

ენის ჰუმბოლდტისეული კონცეფცია და დისკურსი როგორც
შემოქმედებითი აქტი

ელისო ოდიკაძე

*სადისერტაციო ნაშრომი წარდგენილია ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის
მეცნიერებისა და ხელოვნების ფაკულტეტზე ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური
ხარისხის მოსაპოვებლად*

სოციალური და ჰუმანიტარული მეცნიერების და ხელოვნების
ინტერდისციპლინარული სადოქტორო პროგრამა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
პროფესორი გურამ ლებანიძე

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი
თბილისი, 2014

განაცხადი

როგორც წარდგენილი სადისერტაციო ნაშრომის ავტორი, ვაცხადებ, რომ ნაშრომი წარმოადგენს ჩემს ორიგინალურ ნამუშევარს და არ შეიცავს სხვა ავტორების მიერ აქამდე გამოქვეყნებულ, გამოსაქვეყნებლად მიღებულ ან დასაცავად წარდგენილ მასალებს, რომლებიც ნაშრომში არ არის მოხსენიებული ან ციტირებული სათანადო წესების შესაბამისად.

ელისო ოდიკაძე

2 მარტი 2014 წ.

აბსტრაქტი

ენის ჰუმბოლდტისეულ-ენერგისტულ კონცეფციაზე საუბრისას, როგორც წესი, ხაზგასმულია მისი ნააზრევის ის ასპექტი, რომლის მიხედვითაც ენა გაგებულია როგორც სამყაროს ხატი და აგრეთვე ის, რომ „ენა არის ენერგია და არა ერგონი“. მაგრამ არსებობს ჰუმბოლდტის ნააზრევის მეორე მომენტიც, რომელიც კონცენტრირებულია არა იმდენად სამყაროს როგორც მთლიანის ინტერპრეტაციაზე, არამედ მეტყველებაზე, ანუ დისკურსზე როგორც ენობრივ ფენომენზე. ჰუმბოლდტი ხაზგასმით საუბრობს დისკურსის შემოქმედებითობაზე და მიიჩნევს, რომ ძირი და წყარო ენობრივი შემოქმედებითობისა სწორედ მეტყველებაში უნდა ვეძიოთ: „მხოლოდ მეტყველება მის მთლიანობაში და არა ენის ცალკეული ელემენტები გამოხატავს ენას მთელი სისავსით“.

ამგვარად, ენობრივ შემოქმედებას ჰუმბოლდტთან ორი ასპექტი აქვს: 1. როცა ენა ავლენს თავის შემოქმედებას *სამყაროს მიმართ*, ენაში სამყარო გვევლინება გარდაქმნილი სახით, ანუ სახეზეა ენობრივი შემოქმედების *ლინგვოტრანსცენდენტური ასპექტი* და 2. ენობრივი შემოქმედების ასპექტი, როცა შემოქმედება ვლინდება თვით სამეტყველო პროცესის ფარგლებში და გულისხმობს ამ პროცესში მონაწილე ენობრივ ელემენტთა ურთიერთშემოქმედებას, ანუ *ლინგვოიმანენტური* ასპექტი. ლინგვოიმანენტური შემოქმედების კუთხით ჰუმბოლდტმა ვერ ჰპოვა ასახვა თანამედროვე ლინგვისტურ აზროვნებაში, რადგან ამ აზროვნებისთვის დამახასიათებელი სისტემა არ იყო საკმარისი ამ იდეის ადეკვატური ინტერპრეტაციისა და აქტუალიზაციისთვის. სწორედ ამიტომ ნაშრომში წარმოდგენილია ამ სისტემის თეორიული „შევსების“ მცდელობა და ტექსტის როგორც დისკურსის ენობრივი განზომილების „ენერგისტული ანალიტიკის“ მოდელი.

შინაარსობრივი თვალსაზრისით სადისერტაციო ნაშრომი ხასიათდება სამგანზომილებიანი სტრუქტურით: ა) პირველ და ძირითად განზომილებად მიჩნეულია ვილჰელმ ფონ ჰუმბოლდტის ენერგისტული კონცეფციის ის ასპექტი, რომელიც ხაზს უსვამს მეტყველების, ანუ დისკურსის შემოქმედებით ხასიათს; ბ) მეორე განზომილებაში ხდება დისკურსის როგორც ენობრივი ფენომენის შემოქმედებითობის დანახვა და განსაზღვრა თანამედროვე ლინგვისტიკის ცნებებზე და მეთოდებზე დაყრდნობით; გ) და ბოლოს განხილულია ის ტექსტობრივი სინამდვილე, რომელშიც შერწყმული, სინთეზური სახით ვლინდება როგორც ჰუმბოლდტისეული კონცეფციის ადეკვატურობა, ისე ამ ადეკვატურობის ემპირიული ფორმით დადასტურება დისკურსში.

როგორც თავიდანვე ითქვა, კვლევის ძირითად მიზანს წარმოადგენს დისკურსის შემოქმედებითობის აღქმა და გააზრება ჰუმბოლდტის ენერგისტულ კონცეფციაზე

დაყრდნობით; იქიდან გამომდინარე, რომ ნებისმიერი დისკურსის საკუთრივ ენობრივ განზომილებად უნდა მივიჩნიოთ *ტექსტი*, აუცილებელია ხსენებული შემოქმედებითობის დამადასტურებელი "კვალი" ვემიოთ სწორედ ტექსტში, მაგრამ შეუძლებელია კვლევის ამგვარმა ტექსტოცენტრისტულმა ორიენტაციამ ერთდროულად მოიცვას ყველა ფუნქციური სტილისა და ყველა შესაძლო ჟანრის ტექსტთა სიმრავლე. ამიტომ ხსენებული თვალსაზრისით კვლევას აქვს მკაფიოდ განსაზღვრული *დინამიური სტრუქტურა*, რომელიც რეალიზებულია შემდეგ სამ დონეზე: ა) დისკურსის შემოქმედებითობის გამოვლენა ხდება ისეთ სემანტიკურ უნივერსალიაზე დაყრდნობით, როგორცაა *პროცესუალურობა*, და იგულისხმება, რომ მისი ტექსტობრივი რეალიზაცია ახდენს ამ უნივერსალის გამომხატველ ენობრივ ელემენტთა ინტეგრაციას; ბ) მეორე დონეზე ხდება პროცესუალურობის სემანტიკური უნივერსალის დაკავშირება ისეთ ენობრივ ფენომენტთან როგორცაა *დინამიური აღწერის* სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა. იგულისხმება, რომ ეს ორი ფენომენი (სემანტიკური უნივერსალია და კომპოზიციური ფორმა) ერთმანეთს გულისხმობს და მხოლოდ მათი ერთდროული აქტუალიზაციის შედეგად შეიძლება შედგეს შესაბამისი შინაარსის ტექსტი როგორც ენობრივი რეალობა; გ) ამ ეტაპზე კი განისაზღვრება ჟანრი, რომლის ფარგლებშიც ხდება პროცესუალურობისა და დინამიური აღწერის კონცეპტთა მაქსიმალურად ადეკვატური აქტუალიზაცია. ასეთ ჟანრად მიჩნეულია ჟურნალისტური რეპორტაჟი.

ზემოთმინიშნებული ჟანრობრივ-ტექსტობრივი სინამდვილის ანალიზის შედეგად ვაგებთ ლინგვიმანენტური, ანუ დისკურსულ-ტექსტობრივი ენობრივი შემოქმედებითობის (ენერგეისტულობის) შიდა მექანიზმს. და, შესაბამისად, ამ „მექანიზმის„ ამსახველ მოდელს, რომელიც შეიცავს შემდეგ სამ თეორიულად პოსტულირებულ და ემპირიულად დასადასტურებელ კომპონენტს: ა) რომელიც გულისხმობს იმ სამი ენობრივი განზომილების („განზომილებრივი სამეულის“) პოსტულირებას, რომლის ფარგლებშიც უნდა ვლინდებოდეს ლინგვიმანენტური ენერგეისტულობა – ტექსტი, სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა და ზმნა; ბ) ხსენებული „სამეულის“ მომცველი „მექანიზმი“ კი ხასიათდება ისეთ ნიშან-თვისებათა ერთობლიობით როგორცაა „*საფეხურეობრიობა*“, „*იერარქიულობა*“ და „*დინამიურობა*“; გ) და საბოლოოდ ლინგვიმანენტურობის მოდელი უნდა მიუთითებდეს ნებისმიერი დისკურს-ტექსტის ორ შემოქმედებით პოლუსზე ანუ ლინგვიოტრანსცენდენტურობისა და ლინგვიმანენტურობის გარდუვალ შერწყმაზე, ამავე დროს კი უნდა ავლენდეს ტექსტის ფარგლებში საკუთრივ ლინგვიმანენტურობის გენეზისის, არსებობისა და ფუნქციონირების ადგილს – მის „ტექსტობრივ ტოპოსს“.

ნაშრომის დასკვნითი ეტაპი წარმოადგენს იმის დანახვას და განსაზღვრის მცდელობას, თუ როგორ ერწყმის ენობრივი შემოქმედებითობა, ანუ ენერგეისტულობა მხატვრული დისკურსის იმ ქვეტიპის შინაგან შემოქმედებითობას, რომელიც ლიტერატურის თეორიაში იწოდება „*ლირიკად*“. ვეყრდნობით რა

ლირიკის როგორც ლიტერატურული გვარის არსებულ დახასიათებათა ერთობლიობას, ვცდილობთ ამავე დროს გავითვალისწინოთ ნაშრომის წინა ეტაპებზე მიღებული შედეგები. ლირიკის ენობრივ შემოქმედებითობას საფუძვლად ედება ლირიკული ტექსტის ენასთან სინკრეტული ურთიერთმიმართების გამომხატველი სამი პრინციპი: ლირიკული ტექსტისა და ენის ზოგადი სინკრეტულობა; 2. ტექსტის, ავტორისა და ლირიკული სუბიექტის სინკრეტულობა და 3. შესაბამისი კომპოზიციური ფორმის შინაგან ქვეტიპთა სინკრეტულობა. იქიდან გამომდინარე კი, რომ კვლევის ამ დონეზეც საყრდენ ენობრივ უნივერსალიად მიიჩნევა პროცესუალობა, ანალიზის ობიექტად გამოიყენება აღწერაზე ორიენტირებული რომანტიკული პოეზიის ნიმუშები. შესაბამისად, ნაჩვენებია ის, თუ როგორ ხდება ამ შემთხვევაში აღწერის როგორც კომპოზიციური ფორმის ორივე ქვეტიპის (სტატიკური და დინამიური აღწერის) სინკრეტიზაცია.

ძირითადი საძიებო სიტყვები: ენერგეისტული ანალიტიკა, ლინგვოიმანენტური შემოქმედება, დისკურსი, პროცესუალობა.

Abstract

As a rule, when we speak about the Humboldtianenergeistic conception of language, we emphasize the aspect of his ideas that presents language as an image of the universe, maintaining that "in itself [language] is no product (Ergon), but an activity (Energeia)". However, Humboldt's thought has another aspect that is concentrated not so much on the interpretation of the universe as a whole, but on speech, in other words, discourse as a linguistic phenomenon. Humboldt emphasized the creative nature of discourse, believing that the roots and sources of linguistic creativity should precisely be sought in speech: "Only speech in its entirety, not separate elements of a language, expresses the language in its amplitude".

Thus, according to Humboldt, linguistic creativity has two aspects: 1. When a language manifests its creativity *regarding the universe*, the universe is presented in the language in a transformed shape. In other words, this is the *linguotranscendental aspect* of linguistic creation; 2. The aspect of linguistic creation is expressed within the frames of speaking, implying mutual influence of linguistic elements participating in the process. In other words, this is the *linguoimmanent aspect*. Humboldt is not reflected in the modern linguistic thinking from the viewpoint of the *linguoimmanent aspect*, because the system characteristic of this kind of thinking was not sufficient for the appropriate interpretation and actualization of the idea. This is why this work presents an attempt to theoretically "complete" the system and a model of "energeistic analysis" of text as a linguistic dimension of discourse.

As regards content, this work has a three-dimensional structure: a) It regards the aspect of Wilhelm von Humboldt's energeistic conception that underscores the creative nature of speech or discourse as the first and main dimension; b) The second dimension views the creativity of discourse as a linguistic phenomenon and provides its definition on the basis of the conceptions and methods of modern linguistics; c) It discusses the textual reality that shows the appropriateness of the Humboldtian conception and the empirical confirmation of the appropriateness in discourse in a combined and synthetic manner.

As it was said above, the main aim of the study is the perception and understanding of the creativity of discourse on the basis of the Humboldtian energeistic conception. Given the fact that *text* is to be regarded as the linguistic manifestation of any discourse, it is necessary to search for "traces" confirming the aforementioned creativity precisely in texts. However, such a textocentric orientation of research cannot simultaneously cover the multitude of all functional

styles and genres of texts. Therefore, from the aforementioned viewpoint, the research has a clearly outlined *dynamic structure* represented at the following three levels: a) The creativity of discourse is manifested in a linguistic universal like *processuality*. It is implied that its manifestation in a text leads to the integration of linguistic elements that express this universal; b) At the second level, the semantic universal of processuality is linked to the linguistic phenomenon of the verbal-compositional form of *dynamic description*. It is implied that the two phenomena (semantic universal and compositional form) are impossible without each other and a text as a linguistic reality is possible only if both are actualized simultaneously; c) At this stage, the verbal genre that provides maximal actualization of the concepts of processuality and dynamic description is identified. Journalist report is believed to be such a genre.

As a result of the analysis of the aforementioned genre and textual reality, we construct an inner mechanism of the linguoimmanent or discursive-textual linguistic creativity (energeism) and, correspondingly, a model reflecting this "mechanism" that comprises the following three theoretically postulated components that are empirically confirmed: a) The component that implies postulating three linguistic dimensions ("dimensional trio"), where linguoimmanentenergeism is expressed - text, discursive-compositional form, and verb; b) The "mechanism" encompassing the aforementioned "trio" is characterized by the unity of signs and features such as "*stages*", "*hierarchies*", and "*dynamism*"; c) Ultimately, the model of linguoimmanence should point to two creative poles of any discourse-text or the imminent merger of linguotranscendence and linguoimmanence, manifesting at the same time the place of genesis, existence and functioning of linguoimmanence proper - its "textual topos".

The final part of the work is the attempt to see how linguistic creativity or energeism merges with the inner creativity of the subtype of artistic discourse that is called "lyric poetry" in the theory of literature. Based on the entirety of characteristics of lyric poetry as a literary genre, we try to take into account the results obtained at the previous stages of the work. The linguistic creativity of lyric poetry is based on three principles expressing syncretic relations between lyrical texts and the language: 1. General syncretism of lyrical texts and language; 2. The syncretism of texts, authors, and lyrical subjects; 3. The syncretism of the inner subtypes of corresponding compositional forms. Given the fact that processuality is regarded as the basic linguistic universal at this level of research, too, examples of Romantic poetry are used as the subject of analysis. Correspondingly, it is shown how the syncretisation of both subtypes of description as a compositional form (static and dynamic description) can take place.

KeyWords: energeistic analysis, linguoimmanent creativity, discourse, processuality.

სარჩევი

სარჩევი.....vii

შესავალი 1

1. სადისერტაციო ნაშრომის თემა, მიზანი და პრობლემა.....1
2. პრობლემის აქტუალურობა.....7
3. სადისერტაციო თემის სიახლე.....10
4. სადისერტაციო ნაშრომის თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა.....13
5. კვლევის მეთოდოლოგია და გამოყენებულ მეთოდთა სისტემა.....14
6. საკვლევი მასალის ზოგადი დახასიათება.....15
7. სადისერტაციო ნაშრომის სტრუქტურა.....17

თავი I

I.ენის ჰუმბოლდტისეულ–ენეგისტული კონცეფციის თანამედროვე რეცეფცია და ენობრივი დისკურსის როგორც შემოქმედებითი ფენომენის აღქმის პრობლემა.....19

I.1. პროცესუალურობა როგორც ენობრივი კატეგორია და მისი ენერგისტული თვალსაზრისით კვლევის პერსპექტივა.....19

I.2. პარადიგმული სიტუაცია თანამედროვე ლინგვისტიკაში და ენობრივი დისკურსის ენერგისტული კვლევის პერსპექტივა.....20

I.3. ანთროპოცენტრიზმი როგორც თანამედროვე ლინგვისტიკის ერთიანი სიღრმისეული პრინციპი და ჰუმბოლდტისეული მემკვიდრეობის სრული რეცეფციის პრობლემა.....27

I.4. თანამედროვე ფსიქოლინგვისტიკა და სამეტყველო აქტის (დისკურსის) როგორც შემოქმედებითი აქტის გაგების პერსპექტივა33

I.5. რეფერენტული სიტუაციის ცნება და დისკურსის როგორც შემოქმედებითი აქტის ჰუმბოლდტისეულ-ენერგისტული თვალსაზრისით გააზრების პერსპექტივა36

I.6. თანამედროვე ლინგვისტიკის პარადიგმული დინამიკა და პროცესუალურობა როგორც ენობრივ–ტექსტობრივი კატეგორია.....43

I.7. პროცესუალურობა, დანახული ზმნის დონეზე.....46

I.8. პროცესუალურობა, დანახული წინადადების დონეზე.....46

I.9. ფუნქციური ლინგვისტიკა და პროცესუალურობა როგორც
ენობრივ-ტექსტობრივი კატეგორია.....49

თავი II

**II. პროცესუალურობა როგორც ტექსტობრივ-ფუნქციური კატეგორია
და დისკურსის ენერგისტული კონცეფცია.....52**

II.1. პროცესუალურობის ტექსტობრივი დონე და სამეტყველო-კომპოზიციურ
ფორმათა თეორია.....52

II.2. პროცესუალურობა, დანახული ტექსტის დონეზე: ტექსტის სემანტიკური სივრცე
როგორც დისკურსის შემოქმედებითობის აღქმისა და გააზრების
ინტერჟანრობრივი საფუძველი.....56

II.3. სემანტიკური სივრცის, სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმის, ჟანრისა და
ტექსტობრივი ტიპის ცნებათა ურთიერთმიმართება რეპორტაჟი, როგორც
პროცესუალურობის ტექსტობრივი ველის ჟანრობრივი
ცენტრი.....59

II.4. შემოქმედებითობა როგორც ზოგადანთროპოლოგიური ფენომენი და დისკურს-
ტექსტის ენერგისტული კონცეფცია.....67

II.4.1. *შემოქმედება ზოგადანთროპოლოგიური გაგებით.....69*

II.4.2. *შემოქმედება და მთლიანი გეშტალტფსიქოლოგიაში.....70*

II.5. დისკურსის ინტერსუბიექტურ-ინტერაქციული კონცეფცია და
გასაანალიზებელი ტექსტის ენერგისტული ანალიტიკა.....71

II.6. ფუნქციური სტილის ჟანრობრივი სტრუქტურა და გასაანალიზებელი
ტექსტის ენერგისტული ანალიტიკა.....76

II.7. ჟანრთა ურთიერთშედწევა როგორც ენობრივ-ტექსტობრივი ფენომენი და
გასაანალიზებელი ტექსტის ენერგისტული
ანალიტიკა.....77

II.8. ლინგვისტურ კონცეპტთა სისტემა, რომლებზე დაყრდნობითაც უნდა მოხდეს
“შემოქმედებითი მთლიანის” ზოგადანთროპოლოგიური ცნების
დისკურსულ-ტექსტობრივი აქტუალიზაცია.....82

II.9. ტექსტობრივი ბადის ცნება და მისი მნიშვნელობა ლინგვიმანენტური
შემოქმედების კვლევის თვალსაზრისით.....86

II.10. ველის კლასიკური კონცეპტი და ტექსტობრივი ბადის ცნების აზრობრივი ტრანსფორმაციის აუცილებლობა.....	90
II.11. იზოტოპიის ცნება და ტექსტობრივი ბადე.....	96
II.12. ტექსტის სემანტიკური სივრცე როგორც მაინტეგრირებელი ცნება და ტექსტობრივი შემოქმედებითობის თეორიული მოდელის აგების შემდგომი საფეხურები.....	98
II.13. ტექსტის სემანტიკური სივრცე როგორც მაინტეგრირებელი ცნება და დინამიური სემანტიკა.....	102
II.14. ინტეგრალურობის ენერგეისტული ინტერპრეტაცია.....	107
II.15. ინტეგრალური სემანტიკა როგორც ლინგვოიმანენტური შემოქმედება: ამოსავალი ჰიპოთეზა.....	109
II. 16 რეპორტაჟული ტექსტის ენერგეისტული ანალიტიკა და ამ ანალიტიკის ეტაპობრივი სტრუქტურა.....	129
II.17. რეპორტაჟი როგორც ტექსტი: დისკურსის შემოქმედებითობის გამოვლენის სამი დონე და პროცესუალურობა როგორც ტექსტობრივ-ფუნქციური კატეგორია.....	138

თავი III

III. პროცესუალურობა და აღწერის სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა ლირიკულ მხატვრულ ტექსტში: ლირიკული მხატვრული ტექსტის ენერგეისტული ანალიტიკა.....	141
III. 1. მხატვრული ვერბალური ტექსტი და მისი ლინგვოიმანენტური ანალიტიკა როგორც თეორიულ-მეთოდოლოგიური პრობლემა.....	141
III.2. მხატვრული ვერბალური ტექსტი როგორც შემოქმედებითი ფენომენი და მისი ლინგვოსემიოტიკური ხედვა თანამედროვე ჰუმანიტარულ აზროვნებაში.....	145
III.3. ლირიკა როგორც ლიტერატურული გვარი და მისი ენობრივი განზომილება.....	150
III.4. ლირიკის მიმართება ენასთან (ენა როგორც სუბიექტი).....	155

III.5. ლირიკული გვარი და მისი მიმართება სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა სისტემასთან.....	156
III.6. მხატვრული ტექსტის თანამედროვე ესთეტიკა და ლინგვიმანენტური შემოქმედების პრობლემა.....	159
III.7. ლირიკული ტექსტის ენერგეისტული გააზრების მეთოდოლოგიის რეტროსპექტული ასპექტი: კომპოზიციურ ფორმათა თეორია და ლირიკული ტექსტი.....	171
III.8. მეთოდოლოგიის რეტროსპექტული “გააზრების” მეორე ასპექტი: ტექსტის ენერგეისტული არსის ამსახველი ჩვენი მოდელი.....	178
III.9. ქრონოტოპის ცნება როგორც საშუალება იმისა, რომ ლირიკული ტექსტის ენერგეისტული ანალიზი განხორციელდეს დისკურსის თეორიისა და რეცეფციული ესთეტიკის სინთეზის საფუძველზე.....	179
III.10. კვლევის ანალიტიკური ასპექტი: რომანტიკოსების–აიხენდორფის და ბრენტანოს – ტექსტთა ენერგეისტული ანალიზი.....	184
დასკვნა.....	193
ბიბლიოგრაფია.....	197

შესავალი

1. სადისერტაციო ნაშრომის თემა, მიზანი და პრობლემა

წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომის თემა ხასიათდება სამგანზომილებიანი სტრუქტურით. ეს განზომილებებია: ა) პირველ და ძირითად განზომილებად უნდა მივიჩნიოთ ვილჰელმ ფონ ჰუმბოლდტის ენერგეისტული კონცეფციის ის ასპექტი, რომელიც ხაზს უსვამს მეტყველების (დისკურსის) *შემოქმედებით* ხასიათს; ბ) სადისერტაციო თემის მეორე განზომილებას წარმოადგენს დისკურსის როგორც ენობრივი ფენომენის შემოქმედებითობა იმდენად, რამდენადაც ამ შემოქმედებითობის დანახვა და განსაზღვრა შესაძლებელია თანამედროვე ლინგვისტიკის ცნებებზე და მეთოდებზე დაყრდნობით; გ) თემის მესამე განზომილებად უნდა მივიჩნიოთ ის *ტექსტობრივი სინამდვილე*, რომელმაც შერწყმული, სინთეზური სახით უნდა დაგვანახოს როგორც ჰუმბოლდტისეული კონცეფციის ადეკვატურობა, ისე ამ ადეკვატურობის ემპირიული ფორმით დადასტურება დისკურსში.

მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ ვლადიმერ ვაჰლინგმა სადისერტაციო თემის ამგვარ, ანუ სამგანზომილებიან სტრუქტურაზე, თავიდანვე უნდა აღინიშნოს, რომ როგორც საკუთრივ თემატური, ისე პრობლემური თვალსაზრისით უპირატესობა უნდა მიენიჭოს პირველ განზომილებას: ჩვენთვის მთავარია ბოლომდე ექსპლიციტური და თანმიმდევრული დისკურსის *თემატ* ვაქციოთ ენის ჰუმბოლდტისეული კონცეფციის ის ასპექტი, რომელიც, ჩვენი აზრით, დღემდე იმყოფებოდა ჩრდილში მიუხედავად იმისა, რომ სწორედ დისკურსის და ტექსტის თანამედროვე პრობლემატიკა საჭიროებს ჰუმბოლდტისეულ, ანუ ენერგეისტულ გააზრებას.

აქედან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას: სადისერტაციო თემის ამა თუ იმ განზომილების პრობლემური განხილვა ნაშრომში ხდება იმდენად, რამდენადაც ამას საჭიროებს ენის ჰუმბოლდტისეული კონცეფციის თანმიმდევრულად თანამედროვე რეცეფცია.

როგორც ნაშრომის თემატურმა სტრუქტურამ გვიჩვენა, ჩვენს მიერ დასმულია შემდეგი *პრობლემა*: როგორ უნდა მოხდეს ენის ჰუმბოლდტისეული, ანუ

ენერგეისტული კონცეფციის დისკურსის პლანში გააზრება ისე, რომ ამ გააზრების თეორიულმა პოსტულატმა სრული და დამაჯერებელი რეალიზაცია ჰპოვოს ტექსტობრივ სინამდვილეში? როგორც პრობლემის ამგვარი ფორმულირებიდან გამომდინარეობს, იგი გულისხმობს შემდეგი *კონკრეტული ამოცანების* დასახვასა და გადაჭრას:

ა) პირველ და უმნიშვნელოვანეს ამოცანად მიგვაჩნია ენის ჰუმბოლდტისეული კონცეფციის ისეთი ასპექტების გამიჯვნა, როგორცაა, ერთის მხრივ, ენის როგორც სამყაროს ხატის, მეორეს მხრივ კი სამეტყველო აქტის (დისკურსის) ენერგეისტული ხედვა. სამეცნიერო ლიტერატურაში ხშირად და ფართოდ განიხილება პირველი ასპექტი, ანუ ენის როგორც სამყაროს ხატის ჰუმბოლდტისეული კონცეფცია; მაგრამ თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ყურადღების გარეშე დარჩენილი ჰუმბოლდტისავე იდეა იმის თაობაზე, რომ ასევე შემოქმედებითად უნდა იქნას გაგებული ენობრივი *დისკურსი*. ჩვენი აზრით, არსებობს სრული საფუძველი შემდეგი მტკიცებისათვის: როცა ჰუმბოლდტი ამბობს, რომ “ენა უნდა განიხილებოდეს არა როგორც მკვდარი პროდუქტი (Erzeugtes), არამედ როგორც შემოქმედებითი პროცესი (Erzeugung), იგი ამ თეზისით ხაზს უსვამს არა მხოლოდ ენის როგორც სისტემის შემოქმედებით ხასიათს, (ენა როგორც სამყაროს ხატი), არამედ – იქნებ პირველ რიგშიც კი – მეტყველების თანამედროვე ხასიათსაც. სხვანაირად რომ ვთქვათ, ენის ენერგეისტული გაგება ჰუმბოლდტთან ატარებს მთლიანურ (შეიძლება ითქვას გლობალურ) ხასიათს და, შესაბამისად, მოიცავს მთელ იმ ენობრივ სინამდვილეს, რომელიც ენათმეცნიერებაში წარმოდგენილია ენის და მეტყველების სოსიურისეული დიქოტომიით (langue, parole) ვფიქრობთ, ენერგეისტული იდეის ეს გლობალური ხასიათი ცალსახად გამომდინარეობს ჰუმბოლდტის შემდეგი გამონათქვამიდან: ”განცალკევებულ ელემენტებზე დაყრდნობით შეუძლებელია ჩავწვდეთ იმას, რაც ენაში ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი და დახვეწილია. ამის წვდომა და აღქმა შესაძლებელია მხოლოდ გაბმულ მეტყველებაში, რაც კიდევ ერთხელ მეტყველებს იმის სასარგებლოდ, რომ ყოველი ენის არსი ვლინდება მისი რეალური ქმნადობის აქტში” (W.v.Humboldt 1993,36). მაგრამ, როგორც ვიცით, ყველაზე “მნიშვნელოვანი და

დახვეწილი” («das Höchste und das Feinste») ჰუმბოლდტისათვის ენაში სწორედ მისი შემოქმედებითობაა და როგორც ვხედავთ ამ შემოქმედების აღქმა და წვდომა ჰუმბოლდტის მიხედვით შესაძლებელია მხოლოდ გაბმულ “მეტყველებაში” («in der verbundenen Rede») ანუ დისკურსში. მაგრამ, თუ დისკურსს აღვიქვამთ ლინგვისტური თვალსაზრისით, საჭირო იქნება პირველ რიგში იმის ხაზგასმა, რომ იგი (დისკურსი) ანალიზისა და ინტერპრეტაციისთვის მოცემულია *ტექსტში* და არ არსებობს მის გარეშე.

