

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

## თამარ ალფაიძე

ნოველის პოეტიკა და ნოველათა ციკლის ენობრივი განზომილება  
(რადიარდ კიპლინგის „მცირე პროზის“ მასალაზე)

დარგი/სპეციალობა 1005 - ფილოლოგია

ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,

პროფესორი: გურამ ლებანიძე

ქუთაისი

2017

1

## შ ი ნ ა ა რ ს ი

შესავალი.....	4
თავი I. ნოველის პოეტიკა და ნოველათა კიპლინგისეული ციკლის კვლევის თეორიულ-მეთოდოლოგიური საფუძვლები.....	19
1.1. თანამედროვე ლინგვისტიკის პარადიგმული სიტუაცია და კვლევის თეორიულ-მეთოდოლოგიური საფუძვლები.....	19
1.2. კიპლინგისეული ნოველა და ლიტერატურულ გვართა კონცენტრირებული ერთიანობა.....	36
1.3 დისკურსთა ტიპოლოგია და ჟურნალისტური დისკურსის მხატვრულ დისკურსად ტრანსფორმირება.....	42
1.4 მხატვრულობა როგორც დისკურსის ტიპი და მისი სემიოესთეტიკური ხედვა.....	44
1.5 რეპორტაჟი როგორც ჟურნალისტური ჟანრი და კიპლინგისეული ნოველა როგორც ჟურნალისტური დისკურსის მხატვრულ დისკურსად ტრანსფორმირების შედეგი.....	48
თავი II. კიპლინგისეული ნოველა როგორც ენობრივ-კულტურული ფენომენი როგორც ანთროპოცენტრისტულ-ლინგვოკულტუროლოგიური პრობლემა .....	52
2.1 კიპლინგისეული ნოველა როგორც მხატვრული ტექსტი და მისი ადგილი მხატვრულ ტექსტთა ჟანრობრივ სისტემაში .....	52
2.2 კიპლინგისეული ნოველა და ლიტერატურულ გვართა კონცენტრირებული ერთიანობა .....	57
2.3 ეპიკურობა როგორც ლიტერატურული გვარი და კიპლინგისეული ნოველის ტრანსფორმაციული ისტორია: ნოველა და რომანი .....	59
2.4 კიპლინგისეული ნოველა როგორც ეპიკური ჟანრის ნაწარმოები და ამ ნოველაში მხატვრული დისკურსის მთელი ჟანრობრივი სისრულით მოცემულობა .....	65

2.5 კიპლინგისეული ნოველის ენობრივი სტრუქტურა როგორც მისი ტრანსფორმაციული ისტორიის და ჟანრობრივი სტრუქტურის გამოხატულება .....	68
2.6 კიპლინგისეული ნოველის ლინგვისტურად ცენტრირებული ანალიზი. ამ ნოველის სტრუქტურაში ნოველისა და რომანის ჟანრთა სინთეზის კოპეზიური რეალიზაცია.....	73
2.7 კიპლინგისეულ ნოველაში ჟანრთა სინთეზის ინტეგრალური რეალიზაცია: ლირიკის და დრამის სინთეზის კოპეზიური სტრუქტურ .....	79
2.8 ლისპეტთან როგორც პროტაგონისტთან დაკავშირებული ლირიკული ფრაგმენტები.....	84
<b>თავი III ნოველათა კიპლინგისეული ციკლი როგორც ენობრივ-კულტურული ნარატიული ფენომენი.....</b>	<b>90</b>
3.1 “Lispeth“ და კიპლინგისეულ ნოველათა ციკლი .....	90
3.2 ნოველა “The Story of Muhammad Din“ და კიპლინგისეულ ნოველათა მეტაკოპეზიური სტრუქტურა.....	105
3.3 ნოველა “Moti Guj - Mutineer“ და კიპლინგისეულ ნოველათა მეტაკოპეზიური სტრუქტურა.....	112
3.4 ნოველა “Wee Willie Winkie“ და კიპლინგისეულ ნოველათა მეტაკოპეზიური სტრუქტურა.....	118
<b>დასკვნები .....</b>	<b>135</b>
<b>გამოყენებული სამეცნიერო ლიტერატურა.....</b>	<b>142</b>

## შესავალი

სადისერტაციო ნაშრომის თემას თეორიული თვალსაზრისით წარმოადგენს ისეთი ორი მხატვრულ–ლიტერატურული ფენომენის ურთიერთმიმართება, როგორცაა, ერთის მხრივ, ნოველა, მეორეს მხრივ, ციკლორობა. მაგრამ, იქიდან გამომდინარე, რომ ყოველი თეორია მოითხოვს დაკონკრეტებას რეალურ ფაქტებზე დაყრდნობით, ჩვენი კვლევის ფარგლებში იგი კონკრეტდება ისეთი ინგლისურენოვანი პოეტისა და პროზაიკოსის ნოველათა ციკლით, როგორცაა რადიარდ კიპლინგი. ჩვენი კვლევის თემა მოიცავს ბრიტანული ლიტერატურის ისტორიისთვის მნიშვნელოვან იმ ფაქტსაც, რომ კიპლინგის ნოველათა ციკლი იმ სახით, რომლითაც იგი დღეისთვის არსებობს, უკავშირდება კიპლინგის შემოქმედებით ბიოგრაფიას. კიპლინგის ნოველათა ციკლი როგორც შინაარსობრივად, ისე სტილისტურად წარმოადგენს მისივე ჟურნალისტური მოღვაწეობის შედეგს. იქიდან გამომდინარე, რომ კიპლინგის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ხსენებული ფაქტი ისევე წარმოადგენს ჩვენი საკვლევი თემის ორგანულ ასპექტს, როგორც ნოველა და ციკლორობა. აქედან გამომდინარე ჩვენი კვლევისთვის ცენტრალური პრობლემა უნდა განისაზღვროს სწორედ თემის სამივე ხსენებული ასპექტის ორგანული ურთიერთკავშირის გათვალისწინებით. შესაბამისად, პრობლემის ფორმულირება უნდა მოხდეს ორი შემდეგი მომენტის გათვალისწინებით:

ა) უკვე ფორმულირებული თემის სტრუქტურიდან გამომდინარე საჭიროა დაისვას კვლევისთვის რელევანტური კითხვები,

ბ) დასმულ კითხვათა ერთობლიობის გათვალისწინებით ფორმულირებულ იქნეს ჩვენი კვლევითი ჰიპოთეზა.

ზემოთ ნათქვამის საფუძველზე უნდა დაისვას თემასთან დაკავშირებული ის რელევანტური კითხვები, რომელთა ერთობლიობამ უნდა შეადგინოს კვლევისთვის ცენტრალური პრობლემა და მისი აქტუალურობა.

1. პირველი და ცენტრალური კითხვა: იქიდან გამომდინარე, რომ კიპლინგის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ზემოთ ხსენებული ფაქტი წარმოადგენს მის ნოველათა ციკლის არა მხოლოდ გენეტიკურ (ანუ ავტორის ბიოგრაფიასთან დაკავშირებულ) ასპექტს, არამედ ნოველათა ციკლის შინაარსობრივი სტრუქტურის განუყოფელ ასპექტსაც, თუ კიპლინგის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის უკვე ხსენებული ფაქტი წარმოადგენს მისეულ ნოველათა ციკლის შინაარსობრივი სტრუქტურის ორგანულ ასპექტს, მაშინ ხსენებული ასპექტი მიჩნეულ უნდა იქნეს ამ ციკლის პოეტიკის ორგანულ ასპექტათაც? მაგრამ როცა ვლაპარაკობთ მხატვრული ტექსტის პოეტიკაზე, უნდა ვიგულისხმობთ, რომ პოეტიკა მსგავს შემთხვევაში შეიძლება გულისხმობდეს ამ ტექსტის არა მხოლოდ ჟანრობრივ ასპექტს, არამედ ნებისმიერი მხატვრული ტექსტის იმ უნივერსალურ ნიშან-თვისებას, რომელიც გულისხმობს ტექსტისა და ქვეტექსტის განსხვავებასა და მათ პრობლემურ ურთიერთმიმართებასაც. შესაბამისად ისმის კითხვა:

2. უკავშირდება თუ არა ის ფაქტი, რომ კიპლინგის შემოქმედებითი ბიოგრაფია წარმოადგენს მისეულ ნოველათა ციკლის შინაარსის, სტრუქტურისა და სტილის ორგანულ ნაწილს, ამ ტექსტთა საკუთრივ ტექსტობრივ და ქვეტექსტურ განზომილებათა შორის განსხვავებას?

3. მესამე მნიშვნელოვანი კითხვა: იმისთვის, რომ ადეკვატურად იყოს დანახული კიპლინგისეულ ნოველათა პოეტიკა და ამავე დროს წარმოჩენილ იქნეს ამ პოეტიკის ენობრივი განზომილება, აუცილებელია თუ არა კვლევის წინაპირობად მიჩნეულ იქნეს დისკურსის ისეთი ორი ტიპის პრინციპული შეპირისპირება, როგორცაა, ერთის მხრივ, ჟურნალისტური, მეორეს მხრივ, მხატვრული დისკურსი? რაც შეეხება თვით ამ შეპირისპირებას როგორც კვლევით აქტს, იგი, ჩვენის აზრით, უნდა მოიცავდეს შემდეგ ორ ეტაპს: უნდა დაისვას კითხვა იმის თაობაზე, რა წარმოადგენს დისკურსის ამ ორ ტიპს შორის არსებულ პრინციპულ განსხვავებას და როგორია ის ჟანრობრივ-ტექსტობრივი სტრუქტურა, რომლითაც წარმოდგენილია ზემოთ ხსენებული პრინციპული განსხვავება?

ხსენებული შეპირისპირების ზოგადთეორიულ საფუძვლად უნდა მივიჩნიოთ ისეთი ორი თეორიული კომპლექსის სინთეზური გაერთიანება, როგორცაა, ერთის

მხრივ პოეტიკა, მეორეს მხრივ კი, დისკურსის თეორია. ეს კი მოგვცემს საშუალებას, რომ მოვახდინოთ ჩვენს მიერ დეკლარირებული კვლევითი მეთოდოლოგიის პრინციპული სახით რეალიზება. რამდენადაც ცნობილია, პოეტიკა როგორც ლიტერატურული შემოქმედების თეორია გულისხმობს ლიტერატურულ ნაწარმოებთა სხვა ასპექტების პარალელურად მხატვრობას როგორც ფენომენის ენობრივი ასპექტის კვლევასაც. რაც შეეხება დისკურსის თეორიას, იგი, როგორც ცნობილია, ხასიათდება თავისი გენეზისისა და ფუნქციობის ორი ურთიერთდაკავშირებული ასპექტის შინაგანი ერთიანობით. გენეტიკური თვალსაზრისით დისკურსის თეორია ეკუთვნის თანამედროვე ლინგვისტიკის კომუნიკაციურ პარადიგმას, თუმცა, როგორც ცნობილია, ამგვარი „დაბადების“ შემდეგ მან „გადალახა“ საკუთრივ ლინგვისტიკის საზღვრები და იქცა ზოგადჰუმანიტარული აზროვნების „ტრანსლინგვისტურ“ მონაპოვრად. შესაბამისად შეგვიძლია მივიჩნიოთ, რომ პოეტიკისა და დისკურსის თეორიის ურთიერთმიმართება როგორც გენეტიკური, ისე ფუნქციური თვალსაზრისით გვიქმნის იმის წინაპირობას, რომ მთელი სისრულით იქნეს რეალიზებული ჩვენი კვლევის ზემოთ ხსენებული მეთოდოლოგია, ე.ი. განხორციელებული იქნეს ამ მეთოდოლოგიის როგორც ინტერდისციპლინარული ასპექტი, ისე კვლევის ლინგვისტურად ცენტრირებულობა.

აქედან გამომდინარე აუცილებელი ხდება საკვლევი თემის პრობლემური ფორმულირება, რომელიც დაეფუძნება ერთდროულად ორ შემდეგ პარადიგმულ სიტუაციას: იმ პარადიგმულ სიტუაციას, რომელიც გვაქვს თანამედროვე ჰუმანიტარულ აზროვნებაში და იმ პარადიგმულ სიტუაციასაც, რომლითაც ხასიათდება თანამედროვე ლინგვისტიკა. პირველი მათგანი ზოგადჰუმანიტარულ დონეზე გულისხმობს ისეთი კვლევითი პარადიგმის დომინირებას, როგორცაა კულტუროცენტრიზმი, ხოლო თანამედროვე ლინგვისტიკის დონეზე დომინანტურ პარადიგმას წარმოადგენს, ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმა.

იმისთვის, რომ მოვახდინოთ ზემოთ განხილული თემის სრული ადეკვატურობით ფორმულირება, საჭიროა შინაგანად დავუკავშიროთ ერთმანეთს ორივე დონის ხსენებული სიტუაციები და ჩავთვალოთ, რომ თანამედროვე

ლინგვოკულტუროლოგია წარმოადგენს თანამედროვე კულტუროცენტრიზმის ერთ-ერთ (კონკრეტულად კი –ლინგვისტურ) გამოვლინებას.

**ნაშრომის აქტუალურობა:** მიგვაჩნია, რომ კვლევის ობიექტის დეფინიცია თავის სემანტიკურ სტრუქტურაში უკვე შეიცავს მითითებას ჩვენი საკვლევი პრობლემის აქტუალურობაზე, რაც შეიძლება პუნქტობრივად იქნეს დასაბუთებული:

- კიპლინგის შემოქმედებითი ბიოგრაფია წარმოადგენს მისი ნოველათა ციკლის არა მხოლოდ გენეტიკურ (ანუ ავტორის ბიოგრაფიასთან დაკავშირებულ), არამედ შინაარსობრივი სტრუქტურის განუყოფელ ასპექტსაც.

- იმისთვის, რომ ადეკვატურად იყოს დანახული კიპლინგისეულ ნოველათა პოეტიკა და ამავე დროს წარმოჩენილ იქნეს ამ პოეტიკის ენობრივი განზომილება, აუცილებელია კვლევის წინაპირობად მიჩნეულ იქნეს დისკურსის ისეთი ორი ტიპის პრინციპული შეპირისპირება, როგორცაა, ერთის მხრივ, ჟურნალისტური, მეორეს მხრივ კი, მხატვრული.

- ხსენებული შეპირისპირების ზოგადთეორიულ საფუძვლად მივიჩნევთ ისეთი ორი თეორიული კომპლექსის სინთეზურ გაერთიანებას, როგორცაა **პოეტიკა** და **დისკურსის თეორია**. რამდენადაც ცნობილია, პოეტიკა, როგორც ლიტერატურული შემოქმედების თეორია, გულისხმობს ლიტერატურულ ნაწარმოებთა სხვა ასპექტების პარალელურად **მხატვრულობის**, როგორც ფენომენის, **ენობრივი** ასპექტის კვლევისაც. რაც შეეხება დისკურსის თეორიას, იგი ხასიათდება თავისი გენეზისისა და ფუნქციობის ორი ურთიერთდაკავშირებული ასპექტის შინაგანი ერთიანობით. გენეტიკური თვალსაზრისით დისკურსის თეორია ეკუთვნის თანამედროვე ლინგვისტიკის კომუნიკაციურ პარადიგმას. შესაბამისად, შეგვიძლია მივიჩნიოთ, რომ პოეტიკისა და დისკურსის თეორიის ურთიერთმიმართება როგორც გენეტიკური, ისე ფუნქციური თვალსაზრისით გვიქმნის იმის წინაპირობას, რომ მთელი სისრულით იქნეს რეალიზებული ჩვენი კვლევის მეთოდოლოგია, ე.ი. განხორციელებული იქნეს ამ მეთოდოლოგიის როგორც ინტერდისციპლინარული ასპექტი, ისე კვლევის ლინგვისტურად ცენტრირებულობა. აქედან გამომდინარე აუცილებელია საკვლევი თემის **პრობლემური** ფორმულირება, რომელიც დაეფუძნება ერთდროულად ორ შემდეგ

პარადიგმულ სიტუაციას: იმ პარადიგმულ სიტუაციას, რომელიც გვაქვს თანამედროვე ჰუმანიტარულაზროვნებაში და იმასაც, რომლითაც ხასიათდება თანამედროვე ლინგვისტიკა. პირველი მათგანი ზოგადჰუმანიტარულ დონეზე გულისხმობს ისეთი კვლევითი პარადიგმის დომინირებას, როგორცაა **კულტუროცენტრიზმი**, ხოლო თანამედროვე ლინგვისტიკის დონეზე დომინანტურ პარადიგმას წარმოადგენს, **ლინგვოკულტუროლოგიური** პარადიგმა.

პრობლემის აქტუალურობის დასაბუთების შემდეგ საჭიროდ მიგვაჩნია გამოვეყნოთ კვლევის მიზანი და ამოცანები, რომელთა ფორმულირების გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა იმ კვლევითი ჰიპოთეზის ფორმულირება, რომელიც საფუძვლად უნდა დაედოს ზემოთ დასახელებული პრობლემის გადაჭრას.

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

ა) მიღწეულ იქნეს კიპლინგისეულ ნოველათა როგორც ტექსტობრივ ფენომენტა ადეკვატური ლინგვოკულტუროლოგიური ანალიზი;

ბ) გაანალიზებულ იქნეს, როგორ ხდება კიპლინგის ნოველისტიკაში თანამედროვე სამყაროსთვის ისეთი გლობალური პრობლემის გამოხატვა, როგორცაა დასავლეთის და აღმოსავლეთის მიმართების კულტუროლოგიური პრობლემა;

გ) დადგინდეს შინაგანი კავშირი ნოველათა ციკლურობის ისეთ ასპექტებს შორის, რომელთა გაერთიანება ხდება მეტათემატურობისა და მეტაკოჰეზიურობის კატეგორიალური სინთეზის საშუალებით.

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

1. დადგენილია, რამდენად პასუხობს კიპლინგისეული ნოველა ნოველის როგორც ეპიკური ჟანრის იმ პოეტოლოგიურ ასპექტებს, რომლებიც გამოიყოფა თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში;

2. განხილულია კიპლინგისეულ ნოველათა ციკლის მეტათემა, როცა მეტათემის ფენომენი ერთდროულად გაგებულია როგორც ლინგვისტურად, ისე ლიტერატურათმცოდნეობითად;



3. დასაბუთებულია, რა წარმოადგენს კიპლინგისეული ნოველის როგორც მხატვრული დისკურსის იმ სტრუქტურულ საფუძველს, რომელიც განპირობებულია მის ფარგლებში დისკურსის ორი განსხვავებული ქვეტიპის – ჟურნალისტური დისკურსისა და მხატვრულ-ნარატიული დისკურსის – შერწყმით;

4. შესწავლილია კიპლინგისეული ნოველის ნარატიული სტრუქტურის სპეციფიკა, თანამედროვე ნარატოლოგიაზე დაყრდნობით;

5. გამოვლენილია, როგორ ხდება ნოველათა კიპლინგისეულ ციკლში სიტყვის სიმბოლური მნიშვნელობის ნარატიულ-კომპოზიციური კონსტიტუირება.

სადისერტაციო ნაშრომის კვლევის ობიექტმა და მიზანმა განაპირობა **კვლევის მეთოდოლოგია**. ნაშრომის სპეციფიკიდან გამომდინარე, ჩვენი კვლევის მეთოდოლოგია ეფუძნება თანამედროვე აზროვნების ორ ისეთ ძირითად ტენდენციას, როგორცაა, ერთის მხრივ, **ინტერდისციპლინარულობა**, მეორეს მხრივ კი, **ინტერპარადიგმულობა**.

რაც შეეხება ინტერპარადიგმულობას, იგი გულისხმობს **მეცნიერული პარადიგმის** როგორც მეთოდოლოგიური კონცეპტის ურთიერთმიმართებას ორ დონეზე: როგორც საკუთრივ ლინგვისტურ, ისე ზოგადჰუმანიტარულზე. ამგვარად გაგებული მეცნიერული პარადიგმის კატეგორია უნდა დაკონკრეტდეს ისეთ კონცეპტზე დაყრდნობით, როგორცაა **პარადიგმული სიტუაცია**. ეს უკანასკნელი კი ორივე ხსენებულ დონეზე გულისხმობს ამა თუ იმ პარადიგმის დომინირებას. განსაზღვრული დომინანტური პარადიგმა ხსენებულ ორ დონეზე ასე გამოიყურება: თანამედროვე აზროვნების ზოგადჰუმანიტარულ დონეზე დომინირებს **კულტუროცენტრიზმი**, თანამედროვე ლინგვისტიკაში კი – **ლინგვოკულტუროლოგია**.

როგორც ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომის სათაურიდან გამომდინარეობს, საკვლევ ემპირიულ მასალას ჩვენთვის წარმოადგენს რადიარდ კიპლინგის შემოქმედების შემდეგი სეგმენტი: ნოველათა ციკლი, რომელიც შეიქმნა კიპლინგის მიერ ინდოეთში ცხოვრებისა და მოღვაწეობის დროს. მაგრამ, ხსენებული პერიოდი (ანუ ის პერიოდი, როცა კიპლინგი ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა ინდოეთში) წარმოადგენს კიპლინგის არა უბრალოდ ბიოგრაფიულ, არამედ ისეთ შემოქმედებით–ბიოგრაფიულ მომენტსაც, როცა იგი როგორც ჟურნალისტი–რეპორტიორი „ტრანსფორმირდა“ პროზაიკოს–

ნოველისტად. შედეგად, ჩვენის აზრით, მოხდა ის, რაც განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს არა მხოლოდ თვით კიპლინგის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის თვალსაზრისით, არამედ იმ თეორიის თვალსაზრისითაც, რომელიც, ერთის მხრივ, შინაარსობრივად განსაზღვრავს თანამედროვე ლინგვისტიკას, და ამავე დროს იძენს ზოგადჰუმანიტარულ მნიშვნელობასაც: ვგულისხმობთ, რა თქმა უნდა, **დისკურსის** თანამედროვე თეორიას.

აუცილებლად მიგვაჩნია არა მხოლოდ დავასახელოთ კიპლინგის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ზემოთ ხსენებული ფაქტი ჩვენს საკვლევ თემად, არამედ ხაზგასმით მივუთითოთ კიდევ იმაზე, რა უნდა მივიჩნიოთ ხსენებული თემის საკვლევ პრობლემად გააზრების (ანუ თემის პრობლემად ტრანსფორმირების) თეორიულ საფუძვლად. ასეთ საფუძვლად უნდა მივიჩნიოთ, ერთის მხრივ, დისკურსის თანამედროვე თეორია – პირველ რიგში კი დისკურსთა ტიპოლოგია, მეორეს მხრივ კი, ის პარადიგმული სიტუაცია, რომლის ფარგლებში მოცემულ ეტაპზე უნდა იქნეს წარმოდგენილი ეს თეორია.

იქედან გამომდინარე, რომ ჩვენი კვლევის ობიექტი კონკრეტდება კიპლინგისეული ნოველათა ციკლის სახით, ისმის კითხვა: როგორ უნდა მოხდეს ზოგადი სახით ფორმულირებული მეთოდოლოგიის დაკონკრეტება იმის გათვალისწინებით, რომ ემპირიულ დონეზე ჩვენი კვლევის საგანს წარმოადგენს კიპლინგისეულ ნოველათა ციკლი როგორც ენობრივ-კულტურული ფენომენი? თუ გავითვალისწინებთ როგორც საკუთრივ ლინგვისტიკაში, ისე მთელ ჰუმანიტარულ აზროვნებაში განვითარებულ თეორიულ და მეთოდოლოგიურ ტენდენციებს უნდა მივიჩნიოთ, რომ კვლევის მეთოდოლოგია უნდა იყოს სემიოესთეტიკური, ანუ ისეთ მაინტეგრირებელ დისციპლინაზე დაფუძნებული, როგორიცაა სემიოესთეტიკა. ამგვარი მეთოდოლოგია წარმოადგენს ისეთ მრავალგანზომილებიან ფენომენს, რომლის შემადგენელი ნაწილები ერთმანეთთან **სისტემურ** კავშირშია.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჩვენი კვლევის მეთოდოლოგია წარმოადგენს ორი ისეთი ვექტორის ერთიანობას, როგორიცაა ინტერდისციპლინარულობა და ინტერპარადიგმულობა. რაც შეეხება ინტერპარადიგმულობას, იგი ძირითადად იქნა

დაკონკრეტებული ისეთ ზოგადჰუმანიტარულ კვლევით პარადიგმებზე დაყრდნობით, როგორცაა ანთროპოცენტრიზმი და კულტუროცენტრიზმი. მაგრამ, ჩვენი კვლევის მეთოდოლოგიის განსაზღვრა ვერ იქნება სრული, თუ არ იქნება გამოკვეთილი კვლევითი ვექტორი – კვლევის ლინგვისტურად ცენტრირებულობა. თუმცა, რა თქმა უნდა, ამ უკანასკნელის (კვლევითი ვექტორის) ხაზგასმისთვის არ უნდა იყოს საკმარისი არც კულტუროცენტრისტულ პარადიგმაზე დაყრდნობა და არც დისკურსის თეორიის წინა პლანზე წამოყენება. ცხადია, რომ დისკურსის თეორიის უგულვებელყოფის შემთხვევაში შეუძლებელია იმ თეზისის წარმოდგენა, რომ კიპლინგისეულ მხატვრულ დისკურსს, სახელდობრ კი მის ნოველისტიკას აქვს ტრანსფორმაციული ისტორია – ჟურნალისტური დისკურსის მხატვრულად გარდაქმნის სახით. კულტუროცენტრისტულმა პარადიგმამ კი დაგვანახა ამ ტრანსფორმაციული ისტორიის განმსაზღვრელი კულტურული ფაქტის – დასავლეთის და აღმოსავლეთის შეხვედრა-შეჯახების ფენომენი.

კვლევის ზემოთ განხილული ორივე ასპექტი წარმოადგენს ლინგვისტურად ცენტრირებულობის მხოლოდ აუცილებელ, მაგრამ ამავე დროს არასაკმარის წინაპირობას. საბოლოო ანგარიშში კიპლინგისეული ნოველები უნდა დავინახოთ როგორც **ტექსტები**, რაც შეუძლებელია ტექსტის თანამედროვე ლინგვისტური თეორიის (ანუ „ტექსტის ლინგვისტიკის“) გათვალისწინების გარეშე. ლინგვისტურად გაგებული ნებისმიერი ტექსტის ცენტრალურ კატეგორიას წარმოადგენს კოჰეზიურობის კატეგორია.

როგორ ხდება არსებულ კვლევით ლიტერატურაში კიპლინგისეული ნოველის დაკავშირება ჟურნალისტურ დისკურსთან? მისი ნოველის ჟანრობრივი არსი და სტრუქტურა უკავშირდება ისეთ ჟურნალისტურ არსსა და სტრუქტურას, როგორცაა რეპორტაჟი. ზემოთ ნათქვამის საფუძველზე შეგვიძლია შემდეგნაირად დავაკონკრეტოთ ხსენებულ ჟანრთა შორის ნაგულისხმევი კავშირი: არსებული მოსაზრების მიხედვით კიპლინგისეული ნოველა წარმოადგენს ისეთი ჟურნალისტური ჟანრის ტრანსფორმაციის შედეგს, როგორცაა **რეპორტაჟი**.

ნოველისტიკა წარმოადგენს კიპლინგისეული შემოქმედების მხოლოდ ნაწილს. მთელი ეს შემოქმედება კი, როგორც ცნობილია, ეძღვნება სწორედ დასავლეთის და აღმოსავლეთის როგორც კულტურულ სივრცეთა შეხვედრა-შეჯახების თემას. ამ თვალსაზრისით, ჩვენის აზრით, არა მხოლოდ საინტერესო, არამედ აუცილებელიც უნდა იყოს იმის დანახვა და გააზრება, როგორ ხდება კიპლინგის ნოველისტიკაში თანამედროვე სამყაროსთვის ისეთი გლობალური პრობლემის გამოხატვა, როგორცაა დასავლეთის და აღმოსავლეთის კულტუროლოგიური პრობლემა. პრინციპულად ხაზგასმულია დასავლეთის და აღმოსავლეთის ურთიერთმიმართების ორი შინაგანად ურთიერთდაკავშირებული ნიშანთვისება, რომლებიც ურთიერთს გამორიცხავენ და ამავე დროს ერთმანეთს ავსებენ როგორც ანტინომიური პოლარული საწყისები.

ნაშრომის **მეცნიერული სიახლე** მდგომარეობს იმაში, რომ პირველად ხდება კიპლინგისეულ ნოველათა კვლევა როგორც ლინგვოკულტუროლოგიურად, ისე ლინგვისტურად, იმ პარადიგმული დინამიკის გათვალისწინებით, რომელიც იკავებს დომინანტურ ადგილს თანამედროვე ჰუმანიტარულ აზროვნებაში. ნოველათა ციკლი დანახულ იქნა **მეტათემატურად**, ანუ ერთიანი თემატიკის ფარგლებში და ამავე დროს **მეტაკოჰეზიურად**, ანუ, როგორ უკავშირდება ერთმანეთს კიპლინგისეული ტექსტები საკუთარ კოჰეზიათა ურთიერთშეთანხმების გზით.

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

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

ნაშრომის **სტრუქტურას** და მოცულობას განსაზღვრავს კვლევის მიზნები და კონკრეტული ამოცანები. დისერტაცია შედგება შესავლის, სამი თავის და დასკვნითი

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

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

**პირველ თავში** – „**ნოველის პოეტიკა და ნოველათა კიპლინგისეული ციკლის კვლევის თეორიულ-მეთოდოლოგიური საფუძვლები**“ – ხდება კვლევის მიზანთა და მეთოდოლოგიურ ასპექტთა გაშლილი სახით წარმოდგენა. კიპლინგისეულ ნოველათა ციკლის კვლევა წარმოებს იმ ჰიპოთეზის თანახმად, რომლის მიხედვითაც კიპლინგისეული ნოველა წარმოადგენს მისი ავტორის როგორც ჟურნალისტ-რეპორტიორის პროზაიკოს-ნოველისტად ტრანსფორმირების შედეგს. მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით კი, კიპლინგისეული ნოველის ინტერდისციპლინარული და ლინგვისტურად ცენტრირებული კვლევა გულისხმობს დისკურსის თეორიაზე, უფრო კონკრეტულად კი დისკურსის ტიპოლოგიაზე დაყრდნობას. რადგან კიპლინგის როგორც ჟურნალისტ-რეპორტიორის ნოველისტად ტრანსფორმირება ნიშნავს ამავე დროს ჟურნალისტური დისკურსის მხატვრულ დისკურსად ტრანსფორმირებასაც, კვლევის ლინგვისტურად ცენტრირებულობა უნდა წარმოადგენდეს ორ თეორიულ-მეთოდოლოგიურ მოთხოვნაზე პასუხს: ა) კვლევა უნდა ეფუძნებოდეს ლინგვისტიკაში დღეისთვის დომინანტურ პარადიგმულ სიტუაციას, ე.ი. უნდა ატარებდეს ლინგვოკულტუროლოგიურ ხასიათს; ბ) ამავე დროს, კვლევა უნდა ეფუძნებოდეს ტექსტის თანამედროვე ლინგვისტურ თეორიას – რა თქმა უნდა, ამ თეორიის ლინგვოკულტუროლოგიური გაგებით. ჟურნალისტური დისკურსის მხატვრულ დისკურსად ტრანსფორმირების ფარგლებში ჟურნალისტური თვალსაზრისით წამყვანი როლი ენიჭება **რეპორტაჟს**. სწორედ რეპორტაჟის ამგვარი როლის გათვალისწინებით იქნა აღქმული კიპლინგისეული ნოველის შინაგანი ჟანრობრივ-ტექსტობრივი სტრუქტურა, და ამ ფენომენის **ლინგვისტური** კვლევა. შესაბამისად, საჭირო გახდა საკვლევი ობიექტის ამგვარი არატრადიციული, ე.ი.

ერთდროულად ლიტერატურათმცოდნეობითი და ლინგვისტური განმარტება. როცა ვლაპარაკობთ ნოველაზე როგორც „ტექსტობრივ ფენომენზე“, ამით უკვე ვეფუძნებით ტექსტობრიობის ძირითად თვისებას, მის მრავალგანზომილებიანობას. ლიტერატურათმცოდნეობა თუ ლინგვისტიკა თავის მხრივ შეიცავს გარკვეულ მრავალასპექტოვნებას. როცა ვლაპარაკობთ მხატვრულ-ესთეტიკური ტიპის ვერბალურ ტექსტზე, ამით ხაზს ვუსვამთ მისი კვლევის ლიტერატურათმცოდნეობით ასპექტს, ანუ რომელ ლიტერატურულ გვართან და ამა თუ იმ გვარის რომელ ჟანრთან გვაქვს საქმე. როცა ვლაპარაკობთ თუნდაც იგივე ტექსტის საკუთრივ ენობრივ თავისებურებებზე, უნდა იქნეს გათვალისწინებული, რომელი ტიპის ტექსტს განვიხილავთ – მონოლოგურს თუ დიალოგურს, რომელი კომპოზიციური ფორმა (ან ფორმები) დომინირებს მასში და ა. შ. კიპლინგისეული ნოველა წარმოადგენს – და სწორედ ამ ვარაუდის გამოთქმა არის ჩვენი კვლევითი ჰიპოთეზის პირველი მომენტი – კიპლინგისეული რეპორტაჟის ტრანსფორმირებას, მაგრამ მოცემულ შემთხვევაში ლაპარაკია ისეთ ტრანსფორმზე, რომელიც ნიშნავს ჟურნალისტური დისკურსის, როგორც მთლიანის, მხატვრულ დისკურსად ტრანსფორმირების შედეგს.

როგორც არ უნდა იყოს განსხვავება დისკურსის ტიპებს შორის, მათ აერთიანებს ტექსტობრიობა როგორც მათი არსებობის ფუნქციურ-სტრუქტურული განზომილება.

**მეორე თავში – „კიპლინგისეული ნოველა როგორც ენობრივ-კულტურული ფენომენი და როგორც ანთროპოცენტრისტულ-ლინგვოკულტუროლოგიური პრობლემა“** – წარმოდგენილია ნოველათა კიპლინგისეული ციკლის როგორც შინაგანად ერთიანი და ამავე დროს მრავალასპექტოვანი ფენომენის ისეთი ინტერდისციპლინარული დახასიათება, რომლის ფუძედ უნდა გამოიკვეთოს ამ ფენომენისთვის დამახასიათებელი ენობრივ-კულტურული ასპექტი. კიპლინგისეული ნოველა განიხილება მისი ტრანსფორმაციული ისტორიის გათვალისწინებით, რაც ნიშნავს შემდეგს: ყოველი მისი ნოველა აღქმულია როგორც ჟურნალისტური დისკურსის მხატვრულ ნაწარმოებად ტრანსფორმირების შედეგი.

კიპლინგისეული ნოველა წარმოადგენს ეპიკური გვარის ორი ისეთი ჟანრის სინთეზს, როგორცაა ნოველა და რომანი. ამ სინთეზის „დამბადებელ წყაროდ“ კი უნდა

მივიჩნით რეპორტაჟი როგორც ჟურნალისტური ჟანრი. კიპლინგის ნოველა ინარჩუნებს ნოველის პოეტიკით ნაგულისხმევ ყველა ჟანრობრივ ნიშანს, მაგრამ ამავე დროს „ითავისებს“ რომანის როგორც დიდი ეპიკური ფორმის ფუნქციასაც, რადგან წარმოგვიდგენს ნოველის პროტაგონისტის ცხოვრებას არა მხოლოდ მთელი ქრონოლოგიურ–ბიოგრაფიული სისრულით (რაც ზოგადად მხოლოდ რომანის ფუნქცია შეიძლება იყოს), არამედ დიდ ყურადღებას აქცევს ამ პროტაგონისტის შინაგან სამყაროსაც. რომელიც ასევე დეფინიციის თანახმად რომანის ნიშანთვისებად უნდა მივიჩნოთ. ნოველაში მთელი სისრულითაა ნაჩვენები არა მხოლოდ მთავარი პერსონაჟის ბიოგრაფია, არამედ ამ ბიოგრაფიის საკუთრივ ეგზისტენციალური (შეიძლება ითქვას – ტრაგიკულად ეგზისტენციალური) ასპექტიც. ერთი სიტყვით, კიპლინგის ნოველაში საქმე გვაქვს სწორედ ეპიკური გვარის ისეთი ორი ჟანრის სინთეზთან, ანუ კონცენტრირებულ ურთიერთშერწყმასთან, რომლის ფარგლებში ნოველა ინარჩუნებს თავის ჟანრობრივ სპეციფიკას, მაგრამ ამავე დროს შინაარსობრივად შეიძლება ითქვას უტოლდება რომანს.

ჩვენი კვლევისთვის მნიშვნელოვანია იმის ჩვენება და ხაზგასმაც, რასაც ჩვენ უკვე ვუწოდეთ კიპლინგისეული ნოველის „ტრანსფორმაციული ისტორია“. უნდა აღინიშნოს ის, რომ ეპიკურ ჟანრთა ზემოთ ხსენებული სინთეზი წარმოადგენს დისკურსის ტიპთა ურთიერთტრანსფორმირებას და ამ ტრანსფორმირების პროცესში რეპორტაჟის როგორც ჟურნალისტური ჟანრის განსაზღვრული ფაქტორის მონაწილეობის შედეგს.

ამიტომ ბუნებრივია, უნდა დავინახოთ და აღვნიშნოთ ნოველისა და რომანის როგორც ლიტერატურულ ჟანრთა სინთეზის ის შინაარსობრივი მომენტები, რომელთა არსებობა კიპლინგისეული ნოველის ტრანსფორმაციული ისტორიის „რეპორტაჟულ წარმომავლობას“ მიუთითებს. შესაბამისად, გამოვიყენეთ რეპორტაჟის როგორც ჟურნალისტური ჟანრის მაკონსტიტუირებელი ნიშნები. ამავე დროს მივუთითეთ კიპლინგისეული ნოველის შესაბამის, ანუ რეპორტაჟული გენეზისით განპირობებულ ასპექტებზე.

თუ გავითვალისწინებთ ჩვენი კვლევითი მეთოდოლოგიის საბოლოო მიზანს, მაშინ აუცილებელი ხდება ზემოთ ხსენებული ჟანრობრივი სინთეზის საკუთრივ ენობრივი ასპექტის დადგენაც. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ თავად ნოველის ტექსტის უკვე ლინგვისტურად გაანალიზებამდე, საჭირო ხდება შემდეგი ორი ტექსტობრივი კონცეპტის გახსენება: პირველ ასეთ კონცეპტად უნდა მივიჩნიოთ ქვეტექსტის კონცეპტი, მეორე კონცეპტად კი ტექსტის როგორც ენობრივი ფენომენის კონცეპტი. ქვეტექსტის კონცეპტი დავუკავშირეთ ჟანრის კონცეპტს, ტექსტის კონცეპტი კი აღქმული იქნა ისეთი ტექსტობრივი კონცეპტის პრიზმით, როგორცაა ტექსტის კოჰეზიურობა.

კიპლინგისეულ ნოველაში ჟანრობრივი სინთეზისა და ტექსტობრივი კოჰეზიურობის როგორც ამ სინთეზის ენობრივი ანალოგის შერწყმა ხორციელდება ორი ჟანრის – ნოველისა და რომანის – შერწყმით ტექსტის კოჰეზიურობაზე დაყრდნობით. რაც შეეხება ტექსტობრივი კოჰეზიურობის ამგვარად გაგებულ როლს, იგი ხორციელდება ისეთი ორი ტექსტობრივი საშუალებით, როგორცაა ტექსტობრივი აბზაცი და ტექსტობრივი ფორიკა. მაგრამ, რა თქმა უნდა, კიპლინგისეული ნოველის ამგვარად გაგებულ სინთეზურ-კოჰეზიური სტრუქტურა გულისხმობს არა მხოლოდ ეპიკურობას, არამედ ლირიკულობის და დრამატულობის აუცილებელ მოცემულობასაც.

**მესამე თავში – „ნოველათა კიპლინგისეული ციკლი როგორც ენობრივ-კულტურული ნარატიული ფენომენი“** – მოცემულია საკვლევი ობიექტის შემაჯამებელი პრობლემური დახასიათება. დისკურსის ზოგად თეორიაზე და ამ თეორიის იმ სეგმენტზე (სემიოესთეტიკაზე) დაყრდნობით, რომელიც იკვლევს მხატვრულ ტექსტთა ერთობლიობას, დადგინდა შინაგანი კავშირი ნოველათა ციკლურობის ისეთ ასპექტებს შორის, რომელთა გაერთიანება ხდება მეტათემურობისა და მეტაკოჰეზიურობის კატეგორიალური სინთეზის საშუალებით.

მეტათემურობა გულისხმობს იმ თემის გაგრძელებასა და გაღრმავებას, რომელიც ჩვენს მიერ განსაზღვრულ იქნა როგორც ორი კულტურული სივრცის: დასავლეთისა და აღმოსავლეთის შეხვედრა-შეჯახება. ამავე დროს კი, ხსენებული თემა გაგებულია



როგორც შემოქმედებითი ფაქტორი, რომელმაც განაპირობა კიპლინგისეული ნოველის ტრანსფორმაციული ისტორია.

რამდენადაც კიპლინგისეულ ნოველათა ციკლის მეტათემატური ასპექტის გაანალიზება ხდება ნოველა „ლისპეტის“ როგორც ციკლის თემატურ და პრობლემურ ცენტრთან მიმართებაში, საჭირო გახდა, ერთის მხრივ „ლისპეტის“, მეორეს მხრივ კი, გასაანალიზებელი ოთხი ნოველის თემატური თვალსაზრისით შეპირისპირება. ამ მიზნით ჩვენ განვიხილავთ შემდეგ ნოველებს: „The Gate of the Hundred sorrows“, „The Story of Muhammad Din“, „Moti Guj–Mutineer“ და „Wee Willie Winkie“ და წარმოვაჩინოთ, როგორ და რა სახით წარმოგვიდგება ამ ნოველებში ის, რაც წარმოადგენდა „Lispeth“-ს თემატურ ბირთვს. მივუთითებთ იმაზე, როგორ და რამდენად ხდება მათში ბუნებრივია, ერთმანეთისგან განსხვავებულად, ლისპეტისეული თემატური ბირთვის გარკვეული სახით დაკონკრეტება.

ამასთან, ჩვენთვის მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ ზემოთ ხსენებული ნოველების შინაარსობრივი გაანალიზება, არამედ იმის ჩვენებაც და დადგენაც, როგორ ხდება, უკვე როგორც ლინგვისტურად გაგებულ ტექსტში, ნოველის ამგვარი შინაარსის კოჰეზიურად წარმოდგენა. ამდენად, თავში დიდი ადგილი ეთმობა ოთხივე ნოველის ანალიზს მათში აზნაცისა და ფორიკის გამოყენების და ამ ორი კოჰეზიური საშუალების შედარებითი როლის თვალსაზრისით, რაც საშუალებას გვაძლევს ვიმსჯელოთ, სიუჟეტის შინაგან დინამიურობა-სტატიკურობაზე.

ჩვენს მიერ შერჩეული ნოველები გვიჩვენებენ კიპლინგისეული ნოველებისთვის მთავარ განზომილებას, ანუ დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ურთიერთდაპირისპირებას, მაგრამ ეგზისტენციალურად განსხვავებული თვალსაზრისით. ეს თვალსაზრისი კი გამოიყურება შემდეგნაირად: თუ ნოველაში „The Gate of the Hundred Sorrows“ აღმოსავლეთი – რა თქმა უნდა, დასავლეთისადმი მისი დაპირისპირების გზით – დანახულია როგორც მოზრდილი მამაკაცის, ისე მამაკაცურ-ქალური ურთიერთობის თვალთ, ნოველაში „მუჰამედ დინი“ იგივე კულტურული მომენტი, ანუ დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ურთიერთდაპირისპირება დანახულია აღმოსავლელი ბავშვის ეგზისტენციალური გზის ჩვენებით. ნოველაშიც „Moti Guj -

Mutineer“, გრძელდება ზემოთ ხსენებული ურთიერთდაპირისპირების ხაზი, მაგრამ იგი, შეიძლება ითქვას, მთლიანად ექცევა ქვეტექსტში. ეს კი შეიძლება აიხსნას იმით, რომ მოცემულ შემთხვევაში აღმოსავლეთი დანახული და ნაჩვენებია სრულიად ახალი და აღმოსავლეთისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე რაკურსით – ადამიანისა და ცხოველის ურთიერთობის რაკურსით. ნოველაში „უი უილი უინკი“ მეტათემატური თვალსაზრისით გრძელდება დასავლეთისა და აღმოსავლეთის კიპლინგისეული შეხვედრა–შეჯახების ჩვენება იმის მიხედვით, თუ რა განსხვავებაა ბავშვის (კონკრეტულად კი – ბიჭის) გაზრდა–განვითარების თვალსაზრისით აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის.

ნაშრომის **დასკვნით ნაწილში** ჩამოყალიბებულია კვლევის შემაჯამებელი თეორიული განზოგადებები.

## თავი I

### ნოველის პოეტიკა და ნოველათა კიპლინგისეული ციკლის კვლევის თეორიულ–მეთოდოლოგიური საფუძვლები

#### 1.1. თანამედროვე ლინგვისტიკის პარადიგმული სიტუაცია და კვლევის თეორიულ– მეთოდოლოგიური საფუძვლები

როგორც მოცემული თავის სათაურშია ნათქვამი, მის ფარგლებში წარმოდგენილია კიპლინგისეულ ნოველათა ციკლის ლინგვოკულტუროლოგიური კვლევის როგორც თეორიული, ისე მეთოდოლოგიური ასპექტები. მოცემული თავის თემატიკის ამგვარი განსაზღვრისას კი, ბუნებრივია, ისმის კითხვა: რაში მდგომარეობს სწორედ თემატური თვალსაზრისით ხსენებული თავის პრინციპული განსხვავება „შესავლისაგან“, რომლის ფარგლებშიც მეტნაკლები სისრულით უკვე იქნა ფორმულირებული ჩვენი კვლევის ხსენებული ასპექტები? ეს სწორედ ის კითხვაა, რომელზეც პასუხის გაცემა გულისხმობს მთელი მოცემული თავის თემატურ სტრუქტურირებას. შესაბამისად, ჯერ გავცემთ პასუხს ამ კითხვას სქემატური, მაგრამ ამავე დროს პრინციპული სახით, შემდეგ კი განვახორციელებთ ამ თავის პარაგრაფული სტრუქტურის ისეთ თანმიმდევრობას, რომელიც ნაგულისხმევი იქნება ამ დასმულ კითხვაზე სქემატური, მაგრამ ამავე დროს პრინციპული შინაარსის მქონე პასუხით. ეს პასუხი კი, ჩვენის აზრით, ჟღერს შემდეგნაირად:

ა) შესავლისაგან განსხვავებით მოცემულ თავში კვლევის ჩვენს მიერ დეკლარირებული როგორც თეორია, ისე მეთოდოლოგია უნდა იქნეს დაფუძნებული არსებულ მეცნიერულ ლიტერატურაზე;

ბ) სწორედ წინა პუნქტში მითითებულმა ამ მომენტმა უნდა მოგვცეს ჩვენი კვლევითი ჰიპოთეზის ბოლომდე და მთელი შესაძლო ექსპლიციტურობით ფორმულირების შესაძლებლობა. ამგვარად ფორმულირებული კვლევითი ჰიპოთეზა კი, თავის მხრივ,

უნდა წარმოადგენდეს ნაშრომის შემდეგ თავებში განსახორციელებელი ანალიტიკური კვლევის მყარ საფუძველს.

როგორც უკვე ითქვა, კიპლინგთან დაკავშირებული კვლევითი ლიტერატურის თანახმად, ნოველათა მისეული ციკლი წარმოადგენს ჟურნალისტური დისკურსის მხატვრულ-ლიტერატურულ დისკურსად ტრანსფორმირების შედეგს. შესაბამისად, იმისთვის, რომ აღქმული და გააზრებული იქნეს კიპლინგისეული ნოველის როგორც ეპიკური გვარის სპეციფიკური ჟანრი, აუცილებელია დაისვას კითხვა იმის თაობაზე, რაში უნდა მდგომარეობდეს მოცემულ შემთხვევაში ჟურნალისტური დისკურსის მხატვრულ დისკურსად ტრანსფორმირების არსი და სტრუქტურა. ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა კი, ჩვენის აზრით, მოითხოვს შემდეგი შინაარსის ზოგადთეორიული კითხვის დასმას:

ა) რა განსხვავებაა დისკურსის ისეთ ორ ტიპს შორის, როგორცაა ერთის მხრივ ჟურნალისტური, მეორეს მხრივ კი მხატვრული დისკურსი?

თუმცა, ამავე დროს, გასათვალისწინებელია დისკურსის თანამედროვე თეორიის თანმხლები პრობლემა, როგორ უნდა განვასხვაოთ ერთი დისკურსი მეორისგან. ეს საკითხი ჯერ კიდევ ღიად რჩება და ვერ ხერხდება იმის დადგენა, სად მთავრდება ერთი დისკურსი და იწყება მეორე? (ფილიპსი 2004:219)

ვფიქრობთ, დისკურსის თეორიისთვის მნიშვნელოვან ამგვარ კითხვებზე პასუხის გაცემისას საბოლოო სიტყვა უნდა ეკუთვნოდეს ინტერდისციპლინარულ მეთოდოლოგიას. იმისთვის, რომ საბოლოოდ და ადეკვატურად დადგინდეს მოცემული დისკურსის ტიპი, აუცილებელია იმ ადგილის განსაზღვრა, რომელიც უკავია მოცემულ დისკურსს მოცემული კულტურული სივრცის ფარგლებში. ამავე დროს ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებას, რომ როცა საქმე გვაქვს ისეთ არაორდინალურ კულტურულ ფაქტთან, როგორცაა ჟურნალისტის მწერლად (ანუ მხატვრულ შემოქმედად) გარდაქმნა, აუცილებელი ხდება იმ პიროვნების შემოქმედებითი ბიოგრაფიის გათვალისწინებაც, რომელსაც ეკუთვნის გასაანალიზებელი დისკურსი.

წინა პუნქტის დასასრულს დასმულ კითხვაზე ადეკვატური პასუხის გასაცემად საჭიროა გავითვალისწინოთ არა მხოლოდ ის განსხვავება, რომელიც არსებობს დისკურსის ზემოთ დასახელებულ ჟურნალისტურ და მხატვრულ ტიპებს შორის, არამედ ისიც, რა აერთიანებთ მათ დისკურსის ზოგადი თეორიის თვალსაზრისით.

ხსენებული მომენტის ამგვარი გათვალისწინება კი აუცილებლად მიგვაჩნია დისკურსის როგორც ფენომენის იმ ტრანსლინგვისტური სტატუსის გამო, რომელიც იგულისხმება ხსენებული თეორიის თვალსაზრისით.

ბ) შესაბამისად, ჩვენს წინაშე დგას ამოცანა: როგორ უნდა იქნეს აღქმული და გააზრებული დისკურსის როგორც ზოგადკუმანტარული ფენომენის არსი და სტრუქტურა ხსენებული თეორიის თვალსაზრისით?

1. იმის შემდეგ რაც მოვახდინეთ ჩვენი კვლევისთვის აუცილებელი ზოგადი სახის ამოცანათა ფორმულირება, საჭიროდ მიგვაჩნია დავუბრუნდეთ საკითხს იმის თაობაზე, როგორ ხდება არსებულ კვლევით ლიტერატურაში კიპლინგისეული ნოველის დაკავშირება ჟურნალისტურ დისკურსთან. მისი ნოველის ჟანრობრივი არსი და სტრუქტურა უკავშირდება ისეთ ჟურნალისტურ არსსა და სტრუქტურას, როგორიცაა რეპორტაჟი. თუკი დავეყრდნობით ზემოთ ნათქვამს, შეგვიძლია შემდეგნაირად დავაკონკრეტოთ ხსენებულ ჟანრთა შორის ნაგულისხმევი კავშირი: არსებული მოსაზრების მიხედვით კიპლინგისეული ნოველა წარმოადგენს ისეთი ჟურნალისტური ჟანრის ტრანსფორმაციის შედეგს, როგორიცაა რეპორტაჟი.

