომოყვანილი მონაკვეთიდან ჩანს, რომ სიტყვები you (ქარ.: შენ), who (ქარ.: ვინ), you two (ქარ.: თქვენ ორნი) , two (ქარ.: ორი) , to wit (ქარ.: ესე იგი; სახელდობრ), და to woo (ქარ.: არშიყობა) ონომატოპიის მაგალითებია, რადგან ფონეტიკური მსგავსების თვალსაზრისით იმ ბგერებს შეესაბამებიან, რომლებსაც, ჩვეულებრივ, ფრინველი ბუ გამოსცემს. მოთხრობაში კი

<sup>5</sup> პარალელიზმი – წინადადებაში გრამატიკულად იდენტური ან მსგავსი სინტაქსური სტრუქტურის მქონე კომპონენტების გამოყენება. (ინტ. წყარო 9)



ცხოველები მათ ლექსიკურ ერთეულებად აღიქვამენ და სჯერათ, რომ ბუ მათ გააზრებულ პასუხებს სცემს. ამ ხერხის გამოყენებით ტერბერი იმაზე მიგვითითებს, რომ ადამიანებს ხშირად ზუსტად ის ესმით, რისი გაგონებაც სურთ. მოცემულ შემთხვევაში ასეთ ფუნქციას ასრულებს ონომატოპია, რომელიც ტექსტში ასევე სიტყვათათამაშის დატვირთვას იძენს და მოთხრობაში ალგორითული რეპრეზენტაციის ერთ-ერთ ლინგვისტურ ელემენტს წარმოადგენს.

საყურადღებოა, რომ კრებულში შესულ იგავეებში ტერბერი ხშირად თავად გამოყოფს იგავის თარგმანს, როგორც აღნიშნული მოთხრობის შემთხვევაში:

“Moral: You can fool too many of the people too much of the time.” [Thurber, J. The Owl Who Was God. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 33]

ცხადია, რომ ეს ავტორისეული თარგმანი ლოგიკურად გამომდინარეობს მოთხრობის შინაარსიდან: ერთ ადამიანს ბევრჯერ შეუძლია სხვა ადამიანების მოტყუება. მაგრამ ცხადია ისიც, რომ, აზრობრივ სტრუქტურაზე დაკვირვების შედეგად, იგავი ბევრად უფრო მასშტაბურ დატვირთვას იძენს: ავიღოთ თუნდაც ის ფაქტი, რომ იგავი 1939 წელს გამოქვეყნდა, როცა მეორე მსოფლიო ომი უკვე დაწყებული იყო. შესაბამისად, ტერბერის ბუს ჰიტლერის ფიგურასთან დაკავშირებაში ხელს რა გვიშლის?

თუმცა, მოცემულ შემთხვევაში, ავტორისეულ თარგმანთან მიმართებაში ჩვენთვის ინტერესს სულ სხვა ფაქტი წარმოადგენს, კერძოდ ის, რომ აღნიშნული თარგმანი არის აბრაჰამ ლინკოლნის ანდაზად ქცეული ცნობილი გამონათქვამის “You can fool some of the people all of the time, and all of the people some of the time, but you can not fool all of the people all of the time” (ქარ.: ზოგს ყოველთვის მოატყუებ, ზოგჯერ – ყველას, მაგრამ ყოველთვის ყველას ვერ მოატყუებ) პარაფრაზია. ტერბერის თარგმანი კი ქართულად შეიძლება შემდეგნაირად ითარგმნოს: „ძალზედ ხშირად შეგიძლია ძალიან ბევრი ადამიანის გასულელება.“

როგორც ვხედავთ, აღნიშნული თარგმანი ირონიული ხასიათისაა. როგორც უკვე ითქვა, ირონია ტერბერის მიერ ფართოდ გამოყენებული, ალგორითული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელი ერთ-ერთი ხერხია.

ირონიულობა მოცემულ შემთხვევაში განმეორების პრინციპით მიიღწევა, რადგან ყურადღებას იპყრობს ის ფაქტი, რომ წინადადებაში “You can fool too many of the people too much of the time” მეორდება სიტყვა too (ქარ.: მეტად; მეტისმეტად), რაც მოსაზრებას ჰიპერბოლის ელფერს მატებს. განა შეინარჩუნებდა წინადადება ირონიულობას, ტერბერს რომ ის შემდეგნაირად ჩამოეყალიბებინა: “You can often full quite a lot of people”? აქ უცვლელია წინადადების რეგისტრი და სემანტიკა, მაგრამ განსხვავებულია ლექსიკური და სინტაქსური სტრუქტურა, რის შედეგადაც დაკარგულია ირონიის ელემენტის შემცველი ჰიპერბოლა. შესაბამისად, განმეორების პრინციპებზე დაფუძნებული ჰიპერბოლიზაციის მეშვეობით ტერბერი იმაზე გვაფიქრებს, რომ იგავში ბევრად მეტია ჩაქსოვილი, ვიდრე ამ ირონიულ თარგმანშია გამოთქმული.

ამგვარად, ჩატარებული ანალიზის შედეგად, შეიძლება ითქვას, რომ მოთხრობა „ბუ, რომელიც ღმერთი იყო“ ე.წ. „ტრადიციული ალეგორიის“ ჯგუფს მიეკუთვნება, რადგან აღნიშნულ ნაწარმოებში ფართოდ გამოყენებულია ეხოპეს ენა, ხოლო წარმოდგენილი სიმბოლიკა და ენის გამოყენების თავისებურება ტრადიციული იგავის ჟანრობრივ ნორმებს შეესაბამება. იგივე შეიძლება ითქვას შემდეგ მაგალითებთან მიმართებაშიც, რომლებსაც ქვემოთ განვიხილავ.

### 3.2.3. ჯ. ტერბერის „დათვი, რომელმაც თავი დაანება“

მოთხრობაში „დათვი, რომელმაც თავი დაანება“ (“The Bear Who Let It Alone”, 1939) მთავარი მოქმედი გმირი ისევ ანთროპომორფიზებული ცხოველი დათვია. მოთხრობის თანახმად, დათვი სასმელს მიეძალა, რითაც ცხოვრება თითქმის დაინგრია, მაგრამ შემდეგ შეცდომები აღიარა და გამოსწორების გზას დაადგა, გახდა ცნობილი ლექტორი და საკუთარი შეცდომების მაგალითზე სხვებს პატიოსანი ცხოვრებისკენ მოუწოდებდა. მაგრამ სიტუაციის კომიზმი იმაში მდგომარეობს, რომ ასეთი ლექციების დროს, იმისათვის, რომ მსმენელისთვის უფრო ნათლად ეჩვენებინა, თუ რამხელა ზიანის მიყენება შეუძლია სასმელს, დათვი იგივე ქმედებებს იმეორებდა, რასაც სიმთვრალეში ყოფნის დროს სჩადიოდა.

მოთხრობის სიმბოლიკას თუ ჩაუღრმავდებით, აღმოვაჩენთ, რომ დათვი სხვადასხვა კულტურაში ძალაუფლების და ავტორიტეტის განსახიერებაა. (Werness, 32-37) შესაბამისად, გასაკვირი არაა, რომ ტერბერთან დათვი ცნობილ ლექტორად და საზოგადო მოღვაწედ გვევლინება. ალევორიულია თვით ნაწარმოების სიუჟეტი, და დათვში ალბათ არაერთი მკითხველი ამა თუ იმ პოლიტიკურ მოღვაწეს და მჭერმეტყველს ამოიცნობს, ზოგი კი ამ პერსონაჟს ცალკეულ პიროვნებას მიაბსგავსებს... დათვი კი ხშირად სხვადასხვა იგავის მოქმედ გმირად გვევლინება, - ამგვარად, აღნიშნულ მოთხრობასაც ტიპური იგავური სიმბოლიკა ახასიათებს.

წინა იგავის მსგავსად, მოცემულ შემთხვევაშიც ვხვდებით აღნიშნული ტიპის ჟანრისთვის დამახასიათებელ დასაწყისს:

“In the woods of the Far West there once lived a brown bear who could take it or leave it alone.” [Thurber, J. The Bear Who Let It Alone. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 31]

ტერბერის სხვა იგავების მსგავსად, აღნიშნულ მოთხრობაშიც ფართოდ გამოყენებულია პარალელური კონსტრუქციები და განმეორების პრინციპი.

“**He would** reel home at night, **kick over the umbrella stand, knock down the bridge lamps, and ram his elbows through the windows.** Then **he would collapse on the floor and lie there until he went to sleep.** **His wife was greatly distressed, and his children were very frightened.** [...] To demonstrate this, **he would** stand on his head and on his hands, and **he would** turn cartwheels in the house, **kicking over the umbrella stand, knocking down the bridge lamps, and ramming his elbows through the windows.** Then **he would lie down on the floor, tired by his healthful exercise, and go to sleep.** **His wife was greatly distressed, and his children were very frightened.**“ [Thurber, J. The Bear Who Let It Alone. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 31]

აღსანიშნავია, რომ ზემომოყვანილი ორივე ნაწყვეტის ბოლოს, ეფექტის გაძლიერების მიზნით, ერთი და იგივე წინადადება მეორდება, რაც შემდეგზე მიგვანიშნებს: მიუხედავად იმისა, რომ დათვმა ახალი ცხოვრების წესი აირჩია, მისი ქმედებების შედეგი უცვლელი დარჩა.

ყურადღებას იპყრობს მოცემული იგავის ასევე ირონიული თარგმანი:

“**Moral:** you might as well fall flat on your face as lean over too far backward.“  
[Thurber, J. The Bear Who Let It Alone. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 31]

როგორც ვხედავთ, თარგმანის შინაარსი იმის შესახებ გვაუწყებს, რომ რიგ შემთხვევაში მნიშვნელობა არ აქვს თუ რას გააკეთებს ადამიანი - შედეგი მაინც უცვლელი დარჩება.

### 3.2.4. ჯ. ტერბერის „ფარვანა და ვარსკვლავი“

ანალოგიური სიტუაციაა მოთხრობასთან „ფარვანა და ვარსკვლავი“ (“The Moss And the Star”, 1940) მიმართებაში.

მოცემულ შემთხვევაში, იგავის მთავარი პერსონაჟი ფარვანაა, რომელსაც სხვადასხვა კულტურაში სულის რეინკარნაციის, ინტუიციური აზროვნების, შინაგანი რწმენის და სიმტიციის სიმბოლოდ მიიჩნევენ (Werness, 2006: 63-66): ეს კი იმით აიხსნება, რომ ფარვანა ღამის სიბნელეში ყოველთვის სინათლისკენ მიისწრაფვის, და შესაბამისად ადამიანთა ჭეშმარიტების ძიების სიმბოლოდ ითვლება.

აღნიშნული იგავის შინაარსის თანახმად ახალგაზრდა ფარვანას შორეული ვარსკვლავი შეეყვარებია. მას შემდეგ პატარა ფარვანა თავგანწირვით ვარსკვლავთან მიახლოებას ცდილობს, მიუხედავად იმისა, რომ მშობლები მის გადარწმუნებას ცდილობენ, და არწმუნებენ, რომ სჯობს შვილი უაზრო ოცნებებს შეეშვას და იცხოვროს ისე, როგორც ჩვეულებრივ ფარვანას შეეფერება. მაგრამ ფარვანა არ ნებდება და საკუთარი ოცნებისთვის ბრძოლას განაგრძობს, რაც, საბოლოო ჟამში, მას ცხოვრებას გაუხანგრძლივებს, ხოლო მის დებს და ძმებს ღამპიონების ადვილად მისაწვდომი სინათლე ბევრად უფრო ადრე შეიწირავს.

მოთხრობის დასაწყისი ისევ ტრადიციულ იგავურ ხასიათს ატარებს:

“A young and impressionable moth once set his heart on a certain star.“ [Thurber, J. The Moth and the Star. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 17]

როგორც ვხედავთ, აქ ტერბერი პერსონიფიკაციის პრინციპის ბრწყინვალე მაგალითს გვთავაზობს: ეფიტეტი young and impressionable moth, რაც ქართულ ენაზე ითარგმნება როგორც „ახალგაზრდა და მგრძობიარე ფარვანა“ აშკარად მეტყველებს იმაზე, რომ ფარვანაში ტერბერი ახალგაზრდა და გამოუცდელ პიროვნებას გულისხმობს, ეს კი თავის მხრივ მოთხრობის ალეგორიულობაზე მეტყველებს.

ისევე როგორც მის სხვა იგავებში, ტერბერი აქაც მიმართავს პარალელიზმს:

“The moth left his father’s house, but he would not fly around street lamps and he would not fly around house lamps.“ [Thurber, J. The Moth and the Star. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 17]

აღნიშნულ შემთხვევაში პარალელიზმი არა მხოლოდ ესტეტიკური ეფექტის მოხდენის, არამედ კუმულაციური სტრუქტურის შექმნის მიზნებსაც ემსახურება.

თუმცა, მოცემულ იგავს თარგმანის განსხვავებული ფორმა აქვს:

“Moral: Who flies afar from the sphere of our sorrow is here today and here tomorrow.“ [Thurber, J. The Moth and the Star. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 17]

აქ ტერბერი უკვე ყოველგვარი ირონიის გარეშე პირდაპირ ამუღავნებს იგავის ქვეტექსტს: ის, ვინც ყოველდღიურ ამოებაზე მალლა დგას და არ ნებდება, სხვებზე გაცილებით უფრო მნიშვნელოვან კვალს ტოვებს ისტორიაში.

ყურადღებას იპყრობს თარგმანის ფორმა: მას ახასიათებს რიტმი და რითმა, რაც მიიღწევა, ნაწილობრივ, ალიტერაციის მეშვეობით, ნაწილობრივ კი, სიტყვების გარკვეული განლაგების შედეგად მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების შენაცვლებით.

აღსანიშნავია, რომ თარგმანი ასევე მეტაფორასაც შეიცავს: როგორც ვხვდებით გამონათქვამი flies afar (ქარ.: შორს მიფრინავს) არა მხოლოდ იგავის გმირთან მიმართებაშია გამოყენებული, არამედ ზოგადად ადამიანთან. ტერბერმა კი, როგორც ვხვდებით, კონკრეტულად ეს გამოთქმა, და არა სხვა, იმ მიზნით

არჩია, რომ იგავში წარმოდგენილ ფარვანასა და ადამიანს შორის მსგავსება ეჩვენებინა.

### 3.2.5. ჯ. ტერბერის „ლაჟოსებრი და ბურუნდუკები“

ცხოველსა და ადამიანს შორის თვისობრივი მსგავსება უფრო მკაფიოდ ნაჩვენებია მოთხრობაში სახელწოდებით „ლაჟოსებრი და ბურუნდუკები“ (“The Shrike and the Chipmunks”, 1939), რომელსაც ქვემოთ განვიხილავ. აღნიშნული იგავი ბურუნდუკების (ციყვის ამერიკული სახეობა) წყვილზე მოგვითხრობს, ხოლო მოთხრობის დასაწყისი ისევ იგავური რეპრეზენტაციის ტრადიციულ ნორმებს შეესაბამება:

“Once upon a time there were two chipmunks, a male and a female.” [Thurber, J. The Shrike and the Chipmunks. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 19]

აქ პირველი წინადადებიდანვე ვხვდებით, რომ მოთხრობაში საუბარი შეყვარებულ, ან დაქორწინებულ წყვილზეა. თუმცა საინტერესოა ის, თუ რატომ აირჩია ტერბერმა აღნიშნული იგავის გმირად მაინც და მაინც ციყვი, და არა რომელიმე სხვა ცხოველი? პასუხს ისევ და ისევ ცხოველის სიმბოლიკაში უნდა ვეძებდეთ. როგორც ვიცით, ზოოლოგიაში ბურუნდუკებს, როგორც ენერგიულ და უშიშარ მდრღნელებს მოიხსენიებენ, რადგან ისინი ხშირად ადამიანის გვერდით ბინადრობენ, და მათი დანახვა ადვილად შეიძლება ქალაქების ცენტრებში მდებარე პარკებსა და სკვერებში. ასევე ბურუნდუკები საკმაოდ დამოუკიდებელი ცხოველები არიან, და ადრეული ასაკიდან მშობლების დახმარების გარეშე პოულობენ საკვებს, ამასში კი მათ ცნობისმოყვარეობა და დაკვირვებულობა უწყობთ ხელს. თუმცა, ამავე დროს, სოციალიზაციის თვალსაზრისით, ბურუნდუკები ძირითადად სიმარტოვისკენ მიიღწვიან. (ინტ. წყარო 10) აქედან გამომდინარე, ბურუნდუკს ამერიკულ კულტურაში შეიძლება შემდეგი სიმბოლური დატვირთვა ჰქონდეს: ეს ცხოველი ენერგიულობის, ცნობისმოყვარეობის და, რაც მთავარია, დამოუკიდებლობის განსახიერებად შეიძლება მიჩნეულ იქნეს.

შესაბამისად, გასაკვირი არაა, რომ ტერბერის მოთხრობაში მამრი ბურუნდუკი საკუთარ თავში ჩაკეტილ, შემოქმედებითი სულის მქონე არსებად გვევლინება და დაგროვილ კაკლებს უჩვეულო მხატვრულ კომპოზიციებად აწყობს, იმ დროს როდესაც დანარჩენი ბურუნდუკების უმეტესობა, მისი მეუღლის ჩათვლით, მხოლოდ დაგროვილი კაკლების რაოდენობაზე ზრუნავს.

აღნიშნული ნაწარმოების აზრობრივ სტრუქტურაზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ მოცემული იგავი ოჯახური ცხოვრების ალეგორიაა. შესაბამისად, როგორც ეს ხშირად რეალურ ცხოვრებაშიც ხდება, პრაგმატული მეუღლე ბურუნდუკი ტერბერის გმირის ასეთი ჰობის სასტიკად წინააღმდეგია, და ერთ დღესაც მიატოვებს მას.

ბრწყინვალეა მოთხრობაში ნაჩვენებ ცხოველთა პერსონიფიკაცია: ბურუნდუკები დადიან წვეულებებზე, ჭურჭელს რეცხავენ და სახლს ალაგებენ. ალეგორიულია მათი ყოფითი დიალოგებიც, მაგალითად:

“A few days later the female chipmunk returned and saw the awful mess the house was in. She went to the bed and shook her husband. **“What would you do without me?”** she demanded. “Just go on living, I guess,” he said. “You wouldn’t last five days,” she told him. **She swept the house and did the dishes and sent out the laundry, and then she made the chipmunk get up and wash and dress.**” [Thurber, J. The Shrike and the Chipmunks. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 19]

აქ ვხედავთ, თუ რამდენად ახლოსაა სინამდვილესთან ზემომოყვანილ ნაწყვეტში აღწერილი სიტუაცია: მეუღლის მოსანახულებლად შინ დაბრუნებული მდედრი ბურუნდუკი, არეულ-დარეული სახლის შემყურე, ქმარს ეკითხება: „ნეტავ უჩემოდ რა გეშველებოდა?“, და შემდეგ, როგორც მის ადგილას ნებისმიერი დიასახლისი მოიქცეოდა, იქაურობა წესრიგში მოყავს, კერძოდ რეცხავს ჭურჭელს, იატაკს გვის და ა.შ. შემდეგ მდედრი ბურუნდუკი, როგორც იქნა, მამრს სასეირნოდ გასვლაზე დაითანხმებს და დაარწმუნებს, რომ მთელი დღე სახლში ჯდომით და მხატვრული ნიმუშების შექმნით ის თავს დაიდუპავს, და დროა საზოგადოებაშიც გამოჩნდეს. მაგრამ გავლენ თუ არა ისინი გარეთ, მათ დაუოსებრი ფრინველი თავს დაესხმება და ორივეს მოკლავს.

მოცემულ ქვეთავში განხილულ იგავებს შორის, ამ მოთხრობას ალბათ ყველაზე უჩვეულო და ორიგინალური თარგმანი აქვს ლინგვისტილისტიკური თვალსაზრისით:

**“Moral:** Early to rise and early to bed makes a man healthy and wealthy and dead.“  
[Thurber, J. The Shrike and the Chipmunks. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 19]

როგორც წინა იგავის თარგმანში აქაც ვხვდებით რიტმულობასა და რითმას. თუმცა ენის მატარებელი მკითხველი ადვილად ამოიცნობს აღნიშნულ თარგმანში ალუზიას ანდაზად ქცეული ცნობილი გამონათქვამისა, რომელსაც, როგორც წესი, ბენჟამინ ფრანკლინს მიაწერენ, “Early to bed and early ro rise makes a man healthy, and wealthy, and wise“. როგორც ვიცით, ეს ანდაზა ყოველდღიური რეჟიმის დაცვის სარგებელს უსვამს ხაზს. ტერბერმა კი აღნიშნული გამონათქვამის პარაფრაზირება მოახდინა, კერძოდ, სიტყვების to rise (ქარ.: ადგომა) და to bed (ქარ.: აქ, დაძინება) ინვერსიის მეშვეობით მან რითმულად შესაძლებელი გახადა წინადადების ბოლოს სიტყვის dead (ქარ.: მკვდარი) გამოყენება. შესაბამისად, იგავის თარგმანი, მის საფუძვლად მყოფი ანდაზისგან განსხვავებით, უკვე საპირისპირო აზრს გამოხატავს: საყოველთაოდ მიღებული ცხოვრებისეული წესების დაცვით ადამიანი დადებით შედეგს ყოველთვის ვერ აღწევს, და ზოგჯერ ღინების წინააღმდეგ წასვლა სჯობს.

მოცემულ იგავს ინტერპრეტაციის არაერთი ვარიანტი შეიძლება ჰქონდეს: ერთი მხრივ, ეს არის კონფორმიზმის იდეის ალეგორია; ყოფით დონეზე – ოჯახური ცხოვრების ალეგორია; ხოლო, თუ მასში გლობალური ქვეტექსტის ძებნას შევუდგებით, აღნიშნული იგავის ბიბლიური სიუჟეტის ალუზიად ინტერპრეტირება შეიძლება (მხედველობაში მაქვს ადამისა და ევას განდევნა სამოთხიდან, რადგან, როგორც ვიცით, იქაც ქალმა დაღუპა მამაკაცი).

ნონკონფორმისტული იდეის გამოხატვის მწვერვალს ტერბერი იგავში „ძალზედ წესიერი ბატი“ (“The Very Proper Gander”, 1940) აღწევს. აქ ავტორი, ჯ. ორუელის მსგავსად, ცხოველთა ხატების გამოყენებით საზოგადოების მცირე მოდელს წარმოგვიდგენს. აღნიშნული იგავი მოგვითხრობს სიმპათიურ და პატიოსან მეოჯახე მამალ ბატზე, რომელიც მეზობელთა ჭორიკნობის მსხვერპლი ხდება. მოთხრობის სიუჟეტის თანახმად, ერთ-ერთი



აღფრთოვანებული მეზობელი მის დანახვაზე იტყვის: „This is a very proper gander!“, რაც ქართულად შემდეგნაირად ითარგმნება: „ეს ძალზედ წესიერი ბატია“. ახლოს მდგომი ქათამი კი ამას ყურს მოჰკრავს, მაგრამ მას გამონათქვამი proper gander სიტყვად propaganda მოესმება (საქმე იმაშია, რომ ინგლისური ენის წარმოთქმითი ნორმების მიხედვით proper gander და სიტყვა propaganda (ქარ.: პროპაგანდა) ომოფონურია). შემდეგ, ქათმის ეს მცდარი მოსაზრება მეზობლებს შორის გავრცელდება, და ბატს, საბოლოო ჯამში, ტერორისტად შერაცხავენ და ქვეყნიდან გააძევენ:

“There he is!“ everybody cried. “Hawk-lover! Unbeliever! Flag-hater! Bomb-thrower!“ So they set upon him and drove him out of the country.“ [Thurber, J. The Very Proper Gander. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 15]

ცხადია, მსოფლიო ისტორიაში შეიძლება არაერთი ანალოგიური მაგალითის მოძიება, ტერბერი კი ისევ და ისევ საზოგადოებას აკრიტიკებს და, ტრადიციისამებრ, ქათმის ხატს, როგორც ბრბოს აღმნიშვნელ სიმბოლოს გამოიყენებს. შესაბამისად, მოცემული იგავიც, ტერბერის ზემოგანხილული იგავების მსგავსად, ჟანრისთვის დამახასიათებელ ტრადიციულ კომპონენტთა დემონსტრირებას ახდენს.

### 3.2.6. დასკვნა

განხილული მაგალითებიდან ჩანს, რომ ჯ. ტერბერის იგავებში ალეგორიული რეპრეზენტაცია უმეტესად ეზოპეს ენის გამოყენებაზეა დაფუძნებული, კერძოდ, მოთხრობების მთავარ პერსონაჟებად ძირითადად პერსონიფიცირებული ცხოველები გვევლინებიან. გარდა ამისა, ტერბერის მოთხრობებში წარმოდგენილია საყოველთაოდ ცნობილი ცხოველთა სიმბოლიკა, შესაბამისად, ალეგორიის აქტუალიზაცია მოცემულ შემთხვევაში გამოუცდელი მკითხველისთვისაც არ წარმოადგენს სირთულეს.

