

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ლიანა ძოწენიძე

**ლიტერატურული ზღაპარი როგორც ენობრივ-კულტურული
ფენომენი და მისი ინტერტექსტუალური სტრუქტურა
(ოსკარ უაილდის ლიტერატურულ ზღაპართა კვლევის
საფუძველზე)**

დარგი/სპეციალობა 1005 - ფილოლოგია

ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
პროფესორი: გურამ ლებანიძე

ქუთაისი
2017

შ ი ნ ა ა რ ს ი

შესავალი	4
თავი 1. ლიტერატურული ზღაპარი როგორც მხატვრული ტექსტი და მისი კვლევის თეორიულ-მეთოდოლოგიური საფუძვლები	24
1. 1. მეთოდოლოგიის ზოგადი ხედვა და ამ ხედვის ძირითადი მომენტები	24
1.2. ლიტერატურული ზღაპრის როგორც ტექსტობრივი ფენომენის თეორიული ხედვა და მისი კვლევისთვის აუცილებელი და ფუძემდებლური ჰიპოთეზა	26
1. 3. ლიტერატურული ზღაპრის როგორც ენობრივ-კულტურული ფენომენის ხედვის ჰიპოთეზა	29
1.4. ციტირება როგორც კონცეპტი: ამ კონცეპტის ბიპოლარული გაგება და მისი კავშირი ტექსტის ლინგვისტურ თეორიასთან	31
1.5. ლიტერატურული ზღაპარი როგორც ინტერპარადიგმული და ინტერდისციპლინარული კვლევის ობიექტი	39
1.6. უაილდისეული ლიტერატურული ზღაპარი როგორც ლიტერატურული ფენომენი: მისი სიუჟეტური და პერსონაჟული სტრუქტურა	47
1.7. უაილდისეული ლიტერატურული ზღაპრის კვლევის სინთეზური ხედვა	52
თავი 2. ოსკარ უაილდის ზღაპარი „ბედნიერი უფლისწული“ როგორც ტექსტი და მისი ინტერტექსტუალურ-სინერგიული ასპექტები	56
2.1. „ბედნიერი უფლისწულის“ ჟანრობრივი და მხატვრულ-მოდუსური სტატუსი...	56
2.2. უაილდისეული ზღაპრის ჟანრობრივი სტატუსი	60
2.3. ოსკარ უაილდისეული ნოველა-ზღაპარი მხატვრულ-მოდუსური თვალსაზრისით - „ბედნიერი უფლისწული“ როგორც ტრაგედია	71
2.4 „ბედნიერი უფლისწულის“ როგორც ტრაგიკულად აღსაქმელი ნოველა-ზღაპრის სინერგიული ასპექტი.....	81

2.5 სიმბოლური ნომინაცია და მისი როლი „ბედნიერი უფლისწულის“ როგორც ჟანრობრივ, ისე მხატვრულ-მოდულური ასპექტის რეალიზებისას.....85

თავი 3. ო.უაილდის ნოველა-ზღაპართა ციკლი როგორც ენობრივ-კულტურული ფენომენი.....92

3.1. .ციკლი როგორც ზოგად ლიტერატურული ფენომენი 92

3.2 ციკლური თემატიკა - თავგანწირულობასთან დაკავშირებული ტრაგიზმი.....96

3.3 ო.უაილდის ზღაპართა ციკლის შინაგანი ვექტორი - სიყვარულის თემიდან ზნეობის თემისაკენ მოძრაობა.....107

3.4.ზნეობის თემა უაილდისეულ ზღაპართა ციკლში - ციკლის თემატურ-სიუჟეტური სტრუქტურა111

3.4.1 „თავკერძა გოლიათი“ - ზნეობრიობის თემატიკა და მისი შინაარსობრივი ვექტორი..... 111

3.4.2 „ერთგული მეგობარი“- ზნეობრიობის თემატიკა და მისი შინაარსობრივი ვექტორი ამ ზღაპრის სიუჟეტში.....115

3.4.3 „ღირსშესანიშნავი შუშუნა“ - ზნეობრიობის თემატიკა და მისი შინაარსობრივი ვექტორი.....118

3.5.უაილდისეულ ზღაპართა ციკლის ინტერტექსტუალური სტრუქტურა.....131

დასკვნები139

გამოყენებული სამეცნიერო ლიტერატურა.....145

შესავალი

წარმოდგენილი სადისერტაციო ნაშრომის კვლევის ობიექტია ოსკარ უაილდის მხატვრული შემოქმედების ის სეგმენტი, რომელიც წარმოდგენილია მის ლიტერატურულ ზღაპართა ციკლით. ეს თემა უნდა მივიჩნიოთ ჩვენი კვლევის იმ ემპირიულ ასპექტად, რომელიც თავის მხრივ ეფუძნება მის თეორიულ და მეთოდოლოგიურ ხედვას. შესაბამისად, კვლევის პრობლემის დასახელებისა და განსაზღვრისას უნდა ვიხელმძღვანელოთ საკვლევი ობიექტის ემპირიულ და თეორიულ-მეთოდოლოგიურ ასპექტთა ურთიერთმიმართებით და მივიღოთ საკვლევი ობიექტის შემდეგი განსაზღვრა: თუ თემა წარმოადგენს ინგლისურენოვანი ვერბალური მხატვრული კულტურის და კერძოდ, ოსკარ უაილდის როგორც მხატვრის შემოქმედებითი ისტორიის გარკვეულ და ემპირიულად მკაფიოდ გამოყოფილ სეგმენტს, პრობლემა - თემისგან განსხვავებით - უნდა განისაზღვრებოდეს თანამედროვე ჰუმანიტარული აზროვნების იმ თეორიული და მეთოდოლოგიური პრობლემატიკით, რომლითაც ხასიათდება ამ აზროვნების თანამედროვე მდგომარეობა. შესაბამისად, ზემოთ ხსენებული თემის საკვლევ პრობლემად ტრანსფორმირება უნდა მოხდეს თანამედროვე ჰუმანიტარული აზროვნების როგორც თეორიულ, ისე მეთოდოლოგიურ ასპექტებზე დაყრდნობით, კერძოდ:

ა) ყოველი მხატვრული ვერბალური ტექსტი - მიუხედავად იმისა, რომელი ლიტერატურული გვარს (თუ ჟანრს), ან მხატვრულ-ესთეტიკური პროცესის რომელი პერიოდსაც არ უნდა ეკუთვნდეს იგი - უნდა აღვიქვათ სემიოესთეტიკურად, ანუ ისე, როგორც ამას მოითხოვს ესთეტიკისა და სემიოტიკის სინთეზი;

ბ) რაც შეეხება ჩვენი კვლევის მეთოდოლოგიურ ასპექტს, იგი უნდა იყოს ინტერდისციპლინარული და ამავე დროს ლინგვისტურად ცენტრირებული. შესაბამისად, ჩვენი კვლევის უშუალო, ანუ ემპირიულად დანახული ობიექტი (უაილდისეული ზღაპრები) თეორიულ დონეზე უნდა განისაზღვროს სემიოესთეტიკურად, ხსენებული თეორიული ხედვის გათვალისწინებით კი უნდა ვიკვლიოთ როგორც ინტერდისციპლიურად, ისე ლინგვისტურად ცენტრირებულად.

იმისათვის, რომ ჩვენს მიერ ნათლად იყოს წარმოდგენილი სადისერტაციო ნაშრომის პრობლემა, ზემოთ დასახელებული თემა უნდა ტრანსფორმირდეს პრობლემად, რომელმაც შემდგომი კვლევის პროცესში უნდა განახორციელოს შემდეგ ამოცანათა თანმიმდევრობა:

ა) უნდა დასაბუთდეს ამ პრობლემის აქტუალობა;

ბ) უნდა გამოიყოს და დასახელდეს იმ კვლევით ამოცანათა ერთობლიობა, რომლებიც უშუალოდ უკავშირდებიან ხსენებულ აქტუალობას;

გ) უნდა განისაზღვროს პრობლემის გადაჭრის მეთოდოლოგია.

იმისათვის, რომ ადეკვატურად განხორციელდეს სადისერტაციო ნაშრომის თემის პრობლემად ტრანსფორმირების ამოცანა, პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს ის იმპლიციტურად მოცემული ფაქტი, რომლის მიხედვით თავიდანვე, ანუ ნაშრომის სათაურის ფორმულირებისას თვით ამ სათაურის სტრუქტურით ნაგულისხმები იქნება მისი პრობლემურობა. ზემოთ ხსენებული იმპლიციტურობის ექსპლიცირება შემდეგ სახე მიიღებს: ხსენებული თემა ერთ თემატურ ველში აქცევს ვერბალური მხატვრული კულტურის ისეთ ფენომენს, როგორცაა ლიტერატურული ზღაპარი და თანამედროვე ჰუმანიტარული აზროვნების ისეთი კვლევის პარადიგმა, როგორცაა ინტერტექსტუალობის პარადიგმა. ამ იმპლიციტური მომენტის ექსპლიკაციით საჭიროა მოვახდინოთ უკვე დასახელებული თემის საკვლევ პრობლემად ტრანსფორმირება. იგი უნდა განხორციელდეს თანამედროვე ჰუმანიტარული აზროვნებისათვის არსებითად დამახასიათებელი ისეთი ორი თეორიულ-მეთოდოლოგიური ტენდენციის საფუძველზე, როგორცაა ინტერდისციპლინარობა და ინტერპარადიგმულობა. საკვლევ თემის პრობლემად ტრანსფორმირებისთვის ჯერ უნდა მოხდეს პრობლემის ფორმულირება ზოგადთეორიულ და ზოგადმეთოდოლოგიურ დონეზე, შემდეგ კი გამოვლინდეს ამ ზოგად დონეზე ფორმულირებული პრობლემის კავშირი მხატვრული შემოქმედების ისეთ კონკრეტულ ფენომენტთან, როგორცაა უაილდისეული ზღაპარი.

ნაშრომის აქტუალობა: მიგვაჩნია, რომ კვლევის ობიექტის დეფინიცია უკვე შეიცავს მითითებას ჩვენი საკვლევ პრობლემის აქტუალობაზე. შესაბამისად, პრობლემის ფორმულირებისას გამოვყოფთ ორ დონეს:

ა) ზოგადთეორიულ დონეზე ჩვენს მიერ დასახელებული საკვლევი თემა შეიცავს მითითებას იმ ფაქტზე, რომ ლიტერატურული ზღაპრის როგორც ენობრივ-კულტურულ ფენომენად იდენტიფიცირებით ჩვენ, როგორც თანამედროვე ჰუმანიტარული აზროვნების (კერძოდ, კი ლინგვისტიკის) წარმომადგენლები, ვითვალისწინებთ ფენომენტა როგორც მრავალგზომილებიანობას, ისე შინაგან ერთიანობას, ლიტერატურულ ზღაპარს წარმოვადგენთ არა მხოლოდ ლიტერატურულ, არამედ ენობრივ-კულტურულ (ანუ ტექსტობრივ) ფენომენად. ხსენებული ფენომენი კი უნდა დავინახოთ და ვიკვლიოთ ინტერდისციპლინურად. კვლევის პროცესში როგორც ხედვის, ისე კვლევის თვალსაზრისით ვეყრდნობით როგორც ლინგვისტიკას, ისე ლიტერატურათმცოდნეობასა და კულტუროლოგიას;

ბ) კულტუროლოგიის კვლევის საგანს კი წარმოადგენს არა მხოლოდ კულტურის როგორც ფენომენის არსი, არამედ კულტურათა ტიპოლოგია და ისტორიაც.

ზემოთ ნათქვამიდან გამომდინარე გასაანალიზებელია ორი ისეთი ფენომენის ურთიერთმიმართება, როგორცაა, ერთის მხრივ, ჩვენი საკვლევი თემა, მეორეს მხრივ კი, პრობლემა, რომელიც ამ თემასთან დაკავშირებით არსებობს. ხსენებული ერთობლიობის საფუძველზე გასარკვევია, რას წარმოადგენს ოსკარ უაილდისეული ლიტერატურული ზღაპარი ლინგვოკულტუროლოგიური თვალსაზრისით, რაც გულისხმობს საკვლევი ობიექტისადმი ინტერდისციპლინური მიდგომის აუცილებლობას. უაილდისეული ლიტერატურული ზღაპრის კვლევის მეთოდოლოგია, თუ მას აღვიქვამთ და გავიაზრებთ ერთდროულად შემდეგ სამ დისციპლინაზე - ლინგვისტიკაზე, კულტუროლოგიასა და ლიტერატურათმცოდნეობაზე - დაყრდნობით, უნდა იყოს არა მხოლოდ ინტერდისციპლინური, არამედ ლინგვისტურად ცენტრირებულიც, ამიტომ ჩვენი კვლევის პრობლემის ფორმულირებაც უნდა მოვახდინოთ ისე, როგორც ამას მოითხოვს თანამედროვე ლინგვისტიკის პარადიგმული სიტუაცია. ეს უკანასკნელი კი გულისხმობს არა მხოლოდ დომინანტური პარადიგმის (ანუ ლინგვოკულტუროლოგიის) ინტერდისციპლინურ შინაარსს, არამედ იმასაც, რომ იგი (ანუ დომინანტური პარადიგმა) ერთდროულად უნდა წარმოადგენდეს წინა

ლინგვისტურ პარადიგმათა მიერ მიღებულ შედეგთა ახლებურ ხედვას. იმ შემთხვევაში კი, თუ მხედველობაში მივიღებთ იმ ფაქტს, რომ ლინგვოკულტუროლოგიურ პარადიგმას უშუალოდ წინ უსწრებდა კომუნიკაციური პარადიგმა, ხოლო ამ პარადიგმის მიერ მიღწეული უმთავრესი შედეგი ტექსტის ლინგვისტური თეორიაა, მაშინ ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმის მეორე და არანაკლებ მნიშვნელოვან ასპექტად (ინტერდისციპლინარობის გარდა) უნდა მივიჩნიოთ ტექსტის როგორც ენობრივი ფენომენის ახლებური, ანუ ლინგვოკულტუროლოგიური, ე.ი. ინტერდისციპლინური ხედვა.

პრობლემის აქტუალობის დასაბუთების შემდეგ საჭიროდ მიგვაჩნია გამოვყოთ კვლევის მიზანი, რომლის ფორმულირების გარეშე შეუძლებელია იმ კვლევითი ჰიპოთეზის ფორმულირება, რომელიც საფუძვლად უნდა დაედოს ზემოთ დასახელებული პრობლემის გადაჭრას.

ყოველივე ზემოთ ნათქვამის საფუძველზე სადისერტაციო ნაშრომის **კვლევის მიზანია:**

1. გაანალიზებულ იქნეს უაილდისეული ლიტერატურული ზღაპრის ინტერდისციპლინური და ამავე დროს, ლინგვისტურად ცენტრირებული კვლევის მეთოდოლოგია;
2. მიღწეულ იქნეს უაილდისეული ლიტერატურული ზღაპრის, როგორც ენობრივ-ლიტერატურული ფენომენის ადეკვატური ლინგვოკულტუროლოგიური ანალიზი;
3. დადგინდეს უაილდისეული ზღაპრის ინტერტექსტუალური სტრუქტურა.

ნაშრომის **მეცნიერული სიახლე** მდგომარეობს იმაში, რომ პირველად ხდება უაილდისეული ლიტერატურული ზღაპრის კვლევის როგორც ინტერტექსტუალურ და ინტერპარადიგმულ ასპექტთა სინთეზი, ისე ჟანრობრივი და მხატვრულ-მოდუსური სტატუსის დადგენა; ზღაპართა ციკლის გააზრება როგორც ინტერტექსტუალური ფენომენი. აგრეთვე, ისეთ ენობრივ საშუალებათა შესწავლა, რომლებიც ემსახურებიან თემატურად და სიუჟეტურად გამოვლენილი ინტერტექსტუალურობის ენობრივ რეალიზაციას.

სადისერტაციო ნაშრომის კვლევის ობიექტმა და მიზანმა განაპირობა კვლევის მეთოდოლოგია.

კვლევის მეთოდოლოგია: მისი ინტერდისციპლინური ასპექტი.

თანამედროვე ლინგვისტიკის პარადიგმული სიტუაცია გულისხმობს არა მხოლოდ იმ დომინანტური პარადიგმის არსებობას, რომელიც უკვე ნომინაციური თვალსაზრისით (ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმა) მოითხოვს ინტერდისციპლინურ კვლევას - კონკრეტულად, კი ლინგვისტიკისა და კულტუროლოგიის თანამშრომლობას - არამედ ტექსტის როგორც ენობრივი ფენომენის ისეთ აღქმას, რომელიც უნდა ეფუძნებოდეს ამ ფენომენტან დაკავშირებულ პარადიგმათა მთელ იერარქიას. სწორედ ამ იერარქიის გათვალისწინება ბადებს კითხვას, რომელსაც, ჩვენი აზრით, უნდა ეფუძნებოდეს ნებისმიერი ვერბალური ტექსტის თანამედროვე კვლევა. კერძოდ, როგორ უნდა იქნეს აღქმული და ინტერპრეტირებული მოცემული ტექსტი, თუ ეს გაგება და ინტერპრეტაცია ერთდროულად დაეფუძნება ტექსტუალობის როგორც ფენომენის ზოდატყუანტარულ და შიდალინგვისტურ ხედვებს. იმისათვის, რომ ამგვარი იყოს ჩვენი კვლევის შინაარსობრივი სტრუქტურა, აუცილებელია უკვე მოცემულ ეტაპზე დასახელებულ იქნეს ტექსტის ის კონკრეტული ტიპი, რომელიც მოექცევა ჩვენი კვლევის ყურადღების ცენტრში, ამისათვის, საჭიროა იგი შინაარსობრივად მოიცავდეს განსაზღვრული კვლევითი მეთოდოლოგიის ორივე ძირითად ასპექტს, როგორც ინტერდისციპლინურობას, ისე ინტერპარადიგმულობას. ნათქვამის შესაბამისად, ჯერ ვასახელებთ იმ კონკრეტულ ტექსტს, რომელიც ჩვენი კვლევის ობიექტია, შემდეგ კი შევეცდებით კვლევითი მეთოდოლოგიის ზემოთ დასახელებული ასპექტების სქემატური სახით განსაზღვრას.

ჩვენი კვლევის საგანს წარმოადგენს ტექსტუალობის ის კონკრეტული რეალიზაცია, რომელიც არსებობს ოსკარ უაილდისეული ზღაპრის (ზღაპართა) სახით. კვლევის ობიექტის ამგვარი დაკონკრეტების შემდეგ, კი შეგვიძლია დავაკონკრეტოთ თვით კვლევის მეთოდოლოგიური ასპექტები ჯერ ინტერდისციპლინური, შემდეგ კი ინტერპარადიგმული თვალსაზრისით.

კვლევის ინტერდისციპლინური ასპექტი გარდაუვლად გულისხმობს ისეთი სამი ჰუმანიტარული დისციპლინის მონაცემთა ურთიერთდაკავშირებას, როგორცაა ლინგვისტიკა, ლიტერატურათმცოდნეობა და კულტუროლოგია. ინტერდისციპლინურობის ამგვარი გაგება კი, თავის მხრივ, გულისხმობს შემდეგს:

ა) როგორც არ უნდა იყოს დისკურსის ის ტიპი, რომელსაც შეიძლება ეკუთვნოდეს ესა თუ ის კონკრეტული ტექსტი, კვლევის ინტერდისციპლინურობა ამავე დროს მის ლინგვისტურად ცენტრირებულობას ნიშნავს. ეს გულისხმობს იმას, რომ კვლევისას უნდა ვეფუძნებოდეთ ძირითადად ტექსტის ლინგვისტურ თეორიას, როგორც ორი კვლევითი მომენტის უწყვეტ ურთიერთკავშირს - უნდა ვიხელმძღვანელოთ ტექსტის ლინგვისტიკის არსებული კატეგორიალური აპარატით და ამავე დროს შევიტანოთ გარკვეული სიახლე თვით ამ აპარატში;

ბ) ამავე დროს, კვლევის ინტერდისციპლინარობა ითვალისწინებს იმის დადგენას, დისკურსის რომელ ტიპს თუ ქვეტიპს განეკუთვნება საკვლევი ტექსტი. ვფიქრობთ, ამ კითხვაზე პასუხის გაცემისას ერთდროულად უნდა მოხდეს როგორც თანამედროვე, ისე ტრადიციულ თვალსაზრისთა გათვალისწინება. თანამედროვე თვალსაზრისით, რომელიც თავისი გენეზისით უკავშირდება ლინგვისტიკას, მაგრამ, რომელმაც უკვე შეიძინა ზოგადჰუმანიტარული სტატუსი, ზემოთ დასახელებული ტექსტი(უაილდისეული ზღაპარი) ეკუთვნის მხატვრულ დისკურსს, ტრადიციული თვალსაზრისით კი წარმოადგენს ლიტერატურულ ფენომენს, სახელდობრ ეპიკური გვარის კონკრეტულ ჟანრს - ლიტერატურულ ზღაპარს.

გ) თანამედროვე ლინგვისტიკის პარადიგმული სიტუაციიდან გამომდინარე აუცილებელია არა მხოლოდ ზემოთ ხსენებულ თეორიათა (ვგულისხმობთ დისკურსისა და ლიტერატურულ ჟანრთა თეორიებს), არამედ კულტურის თანამედროვე თეორიის გათვალისწინებასაც. უფრო კონკრეტულად კი მოცემული ტექსტი განეკუთვნებას დისკურსის მხატვრულ ტიპს და ასევე წარმოადგენს ეპიკური გვარის კონკრეტულ ჟანრს, იგი, ამავე დროს, ევროპული კულტურის გარკვეულ ისტორიულ ეტაპს ეკუთვნის, უფრო კონკრეტულად კი იმ კულტურის მხატვრულ-ესთეტიკურ განზომილებას. ბუნებრივია, კვლევის პროცესში აუცილებელია არა მხოლოდ ხსენებული კულტურული ასპექტის განსაზღვრა,

არამედ მთვარია ისიც, როგორ იქნება გაგებული კვლევის ამ კულტუროლოგიური ასპექტის მიმართება მის ზემოთ უკვე ხსენებულ ასპექტებთან.

კვლევის მეთოდოლოგია: მისი ინტერპარადიგმული ასპექტი. კვლევის მეთოდოლოგია გულისხმობს არა მხოლოდ კვლევის ინტერდისციპლინარობას, არამედ ინტერპარადიგმულობასაც. თუმცა, საბოლოო ანგარიშში, გადამწყვეტია იმ შინაგანი კავშირის აღქმა და რეალიზება, რომელიც არსებობს მეთოდოლოგიის ამ ორ ასპექტს შორის. მეთოდოლოგიის ამ ორ ასპექტს შორის ხსენებული შინაგანი კავშირი კი უნდა დანახულ იქნეს თავიდანვე, ანუ ისე, რომ სწორედ მან განსაზღვროს მეთოდოლოგია მის მთლიანობაში. ამისათვის საჭიროა გაირკვეს, რომელია ჩვენი ამ მთლიანობაში გაგებული მეთოდოლოგიის ის მომენტი, რომელმაც კონცეპტუალურად უნდა დაეფუძნოს ხსენებული შინაგანი კავშირი. მხოლოდ ამია დადგენის შემდეგ გახდება შესაძლებელი ინტერპარადიგმულობაზე როგორც კვლევის მეთოდოლოგიის ორგანულ ასპექტზე ადეკვატური მსჯელობა.

ამგვარ მომენტად უნდა მივიჩნიოთ ჩვენი მეთოდოლოგიის ორივე მაკონსტიტუირებელი ასპექტის - ინტერდისციპლინარობის და ინტერპარადიგმულობის - სტრუქტურული იერარქიულობა. ზუსტად ისე, როგორც ინტერდისციპლინარობის შემთხვევაში, ვითვალისწინებთ განსხვავებულ დისციპლინათა მონაცემებს, მაგრამ ამავე დროს ვახდენთ კვლევის ლინგვისტურად ცენტრირებულობას და, ამით სწორედ ლინგვისტიკას ვანიჭებთ იერარქიულად გაგებულ პრიორიტეტს, საჭიროა დავინახოთ მსგავსი იერარქიულობა ინტერპარადიგმულობაშიც. შესაბამისად, აუცილებელია გამოვყოთ პარადიგმულობის ორი დონე - ზოგადჰუმანიტარული და შიდალინგვისტური. თუ პარადიგმათა ამ დონეებრივ მოცემულობას შევხედავთ მხოლოდ ზოგადად, ანუ იმის გაუთვალისწინებლად, რომელ დისციპლინას ვანიჭებთ ზემოთ აღნიშნულ პრიორიტეტს, მაშინ, რა თქმა უნდა, მეთოდოლოგიური პრიორიტეტი უნდა მიენიჭოს ზოგადჰუმანიტარულ პარადიგმას. მაგრამ, თუ გავითვალისწინებთ ზემოთ ხსენებულ ფაქტორს, მაშინ, ალბათ, პრიორიტეტი უნდა მიენიჭოს შიდალინგვისტურ პარადიგმას, კონკრეტულად კი ლინგვოკულტუროლოგიურ პარადიგმას. ეს კი, მთელი კვლევითი კონტექსტის გათვალისწინებით, გულისხმობს ტექსტის იმ

ლინგვისტურ გაგებას, რომელსაც გვთავაზობს დღეისთვის დომინანტური ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმა. ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმა კითხვამედროვე ლინგვისტიკის შიდაპარადიგმული დინამიკის შედეგია. ტექსტის ლინგვისტიკის გაგება კი ეკუთვნის კომუნიკაციურ პარადიგმას, ლინგვოკულტუროლოგიური კი, თავის მხრივ, მოითხოვს ტექსტის არა მხოლოდ კომუნიკაციურ, არამედ კულტურასთან დაკავშირებულ გაგებასაც.

იმის შემდეგ, როცა წარმოვადგინეთ კვლევის ჩვენეული მეთოდოლოგია მის მთლიანობაში, საჭიროა, რა თქმა უნდა, ამ მეთოდოლოგიის როგორც მთლიანის თუნდაც ჯერ სქემატური სახით „მისადაგება“ ჩვენს საკვლევ ობიექტზე, ანუ ოსკარ უაილდის ზღაპარზე. თუმცა, ამავე დროს, არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ჩვენს საკვლევ ობიექტსაც აქვს ორი ასპექტი - უაილდისეული ზღაპარი წარმოადგენს იმ ლიტერატურული ჟანრის ერთ-ერთ წარმომადგენელს, რომელსაც ეწოდება „ლიტერატურული ზღაპარი“. ეს კი, ჩვენის აზრით, ნიშნავს რომ, სანამ ყურადღების ცენტრში მოვაქცევდეთ უაილდისეულ ზღაპარს, მანამდე საჭიროა განვსაზღვროთ, რას წარმოადგენს ლიტერატურული ზღაპარი როგორც ლიტერატურული ჟანრი. ე.ი. კვლევის მეთოდოლოგიური ასპექტის განხილვიდან უნდა დავუბრუნდეთ მის თეორიულ განხილვას. შესაბამისად, ჩვენი კვლევის განმსაზღვრელ ერთ-ერთ ცენტრალურ ასპექტად უნდა მივიჩნიოთ სწორედ ლიტერატურული ზღაპრის ჟანრობრივი არსის განსაზღვრა. მაგრამ, მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით ჩვენი კვლევა უნდა იყოს არა მხოლოდ ინტერდისციპლინური, არამედ ლინგვისტურად ცენტრირებულიც. როცა ვსვამთ კითხვას, რას წარმოადგენს ლიტერატურული ზღაპარი როგორც ჟანრი, ამ კითხვით ჯერ კიდევ ვიმყოფებით ლიტერატურათმცოდნეობის და არა ლინგვისტიკის ფარგლებში. ყოველივე ამის გათვალისწინებით კვლევით ამოცანად რჩება სწორედ იმის გადაწყვეტა, როგორ უნდა მოხდეს ლიტერატურული ზღაპრის ლიტერატურათმცოდნეობითი ხედვიდან მის საკუთრივ ლინგვისტურ ხედვაზე გადასვლა.

იმისათვის, რომ გაეცეს პასუხი ზემოთ დასმულ კითხვას, აუცილებელია, თანმიმდევრულად გადავდგათ შემდეგი კვლევითი ნაბიჯები:

ა) გავითვალისწინოთ პირველ რიგში ის, როგორ განისაზღვრება ლიტერატურული ზღაპარი თავად ლიტერატურათმცოდნეობის ფარგლებში, როგორია მისი ჟანრობრივი დეფინიცია;

ბ) იმის შემდეგ კი, როცა უკვე სახეზეა ხსენებული დეფინიცია, საჭიროა იმ ტერმინოლოგიური და კატეგორიული სპეციფიკის გათვალისწინებაც, რომელიც თან ახლავს ამ დეფინიციას. წინსწრებით შეიძლება ითქვას, რომ „ლიტერატურული ზღაპარი“ როგორც ცნება ხასიათდება იმ თვისობრიობით, რომელიც ექსპლიციტურად განასხვავებს მას ეპიკური გვარის სხვა ლიტერატურული ჟანრებისგან. ეს განსხვავება მდგომარეობს იმაში, რომ ლიტერატურული ზღაპრის დეფინიციაში ხაზგასმულია ის, რაც თითქმის არასოდეს არ არის გამოკვეთილი ეპიკური გვარის სხვა ჟანრთა დეფინიციაში. ეს არის მისი „ლიტერატურობა“. მაგრამ, რა თქმა უნდა, მხოლოდ ერთ შემთხვევაში - თუ ამას მოითხოვს ჩვენი კვლევის წინასწარ განსაზღვრული მიზნობრივი ვექტორი. ეს ვექტორი კი ექსპლიციტურადაა გამოხატული ჩვენი ნაშრომის სათაურში. ე.ი. უნდა გამოვიკვლიოთ უაილდისეული ზღაპრის (და ზოგადად ზღაპრის) როგორც ტექსტის ინტერტექსტუალური სტრუქტურა. თუ გავითვალისწინებთ ლიტერატურული ზღაპრის დეფინიციის ზემოთ ხსენებულ სპეციფიკას, მაშინ ბუნებრივია ინტერტექსტუალობა გაგებულ იქნება უფრო ფართოდ და სიღრმისეულად, ვიდრე ეს ხდება ხოლმე მსგავს შემთხვევაში.

ყოველივე ზემოთ ნათქვამის გათვალისწინებით შეიძლება მეტი კონკრეტულობით გადმოვცეთ ის, რას გულისხმობს ჩვენი კვლევითი მეთოდოლოგია, ანუ რას ითვალისწინებს ამ მეთოდოლოგიის ფარგლებში ინტერდისციპლინურობისა და ინტერპარადიგმულობის შერწყმა. რაც შეეხება ინტერპარადიგმულობას საჭიროა, გავიხსენოთ მეცნიერულ პარადიგმათა იერარქიულობა, კერძოდ, როგორც ზოგადჰუმანიტარული, ისე შიდადისციპლინარული პარადიგმები. ინტერპარადიგმულობა თავისი შინაგანი არსით უნდა დაუკავშირდეს ინტერდისციპლინურობას, რადგან სხვანაირად ვერ იქნება რეალიზებული ჩვენი კვლევის მეთოდოლოგიური მთლიანობა. შესაბამისად,

ჩვენი ნაშრომის მეთოდოლოგიურ ნაწილში, ანუ პირველ თავში, მოგვიხდება თანმიმდევრულად გავცეთ პასუხი შემდეგ ორ კითხვას:

1) გვაქვს თუ არა დღეისთვის ზოგადჰუმანიტარულ დონეზე გარკვეული პარადიგმული „პლურალიზმი“ და თუ გვაქვს, როგორია ამ „პლურალიზმის“ სტრუქტურა, შესაბამისად, როგორ უნდა იქნეს გაგებული ამ ზოგადჰუმანიტარულ პარადიგმათა ურთიერთმიმართება;

2) მაგრამ, რაკი ჩვენი მეთოდოლოგია გულისხმობს არა მხოლოდ ინტერდისციპლინარულობას, არამედ ლინგვისტურად ცენტრირებულობასაც, აუცილებელია იმის გარკვევაც, როგორ უნდა დაუკავშირდეს ზემოთ ხსენებული ზოგადჰუმანიტარული ინტერპარადიგმულობა ლინგვისტიკისთვის დამახასიათებელ შიდაპარადიგმულობას.

რაც შეეხება ჩვენს პასუხს ზემოთ დასმულ პირველ კითხვაზე: „გვაქვს თუ არა დღეისთვის ზოგადჰუმანიტარულ დონეზე გარკვეული პარადიგმული „პლურალიზმი?“ - ვფიქრობთ, მასზე პასუხი უნდა გაეცეს ორ შემდეგ კრიტერიუმზე დარდნობით:

ა) როგორც ცნობილია, თანამედროვე ჰუმანიტარული აზროვნება გამოირჩევა თავისი პარადიგმული დინამიზმით, რომელიც თავს იჩენს ამ აზროვნებისათვის ისეთი გადამწყვეტი მნიშვნელობის მქონე ზოგადჰუმანიტარული პარადიგმის დომინირებისას, როგორცაა ანთროპოცენტრიზმი. შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ ანთროპოცენტრიზმი, ანუ ადამიანის როგორც სუბიექტის ყურადღების ცენტრში მოქცევა, წარმოადგენს ყველა იმ დანარჩენი ზოგადჰუმანიტარული პარადიგმის „დამბადებელ“ წყაროს, რომელთა თანაარსებობა - რა თქმა უნდა, ზოგადჰუმანიტარულ დონეზე - ქმნის ინტერპარადიგმულობის საფუძველს. სწორედ ამ თვალსაზრისით აუცილებელია დასახელდეს პირველ რიგში ანთროპოცენტრიზმთან უშუალოდ დაკავშირებული კულტუროცენტრიზმი. რა თქმა უნდა, ჩვენი კვლევისას მოგვიხდება შევხვით კულტუროცენტრიზმს უკვე იმიტომ, რომ სწორედ კულტურასთან როგორც ზოგადჰუმანიტარულ ფენომენტთან შინაგანი კავშირის კვლევა წარმოადგენს თანამედროვე ლინგვისტიკის დღეისათვის დომინანტური ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმის შინაარსს:

ბ) ამავე დროს, სწორედ ანთროპოცენტრისტულად და კულტუროცენტრისტულად ზოგადჰუმანიტარულ აზროვნებაში ადგილი აქვს ისეთ - ზოგადჰუმანიტარულ -პარადიგმების „დაბადებათა“ პროცესს, როგორცაა, ერთის მხრივ, ჩვენს მიერ უკვე დასახელებული ინტერტექსტუალობა, მეორეს მხრივ კი, სინერგეტიზმი (ან სინერგიულობა). რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მთელი ჩვენი კვლევითი კონტექსტისთვის. ამ შემთხვევაში ხდება ამ ორი ზოგადჰუმანიტარული პარადიგმის ურთიერთდაკავშირება კულტურის იმ სფეროში, რომლის ფარგლებში ცენტრალურ ფენომენს წარმოადგენს ტექსტი, ანუ ენასთან დაკავშირებული და ამავე დროს კულტურულად განპირობებული ფენომენი.

მაგრამ, თანამედროვე ჰუმანიტარული აზროვნებისთვის ისეთი მნიშვნელოვანი პარადიგმების დასახელება, როგორცაა ანთროპოცენტრიზმი, კულტუროცენტრიზმი, ინტერტექსტუალობა და სინერგიულობა, ჯერ ვერ იქნება საკმარისი საფუძველი იმისთვის, რომ შესაძლებელი იქნეს კვლევის ადეკვატური მეთოდოლოგიის აგება. ვფიქრობთ, ზემოთ ხსენებულ ინტერპარადიგმულობის სიტუაციაში ყველაზე მნიშვნელოვან პრობლემად უნდა მივიჩნიოთ ის, რასაც უკვე იმპლიციტურად გულისხმობს პრეფიქსი „ინტერ-“ ტერმინ „ინტერპარადიგმულობის“ ფარგლებში. თუ დავაკონკრეტებთ ამ იმპლიციტურ პრობლემურობას, პირველ რიგში, ჩვენის აზრით, დასადგენია ის შინაგანი კავშირი, რომელიც არსებობს ისეთ ზოგადჰუმანიტარულ პარადიგმებს შორის, როგორცაა ინტერტექსტუალობა და სინერგიულობა - რა თქმა უნდა, რომ ხსენებული პარადიგმული „წყვილი“ თავისი არსებობით უშუალოდ უნდა უკავშირდებოდეს მეორე და უფრო ფუძემდებელ „წყვილს“ - ანთროპოცენტრიზმსა და კულტუროცენტრიზმს. ვფიქრობთ, ინტერპარადიგმულობასთან დაკავშირებულ მთელ ამ პრობლემატიკას პირდაპირი კავშირი აქვს ისეთი ფენომენის კვლევასთან, როგორცაა ლიტერატურული ზღაპარი. ამ ფენომენს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ეპიკური გვარის ლიტერატურულ ჟანრთა შორის იმიტომ, რომ მისი დასახელებისას საჭირო ხდება ისეთი ზედსართავის გამოყენება, როგორცაა „ლიტერატურული“. ვფიქრობთ, უკვე კვლევის ამ ეტაპზე, შეიძლება მოაზრებულ იქნეს პრობლემური კავშირი ზღაპრის როგორც ჰუმანიტარული თვალსაზრისით

ერთიანი ფენომენის ისეთ ორ სახეობას შორის, როგორცაა „ფოლკლორული“ და „ლიტერატურული“ ზღაპრები;

2) რაკი ჩვენი მეთოდოლოგია გულისხმობს არა მხოლოდ ინტერდისციპლინარობას, არამედ ლინგვისტურად ცენტრირებულობასაც, აუცილებელია გაირკვეს, როგორ უნდა დაუკავშირდეს ზემოთ ხსენებული ზოგადჰუმანიტარული ინტერპარადიგმულობა ლინგვისტიკისთვის დამახასიათებელ შიდაპარადიგმულობას. ეს ნიშნავს იმას, ნებისმიერი თანამედროვე ჰუმანიტარული კვლევისთვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს იმას, როგორ გადმოიცემა ხსენებული ზოგადჰუმანიტარული პრობლემატიკა იმ კონკრეტული დისციპლინის ფარგლებში, რომლის წარმომადგენელიც ის არის. ჩვენმა კვლევამ უნდა გამოავლინოს როგორ უნდა დამყარდეს შინაგანი კავშირი ინტერტექსტუალობის ზოგადთეორიასა და ტექსტის ლინგვისტურ თეორიას შორის. უფრო მეტიც, უნდა გაეცეს პასუხი კითხვასაც, რა როლს ასრულებს სინერგიულობის პარადიგმა იმ შემთხვევაში, თუ მეტნაკლებად უკვე დადგენილია კავშირი ინტერტექსტუალობასა და ტექსტის ლინგვისტურ კონცეფციას შორის.

იმის შემდეგ, როცა დასახელებული და განსაზღვრული გვაქვს არა მხოლოდ საკვლევი პრობლემა და, შესაბამისად, დასაბუთებულია არა მხოლოდ მისი აქტუალობა, არამედ კვლევის მეთოდოლოგიაც, აუცილებელი ხდება გამოვყოთ იმ კვლევით ამოცანათა ერთობლიობაც, რომლებთანაც გვაქვს საქმე ჩვენს მიერ უკვე განსაზღვრული კვლევითი მეთოდოლოგიის განხორციელების შემთხვევაში.

კვლევის მიზნებიდან გამომდინარე, ნაშრომში ეტაპობრივად არის გადაჭრილი შემდეგი კონკრეტული ამოცანები.

1. პირველ რიგში, უნდა განისაზღვროს მიმართება ზღაპრის როგორც ზოგადკულტურული ფენომენის ისეთ ორ სახეობას შორის, როგორცაა, ერთის მხრივ, ფოლკლორული, მეორეს მხრივ კი, ლიტერატურული ზღაპარი. იმის შემდეგ, როცა ჩვენთვის მეტ-ნაკლები სისრულით უკვე ცხადია კვლევის მეთოდოლოგია. ხსენებული კავშირი (ანუ კავშირი ფოლკლორულ და ლიტერატურულ ზღაპრებს შორის) უნდა განისაზღვროს ჩვენი მეთოდოლოგიის სრული გათვალისწინებით. პირველ რიგში გასათვალისწინებელია თვით ლიტერატურული ზღაპრის როგორც

ერთ-ერთი ეპიკური ჟანრის სრულიად განსაკუთრებული სტატუსი ლიტერატურულ ეპიკურ ჟანრთა შორის, რაც გამოიხატება იმაში, რომ მხოლოდ და მხოლოდ მოცემული ჟანრის დასახელებისას გამოიყენება განსაზღვრება „ლიტერატურული“. ეს კი, ჩვენის აზრით, ზღაპრის ამ ორ სახეობას შორის იმპლიციტურად არსებული მნიშვნელოვანი კავშირის ექსპლიკაციის აუცილებლობაა. ეს აუცილებლობა საბუთდება იმ ფაქტით, რომ ორივე შემთხვევაში, საქმე გვაქვს შინაგანად ერთიან კულტურულ ფენომენტთან. სხვა შემთხვევაში შეუძლებელი და გაუგებარი იქნებოდა თავად ისეთი ტერმინის აუცილებლობა როგორცაა „ლიტერატურული ზღაპარი“.

2. როგორც ზემოთ ითქვა, ექვს არ იწვევს ფოლკლორული და ლიტერატურული ზღაპრის სტრუქტურულ-გენეტიკური ერთიანობა და არც ამგვარი ერთიანობის ექსპლიკაციის აუცილებლობა, მაგრამ, რომელ თეორიულ-მეთოდოლოგიურ ხედვაზე დაყრდნობით უნდა მოხდეს უკვე ხსენებული იმპლიციტური კავშირის ექსპლიკაცია. ბუნებრივია, ჩვენი კვლევითი კონტექსტის გათვალისწინებით არ შეგვხვებით ისეთ პრობლემებს, რომლებიც უკავშირდება ფოლკლორული და ლიტერატურული ზღაპრის ისტორიას ამ ტერმინის (ანუ ისტორიის) ფართო გაგებით. მაგრამ, რა თქმა უნდა, მნიშვნელოვანია იმის ხაზგასმაც, რომ ხსენებული ექსპლიკაცია უნდა ხდებოდეს თანამედროვე ჰუმანიტარული კვლევის იმ მეთოდოლოგიაზე დაყრდნობით, რომელიც გულისხმობს ინტერდისციპლინარულობისა და ინტერპარადიგმულობის შინაგან განუყოფლობას.

ბუნებრივია ისიც, რომ ხსენებული განუყოფლობა შეუძლებელია იმ განსხვავებათა გარეშე, რომელიც უნდა არსებობდეს კვლევითი მეთოდოლოგიის ამ ორ ასპექტს შორის. შესაბამისად ჩვენს კვლევით ამოცანას წარმოადგენს ინტერდისციპლინარობისა და ინტერპარადიგმულობის ისეთი ურთიერთდაკავშირება, რომლისთვისაც ერთნაირად მნიშვნელოვანია როგორც ხსენებულ მეთოდოლოგიურ ასპექტთა სპეციფიკის განსაზღვრა, ისე - უკვე ამ სპეციფიკიდან გამომდინარე - მათი არსებითი ურთიერთდაკავშირება.

3. ჩვენი კვლევითი მეთოდოლოგია გულისხმობს ინტერდისციპლინარობისა და ინტერპარადიგმულობის შინაგან განუყოფლობას. მაგრამ, ბუნებრივია, განვიხილოთ, როგორ აისახება ჩვენი კვლევითი მეთოდოლოგიის ამ ორი ასპექტის -

ინტერპარადიგმულობისა და ინტერდისციპლინურობის - განუყოფლობა ჩვენი მეთოდოლოგიის იმ ასპექტზე, რომელიც გულისხმობს მეთოდოლოგიის ლინგვისტურად ცენტრირებულობას. შესაბამისად დგება პრობლემა. აუცილებელია, ერთის მხრივ, იმ დინამიკის გათვალისწინება, რომლითაც ხასიათდება თანამედროვე ჰუმანიტარული აზროვნების პარადიგმული სტრუქტურა, მეორეს მხრივ კი, თანამედროვე ლინგვისტიკის პარადიგმული დინამიკა. მაგრამ, ამ შემთხვევაში ხსენებული პრობლემა შინაგანად უკავშირდება იმ პარადიგმულ სიტუაციას, რომლითაც ხასიათდება თანამედროვე ლინგვისტიკა და, რომელიც წარმოადგენს მისი დინამიკის შედეგს. ხსენებული პარადიგმული სიტუაცია გულისხმობს ისეთი პარადიგმის დომინირებას, როგორცაა ლინგვოკულტუროლოგიური. შესაბამისად, შეუძლებელია თანამედროვე ლინგვისტური კვლევა არ ეყრდნობოდეს ზოგადჰუმანიტარულ ინტერდისციპლინურობას და ინტერპარადიგმულობას, მაგრამ ასევე შეუძლებელია უნდა მივიჩნიოთ ზემოთ ხსენებული შიდალინგვისტური პარადიგმული სიტუაციის გაუთვალისწინებლობა. მიუხედავად იმისა, რომ კულტუროცენტრიზმი (ანუ ის, რაც იგულისხმება „ლინგვოკულტუროლოგიით“ როგორც ტერმინით) ზოგადჰუმანიტარული გაგებით წარმოადგენს ერთ-ერთ ზოგადჰუმანიტარულ პარადიგმას (ინტერტექსტუალობისა და სინერგეტიზმის გვერდით), თანამედროვე ლინგვისტიკის პარადიგმული სიტუაცია ერთმნიშვნელოვნად გვაკლდებულებს შემდეგს: რაც არ უნდა მნიშვნელოვანი იყოს საკვლევი ტექსტის ინტერტექსტუალური თუ სინერგეტიკული ასპექტი, იგი ინტერპრეტირებული უნდა იყოს კულტუროცენტრისტულად, ანუ ლინგვოკულტუროლოგიურად. სწორედ ასე უნდა იქნეს გაგებული ჩვენი კვლევითი მეთოდოლოგიის ის მომენტი, რომელსაც განვსაზღვრავთ როგორც მის ლინგვისტურად ცენტრირებულობას.

4. ზემოთ, როცა ვმსჯელობდით ჩვენი კვლევის ფარგლებში შესასრულებელ ამოცანათა ერთობლიობაზე, მათ ვუკავშირებდით ლიტერატურულ ზღაპარს როგორც ლიტერატურულ სამყაროში არსებულ შინაგანად ერთიან მოვლენას. სწორედ ლიტერატურული ზღაპრის როგორც ერთ-ერთი ეპიკური ჟანრის უნივერსალურად გაგებული სპეციფიკიდან გამომდინარე ვილაპარაკეთ კვლევის

მეთოდოლოგიაზე როგორც ინტერდისციპლინური, ისე ინტერპარადიგმული გაგებით. მაგრამ, ჩვენ ვიკვლევთ ლიტერატურულ ზღაპარს არა როგორც უნივერსალურ ფენომენს, არამედ ოსკარ უაილდისეულ ზღაპარს როგორც ამ უნივერსალური მოვლენის სპეციფიკურ სეგმენტს. სწორედ, ამ სეგმენტის სპეციფიკურობიდან გამომდინარე, გასარკვევია, როგორ უნდა იქნეს, ერთის მხრივ, ინტერპრეტირებული უაილდისეული ზღაპრის სპეციფიკა იმგვარად, რომ შენარჩუნებულ იქნეს ლიტერატურულ ზღაპართან როგორც უნივერსალურად არსებულ ჟანრთან დაკავშირებული ყველა თეორიულ-მეთოდოლოგიური მოსაზრება, მეორეს მხრივ კი, გამოვლენილ იქნეს უაილდისეული ზღაპრის მთელი თავისებურება. თუმცა, ამავდროულად არ უნდა დავივიწყოთ ჩვენი კვლევითი მეთოდოლოგიის ძირითადი ასპექტიც - მისი აუცილებელი ლინგვისტური ცენტრირებულობა.

ზემოთ მინიშნებულ კვლევით ამოცანათა პარალელურად გასაანალიზებელია, უაილდისეული ზღაპრის რომელ შინაარსობრივ მომენტს უნდა მიენიჭოს ამ ლიტერატურული ფენომენისათვის ფუძემდებლად განსაზღვრელი როლი. რა თქმა უნდა, უაილდისეული ზღაპრის თავისებურებას განსაზღვრავს მისი ავტორის ინდივიდუალური სტილი, ანუ ამ ზღაპართა ის ენობრივი ასპექტი, რომელიც უნდა გამოვლინდეს კვლევის ლინგვისტურად ცენტრირებულობის შედეგად.

განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს კვლევის შემდეგ ასპექტს - ლინგვისტურად ცენტრირებულობას. იგი ჩვენი კვლევის უმთავრესი ასპექტია და სწორედ იგი ემსახურება უაილდის როგორც ავტორის ინდივიდუალური სტილის გამოვლენასაც. ყოველივე იმის გათვალისწინებით, რაც უკვე ითქვა ჩვენი მეთოდოლოგიის ინტერდისციპლინურ და ინტერპარადიგმულ ასპექტებზე, აუცილებელი ხდება სიღრმისეული თალსაზრისით უაილდისეული ზღაპრის როგორც ტექსტობრივი ფენომენის უმთავრეს ნიშანთვისებაზე მითითება, მაგრამ, ამავე დროს მთლიანად უნდა იქნეს შენარჩუნებული ლიტერატურული ზღაპრის როგორც უნივერსალური მოვლენის თეორიული არსი. ვფიქრობთ, უაილდისეული ზღაპრული ტექსტის სიღრმისეულად რელევანტური ეს ნიშანთვისება უნდა მოხდეს ორი პარადიგმული მოსაზრების სინთეზური შერწყმით. პირველი მოსაზრება უნდა

დაეფუძნოს თანამედროვე ლინგვისტიკის დღეისათვის მოცემულ პარადიგმულ სიტუაციას ანუ ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმის დომინირებას; ხოლო, რაც შეეხება მეორე მოსაზრებას, იგი უნდა დაეფუძნოს კულტუროცენტრიზმს როგორც ზოგადჰუმანიტარულ პარადიგმათა იერარქიის დომინანტურ ასპექტს. ამიტომ თავიდანვე უნდა იქნეს განსაზღვრული ის მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმა, ანუ დასავლური კულტურის ისტორიის ის ეტაპი, რომლის ფარგლებში უნდა დაბადებულიყო უაილდისეული ზღაპარი (როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური ფენომენი). ეს კი ნიშნავს იმას, რომ კვლევის საწყის ეტაპზე, უნდა იქნეს მიღებული კულტუროლოგიურად რელევანტური გადაწყვეტილება იმის თობაზე, რომელ (ან როგორ) მხატვრულ-ესთეტიკურ პარადიგმას უნდა მივაკუთვნოთ ოსკარ უაილდის შემოქმედებითი პოზიცია. რა თქმა უნდა, კულტუროლოგიურად რელევანტური ამ გადაწყვეტილების მთელი მნიშვნელობა ცხადი გახდება, როცა გვექნება საუბარი არა მხოლოდ ლიტერატურულ ზღაპართან დაკავშირებულ პრობლემათა კვლევის ისტორიაზე, არამედ იმის შესახებაც, როგორ ყოფილა - და როგორ არის - გაგებული კვლევით ლიტერატურაში უაილდის ზემოთ ხსენებული შემოქმედებითი პოზიცია. ამ პოზიციის ირგვლივ კი არსებობს თვალსაზრისთა ისეთი გაფანტულობა, რომელიც აუცილებელს ხდის სწორედ ზემოთ ხსენებული და კულტუროლოგიურად რელევანტური გადაწყვეტილების მიღებას, ე.ი. უნდა გამოითქვას ადეკვატურად დასაბუთებული ჰიპოთეზა იმის თაობაზე, საკუთრივ რომელ (და როგორ) მხატვრულ-ესთეტიკურ პარადიგმას უნდა მივაკუთვნოთ ოსკარ უაილდის მხატვრული შემოქმედება და, რა თქმა უნდა, მისეული ზღაპარიც.

ზემოთ ნათქვამიდან გამომდინარე გამოიკვეთა არა მხოლოდ ჩვენი საკვლევი პრობლემის აქტუალობა, არამედ მისი (ანუ ამ პრობლემის) შინაგანი სტრუქტურაც. ხოლო თუ ვილაპარაკებთ პრობლემის კვლევის ისტორიაზე, მეტი თუ ნაკლები სისრულით უნდა შევეხოთ ხსენებული სტრუქტურის ყველა ასპექტს, რაც თავის მხრივ, ამ ასპექტთა მთელი შესაძლო სიზუსტით გამოყოფასა და განსაზღვრას გულისხმობს.