მაგრამ, არსებული მოსაზრების საპირისპიროდ, მიგვაჩნია, რომ კიპლინგისეული ნოველა წარმოადგენს არა მხოლოდ რეპორტაჟის, არამედ ჟურნალისტურ ჟანრთა მთელი ერთობლიობის ტრანსფორმაციის შედეგს.

2. სწორედ კიპლინგის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის გათვალისწინებით, აუცილებელი ხდება ჩვენი კვლევის მნიშვნელოვან ასპექტათ მივიჩნიოთ კულტუროლოგიური ასპექტი. როგორც ცნობილია, კიპლინგის მოღვაწეობის ორივე ეტაპი – როგორც ჟურნალისტური, ისე “ მწერლური“ – შინაგანად უკავშირდება ისეთ კულტუროლოგიურ პრობლემას, როგორიცაა დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ურთიერთდაპირისპირების პრობლემა. შეუძლებელია კიპლინგისეული ნოველისტიკის

ადეკვატური ანალიზი იმ პრობლემის გათვალისწინების გარეშე, რომელსაც ზოგადად დასავლეთისა და აღმოსავლეთის შეპირისპირების პრობლემა ეწოდება. თანამედროვე კულტუროლოგიურ ლიტერატურაში ხაზგასმით ნათქვამია, რომ კონცეპტუალური წყვილი დასავლეთი და აღმოსავლეთი წარმოადგენს იმ აზრობრივ კონსტრუქციას, რომელიც გამომუშავებული აქვს კაცობრიობის კულტუროლოგიურ აზროვნებას მსოფლიო კულტურის პირველადი ტიპოლოგიზაციის მიზნით. დასავლეთი და აღმოსავლეთი წარმოადგენს ისეთ კატეგორია-წყვილს, რომელიც გვიჩვენებს მსოფლიო კულტურას როგორც პოლარიზებულ მთლიანს. (კონდაკოვი 2004:211-212)

ნოველისტიკა წარმოადგენს კიპლინგისეული შემოქმედების მხოლოდ ნაწილს, მთელი ეს შემოქმედება კი, როგორც ცნობილია, ეძღვნება სწორედ დასავლეთის და აღმოსავლეთის როგორც კულტურულ სივრცეთა შეხვედრა-შეჯახების თემას. ამ თვალსაზრისით, ჩვენის აზრით, არა მხოლოდ საინტერესო, არამედ აუცილებელიც უნდა იყოს იმის დანახვა და გააზრება, როგორ ხდება კიპლინგის ნოველისტიკაში თანამედროვე სამყაროსთვის ისეთი გლობალური პრობლემის გამოხატვა, როგორცაა დასავლეთის და აღმოსავლეთის კულტუროლოგიური პრობლემა. პრინციპულად ხაზგასმულია დასავლეთის და აღმოსავლეთის ურთიერთმიმართების ორი შინაგანად ურთიერთდაკავშირებული ნიშანთვისება, რომლებიც ერთმანეთს გამორიცხავენ და ამავე დროს ერთმანეთს ავსებენ როგორც ანტინომიური პოლარული საწყისები. (ibid:211)

ყოველივე ზემოთ ნათქვამის გათვალისწინებით კი ჩვენი კვლევისთვის განსაკუთრებულ ამოცანად უნდა იქნეს აღქმული შემდეგი: როგორც კიპლინგის შემოქმედებითი ბიოგრაფიისთვის, ისე მისი ნოველისტიკის პოეტიკისთვის აუცილებელი ხდება ორი კულტურული ფენომენის არა მხოლოდ ურთიერთდაკავშირება, არამედ ნოველათა გაანალიზების პროცესში შინაგანი კავშირის გათვალისწინებაც. ეს ნიშნავს, რომ ხსენებული ანალიზი უნდა ხედავდეს არა მხოლოდ რეპორტაჟის როგორც ჟურნალისტური ჟანრის შინაგან (შეიძლება ითქვას ქვეტექსტურ) კვალს ამ ნოველებში, არამედ იმის მნიშვნელობასაც, რომ კიპლინგის რეპორტიორობა გარდუვალად ნიშნავს მისი, როგორც დასავლური კულტურის წარმომადგენლის,

ადგილს და როლს. ვფიქრობთ, ამ ორი ფაქტორის ერთდროული გათვალისწინება უნდა წარმოადგენდეს ჩვენი კვლევის ერთ-ერთ ამოცანას.

იმასთან დაკავშირებით, რომ ანალიტიკური თვალსაზრისით მთელი ჩვენი კვლევის ძირითად ასპექტად უნდა იქცეს ჟურნალისტური დისკურსის მხატვრულ დისკურსად ტრანსფორმირების ჩვენეული ჰიპოთეზა, მნიშვნელოვანი კვლევითი ამოცანის სახით უნდა იქნეს წარმოდგენილი დისკურსის კონცეპტთან დაკავშირებული ორი ამოცანა – დისკურსის როგორც ენობრივი მოვლენის ტიპოლოგიაზე დაყრდნობა და დისკურსის ტიპოლოგიის როგორც ფენომენის სემიოესთეტიკური განხილვა.

3. როგორც უკვე იქნა აღნიშნული, უპირველეს ყოვლისა ხსენებული ანალიზი უნდა დაეფუძნოს თავად კიპლინგის როგორც შემოქმედის ბიოგრაფიულ მომენტს: როგორც ცნობილია, ხსენებული ნოველათა ციკლი კიპლინგმა შექმნა თავისი ბიოგრაფიის იმ მომენტში, როცა იგი ინდოეთში ეწეოდა ჟურნალისტურ , კერძოდ კი რეპორტიორისეულ მოღვაწეობას. როგორც კიპლინგის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ერთ-ერთი ავტორი აღნიშნავს, ინდური სინამდვილის ამსახველი კიპლინგისეულ ნოველათა გამოჩენა მოხდა სწორედ ამ პერიოდში, როცა მისი ყურადღების ცენტრში მოექცა დასავლურ და აღმოსავლურ კულტურათა თანაარსებობისა და ურთიერთშემოქმედების პრობლემა ინდური სინამდვილის ფარგლებში. სხვანაირად რომ ვთქვათ, აქედან გამომდინარე, კიპლინგი-რეპორტიორი იქცა (ტრანსფორმირდა) კიპლინგ-მწერლად;

4. მაგრამ, თავად ზემოთ ხსენებული ფაქტი ვერ იქნებოდა იმის საფუძველი, რომ კიპლინგისეულ ინდურ ნოველათა ციკლი ქცეულიყო ისეთ კვლევის ობიექტად, რომელსაც საფუძვლად უნდა დაედოს არა საკუთრივ ლიტერატურათმცოდნეობითი თვალსაზრისი, არამედ თვალსაზრისთა ისეთი ერთობლიობა, რომელსაც, ჩვენი აზრით, უნდა ეწოდოს ერთდროულად კვლევის ინტერდისციპლინარული და ინტერპარადიგმული მეთოდოლოგია. ვფიქრობთ, მეთოდოლოგიის ორივე ამ ასპექტის აუცილებლობა როგორც ინტერდისციპლინარულობის, ასევე ინტერპარადიგმულობის, შეიძლება იქნეს დასაბუთებული როგორც ცალ-ცალკე, ისე მათ სინთეზურ ერთიანობაში;

5. რაც შეეხება თვალსაზრისს, რომელიც გულისხმობს კიპლინგის ნოველათა ინტერპისციპლინარულ კვლევით თავისებურებებს, ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგია მოცემულ შემთხვევაში აუცილებელია არა მხოლოდ იმიტომ, რომ სწორედ ინტერდისციპლინარულობა იქცევა დღეისთვის ნებისმიერი ჰუმანიტარული კვლევის მეთოდოლოგიურ საფუძვლად. მოცემულ შემთხვევაში, ინტერდისციპლინარული მიდგომა აიხსნება შემდეგი ფაქტით; ეს ის შემთხვევაა როცა „რეპორტაჟულობა იქცა ლიტერატურულ მეთოდად“ (კიპლინგი 1983:17) როგორც ვხედავთ, უკვე ამ ფაქტიდან გამომდინარე აუცილებელი ხდება კიპლინგისეულ ნოველათა ისეთი კვლევა, რომლის ფარგლებში ერთმანეთს უნდა „შეხვდეს“ ჰუმანიტარული კვლევის ორი ისეთი სფერო როგორცაა, ერთის მხრივ, ჟურნალისტურ ჟანრთა თეორია და, მეორეს მხრივ, ნოველის როგორც ეპიკური ჟანრის პოეტიკა;

6. მაგრამ, კიპლინგისეულ ნოველათა კვლევის ამგვარი მეთოდოლოგიური აუცილებლობა, კერძოდ კი ის ფაქტი, რომ ეს კვლევა უნდა ატარებდეს ინტერდისციპლინარულ ხასიათს, გულისხმობს ერთდროულად იმის აუცილებლობასაც, რომ ხსენებული კვლევა იყოს ინტერპარადიგმულიც. მაგრამ ისმის კითხვა, რას უნდა გულისხმობდეს ამ შემთხვევაში კვლევის ინტერპარადიგმულობა, თუ იგი უპასუხებს კრიტერიუმთა შემდეგ ერთობლიობას:

ა) იგი უნდა ეფუძნებოდეს მეცნიერული პარადიგმის როგორც ტერმინისა და კატეგორიის იმ გაგებას, რომელიც ორგანულად უკავშირდება თავად მეცნიერულ კვლევას როგორც ფენომენს და მუდამ გულისხმობს ხსენებული კვლევის განხორციელებას ამა თუ იმ დისციპლინის ფარგლებში;

ბ) მაგრამ, იქიდან გამომდინარე, რომ გვიხდება კვლევის პარადიგმულ ასპექტზე მსჯელობა ინტერდისციპლინარულობის ეპოქაში, აუცილებელი ხდება, რა თქმა უნდა, გვქონდეს არა მხოლოდ პარადიგმის როგორც ფენომენის არსი, არამედ პარადიგმათა ტიპოლოგიაც. ინტერდისციპლინარულობა უკვე თავისი შინაარსობრივი არსით გულისხმობს დისციპლინათა ურთიერთდაახლოებას, რაც, რა თქმა უნდა, არ აუქმებს შიდა დისციპლინარულ პარადიგმათა არსებობას, მაგრამ ამავე დროს გულისხმობს და



მოითხოვს ისეთ პარადიგმათა არსებობასაც, რომლებსაც ექნებათ ზოგადჰუმანიტარული სტატუსი. ეს ნიშნავს, რომ ინტერპარადიგმულობა როგორც მეთოდოლოგიური მოვლენა, გულისხმობს პარადიგმის ტიპთა იერარქიზაციას. მაგრამ, ინტერდისციპლინარულობა, თავის მხრივ, გულისხმობს არა მხოლოდ პარადიგმათა იერარქიზაციის აუცილებლობას, არამედ იმის აუცილებლობასაც, რომ, ადამიანური სინამდვილის გამჭოლად დამახასიათებელი კომუნიკაციურობა ნიშნავს შემდეგს: თუ კომუნიკაცია ატარებს ვერბალურ ხასიათს, მაშინ დისკურსი როგორც ენობრივი სისტემის მათემატიკური ერთეული უნდა ატარებდეს ზოგადჰუმანიტარულ სტატუსს: დისკურსი გვაქვს ყველგან, სადაც გვაქვს ვერბალური კომუნიკაცია. მაგრამ, დისკურსის ამგვარი, ანუ ზოგადჰუმანიტარული სტატუსი გულისხმობს იმასაც, რომ საქმე უნდა გვექნოდეს დისკურსის ტიპოლოგიასთანაც იმის გათვალისწინებით, სოციალური სინამდვილის რომელ სეგმენტში ხორციელდება დისკურსი. მაგრამ დისკურსთა ხსენებული ტიპოლოგია ვერ იქნება ადეკვატური, თუ არ გამოიკვეთება მათ ნიშანთვისებათა შემდეგ ერთობლიობას:

1. ყოველი დისკურსი ატარებს ინტერსუბიექტურ ხასიათს, ანუ გულისხმობს ადრესანტისა და ადრესატის თანაარსებობას;

2. ყოველი დისკურსი – ამას მოითხოვს ისეთი ზოგადჰუმანიტარული პარადიგმა როგორცაა კულტუროცენტრიზმი – წარმოადგენს არა მხოლოდ ამა თუ იმ ენობრივი სისტემის აქტუალიზაციას, არამედ იმ კულტურის აქტუალიზაციასაც, რომლის მატარებლები (და სუბიექტები) არიან დისკურსით ნაგულისხმევი ადრესანტი და ადრესატი;

3. დისკურსის, როგორც ფენომენის, თანმხლებ ფენომენს მუდამ წარმოადგენს ტექსტი როგორც დისკურსის საკუთრივ ენობრივი განზომილება; ტექსტის ტიპს კი განსაზღვრავს დისკურსის ტიპი;

4. მაგრამ ნოველის კიპლინგისეული ტიპის არსებობა გვაყენებს ისეთი პრობლემის წინაშე, რომელიც გულისხმობს დისკურსის განსხვავებულ ტიპთა შორის შემდეგი მიმართების შესაძლებლობას: დისკურსთა ერთი ტიპი შეიძლება ტრანსფორმირდეს დისკურსის სხვა ტიპად, რაც ბუნებრივია, გულისხმობს დისკურსის თანმხლები

ტექსტის შესაბამის ტრანსფორმაციასაც. მაგრამ, დისკურსის ტიპებს შორის ურთიერთტრანსფორმირების შესაძლებლობა შეიძლება განხორციელდეს ორი შემდეგი მოდუსით და შესაბამისად, ორი განსხვავებული პერსპექტივით: თუ დისკურსის ორ ტიპს შორის განსხვავება არ ატარებს კულტურისთვის მნიშვნელოვან ხასიათს, ე.ი.ატარებს წმინდა ცივილიზაციის ხასიათს, ხსენებული ურთიერთტრანსფორმაცია შეიძლება მოხდეს ჟანრობრივ თავისებურებათა შეხვედრა–სინთეზის გარეშე (ე.ი. დისკურსის ერთი ქვეტიპი, ანუ ჟანრი დაიკავებს მეორის ადგილს); მაგრამ ხსენებული ურთიერთტრანსფორმირება შეიძლება მოითხოვდეს სწორედ ამგვარ შეხვედრა–სინთეზს იმ შემთხვევაში, როცა – და სწორედ ასეთ ურთიერთტრანსფორმირებასთან გვაქვს საქმე კიპლინგის ნოველათა გენეზისის შემთხვევაში– წმინდა ცივილიზაციური შინაარსის მქონე დისკურსული ჟანრი გარდაიქმნება კულტურული მნიშვნელობის ჟანრად. შესაბამისად, კვლევის ცენტრალური პრობლემის განსაზღვრისთვის უნდა დაისვას კითხვათა შემდეგი ერთობლიობა;

1. როგორი უნდა იყოს ჩვენი ამოსავალი კვლევითი ჰიპოთეზა? იქიდან გამომდინარე, რომ კიპლინგისეული ნოველა წარმოადგენს მხატვრულ ტექსტს, ამ ტერმინის სრული მნიშვნელობით (კონკრეტულად კი ეპიკური გვარის ჭეშმარიტ ნაწარმოებს), აქედან გამომდინარე, უნდა მივიჩნიოთ, რომ კიპლინგის როგორც ჟურნალისტი–რეპორტიორის შემოქმედ–მწერლად ტრანსფორმირება ნიშნავს არა მხოლოდ რეპორტაჟის ნოველად ტრანსფორმირებას, არამედ მოცემულ შემთხვევაში ჟურნალისტური დისკურსის, როგორც ერთი მთლიანის, მხატვრულ დისკურსად ტრანსფორმირებას;

2. რაკი ტრანსფორმირება არ გულისხმობს არატრანსფორმირებულის გაქრობას, არამედ მის კვლავ არსებობას გარდაქმნილი სახით, მაშინ აუცილებელია მოვახდინოთ იმ ტრანსფორმაციული პროცესის რეკონსტრუქცია, რომლის შედეგად „დაიბადა“ კიპლინგისეული ნოველა. შესაბამისად, თავად კიპლინგისეულ ნოველაში, ანუ მის ჟანრობრივ სტრუქტურაში, აღმოჩენილ უნდა იქნეს ზემოთ ხსენებული მთელი ჟურნალისტური დისკურსი როგორც ამ სტრუქტურის სიღრმისეული ფენა. ეს კი ნიშნავს იმას, რომ კიპლინგისეულ ნოველაში ტრანსფორმირებული სახით

(სიღრმისეული ფენის როლში) უნდა არსებობდეს და ფუნქციობდეს ჟურნალისტური დისკურსის სამივე განზომილება–ინფორმაციულობა, ანალიტიკურობა და მხატვრული ნარკვევი;

3. ნათქვამის შესაბამისად ისმის კითხვა: როგორ გამოიყურება კიპლინგისეული ნოველის ფარგლებში ხსენებული სამი ჟურნალისტური განზომილება ტრანსფორმირებული სახით. კვლევის ამ ეტაპზე ჰიპოთეზის სახით ამ კითხვაზე შეიძლება ვუპასუხოთ, რომ საინფორმაციო ჟანრის, მათ შორის რეპორტაჟულობისთვის დამახასიათებელი დროითი პარამეტრი ტრანსფორმირებულია ქრონოტოპად (ანუ ეპოქალურად გაგებულ დროთ). ანალიტიკური ჟანრისთვის დამახასიათებელი არგუმენტირებულობა–ტრანსფორმირდება ნოველის პერსონაჟის ბიოგრაფიის შინაგან, ანუ ეგზისტენციალურ ასპექტთა ჩვენებით.რაც შეეხება ჟურნალისტურ მხატვრულ–პუბლიცისტურ ჟანრს, იგი ტრანსფორმირებულია ნოველის მთელი პოეტიკით;

4. ამავე დროს ბოლო და გადამწყვეტი კითხვის სახით უნდა დავადგინოთ, როგორი უნდა იყოს რეპორტაჟის როგორც ჟურნალისტური ჟანრის წამყვანი, ანუ წარმმართველი როლი ტრანსფორმირებათა მთელ ამ პროცესში. ვფიქრობთ, რეპორტაჟის ამგვარი როლი იკვეთება კიპლინგისეული ნოველის მთელი პოეტიკით.

ასევე აუცილებელი ხდება კიპლინგისეულ ნოველათა ციკლის როგორც ესთეტიკური, ისე კომპოზიციური სტრუქტურის შემდეგი ასპექტები:

ა) კიპლინგისეული ნოველის პოეტიკა მთლიანად პასუხობს ნოველის როგორც ეპიკური გვარის ერთ-ერთი ჟანრის დენიფიციას, სადაც ნოველა წარმოდგენილია როგორც თხრობითი პროზის ჟანრს, რომელიც გამოირჩევა ისეთი ნიშან-თვისებებით, როგორცაა სიუჟეტის განვითარების დინამიკა, მკაფიო „პუნტის“ მქონე მკაცრად გააზრებული კომპოზიცია და თხრობის ფარგლებში კომუნიკაციური მომენტის აქცენტირება. (დრანოვი 2004:215)

ბ) ამავე დროს კი კიპლინგისეული ნოველა თავისი სიუჟეტური დინამიკით ავლენს თავისებურებათა ისეთ ერთობლიობას, რომელიც უკავშირდება ავტორის, ანუ კიპლინგის შემოქმედებით ბიოგრაფიას. რა თქმა უნდა, ზოგადად შეიძლება ითქვას, რომ ყოველი მხატვრული ნაწარმოები შინაარსობრივად და სტრუქტურულად

უკავშირდება ავტორის შემოქმედებით ბიოგრაფიას, მაგრამ მოცემულ შემთხვევაში, ანუ მაშინ, როცა საქმე გვაქვს კიპლინგისეულ ნოველასთან, ეს ზოგადი დებულება იძენს სრულიად განსაკუთრებულ თავისებურებას: ხდება ის, რომ თავად კიპლინგის სოციალური აქტივობის ორი განსხვავებული ეტაპი-ჟურნალისტურ-რეპორტიორისეული და მხატვრული - ავლენს ისეთი სახის ურთიერთზემოქმედებას, რომლის შედეგად იბადება ნოველის როგორც ჟანრის სრულიად ახალი, საკუთრივ კიპლინგისეული ტიპი.

შესაბამისად, როცა კიპლინგისეულ ნოველას ვაქცევთ კვლევის ობიექტად, საჭირო ხდება ამგვარი კვლევის ორი შემდეგი ეტაპის გამოყოფა:

ა) პირველ ეტაპზე უნდა მოხდეს იმის სქემატური სახით მაინც „დაფიქსირება“, რა უნდა მივიჩნიოთ კიპლინგისეული ნოველის ზემოთ ხსენებულ ტიპოლოგიურ სპეციფიკად, ანუ ისეთ სპეციფიკად, რომელიც ნათლად და ცალსახად მიუთითებს ამ ნოველის სწორედ ტიპოლოგიურ თავისებურებაზე. ზოგადად შეიძლება ითქვას, რომ კიპლინგის ნოველაში, სახელდობრ კი როგორც მის სიუჟეტში, ისე კომპოზიციურ სტრუქტურაში ნათლად აისახა მეოცე საუკუნის სინამდვილისათვის დამახასიათებელი ის ზოგადკულტურული მოვლენა, რომელსაც შეიძლება ვუწოდოთ აღმოსავლეთისა და დასავლეთის როგორც კულტურულ ფენომენტთა „შეხვედრა“ და, რომლის ესთეტიკურ-მსოფლმხედველობითი გამოვლენაც მოხდა სწორედ კიპლინგის შემოქმედებაში.

ბ) მაგრამ, გვსურს ხაზი გავუსვათ ფაქტს, რომელიც მხოლოდ მინიშნებული იყო ჩვენს მსჯელობაში. აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ზემოთხსენებული მსოფლმხედველურ-ესთეტიკური შეხვედრა კიპლინგისეულ ნოველებში ასახულია არა მხოლოდ მთხრობელის ან პერსონაჟთა მეტყველებაში, არამედ თვით ნოველის როგორც ჟანრობრივი „ერთეულის“ კომპოზიციურ სტრუქტურაში.

როგორი უნდა იყოს ყოველივე ზემოთ ნათქვამის გათვალისწინებით ჩვენი კვლევის მიზნის მისაღწევად აუცილებელი პირველი კვლევითი ნაბიჯი?

იმისთვის, რომ ზემოთ ხსენებული კვლევითი ნაბიჯი იყოს ადეკვატური, იგი, ჩვენის აზრით, უნდა იყოს პირველ რიგში მეთოდოლოგიურად გამართლებული, რაც

გულისხმობს, რომ კვლევა უნდა იყოს ინტერდისციპლინარული და ამავე დროს ლინგვისტურად ცენტრირებული. როგორ უნდა იქნეს ეს ზოგადი მეთოდოლოგიური მოსაზრება დაკონკრეტებული ჩვენს კვლევით კონტექსტში? ის, რაც აერთიანებს ზოგადფენომენალური თვალსაზრისით კიპლინგის ჟურნალისტურ და მწერლურ მოღვაწეობას როგორც ზოგადჰუმანიტარულად (და შესაბამისად, ინტერდისციპლინარულად), ისე საკუთრივ ლინგვისტური თვალსაზრისით, გამოიხატება ისეთი ტერმინ-კონცეპტით, როგორცაა „დისკურსი“. შესაბამისად, ზემოთ გამოხატული კვლევითი მიზანი შეიძლება დაკონკრეტდეს, როცა პასუხს გავცემთ კითხვაზე: როგორ უნდა იქნეს გაგებული ჟურნალისტური დისკურსის მხატვრულ დისკურსად ტრანსფორმირება იმ შემთხვევაში, როცა ამ ტრანსფორმირების შედეგად ვიღებთ მხატვრული დისკურსის გამომხატველ ისეთ მხატვრულ ტექსტს, როგორცაა კიპლინგისეული ნოველა?

ვფიქრობთ, ამ კითხვაზე პასუხის გაცემისას უნდა გავითვალისწინოთ ორი ფაქტი. პირველ რიგში ის, რომ მოცემულ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ჟურნალისტური დისკურსის (ამ ტერმინის ზოგადი გაგებით) მხატვრულ დისკურსად ტრანსფორმირებასთან, რაც გულისხმობს დისკურსის ამ ორი ტიპის შინაგანი სპეციფიკის გათვალისწინებას. ამავე დროს უნდა იქნეს გათვალისწინებული, რომელი ჟურნალისტური ჟანრი დომინირებდა კიპლინგის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ჟურნალისტურ ეტაპზე.

1. ზემოთ დასმულ კითხვებზე ადეკვატური პასუხის გასაცემად, ანუ იმის წარმოსაჩენად, დისკურსის ზემოთ ხსენებულ ტიპთა შორის რომელ არსებით განსხვავებას უნდა შეესრულებინა მთავარი როლი კიპლინგისეული ნოველის სტრუქტურირებისას, ხაზი უნდა გაესვას ჯერ იმას, რაც აერთიანებს დისკურსის ხსენებულ ტიპებს. სწორედ ამ თვალსაზრისით მთავარია ის პრინციპი, რომელიც საფუძვლად უდევს დისკურსის ნებისმიერ ტიპს, ანუ ინტერსუბიექტურობის პრინციპი. როგორც არ უნდა იყოს დისკურსი, იგი გარდუვალად უნდა შეიცავდეს სამ შემდეგ კომპონენტს: ადრესანტს, ადრესატს და მათ შორის არსებულ ტექსტობრივ შეტყობინებას. ამიტომ მნიშვნელოვანია, ჩვენის აზრით, ჟურნალისტური დისკურსის

(მედიაკულტურის) დროითი (ამ სიტყვის ისტორიული გაგებით) ასპექტის შემდეგი განსაზღვრა: იგი ვითარდება „მოდერნიზმიდან პოსტმოდერნიზმამდე“. (კონდაკოვი1999: 13)

შესაბამისად ადგილი აქვს „გლობალური“, „პლანეტარული“ აზროვნების იმ პროცესს, რომლის მოწმესაც და მონაწილესაც წარმოადგენს მედიაკულტურა. (ibid: 14)

როგორც უკვე ითქვა, ჩვენი კვლევა უნდა იყოს ორიენტირებული არა მხოლოდ ინტერდისციპლინარულად (ვფიქრობთ, ამგვარი ორიენტაცია უკვე გამოიკვეთა დისკურსის ორი ტიპის შეპირისპირებით), არამედ იგი უნდა იყოს ლინგვისტურად ცენტრირებულიც. აუცილებელია კიპლინგისეულ ნოველაში გამოიკვეთოს ის ჟანრობრივ-კომპოზიციური სპეციფიკა, რომელიც იპოვიდა თავის გამოხატულებას შესაბამის ტექსტობრივ სპეციფიკაში. მაგრამ, ჩვენი აზრით, ხსენებული მიზანი ვერ მიიღწევა, თუ თავიდანვე არ იქნება გათვალისწინებული ის ზოგადი პარამეტრი, რომელთანაც მიმართებაში უნდა იქნეს დანახული დისკურსის ზემოთდახასიათებული ორი ტიპი. ამ ზოგად პარამეტრად უნდა მივიჩნიოთ სწორედ ტემპორალური პარამეტრი. რამდენად არსებითიც არ უნდა იყოს ის სემიოესთეტიკური კონტრასტი, რომელიც არსებობს კიპლინგის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ორ განსხვავებულ მომენტს შორის (კიპლინგი-რეპორტიორი და კიპლინგი-მწერალი). ეს განსხვავება მაინც უნდა იქნეს დანახული „ზოგადი პარამეტრის პლანში“. ამ ზოგად პარამეტრად კი უნდა მივიჩნიოთ ტემპორალური პარამეტრი. თუ მივყვებით ამ ჩვენი ჰიპოთეზით ნაგულისხმევ აზრს, მაშინ შევძლებთ შევუპირისპიროთ ერთმანეთს არა მხოლოდ მხატვრული და ჟურნალისტური დისკურსი ზოგადი გაგებით, არამედ დავაკონკრეტოთ კიდევ ეს ზოგადი შეპირისპირება ისეთი ორი ფენომენის შეპირისპირებითაც, როგორცაა რეპორტაჟი და ნოველა. როგორც რეპორტაჟი, ისე ნოველა გარკვეულ გვართა (ანუ ზოგად სახეობათა) ჟანრობრივი დაკონკრეტებაა. რეპორტაჟი ეკუთვნის ჟურნალისტურ ჟანრთა საინფორმაციო კატეგორიას, ნოველა კი წარმოადგენს ეპიკური გვარის ერთ-ერთ ჟანრს .

ყოველივე ზემოთ ნათქვამის გათვალისწინებით საჭიროდ მიგვაჩნია ჯერ დავუპირისპიროთ ერთმანეთს ზოგადესთეტიკური თვალსაზრისით დისკურსის ორი

ტიპი, ანუ მხატვრული და ჟურნალისტური ტიპები, შემდეგ კი ამ დაპირისპირების გათვალისწინებით და კიპლინგისვე შემოქმედებითი ბიოგრაფიის გათვალისწინებითაც გამოვთქვათ ჩვენი კვლევისთვის ძირეული მნიშვნელობის მქონე ჰიპოთეზა-ვგულისხმობთ ჰიპოთეზას იმის თაობაზე, რა წარმოადგენს სემიოესთეტიკური თვალსაზრისით კიპლინგისეულ ნოველის ჟანრობრივ სპეციფიკას და, როგორი უნდა იყოს ამ სპეციფიკის საკუთრივ ტექსტობრივი გამოვლინება. ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში უზრუნველყოფილი იქნება ჩვენი კვლევითი მეთოდოლოგიის ორივე ასპექტი: იგი იქნება როგორც ინტერდისციპლინარული, ისე ლინგვისტურად ცენტრირებული.

დისკურსის ამ ორ ტიპს შორის არსებული განსხვავება ასახულია კიპლინგისეული ნოველის როგორც ჟანრობრივ, ისე კომპოზიციურ სტრუქტურაში. როგორც მხატვრული დისკურსის იმ თეორიის ფარგლებშია ნათქვამი, რომელიც ორიენტირებულია სემიოესთეტიკურად, მხატვრული დისკურსი ასახავს ადამიანურ ფენომენტა იმ სპეციფიკურ მთლიანობას, რომელსაც შეიძლება ეწოდოს „მე სამყაროში“, ანდა თუ გამოვიყენებთ თანამედროვე ფილოსოფიის ენას-„ეგზისტენცია“. იმისთვის კი, რომ უფრო არსებითად წარმოვადგინოთ მხატვრული დისკურსის ზემოთაღნიშნული სპეციფიკა, დავაკონკრეტოთ ტერმინ „ეგზისტენციის“ მნიშვნელობა ისე, როგორც ეს ხდება თანამედროვე ფილოსოფიაში. ეგზისტენცია მიუთითებს ადამიანის შინაგან ბირთვზე, მის იმ საბოლოო და უპირობო ცენტრზე რომელთან შედარებით ყოველი დანარჩენი მონაცემი გამოიყურება გარეგნულად. (კონდაკოვი 1999: 35)

რაც შეეხება ჟურნალისტურ დისკურსს, მხატვრული დისკურსისგან განსხვავებით, რომელიც მუდამ წარმოადგენდა კულტურის არსებით კომპონენტს, ჟურნალისტური დისკურსი როგორც კულტურული ფენომენი ეკუთვნის კულტურის იმ განსხვავებულ ტიპს, რომელიც დამახასიათებელია ინფორმაციული საზოგადოებისთვის. ავტორის აზრით მედიაკულტურა მოიცავს როგორც ინფორმაციის გაგზავნის, ისე მისი მიღების კულტურას. (ibid: 7)

ახლა კი უნდა გადაიდგას შემდეგი კვლევითი ნაბიჯი: თუ გარდა დისკურსის ზემოთ ხსენებულ ტიპთა შორის განსხვავებისა ხაზს გავუსვამთ იმასაც, რომ როგორც რეპორტაჟს, ისე ნოველას მათი ავტორი ქმნიდა ერთი და იგივე ეპოქის ფარგლებში,

მაშინ ჩვენი კვლევისთვის არსებითად მნიშვნელოვანია იმის ხაზგასმა, რომ როგორც კიპლინგისეული რეპორტაჟის, ისე მისეული ნოველის ფარგლებში გადამწყვეტ როლს უნდა ასრულებდეს სწორედ მეოცე საუკუნის, როგორც ეპოქის, კულტურული არსი, მაგრამ ხსენებული არსის განსხვავებულ ასპექტთა დომინირებით. სწორედ იმისთვის, რომ დავასახელოთ ეპოქის როგორც ეს ერთიანი კულტურული არსი, ისე მისი გამოხატვის შესაძლო განსხვავებულობა კიპლინგისეულ რეპორტაჟში და ნოველაში, აუცილებელია შემოვიტანოთ ჩვენს კვლევით კონტექსტში ისეთი ტერმინ-კონცეპტი, როგორცაა „ქრონოტოპი“. როგორც ცნობილია, თანამედროვე ჰუმანიტარულ აზროვნებაში ეს ტერმინ-კონცეპტი შემოიტანა მ. ბახტინმა იმისთვის, რომ გამოეხატა სივრცით-დროითი ერთიანობით ის აქსიოლოგიური მიმართულება, რომლის მიზანია მხატვრულ ნაწარმოებში პიროვნული პოზიციისა და საზრისის გამოხატვა. (ბახტინი 1979 :337)

მაგრამ ცნობილია ის ფაქტიც, რომ ქრონოტოპი როგორც კონცეპტი თავისი შინაარსობრივი მნიშვნელობით გასცდა ამა თუ იმ ცალკე აღებული მხატვრული ნაწარმოების ფარგლებს იმდენად, რომ მან შეიძინა ზოგადკულტურული მნიშვნელობა. შესაბამისად, შეიძლება ვილაპარაკოთ მთელი მეოცე საუკუნის ქრონოტოპზე როგორც შინაგანად ერთიან, თუმცა ამავე დროს მრავალასპექტოვან ფენომენზე. სწორედ ქრონოტოპის როგორც ფენომენისა და კონცეპტის ამგვარი გაგება, ჩვენის აზრით, იძლევა კიპლინგისეული რეპორტაჟის შესაძლებლობას: ჩვენ უკვე ხაზი გავუსვით დროითი პარამეტრის არსებით მნიშვნელობას როგორც ჟურნალისტური, ისე მხატვრული დისკურსისთვის. ქრონოტოპი როგორც ტერმინ-კონცეპტი გვამლევს იმის საშუალებასაც, რომ ადეკვატურად მოვახდინოთ ხსენებული შეპირისპირება. რეპორტაჟში, ისე როგორც ნებისმიერ საინფორმაციო ჟურნალისტურ ჟანრში, ეპოქალური ქრონოტოპი შეიძლება გამოხატული იყოს იმპლიციტურად, ანუ ქვეტექსტურად. კიპლინგისეულ ნოველაში ეპოქალური ქრონოტოპი გამოხატულია, პირიქით – ექსპლიციტურად, როგორც აღმოსავლეთისა და დასავლეთის შეხვედრა.



უფრო მეტიც: ხსენებული „შეხვედრა“ როგორც მეოცე საუკუნის ქრონოტოპის კიპლინგის მიერ ხაზგასმული ასპექტი, გადამწყვეტ როლს ასრულებს იმის გამოხატვაში, რასაც უნდა ვუწოდოთ ცენტრალური პერსონაჟის ეგზისტენცია.

ბუნებრივია, კიპლინგისეული ნოველის ქრონოტოპული სპეციფიკის ამგვარი ხაზგასმის შემდეგ საჭირო გახდება იმის ჩვენებაც, როგორ გამოიხატება ხსენებული ნოველის საკუთრივ ტექსტობრივ ასპექტში ჩვენი ზემოთ ხსენებული ჰიპოთეზით ნაგულისხმევი კულტურული განზომილება.

ყოველივე ზემოთ ნათქვამის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ წინამდებარე კვლევის მიზანია, ერთის მხრივ, პრობლემის აქტუალურობიდან, მეორეს მხრივ კი, თანამედროვე ლინგვისტიკის თეორიულ და მეთოდოლოგიურ პოზიციებიდან გამომდინარე მიღწეულ იქნეს კიპლინგისეულ ნოველათა, როგორც ტექსტობრივ ფენომენტა, ადეკვატური ლინგვოკულტუროლოგიური ანალიზი.

ჩვენი კვლევითი მეთოდოლოგია ეფუძნება თანამედროვე აზროვნების ორ ისეთ ძირითად ტენდენციას, როგორცაა, ერთის მხრივ ინტერდისციპლინარულობა, მეორეს მხრივ კი, ინტერპარადიგმულობა.

რაც შეეხება ინტერპარადიგმულობას, იგი უნდა გულისხმობდეს მეცნიერული პარადიგმის როგორც მეთოდოლოგიური კონცეპტის ურთიერთმიმართებას ორ დონეზე – როგორც საკუთრივ ლინგვისტურ, ისე ზოგადჰუმანიტარულ დონეზე. ამგვარად გაგებული მეცნიერული პარადიგმის კატეგორია უნდა დაკონკრეტდეს ისეთ კონცეპტზე დაყრდნობით, როგორცაა პარადიგმული სიტუაცია.

თავად პარადიგმული სიტუაცია ორივე ხსენებულ დონეზე გულისხმობს ამა თუ იმ პარადიგმის დომინირებას. განსაზღვრული დომინანტური პარადიგმა ხსენებულ ორ დონეზე ასე გამოიყურება: თანამედროვე აზროვნების ზოგადჰუმანიტარულ დონეზე დომინირებს კულტუროცენტრიზმი, თანამედროვე ლინგვისტიკაში კი ლინგვოკულტუროლოგია.

იქედან გამომდინარე, რომ ჩვენი კვლევის ობიექტი კონკრეტდება კიპლინგისეულ ნოველათა ციკლის სახით, ისმის კითხვა: როგორ უნდა მოხდეს ზემოთ, ზოგადი სახით ფორმულირებული მეთოდოლოგიის დაკონკრეტება იმის

გათვალისწინებით, რომ ემპირიულ დონეზე ჩვენი კვლევის საგანს წარმოადგენს კიპლინგისეულ ნოველათა ციკლი როგორც ენობრივ-კულტურული ფენომენი? თუ გავითვალისწინებთ როგორც საკუთრივ ლინგვისტიკაში, ისე მთელ ჰუმანიტარულ აზროვნებაში განვითარებულ თეორიულ და მეთოდოლოგიურ ტენდენციებს უნდა მივიჩნიოთ, რომ კვლევის მეთოდოლოგია უნდა იყოს სემიოესთეტიკური, ანუ ისეთ მაინტეგრირებელ დისციპლინაზე დაფუძნებული, როგორიცაა სემიოესთეტიკა. ამგვარი მეთოდოლოგია წარმოადგენს ისეთ მრავალგანზომილებიან ფენომენს, რომლის განზომილებები ერთმანეთთან სისტემურ კავშირშია.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჩვენი კვლევითი მეთოდოლოგია უნდა წარმოადგენდეს ორი ისეთი ვექტორის ერთიანობას, როგორიცაა ინტერდისციპლინარულობა და ინტერპარადიგმულობა. რაც შეეხება ინტერპარადიგმულობას, იგი ძირითადად იქნა დაკონკრეტებული ისეთ ზოგადჰუმანიტარულ კვლევით პარადიგმებზე დაყრდნობით, როგორიცაა ანთროპოცენტრიზმი და კულტუროცენტრიზმი. მაგრამ, ჩვენი კვლევითი მეთოდოლოგიის განსაზღვრა ვერ იქნება სრული, იმ შემთხვევაში, თუ არ იქნება ხაზგასმული უკვე გადამწყვეტი კვლევითი ვექტორი – კვლევის ლინგვისტურად ცენტრირებულობა. თუმცა, რა თქმა უნდა, ამ უკანასკნელი კვლევითი ვექტორის ხაზგასმისთვის არ უნდა იყოს საკმარისი არც კულტუროცენტრისტულ პარადიგმაზე დაყრდნობა და არც დისკურსის თეორიის წინა პლანზე წამოყენება: ცხადია, რომ დისკურსის თეორიის უგულვებელყოფის შემთხვევაში შეუძლებელი იქნებოდა იმ თეზისის წარმოდგენა, რომ კიპლინგისეულ მხატვრულ დისკურსს, სახელდობრ კი მის ნოველისტიკას აქვს ტრანსფორმაციული ისტორია – ჟურნალისტური დისკურსის მხატვრულ დისკურსად გარდაქმნის სახით. კულტუროცენტრისტულმა პარადიგმამ კი უნდა დაგვანახოს ამ ტრანსფორმაციული ისტორიის განმსაზღვრელი კულტურული ფაქტის – დასავლეთის და აღმოსავლეთის შეხვედრა-შეჯახების ფენომენი.

როგორც უკვე ითქვა, კვლევის ზემოთ განხილული ორივე ასპექტი წარმოადგენს ლინგვისტურად ცენტრირებულობის მხოლოდ აუცილებელ, მაგრამ ამავე დროს არასაკმარის წინაპირობას. საბოლოო ანგარიშში კიპლინგისეული ნოველები უნდა

დავინახოთ როგორც ტექსტები, რაც შეუძლებელია ტექსტის თანამედროვე ლინგვისტური თეორიის (ანუ „ტექსტის ლინგვისტიკის“) სრული გათვალისწინების გარეშე. ეს კი გულისხმობს, რომ ლინგვისტურად გაგებულ ნებისმიერი ტექსტის ცენტრალურ კატეგორიას წარმოადგენს კოჰეზიურობის კატეგორია, რაც ერთდროულად ორ შემდეგ ურთიერთდაკავშირებულ, მაგრამ ამავე დროს არათანხვედრ ამოცანას აყენებს:

ა) ყოველ გასაანალიზებელ კიპლინგისეულ ნოველაში – თუ, რა თქმა უნდა, ამ ნოველებს დავინახავთ როგორც ტექსტებს ლინგვისტური გაგებით და ამით განვახორციელებთ ამა თუ იმ ტექსტის კოჰეზიურ ანალიზს, მაშინ უნდა დადგინდეს შინაგანი კავშირი ამ ტექსტის კოჰეზიურ სტრუქტურასა და მის დისკურსულ და კულტურულ ასპექტებს შორის;

ბ) ამავე დროს, რაკი საქმე გვაქვს არა ერთ კიპლინგისეულ ნოველასთან, არამედ ნოველათა ციკლთან, ჩნდება იმის აუცილებლობა, რომ კვლევის ლინგვისტურად ცენტრირებულობა ნიშნავდეს, რომ ნოველათა ციკლი დანახულ უნდა იქნეს მეტათემატურად, ანუ ერთიანი თემატიკის ფარგლებში და ამავე დროს მეტაკოჰეზიურად, ანუ იმის გათვალისწინებით, როგორ უკავშირდება ერთმანეთს კიპლინგისეული ტექსტები საკუთარ კოჰეზიათა ურთიერთშეთანხმების გზით.

პრობლემის კვლევის ისტორიაზე მსჯელობისას საჭიროდ მიგვაჩნია გამოვყოთ ამ ისტორიის შემდეგი მომენტი: პირველ რიგში ჩვენი კვლევითი პრობლემის ის ფორმულირება, რომელიც წარმოდგენილია წინა სეგმენტებში, უნდა მივიჩნიოთ თავად ჩვენი კვლევის სიახლედ და შესაბამისად, მას ვერ ექნებოდა ისტორია ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით.

როგორც ზემოთ ითქვა, საბოლოო ანგარიშში გადამწყვეტი უნდა იყოს სწორედ შემდგომში განსახორციელებელი ანალიტიკური კვლევის თეორიულ-მეთოდოლოგიური ადეკვატურობა. სწორედ ამ ადეკვატურობის უზრუნველყოფის ამოცანა მოითხოვს იმას, რომ ჯერ მოხდეს დეკლარირებული პოზიციის ახლებური სახით ფორმულირება, რომლის მიხედვითაც უკვე განხორციელდება მოცემული თავის შემდგომი სტრუქტურირება. როგორც შესავალშია ნათქვამი, ჩვენი კვლევის

განსაზღვრულ როგორც თეორიულ, ისე მეთოდოლოგიურ პრინციპს წარმოადგენს ინტერდისციპლინარულობისა და ინტერპარადიგმულობის ისეთი შერწყმა, რომელიც ამავე დროს იგულისხმებდა კვლევის ლინგვისტურად ცენტრირებულობასაც.

თვით ამგვარად ფორმულირებული თეორიულ–მეთოდოლოგიური პოზიცია გულისხმობს, ჩვენის აზრით, საკვლევ–ემპირიულ სინამდვილესთან შინაგან კავშირს შემდეგი ორი ურთიერთდაკავშირებული თვალსაზრისით:

ა) თვით ამგვარი, ანუ ინტერდისციპლინარულ–ინტერპარადიგმული პოზიციის ადეკვატურობას უნდა განაპირობებდეს ჩვენს მიერ თემატიზირებული საკვლევ სინამდვილის, ანუ „ემპირიული მასალის“ ისეთ სრულიად ახალ ხედვას, რომელიც ეფუძნება ამ ფენომენის **მრავალგანზომილებიანობას**;

ბ) ამავე დროს ამ ფენომენის ამ მრავალგანზომილებიანობით განპირობებული კვლევითი პოზიცია უნდა პოულობდეს დადასტურებას და ვერიფიკაციას სწორედ იმ ემპირიულ სინამდვილეში, რომლის მრავალგანზომილებიანობაც „ზადებს“ ასეთ კვლევით პოზიციას.

ზემოთ ნათქვამზე დაყრდნობით ჩვენი საკვლევ თემა, ანუ ჟურნალისტური დისკურსის მხატვრულ დისკურსად ტრანსფორმირების ის ფაქტი, რომელიც უკავშირდება კიპლინგის შემოქმედებით ბიოგრაფიას, გააზრებულ უნდა იქნეს, ერთის მხრივ, **კულტუროცენტრისტულად** – თუ ვიგულისხმებთ პარადიგმულ სიტუაციას ზოგადჰუმანიტარულ დონეზე – და, მეორეს მხრივ, **ლინგვოკულტუროლოგიურად**, – თუ ვიგულისხმებთ ზოგადჰუმანიტარული კულტუროცენტრიზმის შიდა ლინგვისტურ გამოვლინებას.

## 1. 2 ნოველის როგორც ტექსტობრივი ფენომენის პოეტიკა და მისი კვლევის ინტერდისციპლინარული ასპექტები

როცა კვლევის ცენტრალურ მიზნად ვასახელებთ „ნოველას“ (ამ ტერმინის როგორც ზოგადი, ისე სპეციფიკურად კიპლინგისეული გაგებით), და ამავე დროს ვაპირებთ ამ ფენომენის **ლინგვისტურ** კვლევას, აუცილებელია საკვლევ ობიექტის

ამგვარი არატრადიციული, ე.ი. ერთდროულად ლიტერატურათმცოდნეობითი და ლინგვისტური განსაზღვრის განმარტება. ვფიქრობთ, ამ განმარტებას უნდა ჰქონდეს ერთდროულად როგორც თეორიული, ისე მეთოდოლოგიური ხასიათი. განვმარტოთ თანმიმდევრულად ორივე ეს ასპექტი:

ა) ნოველა როგორც მრავალგანზომილებიანი ტექსტობრივი რეალობა

ვფიქრობთ, მოცემული პარაგრაფის სათაური უკვე შეიცავს-რა თქმა უნდა, ჯერ მხოლოდ იმპლიციტურად-იმაზე მითითებას, რა უნდა მივიჩნიოთ ჩვენი კვლევის თეორიულ საფუძვლად. სხვანაირად რომ ვთქვათ, როგორი უნდა იყოს „ნოველის“ ისეთი ხედვა, რომელიც ამ ხედვიდან გამომდინარე მოგვცემდა ამ ფენომენის ამგვარი მეთოდოლოგიით კვლევის საშუალებას. შეიძლება ითქვას, როცა ვლაპარაკობთ ნოველაზე როგორც „ტექსტობრივ ფენომენზე“, ამით უკვე ვეფუძნებით ტექსტობრიობის ძირითად თვისებას- მის მრავალგანზომილებიანობას. თუმცა ამავე დროს შეიძლება – და აუცილებელიცაა – ითქვას ისიც, რომ ხსენებულ მრავალგანზომილებიანობაზე მსჯელობის საფუძველს იძლევა არა მხოლოდ ნოველა, არამედ ნებისმიერი ლიტერატურული ქმნილება როგორც „ვერბალური ტექსტი“. („ვერბალური ტექსტის“ როგორც ტერმინის გამოყენება, უკვე გულისხმობს იმასაც, რომ ტექსტობრიობა როგორც ფენომენი შეიძლება გაგებულ იქნეს არავერბალურადაც).

ზემოთ ნათქვამიდან გამომდინარე კი საშუალება გვეძლევა არსებითად დავაკონკრეტოთ ის, რატომ უნდა ხდებოდეს ჰუმანიტარული აზროვნების თანამედროვე ეტაპზე ინტერდისციპლინარული - და ამავე დროს ამა თუ იმ კონკრეტული დისციპლინის მიხედვით ცენტრირებული კვლევა: ამგვარი მეთოდოლოგიის საფუძვლად (წყაროდ) უნდა მივიჩნიოთ სწორედ ტექსტობრიობის როგორც ფენომენის მრავალგანზომილებიანობა.

სწორედ ზემოთ ხსენებული მრავალგანზომილებიანობა არის იმის წინაპირობა, რატომ ან როგორ უნდა ხდებოდეს ტექსტობრიობის ერთი განზომილებიდან მის სხვა განზომილებაზე გადასვლა- ჩვენს შემთხვევაში ნოველის ტექსტობრიობის მხატვრულ-

ესთეტიკური ტიპის გამოვლინებიდან მის საკუთრივ ენობრივ თავისებურებებზე გადასვლა.

რა თქმა უნდა, არ არის საკმარისი იმის ხაზგასმა, რომ ესა თუ ის ვერბალური ტექსტი შეიძლება დანახულ იქნეს როგორც ლიტერატურათმცოდნეობითად, ისე ლინგვისტურადაც. აუცილებელია აგრეთვე, ხაზი გაესვას იმასაც, რომ ნებიმიერი ეს განზომილება, ე. ი. ლიტერატურათმცოდნეობა თუ ლინგვისტურობა, თავის მხრივ, შეიცავს გარკვეულ მრავალასპექტოვნებას. თუ, მაგალითად, ვლაპარაკობთ მხატვრულ-ესთეტიკური ტიპის ვერბალურ ტექსტზე და ამით ხაზს ვუსვამთ მისი კვლევის ლიტერატურათმცოდნეობით ასპექტს, თავიდანვე უნდა იქნეს გათვალისწინებული ის, რომელ ლიტერატურულ გვართან და ამა თუ იმ გვარის, რომელ ჟანრთან გვაქვს საქმე. როცა ვლაპარაკობთ თუნდაც იგივე ტექსტის საკუთრივ ენობრივ თავისებურებებზე - და ამ შემთხვევაში კი, რა თქმა უნდა, კვლევა უნდა ხდებოდეს ლინგვისტურად - ასევე უნდა იქნეს გათვალისწინებული ის, რომელი ტიპის ტექსტთან გვაქვს საქმე: მონოლოგურთან თუ დიალოგურთან, რომელი კომპოზიციური ფორმა (ან ფორმები) დომინირებს მასში და ა. შ. ყოველივე ეს კი, ჩვენის აზრით, მიუთითებს იმაზე, რომ თუ გვსურს ჩვენი კვლევა იყოს ადეკვატურად ინტერდისციპლინარული, აუცილებელია, ჯერ დაზუსტდეს და დაკონკრეტდეს საკვლევი ლიტერატურული ტექსტი როგორც გვაროვნული, ისე ჟანრობრივი თვალსაზრისით და მხოლოდ ამის შემდეგ დაისვას კითხვა იგივე ტექსტის საკუთრივ ენობრივი განზომილების შესახებ. თუ მოვინდომებთ მთელი ზემოთ მოყვანილი თეორიულ-მეთოდოლოგიური მსჯელობის ანალიტიკურ ეტაპზე გადაყვანას, საჭირო იქნება შემდეგ ანალიტიკურ ნაბიჯთა თანმიმდევრული გადადგმა:

ა) ჯერ განისაზღვროს „ნოველა“ ისე, როგორც ამ განსაზღვრას გვაწვდის თანამედროვე პოეტიკა, ანუ ლიტერატურულ ნაწარმოებთა თანამედროვე თეორია;

ბ) „ნოველის“ ამგვარი, ანუ ზოგად ლიტერატურათმცოდნეობითი განსაზღვრის შემდეგ კი, დავსვათ კითხვა იმის თაობაზე, როგორ შეიძლება იქნეს განხილული კიპლინგისეული ნოველის ჟანრობრივი თავისებურება.

