

აკაკიწერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

თეა ხერხაძე

**ვერბალური მხატვრული პორტრეტი როგორც ტექსტი და როგორც
ლინგვოკულტურული პრობლემა**
(სომერსეტ მოემის მოთხრობათა 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 დოქტორი, პროფესორი: ირმა ყიფიანი
თანახელმძღვანელი:
ფილოლოგიის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი: ნათია ზვიადაძე

ქუთაისი

2017

შინაარსი

შესავალი	4
თავი 1. ვერბალური მხატვრული პორტრეტის კვლევის მეთოდოლოგია: ველისა და არქიტექსტის როგორც ფუძემდებელ კონცეპტთა ურთიერთდაკავშირება ვერბალური მხატვრული პორტრეტის თეორიული ხედვის განახლების მიზნით	20
1.1. ვერბალური მხატვრული პორტრეტის კვლევის ძირითადი მეთოდოლოგიური ასპექტი	20
1.2. ველისა და არქიტექსტის კონცეპტუალური წყვილი როგორც კვლევის ობიექტის ინტერდისციპლინარული კვლევის შენარჩუნებისა და განახლების ძირითადი საშუალება	33
1.3. ველის კონცეპტი და მისი გამოყენება ტექსტოცენტრირებულად ორიენტირებულ თანამედროვე ლინგვისტიკაში	36
1.4. არქიტექსტის კონცეპტი ტექსტოცენტრირებულად ორიენტირებულ თანამედროვე ლინგვისტიკაში	42
1.5. ველისა და არქიტექსტის კონცეპტუალური წყვილის სინთეზური ხედვა	51
თავი 2. მხატვრული ვერბალური პორტრეტი როგორც ეპიკური მხატვრული ტექსტის ჟანრობრივ, სიუჟეტურ და პერსონაჟულ სტრუქტურასთან დაკავშირებული ფენომენი.....	57
2.1. მხატვრული ლიტერატურული სახის შესწავლის მეთოდოლოგიური პრინციპები	57
2.2. პორტრეტის ფსიქომენტალური აღქმის კულტურული ფენომენი და მისი მრავალსახეობა მხატვრულ დისკურსში	67
2.3. მხატვრული პროზის ტექსტში პერსონაჟის გარეგნობის რეპრეზენტაციის ზოგიერთი ასპექტი	79
2.4. ლიტერატურული პერსონაჟის პორტრეტიზაცია ინგლისურ ლიტერატურაში	82
2.5. სტერეოტიპიზაცია როგორც ლიტერატურული პორტრეტის შექმნის ენობრივი საშუალება ინგლისურენივან მხატვრულ ნაწარმოებში	84

2.6. უ. ს. მოემის „მცირე პროზა“ როგორც მხატვრულ ვერბალურ პორტრეტთან დაკავშირებული ერთობლიობის ამსახველი ჟანრობრივი მოვლენა	88
2.7. სომერსეტ მოემის მცირე მოთხრობების სტრუქტურულ-კომპოზიციური თავისებურებები	97
თავი 3. ვერბალური მხატვრული პორტრეტი როგორც სომერსეტ მოემის შემოქმედებასთან დაკავშირებული ფენომენი და მისი როგორც ლინგვოკულტუროლოგიური პრობლემის კვლევა	105
3.1. მხატვრული ვერბალური პორტრეტის რეპრეზენტაციის საშუალებები. სტერეოტიპიზაციის ანალიზი უ. ს. მოემის ნაწარმოებებში	105
3.2. ინგლისურ ლინგვოკულტურაში ადამიანის სახის სტერეოტიპიზირებული ექსპლიკაცია უ. ს. მოემის ნაწარმოებების მიხედვით	111
3.3. პორტრეტიზაციის ლინგვოსტილისტური და სტრუქტურულ-სემანტიკური თავისებურებები უ. ს. მოემის მოთხრობის „წვიმა“ მიხედვით	121
3.4. პერსონაჟების პორტრეტიზაციის ენობრივი კონსტრუირება უ. ს. მოემის მოთხრობაში „წვიმა“	127
3.4.1. მაკპეილის ლინგვოცენტრირებული პორტრეტის მარკერები	127
3.4.2. სედი ტომფსონი და რევერენდ დევიდსონი – კონცეპტუალური პორტრეტირება.....	138
დასკვნები	144
ბიბლიოგრაფია	149

შესავალი

შეიძლება ითქვას, რომ ის, რასაც გულისხმობს ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომის სათაური, აუცილებლად საჭიროებს განმარტებას არა მხოლოდ პრობლემური, არამედ თემატური თვალსაზრისითაც. ცნობილია, რომ „პორტრეტი“ როგორც სიტყვა მისი ყოველდღიური ხმარების სფეროში შეიძლება გამოყენებული იქნეს განსხვავებული გაგებით, სახელდობრ კი, რაც მოცემული შემთხვევაში ჩვენთვის ყველაზე მნიშვნელოვანია, იგი შეიძლება ნიშნავდეს ამა თუ იმ პირის გამოსახულებას როგორც მხატვრული, ისე არამხატვრული გაგებით. მაგრამ ასევე მნიშვნელოვანია ის გარემოებაც, რომ სიტყვათმეხამება „მხატვრული პორტრეტი“ შეიძლება გამოყენებული იქნეს ორი სრულიად განსხვავებული მნიშვნელობით, იგი შეიძლება ნიშნავდეს როგორც „ვერბალურ“, ისე „არავერბალურ პორტრეტს“. შესაბამისად კი საკვლევი თემის განსაზღვრა ჩვენს კვლევით კონტექსტში გულისხმობს იმ ფენომენისადმი ადგილის „ზუსტად მიჩენას“, რომელიც მისი შემდგომი განხილვის შემდეგ იქცევა საკვლევ პრობლემად (ე.ი. მოხდება თემის პრობლემად ტრანსფორმირება).

თუ ყოველივე ზემოთ ნათქვამს დაუკავშირებთ ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომის სათაურს, მაშინ აუცილებლად გამოიკეთება საკვლევი თემის განსაზღვრის ორი შემდეგი დონე:

- დონე, რომელიც უშუალოდ უკავშირდება ჩვენს ყოველდღიურ გამოცდილებას
- დონე, რომელიც კიდევ მოითხოვს გარკვეული განმარტებას ლინგვისტურ აზროვნებაზე დაყრდნობით.

შესაბამისად, ჩვენი საკვლევი თემა განმარტება ორნაირად:

1. ყოველდღიური სიტყვათმხმარების დონეზე „ვერბალური ანუ სიტყვიერი მხატვრული პორტრეტი“ ნიშნავს ამა თუ იმ ლიტერატურული ნაწარმოების ავტორის მიერ ამა თუ იმ პერსონაჟის გარეგნობის გამოხატვას - თუმცა ამ თვალსაზრისით საჭიროა ნათქვამის დაზუსტებაც: როგორც წესი, ამა თუ იმ

პერსონაჟის „პორტრეტირებას“ ავტორი იძლევა თხრობითი, ანუ - ლიტერატურულ-ათმცოდნეობითი ენით - ეპიკური გვარის ნაწარმოებში;

2. მაგრამ, თუ ყოველივე ზემოთნათქვამს კვლავაც დავუკავშირებთ სადისერტაციო ნაშრომის სათაურს, მაშინ მოგვიხდება საკვლევი თემის სულ სხვა დონეზე განსაზღვრა - სახელდობრ კი ისეთ დონეზე, როცა დავინახავთ საკვლევი თემის საკვლევ პრობლემაში უშუალო გადასვლის ფაქტს. სათაურის მიხედვით ვერბალური მხატვრული პორტრეტი უნდა ვიკვლიოთ როგორც ტექსტი. ე.ი. ჩვენი საკვლევი თემის თუნდაც საწყისი სახით განსაზღვრისთვის არ არის საკმარისი იმის თქმა, რომ ვერბალურ მხატვრულ პორტრეტს ვიკვლევთ ამა თუ იმ ეპიკური ჟანრის ფარგლებში, ამ პორტრეტის მოცემულობის გათვალისწინებით. ამგვარი მოცემულობა საკმარისა იმ შემთხვევაში, თუ ვერბალური მხატვრული პორტრეტის (ანუ პერსონაჟის პორტრეტის) კვლევა წმინდა ლიტერატურათმცოდნეობით ხასიათს ატარებს.

როგორია ტექსტობრიობის როგორც ფენომენის ის ასპექტი, რომელსაც ეფუძნება ჩვენი კვლევითი მიზნებისათვის მნიშვნელოვანი ტექსტობრივი იერარქია? იგი უნდა ეფუძნებოდეს ნებისმიერი ტექსტის შექმნისათვის აუცილებელ ლინეარულობას, რამდენადაც ტექსტის შექმნა ლინეარული პროცესია. მისი ფორმირება ხდება დროში. ტექსტის წინა ელემენტები მიუთითებს იმაზე, რაც უკვე იყო, და პირიქით (ანაფორიკა - კატაფორიკა). ყოველივე ეს სრულად ჩანს მიკროტექსტში. მაგრამ მიკროტექსტის გარდა გვაქვს მაკროტექსტი; შემდეგ - ტექსტთა ციკლები, ხოლო ბოლოს - ტექსტურობის ყველაზე მაღალი ტიპი - ტექსტთა კოსმოსი (სამყარო).

ვერბალური მხატვრული პორტრეტისადმი მიძღვნილი ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომი „ვერბალური მხატვრული პორტრეტი როგორც ტექსტი და როგორც ლინგვოკულტურული პრობლემა(სომერსეტ მოემის მოთხრობათა კვლევის საფუძველზე)“ ერთდროულად წარმოადგენს ხსენებული ტექსტობრივი ფენომენის, როგორც მოცემული კვლევის ობიექტის, აქამდე განხორციელებული კვლევების როგორც გააზრება-განმარტება-განალიზებას, ისე პრინციპულ განახლება-განვითარებას. ჩვენთვის მნიშვნელოვანია მხატვრული ვერბალური პორტრეტის

აქამდე ჩატერებული კვლევების ისეთი განახლება, რომელიც ერთდროულად მოიცავს როგორც თეორიულ, ისე მეთოდოლოგიურ ასპექტს.

ნაშრომის აქტუალობა. მიგვაჩნია, რომ კვლევის ობიექტის დეფინიცია თავის სემანტიკურ სტრუქტურაში უკვე შეიცავს მითითებას ჩვენი თემის პრობლემის აქტუალობაზე, რაც შეიძლება პუნქტობრივად იქნეს დასაბუთებული:

- თანამედროვე კვლევებში მხატვრული ვერბალური პორტრეტი დანახულია ერთდროულად როგორც ვერბალური, ამავე დროს კულტურული ფენომენი, შესაბამისად კი ვერბალური პორტრეტის ტიპოლოგიზაცია ატარებს ერთდროულად როგორც კულტუროლოგიურ, ისე ლინგვისტიკურ ხასიათს. ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგია, რომელიც როგორც ლინგვისტურად ცენტრირებული, გულისხმობს მხატვრული ვერბალური პორტრეტის ენობრივი ასპექტის წინა პლანზე წამოწევას.
- მხატვრული დისკურსის საფუძველზე შექმნილი მხატვრული ტექსტი, თანამედროვე აზროვნებაში ეფუძნება ე. წ. „რეცეფციულ ესთეტიკას“. შესაბამისად, ნებისმიერი მხატვრული პორტრეტი მისი ავტორის (ანუ კრეატორის) მიერ არა მხოლოდ უკავშირდება სინამდვილეს იმ გაგებით, რომ ამგვარად (და არა სხვანაირად) აღიქმება სინამდვილე მოცემულ ეპოქაში (რაც გულისხმობს ნაწარმოების რეფერენციალურ ასპექტს), არამედ წარმოადგენს მოცემული ეპოქალური კულტურის წარმომადგენლებთან ავტორ-კრეატორის კომუნიკაციურ კავშირსაც. თუ ჩვენ ამგვარად განვიხილავთ მხატვრული პორტრეტის პრაგმატიკულ ასპექტს, მაშინ აუცილებელია მივუდგეთ ამ ასპექტს კულტუროლოგიურად, რაც გულისხმობს კულტურის თეორიაზე და ისტორიაზე დაყრდნობას.

როგორც უკვე ითქვა, ვერბალურ მხატვრულ პორტრეტს, ანუ პერსონაჟის პორტრეტის კვლევას დიდი ხნის ისტორიააქვს ისეთი ჰუმანიტარული დისციპლინის ფარგლებში, როგორცაა ლიტერატურათმცოდნეობა, მაგრამ ითქვას ისიც, რომ ჩვენი რეპროსპექტივის საგანს წარმოადგენს იგივე ფენომენის, ანუ პერსონაჟის პორტრეტის ისეთი ხედვა, რომელიც უკვე თავისი ფორმულირებით გულისხმობს ზემოთ

დახასიათებულ ჩვენს მეთოდოლოგიას როგორც ინტერდისციპლინური, ისე პარადიგმული გაგებით. სხვანაირად რომ ვთქვათ, ამგვარად გაგებულ რეტროსპექტივაში უნდა მოექცნენ ის კვლევები, რომელთა ფარგლებში საკვლევო ობიექტის, ანუ პორტეტის ხედვა ექსპლიციტურად უკავშირდება პორტეტის ლინგვოსემანტიკურ აღქმას.

ჩვენი მიზანია ვიკვლიოთ ვერბალური მხატვრული პორტრეტი ძირითად ორ შემდეგ მოსაზრებაზე დაყრდნობით: ა) გავაგრძელოთ და ამავე დროს გავაღრმავოთ ვერბალური მხატვრული პორტრეტის ის ხედვა, რომელიც უკვე შემუშავებული იქნა ამ ფენომენისადმი მიძღვნილ თანამედროვე კვლევებში და ბ) ამავე დროს განვახორციელოთ საკვლევო ფენომენის, ანუ ვერბალური მხატვრული პორტრეტის ისეთი განახლებული ხედვა, რომელიც, რა თქმა უნდა, ზოგადი სახით ეყრდნობა ინტერდისციპლინურ და ამავე დროს ინტერპარადიგმულ მეთოდოლოგიას, მაგრამ ამ მეთოდოლოგიის კონცეპტუალური განახლების გზით.

ბუნებრივია, აღნიშნული განსაზღვრავს ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომის არქიტექტონიკის შინაგან ვექტორს: იგიასახავს ჩვენს მიერ უკვე განხილული სააზროვნო კომპლექსის ურთიერთკავშირს და წარმოადგენს ამ შინაგანი კავშირის მიზანდასახულ გაშლა–განვითარების ასახვის მცდელობას. სწორედ ხსენებული კვლევითი ვექტორის ზოგადი, თუმცა ამავე დროს არსებითი განსაზღვრის მიზნით უნდა ითქვას, რომ ამ არქიტექტონიკაცილობს დაგვანახოს ორი ისეთი ჩვენთვის ცენტრირებული კონცეპტის შინაარსობრივი ურთიერთმოქმედება, რომლის შემდეგ სახეზე გვექნება მხატვრული პორტრეტის განახლებული თეორია.

ჩვენს მიერ წარმოებული კონკრეტული კვლევის დონეზე, ჩვენი ნაშრომის **ძირითადი მიზანია:**

- 1) ადამიანის გარეგნობის რეპრეზენტაციის ლინგვისტური, ლიტერატურათ-მცოდნეობითი და კულტუროლოგიური მექანიზმების შესწავლა სომერსეტ მოემის პროზაულ ნაწარმოებებში;
- 2) იმ ენობრივი საშუალებების გაანალიზება, რომელთა დახმარებით უ. ს. მოემი ასე წარმატებით ახერხებდა და ახერხებს მკითხველთა ფართო წრის

შემოკრებას ყველა დროში, რაც მის განუმეორებელ სტილს, წერის სპეციფიკას შეადგენს/ქმნის;

- 3) იმ პერსონაჟთა მხატვრული ვერბალური პორტრეტების კომპლექსური ანალიზი, რომელსაც ცენტრალური ადგილი უჭირავს მწერლის მოთხრობებში.

ჩვენი კვლევის მიზანი გულისხმობს - თუ ამ მიზანს დავინახავთ პრობლემის კვლევის ისტორიის ფონზე - ერთდროულად როგორც ამ ისტორიის გაგრძელებას, ისე მის განახლებასაც. ამავე დროს კი, ბუნებრივია, უნდა დაისვას კითხვა: რას ნიშნავს გაგრძელებისა და განახლების შერწყმა? ვფიქრობთ, ამ ორი მომენტის შერწყმა უნდა ნიშნავდეს სინთეზს. იქედან გამომდინარე კი, რომ კვლევებში საქმე გვაქვს მხატვრული ვერბალური პორტრეტის არაერთგვაროვან ხედვასთან, თავად ზემოთხსენებული ჩვენეული სინთეზიც შეიძლება აღქმული იქნეს არაერთგვაროვნად. ეს კი ნიშნავს იმას, რომ სწორედ ჩვენი კვლევითი მიზნის სინთეზური გაგების შემთხვევაში ვდგევართ გარკვეული არჩევანის წინაშე. ეს არჩევანი კი, ჩვენის აზრით, გაკეთებული უნდა იქნეს კომპლექსურ, სინთეზურ მეთოდოლოგიაზე დაყრდნობით.

აუცილებელია გაეცეს პასუხი კითხვაზე: როგორი უნდა იყოს მხატვრული ვერბალური პორტრეტის ჩვენეული სინთეზი, თუ მისი რეალიზაციისას დავეყრდნობით კვლევის ინტერდისციპლინურ და ამავე დროს ლინგვისტურად ცენტრირებულ მეთოდოლოგიას? ამგვარი კითხვის დასმა კი, ჩვენის აზრით, გულისხმობს იმ კვლევათა ამოცანათა ერთობლიობის წინსწრებით ხედვას, რომელთა შესრულების გარეშე შეუძლებელია ზემოთხსენებული ჩვენეული სინთეზის მიღწევა. ვფიქრობთ, ამ კვლევით ამოცანათა არსი შეიძლება ფორმულირებულ იქნეს შემდეგნაირად:

- 1) როგორც ვნახეთ, ობიექტისადმი, ანუ მხატვრული ვერბალური პორტრეტისადმი ინტერდისციპლინური და ამავე დროს ლინგვისტურად ცენტრირებული მიდგომის საფუძველზე განიხილება მხატვრული ვერბალური პორტრეტი ერთდროულად როგორც ვერბალური კულტურული, ამავე დროს ენობრივი ფენომენი, შესაბამისად კი ვერბალური პორტრეტის

ტიპოლოგიზაცია ატარებს ერთდროულად როგორც კულტუროლოგიულ, ისე ლინგვისტიკურ ხასიათს. ზემოთ ნათქვამი არ არის საკმარისი იმის დასახასიათებლად, რაც მიღწეულია უკვე ჩატარებულ კვლევებში, მაგრამ ამავე დროს გადამწყვეტია, ჩვენის აზრით, ის ფაქტი, რომ ხსენებული კვლევების ფარგლებში პირველად იქნა გათვალისწინებული (და რეალიზებული) კვლევის ისეთი ინტერდისციპლინური მეთოდოლოგია, რომელიც ამავე დროს მხატვრულ ვერბალური პორტრეტის ენობრივი ასპექტის წინა პლანზე წამოწევას ნიშნავს.

- 2) უნდა აღინიშნოს, რომ ჩატარებულ კვლევებში კვლევითი მეთოდოლოგია ანუ ინტერდისციპლინური და ლინგვისტური თვალსაზრისის ცენტრირებულობის შერწყმა, გვხვდება თეორიულ-მეთოდოლოგიური სიახლით, კერძოდ, მხატვრული ვერბალური პორტრეტის კვლევა ხდება ისეთ ჰუმანიტარულ თანამედროვე კომპლექსურ დისციპლინაზე დაყრდნობითაც როგორცაა ნარატოლოგია.
- 3) ვფიქრობთ, ჩვენი კვლევის თეორიულიც და მეთოდოლოგიური ასპექტისათვის გარკვეული მნიშვნელობა აქვს მოსაზრებას არა განცალკავებით მხატვრულ ვერბალურ პორტრეტზე, ანუ ადამიანის როგორც პერსონაჟის ისეთ პორტრეტზე, როგორც შეიძლება შეგვხვდეს მხოლოდ მხატვრულ ლიტერატურაში, არამედ „ადამიანის პორტრეტზე“ ამ სიტყვის ფართო მნიშვნელობით, როგორც ამას ნ. სედოვა განმარტავს (სედოვა 1997).

რაც შეეხება ჩვენს მიერ უკვე აღნიშნულ ფართო მნიშვნელობას, იგი უკვე ხსენებული ნაშრომის სათაურში განმარტებულია როგორც „სამეტყველო ჟანრი“: ვერბალური პორტრეტი განიხილება როგორც დისკურსული ფენომენი ამ ტერმინის ფართო მნიშვნელობით, უფრო კონკრეტულად კი იმ მნიშვნელობით, რომელიც გულისხმობს დისკურსის კომუნიკაციურ-პრაგმატიკული ასპექტს. ბუნებრივია, ჩვენც ვითვალისწინებთ ხსენებულ ასპექტს, მაგრამ, რა თქმა უნდა, სწორედ მხატვრული პორტრეტის სპეციფიკის თვალსაზრისით. როცა ლაპარაკია მხატვრულ დისკურსზე და, შესაბამისად, ამ დისკურსის საფუძველზე შექმნილ მხატვრულ ტექსტზე, თანამედროვე აზროვნებაში ეფუძნებიან ე. წ. „რეცეფციულ ესთეტიკას“. ნებისმიერი

მხატვრული პორტრეტი მისი ავტორის (ანუ კრეატორის) მიერ არა მხოლოდ უკავშირდება სინამდვილეს იმ გაგებით, რომ ამგვარად (და არა სხვანაირად) აღიქმება სინამდვილე მოცემულ ეპოქაში (რაც გულისხმობს ნაწარმოების რეფერენციალურ ასპექტს), არამედ წარმოადგენს მოცემული ეპოქალური კულტურის წარმომადგენლებთან ავტორ-კრეატორის კომუნიკაციურ კავშირსაც. და თუ ჩვენ ამგვარად განვიხილავთ მხატვრული პორტრეტის პრაგმატიკულ ასპექტს, მაშინ აუცილებელია მივუდგეთ ამ ასპექტს კულტუროლოგიურად, რაც გულისხმობს კულტურის თეორიაზე და ისტორიაზე დაყრდნობას.

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

1. დადგენილია მხატვრული ვერბალური პორტრეტისადმი ინტერდისციპლინარული და ამავე დროს ლინგვისტურად ცენტრირებული მიდგომა;
2. დანახულია ვერბალური პორტრეტი ერთდროულად როგორც ვერბალური კულტურული, ამავე დროს ენობრივი ფენომენი, შესაბამისად კი ვერბალური პორტრეტის ტიპოლოგიზაცია ატარებს ერთდროულად როგორც კულტუროლოგიულ, ისე ლინგვისტიკურ ხასიათს;
3. შესწავლილია მოემის მოთხრობების ნარატიული სტრუქტურის სპეციფიკა, თანამედროვე ნარატოლოგიაზე დაყრდნობით;
4. ვერბალური პორტრეტი განიხილება, როგორც დისკურსული ფენომენი ამ ტერმინის ფართო მნიშვნელობით, უფრო კონკრეტულად კი, იმ მნიშვნელობით, რომელიც გულისხმობს დისკურსის კომუნიკაციურ-პრაგმატიკულ ასპექტს.

ჩვენი კვლევის თეორიულ-მეთოდოლოგიური ორიენტირი უნდა დაეფუძნოს ისეთ ცნება-კონცეპტს, რომელიც შეიძლება დახასიათდეს ორი შემდეგი ურთიერთდაკავშირებული ნიშნით - იგი ამა თუ იმ სახით უკვე უნდა ფიგურირებდეს მხატვრული ვერბალური პორტრეტისადმი მიძღვნილ კვლევით სივრცეში (რადგან სხვა შემთხვევაში ვერ ვილაპარაკებდით ვერბალური მხატვრული პორტრეტის კვლევის ისტორიის გაგრძელებაზე), ამავე დროს კი მას (ვგულისხმობთ თეორიულ-მეთოდოლოგიური მნიშვნელობის მქონე კონცეპტს) უნდა ჰქონდეს როგორც თეორიული, ისე მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით გაფართოებისა და გაღრმავების

უნარი. ამგვარ კონცეპტად უნდა მივიჩნიოთ კონცეპტი ველი (სირიცა 2007), რომელიც თავის მთლიანობაში, შეიძლება ითქვას, შეიცავს შემდეგ ორ კონცეპტუალურ დონეს:

- 1) ხსენებული ავტორის კონცეფციაში ლაპარაკია „პორტრეტულ თეზაურუსზე“, ანუ პორტრეტა იმ ერთობლიობაზე, რომლის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა პორტრეტა გარკვეული ტიპოლოგიის აგება
- 2) მთელი ხსენებული „თეზაურუსი“ კონკრეტულ ავტორთან დაყოფილია პერსონაჟთა პორტრეტის სემანტიკურ ველებად.

მაგრამ, რა თქმა უნდა, თეზაურუსის და სემანტიკური ველის ზემოთ დასახელებული კონცეპტები თავისთავად ვერ იქნება გამოყენებული ჩვენი სინთეზური ბაზისის განსახორციელებლად, თუ არ მოიძებნა და არ დასახელდა ჩვენი კვლევითი მეთოდოლოგიის ის ასპექტები, რომელთა გათვალისწინებაც მოგვცემდა ველის კონცეპტის ამგვარი გამოყენების საშუალებას. ეს კი, ჩვენი აზრით, უნდა გულისხმობდეს ერთდროულად ორი მეთოდოლოგიური ამოცანის შესრულებას:

- 1) ველის ცნება-კონცეპტი თავიდანვე უნდა იქნას გააზრებული ინტერდისციპლინარულად, ანუ თავიდანვე უნდა იქნას გააზრებული ისე, თუ რომელ დისციპლინებს ვუკავშირებთ ველის ამ ცნება-კონცეპტს იმდენად, რამდენადაც, ლაპარაკია ვერბალური მხატვრული პორტრეტის კვლევაზე;
- 2) ამავე დროს კი გათვალისწინებულია ჩვენი მეთოდოლოგიის მეორე ასპექტიც, ანუ ის, რომ ჩვენი კვლევა უნდა იყოს ლინგვისტურად ცენტრირებული. ამ შემთხვევაშიც კი დიდი მნიშვნელობა აქვს, შემდეგ კითხვაზე პასუხის გაცემას: რა კავშირი უნდა ჰქონდეს სემანტიკური ველის კონცეპტს - იმ შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, თუ ვილაპარაკებთ მხატვრული ვერბალური პორტრეტის სემანტიკურ ტიპოლოგიაზე - სემანტიკური ველის როგორც კონცეპტის იმ გამოყენებას, რომლის გამოცდილება უკვე აქვს თანამედროვე ლინგვისტიკას.

ბუნებრივია, შემდგომში მოგვიხდება იმის დაკონკრეტება, როგორ და რა მნიშვნელობით გამოიყენება თანამედროვე ლინგვისტიკაში ველის ზემოთხსენებული ცნება-კონცეპტი. ამ ამოცანის შესრულება აუცილებელი იქნება თუნდაც იქედან გამომდინარე, რომ ჩვენი კვლევა მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით არა მხოლოდ ინტერდისციპლინური, არამედ ლინგვისტურად ცენტრირებულია. მაგრამ ამავე

დროს აუცილებლად მიგვაჩნია ხაზი გაესვას ჩვენი კვლევის ისეთი სხვა ცნება-კონცეპტის მნიშვნელობასაც, რომლის გარეშე ვერც თეორიულად და ვერც მეთოდოლოგიურად ვერ შედგებოდა ზემოთმოხსენიებული ლინგვისტური ცენტრირებულობაც. ამ თვალსაზრისით კი ჩვენი კვლევისათვის განსაზღვრულად უნდა მივიჩნიოთ სწორედ ლინგვისტური ცენტრირებულობა. მხატვრული ვერბალური პორტრეტის კვლევა იმდენად, რამდენადაც ამ კვლევას აქვს ლინგვისტური შინაარსი, ეფუძნება თანამედროვე ლინგვისტიკის იმ სეგმენტს, რომელიც იწოდება „ტექსტის ლინგვისტურ თეორიად“, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, „ტექსტის ლინგვისტიკა“. „ტექსტის ლინგვისტიკაზე“ დაყრდნობით მიღწეული იქნება ჩვენი კვლევითი მეთოდოლოგიით გათვალისწინებული ლინგვისტური ცენტრირებულობა.

მეორე - და არანაკლებ მნიშვნელოვან - არგუმენტად უნდა მივიჩნიოთ თავად ჩვენი კვლევის ობიექტის, ანუ მხატვრული ვერბალური პორტრეტის უშუალო მიმართება ტექსტობრიობის ფენომენთან, სახელდობრ კი ის ფაქტი, რომ ყოველი მხატვრული ვერბალური პორტრეტი უნდა წარმოადგენდეს ტექსტს - სხვაგვარად ვერ შედგებოდა მისი ვერც მხატვრულობა და ვერც ვერბალურობა. მაგრამ, რა თქმა უნდა, ჩვენი კვლევის ობიექტის ტექსტობრიობა შეიძლება გაგებული იქნეს - და ამ შემთხვევაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს კვლევის ინტერდისციპლინურობას - როგორც ლიტერატურათმცოდნეობითი, ისე ლინგვისტური მიმართებით.

მაგრამ, ისმის ჩვენი კვლევისათვის მნიშვნელოვანი შემდეგი კითხვა: როგორ უნდა მოხდეს მხატვრული ვერბალური პორტრეტის ერთდროულად ინტერდისციპლინური და ლინგვისტურად ცენტრირებული კვლევა იმ შემთხვევაში, თუ ეს კვლევა, როგორც უკვე ითქვა, იქნება ამგვარად დასახელებული ობიექტის, ანუ ვერბალური მხატვრული პორტრეტის უკვე არსებული კვლევების გაგრძელებაც და არსებითი განახლებაც?

კვლევის ხსენებული განახლება ნიშნავს, ერთის მხრივ, როგორც უკვე ითქვა, ველის თეორიის ახლებურ გამოყენებას, მეორეს მხრივ კი, ამ თეორიაზე დაყრდნობით ვერბალური მხატვრული პორტრეტის სრულიად ახლებურ ტექსტობრივ ხედვას.

ჩვენი მსჯელობის ამ ეტაპზე შეიძლება ითქვას, რომ ვერბალური მხატვრული პორტრეტი ჩვენი კვლევის დარგში დანახული უნდა იქნას არა უბრალოდ მხატვრული ტექსტის, არამედ ძირითადად და არსებითად არქიტექსტის კონცეპტზე დაყრდნობით.

ველის თეორიისა და ტექსტის კონცეპტის ეს შერწყმა, ერთ–ერთი პირველი მცდელობაა, სავარაუდოდ, მხატვრული ვერბალური პორტრეტის კვლევის სფეროში. ერთმნიშვნელოვნად შეიძლება ითქვას: პრეფიქსი „არქი-“ ეკუთვნის ველის თეორიას (უფრო ზუსტად კი ლექსიკურ-სემანტიკურ ველთა ლინგვისტურ თეორიას), „ტექსტი“ კი როგორც ტერმინი და კონცეპტი - ტექსტობრიობის ინტერდისციპლინურად გააზრებულ თეორიას.

როგორც ავღწერეთ, ჩვენი მიზანია, ვიკვლიოთ ვერბალური მხატვრული პორტრეტი ისეთ მეთოდოლოგიაზე დაყრდნობით, რომელიც თავისი ორიენტაციით უნდა იყოს როგორც ინტერდისციპლინალური, ისე ლინგვისტურად ცენტრირებული. ეს სწორედ ის მეთოდოლოგიური ორიენტაციაა, რომელსაც განსხვავებული გაგებით, მაგრამ არსებითად მაინც ეფუძნება ჩვენს მიერ ჩატარებული კვლევის შედეგები, განსხვავებულია კიდეც ამ შედეგთა სინთეზი.

ვერბალური პორტრეტის კვლევის შემთხვევაში შეიძლება საქმე გვქონდეს თავად ვერბალური პორტრეტის როგორც ტექსტობრივი ფენომენის მოცემულობის ორ განსხვავებულ სფეროსთან:

- 1) ვერბალური პორტრეტი როგორც ტექსტობრივი ფენომენი შეიძლება იქნეს ყოველდღიური სინამდვილის სფეროშიც, ანუ მხატვრულ სინამდვილესთან კავშირის გარეშე
- 2) ვერბალური პორტრეტი შეიძლება არსებობდეს არა მხოლოდ როგორც ტექსტობრივი, არამედ ასევე როგორც მხატვრული რეალობაც, ანუ შესაძლებელია გვქონდეს ამ ორი პორტრეტისეული ასპექტის შერწყმა.

ჩვენი კვლევის უშუალო ობიექტს წარმოადგენს მხატვრული ვერბალური პორტრეტი, ანუ სინთეზური სახით წარმოდგენილი პორტრეტი. მაგრამ ამავე დროს – და ამის შესახებაც უკვე ითქვა – ჩვენი კვლევისათვის მნიშვნელოვანია ამ კვლევის არა მხოლოდ თეორიული, არამედ მეთოდოლოგიური მხარეც, რაც გულისხმობს თანამედროვე ლინგვისტიკის როგორც ზოგადსემიოტიკურ, ისე პარადიგმულ

ასპექტებზე დაყრდნობას. მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენი კვლევის საგანს წარმოადგენს ვერბალური მხატვრული პორტრეტი, ჩვენთვის მნიშვნელოვანი და საინტერესო უნდა იყოს ნებისმიერი ის ნაშრომიც, რომლის ფარგლებში ხდება არამხატვრული პორტრეტის კვლევა. იმდენად, რამდენადაც ეს კვლევა ენის ზოგადსემიოტიკურ კონცეფციას ეფუძნება.

ვერბალური მხატვრული პორტრეტი შეიძლება ვიკვლიოთ განსხვავებულ ჰუმანიტარულ დისციპლინათა ფარგლებში: ლიტერატურათმცოდნეობის ფარგლებში იგი როგორც უკვე ითქვა, წარმოადგენს ეპიკური ნაწარმოების ავტორის მიერ პერსონაჟის ხატის შექმნის ერთ-ერთ საშუალებას; ისეთი ჰუმანიტარული დისციპლინისათვის კი, როგორცაა კულტუროლოგია, ამა თუ იმ ნაწარმოების ფარგლებში მოცემული პერსონაჟის პორტრეტი საინტერესოა იმით, რომ იგი (ანუ ეს პორტრეტი) გვიჩვენებს მოცემული ეპოქისათვის დამახასიათებელ კულტურულ ნიშან-თვისებათა სტატუსს; მაგრამ, მხატვრული ვერბალური პორტრეტი შეისწავლება ლინგვისტიკაშიც ისეთ ენობრივ ერთეულზე დაყრდნობით, როგორცაა ტექსტი.

უკვე გვქონდა მსჯელობა იმის თაობაზე, რა ნიშან-თვისებებით შეიძლება ხასიათდებოდეს ლინგვისტურად გაგებული ტექსტი და, გარდა ამისა, გვქონდა ლაპარაკი ამგვარად გაგებული ტექსტთა ტიპოლოგიაზეც. მხატვრული ვერბალური პორტრეტის ლინგვისტური კვლევისათვის არ არის საკმარისი, ვიცოდეთ მხოლოდ ტექსტის ლინეარულობისა და ტექსტთა იერარქიის შესახებ: აუცილებელია ხაზი გაესვას იმასაც, რა ადგილი უკავია ტექსტის ფენომენს (და, შესაბამისად ტექსტის ცნებას) თანამედროვე ლინგვისტიკის დღეისათვის დომინანტური პარადიგმის ფარგლებში.

იმისთვის, რომ განვახორციელოთ ვერბალური მხატვრული პორტრეტის ადეკვატური კვლევა აუცილებელია: ა) ავაგოთ ამ კვლევისათვის შესაბამისი თეორიულ-მეთოდოლოგიური სისტემა და ბ) დავუკავშიროთ ერთმანეთს ჩვენი კვლევის ფარგლებში კონცეპტუალურად, ანუ აზრობრივად ერთმანეთს დამთხვეული ორი ფენომენი - ვერბალური მხატვრული პორტრეტი და ტექსტი.

ჰუმანიტარულ დისციპლინაში არსებული ტრადიციის თანახმად, რომლის ფარგლებშიც ხდება ვერბალური მხატვრული პორტრეტის კვლევა

(ლიტერატურათმცოდნეობის ტრადიცია), ეს უკანასკნელი („ვერბალური მხატვრული პორტრეტი“) როგორც შინაგანად რთული ტერმინი შეიძლება შევცვალოთ ნაკლებადრთულით, მაგრამ ამავე დროს საკუთრივ ლიტერატურათმცოდნეობითი შინაარსის შემცველი ტერმინით ისეთი ტერმინით, როგორცაა „პერსონაჟის პორტრეტი“.

როგორც ვხედავთ, ჩვენი საკვლევი თემის პრობლემური ასპექტის ფორმულირებამ მიგვიყვანა კვლევითი მეთოდოლოგიის შემდეგ განსაზღვრამდე: იგი არის ერთდროულად ინტერპდისციპლინური და ინტერპარადიგმული მეთოდოლოგია. ამგვარი მეთოდოლოგია საჭიროებს სათანადო შინაარსობრივ და სტრუქტურულ განსაზღვრას. უკვე მოცემულ ეტაპზე წინსწრებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ინტერდისციპლინური გულისხმობს განსხვავებულ დისციპლინათა მონაცემებზე დაყრდნობას, ინტერპარადიგმულობა კი - განსხვავებული, მაგრამ ამავე დროს ერთმანეთთან შინაგან კავშირში მყოფ პარადიგმებზე დაყრდნობას.

შესაბამისად კი ჩვენს წინაშე დგება ზემოთ განსაზღვრული კვლევითი მეთოდოლოგიის ისეთი განმარტების პრობლემა, რომელიც მოგვცემდა ჩვენი კვლევის ობიექტის, ან ვერბალური მხატვრული პორტრეტის თანმიმდევრულად ადეკვატური კვლევის საშუალებას. იმისთვის კი, რომ ამგვარი ამოცანა ბოლომდე შესრულდეს, უნდა გაეცეს პასუხი შემდეგნაირად ფორმულირებულ კითხვებს: პირველ რიგში, ჩვენის აზრით, უნდა იქნეს მიმოხილული ჩვენს მიერ უკვე ფორმულირებული პრობლემის კვლევის განვლილი ისტორია.

ლიტერატურათმცოდნეობაში „პერსონაჟის პორტრეტს“ აქვს კვლევის ხანგრძლივი და, ალბათ, მრავალსაუკუნოვანი ისტორია - ისეთი ისტორია, რომლის მთლიანად გათვალისწინება ვერ იქნებოდა ჩვენი მიზანი. ამიტომ ჩვენ აუცილებლადაც მივიჩნევთ ვილაპარაკოთ მხატვრული ვერბალური პორტრეტის კვლევის ისტორიაზე და, შესაბამისად, მივიჩნიოთ, რომ კვლევის ობიექტის ამგვარი ფორმულირება უკვე შეიცავს თავის თავში - თუმცა ჯერ იმპლიციტურად. იქედან გამომდინარე, რომ საქმე გვაქვს ამგვარ დამთხვევასთან, აუცილებელი ხდება კვლევის ობიექტის ფორმულირებისას დავეყრდნოთ ლიტერატურათმცოდნეობას, სახელდობრ კი პორტრეტის ლიტერატურათმცოდნეობით ხედვას - მის პოეტიკას. ამავე დროს კი,

რაკი ვლავარაკობთ სწორედ მხატვრული და არა სხვა ტიპის პორტრეტზე უნდა ვიგულისხმობთ ისეთი პორტრეტი, რომელიც შინაგანად უკავშირდება დისკურსის ისეთ ტიპს, როგორცაა მხატვრული დისკურსი. მაგრამ იმის გათვალისწინებით კი, რომ ხსენებული მხატვრული პორტრეტი ეკუთვნის ამგვარი პორტრეტის ვერბალურ სახეობას, კვლევა უნდა დაფუძვნიროთ ტექსტის თანამედროვე ლინგვისტურ თეორიას. შესაბამისად სწორედ საკვლევი თემის ამგვარი შინაგანი მრავალგანზომილებიანობა მიუთითებს იმაზე, როგორ უნდა იქნეს გაგებული ჩვენი მეთოდოლოგიისინტერდისციპლინარულობა.

ნაშრომის მეცნიერული სიახლე მდგომარეობს იმაში, რომ პირველად ხორციელდება ამ მოთხრობების კვლევა, როგორც ლინგვისტურად, იმ კულტუროლოგიურად ცენტრირებული პარადიგმული დინამიკის გათვალისწინებით, რომელიც იკავებს დომინანტურ ადგილს თანამედროვე ჰუმანიტარულ აზროვნებაში.

კვლევის ობიექტის როგორც ფენომენის კვლევის პრინციპულ სიახლეზე მიუთითებს სემანტიკური ველის კონცეპტის, სემანტიკური ველის როგორც პორტრეტის პოეტოლოგიური კვლევის გამოყენება. როგორც ავლნიშნეთ, ტექსტობრივი ფენომენის კონცეპტუალური ხატის, ტერმინ-კონცეპტის გათვალისწინებით, როგორცაა „არქიტექსტი“, რომელიც მოიაზრება გარკვეული ფუნქციური დანიშნულების მიკროტექსტთა განმაზოგადოებელ ფენომენად, განხორციელდა ისეთი მიკროტექსტის კვლევა, როგორცაა მხატვრული ვერბალური პორტრეტი. დასახული თემა კი აღიქმება პრობლემად იმ პარადიგმული ფაქტების გათვალისწინებით, რომლებსაც წარმოადგენს თვით საკვლევი ობიექტის მრავალგანზომილებიანობა, ანუ ის ფაქტი, რომ იგი ერთდროულად ეკუთვნის სინამდვილის სამ განზომილებას - ენობრივს, მხატვრულს და კულტურულს.

პერსონაჟის ფსიქოლოგიურ, ეთნიკურ თუ სოციალურ დახასიათებას შეიძლება ჰქონდეს ძირითადი მნიშვნელობა, ვიზუალური კი შეიძლება წარმოადგენდეს სწორედ პერსონაჟის როგორც პიროვნების ამგვარ განზომილებათა გადმოცემის საშუალებას. თუ პორტრეტი შეიძლება მიუთითებდეს არა მხოლოდ პერსონაჟის გარეგნობაზე, არამედ მისი როგორც პიროვნების განსაზღვრულ სხვა (სოციალურ,

ფსიქოლოგიურად თუ ეთიკურად მნიშვნელოვან) თვისებებზეც და ამასთან ერთად თუ წინასწარ ვიგულისხმებთ, რომ ამგვარ - თითქოს და „დამატებით“ ნიშან-თვისებებს შეიძლება ჰქონდეთ გადამწყვეტი მნიშვნელობაც კი, მაშინ შეიძლება ითქვას: თავად პორტრეტის ამგვარად განსაზღვრული პოეტიკა არამც თუ მხოლოდ გულისხმობს, არამედ მოითხოვს კიდევ ისეთ მეთოდოლოგიას, როგორცაა ინტერდისციპლინარული: იქედან გამომდინარე, რომ პერსონაჟის გარეგნობა და გარეგნობის თანმხლები სოციალური, ფსიქოლოგიური თუ ეთიკური მომენტები გამოხატული უნდა იქნეს ენობრივი საშუალებებით; ხოლო როგორც თანამედროვე ჰუმანიტარულმა კვლევამ ცხადყო, ზემოთხსენებულ და პორტრეტისათვის მნიშვნელოვან მომენტთა მხატვრულ ტექსტში მოცემულობა განპირობებულია იმ კულტურით, რომლის წიაღში მხატვრული ტექსტის ავტორი გვიქმნის პერსონაჟის პორტრეტს.

საკვლევ ემპირიულ მასალას წარმოადგენს მეოცე საუკუნის ინგლისელი მწერლის უილიამ სომერსეტ მოემის მოთხრობები: „წვიმა“ („Rain“), „ვილაში“ („Up at the Villa“), „ჯეინი“ („Jane“), „ბედნიერი კაცი“ („The Happy Man“), „ემენდენი, ანუ ბრიტანელი აგენტი“ („Asheden or the British Agent“), „წყნარი ოკეანე“ („The Pacific“), „ედვარდ ბერნანდის დაცემა“ („The Fall of Edward Barnard“), „Envoi“, „ლომის ტყავი“ („The Lion’s Skin“), „გარემოებათა ძალა“ („The Force of Circumstance“), („The missionary Lady“).

ნაშრომის თეორიულ ღირებულებას წარმოადგენს როგორც საკვლევ პრობლემათა ჩვენს მიერ მოხაზული სპექტრი, ასევე კვლევის ინტერდისციპლინური და ინტერპარადიგმული მეთოდოლოგია, რომელიც შეიძლება იქნეს გამოყენებული სხვა ენობრივი მასალის შესწავლისას.

ნაშრომის პრაქტიკული დანიშნულება განისაზღვრება იმით, რომ კვლევის შედეგები შეიძლება გამოყენებული იქნას უმაღლეს სასწავლებელში ლინგვოკულტუროლოგიის, სემიოტიკის, ტექსტის ინტერპრეტაციის თეორიულ კურსებთან დაკავშირებულ სპეცკურსებსა და სასემინარო მუშაობაში.

ნაშრომის სტრუქტურას განსაზღვრავს კვლევის მიზნები და კონკრეტული ამოცანები. დისერტაცია შედგება შესავლის, სამი თავისა და დასკვნითი ნაწილისაგან.

მას თან ახლავს გამოყენებული სამეცნიერო და მხატვრული ლიტერატურის (საანალიზო კორპუსი) სია.

შესავალში დასაბუთებულია ჩვენს მიერ შერჩეული თემის აქტუალობა, განსაზღვრულია კვლევის მიზნები, კონკრეტული ამოცანები, დასახელებულია საკვლევი ემპირიული მასალა, არგუმენტირებულად არის ჩამოყალიბებული თემის მეთოდოლოგია, ხაზგასმულია კვლევის სიახლე, მისი თეორიული და პრაქტიკული ღირებულება.

პირველ თავში - ვერბალური მხატვრული პორტრეტის კვლევის მეთოდოლოგია: ველისა და არქიტექსტის როგორც ფუძემდებელ კონცეპტთა ურთიერთდაკავშირება ვერბალური მხატვრული პორტრეტის თეორიული ხედვის განახლების მიზნით - მოცემულია ვერბალური მხატვრული პორტრეტის კვლევის ძირითადი მეთოდოლოგიური ასპექტის გაშლილი სახითმიმოხილვა—ანალიზი. აგრეთვე წარმოდგენილია კვლევის ველისა და არქიტექსტის კონცეპტუალური წყვილი კვლევის ობიექტის ინტერდისციპლინური თვალსაზრისით; ნაჩვენებია ველისა და არქიტექსტის კონცეპტუალური წყვილის სინთეზური ხედვა და ამ ხედვის მიმართება ვერბალური მხატვრული პორტრეტის კვლევის პრობლემასთან.

მეორე თავში - მხატვრული ვერბალური პორტრეტი როგორც ეპიკური მხატვრული ტექსტის ჟანრობრივ, სიუჟეტურ და პერსონაჟულ სტრუქტურასთან დაკავშირებული ფენომენი - მხატვრული ვერბალური პორტრეტი წარმოდგენილია, როგორც ეპიკური მხატვრული ტექსტის ჟანრობრივ სტატუსთან, ჟანრის სიუჟეტურ და პერსონაჟულ სტრუქტურასთან შინაგანად დაკავშირებული ფენომენი, ხაზგასმულია მხატვრული ვერბალური პორტრეტის კავშირი სიუჟეტის კულტურულ ასპექტთან. წარმოჩენილია: მხატვრული ვერბალური პორტრეტის კვლევის ლიტერატურათმცოდნეობითი, კულტურულ-ლოგიური და ლინგვისტური ასპექტები; პორტრეტის ფსიქომენტალური აღქმის კულტურული ფენომენის და მისი მრავალსახეობის მიმოხილვა—ანალიზი მხატვრულ დისკურსში; ცალკეა განხილული მხატვრული პროზის ტექსტში პერსონაჟის გარეგნობის რეპრეზენტაციის ზოგიერთი ასპექტი; კვლევის კონკრეტიზაციის მხრივ მნიშვნელოვანია ლიტერატურული პერსონაჟის პორტრეტიზაციის საკითხის შესწავლა ინგლისურ ლიტერატურაში და

მისი ენობრივი საშუალებების ერთ–ერთი ხერხის – სტერეოტიპიზაცია ინგლისურენოვან მხატვრულ ნაწარმოებში; განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა უ. ს. მოემის „მცირე პროზის“ როგორც მხატვრულ ვერბალურ პორტრეტთან დაკავშირებული ერთობლიობის ამსახველი ჟანრობრივი მოვლენის და სომერსეტ მოემის მცირე მოთხრობების სტრუქტურულ-კომპოზიციური თავისებურებების შესწავლას.

მესამე თავში - ვერბალური მხატვრული პორტრეტი როგორც სომერსეტ მოემის შემოქმედებასთან დაკავშირებული ფენომენი და მისი როგორც ლინგვოკულტუროლოგიური პრობლემის კვლევა - ეთმობა საკვლევი ობიექტის შემაჯამებელპრობლემურ დახასიათებას. განხილულია ვერბალური მხატვრული პორტრეტი როგორც ს.მოემის შემოქმედებასთან დაკავშირებული ფენომენი და ამ ფენომენის როგორც ლინგვოკულტუროლოგიური პრობლემის კვლევა. მხატვრული ვერბალური პორტრეტის რეპრეზენტაციის საშუალებების, მათ შორის, სტერეოტიპიზაციის ანალიზი უ. ს. მოემის ნაწარმოებებში. ინგლისურ ლინგვოკულტურაში ადამიანის სახის სტერეოტიპიზირებული ექსპლიკაცია განხილულია უ.ს. მოემის ნაწარმოებების მიხედვით. აღნიშნული კი ქმნის უ.ს. მოემის მოთხრობის „წვიმა“ მიხედვით პორტრეტიზაციის ლინგვოსტილისტური და სტრუქტურულ–სემანტიკური თავისებურებების დეტალური შესწავლის საფუძველს. ემპირიული მასალის შესწავლა–ანალიზის კუთხით საყურადღებოა უ.ს. მოემის მოთხრობაში „წვიმა“ პერსონაჟების პორტრეტიზაციის ენობრივი კონსტრუირების პრობლემატიკის საკითხი.

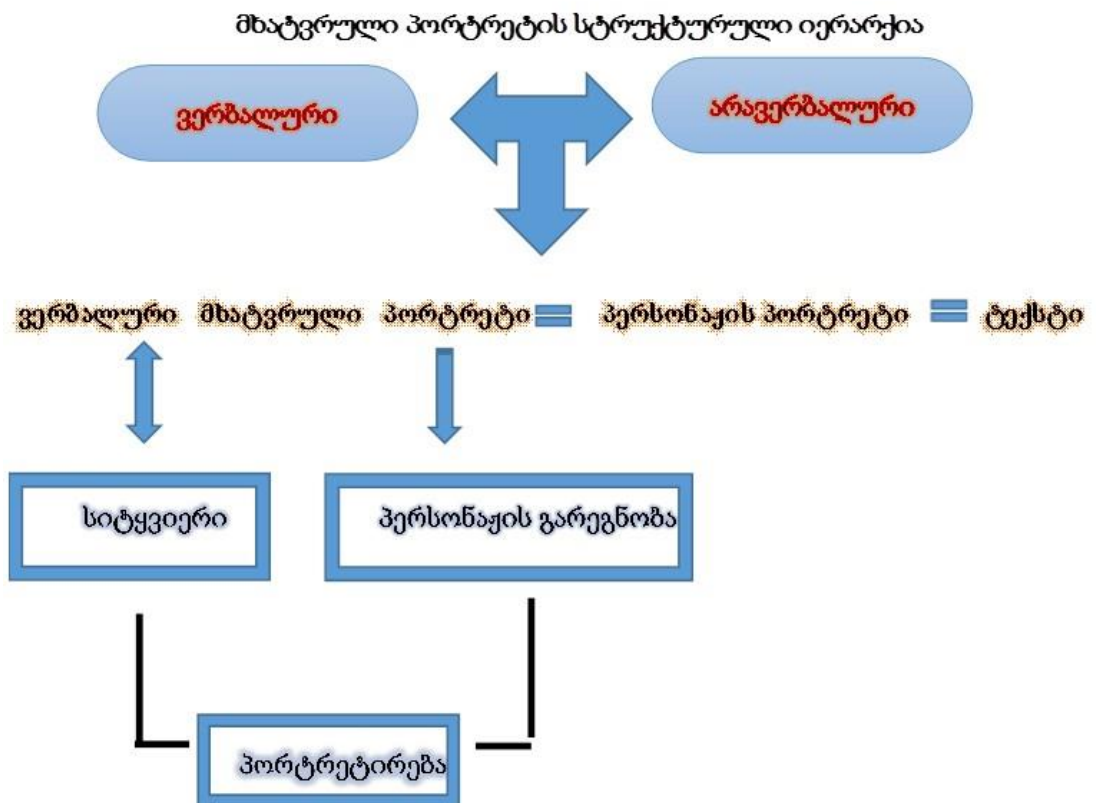
ნაშრომის დასკვნით ნაწილში ჩამოყალიბებულია კვლევის შემაჯამებელი თეორიული განზოგადებები.გადმოცემულია ჩატარებული კვლევის შედეგთა ძირითადი ასპექტები. ნაჩვენებია ის, როგორი ხდება კვლევის პროცესში ინტერდისციპლინური მეთოდოლოგიის ისეთი რეალიზაცია, რომლის აუცილებელი მომენტად გვევლინება მხატვრული ვერბალური პორტრეტის როგორც ლინგვისტურად აღქმული ტექსტის ისეთი ინტერპრეტაცია, რომელიც ეფუძნება არქიტექსტისა და ველის კონცეპტთა ურთიერთმოქმედებას.

თავი 1. ვერბალური მხატვრული პორტრეტის კვლევის მეთოდოლოგია:
 ველისა და არქიტექსტის როგორც ფუძემდებელ კონცეპტთა
 ურთიერთდაკავშირება ვერბალური მხატვრული პორტრეტის
 თეორიული ხედვის განახლების მიზნით

1.1. ვერბალური მხატვრული პორტრეტის კვლევის ძირითადი
 მეთოდოლოგიური ასპექტი

სიტყვათშეხამება „მხატვრული ვერბალური პორტრეტი როგორც ტექსტი“
 თავისი შინაგანი სტრუქტურით უკვე მიუთითებს არა მხოლოდ დასახელებული თემის
 პრობლემურ ასპექტზე, არამედ მთელი ჩვენი კვლევის მეთოდოლოგიურ
 მიმართულებაზეც.