ყოველივე ზემოთ ნათქვამის საფუძველზე გამოვყოფთ პრობლემის კვლევის შემდეგ სამ ძირითად ასპექტს:

1) პირველი ასპექტი, რომელიც ზღაპრის როგორც ზოგადკულტურული ფენომენის არსებობას ფოლკლორული და ლიტერატურული ზღაპრის სახით უკავშირდება, გულისხმობს ამ ფენომენის შინაგან - როგორც გენეტიკურ, ისე არსებით - ბიპოლარობას: ხოლო, იქიდან გამომდინარე რომ ამგვარი, ანუ როგორც ტერმინოლოგიური, ისე კატეგორიული ბიპოლარულობა ლიტერატურულ ჟანრთა ფარგლებში დამახასიათებელია მხოლოდ ზღაპრისთვის, აუცილებლად მიგვაჩნია - იმ შემთხვევაში თუ ლიტერატურულ ზღაპარს ვიკვლევთ ინტერტექსტუალურად - დავუკავშიროთ ერთმანეთს ფოლკლორული და ლიტერატურული ზღაპრის ინტერტექსტუალობა. ამგვარი დაკავშირების გარეშე ლიტერატურული ზღაპრის არსი და სტრუქტურა ვერ იქნება გამოკვლეული ისე, როგორც ამას მოითხოვს ჰუმანიტარული კვლევის თანამედროვე მეთოდოლოგია. ზღაპრის როგორც ზოგადკულტურული ფენომენის ფარგლებში თავად ინტერტექსტუალობას უნდა ჰქონდეს გამოვლინების ორი ასპექტი - ვერტიკალური და ჰორიზონტალური: ფოლკლორულ და ლიტერატურულ ზღაპარს უნდა აერთიანებდეს ვერტიკალურად გაგებული ინტერტექსტუალობა, ხოლო ლიტერატურული ზღაპრის როგორც ეპიკური ჟანრის ფარგლებში საქმე უნდა გვქონდეს ინტერტექსტუალობის ჰორიზონტალურ ვარიანტთან. ბუნებრივია, გასათვალისწინებელია ის ფაქტი, რომ ლიტერატურულ სამყაროში გვაქვს ლიტერატურული ზღაპრის გარკვეული სიმრავლე და, აქედან გამომდინარე, ჩვენი კვლევის კონკრეტულ საგნად ვასახელებთ ოსკარ უაილდის ზღაპრულ შემოქმედებას. ვფიქრობთ, ლიტერატურული ზღაპრის დასახელებული უაილდისეული სახეობა, მოგვცემს იმის საშუალებას, რომ შევისწავლოდ კონკრეტულად ინტერტექსტუალობის ფენომენი ლიტერატურული ზღაპრის ტექსტობრივ სივრცეში.

2) პრობლემის ის ასპექტი, რომლის შესახებაც ზემოთ გვქონდა მსჯელობა, გამოიყო და განისაზღვრა ძირითადად კვლევის თემაზე დაყრდნობით. ჩვენ ვიკვლევთ უაილდისეულ ლიტერატურულ ზღაპარს ინტერტექსტუალობასთან მისი კავშირის თვალსაზრისით. სწორედ კვლევის ამ თემატურმა განსაზღვრამ განაპირობა კვლევის მეთოდოლოგიური თავისებურებების შესწავლის აუცილებლობა. მაგრამ, რა თქმა უნდა, საკვლევი პრობლემის მეორე (და არსებით) ასპექტს წარმოადგენს ჩვენი

კვლევის მეთოდოლოგია. როგორც უკვე ვიცით, ეს უნდა იყოს ინტერდისციპლინური და ამავე დროს ლინგვისტურად ცენტრირებული. ცნობილია ისიც, რას ნიშნავს ჩვენი მეთოდოლოგიის ამ ორი ასპექტის ურთიერთმიმართება. მოცემულ შემთხვევაში ინტერდისციპლინურობა გულისხმობს ისეთ ჰუმანიტარულ დისციპლინათა მონაცემებზე ერთდროულად დაყრდნობას, როგორცაა ლინგვისტიკა, ლიტერატურათმცოდნეობა და კულტუროლოგია. რაც შეეხება მეთოდოლოგიის ლინგვისტურად ცენტრირებულობას, იგი უნდა გულისხმობდეს კვლევით პარადიგმათა ისეთი დონის პრობლემურ ურთიერთდაკავშირებას, როგორცაა, ერთის მხრივ, ლინგვოკულტუროლოგია როგორც შიდალინგვისტური პარადიგმა, მეორეს მხრივ კი, ისეთ ზოგადჰუმანიტარულ პარადიგმათა ერთობლიობა, როგორცაა კულტუროცენტრიზმი, ინტერტექსტუალობა და სინერგეტიზმი;

3) არა ნაკლებ მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ყოველივე ზემოთ ნაგულისხმევს ვიკვლევთ ოსკარ უაილდის ლიტერატურული ზღაპრის ჟანრობრივ და ტექსტობრივ ასპექტთა გათვალისწინებით. პრობლემის თემატური ასპექტის ამგვარი, უკვე განმეორებული აქცენტირება კონკრეტიზაციას გულისხმობს უკვე კულტურის, უფრო ზუსტად კი ევროპული ლიტერატურულ-შემოქმედებითი კულტურის ისტორიის თვალსაზრისით. ბუნებრივია, პრობლემის ამგვარი, ანუ კულტურულ-ისტორიული დაკონკრეტებით, ვუბრუნდებით კვლევის ისეთ ზოგადჰუმანიტარულ პარადიგმას, როგორცაა კულტუროცენტრიზმი, რომელიც საბოლოოდ სისრულეს ანიჭებს ჩვენს მეთოდოლოგიას.

ნაშრომის **თეორიულ ღირებულებას** განაპირობებს როგორც საკვლევ პრობლემათა ჩვენს მიერ მოხაზული სპექტრი, ისე კვლევის ინტერდისციპლინური და ინტერპარადიგმული მეთოდოლოგია, რომელიც შეიძლება წარმატებით იქნეს გამოყენებული სხვა ენობრივი მოვლენების შესწავლისას.

ნაშრომის **პრაქტიკული ღირებულება** განისაზღვრება იმით, რომ მისი კვლევის შედეგები შეიძლება გამოყენებულ იქნეს უმაღლეს სასწავლებლებში ლინგვოკულტუროლოგიის, ნარატოლოგიის, სემიოესთეტიკის, ტექსტის ინტერპრეტაციის თეორიულ კურსებთან დაკავშირებულ სპეცკურსებსა და სასემინარო მუშაობაში.

სადისერტაციო თემის არქიტექტონიკა. თავისთავად ცხადია, რომ სადისერტაციო ნაშრომის არქიტექტონიკამ თავისი სრტუქტურით უნდა ასახოს ყოველივე ის, რაც უკვე ხსენებული და განხილული იყო შესავალში. კერძოდ, ის, რას წარმოადგენს კვლევის შინაგანად დამფუძნებელ ცენტრალურ პრობლემას და მის აქტუალობას, რა უნდა მივიჩნიოთ კვლევისთვის აუცილებელ თეორიულ და მეთოდოლოგიურ საფუძვლად და, ამავე დროს, როგორ უნდა იქნეს აღქმული პრობლემის კვლევის ისტორია.

ნაშრომის პირველი თავი - „ლიტერატურული ზღაპარი როგორც მხატვრული ტექსტი და მისი კვლევის თეორიულ-მეთოდოლოგიური საფუძვლები“ - შესავალში წარმოდგენილი პრობლემატიკის გაშლილი და გაღრმავებული სახით კვლევას. მასში ვახდენთ ლიტერატურული ზღაპრის როგორც ტექსტობრივი ფენომენის თეორიული ხედვის ჰიპოთეზის ფორმულირებას, განვიხილავთ ლიტერატურულ ზღაპარს როგორც ინტერდისციპლინური და ინტერპარადიგმული კვლევის ობიექტს, უაილდისეული ლიტერატურული ზღაპრის სიუჟეტურ და პერსონაჟულ სტრუქტურას. მოცემულ თავში ასევე შესწავლილია ციტირება როგორც კონცეპტი, მისი ბიპოლარული გაგება და კავშირი ტექსტის ლინგვისტურ თეორიასთან.

ნაშრომის მეორე თავში - „ოსკარ უაილდის ზღაპარი „ბედნიერი უფლისწული“ როგორც ტექსტი: მისი ინტერტექსტუალურ-სინერგიული ასპექტები“ - ხდება „ბედნიერი უფლისწულის“ როგორც ლიტერატურული ჟანრის ნაწარმოების ჟანრობრივი და მხატვრულ-მოდუსური სტატუსის განსაზღვრა. ამ თვალსაზრისით წარმოდგენილია „ბედნიერი უფლისწულის“ როგორც ტრაგიკულად აღსაქმელი ნოველა-ზღაპრის სინერგიული ასპექტი და სიმბოლური ნომინაციის როლი ამ ნოველა-ზღაპრის როგორც ჟანრობრივ, ისე მხატვრულ-მოდუსური ასპექტის რეალიზაციის თვალსაზრისით, ასევე ხდება ლინგვისტური ცენტრირებულობის როგორც კვლევითი მეთოდოლოგიის ასპექტის განხილვა.

ნაშრომის მესამე თავში - „ო.უაილდის ნოველა-ზღაპართა ციკლი როგორც ენობრივ-კულტურული ფენომენი“ - განხილულია ციკლორობის თემატიკა ო.უაილდის ზღაპრებში, ციკლის თემატურ-სიუჟეტური სტრუქტურა, რომელიც უკავშირდება როგორც თავგანწირულობასთან დაკავშირებულ ტრაგიზმს, ისე

ზნეობის თემატიკას, ასევე წარმოდგენილია უაილდისეულ ზღაპართა ციკლის ინტერტექსტუალური სტრუქტურა.

ნაშრომის ბოლოს წარმოდგენილია შემაჯამებელი ზოგადი დასკვნები.

კვლევის ძირითადი შედეგები მოხსენებათა სახით წარმოდგენილ იქნა საერთაშორისო კონფერენციებზე („თანამედროვე ინტერდისციპლინარიზმი და ჰუმანიტარული აზროვნება“, აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ქუთაისი; „ენა და კულტურა“, ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, არნ. ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტი, აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ქუთაისი;), სამეცნიერო სესიებზე და ინგლისური ფილოლოგიის დეპარტამენტის სამეცნიერო სემინარებსა და კოლოკვიუმებზე აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტში.

თავი I

ლიტერატურული ზღაპარი როგორც მხატვრული ტექსტი და მისი კვლევის თეორიულ-მეთოდოლოგიური საფუძვლები

1.1. მეთოდოლოგიის ზოგადი ხედვა და ამ ხედვის ძირითადი მომენტები

ჩვენი ნაშრომის შესავალში განისაზღვრა ლიტერატურული ზღაპრის როგორც ტექსტობრივი ფენომენის კვლევის თეორიულ-მეთოდოლოგიური ასპექტები და აღნიშნული იყო ის განსხვავებაც, რომელიც უნდა ვიგულისხმოთ კვლევის, ერთის მხრივ, თეორიულ, მეორეს მხრივ კი, მეთოდოლოგიურ ასპექტთა შორის. რაც შეეხება კვლევის თეორიულ ასპექტს, ხაზი გაესვა ზღაპრის როგორც ზოგადკულტურული ფენომენის შინაგან ორპოლუსოვნობას - ზღაპარი შეიძლება არსებობდეს როგორც ფოლკლორული, ისე ლიტერატურული მოვლენის სახით. შესაბამისად აქედან გამომდინარე, საჭირო ხდება ზღაპრის ისეთი კონცეპტუალიზაცია, რომლის ფარგლებშიც გამოხატული იქნებოდა როგორც ამ ფენომენის ზოგადკულტურული არსი, ისე ამ არსის ზემოთ ხსენებული შინაგანი დიქოტომიურობა. მაგრამ, სწორედ ამ თეორიული პრობლემის როგორც ადეკვატურად ფორმულირებისათვის, ისე მისი გადაჭრისათვის, აუცილებელი ხდება კვლევის ისეთი მეთოდოლოგიის განსაზღვრა, რომლის ფარგლებში ერთნაირად იქნება გათვალისწინებული ლიტერატურული ზღაპრის როგორც ზოგადკულტურული, ისე ლინგვისტურად რელევანტური ასპექტები. როგორც შესავალში ითქვა, ლიტერატურული ზღაპრის კვლევის მეთოდოლოგია უნდა წარმოადგენდეს სამი ისეთი კვლევითი პრინციპის სინთეზურ შერწყმას, როგორცაა ინტერდისციპლინარობა, ინტერპარადიგმულობა და ლინგვისტურად ცენტრირებულობა. შედეგად უნდა განხორციელდეს კვლევის ხსენებული სინთეზური მეთოდოლოგიის თანმიმდევრულად და ამავე დროს, ეტაპობრივად განსაზღვრა:

ა) ჯერ უნდა მიეთითოს იმ დისციპლინებზე, რომელთა მონაცემებს უნდა დავეყრდნოთ და, ამგვარად ვუზრუნველყოთ კვლევის ინტერდისციპლინარულობა;

ბ) უნდა დასახელდეს ის კვლევითი პარადიგმები, რომელთა ერთობლივი გამოყენება უზრუნველყოფს ლიტერატურული ზღაპრის როგორც ტექსტობრივი ფენომენის ადეკვატური კონცეპტუალიზაციას;

გ) უნდა განისაზღვროს თანამედროვე ლინგვისტიკის ის პარადიგმული ასპექტები, რომლებიც უზრუნველყოფენ კვლევის ლინგვისტურად ცენტრირებულობას.

მოცემული თავის შემდგომ პარაგრაფებში შევეცდებით მეტ-ნაკლები სისრულით გამოვხატოთ ლიტერატურული ზღაპრის როგორც ტექსტობრივი ფენომენის ჩვენეული კვლევის როგორც თეორიული, ისე მეთოდოლოგიური ასპექტები. მაგრამ, თუ გავიხსენებთ ლიტერატურული ზღაპრის იმ შინაგან ორპოლუსოვნობას, რომლის შესახებ უკვე გვქონდა მსჯელობა შესავალში და ამით განპირობებულ მის სიღრმისეულ დიქოტომიურობას, აუცილებელი იქნება უკვე მოცემული თავის პირველსავე პარაგრაფში ზოგადი სახით ჩამოვაცალიბოთ ჩვენეული კვლევის ზოგადი როგორც თეორიული, ისე მეთოდოლოგიური სტრუქტურა. ვფიქრობთ, თავიდანვე უნდა იქნეს გამოყოფილი და ფორმულირებული ხსენებული ხედვის ორი ძირითადი ასპექტი: ა)ის კვლევითი ჰიპოთეზა, რომელიც საფუძვლად უნდა დაედოს ლიტერატურული ზღაპრის როგორც ტექსტობრივი ფენომენის ჩვენეულ კონცეპტუალიზაციას და ბ)კვლევით ნაბიჯთა ის ერთობლიობა, რომლის საშუალებითაც ადეკვატური სახით უნდა დადასტურდეს ხსენებული ჰიპოთეზა. შესაბამისად, საჭიროა, ჯერ ზოგადი სახით განვახორციელოთ ლიტერატურულ ზღაპართან დაკავშირებული ჩვენი ჰიპოთეზის ფორმულირება, შემდეგ კი, ასევე ზოგადი სახით დავასახელოთ და განვსაზღვროთ შესაბამისი კვლევითი ნაბიჯები.

1.2. ლიტერატურული ზღაპრის როგორც ტექსტობრივი ფენომენის თეორიული ხედვა და მისი კვლევისათვის აუცილებელი და ფუძემდებლური ჰიპოთეზა

თავიდანვე უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენს მიზანს - და ჩვენს ამოცანას - წარმოადგენს ლიტერატურული ზღაპრის კვლევისათვის აუცილებელი კონცეპტუალური ჰიპოთეზის ფორმულირება. ეს ჰიპოთეზა უნდა წარმოადგენდეს ლიტერატურულ ზღაპართან როგორც შინაგანად ბიპოლარულ კულტურულ-ტექსტობრივ ფენომენტთან დაკავშირებულ იმ კითხვათა ერთობლიობას, რომლებზეც შეიძლება გაიცეს ჯერ კიდევ ზოგადად ფორმულირებული პასუხი ლიტერატურული ზღაპრის თეორიულ ხედვაზე დაყრდნობით. ხსენებული ერთობლიობა კი შეიძლება წარმოდგენილი იქნეს შემდეგი თანმიმდევრობით:

1. როგორ გავიგოთ ტერმინი „ციტირება“ როგორც ინტერტექსტუალური თეორიის ძირითადი კომპონენტი, თუ ამავე დროს გავითვალისწინებთ ლიტერატურული ზღაპრის როგორც ორპოლუსოვანი ფენომენის ხედვას;
2. როგორ დავუკავშიროთ ერთმანეთს „ციტირების“ არსებული ინტერტექსტუალური გაგება მის შესაძლო ლინგვისტურ გაგებას, თუ ლინგვისტურად ცენტრირებულობას მივიჩნევთ ჩვენი მეთოდოლოგიის განუყოფელ ასპექტად;
3. როგორ გავცეთ პასუხი ზემოთ დასმულ წარმოდგენილ საკითხებს, თუ პასუხის გაცემისას დავეყრდნობით, ერთის მხრივ, ტექსტის ლინგვისტურ თეორიას („ტექსტის ლინგვისტიკას“), მეორეს მხრივ კი, მოვახდენთ „ციტირების“ როგორც „გამეორების“ ისეთ გაგებას, რომელშიც აისახება თანამედროვე ლინგვისტიკის დომინანტური ანუ ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმა.

როგორც უკვე ავღნიშნეთ, ჩვენი კვლევის ძირითადი მიზანია ლიტერატურული ზღაპრის როგორც კულტურულ-ტექსტობრივი ფენომენის ინტერტექსტუალური სტრუქტურის დადგენა. ინტერტექსტუალურობა ნიშნავს იმას, რომ ყოველი ტექსტი წარმოადგენს პრეცედენტულ ტექსტთა ციტირებას. შესაბამისად, ჩვენი კვლევითი

ჰიპოთეზის ფორმულირებისას პირველ რიგში უნდა გავარკვიოთ, როგორ უნდა იქნეს გაგებული ტერმინი „ციტირება“, თუ სწორედ ამ ტერმინზე დაყრდნობით განისაზღვრება ჩვენი კვლევითი მიზანი. თუ გავიხსენებთ, ერთის მხრივ, ჩვენი საკვლევი ობიექტის, ანუ ლიტერატურული ზღაპრის შინაგან ორპოლუსოვნობას, მეორეს მხრივ კი, იმ ფაქტსაც, რომ თავად ინტერტექსტუალობა როგორც „ციტირება“ ხასიათდება მისი გააზრების არაეთგვაროვნობით, მაშინ აუცილებელია „ციტირების“ როგორც ტექსტობრივი ფენომენის ჩვენეული გაგების მთელი სისრულით ფორმულირება. ამგვარი წინასწარი და ფუძემდებელი ფორმულირების გარეშე ჩვენს კვლევით ჰიპოთეზას ვერ ექნება მისთვის აუცილებელი კონცეპტუალური საფუძველი;

როგორც შესავალში უკვე ავღნიშნეთ, ჩვენი კვლევა არა მხოლოდ ინტერდისციპლინური და ინტერპარადიგმულია, არამედ ლინგვისტურად ცენტრირებულიც. ეს, სწორედ ის კვლევითი მომენტია, რომელიც ბადებს ჩვენი ჰიპოთეზისთვის ფუძემდებელ კითხვას, როგორ დავუკავშიროთ ერთმანეთს „ციტირების“ არსებული ინტერტექსტუალური გაგება მის შესაძლო ლინგვისტურს. ამიტომ საჭიროა ლინგვისტიკაში როგორც შინაგანი დარგობრივი სტრუქტურის მქონე დისციპლინაში მოიძებნოს ინტერტექსტუალურად გაგებული ციტირების კონცეპტუალური ექვივალენტი.

ზემოთ დასმულ კითხვაზე პასუხის გაცემისას უნდა დავეყრდნოთ, ერთის მხრივ, ტექსტის ლინგვისტურ თეორიას („ტექსტის ლინგვისტიკას“), მეორეს მხრივ კი, განვახორციელოთ „ციტირების“ როგორც „გამეორების“ ისეთი გაგება, რომელშიც აისახებოდა თანამედროვე ლინგვისტიკის დომინანტური ანუ ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმა.

როგორც უკვე ავღნიშნეთ, ჩვენი კვლევითი მეთოდოლოგიის განუყოფელ ასპექტად ამ კვლევის ლინგვისტურად ცენტრირებულობაა მიჩნეული. ითქვა ისიც, რომ ციტირების ლინგვისტური გაგებისას შეუძლებელია არ დავეყრდნოთ ტექსტის ლინგვისტურ თეორიას თუნდაც იქიდან გამომდინარე, რომ ლიტერატურული ზღაპარი წარმოადგენს შინაგანად კომპლექსურ, მაგრამ მაინც ერთმნიშვნელოვნად კომპლექსურ ფენომენს. მაგრამ, ასევე ერთდროულად ხაზი უნდა გაესვას შემდეგ

გარემოებას: ჩვენი კვლევითი მეთოდოლოგიის სამივე ასპექტი (ინტერდისციპლინარულობა, ინტერპარადიგმულობა და ლინგვისტურად ცენტრირებულობა) უნდა იყოს ორგანულად შეკავშირებულნი ერთმანეთთან - სხვანაირად მეთოდოლოგია დაკარგავდა შინაგან ერთიანობას. ცხადია, არ არის საკმარისი დავუკავშიროთ ლინგვისტურად ცენტრირებულობის პრობლემა მხოლოდ ტექსტის ლინგვისტურ თეორიას; აუცილებელია დავუკავშიროთ იგი ინტერპარადიგმულობას, რომელიც შეიძლება აღქმული იქნეს იერარქიულად, ე.ი. როგორც ზოგადჰუმანიტარულ, ისე შიდადისციპლინარულ დონეზე. თუმცა აუცილებელია, ხაზი გაესვას ინტერპარადიგმულობის შიდადისციპლინარულ ასპექტს. ტექსტის ლინგვისტიკა, რომლის გარეშე ვერ მივაღწევდით კვლევის ლინგვისტურად ცენტრირებულობას, წარმოადგენს თანამედროვე ლინგვისტიკის პარადიგმული დინამიკის, ანუ შიდალინგვისტურ პარადიგმათა ურთიერთმონაცვლეობის პროდუქტს - კონკრეტულად კი უნდა გაესვას ხაზი იმ ფაქტს, რომ ტექსტის ლინგვისტური კონცეპტი „დაბადა“ თანამედროვე ლინგვისტიკის კომუნიკაციურმა პარადიგმამ. ამ თვალსაზრისით არანაკლებ მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ დღეისთვის, ანუ მოცემულ ეტაპზე თანამედროვე ლინგვისტიკის დომინანტურ პარადიგმას წარმოადგენს არა კომუნიკაციური, არამედ ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმა ეს ის პარადიგმაა, რომელიც ითავისებს ყველა წინა ლინგვისტური პარადიგმის კონცეპტუალურ ბირთვს, მაგრამ ამავე დროს უკავშირებს ხსენებულ კონცეპტუალურ ბირთვს კულტურას როგორც ზოგადჰუმანიტარულ ფენომენს, შესაბამისად კი კულტუროლოგიას როგორც კულტურის თეორიას. ამიტომ, ლიტერატურული ზღაპრის ინტერტექსტუალური კვლევა - თუ გვსურს ამ კვლევის ლინგვისტურად ცენტრირება - საბოლოო ანგარიშში უნდა წარმოადგენდეს ლინგვოკულტუროლოგიურ კვლევას.

ყოველივე ზემოთ ნათქვამის საფუძველზე, ლიტერატურული ზღაპრის ჩვენეული კვლევის როგორც თეორიულ, ისე მეთოდოლოგიურ და ამავე დროს ჰიპოთეტურ საფუძველს წარმოადგენს ჩვენი კვლევითი ობიექტის ლინგვოკულტუროლოგიური ხედვა. მაგრამ, ამავე დროს, სწორედ იმისთვის, რომ ამგვარი ჰიპოთეზა კვლევის შედეგად გარდაიქმნას თეორიად, აუცილებელია

გადაიდგას ისეთი კვლევითი ნაბიჯები, რომელთა ერთობლიობა შესაძლებელია მივიჩნიოთ ჩვენს წინაშე მდგომ კვლევით ამოცანებად. რადგან მოცემული პარაგრაფის შინაარსი განსაზღვრული გვაქვს როგორც კვლევის თეორიულ-მეთოდოლოგიურ საფუძველთა ზოგადი წარმოდგენა, საჭიროა თანმიმდევრულად შევასრულოთ შემდეგი, ჩვენთვის ფუძემდებელი ორი კვლევითი ამოცანა: ა)ჯერ მოვახდინოთ ხსენებულ კვლევით ნაბიჯთა ზოგადი სახით ფორმულირება, შემდეგ კი ბ)კონკრეტულად და თანმიმდევრულად გადავდგათ ეს ნაბიჯები მოცემული თავის შემდეგ პარაგრაფებში.

1.3. ლიტერატურული ზღაპრის როგორც ენობრივ-კულტურული ფენომენის ხედვის ჰიპოთეზა

შევეცდებით სადისერტაციო ნაშრომის სათაურიდან გამომდინარე წარმოვადგინოთ ჩვენეული ხედვა:

1.ლიტერატურული ზღაპრის ლინგვოკულტუროლოგიური ხედვის შინაგან კონცეპტუალურ ბირთვს წარმოადგენს ამ ტექსტობრივი ფენომენის (ანუ ლიტერატურული ზღაპრის) ინტერტექსტუალური ხედვა, რომელსაც, ბუნებრივია, საფუძვლად უნდა დაედოს ინტერტექსტუალობის არსებული კონცეფცია. ამ კონცეფციის თანახმად კი, ყოველი ტექსტი წარმოადგენს პრეცედენტულ ტექსტთა ციტირებას. შესაბამისად თავიდანვე, ანუ ჩვენი კვლევის მეთოდოლოგიური ასპექტის ზოგადად განსაზღვრის ეტაპზევე, აუცილებელია იმის კონცეპტუალური განსაზღვრა, როგორ უნდა იქნეს გაგებული ზემოთ ხსენებული „ციტირება“ ჩვენი კვლევითი კონტექსტის ფარგლებში. ამ თვალსაზრისით კი კვლევის უკვე საწყის ეტაპზე გასათვალისწინებელია, ინტერტექსტუალობასთან დაკავშირებული ის ფაქტი, რომ თანამედროვე აზროვნებაში არსებობს თავად ინტერტექსტუალობის როგორც ფენომენის ხედვის ორი ვერსია:

ა) ვერსია, რომელიც უნდა ჩაითვალოს უნივერსალურ ხედვად და რომლის მიხედვით ნებისმიერი ტექსტი უნდა განვიხილოთ როგორც ერთდროულად ყველა პრეცედენტული ტექსტის ციტირება;

ბ) მეორე ვერსია, რომელიც ინტერტექსტუალობას წარმოადგენს ძირითადად ერთი ნიშნით. იმის დადგენის მიზნით, როგორ ხდება ურთიერთციტირება ერთი ჟანრისადმი დაქვემდებარებულ ტექსტობრივ სივრცეში. ვფიქრობთ, კვლევის ამავე ეტაპზე, დისკურსის თანამედროვე თეორიაზე დაყრდნობით უნდა მოხდეს თავად ჟანრის როგორც ცნება-ტერმინის გადააზრება: ჟანრი გაგებულ უნდა იქნეს როგორც დისკურსის გარკვეული ტიპის ქვეტიპი. ჩვენი კვლევის ობიექტიც, ანუ ლიტერატურული ზღაპარი - თუ მას ლიტერატურულად განვიხილავთ - გააზრებული უნდა იქნეს როგორც მხატვრული დისკურსის ის ქვეტიპი, რომელიც ინტერდისციპლინარულ პლანში ემთხვევა ეპიკური გვარის გარკვეულ ჟანრს (და რაც შეეხება ლიტერატურული ზღაპრის იმ ჟანრობრივ თავისებურებას, რომელიც გამოიხატება მისი ნომინაციის შინაგანი ბიპოლარულობით - ზღაპრულობა და ლიტერატურულობა - მის შესახებ კითხვა უფრო ექსპლიციტური სახით უნდა დაისვას შემდგომი კვლევითი ნაბიჯების ფორმულირების პროცესში).

2. ჩვენი შემდგომი კვლევითი ნაბიჯის ფორმულირებისას, საჭირო ხდება ამ კვლევის ზოგადმეთოდოლოგიური სტრუქტურის არა მხოლოდ გახსენება, არამედ თანმიმდევრული გათვალისწინებაც. ამავე დროს, გათვალისწინებულ უნდა იქნეს არა მხოლოდ მეთოდოლოგიის ხსენებული ზოგადი სტრუქტურა, არამედ ამ სტრუქტურის შინაგანი იერარქიულობაც: იქიდან გამომდინარე, რომ ჩვენი კვლევა საბოლოო ანგარიშში და ძირითადად უნდა ატარებდეს ლინგვისტურ ხასიათს, სწორედ კვლევის ინტერდისციპლინარულ და ინტერპარადიგმულ ასპექტთა ლინგვისტურად ცენტრირებულობა წარმოადგენს ჩვენს საბოლოო მიზანს. შესაბამისად საჭიროა განვიხილოთ, როგორ უნდა აისახოს ინტერდისციპლინარობისა და ინტერპარადიგმულობის ზემოთ ხსენებული სინთეზი ლიტერატურული ზღაპრის ლინგვისტურად ცენტრირებული კვლევის პროცესში.

3. ზემოთ წარმოდგენილის საფუძველზე უნდა განისაზღვროს, ჩვენი შემდგომი კვლევითი ნაბიჯი. იქიდან გამომდინარე, რომ, კვლევის პროცესში უნდა მოხდეს ამ

კვლევის ინტერდისციპლინარულ და ინტერპარადიგმულ ასპექტთა ლინგვისტური ცენტრირებულობა, აუცილებელია დაკონკრეტდეს ამ ცენტრირების შინაგანი - და უკვე საკუთრივ ლინგვისტური - სტრუქტურა. ხსენებული ამოცანის ფორმულირებისას კი მხედველობაში უნდა იქნეს მიღებული თანამედროვე ლინგვისტური თეორიის ორი შემდეგი ასპექტი: ა) იქიდან გამომდინარე, რომ ჩვენი საბოლოო მიზანია გამოვავლინოთ ლიტერატურული ზღაპრის როგორც ტექსტობრივი ფენომენის საკუთრივ ენობრივი განზომილება, ბუნებრივია, ამ ამოცანის შესრულებისას დავეყრდნოთ ტექსტის თანამედროვე ლინგვისტურ თეორიას (ანუ „ტექსტის ლინგვისტიკას“); ბ) მაგრამ, რა თქმა უნდა, თავად ტექსტი როგორც ლინგვისტურად განსაზღვრული ფენომენი განხილულ უნდა იქნეს იმ შიდალინგვისტური პარადიგმის მიხედვით, რომელიც დომინირებს თანამედროვე ლინგვისტიკაში, ანუ ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმის მიხედვით. მაშასადამე, საჭიროა ჩვენი კვლევის ფარგლებში მოხდეს ტექსტის საკუთრივ ლინგვისტურ და ლინგვოკულტუროლოგიურ ხედვათა სინთეზი.

ზემოთ ფორმულირებულ კვლევით ნაბიჯთა შინაარსობრივი რეზუმირება მიიღებს ასეთ სახეს: ჩვენს კვლევით კონტექსტში უნდა განხორციელდეს „ციტირების“ ლინგვოკულტუროლოგიური გაგება.

1.4 ციტირება როგორც კონცეპტი და მისი კავშირი ტექსტის ლინგვისტურ თეორიასთან

ჩვენი კვლევის არა მხოლოდ ინტერდისციპლინარული, არამედ ინტერპარადიგმული მიმართულებიდან გამომდინარე, საჭიროა გაირკვეს, რომელია ამ იერარქიულობის ფარგლებში წამყვანი პარადიგმა და როგორ უნდა იქნეს იგი გაგებული კონცეპტუალურად.

როგორც უკვე ავღნიშნეთ, ჩვენი კვლევის მიზანია ლიტერატურული ზღაპრის როგორც ინტერატექსტუალური ფენომენის კვლევა, ანუ დადგენა იმისა, როგორ კონკრეტდება ლიტერატურული ზღაპრის ფარგლებში ინტერტექსტუალობის

ზოგადჰუმანიტარული ფენომენი, და უფრო კონკრეტულად - რა სახეს იღებს ინტერტექსტუალურობის ამგვარი დაკონკრეტება ისეთი ტექსტობრივი ფენომენის ფარგლებში, როგორცაა ოსკარ უაილდისეული ლიტერატურული ზღაპარი. რა თქმა უნდა, ჩვენ ასევე მოგვიხდება ინტერტექსტუალობის როგორც პარადიგმის შინაარსობრივი დაკონკრეტება იმასთან დაკავშირებით, რომ ინტერტექსტუალობა - რა მნიშვნელოვანიც არ უნდა იყოს მისი როლი მთელი ტექსტობრივი სივრცის ფარგლებში - წარმოადგენს ბევრად უფრო რთული ფენომენის მხოლოდ ერთ-ერთ კომპონენტს, რომელსაც „ინტერპარადიგმულობა“ უნდა ვუწოდოთ. შესაბამისად მოგვიხდება ლიტერატურული ზღაპრის ინტერტექსტუალური ასპექტის განსაზღვრა პარადიგმათა ისეთი იერარქიის გათვალისწინებით, რომლის შინაგანი სტრუქტურა გულისხმობს ანთროპოცენტრიზმის, კულტუროცენტრიზმის, ინტერტექსტუალობისა და სინერგიულობის შერწყმას.

მაგრამ სწორედ იმისათვის, რომ შესაძლებელი გახდეს ლიტერატურული ზღაპრის ამგვარი, ანუ იერარქიულად სტრუქტურირებული ინტერპარადიგმული კვლევა, აუცილებელია, პირველ რიგში, იმის თქმა, როგორ უნდა იქნეს გაგებული თავად ინტერტექსტუალობა როგორც ჩვენი კვლევისთვის უმნიშვნელოვანესი პარადიგმული ფენომენი. ეს გულისხმობს გარკვეული იერარქიულობის დანახვას იმ შემთხვევაში, თუ გვსურს ეს პარადიგმული ფენომენი პირდაპირ დაუკავშირდეს ჩვენი კვლევის უშუალო ობიექტს - ლიტერატურულ ზღაპარს. ხსენებული იერარქიულობა, რა თქმა უნდა, გაგებულ უნდა იქნეს როგორც გზა ინტერტექსტუალობის ზოგადი კონცეპტიდან მის დაკონკრეტებამდე. აქედან გამომდინარე დაისმის შემდეგი კითხვები:

1) როგორ უნდა იქნეს გაგებული ინტერტექსტუალობა ზოგადად, ანუ ამ ფენომენის ყოველი შესაძლო დაკონკრეტების გარეშე;

2) როგორ უნდა იქნეს კლასიფიცირებული ინტერტექსტუალობის ზემოთ ნაგულისხმევი ზოგადი გაგება თანამედროვე აზროვნებაში;

რაკი ინტერტექსტუალობა ნებისმიერ შემთხვევაში წარმოადგენს ტექსტობრივ მოვლენას და, შესაბამისად, იგი როგორც მოვლენა თან ახლავს ნებისმიერ ტექსტს, ამავე დროს კი თანამედროვე ლინგვისტიკის მიხედვით ნებისმიერი ტექსტი

ენობრივად აკონკრეტებს ამა თუ იმ ტიპის (თუ ქვეტიპის) დისკურსს, ინტერტექსტუალობაც აღიქმება როგორც დისკურსის მოცემული ქვეტიპის, ანუ ჟანრის თანმხლები ატრიბუტი. შესაბამისად კი აუცილებელი ხდება განისაზღვროს შინაგანი კავშირი ისეთ ორ ფენომენს შორის, როგორცაა ინტერტექსტუალობა და ტექსტობრივი ჟანრი;

3) როგორ უნდა დავუკავშიროთ ინტერტექსტუალობა მხატვრული ტექსტის ისეთ ჟანრს, როგორცაა ლიტერატურული ზღაპარი;

4) ზემოთ დასმული კითხვა კი, ბუნებრივია, უნდა დაკონკრეტდეს სწორედ ლიტერატურული ზღაპრის როგორც ტექსტობრივი ფენომენის ძირითადი თავისებურებების გათვალისწინებით;

5) და ბოლოს: ყველა ზემოთ დასმული კითხვის გათვალისწინებით უნდა განხორციელდეს ოსკარ უაილდისეული ზღაპრის ინტერტექსტუალური ხედვის როგორც თეორიული ჰიპოთეზის ფორმულირება.

ყოველივე ზემოთ ნათქვამიდან გამომდინარეობს ორი ფენომენის - ინტერტექსტუალობისა და ლიტერატურული ზღაპრის - ადეკვატურად ურთიერთდაკავშირებისთვის აუცილებელი პირველი ნაბიჯი - იმის აუცილებლობა, რომ პირველ რიგში განისაზღვროს ინტერტექსტუალობა ზოგადად - ამ ფენომენის ყოველი შესაძლო დაკონკრეტების გარეშე. ამ ამოცანის შესრულება კი, გულისხმობს პირველ რიგში ინტერტექსტუალობის როგორც თეორიის თუნდაც ერთ-ერთი შემოქმედის ციტირებას მაინც. ამ შემთხვევაში კი, მივყვებით რა პოსტმოდერნიზმის ცნობილი მკვლევარის, სახელდობრ ი. ილინის მიერ ინტერტექსტუალობის როგორც ფენომენის ზოგადი სურათის დახატვის მცდელობას, ვეყრდნობით ხსენებული ფენომენის იმ განმარტებას, რომელსაც ის იძლევა: ყოველი ტექსტი წარმოადგენს ინტერტექსტს; მასში სხვა ტექსტები მოცემულია სხვადასხვა დონეზე და მეტ-ნაკლებად გამოსაცნობი ფორმით. ესაა -წინა კულტურისა და ამჟამინდელი კულტურის ტექსტები. (ილინი 2001:102). მაშასადამე, თუ ტექსტობრიობას განვიხილავთ როგორც კულტურის განუყოფელ კომპონენტს, შეუძლებელია ამა თუ იმ ტექსტის გაანალიზება მოხდეს იმის განსაზღვრის გარეშე, რასაც ინტერტექსტუალობა ეწოდება და რისი მიხედვითაც „ყოველი ტექსტი

წარმოადგენს ძველი ციტატებიდან მოქსოვილ ახალ ქსოვილს“ (ილინი 2001:103). აქედან გამომდინარე ცხადია ისიც, რატომ გვსურს ვიკვლიოთ ლიტერატურული ზღაპარი როგორც ინტერტექსტუალური ფენომენი. სხვანაირად შეუძლებელი იქნებოდა მისი დაკავშირება როგორც კულტურის, ისე ენის ისტორიასთან. ამგვარი დაკავშირება კი როგორც კულტურასთან, ისე ენასთან აუცილებელია შემდეგი ორმაგი აუცილებლობიდან გამომდინარე: ერთის მხრივ, როგორც ვიცით, ზოგადჰუმანიტარულ სააზროვნო სივრცეში დონიმირებს კულტუროცენტრიზმი, თანამედროვე ლინგვისტიკის დომინანტური პარადიგმას კი წარმოადგენს ლინგვოკულტუროლოგია. ჩვენი კვლევის ფარგლებში, როგორც არ უნდა დაკონკრეტდეს ინტერტექსტუალურობა, ცხადია: შეუძლებელი იქნება ლიტერატურული ზღაპრის (ისე, როგორც ნებისმიერი სხვა ტექსტობრივი ფენომენის) ადეკვატური კვლევა იმ შემთხვევაში, თუ იგი არ იქნება გაგებული როგორც ციტირება ზემოთ განმარტებული მნიშვნელობით;

მაგრამ, როგორც უკვე ხაზგასმით ითქვა, ჩვენი მიზანია არა მხოლოდ ლიტერატურული ზღაპრის ინტერტექსტუალური სტრუქტურის გამოვლენა, არამედ იმის დადგენაც, როგორ უნდა იქნეს აღქმული ეს ინტერტექსტუალურობა თანამედროვე ლინგვისტიკაზე დაყრდნობით. იქიდან გამომდინარე კი, რომ თანამედროვე ლინგვისტიკის ფარგლებში ტექსტი როგორც ფენომენი განუყოფელია დისკურსის ფენომენისგან, დისკურსის თანამედროვე თეორიის მიხედვით კი არსებობს არა მხოლოდ დისკურსის განსხვავებული ტიპები (აქედან გამომდინარე კი - დისკურსთა ტიპოლოგია), არამედ დისკურსის ყოველი ცალკე აღებული ტიპიც თავის მხრივ იყოფა ქვეტიპებად, აუცილებელი ხდება დაისვას შემდეგი კითხვა: რა მიმართებაა დისკურსის ამა თუ იმ ქვეტიპსა (ანუ ჟანრსა) და ინტერტექსტუალობას შორის? ამავე დროს კი აუცილებელია იმის აღნიშვნა, რომ ინტერტექსტუალობის თანამედროვე თეორიაში უკვე არსებობს ორი ძირითადი მიმართულება:

ა) მიმართულება, რომლის მიხედვით ნებისმიერი ტექსტი უნდა განიხილებოდეს ერთიანი და ყოვლისმომცველი ციტირების ფონზე მიუხედავად იმისა, რომელი დისკურსის რომელ ტიპს თუ ქვეტიპს (ანუ ჟანრს) მიეკუთვნება იგი;

ბ) ამავე დროს კი არსებობს ინტერტექსტუალობის როგორც თეორიის ისეთი მიმართულებაც, რომელიც განიხილავს და იკვლევს ინტერტექსტუალობას როგორც „ტექსტთა ჟანრულ ურთიერთკავშირს“ (ილინი 2001.:104). მაშასადამე, თუ გვსურს ვიკვლიოთ ინტერტექსტუალობა ინტერდისციპლინარულად, ანუ კულტუროლოგიის, ლიტერატურათმცოდნეობის და ლინგვისტიკის ურთიერთდაკავშირების გზით, მაშინ ჩვენი ძირითადი მიზანი (ანუ ლიტერატურული ზღაპრის ინტერტექსტუალური სტრუქტურის კვლევა) უნდა დავუკავშიროთ თავად ლიტერატურული ზღაპრის ჟანრობრივ თავისებურებას;

იმისთვის, რომ რეალურად იქნეს შესრულებული დასახული ამოცანა, აუცილებელი ხდება თავად ლიტერატურული ზღაპრის როგორც ჟანრის თავისებურებათა მთელი სპექტრის გათვალისწინება. როგორც უკვე ითქვა, ლიტერატურული ზღაპარი ერთადერთია (ან თითქმის ერთადერთია) ეპიკური გვარის ჟანრთა შორის იმ თვალსაზრისით, რომ მის დასახელებაში მონაწილეობს განსაზღვრება „ლიტერატურული“: „ლიტერატურული ზღაპარი“, ეს კი, მიუთითებს ზღაპრის როგორც ჟანრული ფენომენის ორგვარ გენეტიკურ კავშირზე - იგი შეიძლება იყოს როგორც ფოლკლორული, ისე ლიტერატურული.

ინტერტექსტუალობის თანამედროვე თეორია ორპოლუსოვანია. ერთის მხრივ, არსებობს ინტერტექსტუალობის უნივერსალისტური გაგება, რომლის მიხედვით ნებისმიერი ტექსტი, ერთის მხრივ, განიხილება როგორც პრეცედენტულ ტექსტთა ციტირება, მეორეს მხრივ კი, არსებობს ამავე ფენომენის ინტრაჟანრული გაგებაც, რომლის მიხედვით ზემოთ ხსენებული ურთიერთციტირება უნდა ვეძიოთ ამა თუ იმ ჟანრისადმი დაქვემდებარებულ ტექსტთა ერთობლიობის ფარგლებში. ითქვა ისიც, რომ ინტერტექსტუალობას და, შესაბამისად, ურთიერთციტირებულობის ფაქტს ჩვენ ვიკვლევთ სწორედ ინტრაჟანრულად, რადგან ამ ტექსტობრივ ფენომენს (ანუ ინტერტექსტუალობას) ვსწავლობთ კონკრეტულ ლიტერატურულ ჟანრთან მიმართებაში. ეს კი სრულიად ახალი და, როგორც ჩანს, მხოლოდ ლიტერატურულ ზღაპართან დაკავშირებული პრობლემური ასპექტია. ეს ასპექტი ეპიკური გვარის სხვა ლიტერატურული ჟანრებისგან განსხვავებით ლიტერატურულ ზღაპარს აღიქვამს როგორც ერთი და იგივე ზოგადკულტურული ფენომენის, სახელდობრ კი

ზღაპრის მხოლოდ ერთ-ერთ, ანუ ლიტერატურულ პოლუსად. მისი ინტერტექსტუალობაც შინაგანად და ამავე დროს პრობლემურად ორპოლუსოვან ხასიათს ატარებს. შესაბამისად ჩვენს წინაშე დგება ლიტერატურული ზღაპრის ამგვარი, ანუ უკვე შიდაჟანრობრივი და ორ პოლუსად რეალიზებული ინტერტექსტუალობასთან შესაბამისი ინტერპრეტაციის ამოცანა. რაკი ლიტერატურულ ზღაპარს არა მხოლოდ გენეტიკურად, არამედ სტრუქტურულადაც წინ უსწრებს ფოლკლორული ზღაპარი, ინტერტექსტუალობაც, ამ შემთხვევაში, განიხილება ორმაგი თვალსაზრისით. უნდა გვქონდეს ინტერტექსტუალურობა, ერთის მხრივ, ფოლკლორულ და ლიტერატურულ ზღაპრებს შორის, მეორეს მხრივ კი, თავად ლიტერატურული ზღაპრის როგორც ლიტერატურული ჟანრის ფარგლებში. აქედან გამომდინარე საქმე გვაქვს ერთდროულად ინტერტექსტუალობის ორ განშტოებასთან, სახელდობრ კი ვერტიკალურთან და ჰორიზონტალურთან. სხვანაირად რომ ვთქვათ: ინტერტექსტუალობა მოცემულ შემთხვევაში გულისხმობს, ერთის მხრივ, იმას, რომ ლიტერატურული ზღაპარი ახდენს ფოლკლორული ზღაპრის ციტირებას, მეორეს მხრივ კი, იმასაც, რომ თავად ლიტერატურული ზღაპრის ფარგლებში ამ ჟანრისადმი დაქვემდებარებული ტექსტები ახდენენ ურთიერთციტირებას. როგორც უკვე ითქვა, ამ შემთხვევაში საქმე უნდა გვქონდეს ინტერტექსტუალობის, შესაბამისად კი - ციტირების - როგორც ფენომენის შინაგან იერარქიასთან. იქიდან გამომდინარე, რომ ჩვენი კვლევა ლინგვოკულტუროლოგიური ხასიათისაა, ლინგვოკულტუროლოგიური ხედვა გულისხმობს ტექსტობრიობის ენობრივ და კულტურულ ასპექტთა სინთეზს. ჩვენი კვლევის ლინგვოკულტუროლოგიური მიმართულებაც ინტერტექსტუალობის ვერტიკალურ და ჰორიზონტალურ განზომილებათა სინთეზია. მაგრამ, ამავე დროს, მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია, რომ სხენებული სინთეზი უნდა განხორციელდეს ჩვენი მეთოდოლოგიის ორივე ასპექტის - ინტერდისციპლინარულობისა და ინტერპარადიგმულობის - ერთობლივი რეალიზაციით.

მაგრამ, მიუხედავად ჩვენს მიერ ზემოთ განვითარებული მსჯელობის თეორიული და მეთოდოლოგიური ადეკვატურობისა, მთელი ჩვენი კვლევითი კონტექსტის გათვალისწინებით საჭიროა გაირკვეს, როგორ უნდა იქნეს გაგებული

ოსკარ უაილდისეული ლიტერატურული ზღაპრის ადგილი ხსენებული მსჯელობის ყველა ასპექტთან მიმართებაში. რაკი ლიტერატურულ ზღაპართან დაკავშირებულ პრობლემატიკას ჩვენ განვიხილავთ სწორედ ოსკარ უაილდისეული ზღაპრის ფონზე, აუცილებელია, გამოიყოს შემდეგი ასპექტები:

ა) იმასთან დაკავშირებით, რომ ინტერტექსტუალობის ფენომენს ვიკვლევთ არა უნივერსალურად, არამედ ინტრაჟანრობრივად, ამიტომ საჭიროა გაირკვეს, როგორ უნდა იქნეს გაგებული ოსკარ უაილდისეული ზღაპრის ინტერტექსტუალობა მთელი ლიტერატურული ზღაპრის როგორც ინტრაჟანრობრივი ფენომენის არსებობის ფონზე. თავიდანვე, ანუ თუნდაც ჩვენი კვლევის უკვე მოცემულ ეტაპზე, უნდა იქნეს გაცემული ერთნიშნა, თუმცა ჯერ კიდევ ჰიპოთეტური პასუხი. იგი უნდა ატარებდეს ლინგვოკულტუროლოგიურ ხასიათს, ანუ უკვე ხსენებულ ეტაპზე ახდენდეს ჩვენი კვლევისათვის უმნიშვნელოვანესი ორი ფენომენის - ენისა და კულტურის - ურთიერთშეკავშირებულობას. საპირისპირო შემთხვევაში, ანუ ენობრივ და კულტურულ ასპექტთა ამგვარი ურთიერთდაკავშირების გარეშე, მოგვიხდებოდა ლიტერატურული ზღაპრის როგორც შიდაჟანრობრივი ფენომენის ინტერტექსტუალური გააზრება, რითაც გავსცდებოდით ჩვენი კვლევის კონკრეტულ მიზანს, რომელიც უკავშირდება სწორედ უაილდისეული ლიტერატურული ზღაპრის ინტერტექსტუალურ კვლევას. ყოველივე ამის გათვალისწინებით კი სწორედ კვლევის უკვე ამ ეტაპზე, საჭიროა იმის გააზრება, როგორ უნდა იქნეს აღქმული თავად ოსკარ უაილდი როგორც შემოქმედი ევროპული კულტურის ისტორიული ფენომენის ფარგლებში;

ბ) და თუ ასეთი, ანუ ლინგვოკულტუროლოგიური (უფრო ზუსტად კი - კულტუროლოგიური, რადგან მთავარ ამოცანად ამ შემთხვევაში გვევლინება სწორედ კულტურულ-ისტორიული ასპექტი) იქნება უაილდისეული ზღაპრის ამოსავალი ხედვა, თავიდანვე იგი უნდა დაუკავშირდეს ჩვენი კვლევითი მეთოდოლოგიის იმ ინტერპარადიგმულ ასპექტს, რომლითაც საკვლევი ფენომენის ინტერტექსტუალურ და სინერგიულ ასპექტთა ურთიერთმიმართებაა წარმოდგენილი. რა თქმა უნდა, ჩვენი კვლევის ძირითადი ვექტორი ატარებს ლინგვისტურ ხასიათს, ე.ი. იგი ლინგვისტურად ცენტრირებულია, მაგრამ ამგვარი ლინგვისტურად

ცენტრირებულობა უნდა ხდებოდეს ინტერდისციპლინარულად, ანუ საკვლევი ფენომენის კულტურულ და ლიტერატურულ განზომილებათა სრული გათვალისწინებით. აქედან გამომდინარე კი თავიდანვე უნდა იქნეს გათვალისწინებული იმ კვლევათა შედეგი, რომლებიც ეფუძნებიან ხსენებული ორი პარადიგმის (ინტერტექსტუალურობისა და სინერგიულობის) ურთიერთკავშირს: ეს კავშირი დანახული და ხაზგასმულია სწორედ ლიტერატურათმცოდნეობითი კვლევის სფეროში და, როგორც წესი, ამ თვალსაზრისით სინერგიულობა გულისხმობს ლიტერატურული ფენომენის მიმართებას მისი არსებობისთვის ფუძემდებელ კულტურასთან. მაგრამ, სწორედ ამ ჩვენს მიერ ხაზგასმული თვალსაზრისით უნდა ითქვას, რომ სწორედ ოსკარ უაილდისეული შემოქმედების კულტურული განზომილება როგორც ლიტერატურათმცოდნეობითი, ისე კულტუროლოგიური თვალსაზრისით მიჩნეულია დისკუსიის საგნად - ამ შემოქმედების ირგვლივ არსებულ თვალსაზრისთა წრე იმდენად გაფანტულია (როგორც ხშირად ხდება ხოლმე, ამ შემოქმედის პოზიცია განისაზღვრება ხოლმე „ესთეტიზმად“, მაგრამ, ჩვენის აზრით, თუნდაც ოსკარ უაილდისეული ზღაპარი ვერა და ვერ პასუხობს ესთეტიზმის კრიტერიუმებს);

გ) და, რა თქმა უნდა, დასადგენია ზემოთ ხსენებულ პარადიგმათა, ანუ ინტერტექსტუალურობისა და სინერგიულობის პარადიგმათა შინაგანი კავშირი ოსკარ უაილდისეული ზღაპრული ტექსტის კოჰეზიურ და მეტაკოჰეზიურ ასპექტებად: კოჰეზიურ ასპექტზე ვლაპარაკობთ იმდენად, რამდენადაც შეიძლება საქმე გვექონდეს ოსკარ უაილდის ამა თუ იმ ცალკე აღებულ ზღაპრის ტექსტთან; მეტაკოჰეზიურობა კი უნდა გულისხმობდეს ოსკარ უაილდისეულ ზღაპართა ერთობლიობას როგორც ციკლს მეტათემატური გაგებით.