გ) მხოლოდ ამის შემდეგ შეგვიძლია დავსვათ კითხვა იმის თაობაზე, როგორ უნდა უკავშირდებოდეს კიპლინგისეული ნოველის ამგვარი, ე.ი. უკვე ინტერდისციპლინარული კვლევა ნოველათა ავტორის, ანუ კიპლინგის შემოქმედებით ბიოგრაფიას;

დ) მხოლოდ ყველა ამ კითხვაზე გარკვეულ პასუხთა გაცემის ფონზე შესაძლებელი იქნება, ჩვენის აზრით, დავუკავშიროთ კიპლინგისეულ ნოველათა ციკლის კვლევა, ერთის მხრივ, დისკურსის ლინგვისტურ თეორიას, მეორეს მხრივ კი, დავსვათ კითხვა იმის თაობაზეც, რას უნდა წარმოადგენდეს კიპლინგისეული ნოველათა მის მთლიანობაში, ანუ როგორ უნდა იქნეს იგი დანახული სემიოესთეტიკურად. ვფიქრობთ, კიპლინგისეული ნოველის (თუ ნოველათა ციკლის) სემიოესთეტიკური კვლევა მიჩნეულ უნდა იქნეს მის ინტერდისციპლინარულ კვლევად - თუ , რა თქმა უნდა, ამ კვლევის პროცესში გადადგმული იქნება ყველა ზემოთ ხსენებული ნაბიჯი.

ზემოთ ნათქვამიდან გამომდინარე პირველ რიგში უნდა ითქვას, როგორ განისაზღვრება ნოველა როგორც ლიტერატურული ჟანრი თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში, ანუ, როგორ არის დანახული ნოველის პოეტიკა. შესაბამისად, ნოველა განისაზღვრება როგორც თხრობითი პროზის ისეთი ჟანრი. რომელიც ხასიათდება შემდეგი თვისებებით: სიუჟეტის გაშლის დინამიკით, ზუსტად გათვლილი და მკაფიოდ გამოყოფილი პუნქტით და თხრობის პროცესში კომუნიკაციური მომენტის ხაზგასმით. (დრანოვი 2004:215)

ბუნებრივია, ისმის ჩვენი კვლევისთვის გადამწყვეტი მნიშვნელობის მქონე კითხვა იმის თაობაზე, რამდენად ან როგორ აისახება კიპლინგისეულ ნოველაში (უფრო ფართო გაგებით კი-ამ ნოველათა ციკლში) ნოველის როგორც ლიტერატურული ჟანრის ზემოთ მოცემული დეფინიცია. იქიდან გამომდინარე კი, რაც უკვე ითქვა ჩვენს „შესავალში“ კიპლინგის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის შესახებ, შესაძლებელია-და იქნებ აუცილებელიცაა, დავუკავშიროთ კიპლინგისეული ნოველის მთელი შესაძლო სპეციფიკა არა მხოლოდ ნოველის ზემოთ მოცემულ დეფინიციას, არამედ სწორედ ამ ავტორის შემოქმედებით ბიოგრაფიას.

მაგრამ, რა თქმა უნდა, ამავე დროს ისმის უკვე დასმული კითხვის თანმიმდევრი შემდეგი – და იქნებ უფრო ფუნდამენტური – კითხვა, რა იძლევა იმის საფუძველს, რომ სწორედ მოცემულ შემთხვევაში, ანუ მაშინ, როცა საქმე ეხება კიპლინგისეულ ნოველას, საჭირო ხდება დავუკავშიროთ ეს ნოველა მისი ავტორის შემოქმედებით ბიოგრაფიას.

ვფიქრობთ, ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად დაგვჭირდება ერთდროულად კიპლინგისეულ ნოველათა აღქმასთან დაკავშირებული შემდეგი ორი მომენტის გათვალისწინება:

ა) პირველ მომენტად უნდა მივიჩნიოთ თავად ხსენებული ნოველის კითხვით განპირობებული მომენტი, ანუ ის ფაქტი, რომ თავისი გარკვეული ასპექტებით კიპლინგისეული ნოველა არსებითად განსხვავდება ამ ლიტერატურული ჟანრის ბევრი სხვა ნაწარმოებისგან – თუმცა ამავე დროს არც იმაში შეგვაქვს ეჭვი, რომ მიუხედავად ნათქვამისა მაინც საქმე გვაქვს ნოველასთან როგორც ჟანრთან;

ბ) არანაკლებ მნიშვნელოვანია შემდეგი მომენტიც: ჩვენ ვკითხულობთ კიპლინგისეულ ნოველას არა მხოლოდ როგორც ესა თუ ის პოტენციური მკითხველი, არამედ როგორც ლინგვისტი – და თანაც ლინგვისტი, რომელიც მეტნაკლებად იცნობს კიპლინგის შემოქმედებით ბიოგრაფიას. თუ გავაერთიანებთ ერთმანეთთან ამ ორ მომენტს, ე.ი. თუ განვახორციელებთ მათ სინთეზს, მაშინ შეგვეძლება გამოვთქვათ შემდეგი ვარაუდი, ანუ ჰიპოთეზა, რომელიც საფუძველად დაედება მთელ ჩვენ შემდგომ კვლევას; კიპლინგისეული ნოველის სპეციფიკას ქმნის ის გარემოება, რომ ამ ნოველის ფარგლებში მოხდა დისკურსის ერთი ტიპის, სახელდობრ კი ჟურნალისტური დისკურსის ტრანსფორმირება მეორე ტიპის, ანუ მხატვრული ტიპის დისკურსად.

თუ გვსურს მართლაც განვახორციელოთ კიპლინგისეული ნოველის ინტერდისციპლინარული და ამავე დროს ლინგვისტურად ცენტრირებული კვლევა და რაც მთავარია, შევასრულოთ ზემოთ ფორმულირებული ჩვენი კვლევითი ჰიპოთეზით ნაგულისხმევი ამოცანა, საჭიროა თანმიმდევრულად დავუკავშიროთ ერთმანეთს სამი კვლევითი ნაბიჯი:

1. შევუპირისპიროთ ერთმანეთს ორი კონტრასტულად ურთიერთგანსხვავებული დისკურსი - ჟურნალისტური და მხატვრული. ამგვარი



შეპირისპირების გარეშე არ გვექნება ის თეორიული საფუძველი, რომელმაც უნდა განსაზღვროს ჩვენი მეთოდოლოგია;

2. რა თქმა უნდა, თუ მივყვებით ჩვენი ჰიპოთეზით ნაგულისხმევ მოსაზრებას, მოცემულ შემთხვევაში საქმე გვექნება ჟურნალისტური დისკურსის მხატვრულ დისკურსად ტრანსფორმირებასთან. მაგრამ ამავე დროს ამ ტრანსფორმირების არსისა და სტრუქტურის გამოკვლევისას მნიშვნელოვანია ისიც, ჟურნალისტური აქტივობის რომელ ტიპს განახორციელებდა კიპლინგი თავისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის მოცემულ პერიოდში. ერთნიშნად შეიძლება ითქვას: იგი მოღვაწეობდა როგორც რეპორტიორი და მისი ჟურნალისტური მოღვაწეობის პროდუქტს წარმოადგენდა რეპორტაჟი. შესაბამისად, შეიძლება ითქვას, რომ მოცემულ შემთხვევაში მართლაც გვაქვს საქმე დისკურსის ერთი ტიპის მეორე ტიპად სრულ ტრანსფორმაციასთან. მაგრამ, ხსენებული ტრანსფორმირების ფარგლებში, რეპორტაჟი როგორც ჟურნალისტური ჟანრი თავისი ჟურნალისტური არსითა და სტრუქტურით ისევე მნიშვნელოვანი უნდა იყოს ჩვენთვის, როგორც მისი ტრანსფორმირების შედეგი, ანუ ნოველა.

შესაბამისად, აუცილებელია განვახორციელოთ ტრანსფორმაციის ჩვენეული ჰიპოთეზის თანახმად ნაგულისხმევი ამ ორი მომენტის სინთეზი – დისკურსის ერთი ტიპის მეორედ ტრანსფორმირების სისრულისა და ამ სისრულის ფარგლებში რეპორტაჟისა და ნოველის ურთიერთმიმართების მომენტები;

3. შესაბამისად, სქემატური სახით მაინც განვსაზღვროთ ის, როგორ უნდა განხორციელდეს ორი კვლევითი ნაბიჯის გადადგმის შემდეგი ის ამოცანა, რომელიც იგულისხმევა ჩვენი მეთოდოლოგიით, ანუ როგორ უნდა იქნეს დანახული და დაგეგმილი კიპლინგისეულ ნოველაში ტექსტის როგორც ენობრივი ფენომენის ძირითადი ნიშნები. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ საბოლოო ანგარიშში დისკურსის ტიპოლოგიას კვლევითი თვალსაზრისით უნდა „შეუერთდეს“ ტექსტის ლინგვისტური თეორია (და ამ თეორიით ნაგულისხმევი ტექსტობრივი ტიპოლოგია).

### 1.3 დისკურსთა ტიპოლოგია და ჟურნალისტური დისკურსის მხატვრულ დისკურსად ტრანსფორმირება

შესავალში უკვე შევეხეთ ჟურნალისტურ ჟანრთა ტიპოლოგიას, ხოლო მოცემული პარაგრაფით ნაგულისხმევი მიზნის გათვალისწინებით უნდა ითქვას ისიც, ზოგადად როგორ უნდა გავიგოთ ის, რასაც ჟურნალისტურ დისკურსს ვუწოდებთ. იქიდან გამომდინარე, რომ აუცილებლად მოგვიწევს დისკურსის ზემოთხსენებული ორი ტიპის შეპირისპირება, რომელიც უნდა განხორციელდეს დღეისთვის დომინანტური ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმის საფუძველზე, გამართლებული იქნება თუ დისკურსის ზემოთ ხსენებულ ორივე ტიპს განვიხილავთ კულტურასთან დაკავშირებით. შესაბამისად, ვეყრდნობით ჟურნალისტური დისკურსის როგორც მედიაკულტურის შემდეგ დეფინიციას, რომლის თანახმად მედიაკულტურა წარმოადგენს საინფორმაციო და კომუნიკაციურ საშუალებათა ისეთ ერთობლიობას, რომელიც გამოიყენება იმ მატერიალურ და ინტელექტუალურ ღირებულებათა გამოსახატავად, რომლებიც გამოიმუშავა კაცობრიობამ თავისი კულტურულ-ისტორიული განვითარების პროცესში და, რომლებიც მონაწილეობენ პიროვნებათა სოციალიზაციის პროცესში. (დრანოვი 2004:215) და სწორედ მედიაკულტურის არსის ამგვარი განსაზღვრის შემდეგ ციტირებული ავტორი განსაზღვრავს მის დინამიურ სტრუქტურას, რომ მედიაკულტურა გულისხმობს როგორც ინფორმაციის გადაცემას, ისე მის აღქმას. (ibid:215)

მედიაკულტურის ამგვარი განსაზღვრა ატარებს მეტისმეტად ზოგად ხასიათს და მისი დაკონკრეტების მიზნით უნდა გავიხსენოთ ის, რაც უკვე ითქვა ჩვენს შესავალში ჟურნალისტურ ჟანრთა ტიპოლოგიის შესახებ. (ibid:216)

მაგრამ, რა თქმა უნდა, უნდა დაისვას კითხვა: რას იძლევა ჩვენი კვლევითი კონტექსტის გათვალისწინებით მედია კულტურის ამგვარი, ანუ ჟანრობრივი დაკონკრეტება? ვფიქრობთ, ამ კითხვაზე სრული პასუხის გაცემას შევძლებთ მაშინ, როცა არა მხოლოდ დავუპირისპირებთ ერთმანეთს დისკურსის ჩვენთვის საინტერესო ორ ტიპს, არამედ

გავიაზრებთ კიდევ მათი ურთიერთტრანსფორმირების ფენომენსაც რეპორტაჟისა და ნოველის ურთიერთმიმართების კონტექსტში. მაგრამ, მოცემულ ეტაპზე მნიშვნელოვანი უნდა იყოს, ჩვენის აზრით, ზემოთ წარმოდგენილ ჟურნალისტურ ჟანრთა სამი კატეგორიის კიდევ ერთხელ განხილვა, მათი იმ ურთიერთმიმართების გათვალისწინებით, რომელსაც ჟურნალისტური დისკურსი მის მთლიანობაში უნდა გულისხმობდეს. ცხადია, შეუძლებელია რეპორტაჟისა და ნოველის ურთიერთმიმართების ადეკვატური აღქმა, იმ შემთხვევაში, თუ ჟურნალისტურ ჟანრთა სამივე კატეგორიას არ დავინახავთ ამგვარად გამთლიანებულ კონტექსტში. შესაბამისად, ჩვენის აზრით, უნდა დაისვას კითხვა იმის თაობაზე, როგორ განვახორციელოთ მედიაკულტურის ზემოთ მოცემული დეფინიციისა და ჟურნალისტურ ჟანრთა ასევე ზემოთ მოცემული ტიპოლოგიის სინთეზი. მიგვაჩნია, რომ ამგვარი სინთეზი შეიძლება განხორციელდეს მხოლოდ ერთ შემთხვევაში: თუ მოხდება ჟურნალისტურ ჟანრთა შორის მიმართებათა იერარქიზაცია. ვფიქრობთ, ამგვარ იერარქიულ გამთლიანებას მივაღწევთ მხოლოდ ერთ შემთხვევაში – თუ როგორც ჟურნალისტურ – ანალიტიკურობას, ისე მხატვრულ პუბლიცისტიკას დავუქვემდებარებთ ჟანრთა პირველი კატეგორიით ნაგულისხმევ ინფორმაციულობას. ვგულისხმობთ, რომ ამ ინფორმაციულობის გარეშე ვერც ანალიტიკურობა და ვერც მხატვრულ-პუბლიცისტიკურობა ვერ აღიქმება ჟურნალისტურ მოვლენად. წინსწრებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ რეპორტაჟი ეკუთვნის სწორედ ჟურნალისტურ ჟანრთა პირველ, ანუ ფუძემდებელ კატეგორიას. რაც შეეხება იმ ძირითად ნიშანთვისებას თუ პარამეტრს, რომლითაც ხასიათდება სწორედ საინფორმაციო ჟანრთა კატეგორია, ასეთ ნიშანთვისებად უნდა მივიჩნიოთ მონოხდომილობრიობისა და დროის პარამეტრის რეგლამენტირებულობა. (დრანოვი 2004:215)

როგორც ვხედავთ, სწორედ ზემოთ ხსენებული ეს ორი ნიშანთვისება– მონოხდომილობრიობა და მისი დროითი პარამეტრი უნდაედოს საფუძვლად ჟურნალისტურ ჟანრთა მთელ ერთობლიობას. განსხვავება შეიძლება მდგომარეობდეს მხოლოდ იმაში, რამდენად ექსპლიციტური თუ იმპლიციტურია (ანუ ქვეტექსტური) ამ ორი ნიშანთვისების გამოხატვა.

## 1.4 მხატვრულობა როგორც დისკურსის ტიპი და მისი სემიოესთეტიკური ხედვა

როგორც წინა პარაგრაფთა შინაარსიდან გამომდინარეობს, ჩვენი კვლევის ფარგლებში აუცილებელი ხდება გადაიდგას სამი ძირითადი კვლევითი ნაბიჯი:

1. შევუპირისპიროთ ერთმანეთს ორი კონტრასტულად განსხვავებული დისკურსი-ჟურნალისტური და მხატვრული ;
2. განვახორციელოთ კიპლინგისეული ჟურნალისტური დისკურსის მხატვრულ დისკურსად ტრანსფორმირების გათვალისწინებით ის ფაქტი, რომ თავად კიპლინგის ჟურნალისტურ დისკურსში წამყვანი ადგილი ეკავა რეპორტიორობას, რაც ნიშნავს შემდეგს: დისკურსის ერთი ტიპის მეორედ ტრანსფორმირების როგორც ფენომენის სისრულის ფარგლებში უნდა განვიხილოთ რეპორტაჟისა და ნოველის ურთიერთმიმართება;
3. ზემოთ ხსენებული ორი კვლევითი ნაბიჯის გადადგმის შემდეგ უნდა იქნეს განსაზღვრული ის, როგორ და რა სახით არიან მოცემულნი კიპლინგისეულ ნოველაში ტექსტის როგორც ენობრივი ფენომენის ძირითადი ნიშნები.

წინა პარაგრაფში საუბარი გვქონდა ჟურნალისტურ დისკურსზე არა მხოლოდ დისკურსის ამ ტიპის ძირითადი ნიშნების, არამედ იმის გათვალისწინებითაც, როგორ უნდა იქნეს დანახული ჟურნალისტურ ჟანრთა მთელი ერთობლიობა იერარქიული თვალსაზრისით. ამ თვალსაზრისზე დაყრდნობით გამოვყავით ჟანრობრივ-კატეგორიალური დომინირების ორი მომენტი:

ა) ჟურნალისტური დისკურსის ზოგადი არსის გათვალისწინებით დომინანტად მივიჩნიეთ ჟურნალისტურ ჟანრთა პირველი ანუ საინფორმაციო კატეგორია;

ბ) იმის გათვალისწინებით, რომ თავისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის პირველ პერიოდში კიპლინგი მოღვაწეობდა როგორც რეპორტიორი თავად საინფორმაციო

კატეგორიის ფარგლებში, დომინანტად მივიჩნიეთ ჟურნალისტური ის ჟანრი, როგორცაა რეპორტაჟი.

ჩვენი კვლევითი კონტექსტის გათვალისწინებით შეუძლებელი იქნებოდა იმის მთელი მოცულობით გათვალისწინება, რასაც შეიძლება გულისხმობდეს მხატვრულობის ფენომენი. შესაბამისად, რაკი ვიკვლევთ რეპორტაჟისა და ნოველის ურთიერთმიმართებას, მოგვიხდება ყურადღების კონცენტრირება იმაზე, რა უნდა მივიჩნიოთ იმ ლიტერატურული გვარის ძირითად შინაარსობრივ მომენტად, რომელსაც განეკუთვნება ნოველა. ვგულისხმობთ, რა თქმა უნდა, ეპიკურობას როგორც ლიტერატურულ გვარს. დისკურსის თეორიის გათვალისწინებით თუ ვილაპარაკებთ ეპიკურობაზე, მაშინ ბუნებრივი იქნება დავსვათ კითხვა: რა უნდა მივიჩნიოთ ეპიკური მხატვრული დისკურსის ისეთ არსებით ნიშნად, რომელიც იერარქიულად გაუტოლდება ინფორმაციულობას როგორც ჟურნალისტური დისკურსის არსებით ნიშანს?

ვიდრე დავასახელებდეთ მხატვრული დისკურსის ისეთ არსებით ნიშანს, რომელიც იერარქიულად გაუტოლდებოდა ინფორმაციულობას როგორც ჟურნალისტური დისკურსის არსებით ნიშანს, საჭიროა კვლავაც შევხვით დისკურსის როგორც ერთიანი ვერბალური ფენომენის ისეთ ნიშანს, როგორცაა **ინტერსუბიექტურობა**; ცხადია, რომ ჟურნალისტური დისკურსის ფარგლებში კომუნიკაციურ სუბიექტებად წარმოგვიდგება, ერთის მხრივ, ჟურნალისტი (კიპლინგის შემთხვევაში კი – უფრო კონკრეტულად რეპორტიორი), ადრესატად კი საზოგადოების პოტენციურად ნებისმიერი წევრი. მაგრამ, იმ შემთხვევაში, როცა საქმე გვაქვს მხატვრულ დისკურსთან, ინტერსუბიექტურობის როგორც ერთიანი დისკურსული ფენომენის კონკრეტიზირებას „თავის თავზე იღებს“, ერთის მხრივ, ის ესთეტიკურ-ლიტერატურათმცოდნეობითი კონცეფცია, რომელიც განმარტავს ლიტერატურული ნაწარმოების „ავტორის ხატის“ კატეგორიას, მეორეს მხრივ კი, რეცეფციული ესთეტიკას, რომელიც განმარტავს ავტორსა და მკითხველს შორის კომუნიკაციის არსსა და ასპექტებს.

რატომ იყო საჭირო ამ ორი ახალი თეორიული კატეგორიის შემოტანა? იმიტომ, რომ მათ გარეშე გამწვანდებოდა იმ მოვლენის სრული და არსებითი გათვალისწინება, რომელსაც ჩვენ კიპლინგისეულ ნოველათა „ტრანსფორმაციული ისტორია“ ვუწოდებთ. ამიტომ აუცილებელია უკვე დასახელებულ ორ კატეგორიაზე თანმიმდევრული დაყრდნობა:

ა) რაც შეეხება „ავტორის ხატს“ – თანამედროვე ინტერდისციპლინარულად ორიენტირებული აზროვნების ფარგლებში „ავტორის ხატად“ იწოდება ის ლინგვისტილისტური კატეგორია, რომელიც ერთ ტექსტობრივად მთლიანად წარმოგვიდგენს ნაწარმოების აზრობრივ და სტილისტურ ასპექტებს. „ავტორის ხატი“ წარმოადგენს იმ შინაგანად მაცემენტირებელ ძალას, რომელიც ერთმანეთს უკავშირებს ტექსტის ყველა სტილისტურ ასპექტს და ქმნის მათგან ერთიან სიტყვიერ და მხატვრულ სისტემას. ეს ის შინაგანი ღერძია, რომლის გარშემო ჯგუფდება ნაწარმოების მთელი სტილისტური სისტემა. (დრანოვი, 2004:69)

რატომ დაგვჭირდა „ავტორის ხატის“ როგორც „კატეგორიის“ გამოყენება ჩვენი კვლევის ფარგლებში? იმიტომ, რომ, როგორც ამ კატეგორიის განმარტება გვეუბნება მხოლოდ მას ძალუმს მხატვრული ნაწარმოების ერთიან სისტემად წარმოდგენა – ეს კი სწორედ ის მომენტია, რომელიც საჭიროებს ხაზგასმას მაშინ, როცა ვლაპარაკობთ დისკურსის ერთი ტიპის მეორედ ტრანსფორმირებაზე. მაგრამ, ამავე დროს, აუცილებელი უნდა იყოს „ავტორის ხატის“ როგორც კატეგორიის გამოყენებისას მისი თითქოს და ახლებულად დაფუძნება როგორც დისკურსის თეორიაზე, ისე კულტუროცენტრისტულ პარადიგმაზე.

მაგრამ ასევე მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ჟურნალისტური დისკურსის მხატვრულ დისკურსად ტრანსფორმირებისას რადიკალურად იცვლება არა მხოლოდ ადრესანტი, არამედ ადრესატიც, რადგან ლიტერატურული ნაწარმოების მკითხველი ნაკლებად ჰგავს ჟურნალისტური ინფორმაციის მიმღებს. სწორედ ამიტომ, რომ თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში „ავტორის ხატის“ შედარებით „ძველ“ კატეგორიასთან ერთად ჩნდება რეცეფციული ესთეტიკის როგორც ესთეტიკური ლიტერატურათმცოდნეობითი პარადიგმა. რაც შეეხება ამ პარადიგმის არსს, იგი

მდგომარეობს შემდეგში: ნაწარმოები „ჩნდება“ და „რეალიზდება“ მხოლოდ ლიტერატურული ტექსტისა და მკითხველის შეხვედრის პროცესში.(ibid:350)

ამგვარი „შეხვედრის“ (თუ კონტაქტის) შემთხვევაში, მნიშვნელოვანი ხდება ის კულტურული სივრცე, რომლის ფარგლებში ადგილი აქვს ამ „შეხვედრას“. თუმცა, ჩვენთვის არსებითია არა მხოლოდ ხსენებულ კატეგორიათა ზოგადი არსი, არამედ ის კონკრეტული მნიშვნელობა, რომელსაც ეს კატეგორიები იძენს კიპლინგისეულ ტექსტთა ანალიზის პროცესში. ამიტომ იყო აუცილებელი აღმოსავლეთისა და დასავლეთის, როგორც კულტურულ სივრცეთა, ტიპოლოგიური არსის განსაზღვრა.

სწორედ რეცეფციული თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი უნდა იყოს დისკურსის ისეთ ორ ტიპს შორის იმ პრინციპული განსხვავების დანახვა, რომელთაგანაც საქმე უნდა გვექონდეს კიპლინგთან დაკავშირებული კვლევის შემთხვევაში; მხატვრული ტექსტი, როგორც ფენომენი, არსებობს საუკუნეების მანძილზე, ჟურნალისტური ტექსტი კი (ისე, როგორც თავად ჟურნალისტური დისკურსი) შედარებით ახალი მოვლენაა, რეპორტიორობა კი როგორც ჟურნალისტური ადრესანტის მრავალსახეობა, მთლიანად ეკუთვნის უკვე მე–20 საუკუნეს. აქედან გამომდინარე, ცხადია ისიც, რა მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს კიპლინგისეული ნოველის კვლევისას, ერთის მხრივ, „ავტორის ხატს“ და, მეორეს მხრივ კი, მხატვრული ნაწარმოების რეცეფციის მომენტის გათვალისწინებას.

ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად მივმართავთ ავტორს, რომელიც, როგორც ცნობილია, იკვლევს სწორედ მხატვრულ-ვერბალურ ტექსტთა სემიოესთეტიკურ არსს, ანუ მივმართავთ ვ. ტიუპას. როგორც ხსენებული ავტორი ამბობს, მხატვრული შემოქმედებისაგანს წარმოადგენს ადამიანური არსებობის სპეციფიკური მთლიანობა-**მე სამყაროში**, ანუ, თუ ვილაპარაკებთ თანამედროვე ფილოსოფიური ენით ეგზისტენცია-არსებობის სპეციფიკურად ადამიანური სახეობაა (გარე სინამდვილეში შინაგანი არსებობა). (ტიუპა 2009:23)

რატომ მივმართავთ ტიუპას? იმიტომ, რომ ჩვენ გვაინტერესებს ის შინაგანი მიმართება, რომელიც უნდა არსებობდეს დისკურსის ორ ისეთ ტიპს შორის, როგორცაა ჟურნალისტური და მხატვრული დისკურსი ( რადგან, როგორც გვიჩვენებს კიპლინგის

შემოქმედებითი ბიოგრაფია, სწორედ ჟურნალისტური დისკურსის მხატვრულ დისკურსად ტრანსფორმირების შედეგად შეიქმნა მისი ნოველები). მაგრამ იმისთვის, რომ გავერკვეთ დისკურსის ამ ორი ტიპის შინაგან მიმართებაში, უნდა ვხედავდეთ არა მხოლოდ განსხვავებას, არამედ იმასაც, რაც მათ შინაგანად აერთიანებს (რადგან შეუძლებელია მომხდარიყო ტრანსფორმირების ხსენებული ფაქტი ისეთ მოვლენებს შორის, რომლებიც აბსოლუტურად უცხო არიან ერთიმეორის მიმართ) ვ. ტიუპა კი არის სწორედ ის ავტორი, რომელიც მხატვრულ დისკურსს განიხილავს არა მხოლოდ ესთეტიკაზე დაყრდნობით (რაც თავისთავად ცხადი უნდა იყოს), არამედ სემიოტიკაზე (ანუ ნიშნის თეორიაზე) დაყრდნობითაც. სემიოტიკა კი არის სწორედ ის დისციპლინა, რომელიც საფუძვლად უდევს თავად დისკურსის თეორიას და, რომლის მიხედვითაც ნიშანი საფუძვლად უდევს ყოველ ადამიანურ თვითგამოხატვას.

თუ გვსურს უფრო ზუსტად გამოვხატოთ ეგზისტენციის როგორც ცნების საკუთრივ ფილოსოფიურ შინაარსი, მაშინ მივმართავთ ისეთ გერმანელ ავტორს, როგორცაა ვ. ბოლნოვი, რომელიც თვლის, რომ ეგზისტენცია არის ადამიანის ზღვრული სიღრმისეული ბირთვი. (ბოლნოვი 1999:203)

როგორც უკვე ითქვა, ჩვენი კვლევის ერთ-ერთ წარმმართველ მომენტად მივიჩნევთ კიპლინგისეულ ნოველათა ჩვენთვის ცნობილშინაარსს. თუ ამ მომენტს ბოლომდე გავითვალისწინებთ, მაშინ გასაგებია, რატომ არის ჩვენთვის მნიშვნელოვანი ნოველის როგორც ეპიკური ჟანრის ამგვარი, ანუ ეგზისტენციალური დანახვა.

## 1.5 რეპორტაჟი როგორც ჟურნალისტური ჟანრი და კიპლინგისეული ნოველა როგორც ჟურნალისტური დისკურსის მხატვრულ დისკურსად ტრანსფორმირების შედეგი



წინა პარაგრაფში ჩვენს მიერ აუცილებლად მიჩნეული სამი კვლევითი ნაბიჯიდან უკვე გადავდგით პირველი ნაბიჯი: ზოგადი სახით განვსაზღვრეთ ის, რაც საფუძვლად უდევს მხატვრულ შემოქმედებას (ყოველ შემთხვევაში, ამ შემოქმედების ვერბალური სახით არსებობის შემთხვევაში) და მივიჩნიეთ, რომ ყოველი მხატვრული დისკურსის განმსაზღვრელია ადამიანის ეგზისტენცია. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მოცემულ პარაგრაფში უნდა გადავდგათ შემდეგი ნაბიჯი. ე.ი. გაეცეს პასუხი კითხვას როგორ უნდა იქნეს გაგებული დისკურსის ერთი ტიპის მეორე ტიპად ტრანსფორმირების შემთხვევაში რეპორტაჟისა და ნოველის ურთიერთმიმართება. იმის ბოლომდე გასაგებად, რა ამოცანის შესრულება გვიხდება მოცემულ პარაგრაფში, უნდა გავიმეოროთ თავად ის მსჯელობა, რომლის ფარგლებში გამოხატული იქნა დისკურსის ხსენებულ ტიპთა ურთიერთტრანსფორმირების არსი. მართალია, მოცემულ შემთხვევაში მართლაც გვაქვს საქმე დისკურსის ერთი ტიპის მეორე ტიპად სრულ ტრანსფორმირებასთან. მაგრამ, ხსენებული სისრულის ფარგლებში, რეპორტაჟი როგორც ჟურნალისტური ჟანრი თავისი ჟურნალისტური არსითა და სტრუქტურით ისევე მნიშვნელოვანი უნდა იყოს ჩვენთვის, როგორც მისი ტრანსფორმირების შედეგი, ანუ „ნოველა“. ნათქვამიდან, ჩვენის აზრით, მკაფიოდ ვლინდება რეპორტაჟის დომინანტური როლი დისკურსთა ხსენებული ურთიერთტრანსფორმირების ფარგლებში, ერთის მხრივ, უნდა მივიჩნიოთ, რომ სწორედ რეპორტაჟი იღებს თავის თავზე (რა თქმა უნდა კონკრეტულად მოცემულ შემთხვევაში) ჟურნალისტური დისკურსის სრულად წარმოდგენის როლს, მეორეს მხრივ კი, შეიძლება ითქვას ამოსავალი ჰიპოთეზა იმის თაობაზე, რა გამოხატულებას პოულობს ზემოთხსენებული რეპორტაჟისეული „სისრულე“ ნოველაში როგორც დისკურსთა ხსენებულ ურთიერთტრანსფორმირების შედეგში. სწორედ იმისთვის, რომ ადეკვატურად იქნეს ყოველივე ზემოთხსენებულის თეორიულ–მეთოდოლოგიური დაფუძნება, ზოგადი სახით მაინც უნდა გავიხსენოთ ის, რა უნდა მივიჩნიოთ რეპორტაჟის როგორც ჟურნალისტური ჟანრის ძირითად ნიშნებად. სწორედ ამ მიზნით გვსურს მივმართოთ თ. ხეცურიანის სტატიას, რომლის ფარგლებში ავტორი, მისივე სიტყვების თანახმად,

გამოყოფს რეპორტაჟის როგორც ჟანრის მაკონსტიტუირებელ ნიშნებს. ხსენებული სტატიის მიხედვით კი ეს მაკონსტიტუირებელი ნიშნები გამოიყურება შემდეგნაირად:

1. რეპორტაჟის როგორც ჟანრის პირველ მაკონსტიტუირებელ ნიშნად უნდა ჩაითვალოს ის ფაქტი, რომ იგი მუდამ ეძღვნება ამა თუ იმ ხდომილებას – სულერთია, სინამდვილის რომელ სფეროში აქვს ადგილი ამ ხდომილებას.

2. რეპორტაჟის მეორე მაკონსტიტუირებელი ნიშანი უშუალოდ უკავშირდება პირველს, მაგრამ, რა თქმა უნდა, არ ემთხვევა მას. რეპორტაჟი არამარტო გვიჩვენებს ხდომილებას – მისთვის როგორც ჟანრისთვის მაკონსტიტუირებელია, როგორ ხდება ის, რაც მის შინაარსს წარმოადგენს. როგორც ვხედავთ, თემა აქ უშუალოდ გადადის ამოცანაში და განუყოფელია მისგან.

3. რეპორტაჟი იძლევა ხდომილებებზე თვალნათლივ წარმოდგენას მისი ავტორის (როგორც მოწმის ან მონაწილის) უშუალო აღქმის გადმოცემის გზით. სხვანაირად რომ ვთქვათ, რეპორტაჟი უნდა გვიჩვენებდეს ხდომილებებს ისე, როგორც მას (მართლაც) ჰქონდა ადგილი. ე.ი. რეპორტაჟი უნდა „ქმნიდეს სინამდვილის დინამიურ პანორამას“.

4. მეოთხე ნიშანი უშუალოდ გამომდინარეობს წინა ნიშნისაგან. რეპორტაჟისათვის დამახასიათებელია „ხდომილების თანმიმდევრული გამოყენება“.

5. რეპორტაჟისთვის დამახასიათებელია უკიდურესი დოკუმენტალურობა. რეპორტაჟისთვის აუცილებელია რეკონსტრუქციაც, რეტროსპექციაც და შემოქმედებითი ფიქციაც (რომელიც შესაძლებელია ნარკვევში და ფელეტონში).

6. რეპორტაჟისთვის დამახასიათებელია “ხატოვნური ანალიტიკურობა“. პასუხობს რა კითხვაზე, როგორ მიმდინარეობდა ხდომილება, პუბლიცისტი გამოდის მკვლევარის როლშიც.

7. რეპორტაჟისთვის დამახასიათებელია თვით რეპორტიორის როგორც პიროვნების აქტიური როლი: ჩვენ არა მარტო უნდა დავინახოთ ხდომილებები მთხრობელის თვალთ, არამედ მისი ამგვარი დანახვის შედეგად დამოუკიდებლადაც უნდა ავამოქმედოთ ჩვენი წარმოსახვა. (ხეცურიანი 2006:224)

რატომ გახდა საჭირო რეპორტაჟის როგორც ჟურნალისტური ჟანრის ყველა იმ მაკონსტიტუირებელი ნიშნის სრული ციტირება, რომლებიც ჟურნალისტური

დისკუსის თანამედროვე კვლევებზე დაყრდნობით გამოყოფს თ. ხეცურიანი? იმიტომ, რომ კიპლინგისეული ნოველა წარმოადგენს – და სწორედ ეს ვარაუდი არის ჩვენი კვლევითი ჰიპოთეზის პირველი მომენტი, კიპლინგისეულივე რეპორტაჟის ტრანსფორმირებას. მაგრამ, მოცემულ შემთხვევაში ლაპარაკია ისეთ ტრანსფორმზე, რომელიც ნიშნავს (და სწორედ ამის მტკიცება წარმოადგენს ჩვენი კვლევითი ჰიპოთეზის მეორე მომენტს) ჟურნალისტური დისკურსის როგორც მთლიანის მხატვრულ დისკურსად ტრანსფორმირების შედეგს.

მნიშვნელოვანია, რომ იმ ფაქტის თეორიულ წინაპირობას, რომ გამოგვეთქვა ამგვარი კვლევითი ჰიპოთეზა, წარმოადგენს ტექსტის როგორც კომუნიკაციური ფენომენის თანამედროვე თეორიით ნაგულისხმევი შემდეგი ფაქტი: როგორც არ უნდა იყოს განსხვავება დისკურსის ტიპებს შორის, მათ აერთიანებს ტექსტობრიობა როგორც მათი არსებობის ფუნქციურ–სტრუქტურული განზომილება.

## თავი მე-2

### კიპლინგისეული ნოველა როგორც ენობრივ-კულტურული ფენომენი და როგორც ანთროპოცენტრისტულ-ლინგვოკულტუროლოგიური პრობლემა

#### 2.1 კიპლინგისეული ნოველა როგორც მხატვრული ტექსტი და მისი ადგილი მხატვრულ ტექსტთა ჟანრობრივ სისტემაში

წინა პარაგრაფში ჩვენ გარკვეული თანმიმდევრობით განვახორციელეთ შემდეგი ორი ძირითადი ასპექტის მქონე კვლევითი ჰიპოთეზის ფორმულირება: ა) ვივარაუდეთ, რომ კიპლინგისეული ნოველა წარმოადგენს მისი ავტორისშემოქმედებითი ბიოგრაფიის იმ მომენტის ანარეკლს, როცა მოხდა კიპლინგისეული ჟურნალისტური დისკურსის მისეულ მხატვრულ დისკურსად ტრანსფორმირება და ბ) თუმცადისკურსთა ხსენებული ურთიერთტრანსფორმირების პროცესში მონაწილეობდა ჟურნალისტური დისკურსი, მაინც უნდა ვიგულისხმოთ, რომ რეპორტაჟი იყო სწორედ ის ჟურნალისტური ჟანრი, რომელიც დომინირებდა ხსენებული ტრანსფორმირების პროცესში. შესაბამისად, გამოვთქვით ჰიპოთეზა, რომელმაც განსაკუთრებული როლი უნდა შეასრულოს კიპლინგისეული ნოველის როგორც ტექსტის ანალიზის პროცესში – კიპლინგისეული ნოველა წარმოადგენს კიპლინგისეული რეპორტაჟის ტრანსფორმს.

როგორც ზემოთ ითქვა, კიპლინგისეული ნოველის როგორც ტექსტობრივი ფენომენის ანალიზისას, ჩვენთვის ამოსავალი უნდა იყოს ზემოთ ხსენებული ისეთი ორი ჟანრის სტრუქტურულ-ფუნქციური ურთიერთმიმართება, რომელიც საშუალებას მოგვცემს არა მხოლოდ აღვნიშნოთ ამ ფუნქციურ -სტრუქტურული მიმართების ამსახველი ტექსტობრივი მომენტები, არამედ დავასრულოთ კიდევ ეს ანალიზი, რაც საშუალებას მოგვცემს, რომ გამოვყოთ კიპლინგისეული ნოველის როგორც ტექსტის ის ასპექტები, რომლებიც რელევანტური იქნებოდნენ ტექსტის ლინგვისტური

თეორიისათვის. მაგრამ, იმისთვის, რომ შესაძლებელი გახდეს ამგვარი ანალიზი, აუცილებელია, ჩვენის აზრით, მთელი სისრულით გათვალისწინებულ იქნეს ის მეთოდოლოგიური თეზისი, რომელიც საფუძვლად უდევს მთელს ჩვენს კვლევას: ეს კვლევა უნდა ატარებდეს ინტერდისციპლინარულ ხასიათს, მაგრამ საბოლოო ანგარიშში გადამწყვეტი მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს კვლევის **ლინგვისტურად ცენტრირებულობას**. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ რეპორტაჟისა და ნოველის ფუნქციურ-სტრუქტურული შეპირისპირების შედეგად გამოყოფილ იქნეს კიპლინგისეული ნოველის როგორც ტექსტის ლინგვისტური თვალსაზრისით რელევანტური ნიშნები.

როგორი უნდა იყოს საბოლოო ანგარიშში ჩვენი მეთოდოლოგიის ამ ორი ასპექტის, ანუ ინტერდისციპლინარულობისა და ლინგვისტურად ცენტრირებულობის ურთიერთმიმართება, ყოველივე იმის გათვალისწინებით, რაც ზემოთ უკვე ითქვა მხატვრულ და ჟურნალისტურ დისკურსთა ურთიერთმიმართების თვალსაზრისით? ბუნებრივია, ჯერ უნდა გაიცეს საბოლოო პასუხი რეპორტაჟის და რ. კიპლინგის ნოველის როგორც ისეთ ტექსტობრივ ფენომენებს შორის ურთიერთმიმართების თვალსაზრისით, რომლებიც წარმოადგენენ დისკურსის სრულიად განსხვავებულ ტიპებს. მხოლოდ ამის შემდეგ გახდება შესაძლებელი ის, რასაც საბოლოო ანგარიშში გულისხმობს ჩვენი კვლევა - გამოიყოფა კიპლინგისეული ნოველის როგორც ტექსტის ლინგვისტურად რელევანტურ ნიშანთვისებათა ერთობლიობა.

მაგრამ, რა თქმა უნდა, აქვე უნდა დაისვას კითხვა, რომელიც უშუალოდ უკავშირდება ჩვენი კვლევითი პროცესის შინაგან ვექტორს: როგორც უკვე ითქვა, ამ ვექტორის ინტერდისციპლინარული სეგმენტი წინ უნდა უსწრებდეს ლინგვისტურად ცენტრირებულ სეგმენტს. სწორედ ამ თვალსაზრისით ჩვენი ჰიპოთეზისთვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს იმას, რას წარმოადგენს პოეტიკის როგორც ლიტერატურული შემოქმედების თეორიის თვალსაზრისით კიპლინგისეული ნოველა. რა თქმა უნდა, ამ ლიტერატურული ქმნილების საკუთრივ ჟანრობრივი ნიშანი უკვე განსაზღვრულია იმით, რომ იგი დასახელებულია **„ნოველად“**.

მაგრამ ამავე დროს აუცილებელია, ჩვენის აზრით, შევიტანოთ მეტი გარკვეულობა და ადეკვატურობაც ზემოთ ჩვენს მიერ ხშირად გამოყენებულ ისეთ

გამოთქმაში, როგორცაა „კიპლინგისეული ნოველა“.მიგვაჩნია – და ალბათ, მთელი შემდგომი ანალიზი ამას დაგვიდასტურებს– რომ ხსენებულ გამონათქვამშიკორექტივის შეტანა უნდა გულისხმობდეს შემდეგს:

- იქიდან გამომდინარე, რომ ჩვენთვის ძირითად მიზანს და პრობლემას წარმოადგენს კიპლინგისეულ ნოველათა სინთეზური ხედვა, საჭიროა, თავიდანვე, თუნდაც ჰიპოთეტური სახით მაინც მიეთითოს იმაზე, როგორ უნდა წარმოვიდგინოთ ამ ნოველათა ურთიერთმიმართება ხსენებული ერთობლიობის ფარგლებში. მაგრამ, სანამ ზოგადი სახით მაინც გამოვთქვამთ ამგვარ ჰიპოთეზას, საჭიროდ მიგვაჩნია, გავიხსენოთ ზოგადად მაინც ტექსტობრიობასთან დაკავშირებული გარკვეული მოსაზრება, სახელდობრ კი ის მოსაზრება. რომელიც უკავშირდება ტექსტთა ურთიერთმიმართებას ამა თუ იმ ერთიანი ესთეტიკური სივრცის ფარგლებში. ამ მოსაზრებას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ჩვენი კვლევითი კონტექსტისთვის, რადგან, როგორც ზემოთ ითქვა, აუცილებელი ხდება კიპლინგისეულ ნოველათა როგორც გარკვეული ერთობლიობის შიდა სტრუქტურის გააზრება. ამასთან დაკავშირებით კი მოვიყვანოთ ისეთ ციტატას უკვე ციტირებული მონოგრაფიიდან, რომლის ფარგლებში ლაპარაკია ტექსტობრიობაზეროგორც ზოგადად ჰუმანიტარული აზროვნებისათვის ფუძემდებელ ფენომენზე. ვფიქრობთ, რომ კიპლინგისეულ ნოველათა სტრუქტურული ურთიერთმიმართების ხედვის თვალსაზრისით, მნიშვნელოვანია, ხაზი გაესვას ტექსტობრივი რეალობის როგორც ერთი მთლიანის ნიშანთვისებას.ხსენებულ ციტატაში კი, ჩვენის აზრით, გამოიყოფა ტექსტის ცნებასთან დაკავშირებული ორი ასპექტი:

1. ასპექტი, რომელიც განსაზღვრავს ტექსტის როგორც ვერბალური ფენომენის ადგილს ჩვენთვის როგორც ფილოლოგებისთვის მნიშვნელოვან ზოგადჰუმანიტარულ სივრცეში;

2. იგივე ციტატაში ლაპარაკია სწორედ იმაზე, როგორ უნდა წარმოვიდგინოთ ტექსტთა ურთიერთმიმართება ამა თუ იმ ტექსტობრივი ერთობლიობის ფარგლებში. მოვიყვანოთ თანმიმდევრულად ხსენებულ ასპექტებთან დაკავშირებული მოსაზრებები.

რაც შეეხება ტექსტის როგორც ფენომენის ადგილს იმ ვერბალურ ფენომენტა ერთიან სივრცეში, რომელსაც ირკვევს არა მხოლოდ ლინგვისტიკა, არამედ შეიძლება ითქვას, მთელი ფილოლოგიური მეცნიერება; „თანამედროვე კომუნიკაციური ლინგვისტიკის ფარგლებში გვაქვს ტექსტის განსაზღვრისა და, შესაბამისად, მისი გაგების ორი ვარიანტი: ფუნქციური და სტრუქტურული. ლინგვისტიკის ფარგლებში ტექსტის ცნება დაუკავშირდა იმ ენობრივ ფაქტებს, რომელთა ფუნქციური გაგება ვერ ხერხდებოდა წინადადების ფარგლებს გარეთ გასვლის გარეშე. ტექსტის ცნების ასეთმა გენეზისმა მიგვიყვანა ისეთი ცნებების აღმოცენებამდე, როგორცაა ზეფრაზული ერთიანობის ცნება. თუმცა წმინდა ნომინალური თვალსაზრისით ზეფრაზული ერთეული და ტექსტი ერთმანეთს არ ემთხვევა, ზეფრაზული ერთეული ისტორიულად წარმოადგენდა ტექსტის პირველ ლინგვისტურ ცნებას. შემდეგ მოხდა ტექსტის ლინგვისტური ცნების ექსპანსია სტრუქტურული თვალსაზრისით; წინადადებათა თანმიმდევრობა, რომელიც ხასიათდება თემატური ერთიანობით და რომელიც საერთოდ საფუძვლად უდევს ტექსტის ცნებას, შეიძლება გავიგოთ როგორც მინიმალურად, ისე მაქსიმალურად: ასეთ შემთხვევაში გვაქვს ტექსტის ქვედა ზღურბლი, მაგრამ არა გვაქვს ზედა ზღურბლი. (ლებანიძე 2004:293)

როგორც ვხედავთ, ტექსტის როგორც ვერბალური ფენომენის ამგვარი გაგება იძლევა იმის საშუალებას, რომ ზუსტად გავმიჯნოთ ერთმანეთისგან, ერთის მხრივ ტექსტი, ამ ტერმინის უკვე დადგენილი მნიშვნელობით და ნებისმიერი სხვა ვერბალური ფენომენი (დაწყებული წინადადებით და დამთავრებული სიტყვით).

რაც შეეხება ტექსტთა ურთიერთმიმართებას, ანუ იმ პრობლემას, რომელიც ჩვენთვის მნიშვნელოვანი ხდება კიპლინგისეული ნოველის როგორც ერთიანი ფენომენის გააზრებისთვის, მოცემულ ციტატაში ხსენებული პრობლემა წარმოდგენილია შემდეგნაირად: „ტექსტის სტრუქტურული გაგების ამგვარი ექსპანსიის შედეგად მივიღეთ ტექსტთა დაახლოებით შემდეგი იერარქიული სისტემა: ზეფრაზული ერთიანობა იწოდება მიკროტექსტად, ხოლო ტექსტი, რომლის სტრუქტურულ ელემენტებსაც იგი წარმოადგენს, იწოდება მაკროტექსტად. ამდენად, მიკრო და მაკროტექსტები კორელატური ცნებებია. მაგრამ მაკროტექსტი არ

წარმოადგენს ტექსტთა ამგვარი სისტემის ზღვარს. ლინგვისტურ კვლევაში შემოვიდა ისეთი ცნებებიც, როგორცაა მეგატექსტი და ჰიპერტექსტი. ამ ტიპის ტექსტებსაც საფუძვლად კვლავ წინადადებათა თემატურად გაერთიანებული თანმიმდევრობა უდევს, მაგრამ აქ გამაერთიანებელი თემის დიაპაზონი უფრო ფართოა(მაგალითად: მოთხრობათა ან ლექსთა ციკლი ან კიდევ უფრო ფართოდ – ერთი და იმავე პოეტის სხვადასხვა ციკლები). ყველაზე უფრო ფართოა ტექსტთა კოსმოსის ცნება. ტექსტთა კოსმოსის ფარგლებში შეგვიძლია კიდევ უფრო გავაფართოვოთ ზემოთხსენებული დიაპაზონი“.(ლუბანიძე 2004:295)

როგორც ვხედავთ, ზემოთ მოყვანილ ციტატაში ტექსტი განხილულია ყველა იმ ურთიერთმიმართების გათვალისწინებით, რომლებიც შეიძლება არსებობდეს ტექსტთა გარკვეული ერთობლიობის ფარგლებში. შესაბამისად კი ყოველი ის ვერბალური მოცემულობა, რომლებსაც შეიძლება მიენიჭოს ტექსტობრივი სტატუსი, შეიძლება წარმოადგენდეს იქნეს მიკროტექსტითა და მაკროტექსტით და, საბოლოო ანგარიშში **ტექსტთა კოსმოსითაც** კი. ვფიქრობთ, ტექსტთა კოსმოსის ცნება და კატეგორია განსაკუთრებით მისაღებია ისეთ შემთხვევაში, როცა საჭიროა გარკვეულ ჟანრობრივ ერთიანობაში მოქცეულ ტექსტთა ურთიერთმიმართების გარკვევა, შესაბამისად ვსვამთ კითხვას: როგორია კიპლინგისეულ ნოველათა ერთობლიობის ფარგლებში ამ ნოველათა ურთიერთმიმართება, თუ თავად ხსენებულ ერთობლიობას წარმოვიდგენთ ტექსტთა გარკვეულ კოსმოსს?

ნოველა ინარჩუნებს რეპორტაჟის სტრუქტურულ ბირთვს, ანუ ხდომილებრიობას, მაგრამ, ანიჭებს მას ეპიკურობის სტატუსს, ანუ მოგვითხრობს მასზე როგორც წარსულში მომხდარ ამბავზე. რეპორტაჟი იძლევა ხდომილებებზე თვალნათლივ წარმოდგენას მისი ავტორის (როგორც მოწმის ან მონაწილის) უშუალო აღქმის და გადმოცემის გზით. სხვანაირად რომ ვთქვათ, რეპორტაჟი უნდა ქმნიდეს სინამდვილის დინამიურ პანორამას, იმის დასადასტურებლად, რომ ამ თვალსაზრისითაც გამართლებულად უნდა მივიჩნიოთ კიპლინგისეული ნოველის ტრანსფორმაციული ისტორიის ჩვენეული კონცეფცია. ხაზი უნდა გავუსვათ სწორედ ზემოთ ხსენებული რეპორტაჟისეული უშუალო აღქმის მნიშვნელობას: „ლისპეტის“



არსებობის არა მხოლოდ ბიოგრაფიული, არამედ ასევე ეგზისტენციალური სპეციფიკის გადმოცემისას.