სქემა №1



ხაზი უნდა გაესვას იმას, რომ არსებული მოცემულობის გათვალისწინებით, ცასლახად იკვეთება საკვლევად შერჩეული თემის ორი ასპექტი. კერძოდ, ის რომ საკვლევე მხატვრული პორტრეტი უნდა ატარებდეს ვერბალურ ხასიათსა და იგი უნდა აღიქმებოდეს ტექსტად. რა თქმა უნდა, შემდგომში მოგვიხდება იმაზე მსჯელობაც, რატომ და რა გაგებით შეიძლება მიჩნეული იქნეს მხატვრული ვერბალური პორტრეტი აქტუალურ პრობლემად, აქტუალობის იმ გაგებით, რომლითაც ხასიათდება თანამედროვე ლინგვისტური კვლევა. პრობლემის აქტუალობაზე მსჯელობა კი საჭიროა როგორც თეორიული, ისე მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით, მაგრამ ჩვენის აზრით, ნაშრომის ამ ნაწილის ფარგლებში ჩვენ მივუჩინთ ადგილის „ვერბალურ მხატვრულ პორტრეტს“, ტექტის თანამედროვე ლინგვისტური გაგების ფარგლებში, კონკრეტულად კი იმ ხედვის ფარგლებში, რომლის მიხედვით შეიძლება ვილაპარაკოთ ტექსტობრიობის როგორც ფენომენის (როგორც მოვლენის) შინაგან იერარქიულობაზე.

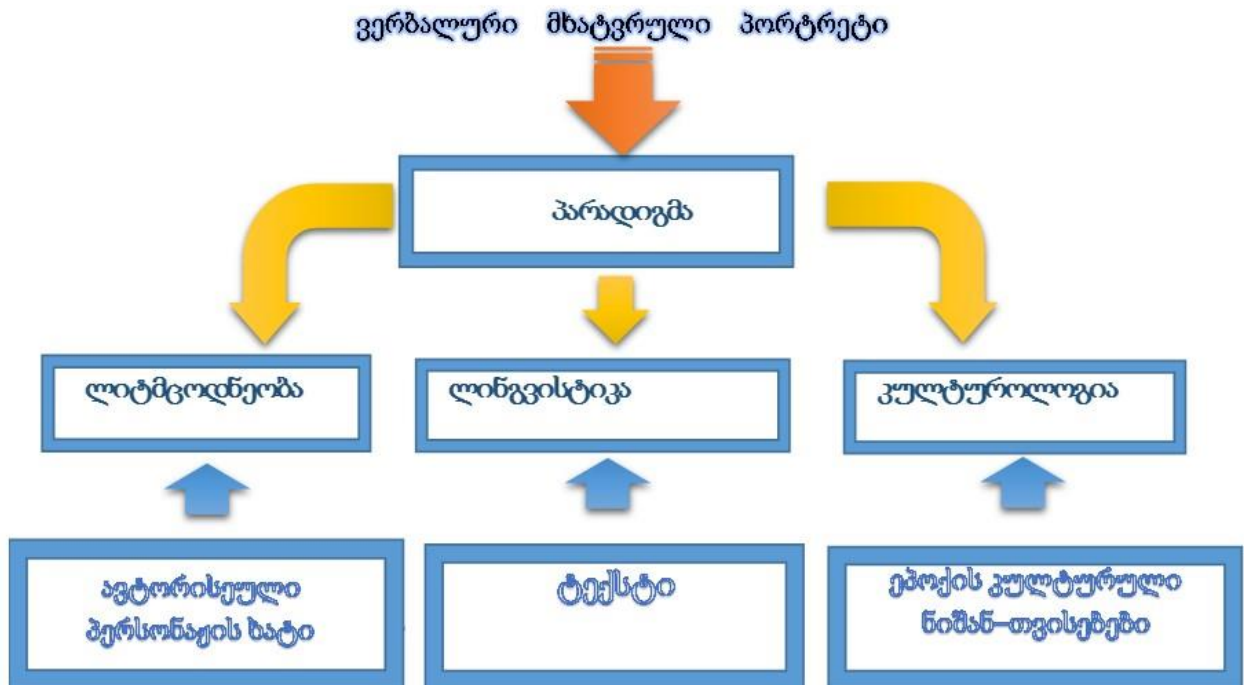
ამგვარად, რომ განვმარტოთ ტექსტის როგორც ლინგვისტური კვლევის ობიექტის მნიშვნელობა ჩვენს კვლევით კონტექსტში (ე.ი. მაშინ როცა გვსურს ტექსტის სტატუსი მივანიჭოთ მხატვრულ ვერბალურ პორტრეტს), აუცილებელია, ხაზი გაესვას ჩვენი კვლევის თეორიულ-მეთოდოლოგიური ორიენტაციის შემდეგ ასპექტებს:

- 1) თავიდანვე უნდა გამოიკვეთოს კვლევის როგორც ინტერდისციპლინური, ისე ინტერპარადიგმული მიმართულება. მართალია, ჩვენი კვლევის ძირითადი მიმართულების თანახმად ვერბალურ მხატვრულ პორტრეტს როგორც ტექსტობრივ ფენომენს ვიკვლევთ ლინგვისტურად, მაგრამ ამავე დროს ეს ლინგვისტური კვლევა ხორციელდება ზემოთ ხსენებული ორი ჰუმანიტარული დისციპლინის - ლიტერატურათმცოდნეობისა და კულტუროლოგიის მონაცემებზე დაყრდნობით. შესაბამისად კი შეგვიძლია ვთქვათ, რომ კვლევა ატარებს ინტერდისციპლინურ, მაგრამ ამავე დროს ლინგვისტურად ცენტრირებულ ხასიათს;
- 2) კვლევის ინტერდისციპლინურ როგორც მის მეთოდოლოგიურ ასპექტს თან უნდა ახლდეს ინტერპარადიგმულობაც, რაც მოითხოვს, ერთის მხრივ, პარადიგმის როგორც ცნების, ასევე იმის განმარტებასაც, თუ რას შეიძლება ნიშნავდეს

ინტერპარადიგმულობა, როგორც ინტერდისციპლინარულობის თანხმლები მოვლენა, როგორც ცნობილია, მეცნიერული პარადიგმა როგორც ცნება გვიჩვენებს, როგორია მოცემულ დისციპლინაში მისი განვითარების ამა თუ იმ ეტაპზე საკვლევო ობიექტის ხედვა. შესაბამისად ბუნებრივია ისმის კითხვა, როგორია მხატვრულ ვერბალური პორტრეტის ხედვა, როგორც ლიტერატურათმცოდნეობის ისე კულტუროლოგიისა და თავად ლინგვისტიკის განვითარების მოცემულ ეტაპზე. ხსენებული დისციპლინებისათვის საკვლევ ობიექტთა თანამედროვე ხედვის ერთიან პარადიგმას, თანამედროვე ჰუმანიტარულ კვლევისთვის, წარმოადგენს კულტუროცენტრიზმი. როგორც არ უნდა იყოს ამა თუ იმ ჰუმანიტარულ დისციპლინის კვლევის ობიექტი (ლიტერატურა, კულტურა თუ ენა), მისი კვლევა უშუალოდ და პირდაპირ უკავშირდება მოცემული ეპოქისათვის დამახასიათებელი კულტურის კვლევას. შესაბამისად კულტუროცენტრიზმი ზოგადჰუმანიტარულ პარადიგმაა.

- 3) გარდა ზოგადჰუმანიტარული პარადიგმისა, ყოველ ცალკე აღებულ ჰუმანიტარულ დისციპლინაში არსებობს ხსენებული კულტუროცენტრიზმის შესაბამისი, მაგრამ ამავე დროს შიდა დისციპლინარული ე.ი. დომინანტური პარადიგმა. ლინგვისტიკის ფარგლებში, როგორც ცნობილია, ასეთ დომინანტური ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმაა.

ვერბალური მხატვრული პორტრეტის ინტერპრადიგმული სტრუქტურა



მხატვრული პორტრეტისადმი მიძღვნილი ჩვენი ნაშრომი ერთდროულად უნდა წარმოადგენდეს ხსენებული ტექსტობრივი ფენომენის აქამდე განხორციელებული კვლევის როგორც გახსენებას, ისე პრინციპულ განახლებას. რადგან კვლევის ეს ორი მომენტი ჩვენ ერთნაირად მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია, ამიტომ თავიდანვე უნდა იქნას მითითებული ამ ორი მომენტს შორის ურთიერთმიმართების როგორც თეორიული, ისე მეთოდოლოგიური ასპექტი და ამავე დროს უნდა იქნეს მიღებული შემდეგი გადაწყვეტილება: ამ ორი მომენტიდან რომელა ჩვენთვის უფრო მნიშვნელოვანი და, როგორ უნდა იქნეს ეს მნიშვნელობა ინტერპრეტირებული? შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენთვის მნიშვნელოვანია განხორციელდეს მხატვრული ვერბალური პორტრეტის აქამდე ჩატერებული კვლევის ისეთი განახლება, რომელიც ერთდროულად უნდა ატარებდეს როგორც თეორიულ, ისე მეთოდოლოგიურ ხასიათს. მაგრამ, ბუნებრივია, თუ ჩვენი მიზანია ჩატარდეს კვლევათა სრული და პრინციპული განახლება, მაშინ, აუცილებელია წარმოვადგინოთ ამგვარი განახლების

თეორიული საფუძველი და, შესაბამისად, ჩვენი კვლევის მეთოდოლოგია. ცხადია იგი უნდა დაეფუძნოს საკვლევი ფენომენის, ანუ მხატვრული ვერბალური პორტრეტის განახლებულ თეორიულ ხედვას.

ზემოთ ნათქვამის შესაბამისად აუცილებელად მიგვაჩნია პირველ რიგში იმის ხაზგასმა, როგორ გაიგება ზოგადად პორტრეტი თანამედროვე პოეტიკაში, ანუ ლიტერატურათმცოდნეობის საკუთრივ თეორიულ სეგმენტში. ვფიქრობთ, პორტრეტის არსებული პოეტოლოგიური განსაზღვრის ამგავარი ხაზგასმა აუცილებელია შემდეგი ორი ერთნაირად მნიშვნელოვანი მოსაზრების გამო:

ა) ჩვენი კვლევის მეთოდოლოგია უნდა იყოს ინტერდისციპლინური და, არ უნდა დაგვავიწყდეს ამგავარ ინტერდისციპლინურობის სპეციფიკაც, კერძოდ საკვლევი ფენომენის დასახელება („ვერბალური მხატვრული პორტრეტი“) გვკარნახობს, რომ ჯერ უნდა იქნეს განსაზღვრული პორტრეტის საკუთრივ ლიტერატურათმცოდნეობითი სტატუსი და მხოლოდ ამ სტატუსის ადეკვატური ხედვის შემდეგ შესაძლებელი იქნება ადეკვატური განხორციელებაც, ანუ

ბ) განსაზღვრა იმისა, თუ რა უნდა შეესაბამებოდეს კონცეპტუალური თვალსაზრისით სტატუსის ხედვას როგორც კულტუროლოგიურ, ისე ლინგვისტურ განზომილებაში. რადგან ჩვენი მეთოდოლოგია ხასითდება - გარდა ინტერდისციპლინურობისა ლინგვისტურად ცენტრირებულობითაც, აუცილებელია უკვე თავიდან, ანუ პორტრეტის პოეტიკური განსაზღვრის მომენტშივე, დანახული იქნეს, რას ნიშნავს კვლევის ლინგვისტური ცენტრირებულობა იმ შემთხვევაში, თუ მხატვრული ვერბალური პორტრეტის ენობრივი ასპექტიც, თავის მხრივ, დაეფუძნება პორტრეტის ხსენებულ პოეტიკას ზემოთ ნათქვამის შესაბამისად.

ვერბალური მხატვრული პორტრეტი თანამედროვე პოეტიკაში არის აღწერის ისეთი სახეობა, რომელიც წარმოადგენს ლიტერატურული ნაწარმოების პერსონაჟის გარეგნობას. ამავე დროს პერსონაჟისეული გარეგნობის ვიზუალიზაცია შეიძლება შეთავსებული იქნას მის ფსიქოლოგიურ, ეთიკურ ან სოციალურ დახასიათებასთან. როგორც ვხედავთ, პორტრეტის პოეტიკურ დეფინაციაში აქცენტირებულია პორტრეტირებული პერსონაჟის გარეგნობა, ხოლო რაც შეეხება ამ გარეგნობის თანმდევ სხვა ასპექტებს (ფსიქოლოგიურ, ეთიკურ ან სოციალურ), მათ შეიძლება

ჰქონდეთ მხოლოდ დამატებითი სტატუსი. ვფიქრობთ, აუცილებელია პორტრეტის აღნიშნული განსაზღვრის როგორც გათვალისწინება, ისე გაღრმავებაც საბოლოო ანგარიშში სწორედ პერსონაჟის ფსიქოლოგიურ, ეთიკურ თუ სოციალურ დახასიათებას შეიძლება ჰქონდეს ძირითადი მნიშვნელობა, ვიზუალური კი შეიძლება წარმოადგენდეს სწორედ პერსონაჟის როგორც პიროვნების ამგვარ განზომილებათა გადმოცემის საშუალებას.

ამავე დროს კი თავად ვერბალური მხატვრული პორტრეტის ზემოთ მოცემულ პოეტოლოგიურ განსაზღვრა თავის შინაარსობრივ სტრუქტურაში შეიცავს იმ კვლევითი მეთოდოლოგიის როგორც შესაძლებლობას, ისე აუცილებლობას, რომელიც დასახელებული იქნა უკვე შესავალში. თუ პორტრეტი მიუთითებს არა მხოლოდ პერსონაჟის გარეგნობაზე, არამედ მისი როგორც პიროვნების განსაზღვრულ სხვა (სოციალურ, ფსიქოლოგიურად თუ ეთიკურად მნიშვნელოვან) თვისებებზეც და ამასთან ერთად, თუ წინასწარ ვიგულისხმებთ, რომ ამგვარ - თითქოს და „დამატებით“ ნიშან-თვისებებს შეიძლება ჰქონდეთ გადამწყვეტი მნიშვნელობაც კი, მაშინ შეიძლება ითქვას, რომ თავად პორტრეტის ამგვარად განსაზღვრული პოეტიკა არამც თუ მხოლოდ გულისხმობს, არამედ მოითხოვს კიდევ ისეთ მეთოდოლოგიას, როგორცაა ინტერდისციპლინური.

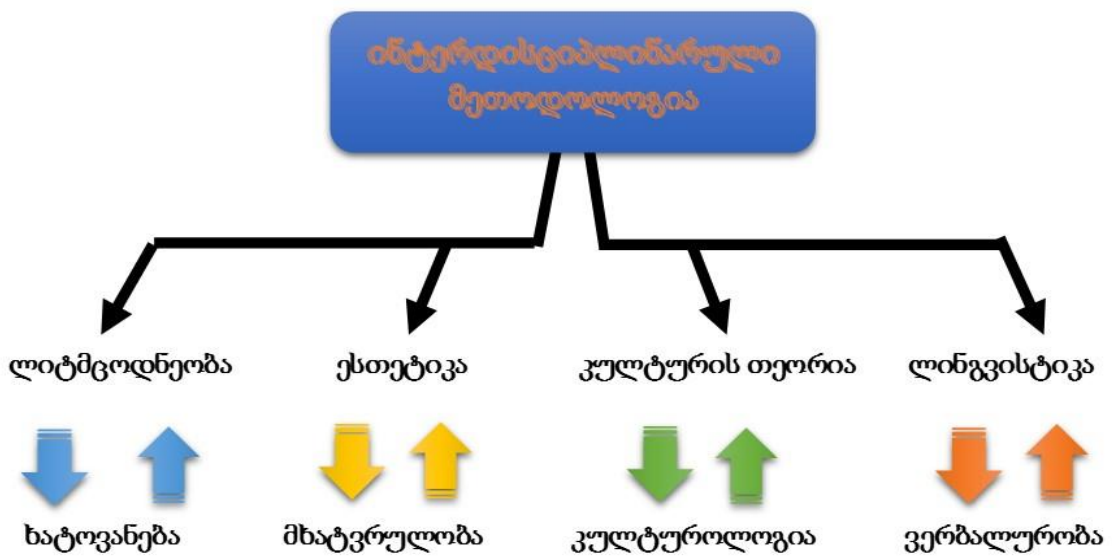
იქედან გამომდინარე, რომ პერსონაჟის გარეგნობა (რომლის გარეშე, როგორც ჩანს, საერთოდ ვერ ვილაპარაკებდით პორტრეტზე, თუ, ჩვენ მას კვლევის ობიექტად ვაქცევთ, რომლებსაც ავტორი იყენებს პერსონაჟად) და რაც შეეხება გარეგნობის თანმხლებ სოციალურ, ფსიქოლოგიურ თუ ეთიკურ მომენტები გამოხატული უნდა იყვნენ ენობრივი საშუალებებით, მაგრამ, რა თქმა უნდა, ხსენებული ენობრივი საშუალებები ამ შემთხვევაში მოითხოვენ სოციალურ, ფსიქოლოგიურ თუ ეთიკურ განმარტებას. მაგრამ აუცილებელია ხაზი გაესვას შემდეგ გარემოებასაც: როგორც თანამედრვე ჰუმანიტარულმა კვლევამ ცხადყო, ხსენებული და პორტრეტისთვის მნიშვნელოვან ყოველგვარ მომენტთა მხატვრულ ტექსტში მოცემულობა განპირობებულია იმ კულტურით, რომლის დარგებში მხატვრული ტექსტის ავტორი გვიქმნის პერსონაჟის პორტრეტს. შედეგად მხატვრული ვერბალური პორტრეტის კვლევისას უნდა ვეყრდნობოდეთ არა მხოლოდ ლინგვისტიკას (იმისათვის, რომ

მიუთითოდ პერსონაჟის გარეგნობის ასაღწერად გამოყენებული ენობრივ საშუალებებზე), არამედ უნდა მივმართოთ კულტუროლოგიასაც, ანუ კულტურის როგორც ფენომენის შემსწავლელ მეცნიერულ დისციპლინას.

ამდენად, კვლევის პროცესში ვეყრდნობით ერთდროულად ისეთ დისციპლინებს, როგორცაა ლიტერატურათმცოდნეობა, ესთეტიკა (რადგან საქმე გვაქვს მხატვრულობასთან), კულტურის თეორიას (ანუ კულტუროლოგიას), რადგან მხატვრულობა მუდამ წარმოადგენს კულტურისა და მისი ისტორიის აუცილებელ ასპექტს. და ბოლოს, განსაკუთრებულ ადგილს ჩვენს კვლევით მეთოდოლოგიაში, იკავებს ლინგვისტიკა იმდენად, რამდენადაც სწორედ ეს მეცნიერული დისციპლინა იკვლევს ვერბალობის ნებისმიერ გამოხატულებას.

სქემა №3

მეთოდოლოგიის დარგობრივ-ასპექტური ფორმატი



როგორც ვხედავთ, გამოიკვეთა ძირითად მეცნიერული დისციპლინები, რომლებზე დაყრდნობაც წარმოადგენს მხატვრული ვერბალური პორტრეტის თანამედროვე კვლევის აუცილებელ საფუძველს და სწორედ ამიტომაც, რომ ამგვარ კვლევას ვუწოდებთ ინტერდისციპლინურს. მაგრამ სწორედ ამგვარი ინტერდისციპლინურობის ფარგლებში იქმნება იმის აუცილებლობა, რომ გამოიკვეთოს კვლევაში მონაწილე დისციპლინათა შორის ჩვენთვის უპირველესი -

იმდენად, რამდენადაც თავად ინტერდისციპლინურობის დარგებში აუცილებელი ხდება ამა თუ იმ კონკრეტული დისციპლინის განსაკუთრებული როლი და მნიშვნელობა. სწორედ ამიტომაც ვამბობთ, რომ მხატვრული ვერბალური პორტრეტის ჩვენი კვლევა უნდა იყოს ერთდროულად როგორც ინტერდისციპლინური, ისე ლინგვისტურად ცენტრირებული.

მაგრამ, როგორც უკვე ითქვა, მხატვრული ვერბალური პორტრეტი უკვე არა ერთხელ გამხდარა კვლევის საგანი, თუმცა, როცა ხსენებულ ფაქტს ავღნიშნავთ, აუცილებელია ამავე დროს მივუთითოთ ამ უკვე რეალიზებული კვლევის მეთოდოლოგიურ ასპექტზეც: იყო თუ არა - და თუ იყო, სანამდე და რა გაგებით - ეს კვლევა ინტერდისციპლინური და ამავე დროს ამა თუ იმ დისციპლინარული ნიშნით ცენტრირებული. ამ საკითხის გარკვევა აუცილებელია იმდენად, რამდენადაც ამას მოითხოვს თანამედროვე ჰუმანიტარული კვლევის ლოგიკა, რომელსაც ხედავს და მოითხოვს კვლევის ინტერდისციპლინურობა. იმ შემთხვევაშიც კი, თუ მოხდება მხატვრული ვერბალური პორტრეტის საკუთრივ ლიტერატურათმცოდნეობითი კვლევა, იგი უნდა იყოს ინტერდისციპლინური სწორედ იმიტომ, რომ ამას მოითხოვს თანამედროვე ჰუმანიტარული კვლევის ლოგიკა, ამ ლოგიკის მიხედვით კი ყოველი საკვლევი ფენომენი ხასიათდება შინაგანი მრავალგანზომილებიანობით. ეს უკანასკნელი კი ვერ ექვემდებარება მონოდისციპლინურ კვლევას. რაც შეეხება ჩვენი საკუთარი კვლევის თეორიულ და მეთოდოლოგიურ მიმართულებას, მას აქვს - როგორც თეორიული, ისე მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით - მხატვრული ვერბალური პორტრეტის არსებული კვლევების არა მხოლოდ გაგრძელების, არამედ პრინციპულად განახლების მიზანი. ეს კი, ბუნებრივია, თავიდანვე მოითხოვს იმის განსაზღვრას, რა უნდა წარმოადგენდეს ამგვარი განახლების საფუძველს.

სწორედ ამ თვალსაზრისით გვსურს მოკლე მიმოხილვის სახით მაინც შევხვით შემდეგ ოთხ კვლევას: 1) „ვერბალური პორტრეტი როგორც კულტურის ფენომენი და მისი ტიპოლოგიზაცია როგორც მეთოდოლოგიური პრობლემა“ (ხათუნა გამეზარდაშვილი, ენა და კულტურა, თბილისი, 2006 წ.); 2) „პორტრეტის პოეტიკა და მისი ენობრივი განზომილება თანამედროვე ფრანგულ ნარატივში“ (ანა აფრიდონიძე, ქუთაისი, 2012), 3) „Речево́й жанр – портрет человека“: Коммуникативно-прагматическая

интерпретация (Седова Н.И., Омск, 1997), 4). „Поэтика портрета в романах Ф.М.Достоевского“ (Сырица Г.С., Москва, 2007).

ზემოთ ნათქვამიდან გამომდინარე, გვსურს თუნდაც სქემატურად, მაგრამ არსებითად დავახასიათოთ ზემოთხსენებული კვლევების წვლილი იმ ფენომენის (მოვლენის) ინტერპრეტაციაში, რომელსაც „მხატვრული ვერბალური პორტრეტი“ უნდა ეწოდოს. შესაბამისად კი შევხებით ხსენებულ კვლევებს ქრონოლოგიურად და ამავე დროს, შევეცდებით იმის ხაზგასმასაც, თუ როგორ უნდა იქნას ჩვენს მიერ გამოყენებული ხსენებული კვლევების შედეგები. ქრონოლოგიური მიდგომა კი გვადლევს შემდეგ თანმიმდევრობას:

1. ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში მხატვრული ვერბალური პორტრეტის ლინგვოსემიოტიკური და ამავე დროს ინტერდისციპლინალური კვლევა წარმოდგენილია სტატიით – „ვერბალური პორტრეტი როგორც კულტურის ფენომენი და მისი ტიპოლოგიზაცია როგორც მეთოდოლოგიური პრობლემა“(ხათუნა გამეზარდაშვილი). რაც შეეხება მის შინაარსს, იგი შეიძლება დახასიათებული იქნას შემდეგი ძირითადი მომენტების გათვალისწინებით:
 - მხატვრული ვერბალური პორტრეტი ხსენებულ ნაშრომში განიხილება ლინგვოსემიოტიკურად, ანუ როგორც ტექსტობრივი სახით წარმოდგენილი ენობრივი ნიშანი და შესაბამისად, ხსენებული ანალიზი ატარებს სემანტიკურ, სინტაქტიკურ და პრაგმატიკულ ხასიათს;
 - მხატვრული ვერბალური პორტრეტი განიხილება თანამედროვე მხატვრული დისკუსიის იმ სამი განზომილების მიხედვით, რომლებიც თანამედროვე ლინგვოსემიოტიკაში იწოდებიან "კრეაციული, რეფერენტულ და რეცეფციულ კომპონენტად“;
 - და, ამავე დროს, ვერბალური მხატვრული პორტრეტის ანალიზისას ხსენებულ კვლევაში გათვალისწინებულ იქნა პორტრეტირების პროცესში ენის სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათმონაწილეობა. მთლიანობაში კი შეიძლება ითქვას: ვერბალურ პორტრეტთა ტიპოლოგიზაცია ხსენებულ ნაშრომში ხდება იმის გათვალისწინებით, თუ რამდენად სტატიკურად ან დინამიკურად ხდება პერსონაჟის პორტრეტირება მოცემული მხატვრულ ტექსტში, ანუ პორტრეტთა ტიპოლოგიზაციის მეთოდი.

როგორც ვხედავთ, ზემოთხსენებულ ნაშრომში უკვე გამოვლენილია ჩვენს მიერ გამოსაყენებელი მეთოდოლოგიის, ანუ ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგიის ძირითადი მომენტები: გათვალისწინებულია იმ მხატვრული ტექსტის საკუთრივ ლიტერატურული ასპექტი, რომლის ფარგლებშიც ვახდენთ მხატვრული ვერბალური პორტრეტის გაანალიზებას, ხოლო თავად ანალიზი ეფუძნება თანამედროვე ლინგვოსემიოტიკას, რადგან ერთის მხრივ ვერბალური პორტრეტი განიხილება როგორც ენობრივი ნიშანი, მეორეს მხრივ კი როგორც კრეაციულ, რეფერენტულ და რეცეფციულ განზომილებათა ერთობლიობა;

2. მეორე ნაშრომი, რომლის ფარგლებში გაანალიზებულია მხატვრული ვერბალური პორტრეტი და, რაც მთავარია, ეს ანალიზი ეფუძნება ასევე ინტერდისციპლინარულ მეთოდოლოგიას, არის "პორტრეტის პოეტიკა და მისი ენობრივი განზომილება თანამედროვე ფრანგულენოვან ნარატივში (ფრანსუაზ საგანის რომანის "სალამი, სევდავ!" მიხედვით", ანა აფრიდონიძე). როგორც თავად ნაშრომის სათაურიდან ჩანს, მხატვრულ ვერბალური პორტრეტის ანალიზი ეფუძნება იმ მხატვრული ტექსტის პოეტიკას, რომლის ფარგლებშიც ეს ვერბალური პორტრეტი განიხილება ეპიკური გვარის ისეთი ჟანრის პოეტიკის თანამიმდევრული გათვალისწინებით, როგორცაა რომანი, ხოლო ამა თუ იმ პორტრეტის ანალიზისას მხედველობაში მიიღება ის, თუ მოცემული რომანის პერსონაჟთა სისტემიდან რომელს ეკუთვნის გასაანალიზებელი პორტრეტი. აღსანიშნავია ამავე დროს ის გარემოებაც, რომ ვერბალური პორტრეტის გათვალისწინება ხსენებულ ნაშრომში განხორციელებულია ასევე რომანის სიუჟეტური ასპექტის გათვალისწინებით. თუმცა, როცა ხსენებულ ნაშრომზე ვსაუბრობთ და ხაზს ვუსვამთ მის მეთოდოლოგიის ინტერდისციპლინარულ ხასიათს, აუცილებელია აღინიშნოს შემდეგი გარემოებაც: გამოყენებული მეთოდოლოგიის ინტერდისციპლინარული არსი ხაზგასმულია იმით, რომ ანალიზისას გამოიყენება თანამედროვე ნარატოლოგია და, რაც მთავარია, ნარატოლოგიისათვის დამახასიათებელი ისეთი კონცეპტი, როგორცაა ფოკალიზაციის კონცეპტი. მთლიანობაში კი შეიძლება ითქვას: ეს ნაშრომი წარმოადგენს წინა კვლევის გაღრმავების მცდელობას უკვე ნარატოლოგიაზე დაყრდნობით;

3. მესამე ნაშრომი, რომელიც უნდა დავასახელოთ ჩვენი კვლევითი კონტექტის გათვალისწინებით, ეს არის "Речевой жанр – портрет человека": Коммуникативно-прагматическая интерпретация" (Седова Н.И., Омск, 1997 г.). ზემოთხსენებული ორი კვლევისგან განსხვავებით აქ სახეზეა კვლევა არა მხატვრული ვერბალური პორტრეტის, ანუ ვერბალური პორტრეტის იმდენად, რამდენადაც იგი გვხვდება ამა თუ იმ მხატვრულ ნაწარმოებში, არამედ ვერბალური პორტრეტის –ზოგადად – იმდენად, რამდენადაც ეს პორტრეტი შეიძლება წარმოდგენილ იქნას როგორც სამეტყველო ჟანრი. როგორც ვხედავთ, ხსენებული მიდგომა ვერბალური პორტრეტისადმი შეიძლება დახასიათდეს ორნაირად: ერთის მხრივ ხდება ვერბალური პორტრეტის როგორც ენობრივი ფენომენის მაქსიმალურად გაფართოებული აღქმა, მეორეს მხრივ კი, ჩვენის აზრით, საქმე გვაქვს ხსენებული ფენომენის (ანუ ადამიანის ვერბალური პორტრეტის) უფრო შევიწროვებულ ხედვასთანაც, რადგან მიგვაჩნია: სწორედ მხატვრულ სინამდვილეს ძალუძს მიანიჭოს ვერბალურ პორტრეტს – ისე, როგორც ნებისმიერ სხვა ენობრივ მოვლენას – აღქმის როგორც სიფართოვე, ისე სიღრმე. მაგრამ, ამავე დროს, გასათვალისწინებელია შემდეგი გარემოებაც: სამეტყველო პორტრეტის როგორც კომუნიკაციური მოვლენის ფართო ტიპოლოგია, რაც, ჩვენის აზრით მხედველობაში უნდა იქნას მიღებული მხატვრული ვერბალური პორტრეტის კვლევის შემთხვევაშიც;
4. მეოთხე კვლევა, რომელიც უნდა გავითვალისწინოთ, არის „Поэтика портрета в романах Ф.М.Достоевского“ (Сырица Г.С., Москва, 2007). წინა კვლევებისგან განსხვავებით იმ მხატვრული ვერბალურ პორტრეტთა ანალიზისას, რომლებსაც შეიცავენ დოსტოევსკის რომანები, ავტორი ახორციელებს ლინგვისტიკისა და არალინგვისტური ჰუმანიტარული აზროვნების სრულიად ახლებურ დაკავშირებას, ანუ, სხვანაირად რომ ვთქვათ, ადგილი აქვს მხატვრულ ვერბალური პორტრეტის კვლევას ისეთ ლინგვოსემიოტიკურ ცნებაზე დაყრდნობით, როგორცაა სემანტიკური ველის ცნება. და სწორედ ამ ცნებაზე დაყრდნობით გამოიყოფა დოსტოევსკისთან ვერბალური პორტრეტის ისეთ ჯგუფებს, რომლებსაც უწოდებას პორტრეტთა სემანტიკურ ველებს. აღსანიშნავია

ისეც, რომ პორტრეტის სემანტიკურ ველები წარმოდგენილია ისეთი მხატვრული ფენომენის ფარგლებში, როგორცაა დოსტოევსკის რომანთა „პორტრეტული თეზაურუსი“.

უნდა აღინიშნოს, რომ მთავარია მხატვრული ვერბალური პორტრეტის კვლევა დღეს, ანუ ამგვარი კვლევის იმ ეტაპზე, როცა გვსურს არა მხოლოდ გავაგრძელოთ ამ კვლევის ზემოთ უკვე მეტნაკლები სიზუსტით დახასიათებული ეტაპები, არამედ მოვახდინოთ კიდევ გარკვეული - სიახლეც ამ კვლევაში. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ხსენებული სიახლე ნიშნავს ყველა იმ თეორიულ-მეთოდოლოგიურ მიდგომათა სინთეზს, რომლებიც აქამდე უკვე იქნა რეალიზებული ხსენებული მიმართულებით. და, რა თქმა უნდა, ისმის კითხვა: როგორ უნდა გამოიყურებოდეს სინთეზურად გაგებული ამგვარი სიახლე იმ შემთხვევაში, თუ იგი (ანუ ეს სინთეზური სიახლე) ამავე დროს უნდა წარმოადგენდეს განვლილი კვლევითი გზის გაგრძელებასაც? ვფიქრობთ, ამ კითხვაზე პასუხი უნდა შეიცავდეს ნებისმიერი ჭეშმარიტი სინთეზისთვის დამახასიათებელ ორ შემდეგ მომენტს:

1. ხსენებული სინთეზი ვერ იქნება რეალიზებული იმ შემთხვევაში, თუ განვლილ კვლევით გზათა ერთობლიობაში არ მოიძებნა და არ დასახელდა მთელი ამ ერთობლიობისთვის მნიშვნელოვანი, ამავე დროს კი სწორედ ამ ერთობლიობის ფარგლებში ისეთი თეორიულ-მეთოდოლოგიური კომპლექსი, რომელიც სწორედ მისი ამგვარი შინაარსის წყალობით შენარჩუნებულია კვლევის ჩვენეულ ეტაპზე. და რომელია ამგვარი შინაარსის მატარებელი ამ შემთხვევაში ის თეორიულ-მეთოდოლოგიური კომპლექსი, რომელიც შეიძლება დასახელებულ იქნას კონცეპტუალურად? ვფიქრობთ, ამგვარ კომპლექსია კონცეპტი. განვლილი წლების ფარგლებში სწორედ მხატვრული ვერბალური პორტრეტის კვლევისას (კონკრეტულად კი მაშინ, როცა ხდებოდა ამგვარი პორტრეტის კვლევა დოსტოევსკის რომანებში) გ. სირიცას მიერ გამოყენებულ იქნა ისეთი კონცეპტი, როგორცაა სემანტიკური ველი (სირიცა გ.ს.2007), რაც გულისხმობს - ხსენებული მკვლევარის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „დოსტოევსკისეულ რომანთა პორტრეტულ თეზაურუსში“ განსხვავებულ სემანტიკურ ველთა დადგენასა და გამოყოფას. იმდენად, რამდენადაც ამ შემთხვევაში ლაპარაკია პორტრეტთა სემანტიკურ

ველებზე, უნდა ვიგულისხმოთ, რომ მოცემულ შემთხვევაში საქმე გვაქვს სწორედ მაქსიმალური სიფართოვის მქონე კონცეპტთან. რა თქმა უნდა, ამ შემთხვევაში აუცილებელი დანახვა და ხაზგასმა, როგორ გაიგება „სემანტიკური ველი“ - ზოგადად „ველი“, ერთი მხრივ, ლინგვისტიკაში, მეორე მხრივ კი, საერთოდ თანამედროვე ჰუმანიტარულ აზროვნებაში (იმის გათვალისწინებით, რომ თავის დროზე ველი როგორც ცნება - ტერმინი შემოტანილ იქნა ფიზიკიდან). მაგრამ, სემანტიკურ ველთან დაკავშირებული ამგვარ პრობლემატიკაზე საფუძვლიანად ვიმსჯელებთ ჩვენი ნაშრომის პირველ თავში, ანუ მაშინ, როცა შევეცდებით ჩვენი კვლევის მეთოდოლოგიური პრობლემატიკის განხილვას;

2. ვერბალური მხატვრული პორტრეტის ჩვენეული კვლევა წარმოადგენდეს არა მხოლოდ კვლევის განვლილ ეტაპთა მხოლოდ გაგრძელებას (თუნდაც მაშინ, თუ ეს გაგრძელება თავად წარმოადგენს გარკვეულ სიახლეს), არამედ შეიძლება შეფასებული იქნეს ჭეშმარიტ სინთეზადაც. მაშინ - ამ შემთხვევაში - აუცილებელი იქნება გათვალისწინებულ იქნას ის სიახლეც, რომელიც თან ახლავს ვერბალური ტექსტის ლინგვისტიკურ კვლევას. სხვანაირად რომ ვთქვათ, როგორც არ უნდა იქნას გაგებული და რეალიზებული მხატვრული ვერბალური პორტრეტის კვლევა ლიტერატურათმცოდნეობითი (და კულტუროლოგიური) თვალსაზრისით, არ უნდა დაგვავიწყდეს ჩვენი მეთოდოლოგიის შემდეგი პრინციპი: ეს მეთოდოლოგია უნდა იყოს არა მხოლოდ ინტერდისციპლინარული, არამედ ლინგვისტურად ცენტრირებული. მხატვრული პორტრეტი უნდა ვიკვლიოთ სწორედ ტექსტის თანამედროვე ლინგვისტურ თეორიაზე დაყრდნობით - როგორც მიკროტექსტი ამა თუ იმ მხატვრული მაკროტექსტის ფარგლებში.

1.2. ველისა და არქიტექსტის კონცეპტუალური წყვილი როგორც კვლევის ობიექტის ინტერდისციპლინული კვლევის შენარჩუნებისა და განახლების ძირითადი საშუალება

ვერბალური მხატვრული პორტრეტის კვლევას, როგორც უკვე აღინიშნა, აქვს თავისი ისტორია ზოგადფილოლოგიური კვლევის დარგებში. მაგრამ, ბუნებრივია, ისმის კითხვა: რა სახე უნდა მიიღოს მხატვრული ვერბალური პორტრეტის ჩვენმა კვლევამ ამ ფენომენის კვლევის ზემოთ წარმოდგენილ ისტორიულ ფონზე? ამ კითხვაზე პასუხი, რა თქმა უნდა, უნდა გასცეს მთელმა ჩვენმა კვლევამ, მაგრამ ამავე დროს საჭირო იქნება უკვე შემდგომში სქემატურად მაინც გაეცეს პასუხი ზემოთ ფორმულირებულ კითხვაზე. თუმცა, ასევე აუცილებლად მიგვაჩნია დავასახელოთ შემდეგი სამი ასპექტი, რომელთაც ჩვენს მიერ ჩაფიქრებული კვლევა უშუალოდ უნდა უკავშირდებოდეს პრობლემის კვლევის ისტორიას. ეს ასპექტებია:

1. პირველ რიგში, რა თქმა უნდა, ჩვენი კვლევაც წარმოდგენილი უნდა იქნას როგორც პრობლემის კვლევის ისტორიის კვლევის ახალი ეტაპი.
2. უნდა იქნას განსაზღვრული და ფორმულირებული ჩვენი კვლევითი სიახლის თეორიული ასპექტი: როგორ უნდა იქნას მის მთლიანობაში მხატვრული პორტრეტი, ანუ როგორი უნდა იყოს ამ ფენომენის ისეთი ინტეგრალური (ანუ მთლიანური) ხედვა, რომლის ფარგლებში სითეზირებული იქნებოდა ამ რთული ტერმინის (მხატვრული ვერბალური პორტრეტი) სამივე კომპონენტის სემანტიკური ურთიერთშერწყმა.
3. ზემოდხსენებულ ორ მიზანს უნდა შეესაბამებოდეს მესამე: როგორი უნდა იყოს ჩვენი კვლევის ის მეთოდოლოგია, რომელიც მთლიანად მისადაგებული იქნებოდა მიზნის თეორიულ ასპექტისადმი, ანუ, სხვანაირედ რომ ვთქვათ, აუცილებელი იქნება ჩვენი კვლევის თეორიული და მეთოდოლოგიური ასპექტთა ურთიერთშეთანხმება.

ბუნებრივია, კვლევის ჩვენი მეთოდოლოგიის ბოლომდე გამომუშავების პროცესში მოგვიხდება ვერბალური მხატვრული პორტრეტის ყველა იმ კვლევაზე ყურადღების შეჩერება, რომელიც უკვე ვახსენეთ მაშინ, როცა ვლაპარაკობდით ხსანებული ფენომენის (ანუ ვერბალური მხატვრული პორტრეტის) კვლევის ისტორიაზე. მაგრამ, რაკი გვსურს ხსენებული კვლევის არა მხოლოდ გაგრძელება, არამედ მისი პრინციპულად განახლება, ჩვენის აზრით საკმარისი არ არის მხოლოდ

კვლევის იმ მეთოდოლოგიაზე საუბარი, რომელიც უკვე განვსაზღვრეთ როგორც ინტერდისციპლინური და ლინგვისტურად ცენტრირებული. თუ დავუკვირდებით პრობლემის კვლევის ისტორიას, აუცილებლად დავინახავთ, რომ, მართალია, კვლევის ამ პროცესში არ ყოფილა ერთმნიშვნელოვნად ხაზგასმით იმ მეთოდოლოგიის აუცილებლობა, რომელსაც ჩვენ „ინტერდისციპლინურ და ლინგვისტურად ცენტრირებული“ ვუწოდეთ, მაგრამ, ამავე დროს, ვერც იმას ვიტყვით, რომ კვლევის ამ პროცესის ვექტორი პრინციპულად ეწინააღმდეგება ჩვენს მიერ დეკლარირებულ ვექტორს.

ცხადია, თუ გვსურს მართლაც განვაახლოთ მხატვრული ვერბალური კვლევა ისე, რომ ხსენებული განახლება ატარებდეს მეთოდოლოგიურად თუ არა, თეორიულად მაინც რეალური განახლების მაუწყებელ ხასიათს, საჭიროა - თუნდაც უკვე ჩვენს მიერ დეკლარირებული მეთოდოლოგიის ფარგლებში - მოვახდინოთ კვლევის ობიექტის, ანუ ვერბალური მხატვრული პორტრეტის ახლებური კონცეპტუალური ხედვა. მაგრამ, ბუნებრივია, იმის კითხვა: როგორ უნდა გამოიყენებოდეს ეს კონცეპტუალური სიახლე, თუ მისი საშუალებით შევძლებთ ერთდროულად ორი შემდეგი ამოცანის შესრულებას: ა) შევინარჩუნებთ აქამდე ჩატარებული კვლევით მიღწეულ შედეგებს და ბ) ამავე დროს შევიძენთ მხატვრული ვერბალური პორტრეტის ისეთ თეორიულ ხედვას, რომელიც თავის მხრივ ახალ მეთოდოლოგიურ პერსპექტივას შეძენს კვლევის ჩვენს ობიექტს.

იმისათვის, რომ მოცემულ ეტაპზე წინსწრებით მაინც შესაძლო გავხადოთ კვლევის ამგვარი პერსპექტივა, დაუკავშიროთ ერთმანეთს შემდეგი ორი კონცეპტუალური სიახლე, რომლებიც იჩენს თავს ტექსტოლოგიური კვლევის სფეროში. პირველ ასეთ სიახლედ მიგვაჩნია კვლევის ის ეტაპი, რომელმაც იჩინა თავი სწორდ მხატვრული ვერბალური პორტრეტის კვლევის ფარგლებში, და რომელიც უკავშირდება გ.სირიცას ნაშრომს „პორტრეტის პოეტიკა ფ.მ.დოსტოევსკის რომანებში“.

ხსენებული კვლევის პრინციპული სიახლე იმაში მდგომარეობს, რომ მხატვრული პორტრეტის კვლევისას პირველად იქნა გამოყენებული როგორც სემანტიკურად, ისე ლინგვისტურად ორიენტირებული ისეთი ტერმინი-კონცეპტი,

როგორცაა სემანტიკური ველის კონცეპტი. აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ იმის გათვალისწინებით, რომ ავტორი დოსტოევსკის პროზაში გამოყოფს და აღწერს პიროვნების ისეთ მხატვრულ ტიპთა პორტრეტს, როგორცაა მაგალითისთვის ჯენტლმენი, „სამადლოდსარჩენი“, ხოლო ყველა ამ შემთხვევაში იყენებს სემანტიკური ველის კონცეპტსა და მეთოდს, შეგვიძლია ვილაპარაკოთ ხსენებული ობიექტის როგორც ფენომენის კვლევის პრინციპულ სიახლეზე. მაგრამ, მიუხედავად ამ სიახლის ამგვარი - და, ჩვენი აზრით, გამართლებული შეფასებისა მაინც უნდა მიექცეს ყურადღება იმ მომენტს, როცა სემანტიკური ველის როგორც პორტრეტის პოეტოლოგიური კვლევის გამოყენება ამ შემთხვევაში ხორციელდება ფართო და ადეკვატურად გააზრებული მეთოდოლოგიის გარეშე (ანუ, სხვანაირად რომ ვთქვათ, იმ მეთოდოლოგიის გარეშე, რომელიც უნდა იწოდებოდეს ინტერდისციპლინური და ლინგვისტურად - ან ლინგვასემანტიკურად - ცენტრირებულ მეთოდოლოგიად) და სწორედ ამგვარად, ანუ სრული მეთოდოლოგიის შემოთავაზების გარეშე ჩატარებული კვლევის საპირწონედ უნდა დავასახელოთ ისეთი კვლევა, რომელიც მართალია, არ ეძღვნება უშუალოდ მხატვრულ ვერბალურ პორტრეტს, მაგრამ, სამაგიეროდ შეიძლება მივიჩნიოთ ინტერდისციპლინური და ლინგვისტურად ცენტრირებული თანამედროვე კვლევის ნიმუშად. მხედველობაში გვაქვს ე.ჯულაყიდის სადისერტაციო ნაშრომი „ინტერდისციპლინური თეორია და ჟურნალისტურ ჟანრთა ენობრივი ასპექტი“ (2015).

ამ ნაშრომის როგორც თეორიული, ისე მეთოდოლოგიური მნიშვნელობა ჩვენი კვლევისათვის გამომდინარეობს იმ ფაქტორიდან, რომ ავტორი სათანადო ენობრივი მასალის კვლევაზე დაყრდნობით იძლევა ისეთი ტექსტობრივი ფენომენის კონცეპტუალურ ხატსა და გრაფიკულ მოდელს, როგორცაა - თუ ხსენებული ავტორის ტერმინ-კონცეპტს გამოვიყენებთ, როგორცაა „არქიტექსტი“. იმის საფუძველზე კი, რომ არქიტექსტი მოიაზრება გარკვეული ფუნქციური დანიშნულების მიკროტექსტთა განმაზოგადოებელ ფენომენად, შეგვიძლია გამოვიყენოთ იგი აგრეთვე მიკროტექსტის კვლევისას, როგორცაა მხატვრული ვერბალური პორტრეტი.

1.3. ველის კონცეპტი და მისი გამოყენება ტექსტოცენტრირებულად ორიენტირებულ თანამედროვე ლინგვისტიკაში

ყოველივე ზემოთ ნათქვამიდან, გამომდინარეობს ამოცანა, რომლის შინაარსი ადეკვატურად შეიძლება გამოიხატოს ისეთი ტერმინ-კონცეპტით, როგორცაა სინთეზი. რა თქმა უნდა, ამ ტერმინ-კონცეპტის შინაარსი - თუ ამ შინაარსს ზოგად პლანში განვიხილავთ - გულისხმობს ერთმანეთისაგან განსხვავებულ (და ზოგჯერ დაპირისპირებულ) აზრთა თუ პოზიციათა გაერთიანებას რომელიღაც მესამე ისეთ აზრში თუ პოზიციაში, რომელიც ერთდროულად შეიცავს მანამდე (ანუ სინთეზამდე) არსებულ პოზიციებს, მაგრამ, ამავე დროს, გადალახავს მათ შორის არსებულ მნიშვნელოვან განსხვავებასაც. შედეგად მოცემული კვლევის ფარგლებში სინთეზის ზემოთ აღნიშნულ ამოცანას აქვს შემდეგი ორი - ურთიერთდაკავშირებული განზომილება.

სინთეზის პირველი განზომილება ატარებს, ჩვენის აზრით, ჰორიზონტალურ ხასიათს და, შესაბამისად ნიშნავს შემდეგს, რაკი მივიჩნევთ, რომ ვერბალური მხატვრული პორტრეტის არსებული კვლევა უნდა განახლდეს ორი ისეთი ტერმინ-კონცეპტი, როგორცაა „სემანტიკური ველისა“ და „არქიტექსტის“, შეიძლება მაშინ ერთ კვლევით კონტექსტში მოქცევა. რა თქმა უნდა, ვგულისხმობთ ვერბალური მხატვრული პორტრეტის კონცეპტს, როგორც ზემოთ ხსენებული სინთეზის ჰორიზონტალურ განზომილებას. ჰორიზონტალური იმიტომ, რომ ეს ორი ტერმინ-კონცეპტი ტექსტოლოგიური კვლევის სფეროში გამოჩნდნენ დაახლოებით ერთდროულად. ყოველივე ზემოთ ნათქვამზე დაყრდნობით შეგვიძლია განვახორციელოთ: ამ ორი ტერმინ-კონცეპტის ერთიან კვლევით კონტექსტში მოქცევა (ანუ სინთეზირება), რასაც საფუძვლად უნდა დაედოს მათი შინაგანი (შეიძლება ითქვას - ქვეტექსტური) უკვე არსებული კონტექსტური სიახლოვე. ხსენებული სიახლოვე კი მდგომარეობს იმაში: არქიტექსტის კონცეპტს შინაარსობრივად

საფუძვლად უდევს მანამდე უკვე არსებული და ლინგვისტურად ინტერპრეტირებული ველის კონცეპტი. რა თქმა უნდა, როცა ვლაპარაკობთ „ველის ლინგვისტურად ინტერპრეტირებულ კონცეპტზე“, ვგულისხმობთ იმ კვლევით პრაქტიკას, რომელიც თანამედროვე ლინგვისტიკაში უკავშირდება ლექსიკის კვლევას. პრეფიქსი „არქი-“, რომელიც ფიგურირებს ტერმინ-კონცეპტ „არქიტექსტის“ ფარგლებში, გადმოღებულია (შეიძლება ითქვას - ნასესხებია) ლექსიკის კვლევასთან დაკავშირებული ისეთი ტერმინ-კონცეპტიდან, როგორცაა „არქილექსემა“ და, რომელიც, როგორც ცნობილია, უკავშირდება ლექსიკის კვლევას ველის ზოგად თეორიაზე დაყრდნობით. რაკი ისეთი ტერმინი-კონცეპტი, როგორცაა ველი ამგვარ მნიშვნელობას იძენს ჩვენს კვლევით კონტექსტში, აუცილებლად მიგვაჩნია იმის დაფიქსირება, როგორ განისაზღვრება იგი თანამედროვე ლინგვისტიკაში (რა თქმა უნდა იმის გათვალისწინებით, რომ „ველი“ როგორც ტერმინი და კონცეპტი ჯერჯერობით, როგორც წესი, გამოიყენება მხოლოდ ლექსიკის სფეროში).

რა თქმა უნდა, დღეს ლაპარაკობენ მხატვრულ ვერბალურ პორტრეტთა „სემანტიკურ ველებზე“, მაგრამ იმის ექსპლიციტური განმარტების გარეშე, როგორ უნდა მოხდეს ველის კონცეპტის ტრანსფორმაცია ტექსტობრივი სინამდვილის სფეროში (იმის გათვალისწინებით, რომ ნებისმიერი ვერბალური მხატვრული პორტრეტი გარდუვალად უნდა არსებობდეს ტექსტის, უფრო ზუსტად კი ამა თუ იმ მიკროტექსტის სახით. ეს კი ნიშნავს იმას, რომ მსჯელობას ამა თუ იმ პორტრეტის სემანტიკური ველის სახით არსებობაზე საფუძვლად უნდა ედებოდეს განმარტებული ტრანსფორმაცია ამ სრულიად ახალ სფეროში).

ყოველივე ზემოთ ნათქვამის საფუძველზე საჭიროდ მიგვაჩნია იმის გათვალისწინება, როგორ განისაზღვრება ველის კონცეპტი თანამედროვე ლინგვისტიკაში: ველი წარმოადგენს ისეთ ენობრივ (ძირითადად ლექსიკურ) ერთეულთა ერთობას, რომლებიც ერთიანდებიან შინაარსობრივად (თუმცა ზოგჯერ ფორმალური ნიშნებითაც) და ამავე დროს არეკლავენ შეასაბამისი მოვლენის ცნებით საგნობრივ ანდა ფუნქციურმსგავსებას (ვინოკური 1990: 380). იმისათვისკი რომ ექსპლიტურად განხორციელდეს ხსენებული კონცეპტის ტრანსპოზიცია ტექსტობრივ სფეროში, საჭიროა სემანტიკური ველისთვის ისეთი ზოგადი

(ინტეგრალური) სემანტიკური ნიშან-თვისების პოსტულირება, რომელიც გააერთიანებდა ველის ყველა ერთეულს. ამგავარი ერთობლივი სემანტიკური ნიშან-თვისება კი ჩვეულებრივად გამოიხატება ზოგადი მნიშვნელობის ისეთი მხატვრული ლექსებით, რომელიც „არქილექსემად“ იწოდება (ibid.:381).

რა თქმა უნდა, ველის ზემოთ ხსენებული ლექსიკური კონცეპტის არსებით დაკავშირებას ველის ტექსტოლოგიურად გააზრებულ კონცეპტთან, ხოლო შემდეგ კი ვერბალურ მხატვრულ პორტრეტის როგორც მიკრო ტექსტის კვლევასთანაც შევძლებთ მხოლოდ მაშინ, როცა უფრო კონკრეტულად შევვხებით არქიტექსტის ზემოთ ხსენებულ კონცეპტს. მაგრამ, სანამ გადავდგამდეთ ამ თეორიულადაც და მეთოდოლოგიურადაც გადამწყვეტ ნაბიჯს, აუცილებლად მიგვაჩნია შევხვით ტექსტის საკუთრივ ლინგვისტურ თეორიისათვის მნიშვნელოვან ორ შემდეგ მომენტს:

ა) მომენტს, რომელიც უკავშირდება ტექსტის როგორც ლინგვისტური ცნების გააზრების ორ განსხვავებულ პერსპექტივას - ფუნქციურსა და სტრუქტურულს;

ბ) ტექსტის ლინგვისტური ცნებისათვის მნიშვნელოვან ისეთ ფენომენს როგორცაა ტექსტის იერარქია.

მიგვაჩნია, რომ ორივე ეს ხსენებული მომენტი მნიშვნელოვანია შემთხვევაში, როცა ვიკვლევთ მხატვრული ვერბალური პორტრეტის ტექსტობრივად წარმოდგენილ ფენომენს. კონკრეტულად კი სწორედ ამ თვალსაზრისით უკვე მოცემულ ეტაპზე შეიძლება ითქვას, ტექსტის ფუნქციურ და სტრუქტურულ ასპექტთა განსხვავება ჩვენი კვლევითი კონტექსტის გათვალისწინებით უაღრესად მნიშვნელოვანია. ნებისმიერი ვერბალური მხატვრული პორტრეტი, როგორც ცნობილია, შეიძლება არსებობდეს მხოლოდ ამა თუ იმ ლიტერატურული ნაწარმოების ფარგლებში და, შესაბამისად შეიძლება წარმოადგენდეს ამ ლიტერატურული ნაწარმოების რომელიღაც პერსონაჟის ვერბალურ პორტრეტს. აუცილებლად მიგვაჩნია, გავარკვიოთ რა ადგილი უკავია ამ ვერბალურ პორტრეტს პერსონაჟულად თუ სიუჟეტურად განსაზღვრულ სტრუქტურაში.