ამრიგად, საკვლევი მასალის ანალიზის შედეგად, XX საუკუნის იგავის ალეგორიული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელი შემდეგი ტრადიციული ელემენტების გამოყოფა შეიძლება:

1. ნარატივში გამოყენებული ეზოპეს ენა;
  2. დასავლური კულტურისთვის ფართოდ ცნობილი ცხოველთა სიმბოლიკა;
  3. ტექსტის სტრუქტურის სპეციფიკა: ტრადიციული იგავური დასაწყისი, პარალელური კონსტრუქციები, თხრობის კუმულაციური სტრუქტურა, არასრული რეპრეზენტაციის პრინციპი, იგავის ბოლოს გამოყოფილი თარგმანი.
  4. იგავის უანრისთვის დამახასიათებელი სტილისტიკური ხერხები: მეტაფორა, ირონია, პარაფრაზი, პერსონიფიკაცია.
- როგორც უკვე აღინიშნა, ყოველი ეს ელემენტი ალევორიული რეპრეზენტაციის ტრადიციულ კომპონენტს წარმოადგენს.

### 3.3. ალევორიული რეპრეზენტაციის ინოვაციური ელემენტები

#### XX საუკუნის იგავში

##### 3.3.1. ჯ. ტერბერის „მარტორქა ბაღში“

წინა ქვეთავში განხილული მაგალითებიდან ჩანს, რომ ჯეიმს ტერბერის იგავთა უმეტესობა უანრის ტრადიციული ნორმების დაცვით არის დაწერილი, და შესაბამისად, მათში იგავის ალევორიული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელი ტრადიციული ელემენტები გამოიკვეთება.

თუმცა, ტერბერთან ასევე ვხვდებით განსხვავებული ტიპის იგავს, რომელიც, ალევორიული რეპრეზენტაციის თვალსაზრისით, ერთგვარ გამონაკლისს წარმოადგენს. ეს მისი ერთადერთი იგავია სადაც ეზოპეს ენა გამოყენებული არ არის, და ცხოველების ნაცვლად მოთხრობის მთავარ გმირებად ნამდვილი ადამიანები გვევლინებიან. საუბარია იგავზე „მარტორქა ბაღში“ (“The Unicorn in the Garden”, 1939). მასში, როგორც ტერბერის არაერთ სხვა ნაწარმოებში, საუბარია ოჯახური ცხოვრების პრობლემებზე, კერძოდ კი

დაქორწინებულ წყვილს შორის არსებულ გაუცხოებაზე. იგავის თანახმად, ერთ მშვენიერ დილას მამაკაცი ბაღში მითიურ ქმნილებას, მარტორქას<sup>6</sup>, დაინახავს და მობეზრებულ მეუღლეს ამ ამბავს სიხარულით აცნობებს. ქალი კი ამის გაგონებაზე პოლიციას და ფსიქიატრებს მიმართავს. იგი ატყობინებს მათ, რომ ქმარი ჭკუიდან შეშლილა და სასწრაფოდ ფსიქიურად დაავადებულთა კლინიკაში უნდა მოთავსდეს. როდესაც ფსიქიატრები ადგილზე გამოცხადდებიან, და ქალი მათ მარტორქის შესახებ უამბობს, ისინი მას შეშლილად მიიჩნევენ და დააბამენ, ვინაიდან ქმარი გაოცებული სახით საკუთარ ნათქვამს უარყოფს. ამგვარად მამაკაცი მობეზრებულ მეუღლეს თავიდან მოიცილებს.

როგორც ვხედავთ, იგავში ნახსენები ერთადერთი ცხოველი - მითიური მარტორქაა, რომელიც არ მეტყველებს, და საერთოდ საკითხავია, შეიძლება თუ არა იგი მოქმედ გმირად ჩაითვალოს, რადგან სინამდვილეში მამაკაცის ფანტაზიის ნაყოფს წარმოადგენს. მაგრამ მარტორქის გამოჩენა მოთხრობაში შემთხვევითი არაა, რადგან ის ხშირად ფიგურირებს სხვადასხვა ლეგენდებსა და თქმულებებში. ყველაზე ხშირად კი მას როგორც სიყვარულის და აყვავების სიმბოლოდ, ან ქვეყნიერების დასასრულის მანიშნებლად მიიჩნევენ (ინტ. წყაროები 11, 12). ასეთი ორმაგი დატვირთვა მას ტერბერის მოთხრობაშიც აქვს: ის ერთის მხრივ მამაკაცს ბედნიერებას და კეთილდღეობას მოუტანს, ქალისთვის კი დასასრულის სიმბოლოდ იქცევა. ასეთია მარტორქის მეტაფორული დატვირთვა ტერბერის ამ ცნობილ იგავში. მაგრამ აქ ცხოველი განსხვავებული კუთხითაა წარმოდგენილი, ვიდრე ტერბერის სხვა იგავების გმირი ცხოველები, რაც შეიძლება XX საუკუნის იგავის ინოვაციურ ნიშნად ჩაითვალოს.

აქედან გამომდინარე იბადება კითხვა, რა ხერხებს მიმართავს ავტორი, რათა აღნიშნული მოთხრობა იგავს დაამსგავსოს, და რა ფუნქციას ასრულებს ენა ალგორითული სიუჟეტის ჩამოყალიბებაში? ამის დასადგენად მიზანშეწონილი იქნება ისევ და ისევ იგავის აზრობრივ სტრუქტურაზე დაკვირვება:

<sup>6</sup> მითიური რქოსანი ცხენი

“Once upon a sunny morning a man who sat in a breakfast nook looked up from his scrambled eggs to see a white unicorn with a golden horn quietly cropping the roses in the garden.“ [Thurber, J. The Unicorn in the Garden. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 65]

როგორც ვხედავთ, აღნიშნული მოთხრობის შემთხვევაშიც ხელთ გვაქვს იგავისთვის დამახასიათებელი ტიპური დასაწყისი, მაგრამ აქ არასრული რეპრეზენტაციის პრინციპს უფრო დიდი მნიშვნელობა ენიჭება, რადგან ის ფაქტი, რომ ნახსენები არაა არც მოქმედების ადგილი, და არც მოქმედი გმირის სახელი, იმაზე მეტყველებს, რომ მსგავსი ამბავი ნებისმიერ ადგილას, ნებისმიერ დროს და ნებისმიერი ადამიანის ცხოვრებაში შეიძლება მომხდარიყო, რაც თავის მხრივ ნაწარმოების ალეგორიულობაზე მეტყველებს. ასევე ყურადღებას იპყრობს შემდეგი სტილისტიკური ფიგურა, რომელიც არა-გამიზნული მეტაფორის მაგალითად შეიძლება მიჩნეულ იქნეს: “...a man who sat in a breakfast nook looked up from his scrambled eggs to see a white unicorn...”. ერბოკვერცხი (ინგ.: scrambled eggs), აქ არა მხოლოდ მამაკაცის საუზმის აღმნიშვნელია, არამედ ყოველდღიურობის ხატიც. შესაბამისად, პირველივე წინადადებიდან ვხვდებით, რომ ამ მამაკაცის ყოველი დღე მეორეს ჰგავს, და მის ცხოვრებაში უჩვეულო არაფერი ხდება, გარდა დღევანდელი დღის, როდესაც იგი ერბოკვერცხის მირთმევის დროს ბაღში მარტორქას წარმოიდგენს და საბოლოოდ მოიფიქრებს, თუ როგორ უნდა მოიშოროს მობეზრებული მეუღლე. ამ ხატის გამოყენებით ტერბერი ყოველდღიურობის სიმბოლოს ქმნის, რაც ასევე ალეგორიული რეპრეზენტაციის პრინციპს ემსახურება.

აღნიშნული მოთხრობის შემთხვევაში ასევე ვხვდებით იგავისთვის დამახასიათებელ პარალელურ კონსტრუქციებს, მაგალითად, როგორც შემდეგ მონაკვეთში: “**She telephoned the police and she telephoned the psychiatrist;** she told them to hurry to her house and bring a strait-jacket.“ [Thurber, J. The Unicorn in the Garden. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 65]

ერთ-ერთი ხერხი, რომელიც ამ მოთხრობაშია გამოყენებული, ინვერსიული გამეორებაა, რომელიც, მოცემულ შემთხვევაში, ერთი მხრივ, კუმულაციური სტრუქტურის შენარჩუნებას, მეორე მხრივ კი, კომიკური ეფექტის შექმნის მიზანს ემსახურება:

“My husband,” she said, “saw a unicorn this morning.” **The police looked at the psychiatrist and the psychiatrist looked at the police.** “He told me it ate a lily,” she said. **The psychiatrist looked at the police and the police looked at the psychiatrist.**” [Thurber, J. The Unicorn in the Garden. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 65]

და ბოლოს, აღნიშნულ იგავსაც ტიპური ზრახრული დასასრული აქვს:

“The husband lived happily ever after.” [Thurber, J. The Unicorn in the Garden. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 65]

როგორც ვნახეთ, ზემოგანხილულთაგან ტერბერის მიერ გამოყენებული ყოველი ლინგვოსტილისტიკური ხერხი იგავში ალგორითულ რეპრეზენტაციას ემსახურება. თუმცა, როგორც უკვე ითქვა, აღნიშნული ნაწარმოები ტიპურ იგავს არ ჰგავს, ტექსტის სტრუქტურასა და სპეციფიკურ სინტაქსურ კონსტრუქციებს თუ არ ჩავთვლით.

ინტერესს იწვევს მოცემული იგავის უჩვეულო და ორიგინალური თარგმანი.

“**Moral:** Don’t count your boobies until they are hatched.” [Thurber, J. The Unicorn in the Garden. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 65]

აქ ტერბერი, როგორც მის მიერ შექმნილ არაერთ სხვა იგავში, ცნობილი ანდაზის ირონიულ პარაფრაზს გვთავაზობს. როგორც ვიცით, ორიგინალური გამონათქვამი შემდეგნაირად უღერს: „Don’t count your chickens until they’re hatched” (ქარ.: წიწილებს შემოდგომაზე ითვლიან). ტერბერმა კი, როგორც ვხედავთ, “წიწილები” (ინგ.: chickens) სიტყვით “შეშლილები” (ინგ.: boobies) შეანაცვლა, რომ თარგმანი ორიგინალური და იგავის შინაარსთან უფრო მიახლოებული ყოფილიყო. ამრიგად, აღნიშნული იგავის თარგმანი შემდეგი შინაარსის მატარებელია: ზოგიერთ სიტუაციაში არ ღირს ნაადრევი დასკვნების გამოტანა, რადგან სავსებით შესაძლებელია შენს მიერ სხვისთვის დაგებულ მახეში თავად გაება. ამ შემთხვევაში სიტყვათა შენაცვლება სემანტიკურად დასაშვებია, რადგან ინგლისური სიტყვის hatch ერთ-ერთი დეფინიციაა „ამოკვეთილი ხაზი; შტრიხი“ (Dictionary.com, 2017. ინტ. წყარო 13), რაც გარკვეულწილად, გისოსებთან, და შესაბამისად, გამომწვევდევასთან ასოცირდება. შეიძლება

ითქვას, რომ მოცემულ შემთხვევაში აგრეთვე სიტყვათათამაშის მაგალითთან გვაქვს საქმე.

ამგვარად, „მარტორქა ბაღში“ იგავის განსხვავებულ სახეობას წარმოადგენს, რადგან მასში ეზოპეს ენა თითქმის არაა გამოყენებული, და ალეგორიული რეპრეზენტაცია უმეტესად ლინგვოსტილისტიკურ საშუალებებზეა დაფუძნებული, რაც, თავის მხრივ, სიახლეა იგავისეული ჟანრისთვის. თუმცა, გამოყენებულ ენობრივ საშუალებათა უმეტესობა მაინც ტრადიციასთან შესაბამისობას ინარჩუნებს, ჟანრის ნორმებიდან გამომდინარე.

### 3.3.2. ჯ. ტერბერის „პატარა გოგონა და მგელი“

ტერბერის ყველაზე უჩვეულო და ორიგინალურ იგავად, ჩემი აზრით, „პატარა გოგონა და მგელი“ („The Little Girl and the Wolf“, 1939) შეიძლება ჩაითვალოს, რადგან ის ცნობილი ზღაპრის „წითელქუდას“ ტერბერისეულ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს: დაბურულ ტყეში ჩასაფრებული დიდი მგელი ბებუის სახლისკენ მიმავალ პატარა გოგონას ელოდება, რომელსაც ხელში საკვებით სავსე კალათა უჭირავს. მგელმა იცის, რომ გოგონას მოტყუებას ადვილად შეძლებს, ბებუის მისამართს დაადგენს, შემდეგ კი ცნობილი ზღაპრის სიუჟეტის მიხედვით მოიქცევა. ასეც მოხდება, მაგრამ როგორც კი ბებუის სახლში ფეხს შემოადგამს, გოგონა გადაცმულ მგელს მაშინვე იცნობს, კალათიდან ავტომატურ იარაღს ამოიღებს და მგელს მოკლავს.

აღბათ, მსგავსი დასასრული - უკანასკნელია, რისი წარმოდგენაც შეიძლება, როდესაც, ორიგინალური ზღაპრის სიუჟეტიდან გამომდინარე, გარკვეული მოლოდინი გაქვს მოცემული იგავის წაკითხვის დროსაც. თუმცა ტერბერის ნონკონფორმისტული იგავების სამყაროში ყველაფერია შესაძლებელი, კალათით ავტომატის მატარებელი „წითელქუდაც“ კი. აქ ტერბერის ირონია სარკაზმის ელფერს იძენს: ავტორი არა უბრალოდ ცნობილი ზღაპრის პაროდულ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს, არამედ ცხოვრების ჩვეულ წყობას წინააღმდეგობას უწევს.

ცნობილი ზღაპრისგან განსხვავებით, ტერბერთან მგელი და გოგონა არა უბრალოდ ბოროტებისა და სიკეთის, არამედ უკვე გარკვეული სოციალური ჯგუფების აღმნიშვნელ სიმბოლოებად გვევლინებიან: პატარა გოგონა იგავში დიდ მგელს უპირისპირდება, და ამგვარად გარკვეული უმცირესობის, თუ სოციალურად დაუცველი ჯგუფის სიმბოლოდ იქცევა. დიდი მგელი კი შეიძლება აღვიქვათ როგორც ხელისუფლების აღმნიშვნელი მეტაფორა. თუმცა, ამავე დროს, გოგონაც და მგელიც შეიძლება აღვიქვათ პირდაპირი მნიშვნელობით, რადგან, როგორც ვიცით, ნებისმიერი ალეგორიული ამბავი სიტყვასიტყვით დონეზე აღქმის დროსაც აზრობრივ სრულყოფილებას ინარჩუნებს.

მოცემული იგავის სტრუქტურაზე დაკვირვების შედეგად შეიძლება ითქვას, რომ ფორმალურად ეს ნაწარმოები იგავს წარმოადგენს, რადგან მასში გვხვდება ანთროპომორფიზებული ცხოველი - მგელი, და ასევე გამოკვეთილია იგავის თარგმანიც:

“Moral: It is not so easy to fool little girls nowadays as it used to be.” [Thurber, J. A Little Girl and a Wolf. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 3]

თუმცა, ამავე დროს ის ტიპურ იგავს არ ჰგავს, რადგან უკვე ცნობილი ნაწარმოების პაროდიას წარმოადგენს.

აღსანიშნავია, რომ ტერბერთან ორიგინალური ზღაპრის პერსონაჟები ერთგვარ განზოგადებას განიცდიან: აღნიშნული იგავის შემთხვევაში ხელთ გვაქვს არა კონკრეტული მგელი და წითელქუდა, არამედ ზოგადად მგელი და პატარა გოგონა, - ერთ-ერთი იმ მრავალ გოგონათაგან, რომლებიც ტყეში გამავალი გზით ბებიების მოსანახულებლად დადიან. ეს ფაქტი, ცხადია, იგავის ალეგორიულობაზე მეტყველებს, და ამ შემთხვევაში არასრული რეპრეზენტაციის პრინციპს გარკვეული ენობრივი საშუალებების გამოყენება ემსახურება:

“One afternoon a **big wolf** waited in a **dark forest** for a **little girl** to come along carrying a **basket of food** to her grandmother. **Finally a little girl did come along and she was carrying a basket of food.**” [Thurber, J. The Unicorn in the Garden. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 65]

ზემომოყვანილ მონაკვეთში განუსაზღვრელი არტიკლების გამოყენება არა მხოლოდ ინგლისური ენის გრამატიკული კანონებით არის განპირობებული, არამედ გვანიშნებს, რომ მგელი ნებისმიერ პატარა გოგონას ელოდებოდა, რომელიც, ადრე თუ გვიან, უდავოდ უნდა გამოჩენილიყო დაბურულ ტყეში.

იგავში ასევე ვხვდებით ისტორიული კონტექსტით განპირობებულ ერთ უჩვეულო შედარებას:

“When the little girl opened the door of her grandmother's house she saw that there was somebody in bed with a nightcap and nightgown on. She had approached no nearer than twenty-five feet from the bed when **she saw that it was not her grandmother but the wolf, for even in a nightcap a wolf does not look any more like your grandmother than the Metro-Goldwyn lion looks like Calvin Coolidge.** So the little girl took an automatic out of her basket and shot the wolf dead.” [Thurber, J. The Unicorn in the Garden. Fables for Our Time and Famous Poems Illustrated, 1983, p. 65]

დღეს არა მხოლოდ ამერიკელი მიხვდება, თუ რა იგულისხმა ტერბერმა „მეტრო-გოლდვინის ლომში“, რადგან ყველასთვის ნაცნობია „მეტრო გოლდვინ მაიერ“-ის მულტიპლიკაციური ფილმების ემბლემა - განრისხებული ლომი, რომელიც მართლაც არაფრით ჰგავს ამერიკის ოცდამეათე პრეზიდენტს კელვინ კულიჯს: როგორც ვიცით, კ. კულიჯს მოიხსენიებენ, როგორც მშვიდ, სიტყვაძუნწ ინტროვერტს, რომელსაც ხშირად უჭირდა აუდიტორიასთან კომუნიკაციის დამყარება (Alchin, 2015. ინტ. წყარო, 14) ამგვარად, ტერბერმა ამერიკული კულტურის საყოველთაოდ ცნობილი სიმბოლოების გამოყენებით ირონიულ შედარებას წარმოგვიდგენს, რომელიც სავსებით გასაგები იქნებოდა იმ დროის საშუალო ამერიკელისთვისაც, რადგან მას სიღრმისეული ფონისეული ცოდნის ფლობა არ მოეთხოვებოდა აღნიშნული შედარების ადეკვატური ინტერპრეტაციისათვის.

ამგვარად, მიუხედავად იმისა, რომ მოცემული იგავი ძალზედ უჩვეულოა აზრობრივი სტრუქტურის თვალსაზრისით, ის მაინც იგავისთვის დამახასიათებელ ტრადიციულ ნორმებს შეესაბამება. შესაბამისად, შეიძლება ითქვას, რომ ტერბერის იგავებში ალევორიული რეპრეზენტაციის ინოვაციური ელემენტები უმეტესად შინაარსის დონეზე გამოიკვეთება, რადგან სტრუქტურულად ყველაზე უჩვეულო, იგავის ჟანრისთვის არატიპური სიუჟეტიც



კი წარმოდგენილია ტრადიციული ლინგვისტიკური საშუალებების მეშვეობით.

### 3.3.3. დასკვნა

საკვლევი მასალის ანალიზის შედეგად შეიძლება ითქვას, რომ XX საუკუნის იგავს, ალგორითული რეპრეზენტაციის თვალსაზრისით, შემდეგი ინოვაციური ელემენტები ახასიათებს:

1. ცნობილი ანდაზების შეცვლის გზით გამოსატული ირონიული თარგმანი;
2. საყოველთაოდ ცნობილი სიმბოლოების უჩვეულო გზით წარმოდგენა;
3. ნარატივში ეზოპეს ენის ნაკლებად გამოყენება;
4. სიტყვათათამაში.

### 3.4. III თავის დასკვნა

1. სხვადასხვა დროის ალგორითული ნიმუშების ენობრივ სტრუქტურაზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ უძველესი დროიდან ალგორითამ ლინგვისტური რეალიზაციის თვალსაზრისით გარკვეული ევოლუცია განიცადა: ალგორითული რეპრეზენტაციის ტექნიკა განსხვავებულია სხვადასხვა პერიოდის და მიხედვით, რაც განპირობებულია ცალკეული პერიოდისთვის დამახასიათებელი ესთეტიკური ნორმებით, მსოფლხედვით და ისტორიული კონტექსტით.

2. ალგორითის ენობრივი რეპრეზენტაციის ევოლუციაზე დაკვირვების შედეგად შესაძლებელი ხდება მისი ძირითადი ტენდენციის გამოკვეთა: თანდათანობით ალგორითულ ტექსტებში წარმოდგენილი პირდაპირი ლინგვისტური მინიშნებების რაოდენობა კლებულობს, შესაბამისად, ლინგვისტური რეალიზაციის თვალსაზრისით, ალგორითა უფრო რთულად აღსაქმელ მოვლენად იქცევა.

3. ალგორითის ლინგვისტური რეალიზაციის ევოლუციაზე დაკვირვებამ ალგორითული რეპრეზენტაციის ტრადიციული და ინოვაციური კომპონენტი გამოავლინა.

4. ჯ. ტერბერის იგავების სტრუქტურული ანალიზის შედეგებზე დაყრდნობით შეიძლება ითქვას, რომ XX საუკუნის იგავებში წარმოდგენილია ალგორითული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელი როგორც ტრადიციული, ასევე ინოვაციური ნიშნები.

5. ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ XX საუკუნის იგავებში ალგორითული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელი შემდეგი ელემენტების გამოყოფა შეიძლება:

ა. ნარატივში გამოყენებული ეზოპეს ენა;

ბ. დასავლური კულტურისთვის ფართოდ ცნობილი ცხოველთა სიმბოლიკა;

გ. ტექსტის სტრუქტურის სპეციფიკა: ტრადიციული იგავური დასაწყისი, პარალელური კონსტრუქციები, თხრობის კუმულაციური სტრუქტურა, არასრული რეპრეზენტაციის პრინციპი, იგავის ბოლოს გამოყოფილი თარგმანი.

დ. იგავის უანრისთვის დამახასიათებელი სტილისტიკური ხერხები: მეტაფორა, ირონია, პარაფრაზი, პერსონიფიკაცია.

6. XX საუკუნის იგავს, ალგორითული რეპრეზენტაციის თვალსაზრისით, შემდეგი ინოვაციური ელემენტები ახასიათებს:

ა. ცნობილი ანდაზების შეცვლის გზით გამოხატული ირონიული თარგმანი;

ბ. საყოველთაოდ ცნობილი სიმბოლოების უჩვეულო გზით წარმოდგენა;

გ. ნარატივში ეზოპეს ენის ნაკლებად გამოყენება;

დ. სიტყვათთამაში.

7. კვლევამ ცხადყო, რომ XX საუკუნის იგავებში ალგორითული რეპრეზენტაციის ტრადიციული და ინოვაციური ელემენტების კომპლექსური

წარმოდგენა ხდება, რადგან ქანობრივი ნორმების დაცვა მხოლოდ ამგვარად არის შესაძლებელი.

## თავი IV. ალეგორია, ალუზია და ინტერტექსტუალობა

### 4.1. შესავალი

როგორც სპეციალური ლიტერატურის შესწავლამ და ჩატარებულმა კვლევამ ცხადყო, ალეგორიის, როგორც რთული კოგნიტიური და კომუნიკაციური მოვლენის, ლინგვისტური რეალიზაცია, როგორც წესი, სხვადასხვა ენობრივი საშუალებების კომპლექსურ გამოყენებაზეა დაფუძნებული. კერძოდ, ალეგორიის ენობრივი რეპრეზენტაცია შეიძლება ისეთი კოგნიტიური ლინგვისტიკური ხერხის მეშვეობით იყოს რეალიზებული, როგორცაა ალაუზია, ანუ მხატვრული მინიშნება.

როგორც ცნობილია, ალუზია, თავის მხრივ, ინტერტექსტუალობის რეალიზაციის ერთ-ერთ საშუალებას წარმოადგენს (იხ. Hebel, 1989; Hinds, 1998; Leithbridge, 2003 და ა.შ.). ამრიგად, თუ ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაცია შეიძლება ალუზიურ რეფერენციაზე იყოს აგებული, შესაბამისად სავსებით მართებული იქნება ალეგორიის ცნება ასევე ინტერტექსტუალობის ცნებასთან დავაკავშიროთ და თვით ალეგორიაც ინტერტექსტუალობის რეალიზაციის ერთ-ერთ საშუალებად მივიჩნიოთ.