სადისერტაციო ნაშრომში დასმულია&ნბსჰ; სწორედ ენობრივი დისკურსის და, შესაბამისად, ვერბალური ტექსტის როგორც “*შემოქმედებითი პროცესის*” (Erzeugung) აღქმისა და კონცეპტუალური გააზრების პრობლემა;

დისკურსის ამგვარი, ანუ ენერგეისტული გაგებიდან გამომდინარეობს იმ პრობლემის მნიშვნელობაც, რომელიც რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, ჯერჯერობით არ არის დასმული თანამედროვე კომუნიკაციურ ლინგვისტიკაში, პირველ რიგში კი ტექსტის ლინგვისტურ თეორიაში: ვგულისხმობთ ტექსტის არა მხოლოდ კომუნიკაციურ-პრაქტიკულ, არამედ ენერგეისტული (შემოქმედებითი) გაგების აუცილებლობას. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ჰუმბოლდტის იდეათა თანამედროვე ინტერპრეტაციის პროცესში აუცილებლად უნდა მონაწილეობდეს ჰუმბოლდტისეულად ინტერპრეტირებული ტექსტის ლინგვისტიკა.

ბ) ზემოთ ფორმულირებულ კვლევით მიზანს უშუალოდ უკავშირდება შემდეგი ამოცანა: როგორც ცნობილია, თანამედროვე ნეოჰუმბოლდტიანელობის ფარგლებში (პირველ რიგში ვგულისხმობთ ენის ვაისგერბერისეულ თეორიას) ენის შემოქმედებითი, ანუ ენერგეისტული გაგების ერთ-ერთ საყრდენ ცნებად ფიგურირებს “*ლეისტუნგ*”-ი როგორც ტერმინი და ცნება (ვაისგერბერისეული სიტყვათშეთანხმება “*sprachliche Leistung*” ო.ბონდარკოს უახლეს მონოგრაფიაში “*Язык как мирозидание*” (Лингвофилософская концепция неогумбольдтианства) (О.Бондарко 2004,56) გადმოთარგმნილია როგორც “ენის შესაძლებლობა”).

როგორც ცნობილია, ვაისგერბერს მიაჩნდა, რომ ენის შემოქმედებითი არეალი მოიცავს შემდეგ სამ ძირითად ასპექტს, (ამ სამი ასპექტით ნაგულისხმევია სწორედ ის, რაც შინაარსობრივად უკავშირდება გამოთქმას “sprachliche Leistung”:

1.ენის უნარი, გახადოს სამყარო ჩვენთვის წვდომად ფენომენად (welterschliessende Leistung der Sprache);

2.ენის კულტურშემოქმედებითი უნარი (kulturschaffende Leistung), კონკრეტული ენა როგორც სამყაროს ხატი ზემოქმედებს სოციალური ქმედების ყველა იმ ფორმაზე, რომლებიც დამოკიდებულნი არიან ენის ფუნქციონირებაზე;

3.ისტორიაზე ზემოქმედების უნარი ენისა (geschichtliche Leistung): იგულისხმება ის ზემოქმედება, რომელსაც ენა ახდენს კონკრეტული ენობრივი კოლექტივის ისტორიაზე; მიგვაჩნია, რომ აუცილებელია ვაისგერბერის მიერ ხაზგასმულ ამ სამ ენობრივ უნარს “დაემატოს” მეოთხეც – გაბმული მეტყველების (sprachliche Leistung) (როგორც თვით ჰუმბოლდტი ამბობს) ანუ დისკურსის როგორც *შემოქმედებითი პროცესის* განმაპირობებელი უნარი. თუ დავეყრდნობით ჰუმბოლდტის მიერ გამოთქმულ აზრს იმის თაობაზე, როგორია “გაბმული მეტყველების” მნიშვნელობა ენის როგორც ფენომენის ენერგეისტული გაგებისათვის, მაშინ, ალბათ გამართლებულად წარმოგვიდგება ენობრივ უნართა ზემოთ რეფერირებული სისტემის ამგვარი შევსება.

გ) როგორც თავიდანვე ითქვა, ნაშრომის ძირითად მიზანს წარმოადგენს დისკურსის შემოქმედებითობის აღქმა და გააზრება ჰუმბოლდტის ენერგეისტულ კონცეფციაზე დაყრდნობით; მაგრამ უკვე ამ ეტაპზე ხაზი უნდა გაესვას ძირითად მიზანთან დაკავშირებულ ორ შემდეგ მომენტს: 1. იქიდან გამომდინარე, რომ ნებისმიერი დისკურსის საკუთრივ ენობრივ განზომილებად უნდა მივიჩნიოთ *ტექსტი*, აუცილებელია ხსენებული შემოქმედებითობის დამადასტურებელი “კვალი” ვეძიოთ სწორედ ტექსტში - განსაკუთრებით იმ შემთხვევაში, როცა საქმე გვაქვს ამა თუ იმ ფორმით არსებულ წერილობით ტექსტებთან; 2. მაგრამ თავიდანვე უნდა ითქვას ის, რასაც, ალბათ, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ექნება ჩვენი კვლევის მთელი მიმართულების განსაზღვრისათვის: შეუძლებელია კვლევის ამგვარმა ტექსტოცენტრისტულმა ორიენტაციამ მოიცვას

ყველა ფუნქციური სტილისა და ყველა შესაძლო ჟანრის ტექსტთა სიმრავლე. ამიტომ, ჩვენი აზრით, აუცილებელია - ძირითადი მიზნის ინტერესებიდან გამომდინარე, რომ ხსენებული თვალსაზრისით კვლევას ჰქონდეს მკაფიოდ განსაზღვრული *დინამიური სტრუქტურა* და იგი რეალიზებული უნდა იყოს შემდეგ სამ დონეზე:

ა) დისკურსის შემოქმედებითობა გამოვლენილ უნდა იქნას ისეთ სემანტიკურ უნივერსალიასთან კავშირში, რომელიც საჭიროებს ტექსტობრივი სახით რეალიზაციას, ანუ ისეთ რეალიზაციას, რომელიც მოახდენდა ამ უნივერსალიის მიმანიშნებელ და გამომხატველ ენობრივ ელემენტთა *ინტეგრაციას*. ვფიქრობთ, რომ სწორედ ტექსტის ამ მაინტეგრირებელმა ფუნქციამ (*Leistung*) უდა დაგვანახოს დისკურსის შემოქმედებითი ბუნება;

ბ) ხსენებული დინამიური სტრუქტურის მეორე დონე გულისხმობს უკვე შერჩეული სემანტიკური უნივერსალიის როგორც ფუნქციური, ისე სტრუქტურული სახით დაკავშირებას იმ ენობრივ ფენომენტთან, რომლის გარეშე შეუძლებელია ტექსტის როგორც მაინტეგრირებელი ენობრივი ინსტანციის არსებობა და ფუნქციონირება. ასეთ ფენომენტს, როგორც ცნობილია, წარმოადგენს *სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა*. როგორც კვლევის შემდგომი მსვლელობაც გვიჩვენებს იმ სემანტიკურ უნივერსალიად რომელზე დაყრდნობითაც გვსურს განვახორციელოთ დისკურსის შემოქმედებითი ბუნების გამოვლენა, ჩვენს მიერ შერჩეულ იქნა *პროცესუალობა*. იქიდან გამომდინარე, რომ დისკურსის შემოქმედებითობის ჩვენებას ვაპირებთ პროცესუალობის კვლევის გზით, ბუნებრივია, რომ კვლევის მეორე კონცეპტუალურ საფუძვლად (პროცესუალობის როგორც სემანტიკური უნივერსალიის შემდეგ) მივიჩნიოთ *დინამიური* აღწერის სამეტყველო კომპოზიციური ფორმა. ამოვდივართ იმ თეორიული პოსტულატიდან, რომ ეს ორი კონცეპტი (სემანტიკური უნივერსალია და კომპოზიციური ფორმა) ერთმანეთს გულისხმობს და მხოლოდ მათი ერთდროული აქტუალიზაციის შედეგად შეიძლება შედგეს ტექსტი როგორც ენობრივი რეალობა;

გ) მიუხედავად იმისა, რომ დისკურსის შემოქმედებითობის ჩვენება კვლევის ფარგლებში ხდება თავიდანვე ერთნიშნად განსაზღვრულ სემანტიკურ

უნივერსალიაზე და კომპოზიციურ ფორმაზე დაყრდნობით, ეს, ჩვენი აზრით, ჯერ კიდევ არ უნდა ნიშნავდეს კვლევის ცალმხრივ და შეზღუდულ ხასიათს. სწორედ ამგვარი შეზღუდულობის თავიდან აცილების მიზნით ვეყრდნობით ტექსტობრიობისთვის მესამე და არა ნაკლები მნიშვნელობის მქონე ისეთ კონცეპტს, როგორცაა *ჟანრი*. ბუნებრივია, რომ კვლევის ორიენტაციის წინა ორ კონცეპტზე დაფუძნებულობამ უნდა განაპირობოს მისი *ჟანრობრივი ასპექტიც*, რაც გულისხმობს შემდეგს: უნდა განისაზღვროს ის *ჟანრი*, რომლის ფარგლებშიც ხდება პროცესუალობისა და დინამიური აღწერის როგორც კონცეპტთა მაქსიმალურად სრული და ადეკვატური სახით აქტუალიზაცია. როგორც ვნახავთ, ამგვარ ტექსტობრივ ჟანრად მიჩნეულ იქნება *ჟურნალისტური რეპორტაჟი*. მაგრამ, ამავე დროს, აუცილებელი იქნება შემდეგი თეზისის წამოყენება და დასაბუთება: დისკურსის შემოქმედებითობა წარმოადგენს სწორედ იმ ფაქტორს, რომლის მეშვეობითაც პროცესუალობის და დინამიური აღწერის შერწყმა შეიძლება მოხდეს ნებისმიერი ფუნქციური სტილისა და ჟანრის ფარგლებში იმ შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, როცა კი ამას მოითხოვს მეტყველი პირის ანუ დისკურსის სუბიექტის სამეტყველო ინტენცია. ხსენებული თეზისის ადეკვატურობის დასაბუთებას ვაპირებთ მხატვრული ენის როგორც ფუნქციური სტილის ისეთ ჟანრობრივ წარმომადგენელზე დაყრდნობით როგორცაა *მხატვრული ნარატივი*.

თუ შევეცდებით ყოველი ზემოთ ნათქვამის თეორიულ გააზრებას, მაშინ უნდა ითქვას, რომ ჩვენს მიერ საკვლევი ტექსტობრივი სინამდვილე შეიძენს *ველის სახეს*: ველის ცენტრში მოექცევა ისეთი ჟურნალისტური ჟანრი, როგორცაა რეპორტაჟი, პერიფერიაში კი მხატვრული ნარატივი. მაგრამ, ამავე დროს, უნდა ვიგულისხმოთ ისიც, რომ ჩვენს კვლევით კონტექსტში ცენტრისა და პერიფერიის ამგვარ განსხვავებასა და დაპირისპირებას შეიძლება ჰქონდეს მხოლოდ ფარდობითი ხასიათი: თუ კვლევის დინამიური სტრუქტურის თვალსაზრისით ცენტრად უნდა მივიჩნიოთ რეპორტაჟის ჟანრის ტექსტი, დისკურსის შემოქმედებითობის მთელი შესაძლო სისრულით ჩვენების თვალსაზრისით სწორედ მხატვრული ნარატივი შეიძენს ცენტრის ფუნქციას.

2. პრობლემის აქტუალობა

პრობლემის აქტუალობა უშუალოდ გამომდინარეობს მისი იმ ფორმულირებიდან, რომელიც განხორციელებულ იქნა წინა პარაგრაფში. იგი შეიძლება დაკონკრეტდეს შემდეგი მომენტების ხაზგასმის გზით:

ა) ჩვენს მიერ დასმული პრობლემა აქტუალურია უკვე იმიტომ, რომ დღეს, ლინგვისტიკაში კვლევის ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმის დამკვიდრების ეტაპზე, აქტუალობას იძენს ენის ჰუმბოლდტისეული კონცეფცია: შეიძლება ითქვას, რომ დღევანდელ ლინგვისტურ აზროვნებაში ადგილი აქვს ხსენებული კონცეფციის რეაქტუალიზაციას;

ჩვენს მიერ დასმული პრობლემა აქტუალურია იმიტომაც, რომ, ჩვენი აზრით, აქტუალურია ენის ჰუმბოლდტისეული კონცეფციის *არაცალმხრივი* ხედვისა და გაგების პრობლემა: როგორც ზემოთ უკვე იქნა ხაზგასმული, ჰუმბოლდტის ნააზრევის ინტერპრეტაციისას, როგორც წესი, ყურადღების გარეშე რჩება დისკურსის შემოქმედებითი ხასიათის ჰუმბოლდტისეული იდეა. მიგვაჩნია, რომ ხსენებული იდეის თანმიმდევრული და ექსპლიციტური სახით ინტერპრეტაციის გარეშე შეუძლებელი იქნება ენის როგორც სამყაროს ხატის ჰუმბოლდტისეული კონცეფციის ჭეშმარიტად ადეკვატური გაგებაც;

ჩვენს მიერ დასმული პრობლემა აქტუალურია იმიტომაც, რომ, მიუხედავად განვითარების იმ დონისა, რომელსაც დღეისთვის მიაღწია ტექსტის ლინგვისტურმა თეორიამ, ამ თეორიის ფარგლებში ტექსტი როგორც ფენომენი განიხილება ძირითადად ლინგვო-სემიოტიკური (ენობრივ-ნიშნობრივი) თვალსაზრისით, რაც – თუ ჰუმბოლდტის ნააზრევს დავეყრდნობით – არ უნდა ნიშნავდეს ტექსტის პროცესუალურ-შემოქმედებით გაგებას. მიგვაჩნია, რომ დღეისთვის ერთნაირად აქტუალურია სწორედ როგორც დისკურსის, ისე ტექსტის არა მხოლოდ (და არა იმდენად) ლინგვო-სემიოტიკური, არამედ ჰუმბოლდტისეულ-ენერგეისტული ხედვა და გაგება;

ჩვენს მიერ ციტირებული კვლევა აქტუალურად უნდა მივიჩნიოთ შემდეგი მოსაზრების გათვალისწინებითაც: როგორც უკვე აღინიშნა, თანამედროვე ლინგვისტიკის ცენტრალურ სააზროვნო პარადიგმად დღეისთვის მიჩნეულ უნდა

იქნას ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმა, მაგრამ ისმის კითხვა: როგორ უნდა იყოს ამ პარადიგმის მიმართება ლინგვისტიკის წინა სააზროვნო პარადიგმებთან? ეს კითხვა აქტუალურია უკვე თავისთავად, ანუ იმდენად, რამდენადაც საერთოდ აქტუალურად უნდა მივიჩნიოთ პარადიგმათა ურთიერთმიმართების საკითხი (ინტერპარადიგმული პრობლემატიკა) ნებისმიერი მეცნიერების ფარგლებში. მაგრამ, როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, კვლევის ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმა — და ამის შესახებ საფუძვლიან მსჯელობაა წარმოდგენილი ნაშრომის პირველ თავში — ლინგვისტურ ლიტერატურაში ხასგასმით უკავშირდება ენის ჰუმბოლდტისეულ, ანუ ენერგისტულ კონცეფციას. ეს ფაქტი კი, ჩვენი აზრით, განსაკუთრებულ აქტუალურობას ანიჭებს იმას, რასაც ჩვენ დღევანდელი ლინგვისტიკის “ინტერპარადიგმულ პრობლემატიკას ვუწოდებთ”. როგორ უნდა იქნას გაგებული ლინგვოკულტუროლოგიის მიმართება სხვა ლინგვისტურ პარადიგმებთან, თუ ლინგვოკულტუროლოგია მართლაც იქნება ინტერპრეტირებული ჰუმბოლდტის ნააზრევის საფუძველზე?

ე) და ბოლოს გვსურს ხაზი გავუსვათ ჩვენი საკვლევი პრობლემის აქტუალურობის შემდეგ ასპექტსაც: ზემოთ, როცა ვცდილობდით დაგვენახა ენის ჰუმბოლდტისეული კონცეფციის აქტუალურობა ნეოჰუმბოლდტიანელობისა; როგორც არა მხოლოდ ლინგვისტური, არამედ მსოფლმხედველობრივი ფენომენის ფონზე, ხაზგასასმელი დაგვრჩა ამ ფენომენის ის ასპექტი, რომელიც უკავშირდება ნეოჰუმბოლდტიანელობის ძირითად წარმომადგენელს — ლეო ვაისგერბერს. სწორედ ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია შემდეგი გარემოება: როცა ლაპარაკია ჰუმბოლდტის ადეკვატური ინტერპრეტაციის პრობლემაზე, ხაზი გაესმის ამ პრობლემის შემდეგ სამ ასპექტს — სწორედ იმ ასპექტებს, რომელთა ხაზგასმითაც შეიძლება დავინახოთ პრინციპული განსხვავება თავად ჰუმბოლდტსა და ნეოჰუმბოლდტიანელობას შორის (და, როგორც ვნახავთ, ეს სწორედ ის ასპექტებია, რომლებზეც ვამახვილებთ ყურადღებას ჩვენს კვლევაში):

1) პირველ რიგში, ხაზი გაესმის იმას, რომ როგორც ჰუმბოლდტის, ისე ვაისგერბერის კონცეფციებში განსაკუთრებულ როლს

ასრულებს *სუბიექტის (ენობრივი სუბიექტის)* მნიშვნელობა ენის არსისა და ფუნქციის ხედვის ფარგლებში. როგორც ჰანს ლოეზენერი წერს, სწორედ „სუბიექტის სტატუსი“ უნდა იქცეს ძირითად პრობლემად ორი კონცეფციის (ჰუმბოლდტისეულ და ვაისგერბერისეულ კონცეფციათა) შედარებისას (H.Lösener 2000,197-212). როგორც ვხედავთ, ხაზი გაესმის ენობრივი სუბიექტის როგორც ფენომენის პრინციპულ მნიშვნელობას, მაგრამ გვსურს ხაზგასმით მივუთითოთ იმ ფაქტზე, რომ სუბიექტის მნიშვნელობის ამგვარი ხაზგასმა მოცემულ ავტორთან სრულებით არ უკავშირდება თანამედროვე ლინგვისტიკის მიღწევებსა და პრობლემატიკას, პირველ რიგში კი იმ ლინგვისტურ თეორიას, რომლის ფარგლებში სწორედ სუბიექტის ცნებას უკავია ცენტრალური ადგილი. ვფიქრობთ, ეს სწორედ ის გარემოებაა, რომლის გამოც ჰუმბოლდტის თანამედროვე რეცეფცია ხდება უკიდურესად ცალმხრივად: ანგარიში ეწევა ენის როგორც სამყაროს ხატის ჰუმბოლდტისეულ კონცეფციას იმდენად, რამდენადაც ეს კონცეფცია აღიქმება ენის როგორც სისტემის თანამედროვე ხედვაზე დაყრდნობით. მაგრამ ის გარემოება, რომ ენობრივი სუბიექტი როგორც მეტყველების ფარგლებში გამოვლენილი სუბიექტი ინტერპრეტირებულ უნდა იყო უკვე ენის არა სისტემური, არამედ *კომუნიკაციური* (ე.ი. დისკურსული) პარადიგმის საფუძველზე, აღარ არის მხედველობაში მიღებული.

2) ციტირებული სტატიის ავტორი მართებულად აღნიშნავს, ჩვენი აზრით, რომ ჰუმბოლდტისთვის «მხოლოდ მეტყველებაში ვლინდება ენა როგორც მთლიანი და ამავე დროს ცოცხალი ფენომენი» (H.Lösener 2000,15); და უფრო მეტიც: »მხოლოდ კონკრეტულ მეტყველებაშია შესაძლებელი, რომ შეგვექმნას მთლიანი შთაბეჭდილება ამა თუ იმ ენაზე» (იქვე). და როგორც ვხედავთ, ავტორის აზრით, მეტყველების ჰუმბოლდტისეული ხედვა გულისხმობს უფრო მეტსაც ვიდრე ის, რასაც შეიძლება გულისხმობდეს მხოლოდ დისკურსის თეორია: დისკურსის თეორია იძენს ზოგადენობრივ^{განხილვის} მნიშვნელობას;

3) ჩვენთვის ასევე მისაღებია ციტირებულ სტატიაში გამოთქმული აზრი, რომ «სუბიექტი, ანუ მეტყველი მე განსაკუთრებული სიცხადით ვლინდება პოეზიაში („Dichtung“). ეს კი, ავტორის აზრით, გულისხმობს შემდეგს: ”ყურადღება უნდა მიექცეს იმას, თუ როგორ აღიქვამენ ვაისგერბერი და ჰუმბოლდტი პოეტიკას”

(H.Lösener 2000,1). როგორც მთელი ჩვენი კვლევითი კონტექსტი გვიჩვენებს, მართლაც გასათვალისწინებელია ენობრივი სუბიექტის განსაკუთრებული მნიშვნელობა პოეზიის ფარგლებში, მაგრამ ამ შემთხვევაშიც, ჩვენი აზრით, სტატიის ავტორი არ ითვალისწინებს შემდეგ ორ გარემოებას: ა) თუ ვლაპარაკობთ არა სუბიექტზე ზოგადად, არამედ «ენობრივ სუბიექტზე», შეუძლებელია არ დავეყრდნოთ დისკურსის თანამედროვე თეორიას და ბ) ხოლო, თუკი დავინტერესდებით იმით, თუ როგორ ვლინდება *ენობრივი სუბიექტი* პოეზიაში, უნდა ვილაპარაკოთ არა ზოგადად იმ მხატვრულ ფენომენზე რომელსაც გერმანულად "Dichtung"-ი ეწოდება, არამედ ლირიკაზე და, შესაბამისად, ლირიკულ ტექსტზე, რადგან თანამედროვე პოეტიკის თანახმად სწორედ ლირიკაში ვლინდება ენისა და მხატვრული შემოქმედების ზემოთმითითებული შინაგანი ერთიანობა. ჩვენი კვლევის შესაბამის ეტაპზე შევეცდებით გავითვალისწინოთ ეს მომენტიც.

3. სადისერტაციო თემის სიახლე

პრობლემის აქტუალურობიდან ალბათ, გამომდინარეობს ჩვენს მიერ ჩატარებული კვლევის მეცნიერული სიახლეც. გამოვყოფთ ამ სიახლის შემდეგ მომენტებს:

ა) როგორც კვლევითი მიზნის ფორმულირებიდან უშუალოდ გამომდინარეობს, ჩვენ პირველად ვსვამთ – ყოველ შემთხვევაში, ექსპლიციტური ფორმით – კითხვას იმის თაობაზე, თუ როგორ უნდა იქნას ინტერპრეტირებული და კონცეპტუალიზებული თანამედროვე ლინგვისტიკის ცნებით სისტემასა და მეთოდოლოგიაზე დაყრდნობით დისკურსის შემოქმედებითი ხასიათი ენობრივი შემოქმედების ჰუმბოლდტისეული გაგების თვალსაზრისით. მაგრამ ამავე დროს აუცილებლად გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ დისკურსი წარმოადგენს მრავალგანზომილებიან ფენომენს და მის საკუთრივ ენობრივ განზომილებად უნდა მივიჩნიოთ ტექსტი. აქედან გამომდინარე, თამამად შეგვიძლია წამოვაყენოთ შემდეგი თეზისი: ენერგეისტული თვალსაზრისით შემოქმედებითობაზე ლაპარაკს აზრი შეიძლება ჰქონდეს მხოლოდ იმდენად,

რამდენადაც ეს შემოქმედებითობა ვლინდება ტექსტში და ტექსტის დონეზე. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ აღნიშნული კითხვის დასმა უკვე მიუთითებს ჩვენი ნაშრომის როგორც თეორიულ, ისე მეთოდოლოგიურ სიახლეზე;

ბ) შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენს კვლევას პრინციპული სიახლე შეაქვს თანამედროვე ლინგვისტიკის ისეთ თეორიაში, როგორცაა სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა თეორია. როგორც ზემოთ ითქვა, ჩვენი ძირითადი მიზანი, ანუ დისკურსის შემოქმედებითი ხასიათის არა მხოლოდ პოსტულირება, არამედ რეალური ჩვენებაც უნდა მოხდეს ტექსტობრივ ემპირიაზე დაყრდნობით. მაგრამ კარგად ვიცით ის, თუ რამდენად უსაზღვრო და უსასრულოა ეს ემპირია. ამიტომ მიგვაჩნია, რომ ზემოთხსენებული თეორიული მიზნის რეალიზაცია კვლევის მოცემულ ეტაპზე უნდა მოხდეს ხსენებული ტექსტობრივი ემპირიის ისეთი კონკრეტული ტიპისა და სახეობის შერჩევის გზით, რომელიც, ჩვენი აზრით, შეძლებდა მეტი თუ ნაკლები დამაჯერებლობით ეჩვენებინა დისკურსის შინაგანი ენერგეისტულობა. მაგრამ, როგორი უნდა იყოს ტექსტობრივი ემპირიიდან ტექსტთა ტიპისა და სახეობის გამოყოფის კრიტერიუმი? ვფიქრობთ, ამგვარი კრიტერიუმი უნდა ეფუძნებოდეს სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა თეორიას. სწორედ ამ თეორიაზე დაყრდნობით ჩვენ შევჩერდით ისეთ სემანტიკურ უნივერსალიაზე, როგორცაა პროცესუალობა და ისეთ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმაზე, რომლითაც, როგორც წესი, უნდა ხდებოდეს ამ უნივერსალიის ტექსტობრივ-ვერბალური აქტუალიზაცია. ასეთ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმად უნდა მივიჩნიოთ დინამიური აღწერა. ნათქვამიდან გამომდინარე შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენს კვლევას პრინციპული სიახლე შეაქვს თანამედროვე ლინგვისტიკის ისეთ თეორიაში როგორცაა სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა თეორია. ზემოთ ითქვა, რომ სწორედ დინამიური აღწერა წარმოადგენს პროცესუალობის ტექსტობრივ ფორმას. როგორც ცნობილია, ხსენებული თეორია ოპერირებს ისეთი ცნებით, როგორცაა *დინამიური აღწერა*, ეს უკანასკნელი კი, როგორც წესი, გაიგივებულია პროცესუალობასთან. მაგრამ როგორ უნდა იქნას გაგებული დინამიური აღწერის პროცესუალობა იმ შემთხვევაში, თუ მისი ზმნური სტრუქტურა ნაკლებად იძლევა პროცესუალობის როგორც ფენომენის უშუალოდ დანახვის

შესაძლებლობას. ჩვენ ვცდილობთ როგორც ამ კითხვის დასმას, ასევე პასუხის გაცემას ენობრივ ფენომენზე, კონკრეტულად კი ენობრივი დისკურსის ჰუმბოლდტისეულ კონცეფციაზე დაყრდნობით:

გ) ჩვენს მიერ ჩატარებულ კვლევას გარკვეული სიახლე შეაქვს ტექსტის თანამედროვე ლინგვისტურ თეორიაშიც, რადგან პროცესუალობას როგორც სემანტიკურ უნივერსალიას ვუკავშირებთ არა მხოლოდ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა სისტემას, არამედ *ტექსტობრიობასაც* როგორც დისკურსის არსებით ნიშანთვისებას. ჩვენი მიზანია, ტექსტის როგორც სტრუქტურული მთლიანის ენერგისტულად, ანუ ენობრივი შემოქმედების ჰუმბოლდტისეულ პრინციპზე დაყრდნობით გაგება, რაც უნდა ნიშნავდეს შემდეგს: ტექსტი როგორც მთლიანი არა მარტო ახდენს ტექსტობრივ კომპონენტთა ინტეგრირებას, არამედ შემოქმედებითად გარდაქმნის კიდეც მათ. ამ მომენტის ხაზგასმით ჩვენ არა მხოლოდ ვცდილობთ ტექსტის როგორც ფენომენის ჰუმბოლდტისეულ ინტერპრეტაციას, არამედ ვავლებთ კიდეც კონცეპტუალურ პარალელს ენის როგორც სისტემური მთლიანის და დისკურსის ჰუმბოლდტისეულ ხედვათა შორის: ტექსტი ისევე წარმოადგენს ამა თუ იმ რეფერენტული სივრცის შემოქმედებით გარდაქმნას, როგორც ენა – სამყაროს შემოქმედებით გარდაქმნას. აქედან გამომდინარე, ჩვენ ვლაპარაკობთ ტექსტზე როგორც რეფერენტული სივრცის ხატზე ზუსტად ისევე, როგორც ლაპარაკობენ (ბუნებრივია, ჰუმბოლდტზე დაყრდნობით) ენაზე როგორც სამყაროს ხატზე. მიგვაჩნია, რომ ტექსტის როგორც ფენომენის ამგვარი გააზრება წარმოადგენს გარკვეულ სიახლეს ტექსტის ლინგვისტიკაში;

დ) ჩვენ კვლევას გარკვეული სიახლე შეაქვს გერმანულენოვან ზმნათა (და, ალბათ, ზოგადად ზმნათა) სისტემური კვლევის პრობლემატიკაში: ენის პარადიგმატიკაში, რა თქმა უნდა, გამოიყოფა პროცესუალური სემანტიკის მქონე ზმნათა ქვეკლასი, მაგრამ ისმის კითხვა იმის თაობაზე, თუ როგორი შეიძლება იყოს მიმართება ენობრივ სინტაგმატიკას და ზმნურ სემანტიკას შორის. ჩვენი აზრით, თუ აღნიშნული კითხვა დაისმის ჰუმბოლდტისეულ – ენერგისტული თვალსაზრისით, მაშინ იგი გასცილდება იმ კარგად ცნობილი პრობლემის ფარგლებს, რომელიც ნიშნავს სიტყვის სისტემურ და კონტექსტუალურ

მნიშვნელობებს შორის მიმართების განხილვას. აქედან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენ შეგვაქვს გარკვეული სიახლე პარადიგმატიკისა და სინტაგმატიკის ურთიერთმიმართების პრობლემაშიც – თუ, რა თქმა უნდა, ამ მიმართებას განვიხილავთ ლექსიკურ– სემანტიკურ პლანში;

ე) და ბოლოს: როგორც ცნობილია, ლინგვოკულტუროლოგია როგორც სააზროვნო პარადიგმა ჯერ კიდევ იმყოფება ფორმირების პროცესში და, აქედან გამომდინარე, მისთვის მნიშვნელოვანია ნებისმიერი ისეთი გამოკვლევა, რომელსაც გარკვეული სიახლე შეაქვს მის ინტერპრეტაციაში. როგორც უკვე ითქვა, ჩვენ ვცდილობთ დავუკავშიროთ ლინგვოკულტუროლოგიური აზროვნება დისკურსისა და ტექსტის ჰუმბოლდტისეულ, ანუ შემოქმედებით გაგებას. ამით ჩვენ ვახდენთ ლინგვოკულტურული სრულიად ახლებურ გაგებასა და გამოყენებას.