ცხადია, რომ ტექსტის სახით მოცემული ვერბალური პორტრეტი აუცილებლად უნდა უკავშირდებოდეს ნებისმიერი ეპიკური ჟანრის მნიშვნელოვან განსხვავებებს მოცემული ტექსტის ფარგლებში, რეალიზებული მეტყველების ისეთ ორ სახეს შორის,

როგორცაა ავტორისეული და პერსონაჟისეული მეტყველება. ეს კი სწორედ ისეთი განსხვავებაა, რომელიც აუცილებლად უნდა დაუკავშირდეს ვერბალური პორტრეტის შინაარსობრივ დატვირთვას. ჩვენის აზრით, მთელი ჩვენი კონტექსტისათვის ასევე მნიშვნელოვანია ტექსტთა შორის ზემოთ ხსენებული იერქიული მიმართულებაც: რა შინაარსისაც არ უნდა იყოს ვერბალური მხატვრული პორტრეტი, იგი როგორც სტრუქტურული, ისე მოცულობითი თავლსაზრისით აუცილებლად უნდა წარმოადგენდეს უფრო „მასშტაბური“ ტექსტის კომპონენტს. რაკი ზემოთ ხსენებული ორივე მოსაზრება მოცემულ ეტაპზე, მნიშვნელოვანი ჩვენი კვლევისათვის, ამიტომ საჭიროა, დავაკონკრეტოთ ამ ორივე მოსაზრებისათვის ფუძემდებელი მომენტთა შინაარსი.

როგორც ცნობილია, ტექსტის ლინგვისტური ცნება თავისი გენეზისით უკავშირდება თანამედროვე ლინგვისტიკის იმ პარადიგმულ ეტაპს, რომელსაც „კომუნიკაციური ლინგვისტიკა“ ეწოდება. (ლეზანიძე 2004: 277). სწორედ ამიტომ მნიშვნელოვანია ზოგადად ტექსტის (ჩვენს კვლევით კონტექსტში კი - მხატვრული ვერბალური პორტრეტის როგორც ტექსტის) შინაგანი შინაარსობრივი კავშირი კომუნიკაციის ფენომენტთან. შეიძლება ითქვას, რომ ველის როგორც კონცეპტის მნიშვნელობა ჩვენი კვლევისათვის უნდა დაუკავშირდეს არქიტექსტის ცნება-ტერმინს, ისიც ცნობილია, რომ ხსენებული ტერმინ-კონცეპტი („არქიტექსტი“) წარმოადგენს ისეთი ტერმინ-კონცეპტის სრულიად ახალ ფუნქციურ სფეროში გადატანას, რომლის ძირითად ერთეულად არა სიტყვა, და არა წინადადებაც მოიაზრება: „წინადადება როგორც კომუნიკაციური ერთეული ვეღარ შეესაბამება კომუნიკაციის ამ განახლებულ გაგებას - იგი თითქოს და ვერ იტევს თავის თავში კომუნიკაციის ამ გაგებას. კომუნიკაციური ქმედება ეს არის პირველ რიგში ტექსტობრივი ქმედება“ (ლეზანიძე 2004: 277).

როგორც ვხედავთ, ზოგადად ტექსტის და, რაც ჩვენ კვლევისათვის განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია, მხატვრული ვერბალური პორტრეტის როგორც ტექსტის გაგება აუცილებლად უნდა იყოს კომუნიკაციური და, აქედან გამომდინარე უნდა უკავშირდებოდეს - როგორც ზემოთ იყო ნათქვამი მოცემული ეპიკური (ანუ ამ შემთხვევაში - თხრობითი) ტექსტის სიუჟეტურ სტრუქტურას. სწორედ აქედან

გამომდინარე მნიშვნელობას იძენს ტექსტის როგორც ლინგვისტური ფენომენის ფუნქციურ და სტრუქტურულ ასპექტთა შორის არსებული მიმართება. შესაბამისად გვსურს დავიმოწმოთ ამ ურთიერთმიმართულებების ის განსაზღვრა, რომელიც არსებობს თანამედროვე ლინგვისტიკაში: „ფუნქციური გაგება უფრო სრულად და უფრო უშუალოდ ასახავს ტექსტის ცნების თეორიულ ასპექტს, ვიდრე სტრუქტურული. ფუნქციური თვალსაზრისით არა აქვს მნიშვნელობა იმას, რა სტრუქტურული შემადგენლობისაა ის ენობრივი წარმონაქმნი, რომელსაც ჩვენ ლინგვისტური გაგებით „ტექსტს“ ვუწოდებთ.

ეს წარმონაქმნი თავის მოცულობით (სტრუქტურული შემადგენლობით) შეიძლება უდრიდეს ერთ სიტყვას, შეიძლება შედგებოდეს წინადადებათა მთელი თანმიმდევრობისაგან - ამ მხარეს მნიშვნელობა არ აქვს; თუ ენობრივი წარმონაქმნი ასრულებს კომუნიკაციის ფუნქციას და ასრულებს ისე, როგორც პასუხობს კომუნიკაციის ცნების იმ შინაარსს, რომელიც საფუძვლად უდევს კომუნიკაციურ ლინგვისტიკას, მაშინ ენობრივი წარმონაქმნი წარმოადგენს ტექსტს. ტექსტი შეიძლება პოულობდეს რეალიზაციას თუნდაც ერთ წინადადების სახით - თუნდაც ამ ერთი წინადადებას ჰქონდეს მინიმალური - ერთი სიტყვის - მოცულობა.“ (ibid.: 279). როგორც ვხედავთ, ტექსტის ამგვარ, ანუ წმინდა ფუნქციურ გაგებას გადმწყვეტი მნიშვნელობა შეიძლება ჰქონდეს იმ შემთხვევაში, როცა საქმე ეხება მხატვრულ ვერბალურ პორტრეტსაც: მხატვრულ ვერბალურ პორტრეტთან როგორც ტექსტთან გვექნება საქმე მაშინაც კი, როცა იგი შეიძლება გამოხატული იყოს თუნდაც ერთი სიტყვით.

იქედან გამომდინარე, რომპირველად ხდება ველის კონცეპტის ისეთი გამოყენება ვერბალურ მხატვრული პორტრეტის კვლევის სფეროში, როცა ამავე დროს ეს კონცეპტები ორგანულად უნდა დაუკავშირდეს არქიტექსტის კონცეპტს საჭიროა, ჩვენის აზრით, ზოგადი სახით მაინც გავიხსენოთ ის, როგორ იქნა ველის კონცეპტის ლინგვისტური გააზრება. რაკი ამ კონცეპტის გააზრება ლინგვისტიკაში, როგორც ცნობილია, მოხდა ლექსიკის სფეროში, საჭირო ხდება იმის გათვალისწინება, როგორ ხდება ლექსიკურ-სემანტიკური ველის გააზრება თანამედროვე ლინგვისტიკაში. რატომ უნდა განვიხილოთ ლექსიკურ-სემანტიკური ველის ლინგვისტური გააზრების

ფუძემდებელი მომენტები იმ შემთხვევაში, როცა ვაპირებთ სულ სხვა ენობრივი მოვლენის, ანუ ტექსტის კვლევას? ვფიქრობთ, რომ ველი როგორც კონცეპტი შემოტანილი იქნა ლინგვისტიკაში საბუნებისმეტყველო სფეროდან, კერძოდ კი ფიზიკიდან. როგორც ჩანს, ველის კონცეპტს ლინგვისტიკაში გავლილი და, ამავე დროს, გასავლელი აქვს გარკვეული, თუმცა აშკარადშინაგანად პოლირიზებული გზა.

ეს გზა დაიწყო ისეთი ენობრივი ერთეულიდან, რომელსაც - წინადადებისაგან განსხვავებით - არასოდეს ჰქონია ავტომატური კომუნიკაციური ფუნქცია და, როგორც ვხედავთ, თანამედროვე ეტაპზე ხდება მისი დაკავშირება ტექსტთან, ანუ ისეთ ერთეულთან, რომელსაც შეძენილი აქვს სრულიად ახალი და განსაკუთრებული კომუნიკაციური სტატუსი. რაკი ამგვარად გავლილი (თუ გასავლელი) გზა აუცილებლად გულისხმობს გარკვეულ საერთო მომენტების არსებობასაც (რადგან სხვა შემთხვევაში ველის კონცეპტი დაკარგავდა თავის შინაარსობრივ სპეციფიკას), საჭიროდ მიგვაჩნია ამ მომენტთა თუნდაც ფრიად ზოგადი სახით წარმოჩენა. სწორედ ამ მიზნით წარმოვადგენთ ე.ჩიგოგიძის ნაშრომს „სიმბოლური ნომინაცია როგორც ენობრივ-კულტურული ფენომენი და სიმბოლურ-სემანტიკური ველი მხატვრულ ნარატიულ ტექსტში“ (თბილისი, 2005), სადაც ავტორი ველის კონცეპტის ლინგვისტური გამოყენების პრინციპებს განიხილავს. იმის გათვალისწინებით, რომ ჩვენც მოგვიხდება - უკვე, რა თქმა უნდა, ტექსტის ფენომენზე დაყრდნობით - ამ პრინციპთა გააზრება, საჭიროდ მივიჩნევთ ხსენებული ნაშრომის შესაბამისი სეგმენტის ციტირებას. ავტორი წარმოგვიდგენა შემდეგ პრინციპებს:

1. ინტეგრალურობის პრინციპი;
2. სისტემურობის პრინციპი;
3. ურთიერთგანსაზღვრის პრინციპი;
4. სისრულის პრინციპი;
5. ურთიერთგამიჯვნის პრინციპი;
6. სიცარიელეთა არარსებობის პრინციპი (ჩიგოგიძე 2005: 17).

ვფიქრობთ, ყურადღების ღირსია ციტირებული ავტორის ის მოსაზრებაც, რომელიც ეხება ზემოთ ფორმულირებული პრინციპთა ურთიერთკავშირს. იგი ამბობს: „ამ ექვსი პრინციპიდან, ჩვენის აზრით, გარკვეული დომინანტური სტატუსი

როგორც ლექსიკური ასე სიმბოლური ველის შემთხვევაში უნდა მიანიჭოს (ინტეგრირულობის) პრინციპს. ვფიქრობთ, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ყველა დანარჩენი პრინციპი გამომდინარეობს მისგან და ექვემდებარება მას“(ibid.:18). მიგვაჩნია, რომ მხატვრული ვერბალური პორტრეტის კვლევის პროცესშიც, ანუ მაშინ, როცა ამგვარი პორტრეტი ტექსტობრივ წარმომადგენლად გვევლინება არქიტექსტის დომინანტურ პრინციპად უნდა მივიჩნიოთ ინტეგრირების პრინციპი.

1.4. არქიტექსტის კონცეპტი ტექსტოცენტრირებულად ორიენტირებულ თანამედროვე ლინგვისტიკაში

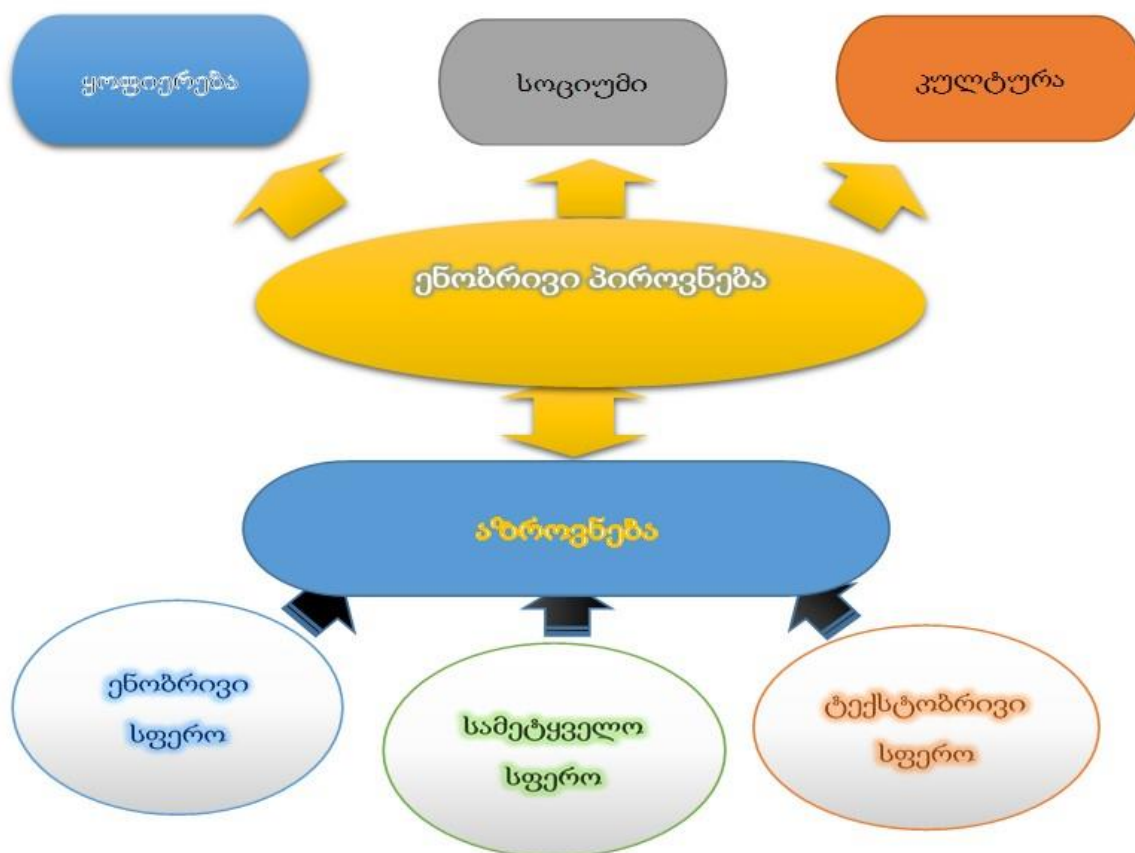
ტექსტი - არა მარტო ენისა და კულტურის ერთეულია, ის აგრეთვე კულტურის ენობრივი და ტექსტობრივი სურათის ფორმირების დომინანტური საშუალებაა. ადამიანის ენობრივი ცნობიერება, ენობრივი აზროვნება, ენობრივი მოღვაწეობა უნივერსალურია. ენის მატარებელი, თუ შემოქმედია, რთულ, კომპლექსურ ენობრივ მდგომარეობაში იმყოფება და თავის თავში აერთიანებს რამდენიმე განსხვავებულ ფუნქციას, სიტუაციას, პროცესსა და საგანს, რომლებიც დაკავშირებულია უშუალოდ ენასთან. ენობრივი პიროვნება გამუდმებით განიცდის ენის გარკვეულ მდგომარეობას. ლიტერატურული მოღვაწეობისა და ტექსტშემოქმედების ანთროპოლინგვისტური საფუძვლების ანალიზი მთლიანობაში იძლევა ენობრივი პიროვნების სამი ძირითადი მდგომარეობის გამოყოფის საშუალებას, რომლებიც შეესაბამება (კაუზატიურად და შედეგობრივად) ენის სამ მდგომარეობას, ესენია: საკუთრივ ენობრივი მდგომარეობა (ონტოლოგიური, გნოსეოლოგიური, კოგნიტური და ონომასიოლოგიური); სამეტყველო მდგომარეობა (კომუნიკაციური) და ტექსტური მდგომარეობა (კულტურული).

ენობრივი პიროვნების სამი ძირითადი მდგომარეობა



ენობრივი პიროვნება ერთდროულად ფუნქციობს სამ სფეროში: ყოფიერებაში, სოციუმსა და კულტურაში; და ერთდროულად, თანმიმდევრულად ან ფრაგმენტარულად, დომინანტის ცვლით, ახორციელებს სამი სახის აზროვნებას - ენობრივს, სამეტყველოს და ტექსტობრივს. ამრიგად, ენობრივი პიროვნება ფუნქციობს პიროვნების სხვადასხვა სტატუსში: ენობრივში, სამეტყველოსა და ტექსტობრივში. ენის ტექსტობრივი მდგომარეობას განსაზღვრავს შემეცნების, ნომინაციურობის, მხატვრულობის (ესთეტიკის, ეთიკის), კოგნიტურობის (ევრისტულობის), ექსპერიმენტულობის, ენიგმატურობის, ანთროპოლოგიურობის, კულტურის ბუნება და სპეციფიკა.

ენობრივი პიროვნების ეგზისტენციალურ-მენტალური მოდელი



ენისა და ენობრივი პიროვნების სხვადასხვა მდგომარეობათა შორის აშკარად იკვეთება პოეტური. ენის პოეტური მდგომარეობა ჩვენს მიერ გაიგება ფართო და ვიწრო მნიშვნელობით. ფართო გაგებით ენის პოეტური მდგომარეობა წარმოადგენს ენაში და ენობრივ პიროვნებაში სხვადასხვა შესაძლებლობების არსებობას, რომლებიც დაკავშირებულია ენობრივი მოღვაწეობის ძირითადი, ანთროპოლინგვისტური ფუნქციების რეალიზაციასთან, - ისეთებისა, როგორცაა კრეატიული, ანუ შემოქმედებითი (ლოტმანი 1999:17), ესთეტიკური (იაკობსონი1987:77) და ეთიკური (კაზარინი 2009: 5; ტოდოროვი 1975: 37–113).

ვიწრო გაგებით, ენის პოეტური მდგომარეობა პირველ რიგში ეხება ტექსტშემოქმედების კონკრეტულ პროცესებს, ენობრივი პიროვნების გარდაქმნას ტექსტობრივად, ხოლო ტექსტობრივი პიროვნებისა - პოეტურად, აგრეთვე

ტექსტისშიდა, ტექსტებსშორისი, მეტატექსტური და ზეტეტექსტური ხასიათის ლინგვოკულტურული კავშირების წარმოქმნასა და რეალიზებას (ლინგვოპოეტური ფენომენის მეტატექსტური ხასიათის რეალიზება ხდება ტექსტობრივ სიმრავლეში, პირდაპირ რომ ვთქვათ, ამა თუ იმ ავტორის მთელ შემოქმედებაში ან პოეზიაში/ლიტერატურაში მთლიანად; ამ ფენომენების ზეტეტექსტური ხასიათი შეინიშნება კულტურაში, სიტყვიერების მთლიან ისტორიაში).

ტექსტი წარმოადგენს სამყაროს ლინგვოკულტუროლოგიური შემეცნების შედეგს. კულტურის სოციალურად მნიშვნელოვანი სფეროები - ლიტერატურა, ხელოვნება, მეცნიერება, განათლება და სხვ. - ვერბალურის გარდა, წარმოქმნის სხვა ბუნების მქონე ტექსტებს: მუსიკალურს, ვიზუალურს, თეატრალურს, კინემატოგრაფიულს და სხვ. მაგრამ ყველა არავერბალური ტექსტი თავის არქეტექსტუალურ საფუძველში შეიცავს ლინგვისტური ბუნების ტექსტებს. ტექსტი - ენობრივი, სამეცნიერო, ეთიკურ-ესთეტიკური, მხატვრული და მთლიანად კულტურული შემეცნების შედეგია. ამიტომ ტექსტს, რომელიც ენისა და კულტურის ერთეულია, ამავედროულად სამეცნიერო, მხატვრული, საჯარო, ჟურნალისტური, დოკუმენტური და ა.შ. ტექსტის სტატისიკ გააჩნია.

ტექსტი როგორც კულტურის ერთეული არსებობს ადამიანის ცნობიერებაში განყენებული და განზოგადებული სახით: ეს არის ერთგვარი ტექსტ-კულტურა. ტექსტის შემქმნელი ყოველთვის ორიენტირებულია არა მარტო ტექსტ-კულტურის მოცემულ სახეზე, არამედ მის სხვა ლინგვოფსიქოლოგიურ, ლინგვოკულტურულ, ლიტერატურულ, ლინგვოჟანრულ, ეთიკურ-ესთეტიკურ, აბსტრაქტულ და კონკრეტულ, ეტალონურ და ვარიანტულ სახეებზეც. ფორმულა „ენა - ადამიანი - კულტურა - ტექსტი“ ასახავს ხანგრძლივ, მენტალურ, შემეცნებით და კოგნიტურ ასპექტში ღრმა პროცესის მხოლოდ ყველაზე უფრო ზოგად ფრაგმენტებს. ენის მატარებელი (ენობრივი პიროვნება) ტექსტშემოქმედების პროცესში ერთდროულად რამდენიმე როლს ასრულებს:

- ადამიანი ყოფიერებაში, ონტოლოგიაში (ენობრივი აზროვნება, მოქმედება, სინამდვილე), ანუ ადამიანი როგორც ასეთი, *homo sapiens*,

მენტალურად განცალკავებული, ავტონომიზირებული ონტოლოგიური ენობრივი აზროვნებით, ადამიანი-ყოფიერება.

➤ ადამიანი საზოგადოებაში (ყოფაში), ადამიანი, რომელიც დეტერმინირებულია სოციალურობით, კომუნიკაციურობითა და პრაგმატიკით, - ადამიანი-მეტყველება.

➤ ადამიანი კულტურაში, ადამიანი, რომელიც აცნობიერებს სამყაროს ონტოლოგიურადაც (ენობრივი აზროვნება), სოციალურადაც (სამეტყველო აზროვნება) და კულტუროლოგიურადაც (ტექსტობრივი აზროვნება).

მხატვრულ ტექსტს გააჩნია საკუთარი სპეციფიკური ნიშნები: ექსპერიმენტულობა, ენიგმატურობა, ევრისტულობა, რეპროდუქტიულობა და სხვ. ასეთ ნიშან-თვისებათა შორის, ჩვენი აზრით, გამოიყოფა უფრო მნიშვნელოვანი ნიშნები, როგორცაა მეტატექსტუალურობა, არქეტექსტუალურობა, ზეტექსტუალურობა. პოეტური ტექსტი წარმოადგენს პოეტის მუშაობის შედეგს პროსოდის, დისკურსისა და ენის ერთეულებთან აგრეთვე განსაკუთრებული სახის ფენომენებთან, როგორცაა: მეტააზრი, მეტასახე და მეტაემოცია, რომელთა რეალიზება ხდება პოეტურ ტექსტში მასში შინაგანი არქეტექსტუალური პარადიგმის არსებობისას. იმ საგანთა მეტაბუნებრივი ხასიათი, რომლებიც აისახება და ნორმირებულია პოეტურ დისკურსში, პირველ რიგში ახორციელებს საკუთრივ პოეტური ტექსტის უნიკალური ხასიათისა და უნიკალური ბუნების დემონსტრირებას - ტექსტისა, რომელიც ონტოლოგიური, ლინგვოკულტუროლოგიური და ანთროპოლინგვისტური თვალსაზრისით წარმოადგენს მაკრო- და მიკროსტრუქტურული წარმონაქმნის - არქეტექსტული პარადიგმის ნაწილს.

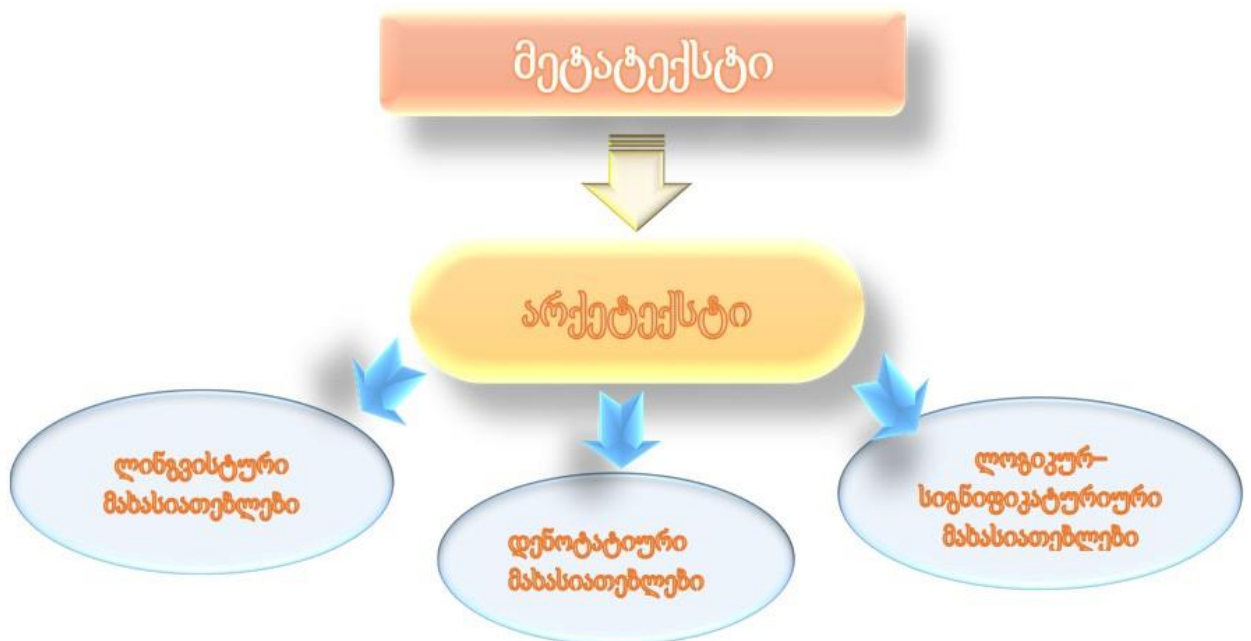
არქეტექსტუალური პარადიგმის არსებობას ვარაუდობდნენ ისეთი მეცნიერები, როგორცაა: რ. ბარტი (ბარტი 1989), მ.მამარდაშვილი (მამარდაშვილი 2000) და სხვ. ფილოსოფოსები, ფენომენოლოგები და ტექსტისმცოდნეები ყურადღებას ამახვილებდნენ იმაზე, რომ ტექსტი „მარტო არ არის“ ლიტერატურაში, სიტყვიერებაში, ენაში, დისკურსსა და კულტურაში. მართლაც, პოეტური ტექსტის თეორიული, მეთოდოლოგიური, ფენომენოლოგიური და ემპირიული კვლევები იძლევა პოეტური ტექსტის არქეტექსტური პარადიგმის სტრუქტურის გამოვლენის

შესაძლებლობას. უნდა აღინიშნოს, რომ მოცემული პარადიგმა ამავდროულად წარმოადგენს მოცემული ტექსტის კავშირების შიდა და გარე გამოვლენის ნაწილს მის ფუნქციონალურ-პარადიგმატურ გამოვლინებებსა და რეალიზაციასთან. არქეტექსტურ პარადიგმას იმავდროულად გააჩნია მაიდენტიფიცირებელი, მადიფერენცირებელი და მაკლასიფიცირებელი ხასიათი.

უნდა აღინიშნოს, რომ საუბარია პირველყოვლისა ტექსტის სხვადასხვა სტატუსზე, რომელსაც გააჩნია (ინტენციონალურად, ლინგვისტურად, კულტუროლოგიურად) გენეტიკური (შიდა) და მეტაგენეტიკური (გარე) ბუნების როგორც შიდა, ასევე გარე ვალენტობა. ბუნებრივია, ამა თუ იმ ტექსტის არქეტექსტური პარადიგმა განპირობებულია ენობრივი, ანთროპოლინგვისტური, ანთროპოლოგიური, კულტუროლოგიური, სოციალური და ტექსტმემოქმედებითი, ინტერტექსტუალური და მეტატექსტუალური ხასიათის ფაქტორების რამდენიმე ჯგუფის მუშაობით. არქეტექსტურობა — მეტატექსტური მოვლენაა.

სქემა № 6

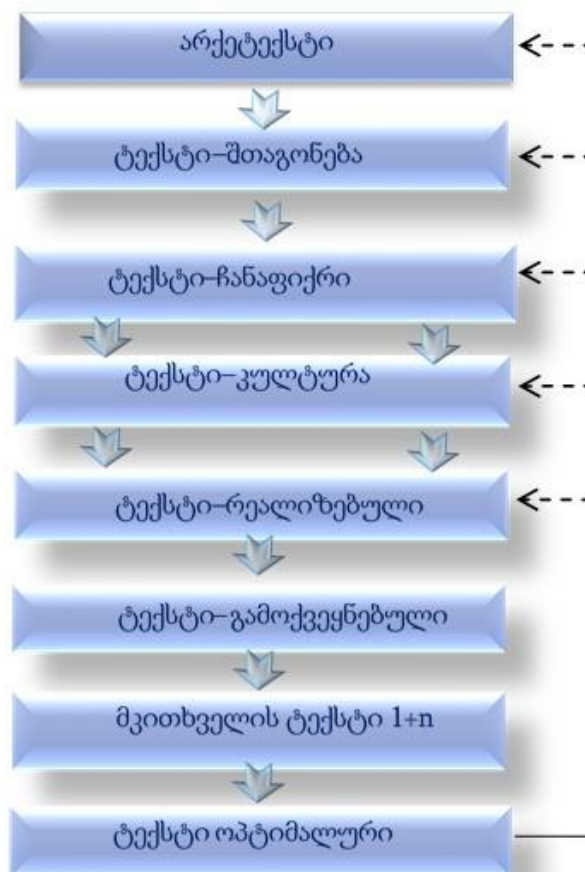
ტექსტის პარადიგმული კომპონენტი



არქეტექსტი - არის ყველა შესაძლო ტექსტის მოდელების ერთობლიობა; ეს არის სისტემსტრუქტურული, სემიოტიკური და ფუნქციური ორიენტირი - მოდელი ნებისმიერი ავტორისათვის. არქეტექსტი როგორც მეტატექსტური წარმონაქმნი შეიცავს ლინგვისტური, დენოტატიურ-თემატური, ლოგიკურ-სიგნიფიკაციური, ანთროპოლოგიური (ავტორი, პერსონაჟები გაზრდილი მასშტაბით), კონცეპტუალური, რელიგიური, ფილოსოფიური, ისტორიული, კულტუროლოგიური, კოსმოგენური, სისტემურ-სტრუქტურული, ფუნქციური (ფართო გაგებით) და მთლიანად ტექსტშემოქმედებითი ხასიათის ობიექტების ნიშან-თვისებებს. მოცემული მეტატექსტი მოიცავს (იხ. გვ. 52) ისეთ კატეგორიებს, როგორცაა უსასრულობა, მარადიულობა, ყოფიერება, არაყოფიერება, ღმერთი, სული, პროცესუალობა, საგნობრიობა, ატრიბუტიულობა, სისტემურობა, კანონზომიერება, გარდაუვალობა, სიცოცხლე, სიკვდილი და სიყვარული. ყველა ამ კატეგორიას აბსოლუტური და გლობალური ხასიათი აქვს.

ფორმულა „ავტორი — ჩანაფიქრი — რეალიზაცია — ტექსტი — მკითხველი“ ასახავს ტექსტშემოქმედების პროცესისა და მისი შედეგის აღქმის მხოლოდ საერთო მიმდინარეობას (კუზნეცოვა 1987: 32–33). ემპირიული, სოციო- და ფსიქოლინგვისტური ხასიათის ფაქტებზე დაყრდნობით, ცხადი ხდება, რომ ავტორი ჯერ ქმნის მის მიერ დაგეგმილ ტექსტ-ჩანაფიქრს, რომლის წარმოქმნა დეტერმინირებულია ტექსტ-შთაგონების (იდეალური ტექსტი etc.) და არქეტექსტის (გლობალური, პლანეტარული, გალაქტიკური მასშტაბის ტექსტის სახე: სამყარო - ტექსტია) გავლენით, შემდეგ ავტორი ქმნის თავის ტექსტს - რეალიზებულ ტექსტს, რომელიც ზოგჯერ ექვემდებარება მნიშვნელოვან ცვლილებებს შექმნის პროცესში და იძენს გამოქვეყნებული ტექსტის სტატუსს. მოცემული ტექსტი აღიქმება მკითხველის მიერ და იქცევა მკითხველის ტექსტად (1 + n). სქემატურად ეს ტიპოლოგია შეიძლება გამოისახოს ვერტიკალის სახით, რომელიც ფრაგმენტულად ასახავს სხვადასხვა სახის ტექსტების ერთგვარ იერარქიულობას (ასეთი იერარქია შემდეგი ხასიათისაა - ეთიკურ-ესთეტიკური, მხატვრული და ჰარმონიული, ცნებებიდა„ჰარმონია“ და „სრულყოფილება“).

ტექსტის არქიტექტურული ტიპოლოგია



არქეტექსტი – არის „მთავარი“ ტექსტი, რომელიც გლობალური, ფუნდამენტურია ყველა სხვა ტექსტებთან მიმართებაში, იგი ტექსტის შემოქმედის ცნობიერებაში არსებობს და წარმოადგენს კოსმოსის, სამყაროს, გალაქტიკის, მზის სისტემის, პლანეტის მენტალურ და წარმოსახვით სურათს. დასახელებულ სუპერ-ობიექტებისაგან თითოეული წარმოადგენს ტექსტს, უფრო სწორად კი მეტატექსტს, რომელიც წარმოადგენს მატრიცას, ან მატრიცათა სისტემას, რომელთა მიხედვითაც უნდა აიგოს და აიგება ყველა შესაძლო ტექსტი. არქეტექსტი — არის ყველა შესაძლო ტექსტთა მოდელების ერთობლიობა; ეს არის სისტემურ-სტრუქტურული, სემიოტიკური და ფუნქციური ორიენტირი - ნიმუში ყველა ავტორისათვის, შემოქმედისათვის და ა.შ. არქეტექსტი როგორც მეტატექსტური წარმონაქმნი შეიცავს

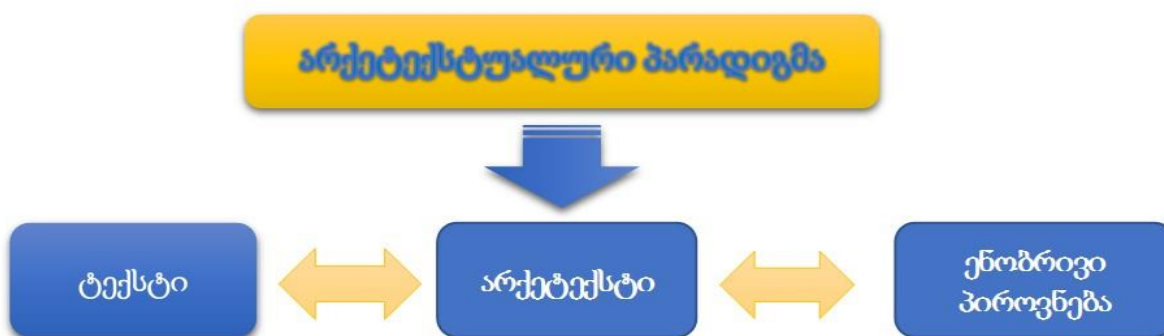
ლინგვისტური, დენოტატიურ-თემატური, ლოგიკურ-სიგნიფიკაციური, ანთროპოლოგიური (ავტორი, პერსონაჟები გაზრდილი მასშტაბით), კონცეპტუალური, რელიგიური, ფილოსოფიური, ისტორიული, კულტუროლოგიური, კოსმოგენური, სისტემურ-სტრუქტურული, ფუნქციონალური (ფართო გაგებით) და მთლიანად ტექსტშემოქმედებითი ხასიათის ობიექტების ნიშან-თვისებებს და მოხაზულობას.

მოცემული მეტატექსტი მოიცავს ისეთ კატეგორიებს, როგორცაა უსასრულობა, მარადიულობა, ყოფიერება, არარსებობა, სხვა არსებობა, ღმერთი, სული, პროცესუალობა, საგნობრიობა, ატრიბუტიულობა, სისტემურობა, კანონზომიერება, გარდაუვალობა, სიცოცხლე, სიკვდილი და სიყვარული. ყველა ამ კატეგორიას აბსოლუტური და გლობალური ხასიათი გააჩნია.

სამყაროს ინდივიდუალურ-ავტორისეული სურათის აღქმის პროცესი რთულია და განპირობებულია პირველ ყოვლისა ტექსტით, მისი ლინგვოანთროპოლოგიური შემადგენლით, ეთიკურ-ესთეტიკური სცენარით, სტილისტიკითა და სტილით, მისი იდიოსტილით, მთელი მისი კოდური სისტემით. ტექსტის სარკეში მკითხველი ყველაფერზე და ყველაზე (და ავტორზეც) უწინ ხედავს საკუთარ თავს, სამყაროს საკუთარ სურათს, რომელიც განსაზღვრავს სამყაროს ავტორისეულ სურათს და ცვლის მას ზოგჯერ უკიდურეს დონემდე.

ტექსტი — არის არა მარტო კულტურის ერთეული, არამედ კულტურის ენობრივი და ტექსტობრივი სურათის ფორმირების დომინანტური საშუალება. კულტურის ტექსტობრივი სურათი წარმოადგენს ენისა და კულტურის მატარებლის ცნობიერებაში ჩამოყალიბებული კულტურის - სამეცნიერო, მხატვრული, საჯარო, ესთეტიკური, ზნეობრივი და სულიერი სახეების, ენის მდგომარეობისა და ენობრივი/ტექსტობრივი პიროვნების - კონცეპტუალური სახეების სისტემების.

არქიტექტური პარადიგმა



1.5. ველისა და არქიტექსტის კონცეპტუალური წყვილის სინთეზური ხედვა და ამ ხედვის მიმართება ვერბალურ მხატვრული პორტრეტის კვლევის პრობლემასთან

ჩვენი ძირითადი მიზანია უ. ს. მოემის ნაწარმოებებში ტექსტობრივი სივრცის არქიტექსტის განსაზღვრა და მოდელირება. სწორედ არქიტექსტის პრობლემა მოითხოვს სუბიექტის, როგორც მისთვის ფუძემდებლური პრობლემის წინასწარ გააზრებას. ანთროპოცენტრიზმის როგორც პარადიგმის პრობლემა ჩვენთვის საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც მას უშუალოდ უკავშირდება სუბიექტის პრობლემა. იმისთვის, რომ უფრო რელიეფურად გამოიკვეთოს ზემოთ ფორმულირებული პრობლემატიკა – პირველ რიგში სუბიექტისა და არქიტექსტის პრობლემათა შინაგანი კავშირი – ჩვენთვის მნიშვნელოვანია, ერთის მხრივ, გავმიჯნოთ ერთმანეთისაგან, ხოლო, მეორეს მხრივ, არსებითად დავუკავშიროთ ერთმანეთს სუბიექტები მათი ჟანრობრივი და ტექსტობრივი მნიშვნელობებით.

სწორედ სუბიექტის ჟანრობრივ და ტექსტობრივ ასპექტთა გამიჯნვა და ურთიერთდაკავშირება წარმოგვიდგება მთელი ჩვენი კვლევითი კონტექსტის ერთ-ერთ ცენტრალურ მომენტად. ამ ცენტრალურობას კი განაპირობებს შემდეგი ფაქტები: სუბიექტთან როგორც პრობლემურ კონცეპტთან იძენს განსაკუთრებულ აქტუალურობას ჩვენი მეთოდოლოგიის ორი ისეთი ასპექტი, როგორცაა ინტერდისციპლინურობა და ინტერპარადიგმულობა.

ლიტერატურული ნაწარმოები იქმნება ტექსტის საშუალებით, რაც წარმოადგენს სხვადასხვა მოცულობის ვერბალური წინადადებების თანმიმდევრობას, რომლებიც მეტ-ნაკლები მნიშვნელობით არიან ერთმანეთთან დაკავშირებული. თუმცა ტექსტი იშვიათად არის წარმოდგენილი იზოლირებულად გარკვეული რაოდენობის სხვა ვერბალური თუ არავერბალური პროდუქტით, რაც თან ახლავს და აძლიერებს ტექსტის შინაარსს.

1960 წელს ჯულია კრისტევამ (კრისტევა 2000) პირველად გამოიყენა ტერმინი „ინტერტექსტუალობა“, რომლითაც მიუთითებდა სხვადასხვა ტექსტს შორის ნებისმიერი ტიპის კავშირზე. აქედან გამომდინარე, ინტერტექსტუალობა არის ტექსტის თეორია, რომელიც სცდება მის იდენტურობას და მოიცავს მის საწყისს ისევე, როგორც წარსულის ტექსტებთან მის მიმართებას.

არც ერთი ტექსტი თავისთავად არ იქმნება. ყოველი ახალი ტექსტი წარმოადგენს ინტერტექსტს თავისი მიმართებით სხვა ადრინდელ ტექსტთან. ჟერარ ჟენეტიმ გააფართოვა კრისტევას კვლევა და ტექსტის სხვა ტექსტებთან კავშირს უწოდა „ტრანსტექსტუალობა“ ან ტექსტუალური ტრანსტენდენცია. ტრანსტექსტუალობა, ჟერარის მიხედვით არის მოცემული ტექსტის კომუნიკაცია სხვა ტექსტებთან. მკვლევარმა ტრანსტექსტუალობის 5 კატეგორია გამოჰყო: „არქიტექსტუალობა“, „პარატექსტუალობა“, „მეტატექსტუალობა“ და „ჰიპერტექსტუალობა“ თავისი ქვეკატეგორიებით (ჟენეტი 2001:17).

რაც შეეხება თვით არქიტექსტუალობას, აღნიშნული ტერმინი თავისი შინაარსით. ტრანსცენდენტალურ კატეგორიებს შორის ყველაზე უფრო აბსტრაქტული და იპმლიციტურია არქიტექსტი წარმოადგენს თითოეული ტექსტის დისკურსის,

რომელსაც თავადვე განეკუთვნება, კავშირს მის სხვადასხვა სახეობასთან და ამავდროულად მოიცავს მათ (ibid: 19).

არქიტექსტუალობა უკავშირდება ტექსტის მიკუთვნებას ამა თუ იმ ჟანრისადმი ან ჟანრის შემადგენელი კომპონენტისადმი. ტექსტის არქიტექსტურული ბუნება ასევე მოიცავს თემატურ და ფიგურალურ მოლოდინებს ტექსტთან დაკავშირებით და შესაბამისად, მკითხველის მიერ ნამუშევრის მიღებას/აღქმას. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, არქიტექსტუალობა ეხება კავშირს ტექსტსა და მის მონათესავე ტექსტებს შორის (ibid 2001: 23). ჟენეტი არქიტექსტუალობას უწოდებს კავშირს ნაწარმოებსა და ჟანრს შორის, რომელსაც იგი განეკუთვნება. ასევე არქიტექსტუალობა წარმოადგენს ტრადიციას ან ტექსტთა ერთობლიობას საიდანაც მოცემული ტექსტი წარმოიქმნება. ისევე, როგორც მეტყველება (parole) არის ენის კოდის (langue) ფაქტობრივი რეალიზაცია, ანალოგიურად, ლიტერატურული ტექსტი სათავეს იღებს ტექსტის ტრადიციისაგან.

ინტერდისციპლინურობის და ინტერპარადიგმულობის პრობლემათა შერწყმამ განაპირობა ის, რომ აუცილებელი გახდა, ერთის მხრივ, ანთროპოცენტრიზმის როგორც მეტაპარადიგმის შინაარსობრივი სტრუქტურის გათვალისწინება, მეორეს მხრივ კი, იმისა, რომ ხსენებული ანთროპოცენტრიზმი უშუალოდ დაგვეკავშირებინა არქიტექსტის პრობლემასთან, რომელიც ფუძემდებლურია ჩვენთვის ინტერტექსტუალური თვალსაზრისით. შესაბამისად, ჩნდება პრობლემა, რომლის დასმისა და გადაჭრის გარეშე ვერ შევუდგებით სამეზბნი არქიტექსტის ადეკვატურ კონსტრუირებას. არქიტექსტი, მის მიერ წარმოშობილი ტექსტობრივი სივრცისაგან განსხვავებით, წარმოადგენს აზრობრივ კონსტრუქტს და მოითხოვს სწორედ კონსტრუირებისათვის აუცილებელ პრინციპთა ნაბიჯ-ნაბიჯ დაკონკრეტებას. ისმის კითხვა: როგორ უნდა იქნეს ფორმულირებული ეს პრობლემა? იგი, ხასიათდება შემდეგი ორი ნიშნით: ა) ამ კითხვის დასმითა და გადაჭრით საბოლოოდ უნდა დაკონკრეტდეს სამეზბნი არქიტექსტის კონცეპტუალური სტრუქტურა, და ბ) საბოლოოდ უნდა დაკონკრეტდეს ის როლიც, რომელიც არქიტექსტის კონსტრუირებისას უნდა შეასრულოს ორმა კონცეპტმა, როგორცაა ველისა და ვექტორულობის კონცეპტები.

ძირითადი მეთოდოლოგიური პრინციპის როლში ჩვენ გამოვიყენეთ ანალოგიის პრინციპი, რადგან სხვანაირად შეუძლებელი იყო იმის დადგენა, როგორ უნდა იქნეს რეალიზებული ერთი დისციპლინის ფარგლებში სხვა დისციპლინის რეალობაში უკვე გამოყენებული პარადიგმათა აქტუალიზაცია იმ შემთხვევაში, თუ ამ დისციპლინებს აერთიანებს ტექსტობრიობა როგორც ერთიანი ონტოლოგიური რეალობა.

თავისი გენეზისით ველის ცნება ეკუთვნის ბუნებისმეტყველებას, კერძოდ კი ფიზიკის დარგს. ამჟამად კი ფართოდ გამოიყენება ისეთ ჰუმანიტარულ დისციპლინებში, როგორცაა ლინგვისტიკა და ფსიქოლოგია. ასე რომ, ანალოგიის პრინციპის კვლავ გამოყენებით შეგვიძლია მივმართოთ ველის კონცეპტს მაგრამ მოგვიხდება ამ შთაბეჭდილების შემდეგნაირად კორექტირება: ველის კონცეპტი და პრინციპი უკვე გამოიყენება ლინგვისტიკაში, თუმცა ძირითადად ისეთ განსხვავებულ ლინგვისტურ სფეროში, როგორცაა ლექსიკური სემანტიკა. ყოველივე ზემოთ თქმულიდან გამომდინარე მოცემულ პარაგრაფში აუცილებელი ხდება იმის დაკონკრეტება, როგორ უნდა იქნეს ასახული ჩვენს მიერ კონსტრუირებულ არქიტექსტში, უფრო სწორად კი მის სტრუქტურაში, ორივე ზემოთ ხსენებული პრინციპები – ველისა და ვექტორულობის – თანაც ისე, რომ ამ ორი პრინციპის რეალიზება ხდებოდეს არა მხოლოდ ერთდროულად, არამედ ურთიერთშეღწევის გზით. რა თქმა უნდა, მოგვიხდება არა მხოლოდ იმის განსაზღვრა, როგორ უნდა იქნეს ამ პრინციპთა ასახვა ჩვენს არქიტექსტში, არამედ იმის განსაზღვრაც, როგორ უნდა მოხდეს მათი ურთიერთშეღწევა. ბუნებრივია დავიწყოთ იმით, რას უნდა ნიშნავდეს ველის პრინციპი (field principle) ჩვენი არქიტექსტის ფარგლებში. ამ შემთხვევაში კი საჭიროა ითქვას, რომ ველის პრინციპის გამოყენებისას ვეყრდნობით ანალოგიის პრინციპს. ველის პრინციპი „გადმოგვაქვს“ არა სხვა დისციპლინიდან, არამედ ჩვენივე დისციპლინის, ლინგვისტიკის სხვა სფეროდან, კერძოდ კი ლექსიკური სემანტიკიდან. ნათქვამიდან გამომდინარე კი – და იმის გათვალისწინებითაც, რა მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს ველის პრინციპს ჩვენი არქიტექსტის კონსტრუირებისას – საჭიროა ჯერ გავიხსენოთ, როგორ გამოიყურება ლინგვისტურად გაგებული ველის პრინციპი

ზოგადად, შემდეგ კი დავაკონკრეტოთ იგი ისე, როგორც ეს ხდება თანამედროვე ლექსიკურ-სემანტიკურ კვლევაში.

ველი როგორც ცნება ლინგვისტურ ენციკლოპედიაში განისაზღვრება შემდეგნაირად: ველი არის ისეთ ენობრივ (ძირითადად ლექსიკურ) ერთეულთა ერთობლიობა, რომლებსაც ერთმანეთთან აკავშირებთ მნიშვნელობათა ერთიანობა... და რომლებიც ასახავენ მინიშნებულ მოვლენათა კონცეპტუალურ, საგნობრივ და ფუნქციურ მსგავსებას (კუზნეცოვი 1990:380). ციტირებულ სტატიაში ველის ეს განსაზღვრა კონკრეტდება შემდეგნაირად, რომ ხდება სემანტიკური ველისათვის ისეთი საერთო (ინტეგრალური) სემანტიკური ნიშნის პოსტულირება, რომელიც აერთიანებს ველში შემავალ ყველა ერთეულს. ეს ის სემანტიკური ნიშანია, რომელიც გამოიხატება განზოგადებული მნიშვნელობის მატარებელი ლექსებით (ibid.:398). რა დასკვნა შეიძლება გამოვიტანოთ ველის ამგვარი განსაზღვრებიდან, იმ შემთხვევაში, თუ გვსურს შემოვიტანოთ ველის პრინციპი ტექსტის ლინგვისტურ კვლევაში და, რაც მთავარია, გამოვიყენოთ იგი ისეთი საწყისი ტექსტობრივი მოდელის დასახასიათებლად, რომელიც საფუძვლად უნდა ედოს ტექსტობრივ სივრცეს, ანუ, სხვანაირად რომ ვთქვათ, ჩვენი კვლევისათვის მნიშვნელოვანი ამ ტექსტობრივი სივრცის არქიტექსტის გასაგებად.

როგორც ცნობილია, თანამედროვე ლინგვისტიკის თვალსაზრისით ენა წარმოადგენს დიქტომიურად არსებულ ნიშნობრივ ფენომენს, აღნიშნული დიქტომია კი გულისხმობს, ერთის მხრივ, ენას როგორც სისტემას და, მეორეს მხრივ კი, ენის როგორც სისტემის ისეთ აქტუალიზაციას, რომლის შედეგია დისკურსი და ამ დისკურსის ის საკუთრივ ენობრივი ასპექტი, რომელსაც „ტექსტი“ ეწოდება. აქედან გამომდინარე ბუნებრივია დავსვათ კითხვა: თუ ცხადია, რომ ყოველი რეალური ტექსტი უნდა განეკუთვნებოდეს ასევე რეალურ დისკურსს, მაშინ დასადგენია, როგორ უნდა განისაზღვროს იმ ფენომენის ადგილი, რომელსაც ჩვენ „არქიტექსტს“ ვუწოდებთ? სხვანაირად რომ ვთქვათ, დიქტომიის პრინციპით ნაგულისხმებ ენის რომელ პოლუსს, ენას როგორც სისტემას, თუ ენას როგორც დისკურსს უნდა მივაკუთვნოთ ჩვენი (და, როგორც ჩანს, ნებისმიერი) არქიტექსტი? ვფიქრობთ, ამ კითხვაზე უკვე წინასწარ და ადეკვატური პასუხის გაცემას შევძლებთ, თუ ხაზგასმით

ვისაუბრებთ არქიტექსტზე როგორც კონსტრუქტზე, ხოლო ამ კონსტრუქტის სტრუქტურის განსაზღვრას მივიჩნევთ ყოველი ტექსტობრივი სივრცის კვლევისათვის მნიშვნელოვან ამოცანად. იმისათვის რომ, ამა თუ იმ კონკრეტულ ტექსტს „მივუჩინოთ ადგილი“ კონკრეტულ ტექსტობრივ სივრცეში, აუცილებელია წინასწარ (ჰიპოთეტურად) მოვახდინოთ ამ და სხვა ბევრი ტექსტისთვის ფუძემდებლური არქიტექსტის როგორც კონსტრუქტის მოდელირება. შესაბამისად, ნებისმიერ რეალურ ტექსტს ჩვენ მივიჩნევთ ხსენებული კონსტრუქტის აქტუალიზირებულ ვარიანტად.

აღნიშნულიდან გამომდინარე შესაძლებელად და აუცილებლად მიგვაჩნია, რომ მოვახდინოთ არქიტექსტის კონცეპტთან დაკავშირებული შემდეგი თეზისის დეკლარირება: არქიტექსტის კონცეპტი და მოდელი წარმოადგენს აზრობრივ კონსტრუქტს, რომელიც პირდაპირი გაგებით არ ეკუთვნის არც სისტემას და არც დისკურსს, წარმოადგენს ორი ენობრივი რეალობის დამაკავშირებელ აბსტრაქტულ ფორმულას, რომლის საშუალებითაც ხდება ენის როგორც სისტემის აქტუალიზაცია. დისკურსულ რეალობად კი იქცევა ამა თუ იმ ჟანრს დაქვემდებარებული რეალური ტექსტი. როგორც ვხედავთ, ჩვენ შევძელით, ჰიპოთეტურად მაინც, იმ ადგილის განსაზღვრა, რომელიც უნდა ეკავოს არქიტექსტს ენის დიქტომიურად სტრუქტურირებულ სივრცეში (ჯულაყიძე 2015:21).

თავი 2. მხატვრული ვერბალური პორტრეტი როგორც ეპიკური მხატვრული ტექსტის ჟანრობრივ, სიუჟეტურ და პერსონაჟულ სტრუქტურასთან დაკავშირებული ფენომენი

2.1. მხატვრული ლიტერატურული სახის შესწავლის მეთოდოლოგიური პრინციპები

ხელოვნების ნებისმიერი ფორმისა და ნებისმიერი ჟანრის ნაწარმოების ღირებულების ძირითად საზომს წარმოადგენს მხატვრულობა - თვისებათა რთული ერთობლიობა, რომელიც განსაზღვრავს შემოქმედებითი შრომის ნაყოფის კუთვნილებას ხელოვნების სფეროსადმი. მხატვრულობას უკავშირდება წარმოდგენები ორგანულობის, შემოქმედებითი თავისუფლების, ორიგინალურობის, გემოვნების, ზომიერების შეგრძნების შესახებ. მხატვრულობის წყაროს წარმოადგენს ნაწარმოების შინაარსში ასახული სინამდვილე. ზემოთქმულის საფუძველზე ლიტერატურული მხატვრულობა ჩვენს მიერ გაიგება, როგორც სიტყვის ოსტატის წარმოსახვითა და ნიჭით შექმნილი ფიქტიური სამყაროს თვისება - ვერბალური საშუალებებით არაპირდაპირ, სახეშეცვლილად გადმოსცემდეს რეალური სამყაროს სურათს და წარმოადგენდეს მკითხველისათვის სულიერ ფასეულობას.

თუკი მხატვრული შინაარსის ძირითადი საზომი ცხოვრების მხატვრულად ათვისებული ხასიათია, მხატვრული ფორმის ძირითად ერთეულს სახე წარმოადგენს „სახის“, „ხატის“, „ხატოვანების“ ცნებები არაერთგვაროვნადაა განმარტებული თანამედროვე კვლევებში. „სახისა“ და „ხატოვანების“ შესწავლის სირთულე იმითაც აიხსნება, რომ ეს ცნებები მეცნიერული ცოდნის სხვადასხვა დარგებში გამოიყენება. მათ იყენებს ფილოსოფია, ფსიქოლოგია, ესთეტიკა, ხელოვნებათმცოდნეობა, ლიტერატურათმცოდნეობა, სემიოტიკა, კოგნიტოლოგია, ლინგვისტიკისტიკა, დიდაქტიკა და ა.შ.