წინამდებარე თავში განხილულია ალეგორიის, როგორც კოგნიტიური და კომუნიკაციური მოვლენის, ლინგვისტური რეალიზაციის საკითხი ინტერტექსტუალობის თვალსაზრისით, და აგრეთვე ალუზიის, როგორც ალეგორიული რეპრეზენტაციისათვის დამახასიათებელი ერთ-ერთი ინტერტექსტუალური კოგნიტიური ხერხის ლინგვისტური რეალიზაციის ზოგიერთი თავისებურება.

ემპირიულ მასალად არჩეულ იქნა ალუზიური რეფერენციის მაგალითები მეოცე საუკუნის ინგლისელი და ამერიკელი ავტორების შემდეგ ნაწარმოებებში: ჯ. ჯოსის „მკვდრები“, 1914; თ. დრაიზერი „ტიტანი“, 1914; ტ.ს. ელიოტი „უნაყოფო მიწა“, 1922; კ. მელვილი „ბილი ბადი“, 1924; ე. ჰემინგუეი

„სუფთა, კარგად განათებული ადგილი“, 1926; ჯ. სელინჯერი „თამაში ჭკავის ყანაში“, 1951; ჯ. აპდაიკი „კენტავრი“, 1963; და აგრეთვე ალუზიური რეფერენციის შემცველი გამონათქვამები, რომლებიც იდიომების სახით გვხვდება თანამედროვე ინგლისურ ენაში. შერჩევის კრიტერიუმად მიხნეულ იქნა მათი ორიგინალურობა და ციტირების სიხშირე.

საკვლევი მასალის ანალიზის შედეგად ალუზიის ორი ჯგუფი გამოვყავი: (1.) ოკაზიონალური (ავტორისეული), (2.) უზუალური (იდიომა)

ალუზიის ლინგვისტური რეალიზაციის თავისებურებაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ:

1. ალუზიური რეფერენციის დროს უკვე არსებულ ტექსტთან გავლებული აზრობრივი პარალელი რელევანტური უნდა იყოს ახალი კონტექსტისთვის;

2. წარმოდგენს რა ადრესატისკენ მიმართულ მხატვრულ მინიშნებას, ალუზია, როგორც სტილისტიკური ხერხი, ყოველთვის ითვალისწინებს შესაბამისი, აღნიშნული ხერხის ადეკვატური ინტერპრეტაციისათვის აუცილებელი ფონისეული ცოდნის ქონას.

ჯ. აპდაიკის რომანში „კენტავრი“ ალეგორიული რეპრეზენტაციის დროს გამოყენებული ალუზიური რეფერენციის მაგალითებზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაცია შეიძლება ოკაზიონალური ალუზიის, უმეტესად კი ერთჯერადი მინიშნებისა და მაკორეკტირებელი ალუზიის მეშვეობით იყოს წარმოდგენილი.

## 4.2. ზოგი რამ ინტერტექსტუალობის შესახებ

როგორც წესი, ამა თუ იმ ალეგორიული ნაწარმოების წაკითხვისას გამოცდილ მკითხველს ხშირად უჩნდება შეგრძნება, რომ ნაწარმოების სიახლის და აშკარა განუმეორებლობის მიუხედავად, მასში უკვე კარგად ნაცნობი მოტივები, ენის გამოყენების გარკვეული ტიპური ნიმუშები,

საყოველთაოდ ცნობილი სიმბოლიკა, ადვილად აღსაქმელი პარალელები და შედარებები გამოიკვეთება; თითქოს ყოველივე ეს უკვე სადღაც წავგიკითხავს, მაგრამ ამავე დროს ტექსტი მაინც არაფერს აქამდე დაწერილს არ ჰგავს. თითქოს, ისევე როგორც სხვა ნაწარმოებებში, ნაცრისფერი ფარდა აქაც სევდის და ამაოების უცვლელი მაუწყებელია, ხოლო ვარდი, ფოთლებში დამალული პატარა ეკლებით, როგორც ყოველთვის ტრფობისა და მისი თანხლები ტანჯვის შესახებ გვახსენებს, მაგრამ ამჯერად ეს სიმბოლოები, მათი ჩვეული დატვირთვით, უკვე სულ სხვა მიზანს ემსახურებიან და განსხვავებულ ეფექტს ახდენენ ჩვენზე.

ამიტომ, არ ღირს მკითხველის გაკიცხვა მისი ამ გულწრფელი და ძალაუნებური განცდისთვის ტექსტის გარკვეული ცნობადობისა და მისი, ერთი შეხედვით, ტრივიალური ხასიათის გამო, რადგან ეს სავესებით ბუნებრივია იმ დროს, როდესაც, ყველა ალეგორიულ ნიმუშს, როგორც უკვე აღინიშნა, ახასიათებს ნარატივის აღნიშნული სახეობისთვის ტიპური, ისტორიულად ჩამოყალიბებული და ფართოდ გავრცელებული ენობრივი რეალიზაციის თავისებურებები, რომლებიც უკვე მყარად შეერწყნენ გამოცდილი მკითხველის ფონისეულ ცოდნას და, ამავდროულად, ქვეცნობიერს.

ამრიგად, თუ ყველა ალეგორიულ ნიმუშს საერთო მახასიათებლები აერთიანებს, თუ ისინი გარკვეულწილად გვანან ერთმანეთს არა მხოლოდ სტრუქტურულად (მაგალითად, გავიხსენოთ წინამდებარე ნაშრომის III თავში განხილული იგავის სტრუქტურისათვის დამახასიათებელი ისეთი კომპონენტები, როგორებიცაა თხრობის კუმულაციური სტრუქტურა, ტრადიციული იგავური დასაწყისი, ნაწარმოების ბოლოს გამოყოფილი თარგმანი და ა.შ.), არამედ შინაარსობრივადაც, ნარატივში წარმოდგენილ არქეტიპულ კონცეპტთა თვალსაზრისით; თუ სხვადასხვა ალეგორიულ თექსტთა აღქმა და გაცნობიერება, და ამის შედეგად მოპოვებული კოგნიტიური უნარები და ფონისეული ცოდნა გვეხმარება შემდგომში სხვა, თუნდაც უკიდურესი ინოვაციური ნიშნებით ძალზედ მდიდარ ალეგორიულ ნაწარმოებს უკეთ ჩავწვდეთ, სავესებით მართებული იქნება ალეგორიის ცნება ინტერტექსტუალობის ცნებას დაეუკავშიროთ, და ალეგორიას ინტერტექსტუალური კოგნიტიური მოვლენა ვუწოდოთ.

როგორც ვიცით, ინტერტექსტუალობა, ამ სიტყვის ზოგადი, ყველაზე ფართო მნიშვნელობით, ლიტერატურულ ტექსტთა შორის კავშირს მოიაზრებს. (Oxford Online Dictionary, 2017. ინტ. წყარო 15)

აღნიშნული ცნების უფრო სიღრმისეული აღქმის თვალსაზრისით, ინტერტექსტუალობა გულისხმობს მხატვრული თექსტის მნიშვნელობის ფორმირებას სხვა ტექსტების შინაარსზე დაყრდნობით. (Genette, 1997:18).

ფილოსოფოსი, უ. ერვინი წერდა, რომ ამ ტერმინს დღეს იმდენივე მნიშვნელობა აქვს, რამდენიც გამომყენებელი, კრისტევას თავდაპირველი ხედვის<sup>7</sup> ერთგული თანმიმდევრებით დაწყებული, და დამთავრებული მათი, ვინც ამ სიტყვას უბრალოდ ორიგინალურობის გამო გამოიყენებს ალუზიასა და ლიტერატურული ზეგავლენის შესახებ საუბრისას. (Irwin, 2004: 228).

ამრიგად, ინტერტექსტუალობაც, ისევე როგორც ალეგორია, არის არა აბსტრაქტული მოვლენა, არამედ ადამიანის გონებასთან და მის ინტელექტუალურ აქტივობასთან უშუალო კავშირში მყოფი, მხატვრული ტექსტის აღქმის პროცესისთვის დამახასიათებელი კონკრეტული თავისებურება, ერთგვარი ტექნიკა, თუ შეიძლება მას ასე ვუწოდოთ. ისევე როგორც ალეგორიის, ინტერტექსტუალობის, როგორც ასეთის, აქტუალიზაცია უპირველეს ყოვლისა ადამიანის ფონისეულ ცოდნაზე და დისკურსულ გამოცდილებაზეა დამოკიდებული, შესაბამისად, ალეგორიის მსგავსად, ის აგრეთვე უკავშირდება ადამიანის ცნობიერებას, კოგნიციას.

ინტერტექსტუალობისთვის დამახასიათებელ თექნიკებს შორის უნდა გამოვეყნოთ ისეთი სტილისტიკური ხერხები, როგორებიცაა ალუზია, პაროდია, პირდაპირი (ან ირიბი) ციტირება და ა.შ. როგორც ჯ. ორუელის ანტიუტოპიის „ცხოველთა ფერმა“ განხილვისას აღვნიშნე, შეფარვითი ალეგორია აგრეთვე პაროდის მეშვეობით შეიძლება იყოს წარმოდგენილი (ფურცელაძე, 2014: 106).

<sup>7</sup> როგორც ვიცით, იუ. კრისტევას ინტერტექსტუალობის თეორია წარმოადგენს ფ. დე სოსიურის ენობრივი ნიშნის შესახებ თეორიისა და მ. ბახტინის „დიალოგიზმის“ თეორიის ერთგვარ სინთეზს. აღნიშნული თვალსაზრისით, ინტერტექსტუალობის ცნება ანაცვლეს „ინტერსუბიექტურობის“ ცნებას, რადგან ავტორისგან მკითხველისთვის მნიშვნელობის გადაცემა არ ხდება პირდაპირი გზით, არამედ გამომდინარეობს იმ კოდებიდან, რომლებსაც სხვა, უკვე არსებული ტექსტები განაპირობებენ. (Kristeva, 1980: 69; Irwin, 2004: 227-228)

გარდა ამისა, როგორც ვნახეთ, პაროდის ასევე მიმართავს ჯ. ტერბერიც მის ე.წ. “ინოვაციურ” ალგორიაში “პატარა გოგონა და მგელი” (იხ. პარაგრაფი 3.3.2). ამასთან ერთად, როგორც ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, აღუზია, როგორც კოგნიტიური, კომუნიკაციური და ლინგვისტიკური საშუალება, ასევე ფართოდ გამოიყენება ალგორიული რეპრეზენტაციის დროს. (იხ. პარაგრაფები 2.2.3, 2.2.4, 2.3.1, 2.3.2)

შესაბამისად, ყოველი ზემოთქმულიდან გამომდინარეობს, რომ ალგორიული რეპრეზენტაცია ხშირად ინტერტექსტუალურ მხატვრულ ტექნიკას ეყრდნობა. ამრიგად, ალგორია უდავოდ მოიაზრებს ინტერტექსტუალობას, და ამავე დროს შეიძლება თავადაც მიხნეულ იქნეს ინტერტექსტუალობის რეალიზაციის ერთ-ერთ საშუალებად მისი, როგორც კოგნიტიური ლინგვისტიკური მოვლენის, აქტუალიზაციის და ლინგვისტური რეალიზაციის თავისებურებიდან გამომდინარე.

რათა უკეთ დაგრწმუნდეთ ამაში, გავიხსენოთ ალგორიის, როგორც კოგნიტიური და კომუნიკაციური მოვლენის, დისკურსში აქტუალიზაციის ზოგიერთი ასპექტი.

### **4.3. ალგორიის აქტუალიზაცია ინტერტექსტუალობის**

#### **თვალსაზრისით**

#### **4.3.1. ალგორიის საწყისი და სამიზნე სფეროები**

როგორც უკვე აღნიშნულ იქნა, ალგორია სტილისტიკური თვალსაზრისით განვრცობილ მეტაფორას წარმოადგენს, შესაბამისად კონცეპტუალური მეტაფორის თანამედროვე პარადიგმის თანახმად მას ასევე გააჩნია ე.წ. საწყისი და სამიზნე სფეროები. (Lakoff & Johnson, 1980: 81; 1999: 57-58; Crisp, 2005: 125)

ალგორიის საწყის სფეროდ (ინგ.: source domain) მიიხნევა ის აზრობრივი საფუძველი, რომელსაც ნაწარმოების აზრობრივ სტრუქტურასა და



აბსტრაქტული რეალობის გარკვეულ მოვლენას შორის კავშირი ეყრდნობა. სხვა სიტყვებით, როგორც პ. კრისპმა მარტივად ჩამოაყალიბა, ალეგორიის საწყისი სფერო არის სწორედ ის, რასაც ცალკეული ნაწარმოების ენა აღწერს. (Crisp, 2005: 125)

კვლევაში ცხადყო, რომ ალეგორიის საწყისი სფერო ყოველთვის დაფუძნებულია ცალკეული საზოგადოებისთვის დამახასიათებელი მითოპოეტური აზროვნების თავისებურებაზე, მყარად ჩამოყალიბებულ კულტურულ სტერეოტიპებზე და იდეებზე, რომლებიც განსახილველი საზოგადოების კოლექტიური ცნობიერების ინტელექტუალურ საფუძველს წარმოადგენს არსებობის რომელიმე კონკრეტულ ეტაპზე.

ასე, მაგალითად, ძველი ბერძნული კლასიკური მითოპოეტური აზროვნება უმეტესად დაფუძნებულია წარმართული პანთეონისთვის დამახასიათებელ რეალებზე. როგორც ვიცით, ლეგენდები და მითები ოლიმპიურ ღმერთებსა და ნახევარღმერთების შესახებ ამ პერსონაჟთა ხატების და მათთან ასოცირებული ატრიბუტიკის მთელს გალერეას გვთავაზობენ. XVI-XVII საუკუნეების ალეგორიის საწყისი სფერო, როგორც წესი, ქრისტიანობის დამკვიდრებასთან და მის ისტორიასთანაა დაკავშირებული (მაგალითად, როგორც წინამდებარე ნაშრომის II თავში განხილული ნაწარმოებების, ჯ. ბანიანის „პილიგრიმის მოგზარობა ზეციურ ქვეყანაში“ და ჯ. მილტონის „დაკარგული სამოთხე“ შემთხვევაში (იხ. პარაგრაფები 2.2.4, 2.3.1); ხოლო თანამედროვე ალეგორიათა საწყისი სფერო შეიძლება ყოველ მანამდე არსებულ საწყის სფეროთა მრავალფეროვნებიდან გამომდინარეობდეს და დაფუძნებული იყოს როგორც ანტიკურ კულტურასთან დაკავშირებულ თემატიკაზე (როგორც ჯ. აპდაიკის რომანის „კენტავრი“ შემთხვევაში, რომელიც ქვემოდ იქნება განხილული), ასევე მსოფლიო კულტურის უფრო გვიანდელი პერიოდებისთვის დამახასიათებელი მსოფლხედვის ელემენტებზე და ისტორიულ სიუჟეტებზე (მაგალითად, ჯ. ჯოისის „ულისე“ („Ulysses“, 1922) სხვადასხვა ალეგორიულ საწყის სფეროთა რთული ურთიერთგადაკვეთის დემონსტრირებას ახდენს). აღსანიშნავია, რომ ალეგორიული ნაწარმოების საწყისი სფერო შეიძლება უბრალოდ რაიმე აბსტრაქტულ ამბავს წარმოადგენდეს, თუმცა მასში ისევ და ისევ ნარატივის აღნიშნული სახეობისთვის დამახასიათებელი, ცალკეული კულტურის

წარმომადგენელთათვის ნაცნობი, ან მათი დროისთვის აქტუალური ხატები და სიმბოლოები იყოს ჩაქსოვილი (აღნიშნულში ჯ. ტერბერის იგავების მაგალითზე დავრწმუნდით. იხ. პარაგრაფები 3.2.2, 3.2.3, 3.2.4, 3.2.5, 3.3.1, 3.3.2)

რაც შეეხება ალეგორიის სამიზნე სფეროს (ინგ.: target domain), ის, უშუალოდ, ალეგორიული რეპრეზენტაციის არსს წარმოადგენს, იმას, თუ რაზე მიგვანიშნებს და რის ასახვასაც ითვალისწინებს ცალკეული ალეგორიული კომპოზიცია. (Crisp, 2005: 125) მარტივად რომ ვთქვათ, ალეგორიის სამიზნე სფერო არის აღნიშნული ტიპის ნარატივის მკითხველის მიერ აღეკვადებული ინტერპრეტაციის, ალეგორიის დისკურსში აქტუალიზაციის შედეგი. ალეგორიის სამიზნე სფერო, როგორც უკვე აღინიშნა, შეიძლება აბსტრაქტულ ხასიათს ატარებდეს, მაგალითად, რაიმე ყოფითი სიბრძნის გამოსატყაზე იყოს ორიენტირებული (როგორც ჯ. ტერბერის ზემოგანხილული ალეგორიული მოთხრობების შემთხვევაში), ან კონკრეტულ ისტორიულ თუ პოლიტიკურ მოვლენას ასახავდეს (მაგალითად, როგორც ჯ. ორუელის ალეგორიული რომანის „ცხოველთა ფერმა“ შემთხვევაში. იხ. პარაგრაფი 2.3.2).

ალეგორიის საწყისი და სამიზნე სფეროები ერთმანეთთან ყოველთვის მჭიდროდ არიან დაკავშირებულნი, და, როგორც უკვე აღნიშნულ იქნა, ხშირად ძალზედ რთულია იმის დადგენა, თუ სად გადის ზღვარი წყაროსა და მიზანს შორის, რადგან ეს ვირტუალური ზღვარი ყოველთვის პირობით ხასიათს ატარებს: ერთი და იგივე მოვლენა სხვადასხვა შემთხვევაში შეიძლება მიჩნეულ იქნეს ალეგორიული რეპრეზენტაციის წყაროდაც და მიზნადაც.

ალეგორიის საწყის და სამიზნე სფეროების ურთიერტადაკვეთის პრობლემაზე საუბრისას ჯ. სტინს მაგალითის სახით ასევე ჯ. ორუელის რომანი „ცხოველთა ფერმა“ მოყავს. იგი აღნიშნავს, რომ „ცხოველთა ფერმა“ არის ტექსტი ფერმის შესახებ, რომელიც შეიძლება განხილულ იქნეს, როგორც ექსპლიციტური მოდელი, რომელიც გვაფიქრებინებს ტოტალიტარულ პოლიტიკასთან გარკვეული კავშირის მქონე რაიმე უფრო აბსტრაქტული, იმპლიციტური მიზნის შესახებ. თუ, „ცხოველთა ფერმა“ არის ტექსტი ფერმის შესახებ, რომელიც, როგორც ექსპლიციტური მიზანი, სტრუქტურირებულია ჩვენი ცოდნის მიერ ტოტალიტარულ პოლიტიკასთან დაკავშირებული

კულტურული ტექსტის [მოვლენის] შესახებ, რომელიც შეიძლება იმპლიციტურ წყაროდ მიჩნეულ იქნეს? ის ფაქტი, რომ ტოტალიტარული პოლიტიკა აბსტრაქტულია, ხოლო ფერმა – კონკრეტული, პირველ თვალსაზრისს ამყარებს. თუმცა, ის ფაქტი, რომ [მოცემულ] ტექსტში აღწერილი ამბის გლობალურ თემას ამ ფერმაზე ცხოვრება წარმოადგენს, ამყარებს მეორე მოსაზრებას. სწორედ ეს არის ალეგორიის ერთ-ერთი განმასხვავებელი თვისება – რომ სფეროებს შორის კავშირის მიმართულება ორგვარად შეიძლება აღიქმებოდეს”. [Steen, 2007: 316]

ჩემი აზრით, აღნიშნული მოსაზრება რელევანტურია იმ თვალსაზრისით, რომ ავტორის ჩანაფიქრი ყოველთვის მის მიერ შექმნილი ნაწარმოების მეშვეობით რაიმე კონკრეტული იდეის გადმოცემაში მდგომარეობს, შესაბამისად ავტორისეული ჩანაფიქრი ლოგიკურად მოიაზრებს მის უკან არსებული, შთაგონების მიერ აქტივირებული, გარკვეული იმპლიციტური ცოდნის არსებობას. თუმცა, გამომდინარე იქიდან, რომ ნებისმიერი ალეგორიული ნაწარმოების მიზანი მკითხველისთვის კონკრეტული აზრის გადმოცემას წარმოადგენს (თუნდაც, გადაკრულად, შენიღბული მანერით), ლოგიკურია, რომ ავტორის, ნაწარმოების საწყის სფეროს საფუძვლად მყოფი, იმპლიციტური ცოდნა და სამიზნე სფერო აზრობრივად ურთიერთდაკავშირებულნი არიან, რადგან ცალკეულ ნარატივში წარმოდგენილი იდეის (შენიღბული მნიშვნელობის) მკითხველის მიერ აქტუალიზაცია (რაშიც, უშუალოდ, მდგომარეობს ავტორის თავდაპირველი განზრახვა), განსახილველი ნაწარმოების სამიზნე სფეროს წარმოადგენს. შესაბამისად, ტერმინოლოგიის გამოყენებასთან დაკავშირებით გაუგებრობის თავიდან ასაცილებლად, დავაკონკრეტებ, რომ წინამდებარე ნაშრომში, ალეგორიის სფეროებზე საუბრისას, საწყის სფეროში ვგულისხმობ ნარატივის ენობრივი გამოხატულების მეშვეობით გადმოცემულ პირველად მნიშვნელობას, ხოლო ალეგორიის სამიზნე სფეროში – ნარატივის შინაარსობრივ პლანს უკან წარმოდგენილ შენიღბულ, ალეგორიულ მნიშვნელობას, რომლის აქტუალიზაციაც განსახილველი დისკურსის ინფორმაციულობას შეადგენს.

#### 4.3.2. სემანტიკური ფრეიმის ცნება და მისი როლი ალეგორიის აქტუალიზაციის პროცესში

ალეგორიის აქტუალიზაციის პროცესთან დაკავშირებულ ერთ-ერთ საკვანძო ცნებას ე.წ. სემანტიკური ფრეიმი (ქარ.: ჩარჩო) წარმოადგენს. როგორც ვიცით, კოგნიტოლოგიაში ვხვდებით ფრეიმის სხვადასხვა დეფინიციას. მოცემული კვლევის სფეროდან გამომდინარე, წინამდებარე ნაშრომში ვეყრდნობი აღნიშნული ცნების ჩ. ფილმორის დეფინიციას: „ფრეიმი, ლინგვისტური მნიშვნელობის გამოკვეთისა და აღქმის თვალსაზრისით, კატეგორიათა, გარკვეული მამოტივირებელი კონტექსტის შესაბამისად, სტრუქტურირებულ სისტემას წარმოადგენს. ზოგიერთი სიტყვა კომუნიკაციური პროცესის მონაწილეებისთვის ასეთი ფრეიმების შესახებ ცოდნას ხელმისაწვდომს ხდის და, თანადროულად, ასრულებს [კონცეპტთა] კატეგორიზაციას”. [Fillmore, 1982: 119] მარტივი გაგებით, სემანტიკური ფრეიმი ამა თუ იმ ცნებასთან ასოცირებულ ყველა არსებულ კონცეპტთა აზრობრივ მთლიანობას გულისხმობს.

შეიძლება ითქვას, რომ ალეგორიულ ნარატივში წარმოდგენილი ცალკეული ლინგვისტური ერთეულები (იქნება ეს ალეგორიის მიმანიშნებელი მარკერი, თუ ალეგორიული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელი რომელიმე ლინგვოსტილისტიკური ხერხი) მკითხველის გონებაში აღნიშნული ფრეიმების აქტივაციას ახდენენ. შემდეგ ხდება ფრეიმების შემადგენელ კონცეპტთა კატეგორიზაცია, და მოცემული კონტექსტისთვის რელევანტური კონცეპტის დისკურსში აქტუალიზაცია განსახილველი ნარატივის ალეგორიული ინტერპრეტაციის შესაბამისად. მამოტივირებელ კონტექსტად კი, აღნიშნულ შემთხვევაში, ჩემი აზრით, ისევ და ისევ მკითხველის ფონისეული ცოდნა შეიძლება მიჩნეულ იქნეს, რადგან ხშირ შემთხვევაში სწორედ ის განაპირობებს ნარატივში წარმოდგენილი ცალკეული ლინგვისტური ერთეულის, როგორც ალეგორიული რეპრეზენტაციის მიმანიშნებელი ელემენტის აღქმას და, ამის შედეგად, შესაბამისი ფრეიმის აქტივაციას. მაგალითად, თუ გარკვეული წარმოდგენა გვაქვს ტოტალიტარული რეჟიმის ისტორიის, ან ორუელის დემოკრატიულ-სოციალისტური პოლიტიკური

შეხედულებების შესახებ და, რაღა თქმა უნდა, გვსმენია ნაპოლეონ ბონაპარტის შესახებ, რომანის “ცხოველთა ფერმა” წაკითხვის დროს ნაპოლეონის პერსონაჟის სახელი უდავოდ მიიქცევს ჩვენს ყურადღებას. შესაბამისად, ეს მოახდენს ჩვენს გონებაში არსებული შესატყვისი ფრეიმის აქტივაციას. აღნიშნული ფრეიმი, დაახლოებით, შემდეგი ძირითადი კატეგორიებისგან იქნება შემდგარი: (1.) “ტოტალიტარიზმი” და მასთან ასოცირებული კონცეპტები, (2.) “ნაპოლეონი” და მასთან ასოცირებული კონცეპტები. შემდგომ, სავარაუდოდ, აღნიშნული ორი კატეგორიიდან ლოგიკურად გამოიკვეთება შემდეგი ორი კონცეპტი: “კომუნისტური წყობა” და “პოლიტიკური ლიდერი”. ამ უკანასკნელთა ურთიერთდაკავშირება გონებაში ლოგიკურად იწვევს მესამე, კომუნისტური წყობის პოლიტიკური ლიდერის შესაბამისი, კონცეპტის აღმოცენებას. დაახლოებით, ასე შეიძლება იმ ლოგიკურ მენტალურ ოპერაციათა წყების წარმოდგენა, რომელთა მეშვეობითაც აღნიშნულ შემთხვევაში ნაპოლეონის პერსონაჟის სტალინის ფიგურასთან ალევორიული გაიგივება ხდება.