4. სადისერტაციო ნაშრომის თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა

ჩვენს მიერ ჩატარებული კვლევის თეორიული მნიშვნელობა მთლიანად გამომდინარეობს მისი აქტუალურობიდან და სიახლიდან; მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მაინც გავუსვამთ ხაზს ამ მნიშვნელობის შემდეგ ძირითად მომენტებს: ა) მიუხედავად იმისა, რომ თანამედროვე ლინგვისტიკაში დიდი ადგილი უკავია დისკურსისა და ტექსტის კვლევას, ეს ორი ფენომენი ჯერ კიდევ არ არის ინტერპრეტირებული ენერგისტულ პარადიგმაზე დაყრდნობით. იმიტომ, შეიძლება მივიჩნიოთ, რომ ჩვენს კვლევას გარკვეული მნიშვნელობა აქვს დისკურსის თანამედროვე თეორიისთვის; ბ) მას აქვს მნიშვნელობა კომპოზიციურ-სამეტყველო ფორმათა თეორიისთვისაც, რადგან ვიკვლევთ ამ ფორმათა ტექსტთან ურთიერთმიმართების, ტექსტობრიობის როგორც ფენომენის შემოქმედების ხასიათზე დაყრდნობით; გ) ჩვენს კვლევას გარკვეული მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს ენობრივ სემანტიკურ უნივერსალიათა თეორიისთვისაც, რადგან ვიკვლევთ - რა თქმა უნდა, ჩვენს ძირითად მიზანთან დაკავშირებით - ისეთი სემანტიკური უნივერსალიის ტექსტობრივი რეალიზაციის პრობლემას, როგორცაა პროცესუალურობა და მიგვაჩნია, რომ კვლევითი

პრინციპები, რომლებსაც ვეყრდნობით და ჩვენს მიერ მიღებული შედეგები შეიძლება გამოყენებულ იქნას სხვა სემანტიკურ უნივერსალიათა ტექსტობრივ პლანში კვლევის პროცესში.

ნაშრომის პრაქტიკული ღირებულება კი მდგომარეობს იმაში, რომ მასში ფორმულირებული შედეგები შეიძლება გამოყენებულ იქნას როგორც ზოგადთეორიულ ლინგვისტურ კურსებში, ისე გერმანული ენის თეორიული გრამატიკისა და ლექსიკოლოგიის კურსთა კითხვისას და ამ კურსებთან დაკავშირებული სასემინარო მუშაობის პროცესში.

5. კვლევის მეთოდოლოგია და გამოყენებულ მეთოდთა სისტემა

როგორც უკვე წინა პარაგრაფებში აღინიშნა, ენობრივი დისკურსის ჰუმბოლდტისეული ინტერპრეტაციის პრობლემას ჩვენ ვუკავშირებთ იმ სააზროვნო პარადიგმას, რომელიც სულ უფრო და უფრო დიდ მნიშვნელობას იძენს თანამედროვე ლინგვისტიკაში, ანუ ლინგვოკულტუროლოგიურ პარადიგმას: ეს უკანასკნელი პარადიგმა კი უკვე თავისი ლოგიკური შინაარსით გულისხმობს კვლევის ინტერდისციპლინარულ მეთოდოლოგიას: შეუძლებელია ვილაპარაკოთ ენის შემოქმედებით არსზე, თუ ამ არსს ერთდროულად არ განვიხილავთ იმ კულტურის თვალსაზრისითაც, რომელსაც ეკუთვნის ამ ენის მატარებელი ხალხი. მაგრამ, ამავე დროს, ჩვენ მოგვიხდება იმის მეთოდოლოგიური გააზრებაც, თუ როგორი უნდა იყოს ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმის მიმართება იმ ლინგვისტურ პარადიგმებთან, რომლებმაც გადამწყვეტი როლი შეასრულეს თანამედროვე ლინგვისტური აზროვნების განვითარებაში, სახელდობრ სისტემურ-სემიოტიკურ და ანთროპოცენტრისტულ-კომუნიკაციურ პარადიგმასთან. აქედან გამომდინარე, უნდა მივიჩნიოთ, რომ მოგვიხდება იმ კვლევით მეთოდთა ერთობლივად გამოყენება, რომლებიც შემუშავებულ იქნა თანამედროვე ენათმეცნიერების სხვადასხვა სააზროვნო პარადიგმების ფარგლებში. ნაშრომის პირველსავე თავში შევეცდებით იმის ჩვენებას, რომ კვლევის ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმა მოწოდებულია არა მხოლოდ დაგვანახოს ენისა და კულტურის ორგანული ურთიერთკავშირი,

არამედ განახორციელოს კიდევ მთელი თანამედროვე ლინგვისტური კვლევის შედეგთა სინთეზიც.

6. საკვლევი მასალის ზოგადი დახასიათება

კვლევის მიზანდასახულობიდან და მასთან დაკავშირებული პრობლემატიკიდან გამომდინარეობს საკვლევი ემპირიული მასალის ხასიათიც. ნეოჰუმბოლდ-ტისეული კვლევის იმ მიმართულებისაგან განსხვავებით, რომელიც კონცენტრირებულია ენის როგორც სამყაროს ხატის კვლევაზე და რომელსაც შეუძლია დაეყრდნოს რომელიმე კონკრეტული ენის ლექსიკოგრაფიული კვლევის მონაცემებს, ჩვენს მიერ წარმოდგენილ გერმანულენოვან მასალას ვიკვლევთ შემდეგი ორი ურთიერთდაკავშირებული მიზნით: ა) გამოვლენილ იქნას დისკურსის ენერგეისტულ-შემოქმედებითი პოტენციალი და ბ) ნაჩვენები იქნას, თუ როგორ ხდება ამ პოტენციალის რეალიზაცია ისეთი სემანტიკური უნივერსალის ფარგლებში, როგორც არის პროცესუალობა. მაგრამ იმის თქმა, რომ ჩვენ ვიკვლევთ ფუნქციურ-სტილისტური თვალსაზრისით განსხვავებულ ტექსტებს, სრულებით არ ნიშნავს, რომ საქმე უნდა გვქონდეს წინასწარი პოსტულატის მიხედვით არასტრუქტურირებულ და ამორფულ ტექსტობრივ კორპუსთან. თავად პოსტულატი კი, რომელმაც წინასწარი "წესრიგი" უნდა შეიტანოს ჩვენს მიერ საკვლევ ტექსტობრივ კორპუსში, თავიდანვე უნდა ხასიათდებოდეს შემდეგი ორი ნიშანთვისებით:

ა) როგორც უკვე ითქვა, მის ფარგლებში რეალიზებულ უნდა იქნას პროცესუალობა როგორც სემანტიკური უნივერსალია; მაგრამ თუ კონცეპტუალურად დავაკონკრეტებთ ხსენებულ უნივერსალიას ტექსტის თანამედროვე თეორიაზე დაყრდნობით, მაშინ უნდა ითქვას: საკვლევი ტექსტობრივი კორპუსის დომინანტურ სტრუქტურულ ერთეულს უნდა წარმოადგენდეს ისეთ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმა როგორცაა *აღწერა*; ბ) მაგრამ, რა თქმა უნდა, ხსენებული დომინანტური ერთეულის მინიშნებით ჯერ კიდევ ვერ შესრულდება საკვლევი ტექსტობრივი მასალის წინასწარი სტრუქტურირების ამოცანა; იქიდან გამომდინარე, რომ თითქმის შეუძლებელია იმ ფუნქციურ სტილთა წინასწარი განსაზღვრა, რომლებიც შესაძლებელია (ან

უნდა) იყვნენ დინამიური აღწერის შემცველნი, აუცილებლად მიგვაჩნია მოვახდინოთ საკვლევი მასალის წინასწარი (თუნდაც ჰიპოთეტური) სტრუქტურირება *ველის პრინციპზე* დაყრდნობით, რაც გულისხმობს შემდეგს: ა) პირველ რიგში უნდა დასახელდეს ის სამეტყველო *ჟანრი*, რომელიც განსაზღვრის მიხედვით აუცილებლად და რეგულარულად შეიცავს დინამიურ აღწერას და, შესაბამისად, პროცესუალობას და ბ) იგი (ეს ჟანრი) მიჩნეულ უნდა იქნას იმ ტექსტობრივი ველის *ცენტრად*, რომელსაც ჩვენ ვიკვლევთ. მიგვაჩნია, რომ ჩვენი უპირველესი მიზანი გამოვავლინოთ დისკურსის შემოქმედებითი არსი პროცესუალობის სემანტიკურ უნივერსალიაზე დაყრდნობით უნდა იქნას მიღწეული პირველ რიგში ჩვენს მიერ განსაზღვრული ველის ამ ცენტრის ფარგლებში; მაგრამ ამ ამოცანის მეტი თუ ნაკლები სისრულით შესრულების მიზნით, ბუნებრივია, დაისახება მეორე ამოცანაც - ვერიფიცირებულ იქნას უკვე მიღებული შედეგი განსხვავებული ჟანრობრივი მასალის გამოყენების გზით, რაც, რა თქმა უნდა, გულისხმობს განსხვავებულ ფუნქციურ სტილთა ამ თვალსაზრისით კვლევასაც. თუ ვილაპარაკებთ იმ "ენაზე" რომელიც შექმნილი აქვს ველის თანამედროვე თეორიას. ხსენებული ამოცანის შესრულება უნდა ნიშნავდეს კვლევის გადატანას ველის *პერიფერიაში*. მაგრამ, როგორც ზემოთ უკვე იქნა მინიშნებული თითქმის შეუძლებელია ამგვარი პერიფერიის მოცულობის წინასწარი განსაზღვრა წმინდა *რაოდენობრივ* კრიტერიუმებზე დაყრდნობით. ამიტომ საჭიროდ მიგვაჩნია რაოდენობრივ კრიტერიუმს შევუნაცვლოთ *თვისობრივი* და საკვლევ პერიფერიად მივიჩნიოთ მხატვრულ-ლიტერატურული დისკურსის ისეთი ჟანრი, როგორცაა მხატვრული ნარატივი, ძირითადად ტექსტობრივი, კონკრეტულად კი - ტექსტობრიობის მხატვრული რეალიზაციის სახით. მაგრამ, ამავე დროს, გვჭირდება კიდევ უფრო დავაკონკრეტოთ საკვლევი მასალის ხასიათი, რადგან, როგორც უკვე ითქვა, პროცესუალობა როგორც სემანტიკური უნივერსალია არათანაბრად ვლინდება განსხვავებულ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმებში: იმისთვის, რომ გვქონდეს პროცესუალობა ამ სიტყვის ქეშმარიტი მნიშვნელობით, საჭიროა პირველ რიგში გვქონდეს ისეთი სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა, როგორცაა დინამიური აღწერა, რადგან ეს სწორედ ის ტექსტობრივი ფორმაა, რომელიც

უკვე თავისი განსაზღვრის მიხედვით გულისხმობს პროცესუალობას. მაგრამ, ამავე დროს, მიგვაჩნია, რომ სწორედ მხატვრული ტექსტი წარმოადგენს იმ ფენომენალურ სფეროს, რომლის ფარგლებში ყოველი სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა ავლენს თავის ენობრივ შესაძლებლობათა მაქსიმუმს.

მაგრამ, როგორც ითქვა, ჩვენ გვსურს განვახორციელოთ პროცესუალობის ენერგეისტული კვლევა ლინგვო-კულტუროლოგიური თვალსაზრისით; და რადგან, ამავე დროს, ჩვენი კვლევა არ ატარებს ისტორიულ ხასიათს, ამიტომ მიგვაჩნია, რომ მხატვრული ტექსტები უნდა ეკუთვნოდეს თანამედროვეობას.

7. სადისერტაციო ნაშრომის სტრუქტურა

ნაშრომის სტრუქტურაც, რა თქმა უნდა, უნდა ასახავდეს კვლევის მიზანდასახულობასა და მასთან დაკავშირებული კვლევის პრობლემატიკას. პირველ თავში, რომლის სათაურია *„ენის ჰუმბოლდტისეულ-ენერგეისტული კონცეფციის თანამედროვე რეცეფცია და ენობრივი დისკურსის როგორც ფენომენის აღქმის პრობლემა“*, გაშლილი სახით ვცდილობთ ჩვენი კვლევის მიზანდასახულობისა და აქტუალობის როგორც თეორიულ, ისე მეთოდოლოგიურ დასაბუთებას და დაფუძნებას. როგორც უკვე ითქვა, კვლევის მიზანია ექსპლიციტურად და თანმიმდევრულად გავავრცელოთ ენობრივი სინამდვილის ჰუმბოლდტისეული, ანუ ენერგეისტული ხედვა ენობრივ დისკურსზე (და შესაბამისად – ტექსტზე) და გავიაზროთ ეს უკანასკნელი შემოქმედებითად, ანუ ისე, როგორც ამას მოითხოვს ჰუმბოლდტის თეორიული მემკვიდრეობა. ნაშრომის პირველი თავი ეძღვნება სწორედ შემოქმედებითობის ამგვარი გაგების თეორიულ დაფუძნებას დისკურსისა და ტექსტის პლანში. ნაშრომის მეორე თავში, რომლის სათაურია *„პროცესუალობა როგორც ტექსტობრივ-ფუნქციური კატეგორია და დისკურსის ენერგეისტული კონცეფცია“* ხდება დისკურსის ენერგეისტულობის გამოვლენა ისეთ სემანტიკურ უნივერსალიაზე დაყრდნობით, როგორცაა პროცესუალობა. იგულისხმება, რომ მისი ტექსტობრივი რეალიზაცია ახდენს ამ უნივერსალის გამომხატველ ენობრივ

ელემენტთა ინტეგრაციას; პროცესუალობის სემანტიკური უნივერსალია დაკავშირებულია ისეთ ენობრივ ფენომენტთან, როგორცაა დინამიური აღწერის სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა; ბოლოს კი ხდება იმ სამეტყველო ჟანრის განსაზღვრა, რომლის ფარგლებშიც ხდება პროცესუალობისა და დინამიური აღწერის კონცეპტთა მაქსიმალურად ადეკვატური აქტუალიზაცია. ასეთ ჟანრად მიჩნეულია *ჟურნალისტური რეპორტაჟი*.

ნაშრომის მესამე თავში კი, რომლის სათაურია „*პროცესუალობა და აღწერის სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა ლირიკულ მხატვრულ ტექსტში: ლირიკული მხატვრული ტექსტის ენერგეისტული ანალიტიკა*“ ნაჩვენებია თუ როგორ ერწყმის ენობრივი შემოქმედებითობა, ანუ ენერგეისტულობა მხატვრული დისკურსის იმ ქვეტიპის შინაგან შემოქმედებითობას, რომელსაც ლიტერატურის თეორიაში „*ლირიკა*“ ეწოდება.

წინა თავებში შემუშავებულ თეორიულ-მეთოდოლოგიური მიდგომის საფუძველზე ნაჩვენებია, თუ როგორ ახდენს მხატვრული ტექსტის შინაგანი ინტენცია ტექსტში შემავალ ენობრივ კომპონენტთა ისეთ სემანტიკურ ტრანსფორმაციას, რომლის შედეგად პროცესუალობის გამოხატვას „*ემსახურებიან*“ ის ენობრივი ელემენტებიც, რომლებიც არ შეიცავენ პროცესუალობის სემას თავის თავდაპირველ პარადიგმულ მოცემულობაში.

თავი I

ენის ჰუმბოლდტისეულ–ენეგეისტული კონცეფციის თანამედროვე რეცეფცია და ენობრივი დისკურსის როგორც შემოქმედებითი ფენომენის აღქმის პრობლემა

I.1. პროცესუალობა როგორც ენობრივი კატეგორია და მისი ენერგეისტული თვალსაზრისით კვლევის პერსპექტივა

ჩვენი მიზანია შევისწავლოთ პროცესუალობა როგორც ზოგადენობრივი კატეგორია და მისი რეალიზაცია გერმანულ ენაში. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, გვსურს დავსვათ კითხვა: როგორ ხდება პროცესის როგორც ენობრივ-აზრობრივი უნივერსალის ასახვა და მისი ენობრივი სტრუქტურირება გერმანულ ენაში? ეს პრობლემა ჩვენ გვანტერესებს გერმანული ენის როგორც სამყაროს ენობრივი ხატის წვდომის ერთ-ერთი შესაძლო მომენტი.

ზემოთ ფორმულირებული მიზნის მისაღწევად აუცილებელი ხდება კონცეპტუალური კავშირი დავამყაროთ ენის ხედვისა და კვლევის ისეთ ორ პარადიგმას შორის, როგორც არის ენერგეისტული ანუ ჰუმბოლდტისეული და თანამედროვე ანთროპოცენტრისტულ-კომუნიკაციური პარადიგმები. არსებობს ერთი მხრივ, ჰუმბოლდტისეული პოზიცია, რომლის მიხედვითაც ენა არის უპირველეს ყოვლისა სამყაროს ხატი (Weltbild) და, შესაბამისად, განასხვავებებს ენებს შორის განაპირობებს არა ნიშანთა და ბგერათა, არამედ სწორედ მსოფლხედვათა სხვადასხვაობა. ბასკების შესახებ მონოგრაფიის ფრაგმენტებში ჰუმბოლდტი წერდა: ”სხვადასხვა ენები არ არის ერთი და იგივე საგნის განსხვავებული აღნიშვნა (დასახელება), არამედ მათი სხვადასხვანაირი ხედვა (Ansicht) ... ენათა მრავალფეროვნების საშუალებით უშუალოდ მდიდრდება ჩვენი ცოდნა სამყაროს შესახებ და ის, რასაც ჩვენ ამ სამყაროში შევიმეცნებთ” (W.v.Humboldt 1993,9).

მაგრამ რა ანიჭებს ჰუმბოლდტის მიხედვით ენას ამ მსოფლმხედველურ სტატუსს? – ის, რომ ”ენა არის არა მკვდარი პროდუქტი (todtes Erzeugtes) არამედ შემოქმედებითი პროცესი (Erzeugung); (Sie selbst ist kein Werk (Ergon), sondern eine

Tätigkeit (Energie) (W.v.Humboldt 1981,271); აზროვნება არა მარტო დამოკიდებულია ენაზე საერთოდ, არამედ იგი გარკვეულწილად განპირობებულიც კია თითოეული ცალკეული ენით. აზროვნების ეს ენობრივი თვითმყოფადობა კი მიმართულია იქით, რომ მოხდეს სამყაროს შემოქმედებითი "ათვისება", ამიტომ ჰუმბოლდტის აზრით უცხო ენის დაუფლება ამა თუ იმ ენის ენობრივი ხედვის მოპოვებას (ან შეძენას) ნიშნავს ("Die Erlernung einer fremden Sprache sollte daher die Gewinnung einer neuen Standpunktes"), „რადგან ყოველი ენა კაცობრიობის ერთი ნაწილის ცნებებისა და წარმოდგენების მთელ ჯაჭვს შეიცავს“ ("... da jeder Sprache das ganze Gewebe der Begriffe und Vorstellungsweise eines Teils der Menschheit enthält") (W.v.Humboldt 1981,274).

მეორეს მხრივ კი, ჩვენს წინაშეა თანამედროვე ლინგვისტიკა თავისი განახლებული ანთროპოცენტრისტულ-კომუნიკაციური პარადიგმით, რომლის შესახებაც გ.ლევანიძის "კომუნიკაციურ ლინგვისტიკაში" ვკითხულობთ: "თუ ამ ეტაპამდე ლინგვისტური აზროვნების საგანს წარმოადგენდა ენა როგორც ნიშანთა სისტემა, რომელსაც ადამიანი იყენებს როგორც კომუნიკაციის საშუალებას, კომუნიკაციური პარადიგმის განვითარება და დამკვიდრება ნიშნავს, რომ ამ ეტაპზე ლინგვისტიკის ძირითად საგანს წარმოადგენს ადამიანი (სუბიექტი), დანახული ენობრივი თვალსაზრისით. ამრიგად, ყურადღება გადატანილია სისტემიდან, რომელსაც იყენებს ადამიანი თვით ადამიანზე.. ეს არის ტენდენცია, რომელსაც ზოგადად შეიძლება ანთროპოლოგიზაციის ტენდენცია ვუწოდოთ" (გ.ლევანიძე 1997,24). სისტემურ-სემიოტიკური ლინგვისტიკისთვის კომუნიკაციის ცნება აღიქმებოდა როგორც კომუნიკაციამდე არსებული რეალობის აქტუელიზაცია (ეს რეალობა შეიძლება ყოფილიყო ენობრივი სისტემა, ენობრივი კოდი, ადამიანის ენობრივი უნარი (გ.ლევანიძე 1997,8).

I.2. პარადიგმული სიტუაცია თანამედროვე ლინგვისტიკაში და ენობრივი დისკურსის ენერგისტული კვლევის პერსპექტივა

როგორც ჩვენი ნაშრომის შესავალში ითქვა, თანამედროვე ლინგვისტური აზროვნების ცენტრალურ პარადიგმად უნდა მივიჩნიოთ ლინგვოკულტუროლო-

გიური პარადიგმა. ამავე დროს აუცილებლად მიგვაჩნია ხაზი გავუსვით ხსენებული პარადიგმის ორ არსებით ნიშანს: ა) ამ პარადიგმის დახასიათებისას, როგორც წესი, მიუთითებენ ხოლმე მის შინაგან კავშირს ენის ჰუმბოლდტისეულ კონცეფციასთან და იმ კონცეფციასთან, რომელიც, როგორც ცნობილია, იდეური თვალსაზრისით ახლოსაა ჰუმბოლდტთან, ანუ სეპირ–უორფის ცნობილ ჰიპოთეზასთან.

ამასთან დაკავშირებით თანამედროვე ლინგვოკულტუროლოგი ა. შმელიოვი წერს: "წარმოდგენა იმის შესახებ, რომ ყოველი ენა წარმოადგენს სამყაროს სპეციფიკურ კონცეპტუალიზაციას და რომ ეს მომენტი აისახება იმ ხალხის კულტურაში, რომელიც ამ ენის მატარებელია, არ არის ახალი. ეს წარმოდგენა უკავშირდება ჰუმბოლდტის იდეებს და სეპირ–უორფის ჰიპოთეზას, რომელშიც ამ იდეებმა ჰპოვეს თავისი უკიდურესი ფორმით გამოხატულება" (А.Д.Шмелев 2002,12).

ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმის მეორე არსებითი ნიშანი კი უშუალოდ გამომდინარეობს პირველიდან და მდგომარეობს შემდეგში: როგორც წესი, ლინგვოკულტუროლოგიური კვლევა უკავშირდება ენის როგორც სამყაროს კონცეპტუალური ხატის კვლევას. ასე, მაგალითად, "ლინგვოკულტუროლოგიის საფუძვლების" ავტორი ა. ხროლენკო, მსჯელობს რა ლინგვოკულტუროლოგიის ცენტრალური პრობლემატიკის თაობაზე, აგრეთვე ლაპარაკობს სამყაროს ენობრივ ხატზე. იგი წერს: "მენტალიტეტს უკავშირდება სამყაროს ხატის იდეა, რომელიც სათავეს სეპირ–უორფის ჰიპოთეზაში იღებს" (А.Т.Хроленко, Основы Лингвокультурологии,2004,54); აგრეთვე ჰ.კუსე წერს:"ნეოჰუმბოლდტიანელების, სეპირ–უორფის ჰიპოთეზა და სოსიურისეული ღირებულების ცნება ასევე ეფუძნება ენის როგორც სამყაროს ხატის, ნაციონალური მენტალიტეტის და ბოლოს კულტურული იდენტობის კონსტრუირების როლს" (Holger Kuße 2010, 21).

როგორც ვხედავთ, თანამედროვე ლინგვისტურ მეცნიერებაში კვლევის ლინგვოკულტუროლოგიური მიმართულება უკავშირდება ჰუმბოლდტს (და მის იდეებთან ახლო მდგომ სეპირ–უორფის ჰიპოთეზას) მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ენის ჰუმბოლდტისეული კონცეფცია უკავშირდება ენის როგორც სამყაროს ხატის პრობლემას.

მაგრამ, ამავე დროს, აუცილებელია ითქვას შემდეგაც: იმ შემთხვევებშიც, როცა თანამედროვე ენათმეცნიერებაში ლაპარაკია ჰუმბოლდტზე ლინგვოკულტუროლოგიასთან კავშირის გარეშე, როგორც წესი ხაზი ესმება მისი ნააზრევის იმ ასპექტს, რომლის მიხედვითაც ენა გაგებულია როგორც სამყაროს ხატი და აგრეთვე იმას, რომ ”ენა არის ენერგია და არა ერგონი” Sie selbst ist kein Werk (Ergon), sondern eine Tätigkeit (Energeia) (W.v.Humboldt 1993,36). მაგრამ არსებობს ჰუმბოლდტის ნააზრევის მეორე მომენტიც, რომელიც კონცენტრირებულია არა იმდენად სამყაროს როგორც მთლიანის ენობრივ ინტერპრეტაციაზე, არამედ მეტყველებაზე როგორც ენობრივ ფენომენზე (დისკურსზე) და უნდა მივიჩნიოთ, რომ ამ შემთხვევაში ჰუმბოლდტი ხაზს უსვამს ენის შემოქმედებით არსს.