ესთეტიკურ ასპექტში მხატვრული სახე წარმოადგენს მიზანშეწონილ ცოცხალ ორგანიზმს, რომელიც ტოვებს სილამაზის შთაბეჭდილებას სწორედ საკუთარი ნაწილების სრული ერთიანობისა და გააზრებულობის წყალობით. სხვა სიტყვებით

რომ ვთქვათ, მხატვრული სახის „ცოცხლისმაგვარობა“ დაკავშირებულია მის წარმოსახვით ყოფიერებასთან (ჭეგელი 1973: 12). ესთეტიკის თვალსაზრისით, მხატვრული სახე უპირველეს ყოვლისა მოიაზრება, როგორც კატეგორია, რომელიც გააჩნია სინამდვილის სუბიექტური მოდელირებისა და გარდასახვის განსაკუთრებულ ხერხს, რომელიც მხოლოდ ხელოვნებისთვისაა დამახასიათებელი.

ზემოთმოყვანილი თვალსაზრისის გააზრების საფუძველზე ჩვენს მიერ წარმოდგენილი იქნა შემდეგი ზოგადი განსაზღვრება: „მხატვრული სახე“ (ფერწერული, ქანდაკების, მუსიკალური) - არის მხატვრული ფორმის ძირითადი ერთეული, რომელიც ასახავს მხატვრული შინაარსის ფრაგმენტს, რომელიც ხელოვნების ნაწარმოებში წარმოდგება სენსორულ-თვალსაჩინო სახით და იქმნება გამომსახველი საშუალებებით; სახე არის რეალური სინამდვილის არაპირდაპირი და ტრანსფორმირებული ასახვის შედეგი. დავაზუსტოთ „მხატვრული სახის“ ცნება ლიტერატურათმცოდნეობითი და ლინგვისტური პოზიციებიდან: ლიტერატურულ-მხატვრული სახის თვისობრივი თავისებურება იმაში ვლინდება, რომ იგი იქმნება ბუნებრივი ადამიანური ენის მეშვეობით, რომელიც სიტყვის ოსტატის მასალას წარმოადგენს. აგრეთვე ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ლიტერატურათმცოდნეობი და ლინგვისტიკა ამ ცნების შინაარსს სხვადასხვა მხრიდან განიხილავენ და რომ ერთი მეცნიერების ფარგლებშიც კი მისი განმარტება შეიძლება იყოს არაერთგვაროვანი.

მთავარ პოსტულატს წარმოადგენს ის აზრი, რომ სახე არის სინამდვილის ასახვის საშუალება და პირველ რიგში წარმოადგენს ადამიანის ცხოვრების სურათს ან განზოგადებულ პორტრეტს, რომელსაც ესთეტიკური ღირებულება გააჩნია (ტიუპა 2009: 29-30). თუმცა მხატვრული სახე ლიტერატურაში პირველ რიგში გაიგება, როგორც ადამიანის ხასიათი, გამოითქვა მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ცნება „სახე ლიტერატურაში“ გულისხმობს საგნობრივი და ცხოველური სამყაროს ასახვას, რომელშიც ადამიანი იმყოფება და, რომლის გარეშე იგი წარმოუდგენელია (ბახტინი 2010: 38). „მხატვრული სახის“ ამგვარი გაგების დადებითი მხარე, უდავოდ არის ის, რომ მასში ხდება ამ ტიპის სახის თვისობრივი თავისებურების დაზუსტება სხვა შესაძლო ტიპებთან (ფილოსოფიური, ლოგიკური, ფსიქიკური და ა.შ.) შედარებით,

აგრეთვე აქ წარმოდგენილია მოსაზრება, რომ „სახე“ და „ხატოვნება“ - წამყვანი, საკვანძო ცნებებია მხატვრული ლიტერატურის ენის შესწავლისას. ცნებები „სახე“ და „ხატოვნება“ განიხილება ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირში; უფრო მეტიც, მათი განმარტება ერთმანეთის მეშვეობით ხდება, ხოლო სახის მთავარ ასპექტად მიჩნეულია მისი ენობრივი შემადგენელი (ვინოკური 1990: 390).

ენათმეცნიერთათვის მნიშვნელოვანია ის, რომ სიტყვაში ასახულია სინამდვილე და მწერალი ახდენს თითქოსდა მის ხელმეორედ გარდასახვას, შეცვლას. ლიტერატურულ ნაწარმოებში ლექსიკურ ერთეულს, ზემოქმედებს რა გრძნობებსა და წარმოსახვაზე, კონტექსტის გავლენით შეუძლია შეიძინოს მხატვრული პოლისემანტიურობა, რომელიც არ არის დაფიქსირებული ლექსიკონებში და რომელიც წარმოადგენს მხატვრული სახის შექმნის საფუძველს (როდნიანსკაია 2006: 23).

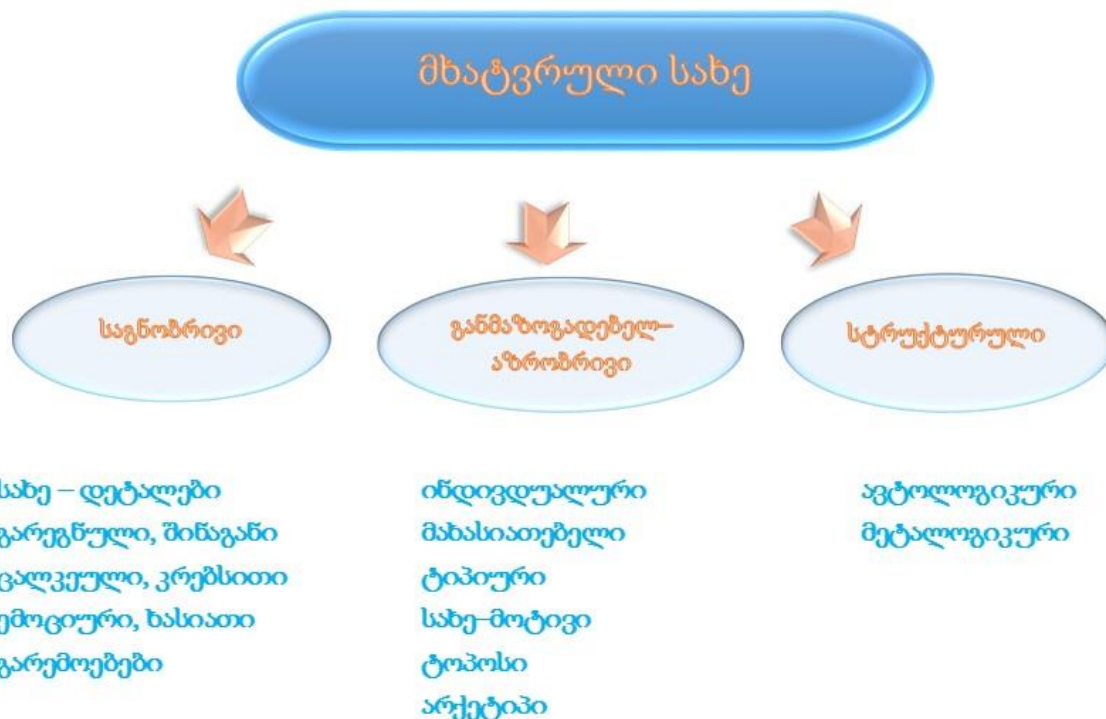
ენათმეცნიერთა ყურადღების ფოკუსშია მხატვრული სახის შექმნის მასალა, ანუ ენობრივი ფორმა (გამომსახველობითი საშუალებები), ხოლო სახის შექმნის საგნობრივი საფუძველის, მისი ექსტრალინგვისტური შემადგენელის შესწავლას მეორეხარისხოვანი ადგილი უკავია. ჩვენი აზრით, ამის მიზეზი ისიცაა, რომ მხატვრული სახის შესწავლა ფილოლოგ-ენათმეცნიერთა ნაშრომებში ხორციელდება ძირითადად პოეზიის საფუძველზე და მხატვრული სახე განიხილება უპირველეს ყოვლისა როგორც პოეტური. ცნობილია, რომ პოეზია უფრო მკაცრ მოთხოვნებს უყენებს ენობრივი ფორმების შერჩევას, რადგან ენობრივი ფორმები ბევრად განსაზღვრავენ პოეტური ვერბალური სახის ხასიათს, რომელიც უფრო პირობითი, სიმბოლური, ფრაგმენტარული და განზოგადებულია, ვიდრე პროზაულ ნაწარმოებში, სადაც იგი წარმოდგება როგორც უფრო სავსე, მთლიანი, დაკონკრეტებული და სიუჟეტის წარმომქმნელი.

ამასადამე, „მხატვრული სახის“ ცნების განმარტებისას ლიტერატურათმცოდნეობასა და ლინგვისტიკაში აშკარა ხდება, რომ ლიტერატურათმცოდნეთა ყურადღების ფოკუსში ხვდება ძირითადად მხატვრული ნაწარმოების შინაარსობრივი მხარე, მაშინ, როდესაც ლინგვისტათვის უფრო მნიშვნელოვანია ენობრივ საშუალებათა სისტემა, ანუ ფორმა. ამასთან, არ არსებობს „მხატვრული სახის“ ცნების

ცალსახა, ზოგადფილოლოგიური განმარტება, რომელიც გააერთიანებს ლიტერატურათმცოდნეებისა და ლინგვისტთა შეხედულებებს. შედეგად, არ არსებობს მხატვრული სახის ანალიზის საერთო მეთოდი, რომელიც დაეყრდნობოდა კატეგორიების გარკვეულ სისტემას და გააერთიანებდა ამ ორ მიდგომას. მომწიფდა ამ სიცარიელის შევსების აუცილებლობა. ჩვენ მივდივართ იმ დასკვნამდე, რომ ლიტერატურული სახე წარმოადგენს ყოფიერების კონკრეტულ და ამავე დროს განზოგადებულ სურათს, რომელიც ასე თუ ისე ასახავს სიტყვის ოსტატის მსოფლადქმას, შექმნილია მის მიერ ვერბალური საშუალებებისა და მხატვრულ-კომპოზიციური ხერხების მეშვეობით და გააჩნია ესთეტიკური მნიშვნელობა.

მხატვრულ სახეში ტრადიციულად გამოიყოფა სამი კომპონენტი: საგნობრივი, აზრობრივი (ნათქვამი და ნაგულისხმევი) და მათი ურთიერთმიმართება. აქედან გამომდინარე, სახეთა კლასიფიკაციის ძირითად ტიპებად შეიძლება ჩაითვალოს შემდეგი კლასიფიკაციები: საგნობრივი (სახეები-დეტალები, გარეგნული და შინაური სახეები, ნაწარმოებების ცალკეული და კრებითი გმირების ხასიათებისა და გარემოებების სახეები), განზოგადებულ-აზრობრივი (ინდივიდუალური, დამახასიათებელი, ტიპური, სახე-მოტივები, ტოპოსები, არქეტიპები) და სტრუქტურული (ავტოლოგიკური და მეტალოგიკური). ბუნებრივი ენის რესურსები (ვერბალური სუბსტრატი), რომელსაც შემოქმედებითად იყენებს ავტორი, წარმოადგენს არა მარტო ექსტრალინგვისტური სინამდვილის ასახვის ხერხს, არამედ ლიტერატურაში მხატვრული სახის ფორმასაც.

მხატვრული სახე როგორც სინამდვილის ასახვის საშუალება



ვიზიარებთ რა მოსაზრებას მხატვრული სახის აბსოლუტური ანთროპოცენტრულობის შესახებ (ესინი 1998), ვერბალურ-მხატვრული შემოქმედების ნაწაროებში საგნობრივი კლასიციკაციის დროს მიზანშეწონილად მიგვაჩნია როგორც მარტო პერსონიფიცირებული, ისე არაპერსონიფიცირებული სახეების გამოყოფა, ანუ ადამიანების, ცხოველების, ბუნების, საგნების სახეებისა (საგნობრივი სამყაროს სახეები), გრძნობების სახეებისა და ა.შ. სახის შექმნისას არა მარტო ტროპები და სამეტყველო ფიგურები, არამედ უზუსში შესული სხვადასხვა დონის ენობრივი ერთეულებიც (სიტყვა - სიტყვათშეთანხმება - წინადადება) ახდენენ საკუთარი ბუნების ორგვაროვნების რეალიზებას და წარმოდგებიან შეცვლილი სახით; ისინი წარმოადგენენ არა მარტო ძირითადი შინაარსის (ფაბულის), არამედ მეტაშინაარსის (მხატვრული სინამდვილის შექმნა და ემოციურ-ესთეტიკური ზემოქმედება მკითხველზე) გამოხატვის საშუალებას.

მხატვრული ტექსტის ანალიზისას ყურადღება უნდა მიექცეს ენობრივ საშუალებებს, რომლებიც წარმოადგენენ არა მარტო არაენობრივი სინამდვილის ასახვის საშუალებას, არამედ მხატვრული სახეების შექმნის ფორმასაც. ის დამატებითი კონოტაციები და ასოციაციები, რომლებსაც ენობრივი საშუალებები რეგულარულად იძენს, ტექსტში ფუნქციონისას განისაზღვრებიან როგორც მათი სემანტიკით, ასევე მათი კავშირებით ერთმანეთთან. ისინი განაპირობებენ სახეების მრავალმხრივობას და გამომსახველობას, რომლებიც ასევე ორგანიზებულია კომპოზიციური თვალსაზრისით.

ვერბალურ-მხატვრული შემოქმედების ნაწარმოებში ასახული სამყარო წარმოადგენს გამომსახველი საშუალებების წყაროს, რომლებშიც უპირველეს ყოვლისა მოიაზრება ტროპები და სამეტყველო ფიგურები, თუმცა მხატვრულ ტექსტში ნეიტრალური სემანტიკის სიტყვები და სიტყვათშეხამებებიც კი იძენს დამატებით კონოტაციებს და ასოციაციებს და წარმოადგენს ახალი მხატვრული შინაარსის გამოხატვის საშუალებას. ამას ხელს უწყობს მორფოსინტაქსური საშუალებებიც, რომლებიც აძლიარებენ მხატვრული ტექსტის აზრობრივ მთლიანობას, პოლიფონიასა და ესთეტიკურ ღირებულებას.

მეოცე საუკუნემ შეიტანა კორექტივები ფილოლოგიის თეორიასა და პრაქტიკაში და გამოიწვია მხატვრული ტექსტის ანალიზის ლიტერატურათმცოდნეობითი და ლინგვისტური ასპექტები. ლიტერატურათ-მცოდნეობისა და ლინგვისტიკის დაპირისპირებამ ასახვა ჰპოვა მხატვრული ტექსტის ანალიზის ორ გზაში და გავლენა იქონია მხატვრულ-ლიტერატურული სახის შესწავლის მეთოდოლოგიასა და მეთოდიკაზე. ლიტერატურათმცოდნეობითი ანალიზი გულისხმობს რთული ორგანიზების მქონე მთლიანობის დაყოფას ნაწილებად, მასში გამოყოფილი ნაწილების, ელემენტების, აგრეთვე მათ შორის არსებული კავშირების გააზრებას. ლიტერატურათმცოდნეობითი ანალიზი მოიცავს მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურის, მისი თემატიკის, პრობლემატიკის, კომპოზიციისა და სიუჟეტის, აგრეთვე ფორმის, სტილის, გვარის, ჟანრისა და კონტექსტის განხილვას. მხატვრული ნაწარმოების შესწავლისას ლიტერატურათმცოდნეობითი ანალიზის თვალსაზრისით შესაძლებელია, ერთი მხრივ, მისი ემოციურ-აზრობრივი მახასიათებლების, მეორე

მხრივ კი, - მისი ესთეტიკური თავისებურების განხილვა. ყურადღების გამახვილება შინაარსზე საბოლოო ჯამში გვაძლევს ინტერპრეტაციას, ფორმაზე ყურადღების გამახვილებით კი იქმნება წარმოდგენა მხატვრული ნაწარმოების სტილის მთლიანობის შესახებ.

ლინგვისტური ანალიზის გამოსავალ პუნქტს წარმოადგენს ენა, ტექსტი კი განიხილება საერთო ნიშან-თვისებების მატარებლობის თვალსაზრისით. ლინგვისტური ანალიზის უმნიშვნელოვანესი მიზანია - მხატვრულ ტექსტში გამოყენებული ენობრივი ფაქტების გამოვლენა და ახსნა მათი მნიშვნელობისა და გამოყენების თვალსაზრისით. ლინგვისტური ანალიზი წარმოადგენს ფილოლოგიის საწყის პოზიციას, ლიტერატურული ნაწარმოების შეცნობის პირველ საფეხურს. იგი გვაძლევს საშუალებას, დავინახოთ ესთეტიკური მთლიანობის სურათი ჭეშმარიტ ჭრილში - ისეთად, როგორც სურდა მწერალს წარმოეჩინა მკითხველისათვის.

ლინგვისტური ანალიზის ობიექტი რამდენადმე უფრო ფართოა, ვიდრე ლიტერატურათმცოდნეობითი ანალიზისა, რადგან იგი მოიცავს ნებისმიერ სამეტყველო ნაწარმოებს, და არა მხოლოდ მხატვრულს, და შეისწავლის ტექსტს როგორც ყველა ენობრივი ელემენტის კომბინაციას, რომელთა ურთიერთმოქმედებით იქმნება ეს ტექსტი. ამრიგად, ლინგვისტური ანალიზი გამოიყენება ყველა ფუნქციური სტილის ტექსტებისათვის, ლიტერატურათმცოდნეობითი ანალიზი კი მხოლოდ ვერბალურ-მხატვრული ნაწარმოებებთან მიმართებაში შეიძლება განხორციელდეს. გარდა ამისა, ტექსტის ლინგვისტური ანალიზი ხორციელდება ფორმიდან - შინაარსისკენ, ხოლო ლიტერატურათმცოდნეობითი - შინაარსიდან ფორმისკენ. ლინგვისტი (მხატვრული ტექსტის შესწავლის დროსაც კი) თავის ანალიზისას უმეტეს შემთხვევაში შემოიფარგლება კონკრეტული ტექსტით, ხოლო ლიტერატურათმცოდნე მუდმივად მიმართავს ისტორიული, სოციალური ან ფილოსოფიური ხასიათის ექსკურსებს. ლინგვისტური ანალიზის დროს ტექსტი განიხილება მკითხველი (ადრესატის) თვალსაზრისით, ლიტერატურათმცოდნეობითის დროს კი - უპირველეს ყოვლისა, ავტორის პოზიციებიდან.

მხატვრული ტექსტის ღრმა ფილოლოგიური კვლევის მეთოდოლოგიის შემუშავებისათვის, ჩვენი აზრით, მთავარ პრინციპს წარმოადგენს თეზისი

ფილოლოგიის ორი ასპექტის - ლიტერატურათმცოდნეობითისა და ლინგვისტიკის - ერთიანობის შესახებ. ამ თეზის დიდი მნიშვნელობა აქვს იმიტომაც, რომ ფილოლოგიურ მეცნიერებაში არსებობს ლიტერატურათმცოდნეობისა და ლინგვისტიკის გამიჯვნის, დაშორების მცდელობები, რაც უდავოდ აისახება მხატვრული ტექსტის კვლევისადმი მიძღვნილი ნაშრომების ხარისხზე და საერთოდ ცოდნის ორივე სფეროს მდგომარეობაზე (ნაზაროვა 2010: 152-153).

ლინგვისტიკური და ლიტერატურათმცოდნეობითი სტილისტიკის მიჯნაზე შეიქმნა ფილოლოგიის ახალი ნაწილი - ლინგვოპოეტიკა, რომლის საგანს წარმოადგენს მხატვრულ ნაწარმოებში გამოყენებული ენობრივი საშუალებების ერთობლიობა, რომელთა მეშვეობით მწერალი უზრუნველყოფს ესთეტიკურ ზემოქმედებას, რომელიც აუცილებელია მისთვის მხატვრულ-იდეური ჩანაფიქრის ხორცშესხმისათვის (ზადორნოვა 1984: 20).

ლინგვოპოეტიკური მიდგომა იძლევა საშუალებას გავიყვანოთ მხატვრული ნაწარმოების ანალიზი თვისობრივად ახალ დონეზე, რომელზეც ტექსტი განიხილება, როგორც მხატვრულ-ვერბალური შემოქმედების მთლიანი და განუმეორებელი ნაწარმოები. ლინგვოპოეტიკა განსაზღვრავს, თუ როგორი ენობრივი საშუალებებითა და ხერხებით ხდება მხატვრულ ტექსტში აზრის ექსპლიცირება და მკითხველზე ემოციურ-ესთეტიკური ზემოქმედების მოხდენა. ასეთი ანალიზის დროს უნდა იქნას გათვალისწინებული ნაწარმოების სიუჟეტურ-კომპოზიციური მახასიათებლები და მასში აქტუალიზებული ვერტიკალური კონტექსტის მონაცემები. ტექსტის გარე ინფორმაცია, რომელიც გამოიყენება ანალიზისას, განისაზღვრება როგორც ტექსტის ინტენციით, ასევე ინტერპრეტატორის ინტენციითაც. ტექსტის ანალიზის ლინგვოპოეტიკური მეთოდი ატარებს „მოდრავ“ ხასიათს, რადგან მკვლევარი მოძრაობს შინაარსიდან ფორმისკენ და ფორმიდან ისევ შინაარსისკენ.

მხატვრული ლიტერატურა მოითხოვს დეტალურ და სერიოზულ ლინგვისტიკურ ანალიზს; ის ესაჭიროება ენის ყველა ფუნქციურ სტილს. მაგრამ მხატვრულ-ვერბალური შემოქმედების ნაწარმოებისათვის, რომელიც პრინციპულად განსხვავდება სხვა ფუნქციური სტილის ტექსტებისაგან თავისი ესთეტიკური ღირებულებითა და პოლიინტერპრეტაციულობით, უნდა იქნეს შემუშავებული

სპეციალური მეთოდები, რომლებიც არ ვრცელდება სხვა ფუნქციურ სტილებზე. მხატვრული-ლიტერატურული ნაწარმოების ბუნების კომპლექსური განხილვის აუცილებლობა, რომლის დროსაც დაძლეული იქნება მისი ასპექტობრივი, დონეობრივი შესწავლა, ამჟამად განსაკუთრებით აქტუალურია.

ვიზიარებთ ო.ს. ახმანოვასა და ვ.ი. ზადორნოვას შეხედულებას და ვთვლით, რომ ლინგვოსტილისტიკას, მისი ხერხების, ამოცანებისა და მეთოდების გათვალისწინებით, არ შეუძლია მოგვიყვანოს მხატვრული-ვერბალური ნაწარმოების როგორც ერთიანი, მთლიანი ჩანაფიქრის განხორციელების გაგება-გაცნობიერებამდე. მხატვრული ლიტერატურის ნაწარმოებში აუცილებელია ვერბალურ-სამეტყველო სტრუქტურისა და კომპოზიციურ-მხატვრული ორგანიზაციის რთული ურთიერთმიმართების განხილვა. ამისთვის საჭიროა სხვა დონეზე გასვლა, ლინგვოპოეტური ანალიზის გამოყენება, რომელიც განიხილავს ენობრივი ერთეულების მეტასემიოტიკური თვისებების გამოყენების საშუალებებს მხატვრული-ვერბალური შემოქმედების ნაწარმოების ფარგლებში, მათ როლს ავტორისეული ჩანაფიქრისა და იდეური შინაარსის ასახვაში.

ლინგვოსტილისტური ანალიზისაგან განსხვავებით, რომელსაც შეიძლება დაექვემდებაროს ტექსტის ნებისმიერი მონაკვეთი, ლინგვოპოეტური გარჩევა მხოლოდ მაშინ შეგვიძლია დავიწყოთ, როდესაც წაკითხული და გათავისებულია მთელი ნაწარმოები. მკვლევარს მოეთხოვება, ჩაწვდეს მწერლის იდეურ ჩანაფიქრს, გაეცნოს მის მსოფლმხედველობას და ესთეტიკურ პოზიციას, მისი მხატვრული აზროვნების თავისებურებას, მის დამოკიდებულებას კულტურულ-ფილოლოგიური ტრადიციისადმი.

ლინგვოპოეტური ანალიზის მიზანი მდგომარეობს იმაში, რომ განისაზღვროს, როგორ ჩაირთავს ავტორი ენის ამ თუ იმ ერთეულს (სიტყვა - სიტყვათშეთანხმება - გრამატიკული ფორმა - სინტაქსური კონსტრუქცია) მხატვრულ-ვერბალური შემოქმედების პროცესში, როგორ მივყავართ ენობრივი საშუალებების ამა თუ იმ თავისებურ შეთანხმებას ესთეტიკური ეფექტის შექმნამდე“ (ზადორნოვა 1984: 8-9). ვ.ი. ზადორნოვას უდავო დამსახურებაა სამდონიანი ანალიზის მეთოდის შემუშავება,

რომელიც გულისხმობს ენობრივი მასალის განხილვას სემანტიკურ, მეტასემიოტიკურ და მეტასემიოტიკურ დონეებზე (ibid.: 1984).

ეპიკური ჟანრის ისეთი ნაწარმოებების კვლევისას, როგორცაა რომანი ან მოთხრობა, სახის ტიპოლოგიური ნაირსახეობათა ანალიზის დროს, რომლებიც წარმოდგენილია ნაწარმოების საკუთრივ აღწერით ნაწილებში (როგორც წესი, ეს არის არაპერსონიფიცირებული სახეები) მიზანშეწონილია გამოყენებულ იქნეს ტექსტის თემატური დაყოფა სხვადასხვა დონის ენობრივი ერთეულების შენდგომი ანალიზით, გამოყოფილ თემატურ ფენაში. ამავდროულად პერსონაჟის სახე (პერსონიფიცირებული სახე), რომელსაც გააჩნია დისპერსული სტრუქტურა და წარმოდგენილია არა მარტო აღწერაში, არამედ მხატვრულ დიალოგსა და მსჯელობაშიც, გულისხმობს სახის შექმნის საშუალებებისა და ხერხების კონვერგენციის გამოყენებას; ამასთან, კვლევის პროცესში მიზანშეწონილია დომინანტური საშუალებებისა და ხერხების გამოვლენა. მეტალოგიკურ თხრობაში მხატვრული სახის შექმნის ძირითად საშუალებებს წარმოადგენს ტროპული საშუალებები და ფიგურები, მაშინ, როდესაც ავტოლოგიკური თხრობის დროს ენობრივი ერთეულები, რომელთაც გააჩნიათ ნეიტრალური სემანტიკა, აგრეთვე ნორმირებული გრამატიკული კონსტრუქციები, ექვემდებარებიან ლინგვოპოეტურ გარდაქმნას და წარმოდგებიან, როგორც მხატვრული სახის განხორციელების საშუალება.

მნიშვნელოვანია აღინიშნოს, რომ ლინგვოპოეტური ანალიზი, რომელიც წარმოადგენს ლიტერატურათმცოდნეობითი და ლინგვისტური ანალიზის ნაერთს (მაგრამ არა უბრალოდ მათ შეკრებას), შესაძლებლობას გვაძლევს სიღრმისეულად ჩავწვდეთ მხატვრული სახის არსს, მიუხედავად მისი ტიპოლოგიური ნაირსახეობისა, და სრულად აღვიქვათ მხატვრული-ვერბალური შემოქმედების ნაწარმოები.

2.2. პორტრეტის ფსიქომენტალური აღქმის კულტურული ფენომენი და მისი მრავალსახეობა მხატვრულ დისკურსში

მხატვრული ნაწარმოებების ავტორები ასახავენ სინამდვილეს ფოტოსურათის მსგავსად, რომელიც დეტალურად აფიქსირებს სახეებს, მაგრამ არ უკეთებს მას ინტერპრეტაციას, რითაც გვაძლევს ჩვენ შესაძლებლობას შემდგომი ინტერპრეტაციისათვის, რომელშიც დროთა განმავლობაში გაიშლება ახალი კულტურული შიანარსი. საუბარია კერძოდ- „კულტურული სივრცის კვანტებზე“ (პელიპენკო 2007: 69). ინფორმაციის ფასეულობის თვალსაზრისით ლიტერატურულ-მხატვრული ტექსტები აღემატებიან ყველა სხვა წყაროს. ამავე დროს უნდა გვახსოვდეს, რომ კეთილსინდისიერად ილუსტრირებულიც კი არ შეიძლება ჩავთვალოთ დამტკიცებულად, ხოლო გაკეთებული დასკვნები ვერ უკეთებს ექსპლიციტობას ყველა კულტურულ ფენომენს.

ჩვენ ვარსებობთ სხვა ადამიანის რეალობაში ფერთა ჩრდილების, ბგერების, სილუეტების, მოძრაობების სახით. ეს ვიზუალური ნიშნები იკრიბება სხვის წარმოდგენაში ერთიან ემოციურად შეფერილი სახით. შემეცნების თანამედროვე თეორია იყენებს ტერმინს „ვიზუალური აზროვნება“, რომელიც გაიგება არა უბრალოდ როგორც გძნობითი ასახვის ფორმა, არამედ აზროვნებამ სიტყვის სრული გაგებით. ვიზუალიზაციის პროცესის ანალიზი გვიჩვენებს, რომ პროცესები, რომლებიც დაკავშირებულია მხედველობით სახესთან, და არა სიმბოლოებთან, არიან უფრო პროდუქტიულები კომუნიკაციაში, რადგანაც იძლევიან ნივთების ბუნებაში ჩაწვდომის საშუალებას. ხატი/სახეარასოდეს არ აღიქმება თავის საწყის ფორმით, ის ყოველთვის შემდეგ ივსება, იცვლება და გარდაქმნილ სახით იწყებს ფუნქციონირებს სოციალურ კავშირებში, განსაზღვრავს მათ ხარისხს და ხასიათს. ინდივიდი თავის მოქცევაში ათვლას იღებს ემოციური შეფასებიდან, რომელიც უჩნდება მას კონკრეტული ვიზუალური სახის საფუძველზე.

სახის ერთიანი აღქმის საფუძველს შეადგენს ობიექტის ფორმები და ზომები. მნიშვნელოვანი შეცნობადი ნიშნებია სხეულის სილუეტი და მისი პროპორციები. წაგრძელებული პროპორციები წარმოქმნიან სიმსუბუქის, უსხეულობის, სულიერების და იმავდროულად მოძრაობის არასტაბილურობის შეგრძნებას. მოკლე პროპორციები, პირიქით - სიმღიერის, სტაბილურობის, მიწიერთან კავშირისას.

ფორმებისა და ზომების აღქმა გაუცნობიერებელი არის და არ ექვემდებარება ლოგიკასა და გონებას.

მხედველობის მეშვეობით ადამიანი აღიქვამს, შემდეგ კი აფასებს არა მარტო ვიზუალურ სახეს. ის „თვისებს“ ყველა სხვა „კვანტ ინფორმაციებს“: შესტებს, მიმიკას, პოზებს, გამოხედვას, ტაქტილურ ნიშნებს (კონცნას, შეხებას), სუნთქვის რითმს, პროკსემიკას (სივრცის შეგრძნება) და ქრონემიკასაც კი (დროის შეგრძნება). ზუსტად ეს შეგრძნებები ახდენენ არსებით გავლენას იმ სოციალურ რეპრეზენტაციის საშუალებაზე, რომელიც დამახასიათებელი ხდება და ფიქსირდება ეთიკაში.

აღქმის ყოველი აქტი წარმოადგენს ვიზუალურ მსჯელობას, რაც უფრო მეტის მთქმელია, ვიდრე თვალის ბადურათი უბრალო მექანიკური რეგისტრაცია. ეს არის პასიური აღქმა, როდესაც სახეების სამყარო უბრალოდ აღიბეჭდება გრძნობის ორგანოებით. ეს არის გარე სამყაროს აქტიური კვლევა, არჩევითი პროცესი, როდესაც ყურადღების კონცენტრირება ხდება სხვადასხვაგვარად განსხვავებულ ობიექტებზე, ოპტიკური ხელსაწყოთაგან განსხვავებით, რომელიც დეტალებს არეგისტრირებს ერთნაირი სიზუსტით. აღქმა არის არა მარტო „დაჭერა“, არამედ ობიექტის რამდენიმე დამახასიათებელი თვისების სწრაფი გამოყოფა. მაგალითად:

“Mrs Fowler looked a good fifty-five. She wore a black straw hat with a wide brim, and from it a black lace veil hung over her shoulders, a cloak that oddly combined severity with fussiness, a long black dress, voluminous as though she wore several petticoats under it, and stout boots. She was evidently short-sighted, for she looked at you through large gold-rimmed spectacles. Round her neck was a solid gold chain from which hung a large gold locket in which I felt certain was photograph of her deceased husband” (W. S. Maugham, “Jane”).

როდესაც ს. მოემი ჩამოთვლის ჯეინის მდიდრულ, მაგრამ უგემოვნებო და ელექტიურ ჩაცმულობას, მას გამოაქვს დაუნდობელი განაჩენი:

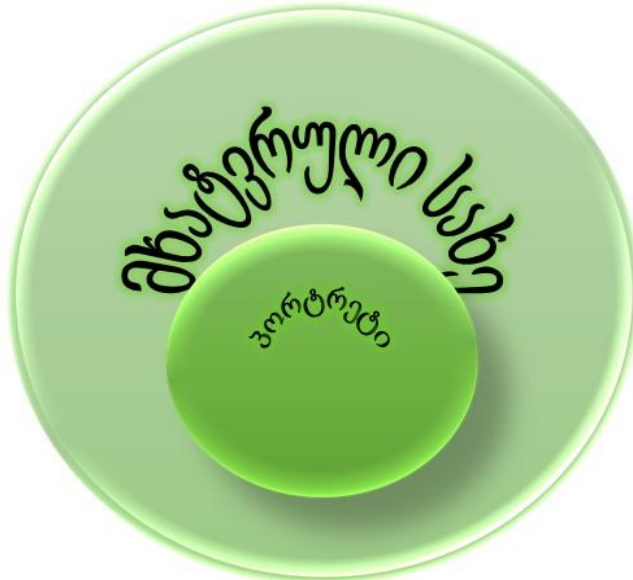
“You could never have thought her anything in the world but the respect-able relict of a north-country manufacturer of ample means” (ibid: 323).

რადგანაც პორტრეტი არის მხატვრული სახის ერთ-ერთი მხარე, ამიტომ ის შეიცავს იმ ძირითად მომენტებს, რომლებიც არსებითია მთლიანად ხატისათვის. გმირის პორტრეტში, როგორც მთელ მის ხატში, არის როგორც ტიპიური აგრეთვე ინდივიდუალური თვისებები. ერთის მხრივ, მხატვრული ნაწარმოების გმირი უმეტეს

შემთხვევაში გამოსახულია როგორც სოციალური და ისტორიული ადამიანი, განსაზღვრული ეპოქის, განსაზღვრული კლასის და კლასობრივი ჯგუფის წარმომადგენელი; მისი გარეგნობა, მოძრაობა, მანერები ახასიათებს იმ სოციალურ გარემოს, რომელსაც ავტორი თავის ნაწარმოებში განაზოგადებს და იდეოლოგიურად აფასებს. მეორეს მხრივ, გმირი წარმოადგენს ცალკეულ პიროვნებას, განუმეორებელ ინდივიდს, რომელიც განსხვავდება მისივე გარემოს სხვა წევრებიდან; გმირის პორტრეტის ინდივიდუალური თვისებების არჩევითა და შერწყმით, ავტორი აგრეთვე გამოხატავს თავის იდეურ დამოკიდებულებას იმ სოციალური ჯგუფისადმი, რომლის წარმომადგენელიცაა გმირი.

მხატვრულ ლიტერატურაში როგორც სიტყვიერ ხელოვნებაში პორტრეტი არის დახასიათების ერთ-ერთი საშუალება, რომელიც კომპოზიციურ ერთიანობაში გამოიყენება სხვა მსგავს საშუალებებთან ერთად: მოქმედების გაშლა სიუჟეტში, გმირების აზრებისა და განწყობების აღწერა, მოქმედ პირთა დიალოგი, გარემოს აღწერა და სხვა. ასეთი დამახასიათებელი საშუალებების თავისებური სისტემის მეშვეობით შეიქმნება ლიტერატურაში მხატვრული სახე, ხოლო პორტრეტი კი ხდება მხატვრული სახის ერთ-ერთი მხარე. ასახვის სხვა დანარჩენ საშუალებებს შორის პორტრეტი განსხვავდება განსაკუთრებული სახვითი თვალსაჩინოებით და პეიზაჟთან და საყოფაცხოვრებო აღწერასთან ერთად აძლევს ნაწარმოებს გამოსახვითობის განსაკუთრებულ ძალას.

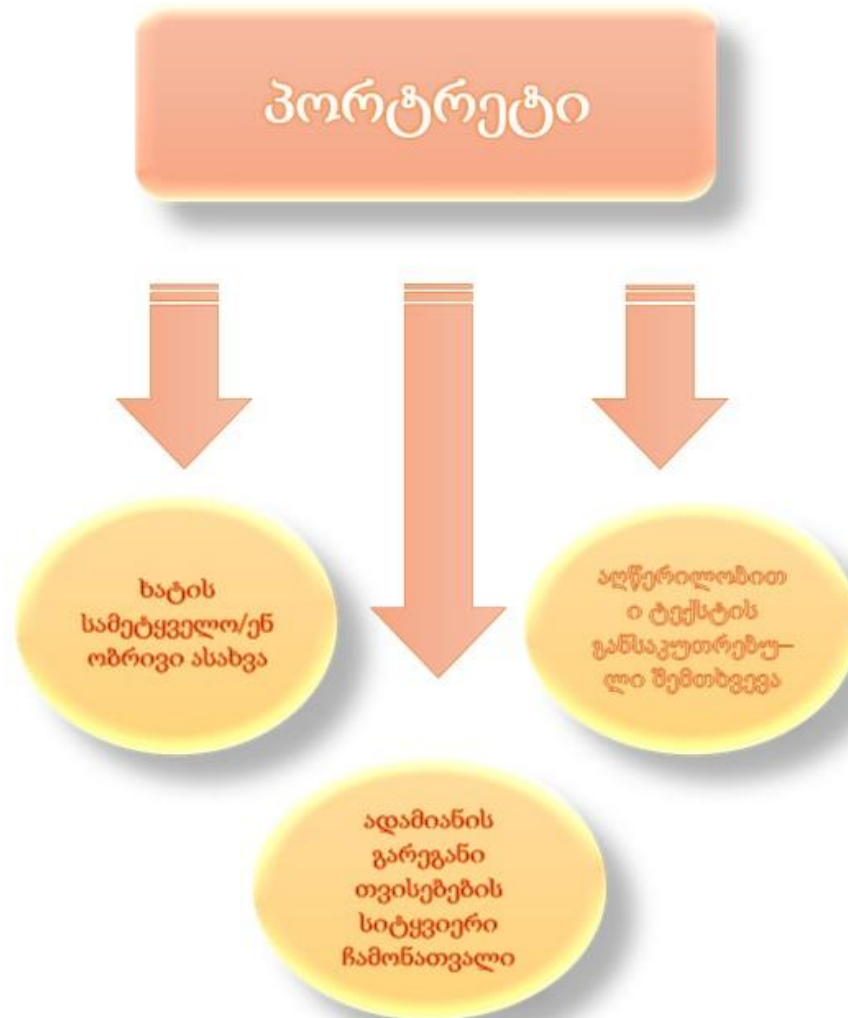
მხატვრული სახის შემადგენელი



პორტრეტის განსაკუთრებული თავისებურებები მხატვრულ ნაწარმოებში შეიძლება განისაზღვროს როგორც ადამიანში იმ გარეგნულისა და შინაგანის ასახვა, რომელიც ვლინდება გარეთ და ხდება ხილვადი. პორტრეტი ხდის სახე-პერსონაჟს კონკრეტულს, ხილვადს და თვალსაჩინოსაც კი, ის მკითხველს აძლევს საშუალებას "წარმოიდგინოს" ნაწარმოების გმირი, აღიქვას იგი როგორც ცოცხალი, რეალური პირი. ამისათვის პორტრეტში საკმაოდ მკვეთრად ჩანს პერსონაჟის ხატის ტიპიური და ინდივიდუალური თვისებები. ეს უკანასკნელი საშუალებას აძლევს მკითხველს აღიქვას მოცემული პერსონაჟი როგორც განსაზღვრული ცოცხალი სახე ყველა თავისი ინდივიდუალური განსხვავებებით, თვისებებით, ნიშნებით (ხმის ინტონაციამდე, სახის ნაკვთების თავისებურებებით, ტუალეტის/ჩაცმულობის დეტალებით და ა.შ.) (სერიკოვა 2004:15).

ინტერესს პორტრეტის სტრუქტურისა და კომპოზიციის მიმართ მის ტიპებად დაყოფისას იჩენენ ის ლინგვისტები, რომლებიც იკვლევენ პორტრეტს, როგორც „ხატის სამეტყველო ასახვას“ (მალეტინა 2004), „ადამანის გარეგნული თვისებების სიტყვიერ ჩამონათვალს“ (ნეჩაევა 2010: 48-52) და ა.შ.

პორტრეტის სტრუქტურულ-კომპოზიციური კლასიფიკაცია



კვლევის მიზნებისა და გასაანალიზებელი მასალის მიხედვით გამოიყოფა პორტრეტის სხვა და სხვა ტიპები. პერსონაჟის აღწერის დაყოფა ხდება მაგალითად, პორტრეტული ნომინაციების მიხედვით - კონცენტრირებული და დეკონცენტრირებული (ბიკოვა 1988:43) კონცენტრირებული პორტრეტი არის ერთჯერადი პორტრეტული ნომინაცია, რომელიც, როგორც წესი, არ მეორდება და არ შეივსება ტექსტის გაშლის მსვლელობაში. დეკონცენტრირებული პორტრეტული აღწერა არის მრავალჯერადად განმეორებული პორტრეტული ერთობლიობა ტექსტის გაშლის მსვლელობაში, რომელიც წარმოქმნის ჯაჭვს, რომლის რგოლებს აქვთ

დაშორების სხვა და სხვა ხარისხი, ... პერსონაჟის იდენტიფიკაცია ეფუძნება განმეორებას პორტრეტული ჯაჭვის რგოლებში (ბიკოვა 1988:43–44).

ასეთ კლასიფიკაციას საფუძვლად უდევს პორტრეტული აღწერის ლოკალიზაცია მხატვრულ ტექსტში.

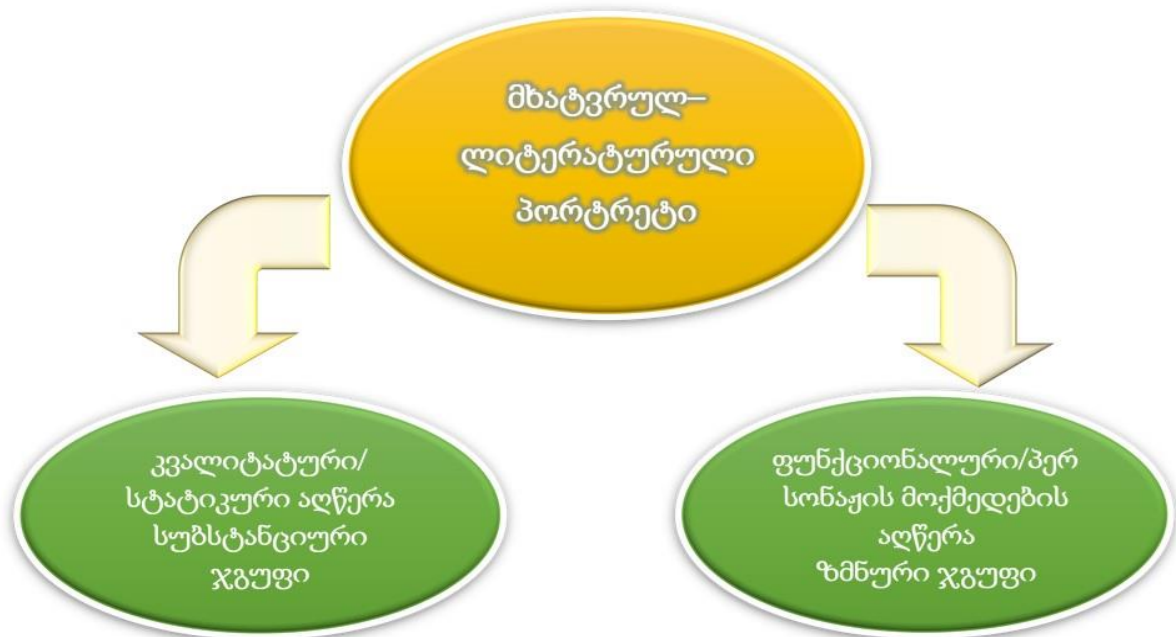
სქემა № 12

კლასიფიკაცია პორტრეტული ნომინაციის მიხედვით



ლიტერატურულ პორტრეტის ფარგლებში ასევე გავრცელებულია შემდეგი ორ სახის გამოყოფა: კვალიტატურის და ფუნქციურის (გონჩაროვა 1984:149). კვალიტატური ლიტერატურული პორტრეტი წარმოადგენს მის სტატიკურ აღწერას, რომელიც აგებულია სუბსტანციური ჯგუფის სტილისტური დომინირების ფარგლებში. ფუნქციური ლიტერატურული პორტრეტი კი არის პერსონაჟის მოქმედების აღწერა (მთავარი როლი ეკუთვნით ზმნებს).

პორტრეტის სტატიკურ-დინამიური ვერბალიზაცია



პორტრეტის ველის ფუნქცია გამოყოფს მხატვრული სახის სემანტიკური დომინანტს; მისი ბირთვი შეიძლება წარმოიქმნეს ერთი ლექსემით, რომელიც მრავალჯერადად მეორდება. მოცულობითი პორტრეტისათვის დამახასიათებელია რამდენიმე ველის სტრუქტურის არსებობა და ურთიერთმოქმედება მის შემადგენლობაში. წერტილოვანი პორტრეტი არის პორტრეტის აღწერის ელემენტარული ხერხი, რომელიც შეიცავს რიგ პორტრეტულ ნომინაციას, რომლებიც ტექსტში თანმიმდევრობის პრინციპითაა მოცემული (სიზოვა1995:16).

ცალკე გამოყოფა ენობრივი პორტრეტი. ენობრივი პორტრეტი - ეს პერსონაჟის მეტყველების გადმოცემის ინდივიდუალიზირებული და იმავდროულად ტიპიზირებული ხერხია, რომელშიც გამოიხატება გმირის ხასიათი მისი მსოფლმხედველობის, იდეოლოგიური პოზიციის, პოლიტიკური დონის უწყვეტ განვითარებაში (კუსკო 1980:28).

პორტრეტის შემადგენელი ძირითადი ელემენტებია:

1. გმირის ენისა და მის ხასიათის ურთიერთკავშირი;
2. მოქმედ პირთა ენის განსხვავება ერთმანეთისაგან, რომელიც ენობრივი ინდივიდუალურობის ერთ-ერთი საშუალებასა ;

3. მეტყველებაში პერსონაჟის სოციალური, პროფესიული და ლოკალური მიკუთვნების გამოვლენა;
4. პერსონაჟების ენაში მსოფლმხედველობის, პოლიტიკური დონისა და იდეოლოგიური პოზიციის ასახვა;
5. პერსონაჟის ენის ევოლუცია ხატის ევოლუციასთან კავშირში.

პორტრეტების ტიპოლოგიზაცია მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანია, მაგრამ განსაკუთრებით მრავალასპექტიანია მხატვრული პორტრეტის კლასიფიკაცია. ასე, მაგალითად ისეთი ნიშნებით კლასიფიკაცია, როგორცაა მხატვრული პორტრეტის შექმნის საშუალება, ფორმა, სტრუქტურა და ა.შ.

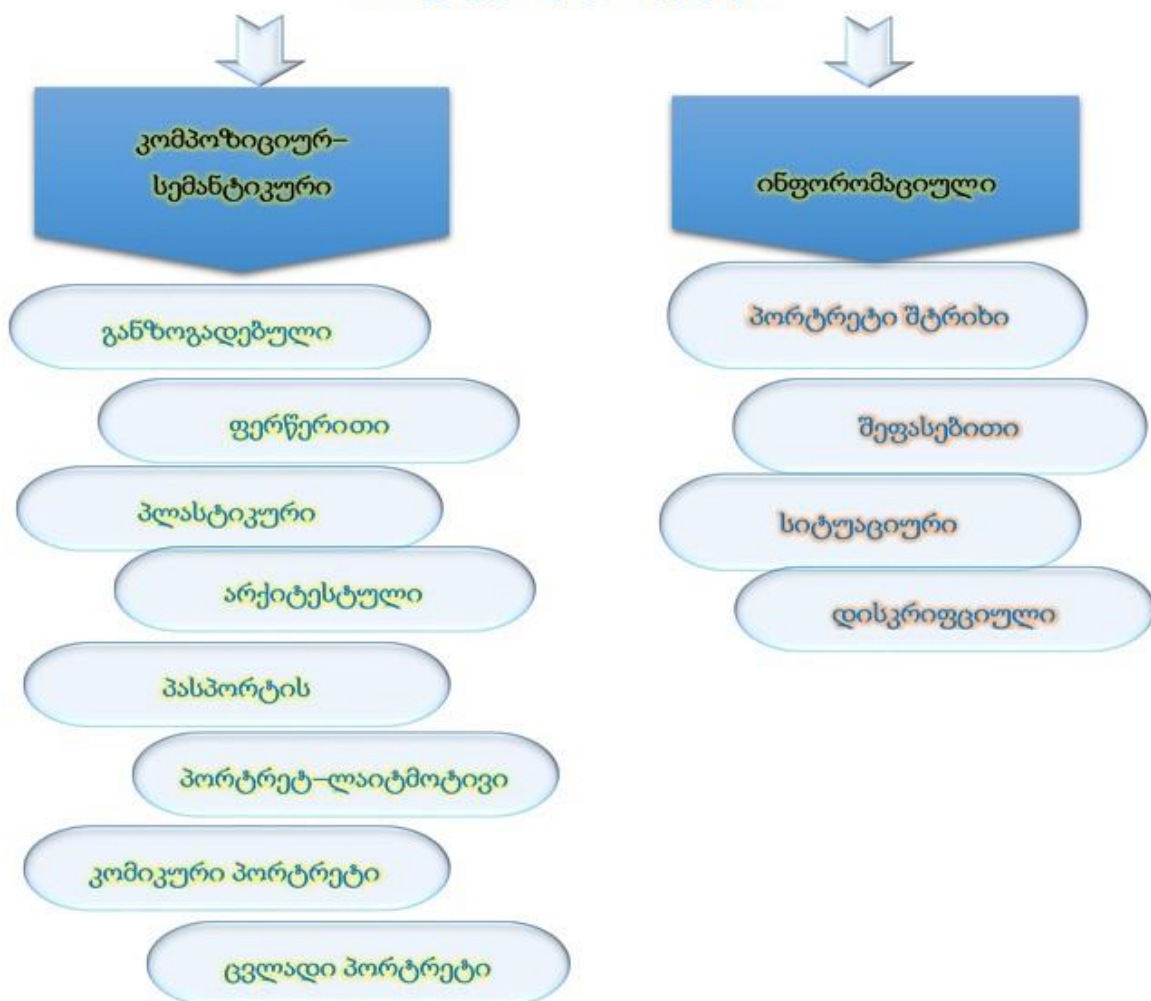
კომპოზიციურ-სემანტიკური კლასიფიკაციის ფარგლებში პორტრეტის სახეობები განისაზღვრება დომინირებული სემანტიკური და კომპოზიციური ნიშნების შესაბამისად: განზოგადოებული პორტრეტი, ფერწერითი პორტრეტი, პლასტიკური და არქიტექტურული პორტრეტი, პასპორტის პორტრეტი, პორტრეტი-ლეიტმოტივი, კომიკური პორტრეტი, აგრეთვე ცვალებადი გამოსახვის პორტრეტი, სადაც გამოსახვის ცვალებადობას აღნიშნავს კავშირი ფიზიკურისა და ფსიქიკურის, ანუ სახის ფერის, თვალების ფორმისა და ბზინვარების ცვალებადობა იწვევს განწყობის, სახის გამომეტყველების შეცვლას (ბელეცკი 1964: 478).

ინფორმაციულ კლასიფიკაციაში, რომელსაც საფუძვლად უდევს პერსონაჟის გამოკვეთილი პორტრეტული ნიშნების რაოდენობა, გამოიყოფა პორტრეტების შემდეგი ტიპები:

- პორტრეტი-შტრიხი (ერთი - ორი ნიშანი);
- შეფასებითი პორტრეტი (პერსონაჟის მუდმივი თვისებების ავტორისეული შეფასება);
- სიტუაციური პორტრეტი (ნიშნების მინიმალური ნაკრები, რომლებიც ახასიათებს პერსონაჟს განსაზღვრულ სიტუაციაში);
- დესკრიფციული პორტრეტი (ნიშნების მაქსიმალური ნაკრები, რომლებიც მუდმივად ახასიათებს პერსონაჟს); პორტრეტის ეს ტიპი იყოფა ფრაგმენტულ და სრულ პორტრეტად (ბესპალოვი 2001: 106–120).