1.5. ლიტერატურული ზღაპარი როგორც ინტერპარადიგმული და ინტერდისციპლინარული კვლევის ობიექტი

როგორც წინა პარაგრაფების შინაარსმა გვიჩვენა, ჩვენი კვლევის საბოლოო მიზანია განვსაზღვროთ ლიტერატურული ზღაპრის - კერძოდ კი ოსკარ უაილდისეული ლიტერატურული ზღაპრის - ინტერტექსტუალური სტრუქტურა. ამავე დროს, ხაზგასმით ითქვა, რომ ხსენებული ფენომენის ინტერტექსტუალური სტრუქტურა გამოვლენილ უნდა იქნეს ისეთი მეთოდოლოგიის საფუძველზე, რომელიც ატარებს ორგანოზომილებრივ ხასიათს, ე.ი. გულისხმობს როგორც ინტერდისციპლინარულობას, ისე ინტერპარადიგმულობას. მაგრამ, ამავე დროს, არანაკლები ხაზგასმით ნაგულისხმებია ის, რასაც უნდა წარმოადგენდეს ინტერდისციპლინარულობისა და ინტერპარადიგმულობის საბოლოო სინთეზი - კვლევა უნდა იყოს ლინგვისტურად ცენტრირებული. მაგრამ, თუ ეს ასეა, ისმის კითხვა, რომელიც, ჩვენი აზრით, უშუალოდ უკავშირდება ჩვენი კვლევის კონკრეტულ ობიექტს - ლიტერატურულ ზღაპარს იმ სახით, რომელსაც ეს ბინარული ფენომენი იძენს ოსკარ უაილდთან. ხსენებულ ფაქტს კი, ჩვენი აზრით, უკავშირდება იმ კითხვათა ერთობლიობა, რომლებზეც უნდა გაეცეს პასუხი ინტერტექსტუალური კვლევის ზოგად კონტექსტში. ეს კითხვებია:

ა) იმის გათვალისწინებით, რომ ინტერტექსტუალურობის ჟანრობრივად გაგებული ტიპის ფარგლებში გამოვყოფთ ამ ფენომენის (ანუ ინტერტექსტუალურობის) ვერტიკალურ და ჰორიზონტალურ ასპექტებს, აუცილებელი ხდება იმის განსაზღვრაც, როგორ კონკრეტდება ინტერტექსტუალურობის ხსენებული დიქოტომიურობა ოსკარ უაილდის მთელი ზღაპრული კონტექსტის დონეზე. როგორც ცნობილია, ოსკარ უაილდს შექმნილი აქვს ზღაპართა მთელი ერთობლიობა. სწორედ ამიტომ ზემოთ ხსენებული პრობლემა - ვგულისხმობთ ვერტიკალურ და ჰორიზონტალურ ასპექტთა ურთიერთმიმართებას - უნდა დაუკავშირდეს სწორედ ოსკარ უაილდისეულ ზღაპართა ამგვარ „პლურალისტურობას“. მაგრამ, არ უნდა დაგვავიწყდეს ჩვენივე მეთოდოლოგიით ნაგულისხმევი შემდეგი მომენტი - კვლევა უნდა ატარებდეს არა მხოლოდ ინტერპარადიგმულ, არამედ ინტერდისციპლინარულ ხასიათსაც და, რაც მთავარია, სწორედ ამ თვალსაზრისით იგი უნდა წარმოადგენდეს

ხსენებული ორი მეთოდოლოგიური ვექტორის სინთეზს. იმის გათვალისწინებით კი, რომ მოცემულ შემთხვევაში ინტერტექსტუალობის დიქტომიურ ხედვას ჩვენ უშუალოდ ვუკავშირებთ ოსკარ უაილდისეულ ზღაპრულ კონტექსტს, პირველ რიგში, წინა პლანზე გამოდის სწორედ ამ კონტექსტის საკუთრივ ლიტერატურული - და, შესაბამისად, ლიტერატურათმცოდნეობითი - ასპექტი. ამიტომ, სანამ ოსკარ უაილდის ზღაპრული კონტექსტი (ვგულისხმობთ მისეულ ზღაპართა მთელ ერთობლიობას) განიხილება როგორც კულტუროლოგიური და ასევე ლინგვისტური თვალსაზრისით, აუცილებელია განვსაზღვროთ ზღაპრული კონტექსტი საკუთრივ ლიტერატურათმცოდნეობით დონეზე. ამისათვის, საწიროა ვიცოდეთ, რომელია ის ლიტერატურათმცოდნეობითი კონცეპტი, რომლის საშუალებითაც კვლევის შემდეგ ეტაპებზე მოგვეცემა უაილდისეული ზღაპრული ტექსტის ინტერტექსტუალურ ხედვაზე დაყრდნობით გაგება. ამ შემთხვევაში გადამწყვეტია ინტერტექსტუალობის ჩვენეული დიქტომიური ხედვა. ცხადია, რომ ვერტიკალური თვალსაზრისით მოცემულ შემთხვევაში ინტერტექსტუალობას განსაზღვრავს ლიტერატურული ზღაპრის ფოლკლორულ და ლიტერატურულ ასპექტთა ურთიერთმიმართება. მაგრამ, დასადგენია, რა უნდა განსაზღვრავდეს მოცემულ შემთხვევაში ინტერტექსტუალობის ჰორიზონტალურ ასპექტს, თუ ამ ასპექტსაც შევისწავლით ლიტერატურათმცოდნეობითად.

ამისათვის, აუცილებელია მივმართოთ ისეთ ლიტერატურათმცოდნეობით ცნებას, როგორცაა ცდკლის ცნება. კვლევის ლინგვისტურად ცენტრირებულობა კი გულისხმობს ინტერტექსტუალობის დაკავშირებას ტექსტის ლინგვისტურ ხედვასთან. ასეთი ხედვის საფუძველს კი, თავის მხრივ, წარმოადგენს ტექსტის კოჰეზიურობა. მაგრამ იმ შემთხვევაში, როცა საქმე გვაქვს ჟანრობრივად ერთიან ტექსტთა ერთობლიობასთან, აუცილებელი ხდება კოჰეზიურობის როგორც კონცეპტის გარკვეული ტრანსფორმაცია. კოჰეზიურობა უნდა ტრანსფორმირდეს მეტაკოჰეზიურობად.

იქიდან გამომდინარე, რომ ლიტერატურული ზღაპრის (კონკრეტულად კი უაილდისეული ლიტერატურული ზღაპრის) კვლევა უნდა ატარებდეს ინტერდისციპლინარულ ხასიათს, მოცემულ შემთხვევაში თავად

ინტერდისციპლინარულობის ვექტორი უნდა ეფუძნებოდეს ლიტერატურული ზღაპრის როგორც ამოსავალი კონცეპტის ლიტერატურულ არსს. იმის გათვალისწინებით კი, რომ ჩვენი კვლევის მიზანს წარმოადგენს არა ერთი რომელიმე უაილდისეული ზღაპრის, არამედ მისეულ ზღაპართა ერთობლივად გაგებული ინტერტექსტუალობის გაგება, ვერ ავუვლით გვერდს სწორედ ციკლის ლიტერატურათმცოდნეობით შინაარსს. ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს იმას, რომ თავად ლიტერატურათმცოდნეობაში ამ ზღაპართა ერთობლიობის განხილვისას გამოიყენება ციკლის ცნება. მაგრამ იმდენად, რამდენადაც საბოლოო ანგარიშში ჩვენ გვინტერესებს უაილდისეული ზღაპრის ერთობლივად ნაგულისხმევი ინტერტექსტუალობა, აუცილებელი ხდება ამ უკანასკნელის ჩვენეული კონცეფციის ციკლის ცნებაზე ექსპლიციტური სახით დაფუძნება: მხოლოდ ამ შემთხვევაში გახდება შესაძლებელი ინტერტექსტუალობის როგორც ფენომენის დაკავშირება ერთდროულად როგორც ლინგვისტურად გაგებულ კოჰეზიურობასთან, ისე მეტაკოჰეზიურობასთან.

ბუნებრივია, რომ კვლევის ამგვარი ინტერდისციპლინული ვექტორი ჰიპოთეტურად თავიდანვე უნდა გულისხმობდეს ტექსტის ლინგვისტურ თეორიაზე (ანუ „ტექსტის ლინგვისტიკაზე“) დაფუძნებას. სწორედ ამის გათვალისწინებით, უკვე მოცემულ ეტაპზე, კვლევით სივრცეში ჩვენ შემოგვყავს კოჰეზიურობისა და მეტაკოჰეზიურობის კატეგორიები. მაგრამ, სწორედ ჩვენი კვლევითი ჰიპოთეზის თანახმად თავიდანვე უნდა გვქონდეს წარმოდგენილი ჩვენი მეთოდოლოგიის ინტერდისციპლინარული ვექტორი, რაც გულისხმობს, რომ კვლევის პროცესში უნდა ვეყრდნობოდეთ არა მხოლოდ ინტერდისციპლინარობის ზოგად იდეას, არამედ ამ იდეის განხორციელების კონკრეტულ მიმართულებას, ანუ ინტერდისციპლინარობის ვექტორს.

ინტერდისციპლინარობის ჩვენეული ვექტორის საწყის ეტაპზე გასათვალისწინებელია საკვლევი ობიექტის საკუთრივ ლიტერატურათმცოდნეობითი არსი. ამიტომ, აუცილებელად უნდა იქნეს კვლევა ლინგვისტურად ცენტრირებული, რაც ნიშნავს არა მხოლოდ ლიტერატურათმცოდნეობისა და ლინგვისტიკის (კონკრეტულად კი ტექსტის

ლინგვისტიკის) ურთიერთდაკავშირებას, არამედ ხსენებული ინტერდისციპლინარული ვექტორის განსაზღვრასაც. ლიტერატურათმცოდნეობის და ლინგვისტიკის ურთიერთდაკავშირებისას „შუამავლის“ როლი უნდა შეასრულოს ისეთმა დისციპლინამ, როგორცაა კულტუროლოგია, რადგან, მხოლოდ ამ შემთხვევაში გვექნება არა მხოლოდ ინტერდისციპლინარობა, არამედ ინტერპარადიგმულობაც. იმდენად, რამდენადაც თანამედროვე აზროვნებაში საქმე გვაქვს პარადიგმათა იერარქიასთან, ხოლო ამ იერარქიის თანახმად შიდადისციპლინარულ დომინანტურ პარადიგმას განსაზღვრავს კულტუროცენტრიზმი როგორც ზოგადჰუმანიტარულად დომინანტური პარადიგმა, სწორედ კულტუროლოგიამ უნდა შეასრულოს ზემოთ ნახსენები „შუამავლის“ როლი და დაუკავშიროს ერთმანეთს ლიტერატურათმცოდნეობა და ლინგვისტიკა.

ახლა კი საჭიროა, გაირკვეს, როგორ უნდა გავიგოთ კულტუროლოგიის ზემოთ ხსენებული „შუამავლის“ როლი იმ შემთხვევაში, როცა გვსურს დავუკავშიროთ ერთმანეთს - იმდენად, რამდენადაც ამას მოითხოვს ინტერდისციპლინარობა - ლინგვისტიკა და ლიტერატურათმცოდნეობა იმ შემთხვევაში, როცა ამას მოითხოვს ლიტერატურული ზღაპრის პრობლემა. მაგრამ, ლიტერატურული ზღაპრის პრობლემური გაგება ჩვენი კვლევის შემთხვევაში ამ ფენომენის ინტერტექსტუალური ხედვაა. ინტერტექსტუალურობა კი ლიტერატურულ ზღაპართან დაკავშირებით ჩვენს მიერ დანახულია დიქოტომიურად - როგორც ამ ფენომენის ვერტიკალურ და ჰორიზონტალურ ასპექტთა სინთეზი. ყოველივე ამის აქცენტირება კი, საჭირო ხდება სწორედ იმისთვის, რომ განვმარტოდ კულტუროლოგიის ზემოთ ხსენებული „შუამავლის“ როლი. ვფიქრობთ, კულტუროლოგიის ამგვარი როლის განსაზღვრისას აუცილებელია გათვალისწინებული იქნეს ზღაპრულის როგორც ფენომენის ორი ასპექტის ურთიერთმიმართება:

ა) იმდენად, რამდენადაც ფოლკლორული და ლიტერატურული ზღაპარი - მიუხედავად მათ შორის არსებული თვისობრივი განსხვავებისა - საბოლოო ანგარიშში წარმოადგენს ერთი და იგივე ზოგადკულტურული ფენომენის ორ განსხვავებულ რეალიზაციას - ამოსავლად უნდა მივიღოთ ზღაპრის ჩვენს მიერ უკვე

შესავალში ხაზგასმული შემდეგი ერთიანი არსი: ზღაპრის საფუძველს მუდამ წარმოადგენს ოცნებისა და სინამდვილის ისეთი დაპირისპირება, რომელიც იძენს სრულ, თუმცა უტოპიურ გადაწყვეტას. შესაბამისად კი ზღაპრის პერსონაჟები კონტრასტულად ნაწილდებიან სიკეთისა და ბოროტების პოლუსების მიხედვით. (ზუევა 2001:990)

როგორც ვხედავთ, ზღაპრის ამგვარი გაგება არ ეფუძნება ამ ფენომენის დიქტომიურ ხედვას (ანუ მის „დაყოფას“ ფოლკლორულ და ლიტერატურულ ზღაპრებად). როგორც არ უნდა იყოს ამა თუ იმ ლიტერატურული ზღაპრის შინაარსობრივი არსი, იგი (ანუ ხსენებული არსი) უნდა ემთხვეოდეს ზღაპრის როგორც შინაგანად ერთიანი ფენომენის ამგვარ გაგებას. ხოლო თუ ამგვარია ზღაპრის ზოგადი არსი, მაშინ საჭიროა გავარკვიოთ, როგორ უნდა იყოს გაგებული ლიტერატურული (ჩვენს შემთხვევაში უაილდისეული) ზღაპრის შინაარსობრივი არსი. ვფიქრობთ, იგიც უნდა გამოხატავდეს ხსენებულ ანტითეზას ოცნებასა და სინამდვილეს შორის. მაგრამ, ამავე დროს, ყოველი ლიტერატურული ზღაპრის ავტორი წარმოადგენს მხატვრულობის ამა თუ იმ კონკრეტულ პარადიგმას. ლიტერატურული ზღაპარი ყველა მოცემულ შემთხვევაში წარმოადგენს ზემოთ ხსენებული ზოგადზღაპრული ანტითეზის გარკვეულ დაკონკრეტებას, ეს უკანასკნელი კი უნდა ხდებოდეს ისე, როგორც ამას გულისხმობს მხატვრულობის ესა თუ ის კონკრეტული პარადიგმა. ახლა კი საჭიროა განისაზღვროს მხატვრულობის ის პარადიგმა, რომლის მიხედვითაც უაილდისეულ ზღაპართა ციკლში კონკრეტდება ზღაპრულობის ზემოთ ხსენებული ანტითეზა.

შეიძლება ითქვას, რომ, ერთის მხრივ, თითქმის დამკვიდრებულია აზრი იმის თაობაზე, რომ ო. უაილდის შემოქმედებისთვის განმსაზღვრელია ესთეტიზმი. ამ შემოქმედის შესახებ გამოთქმულ აზრთა სპექტრი ხასიათდება დიდი შინაგანი გაფანტულობით. ერთის მხრივ, ფართოდ არის გავრცელებული ის მოსაზრება, რომელიც პირდაპირ და უშუალოდ ეფუძნება ამ ავტორის ცნობილი რომანის „დორეან გრეის პორტრეტის“ წინასიტყვაობის პირველსავე ფრაზას (“The artist is the creator of beautiful things”) და, რომლის მიხედვითაც მას მიიჩნევენ „ესთეტიზმის“ წარმომადგენლად (თუმცა, ამავე დროს, არ იღებენ მხედველობაში ადამიანურ

ურთიერთობათა იმ პრობლემატიკას, რომელიც თვით ხსენებულ რომანში ატარებს უფრო ეთიკურ, ვიდრე ესთეტიკურ ხასიათს), მეორეს მხრივ კი, საქმე გვაქვს ამ შემოქმედის ესთეტიკური კრედოს განსხვავებულ ხედვებთან. საკმარისია ითქვას, რომ იგი გაგებულია როგორც „დეკადენტური ერის“ წარმომადგენელი, ისე იმპრესიონისტი. ასე მაგალითად, სწორედ „დეკადენტური ერის“ წარმომადგენლად განიხილება იგი ა. ფონ ჰეილის (Ankle Von Heyl) მონოგრაფიაში „ახალი ხელოვნება“ (Art Nouveau) (ჰეილი 2009 :162). ხოლო ისეთ სახელმძღვანელოში, როგორცაა „ლიტერატურის თეორია“ ოსკარ უაილდი აღქმულია როგორც იმპრესიონიზმის წარმომადგენელი. (Теория литературы, Том IV, “Литературный процесс”, М, 2001. IV :244)

იქიდან გამომდინარე, რომ ჩვენ სწორედ კულტუროცენტრისტული პარადიგმა მივიჩნიეთ ლიტერატურათმცოდნეობისა და ლინგვისტიკის ინტერდისციპლინარული ურთიერთდაკავშირების მეთოდოლოგიურ საშუალებად (როგორც ზემოთ ითქვა „შუამავლად“ ამ ორ დისციპლინას შორის), აუცილებელი ხდება ო. უაილდის როგორც შემოქმედის ადეკვატური ხედვის განსაზღვრა. ვფიქრობთ, რომ აზრთა ამგვარი გაფანტულობის გადალახვა შესაძლებელი იქნება იმ შემთხვევაში, თუ დავეყრდნობით ჩვენთვის საინტერესო მხატვრულ-ესთეტიკურ პარადიგმის უფრო ფართო და ამავე დროს საკმარისად ზუსტ ისეთ გაგებას, რომელსაც შეუძლია „დაიტოს“ თავის თავში უაილდისეული შემოქმედების განსხვავებულ ხედვათა მთელი სპექტრი. ასეთ მხატვრულ-ესთეტიკურ პარადიგმად კი უნდა მივიჩნიოთ, „საუკუნეთა მიჯნა“. მიუხედავად ამ უკანასკნელის შინაგანი კულტურული, კერძოდ კი მხატვრულ-ესთეტიკური მრავალფეროვნებისა, მისთვის არსებითად დამახასიათებელია შემდეგი მომენტი: „საუკუნეთა მიჯნის“ ადამიანი აღიქვამდა თავის დროსაც და საკუთარ თავსაც ორ პლანში - როგორც გარკვეულ „შედეგს“ და როგორც გარკვეულ „დასაწყისს“ (დოლგოპოლოვი 1985:13). სწორედ უაილდისეული შემოქმედების ამგვარ, ანუ ერთდროულად ფართო და ამავე დროს დაკონკრეტებულ აღქმას ძალუძს შეასრულოს ზემოთ ნახსენები „შუამავლის“ როლი იმ შემთხვევაში, თუ აუცილებელი ხდება უაილდისეული ლიტერატურული ზღაპრის ინტერდისციპლინარული გაგება. ეს ის შემთხვევაა, როცა, შეიძლება

ითქვას:, რომ ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგია ხორციელდება ინტერპარადიგმულობაზე დაყრდნობით.

ყოველივე ზემოთ ნათქვამის საფუძველზე შეიძლება გაკეთდეს დასკვნა, რომ ლიტერატურული ზღაპარი როგორც ინტერტექსტუალური ფენომენი უნდა იქნეს გამოკვლეული ისეთი მეთოდოლოგიის გამოყენებით, რომლის ფარგლებში ერთდროულად ხორციელდება ორი განსხვავებული, მაგრამ ამავე დროს ორგანულად ურთიერთდაკავშირებული დონის სინთეზი: ა) ერთის მხრივ, ის უნდა იყოს ინტერდისციპლინარულობისა და ინტერპარადიგმულობის სინთეზი, ბ) მეორეს მხრივ, კი ეს უნდა იყოს ყოველივე იმ მოსაზრებათა სინთეზი, რომელიც კი არსებობს ლიტერატურულ ზღაპართან დაკავშირებით.

შესაბამისად საჭიროა ორი ამ სინთეზის შინაგანი კონცეპტუალური სტრუქტურის შემდეგი სახით გააზრება:

ა) როცა ვლაპარაკობთ ლიტერატურული ზღაპრის ინტერტექსტუალურ სტრუქტურაზე, აუცილებელია ინტერტექსტუალობა როგორც პარადიგმული ფენომენი დაუკავშირდეს მასთან ობიექტურად შინაგან კავშირში მყოფ კვლევით პარადიგმას მიუხედავად იმისა, ექსპლიციტურობის როგორი დონით აღიქმება ხსენებული კავშირი. იქედან გამომდინარე, რომ ლიტერატურული ზღაპრის შემთხვევაში საქმე გვაქვს ინტერტექსტუალობის ბიპოლარულ გამოვლინებასთან (იგულისხმება ინტერტექსტუალობის ვერტიკალურ და ჰორიზონტალურ სახეობათა გარდუვალი შერწყმა), აუცილებელი ხდება ამ ფენომენის კვლევისას ჰუმანიტარული კვლევის ყოველი იმ კონცეპტუალური ასპექტის გათვალისწინება, რომლებიც იმყოფება ტექსტუალობასთან შინაგან კავშირში. ამისათვის უნდა განხორციელდეს შესაბამის პარადიგმათა დერარქიული სინთეზი; და, რა თქმა უნდა, აუცილებელია იმის გათვალისწინება, რომ თანამედროვე ჰუმანიტარული კვლევის ფარგლებში ინტერტექსტუალობა პირდაპირ და უბრალოდ უკავშირდება სინერგეტიზმს. ცხადია, იგივე უნდა მოხდეს ლიტერატურული ზღაპრის კვლევის დროსაც. მაგრამ, ჩვენი აზრით, ასევე აუცილებელია სინერგეტიკულად გაგებული ინტერტექსტუალობის დაკავშირება, ერთის მხრივ, კულტუროცენტრიზმთან როგორც კვლევით

პარადიგმასთან, ისე ანთროპოცენტრიზმთან როგორც თანამედროვე ჰუმანიტარულ პარადიგმათა ერთიან „დამზადებელ“ წყაროსთან.

ზემოთ ნაწილობრივ უკვე შევხებეთ უაილდისეული ლიტერატურული ზღაპრის კულტუროლოგიურ ასპექტს და ავღნიშნეთ, რომ აუცილებელია ხსენებული ლიტერატურული ფენომენის აღქმა „საუკუნეთა მიჯნის“ კონტექსტში. მაგრამ, ამავე დროს, ასევე აუცილებელია ისეთ პარადიგმათა ერთიან კონტექსტში მოქცევა, როგორცაა ინტერტექსტუალობა, სინერგეტიზმი და კულტუროცენტრიზმი. სწორედ ანთროპოცენტრიზმის როგორც გამაერთიანებელი ფუნქციის მქონე პარადიგმასთან დაკავშირებით გვსურს ხაზი გავუსვათ თავად ზღაპრის როგორც ზოგადკულტურული ფენომენის არსს. როგორც უკვე ითქვა, ზღაპარი მუდამ გამოხატავს სხვაობას, რომელიც არსებობს სინამდვილესა და ოცნებებს შორის. მაგრამ არსებითია გაირკვეს, როგორ უნდა იქნეს გაგებული ხსენებული სხვაობა იმ ეპოქის გათვალისწინებით, რომელსაც ეკუთვნის ამა თუ იმ ლიტერატურული ზღაპრის ავტორი. შედეგად ერთდროულად უნდა იქნეს გააზრებული ლიტერატურულ ზღაპართან დაკავშირებული ორი შინაარსობრივი მომენტი:

ა) მომენტი, რომელიც უნდა პასუხობდეს ზღაპრის ზოგადკულტურულ არსს;

ბ) რომელიც უნდა უკავშირდებოდეს ამ ზოგადკულტურული არსის კონკრეტულ ეპოქალურ გამოხატულებას. მაგრამ, ამავე დროს, არ უნდა იქნას დავიწყებული პარადიგმული სინთეზის შინაგანად ერთიანი სტრუქტურა: ამგვარად გაგებული კულტუროცენტრიზმი უნდა იქნეს ინტერპრეტირებული ინტერტექსტუალურად და სინერგეტიკულად;

ზემოთ, როცა ლაპარაკი გვქონდა ჩვენი კვლევის პარადიგმულ ასპექტზე, ხაზი გავისვით ამ ასპექტის იერარქიულად სინთეზურ ხასიათს. შეუძლებელია ლიტერატურული ზღაპრის ადეკვატური კვლევა ამგვარი პარადიგმული სინთეზის გარეშე. მაგრამ არანაკლებ მნიშვნელოვნად უნდა მივიჩნიოთ ის გარემოებაც, რომ ზემოთ ხაზგასმულ პარადიგმულ სინთეზს როგორც თეორიულად ისე განსაკუთრებით მეთოდოლოგიურად უნდა პასუხობდეს ინტერდისციპლინარული სინთეზი.

ყოველივე ის, რაც თანამედროვე კვლევით სფეროში ითქმის ზღაპრის შესახებ, უკავშირდება, როგორც წესი, ფოლკლორულ ზღაპარს და არაფერი ითქმის იმის შესახებ, როგორ უკავშირდება ზღაპრის შესახებ გამოთქმულ მოსაზრებათა ერთობლიობა ლიტერატურულ ზღაპარს. რა თქმა უნდა, ლიტერატურული ზღაპარიც უნდა მიჩნეულ იქნეს ზღაპრად და მის ლიტერატურულობას მისთვის არსებითი მნიშვნელობა არ უნდა ჰქონდეს. არსებითია, როგორ უნდა იქნეს გაგებული ზღაპრის ზოგადკულტურულ კატეგორიათა შერწყმა ლიტერატურული ზღაპრის საკუთრივ ლიტერატურულ კატეგორიებთან. ვფიქრობთ, კვლევის ამ ეტაპზე უკვე შესაძლებელია დაკონკრეტდეს, როგორია კავშირი ზღაპრის ზოგადად გაგებულ სტრუქტურასა და ლიტერატურული ზღაპრის იმ სტრუქტურას შორის, რომელიც აუცილებლად გულისხმობს ნებისმიერი (და ლიტერატურათმცოდნეობითად გაგებული) ეპიკური ჟანრის პერსონაჟული და სიუჟეტური სტრუქტურის შინაგან სპეციფიკას.

1.6. უაილდისეული ლიტერატურული ზღაპარი როგორც ლიტერატურული ფენომენი - მისი სიუჟეტური და პერსონაჟული სტრუქტურა

წინა პარაგრაფებში ფორმულირებულ იქნა კვლევითი ამოცანა, რომელიც გულისხმობს ორი ისეთი თეორიული და მეთოდოლოგიური ფენომენის სინთეზს, როგორცაა, ერთის მხრივ, თანამედროვე ჰუმანიტარული აზროვნების იერარქიულ-პარადიგმული სტრუქტურა, მეორეს მხრივ კი, ლიტერატურული ზღაპრის როგორც არსებითად ლიტერატურული ფენომენის ინტერდისციპლინარულად განპირობებული სტრუქტურა (ინტერდისციპლინარულად იმიტომ, რომ, ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ზღაპრის ზოგადკულტურულ და საკუთრივ ლიტერატურულ სტრუქტურათა ურთიერთკავშირზე). მაგრამ, რა თქმა უნდა, ამგვარი სინთეზი როგორც კვლევითი ამოცანა გულისხმობს პირველ რიგში იმ დისციპლინათა ექსპლიციტური სახით დასახელებას, რომლებიც უნდა იქნეს

გათვალისწინებული ამგვარი სინთეზის განხორციელების პროცესში. ყოველივე იმის შემდეგ, რაც უკვე ითქვა წინა პარაგრაფთა ფარგლებში, შეიძლება დასახელებულ იქნეს ჩვენი კვლევით გათვალისწინებული ინტერდისციპლინარული სინთეზის შემდეგი მონაწილე დისციპლინები:

პირველ რიგში, რა თქმა უნდა, ეს უნდა იყოს ფოლკლორისტიკა - ბუნებრივია, ყოველივე იმის გათვალისწინებით, რაც ეხება ფოლკლორულად გაგებულ ზღაპარს;

მაგრამ, ამავე დროს, როცა ლაპარაკია ზღაპარზე, არ ხდება, როგორც წესი, ზღაპრის ფოლკლორულ და ლიტერატურულ ასპექტთა გამიჯვნა.

მიგვაჩნია, რომ ხსენებულ ფაქტს აქვს ერთდროულად ორი განსხვავებული, თუმცა ორგანულად ურთიერთდაკავშირებული ასპექტი:

1) ერთის მხრივ, ზღაპარი როგორც ზოგადკულტურული ფენომენი ინარჩუნებს თავის არსს ნებისმიერ შემთხვევაში - მიუხედავად იმისა, იქნება ეს ფოლკლორული თუ ლიტერატურული ზღაპარი. ამიტომ უნდა ვილაპარაკოთ ზღაპარზე როგორც შინაგანად ერთიან და შესაბამისად, ზოგადკულტურულ ფენომენზე. რაკი ვლაპარაკობთ ზღაპარზე როგორც ზოგადკულტურულ ფენომენზე, აუცილებელია ჩვენი ინტერდისციპლინარული სინთეზის მონაწილედ მივიჩნიოთ კულტუროლოგია (ბუნებრივია, კულტურის როგორც თეორიულ, ისე ისტორიულ განზომილებათა გათვალისწინებით);

2) მაგრამ, ამავე დროს, ასევე არსებითად მნიშვნელოვანია, ჩვენის აზრით, ის ფაქტიც, რომ ზღაპარი როგორც ზოგადკულტურული ფენომენი არსებობს ორი სახით - არა მხოლოდ ფოლკლორულად, არამედ ლიტერატურულადაც. აქედან გამომდინარე ვაკეთებთ დასკვნას, რომ ჩვენი კვლევის ფარგლებში ინტერდისციპლინარული სინთეზის აუცილებელ მინაწილედ უნდა მივიჩნიოთ ლიტერატურათმცოდნეობა (ბუნებრივია, ამ შემთხვევაშიც ნაგულისხმევაა ამა თუ იმ ლიტერატურული ფენომენის როგორც თეორიული, ისე ისტორიული ასპექტი); და თუ ეს ასეა, მაშინ, რა თქმა უნდა, ხსენებული სინთეზის შემთხვევაში აუცილებელია, გაირკვეს როგორ უნდა იქნეს გაგებული ლიტერატურული ზღაპრის კვლევის

შემთხვევაში მიმართება ზღაპრის ზემოთხსენებულ ზოგადკულტურულ ასპექტსა და ლიტერატურულ ასპექტს შორის.

მაგრამ, რაც არ უნდა მნიშვნელოვანი იყოს ზემოთ ხსენებული კავშირი კულტუროლოგიასა და ლიტერატურათმცოდნეობას შორის, არ უნდა დაგვავიწყდეს ჩვენი კვლევის არსებითი ლინგვისტური მიმართულება. უაილდისეულ ლიტერატურულ ზღაპარს როგორც ტექსტს ვიკვლევთ ინტერტექსტუალურ-სტრუქტურული ასპექტის გათვალისწინებით, ხოლო თვით ხსენებული ინტერტექსტუალობა უნდა აღიქმება და ინტერპრეტირებულია ლინგვისტურად, ე.ი. ტექსტის თანამედროვე ლინგვისტურ თეორიაზე („ტექსტის ლინგვისტიკაზე“) დაყრდნობით. შეიძლება ითქვას, თუ კვლევის ინტერპარადიგმული სინთეზის შემთხვევაში საქმე გვაქვს ანთროპოცენტრისტულად გაგებულ კულტუროცენტრიზმთან, ინტერდისციპლინარული სინთეზის შემთხვევაში ზემოთ ხსენებული კულტუროცენტრიზმი ლინგვოკულტუროლოგიურ მიმართულებას იძენს. სწორედ ლინგვოკულტუროლოგია წარმოადგენს ჩვენი კვლევის იმ ცენტრალურ ვექტორს, რომლის ფარგლებში ხდება ინტერპარადიგმულ და ინტერდისციპლინარულ სინთეზთა საბოლოო, ანუ ინტეგრალურად გაგებული სინთეზი.

ვფიქრობთ, ამგვარი ზოგადმეთოდოლოგიური მსჯელობის შემდეგ გასაგებია როგორ გამოიყურება წმინდა ლიტერატურათმცოდნეობითი თვალსაზრისით ლიტერატურული ზღაპრის როგორც ერთ-ერთი ეპიკური ჟანრის პერსონაჟული და სიუჟეტური სტრუქტურა (რა თქმა უნდა, ხსენებული სტრუქტურის საბოლოო და ჩვენი კვლევისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა გამოვლინდება მხოლოდ მაშინ, როცა შესაძლებელი გახდება ლიტერატურათმცოდნეობითად გაგებული ამ სტრუქტურის შეფარდება ზოგადფოლკლორულად გაგებულ სტრუქტურასთან). შესაბამისად კი უნდა დავეყრდნოთ ჯერ სიუჟეტის, შემდეგ კი პერსონაჟის ლიტერატურათმცოდნეობით კონცეპტებს. ამავე დროს გასათვალისწინებელია როგორც პერსონაჟის, ისე სიუჟეტის ლიტერატურათმცოდნეობითი კონცეპტები თუ გულისხმობენ ტიპოლოგიურ მომენტსაც. და თუ არსებობს სიუჟეტის განსხვავებული ტიპები, აუცილებელია იმის გარკვევაც, თუ სიუჟეტის რომელ ტიპს განეკუთვნება

ლიტერატურული ზღაპრის - კონკრეტულად კი უაილდისეული ზღაპრის - ზღაპრული სიუჟეტი. ასევე დასადგენია, როგორ ვლინდება ეპიკური პერსონაჟის ტიპოლოგიური პოტენციალი ლიტერატურული ზღაპრის შემთხვევაში. მაგრამ, ჩვენის აზრით, ამ საკითხთ შესასწავლად გასათვალისწინებელია ის, რომ ზღაპარი როგორც ფენომენი გაგებულ უნდა იქნეს ბიპოლარულად, ანუ როგორც ფოლკლორულ და ლიტერატურულ ნიშან-თვისებათა შერწყმა. მიუხედავად იმისა, რომ აუცილებლად მიგვაჩნია ზღაპრის ფოლკლორული განზომილების გათვალისწინება, ჩვენი კვლევის უშუალო და ძირითად ობიექტს მაინც წარმოადგენს ლიტერატურული ზღაპარი. სიუჟეტისა და პერსონაჟის ლიტერატურათმცოდნეობითი ხედვის ფონზე - და ამ ფონის გათვალისწინებით - გასარკვევია უაილდისეული ზღაპრის პერსონაჟული და სიუჟეტური სტრუქტურა. ცხადია, რომ ამ სტრუქტურის ვერც კონცეპტუალიზაცია და ვერც მოდელირება ვერ იქნება შესაძლებელი მხოლოდ ლიტერატურათმცოდნეობაზე დაყრდნობით, რადგან ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს სწორედ სინთეზსთან (თუმცა, როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, ხსენებული სინთეზი უნდა ატარებდეს ერთდროულად როგორც ინტერდისციპლინარულ, ისე ინტერპარადიგმულ ხასიათს).

როგორც ცნობილია, ლიტერატურათმცოდნეობაში პერსონაჟად აღიქმება ნაწარმოების განცდათა, გამონათქვამთა და ქმედებათა სუბიექტი (ჩერნეცი 1999:245) მაგრამ პერსონაჟის ცნებასთან ერთად მნიშვნელოვანია, რა თქმა უნდა, პერსონაჟთა სისტემის ცნებაც. და სწორედ ამის გათვალისწინებით ხაზი უნდა გაესვას გარემოებას, რომელსაც, ჩვენის აზრით, განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიენიჭება უაილდისეული ზღაპრის განხილვისას: არსებობს, რა თქმა უნდა, მთავარი პერსონაჟი (თუ პერსონაჟები), მაგრამ მათ ირგვლივ ჯგუფდებიან მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები, რაც განაპირობებს ამ სისტემის იერარქიულობას (ibid.:253) ხსენებულ იერარქიულობის გათვალისწინებით, საჭიროა შევისწავლოთ უაილდისეულ ზღაპართა პერსონაჟული სტრუქტურა.

რაც შეეხება ლიტერატურული ზღაპრის სიუჟეტს, იგი წარმოადგენს ლიტერატურულ ნაწარმოებში გამოხატულ ხდომილებათა ჯაჭვს, ანუ პერსონაჟთა სიცოცხლეს ამ სიცოცხლის სივრცით და დროით მოცემულობაში (ხალიზევი

1999:381). მაგრამ, ჩვენის აზრით, ლიტერატურული ზღაპრის შემთხვევაში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს სიუჟეტის ტიპოლოგია. არსებობს სიუჟეტის ორი ძირითადი ტიპი - კონცენტრული და ქრონიკული. პირველ შემთხვევაში სიუჟეტი კონცენტრირებულია ერთ რომელიმე პერსონაჟზე, მეორე შემთხვევაში კი საქმე გვაქვს პარალელურად განვითარებულ სიუჟეტებთან. შესაბამისად კი, გასარკვევია ლიტერატურული ზღაპრის სიუჟეტი.

მიუხედავად იმისა რომ, ჩვენი კვლევის ობიექტად მივიჩნევთ ლიტერატურულ ზღაპარს, რადგან სწორედ ამგვარად განისაზღვრება კვლევის ეს ობიექტი პოეტიკაში, საჭიროა გაანალიზდეს ლიტერატურული ზღაპარი ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ეპიკურ ჟანრთა სისტემის ფარგლებში. ვფიქრობთ, ეს აუცილებელია კვლევის არა მხოლოდ ინტერდისციპლინარული, არამედ ინტერპარადიგმული ასპექტის თვალსაზრისითაც. მაგრამ, ამავე დროს არ უნდა დავივიწყოთ ისიც, რომ როგორც არ უნდა განისაზღვროს ლიტერატურული ზღაპარი ამ თვალსაზრისით, ცხადია, რომ საქმე გვაქვს ჩვენი კვლევის ობიექტის ციკლურ ხასიათთან. ამიტომ გასარკვევია როგორ ვლინდება ამ ციკლობით ლიტერატურული ზღაპრის როგორც ინტერდისციპლინარული, ისე ინტერპარადიგმული არსი და სტრუქტურა.

ლიტერატურული ზღაპრის ლინგვოკულტუროლოგიური კვლევის შემთხვევაში და იმის სრულად გათვალისწინების შემთხვევაშიც, რომ ასეთი კვლევა საკვლევ ფენომენტთან დაკავშირებულ ინტერდისციპლინარულ და ინტერპარადიგმულ ასპექტთა სინთეზს ნიშნავს, იკვეთება საკვლევ ფენომენტის საკუთრივ ლიტერატურათმცოდნეობითი თვალსაზრისით სამი ძირითადი ასპექტი - სიუჟეტური, პერსონაჟული და ცილკური. შესაბამისად სამივე ამ ასპექტთან დაკავშირებით ისმის კითხვები:

ა) როგორია უაილდისეული ზღაპრის (თუ ზღაპართა) სიუჟეტი, ანუ რას წარმოადგენს ეს სიუჟეტი კონცენტრულობისა და ქრონიკალურობის თვალსაზრისით?;

ბ) როგორია უაილდისეული ზღაპრის (თუ ზღაპართა) პერსონაჟთა სისტემა, ანუ როგორ გვესახება ამ სისტემის ფარგლებში ძირითად და ე.წ. მეორეხარისხოვან პერსონაჟთა ურთიერთმიმართება?;

გ) იმის გათვალისწინებით, რომ ო.უაილდთან გვაქვს არა ერთი ზღაპარი, არამედ ზღაპართა ერთობლიობა, ხოლო ამგვარი ერთობლიობის არსებობა, როგორც წესი მიუთითებს ციკლორობაზე, როგორც ფენომენზე, აუცილებელი ხდება უაილდისეულ ზღაპართა ციკლის ერთდროულად როგორც ლიტერატურული ისე კულტურული გაგებაც. ჩვენი კვლევითი ჰიპოთეზის თანახმად სწორედ კულტუროლოგიამ უნდა შეასრულოს „შუამავლის“ როლი კვლევის ლიტერატურათმცოდნეობით და ლინგვისტურ ასპექტთა შორის, ამიტომ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს სწორედ ზემოთხსენებული ციკლორობის მომენტი.

1.7. უაილდისეული ლიტერატურული ზღაპარის კვლევის სინთეზური ხედვა

როგორც, ერთის მხრივ, შესავალში, მეორეს მხრივ კი, მოცემულ თავში განვითარებულმა მსჯელობამ გვიჩვენა, უაილდისეული ლიტერატურული ზღაპრის - ისევე, ალბათ, როგორც ლიტერატურული ზღაპრის ნებისმიერი სხვა ტიპის - კვლევისას, ცენტრალურ პრობლემად ისახება ინტერტექსტუალობის ზემოთ ხსენებული ბინარულობის ინტერპრეტაცია: ვრწმუნდებით, რომ მოცემულ შემთხვევაში ერთნაირად გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება ზღაპრის როგორც ფოლკლორულ, ისე ლიტერატურულ ასპექტს შემდეგი მარტივად გასაგები, მაგრამ ამავე დროს ფუნდამენტური ფაქტის გამო: ერთის მხრივ, ვერ გვექნებოდა ისეთი ფენომენი, როგორცაა ლიტერატურული ზღაპარი იმ შემთხვევაში, რომ არ ყოფილიყო ფოლკლორული ზღაპარი, მეორეს მხრივ კი, ჩვენი კვლევის უშუალო და კონკრეტულ ობიექტს წარმოადგენს სწორედ ლიტერატურული და არა

ფოლკლორული ზღაპარი. რადგან ზღაპრის ამ ორი ასპექტის კვლევა ხდება ინტერტექსტუალობის თვალსაზრისით, როგორ უნდა მოხდეს კვლევის ინტერდისციპლინურ და ინტერპარადიგმულ ასპექტთა სინთეზი, თუ მოცემული თავის ბოლო ეტაპზე მოვახდენთ ჩვენი კვლევითი ჰიპოთეზის კონცეპტუალურ რეზიუმირებას. მარეზიუმირებელი სახით შევეცდებით წარმოვადგინოთ ჩვენი მოსაზრება:

როგორც უკვე ითქვა, ჩვენი მეთოდოლოგიის ინტერდისციპლინარულ ასპექტში „შუამავლის“ როლი უნდა შეასრულოს კულტუროლოგიურმა ასპექტმა. სწორედ ლიტერატურული ზღაპრის, ანუ ამ შემთხვევაში ო. უაილდის კულტურული პოზიცია უნდა ასრულებდეს გადამწყვეტ როლს იმის გასათვალისწინებლად, როგორ ხდებოდა (მოცემულ შემთხვევაში) ფოლკლორული ზღაპრის ლიტერატურულ ზღაპრად ტრანსფორმირება;

ამავე დროს კი ხაზი უნდა გაესვას შემდეგ გარემოებას. თუ კულტუროლოგიურ ასპექტს მიენიჭება ამგვარი „შუამავლური“ როლი, ხსენებული როლი ერთდროულად უნდა დაუკავშირდეს ხსენებული ტრანსფორმირების პარადიგმულ ასპექტსაც. ხსენებული პარადიგმული ასპექტი წარმოადგენს კულტუროცენტრიზმის, სინერგეტიზმის და ინტერტექსტუალობის ერთობლიობას. მაგრამ, სწორედ ხსენებულ სამ პარადიგმათა ამგვარი განუყოფლობის გამო, აუცილებელია გაირკვეს ამ სამი პარადიგმიდან რომელი უნდა მივიჩნიოთ ყველაზე მნიშვნელოვნად იმ შემთხვევაში, თუ ინტერდისციპლინური თვალსაზრისით სწორედ კულტუროლოგიურმა ასპექტმა უნდა შეასრულოს „შუამავლის“ როლი, ე.ი. იქცეს კონცეპტუალურ „ხიდად“ ლინგვისტიკას და ლიტერატურათმცოდნეობას შორის. იმისთვის კი, რომ ეს საკითხი ბოლომდე ცხადი გახდეს, კიდევ ერთხელ უნდა გაესვას ხაზი შემდეგს: ჯერ კიდევ პრობლემად უნდა მივიჩნიოთ ის, როგორ უნდა იქნეს გაგებელი ო. უაილდის მხატვრულ-ესთეტიკური პოზიცია ევროპის კულტურული ისტორიის შესაბამის პერიოდში. უკვე ითქვა, რომ ამ შემთხვევაში ამოსავალ კრიტერიუმად უნდა მივიჩნიოთ „საუკუნეთა მიჯნა“ (იგულისხმება, რა თქმა უნდა XIX XX საუკუნეთა მიჯნა როგორც ზოგადკულტურული ფაქტორი). რა თქმა უნდა, მხოლოდ უაილდისეული ზღაპრის

კონკრეტულ ანალიზს შეუძლია გვიჩვენოს ის, როგორ კონკრეტდება ამ შემთხვევაში კულტუროლოგიური თვალსაზრისის „შუამავლური“ როლი საუკუნეთა მიჯნის კონცეპტზე დაყრდნობით. მაგრამ, ამავე დროს, წინსწრებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ რაკი ინტერტექსტუალურობის როგორც პარადიგმის გამოხატვის ძირითად სფეროდ უნდა მივიჩნიოთ ტექსტი ამ სიტყვის ლინგვისტური გაგებით (რადგან სხვა შემთხვევაში კვლევა ვერ იქნებოდა ლინგვისტურად ცენტრირებული), ხოლო კულტუროცენტრიზმი როგორც პარადიგმა უკვე განსაზღვრულია კულტუროლოგიის ზემოთ ხსენებული „შუამავლური“ როლით, პარადიგმათა ჩვენს მიერ უკვე ხაზგასმული იერარქიიდან „რჩება“ მხოლოდ სინერგეტიზმი, რომელსაც უშუალოდ უნდა დავუკავშიროთ ო. უაილდის როგორც „მეზღაპრის“ კულტურული, ანუ მხატვრულ-ესთეტიკური პოზიცია. შემდეგ თავში კი, რომელიც მთლიანად ო. უაილდის „ბედნიერ უფლისწულს“ უკავშირდება, აუცილებელია იმის კონცეპტუალურად დაკონკრეტება, როგორ შინაარსობრივ განსაზღვრას იძენს ამ შემთხვევაში სინერგეტიზმი;

რაც შეეხება მეთოდოლოგიის ლიტერატურათმცოდნეობით ასპექტს, ცხადია, რომ უაილდისეული ზღაპრის შემთხვევაში საქმე გვაქვს ლიტერატურულ ზღაპართან როგორც ეპიკური გვარის ერთ-ერთ ჟანრთან. მაგრამ, ამავე დროს, სწორედ ხსენებულ ჟანრობრიობასთან დაკავშირებულია, ჩვენი აზრით, პრობლემა - ზღაპარი როგორც ფოლკლორული ფენომენი შეიძლება ტრანსფორმირდეს ჟანრთა ნებისმიერ სახეობად; და სწორედ ამიტომ - თუ გვსურს სრულად იქნეს რეალიზებული კვლევის ინტერდისციპლინარული ასპექტი - აუცილებელია მოცემული (ანუ უაილდისეული) ზღაპრის ჟანრობრივი დაკონკრეტება. მაგრამ, რა თქმა უნდა, ამგვარი დაკონკრეტებაც უნდა მოხდეს ჩვენი ნაშრომის შემდეგ თავში;

მაგრამ, რა თქმა უნდა, ზემოთ განსაზღვრული ყველა კვლევითი ნაბიჯის როგორც თეორიული, ისე მეთოდოლოგიური რეზიუმირება უნდა მოხდეს ტექსტის ლინგვისტური თეორიის სფეროზე დაყრდნობით, რადგან მხოლოდ ამ შემთხვევაში შეიძლება იყოს ბოლომდე მიღწეული ჩვენი კვლევის მთავარი მიზანი - ინტერტექსტუალობა როგორც კვლევითი პარადიგმა ინტერპრეტირებულ იქნეს

ლინგვისტურად: ხსვაგვარად ვერ იქნება მიღწეული კვლევის როგორც ინტერდისციპლინარულობა, ისე ლინგვისტურად ცენტრირებულობა.

თავი II

ოსკარ უაილდის ზღაპარი „ბედნიერი უფლისწული“ როგორც ტექსტი და მისი ინტერტექსტუალურ-სინერგიული ასპექტები

2.1. „ბედნიერი უფლისწულის“ ჟანრობრივი და მხატვრულ-მოდუსური სტატუსი

როგორც წინა თავის მარეზიუმირებელი ნაწილიდან გამომდინარე აუცილებელია გაირკვეს, რომელია ის ლიტერატურული ჟანრი, რომელსაც უნდა მივაკუთვნოთ „ბედნიერი უფლისწული“. იმისთვის, რომ ცხადი გახდეს ზემოთ დასმული საკითხის ლოგიკური საფუძველი, საჭიროა წარმოვადგინოთ ისეთი ტერმინის შინაგანი თავისებურება, როგორცაა „ლიტერატურული ზღაპარი“: ხსენებული ტერმინი პირდაპირ და ცხადად გვამცნობს იმ ფაქტს, რომ ამა თუ იმ მოცემულ შემთხვევაში საქმე გვაქვს არა ზღაპართან როგორც ფოლკლორულ ფენომენტთან, არამედ ზღაპართან როგორც ლიტერატურულ ფენომენტთან. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ იგი არაფერს გვეუბნება იმის შესახებ, რომელი ლიტერატურული გვარის რომელ ჟანრთან გვაქვს საქმე მოცემულ შემთხვევაში (როგორც ცნობილია, ლიტერატურულმა ზღაპარმა შეიძლება შეიძინოს ნებისმიერი ლიტერატურული ჟანრის ფორმა). მაგრამ, თუ გავიხსენებთ ჩვენი კვლევის როგორც ინტერდისციპლინურ, ისე ინტერპარადიგმულ ასპექტებს, კვლევის გარდუვალ მომენტად წარმოგვიდგება უაილდისეულ ზღაპართა ჟანრობრივი დეფინიცია სწორედ ლიტერატურათმცოდნეობითი თვალსაზრისით. ამავე დროს, სწორედ ამ დეფინიციის შინაარსიდან გამომდინარე, არ უნდა დავივიწყოთ ყოველივე ის, რაც უკვე ხაზგასმით ითქვა ჩვენი ნაშრომის წინა პარაგრაფებში. როგორც არ უნდა იყოს ამა თუ იმ ლიტერატურული ზღაპრის მხატვრულ-ესთეტიკური მნიშვნელობა, ნებისმიერ შემთხვევაში ამ მნიშვნელობის განუყოფელ მომენტად უნდა მივიჩნიოთ შემდეგი თეზისი: ზღაპარი როგორც ზოგადკულტურული ფენომენი შეიძლება არსებობდეს როგორც ფოლკლორული, ისე ლიტერატურული ფორმით. ფოლკლორული ზღაპარი როგორც არსებითად, ისე დროის თვალსაზრისით წინ

უსწრებს ლიტერატურულ ზღაპარს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, შესაძლებელია წარმოვიდგინოთ ზღაპარი მისი ლიტერატურულობის გარეშე, მაგრამ შეუძლებელია მისი წარმოდგენა ფოლკლორულობის გარეშე. თუ ზღაპრის ფოლკლორულ „ვარიანტს“ ენიჭება ამგვარი ეგზისტენციალური პრიორიტეტი, მაშინ ამა თუ იმ ლიტერატურული ზღაპრის ჟანრობრივი დეფინიციის აუცილებელ წინაპირობაა მოსაზრება, რომლის თანახმად მოცემული ლიტერატურული ზღაპრის როგორ ჟანრობრივ, ისე შინაარსობრივ ასპექტთა არსებობა განპირობებულია ზღაპრის როგორც ფოლკლორული ფენომენის ტრანსფორმაციით. თვით ლიტერატურული ზღაპრის შექმნის პროცესი კი (ანუ მისი არსებობის კრეაციული ასპექტი) უნდა გაგებულ იქნეს მის ტრანსფორმაციულ ისტორიად. ეს კი ნიშნავს შემდეგს: მიუხედავად იმისა, თუ რომელ მხატვრულ-ესთეტიკურ პარადიგმასაც არ უნდა წარმოადგენდეს მოცემული ლიტერატურული ზღაპრის ავტორი, მისი ნაწარმოები შინაარსობრივად უნდა შეიცავდეს ყოველივე იმ არსებით მომენტს, რომელთა აღნიშვნა უკვე განვახორციელებთ წინა პარაგრაფებში.