მაგრამ, როგორც შესავალში იქნა ხაზგასმული, ჩვენი მიზანია ენის ჰუმბოლდტისეული კონცეფციის განხილვისას ხაზი გავუსვათ სწორედ ”მეტყველებას მის მთლიანობაში”, რადგან ჰუმბოლდტი ენის ფუნქციურ არსს (ანუ, შესაბამისად, მის შემოქმედებითობასაც) პირდაპირ უკავშირებს მეტყველებას:” ... :” ... Sie ist naemlich die sich ewig wiederholende Arbeit des Geistes, den artikulierten Laut zum Ausdruck des Gedanken fähig zu machen. Unmittelbar und streng genommen, ist dies die Definition des jedesmaligen Sprechens; aber im wahren und wesentlichen Sinne kann man auch nur gleichsam die Totalität dieses Sprechens ansehen” (იქვე). იგი თვლიდა, რომ მხოლოდ მეტყველება მის მთლიანობაში და არა ენის ცალკეული ელემენტები გამოხატავს ენას მთელი სისავსით: ” Gerade das Höchste und Feinste lässt sich an jenen getrennten Elementen nicht erkennen und kann nur (was um so mehr beweist, dass die eigentliche Sprache in *dem Akte ihres Hervorbringens liegt*) in der verbundenen Rede wahrgenommen oder geahndet werden. Nur sie muß man sich überhaupt in allen Untersuchungen, welche in die lebendige Wesenheit der Sprache eindringen sollen, immer als *das Wahre und Erste* denken. Das Zerschlagen in Wörter und Regeln ist nur ein totes machwerk wissenschaftlicher Zergliederung”. (იქვე).

როგორც ჩანს, ჰუმბოლდტის მიხედვით წყარო და ძირი ენობრივი შემოქმედებისა უნდა დავინახოთ სწორედ მეტყველებაში და, მისი აზრით, ენა მისი არსებითი თვითგამოვლინებით სწორედ მეტყველების აქტში, ანუ დისკურსში ვლინდება. თუმცა, როცა გვსურს დავუქვემდებაროთ დისკურსის როგორც ენობრივი ფენომენის გაგება ჰუმბოლდტისეულ, ანუ ენერგეისტულ

პარადიგმას, აუცილებელი ხდება, ჩვენი აზრით, შემდეგი მომენტის თავიდანვე და თანმიმდევრული გათვალისწინება: როგორც ცნობილია, დისკურსის ფენომენის მთლიანობაში არ წარმოადგენს მხოლოდ ენობრივ მოვლენას – მას იკვლევენ არა მხოლოდ ლინგვისტები, არამედ ფსიქოლოგებიც. მიგაჩნია, რომ ნებისმიერი დისკურსის ფარგლებში, საკუთრივ ენობრივ განზომილებას წარმოადგენს ტექსტი – თუ, რა თქმა უნდა, ტექსტს გავიაზრებთ ისე, როგორც ამას მოთხოვს თანამედროვე ლინგვისტიკის პარადიგმული სიტუაცია მის მთლიანობაში.

თუ ნათქვამს დავაკონკრეტებთ, მაშინ ტექსტი როგორც ენობრივი ფენომენი უნდა გავიგოთ ორი უახლესი პარადიგმის – კომუნიკაციური და ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმების – თეორიულ პრინციპთა სინთეზის საფუძველზე. როგორც ვხედავთ, ჩვენს კვლევით კონტექსტში ტექსტი როგორც ენობრივი ფენომენი ჩვენთვის საინტერესოა ორი თვალსაზრისით:

- იგი საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც მასში ასახულია დისკურსის შემოქმედებითობა (ბუნებრივია, შემოქმედებითობა ჰუმბოლდტისეული გაგებით);
- ტექსტი, მეორეს მხრივ საინტერესოა ჩვენთვის როგორც ენობრივი სინამდვილის ის განზომილება, რომლის კვლევა საშუალებას მოგვცემს მოვახდინოთ საკუთრივ ჰუმბოლდტისეულ, ანთროპოცენტრისტულ კომუნიკაციურ და ლინგვოკულტუროლოგიურ თვალსაზრისთა სინთეზი.

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ, ჩვენი აზრით, ენობრივი შემოქმედების ჰუმბოლდტისეულ იდეას უნდა მიეცეს ორი ერთმანეთისაგან განსხვავებული, (თუმცა, რა თქმა უნდა, ამავე დროს ორგანულად შინაგანად ურთიერთდაკავშირებული) ინტერპრეტაცია:

1. ენობრივი შემოქმედება უნდა გავიგოთ ენის და სამყაროს ურთიერთმიმართების პლანში: როცა ენა ავლენს თავის შემოქმედებას სამყაროს მიმართ, რაც იმას იმნავს, რომ ენაში სამყარო გვევლინება გარდაქმნილი სახით. აქ ხდება სამყაროს როგორც ენის გარშემო არსებული მოცემულობის გაშინაგანება და ენობრივ ხატად გარდაქმნა. ეს სწორედ ის ასპექტია, რომელიც არის ხოლმე ხაზგასმული ჰუმბოლდტისადმი მიძღვნილ სამეცნიერო ლიტერატურაში;

2. და მეორე ასპექტი, რომელსაც თვით ჰუმბოლდტი უსვამს ხაზს სწორედ მაშინ, როცა იგი მსჯელობს მეტყველებაზე როგორც აქტზე ან პროცესზე (ანუ დისკურსზე თანამედროვე გაგებით.) გვსურს კიდევ ერთხელ გავუსვათ ხაზი შემდეგ გარემოებას: ამ შემთხვევაში ვგულისხმობთ ენის ჰუმბოლდტისეული კონცეფციის სწორედ იმ ასპექტს, რომელიც ფაქტობრივად იგნორირებულია არა მხოლოდ ენის სისტემურ-სემიოტიკურ და ანტროპოცენტრისტულ-კომუნიკაციურ თეორიებში, არამედ თვით ნეოჰუმბოლდტიანელობის როგორც ენის თეორიის ფარგლებშიც კი. იმის გათვალისწინებით, რომ სწორედ ხსენებული ფენომენი (ანუ დისკურსის და შესაბამისად ტექსტის ენერგეისტული ბუნება) წარმოადგენს ჩვენი კვლევის საგანს, საჭიროდ მიგვაჩნია ხაზი გავუსვათ იმ პრინციპულ განსხვავებას, რომელიც, მოცემულ კონტექსტში ჩვენი აზრით, არსებობს ჩვენს თვალსაზრისსა და იმ ნეოჰუმბოლდტიანულ თვალსაზრისს შორის, რომელიც მკაფიოდ გამოიხატა ლ. ვაისგერბერის მიერ. ვაისგერბერის მიხედვით უნდა გამოიყოს ენის მიერ სამყაროს ასახვის შემდეგი ოთხი სფერო - (Schauplätze) (თუმცა, ვაისგერბერისეული მსჯელობის ლოგიკიდან გამომდინარე, უფრო მართებული იქნებოდა, ჩვენი აზრით გველაპარაკა ენობრივი შემოქმედების ოთხ საფეხურზე:

1. ენა პირველ რიგში ითავისებს რეალურად არსებულ გარესამყაროს ;
2. ენა ითავისებს რეალური სამყაროს ახალ ფრაგმენტებს “გაადამიანურებული სინამდვილის” უკვე არსებულ ფენაზე დაყრდნობით ;
3. ენა ითავისებს ადამიანის შინაგან სამყაროს, რომელიც იბადება არაენობრივ ადამიანურ ფაქტორთა მოქმედების შედეგად (მაგ. ესთეტიკურ და ეთიკურ შთაბეჭდილებათა, განსხვავებულ მოდალობათა გათავისება ;
4. ენა მიჰყვება თავის შინაგან კანონს და თავისი შესაძლებლობების მიხედვით ქმნის ენობრივ სამყაროს ამ სიტყვის უკვე სრული ფორმალური გაგებითაც (მაგ. სიტყვათწარმოების შემთხვევაში) (L.Weisgerber. 1951.73)

დამახასიათებელია ის ფაქტი, რომ სამყაროს ენობრივ-შემოქმედებითი ათვისების ამ ბოლო ასპექტის (თუ საფეხურის) აღსანიშნავად ვაისგერბერი

ხმარობს ტერმინს “erworten”, რითაც, რა თქმა უნდა, ხაზი გაესმის იმ ფაქტს, რომ საქმე ეხება სწორედ ენის ფარგლებში ახალ სიტყვათა წარმოქმნის პროცესს.

ჩვენთვის განსკუთრებულ ინტერესს წარმოადგენს სწორედ ეს ბოლო მომენტი, რადგან ამ შემთხვევაში ვაისგერბერთან ლაპარაკია სწორედ ენობრივი შემოქმედებითობის იმ ასპექტზე, რომელიც ვლინდება არა უშუალოდ სამყაროსთან მიმართებაში, არამედ, მთლიანად და უშუალოდ თვით ენის ფარგლებში, ანუ ლაპარაკია ისეთ შემოქმედებითობაზე, რომელიც მთლიანად იმანენტურია თვით ენის მიმართ.

როგორც ვხედავთ, ვაისგერბერთან ენისთვის იმანენტური შემოქმედებითობა ინტერპრეტირებულია მხოლოდ სიტყვათწარმოების დონეზე და ამ თვალსაზრისით მთლიანად ყურადღების გარეშე რჩება ენობრივი სინამდვილის ის ასპექტი, რომელსაც თანამედროვე ენათმეცნიერებაში “დისკურსი და ტექსტი” ეწოდება.

რაში მდგომარეობს განსხვავება ენობრივი შემოქმედების ამ ორ განზომილებას შორის? პირველ შემთხვევაში შემოქმედება ნიშნავს არაენობრივის ენობრივად გარდაქმნას – ექსტრალინგვისტურის ლინგვისტურად ქცევას, მეორე შემთხვევაში კი ჰუმბოლდტთან ხაზგასმულია ენობრივი შემოქმედების იმანენტურობა – ენობრივი შემოქმედება როგორც ენობრივი პროცესი. ამით ჩვენ იმის თქმა გვსურს, რომ ამ შემთხვევაში შემოქმედება დანახულია თვით სამეტყველო პროცესის ფარგლებში და გულისხმობს ამ პროცესში მონაწილე ენობრივ ელემენტთა ურთიერთშემოქმედებას. ყოველივე ეს კი მეტყველებს იმაზე, რომ მეტყველების აქტი მუდამ წარმოადგენს ენობრივი შემოქმედების როგორც იმანენტური პროცესის აქტს. ენის მთელი სტრუქტურა ფონემიდან წინადადებამდე წარმოადგენს ამ შემოქმედების ობიექტს.

ვფიქრობთ, საინტერესო იქნებოდა იმის აღნიშვნა, თუ როგორ კვალიფიკაციას აძლევს ენობრივი შემოქმედების ამ ბოლო სახეობას (საფეხურს) ნეოჰუმბოლდტიანელობის ერთ-ერთი თანამედროვე მკვლევარი ო. რადჩენკო. მისი აზრით, სწორედ სამყაროს ლინგვოიმანენტურ ათვისებასთან (erworten)

დაკავშირებით ვაისგერბერი ლაპარაკობს ენის ავტონომიურ გნოსეოლოგიურ შემოქმედებაზე (L.Weisgerber 1951,73).

ჩვენ, რა თქმა უნდა, არ უარყოფთ იმას, რომ ფენომენი, რომელსაც ვაისგერბერი აღნიშნავს ტერმინით "erworten", მართლაც წარმოადგენს ლინგვოიმანენტურ აქტს – მაგრამ მხოლოდ იმ გაგებით, რომ იგი, საბოლოო ანგარიშში მაინც უნდა ჩაითვალოს ენის როგორც სამყაროს ხატის შექმნის გარკვეულ ეტაპად. სხვანაირად, რომ ვთქვათ, ლინგვოიმანენტურობა ამ შემთხვევაში გულისხმობს სამყაროს ენობრივი ათვისების არა პირველად (და არც მეორად), არამედ გარკვეული გაგებით დამასრულებელ აქტს. მიგვაჩნია, რომ იმანენტურობა მოცემულ შემთხვევაში ატარებს ფარდობით ხასიათს. რაც შეეხება ლინგვოიმანენტურობის ჩვენეულ გაგებას, გვსურს კიდევ ერთხელ გავუსვათ ხაზი შემდეგ გარემოებას: ენობრივი შემოქმედების ჭეშმარიტად იმანენტურ ხასიათთან საქმე უნდა გვეკონდეს სწორედ სამეტყველო აქტის, ანუ დისკურსის ინტერპრეტაციისას, თუ გვსურს არ დავტოვოთ ყურადღების გარეშე ჩვენი კვლევითი კონტექსტისთვის გადამწყვეტი მნიშვნელობის მქონე ორი შემდეგი მომენტი:

— ყოველი სამეტყველო აქტი წარმოადგენს ენის როგორც სამყაროს უკვე შემდგარი ხატის აქტუალიზაციას. შესაბამისად, თუ გვსურს ვილაპარაკოთ დისკურსის შემოქმედებით ხასიათზე, ეს შემოქმედებითობა უნდა გავიგოთ როგორც მთლიანად შიდა ენობრივი (ლინგვოიმანენტური) ფაქტი;

— რაკი ჰუმბოლდტი ხაზს უსვამს სამეტყველო აქტის შემოქმედებით არსს და არ აიგივებს ამ შემოქმედებითობას შემოქმედებითობის იმ სახეობასთან, რომელიც საფუძვლად უდევს სამყაროს ენობრივი ხატის შექმნას, აუცილებელი ხდება ენობრივი შემოქმედების დისკურსული "სახეობის" შინაგანი სპეციფიკის სრული კონცეპტუალური ასახვა. მიგვაჩნია, რომ ენობრივი შემოქმედების დისკურსულ–ლინგვოიმანენტურობა ადეკვატურად ასახავს ამ სპეციფიკას.

I.3. ანთროპოცენტრიზმი როგორც თანამედროვე ლინგვისტიკის ერთიანი სიღრმისეული პრინციპი და ჰუმბოლდტისეული მემკვიდრეობის სრული რეცეფციის პრობლემა

როგორც ცნობილია, ჰუმბოლდტის მემკვიდრეობის შემოქმედებითი და ამავე დროს ჭეშმარიტად თანამედროვე გააზრების ერთ-ერთ ინიციატორად არა მარტო საქართველოში, არამედ მთელს საბჭოურ სივრცეში და მის გარეთაც მოგვევლინა ქართველი ენათმეცნიერი გურამ რამიშვილი. აი რას წერდა იგი ხსენებულ პრობლემასთან დაკავშირებით: „ენის შესახებ ახალმა ორიენტაციამ დროებით უარი უნდა თქვას ე.წ. „თავისთავად ცხადი ფუნქციების გამოკვლევაზე“, სახელდობრ იმაზე, რომ 1. ენა აღქმის შედეგების ბგერითი რეგისტრატორია, ან 2. ენა კულტურის სარკე და რეზულტატია. არცერთი ეს მოსაზრება მცდარი არ არის, მაგრამ სრულიად არასაკმარისია, რადგან ამ ფუნქციებიდან არ ჩანს, თუ რატომ და რა ძალით მონაწილეობს ენა საგნობრივი ცნობიერების აგებაში (Г.В.Рамишвили 1984,4). როგორც ვხედავთ, ამ შემთხვევაშიც, ისევე როგორც ნეოჰუმბოლდტიანიზმის მთელ სივრცეში, ჰუმბოლდტის ნააზრევის ათვისების პრობლემა უკავშირდება იმის დადგენას, თუ „რა ძალით მონაწილეობს ენა საგნობრივი ცნობიერების აგებაში“, ანუ უკავშირდება ენის როგორც სამყაროს ხატის შემქმნელი ფენომენის წვდომის პრობლემას. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, შეუძლებელია არ აღიარო ენის ჰუმბოლდტისეული კონცეფციის ხსენებული ასპექტის ფუძემდებელი მნიშვნელობა. მაგრამ ნიშნავს ეს იმას, რომ ამით, ანუ მშობლიური ენის მიერ ადამიანის საგნობრივი ცნობიერების ფორმირების ხედვითა და ხაზგასმით სრულად იქნება დანახული ენის ჰუმბოლდტისეული, ანუ ენერგისტული კონცეფცია. ვფიქრობ, ჰუმბოლდტის ნააზრევის ჭეშმარიტი სისრულით აღქმის თვალსაზრისით საყურადღებოა ის, რასაც ციტირებული ავტორი ამბობს ენის გარეგან და შინაგან ფუნქციათა განსხვავების თაობაზე: „ენის გარეგანი ფუნქციებიდან ყურადღება უნდა გადავიტანოთ ენის შინაგან ფუნქციებზე, რომელთა გამოკვლევა ერთი მხრივ, ენის საშემეცნებო თვისებებს გამოავლენს და თანაც მას კულტურის ფენომენტა რიგში მოაქცევს, ხოლო მეორე მხრივ ადამიანური კულტურის მეცნიერულ დასაბუთებაში ლინგვისტიკის როლს უფრო ნათელყოფს“ (იქვე).

რა თქმა უნდა, უნდა დავეთანხმეთ ავტორს იმაში, რომ ჰუმბოლდტის ნააზრევის შემოქმედებითი გააზრება და რეცეფცია მართლაც უნდა ნიშნავდეს ენის შინაგან ფუნქციას და საერთოდ მისი შიდა განზომილების წარმოჩენას. მაგრამ რატომ უნდა ნიშნავდეს ენის ამ შიდა განზომილების წარმოჩენა მხოლოდ იმის ხაზგასმას, რომ ენა ახდენს ჩვენი „საგნობრივი ცნობიერების“ ფორმირების? როგორც თანამედროვე ლინგვისტიკის პარადიგმულმა დინამიკამ გვიჩვენა, ენა ახდენს ადამიანის არა მარტო საგნობრივი, არამედ კომუნიკაციური ცნობიერების ფორმირებასაც. ამ მომენტის აღნიშვნა და ხაზგასმა მით უფრო აუცილებელია, რომ, როგორც უკვე ითქვა ჩვენი ნაშრომის შესავალში, ენობრივი შემოქმედება ჰუმბოლდტთან გაგებულია არა მხოლოდ ენობრივ-სისტემური, არამედ აგრეთვე კომუნიკაციური თვალსაზრისით.

გ.რამიშვილი ასევე სვავს კითხვას: „როგორი იქნება ის ცნებათსისტემა, რასაც ენათა შინაარსობრივი შედარება უნდა დაემყაროს და რის საფუძველზეც ენის ერთიანი ენერგეტული თეორია აიგოს. უნდა შევეცადოთ მსჯელობა გაიმართლოს იმ მიმართულებით, რასაც “ჰუმბოლდტიანური ორიენტაცია“ შეიძლება ეწოდოს.“ (გ.რამიშვილი 1978, 120).

ჩვენი აზრით, ენის ჰუმბოლდტიანური კონცეფციის სრული რეცეფცია (ხაზს უსვამს სწორედ ამ კონცეფციის სრული რეცეფციის აუცილებლობას) შინაგანად უნდა დაუკავშირდეს პრინციპს, რომელიც საფუძველად უდევს თანამედროვე ლინგვისტიკის მთელ პარადიგმულ დინამიკას, ანუ ანთროპოცენტრიზმის პრინციპს. როგორც ვ. მასლოვა აღნიშნავს, „ანთროპოცენტრისტული პარადიგმა გაგებული უნდა იქნას როგორც მკვლევართა ინტერესის გადატანა შემეცნების ობიექტიდან თვით შემეცნების სუბიექტზე, ე.ი. ამ შემთხვევაში გამოიკვლევა ადამიანი ენაში და ენა ადამიანში“ (B.A.Маслова 2001,6). „ენის ანთროპოცენტრისტულობის იდეა – მიიჩნევს მასლოვა – წარმოადგენს თანამედროვე ლინგვისტიკის ცენტრალურ იდეას. ჩვენს დროში ლინგვისტიკური ანალიზის მიზნად ვედარ ჩაითვლება უბრალოდ ენობრივი სისტემის სხვადასხვა ასპექტის გამოვლენა“ (იქვე).

რამდენადაც ჩვენთვის მნიშვნელოვანია ჰუმბოლდტის ნააზრევის სრული რეცეფცია, ხოლო ეს ნააზრევი კი თავისი არსით ორგანულად უკავშირდება

ანთროპოლოგიურ პრობლემატიკას, აუცილებლად მიგვაჩნია მთელი იმ პრობლემური სპექტრის სქემატური, მაგრამ ამავე დროს გლობალური ხედვის ხაზგასმა, რომელსაც იძლევა, ზემოთ ციტირებული ავტორი ლინგვისტიკის ანთროპოცენტრულ პარადიგმასთან დაკავშირებით: „ანთროპოცენტრული პარადიგმის ფორმირებამ მიგვიყვანა იქამდე, რომ ლინგვისტიკის ცენტრალურ პრობლემად იქცა ადამიანი და მისი ადგილი კულტურაში, რადგან კულტურის და კულტურული ტარდიციის ყურადღების ცენტრში დგას ენობრივი პიროვნება მთელ მის მრავალფეროვნებაში: ფიზიკური მე, სოციალური მე, ინტელექტუალური მე, ემოციური მე, სამეტყველო-სააზროვნო მე ასე რომ, ენობრივი პიროვნება ხდება კომუნიკაციის მონაწილე მთელი თავისი მრავალი ასპექტურობით (B.A.Маслова 2001,7)“.

მაგრამ, რა თქმა უნდა, ჩვენთვის, ანუ ჩვენი კვლევითი მიზნებიდან გამომდინარე, მნიშვნელოვანია არა იმდენად თანამედროვე ლინგვისტიკის ანთროპოცენტრისტული მიმართულების ხაზგასმა, არამედ იმ მიმართების დადგენა, რომელიც, ჩვენის აზრით, არსებობს ლინგვისტიკურ ანთროპოცენტრიზმსა და ჰუმბოლდტის ნააზრევის რეცეფციის პრობლემას შორის. ამასთან მიგვაჩნია, რომ კავშირი ხსენებულ ორ ფენომენს შორის უნდა გავიაზროთ ორმხრივად, რაც ნიშნავს შემდეგს: ენის ჰუმბოლდტისეული (ენერგეისტული) კონცეფცია ისევე მნიშვნელოვანია ლინგვისტიკური ანთროპოცენტრიზმისთვის (მისი ადეკვატური განვითარებისათვის), როგორც პირუკუ ანთროპოცენტრიზმი როგორც პრინციპი მნიშვნელოვანი და აუცილებელია თვით ჰუმბოლდტის ნააზრევის ჭეშმარიტად თანამედროვე და ჭეშმარიტად სრული ათვისებისთვის.

სწორედ ზემოთაღნიშნული პრობლემის მნიშვნელობიდან გამომდინარე (ვგულისხმობთ ჰუმბოლდტის ნააზრევსა და თანამედროვე ლინგვისტიკური ანთროპოცენტრიზმის ურთიერთმიმართების პრობლემას), საჭიროდ მიგვაჩნია ხაზი გავუსვათ, არა მხოლოდ ენობრივი სუბიექტის ზემოთაღნიშნულ მრავალასპექტურობას, არამედ თვით ანთროპოცენტრიზმის როგორც ლინგვისტიკური აზროვნების სიღრმისეული პრინციპის იმ შინაგან მრავალასპექტურობასაც, რომლის შესახებ მსჯელობს ზემოთაღნიშნული ავტორი.

ამავე დროს გვსურს აღვნიშნოთ ის პრინციპული განსხვავებაც, რომელიც, ჩვენი აზრით, არსებობს მრავალასპექტურობის ამ ორ გამოვლენას შორის: სუბიექტის მრავალასპექტურობა („მე“-ს როგორც განსხვავებული სახით თვითგამოვლენის ფაქტი) გულისხმობს აღნიშნულ ასპექტთა ერთდროულ რეალიზაციას; მაგრამ, რაც შეეხება ანთროპოცენტრიზმის შინაგან მრავალასპექტურობას, იგი ატარებს დინამიურ-დიაქრონიულ ხასიათს და სწორედ თავისი ამ დინამიურობით განსაზღვრავს თანამედროვე ლინგვისტური აზროვნების როგორც შინაგან ერთიანობას, ისე მის მრავალფეროვნებასაც. მიგვაჩნია, რომ ხსენებული მომენტის ხაზგასმას განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს სწორედ ჰუმბოლდტის ნააზრევის ანთროპოცენტრული ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით (თუმცა, ალბათ, ასეთივე უფლებით შეიძლება გვეთქვა: ლინგვისტური ანთროპოცენტრიზმის ენერგისტულად ორიენტირებული ინტერპრეტაციისთვის). ამიტომ შევეცდებით ჩვენი ამ თეზისის დასაბუთებას ეტაპობრივად: ჯერ ვიტყვი, თუ რაში მდგომარეობს ლინგვისტური ანთროპოცენტრიზმის ზემოთხსენებული დინამიკის არსი, შემდეგ კი შევეცდებით იმის წარმოჩენას, თუ როგორ უნდა დაუკავშირდეს ლინგვისტური ანთროპოცენტრიზმის დინამიური სტრუქტურა ჩვენს კვლევით კონტექსტს.

რაში მდგომარეობს კონკრეტულად ლინგვისტური ანთროპოცენტრიზმის ზემოთხსენებული დინამიკა? თუ კვლავ დავეყრდნობით ვ. მასლოვას უკვე ციტირებულ ნაშრომს, მაშინ ხსენებული დინამიკა უნდა გავიგოთ შემდეგნაირად: ანთროპოცენტრიზმი თანამედროვე ლინგვისტიკაში ვლინდება ორი სახით – როგორც კოგნიტიური ლინგვისტიკა და როგორც ლინგვო-კულტუროლოგია (შეგვიძლია, ალბათ, გვეთქვა შემდეგნაირადაც: ანთროპოცენტრიზმი როგორც ლინგვისტური აზროვნების პარადიგმა წარმოშობს ორ ერთნაირად მნიშვნელოვან სუბპარადიგმას – კოგნიტიურ-ლინგვისტურსა და ლინგვოკულტუროლოგიურს). ამასთან დაკავშირებით მასლოვა წერს: „თანამედროვე ლინგვისტიკის ძირითად მიმართულებებს, რომელთა ფორმირება ხდება ამ პარადიგმის (ავტორი გულისხმობს ანთროპოცენტრისტულ პირადიგმას – ე.ი.). ფარგლებში, წარმოადგენს კოგნიტიური ლინგვისტიკა და ლინგვოკულტუროლოგია“ (B.A.Маслова 2001,8).

იქიდან გამომდინარე, რომ ჩვენ არა მარტო ვსაუბრობთ ანთროპოცენტრიზმის ზემოთაღნიშნულ დინამიკაზე, არამედ გვსურს კიდევ – და ეს ჩვენთვის მთავარია – მისი ენერგეისტულ პლანში ინტერპრეტაცია, საჭიროა სქემატურად მაინც განვმარტოთ ხსენებული ორი სუბპარადიგმის არსი: ვ. მასლოვა შემდეგნაირად განსაზღვრავს ამ არსს: „კოგნიტიური ლინგვისტიკის საყრდენ ცნებებს წარმოადგენს, ერთის მხრივ, ინფორმაციის და ადამიანის გონების მიერ მისი დამუშავების ცნება, მეორეს მხრივ კი ცნება იმისა, თუ როგორია ცოდნის სტრუქტურა და ამ სტრუქტურის რეპრეზენტაცია ენობრივი ფორმებით. კოგნიტიური ლინგვისტიკა, კოგნიტიურ ფსიქოლოგიასთან და კოგნიტიურ სოციოლოგიასთან ერთად (სამივე ეს დისციპლინა ერთობლივად წარმოადგენენ კოგნიტოლოგიას), ცდილობს გამოიკვლიოს, თუ როგორ არის ორგანიზებული ადამიანის ცნობიერება, როგორ შეიმეცნებს ადამიანი სამყაროს, როგორ იქმნება მენტალური სივრცეები; ლინგვოკულტუროლოგია კი ცდილობს იკვლიოს ადამიანი, კულტურასთან და ენასთან კავშირში და ცდილობს უპასუხოს შემდეგ კითხვებზე: როგორ აღიქვამს ადამიანი სამყაროს, როგორია მეტაფორისა და სიმბოლოს როლი კულტურაში, როგორია ფრაზეოლოგიზმთა მნიშვნელობა კულტურის რეპრეზენტაციის თვალსაზრისით“ (იქვე).