ამრიგად, სემანტიკურ ფრეიმებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ალევორიის საწყის და სამიზნე სფეროებს შორის აზრობრივი კავშირის გამოკვეთის პროცესში. შესაბამისად, ალევორიის ადეკვატური ინტერპრეტაცია ცალკეული ფრეიმის ფარგლებში არსებულ კონცეპტთა მრავალფეროვნებას მოითხოვს, რადგან ფრეიმის თუნდაც ერთი შემადგენლის ნაკლებობის შემთხვევაში შესაძლებელია ცალკეული კონტექსტისთვის რელევანტური კონცეპტის გამოტოვება. ამის შედეგად, გარკვეულ ენობრივ ერთეულთა ენციკლოპედიური მნიშვნელობის რეალიზაცია არასრული იქნება. შესაბამისად, ნარატივში წარმოდგენილი ალევორიის აქტუალიზაციის პროცესიც არასწორი გზით წარიმართება (არა ისე, როგორც ამას ავტორისეული ჩანაფიქრი მოიაზრებს), ხოლო ალევორიული ინტერპრეტაციის შედეგი ასევე მცდარი, ან არასრულყოფილი იქნება.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარეობს, რომ ალევორიის ადეკვატური ინტერპრეტაცია ნარატივში წარმოდგენილ ენობრივ ერთეულებსა და მათთან ასოცირებულ, მკითხველის ფონისეულ ცოდნაში არსებულ კონცეპტუალურ კატეგორიებს შორის აზრობრივი კავშირის გამოკვეთაზეა

დამოკიდებული, რაც, თავის მხრივ, ალევორიის ლინგვისტური რეალიზაციის კოგნიტიური თვალსაზრისით შესწავლის სფეროს მიეკუთვნება.

### 4.3.3. ინტერტექსტუალობა და ალევორიზაციის პროცესი

როგორც უკვე ითქვა, ალევორია, როგორც კოგნიტიური და კომუნიკაციური მოვლენა, შეიძლება ასევე ინტერტექსტუალურ ლინგვისტიკურ ხერხად მიჩნეულ იქნეს, მისი ლინგვისტური რეალიზაციის და აქტუალიზაციის თავისებურებიდან გამომდინარე. როგორც ზემოთ იქნა აღნიშნული, ალევორიის აქტუალიზაცია ნარატივის საწყის და სამიზნე სფეროებს შორის აზრობრივი კავშირის გამოკვეთას მოიაზრებს, ხოლო ცალკეული ალევორიული ნიმუშის საწყისი სფერო გარკვეულწილად ასახავს ავტორის ფონისეულ, იმპლიციტურ ცოდნას, რომელიც, თავის მხრივ, მისი პირადი დისკურსული გამოცდილებიდან გამომდინარეობს. ლოგიკურია, რომ ავტორის, როგორც ადრესანტის, დისკურსული გამოცდილება არ არის მხოლოდ ცოცხალი, ცხოვრებისეული კომუნიკაციის შედეგი. დისკურსული გამოცდილება უდავოდ უკავშირდება ავტორის მიერ მანამდე წაკითხულ და გააზრებულ, ან დაწერილ ტექსტებს, და მათი აზრობრივი სტრუქტურიდან გამომდინარეობს. შესაბამისად, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ცალკეული ალევორიული ნარატივის საწყისი სფერო აზრობრივად უკავშირდება რომელიმე სხვა, უკვე არსებული ნარატივის აზრობრივ სტრუქტურასა და ინფორმაციულობას. აღნიშნული თვალსაზრისით, ცალკეული ალევორიული ნარატივის ალევორიზაციის პროცესი ინტერტექსტუალობის უსაზღვრო სივრცის განუყოფელი ნაწილია.

ალევორიზაცია, ერთ-ერთი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ცნება კოგნიტიური ლინგვისტიკის, კერძოდ, კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიის დარგში, უპირველეს ყოვლისა დაკავშირებულია მენტალური აღქმის პროცესთან. როგორც უკვე ითქვა, ალევორიზაცია წარმოადგენს ალევორიული მნიშვნელობის ექსპოზიციასა და ინტერპრეტაციას (ალევორიის რეპრეზენტაციას და აქტუალიზაციას). სხვა სიტყვებით, ალევორიზაციად მიიჩნევა ადამიანისთვის დამახასიათებელი მენტალური უნარი სემანტიკურ ერთეულებსა და მათთან ასოცირებულ კონცეპტებს შორის არსებული აზრობრივი კავშირის გამოკვეთისა.

შეიძლება ითქვას, რომ ალგორიზაციის პროცესი ხუთ ძირითადი საფეხურისგან შედგება, რომელიც ენიდან ცნობიერებისკენ მიმართულ თანმიმდევრულ მენტალურ ოპერაციათა წყებას წარმოადგენს. ესენია:

1. ნარატივში წარმოდგენილი გარკვეული ენობრივი ერთეულის, რომელიც ალგორიული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელ კომპონენტად შეიძლება მიჩნეულ იქნეს, გამოკვეთა;
2. აღნიშნულ ენობრივ ერთეულთან დაკავშირებულ კონცეპტთა სემანტიკური ფრეიმის აქტივაცია;
3. აღნიშნული ფრეიმის ფარგლებში არსებულ კონცეპტთა კატეგორიზაცია;
4. გამოვლენილ კატეგორიებში მამოტივირებელი კონტექსტის შესაბამისი კონცეპტის გამოკვეთა;
5. მოცემული კონცეპტის ინტერპრეტაცია მამოტივირებელი კონტექსტის შესაბამისად;

ცხადია, რომ ალგორიის ლინგვისტური რეალიზაცია აღნიშნული ტიპის ნარატივში წარმოდგენილ მსგავს ენობრივ ერთეულთა მრავალფეროვნებას მოიაზრებს, რადგან, როგორც უკვე ითქვა, ალგორიული რეპრეზენტაცია სხვადასხვა ლინგვისტურ საშუალებათა კომპლექსურ გამოყენებაზეა დაფუძნებული. შესაბამისად, ალგორიზაციის პროცესიც, ჩვეულებრივ, ფრეიმთა მთელი სიმრავლის აქტივაციას მოიაზრებს. (იხ. პარაგრაფი 4.3.2)

როგორც ვნახეთ, ალგორიზაციის პროცესის წარმატებული მსვლელობის ორი პირობაა (1) გარკვეული ფონისეული ცოდნის ფლობა და (2) ანალიზის უნარი. ამავე დროს, აღნიშნული ორივე პირობა ერთმანეთისგან განუყოფელია, რადგან ლოგიკური ანალიზის უნარს მოკლებული მკითხველის შემთხვევაში ფონისეული ცოდნა გაყინულ ინფორმაციად დარჩება, ისევე როგორც ბრწყინვალე ანალიზური გინების მფლობელი, ფონისეული ცოდნის არქონის შემთხვევაში, ტექსტის სფეროსა და მის მიღმა არსებულ რეალობას შორის ანალოგიის გამოკვეთისათვის უმთავრეს ინსტრუმენტს მოკლებული აღმოჩნდება.

და ბოლოს: როგორც უკვე ითქვა, ალგორიზაციის პროცესის მთავარ მიზანს ალგორიის საწყის და სამიზნე სფეროებს შორის აზრობრივი კავშირის

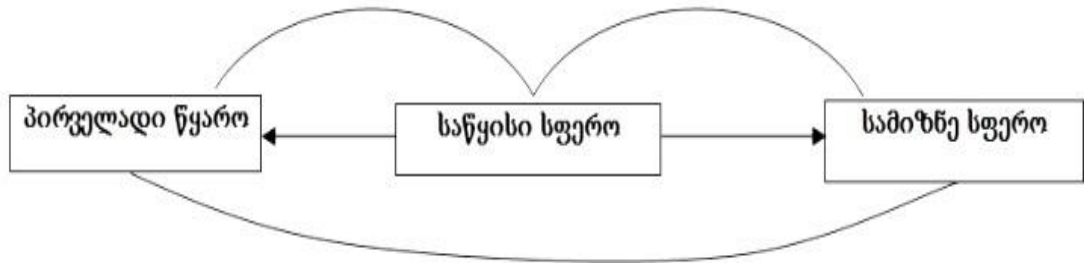
გამოკვეთა წარმოადგენს. ვინაიდან, ცალკეული ნარატივის საწყისი სფერო ავტორის იმპლიციტური ცოდნის (დისკურსული გამოცდილების შედეგის) ამსახველია, ის, ერთი მხრივ, აზრობრივად უკავშირდება უკვე ნაცნობს, აქამდე წაკითხულს, - ერთგვარ „პირველად წყაროს“, რომელიც, მარტივად რომ ვთქვათ, სადღაც უკვე არსებულ ტექსტთა სივრცეში იმყოფება.

„პირველად წყაროს“ პირობითად ვუწოდებ გარკვეული ენობრივი გამოხატულების ნიმუშის, რომლის აზრობრივი სტრუქტურის საფუძველზეც ცალკეული ნაწარმოების ალეგორიული რეპრეზენტაცია არის აგებული, გამოყენების პირველ (ასეთის დადგენის შესაძლებლობის შემთხვევაში), ან წინამავალ (განსახილველ ალეგორიულ ნაწარმოებამდე შექმნილს) შემთხვევას. ამრიგად, მითოლოგიური თემატიკის ნებისმიერი ალეგორიის პირველად წყაროდ ჩაითვლება, უშუალოდ, მითი მის აზრობრივ სტრუქტურასა და ინფორმაციულობასთან ერთად; განსახილველი ალეგორიის საწყის სფეროდ - აღნიშნული ალეგორიული ნარატივის შინაარსი, (რომელიც, ამ შემთხვევაში, პირველადი წყაროს, მითის შინაარსზეა დაფუძნებული) - ის, რასაც განსახილველი ნარატივის ენა აღწერს. ხოლო განსახილველი ალეგორიის სამიზნე სფეროს - უშუალოდ, ალეგორიზაციის პროცესის შედეგი, საწყისი სფეროდან ლოგიკურად გამომდინარე მეტაფორული მნიშვნელობა წარმოადგენს. მაგალითად, ჯ. აპდიაკის რომანში „კენტავრი“ („The Centaur“, 1963) (იხ. ქვეთავი 4.5) პირველად წყაროდ უნდა მიჩნეულ იქნეს მითი კენტავრ ქირონის შესახებ და, შესაბამისად, მისი შინაარსი; საწყის სფეროდ - აღნიშნული რომანის შინაარსი, რომელიც ქირონის შესახებ მითს უკავშირდება, ხოლო სამიზნე სფეროდ - რომანის მთავარი გმირის, რომელიც საკუთარ თავს კენტავრად წარმოიდგენს, შინაგანი განცდები, კერძოდ, სიკვდილისკენ სწრაფვა.

მეორე მხრივ, ალეგორიის საწყისი სფერო აზრობრივად დაკავშირებულია მის სამიზნე სფეროსთანაც, კერძოდ იმ მნიშვნელობასთან, რომლის ამოქმედებასაც გარკვეული ალეგორიული ნიმუშის ადეკვატური ინტერპრეტაცია ისახავს მიზნად. ამრიგად, ცალკეული ალეგორიული ნარატივის სამიზნე სფერო საწყის სფეროდან გამომდინარეობს, ეს უკანასკნელი კი, თავის მხრივ, აზრობრივად პირველად წყაროს უკავშირდება. აქედან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ სამიზნე სფეროდ, როგორც განსახილველ ალეგორიულ ტექსტს მიღმა არსებული სინამდვილის რომელიმე აბსტრაქტული, ან



კონკრეტული მოვლენა, გარკვეულწილად, დაკავშირებულია პირველადი წყაროს შინაარსთან. (იხ. ნახ. 2)



ნახ. 2. აზრობრივი კავშირი ალეგორიის სფეროებსა და პირველად წყაროს შორის ინტერტექსტუალობის თვალსაზრისით.

ყოველივე ზემოთქმულიდან ლოგიკურად გამომდინარეობს შემდეგი დასკვნა: ყოველი ალეგორიული ნარატივის სამიზნე სფერო უდავოდ დაკავშირებულია ლიტერატურის სივრცეში უკვე არსებულ ტექსტებთან და, გარკვეულწილად, არეკლავს მათ, აზრობრივი სტრუქტურისა და ინფორმაციულობის თვალსაზრისით. შესაბამისად, ალეგორიული რეპრეზენტაცია უდავოდ მოიაზრებს ინტერტექსტუალობას, ხოლო ალეგორია ინტერტექსტუალურ კოგნიტიურ და კომუნიკაციურ მოვლენად უნდა მიჩნეულ იქნეს.

თეორიულად, ზემომოყვანილ სქემატურ დიაგრამაში ასახული ინტერტექსტუალური კავშირების ჯაჭვის აგება და მათი ერთმანეთთან ურთიერთგადაკვეთა უსასრულოდ შეიძლება. აღნიშნული თვალსაზრისით, სავსებით ლოგიკურად მეჩვენება ტ. ს. ელიოტის, ესეში „ტრადიცია და ინდივიდუალური ნიჭიერება“ (“Tradition and the Individual Talent”, 1920) გამოთქმული, საკმაოდ არაერთაზროვანი პროპოზიცია, რომლის მიხედვითაც მხატვრული ნაწარმოების დანიშნულებაა თანადროულად მოიცავდეს, ჰომეროსიდან დაწყებულ მთელს ევროპულ ლიტერატურას და, მასთან ერთად, მშობლიური ლიტერატურის ყოველი თაობის ანარეკლს წარმოადგენდეს. (Eliot, 1922. ინტ. წყარო. 14.02.2017)

ეს მოსაზრება შეიძლება უჩვეულოდ მოგვეჩვენოს, ხოლო თვით ელიოტის დანაბარების შესრულება - შეუძლებელი, ვინაიდან „ინდივიდუალური ნიჭიერება“ უნიკალურობით უნდა გამოირჩეოდეს და, ამავე დროს, უამრავი თაობის გამოცდილებას ითვალისწინებდეს. თუმცა, თუ დავფიქრდებით, აღმოვაჩინოთ, რომ, ინტერტექსტუალობის თვალსაზრისით, ეს, გარკვეულ წილად, შესაძლებელია. აშკარაა, რომ ელიოტი, ინტერტექსტუალობის რეალიზაციის სხვა საშუალებებთან ერთად, ისეთი ლინგვოსტილისტიკური ხერხის გამოყენების აუცილებლობას გულისხმობდა, როგორცაა ალუზია, ანუ მხატვრული მინიშნება. მაგალითის სახით შეიძლება მოყვანილ იქნეს ელიოტის პოემა „უნაყოფო მიწა“ („The Waste Land“, 1922), რომელიც, როგორც ვიცით, ალუზიური პოეზიის თვალსაჩინო ნიმუშად არის აღიარებული. ელიოტის აღნიშნულ ნაწარმოებში წარმოდგენილია ციტირების ან ალუზიის სახით მინიშნებები ისეთი ავტორების ნაშრომებზე, როგორებიცაა: ჰომეროსი, სოფოკლე, პეტრონიუსი, ვირგილიუსი, ოვოდიუსი, წმ. ავგუსტინე, დანტე ალიგიერი, უილიამ შექსპირი, ედმუნდ სპენსერი, ჯერარდ დე ნერვალი, ტომას კიდი, ჯეფრი ჩოსერი, ტომას მიდლტონი, ჯონ ვებსტერი, ჯოზეფ კონრადი, ჯონ მილტონი, ენდრიუ მარველი, შარლ ბოდლერი, ოლივერ გპლდსმიტი, ჰერმან ჰესე, ოლდოს ჰაქსლი, პოლ ვერლენი, უოლტ უიტმენი და ბრედ სტოკერი. „უნაყოფო მიწაში“ ელიოტი აგრეთვე თეოლოგიური ლიტერატურის რეფერენციას ახდენ, მათ შორის ქრისტიანული ბიბლიის და ასევე სხვა კულტურათა დვტისმეტყველების. პოემა შეიცავს რეფერენციას კულტურისა და ანთროპოლოგიის დარგებში არსებულ ისეთ სამეცნიერო ნაშრომებზე, როგორებიცაა სერ ჯეიმს ფრეიზერის „ოქროს რტო“ („The Golden Bough: A Study in Comparative Religion“, 1890) და ჯესი უესტონის „რიტუალიდან რომანამდე“ („From Ritual to Romance“, 1920). აღნიშნულ ნაწარმოებში ელიოტი აგრეთვე კელტური და ანტიკური მითოლოგიის ალუზიას ახდენს. მაგალითად, როგორც ვიცით, პოემის ეპიგრაფი იწყება მითით სიბილას შესახებ. ანტიკურ კულტურაში სიბილა ცნობილია როგორც უკვდავი წინასწარმეტყველი, რომელიც ლეგენდის თანახმად კაცობრიობას უმეტესად უბედურებებს უწინასწარმეტყველებდა. (ინტ. წყარო 16) შემდეგ სიბილა სხვადასხვა სახით გვევლინება პოემის ნაწილებში: I ნაწილში - მკითხავ მადამ სოზოსტრისის სახით:

Madame Sosostris, famous clairvoyante,

Had a bad cold, nevertheless

Is known to be the wisest woman in Europe,

With a wicked pack of cards.

[Eliot, T. S. 1920. The Waste Land. ინტ. წყარო. 05.01.2016]

ხოლო III ნაწილში - როგორც უსინათლო წინასწარმეტყველის, ტირესიასის ქალური განსახიერება:

I Tiresias, old man with wrinkled dugs

Perceived the scene, and foretold the rest -

I too awaited the expected guest.

[Eliot, T. S. 1920. The Waste Land. ინტ. წყარო. 05.01.2016]

და აქაც, ლეგენდის მსგავსად, სიბილა პოემის გმირებს უბედურებებს უწინასწარმეტყველებს.

ამგვარად, ერთ ნაწარმოებში მსოფლიოს სხვადასხვა კულტურასთან დაკავშირებული ელემენტები, ხატები და სიმბოლოებია წარმოდგენილი. ცხადია, რომ მსგავსი პოეტური ნიმუშის ადეკვატური აღქმისთვის მკითხველს გარკვეული ფონისეული ცოდნა ესაჭიროება, წინააღმდეგ შემთხვევაში ავტორისეული ჩანაფიქრის სრულყოფილად გააზრება პრაქტიკულად შეუძლებელი იქნება (მიუხედავად იმისა, რომ ხშირ შემთხვევაში ელიოტი თავად განმართავს პოემაში წარმოდგენილი ცალკეული რეფერენციის მნიშვნელობას, შენიშვნის სახით).

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარეობს, რომ ალუზია სწორედ ის კოგნიტიური ლინგვისტილისტიკური საშუალებაა, რომლის მეშვეობითაც მხატვრული ტექსტის აზრობრივი სივრცის გაფართოება შესაძლებელი ხდება, რაც განსახილველი დისკურსის ინფორმაციულობის ჩარჩოების გაფართოებასაც მოიაზრებს.

გარდა ამისა, როგორც უკვე ითქვა, ალუზია, როგორც ინტერტექსტუალური ლინგვისტილისტიკური ხერხი, შეიძლება ალევორიის ლინგვისტიკური რეალიზაციის ერთ-ერთ კომპონენტად მოგვევლინოს. მაგალითად,

ჯ. აპდაიკის „კენტავრში“, ალეგორიული რეპრეზენტაცია უმეტესად მითოლოგიურ ალუზიებზეა დაფუძნებული. იმაზე, თუ როგორია ალუზიის რეპრეზენტაცია აპდაიკის მითითებულ რომანში, და როგორ ემსახურება აღნიშნული ლინგვისტიკისტიკური ხერხის ენობრივი რეალიზაცია რომანში წარმოდგენილი ალეგორიის აქტუალიზაციას, წინამდებარე თავის V ქვეთავში ვისაუბრებ. მანამდე კი განვიხილოთ ალუზიის, როგორც მხატვრული მინიშნების, ლინგვისტიკური რეალიზაციის ზოგიერთი ასპექტი.

#### 4.4. ალუზიის ლინგვისტიკური რეალიზაციის ზოგიერთი თავისებურება

##### 4.4.1. შესავალი

ზ. ბენ-პოროტის თანახმად, ლიტერატურული ალუზია წარმოადგენს ლინგვისტიკისტიკურ ხერხს, რომლის მეშვეობითაც ორი ტექსტის თანადროული აქტივაცია ხდება. აღნიშნული მიიღწევა სპეციალური სიგნალის გამოყენებით. სიგნალი, ამ შემთხვევაში, არის ტექსტში წარმოდგენილი ერთგვარი ნიშანი (მარტივი, ან განვრცობილი), რომელსაც უფრო ფართე მნიშვნელობის მქონე „რეფერენტი“ (აღსანიშნი) გააჩნია. ეს უკანასკნელი ყოველთვის ცალკეული, დამოუკიდებელი ტექსტის ნაწილად გვევლინება. ამრიგად, ალუზია, როგორც მხატვრული მინიშნება, ერთმანეთთან ორ დამოუკიდებელ ლიტერატურულ ნაწარმოებს აკავშირებს. ხოლო მათი თანადროული აქტივაცია, რომელსაც ალუზიის დისკურსში აქტუალიზაცია იწვევს, ქმნის ინტერტექსტუალური კავშირის ნიმუშს, რომლის არსიც შეუძლებელია წინასწარ იყოს განსაზღვრული, ვინაიდან მისი აქტუალიზაცია, ისევე და ისევე, უშუალოდ მკითხველზეა ორიენტირებული და დამოკიდებულია არა მხოლოდ ავტორის შემოქმედებით მიზნებზე, არამედ მკითხველის აზროვნების თავისებურებაზეც და, შესაბამისად, განსხვავდება მკითხველის და მიხედვით. ინტერტექსტუალური ნიმუშის ეს „თავისუფალი“ არაპროგნოზირებადი ბუნება წარმოადგენს სწორედ იმ თვისებას, რომელიც განასხვავებს ლიტერატურულ ალუზიას ტექსტთა დამაკავშირებელი სხვა სტილისტიკური

ხერხებისაგან, როგორებიცაა, მაგალითად, პაროდია და პასტიში. (Ben-Porot, 1976: 107-108)

რ. ტომასი გამოყოფს ალუზიური რეფერენციის ექვს ზოგად კატეგორიას (Thomas, 1999: 60-79):

1. შემთხვევითი რეფერენცია (ინგ.: casual reference), ანუ ენის გამოყენების ისეთი მაგალითი, რომელიც მხოლოდ ზოგადად ეხმაურება ამა თუ იმ კონკრეტულ „წინამორბედს“, თუმცა მისი ალუზიური რეფერენტის მნიშვნელობა ნაკლებად რელევანტურია ახალი კონტექსტისთვის.

2. ერთჯერადი რეფერენცია (ინგ.: single reference), რომლის მიზანიცაა ადრესატის გონებაში „წინამორბედი მოდელის“ კონტექსტი აამოქმედოს, რომელსაც მკითხველი, ავტორის ჩანაფიქრის თანახმად, შემდგომ უკვე ახალ, მოცემულ კონტექსტს დაუკავშირებს. ტომასის თვალსაზრისით, ერთჯერადი რეფერენციის გამოყენების საშუალებით ნაწარმოებათა შორის ინტერტექსტუალური კავშირი ფაქიზად, თითქმის შეუმჩნეველ დონეზე მყარდება, რაც ალუზიური ენის გამოყენების მაგალითს მეტ ორიგინალურობას მატებს. (Thomas, 1999: 62)

3. თვით-რეფერენცია (ინგ.: self-reference), რომლის შემთხვევაშიც ალუზიის რეფერენტი თვით ავტორის ნაწარმოებია, ან მისივე ნაწარმოების რომელიმე კომპონენტი.