მატერული პორტრეტის კლასიფიკაციის ასპექტები

პორტრეტის კლასიფიკაცია



პორტრეტი-შტრიხი შეიცავს პერსონაჟის მოკლე პორტრეტულ დახასიათებებს, რომლებიც შედგება მისი ერთ ან ორ ნიშნისაგან. პორტრეტის ეს სახეობა გამოიყენება მეორეხარისხოვანი და ეპიზოდური პერსონაჟების აღწერისათვის. ამ ტიპის პორტრეტული სტრუქტურების ბირთვი წარმოადგენს ისეთ მაკვალიფიცირებელ თვისებებს, როგორცაა "უკეთესი" , "უფრო ცუდი", "კეთილი", "ლამაზი", მათი პერიფერია ყალიბდება სხვა პორტრეტულიტიპების ფრაგმენტების ხარჯზე. სიტუაციურ პორტრეტს მიეკუთვნება ისეთი ნიშან-თვისებები, რომლებიც დამახასიათებელი ხდება პერსონაჟისათვის სხვადასხვა სიტუაციებში. მსგავსი დისკრიფციული პორტრეტისათვის დამახასიათებელია სიტუაციის ცალკეული ნიშნების დიდი რიცხვის ასახვა ენობრივი საშუალებებით. ფრაგმენტული

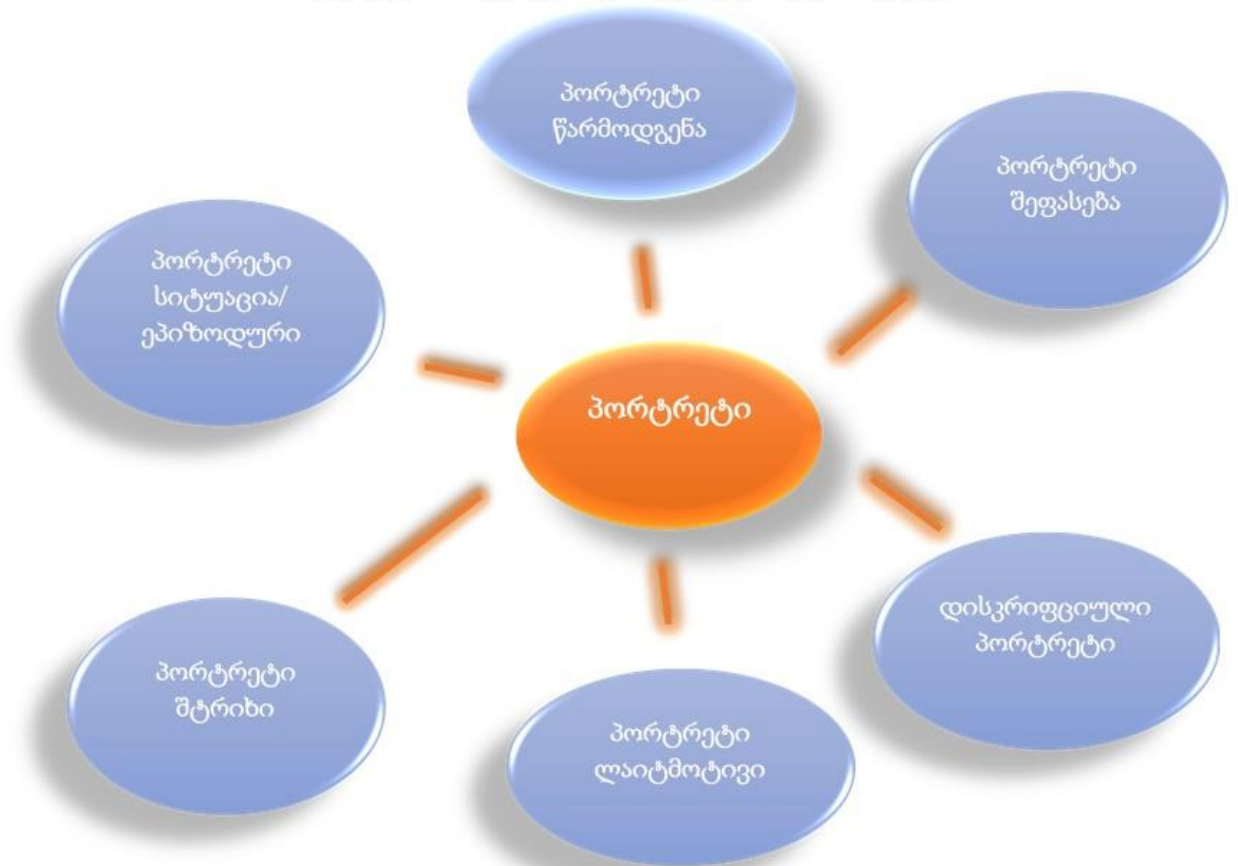
პორტრეტები - ეს არის მცირე პორტრეტული ჩანახატები, რომლებიც პერსონაჟის ორ ან სამ ნიშანს მოიცავს. ფრაგმენტული პორტრეტი წარმოადგენს დაწვრილებითის პორტრეტის შეკვეცილ ვარიანტს.

ლინგვისტები გამოყოფენ მხატვრული პორტრეტის შემდეგ ტიპებს:

- პორტრეტი-წარმოდგენა (სტრუქტურულად გაშლილი პორტრეტი ტექსტის დასაწყისში);
- პორტრეტი-შეფასება (ანუ პორტრეტი-აღქმა);
- პორტრეტი-სიტუაცია(სტრუქტურულად შემცირებული პორტრეტი ეპიზოდურ სიტუაციაში) (როდიონოვა 1999: 45–47).

სქემა №15

მხატვრული პორტრეტის ლინგვისტური კლასიფიკაცია



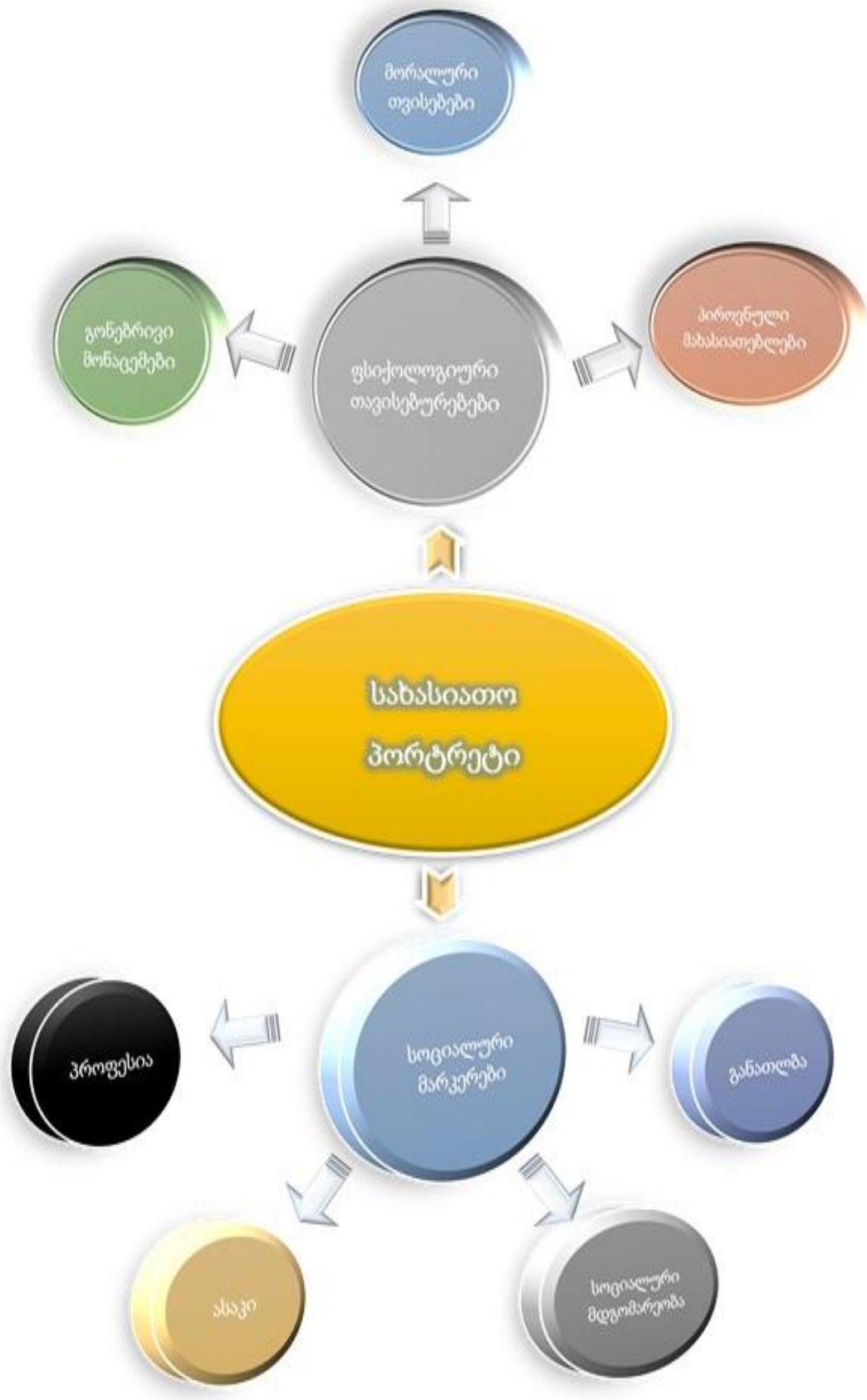
პორტრეტის შექმნის მიზანია გააცნოს მკითხველს პერსონაჟი (დაწვრილებითი და ამომწურავი პორტრეტი მოცემულია ტექსტის დასაწყისში (მოთხრობაში), თავში (რომანში).

თუ პორტრეტ-წარმოდგენისათვის არ აქვს მნიშვნელობა პერსონაჟის აღქმას, პორტრეტ-შეფასებისათვის კი, პირიქით, სემანტიკურად მნიშვნელოვანია დამკვირვებელის შეგრძნებები, რომლის როლში გამოდის მთხრობელი ან სხვა პერსონაჟი (ასეთი პორტრეტის ლექსიკური ნიშანია - პრედიკატების არსებობა ვიზუალური, სმენითი, ანუ საერთოდ გრძნობითი აღქმის მნიშვნელობით). პორტრეტ-სიტუაციის დანიშნულება უკავშირდება გმირის გარეგნობის ასახვას, რომლის შესახებაც საუბარია რომელიმე ეპიზოდში, ანუ ასეთი პორტრეტი განპირობებულია კონკრეტული სიტუაციით.

საკუთრივ პორტრეტული აღწერა შეიცავს პერსონაჟის გარეგნობის დამახასიათებელ ისეთ ელემენტებს, როგორცაა გმირის ტანსაცმლის დახასიათება, სახის ნაკვთების (ცხვირის ფორმა: სწორი, აპრეხილი, თვალების ფორმა, პირი, ნიკაპი, ლოყა), გმირის გარეგნობის დახასიათება ფერის მიხედვით, ჟესტებისა და მოქცევის მანერის დახასიათება, მიმიკის (გამოხედვა და ღიმილის მანერა) და ფონეტიკური (პერსონაჟის ხმის დახასიათება (სიზოვა 1995)).

ამგვარად, ზოგადად პორტრეტი გაიგება გმირის გარეგნული და შინაგანი მდგომარეობის აღწერის სინთეზად, რომელიც ვლინდება მის სხვა პერსონაჟებთან ურთიერთდამოკიდებულებაში, კომუნიკაციურ ქცევასა და აზროვნების ფორმაში, ანუ ხასიათში. სახასიათოცენტრირებულ პორტრეტში გამოიყოფა: ფსიქოლოგიური თავისებურებები (გონებრივი მონაცემები, მორალური თვისებები, პიროვნული მახასიათებლები) და სოციალური მარკერები (სოციალური მდგომარეობა, ასაკი, განათლება, პროფესია).

სახასიათოცენტრირებული პორტრეტი



2.3. მხატვრული პროზის ტექსტში პერსონაჟის გარეგნობის რეპრეზენტაციის ზოგიერთი ასპექტი

მხატვრულ-სიტყვიერი პორტრეტის პრობლემა, მისი როლი მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურაში იპყრობს ბევრ ლინგვისტისა და ლიტერატურათმცოდნეობის ყურადღებას. იმავდროულად მხატვრული ნაწარმოების პერსონაჟის პორტრეტის ცნება საკმაოდ ფართეა. სხვადასხვა მკვლევარები გამოყოფენ პორტრეტის სამ სახეობას, მაგალითად, ლიტერატურული პერსონაჟის გარეგნობის აღწერა, მისი სოციალური პორტრეტი, ფსიქოლოგიური პორტრეტი, პერსონაჟის ემოციური მდგომარეობის გამომსახველი პორტრეტი და ა.შ.

ბევრი მკვლევარი ხშირად ტოლობის ნიშანს სვამს ისეთი ცნებების შორის, როგორცაა "პერსონაჟის პორტრეტი" და "პერსონაჟის სახე", საუბრობენ მათ სინონიმიაზე. ამავედროულად ამჟამად სახისა და სახოვნობის პრობლემა ღებულობს ახალ მნიშვნელობას: ხდება არა მარტო სახვითი საშუალებების აღწერა, არამედ არის მცდელობა მათი შექმნის, აქტუალიზაციისა და აღქმის მექანიზმების ანალიზის.

შეიძლება ითქვას, რომ მხატვრული ტექსტი წარმოადგენს ურთიერთმოქმედი (ინტერაქციული) სახეების ერთობლიობას, რომლებიც ამავედროულად სამყაროს მოდულირებადი სურათის ნაწილებია. მხატვრული ნაწარმოების მხატვრული სახეების სისტემის ცენტრში დგას ადამიანის გამოსახულება - პერსონაჟები და მათი ურთიერთობები - რაც, კერძოდ, შეადგენს ნაწარმოების შინაარსს, რომელშიდაც ავტორი მოდელირებას უკეთებს ობიექტურ სინამდვილეს. ამავე დროს ავტორის მიერ შექმნილი რეალური სამყაროს მოდელის მნიშვნელოვანი ნაწილი არის მკითხველის მიერ მისი "ცნობადობა": მკითხველის ცნობიერებაში უნდა ჩამოყალიბდეს ვიზუალური სურათი, ხოლო აღწერილი პერსონაჟები კი უნდა "გაცოცხლდეს". ამ მიზნის მისაღწევად მწერალი ქმნის ვიზუალურ შთაბეჭდილებას, რომელსაც ობიექტური რეალობის მოვლენები და ადამიანის გარემოცვაში მყოფი ხალხი წარმოქმნის. პერსონაჟის გარეგნობის სიტყვიერი აღწერა ხელს უწყობს მის ვიზუალიზაციას, მენტალური სურათის, ცოცხალ სახის შექმნას.

ახლანდელ დროში მკვლევართა უმეტესი ნაწილი თვლის, რომ პორტრეტი ლიტერატურულ ნაწარმოებში არის პერსონაჟის სახის შემადგენელი ნაწილი: ლიტერატურული პერსონაჟის პორტრეტი, რომელიც წარმოადგენს მისი სახის შექმნის ერთ-ერთ საშუალებას, შეიძლება განხილული იყოს როგორც ცალკეული პრობლემა, რომლის გამოკვლევა ხელს უწყობს მხტვრული ნაწარმოების უფრო ზუსტ გაგებას, მისი იდეური შინაარსის გახსნას (ტიტოვა 1990: 155).

როგორც პორტრეტული აღწერისადმი მიძღვნილი ნაშრომები მოწმობს, ლიტერატურული პერსონაჟის პორტრეტი შეიცავს პერსონაჟის გარეგნობის, სახის ნაკვთების, ფიგურის, პოზის, მიმიკის, ჟესტების, სისრულის, ტანსაცმლის, ასაკის და სხვა დამახასიათებელი ნიშნების გამოსახვას, კერძოდ, ფონურის. თანამედროვე რომანების პორტრეტების თავისებურება ვლინდება იმაში, რომ პორტრეტის აღწერის ზოგიერთი ხერხი გადმოღებულია სხვა ხელოვნებებიდან, მაგალითად, კინომატოგრაფიიდან, რას აღწერას აძლევს მოცულობას, ხდის თვალსაჩინოს და დინამიურს (ibid: 149).

პორტრეტული აღწერა შეერწყმის მხატვრული ტექსტის სხვა კომპოზიციურ ელემენტებს, რის შედეგადაც ხდება ორი სამეტყველო ფორმის დაახლოება - თხრობის და აღწერის. პერსონაჟის მოძრაობა, მისი ჟესტები, მიმიკა თამაშობს ძალიან დიდ როლს და ძალიან ხშირად არის ნახსენები, ამიტომაც თანამედროვე კვლევებში სტატისტიკური პორტრეტის განხილვისას აუცილებლობას წარმოადგენს დინამიური პორტრეტის გადახედვა. პორტრეტის შექმნის პრინციპი, კომპონენტების სემანტიკური გაჯერებულობა და აღწერის სისრულე პირდაპირ კავშირშია იმასთან, რა ადგილი უჭირავს კონკრეტულ პერსონაჟს ნაწარმოებში. იგი აგრეთვე განისაზღვრება ავტორის ინდივიდუალური სტილით, მის სიტყვიერ და მხატვრულ მიდგომაზე მოცემულ ტექსტში და იმაზე, რა ჟანრს მიეკუთვნება მოცემული ტექსტი (სირიცა 2007: 304).

კვლევების უმეტეს ნაწილში, რომლებიც ეძღვნება ლიტერატურული გმირის პორტრეტის შესწავლას, პირველ ადგილზე დგას მისი გარეგნობის აღწერა როგორც პორტრეტის მთავარი შემადგენელი ნაწილი. ასეთი კვლევების ჩატარების შედეგად, ამკარა ხდება, რომ პერსონაჟის გარეგნობის აღწერის მიზანია შექმნას არა მარტო მისი ვიზუალური სახე მკითხველის გონებაში, არამედ ხელი შეუწყოს პერსონაჟის შინაგან

სამყაროში შეღწევას. პერსონაჟთა გარეგნობის სიტყვიერ-მხატვრული აღწერის ენობრივი ქსოვილის ფილოლოგიური ანალიზის საფუძველზე შეიძლება გაირკვეს ის პოტენციალი, რომელიც ხელს უწყობს ლიტერატურული გმირის ხასიათის და ზოგადად ნაწარმოების ჩანაფიქრის გახსნას, აგრეთვე გამოვავლინოთ ის, რა დონეზე ხდება ამა თუ იმ სიტყვის არჩევანი, შესიტყვებაში სიტყვების დინამიური ზემოქმედება და ამ დროს წარმოქმნილი სხვა და სხვა კონოტონაციები, აზრობრივი გადასვლები სიტყვებში ხელს უწყობს მხატვრული სახის შექმნას, მწერლის იდეისა და შეხედულებების ასახვას (ტიტოვა 1990: 13).

გარეგნობის აღწერა დიდ როლს თამაშობს ლიტერატურულ ნაწარმოებებში. პერსონაჟის გარეგნობის აღწერაში ხშირად „იმალება“ მათი სულიერი და ემოციონალური მდგომარეობა, ამა თუ იმ მოვლენაზე ფსიქოლოგიური რეაქცია; ამიტომ ლიტერატურული გმირის გარეგნობის აღწერა წარმოადგენს მისი ხასიათის გახსნის ერთ-ერთ ხერხს. „ყოველი პორტრეტული შტრიხი - წარმოადგენს ერთ საფეხურს მხატვრული სახის გახსნაში“ (ibid: 65).

ამრიგად, ლიტერატურული პერსონაჟის აღწერა აყალიბებს ვიზუალურ სახეს მკითხველის გონებაში. ამავე დროს ლინგვისტური მეცნიერების განვითარების ამ ეტაპზე განსაკუთრებულ ინტერესს წარმოადგენს ამ სახის ორი ასპექტის შესწავლა: ავტორის მიერ მისი შექმნის საშუალებებს გამოყენება და მხატვრულ ნაწარმოებში მათი გამოყენების მექანიზმი.

მოცემულ ნაშრომი არის მცდელობა განვიხილოთ ეს ასპექტები ლინგვოკულტუროლოგიური პოზიციიდან, რომელიც წამყვანი მიმართულებაა თანამედროვე ლინგვისტიკაში. და, რომელიც კარნახობს ენის იმ შიდა მექანიზმების შესწავლის აუცილებლობას, რომლებიც უზრუნველყოფენ მის შესაძლებლობას გახდეს ადამიანის მიერ ინფორმაციის ათვისების, დაგროვებისა და გადაცემის ძირითადი საშუალება (ბელიავსკაია 1996: 10). კოგნიტური პარადიგმის ფარგლებში ენობრივი ანალიზი უნდა ჩატარდეს იმის გათვალისწინებით, როგორ ხდება ენობრივი ცოდნის ჩამოყალიბება და რეპრეზენტაცია, აგრეთვე რეალობის გარდატეხვა და ასახვა ენობრივ შემეცნებაში (გლუშაკი 1999: 23).

2.4. ლიტერატურული პერსონაჟის პორტრეტიზაცია ინგლისურ ლიტერატურაში

ლიტერატურული პერსონაჟის პორტრეტიზაციას, როგორც რთულ და მარავალასპექტიან მექანიზმს, აქვს ისეთი ფუნქციები, როგორიცაა მახასიათებელი, შეფასებითი და მხატვრული (კუხარენკო 1988:9). მოცემული ფუნქციების ურთიერთმოქმედების შესწავლა საშუალებას იძლევა, გაკეთდეს წარმოდგენების ანალიზი, მათ შორის, სტერეოტიპიზირებული, რომელიც უკავშირდება ადამიანის გარეგნობასა და ხასიათს. ლიტერატურული პორტრეტის აქსეოლოგიური ფუნქცია ემსახურება შეფასებითი წარმოდგენების განსაზღვრას ამა თუ იმ ლინგვოკულტურაში, რაც წარმოადგენს ერთ-ერთ ძირითად მიმართულებას მოცემულ კვლევის ფარგლებში. პორტრეტის ფუნქცია განსაზღვრავს მის ტიპოლოგიას.

პორტრეტის კვლევას მიძღვნილი ნაშრომების მიხედვით არსებობს ტერმინ „სიტყვიერი პორტრეტის“ განმარტებისადმი ორმხრივი მიდგომა: ა) ვიწრო, პორტრეტი როგორც ადამიანის გარეგნობის გამოხატვა, რომელიც გავს ფერწერულ პორტრეტს ან ფოტოსურათს (სიტყვიერი პორტრეტის ფოტოგრაფიული ტიპი), და ფართო, რომელიც შეიცავს გარდა გარეგნობის აღწერისა ფსიქოლოგიურ დახასიათებას და ბიოგრაფიულ ფაქტებს; ის არა მარტო გარეგნობის გამოხატავს, არმედ აღბეჭდავს ადამიანის სულიერ სამყაროს (ბელიცკი 1964; გონჩაროვა 1984; დიმიტრევა 1962; სირიცა 2007).

აგრეთვე გამოიყოფა ისეთი ტიპები, როგორიცაა კომპაქტური, დაშორიშორებული, დინამიური, სტატისტიკური, პორტრეტი-სახელი, ფოტოგრაფიული და მახასიათებელი.

ე.ა. გონჩაროვა დამატებით გამოყოფს შემდეგ ორ ტიპს: კვალიტატიური და ფუნქციონალური (გონჩაროვა 1984: 88). მოცემული კვლევის მასალად გამოყენებულია ლექსემები, რომლებიც აღებულია სხვადასხვა ტიპის პორტრეტული აღწერის ფრაგმენტებიდან. თანაც ფოტოგრაფიული პორტრეტი გამოყენებული იყო XX საუკუნის პირველი ნახევრის ინგლისურ ლინგვოკულტურაში ხასიათთან დაკავშირებული სტერეოტიპიზირებული გამოვლინებების ინტერპრეტაციის მასალად.

აქედან გამომდინარე, შესწავლილი იყო მოცემულ ლინგვოკულტურისათვის დამახასიათებელი მყარი წარმოდგენებები ხასიათის თვისების შესახებ, რომლებიც მიეწერება განსაზღვრული გარეგნობის და ჩაცმის მანერის მქონე ადამიანებს. ე.ა.გონჩაროვი აგრეთვე საუბრობს პერსონაჟის მეტყველების აღწერის შესახებ, როგორც ლიტერატურულ პორტრეტის ცალკეულ ტიპზე (ibid., 98), თუმცა პერსონაჟის მეტყველების ანალიზი არ შედის მოცემული კვლევის ამოცანებში. მნიშვნელოვანია მოვიხსენიოთ ზოგიერთი ხერხი და ენობრივი საშვალეები, რომლებიც გამოიყენება ლიტერატურული პორტრეტის შექმნისათვის. მათ მიეკუთვნება დეტალიზაცია პერსონაჟის პორტრეტულ აღწერისას რომელიც ამახვილებს ყურადღებას პერსონაჟის ერთ-ერთ განსაზღვრულ დახასიათებაზე და გამოიყენება პორტრეტის ძირითად თვისებად. მაგალითად, თავის მოთხრობაში „ნაიარები სახე“ უ.ს.მოემი ყოველთვის ახსენებს იარას მთავარი გმირის სახეზე, ეს დეტალი მოთხრობის სათაურათაც კი გამოაქვს, თანაც არსებით სახელს scar თან ურთავს ისეთ ეპითეტებს, როგორიცაა terrible, terrific (W.S. Maugham “The Man with the Scar”). ეს მეტყველებს იმაზე, რომ მოცემულ თვისებას აქვს დიდი ემოციური და აზრობრივი დატვირთვა. მოცემულ მოთხრობაში ავტორი ოსტატურად იყენებს მას მოთხრობის ძირითადი ხაზიდან ყურადღების გადასატანად და ამით ქმნის მოულოდნელ/არაპროგნოზირებად ფინალს.

დეტალიზაციასთან ერთად გამოიყენება რამდენიმე დამახასიათებელი ფოკუსირება. ე.ა. გონჩაროვა მიუთითებს იმაზე, რომ ტექსტში მხატვრული სახის ერთ ან რამოდენიმე დეტალის მრავალჯერადი მოხსენიება ხდის მათ ამ მხატვრული სახის დომინანტურ კომპონენტებად თან ლეიტმოტივადაც (გონჩაროვა 1984: 90). კვლევის მასალის გაანალიზებისას გამოვლენილი იყო შემთხვევები, როდესაც ზოგიერთი ლექსიკური ერთეულების მრავალჯერადი გამეორება ემსახურება პერსონაჟის ამა თუ იმ დახასიათებაზე ყურადღებას ფოკუსირებას.

ჩვენის აზრით, როგორც ამას აღნიშნავს ნ.ა.სედოვა, ადამიანის აღწერა, მისი პიროვნული შინაგანი ან გარეგნული ინდივიდუალიზაცია, მიმართულია ადამიანის პიროვნების, მის ზნეობრივი და სულიერი თვისებების პერზენტაციაზე. ურთიერთობის ასეთი სიტუაცია ხშირად მჭიდროდ არის დაკავშირებული ადამიანის

აღწერის სიტუაციასთან მისი დადებითი და უარყოფითი შეფასების მიზნით (სედოვა 1997: 97-98).

როგორც წესი, ლიტერატურული ნაწარმოების ავტორი ისწრაფის სწორედ ასეთი აღწერისაკენ. შეფასებითობა მჭიდროდ უკავშირდება სოციუმის სტერეოტიპების სისტემას, რადგანაც, როგორც ზემოთ იყო ნათქვამი, ენობრივ პიროვნებას აქვს არა მარტო ინდივიდუალური, არამედ სოციალურად განპირობებული თავისებურებები, ამავე დროს, მისი სამყაროს ენობრივ სურათში ასახვას პოულობს ის სტერეოტიპიზირებული წარმოდგენები, რომლებიც არსებობს მოცემულ საზოგადოებაში.

2.5. სტერეოტიპიზაცია როგორც ლიტერატურული პორტრეტის შექმნის ენობრივი საშუალება ინგლისურენოვან მხატვრულ ნაწარმოებში

როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, ლიტერატურული პორტრეტი იქმნება პერსონაჟის ხასიათის თვისებების და გარეგნობის აღწერის ერთობლიობით სხვადასხვა დონის დეტალიზაციის დროს. ამასთანვე, გამოსახველობით საშვალეებად, როგორც მკითხველთან ემოციური ურთიერთობის საფუძველი, გამოიყენება სხვადასხვა სტილისტური საშუალებები, აგრეთვე ინდივიდუალურ-ავტორისეული ხერხები, რომლებიც მწერლის ენობრივი სამყაროს სურათის ექსპლიკაციაა, რაც მისი ცხოვრებისეულ და სულიერი გამოცდილების შედეგს წარმოადგენს. იქედან გამომდინარე, რომ ინგლისური სამყაროს სურათი შეიცავს სტერეოტიპიზირებული წარმოდგენების ერთობლიობას, შესაძლებელია გაკეთდეს დასკვნა, რომ სტერეოტიპი, რომელიც ექსპლიცირებულია ენობრივი საშუალებები მეშვეობით, XX საუკუნის პირველი ნახევრის ინგლისურ ნაწარმოებებში იქცა თანასწორუფლებიან საშუალებად, რომელიც გადმოცემს ავტორის აზრს მკითხველისათვის ემოციურად შეფერილად, ხატოვანად და გასაგებად. ლექსიკურ-

სტილისტური საშუალებების ან დეტალიზაციისა თუ განზოგადოების შემთხვევაში საუბარია ხერხებზე და ინსტრუმენტებზე, ანუ ლიტერატურული პორტრეტის და მასზე მუშაობის „სამშენებლო მასალაზე“. ხოლო სტერეოტიპები, რომლებიც გამოიყენება პერსონაჟის აღწერისათვის, ქმნიან იმავე ლექსიკური საშუალებებით ექსპლიციტურ ლიტერატურულ პორტრეტს.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ადრე გერმანულ ფილოლოგიაში სტერეოტიპი არ განიხილებოდა ლიტერატურულ აღწერის პირდაპირ საშუალებად. ვ.ს. ისტომინი სტერეოტიპს როგორც მთლიანად მხატვრულ ნაწარმოებში სახოვნების შექმნის საშუალებას განიხილავს (ისტომინი 2011: 80), აგრეთვე შეისწავლის ანიმალისტურ სიმბოლოებს სტერეოტიპის ელემენტებით პერსონაჟის დახასიათებისათვის (ibid: 214). ი. ვ. კლიუკინა განიხილავს ლიტერატურულ პორტრეტს როგორც გენდერული სპერეოტიპიზაციის ობიექტს (კლიუკინა 2011), მაგრამ ამავე დროს არ განსაზღვრავს სტერეოტიპის ინსტრუმენტალურ ფუნქციებს ლიტერატურული პორტრეტთან მიმართებაში. აგრეთვე უნდა აღინიშნოს, რომ ზემოთხსენებული მკვლევარები იყენებდნენ თავიანთ კონცეპციებს რომანული ენების ან თეორიული ლინგვისტიკის სფეროში. ინგლისურ ფილოლოგიაში ლიტერატურულ პორტრეტის ფორმირებაში სტერეოტიპის როლის საკითხი არ განხილულა, არ შესწავლილა ინგლისური ენის სპეციფიკური ენობრივი საშუალებები, რომლებიც მონაწილეობას იღებენ სტერეოტიპის პორტრეტიზირების ფუნქციის რეალიზაციაში.

სტერეოტიპი, როგორც ლიტერატურული პორტრეტის შექმნის საშუალება, ასახავს ანთროპოცენტრულ პარადიგმას - მეცნიერულ მიდგომას, რომლის ფარგლებში შესრულებულია მოცემული ნაშრომი და, რომელიც აქტუალურია თანამედროვე ფილოლოგიურ მეცნიერებაში. სტერეოტიპი სრულად ასახავს მხატვრული ტექსტის ანთროპოცენტრიზმს, რადგანაც წარმოადგენს როგორც ერთი, აგრეთვე სხვადასხვა ლინგვოკულტურის ურთიერთქმედების საფუძველს, ამავე დროს გამოკვეთს თავის ავტორისეულ და გენდერულად ორიენტირებულ არსს. სტერეოტიპის როგორც პერსონაჟის პორტრეტიზირების საშუალების შესწავლისას, ერთიან კომუნიკაციურ ველში აღმოჩნდებიან არა მარტო ავტორი და მკითხველი, არამედ პერსონაჟის, ანუ მხატვრული ტექსტის ანთროპოცენტრული ბუნება აიხსნება ყველა მისი სუბიექტის

მხრიდან. ეს იმაზე მოწმობს, რომ სტერეოტიპი ზოგჯერ ლიტერატურული პორტრეტის შექმნის ყველაზე ეფექტურ საშუალებას წარმოადგენს. სტერეოტიპის როგორც ლიტერატურული პორტრეტიზაციის საშუალების განმასხვებელი თვისებაა მისი ინფორმაციული გაჯერებულობა. დენოტადიური და კონოტატიური მნიშვნელობები, მათ შორის შეფასებითი ხდის სტერეოტიპს ლინგვოკულტურის მატაერებლების ურთიერთობის დამაკავშირებელ არხად. პერსონაჟის ხასიათისა და გარეგნობის აღწერაში რეპრეზენტირებული სტერეოტიპი საშუალებას იძლევა მოკლედ მიიტანოს მკითხველამდე აღწერის ობიექტის მთელ რიგი ნიშან-თვისებები, აგრეთვე დააფიქსიროს საკუთარი დამოკიდებულება მის მიმართ. მაგალითად, ინგლისურ ზედსართავ სახელს eccentric აქვს უმდიდრესი სემანტიკური პალიტრა საპირისპირო აქსეოლოგიური კომპონენტებით. XX საუკუნის პირველი ნახევრის ინგლისურ ენაში ადამიანის ხასიათის აღწერა მოცემული ზედსართავის მეშვეობით იპყრობდა ყურადღებას მის პერსონისადმი როგორც უჩვეულო ადამიანისადმი.

გამოთქმების გამოყენება, რომლებიც რეპრეზენტაციას უკეთებს ფართოდ ცნობილ მყარ სიტყვათა შერწყმას, საშუალებას იძლევა მიაწოდოს მკითხველს პერსონაჟის ყველაზე მეტად გასაგები დახასიათება. ასეთი გამოთქმების ხშირი გამოყენება მიუთითებს სტერეოტიპის განსაკუთრებულ აქტუალურობას XX საუკუნის პირველი ნახევრის ინგლისური ლინგვოკულტურის წარმომადგენლებისათვის. ასე, მაგალითად, ზედსართავი სახელ dark ინგლისურ ენაში ხშირად გამოიყენება ხასიათის, გამოხედვის, აზრების გამოხატვისათვის და აქვს მკვეთრად გამოხატული უარყოფითი აქსიოლოგიური კონოტაცია.

ზოგადი სტერეოტიპები აერთიანებენ მწერალსა და მკითხველს, თუ ისინი არიან ერთი და იმავე ლინგვოკულტურის წარმომადგენლები არიან, რაც საშუალებას აძლევს მათ მიაღწიონ ურთიერთგაგებას, გაარჩიონ „კარგი“ და „ცუდი“. ამავე დროს არ გამოიყენება პირდაპირი დახასიათება. სხვა ენობრივი სამყაროს სურათის წარმომადგენელი ავტორის შესწავლა ან უბრალოდ წაკითხვა, საშუალებას იძლევა გავიგოთ წარმოდგენების თავისებურებასა იმ ადამიანის გარეგნობაზე და ხასიათის შესახებ, რომელიც არსებობს განსაზღვრულ სოციუმში მისი ისტორიული განვითარების ცალკეაღებულ ეტაპზე. მოცემულ კვლევაში სტერეოტიპის, როგორც

ლიტერატურული პორტრეტის შექმნის საშუალების, ფუნქციების თავისებურებათა შესწავლის პროცესში, შესაძლებელია გავამდიდროთ ლინგვოკულტუროლოგიური ცოდნა XX საუკუნის პირველი ნახევრის ინგლისური საზოგადოების შესახებ. ამგვარად, შეიძება დავასკვნათ, რომ ენობრივი საშუალებების გამოყენება, რომლებიც რეპრეზენტაციას უკეთებენ სტერეოტიპიზირებულ წარმდგენებს, პერსონაჟის ლიტერატურული პორტრეტის შექმნისათვის ხდის ტექსტს უფრო გასაგებს, ემოციურად შეფერილს, აგრეთვე მათ ფასეულს ხდის კვლევის ლინგვოკულტუროლოგიური და ეთნოფსიქოლინგვისტიკური თვალსაზრისით.

სტერეოტიპის გამოყენება ლიტერატურული პორტრეტის საშუალებად და მისი ეფექტურობა ასეთ როლში განისაზღვრება მისთვის დამახასიათებელი შემდეგი თვისებებით:

- შიდა კავშირების არსებობა, რომლებიც აერთიანებს რამდენიმე ნიშან-თვისებას ერთ მხატვრულ სახეში (მაგ., to have an egg on the face – პიროვნება და მაკომპრომეტირებული იმფორმაციის გასაჯაროება);
- შინაარსის პლანის ინფორმაციულობა გამოსახვის პლანის ლაკონურობისას (მაგ., eccentric person);
- მკითხველთა ფართო აუდიტორიისათვის გაგების მისაწვდომობით;
- მკვეთრი ემოციონალური შეფერილობით (მაგ., dog-tired);
- შესაძლებლობით ტრანსრილება გაუკეთოს აქსეოლოგიურ კონოტაციებს, რომლებიც უკავშირდება აღწერის ობიექტს (მაგ., to be dressed to kill);
- მიმართვის მაღალი სიხშირით;
- მეტაფორულობით;
- ფრაზეოლოგიზმების, კლიშეებისა და გამოსახვის სხვა მყარი ენობრივი ფორმების გამოყენების შესაძლებლობით.

და ბოლოს, აუცილებელია აღინიშნოს, რომ სტერეოტიპები, ლიტერატურული აღწერის სხვა საშუალებებთან ერთად, მონაწილეობას იღებენ ავტორის ჩანაფიქრის განხორციელებაში მხატვრული ნაწარმოების სახეების სისტემის შექმნის გზით.

ამგვარად, შეიძლება გაკეთდეს დასკვნა, რომ ენობრივი საშუალებების გამოყენება, რომლებიც რეპრეზენტაციას უკეთებენ სტერეოტიპიზირებულ

წარმოდგენებს არის ლიტერატურული პორტრეტიზაციის ცალკე აღებული ხერხია. ამავე დროს, მკითხველთან ურთიერთგაგების მიღწევის ეფექტურობის თვალსაზრისით, მხატვრული ტექსტის ინდივიდუალურ-ავტორისეულ კოლორიტის შექმნისათვის, სტერეოტიპის გამოყენება მხატვრული ტექსტის შექმნისას ღებულობს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას. გარდა ამისა, ინგლისური ლინგვოკულტურისათვის დამახასიათებელი მყარი წარმოდგენების რეპრეზენტანტებით სავსე მხატვრული ტექსტი დიდი ბრიტანეთის საზოგადოების ცხოვრებისეული ფასეულობებისა და ორიენტირების სისტემის ინფორმაციის საცავი ხდება.

2.6. უ. ს. მოემის „მცირე პროზა“ როგორც მხატვრულ ვერბალურ პორტრეტთან დაკავშირებული ერთობლიობის ამსახველი ჟანრობრივი მოვლენა

ლიტერატურული ჟანრი, როგორც ყველა საზოგადოებრივი მოვლენა, ექვემდებარება ევოლუციის კანონებს. ამიტომაც სიტყვიერების ჟანრები ვერ იქნება საბოლოოდ დასრულებული, ისინი მუდმივ დიალექტურ ცვლილებებს განიცდიან, ამავე დროს ინარჩუნებენ განსაზღვრულ ჟანრობრივ თავისებურებებს. მოთხრობა - მცირე მხატვრული თხრობითი ნაწარმოებია, რომელიც აღწერს ერთ ან რამდენიმე ამბავს ადამიანის ან ადამიანთა ჯგუფის ცხოვრებიდან, რომელშიც წარმოდგენილია ცხოვრების ტიპური სურათები. ამგვარად, მოთხრობა გამოყოფს შემთხვევას ცხოვრებიდან, ცალკეულ სიტუაციას და ანიჭებს მას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას. მოთხრობელის მთავარი ამოცანაა - გადმოსცეს მოვლენა, ხატი, თავისი უნიკალურობის მიხედვით. მოთხრობის ჟანრული განსხვავებას რიგი მკვლევრები ხედავენ ხასიათის გამოსახვის თავისებურებაში: მოთხრობაში ის სტატისტიკურია, ანუ არ იცვლება ქცევებსა და მოქმედებებში, მხოლოდ იხსნება. ზოგადად, აღიარებულია, რომ ნაწარმოების მცირე ზომა იწვევს მკაცრად შეზღუდული მოცულობის მასალის შექმნას, მოთხრობა აიძულებს ავტორს მიმართოს მკაცრ კომპოზიციასა და სტილისტიკას.

განსაკუთრებული როლი მოთხრობაში ენიჭება მხატვრულ დეტალს, ანუ ე.წ. განსაკუთრებულ შინაარსობრივ დაწვრილმანებას.

უილიამ სომერსეტ მოემი - ინგლისელი რომანისტი, დრამატურგი, მცირე მოთხრობის ავტორი და (30-ან წლებში) მსოფლიოში ყველაზე მაღალანაზღაურებადი მწერალია. მიუხედავად პოპულარობისა, მოემმა ვერ მიიღო საზოგადოების სერიოზული აღიარება, რაზედაც ის მსჯელობს თავის ავტობიოგრაფიაში "შედეგების შეჯამება" (1938 წელი) და ამბობს, რომ იგი იდგა მეორეხარისხიანების პირველ რიგში. მის რომანებში მოქმედება ხდება სხვა და სხვა ქვეყნებში, ის მოგვითხრობს მარტივი და დახვეწილი სტილით. მისი ლიტერატურა განეკუთვნება დრამატურგიასა და ნატურალიზმს. სომერსეტ მოემმა შექმნა 25 პიესა, 21 რომანი და 100 მეტი მოთხრობა.

მოემის საუკეთესო რომანები უმეტესად ავტობიოგრაფიულია „ადამიანურ ვნებათა სიმძიმე“ ("Of Human Bondage" – 1915); „ნამცხვრები და ლუდი“ ("Cakes and Ale" – 1930); ეგზოტიკური „მთვარე და ექსპენიანი“ ("The Moon and Sixpence" – 1919); "ვიწრო კუთხე" ("The Narrow Corner" -1932); „სამართებლის მხარე„ ("The Razor 's Edge" - 1944).

1948 წლის შემდეგ მოემმა დატოვა დრამატურგია და მხატვრული პროზა, წერდა ესეებს, ძირითადად ლიტერატურულ თემებზე. სწრაფმა ინტრიგამ, ბრწყინვალე სტილმა და მოთხრობის ოსტატურმა კომპოზიციამ მას "ინგლისელი მოპასანის" დიდება მოუტანა.

მოემი ხასიათით პარტიკულარული ადამიანი იყო, მაგრამ მასაც მოუწია ომისა და მშვიდობის საქმესთან შეხება. საუბარია არა საომარ მოქმედებებში მონაწილეობაზე, არამედ იმაზე, რასაც ჰქვია "ომის საიდუმლოება". პირველად 1910-ნი წლების ბოლოში მოემი დათანხმდა შეესრულებია ბრიტანულ დაზვერვისათვის დელიკატური მისია. ის გააგზავნეს ევროპულ ქვეყანაში საიდუმლო მოლაპარაკებებზე რათა ისინი არ გამოსულიყვნენ ომიდან. ამავე მიზნით და კიდევ იმისათვის, რომ დახმარებოდა დროებით ხელისუფლებას, ის ჩავიდა რუსეთში თებერვლის რევოლუციის შემდეგ. მაგრამ თავის ამ მისიაზე უკვე მოხუცი მოემი წერდა, რომ ის ვერ შედგა როგორც მისიონერი.

ითვლება, რომ მოემმა საფუძველი დაუდო თანამედროვე შპიონურ რომანს თავისი ნაწარმოებით „ეშენდენი ან ბრიტანელი აგენტი“ ("Ashenden, or the British Agent" – 1928), რომელიც ნაწილობრივ დაეყრდნო მწერლის პირად გამოცდილება. მოემს სჯეროდა, რომ ჭეშმარიტი ჰარმონია მდგომარეობს საზოგადოების წინააღმდეგობებში, რომ ნორმალური სინამდვილეში სულაც არ არის ნორმა.

მწერლის ლიტერატურული ბიოგრაფია, როგორც თვითონ აღიარებდა, წარმატებული იყო. მოემს ადრე გაუჩნდა მისწრაფება შინაგან თავისუფლებისადმი, მან გაილაშქრა იმ გარემოს აზრებისა და ჩვეულებების წინააღმდეგ, რომელშიც გაიზარდა, უპირველეს ყოვლისა სნობიზმის, ადამიანთა არაგულრწფელი ურთიერთობების წინააღმდეგ.

მოემი ადვილად იკითხება, მაგრამ ამის უკან იმალება რთული და დამაბული მუშაობა სტილზე, მაღალი პროფესიონალიზმი, აზრისა და სიტყვის კულტურა. დღემდე მოემს ბრალს დებენ, რომ მისი ნაწარმოებების პრობლემატიკა ზერელეა, რომ მხატვრული გადაწყვეტილებები ადვილია. ამის ახსნა იმით შეიძლება, რომ მოემი წერდა იმის შესახებ, რაც იცოდა დეტალურად, ამიტომ ცხოვრების ზოგიერთი არსებითი დეტალები, რომელთანაც მას არ ჰქონდა პირდაპირი შეხება და, რომელსაც ვერ ხედავდა უშუალოდ არ აისახა მის შემოქმედებაში, მაგალითად ისეთი თემები, როგორცაა ომი, ეპოქის რევოლუციური მოძრაობები, მუშათა კლასის ცხოვრება, "ხელისუფლების კორიდორები".

მოემის ლიტერატურული დებიუტი შედგა დედოფალ ვიქტორიას მმართველობის ბოლო წლებში, როდესაც ბრიტანული იმპერია დიდების და სიძლიერის პიკში იყო. მწერალი გარდაიცვალა მაშინ, როდესაც იმპერიამ ფაქტიურად შეწყვიტა თავის არსებობა. თუ კი მიუდგებით მოემის მიერ დაწერილ ფორმალური მარკერით, უნდა ვაღიაროთ, რომ მის რომანებში და მოთხრობებში ნამდვილად არ არის მსჯელობა ეკონომიკურ და პოლიტიკურ ასპექტებზე. მაგრამ ფორმალური მიდგომა იმით არის ცუდი, რომ ფორმალურია.

თავისი არსებობის საუკუნის მანძილზე ბრიტანეთის იმპერიამ გამოიმუშავა საზოგადოებრივი შეგნების განსაკუთრებული ფორმა, რომელიც საბოლოოდ ჩამიყალიბდა ვიქტორიანულ ეპოქაში. ეს ფორმა წარმოადგენს რთულ, იერქიულ

პრინციპებზე აგებულ ქცევის ნორმების კომპლექსს, ზნეობრივი ორიენტირების, სოციალურ-პოლიტიკური და ფსიქოლოგიურ მითითებებს; მისი განუყოფელი შემადგენელი იყო ბრიტანელი ოფიცრის და ჯელტმენის კონცეფცია და "თეთრი ადამიანისა" და "ადგილობრივი მოსახლეობის" შორის უდიდესი ზღვარი, რასაც ტრადიციული ბრიტანული სნობიზმი ქვია.

მოემის თვალსაზრისით, ნებისმიერი მოჩვენებითობის აბსოლუტიზაცია, რომელიც იწვევს შეუწყალებლობას და ყოველგვარ, თუნდაც ყველაზე აშკარა, სისხლში და ხორცში გამჯდარი ფანატიზმის ფორმები, რელიგიურის ჩათვლით, ეწინააღმდეგება ადამიანის ნატურას, რადგანაც არის ადამიანზე ძალადობა. ცხოვრება, მწერლის აზრით, ადრე თუ გვიან მათ ანგრევს, იარაღად კი თვით ადამიანს იყენებს, და ანგარიშსწირება სასტიკია, როგორც ეს მოხდა მისიონერ დევიდსონის შემთხვევაში ქრესტომატიულ მოთხრობაში "წვიმა".

მისიონერი დევიდსონი ცდილობს აღმოფხრას ყველაფერი რაც ეწინააღმდეგება მის ქრისტიანულ წარმოდგენებს. ეს ნათლად ჩანს მის დამოკიდებულებაში და ქმედებაში, როდესაც გამოჩნდება მისის თომფსონი.

"I've given her every chance. I have exhorted her to repent. She is an evil woman." He paused, and Dr. Macphail saw his eyes darken and his pale face grow hard and stern. "Now I shall take the whips with which the Lord Jesus drove the usurers and the money changers out of the Temple of the Most High." He walked up and down the room. His mouth was close set, and his black brows were frowning. "If she fled to the uttermost parts of the earth I should pursue her." What Davidson had done soon appeared. She looked round the room and then went up to Davidson. "You low-down skunk, what have you been saying about me to the governor?" She was spluttering with rage. There was a moment's pause. Then the missionary drew forward a chair. "Won't you be seated, Miss Thompson? I've been hoping to have another talk with you." "You poor low-life bastard." She burst into a torrent of insult, foul and insolent. Davidson kept his grave eyes on her. "I'm indifferent to the abuse you think fit to heap on me, Miss Thompson," he said, "but I must beg you to remember that ladies are present." "What has happened?" asked Dr. Macphail. "A feller's just been in here and he says I gotter beat it on the next boat." Was there a gleam in the missionary's eyes? His face remained impassive. "You could hardly expect the governor to let you stay here under the circumstances." "You done it," she shrieked. "You can't

kid me. You done it." "I don't want to deceive you. I urged the governor to take the only possible step consistent with his obligations" (Maugham W. S., „Rain“).

"ოფიცრისა და ჯენლტმენის" და ჭეშმარიტ ზნეობის კოდექსს შორის, დოგმასა და ცხოვრებას შორის მოემის ნაწარმოებებში ისეთივე სხვაობაა, როგორც კოლონიური მითებსა და რელიგიას შორის.

თავის ნაწარმოებებში მოემმასაკუთარი სიტყვა თქვა თანამემამულეთა "იმპერიულ" საზოგადოებრივ შეგნებაზე, თანაც გააკეთა ეს მისთვის ჩვეული გარეგნულად ნეიტრალური მანერით, როდესაც არა ავტორს თავისი კარნახით და განმარტებებით, არამედ მხატვრულ მასალას, შესაბამისად ორგანიზებულ სიუჟეტს და პერსონაჟებს, მიჰყავთ მკითხველი განსაზღვრულ მორალურ დასკვნამდე ნაწარმოებში ასახული ცხოვრების მონაკვეთის შესახებ.

მოემმა დაწერა 100 მეტი მოთხრობა, რომლებიც პირობითად სამ ჯგუფად იყოფა. მოთხრობების პირველ სერიას, რომლებიც გამოქვეყნებული იყო 20-ან წლებში, აერთიანებს ანტიკოლონიური თემატიკა. მოთხრობების მეორე სერია, რომლებიც მიემდვნა მოემის "Secret Intelligence Service" მოღვაწეობას გამოვიდა ცალკე კრებულად 1928 წელს სათაურით "ემენდენი ან ბრიტანელი აგენტი" ("Ashenden, or the British Agent", 1928). ავტორი აქარწყლებს მითს, რომელიც შექმნა ბურჟუაზიულმა პრესამ "Secret Intelligence Service" ირგვლივ.

მესამე ჯგუფის მოთხრობებიდან უნდა გამოიყოს მოთხრობა "ედვარდ ბერნანდის დაცემა" ("The Fall of Edward Barnard" - 1921). მოემი მკაცრად აკრიტიკებს ფულის კულტს ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში. ერთ-ერთ ბოლო მოთხრობაში "დაუპყრობელი" ("The Unconquered"- 1944) - მოემმა გამოხატა თავისი აღფრთოვანება ფრანგი ხალხის გამირობით ფაშისტთა დამპყრობლების წინააღმდეგ.

მოემის ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელია სოციალური პროტესტი და ერთგულება მაღალ მორალურ პრინციპებისადმი, ჰუმანიზმი, რეალისტური მიდგომა სინამდვილესადმი.

XX საუკუნის დასაწყისში მოემი ექსპერიმენტს ატარებდა მცირე პროზაზე, აერთიანებდა მოთხრობებს იმისათვის, რომ შეექმნა ადამიანის სოციალური ცხოვრების პანორამული სურათი - „ორიენტირები“ ("Orientations"- 1899); „ფოთლის

თრთოლა: სამხრეთ ზღვის კუნძულების პატარა ისტორიები“ (“The Trembling of a Leaf“ - 1921); „კაზუარინის ხე“ (“The Casuarina Tree“- 1926); „ემენდენი ან ბრიტანელი აგენტი“ (“Ashenden, or the British Agent“ - 1928).

მოთხრობების ციკლში - „ფოთლის თრთოლა: სამხრეთ ზღვის კუნძულების პატარა ისტორიები“ (The Trembling of a Leaf, 1921) შევიდა შემდეგი მოთხრობები: „წყნარი ოკეანე“ („The Pacific“), „მაკინტოში“ (“Mackintosh”), "ედვარდ ბერნანდის დაცემა" (“The Fall of Edward Barnard”), „წითური“ (“Red”), „კრიკი“, "ჰონოლულო" (“Honolulu”), "წვიმა" (“Rain”), «Envoi». 1921 წლის გამოცემის ავტენტური თარგმანი წინსიტყვაობით, ეპიგრაფით და ტექსტები "წყნარი ოკეანე" და «Envoi» მკითხველმა იხილა მხოლოდ 2002 წელს. ციკლის მრავალრიცხოვანი ტრანსფორმაციები, მისი სტრუქტურის და წყობის შეცვლა, მოთხრობების ამოღებას ან ჩამატებას ავტორი ხსნიდა იმით, რომ ფორმაზე ექსპერიმენტი აძლებდა მას საშუალებას უფრო დაწვრილებით განეხილათ ესა თუ ის აზრი. მთელი მოდიფიკაცია, ციკლის სტატუსის შეცვლა იმაზე მეტყველებს, რომ მწერალი ეძებდა ახალ მხატვრულ ხერხს, რომელიც მიცემდა მას საშუალებას აესახა სამყაროს თავისებური აღქმა. თვითონ მოემი თვლიდა, რომ ციკლ "ფოთლის თრთოლა" სხვა და სხვა ვარიანტებიდან ყველაზე წარმატებული იყო ისენი, რომლებშიც ის არ ცვლიდა ინვარიანტს, ანუ რომლებშიც შენარჩუნებული იქნა შესავალი მინიატურა, ციკლის ექვსი მოთხრობა, და დასკვნა «Envoi». ზუსტად ასეთ აგება, როდესაც მწერალი არ არღვევს სტრუქტურას, ინარჩუნებს ტექსტების თანმიმდევრობას და არ ახშობდა ფილოსოფიურ ქვეტექსტს, ეს ტექსტები, არსებობდნენ როგორც ციკლი.

პროზაულმა ციკლმა, როგორც ერთიანმა სისტემამ, რომელიც აღემატება მოთხრობას და ნოველას, საშუალება მისცა მწერალს ჩაეტარებია ესექსპერიმენტი. ტექსტებში ჩანს ავტორისეული თხრობითი ინტონაცია, მაშინ როდესაც სიუჟეტური ტექსტებს ყვებიან გამოგონებული პერსონაჟები. ციკლის პირველი და ბოლო მოთხრობა იწვევს მკითხველს სამსჯელოდ. პირველი მოთხრობა „წყნარი ოკეანე“ („The Pacific“) იწყება ზღვის აღწერითბოლო «Envoi», მთავრდება ზღვის აღწერით. მხოლოდ ციკლის დასწყისში ავტორი გაემგზავრება დიდი ბრიტანეთიდან სამხრეთ ქვეყნებში, ხოლო ბოლოში კი ბრუნდება სამხრეთ ზღვიდან სახლში.

"The Pacific is inconstant and uncertain like the soul of man. Sometimes it is grey like the English Channel off Beachy Head, with a heavy swell, and sometimes it is rough, capped with white crests, and boisterous. It is not so often that it is calm and blue. Then, indeed, the blue is arrogant. The sun shines fiercely from an unclouded sky. The trade wind gets into your blood and you are filled with an impatience for the unknown. The billows, magnificently rolling, stretch widely on all sides of you, and you forget your vanished youth, with its memories, cruel and sweet, in a restless, intolerable desire for life. On such a sea as this Ulysses sailed when he sought the Happy Isles. But there are days also when the Pacific is like a lake. The sea is flat and shining. The flying fish, a gleam of shadow on the brightness of a mirror, make little fountains of sparkling drops when they dip. There are fleecy clouds on the horizon, and at sunset they take strange shapes so that it is impossible not to believe that you see a range of lofty mountains. They are the mountains of the country of your dreams. You sail through an unimaginable silence upon a magic sea. Now and then a few gulls suggest that land is not far off, a forgotten island hidden in a wilderness of waters; but the gulls, the melancholy gulls, are the only sign you have of it. You see never a tramp, with its friendly smoke, no stately bark or trim schooner, not a fishing boat even: it is an empty desert; and presently the emptiness fills you with a vague foreboding." (W. S. Maugham „The Pacific“).