ამ შემთხვევაში სრულიად განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს მოცემული ლიტერატურული ზღაპრის ჟანრობრივი დეფინიცია. იმისთვის, რომ ადეკვატურად განხორციელდეს კვლევის ინტერდისციპლინარულ და ინტერპარადიგმულ ასპექტთა წინა თავეში დეკლარირებული სინთეზი, საჭიროა პირველ რიგში, ადეკვატურად განისაზღვროს ჩვენთვის საინტერესო ლიტერატურული ზღაპრის ჟანრობრივი კუთვნილება: მხოლოდ ამ შემთხვევაში შევძლებთ ა) კვლევის ლიტერატურათმცოდნეობით და ლინგვისტურ ასპექტთა ურთიერთდაკავშირებას და ბ) მხოლოდ ამ შემთხვევაში შევამლენებთ კვლევის კულტუროლოგიურ ასპექტს შეასრულოს ჩვენს მიერ ამოცანის სახით დეკლარირებული „შუამავლის“ როლი უკვე ხსენებულ ორ დისციპლინას შორის: საკვლევი ლიტერატურული ზღაპრის ტრანსფორმაციული ისტორია გაგებულ უნდა იქნეს როგორც ამა თუ იმ მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმის არსებითად დამახასიათებელი ფაქტი, ამ ფაქტიდან გამომდინარე კი უნდა განისაზღვროს თავად ხსენებული ტრანსფორმაციული ისტორიის სინერგეტიკული ასპექტი. თუმცა, ამავე დროს, აუცილებელია ხაზი გაესვას შინაგან კავშირს ისეთ ორ ფენომენს შორის,

როგორცაა, ერთის მხრივ, მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმა, მეორეს მხრივ კი, სინერგიულობა როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური ფენომენი. რა თქმა უნდა, ყოველი მხატვრული ნაწარმოები იქმნება ამა თუ იმ მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმის ფარგლებში და, შესაბამისად, სწორედ ამ პარადიგმის ფარგლებში ადგილი უნდა ჰქონდეს ავტორისეულ (ანუ კრეატიულ) და რეციპიენტისეულ (ანუ მკითხველისეულ) ენერგიათა შეხვედრას. ყოველი ჭეშმარიტად ცნობილი დიდი მნიშვნელობის მქონე მხატვრული ნაწარმოები ინარჩუნებს ხსენებულ სინერგიულობას, ანუ იმის შესაძლებლობას, რომ ნებისმიერ ეპოქაში ავტორისეული (კრეატიული) ენერგია ინარჩუნებს რეციპიენტის ენერგიასთან შეხვედრის შესაძლებლობას. თუმცა, ამავე დროს, თუ ადგილი აქვს იმას, რასაც „კვლევა“ ეწოდება, პირველ რიგში ხაზი უნდა გაესვას სწორედ სინერგიულობის პირველ, ანუ საკუთრივ გენეტიკურ ასპექტს, რადგან სხვა შემთხვევაში კულტუროლოგია ვერ შეძლებდა ლიტერატურათმცოდნეობასა და ლინგვისტიკას შორის „შუამავლის“ როლის შესრულებას.

ყოველივე ზემოთ ნათქვამის შესაბამისად გასარკვევია, რომელია ის ლიტერატურული ჟანრი, რომელსაც უნდა მივაკუთვნოთ უაილდისეული „**ბედნიერი უფლისწული**“. ვფიქრობთ, ამას მნიშვნელობა აქვს არა მხოლოდ „ბედნიერი უფლისწულის“ კვლევისას, არამედ მაშინაც, როცა შევხებით უაილდისეულ ზღაპართა ციკლს როგორც მეტათემატურ მოვლენას, რაკი „**ბედნიერი უფლისწული**“ ასრულებს საყოველთაოდ აღიარებულ დომინანტურ როლს უაილდისეულ ზღაპართა ერთობლიობის ფარგლებში. თუ გვსურს ბოლომდე შევინარჩუნოთ ადეკვატური ინტერდისციპლინარული კვლევა, მაშინ მოცემული ტექსტის ჟანრობრივ დეფინიციას თან უნდა ახლდეს ისიც, როგორ უკავშირდება ხსენებული ჟანრობრივი დეფინიცია სინერგეტიზმს. როგორც უკვე ითქვა, ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგიის ფარგლებში „შუამავლის“ როლი უნდა შეასრულოს კულტუროლოგიამ, მაგრამ ამგვარი „შუამავლურობა“, ჩვენის აზრით, შეიძლება შედგეს მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ საკვლევი ტექსტის სიუჟეტურ-პერსონაჟულ სტრუქტურაში გამოვლინდება ჩვენი ჰიპოთეზით ნაგულისხმევი

კულტუროლოგიურად მნიშვნელოვანი სეგმენტი, რომელიც მთელი თავისი სემანტიკით „საუკუნეთა მიჯნაზე“ მიუთითებს.

ზემოთ ნათქვამის შესაბამისად, კვლევის მოცემულ ეტაპზე როცა ვლაპარაკობთ მხატვრულ-ესთეტიკურ სპეციფიკაზე, აუცილებელია, ჩვენის აზრით, განვსაზღვროთ ხსენებული სპეციფიკის ასპექტები შემდეგი თანმიმდევრობით:

ა) პირველ რიგში, უნდა განისაზღვროს უაილდისეული ზღაპრის ის საკუთრივ ლიტერატურული სტატუსი, რომელიც გულისხმობს მის ჟანრობრივ კუთვნილებას, ანუ, უნდა განისაზღვროს ხსენებული ზღაპრის ჟანრი;

ბ) იმის შემდეგ, როცა მეტ-ნაკლები სიზუსტით მინიშნებული იქნება უაილდისეული ზღაპრის ჟანრობრივი სტატუსი, უნდა გაირკვეს, როგორია ამგვარი ჟანრობრივი კუთვნილების მქონე ნაწარმოების მხატვრულობის მოდუსი. ვფიქრობთ, სწორედ ეს უკანასკნელი უნდა წარმოადგენდეს უაილდისეული ზღაპრის იმ ასპექტს, რომლის გარეშე შეუძლებელია ზემოთ ჩვენს მიერ დასმული მეთოდოლოგიური ამოცანის რეალიზება, ანუ იმის ჩვენება, რომ ინტერდისციპლინარობის ფარგლებში სწორედ კულტუროლოგიამ უნდა შეასრულოს „შუამავლის“ როლი ლიტერატურათმცოდნეობასა და ლინგვისტიკას შორის;

გ) და ბოლოს, რაკი გვსურს ბოლომდე იქნეს ნაჩვენები კულტუროლოგიის ამგვარი როლი, საჭიროა ამგვარად წარმართული ინტერდისციპლინარული კვლევითი ვექტორიდან უშუალოდ გადასვლა იმ ვექტორზე, რომელსაც „ინტერპარადიგმული“ ეწოდება. ამავე დროს, საჭიროა იმის დადგენა, რომელმა პარადიგმამ უნდა შეასრულოს პირველი და გადამწყვეტი როლი კვლევითი ვექტორის ხსენებული ცვლილებების დროს.

როგორც ვიცით, ჩვენი კვლევის საბოლოო მიზანს წარმოადგენს უაილდისეული ზღაპრის როგორც ტექსტობრივი ფენომენის ინტერტექსტუალური სტრუქტურის ისეთი დადგენა, რომელიც რეალიზდება ტექსტის ლინგვისტიკაზე დაყრდნობით. მაგრამ, სწორედ იმისათვის, რომ მიღწეულ იქნეს საბოლოო კვლევითი მიზანი, აუცილებელი ხდება გადაიდგას შემდეგი მეთოდოლოგიური ნაბიჯი: უნდა დასახელდეს პარადიგმა, რომელიც ინტერპარადიგმული თვალსაზრისით შეასრულებს იმავე „შუამავლურ“ როლს, რომელსაც ასრულებს კულტუროლოგია

ინტერდისციპლინარული თვალსაზრისით. ვფიქრობთ, სწორედ ამგვარ პარადიგმად უნდა მივიჩნიოთ სინერგეტიზმის პარადიგმა. შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ სინერგეტიკულ პარადიგმას ძალუმს შეასრულოს შუამავლის როლი ერთდროულად ორი მიმართულებით: ერთის მხრივ, სწორედ მასზე დაყრდნობით დაკონკრეტდება „საუკუნეთა მიჯნის“ როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმის მნიშვნელობა ოსკარ უაილდის შემოქმედებისთვის, მეორეს მხრივ კი, სწორედ მისი საშუალებით მოხდება უაილდისეული ზღაპრის ინტერტექსტუალური სტრუქტურის დადგენა. როგორც ვხედავთ, სწორედ სინერგიულობას როგორც კვლევით პარადიგმას დაეკისრება ჩვენი კვლევის ერთ და ერთიან თეორიულ-მეთოდოლოგიურ მთლიანად „შეკვრის“ სინთეზირების ამოცანა.

ზემოთ ნათქვამის შესაბამისად პირველი კითხვა, რომელზეც უნდა გაიცეს პასუხი, არის რომელ ლიტერატურულ ჟანრს უნდა მივაკუთვნოთ „ბედნიერი უფლისწული“. მაგრამ, სანამ ვიმსჯელებდეთ ამ ზღაპრის ჟანრზე, უნდა გავიხსენოთ ის ზოგადი თავისებურება, რომელიც თან ახლავს ლიტერატურულ ზღაპარს როგორც ფენომენს. ეს კი არის როგორც გვაროვნულ, ისე ჟანრობრივ რეალიზაციათა თითქმის უსასრულო სპექტრი.

2.2. უაილდისეული ზღაპრის ჟანრობრივი სტატუსი

როგორც წინა პარაგრაფში აღინიშნა, „ლიტერატურული ზღაპარი“ როგორც ტერმინი გულისხმობს ისეთ ლიტერატურულ ნაწარმოებთა არა მხოლოდ შესაძლო ჟანრობრივ, არამედ შესაძლო გვაროვნულ შემადგენლობასაც, რომლის წინასწარი განსაზღვრა შეუძლებელია. ლიტერატურულ ზღაპრად შეიძლება მოგვევლინოს, მაგალითად, როგორც რომანი, ისე მოთხრობა ამ სიტყვის ფართო მნიშვნელობით. ასევე, შეიძლება მოგვევლინოს იგი პოეზიის ან პროზის ფორმით. თუ ვიკვლევთ ო. უაილდის ისეთ ზღაპარს, როგორცაა „ბედნიერი უფლისწული“, ამავე დროს კი

გვსურს - პერსპექტივაში - განვიხილოთ იგი გარკვეული (რა თქმა უნდა, უაილდისეული) ზღაპრული ციკლის „ცენტრალურ წარმომადგენლად“, გვჭირდება პირველ რიგში იმის დადგენა, როგორია ამ ზღაპრის როგორც ლიტერატურული ნაწარმოების ჟანრობრივი სტატუსი. (ამავე დროს, ბუნებრივია, ის პრობლემური მომენტიც, რომელიც, როგორც წესი, შეიძლება თან ახლდეს არა მხოლოდ ლიტერატურულ ზღაპარს, არამედ ნებისმიერ მხატვრულ ნაწარმოებსაც. ასეთი ნაწარმოების მიკუთვნება ამა თუ იმ ჟანრისადმი შეიძლება საბოლოო ანგარიშში მაინც ატარებს პირობით ხასიათს).

კონცეპტუალური თვალსაზრისით, რომლის მიზანი ამ შემთხვევაში „ბედნიერი უფლისწულის“ ჟანრობრივი სტატუსის დადგენაა, ყველაზე მართებულად მიგვაჩნია ამ ლიტერატურული ზღაპრის ნოველად განსაზღვრა. იმისათვის, რომ შესაძლებელი გახდეს ლიტერატურული ზღაპრის ადეკვატური კვლევა, აუცილებელია დავეფუძნოთ ზღაპრის როგორც ზოგადკულტურული ფენომენის საწყის კონცეპტს და მივიჩნიოთ, რომ ამ კონცეპტით წარმოდგენილი ფენომენი შეიძლება მოგვევლინოს როგორც ფოლკლორული, ისე ლიტერატურული ფორმით.

ზემოთ ნათქვამის შესაბამისად, შესაძლოდ მიგვაჩნია მივიღოთ უაილდისეული ზღაპარი - ვგულისხმობთ პირველ რიგში, რა თქმა უნდა, „ბედნიერ უფლისწულს“ - ნოველად. მაშასადამე, თუ გვსურს ადეკვატურად წარვმართოთ უაილდისეული ზღაპრის ინტერტექსტუალურად ორიენტირებული კვლევა, ერთნაირად მნიშვნელოვანი უნდა იყოს ჩვენთვის საკვლევ ტექსტის სამი ასპექტი: ა) ამ ზღაპრის ზოგადკულტურული არსი; ბ) მისი გენეტიკურად პირველადი ფოლკლორულობა და გ) ლიტერატურულად განსაზღვრული ჟანრობრიობა.

პირველ რიგში კი, რა თქმა უნდა, აუცილებელია თანამედროვე პოეტიკაზე დაყრდნობით განვსაზღვროთ ნოველა როგორც ჟანრი: ნოველა წარმოადგენს თხრობითი პროზის ისეთ ჟანრს, რომელიც გამოირჩევა სიუჟეტის განვითარებაში დინამიზმით, მკაცრად განსაზღვრული კომპოზიციით, მკაფიოდ გამოყოფილი „პუნტი“ და თხრობაში კომუნიკაციური მომენტის აქცენტირებით. (პოლუბოიარინოვა 1999:146). იქედან გამომდინარე, რომ ნოველის ამ

განსაზღვრის ფარგლებში ხაზგასმულია „ჰუნტის“ როგორც ნოველური მომენტის მნიშვნელობა, საჭიროდ მიგვაჩნია ამ ტერმინის განსაზღვრაც: საწყის სიუჟეტურ სიტუაციაზე სუბიექტის (მთხრობელის ან პერსონაჟის) თვალსაზრისის ფინალური შეცვლა; ეს შეცვლა, როგორც წესი, უკავშირდება ხდომილებას, რომელიც გამოიყურება როგორც ახალი და მოულოდნელი იქიდან გამომდინარე, რომ უპირისპირდება ყოველივე იმას, რაც აქამდე სიუჟეტურად ვითარდებოდა. (ტამარჩენკო 1999:146) .

მაგრამ, ამავე დროს, არ უნდა დაგვავიწყდეს ჩვენს მიერ დასმულ კითხვათა ის სტრუქტურა, რომლის გარეშეც უაილდისეული ზღაპრის (ამ შემთხვევაში „ბედნიერი უფლისწულის“) ჟანრობრივი სტატუსი დაკარგავდა მთელ თავის მნიშვნელობას. ხსენებული ჟანრობრივი სტატუსი უნდა დაკონკრეტდეს, ერთის მხრივ, მხატვრულ-მოდუსურად, მეორეს მხრივ კი, იმ თვალსაზრისით, რომელმაც უნდა გააერთიანოს ჩვენი კვლევა როგორც ინტერდისციპლინურად, ისე ინტერპარადიგმულად. ვგულისხმობთ, იმის აუცილებლობას, რომ სინერგიულობის პარადიგმამ უნდა შესძლოს არა მხოლოდ იმის კონცეპტუალურად სინთეზირება, რაც იგულისხმება საკვლევე ზღაპრის როგორც ჟანრობრივი, ისე მხატვრულ-მოდუსური სტატუსით, არამედ ცხადი გახადოს კულტუროლოგიის, კონკრეტულად კი კულტურულ-ისტორიული თვალსაზრისის „შუამავლური“ როლი ლიტერატურათმცოდნეობასა და ლინგვისტიკას შორის. სწორედ აქ ხსენებული კვლევითი ამოცანის შესრულება უნდა გულისხმობდეს, პირველ რიგში, არა მხოლოდ წმინდა კონცეპტუალურ მოსაზრებებზე დაფუძნებას, არამედ ამ მოსაზრებათა გამართლებას თავად საკვლევე ტექსტის საკუთრივ ტექსტობრივ ანალიზზე დაყრდნობასაც.

მაგრამ, თუ რას გულისხმობს ხსენებული „საკუთრივ ტექსტობრივი ანალიზი“, ამ კითხვაზე კი, ჩვენის აზრით, შეიძლება გაიცეს მხოლოდ ერთი პასუხი - იქიდან გამომდინარე, რომ „ბედნიერ უფლისწულს“ როგორც ლიტერატურულ ზღაპარს ვანიჭებთ ნოველის ჟანრობრივ სტატუსს, ეს უკანასკნელი უნდა იქნეს არა მხოლოდ დეკლარირებული, არამედ მთელი შესაძლო კონკრეტულობით გამოვლენილიც ამ ნოველად განსაზღვრული ზღაპრის როგორც სიუჟეტური, ისე პერსონაჟული სტრუქტურით. სწორედ ამგვარად გაგებულმა სტრუქტურამ უნდა დაადასტუროს,

ერთის მხრივ, ზღაპრის (უკვე როგორც ნოველის) მხატვრულობის მოდუსიც, რომელიც, თავის მხრივ, გვიჩვენებს სინერგიულად განსაზღვრულ მის ისტორიულად მნიშვნელოვან კულტურულ ასპექტსაც. რაკი ეპიკური გვარის ნებისმიერ ჟანრში ხსენებული ორი მომენტი - სიუჟეტური და პერსონაჟული მომენტები ერთმანეთს გულისხმობს, აუცილებელია მათი ანალიტიკური გზით ურთიერთდაკავშირებაც. სწორედ ამგვარი დაკავშირების მიზნით იქმნება იმის აუცილებლობა, რომ ჩვენს ტექსტობრივ ანალიზს თან ახლდეს შემდეგი ორი თანმიმდევრულად დანახული მომენტი:

ა) ანალიზი უნდა დაიწყოს სიუჟეტური ასპექტის პროორიტეტული ხაზგასმით. მაგრამ, სიუჟეტური მომენტის ამგვარი ხაზგასმა, ამავე დროს, თან უნდა ახლდეს პერსონაჟული ასპექტის გათვალისწინებაც. სხვანაირად რომ ვთქვათ, თუ არ მოხდა ამ ორი ასპექტის კონცეპტუალური გაერთიანება, შეუძლებელი იქნება საკუთრივ ჟანრობრივ ასპექტიდან მხატვრულ-მოდუსურ ასპექტზე გადასვლა. მაგრამ, ჩვენის აზრით, თავად ეს გადასვლა უნდა ხდებოდეს იმ ორი ასპექტის გათვალისწინებით, რომლის გარეშე ვერ განხორციელდება ვერავითარი ტექსტობრივი ანალიზი, რომელსაც უნდა ჰქონდეს ვერტიკალური ვექტორი იმ გაგებით, რომ იგი უნდა მიჰყვებოდეს სიუჟეტის განვითარებას. მაგრამ, საჭიროა ხაზი გაესვას იმ გარემოებასაც, რომელიც საშუალებას მოგვცემს პასუხი გავცეთ ზემოთ დასმული კითხვის მეორე ასპექტსაც:

ბ) სწორედ სიუჟეტური ანალიზის ვერტიკალურ ვექტორში თავიდანვე უნდა მოინახოს მომენტი, რომელიც გააერთიანებს სიუჟეტურ და პერსონაჟულ ასპექტებს. თუმცა, ამავე დროს, გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ანალიზის პერსონაჟული ასპექტი უნდა მივიჩნიოთ იმ ასპექტად, რომელსაც ძალუმს არა მხოლოდ განსაზღვროს საკვლევი ტექსტის მხატვრულობის მოდუსი, არამედ შეიტანოს კიდევ გარკვეული - და იქნებ მნიშვნელოვანი - კორექტივი სიუჟეტურ ანალიზში.

იქედან გამომდინარე, რომ, ერთის მხრივ, აუცილებელია განვახორციელოთ „ბედნიერი უფლისწულის“ როგორც ნოველის სახით წარმოდგენილი ზღაპრის სიუჟეტურ და პერსონაჟულ ასპექტთა სინთეზი, მეორეს მხრივ კი, პროორიტეტული

სტატუსი უნდა მივანიჭოთ სიუჟეტურ ასპექტს, ჩვენთვის საინტერესო ტექსტის ანალიზს ვიწყებთ მისი ექსპოზიციის განხილვით.

როგორც ცნობილია, ექსპოზიცია განისაზღვრება როგორც მხატვრული ტექსტის ის ფრაგმენტი, რომელიც შეიცავს მკითხველისათვის აუცილებელ ინფორმაციას ნაწარმოების შემდეგ ასპექტებზე - სამყაროზე, რომლის ფარგლებში ვითარდება მოქმედება, პერსონაჟებზე, რომლებიც მონაწილეობენ ამ მოქმედებაში და გარემოებათა იმ ერთობლიობაზე, რომლებიც წინ უსწრებენ ძირითად ხდომილებას. (იშუკ-ფადეევა 1999: 300). ჩვენი აზრით, სწორედ „ბედნიერი უფლისწულის“ ექსპოზიცია გვიჩვენებს ამ ლიტერატურული ზღაპრის როგორც ნოველის მქონე სტატუსის ტექსტის ძირითად თავისებურებას. თუ ამ თავისებურებას განვიხილავთ ნოველის როგორც ჟანრის ზემოთ მოცემული დეფინიციის თვალსაზრისით, დავინახავთ შემდეგს: მართალია, ექსპოზიციაში ნათლად ვხედავთ - როგორც სივრცითი, ისე დროითი თვალსაზრისით - იმ სამყაროს, რომლის ფარგლებში შემდგომ განვითარდება მოთხრობილი ისტორია - ეს არის უდავოდ თანამედროვე დასავლური ცივილიზაციის მიმნიშნებელი ქალაქური სამყარო. სამაგიეროდ ვერ ვიტყვით, რომ ამ ექსპოზიციას მოცემული ჰყავს ძირითად პერსონაჟთა მთელი ერთობლიობა. როგორც მოთხრობილი ისტორიის მთელი განვითარება და, რაც მთავარია, ამ ისტორიის „პუნტიეული“ ფინალიც გვიჩვენებს, რომ უფლისწულს ვერ მივიჩნევთ ნოველის ერთადერთ ცენტრალურ პერსონაჟად. ალბათ, უფრო მართებული იქნებოდა გველაპარაკა მთავარ პერსონაჟთა ისეთ „დუეტზე“, რომელიც წარმოდგენილია თავად უფლისწულითა და ნოველის ისეთი პერსონაჟით, როგორცაა მერცხალი. თუ გვსურს გავაფართოვოთ და გავაღრმავოთ ჩვენი წარმოდგენა ნოველის ექსპოზიციით ნაგულისხმევ თავისებურებაზე, მაშინ უნდა ითქვას, რომ ნოველისთვის ზოგადად დამახასიათებელი პუნტი (ანუ ახალი და მოულოდნელი ხდომილება) უაილდის ამ ნაწარმოებში გვხვდება ორჯერ - არა მხოლოდ ფინალში (რაც ნოველის პოეტიკით თავისთავად იგულისხმება), არამედ სიუჟეტის იმ სეგმენტში, რომელსაც უნდა ვუწოდოთ სიუჟეტური „კვანძის შეკვრა“. იმისთვის, რომ გამართლებულად მივიჩნიოთ ჩვენი ეს მსჯელობა, საჭიროდ

მიგვაჩნია წარმოვადგინოთ გასაანალიზებელი ტექსტის სამი ფრაგმენტი ისე, რომ ამავე დროს ცხადი გახდეს მათ შორის არსებული შინაგანი კავშირი.

პირველი გასააზრებელი ფრაგმენტი, რა თქმა უნდა, ჩვენი ნოველა-ზღაპრის ექსპოზიცია, რომელიც უნდა გავაანალიზოთ “ბედნიერი უფლისწულის” ზემოთ მითითებულ პარადოქსულ არსთან დაკავშირებით.

ეტაპი I

High above the city, on a tall column, stood the statue of the Happy Prince. He was gilded all over with thin leaves of fine gold, for eyes he had two bright sapphires, and a large red ruby glowed on his sword-hilt. (უაილდი 2004:3)

როგორც ვხედავთ, ამ ფრაგმენტში მთავარ პერსონაჟად წარმოდგენილია მართლაც უფლისწული, თუმცა უკვე ისე, რომ გასაგები ხდება მეორე ცენტრალური პერსონაჟის, ანუ მერცხლის მასთან კავშირი. რომ არა მთელი ის „ძვირფასეულობა“ რომლითაც შემოსილია უფლისწულის ქანდაკება, წარმოუდგენელი იქნებოდა მას და მერცხალს შორის მომავალი კავშირი. მაგრამ, გვსურს ამავე დროს მივუთითოთ ნოველის ექსპოზიციის კიდევ ერთ შინაარსობრივ თავისებურებაზე. კერძოდ, არსებობს გარკვეული შინაარსობრივი წინააღმდეგობა ზღაპრის სათაურსა და ნოველის იმ პერსონაჟს შორის, რომელსაც წარმოგვიდგენს ექსპოზიცია: აქ ლაპარაკია არა ამა თუ იმ რეალურ უფლისწულზე, არამედ უფლისწულის ქანდაკებაზე. რაც უნდა მივიჩნიოთ სწორედ მოთხრობილი ისტორიის ისეთ ასპექტად, რომელიც მას აუცილებლად მიაკუთვნებს თანამედროვეობას და არა ისტორიის რომელიღაც სხვა სეგმენტს. შეიძლება ითქვას, რომ მითითებული გარკვეული წინააღმდეგობა ნოველის სათაურსა და ექსპოზიციას შორის უკვე შეიცავს გარკვეულ მინიშნებას იმ მხატვრულ-ესთეტიკურ პარადიგმაზე, რომელსაც, უნდა მივაკუთვნოთ ო.უაილდი როგორც შემოქმედი. რეალური უფლისწულები იყვნენ წარსულში, ამჟამად კი თანამედროვე ქალაქში შეიძლება არსებობდეს მხოლოდ მათი ქანდაკება. რა თქმა უნდა, ეს არის მხოლოდ პირველი და ჯერ, ალბათ, ბუნდოვანი მინიშნება „საუკუნეთა მიჯნის“ ჩვენს მიერ უკვე ხსენებულ არსზე - იმაზე, რომ ამგვარი პარადიგმა უნდა

„იყურებოდეს“ როგორც წარსულისკენ, ისე შესაძლო მომავლისკენ. მეორეს მხრივ კი, დავინახავთ - განსაკუთრებით ფინალში, როგორი სიცხადით ვლინდება ნოველის მთელი სიუჟეტით „საუკუნეთა მიჯნის“ ეს არსი.

მეორე გასააზრებელი ფრაგმენტი, ჩვენის აზრით, ორმაგი შინაარსის შემცველია. ერთის მხრივ, თითქოს საქმე გვაქვს „მეორე ექსპოზიციასთან“, მეორეს მხრივ კი, სახეზეა მოცემული ნოველის ცენტრალურ პერსონაჟთა „დუეტის“ ორი მონაწილის შეხვედრა-ურთიერთდაკავშირება. შესაბამისად ჯერ მოვიყვანთ ამ „მეორე ექსპოზიციის“ პირველ სეგმენტს, რომელიც ხაზგასმით გვიჩვენებს მთელ განსხვავებას „დუეტის“ ორ მონაწილეს შორის, მერე კი იმ სეგმენტსაც, რომელიც მთელი თავისი შინაგანი პარადოქსულობით უკვე მიაწინებს ფინალზე. შესაბამისად ჯერ წარმოვადგენთ მეორე ფრაგმენტის პირველ, ანუ მერცხლის წარმდგენ „ა სეგმენტს“, შემდეგ კი, „ბ სეგმენტში“ თავად უფლისწულისა და მერცხლის შეხვედრას.

ეტაპი II

ა) One night there flew over the city a little Swallow. His friends had gone away to Egypt six weeks before, but he had stayed behind, for he was in love with the most beautiful Reed. (უაილდი 2004: 4)

ნოველა-ზღაპრის მთელი შინაარსის გათვალისწინებით აუცილებელია ითქვას, რომ მერცხალი როგორც უფლისწულის „მეწყვილე“ აქ წარმოდგენილია ისე, რომ სიღრმისეულად იგი - შეიძლება ითქვას - წარმოადგენს მთელ ბუნებას (ანუ ბუნებას მის მთლიანობაში), ე.ი. არა მხოლოდ ფრინველთა, არამედ ასევე მცენარეთა სახით. თუ თავიდანვე გავითვალისწინებთ ნოველა-ზღაპრის ფინალსაც, ცხადი გახდება ამ ჩვენს მიერ ხაზგასმული დეტალის მნიშვნელობაც.

ბ) Then he saw the statue on the tall column. ‘I will put up there,’ he cried; ‘it is a fine position with plenty of fresh air.’ So he alighted just between the feet of the Happy Prince. (ibid.: 4)

ის, რაც ნათქვამია მოცემულ ფრაგმენტში, მართლაც შეიძლება მივიჩნიოთ ნოველა-ზღაპრის ჭეშმარიტად „მეორე ექსპოზიციად“, რომლითაც არა მხოლოდ წარმოდგენილია ძირითად პერსონაჟთა უკვე მთელი შემადგენლობა-დუეტი, არამედ ასევე ახლებურად ვხედავთ იმ გარემოსაც, რომლის ფარგლებში სიუჟეტის მიხედვით მალე უნდა „შეიკრას კვანძი“. ისმის კითხვა: როგორია ეს გარემო სიკეთის ადამიანურ და ბუნებისეულ გამოხატულებათა შეხვედრის თვალსაზრისით?

ეტაპი III

‘I have a golden bedroom,’ he said softly to himself as he looked round, and he prepared to go to sleep; but just as he was putting his head under his wing, a large drop of water fell on him. ‘What a curious thing! He cried, ‘there is not a single cloud in the sky, the stars are quite clear and bright, and yet it is raining. The climate in the north of Europe is really dreadful. The Reed used to like the rain, but that was merely her selfishness.’

Then another drop fell.

‘What is the use of a statue if it cannot keep the rain off?’ he said; ‘I must look for a chimney-pot,’ and he determined to fly away.

But before he had opened his wings, a third drop fell, and he looked up, and saw – Ah! What did he see?

The eyes of the Happy Prince were filled with tears, and tears were running down his golden cheeks. His face was so beautiful in the moonlight that the little Swallow was filled with pity. (უაილდი 2004: 5)

როგორც ვხედავთ, ამ ფრაგმენტში ხდება არა სიუჟეტური „კვანძის შეკვრა“ („კვანძის შეკვრა“ ჯერ კიდევ წინაა), არამედ თავად „მეორე ექსპოზიციის“ შინაარსობრივი გაღრმავება და გაფართოება. თუმცა სწორედ ისევ ფინალის გათვალისწინებით საჭიროა, ჯერ განვასხვავოთ, შემდეგ კი დავაკავშიროთ ერთმანეთს ეს ორი შინაარსობრივი მომენტი - გაფართოება და გაღრმავება. რაც შეეხება გაფართოებას, ფრაგმენტი გვიჩვენებს არა მხოლოდ ქალაქური სივრცის იმ შეზღუდულ სეგმენტს, სადაც მერცხალს სურს ღამე გაათიოს (...between the feet of the

Happy Prince), არამედ ამ ქალაქური სივრცის თითქმის მთელ არეალს (...there is not a single cloud in the sky, the stars are quite clear and bright...). თუმცა მაშინვე ჩანს, როგორ ხდება ამ გაფართოებული ქალაქური სივრცის გაღრმავებაც. იქედან გამომდინარე, რომ „მეორე ექსპოზიციის“ ამ ასპექტს, რომელიც სინერგიული თვალსაზრისით სრულიად განსაკუთრებულ და მნიშვნელოვან როლს შეასრულებს ჩვენს მიერ ამ ნოველა-ზღაპრის აღქმაში. ახლა შევედებით გამოვყოთ გაფართოებისა და გაღრმავების ის განსხვავებული, მაგრამ, ამავე დროს, არებითად შინაგანად დაკავშირებულ მომენტები:

ა) რაც შეეხება გაფართოებას, იგი ატარებს სივრცით ხასიათს იმდენად, რამდენადაც სწორედ ამ თვალსაზრისით გვიჩვენებს მერცხლის მიერ დასასვენებლად შერჩეულ ქალაქურ გარემოს უკვე ამ მომენტისათვის იქ არსებული ამინდის თვალსაზრისით (There is not a single cloud in the sky, the stars are quite clear and bright...) ზემოთ მოყვანილი ფრაზის დასასრული გვიჩვენებს იმას, თუ როგორ გადადის ეს გაფართოება გაღრმავებაში;

ბ) რაც შეეხება უკვე „მეორე ექსპოზიციის“ გაღრმავებას, ზემოთ ჩვენს მიერ მოყვანილი გამონათქვამი, რომელიც ეკუთვნის მერცხალს და რომელიც თავისი პირდაპირი მნიშვნელობით თითქოს მხოლოდ ამინდზე უნდა მიუთითებდეს, მოულოდნელად მთავრდება სიტყვებით: ‘and yet it is raining’. როგორც მალე გამოირკვევა, ეს ‘it is raining’ ნიშნავს, რომ დასაძინებლად მომზადებულ მერცხალს უფლისწულის თვალებიდან ეცემოდა ცრემლები. მაგრამ, სწორედ „მეორე ექსპოზიციის“ სიღრმისეული მნიშვნელობის აღნიშვნისათვის აუცილებელია, ხაზი გაესვას იმ გარემოებას, რომ სწორედ ამ ცრემლებით იწყება ის, რაც ჩვენ უკვე მივიჩნიეთ „ბედნიერი უფლისწულის“ სიუჟეტურ-პერსონაჟული სტრუქტურის პარადოქსულ ასპექტად. ვხედავთ, როგორ ხდება უფლისწულისა და მერცხლის შეხვედრა - სწორედ ის შეხვედრა, რომელიც გვიჩვენებს „დუეტის“ ამ მონაწილეთა შინაგან ურთიერთსინერგიულობას. როცა ვლაპარაკობთ ამ სინერგიულობაზე და ამ თვალსაზრისით წინსწრებით უკვე მივანიშნებთ ტექსტის ფინალზე, აუცილებელი ხდება იმის აღნიშვნაც, თუ როგორ ხდება ამ „მეორე ექსპოზიციის“ შინაარსობრივი გაღრმავება. ეს უკანასკნელი კი ხდება იმ მნიშვნელობის ხაზგასმით, რომლითაც

ხასიათდება უფლისწულის ცრემლები. ამ მნიშვნელობის ჯერ მტკიცება, შემდეგ კი ხაზგასმა ხორციელდება სამობის ჯერით: პირველ „წვეთს“ ანუ ცრემლს მოჰყვება მეორე, შემდეგ კი მესამე. თუმცა, ჩვენის აზრით, მნიშვნელობის მატარებელია არა მხოლოდ ხსენებულ წვეთთა რაოდენობა, არამედ თანმიმდევრობაც. შესაბამისად მივუთითოთ ამ თანმიმდევრობაზე: ამით კი ხაზი გავუსვამთ ჩვენი კვლევის ობიექტს, ანუ „ბედნიერი უფლისწულის“ სიუჟეტურ-პერსონაჟული სტრუქტურის სიღრმისეულად თანმდევ თავისებურებას.

ეს ნოველა-ზღაპარი გამოირჩევა არა მხოლოდ იმით, რომ მას, მიუხედავად სათაურით მინიშნებული ერთი მთავარი პერსონაჟისა, ჰყავს ორი მთავარი პერსონაჟი, არამედ იმითაც, რომ შეუძლებელი ხდება სიუჟეტური თვალსაზრისით გავავლოთ ჭეშმარიტი ზღვარი ისეთ მნიშვნელოვან მომენტებს შორის, როგორცაა, ერთის მხრივ, ექსპოზიცია, მეორეს მხრივ კი, სიუჟეტური „კვანძის შეკვრა“. რაც შეეხება „წვეთ-ცრემლთა“ თანმიმდევრობას, იგი ხორციელდება შემდეგნაირად:

1. ... just as he was putting his head under his wing, a large drop of water fell on him. (უაილდი 2004: 5)

როგორც ვხედავთ, ეს პირველი წვეთი ჯერ თითქოს არაფერს გვეუბნება კვანძის მომავალ შეკვრაზე. და რადგან, როგორც ვიცით, კვანძი აუცილებლად შეიკვრება, ადვილი ხდება შემდეგი დასკვნის გაკეთება: ეს პირველი წვეთი სიუჟეტური თვალსაზრისით აუცილებლად საჭიროებს შინაგან გამართლებასა და გაძლიერებას. ტექსტის მიხედვით ჯერ-ჯერობით ეს პირველი წვეთი მერცხალში იწვევს მხოლოდ მისი სამხრეთში ცხოვრების ფაქტებთან ასოციაციას;

2. Then another drop fell. (ibid. : 5)

სწორედ კვანძის მოახლოებული შეკვრის თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია ერთის მხრივ ის, რას ამბობს მერცხალი უფლისწულის ქანდაკებაზე, მეორეს მხრივ კი, როგორ „მზადდება“ სიუჟეტურად უფლისწულისა და მერცხლის ის შეხვედრა, რომელსაც „სინერგიული“ უნდა ვუწოდოთ : What is the use of a statue if it cannot keep the rain off?' he said. (ibid. : 5)

როგორც ვხედავთ, ჯერ-ჯერობით მერცხალს არ აქვს არავითარი მეგობრული დამოკიდებულება უფლისწულის მიმართ. უფრო მეტიც, ამ დამოკიდებულებას შეიძლება ვუწოდოთ „წმინდა პრაგმატული“. სწორედ ამიტომაც მნიშვნელოვანი იმ მესამე წვეთის როლი, რომელიც არა მხოლოდ შესაძლებელს გახდის ამ ორი პერსონაჟის ჭეშმარიტ შეხვედრას, არამედ, წინსწრებით წარმოაჩენს კიდევ ნოველის ფინალს.

მაგრამ, ჩვენის აზრით, არ არის საკმარისი იმის ხაზგასმა, როგორი როლი უნდა მივაკუთვნოთ ზემოთ აღნიშნული თანმიმდევრობით მოთხრობილ უფლისწულისეულ წვეთ-ცრემლებს. მთავარი მაინც ისაა, რომ ამ თანმიმდევრობით განხორციელებულია მთელი ნოველა-ზღაპრისათვის მნიშვნელოვანი შინაარსობრივი მომენტი:

ა) ერთის მხრივ, როგორც უკვე ითქვა, ამგვარად ხდება ექსპოზიციისა და სიუჟეტური კვანძის შეკვრის სტრუქტურული გაერთიანება;

ბ) მეორეს მხრივ კი, სწორედ წვეთ-ცრემლთა ამგვარი თანმიმდევრობით ხდება ნოველა-ზღაპრის იმ ფინალის მინიშნებაც, რომელსაც უნდა წარმოადგენდეს ნოველის ფინალისათვის ზოგადად დამახასიათებელ პუნქტს. მაგრამ, მთელი ჩვენი კვლევისათვის მნიშვნელოვანია შემდეგი. თუ, ერთის მხრივ, არ დავივიწყებთ ჩვენს მიერ უკვე გამოთქმულ კონცეპტუალურ ჰიპოთეზას და ოსკარ უაილდს როგორც შემოქმედს მხატვრულ-პარადიგმული თვალსაზრისით მივაკუთვნებთ „საუკუნეთა მიჯნას“, მეორეს მხრივ კი, გავითვალისწინებთ ყოველივე ზემოთ ნათქვამს, აუცილებელი გახდება „ბედნიერი უფლისწულის“ როგორც ნოველა-ზღაპრის დახასიათება-განსაზღვრა უკვე მხატვრულ-მოდუსური თვალსაზრისითაც. შედეგად, ყოველივე ის, რაც უკვე ითქვა ამ ნოველა-ზღაპარზე წმინდა ჟანრობრივი თვალსაზრისით, უნდა გაღრმავდეს მხატვრულ-მოდუსური თვალსაზრისით. ვფიქრობთ, ამგვარი გაღრმავების გარეშე შეუძლებელი იქნება არა მხოლოდ იმის ბოლომდე ჩვენება, რა სიღრმისეული მნიშვნელობით უნდა მივაკუთვნოთ ოსკარ უაილდი „საუკუნეთა მიჯნას“, არამედ იმ ინტერდისციპლინარულ-ინტერპარადიგმული მეთოდოლოგიის რეალიზაციაც, რომელიც გაჟღერებულ იქნა შემდეგი სახით: სწორედ კულტუროლოგიამ უნდა შეასრულოს „შუამავლის“ როლი

ჩვენი კვლევის ლინგვისტურ და ლიტერატურათმცოდნეობით ასპექტებს შორის, ხოლო ამ როლის შესრულებისას გადამწყვეტი მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს სინერგიულობით ნაგულისხმევ პარადიგმას.

2.3. ოსკარ უაილდისეული ნოველა-ზღაპარი მხატვრულ-მოდუსური თვალსაზრისით - „ბედნიერი უფლისწული“ როგორც ტრაგედია

მაგრამ, რა თქმა უნდა, ზემოთ დასახულ კვლევით მიზანთა შესრულება პირველ რიგში გულისხმობს იმის ზოგადად განსაზღვრას, როგორ უნდა იქნეს გაგებული ამა თუ იმ ლიტერატურული ნაწარმოების (შესაბამისად მხატვრულ-ვერბალური ტექსტის) მხატვრულობის მოდუსი. იგი განისაზღვრება როგორც მხატვრული მთლიანობის ის ტიპი, რომელიც წარმოადგენს ყოველგვარი მხატვრულობის საბოლოო დამასრულებელ ნიშანს. (ტიუპა 2008: 127). ციტირებული სტატიის ავტორის აზრით მხატვრულობის მოდუსი ხასიათდება შემდეგი თავისებურებითაც: მხატვრული პარადიგმისგან განსხვავებით მას აქვს ისეთი ტრანსისტორიული ხასიათი, რომელიც გულისხმობს მის ისეთ განმეორებას, რომელსაც ამავე დროს ექნება ტიპოლოგიურად მოდიფიცირებული სახე. (ibid.:127).

ყოველივე ზემოთ ნათქვამის შემდეგ, რა თქმა უნდა, აუცილებელია იმ ამოცანის შესრულება, რომელიც გულისხმობს „ბედნიერი უფლისწულის“ პოეტიკის (ანუ მისი როგორც მხატვრული ნაწარმოების არსის) სრულ გააზრებას. ამგვარი სრული გააზრება კი, გულისხმობს იმას, რომ ნებისმიერი ჟანრის მხატვრული ტექსტი უნდა მივაკუთვნოთ მხატვრულობის ამა თუ იმ მოდუსს. შესაბამისად აუცულებელია იმის ცოდნა, რომელია ის მხატვრულობის მოდუსი, რომლითაც უნდა განისაზღვროს უაილდისეული ნოველა-ზღაპარი. როგორც ვიცით, მხატვრულობის მოდუსი ატარებს ტრანსისტორიულ ხასიათს. ეს ნიშნავს, რომ ერთი და იგივე მხატვრული მოდუსით შეიძლება განისაზღვროს ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებულ ეპოქათა ნაწარმოები. ვფიქრობთ, შეგვიძლია ერთმნიშვნელოვნად ვთქვათ, რომ

ოსკარ უაილდის „ბედნიერი უფლისწული“ აღქმული და გაგებული უნდა იქნეს როგორც ტრაგედია - რა თქმა უნდა ამ ტერმინის (ანუ“ტრაგედიის“) იმ ფართო გაგებით, რომლის მიხედვითაც არ უნდა იყოს აუცილებელი ის, რომ ესა თუ ის ტრაგედია აუცილებლად წარმოადგენს დრამატულ ნაწარმოებს. შესაბამისად, როცა ვამბობთ, რომ „ბედნიერი უფლისწული“ წარმოადგენს ტრაგედიას, ვგულისხმობთ სწორედ ტრაგედიულობის ფართო გაგებას, რომლის მიხედვითაც ტრაგედიის სახით შეიძლება არსებობდეს ნებისმიერი გვარის თუ ჟანრის ნაწარმოები. ტრაგედიულობა როგორც კონცეპტი ამ შემთხვევაში უნდა დავამთხვიოთ ისეთ ორ სინონიმურ ცნებას, როგორცაა ტრაგიკულობა და ტრაგიზმი. ამავე დროს არ უნდა დაგვავიწყდეს ის, რომ როცა ვლაპარაკობთ ტრაგიკულობა-ტრაგიზმზე, „ტრაგედია“,გაგებულ იქნეს დრამის როგორც ჟანრის ნაირსახეობა, ტრაგიკულობა-ტრაგიზმი კი აუცილებლად განისაზღვრება ბევრად უფრო ფართოდ - სახელდობრ, კი როგორც მხატვრულობის მოდუსი.

რაკი ვსაუბრობთ „ბედნიერ უფლისწულზე“ როგორც ტრაგედიაზე, ხოლო ტრაგედიულობა გვესმის როგორც ტრაგიკულობა-ტრაგიზმი, აუცილებელი ხდება იმის გააზრებაც, რომ ტრაგიკულობა(ტრაგიზმი) წარმოადგენს მხატვრულობის ერთ-ერთ მოდუსს. ამ მოდუსისთვის დამახასიათებელია ის, რომ ამ შემთხვევაში პერსონაჟის შიდაპიროვნული გაგება გამოირჩევა მეტი სიფართოვით, ვიდრე ამას გულისხმობს მისეული „მე“-ს როლი მოცემული რეალობის ფარგლებში, რასაც მივყავართ გადაუჭრელ წინააღმდეგობამდე.(ტიუპა 2008: 271)

სანამ შევუდგებით ტრაგიზმის ზემოთ მოცემული კონცეპტის დაკონკრეტებასა და დაზუსტებას, შევეცდებით „ბედნიერი უფლისწულის“ შინაარსობრივი ცოდნის საფუძველზე დავადასტუროთ - უკვე ხსენებული ნაწარმოების ჟანრობრივი დეფინიციის შემდეგ - ამ მხატვრული ტექსტის ტრაგიკულობა. ვფიქრობთ, ეს არ უნდა იყოს ძნელი თუნდაც ამ ნოველა-ზღაპრის სიუჟეტიდან გამომდინარე: უფლისწულს თავისი როლი არსებულ რეალობაში ამ როლის შიდაპიროვნული გაგებით ესმის ისე, რომ მას უნდა შეეძლოს უბედურების ბედნიერებად ქცევა. მაგრამ, როგორც ვხედავთ, სინამდვილეში ანუ ამ რეალობის ფარგლებში, მისი ამგვარი მცდელობა მას მიიყვანს ზემოთ ხსენებულ გადაუჭრელ წინააღმდეგობასთან.

როგორც უკვე ითქვა, „ბედნიერი უფლისწულის“ ჟანრობრივი დეფინიციისას საჭირო გახდა გარკვეული კორექტივების შეტანა ნოველის როგორც ერთ-ერთი ეპიკური ჟანრის სიუჟეტურ და პერსონაჟულ აღქმაში, სახელდობრ კი, აუცილებელი გახდა არა ერთი, არამედ ორი პროტაგონისტის მოაზრება და, გარდა ამისა, სიუჟეტის ექსპოზიციური კომპონენტის და მისი ფინალის ახლებური ხედვაც. არ არის საკმარისი დავაკონკრეტოთ „ბედნიერი უფლისწული“ მხოლოდ მხატვრულობის მოდუსის თვალსაზრისით (ანუ როგორც ტრაგედია), საჭიროა ამგვარად გაგებული ტრაგიზმის შემდგომი როგორც დაკონკრეტება, ისე გაღრმავებაც. იმისათვის, რომ განხორციელდეს უაილდისეული ზღაპრის ამგვარი კონკრეტიზაცია-გაღრმავება. კერძოდ ტრაგიკულის ცნება უნდა გულისხმობდეს შემდეგ აუცილებელ მომენტებს:

1. ტრაგიკული ხდომილება უნდა ხასიათდებოდეს გამოსავლის უპირობო არარსებობით;
2. ტრაგიკული გმირი უნდა ხასიათდებოდეს ტრაგიკული ცნობიერებით;
3. სახეზე უნდა იყოს ტრაგიკული ბრალი. (ბრააკი 1966:151).

იმისთვის, რომ „ბედნიერი უფლისწული“ როგორც ტრაგედია ბოლომდე და ადეკვატურად იქნეს დანახული, საჭიროა, ჩვენის აზრით, ჯერ განვიხილოთ ზოგადად ამ ნოველა-ზღაპრის ტრაგიკული ხდომილებაზემთ ხსენებული სამი კომპონენტის მიხედვით, შემდეგ კი მივყვეთ ამ ნაწარმოების სიუჟეტურ-პერსონაჟულ ასპექტს ტრაგიკულის უფრო ადეკვატურად აღქმისათვის.