4. მაკორექტირებელი ალუზია (ინგ.: corrective allusion), რომელიც შინაარსობრივად ორიგინალის სრულიად საპირისპირო იმიტაციას წარმოადგენს.

5. აშკარა რეფერენცია (ინგ.: apparent reference), ანუ ისეთი ალუზია, რომელიც ერთი დანახვით სრულყოფილად ეხმაურება ენის გამოყენების კონკრეტულ მოდელს, მაგრამ უფრო დეტალური დაკვირვების შედეგად ამ მოსაზრებას არ ამართლებს.

6. მრავალჯერადი რეფერენცია (ინგ.: multiple reference, conflation), რომელიც თანადროულად სხვადასხვაგვარად ეხმაურება რამდენიმე ტექსტს.

დაკვირვებამ დამანახვა, რომ ალუზიის, როგორც მხატვრული მინიშნების, დისკურსული აქტივაცია ხშირ შემთხვევაში მკითხველის ფონისეულ ცოდნაზეა დამოკიდებული. თუმცა აგრეთვე გვხვდება ალუზიის მაგალითები, რომლებიც უკვე იმდენად მყარად შეერწყნენ ენის ლექსიკურ სისტემას, რომ მათი ამოცნობა

და ინტერპრეტირება სირთულეს არ წარმოადგენს და მათი მნიშვნელობის ამოქმედება ამოვტომატურად ხდება მკითხველის გონებაში. ასეთი ტიპის მაგალითები ენაში უსასრულო რაოდენობით მოიპოვება, შესაბამისად წინამდებარე თავში მხოლოდ რამდენიმე მაგალითს განვიხილავ. საკვლევ მასალად გამოვიყენე ალუზიის მეოცე საუკუნის ინგლისურენოვან ლიტერატურაში არსებული ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითები, და აგრეთვე ის ალუზიური გამონათქვამები, რომლებიც ინგლისურ ენაში იდიომების სახით გამოიყენება როგორც პუბლიცისტურ, აგრეთვე ყოფით მეტყველებაში. შერჩევის კრიტერიუმად, როგორც უკვე აღინიშნა, მივიჩნიე მათი ორიგინალურობა და ციტირების სიხშირე.

საკვლევი მასალის ანალიზის შედეგად ალუზიის ორი ჯგუფი გამოვყავი:

1.ოკაზიონალური (ავტორისეული)

2.უზუალური (იდიომა)

განვიხილოთ თითოეული ცალცალკე.

#### 4.4.2. ოკაზიონალური ალუზია

ალუზიის პირველ ჯგუფში გავაერთიანე ის მაგალითები, რომელთა ამოცნობაც შესაძლებელია მხოლოდ ფონისეული ცოდნის ფლობის შემთხვევაში. აღნიშნული ტიპის ალუზიები მოტივირებულად ითვლება და გამოიყენება ავტორის ჩანაფიქრით გარკვეული ეფექტის შექმნის მიზნით.

როგორც უკვე აღვნიშნე, ჯ. ჯოისი მის ნაწარმოებებში ხშირად მიმართავდა ალუზიას, როგორც კოგნიტიურ, კომუნიკაციურ და ლინგვისტიკურ ხერხს. მაგალითის სახით მოგიყვანთ ნაწყვეტს მოთხრობიდან „მკვდრები“ (“The Dead”, 1914), რომელიც მოთხრობათა ციკლის „დუბლინელები“ კულმინაციას წარმოადგენს:

”We are met here as the guests of – what shall I call them? – the three graces of the Dublin musical world.”The table burst into applause at this allusion.” [J. Joyce, 1914. The Dead. (Dubliners, 1914) ინტ. წყარო. 05.01.2016].

მოცემულ შემთხვევაში ალუზიის სრულყოფილად აღქმა და მისი ადეკვატური ინტერპრეტაციის მოხდენა შეუძლია მხოლოდ იმ მკითხველს, რომლისთვისაც ცნობილია ზემომოყვანილ ნაწევებში წარმოდგენილი შედარების არსი, მისი წარმოშობა: სიცილისა და ტაშის მიზეზს აღნიშნულ მონაკვეთში აღწერილ სიტუაციაში წარმოადგენს ავტორის ირონიული მეტაფორა ”the Three Graces of the Dublin musical world”, რომელიც, ამ შემთხვევაში, სამ მოხუცებულ შინაბერასთან მიმართებაშია გამოყენებული. როგორც ცნობილია, სამ გრაციად ბერძნულ და რომაულ მითოლოგიაში მოიხსენიებენ სილამაზის, სიხარულისა და ქალური მომხიბვლელობის ქალღმერთებს. (ინტ. წყარო 17) როგორც ვხედავთ, მოცემულ შემთხვევაში მითოლოგიური ალუზია ავტორის ირონიის გამომხატველ საშუალებად გვევლინება.

ზოგჯერ ავტორები ტექსტში ჩართული სისტემატიკითი ციტირების მეშვეობით ახდენენ ალუზიის ამოქმედებას, როგორც თ. დრაიზერი რომანში „ტიტანი“ (“The Titan”, 1914)

”The conversation which eventually followed on this topic was of such stuff as dreams are made of.” [Dreiser, Th. 1914. The Titan. ინტ. წყარო. 05.01.2016]

როგორც ვიცით, “Such stuff as dreams are made of” არის სტროფი შექსპირის „ქარიშხლიდან“ (“The Tempest”, 1611), მოქ. IV, სც. I:

...We are such stuff

As dreams are made on; and our little life

Is rounded with a sleep.

[Shakespeare, W. 1611. The Tempest. ინტ. წყარო. 05.01.2016]

ამ სიტყვებით შექსპირი გვახსენებს, რომ ჩვენი სიცოცხლე წარმოადგენს და ადამიანიც, ადრე თუ გვიან, სიზმარივით ქრება. ანალოგიურად, დრაიზერიც

აღნიშნული ალუზიის მეშვეობით ხაზს უსვამს ზემომოყვანილ ნაწყვეტში ნახსენები საუბრის ზედაპირულ და უმნიშვნელო ხასიათს. ამკარაა, რომ დრაიზერის მიერ გამოყენებული ამ მეტაფორული განსაზღვრების ადეკვატური ინტერპრეტირება, ისევე და ისევე, მკითხველის მიერ შესაბამისი ფონისეული ცოდნის ფლობაზეა დამოკიდებული. წინააღმდეგ შემთხვევაში, პრაქტიკულად შეუძლებელია აღნიშნული სტილისტიკური ხერხის დანიშნულების სრულყოფილად აღქმა, რადგან მოცემულ შემთხვევაში მეტაფორული შედარების უკან არა უბრალო ანალოგია, არამედ ალუზია იმალება, რომლის ადეკვატური აღქმაც, როგორც აღინიშნა, ორი დამოუკიდებელი ტექსტის ინფორმაციულობის თანადროულ ამოქმედებას ისაჭიროებს.

ალუზიური რეფერენციის შემდეგი მაგალითი, რომელსაც განვიხილავ, არის ჰ. მელვილის რომანიდან „ბილი ბადი“ (Billy Budd, 1924):

“Well”, said the officer, who had listened with amused interest to all this, and now waxing merry with his tipples; “Well, blessed are the peacemakers, especially the fighting peacemakers”. [Melville, H. 1924. Billy Budd. ინტ. წყარო. 05.01.2016]

მოცემულ შემთხვევაში ალუზია არის ბიბლიური წარმოშობის. როგორც ვიცით, მათეს სახარებაში ნათქვამია:

“Blessed are the peacemakers, for they shall be called the children of God.” [Matthew 5:9]

თუმცა მელვილთან აღნიშნული ბიბლიური ალუზია ირონიულ დატვირთვას იძენს, რადგან მეზობელი ადამიანი მშვიდობისმყოფელი აღარ არის, არამედ პირიქით. შესაბამისად, ხელთ გვაქვს მაკორექტირებელი ალუზია, რადგან ის ახალ კონტექსტში, ორიგინალურისგან განსხვავებით, სრულიად საპირისპირო აზრის გამომხატველ ენობრივ ერთეულად გვევლინება.

ბიბლიური ალუზიის, ჩემი აზრით, ერთ-ერთი ყველაზე ორიგინალური მაგალითი გვხვდება ე. ჰემინგუეის მითხრობაში „სუფთა, კარგად განათებული ადგილი“ (A Clean, Well-Lighted Place, 1926). აღნიშნულ მითხრობაში სიტყვამ „nada“, რომელიც ესპანურად „არაფერს“ ნიშნავს, ერთ-ერთი პერსონაჟის



მონოლოგის, რომელიც მაგალითის სახით ქვემოთ არის მოყვანილი, საფუძვლად იქცა.

”Our nada who art in nada, nada be thy name thy kingdom nada thy will be nada in nada as it is in nada. Give us this nada our daily nada and nada us our nada as we nada our nadas and nada us not into nada but deliver us from nada; pues nada. Hail nothing full of nothing, nothing is with thee.” [Hemingway, E. 1926. A Clean Well-Lighted Place. ინტ. წყარო 05.01.2016]

როგორც ვხვდებით, ეს არის ბიბლიური ალუზია ლოცვისა ”მამაო ჩვენო” (ინგ.: The Lord’s Prayer), კერძოდ კი ლოცვის ორიგინალური ინგლისურენოვანი ტექსტი, რომელშიც ავტორი ყოველ არსებით სახელს ანაცვლებს ესპანური სიტყვით ”nada” (ქარ.: არაფერი), ბოლოს კი ინგლისურით - “nothing” (ქარ.: არაფერი). ამით ჰემინგუეი გვიჩვენებს, რომ მოქმედი პირის ცხოვრება ერთფეროვანი და ცარიელია, და ამით გამოწვეულ შინაგან განცდებს ზემოაღნიშნული მონოლოგით გამოხატავს. მსგავსი ტიპის ალუზია ძალზედ იშვიათია, რაც ხაზს უსვამს ავტორის სტილის განუმეორებლობას.

ხშირად ალუზია გვხვდება ნაწარმოებათა სათაურებშიც. მაგალითად, ჯ. დ. სელინჯერის რომანის სათაური ”თამაში ჭვავის ყანაში” (“The Catcher in the Rye, 1951) წარმოადგენს ალუზიას რობერტ ბერნსის ლექსისა “Comin’ trough the Rye”, 1782. როგორც ვიცით, აღნიშნული ლექსი იქცა ცნობილ ბავშვურ სიმღერად, რომელიც ასევე უყვარდა სელინჯერის მთავარ გმირს, ჰოლდენ კოლფილდს. სიმღერაში ნათქვამია:

Gin a body meet a body,

Comin’ thro’ the rye.

[Birns, R. 1782. Comin' Thro' the Rye. ინტ. წყარო. 05.01.2016]

მაგრამ ჰოლდენი სიმღერის ორიგინალური თექსტის თავისებურ, პარაფრაზირებულ, ინტერპრეტაციას ახდენს, კერძოდ:

Gin a body catch<sup>8</sup> a body,

Comin' trough the rye.

[Salinger, J.D. 1951. The Catcher in the Rye. ინტ. წყარო. 05.11.2016]

ჰემინგუეის გმირი წარმოიდგენს, თუ როგორ თამაშობენ ბავშვები კლდის პირას არსებულ ჭვავის ყანაში, ჰოლდენი კი იქვე დგას და ბავშვებს გადავარდნის საშუალებას არ აძლევს. აქედან წარმოიშვა სათაური "The Catcher in the Rye" (ქარ.: ის, ვინც ჭვავის ყანაში „იჭერს“).

განხილული მაგალითებიდან ჩანს, რომ ავტორისეული ალუზია ყოველთვის ფონისეული ცოდნის მქონე მკითხველზეა გათვლილი. აღნიშნული ტიპის ალუზიის ამოცნობა შესაძლებელია მხოლოდ მისი წარმოშობის დადგენის შემთხვევაში. აქედან დავასკვნებ, რომ ავტორისეული ალუზიები შეიძლება ოკაზიონალურად ჩაითვალოს.

თუმცა, თანამედროვე ინგლისურში, ისევე როგორც სხვა ენებში, გვხვდება ისეთი ალუზიები, რომლებიც იმდენად ხშირად გამოიყენებოდნენ მეტყველებაში, რომ დღეს მათი განზოგადება მოხდა. განზოგადებული ალუზიები თანამედროვე ენების ლექსიკურ სისტემებში იდიომების ფუნქციას ასრულებენ. სწორედ ასეთი ტიპის ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითები შევიტანე მეორე ჯგუფში. უზუალური ალუზიის მაგალითებს შემდეგ პარაგრაფში განვიხილავ.

#### 4.4.3. უზუალური ალუზია

ყველასათვის ნაცნობია გამოთქმა "to wash smb's hands of smb/sth" (ქარ.: „ხელები დამიბანია“). მაგრამ, ყველასათვის არაა ცნობილი, რომ ეს გამოთქმა სინამდვილეში ალუზიაა, რომელიც პონტიუს პილატუსს უკავშირდება. როგორც ვიცით, მას შემდეგ რაც პონტიუს პილატუსმა იესო ქრისტეს სასიკვდილო განაჩენი გამოუტანა, მან დემონსტრაციულად ხალები დაიბანა, რათა ეჩვენებინა,

---

<sup>8</sup> ქარ.: დაჭერა

რომ ქრისტეს სიკვდილისთვის პასუხისმგებელი არ იყო. (მთ. 27: 24) დღეს ამ გამოთქმის ძირითადი მნიშვნელობაა „პასუხისმგებლობის თავიდან მოხსნა“. მაგ.: After the way she's behaved I'm never goind to help her again! I wash my hands of her. / I can't just wash my hands of the whole business. I've got responsibilities. ამდგარად ბიბლიური აღუზია განზოგადების შედეგად იდიომად იქცა.

ანალოგიური სიტუაციაა შემდეგ იდიომთან მიმართებაშიც. გამოთქმა "the patience of Job" არის ბიბლიური აღუზია, რომელიც უკავშირდება იობს. ბიბლიაში ნათქვამია, რომ იობმა დაკარგა სახლი, ოჯახი და ყველაფერი რაც კი გააჩნდა, მაგრამ მიუხედავად ამისა მაინც არ უარყო ღმერთი და უფლის რწმენა შეინარჩუნა. (იობ. 2:10) დღეს ეს გამოთქმა „უდიდეს მოთმინებას“ აღნიშნავს. მაგ.: You need the patience of Job to deal with customers like that.

გამოთქმა "to be out of the ark", რომელიც ბრიტანული სამეტყველო ინგლისურისთვის არის დამახასიათებელი, „ძველმოდურობას“, „არააქტუალობას“ აღნიშნავს. ამავე დროს, ის შეიცავს ბიბლიურ აღუზიას ნოეს კიდობნისა. როგორც ვიცით, წყალდიდობის შემდეგ ყველაფერი, რაც ნოეს კიდობნის გარეთ დარჩა, წარსულს სამუდამოდ ჩაბარდა. (დაბ. 7: 17-23) სავარაუდოდ, სწორედ ამან ჩამოაყალიბა მოცემული აღნიშნული ძირითადი სემა, „მოძველებულობა“. მაგ.: She was using dictionary, that was straight out of the ark. / Your shoes are really out of the ark!

ვინაიდან ანტიკური კულტურა საფუძვლად დაედო ავროპული კულტურის განვითარებას, გასაკვირი არაა, რომ უამრავი ინგლისური იდიომი სინამდვილეში ანტიკური მითოლოგიის აღუზიას წარმოადგენს.

გამოთქმა "to guard sth with Argus' eyes" არის აღუზია არგუსისა, ბერძნული მითოლოგიის ერთ-ერთი გიგანტის, რომელსაც ევალებოდა ზევსის ერთ-ერთი სატრფოს, იოს დარაჯობა. (ინტ. წყარო 21) დღეს აღნიშნული იდიომი „ყურადღებით თვალყურის დევნას“ აღნიშნავს. მაგ.: I'd like to go to the party with you, but my father really guards me with Argus' eyes.

მსგავსი ტიპის გამოთქმების რიცხვს მიეკუთვნება ასევე "Achilles' hill" (ქარ.: „აქილევსის ქუსლი“), "Pandora's box" (ქარ.: „პანდორას ყუთი“), "a labour of

Heracles” (ქარ.: „ჰერაკლეს შრომა“), „a labour of Sisyphes” (ქარ.: „სიზიფეს შრომა“), „a thread of Ariadne” (ქარ.: „არიადნეს ძაფი“) „an apple of discord” (ქარ.: „განხეთქილების ვაშლი“) და ა.შ.

იდიომებად ქცეული ლიტერატურული აღუზიების გაანალიზებას თუ შევუდგებით, აღმოვაჩინოთ, რომ ბევრი მათგანი ანტიკურ ლიტერატურას უკავშირდება.

გამოთქმა „Between Scylla and Charybdis” („სცილასა და ქარიბდას შორის“) პირველად გვხვდება ჰომეროსის „ოდისეაში“ („Odyssey“, ძვ.წ. 8). როგორც ვიცით, „ოდისეას“ მთავარ გმირს, ოდისევსს მისი მოგზაურობის დროს საბედისწერო არჩევანი უნდა გაეკეთებინა, კერძოდ ორიდან თუ რომელ ერთ-ერთ ურჩხულთან უფრო ახლოს გაეტარებინა გემი, სცილა და ქარიბდა კი სწორედ ამ ურჩხულთან სახელებია. (ინტ. წყარო 22) დღეს აღნიშნული იდიომი „რთული დილემის წინაშე ყოფნას“ აღნიშნავს. მაგ.: It seems as if I were between Scylla and Charybdis.

ხშირ შემთხვევაში, იდიომად ქცეული ლიტერატურული აღუზია შექსპირის შემოქმედებას უკავშირდება. მაგალითად, ეჭვიან მამაკაცს ზოგჯერ ოტელოს ვუწოდებთ, ვინაიდან შექსპირის თანამოსახელე ტრაგედიის („Othello”, 1603) აღნიშნული პერსონაჟიც სწორედ ამ თვისებით გამოირჩეოდა. მაგ.: My husband is such an Othello that I can hardly stand his jealousy. მოცემულ შემთხვევაში ლიტერატურული პერსონაჟის საკუთარი სახელის განზოგადება მოხდა, რის შედეგადაც მან საყოველთაოდ ცნობილი მნიშვნელობა შეიძინა, რომლითაც ფართოდ გამოიყენება თანამედროვე ყოფით მეტყველებაში.

ანალოგიური სიტუაციაა შემდეგი მაგალითის შემთხვევაშიც. წარმოადგენს რა რ. ლ. სტივენსონის რომანის „ექიმი ჯეკილი და მისტერ ჰაიდი“ („Dr Jekyll and Mr Hyde” 1886) აღუზიას, გამოთქმა „a Jekyll and Hyde” წინააღმდეგობრივ პიროვნებასთან მიმართებაში გამოიყენება, რომლის ხასიათი დადებითი და უარყოფითი თვისებების დემონსტრირებას თანაბრად ახდენს. როგორც ვიცით, რომანის გმირი ექ. ჯეკილი ღებულობს წამალს, რომელიც მისი პიროვნების უარყოფით და დადებით მხარეებს აცალკევებს, რის შედეგადაც ექ. ჯეკილის ყველა უარყოფითი თვისება მის ალტერ ეგოში, მისტერ ჰაიდში

ვლინდება. მაგ.: He is areal Jekyll and Hyde. At home he shouts at his wife and children all the time; at work he ai always charming and friendly.

განხილული მაგალითებიდან ჩანს, რომ ენაში ფართოდ დამკვიდრებული გამოთქმების შემთხვევაში ალუზიის წარმოშობას დიდი მნიშვნელობა არ ენიჭება. იდიომების სწორი ინტერპრეტირებისთვის ადამიანისთვის ასეთი გამოთქმების საყოველთაოდ მიღებული მნიშვნელობის ცოდნაც საკმარისია. ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარეობს, რომ იდიომებად ქცეული განზოგადებული ალუზიები შეიძლება უზუალურად ჩაითვალოს.

#### 4.4.4. დასკვნა

ალუზიის ლინგვისტური რეალიზაციის თავისებურებაზე დაკვირვების შედეგად ლოგიკურად გამომდინარეობს დასკვნა, რომ მოცემული სტილისტიკური ხერხის დისკურსული ამოქმედება და ადეკვატური ინტერპრეტაცია ორ ძირითად პრინციპს ემყარება:

1. ალუზიური რეფერენციის შემთხვევაში უკვე არსებულ ტექსტთან გავლებული აზრობრივი პარალელი რელევანტური უნდა იყოს ახალი კონტექსტისათვის;

2. წარმოადგენს რა ადრესატისკენ მიმართულ მხატვრულ მინიშნებას, ალუზია, როგორც კოგნიტიური, კომუნიკაციური და ლინგვისტიკური ხერხი, ყოველთვის ითვალისწინებს შესაბამისი, აღნიშნული ხერხის ადეკვატური ინტერპრეტაციისთვის აუცილებელი ფონისეული ცოდნის ფლობას.

როგორც უკვე ითქვა, ალუზია, კერძოდ ოკაზიონალური ალუზია, როგორც ინტერტექსტუალობის რეალიზაციის ერთ-ერთი საშუალება, შეიძლება უფრო რთული ლინგვისტიკური ხერხის, ალეგორიის, ენობრივ რეალიზაციას ემსახურობდეს.

#### 4.5. ოკაზიონალური ალუზია, როგორც ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაციის ინტერტექსტუალური ხერხი, ჯ. აპლაიკის რომანში „კენტავრი“.

ჯ. აპლაიკის რომანს „კენტავრი“, რომლის გარეშეც წარმოუდგენელია თანამედროვე პოსტმოდერნისტული პროზა, მიიჩნევენ არა მხოლოდ სატირულ ნაწარმოებად, რომელიც ირონიულად ასახავს თანამედროვე სამყაროს უარყოფით მხარეებს, ზოგჯერ ტრაგიკულსაც კი, არამედ ყოფით ფილოსოფიურ ალეგორიადაც, რომელიც გადაკრულად, ბერძნულ მითოსთან გავლებული პარალელების მეშვეობით, გვიამბობს ადამიანის გარდაუვალი შინაგანი, ემოციური სიკვდილის შესახებ უიმედობისა და ამაოების საუკუნეში.

„კენტავრში“ ნარატიული წყება მთლიანად ბერძნული მითოლოგიის ალუზიას ამყარება. რომანის საფუძველს წარმოადგენს, ერთი მხრივ, მითი კენტავრ ქირონის შესახებ, ხოლო მეორე მხრივ - მთავარი გმირის, მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის ამერიკაში მცხოვრები ამაღლებული სულის პატრონი, განათლებული და ნიჭიერი პიროვნების, რომელიც კონფორმისტული საზოგადოების მსხვერპლის კრებით ხატად შეიძლება მიჩნეულ იქნეს, ბიოგრაფია.

რომანის მთავარი გმირი, მასწავლებელი ჯორჯ კოლდუელი, რომელიც საკუთარ წარმოსახვაში თავს კენტავრ ქირონთან აიგივებს, არის უბრალო რიგითი მასწავლებელი ქალაქ ოლინჯერის ერთ-ერთ სკოლაში, სადაც აგრეთვე სწავლობს მისი თხუთმეტი წლის ვაჟი, პიტერი. კოლდუელი ამაღლებული სულის პატრონია, მაღალი ზნეობრივი იდეალების მიმდევარი, თუმცა მას ოლინჯერის ტიპური მაცხოვრებლის რუტინული ცხოვრება აქვს. განუკურნებელი სენის იდეით შეპყრობილი, ის სიკვდილს ნატრობს, რადგან შინაგანად ვერ ეგუება მის ირგვლივ არსებულ რეალობას. მთავარი გმირის ფსიქოლოგიური დისონანსის ასახვა ნარატივში რეალურსა და ირეალურ, გამოგონილ, იდეალურ სამყაროებს შორის კონტრასტის ჩვენებით მიიღწევა. კოლდუელი მის წარმოსახვაში მუდამ ცდილობს თავი იდეალურ, მითოლოგიურ სამყაროს შეაფაროს, იმ სამყაროს, სადაც ის სიცოცხლით აღსავსე, ძლიერი ქმნილებაა, მითიური კენტავრი; სადაც იგი საკუთარ უსაზღვრო სიბრძნეს მის

ერთგულ მოწაფეებს უზიარებს, კეთილშობილ გმირებს, როგორებიც არიან თეხვესი, იასონი და სხვები. რეალურ სამყაროში ყოველივე ამას უპირისპირდება კოლდუელის მობეზრებული სამუშაო ადგილი, უმეცარი, მუდმივი დეგრადაციის პროცესში მყოფი, თავხედი, თავზეხელაღებული მოსწავლეები, რომლებიც მომავალში, ისევ და ისევ, ოლინჯერის რიგით, უპერსპექტივო მოქალაქეებად ჩამოყალიბდებიან.