When your ship leaves Honolulu they hang – leis – round your neck, garlands of sweet smelling flowers. The wharf is crowded and the band plays a melting Hawaiian tune. The people on board throw coloured streamers to those standing below, and the side of the ship is gay with the thin lines of paper, red and green and yellow and blue. When the ship moves slowly away the streamers break softly, and it is like the breaking of human ties. Men and women are joined together for a moment by a gaily coloured strip of paper, red and blue and green and yellow, and then life separates them and the paper is sundered, so easily, with a little sharp snap. For an hour the fragments trail down the hull and then they blow away. The flowers of your garlands fade and their scent is oppressive. You throw them overboard (W. S. Maugham “Envoi“).

ზღვის მოტივი აყალიბებს ატმოსფეროს. ციკლის პროლოგი წარმოადგენს მწერლის მსჯელობას სამყაროსა და ადამიანის ურთიერთობების შესახებ, ინდივიდის მისწრაფებებზე. „წყნარი ოკეანე“ - არის ემოციური კამერტონი, მას აქცენტი გადააქვს ემოციურ ზემოქმედებზე. ციკლის მოვლენები ვითარდება ხმელეთის მონაკვეთებზე, რომლებსაც არ აქვთ პირდაპირი წვდომა „დიდ მიწაზე“. სამოქმედების, პოლინიზიების გამოცდილება, ცხოვრების წესი იცვლება საუკუნეების განმავლობაში, რომელიც ექვემდებარება სეზონის ცვლას, - ეს ერთი კულტურაა. და

მეორე კი - ამერიკა, ინგლისი და შოტლანდია, მეჯლისებზე სიარული და მეზობლების, გამოფენებისა და რაუტების მონახულება, ევროპელების კომფორტული ცხოვრება.

“At dinner, at which beside himself and Isabel no one was present but her father and mother, he watched her guide the conversation into the channels of an urbane small-talk, and it occurred to him that in just such a manner would a marquise under the shadow of the guillotine toy with the affairs of a day that would know no morrow. Her delicate features, the aristocratic shortness of her upper lip, and her wealth of fair hair suggested the marquise again, and it must have been obvious, even if it were not notorious, that in her veins flowed the best blood in Chicago. The dining-room was a fitting frame to her fragile beauty, for Isabel had caused the house, a replica of a palace on the Grand Canal at Venice, to be furnished by an English expert in the style of Louis XV; and the graceful decoration linked with the name of that amorous monarch enhanced her loveliness and at the same time acquired from it a more profound significance. For Isabel's mind was richly stored, and her conversation, however light, was never flippant. She spoke now of the Musicale to which she and her mother had been in the afternoon, of the lectures which an English poet was giving at the Auditorium, of the political situation, and of the Old Master which her father had recently bought for fifty thousand dollars in New York. It comforted Bateman to hear her. He felt that he was once more in the civilised world, at the centre of culture and distinction; and certain voices, troubling and yet against his will refusing to still their clamour, were at last silent in his heart.” (W. S. Maugham “The Fall of Edward Barnard”).

Edward called for him in a rickety trap drawn by an old mare, and they drove along a road that ran by the sea. On each side of it were plantations, coconut and vanilla; and now and then they saw a great mango, its fruit yellow and red and purple among the massy green of the leaves; now and then they had a glimpse of the lagoon, smooth and blue, with here and there a tiny islet graceful with tall palms. Arnold Jackson's house stood on a little hill and only a path led to it, so they unharnessed the mare and tied her to a tree, leaving the trap by the side of the road. To Bateman it seemed a happy-go-lucky way of doing things. But when they went up to the house they were met by a tall, handsome native woman, no longer young, with whom Edward cordially shook hands. He introduced Bateman to her (ibid: 191-192).

Below them coconut trees tumbled down steeply to the lagoon, and the lagoon in the evening light had the colour, tender and varied, of a dove's breast. On a creek, at a little distance, were the clustered huts of a native village, and towards the reef was a canoe, sharply silhouetted, in which were a couple of natives fishing. Then, beyond, you saw the vast calmness of the Pacific and

twenty miles away, airy and unsubstantial like the fabric of a poet's fancy, the unimaginable beauty of the island which is called Murea. It was all so lovely that Bateman stood abashed (ibid: 194).

სათაურის „ფოთლის თრთოლა: სამხრეთ ზღვის კუნძულების პატარა ისტორიები“ შეიცავს მთელი ციკლის განსაზღვრულ აზრს და ფილოსოფიას. შეადგენს მთელი ტექსტის ლაკონურად ჩამოყალიბებულ იდეას. ფილოსოფიური ქვეტექსტი გამოიხატება გმირების მცდელობაში გაარკვიონ ცნება „ცხოვრება და მე“, ცხოვრება სხვა ადამიანის გვერდით. ცხოვრება აღწერილია როგორც მოვლენების არაპროგნოზირებადი ცვლა პირდაპირ და გადატანით მნიშვნელობით. უნდა აღინიშნოს ციკლის იდეური ერთიანობა რაც მდგომარეობს მწერლის მცდელობაში ასახოს ადამიანი მისივე დროში. მოემის გმირები არ არიან ბედნიერი ადამიანები, მათ არსებობას აკლია ჰარმონია, რადგანაც სოციალურად ადაპტირების მცდელობისას ისენი კარგავენ ბუნებრიობას. ავტორი წამოჭრის საკითხს გმირების მიერ სამყაროს სუბიექტური აღქმის შესახებ, და თუ მათი წარმოდგენები ცხოვრების შესახებ არ ემთხვევა რეალურს, მაშინ მათ ეწყებათ პრობლემები ურთიერთობებში.

მოემის მხატვრულ ნაწარმოებებში მნიშვნელოვანი მისი მხატვრული აზროვნების მეთოდის თვითმყოფადობაა, რადგანაც თვითონ ის, უ. სომერსეტ მოემი, საკუთარ მასალაზე და საკუთარი სტილის მეშეობით გამოხატავს ცნობილ ჭეშმარიტებას ადამიანზე და ხელოვნებაზე.

2.7. სომერსეტ მოემის მცირე მოთხრობების სტრუქტურულ-კომპოზიციური თავისებურებები

უ.ს.მოემის მოთხრობების პრობლემატიკა ხშირად საყოფაცხოვრებო და ფსიქოლოგიური სფეროს განეკუთნება, რომლებშიც ის ოსტატურად ქმნის ხასიათებს, გარემოს, მოქმედების ადგილსა და დროს. ს.მოემის მოთხრობებისათვის ტიპიურია შინაარსისა და ფორმის ერთობლიობა, საინტერესო სიუჟეტი და პერსონაჟების ხასიათები. სიუჟეტები ეფუძნება რეალურ ფაქტებს, როგორც აღნიშნავდა თვითონ მწერალი, მრავალფეროვანია შინაარსისა და პრაგმატიკის მიხედვით. თხრობის

სირთულე ხშირად განპირობებული კომპოზიციურ-სამეტყველო ფორმების ურთიერთმოქმედებით - თხრობიდან აღწერასა და მსჯელობაზე, არასაკუთვრ-პირდაპირ მეტყველებაზე, დიალოგზე გადასვლით. ზოგჯერ ეს მიდგომა შეუმჩნეველია, რაც ხელს უწყობს ტექსტის ინტეგრაციას. ტექსტის ლინგვისტიკაში ასეთი სამეტყველო-შემოქმედებითი აქტების ასეთი გადართვას მხატვრულ პროზაში უწოდებენ ტექსტის კონტექსტურ-ვარიატიულ დანაწევრებას (გალპერინი 1981: 64). თავისი სტრუქტურის მიხედვით კონტექსტურ-ვარიატიულ დანაწევრება წარმოადგენს რთულ სინტაქსურ მთლიანობას/ერთეულს, ასახავს ტექსტის აქტუალურ აზრობრივ დანაწევრებას (კუხარენკო 2004: 61), რომლის შემადგენელთა შორის კავშირი ხორციელდება წინა გამოთქმის როგორც სიტყვების სემანტიკით, აგრეთვე ტექსტის მონაკვეთის ლოგიკურ-აზრობრივი ურთიერთობით, მაგალითად, მოქმედების ადგილისა და დროის ერთობლიობა. ეს ფუნქცია დამახასიათებელი ზეფრაზულ ერთობლიობისათვისაც. რთულ სინტაქსურ მთლიანობაზე ზოგჯერ ემთხვევა აზრსაც, რომელსაც ი.გალპერინი თვლის "...a graphical term,...a category half linguistic and half logical in character", მაგრამ მხატვრულ ტექსტში აზრისა და ფორმის არ ექვემდებარება ლოგიკურ პრინციპს (გალპერინი 1981: 167)

ეს სტრუქტურული თავისებურებები დამახასიათებელია ს.მოემის მოთხრობებისათვის, ისინი განახორციელებენ ტექსტის პრაგმატულ დანაწევრებას, სიუჟეტის დინამიკის ინდივიდუალურ-ავტორისეული ასახვიდან, თხრობის რითმიულობიდან, პერსონაჟების ურთიერთობებიდან გამომდინარე.

უ. ს.მოემის მოთხრობებში შესამჩნევია ტექსტის სამგანზომილებიან დაყოფა დასაწყის, შუა ნაწილი და დაბოლოება, რომლებიც სტრუქტურულ-კომპოზიციურ პლანში აფორმებენ სიუჟეტს. მოთხრობისათვის როგორც მცირე პროზის ფორმის ჟანრისთვის დამახასიათებელი ასეთი სამგანზომილებიანობა სხვადასხვაგვარად ფორმდება ფილოლოგიაში. ლიტერატურის თეორიის თვალსაზრისით - ეს არის კვანძი, კულმინაცია, სიუჟეტის კვანძის გახსნა (ეპილოგი). ნ. ენკვისტს ტექსტში გამოჰყოფს სამ ძირითად პარამეტრს: თემა (topic), ფოკუსი (focus) და კავშირი (linkage) (ენკვისტი 1979). ც. ტოდოროვი განასხვავებს სამ ძირითად გრამატიკულ კატეგორიას - პარამეტრები, რომლებსაც უწოდებს ვერბალურს, სინტაქსურს, სემანტიკურს

(ტოდოროვი 1971: 32) ი. გალპერინი ამტკიცებს, რომ ასეთი პერამეტრები შეიძლება ჩადებული იქნას ტექსტის ნიშნების საფუძველში, მაგრამ ყოველთვის არ არიან დისტინქციური (გალპერინი 1981: 13) ცხადია რომ, ეს უკავშირდება ტექსტის ზოგად კონცეპტუალურ კატეგორიებს, მის შემეცნების აუცილებელ ელემენტებს, როგორცაა სივრცე, დრო, მიზეზი, შედეგი, გარემოება და ა.შ.

უ. ს. მოემის მოთხრობების სტრუქტურულ-კომპოზიციურ ანალიზის დროს ჩვენ ვიზიარებთ პრინციპს - სტრუქტურულობა არის რეალურად არსებული ობიექტებისა და სისტემების განუყოფელი ატრიბუტი (ibid: 396)

ზემოთ ნათქვამიდან გამომდინარე, ჩვენ გამოვყოფთ ს.მოემის მოთხრობების სტრუქტურულ-კომპოზიციურ პარამეტრებს, რომლებიც ქმნიან მათ შინაარსობრივ-კომპოზიციურ ერთიანობას:

- სიუჟეტის დასაწყისი
- შუა ნაწილი
- დაბოლოება

მოემთან სტრუქტურულ-კომპოზიციური პარამეტრების შესაბამისად მოთხრობების დასაწყისი მოკლე შესავალით შემოიფარგლება, რომელიც მოიცავს 2-3 რთულ სინტაქსურ მთლიანობას, მოსაზრებებს, ავტორის მსჯელობებს pro & con, ვარაუდის სახით, რომლის შემდგომი გაშლა და განვითარება მოთხრობის ბოლოში სრულდება. ამ თვალსაზრისით სახასიათოა მოთხრობა “The Happy Man”.

“... I have always hesitated to give advice, for how can one advise another how to act unless one knows that other as well as he knows himself. ... I know little enough of myself: I know nothing of others ... and who am I that I should tell this one and that how he should act? ... Once I know that I advised well.” (W. S. Maugham “The Happy Man”).

ასეთი დასაწყისი მკითხველს ხდის ავტორის თანამოსაუბრეს, რომელცაც ის უზიარებს თავის ვარაუდს.

ზოგჯერ მოთხრობა იწყება გარემოს, ამინდის აღწერით, ანუ მოვლენების ფონის, როგორც, მაგალითად, მოთხრობებში “The Force of Circumstances”, “Footprints in the Jungle”, “The Round Dozen”, “The Human Element” ... ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა მოთხრობა “The Force of Circumstances” დასაწყისი.

ტექსტი იწყება მალაზიური დილის აღწერით, რომელიც ქმნის მოთხრობის აღმოსავლურ ფონს. ეს არის დღის დასაწყისის მინორული, გაურკვეველი ხასიათი:

“She was sitting on the veranda waiting for her husband to come in for luncheon. The Malay boy had partly drawn the blinds when the morning lost its freshness but she had partly raised one of them so that she could look at the river. Under the dark breathless sun of midday it had the white pallor of death ... The color of the day were ashy and wan. They were but the various tones of the heat. (It was like an Eastern melody, in the minor key, which exacerbates the nerves by its ambiguous monotony; and the ear awaits impatiently a resolution but waits in vain.)” (W. S. Maugham “The Force of Circumstances”).

გამოყოფილი გამოთქმები თავისი გაურკვეველი ტონით გვაძინებენ მოვლენების დრამატული კვანძის გახსნისათვის.

სხვადასხვაგვარი საწყისი აქვთ პერსონაჟების პორტრეტის აღწერას, ხშირად დეტალიც კი: „The Alien Corn“, „Jane“, „The Missionary Lady“. მაგალითად, მოთხრობა „The Missionary Lady“ დასაწყისი:

“She was certainly fifty, but a life of convictions harassed by never a doubt had left her face unwrinkled. The hesitations of thought had never lined the smoothness of her brow. Her features were bold and regular, somewhat masculine, and her determined chin bore out the impression given you by her eyes. They were blue, confident, and unperturbed. They summed you up through large round spectacles. You felt that here was a woman to whom command came easily. Her charity was above all things competent and you were certain that she ran the obvious goodness of her heart on thoroughly business lines. It was possible to suppose that she was not devoid of human vanity (and this is to be counted to her for grace) since **she wore a dress of violet silk, heavily embroidered, and a toque of immense pansies which on a less respectable head would have been almost saucy.** But my Uncle Henry, for twenty-seven years Vicar of Whitstable, who had decided views on the proper manner of dress for a clergyman's wife, never objected to my Aunt Sophie wearing violet, and he would have found nothing to criticise in the missionary lady's gown. **She spoke fluently with the even flow of water turned on at a tap.** Her conversation had the admirable volubility of a politician at the end of an electioneering campaign. **You felt that she knew what she meant (with most of us so rare an accomplishment) and meant what she said.**” (W. S. Maugham “The Missionary Lady”).

აღწერა შეესაბამება ქალის თავდაჯერებულ გამოთქმებს, როგორც წესი, რომელიც არ ექვემდებარება გონივრულ აზრს. მაგალითად:

“... the fact remains that two and two make four and you can argue all night and you won't make them five. Am I right or am I wrong?”; “... we can't do more than we can.”; “... No one can eat their cake and have it” (ibid: 245).

თანამოსაუბრეს იძულებული იყო ადეკვატურად ეპასუხა მისთვის: “Most men live long enough to discover that every cloud has a silver lining”, etc. (ibid: 249) რაც ძალიან მოეწონა ML-ს, და მან აღიარა ის მის ინტელექტის ტოლად.

სხვა მოთხრობებიდან განსხვავებით მოთხრობა “Jane”-ს დასაწყის წარმოდგენილია შემდეგი აღწერით, ხოლო გმირის დეტალური პორტრეტი წარმოადგენს მოთხრობის სიუჟეტის საფუძველს:

“I remember very well the occasion on which I first saw Jane Fowler. It is indeed only because the details of the glimpse I had of her then are so clear that I trust my recollection at all, for, looking back, I must confess that I find it hard to believe that it has not played me a fantastic trick ... I had no notion what her age was. When I was quite a young man she was a married woman a good deal older than I, but now she treated me as a contemporary.” (W. S. Maugham “Jane”).

დასაწყისი საკმაოდ დამაინტრიგებელია, შემდეგ კი მთელი ტექსტის დონეზე ჯეინის პორტრეტი შეადგენს სტრუქტურულ ელემენტს, რომელიც აყალიბებს მოთხრობის შუა ნაწილსა და ბოლოს. ავტორის ყოველი შემდეგი შეხვედრა ჯეინთან წარმოაგენს მისი გარეგნობის, ტანსაცმლის, დიალოგის გაბმის მანერის ახალ აღწერას; ასეთი შეხვედრა იყო სამი, ჯეინი კი ხდება სულ უფრო მეტად საინტერესო.

უ. ს. მოემის მოთხრობებში გვხვდება დასაწყისის კიდევ ერთი ფორმა - დასაწყისი ბოლოდან. ასეთი კომპოზიცია მოითხოვს ავტორის მხატვრულ ოსტატობას, რადგანაც ბოლო უკვე ცნობილია, ამიტომ მოთხრობა უნდა იყოს დამაჯერებელი, რომელიც უნდა იწვევდეს ინტერესს და ქმნიდეს სიუჟეტურ სიმძაფრეს. ასეთი ხასიათისაა მოთხრობა “The Lion's Skin”:

“A good many people were shocked when they read that Captain Forestier had met his death in a fire trying to save his wife's dog, which had been accidentally shut up in the house. Some said they never knew he had it in him; others said it was exactly what they would have expected him to do. After the tragic occurrence Mrs. Forestier found shelter in the villa of some people called Hardy, their neighbours.

Mrs. Forestier was a very nice woman. But she was neither charming, beautiful nor intelligent; on the contrary she was absurd and foolish; yet the more you knew her, the more you liked her. She was a tender, romantic and idealistic soul. But it took you some time to discover it. During the war she in 1916 joined a hospital unit. There she met her future husband Captain Forestier. This is what she told me about their courtship'. "It was a case of love at first sight. He was the most handsome man I'd ever seen in my life. But he wasn't wounded. You know, it's a most extraordinary thing, he went all through the war, he risked his life twenty times a day, but he never even got a scratch. It was because of carbuncles' that he was put into hospital."

It seemed quite an unromantic thing on which to start a passionate attachment, but after 16 years of marriage Mrs. Forestier still adored her husband. When they were married Mrs. Forestier's relations, hard-bitten Western people, had suggested that her husband should go to work rather than live on her money (and she had a nice sum of money on her account before the marriage), and Captain Forestier was all for it. The only stipulation he made was this: "There are some things a gentleman can't do, Eleanor. If one is a sahib one can't help it, one does owe something to his class." (W. S. Maugham "The Lion's Skin").

მოთხრობების შინაარსობრივ-კომპოზიციური ერთიანობის შუა ნაწილში ხდება ავტორის ძირითადი ინტერესის ფოკუსირებაკონკრეტული მოვლენის, სიტუაციის ფარგლებში; სწორედ ეს ნაწილი წარმოადგენს მოთხრობის ბირთვს და, როგორც წესი, მრავალთემატურია. აქ ხდება კომპოზიციურ-სამეტყველო ფორმების - თხრობის, აღწერისა და დიალოგის - გადახლართვა. შეიძლება ითქვას, რომ მოთხრობის ამ ნაწილში პრეჟუალირებს დიალოგი, ამიტომ ს. მოემის მოთხრობების ინსცენირება ადვილია. აღწერა, დიალოგი შეადგენს მოთხრობის შუა ნაწილს და გადადის მონოლოგში, მაგალითად მოთხრობაში "The Force of Circumstances". მოთხრობის შუა ნაწილში შემოდის მთავარი პერსონაჟი, ხოლო, მისგან უშუალოდ ან არაპირდაპირ, სხვა მოქმედი პირებიც. სტრუქტურული არა ერთგვაროვნება განაპირობებს მეორადი სიუჟეტურ ხაზის არსებობას, რაც ხელს უწყობს მთავარი გმირის სახის გახსნას მისი ქცევების, მოქმედებების მეშვეობით, მაგრამ ყველა კომპოზიციური ვარიაცია გაერთიანებულია ავტორის თვალსაზრისით და მრავალთემატურს ხდის მოთხრობას. აქ შესაძლებელია მოთხრობელის სახის შეყვანა, და თხრობის მისთვის დაკისრებას ტექსტში შემოაქვს ახალი ხერხი - „მოთხრობა მოთხრობაში“: ერთი სიუჟეტური, ხოლო მეორე ავტორისეული „მე“, ხშირად პირველი პირისაგან. მკითხველთან ეს

გულახდილი, მაგრამ ობიექტური, საუბარი, თითქოს მთავარ პერსონაჟისაგან განზოგადოებული, ამავე დროს შეადგენს მოთხრობის სტრუქტურულ მთლიანობას.

“Doris, I’ve got something to say to you,” he said suddenly. His voice was very strange. Was it her fancy that he had difficulty in keeping it quite steady? She felt a little pang in her heart because he was in distress, and she put her hand gently to his. He drew it away. ‘It’s rather a long story. I’m afraid it’s not a very nice one and I find it rather difficult to tell. I’m going to ask you not to interrupt me, or to say anything, till I’ve finished.’ In the darkness she could not see his face, but she felt that it was haggard. She did not answer.

He spoke in a voice so low that it hardly broke the silence of the night. ‘I was only eighteen when I came out here. I came straight from school. Spent three months in Kuala Solor, and then I was sent to a station up the Sembulu river. Of course there was a Resident there and his wife. I lived in the courthouse, but I used to have my meals with them and spend the evening with them.

I had an awfully good time.

Then the fellow who was here fell ill and had to go home. We were short of men on account of the war and I was put in charge of this place. Of course I was very young, but I spoke the language like a native, and they remembered my father. I was as pleased as punch to be on my own.’ He was silent while he knocked the ashes out of his pipe and refilled it. When he lit a match Doris, without looking at him, noticed that his hand was unsteady. ‘I’d never been alone before, of course at home there’d been father and mother and generally an assistant. And then at school naturally there were always fellows about. On the way out, on the boat, there were people all the time, and at K.S, and the same at my first post. The people there were almost like my own people.

I seemed always to live in a crowd. I like people. I’m an noisy blighter. I like to have a good time. All sorts of things make me laugh and you must have somebody to laugh with. But it was different here.

Of course it was all right in the day time; I had my work and I could talk to the Dyaks. Although they were headhunters in those days and now and then I had a bit of trouble with them, they were an awfully decent lot of fellows. I got on very well - with them. Of course I should have liked a white man to gas to, but they were better than nothing, and it was easier for me because they didn’t look upon me quite as a stranger. I liked the work too.

It was rather lonely in the evening to sit on the veranda and drink a gin and bitters by myself, but I could read. And the boys were about. My own boy was called Abdul. He’d known

my father. When I got tired of reading I could give him a shout and have a bit of a jaw with him” (W. S. Maugham “The Force of Circumstances”).

კომპოზიციური ჩარჩოს ფორმას იძენს ხშირად მოთხრობების ბოლო, როგორც სტრუქტურულ-კომპოზიციური ფორმატის საკვანძო შემადგენელი. ასეთ შემთხვევაში მოვლენები ბრუნდება დასაწყისისაკენ, რომლის ძირითადი იდეა დასკვნითი ფრაზებით დასტურს ან უარყოფას გამოხატვენ. ერთ შემთხვევაში ასეთი ჩარჩოს კონსტრუქცია შეესაბამება მოთხრობის დასაწყისს, სხვა შემთხვევაში - ეს ავტორის რეზიუმეა, მოკლე ირონიული დაბოლოება; ზოგჯერ მაინტრიგებელი საწყისი იხსნება მხოლოდ ბოლოში, მაგრამ დაბოლოება - ეს არის დასკვნა მკვეთრად გამოხატულ შეფასებითი აზრით.

მოთხრობა “Jane” ბოლო სიტყვები გამოკვეთავს ამ პიროვნების საოცარ თვისებას, საოცარ თვისებას, რომელიც ნათქვამი იყო მოთხრობის დასაწყისში:

“Jane hesitated a little as though she were honestly searching for a satisfactory explanation.

'Perhaps you don't know the truth when you see it, Marion dear,' she answered in her mild good-natured way. It certainly gave her the last word. I felt that Jane would always have the last word. She was priceless”(W. S. Maugham “Jane”).

მოთხრობაში “The Lion’s Skin” ირონიული ფრაზა მიმართული იყო გარდაცვლილის ცოლისაკენ:

“It was more than an hour later that they were able to get at him. They found him lying on the landing, dead, with the dead dog in his arms. Hardy looked at him for a long time before speaking.

"You fool", he muttered between his teeth, angrily. "You damned fool!"

Bob Forestier had pretended for so many years to be a gentleman that in the end, forgetting that it was all a fake, he found himself driven to act as in that stupid, conventional brain of his he thought a gentleman must act.

Mrs. Forestier was convinced to her dying day that her husband had been a very gallant gentleman” (W. S. Maugham “The Lion’s Skin”).

მეზობლის სიტყვები ქმნიან ირონიულ ქვეტექსტს პატივმოყვარეობისათვის უაზრო სიკვდილის შესახებ.

უ.ს.მოემის მოთხრობების სტრუქტურულ-კომპოზიციური თავისებურებების მონაცემების ანალიზის შეჯამებისას, ავლნიშნავთ, რომ მათი კლასიფიცირება საკმაოდ

რთულია. პირველყოვლისა მოთხოვნები განსხვავდება სიგრძის მიხედვით - 5000 დან 15000 სიტყვამდე; ისინი მრავალფეროვანი არიან თემატიკის, ხასიათების რეპრეზენტაციის, მოვლენების გარემოებათა და ფონის მიხედვით.

თავი 3. ვერბალური მხატვრული პორტრეტი როგორც სომერსტ მოემის შემოქმედებასთან დაკავშირებული ფენომენი და მისი ლინგვოკულტუროლოგიური პრობლემის კვლევა

3.1. მხატვრული ვერბალური პორტრეტის რეპრეზენტაციის საშუალებები

მოცემული კვლევის ფარგლებში შეისწავლება ის ლექსიკური საშუალებები, რომლებიც სტერეოტიპების რეპრეზენტაციას ახდენს და დაკავშირებულია ადამიანის გარეგნობასთან, ქცევასა და ხასიათთან უ. ს. მოემის მოთხოვნების პერსონაჟების პორტრეტულ აღწერასთან. აღნიშნული კი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია სტერეოტიპის როლის განსაზღვრისათვის პერსონაჟის ლიტერატურული პორტრეტის შექმნისას. განხილული სტერეოტიპები მიეკუთვნება XX საუკუნის პირველი ნახევრის დიდი ბრიტანეთის მაცხოვრებლების სამყაროს ენობრივ სურათს.

ენობრივი მასალის შესწავლას წინ უძღვოდა კვლევის ჩატარების მეთოდოლოგია, რომელიც ავლენს სტერეოტიპების გამოყენების შემთხვევებს პერსონაჟის პორტრეტის შექმნის საშუალებად. პირველ რიგში ჩატარებული იყო მონაცემთა რაოდენობრივი დამუშავება, რომელიც მოწმობს ავტორის მიერ ლიტერატურული პერსონაჟის შექმნისათვის გამოყენებული ლექსიკის სიხშირეზე. ლექსიკური მასალის შემუშავების რაოდენობრივი ცენზი შეადგენს ხუთ გამოყენებას, ანუ გაანალიზებულია მხოლოდ ის ლექსიკა, რომელიც გამოყენებულია არანაკლებ ხუთჯერ მაინც ერთი პარამეტრის აღწერისათვის. აღმწერლობით პარამეტრის ქვეშ (ლიტერატურული პორტრეტის პარამეტრი) მოცემული კვლევის ფარგლებში ნაგულისხმებია პერსონაჟის პორტრეტის ფრაგმენტი, რომელიც აღწერს ცალკე აღებულ დეტალს.

ამგვარად, წარმოდგენილი კვლევის ფარგლებში ხდება ლიტერატურული პორტრეტის დეტალიზაცია. თანაც განიხილება ლიტერატურული პორტრეტის თითქმის ყველა არსებული ტიპი მისი გახსნილობის, ლოკალიზაციის და სხვა მახასიათებლებისაგან დამოუკიდებლად. ლექსიკური ერთეულები დაჯგუფებულია შვიდ აღწერილობითი პარამეტრის მიხედვით: ტანსაცმელი, სახე, ქცევა (მანერები), ხასიათი, თვალები (გამოხედვა), ხმა (მეტყველება), კომპლექცია (აღნაგობა). თანმიმდევრობა მოცემული კვლევის ფარგლებში განისაზღვრება ლექსიკის რაოდენობით, რომელიც გამოყენებული პარამეტრის აღწერისათვის.

ცხრილი № 1.

**უ. ს. მოემის მიერ ლიტერატურული პორტრეტის სხვადასხვა პარამეტრების
ასაღწერათ გამოყენებული ლექსიკური ერთეულების რაოდენობა**

აღწერითი პარამეტრი	ლექსიკური ერთეულების რაოდენობა
თვალები(გამოხედვა)	70
ხასიათი	67
სახე	63
ქცევა (მანერა)	61

ტანსაცმელი	55
კომპლექცია (აღნაგობა)	51
ხმა(საუბრის მანერა)	27

უნდა დავაზუსტოთ, რომ მოცემული კვლევის ფარგლებში მნიშვნელოვანია ლექსიკური ერთეულის როგორც სტერეოტიპის რეპრეზენტანტის განხილვა, რომელიც ამგვარად პერსონაჟის ლიტერატურული პორტრეტის შექმნის საშუალება ხდება. ვვარაუდობთ, რომ ავტორის მიერ ერთი და იმავე ლექსემის გამოყენება ამა თუ იმ აღწერილობითი პარამეტრის პორტრეტიზირებისათვის, მოწმობს აღნიშნულის მოცემული ლექსიკით ვერბალიზირებულ სტერეოტიპიზირებულ ხასიათზე.

უ. ს. მოემის მიერ პერსონაჟთა პორტრეტის შესაქმნელად გამოყენებული ლექსიკა შესაძლებელია დაჯგუფდეს აღწერის ობიექტების მიხედვით. აღწერის ობიექტის ქვეშ იგულისხმება ნაწარმოებში აღწერილი პერსონაჟი. თავის მხრივ, ავტორის მიერ აღწერილი პერსონაჟები შეიძლება გავაერთიანოთ სამი ნიშანთვისების მიხედვით: სოციალური (არისტოკრატია, საშუალო კლასი, აგრეთვე მუშათა კლასი და მდაბიოები), ასაკობრივი (ბავშვები, ახალგაზრდები, ასაკის ხალხი და მოხუცები), გენდერული (მამაკაცები და ქალები). ეს კრიტერიუმი არჩეული იყო როგორც ადამიანის ძირითადი მახასიათებლების, რომლებიც განსაზღვრავენ მის მდგომარეობას საზოგადოებაში. პერსონაჟთა დაყოფა ასაკობრივი ჯგუფების მიხედვით მოხდა იმ ლექსიკური მასალის ანალიზის საფუძველზე, რომელიც გამოყენებულია ავტორის მიერ პერსონაჟთა ასაკის აღსაწერად.

საზოგადოების სოციალური, ეკონომიკური და კულტურული განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე, მისი წამომადგენლების სამყაროს სურათს ახასიათებს განსაზღვრული წარმოდგენა ადამიანის ცხოვრების პერიოდიზაციაზე, ასაკზე, რომლის მიხედვითაც ის ითვლება ბავშვად, ახალგაზრდა ადამიანად და ა.შ. პერსონაჟის ამა თუ იმ ასაკობრივ ჯგუფზე არაზუსტი მიკუთვნების თავიდან ასაცილებლად გათვალისწინებული არა განვლილი ცხოვრების წლების რაოდენობა იყო, არამედ ნომინაციის საშუალება, რომლის მეშვეობით ავტორი მიაკუთვნებს

პერსონაჟს განსაზღვრულ ასაკობრივ ჯგუფს. ამავე დროს, გათვალისწინებულია შემთხვევები, როდესაც ლექსიკური ერთეულები ან შესიტყვებები, რომლებიც არ გამოხატვდნენ პერსონაჟის კუთვნილებას ამა თუ იმ ასაკობრივ ჯგუფზე. მაგალითად, შესიტყვება old man აღნიშნავს არა მარტო ხანშიშესულ ადამიანს, არამედ გამოიყენება როგორც არაფორმალური მიმართვა „მოხუცი“ (OALD 2005: 1055). პერსონაჟთა დაყოფა ასაკობრივი ჯგუფების მიხედვით მოხდა იმ ლექსიკური მასალის ანალიზის საფუძველზე, რომელიც გამოყენებულია ავტორის მიერ პერსონაჟთა ასაკის აღწერისათვის (იხ. ცხრილი №2).

ცხრილი № 2.

სხვადასხვა ასაკის ადამიანების ნომინაციის ამსახველი ლექსიკური ერთეულები

ასაკობრივი ჯგუფი	ლექსიკური საშუალებები, რომლებიც გამოიყენება ასაკობრივი ჯგუფის ნომინაციისათვის
ბავშვობა	Child, little boy, little girl, little princess, baby, infant, little fellow, toddler, kid
სიყმაწვილე	Young lady (gentleman), young man, girl (boy) of ...-teen, young chap (fellow)
მომწიფებული ასაკი	Lady, middle-aged woman (man)
მოხუცებულობა	Old man (woman, lady), elderly man (woman, lady)

თუ დიფერენციაცია გენდერული ნიშნის მიხედვით საკმაოდ აშკარაა და არ ითხოვს დასაბუთებას, სოციალური ნიშნით დაყოფა მოითხოვს ცალკე მუშაობას XIX საუკუნის ბოლოს და XX საუკუნის დასაწყისის დიდი ბრიტანეთის სოციალური

სისტემის შესასწავლად. XX საუკუნის პირველი ნახევრის ბრიტანული საზოგადოების განზოგადოებულ კლასობრივ სტრუქტურაზე დაყრდობთ სოციალური ნიშნით გამოყოფილი იყო შემდეგი კლასები: მაღალი საზოგადოება (upper class), საშუალო კლასი (middle class) და მუშათა კლასი (working class).

ამგვარად, იყო გამოყოფილი არისტოკრატის ჯგუფი (aristocracy), რომელსაც ჩვენ აგრეთვე მივაკუთნებთ წვრილი აზნაურობა (gentry). ამ ორი მოცემული ფენის გაერთიანება განპირობებულია იმით, რომ ორივე შემთხვევაში საუბარია ადამიანებზე, რომლებსაც დაბადებიდან აქვთ განსაზღვრული სტატუსი ან ტიტული (OALD 2005: 647). ტრადიციულად ინგლისურ საშუალო კლასს (middle class), რომელიც აერთიანებს ყველა საშუალო შესაძლებლობის განათლებულ ადამიანს, აქვს თავისი მორალი (upper middle class) და დაბალი დონე (lower middle class). თუმცა იმის გამო, რომ ორ მოცემულ ქვედონეს შორის არ არის პრინციპული განსხვავება (ორივე შემთხვევაში საუბარია ინტელექტუალურ შრომაზე ან მცირე ბიზნესზე) (ibid: 966), მოცემული კვლევის ფარგლებში ისენი გაერთიანებულია. და ბოლოს, მუშათა კლასი (working class) წარმოქმნის ცალკეულ ჯგუფს, რომელიც შეიცავს დაქირავებულ მუშებს, მოსამსახურეებს და ა.შ., ანუ ხალხს, რომლებსაც არა აქვთ ძალაუფლება და სტატუსი (ibid: 1761).

გარდა ამ მასალებისა, XX საუკუნის პირველი ნახევრის ბრიტანული საზოგადოების სოციალურ დაყოფის ინფორმაციის წყარო არის კვლევის ენობრივი მასალა:

“The rogue, like the artist and perhaps the gentleman, belongs to no class. He is not embarrassed by the *sans gene* of the hobo, nor put out of countenance by the etiquette of the prince. **But Mrs. Nichols belonged to the well-defined class, of late become vocal, which is known as the lower-middle. Her father, in fact, was a policeman. I am certain that he was an efficient one.** I do not know what her hold was on the Captain, but I do not think it was love. I never heard her speak, but it may be that in private she had a copious conversation. At any rate, Captain Nichols was frightened to death of her. Sometimes, sitting with me on the terrace of the hotel, he would become conscious that she was walking in the road outside. She did not call him; she gave no sign that she was aware of his existence; she merely walked up and down composedly. Then a strange uneasiness would seize the Captain; he would look at his watch and sigh”.(W.S.Maugham “Tee Moon and Sixpense”).

მოცემული მაგალითიდან ჩანს, რომ სოციალური იერარქიის თანახმად, რომელიც არსებობდა დიდ ბრიტანეთში XX საუკუნის დასაწყისში, პოლიციელები მიეკუთვნებოდნენ საშუალო კლასის ქვედა დონეს.

სტატისტიკური მონაცემების ანალიზი, საშუალებას გვაძლევს გამოვყოთ ლექსემები, რომლებიც სხვებზე ხშირად გამოყენებული ყოველი პარამეტრის აღწერისათვის უ. ს. მოემის შემოქმედებაში. ათი ყველაზე ხშირად გამოყენებული ამა თუ იმ აღწერილობით პარამეტრში ლექსიკური ერთეულის განსაზღვრამ საშუალება მოგვცა, უ. ს. მოემის მოთხრობებში, შეგვედარებია მოცემული მაჩვენებელი გამოგვეყო ის ლექსიკური ერთეულები, რომლებიც ხშირად გამოყენებულია ამა თუ იმ პარამეტრის აღწერისათვის. უ. ს. მოემის მოთხრობებში ყოველი ლექსემის გამოყენების სიხშირის დაანგარიშებისას, რომლებიც შეიცავენ პერსონაჟის აღწერას, აგრეთვე დაფიქსირებული იყო მისი სიხშირის რაოდენობრივი მნიშვნელობა ყოველი მითითებული ჯგუფისათვის (სოციალური, ასაკობრივი და გენდერული ნიშნით). ჩატარებული კვლევის საფუძველზე შევძელით შეგვედარებია რაოდენობრივი შედეგები და გაგვეკეთებია დასკვნები იმის შესახებ, რომელი სოციალური სტატუსის, ასაკის და სქესის პერსონაჟებს მიაწერს ავტორი ამა თუ იმ თვისებას, რომლებიც ექსპლიცირებულია ლექსიკური ერთეულის მეშვეობით.

სტერეოტიპს, როგორც ზემოთ იყო ნათქვამი, აქვს მკვეთრად გამოვლენილი შეფასებითი მოდალობა, რაც ასაბუთებს განსაკუთრებულ ინტერესს კონოტაციის მოცემული კომპონენტის შესწავლისადმი წარმოდგენილი კვლევის ფარგლებში.

ეროვნული სტერეოტიპების განხილვა წარმოადგენს იმ მყარი წარმოდგენების შესწავლის განუყოფელ ელემენტს, რომლებიც დამახასიათებელია ამა თუ იმ ხალხის სამყაროს ენობრივი სურათისათვის, რადგანაც კერძოდ მათში, გეტეროსტერეოტიპებში, ხდება ადამიანების სხვა ხალხისადმი დამოკიდებულების რეპრეზენტაცია, ექსპლიცირებულია ეროვნული ტოლერანტობისა და ურთიერთპატივისცემის ხარისხი.

ამგვარად, ენობრივი მასალის დამუშავება მოცემული კვლევის ფარგლებში ჩატარებულია რამდენიმე ეტაპად:

1. იმ ყველაზე ხშირი ლექსიკის არჩევა, რომელიც გამოყენებულია პერსონაჟის ხასიათისა და გარეგნობის ლიტერატურული აღწერისათვის.

2. გადარჩეული ლექსიკის დამუშავება ჩატარებული შვიდი აღწერილობით პარამეტრის მიხედვით (ტანსაცმელი, სახე, ქცევა, ხასიათი, თვალები, ხმა, კომპლექცია).

3. ყოველი აღწერილობითი პარამეტრის შიგნით ლექსიკის დიფერენცირება აღწერის ობიექტების მიხედვით მათი სოციალური, ასაკობრივი, გენდერული თვისებების შესაბამისად.

4. ათი ყველაზე ხშირი ლექსემის განსაზღვრა კლასიფიკაციაში, რომლებიც ყველაზე მოთხოვნადაა, აქტუალობის კომუნიკაციისათვის XX საუკუნის პირველი ნახევრის ინგლისურ ლინგვოკულტურაში.

5. იმ შემთხვევების გამოვლენა, როდესაც ერთი და იგივე ლექსემა გამოყენებულია რამდენიმე ობიექტის აღწერისათვის, რომლებიც სხვადასხვა დიფერენციალურ ჯგუფს.

6. განსახილველი ლექსიკის შეფასებითი კონოტაციების განსაზღვრამიეკუთვნებიან

7. დასკვნების ფორმულირება სტერეოტიპიზირებულ წარმოდგენებზე ადამიანის გარეგნობისა და ხასიათის შესახებ, რომლებიც არსებობდა XX საუკუნის პირველი ნახევრის ინგლისურ ლინგვოკულტურაში და ესპლიცირებულია უ.ს.მოემის ნაწარმოებებში.

შემოთავაზებული სქემის თანახმად, გადავდივართ ლექსიკური საშუალებების ანალიზზე, რომლებიც ესპლიცირებს სტერეოტიპიზირებულ წარმოდგენებს ადამიანის გარეგნობასა და ხასიათზე, რომლების არსებობდა XX საუკუნის პირველი ნახევრის ინგლისური სამყაროს ენობრივ სურათში და, რომლებიც გამოყენებულია უ.ს. მოემის მიერ პერსონაჟის ლიტერატურული პორტრეტის შექმნისათვის.

3.2. ინგლისურ ლინგვოკულტურაში ადამიანის სახის სტერეოტიპიზირებული ექსპლიკაცია უ. ს. მოემის ნაწარმოებების მიხედვით

განვიხილოთ XX საუკუნის პირველი ნახევრის ინგლისური ლინგვოკულტურის მატარებელთა სტერეოტიპები ადამიანის სახესთან დაკავშირებით, რომლებიც რეპრეზენტირებულია უ.ს. მოემის პერსონაჟთა ლიტერატურულ პორტრეტში. მოცემული პარამეტრი მეორეა ლექსიკის რაოდენობის მიხედვით, რომელიც გამოყენებულია მისი აღწერისათვის.

მოცემული აღწერითი პარამეტრის მნიშვნელობა ადამიანის შესახებ წარმოდგენის შესაქმნელად რეპრეზენტირებულია იდიომებში: a good face is a letter of recommendation, written all over the face, face is the index of the mind, რაც იმას მოწმობს, რომ ინგლისური ლინგვოკულტურის მატარებლებისათვის დამახასიათებელია ის, რომ ადამიანის პიროვნებაზე იმსჯელონ მისი სახის მიხედვით. ამავდროულად, იდიომატური გამოთქმა - a fair face may hide a foul heart, მეტყველებს იმაზე, რომ მოცემული აზრი ვერ იქნება საბოლოო და უტყუარი, რადგან გარეგნობა შეიძლება ყალბი, მცდარი აღმოჩნდეს.

ერთ–ერთი ყველაზე მეტყველი, კოლორიტული და სპეციფიკური ენობრივი დონე მხატვრული ვერბალური პორტრეტის ფარგლებში ადამიანის სახის სტერეოტიპული ექსპლიკაციისა ფრაზეოლოგიური დონე.

ცხრილი №3.

ადამიანის სახესთან დაკავშირებული XX ს I ნახ. ინგლისური ლინგვოკულტური სტერეოტიპები ფრაზეოლოგიზმებში

აღწერილობითი პარამეტრი	ფრაზეოლოგიური ერთეულები
სახე	To have a face like thunder; a long face; not to be just a pretty face; until you are blue in the face; to screw up one’s face; straight face; two-faced; a plain Jane; to lose face; to make faces; to set face against smb; Monday’s child is fair in face; to have a face like a wet weekend; to have egg on one’s face;

	written all over the face; not to show one's face; to cut nose off to spite face; to face the music; po-faced; red in the face; a face only a mother could love; to put a brave face on; a lit up face, a beaming face; written all over the face; face is the index of mind
--	--

განვიხილოთ ინგლისური ენის ფრაზეოლოგიზმები, რომლებიც ასახავენ XX საუკუნის პირველი ნახევრის ინგლისური ლინგვოკულტურის მატარებელთა სტერეოტიპებს ადამიანის სახესთან დაკავშირებით. ადამიანის სახის აღმნიშვნელი ინგლისური იდიომების ანალიზმა აჩვენა, რომ პირველ ჯგუფში შეიძლება გავაერთიანოთ ის იდიომები, რომლებიც წარმოადგენენ ადამიანის გულჩათხრობილობის ან გახსნილობის, პატიოსნებისა და თვალთმაქცობის რეპრეზენტატორებს: two-faced; it's written all over the face; not to show one's face. აგრეთვე ინგლისურ ენაში შეგვიძლია გამოვყოთ მყარ შესიტყვებათა მეორე ჯგუფი, რომლებიც აერთიანებენ ადამიანის სახესთან დაკავშირებულ ისეთ ფრაზეოლოგიზმებს, რომლებიც გადმოსცემენ ადამიანის ემოციებს: straight face; to have a face like thunder; a long face; to have a face like a wet weekend; to have egg on one's face; po-faced; red in the face; to put a brave face on, a lit up face, a beaming face. მესამე ჯგუფში ერთიანდება იდიომები, რომლებიც უკავშირდება მიმზიდველ, მომხიბვლელ გარეგნობას: not to be just a pretty face; a plain Jane; Monday's child is fair in face; a face only a mother could love.

ფრაზეოლოგიზმებს, რომლებშიც სახე წარმოდგენილია როგორც ადამიანის ემოციათა რეპრეზენტატორი. ორი მათგანი წარმოქმნილია ბუნებრივი მოვლენების გადატანით ადამიანის ემოციებზე და მათი ასახვით სახეზე: a face like thunder, a face like a wet weekend, a lit up face, a beaming face. ყველა შემთხვევაში სახე შედარებულია ამინდის მოვლენებთან - პირველ შემთხვევაში - ჭექა-ქუხილთან, მეორეში - წვიმასთან, მესამესა და მეოთხეში - მზის შუქთან. განვიხილოთ მოცემულ მყარ გამოთქმათა სალექსიკონო დეფინიციები: a face like thunder – to have a very angry expression, a face like a wet weekend – to look very unhappy, a lit up face – a smiling face, a face full of hope and joy, a beaming face – a smiling face (OALD 2005: 544).

ზემოთ მოყვანილი სალექსიკონო დეფინიციების ანალიზი მოწმობს, რომ სამყაროს ინგლისურ ენობრივ სურათში წვიმასთან, ჭექა-ქუხილთან, ქარიშხალთან და ა.შ. დაკავშირებულ მოვლენებს უარყოფითი შეფასებითი მნიშვნელობა აქვთ, ხოლო ყველაფერს, რაც მზესთან, სინათლესთანაა დაკავშირებული - დადებითი. აქ შეიძლება გაკეთდეს დასკვნა, რომ შეუთავსებელი ობიექტების (სახე და ბუნებრივი მოვლენები) შეთავსება სამყაროს ინგლისურ ენობრივ სურათში რეპრეზენტირებს წარმოდგენას იმის შესახებ, რომ ბუნებრივი მოვლენები ისევე ავლენენ ბუნების „ხასიათს“, როგორც სახე გადმოსცემს ადამიანის ემოციებს. წარმოდგენთ მოცემული მყარი შესიტყვებების გამოყენების შემთხვევები უ.ს.მოემის ნაწარმოებების იმ ფრაგმენტებში, რომლებიც პერსონაჟის სახის აღწერას შეიცავენ:

“He smiled dryly, but said nothing. I wish I knew how to describe his smile. I do not know that it was attractive, but it lit up his face, changing the expression, which was generally sombre, and gave it a look of not ill-natured malice. It was a slow smile, starting and sometimes ending in the eyes; it was very sensual, neither cruel nor kindly, but suggested rather the inhuman glee of the satyr (W.S.Maugham “Tee Moon and Sixpense”).

It gave her confidence to see the blue sky. She was shaken, but certainly she began to feel better. The two nuns looked at her for a moment in silence, and Sister St Joseph said something to the Mother Superior which she could not understand. Then the Mother Superior sat on the side of the chair and took her hand. "Listen, *ma chere enfant*..."

She asked her one or two questions. Kitty answered them without knowing what they meant. Her lips were trembling so that she could hardly frame the words.

"There is no doubt about it," said Sister St Joseph. "I am not one to be deceived in such a matter."

She gave a little laugh in which Kitty seemed to discern a certain excitement and not a little affection. The Mother Superior, still holding Kitty's hand, smiled with soft tenderness.

"Sister St Joseph has more experience of these things than I have, dear child, and she said at once what was the matter with you. She was evidently quite right."

"What do you mean?" asked Kitty anxiously.

"It is quite evident. Did the possibility of such a thing never occur to you? You are with child, my dear."

The start that Kitty gave shook her from head to foot, and she put her feet to the ground as though to spring up.

"Lie still, lie still," said the Mother Superior.

Kitty felt herself blush furiously and she put her hands to her breasts.

"It's impossible. It isn't true."

"*Qu'est-ce qu'elle dit?*" asked Sister St Joseph.

The Mother Superior translated. **Sister St Joseph's broad simple face, with its red cheeks, was beaming**". (W.S.Maugham "The Painted Veil").

ამრიგად, შეგვიძლია გავაკეთოთ დასკვნა, რომ სახეზე ასახული ამალღებული, შთაგონებული განწყობის შედარება მზის შუქთან დამახასიათებელია XX საუკუნის პირველი ნახევრის ინგლისური ლინგვოკულტურის მატარებელთათვის; იგი ახორციელებს არსებითი სახელის მზე (Sun) და მისი სემანტიკური რიგის დადებითი აქსიოლოგიური კონოტაციების რეპრეზენტაციას.

უ.ს. მოემის ნაწარმოებებში გამოვლენილია 63 ლექსემა, რომლებსაც განსაკუთრებული სიხშირით მიმართავს მწერალი სახის აღწერისას; ისინი 812 შემთხვევაშია გამოყენებული. ყველაზე ხშირი მათ შორის არის შემდეგი ლექსიკური ერთეულები: **manly, pleasant, fixed, pretty, noble, pale, round, frank, lined, grey**. უ. ს. მოემის შემოქმედებაში გამოვლენილი ლექსიკური ერთეულებიდან 30 გააჩნია დადებითი შეფასებითი კონოტაცია, 24 - უარყოფითი, 9 - ნეიტრალური

უ.ს.მოემის ნაწარმოებებში გამოვლენილ იქნა 10 ზედსართავი სახელი, რომლებიც მიმზიდველ სახეს აღნიშნავენ: beautiful, pretty, handsome, good-looking, nice, charming, pleasant, nice-looking, regular, amiable.

საკვლევ ფრაგმენტებში სახის აღწერისას მოცემული ზედსართავი სახელები ქმნიან შემდეგ ლექსიკურ შეთანხმებებს: red good-looking face (მოემი 2009: 14); pale beautiful face (იქვე, 23); pale good-looking face (მოემი 2000: 74); thin handsome face (მოემი 2004: 369), thin pretty face (მოემი 2004: 369), pleasant clean-shaven face (მოემი 2004: 369), cold regular-featured face (მოემი 2003: 13), nice thin face (მოემი 2004: 52), small nice face, clear nice face, white nice face (მოემი 2004: 52), strong handsome face (მოემი 1934: 144), severe handsome face (მოემი 1934: 154), beautiful austere face (მოემი 1934: 235), complacent

handsome face (მოემი 2010: 4), handsome lined face (მოემი 2010: 5), pretty clever face (მოემი 2010: 51).

მიღებული ინფორმაციის გასაღრმავებლად და გაკეთებული დასკვნების დასაზუსტებლად განვიხილოთ უ.ს.მოემის მიერ პერსონაჟების სახის აღწერისათვის გამოყენებული იმ ლექსიკის შეთანხმების თავისებურებები, რომელსაც გააჩნია უარყოფითი შეფასების კონოტაციები და დაკავშირებულია **სიმახინჯესა და ულამაზობასთან**. კერძოდ, lined haggard face (მოემი 1967: 100), not good looking wrinkled face (მოემი 1967: 136), ugly little face (მოემი 1977: 372), unhand some cold face (მოემი 1967: 27), small ugly face (მოემი 1934: 105), ugly little face (მოემი 1967: 174), not good-looking open face (მოემი 1977: 36).

უ.ს.მოემის, როგორც XX საუკუნის პირველი ნახევრის ინგლისური ლინგვოკულტურის მატარებლის შემოქმედებაში, აისახა მისი სტერეოტიპიზირებული წარმოდგენები ლამაზი სახის შესახებ. სამყაროს ინგლისურ ენობრივ სურათში ლამაზად ითვლებოდა სახე, რომლისთვისაც დამახასიათებელი იყო სიფერმკრთალე (ზედსართავი. pale), ვიწრო კონტური (ზედსართ. thin), სიმკაცრე (ზედსართ. severe, austere), ღაწვების სიწითლე (ზედსართ. pink), ნაოჭების არარსებობა (ზედსართ. notwrinkled, notlined).

მოცემული დახასიათებები შეიძლება ჩაითვალოს ძირითადად, რადგანაც მათზეა განმეორებადი ლექსიკური ერთეულები, გარდა ამისა, ისინი არ ეწინააღმდეგება მონაცემებს, რომლებიც მიღებულია შეუხედავი ადამიანების სახეების აღწერის ლექსიკის ანალიზის შედეგად. ქვემოთ მოყვანილია ტექსტური ფრაგმენტები, რომლებიც ილუსტრირებს მოცემულ დასკვნებს:

“With her large brown eyes, thin, ascetic face, her paleskin, and broad forehead, she might haesteppedout of a picture by Burne-Jones. She had long, beautiful hands, with fingers deeplystained by nicotine She wore sweeping draperies, mauve and green. There was about her the romantic air of High Street, Kensington. She was wantonly aesthetic; but she was an excellentcreature, kind and good natured; and her affectationswere but skin-deep. (W.S.Maugham “Of Human Bondage”).

There was another American at the table. **He was dressed like those fine fellows whom Philip had seen that afternoon in the Luxembourg. He had a handsome face, thin, ascetic, with dark eyes; he wore his fantastic garb with the dashing air of a buccaneer. He had a vast quantity of dark hair which fell constantly over** “(ibid. 406).

იმ ლექსიკის საწინააღმდეგოდ, რომელიც რეპრეზენტირებას უკეთებს სტერეოტიპებს მიმზიდველი შეხედულებით, განვიხილოთ ის ლექსიკა, რომელიც შეიცავს ნეგატიურ შეფასებითი კონოტაციებს და ექსპლიციტებს იმ სახის ნაკვთების, რომლებიც ინგლისურ ენობრივ სამყაროს სურათში განიხილება როგორც მიმზიდველი. მათ მიეკუთვნება სახის ისეთი ძირითადი მახასიათებლები, როგორიცაა **ნაოჭები** (ზედსართ.სახ. wrinkled, lined), **მცირე ზომა** (ზედსართ.სახ. little, small).

ნაწარმოებების განხილულ ფრაგმენტებში, რომლებიც შეიცავს პერსონაჟის სახის ლიტერატურულ აღწერას, აღმოჩენილი იქნა **რთული ლიტერატურული პორტრეტის** მაგალითები:

“His face, small under a high, rounded forehead, was unlined and fresh-coloured; it was ugly like a monkey's, but with an ugliness that was not without charm; it was an amusing face. His features, his nose and his mouth, were hardly ... He looked like a funny little old boy. Alcohol became evident that he was far from sober” (W.S. Maugham “The Painted Veil”).