რაც შეეხება ტრაგიზმის ზემოთ გამოყოფილ პირველ კომპონენტს - ტრაგიკული ხდომილება უნდა ხასიათდებოდეს გამოსავლის უპირობო არარსებობით, ჩვენის აზრით, ყველაფერი უნდა დამთავრებულიყო ისე, როგორც დამთავრდა, ანუ როგორც უფლისწულის, ისე მისი მეგობარი მერცხლის არა უბრალო დალუპვით, არამედ აბსოლუტურად გარდუვალი დალუპვით. ეს ისეთი დალუპვაა, რომელსაც არ ძალუძს შეცვალოს რამე არსებულ სინამდვილეში და რომლითაც ზოგადი გაგებით არ იცვლება ის სინამდვილე, რომლის შეცვლაც სურს უფლისწულს;

რაც შეეხება მეორე კომპონენტს - ტრაგიკული გმირი უნდა ხასიათდებოდეს ტრაგიკული ცნობიერებით, თუ გვსურს ბოლომდე და სრულად დავინახოთ ტრაგიზმის ეს მეორე კომპონენტიც, აუცილებელია, გავითვალისწინოთ ნოველა-

ზღაპრის სიუჟეტი მის მთლიანობაში და, რაც მთავარია, დავინახოთ ეს მთლიანობა უკვე ძირითადი პროტაგონისტის, ე.ი. უფლისწულის ცნობიერების გათვალისწინებით. ამისათვის საჭიროა, დავახასიათოთ ეს ცნობიერება არა უბრალოდ როგორც ტრაგიკული, არამედ დავინახოთ ცნობიერების ეს ტრაგიკულობა დინამიზმის ნიშნით. ვფიქრობთ, უფლისწულის ცნობიერება, რომელიც, რა თქმა უნდა, ტრაგიკულია მთელი სიუჟეტის განმავლობაში, ამავე დროს განიცდის გარკვეულ შინაგან ტრანსფორმაციებს. ესენია:

1. ნოველის დასაწყისში უფლისწულისეული ცნობიერების ტრაგიზმი მდგომარეობდა შემდეგში: იქედან გამომდინარე, რომ იგი მაღლიდან შეჰყურებს ქალაქს, იგი ხედავს ამ ქალაქისთვის დამახასიათებელ მთელ უბედურებას, მაგრამ, ეს უნარი მას არ აძლევს მდგომარეობის უკეთესობისკენ შეცვლის არავითარ საშუალებას;

2. დინამიურად დანახული ტრაგიკული ცნობიერების მომდევნო „ეტაპი“ მდგომარეობს შემდეგში: უფლისწული იმდენად დათრგუნვილია ამ თავისი უმწეობით, რომ იწყებს ტირილს - იმ ტირილს, რომელიც წვეთ-ცრემლების სახით ეცემა მეორე პროტაგონისტს - მერცხალს;

3. და რაც მთავარია, დგება ამ დინამიზმის მესამე და გადამწყვეტი ეტაპი. მიუხედავად იმისა, რომ უფლისწულმა გასცა მთელი თავისი სიმდიდრე ქვეყნად არსებული უთანასწორობისა და უბედურების დასაძლევად, მისი ეს მცდელობა ფუჭი აღმოჩნდა - სინამდვილე ისეთივე დარჩა, როგორც იყო;

4. მაგრამ, რაც შეეხება ამ ტრაგიკული ცნობიერების საბოლოო „ბედ-იღბალს“, იგი, ჩვენის აზრით, ხასიათდება იმ ორაზროვნებით, რომელიც გამოწვეულია ნოველისეული პუნტის ჭეშმარიტად ზღაპრული რეალიზაციით, ერთის მხრივ, ნოველის პროტაგონისტები იღუპებიან (თანაც ისე, როგორც ზემოთ ითქვა, ანუ მათ მიერ გაღებული მსხვერპლის სრული ამაოების ნიშნით), მეორეს მხრივ კი, ხვდებიან ღმერთთან - სამოთხეში. როგორც ვხედავთ, ცნობიერების პროტაგონისტული ტრაგიზმი ისეთია, რომ შეუძლებელია მასში არ დაინახო ზღაპრის, ნოველის და ამავე დროს, სწორედ „საუკუნეთა მიჯნის“ შინაგანი ორვექტორულობის ერთგვარი სინთეზი;

რაც შეეხება მესამე კომპონენტს -სახეზე უნდა იყოს ტრაგიკული ბრალი, ვფიქრობთ, ეს „ბრალიც“ დანახულ უნდა იქნეს ზემოთ აღნიშნული „სინთეზურობის“ გათვალისწინებით. რა თქმა უნდა, ისიც ხასიათდება გარკვეული დინამიზმით. უფლისწული თავს დამნაშავედ გრძნობს ორი მიზეზის გამო: იგი ძალიან მდიდარია მაშინ, როცა გარშემო ამდენი ლატაკია, მორეს მხრივ კი, იგი ისე მაღლა დგას, რომ შეუძლებელია არ ხედავდეს ამ სილატაკეს და ითმენდეს მას. თუმცა, მისი ქანდაკება არც თუ ისე ახალია და, შესაბამისად, იგი, როგორც ჩანს, დიდხანს უცრემლოდ აღიქვამდა არსებულ უთანასწორობას. სწორედ ამაშია ის „ტრაგიკული ბრალი“, რომლის შესახებაც საუბრობს ციტირებული ავტორი. როგორც ვხედავთ, პროტაგონისტის ცნობიერება ხასიათდება არა მხოლოდ საკუთრივ ტრაგიზმის, არამედ ასევე ბრალეულობის განცდის დინამიზმით: მიუხედავად მცდელობათა ამოებისა იგი მაინც რჩება უფლისწულად და, შესაბამისად, ისეთ პიროვნებად, რომელიც უნდა ფიქრობდეს უთანასწორობასთან ბრძოლაზე.

მაგრამ, როცა ვსაუბრობთ ტრაგიზმზე ამ ფენომენის ყველა ასპექტის გათვალისწინებით, არ უნდა იქნეს დავიწყებული უაილდისეული ნოველა-ზღაპრის ჟანრობრივი სტრუქტურის შემდეგი თავისებურებაც. როგორც ეპიკური ჟანრის ნებისმიერ ნაწარმოებში, ამ შემთხვევაშიც საქმე გვაქვს არა მხოლოდ პროტაგონისტთან ან პროტაგონისტებთან, არამედ პერსონაჟთა მთელ სისტემასთან. შესაბამისად, თუ ვლაპარაკობთ ტრაგიზმზე როგორც მხატვრულობის იმ მოდუსზე, რომელიც აუცილებლად უნდა მივაწეროთ „ბედნიერ უფლისწულს“, ნიშნავს თუ არა ეს იმასაც, რომ ამით ამოწურულ იქნა სწორედ ტრაგიკულობა ამ ტერმინის სრული გაგებით. როგორც ვიცით, პერსონაჟთა ეს „სისტემა“ ნოველა-ზღაპარში წარმოდგენილია გარკვეული თანმიმდევრობით. ვფიქრობთ, ხსენებული თანმიმდევრობა უნდა იქნეს დანახული და ტექსტობრივად წარმოდგენილი, რადგან, სხვანაირად შეუძლებელია ტრაგიკულობის როგორც მოვლენის ისეთი აზრობრივი ამოწურვა, როგორც ჩვენი მიზანია. სახელდობრ ხაზი უნდა გაესვას ჩვენი კვლევისთვის მნიშვნელოვან მომენტს. როგორც უკვე ითქვა, ჩვენი ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგიის არსებით ნიშნად მიჩნეულ იქნა კულტუროლოგიის „შუამავალი“ როლი. სწორედ ამ დისციპლინამ უნდა

დაუკავშიროს ერთმანეთს ლინგვისტიკა და ლიტერატურათმცოდნეობა. არანაკლები მნიშვნელობა ამ თვალსაზრისით ენიჭება უკვე ინტერდისციპლინარული თვალსაზრისით - სინერგიულობას. სწორედ ამიტომ საჭიროა, ჯერ ავსახოთ ტექსტობრივად არაპროტაგონისტულ პერსონაჟთა ის სისტემა, რომლის გარეშე ვერ შედგებოდა „ბედნიერი უფლისწულის“ ჟანრობრივი სტატუსი, შემდეგ კი შევეცადოთ იმის განმარტებას, რა კავშირი აქვს ამ სისტემას ტრაგიზმის ჩვენს მიერ უკვე განხილულ მხატვრულ მოდუსთან. მაგრამ, სანამ ტექსტობრივად წარმოვადგენდეთ ხსენებულ სისტემას, საჭიროდ მიგვაჩნია თავიდანვე დავყოთ იგი შემდეგ ორ ქვესისტემად: ჯერ წარმოვადგინოთ პერსონაჟები, რომლებიც გამოთქვამენ თავის დამოკიდებულებას უფლისწულის მიმართ მანამ, სანამ დაიწყებოდა უფლისწულისა და მერცხლის ერთობლივი - თუ შეიძლება ასე ითქვას - „საქველმოქმედო აქცია“. შემდეგ კი, წარმოვადგინოთ ურბანულ პერსონაჟთა იმ ქვესისტემასაც, რომელსაც უშუალოდ შეეხო ხსენებული „საქველმოქმედო აქცია“. ვფიქრობთ, პერსონაჟთა სისტემის სწორედ ამგვარი სტრუქტურირება მოგვცემს იმის საშუალებას, რომ უფრო ფართოდ და ღრმად დავინახოთ „ბედნიერი უფლისწულისთვის“ დამახასიათებელი ტრაგიზმი:

არაპროტაგონისტულ პერსონაჟთა სისტემის პირველი ქვესისტემა, რომელიც წარმოდგენილია შემდეგი თანმიმდევრობით:

უფლისწულისადმი დამოკიდებულებას გამოთქვამს, პირველ რიგში, ქალაქის საბჭოს ისეთი წევრი (one of the Town Councillors), რომლის შესახებ ნათქვამია:

... who wished to gain a reputation for having artistic taste. (უაილდი 2004: 14)

და რაც შეეხება თავად უფლისწულთან დაკავშირებულ გამონათქვამს, იგი ჟღერს შემდენაირად:

...only not quite so useful,' he added, fearing lest people should think him unpractical, which he really was not. (ibid.: 3)

ამ ქვესისტემის მეორე წარმომადგენელია გონიერი დედა (a sensible mother), რომელიც ეუბნება მის ატირებულ ბავშვს:

'Why can't you be like the Happy Prince?' asked a sensible mother of her little boy who was crying for the moon. 'The Happy Prince never dreams of crying for anything.' (ibid.: 3)

ამ სისტემის შემდეგი წარმომადგენელია გულგატეხილი კაცი (a disappointed man). იგი ამბობს:

'I am glad there is some one in the world who is quite happy', muttered a disappointed man as he gazed at the wonderful statue. (ibid.: 4)

ქვესისტემის მეოთხე წარმომადგენლად უნდა მივიჩნიოთ საქველმოქმედო სკოლის ბავშვები (the Charity Children), რომლებზეც ნათქვამია:

...the Charity Children as they came out of the cathedral in their bright scarlet cloaks, and their clean white pinafores. (ibid.: 4)

თავად მათი გამონათქვამი კი ჟღერს შემდეგნაირად:

'He looks just like an angel', said the Charity Children.

მაგრამ, ამ ბავშვებთან ერთად იმყოფებოდა ერთ-ერთი მათი მასწავლებელი, სახელდობრ კი the Mathematical Master, რომელიც ამგვარად ეხმიანება ბავშვების ნათქვამს:

'How do you know?' said the Mathematical Master, 'you have never seen one'. (ibid.: 4)
რაზედაც ბავშვები შემდეგნაირად პასუხობენ:

'Ah! But we have, in our dreams,' answered the children. (ibid.: 4)

ამის შემდეგ კი ხსენებული მასწავლებელი ავლენს თავის რეაქციას ბავშვების ბოლო სიტყვებთან დაკავშირებით:

... and the Mathematical master frowned and looked very severe, for he did not approve of children dreaming. (ibid.: 4)

რა შეიძლება ითქვას ნოველა-ზღაპრის ამ არაპროტაგონისტულ ქვესისტემაზე, ანუ იმ ქვესისტემაზე, რომელიც, ჩვენის აზრით, უნდა მივაკუთვნოთ ნოველა-ზღაპრის ექსპოზიციას, რადგან სწორედ ისინი ქმნიან ექსპოზიციის როგორც სივრცით, ისე დროით ასპექტებს, ე.ი. რეალურად გვიჩვენებენ იმას, თუ სად და როდის განვითარდება პროტაგონისტ წყვილის მიერ განხორციელებული „აქცია-მოქმედებები“. შეიძლება ითქვას, რომ ხსენებული ქვესისტემა წარმოდგენილია ისე, რომ მისით უაღრესად კრიტიკულად და სიღრმისეულადაა გამოხატული მთელი თანამედროვე ურბანული სივრცე - ის, თუ ვინ განაგებს ამ სივრცეს, ის, როგორ იზრდება ბავშვი ამ სივრცეში და ისიც, რას წარმოადგენს ბავშვების მიმართ გაწეული

ქველმოქმედება ამ სივრცის ფარგლებში. როგორც ვხედავთ, ბავშვის დედას და ბავშვთა მასწავლებელს ერთნაირად არ მოსწონთ, რომ ისინი მეოცნებეები არიან. მათი აზრით, მთავარია იყო პრაქტიკული. სწორედ ამ თვალსაზრისით გვსურს ამ პერსონაჟულ-სიუჟეტური ქვესისტემიდან გამოვყოთ ორი ისეთი სეგმენტი, რომლებიც, როგორც სიუჟეტური ფონი, მნიშვნელოვანია როგორც პროტაგონისტთა მიერ განხორციელებული „საქველმოქმედო აქციებისათვის“, ისე იმისთვისაც, რომ უფრო ამომწურავად იქნეს განსაზღვრული მხატვრულობის ის მოდუსი, რომელიც დამახასიათებელია „ბედნიერი უფლისწულისათვის“. ვფიქრობთ, ზემოთ წარმოდგენილი ქვესისტემა სიღრმისეულად იყოფა ორ ქვესისტემად. ერთის მხრივ, საქმე გვაქვს უკვე არსებითად და ბოლომდე შემდგარ ისეთ პერსონაჟებთან, რომლებსაც ვერც კი წარმოუდგენიათ ამქვეყნად, კონკრეტულად კი ამ ურბანულ სივრცეში, ცხოვრების სხვა სტილი, გარდა პრაქტიკულობისა. ზემოთ წარმოდგენილ პერსონაჟთა შორის ასეთია, ერთის მხრივ, ქალაქის საბჭოს წარმომადგენელი, მეორეს მხრივ კი, სკოლის მასწავლებელი. ეს კი ნიშნავს, რომ სწორედ წმინდა სახის პრაქტიკულობას ოცნებისა და ფანტაზიის სრული გამორიცხვით უნდა ემსახურებოდეს როგორც ქალაქის მაცხოვრებელთა აწმყო (ის აწმყო, რომელსაც წარმოადგენს საბჭოს წარმომადგენელი), ისე მომავალიც (სწორედ ამგვარად სურს სკოლის მასწავლებელს დაინახოს ეს მომავალი); მეორეს მხრივ კი, გვყავს პერსონაჟები, რომლებსაც არ სურთ დაექვემდებარონ მხოლოდ და მხოლოდ პრაქტიკულობის ამ პრინციპს. ესენი არიან, ერთის მხრივ, ბავშვები (ჯერ ბავშვი, რომელსაც დედა უჯავრდება, შემდეგ კი საქველმოქმედო სკოლის მოსწავლეები), მეორეს მხრივ კი, ჯერ კიდევ ქალაქს შემორჩენილი ადამიანი, რომელიც უფლისწულში ბედნიერ ადამიანს ხედავს. თუმცა, ფაქტია ის, რომ ურბანული სივრცის როგორც აწმყოს, ისე მომავალს განსაზღვრავენ ზემოთ ხსენებული ქალაქის საბჭოს წარმომადგენელი და მასწავლებელი. ასე რომ, პერსპექტივაში ოცნებას და ფანტაზიას თანამედროვე ურბანულ სივრცეში არ უნდა ჰქონდეს მომავალი.

არაპროტაგონისტულ პერსონაჟთა სისტემის მეორე ქვესისტემა - პერსონაჟები, რომლებსაც უშუალოდ შეეხო უფლისწულისა და მერცხლის მიერ განხორციელებულ ქმედებათა ერთობლიობა.

პირველი ქვესისტემისაგან განსხვავებით პერსონაჟთა ამ ქვესისტემას პრინციპულად განსხვავებული ადგილი უკავია ნოველა-ზღაპრის სიუჟეტურ სტრუქტურაში: თუ ზემოთ წარმოდგენილი ქვესისტემა ეკუთვნოდა ექსპოზიციას - და ამის შესახებ უკვე ითქვა - მოცემული ქვესისტემა, პირიქით, უნდა მივაკუთვოთ სიუჟეტის სრულიად სხვა სეგმენტს. და რომელია ეს სეგმენტი? ყოველივე ზემოთ ნათქვამის შემდეგ უკვე ვერ ვიტყვით, რომ ეს პერსონაჟები წარმოგვიდგენენ სიუჟეტური კვანძის შეკვრას თუნდაც იმიტომ, რომ კვანძის შეკვრა უკვე მოხდა, რა თქმა უნდა, როგორც უფლისწულისა და მერცხლის შეხვედრით. იმიტომ შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენს მიერ გამოყოფილი ამ ქვესისტემის პერსონაჟები ეკუთვნიან უკვე არსებული სიუჟეტური კვანძის განვითარებას, რომელმაც (თუ, რა თქმა უნდა, მას ექსპოზიციასა და კვანძის შეკვრასთან ერთად აღვიქვამთ) საბოლოოდ უნდა განაპირობოს ნოველა-ზღაპრის პუნქტისეული ფინალი.

ამ შემთხვევაშიც საჭიროა წარმოვადგინოთ პერსონაჟთა ეს ქვესისტემა ისე, როგორც ამას მოითხოვს ნოველა-ზღაპრის სიუჟეტური განვითარება. პირველი უნდა დავასახელოთ მკერავი ქალი, რომლის პორტრეტი გამოიყურება შემდეგნაირად:

Her face is thin and worn, and she has coarse, red hands, all pricked be the needle, for she is a seamstress. (უაილდი 2004: 7)

მაგრამ, ამგვარად წარმოდგენილი მკერავი ქალი გვეკლინება მის შვილთან, სახელდობრ კი ავადმყოფ პატარა ბიჭთან ერთად:

In a bed in the corner of the room her little boy is lying ill. He has a fever, and is asking for oranges. His mother has nothing to give him but river water, so he is crying. (ibid : 7)

პატარა ბიჭის როგორც პერსონაჟის წარმოდგენა არ მთავრდება ზემოთ ნათქვამით, რადგან, პერსონაჟთა ეს ქვესისტემა უშუალოდ უკავშირდება უფლისწულისა და მერცხლის ერთობლივ ქმედებას:

The boy was tossing feverishly on his bed, and the mother had fallen asleep, she was so tired. (ibid.: 7)

მართალია, ორნიტოლოგი პროფესორი უშუალოდ არ გამხდარა უფლისწულისა და მერცხლის მიერ განხორციელებულ საქველმოქმედო ქმედებათა ობიექტი, მაგრამ, მაინც უნდა ითქვას, რომ იგი როგორც პერსონაჟი შემოდის სიუჟეტში

სწორედ ამგვარ „აქციათა“ ფონზე და, რაც მთავარია, ზუსტად შეესაბამება ქალაქური სივრცის იმ სურათს, რომელიც დახატული იქნა ექსპოზიციაში: მაშინაც კი, როცა პრაქტიკულობა როგორც პრინციპი უშუალოდ არ გვეცემა თვალში, იგი მაინც - თუნდაც ქვეტექსტურად - განსაზღვრავს ადამიანთა უმეტესობის ქცევას:

‘What a remarkable phenomenon,’ said the professor of Ornithology as he was passing over the bridge. ‘A swallow in winter!’ And he wrote a long letter about it to the local newspaper. Everyone quoted it, it was full of so many words that they could not understand. (ibid.: 6)

როგორც ვხედავთ, პრაქტიკულობის ზემოთ განსაზღვრული პრინციპი მუდამ მოქმედებს. მართალია, პროფესორის მიერ დაწერილი წერილი არავის არ ესმოდა, მაგრამ, ამავე დროს, წერილის ტექსტს ყველა იმეორებდა. ამ შემთხვევაში თანამედროვე ურბანული სივრცე დანახულია ისე, თითქოს ორად არის გაპოზილი, ერთის მხრივ, მეცნიერება წარმოადგენს ამ სივრცის თითქოსდა განუყოფელ ნაწილს, მეორეს მხრივ კი, მას არაფერი აქვს საერთო ადამიანთა უმეტესობასთან. ეს უმეტესობა კი იძულებულია შექმნას შთაბეჭდილება, თითქოს მას კარგად ესმის ეს მეცნიერული სტატია.

შემდეგ ასეთ პერსონაჟად წარმოდგენილია ახალგაზრდა დრამატურგი, რომელიც დახასიათებულია შემდეგნაირად:

... far away across the city I see a young man in a garret. He is leaning over a desk covered with papers, and in a tumbler by his side there is a bunch of withered violets. His hair is brown and crisp, and his lips are red as a pomegranate, and he has lather and dreamy eyes. He is trying to finish a play for the Director of the Theatre, but he is too cold to write any more. There is no fire in the grate, and hunger has made him faint. (ibid.: 6)

როგორც ვხედავთ, ამ შემთხვევაშიც, ისე როგორც მკერავი ქალის შემთხვევაში, ქალაქური სინამდვილე დანახულია ქალაქის მცხოვრებთა უთანასწორობის ფონზე:

He is trying to finish a play for the Director of the Theatre, but he is too cold to write any more. There is no fire in the grate, and hunger has made him faint. (ibid. : 6). მაგრამ, მნიშვნელოვანია ის, როგორ ტყუვდება იგი მაშინ, როცა მერცხალი ჩამოუგდება მას უფლისწულის მიერ ნაჩუქარ ძვირფას ქვას. იგი ამბობს:

‘I am beginning to be appreciated,’ he cried; ‘this is from some great admirer. Now I can finish my play,’ and he looked quite happy. (ibid.: 9)

ვფიქრობთ, ეს პერსონაჟი - ისე როგორც სხვები - გვარწმუნებს imaSi, რომ ამ ურბანულ სივრცეს მართლაც განაგებს ზემოთ გამოთქმული პრაქტიკულობის პრინციპი, რომელიც ქვეტექსტურად მოქმედებს იმ შემთხვევაშიც, როცა მასზე პირდაპირ არ არის ლაპარაკი.

და ბოლოს, ამგვარი პერსონაჟის სახით ვხედავთ ასანთის გამყიდველ გოგონას:

‘In the square below,’ said the Happy Prince, ‘there stands a little match-girl. She has let her matches fall in the gutter, and they are all spoiled. Her father will beat her if she does not bring home some money, and she is crying. She has no shoes or stockings, and her little head is bare. Pluck out my other eye, and give it to her, and her father will not beat her. (ibid. : 11)

როგორც ვხედავთ, პრაქტიკულობის - ალბათ უფრო პრაგმატიზმის - ზემოთ განსაზღვრული პრინციპი იმდენად განაგებს თანამედროვე ურბანულ სივრცეს, რომ იგი იჭრება თავად მამა-შვილურ ერთიერთობაშიც კი.

2.4. „ბედნიერი უფლისწულის“ როგორც ტრაგიკულად აღსაქმელი ნოველა-ზღაპრის სინერგიული ასპექტი

როგორც უკვე არა ერთხელ ითქვა, ჩვენი კვლევის მეთოდოლოგია მოიცავს შემდეგ არსებით ასპექტებს: ინტერდისციპლინარობას, ინტერპარადიგმულობას და, საბოლოოდ, როგორც ამ ასპექტთა ურთიერთმიმართების საბოლოო შედეგს - ინტერტექსტუალობას. საბოლოო ანგარიშში უაილდისეული ზღაპრის ყოველ ზემოთ ნათქვამ ასპექტთა ერთობლიობა აღქმულ უნდა იქნეს ისე, როგორც ამას მოითხოვს ჩვენივე მეთოდოლოგიის მარეზიუმირებელი ასპექტი: ყოველივე ის, რაც ზემოთ ითქვა მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით, ლინგვისტურად ცენტრირებულია. შესაბამისად, სწორედ ამ თვალსაზრისით ისმის გადამწყვეტი

კითხვა, როგორ უნდა იქნეს მიღწეული ხსენებული ლინგვისტური ცენტრირებულობა იმ შემთხვევაში, თუ ერთის მხრივ „შუამავლად“ ლინგვისტიკასა და ლიტერატურათმცოდნეობას შორის გამოდის კულტუროლოგია, მეორეს მხრივ კი, სწორედ ამ „შუამავლის“ შინაგანად განმსაზღვრელ ფაქტორად წარმოვიდგენთ სინერგიულობას.

ახლა მთვარია განვსაზღვროთ, როგორ უნდა იქნეს გაგებული სინერგიულობა როგორც კულტურული პარადიგმა „ბედნიერ უფლისწულში“. პირველ რიგში, რა თქმა უნდა, აუცილებელია სინერგიულობის როგორც პარადიგმის ისეთი ინტერპრეტაცია, რომლის საშუალებითაც განხორციელდებოდა როგორც კულტუროლოგიის შუამავალი როლის ჩვენება, ისე ყოველივე ნათქვამის საკუთრივ ლინგვისტურ პლანში გადაყვანა.

„სინერგიის“ როგორც ტერმინის სემანტიკური სტრუქტურიდან გამომდინარეობს, იგი პირველ რიგში გაგებულ უნდა იქნეს როგორც აფიქსალური დერივატი და, შესაბამისად, როგორც ისეთი პრეფიქსის, როგორიცაა „სინ“ და ისეთი ფუძის, როგორიცაა „ენერგია“ სემანტიკური ურთიერთკავშირი. ხსენებული ენერგია - როგორც არ უნდა იყოს იგი - განაწილებული და გაზიარებული უნდა იყოს ორ ფენომენს, ამ შემთხვევაში კი, ორ სუბიექტს შორის. და რაკი მოცემულ შემთხვევაში საქმე გვაქვს უაილდისეულ ნოველა-ზღაპართან, ბუნებრივია საქმე ეხება ისეთ ორ სუბიექტს შორის არსებულ და მოქმედ ენერგიას, როგორიცაა, ერთის მხრივ, ჰეტორი, მეორეს მხრივ კი, მკითხველი. იმისთვის კი, რომ ადეკვატურად იქნეს დანახული სინერგიულობის ამგვარი არსი მოცემული ნოველა-ზღაპრის ინტერპრეტაციისას, ამისათვის უნდა ვიცოდეთ, როგორი მიმართებაა „ბედნიერი უფლისწულის“ როგორც ტრაგიკულად აღსაქმელი ნოველა-ზღაპრის ორ ურთიერთდაპირისპირებულ ასპექტს შორის - სახეზეა დაპირისპირება ძირითად პროტაგონისტთა, ანუ უფლისწულისა და მერცხლის, თავგანწირულობასა და იმ ურბანული სივრცის შინაგან არსს შორის, რომლის ფარგლებშიც თავგანწირულობა ხორციელდება, როგორც ვნახეთ, პრაქტიკულობა ისეთია, რომ იგი ლამობს იყოს დომინანტური როგორც სივრცეში, ისე დროში. შეიძლება ითქვას, რომ ეს (ამგვარი პრაქტიკულობა)

მთლიანად და რადიკალურად გამორიცხავს სწორედ თავგანწირულობას როგორც ტრაგიკული გამირობის განმსაზღვრელ ფაქტორს.

თანამედროვე სამეცნიერო ლიტერატურაში აღინიშნება ენერჯის როგორც ტექსტობრიობის თანმხლები მოვლენის თავისებურება, რომლის თანახმად ენერჯია წარმოადგენს ისეთ ორ კომპლექსურ მთლიანს, რომელიც მოიცავს როგორც ექსპლიციტურ, ისე იმპლიციტურ კომპონენტებს. ექსპლიციტური კომპონენტი წარმოადგენს იმის წინაპირობას, რომ მოცემული ტექსტი ერთნაირად იქნეს აღქმული ამა თუ იმ ენის ყველა წარმომადგენლის მიერ... შეიძლება ითქვას, რომ ტექსტობრივი ენერჯის ექსპლიციტური კომპონენტი უზრუნველყოფს ინტერტექსტის სტაბილურობას და იმას, რომ ხორციელდება თაობიდან თაობაში ინფორმაციის გადაცემა. შეიძლება ითქვას, რომ ინტერტექსტის ეს კომპონენტი არ ექვემდებარება ცვლილებებს დროში. (კუზმინა 2004:39)

რაც შეეხება ენერჯის იმპლიციტურ კომპონენტს, ზემოთ ციტირებული ავტორის მიხედვით ენერჯის ექსპლიციტური კომპონენტი უკავშირდება ენის დისკრეტულ მხარეს, იმპლიციტური კი პირიქით, ხასიათდება კონტინუალობით. მისთვის დამახასიათებელია რაოდენობრივი განუსაზღვრელობა. (ibid.: 39)

თუ ამგვარად გავიგებთ სინერგიულობას და, როგორც ზემოთ იყო ნათქვამი, ბოლომდე მივიღებთ მის ამგვარ, ანუ დიქტომიურ ხედვას, მაშინ, ჩვენის აზრით, აუცილებლად დავდგებით შემდეგი პრობლემის წინაშე. კერძოდ, საქმე გვექნება ტექსტობრივი ენერჯის იმპლიციტურობასთან იმდენად, რამდენადაც ესა თუ ის ტექსტი ეკუთვნის რომელიმე ჟანრს, რადგან ნებისმიერი ჟანრობრივი სტატუსის მქონე ტექსტი არსებობს არ მხოლოდ სივრცეში, არამედ დროშიც. ე.ი. იგი ისტორიულად არსებობს. მაგრამ, ამავე დროს, ნებისმიერი მხატვრული ტექსტი ხასიათდება არა მხოლოდ ჟანრობრივი სტატუსით, არამედ მხატვრულობის ამა თუ იმ მოდუსითაც. მხატვრულობის მოდუსი კი - და ამის შესახებ გვექნება ზემოთ საუბარი - ატარებს ტრანსისტორიულ ხასიათს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ის, რაც საუკუნეების წინ აღიქმებოდა ტრაგედიად (თუ კომედიად), დღესაც იმგვარად აღიქმება. სწორედ მხატვრულობის მოდუსია ტექსტობრიობის ის განზომილება,

რომელიც უზრუნველყოფს მხატვრული სინამდვილის შინაგანად ერთიან აღქმას საუკუნეთა მანძილზე.

ჩვენი მეთოდოლოგიური სქემის თანახმად კვლევის ინტერდისციპლინარობა, ანუ ინტერდისციპლინარობის ის მომენტი, რომ ლინგვისტიკა ლიტერატურათმცოდნეობას უკავშირდება კულტუროლოგიის „შუამავლობით“, ეს „შუამავლობა“ კი თავის მხრივ ეფუძნება სინერგიულობას, აუცილებელი ხდება შემდეგნაირად განისაზღვროს ჩვენი კვლევის საბოლოო მიზანიც: სინერგიულობა სიღრმისეულად უნდა დაუკავშირდეს მხატვრულობის მოდუსს, მხატვრულობის მოდუსი კი მოცემულ შემთხვევაში, ე.ი. მაშინ, როცა ვლაპარაკობთ უაილდისეული ზღაპრის ტრაგიკულობაზე, უნდა განისაზღვროს ისე, როგორც ამას მოითხოვს ტრაგიზმის ჩვენთვის უკვე ცნობილი და არსებითად ტრანსისტორიული გაგება.

ვფიქრობთ, რომ ყოველივე ზემოთ ნათქვამმა უნდა დაუკავშიროს ერთმანეთს ჩვენი საკვლევი ობიექტის, ე.ი. უაილდის „ბედნიერი უფლისწულის“ ლიტერატურათმცოდნეობითი და კულტუროლოგიური ასპექტები. მაგრამ, ცხადი ხდება ისიც, რომ ჯერ არ გაცემულა პასუხი კითხვაზე, როგორ უნდა იქნეს გაგებული და წარმოდგენილი საკვლევი ტექსტის ის ასპექტი, რომლის ფარგლებში გამოვლინდება მისი ინტერტექსტულობაც, ხოლო ეს ინტერტექსტულობა კი თავის მხრივ ინტერპრეტირებული იქნება ლინგვისტურად. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, როგორი იქნება, საბოლოო ანგარიშში, რეალიზებული ჩვენი კვლევის ლინგვისტურად ცენტრირებულობა, თუკი ამ შემთხვევაში სწორედ ამ ცენტრირებულობით იქნება გამოვლენილი ინტერტექსტულობა.

იმისთვის, რომ გაეცეს პასუხი ჩვენი კვლევისათვის ამ უნიშვნელოვანეს კითხვას, საჭიროა, გავიაზროთ უაილდისეული ნოველა-ზღაპარი მისი ჟანრობრივი სტატუსის მხატვრულობის მისსავე მოდუსთან ისეთ კავშირში, რომ ჟანრობრიობის ჩვენთვის უკვე ცნობილი ასპექტები - სიუჟეტურობა და პერსონაჟულობა - დაექვემდებაროს უკვე საკუთრივ ლინგვისტურ ინტერპრეტაციას. ამ ამოცანის გადასაწყვეტად აუცილებელია, გამოვყოთ და დავუკავშიროთ ერთმანეთს ჩვენს მიერ ჩატარებული ანალიზის ორი განზომილება - ნომინაციური, ანუ საკუთრივ

ლინგვისტური და ეგზისტენციალური, ანუ ის განზომილება, რომელსაც ჩვენ ტრაგიკული ვუწოდეთ. თუ განვახორციელებთ ჩატარებული ანალიზის შედეგთა ამგვარ გადააზრებას, მაშინ საჭირო იქნება პასუხი გაეცეს ორ კითხვას. ესენია:

ა) როგორ უნდა იქნეს მოცემულ შემთხვევაში გაიგივებული ანალიზის საკუთრივ ლინგვისტური და ნომინაციური განზომილებები;

ბ) როგორ უნდა იქნეს გაიგივებული ანალიზის საკუთრივ ეგზისტენციალური და ტრაგიკულობასთან დაკავშირებული, ანუ მხატვრულ-მოდუსური ასპექტები.

ჩვენი კვლევისათვის ეს იმდენად მნიშვნელოვანი კითხვებია, რომ მათზე პასუხს უნდა დაეთმოს ცალკე პარაგრაფი.

2.5. სიმბოლური ნომინაცია და მისი როლი „ბედნიერი უფლისწულის“ როგორც ჟანრობრივ, ისე მხატვრულ-მოდუსური ასპექტის რეალიზებისას

როგორც წინა პარაგრაფში ითქვა, ჩვენი კვლევითი მეთოდოლოგია ბოლომდე ადეკვატური იქნება იმ შემთხვევაში, თუ უაილდისეული ზღაპრის კვლევის ინტერდისციპლინურ და ინტერპარადიგმულ ასპექტთა ერთობლიობა გამოხატული იქნება ლინგვისტურად, ანუ, სხვანაირად რომ ვთქვათ, კვლევის მეთოდოლოგია საბოლოო ანგრიშში იქნება ლინგვისტურად ცენტრირებული. ბუნებრივია, გასარკვევია, რომელია ის ლინგვისტური ტერმინ-კონცეპტი, რომელზე დაყრდნობითაც უნდა იქნეს რეალიზებული კვლევითი მეთოდოლოგიის ხსენებული ასპექტი.

იქედან გამომდინარე, რომ „ბედნიერი უფლისწულის“ ჟანრობრივ და მხატვრულ-მოდუსურ ასპექტებს უკვე მიეცა გარკვეული კულტუროლოგიური შეფასება და ამის გათვალისწინებით ზღაპარ-ნოველაში გამოხატული ტრაგიკულობა დაუკავშირდა თანამედროვეობას, უფრო კონკრეტულად კი თანამედროვე ურბანულ სივრცეს, საჭირო ხდება იმის განსაზღვრაც, რომელ (და როგორ) ენობრივ საშუალებებზე დაყრდნობით ხდება ამგვარი ტრაგიზმის გამოხატვა. ვფიქრობთ,

აუცილებელია გავიხსენოთ „ბედნიერი უფლისწულის“ როგორც ნოველა-ზღაპრის სიუჟეტურ-პერსონაჟული ასპექტი იმისთვის, რომ გადაჭრილ იქნეს ზემოთ დასმული პრობლემა. მაშინ, როცა „ბედნიერი უფლისწულის“ საკუთრივ ლიტერატურული ასპექტი გამოხატულია მისი სიუჟეტურ-პერსონაჟული სტრუქტურით, მხატვრულ-მოდულური ასპექტი კი - მისი ფინალურ-პუნქტისეული ტრაგიზმით, ლინგვისტური კი ძირითად პერსონაჟთა სისტემის მონაწილეთა დასახელებით (ნომინაციით), მაშინ გასაგებია, რომ ვერც ჟანრობრივი და ვერც მხატვრულ-მოდულური ასპექტი ვერ შედგებოდა ამ ნომინაციაზე დაყრდნობის გარეშე. მაგრამ, ჩვენის აზრით, ასევე აუცილებელი ხდება იმის განსაზღვრაც, როგორ სახეს იღებს ენობრივად რეალიზებული ნომინაცია იმ შემთხვევაში, როცა იგი (ანუ სიტყვის ნომინაციური ფუნქცია) ემსახურება ჩვენს მიერ უკვე განსაზღვრულ ჟანრობრივ და მხატვრულ-მოდულურ მომენტებს.

ხსენებული პრობლემა, ჩვენის აზრით, გადაიჭრება იმ შემთხვევაში, თუ შევასრულებთ შემდეგ ფუძემდებელ ამოცანას - ერთის მხრივ, დავუკავშირებთ ერთმანეთს ნომინაციის ორ ასპექტს - ზოგადნომინაციურს და სიმბოლურს.

თანამედროვე ურბანულ სივრცეში თავგანწირულობას უპირისპირდება ის ყოვლისმომცველი პრაგმატიზმი, რომლისთვისაც ეს თავგანწირულობა ერთდროულად გაუგებარიცაა და მიუღებელიც. იმისათვის კი, რომ პერსონაჟთა სისტემის იმ ნომინაციურ ასპექტს, რომლის გარეშე ვერ შედგებოდა ჩვენს მიერ ზემოთ განხილული უაილდისეული ტრაგიზმი, მიეცეს ადეკვატური სახე, საჭიროდ მიგვაჩნია წარმოვადგინოთ იგი ისეთი ტექსტობრივი თანმიმდევრობით, როგორც წარმოგვიდგენს მას ავტორი.

ჩვენ უკვე განვიხილეთ ნოველა-ზღაპრის პერსონაჟთა სისტემა როგორც ამ ნაწარმოების ჟანრობრივ, ისე მხატვრულ-მოდულურ ასპექტებთან კავშირში. მაგრამ, აუცილებლად მიგვაჩნია პერსონაჟთა თანმიმდევრობის ისეთი წარმოდგენა, რომელიც მის მონაწილეთა სიმბოლურ ფუნქციას გვიჩვენებს.

პერსონაჟთა სისტემის „მონაწილეთა“ ამგვარი, ანუ ტექსტობრივი თანმიმდევრობით გადმოცემა მნიშვნელოვანია იმ თვალსაზრისით, რომ ხსენებული თანმიმდევრობა (თუ ამ თანმიმდევრობას როგორც სიმბოლურ ერთობლიობას

დავინახავთ) თავისი შინაარსით გვიჩვენებს სწორედ თანამედროვე ურბანულ სივრცეს მის მთლიანობაში. შესაბამისად კი იგი გამოიყურება შემდეგნაირად:

ქალაქის საბჭოს წევრი, რომელიც განასახიერებს თანამედროვე ურბანული სივრცის ოფიციალურ მხარეს:

‘He was very much admired indeed. ‘He is as beautiful as a weathercock,’ remarked one of the Town Councilors who wished to gain a reputation for having artistic taste; ‘only not quite so useful,’ he added, fearing lest people should think him unpractical, which he really was not.’(უაილდი 2004: 4)

გონიერი დედა, რომელიც, როგორც ჩანს, იზიარებს თანამედროვე ურბანული სივრცისათვის დამახასიათებელ პრაგმატულ არსს:

‘Why can’t you be like the Happy Prince?’ asked a sensible mother of her little boy who was crying for the moon. ‘The Happy Prince never dreams of crying for anything’. (ibid.:5)

ცხოვრებაზე გულაყრილი კაცი, რომელმაც, როგორც ჩანს, ვერ მოახერხა საკუთარი არსებობის პრაგმატული ასპექტის რეალიზაცია. მას მიაჩნია, რომ უფლისწულის ქანდაკება გამოხატავს სწორედ ამგვარად მიღწეულ ბედნიერებას:

‘I am glad there is some one in the world who is quite happy’, muttered a disappointed man as he gazed at the wonderful statue.(ibid.:4)

საქველმოქმედო სკოლის მოსწავლეები, რომლებიც უფლისწულის ქანდაკებას აღიქვამენ როგორც ანგელოზის ქანდაკებას. როგორც ჩანს, მათ ჯერ კიდევ შენარჩუნებული აქვთ ოცებისადმი რაღაც მიდრეკილება:

‘He looks just like an angel,’ said the Charity Children as they came out of the cathedral in their bright scarlet cloaks, and their clean white pinafores. (ibid.: 4)

მათემატიკის მასწავლებელი, ანუ ის ვინც, როგორც ჩანს, მთლიანად იზიარებს თანამედროვე ურბანული სივრცის რადიკალურად პრაგმატულ არსს:

‘How do you know?’ said the Mathematical Master, ‘You have never seen one.’... And the Mathematical Master frowned and looks very severe, for he did not approve of children dreaming.(ibid.:4)

მკერავი ქალი, რომელიც თანამედროვე ურბანული სივრცეში წარმოდგენილია როგორც უკიდურესად ლატაკი პერსონაჟი, რომელსაც თავისი

სოციალური მდგომარეობის გამო არ ძალუძს არსებობის პრაგმატულ და ოცნებრივ ასპექტთა განსხვავება-დაპირისპირება:

... a women seated at a table. Her face is thin and worn, and she has coarse, red hands, all pricked by the needle, for she is a seamstress. She is embroidering passion-flowers on a satin gown for the loveliest of the Queen's maids-of-honour to wear at the next Court-ball. In a bed in the corner of the room her little boy is lying ill. He has a fever, and is asking for oranges. His mother has nothing to give him but river water, so he is crying. (ibid.:4)

ახალგაზრდა კაცი, რომელსაც, როგორც ჩანს, უკვე მთლიანად აქვს გათავისებული თანამედროვე პრაგმატიზმი, თანაც იმდენად, რომ უფლისწულისა და მერცხლის მიერ გამოგზავნილ საჩუქარს იგი აღიქვამს სწორედ მისი პროფესიული დამსახურების აღიარების ნიშნად:

The young man had his head buried in his hands, so he did not hear the flutter of the bird's wings, and when he looked up he found the beautiful sapphire lying on the withered violets. 'I am beginning to be appreciated,' he cried; 'this is from some great admirer. Now I can finish my play,' and he looked quite happy. (ibid.:9)

ასანთის გამყიდველი გოგონა, რომელიც ზემოთ დასახელებული ახალგაზრდა დრამატურგის საპირისპიროდ, საერთოდ ვერ აღიქვამს მისთვის ნაჩუქარ ძვირფას ქვას: ასეთი სიმდიდრე მისთვის იმდენად წარმოუდგენელია, რომ ძვირფასი ქვა მას შუშის ნამტვრევად მიაჩნია:

'What a lovely bit of glass,' cried little girl, and she ran home, laughing. (ibid.:11)

ქალაქის მერი, რომელიც ზემოთ ხსენებული ქალაქის საჭოს წევრთან ერთად ხედავს უფლისწულის უკვე გამარცხულ ქანდაკებას და ამბობს:

Early the next morning the Mayor was walking in the square below in company with the Town Councillors. As they passed the column he looked up at the statue: 'Dear me! How shabby the Happy prince looks!' He said. 'How shabby indeed!' Cried the Town Councillors, who always agreed with the Mayor, and they went up to look at it. (ibid.:13)

ამ შემთხვევაში კი აუცილებელია იმის აღნიშვნა, რომ თითქოს იკვრება ქალაქური სივრცის ოფიციალური წარმომადგენლობის წრე: მერი და ქალაქის საბჭოს წევრები ერთი თვალთ უყურებენ უფლისწულის გამარცხულ ქანდაკებას და, რა თქმა

უნდა, წარმოდგენაც არ აქვთ იმისა, რატომ და როგორ მოხდა ამ ქანდაკების წინათ არსებული ძვირფასეულობის დაკარგვა. სიმბოლურად ჟღერს ქალაქის ამ ორი ოფიციალური წარმომადგენლის კომენტარი, რომელიც სრულად ასახავს ღირებულებების მიმართ მათ წარმოდგენას:

‘The ruby has fallen out of his sword, his eyes are gone, and he is golden no longer,’ said the Mayor; ‘in fact, he is little better than a beggar!’

‘Little better than a beggar,’ said the Town Councillors. ‘And there is actually a dead bird at his feet,’ continued the Mayor. ‘We must really issue a proclamation that birds are not to be allowed to die here.’ And the Town Councillors made a note of the suggestion. So they pulled down the statue of the Happy Prince. (ibid.:14)

და ბოლოს, ხელოვნების პროფესორი, რომელიც, შეიძლება ითქვას, ასე გამოხატავს სიმშვენიერის იმ ხედვას, რომლის მიხედვით მშვენიერი და სარგებლის მომტანი ერთი და იგივეა:

‘As he is no longer beautiful he is no longer useful.’ (ibid.:14)

როგორც ვხედავთ, არაპროტაგონისტ პერსონაჟთა ამგვარი თანმიმდევრობა ჭეშმარიტი სისრულით გამოხატავს იმ ადამიანურ რეალობას, რომლის არსი მთლიანად უპირისპირდება უფლისწულისა და მერცხლის მიერ წარმოდგენილ არსს. ეს ადამიანური რეალობა, ერთის მხრივ, გამოხატავს უკიდურესი პრაგმატიზმით გამსჭვალულ მსოფლხედვას, მეორეს მხრივ კი, ანუ მაშინ, როცა ლაპარაკია ქალაქის უკიდურესად ღარიბ ფენებზე, გვიჩვენებს იმას, რაც გარდუვალად იქცევა ამ ყოვლისმომცველი პრაგმატიზმის მსხვერპლად.

მაგრამ, რა თქმა უნდა, სიმბოლურ ნომინაციას „ბედნიერ უფლისწულში“ აქვს თავად სიმბოლურობის ორი პოლუსი. იგი წარმოადგენს ბიპოლარულ ფენომენს. როგორც უკვე ითქვა, იმ მხატვრულ-ესთეტიკურ პარადიგმად, რომელსაც წარმოადგენს ო. უაილდი, უნდა მივიჩნიოთ „საუკუნეთა მიჯნა“. ეს ის პარადიგმაა, რომელიც - იმ შემთხვევაში, როცა იგი სრულად არის წარმოდგენილი - ერთნაირად ხედავს როგორც თანამედროვეობას, ისე წარსულს და, რაც მთავარია, ხედავს მათ შორის არსებულ რადიკალურ განსხვავებას. ცხადია, თუ დღეს, ანუ თანამედროვე ურბანულ სივრცეში კვლავ ხორციელდება ისეთი რამ, რასაც შეიძლება

თავგანწირულობა ვუწოდოთ, იგი (ანუ ეს თავგანწირულობა) თავადაც არის განწირული თავისი ტრაგიკულობით: თანამედროვეობის ფარგლებში იგი ვერ აღწევს თავის სიღრმისეულ მიზანს.

ზემოთ ნათქვამის შესაბამისად, საჭირო ხდება არა მხოლოდ იმის აღნიშვნა, როგორ ხდება უაილდისეულ ტექსტში ამ ტექსტის ჟანრობრივ და მხატვრულ-მოდუსურ ასპექტთა საკუთრივ ენობრივი საშუალებებით გამოხატვა, არამედ აუცილებელია იმის ხაზგასმაც, რა მიმართებაშია ზემოთ ხსენებული სამი ტექსტობრივი მომენტი (ჟანრობრივი, მხატვრულ-მოდუსური და ნომინაციური) ინტერტექსტუალობის ფენომენტთან. მიგვაჩნია, რომ არსებობს სიღრმისეული კავშირი ისეთ ორ ტექსტობრივ ფენომენტს შორის, როგორცაა, ერთის მხრივ, „ბედნიერი უფლისწულის“ ჩვენს მიერ უკვე წარმოდგენილ და ურთიერთდაკავშირებულ ასპექტთა ერთობლიობა, ხოლო, მეორეს მხრივ, ინტერტექსტუალობა. იმისთვის კი, რომ ეს სიღრმისეული კავშირი დანახულ იქნეს სწორად, უნდა გავიხსენოთ, როგორია ინტერტექსტუალობის ჩვენს მიერ გაზიარებული გაგება: არსებობს ინტერტექსტუალობის ორი ვერსია - უნივერსალური, რომლის მიხედვით ყოველი ტექსტი გაგებულ უნდა იქნეს პრეცედენტულ ტექსტთა ციტირებად და ის ვერსია, რომელიც პირდაპირ უკავშირდება ამა თუ იმ ტექსტის ჟანრობრივ ასპექტს. რაკი ჩვენი კვლევის ფარგლებში თავიდანვე ვგულისხმობდით ინტერტექსტუალობის სწორედ ხსენებულ „ვარიანტს“ გვეძლევა ქვემოთ წარმოდგენილი თეზისის გამოთქმის საფუძველი.

ჩვენ განვახორციელეთ არა მხოლოდ უაილდისეული ტექსტის ინტერდისციპლინურ-ლინგვისტური კვლევა, არამედ შევქმენით ამ კვლევის შემდგომი, ანუ საკუთრივ ინტერტექსტუალური გაგრძელებისა და გაღრმავების საფუძველიც იმაზე დაყრდნობით, რასაც უაილდისეულ ნოველა-ზღაპართა „ციკლი“ უნდა ვუწოდოთ. რა თქმა უნდა, ინტერტექსტუალობის როგორც ტექსტობრივი ფენომენტის ზემოთ ექსპლიცირებული ჩვენეული ხედვა ეფუძნება სწორედ „ბედნიერი უფლისწულის“ ზემოთ წარმოდგენილ კვლევას, მაგრამ ამ ხედვის საბოლოოდ ჩამოყალიბება, ჩვენის აზრით, უნდა მოხდეს უაილდისეულ ლიტერატურულ ზღაპართა ციკლზე დაყრდნობით. ამიტომ, ნაშრომის შემდეგ თავში

გათვალისწინებულია ჩვენი კვლევის როგორც ინტერდისციპლინური, ისე საკუთრივ ლინგვისტური ასპექტები, მაგრამ, ამავე დროს, ძირითადი ყურადღება მიექცევა ხსენებულ ასპექტთა ინტერტექსტუალურ გააზრებას.

თავი III

ო.უაილდის ზღაპარ-ნოველათა ციკლი როგორც ენობრივ-კულტურული
ფენომენი

3.1 ციკლი როგორც ზოგად ლიტერატურული ფენომენი

წინა თავის ბოლო პარაგრაფში კვლევითი თეზისის სახით ფორმულირებულ იქნა ბოლო თეორიულ-მეთოდოლოგიური ამოცანა, რომლის შესასრულებლად აუცილებელია უაილდისეულ ლიტერატურულ ზღაპართა ერთობლიობის როგორც ციკლის გააზრება. თუ მართლდება ჩვენი კვლევითი ჰიპოთეზა და თავისი ზღაპარ-ნოველებით ავტორს სურდა გამოეხატა თანამედროვეობის ტრაგიკული აღქმა, იგი ამ აღქმას გამოხატავდა ციკლიზაციის ლიტერატურულ მეთოდზე დაყრდნობით. ციკლიზაციის მეთოდი კი ამ შემთხვევაში, გულისხმობდა შემდეგი ორი ტექსტობრივი მომენტის ერთიანობას:

ა) ზღაპრების საშუალებით გამოთქმულ ტრაგიკულ ხედვას საფუძვლად ედებოდა ერთი რომელიმე ამ ტრაგიზმის დამფუძნებელი ზღაპარი-ნოველა;

ბ) ამ ზღაპარ-ნოველას უნდა მოყოლოდა უკვე ისეთ სხვა ზღაპარ-ნოველათა თანმიმდევრობა, რომელიც პირველ, ანუ ჩვენს მიერ „ფუძემდებლად“ წოდებულ ზღაპართან ერთად წარმოადგენდა უკვე მთელ და ერთიან ციკლს. იმისათვის, რომ გასაგები და გამართლებული იყოს უაილდისეულ ლიტერატურულ ზღაპართა ამგვარი გააზრება საჭიროა, მოვუძებნოთ მას ორგვარი საფუძველი - თეორიული, რომელიც უნდა ეყრდნობოდეს ციკლის თანამედროვე ზოგადლიტერატურულ გაგებას; რაც შეეხება მეორე საფუძველს, როგორც ცნობილია, ო.უაილდის შემოქმედება შეიცავს ორ განსხვავებულ ლიტერატურულ ზღაპართა ციკლს - ციკლს, რომლის ზოგადი (ანუ საკუთრივ ციკლური) დასახელებაა “The Happy Prince and Other Tales” და ციკლს, “A House of Pomegranates”. თუკი ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომის ფარგლებში კვლევის ობიექტად ავირჩიეთ მხოლოდ ერთი და სახელდობრ პირველი ციკლი, ეს იმიტომ, რომ, ჩვენი კვლევა უნდა იყოს ლინგვისტურად ცენტრირებული, ანუ, ძირითადად ლინგვისტურად ორიენტირებული. იმ შემთხვევაში კი, რომ კვლევა ყოფილიყო არა ლინგვისტურად, არამედ ლიტერატურათმცოდნეობითაც ორიენტირებული, აუცილებელი იქნებოდა, რომ ციკლის განხილვა განხორციელებულიყო თანამედროვე პოეტიკაზე დაყრდნობით. იმისთვის კი, რომ ჩაგვეტარებინა ლინგვისტურად ცენტრირებული კვლევა და ამავე

დროს ეს კვლევა ყოფილიყო ინტერდიციპლინურიც, საბოლოო ანგარიშში კი - ინტერტექსტუალური - საკმარისი იყო კვლევის პროცესში ზემოთ დასახელებულ ერთ ციკლზე დაყრდნობა.