როგორ უნდა გავიგოთ შინაგანი კავშირი ამგვარად განსაზღვრული ანთროპოცენტრიზმისა და ჰუმბოლდტის ნააზრევს შორის? ვფიქრობთ, რომ ამოცანის გადაჭრის თვალსაზრისით ხაზი უნდა გაესვას ცნებას, რომელსაც, როგორც უკვე აღნიშნული იყო ჩვენი ნაშრომის შესავალში, ცენტრალური მნიშვნელობა აქვს ჰუმბოლდტისთვის და რომელიც, როგორც ვლინდება ზემოთმოყვანილ ციტატათა ერთობლიობიდან – აბსოლუტურად იგნორირებულია ანთროპოცენტრიზმის როგორც არსის, ისე დინამიკის ზემოთ რეფერირებულ კონცეფციაში. ჩვენ ვგულისხმობთ, რა თქმა უნდა, ენის შემოქმედებით კონცეფციას, რომელიც, როგორც უკვე იქნა ხაზგასმული ჩვენს მიერ, ჰუმბოლდტთან გაგებულია როგორც ენობრივ-სისტემურად, ისე დისკურსულად – იმდენად, რამდენადაც სწორედ *შემოქმედება* უნდა მივიჩნიოთ ჰუმბოლდტის მიხედვით სამეტყველო აქტის სიღრმისეულ ასპექტად.

ჩვენთვის, რა თქმა უნდა, მისაღებია ციტირებული ავტორის მიერ გამოთქმული აზრი იმის თაობაზე, რომ როგორც კოგნიტიური ლინგვისტიკა, ისე ლინგვოკულტუროლოგია წარმოადგენენ ანთროპოცენტრიზმის როგორც ერთიანი ლინგვისტური პარადიგმის ორ განშტოებას (ორ სუბპარადიგმას), მაგრამ, ამავე დროს გვსურს დავსვათ კითხვა: რა უნდა მივიჩნიოთ ამ ორი სუბპარადიგმის დამაკავშირებელ კონცეპტუალურ რგოლად ანთროპოცენტრიზმის ფარგლებში? როგორც ცნობილია, ლინგვისტური აზროვნების ანთროპოცენტრისტული პარადიგმა წარმოშვა იმის აუცილებლობამ, რომ ენის როგორც ფენომენის კვლევისას გათვალისწინებული უნდა ყოფილიყო ის, რასაც უწოდებდნენ „ადამიანურ ფაქტორს“: „თუ აქამდე მეცნიერებს აინტერესებდათ ძირითადად ის, თუ როგორ არის მოწყობილი ენა თავისთავად, ამჟამად წინა პლანზე წამოიწია კითხვებმა: როგორ არის დაკავშირებული ენა ადამიანის სამყაროსთან, რამდენად არის დამოკიდებული ადამიანი ენაზე, რამდენად განსაზღვრავს კომუნიკაციის სიტუაცია ადამიანის მიერ ენობრივ საშუალებათა არჩევას“ (გ.ლებანიძე 1997,5). ჩვენის აზრით, ამგვარ დამაკავშირებელ რგოლად უნდა მივიჩნიოთ სწორედ ის, რაც, როგორც ზემოთ ითქვა, წარმოადგენს ენის ჰუმბოლდტისეული კონცეფციის არსს, ანუ ენის შემოქმედებითობა. მიგვაჩნია, რომ საბოლოო ანგარიშში კოგნიტიური ლინგვისტიკა და ლინგვო-კულტუროლოგია მოწოდებულნი არიან იკვლიონ სწორედ ენის, როგორც „შემოქმედებითი პროცესის“ (ამ გამოთქმის ჰუმბოლდტისეული გაგებით) ორი განსხვავებული, მაგრამ ღრმად ურთიერთდაკავშირებული ასპექტი: როგორც უკვე არა ერთხელ იქნა აღნიშნული ენობრივი შემოქმედების ფაქტი უკვე დიდი ხანია რაც გააზრებულია იმდენად, რამდენადაც ნებისმიერი ენობრივი სისტემა აღიქმება სამყაროს ხატად. მაგრამ, როგორ უნდა გავიგოთ ენის შემოქმედებითი არსი დისკურსისა და ტექსტის დონეზე? როგორ უნდა დაუკავშირდეს ერთმანეთს შინაგანად ტექსტის თეორიისთვის ფუძემდებელი მნიშვნელობის მქონე ორი ფაქტი – ტექსტის ანთროპოცენტრისტულობა და მისი შემოქმედებითობა. პირველი ფაქტი კარგად არის ცნობილი და გააზრებული თანამედროვე ლინგვისტიკაში, რადგან, როგორც ვიცით, ტექსტის ლინგვისტიკა ეყრდნობა პირველ რიგში სწორედ ლინგვოსემიოტიკურ პრაგმატიკას; მაგრამ როგორ უნდა იქნას გაგებული

ტექსტის შემოქმედებითობა, თუ ეს გაგება დაეყრდნობა ენის ჰუმბოლდტისეულ, ანუ ენერგეისტულ კონცეფციას?

I. 4 თანამედროვე ფსიქოლინგვისტიკა და სამეტყველო აქტის (დისკურსის)

როგორც შემოქმედებითი აქტის გაგების პერსპექტივა

მთელი ჩვენი კვლევის მიზანდასახულობიდან გამომდინარე შეგვიძლია მივიჩნიოთ, რომ ჩვენთვის საყურადღებო უნდა იყოს სამეტყველო აქტის ყოველი ისეთი განხილვის ფაქტი, რომელიც უკავშირდება შემოქმედების ცნებას. ამიტომ აუცილებლად მიგვაჩნია ჩვენი ყურადღება თანამედროვე ფსიქოლინგვისტიკაზეც შევაჩეროთ იმდენად, რამდენადაც ამ ლინგვისტური მიმართულების ფარგლებში ხდება ჩვენთვის მნიშვნელოვანი ორი ცნების – სამეტყველო აქტისა და შემოქმედების ცნებების – ურთიერთდაკავშირება. როგორც ფსიქოლინგვისტიკის უახლესი სახელმძღვანელოს ავტორები აღნიშნავენ, მეტყველების როგორც აქტისა და პროცესის შემოქმედებითობის წინაპირობად მიჩნეულ უნდა იქნას მისი (მეტყველების) ინდივიდუალური ხასიათი: “ენათმეცნიერთა უმრავლესობის აზრით ენა, მართალია, სოციალური მოვლენაა, ესეიგი იგი ემსახურება მოცემული ენობრივი კოლექტივის ყველა წევრს, “მეტყველება მაინც მუდამ ინდივიდუალურია”. ზოგი ლინგვისტი პირდაპირ ამტკიცებს, რომ სამეტყველო აქტი წარმოადგენს შემოქმედებით აქტს”(И.Н.Горелов 2004,85).

თამამად შეიძლება ითქვას შემდეგი: თუ მხედველობაში მივიღებთ ფსიქოლინგვისტთა ზემოთქმული მოსაზრების ზოგად შინაარსს, მაშინ უნდა განვაცხადოთ, რომ ეს მოსაზრება მთლიანად ემთხვევა ჩვენს მიერ უკვე არაერთხელ გამოთქმულ პოზიციას: ჩვენთვისაც ამოსავალია ენერგეისტულად ინტერპრეტირებული კვლევითი პოსტულატი, რომლის მიხედვით სამეტყველო აქტი ატარებს შემოქმედებით ხასიათს. მაგრამ, (როგორც ასევე არაერთხელ იქნა ჩვენს მიერ ხაზგასმული), დისკურსის შემოქმედებითობის ორი ასპექტი, რომელთა გარეშე, ჩვენი აზრით, იკარგება სწორედ ენობრივი შემოქმედებითობის ენერგეისტული იტერპრეტაციის შესაძლებლობა. ეს ასპექტებია:

- ა) დისკურსული შემოქმედება უნდა გავიგოთ როგორც ლინგვიმანენტური ფენომენი და
- ბ) იგი უნდა მივიჩნიოთ რეალურ და გამოვლენილ ფაქტად იმდენად (და მხოლოდ იმდენად), რამენადაც დისკურსის საკუთრივ ენობრივი განზომილება (სხვანაირად რომ ვთქვათ, სწორედ ტექსტი თავისი პრაგმატულ–სემანტიკური სტრუქტურით) უნდა ავლენდეს დისკურსის შემოქმედებით არსს.

როგორ ესმით ზემოთციტირებულ ავტორებს სამეტყველო აქტის (დისკურსის) ფარგლებში გამოვლენილი შემოქმედებითობა? ეს შემოქმედებითობა გაგებულია ძირითადად ორნაირად – როგორც ა) ბავშვთა ენობრივი შემოქმედება (ЯЗЫКОТВОРЧЕСТВО) და როგორც ბ) “ენობრივი თამაში“. რადგან დისკურსული შემოქმედების თემა ჩვენთვის ცენტრალურია, ამიტომ სქემატური სახით მაინც შევჩერდებით იმაზე, თუ როგორ ესმით ხსენებულ ავტორებს შემოქმედება ორივე შემთხვევაში:

- ა) პირველ შემთხვევაში ბავშვთა ენობრივ-სამეტყველო შემოქმედება უკავშირდება ბავშვის განვითარების ზოგად პროცესს და, შესაბამისად, ატარებს ეტაპობრივ ხასიათს. მაგრამ ამავე დროს ავტორები ეყრდნობიან თვით შემოქმედების როგორც ფენომენის ფსიქოლოგიურ კონცეფციას და მასაც განიხილავენ ეტაპობრივი თვალსაზრისით. მათი აზრით, „შემოქმედების პროცესი“ მოიცავს რამდენიმე ეტაპს: “შემოქმედებითი აქტისთვის მომზადება (ინტერესთა ამა თუ იმ სფეროში ცოდნის აკუმულაცია და არსებულ ფაქტთა ანალიზი); შემდეგ მომწიფება, რომლისთვისაც დამახასიათებელია პირველ რიგში ამა თუ იმ ფენომენზე არსებული წარმოდგენებისადმი კრიტიკული დამოკიდებულება. მესამე ეტაპი მდგომარეობს ახალი აზრისა თუ წარმოდგენის უეცარ დაბადებაში: სუბიექტს ერთბაშად უჩნდება წარმოდგენა იმის თაობაზე, თუ როგორ უნდა გარდაქმნას უკვე არსებული და საყოველთაოდ მიღებული ესა თუ ის მსჯელობა, კონსტრუქცია, მოვლენა ან მეთოდი. მეოთხე ეტაპი კი გულისხმობს იმის შემოწმებას, თუ რამდენად ჭეშმარიტია, ეფექტურია თუ ღირებულია ხსენებული შედეგი“ (186). ისმის კითხვა: რამდენად შეიძლება

დავეყრდნოთ შემოქმედების ამ ზოგად ფსიქოლოგიურ კონცეფციას იმ შემთხვევაში, თუ გვსურს ავაგოთ და დავაფუძნოთ დისკურსის ენერგეისტული კონცეფცია? თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ხსენებული კონცეფცია ძნელად თუ შეიძლება გამოყენებულ იქნას ჩვენი ამოცანის გადაჭრის პროცესში თუნდაც იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ, როგორც უკვე აღინიშნა დისკურსის შემოქმედებითი ხასიათი უნდა გამოვლინდეს ტექსტში და სწორედ ტექსტი უნდა წარმოადგენდეს ენობრივი შემოქმედების პირდაპირ და უშუალო გამოვლინებას. მაგრამ დისკურსის შემოქმედებითობა ატარებს არსებითად ლინგვოიმიანენტურ ხასიათს და, შესაბამისად, იგი გაგებულ უნდა იქნას როგორც ტექსტში შემავალ ენობრივ ერთეულთა ისეთი სემანტიკურ-ფუნქციურ ოკაზიონალური ტრანსფორმაცია, რომლის შედეგად მათ მიერ სინტაგმატურ პლანში გამოვლენილი მნიშვნელობა შეიძლება უკავშირდებოდეს კიდევ მათ პარადიგმატულ მნიშვნელობას. ამიტომ, თუ ჩვენ მაინც ანგარიშს გავუწევთ შემოქმედების ზემოთ მოცემულ ეტაპობრივ კონცეფციას, მაგრამ შევეცდებით მის „გადატანას ლინგვისტურ ნიადაგზე“, მაშინ შემოქმედებითი პროცესის ეტაპებად მოგვიხდება იმის განხილვა, რასაც ენობრივ ერთეულთა არსებობისა და ფუნქციონირების პარადიგმატული და სინტაგმატური პლანები ეწოდება.

ბ) როგორ ესმით „ფსიქოლინგვისტიკის“ ავტორებს ენობრივი თამაში როგორც შემოქმედება? ჩვენი აზრით, ენობრივი თამაშის ხსენებულ კონცეფციაში განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია შემდეგი ორი მომენტი:

1. ის, თუ როგორ ესმით ავტორებს მეტყველება ენასთან როგორც სისტემასთან მიმართებაში და 2. რა მიმართებაშია, მათი აზრით, ენობრივი შემოქმედება მხატვრული ტექსტის ფენომენტთან. განვიხილოთ თანმიმდევრულად ეს ორი მომენტი.

— როგორც ავტორებს მიაჩნიათ, „ადამიანის სამეტყველო აქტივობა ძირითადად ეფუძნება მზად არსებულ კომუნიკაციურ ერთეულთა გამოყენებას. გამონათქვამის ფორმირებისას ჩვენ აუცილებლად მივმართავთ სქემებს, შაბლონებს და კლიშეებს“ (И.Н.Горелов 2004,187). მაგრამ, მიუხედავად სამეტყველო აქტივობის ამგვარი გაგებისა, ავტორები მაინც ლაპარაკობენ ამ

აქტივობის ესთეტიკურ მხარეზე: „და მაინც, მიუხედავად ზემოთნათქვამის სამართლიანობისა, დასაშვებია ვილაპარაკოთ ყოველდღიური კომუნიკაციის ესთეტიკურ ელემენტებზე. ცოცხალი ურთიერთობის თავისებურება მდგომარეობს სწორედ იმაში, რომ მის ფარგლებში ტრაფარეტულობა და შაბლონიზაცია ერწყმის შემოქმედებაზე ნათლად გამოხატულ ორიენტაციას“ (იქვე).

შეუძლებელია, რა თქმა უნდა, არ დაეთანხმო ავტორებს, როცა ისინი ხაზს უსვამენ შაბლონურობის და შემოქმედებითობის ამგვარი შერწყმის ფაქტს ცოცხალი, ყოველდღიური კომუნიკაციის ფარგლებში. მაგრამ ამ შემთხვევაშიც მიგვაჩნია, რომ, თუ გვსურს გაღრმავებულად მივუდგეთ დისკურსის ენერგეისტულ-შემოქმედებითი ხასიათის ხედვისა და კონცეპტუალიზაციის ამოცანას, აუცილებელი იქნება ამ ამოცანის თანმიმდევრული და ექსპლიციტური სახით ტექსტის ცნებასთან (და ტექსტის პრობლემატიკასთან) ექსპლიციტური და თანმიმდევრული დაკავშირება;

— ამავე დროს ავტორებს მიაჩნიათ, რომ ყოველდღიურ მეტყველებაში შემოქმედების არსი და ფუნქცია განსხვავდება მხატვრული ტექსტის ესთეტიკური თავისებურებებისაგან“ (И.Н.Горелов 2004, 188). მათი აზრით, ცოცხალი კომუნიკაციის ფარგლებში შემოქმედება ვლინდება პირველ რიგში ენობრივი თამაშის სახით.

I. 5 რეფერენტული სიტუაციის ცნება და დისკურსის როგორც შემოქმედებითი აქტის ჰუმბოლდტისეულ-ენერგეისტული თვალსაზრისით გააზრების პერსპექტივა

წინა პარაგრაფში გამოთქმული იყო ორი შემდეგი ურთიერთდაკავშირებული თვალსაზრისი: 1) აუცილებელია დავუკავშიროთ ერთმანეთს ლინგვისტური აზროვნების ორი პარადიგმა – ლინგვისტური ანთროპოცენტრიზმი, რომელიც ეკუთვნის თანამედროვეობას და მიიჩნევა მთელი თანამედროვე ლინგვისტური აზროვნების სიღრმისეულ პრინციპად და ენის ენერგეისტული კონცეფცია, რომელიც, ერთის მხრივ, ეკუთვნის ლინგვისტური აზროვნების ისტორიას, მაგრამ, მეორეს მხრივ დღესაც აღიქმება როგორც უაღრესად აქტუალური სწორედ „ადამიანის ფაქტორთან დაკავშირებით; 2) ამავე დროს აღინიშნა, რომ

ანთროპოცენტრული პარადიგმის ისეთ ორ სუბპარადიგმად დიფერენციაცია, როგორც კოგნიტიური ლინგვისტიკა და ლინგვოკულტუროლოგია, ვერ იქნება ადეკვატურად გააზრებული, თუ არ მივიჩნევთ, რომ ანთროპოცენტრიზმის როგორც ერთიანი პარადიგმის ფარგლებში უნდა არსებობდეს, კონცეპტუალური რგოლი, რომელიც ბოლომდე და სრულად გამოავლენდა მათ ჭეშმარიტად ანთროპოცენტრულ შინაარსს და რომ ამ რგოლის როლი უნდა შეასრულოს შემოქმედობითობის ჰუმბოლდტისეულად გაგებულმა პრინციპმა. როგორც უკვე აღინიშნა, თანამედროვე ლინგვოკულტუროლოგიური აზროვნება ცდილობს დაეყრდნოს ენის ჰუმბოლდტისეულ კონცეფციას და შესაბამისად ამახვილებს ყურადღებას ენის როგორც სამყაროს ხატის ჰუმბოლდტისეულ ცნებაზე.

რა თქმა უნდა, სავსებით გასაგები და მისაღებია ზემოთ აღნიშნული მომენტი: ლინგვოკულტუროლოგიური აზროვნება უნდა დაეფუძნოს ენის როგორც სამყაროს ხატის ჰუმბოლდტისეულ ცნებას. მაგრამ ისმის ორი შემდეგი კითხვა: რამდენად გვექნება ამ შემთხვევაში საქმე ენის როგორც სამყაროს ხატის ჰუმბოლდტისეულ გაგებასთან, თუ არ იქნება ხაზგასმით აღნიშნული და გათვალისწინებული, რომ ენა ჰუმბოლდტისთვის არის „შემოქმედებითი პროცესი“ და, შესაბამისად, ენის როგორც სამყაროს ხატის ლინგვოკულტუროლოგიურ კვლევასაც საფუძვლად უნდა დაედოს შემოქმედებითობის ჰუმბოლდტისეული პრინციპი? ბ) რატომ უნდა დაუკავშირდეს ენის ჰუმბოლდტისეული კონცეფციის ლინგვოკულტუროლოგიური თვალსაზრისით აქტუალიზაცია მხოლოდ ენის როგორც სისტემის განხილვას და არ უნდა მივიჩნიოთ ასევე დისკურსის ჭეშმარიტად ანთროპოცენტრისტული გაგების თეორიულ საფუძველად?

წინა პარაგრაფში, რა თქმა უნდა, ჩვენ უკვე დასმული გვქონდა ეს კითხვები, – თუმცა რამდენადმე სხვა თანმიმდევრობით. მოცემულ პარაგრაფში კი საჭიროდ ჩავთვალეთ მათი გამეორება შემდეგი მოსაზრების გამო: მიგვაჩნია, რომ ანთროპოცენტრიზმის, როგორც სააზროვნო და კვლევითი პრინციპის პარალელურად და მასთან შინაგან კავშირში ხაზგასმულად უნდა ფიგურირებდეს და ფუნქციონირებდეს შემოქმედების ჰუმბოლდტისეული პრინციპი.

ჩვენი კვლევის მიზანს არ წარმოადგენს იმის დადგენა თუ როგორ უნდა მოხდეს ამ ორი პრინციპის ურთიერთდაკავშირება ენის როგორც სისტემის პლანში. როგორც ზემოთ უკვე არაერთხელ აღინიშნა, ჩვენი მიზანია განვახორციელოთ ანთროპოცენტრიზმისა და შემოქმედებითობის პრინციპთა ექსპლიციტური და თანმიმდევრული სახით ურთიერთდაკავშირება დისკურსის პლანში. სხვანაირად რომ ვთქვათ, ჩვენი მიზანია გავცეთ პასუხი კითხვაზე: როგორც უნდა გავიგოთ დისკურსი როგორც შემოქმედებითი აქტი, თუ გაგებას საფუძვლად დაედება ენობრივი შემოქმედების ჰუმბოლდტისეული კონცეფცია? ჩვენ შევეცდებით საფუძველი ჩავუყაროთ დისკურსის ენერგისტულ ანუ შემოქმედებით გაგებას,

ამ ცნებასთან დაკავშირებული სამი შემდეგი მომენტის ხაზგასმით:

ა) როგორც ვიცით, ნებისმიერი დისკურსი ენის როგორც სისტემისაგან განსხვავებით უშუალოდ დაკავშირებულია არა სამყაროსთან მის მთლიანობაში, არამედ გარკვეულ კონკრეტულ სიტუაციასთან, ამიტომ ჩვენი კვლევითი მიზნიდან გამომდინარე მნიშვნელოვანი უნდა იყოს იმის თქმა, თუ როგორ უნდა იქნას გაგებული დისკურსის მიმართება იმ რეფერენტულ სიტუაციასთან, რომელიც იქცევა დისკურსის თემად. შეიძლება თუ არა განვსაზღვროთ ეს მიმართება როგორც მეტყველი სუბიექტის მიერ განხორციელებული შემოქმედებითი აქტი?

ბ) ვფიქრობთ, არა ნაკლებ მნიშვნელოვანია იმის დანახვა და ხაზგასმა, თუ რამდენად შეიძლება ვილაპარაკოთ დისკურსის შემოქმედებითობაზე, თუ ვიგულისხმებთ მის მიმართებას არა იმ ექსტრალინგვისტურ სიტუაციასთან, რომლის თემატიზაციასაც იგი ახდენს, არამედ მის მიმართებას კომუნიკაციის აქტის მონაწილეებთან: იმ მიზნით, რომ მკაფიოდ გავმიჯნოთ დისკურსის ეს ასპექტი და ამავე დროს ასევე მკაფიოდ დავინახოთ მათ შორის კავშირი, დავეყრდნოთ რეფერენტულ და კომუნიკაციურ სიტუაციათა იმ განსაზღვრას, რომელსაც იძლევა კ. დოლინინი. მისი აზრით, „სიტუაცია, რომელიც აისახება გამონათქვამში, უნდა გაგებული იქნას როგორც რეფერენტული სიტუაცია“ (К.А.Долинин 1985,12;). ჩვენთვის მნიშვნელოვანია იმის ხაზგასმაც, რომ ხსენებული

ავტორის მიხედვით „რეფერენტულ სიტუაციათა ის ერთობლიობა, რომელიც აისახება მეტად თუ ნაკლებად გაშლილ ტექსტში, გაგებულ უნდა იქნას როგორც „რეფერენტული სივრცე“ (იქვე). მაგრამ, რა თქმა უნდა, ჩვენთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს იმ განსხვავებას, რომელიც არსებობს რეფერენტულ და კომუნიკაციურ სიტუაციათა შორის. როგორც კ. დოლინინი ამბობს: „გამონათქვამი არ ჩნდება თავისთავად: იგი მუდამ წარმოადგენს გარკვეული პროცესის (ხდომილების) შედეგს. თვით ეს პროცესი კი მდგომარეობს იმაში, რომ ვიღაცა ვიღაცას რაღაცას აცნობებს. ნებისმიერ გამონათქვამთან და ტექსტთან მიმართებაში შეიძლება დაისვას კითხვა: სახელდობრ ვინ, ვის, სად, როდის, როგორ კონკრეტულ ვითარებაში და როგორი კონკრეტული საშუალებით აწვდის მოცემულ შეტყობინებას? პასუხები, რომლებიც გაიცემა ამ კითხვებზე, წარმოადგენენ კომუნიკაციური (სამეტყველო) სიტუაციის ძირითად პარამეტრებს (К.А.Долинин 1985,9).

როგორც უკვე ითქვა, პირველ რიგში, ბუნებრივია, უნდა შევეხოთ საკითხს იმის თაობაზე, თუ როგორ და რამდენად ვლინდება დისკურსის შემოქმედებითობა რეფერენტულ სიტუაციასთან მიმართებაში. იგივე დოლინინი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ რეფერენტული სიტუაციის ის აღწერა, რომელიც ხორციელდება გამონათქვამის მიერ, წარმოადგენს სინამდვილის მოცემული სემანტიკის არა მექანიკურ, სარკისებრივ ასახვას..., არამედ ისეთი რთული შემეცნებითი პროცესის შედეგს, რომელიც შეიძლება არც იყოს გაცნობიერებული მეტყველი სუბიექტის მიერ (К.А.Долинин 1985,18). როგორც ვხედავთ, ავტორი მიიჩნევს, რომ „გამონათქვამი რთული შემეცნებითი პროცესის შედეგია“. მაგრამ ის, რასაც იგი საბოლოოდ რეზიუმირების სახით ამბობს, გამონათქვამთან მიმართებაში, მეტყველებს სწორედ გამონათქვამის (ზოგადად კი დისკურსის) შემოქმედებით ხასიათზე „გამონათქვამი ახდენს რეფერენტული სიტუაციის ინტერპრეტაციას, მიაწერს რა მას გარკვეულ სტრუქტურა“ (იქვე). მიგვაჩნია, რომ ნებისმიერი რეფერენტული სიტუაციის ამგვარი (ანუ არა მექანიკური, არა პასიური) ასახვა, ანუ ასახვა, რომელიც არსებითად სიტუაციის ინტერპრეტაციას წარმოადგენს, უნდა მივიჩნიოთ შემოქმედებით აქტად.

როგორც ზემოთ იქნა აღნიშნული, დისკურსის შემოქმედებითობამ – თუ გვსურს მისი მთლიანობაში დანახვა და განხილვა – თავი უნდა იჩინოს არა მხოლოდ იმ მიმართებაში, რომელიც არსებობს მეტყველ სუბიექტსა და რეფერენტულ სიტუაციას შორის, არამედ იმ მიმართებაშიც, რომელიც გვაქვს კომუნიკაციის სუბიექტსა და თვით კომუნიკაციურ სიტუაციას შორის. ვფიქრობთ, ამ თვალსაზრისით ინტერესს უნდა წარმოადგენდეს კომუნიკაციის ის მოდელი, რომელიც დომინირებს დისკურსის თანამედროვე თეორიაში, სახელდობრ კომუნიკაციის ინტერაქტიული მოდელი. როგორც მ. მაკაროვი ამბობს, „ამ მოდელისთვის უმთავრეს პრინციპს წარმოადგენს კომუნიკანტთა შორის ის ურთიერთშემოქმედება, რომელსაც ადგილი აქვს გარკვეულ სოციალურ-კულტურულ სიტუაციაში“ (M. Макаров 2003,38). ამ შემთხვევაშიც გვსურს მივუთითოთ ციტირებული ავტორის იმ სიტყვებზე, რომლებიც, ჩვენის აზრით, მეტყველებენ სწორედ დისკურსის შემოქმედებით ხასიათზე (მიუხედავად იმისა, რომ ავტორი არ იყენებს ჩვენთვის ასეთი დიდი მნიშვნელობის მქონე სიტყვა „შემოქმედებას“). „კომუნიკაციის პროცესში მნიშვნელობათა ტრანსფორმაციის ბუნება განპირობებულია არა კოდის ენობრივი სტრუქტურებით, არამედ კომუნიკაციასთან დაკავშირებული სოციალური პრაქტიკით“ (იქვე). როგორც ვხედავთ, კომუნიკაციის პროცესი ხასიათდება მნიშვნელობათა ტრანსფორმაციით, რაც იმას ნიშნავს, რომ დისკურსი ეფუძნება არა მხოლოდ უკვე თავისთავად არსებულ პარადიგმატულ ენობრივ სტრუქტურებს, არამედ უმთავრესად და პირველ რიგში ამ სახით არსებულ მნიშვნელობათა ტრანსფორმაციას. თუ გავითვალისწინებთ, რომ მსგავს ტრანსფორმაციებს ახორციელებს კომუნიკაციის სუბიექტი, ხოლო თვით ტრანსფორმაცია კი აუცილებლად გულისხმობს სუბიექტის აქტივობას, უნდა მივიჩნიოთ, რომ კომუნიკაციის თანამედროვე გაგება არამც თუ იძლევა დისკურსის შემოქმედებითი ხედვის საშუალებას, არამედ აუცილებელსაც კი ხდის ასეთ ხედვას.