კოლდუელი გაორებულია მისი ამალღებული ალტერ-ეგოსა და იმ როლს შორის, რომლის შესრულებაც ყოველდღიურად უწევს.

“His top half felt all afloat in a starry firmament of ideas and young voices singing; the rest of his self was heavily sunk in a swamp where it must, eventually, drawn. Each time the feathers brushed the floor, the shaft worked in his wound. He tried to keep that leg from touching the floor, but the jagged clatter of the three remaining hooves sounded so loud he was afraid one of the doors would snap open and another teacher emerge to bar his way”. [J. Updike, “The Centaur”, 1963: 10]

მოცემულ მონაკვეთში მკაფიოდ ჩანს, თუ რა მტანჯველია აპდაიკის გმირისათვის მისი ეს პიროვნული გაორება. წარმოსახვაში საკუთარი თავის კენტავრთან, ცხენ-ადამიანთან, გაიგივება მეტაფორულად ასახავს მთავარი გმირის პირად, შინაგან ტრაგედიას: კენტავრის მსგავსად, ის სხეულის ერთი ნაწილით მაღალი იდეების ვარსკვლავებით მოჭვდილი ცისკენაა მიმართული, ხოლო მისი სხეულის ქვედა ნაწილი მყარად მიწასთანაა შერწყმული.

რომანის შინაარსის მიხედვით, ერთ-ერთი მოსწავლე კოლდუელს სათამაშო მშვილდიდან რკინის ისარს ესვრის, რომელიც კოლდუელს პირდაპირ პეხში მოხვდება. (როგორც ვიცით, ბერძნული მითოლოგიის თანახმად, კენტავრ ქირონს ჰერაკლეს მიერ ნასროლები შხამით მოწამლული ისარი შემთხვევით მოხვდება. კენტავრი უკვდავია, ამიტომ, სასიკვდილოდ დაჭრილიც კი, არ კვდება. თუმცა ჭრილობა მისთვის მუდმივი, საშინელი ტანჯვის მიზეზად იქცევა. (ინტ. წყარო 23)) ანალოგიურად, მოსწავლის მიერ მიყენებული ჭრილობა კოლდუელსაც აუტანელ ტკივილს ანიჭებს, მაგრამ მასწავლებელი იძულებულია გააკეთილი განაგრძოს, რადგან მეცადინეობას ამჯერად სკოლის დირექტორი, ქედმაღალი და გარყვნილი ზიმერმანი ესწრება. (ზიმერმანი, რომელიც რომანში ზევსის პროტოტიპად შეიძლება აღვიქვათ, პიროვნული თვისებების

თვალსაზრისით ოლიმპიური მთავარღმერთის სრულ ანტიპოდად გვევლინება). კოლდუელი დაჭრილ ფეხს უფრთხილდება, ცდილობს ტერფი იატაკს არ შეახოს, და ამის გამო მისი დანარჩენი სამი წარმოსახვითი ჩლიქი უფრო ძლიერ ხმაურს ქმნის. როგორც ზემომოყვანილი მონაკვეთიდან ჩანს, აქ ალუზია ერთჯერად რეფერენციაზეა დაფუძნებული, ხოლო მითსა და რომანში აღწერილ ეპიზოდს შორის შინაარსობრივი კავშირი ნარატიული გადასვლის მეშვეობით გამოიკვეთება, რის შედეგადაც მითის კონკრეტული მონაკვეთისა და რომანში აღწერილი გაკვეთილის სცენის შინაარსთა თანადროული დისკურსული აქტივაცია ხდება, და ამგვარად მითსა და რომანს შორის ინტერტექსტუალური კავშირი ვლინდება.

ალუზიურია აგრეთვე ავტომექანიკოს ჰამელის სახელოსნო, რომელიც ოლიმპიური მჭედელი-ღმერთის გამოქვაბულად წარმოესახება კოლდუელს, ხოლო ჰამელი, შესაბამისად, რომანში ჰეფესტოს პროტოტიპად გვევლინება.

„A deep warm darkness was lit by sparks. The floor of the grotto was waxed black by oil drippings. At the far side of the long workbench, two shapeless men in goggles caressed a great downward-dropping fan of flame broken into dry drops.[...]He watched Ronnie, a one-eyed boy with soulders like tummocks, take an oily rag and plunge into a small bucket of black water standing under a far electric bulb”. [J. Updike, “The Centaur”, 1963: 12, 15]

კოლდუელი ჰამელს დახმარებისთვის მიმართავს, ჰამელი კი მას რკინის ისარს მოაცილებს ფეხიდან. ჰამელის ჰეფესტოსთან ლოგიკური გაიგივების მკითხველის მცდელობას ამართლებს კიდევ ერთი ერთჯერადი რეფერენცია, კერძოდ, ცალთვალა მოსამსახურე, რადგან, ცნობილია, რომ ჰეფესტოს ასევე ცალთვალა ქმნილებები, ციკლოპები ემსახურებოდნენ. (ინტ. წყარო 24) მაგრამ აქაც, ისევე როგორც ზევსსა და ზიმერმანს შორის ანალოგიის შემთხვევაში, ალუზია მაკორექტირებელი ხასიათისაა, რადგან თუ ჰეფესტო ძალაუფლებით აღჭურვილი გავლენიანი ღვთაებაა, ჰამელი, როგორც მისი პროტოტიპი - ერთი ღარიბი ავტომექანიკოსია.

ქვემომოყვანილი მონაკვეთი კოლდუელის ნოსტალგიურ მოგონებებს ასახავს, კერძოდ კი იმ დროს უკავშირდება, როდესაც მისი მეუღლე ჰესი ჯერ კიდევ ახალგაზრდა, დახვეწილი გოგონა იყო, ხოლო მათი ვაჟი პიტერი - სიხარულით აღსავსე პატარა ბიჭუნა.



“Caldwell let his eyes go out of focus and thought of far-off things, of green fields, of Chariclo as a lithe young woman, of Peter as a baby, of how he had pushed him on his Kiddy Kar with a long forked stick along the pavements under the horsechestnut trees.” [J. Updike, “The Centaur”, 1963: 15]

აღნიშნული მონაკვეთიდან ჩანს, რომ ჰესი კოლდუელის წარმოსახვაში ქარიკლოსთანაა გაიგივებული, და ეს სავსებით ლოგიკურიცაა, რადგან ნიმფა ქარიკლო ბერძნულ მითოლოგიაში სწორედ ქირონის ცოლად მოიხსენიება. (ინტ. წყარო 25)

როგორც უკვე ითქვა, კოლდუელი ინსტინქტურად მიიღტვის რეალობის იდეალისტური აღქმისაკენ, მიუხედავად იმისა, რომ ნათლად ხედავს მის გარშემო სამყაროს არასრულყოფილებას, ვინაიდან თვითონაც წინააღმდეგობებით აღსავსე, საკმაოდ რთული ხასიათის და არაორდინარული შინაგანი ბუნების მქონე პიროვნებაა. კოლდუელის იდეალისკენ სწრაფვა შემდეგ მონაკვეთშია ნაჩვენები.

“He asked Hummel, “Why did you smell it?”

“Wondering if it was poisoned.”

“It wouldn’t be, would it?”

“I don’t know. These kids today”. He added, “I didn’t smell anything.”

“I don’t think they’d do anything like that”, Caldwell insisted, thinking of Achilles and Hercules, Jason and Asclepios, those attentive respectful faces”. [J. Updike, “The Centaur”, 1963: 16]

როგორც ვხედავთ, კოლდუელს არ სჯერა, რომ ისარი შეიძლება მოწამლული იყოს. მას იმის წარმოდგენაც კი არ სურს, რომ მის მოსწავლეებს, „ღირსეულ აქილეუსს“, „იასონს“ და „ასკლეპიოსს“ ზიანის განზრახ მიეყენება შეეძლოთ მასწავლებლისთვის. შესაბამისად, კოლდუელი ისევ მითოსის ილუზიურ სამყაროს აფარებს თავს, და მისი რეალური მოსწავლეების ნაცვლად საკუთარი ალტერ-ეგოს, კენტავრ ქირონის მითოლოგიურ მოწაფეებს წარმოიდგენს, როდესაც ჰამელი მას ბავშვების სისასტიკეზე მიანიშნებს.

აღსანიშნავია, რომ რომანის „კენტავრი“ სტრუქტურული აგებულების ერთ-ერთ განმასხვავებელ ნიშანს წარმოადგენს პერსპექტივის შენაცვლება ავტორისეულ თხრობასა და მთავარი გმირის შვილის, პიტერის, თხრობას შორის. თხუთმეტი წლის პიტერი, რომლის ნარატივიც ხან ქრონოლოგიურად წინ უსწრებს რომანში აღწერილ მოვლენებს, ხან კი მათ რეტროსპექციულ ხედვას წარმოადგენს, საკუთარ თავს პრომეთესთან აიგივებს, რასაც, მაგალითად, შემდეგი მონაკვეთი ადასტურებს.

“I closed my eyes and relaxed into my warm groove. The blankets my body had heated became soft chains dragging me down; my mouth held a stale ambrosia lulling me to sleep again.” [J. Updike, “The Centaur”, 1963:42]

აქ, როგორც ვხედავთ, ახალგაღვიძებული პიტერი თბილ დამძიმებულ საბანს ჯაჭვებს ადარებს, რაც მიჯაჭვული პრომეთეს შესახებ მითის ალუზიად შეიძლება მიჩნეულ იქნეს. აღნიშნულ მოსაზრებას ამყარებს შემდეგი მონაკვეთიც, სადაც პიტერი მის ფსორიაზით დამახინჯებულ კანს უზარმაზარი ფრინველის მიერ დაკენკვილს ადარებს. აქ ალუზია სიმბოლურად გამოხატული, და ასევე მხოლოდით მინიშნებას წარმოადგენს.

“Had the world been watching , it would have been startled for my belly, as if pecked by a great bird, was dotted with red scabs the size of coins. Psoriasis.” [J. Updike, “The Centaur”, 1963: 44]

მოცემულ შემთხვევაში, ავტორი, ისევ და ისევ ალუზიური რეფერენციის საშუალებით, ახდენს ორი ტექსტის ტანადროულ აქტივაციას მითოსსა და რომანს შორის ინტერტექსტუალური კავშირის ფარგლებში.

იგივე შეიძლება ითქვას შემდეგ მონაკვეთზეც, სადაც აღწერილია სასკოლო გუნდის მიერ ფრენბურთის თამაშის სცენა. პიტერი ბურთს გამოტოვებს, რადგან მას საერთოდ არ შესწევს უნარი მისი თანატოლების მსგავსად სპორტში მოქნილი და აქტიური იყოს. ამ პატარა უიღბლობას პიტერი, ისევ და ისევ, ჯაჭვებს დააბრალებს, რადგან მის წარმოსახვით, იდეალურ სამყაროში ის კლდეზე მიჯაჭვული პრომეთეა, ღმერთების რისხვით სამუდამო ტანჯვისთვის განწირული, და არა თხუთმეტი წლის ფსორიაზით დაავადებული მოზარდი, მამასავით ნიჭიერი, მაგრამ, ამავე დროს, უამრავი, მისი ასაკით განპირობებული ფსიქოლოგიური კომპლექსის პატრონი.

“It was a volley ball and behind me all the mountaintops began to shout. I strained to bat it back over the net but my wrists were chained with ice and brass.” [J. Updike, “The Centaur”, 1963:134]

რომანის ერთ-ერთ სცენაში აღწერილია პიტერის სკოლაში წასასვლელად სამზადისი. ჩვეულებრივ, მისი არაესთეტიკური შესახედაობის მქონე კანის გამო, პიტერი მკვეთრი ფერის სამოსს ერიდება, მაგრამ, ამჯერად, წითელ პერანგს ირჩევს და ფიქრობს, რომ ამ სეველიან დღეს ის კლასელებს უზარმაზარ აღისფერ ნაპერწკალს მიუძღვნის „სიმხურვალის ორჯიბიანი ემბლემის” სახით. სკოლაში წითელი პერანგით გამოცხადების ფაქტის ძველად აღქმა, რაღა თქმა უნდა, პრომეთეს ცეცხლის აღუზიანა.

“As for shirts, today the red seemed the one. I would carry to my classmates on this bitter day a gift of scarlet, a giant spark, a two-pocketed emblem of heat”. [J. Updike, “The Centaur”, 1963: 46]

მაკორექტირებელი აღუზიან ბრწყინვალე მაგალითი გამოიკვეთება შემდეგ ორ ნაწყვეტში. რომანის ერთ-ერთი სცენაში, რომელიც აგრეთვე კოლდუელის წარმოსახვაში ხდება, აღწერილია, თუ როგორ შეაბიჯებს კენტავრი საკლასო ოთახში, სადაც მას უკვე ელოდებიან მისი გამოჩენილი მოსწავლეები, მათ შორის მისი ქალიშვილი ოქიროე და ქირონის ყველაზე წარჩინებული მოწაფე ასკლეპიოსი, რომელმაც უკვე ბევრჯერ აჯობა დამრიგებელს, და რომანში კოლდუელის ერთ-ერთი მოსწავლის, დეიფენდორფის, მითოლოგიური ანალოგია.

“He came into the clearing and his students were already there: Jason, Achilles, Asclepius, his daughter Ocyrhoe, and the dozen other princely children of Olympus abandoned to his care. [...] Asclepius, the best student, was quiet and determinedly composed; in many respects he had already surpassed his master” [J. Updike, “The Centaur”, 1963: 75, 76]

შემდეგ მონაკვეთში, რომელიც უკვე რეალური სამყაროს ხდომილებათა წყებას მიეკუთვნება, კოლდუელი, შვილთან საუბრისას, იმედგაცრუებით დეიფენდორფს ჩლუნგს უწოდებს, და ამბობს, რომ ისინი, მასწავლებელი და მოსწავლე, ერთმანეთის ღირსები არიან.

“He’s dumb, Peter. I feel sorry for him. It takes a rat to love a rat”. [J. Updike, “The Centaur”, 1963: 87]

ამრიგად, აღნიშნულთა შორის პირველ მონაკვეთში წარმოდგენილი აღუზიური რეფერენცია, რომელიც მასწავლებლისა და მოსწავლის სამაგალითო ურთიერთობას და ერთმანეთის მიმართ დადებით დამოკიდებულებას უსვამს ხაზს, ახალ კონტექსტში თითქმის სრულიად საპირისპირო მნიშვნელობის რეალიზაციას ემსახურება, - კოლდუელი დეიფენდორფს წინასწარ თანაუგრძობს, რადგან იცის, რომ ის მისი დამრიგებლის ხვედრს გაიზიარებს და ცხოვრების საუკეთესო წლებს რუტინულ დაუფასებელ შრომას შესწირავს.

ამასთან ერთად, ნაწარმოებში ასევე გვხვდება თვით-რეფერენციული აღუზიის მაგალითი. კერძოდ, აპდაიკს ნარატივში ოქროვ, ქირონის წინასწარმეტყველი ქალიშვილი შემოყავს, რომელიც, როგორც კოლდუელის მითოსური შვილი, რომანის რეალურ განზომილებაში ასევე პიტერის პერსონაჟს შეესაბამება. აღნიშნულ მოსახრებას ამყარებს ქვემოთმოყვანილ მონაკვეთში აღწერილი სცენა, სადაც პიტერი თითქოს მომავალს ჭკრეტს და ხედავს, რომ დეიფენდორფი შემდგომ უდავოდ მასწავლებელი გახდება.

“I was staring, ears warm, toward Mt. Alton. As if through an imperfection in the glass I looked around a corner of time and foresaw, fantastically, that Deifendorf would teach. And so it was to be”. [J. Updike, “The Centaur”, 1963:81]

ამგვარად ოქროვს ხატის მეშვეობით წარმოდგენილი ერთჯერადი რეფერენცია შემდეგ თვითრეფერენციულ აღუზიად იქცევა, როდესაც ავტორი უკვე მისივე ნაწარმოების ფარგლებში ახდენს ორი ტექსტის თანადროულ ამოქმედებას, რაც, ისევე და ისევე, რომანსა და მითოსს შორის ინტერტექსტუალური კავშირის რეალიზაციას ემსახურება.

ნარატივში აგრეთვე სხვა მითოლოგიური პერსონაჟების აღუზიის მაგალითებს ვხვდებით. მაგალითად, მაინორის სასადილო, რომელიც მინოტავრის ლაბირინთის სიმბოლოდ გვევლინება. რომანში აღწერილი ხალხმრავალი სასადილო მკვდართა ცხედრებით მოფენილ ლაბირინთს ემსგავსება, რაც, ასევე, სიცოცხლისა და სიკვდილის კონტრასტულ შეპირისპირებაზე დაფუძნებულ მეტაფორად შეიძლება აღვიქვათ.

“It was a maze, Minor’s place. So many bodies: yet only a tiny section of the school ever came here.” [J. Updike, “The Centaur”, 1963:91]

ამგვარად, დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ რომანში „კენტავრი“ ალევორიული რეპრეზენტაცია ძირითადად აგებულია ოსტატურად წარმოდგენილ ანალოგიაზე ბერძნულ მითოლოგიურ სიუჟეტებსა და მე-20 საუკუნის უბრალო მამა-შვილის ცხოვრების ისტორიას შორის. როგორც განხილული მაგალითებიდან ჩანს, მოცემული რომანის შემთხვევაში ალევორიის ლინგვისტური რეალიზაცია ისეთი კოგნიტიური ლინგვოსტილისტიკური ხერხის გამოყენებაზეა დაფუძნებული, როგორცაა მითოლოგიური ალუზია, კერძოდ კი ერთჯერადი და მაკორექტირებელი რეფერენცია. აღნიშნული ხერხის გამოყენების მეშვეობით მითოსსა და წინა საუკუნეში მცხოვრები ამერიკელი მასწავლებლის ცხოვრებას შორის გავლებული აზრობრივი პარალელი ინტერტექსტუალობის თვალსაჩინო მაგალითს წარმოადგენს, რის საფუძველზეც შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ალევორია ინტერტექსტუალურ კოგნიტიურ მოვლენად შეიძლება მიჩნეულ იქნეს.

თუმცა, აღნიშნულ რომანში აპდაიკის მიერ შექმნილი ალევორიის სამიზნე სფეროს არსი დღემდე სადავო საკითხად რჩება. როგორც უკვე ითქვა, ერთ-ერთი თვალსაზრისით, „კენტავრი“ ავტობიოგრაფიული ნაწარმოებია, რადგან შინაარსობრივად მთლიანად ავტორის ბავშვურ მოგონებებზეა აგებული. (Мулярчик, 1990: 14). არსებობს მოსაზრება, რომ „კენტავრი“ აგრეთვე ქრისტიანულ ალევორიადაც შეიძლება მიჩნეულ იქნეს (იხ. Myers, 1971). ამავდროულად, მასში ბევრად უფრო მასშტაბური სოციალური და ფილოსოფიური ქვეტექსტი გამოიკვეთება. ჩემი აზრით, კოლდუელის პერსონაჟი წარმოადგენს განსახიერება იდეის, რომლის თანახმადაც ადამიანი არის სულიერად განვითარებული „ცხოველი“, სიკვდილის მოლოდინში დაუსრულებელი ტანჯვისთვის გაჩენილი. სწორედ ეს აზრი გამოიკვეთება აპდაიკის გმირის მიერ გამოთქმულ ერთ-ერთ მოსაზრებაში მისი მორიგი წარუმატებელი გაკვეთილის ბოლოს:

“One minute ago, flint-chipping, fire-kindling, death-foreseeing, a tragic animal appeared – called Man.” [J. Updike, “The Centaur”, 1963:40]

„ტრაგიკული ცხოველის“ ხვედრს კი, რომანის შინაარსის თანახმად, გარდაუვალი სიკვდილი წარმოადგენს. სწორედ ამის სიმბოლოდაც იქცევა ნაწარმოების ფინალში უკვდავი კენტავრის თვითმკვლელობა, რადგან კოლდუელის იდეალური ალტერ-ეგო, ქირონი, ვერასდროს შეეგუება იმ რეალობასა და პრინციპებს, რომლებიც იმ გახრწნილი, განწირული სამყაროს ზნეობრივ საფუძველს ქმნიან, სადაც კოლდუელს, რიგითი მასწავლებლის როლში, ცხოვრება უწევს. შესაბამისად, შეუსორცებელი ჭრილობით დატანჯული კენტავრი, შვების ძიებაში, უკვდავებას პრომეთეს განთავისუფლების სანაცვლოდ დათმობს და სიკვდილთან ერთად სიმშვიდეს ჰპოვებს.

თუმცა, თვით კოლდუელი, როგორც მოკვდავი ადამიანი, ისევე განაგრძობს ცხოვრებას, რადგან, როგორც გამოკვლევის შედეგად გაირკვევა, მისი სასოწარკვეთილი იმედით აღსავსე ეჭვი განუკურნებელი სენის შესახებ არ გამართლდა, და მას მარადიული კითხვის წინაშე დადგომა ისევე უწევს, - კითხვისა, თუ როგორ იცხოვროს, მისი მაღალი იდეალებითა და დამსხვრეული ოცნებებით, სრული ზნეობრივი დაცემის პირას მყოფ საზოგადოებაში. ჩემი აზრით, აპდაიკის მიერ ოსტატურად ნაჩვენები კონტრასტი უკვდავი კენტავრის შვების მომგვრელ სიკვდილსა და სიკვდილთან გათანაბრებულ კოლდუელის სიცოცხლეს შორის ნაწარმოების ფინალს, რომელიც, მიუხედავად ყველაფრისა, იმედის ნაპერწკალს მაინც უტოვებს მკითხველს, ფილოსოფიურ ტრაგიზმს მატებს.

რომანის „კენტავრი“ ალეგორიულობა ნათლად გამოიკვეთება სწორედ ნაწარმოების ფინალის სიმბოლიზმში, რადგან კოლდუელის, როგორც მამის, პიროვნული თვისებები და მდიდარი შინაგანი სამყარო მაგალითად იქცა მისი არანაკლებ ნიჭიერი შვილისთვის, რომელიც მომავალში ცნობილი მხატვარი გახდება და საკუთარი ნიჭის გამოვლინებით მამამისს პატივს მიაგებს, პრომეთეს მსგავსად, რომელიც განთავისუფლების შემდეგ ქირონის მიერ გაღებული მსხვერპლის საპატივცემულოდ შემდგომ კლდის ნამსხვრევის თვლიან ბეჭედს ატარებს. რაც შეეხება თვით ავტორს, მან საკუთარი მამის, უესლი აპდაიკის, რომლის შესახებ მოგონებებიც კოლდუელის პერსონაჟის შექმნას დაედო საფუძვლად, ხსოვნისადმი მიძღვნილი მარადიული ეპიტაფია დაგვიტოვა მისი ბრწყინვალე რომანის სახით.

#### 4.6. IV თავის დასკვნა

1. ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაციის ზოგიერთი ასპექტის შესწავლის შედეგად შეიძლება ითქვას, რომ ალეგორია ინტერტექსტუალობის რეალიზაციის ერთ-ერთ საშუალებად შეიძლება მიჩნეულ იქნეს, რადგან ალეგორიის, როგორც კოგნიტიური და კომუნიკაციური მოვლენის ლინგვისტური რეალიზაცია შეიძლება ისეთი ინტერტექსტუალური ლინგვოსტილისტიკური ხერხის მეშვეობით იყოს წარმოდგენილი, როგორცაა ალუზია, ანუ მხატვრული მინიშნება.

ასევე ხაზგასასმელია, რომ ყოველი ალეგორიული ნარატივის სამიზნე სფერო უდავოდ დაკავშირებულია ლიტერატურის სივრცეში უკვე არსებულ ტექსტებთან და, გარკვეულწილად, არეკლავს მათ, აზრობრივი სტრუქტურისა და ინფორმაციულობის თვალსაზრისით. ეს აიხსნება იმით, რომ ცალკეული ალეგორიული ნაწარმოების ავტორი განსახილველი ალეგორიის საწყისი სფეროს ჩამოყალიბების დროს ავტომატურად ახდენს საკუთარი დისკურსული გამოცდილების შედეგად მოპოვებული ფონისეული ცოდნის აქტივაციას. აღნიშნული ცოდნა ავტორის მიერ მანამდე წაკითხული და გააზრებული, ან დაწერილი ტექსტებიდან გამომდინარეობს. შესაბამისად, ალეგორიული რეპრეზენტაცია უდავოდ მოიაზრებს ინტერტექსტუალობას, ხოლო ალეგორია ინტერტექსტუალურ კოგნიტიურ და კომუნიკაციურ მოვლენად უნდა მიჩნეულ იქნეს.

2. საკვლევი მასალის ანალიზის შედეგად დისკურსში აქტუალიზაციის თავისებურების თვალსაზრისით ალუზიის ორი ჯგუფი გამოვყავი: ოკაზიონალური (ავტორისეული) და უზუალური (იდიომი).