## 2.2 კიპლინგისეული ნოველა და ლიტერატურულ გვართა კონცენტრირებული ერთიანობა

მოცემული თავის წინა პარაგრაფში ჩვენს მიერ ფორმულირებული იქნა ჰიპოთეზა, რომლის თანახმად კიპლინგისეული ნოველა წარმოადგენს ისეთ მხატვრულ ნაწარმოებს, რომელიც კონცენტრირებული სახით მოიცავს ყველა ლიტერატურულ გვარს – ეპიკას, ლირიკას და დრამასაც, წარმოადგენს ყველა დასახელებული ლიტერატურული გვარის თავისებურ სინთეზს. ითქვა ისიც, რომ ამგვარი ჰიპოთეზის საფუძვლად უნდა მივიჩნიოთ ის, რომ მოცემულ შემთხვევაში კიპლინგი–ჟურნალისტი ტრანსფორმირდა კიპლინგ–მწერლად (ნოველისტად). როგორც ცნობილია, ნებისმიერ ფილოლოგიურ კვლევას წინ უნდა უსწრებდეს ის, რისთვისაც – ყოველგვარი კვლევისგან დამოუკიდებლად – არსებობს მხატვრული ნაწარმოები, ანუ წინ უნდა უსწრებდეს ამ ნაწარმოებისგან მიღებული შთაბეჭდილება. სწორედ ეს ის შთაბეჭდილებაა, რომელიც მკვეთრად განასხვავებს კიპლინგისეულ ნოველას ნებისმიერი სხვა ნოველისგან. შესაბამისად, როცა ვამბობთ, რომ კიპლინგისეული ნოველა წარმოადგენს ყველა ლიტერატურული გვარის სინთეზს, ამ ჩვენი ჰიპოთეზის ფორმულირების წინაპირობად უნდა მივიჩნიოთ ერთდროულად ორი განსხვავებული, მაგრამ ამავე დროს შინაგანად ურთიერთდაკავშირებული ფაქტი: ა) ის, რაც წარმოადგენს კიპლინგისეული შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ფაქტს: კიპლინგი – ჟურნალისტი ტრანსფორმირდა კიპლინგ–მწერლად და ბ) კიპლინგისეული ნოველის როგორც ნოველის სრულიად განსაკუთრებული თავისებურება – ეს ნოველა მასში კონცენტრირებული შინაარსით ლამობს წარმოადგინოს მხატვრული დისკურსი მის მთლიანობაში.

მაგრამ, რა თქმა უნდა, ისე როგორც ნებისმიერი ჰიპოთეზა, ჩვენს მიერ გამოთქმული ეს ჰიპოთეზაც საჭიროებს დასაბუთებას. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ამ

ნოველის ანალიზის პროცესში ტექსტობრივად, ანუ ნოველის შინაარსობრივ ასპექტებზე დაყრდნობით, უნდა გამოვლენილ იქნეს სამი შემდეგი ფაქტი: ა) უნდა მიეთითოს იმას, რას წარმოადგენს კიპლინგისეული ნოველა ეპიკურობის, ლირიკულობის და დრამატულობის თვალსაზრისით, ე.ი. უნდა გამოვლინდეს კიპლინგისეული ნოველის ის ასპექტები, რომლებითაც იგი ხასიათდება ამა თუ იმ ლიტერატურული გვარის მიხედვით; ბ) მაგრამ, რა თქმა უნდა, არ არის საკმარისი იმის გამოვლენა, როგორ – რა ტექსტობრივი მონაცემებით – ვლინდება კიპლინგისეულ ნოველაში ესა თუ ის ლიტერატურული გვარი ( ეპიკა, ლირიკა, დრამა) – აუცილებელია იმის აღქმაც და ჩვენებაც, როგორ ხდება ამ ნოველაში მათი სინთეზი; გ) და, რაც უნდა წარმოადგენდეს ნებისმიერი მხატვრული დისკურსის ფუძემდებელ მომენტს, ეს დისკურსი უნდა ემსახურებოდეს ეგზისტენციის როგორც ადამიანური არსებობის სიღრმისეული საფუძვლის გამოხატვას. ჩვენი ჰიპოთეზის თანახმად, როგორც ჩანს, უნდა მივიჩნიოთ: ამ ნოველაში ეგზისტენცია გამოხატულია გვაროვნული და ჟანრობრივი სინთეზის გზით.

ყოველივე ზემოთ ნათქვამი შეიძლება მნიშვნელოვანი იყოს იმით, რომ დახასიათდეს კიპლინგისეული ნოველის შინაარსობრივ-ტექსტობრივი თავისებურება. მაგრამ იმდენად, რამდენადაც ჩვენი ჰიპოთეზის ფარგლებში არა მხოლოდ ვახასიათებთ კიპლინგისეულ ნოველას შინაარსობრივი თვალსაზრისით და სწორედ ამ მომენტის გათვალისწინებით მივიჩნევთ მას სინთეზურ ლიტერატურულ ქმნილებად, არამედ ვგულისხმობთ იმასაც, როგორ მოხდა ისეთი მხატვრული დისკურსის „დაბადება“ პირველ რიგში, და ძირითადად ისეთი ჟურნალისტური ჟანრის ნოველად ტრანსფორმირების შედეგად, როგორცაა რეპორტაჟი. სხვანაირად რომ ვთქვათ, ჩვენს მიერ ფორმულირებული ჰიპოთეზა გულისხმობს არა მხოლოდ კიპლინგისეული ნოველის ჟანრობრივ თავისებურებაზე მითითებას, არამედ ამ ნოველის ტრანსფორმაციულ ისტორიაზე მითითებასაც. როგორც კიპლინგისეული ნოველის ცალკეულ (ეპიკურ, ლირიკულ, დრამატულ) თავისებურებებზე საუბრისას, ისე ამ ნოველის სინთეზურობის აღნიშვნისას, ჩვენთვის ძირითად საყრდენს წარმოადგენს რეპორტაჟი როგორც ჟურნალისტური ჟანრი ყველა მის ჟანრობრივ თავისებურებათა

ერთობლიობით. უნდა მივიჩნიოთ, რომ არა რეპორტაჟი, თავის ამ ჟანრობრივ ნიშანთვისებათა ერთობლიობით, ვერ შედგებოდა კიპლინგისეული ნოველის ტრანსფორმაციული ისტორია და, რაც მთავარია, ვერ შედგებოდა კიპლინგისეული ნოველა თავისი გვაროვნულ-ჟანრობრივი სინთეზით.

### **2.3. ეპიკურობა როგორც ლიტერატურული გვარი და კიპლინგისეული ნოველის ტრანსფორმაციული ისტორია: ნოველა და რომანი**

ყოველივე ზემოთ ნათქვამიდან გამომდინარე კიპლინგისეული ნოველის ჩვენეულ ანალიზს საფუძვლად უნდა დაედოს შემდეგი ანალიტიკური პრინციპები:

1. კიპლინგისეული ნოველა უნდა იყოს იმის გამოხატულება, რასაც თანამედროვე აზროვნებაში **ეგზისტენცია** ეწოდება;

2. კიპლინგისეულ ნოველაში ეგზისტენცია უნდა გამოიხატებოდეს ყველა ლიტერატურული გვარის კონცენტრირებული სინთეზის საშუალებით; კიპლინგისეულ ნოველაში ზემოთხსენებული სინთეზის ფარგლებში ყველა ლიტერატურული გვარი უნდა განიცდიდეს შინაგან მოდიფიკაციას;

3. კიპლინგისეული ნოველის ყოველი თავისებურების „დამბადებელ“ წყაროდ უნდა მივიჩნიოთ რეპორტაჟი: კიპლინგისეული ნოველის ამგვარ ანალიზს საფუძვლად უნდა დაედოს ორი შემდეგი ამ თვალსაზრისით ფუძემდებელი მომენტი. როგორც უკვე ითქვა ამ ნოველას წარმოშობს კიპლინგის შემოქმედებითი ბიოგრაფიით განპირობებული ის ფაქტი, რომ მოხდა ჟურნალისტური დისკურსის მხატვრულ დისკურსად ტრანსფორმირება და ამ ტრანსფორმირების ფარგლებში სწორედ რეპორტაჟი, როგორც ჟურნალისტური ჟანრი, თავის ნიშანთვისებათა ერთობლიობით შინაგანად წარმართავს კიპლინგისეული ნოველის ზემოთ ხსენებულ ტრანსფორმაციულ ისტორიას.

ჩვენ ვლაპარაკობთ კიპლინგისეულ ნოველაზე ისე, რომ ვხმარობთ ამ ტერმინს მხოლოდობით რიცხვში. ეს კი ნიშნავს იმას, რომ ანალიზის პროცესში უნდა შევარჩიოთ ისეთი თუნდაც ერთი ნოველა, რომელსაც ზემოთ ფორმულირებული ჩვენი ჰიპოთეზის თანახმად ექნებოდა ტიპიურობის „პრეტენზია“, შემდეგ კი დაგვესვა კითხვა იმის

თაობაზე, როგორ არის რეალიზებული ამ ჰიპოთეზის ადეკვატურობა კიპლინგისეულ სხვა ნოველებშიც. რადგანაც საბოლოო ანგარიშში ჩვენი კვლევა ლინგვისტურად ცენტრირებულია, საჭირო იქნება ამ შემთხვევაში ვიხელმძღვანელოთ ციკლურობის, მეტათემატურობის და, შესაბამისად, მეტაკოჰეზიურობის პრინციპთა გამოყენებით. ამასთან ერთად კი ხაზი უნდა გაესვას აქ დასახელებულ პრინციპთა საკუთრივ ლინგვისტურ შინაარსს.

ამგვარ „სამაგალითო“ ნოველად მივიჩნევთ ნოველას „Lispeth“ – და არა მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი ქრონოლოგიურად წინ უნდა უსწრებდეს ყველა სხვა კიპლინგისეულ ნოველას შინაარსობრივად – და ეს მთავარია – ნოველაში მოთხრობილი ისტორია ხდება ინდოეთში, ანუ აღმოსავლური კულტურის სივრცეში, მაგრამ ამავე დროს იგივე ზემოთხსენებული ისტორია შეიცავს აღმოსავლურ და დასავლურ კულტურულ სივრცეთა შეხვედრა-შეჯახების ფაქტს. ყოველივე ეს კი მთლიანად შეესაბამება ნოველის ავტორის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ისტორიასაც. პირველი კითხვა კი, რომელიც ჩვენს მიერ ფორმულირებული ჰიპოთეზის თანახმად ისმის, უნდა ჟღერდეს შემდეგნაირად: კი, რა თქმა უნდა, კიპლინგისეულ ნოველაში უნდა ხდებოდეს ლიტერატურულ გვართა სინთეზი, მაგრამ ცხადია შემდეგიც; ნოველა ლიტერატურათმცოდნეობითი თეორიის მიხედვით ნებისმიერ შემთხვევაში განეკუთნება ეპიკურ გვარს, ე.ი. წარმოადგენს ამ გვარის ერთ-ერთ ჟანრს. ეს კი ჩვენი ჰიპოთეზის თანახმად უნდა ნიშნავდეს შემდეგს: რომელია ის ეპიკური ჟანრი, რომელთანაც „სინთეზირებულია“ ნოველა? ვფიქრობთ, ნოველის მთელი სიუჟეტური სტრუქტურის გათვალისწინებით თამამად შეიძლება ითქვას: კიპლინგისეული ნოველა „თავის თავზე იღებს“ რომანის ფუნქციას. რატომ უნდა ვიფიქროთ ასე? რომანი ლიტერატურის თეორიაში განისაზღვრება როგორც ჟანრი, რომელიც ეპოპეასთან ერთად ეკუთნის ეპიკურ ფორმას, თუმცა, მისგან განსხვავებით რომანს არა აქვს ესა თუ ის „კანონი“. (ტამარჩენკო 1999:69)

ბუნებრივია, ჩვენ არ ვაპირებთ რომანის როგორც ეპიკური ჟანრის თეორიული ხედვის დეტალებში შესვლას, თუნდაც იმიტომ, რომ ჩვენი კვლევა არ ატარებს ლიტერატურათმცოდნეობით ხასიათს. მაგრამის ფაქტი, რომ ზოგადი პოეტიკის

თანახმად რომანი განეკუთნება დიდ ეპიკურ ფორმებს, სავსებით შეესაბამება ამ ნოველის („ლისპეტი“) შინაარსობრივ–სიუჟეტურ ასპექტს. ნოველაში ცენტრალური პერსონაჟის ცხოვრება აღქმული და გამოხატულია როგორც ქრონოლოგიურ–ბიოგრაფიული, ისე ეგზისტენციალური სისრულით. ნოველის დახასიათებისას ლიტერატურულ თეორიაში ნათქვამია, რომ ნოველაში დომინირებს ხდომილებათა გარე სტრუქტურა ისე, რომ მივდივართ აუცილებელ სიუჟეტურ ცვლილებასთან“. ამით ნოველა უპირისპირდება რომანს არა მხოლოდ თავისი მცირე ზომით, არამედ იმითაც, რომ რომანი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს გმირის შინაგან სამყაროს და თანდათანობით, დეტალების გამოყოფით, გვიჩვენებს მის ინდივიდუალურ ბედს. (ტამარჩენკო 1999:72)

რა შეიძლება ითქვას კიპლინგის უკვე ხსენებულ ნოველაზე ყოველივე იმის გათვალისწინებით, რაც განასხვავებს ნოველას რომანისაგან? როგორც ჩანს, უნდა ითქვას ის, რაც მთლიანად გამომდინარეობს ჩვენი ჰიპოთეზის შინაარსიდან. კიპლინგის ნოველა ინარჩუნებს ნოველის პოეტიკით ნაგულისხმევ ყველა ჟანრობრივ ნიშანს, მაგრამ ამავე დროს „ითავისებს“ რომანის როგორც დიდი ეპიკური ფორმის ფუნქციასაც, რადგან წარმოგვიდგენს ნოველის პროტაგონისტის ცხოვრებას არა მხოლოდ მთელი ქრონოლოგიურ–ბიოგრაფიული სისრულით (რაც ზოგადად მხოლოდ რომანის ფუნქცია შეიძლება იყოს) არამედ ერთდროულად იმ ყურადღებითაც ამ პროტაგონისტის შინაგანი სამყაროს მიმართ, რომელიც ასევე დეფინიციის თანახმად რომანის ნიშანთვისებად უნდა მივიჩნიოთ: ნოველაში მთელი სისრულითაა ნაჩვენები არა მხოლოდ მთავარი პერსონაჟის ბიოგრაფია, არამედ ამ ბიოგრაფიის საკუთრივ ეგზისტენციალური (შეიძლება ითქვას – ტრაგიკულად ეგზისტენციალური) ასპექტიც. კიპლინგის ნოველაში საქმე გვაქვს სწორედ ეპიკური გვარის ისეთი ორი ჟანრის სინთეზთან, ანუ კონცენტრირებულ ურთიერთშერწყმასთან, რომლის ფარგლებში ნოველა ინარჩუნებს თავის ჟანრობრივ სპეციფიკას, მაგრამ ამავე დროს შინაარსობრივად შეიძლება ითქვას უტოლდება რომანს.

მაგრამ, რა თქმა უნდა, ჩვენი კვლევისთვის მნიშვნელოვანია იმის ჩვენება და ხაზგასმაც, რასაც ჩვენ უკვე ვუწოდეთ კიპლინგისეული ნოველის „ტრანსფორმაციული

ისტორია“. ის, რომ ეპიკურ ჟანრთა ზემოთ ხსენებული სინთეზი წარმოადგენს, ერთის მხრივ, დისკურსის ტიპთა ურთიერთტრანსფორმირების, მეორეს მხრივ კი, ამ ტრანსფორმირების პროცესში რეპორტაჟის როგორც ჟურნალისტური ჟანრის განსაზღვრული ფაქტორის მონაწილეობის შედეგს.

ამიტომ ბუნებრივია, უნდა დავინახოთ და აღვნიშნოთ ნოველისა და რომანის როგორც ლიტერატურულ ჟანრთა სინთეზის ის შინაარსობრივი მომენტები, რომელთა არსებობა უნდა მიუთითებდეს კიპლინგისეული ნოველის ტრანსფორმაციული ისტორიის „რეპორტაჟულ წარმომავლობას“. შესაბამისად კი, თ. ხეცურიანის სადისერტაციო ნაშრომზე დაყრდნობით გავიხსენოთ რეპორტაჟის როგორც ჟურნალისტური ჟანრის მაკონსტიტუირებელი ნიშნები, ამავე დროს კი მივუთითოთ კიპლინგისეული ნოველის შესაბამის, ანუ რეპორტაჟული გენეზისით განპირობებულ ასპექტებზე:

1. რეპორტაჟი მუდამ ეძღვნება ამა თუ იმ ხდომილებას. რა თქმა უნდა, სწორედ ხდომილებრიობა წარმოადგენს ნებისმიერი (და არა მხოლოდ კიპლინგისეული) ნოველის ეპიკურობის საფუძველს, თუმცა ერთი პირობით: უნდა გვქონდეს წარსული ხდომილების ამსახველი თხრობა. როგორც ვხედავთ კიპლინგისეული ნოველა ინარჩუნებს რეპორტაჟის სტრუქტურულ ბირთვს, ანუ ხდომილებრიობას, მაგრამ , ანიჭებს მას ეპიკურობის სტატუსს, ანუ მოგვითხრობს მასზე როგორც წარსულში მოხდარ ამბავზე.

იგივე წყაროზე დაყრდნობით უნდა ითქვას, რომ „რეპორტაჟი არა მარტო გვიჩვენებს ხდომილებას – მისთვის როგორც ჟანრისთვის მაკონსტიტუირებელია, როგორ ხდება ის, რაც მის შინარსს წარმოადგენს“ (ხეცურიანი, 2006: 224–225). თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენი ჰიპოთეზის თანახმად კიპლინგისეული ნოველა ითავისებს რომანის ჟანრობრივ ფუნქციებს და მოგვითხრობს პროტაგონისტის ცხოვრებაზე მთელი სისრულით, რეპორტაჟისთვის ეს მნიშვნელოვანი „როგორ“ მაინც შენარჩუნებულია ასეთივე სისრულით: ლისპეტისეული ბიოგრაფიის ყოველი სეგმენტი გადმოცემულია მისი (ანუ ამ სეგმენტის) განმაპირობებელი ცხოვრებისეული სიტუაციით. თითქმის შეიძლება ითქვას, რომ ავტორი იძლევა ამ

პროტაგონისტთან დაკავშირებულ „ეპიკურ რეპორტაჟს“ იმდენად რამდენადაც შეთავსებულია ერთმანეთთან ხსენებული რეპორტაჟისეული „როგორ“ და რომანისთვის არსებითად დამახასიათებელი ცხოვრებისეული სისრულე – თუმცა, რა თქმა უნდა, ყოველივე ეს ხდება სწორედ ნოველის ფარგლებში, თანაც ისე, რომ არაფრით ირღვევა ნოველის ჟანრობრივი სპეციფიკა;

2. როგორც ციტირებული ავტორი გვეუბნება, „რეპორტაჟი იძლევა ხდომილებებზე თვალნათლივ წარმოდგენას მისი ავტორის (როგორც მოწმის ან მონაწილის) უშუალო აღქმის და გადმოცემის გზით. რეპორტაჟი უნდა ქმნიდეს სინამდვილის დინამიურ პანორამასიმის დასადასტურებლად, რომ ამ თვალსაზრისითაც გამართლებულად უნდა მივიჩნიოთ კიპლინგისეული ნოველის ტრანსფორმაციული ისტორიის ჩვენეული კონცეფცია, საჭიროა, ჩვენის აზრით არა მხოლოდ გავითვალისწინოთ თავად „ლისპეტის“ როგორც კიპლინგისეული ნოველის შინაარსი, (თუმცა ალბათ, ესეც საკმარისი იქნებოდა), არამედ თავად ავტორის შემოქმედებითი ბიოგრაფიაც – პირველ რიგში კი ის გარემოება, რომ კიპლინგი ერთნაირად სრულყოფილად იცნობდა როგორც დასავლურ, ისე აღმოსავლურ კულტურულ ყოფას მის მთლიანობაში. ამიტომაც, ჩვენის აზრით, შეგვიძლია ხაზი გავუსვათ სწორედ ზემოთ ხსენებული რეპორტაჟისეული უშუალო აღქმის „მნიშვნელობას“: ლისპეტის არსებობის არა მხოლოდ ბიოგრაფიული, არამედ ასევე ეგზისტენციალური სპეციფიკის გადმოცემისას. ამ არსებობის რომელ ბიოგრაფიულ და ეგზისტენციალურ სეგმენტსაც არ უნდა შევხვით, მუდამ გვექნება საქმე ამ „უშუალო აღქმასთან“ ისე თითქოსდა კიპლინგი ყოფილიყო არა უბრალოდ რეპორტიორად ნამყოფი მწერალი, არამედ ლისპეტის გულის მესაიდუმლე.

3. რაც შეეხება რეპორტაჟის მე-3 ნიშანს: იგი უშუალოდ გამომდინარეობს წინა ნიშნისგან. „რეპორტაჟისთვის დამახასიათებელია ხდომილებათა თანმიმდევრული გადმოცემა და მართლაც: კიპლინგის ნოველაში საქმე გვაქვს არა მხოლოდ რომანისთვის დამახასიათებელ (და ნოველისთვის, როგორც წესი, უცხო) ცხოვრებისეულ სისრულესთან და ამ სისრულის გადმოცემისას „უშუალო აღქმასთან“ , არამედ პროტაგონისტის ცხოვრებისეული არსებობის თითქმის **ლინეარულ** თანმიმდევრობასაც;

4. რეპორტაჟისთვის ასევე დამახასიათებელია „უკიდურესი დოკუმენტალურობა“. რეპორტაჟისთვის მიუღებელია რეკონსტრუქციაც, რეტროსპექციაც და შემოქმედებითი ფიქციაც (რომელიც შესაძლებელია ნარკვევებში და ფელეტონში). ვფიქრობთ, რეპორტაჟისთვის დამახასიათებელი ამგვარი დოკუმენტალურობა კიპლინგისეულ ნოველაში ტრანსფორმირებულია პროტაგონისტის ცხოვრებისეული სინამდვილის ასახვის იმ ეგზისტენციალურ სიზუსტედ, რომელიც თავის მხრივ ასევე უნდა მივიჩნიოთ კიპლინგისეული ნოველის ტრანსფორმაციული ისტორიის მომენტად.

რეპორტაჟისთვის დამახასიათებელია ხატოვნური ანალიტიკურობა. პასუხობს რა კითხვაზე, როგორ მიმდინარეობდა ხდომილება, პუბლიცისტი გამოდის მკვლევარის როლშიც.

5. ჩვენ კიდევ მოგვიხდება კიპლინგისეული ნოველის ამგვარი „ანალიტიკურობის“ ხაზგასმა მაშინ, როცა შევეცდებით ამ ნოველის ჯერ კულტუროლოგიურად, შემდეგ კი ლინგვოკულტუროლოგიურად აღქმას. მაგრამ მიგვაჩნია, რომ უკვე ამ ეტაპზე, ე.ი. მაშინ, როცა ვსაუბრობთ კიპლინგის ნოველაზე რომანთან მისი მიმართების თვალსაზრისით, უკვე მივუთითოთ სწორედ ამ კიპლინგისეულ „ხატოვნურ ანალიტიკურობაზე“ საკმარისია გავიხსენოთ ლისპეტის სიტყვები “You are a liar”, რომ ეს ანალიტიკურობა ცხადი გახდეს.

6. და მე–6, ანუ რეპორტაჟის ბოლო მაკონსტიტუირებელი ნიშანი. თვით რეპორტიორის როგორც პიროვნების აქტიური როლი. ჩვენ არა მარტო უნდა დავინახოთ ხდომილებები მთხრობელის თვალით, არამედ მისი ამგვარი დანახვის შედეგად დამოუკიდებლადაც უნდა ავამოქმედოთ ჩვენი წარმოსახვა.

თუ კვლავაც გავითვალისწინებთ ყოველივე იმას, რაც ზემოთ ითქვა რეპორტაჟისა და კიპლინგისეული ნოველის გენეტიკური კავშირის შესახებ, მაშინ უნდა მივიჩნიოთ: კიპლინგისეული ნოველა წარმოადგენს სწორედ ეპიკურობის წიაღში განხორციელებულ ისეთ ჟანრობრივ ტრანსფორმაციას, რომელიც შეუძლებელი იქნებოდა სწორედ კიპლინგის როგორც პიროვნების აქტიური როლის გარეშე.

შეიძლება ითქვას, რომ კიპლინგისეული ნოველის თავისებურებათა ერთობლიობა იქმნება ერთდროულად კიპლინგ–რეპორტიორის და კიპლინგ–მხატვრის



უშუალო მონაწილეობით, მაგრამ ისე, რომ ამ შემთხვევაში კიპლინგი–რეპორტიორი „ემსახურება“ კიპლინგ–მხატვარს და არა პირიქით – თანაც „ემსახურება“ რეპორტიორის განკარგულებაში არსებულ რესურსთა მთელი სისრულით.

## 2.4 კიპლინგისეული ნოველა როგორც ეპიკური ჟანრის ნაწარმოები და ამ ნოველაში მხატვრული დისკურსის მთელი ჟანრობრივი მოცემულობა

წინა პარაგრაფში კიპლინგისეული ნოველის ტრანსფორმაციული ისტორია განხილული იყო ისეთი ორი ეპიკური ჟანრის ურთიერთმიმართების თვალსაზრისით, როგორცაა ნოველა და რომანი. შევეცადეთ გვეჩვენებია, როგორ ითავისებს კიპლინგისეული ნოველა რომანის ჟანრობრივ ნიშანთვისებებს ისე, რომ თავად ამ გათავისების პროცესში წამყვან როლს ასრულებს რეპორტაჟი. მაგრამ, არ უნდა დაგვავიწყდეს ჩვენი ჰიპოთეზა იმის თაობაზე, როგორ ასახა კიპლინგისეულმა ნოველამ თავის ტრანსფორმაციულ ისტორიაში მისი ავტორის ყოფილი რეპორტიორობა (და, შესაბამისად, რეპორტაჟის მაკონსტიტუირებელი ნიშნებში). გულისხმობდა იმასაც, რომ მოცემულ შემთხვევაში საქმე გვქონდა ჟურნალისტური დისკურსის – როგორც ასეთის – მხატვრულ დისკურსად ტრანსფორმირებასთან. ცხადია, რომ კიპლინგისეული ნოველა– მიუხედავად მისი ცხადი ეპიკურობისა – თავის შინაგან სტრუქტურაში მთელი სისრულით შეიცავდა არა მხოლოდ ეპიკურობას, არამედ ლირიკასაც და დრამასაც. აქედან გამომდინარე, ბუნებრივია ისმის კითხვა: რომელ შინაარსობრივ მომენტებზე დაყრდნობით უნდა ვილაპარაკოთ კიპლინგისეულ ნოველაში (კონკრეტულად კი ისეთ ნოველაში, როგორცაა “Lispeth“) ლირიკულობისა და დრამატულობის არსებობაზე? რა თქმა უნდა, მსგავსი კითხვა არ ისმის ამ ნოველის ეპიკურობასთან დაკავშირებით, რადგან მისი ეპიკურობა „შიდღლება ითქვას დევს ზედაპირზე“(ფომენკო1989:173), ანუ მოცემულია ექსპლიციტურად – იმდენად, რამდენადაც საქმე გვაქვს წარსულში (Past Simple–ში) მომხდარი ამბის თხრობასთან. ლირიკულობის და დრამატულობის შემცველი შინაარსობრივი მომენტები კიპლინგისეულ ნოველაში უნდა ყოფილიყო

მოცემული არა ექსპლიციტურად – ან, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ნაკლები ექსპლიციტურობით – არამედ იმპლიციტურად.თუმცა აქვე უნდა ითქვას,რომ ექსპლიციტურობაზე თუ იმპლიციტურობაზე მოცემულ შემთხვევაში ვსაუბრობთ წმინდა ჟანრობრივი თვალსაზრისით, და არა ამ სიტყვათა მთელი შინაარსობრივი სპექტრის გათვალისწინებით.

შესაბამისად კი, უნდა მივიჩნიოთ: ჩვენს მიერ თავიდანვე გამოთქმული ჰიპოთეზა იმის თაობაზე, რომ კიპლინგისეული ნოველა თავისი ტრანსფორმაციული ისტორიით ნიშნავს დისკურსის ჟურნალისტური ტიპის მხატვრულ ტიპად ტრანსფორმირებას, თავის თავში შეიცავდა ისეთ ამოცანას, რომელიც კიპლინგისეული ნოველის ტექსტობრივ მონაცემებზე დაყრდნობით უნდა იქნეს აღქმული და გააზრებული მისი ლირიკულ–დრამატული ქვეტექსტით.იმ შემთხვევაში, თუ დავეყრდნობით ქვეტექსტის ცნებას, აუცილებელი გახდება იმ მომენტის გათვალისწინებაც,როცა თანამედროვე პოეტიკის ფარგლებში ლაპარაკობენ ქვეტექსტზე, ეს ფენომენი (ანუ ქვეტექსტი) განისაზღვრება როგორცესთეტიკური ინფორმაცია, არ გამოხატული ენობრივ ერთეულთა ერთობრივი მნიშვნელობით, ე.ი. არ გამოხატული მხატვრული ტექსტის უშუალო შინაარსით.

მაგრამ, ბუნებრივია, გასაანალიზებელია, რამდენად შეიძლება მთლიანად დავეყრდნოთ ქვეტექსტის ამგვარ გაგებას იმ შემთხვევაში, თუ საქმე გვაქვს – როგორც კიპლინგთან – დისკურსის ერთი ტიპის მეორე ტიპად ტრანსფორმირებასთან და შესაბამისად, იმ ფაქტთან, როცა ხსენებული ტრანსფორმაცია უნდა შეიცავდეს ამ ტრანსფორმაციის წარმმართველი ჟანრის ნიშნებს.

ვფიქრობთ, ამ საკითხის შესწავლისას ხაზი უნდა გაესვას არა იმდენად იმას,რამდენადაა ტექსტის სიღრმისეული (ანუ ქვეტექსტური) შინაარსი გადმოცემული „ენობრივ ერთეულთა ერთობლივი შინაარსით“, (ბოლნოვი 1999:201) არამედ, იმ ლიტერატურულ ჟანრთა პოეტიკას, რომლებიც, ჩვენი კვლევითი ჰიპოთეზის თანახმად, მოცემულ შემთხვევაში „სინთეზირებული უნდა იყვნენ ეპიკურობასთან“. (ibid) თუმცა, იმ შემთხვევაშიც კი, თუ ქვეტექსტურობას აღვიქვამთ ამგვარად, ანუ არა სიტყვათა სემანტიკაზე, არამედ ჟანრთა სემანტიკაზე დაყრდნობით, აუცილებელი იქნება შემდეგი

შინაარსობრივი მომენტის გათვალისწინებაც: მართალია, ჩვენი კვლევითი კონტექსტის მიხედვით, კიპლინგისეულ ნოველაში უნდა მომხდარიყო მხატვრულობის სრული რეალიზაცია, მაგრამ სწორედ ამ რეალიზაციის ფარგლებში ხომ არ უნდა ვიგულისხმოთ მხატვრულ ჟანრებს შორის იერარქიული ურთიერთმიმართება?

თუ გავითვალისწინებთ, ერთის მხრივ, თავად კიპლინგის შემოქმედებით ბიოგრაფიას, მეორეს მხრივ კი, მისი ნოველის მიერ ჩვენზე, როგორც მკითხველზე მოხდენილ შთაბეჭდილებას, მაშინ, ჩვენის აზრით, აუცილებელი გახდება განვახორციელოთ სწორედ ჟანრობრივი იერარქიის მომენტის შემცველი შემდეგი ფორმულირება: კიპლინგისეული ნოველა წარმოადგენს ჟურნალისტური დისკურსის მხატვრულ დისკურსად ტრანსფორმირების ისეთ შემთხვევას, როცა – თუ ხსენებული ტრანსფორმირების მთელ კონტექსტს გავითვალისწინებთ –ნოველის ეპიკური სტრუქტურის ფარგლებში წინა პლანზე უნდა გამოსულიყო დრამა, მთელი თავისი შესაძლო შემდეგი შინაარსით – დრამა როგორც ჟანრი და ამავე დროს დრამა როგორც სიღრმისეულად ორი შემდეგი ნიშნის მატარებელი ფენომენი: ეს უნდა ყოფილიყო ნოველის პროტაგონისტის ტრაგიზმით აღსავსე ეგზისტენციალური დრამა და ამავე დროს ისეთი დრამაც, რომლის ფარგლებში ხდებოდა დასავლეთისა და აღმოსავლეთის როგორც კულტურულ ფენომენტთა შეხვედრა–შეჯახება. ამ შემთხვევაში კი, ვფიქრობთ ხაზგასასმელია ხსენებული დრამის ამ ორი მომენტის შინაგანი განუყოფლობა, ანუ ის , რომ ერთი შეუძლებელი იქნებოდა მეორის გარეშე. მაგრამ, თუ ეს ასეა, მაშინ ხომ არ დგება ჩვენს წინაშე იმის შესაძლებლობაც, რომ ცხადი გახდეს კიპლინგისეულ ნოველაში ლირიკის როგორც ჟანრის ქვეტექსტურად მოცემულობის დანახვაც? ცხადია, რა თქმა უნდა, ის ეგზისტენციალური ტრაგიზმი, რომელსაც განიცდის ნოველის უშუალოდ გამოხატული პროტაგონისტი (ლისპეტი).

მაგრამ, ჩვენის აზრით, კულტურათა შეხვედრა–შეჯახებას ყავს მეორე, უკვე არა უშუალოდ გამოხატული, მაგრამ ასევე ეგზისტენციალური ტრაგიზმით აღსავსე პროტაგონისტი– თავად კიპლინგი.

თუ ასე ვიფიქრებთ – სხვანაირად კი შეუძლებელია ვიფიქროთ, თუ არ დავივიწყებთ კიპლინგის როლს და ადგილს კულტურათა ზემოთაღნიშნული

შეხვედრა-შეჯახების ფარგლებში – მაშინ არამც თუ შესაძლებელი, არამედ აუცილებელიც იქნება დავინახოთ კიპლინგისეული ნოველის შინაგანი და სწორედ რომ ჟანრობრივად აღსაქმელი ლირიკულობაც. გავიხსენოთ, რომ ლირიკაზე როგორც ჟანრზე მსჯელობისას, როგორც წესი, აღინიშნება, რომ ავტორისა და გმირის ზუსტი გამიჯნულობა(თუ სინკრეტიზმი) საფუძვლად უდევს ლიტერატურის სამივე გვარს. მაგრამ, ეპოსი და დრამა წავიდა ამ სუბიექტთა მკაფიო გამიჯვნის გზით. ლირიკამ გაიარა განვითარების სხვა გზა: მან უარი თქვა გმირის ობიექტურად გამოხატვაზე. მაგრამ, ამავე დროს არ გამოიმუშავა ავტორსა და გმირს შორის მკაფიო სუბიექტურ-ობიექტური მიმართება და შეინარჩუნა მათ შორის სუბიექტ-სუბიექტური მიმართება. (ბროიტმანი 2006:113)

როგორც ვხედავთ, კულტურათა ის შეხვედრა-შეჯახება, რომელიც ასე ტრაგიკულად აისახა ექსპლიციტურად მოცემული პროტაგონისტის, ანუ ლისპეტის ეგზისტენციაზე, არა ნაკლები ტრაგიზმით უნდა ასახულიყო კიპლინგის როგორც ნოველის ავტორის ეგზისტენციაზეც – თანაც იმდენად, რომ ავტორისა და ლირიკული გმირის არასინკრეტულობამ მიაღწია თავის უკიდურეს ხარისხს – ავტორსა და ლისპეტს შორის იგრძნობა სწორედ ამგვარი სინკრეტულობა.

## **2.5 კიპლინგისეული ნოველის ენობრივი სტრუქტურა როგორც მისი ტრანსფორმაციული ისტორიის და ჟანრობრივი სტრუქტურის გამოხატულება: კვლევითი მეთოდოლოგიის ლინგვისტურად ცენტრირებულობის ასპექტი**

ჩვენ შევეცადეთ კონცეპტუალურად გამოგვეხატა ჩვენი კვლევითი ჰიპოთეზის ის ცენტრალური მომენტი, რომლის თანახმად კიპლინგისეული ნოველა – ამ შემთხვევაში „ლისპეტი“ – წარმოადგენს დისკურსის ჟურნალისტური ტიპის მხატვრულ ტიპად ტრანსფორმირების შედეგს. სწორედ ამ ჩვენს ჰიპოთეზაზე დაყრდნობით ვიმსჯელებთ კიპლინგისეული ნოველის ისეთ ორ ურთიერთდაკავშირებულ ასპექტზე, როგორცაა, ერთის მხრივ, მისი ტრანსფორმაციული ისტორია, მეორეს მხრივ კ, მისი შინაგანი

ჟანრობრივი სტრუქტურა: თუ პირველ შემთხვევაში ხაზი გაესმის კიპლინგისეული ნოველის დისკურსულ წარმომავლობას, მეორე შემთხვევაში აუცილებელი იყო იმის თქმა, რა შინაგანი ფორმით, ანუ შინაგანი იერარქიულობით ხდება ამ ნოველაში მისი ტრანსფორმაციული ისტორიით ნაგულისხმევი ჟანრობრივი სისრულით რეალიზაცია.

მეორე შემთხვევაში კი ის , რაც ნაგულისხმევა ნოველის ტრანსფორმაციული ისტორიით, აღქმული და გააზრებული უნდა იქნეს იმის მიხედვით, რა მიმართებაში იმყოფება ნოველის ჟანრობრივი სტრუქტურის ფარგლებში ერთმანეთისგან განსხვავებული ლიტერატურული ჟანრები – ეპიკა, ლირიკა და დრამა.

ახლა კი დავუბრუნდეთ ჩვენი კვლევის მეთოდოლოგიურ ასპექტს და გავიხსენოთ ამ მეთოდოლოგიის გამომხატველი ძირითადი ფორმულა, რომლის თანახმად იგი (ანუ ეს მეთოდოლოგია) უნდა წარმოადგენდეს ინტერდისციპლინარულობისა და ლინგვისტურად ცენტრირებულობის სინთეზს. თუ შევხედავთ წინა პარაგრაფთა შინაარსს, ამ ფორმულის გათვალისწინებით, მაშინ, აუცილებელი იქნება ითქვას, რომ მეტნაკლები სისრულით ჩვენ უკვე განვახორციელეთ ჩვენი მეთოდოლოგიის პირველი ასპექტი – მისი ინტერდისციპლინარულობა. შესაბამისად კი ისმის კითხვა: როგორ უნდა იქნეს რეალიზებული მეორე ასპექტიც, ანუ როგორ უნდა იქნეს ლინგვისტურად ცენტრირებული ჩვენი კვლევა? როგორც ვხედავთ, ამ კითხვაზე სრული პასუხი შეიძლება გამოხატულ იქნეს მხოლოდ ეტაპობრივად, ანუ ისეთ კვლევით ამოცანების მითითებით, რომელთა შინაგანი აუცილებლობა იგულისხმება თანამედროვე ლინგვისტიკის პარადიგმული სიტუაციით. აქედან გამომდინარე, „ეტაპობრივი სტრუქტურა“ სავარაუდოდ მიიღებს შემდეგ სახეს:

1. პირველ ეტაპზე უნდა გამოითქვას, რა თქმა უნდა, პირველი კვლევითი ამოცანის არსი, რომელიც იგულისხმება თანამედროვე ლინგვისტიკის ზემოთ ხსენებული პარადიგმული სიტუაციით;

2. მეორე ეტაპზე უნდა იქნეს დასახელებული ის ენობრივი ფენომენი, რომლის ანალიზიც მოცემულ შემთხვევაში უნდა ნიშნავდეს სწორედ კვლევის ლინგვისტურად ცენტრირებულობას;

3. რაკი ამგვარ ფენომენად მიჩნეულია შესაბამისად უნდა გაირკვეს, როგორ უნდა დაუკავშირდეს ტერმინ „ტექსტი“ ნაგულისხმევი ტექსტის ანალიზი იმ ინტერდისციპლინარულ კვლევას, რომელიც როგორც უკვე ითქვა, უკვე იქნა ჩვენს მიერ მეტნაკლები სისრულით რეალიზებული;

4. უნდა იქნეს ნაჩვენები, როგორ, ანუ მხატვრული ტექსტისთვის აუცილებელ რომელ თავის ასპექტზე დაყრდნობით ასრულებს კიპლინგისეული ტექსტი როგორც ნოველის ტრანსფორმაციული ისტორიის, ისე მისი ჟანრობრივი სტრუქტურის რეალიზებას იმის გათვალისწინებით, რაც უკვე ითქვა წინა პარაგრაფის ფარგლებში, შეგვიძლია აღვნიშნოთ, რომ ხსენებულ ფუნქციას კიპლინგისეული ნოველის ტექსტი ასრულებს თავის ქვეტექსტზე დაყრდნობით. მოცემულ შემთხვევაში ტერმინით „ქვეტექსტი“ ხდება ჩვენი კვლევის ინტერდისციპლინარულ და ლინგვისტურად ცენტრირებულ ასპექტთა ურთიერთდაკავშირება. თუ წინა პარაგრაფში დაისვა კითხვა იმის თაობაზე, თუ როგორ უნდა იქნეს კიპლინგისეულ ნოველაში რეალიზებული ჟანრთა ურთიერთმიმართება და იქნა ნავარაუდები, რომ ეს ფუნქცია უნდა შეასრულოს ქვეტექსტმა, მოცემულ პარაგრაფში უნდა განხორციელდეს ქვეტექსტის როგორც ჟანრობრივი ფენომენის დაკავშირება არა მხოლოდ ჩვენი ინტერდისციპლინარული კვლევის შედეგთან, არამედ ტექსტის თანამედროვე ლინგვისტულ თეორიასთანაც. როგორც ვხედავთ, თავად ნოველის ტექსტის უკვე ლინგვისტურად გაანალიზებამდე, საჭირო ხდება შემდეგი ორი ტექსტობრივი კონცეპტის გახსენება. პირველ ასეთ კონცეპტად უნდა მივიჩნიოთ, რა თქმა უნდა, ქვეტექსტის კონცეპტი, მეორედ კი ტექსტის როგორც ენობრივი ფენომენის კონცეპტი. მაგრამ სანამ მოვახდენდით ამ ორი კონცეპტის ჩვენს კვლევით ამოცანასთან უშუალოდ დაკავშირებას, საჭიროა იმის აღნიშვნაც, რაში მდგომარეობს ორივე ამ კონცეპტის (ქვეტექსტის და ტექსტის) გამოყენების სპეციფიკა იმ შემთხვევაში, თუ ვაპირებთ ზემოთფორმულირებული ამოცანის შესრულებას. ეს კი ნიშნავს, რომ ჯერ უნდა გაესვას ხაზი ამ სპეციფიკას, შემდეგ კითავად ამ კონცეპტთა უკვე არსებულ დეფინიციებს. შესაბამისად, ჯერ გავუსვათ ხაზი სპეციფიკის მომენტს:

- როცა ვლაპარაკობთ კიპლინგისეული ნოველის ქვეტექსტზე, და ვცდილობთ ამ კონცეპტზე დაყრდნობით გამოვავლინოთ როგორც ნოველისეული ტექსტის ტრანსფორმაციული ისტორია, ისე მისი ჟანრობრივი სტრუქტურა, უნდა გვახსოვდეს შემდეგი: როგორც არ უნდა იყოს ქვეტექსტის არსებული გაგება, ჩვენს კვლევით კონტექსტში იგი მაინც უკავშირდება ნოველის ჟანრობრივ სტრუქტურას და არა პირდაპირ და უშუალოდ ნოველის საკუთრივ ენობრივ სტრუქტურას. ეს უკანასკნელი კი, ანუ ენობრივი სტრუქტურა, უნდა დავუქვემდებაროთ ჟანრობრივ სტრუქტურას;
- რაც შეეხება ტექსტის კონცეპტის გამოყენების სპეციფიკას, ვფიქრობთ, ნოველის ჟანრობრივი ქვეტექსტი უნდა დავუკავშიროთ ტექსტის იმ ასპექტს, რომლის გამოვლენასთან გვექნება საქმე. თუ ქვეტექსტის კონცეპტი დავუკავშირეთ ჟანრის კონცეპტს, ტექსტის კონცეპტი ამ შემთხვევაში უნდა აღქმულ იქნეს ისეთი ტექსტობრივი კონცეპტის პრიზმით, როგორცაა ტექსტის კოჰეზიურობა. შესაბამისად, მივიღებთ ჩვენთვის მნიშვნელოვანი ამ ორი კონცეპტის შემდეგნაირ ინტერპრეტაციას: საქმე გვაქვს ჟანრობრივად გაგებულ ტექსტთან, კოჰეზიურად გაგებულ ტექსტობრიობასთან და ამგვარად ამ ორი კონცეპტის ურთიერთდაკავშირებასთან.

იმის შემდეგ, როცა უკვე ხაზგასმული გვაქვს ქვეტექსტისა და ტექსტობრიობის ჩვენეული გაგების სპეციფიკა, ვნახოთ, როგორ ხდება ამ ორი კონცეპტის დეფინირება სამეცნიერო ლიტერატურაში.

რაც შეეხება ქვეტექსტს, იგი განისაზღვრება როგორც ისეთი ესთეტიკური ინფორმაცია, რომელიც არ გამოიხატება ენობრივი ერთეულების მნიშვნელობათა ერთობლიობით, ე.ი. არ გამოიხატება მხატვრული ტექსტის უშუალო შინაარსით. (ფომენკო 1989:173)

როგორც ვხედავთ, მოცემულ დეფინიციაში ხაზგასმულია ენობრივი ერთეულების მნიშვნელობათა ერთობლიობის როლი. და, შესაბამისად, ხაზგასმულია ის, თუ რამდენად უშუალოდ და პირდაპირ – ან, პირიქით, არაპირდაპირ – შეიძლება გამოხატულ იქნეს ტექსტის როგორც ერთი მთლიანის მნიშვნელობა. ჩვენ, რა თქმა უნდა, ვინარჩუნებთ ქვეტექსტის ამგვარი გაგებით ნაგულისხმევ იმ ძირითად მომენტს,

რომლითაც იგულისხმება გამოხატვის არა უშუალობა, მაგრამ ჩვენის მხრივ, ხაზს ვუსვამთ კიპლინგისეულ ნოველაში მხატვრულ ჟანრთა სინთეზის ქვეტექსტურ მოცემულობას. მაგრამ, ზემოთციტირებულ სტატიაში ხაზი გაესმის ქვეტექსტის როგორც ფენომენის ისეთ მომენტსაც, რომელიც შეიძლება უშუალოდ დაუკავშირდეს ჩვენს კვლევით მიზანს. სახელდობრ, ნათქვამია, რომ „ქვეტექსტის ფორმირებას საფუძვლად უდევს სტრუქტურის სხვადასხვა დონეებზე არსებული დიალოგური მიმართებები“. (ლებანიძე 2004:117)

ვფიქრობთ, „დიალოგურ მიმართებებს“ მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს მაშინაც, როცა – როგორც ამას ადგილი აქვს ჩვენს შემთხვევაში – საქმე ეხება ჟანრობრივად გაგებულ ქვეტექსტს. ეს კი უნდა ნიშნავდეს შემდეგს: ის ჟანრობრივი სინთეზი, რომელიც კიპლინგისეულ ნოველაში იქმნება მისი ტრანსფორმაციული ისტორიით, უნდა რეალიზდებოდეს დიალოგურად, ანუ ჟანრთა შორის ქვეტექსტურად არსებული დიალოგის შედეგად. რაც შეეხება ისეთ ტექსტობრივ კატეგორიას როგორცაა კოჰეზიურობა, იგი განისაზღვრება შემდეგნაირად (თუმცა ამავე დროს არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ხშირად ხდება „კოჰეზიურობა“ და „კოჰერენტულობა“ როგორც ტერმინთა სინონიმური გამოყენება). კოჰეზიურობა (თუმცა ციტირებულ ავტორთან ამ შემთხვევაში ჯერ კიდევ გამოყენებულია ტერმინი კოჰერენტულობა) ისეთი კატეგორიაა, რომელიც ეკუთვნის არა ტექსტის ფორმას და არა მის შინაარსს, არამედ ორივეს ერთად“ (ibid.,:117)

აგრძელებს რა კოჰეზიურობაზე (თუ კოჰერენტულობაზე) მსჯელობას, ავტორი ამბობს, „რომელი ტექსტობრივი კატეგორიაც არ უნდა ავიღოთ, აუცილებლად დავინახავთ, რომ იგი არის კოჰერენტულობის რომელიმე მომენტი თუ ასპექტი. კოჰერენტულობა ახდენს ყველა დანარჩენი კატეგორიის ინტეგრირებას – იგი ყველა შესაძლო კატეგორიათა ინტეგრალია, ცალკეული კატეგორიები კი კოჰერენტულობის დიფერენციალია“. (ibid.,: 118).

როგორც ვხედავთ, კოჰეზიურობა (თუ კოჰერენტულობა) გაიგება როგორც ტექსტის (ნებისმიერი ტექსტის) ცენტრალური, ანუ ამ ტექსტის შინაგანი მთლიანობის მამკვიდრებელი კატეგორია. შედეგად ყოველივე ის, რაც ზემოთ ითქვა კიპლინგისეულ



ნოველის ჟანრობრივ ქვეტექსტზე, გაგებულ უნდა იქნეს ამავე დროს ამ ნოველის როგორც მხატვრული ტექსტის ჟანრობრივი სტრუქტურის თვალსაზრისითაც.

მართალია, კონცეპტუალურად ვმიჯნავთ ერთმანეთისაგან კიპლინგისეული ნოველის ჟანრობრივ და ენობრივ ასპექტებს, მაგრამ ამავე დროს ანგარიშს ვუწევთ იმ ფაქტს, რომ რეალურ მოცემულობაში ტექსტობრიობის ეს ორი ასპექტი მოცემულია ერთდროულად. ამ ერთდროული მოცემულობიდან კი უნდა გამომდინარეობდეს ჩასატარებელი ანალიზის შემდეგი სპეციფიკა: ყოველივე ის, რასაც, ერთის მხრივ, გულისხმობს კიპლინგისეული ნოველის ქვეტექსტურად რეალიზებული ჟანრობრივი სტრუქტურა, მეორეს მხრივ კი, ამ ტექსტის როგორც ენობრივი ფენომენის შინაგანი კოჰეზიურობა, უნდა იქნეს გამოვლენილი ერთდროულად, თუმცა, რა თქმა უნდა ორივე ხსენებული ასპექტის მოხსენიებით.

## **2.6 კიპლინგისეული ნოველის ლინგვისტურად ცენტრირებული ანალიზი.**

### **ამ ნოველის სტრუქტურაში ნოველისა და რომანის ჟანრთა სინთეზის კოჰეზიური რეალიზაცია**

კიპლინგისეულ ნოველაში აუცილებლად უნდა გვექონდეს ლიტერატურულ ჟანრთა ქვეტექსტური და ამავე დროს დიალოგურად რეალიზებული სინთეზი. მაგრამ იმის მიუხედავად, რომ ხსენებული სინთეზი, ბუნებრივია, სრულდება ერთდროულად, ანალიზის (ნებისმიერი ანალიზის!) პროცესუალური ხასიათის გამო აუცილებელი ხდება ხსენებულ სინთეზირებულ ჟანრთა თანმიმდევრული დასახელება. ასევე, ბუნებრივია, მოვიჩნიოთ, რომ ეს დასახელება (და ჟანრობრიობის ეს განსაზღვრა) უნდა იქნეს გამოხატული ტექსტის კოჰეზიურობაზე დაყრდნობით. ამგვარად გაგებულ ანალიზს ვიწყებთ ისეთი კიპლინგისეული ნოველის ანალიზით, როგორცაა “Lispeth”.