მოცემულ მაგალითში გვხვდება, როგორც **უარყოფითი**, ისე **დადებითი** აქსეოლოგიურად მარკირებული ერთეულები (small და unlined, fresh-coloured). გარდა ამისა, უ.ს. მოემს აქვს **პირდაპირი შეპირისპირება**: ugly like a monkey's / not without a charm.

განვიხილოთ ზედსართავ სახელი amusing მისი შეფასებითობის ზუსტი დადგენისათვის funny and enjoyable. თუ ზედსართავ სახელს enjoyable აქვს საკმაოდ მკვეთრად გამოხატული დადებითი შეფასებითი კონოტაციებუ (giving pleasure), ზედსართავი სახელის funny აქსეოლოგიურ კონოტაციების განსაზღვრა მოითხოვს მისი ლექსიკონურ დეფინაციის შესწავლას. ლექსიკონში Oxford Advanced Learner's Dictionary დეფინაციის თანახმად, ამ ზედსართავი სახელის ძირითადი მნიშვნელობა სინონიმიურია ზედსართავ სახელის amusing სინონიმიურია: making you laugh, თუმცა ლექსიკონი იძლევა რიგ დამატებით მნიშვნელობას: difficult to explain or understand, suspicious and probably illegal and dishonest, humorous in a way that shows lack of respect,

slightly crazy, not like other people (OALD 2005: 631). ლექსიკონის მოცემული დეფინაცია უ.ს.მოემის მიერ აგებული პერსონაჟის არაერთმნიშვნელოვან პორტრეტის მსგავსია: სახე გაუგებარი, სასაცილო, რომელიც სხვა სახეებს არ გავს.

ქვემოთ მოცემულ შემთხვევაში ხდება ანტონიმების pleasant და ugly შეპირისპირება რთული და არაერთმნიშვნელოვანია ლიტერატურულ პორტრეტის დახატად.

“Mrs. Nesbit was not more than twenty-five, very small, with a pleasant, ugly face; she had very bright eyes, high cheekbones, and a large mouth: the excessive contrasts of her colouring reminded one of a portrait by one of the modern French painters; her skin was very white, her cheeks were very red, her thick eyebrows, her hair, were very black. The effect was odd, a little unnatural, but far from unpleasing. She was separated from her husband and earned her living and her child's by writing penny novelettes. There were one or two publishers who made a specialty of that sort of thing, and she had as much work as she could do. It was ill-paid, she received fifteen pounds for a story of thirty thousand words; but she was satisfied” (W.S.Maugham “Of Human Bondage”).

უ.ს. მოემის მიერ შექმნილი ადამიანის სახესთან დაკავშირებული სტერეოტიპების ასახვის შემდგომი შესწავლისათვის, უნდა განვიხილოთ ეროვნული ავტო- და ჰეტეროსტერეოტიპები, რომ განისაზღვროს მყარი, კლიშე-წარმოდგენები.

XX საუკუნის პირველი ნახევრის ინგლისური ლინგვოკულტურის მატარებლთა შესახებ. განვიხილოთ მაგალითები, რომლებიც ასახავს ეროვნულ ჰეტეროსტერეოტიპებს:

“The open door you see a red-tiled floor, a large wooden bed, and on a deal table a ewer and a basin. A motley crowd saunters along the streets - Lascars off a P. and O., blond Northmen from a Swedish barque, Japanese from a man-of-war, English sailors, Spaniards, pleasant-looking fellows from a French cruiser, negroes off an American tramp. By day it is merely sordid, but at night, lit only by the lamps in the little huts, the street has a sinister beauty. The hideous lust that pervades the air is oppressive and horrible, and yet there is something mysterious in the sight which haunts and troubles you. You feel I know not what primitive force which repels and yet fascinates you. Here all the decencies of civilisation are swept away, and you feel that men are face to face with a sombre reality. There is an atmosphere that is at once intense and tragic” (W.S.Maugham “The Moon and Sixpence”).

“Philip looked again at the series of portraits of Spanish gentlemen, with ruffles and pointed beards, their faces pale against the sober black of their clothes and the darkness of the background. El Greco was the painter of the soul; and these gentlemen, wan and wasted, not by exhaustion but by restraint, with their tortured minds, seem to walk unaware of the beauty of the world; for their eyes look only in their hearts, and they are dazzled by the glory of the unseen. No painter has shown more pitilessly that the world is but a place of passage. The souls of the men he painted speak their strange longings through their eyes: their senses are miraculously acute, not for sounds and odours and colour, but for the very subtle heart within him, and his eyes see things which saints in their cells see too, and he is unastounded. His lips are not lips that smile” (W.S.Maugham “Of Human Bondage”).

ამგავრად, შეიძლება ითქვას, რომ ტექსტური ფრაგმენტები, რომლებიც ასახავენ XX საუკუნის პირველი ნახევრის ინგლისური ლინგვოკულტურის მატარებლთა ჰეტეროსტერეოტიპებს სახის შესახებ, არ არის მრავალრიცხოვანი და არ იძლევა იმის საშუალებას, რომ გაკეთდეს დამაჯერებელი დასკვნები სტერეოტიპებზე, რომლებიც უკავშირდება ეთნოსს მთლიანობაში, აქ საუბარია მხოლოდ ცალკეულ წარმომადგენლებზე. მიუხედავად ამისა, შესაძლებელია დასახელდეს რამოდენიმე სტერეოტიპი რომლებიც დაკავშირებულია სხვა ხალხის წარმომადგენელთა გარეგნობასთან. მაგალითად, ფრანგებს ახასიათებთ მიმზიდველობა, ესპანელებს - ფერმკრთალობა. შემდგომ განვიხილოთ სტერეოტიპები, რომლებიც უკავშირდება პოსტვიქტორიული ეპოქის ინგლისელების წარმოდგენას თავიანთი სახის თავისებურებებთან:

“She looked at Foinet, who was coming towards them with Mrs. Otter. Mrs. Otter, meek, mediocre, and self-satisfied, wore an air of importance. Foinet sat down at the easel of an untidy little Englishwoman called Ruth Chalice.

She had the fine black eyes, languid but passionate, the thin face, ascetic but sensual, the skin like old ivory, which under the influence of Burne-Jones were cultivated at that time by young ladies in Chelsea. Foinet seemed in a pleasant mood; he did not say much to her, but with quick, determined strokes of her charcoal pointed out her errors. Miss Chalice beamed with pleasure when he rose. He came to Clutton, and by this time Philip was nervous too but Mrs. Otter had promised to make things easy for him. Foinet stood for a moment in front of Clutton's work, biting his thumb silently, then absent-mindedly spat out upon the canvas the little piece of skin which he had bitten off” (ibid: 388).

“But that seemed to satisfy her curiosity. She went away and, since at that late hour there was nobody else at her tables, she immersed herself in a novelette. This was before the time of the sixpenny reprints. There was a regular supply of inexpensive fiction written to order by poor hacks for the consumption of the illiterate. Philip was elated; she had addressed him of her own accord; he saw the time approaching when his turn would come and he would tell her exactly what he thought of her. It would be a great comfort to express the immensity of his contempt. He looked at her. It was true that her profile was beautiful; it was extraordinary how English girls of that class had so often a perfection of outline which took your breath away, but it was as cold as marble; and the faint green of her delicate skin gave an impression of unhealthiness. All the waitresses were dressed alike, in plain black dresses, with a white apron, cuffs, and a small cap. On a half sheet of paper that he had in his pocket Philip made a sketch of her as she sat leaning over her book (she outlined the words with her lips as she read), and left it on the table when he went away. It was an inspiration, for next day, when he came in, she smiled at him.” (ibid: 548).

ორივე შემთხვევაში აღნიშნულია ფერმკრთალობა, თხელი სახის ნაკვეთები და საერთო გარეგნობა, რომელიც ქმნის გადაღლილობისა და ავადმყოფობის შთაბეჭდილებას. თუმცა კვლევის მასალების ანალიზმა შესაძლებელი გახდა გამოგვევლინა ცალკეული ფრაგმენტები, რომლებიც წარმოადგენს ინტერესს კვლევის თვალსაზრისით უ. ს. მოემის მიერ შექმნილი ადამიანის სახესთან დაკავშირებული სტერეოტიპების ასახვის ფარგლებში.

“Lawson's face fell, and he stared at Clutton with astonishment: he had no notion what he meant, Clutton had no gift of expression in words, and he spoke as though it were an effort. What he had to say was confused, halting, and verbose; but Philip knew the words which served as the text of his rambling discourse. Clutton, who never read, had heard them first from Cronshaw; and though they had made small impression, they had remained in his memory; and lately, emerging on a sudden, had acquired the character of a revelation: a good painter had two chief objects to paint, namely, man and the intention of his soul. The Impressionists had been occupied with other problems, they had painted man admirably, but they had troubled themselves as little as the English portrait painters of the eighteenth century with the intention of his soul.” (ibid: 458).

მოცემულ შემთხვევაში, უ. ს. მოემი გვამცნობს, რომ ინგლისელი მხატვარ-პორტრეტისტები მეტ ყურადღებას უთმობენ სახის გამოხატვის სიზუსტეს, ვიდრე გამოსახული ადამიანის ხასიათის ასახვას.

“In America and England, at their best, they're often angels and goddesses, but here ... for her adding 'more so now, if that were possible, than ever before',²⁵⁰¹ which makes one ... Men are so stupid in England. They only think of the face. The French, who are a nation of lovers, know how much more important the figure is” (ibid: 464).

თუ პირველ შემთხვევაში, სახეს უფრო დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ინგლისელისათვის, ვიდრე ადამიანის ხასიათს, მოცემულ შემთხვევაში კი საუბარია იმაზე, რომ ინგლისელებისათვის ადამიანის გარეგნობაში უფრო მნიშვნელოვანია სახის მიმზიდველობა, ვიდრე ფიგურის. ორივე ზემოთ მოყვანილი მაგალითი იმაზე მოწმობს, რომ ინგლისელები პირველ რიგში ყურადღებას აქცევენ სახეს.

ამგვარად, უ. ს. მოემის ნაწარმოებების ფრაგმენტების შესწავლამ, რომლებიც შეიცავს პერსონაჟთა სახეების აღწერას, შესაძლებელი გახდა გაგვეკეთებია ზოგიერთი დასკვნები სტერეოტიპიურ წარმოდგენებზე, რომლებიც უკავშირდება XX საუკუნის პირველი ნახევრის ინგლისური ლინგვოკულტურის მატარებელ ადამიანის სახის ნაკვთებს და რეპრეზენტირებულია უ. ს. მოემის ნაწარმოებებში. გამოიკვეთა, რომ XX საუკუნის პირველი ნახევრის ინგლისური ენობრივ სამყაროს სურათში ჩამოყალიბებულ სტერეოტიპიზირებულ წარმოდგენას სახის სილამასის შესახებ განეკუთვნება ისეთი დახასიათებები, როგორცაა ფერმკრთალობა, ვიწრო ფორმა, პატარა ნაკვთები, არა ჯამრთელი გარეგნობა, მკაცრი გამომეტყველება და ის რომ არა არის დამახასიათებელი ნაოჭები. აგრეთვე შევძელით გაგვეკეთებია შემდეგი დასკვნა: ინგლისურ ენობრივ სამყაროს სურათში სახე არის ადამიანის ემოციების რეპრეზენტანტი. ადამიანის სახესთან დაკავშირებული ეროვნული სტერეოტიპების ანალიზმა საშუალება მოგვცა გაგვეკეთებია დასკვნა იმის შესახებ, რომ XX საუკუნის პირველი ნახევრის ინგლისური ლინგვოკულტურის მატარებლები თავის ეროვნულ თავისებურებებთან თვლიდნენ ფერმკრთალობასა და ვიწრო სახეს.

3.3. პორტრეტიზაციის ლინგვოსტილისტური და სტრუქტურულ–სემანტიკური თავისებურებები უ. ს. მოემის მოთხრობის „წვიმა“ მიხედვით

უილიამ სომერსეტ მოემის მოთხრობებში, რომელიც ბევრი ლინგვისტის თუ ლიტერატურათმცოდნის მიერ იქნა შესწავლილი, პერსონაჟის პორტრეტს ცენტრალური ადგილი უჭირავს. ჩვენი მიზანია შევისწავლოთ პორტრეტის აგების ინდივიდუალური ლინგვისტურად და სტილისტურად განპირობებული სტრუქტურული და სემანტიკური მახასიათებლები მოემის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი მოთხრობის „წვიმა“ მიხედვით.

სომერსეტ მოემის მოკლე მოთხრობა „მის ტომფსონი“ პირველად გამოიცა 1921 წელს. მოგვიანებით, იმავე წელს მოთხრობის მიხედვით შეიქმნა პიესა და დაიდგა ბროდვეიზე სახელწოდებით „წვიმა“ (პიესის პოპულარულობის გამო, მოთხრობა თავიდან გამოიცა ამავე სახელწოდებით).

ამბავი მოგვითხრობს რამდენიმე ადამიანზე, რომლებიც კარანტინის გამო იძულებულნი არიან ორი კვირით დარჩნენ „სამხრეთის ზღვის კუნძულზე“. აპიასკენ მიმავალ გემზე ექიმი მაკფეილი და მისი მეუღლე გაიცნობენ მღვდელ ალფრედ დევიდსონს და მისის დევიდსონს (ისინი არიან მისიონერები წყნარი ოკეანის კუნძულებზე). პორტ პაგო-პაგოში შეჩერებისას შეიტყობენ, რომ ორი კვირის განმავლობაში არც ერთი გემი არ გავა პორტიდან და რომ უნდა გაჩერდნენ კუნძულის ერთადერთ სასტუმროში. სასტუმროში ასევე ბინას დაიღებს მათი გემის კიდევ ერთი მგზავრი, სეიდი ტომფსონი. მისი ოთახიდან გამუდმებით ხმამაღალი მუსიკა და მამაკაცების ხმები გაისმის.

დევიდსონი შეიტყობს რა, რომ ის მსუბუქი ყოფაქცევის ქალია ჰონოლულუდან, შეაგონებს მას განაგდოს ეშმაკის გზები. მაგრამ მას მეზღვაურები ოთახიდან გარეთ გაუძახებენ. ამის შემდეგ დევიდსონი ლოცულობს მისი სულისთვის, ამხელს მაკფეილთან მის უზნეო ქმედებას და კუნძულის მმართველისგან მოითხოვს მის გაძევებას მორალური საფუძვლით. უკან, სან ფრანცისკოში დაბრუნების შიშით შემრული სეიდი, რომელსაც დაბრუნების შემთხვევაში პატიმრობა და მუდმივი მენტალური სტრესის ქვეშ ყოფნა ელოდება, ინანიებს და სრულიად ემორჩილება მღვდელ დევიდსონს, რომელიც დაარწმუნებს მას წავიდეს სან ფრანცისკოში რათა მიიღოს სასჯელი ცოდვებისთვის. გამგზავრების წინა ღამეს დევიდსონი მიდის

მასთან ერთად სალოცავად. დილით კი მას სანაპიროზე საკუთარი ხელით ყელგამოჭრილს პოულობენ.

სასტუმროში დაბრუნებული ექიმი მაკვეილი ვულგარულად ჩაცმულ სეიდის ნახავს, რომელსაც ფონოგრაფი ხმამაღლა აქვს ჩართული. შეძრწუნებული მაკვეილი მოითხოვს მისგან მუსიკის გამორთვას გარდაცვლილის და მის მეუღლის პატივსაცემად. სეიდი კი მას დაუყვირებს, რომ ყველა მამაკაცი ერთნარია და ისინი „ბინძური ღორები“ არიან.

მოთხრობის ცენტრალური ფიგურა არის მისტერ დევიდსონი და და მისი მეუღლე. ავტორი მათ ექიმ მაკვაილისა და მისი მეუღლის პორტრეტებს უპირისპირებს. დევიდსონები რელიგიური პრინციპების მგზნებარე დამცველებად გვევლინებიან მაშინ, როცა ავტორი ღიად არ თანაუგრძნობს მათ ამგვარ სულისკვეთებას. ეს დამოკიდებულება კარგად ჩანს ქალბატონ დევიდსონის პორტრეტში. მოემი წარმოგვიდგენს ქალის პორტრეტს, რომელიც მისი თანამემამულეების მიმართ აგრესიულად არის განწყობილი. ავტორი მისი პორტრეტის სხვა დეტალებთან ერთად ისეთი ხმით აჯილდოებს პერსონაჟს, რომ მკითხველი იმთავითვე უსიმპათიოდ განწყობა მისადმი.

“Mrs. Davidson came and stood beside him. She was dressed in black and wore round her neck a gold chain, from which dangled a small cross. She was a little woman, with **brown, dull hair** very elaborately arranged, and **she had prominent blue eyes** behind invisible pince-nez. **Her face was long, like a sheep’s**, but she gave no impression of foolishness, rather of extreme alertness; **she had the quick movements of a bird**. The most remarkable thing about her was **her voice, high, metallic, and without inflexion**; it fell on the ear with a hard monotony, irritating to the nerves like the pitiless clamour of the pneumatic drill” (W.S.Maugham, “Rain”).

იგი ყოველთვის ხმამაღლა და დაჟინებით საუბრობს.

“As he walked past them backwards and forwards for the sake of exercise, he had heard Mrs. Davidson`s agitated whisper, like the distant flow of a mountain torrent, and he saw by his wife`s open mouth and pale face that she was enjoying an alarming experience. At night in their cabin she repeated to him with bated breath all she had heard<he had heard Mrs. Davidson`s agitated whisper, like the distant flow of a mountain torrent...” (ibid: 29);

იგი თავისი გამჭოლი, მაღალი ტემპით აცხადებს:

“Now that they were on land the heat, though it was so early in the morning, was already oppressive. Closed in by its hills, not a breath of air came in to Pago-Pago. "In our islands," Mrs. Davidson went on in her high-pitched tones, "we've practically eradicated the lava-lava.." (ibid: 32).

პორტეტის სრულყოფისათვის ავტორი მის სწრაფ, ფრინველის მსგავს მოძრაობებზეც ამახვილებს მკითხველის ყურადღებას.

At the very beginning of our stay Mr. Davidson said in one of his reports: the inhabitants of these islands will never be thoroughly Christianised till every boy of more than ten years is made to wear a pair of trousers". But Mrs. Davidson had given two or three of her birdlike glances at heavy grey clouds that came floating over the mouth of the harbour. A few drops began to fall.

"We'd better take shelter," she said. They made their way with all the crowd to a great shed of corrugated iron, and the rain began to fall in torrents. They stood there for some time and then were joined by Mr. Davidson. (ibid: 32)

"In our islands," Mrs. Davidson went on in her high-pitched tones, "we've practically eradicated the lava-lava. A few old men still continue to wear it, but that's all. The women have all taken to the Mother Hubbard, and the men wear trousers and singlets.(ibid: 32)

ავტორი მის უსაზღვრო ენერჯიაზეც მიუთითებს:

“The rain poured down without ceasing. “I'm not going to unpack more than we actually need,” said Mrs. Macphail. Mrs. Davidson came into the room as she was unlocking a portmanteau.

She was very brisk and alert. The cheerless surroundings had no effect on her.” (ibid: 35)

მწერლის მთავარი სათქმელი არის ის მთავარი პერსონაჟების სიყალბე და არაგულწრფელობა/ფარისევლობა, მათიყალბი დამოკიდებულება სხვა კულტურათა წარმომადგენლების მიმართ, რაც ასევე ასახულია ბატონი დევიდსონის პორტრეტშიც.

მოემი აღწერს მას როგორც ფანატიკოსს. მისი დამახასიათებელი თვისებებია უხასიათობა, ანთებულითვალები:

«...his great eyes flashing out of his pale face, he was an impressive figure», «The missionary fixed his fiery eyes on Dr. Macphail», «His appearance was singular. He was very tall and thin, with long limbs loosely jointed; hollow cheeks and curiously high cheek-bones; he had so cadaverous an air that it surprised you to notice how full and sensual were his lips. His dark eyes, set deep in their sockets, were large and tragic; and his hands with their big, long fingers, were finely shaped; they gave him a look of great strength» (ibid: 33).

პერსონაჟის გარეგნული მახასიათებლები ურთიერთსაპირისპიროდ არის წარმოდგენილი ავტორის მიერ. მისი გამხდარი, ასკეტური ფიგურა და მგრძობიარე სავსე ტუჩები - ...his lean ascetic stock figures and sensual full lips (ibid: 33).

მწერალი ასევე მიუთითებს ხელოვნურად ჩამქრალ სიძლიერეზე/ძალაზე მის პერსონაჟში:

«...the most striking thing about him was the feeling he gave you of suppressed fire. It was impressive and vaguely troubling. He was not a man with whom any intimacy was possible» (ibid: 33).

ბატონი დევიდსონი ისეთივე ენერგიულად ეწეოდა მისიონერულ საქმიანობას როგორც მისი მეუღლე. ამ რელიგიური წყვილის მიზანდასახულობა, სიხისტე... გამოხატულია ისეთი ლექსემებით როგორცაა: «work», «act», «mission» (მისიის შესახებ: «...they`re pitifully lacking in energy» (ibid: 39), ბატონი დევიდსონის შესახებ:

«He`s obstinate, and when he`s once made up his mind, nothing can move him».(ibid: 47)

კატალიზატორად მოთხრობაში გვევლინება წვიმა. წვიმა აიძულებს პერსონაჟებს თავი შეაფარონ პატარა და არაკომფორტულ დროებით თავშესაფარს კუნძულზე.

«They got in just before the rain began to fall again».(ibid: 30)

წვიმის ეფექტი/გავლენა მათ ნერვებზე, შტორმი, თავსხმა...

«But the rain showed no sign of stopping», «The rain poured down without ceasing» (ibid: 34);

მკითხველი ამ ვითარებაში პერსონაჟთა სულებში განსხვავებული შეგრძნებების მოწმე ხდება:

„Dr. Macphail watched the rain. It was beginning to get on his nerves. It was not like our soft Englishrain that drops gently on the earth; it was unmerciful and somehow terrible; you felt in it themalignancy of the primitive powers of nature. It did not pour, it flowed. It was like a deluge fromheaven, and it rattled on the roof of corrugated iron with a steady persistence that was maddening. Itseemed to have a fury of its own. And sometimes you felt that you must scream if it did not stop,and then suddenly you felt powerless, as though your bones had suddenly become soft; and youwere miserable and hopeless” (ibid:55).

ეს ნაწყვეტი კარგად ასახავს მისიონერი დევიდსონის შინაგან მდგომარეობას.

აქ, ჩვენის აზრით იკვეთება მოთხრობის ცენტრალური ხაზი -მწერლის განზრახვა. მოემი ცდილობს იმის თქმას, რომ არსებობს ბუნებრივი კანონზომიერება,ცხოვრების ბუნებრივი თანმიმდევრობა, რასაც ვერავინ შეცვლის. და რომ კუნძულის მკვიდრები თავიანთი პრიმიტიული ჩვეულებებით , რომლებიც „მოექცნენ“ დევიდსონის პურიტანული რწმენისა და ვულგარული და ახირებულის ტომპსონისა და ქრისტიანების მარწუხებში, უნდა ცხოვრობდნენ იმ ცხოვრებით, რაც მათ ბედმა უკვე არგუნათ. მიუხედავად იმისა, რომ ყოველივე ეს დევიდსონის სურვილის საწინააღმდეგოდ ხდება, იგი უპირისპირდება ამ „ბოროტებას“. მოცემულ ეპიზოდში ყურადსაღებია მწერლის დადებითი განწყობაადგილობრივთა მიმართ. პირველად, იგი მოიხსენებს მათ როგორც კარგი ბუნების, გულგია ადამიანებს:

"There was a crowd of eager, noisy, and good humored natives come from all parts of the island" (ibid: 44);

მაგრამ დასარულისკენ უკვე მოემი აბსოლუტურად განსხვავებულად აღწერს ადგილობრივთა წარმომადგენლებს:

"The natives, blithe and childlike by reputation, seemed then, with their tattooing an their dyed hair, to have something sinister in their appearance; and when they pattered along at your heels with their naked feet you looked back instinctively. You felt they might at any moment come behind you swiftly and thrust long knife between your shoulder blades». There is a kindness of the natives as already apparent" (ibid: 60).

წვიმის ეფექტი ლაიტმოტივად გასდევს მოთხრობას. წვიმის ხატის წარმოდგენა ნაწარმოებში მწერლის მიერ რეალიზდება სხვადასხვა ლინგვისტური საშუალებებით:

"A few drops began to fall", "The rain poured down without ceasing", "Pago-Pago is about the rainiest place in the Pacific", "rain will beat in on it all the time", "it was not raining, and they went for a walk", "Even the whaleboat is not so very safe a conveyance in the stormy pacific of the wet season...", "The rain was falling again", "Outside, the pitiless rain fell, fell steadily, with a fierce malignity that was all too human", "he stared at the slanting rain", "It was not like our soft English rain that drops gently on the earth;... It did not pour, it flowed", "steady pattering of the rain on the iron roof", "It goes on pretty steady in the rainy season", "rain fell with a cruel persistence", "and the rain began to fall in torrents". (ibid: 35)

წვიმა გამუდმებით გვახსენებს, რომ ადამიანის ბუნებრივი არსი/მხარე უპირატესია/ დომინანტია/ მძლავრია , როგორც ეს მის ტომპსონის შემთხვევაშია: "The

reel was taken off and the house was silent except for the steady pattering of the rain on the iron roof". (ibid:48) ავტორის დამოკიდებულება ადგილობრივ მკვიდრთა არსებობის მიმართ წარმოჩინდება/იკვეთება კუნძულზე წვიმის აღწერილობაში:

«When the rain stopped and the sun shone, it was like a hothouse, seething, humid, sultry, breathless, and you had a strange feeling that everything was growing with a savage violence». (ibid: 78).

თავისუფლება და ცხოვრების ბუნებრივი მსვლელობა ჰაერივით საჭიროებს ადგილობრივების არსებობას. მოთხრობაში განსაკუთრებული ფიგურა ბატონი ჰორნი გახლავთ. იგი თეთრკანიანთა რასის წარმომადგენელია და ამდროულად კუნძულის მკვიდრია. იგი წარმოადგენს სინთეზს ორი განსხვავებული ცნების - ერთის მხრივ, ცივილიზირებული, კულტივირებული და მეორეს მხრივ, ველურისა და ბუნებრივის. თუმცა, ამ შემთხვევაში, კვლავ თვალსაჩინოა, რომ მოემი ისევ იცავს მის მოსაზრებას, რომ არ უნდა დავარღვიოთ ცხოვრების ბუნებრივი მსვლელობა. ამ თვალსაზრისით აღსანიშნავია ბოლო ეპიზოდი, როდესაც ჰორნი მკითხველის წინაშე წარსდგება ადგილობრივების სამოსში:

“The trader put his finger on his mouth to prevent any exclamation from Dr. Macphail and beckoned to him to come. As arule he wore shabby ducks, but now he was barefoot and wore only the lava-lava of the natives. Helooked suddenly savage, and Dr. Macphail, getting out of bed, saw that he was heavily tattooed” (ibid: 79).

მოთხრობის „წვიმა“ ანალიზი გვიჩვენებს, რომ მოემი თავის პერსონაჟებს ნათელი და მეტყველი თვისებებით მოსავს. მისი პროზა ღრმად ფსიქოლოგიურ ხასიათს ატარებს და მწერალი სპეციფიკური ლინგვისტური ერთეულების გამოყენებით ახერხებს პერსონაჟის დამალული ემოციური და ფსიქოლოგიური მდგომარეობის ჩვენებას.

3.4. პერსონაჟების პორტრეტის ენობრივი კონსტრუირება უ.ს. მოემის

მოთხრობაში „წვიმა“

3.4.1. მაკფეილის ლინგვოცენტრირებული პორტრეტის მარკერები

ლიტერატურული ნამუშევრის ნებისმიერი შინაარსი აუცილებლად უპირატესობას ანიჭებს მთხრობელს სტრუქტურასთან მიმართებაში. როგორც ფორმა „შინაარსისგან“ განუყოფელია და არსებითია ნებისმიერი მნიშვნელობის მქონე სიუჟეტის შექმნის პროცესში, რაც კი შესაძლოა ჰქონდეს ნაწარმოებს, ასევე შეუძლებელია ჰეტეროგლოსია განხილულ იქნეს მხოლოდ სიუჟეტის შინაარსის მეშვეობით. ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო რამ მოემის მოთხრობაში არის ის, რომ მოქმედებათა უმეტესობა სცენის მიღმა მიმდინარეობს. ამბავი აგებულია ვარაუდებისა და ენიგმათა ირგვლივ, რაც თავის მხრივ მიეწოდება ექიმ მაკფეილს, რომელიც ტექსტში მოვლენათა მსვლელობის მოწმის როლს ითავსებს. მაკფეილს ხმაური ესმის და ვარაუდობს, რომ მეზღვაურებმა დევიდსონი სედის ოთახიდან გამოაგდეს. მას უთხრეს, რომ დევიდსონი გუბერნატორის სანახავად იყო, ასევე შეიტყო, რომ დევიდსონს ცუდი ხილვები/სიზმრები ჰქონდა და სედის სულისთვის ლოცულობდა, და ისიც, რომ მოგვიანებით სედმა მოინანია. ყველაზე მნიშვნელოვანი ის მომენტია, რომ სწორედ მისი საშუალებით ვგებულობთ, რა უძლოდა წინ დევიდსონის სიკვდილს (ეს არის, ის, რაც ექსპლიციტურად მოთხრობის არც ერთ ვერსიაში არ არის მოცემული). ყველაფერს, რასაც ვგებულობთ მაკპეილის აღქმაში გაფილტრული მოგვეწოდება. მაკპეილისა, რომელიც მკითხველისთვის დამკვირვებლის როლშია და ამავდროულად, ავტორის წარმომადგენელია მოვლენების ობიექტურად და სწორად შეფასების კუთხით.

მაკფეილის პერსონაჟი მოთხრობაში ექიმის ამპლუაშია წარმოდგენილი. პროფესიის გამო ის განათლებული, მიუკერძოებელი დამკვირვებელია, რომელსაც თხრობაში შემოაქვს „მეცნიერული“ დისკურსი. იგი სედისა და დევიდსონის გამმაფრებული დამოკიდებულების მოდერატორად გვევლინება. მისი დამოკიდებულება ამგვარი გაზვიადებულობის მიმართ ადრევე ვლინდება და შეინიშნება მაშინ, როდესაც ის სპილოს დაავადების ადგილობრივი შემთხვევებით ინტერესდება. სწორედ, ეს გაზვიადებული და დამახინჯებული ემოციური

უკიდურესობანი მოთხრობის მოქმედებათა მსვლელობის მნიშვნელოვანი ნაწილია, რაც ამგვარი ინტერპრატაციით ექიმ მაკპეილის მიერ მოგვეწოდება.

მოთხრობის დასაწყისში მოემი მაკპეილს აღწერს როგორც ზუსტსა და პედანტს: “precise and rather pedantic” “He spoke with a Scots accent” (ibid: 30).

ავტორი ხაზს უსვამს მის აქცენტს, საუბარს: (პრაგმატული შოტლანდიელის კულტურული კონოტაციები)/

საყურადღებოა მანერა, ტემბრი, ხმის სპეციფიკა – “in a very low, quiet voice”

(ibid: 30.) რაც კვლავ ზომიერებისკენ მიუთითებს. თავიდან მაკპეილი სედისა და დევიდსონის ხასიათის „კარგ“/„დადებით“ თვისებებს აფასებს. იგი აღტაცებულია სედის სითამამით, უფრო ზუსტად თავხედობით. ოთახის ქირაზე ვაჭრობისას და ქედს იხრის დევიდსონის ფიზიკური სიმამაცის წინაშე. მაკპეილის პერსონაჟის კეთილი ხასიათი ვლინდება, როდესაც იგი მეუღლეს სთხოვს, რომ სედის დაელაპარაკოს, ითვალისწინებს რა მის მდგომარეობას – სიმარტოვეს და არასწორად მიაჩნია მისი იგნორირება – “she’s all alone here, and it seems rather unkind to ignore her” (ibid:39). მისი უშუალო ხასიათი ჩვეულ კეთილგანწყობას ღალატობს, როცა დევიდსონი თავისი ფანატიკური დისციპლინის დამკვიდრებას ცდილობს მას ასევე აქვს კარგად განვითარებული იუმორის გრძნობა.

ყველაზე თვალსაჩინო რამ მაკპეილის პერსონაჟში მისი თავდაჭრილობაა. როდესაც სასტუმროს მეპატრონე მაკპეილს მიმართავს, რადგან დევიდსონი მასზე ზეწოლას ახდენს, რომ მან მოახდინოს სედი ტომპსონის გამოსახლება.

Macphail turned his head when the missionary came back. The two women looked up. “I’ve given her every chance. I have exhorted her to repent. She is an evil woman.” He paused, and Dr. Macphail saw his eyes darken and his pale face grow hard and stern. “Now I shall take the whips with which the Lord Jesus drove the usurers and the money changers out of the Temple of the Most High.” He walked up and down the room. His mouth was close set, and his black brows were frowning. “If she fled to the uttermost parts of the earth I should pursue her.” With a sudden movement he turned round and strode out of the room. They heard him go downstairs again. “What is he going to do?” asked Mrs. Macphail. “I don’t know.” Mrs. Davidson took off her pince-nez and wiped them. “When he is on the Lord’s work I never ask him questions.” She sighed a little. “What is the matter?” “He’ll wear himself out. He doesn’t know what it is to spare himself.” (ibid: 55-56)

Dr. Macphail learnt the first results of the missionary's activity from the half-caste trader in whose house they lodged. He stopped the doctor when he passed the store 'and came out to speak to him on the stoop. His fat face was worried. "The Rev. Davidson has been at me for letting Miss Thompson have a room here," he said, "but I didn't know what she was when I rented it to her. When people come and ask if I can rent them a room all I want to know is if they've the money to pay for it. And she paid me for hers a week in advance." Dr. Macphail did not want to commit himself. "When all's said and done it's your housed We're very much obliged to you for taking us in at all." Horn looked at him doubtfully. He was not certain yet how definitely Macphail stood on the missionary's side. "The missionaries are in with one another," he said, hesitatingly "if they get it in for a trader he may just as well shut up his store and quit". "Did he want you to turn her out?" "No, he said so long as she behaved herself he couldn't ask me to do that. He said he wanted to be just to me. I promised she shouldn't have no more visitors. I've just been and told her. "How did she take it?" "She gave me Hell." The trader squirmed in his old ducks. He had found Miss Thompson a rough customer. "Oh, well, I daresay she'll get out. I don't suppose she wants to stay here if she can't have anyone in." "There's nowhere she can go, only a native house, and no native'll take her now, not now that the missionaries have got their knife in her." Dr. Macphail looked at the falling rain. "Well, I don't suppose it's any good waiting for it to clear up". (ibid: 57).

წერს მოემი და აფიქსირებს წინააღმდეგობის მომენტს, საკუთარი სურვილის საწინააღმდეგო ქმედებას. როცა სედი მას გუბერნატორთან შუამდგომლობას სთხოვს დევიდსონთან დაპირისპირებისას მაკპეილს „მორცხვი კაცის გამომეტყველება“ ჰქონდა, "had the shy man's resentment at being forced out into the open" (ibid: 41). მოგვიანებით ის ღიად აცხადებს:

"I think one does better to mind one's own business" (ibid: 41).

მისი მოსაზრება აზრების გამოხატვასთან, საკუთარი დამოკიდებულების დაფიქსირებასთან დაკავშირებით საკმაოდ კატეგორიულია. მაქპეილს დამკვირვებლის როლი აიძულებს კონფლიქტის მიღმა დარჩეს, რათა შეინარჩუნოს „ობიექტურობა“ და მიუკერძოებლობა. როდესაც მაქპეილი კონკრეტული პოზიციის გამოხატვას იწყებს, ცხადი ხდება, რომ მისი ადრეული თავდაჭერილი შეფასებები საბოლოოდ კონკრეტული და ადეკვატური არჩევანით შეიცვლებოდა. როდესაც მან შეიტყო დევიდსონის ხერხების შესახებ, რომლებიც იქაურებს აიძულებდა საეკლესიო წესების დაცვას.

"What he heard shocked him, but he hesitated to express his disapproval" (ibid: 43).

ამ შემთხვევაში მისი ხასიათი, თავშეკავებულობა განსაზღვრავს საკუთარი აზრის არ გამოხატვას. მაგრამ მოგვიანებით მაქპეილი გამოდის დევიდსონის, მისი რელიგიურ-მორალური შეხედულების წინააღმდეგ და ლიბერალური პლურალიზმის პოზიციიდან, რაც დევიდსონის აბსოლუტიზმს უპირისპირდება. დევიდსონი აკრიტიკებს გუბერნატორს სედის გაუსახლებლობის გამო. მაქპეილი ამბობს:

“I suppose that means he won't do exactly what you want“ (ibid: 37). დევიდსონი ლაღად და ღიად ეკამათება: “one true path“: ”I want him to do what is right.“ როდესაც დევიდსონს მაგალითად მოჰყავს, რომ ექიმი უყოყმანოდ გადაწყვეტს ამპუტაციას განგრენის შემთხვევაში, მაქპეილი ეწინააღმდეგება: “gangrene is a matter of fact“ - საუბრობს რა ემპირიული მეცნიერების შეუქცევადობაზე/ჭეშმარიტებაზე, ის უპირისპირდება დევიდსონის რელიგიურ მონოლოგურ დისკურსს წმინდა საწყისის შესახებ ემპირიულობით, რაც საფუძვლად უდევს ლიბერალიზმის.

მაქპეილის თავშეკავებული განსჯა მკითხველისათვის საფუძველს ამზადებს მისი საბოლოო გადაწყვეტილების გასაზიარებლად და მოთხრობის კულმინაციაში მომხდარ მოქმედებებზე მაქპეილის მიერ პასუხისმგებლობის ასაღებად. როდესაც დევიდსონის სხეულს სანაპიროზე პოულობენ, მაქპეილს სიკვდილის მიზეზის დასადგენად იძახებენ. აქ ყოველი სიტყვა, რომელსაც მაქპეილი ამბობს დაფუძნებულია მის სამედიცინო ავტორიტეტზე. როგორც მოემი ამბობს,

“He was not a man to lose his head in an emergency” (ibid.:42) – ხაზგასმულია საკუთარი თავის ფლობის უნარი. როცა ვაჭარს ცრურწმენები აწუხებს მის სასტუმროში გვამის შეტანასთან დაკავშირებით, მაქპეილი „უკმეხად“ პასუხობს: “You'll do what the authorities say” (ibid: 40). მაქპეილი (წარმართავს რა მოვლენების მსვლელობას თხრობაში) ინსტრუქციას აძლევს მეუღლეს რომ ახალი ამბავი აცნობოს მისი დევიდსონს. სწორედ მაქპეილი უპირისპირდება მკვეთრად მკვდრეთით აღმსდგარი სედის მეძავურ რეინკარნაციას და თავს ესხმის მას, ‘playing ragtime loud and harsh“ (ibid: 43).

მაქპეილის დამოკიდებულება მოვლენებისადმი წარმართავს ავტორის აღწერილობას მთელი დანარჩენი მოთხრობის მანძილზე:

“Dr. Macphail was outraged. He pushed past the woman into her room.” “What the devil are you doing?” he cried.” (ibid: 44.) მისი დაბნეულობა ქალის საქციელის მნიშვნელობის გამო მიუთითებს იმაზე, რომ მოემი იყენებს ჰერმანენტულ კოდს ორივე კუთხით როგორც მკითხველისათვის ინფორმაციის მისაწოდებლად და ისე, ინფორმაციის მიღების საჭიროების შექმნისათვის, ეს ის კითხვებია, რომლებსაც პასუხი უნდა გაეცეს. ეს მეორდება მაშინაც, როდესაც სედი გულწრფელად ეუბნება მაქპეილს “can that stuff with me“ (ibid: 45) და ის პასუხობს “What do you mean?” (ibid: 45) მოემი იმეორებს “What do you mean?” he creid. “What do you mean?“ (ibid:45). She gathered herself together. No one could describe the scorn of her expression or the contemptuous hatred she put into her answer. “You men! You filthy animal, dirty pigs! You’re all the same, all of you. Pigs! Pigs!” Dr. Macphail gasped. He understood. (ibid: 45)

მოთხრობის დასასასრულს სიუჟეტის მაქპეილისეული გაგება ანაცვლებს მკითხველისეულ გაგებას. ფაქტიურად კითხვა „რა მოხდა სედსა და დევიდსონს შორის?“ ისევ პასუხგაუცემელია. განმარტების სანაცვლოდ ტექსტი გვთავაზობს იმ მინიშნებას, რომ „სადი აზრი“ ნათელს მოჰყენს ბუნდოვანებას და თუ ჩვენი თავდაჭერილი, მიუკერძოებელი და ობიექტური პერსონაჟი ექიმი მაქპეილი არსს გააცნობიერებს, რა მოხდა, მაშინ ნებისმიერი ვარიანტი, რასაც მკითხველი აირჩევს, მართებულად ჩაითვლება. მინიშნებები, რომლებიც სედის გაუცემელ პასუხში ჩანს დაფუძნებულია ადრეულ ვიქტორიანულ კულტურულ შეხედულებებზე მეძავების ენის შესახებ (კაცებს მხოლოდ ერთი რამ სურთ „ყველანი ერთნაირები ხართ“) და მამაკაცური სექსუალურობის ცხოველურთან შედარების ვიქტორიანულ საზომთან (სულიერების საპირისპიროდ). „ინსტინქტები“, „ღორები!“ და მსგავსი შეფასებები, რომ სექსუალურობა „გარყვნილი“ და „ბინძური“ რამაა სწორედ ამაზე მიუთითებს. (ბედის ირონიით, სექსუალურობის პურიტანულიდა ვიქტორიანული ზიზღი ერთადერთი შეხედულებაა, რომელსაც სედი და რევერენდ დევიდსონი იზიარებენ, მაშინ როდესაც ისინი კარგისა და ბოროტის დისკურსის საპირისპირო ფლანგებზე იმყოფებიან. ესაა დილემა კომპრომისზე წასვლა არ წასვლისა, პრობლემა, რომელიც დამახასიათებელია სიწმინდესთან, ჭეშმარიტებასთან დაკავშირებული დისკურსისთვის, რაც მათ ანადგურებს.

მაქპეილის დაკვირვებიდან გამომდინარე რაც მას ასე აზინებს არის ნატურალისტური დისკურსის წამოწყება, ისეთი ამორალურისა და მოურჯულელების როგორც რელიგიური, ისე ლიბერალური თვალსაზრისით, რომ მას ვერაფერი დაამარცხებს, რაც წინ აღუდგება. რელიგიისგან ცალკე მდგომი პლურალიზმი, რომელსაც მაქპეილი წარმოადგენს უძლურია დევიდსონის ფანატიზმისა და სედის ძალადობის კონტრასტულ ფონზე. ამ დაპირისპირების ფონზე შეუძლებელია „ოქროს შუალედის“ მოძიება.

მაქპეილის პერსონაჟი წარმოადგენს ჰეტეროგლოსიის „ჩასახშობად“, იმ ქაოსის დასალაგებლად, რაც წარმოიქმნებოდა დევიდსონისა და სედის მარტო დარჩენის შემთხვევაში დომინანტობისათვის ორთაბრძოლის დროს. ექიმის დადებით პერსონაჟთან უფრო კომფორტული იდენტიფიცირებითა და მკითხველის დისტანცირებით, მოემი „უსაფრთხო“ გარემოში ათავსებს მკითხველს შუალედური ენობრივი ბადის მოქსოვით, მაქპეილის მიერ ინტერპრეტირებული შეფასებების საშუალებით. ექიმის დისკურსის შექმნით, რომელსაც ახასიათებს სანდოობა და რეალისტურობა, მოემს მკითხველი მიჰყავს იმ მოსაზრებამდე, რომ საყოველთაო თანხმობა უპირატესია რომელიმე უკიდურესი პოზიციის მხარდაჭერასთან მიმართებაში. სხვაგვარად რომ ვთქვათ მოემი უპირატესობას ანიჭებს ცენტრალიზებულ „უნიტარულ“ / ერთიან ენას. სედისა და დევიდსონის ენობრივი დისკურსი, მათი კულტურული პოზიცია მთლიანად მოკლებულია ავტორისეულ ინტენციას. იგი მაქპეილის ენობრივ დისკურსს ნაწარმოების ენობრივი იერარქიის მწვერვალზე ათავსებს და ცდილობს მკითხველი მოარიდოს დევიდსონის ან სედის პოზიციების შესაძლო გაზიარებას.

პორტრეტის კვლევისადმი მიძღვნილი ნაშრომების მიხედვით (ბელეცკი 1964; გონჩაროვა 1984; დმიტრიევა 1962; სირიცა 2007), არსებობს ტერმინის „სიტყვიერი პორტრეტის“ განმარტებისადმი ორმხრივი მიდგომა: პორტრეტი როგორც ადამიანის გარეგნობის გამოხატვა, რომელიც გავს ფერწერულ პორტრეტს ან ფოტოსურათს (სიტყვიერი პორტრეტის ფოტოგრაფიული ტიპი), და უფრო ფართე გაგება, რომელიც გარდა გარეგნობის აღწერისა ფსიქოლოგიურ დახასიათებას და ბიოგრაფიულ ფაქტებს

შეიცავს; ის არა მარტო გარეგნობას გამოხატავს, არმედ აღბეჭდავს ადამიანის სულიერ სამყაროს.

მაკპეილის მხატვრულ სახესთან დაკავშირებით შეიძლება ითქვას, რომ ტექსტში წარმოდგენილი პორტრეტი ოდნავ ტრანსფორმირებული სახითორივე მიდგომას აერთიანებს. კერძოდ, მოცემული პერსონაჟის პორტრეტში გაერთიანებულია როგორც გარეგნული, ისე ფსიქოლოგიური დეტალები. ეს უკანასკნელი კიდევ უფრო სრულყოფილი ხდება იმ ექსპლიციტური ინფორმაციის საშუალებით, რაც საკმაოდ ნათლად იკითხება პერსონაჟის ციტირებულ დისკურსში:

“I ‘t was nearly bed-time and when they awoke next morning land would be in sight.

Dr. Macphail lit his pipe and, leaning over the rail, searched the heavens for the Southern Cross.

After two years at the front and a wound that had taken longer to heal than it should, he was glad to settle down quietly at Apia for twelve months at least, and he felt already better for the journey. Since some of the passengers were leaving the ship next day at Pago-Pago they had had a little dance that evening and in his ears hammered still the harsh notes of the mechanical piano.

But the deck was quiet at last. A little way off he saw his wife in a long chair talking with the Davidsons, and he strolled over to her. When he sat down under the light and took off his hat you saw that he had very red hair, with a bald patch on the crown, and the red, freckled skin which accompanies red hair; he was a man of forty, thin, with a pinched face, precise and rather pedantic; and he spoke with a Scots accent in a very low, quiet voice.” (W.S. Maugham, Rain)

ტექსტში დეტალიზაციასთან ერთად გამოიყენება ფოკუსირება როგორც პორტრეტის შექმნის ერთ-ერთი საშუალება. კერძოდ, მაკპეილის გარეგნულ აღწერილობაში დომინანტურ კომპონენტად გვევლინება „წითურობა“, ზედსართავი სახელის ‘red’ (red hair, red, freckled skin...) მრავალჯერადი გამოყენება ლაიტმოტივად გასდევს პერსონაჟის მხატვრულ პორტრეტს. რაც შეეხება პერსონაჟის ფსიქოლოგიურ პორტრეტს, აქაც ვხდებით კონკრეტულ ფსიქოლოგიურ მახასიათებლებზე ფოკუსირების შემთხვევებს. კერძოდ, სიუჟეტური ხაზის განვითარების სხვადასხვა ეპიზოდში აქცენტი კეთდება მაკპეილის გაწონასწორებულ და ობიექტურ, მიუკორძოებელ ხასიათზე:

Dr. Macphail looked at Davidson with troubled eyes. What he heard shocked him, but he hesitated to express his disapproval. “You must remember that in the last resort I could expel them

from their church membership.” “Did they mind that?” Davidson smiled a little and gently rubbed his hands. “They couldn’t sell their copra. When the men fished they got no share of the catch. It meant something very like starvation. Yes, they minded quite a lot.” “Tell him about Fred Ohlson,” said Mrs. Davidson. The missionary fixed his fiery eyes on Dr. Macphail. “Fred Ohlson was a Danish trader who had been in the islands a good many years. He was a pretty rich man as traders go and he wasn’t very pleased when we came. You see, he’d had things very much his own way. He paid the natives what he liked for their copra, and he paid in goods and whiskey. He had a native wife, but he was flagrantly unfaithful to her. He was a drunkard. I gave him a chance to mend his ways, but he wouldn’t take it. He laughed at me.” Davidson’s voice fell to a deep bass as he said the last words, and he was silent for a minute or two. The silence was heavy with menace. “In two years he was a ruined man. He’d lost everything he’d saved in a quarter of a century. I broke him, and at last he was forced to come to me like a beggar and beseech me to give him a passage back to Sydney.” “I wish you could have seen him when he came to see Mr. Davidson,” said the missionary’s wife. “He had been a fine, powerful man, with a lot of fat on him, and he had a great big voice, but now he was half the size, and he was shaking all over. He’d suddenly become an old man.” With abstracted gaze Davidson looked out into the night. The rain was falling again. Suddenly from below came a sound, and Davidson turned and looked questioningly at his wife. It was the sound of a gramophone, harsh and loud, wheezing out a syncopated tune. “What’s that?” he asked. Mrs. Davidson fixed her pince-nez more firmly on her nose. “One of the second-class passengers has a room in the house. I guess it comes from there.” They listened in silence, and presently they heard the sound of dancing. Then the music stopped, and they heard the popping of corks and voices raised in animated conversation. “I daresay she’s giving a farewell party to her friends on board,” said Dr. Macphail. “The ship sails at twelve, doesn’t it?” Davidson made no remark, but he looked at his watch. “Are you ready?” he asked his wife. She got up and folded her work. “Yes, I guess I am,” she answered. “It’s early to go to bed yet, isn’t it?” said the doctor. “We have a good deal of reading to do,” explained Mrs. Davidson. “Wherever we are, we read a chapter of the Bible before retiring for the night and we study it with the commentaries, you know, and discuss it thoroughly. It’s a wonderful training for the mind. (ibid: 27).

სათქმელის უფრო მკაფიოდ გამოხატვის კუთხით ავტორი მიმართავს ინვერსიის ერთ-ერთ ფორმას. კერძოდ, მოყვანილ მაგალითში დრამატიზმის გაძლიერების კუთხით ვხვდებით ე. წ. “cleft sentence” ან “pseudo-cleft sentence”, სადაც მიმართებით დამოკიდებული წინადადება კითხვითი სიტყვით იწყება. მოცემული კონსტრუქციის გამოყენებას ემფატიკური დატვირთვა ენიჭება და იგი ხაზს უსვამს მაკვეთლის

თავშეკავებულ ხასიათს აღწერილ შოკისმომგვრელ სიტუაციაშიც კი. მაკპეილის პერსონაჟის ხასიათის აღნიშნულ შტრიხს წარმოაჩენს შემდეგი კომენტარი:

He walked out and the doctor followed him. The natives came after them in a little bunch. They crossed the road and came on to the beach. The doctor saw a group of natives standing round some object at the water's edge. They hurried along, a couple of dozen yards perhaps, and the natives opened out as the doctor came up. The trader pushed him forwards. Then he saw, lying half in the water and half out, a dreadful object, the body of Davidson. Dr Macphail bent down-he was not a man to lose his head in an emergency-and turned the body over. The throat was cut from ear to ear, and in the right hand was still the razor with which the deed was done. (ibid: 28).

ასევე ემფატიკური დატვირთვა ენიჭება მოყვანილ მაგალითში ინფინიტივური კონსტრუქციის გამოყენებას.

ჰეტეროგლოსიის ჭრილში ასევე საინტერესოა მაკპეილის მხატვრული სახის სტერეოტიპულ პორტრეტად განხილვა. სტერეოტიპის როგორც ლიტერატურული პორტრეტიზაციის ეფექტური საშუალებისთვის დამახასიათებელი ინფორმაციული გაჯერებულობა, რაც სტერეოტიპს ხდის სხვადასხვა ლინგვოკულტურის მატერებლების ურთიერთობის დამაკავშირებელ არხად, სრულიად შეესაბამება მაკპეილის ლიტერატურულ პორტრეტს. სწორედ, იგი გვევლინება ორი განსხვავებული შეხედულების მიუკერძოებელ და ობიექტურ შემფასებლად, რომელიც ამავდროულად ცდილობს გარკვეული კონსენსუსის მიღწევას დაპირისპირებულ მხარეთა შორის:

Dr. Macphail, thus directly tackled, had the shy man's resentment at being forced out into the open. He felt his temper rising, and he flushed. 'I don't see that it can make any difference if she goes to Sydney rather than to San Francisco, and so long as she promises to behave while she's here it's dashed hard to persecute her.' The missionary fixed him with his stern eyes.

'Why is she unwilling to go back to San Francisco?' 'I didn't inquire,' answered the doctor with some asperity. 'And I think one does better to mind one's own business.' Perhaps it was not a very tactful answer. 'The governor has ordered her to be deported by the first boat that leaves the island. He's only done his duty and I will not interfere. Her presence is a peril here.' 'I think you're very harsh and tyrannical.' The two ladies looked up at the doctor with some alarm, but they need not have feared a quarrel, for the missionary smiled gently. 'I'm terribly sorry you should think that of me, Dr Macphail. Believe me, my heart bleeds for that unfortunate woman, but I'm only trying to do my duty. The doctor made no answer.' (ibid: 30).

მოყვანილ მაგალითში განუსაზღვრელობითი ნაცვალსახელის გამოყენებით მიიღწევა განზოგადების ეფექტი, რითაც მაკპეილი მისთვის დამახასიათებელი ზომიერებით სათქმელს ამბობს მაგრამ თავს არიდებს პირდაპირ ადრესატისადმი მიმართვას. მაკპეილის პერსონაჟის ხასიათისა და გარეგნობის აღწერაში რეპრეზენტირებული სტერეოტიპი საშუალებას იძლევა მკითხველამდე მიიტანოს აღწერის ობიექტის რიგი ნიშან-თვისებები, აგრეთვე დააფიქსიროს საკუთარი დამოკიდებულება მათ მიმართ. მაგალითად: ზედსართავების “precise” და “pedantic” სემანტიკური დატვირთვა ამ შემთხვევაში, ერთის მხრივ, მიუთითებს პერსონაჟის ინდივიდუალურ თვისებებზე და მეორეს მხრივ, მაკპეილის პროფესიისთვის დამახასიათებელ სტერეოტიპულ ნიშან-თვისებად გვევლინება.

სტერეოტიპის როგორც პერსონაჟის პორტრეტიზირების დროს ერთიან კომუნიკაციურ ველში შემოდიან ავტორი, მკითხველი და ასევე პერსონაჟიც. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მხატვრული ტექსტის ანტროპოცენტრული ბუნება ყველა მისი სუბიექტის მხრიდან იხსნება.