დაკვირვებამ დამანახვა, რომ მხატვრულ ლიტერატურაში წარმოდგენილი ალუზიების უმეტესობა ოკაზიონალურია და ფონისეული ცოდნის მქონე მკითხველზეა გათვლილი. თუმცა, ზოგიერთ შემთხვევაში სხვადასხვა ალუზიების განზოგადება მოხდა და ისინი იდიომების სახით ფუნქციონირებენ თანამედროვე ინგლისურ ენაში. ასეთი ალუზიები უზუალურად შეიძლება ჩაითვალოს და მათი სწორად აღქმა შესაძლებელია იმ შემთხვევაშიც კი, თუ

მკითხველისთვის უცნობია მათი წარმოშობა, მაგრამ ცნობილია მათი საყოველთაოდ მიღებული მნიშვნელობა.

3. ალუზიის ლინგვისტური რეალიზაციის თავისებურებაზე დაკვირვების შედეგად ლოგიკურად გამომდინარეობს დასკვნა, რომ მოცემული სტილისტიკური ხერხის დისკურსული ამოქმედება და ადეკვატური ინტერპრეტაცია ორ ძირითად პრინციპს ემყარება:

ა. ალუზიური რეფერენციის დროს უკვე არსებულ ტექსტთან გავლებული აზრობრივი პარალელი რელევანტური უნდა იყოს ახალი კონტექსტისათვის;

ბ. წარმოადგენს რა ადრესატისკენ მიმართულ მხატვრულ მინიშნებას, ალუზია, როგორც სტილისტიკური ხერხი, ყოველთვის ითვალისწინებს შესაბამისი, ამ ხერხის ადეკვატური ინტერპრეტაციისთვის აუცილებელი ფონისეული ცოდნის ქონას.

4. ჯ. აპლაიკის რომანში „კენტავრი“ ალეგორიული რეპრეზენტაცია ძირითადად ალუზიურ რეფერენციაზეა აგებული. ჩატარებულმა კვლევამ ცხადყო, რომ აღნიშნული რომანის შემთხვევაში ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაცია და, შესაბამისად, მითოსსა და რომანის შინაარს შორის ინტერტექსტუალური კავშირი მიიღწევა, უმეტესად, ერთჯერადი რეფერენციისა და მაკორექტირებელი ალუზიის მეშვეობით. ცალკეულ შემთხვევაში გამოიკვეთება აგრეთვე თვით-რეფერენციული ალუზიის მაგალითიც.



## დასკვნა

1. სპეციალური ლიტერატურის შესწავლამ და ჩატარებულმა კვლევამ ცხადყო, რომ ალევორია, არა მხოლოდ ლინგვისტილისტიკური ხერხი, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, კოგნიტიური და კომუნიკაციური მოვლენაა, რადგან ალევორიზაციის პროცესი, აღნიშნული ხერხის ლინგვისტიკური რეალიზაციის სპეციფიკიდან გამომდინარე, მკითხველის გონებაში არსებული სემანტიკური ფრეიმებისა და კონცეპტთა შესატყვისი კატეგორიების აქტივაციას მოიაზრებს. შესაბამისად, ცალკეული ალევორიული ნიმუშის ინტერპრეტაცია განსახილველ ნარატივში ავტორისეული ჩანაფიქრის თანახმად წარმოდგენილი ენობრივი ერთეულების მიერ გამოწვეულ, თანმიმდევრულ ლოგიკურ მენტალურ ოპერაციათა წყებაზეა დამოკიდებული. ვინაიდან, ალევორიული რეპრეზენტაციის შემთხვევაში, ავტორისეული ჩანაფიქრი გარკვეული გზავნილის შენიღბული გზით გადაცემაში მდგომარეობს, ალევორია შეიძლება კოგნიტიურ და, ამავედროულად, კომუნიკაციურ მოვლენად მიჩნეულ იქნეს.

2. ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ალევორიული ნარატივი ხშირად გარკვეულ ენობრივ მინიშნებებს შეიცავს ერთგვარი ლინგვისტიკური მახასიათებლების სახით, რომლებიც ალევორიის მკითხველის მიერ აღქმის პროცესს შედარებით მარტივს ხდიან.

3. საკვლევი მასალის ანალიზმა, ლინგვისტიკური რეალიზაციის თვალსაზრისით, ალევორიის სამი ძირითადი ჯგუფი გამოავლინა:

ა. ალევორია, რომლის ტექსტი მინიშნებებს შეიცავს ერთგვარი ლინგვისტიკური მარკერების სახით. აღნიშნული მარკერები ხელს უწყობენ მკითხველს ალევორიის აღქმისა და ინტერპრეტაციის პროცესში;

ბ. ალევორია, რომელიც შეფარვით ხასიათს ატარებს და, ენობრივი გამოხატულების თვალსაზრისით, ლინგვისტიკურ მარკერებს მოკლებულია;

გ. ფსევდო-ალევორია, ანუ მხატვრული ტექსტი, რომელიც, ერთი შეხედვით, ალევორიული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელ ლინგვისტიკურ მარკერებს შეიცავს, მაგრამ ავტორის ჩანაფიქრით ალევორიას არ წარმოადგენს.

4. ლინგვისტური თვალსაზრისით, ალეგორიის მიმანიშნებელი მარკერი, უპირველეს ყოვლისა, ენობრივ ნიშას წარმოადგენს, რომლის მატერიალური მხარე, აღმნიშვნელი, ტექსტის სფეროს მიეკუთვნება, და უშუალოდ ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაციის შედეგია, ხოლო აღსანიშნი აბსტრაქტული რეალობის, მაკროკოსმოსის ის მოვლენაა, რომელზეც ალეგორიული ნარატივის ენობრივი გამოხატულების გარკვეული მარკერი მიგვანიშნებს. შესაბამისად, ალეგორიის მიმანიშნებელი ლინგვისტური მარკერის მნიშვნელობა მის აღმნიშვნელსა და აღსანიშნს შორის ვერტიკალური მიმართების გამოკვეთიდან, ალეგორიული ინტერპრეტაციის პროცესიდან გამომდინარეობს.

5. ალეგორიის მიმანიშნებელი მარკერები ლინგვისტური მრავალფეროვნებით გამოირჩევიან და გამოიკვეთებიან როგორც მორფოლოგიის, ასევე ლექსიკო-სემანტიკის და პრაგმატიკის დონეებზეც.

6. კვლევამ ცხადყო, რომ ალეგორიული ნარატივისთვის დამახასიათებელ ენობრივ მინიშნებებს შორის შემდეგი ტიპის ლინგვისტური მარკერების დასახელება შეიძლება:

ა. ვიზუალური ან მენტალური აღქმის სემანტიკის მატარებელი ზმნით გამოხატული ადრესატისკენ მიმართული პირდაპირი მოთხოვნა (დირექტივი);

ბ. საკუთარ სახელში ჩაქსოვილი სემანტიკური ერთეული;

გ. საკუთარ სახელად წარმოდგენილი საზოგადო არსებითი სახელი, ან ზედსართავი სახელი (კონცეპტუალური მეტონიმია).

7. ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ლინგვისტური მარკერების შემცველი ალეგორიის ენობრივი რეალიზაციისათვის დამახასიათებელია ისეთი სტილისტიკური ხერხების გამოყენება, როგორებიცაა გამიზნული მეტაფორა და მარტივი ალუზია.

8. შეფარვითი ალეგორიის ადეკვატური აღქმა შეუძლებელია ფონისეული ცოდნის გარეშე. აღნიშნული ტიპის ალეგორიის ინტერპრეტირებაც ლოგიკურ მენტალურ ოპერაციათა წყებაზეა დამოკიდებული, მაგრამ ამ ოპერაციათა საწყის წერტილს არა ტექსტში წარმოდგენილი ენობრივი კომპონენტი (მარკერი), არამედ ადამიანის გონებაში

არსებული ცოდნის ელემენტი წარმოადგენს, რაც შეფარვით და ლინგვისტური მარკერების შემცველ ალევორიას შორის ძირითად განმასხვავებელ ნიშნად შეიძლება ჩაითვალოს.

9. ჩატარებულმა კვლევამ ცხადყო, რომ ხშირად ვხვდებით ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებსაც მკითხველი შეცდომით ალევორიად მიიჩნევს და მათში გარკვეულ ქვეტექსტს ხედავს იმ დროს, როდესაც განსახილველი ნარატივის აზრობრივი სტრუქტურა და ინფორმაციულობა შენიღბული ქვეტექსტის არსებობას არ მოიაზრებს. აღნიშნული ტიპის ნაწარმოებები შეიძლება ფსევდო-ალევორიის მაგალითებად მივიჩნიოთ.

10. ფსევდო-ალევორიის გამოვლინება განპირობებულია, ერთი მხრივ, ადამიანთა აზროვნების მეტაფორული ხასიათით და, შესაბამისად, ნარატივის მეტაფორული აღქმისკენ სწრაფვით, ხოლო მეორე მხრივ, პრაგმატიკული რეფერენციის სპეციფიკით.

11. ფსევდო-ალევორია, თანადროულად, ავტორის ინტელექტუალური მოღვაწეობის და მკითხველის მიერ ნარატივის მეტაფორული აღქმის შედეგია.

12. ემპირიული მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ფსევდო-ალევორია, ჭეშმარიტი ალევორიის მსგავსად, აღნიშნული ტიპის დისკურსის ლინგვისტური რეალიზაციისთვის დამახასიათებელი ენობრივი საშუალებების დემონსტრირებას ახდენს, თუმცა ავტორის ჩანაფიქრის თვალსაზრისით, ალევორიას არ წარმოადგენს. ფსევდო ალევორიის აზრობრივი სტრუქტურა, ნაწარმოებში ფართოდ წარმოდგენილი ალევორიული სიმბოლიკისა და ნარატივის მეტაფორული ბუნების გამო, დამატებითი შენიღბული ქვეტექსტის გამოკვეთის შესაძლებლობას იძლევა. სავარაუდო შენიღბული ქვეტექსტის აქტუალიზაციას მკითხველი დისკურსული გამოცდილებით განპირობებული მოლოდინის გამო ფონისეული ცოდნის საფუძველზე ახდენს, რაც განწყობის ფიქსაციის ფსიქოლოგიური ფაქტორით შეიძლება აიხსნას.

13. განსხვავება ჭეშმარიტ ალევორიასა და ფსევდო-ალევორიას შორის პირობითია, რადგან, როგორც უშუალოდ ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, ნარატივის ენობრივი სტრუქტურის თვალსაზრისით აღნიშნულ ამ ორ მოვლენას შორის, არსებითი სხვაობა, ფაქტობრივად, არ გამოიკვეთება. ერთადერთი კრიტერიუმი, რომელიც ფსევდო-ალევორიას ჭეშმარიტი

ალეგორიისგან განასხვავებს, არის თვით ავტორის მტკიცება, რომ განსახილველი ნაწარმოები ალეგორიას არ წარმოადგენს.

14. ალეგორიული ნაწარმოების აზრობრივი სტრუქტურა და ინფორმაციულობა ნარატივში ლინგვისტურ მარკერთა და ალეგორიული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელი სხვა საშუალებების გამოყენებას განაპირობებს. შესაბამისად, ამ უკანასკნელთა გამოკვეთა (და ალეგორიის შემდგომი აქტუალიზაცია) შესაძლებელია ალეგორიული ნარატივის აზრობრივ სტრუქტურაზე დაკვირვების და განსახილველი დისკურსის ინფორმაციულობის ანალიზის შედეგად.

თუმცა, ამავე დროს, ალეგორიის აქტუალიზაცია შეიძლება „შებრუნებული“ პროცედურის მეშვეობითაც განხორციელდეს, კერძოდ, როდესაც ნარატივში ალეგორიული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელი ელემენტების გამოკვეთა და მათი ინტერპრეტირება ნაწარმოებში წარმოდგენილი ალეგორიის აქტუალიზაციას შესაძლებელს ხდის, რის შედეგადაც განსახილველი დისკურსის ინფორმაციულობა ცხადი ხდება.

15. სხვადასხვა დროის ალეგორიული ნიმუშების ენობრივ სტრუქტურაზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ უძველესი დროიდან ალეგორიამ ლინგვისტური რეალიზაციის თვალსაზრისით გარკვეული ევოლუცია განიცადა: ალეგორიული რეპრეზენტაციის ტექნიკა განსხვავებულია სხვადასხვა ლიტერატურული პერიოდის და მიხედვით, რაც განპირობებულია ცალკეული პერიოდისთვის დამახასიათებელი ესთეტიკური ნორმებით, მსოფლხედვით და ისტორიული კონტექსტით.

16. ალეგორიის ენობრივი რეპრეზენტაციის ევოლუციაზე დაკვირვებით შესაძლებელი ხდება მისი ძირითადი ტენდენციის გამოკვეთა: თანდათანობით ალეგორიულ ტექსტებში წარმოდგენილი პირდაპირი ლინგვისტური მინიშნებების რაოდენობა კლებულობს, შესაბამისად, ლინგვისტური რეალიზაციის თვალსაზრისით, ალეგორია უფრო რთულად აღსაქმელ მოვლენად იქცევა.

17. ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაციის ევოლუციაზე დაკვირვებამ ალეგორიული რეპრეზენტაციის ტრადიციული და ინოვაციური კომპონენტი გამოავლინა.

18. ჯ. ტერბერის იგავების სტრუქტურული ანალიზის შედეგებზე დაყრდნობით შეიძლება ითქვას, რომ XX საუკუნის იგავებში წარმოდგენილია ალეგორიული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელი როგორც ტრადიციული, ასევე ინოვაციური ნიშნები.

19. ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ XX საუკუნის იგავებში ალეგორიული რეპრეზენტაციისთვის დამახასიათებელი შემდეგი ტრადიციული ელემენტების გამოყოფა შეიძლება:

ა. ნარატივში გამოყენებული ეზოპეს ენა;

ბ. დასავლური კულტურისთვის ფართოდ ცნობილი ცხოველთა სიმბოლიკა;

გ. ტექსტის სტრუქტურის სპეციფიკა: ტრადიციული იგავური დასაწყისი, პარალელური კონსტრუქციები, თხრობის კუმულაციური სტრუქტურა, არასრული რეპრეზენტაციის პრინციპი, იგავის ბოლოს გამოყოფილი თარგმანი.

დ. იგავის უანრისთვის დამახასიათებელი სტილისტიკური ხერხები: მეტაფორა, ირონია, პარაფრაზი, პერსონიფიკაცია.

20. XX საუკუნის იგავს, ალეგორიული რეპრეზენტაციის თვალსაზრისით, შემდეგი ინოვაციური ელემენტები ახასიათებს:

ა. ცნობილი ანდაზების შეცვლის გზით გამოსატული ირონიული თარგმანი;

ბ. საყოველთაოდ ცნობილი სიმბოლოების უჩვეულო გზით წარმოდგენა;

გ. ნარატივში ეზოპეს ენის ნაკლებად გამოყენება;

დ. სიტყვათთამაში.

21. საკვლევი მასალის ანალიზის შედეგად შეიძლება ითქვას, რომ XX საუკუნის იგავებში ალეგორიული რეპრეზენტაციის ტრადიციული და ინოვაციური ელემენტების კომპლექსური წარმოდგენა ხდება, რადგან უანრობრივი ნორმების დაცვა მხოლოდ ამგვარად არის შესაძლებელი.

22. ალგორიის ლინგვისტური რეალიზაციის ზოგიერთი ასპექტის შესწავლის შედეგად შეიძლება ითქვას, რომ ალგორია ინტერტექსტუალობის რეალიზაციის ერთ-ერთ საშუალებად შეიძლება მიჩნეულ იქნეს, რადგან ალგორიის, როგორც კოგნიტიური და კომუნიკაციური მოვლენის ლინგვისტური რეალიზაცია შეიძლება ისეთი ინტერტექსტუალური ლინგვისტიკისტიკური ხერხის მეშვეობით იყოს წარმოდგენილი, როგორცაა ალუზია, ანუ მხატვრული მინიშნება.

ასევე ხაზგასასმელია, რომ ყოველი ალგორიული ნარატივის სამიზნე სფერო უდავოდ დაკავშირებულია ლიტერატურის სივრცეში უკვე არსებულ ტექსტებთან და, გარკვეულწილად, არეკლავს მათ, აზრობრივი სტრუქტურისა და ინფორმაციულობის თვალსაზრისით. ეს აიხსნება იმით, რომ ცალკეული ალგორიული ნაწარმოების ავტორი განსახილველი ალგორიის საწყისი სფეროს ჩამოყალიბების დროს ავტომატურად ახდენს საკუთარი დისკურსული გამოცდილების შედეგად მოპოვებული ფონისეული ცოდნის აქტივაციას. აღნიშნული ცოდნა ავტორის მიერ მანამდე წაკითხული და გააზრებული, ან დაწერილი ტექსტებიდან გამომდინარეობს. შესაბამისად, ალგორიული რეპრეზენტაცია უდავოდ მოიაზრებს ინტერტექსტუალობას, ხოლო ალგორია ინტერტექსტუალურ კოგნიტიურ და კომუნიკაციურ მოვლენად უნდა მიჩნეულ იქნეს.

23. საკვლევი მასალის ანალიზის შედეგად დისკურსში აქტუალიზაციის თავისებურების თვალსაზრისით ალუზიის ორი ჯგუფი გამოვყავი: ოკაზიონალური (ავტორისეული) და უზუალური (იდიომი).

დაკვირვებამ დამანახვა, რომ მხატვრულ ლიტერატურაში წარმოდგენილი ალუზიების უმეტესობა ოკაზიონალურია და ფონისეული ცოდნის მქონე მკითხველზეა გათვლილი. თუმცა, ზოგიერთ შემთხვევაში სხვადასხვა ალუზიების განზოგადება მოხდა და ისინი იდიომების სახით ფუნქციონირებენ თანამედროვე ინგლისურ ენაში. ასეთი ალუზიები უზუალურად შეიძლება ჩაითვალოს და მათი სწორად აღქმა შესაძლებელია იმ შემთხვევაშიც კი, თუ მკითხველისთვის უცნობია მათი წარმოშობა, მაგრამ ცნობილია მათი საყოველთაოდ მიღებული მნიშვნელობა.

24. ალუზიის ლინგვისტური რეალიზაციის თავისებურებაზე დაკვირვების შედეგად ლოგიკურად გამომდინარეობს დასკვნა, რომ მოცემული სტილისტიკური ხერხის დისკურსული ამოქმედება და ადეკვატური ინტერპრეტაცია ორ ძირითად პრინციპს ემყარება:

ა. ალუზიური რეფერენციის დროს უკვე არსებულ ტექსტთან გავლებული აზრობრივი პარალელი რელევანტური უნდა იყოს ახალი კონტექსტისათვის;

ბ. წარმოადგენს რა ადრესატისკენ მიმართულ მხატვრულ მინიშნებას, ალუზია, როგორც სტილისტიკური ხერხი, ყოველთვის ითვალისწინებს შესაბამისი, ამ ხერხის ადეკვატური ინტერპრეტაციისთვის აუცილებელი ფონისეული ცოდნის ქონას.

25. ჯ. აპდიაკის რომანში „კენტავრი“ ალეგორიული რეპრეზენტაცია ძირითადად ალუზიურ მინიშნებებზეა აგებული. ჩატარებულმა კვლევამ ცხადყო, რომ აღნიშნული რომანის შემთხვევაში ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაცია და, შესაბამისად, მითოსსა და რომანის შინაარს შორის ინტერტექსტუალური კავშირი მიიღწევა, უმეტესად, ერთჯერადი რეფერენციისა და მაკორეკტირებელი ალუზიის მეშვეობით. ცალკეულ შემთხვევაში გამოიკვეთება აგრეთვე თვით-რეფერენციული ალუზიის მაგალითიც.

## გამოყენებული ლიტერატურა

- გამყრელიძე, თ. et al. თეორიული ენათმეცნიერების კურსი (მეორე გამოცემა).  
თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2008. 795 გვ.
- უზნაძე, დ. განწყობის ფსიქოლოგიის ექსპერიმენტული საფუძვლები. თბილისი:  
საქართველოს მაცნე, 2009. 318 გვ.
- ფურცელაძე, ვ. ალეგორიის ლინგვისტური რეალიზაციის ზოგიერთი  
თავისებურება. საენათმეცნიერო ძიებანი, XXXVI. თბილისი: არნ. ჩიქობავას  
სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტი, 2014. 100-113.
- ფურცელაძე, ვ. ალეგორია: ტრადიცია და ინოვაცია. საენათმეცნიერო ძიებანი,  
XXXVII. თბილისი: არნ. ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების  
ინსტიტუტი, 2014. გვ. 65-87.
- Abrams, M. H., and Harpham, G.G. A Glossary of Literary Terms. 7th ed. Boston, Mass:  
Thomson Wadsworth, 1999. 366 p.
- Addey, C. Divination and Theurgy in Neoplatonism: Oracles of the Gods. New York: Routledge,  
2016. 352 p.
- Ahearn, L. M. Living Language: An Introduction to Linguistic Anthropology. US: John Wiley &  
Sons, 2011. 368 p.
- Ashliman, D.L. "Chain Tale". In: The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales.  
Ed. D. Haase. Westport, Connecticut, London: Greenwood Press, 2008. 1160 p.
- Augustine. On the Trinity. Books 8-15. (Gareth B. Matthews, Stephen McKenna) Cambridge:  
Cambridge University Press, 2002. 227 p.
- Baker, C. Hemingway, the Writer as Artist. US: Princeton University Press, 1972. 438 p.
- Baker, R. Preface. In: Animal Farm (G. Orwell). US: Signet Classic, 1996. Pp. v-xii.
- Beissinger, M. H. Epic Traditions in the Contemporary World: The Poetics of Community. US:  
University of California Press, 1999. 314 p.



- Ben-Porot, Z. The Poetics of Literary Allusion. In: PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature, 1976. 108 p.
- Boys-Stones, G.R. Metaphor, Allegory, and the Classical Tradition: Ancient Thought and Modern Revisions. Oxford: Oxford University Press, 2003. 305 p.
- Brittan, S. Poetry, Symbol and Allegory: Interpreting Metaphorical Language from Plato to the Present. University of Virginia Press, 2003. 226 p.
- Brown, J. K. The Persistence of Allegory: Drama and Neoclassicism from Shakespeare to Wagner. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 2007. 304 p.
- Bunyan, J. The Pilgrim's Progress from This World to Another Which Is to Come. London: Thomas Kelly, 1836. 420 p. (<http://www.gutenberg.org/files/131/131-h/131-h.htm>, 22.06.2013)
- Burlinson, C. Allegory, Space and the Material World in the Writings of Edmund Spenser. Cambridge: DS Brewer, 2006. 256 p.
- Cassian, J. The Conferences of John Cassian. Translation and notes by Edgar C.S. Gibson. New York, 1894 (<http://www.ccel.org/c/cassian/conferences/cache/conferences.pdf> ,07.11.2016)
- Caygill, H. Walter Benjamin's Concept of Allegory. In: In: The Cambridge Companion to Allegory. Eds. R. Copland, P.T. Struck. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. Pp. 241–253.
- Copeland, R. and Struck, P.T. "Introduction". In: The Cambridge Companion to Allegory. Eds. R. Copland, P.T. Struck. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. Pp. 1–12.
- Copland, R., Struck, P. T. (Eds.) The Cambridge Companion to Allegory. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2010. 324 p.
- Cousineau, Ph. Wordcatcher: An Odyssey into the World of Weird and Wonderful Words. US: Viva Editions, 2010. 201 p.
- Crisp, P. Allegory and Symbol - a Fundamental Opposition? In: Language and Literature. Vol. 14(4), 2005. Pp. 323–338
- Crisp, P. Allegory, Blending, and Possible Situations. In: Metaphor and Symbol, 2005. Vol. 20(2), pp. 115-332.