როგორც უკვე ითქვა, ხსენებული ნოველის ტრანსფორმაციული ისტორია სიღრმისეულად გულისხმობს ისეთი ორი ეპიკური ჟანრის კონცენტრირებულ შერწყმას, როგორცაა ნოველა და რომანი.რაც შეეხება ხსენებული ფენომენის ტრანსფორმაციულ ისტორიას, იგი (ეს ისტორია) უკვე იქნა ჩვენს მიერ კონცეპტუალურად

განალიზებული: მოხდა ჟურნალისტური ჟანრის მხატვრულ დისკურსად ისეთი ტრანსფორმირება, რომლის შედეგად მხატვრულობა როგორც ფენომენი უნდა შემდგარიყო თავისი ეგზისტენციალურ-ჟანრობრივი სისრულით. მაგრამკვლევის მოცემულ ეტაპზე უნდა იქნეს ნაჩვენები ხსენებული ფენომენის საკუთრივ ენობრივი ასპექტი. ბუნებრივია, შემდგომ მოგვიხდება იმის ჩვენება, როგორ ითავისებს ნოველის ეპიკურობა ლირიკურობასაც და დრამატულობასაც. მაგრამ ანალიზს ვიწყებთ იმის ჩვენებით, როგორ ხორციელდება ეპიკურობით ნაგულისხმები ორივე ამ ჟანრის – ნოველისა და რომანის – შერწყმა ტექსტის კოპეზიურობაზე დაყრდნობით.

ბუნებრივია გავითვალისწინოთ ისიც, რომ კიპლინგისეული ნოველის ფარგლებში მიუხედავად ნოველისა და რომანის ზემოთ ხსენებული შერწყმულობისა უნდა დომინირებდეს ნოველა, რადგან სწორედ ამ ჟანრთან გვაქვს საქმე ჩვენ – როგორც მკითხველებს, ისე ანალიტიკოსებს.

შესაბამისად, ანალიზის პროცესის საშუალებით უნდა გაეცეს პასუხი კითხვაზე: როგორ განახორციელებს ნოველის ტექსტის კოპეზიურობა ეპიკურობის ხსენებულ ჟანრთა სინთეზს?

ამ კითხვაზე პასუხს გავცემთ ნოველის აბზაცურ სტრუქტურაზე ისეთი დაყრდნობით, როცა თავად აბზაცი განიხილება როგორც კოპეზიურობის გამოხატვის საშუალება. მივყვით ამ აბზაცის სტრუქტურას იმ თანმიმდევრობით, რომელიც იგულისხმება თავად ნოველის სიუჟეტით.

She was the daughter of Sonoo, a Hill-man and Jadeh his wife. One year their maize failed, and two bears spent the night in their only poppy-field just above the Sutlej Valley on the Kotgarh side: so, next season, they turned Christian, and brought their baby to the Mission to be baptized. The Kotgarh Chaplain christened her Elizabeth, and “Lispeth” is the Hill or pahari pronunciation. (კიპლინგი 1983:159)

როგორც ვხედავთ, ნოველა იწყება ისეთი ენობრივი საშუალების გამოყენებით როგორცაა Past Simple, ანუ ტექსტის კოპეზიურობის დაფუძნების ისეთი ენობრივი საშუალებით, რომელიც დომინანტურია ყველა შესაძლო ეპიკური ჟანრისთვის. თუმცა ამავე დროს უნდა აღინიშნოს რომ, ხსენებული Past Simple, საფუძველს უქმნის

ლისპეტის როგორც პროტაგონისტის წარმომავლობის ისეთ დეტალიზირებულ გადმოცემას, როგორც უნდა გულისხმობდეს მთელი მისი შემდგომი ცხოვრების თხრობას – ანუ იმას, რაც ბუნებრივია რომანისთვის და ნაკლებად ბუნებრივია ნოველისთვის. მაგრამ, სწორედ ნოველის ტექსტის ამგვარად დაწყებით იქმნება მისი შინაგანად უფრო რომანისეული ვიდრე ნოველისეული შინაარსი. მაგალითად:

Later, cholera came into the Kotgarh Valley and carried off Sonoo and Jadeh, and Lispeth became half servant, half companion, to the wife of the then Chaplain of Kotgarh. This was after the reign of the Moravian missionaries, but before Kotgarh had quite forgotten her title of “Mistress of the Northern Hills. (კიპლინგი 1983:159)

მეორე აბზაცი იწყება კოჰეზიურობის გამომხატველი ისეთი ენობრივი საშუალებით, როგორცაა დროის ზმნიზება later და ბუნებრივია მოცემული მიკროტექსტის ფარგლებში იგი ასრულებს დროის გარემოების ფუნქციას. მაგრამ, გასათვალისწინებელია შემდეგი “later” მიუთითებს დროის ისეთ მონაკვეთზე, რომელიც აერთიანებს თავის სტრუქტურაში, ერთის მხრივ, ზემოთხსენებულ ბიოგრაფიულ მონაცემებს, მაგრამ ამ ბიოგრაფიულ მონაცემებთან ერთად ხაზს უსვამს ქვეყნისთვის მნიშვნელოვან ბუნებრივ-სოციალურ მონაცემებსაც. როგორც ვხედავთ, კოჰეზიურობის დამფუძნებელი ენობრივი საშუალებები ამ შემთხვევაშიც ქმნის იმის საფუძველს, რომ მოხდეს ეპიკური გვარის ნოველურ და ეპიკურ საწყისთა შერწყმა:

Whether Christianity improved Lispeth, or whether the gods of her own people would have done as much for her under any circumstances, I do not know; but she grew very lovely. When a Hill girl grows lovely, she is worth travelling fifty miles over bad ground to look upon. Lispeth had a Greek face-one of those faces people paint so often, and see so seldom. She was of a pale, ivory colour and, for her race, extremely tall. Also, she possessed eyes that were wonderful; and, had she not been dressed in the abominable print-cloths affected by missions, you would, meeting her on the hill side unexpectedly, have thought her the original Diana of the Romans going out to slay. (კიპლინგი 1983:160)

მოცემულ აბზაცში – უკვე ირიბად – ხდება დროის ისეთი მონაკვეთის მითითება, რომელიც ისევ ატარებს ბიოგრაფიულ ხასიათს (She grew lovely). ეს ნიშნავს, რომ

გრძელდება რომანული შინაარსის ნოველური ფორმით გამოხატვა, რისთვისაც ამ შემთხვევაში გამოყენებულია დროის ირიბი მითითება.

Lispeth took to Christianity readily, and did not abandon it when she reached womanhood, as do some Hill girls. Her own people hated her because she had, they said, become a memsahib and washed herself daily; and the Chaplain's wife did not know what to do with her. Somehow, one cannot ask a stately goddess, five foot ten in her shoes, to clean plates and dishes. So she played with the Chaplain's children and took classes in the Sunday School, and read all the books in the house, and grew more and more beautiful, like the Princesses in fairy tales. The Chaplain's wife said that the girl ought to take service in Simla as a nurse or something "genteel". But Lispeth did not want to take service. She was very happy where she was. (კიპლინგი 1983:160)

მოცემულ აბზაცში ავტორი უბრუნდება Past Simple –ს და ამავე დროს, იყენებს მას გაბმულად, პროტაგონისტის მთელი ცხოვრებისეული მონაკვეთის თხრობისას. შეიძლება ითქვას, რომ Past Simple–თან ამგვარი დაბრუნებით ხაზი გაესმის არა უბრალოდ ნოველის ფორმის რომანის შინაარსით შევსებას, არამედ იმასაც, რომ, მიუხედავად ნოველის ფორმისა, სწორედ რომანის ჟანრობრივი ფორმა–შინაარსი გამოდის წინა პლანზე.

მაგრამ სწორედ კოჰეზიურობის გადამწყვეტი და ამავე დროს შინაგანი მრავალსახეობით შესრულებული როლის აღსანიშნავად უკვე უნდა ითქვას შემდეგი: როგორც წინა ანალიზმა გვიჩვენა, დროის (ანუ ეპიკური თხრობის გამოხატვის ამ ძირითადი საშუალების) გამოხატვა შეიძლება ხდებოდეს როგორც პირდაპირი, ისე ირიბი გზით, ანუ როგორც დროის ზმნიზედის, ისე Past Simple–ის გამოყენებით. ნათქვამიდან გამომდინარე უკვე შეგვიძლია გავაკეთოთ გარკვეული თეორიული დასკვნა, ანუ დასკვნა იმის თაობაზე, როგორ ხორციელდება ტექსტობრივი კოჰეზიურობის საფუძველზე ეპიკურ ჟანრთა ზემოთხსენებული სინთეზი. სხვანაირად რომ ვთქვათ, საჭიროა დავუკავშიროთ ერთმანეთს ორი ერთმანეთისგან განსხვავებული, მაგრამ ამავე დროს შინაგან და სიღრმისეულ კავშირში მყოფი ფენომენი – ტექსტის ლინგვისტური თეორია და ლიტერატურულ გვართა (და ჟანრთა) პოეტიკა.

ორი ფენომენის ამგვარი დაკავშირება, ჩვენის აზრით, შეიძლება მოხდეს ისეთი კოჰეზიურ-ტექსტობრივი კატეგორიის საშუალებით, როგორცაა ტექსტის ფორიკა.იმისთვის კი, რომ ადეკვატურად განისაზღვროს ფორიკის როგორც კოჰეზიური კატეგორიის ფუნქციური არსი, გავიხსენოთ თავად კოჰეზიურობის როგორც ტექსტის ძირითადი კატეგორიის ფუნქციური არსიც; „ კოჰეზიურობა არის არა სტატიკური, არამედ დინამიკურ-ტემპორალური კატეგორია. იგი რეალიზებულია მუდამ მოძრაობასა და დროში. იგი მიუთითებს იმაზე, რომ თვით ტექსტი წარმოადგენს დინამიკურ, პროცესუალურ, დროში მომხდარ ენობრივ წარმონაქმნს. ტექსტი მუდამ არის პროცესი. სწორედ ამიტომ, რომ მისი ცენტრალური კატეგორია – კოჰეზიურობა – არის დინამიკურ-პროცესუალური ბუნების“ (ლებანიძე2004:212). ლიტერატურულ გვართა დეფინიციიდან გამომდინარე შეიძლება ითქვას, თუ დრამის ფუნქციურ არსს ძირითადად გამოხატავს დიალოგი, ხოლო ლირიკის არსს – სინამდვილისადმი განწყობითი დამოკიდებულება, ეპიკურობას გამოხატავს სწორედ ჩვენს მიერ უკვე ხაზგასმული დრო, უფრო კონკრეტულად კი დროის ის განზომილება, რომელიც, როგორც წესი, ეკუთვნის წარსულს.

წინა აზრების ანალიზმა უკვე გვიჩვენა სწორედ წარსული დროის ამგვარი არსებითი მნიშვნელობა ეპიკური გვარისთვის, მაგრამ გვიჩვენა ისიც, რომ წარსულს როგორც დროის ერთ-ერთ განზომილებას ფუძემდებლური მნიშვნელობა აქვს იმისდა მიუხედავად, ეპიკური გვარის რომელ ჟანრთან გვაქვს საქმე – რომანთან, ნოველასთან თუ ა.შ.

სწორედ ამიტომ გახდა შესაძლებელი ის, რისი აღნიშვნაც უკვე განვახორციელეთ. რაკი, როგორც დავრწმუნდით, საქმე გვქონდა „რომანული შინაარსის ნოველური ფორმით,, გამოხატვასთან და ამავე დროს აუცილებელი იყო პროტაგონისტის ცხოვრების დროის დინამიკაში ჩვენება, სწორედ ესდინამიკა გამოხატული იქნა დროთა თანმიმდევრობის როგორც პირდაპირი, ისე ირიბი გზით: ამავე დროს დავრწმუნდით იმაშიც: თუ Past Simple ერთნაირად მნიშვნელოვანი იყო როგორც რომანის, ისე ნოველის თვალსაზრისით, later ანუ ზმნიზედით გამოხატული დროის თანმიმდევრობის მაჩვენებელი ენობრივი ფორმა ამ შემთხვევაში უნდა

ასრულებდეს სწორედ ჟანრთა სინთეზისთვის აუცილებელ როლს: იმის მიუხედავად, რომ წინა აბზაცი მთელი თავისი შინაარსით წარმოგვიდგენს პერსონაჟის ცხოვრების გარკვეულ მონაკვეთს (ანუ ისეთ რეალობას, რომლის აბზაცით გამოხატვა ნაკლებადაა დამახასიათებელი ნოველისთვის), ეს ენობრივი საშუალება, ანუ later მაინც ასრულებს თავის ცხოვრებისეულ ხდომილებათა თანმიმდევრობის გამოხატვის ფუნქციას.

სწორედ აქედან გამომდინარე კი შეგვიძლია ხაზი გავუსვათ ტექსტის ლინგვისტიკის მიერ განმარტებულ ისეთ კატეგორიას, როგორცაა ტექსტის ფორიკა. შეიძლება გაესვას ხაზი შემდეგ ფაქტს: ტექსტობრივი შინაარსის როგორც დინამიური ფენომენის გამოხატვა ფორიკის საშუალებით ყველაზე ნათლად ილუსტრირდება არტიკლის ორი ფორმის – განუსაზღვრელ და განსაზღვრულ არტიკლთა – ფუნქციური დაპირისპირებით: „განუსაზღვრელი არტიკლი ტექსტში „წინ გვახედებს“, განსაზღვრული კი – უკან; პირველი ასრულებს კატაფორულ (წინხედვის), ხოლო მეორე – ანაფორულ (უკუხედვის) ფუნქციას. ამრიგად საქმე გვაქვს ტექსტის ფორიკასთან“. (ლებანიძე 2004 :35).

ის ფაქტი, რომ ტექსტობრივი ფორიკა გამოიყენება ეპიკურობის განსხვავებული ჟანრებისთვის დამახასიათებელ შინაარსთა გამოხატვისთვის, ჯერ კიდევ არ გვიჩვენებს იმას, რაც ასე მნიშვნელოვანია ჩვენი კვლევისთვის, სახელდობრ, რატომ ხდება ნოველის ფარგლებში რომანის და ნოველის ჟანრთა სინთეზი. ვფიქრობთ ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა უნდა მოხდეს ორი შემდეგი ანალიტიკური ნაბიჯის გადადგმის გზით: ა) უნდა გაგრძელდეს იმის ჩვენება, როგორ ახორციელებს ნოველის ტექსტობრივი ფორიკა წარსულის როგორც დროის ეპიკური განზომილების გამოხატვას; ბ) ამავე დროს ასევე აუცილებელი ხდება იმის ჩვენებაც, რასაც გულისხმობს ჩვენი კვლევითი ჰიპოთეზა მის მთლიანობაში: თუ კიპლინგისეულ ნოველაში ხორციელდება რომანისა და ნოველის სინთეზი, ეს ხდება იმიტომაც, რომ ნოველისთვის დამახასიათებელი კოჰეზიურობა შესაძლებელს ხდის სინთეზში ისეთ ლიტერატურულ გვართა მონაწილეობას როგორცაა, ლირიკა და დრამა.

## 2.7 კიპლინგისეულ ნოველაში ჟანრთა სინთეზის ინტეგრალური რეალიზაცია: ლირიკის და დრამის სინთეზის კოჰეზიური სტრუქტურა

წინა პარაგრაფებში ხაზგასმით ითქვა, რომ კიპლინგისეულ ნოველაში (პირველ რიგში ისეთ ნოველაში, როგორცაა “Lispeth”) საქმე გვაქვს ჟურნალისტური დისკურსის მხატვრულ დისკურსად ისეთ ტრანსფორმირებასთან, როცა გარდუვალი ხდება მხატვრულობის ვერბალური ფორმით, ანუ ლიტერატურით ნაგულისხმევი სამივე შესაძლო გვარის – ეპიკურობის, ლირიკულობის და დრამატულობის – სინთეზური „ერთად ყოფნა“. მაგრამ ამავე დროს ნაგულისხმევი იყო შემდეგი სამი ფაქტის გარდუვალობაც; ა) იმისდა მიუხედავად, რომ კიპლინგისეული ნოველის ტრანსფორმაციული ისტორია მართლაც და გარდუვალად გულისხმობს ლიტერატურულ გვართა ზემოთხსენებულ სინთეზს, ასევე ცხადად და გარდუვალად უნდა მივიჩნიოთ ის ფაქტიც, რომ კიპლინგისეული ნოველა პირველ რიგში წარმოადგენს ეპიკური გვარისთვის დამახასიათებელ ისეთი ჟანრის ნაწარმოებს, როგორცაა ნოველა; ბ) ნოველის ამგვარი ჟანრობრივი განსაზღვრულობა, ანუ მისი ნოველის სახით წარმოდგენილი ეპიკურობა, არამც თუ გამორიცხავს, არამედ გულისხმობს კიდევ მის ფარგლებში ლირიკულობისა და დრამატულობის აუცილებელ მოცემულობას. რა თქმა უნდა – და ეს საყოველთაოდ ცნობილი ფაქტია –ნებისმიერი ერთი ლიტერატურული ჟანრი თავის ფარგლებში შეიძლება მოიცავდეს განსხვავებულ ჟანრთა ელემენტების არსებობას. ცნობილია ისიც, რომ ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ შესაძლებლობებს ფლობს ეპიკა. მაგრამ, ყოველივე იმის შემდეგ, რაც უკვე ითქვა კიპლინგისეული ნოველის ტრანსფორმაციული ისტორიის შესახებ, შეიძლება, ალბათ, დარწმუნებით ითქვას: ხსენებული თვალსაზრისით კიპლინგისეული ნოველა(პირველ რიგში, რა თქმა უნდა, “ლისპეტი“) წარმოადგენს ნამდვილ პარადოქსს. იმისდა მიუხედავად, რომ იგი, ბუნებრივია, წარმოადგენს ეპიკურ ჟანრს, მის შინაარსობრივ სტრუქტურაში ლირიკულობას და დრამატულობას უკავია არანაკლებ მნიშვნელოვანი ადგილი. იქმნება შთაბეჭდილება, რაკი ლირიკულობაც და დრამატულობაც ამ შემთხვევაში გარდუვალი იყო, ორივე ეს

ლიტერატურული გვარი უნდა „მოხვედრილიყო“ სწორედ ისეთ მხატვრულ სტრუქტურაში, რომელიც თავისი ფორმითა და შინაარსით „დაუშვებდა“ და „აიტანდა“ ამგვარ პარადოქსს; გ) მაგრამ, რა თქმა უნდა, ასევე აუცილებლად საფიქრებელია ისიც, რომ ამგვარი „დაშვება“ და „აიტანა“ მოითხოვს შინაარსის გამოხატვის ისეთ მოდულს, როგორცაა ქვეტექსტი. იგი (ქვეტექსტი) გაგებულ უნდა იქნეს როგორც ტექსტის სიღრმე – ოღონდ როგორც ისეთი სიღრმე, რომელიც არ გულისხმობს ამ სიღრმის პირდაპირ და უშუალო ენობრივი საშუალებებით გამოხატვას.

მაგრამ, ბუნებრივია, ყოველივე ზემოთ ნათქვამიდან გამომდინარე აუცილებლად ისმის კითხვა: როგორ უნდა იქნეს გაგებული ამგვარი და თითქმის ყოვლისმომცველი (თუ ყოვლისმომცველობას გავიგებთ როგორც სამივე ლიტერატურული გვარის პარადოქსულ „ერთად ყოფნას“) ჟანრობრივი სინთეზის ქვეტექსტური არსებობა? იმისთვის, რომ ამ კითხვაზე პასუხი გაიცეს, აუცილებელია, ჩვენის აზრით, დავეყრდნოთ ყოველივე იმას, რაც უკვე ითქვა წინა პარაგრაფებში, ე.ი. დავეყრდნოთ კიპლინგისეული ტექსტის იმ კოჰეზიურ სტრუქტურას, რომლის საშუალებითაც უკვე ცხადი გახდა არა ნაკლებ პარადოქსული ფაქტი – ნოველაში ნოველისეულ და რომანისეულ პოეტიკათა შერწყმა, შესაბამისად უნდა გავიხსენოთ ისიც, თუ ეპიკურობის გამოხატვის უნივერსალური საშუალების როლს ნოველის სტრუქტურაში ასრულებდა Past Simple, ნოველისა და რომანის ჟანრობრივ სინთეზს „თავის თავზე იღებდა“ ორი ერთმანეთთან შინაგან კავშირში მყოფი კოჰეზიური საშუალება – აბზაცი და ფორიკა.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ ეტაპზე ჩვენ ვმსჯელობთ – წინა პარაგრაფისგან განსხვავებით უკვე არა ნოველისა და რომანის, არამედ ლირიკისა და დრამის „ერთად ყოფნაზე“ „ლისპეტის“ ერთიან სტრუქტურაში, ამ უკვე განსხვავებულ ჟანრობრივ სინთეზზეც უნდა ვილაპარაკოთ იგივე ტექსტის კოჰეზიურ კატეგორიებზეც, ანუ აბზაცებზე და ფორიკაზე დაყრდნობით. როგორც ჩანს, სხვაგვარად ვერ შედგებოდა კიპლინგისეული ნოველის როგორც მხატვრული ტექსტის შინაგანი ერთიანობა. მაგრამ იმისთვის, რომ შევასრულოთ ჩვენი ამგვარად ფორმულირებული ამოცანა, საჭირო იქნება, ჩვენის აზრით, ზოგადი სახით მაინც გავიხსენოთ ის, რა უნდა წარმოადგენდეს



ლირიკულობისა და დრამატულობის ძირითად ჟანრობრივ ნიშნებს. მაგრამ, სანამ შევუდგებოდეთ ამ ამოცანის შესრულებას, აუცილებლად მიგვაჩნია იმის გახსენებაც, რას ნიშნავს არსებითი და გადამწყვეტი თვალსაზრისით ის, რასაც ჩვენ ვუწოდებთ დისკურსის ერთი ტიპის მეორე ტიპად ტრანსფორმირება. პირველ რიგში ბუნებრივია, ჩვენთვის საინტერესოა მხატვრული დისკურსი, რადგან დისკურსის ტიპთა ზემოთხსენებული ტრანსფორმირების ვექტორი სწორედ მხატვრულობის დისკურსული რეალიზაცია იყოსემიოესთეტიკის ისეთ წარმომადგენელზე დაყრდნობით, როგორცაა ვ. ტიუპა. იგი კი ამბობს „ეგზისტენცია არსებობის სპეციფიკურად ადამიანური სახეობაა (გარე სინამდვილეში შინაგანი არსებობა)“, (ტიუპა 2009:23)

მეორე, ამჟამად უკვე გერმანელი ავტორის, სახელდობრ ვ. ბოლნოვის სიტყვით კი ეგზისტენცია არის ადამიანის ზღვრული სიღრმისეული ბირთვი. (ბოლნოვი 2006:110). მაგრამ, რა თქმა უნდა, აქ მოყვანილი ორივე ციტატა ჩვენ გვაინტერესებს იმდენად, რამდენადაც შევძლებთ იმის ჩვენებას, როგორ გამოიხატება მოცემულ შემთხვევაში ლისპეტის ეგზისტენციალური ტრაგედია მხატვრულობის ლირიკულ და დრამატულ საშუალებათა გამოყენებით. რა თქმა უნდა, ბუნებრივად უნდა მივიჩნიოთ, რომ ამ შემთხვევაში უკვე სხვა დონეზე დაინახება თავად იმ ჟანრობრივი სინთეზის სემიოესთეტიკური არსიც, რომელიც ხორციელდება კიპლინგისეულ ნოველაში.

ზემოთ ფორმულირებული მიზნის თანახმად ჯერ უნდა შევეხოთ ლირიკას როგორც ლიტერატურულ გვარს – რა თქმა უნდა იმ რაკურსში, რომელიც ჩვენთვის აუცილებელია კიპლინგისეულ ნოველაში რეალიზებული ჟანრობრივი სინთეზის ანალიზისას. როგორც ლიტერატურული გვარებისადმი მიძღვნილ სამეცნიერო ლიტერატურაშია ნათქვამი, ლირიკაში გვაქვს ავტორის, გმირის და მსმენელის ნაკლები დაყოფილობა – ლირიკაში, ავტორსა და გმირს შორის არსებული სუბიექტურ-ობიექტური ურთიერთმიმართების მაგივრად (იგულისხმება ეპიკოსთვის დამახასიათებელი სუბიექტ-ობიექტური დამოკიდებულება –თ.ა) შენარჩუნებულია ავტორსა და გმირს შორის შენარჩუნებულია სუბიექტ-სუბიექტური ურთიერთმიმართება (ბროიტმანი 2006:113). სწორედ ამიტომ ლირიკაში გვაქვს

ავტორისა და გმირის ისეთი ურთიერთსიახლოვე, რომელიც ყოველდღიური ცნობიერების მიერ აღიქმება როგორც მათი იდენტურობა. (ბროიტმანი 2006:113).

იმის შემდეგ, როცა უკვე სქემატური სახით მაინც განვიხილეთ ლირიკის ზემოთაღნიშნული ნიშანი (ვგულისხმობთ ლირიკის ფარგლებში სუბიექტ-სუბიექტურ მიმართებათა დომინანტურობას), საჭიროა შევხვით ისეთ თემასაც, როგორცაა ლირიკული სიუჟეტის თემა, რომლის შესახებ კიუკვე ციტირებული „პოეტიკის“ ფარგლებში ნათქვამია, რომ ლირიკული სიუჟეტი განსხვავდება ეპიკური და დრამატული სიუჟეტისგან. მისთვის დამახასიათებელია ქრონოტოპისა და სიტუაციის კავშირი სუბიექტურ სტრუქტურასთან. (მალკინა 2005:115)

რა თქმა უნდა, საბოლოო ანგარიშში ვერ იქნება გამართლებული იმ ლიტერატურულ ჟანრთა ერთმანეთისაგან იზოლირებულად განხილვა, რომლებიც, როგორც უკვე ვიცით, სინთეზირებულნი არიან კიპლინგისეულ ნოველაში. ლირიკული სიუჟეტი აქ ორგანულად უკავშირდება ეპიკურ და დრამატულ სიუჟეტს. მაგრამ, იმის შემდეგ, რაც უკვე საკმარისად ითქვა კიპლინგისეულ ნოველაში განხორციელებულ ჟანრობრივ სინთეზის შესახებ, შეგვიძლია, ალბათ, ჩვენს თემას ანალიტიკურად მივუდგეთ, ამისათვის საჭიროა ჯერ გამოვყოთ „ლისპეტის“ ლირიკული, შემდეგ კი დრამატული განზომილება. იმის შემდეგ კი, როცა კვლევის ეს ანალიტიკური ასპექტი მატნაკლები სისრულით შესრულდება, დავუბრუნდებით ჟანრობრივი სინთეზის მომენტს – რა თქმა უნდა უკვე ამ სინთეზის ახლებულად დანახვის პერსპექტივით.

იქიდან გამომდინარე, რომ მოცემულ ეტაპზე აუცილებელია არა იმდენად „Lispeth“-ის ფარგლებში ნოველის და რომანის მომენტთა შერწყმის აღნიშვნა, არამედ პირველ რიგში იმის ჩვენება, როგორ ხდება ზემოთ ხსენებული სინთეზის ფარგლებში ლირიკულობისა და დრამატულობის შეხვედრაც. საჭიროა ითქვას, რომ მიუხედავად იმისა, რომ ამ შემთხვევაში ვერ დავაშორებთ ერთმანეთს ლირიკულობას და დრამატულობას, მაინც ჩნდება შემდეგი კითხვის დასმის აუცილებლობა: როგორია ამ ორი ჟანრობრივი მომენტის ურთიერთმიმართება „ლისპეტში“. საქმე გვაქვს მათ ერთნაირ (ე.ი. არაიერარქიულ ) სტატუსთან, თუ პირიქით, საქმე გვაქვს მათ შორის არსებულ გარკვეულ იერარქიასთან? ვფიქრობთ, ჩვენი პასუხი ამ კითხვაზე უნდა

ქედრდეს შემდეგნაირად: კიპლინგისეულ ნოველაში მაინც მთავარია ის შინაარსობრივი მომენტი, რომლის მიხედვით კიპლინგი თავის ნოველებში (თუმცა არა მხოლოდ ნოველებში) ასახავს ისეთ ისტორიულ ფაქტს, როგორცაა დასავლეთისა და აღმოსავლეთის შეხვედრა–შეჯახება.

შეიძლება ითქვას, რომ გარკვეული თვალსაზრისით ზემოთ აღნიშნული შეხვედრა–შეჯახება უნდა მივიჩნიოთ კიპლინგის მთელი შემოქმედების მეტასიუჟეტად. შესაბამისად, უნდა დავინახოთ გარკვეული იერარქია „ლისპეტის“ სიუჟეტის ლირიკულ და დრამატულ ასპექტებს შორის, ხსენებული იერარქია კი გავიაზროთ შემდეგნაირად, ხსენებულ ნოველაში მართლაც მოთხრობილია ნოველის პროტაგონისტის მთელი ცხოვრება და ისე, რომ ეს ცხოვრება დანახულია **ეგზისტენციალური ტრაგიზმის** ნიშნით. ამ ეპატზე კი, როცა ვმსჯელობთ იგივე ნოველის ფარგლებში ლირიკულობისა და დრამატულობის ურთიერთმიმართებაზე, უკვე შეიძლება დარწმუნებით ითქვას, რომ ხსენებულ ეგზისტენციალურ ტრაგიზმს საფუძვლად უდევს დასავლეთისა და აღმოსავლეთის შეხვედრა–შეჯახება, ანუ ის სოციალურ–ისტორიული მოვლენა, რომელიც ამავე დროს იქცა ლისპეტის როგორც პიროვნების ეგზისტენციალურ ფაქტად.

შესაბამისად, იმდენად, რამდენადაც ლისპეტის როგორც პროტაგონისტის ცხოვრებაში შეუძლებელია განვასხვაოთ ერთმანეთისგან სოციალურ–ისტორიული და ეგზისტენციალურ–ტრაგიკული მომენტები, მოცემულ შემთხვევაშიაუცილებლად უნდა მივიჩნიოთ დრამატულობის როგორც ჟანრობრივი ასპექტის გადამწყვეტი სტატუსის კი სწორედ იმას ნიშნავს, რომ ნოველის ლირიკულ ასპექტს მთლიანად საზღვრავს დრამატული ასპექტი: რა თქმა უნდა, ნოველაში ძნელია დააშორო ერთმანეთს მოთხრობელი და მოთხრობის ობიექტი ისე, როგორც ეს ჩვეულებრივ ხდება ეპიკურ ჟანრში, ე.ი. ძნელია დაინახო სუბიექტურ–ობიექტური ურთიერთმიმართება მოთხრობელსა და მოთხრობის პროტაგონისტს შორის. ისეთი რელიეფურობით არის გადმოცემული ყოველივე ის, რაც უშუალოდ ასახავს ლისპეტთან დაკავშირებულ ეგზისტენციალურ ტრაგიზმს. თუ გვსურს ადეკვატურად ავსახოთ მოთხრობელისა და პროტაგონისტის ჭეშმარიტი ურთიერთმიმართება, მაშინ უფრო გამართლებული იქნება

ვილაპარაკოთ არა სუბიექტურ-ობიექტურ, არამედ უკვე სუბიექტ-ობიექტის ურთიერთმიმართებაზე. საკმარისია მოვიყვანოთ შესაბამისი ფრაგმენტები თავად ნოველიდან, რომ ნათელი გახდეს ზემოთნათქვამის ადეკვატურობა. ხოლო რაც შეეხება ხსენებულ ფრაგმენტებს, შეიძლება ითქვას, რომ ისინი უკავშირდებიან ლისპეტის მთელ ცხოვრებას, თუმცა ამავე დროს მოცემულნი არიან შინაგანად დრამატულ – უფრო კი ტრაგიკულ – დინამიკაში. ამავე დროს კი თავად ეს დინამიკა უნდა დანახულ იქნეს ეპიკური გვარისადმი დამახასიათებელი სიუჟეტურობით. შეიძლება ითქვას, რომ ლისპეტის მიერ გავლილი მთელი ცხოვრებისეული გზა დანახულია ლირიკულად, რომელიც გარდუვალად გარდაიქმნება ტრაგიკულობად. შეიძლება მივმართოთ ამგვარ ფრაგმენტებს ისე, რომ თავად მათმა თანმიმდევრობამ გვიჩვენოს ერთდროულად ორი შემდეგი სიუჟეტური მომენტი:

ა) ის, რომ პროტაგონისტთან დაკავშირებული ლირიკა დინამიკაში მოიცავს მის მიერ განვლილ მთელ ცხოვრებისეულ გზას და

ბ) იმასაც, რომ ლირიკულობის ტრაგიზმად გარდაქმნა უკავშირდება ზემოთხსენებულ სოციალურ-ისტორიულ მოვლენას – დასავლეთისა და აღმოსავლეთის შეხვედრა-შეჯახებას.

შესაბამისად, ჯერ მოვიყვანოთ ხსენებული ლირიკის ამსახველ ფრაგმენტებს, შემდეგ კი შევეხებით ლირიკულობასა და დრამატულობას შორის არსებულ იმ იერარქიას, რომლის შესახებ ზემოთ გვქონდა მსჯელობა.

## **2.8 ლისპეტთან როგორც პროტაგონისტთან დაკავშირებული ლირიკული ფრაგმენტები**

სანამ ამ ფრაგმენტებს მათი თანმიმდევრობის გათვალისწინებით შევეხებით, არ უნდა გამოვრიცხოთ ისიც, რომ სავსებით შესაძლებელია წმინდა ენობრივი თვალსაზრისით ეს ფრაგმენტები უკვე შეგვხვედროდა წინა პარაგრაფებში, სახელდობრ კი მაშინ, როცა განვიხილავდით ნოველაში ნოველის და რომანის ელემენტთა თანხვედრას. მაგრამ, ჩვენის აზრით, ამ გარემოებამ არ უნდა შეგვიშალოს ხელი იმაში,

რომ იგივე ფრაგმენტები დავინახოთ სხვა რაკურსით, ანუ ჯერ ლირიკულობის, შემდეგ კი ლირიკულობის და დრამატულობის შერწყმის თვალსაზრისით.

დავიწყით იმით, როგორ არის ნოველაში გადმოცემული ლისპეტის გარეგნობა მისი ცხოვრებისეული გზის დასაწყისში:

Lispeth had a Greek face – one of those faces people paint so often, and see so seldom. She was of a pale, ivory colour and, for her race, extremely tall. Also, she possessed eyes that were wonderful; and, had she not been dressed in the abominable print-cloths affected by Missions, you would, meeting her on the hill side unexpectedly, have thought her the original Diana of the Romans going out to slay.(კიპლინგი 1983:160)

როგორც ვხედავთ, ავტორი ისე ლაპარაკობს მის პროტაგონისტზე, რომ ამავე დროს თითქოს ელაპარაკება მკითხველს **”You would, meeting her”**.

გარდა ამისა, მისი გარეგნობა განიხილება სწორედ კულტურათა შეხვედრის პლანში. კულტურათა ამგვარი შეხვედრა კი, როგორც ცნობილია, წარმოადგენდა თავად კიპლინგის ცხოვრებისეული გზის უმთავრეს მოვლენას:

She explained to the Chaplain that this was the man she meant to marry; and the Chaplain and his wife lectured her severely on the impropriety of her conduct. Lispeth listened quietly, and repeated her first proposition. It takes a great deal of Christianity to wipe out uncivilized Eastern instincts, such as falling in love at first sight. Lispeth, having found the man she worshipped, did not see why she should keep silent as to her choice. She had no intention of being sent away, either. she was going to nurse that Englishman until he was well enough to marry her. This was her little programme.(კიპლინგი 1983:161)

მოცემულ ფრაგმენტში ლაპარაკია უკვე არა ლისპეტის გარეგნობაზე, არამედ მის, როგორც ქალის, შინაგან ასპექტზე. ამ შემთხვევაშიც, როგორც ვხედავთ, მისი როგორც ადამიანის და ქალის შინაგანი ასპექტი, ანუ მისი მენტალიტეტი უშუალოდ უკავშირდება მის კულტურულ შთამომავლობას. მიუხედავად იმისა, რომ ლისპეტი იზრდებოდა ქრისტიანულ გარემოში.

იგი მაინც გამოთქვამს ქრისტიანისთვის – პირველ რიგში კი ევროპელი ქრისტიანისთვის – მიუღებელ აზრს. რომლის თანახმად ახალგაზრდა ინგლისელი

უნდა გახდეს მისი ქმარი, იმიტომ, რომ მან იგი იპოვა და გადაარჩინა. როგორც ჩანს, ლისპეტის მენტალიტეტში აღინიშნება თითქმის სრული თანხვედრა ცხოვრების ისეთ ასპექტებს შორის როგორცაა, გადარჩენა და ერთად ყოფნა:

He made small haste to go away, and recovered his strength slowly. Lispeth objected to being advised either by the Chaplain or his wife; so the latter spoke to the Englishman, and told him how matters stood in Lispeth's heart. He laughed a good deal and said it was very pretty and romantic, a perfect idyl of the Himalayas; but, as he was engaged to a girl at Home, he fancied that nothing would happen. Certainly he would behave with discretion. He did that. Still he found it very pleasant to talk to Lispeth, and walk with Lispeth, and say nice things to her, and call her names while he was getting strong enough to go away. It meant nothing at all to him, and everything in the world to Lispeth. She was happy while the fortnight lasted, because she had found a man to love.(კიპლინგი 1983:161)

ამ შემთხვევაშიც ვხედავთ, ერთის მხრივ, ნამდვილ უფსკრულს ლისპეტის განწყობასა და ახალგაზრდა ინგლისელის ქცევას შორის, მეორეს მხრივ კი, იმას, როგორ ესმის ავტორს ლისპეტისა და ამავე დროს როგორ განიცდის ლისპეტისათვის დამამცირებელ სიტუაციას, რომლის შესახებ მოგვითხრობს მოცემული ფრაგმენტი. შეიძლება ითქვას, რომ მოცემულ ფრაგმენტში განსაკუთრებით ვლინდება მთხრობელსა და პროტაგონისტს შორის ის სუბიექტ-სუბიექტური ურთიერთმიმართება, რომელიც წარმოადგენს ლირიკულობის დრმა საფუძველს:

Being a savage by birth, she took no trouble to hide her feelings, and the Englishman was amused. When he went away, Lispeth walked with him up the Hill as far as Narkunda, very troubled and very miserable. The Chaplain's wife, being a good Christian and disliking anything in the shape of fuss or scandal - Lispeth was beyond her management entirely - had told the Englishman to tell Lispeth that he was coming back to marry her. "she is but a child you know, and, I fear, at heart a heathen," said the Chaplain's wife. So all the twelve miles up the hill the Englishman, with his arm round Lispeth's waist, was assuring the girl that he would come back and marry her; and Lispeth made him promise over and over again. She wept on the Narkunda Ridge till he had passed out of sight along the Muttiani path.(კიპლინგი 1983:160)

როგორც ვხედავთ, მოცემული ფრაგმენტი აღრმავებს და ამძაფრებს ყოველივე იმას, რაც ითქვა წინა ფრაგმენტების კომენტარებისას: ინგლისელი უბრალოდ ერთობა ლისპეტთან ურთიერთობაში იმ დროს, როცა ლისპეტი მას უყურებს როგორც თავის მომავალ მეუღლეს. ეს სწორედ ის მომენტია, როცა ავტორი არა მხოლოდ მოგვითხრობს კულტურათა თუ ცივილიზაციათა შეხვედრაზე, არამედ ამავე დროს აღიქვამს ამ შეხვედრას უკვე როგორც ნამდვილ შეჯახებას. შეიძლება ითქვას, რომ ამ შემთხვევაში უკვე მთლიანად ვლინდება ის, რაც ჩვენ თავიდანვე მივიჩნიეთ კიპლინგისეული ნოველის ტრანსფორმაციულ ისტორიად. რომ არა ის ღრმა ცოდნა, რომელიც კიპლინგს როგორც ჟურნალისტს ჰქონდა დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ურთიერთობის შესახებ, და ამავე დროს, რომ არა ის ფაქტი, რომ სწორედ ამ ცოდნით შინაგანად „დატვირთული“ ტრანსფორმირდა იგი მწერლად, შეუძლებელი იქნებოდა იმ ეგზისტენციალურად ტრაგიკული როლის ამგვარი აღწერა, რომლის შესრულება უხდება ლისპეტს მისი ცხოვრებისეული გზის ამ ეპიზოდში:

Then she dried her tears and went in to Kotgarh again, and said to the Chaplain's wife: "He will come back and marry me. He has gone to his own people to tell them so." And the Chaplain's wife soothed Lispeth and said: "He will come back." (კიპლინგი 1983:160)

ვფიქრობთ, მოცემულ ფრაგმენტში ღრმავდება და მძიმდება ის ეგზისტენციალურად ტრაგიკული როლი, რომლის შესრულება უხდება ლისპეტს, ამით კი ერთდროულად ვლინდება მთხრობელის მიერ ამ ტრაგიზმის მთელი შინაგანი გრძნობით გაზიარებაც: მთხრობელი–ავტორი ისეთი უშუალოდ აგვიღწერს ლისპეტის გულუბრყვილობას, რომ შეუძლებელია მკითხველმა ეს უშუალოდ არ მიიჩნიოს ზემოთ ხსენებული ეგზისტენციალური ტრაგიზმის მთხრობელის მიერ გაზიარებულ ფაქტად:

The Chaplain's wife thought this a profitable time to let her know the real state of affairs – that the Englishman had only promised his love to keep her quiet – that he had never meant anything, and that it was "wrong and improper" of Lispeth to think of marriage with an Englishman, who was of a superior clay, besides being promised in marriage to a girl of his own

people. Lispeth said that all this was clearly impossible because he had said he loved her.  
(კიპლინგი 1983:160)

როგორც ვხედავთ, არა უბრალოდ გრძელდება, არამედ ღრმავდება კიდევ იმ უფსკრულის ჩვენება, რომელიც ვლინდება, ერთის მხრივ, ლისპეტის შინაგან მიამიტობასა და ინგლისელის სავსებით გაცნობიერებულ ქცევას შორის.

ზემოთ გადმოცემულ ფრაგმენტს კი მოყვება ფრაგმენტი, რომლის შინაარსი საფუძვლად უდევს ლისპეტის საბოლოო ხვედრს:

Chaplain's wife had, with her own lips, asserted that the Englishman was coming back.

"How can what he and you said be untrue?" asked Lispeth.

"We said it as an excuse to keep you quiet, child," said the Chaplain's wife.

"Then you have lied to me," said Lispeth, "you and he?"

და ბოლოს. "I'm going back to my own people," said she. "You have killed Lispeth. There is only left old Jadeh's daughter – the daughter of a pahari and the servant of Tarka Devi. You are all liars, you English". (კიპლინგი 1983:159)

ნოველა კი მთავრდება გამონათქვამით, რომელიც მთლიანად ავლენს ლისპეტის მიმართ ავტორ–მთხრობელის ღრმა ლირიკულ დამოკიდებულებას:

It was hard then to realize that the bleared, wrinkled creature, so like a wisp of charred rag, could ever have been "Lispeth of the Kotgarh Mission. (კიპლინგი 1983:159)

ვფიქრობთ, იმ ფრაგმენტთა ურთიერთმონაცვლეობამ, რომლებიც ჩვენ შევარჩიეთ ნოველიდან დაგვანახა იმ კვლევითი ჰიპოთეზის ადეკვატურობა, რომლითაც ჩვენ ვცდილობდით არა მხოლოდ წარმოგვედგინა კიპლინგისეული ნოველის ტრანსფორმაციული ისტორია, არამედ ის ჟანრობრივი სინთეზიც, რომელიც წარმოადგენს ამ ნოველის სრულიად განსაკუთრებულ თავისებურებას.

შესაბამისად, შეგვიძლია მივუთითოთ ამ ჰიპოთეზით ნაგულისხმევ და ჩვენი ანალიზით დადასტურებულ შემდეგ სამ მომენტზე:

ა) ვრწმუნდებით არა მხოლოდ ლისპეტის ცხოვრებისეული გზის არა მხოლოდ ეპიკურად, არამედ ლირიკულადაც გადმოცემაში: ავტორ–მთხრობელსა და



პროტაგონისტს შორის აშკარად ვლინდება არა სუბიექტ-ობიექტური, არამედ სუბიექტ-სუბიექტური ურთიერთმიმართება;

ბ) ვრწმუნდებით იმაშიც, რომ ზემოთ ხსენებული ლირიკული დამოკიდებულება პროტაგონისტის მიმართ, მთლიანად უკავშირდება დასავლურ და აღმოსავლურ მენტალიტეტთა არა უბრალოდ შეხვედრას, არამედ შეჯახებასაც. ყველა იმ შემთხვევაში, როცა ლისპეტი რწმუნდება მისთვის ეგზისტენციალური ტრაგიზმით აღსავსე ფაქტში, რომ მას უბრალოდ ატყუებდნენ, იგი გამოდის ამავე დროს დრამატული პერსონაჟის როლში. ამით კი შეიძლება ითქვას, რომ მთელი ნოველა იქცევა ერთიან დრამად დრამის ყველა ძირითადი ჟანრობრივი ნიშნით;

გ) მაგრამ არა ნაკლებ მნიშვნელობისაა შემდეგი ფაქტი: ლირიკულობის და დრამატულობის ის სინთეზი – და ამ სინთეზის ფარგლებში დრამატულობის იერარქიულად უფრო მაღალი სტატუსი – შეუძლებელი იქნებოდა, რომ არა ნოველისა და რომანის სინთეზი, რომლის განხილვასაც შევეცადეთ წინა პარაგრაფში. სწორედ იმ სინთეზის მასშტაბურობამ გახადა შესაძლებელი ზემოთაღწერილი სინთეზი, რადგან ლირიკულობისა და დრამატულობის ურთიერთმიმართება ვლინდება იგივე Past Simple-ისა და იგივე კოჰეზიური ფორიკის ფარგლებში, რომლებმაც შესაძლებელი გახადეს ორი პოეტიკის – ნოველისეული და რომანისეული პოეტიკის სინთეზი.

## თავი III

### ნოველათა კიპლინგისეული ციკლი როგორც ენობრივ-კულტურული ნარატიული ფენომენი

#### 3.1. “Lispeth“ და კიპლინგისეული ნოველათა ციკლი

ყოველივე იმის შემდეგ, რაც ითქვა I და II თავში, უკვე შეგვიძლია ზოგადი სახით მაინც იმის თქმაც, როგორ უნდა დაუკავშირდეს მოცემული თავი წინა თავებით წარმოდგენილ შინაარსს. ზოგადი სახით, თუ სახეზეა, ერთის მხრივ, კიპლინგის ნოველათა გარკვეული ერთობლიობა თუ „კოსმოსი“, მეორეს მხრივ კი, “Lispeth“-ს სტრუქტურა და შინაარსიც, წარმოგვიდგენს ამ ნოველას სწორედ როგორც ამ „კოსმოსის“ თემატურ ბირთვს, მაშინ ხსენებულ ნოველათა მთელი ერთობლიობა შეიძლება მივიჩნიოთ ამ ბირთვით ნაგულისხმევ მეტათემატურ რეალობად. ამგვარად როგორც უკვე ზემოთ ითქვა, კიპლინგისეულ ნოველათა ციკლი წარმოგვიდგენს და ამავე დროს შინაარსობრივად ავითარებს სწორედ იმ თემატურ ბირთვს, რომელიც წარმოდგენილია “Lispeth“-ში. უნდა ითქვას ისიც, რომ შეუძლებელია ერთი დისერტაციის ნაშრომის ფარგლებში გაანალიზებული იყოს კიპლინგისეული ნოველის მთელი რეალობა. მაგრამ იმისთვის, რომ ხსენებული რეალობა მაინც იყოს თემატურად „ლისპეტთან“ მიმართებაში მეტათემატურად წარმოდგენილი, ჩვენ განვიხილავთ შემდეგ ნოველებს: “The Gate of the Hundred sorrows”, “The Story of Muhammad Din”, “Moti Guj” და “Wee Wilie Winkie”.

შესაბამისად, ჯერ მოვახდინეთ ამ ნოველათა ციტირება, შემდეგ კი – მივუთითოთ იმაზე, როგორ და რამდენად ხდება მასში ბუნებრივია, ერთმანეთისგან განსხვავებული ლისპეტისეული თემატური ბირთვის გარკვეული სახით დაკონკრეტება.

თუმცა, რა თქმა უნდა, ყველა ამ ნოველის ამგვარი მთლიანი ციტირება არ არის ჩვენი თვითმიზანი. საჭიროა, ჩვენის აზრით, თავიდანვე, ანუ მოცემულ ეტაპზე

მიეთითოს, როგორ და რა სახით წარმოგვიდგება ამ ნოველებში ის , რაც წარმოადგენდა „Lispeth“-ის თემატურ ბირთვის.

ზოგადად, იმასთან დაკავშირებით, როგორ შეიძლება იქნეს დანახული ეს ნოველები „ლისპეტისეული“ თემატური ბირთვის გარკვეული დაკონკრეტების ნიშნით, შეიძლება ითქვას შემდეგი: თუ „ლისპეტში“ კულტურის აღმოსავლური სივრცე – რა თქმა უნდა, ამ სივრცეში მყოფი ადამიანის ეგზისტენციალური ბირთვის წარმოჩენის გზით წარმოდგენილია თითქმის მის მთლიანობაში და მისი (ამ მთლიანობის) წარმოდგენა ხდება დასავლურ კულტურასთან შეხვედრა-შეჯახების გზით. ზემოთხსენებულ ორ ნოველაში ხსენებული სივრცე დაკონკრეტებულია შემდეგი ნიშნით:

1. თუ პირველ ნოველაში – “The Gate of the Hundred sorrows” –წარმოდგენილია ტიპურად აღმოსავლური კულტურის ადამიანი, როგორც მოზრდილი მამაკაცი,

2. მეორე ნოველაში – “The Story of Muhammad Din” – იგივე რეალობა დაკონკრეტებულია აღმოსავლელი ბავშვის ქცევითი მოდელირების გზით.

შესაბამისად, გავანალიზოთ ორივე ეს ნოველა იმ კონცეპტუალური სქემის მიხედვით, რომელიც შემუშავებული გვქონდა „ლისპეტთან“ მიმართებაში.

ნოველაში “The Gate of the Hundred Sorrows“ რა თქმა უნდა, არა გვაქვს დასავლეთისა და აღმოსავლეთის შეხვედრა-შეჯახების გამოხატვა ისე უშუალოდ და პირდაპირად, როგორც ეს ხდება “Lispeth“-ში თუმცა არც იმის თქმა შეიძლება, რომ ამგვარ შეხვედრა-შეჯახებას გვერდი აქვს ავლილი. პირველ რიგში კი, ჩვენის აზრით, სწორედ ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა თავად ნოველის სათაური “ The Gate of the Hundred Sorrows”.