ახლა კი განვიხილოთ, რას ნიშნავს „ციკლი“ ამ ტერმინის ზოგადლიტერატურული გაგებით. თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობით თეორიაში „ციკლად“ იწოდება ისეთ ნაწარმოებთა ჯგუფი, რომელიც შედგენილია და გაერთიანებულია თვით ავტორის მიერ გარკვეული პრინციპებისა და კრიტერიუმების მიხედვით (ჟანრები, თემატიკა, სიუჟეტები, პერსონაჟები, ქრონოტოპი) და რომელიც ყოველივე ამის წყალობით წარმოადგენს ერთიან და თავისებურ მხატვრულ მთლიანს(დარვინი2008:292). აღსანიშნავია ისიც, რომ ციტირებული ავტორის მიხედვით ციკლის აუცილებელ ნიშან-თვისებებს მიეკუთვნება ავტორის მიერ დასახელებული სათაური და განსხვავებულ გამოცემათა ფარგლებში ტექსტის განმეორებადობა(ibid.:292). საჭიროა ციკლურობის აქ დასახელებული ნიშან-თვისებები გაგებულ იქნეს არა იმდენად პირდაპირ, არამედ უფრო არსებითად. რა თქმა უნდა, ო. უაილდს არსად უთქვამს, რომ ჩვენს მიერ საკვლევ მისეულ ზღაპართა ერთობლიობა წარმოადგენს სწორედ ციკლს, მაგრამ, სამაგიეროდ ჩვენ შეგვიძლია ამის თქმა თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაზე დაყრდნობით.

თანამედროვე პოეტიკის საფუძველზე შევძლებთ ისეთი ორი კრიტერიუმის დასახელებას, რომლის გამოყენებაც არამც თუ შესაძლებელი, არამედ აუცილებელიცაა, რომ აღვიქვათ უაილდისეულ ნოველა-ზღაპართა ერთობლიობა როგორც ციკლი. ეს კრიტერიუმებია:

ა) თანამედროვე მკვლევარები განიხილავენ ციკლს როგორც თავისებურ ჟანრს.(დარვინი2008:293). საყურადღებოა, რომ ციკლურობის როგორც ლიტერატურული მოვლენის დანახვას მოცემულ შემთხვევაში ციტირებული ავტორი ცდილობს განახორციელოს ამა თუ იმ ლექსთა კრებულზე დაყრდნობით; მაგრამ, პრინციპში არ აქვს გადამწყვეტი მნიშვნელობა იმას, რომელი ლიტერატურული გვარის მაგალითს ვიყენებთ ციკლურობის კრიტერიუმად - მთავარია, ალბათ, საქმე გვქონდეს ერთი და იგივე ჟანრობრივ მოვლენასთან. ჩვენს შემთხვევაში, ანუ მაშინ,

როცა საქმე გვაქვს უაილდისეულ ზღაპართან, თავისუფლად შეგვიძლია ვილაპარაკოთ ამ ზღაპართა „ციკლზე“;

ბ) მაგრამ, ასევე ციტირებულ ავტორზე დაყრდნობით აუცილებელი ხდება ითქვას, რომ რთულ პრობლემად უნდა მივიჩნიოთ ციკლის მთლიანობა. საჭიროა თუ არა მივიჩნიოთ ციკლი ისეთ სტრუქტურად, რომელიც თავისი შინაგანი ნიშან-თვისებით უახლოვდება დამოუკიდებელ ლიტერატურულ ნაწარმოებს, ხოლო ციკლის შიგნით ცალკეული ნაწარმოებები კი წარმოადგენს მხოლოდ ამ მთლიანის ნაწილებს (ibid.:293). საინტერესოდ მიგვაჩნია აგრეთვე ის მოსაზრება, რომელსაც გამოთქვამს ციტატის ავტორი მოცემული მსჯელობის დასასრულს - სინამდვილეში კი ციკლში ჩართული ცალკეული ნაწარმოები ინარჩუნებენ დამოუკიდებლობას ციკლის გარეშეც (ibid.:293);

გ) და ბოლოს ასევე მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია ციკლის არსთან დაკავშირებული შემდეგი აზრი, რომ ციკლს ვერ აღვიქვამთ როგორც მასში შესულ ნაწარმოებთა ჯამს, რადგან ამ შემთხვევაში ჩვენს მიერ განხორციელებული შეპრისპირების შედეგი მუდამ განსხვავდება ციკლში შემავალი ცალკეული ელემენტისგან (ibid.:293).

იქედან გამომდინარე, რომ კვლევის მოცემულ ეტაპზე ჩვენს მიზანს წარმოადგენს უაილდისეულ ზღაპართა ერთობლიობის ლიტერატურულ ციკლად აღქმა და განხილვა, აუცილებლად მიგვაჩნია, გამოვთქვათ ჩვენი პოზიცია ციკლურობის პრობლემისადმი მიძღვნილ ზემოთ მოყვანილ მოსაზრებათა მიმართ. რა თქმა უნდა, მისაღები და გასააზრებელია ხსენებულ მოსაზრებათა ადეკვატურობა, რადგან საპირისპირო შემთხვევაში უბრალოდ შეუძლებელი იქნებოდა ციკლურობაზე ლაპარაკი. მაგრამ, ვფიქრობთ, აუცილებელია - და ეს აუცილებლობა, ეფუძნება სწორედ უაილდისეულ ზღაპართა ციკლურობას - ზემოთ მოყვანილ მოსაზრებებში შეტანილ იქნეს გარკვეული კორექტივიც. კერძოდ, სავსებით შესაძლებელია (და ზოგჯერ იქნებ აუცილებელიცაა), რომ ნაწარმოებთა ამა თუ იმ ერთობლიობის ციკლურობა ეფუძნებოდეს მის შემადგენლობაში შემავალ ერთ რომელიმე ნაწარმოებს - განსაკუთრებით მაშინ, როცა ხსენებული ერთობლიობის ფარგლებში ამ ნაწარმოებს რიგითობის თვალსაზრისით უკავია პირველი ადგილი.

ვფიქრობთ, სწორედ ამგვარ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე მაშინ, როცა ვლაპარაკობთ უაილდისეულ ზღაპართა ციკლზე. მაგრამ, ჩვენის აზრით, მსგავს შემთხვევაში ხაზი უნდა გასვას შემდეგს, თუ გვსურს ვილაპარაკოთ არა უბრლოდ უაილდისეულ ზღაპართა კრებულზე, არამედ სწორედ „ციკლზე“ და ამ ციკლოლოგიას საფუძვლად დავუდოთ სწორედ ისეთ ზღაპართან დაკავშირებული მოსაზრებები, როგორცაა „ბედნიერი უფლისწული“ (რადგან სწორედ მას უკავია რიგითობით განპირობებული პირველი ადგილი ზღაპართა ამ კრებულში) საჭიროა მთელი სისრულით მივიღოთ მხედველობაში ციკლოლოგიასთან დაკავშირებული ის პრობლემატიკა, რომელიც ზემოთ იქნა დასახელებული ამ ლიტერატურულ მოვლენასთან (ანუ ციკლოლოგიასთან) დაკავშირებით. და თუ შევეცდებით ამ პრობლემატიკის ერთ რომელიმე პრობლემაზე ფოკუსირებას, მაშინ მოგვიხდება ერთდროულად ორი შემდეგი ამოცანის შესრულება:

ა) ასეთ პრობლემად, ჩვენის აზრით, უნდა მივიჩნიოთ ციკლის - ამ შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, უაილდისეულ ზღაპართა ციკლის - შინაგანი ერთიანობა;

ბ) ამ ერთიანობის თეორიულ-მეთოდოლოგიური სახით დემონსტრირების განზრახვა და მიზანი უნდა მივიჩნიოთ მოცემულ თავში ფორმულირებულ კვლევით ჰიპოთეზად. თუმცა, ამავე დროს, ხსენებული ჰიპოთეზის ფორმულირებისას ვეფუძნებით არა მხოლოდ ციკლის როგორც ლიტერატურული მოვლენის ირგვლივ არსებულ მოსაზრებებს, არამედ ჩვენს მიერ უკვე გამოთქმულ იმ მოსაზრებასაც, რომელიც ეფუძნება უაილდისეულ ზღაპართა ციკლოლოგიის შინაგან სპეციფიკას. ამ შემთხვევაში ციკლოლოგიას განაპირობებს ის თემატიკური პრობლემატიკა, რომელსაც შეიცავს ჩვენს მიერ უკვე განხილული „ბედნიერი უფლისწული“. ეს კი, შესაბამისად გულისხმობს იმის ჩვენებას, რამდენად და როგორ ხდება უაილდისეულ ზღაპართა ციკლში შემავალ ზღაპრებში თემატიკის გაშლა და დაკონკრეტება, რომელიც ჩვენს მიერ უკვე იქნა დანახული „ბედნიერ უფლისწულში“. ამ ამოცანიდან გამომდინარე გვსურს შემდეგნაირად განვიხილოთ უაილდისეულ ციკლში შემავალ ზღაპართა თემატიკა: ჯერ შევეცადოთ იმის დადგენა, რომელ ზღაპრებში - და რაც მთავარია, როგორ - ხდება იმ ტრაგიკული თავგანწირვის უშუალო და არსებითი გამოხატვა,

რომელიც, როგორც უკვე ვიცით „ბედნიერ უფლისწულში“ უკავშირდება თავად უფლისწულსა და მის მეგობარ მერცხალს, შემდეგ კი შევეცადოთ იმის დადგენას, როგორ ხდება ამ ზღაპრებში თემატიკის ნიუანსირება, რომელიც „ბედნიერ უფლისწულში“ უშუალოდ უკავშირდება არაძირითად პერსონაჟებს.

3.2. ციკლური თემატიკა - თავგანწირულობასთან დაკავშირებული ტრაგიზმი

„ბედნიერ უფლისწულში“ პირველად გაჟღერებული ტრაგიკული თემატიკის განხილვამდე, გვსურს დავაკონკრეტოთ ზემოთ უკვე ფორმულირებული ჩვენი კვლევითი ჰიპოთეზა. როგორც ნაშრომის წინა თავშია წარმოდგენილი „ბედნიერ უფლისწულში“ გამოხატული ტრაგიზმი ვითარდება არა უბრალოდ იმ ეპოქის ფარგლებში, რომელსაც „თანამედროვეობა“ შეიძლება ვუწოდოთ, არამედ ამ თანამედროვეობისთვის დამახასიათებელ ურბანულ სივრცეში. შეიძლება ითქვას, რომ ხსენებული თემატიკის ციკლიზაციით ავტორი ერთდროულად აფართოებს და აღრმავებს კიდევ თავგანწირულობასთან დაკავშირებული ტრაგიზმის არეალს - ეს არეალი უკვე ემთხვევა თითქოს მთელ სამყაროს.

უაილდისეულ ციკლში „ბედნიერ უფლისწულს“ უშუალოდ მოსდევს ზღაპარი „ბულბული და ვარდი“. ამ ზღაპრის პროტაგონისტს წარმოადგენს ბულბული, რომელიც სწირავს თავს იმისთვის, რომ შეეყვარებულმა სტუდენტმა აისრულოს სურვილი. მაგრამ როგორც უკვე ითქვა, ჩვენი მიზანია არა უბრალოდ მივუთითოთ თავგანწირვის ამ ფაქტზე, არამედ დავინახოთ, რა ვარიაციას განიცდის ხსენებული თემატიკა მოცემულ შემთხვევაში. „ბედნიერ უფლისწულში“ საქმე გვექონდა პროტაგონისტთა ისეთ წყვილთან, რომლის წევრები - როგორც უფლისწული, ისე მერცხალი - ერთნაირად სწირავდნენ თავს მათთვის მნიშვნელოვან ამოცანას - ეხსნათ უბედურებისგან (რომელიც ძირითადად სიღარიბეს უკავშირდება) ქალაქში მცხოვრები ადამიანები. მაგრამ, თავგანწირვის ინიციატივა ეკუთვნოდა

პირველ რიგში ადამიანის განმასახიარებელ ქანდაკებას, მერცხალი კი, როგორც ბუნებისეული წიაღის წარმომადგენელი, უერთდება მას. „ბედნიერ უფლისწულში“ როგორც ციკლის დამფუძნებელ ნოველა-ზღაპარში ავტორი აერთიანებს ადამიანურ და ბუნებისეულ წიაღთა წარმომადგენლებს ერთი ნიშნით - თავგანწირვის ფასად იხსნან უბედურებისგან ურბანული სივრცის ესა თუ ის წარმომადგენელი.

ზღაპარში „ბულბული და ვარდი“ ხდება თავგანწირულობის ხსენებული წყარო-სივრცის მნიშვნელოვანი ტრანსფორმაცია: მართალია, ზღაპრის ექსპოზიციაში ნახსენებია ჯერ ადამიანი, ანუ სტუდენტი, რომელსაც ძალიან სჭირდება წითელი ვარდები, შემდეგ კი ბულბული, რომელიც თავს გასწირავს ამ წითელი ვარდების მოძიებაზე. სახეზეა მკვეთრი ცვლილება იმ როლის თვალსაზრისით, რომელიც მას ეკისრება ამ მოძების პროცესში. იმისთვის, რომ თავიდანვე ცხადი გახდეს ხსენებული ცვლილება, საკმარისია მოვიყვანოთ ჯერ სტუდენტის, შემდეგ კი ბულბულის გამონათქვამები, რომლებიც მაშინვე გვიჩვენებენ ხსენებულ თემატიკაში შეტანილ ავტორისეულ განსხვავებას. მართალია, მოცემულ ზღაპარშიც ისე, როგორც „ბედნიერ უფლისწულში“ ჯერ დასახელებულია „გაჭირვებაში“ მყოფი ადამიანი (თუმცა, უკვე რეალური და არა ქანდაკების სახით), მაგრამ ეს ადამიანი (კონკრეტულად კი ახალგაზრდა სტუდენტი) შეწუხებულია არა სხვისი, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ საკუთარი პრობლემით:

She said that she would dance with me if I bought her red roses,” cried the young student, “but in all my garden there is no red rose.” “No red rose in all my garden!” he cried, and his beautiful eyes filled with tears. “Ah, on what little things does happiness depends! I have read all that the wise men have written, and all the secrets of philosophy are mine, yet for want of a red rose is my life made wretched. (უაილდი 2004: 15)

როგორც ვხედავთ, ამ გამონათქვამებით ხდება არა მხოლოდ „გაჭირვებული“ პიროვნების ხსენება, არამედ მისი დახასიათებაც: საქმე გვაქვს ისეთ სტუდენტთან, რომელიც თამამად ამბობს:

...all the secrets of philosophy are mine. (უაილდი 2004: 15).

მაგრამ, ვხედავთ იმასაც, რომ მას არ ყოფნის სიმდიდრე, რომელსაც იგი ამ სახით ფლობს - იგი დაილუპება თუ ვერ იშოვის ხსენებულ წითელ ვარდებს.

რაც შეეხება ბუღბუღს, ანუ იმ არსებას, რომელსაც ტრაგიკულად უნდა დაუკავშირდეს მომავალი თავგანწირვა:

From her nest in the holm-oak tree the Nightingale heard him, and she looked out through the leaves and wondered. "Here at last is a true lover," said the Nightingale. "Night after night I sung of him, though I knew him not: night after night have I told his story to the stars and now I see him. His air is dark as the hyacinth-blossom, and his lips are red as the rose of but passion has his desire; made his face like pale ivory, and sorrow has set her seal upon his brow."(ibid.:15)

როგორც ვხედავთ, „ბედნიერ უფლისწულში“ მოქმედი მერცხლისაგან განსხვავებით ბუღბუღს მიამიტურად მიაჩნია, რომ საქმე აქვს ჭეშმარიტ სიყვარულთან, რომლის შესახებ იგი უგალობს მისთვის ყველაზე ძვირფას ამ მოვლენას. იგი მართლა ფიქრობს, რომ სწორედ ხსენებული სტუდენტი წარმოადგენს ამგვარ ჭეშმარიტ შეყვარებულს.

მართალია, ამ შემთხვევაშიც საქმე გვაქვს ერთგვარ წყვილთან, მაგრამ პირველი (ანუ „ბედნიერი უფლისწული“) წყვილისაგან განსხვავებით ეს აღარ არის ის ჭეშმარიტი, ანუ ერთიანი შინაგანი ზრახვით შეპყრობილი ისეთი ერთობა, რომელიც მოწოდებული იყო გამოეხატა ადამიანისა და ბუნების ერთიანობა. მაგრამ, ჩვენის აზრით, ამ პრინციპული განსხვავების ჩვენება ხდება არა აბსტრაქტულად (ანუ შეფასებათა უბრალო გამოთქმით), არამედ სიღრმისეულად, ანუ მხატვრულ საშუალებათა ქვეტექსტური, მაგრამ, ამავე დროს რეალური დამთხვევით. იმისათვის, რომ ციკლში შემავალ ამ ორი ზღაპრის ამგვარი (ქვეტექსტურად) სიღრმისეული ერთიანობა დავინახოთ, აუცილებელია, ჩვენის აზრით, გავიხსენოთ ის ეპიზოდი „ბედნიერი უფლისწულიდან“, რომლის ფარგლებში ხდებოდა უფლისწულისა და მერცხლის ჭეშმარიტი ურთიერთგაცნობა. ხსენებული ეპიზოდი სიუჟეტური თვალსაზრისით ჩვენს მიერ მიჩნეულ იქნა ერთის მხრივ, ექსპოზიციად, მეორეს მხრივ, კი სიუჟეტური კვანძის შეკვრად. რა თქმა უნდა, ჩვენს მიერ ამჟამად განსახილველი ზღაპრის ფარგლებშიც საქმე გვაქვს ისევ ექსპოზიციისა და კვანძის შეკვრის განუყოფლობასთან. მაგრამ, ამავე დროს, სწორედ ამ ფორმალური განუყოფლობის წიაღში ვხედავთ უკვე არა პირველ შემთხვევაში რეალიზებულ

სინერგიულობას, არამედ პირიქით, ადამიანურ და ბუნებისეულ წიაღის წარმომადგენელთა შორის გაუცხოებას. ბულბულის ქცევა როგორც გარეგნულად, ისე შინაგანად არ განსხვავდება მერცხლისაგან, თუმცა, როგორც ამ მეორე ზღაპრის სიუჟეტი გვიჩვენებს, შეუძლებელია ვილაპარაკოთ ამ სტუდენტისა და იმ უფლისწულის ქცევათა იდენტურობაზე. მაგრამ, იქიდან გამომდინარე, რომ ჩვენთვის ამ შემთხვევაში მნიშვნელოვანია ზღაპართა მოცემული კრებულის ციკლურობის ჩვენება და, რაც მთვარია, ამ ციკლურობის დანახვა გამოყენებულ მხატვრულ საშუალებათა იდენტურობაზე დაყრდნობით, მოვახდენთ ამ ორი ეპიზოდის ეტაპობრივი სტრუქტურის შეპირისპირებას.

როგორც გვახსოვს, „ბედნიერი უფლისწულის“ ჩვენს მიერ ამჟამად გახსენებული ეპიზოდი ეტაპობრივი, ანუ შინაგანი დინამიზმის გათვალისწინებით, შეიცავდა სამ კონკრეტულ ეტაპს - სწორედ ისე, როგორც ზღაპარში ბულბული და ვარდი“. შევუპირისპიროთ ერთმანეთს ეს ეტაპები ხსენებულ ეპიზოდთა მსგავსების დასადგენად:

ეტაპი I

„ბედნიერი უფლისწულის“ შემთხვევაში, საქმე გვქონდა უფლისწულის თვალებიდან მომდინარე „წვეთ-ცრემლთა“ თანმიმდევრობასთან. შესაბამისად, სათანადო ციტატის მოყვანის შემდეგ ითქვა, რომ პირველი წვეთი ჯერ თითქოს არაფერს გვეუბნება კვანძის მომავალ შეკვრაზე. მაგრამ, კვანძი აუცილებლად შეიკვრება, შედეგად ადვილი ხდება შემდეგი დასკვნის გაკეთება - ეს პირველი წვეთი სიუჟეტური თვალსაზრისით აუცილებლად საჭიროებს შინაგან გამართლებასა და გაძლიერებას.

როგორ გამოიყურება ეს შესაბამისი პირველი ეტაპი ზღაპარში “The Nightingale And The Rose“? იმის შემდეგ, როცა ბულბული გაიგონებს სტუდენტის ჩვილს იმის გამო, რომ ვერ შოულობს წითელ ვარდს და ამის გამო ვეღარ იცეკვებს თავის შეყვარებულთან (She will have no heard of me and my heart will break), ბულბული ამბობს:

‘Here, indeed, is the true lover,’ said the Nightingale. ‘What I sing of, he suffers; what is joy to me, to him is pain. Surely love is wonderful thing. It is more precious than emeralds and dearer than fine opals. Pearls and pomegranates cannot buy it, nor is it set forth in the market-place. It may not be purchased of the merchants, nor can it be weighed out in the balance for gold.’ (უაილდი 2004: 16)

მაგრამ, რა თქმა უნდა, მოცემულ შემთხვევაში ჩვენთვის მთავარია ზემოთ ხსენებული შეპირისპირება: „ბედნიერი უფლისწულისგან“ განსხვავებით ბულბულს არ დასჭირდა ის, რომ მას დასცემოდა სტუდენტის თვალიდან მომდინარე ცრემლი - იგი ამგვარი ცრემლისგან დამოუკიდებლადაც ისე, როგორც სიყვარულის ჭეშმარიტ მაგალობელს შეშვენის, ყველაფერს ხედავს და ყველაფერი ესმის მაშინ, როცა საქმე ეხება სიყვარულს. ჩვენის აზრით, თავის ამ მეორე ზღაპარში ო. უაილდი უპირატესობას ანიჭებს სწორედ ბუნებას და ნაკლებად ხედავს ადამიანურ სამყაროში შესაბამის სინერგიულობას. მაგრამ, ასევე მნიშვნელოვანი უნდა იყოს ის სტრუქტურული მსგავსებაც, რომელიც ამ ეპიზოდს იმ ეპიზოდთან აახლოვებს. ამ შემთხვევაშიც საქმე გვაქვს ექსპოზიციისა და სიუჟეტური კვანძის ერთიანობასთან. მაგრამ, რა თქმა უნდა, სწორედ ამ თვალსაზრისით გვაქვს შემდეგი განსხვავებაც: სწორედ იმიტომ, რომ მოცემულ მეორე ზღაპარში სიკეთის ამქვეყნად დამკვიდრების თვალსაზრისით უპირატესობა ენიჭება ბუნებას, სიუჟეტური თვალსაზრისით ერთბაშად ხდება არა მხოლოდ ექსპოზიციისა და კვანძის შეკვრის თანხვედრა (როგორც ეს წინა ზღაპარში ხდებოდა), არამედ მეტიც, თავად კვანძის შეკვრაც სიუჟეტურად მყისიერად გადადის მის განვითარებაზე, ანუ შეიძლება ითქვას, რომ ეს ორი სიუჟეტური მომენტი თითქმის ერთხვევა ერთმანეთს. სწორედ სიუჟეტურ მომენტთა ამგვარ დამთხვევაზე უნდა მეტყველებდეს ის ფაქტი, რომ მყისიერად იმის შემდეგ, როცა ბულბულმა უკვე იცის სტუდენტის გაჭირვების შესახებ, იგი (მიუხედავად იმისა, რასაც მას ეუბნება „ჭკვიანი“ ხვლიკი) მიფრინავს მშვენიერი ვარდის ხესთან, რომლის შესახებ ნათქვამია:

In the center of the grass-plot was standing a beautiful rose-tree, and when she saw it she flew over to it, and lit upon a spray.

‘Give me a red rose,’ she cried, ‘and I will sing you my sweetest song’. (უაილდი 2004: 17)

როგორც ვხედავთ, ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს არა მხოლოდ სიუჟეტურ მომენტთა უფრო მეტ ურთიერთდამთხვევასთან, ვიდრე ეს გვქონდა „ბედნიერ უფლისწულში“, არამედ „ბულბულის პირველ თავგადასავალთან“ სტუდენტისათვის ვარდის მოპოვების გზაზე. სწორედ ამაზე მიუთითებს ყოველივე ის, რასაც ვარდის ხე ამ შემთხვევაში ეუბნება ბულბულს:

‘My roses are white,’ it answered; ‘as white as the foam of the sea, and whiter than the snow upon the mountain. But go to my brother who grows round the old sun-dial, and perhaps he will give you what you want.’ (ibid.:14)

ეტაპი II

როგორც პირველი ეტაპიდან ჩენს, პირველმა ხემ ბულბული გადააგზავნა „თავის ძმასთან“ იმ საბაბით, რომ მისი ვარდი არ იყო წითელი (ანუ ისეთი, როგორც შეყვარებულ სტუდენტს სჭირდებოდა), მაგრამ, ჩვენის აზრით, ამ შემთხვევაშიც შესაძლებელია დავინახოთ მსგავსებისა და განსხვავების ის ურთიერთდამთხვევა, რომელიც შეინიშნება ორ ხსენებულ ზღაპარს შორის. გავიხსენოთ, რა ითქვა ჩვენს მიერ იმ „მეორე ცრემლთან“ დაკავშირებით (Then another drop fell), რომელიც ნიშნავს, ერთის მხრივ, ახალ ეტაპს უფლისწულისა და მერცხალს შორის სინერგიულობის დამყარებაში, მეორეს მხრივ კი, რა თქმა უნდა, ახალ ეტაპს მერცხლის თავგადასავალთან დაწყება-განვითარების თვალსაზრისით. გვაქვს თუ არა ამ შემთხვევაშიც საქმე ჭეშმარიტად ახალ ეტაპთან? ჩვენის აზრით, გვაქვს იმდენად, რამდენადაც მას სჭირდება სხვა ვარდისკენ გაფრენა, მაგრამ არ გვაქვს იმდენად, რამდენადაც ეს ახალი ვარდის ხე პირველის „ძმა“ არის. ეს „ძმა“ კი მას ეუბნება:

‘My roses are yellow,’ it answered; ‘as yellow as the hair of the mermaid who sits upon an amber throne, and yellower than the daffodils that blooms in the meadow before the mower comes with his scythe. But go to my brother who grows beneath the Student’s window, and perhaps he will give you what you want.’ (უაილდი 2004: 17)

ზემოთ ხსენებული მსგავსება-განსხვავება გვიჩვენებს, რომ სიყვარულის მიმართ ბუნებაში არსებობს გაცილებით უფრო დიდი შინაგანი ერთობა ვიდრე

ადამიანებთან. მართალია, ბულბულს უხდება სხვა ვარდის ხესთან გაფრენა, მაგრამ უკვე იმ იმედით, რომ, ბოლოს და ბოლოს, იშოვის სასურველ ვარდს.

ეტაპი III

რა თქმა უნდა, ხსენებულ თავგადასავალთა ფარგლებში გადამწყვეტ და სიუჟეტური თვალსაზრისით უმთავრეს ეტაპს წარმოადგენს ვარდის ძიების მესამე ეტაპი. ამისათვის აუცილებელია, გავიხსენოთ (როგორც წინა შემთხვევაში) შესაბამისი ეპიზოდის მესამე ეტაპი „ბედნიერ უფლისწულში“. სწორედ ამასთან დაკავშირებით არსებითია რაც წინა თავში ითქვა „ მესამე ცრემლ-წვეთის“ შესახებ. მნიშვნელოვანია იმ მესამე წვეთის როლი, რომელიც არა მხოლოდ შესაძლოს გახდის ამ ორი პერსონაჟის ჭეშმარიტ შეხვედრას, არამედ, წინსწრებით შესაძლოს გახდის კიდევ ნოველის ფინალს. იმისთვის კი, რომ ბოლომდე დავინახოთ ორ ხსენებულ ზღაპარს შორის ზემოთ აღნიშნული მსგავსება-განსხვავება და, რაც მთვარია, ამ მსგავსება-განსხვავების როლი და მნიშვნელობა უაილდისეულ ზღაპართა კრებულის ციკლორობის დაფუძნებაში, აუცილებელია, მეტი შინაარსობრივი სიზუსტით გამოვყოთ ამ მესამე ეტაპის შემდეგი ორი მომენტი: პირველი მომენტი, რა თქმა უნდა, მეტყველებს ზემოთ ნახსენებ „ბულბულისეული გზის“ დასრულებას იმიტომ, რომ სწორედ ამ მესამე ხეს აღმოაჩნდა სასურველი წითელი ვარდი. მაგრამ, სინამდვილეში ამ წითელი ვარდის მოძიება „პრობლემური“ აღმოჩნდა, რაც ცხადად გამოჩნდა მესამე ხის პასუხიდან:

‘My roses are red,’ it answered, ‘as the feet of the dove, and redder than the great fans of coral that wave in the ocean-cavern. But the winter has chilled my veins, and the frost has hipped my buds, and the storm has broken my branches, and I shall have no roses at all this year.’(ibid.: 18)

როგორც ვხედავთ, ამ მესამე ვარდის პასუხიდან ჩანს ის, რასაც ჩვენ ზემოთ წითელი ვარდის მოძიების „პრობლემურობა“ ვუწოდეთ. მაგრამ, ყოველივე იმას, რაც ამ „პრობლემურობის“ გაჟღერებას მოსდევს, უკვე მივყავართ ზემოთ ხსენებულ მეორე მომენტამდე ანუ ზღაპრის ჭეშმარიტად ტრაგიკულ ფინალამდე. იმის შემდეგ, როცა

ბულბული დაჟინებით მოითხოვს ვარდის ხისგან სასურველ წითელ ვარდს, ხე მას ეუბნება:

‘If you want a red rose,’ said the Tree, ‘you must build it out of music by moonlight, and stain it with your own heart’s-blood. You must sing to me with your breast against a thorn. All night long you must sing to me, and the thorn must pierce your heart, and your life-blood must flow into my veins, and become mine.’ (უაილდი 2004: 18)

ეს კი ნიშნავს, რომ ბულბულს შეუძლია მოიძოს სასურველი წითელი ვარდი მხოლოდ თავგანწირვით.

მაგრამ, ამავე დროს მიგვაჩნია, რომ მესამე ვარდის ხის ეს მოთხოვნა სწორედ უაილდისეულ ზღაპართა კრებულის ციკლორობის თვალსაზრისით უნდა გულისხმობდეს შემდეგ ორ შინაარსობრივ მომენტს: ა) თავგანწირვას და ეს მომენტი ცხადად ჩანს უკვე ზღაპრის ტექსტობრივი ასპექტიდან; ბ) მაგრამ, ამ შემთხვევაში უნდა ვილაპარაკოთ კონკრეტულად სწორედ ციკლორობის დამფუძნებელ ქვეტექსტზე, რადგან თვით ხსენებული თავგანწირვა ნიშნავს ადამიანურ და ბუნებისეულ საწყისთა იმ განუყოფლობას, რომელიც, საფუძვლად ედო „ბედნიერ უფლისწულს“, „ბედნიერი უფლისწული“ კი მივიჩნით არა უბრალოდ ციკლის ერთ-ერთ ზღაპრად, არამედ სწორედ ციკლორობის დამფუძნებლადაც.

მაგრამ, რა თქმა უნდა, ციკლორობის ზემოთ ხსენებული დაფუძნება უნდა დაგვანახოს არა მხოლოდ იმან, რომ ბულბული თანხმდება ამ თავგანწირვაზე, არამედ მის მიერ თავგანწირვით შესრულებული გალობის ჭეშმარიტად უაილდისეულმა აღწერამ. თუმცა, რა თქმა უნდა, ჯერ უნდა გავუსვათ ხაზი იმას, რაც ამ გალობას უძლოდა წინ და რაზედაც ზემოთ უკვე მივუთითეთ მაშინ, როცა დავინახეთ სიუჟეტური თვალსაზრისით ამ ორ ზღაპარს შორის არა მხოლოდ მსგავსება, არამედ განსხვავებაც: ამ შემთხვევაში კვანძის შეკვრა უშუალოდ გადადის მის განვითარებაში:

And when the moon shone in the heavens the Nightingale flew to the Rose-tree, and set her breast against the thorn. All night long she sang, with her breast against the thorn, and the cold crystal Moon leaned down and listened. All night long she sang, and the thorn

went deeper and deeper into her breast, and her life-blood ebbed away from her. (უაილდი 2004: 20)

სანამ უშუალოდ შევეხებით ბულბულის მიერ შესრულებული გალობის შინაარსს, აუცილებელია ბოლომდე მივყვეთ ზემოთ მოყვანილ ფრაგმენტს და ავტორისეულ ტექსტზე დაყრდნობით გადმოვცეთ ხსენებულ ფრაგმენტში გადმოცემული სიუჟეტური მომენტის გაგრძელება და დასრულება. ხსენებული გაგრძელება და დასრულებაც უკვე თითქოს დამოუკიდებლად (შეიძლება ითქვას „შეფარულადაც“) გულისხმობს უაილდისეული პოეტიკის ზემოთ ხსენებულ სამ ეტაპს. თუ მოვინდომებთ ამ ანალოგიის კონკრეტულად ჩვენებას, მაშინ იგი შეიძენს შემდეგ სახეს:

ა) But the tree cried to the Nightingale to press closer against the thorn. ‘Press closer, little Nightingale,’ cried the Tree, ‘or the Day will come before the rose is finished.’ So the Nightingale pressed closer against the thorn, and louder and louder grew her song, for she sang of the birth of passion in the soul of a man and a maid. (ibid.:20)

ბ) მეორე ეტაპი კი შემდეგნაირად „ანვითარებს“ უკვე აღწერილ პირველ ეტაპს:

And a delicate flush of pink came into the leaves of the rose, like the flush in the face of the bridegroom when he kisse the lips of the bride. But the thorn had not yet reched her heart, so the rose’s heart remained white, for only a Nightingale’s heart’s-blood can crimson the heart of a rose.(ibid.:20)

გ) და, რა თქმა უნდა, დამასრულებელი მესამე ეტაპი, რომელიც ერთდროულად ნიშნავს როგორც ნანატრი წითელი ვარდის საბოლოოდ მოპოვებას, ისე ბულბულის თავგანწირულ დაღუპვასაც:

And the tree cried to the Nightingale to press closer against the thorn. ‘Press closer, little Nightingale,’ cried the Tree, ‘or the Day will come before the rose is finished.’

So the Nightingale pressed closer against the thorn, and the thorn touched her heart, and a fierce pang of pain shot through her. Bitter, bitter was the pain, and wilder and wilder grew her song, for she sang of the Love that is perfected by Death, of the Love that dies not in the tomb.

And the marvelous rose became crimson, like the rose of the eastern sky. Crimson was the girdle of petals, and crimson as a ruby was the heart. (ibid.:21)

თუმცა, ჩვენის აზრით, სწორედ როგორც უაილდისეული პოეტიკის შიდა არსის, ისე მისეულ ზღაპართა კრებულის ჭეშმარიტი ციკლურობის აღქმის თვალსაზრისით აუცილებელი უნდა იყოს ამ ზღაპრის ფინალის ორი ურთიერთდაპირისპირებული შინაარსობრივი მომენტის ხაზგასმაც:

ა) პირველი მომენტი, რა თქმა უნდა, აღრმავებს ზღაპრის მთელი შინაარსის აზრს იმის თაობაზე, რომ ბულბული ამ თავგანწირვის ლოგიკით არა მხოლოდ წარმოადგენს საკუთარ თავს, არამედ მთელ ბუნებას;

ბ) ამავე დროს სწორედ ზღაპრის ფინალი გვიჩვენებს მოთხრობილი ტრაგედიის მეორე და უკვე სხვაგვარად ტრაგიკულ ასპექტს: ბულბულის მიერ რეალიზებული თავგანწირვა არც თუ ისე ძალიან სჭირდებოდა იმას, ვისი გულისთვისაც იგი მოხდა, ანუ „შეყვარებულ“ სტუდენტს. ხსენებული ეს ორი მომენტი კი ტექსტობრივად შემდეგნაირად გამოიყურება:

ა) Then she gave one last burst of music. The white Moon heard it, and she forgot the dawn, and lingered on in the sky. The red rose heard it, and it trembled all over with ecstasy, and opened its petals to the cavern in the hills, and woke the sleeping shepherds from their dreams. It floated through the reeds of the river, and they carried its message to the sea. (ibid.: 21)

როგორც ვხედავთ, ბულბულის თავგანწირვას ეხმიანება მართლაც რომ მთელი ბუნება;

ბ) და რაც შეეხება „შეყვარებულ“ სტუდენტს:

‘What a silly thing Love is!’ said the Student as he walked away. ‘It is not half as useful as Logic, for it does not prove anything, and it is always telling one of the things that are not going to happen, and making one believe things that are not true. In fact, it is quite unpractical, and, as in this age to be practical is everything, I shall go back to Philosophy and study Metaphysics.’ (ibid.:22)

მაგრამ, რა თქმა უნდა, სწორედ უაილდისეული კრებულის ღრმა ციკლურობის დანახვის თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ ის, როგორ რეაგირებს

„შეყვარებული“ სტუდენტი წითელ ვარდთან დაკავშირებულ სიტუაციაზე, არამედ ისიც, რის შესახებადაც, კიდევ უნდა ითქვას ციკლორობასთან დაკავშირებით: ნათელია როგორ ხდება მოცემულ ზღაპარში მთელი სინამდვილისეული სივრცის ისეთი გამოხატვა, რომელსაც საფუძველი ჩაედო „ბედნიერ უფლისწულში“: სინამდვილისეული სივრცე წარმოდგენილია ჯერ ურბანული სივრცით, შემდეგ კი ხდება ამ სივრცის გაფართოება. ურბანულს ერთვის არაურბანული, ანუ ბუნებისეული სინამდვილე. სინამდვილისეული სივრცის საწყისი ურბანულობა კი ზღაპრის ფინალში გადმოცემულია შემდეგნაირად: ჯერ იმ ეპიზოდით, რომელიც გვიჩვენებს, როგორ მიაღწევს წითელი ვარდი სტუდენტმა თავის შეყვარებულს და შემდეგ კი ეპიზოდით, რომელიც გვიჩვენებს პროფესორის ქალიშვილის, ანუ სტუდენტისთვის მნიშვნელოვანი ქალის რეაქციას მირთმეულ ვარდზე. შესაბამისად ეპიზოდი I

And at noon the student opened the window and looked out.

‘Why, what a wonderful piece of luck!’ he cried; ‘here is a red rose! I have never sen any rose like it in all my life. It is so beautiful that I am sure it has a long Latin name;’ and he leaned down and picked it.

Then he put on his hat, and ran up to the Professor’s house with the rose in his hand. The daughter of the Professor was sitting in the doorway winding blue silk on a reel, and her little dog was lying at her feet.

‘You said that you would dance with me if I brought you a red rose,’ cried the Student. ‘Here is the reddest rose in all the world. You will wear it to-night next your heart, and as we dance together it will tell you how I love you.’ (ibid.:22)

ეპიზოდი II:

But the girl frowned.

‘I am afraid it will not go with my dress,’ she answered; ‘and , besides, the Chamberlain’s nephew has sent me some real jewels, and everybody knows that jewels cost more than flowers.’(ibid.:22)

ვფიქრობთ, ამ ზღაპრის („ბულბული და ვარდი“) ჩვენებულმა ანალიზმა დაგვანახა არა მხოლოდ ის, რაც მოცემულ შემთხვევაში წარმოადგენდა ჩვენს მთავარ

მიზანს, სახელდობრ კი უაილდისეულ ზღაპართა კრებულის ჭეშმარიტი ციკლურობა. არამედ ისიც, განვითარების როგორი ვექტორი ედო საფუძვლად „ბედნიერი უფლისწულით“ დაფუძნებულ უაილდისეულ ციკლს. ეს ვექტორი გულისხმობს უაილდისეულ ზღაპრებში დანახული და გამოხატული სინამდვილის როგორც გაფართოებას, ანუ ურბანული სივრციდან სამყაროსეულ სივრცეში გადასვლას, არამედ იმასაც, რაც იქნა ჩვენს მიერ ნაგულისხმევი მაშინ, როცა ვმსჯელობდით ო. უაილდის შემოქმედების კულტურულ განზომილებაზე. ო.უაილდი წარმოადგენდა იმ მხატვრულ-ესთეტიკურ პარადიგმას, რომელსაც „საუკუნეთა მიჯნის პარადიგმა“ უნდა ვუწოდოთ. ეს კი, თუნდაც მისი ამგვარი დასახელების მიხედვით, უნდა გულისხმობდეს შემოქმედებითი მზერის ერთდროულად ორ მიმართულებას - წარსულისკენ და მომავლისკენ.

3.3. ო.უაილდის ზღაპართა ციკლის შინაგანი ვექტორი - სიყვარულის თემიდან ზნეობის თემისაკენ მოძრაობა

წინა პარაგრაფებში ჩვენ შევეცადეთ წარმოგვედგინა ო. უაილდის ზღაპართა კრებულის ციკლური არსი და სტრუქტურა და გვეჩვენებინა როგორ ხდებოდა „ბედნიერი უფლისწულიდან“ კრებულის მეორე ზღაპარზე, ანუ „ბულბული და ვარდზე“ თემატური გადასვლა. თუ „ბედნიერ უფლისწულში“ სიყვარულის თემა ფიგურირებდა როგორც ერთ-ერთი იმ თემათა შორის, რომლებიც შეიძლება საერთო ყოფილიყო ადამიანისა და ბუნების ერთიანობის თვალსაზრისით, ციკლის მეორე ზღაპარში სიყვარული ასრულებს თემატურად უპირატეს როლს. ბულბული იმიტომ არის ბულბული, რომ იგი არამც თუ უგალობს სიყვარულს, არამედ სწირავს კიდევ თავს ამ გალობას. მაგრამ, ამავე დროს, ბულბულისადმი მიძღვნილ მეორე ზღაპარში ხდება ისიც, რაც ჯერ მხოლოდ მინიშნებული იყო „ბედნიერ უფლისწულში“. ზოგადად სიკეთისადმი, უკვე ჩნდება ბზარი ადამიანსა და ბუნებას შორის, რადგან სიკეთეზე ზრუნვის თვალსაზრისით ადამიანური საწყისი

ხაზგასმულია მხოლოდ წარსულის ნიშნით. ბედნიერ უფლისწულად იწოდება არა რომელიმე რეალური უფლისწული, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ უფლისწულის ქანდაკება. სამაგიეროდ, სიკეთის ნამდვილ მსახურად გვევლინება ბუნების ისეთი წარმომადგენელი, როგორცაა მერცხალი.

საინტერესოა რა ხდება საკუთრივ თემატური თვალსაზრისით, როცა ვცვილებით მეორე ზღაპარს და გადავდივართ მომდევნო სამი ზღაპრის სფეროში. ვფიქრობთ, თუ მეორე ზღაპარში სიკეთის ზოგადი თემა ვიწროვდება იმდენად, რამდენადაც იგი დაიყვანება სიყვარულის თემაზე, შემდგომშიც გრძელდება - სწორედ თემატური თვალსაზრისით - ამგვარი დავიწროვება. თითქმის აღარ არის ლაპარაკი სიყვარულზე ამ ფენომენის იმ გაგებით, რომელიც გულისხმობს ქალსა და მამაკაცს შორის შესაძლო გრძნობას. მაგრამ, სამაგიეროდ ავტორისა და მკითხველის ყურადღების ცენტრში ექცევა ადამიანური ერთგულების ფენომენი და მეგობრობა როგორც ამ ფენომენის არსებობისა თუ გამოვლენის უპირატესი სფერო. ხსენებული თვალსაზრისით თუ გავანალიზებთ დარჩენილ სამ ზღაპარს, დავინახავთ, რომ ჩვენს მიერ გამოთქმული კულტუროლოგიური ჰიპოთეზა იმასთან დაკავშირებით, რომ ო. უაილდი უნდა განვიხილოთ „საუკუნეთა მიჯნის“ როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმის წარმომადგენელი ამის დასტურია არა მხოლოდ „ბედნიერი უფლისწული“, თუმცა ამ პირველ და ციკლურობის დამფუძნებელ ზღაპარში უკვე ნათლად გამოჩნდა ჩვენი კულტუროლოგიური ჰიპოთეზის სისწორე. ყოველივე ის, რაც ზღაპრის მთელი სიუჟეტის ფარგლებში ხდება, მიუთითებს თანამედროვეობის იმ შინაგან ბუნებაზე, რომელიც იქნებ მომავალსაც ეკუთვნოდა, ნოველა-ზღაპრის პუანტისეულმა ფინალმა დაგვანახა ისიც, რომ წარსული ჯერ კიდევ ინარჩუნებს სიკეთის შემცველ შემდეგ შინაარსს, თუ არა ადამიანები, ღმერთი მაინც უფასებს დამსახურებას სიკეთის ჩამდენებს. თუმცა, სწორედ ამ მომენტის, ანუ ღმერთისადმი უაილდისეული ნდობით დასტურდება, წარსულისადმი მეტი ნდობაც: მიუხედავად იმისა, რომ ზღაპარში „თავკერძა გოლიათი“ აღარ არის ლაპარაკი სიყვარულზე იმ გაგებით, როგორც იყო „ბედნიერ უფლისწულში“, მაინც - და კვლავ პუანტისეულად გადამწყვეტ როლს ასრულებს სწორედ რწმენის მომენტი. სწორედ ამიტომ, ჩვენის

აზრით, ერთი მეორის პარალელურად ორ ზღაპარში - „ბედნიერ უფლისწულსა“ და „თავკერძა გოლიათში“ - წარმოგვედგინა ხსენებული პუანტისეული ფინალი.

1. Bring me the two most precious thing in the city,' said God to one of His Angels; and the Angel brought Him the leaden heart and the dead bird.

'You have rightly chosen,' said God, 'for my garden of Paradise this little bird shall sing for evermore, and in my city of gold the Happy Prince shall praise me.' (უაილდი 2004: 14)

2.... It stood a little boy he had loved.

Downstairs ran the Giant in great joy, and out into the garden. He hastened across the grass, and came near to the child. And when he came quite close his face grew red with anger, and he said, 'Who hath dared to wound thee?' For on the palms of the child's hands were the prints of two nails, and the prints of two nails were on the feet.

'Who hath dared to wound thee?' cried the Giant; 'tell me, that I may take my big sword and slay him'

'Nay,' answered the child, 'but these are the wounds of Love.'

'Who art thou?' said the Giant, and a strange awe fell on him, and he knelt before the little child.

And the child smiled on the Giant, and said to him, 'You let me play once in your garden, to-day you shall come with me to my garden, which is Paradise.' (ibid.:29)

ახლა განვიხილოთ რა ხდება თემატური თვალსაზრისით მომდევნო სამ ზღაპარში (თავკერძა გოლიათი, ერთგული მეგობარი, ღირსშესანიშნავი შუმშუნა). როგორც ავღნიშნეთ, ავტორისეული ყურადღების ცენტრი სიყვარულის ზემოთ გაგებულ თემიდან იხრება თემისკენ, რომელსაც ზოგადად, ალბათ, შეიძლება ვუწოდოთ „ზნეობის თემა“. ამ შემთხვევაში აღარ არის ხაზგასმით ლაპარაკი სიყვარულზე, მაგრამ ხაზგასმით წინა პლანზე ამ ტერმინის უზოგადესი გაგებით გამოდის „ზნეობა“. ეს უკანასკნელი მოგვიწოდებს, რომ არ უნდა იყო ეგოისტი. რა თქმა უნდა, ავტორი არ ხმარობს ტერმინს „ეგოიზმი“, თუმცა ხაზგასმით გვიჩვენებს

სწორედ ეგოიზმის მთელ შესაძლო სპექტრს ეტაპობრივად. კერძოდ, ჯერ ლაპარაკია ეგოიზმზე ამ სიტყვის ვიწრო და კონკრეტული გაგებით, შემდეგ თვალთმაქცურ „ვიტომ მეგობრობაზე“ და ბოლოს ადგილი აქვს ზნეობრივი სპექტრის თითქოსდა ეტაპობრივ დაბრუნებას იმ წერტილამდე, სადაც საკუთარი - და მხოლოდ საკუთარი - თავისადმი ყურადღება უკვე სრულ იდიოტურობამდე მიდის.

იმის შემდეგ კი, როცა მოვხაზეთ, რა თქმა უნდა სქემატურად, ზღაპართა უაილდისეული ციკლის თემატური დინამიზმი „ბულბულისა და ვარდის“ შემდეგ, საჭიროა შესრულდეს ორ ურთიერთდაკავშირებულ ასპექტისგან შემდგარი შემდეგი კვლევითი ამოცანა:

ა) ჩვენი საბოლოო მიზანია აღვიქვათ და განვიხილოთ უაილდისეულ ზღაპართა ციკლი ინტერტექსტუალური თვალსაზრისით, რისთვისაც აუცილებელია პირდაპირ დავუკავშიროთ ხსენებული ინტერტექსტუალობა უაილდისეულ ზღაპართა საკუთრივ ტექსტობრივ სტრუქტურას. შესაბამისად, გვერდს ავუვლით ამ ტექსტობრივ ასპექტს და ინტერტექსტობრიობაზე მსჯელობა შეიძენს შიდა არსის არმქონე მსჯელობის სახეს;

ბ) ინტერტექსტუალობის გამოვლენა უნდა ხდებოდეს საკუთრივ ლინგვისტურ კონცეპტებზე დაყრდნობით და, შესაბამისად, ამით უნდა იქნეს რეალიზებული ჩვენი მეთოდოლოგიის ლინგვისტურად ცენტრირებულობა, საჭიროა კვლევის დასკვნით ნაწილში ისე დავუკავშიროთ ერთმანეთს უაილდისეულ ტექსტთა ნომინაციური და შინაარსობრივ-მსოფლმხედველური განზომილებები, რომ ყოველივე ზემოთ ნათქვამზე დაყრდნობით ცხადი გახდეს, რომ სწორედ კულტუროლოგიამ როგორც ინტერდისციპლინური მეთოდოლოგიის შემადგენელმა დისციპლინურმა მეთოდმა უნდა შეასრულოს „შუამავლის როლი“ ლინგვისტიკასა და ლიტერატურათმცოდნეობას შორის. ამ „როლის“ შესრულებისას კი ცხადი უნდა გახდეს შესაბამისი მხატვრულ-ესთეტიკური სინერგიული განზომილების მნიშვნელობაც.

3.4. ზნეობის თემა უაილდისეულ ზღაპართა ციკლში - ციკლის თემატურ-სიუჟეტური სტრუქტურა

წინა პარაგრაფებში შესრულებული იქნა, ჩვენის აზრით, ერთდროულად ორი შემდეგი კვლევითი ამოცანა: ა) ნაჩვენებია ამ ზღაპართა ციკლის შინაგანი თემატური ვექტორი და ბ) ამავე დროს წარმოდგენილია ისიც, რომ მიუხედავად თემატური სპექტრის შინაგანი დინამიზმისა უაილდისეულ ზღაპრებს თან სდევს გარკვეული და ამავე დროს დინამიური სტრუქტურული კონსტანტა - თემატურად გადამწყვეტი სიუჟეტური ხდომილების სამეტაპობრიობა. რაც შეეხება კვლევის ამჟამინდელ ეტაპს, აუცილებელია როგორც ზემოთ მოხაზული თემატური ვექტორის, ისე ამ ვექტორის წიაღში ხსენებული დინამიურ-სტრუქტურული კონსტანტის დანახვაც. ვფიქრობთ, მხოლოდ ამ ორი ურთიერთდაკავშირებული ამოცანის შესრულების შემდეგ შესაძლებელია ვილაპარაკოთ, იმის თაობაზე, რა როლს ასრულებს ინტერტექსტუალობა უაილდისეულ ზღაპართა ციკლში როგორც ფართო ტექსტობრივი, ისე საკუთრივ ლინგვისტურ-ტექსტობრივი თვალსაზრისით. შესაბამისად გასაანალიზებელია ერთი მეორეს მიყოლებით სამი შემდეგი ზღაპარი: „თავკერძა გოლიათი“, „ერთგული მეგობარი“, „ღირსშესანიშნავი შუმხუნა“.

3.4.1 „თავკერძა გოლიათი“ - ზნეობრიობის თემატიკა და მისი შინაარსობრივი ვექტორი

იმისთვის, რომ ამ ზღაპრის ანალიზისას შესრულდეს ზემოთ დასახული ორი ურთიერთდაკავშირებული ამოცანა, საჭიროა, ჩვენის აზრით, ჯერ წარმოვაჩინოთ ის, რაც ჩვენი კვლევითი ჰიპოთეზის მიხედვით უნდა ნიშნავდეს თემატური ვექტორის განვითარებას ანუ მის გადასვლას ზოგადად ზნეობის სფეროში, შემდეგ კი ისევე, როგორც წინა შემთხვევაში, წარმოვაჩინოთ უაილდისეული ზღაპრის სიუჟეტისთვის შინაგანად დამახასიათებელი სამეტაპობრივი კონსტანტა.