ჩვენ ვაპირებთ დისკურსის ამგვარი, ანუ შემოქმედებითი, ხედვა დავუკავშიროთ მხატვრულ შემოქმედებასაც, რადგან მივიჩნევთ, რომ სწორედ მხატვრული ტექსტი ავლენს ენის იმ უმთავრეს ნიშანთვისებას, რომელსაც ჰუმბოლდტი შემოქმედებით პროცესს უწოდებდა. მაგრამ, ამავე დროს, გვსურს აღვნიშნოთ

ისიც, რომ სწორედ კომუნიკაციის ინტერაქტიული მოდელი წარმოადგენს იმის ნათელ დადასტურებას, რომ მხატვრული დისკურსის საყოველთაოდ აღიარებული შემოქმედებითობა სათავეს იღებს სწორედ ზოგადად გაგებული დისკურსის ფუნქციურ არსში (ქვემოთ ჩვენ განვიხილავთ მხატვრული კომუნიკაციის თანამედროვე კონცეფციას, რომელიც ვფიქრობთ, ადასტურებს ჩვენს მოსაზრებას). იგივე მაკაროვის აზრით, „კომუნიკაციის პროცესში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს მეორე სუბიექტი, ანუ რეციპიენტის, აქტიურობა... თუ, არ გვექნება კომუნიკანტთა თანამშრომლობა მნიშვნელობათა დემონსტრაციის და განსაკუთრებით მათი ინტერპრეტაციის პროცესში, არ გვექნებოდა თვით კომუნიკაციაც“ (M.Макаров 2003,39).

აქედან გამომდინარე, ავტორი ლაპარაკობს „ინტერსუბიექტურობაზე“ როგორც კომუნიკაციის ფუძემდებელ პრინციპზე.

როგორც უკვე იქნა აღნიშნული, ჩვენი მიზანია, ვილაპარაკოთ დისკურსის (ამ ტერმინის ზოგადი მნიშვნელობით) შემოქმედებით ხასიათზე და ვუჩვენოთ ამ შემოქმედებითობის ენობრივი არსი მხატვრულ დისკურსზე დაყრდნობით. ვფიქრობთ, ამგვარად დასმული მიზნის მიღწევას გვიადვილებს მხატვრული ტექსტის და საერთოდ ლიტერატურული შემოქმედების კომუნიკაციური გაგება, რომელიც დამახასიათებელია თანამედროვე აზროვნებისთვის. ლიტერატურის ამგვარი, ანუ კომუნიკაციური გაგება ხასიათდება იმ ძირითადი მომენტებით რომელიც შეიმუშვა თანამედროვე ნარატოლოგიამ. ეს მომენტებია: 1) ლიტერატურის ბუნების კომუნიკაციური გაგება; 2) მხატვრული კომუნიკაციის აქტის როგორც პროცესის ისეთი გააზრება, რომლის მიხედვით ამ პროცესს ადგილი აქვს ერთდროულად რამდენიმე თხრობით დონეზე; 3) განსაკუთრებული ინტერესი დისკურსის პრობლემის მიმართ... (14; 609). მაგრამ არანაკლებ მნიშვნელობისაა ჩვენი აზრით, ის ფაქტი, რომ ლიტერატურის კომუნიკაციურობა გულისხმობს ლიტერატურულ ანუ მხატვრული ტექსტის სემიოტიკურ, ანუ ნიშნობრივ გაგებას. სწორედ აქედან გამომდინარე, ციტირებული სტატიის ავტორი ლაპარაკობს „კომუნიკატის (ანუ ტექსტის ე.ი.) ნიშნობრივ ხასიათზე“ (იქვე), როგორც ვხედავთ, სახეზეა მხატვრული ტექსტის

ისეთი კონცეფცია, რომელიც მთლიანად ეფუძნება არა მხოლოდ თანამედროვე ლინგვოსემიოტიკას, არამედ დისკურსის თანამედროვე თეორიასაც.

შეიძლება ითქვას, რომ მხატვრული კომუნიკაციის და შესაბამისად მხატვრული დისკურსის ამგვარი, ანუ სემიოტიკურ-კომუნიკაციური გაგება, კონცეპტუალურ „დასრულებას“ ჰპოვებს ვ. ტიუპას მიერ შემუშავებული სემიოესთეტიკურ კონცეფციაში. ამ კონცეფციის მიხედვით, მხატვრული დისკურსი უნდა წარმოვადგინოთ როგორც ისეთი კომუნიკაციური ხდომილება, რომლის სამი ასპექტი ერთნაირად ვლინდება ტექსტში: „კრეაციული ასპექტი, ანუ კომუნიკაციური ინიციატივის სუბიექტი (ავტორი), რეფერენტული ასპექტი, ანუ ინტერციონალური კომუნიკაციური ობიექტი (გამონათქვამის საგნობრივ-აზრობრივი) და რეცეფციული ასპექტი, ანუ ადრესატი რომელიც ხასიათდება კომუნიკაციური კომპეტენტურობის ამა თუ იმ დონით“ (Тюпа В. И. 2001, 24).

რამდენადაც ჩვენთვის მნიშვნელოვანია დისკურსის შემოქმედებითი ხასიათის ხაზგასმა, საჭიროდ მიგვაჩნია იმის აღნიშვნაც, რომ მხატვრული კომუნიკაციური ხდომილების ზემოთხსენებული სამივე ასპექტის სრული ინტერპრენტაციის მიზნით, ავტორი იყენებს თანამედროვე ლინგვოსემიოტიკისთვის დამახასიათებელ ისეთ ფუნდამენტურ ცნებას, როგორცაა კომპეტენციის ცნება. შესაბამისად, ავტორი ლაპარაკობს კომპეტენციის კრეაციულ, რეფერენტულ და რეცეფციულ სახეებზე.

შეიძლება ითქვას, რომ ზემოთგანვითარებულმა მსჯელობამ დაგვანახა მთელი ჩვენი კვლევითი პროცესისთვის მნიშვნელოვანი ორი მომენტი: 1. დისკურსის ნებისმიერი სახეობა გულისხმობს კომუნიკაციის სუბიექტის (სუბიექტთა) ისეთ აქტივობას, რომელიც ერთნაირად გადამწყვეტ როლს ასრულებს, როგორც რეფერენტული სიტუაციის, ისე კომუნიკაციური სიტუაციის თვალსაზრისით. ორივე თვალსაზრისით კი მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ხსენებული სუბიექტური აქტივობა გულისხმობს არა პარადიგმატულად არსებულ მნიშვნელობათა უბრალო გამოყენება-გამეორებას, არამედ მათ ტრანსფორმაციას. რა თქმა უნდა, ტრანსფორმაციის ცნება – თუ მას იზოლირებულად განვიხილავთ – ჯერ კიდევ არ არის საკმარისი იმისათვის, რომ ენობრივი დისკურსი გავიზიაროთ ენერგეისტული, ე.ი. როგორც „შემოქმედებითი

პროცესი“, ამ გამოთქმის ჰუმბოლდტისეული მნიშვნელობით. მაგრამ, გასათვალისწინებელია ალბათ ის ფაქტიც, რომ როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თანამედროვე ლინგვისტიკას ჯერ კიდევ არა აქვს შემუშავებული თვალსაზრისი იმის თაობაზე, თუ რას უნდა ნიშნავდეს დისკურსისა და ტექსტის ენერგისტული ინტერპრეტაცია. ამიტომ მიგვაჩნია, რომ მნიშვნელოვნად უნდა ჩაითვალოს ყველა ის უკვე არსებული ცნება, რომელიც იძლევა ხსენებული მიზნის მიღწევის შესაძლებლობას. სწორედ ერთ-ერთ ამგვარ ცნებად უნდა მივიჩნიოთ „მნიშვნელობათა ტრანსფორმაციის“ ზემოთხსენებული ცნება; 2. ვფიქრობთ, ვნახეთ ისიც, რომ მეორე ასეთ ცნებად უნდა მივიჩნიოთ კომუნიკაციური კომპეტენციის ცნებაც – იმდენად, რამდენადაც მას ეძლევა სემიოესთეტიკური სტატუსი, ე.ი. გამოიყენება მხატვრული დისკურსის ყველა არსებითი ასპექტის დასახასიათებლად. მიგვაჩნია, რომ ჩვენი კვლევითი მიზნებიდან გამომდინარე, აუცილებელი იქნება ორივე ამ ცნების – ტრანსფორმაციის და კომპეტენციის ცნებათა – გაერთიანება დისკურსის ჰუმბოლდტისეული კონცეფციის ფარგლებში.

I. 6. თანამედროვე ლინგვისტიკის პარადიგმული დინამიკა და პროცესუალურობა როგორც ენობრივ-ტექსტობრივი კატეგორია

პროცესუალურობის, ისე როგორც ნებისმიერი სხვა ენობრივ-ტექსტობრივი კატეგორიის კვლევის დროს, აუცილებელია ლინგვისტიკის პარადიგმული სიტუაციის გათვალისწინება და გააზრება. პროცესუალურობის როგორც კონცეპტის შინაგანი ევოლუციის დანახვა იმ პარადიგმულ დინამიკაზე დაყრდნობით, რომელიც განიცადა თანამედროვე ლინგვისტიკამ, იძლევა იმის შესაძლებლობას, რომ დავსვათ შემდეგი კითხვა: როგორ უნდა იყოს გაგებული პროცესუალურობა ჰუმბოლდტისეული პარადიგმის დონეზე? ჩვენი მიზანია, როგორც მთელი ჩვენი შესავლის შინაარსიდან გამომდინარეობს, დავინახოთ პროცესუალურობა როგორც ენობრივ-ტექსტობრივი კატეგორია ჰუმბოლდტისეულად, ანუ ენერგისტული თვალსაზრისით, მაგრამ ამ მიზნის მისაღწევად აუცილებლად მიგვაჩნია თვით ეს პარადიგმა აღვიქვათ როგორც თანამედროვე ლინგვისტური აზროვნების პარადიგმათა შესაძლო (და სასურველი) სინთეზი.

მაგრამ ამავე დროს არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ახალი პარადიგმების წარმოშობა ხდება არა მხოლოდ ლინგვისტიკაში, არამედ საერთოდ ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში და იმ ეპოქაშიც, რომელსაც თანამედროვე ლინგვისტიკა ეკუთვნის. როგორც ცნობილია, ეპოქალურ ძვრებს მეცნიერებაში სწორედ პარადიგმათა მონაცვლეობა იწვევს. მაგრამ არსებობს განსხვავებული მიდგომები თვით ამ პარადიგმების წარმოშობისა და ურთიერთმონაცვლეობის მიმართაც. ერთ–ერთი ასეთი მოსაზრების მიხედვით ”პარადიგმები ერთმანეთს კი არ ცვლიან, არამედ ერთმანეთს ”დაედებიან”, ისინი ერთი და იგივე დროში თანაარსებობენ, ამასთან ერთმანეთის იგნორირებას ახდენენ” (B.A.Мацлова 2001,5). ამ მოსაზრების ავტორი ვ.ა. მასლოვა ენათმეცნიერებაში სამ მეცნიერულ პარადიგმას გამოჰყოფს:1) ისტორიულ–შედარებითს, 2) სისტემურ–სტრუქტურულს და 3) ანთროპოცენტრისტულ–კომუნიკაციურს.

მისი თქმით, ისტორიულ–შედარებითი მეთოდი ენის შესწავლის პირველი სპეციალური მეთოდი იყო. ენების ისტორიულ–შედარებითი მეთოდით კვლევა გვიჩვენებს, თუ ”რა სხვადასხვა სახით შექმნა ადამიანმა ენა და აზრთა სამყაროს რა ნაწილის გადატანა შესძლო მან ენაში, როგორ მოქმედებდა ხალხის ინდივიდუალურობა ენაზე და რა უკუქმედებას ახდენდა ენა ხალხზე...” (B.A.Мацлова 2001,6). შემდეგ ა.ვ. მასლოვა განიხილავს სისტემურ–სტრუქტურულ პარადიგმას, რომლის ყურადღების ცენტრში ნიშნის ცნებაა მოქცეული მაგრამ ეს ლინგვისტური პარადიგმაც ვერ ამოწურავს თავის თავს და ვეღარ გასცემს პასუხებს ფუნდამენტურ კითხვებზე ენათმეცნიერებაში (რადგან ენა მრავალგანზომილებიანი ფენომენია) და აუცილებელი ხდება მისი ახალი პარადიგმით შეცვლა. სწორედ აქ ჩნდება ანთროპოცენტრისტულ–კომუნიკაციური პარადიგმა, რომლის ფილოსოფიურ საფუძველს წარმოადგენს აზრი, რომ ”სამყარო არის, რაც ხდება. სამყარო არა საგნების, არამედ ხდომილებათა (ფაქტთა) ერთობლიობაა” (“Die Welt ist die Gesamtheit der Tatsachen, nicht der Dinge”) (Wittgenstein 7;5).

მაგრამ ჩვენ მიგვაჩნია, რომ პარადიგმათა ურთიერთმიმართება შესაძლებელია საპირისპირო სახითაც იყოს წარმოდგენილი, სახელდობრ, ჩავთვალოთ, რომ ახალი პარადიგმა კი არ აუქმებს წინა პარადიგმის თეორიულ–მეთოდოლოგიურ

მონაპოვარს, არამედ გარდაქმნის მას თავისი კონცეპტუალური სისტემის ფარგლებში: ”ლინგვისტური აზროვნების ყოველი შემდგომი პარადიგმა არ არის წინა პარადიგმის უბრალო უარყოფა, იგი ჩვეულებრივ გულისხმობს მას როგორც თავის წინამძღვარს. თუ ჩვენ ასეთი თვალსაზრისით შევხედავთ კომუნიკაციურ პარადიგმას, შეიძლება ითქვას, რომ კომუნიკაციური პარადიგმა ცდილობს მოახდინოს ყველა წინამავალი პარადიგმის სინთეზი”(გ.ლებანიძე1998;7). სწორედ ის, რომ თანამედროვე ლინგვისტიკა ცდილობს მოახდინოს ლინგვისტური აზროვნების სინთეზი, არის იმის წინაპირობა, რომ ხდება წინამავალ პარადიგმათა არა უბრალოდ მექანიკური გაერთიანება ან უარყოფა, არამედ გარკვეული გადააზრება და ახალი პარადიგმის შექმნა.

იმისათვის, რომ შევძლოთ დავინახოთ პროცესუალობა როგორც ზოგადენობრივი კატეგორია (და თუ როგორ ხდება მისი რეალიზაცია გერმანულ ენაში) თანამედროვე ლინგვისტიკისა და ჰუმბოლდტისეული პარადიგმების შესაძლო სინთეზის გზით, საჭიროა ვიცოდეთ, თუ როგორ განიხილება პროცესუალობა წინამავალი ლინგვისტური პარადიგმების, კერძოდ სისტემურ–სემიოტიკური და ანთროპოცენტრისტულ–კომუნიკაციური პარადიგმების ფარგლებში. ჩვენთვის ეს მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც უნდა შევინარჩუნოთ პარადიგმული დინამიკით ნაგულისხმები ყველა ეს დონე და მოვახდინოთ მათი ერთის მხრივ სინთეზი, ხოლო მეორეს მხრივ გადასვლა მეორე პარადიგმაში (ან მათი შეხვედრა ჰუმბოლდტისეულ პარადიგმასთან). ასეთ შემთხვევაში პროცესუალობის კვლევის ჩვენეულ მეთოდოლოგიაში გამოიყოფა სამი ეტაპი: 1) პროცესუალობის კვლევა ენის სისტემაზე დაყრდნობით (ლექსიკის დონეზე); 2) პროცესუალობის კვლევა წინადადების დონეზე; და 3) მხოლოდ მესამე ეტაპზე არის შესაძლებელი დაისვას კითხვა – რას წარმოადგენს პროცესუალობის შემცველი და გამომხატველი ტექსტის ტიპი, ანუ პროცესუალობის კვლევა ტექსტის დონეზე?

I.7. პროცესუალობა, დანახული ზმნის დონეზე

პროცესუალობაზე საუბარი ზმნაზე დაყრდნობით სისტემურ–სემიოტიკური პარადიგმის ფარგლებში ხდება, ე.ი. მიიჩნევა, რომ ნებისმიერი ენის და მათ შორის გერმანული ენის სისტემაში პროცესუალობის გამომხატველი ერთეული პირველ რიგში სწორედ ზმნა არის. ვ. შმიდტი ზმნის არსს შემდეგნაირად განსაზღვრავს: ”მეტყველების ნაწილ ზმნაში სინამდვილის ისეთ შინაარსებს მოვიაზრებთ, რომლებიც ჩვენს აზროვნებაში მოქმედებებს, პროცესებს და მდგომარეობებს გამოხატავს; ყველა ამ შინაარსისთვის საერთოა ის, რომ ისინი დროში განსაზღვრულადაა დანახული, როგორც დროში მიმდინარე პროცესი. ზმნის სემანტიკა პროცესის ლოგიკურ-კატეგორიულ სახელში ვლიდება, რომელიც სუბიექტიდან მომდინარეობს. სწორედ აქედან გამომდინარეობს ზმნის წილი წინადადების სტრუქტურირებაში. ზმნა დროით პროცესს, დროით განსაზღვრულ ხდომილებას ან ყოფნას გამოხატავს; ზმნის ურთიერთობაში სუბიექტთან ჩნდება მთავარი სინტაქსური მიმართება; აქ იძენს ზმნა წინადადების ინტენციას, ანუ გამონათქვამის მატარებლის როლში გამოდის”(W.Schmidt 1967,10).

ამგვარად უდავოა, რომ ზმნა წინადადების სტრუქტურირებაში და რეალიზაციაში გადამწყვეტ როლს თამაშობს და იგი წინადადების სტრუქტურულ ცენტრს წარმოადგენს. „ზმნა თავისი ვალენტობით წინადადების ფუძემდებელ სინტაქსურ სტრუქტურას განსაზღვრავს“ (U.L.Figge 2007, 3.): ამდენად, თუ ჩვენ წინადადების თანამედროვე ვერბოცენტრისტულ კონცეფციას დავეყრდნობით (სადაც საქმე გვაქვს ნიშნის ცნების ექსპანსიასთან ანუ მის გადატანასთან ლექსიკური დონიდან სინტაქსურ და ტექსტობრივ დონეებზეც), ვნახავთ, რომ ზმნათა სემანტიკური კლასიფიკაცია და წინადადების სემანტიკური კლასიფიკაცია ძირითადად ერთმანეთს ემთხვევა.

I.8. პროცესუალობა, დანახული წინადადების დონეზე

თანამედროვე ვერბოცენტრისტული თეორიის მიხედვით ტექსტის სიღრმისეულად მაკონსტიტუირებელ სტრუქტურულ ცენტრს ზმნა წარმოადგენს, მას: “ არა მხოლოდ შინაარსობრივი თვალსაზრისით აქვს დიდი მნიშვნელობა წინადადებაში, არამედ ის გავლენას ახდენს მის სტრუქტურაზე და მთლიანად განსაზღვრავს მის წყობას” (I.Eppler 2008).

იმის საილუსტრაციოდ, თუ როგორ გამოიყურება პროცესუალობა როგორც ენობრივი კატეგორია, საკმარისია მოვიყვანოთ ზმნათა კლასიფიკაციის ორ ვარიანტს. უ.ენგელი ზმნათა სემანტიკური კლასიფიკაციისას პროცესის გამომხატველი ზმნების სამ კლასს გამოჰყოფს: მდგომარეობის გამომხატველ (sein, bleiben, liegen, sitzen), ხდომილების გამომხატველ (sich ereignen, rollen, sinken) და მოქმედების გამომხატველ ზმნებს (fahren, sehen, tanzen)(Engel,U 2004 212).ბრინკმანი თავის სტატიაში ”მეტყველების ნაწილები გერმანულ ენაში” ზმნათა მთელ სიმრავლეში ხუთ ფენას გამოჰყოფს: 1) მოქმედების, 2) პროცესის, 3) მდგომარეობის, 4) ხდომილების და 5) ამინდის მოვლენების გამომხატველი ზმნები (H.Brinkmann 1961, 24).

1. Tätigkeitsverben (Handlungsverben) გარდამავალი ზმნები ტრადიციულ გრამატიკაში, ეს არის ზმნები სამყაროში ადამიანის ჩარევას აღნიშნავენ (biegen, ziehen,binden). ზმნების ეს ფენა ყველაზე ფართეა ფორმათწარმოების თვალსაზრისით და თანამედროვე ლექსიკაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს; ახლად წარმოქმნილი ზმნების უმეტესობა მოქმედების გამომხატველია (Brinkmann 1961,10).

2. პროცესის გამომხატველი ზმნები (Geschehensverben) გამოხატავენ ცვლილებას რომელიც საგნებზე და არსებებზე ხორციელდება (laufen,steigen, wachsen), მაშინ როცა მე-3 ფენა, მდგომარეობის გამომხატველი ზმნებია (Zustandsverben), რომლებიც უცვლელ (bleibende) მდგომარეობას გამოხატავენ, სულერთია არის აქ რაიმე მოძრაობა თუ უმოძრაობა (blühen, schlafen, wohnen). ორივე ამ ჯგუფს არ გააჩნია პირიანი პასივი, ისინი განსხვავდებიან პერფექტის წარმოების ტიპით (პროცესის გამომხატველი ზმნები პერფექტს აწარმოებენ” sein ” ზმნით ხოლო მდგომარეობის გამომხატველი ზმნები “haben“-ით).

4. ხდომილების გამომხატველი ზმნები, Vorgangsverben (gelingen, misslingen, sich ereignen, passieren)“ცხოვრებას როგორც ხდომილებას სიტყვად აქცევენ, ანუ ისინი არ ეყრდნობიან სუბიექტს; სუბიექტის როლში ყოველთვის ხდომილება გამოდის (Der Versuch ist gelungen). ხოლო რაც შეეხება ზმნების მე-5 ჯგუფს, ე.წ. ამინდის მოვლენების გამომხატველ ზმნებს ყველაზე ნაკლებად ახასიათებს ფორმათწარმოება, ეს ზმნები საერთოდ გამორიცხავენ არსებით სახელს როგორც სუბიექტს” (es regnet, blitzt, donnert dämmert, stürmt)”. რა თქმა უნდა, ზმნების ბრინკმანისეული კლასიფიკაციისას გამოყოფილი 5 ჯგუფი არ არის მყარი და უცვლელი. არსებობს ე.წ. გარდამავალი მომენტები, ანუ როდესაც მოქმედების გამომხატველი ზმნები ტექსტში შეიძლება პროცესს გამოხატავდნენ. ზმნების ეს დაჯგუფება წარმოადგენს საფუძველს წინადადების კლასიფიკაციისთვის.

3. ბრინკმანის მიხედვით გამოიყოფა წინადადების შემდეგი ძირითადი მოდელები. მეტყველების ნაწილებზე დაყრდნობით იგი განასხვავებს ზმნურ, სუბსტანციურ და ადიექტივურ წინადადებებს. იმის მიხედვით, თუ როგორია ზმნური წინადადება, იგი დამატებით პროცესის და მოქმედების გამომხატველ წინადადებებს გამოჰყოფს; ბრინკმანი „გერმანულ ენაში“ წინადადების სტრუქტურის ოთხი მოდელით შემოფარგვლას საფუძვლიანად მიიჩნევს და თვლის, რომ ეს მოდელები ყველა ენობრივი ნიშნის მატარებელნი არიან: ისინი განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, ამასთანავე სხვადასხვაგვარად დამოკიდებულნი და ერთმანეთის მიმართ არა მკაცრად განცალკევებულნი არიან.

აქედან გამომდინარე, ეს ოთხი მოდელი წინადადების აგების სხვადასხვა ვარიანტს და შესაძლებლობას იძლევა (H.Brinkmann 1961,285).

როგორც უკვე აღინიშნა, ზმნურ წინადადებებს შორის ბრინკმანი ორ ტიპს გამოჰყოფს: თუ პრედიკატი გარდაუვალი ზმნითაა წარმოდგენილი, ასეთ შემთხვევაში სწორედ პროცესის გამომხატველ წინადადებასთან გვაქვს საქმე, ხოლო თუ იგი გარდამავალი ზმნითაა წარმოდგენილი, მაშინ მოქმედების გამომხატველ წინადადებასთან. გარდამავალზმნიანი, ანუ მოქმედების გამომხატველი წინადადებები იმით ხასიათდებიან, რომ ისეთ გავრცობილ პროცესს წარმოადგენენ, სადაც სუბიექტი ავტორია იმ პროცესის, რომელიც ობიექტზე გადადის: “Ich lese die Zeitung“, „Er hat den Wagen gewaschen“ პროცესის

გამომხატველი წინადადებები გარდაუვალი ზმნით კი იმანენტურ პროცესს გამოხატავენ, სადაც სუბიექტი წარმოდგენილია როგორც ვერბალური პროცესის ადგილი (H.Brinkmann 1961,286).

ბრინკმანისეული მოდელის მიხედვით პროცესის გამომხატველი წინადადება ფორმალურად იმით ხასიათდება, რომ წინადადებაში ზმნა გარდაუვალია და იგი იმანენტურ პროცესს გამოხატავს, რადგან გარდაუვალი ზმნა ერთვალენტია, პროცესის გამომხატველი წინადადების მთავარი ტიპი ორწევრიანი – სუბიექტ-პრედიკატულია. ამ წინადადების არსი იმაში მდგომარეობს, რომ იგი რაღაც ისეთ მოვლენაზე მიანიშნებს, რომელიც თვით სუბიექტში ვლინდება და არ სცილდება მის ფარგლებს.

ტრადიციული გრამატიკისგან განსხვავებულად განიხილავს ლ. ვაისგერბერი პროცესუალობის გამომხატველ მეტყველების ნაწილს, ზმნას. „Inhaltsbezogene Grammatik“- აში იგი მეტყველების ნაწილების და მათი კატეგორიების აღწერისას ველის მეთოდს იყენებს. ნებისმიერ მეტყველების ნაწილს ვაისგერბერი განიხილავს როგორც ზოგად მორფოლოგიურ ველს, რამდენადაც იმ სიტყვებს, რომლებიც ამ ველს ეკუთვნის, გარკვეული კატეგორიალური მნიშვნელობა აერთიანებთ: სუბსტანცია, თვისება, პროცესი და სხვა. შესაძლებელია, მაგალითად არსებით სახელზე ვისაუბროთ როგორც სუბსტანციურ ველზე, ზედსართავ სახელზე – როგორც კვალიფიკაციურ ველზე, ზმნაზე - როგორც პროცესუალურ ველზე. აქედან გამომდინარე, ვაისგერბერი შესაძლებლად თვლიდა ესაუბრა სუბსტანციურ, ადიექტივურ, ვერბალურ (ზმნურ) სამყაროს ხატზეც კი. ეს იმას ნიშნავს, რომ ზმნის პრიზმით ჩვენ სამყაროს ვხედავთ პროცესუალური თვალსაზრისით, არსებითი სახელის პრიზმით – სუბსტანციურად, ხოლო ზედსართავი სახელის მეშვეობით კვალიფიკაციურად. ამგვარად ერთია ”კოჭლობას” ვუყურებდეთ ზმნის ჭრილში და სხვა საქმეა ზედსართავის პრიზმით: ”კოჭლობს” და ”კოჭლობა” სულაც არ არის ერთი და იგივე. როგორც წესი, ზმნა დროებით, გარდამავალ, ხოლო ზედსართავი სახელი მყარ, მუდმივ ნიშანზე მიუთითებს (L.Weisgerber 1951, 7).