როგორც ვხედავთ, ნოველის მთხრობელს (რომელიც, როგორც უკვე ვიცით, შინაარსობრივად ახლოა ნოველის ავტორთან) აღმოსავლეთი მისი ყოველდღიური გაგებით წარმოდგენია სწორედ ისე, როგორც ეს ხდება მოცემულ ნოველაში, ერთის მხრივ, ოპიუმის მოწევის, მეორეს მხრივ კი, ასი მწუხარების ადგილად. მთხრობელს როგორც დასავლური კულტურული სივრცის აქტიურ წარმომადგენელს, მიაჩნია, რომ

შეუძლებელია ოპიუმის წვეის ადგილი (მისი აზრით კი აღმოსავლეთი მის მთლიანობაში ძალიან ჰგავს ასეთ ადგილს) არ იყოს ამავე დროს მწუხარების ადგილიც. ვფიქრობთ, სწორედ ამაზე მეტყველებს ნოველის მთელი შინაარსი – თანაც ისეთი შინაარსი, რომელიც ძნელად თუ გაიგება როგორც სიუჟეტი ამ ტერმინის სრული გაგებით. თუკი მაინც გამოვიყენებთ ეპიკური გვარის ნაწარმოებთა გასაანალიზებლად გამოყენებულ და დამკვიდრებულ კატეგორიებს, შეიძლება ითქვას, რომ ნოველაში წარმოდგენილი მხატვრული სივრცე თითქმის არ განსხვავდება მასშივე წარმოდგენილ მხატვრული დროისგან, რადგანაც იმდენად სტატიკურია აქ წარმოდგენილ ადამიანთა აქტიურობა.

მაგრამ, რა თქმა უნდა, მაინც გვსურს – და ეს უფრო მნიშვნელოვანია – დავუკავშიროთ ამ ნოველის შინაარსი “Lispeth“-ის ჩვენთვის უკვე ცნობილ თემატურ ბირთვის. მიუხედავად იმისა, რომ “Lispeth“-ის პროტაგონისტი ქალია, ამ ნოველის პროტაგონისტები კი ძირითადად მამაკაცები არიან. თუმცა ძნელია ამ ტერმინის ამ შემთხვევაში ამგვარად გამოყენება, მაინც შესაძლოა იმის უფრო თვალნათლივ წარმოდგენა, რაც ნათქვამია “Lispeth“-ის ფინალში –ის, როგორი უბედურება უნდა ყოფილიყო ლისპეტისთვის ისეთი მამაკაცის ცოლობა, რომელიც განასახიერებდა სწორედ ამ ნოველაში წარმოდგენილ აღმოსავლეთს.

მაგრამ, რა თქმა უნდა, ჩვენთვის მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ ზემოთხსენებული ნოველის შინაარსობრივი გაანალიზება, არამედ იმის ჩვენებაც და დადგენაც, თუ როგორ ხდება, უკვე როგორც ლინგვისტურად გაგებულ ტექსტში, – ნოველის ამგვარი შინაარსის **კოჰეზიურად** წარმოდგენა.

რაზე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ ეს აბზაცი სხვა აბზაციებისგან განსხვავებით ერთდროულად წარმოადგენს თავად ნოველის დასაწყისსაც (შეიძლება ითქვას – მის ექსპოზიციას). ვფიქრობთ, იგი მეტყველებს შემდეგზე: თუმცა, როგორც ცნობილია, ნოველის ავტორია კიპლინგი. ნოველის შინაარსი მთლიანად და უკლებლივ გადმოცემულია აღმოსავლურ სტილში – სიუჟეტის არადინამიური, თუმცა ამავე დროს ადამიანის მთელი ცხოვრებისეული გზის ჩვენებით. შეიძლება ითქვას; თავად გამოთქმა „ცხოვრებისეული გზა“ გაგებულ უნდა იქნეს – თუ მას აღმოსავლურს მივუსადაგებთ –

მაქსიმალური სტატიკურობით (ყოველ შემთხვევაში ასეთია, როგორც ჩანს, კიპლინგის აღმოსავლური ხედვა). ამიტომ, შეიძლება ითქვას, თუმცა ნოველის ავტორი, რა თქმა უნდა, კიპლინგია, ამ ნოველის შინაარსი მთლიანად გადმოცემულია აღმოსავლურ სტილში, ანუ ადამიანის ბიოგრაფიის სტატიკური ხედვით.

იმის შემდეგ კი, როცა ზემოთ ხსენებული ექსპოზიციის ფარგლებში აღწერილია მოსაყოლი ისტორიით ნაგულისხმევი ამბის სივრცითი განლაგება, მთხრობელი გადადის ხსენებული ადგილის წარმომავლობის განმარტებაზე:

It isn't really a gate though. It's a house. Old Fung-Tching had it first five years ago. He was a bootmaker in Calcutta. They say that he murdered his wife there when he was drunk. That was why he dropped bazar-rum and took to the Black Smoke instead. Later on, he came up north and opened the Gate as a house where you could get your smoke in peace and quiet. Mind you, it was a pukka, respectable opium-house, and not one of those stifling, sweltering chandoo-khanas, that you can find all over the City. No; the old man knew his business thoroughly, and he was most clean for a Chinaman. He was a one-eyed little chap, not much more than five feet high, and both his middle fingers were gone. All the same, he was the handiest man at rolling black pills I have ever seen. (კიპლინგი 1983:164)

როგორც ვხედავთ, მოცემული აზრები იმის წარმომავლობას, რასაც ჰქვია “The Gate of the Hundred Sorrows“ გადმოგვცემს ისეთი დეტალების ხსენებით, რომელთა ერთობლიობა ნათლად ატარებს აღმოსავლურ ხასიათს. ამის ნიმუშად საკმარისია ფრაზა:

He dropped bazar-rum and took to the Black Smoke instead.

გარდა ამისა, მთელი ზემოთმოყვანილი ფრაგმენტი, შეიძლება ითქვას, „ცენტრირებულია“ ოპიუმით და მისით გამოცემული შავი კვამლით. ამგვარი ექსპოზიცია კი, ბუნებრივია –თუკი ნოველის სიუჟეტს პერსპექტივაში დავინახავთ – უკვე თითქოს და „აუქმებს“ სივრცისა და დროის იმ განსხვავება–დაპირისპირებას, რომელიც საფუძვლად უნდა დაედოს ეპიკურობის (განსაკუთრებით კი კიპლინგისეული ეპიკურობა) სიუჟეტურ დინამიზმს. მაგრამ, იგივე აზრაცში მთხრობელი აგრძელებს ოპიუმის მომხმარებლის და ამავე დროს ნოველის ძირითადი

პროტაგონისტის ისეთ დახასიათებას, რომელიც ნათლად გვიჩვენებს კიპლინგისეული ეპოქის აღმოსავლეთის შინაგანად ორმაგ ბუნებას როგორც სიმდიდრისადმი გულგრილ დამოკიდებულებას (ეს ის პოზიციაა, რომელსაც ამჟღავნებს თავად მთხრობელი):

All the same, he was the handiest man at rolling black pills I have ever seen. Never seemed to be touched by the smoke, either; and what he took day and night, night and day, was a caution. I've been at it five years, and I can do my fair share of the Smoke with anyone; but I was a child to Fung-Tching that way. All the same, the old man was keen on his money, very keen; and that's what I can't understand. I heard he saved a good deal before he died, but his nephew has got all that now; and the old man's gone back to China to be buried. (კიპლინგი 1983:164)

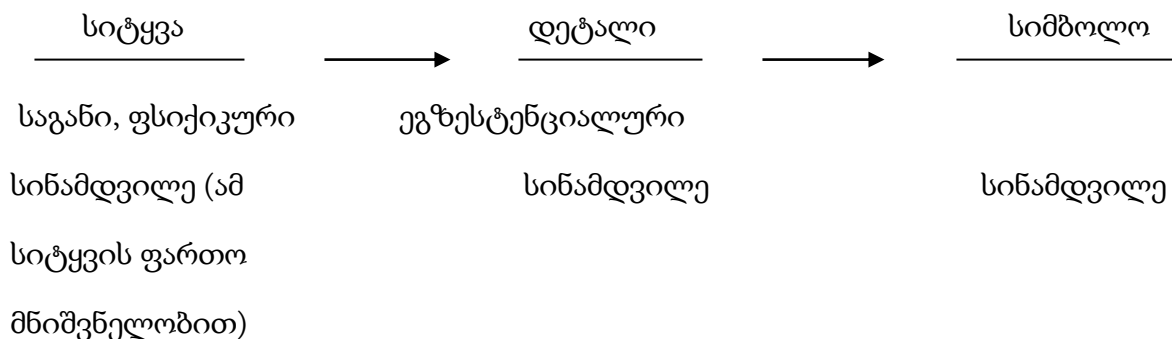
იქიდან გამომდინარე, რომ კიპლინგისეულ ნოველათა ციკლის მეტათემატურად გააზრების საბოლოო და ჩვენთვის მნიშვნელოვან ეტაპად მოვიჩნევთ ტექსტობრივ კოპეზიურობაზე დაყრდნობას და მის გაანალიზებას, ხოლო „ლისპეტის“ ამგვარმა ანალიზმა გამოგვიყო ძირითადად აბზაცი და ფორიკა, გამართლებულად მიგვაჩნია მოცემული ნოველაც გავანალიზოთ იგივე თვალსაზრისით. მაგრამ, სანამ დავიწყებდით ასეთ ანალიზს, საჭიროდ მიგვაჩნია გავიხსენოთ, ერთის მხრივ, ის, როგორია ამ ორი კოპეზიური საშუალების (აბზაცის და ფორიკის) შედარებითი როლი, ზოგადად, შემდეგ კი – უკვე მათი ამგვარი შეპირისპირების საფუძველზე – დავინახოთ ხსენებული ნოველა „ლისპეტი“-ს ფონზე. გვახსოვს, რა თქმა უნდა, სიუჟეტის ის შინაგანი დინამიურობა, „ლისპეტი“-ს შემთხვევაში გამოიხატებოდა რომანისეული შინაარსის ნოველისეული პოეტიკის გამოხატვაში. მაგრამ, ასევე ხაზი უნდა გაესვას, ამ სიუჟეტური დინამიკის მეორე მხარესაც, კერძოდ „ლისპეტში“ გადმოცემულია არა მხოლოდ აღმოსავლეთი, არამედ განხორციელებულია ამ გადმოცემის შემდეგი რაკურსიც: აღმოსავლელი ქალის ეგზისტენციალური ტრაგედიის ჩვენებით, კიპლინგი გვიხატავს აღმოსავლეთისა და დასავლეთის არა მხოლოდ შეხვედრის, არამედ ურთიერთშეჯახებას, ანუ მათი ურთიერთმიმართების შინაგან კონფლიქტურობას. ალბათ, ამით აიხსნება ის ფაქტიც, რომ თითქმის ერთნაირი სიხშირით „ლისპეტში“ გამოიყენება აბზაციც და ფორიკაც. თუ მივიჩნევთ, რომ აბზაცის როგორც კოპეზიური

სტრუქტურის შინაგანი ტევადობა უზრუნველყოფს თუნდაც რომანის სიუჟეტის შესაძლებლობას, ხოლო ფორიკა კი ასევე უზრუნველყოფს სიუჟეტურ დინამიკას, მაშინ, ჩვენის აზრით, მოცემული ნოველა “The Gate of the Hundred Sorrows” (ხსენებული, ანუ კოჰეზიური თვალსაზრისით) შეიძლება დანახულ იქნეს შემდეგნაირად: ტექსტში, შეიძლება ითქვას, თითქმის არა გვაქვს ფორიკა, რასაც, რა თქმა უნდა, მინიმუმამდე დაყავს სიუჟეტის დინამიურობა, აბზაცი კი, „უზრუნველყოფს“ იმას, რომ პერსონაჟის ცხოვრებისეული გზა გადმოცემულ იქნეს მთელი სისრულით.

თუმცა, ამავე დროს ვხედავთ მკვეთრ განსხვავებას „ლისპეტთან“ მიმართებაშიც: თუ „ლისპეტში“ აბზაცისა და ფორიკის შერწყმა უზრუნველყოფდა რომანისა და ნოველის ჟანრთა შერწყმას, აქ, პირიქით, საქმე გვაქვს უკვე ისეთ „რომანულობასთან“, რომელიც თითქმის მთლიანად მოკლებულია დინამიურობას ამ ჟანრის დასავლური გაგებით. მაგრამ იმისთვის, რომ შესაძლებელი გახდეს ციკლის მეტათემატურობის ამგვარი, ანუ მეტაკოჰეზიური წარმოდგენა, მივყვით ზემოთხსენებული „აბზაციური“ მეთოდით ამგვარ – ანუ მეტაკოჰეზიურ – განხილვას. ამის შესაბამისად კი, შეიძლება ითქვას, რომ საბოლოო ანგარიშში დასავლეთის და აღმოსავლეთის შეპირისპირება (და დაპირისპირებაც) ხორციელდება ისეთ ენობრივ საშუალებაზე დაყრდნობით, როგორცაა **სიმბოლური ნომინაცია**: ოპიუმის კვამლი ისევე იქცევა აღმოსავლურ სიმბოლოდ, და შესაბამისად, სიმბოლურად ასახელებს აღმოსავლეთს, როგორც ფული – დასავლეთს. ამიტომ, შეგვიძლია ვთქვათ, თუმცა „ლისპეტისგან“ განსხვავებით, თითქოსდა აქ გვაქვს დინამიურად, ე.ი. დროის განზომილებაში და მთელი სიფართოვით, ანუ აღმოსავლურ და დასავლურ სივრცით ერთობლიობაზე მითითებით რეალიზებული შეპირისპირება. მაგრამ, სამაგიეროდ, ხსენებული დაპირისპირება ხორციელდება იმ ენობრივი საშუალებით, რომელსაც „სიმბოლური ნომინაცია“ ეწოდება. იმისთვის კი, რომ აღვიქვათ და გავიაზროთ მოცემული ტექსტის კოჰეზიური – და ამავე დროს მეტაკოჰეზიური – სტრუქტურა, საჭირო ხდება – აბზაცისა და ფორიკის გარდა – მივმართოთ მხატვრული ტექსტის სიღრმისეული სემანტიკის გამომხატველ სწორედ ისეთ ენობრივ საშუალებას, როგორცაა „სიმბოლური ნომინაცია“. მაგრამ, იმისთვის, რომ ეს შესაძლებელი გახდეს, საჭირო იქნება

დავეყრდნოთ იმ სადისერტაციო ნაშრომს, რომლის ერთ–ერთ ძირითად მიზანს წარმოადგენს სწორედ სიმბოლური ნომინაციის როგორც სიტყვის ტექსტობრივი ფუნქციის პრობლემის კვლევა. ამავე დროს ხაზი უნდა გაესვას შემდეგ გარემოებასაც: თუ ნოველის ის სემანტიკური განზომილება, რომელსაც დასავლეთისა და აღმოსავლეთის დაპირისპირება წარმოადგენს მოქცეულია ტექსტის იმ განზომილებაში, რომელსაც ამ ტექსტის სიღრმე, ანუ მისი „ქვეტექსტი“ ეწოდება, მაშინ არ უნდა იყოს საკმარისი კიპლინგის ამ ნოველის ლინგვოკულტუროლოგიური ასპექტის მხოლოდ დასახელება: უნდა მივმართოთ თავად სიმბოლური ნომინაციის როგორც ქვეტექსტური სემანტიკის გამომხატველი საშუალების ფორმირების იმ პროცესს, რომლის კონცეფცია დამუშავებული აქვს ნ. მატარაძეს. ამ ავტორის მიერ შემოთავაზებული სქემის მიხედვით, მხატვრულ ტექსტში შემავალი ესა თუ ის სიტყვა იძენს სიმბოლური ნომინაციის ფუნქციას იმ შემთხვევაში, თუ იგი (ანუ სიტყვა) გაივლის სემანტიკური ტრანსფორმაციის შემდეგ გზას „სიტყვა – დეტალი –სიმბოლო“ . (მატარაძე 2005)

უფრო გაშლილი სახით კი ხსენებული კონცეფცია გამოიყურება შემდეგნაირად:



როგორც უკვე ციტირებული ნაშრომის ავტორი ამბობს: „ეჭვს არ იწვევს ის, რომ როგორც დეტალის, ისე სიმბოლოს მიერ მითითებული სემანტიკა ანთროპოცენტრისტულია, რადგან ორივე მათგანი პერსონაჟის შინაგან სამყაროს ასახავს. შესაბამისად, განსხვავება ორ ხსენებულ ქვეტექსტურ სემანტიკას შორის უნდა დავინახოთ თავად პერსონაჟის შიდა განზომილებაში. კვლევის ამ მიმართულებით



წარმართვამ დაგვანახა, რომ მხატვრულ ტექსტში დეტალის სიმბოლოდ ტრანსფორმირებას მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეიძლება ჰქონდეს საზრისი და გამართლება, თუ მის შედეგად მივიღებთ უფრო ღრმა ქვეტექსტურ სემანტიკას: სიმბოლო ინარჩუნებს დეტალის მიერ შექმნილ ქვეტექსტურ სემანტიკას, მაგრამ ამასთან, თვისობრივად გარდაქმნის მას მისთვის სრულიად ახლებური სიღრმის მინიჭების გზით.“ (მატარაძე 2005: 7)

რაკი კიპლინგის ნოველური კონტექსტის გაანალიზებამ მოგვცა იმის საშუალება, რომ დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ურთიერთდაპირისპირებაც დაგვენახა ადამიანური კუთხით, და ასევე – თუმცა უკვე სიმდიდრისადმი არა ორჭოფული გულგრილობის გამოხატვით, რადგან საქმე თავად მთხრობელს ეხება – მოცემულია უკვე ჭეშმარიტად აღმოსავლური საცხოვრისის სურათი: ოთახში არაფერია, გარდა უკვე მოხუცებულის კუბოსი. რა თქმა უნდა, არც აბზაცის დასაწყისში, არც დაბოლოებაში არა გვაქვს ფორმალურად გამოხატული ფორიკის არავითარი ნიშანი – მიუხედავად იმისა, რომ ფაქტობრივად აქ მოთხრობილია ადამიანის თითქმის მთელი ცხოვრების გზა. მაგრამ, სწორედ ამიტომაც, ჩვენის აზრით, რომ შესაძლებელი ხდება ამ ცხოვრებისეული გზის მხოლოდ რამდენიმე ფრაზაში მოქცევა. უფრო მეტიც, რადგან ხსენებული პერსონაჟის მთელი ცხოვრებისეული გზა დანახულია მხოლოდ ამ ერთადერთი ოთახის ფონზე, შესაძლებელია კვლავაც ვილაპარაკოთ დროისა და სივრცის ზემოთხსენებულ იგივეობაზე – რა თქმა უნდა, ისევ და ისევ ადამიანის აღმოსავლური ეგზისტენციის დასავლური თვალთ დანახვის თვალსაზრისით. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ცხოვრებისეული (და, შესაბამისადაც, სიუჟეტური) დინამიზმი დასავლური გაგებით შეუძლებელია როგორც სივრცისა და დროის ცხადად გამიჯვნის, ისე ამ გამიჯვნის ფარგლებში დროის წინა პლანზე წამოყენების გზით. როგორც ვხედავთ, ამ აბზაცშიც პოულობს დადასტურებას ის, რაც ზემოთ ითქვა – აღმოსავლური არსებობის არადინამიური ხატი გამოიხატება სწორედ დროისა და სივრცის შიდა დაპირისპირების გაუქმების გზით. მაგრამ, ვხედავთ იმასაც, რომ აღმოსავლური ეგზისტენციის ამგვარი გადმოცემა არ საჭიროებს ფორიკის ელემენტებს, რადგან შინაარსის მთელ გადმოცემას თავის თავზე იღებს აბზაცი. შემდეგ აბზაცში კი

მოცემულია – და კვლავ მთხრობელის ენით – დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ისეთი შედარება-შეპირისპირება, რომლის „სემანტიკურ ცენტრს კვლავ წარმოადგენს ოპიუმის კვამლი“:

Fung -Tching never told us why he called the place “The Gate of the Hundred Sorrows.” (He was the only Chinaman I know who used bad-sounding fancy names. Most of them are flowery. As you ‘ll see in Calcutta.) We used to find that out for ourselves. Nothing grows on you so much, if you’re white, as the Black Smoke. A yellow man is made different. Opium doesn’t tell on him scarcely at all; but white and black suffer a good deal. Of course, there are some people that the smoke doesn’t touch any more than tobacco would at first. They just doze a bit, as one would fall asleep naturally, and next morning they are almost fit for work. Now, I was one of that sort when I began, but I’ve been at it for five years pretty steadily, and it’s different now. There was an old aunt of mine, down Agra way, and she left me a little at her death. About sixty rupees a month secured. Sixty isn’t much I can recollect a time, “seems hundreds and hundreds of years ago, that I was getting my three hundred a month, and pickings, when I was working on a big timber-contract in Calcutta. (კიპლინგი 1983:165)

საინტერესოა იმის აღნიშვნა, რომ ხსენებული კვამლი კვლავ თამაშობს ამგვარი შეპირისპირების გამომხატველი სემანტიკური ცენტრის როლს, მაგრამ, უკვე გაფართოებულ კონტექსტში:

“Of course, there are some people that the smoke doesn’t touch any more than tobacco would at first. They just doze a bit, as one would fall asleep naturally, and next morning they are almost fit for work. Now, I was one of that sort when I began, but I’ve been at it for five years pretty steadily, and it’s different now. There was an old aunt of mine, down Agra way, and she left me a little at her death. About sixty rupees a month secured. Sixty isn’t much I can recollect a time, “seems hundreds and hundreds of years ago, that I was getting my three hundred a month, and pickings, when I was working on a big timber-contract in Calcutta.” (კიპლინგი 1983:164)

როგორც ვხედავთ, გრძელდება ადამიანთა შედარება-დაპირისპირება, მაგრამ უკვე ისე, რომ ლაპარაკია არა მხოლოდ თეთრკანიანებზე და ყვითელკანიანებზე.

შემდეგი აზრად, რომელიც კვლავაც იწყება ფორიკის ყოველგვარი ელემენტის გარეშე, კვლავ არის მთხრობელის მიერ მოცემული ჩინელის დასახასიათებლად და იმის სათქმელად, რამდენს ნიშნავდა მისთვის ფული, მაგრამ ამჯერადაც მოხუცი ჩინელის დახასიათება ხდება ოპიუმის კვამლზე, როგორც სემანტიკურ ღერძზე დაყრდნობით.

შეგვიძლია შევუერთდეთ ციტირებული ავტორის იმ აზრსაც, რომ „სიმბოლოურ ნომინაციას მივყევართ ეგზისტენციალურ ქვეტექსტამდე. მხატვრული დეტალისაგან განსხვავებით, მხატვრული სიმბოლო მიუთითებს არა უბრალოდ შინაგან (თუ ფსიქიკურ), არამედ ეგზისტენციალურ ქვეტექსტზე. (მატარაძე2005:17)

რა თქმა უნდა, ოპიუმის კვამლი ინარჩუნებს აღმოსავლეთის სიღრმისეულად სიმბოლირების ფუნქციას, მაგრამ, ამავე დროს შეიძლება ითქვას, რომ: მოცემულ ნოველაში მაინც გრძელდება დასალეთისა და აღმოსავლეთის უკვე „ლისპეტი“-ში განხორციელებული შეპირისპირება – ატარებს ძირითადად ეთიკურ ხასიათს და ამ თვალსაზრისით აღმოსავლეთი აღმოჩენილია „მომგებ“ პოზიციაში. მოცემულ ნოველაშიც ვხედავთ, რომ: დასავლური ღირებულება, ანუ ფული მაინც შემოდის აღმოსავლურ რეალობაში როგორც სიმბოლო და უწევს კიდევ კონკურენციას ოპიუმის კვამლს.

მაგრამ ვხედავთ იმასაც, რომ საბოლოო ანგარიშში სწორედ ოპიუმის კვამლით ნაგულისხმევ აღმოსავლურ სივრცეში მაინც „იმარჯვებს“ არა დინამიზმი, არამედ სტატიკა – და „იმარჯვებს“ ისეთი სისრულით, რომ საბოლოო ანგარიშში იკარგება ის, რაც დასავლური გაგებით უნდა წარმოადგენდეს ადამიანური ეგზისტენციის ძირითად შინაარსს, ანუ იკარგება მამაკაცისა და ქალის ურთიერთობა როგორც ღირებულება. თუმცა ტექსტობრივ-კოჰეზიური თვალსაზრისით აღსანიშნავია: ადამიანური ეგზისტენციის ზემოთხსენებული ასპექტი ტექსტის სიუჟეტში შემოდის მხოლოდ და მხოლოდ აზრადის სახით. მართალია, ხსენებული აზრადი იწყება სიტყვათშეხამებით There are....., მაგრამ ამ სიტყვათშეხამებას ვერ მიენიჭება დროის ან ადგილის ცხადად მითითების ფუნქცია. აზრადში „მოთხრობილი“ ორი ქალის ბედი ისეთი პირდაპირობითაა ჩართული ოპიუმით სიმბოლიზირებულ სინამდვილეში, რომ ასეთი „ჩართვა“ არ საჭიროებს ფორიკით ნაგულისხმევ დინამიკას.

მოცემული თვალსაზრისით ეს აზრები შეიძლება დაიყოს ორ შინაარსობრივ ფრაგმენტად:

1) პირველი ფრაგმენტი „მოგვითხრობს“ – თუმცა ეს „თხრობა“ რა თქმა უნდა, აღბეჭდილია იგივე სტატიკურობის ნიშნით – ქალზე, რომელსაც მთხრობელი უწოდებს „bazaar woman“-ს:

A half-caste woman, and a couple of men who said they had come from the North. I think they must have been Persians or Afghans or something. There are not more than five of us living now, but we come regular. I don't know what happened to the Baboos; but the bazaar-woman, she died after six months of the Gate, and I think Fung-Tching took her bangles and nose-ring for himself. (კიპლინგი 1983:165)

იგივე აზრების მეორე კომპონენტი, რომელიც აგრეთვე აღინიშნება „ქალური“ თემატიკით, მოგვითხრობს თავად მთხრობელის ცოლზე:

I had a wife of sorts. But she's dead now. People said that I killed her by taking to the Black Smoke. Perhaps, I did, but it's so long since that it doesn't matter. Sometimes when I first came to the Gate, I used to feel sorry for it; but that's all over and done with long ago, and I draw my sixty rupees fresh and fresh every month, and am quite happy. Not drunk happy, you know, but always quiet and soothed and contented. (კიპლინგი 1983:165)

მაგრამ ამ შემთხვევაშიც არ იცვლება ის, რასაც შეიძლება ვუწოდოთ ხსენებული თემატიკისადმი ოპიუმის სიმბოლიკით დატვირთული სინამდვილის დამოკიდებულება: თუმცა მეორე ქალი თავად მთხრობელის ცოლია, იგი ისევე წარმოგვიდგება ოპიუმის მსხვერპლად, როგორც ზემოთნახსენები „bazaar woman“. თუმცა შეიძლება ითქვას, სიტყვა „მსხვერპლი“ ამ შემთხვევაში, როგორც ჩანს, ჩვენს მიერ გამოყენებულია წმინდა დასავლური გაგებით, რადგან ორივე ამ ქალის ბედ-იღბლის გადმოცემისას მთხრობელის სამეტყველო სტილში არ შეიმჩნევა ტრაგიკული განცდის არავითარი ნიშანი. სწორედ ოპიუმის ამგვარ სიღრმისეულად სიმბოლურ მნიშვნელობას პასუხობს მოცემული აზრების კოჰეზიური სტრუქტურაც, რადგან იგიც (ანუ ეს სტრუქტურაც) სრულიად მოკლებულია ფორიკულობას.

მოცემული ნოველის სიღრმისეული შინაარსობრივი შეფასების თვალსაზრისით ბევრის მთქმელია ნოველის დამასრულებელი ორი აბზაცი, რომელთა ფარგლებში მთხრობელი თავის ბედ-იღბალს, ერთის მხრივ, მთლიანად უკავშირებს ოპიუმს, მეორეს მხრივ კი, კვლავ იხსენებს წინა ფრაგმენტებში ოპიუმით მოკლულ ქალებს – თუმცა იხსენებს მხოლოდ იმისთვის, რომ შემურდეს მათი, შემურდეს იმიტომ, რომ, მისი აზრით “Women last longer than men at the Black Smoke“, მოვახდინოთ ნოველის ფინალის ორივე ამ ფრაგმენტის ციტირება, შემდეგ კი ვცადოთ მათი კომენტირება კოჰეზიური და მეტაკოჰეზიური თვალსაზრისით:

ფრაგმენტი, რომელიც მოგვითხრობს მთხრობელის საბოლოო ბედზე და მოგვითხრობს ისე, რომ ამ საბოლოო ბედს უკავშირებს ზემოთდასახელებულ ქალთა ბედს:

One of those days, I hope, I shall die in the Gate. The Persian and the Madras man are terribly shaky now. They’ve got a boy to light their pipes for them. I always do that myself. Most like, I shall see them carried out before me. I don’t think I shall ever outlive the Memsahib or Tsin-Ling. Women last longer than men at the Black Smoke, and Tsin-Ling has a deal of the old man’s blood in him, though he does smoke cheap stuff. The bazaar-woman knew when she was going two days before her time; and she died on a clean mat with a nicely wadded pillow, and the old man hung up her pipe just above the Joss. He was always fond of her, I fancy. But he took her bangles just the same. (კიპლინგი 1983:166)

რაც შეეხება მეორე ფრაგმენტს, იმაშიც რა თქმა უნდა, წარმოდგენილია მთხრობელის საბოლოო ბედი, ორი შემდეგი მომენტის ხაზგასმით:

ა) მთხრობელი შენატრის „bazaar woman“-ს, რომელიც, მისი თქმით, გარდაიცვალა: “On a clean, cool mat with a pipe of good stuff between her lips“;

ბ) ამავე ფრაგმენტში მას სურს წავიდეს ამ ქვეყნიდან აღმოსავლურად მშვიდად და კვლავ ოპიუმით გაჯერებულ მდგომარეობაში.

მაგრამ, როგორც უკვე ვიცით, ჩვენი კვლევის მიზანი გულისხმობს არა მხოლოდ კიპლინგისეულ ნოველათა კულტურული განზომილების ანალიზს, არამედ იმასაც, თუ რა კავშირი მყარდება ამ ანალიზსა და შესაბამის ტექსტთა კოჰეზიურ სტრუქტურას

შორის – თუმცა, რაკი ხსენებულ ნოველათა შინაარსობრივ ცენტრად მივიჩნევთ ნოველა “Lispeth“-ს, მაშინ სხვა ნოველათა კოჰეზიური ანალიზი ამავე დროს გარდუვალად მოგვევლინება მეტაკოჰეზიურ ანალიზად. და სწორედ ამ თვალსაზრისიდან გამომდინარე შეიძლება ითქვას, თუ “Lispeth“-ში გვაქვს ტექსტობრივი კოჰეზიურობის გამოხატულება, რომელიც პირდაპირ უკავშირდება ნოველის სიუჟეტურ დინამიზმს, ამ პარაგრაფში გაანალიზებულ ნოველაში აქცენტი კეთდება არა სიუჟეტურ დინამიზმზე, რადგან ამგვარი დინამიზმი აღმოსავლურ კულტურულ სივრცეში საერთოდ არა გვაქვს, არამედ აღმოსავლური არსებობის სიღრმისეულ განზომილებაზე. ვნახეთ ისიც, რაში მდგომარეობს ეს განზომილება – იგი ოპიუმის კვამლით იმბოლიზირებულ სრულ ეგზისტენციალურ სტატიკურობაშია. თუ შევუპირისპირებთ ერთმანეთს ამ ორი ნოველის (“Lispeth” და “The Gate of the Hundred Sorrows”) კოჰეზიურ და მეტაკოჰეზიურ სტრუქტურებს, შეიძლება ითქვას, თუ „ლისპეტი“-ში დომინირებს სიუჟეტური დინამიზმის გადმომცემი ორი ენობრივი საშუალება – ფორიკა და აზხაცი – მეორე ნოველაში იგივე ფუნქციას თავის თავზე იღებს სიუჟეტური შინაარსის გამომხატველი ისეთი ენობრივი საშუალება, როგორცაა სიმბოლური ნომინაცია.

როგორც ვხედავთ, კიპლინგისეული მოცემული ნოველის “The Gate of the Hundred Sorrows” ანალიზმა დაგვანახა ის, რასაც ვერ დავინახავდით ისეთი ბევრად უფრო მრავალგანზომილებიანი და მრავალპლანიანი ნოველის ანალიზისას, როგორცაა “Lispeth“, სახელდობრ კი დაგვანახა, რომ: გარდა ტექსტობრივი კოჰეზიურობის მაკონსტიტუირებელი ისეთი საშუალებებისა, როგორცაა აზხაცი და ფორიკა, არსებობს ტექსტის სიღრმისეულ სემანტიკაზე დაფუძნებული ისეთი საშუალებაც, როგორცაა სიმბოლური ნომინაცია. მაგრამ, ამავე დროს, როცა ვმსჯელობთ სიმბოლურ ნომინაციაზე, ხოლო ეს მსჯელობა საბოლოო ანგარიშში უკავშირდება ნოველათა ციკლის მეტაკოჰეზიურ განზომილებას, გვიჩნდება კიპლინგისეული მთელ ნოველათა ციკლის ლინგვოკულტუროლოგიური ხედვის სწორედ სიღრმისეული საშუალებაც: თუ “Lispeth“-ში დასავლეთისა და აღმოსავლეთის შეხვედრა–შეჯახება იყო დანახული – საბოლოო ანგარიშში – აღმოსავლეთის „სასარგებლოდ“.(რადგან, როგორც გვახსოვს „ლისპეტი“ დასავლეთს „სიცრუის

სამყაროს“ უწოდებს). თავად ნოველათა ციკლის ფარგლებში ასეთი შეფასება უფრო „გაწონასწორებულია“. ვხედავთ, რომ მოცემულ ნოველაში ოპიუმის კვამლი თითქოს და სიმბოლურად ასახელებს აღმოსავლეთს და ამგვარად სიმბოლურადვე მიუთითებს მისთვის დამლუპველ შინაგან სტატიკურობაზე.

იმ კოჭეზიური საშუალებებიდან, რომლებიც გამოყენებულია „ლისპეტში“ და რომლებზეც შეჩერებული გვექონდა ჩვენი ყურადღება, მოცემულ ნოველაში „დარჩენილია“ მხოლოდ აბზაცი, ხოლო ტექსტობრივი ფორიკის გამომხატველი ფორმალური საშუალებები თითქმის არა გვაქვს. თუ გავაგრძელებთ “ლისპეტთან” არა მხოლოდ შინაარსობრივ, არამედ ასევე სტრუქტურულ შედარებას, შეიძლება ითქვას: თუ „ლისპეტში“ გვექონდა მკვეთრად გამოხატული გარკვეული სიუჟეტი და ეს სიუჟეტი გულისხმობდა დინამიურ გამოხატვას, მოცემულ ნოველაში, როგორც უკვე იქნა აღნიშნული, უკვე ძნელად თუ მოიძებნება სიუჟეტი კლასიკური გაგებით, შესაბამისად კი თითქმის „უქმდება“ ფორიკა და რჩება აბზაცი როგორც თუნდაც ნაკლებად სიუჟეტური შინაარსის გამოხატვის საშუალება.

რაც შეეხება მეორე ნოველას “The Story of Muhammad Din”, მეტათემატური თვალსაზრისით იგი თითქოს აგრძელებს წინა ნოველის შინაარსს იმ გაგებით, რომ წარმოგვიდგენს აღმოსავლელ ინდივიდს უკვე ბავშვის სახით. სწორედ ამით განისაზღვრება, ჩვენის აზრით კოჭეზიური სტრუქტურის ამ ნოველაში წარმოდგენილი სახე წინა ნოველის სახისგან თუ, როგორც უკვე ითქვა, წინა ნოველაში თითქმის არ გვექონდა წარმოდგენილი კოჭეზიურობის გამომხატველი ისეთი საშუალება, როგორცაა ფორიკა და ამით თითქოსდა ხაზგასმული იყო ადამიანთა სამყაროში რეალიზებული აქტივობის სტატიკურობა, მოცემულ ნოველაში უკვე შეინიშნება გარდა ამ აბზაცებისა ფორიკისთვის დამახასიათებელი სტრუქტურული ნიშნები. ასე მაგალითად:

Next day, coming back from office half-an-hour earlier than usual, I was aware of a small figure in the dining-room. (კიპლინგი 1983:170)

როგორც ვხედავთ, ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ანაფორასთან - აწმყო უკავშირდება წარსულს.

**From that day** dated my acquaintance with Muhammad Din. **Never again** did he come into my dining-room, but on the neutral ground of the compound, we greeted each other with much state, though our conversation was confined to “Talaam, Tahib” from his side, and “Salaam, Muhammad Din” from mine. **Daily on my return from office**, the little, the little white shirt, and the fat little body used to rise from the shade of the creeper-covered trellis where they had been hid; and daily I checked my horse here, that my salutation might not be slurred over or given unseemly. (კიპლინგი 1983:170)

ფორიკა ერთდროულად გამოიყენება როგორც ანაფორულად, ანუ აწმყოს წარსულთან დაკავშირების გზით, არამედ იმისთვისაც, რომ საერთოდ მიეთითოს ამ სახელით ცნობილი ბავშვის ამ ქვეყნიდან გაქრობას.

**Next day**, there was no Muhammad Din at the head of the carriage-drive, and no “Tallam Talib” to welcome my return. I had grown accustomed to the greeting, and its omission troubled me. Next day, Imam Din told me that the child was suffering slightly from fever and needed quinine. He got the medicine, and an English Doctor. (კიპლინგი 1983:170)

მოცემულ აბზაცშიც ფორიკა გამოიყენება ანაფორულად, ანუ აწმყოს წარსულთან დაკავშირების გზით.

**A week later**, though I would have given much to have avoided it, I met on the road to the Mussulman burying-ground Imam Din, accompanied by one other friend, carrying in his arms, wrapped in a white cloth, all that was left of little Muhammad Din. (კიპლინგი 1983:171)

როგორც ვხედავთ, ჩვენს მიერ რამდენამდე მაინც გაანალიზებული ეს ნოველები მართლაც წარმოადგენს მეტათემატურობის ისეთ ნიმუშს, როცა ხდება ერთი რომელიღაც ცენტრალური ტექსტის თემატური ბირთვის დაკონკრეტება.



### 3.2 ნოველა “The story of Muhammad Din“ და კიპლინგისეულ ნოველათა მეტაკოპიური სტრუქტურა

როგორც ვიცით, წინა პარაგრაფი მიემდგნა იმის დემონსტრირებას, როგორ უკავშირდება კიპლინგისეულ ნოველათა მეტაკოპიური ასპექტი პირველი ნოველის, სახელდობრ, “Lispeth“-ის კოპიური სტრუქტურას. ამავე დროს კი იგივე პარაგრაფში შევეცადეთ არა მხოლოდ დაგვეკავშირებინა ერთმანეთთან ტექსტის ენობრივი სტრუქტურის ეს ორი ასპექტი – კოპიური–მეტაკოპიური და ლინგვოკულტუროლოგიური, არამედ გვეჩვენებინა ისიც, რომ კოპიურობას (და, შესაბამისად, მეტაკოპიურობასაც) შეიძლება ჰქონდეს ორი მკვეთრად ერთმანეთისაგან განსხვავებული განზომილება – **სიუჟეტურ–ზედაპირული** და **სიუჟეტურ–სიდრმისეული**. როგორც ვნახეთ, პირველ განზომილებას შეესაბამება კოპიურობის გამომხატველი ისეთი „წყვილი“ (სხვანაირად კოპიური დიადა), როგორცაა აზნაცისა და ფორიკის ურთიერთკავშირი. მეორე განზომილება კი შეესაბამება ტექსტობრივი შინაარსის სიმბოლურ–ნომინაციურ, ანუ ქვეტექსტურ გამოხატვას.

ბუნებრივია მივიჩნით, რომ მეორე ნოველის („მუჰამედ დინი“) ამგვარი, ანუ ერთდროულად კოპიური–მეტაკოპიური და ლინგვოკულტუროლოგიური ანალიზი უნდა შესრულდეს წინა პარაგრაფში მიღებულ შედეგთა ფონზე. სწორედ ამ პრინციპის შესაბამისად განვახორციელებთ მეორე ნოველის („მუჰამედ დინი“) ანალიზს. მაგრამ, სანამ შევუდგებით ხსენებულ ანალიზს, აუცილებლად მიგვაჩნია, ისევ და ისევ ზემოთხსენებული პრინციპების თანახმად, შევუპირისპიროთ ეს მეორე ნოველა ერთის მხრივ “Lispeth “-ს და მეორეს მხრივ კი “ The Gate of the Hundred Sorrows”-ს. ჩვენის აზრით, სწორედ ეს შეპირისპირება გამოავლენს მოცემული ნოველის ადგილს ჩვენი ციკლის ზოგად სტრუქტურაში, რის შემდეგაც უკვე კონკრეტულ ტექსტობრივ ფრაგმენტებზე დაყრდნობით შევძლებთ მისი ზემოთხსენებული ადგილის დაკონკრეტებას. შესაბამისად, გასაანალიზებელ ნოველას დავახასიათებთ ამ ორი კრიტერიუმის მიხედვით:

ა) თუ შევეცდებით ამ ნოველის დანახვას „ლისპეტი“-ს ფონზე, მაშინ, ისე როგორც წინა ნოველის შემთხვევაში, საქმე გვექნება დასავლეთისა და აღმოსავლეთის კულტურულ სივრცეთა იმ ზოგადი სურათის დაკონკრეტებასთან, რომელთანაც საქმე გვექონდა „ლისპეტი“-ში;

ბ) და თუ შევუპირისპირებთ მოცემულ ნოველას წინა პარაგრაფში გაანალიზებულ ნოველას, მაშინ უნდა ითქვას: თუ წინა შემთხვევაში, ე.ი. მაშინ, როცა აღმოსავლეთი დანახულ იქნა ოპიუმის კვამლის როგორც სიმბოლოს ფონზე და ამგვარად სიმბოლიზირებული სივრცე კი თავის მხრივ – და ასევე სიმბოლურად – დაკონკრეტებულ იქნა ამ სივრცის მამაკაცურ და ქალურ წარმომადგენელთა ეგზისტენციალური ხედვით, ამ პარაგრაფში გასაანალიზებელ ნოველაში წარმოდგენილია იგივე აღმოსავლური კულტურის კიდევ ერთი ეგზისტენციალური შტრიხი. კონკრეტულად კი ნოველაში მოთხრობილია პატარა ინდოელი ბიჭის, სახელად მუჰამედ დინის ხანმოკლე, მაგრამ ამავე დროს კვლავ აღმოსავლელი ბავშვისთვის დამახასიათებელი ცხოვრებისეული გზა. თუ შევეცდებით ხსენებული ეგზისტენციალური ფონის ტექსტობრივი კოჰეზიის ფონზე დანახვას, მაშინ შევამჩნევთ გარკვეულ კონტრასტს წინა ნოველასთან შედარებით. როგორც წინა ანალიზმა გვიჩვენა, აღმოსავლელი ადამიანის ცხოვრებისეული გზა გამოირჩევა არა მხოლოდ ოპიუმის კვამლის სიმბოლურად დომინირებით, არამედ ამ დომინირების საკუთრივ ტექსტობრივი პარალელითაც; ნოველაში „მუჰამედ დინი“ სიუჟეტურ მომენტთა ურთიერთკავშირი ხორციელდება მხოლოდ აზნაობით ურთიერთმონაცვლეობით, ანუ ყოველგვარი ფორიკის გარეშე. სამაგიეროდ კი ნოველაში გამოკვეთილად ნაჩვენები სიმბოლური ნომინაციით გამოხატული კულტურული სივრცე.

ამ მეორე ნოველის ანალიზი – თუ ამ ანალიზს თანმიმდევრულად განვახორციელებთ - გვიჩვენებს, რომ კოჰეზიური თვალსაზრისით იგი უფრო ახლოა „Lispeth“-სთან, ვიდრე „The Gate of the Hundred Sorrows“-სთან; „ლისპეტი“-სთან მეტი სიახლოვე კი გამოხატულია შემდეგნაირად: აქ, ისე როგორც „ლისპეტი“-ში, სიუჟეტის კომპონენტთა ურთიერთკავშირი ხორციელდება როგორც აზნაობით, ისე ფორიკის საშუალებით. კითხვაზე კი, რა უნდა ქმნიდეს ამგვარ კონტრასტს წინა ნოველის ფონზე

იმ დროს, როცა კვლავ აღმოსავლეთთან გვაქვს საქმე, უნდა გაეცეს შემდეგი პასუხი: ხსენებულ კონტრასტს ქმნის ის გარემოება, რომ აქ გადმოცემულია **ინდოელი ბავშვის** ცხოვრებისეული გზა, ხოლო თავად ბავშვობა როგორც ფენომენი უპირისპირდება სტატიკურობას და, შესაბამისად, მიუხედავად ისეთი ეგზისტენციალური ფონისა, როგორც აღმოსავლეთია, მოითხოვს გარკვეულ **დინამიზმს**.

მიყვებით სიუჟეტის შემცველ ფრაგმენტთა თანმიმდევრობას: ნოველის ექსპოზიციური ვხვდებით იმის მინიშნებას, რომ მის პროტაგონისტს წარმოადგენს პატარა ბავშვი;

No one would for an instsnt accuse portly old Imam Din of wanting to play with polo-balls.He carried out the battered thing into the verandah; and there followed a hurricane of joyful squeaks, a patter of small feet, and the thud-thud-thud of the ball rolling along the ground. Evidently the little son had been waiting outside the door to secure his treasure. But how had he managed to see that polo-ball? (კიპლინგი 1983:171)

როგორც ვხედავთ, ნოველის პროტაგონისტის ქცევა დანახულია ისეთ სიტყვიერ ფონზე, როგორიცააHurricane of joyful squeaks, a patter of small feet, and the thud-thud-thud of the ball rolling along the ground. (კიპლინგი 1983:171)

სწორედ ამგვარი სიტყვიერი ფონის საპირისპიროდ უკვე შეგვიძლია მოვახდინოთ სიუჟეტური წინსწრება და დავინახოთ ის, როგორ ტოვებს ამ ქვეყანას სიცოცხლით სავსე ბავშვი.ამ კოჭეზიური თვალსაზრისის დასადასტურებლად კი საკმარისია იმის თქმა, რომ შემდეგი თხრობითი ეპიზოდი იწყება ნათლად გამოხატული ფორიკული, სახელდობრ კი ანაფორული ელემენტით - next day. ეს სწორედ ის ფორიკული ელემენტია, რომლითაც გრძელდება ნოველის ექსპოზიციური ნაწილი და სწორედ ამ ნაწილით ვაგრძელებთ პროტაგონისტის გაცნობას:

Next day, coming back from office half-an-hour earlier than usual, I was aware of a small figure in the dining-room- a tiny, plump figure in a ridiculously inadequate shirt which came, perhaps, half-way down the tubby stomach. It wandered round the room, thumb in mouth, crooning to itself as it took stock of the pictures. Undoubtedly this was the “little son.” (კიპლინგი 1983:172)

რაც შეეხება შემდეგ აზრებს, იგი, მართალია, არ იწყება საკუთრივ ფორიკული ელემენტით, მაგრამ, სამაგიეროდ, გაჯერებულია პროტაგონისტის, ანუ პატარა ბიჭის, დახასიათებათა ისეთი თანმიმდევრობით, რომელიც კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს ბავშვობით განპირობებულ მის შინაგან დინამიზმს:

He had no business in my room, of course; but was so deeply absorbed in his discoveries that he never noticed me in the doorway. I stepped into the room and startled him nearly into a fit. He sat down on the ground with a gasp. His eyes opened, and his mouth followed suit. I knew what was coming, and fled, followed by a long, dry howl which reached the servants' quarters for more quickly than any command of mine had ever done. In ten seconds Imam Din was in the dining-room. Then despairing sobs arose, and I returned to find Imam Din admonishing the small ainner who was using most of his shirt as a handkerchief. (კიპლინგი 1983:172)

ყურადღება უნდა მიექცეს შემდეგ გარემოებას: თუ წინა შემთხვევაში პროტაგონისტის ბავშვური დინამიზმი მოტანილი იყო მკითხველთან მხიარულების ნიშნით (Hurricane of joyful squeaks, a patter of small feet, and the thud-thud-thud of the ball rolling along the ground.), აქ პირიქით, იგივე დინამიზმი მოცემულია ტიპიურად ბავშვური მწუხარებით:

Then despairing sobs arose, and I returned to find Imam Din admonishing the small ainner who was using most of his shirt as a handkerchief.(კიპლინგი 1983:172)

შემდეგი აზრაცი კი გვიხატავს არა იმდენად ამ ამბის ახალ ეპიზოდს, არამედ აგრძელებს პროტაგონისტის როგორც პატარა პიროვნების დახასიათებას, თუმცა სრულიად ახალი თვალსაზრისით. იგი მსჯელობს საკუთარ თავზე და ამ მსჯელობის ფარგლებში უპირისპირდება კიდევ საკუთარ მამას:

It is true that my name is Muhammad Din, Tahib, but I am not a budmash. I am a man! (კიპლინგი 1983:172)

შემდეგი აზრაცი იწყება ისეთი ორი ფორიკული ელემენტის შერწყმით, რომლებიც სემანტიკურად ერთმანეთს უპირისპირდებიან – „from that day“ და „never again“. როგორც ვხედავთ, გარკვეული დინამიურობით ხასიათდება არა მხოლოდ

პატარა ბიჭის ცხოვრება იმის შემდეგ, რაც მან მიიღო თავის სანუკვარი სათამაშო ბურთი, არამედ ასეთივე დინამიურობით გამოიყურება მთხრობელის მასთან ურთიერთობაც:

From that day dated my acquaintance with Muhammad Din. Never again did he come into my dining-room, but on the neutral ground of the compound, we greeted each other with much state, though our conversation was confined to “Talaam, Tahib” from his side, and “Salaam, Muhammad Din” from mine. Daily on my return from office, the little, the little white shirt, and the fat little body used to rise from the shade of the creeper-covered trellis where they had been hid; and daily I checked my horse here, that my salutation might not be slurred over or given unseemly. (კიპლინგი 1983:173)

ასევე საინტერესოა, ჩვენის აზრით, იმის აღნიშვნა, რომ მთხრობელი აგრძელებს თავის სიუჟეტურ ხაზს ორი მიმართულებით: ბავშვის ქცევისა და აგრეთვე მასთან ურთიერთობის დინამიურობის ხაზგასმით:

Muhammad Din never had any companions. He used to trot about the compound, in and out of the castor-oil bushes, on mysterious errands of his own. One day I stumbled upon some of his handiwork far down the ground. He had half buried the polo-ball in dust, and stuck six shrivelled old marigold flowers in a circle round it. Outside that circle again, was a rude square, traced out in bits of red brick alternating with fragments of broken china; the whole bounded by a little bank of dust. The bhstie from the well-curb put in a plea for the small architect, saying that it was only the play of a baby and did not much disfigure my garden. (კიპლინგი 1983:173)

როგორც ვხედავთ, აღმოსავლელი ბიჭის დახასიათება ხდება ისეთი სიტყვიერი გარემოს გამოყენებით, რომელიც სცილდება ზემოთ მითითებულ მომენტებს, ანუ იმ მომენტებს, რომლებიც ეხებოდნენ ბავშვის ქცევასაც და მთხრობელთან ურთიერთობაც, რომლებიც ეძღვნება ბავშვის ცხოვრებისეულ გარემოს.