ეტაპი I

მოცემულ ზღაპარში დასმული ზნეობრივი პრობლემა წარმოდგენილია მთავარი პერსონაჟის, ანუ გოლიათის ეგოიზმით: მას სურს, რომ მისი ბაღით ისარგებლოს

მხოლოდ მან და სხვა არავინ. ამგვარი ეგოიზმი კი პრობლემად იქცევა შემდეგი ფაქტის გამო: მის ბაღში მუდმივად ზამთარია და არასოდეს მოდის გაზაფხული

მოვიყვანოთ ორ ტექსტობრივ ფრაგმენტს, რომლებშიც ასახულია ჯერ თავად გოლიათის ზემოთ ხსენებული ეგოისტური სურვილი, შემდეგ კი ამ სურვილის მიერ მოტანილი უწყვეტი ზამთარი:

ფრაგმენტი 1:

”My own garden is my own garden,” said the Giant; ‘any one can understand that, and I will allow nobody to play in it but myself.’ So he built a high wall all round it, and put up a notice-board: TRESPASSERS WILL BE PROSECUTED .(უაილდი 2004:24)

ფრაგმენტი 2:

და რადგან შეუძლებლად მიგვაჩნია ერთის მხრივ ზემოთ აღნიშნული გოლიათისეული ეგოისტური სურვილისა და ამ სურვილით გამოწვეული შედეგის ურთიერთგამიჯვნა, აუცილებელია ტექსტობრივად წარმოვადგინოთ ეს შედეგიც:

Then the Spring came, and all over the country there were little blossoms and little birds. Only in the garden of the Selfish Giant it was still winter. The birds did not care to sing in it as there were no children, and the trees forgot to blossom. Once a beautiful flower put its head out from the grass, but when it saw the notice-board it was so sorry for the children that it slipped back into the ground again, and went off to sleep. The only people who were pleased were the Snow and the Frost. ‘Spring has forgotten this garden,’ they cried, ‘so we live here all the year round.’ The Snow covered up the grass with her great white cloak, and the Frost painted all the trees silver. Then they invited the North Wind to stay with them, and he came. He was wrapped in furs, and he roared all day about the garden, and blew the chimney-spot down. ‘This is a delightful spot,’ he said, ‘we must ask the Hail on a visit.’ So the Hail came. Every day for three hours he rattled on the roof of the castle till he broke most of the slates, and then he ran round and round the garden as fast as he could go. He was dressed in grey, and his breath was like ice. (უაილდი 2004:24)

მაგრამ, ჩვენის აზრით, მთავარი და გადამწყვეტია არა იმდენად ზემოთ აღნიშნული შედეგი, ანუ მუდმივი ზამთრობა მის ბაღში, არამედ ამ შედეგის გარდუვალი მდგრადობა რისი უშუალო გამომხატველია როგორც გოლიათის სიტყვები, ისე ამ სიტყვების დამადასტურებელი მდგომარეობა მის ბაღში.

‘I cannot understand why the Spring is so late in coming,’ said the Selfish Giant, as he sat at the window and looked out at his cold, white garden; ‘I hope there will be a change in the weather.’

But the Spring never came, nor the Summer. The Autumn gave golden fruit to every garden, but to the Giant’s garden she gave none. ‘He is too selfish,’ she said. So it was always Winter there, and the North Wind and the Hail, and the Frost, and the Snow danced about through the trees. (ibid.:25)

ეტაპი II.

მეორე ეტაპი კი წარმოგვიდგენს გოლიათის იგივე ბაღს, მაგრამ შეცვლილი სახით. გოლიათმა არ იცის რამ მოიყვანა მის ბაღში გაზაფხული, და მხოლოდ, როცა გარეთ გაიხედა, დაინახა ამ ცვლილების მიზეზი - ბავშვები, რომლებსაც მან თავის დროზე აუკრძალა ამ ბაღში ყოფნა და თამაში, კვლავ ბაღში იყვნენ. ე.ი., სწორედ ბავშვებმა თავისი მოსვლით მოიყვანეს გაზაფხული:

One morning the Giant was lying awake in bed when he heard some lovely music. It sounded so sweet to his ears that he thought it must be the King’s musicians passing by. It was really only a little linnet singing outside his window, but it was so long since he had heard a bird sing in his garden that it seemed to him to be the most beautiful music in the world. Then the Hail stopped dancing over his head, and the North Wind ceased roaring, and a delicious perfume came to him through the open casement. ‘I believe the Spring has come at last,’ said the Giant; and he jumped out of bed and looked out. (ibid.:25)

ეტაპი III.

მაგრამ, რა თქმა უნდა, ამ ზღაპარშიც მოქმედებს, უკვე „ბედნიერ უფლისწულში“ ცხადად ქმნილი პუნტი: ბაღის შორეულ კუთხეში იდგა პატარა ბიჭი, რომელიც ვერ ადიოდა ხეზე, და სწორედ ამიტომ იმ კუთხეში იყო ზამთარი:

It was the farthest corner of the garden, and in it was standing a little boy. He was so small that he could not reach up to the branches of the tree, and he was wandering all round it, crying bitterly. The poor tree was still covered with frosty and snow, and the North Wind was blowing and roaring above it. ‘Climb up! Little boy,’ said the tree, and it bent its branches down as low as it could; but the boy was too tiny. (ibid.: 26)

თუმცა შემდეგ გოლიათი, რა თქმა უნდა, დაუმეგობრდა პაწაწინა ბიჭს, მაგრამ იმ დღის შემდეგ იგი აღარ უნახავს. სამაგიეროდ ზღაპრის ფინალში ვხედავთ ზემოთ აღნიშნულ პუნტს, რომელიც არა მხოლოდ იმეორებს „ბედნიერი უფლისწულის“ ფინალს, არამედ სრულიად ახლებურ სახეს სძენს მას.

‘Who art thou?’ said the Giant, and a strange awe fell on him, and he knelt before the little child.

And the child smiled in the Giant, and said to him, ‘You let me play once in your garden, to-day you shall come with me to my garden, which is Paradise.’(ibid.: 28)

როგორც ვხედავთ, სიყვარულის თემიდან ზნეობის ზოგად თემაზე გადასვლა უაილდისეულ ზღაპართა ციკლში შემდეგი შინაგანი ლოგიკის გარეშე არ ხდება. ჯერ ხდება სიყვარულის თემის გაღრმავება იმდენად, რამდენადაც იგი არ მოიაზრება მხოლოდ როგორც ქალსა და მამაკაცს შორის არსებული გრძნობა, მაგრამ, ამავე დროს, სწორედ სახეშეცვლილი სახით იგი საფუძვლად ედება ფართოდ და ღრმად გაგებულ ზნეობას.

3.4.2 „ერთგული მეგობარი“- ზნეობრიობის თემატიკა და მისი შინაარსობრივი ვექტორი ამ ზღაპრის სიუჟეტში

ამ ზღაპარში ზნეობრიობის თემა დანახულია ისეთ ფონზე, როგორცაა მეგობრობა და სწორედ მეგობრობის შესახებ არის გამოთქმული აზრი. კერძოდ, შეუძლებელია ჭეშმარიტი მეგობრობა ორმხრივი ერთგულების გარეშე. თუმცა, ამავე

დროს, აღსანიშნავია მოცემული ზღაპრის შინაარსობრივი თავისებურება. რა თქმა უნდა, საქმე ეხება მეგობრობას ადამიანთა შორის, მაგრამ სიუჟეტის მთხრობელად გვევლინება არა ადამიანური არსება, არამედ ბუნებისეული სამყაროს წარმომადგენელი პატარა ჩიტი. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ სწორედ ბუნება იქცევა ამ ზღაპრის ფარგლებში ადამიანურ მოვლენათა მსაჯულად. ამავე დროს უნდა აღინიშნოს, თუ მის სიუჟეტს დინამიურობის თვალსაზრისით სხვა სიუჟეტებს შევადარებთ, იგრძნობა სიუჟეტის უფრო „მდორე“ ხასიათი. ჯერ ლაპარაკია პატარა ჰანსსა და მეწისქვილეს შორის „ვითომ“ მეგობრობაზე. „ვითომ“ და იმიტომ, რომ სინამდვილეში ნამდვილი მეგობარი არის პატარა ჰანსი, მეწისქვილე კი მხოლოდ იყენებს მას, ერთის მხრივ, ჰანსის გულუბრყვილობის, მეორეს მხრივ კი, მეგობრობაზე და ერთგულებაზე ბრტყელ-ბრტყელი სიტყვების გამოყენებით:

‘Lots of people act well,’ answered the Miller; ‘ but very few people talk well, which shows that talking is much the more difficult thing of the two, and much the finer thing also’.(უაილდი 2004:33)

ეტიპი I

Little Hans had a great many friends, but the most devoted friend of all was big Hugh the Miller. Indeed, so devoted was the rich Miller to little Hans, that he would never go by his garden without leaning over the wall and plucking a large nosegay, or a handful of sweet herbs, or filling his pockets with plums and cherries if it was the fruit season. (უაილდი 2004: 32)

რა თქმა უნდა, შეიძლება მეტის თქმაც ჰანსისა და მეწისქვილის ამ მეგობრობის თაობაზე, მაგრამ, ჩვენის აზრით, სწორედ მეწისქვილის ამგვარი გამონათქვამების ფონზე უნდა გაესვას ხაზი ისეთ ორ მომენტს, რომლებიც გვიჩვენებენ, რომთვალთმაქცობა ადვილად მკვიდრდება ადამიანთა ნებისმიერ წრეში- ამ შემთვევაში ოჯახში - როცა მას ამკვიდრებს ოჯახის უფროსი. ვხედავთ, როგორ მოსწონს ცოლს ქმრის ქცევა, თუმცა ყველაფერს კარგად ხედავს:

‘You are certainly very thoughtful about others,’ answered the Wife, as she sat in her comfortable arm-chair by the big pinewood fire; ‘very thoughtful indeed. It is quite a treat to

hear you talk about friendship. I am sure the clergyman himself could not say such beautiful things as you do, though he does live in a three-storied house, and wear a gold ring on his little finger.’ (ibid.:32)

ასევე აღსანიშნავია ისიც, რომ მეწისქვილის პატარა ვაჟს ეცოდება პატარა ჰანსი და სურს, რომ მამამ იგი მათთან მიიყვანოს და დააპუროს. და როგორია მის ამ სურვილზე მამის რეაქცია?

‘What a silly boy you are!’ cried the Miller; ‘I really don’t know what is the use of sending you to school. You seem not to learn anything.’ (ibid.:32)

მაგრამ, კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია ის „ლოგიკა“, რომლითაც არა მხოლოდ საუბრობს, არამედ ცხოვრობს კიდევ მეწისქვილე:

‘Why if little Hans came up here, and saw our warm fire, and our hood supper, and our great cask of red wine, he might get envious, and envy is a most terrible thing, and would spoil anybody’s nature. I certainly will not allow Hans’ nature to be spoiled. I am his best friend, and I will always watch over him, and see that he is not led into any temptations. Besides, if Hans came here, he might ask me to let him have some flour on credit, and that I could not do. Flour is one thing, and friendship is another, and they should not be confused. Why, the words are spelt differently, and mean quite different things. Everybody can see that.’ (ibid.: 35)

ეტიპი II

ბუნებრივია, ბევრი დეტალი შეიძლება შეემატოს პატარა ჰანსისა და მეწისქვილეს შორის ამგვარ „მეგობრობას“, მაგრამ გარდატეხის გარკვეული მომენტი დგება მაშინ, როცა ერთ ღამეს მეწისქვილე სტუმრობს ჰანსს და ავალებს მას ექიმთან წასვლას, რათა მოიყვანოს ეს ექიმი მასთან მისი პატარა ვაჟის გასასინჯად:

‘Dear little Hans,’ cried the Miller, ‘I am in great trouble. My little boy has fallen off a ladder and hurt himself, and I am going for the Doctor. But he lives so far away, and it is such a bad night, that it has just occurred to me that it would be much better if you went

instead of me. You know I am going to give you my wheelbarrow, and so it is only fair that you should do something for me in return.’ (ibid.:40)

პატარა ჰანსიც, რა თქმა უნდა, ეთანხმება ექიმის მიყვანას და გზაში იღუპება სახლში დაბრუნებისას:

‘But the storm grew worse and worse, and the rain fell in torrents, and little Hans could not see where he was going, or keep up with the horse. At last he lost his way, and wandered off on the moor, which was a very dangerous place, as it was full of deep holes, and there poor little Hans was drowned. His body was found the next day by some goatherds, floating in a great pool of water, and was brought back by them to the cottage. (ibid.:40)

ეტაპი III

ზღაპრის სიუჟეტს „აგვირგვინებს“ პატარა ჰანსის დაკრძალვის ეპიზოდი:

Everybody went to little Hans’ funeral, as he was so popular, and the Miller was the chief mourner.

‘As I was his best friend,’ said the Miller, ‘it is only fair that I should have the best place;’ so he walked at the head of the procession in a long black cloak, and every now and then he wiped his eyes with a big pocket-handkerchief. (ibid.:40)

როგორც ვხედავთ, მოცემულ ზღაპარში ხაზგასმულია არა ზნეობა, არამედ უფრო უზნეობა, როგორც წარმოადგენს მეწისქვილის როლი ამ ორი ადამიანის ურთიერთობაში.

3.4.3 „ღირსშესანიშნავი შუშუნა“ - ზნეობრიობის თემატიკა და მისი შინაარსობრივი ვექტორი

მიუხედავად იმისა, რომ ზღაპარი „ღირსშესანიშნავი შუშუნა“ ზოგადი გაგებით, რა თქმა უნდა, აგრძელებს წინა ზღაპრებში განხორციელებულ თემატურ ვექტორს, და, შესაბამისად, თითქოსდა უნდა ხასიათდებოდეს ხსენებული თემატიკის უკვე ჩვენს მიერ განხილული შინაარსობრივი ნიშნებით, მას

(„ღირსშესანიშნავი შუშხუნა“), ჩვენის აზრით, უკავია სრულიად განსაკუთრებული ადგილი მთელი ციკლის ფარგლებში. ამ განსაკუთრებულობაზე მიუთითებს ამ ზღაპრისთვის დამახასიათებელი ორი შემდეგი ნიშანი:

ა) ვფიქრობთ, პირველი ნიშანი ატარებს ბევრად თუ ნაკლებად ფორმალურ ხასიათს. თუ „ბედნიერ უფლისწული“ თავისი როგორც ციკლში რიგითი პირველობის წყალობით უნდა აფუძნებდეს ზღაპართა კრებულის შინაგან ციკლორობას, ასევე მსგავსი ფუნქციური დატვირთვა მოეთხოვება ამ ზღაპარსაც;

ბ) ნათქვამის შესაბამისად კი იქმნება იმის აუცილებლობა, რომ ვილაპარაკოთ ამ ზღაპრის განსაკუთრებული ფუნქციური დატვირთვის თაობაზე. შესაბამისად, სანამ დავდგებით ზღაპრის ტექსტობრივ ასპექტთა მოხმობის აუცილებლობის წინაშე, უნდა გამოითქვას აზრი სწორედ ამ ფუნქციური დატვირთვის შესახებ.

იმისთავის, რომ ადეკვატურად ვისაუბროთ ხსენებული ფუნქციური დატვირთვის შესახებ და, რა თქმა უნდა, ამ „დატვირთვით“ ვიგულისხმობთ მოცემული ზღაპრის განსაკუთრებული ადგილი უაილდისეული ზღაპრული ციკლის ფარგლებში, პირველ რიგში, აუცილებელია დავუბრუნდეთ ამ ციკლის უკვე გაანალიზებულ შინაარსობრივ სტრუქტურას. იმ შემთხვევაში, თუ ჩვენი ანალიზი ადეკვატური იყო, მაშინ ციკლის თემატური ვექტორი მართლაც უნდა გამოხატავდეს ავტორისეული ჩანაფიქრის მოძრაობას თავგანწირული სიყვარულის თემიდან ზოგადზნეობრივ თემისაკენ. თუმცა, ამავე დროს, აღსანიშნავია ისიც, რომ ზემოთ ხსენებული თემატური ვექტორის ამ იდეის აუცილებელ საფუძვლად მოგვევლინა პირველი ზღაპრის ანუ „ბედნიერი უფლისწულის“ ანალიზი. შესაბამისად საჭიროა ვიცოდეთ, ხომ არ უნდა ჰქონდეს ციკლის ბოლო ზღაპრის („ღირსშესანიშნავი შუშხუნა“) შინაარსობრივ სტრუქტურას გარკვეული მნიშვნელობა მთელი ციკლის თემატური ვექტორის თვალსაზრისით. რადგან ციკლის ზოგად თემატურ ვექტორს განვსაზღვრავთ პირველი ზღაპრის შინაარსობრივი სტრუქტურიდან გამომდინარე, ხომ არ უნდა ნიშნავდეს ეს იმის აუცილებლობასაც, რომ ბოლო ზღაპრის შინაარსობრივმა სტრუქტურამაც უნდა შეიტანოს თავისი „წვლილი“ ციკლის თემატური ვექტორის განსაზღვრაში. გასარკვევია, გვაყენებს თუ არა ბოლო ზღაპრის თემატური სტრუქტურა შემდეგი კვლევითი ამოცანის წინაშე: აუცილებელია, ერთის

მხრივ, შევინარჩუნოთ უაილდისეულ ზღაპართა ციკლის ჩვენს მიერ უკვე ფორმულირებული თემატური ვექტორი და, ამავე დროს, შესაძლო გავხადოთ ამგვარად შენარჩუნებული ვექტორის ისეთი შინაგანი განახლებაც, რომელსაც ზემოთ გამოთქმული ვარაუდის მიხედვით, ჩვენგან უნდა მოითხოვდეს ციკლის ბოლო ზღაპარი. ზემოთ გამოთქმული ჩვენი მოსაზრების თანახმად, წმინდა ფორმალური თვალსაზრისით ერთმანეთს ვუპირისპირებთ ციკლის პირველ და ბოლო ზღაპარს. მოცემული ზღაპრის ზემოთ ხსენებული ფუნქციური დატვირთვა არა მხოლოდ აუცილებლად, არამედ არსებითადაც უნდა დავუკავშიროთ, ერთის მხრივ, ზღაპართა ციკლის უკვე განხილულ თემატურ ვექტორს, მეორეს მხრივ კი, ასევე ჩვენს მიერ უკვე განვლილ კვლევით გზას. შესაბამისად კი შესაძლებელი იქნება, ალბათ, გამოითქვას კიდევ ერთი კვლევითი ჰიპოთეზა, რომელმაც ზემოთ გამოთქმულ მასაზრებათა საფუძველზე უნდა მიიღოს შემდეგი სახე: ზღაპარში „ღირსშესანიშნავი შუშუნა“ ციკლის თემატური ვექტორი სინთეზირებულია, ანუ მოქცეულია ერთ და ერთიან შინაარსობრივ ფოკუსში შემდეგი სამი თვალსაზრისით:

ა) პირველ რიგში, ვფიქრობთ, აუცილებელია, ერთის მხრივ, მთლიანად გავითვალისწინოთ უაილდისეულ ზღაპართა თემატიკა იმის მიხედვით, თუ სიუჟეტური თვალსაზრისით რამდენად და როგორ იქნა წარმოდგენილი არსებული სამყარო ამ თემატიკაში. როგორც ცნობილია, წინა ზღაპრებში წარმოდგენილნი იყვნენ ამ სამყაროს განსხვავებულ სფეროთა წარმომადგენლები - ურბანული სივრციდან საკუთრივ ბუნებისეულ სივრცემდე;

ბ) მაგრამ სამყაროსეული სინამდვილის წარმომადგენლობა გარკვეული თვალსაზრისით განაწილებული იყო სხვადასხვა ზღაპრებში (ასე მაგალითად, თუ „ბედნიერ უფლისწულში“ წინა პლანზე წარმოდგენილი იყო ურბანული სივრცე, ბუნებისეული სივრცის გარკვეული მონაწილეობით, შემდეგში კი ხდებოდა ამ წარმომადგენლობის როტაცია. ზღაპარში „ბულბული და ვარდი“ წინა პლანზე იყო ბუნება, ურბანული სივრცის გარკვეული მონაწილეობით, ზღაპარში „ერთგული მეგობარი“ ძირითადად წარმოდგენილია ზოგადად ადამიანური სივრცე ისე, რომ ბუნებისეულ სინამდვილეს მიჩენილი აქვს მხოლოდ მეორეხარისხოვანი ადგილი). თუ ზღაპარს „შესანიშნავი მეგობარი“ განვიხილავთ სამყაროსეული სინამდვილის

წარმომადგენლობის თვალსაზრისით, მაშინ უნდა ითქვას, რომ ამ ზღაპარში ხდება სამყაროსეული სინამდვილის ყველა წარმომადგენლის თავმოყრა - წარმოდგენილია როგორც საკუთრივ ადამიანური, ისე ბუნებისეული და აგრეთვე ნივთობრივი სამყარო;

გ) მაგრამ, რა თქმა უნდა, ყველა ზემოთ აღნიშნულ თემატურ განსხვავებას უნდა ჰქონოდა - და აქვს კიდევ - შედეგი, რომელსაც ერთდროულად უნდა ვუწოდოთ როგორც ლოგიკური, ისე ზნეობრივი; ამ შედეგის ნათლად გამოხატვისთვის კი საჭიროა, ერთის მხრივ, იმ თემატური ტრანსფორმაციის გახსენება, რომელიც წარმოდგენილია ზღაპარში „ბულბული და ვარდი“ და, რომელიც ნიშნავს ზნეობის წინა პლანზე გამოტანას, მეორეს მხრივ კი, თავად ზნეობრივი კრიტერიუმისადმი უკვე ახალი - შეიძლება ითქვას, სამყაროსეული - ღირებულების მინიჭებას. თუ შევეცდებით ყველა გაანალიზებული ზღაპრის ერთ ზნეობრივ ფოკუსში მოქცევას, მაშინ უნდა ვთქვათ, რომ უაილდისეულ ზღაპართა ციკლის თანახმად არსებობს ზნეობრიობის მხოლოდ ერთი წყარო და საფუძველი - ეს არის უანგარო, თუმცა ტრაგიკული თავგანწირვა და არსებობს უზნეობის ასევე ერთადერთი წყარო და საფუძველი - ეგოიზმი.

მაგრამ, აუცილებელია განვიხილოთ ის, რა უნდა მივიჩნიოთ უაილდისეულ ზღაპართა ჩვენი ანალიზის ცენტრალურ მომენტად: მიუხედავად იმისა, რომელ კონკრეტულ სამყაროსეულ ასპექტონ გვქონდა საქმე, ამ ასპექტის გამონათქვამი წარმომადგენდა სამეტაპობრივ დინამიურ სტრუქტურას. საინტერესოა, როგორ გამოიყურება ციკლის ბოლო სეგმენტი ამ თვალსაზრისით და, რამდენად ვლინდება სწორედ მოცემული ზღაპრის შინაარსობრივ ასპექტში - კვლავაც ამ თვალსაზრისით - ზემოთ გამოთქმული ჩვენი მოსაზრება ბოლო ზღაპრის სინთეზურობის შესახებ. რა თქმა უნდა, ჩვენი პასუხიც ზემოთ წარმოდგენილ საკითხზე უნდა დადასტურდეს უშუალოდ ტექსტზე დაყრდნობით. თავად პასუხი კი - რა თქმა უნდა, ჯერ ჰიპოთეტურ დონეზე - გამოიყურება ისე, რომ სწორედ ამ თვალსაზრისით საქმე გვაქვს მოცემული ზღაპრის სინთეზურ ხასიათთან, ხოლო თავად სინთეზურობა გამოიხატება უნიკალურით, რა თქმა უნდა, მოცემული ციკლის ფარგლებში. უნიკალურობა (სამეტაპოვნობა) კი მოცემულ შემთხვევაში ემთხვევა ჩვენს მიერ

ზემოთ აღნიშნულ სამ თემატურობას. როგორც ზემოთ ითქვა, ზნეობრიობის ფართოდ განხილული ხედვის დამკვიდრებაში ციკლის ფარგლებში მონაწილეობს სამყაროს სამი განზომილება - ადამიანური, ცხოველური და ნივთობრივი. თუ სიღრმისეულად დავუკვურდებით ამ ბოლო ზღაპრის სიუჟეტურ სტრუქტურას, დავინახავთ სწორედ ამგვარ ჩვენს მიერ დეკლარირებულ დამთხვევას. საჭიროა, ამჯერადაც უნდა გამოვყოთ ამ ჩვენი ხედვით განპირობებული ეტაპები, მაგრამ გამოვყოთ ისე, რომ სიუჟეტის ამგვარ ეტაპობრივ სეგმენტებად დაყოფა დაემთხვეს თავად ზღაპრის თემატურ სეგმენტებად დაყოფას.

ზღაპრული სიუჟეტის პირველი თემატურ-ეტაპობრივი სეგმენტი

რაც შეეხება ამ სეგმენტის თემატურ ასპექტს, იგი ზღაპარში წარმოდგენილია ადამიანური სინამდვილისათვის „სტანდარტული“ იერარქიით“ - მეფე (რა თქმა უნდა, მთელი ამალით), უფლისწული (ასევე თავისი ამალით) და მეფის კარი.

ამ იერარქიული სტრუქტურის წარმომადგენელთა გამონათქვამებში, ნათლად ჩანს, რაც უკვე ითქვა ზღაპრის ზნეობრივი შინაარსის თვალსაზრისით: არც ერთი გამონათქვამი - ზემოთ განმარტებული იერარქიის რომელ დონესაც არ უნდა ეკუთვნოდეს იგი - საბოლოო ანგარიშში, არ გადალახავს ეგოიზმის ფარგლებს. თუმცა, რა თქმა უნდა, ჯერ უნდა მივმართოთ სიუჟეტის ექსპოზიციურ სეგმენტს და ნათლად დავინახავთ ჩვენს მიერ ზემოთ ხაზგასმული იერარქიის ადეკვატურობას.

The king's son was going to be married, so there were general rejoicings. He had waited a whole year for his bride, and at last she had arrived. She was a Russian Princess, and had driven all the way from Finland in a sledge drawn by six reindeer. The sledge was shaped like a great golden swan, and between the swan's wings lay the little Princess herself. Her long ermine cloak reached right down to her feet, on her head was a tiny cap of silver tissue, and she was as pale as the Snow Palace in which she had always lived. SO pale was she that as she drove through the streets all the people wondered. 'She is like white rose!' they cried, and they threw down flowers on her from the balconies. (უაილდი 2004:44)

ექსპოზიციას, რა თქმა უნდა, მოსდევს კვანძის ისეთი შეკვრა, რომელიც გულისხმობს, ერთის მხრივ, უფლისწულის საცოლის სილამაზეს, მეორეს მხრივ კი, მთელი სამეფო კარის სურვილს და მცდელობას, რომ ხმაურიანად დაადასტურონ ეს სილამაზე:

‘She was like a white rose before,’ said a young page to his neighbor, ‘but she is like a red rose now;’ and the whole Court was delighted. (უაილდი 2004:45)

აღსანიშნავია ისიც, რომ როდესაც პაჟი დაინახავს როგორ სვამენ უფლისწული და მისი საცოლე ერთი და იგივე ფიალიდან, იგი ამბობს:

‘It is quite clear that they love each other,’ said the little Page, ‘as clear as crystal!’ (ibid.:45)

ახლა კი ვნახოთ როგორია მეფის რეაქცია პაჟის ამ გამონათქვამების მიმართ:

The King gave orders that the Pages’s salary was to be doubled. (ibid.:45)

თუმცა, როგორც სიუჟეტიდან ჩანს, პაჟს სინამდვილეში არ ჰქონდა არავითარი ხელფასი და მეფის მხრიდან ეს სიტყვები მხოლოდ სრული სიყალბის მაჩვენებელია:

As he received no salary at all this was not of much use to him, but it was considered a great honour, and was duly published in the Court Gazette. (ibid.:45)

რაც შეეხება მეფეს, თუ აქამდე მისი სიყალბე გამოიხატა პაჟთან დაკავშირებით სიტყვებში, შემდგომ იგივე სიყალბე მჟღავნდება უკვე სხვაგვარადაც:

After the banquet there was to be a Ball. The bride and bridegroom were to dance the Rosedance together, and the King had promised to play the flute. He played very badly, but no one had ever dared to tell him so, because he was the King. Indeed, he knew only two airs, and was never quite certain which one he was playing; but it made no matter, for, whatever he did, everybody cried out, ‘Charming! Charming!’ (ibid.:45)

როცა უფლისწულის საცოლე გამოთქვამს თავის გაოცებას საზეიმო ფოიერვერკთან დაკავშირებით, მაშინ მის კითხვას კვლავაც მეფე პასუხობს. ეს „საუბარი“ მეფესა და უფლისწულის საცოლეს შორის ასე გამოიყურება:

‘What are fireworkslike?’ she had asked the Prince, one morning, as she was walking on the terrace.

‘They are like the Aurora Borealis,’ said the King, who always answered questions that were addressed to other people, ‘only much more natural. I prefer them to stars myself, as you always know when they are going to appear, and they are as delightful as my own flute-playing. You must certainly see them.’(ibid.:46)

თუმცა, არ იქნებოდა სწორი იმის თქმა, რომ ადამიანური სამყარო ამ ზღაპარში დაიყვანება მხოლოდ მეფეზე და მის გარემოცვაზე: ეს სამყარო წარმოდგენილია ორი პატარა ბიჭითაც, რომლების თამაშობენ ფოიერვერკში მონაწილე და უკვე გადაყრილ ნივთთა შორიახლოს. მათთვის შუშუნა სხვა არაფერია თუ არა „ძველი ჯოხი“. მაგრამ, აღსანიშნავია ის, რასაც პატარა ბიჭები ამბობენ და აგრეთვე, რასაც ისინი მოიმოქმედებენ, რაც აბსოლუტურად ნეიტრალურია ზნეობრიობის თვალსაზრისით. ასე რომ, მოზრდილთა ჩვენს მიერ უკვე დაფიქსირებულ სიყალბეს, ამ შემთხვევაშიც კი, ვერ უპირისპირდება ვერავითარი საპირისპირო ზნეობრივი პოზიცია.

ზღაპრული სიუჟეტის მეორე თემატურ-ეტაპობრივი სეგმენტი

ეს მეორე ეტაპი წარმოდგენილია ცხოველებით (პატარა ბაყაყი, ნემისყლაპია, თეთრი იხვი), რომლებიც, უცქერენ რა უსაქმოდ და ტალახში დარჩენილ თავმომწონე შუშუნას, ვერა და ვერ ხვდებიან, რა დიდებულ რამესთან აქვთ საქმე. შუშუნა, რომელსაც გადამწყვეტი როლი უნდა შეესრულებინა ფოიერვერკში, ამჟამად გამოიყურება სწორედ როგორც ტალახში დაგდებული უსარგებლო ნივთი. ხსენებულ ცხოველთა ნათქვამის დამოწმება საინტერესოა, რადგან, თუმცა მათ წინ დევს საკუთარ თავში უზომოდ შეყვარებული შუშუნა, ისინი ვერ ამჩნევენ, ან საუბრობენ მხოლოდ და მხოლოდ მათთვის უფრო მნიშვნელოვან თემებზე. საინტერესოა, ამ თვალსაზრისით, მათი გამონათქვამების დამოწმება, რადგან, როგორც უკვე ვიცით, ცხოველთა სამყარო ამ შემთხვევაში სიუჟეტურად და თემატურად მოქცეულია ადამიანურ და ნივთიერ სამყაროს შორის. მოვიყვანოთ ეს გამონათქვამები, შემდეგ კი შევეცადოთ ამ გამონათქვამთა შინაარსის განზოგადოებას. ბაყაყის გამონათქვამი

შედეგა ორი ნაწილისგან: პირველი, როცა მას ესმის გასაცოდავებული შუშუნას ხმა, იგი ჯერ ცდილობს ეს ხმა შეუქოს, შემდეგ კი იწყებს საუბარს სულ სხვა რამეზე:

‘What a delightful voice you have!’ cried the Frog, ‘Really it is quite like a croak, and croaking is, of course, the most musical sound in the world. You will hear our glee-club this evening. We sit in the old duck-pond close by the farmer’s house, and as soon as the moon rises we begin. It is so entertaining that everybody lies awake to listen to us. In fact, it was only yesterday that she could not get a wink of sleep at night on account of us. It is most gratifying to find oneself so popular.’(ibid.:54)

იმის შემდეგ, როცა შუშუნა შეეცდება გააწყვეტინოს ამგვარი წრეგადასული ყბედობა, იგი კვლავ შეუქებს მას ხმას, შემდეგ კი განაგრძობს თავისას:

‘A delightful voice, certainly,’ continued the Frog; ‘I hope you will come over to the duck-pond. I am off to look for my daughters. I have six beautiful daughters, and I am so afraid the Pike may meet them. He is a perfect monster, and would have no hesitation in breakfasting off them. Well, good-bye; I have enjoyed our conversation very much, I assure you.’ (ibid.:54)

როცა შუშუნა საყვედურობს მას იმის გამო, რომ ერთი სიტყვის ჩართვის საშუალებაც კი არ მისცა, იგი გულახდილად ამბობს, რომ არც აპირებს ვინმეს მისცეს მის საუბარში ჩართვის უფლება:

‘Conversation, indeed!’ said the Rocket. ‘You have talked the whole time yourself. That is not conversation.’

‘Somebody must listen,’ answered the Frog, ‘and I like to do all the talking myself. It saves time, and prevents arguments.’(ibid.:54)

მეორე ასეთ შუშუნასთან მოსაუბრეს წარმოადგენს ნემსიყლაპია, რომელიც ასევე არ უფასებს მას მისგან მოსმენილ თავის ქებას, სახელდობრ იმას, რომ იგი (შუშუნა) დიდი პატივით სარგებლობს მეფის კარზე:

‘There is no good talking to him,’ said a Dragon-fly, who was sitting on the top of a large brown bulrush; ‘no good at all, for he has gone away.’(ibid.:55)

რაც შეეხება მასთან მოსაუბრე თეთრ იხვს, არც იგი უფასებს შუშუნას იმას, რომ მას, თურმე ძალიან აფასებენ მეფის კარზე:

‘Well, well,’ said the Duck, who was of a very peaceful disposition, and never quarreled with any one, ‘everybody has different tastes. I hope, at any rate, that you are going to take up your residence here.’(ibid.:56)

როგორც ვხედავთ, აქ წარმოდგენილ ცხოველთა ერთობლიობა მართლაც უნდა მივიჩნიოთ - თუ მას შევადარებთ, ერთის მხრივ, ადამიანებს, მეორეს მხრივ კი, ფოიერვერკში მონაწილე ნივთებს - ზნეობრივი თვალსაზრისით სადღაც „შუაში“ მყოფ არსებებად: მართალია, ისინი არ იჩენენ მტრობას და აგრესიას ვინმეს მიმართ, მაგრამ, ამავე დროს, მთლიანად დაკავებული არიან საკუთარი ინტერესებით.

ზღაპრული სიუჟეტის მესამე თემატურ-ეტაპობრივი სეგმენტი

ბუნებრივია, ნივთიერი სამყაროს წარმომადგენლად უნდა მივიჩნიოთ „ღირსშესანიშნავი შუშხუნა“ - თუნდაც იმიტომ, რომ სწორედ იგი ფიგურირებს ზღაპრის სათაურად. როგორც უკვე ითქვა, მოცემული ზღაპარი უნდა მივიჩნიოთ როგორც უაილდისეულ ციკლში წარმოდგენილი ზნეობის - თუ შეიძლება ასე ითქვას - დინამიურ ხაზად: ზნეობის ქვაკუთხედათ მიჩნეულია ტრაგიკული თავგანწირვა, მის უმდაბლეს დონე-წერტილად კი, სრული ისეთი ეგოიზმი, რომელიც ამავე დროს, საკუთარ თავში შეყვარებულობას უტოლდება. ჩვენის აზრით, არანაკლებ მნიშვნელოვანია სწორედ ის განსხვავება, რომლითაც წარმოდგენილია, ერთის მხრივ, ზნეობის მწვერვალი, ანუ უფლისწულისა და მერცხლის წყვილი, ხოლო ზნეობის უმდაბლესი დონე კი - ისეთი უსარგებლოდ დარჩენილი და ამავე დროს ტალახში გადაგდებული ნივთით, როგორიცაა შუშხუნა. სახელდობრ ის შუშხუნა, რომელიც თავის თავს ხედავდა მეფის კარზე მოსაწყობი ფოიერვერკის მთავარ მონაწილედ, სინამდვილეში კი აღმოჩნდა ამგვარი მონაწილეობის გარეშე დარჩენილ და ტალახში გადაგდებულ უბრალო ჯოხად - ნივთად.

საინტერესოა როგორ წარმოგვიდგენს ეს შუშხუნა თავის თავს მაშინ, როდესაც ფოიერვერკი ჯერ არ დაწყებულა და იგი, რა თქმა უნდა, ემზადება იმისთვის, რომ იყოს მისი მთავარი მონაწილე. რადგან, რა თქმა უნდა, შუშხუნა ამ შემთხვევაში მეტაფორულად წარმოადგენს ადამიანური თვითმომწონებისა და ეგოიზმის

განსახიერებას, საინტერესო უნდა იყოს იმის ნახვა, როგორ გამოიყურება მისი თვითპრეზენტაცია:

‘It may be so with you,’ he answered; ‘indeed, I have no doubt that it is, but with me it is different. I am a very remarkable Rocket, and come of remarkable parents. My mother was the most celebrated Catherine Wheel of her day, and was renowned for her graceful dancing. When she made her great public appearance she spun round nineteen times before she went out, and each time that she did so she threw into the air seven pink stars. She was three feet and a half in diameter, and made of the very best gunpowder. My father was a Rocket like myself, and of French extraction. He flew so high that the people were afraid that he would never come down again. He did, though, for he was of a kindly disposition, and he made a most brilliant descent in a shower of golden rain. The newspaper wrote about his performance in very flattering terms. Indeed, the Court Gazette called him a triumph of Pylotechnic art.’(ibid.:48)

მაგრამ, იმის შემდეგ, როცა შუმუნა გააგრძელებს თავის ამ თვითპრეზენტაციას, დავინახავთ იმასაც, რომ მისი განსაკუთრებულობის საფუძველს წარმოადგენს არა მხოლოდ შთამომავლობა, არამედ მისი უზომო თავშეყვარებულობაც:

“What right have you to be happy? You should be thinking about others. In fact, you should be thinking about me. I am always thinking about myself, and I expect everybody else to do the same.’ (ibid.:48)

ბუნებრივია მივიჩნით, რომ ყოველი ზემოთ ნათქვამი იმდენად, რამდენადაც ამ შემთხვევაში ვეყრდნობით ციკლის დამასრულებელ ზღაპრის ტექსტს გამოხატავს ზნეობის უაილდისეული ხედვის უღრმეს შინაარსს - სახელდობრ კი იმას, რომ, მისი აზრით, თავმოწონებისა და საკუთარ თავში შეყვარებულობის ყოველი გამოვლინება სხვა არაფერია თუ არა თავმოწონე შუმუნის ტალახში გადაგდებული მდგომარეობის ამსახველი ფაქტი. თუ ჩვენ ამგვარად აღვიქვამთ უაილდისეული ზნეობის სიღრმისეულ ასპექტს, საჭიროდ მიგვაჩნია ტექსტობრივადაც დავუპირისპიროდ ერთმანეთს ზემოთ ნაგულისხმევი ეს ორი ფენომენი - ერთის მხრივ თავმოწონება, მეორეს მხრივ კი, ამ თავმოწონების რეალური

ანუ სიღრმისეულად „ფასეული“ მხარე. ამიტომ, ჯერ მოვიყვანოთ ტექსტიდან ის მონაკვეთი, როგორ აღიქვამს „ღირსშესანიშნავი“ შუშუნა თავის თავს ფოიერვერკის მოლოდინში, შემდეგ კი, დავუპირისპიროთ ამ თვითაღქმას შუშუნის იგივე მაგრამ, უკვე უსარგებლოდ დარჩენილი რეალური მდგომარეობა. მაგრამ, ამავე დროს, გავიხსენოთ ისიც, რომ ჩვენ უკვე გვქონდა ტექსტობრივად დამოწმებული შუშუნის თვითპრეზენტაცია, ანუ სწორედ ის, როგორ აღიქვამდა იგი თავის ადგილს და როლს არა მხოლოდ ამ ფოიერვერკის, არამედ ნებისმიერი ფოიერვერკის ფარგლებში. ამიტომ, საჭიროა წარმოვადგინოთ ამ თვითპრეზენტაციის მხოლოდ საწყისი კომპონენტი “I am a very Remarkable Rocket”, შემდეგ კი ვნახოთ ისიც, როგორ გამოიყურება იგივე შუშუნა უკვე განხორციელებული იმ ფოიერვერკის შემდეგ, რომლის ფარგლებში ვერა და ვერ აღმოჩნდა მისი ადგილი:

Everyone was a great success except the Remarkable Rocket. He was so damped with crying that he could not go off at all. The best thing in him was the gunpowder, and that was so wet with tears that it was of no use. All his poor relations, to whom he would never speak, except with a sneer, shot up into the sky like wonderful golden flowers with blossoms of fire. Huzza! Huzza! Cried the Court; and little Princess laughed with pleasure. (ibid.:55)

თუმცა, აღსანიშნავია ისიც, რომ მიუხედავად მისი ზემოთ აღწერილი დამარცხებისა, მას სჯერა, რომ დიდი გამარჯვების წუთები ჯერ კიდევ წინ აქვს.

‘I suppose they are reserving me for some grand occasion’ said the Rocket; ‘no doubt that is what it means,’ and he looked more supercilious than ever.(ibid.:55)

მიუხედავად იმისა, რომ იმ მომენტში, როცა იგი ტალახშია და მუშები მის ამ მდგომარეობას შესაბამისად აფასებენ, იგი ჯიუტად იმეორებს საკუთარი თავის განმადიდებელ სიტყვებს. ორივე ეს მომენტი წარმოდგენილია მიკრო ტექსტში, რომელიც, ჩვენის აზრით, ზუსტად ასახავს ზემოთ ნათქვამს:

‘BAD ROCKET? BAD ROCKET?’ he said, as he whirled through the air; ‘impossible! GRAND ROCKET, that is what the man said. BAD and GRAND sound very much the same, indeed they often are the same,’ and he fell into the mud.(ibid.:55)

მიუხედავად იმისა, რომ გარშემომყოფი არსებები (კატარა ბაყაყი, ნემსიყლაპია, თეთრი იხვი) არ იზიარებენ შუშხუნის ამ თვითგანდიდებას (ე.ი. უფრო რეალისტურად აღიქვამენ მის მდგომარეობას) იგი ამ არგაზიარების საპასუხოდ კვლავაც განაგრძობს საკუთარ თავზე „მაღალ ტონში“ საუბარს. მიუხედავად იმისა, რომ მას ფაქტობრივად აღარ ჰყავს მსმენელი, იგი მაინც არ ტოვებს ზემოთ ხაზგასმულ „მაღალ ტონს“ და ბოლომდე იყენებს მისთვის დარჩენილ ამ ბოლო შესაძლებლობას - შეაქოს საკუთარი თავი თავისსავე წინაშე :

‘I like hearing myself talk. It is one of my greatest pleasures. I often have long conversations all by myself, and I am so clever that sometimes I don’t undersand a single word of what I am saying... Genius like mine is sure to be appreciated some day.’(ibid.:55)

მიუხედავად იმ რეალური სიტუაციისა, იგი ამბობს:

...and he sank down a little deeper into the mud (ibid.:55)

მაგრამ, მიუხედავად ზემოთ ნათქვამისა, ჩვენის აზრით, მაინც საჭირო ხდება ვეძებოთ თავად ისეთი პერსონაჟის სიტყვებში, როგორცაა „ღირსშესანიშნავი შუშხუნა“ არა მხოლოდ თავმოწონების ზოგადი გამოხატულება, არამედ ამ უკანასკნელის შესაძლო ინდივიდუალური საწყისი და სოციალური ფესვებიც:

‘It is quite evident that you have always lived in the country,’ answered the Rocket, ‘otherwise you would know who I am. However, I excuse your ignorance. It would be unfair to expect other people to be as remarkable as oneself. You will no doubt be surprised to hear that I can fly up into the sky, and come down in a shower of golden rain.’ (ibid.:56)

გავიხსენოთ, რომ ამ შემთხვევაში შუშხუნა ესაუბრება ზემოთ დასახელებულ „სოფლის მაცხოვრებლებს“ :

‘...you have always lived in the country. ...I see that you belong to the lower orders’ (ibid.:56)

ჩვენის აზრით, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია სოციალურად „მაღლა“ დგომის ის ნიშანი, რომელიც, მისი აზრით, არ უნდა ჩითვალოს ზნეობრივ მინუსად, არამედ, პირიქით, უნდა მიჩნეულ იქნეს უდიდეს „პრიორიტეტადაც“ კი:

A person of my position is never useful. We have certain accomplishments, and that is more than sufficient. I have no sympathy myself with industry of any kind, least of all

with such industries as you seem to recommend. Indeed, I have always been of opinion that hard work is simply the refuge of people who have nothing whatever to do.'(ibid.:56)

და ბოლოს, თუ გვსურს უფრო სრულად გამოვხატოთ შუშუნის ეს თავმოწონებითი პოზიცია, საჭიროდ მიგვაჩნია - ნათქვამის გამომხველი საბოლოო შტრიხის სახით - დავადასტუროთ შუშუნისეული თავმოწონების უკვე წარმოდგენილი სურათი მისივე შემდეგი სიტყვებით - სიტყვებით, რომლებშიც გაერთიანებულია ზემოთ აღნიშნული ორივე ასპექტი - როგორც ინდივიდუალური, ისე სოციალურად განპირობებული:

'I hate people who talk about themselves, as you do. It is what I call selfishness, and selfishness is a most detestable thing, especially to any one of my temperament, for I am well known for my sympathetic nature. In fact, you should take example by me; you could not possibly have a better model. Now that you have the chance you had better avail yourself of it, for I am a great favourite at Court; in fact, the Prince and Princess were married yesterday in my honour. Of course, you know nothing of these matters, for you re a provincial.'(ibid.:55)

თუმცა, ამავე დროს, საჭიროდ მიგვაჩნია ხაზი გაესვას იმ გარემოებას, რომ უაილდისეული ციკლის ბოლო ზღაპარი წარმოადგენს ჩვენს მიერ უფრო ადრე გამოყოფილი ისეთი ტექსტობრივი მომენტის სინთეზს, როგორცაა უაილდისეულ ზღაპართა, ერთის მხრივ, თემატური, მეორეს მხრივ კი, გამონათქვამისეულ სტრუქტურათა დინამიზმი. როგორც ვხედავთ, მოცემული ზღაპრის მთელი ტექსტობრივი სინამდვილე ადასტურებს ამგვარ სინთეზურობას, თუმცა, ჩვენის აზრით, ხსენებული სინთეზურობა ვერ იქნება ტექსტობრივად ბოლომდე ცხადქმნილი თუ ჩვენს მიერ უკვე დამოწმებულ შუშუნისეულ თვითაღქმას არ დავუპირისპირებთ იმ სურათს, რომელიც ასახავს ჩვენი შუშუნის ფოიერვერკის შემდგომ სინამდვილეს:

... suddenly two little boys in white smocks cema running down the bank, with a kettle and some faggots.

“This must be the deputation,’ said the Rocket, and he tried to liook very dignified.

“Hallo!” cried one of the boys, ‘look at this old stick; I wonder how it came here;’ and he picked the rocket out of the ditch.

‘OLD STICK!’ said the Rocket, ‘impossible! GOLD STICK, that is what he said. Gold Stick is very complimentary. In fact, he mistakes me for one of the Court dignitaries!’

‘Let us put it into the fire!’ said the other boy, ‘it will help to boil the kettle.’

So they piled the faggots together, and put the Rocket on top, and lit the fire.(ibid.:58)

თუმცა, არანაკლებ მნიშვნელოვანია იმის დამოწმებაც, როგორი ჯიუტი შეიძლება იყოს თავმოწონების ის ფსიქოლოგია, რომლითაც ხასიათდება „ღირსშესანიშნავი შუშუნა“ და, რომელიც, როგორც ჩანს, ო. უაილდის მიხედვით მეტაფორულად, მაგრამ ზუსტად არეკლავს ადამიანებისათვის დამახასიათებელ ამგვარ თვისებას:

Fizz! Fizz! Fizz! And he went straight up into the air(ibid.:58)

იმის შემდეგ, როცა ბიჭებმა მოინდომეს ამ შუშუნით ცეცხლის დანთება :

‘Delightful!’ he cried. ‘I shall go on like this for ever. What a success I am!’

But nobody saw him.

Then he began to feel a curious tingling sensation all over him.

‘Now I am going to explode,’ he cried. ‘I shall set the whole world on fire, and make such a noise that nobody will talk about anythingelse for a whole year.’ And he certainly did explode. Band! Bang! Went the gunpowder. There was no doubt about it.

But nobody heard him. Not even the two little boys, for they were sound asleep. (ibid.:59)

როგორც ვხედავთ, საკუთრივ კონტექსტური, ისე ქვეტესტური თვალსაზრისით - შინაარსობრივ-სტრუქტურული კავშირი უაილდის ზღაპრული ციკლის პირველ და ბოლო ზღაპრებს შორის არსებობს. და ეს სწორედ ის სიღრმისეული კავშირია, რომელიც გვარწმუნებს ერთდროულად ორ მნიშვნელოვან რამეში, პირველ რიგში, რა თქმა უნდა, ლიტერატურულ ციკლთან ამ სიტყვა-კატეგორიის ზუსტი და სრული მნიშვნელობით, მეორეს მხრივ კი, ვხედავთ, რომ ზღაპართა უაილდისეული ციკლი ხასიათდება ციკლურობის სრულიად განსხვავებული გამოვლინებით. ციკლურობა გამოიხატება ციკლის პირველი

ზღაპრის, ანუ „ბედნიერი უფლისწულის“ თემატურ-სტრუქტურული თავისებურებით.

ყოველივე ზემოთ ნათქვამი უნდა იმსახურებდეს ამ ზღაპართა ციკლის როგორც ტექსტობრივი ფენომენის ინტერტექსტუალურ გააზრებას. ეს სწორედ ის საბოლოო მიზანია, რომელიც კატეგორიალურ-კონცეპტუალური თვალსაზრისით უნდა იქნეს მიღწეული შემდეგ პარაგრაფში.

3.5. უაილდისეულ ზღაპართა ციკლის ინტერტექსტუალური სტრუქტურა

როგორც უკვე ვიცით, ჩვენი კვლევის შესავალ ნაწილში, შემდეგ კი კვლევის მეთოდოლოგიისადმი მიძღვნილ პირველ თავში, დასახული იქნა მთელი კვლევისათვის ერთიანი მიზანი: გაგვეაზრებინა ხსენებული ციკლი როგორც ინტერტექსტუალური ფენომენი. მაგრამ, ამავე დროს, ასევე აუცილებელია მიეთითოს, რომ მიუხედავად კვლევის პირველ ნაწილში ამგვარად ფორმულირებული საბოლოო მიზნისა, თავად ინტერტექსტუალობა ჯერ-ჯერობით არ ყოფილა გამოყენებული როგორც კვლევის შედეგთა კონცეპტუალური გააზრების საშუალება. შესაბამისად კი ისმის კითხვიანის თაობაზე, ხომ არ უნდა იქნეს გაგებული ჩვენს საბოლოო მიზანთან დაკავშირებული ეს თითქოსდა პარადოქსულად მჟღერი გარემოება ასევე პარადოქსულად. საბოლოო ანგარიშში, ჩვენი კვლევის ფარგლებში მთავარი ნაბიჯი ნიშნავს უაილდისეულ ზღაპართა ციკლის ინტერტექსტუალურ ხედვას და გააზრებას. და თუ ეს ასეა, მაშინ ინტერტექსტუალობა როგორც პარადიგმული ფენომენი უნდა დადასტურდეს ჩვენი კვლევის ფარგლებში გამოვლენილ სამ ტექსტობრივ განზომილებაში:

ა) ინტერტექსტუალობაზე უნდა მიუთითებდეს ზღაპართა ციკლის ჩვენს მიერ გამოვლენილი თემატური სტრუქტურა;

ბ) ინტერტექსტუალობაზე უნდა მიუთითებდეს ასევე ჩვენს მიერ გამოვლენილ ზღაპართა ციკლის შიდაეტაპობრივი კონსტანტა;

გ) ზღაპართა ციკლის ხსენებული ინტერტექსტუალობა ვერ იქნება ადეკვატურად გააზრებული და დადასტურებული, თუ არ შესრულდა ჩვენი კვლევითი მეთოდოლოგიის შემდეგი კატეგორიალური მოთხოვნა - როგორც უკვე ავღნიშნეთ - კვლევა უნდა იყოს არა მხოლოდ ინტერდისციპლინური, არამედ ლინგვისტურად ცენტრირებულიც, ეს ნიშნავს იმას, რომ ციკლის ტექსტობრივ სტრუქტურაში უნდა გამოვლინდეს და დასახელდეს ისეთი ენობრივ საშუალებათა ერთობლიობა, რომლებიც ემსახურებიან თემატურად და სიუჟეტურად გამოვლენილი ინტერტექსტუალ ობის ენობრივ რეალიზაციას.