I. 9. ფუნქციური ლინგვისტიკა და პროცესუალობა როგორც

ენობრივ-ტექსტობრივი კატეგორია

იმის განსაზღვრაში, თუ როგორ შეიძლება იქნას გაგებული პროცესუალობა ლინგვისტური კვლევის ანთროპოცენტრისტულ-კომუნიკაციური პარადიგმის მიხედვით, განმსაზღვრელი როლი, ჩვენი აზრით, უნდა შეასრულოს პირველ რიგში ენობრივი ფენომენებისადმი ფუნქციურმა მიდგომამ, რომელიც ამ პარადიგმის ფარგლებში დომინანტურად უნდა ჩაითვალოს. სწორედ ფუნქციურმა გრამატიკამ შეიძლება შეასრულოს ამ თვალსაზრისით გადამწყვეტი როლი. მაგრამ, ამავე დროს მიგვაჩნია, რომ ფუნქციური გრამატიკა უნდა განიხილებოდეს როგორც შუალედური მეთოდოლოგიური რგოლი სისტემურ-სემიოტიკურსა და ანთროპოცენტრისტულ-კომუნიკაციურ პარადიგმებს შორის. მიმართება ფუნქციურ ლინგვისტიკასა და კომუნიკაციურ ლინგვისტიკას შორის შეიძლება შემდეგნაირად წარმოვიდგინოთ: ”კომუნიკაციური ლინგვისტიკა, ეს არის ფუნქციური ლინგვისტიკა ლინგვისტური აზროვნების განვითარების იმ ეტაპზე, როცა რადიკალურად იცვლება თვით კომუნიკაციის ცნება და მოდელი და როცა კომუნიკაციის განახლებული ცნების და მოდელის შესაბამისად ძირითად კომუნიკაციურ ერთეულად ჩათვლილია უკვე არა წინადადება, არამედ წინადადებას აღმატებული ენობრივ –სამეტყველო ერთეული”(გ.ლევანიძე,1998, 118). აქედან გამომდინარე, ჩვენ უნდა დავეყრდნოთ ერთის მხრივ იმას, რასაც გვთავაზობს გრამატიკა და ამავე დროს უნდა გავსცდეთ მის ფარგლებს, (რადგან ფუნქცია ჯერ კიდევ არ ნიშნავს კომუნიკაციურ ფუნქციას, თუმცა უახლოვდება მას), რის საშუალებასაც იძლევა სწორედ ფუნქციურ-სემანტიკური ველის ცნება (აქვე უნდა ითქვას, რომ ამ ველში თავის ადგილს ვერ პოულობს სინტაქსი – წინადადება). ფუნქციურ-სემანტიკური კატეგორიის ამგვარი გაფართოება ერთდროულად ნიშნავს ამ ველის შინაარსობრივ ტრანსპოზიციას და პრობლემის გადაყვანას ერთი ლინგვისტური პარადიგმიდან მეორეში. სწორედ ეს ანიჭებს ფუნქციურ ლინგვისტიკას პარადიგმათაშორის სტატუსს.

ა.ვ.ბონდარკო წიგნში ”ფუნქციური გრამატიკის საფუძვლები”, იძლევა ფუნქციური გრამატიკის აგების პრინციპებისა და ძირითადი ცნებების

განმარტებას: „როგორ არის მოწყობილი ენობრივი სისტემა? ფუნქციური გრამატიკა, რასაკვირველია ითვალისწინებს ამ სისტემის ელემენტებს და მათ მოწყობას, მაგრამ ცდილობს უპასუხოს კითხვას: როგორ ფუნქციონირებს იგი (ენობრივი სისტემა)? თუ ტრადიციული გრამატიკა აანალიზებს და აღწერს ენობრივ ფაქტებს უპირატესად და მხოლოდ ფორმიდან მნიშვნელობის მიმართულებით, ფუნქციური გრამატიკა გვთავაზობს ენობრივი ანალიზის დომინანტურ როლს, მიმართულს მნიშვნელობიდან მისი გამოხატვის საშუალებისკენ, ფუნქციიდან მისი რეალიზაციის საშუალებისკენ (A.B.Бондарко 2001,6).

ა.ვ.ბონდარკო ფუნქციური გრამატიკის მოდელს ორ ცნებაზე დაყრდნობით განიხილავს, ესენია: ფუნქციურ-სემანტიკური ველი და კატეგორიალური სიტუაცია. ფუნქციურ სემანტიკური ველი – ეს არის მოცემული ენის იმ სხვადასხვა დონეებრივი საშუალებების დაჯგუფება, რომლებიც სემანტიკური ფუნქციების ერთობლიობის საფუძველზე ურთიერთქმედებენ და განსაზღვრული სემანტიკური კატეგორიის ვარიანტებს გამოხატავენ. შეიძლება ითქვას, რომ ფუნქციურ სემანტიკური ველი – ეს არის სემანტიკური კატეგორია, რომელიც განიხილება მოცემულ ენაში ენობრივი საშუალებების სისტემასთან ერთობლიობით. ამგვარად, ტემპორალურობის ველი, რომლის გრამატიკულ ცენტრს ზმნური დროის კატეგორია წარმოადგენს, სხვა კომპონენტებსაც მოიცავს (A.B.Бондарко 2001,17). მიგვაჩნია რომ სწორედ ასეთ ვითარებასთან გვაქვს საქმე, როდესაც პროცესუალურობა შეიძლება იყოს ლექსიკური ნომინაციის შედეგი. როგორც ვ. შმიდტი წერს, იგი შეიძლება გამოიხატოს ზმნით, არსებითი სახელით, ზმნიზედით, მაგრამ შეიძლება იყოს სინტაქსური ნომინაციის შედეგიც, ე.ი. გამოიხატოს წინადადებით. ხოლო კატეგორიალური სიტუაცია წარმოადგენს გამონათქვამში გადმოცემულ ”საერთო სიტუაციის” ერთ-ერთ ასპექტს, ერთ კატეგორიალურ მახასიათებელს (W.Schmidt 1967,23).

თავი II

პროცესუალურობა როგორც ტექსტობრივ-ფუნქციური კატეგორია და დისკურსის ენერგეისტული კონცეფცია

II. 1 პროცესუალურობის ტექსტობრივი დონე და სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა თეორია

ამგვარად უნდა ჩავთვალოთ, რომ პროცესუალურობის ცნება შეიძლება გაგებულ იყოს ვიწროდ, მხოლოდ ზმნაზე დაყრდნობით რასაც გვთავაზობს ტრადიციული გრამატიკა (მაგრამ ჩვენ ვიცით, რომ პროცესს შეიძლება გამოხატავდეს არაპროცესუალური ზმნებიც; მაგ. მოქმედების გამომხატველი ზმნები შეიძლება პროცესუალურ ზმნებად იქცნენ – ვთქვათ ისეთ წინადადებაში როგორცაა "Die Mutter kocht die Suppe" → "Die Suppe kocht" და ა.შ. და უფრო ფართოდ ტექსტის დონეზე, უკვე სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა ტიპოლოგიაზე, კერძოდ დინამიურ აღწერაზე დაყრდნობით.

მანამ, სანამ გავცემთ პასუხს კითხვაზე: რას ნიშნავს პროცესუალურობა ტექსტის დონეზე, ანუ რას წარმოადგენს პროცესუალურობის შემცველი და გამომხატველი ტექსტის ტიპი? უნდა განისაზღვროს, თუ რა მიმართება შეიძლება არსებობდეს რომელიმე კონკრეტულ ტექსტსა და სამეტყველო კომპოზიციურ ფორმათა შორის, რომელი სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა წარმოადგენს მოცემული

ტექსტის სტრუქტურულ-სემანტიკურ ბირთვს? რადგან ნებისმიერი ტექსტი შეიძლება შეიცავდეს ერთზე მეტ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმას, ე.ი. წარმოადგენდეს სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა თანმიმდევრობას. რთულია ერთი შეხედვით გამოიყოს ის ბირთვული, დომინანტური სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა, რომელიც განაპირობებს ტექსტის სემანტიკას. მაგრამ, ამავე დროს, ტექსტი როგორც მთლიანი მუდამ მიილტვის იქით, რომ დაემთხვეს რომელიმე კომპოზიციურ ფორმას, გახდეს ეს ერთი ფორმა ტექსტისთვის განმსაზღვრელი, ბირთვული და დაიქვემდებაროს (თავის "ორბიტაში" მოიქციოს) დანარჩენი სამეტყველო –კომპოზიციური ფორმები.

ჩვენთვის პროცესუალურობის გამომხატველი ტექსტის ბირთვულ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმას დინამიური აღწერა წარმოადგენს. "აღწერა ფართო ცნებაა და მოიცავს კომპოზიციური ფორმის ორ განსხვავებულ სახეს: საგნის აღწერა და პროცესის აღწერა. აღწერის ორივე ტიპს აქვს საერთო მომენტები: ამიტომ შეიძლება ერთი და იგივე კომპოზიციური ფორმის ორ ვარიანტადაც ჩაითვალოს. ორივე აღწერის დროს ჩნდება დამკვირვებლის, თანამონაწილეობის ილუზია, რომლის ფუძემდებლურ სტრუქტურულ ელემენტს "სივრცითი თანაარსებობა" ("räumliches Nebeneinander") წარმოადგენს. მეორე საერთო სტრუქტურული ელემენტია (აღწერის ორივე ფორმისთვის) "დროის დაფარვა" ("Zeitdeckung"), რომლის დროსაც აღწერის დრო დაკვირვების დროს (რეალურ დროს) გადაფარავს ან ემთხვევა.

აღწერის ორივე ფორმის საერთო ბაზას ქმნის ისეთი კატეგორიები, როგორცაა "სივრცული თანაარსებობა", "თვალსაჩინოება", "დროის დაფარვა" და სხვა. ის, რაც ამ ორ კომპოზიციურ ფორმას განასხვავებს, არის აბსტრაქტული შინაარსის ტიპი. პროცესის აღწერის დროს საუბარია არა საგნებზე ან ობიექტებზე როგორც ასეთზე, არც მათ ნიშან-თვისებებზე, არამედ პროცესებზე, იმაზე თუ რა მოსდის ამ საგნებს და ობიექტებს.

ამგვარად, კომპოზიციური ფორმის "პროცესის" აღწერის გამმიჯნავი კრიტერიუმებია: აბსტრაქტული შინაარსის ტიპი "პროცესი" და სტრუქტურული ელემენტი "დროის მიმდინარეობა", რაც პროცესის აღწერისას როგორც

ტექსტობრივი ხარისხი (ან თვისება) "დინამიკა" რეალიზირდება (Bessmertnaja 1979,74).

სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა "აღწერა" ჩვენ გვანტერესებს როგორც პროცესის დინამიური აღწერის ფორმა და როგორც სამყაროს გერმანულენოვანი ხატის სტრუქტურირების შესაძლო ვარიანტი, თუ როგორ ხდება პროცესუალობის როგორც სემანტიკური კატეგორიის რეალიზაცია როგორც ენაში, ისე მეტყველებაში (ტექსტის დონეზე), ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა შესაძლებელი ხდება მხოლოდ კომუნიკაციის ფუნქციაზე და ტექსტზე დაყრდნობით. ამ მიმართულებით კვლევა აუცილებელი ხდება უკვე კონკრეტული გერმანულენოვანი ტექსტის საფუძველზე.

ჩვენი აზრით, არსებობს სრული საფუძველი შემდეგი მტკიცებისათვის: როცა ჰუმბოლდტი ამბობს, რომ "ენა უნდა განიხილებოდეს არა როგორც მკვდარი პროდუქტი (Erzeugtes), არამედ როგორც შემოქმედებითი პროცესი (Erzeugung)", იგი ამ თეზისით ხაზს უსვამს არა მხოლოდ ენის როგორც სისტემის შემოქმედებით ხასიათს (ენა როგორც სამყაროს ხატი), არამედ – იქნებ პირველ რიგშიც კი – მეტყველების შემოქმედებით ხასიათსაც. სხვანაირად რომ ვთქვათ, ენის ენერგეისტული გაგება ჰუმბოლდტთან ატარებს *მთლიანურ* (შეიძლება ითქვას გლობალურ) ხასიათს და, შესაბამისად, მოიცავს მთელ იმ ენობრივ სინამდვილეს, რომელიც ენათმეცნიერებაში წარმოდგენილია ენის და მეტყველების სოსიურისეული დიქტომიით (langue - parole). ვფიქრობთ, ენერგეისტული იდეის ეს გლობალური ხასიათი ცალსახად გამომდინარეობს ჰუმბოლდტის შემდეგი გამონათქვამიდან: "განცალკევებულ ელემენტებზე დაყრდნობით შეუძლებელია წვდეთ იმას, რაც ენაში ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი და დახვეწილია" ამის წვდომა და აღქმა შესაძლებელია მხოლოდ გაბმულ მეტყველებაში, რაც კიდევ ერთხელ მეტყველებს იმის სასარგებლოდ, რომ ყოველი ენის არსი ვლინდება მისი რეალური ქმნადობის აქტში" (W.v.Humboldt 1993,36). მაგრამ, როგორც ვიცით, ყველაზე "მნიშვნელოვანი და დახვეწილი" ("das Höchste und das Feinste") ჰუმბოლდტისათვის ენაში სწორედ მისი შემოქმედებითობაა და როგორც ვხედავთ, ამ შემოქმედების აღქმა და წვდომა ჰუმბოლდტის მიხედვით შესაძლებელია მხოლოდ გაბმულ

“მეტყველებაში” ანუ დისკურსში. მაგრამ, თუ დისკურსს აღვიქვამთ ლინგვისტური თვალსაზრისით, საჭირო იქნება პირველ რიგში იმის ხაზგასმა, რომ იგი (დისკურსი) ანალიზისა და ინტერპრეტაციისთვის მოცემულია ტექსტში და არ არსებობს მის გარეშე.

ჩვენი აზრით, დისკურსის ამგვარი, ანუ ენერგეისტული გაგებიდან გამომდინარეობს იმ პრობლემის მნიშვნელობაც, რომელიც რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, ჯერჯერობით არ არის დასმული თანამედროვე კომუნიკაციურ ლინგვისტიკაში, პირველ რიგში კი ტექსტის ლინგვისტურ თეორიაში: ვგულისხმობთ ტექსტის არა მხოლოდ კომუნიკაციურ-პრაქტიკულ, არამედ ენერგეისტული (შემოქმედებითი) გაგების აუცილებლობას. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ჰუმბოლდტის იდეათა თანამედროვე ინტერპრეტაციის პროცესში აუცილებლად უნდა მონაწილეობდეს ჰუმბოლდტისეულად ინტერპრეტირებული ტექსტის ლინგვისტიკა.

ზემოთ ფორმულირებულ კვლევით მიზანს უშუალოდ უკავშირდება შემდეგი ამოცანა: როგორც ცნობილია, თანამედროვე ნეოჰუმბოლდტიანელობის ფარგლებში (პირველ რიგში ვგულისხმობთ ენის ვაისგერბერისეულ თეორიას) ენის შემოქმედებითი, ანუ ენერგეისტული გაგების ერთ-ერთ საყრდენ ცნებად ფიგურირებს “Leistung”-ი როგორც ტერმინი და ცნება (ვაისგერბერისეული სიტყვათშეთანხმება “sprachliche Leistung” ო.ბონდარკოს უახლეს მონოგრაფიაში “Язык как Мирозидание”-(Лингвофилософская концепция неогумбольдтианства2004); გადმოთარგმნილია როგორც “ენის შესაძლებლობა”).

როგორც ცნობილია, ვაისგერბერს მიაჩნდა, რომ ენის შემოქმედებითი არეალი მოიცავს შემდეგ სამ ძირითად ასპექტს, (ამ სამი ასპექტით ნაგულისხმევია სწორედ ის, რაც შინაარსობრივად უკავშირდება გამოთქმას “sprachliche Leistung”:

1. ენის უნარი, გახადოს სამყარო ჩვენთვის წვდომად ფენომენად (welterschliessende Leistung der Sprache);
2. ენის კულტურშემოქმედებითი უნარი (kulturschaffende Leistung) კონკრეტული ენა როგორც სამყაროს ხატი ზემოქმედებს სოციალური ქმედების ყველა იმ ფორმაზე, რომლებიც დამოკიდებულია ენის ფუნქციონირებაზე;

3. ისტორიაზე ზემოქმედების უნარი ენისა (geschichtliche Leistung): იგულისხმება ის ზემოქმედება, რომელსაც ენა ახდენს კონკრეტული ენობრივი კოლექტივის ისტორიაზე; მიგვაჩნია, რომ აუცილებელია ვაისგერბერის მიერ ხაზგასმულ ამ სამ ენობრივ უნარს “დაემატოს” მეოთხეც —(sprachliche Leistung) გაბმული მეტყველების (როგორც თვით ჰუმბოლდტი ამბობს) ანუ დისკურსის როგორც შემოქმედებითი პროცესის განმაპირობებელი უნარი. თუ დავეყრდნობით ჰუმბოლდტის მიერ გამოთქმულ აზრს იმის თაობაზე, როგორია “გაბმული მეტყველების” მნიშვნელობა ენის როგორც ფენომენის ენერგეისტული გაგებისათვის, მაშინ, ალბათ გამართლებულად წარმოგვიდგება ენობრივ უნართა ზემოთ რეფერირებული სისტემის ამგვარი შევსება. ჰუმბოლდტი ამბობს: “Sie ist nämlich die sich ewig wiederholende Arbeit des Geistes, den artikulierten Laut zum Ausdruck des Gedanken fähig zu machen. Unmittelbar und streng genommen, ist dies die Definition des Jedesmaligen Sprechens; aber im wahren und wesentlichen Sinne kann man auch nur gleichsam die Totalität dieses Sprechens als die Sprache ansehen” (W.v.Humboldt 1993,36).

II. 2. პროცესუალობა, დანახული ტექსტის დონეზე: ტექსტის სემანტიკური სივრცე როგორც დისკურსის შემოქმედებითობის აღქმისა და გააზრების ინტერჟანრობრივი საფუძველი

ჩვენი კვლევის წინა ეტაპებმა დაგვანახეს ის შინაგანი კავშირი, რომელიც უნდა არსებობდეს (და არსებობს კიდევ) ისეთ ორ ენობრივ ფენომენს შორის, როგორცაა, ერთის მხრივ დისკურსის *შემოქმედებითი ხასიათი* და, მეორეს მხრივ, ამ დისკურსის მიერ გენერირებული ტექსტის იმ ფუნქციას შორის, რომელიც გაგებულ უნდა იქნას როგორც მასში შემავალ ელემენტთა სემანტიკური ტრანსფორმაციის ფუნქცია. შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენთვის, რა თქმა უნდა, ძირითად ამოცანას წარმოადგენს დისკურსის ენერგეისტული ხედვის მიღწევა, მაგრამ ამისთვის აუცილებელ მეთოდოლოგიურ საფუძველად უნდა მივიჩნიოთ ის, რასაც შეიძლება, ალბათ, პირობითად მაინც ეწოდოს ტექსტის *“ენერგეისტული ანალიზი”*, როგორც კვლევის მთელი მიმართულებიდან, ისე თვით ამ ჩვენი ტერმინოლოგიური *“ნეოლოგიზმიდან”* გამომდინარეობს, ჩვენი

აზრით, ორი შემდეგი ამოცანის შინაგანი ურთიერთდაკავშირებულობა: ა) ამგვარად გაგებულმა ტექსტუალურმა ანალიზმა უნდა ბოლომდე შეინარჩუნოს დისკურსის შემოქმედებითობასთან არსებითი კავშირი და ბ) ამავე დროს იგი უნდა დაეფუძნოს ტექსტის თანამედროვე ლინგვისტურ თეორიას, პირველ რიგში კი ტექსტის ლინგვისტურ ტიპოლოგიას: თუ გვსურს დავინახოთ პროცესუალობა *ტექსტის დონეზე* და ამავე დროს აღვიქვათ იგი როგორც დისკურსის ენერგისტული არსის გამოვლინება, მაშინ, ჩვენი აზრით, პროცესუალობა დანახულ უნდა იქნას არა როგორც ერთი რომელიღაც ჟანრის ტექსტის დიფერენციალური ნიშანი – იგი უნდა ატარებდეს *ინტერჟანრობრივ* ხასიათს.

მაგრამ იმისათვის, რომ შევქმნათ ტექსტობრივი პროცესუალობის ინტერჟანრობრივი გამოვლენის თეორიულ-მეთოდოლოგიური საფუძველი აუცილებელია გვექონდეს კონცეპტი, რომელიც მოგვცემდა ტექსტის ერთიანი სემანტიკური ხედვიდან მის სემანტიკურ ვარიანტებზე გადასვლის შესაძლებლობას. ვფიქრობთ, ამგვარი კონცეპტის როლი შეუძლია შეასრულოს ტერმინმა *“ტექსტის სემანტიკური სივრცე”*. მიგვაჩნია, რომ ჩვენი კვლევითი კონტექსტის თვალსაზრისით ხსენებული ტერმინ-კონცეპტი ხასიათდება შემდეგი სამი ურთიერთდაკავშირებული პოზიტიური მომენტით: ა) იგი შემოთავაზებულ იქნა მხატვრული ტექსტის, ე.ი. ჟანრობრივი თვალსაზრისით ყველაზე რთული ტექსტის ანალიტიკის ფარგლებში და ამიტომ, ალბათ, არ უნდა იყოს ძნელი მისი გამოყენება სხვა ჟანრის ტექსტებთან მიმართებაში; ბ) მიუხედავად ხსენებული ტერმინ-კონცეპტის ამგვარი, ანუ მხატვრულ ტექსტთან დაკავშირებული გენეზისისა, იგი ფორმულირებულია ჟანრობრივად ნეიტრალურ “ტერმინებში”, რაც, ბუნებრივია, აგრეთვე ქმნის მისი ინტერჟანრობრივად გამოყენების საფუძველს; გ) და, რასაც, ჩვენი აზრით, განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს ჩვენი კვლევითი მიზნებისთვის: ამ კონცეპტის ავტორთა თვალსაზრისით, “ტექსტში ვლინდება სემანტიკურ კომპონენტთა იერარქია, იგი არსებობს როგორც იერარქიული მთლიანობა, რომელიც იყოფა სულ უფრო და უფრო მინიმალურ შემადგენელ ნაწილებად“ (Л.Г. Баденко 2004,50).

როგორც ზემოთ ნათქვამიდან ჩანს, ტექსტის ენერგეისტულ ანალიზს როგორც მეთოდოლოგიურ პრინციპს ჩვენ ვანიჭებთ *ინტერქანრობრივ სტატუსს*, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ამგვარი ანალიზის ობიექტად შეიძლება იქცეს ნებისმიერი, ანუ ნებისმიერი ჟანრობრივი სპეციფიკის მქონე ტექსტი. მაგრამ, ნიშნავს ეს იმას, რომ ჟანრობრივად განსხვავებულ ტექსტებში ენობრივ შემოქმედებას (რა თქმა უნდა ჩვენს მიერ უკვე ფორმულირებული გაგებით) აქვს იდენტური ხასიათი? ვფიქრობთ, დასმულ კითხვაზე პასუხს უნდა ჰქონდეს სამი ურთიერთდაკავშირებული ასპექტი:

ა) შეუძლებელია არსებობდეს ამგვარი იდენტურობა, რადგან დისკურსის ისეთ მნიშვნელოვან ცნებას, როგორცაა ჟანრი (ვგულისხმობთ ჟანრს მის კონკრეტულობაში) აღარ ექნებოდა არავითარი “შეხების წერტილი” ენობრივ შემოქმედებითობასთან; ბ) ტექსტის სემანტიკური სივრცის ცნება, რომელზედაც ზემოთ გავაკეთეთ აქცენტი, საშუალებას გვაძლევს შევინარჩუნოთ ენობრივი შემოქმედებითობის ინტერქანრობრივი “სტატუსი” და ამავე დროს, გამოვავლინოთ ამ შემოქმედებითობის ჟანრობრივი ასპექტი, რაც უნდა ნიშნავდეს შემდეგს: ნებისმიერი ჟანრის ტექსტში შემოქმედებითობა (იმანენტურად გაგებული) უნდა გამოვლინდეს იმ სემანტიკური სივრცის გათვალისწინებით, რომლითაც ხასიათდება მოცემული ტექსტი; გ) ამავე დროს გასათვალისწინებელია ის შინაგანი კავშირი, რომელიც უნდა ვიგულისხმოთ ისეთ ორ ცნებას შორის როგორცაა ჟანრისა და ტექსტის სემანტიკური სივრცის ცნებები. ამ ბოლო მოსაზრებიდან გამომდინარე, გვსურს გამოვთქვათ ვარაუდი, რომელმაც, შეიძლება, გადამწყვეტი მნიშვნელობა შეიძინოს მთელი ჩვენი კონკრეტულად განსახორციელებელი ენერგეისტული ანალიზის პროცესში. ხსენებული ვარაუდი მდგომარეობს შემდეგში: არ არსებობს ერთის მხრივ, სემანტიკური სივრცის ისეთი სახეობა, რომელიც არ შეიძლება რეალიზებულ იქნას ნებისმიერი ჟანრის ფარგლებში; მეორეს მხრივ კი უნდა მივიჩნიოთ, რომ სემანტიკური სივრცის ნებისმიერი სახეობისთვის არსებობს ჟანრი, რომლის ფარგლებში იგი ჰპოვებს მისთვის უპირატეს, ანუ პროტოტიპულ რეალიზაციას.

რაზე მიუთითებს ზემოთ გამოთქმული ჩვენი ბოლო ვარაუდი – თუ, რა თქმა უნდა, იგი არ არის მოკლებული თეორიულ ადეკვატურობას? იმაზე რომ

სემანტიკური სივრცისა და ჟანრის ცნებებს შორის მიმართება ინტერპრეტირებულ უნდა იქნას *ველის პრინციპზე* დაყრდნობით. აქედან გამომდინარე, უნდა მივიჩნიოთ: არსებობს ჟანრი, უფრო სწორად კი ამ ჟანრით განსაზღვრული ჟანრობრივი სივრცე, რომელიც უნდა ჩაითვალოს ამა თუ იმ ტექსტობრივი სემანტიკური სივრცის რეალიზაციის *პარადიგმატულ ცენტრად*. რაც შეეხება სხვა ჟანრებს (ჟანრობრივ სივრცეებს), პარადიგმატული თვალსაზრისით, მოცემულ სემანტიკურ სივრცესთან მიმართებაში მათ უნდა მიეწეროს *პერიფერიის* სტატუსი: იმ შემთხვევაში, როცა მოცემული სემანტიკური სივრცის რეალიზაცია ხდება ხსენებულ ჟანრობრივ არეალში, ეს რეალიზაცია ატარებს არაპროტოტიპულ ხასიათს. როგორც ვხედავთ, პარადიგმატულ და სინტაგმატურ პლანთა ამგვარი, ანუ ველის პრინციპზე დაფუძნებული ურთიერთდაპირისპირება შინაარსობრივად ახლოს არის უზუალურობისა და ოკაზიონალურობის ოპოზიციასთან.

როგორი უნდა იყოს საბოლოო დასკვნა ზემოთ ფორმულირებული მოსაზრებიდან გამომდინარე, თუ გვსურს იგი იქცეს ჩვენს მიერ განხორციელებული ენერგეისტული ანალიზის საფუძვლად? როგორც უკვე ვიცით, დისკურსისა და ტექსტის ენერგეისტულ ანალიზს საფუძვლად ვუდებთ ენის როგორც ფენომენის ინტერპრეტაციის ჰუმბოლდტისეულ პარადიგმას. მაგრამ, ამავე დროს ისიც ვიცით, რომ ჩვენი თეორიული მოსაზრების ადეკვატურობის ვერიფიკაციას ვახდენთ ტექსტობრივი სემანტიკური სივრცის ისეთ სახეობაზე დაყრდნობით, როგორცაა *პროცესუალურობის სემანტიკური სივრცე*. შესაბამისად, ისმის კითხვა: რომელია ის ჟანრი, რომელსაც უნდა მიენიჭოს ცენტრალური, ანუ პროტოტიპული სტატუსი იმ შემთხვევაში, თუ გვსურს დისკურსულად და ტექსტობრივად იმანენტური შემოქმედებითობა გამოვავლინოთ სემანტიკური სივრცის ხსენებულ სახეობაზე დაყრდნობით?