The whole bounded by a little bank of dust. The bhstie from the well-curb put in a plea for the small architect, saying that it was only the play of a baby and did not much disfigure my garden. (კიპლინგი 1983:173)

შემდეგი აზრები გვიჩვენებს, როგორ ვითარდებოდა მთხრობელისა და პატარა ბიჭის ურთიერთობა. რაც შეეხება ამ ურთიერთობის განვითარებას, იგი უფრო გამოკვეთილად გვიჩვენებს იმ ფაქტსაც, რომ ეს ურთიერთობა საბოლოო ანგარიშში მაინც ატარებდა კოლონიალურ ხასიათს. მოვიყვანოთ მთელი შესაბამისი ფრაგმენტი. ამის შემდეგ კი გამოვყოთ ამ ფრაგმენტში შემავალი როგორც კულტურულ-შეპირისპირებითი, ისე კოჭეზიური ელემენტები:

Heaven knows that I had no intention of touching the child's work then or later; but , that evening, a stroll through the garden brought me unawares full on it; so that I trampled, before I knew, marigold-heads; dust-bank, and fragments of broken soap-dish into confusion past all hope of mending. Next morning, I came upon Muhammad Din crying softly to himself over the ruin I had wrought. Some one had cruelly told him that the Sahib was very angry with him for spoiling the garden, and had scattered his rubbish, using bad language the while. Muhammad Din labored for an hour at effacing every trace of the dust-bank and pottery fragments, and it was with a tearful and apologetic face that he said, "Talaam Talib," when I came home from office. A hasty inquiry resulted in Imam Din informing Muhammad Din that, by my singular favour, he was permitted to disport himself as he pleased. Whereat the child took heart and fell to tracing the ground-plan of an edifice which was to eclipse the marigold-polo-ball creation. (კიპლინგი 1983:173)

როგორც ვხედავთ, ბავშვს ძალიან კარგად ესმის, რომ საქმე აქვს თეთრ ბატონთან და ეშინია მისი:

Someone had cruelly told him that the Sahib was very angry with him for spoiling the garden, and had scattered his rubbish, using bad language. (კიპლინგი 1983:171)

მართალია საჭიბი არ იყო კოლონიალური ბავშვის მიმართ მკაცრი, მაგრამ თუნდაც ამ დეტალის მითითებით მაინც იკვეთება ურთიერთობათა უთანასწორობის სურათი:

A hasty inquiry resulted in Imam Din informing Muhammad Din that, by my singular favour, he was permitted to disport himself as he pleased. (კიპლინგი 1983:173)

ნოველის ფინალში კვლავ ვხვდებით ფორიკულ ელემენტს (next day), მაგრამ უკვე საპირისპირო სემანტიკით:

Next day, there was no Muhammad Din at the head of the carriage-drive, and no “Tallam Talib” to welcome my return. I had grown accustomed to the greeting, and its omission troubled me. Next day, Imam Din told me that the child was suffering slightly from fever and needed quinine. He got the medicine, and an English Doctor. (კიპლინგი 1983:173)

როგორც ვხედავთ, next day ამ შემთხვევაში მიუთითებს არა მთხრობელსა და ბავშვს შორის ურთიერთობის გაგრძელებაზე, არამედ იმაზე, რომ ბავშვი ავადაა და საჭიროებს მკურნალობას. და ბოლოს: უკიდურეს ფინალში ვხვდებით ფორიკულ ელემენტს (a week later), რომელიც ერთდროულად გვამცნობს ორ მომენტს: მართალია მთხრობელი კვლავ ხვდება ბავშვს მაგრამ თავად ბავშვი უკვე დასამარხად მიჰყავთ.

ვფიქრობთ, მოცემული ნოველის ანალიზმა კიდევ ერთხელ დაგვანახა ნოველისტიკის მნიშვნელოვანი სამი სემანტიკური კატეგორიის ურთიერთმიმართება. ესაა ნოველის კულტურული განზომილება, მისი სიუჟეტური სტრუქტურა და იმის აუცილებლობაც, რომ ეს ორი შინაარსობრივი მომენტი გამოხატული უნდა იქნეს იმ ენობრივ საშუალებათა ერთობლიობით, რომლებიც წარმოადგენენ ტექსტის კოჰეზიურ სტრუქტურას.

შეიძლება ითქვას, რომ მოცემულ ნოველაშიც გარკვეული გაგებით ერთმანეთს დაუპირისპირდა ორი შემდეგი სიუჟეტური მოცემულობა, ერთის მხრივ, სიუჟეტი ვითარდება ისეთსავე არადინამიურ დროის და სივრცის თითქმის არაგარჩეულობით დახასიათებულ კულტურულ გარემოში, მეორეს მხრივ კი ვხედავთ იმასაც, როგორ უპირისპირდება თავად ბავშვობა როგორც ზოგადადამიანური ფენომენი ხსენებულ მოძრაობას. ვხედავთ იმასაც, როგორ ხდება ყველა ამ მომენტის ურთიერთდაკავშირების არეკლვა ნოველის საკუთრივ ენობრივ, ანუ კოჰეზიურ სტრუქტურაში.

### 3.3 ნოველა “Moti Guj - Mutineer“ და კიბლინგისეულ ნოველათა

#### მეტაკოჭეზიური სტრუქტურა

რა თქმა უნდა, ჩვენ არ შეგვეძლო ყველა კიბლინგისეული ნოველის ლინგვოკულტუროლოგიური ანალიზის განხორციელება, რადგან ამგვარი ამოცანის შესრულება გასცდებოდა ლინგვისტური მიმართულებით ჩაფიქრებული კვლევის საზღვრებს, მაგრამ, სამაგიეროდ ჩვენ შევეცადეთ ისე შეგვეჩრია გასაანალიზებელი ნოველები, რომ მათ ერთობლიობას მოეცა სწორედ ლინგვოკულტუროლოგიური ანალიზის საშუალება. რაკი, როგორც ამას თანამედროვე სემიოესთეტიკა გვეუბნება, მხატვრული დისკურსის (და, შესაბამისად, მხატვრული ტექსტის) საგანს მუდამ წარმოადგენს ადამიანის „ეგზისტენტად“ წოდებული სიღრმისეული განზომილება, ჩვენ შევარჩიეთ სწორედ ისეთი ნოველები, რომლებიც შეიცავენ – დასავლეთისა და აღმოსავლეთის დაპირისპირების ფონზე – სწორედ ეგზისტენციის განსხვავებულ განზომილებებს. თუ „ლისპეტი“-ში ხსენებული კულტურული მომენტი, ანუ დასავლეთისა და აღმოსავლეთის შეხვედრა–შეჯახება გადმოცემული იყო მთელი შესაძლო სისრულითა და სისავსით, დანარჩენი ჩვენს მიერ შერჩეული ნოველები ასევე გვიჩვენებენ კიბლინგისეული ნოველებისთვის მთავარ განზომილებას, ანუ დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ურთიერთდაპირისპირებას, მაგრამ ეგზისტენციალურად განსხვავებული თვალსაზრისით. ეს თვალსაზრისი კი გამოიყურება შემდეგნაირად: თუ ნოველაში “The Gate of the Hundred Sorrows” აღმოსავლეთი დასავლეთისადმი მისი დაპირისპირების გზითაა დანახულია როგორც მოზრდილი მამაკაცის, ისე მამაკაცურ–ქალური ურთიერთობის თვალით. ნოველაში „მუჰამედ დინი“ იგივე კულტურული მომენტი, ანუ დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ურთიერთდაპირისპირება დანახულია აღმოსავლელი ბავშვის ეგზისტენციალური გზის ჩვენებით. მესამე ნოველაში, რა თქმა უნდა გრძელდება ზემოთხსენებული ურთიერთდაპირისპირების ხაზი, მაგრამ იგი, შეიძლება ითქვას, მთლიანად ექცევა ქვეტექსტში. კითხვაზე რატომ ჩნდება მოცემულ შემთხვევაში ასეთი სიღრმის მატარებელი ქვეტექსტი, უნდა ვუპასუხოთ, რომ ამგვარი ქვეტექსტი ჩნდება



იმიტომ, რომ მოცემულ შემთხვევაში აღმოსავლეთი დანახული და ნაჩვენებია სრულიად ახალი და აღმოსავლეთისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე რაკურსით – ადამიანისა და ცხოველისურთიერთობის რაკურსით.

ამიტომაც საკმარისია ვნახოთ როგორ გამოიყურება კულტურათა დაპირისპირების ამგვარი შინაარსობრივი ფონი ტექსტობრივი კოჰეზიურობის თვალსაზრისით. საინტერესოა აღინიშნოს, რომ, როგორც ანალიზი გვიჩვენებს, მოცემული ნოველისთვისაც დამახასიათებელია არა ფორიკულ ელემენტთა, არამედ სწორედ აბზაცთა თითქმის სრული დომინირება. რა თქმა უნდა, ისმის კითხვა: რატომ და როგორ გამოიყურება ნოველის კოჰეზიური „ზედაპირი“ ამგვარად, მიუხედავად იმისა, რომ ნოველის სიუჟეტი შეიცავს სიუჟეტით განპირობებულ ეპიზოდთა თანმიმდევრობას?

პასუხი ამ კითხვაზე შეიძლება იყოს, ყოველ შემთხვევაში კონკრეტული ანალიზის განხორციელებამდე, მხოლოდ ჰიპოთეტური: ნოველაში მოთხრობილი ისტორია იმდენად აღმოსავლურია, რომ, მიუხედავად ეპიზოდთა თანმიმდევრობისა, მაინც არა გვაქვს დასავლური თვალთ დანახული დინამიზმი.

ნიშანდობლივად გამოიყურება, სწორედ ზემოთ ხსენებული თვალსაზრისით თავად ნოველის დასაწყისი: “Once upon a time“. ასეთი დასაწყისი, რომელიც, რა თქმა უნდა, დამახასიათებელია ზღაპრებისთვის თითქოსდა გვეუბნება, რომ ის, რაც აქ მოთხრობილია, შეიძლება მომხდარიყო ინდოეთში ნებისმიერ დროს, იმდენად ტიპიურად შეიძლება მიჩნეულ იქნეს იგი. ნოველის ექსპოზიციური ნაწილი უკვე მოიცავს ინდოეთის ორგვარ, მაგრამ შინაგანად ერთიან სურათს, ერთის მხრივ, გვიჩვენებს ამ ქვეყანას როგორც განსაკუთრებული ცხოველური სამყაროთი წარმოდგენილ სინამდვილეს, ამ სინამდვილის ცენტრად კი წარმოგვიდგენს, რა თქმა უნდა, სპილოს:

Once upon a time there was a coffee planter in India who wished to clear some forest land for coffee-planting. When he had cut down all the trees and burned the underwood, the stumps still remained. Dynamite is expensive and slow-fire slow. The happy medium for stump-clearing is the lord of all beasts, who is the elephant. (კიპლინგი 1983:191)

ამგვარი, შეიძლება ითქვას, ზღაპრული – დასაწყისის შემდეგ აღწერილი და დახასიათებულია თავად ნოველის ჭეშმარიტი პროტაგონისტი – სპილო სახელად მოტი გაჯი:

The very best of all the elephants belonged to the very worst of all the drivers or mahouts; and the superior beast's name was Moti Guj. (კიპლინგი 1983:191)

თუმცა, ამავე დროს, თავიდანვე ცხადი ხდება, რომ ადამიანისა და ცხოველის ურთიერთმიმართება იმდენად განუყოფელია ამ ქვეყნისთვის, რომ შეუძლებელია მათი ურთიერთდაშორება. მოცემულ ფრაგმენტში საუკეთესო სპილოს გვერდით ვხედავთ მის არც თუ საუკეთესო მფლობელს (თუმცა მისი „არასაუკეთესობა“ მხოლოდ ერთ რამეში მდგომარეობს – იგი მსმელი იყო). სწორედ იმისთვის, რომ მთლიანობაში შევძლოთ სპილოს ამგვარი მფლობელისა და თავად სპილოს ურთიერთობა, უნდა მოვახდინოთ შემდეგი ფრაგმენტის ციტირება:

He was dissipated. When he had made much money through the strength of his elephant, he would get extremely drunk and gave Moti guj a beating with a tent-peg over the tender nails of the forefeet. Moti Guj never trampled the life out of Deesa on these occasions, for he knew that after the beating was over, Deesa would embrace his trunk and weep and call him his love and his life and the liver of his soul, and gave him some liquor.(კიპლინგი 1983:191)

როგორც მოცემული ფრაგმენტიდან ჩანს, სპილოს მხრიდან სიყვარულის მოთხოვნილება იმდენად დიდი და ღრმა იყო, რომ იგი მუდამ პატიობდა პატრონს(დეესას), რომ იგი მას სცემდა სიმთვრალის დროს. ვფიქრობთ, სწორედ აღმოსავლეთის სიღრმისეულ დახასიათებად უნდა მივიჩნიოთ შემდეგი ფაქტი: სმა ერთნაირად უყვარდათ როგორც სპილოს, ისე მის მფლობელს, რაც მკაფიოდ არის ასახული შემდეგ ფრაგმენტში:

Moti Guj was very fond of liquor – arrack for choice, though he would drink palm-tree toddy if nothing better offered. Then Deesa would go to sleep between Moti Guj's forefeet, and as Deesa generally chose the middle of the public road, and as Moti Guj mounted guard over

him, and would not permit horse, foot, or cart to pass by, traffic was congested till Deesa saw fit to wake up. (კიპლინგი 1983:191)

მფლობელისა და სპილოს ურთიერთობა ნოველის მიხედვით იმდენად ღრმაა, რომ იგი იძენს ინტიმურ ხასიათს.

There was no sleeping in the day time on the planter's clearing; the wages were too high to risk. Deesa sat on Moti Guj's neck and gave him orders, while Moti Guj rooted up the stumps – for he owned a magnificent pair of tusks; or pulled at the end of a rope – for he had a magnificent pair of shoulders – while Deesa kicked him behind the ears and said he was the king of elephants. (კიპლინგი 1983:191)

კოჭეზიური თვალსაზრისით აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ზემოთმოცემული იდილიური სურათი წყდება იმის გარეშე, რომ ეს წყვეტა მითითებულ იქნეს ამა თუ იმ ფორიკული საშუალებით. უბრალოდ ნათქვამია:

It was a peaceful, well-paid life till Deesa felt the return of the desire to drink deep. He wished for an orgie. The little draughts that led nowhere were taking the manhood out of him.(კიპლინგი 1983:191)

რატომ ხდება ნოველის იმ სიღრმისეული შინაარსიდან გამომდინარე, რომ სიუჟეტური თვალსაზრისით ასე თითქოსდა მნიშვნელოვანი მომენტი გადმოცემულია ფორიკის გარეშე? ვფიქრობთ, ეს ხდება სწორედ იმიტომ, რომ ხსენებული ეპიზოდი არაფერს არა სცვლის მათ ურთიერთობაში, თითქოს სინამდვილეში არაფერი მომხდარა. ვფიქრობთ, ამ თვალსაზრისით, მოცემული ნოველაც თავისი კოჭეზიური სტრუქტურით ასრულებს დაახლოებით იგივე მეტაკოჭეზიურ ფუნქციას, რომელსაც ასრულებდა “The Gate of the Hundred Sorrows”.

თუმცა, ჩვენის აზრით, მაინც უნდა აღინიშნოს, რომ სწორედ ამ თვალსაზრისით, ადამიანის და ცხოველის ურთიერთობა, ანუ ადამიანისა და ბუნების შინაგანი სიახლოვე შეიძლება მიჩნეულ იქნეს აღმოსავლეთის უფრო „ხელშესახებ“ ნიშანთვისებად. სწორედ ამიტომ, რომ მოცემულ ნოველაში ფორიკა როგორც კოჭეზიური ფაქტორი თითქმის არავითარ როლს არ ასრულებს. სიუჟეტის ამგვარ, ანუ ჭეშმარიტ დინამიზმს მოკლებულ ხასიათზე საკმარისად მიუთითებს აბზაცი, უფრო

სწორად კი მთელი ნოველის აზნაცური სტრუქტურა. ისევ და ისევ სპილოსა და მისი მფლობელის ურთიერთმიმართების თვალსაზრისით საინტერესოა ისიც, თუ როგორ სცილდებიან ერთმანეთს ლოთი მეპატრონე და სპილო:

Light of my heart, protector of the drunken, mountain of might, give ear,” said Deesa, standing in front of him. Moti Guj gave ear, and saluted with his trunk. “I am going away,” said Deesa. (კიპლინგი 1983:192)

კიდევ უფრო მეტის მოქმელია მათი დროებითი განშორების მაუწყებელი სცენა:

Moti Guj trumpeted. Be still, hog of the backwoods. Chihun’s your mahout for ten days. And now bid me goodbye, beast after mine own heart. O my lord, my king! Jewel of all created elephants, lily of the herd, preserve your honoured health; be virtuous. Adieu!

Moti Guj lapped his trunk round Deesa and swung him into the air twice. That was his way of bidding him good-bye. He’ll work now,” said Deesa to the planter. Have I leave to go? (კიპლინგი 1983:192)

როგორც ვხედავთ, სპილოსა და დეესას შორის სასიყვარულო ურთიერთობა ატარებდა არა მხოლოდ ემოციურ ხასიათს; ისინი ერთმანეთს შორდებიან ისე, რომ სპილო თითქოსდა პირდება პატრონს: „წადი, ილოთე, მე კი აქ კარგად ვიმუშავებ“. საინტერესოა ისიც, რომ მოცემულ ეპიზოდში ჩნდება ტექსტობრივი კოჰეზიურობის ისეთი მაჩვენებელი, როგორცაა საუბარი, თანაც საუბარი ადამიანისა და ცხოველს შორის. ვფიქრობთ, ამ მონენტითაც მინიშნებულია ადამიანისა და ცხოველის ჭეშმარიტად აღმოსავლური ურთიერთობა. ადამიანისა და ცხოველის როგორც ჭეშმარიტად აღმოსავლური ურთიერთობის ჩვენების თვალსაზრისით განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იღებს სიუჟეტის ის ეპიზოდი, როცა ურთიერთობაში ჩართულნი აღმოჩნდებიან არა მარტო სპილო და მეპატრონე, არამედ მეპატრონის პატარა ბავშვიც:

Chihun’s little brown baby was rolling on the floor of the hut, and stretching out its fat arms to the huge shadow in the doorway. Moti Guj knew well that it was the dearest thing on earth to Chihun. He swung out his trunk with a fascinating crook at the end, and the brown baby threw itself, shouting, upon it. Moti guj made fast and pulled up till the brown baby was crowing in the air twelve feet above his father’s head. (კიპლინგი 1983:192)

აღსანიშნავია ისიც, რომ თავად ამგვარი ეპიზოდის ტექსტში მინიშნებულია მხოლოდ აზვაციის საშუალებით და არავითარი ფორიკით. ღრმა და მნიშვნელოვანია ამგვარი ურთიერთობის სრული ბუნებრიობის ჩვენება აღმოსავლეთის კულტურული სივრცის დასახასიათებლად.

ერთადერთი შემთხვევა, როცა ტექსტში ჩნდება თითქოს და ფორიკული ელემენტი “at dawn” (სინამდვილეში, რა თქმა უნდა, არ წარმოადგენს ფორიკულ ელემენტს - იგი არის უბრალოდ დროის გარემოება და გამოხატულია ჩვეულებრივი ზმნიზედური ფორმით). ნოველის ფინალთან ახლოს კი ვხვდებით აზვაციას, რომელიც, შეიძლება ითქვას არა მხოლოდ მთელი სიღრმით გვიჩვენებს ადამიანისა და ცხოველის ურთიერთმიმართებას, არამედ აფართოებს კიდევ გეოგრაფიულად და კულტურულად თავად აღმოსავლეთის სივრცეს. თუმცა ნოველაში აღწერილ ისტორიას ადგილი აქვს ინდოეთში, თავად ამ ისტორიის სიღრმისეული საფუძველი, როგორც ჩანს, უნდა დავინახოთ მთელ აღმოსავლეთში, რაზეც მკაფიოდ მიუთითებს ჩინეთის ხსენება:

Call up your beast,” said the planter, and Deesa shouted in the mysterious elephant language that some mahouts believe came from China at the world, when elephants and not men were masters. Moti Guj heard and came. Elephants do not gallop. (კიპლინგი 1983:192)

როგორც ვხედავთ, ინდოელებს სჯერათ, რომ ადამიანთა და ცხოველთა ურთიერთობას საფუძველი ჩაეყარა ძველად, სახელდობრ მაშინ როცა სამყაროში დომინირებდნენ სპილოები და არა ადამიანები.

რაც შეეხება ნოველის ფინალს, იგი გამოხატულია ორნაირად, ანუ საუბრისა და წმინდა თხრობითი ელემენტების შერწყმით, მაგრამ, ვფიქრობთ, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ამ ფინალში დასავლეთისა და აღმოსავლეთის თითქოს და ფარული, მაგრამ ამავე დროს ცხადი დაპირისპირება:

Now we will get to work, said Deesa. Lift me up, my son and my joy.” Moti Guj swung him up, and the two went to the coffee clearing to look for difficult stumps.

The planter was too astonished to be very angry. (კიპლინგი 1983:193)

მიგვაჩნია, რომ ტექსტის უკანასკნელი ერთფრაზიანი აზვაცი მთელი სიცხადით გამოხატავს დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ზემოთხსენებულ დაპირისპირებას. თუ

გავიხსენებთ იმას, რომ პლანტატორი უნდა ყოფილიყო დასავლელი (კონკრეტულად კი ინგლისელი), არ გაგვიჭირდება ამ ერთფრაზიან აზრებში დავინახოთ დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ზემოთხსენებული დაპირისპირება.

თუკი შევეცდებით დავინახოთ მოცემული ნოველის ადგილი კიპლინგისეულ ნოველათა ციკლის ფარგლებში, მაშინ უნდა ითქვას, რომ ამ ნოველაში სრულიად განსაკუთრებულ სიღრმეს იძენს დასავლეთისა და აღმოსავლეთის შეხვედრა-შეჯახების ის მოტივი, რომელიც საერთოდ იყო დამახასიათებელი კიპლინგისთვის და, რომელმაც გამოხატვის განსაკუთრებული სიღრმე შეიძინა სწორედ ნოველათა ამ ციკლის შექმნის პერიოდისთვის. ეს სწორედ ის პერიოდია, როცა კიპლინგი-რეპორტიორი გარდაიქმნა კიპლინგ-ნოველისტად, შესაბამისად კი – მისეული ჟურნალისტური დისკურსი გარდაიქმნა მხატვრულ დისკურსად.

### 3.4 ნოველა “Wee Willie Winkie” და კიპლინგისეულ ნოველათა მეტაკოპიური სტრუქტურა

შეიძლება ითქვას, რომ ხსენებული ნოველა გარკვეული თვალსაზრისით წარმოადგენს წინა ორი ნოველის “Moti Guj - Mutineer” და “The Story of Muhammad Din”-ის ერთგვარ მეტასიუჟეტურ და მეტაკოპიურ რეზიუმირებას, თუმცა ბავშვობის ელემენტი, რომელიც დომინირებს “The Story of Muhammad Din”-ში აქ უფრო წინა პლანზეა წამოყენებული, ვიდრე ცხოველური (რომელიც დომინირებს “Moti Guj - Mutineer” ). თუმცა ამ უკანასკნელ ელემენტს მაინც უკავია გარკვეული სიღრმისეული ადგილი სამივე თვალსაზრისის მიხედვით. თუ პირველ რიგში ამ ნოველას დავინახავთ სწორედ სწორედ ბავშვური ეგზისტენციის თვალსაზრისით და სწორედ ამ კუთხით შევუპირისპირებთ მას ნოველას “The Story of Muhammad Din”, ხოლო საბოლოო ანგარიშში მას “Lispeth”-ის როგორც აღმოსავლეთის და დასავლეთის შეხვედრა-შეჯახების გამომხატველ ზოგადი სურათის ფონზე დავინახავთ, მაშინ ვიტყვით, რომ ამ პარაგრაფში გასაანალიზებელი ნოველა შეიძლება მივიჩნიოთ აღმოსავლელ და დასავლელ ბავშვთა ეგზისტენციალურ აღქმულ შეპირისპირებად.

იქიდან გამომდინარე, რომ გასაანალიზებელ ნოველებში აქამდე ძირითადად მოთხრობილი იყო აღმოსავლურ კულტურულ სინამდვილეზე (თუმცა, როგორც ვიცით, საბოლოო ანგარიშში მაინც საქმე გვაქვს ორი სივრცის შეპირისპირებასთან), აქ კი ყურადღების ცენტრშია ინგლისელი ბავშვი, საჭირო ხდება უკვე ნოველის ექსპოზიციაში ამ ბავშვის ისეთი აღწერა-დახასიათება, რომელიც მოიცავს როგორც ბიჭის ოჯახურ და სოციალურ გარემოს, ისე მისი როგორც ბავშვის ფიზიკური და ფსიქოლოგიური მომენტების ხაზგასმას. შევჩერდებით ცალ-ცალკე ხსენებული ბავშვის აღწერა-დახასიათების ზემოთხსენებულ ელემენტებზე, შემდეგ კი შევეცდებით მათ ინტერპრეტირებას როგორც კოჰეზიური, ისე მეტაკოჰეზიური თვალსაზრისით:

საინტერესოა შემდეგი შინაარსობრივი მომენტი: თავიდანვე უი უილი უინკი როგორც ბავშვი-პიროვნება დახასიათებულია მამამისთან, ანუ პოლკოვნიკთან კავშირში:

His father was the Colonel of the 195<sup>th</sup>, and as soon as Wee Willie Winkie was old enough to understand what Military Discipline meant, Colonel Williams put him under it. There was no other way of managing the child. (კიპლინგი 1983:198)

რა შეიძლება ითქვას ამ ფრაგმენტიდან გამომდინარე, თუ გვსურს დავინახოთ მოცემული ფრაგმენტის შინაარსი აღმოსავლეთისა და დასავლეთის შეპირისპირების თვალსაზრისით. აქ, ჩვენის აზრით, ბავშვის აღზრდის დასავლური ხედვა დახასიათებულია წახალისებისა და დასჯის როგორც პედაგოგიურ მეთოდთა ურთიერთმონაცვლეობის დასახელებით:

When he was good for a week, he drew good-conduct pay; and when he was bad, he was deprived of his good-conduct stripe. (კიპლინგი 1983:198)

მართალია, „generally he was bad“, ამით ხაზგასმულია ბავშვის როგორც ნამდვილი ბიჭის ონავარი ხასიათი. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ამ ფრაგმენტის მიხედვით უკვე შეიძლება დავინახოთ გარკვეული კონტრასტი იმასთან, რაც ჩვენ უკვე ვნახეთ აღმოსავლელ ბიჭზე თხრობის ფარგლებში. შეიძლება ითქვას, რომ ტექსტის ეს ფრაგმენტი არა მხოლოდ თავისი უშუალო შინაარსით, არამედ თავისი სიმბოლიკითაც გვიქმნის ნოველის მთელი შემდგომი შინაარსის საფუძველს. შესაბამისად, რაკი

ვახსენეთ ამ ფრაგმენტის სიმბოლური განზომილება, უკვე შეგვიძლია გავავლოთ სიღრმისეული პარალელი იმ ნოველასთან, სადაც ოპიუმის კვამლი ასრულებდა სიმბოლური ნომინაციის ფუნქციას.

ამგვარ სიმბოლურ ფუნქციას, როგორც ვხედავთ, ასრულებს წახალისებისა და დასჯის მაჩვენებელი სიტყვათშეხამებები – good-conduct pay და he was deprived of his good-conduct stripe. ამავე დროს კი სწორედ მთელი დასახელებული ნოველის შინაარსი გვიჩვენებს იმას, რაც ერთნაირად დამახასიათებელია ბავშვობისთვის, მიუხედავად ამ ბავშვობის აღმოსავლურობის და დასავლურობისა: თუმცა ნათქვამია რომ Generally he was bad, შემდეგ დავინახავთ ამის საპირისპირო სურათს, ბიჭი როგორც ჭეშმარიტი რაინდი-მამაკაცი იცავს მასზე ბევრად უფროს ქალბატონს. რაც შეეხება ფრაგმენტის კოჰეზიურ და მეტაკოჰეზიურ ასპექტს, ამ შემთხვევაში, ბუნებრივია, ვერ გვექნებოდა ტექსტის ფორიკული დასაწყისი, რადგან საქმე გვაქვს ნოველის როგორც ეპიკური ჟანრის ექსპოზიციასთან. ვფიქრობთ, ამ თვალსაზრისით უფრო მეტის მოქმელი უნდა იყოს შემდეგ ფრაგმენტთა თანმიმდევრობა. რაც შეეხება მომდევნო ფრაგმენტს:

Children resent familiarity from strangers, and Wee Willie Winkie was a very particular child. Once he accepted an acquaintance, he was graciously pleased to thaw. He accepted Brandis, a subaltern of the 195<sup>th</sup>, on sight. Brandis was having tea at the Colonel's and Wee Willie Winkie entered strong in the possession of a good-conduct badge won for not chasing the hens round the compound. He regarded Brandis with gravity for at least ten minutes, and then delivered himself of his opinion. (კიპლინგი 1983:198)

ეს ფრაგმენტი შინარსობრივად უფრო მეტასპექტოვანია: იგი იწყება ისეთი ფრაზით, რომელიც, როგორც ჩანს, გამოხატავს მთხრობელის აზრს ზოგადად ბავშვებზე, ე.ი. წარმოადგენს ბავშვობაზე გამონათქვამს ისეთი სამეტყველო კომპოზიციური ფორმის საშუალებით, როგორცაა „შეტყობინება“ – „Resent familiarity from strangers“. თუმცა, როგორც ჩანს, ძირითადად ნაგულისხმევი უნდა იყვნენ ბიჭები და სწორედ ამ ზოგადი მნიშვნელობის ფრაზის შემდეგ მოთხრობილია ის, როგორ გამოიხატა ამ ზოგადი ფრაზით ნაგულისხმევი შინაარსი ნოველის პერსონაჟის ქცევაში. (He accepted an acquaintance, he was graciously pleased to thaw).



როგორც ვხედავთ, ეს ტექსტობრივი ფრაგმენტი ერთობლივად შეიცავს – რა თქმა უნდა, როგორც უშუალოდ ტექსტობრივად, ისე ქვეტექსურად – სამ შინაარსობრივ განზომილებას: ა) დაკონკრეტებულად გვიჩვენებს სწორედ დასავლელი და არა აღმოსავლელი ბიჭის როგორც ქცევას, ისე ამ ქცევის მიხედვით მისი დასჯისა და წახალისების მომენტებს; ბ) ეს ფრაგმენტი იძლევა ნოველის პროტაგონისტის როგორც მოზარდის ქცევის ისეთ სურათს, რომელიც აკონკრეტებს ბავშვობის ზოგად ხედვას; გ) ამავე ფრაგმენტში აგრეთვე მოთხრობილია პროტაგონისტი ბიჭის იმ ურთიერთობაზე ლეინტენანტ ბრანდისთან, რომელიც საფუძვლად ედება მთელ შემდეგ სიუჟეტს:

Regarded Brandis with gravity for at least ten minutes, and then delivered himself of his opinion.

ფრაგმენტი მთავრდება ფაქტით, რომელიც ერთნაირად ახასიათებს როგორც თავად ბიჭს, ისე მთელ მის შემდგომ ქცევას:

I like you, said he slowly, getting off his chair and coming over to Brandis I like you . I shall call you Coppy, because of your hair. Do you mind being called Coppy? It is because of ye hair, you know. (კიპლინგი 1983:199)

თუმცა, შემდგომი აზრის საშუალებით მოთხრობელი კვლავ უბრუნდება ბავშვის დახასიათებას, რისთვისაც იგი იყენებს მის მიერ უკვე გამოვლენილ ხასიათობრივ ნიშანთვისებას – ადამიანებისთვის სახელის დარქმევის მიდრეკილებას:

Here was one of the most embarrassing of Wee Willie Winkie’s peculiarities. He would look at a stranger for some time, and then, without warning or explanation, would give him a name. and the name stuck. No regimental penalties could break Wee Willie Winkie of his habit. He lost his good-conduct badge for christening the Commissioner’s wife ‘Pobs”, but nothing that the Colonel could do made the Station ferego the nickname, and Mrs. Collen remained Mrs. “Pobs” till the end of her stay. So Brandis was christened “Coppy”, and rose, therefore, in the estimation of the regiment. (კიპლინგი 1983:199)

როგორც ვხედავთ, ლეინტენანტ ბრანდის მან უკვე დაარქვა „ქოპი“ და ამით, როგორც მოთხრობელი ამბობს, გაუზარდა მას რეპუტაცია პოლკის ფარგლებში.

So Brandis was christened “Coppo”, and rose, therefore, in the estimation of the regiment.

მას შემდეგ, როცა ჩვენთვის უკვე რამდენამდე ცნობილია როგორც ბავშვის ფსიქოლოგია, ისე ზოგადად მისი და გარემოს ერთობლიობა, მოცემულია მისი ფიზიკური დახასიათება:

The Colonel’s son was idolized on his own merits entirely. Yet Wee Willie Winkie was not lovely. His face was permanently freckled, as his legs were permanently scratched, and in spite of his mother’s almost tearful remonstrances he had insisted upon having his long yellow locks cut short in the military fashion. “I want my hair like Sergeant Tummil’s”, said Wee Willie Winkie, and, his father abetting, the sacrifice was accomplished. (კიპლინგი 1983:199)

როგორც ვხედავთ, ზემოთ მოყვანილი ყველა აბზაცის ფრაგმენტი „ემსახურა“ იმას, რომ ნოველის ექსპოზიციის ფარგლებში ერთდროულად მოეცა ბავშვის აღწერა–დახასიათება როგორც ფსიქოლოგიური, ისე სოციალური და ფიზიკური თვალსაზრისით. ამავე დროს კი შემდეგი ფრაგმენტი გვამცნობს მთელი ის შემდგომი ნოველის სიუჟეტის განვითარების დასაწყისს.

როგორც ვნახეთ, გასაანალიზებელი ნოველა უკვე თავისი ექსპოზიციის მიხედვით იკავებს გარკვეულ ადგილს კიპლინგისეული ნოველის ციკლის ფარგლებში როგორც მეტათემატური, ისე მეტაკოჰეზიური თვალსაზრისით. მეტათემატური თვალსაზრისით გრძელდება და ღრმავდება დასავლეთისა და აღმოსავლეთის კიპლინგისეული შეხვედრა–შეჯახების ჩვენება იმის მიხედვით, რა განსხვავებაა ბავშვის (კონკრეტულად კი – ბიჭის) გაზრდა–განვითარების თვალსაზრისით აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის. ამავე დროს, ამ ექსპოზიციის თავისებურება მდგომარეობს შემდეგშიც: მის ფარგლებში ხსენებული განსხვავება დანახული და გამოხატულია იმ ზოგადსაკაცობრიო ნიშნით, რომ ამავე დროს კულტურული სივრცის ორივე ამ პოლუსის ფარგლებში ბავშვობას აქვს ერთნაირი არსი. მაგრამ, ხსენებული ექსპოზიცია ხასიათდება არა მხოლოდ უკვე აღნიშნული და ბევრის მთქმელი შინაარსობრივი მრავალასპექტოვნებით. იგი აღინიშნება შემდეგი მეტაკოჰეზიური ნიშნითაც: ერთი თემატური მომენტიდან მეორეზე გადასვლა გამოხატულია

არამხოლოდ აზნაცთა თანმიმდევრობით, არამედ ასევე შიდა აზნაცური ენობრივი სტრუქტურის შესაბამისი მრავალასპექტოვნებითაც. თითქმის ყოველი ცალკე აღებული აზნაცი ერთდროულად ეძღვნება ბავშვთან დაკავშირებულ არა რომელიმე ერთ, არამედ რამდენიმე თემას.

ზოგადად კი შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენს მიერ უკვე ნახსენებ სიმბოლურ ფუნქციას, რომელსაც ექსპოზიციის ფარგლებში ასრულებს კარგი და ცუდი ქცევის წამახალისებელი და დასჯის მაჩვენებელი ნიშნულობა (სამკერდე ნიშანი) შეესაბამება სწორედ უკვე ხსენებული და მრავალფუნქციური მეტაკოპიური ნიშანთვისება: თუ აქამდე ჩვენ უკვე გვქონდა სიმბოლური ნომინაცია ოპიუმის კვამლის ამგვარი ფუნქციის სახით, ხოლო ამგვარი სიმბოლური ფუნქციით დომინირებულ სივრცეში ნოველის აზნაცის სტრუქტურა ემსახურებოდა მხოლოდ სიუჟეტის უფრო სტატიკურ, ვიდრე დინამიკურ განვითარებას, აქ, ანუ ნოველაში “Wee Willie Winkie“ გვაქვს ახალი და სწორედ კულტურათა შეპირისპირებით განპირობებული პარალელი ორ შინაარსობრივ მომენტს შორის – „ცუდისა და კარგის“ გარჩევას პედაგოგიური თვალსაზრისით. ამ გარჩევისადმი კი სიმბოლური მნიშვნელობის მინიჭებით შესაძლებელია – აზნაცთა ამგვარი შინაარსობრივი მრავალთემატურობა. ჩვენი კვლევითი მიზნიდან გამომდინარე საინტერესო იქნება აღვნიშნოთ, რომ ნოველა ხასიათდება ეპიკური სიუჟეტის არა უბრალოდ ტრადიციულ–კლასიკური სტრუქტურით (გვაქვს ექსპოზიციაც, კვანძის შეკვრა და ამ შეკრული კვანძის განვითარება, გახსნა და , რა თქმა უნდა, ფინალი), არამედ იმითაც, რომ მთელი ეს მრავალეტაპიანი სიუჟეტი ერთი მცირე ზომის აზნაცის საშუალებით მკვეთრად იყოფა ორ რაოდენობრივად არასიმეტრიულ ნაწილად. იგი თვალნათლივ უპირისპირებს ერთმანეთს, ერთის მხრივ, ზემოთგანაწილებულ ექსპოზიციას და მისი საშუალებით შესაძლებლად ქცეულ მთელ დანარჩენ სიუჟეტს. თავად ხსენებული აზნაცი გამოიყურება შემდეგნაირად:

Three weeks after the bestowal of his youthful affections on Lieutenant Brandis – henceforward to be called “Coppo” for the sake of brevity – Wee Willie Winkie was destined to behold strange things and far beyond his comprehension.(კიპლინგი 1983:199)

მაგრამ უკვე შემდგომი აზრები გვიჩვენებს კიპლინგისეული თხრობითი სტილის თავისებურებასაც. მთელი სიუჟეტის არასიმეტრიულად დაყოფის შემდეგ, აღვიქვამთ იმასაც, რომ ხსენებულ ასიმეტრიას „მატება“ აზრითა იმ შინაარსობრივი სტრუქტურის გარკვეული სახით განმეორებაც, რომელთა შესახებ უკვე გვექონდა საუბარი. იმის შემდეგ, რაც უკვე მოხდა ექსპოზიციისა და მთელი დანარჩენი სიუჟეტის ხსენებული ასიმეტრიული ურთიერთდაპირისპირება, მთხრობელი გადადის უკვე არა ბავშვის, არამედ მის მიერ „ქობით“ სახელდებული ლეიტენანტის ქცევით დახასიათებაზე – თანაც მისი ეს დახასიათება ბავშვთანადაკავშირებული. შეიძლება ითქვას, თუ ექსპოზიციაში ბავშვმა ქოფის მიმართ თავისი დამოკიდებულებით მოგვცა მისი დახასიათება, აქ, პირიქით, საქმე გვაქვს როლთა გარკვეულ შებრუნებასთან – უკვე ქოფი გვიხასიათებს ბიჭს. ჯერ შესაბამისად მოვახდინოთ მთელი ამ აზრების ციტირება, შემდეგ კი გამოვყოთ მისი ფარგლებიდან ამგვარი თხრობითი სტილის გამომხატველი ფრაზა:

Coppy returned his liking with interest. Coppy had let him wear for five rapturous minutes his own big sword – just as tall as Wee Willie Winkie. Coppy had promised him a terrier puppy; and Coppy had permitted him to witness the miraculous operation of shaving. Nay , more – Coppy had said that even he, Wee Willie Winkie, would rise in time to the ownership of a box of shiny knives, a silver soap-box and a silver-handled “sputter-brush”, as Ween Willie Winkie called it. (კიპლინგი 1983:200)

რაც შეეხება ზემოთაღნიშნულ ფრაზას, იგი გამოიყურება შემდეგნაირად:

Nay, more – Coppy had said that even he, Wee Willie Winkie, would rise in time to the ownership of a box of shiny knives, a silver soap-box and a silver-handled “sputter-brush”, as Ween Willie Winkie called it. (კიპლინგი 1983:200)

ზუსტად ამის შემდეგ საქმე გვაქვს იმ სიუჟეტურ მომენტთან, რომელსაც შეიძლება ვუწოდოთ კვანძის შეკვრა, და რომლის მიხედვით ბავშვის საყვარელმა ლეიტენანტმა ჩაიდინა საქციელი, რომელმაც ასეთი ეფექტი იქონია როგორც მის ფსიქიკაზე, ისე მის ქცევაზე:

Decidedly, there was no one except his father who could give or take away good-conduct badges at pleasure, half so wise, strong, and valiant as Coppy with the Afghan and Egyptian medals on his breast. Why, then, should Coppy be guilty of the unmanly weakness of kissing – vehemently kissing a “big girl,” Miss Allardyce to wit? In the course of a morning ride. (კიპლინგი 1983:200)

მაგრამ, ამ ნოველაში წარმოჩენილი თხრობითი სტილის დახასიათების თვალსაზრისით საინტერესო უნდა იყოს თუნდაც ტექსტის ამ მცირე ფრაგმენტში ორი შემდეგი მომენტის შერწყმა, ერთის მხრივ, დასახელებულია ფაქტი, რომლის საშუალებით იკვრება სიუჟეტური კვანძი, სახელდობრ ის, რომ ქოფი კოცნის თავის მომავალ საცოლეს მის ალერდისს, მეორეს მხრივ კი, ამ პატარა ფრაგმენტის ფარგლებში კიდევ ერთხელ, მაგრამ უკვე განსაკუთრებული სიღრმისეულობით, მოცემულია პროტაგონისტ ბიჭის მორალურ-ფსიქოლოგიური დახასიათებაც. უილის ეს დახასიათება კი ფართოვდება და ღრმავდება შემდეგი აბზაცის საშუალებით:

Coppy’s brow wrinkled . He and Miss Allardyce had with great craft managed to keep their engagement secret for a fortnight. There were urgent and imperative reasons why Major Allardyce should not know how matters stood for at least another month, and this small marplot had discovered a great deal too much. (კიპლინგი 1983:200)

როგორც ვხედავთ, აქ გადმოცემულია იმის მიზეზი, რატომ უნდა დარჩენილიყო საიდუმლოდ ლეინტენანტის ამგვარი ქცევა – საცოლის კოცნა, როცა ჯერ კიდევ საკმარისი დრო იყო დაქორწინებამდე. მაგრამ თავად უი უილიმ, რა თქმა უნდა, არ იცოდა ყოველივე ეს, რაც განსაკუთრებულად „ვაჟკაცურ“ ელფერს ანიჭებდა მის საქციელს:

I saw you, “said Wee Willie Winkie calmly. But ve groom didn’t see. I said, Hut jao. (კიპლინგი 1983:200)

ამ ეპიზოდთან დაკავშირებული საუბარი ბავშვსა და ლეინტენანტს შორის მთავრდება უილის მიერ წარმოთქმული შემდეგი ფრაზით:

“Very well”, said Wee Willie Wilkie, rising. “If you’re fond of ve big girl, I won’t tell any one. I must go now. (კიპლინგი 1983:200)

მაგრამ, ამავე დროს შეიქმნა საფუძველი იმ თავგადასავლისა, რომელმაც დააკავშირა უილი ხსენებულ ქალბატონთან:

Thus the secret of the Brandis-Allardyce engagement was dependent on a little child's word. Copsy, who knew Wee Willie Winkie's idea of truth, was at ease, for he felt that he would not break promises. Wee Willie Winkie betrayed a special and unusual interest in Miss Allardyce, and, slowly revolving round that embarrassed young lady, was used to regard her gravely with unwinking eye. (კიპლინგი 1983:200)

ამავე დროს კი, როგორც ვხედავთ, მთხრობელი არ უშვებს არც ერთ შესაფერის მომენტს იმის გარეშე, რომ კვლავ დაგვიხასიათოს ბიჭი, როგორც მისი ბავშვური ფსიქოლოგიიდან, ისე მისი უკვე ჯენლტმენური ხასიათიდან გამომდინარე:

He was trying to discover why Copsy should have kissed her. She was not half so nice as his own mother. On the other hand, she was Copsy's property, and would in time belong to him. Therefore it behooved him to treat her with as much respect as Copsy's big sword or shiny pistol. (კიპლინგი 1983:200)

როგორც ვხედავთ, ნოველის იმ ნაწილში, რომელიც უკვე გვამცნობს სიუჟეტური კვანძის შეკვრას, მთხრობელი განაგრძობს სიუჟეტურ და პროტაგონისტის დახასიათებისთვის მომენტთა ურთიერთდაკავშირებას. მხოლოდ ამის შემდეგ ნოველის თხრობით სტილში შემოდის ტექსტობრივი ელემენტი, რომელსაც შეიძლება ფორიკული ელემენტი ვუწოდოთ. იქიდან გამომდინარე, რომ იგი მიუთითებს დროით მომენტზე. ამ მომენტს კი მოჰყვება მას და მის ალერდისს შორის რეპლიკათა გაცვლა–გამოცვლა:

Very early the next morning he climbed on to the roof of the house – that was not forbidden - and beheld Miss Allardyce going for a ride.

“Where are you going?” cried Wee Willie Winkie. (კიპლინგი 1983:173)

ის კი, რაც ამ გასაუბრებას მოჰყვება, აგრძელებს და აღრმავებს ბავშვის დახასიათებას ორი შემდეგი ახლებურად ურთიერთდაკავშირებული მომენტის საშუალებით: ერთის მხრივ, მასში მოქმედებს ჯენლტმენური სურვილი იმისა, რომ დაიცვას მეგობრის საცოლე. ამისთვის მას უკვე აქვს საკმარისი საფუძველი. მაგრამ,

მთხრობელის მიერ ბავშვის დახასიათება იძენს მეორე სრულიად ახალ განზომილებასაც: ახალგაზრდა ქალბატონის მიერ ცხენით მდინარის მეორე მხარეს გადასვლას იგი აღიქვამს მის მიერ მოსმენილი თუ წაკითხული ზღაპრული ისტორიის განმეორებად:

The almost almighty Coppy – had never set foot beyond it. Wee Willie Winkie had once been read to, out of a big blue book, the history of the princess and the Goblins – a most wonderful tale of a land where the Goblins were always warring with the children of men until they were defeated by one Curdie.(კიპლინგი 1983:200)

ამიტომ, მან ჩათვალა, რომ მდინარის მეორე მხარეს ცხოვრობდნენ ეს ზღაპრული გობლინები, თუმცა ამავე დროს მას მართლაც გაეგო, რომ იქ, ანუ მდინარის მეორე მხარეს, მართლაც ცხოვრობდნენ „ცუდი კაცები“, სინამდვილეში კი იქაური ინდიელები. შესაბამისი ფრაგმენტი პირდაპირ მიუთითებს იმ ფსიქოლოგიურ მოტივზე, რომელიც ამოძრავებდა ბიქს მაშინ, როცა იგი მიედევნა ახალგაზრდა ქალბატონს მისი „ცუდი კაცებისგან“ დაცვის მიზნით.

Certainly, beyond the river, which was the end of all the earth, lived the Bad Men. And here was Major Allardyce’s big girl, Coppy’s property, preparing to venture into their borders! What would Coppy say if anything happened to her? If the Goblins ran off with her as they did with Curdie’s princess? She must at all hazards be turned back.(კიპლინგი 1983:201)

სწორედ ამის შემდეგ ნოველაში იწყება ის შინაარსობრივი მომენტი, რომელსაც სიუჟეტურ ჩარჩოში შემოყავს ცხოველები, სახელდობრ კი ორი ცხენი – მისი საკუთარი პატარა პონი და ახალგაზრდა ქალბატონის ცხენი. მაგრამ, რა თქმა უნდა, ამავე დროს მეორდება კიპლინგისეული თხრობითი სტილის ზემოთ უკვე აღნიშნული ნიშანთვისება. ბავშვის ქცევა უშუალოდ უკავშირდება მის ფსიქოლოგიურ და მორალურ დახასიათებას:

The house was still. Wee Willie Winkie reflected for a moment on the very terrible wrath of his father; and then – broke his arrest! It was a crime unspeakable. The low sun threw his shadow, very large and very black, on the trim garden-paths, as he went down to the stables and ordered his pony. It seemed to him in the hush of the dawn that all the big world had been

bidden to stand still and look at Wee Willie Winkie guilty of mutiny. The drowsy groom handed him his mount, and , since the one great sin made all others insignificant, Wee Willie Winkie said that he was going to ride over to Copsy Sahib, and went out at a footpace, stepping on the soft mould of the flowerborders.(კიპლინგი 1983:201)

როგორც ვხედავთ, უილი მზადაა მოატყუოს კიდევ მისთვის კარგად ნაცნობი მეჯინიბე, რათა შეძლოს მოიპაროს თავისი პატარა ცხენი (პონი) და მისით დაედევნოს სასეირნოდ წასულ ქალბატონს. ამავე დროს კი ვხედავთ იმასაც, თუ რას და როგორ ფიქრობს უილი მაშინ, როცა საქმე ეხება ქოფისა და მისი საცოლის ურთიერთობას: მას მიაჩნია, რომ საცოლე არასაკმარისად სცემს პატივს თავის საქმროს:

The reason of her wandering was simple enough. Copsy, in a tone of too-hastily-assumed authority, had told her over night that she must not ride out by the river. And she had gone to prove her own spirit and teach Copsy a lesson. (კიპლინგი 1983:201)

და სწორედ ამის შემდეგ მოხდა ის, რამაც ბოლომდე და გადამწყვეტად შეკრა ნოველის სიუჟეტური კვანძი:

Almost at the foot of the inhospitable hills, Wee Willie Winkie saw the Waler blunder and come down heavily. Miss Allerdyce struggled clear, but her ankle had been severly twisted, and she could not stand. Having thus demonstrated her spirit, she wept copiously, and was surprised by the apparition of a white, wide-eyed child khaki, on a nearly spent pony. (კიპლინგი 1983:201)

მაგრამ, როგორც ვხედავთ, უილისთვის ამ შემთხვევაში მთავარი იყო არა მხოლოდ ის, რომ ახალგაზრდა ქალბატონმა, როგორც ჩანს ფეხი იღრძო, არამედ ისიც რომ იგი მწარედ აქვითინდა. ფეხნაღრძობ ქალბატონს და უილის შორის შემდგარმა საუბარმა ბოლომდე გამოავლინა უკვე, როგორც ჩანს, ბოლომდე შემდგარი უილის რაინდული ბუნება, ამავე დროს კი ახალგაზრდა ქალბატონის გაოცება თავად მისი გამოჩენის ფაქტის გამო:

Are you badly, badly hurted?" shouted Wee Willie Winkie, as soon as he was within range. "you didn't ought to be here.



“I don’t know,” said Miss Allerdyce ruefully, ignoring the reproof. “Good gracious, child, what are you doing here?”. (კიპლინგი 1983:201)

ძალიან დამახასიათებელია ის პასუხიც, რომელსაც უილი აძლევს ფეხნაღრძობ ქალბატონს:

You said you was going acwoss ve wiver,” panted Wee Willie Winkie, throwing himself off his pony. “And nobody - not even Cobby - must go acwoss ve wiver, and I came after you ever so hard, but you wouldn’t stop, and now you’ve hurted youself, and Cobby will be angry wiv me, and - I’ve bwooken my awwest! I’ve bwooken my awwest!”(კიპლინგი 1983:201)

როგორც ამ ფრაგმენტიდან ჩანს, უილი იმდენად დამეგობრებულია ქოფთან, რომ შეუძლია მისი სახელით და მისი ტონით ელაპარაკოს მის საცოლეს – ისე რომ აუკრძალოს კიდევ მას, მისი აზრით შეუფერებელი საქციელი. ამავე დროს კი თავად ამ პასუხიდან ვიგებთ იმას, რომ საქმე გვაქვს ჯერ კიდევ ბავშვთან. იგი გულსაკლავად ტირის, რადგან “Cobby will be angry”. შემდეგ კი ზემოთნათქვამს მოსდევს ფრაგმენტი, რომლის ფარგლებში ახალგაზრდა ქალბატონი იგებს უილისგან ყოველივე იმას, რაც შეიძლება გამხდარიყო ბავშვის მიერ თავის თავზე მისი ზედამხედველობის განხორციელება:

You belonged to Cobby. Cobby told me so! “ wailed Wee Willie Winkie disconsolately. I saw him kissing you, and he said he was fonder of you van Bell or ve Butcha or me. And so I came. You must get up and come back. You didn’t ought to be here. Vis is a bad place, and I’ve bwooken my awwest. (კიპლინგი 1983:201)

მაგრამ, როგორც ახალგაზრდა ქალბატონის პასუხიდან ჩანს, მას არ შეუძლია ადგომა ტკივილის გამო.