ვფიქრობთ, ზემოთ მითითებული პირველი ორი მიზნის რეალიზაცია არ უნდა წარმოადგენდეს პრინციპულ სიძნელეს იმ თვალსაზრისით, რომ, როგორც თემატური, ისე ეტაპობრივ-კონსტანტური თვალსაზრისით ზღაპართა ამგვარი სტრუქტურა პირდაპირ პასუხობს ინტერტექსტუალობით ნაგულისხმევ მთავარ კრიტერიუმს - ყოველი ტექსტი უნდა წარმოადგენდეს პრეცედენტულ ტექსტთა ციტირებას. თუ ამ საკვანძო სიტყვას, ანუ ციტირებას გავიგებთ საკმარისად ფართოდ და ღრმად, მაშინ შესაძლებელი იქნება ვთქვათ, რომ შეუძლებელია არსებობდეს ტექსტი (პირველ რიგში კი მხატვრული ტექსტი) გარკვეული თემისა და სიუჟეტური სტრუქტურის გარეშე და მაშინ შეუძლებელი უნდა იყოს ინტერტექსტუალობის დანახვა თემატურობისა და სიუჟეტურობის გათვალისწინების გარეშე. ჩვენ კი ვნახეთ, რომ ზღაპართა ციკლის ყოველი შემდეგი კომპონენტი არამც თუ ადასტურებს, არამედ სხვადასხვა ფორმით იმეორებს მას - და სწორედ ამას ნიშნავს ინტერტექსტუალობის თეორიით ნაგულისხმევი ციტირება. შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენმა კვლევამ დაადასტურა ჰიპოთეზა, რომელიც ფორმულირებული იქნა შესავალშივე. იქიდან გამომდინარე, რომ ზღაპარი მის მთლიანობაში წარმოადგენს ზოგადკულტურულ ფენომენს და ამავე დროს არსებობს ორი სახით - როგორც ფოლკლორული და ლიტერატურული - მაშინ, ზღაპართან მიმართებაში ინტერტექსტუალობაც უნდა არსებობდეს დიქოტომიურად - როგორც ვერტიკალურად, ისე ჰორიზონტალურად. თუ მხედველობაში მივიღებთ იმ ფაქტს,

რომ ჩვენმა კვლევამ გამოავლინა თავად ინტერტექსტობრიობის სიღრმისეული შრე (ვგულისხმობთ ინტერტექსტუალობას თემატური და სიუჟეტური გაგებით), მაშინ თავიდანვე ცხადია ის, რაშიც უნდა ვიგულისხმოთ ინტერტექსტუალობის ვერტიკალური განზომილება ზღაპრის როგორც ფენომენის ზოგად სივრცეში. ეს სწორედ არის ის, როცა ვსაუბრობდით ფოლკლორულ და ლიტერატურულ ზღაპართა შინაარსობრივ ურთიერთშეფარდებაზე. რაც შეეხება ინტერტექსტუალობის ჰორიზონტალურ ასპექტს, ეს ასპექტი დადასტურებული იქნა ზღაპართა როგორც თემატურ, ისე სიუჟეტურ დონეზე.

თუმცა აღსანიშნავია ისიც, რომ ინტერტექსტუალობა როგორც პარადიგმული ფენომენი გააზრებული იქნა ერთდროულად ისეთი ორი დისციპლინის დონეზე, როგორცაა ლიტერატურათმცოდნეობა და კულტუროლოგია. გააზრების ლიტერატურათმცოდნეობითმა დონემ დაგვანახა ინტერტექსტუალობის არსებობა სწორედ ზღაპართა ციკლის ჰორიზონტალურ განზომილებაში - როგორც თემატური, ისე სიუჟეტური თვალსაზრისით. ამავე დროს, კი უკვე კვლევის საწყისი მომენტებიდან მოგვცა საშუალება დაგვენახა ისე, რომ კულტუროლოგიამ, კონკრეტულად კი ჩვენმა ვარაუდმა, რომ ზღაპართა ციკლის ავტორი ო. უაილდი წარმოადგენდა „საუკუნეთა მიჯნას“ როგორც მხატვრულ-ესთეტიკურ პარადიგმას, დაგვანახა ისიც, როგორც იყო ამგვარი კულტურული პარადიგმით განპირობებული სინერგიულობა. ზღაპართა ავტორისა და მათი მკითხველის ერენგიათა შეხვედრა ხდებოდა სწორედ იმ კულტურული პარადიგმის ფარგლებში, რომელიც თავისი შინაგანი სტრუქტურით აუცილებლად მიმართული იყო როგორც წარსულისკენ, ისე მომავლისკენ.

ახლა კი განვიხილოთ, როგორ უნდა იქნეს გამოვლენილი და დადასტურებული ინტერტექსტუალობა საკუთრივ ლინგვისტურ დონეზე. ცხადია, არ ნიშნავს იმას, რომ ყოველივე ზემოთ ნათქვამი არ არის ინტერტექსტუალობის გამოვლენა საკუთრივ ენობრივი თვალსაზრისით. იმდენად, რამდენადაც არც თემატურობა და არც სიუჟეტურობა არსებობს ტექსტობრიობის გარეშე, ლინგვისტური კრიტერიუმი უკვე „ჩართული“ იყო ინტერტექსტუალობის დამადასტურებელ ყველა აქამდე რეალიზებულ მსჯელობაში. მაგრამ, უნდა ვაღიაროთ, რომ სწორედ მსჯელობათა მთელი ჩვენი მსვლელობა გვიჩვენებს, რომ

შეუძლებელია მეთოდოლოგიის ინტერდისციპლინარობა გავიგოთ ისე, რომ ამ მეთოდოლოგიაში „ჩართულ“ თითოეულ დისციპლინას ჰქონდეს თავისი მკაცრად შემოფარგლული და მხოლოდ მისი კუთვნილი ასპექტი. უფრო მართებული იქნებოდა გვეთქვა, რომ ინტერდისციპლინარობა გულისხმობს ერთი და იგივე ტექსტობრივი ფენომენის ფარგლებში ტესტობრიობის როგორც ზოგადი ფენომენის განსხვავებულ ასპექტთა ურთიერთშერწყმას. მაგრამ, სწორედ ამიტომ საჭირო და სასურველი ხდება საკვლევ ტექსტთა ისეთი განზომილების გამოვლენაც, რომლის ფარგლებში განსაკუთრებით თავს იჩენს ამა თუ იმ დისციპლინის საკვლევი სფერო. როგორც ვნახეთ, ლიტერატურათმცოდნეობის ამგვარ სფეროდ უკვე მოგვევლინა ზღაპართა სიუჟეტური ასპექტი, კულტუროლოგიის ამგვარ სფეროდ კი სინერგიული ასპექტი.

რადგან, საბოლოო ანგარიშში, ჩვენი კვლევა მაინც უნდა იყოს ლინგვისტურად ცენტრირებული, საჭიროდ მიგვაჩნია ამ (ანუ საკუთრივ ლინგვისტური) თვალსაზრისითაც მიუყუთითოთ ზღაპართა ციკლის გამორჩეულ ასპექტს. ვფიქრობთ, ამგვარ ასპექტად უნდა მივიჩნიოთ ციკლში შემავალ ტექსტთა ნომინაციური ასპექტი. იმისთვის კი, რომ, ერთის მხრივ, დავინახოთ აქ გამოთქმული თეზისთა მართებულობა, მეორეს მხრივ კი, განვახორციელოთ ამ მართებულობის დადასტურება, საჭიროდ მიგვაჩნია დავეყრდნოთ ნომინაციის თეორიის ისეთ შიდა სეგმენტს, რომელიც პირდაპირ უკავშირდება მხატვრული ტექსტის ფარგლებში სიტყვის შესაძლო განსაკუთრებულ ფუნქციას და, რომელიც არსებობს როგორც მოძღვრება სიტყვის სიმბოლური ფუნქციის შესახებ. იმისთვის კი, რომ ცხადი გახდეს ამ მოძღვრებით ნაგულისხმევი შინაარსი, საჭიროა, პირველ რიგში, გავმიჯნოთ ნომინაციის მხატვრულ ტექსტთან დაკავშირებული ფუნქციური დატვირთვა ყოველივე იმისგან, რაც აქამდე დავუკავშირეთ ამგვარ ტექსტს და, რაზედაც უკვე უფრო დეტალურად ვიმსჯელებთ წინა პარაგრაფში. ვგულისხმობთ, რა თქმა უნდა, ჩვენს მიერ განხილულ ზღაპართა თემატურ და სიუჟეტურ ასპექტებს. რადგან მეორე თავის შესაბამის პარაგრაფში უკვე გვქონდა მსჯელობა ზემოთ მითითებულ პრობლემაზე, ამიტომ შეგვიძლია კვლავაც მივმართოთ ჩვენი კვლევის დასახელებულ სეგმენტს და გავამართლოთ ეს მიმართვა იმით, რომ ნომინაციური

ასპექტის ხაზგასმა მოცემულ შემთხვევაში ხდება განსხვავებული რაკურსით - გვსურს უფრო გარკვევით მივუთითოთ ინტერტექსტობრიობის საკუთრივ ენობრივ ანუ ლინგვისტურად გასააზრებელ ასპექტზე.

ზემოთ მითითებული ამოცანა გადაიჭრება იმ შემთხვევაში, დავუკავშირებთ ერთმანეთს ნომინაციის ორ ასპექტს - ზოგადნომინაციურს და სიმბოლურს. ნომინაციის ამ ორი ასპექტის კვლევისას, საჭიროა სიმბოლური ნომინაციის ფენომენი დავუკავშიროთ მხატვრული ტექსტის ისეთ მოვლენას, როგორც არის მხატვრული დეტალი. მხატვრული ტექსტის ფარგლებში კი შეიძლება რეალიზებული იქნეს ნომინაციის ფენომენთან დაკავშირებული სამი ენობრივი მომენტი - სიტყვა, დეტალი და სიმბოლო. აღნიშნულ ტრანსფორმაციათა თანმიმდევრობა შესაძლებელია წარმოვადგინოთ შემდეგი მოდელის სახით:

სიტყვა → დეტალი → სიმბოლო.

აღსანიშნავია, რომ მოდელის ყოველი შემდგომი წევრი ინარჩუნებს და, ამასთან, გარდაქმნის წინა ერთეულის ნიშან-თვისებებს. ხსენებული მთლიანი უნდა აღვიქვათ ნიშნად, რომელსაც, როგორც ყველა ნიშანს, აქვს გამოხატულების და შინაარსის პლანები და მიუთითებს რეფერენტულ სიტუაციაზე, ანუ აქვს სიგნიფიკატი.(მატარაძე 2005:7).

როგორც ზემოთ იყო ნათქვამი, ჩვენს მიერ განხილულ ტექსტთა ნომინაციური თვალსაზრისით გააზრება უნდა ნიშნავდეს სწორედ ამ ზღაპართა სიუჟეტში მონაწილე პერსონაჟთა დასახელებას. ეს დასახელება კი აღქმული უნდა იყოს ისე, როგორც ამას გულისხმობს სიტყვის სიმბოლური ნომინაციის ზემოთ ნაგულისხმევი კონცეფცია. მაგრამ, სწორედ ამ უკანასკნელის გათვალისწინების შემდეგ როგორ უნდა იქნეს გაგებული სიტყვის სიმბოლური ნომინაცია, თუ ამ ნომინაციის საფუძველზე უნდა დადასტურდეს ის, რასაც კვლევის „ლინგვისტურად ცენტრირებულობას“ ვუწოდებთ. ნიშნავს თუ არა ეს იმას, რომ უბრალოდ უნდა მოხდეს ზღაპრებში გამოყენებულ ნომინაციათა მთელი სიმრავლის დაფიქსირება? იმისთვის კი, რომ თავიდან ავიცილოთ ნომინაციათა ამგვარი უბრალო „დაფიქსირება“ და დავუკავშიროთ ზღაპართა სიმბოლური ნომინაცია იმას, რაც ჩვენი კვლევის ფარგლებში აღმოჩნდა ამ ზღაპრების მთავარ სიღრმისეულ შინაარსად,

შესაბამისად კი გავითვალისწინოთ უაილდისეულ ზღაპართა ტრაგიკულობა (როგორც მათი მხატვრულობის მოდუსი), მაშინ გვჭირდება მივმართოთ კიდევ ერთ მკვლევარს, რომლის ნააზრევი ხასიათდება შემდეგი ორი ნიშნით: ერთის მხრივ, იგი იზიარებს სიმბოლური ნომინაციის ზემოთ განხილულ კონცეფციას, მეორეს მხრივ კი, ამგვარად აღქმულ და გამოყოფილ სიტყვიერ სიმბოლოთა შორის გამოყოფს მხატვრულ დეტალს, შესაბამისად კი სიტყვიერ სიმბოლოთა ორ ტიპს: „სტატიკურ-პლურალურს“ და „დინამიკურ-სინგულარულს“. (უსანეთაშვილი 2006:175)

შესაბამისად ავტორი ლაპარაკობს „სიმბოლიკის ორ პოლუსზე“. იქიდან გამომდინარე, რომ ამ ორ პოლუსთან დაკავშირებით იგი იკვლევს სელინჯერის ერთ-ერთ ნოველას, იგი წერს: „პირველი პოლუსი წარმოდგენილი არის სიმბოლოდ გარდაქმნილი „დინამიკურ-სინგულარული“ დეტალით Bananafish, მეორე კი „სტატიკურ-პლურალურ“ დეტალით ერთობლივი სიმბოლური მნიშვნელობით. (ibid.:181). შემდეგ კი ციტირებული ავტორი ამბობს, რომ სიმბოლიკის ზემოთ ნახსენები პოლუსები ქმნიან შინაგანად დინამიურ სემანტიკურ ველს, რომლის ცენტრად უნდა მივიჩნიოთ „დინამიკურ-სინგულარული“ დეტალი Bananafish, ხოლო მის „გარშემო“ უნდა წარმოვიდგინოთ „სტატიკურ-პლურალურ“ დეტალითა სიმრავლე. (ibid.:182).

თუმცა, რა თქმა უნდა, ჩვენ გვაინტერესებს სულ სხვა ტექსტობრივი სინამდვილის, სახელდობრ კი უაილდისეულ ზღაპართა ციკლის შინაგანი ნომინაციური განზომილება. რა თქმა უნდა, ამ ზღაპართა თემატიკიდან გამომდინარე გვაქვს დასახელებათა, ანუ სიმბოლოებად ქცეულ სახელთა მთელი სიმრავლე, მაგრამ, შეიძლება თუ არა სწორედ ამ სიმრავლიდან გამოიყოს სიტყვიერი სიმბოლო, რომელსაც შეიძლება ვუწოდოთ „დინამიკურ-სინგულარული“, ანუ ისეთი სიტყვიერი სიმბოლო, რომელიც ტექსტობრივი თვალსაზრისით აღნიშნული იქნება ორი ნიშან-თვისებით - ექნება უშუალო მიმართება ციკლის საერთო ტრაგიკულ ვექტორთან (და სწორედ ამით გამოიხატება მისი სინგულარულობა), ამავე დროს კი სწორედ ციკლის ზოგადი შინაარსობრივი ვექტორის წყალობით შეძლებდა ამ სინგულარული მნიშვნელობის შინაგანად ნიუანსირებას(და სწორედ ამით იქნება გამოხატული მისი დინამიურობა).

ვფიქრობთ, ზემოთ უკვე რეალიზებული ჩვენი კვლევა საშუალებას გვაძლევს სწორედ ამ ორმაგი ნიშნით გამოვყოთ არა უბრალოდ ერთი იზოლირებული სიმბოლო, არამედ ზღაპართა შინაარსთან უშუალოდ დაკავშირებული ისეთი სიმბოლოებობა, რომელიც, ამავე დროს, უკავშირდება ქრისტიანული რწმენით დაგულისხმევ სიმბოლოს. ვფიქრობთ, ასეთია უკვე პირველ ზღაპარში („ბედნიერი უფლისწული“) დაღუპული უფლისწულისა და მერცხლის ღმერთთან მოხვედრილი წყვილი. ზღაპარში „თავკერძა გოლიათი“ ასევე ღმერთთან მოხვედრილი წყვილი - პატარა ბიჭი და გოლიათი. იმისთვის კი, რომ საბოლოოდ და უფრო სრულად დავინახოთ უაილდისეულ ზღაპართა ციკლის ნომინაციური განზომილება, საჭიროდ მიგვაჩნია კვლავ მივმართოთ ზემოთ უკვე ციტირებულ ავტორს იმ მიზნით, რომ წარმოვიდგინოთ მხატვრული დეტალებისგან (შესაბამისად მხატვრული სიმბოლოებისგან) შემდგარი ამგვარი ნომინაციური სინამდვილე. როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, დეტალ-სიმბოლოთა ამგვარად პოლარიზებული ერთობლიობა ქმნის ისეთ სემანტიკურ ველს, რომლის ცენტრად ჩვენი კვლევის შემთხვევაში უნდა მივიჩნიოთ სწორედ ღმერთის სიახლოვესთან მოხვედრილი და ტრაგიკული თავგანწირვით აღნიშნული პერსონაჟები - უფლისწული და მერცხალი; პატარა ბიჭი და გოლიათი.

შესაბამისად, იმისთვის, რომ უფრო ნათელი გახდეს საკვლევ ტექსტთა ნომინაციური განზომილების სტრუქტურა, საკმარისია გამოვიყენოთ ნომინაციის როგორც ენობრივი აქტის ნაგულისხმევი არსი და პირდაპირ მივუთითოთ იმაზე, როგორ ხდება მოცემულ შემთხვევაში, ერთის მხრის, სიტყვის როგორც დეტალის სიმბოლიზაცია, მეორეს მხრივ კი, დინამიკურ-სინგულარულ და სტატიკურ-პლურალურ სიმბოლოებად ხსენებულ სიუჟეტურ რეალობათა ჩამოყალიბება.

უაილდისეულ ზღაპართა ჩვენს მიერ ჩატარებული ანალიზის შემდეგ, ნათელია ის ფაქტი, რომ, როცა მივუთითებთ ისეთ ინგლისურენოვან სიტყვათა ზოგადნომინაციურ ფუნქციაზე, როგორცაა უფლისწული, მერცხალი, გოლიათი, პატარა ბიჭი და ა.შ. ინტერტექსტუალურ-სინერგიული ანალიზი გვიჩვენებს, რომ თავად ამ ზღაპართა სიუჟეტი ანიჭებს მათ ჯერ დეტალთა, შემდეგ კი სიმბოლოთა ფუნქციას. როგორც ჩანს, ზოგადნომინაციურ მნიშვნელობას შესაბამისი სიტყვები

(„უფლისწული“, „ბედნიერი“, „გოლიათი“, „თავკერძა“, „ღირსშესანიშნავი“, „ერთგული“, და ა.შ.) ინარჩუნებენ მხოლოდ ზღაპრების სათაურების დონეზე, შემდეგ კი ტრანსფორმირდება სიმბოლოებად. მაგრამ, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ შეუძლებელია ზუსტად მიეთითოს ტრანსფორმაციის ამ პროცესის ისეთ ზუსტ მომენტზე, რომელიც იგულისხმებს ზოგადნომინაციური სემანტიკის მხატვრულ-დეტალურ, შემდეგ კი სიმბოლურ სემანტიკად გარდაქმნას. ამ პროცესზე ზრუნავს სიუჟეტი მთელი თვისი ტრაგიკულობით. რაც შეეხება სიუჟეტებში დინამიკურ-სინგულარულ და სტატიკურ-პლურალურ სიმბოლოებს, სათურისა და ამ სათაურით ნაგულისხმევი სიუჟეტის შინაგანი ერთიანობა გვიჩვენებს სიტყვა-სიმბოლოთა ასეთ ურთიერთგანსხვავებას. მართალია, ხსენებული შინაგანი კავშირი სათაურსა და სიუჟეტს შორის ნაკლები უშუალოებით ჩანს, ისე როგორც, მაგ: „ბედნიერი უფლისწულის“ სათაურში არ არის ნახსენები მერცხალი, მაგრამ სინგულარული ასპექტით იგი პირდაპირ უკავშირდება უფლისწულს. ამ თვალსაზრისით უფრო ნათლად გამოიყურება ისეთი სიტყვების სინგულარობა, როგორიცაა „გოლიათი“ ან „შუშუნა“ შემდეგი ზღაპრების სიუჟეტში. ამდენად, ვფიქრობთ, ნათლად ჩანს ამ ზღაპრების სათაურთა სიმბოლურ მნიშვნელობათა შემდეგი თანხვედრა: ხდება ისეთი სიტყვების როგორიცაა „ბედნიერი“, „თავკერძა“, „ღირსშესანიშნავი“ , სიღრმისეული და სიუჟეტთან შინაგანად დაკავშირებული ტრანსფორმაცია, რადგან, როგორც ვხედავთ, არც უფლისწულია ბედნიერი, არც გოლიათი თავკერძა და არც შუშუნა გამოიყურება შესანიშნავად.

დასკვნები

სადისერტაციო ნაშრომზე მუშაობამ მიგვიყვანა შემდეგ დასკვნებამდე:

1. ლიტერატურული ზღაპრის როგორც ენობრივ-კულტურული ფენომენის კვლევას საფუძვლად დაედო მის ინტერტექსტუალურ სტრუქტურასთან დაკავშირებული სამი შემდეგი მოსაზრება: თეორიული მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც ერთმანეთს დიქოტომიურად უნდა დაუკავშირდეს ზღაპრის ფოლკლორული და ლიტერატურული ვერსიები; ზოგადმეთოდოლოგიური, რომლის მიხედვითაც ზღაპრის კვლევა ხდება ისეთი მეთოდოლოგიის საფუძველზე, რომლის ფარგლებში ერთმანეთს უკავშირდება კვლევის ინტერდისციპლინური და ლინგვისტურად ცენტრირებულობის ასპექტები; და მოსაზრება, რომელიც ეფუძნება თანამედროვე ჰუმანიტარული აზროვნების პარადიგმულ სტრუქტურას და, რომლის გათვალისწინებით ინტერტექსტუალობა მიჩნეული იქნა პარადიგმული იერარქიის ერთ-ერთ და ამავე დროს ტექსტობრიობის ზოგად ფენომენტთან დაკავშირებულ ისეთ კომპონენტად, რომელიც არსებობს ორი შემდეგი კვლევითი ვექტორის სახით: პირველი უკავშირდება არსებულ ტექსტთა უნივერსალისტურად გაგებულ ურთიერთკავშირს, ხოლო მეორე - ინტერტექსტუალობას ხედავს ტექსტთა მოცემული ჟანრის ფარგლებში;

2. იქედან გამომდინარე, რომ ლიტერატურული ზღაპარი, ერთის მხრივ, წარმოადგენს ეპიკური გვარის ერთ-ერთ ჟანრს, მეორეს მხრივ კი, როგორც გენეტიკურად, ისე სტრუქტურულად უკავშირდება ფოლკლორულ ზღაპარს, მისი ინტერტექსტუალური კვლევა დაექვემდებარა ორ შემდეგ პრინციპს:

ა) მას საფუძვლად დაედო ინტერტექსტუალობის არა უნივერსალიური ვერსია, რომლის მიხედვით ნებისმიერი ტექსტი წარმოადგენს ყველა პრეცედენტული ტექსტის ციტირებას, არამედ ის, რომლის მიხედვითაც ინტერტექსტუალობა მოძიებულია გარკვეული ჟანრის ფარგლებში;

ბ) ლიტერატურული ზღაპრის როგორც ზოგადკულტურული და ამავე დროს დიქტომიური გენეტიკის და სტრუქტურის მქონე ფენომენიდან გამომდინარე ინტერტექსტუალობის მასთან დაკავშირებული ფენომენიც აღქმული იქნა როგორც ვერტიკალური, ისე ჰორიზონტალური ტექსტობრივი ხედვიდან გამომდინარე;

3. იმის გამო, რომ ოსკარ უაილდის ლიტერატურულ ზღაპარს ვიკვლევთ ინტერტექსტუალობის ჟანრობრივად განსაზღვრული ვერსიის მიხედვით, აუცილებელია შესაბამისად დაკონკრეტდეს მისი კვლევის როგორც ინტერდისციპლინური, ისე ლინგვისტურად ცენტრირებულობის ასპექტები. ინტერდისციპლინური თვალსაზრისით აუცილებელი ხდება უაილდისეული ზღაპრის ლინგვისტურად, კულტუროლოგიურად და ლიტერატურათმცოდნეობითად აღქმული ასპექტების ურთიერთდაკავშირება, ფენომენის ლინგვისტური ხედვიდან გამომდინარე კი, აუცილებელი ხდება ინტერტექსტუალობის დაკავშირება, ერთის მხრივ თანამედროვე ლინგვისტიკის პარადიგმულ სტრუქტურასთან, მეორეს მხრივ კი, ტექსტის ლინგვისტურ თეორიასთან. შესაბამისად უაილდისეულ ზღაპართა კვლევა დაეფუძნა თანამედროვე ლინგვისტიკის ლინგვოკულტუროლოგიურ პარადიგმას, ხოლო ხსენებულ ზღაპართა ტექსტობრივი სტრუქტურა განხილულ იქნა როგორც კოჰეზიურობის კატეგორიაზე, ისე ნომინაციის ლინგვისტურ თეორიაზე დაყრდნობით;

4. ლინგვოკულტუროლოგიური მისაზრებიდან გამომდინარე უაილდისეულ ზღაპართა კულტურული ასპექტი დანახულ იქნა ისეთ მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმაზე დაყრდნობით, როგორცაა „საუკუნეთა მიჯნის“ მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმა; თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაზე დაყრდნობით კი უაილდისეული ზღაპრის პოეტიკა დანახულ იქნა როგორც ამ ზღაპართა ჟანრობრივი, ასევე მხატვრულ-მოდუსური სტრუქტურიდან გამომდინარე. ამიტომ აუცილებელია კულტუროლოგიურ და ლიტერატურათმცოდნეობით თვალსაზრისთა სინთეზი, რომლის აუცილებელ მომენტად მიჩნეულ იქნა ინტერტექსტუალობის ორგანული დაკავშირება სინერგიულობის პარადიგმასთან;

5. ინტერდისციპლინურ-პარადიგმული სინთეზის როგორც ასპექტუალურ, ისე შედეგობრივ განზომილებად მიჩნეულ იქნა მოსაზრებათა შემდეგი კომპლექსი: ჟანრობრივი თვალსაზრისით უაილდისეული ზღაპარი წარმოადგენს ნოველა-ზღაპარს, მისი მხატვრულ-მოდუსური თვალსაზრისით კი ისეთ ტრაგედიას, რომელიც ორგანულად უკავშირდება „საუკუნეთა მიჯნის“ როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმის შინაგან დიქოტომიურად მოცემულ ვექტორს - უმთავრეს ადამიანურ ფენომენტთა ხედვა ხდება როგორც წარსულთან, ისე შესაძლო მომავალთან დაკავშირებით;

6. უაილდისეულ ზღაპართა როგორც ინტერდისციპლინურ, ისე ინტერპარადიგმულ და ლინგვისტურად ცენტრირებულ ხედვათა კომპლექსზე დაყრდნობით და იმის გათვალისწინებით, რომ საკვლევ ზღაპართა ერთობლიობა მოცემულია კულტურის ლიტერატურულ სეგმენტში, აუცილებელი ხდება ხსენებულ ზღაპართა როგორც ლიტერატურული ციკლის განხილვა და ამ ციკლის შინაგანი დამფუძნებელი თემატიკის განსაზღვრა. ზღაპართა ციკლური თემატიკა უკავშირდება თავგანწირულობასთან დაკავშირებულ ტრაგიზმს, ხოლო ამ ტრაგიზმის შინაგანი ვექტორი მოცემულია როგორც სიყვარულის თემიდან ზნეობის ზოგადად აღქმული თემისკენ მოძრაობა;

7. უაილდისეულ ზღაპართა ციკლის ხსენებული შინაგანი ვექტორი ამ ზღაპართა თემატურ-სიუჟეტური სტრუქტურით კონკრეტდება როგორც თემატურად, ისე სიუჟეტთა შინაგანი დინამიური სტრუქტურის მიხედვით:

თემატური თვალსაზრისით ხსენებული ვექტორი დაკონკრეტებული სახით გამოიყურება შემდეგნაირად, თუ ზღაპარში „ბედნიერი უფლისწული“ წინა პლანზე წარმოდგენილი იყო თანამედროვეობის ურბანული სივრცე, ბუნებისეული სივრცის გარკვეული მონაწილეობით, შემდეგში ხდება მისი „როტაცია“. თუ ზღაპარს „ღირსშესანიშნავი შუშუნა“ განვიხილავთ სწორედ ამ თალსაზრისით, ამ ზღაპარში ხდება სამყაროსეული სინამდვილის ყველა წარმომადგენლის თავმოყრა - როგორც საკუთრივ ადამიანური, ისე ბუნებისეულსა და აგრეთვე ნივთობრივს;

რაც შეეხება ზღაპართა სიუჟეტის შინაგან დინამიურ სტრუქტურას, მიუხედავად იმისა, რომელ კონკრეტულ კონკრეტულ სამყაროსეულ ასპექტთან გვაქვს საქმე, ამ ასპექტის გამონათქვამი (ვგულისხმობთ, რა თქმა უნდა, სიუჟეტით განპირობებულ გამონათქვამს) წარმოადგენს სამეტაპობრივ დინამიურ სტრუქტურას. მის საწყისს, ანუ მოცემული ციკლის ფარგლებში „არქეტიპულ“ სტრუქტურას წარმოადგენს ციკლის პირველ ზღაპარში, ანუ „ბედნიერ უფლისწულში“ რეალიზებული გზავნილი უფლისწულისგან მერცხლისადმი - ის გზავნილი, რომელიც შინაარსობრივად შედგება სამი „ცრემლ-წვეთისგან“ (როგორც გზავნილობის სამი ეტაპი) და, რომლის შინაარსობრივ-სიუჟეტური ტრანსფორმაცია ხდება მომდენო ზღაპარში. სწორედ ამ თვალსაზრისითაც ციკლის ბოლო ზღაპარი ატარებს სინთეზურ ხასიათს. სინთეზურობა კი გამოიხატება შემდეგი უნიკალური სახით: სამეტაპოვნება ემთხვევა ზემოთ აღნიშნულ სამთემატურობას, რაც ნიშნავს იმას, რომ საქმე გვაქვს უკვე სინთეზურ თემატურ-ეტაპობრივ სტრუქტურასთან. ამ სტრუქტურის ფარგლებში სიუჟეტის დამფუძნებელი გამონათქვამები ეკუთვნის ჯერ ადამიანურ, შემდეგ ცხოველურ და ბოლოს ნივთობრივ სამყაროს. საბოლოო ანგარიშში კი, ციკლში წარმოდგენილი ზნეობის დინამიური ხატი იღებს შემდეგ სახეს: ზნეობის მწვერვალად მიჩნეულია თავგანწირვა, მის უმდაბლეს დონე-წერტილად კი ისეთი ეგოიზმი, რომელიც ამავე დროს საკუთარი თავის შეყვარებას უტოლდება;

8. რაც შეეხება უაილდისეულ ზღაპართა ციკლის ინტერტექსტუალურ ასპექტს, ინტერტექსტუალობა როგორც პარადიგმული ფენომენი დასტურდება ჩვენი კვლევის ფარგლებში გამოვლენილ სამ ტექსტობრივ განზომილებაში. ესენია:

ა) ინტერტექსტუალობაზე მიუთითებს ზღაპართა ციკლის ჩვენს მიერ გამოვლენილი თემატური სტრუქტურა;

ბ) ინტერტექსტუალობაზე მიუთითებს ასევე ჩვენს მიერ გამოვლენილ ზღაპართა ციკლის შიდაეტაპობრივი კონსტანტა;

გ) ზღაპართა ციკლის ხსენებული ინტერტექსტუალობა ვერ იქნება ადეკვატურად გააზრებული და დადასტურებული, თუ არ შესრულდა ჩვენი

კვლევითი მეთოდოლოგიის შემდეგი კატეგორიალური მოთხოვნა: კვლევა უნდა იყოს არა მხოლოდ ინტერდისციპლინარული, არამედ ლინგვისტურად ცენტრირებულიც. ეს ნიშნავს იმას, რომ ციკლის ტექსტობრივ სტრუქტურაში უნდა გამოვლინდეს და დასახელდეს ისეთ ენობრივ საშუალებათა ერთობლიობა, რომლებიც ემსახურებიან სწორედ თემატურად და სიუჟეტურად გამოვლენილი ინტერტექსტუალობის ენობრივ რეალიზაციას.

9. ინტერტექსტუალობის სწორედ ამგვარ, ანუ საკუთრივ ენობრივ რეალიზაციად მივიჩნევთ ციკლში შემავალ ტექსტთა ნომინაციურ ასპექტს. ამ ასპექტის გამოვლენის მიზნით ვყვრდნობით ნომინაციის თეორიის ისეთ შიდა სეგმენტს, რომელიც პირდაპირ უკავშირდება მხატვრული ტექსტის ფარგლებში სიტყვის შესაძლო განსაკუთრებულ ფუნქციას და, რომელიც არსებობს როგორც მოძღვრება სიტყვის სიმბოლური ფუნქციის შესახებ. ხსენებული თეორიის ფარგლებში გამოიყოფა სიმბოლიკის ორი პოლუსი, ერთის მხრივ, „დინამიკურ-სინგულარული“, მეორეს მხრივ კი, „სტატიკურ-პლურალური“. უაილდისეულ ზღაპართა შინაგანი ნომინაციური გამზომილების გათვალისწინებით გამოვყოფთ ისეთ სიტყვიერ სიმბოლოებს, რომლებსაც შეიძლება ვუწოდოთ „დინამიკურ-სინგულარული“, ანუ ისეთი სიტყვიერი სიმბოლო, რომელიც ტექსტობრივი თვალსაზრისით აღნიშნული აქვთ ორი ნიშან-თვისებით - ექნება უშუალო მიმართება ციკლის საერთო ტრაგიკულ ვექტორთან (და სწორედ ამით გამოიხატება მისი სინგულარულობა), და ამავე დროს სწორედ ციკლის ზოგადი შინაარსობრივი ვექტორის წყალობით შეძლებს ამ სინგულარული მნიშვნელობის შინაგან ნიუანსირებას (და სწორედ ამით იქნება გამოხატული მისი დინამიურობა). უაილდისეულ ზღაპართა შინაგანი კავშირის გათვალისწინებით „საუკუნეთა მიჯნასთან“ როგორც მხატვრულ-ესთეტიკურ პარადიგმასთან, ზემოთ ხსენებული ორმაგი ნიშნით გამოვყოფთ ზღაპრის შინაარსთან უშუალოდ დაკავშირებულ ისეთ სიმბოლურობას, რომელიც ამავე დროს უკავშირდება ქრისტიანული რწმენით ნაგულისხმევ სიმბოლოს. ასეთად მივიჩნევთ პირველ ზღაპარში „ბედნიერი უფლისწული“ დაღუპული უფლისწულისა და მერცხლის ღმერთთან მოხვედრილ წყვილს, ხოლო ზღაპარში „თავკერძა გოლიათი“ ასევე ღმერთთან მოხვედრილ წყვილს - პატარა ბიჭსა და გოლიათს. დანარჩენ

სიმბოლურ სიმრავლეს მივიჩნევთ სემანტიკურ ველად, რომლის ცენტრი ჩვენი კვლევის შემთხვევაში მივიჩნევთ სწორედ ღმერთთან მოხვედრილი და ტრაგიკულად თავგანწირული ზემოთ აღნიშნული პერსონაჟებია - უფლისწული და მერცხალი, პატარა ბიჭი და გოლიათი.

გამოყენებული სამეცნიერო ლიტერატურა

1. აბრაჰამი 1991 – Abraham W. (ed.). (1991) Discourse particles across languages. Berlin: Mouton de Gruyter.
2. ალავიძე 2011 – ალავიძე მ. (2011). ინტერვიუს ქვეტექსტის ლინგვისტური ანალიზი (ინგლისური და ქართული ენების მასალაზე). ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის (აწსუ) გამომცემლობა.
3. ანდერსონი 1973 - Anderson J. (1973). An Assay Concerning Aspect. The Hague: Paris: Mouton.
4. არნოლდი 1981 - Арнольд И. В. (1981). Стилистика современного английского языка, Ленинград. Просвещение.
5. არნოლდი 1982 - Арнольд И. В. (1982). Импликация как прием построения текста и предмет филологического изучения. Вопросы языкознания, №4.
6. არუტიუნოვა 1990 – Арутюнова Н. Д. (1990). Дискурс. Лингвистический энциклопедический словарь, Москва.
7. არჩვაძე 2009 – არჩვაძე ე. (2009). იმპლიკაციის გამოხატვის საშუალებები სხვადასხვა სისტემის ენებში (ინგლისური და ქართული ენების მასალაზე), ქუთაისი: აწსუ გამომცემლობა.
8. ახმანოვა 1966 - Ахманова (1966). О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва: Советская энциклопедия, 1966.
8. ბაბენკო 2004 - Бабенко Л. Г. (2004). Лингвистический анализ жудожественного текста. Москва: изд. Московского университета.
9. ბანცეროვსკი 1974 - Banczerowski J. (1974). Some contrastive considerations about semantics in the communicative process. Papers and studies in contrastive Linguistics.
10. ბარტი 2004 – Барт Р. (2004). Лингвистика дискурса in: Системамоды. Статьи по семиотике культуры, Москва.
11. ბაუგრანდი 2001 – Beaugrande De R. (2001). Text, Discourse and Process. Toward a Multidisciplinary Science of Texts. London: Longman.

12. ბახტინი ბერი, სიგალი 2002 – Berry J. W., Seagall H. (2002). Cross-Cultural Psychology. Research and Applications. Cambridge: University Press
13. ბენვენისტი 1965 - Бенвенист Э.(1965). Уровни лингвистического анализа. В кн.: Новое в лингвистике. Москва: Пролг्रेस, выш. III.
14. ბენფილდი 1982 - Banfield Ann. (1982). Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction, Boston; Routledge Kegan Paul. London.
15. ბიულერი 2001 - Бюлер К. (2001). Теория языка. Москва. Прогресс.
16. ბლოხი 1942 - Bloch B. (1942). Outline of Linguistic Analysis. Baltimore: Linguistic Soc. of America.
- 17 ბლუმფილდი 1933 - Bloomfield L. Language. New York, holt, (1933). IX+564 p.
18. ბრააკი ი. 1966 – Braak I.(1966) Poetik in Stichworten. WIEN
19. ბრაუნი, იული 1983 - Brown G., Yule G. (1983). Discourse Analysis. Cambridge: Cambridge University Press.
20. ბრინკერი 2001b - Brinker K. (2001).Text und Gesprächslinguistik: ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. Halbbd. 2. Berlin: de Gruyter.
21. ბურკე 1993 - Burke, P. (1993) .The Art of Conversation. Cambridge: Polity Press.
22. გალპერინი 1981 - Гальперин И. А. (1981). Текст как объект лингвистического исследования. Москва: Наука
23. გამყრელიძე 2003 – გამყრელიძე თ., კიკნაძე ზ., შადური ი., შენგელია ნ. (2003). თეორიული ენათმეცნიერების კურსი, თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
24. გამყრელიძე 2002 - Гамкрелидзе Е. В. (2002). Лингвистическая типология и проязыковая реконструкция.
25. გარდინერი 1951 - Gardiner A. (1951). The Theory of Speech and Language. Oxford: Clarendon Press.
26. გასპაროვი 2001 – Гаспаров М. (2001). Литературная энциклопедия терминов и понятий. Москва. Интелвак.
27. გვენცაძე 1986 - Гвенцадзе М. А. (1986). Коммуникативная лингвистика и типология текста. Москва: Прогресс.
28. გიგლი 2008 - gorl von Claus. (2008). Prosa/Drama/Lyrik, Stuttgart.

29. გრაისი 1975 - Grice H. (1975). Logic and Conversation. In Syntax and Semantics, Vol. 3, Speech Acts, New York: Academic Press ed. by P. Cole & J. L. Morgan
30. გრაიმსი 2004 - Грейџფს А., Курте Ж. (2004). Словарь лингвистических терминов, in: Лингвистика XX века: Система структура языка, Часть II. М.
31. გრიბი 1989 - Green G. (1989). Pragmatics and Natural Language Understanding. Hillsdale, N.J.: Erlbaum Associates
32. გრესერი 1994 - Greasser, Arthur C. Singer, Murray (1994). Trabasso, Tom. Constructing Inferences during Narrative Text Comprehension, Psychological Review 101, 371-395
33. გუმპერსი 1982 - Gumperz J. (1982). Discourse Strategies. Cambridge: Cambridge University Press
34. დაიკი ვან 1977 - Dijkvan T. A. (1977). Text and context: Exploration in the Semantics and Pragmatics of Discourse. - New York: Longman, XVII
35. დარვინი მ. 2008 - Дарвин М. Н.(2008) Цикл in:Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятии.
36. დელაჰუნტი, გარვეი 2001 – Delahunty G. P. Garvey S. J. (2001). Language, Grammar and Communication. VcGRAW-HILL, INC
37. დე ბონმე 1981 - de Beaunme, R. (1981). Introduction to Text Linguistics, L., Longman.
38. დოლინინი 1985 - Долинин Н. (1985). Интерпретация текста. Москва: "Просвещение
39. დომაშნევი 1989 - Домашнев А. И., Шишкина И.П., Гончарова Е.А. Интерпретация художественного текста. Москва: Просвещение.
40. დოლოგოპოლოვი 1985 -Л. Долгополов, На рубеже веков, Л-д.
41. დობტურიშვილი 2004 - დობტურიშვილი მ. (2004). კულტურული პარადიგმები და დისკურსის ტიპოლოგია. ენა და კულტურა.1. თბილისი: ი. ჭავჭავაძის სახ. ენისა და კულტურის სახ. უნივერსიტეტი
42. დრესლერი 1981 - Dressler, W.U. (1981). Introduction to Text Linguistics. Oxford: Oxford University Press
43. ელისი 1966 - Ellis, J. (1966). On Contextual Meaning. London: Longman

44. ელისონი 2000 - Alison, L. (2000). *culture and Text: Discourse and Methodology in social research and Cultural Studies*. Cambridge: Allen&Unwin
45. ვალგინა 2003 - Валгина Н. С. (2003). *Теория текста*. Москва: "Менеджер".
46. ვაინრაიხი 1968 - Weinreich U. (1968). *Language in contact*. the Hague, Paris: Mouton, -
47. ვინოკური 1990 - Т. Винокур. Диалогическая речь, in: *Лингвистический Энциклопедический Словарь*, М, 1990.
48. ვუდი 2006 - Wood J. (2006). *An Introduction to the Field of communication*. Wadsworth
49. ზარუბინა 1981 - Зарубина Р. Д. (1981). *Текст: Лингвистический и методический аспекты*. Москва: Русский Язык
50. თევდორაძე 2010 - თევდორაძე ნ. (2010). *ტექსტის ლინგვისტიკა*. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა
51. ილინი 2001 - Ильин И. П. (2001). *Нарратология*. Москва: Интелвак.
52. ირზა 1998 - Ирза Н.Д. , Хронотоп . (1998). in *Культурология ,XX век, том второй*. Санкт-петербург , Университетская книга, ст 337.
53. იუსუპოვი 1980 - Юсупов У. К. (1980). *Проблемы сопоставительной лингвистики*. Ташкент: Фан.
54. იშუკ-ფადეევა ნ. 2008 - Н. Ишук-Фадеева(2008) *Экспозиция* in: *Поэтика, Словарь актуальных терминов и понятий*
55. კარასიკი 2000 - Карасик В. И. (2000). *О типах дискурса. Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: Сб. науч. тр. Волгоград: Перемена*.
56. კარტერი 1997 - Carter R. A. and Nach, W. (1997). *Seeing through Word* Oxford: Blackwell
57. კარტენი 1990 - Carten, R. A. (1990). *Working with Texts*. London: Routledge and Kegan Paul. 1997.
58. კოლშანსკი 1980 - Колшанский Г. В. (1980). *Контекстная семантика*. Москва: Наука
63. კოული 1997 - Коул, *Культурно-историческая психология*, Москва, 1997.
59. კირვალაძე, კობახიძე 2005 - კირვალაძე ნ., კობახიძე შ. (2005). *მეტაფორული აზროვნება და ხატოვანი შედარებები*. თბილისი, გამომცემლობა ენა და კულტურა.

60. კირილოვა 2005 - Кириллова Н. (2005) Медиакultura, Москва
61. კრისტალი 1987 - Crystal, D. (1987). The Cambridge Encyclopedia of Language. Cambridge. Cambridge University Press
62. კრისტალი 1985 - Crystal, D. A. (1985). dictionary of Linguistics and Phonetics Blackwell, Oxford. 1985
63. კუკი 1994. - Cook, G. (1994). Discourse and Literature. London: Routledge and Kegan Paul
64. კუზნეცოვი 1990 - Кузнецов А., (1990). статья "Поле" in: Лингвистический энциклопедический словарь. Москва, Советская энциклопедия.
65. კუზმინა 2004 - Кузьмина Н. А. (2004). Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка, Москва
66. კუხარენკო 1970 - Кухаренко В.А. (1970). Интерпретация текста. Ленинград: изд. Ленингр. ун-та
67. ლადო 1957 - Lado R. (1957). Linguistics across Cultures. Syntactic Structures. Ann Arbor, VII.
68. ლაიონზი 1968 - Lyons J. (1968). Introduction to Theoretical Linguistics. Oxford: Oxford University Press.
69. ლაიონზი 197. - Lyons J. (1977). Semantics, London: New York: Melbourne, vol. 2.
70. ლაკოფი 1977 - Lakoff G. (1977). Semantics. Vambridge: Cambridge University Press.
71. ლებანიძე 1998 - ლებანიძე გ. (1998). ანთროპოცენტრიზმი და კომუნიკაციური ლინგვისტიკა. თბილისი: თბილისის ილია ჭავჭავაძის სახელობის დასავლურ ენათა და კულტურათა სახელმწიფო ინსტიტუტის გამომცემლობა „ენა და კულტურა“.
72. ლებანიძე 2004 - ლებანიძე გ. (2004). კომუნიკაციური ლინგვისტიკა. თბილისი: თბილისის ილია ჭავჭავაძის სახელობის დასავლურ ენათა და კულტურათა სახელმწიფო ინსტიტუტის გამომცემლობა „ენა და კულტურა“.
73. ლებანიძე 2009 - ლებანიძე გ. (2009) შესავალი ფილოლოგიაში, წახნაგი. ფილოლოგიის კვლევათა წელიწადეული 1. თბილისი: გამომცემლობა „მემკვიდრეობა“.
74. ლებანიძე 2004 - ლებანიძე გ. (2004). კულტუროლოგიის საფუძვლები, თბ., გამომცემლობა „ენა და კულტურა“.

75. ლიჩი 1983 - Leech G. (1983). Principles of Pragmatics. London: Longman.
76. ლოკი 2002 - Lock G. (2002). Functional English Grammar. Cambridge University Press.
77. ლოტმანი 1970 - Лотман Ю. М. (1970). Структура художественного текста. Москва.
78. მასლოვა 2004 – Маслова В. А. (2004). Лингвокультурология, Москва, Академия.
79. მაკაროვი 2003 - Макаров, М. (2003). Основы теории дискурса, Москва: ИТДГК: ГНОЗИС.
80. მარტინი 2010 - Мартин Б. Ф. (2010). Рингхем .Словарь Семиотики.
81. მატარაძე 2005 - ნინო მატარაძე, მხატვრული დეტალი როგორც ენობრივ-კულტურული ფენომენი და ქვეტექსტური სემანტიკა მეოცესაუკუნოვან მხატვრულ ციკლში, თბილისი, 2005.
82. მეგრელიშვილი 2012 - მეგრელიშვილი მ., გვილავა რ., ალავიძე მ., ნიჟარაძე ნ., ზვიადაძე ნ. (2012). ინგლისური და ქართული ენების შეპირისპირებითი ლინგვისტიკა (ზმნის კატეგორიათა მასალაზე), ქუთაისი: აწსუ გამომცემლობა.
83. მოსკალჩუკი 2003 -Москальчук Г. Г. (2003). "Структура текста как синергетический процесс", Москва.
84. ნებიერიძე 2003 - ნებიერიძე გ. (2003). ენათმეცნიერების შესავალი, თბილისი
85. ნიკოლაევა 1978 - Николаева Т. М. (1978). Лингвистика текста. Новое в зарубежной лингвистике. Москва: Прогресс.
86. პალმერი 1965 - Palmer F. R. (1965). A Linguistic Study of the English Verb. London: Longmans, I.
87. პაპინა 2002 – Папина А. (2002). Текст: его единицы и глобальные категории, Москва.
- 88.პოლუბოიარინოვა ლ. 2008 - Полубояринова Л. Н.(2008) Новелла in:Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятии.
89. რეფეროვსკაია 1983 - Реферовская Е. А. (1983). Лингвистические исследования структуры текста. Ленинград: Наука.
90. სოსიური 1977 - Де Соссюр. Ф. (1977) Курс общей лингвистики. В кн.: Труды по языкознанию. Москва: Прогресс.

91. ტამარჩენკო 2008 - Тамарченко Н. Д. (2008) «Пуант» in: Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий.
92. ტიუპა 2001 - Тюпа В. (2001). Аналитика художественного. Москва.
93. ტიუპა 1999 - Тюпа В. (1999). Художественность, in: Введение в Литературоведение, Москва.
94. ტიუპა 2006 - Тюпа В. (2006). Анализ художественного текста. М., Академия.
95. ტურაევა 1986 - Тураева З. Я. (1986). Лингвистика текста. Москва: Просвещение.
96. უაილდი 2004 – Oscar Wilde. Fairy Tales (2004). Moscow
97. უსანეთაშვილი 2006 - უსანეთაშვილი თ. (2006). სიმბოლიკის ორი პოლუსი და ქვეტექსტური სიუჟეტი. ენა და კულტურა. თბილისი.
98. ფილიპოვი 2003 - Филиппов К. А. (2003). Лингвистика текста, Санкт- Петербург.
99. შარაშენიძე 1972 - შარაშენიძე თ. (1972). თანამედროვე ენათმეცნიერების თეორიული საკითხები. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“.
100. შევჩენკო 2003 - Шевченко И. В. (2003). Основы лингвистики текста. Москва
101. შმიდი 2008 - Шмид В. (2008). Нарратология. Москва: Языки Словянской Культуры.
102. ჩიგოგიძე 2005 - ჩიგოგიძე ე. (2005). „სიმბოლური ნომინაცია როგორც ენობრივ-კულტურული ფენომენი და სიმბოლურ-სემანტიკური ველი მხატვრულ ნარატიულ ტექსტში“, თბილისი.
103. ხალიზევი 1999 – Хализев В. (1999) Сюжет, in Введение в Литературоведение, Москва
104. ჰალიდეი 1989 – Halliday M. A. Requiya H. (1989). Language, context and text: aspects of language in a social-semiotic perspective, Oxford University Press.
105. ჰეილი 2009 - Anke Von Heyl. Art Nouveau, Ullmann, 2009.
106. ჰუმბოლდტი 1964 – Гумбольдт В. О. (1964). О сравнительном изучении языков применительно к различным эпохам их развития. В кн.: Звегинцев В. А. История языкознания XIX-XX веков в оценках и извлечениях. Москва: Просвещение, 1964.