- Crisp, P. Between Extended Metaphor and Allegory: Is Blending Enough? In: Language and Literature. Vol. 17, 2008. Pp. 291–308.
- Croft, W. Linguistic Evidence and Mental Representations. In: Cognitive Linguistics, vol 9(2), pp. 151-174.
- Cruse, D. A. Lexical Semantics. Cambridge: Cambridge University Press, 1986. 310 p.
- de Loris, G., de Meun, J. The Romance of the Rose. US: Princeton University Press, 1995. 450 p.
- de Man, P. Aesthetic Ideology. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. 196 p.
- de Man, P. Allegories of Reading. New Haven: Yale University Press, 1979. 305 p.
- de Man, P. Reading and History. In: The Resistance to Theory. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986. 137 p. 68.
- Dorst, A. G. Personification in Discourse: Linguistic Forms, Conceptual Structures and Communicative Functions. In: Language and Literature. Vol. 20(2), 2011, pp. 113–135.
- Dorst, A. G., Mulder, G., Steen G. J. Recognition of Personifications in Fiction by Non-expert Readers. In: Metaphor and the Social World . Vol. 1(2), 2001, pp. 174-201.
- Dreiser, Th. The Titan. 1914. (<https://www.goodreads.com/reader/5266-the-titan?percent=0.046647> 05.01.2016)
- Durkheim, E. The Division of Labour in Society. Trans. W. D. Halls. New York : Simon and Schuster, 1997. 352 p.
- Eco, U. The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts. Bloomington: Indiana University Press, 1979. 273 p.
- Eliot, C. W. Prefaces and Prologues to Famous Books: Harvard Classics 1909. Prefatory Letter to Sir Walter Raleigh On The Faerie Queene, Edmund Spenser (1589). NY: Bartleby.com, 2001. (<http://www.bartleby.com/39/14.html>, 11. 01. 2017)
- Eliot, T. S. The Wasteland. 1922. (<https://www2.bc.edu/john-g-boylan/files/wasteland.pdf> 05.01.2016)
- Eliot, T. S. Tradition and the Individual Talent. 1920 In: Perspecta, Vol. 19. (1982), pp. 36-42. (<http://www.bartleby.com/200/sw4.html> , 14. 02. 2017)

- Emerson, R. W. *The Journals and Miscellaneous Notebooks of Ralph Waldo Emerson*. US: Harvard University Press, 1965. 568 p.
- Fahlbusch, E., Bromiley, G. W. et al. *The Encyclopedia of Christianity, Vol. 2*. US: Wn. B. Eerdmans Publishing Company, 1999. 787 p.
- Fauconnier, G. *Mappings in Thought and Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 205 p.
- Feibleman, J. K. *An Introduction to Peirce's Philosophy Interpreted as a System*. New Orleans LA: Hauser Press, 1946. 503 p.
- Fillmore, Charles J. *Frame Semantics*. In: *The Linguistic Society of Korea, eds. Linguistics in the Morning Calm*. Seoul: Hanshin, 1982. Pp. 111-37.
- Fillmore, Charles J. *Scenes and Frames Semantics*. In: A. Zampolli, ed. *Linguistic Structures Processing*. Amsterdam: North-Holland, 1877. Pp 55-81.
- Fletcher, A. *Allegory in Literary History*. In: *The Dictionary of the History of Ideas*. Ed. Philip P. Weiner. NY: Scribner's Sons, 1968. Pp. 41-48.  
(<http://xtf.lib.virginia.edu/xtf/view?docId=DicHist/uvaBook/tei/DicHist1.xml;chunk.id=d3;toc.depth=100;brand=default;query=allegory> 12.12.2016)
- Fletcher, A. *Allegory without Ideas. Boundary 2*. In: *An International Journal of Literature and Culture*. Vol. 33(1). Spring, 2006. Pp. 77-98.
- Fletcher, A. *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1982. 418 p.
- Fraser, B. *What are Discourse Markers?* In: *Journal of Pragmatics* (31), 1999. Pp. 931-952
- Freccero, J. *Allegory and Autobiography*. In: *The Cambridge Companion to Dante*. Ed. R. Jakoff. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. Pp. 161-178
- Frye, N. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. UK: Princeton University Press, 2000. 383 p.
- Genette, G. *Paratexts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997 (2001). 427 p.
- Gentner, D., Bowdle, B. F. *Convention, Form, and Figurative Language Processing*. In: *Metaphor and Symbol*. Vol. 16(3-4), 2001, pp. 223-247.

- Gerrig, R. J., Healy, A. F. Dual Processes in Metaphor Understanding: Comprehension and Appreciation. In: *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition*. Vol. 9(4), 1983, pp. 667–675.
- Gibbs, R. W., Jr, Steen, G. J. *Metaphor in Cognitive Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1999. 222 p.
- Gibbs, R. W., Jr. *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language and Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. 527 p.
- Ginsberg, L. Allegorical Interpretation. In: *The Jewish Encyklopedia*, 1906. Pp. 403-411 (<http://www.jewishencyclopedia.com/articles/1256-allegorical-interpretation>, 07.01.2017)
- Grace, W. J. *Ideas in Milton*. London; Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1968. 205 p.
- Greenfield, S. N. *The Ends of Allegory*. US: University of Delaware Press, 1998. 190 p.
- Hampe, B., Grady, J. E. *From Perception to Meaning: Image Schemas in Cognitive Linguistics*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 2005. 485 p.
- Hebel, J. *Intertextuality, Allusion and Quotation: an International Bibliography of Chritical Studies*. US: Greenwood Press, 1989. 175 p.
- Hemingway, E. *A Clean Well-Lighted Place*. 1926. (<http://www.mrbauld.com/hemclean.html>, 05.01.2016)
- Hemingway, E. *The Old Man and the Sea*. US, 1952. ([https://la.utexas.edu/users/jmciver/Honors/Fiction%202013/Hemingway\\_The%20Old%20Man%20and%20the%20Sea\\_1952.pdf](https://la.utexas.edu/users/jmciver/Honors/Fiction%202013/Hemingway_The%20Old%20Man%20and%20the%20Sea_1952.pdf), 01.02.2017)
- Hinds, S. *Allusion and Intertext: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 155 p.
- Hunter, L. *Modern Allegory and Fantasy: Rhetorical Stances of Contemporary Writing*. London: Macmillan, 1989. 215 p.
- Inhoff, A. W., Lima, S. D., Carroll, P. J. Contextual Effects on Metaphor Comprehension in Reading. In: *Memory & Cognition*. Vol. 12, 1984, pp. 558–567.

- Inman, T. *Ancient Pagan and Modern Christian Symbolism*. New-York: Cosimo., Inc., 2005. 212 p.
- Irwin, W. *Against Intertextuality*. In: *Philosophy and Literature* 28(2), 2004. Pp. 227–242
- Jameson, F. *From Metaphor to Allegory*. In: *Anything*. Ed. C. Davidson. Cambridge: MIT Press, 2001 P. 25
- Johnson, M. *Philosophical Perspectives on Metaphor*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1981. 361 p.
- Joyce, J. *The Dead*. 1914  
(<http://www.darlington.k12.sc.us/common/pages/DisplayFile.aspx?itemId=22079888>  
05.01.2016)
- Kaufhold, J. A. *The Neuroses of Edgar Allan Poe: A Fever Called Living*. US: iUniverse, 2008. 78 p.
- Kennedy, G. A. *Classical Rhetoric & Its Christian & Secular Tradition from Ancient to Modern Times*. US: University of North Carolina Press, 1999. 345 p.
- Koerner, E.F.K. *Towards a full pedigree of the Sapir–Whorf Hypothesis: from Locke to Lucy*. In: *Explorations in Linguistic Relativity*. Eds. M. Pütz & M. Verspoor, 2000. Pp. 1-24.
- Kovecses, Z. *Metaphor: a Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2002. 304 p.
- Kripke, S. *Speaker’s Reference and Semantic Reference*. In: *Midwest Studies in Philosophy*, II. 1977. Pp. 255-276 ([http://www.uvm.edu/~lдерosse/courses/lang/Kripke\(1977\).pdf](http://www.uvm.edu/~lдерosse/courses/lang/Kripke(1977).pdf),  
01.02.2017)
- Kristeva, J. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press, 1980. 305 p.
- Lakoff, G. *The Contemporary Theory of Metaphor*. In: *Metaphor and Thought*, 2nd ed. Ed. A. Ortony. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, pp. 202–51.
- Lakoff, G., Johnson, M. *Metaphors We Live By*. Chicago, Illinois: Chicago University Press, 1980. 242 p.

- Lakoff, G., Turner, M. *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago, Illinois: Chicago University Press, 1989. 230 p.
- Laver, J., Trudgill, P. *Phonetic and Linguistic Markers in Speech*. In: *Social Markers in Speech*. Eds. K. R. Scherer and M. Giles. Cambridge: Cambridge University Press, 1979. Pp. 1-32
- Law, V. *The History of Linguistics in Europe: From Plato to 19600*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 307 p.
- Leech, G. N. *A Linguistic Guide to English Poetry*. London and NY: Routledge. 256 p.
- Leech, G. *Semantics*. US, Harmonds Worth: Penguin. 1974. 386 p.
- Leithbridge, S. *James Thomson's Defence of Poetry: Intertextual Allusion in "The Seasons"*. Tubingen: Walter de Gruiter, 2003. 257 p.
- Lyons, J. (1995). *Linguistic Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. 376 p.
- Lyons, J. *Introduction to Theoretical Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1968. 519 p.
- Machosky, B. *Thinking Allegory Otherwise*. Stanford, California: Stanford University Press, 2010. 276 p.
- MacKay, D. G. *Prototypicality Among Metaphors: On the Relative Frequency of Personification and Spatial Metaphors in Literature Written for Children versus Adults*. In: *Metaphor and Symbolic Activity*. Vol. 1(2), 1986, pp. 87–107.
- Macmillan English Dictionary for Advanced Learners*. Eds. Rundell, M., Fox, G. Oxford: Macmillan Education, 2002. 1748 p.
- Malkolm, K. *Analysing Discourse Trough Communication Linguistics*. Chennai: A&C Black, 2010. 254 p.
- Martin, C. G. *The Ruins of Allegory: Paradise Lost and the Metamorphosis of Epic Convention*. London: Duke University Press, 1998. 385 p.
- McQueen, J. *Allegory. The Critical Idiom*. New-York: Routledge, 1970. 82 p.
- Melville, H. *Billy Budd*. 1924.  
([http://mseffie.com/assignments/billy\\_budd/Billy%20Budd%20Text.pdf](http://mseffie.com/assignments/billy_budd/Billy%20Budd%20Text.pdf), 05.01.2016)

- Miller, J. H. The Two Allegories. In: *Allegory, Myth and Symbol*. Ed. Morton W. Bloomfield, Harvard English Studies 9. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1981. Pp. 355-370.
- Milton, J. *Paradise Lost*. New-York: Odyssey Press, 1962. 324 p.  
([https://www.dartmouth.edu/~milton/reading\\_room/pl/intro/text.shtml](https://www.dartmouth.edu/~milton/reading_room/pl/intro/text.shtml), 22.01.2017)
- Mortimer, A. *Domesticating the Devil: Cromwell and His Elegists*. In: *After Satan: Essays in Honour of Neil Forsyth*. Eds. Stirling, K., de la Rochere, M. H. D. UK: Cambridge Scholars Publishing, 2010. Pp. 46-67
- Murphy, G. *On Metaphoric Representations*. In: *Cognition* 60, 1996, pp. 173-204.
- Myers, D. "The Questing Fear: Allegory in John Updike's "The Centaur". *Twentieth Century Literature* 17. No. 2. April, 1971. P.75
- Neisser, U. *Cognition and Reality: Principles and Implications of Cognitive Psychology*. New York: W.H. Freeman Limited, 1976. 230 p.
- Nutt, J. *A Guidebook to Paradise Lost*. London: Palgrave MacMillan, 2011. 288 p.
- Orwell, G. *Animal Farm*, 1945. ([http://www.george-orwell.org/Animal\\_Farm/index.html](http://www.george-orwell.org/Animal_Farm/index.html), 25.06.2013)
- Orwell, G. *Why I Write?* In: *Gangrel*, Issue 4. 1946.  
([http://www.orwell.ru/library/essays/wiw/english/e\\_wiw](http://www.orwell.ru/library/essays/wiw/english/e_wiw), 21.01.2017)
- Owens, C. *The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism*. In: *JSTOR*. Vol. 12, 1980, pp. 67-86.
- Oxford Idioms. Dictionary for Learners of English (New edition)*, Oxford: Oxford University Press, 2001. 465 p.
- Paxon, J. *Poetics of Personification*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. 210 p.
- Peirce, C.S. *How To Make Our Ideas Clear*. In: *The Essential Peirce, Vol.1*. Eds. N. Houser and C. Kloesel. Bloomington IN: Indiana University Press, 1878/1992. Pp. 124-141.
- Plato, *The Republic, Books VII, XX*. (<http://classics.mit.edu/Plato/republic.8.vii.html>, <http://classics.mit.edu/Plato/republic.11.x.html>, 25.06.2013)

- Poe, E. A. The Masque of the Red Death, 1842.  
([http://www.ibiblio.org/ebooks/Poe/Red\\_Death.pdf](http://www.ibiblio.org/ebooks/Poe/Red_Death.pdf), 25.02.2013)
- Quilligan, M. The Language of Allegory: Defining the Genre. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1992. 305 p.
- Raybould, R. An Introduction to the Symbolic Literature of Renaissance. Canada: Trafford Publishing, 2005. 386 p.
- Reichman, R. Getting Computers to Talk Like You and Me: Discourse Context, Focus and Semantics. Cambridge, Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology Press, 1985. 210 p.
- Revelation of John the Devine. New Testament. Ch. 21.  
([http://www.genevabible.org/files/Geneva\\_Bible/New\\_Testament/Revelation.pdf](http://www.genevabible.org/files/Geneva_Bible/New_Testament/Revelation.pdf), 11.01.2017)
- Richards, I. A. The Philosophy of Rhetoric. London: Oxford University Press, 1936. 138 p.
- Roppolo, J, P. Meaning and “The Mask of the Red Death”. In: Robert Regan (Ed.) Poe: A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, Inc., 1967. Pp. 134-137.
- Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. Eds. D. Herman, J. Manfred, M. L. Ryan. London and New York: Routledge, 2010. 720 p.
- Salinger, J. The Catcher in the Rye.  
([http://www.pu.if.ua/depart/Inmov/resource/file/samostijna\\_robota/Catcher\\_In\\_The\\_Rye\\_-\\_J\\_D\\_Salinger.pdf](http://www.pu.if.ua/depart/Inmov/resource/file/samostijna_robota/Catcher_In_The_Rye_-_J_D_Salinger.pdf), 05.01.2016)
- Sanford, A.J. Context, Attention, and Depth of Processing during Interpretation. In: Mind & Language, 2002. Vol. 17, pp. 188-206.
- Schiffrin, D. Discourse Markers. Cambridge: Cambridge University Press, 1988. 364 p.
- Silverman, K. Edgar A. Poe: Mournful and Never-Ending Remembrance. New York: HarperCollins, 1992. 592 p.
- Snævar, S. Metaphors, Narratives, Emotions: Their Interplay and Impact. Amsterdam-New York, 2010. 398 p.



- Snævarr, S. *Metaphors, Narratives, Emotions: Their Interplay and Impact*. Manchester: Rodopi, 2010. 398 p.
- Spencer, E. *The Faerie Queene*. London: George Routledge, Ryder's Court, 1843. 366 p.  
(<http://www.luminarium.org/renascence-editions/fqintro.html>, 23.06.2013)
- Steen, G. J. *When is Metaphor Deliberate?* Second Metaphor Festival, Stockholm, 2008. 22 p.  
([https://www.academia.edu/316328/When\\_is\\_metaphor\\_deliberate?auto=download](https://www.academia.edu/316328/When_is_metaphor_deliberate?auto=download), 27.01.2017)
- Steen, G. J. *Can Discourse Properties of Metaphor Affect Metaphor Recognition?* In: *Journal of Pragmatics*. Vol. 36(7), 2004, pp. 1295–1313.
- Steen, G. J. *Finding Metaphor in Grammar and Usage: A Methodological Analysis of Theory and Research*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007. 430 p.
- Steen, G. J. *From Linguistics to Conceptual Metaphor in Five Steps*. In R. W. Gibbs, Jr and G. J. Steen (eds) *Metaphor in Cognitive Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1999, pp. 55-57.
- Steen, G. J. *From Three Dimensions to Five Steps: The Value of Deliberate Metaphor*. *Metaphoric.de* 21/2011. Pp. 83-110  
([http://www.metaphorik.de/sites/www.metaphorik.de/files/journal-pdf/21\\_2011\\_steen\\_0.pdf](http://www.metaphorik.de/sites/www.metaphorik.de/files/journal-pdf/21_2011_steen_0.pdf), 27.01.2017)
- Steen, G. J. *Metaphor and Language and Literature: a Cognitive Perspective*. In: *Language and Literature*, 2000, vol. 9(3), pp. 261–277.
- Steen, G. J. *The Paradox of Metaphor: Why We Need a Three-Dimensional Model of Metaphor*. In: *Metaphor and Symbol*. Vol. 23(4), 2008, pp. 213–241.
- Steen, G. J. *Understanding Metaphor in Literature: An Empirical Approach*. London: Longman, 1994. 263 p.
- Steen, G. J., Dorst, A. G., Herrmann, J. B., Kaal, A. A., Krennmayr, T., Pasma, T. *A Method for Linguistic Metaphor Identification: From MIP to MIPVU*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2010. 238 p.

- Steen, G. Metaphor and Language and Literature: a Cognitive Perspective. In: Language and Literature, 2000, vol. 9(3), pp. 261–277.
- Steen, G.J. Understanding Metaphor in Literature: An Empirical Approach. London: Longman, 1994. 263 p.
- Stocco, O. The Lion that Swallowed Hemingway. Ontario: Penny Lynn Cates. 2014. 196 p.
- Struck, P. Birth of the Symbol: Ancient Readers at the Limits of Their Texts. US: Princeton University Press, 2004. 312 p.
- Sweetser, E. From Etymology to Pragmatics: Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure. Chicago, Illinois: University of Chicago Press, 1990. 174 p.
- Taha, I. Heroism In Literature. In: American Journal of Semiotics 18 (1/4), 2002. Pp. 107-126.
- Tambling, J. Allegory. New York: Routledge, 2009. 192 p.
- The Cosmographia of Bernardus Silvestris. Trans. W. Wetherbee. New York: Columbia University Press, 2013. 180 p.
- The Institutio Oratoria of Quintilian with an English Translation by H. E. Butler. Eds. E. Capps, T. E. Page, W. H. D. Rose. London: William Heinemann; New York: G. P. Putnam's Sons. 1923. Vol. III. 400 p.
- The Oxford Dictionary of Idioms. Ed. J. Siefring. Oxford: Oxford University Press, 2005. 352 p.
- Thomas, R. F., "Virgil's Georgics and the Art of Reference" (1986). In: Virgil: Classical Assessments of Classical Authors, Vol. II. Georgics. Ed. P. R. Hardie. London, New York: Taylor & Francis, 1999. Pp. 58-83
- Thurber, J. Fables for Our Times and Famous Poems Illustrated. New York: HarperCollins, Inc., 1983. 144 p.
- Updike, J. The Centaur. 1963. Tbilisi, 2014. 224 p.
- Valenty, P. D. Understanding "The Old Man and the Sea". London: Greenwood Publishing Group, 2002. 198 p.
- Van Dijk, T.A., Kintsch, W. Strategies of Discourse Comprehension. New York: Academic Press, 1983. 418 p.

- Verdonk, P. *Stylistics*. Oxford: Oxford University Press, 2002. 124 p.
- Weber, J. P. Edgar Poe and the Theme of the Clock. In: *Poe: A Collection of Critical Essays*. Ed. R. Regan. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1967. Pp. 79-97
- Werness, H. B. *Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in World Art*. UK: A&C Black, 2006. 476 p.
- Whitman, J. *Interpretation and Allegory: Antiquity to the Modern Period*. Leiden: Brill, 2000. 513 p.
- Zimmerman, B. *Edgar Allan Poe: Rhetoric and Style*. London: McGill-Queen's Press, 2005. 408 p.
- Zimmerman, J.E. *Dictionary of Classical Mythology*. US: Bentam Books. 1983. P. 320.
- Zlatev, J. The Dependence of Language and Consciousness. In: *Journal of Consciousness Studies* 15(6), 2008. Pp. 34-62.  
(<http://www.mrtc.mdh.se/~gdc01/work/ARTICLES/2014/4-IACAP%202014/IACAP14-GDC/pdf/Language-Consciousness-Zlatev.pdf>, 07.02.2017)
- Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва: Наука, 1981. 139 с.
- Мулярчик, А. Глазами Апдайка. В «Кролик Беги. Кентавр. Ферма». Москва: «Правда», 1990. Сс. 5-18
- Хемингуэй, Э. Оставаться самим собой...: избранные письма, 1918-1961. Москва: Изд-во «Правда», 1983. 62 с.
- Эпли, Э. Энциклопедия символов . Пер. с нем. Г. Бидерман. Москва, 1996. 154 с.

### ბამოყენებული ინტერნეტ-რესურსები

1. "allegory". Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica Online. Encyclopædia Britannica Inc., 2016. Web. 23Apr. 2016 <http://www.britannica.com/art/allegory-art-and-literature> (მოძიებული 23.04.2016)

2. “allegoresis” <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/allegoresis> (მოძიებული 23.04.2016)
3. “allegorize”  
[http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/allegorize?q=allegorisation#allegorize\\_\\_13](http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/allegorize?q=allegorisation#allegorize__13) (მოძიებული 15.05.2016)
4. “marker” <https://en.oxforddictionaries.com/definition/marker> (მოძიებული 10.01.2017)
5. იოანეს გამოცხადება. ახალი აღთქმა. თავი 21.  
<http://www.orthodoxy.ge/tserili/gadasatseri/akhali/apokalips/apokalips-21.htm>  
(მოძიებული 10. 01. 2017)
6. “fable” <https://en.oxforddictionaries.com/definition/fable> (მოძიებული 09. 02. 2017)
7. “fable”. Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica Online. Encyclopædia Britannica Inc., 2017. Web. 09 Feb. 2017 <https://www.britannica.com/art/fable> (მოძიებული 09. 02. 2017)
8. «курица», «символ», Э. Эпли  
<http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%9A%D1%83%D1%80%D0%B8%D1%86%D0%B0> (მოძიებული 09. 02. 2017)
9. “parallelism” <https://literarydevices.net/parallelism/> (მოძიებული 09. 02. 2017)
10. “chipmunk” <https://www.paws.org/wildlife/having-a-wildlife-problem/mammals/squirrels/> ;  
<http://www.livescience.com/51139-chipmunks.html> (მოძიებული 09. 02. 2017)
11. “unicorn”, “symbolism” <http://www.unicornsrule.com/chinese-unicorn/> ; (მოძიებული 09. 02. 2017)
12. “unicorn”, “unicorn, as an apocalyptic symbol”  
<https://hannahmichaels.wordpress.com/2014/10/23/the-white-horseman-of-the-apocalypse-is-a-unicorn/> (მოძიებული 09. 02. 2017)
13. “hatch” (n.d.). Dictionary.com Unabridged. Retrieved February 9, 2017 from Dictionary.com website <http://www.dictionary.com/browse/hatch>) (მოძიებული 09. 02. 2017)
14. “Kelvin Coolidge”. © June 2015 Siteseen Ltd. By Linda Alchin.  
<http://www.spangledwithstars.com/us-presidents/calvin-coolidge.htm> (მოძიებული 09. 02. 2017)
15. “intertextuality” <https://en.oxforddictionaries.com/definition/intertextuality> (მოძიებული 11. 02. 2017)

16. “Sybil”, “Sibilla” Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica Online. Encyclopædia Britannica Inc., 2017. Web. 14 Feb. 2017 <https://www.britannica.com/topic/Sibyl-Greek-legendary-figure> (მოძიებული 14. 02. 2017)
17. “Graces”, “Kharties” <http://www.theoi.com/Ouranios/Kharites.html> (მოძიებული 14. 02. 2017)
18. მათეს სახარება. ახალი აღთქმა. თავი 27  
<http://www.orthodoxy.ge/tserili/gadasatseri/akhali/mate/mate-27.htm> (მოძიებული 14. 02. 2017)
19. იობი. ძველი აღთქმა. თავი 2.  
<http://www.orthodoxy.ge/tserili/gadasatseri/dzveli/iobi/iobi-2.htm> (მოძიებული 14. 02. 2017)
20. დაბადება. ძველი აღთქმა. თავი 7.  
<http://www.orthodoxy.ge/tserili/gadasatseri/dzveli/dabadeba/dabadeba-7.htm> (მოძიებული 14. 02. 2017)
21. “Argus”, “Argos”  
[http://www.greekmythology.com/Myths/Creatures/Argus\\_Panoptes/argus\\_panoptes.html](http://www.greekmythology.com/Myths/Creatures/Argus_Panoptes/argus_panoptes.html)  
(მოძიებული 14. 02. 2017)
22. “Scylla and Charybdis” <https://www.britannica.com/topic/Scylla-and-Charybdis>  
(მოძიებული 14. 02. 2017)
23. “Chiron”, “Cheiron” <http://www.greekmythology.com/Myths/Creatures/Chiron/chiron.html>  
(მოძიებული 14. 02. 2017)
24. “Cyclopes” <http://www.greekmythology.com/Myths/Creatures/Cyclopes/cyclopes.html>  
(მოძიებული 14. 02. 2017)
25. “Chariclo” <http://www.mythindex.com/greek-mythology/C/Chariclo.html> (მოძიებული 14. 02. 2017)

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University  
Faculty of Humanities

English Philology

**VALERIA PURTSELADZE**

**ALLEGORY FROM COGNITIVE AND COMMUNICATIVE PERSPECTIVES**

**T H E S I S**

Submitted for Gaining the Degree of Doctor of Philology (PhD)

Scientific Supervisor: **Nino Daraselia**  
Doctor of Philological Sciences,  
Associate Professor

Tbilisi

2017