“I can’t move, Winkie,” said Miss Allerdyce, with a groan. I’ve hurt my foot. What shall I do?”

განსაკუთრებით ბევრის მოქმედია ის, რასაც ბიჭი ეუბნება ფეხნაღრძობ ქალბატონს იმ მომენტში როცა რაღაც ხმაური მოესმათ:

“Oh, Winkie! What are you doing?”

“Hush! Said Wee Willie Winkie. “Vere’s a man coming – one of ve Bad Men. I must stay wiv you. My father says a man must always look after a girl. Jack will go home, and ven vey’ll come and look for us. Vat’s why I let him go.” (კიპლინგი 1983:201)

როგორც ვხედავთ, ამ ფრაგმენტით კიდევ ერთხელ ხდება ბიჭის მორალურ-ფსიქოლოგიური წარმოჩენა, ერთის მხრივ, როგორც ვაჟკაცის, მეორეს მხრივ კი, ჯერ კიდევ ბავშვის.

ამის შემდეგ კი საქმე გვაქვს აბზაცთან, რომელიც გადმოგვცემს შემთხვევის ადგილას მხედართა გამოჩენას:

Not one man, but two or three had appeared from behind the rocks of the hills, and the heart of Wee Willie Winkie sank within him, for just in this manner were the Goblins wont to steal out and vex Curdie’s soul. Thus had they played in Curdie’s garden, he had seen the picture, and thus had they frightened the Princess’s nurse. He heard them talking to each other, and recognized with joy the bastard Pushto that he had picked up from one of his father’s grooms lately dismissed. (კიპლინგი 1983:201)

ამ ეპიზოდში, შეიძლება ითქვას საქმე გვაქვს არა მხოლოდ სიუჟეტურად მნიშვნელოვან ფაქტთან, არამედ იმ შინაგანად რთულ დამოკიდებულებასთანაც, რომელიც არსებობდა ინგლისური ოჯახის წარმომადგენელსა და ადგილობრივ მოსახლეობას შორის. ერთის მხრივ ბავშვს ეშინია მოსული ხალხის, მეორეს მხრივ კი ამ მოსულებში მან იცნო ადრე მათთან მომუშავე ინდიელი – და სწორედ აქედან გამომდინარე ავტორი აფიქრებინებს ბავშვს:

People who spoke that tongue could not be the Bad Men. They were only natives after all. (კიპლინგი 1983:201)

მაგრამ, ამავე დროს შემდგომი ფრაგმენტი მაინც გვიჩვენებს იმას, რაც, ალბათ, ერთნაირად იცოდა ორივე მხარემ:

Then rose from the rock Wee Willie Winkie, child of the Dominant Race. (კიპლინგი 1983:201)

როგორც ამ ფრაგმენტის შინაარსი გვიჩვენებს, ბავშვს, მართალია ჰქონდა სიმპატია ინდიელების მიმართ, მაგრამ, ეს არ უშლიდა ხელს რომ ეგრძნო თავი იმათ,

რასაც ნიშნავს “child of the Dominant Race”. ის კი, რაც უკვე ნათქვამს მოსდევს, მთლიანად ადასტურებს ამ ნათქვამის ჭეშმარიტებას:

The men laughed, and laughter from natives was the one thing Wee Willie Winkie could not tolerate. He asked them what they wanted and why they did not depart. Other men with most evil faces and crooked-stocked gunscrept out of the shadows of the hills, till, soon, Wee Willie Winkie was face to face with an audience some twenty strong..(კიპლინგი 1983:201)

შეიძლება ითქვას, რომ ამ აბზაცშიც მეორდება ის, რასაც შეიძლება ეწოდოს „კიპლინგისეულ აბზაცთა“ შინაარსობრივი მრავალგანზომილებიანობა. იმის თქმით, რომ მოსულებს გაეცინათ და უილისთვის ეს აუტანელი იყო, კიდევ უფრო გამძაფრდა მაშინ ჯერ კიდევ პატარა ბავშვში ჩანერგილი რასისტულ–კოლონიალური გრძნობა: laughter from natives was the one thing Wee Willie Winkie could not tolerate.

ის კი რასაც ბიჭი ეუბნება მოსულ ინდიელებს, არამც თუ ადასტურებს, არამედ ამძაფრებს კიდევ მის მიერ უკვე გამოვლენილ რასისტულ განწყობას:

I am the Colonel Sahib’s son, and my order is that you go at once. You black men are frightening the Miss Sahib. One of you must run into cantonments and take the news that the Miss Sahib has hurt herself, and that the Colonel’s son is here with her. (კიპლინგი 1983:201)

იმის შემდეგ კი, როცა ერთ–ერთმა ინდიელმა გამოთქვა აზრი იმის შესახებ, რომ წაეყვანათ თავისთვის ორივე ინგლისელი, შემდეგ კი მოეთხოვათ გამოსასყიდი. ამის მოსმენამ კი, როგორც ჩანს, კვლავ გაამძაფრა ბიჭის რასისტულ–კოლონიალური განწყობა:

These were the Bad Men – worse than Goblins – and it needed all Wee Willie Winkie’s training to prevent him from bursting into tears. But he felt that to cry before a native, excepting only his mother’s ayah, would be an infamy greater than any mutiny. Moreover, he, as future Colonel of the 195<sup>th</sup>, had that grim regiment at his back. (კიპლინგი 1983:201)

თუ აღვიქვამთ კიპლინგისეულ ნოველათა ციკლს ისე, როგორც უკვე აღვიქვით, ანუ როგორც დასავლეთის და აღმოსავლეთის შეხვედრა–შეჯახების სურათს, მაშინ, აბზაცთა უკვე კომენტირებული თანმიმდევრობა შეიძლება მივიჩნიოთ სწორედ ამ

შეხვედრა–დაპირისპირების ეპიზოდად – რა თქმა უნდა, ისეთ ეპიზოდად, რომელიც ხსენებულ დაპირისპირებას ავლენს ამგვარ, ანუ არასახელმწიფოებრივ დონეზე – იმ დონეზე, როცა ინდიელთა ჯგუფი თავს აწყდება ორ ცუდ მდგომარეობაში მყოფ ინგლისელს – ფეხნაღრძობ ახალგაზრდა ქალს და ატირებულ ბავშვს. ბიჭის ამგვარ განწყობაზე მიუთითებს შემდეგი ფრაგმენტიც: მან კარგად იცის იმის შესახებ, რაც შეიძლება მოელოდოთ ინდიელებს იმ შემთხვევაში, თუ ისინი ზიანს მიაყენებენ ორ ინგლისელს:

“And if you do carry us away, I tell you that all my regiment will come up in a day and kill you all without leaving one. Who will take my message to the Colonel Sahib?”. (კიპლინგი 1983:202)

და სწორედ ინგლისელთა და ინდიელთა ურთიერთდამოკიდებულების დახასიათების თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია აბზაცი, რომლის ფარგლებში ვერც ერთი ინდიელი აღიარებს ბავშვის ამგვარი მუქარის რეალისტურ ხასიათს.

Another man joined the conference, crying: - “O foolish men! What this babe says is true. He is the heart’s heart of those white troops. For the sake of peace let them go both, for if he be taken, the regiment will break loose and gut the valley. Our villages are in the valley, and we shall not escape. That regiment are devils. They broke Khoda Yar’s breast-bone with kicks when he tried to take the rifles; and if we touch this child they will fire and rape and plunder for a month, till nothing remains. Better to send a man back to take the message and get a reward. I say that this child is their God, and that they will spare none of us, nor our women, if we harm him. (კიპლინგი 1983:202)

თუ დავუკვირდებით ამ ინდიელის მიერ წარმოთქმულ მონოლოგს, დავინახავთ შემდეგს: ეს მონოლოგი შინაარსობრივად თითქოს ახდენს ინგლისელთა და ინდიელთა შორის განხორციელებული მთელი ისტორიის რეზიუმირებას. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ნოველის მთავარი პერსონაჟი – მიუხედავად მისი ბავშვური ასაკისა – მთლიანად და რეალისტურად აღიქვამს არსებულ სიტუაციას: ეს სიტუაცია კი ნიშნავს ინგლისელთა როგორც თეთრკანიანი რასის ბატონობას. შემდეგ კი ვხედავთ სიტუაციის იმ

განმუხტვას, რომლის მიზეზი გახდა ბავშვის მიერ გაშვებული პონის სახლში დაბრუნება:

The riderless pony brought the news to the 195<sup>th</sup>, though there had been consternation in the Colonel's household for an hour before. The little beast came in through the parade-ground in front of the main barracks, where the men were settling down to play Spoil-five till the afternoon. Devlin, the Color Sergeant of E Company, glanced at the empty saddle and tumbled through the barrack-rooms, kicking up each Room Corporal as he passed. (კიპლინგი 1983:202)

შეუძლებელია იმის ცოდნა, თუ რა მოხდებოდა შემდეგ პატარა ცხენის ამ ყველაფერში ჩარევის გარეშე. სწორედ ამის შემდეგ ბიჭმა თქვა, ის რამაც ბოლომდე გაამართლა მისი მოლოდინი: ინგლისელები მოვიდოდნენ მათ დასახსნელად.

The men waited for an instant, and then, as another shot was fired, withdrew into the hills, silently as they had appeared.

“The wegiment is coming,” said Wee Willie Winkie confidently to Miss Allerdyce,” and it's all wight. Don't cwy! (კიპლინგი 1983:202)

თუმცა, შემდეგი აზრები გვიჩვენებს ნოველის მთავარი პერსონაჟის დახასიათების კიდევ ერთ შტრიხს: მიუხედავად ყველაფრისა, მიუხედავად კი იმისა, თუ რამდენად გრძნობს იგი საკუთარ თავს უმაღლესი რასის წარმომადგენელად, იგი მაინც რჩება პატარა ბავშვად.

He needed the advice himself, for ten minutes later, when his father came up, he was weeping bitterly with his head in Miss Allerdyce's lap. (კიპლინგი 1983:202)

მომდევნო აზრები კვლავ გვიჩვენებენ ბავშვის ასეთ არაერთგვარ ბუნებასა და განწყობას. ერთის მხრივ ქოფმა აკოცა ბავშვს ყველას დასანახავად, რაც მისთვის დამცირება იყო, თუმცა მეორეს მხრივ :

But there was balm for his dignity. His father assured him that not only would the breaking of arrest be condoned, but that the good-conduct badge would be restored as soon as his mother could sew it on his blouse-sleeve. (კიპლინგი 1983:202)

გარდა იმისა, რომ მას დაუბრუნებენ კარგი საქციელისთვის დაკანონებულ სამკერდე ნიშანს, ქალბატონმა ალერდისმა მოუყვა ბიჭის მამას ყველაფერი: “Miss Allerdyce had told the Colonel a story that made him proud of his son.” მაგრამ მიუხედავად ამისა, იგი მაინც პოულობს საბაზს იმისთვის, რომ ჭკუა დაარიგოს თავის მეგობარს:

She belonged to you, Cobby,” said Wee Willie Winkie, indicating Miss Allerdyce with a grimy forefinger. I knew she didn’t ought to go acwoss ve wiver, and I knew ve wegiment would come to me if I sent Jack home. (კიპლინგი 1983:202)

და, რა თქმა უნდა, მთელი ნოველისთვის დამახასიათებელია ფინალი:

“You’re a hero, Winkie,” said Cobby – “a pukka hero!”

“I don’t know what vat means,” said Wee Willie Winkie, “but you mustn’t call me Winkie any no more. I’m Percival Will’am Will’ams.”

And in this manner did Wee Willie Winkie enter into his manhood. (კიპლინგი 1983:202)

როგორც ვხედავთ, ჩვენს მიერ რამდენამდე მაინც გაანალიზებული ეს ნოველები მართლაც წარმოადგენს მეტათემატურობის ისეთ ნიმუშს, როცა ხდება ერთი რომელიღაც ცენტრალური ტექსტის თემატური ბირთვის დაკონკრეტება – თუმცა, რა თქმა უნდა, შეიძლებოდა ამგვარი თემატურობის გაღრმავებული გაანალიზება სხვა ნოველებზე დაყრდნობითაც. და ასეც მოვიქცეოდით ჩვენი კვლევის მიზანი რომ ყოფილიყო საკუთრივ ლიტერატურათმცოდნეობითი. მიგვაჩნია: იმის შედეგად, რომ ერთის მხრივ გავაანალიზეთ კიპლინგისეულ ნოველათა მთელი ციკლის ფაქტობრივად დამფუძნებელი ნოველა ( “Lispeth“), და გავაანალიზეთ იგი როგორც ამას მოითხოვდა ჩვენს მიერ განსაზღვრული მეთოდოლოგია, ანუ ინტერდისციპლინარული და ლინგვისტურად ცენტრირებული, შემდეგ კი განვახორციელეთ ციკლიდან შერჩეული ორი ნოველის ამ ფუძემდებელ ნოველასთან შეპირისპირება. ჩვენ, შეიძლება ითქვას, შევასრულეთ შესავალშივე დასახული კვლევითი მიზანი.

## დასკვნები

რადგანაც ჩვენი ინტერდისციპლინარული და ამავე დროს ლინგვისტურად ცენტრირებული ანალიზის საგნი არა მხოლოდ ნოველა „ლისპეტი“, არამედ გარკვეული გაგებით კიპლინგისეულ ნოველათა ციკლია, საჭიროდ მივიჩნიეთ დავედგინა მთელი ამ ციკლის შინაგანი სტრუქტურა.

1. კიპლინგის როგორც ჟურნალისტ-რეპორტიორის ნოველისტად ტრანსფორმირება ამავე დროს ჟურნალისტურის მხატვრულ დისკურსად ტრანსფორმირებასაც ნიშნავს. რაც შეეხება კვლევის მეთოდურ ასპექტს, იგი წარმოადგენს ხსენებული მეთოდოლოგიის კონკრეტიზირებას კვლევის იმ ასპექტის თუ ეტაპის მიხედვით, რომელთანაც საქმე გვაქვს;

2. იგივე ზემოთ ფორმულირებული თეორიულ-მეთოდოლოგიური პოზიციის თანახმად გათვალისწინებულია არა მხოლოდ ის შემოქმედებითი ფაქტი, რომ კიპლინგისეული ნოველა გულისხმობს დისკურსის ერთი ტიპის მეორე ტიპად ტრანსფორმირებას, არამედ ამ შემოქმედებითი ფაქტის შემდეგი ასპექტიც: ხსენებული ტრანსფორმირების ფარგლებში ჟურნალისტური თვალსაზრისით წამყვანი როლი ენიჭება რეპორტაჟს. სწორედ რეპორტაჟის ამგვარი როლის გათვალისწინებით იქნა აღქმული კიპლინგისეული ნოველის შინაგანი ჟანრობრივ-ტექსტობრივი სტრუქტურა;

3. იმ ტრანსფორმაციული ისტორიის საფუძველზე, რომლის შესახებ ზემოთ გვქონდა მსჯელობა, შეიძლება ითქვას, რომ კიპლინგისეული ნოველა წარმოადგენს ეპოკური გვარის ორი ისეთი ჟანრის სინთეზს, როგორცაა ნოველა და რომანი. ამ სინთეზის ქვეტექსტურად „დამბადებელ წყაროდ“ კი უნდა მივიჩნიოთ რეპორტაჟი როგორც ჟურნალისტური ჟანრი, რადგან სწორედ რეპორტიორად უწევდა მოღვაწეობა კიპლინგს თავისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის წინა პერიოდში. კიპლინგისეული ნოველის ამგვარი, ანუ სინთეზური ხედვა გულისხმობს ისეთი ორი ეპიკური ჟანრის პოეტიკის გათვალისწინებას, როგორცაა ნოველა და რომანი; ხოლო, რაც შეეხება ზემოთხსენებულ სინთეზს – ნოველაში დომინირებს ხდომილებათა გარე სტრუქტურა, რომანში კი პირიქით, განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა გმირს. კიპლინგისეულ

ნოველაში საქმე გვაქვს სწორედ ეპიკური გვარის ორი ჟანრის ისეთ სინთეზთან, ანუ კონცენტრირებულ ურთიერთშერწყმასთან, რომლის ფარგლებში ნოველა ინარჩუნებს თავის ჟანრობრივ სპეციფიკას, მაგრამ ამავე დროს შინაარსობრივად, შეიძლება ითქვას, უტოლდება რომანს;

4. რაც შეეხება კიპლინგისეულ ნოველაში ჟანრობრივი სინთეზისა და ტექსტობრივი კოჰეზიურობის როგორც ამ სინთეზის ენობრივი ანალოგის შერწყმას, იგი ხორციელდება ორი ჟანრის – ნოველისა და რომანის – შერწყმით ტექსტის კოჰეზიურობაზე დაყრდნობით. რაც შეეხება ტექსტობრივი კოჰეზიურობის ამგვარად გაგებულ როლს, იგი ხორციელდება ისეთი ორი ტექსტობრივი საშუალებით, როგორცაა ტექსტობრივი აბზაცი და ტექსტობრივი ფორიკა;

5. კიპლინგისეული ნოველის ამგვარი სინთეზურ–კოჰეზიური სტრუქტურა გულისხმობს არა მხოლოდ ეპიკურობას, არამედ ლირიკულობის და დრამატულობის აუცილებელ მოცემულობას. ამ მოცემულობის ტექსტობრივ კატეგორიებზე დაყრდნობასაც. როგორც ანალიზი გვიჩვენებს, ამგვარი მასშტაბურობით გაგებული ჟანრობრივი სინთეზიც ეყრდნობა ტექსტობრივ აბზაცებსა და ფორიკას;

6. მიგვაჩნია, რომ კიპლინგისეულ ნოველათა ერთობლიობა ხასიათდება იერარქიული სტრუქტურით. ამ იერარქიის ფარგლებში კი სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უკავია ნოველა „ლისპეტს“, რადგან ეს სწორედ ის ნოველაა, რომელიც თავის სტრუქტურაში მაქსიმალური სიცხადით ახდენს როგორც ზემოთხსენებულ ჟანრობრივ სინთეზს, ისე ამ სინთეზის განმახორციელებელ და ტექსტის ლინგვისტიკის მიერ დადგენილ კოჰეზიურობას. შესაბამისად, საჭიროდ მივიჩნით, დაგვესაბუთებინა რატომ იკავებს „ლისპეტი“ ცენტრალურ ადგილს კიპლინგისეულ ნოველათა მთელს სივრცეში და, შესაბამისად, რა არის მიჩნეული ამგვარი ცენტრირებულობის დამადასტურებელ ნიშნებად. თუ ჩვენი მოსაზრება „ლისპეტი“-ს ცენტრირებულობის შესახებ გამართლებულია, მაშინ ასევე გამართლებულად უნდა მივიჩნიოთ შემდეგი მოსაზრებაც: ყოველივე ის, რაც მიჩნეულია ამ ნოველის მნიშვნელოვან ასპექტად, ამავე დროს უნდა განვიხილოთ როგორც მისი იერარქიული თვალსაზრისით ცენტრალურობის დამადასტურებელ ფაქტად;



7. მოცემულ შემთხვევაში ნოველის, როგორც ჟანრის, მოცემულობის ხაზგასმა არ უნდა ნიშნავდეს იმის დავიწყებას, რაც უკვე ითქვა ჩვენს მიერ ფუძემდებელი ჰიპოთეზის სახით: კიპლინგის როგორც ჟურნალისტის მწერლად (ანუ მხატვრული შემოქმედების წარმომადგენლად) ტრანსფორმირება ნიშნავდა არა უბრალოდ რეპორტაჟის ნოველად, არამედ ჟურნალისტური დისკურსის როგორც ერთი დისკურსული მთლიანობის მეორე, ანუ მხატვრული დისკურსის ასევე მთლიანობად ტრანსფორმირებას. ითქვა ისიც, რომელ კონცეპტებზე დაყრდნობით უნდა შევუპირისპიროთ ერთმანეთს დისკურსის ეს ორი ხსენებული ტიპი – ეს უნდა იყოს ინფორმაციისა და ეგზისტენციის კონცეპტები. მაგრამ, ამავე დროს, ცხადია, რომ როგორც ჟურნალისტური, ისე მხატვრული დისკურსიც სტრუქტურული თვალსაზრისით იყოფა შესაბამის ჟანრებად. ამ დაყოფის შესაბამისად რომელ ჟანრთანაც არ უნდა გვქონდეს საქმე, ორივე შემთხვევაში, ანუ ნებისმიერი ჟურნალისტური ჟანრის შემთხვევაში, საქმე გვაქვს ინფორმაციასთან, მხატვრული-ლიტერატურული დისკურსის შემთხვევაში კი – ეგზისტენციასთან.

8. ჩვენი ჰიპოთეზის არსზე დაყრდნობით, ხსენებული ტრანსფორმირების პროცესის „როგორც მომხდარის“ არსი აღიქმება შემდეგნაირად: როგორც კიპლინგისეული რეპორტაჟი წარმოადგენდა მთელ ჟურნალისტურ დისკურსს და სწორედ ამით განისაზღვრებოდა მისი დომინანტური როლი ამ ტრანსფორმირების პროცესში, ასევე კიპლინგისეული ნოველაც უნდა წარმოადგენდეს მთელ მხატვრულ დისკურსს დომინირების ისეთივე ნიშნით. ეს კი ნიშნავს შემდეგს: კიპლინგისეული ნოველა კონცენტრირებულად (თითქოს და შეკუმშულად) წარმოადგენს ლიტერატურას (ანუ მხატვრულ-ვერბალურ დისკურსს) მთლიანობაში. ეს მთლიანობა კი, როგორც ცნობილია, გულისხმობს სამი ისეთი ლიტერატურული გვარის ერთობას, როგორცაა ეპიკა, ლირიკა და დრამა. შესაბამისად, თუ გვსურს ანალიტიკურად დავადასტუროთ ზემოთ გამოთქმული მოსაზრება (ანუ მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ კიპლინგისეული ნოველა კონცენტრირებულად წარმოადგენს მთელ ლიტერატურას), აუცილებელია მივუთითოთ კიპლინგისეული ნოველის იმ შინაარსობრივ ასპექტებზე, რომლებიც მართლაც განასახიერებდნენ ზემოთ ხსენებულ ლიტერატურულ გვარებს – ეპიკას,

ლირიკას და დრამა. იმდენად რამდენადაც ჩვენს ნაშრომში მიზნად ვისახავთ კიპლინგისეულ ნოველათა ციკლის მეტათემატურ ანალიზსაც, საჭირო გახდა ამ მეტათემატურობის განმსაზღვრელი ორი შემდეგი თვალსაზრისის გათვალისწინება:

ა) მეტათემატურობა გულისხმობს იმ თემის გაგრძელებასა და გაღრმავებას, რომელიც ჩვენს მიერ განსაზღვრულ იქნა როგორც ორი კულტურული სივრცის – დასავლეთისა და აღმოსავლეთის – შეხვედრა–შეჯახება. ამავე დროს ხსენებული თემა გაგებულ იქნა როგორც შემოქმედებითი ფაქტორი რომელმაც განაპირობა კიპლინგისეული ნოველის ტრანსფორმაციული ისტორია;

ბ) იქიდან გამომდინარე, რომ ხსენებული მეტათემატურობა ამავე დროს საჭიროებდა შინაგანად ცენტრირებულობას, ნოველათა კიპლინგისეული ციკლის როგორც თემატურ, ისე პრობლემულ ცენტრად მიჩნეულ იქნა ნოველა „ლისპეტი“. იმდენად, რამდენადაც კიპლინგისეულ ნოველათა ციკლის მეტათემატური ასპექტის გაანალიზება ხდება ნოველა „ლისპეტის“ როგორც ციკლის თემატურ და პრობლემურ ცენტრთან მიმართებაში, საჭირო გახდა ამასთან დაკავშირებით, ერთის მხრივ, „ლისპეტის“, მეორეს მხრივ კი, გასაანალიზებელი ოთხი ნოველის თემატური თვალსაზრისით შეპირისპირება.

ამ ოთხ განსხვავებულ ნოველაში ხდება ერთიანი აღმოსავლური სივრცის განზომილებრივი დაკონკრეტება, ამ დაკონკრეტების ძირითად (თუმცა ზოგჯერ ქვეტექსტურად რეალიზებულ) საშუალებად გამოყენებულია ისევ და ისევ მისი შეპირისპირება დასავლურ სივრცესთან. რა თქმა უნდა, ამგვარ დაპირისპირებას ადგილი აქვს კიპლინგისეულ ნოველათა მთელი ციკლის ფარგლებში. მაგრამ, აუცილებელი გახდა არჩევანის გაკეთება შემდეგი ორი მოსაზრების გამო:

- ჩვენი კვლევა საბოლოო ანგარიშში ატარებს ძირითადად ლინგვისტურ და არა ლიტერატურათმცოდნეობით ხასიათს, ეს უკანასკნელი გათვალისწინებულია იმდენად, რამდენადაც ამას მოითხოვს კვლევის ინტერდისციპლინარული მეთოდოლოგია;
- იქიდან გამომდინარე კი, რომ თავად „ლისპეტი“-ში ცენტრალური პერსონაჟის მთელი შემდგომი ეგზისტენციალური ისტორიის საფუძვლად მაინც აღქმულია მისი ბავშვობა, ჩვენს მიერ გასაანალიზებლად შერჩეულ ნოველათა ერთობლიობაში

წარმოდგენილია ასევე ადამიანური ეგზისტენციის მთელი – როგორც აღმოსავლური, ისე დასავლური – სურათი, თუმცა ბავშვობის როგორც ეგზისტენციალური ისტორიის დამფუძნებელი პერიოდის ხაზგასმით;

9. მაგრამ კიპლინგისეულ ნოველათა ციკლის მეტათემატური ანალიზი აუცილებლად უნდა გულისხმობდეს მეტაკოპეზიურ ანალიზსაც, რადგან სხვანაირად ნოველათა განხილვა შეიძენდა მხოლოდ და მხოლოდ წმინდა ლიტერატურათმცოდნეობით ხასიათს და არ გვექნებოდა შესრულებული ჩვენი მეთოდოლოგიის ისეთი აუცილებელი ასპექტი, როგორცაა ლინგვისტურად ცენტრირებულობა. თუკი კვლევის ლინგვისტურად ცენტრირებულობას გავიაზრებთ სწორედ მეტაკოპეზიური თვალსაზრისით, აუცილებელი იქნება თავად მეტაკოპეზიურობის როგორც ენობრივი ფენომენის შემდეგი გააზრება: კიპლინგისეულ ნოველათა ტექსტების მეტაკოპეზიურობა უნდა იქნეს მიჩნეული ისეთ ენობრივ ფენომენად, რომელიც სტრუქტურირებულია ერთდროულად ორი ისეთი ფაქტორის ზემოქმედებით, როგორცაა, ერთის მხრივ, თავად ნოველათა პოეტიკა (თუ არ იქნება დავიწყებული თავად ამ პოეტიკის ტრანსფორმაციული ისტორია) და ისეთი ფაქტორითაც, როგორც უნდა იყოს ნოველათა ციკლის როგორც ტექსტთა საკუთრივ კიპლინგისეული სპეციფიკა, მეორეს ფაქტორის გარეშე კი შეუძლებელი იქნებოდა იმის განსაზღვრა, რას წარმოადგენს ლინგვისტური თვალსაზრისით ხსენებული მეტაკოპეზიურობა;

10. კიპლინგისეულ ნოველათა სემიოესთეტიკურად და მეტათემატურად განპირობებული მეტაკოპეზიურობა ხასიათდება შემდეგი ნიშნებით:

ა) სემიოესთეტიკური თვალსაზრისით ხსენებული მეტაკოპეზიურობა ერთდროულად გულისხმობს ნოველათა ჟანრობრივ სინთეზურობას იმის გათვალისწინებით, რომ საბოლოო ანგარიშში კიპლინგისეული ყოველი ნოველა თავის თავში აერთიანებს ეპიკურობის, ლირიკულობის და დრამატულობის ნიშანთვისებებს, მეორეს მხრივ კი, თავად ხსენებული სინთეზის ფარგლებში ფაქტობრივად დომინირებს ეპიკური გვარი. ნოველა როგორც ჟანრი მიეკუთვნება ეპიკურ გვარს. აქედან გამომდინარე კი ცხადი ხდება კიპლინგისეულ ნოველათა მთელი ციკლისთვის დამახასიათებელი

მეტაკოპეზიური სპეციფიკა. თუმცა იმ შემთხვევებში, როცა საქმე გვაქვს ეპიკური სიუჟეტის შედარებით – თუმცა იშვიათ – დინამიზაციასთან, ხსენებულ ნოველათა ტექსტებში ამ დინამიზაციის განხორციელებას „თავის თავზე იღებს“ ტექსტობრივი ფორიკა. მაგრამ, საბოლოო ანგარიშში ტექსტთა ერთობლივი დომინანტური კოპეზიურობა (ანუ მეტაკოპეზიურობა) წარმოდგენილია აბზაცის როგორც ტექსტობრივი სინტაქსის ერთ–ერთი დამფუძნებელი საშუალებით. რაც მიუთითებს, რომ აბზაცი წარმოადგენს სწორედ ისეთ ტექსტობრივ ფენომენს, რომელსაც მაქსიმალურად ძალუძს განახორციელოს ზემოთხსენებული ინტერჟანრობრივი სინთეზი;

ბ) ამავე დროს ნოველათა ციკლის ამგვარი მეტაკოპეზიურობა უნდა იქნეს აღქმული არა მხოლოდ სემიოესთეტიკური ნიშნით (იმ ნიშნით, რომელიც გულისხმობს ჟანრობრივ სინთეზს), არამედ ნოველათა ცალკეულ (თუ ავტონომიურ) კოპეზიათა შეპირისპირების გზით.

11. იმის მისაღწევად კი, რასაც შეიძლება ეწოდოს კვლევის თეორიული და მეთოდოლოგიური ინტეგრალურობა, განხორციელდა მის ისეთ ასპექტთა საბოლოო სინთეზი, როგორიცაა შემდეგი ასპექტები:

ა) დისკურსის თეორიისა და დისკურსთა ტიპოლოგიის ასპექტი იმის გათვალისწინებით, რომ ნებისმიერი დისკურსი წარმოადგენს ვერბალური კომუნიკაციის ფაქტს, და შესაბამისად, არსებობს ინტერსუბიექტურობის პრინციპის საფუძველზე: ამგვარი პრინციპული ერთიანობის გარეშე შეუძლებელია დისკურსის ერთი რომელიმე (ჩვენს შემთხვევაში – ჟურნალისტური)ტიპის სხვად ტრანსფორმირება;

ბ) კულტუროცენტრიზმის როგორც ზოგადი და ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმის ასპექტი. აუცილებელი გახდა როგორც ჟურნალისტური, ისე მხატვრული დისკურსის როგორც ერთიანი კომუნიკაციური პარადიგმის ორი განზომილების შინაგანი არსის ურთიერთტრანსფორმირებულობის გათვალისწინება.თუ ჟურნალისტური დისკურსის ცენტრალურ ფუნქციას წარმოადგენს ინფორმაციის მიწოდება, მხატვრული დისკურსი ემსახურება ეგზისტენციის გამოხატვას. ეს კი იმას

ნიშნავს, რომ ჟურნალისტური დისკურსის მხატვრულ დისკურსად ტრანსფორმირებისას დისკურსის ამ ორ ტიპს შორის „შუამავლის“ როლი უნდა შეასრულოს ისეთმა ჟურნალისტურმა ჟანრმა, როგორცაა რეპორტაჟი, რადგან ჟურნალისტურ ჟანრთა შორის სწორედ რეპორტაჟი წარმოადგენს კომუნიკაციაში ჩართული ორი სუბიექტის – ადრესანტისა და ადრესატის – მაქსიმალურად გაერთიანებულ ერთიანობას;

გ) მეტათემატურობის მეტაკოჰეზიურობად ტრანსფორმირების ასპექტი: იმისთვის კი, რომ კიპლინგისეულ ნოველას შეეძინა ზემოთხსენებული კოჰეზიური და ამავე დროს მეტაკოჰეზიური ასპექტი, სწორედ მეტათემატურობას უნდა შეესრულებინა „შუამავლის“ როლი. ანალიზის განსახორციელებლად სხვა ნოველათა შერჩევის შემთხვევაში შესაძლოა მოხდეს კოჰეზიურ საშუალებათა გარკვეული გამრავალფეროვნება, მაგრამ, რადგან ადეკვატურია ჩვენი კვლევისთვის ფუძემდებლური ჰიპოთეზა, ამიტომ უცვლელი რჩება როგორც ნოველათა ჟანრობრივი სინთეზურობა, ისე მასზე დაფუძნებული მეტაკოჰეზიურობა.

### გამოყენებული სამეცნიერო ლიტერატურა:

- 1) აბრაჰამი 1991 – Abraham W. (ed.). (1991) Discourse particles across languages. Berlin: Mouton de Gruyter, pp. 125-147. 2.
- 2) ალავიძე 2011 – ალავიძემ. (2011). ინტერვიუს ქვეტექსტის ლინგვისტური ანალიზი (ინგლისური და ქართული ენების მასალაზე) ქუთაისი, აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2011, 184 გვ.
- 3) არნოლდი 1981 - Арнолд И.В. (1981). Стилистика современного Английского языка, Ленинград.
- 4) არუტიუნოვა 1990 - Арутюнова Н. Д. (1990). Дискурс. Лингвистический энциклопедический словарь, Москва.
- 5) არუტიუნოვა 1972 - Арутюнова Н. Д. (1976). Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы. Москва, Высшая школа.
- 6) არუტიუნოვა 2003 - Арутюнова Н. Д. (1976). Предложение и его смысл. Москва: Наука, 1976, 3-е изд., Удиторил УРСС, 383 с.
- 7) ახმანოვა 1966 - Ахманова О. С. (1966). Словарь лингвистических терминов. Москва: советская энциклопедия.
- 8) ბაბენკო 2004 - Бабенко Л. Г. (2004). Лингвистический анализ художественного текста. Москва: изд. Московского университета.
- 9) ბარტი 2004 - Барт Р. (2004). Лингвистика дискурса in: "Система моды. Статьи по семиотике культуры", Москва. 166
- 10) ბაუგრანდი 2001 – Beaugrande De R. (2001). Text, Discourse and Process. Toward a Multidisciplinary Science of Texts. London: Longman, 351 p.
- 11) ბახტობი 1979 - Бахтин М. М. (1979). Проблемы текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Москва: Высшая школа.
- 12) ბახტობი 1996 - Бахтин М. М. (1996). Проблема речевых жанров, Бахтин М. М. Собрание сочине

- 13) ბარტი 2003 – Барტი Р. (2003): Лингвистика дискурса. Системы моды Статьи по семиотике культуры. Москваний в семи томач, Москва, Русские словари, Т. 5.
- 14) ბარხუდაროვი 2004 - Бархударов Л. С. (2004). Общая лингвистика. Уровни лингвистического анализа. in: "Лингвистика XX века Система и структура языка", Часть 1, Москва: № Прогресс".
- 15) ბენვენისტი 1965 - Бенвенист Э.(1965). Уровни лингвистического анализа. В кн.: Новое в лингвистике. москва: Пролгресс, выш. III. -С. 434-450.
- 16) ბლოხი 1942 - Bloch B. (1942). Outline of Linguistic Analysis. Baltimore: Linguistic Soc. of America.
- 17) ბოლნოვი 1999 - Больнов О. (1999) Философия экзистенциализма, Санкт-Петербург.
- 18) ბიულერი 2001 - БюлерК. (2001). Теория языка. москва. Прогресс.
- 19) ბოიბი 1990 - Beun, R. (1990). The Recognition of Pragmatics. Oxford: Oxford University Press
- 20) ბოლნოვი 1999 - Больнов О. (1999) Философия экзистенциализма, Санкт-Петербург
- 21) ბონდარკო 1971 - Бондарко А. В. (1971). Грамматическая категория и контекст. Ленинград: "Наука".
- 22) ბონდარკო 1990 - А.В. Бондарко. (1990). Темпоралонльონст , in “ теория функциональной грамматики ”. Теморалонльონст , Модальность. Изд . “наука” ленинград . ст. 5
- 23) ბოლინჯერი 1977 - Bolinger, D. (1977). Meaning and form. Ldn. and N. Y.: Longman.
- 24) ბრაუნი 1998 - brown, G. (1998). Context creation in discourse understanding. in k. malkjaer and j. williams (eds.) context in language learning and language understanding. Cambridge: Cambridge University Press. 171-92
- 25) ბრაუნი 1973 – Brown G. (1973). Cultural Values: The interpretation of Discourse. ELT Journal, 44/1.
- 26) ბროუტმანი 1999 – С. Броутмон ,(1999) Лирический субъект: in Лирика,in Поэтика
- 27) გალპერიანი 1981 - Гальперин И. А. (1981). Текст как объект лингвистического исследования. Москва: "Наука".
- 28) გორგოძე 2006 - გორგოძე 2006 „თანამედროვე მედიაკულტურა და ანალიტიკური სტატია როგორც ჟურნალისტური ჟანრი და ტექსტი“

- 29) გრაიმსი 2004 - Грейфс А., Курте Ж. (2004). Словарь лингвистических терминов, in: Лингвистика XX века: Система структура языка, Часть II. М.
- 30) გრიბი 1989 - Green G. (1989). Pragmatics and Natural Language Understanding. Hillsdale, N. J.: Erlbaum Associates.
- 31) გრაისი 1975 - Grice H. (1975). Logic and Conversation. In Syntax and Semantics, Vol. 3, Speech Acts, New York: Academic Press ed. by P. Cole & J. L. Morgan (141-58).
- 32) გრესერი 1994 - Greasser, Arthur C. Singer, Murray (1994). Trabasso, Tom. Constructing Inferences during Narrative Text Comprehension, Psychological Review 101, 371-395.
- 33) გულიგა, შენდელსი 1969 – Гулыка Е. И., Шендельс Е. И. (1969). Грамматико- лексические поле. Москва: Просвещение, 184 с.
- 34) გუხმანი 1968 - Гухман М. М. (1969). Грамматическая категория и структура парадигм. В кн: Исследования по общей теории грамматики. Москва: Наука, -С. 117- 175.
- 35) ვანდეიკი 1978 - Дейк Ван С. (1978). Вопросы прагматики текста. новое в зарубежной лингвистике. Москва: Прогресс.
- 36) დემერიევა 1975 - Дешериева Т. И. (1975). Лингвистический аспект категории времени в его отношении к физическому и философическому аспекты. Вопросы языкознания, №2. - С. 111-117.
- 37) დოლონი 1985 - Долинин Н. (1985). Интерпретация текста. Москва: "Просвещение".
- 38) დოლონაძე 2010 - დოლონაძე ქ. (2010). რეფერენცია, როგორც ტექსტობრივი ფენომენი და როგორც ლინგვოკულტუროლოგიური პრობლემა, აწსუ, ქუთაისი.



- 39) დრანოვი 2004 – АВДранов Речептивная эстетика Западно Литературоведение XX Века  
Intrada, Москва: 2004
- 40) ელსონი 2000 - Alison, L. (2000). culture and Text: Discourse and Methodology in social  
research and Cultural Studies. Cambridge: Allen&Unwin.
- 41) ელისი 1966 - Ellis, J. (1966). On Contextual Meaning. London: Longman.
- 42) ვალგინა 2003 - Валгина Н. С. (2003). Теория текста. Москва: "Менеджер".
- 43) ვალვერდე 2001 - Вальверде К. (2001). Философская антропология. Серия АМАТЕКА,  
"Христианская Россия", Москва.
- 44) ვანდეიკი 1979 – Pragmatic Connectives, Journal of Pragmatics, 3(1979), 447-456. 35. ვანდეიკი 1989 –  
Деик ван Т.А. (1989). Язык, познание, коммуникация. Москва. Прогресс.
- 45) ვანდეიკი 1991 – Dijk T. A. van (1991). The Interdisciplinary Study of News as Discourse, Handbook of  
Qualitative Methods in Mass Communication Research Ed. by K. Bruhn - Jensen, N. Jankovski, London.
- 46) ვაინრეიხი 1968 - Weinreich U. (1968). Language in contact. the hague, paris: mouton, - 148 p.
- 47) ვაკუროვი et al 1978 - Вакуров В. Н., Кочтев Н. Н., Солганик Г. Я. (1978). Стилистика  
газетных жанров. Москва.
- 48) ვეჯბისკა 1985 - Вежбиска А. (1985). Речевые акты. Новое в зарубежной лингвистике. Вып.  
XVI. Москва: "Прогресс".
- 49) ვეჯბიცკაია 2006 - Вежбицкая А. (2006). Сопоставление культур через посредство лексики  
и прагматики. языки славянской культуры. Москва, 272 с.

- 50) ვინობგრაძოვი 1972 - Виноградов В. В. (1972). Русский язык (Грамматическое учение о слове). Изд. 2-е, Москва: Высшая школа, 614 с.
- 51) ვორონცოვა 1960 -Воронцова Г. Н. (1960). Очерки по грамматике английского языка, Москва: Изд. Иностран. Лит., -339 с.
- 52) ვუდო 2006 - Wood J. (2006). An Introduction to the Field of communication. Wadsworth.
- 53) ზარუბინა 1981 - Зарубина Р. Д. (1981). Тексл: Лингвистический и методический аспекты. Москва: "Русский Язык". 170
- 54) ზვეგინცევი 1976 - Звегинцев В. А. (1976). Предложение и его отношение к языку и речи. Москва: Изд. Моск. гос. ун-та, -307 с
- 55) ზოგადი ენათმეცნიერება 1970 (I გამოშვება) - Общее языкознание. Формы существования функции историч. языка. / Под ред. Б. А. Серебrenникова. Москва: Наука, (1970), вып. 1. - 602 с.
- 56) ზოგადი ენათმეცნიერება 1972 (II გამოშვება) – Общее языкознание. Внутренняя структура языка. / Под ред. Б. А. Серебrenникова. Москва: Наука, (1972), вып. 2, -564 с.
- 57) ზოგადი ენათმეცნიერება 1973 (III გამოშვება) – Общее языкознание. методы лингвистических исследований. // Под ред. Б. А. Серебrenникова. Москва: Наука, (1973), вып. 3, 318 с.
- 58) თევდორაძე 2010 - თევდორაძე ნ. (2010). ტექსტის ლინგვისტიკა, თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 151 გვ.
- 59) იაკობსონი 1961 – Якобсон Г. К. (1961). Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Poetics, Poetica. Warszawa. -С. 400-412.

- 60) იესპერსენი 1943 - Jespersen O. (1943). The Philosophy of Grammar, 5th impr. London, 387 p.
- 61) ილინი 2001 - Ильин И. П. (2001). Нарратология. Москва: "Интелвак".
- 62) ივანოვა 1961 – Иванова И. П. (1961). Вид и время в современном английском языке. Ленинград: Изд. Ленингр. гос. ун-та, 200 с.
- 63) ივანოვა 2008 - Иванова И. П. (2008). Политический медиа-дискурс к фокусу лингвокультурологии. политическая лингвистика, Вып. 1(24), Екатеринбург, с. 29-33.
- 64) ირზა 1998 - Ирза Н.Д. , “ Хронотоп “. (1998). inКультурология ,XX век, том второй. Санкт-петербург , Университетская книга, ст 337.
- 65) იუსუპოვი 1980 - Юсупов У. К. (1980). Проблемы сопоставительной лингвистики. Ташкент: Фан., 135 с.
- 66) კანკე 2001 - Канке В., (2001). Концепций сщвременного естествоведения, москва, ст. 312. 171
- 67) კარასიკი 2004 - Карасик В. И. (2004). Языковой круг, личность, концепты, дискурс, Москва.
- 68) კარასიკი 2000 - Карасик В. И. (2000). О типах дискурса. Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: Сб. науч. тр. волгоград: Перемена, С. 5-20.
- 69) კაცნელსონი 1972 -Кацнельсон С. Д. (1972). Типология языка и речевое мышление. Ленинград: Наука, -216 с.
- 70) კირვალდიე,კობახიძე 2005-კირვალდიე ნ. ,კობახიძე შ. (2005) მეტაფორული აზროვნება და ხატოვანი შედარებები. თბილისი, გამომცემლობა ენა და კულტურა, 162 გვ

- 71) კისილვეა 1998 - Кисилева Н. В. (1998) "Интервью как речевой жанр", Москва.
- 72) კირილოვა 2005 - Кириллова Н. (2005) "Медиакультура", Москва,
- 73) კირილივეა 1998 - Кирилева Н. В. (1998) "Интервью как речевой жанр", Москва.
- 74) კიპლინგი 1983 – киплинг Р(1983) Short stories, Moscow, Raduga Publishers
- 75) კონდაკოვი, 2004. Кондаков А.Н (2004) Речептивная эстетика Западного Литературоведение XX Века Intrada, Москва
- 76) კომლევა 2011 - Комлева Е. В. (2011). Соотношение понятий "речевой жанр" и "речевой акт" (на материале немецких апеллятивных текстов). Теория и практика
- 77) კოსერიუ 1977 - Косериу Э. (1977). Современное положение в лингвистике. Москва: "Серия литературы и языка".
- 78) კოლშანსკი 1980 - Колшанский Г. В. (1980). Контекстная семантика. Москва: Наука, 149 с.
- 79) კომრი 1989 – Comrie D. (1989). Language Universals and Linguisticsa Typology. (2nd ed.). Chicago, IX+221).
- 80) ლადო 1957 - Lado R. (1957). Linguistics across Cultures. Syntactic Structures. Ann Arbor, VII+141 p.
- 81) ლაიონზი 1968 - Lyons J. (1968). Introduction to Theoretical Linguistics. Oxford: Oxford University Press.
- 82) ლაკოფი 1977 - Lakoff G. (1977). Semantics. Vambridge: Cambridge University Press.

- 83) ლაიონზი 197. - Lyons J. (1977). Semantics, London: New York: Melbourne, vol. 2. 897
- 84) ლებანიძე 1998 - ლებანიძე. (1998).  
ანთროპოცენტრიზმი და კომუნიკაციური ლინგვისტიკა. თბილისი:  
თბილისის ილიაჭავჭავაძის სახელობის დასავლურენათადაკულტურათა სახელმწიფო ინსტიტუტის გამომცემლობა „ენადაკულტურა“. 173
- 85) ლებანიძე 2004 - ლებანიძე. (2004). კომუნიკაციური ლინგვისტიკა. თბილისი:  
თბილისის ილიაჭავჭავაძის სახელობის დასავლურენათადაკულტურათა სახელმწიფო ინსტიტუტის გამომცემლობა „ენადაკულტურა“.
- 86) ლებანიძე 2009 - ლებანიძე. (2009) „შესავალი ფილოლოგიაში“, წახნაგი.  
ფილოლოგიის კვლევათა წელიწადული 1. თბილისი: გამომცემლობა „მემკვიდრეობა“.
- 87) ლებანიძე 2004 - ლებანიძე. (2004). კულტუროლოგიის საფუძვლები, თბ.,  
გამომცემლობა „ენადაკულტურა“.
- 88) ლებანიძე 2006 - ლებანიძე. (2006). სიღრმეთა დიალოგი და „ტრაგიკული ტრიადა“  
(ლექციები მეტათეორიასა და კულტურის თეორიაში), თბილისი: ენა და კულტურა, გვ.  
312
- 89) ლოტმანი 1970 - Лотман Ю. М. (1970). Структура художественного текста. Москва.
- 90) მალკინა 1999 – В. Я. Малкина (1999), Лирический сюжет,
- 91) მასლოვა 2004 - Маслова В. А. (2004). "Лингвокультурология", Москва, Академия. ст. 6.
- 92) მაკაროვი 2003 - Макаров, М. (2003). Основы теории дискурса, Москва: ИТДГК: ГНОЗИС

- 93) მატარაძე 2005 – მატარაძე ნ (2005). „მხატვრული დეტალი როგორც ენობრივ-კულტურული ფენომენი და ქვეტექსტური სემანტიკა მეოცე საუკუნოვან მხატვრულ ციკლში“ ავტორეფერატი, თბილისი, „ენა და კულტურა“
- 94) ნებიერიძე 2003 - ნებიერიძეგ. (2003). ენათმეცნიერების შესავალი, თბილისი, 325
- 95) ნიკოლაევა 1978 - Николаева Т. М. (1978). Лингвистика текста. Новое в зарубежной лингвистике. Москва: Прогресс.
- 96) პომერანცი 1998 - Померанц Г. (1998). "Диалог" Диалог „Культурология XX века“, Санкт-Петербург, ст. 171.
- 97) ხეცურიანი. 2006- რეპორტაჟი როგორც ჟანრი და ტექსტი: რეპორტაჟის ტექსტობრივი სივრცე ანთროპოცენტრისტულ – კომუნიკაციური და ლინგვოკულტუროლოგიური თვალსაზრისით, გვ 224, in ენა და კულტურა #3, თბილისი 2006
- 98) ტამარჩენკო 1999 – Н. Тамарченко; Роман; Поэтика (1999) Философия экзистенциализма, Санкт-Петербург
- 99) ტიუპა 2009 - Тюпа В. (2009). Анализ художественного текста. М., Академия
- 100) ტურაევა 1979 – Тураева З. Я. (1979). Категория времени. Время грамматическое и время художественное. Москва: Высшая школа, -220 с
- 101) ტურაევა 1986 - Тураева З. Я. (1986). Лингвистика текста. Москва: Просвещение
- 102) ფილიპსი 2004 - Филипс Л., Йоргенсен М. (2004). Дискурс-анализ. (Телория и метод. Харьков.
- 103) ფომენკო 1989, Фоменко В. “Интерпретация Текста“(1989), Санкт-Петербург
- 104) შევჩენკო 2003 - Шевченко И.В. (2003). "Основы лингвистики текста" Москва.

- 105) შიბაევა - Шибеева Л. "Жанры в теории и практике журналистики" (file://Internet/ Жанры в теории и практике журналистики ) .
- 106) შევაკოვა 1990 - Шевакова В. (1990). Тема in: Лингвистический энциклопедический словарь. Москва, "Советская энциклопедия". Ст. 507
- 107) ჩაჩანიძე 2006 - ჩაჩანიძე. (2006). „საინფორმაციო ცნობა, როგორც ჟანრი და ტექსტი: მისი მიმართება თანამედროვე მედიაკულტურასთან და მისი ტიპოლოგიზაციის ლინგვოკულტუროლოგიური პრობლემატიკა“, ენა და კულტურა, ფილოლოგიური სერია, №3, თბილისი.
- 108) ჩერნიაევსკაია. 2005 - Чернявская В. Е. (2005). "Лингвистика текста", Москва
- 109) ჩოგოვაძე 2005 - ჩოგოვაძე. (2005). „სიმბოლური ნომინაცია როგორც ენობრივ-კულტურული ფენომენი და სიმბოლურ-სემანტიკური ველი მხატვრულ ნარატიულ ტექსტში“, თბილისი, გვ. 17.
- 110) ჭეიშვილი 2006 - ჭეიშვილის. (2006). „ინტერვიუს როგორც ინფორმაციული ჟანრის ტექსტობრივი სივრცე: მისი სტრუქტურა, ტიპოლოგია და კვლევის ლინგვოკულტუროლოგიური პრობლემატიკა“. ენა და ლიტერატურა, ფილოლოგიური სერია №3, თბილისი.
- 111) ჰანსენი 1998 - Hansen, M. (1998). The Functions of Discourse Particles: A Study with Special Reference to Spoken French. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.