ქვემოთ მოცემულ ცხრილში წარმოდგენილია კონტექსტუალური ანალიზის გზით გამოვლენილი ლექსიკური ერთეულები და გრამატიკული კონსტრუქციები, რომელთა საშუალებით ხდება მაკპეილის პერსონაჟის გარეგნობისა და ხასიათს ლინგვისტური პორტრეტიზაცია.

ცხრილი № 4.

მაკპეილის ლიტერატურული პორტრეტის აღწერილობითი პარამეტრების ექსპლიციტური და იმპლიციტური მახასიათებლები.

აღწერითი პარამეტრი	წარმოდგენილი ლექსიკურ-გრამატიკული ერთეულები	მახასიათებელი
გარეგნობა	red hair... a bald patch on the crown... the red, freckled skin... with a pinched face.	წითურობა
ასაკი	a man of forty	საშუალო ასაკი

ქცევა (მანერა)	<p>”What he heard shocked him, but he hesitated to express his disapproval”;</p> <p>“He was not a man to lose his head in an emergency”</p>	<p>თავდაჭერილობა;</p> <p>გაწონასწორებულობა,</p>
ხასიათი	<p>precise and rather pedantic;</p> <p>“she’s all alone here, and it seems rather unkind to ignore her ”;</p> <p>“had the shy man’s resentment at being forced out into the open”;</p> <p>“I think one does better to mind one’s own business“;</p> <p>“You’ll do what the authorities say”...</p>	<p>სიზუსტე და პედანტურობა;</p> <p>სიკეთე;</p> <p>მორცხვობა;</p> <p>ობიექტურობა;</p> <p>ხასიათის სიმტკიცე...</p>
ხმა(საუბრის მანერა)	<p>“ he spoke with a Scots accent in a very low, quiet voice.”</p>	<p>სიმშვიდე/ სიწყნარე, ხმის დაბალი ტემბრი</p>
აღნაგობა	<p>thin</p>	<p>სიგამხდრე</p>

შესწავლილი მასალის კონტექსტუალური ანალიზის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ მაკპეილის ლინგვისტური პორტრეტიზაციისთვის გამოყენებული სხვადასხვა ლინგვისტური საშუალებები როგორც ექსპლიციტურად, ისე იმპლიციტურად მათი დენოტაციური და კონოტაციური მნიშვნელობების ერთობლიობით იძლევა მაკპეილის სტერეოტიპულ პერსონაჟად განხილვის შესაძლებლობას.

3.4.2. სედი ტოფმსონი და რევერენდ დევიდსონი – კონცეპტუალური პორტრეტირება

მოთხრობის მთავარი მამოძრავებელი კონფლიქტი წარმოდგენილია სედი ტომპსონისა და რევერენდ დევიდსონის მიერ. აღნიშნული კონფლიქტი არის ის „ინტრაენობრივი“ დიალოგი, რომელიც დაპირისპირებას აშიშვლებს წმინდა ჭეშმარიტებაზე წარმართული დისკურსის ბირთვში. ცოდვა რელიგიის მამოძრავებელ ძალას წარმოადგენს დასავლურ კულტურაში, პრობლემას, რომლის გადაჭრას ჭეშმარიტების გზით ცდილობს რელიგია და, რომლის გარეშე მისი არსებობა საჭირო აღარ იქნებოდა. ჯოჯოხეთის გარეშე სასუფეველიც აზრს დაკარგავდა. მიუხედავად იმისა, რომ დიალოგი გამოიყენება მოცემულ მოთხრობაში, ჰეტეროგლოსია კიდევ უფრო მეტია ვიდრე დიალოგის ფორმით წარმოდგენილი მოთხრობის ეს მცირე ნაწილი მართალია, ნაწარმოებში ჰეტეროგლოსია მნიშვნელოვანწილად პერსონიფიცირებულია, განსხვავებულია ინდივიდებში, ინდივიდუალიზირებული უთანხმოებებითა და დაპირისპირებებით, მაინც სწორედ ინდივიდთა სურვილებისა და აზრების არსებული ოპოზიციურობაა ის, რაც იმალება სოციალურ ჰეტეროგლოსიაში და მისი საშუალებით ხდება მათი რეკონცეპტუალიზაცია (ბახტინი 1981: 273).

აღნიშნული „ენები“ წარმოდგენილი იქნება პერსონაჟებით თუ არა, სცდებიან დიალოგურ ფორმატს და ერთმანეთთან ინტერაქციაში შედიან ტექსტში ასე აღწევენ ავტორისეულ დისკურსში მაშინ, როდესაც კონკრეტული პერსონაჟები, რომელთაც აერთიანებთ „ენობრივი“ დისკურსი ტოვებენ „სცენას“. სწორედ „ენების/მეტყველებათა/დისკურსის მრავალგვარობის“ ამგვარი თამაში, დიალოგი ამ „ენებს“ შორის, პერსონაჟთა საპირისპიროდ არის ის, რაც ასე ამდიდრებს და კიდევ უფრო

მრავალფეროვანს ხდის „ჰეტეროგლოსია“, რაც ასე ცხადია მოთხრობის ყველა ეპიზოდში.

„მოთხრობელის დისკურსი მოთხრობაში წარმოდგენილია ავტორისეული დისკურსის საშუალებით (ibid: 332). ავტორისეულ დისკურსში სიტყვა ან წინადადება ხდება „ორხმიანი“ და გამოხატავს ორი ადამიანის სათქმელს ერთდროულად... მოემის სედი არის ვიქტორიანული ეპოქის უმცირესობაში მყოფი მეძავი ქალის სტერეოტიპი. იგი არის „დაბალი ფენის“ წარმომადგენელი და ამავდროულად იმ ნეგატიური კონოტაციების მატარებელი, რაც ამ დაბალი სოციალურ ფენისთან, მუშათა კლასთან ასოცირდება. იგი ხასიათდება როგორც „მოწადინებული სალაპარაკოდ“ / „quite willing to gossip“ და მისი ხმა აღწერილია როგორც „უხეში“ / „hoarse“ ჩვეულებრივ „დამცინავი“ / „jeering“. საჭიროებდა რა ექიმის დახმარებას, მან მომხიბვლელად გაუღიმა მაკჰეილს.

„She gave Macphail an ingratiating smile. “The feller's tryin' to soak me a dollar and a half a day for the meanest sized room,” she said in a hoarse voice. “I tell you she's a friend of mine, Jo,” said the quartermaster. “She can't pay more than a dollar, and you've sure got to take her for that” (ibid:48).

ხოლო დევიდსონთან მოზოდისებების დროს კი იგი მიუახლოვდა მას მოხრილი, საშინლად დარცხვენილმა.

„**She stepped towards him with a movement that was horribly cringing.** “You've got me beat. I'm all in. You won't make me go back to 'Frisco?” His genial manner vanished and his voice grew on a sudden hard and stern. “Why don't you want to go back there?” She cowered before him. “I guess my people live there“ (ibid: 64).

სედი გაუნათლებელი და ენაჩლუნგია. როცა ის ბრაზდება ის შეურაცხმყოფელი, უხამსი და უტიფარი სიტყვების ნიაღვარს აფრქვევს „a torrent of insult, foul and insolent“... უტიფრობით და ქედმაღლობით, რომელიც ახასიათებს ძალაუფლების ქვედა საფეხურზე მდგომი პირისთვის, ვისთვისაც მიუღებელია თავისი „ადგილი“ საზოგადოებაში. სედის ხასიათის იგივე შტრიხზე მიუთითებს სხვა ეპიზოდები: „She gave an inarticulate cry of rage” , „the torrent of confused supplication as the tears coursed down her painted cheeks.” (ibid: 54), აღწერილობიდან გამომდინარე ჩანს, რომ მოემი უსიმპათიოდ იყო განწყობილი მის ტომპსონის გარეგნობის მიმართ:

„They passed Miss Thompson on the road. The doctor took off his hat, and she gave him a “Good morning, doc.,” in a loud, cheerful voice. She was dressed as on the day before, in a white frock, and her shiny white boots with their high heels, her fat legs bulging over the tops of them, were strange things on that exotic scene“ (ibid:35).

როდესაც ის ცუდად ხდება დევიდსონზე ნერვიულობისაგან, ისევ არანაირი თანაგრძნობა არ იგრძნობა. პირიქით, გრძელდება და ძლიერდება ზიზღი და სიძულვილი მის მიმართ:

”Macphail noticed that her skin was yellow and muddy under her powder and her eyes were heavy” ,“Her hair, as a rule so elaborately arranged, was tumbling untidily over her neck”; მისი ტანსაცმელი „unfresh and bedraggled” (ibid: 55).

დევიდსონის წნეხის შედეგად განადგურებულ სედის მაქპილი შენიშნავს, რომ:

“she had not troubled to dress herself, but wore a dirty dressing gown, and her hair was tied in a sluttish knot. She had given her face a dab with a wet towel, but it was all swollen and creased with crying. She looked a drab“(ibid: 69).

სედის დიალოგი მოთხრობაში განყენებულად არის წარმოადგენილი და არ ახდენს გავლენას მაქპილის (ან ავტორის) აღწერაზე.

მოემის სედი იწყევლება და იყენებს ჟარგონს, რაც მის უხამსობას ავლენს:

“The feller’s tryin’ to soak me for a dollar and a half a day for the meanest sized room“ , and “Don’t try to pull that stuff with me,” said Miss Thompson. ”We’ll settle this right now. You get a dollar a day for the room and not one bean more” (ibid: 61).

მისი გრამატიკა ასევე ცხადყოფს მისი, როგორც საზოგადოების გარეთ მყოფი გარეშე პირის კლასობრივ სტატუსს: იგი ყვირილთ მიმართავს დევიდსონს “You done it,” she shrieked. ’you can’t kid me. You done it“ (ibid:);“Do you think I want to stay on in this poor imitation of a burg? I don’t look no busher, do I?” (ibid:62), ზემოთაღნიშნულ მეტყველების გაუმართავობასთან ერთად, სედის მეტყველება ასევე მიანიშნებს მასზე, როგორც გამოკვეთილად ცალკე მდგომზე ყველა დანარჩენისაგან მოთხრობაში. თუ სედის შედარება შეგვიძლია ცხოველთან, მაშინ ის არის მუნჯი ცხოველი. თუ ის არის მოურიდელებელი/უხამსი, ეს აიხსნება იმით, რომ იმდენად დაბალ ფენას მიეკუთვნება, რომ ვერც კი აცნობიერებს თუ რამდენად გამიჯნულია მისი ვულგარულობა ბურჟუაზიული ნორმებისაგან. მიზეზი იმისა, რაც იწვევს სწდის ასეთ დისტანციას

დანარჩენი საზოგადოებისაგან მნიშვნელოვანწილად გამოხატულია მისი ვერბალური ქმედებით. სწორედ, მისი მეტყველება ხდება ამ კუთხით განხილვის საგანი.

მოთხრობაში სედი წარმოდგენილია როგორც კლასის მახეში გაბმული ქალი. ბახტინის დაკვირვებით „სწორედ მეტყველების მრავალფეროვნება და არა ერთობლიობა ნორმატიული, საზოგადოების მიერ მიღებული და გაზიარებული „ენისა“, არის ის, რაც არის სტილის საფუძველს ქმნის” (ბახტინი1981:308).

მკლევარი გულისხმობს „ენების / მეტყველების მრავალფეროვნებას“ პროზაული ტექსტის შიგნით მაგრამ მოთხრობა ასევე იძლევა იმის საშუალებას, რომ იგივე მიდგომა მივუსადაგოთ ცალკეულ გმირს. დევიდსონის მიერ მიღებული „ნორმატიული, საზოგადოებაში გავრცელებული მეტყველების ნორმები“ არის განსახიერება „ენისა“, რომელსაც აქვს პრეტენზია, რომ ის არის სწორი და გამოხატავს საღ აზრს. მეორეს მხრივ, სედის მეტყველება ხასიათდება როგორც კონკრეტული სტილის მატარებელი, სტილისა, ლექსიკური მრავალფეროვნების დემონსტრირებას ახდენს და რაც მიუთითებს მის მიერ სხვადასხვა დისკურსის ფლობასა და სხვებთან მიმართებაში საკუთარი ადგილის ცოდნას. კერძოდ, შეიძლება ითქვას, რომ მას აქვს კომიკური სტილი.

დევიდსონი არის გამოხატულება „მიღებული საუბრის ნორმებისა / „ენისა“ ისევე როგორც მოემი მოთხრობაში, რომელიც მაქპეილის მეშვეობით სხვა პერსონაჟებთან მიმართებაში. ბახტინი აღწერს არსებითად თუ როგორ ეწინააღმდეგება „ნორმატიული / მიღებული ენა სედის გამოწვევებს. ამრიგად, უნიტარული/ სართო, მიღებული ენა აძლევს გამოხატვის საშუალებას იმ ძალებს, რომლებიც მუშაობენ კონკრეტული ვერბალური და იდეოლოგიური ერთობისა და ცენტრალიზაციისკენ და რომლებიც სასიცოცხლო კავშირშია სოციალურ-პოლიტიკურ და კულტურულ ცენტრალიზაციასთან. დევიდსონის ენა ზუსტად მიესადაგება მის მისიონერად მუშაობას, მის ფუნქციას, რომ გაავრცელოს და დაამკვიდროს ანგლო-ამერიკული პროტესტანტული რწმენა ადგილობრივი მოსახლეობასა და მის თანამგზავრებს შორის.

“The steamers` touching makes the people unsettled; and then there`s the naval station; that`s bad for the natives. In our district we don`t have difficulties like that to contend with.

There are one or two traders, of course, but we take care to make them behave, and if they don't we make the place so hot for them they're glad to go." (W.S. Maugham "Rain").

ერთი დომინანტი ენის დანარჩენებზე გამარჯვება, ენების განდევნა, მათი დამონება, მათი ჭეშმარიტების/რელიგიურ გამუქების პროცესი, ბარბაროსებისა და დაბალი სოციალური ფენის საზოგადოდ მიღებულ კულტურასა და „ჭეშმარიტ“ ენასთან შერევა, იდეოლოგიური სისტემის დაკანონება...

"We'll save them in spite of themselves." And I felt strong again in the Lord, and I answered: "Yes, with God's help I'll save them. I must save them." He came over to the table and stood in front of it as though it were a lectern. "You see, they were so naturally depraved that they couldn't be brought to see their wickedness. We had to make sins out of what they thought were natural actions. We had to make it a sin, not only to commit adultery and to lie and thieve, but to expose their bodies, and to dance and not to come to church. I made it a sin for a girl to show her bosom and a sin for a man not to wear trousers.

"How?" asked Dr. Macphail, not without surprise. "I instituted fines. Obviously the only way to make people realize that an action is sinful is to punish them if they commit it. I fined them if they didn't come to church, and I fined them if they danced.

I fined them if they were improperly dressed. I had a tariff, and every sin had to be paid for either in money or work. And at last I made them understand". (ibid: 42-43)

ყოველივე ეს გამოხატულებას ჰპოვებს სოციო-ლინგვისტიკასა და იდეოლოგიური ცხოვრების მამოძრავებელ ძალებში. (ბახტინი 1981: 308).

დევიდსონი არის მათი წარმომადგენელი, რელიგიის დელეგატი, პოლიტიკოსი, როგორც მისიონერი ის მიუთითებს გუბერნატორს, რომ მისია, რომელსაც იგი ემსახურება საკმაოდ გავლენიანია ვაშინგტონში: "His mission has many friends in Washington".

დევიდსონის საუბარი არის მკაცრად კონტროლებული, არ ახასიათებს შემოკლებული ფორმები, სინტაქსი არის ზუსტი და სრულყოფილად დაბალანსებული. ის საუბრობს სრული წინადადებებით და არ იყენებს ჟარგონს, ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს თითქოს მისი ენა არის ნათელი/მკაფიო და არ ექვემდებარება ისტორიულ ცვლილებებს. ყველა „ენამ“ თავი უნდა მოუდრიკოს მისას. სედისთან

დიალოგში ჩვენ ვხედავთ თუ როგორ პოზიციაზეც დგანან ისინი ენასთან მიმართებაში (მრავლობითი და შორეული სედისათვის, ერთადერთი „ჭეშმარიტი“ ენა.

ბახტინი ამბობს: „ლიტერატურული ენის ერთიანობა არ არის მხოლოდ ერთი დახურული ენობრივი სისტემის ერთიანობა, ის საკმაოდ მრავალრიცხოვანი ერთობაა რამდენიმე ენისა, რომლებიც ერთმანეთთან კავშირში არიან და თანაარსებობენ.“ (ბახტინი1981:312).

დასკვნები

ჩვენს მიერ ინტერდისციპლინური და ინტერპარადიგმული მეთოდოლოგიით განხორციელებული კვლევის შედეგები შესაძლებლობას გვაძლევს ჩამოვაცალიბოთ შემდეგი თეორიული განზოგადოებები:

- თანამედროვე კვლევებში მხატვრული ვერბალური პორტრეტის შესწავლის აქტუალური ტენდენცია მდგომარეობს აღნიშნული რელიის როგორც ვერბალურ კულტურულ, ამავე დროს ენობრივ ფენომენად განხილვაში. შესაბამისად, ვერბალური პორტრეტის ტიპოლოგიზაცია ატარებს ერთდროულად როგორც კულტუროლოგიულ, ისე ლინგვისტურ ხასიათს. ინტერდისციპლინური მეთოდოლოგია კი, როგორც ლინგვისტურად ცენტრირებული, მხატვრულ ვერბალური პორტრეტის ენობრივი ასპექტის წინა პლანზე წამოწევას ემსახურება.

- მხატვრული დისკურსის საფუძველზე შექმნილი მხატვრული ტექსტი, თანამედროვე აზროვნებაში ეფუძნება ე. წ. „რეცეფციულ ესთეტიკას“. შესაბამისად, ნებისმიერი მხატვრული პორტრეტი მისი ავტორის (ანუ კრეატორის) მიერ არა მხოლოდ უკავშირდება სინამდვილეს იმ გაგებით, რომ ამგვარად (და არა სხვანაირად) აღიქმება სინამდვილე მოცემულ ეპოქაში (რაც გულისხმობს ნაწარმოების რეფერენციალურ ასპექტს), არამედ წარმოადგენს მოცემული ეპოქალური კულტურის წარმომადგენლებთან ავტორ-კრეატორის კომუნიკაციურ კავშირსაც. მხატვრული პორტრეტის პრაგმატიკული ასპექტის ამგვარად განვიხილვისას აუცილებლად

იკვეთება აღნიშნულის კულტუროლოგიურად ცენტრირებული ასპექტის მნიშვნელობა.

- ტექსტის სახით მოცემული ვერბალური პორტრეტი უკავშირდება ნებისმიერი ეპიკური ჟანრის მნიშვნელოვან განსხვავებებს ტექსტის ფარგლებში, კერძოდ კი რეალიზებული მეტყველების ისეთ სახეობებს, როგორცაა ავტორისეული და პერსონაჟისეული მეტყველება. ეს კი სწორედ ისეთი განსხვავებაა, რომელიც აუცილებლად უნდა დაუკავშირდეს ვერბალური პორტრეტის შინაარსობრივ დატვირთვას. ჩვენის აზრით, მთელი ჩვენი კონტექსტისათვის ასევე მნიშვნელოვანია ტექსტთა შორის არსებული იერქიული მიმართულებაც: რა შინაარსისაც არ უნდა იყოს ვერბალური მხატვრული პორტრეტი, იგი ერთმნიშვნელოვნად, როგორც სტრუქტურულად, ისე მოცულობით უფრო „მასშტაბური“ ტექსტის კომპონენტად გვევლინება.

- ვერბალური მხატვრული პორტრეტი ჩვენს კვლევაში განიხილება რა არა უბრალოდ მხატვრული ტექსტის, არამედ ძირითადად და არსებითად არქიტექსტის კონცეპტზე დაყრდნობით, რაც მხატვრულ ვერბალურ პორტრეტის კვლევის სფეროში ველის თეორიისა და ტექსტის კონცეპტის შერწყმის ბაზაზე კვლევის პირველ მცდელობას წარმოადგენს.

- არქიტექსტის კონცეპტთან დაკავშირებით მიზანშეწონილად მივიჩნევთ შემდეგი თეზისის დეკლარირებას: არქიტექსტის კონცეპტი და მოდელი შეიძლება განხილულ იქნას აზრობრივ კონსტრუქტად, რომელიც პირდაპირი გაგებით არ ეკუთვნის არც სისტემას და არც დისკურსს. იგი წარმოადგენს ორი ენობრივი რეალობის დამაკავშირებელ აბსტრაქტულ ფორმულას, რომლის საშუალებითაც ენის როგორც სისტემის აქტუალიზაცია ხდება. დისკურსულ რეალობად კი იქცევა ამა თუ იმ ჟანრს დაქვემდებარებული რეალური ტექსტი.

- ლიტერატურული პერსონაჟის პორტრეტი შეიცავს პერსონაჟის გარეგნობის, სახის ნაკვთების, ფიგურის, პოზის, მიმიკის, ჟესტების, სისრულის, ტანსაცმლის, ასაკის და სხვა დამახასიათებელი ნიშნების გამოსახვას.

- მოცემული კვლევის ჩატარების შედეგად, აშკარა ხდება, რომ გარეგნობის აღწერა დიდ როლს თამაშობს ლიტერატურულ ნაწარმოებებში. პერსონაჟის

გარეგნობის აღწერის მიზნია შექმნას არა მარტო მისი ვიზუალური სახე მკითხველის გონებაში, არამედ ხელი შეუწყოს პერსონაჟის შინაგან სამყაროში შეღწევას. პერსონაჟის გარეგნობის აღწერაში ხშირად „იმალება“ მათი სულიერი და ემოციური მდგომარეობის ასხავა, ამა თუ იმ მოვლენაზე ფსიქოლოგიური რეაქცია. ამიტომ ლიტერატურული გმირის გარეგნობის აღწერა მისი ხასიათის გახსნის ერთ-ერთი ხერხია.

- პერსონაჟის ფსიქოლოგიურ, ეთნიკურ თუ სოციალურ დახასიათებას ძირითადი მნიშვნელობა აქვს, ვიზუალური კი პერსონაჟის როგორც პიროვნების ამგვარ განზომილებათა გადმოცემის საშუალებაა. თუ პორტრეტი მიუთითებს არა მხოლოდ პერსონაჟის გარეგნობაზე, არამედ მისი როგორც პიროვნების განსაზღვრულ სხვა (სოციალურ, ფსიქოლოგიურ თუ ეთიკურ) თვისებებზეც და ამგვარ „დამატებით“ ნიშან-თვისებებს შეიძლება ჰქონდეთ გადაწყვეტი მნიშვნელობა, მაშინ პორტრეტის ამგვარად განსაზღვრული პოეტიკა არა მხოლოდ გულისხმობს, არამედ მოითხოვს კიდევ ისეთ მეთოდოლოგიას, როგორცაა ინტერდისციპლინური. იქედან გამომდინარე, რომ პერსონაჟის გარეგნობა და თანმხლები სოციალური, ფსიქოლოგიური თუ ეთიკური მომენტები გამოხატულია ენობრივი საშუალებებით, ცხადია, ხსენებული ენობრივი საშუალებები ამ შემთხვევაში მოითხოვს სოციალურ, ფსიქოლოგიურ თუ ეთიკურ განმარტებას.

- თანამედრვე ჰუმანიტარული კვლევები ცხადყოფს, რომ ზემოთხსენებული და პორტრეტისათვის მნიშვნელოვან მომენტთა მოცემულობა მხატვრულ ტექსტში განპირობებულია იმ კულტურით, რომლის დარგთა ფარგლებშიც მხატვრული ტექსტის ავტორი გვიქმნის პერსონაჟის პორტრეტს. შედეგად მხატვრული ვერბალური პორტრეტის კვლევა უნდა ეფუძნებოდეს არა მხოლოდ ლინგვისტიკას (იმისათვის, რომ მივუთითოთ პერსონაჟის გარეგნობის აღსაწერად გამოყენებული ენობრივ საშუალებებზე), არამედ კულტუროლოგიასაც.

- როგორც წესი, ლიტერატურული ნაწარმოების ავტორი ისწრაფის შეფასებითი, ღირებულებითი აღწერისაკენ. შეფასებითობა მჭიდროდ უკავშირდება სოციუმის სტერეოტიპების სისტემას, რადგანაც ენობრივ პიროვნებას აქვს არა მარტო ინდივიდუალური, არამედ სოციალურად განპირობებული თავისებურებები, ამავე

დროს, მის სამყაროს ენობრივ სურათში ასახვას პოულობს ის სტერეოტიპები, რომლებიც მოცემულ საზოგადოებაში არსებობს.

- სტერეოტიპები აერთიანებს მწერალსა და მკითხველს, თუ ისინი ერთი და იმავე ლინგვოკულტურის წარმომადგენლები არიან, რაც საშუალებას აძლევს მათ მიაღწიონ ურთიერთგაგებას, გაარჩიონ „კარგი“ და „ცუდი“. სხვა ენობრივი სამყაროს სურათის წარმომადგენელი ავტორის შესწავლა ან უბრალოდ წაკითხვა, საშუალებას იძლევა იმ ადამიანის გარეგნობისა და ხასიათის შესახებ წარმოდგენათა თავისებურების გაგების, რომელიც არსებობს განსაზღვრულ სოციუმში მისი ისტორიული განვითარების ცალკე აღებულ ეტაპზე.

- მოცემულ კვლევაში, სტერეოტიპის, როგორც ლიტერატურული პორტრეტის შექმნის საშუალების, ფუნქციობის თავისებურებათა შესწავლა, XX საუკუნის პირველი ნახევრის ინგლისური საზოგადოების შესახებ ლინგვოკულტუროლოგიური ცოდნის გამდიდრების შესაძლებლობას იძლევა.

- ენობრივი საშუალებების გამოყენება, რომელიც რეპრეზენტაციას უკეთებს სტერეოტიპებს პერსონაჟის ლიტერატურული პორტრეტის შექმნისათვის, უფრო გასაგებს ხდის ტექსტს და ამასთანავე სძენს მას ემოციონალურ შეფერილობას, რაც კვლევის ლინგვოკულტუროლოგიური და ეთნოფსიქოლინგვისტიკური თვალსაზრისით განსაკუთრებით ღირებულა.

- ამგვარად, ენობრივი საშუალებების გამოყენება სტერეოტიპიზირებული წარმოდგენების რეპრეზენტაციისათვის არის ლიტერატურული პორტრეტიზაციის ცალკე აღებული ხერხი. ამავე დროს მნიშვნელოვანი, მკითხველთან ურთიერთგაგების მიღწევის ეფექტურობის თვალსაზრისით. ასევე ღირებულა მხატვრული ტექსტის ინდივიდუალურ-ავტორისეული კოლორიტის შექმნისათვის. მხატვრულ ტექსტში სტერეოტიპის გამოყენება მნიშვნელოვანი მხატვრული ხერხი და საერთო მხატვრული ქსოვილის ორგანული კომპონენტია.

- პირველ ყოვლისა, უ.ს.მოემის იმ მოთხრობების მიხედვით, განისაზღვრა ლექსიკური ერთეულების აქსეოლოგიური შემადგენელი, რომლებსაც შეიცავს პერსონაჟის ლიტერატურული პორტრეტი. უ.ს.მოემის პერსონაჟების ლიტერატურულ პორტრეტში ასახული ადამიანის სახესთან დაკავშირებული

სტერეოტიპების შესწავლამ მოითხოვა ეროვნული ავტო- და ჰეტეროსტერეოტიპების განხილვა იმისათვის, რომ განისაზღვრულიყო არსებული მყარი წარმოდგენები/შეხედულებები/მოსაზრებები.

– ეროვნული სტერეოტიპების განხილვა წარმოადგენს იმ მყარი წარმოდგენების შესწავლის განუყოფელ ელემენტს, რომლებიც დამახასიათებელია ამა თუ იმ ხალხის სამყაროს ენობრივი სურათისათვის, რადგანაც კერძოდ მათში, ჰეტეროსტერეოტიპებში, ხდება ადამიანების სხვა ხალხისადმი დამოკიდებულების რეპრეზენტაცია. მათშია ექსპლიცირებული ეროვნული ტოლერანტობისა და ურთიერთპატივისცემის ხარისხი.

– უ. ს. მოემის ნაწარმოებთა ფრაგმენტების შესწავლამ, რომლებშიც პერსონაჟთა სახეების აღწერაა წარმოდგენილი, შესაძლებელი გახადა გავაკეთოთ ზოგიერთი დასკვნა სტერეოტიპებზე, რომლებიც უკავშირდება XX საუკუნის პირველი ნახევრის ინგლისური ლინგვოკულტურის მატარებელ ადამიანის სახის ნაკვთებს და რეპრეზენტირებულია მის ნაწარმოებებში.

- კვლევის დროს გამოყენებული ტექსტთა ფრაგმენტები, რომლებიც ასახავს XX საუკუნის პირველი ნახევრის ინგლისური ლინგვოკულტურის მატარებლთა ჰეტეროსტერეოტიპებს კონკრეტული გარეგნული მახასიათებლის, კერძოდ, კი ადამიანის სახის შესახებ, არ არის მრავალრიცხოვანი და არ იძლევა იმის საშუალებას, რომ გაკეთდეს დამაჯერებელი დასკვნები სტერეოტიპებზე, რომლებიც ეთნოსს მთლიანობაში უკავშირდება. აქ გამოკვეთილია მხოლოდ ცალკეული წარმომადგენლები.

- ტექსტის სიმარტივე არის მოემის ნაწარმოებების განმასხვავებელი თვისება. ავტორი არ აღწერს წვრილმან დეტალებს და ცდილობს ტექსტი გასაგები გახადოს ნებისმიერი მკითხველისათვის. ამიტომ მოემის ტექსტი ცოცხალი და ბუნებრივია. მოვლენები ვითარდება დინამიურად, მკითხველს მოწყენის საშუალებას არ აძლევს. ავტორი ძალიან ხშირად მოიხსენიებს კლასიკოს მწერლებს, მხატვრებს, მუსიკოსებს, ხელოვნების ნაწარმოებებს, გეოგრაფიულ სახელებს. ეს მკითხველში ლინგვოკულტურულ ინტერესს იწვევს და მეტყველებს მოემის ენციკლოპედიურ ერუდიციაზე.

- მოემის სტილი, წერის კულტურა ცალსახად მეტყველებს იმაზე, რომ ის განსაკუთრებული ძალისხმევით მუშაობდა ფრაზაზე და სიტყვაზე. მოემი წერდა, რომ დიდი ხნის ფიქრის შემდეგ გადაწყვიტა, რომ უნდა დაეწერა გასაგებად, მარტივად და კეთილხმოვანებით, რითაც მან განსაზღვრა თავისი წერის სპეციფიკური თვისებები. განუმეორებელი მოემისეული სტილის გარეშე, რა თქმა უნდა, არ იქნებოდა ის მოემი, რომელმაც განსაკუთრებული, თვითმყოფადი ადგილი დაიმკვიდრა მსოფლიო ლიტერატურაში.

გამოყენებული სამეცნიერო ლიტერატურა:

1. არნოლდი 1978 – Арнольд И.В.(1978). Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста. //Иностранные языки в школе. № 4. С. 2
2. არნოლდი 1981 - Арнольд И.В. (1981). Стилистика современного Английского язык Ленинград.
3. ალავიძე 2011 – ალავიძე მ. (2011).ინტერვიუს ქვეტექსტის ლინგვისტური ანალიზი (ინგლისური და ქართული ენების მასალაზე) ქუთაისი, აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
4. ახმანოვა 1966 - Ахманова О. С. (1966). Словарь лингвистических терминов./ О. С. Ахманова – М.: Изд-во Советская энциклопедия.
5. ბაბენკო 2004 - Бабенко Л. Г. (2004). Лингвистический анализ художественного текста. Москва: изд. Московского университета.
6. ბარხუდაროვი 2004 - Бархударов Л. С. (2004). Общая лингвистика. Уровни лингвистического анализа. in: "Лингвистика XX века Система и структура языка", Часть 1, Москва: № Прогресс".
7. ბაუგრანდი 2001 – Beaugrande De R. (2001). Text, Discourse and Process. Toward a Multidisciplinary Science of Texts. London: Longman.
8. ბახტინი 1963 - Бахтин М.М. (1963). Проблемы поэтики Достоевского. М.
9. ბახტინი 1979 - Бахтин М.М. (1979). Эстетика словесного творчества. М.

10. ბახტინი 1997 - Бахтин М.М. (1997). Проблема текста // Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7 тт. М.
11. ბახტინი 1981 - Bakhtin (1981). These essays reveal Mikhail Bakhtin (1895-1975)—known in the West largely through his ... University of Texas Press, 1981 - Literary Criticism - 444 pages.
12. ბახტინი 2010 - Бахтин М. М. (2010). Пространственная форма героя. URL: http://dustyattic.ru/culture/mmbahtin_ad/mmb_ad2.
13. ბენვენისტი 1965 - Бенвенист Э.(1965). Уровни лингвистического анализа. В кн.: Новое в лингвистике. москва: Пролгресс, выш. III.
14. ბელიცკი 1964 - Белецкий А.И. (1964). Избранные труды по теории литературы. М.: Просвещение, 1964:478].
15. ბელაევსკაია 1996 - Беляевская Е.Г. (1996). Понятие «когнитивная модель» в современной лингвистике (научно-аналитич. обзор) // Реферативный журнал ИНИОН РАН. Серия 6. - Вып.2. - М., 1996. - С. 10-28.
16. ბესპალოვ 2001 - Беспалов А.Н. (2001). Структура портретных описаний в художественном тексте среднеанглийского периода: дис. ... канд. филол. наук. М., 2001:106–120].
17. ბიკოვა 1988. - Быкова И.А. (1988). Лингвостилистические особенности портрета персонажа в художественной прозе А. Чехова: дис. ... канд. филол. наук. Ростов-н/Д.
18. ბირიუკოვა 2000 - Бирюкова Г.М. (2000) Диалог: социально-философский анализ: дис. ... докт философ. наук. Иваново.
19. ბლეკი 2006 – BlackE.(2006). Pragmatic Stylistics. Edinburgh: Edinburgh Univers.Press
20. ბლოხი 1942 - Bloch B. (1942). Outline of Linguistic Analysis. Baltimore: Linguistic Soc. of America.
21. გალპერინი 1981 - Гальперин И. А. (1981). Текст как объект лингвистического исследования. Москва: "Наука".
22. გამყრელიძე 2003 – გამყრელიძე თ., კიკნაძე ზ., შადური ი. შენგელაია ნ. (2003). თეორიული ენათმეცნიერების კურსი. თბილისი: თსუ.

23. გასპაროვი 2001 – Гаспаров М. (2001). Литературная энциклопедия терминов и понятий. Москва. Интелвак.
24. გლუმაკი 1999 - Глушак В.М. (1999) Атрибутивные измерения текста как лингвистический феномен концептуальной связи (на материале немецкого языка): Дис. . канд. филол. наук. М., 1999. - 174 с.
25. გონჩაროვა 1984 - Гончарова Е.А. (1984). Пути лингвистического выражения категорий автор - персонаж. Томск: Изд-во Томского ун-та.
26. გრაისი 1975 – Grice P.(1975). Logic and Conversation. In: Syntax and Semantics. Vol. 3: Speech Acts, New York: Academic Press, pp. 41-58.
27. გრაიმსი 2004 - Грейфс А., Курте Ж. (2004). Словарь лингвистических терминов, in: Лингвистика XX века: Система структура языка, Часть II. М.
28. დიმიტრევა 1962 - Дмитриева Н.А. (1962). Изображение и слово [Текст] / Н.А. Дмитриева. – М. : Изд-во «Искусство», 1962. – 314 с.
29. დობტურიშვილი 2004 - დობტურიშვილი მ. (2004). კულტურული პარადიგმები და დისკურსის ტიპოლოგია. ენადაკულტურა.1. თბილისი: ი. ჭავჭავაძის სახ. ენისადაკულტურის სახ. უნივერსიტეტი
30. ესინი 1998 - *Есин А. Б.* (1998). Принципы и приемы анализа литературного произведения. М.
31. ვაინრაიხი 1968 - Weinreich U. (1968). Language in contact. the hague, paris: mouton
32. ვალგინა 2003 - Валгина Н. С. (2003). Теория текста. Москва: "Менеджер".
33. ვინოკური 1990 - *Винокур Г. О.* (1990). Филологические исследования. М., 1990. С. 390;
34. ვინოკური 1990 – Винокур Г. О. (1990). Поле, in: Лингвистический энциклопедический словарь, Москва, 1990, გვ. 380).
35. ვანდეიკი 1978 - Дейк Ван С. (1978). Вопросы прагматики текста. новое в зарубежной лингвистике. Москва: Прогресс.
36. ვეჟბიჯკაია 2006 - Вежбицкая А. (2006). Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики. языки славянской культуры. Москва, 272 с.

37. ველიჩკოვსკი 2006 - Величковский Б.М. (2006), Когнитивная наука: основы психологии познания: в 2-х тт. М., 2006. Т.1.
38. ვოლოშინა 1993 - Волошинов В.Н. (1993) Фрейдизм. М.
39. ზავალკო 2012 - Завалко Е.А. (2012). Развитие коммуникативных навыков в речи детей дошкольного возраста: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2012.
40. ზადორნოვა 1984 - Задорнова В. Я. (1984). Восприятие и интерпретация художественного текста. М., 1984. С. 8-9
41. ზადორნოვა 1992 . Задорнова В. Я. Словесно-художественное произведение на разных языках как предмет лингвопоэтического исследования: дис. ... д-ра филол. наук. М., 1992. С. 20.
42. თევდორაძე 2010 - თევდორაძე ნ. (2010). ტექსტის ლინგვისტიკა, თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 151 გვ.
43. იაკობსონი 1987 - Якобсон Р. О. (1987). Работы по поэтике. М., 1987.
44. ილინი 2001 - Ильин И. П. (2001). Нарратология. Москва: "Интелвак".
45. ისტომინი 2011 – Истомин В.С. (2011). Образная репрезентация стереотипов во французском языке [Текст] / В.С. Истомин // Новое в современной филологии : Материалы II междунаро. науч.-практ. конф. (30.06.2011). – М. : Изд- во «Спутник +», 2011. – С. 78-81.
46. ისტომინი 2011 – Истомин В.С. (2011) Стереотипы в разноструктурных языках [Текст] / В.С. Истомин // Герценовские чтения. Иностранные языки : Материалы межвуз. науч. конф. 19-20 мая 2011 г. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2011. – С. 214-216.
47. იშუკ-ფადეევა 2008 - Н. Ишук-Фадеева(2008) «Экспозиция» in:Поэтика, Словарь актуальных терминов и понятий
48. კაზარინა 2009 - Казарин Ю. В. (2009). Основы текстотворчества (мастерская текста). Екатеринбург, 2009.
49. კარასიკი 2000 - Карасик В. И. (2000). О типах дискурса. Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: Сб. науч. тр. волгоград: Перемена, С. 5-20.

50. კარასიკი 2004 - Карасик В. И. (2004). Языковой круг, личность, концепты, дискурс, Москва.
51. კაცნელსონი 1972 - Кацнельсон С. Д. (1972). Типология языка и речевое мышление. Ленинград: Наука, -216 с.
52. კირვალიძე, კობახიძე 2005 -კირვალიძე ნ., კობახიძე შ. (2005) მეტაფორული აზროვნება და ხატოვანი შედარებები. თბილისი, გამომცემლობა ენა და კულტურა, 162 გვ.
53. კირვალიძე 2005 – კირვალიძე ნ. (2005). ანთროპონიმთა მეტაფორიზაცია, როგორც ენობრივ-კულტურული და მათი ინფორმატულობა ტექსტში.// „ენადაკულტურა“, ფილოლ. სერია№2. თბილისი. ი.ჭავჭავაძის სახელმწ. უნივერსიტეტის გამომცემლობა, გვ. 187-191.
54. კირვალიძე 2006 – Kirvalidze N.(2006). The Author’s Modality and Stratificational Structure of a Literary Text in Modern English //International Refereed Multidisciplinary Scientific Journal of International Black Sea University. Vol. 1, Tbilisi, pp. 210-218.
55. კირვალიძე, კობახიძე 2006 – კირვალიძე ნ., კობახიძე შ.(2006). მეტაფორული აზროვნება და ხატოვანი შედარებები (თანამედროვე ინგლუსურენოვანი პროზის მასალაზე). ი.ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა: “ენა და კულტურა”, თბილისი.
56. კირვალიძე 2008 – Kirvalidze N.(2008).A University Course in Text Linguistics (For MA and PhD students of English philology). Tbilisi: Ilia Chavchavadze State University Publishing House.
57. კირვალიძე 2010 – კირვალიძე ნ. (2010). მეტაფორული ნომინაცია, როგორც ენობრივ-კულტურული ფენომენი და მისი როლიმხატვრული ტექსტის კონცეპტუალიზაციაში// საერთაშორისო სამეცნ.კონფერენციის “ენა და კულტურა” მასა–ლები, ტ.3, აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ქუთაისი, გვ. 199-207.

58. კლიუკინა 2011 - Клюкина Ю.В. (2011). Гендерные стереотипы внешнего портрета человека [Текст] : дисс. ... канд. филол. наук / Ю.В. Клюкина. – Тамбов, 2011. – 175 с.
59. კრისტევა 2000 - Кристева Ю. (2000). Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. М., 2000.
60. კუზმიჩა 2004 - Кузьмина Н. А. (2004). "Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка", Москва.
61. კუზნეცოვი 1987 - Кузнецова Э. В. (1987). О двух типах парадигм // Типы языковых парадигм. Свердловск, 1987. С. 32–33.
62. კუზნეცოვი 1990 – Кузнецов А. (1990). Статья "Поле" in: Лингвистический энциклопедический словарь. Москва, "Советская энциклопедия".
63. კუდრიაშვილი 2005 - Кудряшов И.А. (2005). Феномен коммуникативной свободы в устном и письменном дискурсе. Ростов-на-Дону.
64. კუსკო 1980 - Кусько Е.Я. (1980). Проблемы языка современной художественной литературы: Несобственно-прямая речь в литературе ГДР. Львов: Вища школа, 1980.
65. კუხარენკო 1988 – Кухаренко В.(1988). Интерпретация текста. Л.: «Просвещение».
66. ლიპგარტი 2006 - Липгарт А. А. (2006). Лингвопоэтическое исследование художественного текста: теория и практика (на материале английской литературы XVI-XX веков): дис. ... д-ра филол. наук. М., 1996; Липгарт А. А. Основы лингвопоэтики. М., 2006.
67. ლეზანიძე 1998 - ლეზანიძე. (1998). ანთროპოცენტრიზმი და კომუნიკაციური ლინგვისტიკა. თბილისი: თბილისის ილია ჭავჭავაძის სახელობის დასავლურ ენათა და კულტურათა სახელმწიფო ინსტიტუტის გამომცემლობა „ენა და კულტურა“.
68. ლეზანიძე 2004 - ლეზანიძე. (2004). კულტუროლოგიის საფუძვლები, თბ., გამომცემლობა „ენა და კულტურა“.
69. ლეზანიძე 2004 – ლეზანიძე გ.(2004). კომუნიკაციური ლინგვისტიკა. ი.ჭავჭავაძის ენისა და კულტურის სახელმწიფო უნივერსიტეტი: “ენა და კულტურა”, თბილისი.

70. ლებანიძე 2006 - ლებანიძე. (2006). სიღრმეთა დიალოგი და „ტრაგიკული ტრიადა“ (ლექციები მეტათეორიასა და კულტურის თეორიაში), თბილისი: ენა და კულტურა, გვ. 312
71. ლინგვისტური ენციკლოპედიური ლექსიკონი 1990. – Лингвистический энциклопедический словарь. Москва: «Советская Энциклопедия», 1990.
72. ლოსევი Лосева Л. М. Как строится текст./ Л. М. Лосева – М.: Просвещение, 1980. – 94 с.
73. ლოტმანი 1970 – Лотман Ю.(1970). Структура художественного текста. http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/Index.php
74. ლოტმანი 1992 – Лотман Ю. 1992). О динамике культуры // Семиотика и история: Труды по знаковым системам, том 25. Тарту, сс.5-22 <http://www.durov.com/literature1/lotman-92b.htm>
75. ლოტმანი 1992 – Лотман Ю. М.(1992). Семиотика культуры и понятие текста. В кн.: Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. Таллинн. сс. 129-132. <http://www.durov.com/literature1/lotman-92b.htm>
76. ლოტმანი 1999 - *Лотман Ю. М.(1999)* Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М., 1999.
77. მაკაროვი 2003 - Макаров М. (2003). Основы теории дискурса, Москва: ИТДГК: ГНОЗИС
78. მალეტინა 2004 – Малетина (2004). Лингвостилистические особенности портрета как жанра художественного дискурса :На материале произведений Т. Драйзера. Волгоград. (Диссертация)
79. მალკინა 1999 – В. Я. Малкина(1999), Лирический сюжет,
80. მამაევა 1976 – Мамаева А.Г.(1976). Аллюзия и формы ее выражения в английской художественной литературе//Сб. научных трудов МГПИИЯ М.Тореза. М., сс.94-104.
81. მამარდაშვილი 2000 - Мамардашвили М. К. (2000). Эстетика мышления. М., 2000.
82. მასლოვა 2004 - Маслова В. А. (2004). "Лингвокультурология", Москва, Академия. ст.6.

83. მარტინი 2010 - Мартин Б. Ф. (2010). Рингхем "Словарь Семиотики".
84. მატარაძე 2005 – მატარაძე ნ.(2005).მხატვრულიდეტალიროგორცენობრივ–კულტურულიფენომენიდაქვეტექსტურისემანტიკამეოცესაუკუნოვანმხატვრულციკლში.ფილოლ.მეცნ.კანდ.სამეცნ.ხარისხ.მოსაპოვებლადწარმოდგენილი დის.ავტორეფერატი.ი.ჭავჭავაძისსახ.თბილისისენისადაკულტურისსახელმწიფო უნივერსიტეტი. თბილისი.
85. მაშკოვა 1989 – Машкова Л.А.(1989). Аллюзивность как категория вертикального контекста литературного произведения// Вестник Моск. ун-та. Серия 9, Филология.
86. მეგრელიშვილი 2012 - მეგრელიშვილიმ., გვილავარ., ალავიძემ., ნიჟარაძენ., ზვიადაძე ნ. (2012). ინგლისური და ქართული ენების შეპირისპირებითი ლინგვისტიკა (ზმნის კატეგორიათა მასალაზე), ქუთაისი: აწსუ გამომცემლობა.
87. მედვედევი 2013 - Медведева Л. М. (2013). Болезнь : анализ культурного феномена в гуманитарном контексте / Л. М. Медведева, И. К. Черёмушникова // Философия социальных коммуникаций. – 2013. – № 3(24). – С. 110–118.
88. მეიერი 1978 – Mayer R.E. (1978). Advance Organizers that Compensate for the Organization of Text.//Journal of Educational Psychology 70(6), 1978: 880-886. <http://psycnet.apa.org/psycinfo/1979-27165-001>
89. მიწცი 2008 - Минц С. С. (2008). Культура и самосознание. Лекции по культурологии / С. С. Минц. – Краснодар : Кубанский гос. ун-т, 2008.
90. მიხაიევა 1012 - Минаева Н.А. (2012). Речевой жанр извинения в речи детей младшего школьного возраста: дис. ... канд. филол. наук. Таганрог, 2012.
91. მოსკალჩუკი 2003 -Москальчук Г. Г. (2003). "Структура текста как синергетический процесс", Москва.
92. ნაზაროვა 2010 - Назарова Т. Б. (2010). Современная английская филология: Семиотические проблемы М., 2010. С. 152-153.
93. ნებეირიძე 2003 - ნებეირიძეგ. (2003). ენათმეცნიერებისშესავალი, თბილისი, 325
94. ნეჩაევა 2010 - Нечаева, Е.Ф. (2010). Язык как культурный код нации / Е.Ф. Нечаева // Языки культуры: историко-культурный, философско-антропологический и лингвистический аспекты: материалы Всероссийской науч.-

- практ. конф. с международным участием. – Омск: Изд-во Омского эконом. ин-та. – С. 48-52.
95. პაპინა 2002 – Папина А. (2002). Текст: его единицы и глобальные категории, Москва.
96. პელიპენკო 2007 - *Пелипенко А. А.* Рождение смысла / А. А. Пелипенко // Личность. Культура. Общество. – 2007. – Вып. 3(37) , с. 69.
97. პივოვაროვა 2003 - Пивоварова Е.Л. (2003). Поэтика циклов рассказов У.С. Моэма Трепет листамаленькие истории островов южного моря, статья, 2003 [Электронный ресурс] <http://www.aspirant.vsu.ru/ref.php?cand=1139>
98. პოლუბოარიანოვა ლ. 2008 - Полубояринова Л. Н.(2008)«Новелла» in:Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятия.
99. პოტებნია 1985 - Потеня О. О. (1985). Эстетика і поэтика слова. / О. О. Потеня – К.: Мистецтво, 1985. – 302 с.
100. ჟენეტო 2001 – Genette G.(2001). “Paratexts. Thresholds of Interpretation”, Cambridge University Press.<https://books.google.ge/books?hl=GenetteG./paratexts.thresholdsots>
101. რეფეროვსკაია 1983 - Реферовская Е. А. (1983). Лингвистические исследования структуры текста. Ленинград: Наука.
102. როდინსკაია 2006 -*Роднянская И. Б.* (2006). Движение литературы: в 2 т. Т. 1. М., 2006. С. 23.
103. როდიონოვა 1999 - *Родионова Н.А.*(1999). Типы портретных характеристик в художественной прозе И.А. Бунина: Лингвостилистический аспект: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 1999.
104. სედოვა 1997 – Седова Н. (1997). Речевой жанр – портрет человека. Коммуникативно-прагматическая интерпретация. Омск, 1997.
105. სერიკოვა 2004 - *Серикова Л.В.* Портрет персонажа в прозе В. М. Шукшина :, 2004:15.
106. სირიца 2007 - Сырица Г. (2007). Поэтика портрета в романах Ф.М.Достоевского. Москва, 2007.

107. სიზოვა 1995 - Сизова К.Л. Типология портрета героя (на материале художественной прозы И.С. Тургенева): автореф. дис. . канд. филол. наук. Воронеж, 1995 :16).
108. სუხანკინა 2007 - Суханкина Е.Н. (2007). Требование и замечание как речевые жанры педагогического взаимодействия-воздействия: дис. канд. пед. наук. М.
109. ტიუპა 1999 - Тюпа В. (1999). Художественность, in: Введение в Литературоведение, Москва.
110. ტიუპა 2009 - Тюпа В. (2009). Анализ художественного текста. М., Академия
111. ტიპიშკინა 2004 - Типишкина Е.Ю. (2004). Эстетико-воспитательный потенциал учебного диалога (на материале начальной школы): дис. ... канд. пед. наук. Рязань.
112. ტიტოვა 1990 - Титова С.В. Лингвопоэтическая значимость словосочетания в описаниях внешности персонажей (на материале английской прозы XVIII-XX веков): Дис. . канд. филол. наук. -М., 1990. 182 с.
113. ტოლმაჩოვა 2009 - Толмачева С.Ю. (2009). Речевые жанры в языковом сознании младшего школьника: дис. ... канд. пед. наук. Воронеж.
114. ტოდოროვი 1975 - Тодоров Ц. (1975). Поэтика // Структурализм: «за» и «против»: сб. статей. М., 1975. С. 37–113.
115. ტურაევა 1986 - Тураева З. Я. (1986). Лингвистика текста. Москва: Просвещение.
116. ფილიპოვი 2003 - Филиппов К. А. (2003). Лингвистика текста, Санкт- Петербург.
117. შარაშენიძე 1972 - შარაშენიძე თ. (1972). თანამედროვე ენათმეცნიერების თეორიული საკითხები. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“.
118. შევჩენკო 2003 - Шевченко И.В. (2003). "Основы лингвистики текста" Москва
119. შმიდი 2008 - Шмид В. (2008). Нарратология. Москва: Языки Славянской Культуры.
120. უსანოვა Усанова О.Г. Обобщающая речь учителя на этапе подведения итогов урочка как педагогический речевой жанр: содержание и методы обучения: дис. ... канд. пед. наук. М., 1997
121. ყიფიანი 2010 - ყიფიანი ი. (2010) ქალი – ლინგვოკულტუროლოგიური კონცეპტი. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „ენა და კულტურა“ შრომები (აწსუ, ქუთაისი), „მერიდიანი“. თბილისი. 2010 წ. გვ. 439–443

122. ყიფიანი 2013 – ყიფიანი. ი. (2013), „სამყაროს ხატი თანამედროვე ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში“. საერთაშორისო კონფერენცია ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში „თანამედროვე ინტერდისციპლინარიზმი და ჰუმანიტარული აზროვნება“ შრომები (აწსუ, ქუთაისი). აწსუ. ქუთაისი. 2013 წ. გვ. 487–491
123. ხასიმოვა 2009 - Хасимова Г.Г. (2009). Диалог как компонент художественного текста: дис. ... докт. филол. наук. Уфа.
124. ჩიგოგიძე 2005 – ჩიგოგიძე ე. (2005). სიმბოლური ნომინაცია როგორც ენობრივ-კულტურული ფენომენი და სიმბოლურ-სემანტიკური ველი მხატვრულ ნარატიულ ტექსტში (ნეორომანტიკული ზღაპრული ნარატივის მასალაზე). მეცნ. კანდ. სამეცნ. ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაციის ავტორეფერატი. ი. ჭავჭავაძის სახ. თბილისის ენისა და კულტურის სახელმწ. უნივერსიტეტი.
125. ჯოხაძე 2008 – ჯოხაძე ლ. (2008). მხატვრული ტექსტი როგორც სტილისტურ-კონცეპტუალური სისტემა, გამომცემლობა „ხირონი“, თბილისი.
126. ჰალიდეი 1989 – Halliday M. A. Requiya H. (1989). Language, context and text: aspects of language in a social-semiotic perspective, Oxford University Press.
127. ჰეგელი 1973 - Гегель Г. В. Ф. (1973). Эстетика: в 4 т. Т. 4. М., 1973. С. 12.
128. 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.

ილუსტრირებული მაგალითების წყაროების ჩამონათვალი:

1. Maugham W. S. Rain and Other Short Stories / W. S. Maugham – M.: Progress, 1977. – 407 p.
2. Maugham W. S. The Trembling of a Leaf . Little Stories of the South Sea Islands. Createspace Independent Publishing Platform. 1967. - 232 p.
3. Maugham, W.S. The Painted Veil [Text] / W.S. Maugham. – London: William Heinemann Ltd., 2003. – 192 p.

4. Maugham, W.S. The Moon and Sixpence. Shortstories. W.S. Maugham.–M.:Изд-во «Менеджер», 2000. – 320 p.
5. Maugham, W.S. Ashenden or the British Agent [Text] / W.S. Maugham. – London : The Reader's Digest Association, 2006. – 278 p.
6. Maugham, W.S. Of Human Bondage [Text] / W.S. Maugham. – London: Bantam Classic, 2004. – 1241 p.
7. Oxford Advanced Learner's Dictionary of current English/A.S. Hornby. – London: Oxford University Press, 2005. – 1777 p. (სტუდენტური – OALD)