II. 3. სემანტიკური სივრცის, სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმის, ჟანრისა და ტექსტობრივი ტიპის ცნებათა ურთიერთმიმართება: რეპორტაჟი როგორც პროცესუალურობის ტექსტობრივი ველის ჟანრობრივი ცენტრი

თუ, ერთის მხრივ, გავითვალისწინებთ წინა პარაგრაფის შინაარსს და, მეორეს მხრივ, დავუკავშირებთ ამ შინაარსს თავიდანვე ფორმულირებულ ჩვენს კვლევით მიზნებს, მაშინ აუცილებელი ხდება გავაკეთოთ შემდეგი დასკვნა: მოცემულ ეტაპზე ჩვენს ძირითად ამოცანად უნდა მივიჩნიოთ იმ შინაგანი კავშირის დანახვა და ხაზგასმა, რომელიც უნდა არსებობდეს (და, ალბათ, არსებობს კიდევ) ისეთ ლინგვისტურ ცნებებს შორის, როგორცაა სემანტიკური სივრცის, სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმის, ჟანრისა და ტექსტის ცნებებს შორის. ვფიქრობთ, ხსენებული შინაგანი კავშირის გააზრება შეიძლება იქცეს ტექსტთა ენერგისტული ანალიზის ერთ-ერთ თეორიულ საფუძვლად. მაგრამ, ამავე დროს, ჩვენი აზრით, არანაკლებ მნიშვნელოვანია აზრობრივი მომენტი, რომელიც თავიდანვე წარმოადგენდა მთელი ჩვენი კვლევის თეორიულ-მეთოდოლოგიურ ლაიტმოტივს: ენერგისტული ანალიზი მხოლოდ მაშინ შეიძენს შინაგან დამაჯერებლობას, თუ მისთვის დამახასიათებელი არგუმენტაციის ადეკვატურობა დაკონკრეტებული იქნება რომელიმე სემანტიკურ-ლოგიკურ უნივერსალიაზე დაყრდნობით. ასეთ უნივერსალიად თავიდანვე მიჩნეულ იქნა *პროცესუალობა*. ჩვენ ვნახეთ, თუ რა სახეს იღებს ხსენებული უნივერსალია ენობრივი სისტემის ისეთ იერარქიულად ურთიერთდაკავშირებულ დონეებზე, როგორცაა ლექსიკურ-სემანტიკური და სინტაქსურ-სემანტიკური დონეები. მაგრამ ამავე დროს, გამოიკვეთა შემდეგი აზრიც: დისკურსის ის იმანენტური შემოქმედებითობა, რომელიც ხაზგასმულია ენის ჰუმბოლდტისეულ, ანუ ენერგისტულ პარადიგმაში, დადასტურებული უნდა იყოს პირველ რიგში ტექსტის დონეზე, რადგან სწორედ ტექსტი ხასიათდება დისკურსთან უშუალო შინაგანი კავშირით, წარმოადგენს რა მის საკუთრივ ენობრივ განზომილებას.

მაგრამ, ამავე დროს, როგორც ითქვა, წინა პარაგრაფში განვითარებულმა მსჯელობამ გამოავლინა სემანტიკური სივრცის, ჟანრისა და ტექსტის ცნებათა შორის ის მიმართება, რომელიც უნდა იქცეს სწორედ ტექსტის იმ ენერგისტული ანალიზის კონცეპტუალურ საფუძვლად, რომელმაც არგუმენტირებული და ცხადი უნდა გახადოს დისკურსის შემოქმედებითი ხასიათი.

ზემოთ ნათქვამიდან შეიძლება გაკეთდეს დასკვნა: უნდა მოინახოს ჟანრი, რომლის შინაარსობრივ-ფუნქციური სტრუქტურა იქნება ისეთი სემანტიკური სივრცის *ჰომომორფული*, რომელსაც ჩვენ ვუწოდებთ პროცესუალობას და რომელსაც ამ ჰომომორფულობაზე დაყრდნობით მივანიჭებდით პროცესუალობის გამოხატვის პროტოტიპულ ფუნქციას. მაგრამ, ვფიქრობთ, ამავე დროს, გასათვალისწინებელია შემდეგი მოსაზრება: ჩვენ, მართალია, მიზნად ვისახავთ დისკურსის შემოქმედებითობის თეორიულ დაფუძნებას, მაგრამ ამავე დროს მიგვაჩნია, რომ ხსენებული შემოქმედებითობა დანახული და დადასტურებული უნდა იყოს *ტექსტის* დონეზე, ე.ი. საბოლოო ანგარიშში სწორედ ტექსტის ენერგეისტულმა ანალიზმა უნდა გახადოს თვალსაჩინო და უტყუარი დისკურსის შემოქმედებითი ხასიათი. ამიტომ აუცილებლად მიგვაჩნია დავსვათ კითხვა: რომელია ის ლოგიკურ-ენობრივი სტრუქტურა, რომელსაც დაეკისრებოდა იმ ფუნქციის შესრულება, რომლის გარეშე ვერ შევძლებდით გადაგვეჭრა მოცემულ პარაგრაფში აღნიშნული პრობლემა – შინაარსობრივ-ფუნქციურად დაგვეკავშირებინა ერთმანეთთან სემანტიკური სივრცის, ჟანრისა და ამ ჟანრისთვის პროტოტიპული ტექსტობრივი ტიპის კონტექსტი. ვფიქრობთ, უკვე შეიძლება ითქვას, რომ ხსენებულ ენობრივ ფენომენტა შორის შინაგანი კავშირი დანახული უნდა იქნას სწორედ ჰომომორფულობის პრინციპზე დაყრდნობით. ჩვენი აზრით, ზემოთხსენებულ ფენომენტა (და, შესაბამისად ცნებათა) ამგვარი ურთიერთდაკავშირება უნდა მოხდეს *სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა* თეორიაზე დაყრდნობით. სწორედ სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმები უნდა მივიჩნიოთ თანამედროვე ლინგვისტიკის მიერ დადგენილ იმ ლოგიკურ-ენობრივ სტრუქტურად, რომლებზე დაყრდნობით შესაძლებელი იქნება აიგოს ტექსტის და საბოლოო ანგარიშში დისკურსის ენერგეისტული ანალიზის მეთოდოლოგია.

პოცესუალობაზე როგორც ფუნქციურ-სემანტიკურ კატეგორიაზე საუბარისას საჭიროა მოიხაზოს ველის კონტურები მაინც ე.ი. დავასახელოთ განსხვავებული დონის ენობრივი საშუალებები, რომლებიც სავარაუდოდ უნდა წარმოადგენდნენ ველის კომპონენტებს: 1. *ტექსტობრივი დონის ენობრივი საშუალებები*: ა) ტექსტის ჟანრობრივი პარამეტრი (რომელიც გამოხატული იქნება მეტი ან ნაკლები

რელაციურობით იმის და მიხედვით, თუ რომელ ფუნქციურ სტილს ეკუთვნის ტექსტი); ბ) აღწერა როგორც სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა; 2. *ლექსიკური დონის ენობრივი საშუალებები*: პროცესუალური სემანტიკის ზმნები; 3. *მორფოლოგიური დონის*: აწმყო დრო, როგორც პროცესუალურობის მიმანიშნებელი ძირითადი მორფოლოგიური საშუალება; 4. *მორფო-სინტაქსური*: ა) ვნებითი გვარი; ბ) უპირო პასივური კონსტრუქციები; 5. უპირო სინტაქსური კონსტრუქციები;

ჩვენ უკვე საკმარისად განვმარტეთ პროცესუალურობა როგორც ენობრივ-ლოგიკური უნივერსალია ენის ლოგიკურ-სემანტიკურ და სინტაქსურ-სემანტიკურ დონეებზე დაყრდნობით და ამავე დროს გამოვთქვით მოსაზრება: პროცესუალურობა მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეიძლება იქცეს დისკურსის ენერგეისტული ანალიზის ერთ-ერთ შეასაძლო საფუძვლად და საყრდენად, თუ იგი აღქმული და გააზრებული იქნება *ტექსტის* დონეზე. კვლევის ამ ეტაპზე კი უკვე შეგვიძლია დავასახელოთ ის სამეტყველო კომპოზიციური ფორმაც, რომელიც გასდებდა “ჰომომორფულობის ხიდს” სემანტიკური სივრცის, ჟანრისა და ტექსტის ცნებებს შორის. ასეთ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმად უნდა მივიჩნიოთ “*დინამიური აღწერა*”. მაგრამ, ამავე დროს აუცილებლად მიგვაჩნია გავითვალისწინოთ შემდეგი: ტექსტის ენერგეისტული ანალიზის ის ამოცანა, რომელიც ჩვენ დავისახეთ, იმდენად მნიშვნელოვანია ჰუმბოლდტისეული მემკვიდრეობის ათვისებისა და დისკურსის სიღრმისეული სტრუქტურის წარმოჩენის თვალსაზრისით, რომ აუცილებელი ხდება სქემატურად მაინც შევჩერდეთ თვით სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმის ცნებაზე. ვფიქრობთ, სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა არსებულ თეორიაზე ამგვარი “შეჩერება” საჭიროა არა მხოლოდ იმიტომ, რომ მას მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია თანამედროვე ლინგვისტურ ტექსტოლოგიაში; იმდენად, რამდენადაც ხსენებული ფორმები ეკუთვნიან ტექსტს და, შესაბამისად, შინაგან კავშირში არიან დისკურსთან, აუცილებელი ხდება დაისვას შემდეგი კითხვა: როგორ უნდა იქნას გააზრებული მიმართება სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმასა და დისკურსის ისეთ არსებით ატრიბუტს შორის, როგორცაა მისი შემოქმედებითობა? ამ კითხვაზე თუნდაც ზოგადი პასუხის გაცემის მიზნით

უნდა გამოვყოთ ხსენებული თეორიის ძირითადი მომენტები, შემდეგ კი შევეცადოთ იმის გააზრებას, თუ როგორ უნდა გამოიყურებოდეს ჩვენი შესაძლო პასუხი ზემოთდასმულ კითხვაზე.

როგორც ნ. ბესმერტნაია და ე. ვიტმერსი წერენ, “კომპოზიციური ფორმები წარმოადგენენ მეტყველების შინაარსისა და ამ შინაარსის გამოსახატავად გამოყენებულ ენობრივ საშუალებათა მარგანიზებელ ფორმას. კომპოზიციური ფორმები გვიჩვენებენ, თუ როგორ ხდება კომუნიკაციის პროცესში სინამდვილის ფრაგმენტთა ასახვა და მათი დაკავშირება ადამიანურ ცნობიერებასთან. კომპოზიციური ფორმები ქმნიან სამეტყველო ჟანრთა მრავალფეროვნების ზოგად საფუძველს.....”(N.Bessmertnaja 1979,12/13). საინტერესოა იმის აღნიშვნაც, თუ როგორ უკავშირებენ ციტირებული ავტორები კომპოზიციურ ფორმებს დისკურსს, ანუ ტექსტთა აგების პროცესს: “ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით კომპოზიციური ფორმები წარმოადგენენ მარტივ ქმედებებს (ოპერაციებს), რომელთა საფუძველზე შესაძლებელი ხდება უფრო რთული სამეტყველო-ტექსტობრივი ქმედებები”(იქვე).

ჩვენი კვლევითი მიზნების გათვალისწინებით, (ე.ი. იმის გათვალისწინებით, რომ ჩვენი ძირითადი და საბოლოო მიზანია დისკურსის ენერგეტიკული არსისა და სტრუქტურის ჩვენება) გვსურს ხაზი გავუსვათ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა ზემოთციტირებული კონცეფციის შემდეგ მომენტს: ავტორები გვთავაზობენ ისეთ “სამუშაო ჰიპოთეზას, რომელმაც უნდა გვიჩვენოს ძირითად კომპოზიციურ ფორმათა როლი ტექსტის აგების პროცესში” (იქვე). ხსენებული ჰიპოთეზის შინაარსი მდგომარეობს შემდეგში:

“სინამდვილის ასახვისას ადამიანის ცნობიერება ხასიათდება არა პასიურობით, არამედ პირიქით – აქტიურობით. ამ პროცესის დროს ხდება სინამდვილის ფაქტთა გადამუშავება გარკვეული თვალსაზრისისა და გარკვეული მიზნის მიხედვით. ხდება მსგავს ფაქტთა საზრისობრივი აღქმა, შერჩევა და შეფასება. სწორედ ეს სამი მომენტი – აღქმა, შერჩევა და შეფასება უნდა მივიჩნიოთ სინამდვილის ასახვის განუყოფლად ურთიერთდაკავშირებულ ასპექტებად”(N.Bessmertnaja 1979,14). როგორც ვხედავთ, ავტორები ლაპარაკობენ (ბუნებრივია, ენასთან და მეტყველებასთან დაკავშირებით) ადამიანური

ცნობიერების აქტივობაზე, თუმცა ვერ ვიტყვით, რომ აქტივობის ამგვარი ხაზგასმა საბოლოო ანგარიშში უტოლდებოდეს ჰუმბოლდტისეულად გაგებულ ენერგისტულობას. მაგრამ, ამავე დროს, გვსურს მივუთითოთ ხსენებული კონცეფციის ისეთ მომენტზეც, რომელსაც გარკვეული მნიშვნელობა შეიძლება ჰქონდეს იმ მიზნისთვის, რომელიც, ერთის მხრივ, წარმოადგენს მოცემული პარაგრაფის შინაარსობრივად განსაზღვრულ მომენტს, მეორეს მხრივ კი შეიძლება მიჩნეულ იქნას მთელი ჩვენი კვლევის ერთ-ერთ თეორიულ საყრდენად: ვგულისხმობთ შინაგან კავშირს ავტორთა მიერ ზემოთფორმულირებულ ჰიპოთეზასა და ტექსტის სემანტიკას შორის. ავტორები წერენ:” სინამდვილის ასახვის შედეგად ადამიანის ცნობიერებაში ჩნდება ხატი, რომელიც იქცევა ტექსტის სემანტიკის (ტექსტის მნიშვნელობის) საფუძვლად” (იქვე). როგორც არ უნდა იყოს ჩვენი საბოლოო დამოკიდებულება ხსენებული ჰიპოთეზის მიმართ, გვსურს ხაზი გავუსვათ ზემოთგამოთქმული აზრის მნიშვნელობას, რადგან სინამდვილის ასახვის ფუძემდებელ მოდელებად ავტორებს მიაჩნიათ სწორედ სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმები:” სინამდვილის ასახვის ასპექტების შესაბამისად ტექსტის მნიშვნელობა შეიცავს ცნებით-რაციონალურ და შეფასებით ინფორმაციებს. . . . , ხოლო ცნებით-რაციონალური ინფორმაციის მატარებლებს წარმოადგენენ კომპოზიციური ფორმები, პირველ რიგში კი მარტივი და ზოგადი მნიშვნელობის მქონე ისეთი ფორმები, როგორცაა ცნობა (Bericht), აღწერა (Beschreibung) და მსჯელობა (Erörterung).ეს ფორმები უნდა მივიჩნიოთ სინამდვილის აღქმისა და წარმოდგენის ძირითად მოდელებად” (იქვე).

რა შეიძლება ითქვას სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმებთან დაკავშირებულ იმ კონცეფციის შესახებ, რომელიც ზემოთ იყო წარმოდგენილი? ჩვენთვის, რა თქმა უნდა, მთლიანად მისაღებია აზრი იმ შინაგანი კავშირის შესახებ, რომელიც რეფერირებული კონცეფციის მიხედვით უნდა არსებობდეს ტექსტის სემანტიკასა და სინამდვილის ასახვის იმ აქტიურ ხასიათს შორის, რომელიც დამახასიათებელია ადამიანური ცნობიერებისთვის და რომლის ცნებით-რაციონალურ ასპექტს წარმოადგენენ სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმები. მაგრამ, ამავე დროს აუცილებლად მიგვაჩნია ითქვას შემდეგიც: როგორც ყველა

მსგავს შემთხვევაში, ხსენებული ჰიპოთეზის ფარგლებშიც ცნობიერების ენობრივად გამოხატული აქტივობა დანახულია მხოლოდ ერთი თვალსაზრისით, ანუ იმ თვალსაზრისით, რომელიც ეხება ენისა და სინამდვილის ურთიერთმიმართებას. სხვანაირად რომ ვთქვათ: თუ ცნობიერების იმ აქტივობას, რომელსაც ხაზს უსვამენ ჩვენს მიერ ციტირებული ავტორები, მივიჩნევთ ენობრივი შემოქმედების გამოხატულებად, მაინც აუცილებელი იქნება იმის ხაზგასმაც, რომ ენობრივი შემოქმედების ამგვარი ხედვა მოკლებულია იმ შიდაენობრივ იმანენტურობას, რომლის შეცნობისა და თეორიული ინტერპრეტაციის გარეშე, ჩვენი აზრით, შეუძლებელი იქნება ჰუმბოლდტისეული პარადიგმის სრული სახით ათვისება.

როგორც ცნობილია, ხსენებული ავტორები ამ ფაქტს ხაზს უსვამენ: "აღწერა ფართო ცნებაა და მოიცავს კომპოზიციური ფორმის ორ განსხვავებულ სახეს: საგნის აღწერა და პროცესის აღწერა. აღწერის ორივე ტიპს აქვს საერთო მომენტები და ამიტომ შეიძლება ერთი და იგივე კომპოზიციური ფორმის ორ ვარიანტადაც ჩაითვალოს. აღწერის ორივე ტიპის დროს ჩნდება დამკვირვებლის, თანამონაწილეობის ილუზია, რომლის ფუძემდებლურ სტრუქტურულ ელემენტს "სივრცითი თანაარსებობა" ("räumliches Nebeneinander") წარმოადგენს. მეორე საერთო სტრუქტურული ელემენტია (აღწერის ორივე ფორმისთვის) "დროის დაფარვა" ("Zeitdeckung"), რომლის დროსაც აღწერის დრო დაკვირვების დროს (რეალურ დროს) გადაფარავს ან ემთხვევა" (N.Bessmertnaja 1979,74).

როგორც შემდეგში ვნახავთ, ჩვენი კვლევითი მიზნების თანახმად, კომპოზიციურ-სამეტყველო ფორმებს უნდა მივანიჭოთ განსაკუთრებული როლი დისკურსის შემოქმედებითი ბუნების "ტექსტიმანენტური" განზომილების ასპექტის გამოვლენის პროცესში. ამიტომ, ჩვენი აზრით, განსაკუთრებულ ინტერესს უნდა იწვევდეს აღწერის, ანუ იმ კომპოზიციური ფორმის კატეგორიალური სტრუქტურა, რომელიც, როგორც უკვე ითქვა, თავისი სემანტიკური სტრუქტურით ჰომომორფულია პროცესუალობის სემანტიკური სივრცის მიმართ. ციტირებული ავტორები შემდეგნაირად ახასიათებენ აღწერის კატეგორიალურ სტრუქტურას და, რასაც ჩვენთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს, ცდილობენ სწორედ ამ ნიშნით განასხვავონ

ერთმანეთისაგან ამ კომპოზიციური ფორმის ორი – დინამიკური და სტატიკური – ვარიანტი: ”აღწერის ორივე ფორმის საერთო ბაზას ქმნის ისეთი კატეგორიები, როგორცაა ”სივრცული თანაარსებობა”, ”თვალსაჩინოება”, ”დროის დაფარვა” და სხვა.... ის, რაც ამ ორ კომპოზიციურ ფორმას განასხვავებს, არის შინაარსის აბსტრაქტული ტიპი. პროცესის აღწერის დროს საუბარია არა საგნებზე ან ობიექტებზე როგორც ასეთი, არც მათ ნიშან-თვისებებზე, არამედ პროცესებზე, იმაზე, თუ რა მოსდის ამ საგნებს და ობიექტებს” (იქვე).

ამგვარად, კომპოზიციური ფორმა ”პროცესის” აღწერის გამმიჯნავი კრიტერიუმებია: აბსტრაქტული შინაარსის ტიპი ”პროცესი” და სტრუქტურული ელემენტი ”დროის მიმდინარეობა”, რაც პროცესის აღწერისას რეალიზდება ტექსტის ისეთი თვისობრიობის სახით როგორცაა ”დინამიკა”(N.Bessmertnaja1979,74).

იქიდან გამომდინარე, რომ ჩვენს კვლევის პროცესში სწორედ აღწერის დინამიურ ტიპს უნდა ”დაეკისროს (როგორც უკვე იქნა მინიშნებული) „ხიდის” როლი ისეთ ცნებებს შორის, როგორცაა პროცესუალობის სემანტიკური სივრცე და ამ სივრცის პროტოტიპულად გამომხატველი ჟანრი, საჭიროდ მიგვაჩნია მთლიანად მოვიყვანოთ ხსენებული კომპოზიციური ფორმის, ანუ დინამიური აღწერის ავტორთა მიერ შემოთავაზებული ლოგიკურ-სემანტიკური მოდელი:

**კომპოზიციური ფორმა ”დინამიური აღწერა”
ლოგიკური ინვარიანტები და ტექსტის ნიშანთვისებები**

		ლოგიკური ინვარიანტები	
კომპოზიციური ფორმა	შინაარსის აბსტრაქტული ტიპი	ფუძემდებელი სტრუქტურული ელემენტი	ტექსტის ნიშანთვისებები
დინამიური აღწერა	პროცესი	1. სივრცითი თანაარსებობა 2. დროის დაფარვა 3. დროის თანმიმდებრობა	თვალსაჩინოება/პლასტიკურობა ცოცხალი წარმოდგენა დინამიურობა

როგორც უკვე ითქვა, სწორედ აღწერის დინამიურმა ტიპმა უნდა დაუკავშიროს ერთმანეთს პროცესუალურობა როგორც სემანტიკური სივრცე და ამ სემანტიკური სივრცის პროტოტიპული მატარებელი ჟანრი. ჩვენი აზრით, ასეთ ჟანრად უნდა მივიჩნიოთ რეპორტაჟი – საინფორმაციო ჟურნალისტურ ტექსტთა ერთ-ერთი ”წარმომადგენელი”. ვფიქრობთ, ხსენებული ჟანრისადმი ამგვარი როლის მინიჭება გამართლებულად ჩაითვლება, თუ გამოვყოფთ და დავახასიათებთ მის მაკონსტიტუირებელ სტრუქტურულ-ფუნქციურ ნიშნებს.

ამ ამოცანის შესრულების მიზნით მივმართავთ თ. ხეცურიანის სტატიას, რომელიც თავის მხრივ ეყრდნობა ჟურნალისტურ ჟანრთა თანამედროვე თეორიას. ხსენებული ავტორი გამოჰყოფს რეპორტაჟის შემდეგ მაკონსტიტუირებელ ნიშნებს:

”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 (1;6);

2. რეპორტაჟის მეორე მაკონსტიტუირებელი ნიშანი უშუალოდ უკავშირდება პირველს, მაგრამ, რა თქმა უნდა, არ ემთხვევა მას: რეპორტაჟი არა მარტო გვიჩვენებს ხდომილებას – მისთვის როგორც ჟანრისთვის მაკონსტიტუირებელია, თუ როგორ ხდება ის, რაც მის შინაარსს წარმოადგენს. როგორც ვხედავთ, თემა აქ უშუალოდ გადადის ამოცანაში და განუყოფელია მისგან (1;7)

3. რეპორტაჟი იძლევა ხდომილებებზე თვალნათლივ წარმოდგენას მისი ავტორის (მოწმის ან მონაწილის) უშუალო აღქმის გადმოცემის გზით (2;2). სხვანაირად რომ ვთქვათ, რეპორტაჟი უნდა გვიჩვენებდეს ხდომილებებს ისე, როგორც მას ”მართლაც” ჰქონდა ადგილი. ე.ი. რეპორტაჟი უნდა ”ქმნიდეს სინამდვილის დინამიურ პანორამას” (2;2);

4. მეოთხე ნიშანი უშუალოდ გამომდინარეობს წინა ნიშნისაგან: რეპორტაჟისთვის დამახასიათებელია ”ხდომილების თანმიმდევრული გადმოცემა” (იქვე);

5. რეპორტაჟისთვის დამახასიათებელია, როგორც ე. სავიროვა ამბობს, ” უკიდურესი დოკუმენტალურობა: რეპორტაჟისთვის მიუღებელია

არეკონსტრუქციაც, რეტროსპექციაც და შემოქმედებითი ფიქციაც (რომელიც შესაძლებელია ნარკვევში და ფელეტონში)” (2,3);

6. რეპორტაჟისთვის დამახასიათებელია ”ხატოვნური ანალიტიკურობა: პასუხობს რა კითხვაზე, თუ როგორ მიმდინარეობდა ხდომილება, პუბლიცისტი გამოდის მკვლევარის როლშიც”(იქვე);

7. რეპორტაჟისთვის დამახასიათებელია ”თვით რეპორტიორის როგორც პიროვნების აქტიური როლი: ჩვენ არა მარტო უნდა დავინახოთ ხდომილებები მთხრობელის თვალით, არამედ მისი ამგვარი დანახვის შედეგად დამოუკიდებლადაც უნდა ავამოქმედოთ ჩვენი წარმოსახვა” (თ.ხეცურიანი 2006, 230).

II. 4. შემოქმედებითობა როგორც ზოგადანთროპოლოგიური ფენომენი და დისკურს-ტექსტის ენერგეისტული კონცეფცია

როცა ვლაპარაკობთ შემოქმედებითობაზე ამ ცნების ჰუმბოლდტისეული გაგებით, აუცილებლად მიგვაჩნია დავეყრდნოთ შემდეგ ორ თვალსაზრისს:

ა) თვალსაზრისს, რომელიც ატარებს ზოგად ხასიათს და ეფუძნება შემოქმედების როგორც ფენომენის გაგებას იმისგან დამოუკიდებლად, თუ სინამდვილის რომელ კონკრეტულ სფეროსთან გვაქვს საქმე. სხვანაირად რომ ვთქვათ, გვჭირდება შემოქმედების როგორც ფენომენის განსაზღვრა ზოგადლოგიკური თვალსაზრისით. მაგრამ, ამავე დროს, არ უნდა დავივიწყოთ ის ფუნქცია, რომლითაც ხასიათდება დისკურს-ტექსტი როგორც ენობრივი ერთეული მასში შემავალ სხვა ენობრივ ერთეულთა მიმართ: იგი ახდენს იმ ერთეულთა ინტეგრირებას იმ ფუნქციურად სრულიად ახალ სტრუქტურულ მთლიანში, რომელსაც წარმოადგენს ტექსტი როგორც ჭეშმარიტად სრული ნიშანი. აქედან გამომდინარე საჭიროა ზოგადი სახით განვსაზღვროთ ორი ურთიერთ-დაკავშირებული ცნება, სახელდობრ *შემოქმედებისა* და *მთლიანის* ცნებები;

ბ) ამის შემდეგ კი, ესეიგი როცა გვექნება ამ ორი ცნების ზოგადი განსაზღვრა, შევეცდებით დავინახოთ უფრო მჭიდრო და ორგანული კავშირი მათ შორისა და ტექსტის ლინგვისტურ ცნებას შორის (თუმცა ამავე დროს აუცილებელი

იქნება იმის გათვალისწინებაც, რომ ტექსტის ლინგვისტური ცნება გენეტიკურ და სტრუქტურულ კავშირში უნდა იყოს დისკურსის ჩვენთვის ცნობილ ინტერაქციულ გაგებასთან).

ზემოთ დასმულ ამოცანასთან დაკავშირებით გვსურს კიდევ ერთხელ გავუსვათ ხაზი მის (ანუ ამ ამოცანის) პრინციპულ მნიშვნელობას ენის ჰუმბოლდტისეული კონცეფციის ჩვენეული რეცეფციისთვის იმდენად, რამდენადაც ეს რეცეფცია უკავშირდება ენობრივი დისკურსისა და, შესაბამისად, ვერბალური ტექსტის ენერგისტულ აღქმასა და გააზრებას; და ვფიქრობთ, რომ სწორედ დასმული ამოცანის ეს პრინციპული მნიშვნელობა გვკარნახობს ხაზი გავუსვათ მისი რეალიზაციისთვის აუცილებელ შემდეგ ორ წინაპირობას:

ა) იქიდან გამომდინარე, რომ ენის ჰუმბოლდტისეული კონცეფცია ორგანულად უკავშირდება თვით ადამიანის როგორც ენობრივი სუბიექტის და ამავე დროს ზოგადად ადამიანის *შემოქმედებით* გაგებას და, შესაბამისად შესაძლებელიცაა და აუცილებელიც ვილაპარაკოთ ჰუმბოლდტისეულ *ენერგისტულ ანთროპოლოგიაზე* (და არა მხოლოდ ენის ენერგისტულ ხედვაზე). აქედან გამომდინარე კი ჩვენს მიერ დასმული ამოცანა საჭიროებს დაფუძნებას *ზოგადანთროპოლოგიურ* პლანშიც. რას უნდა ნიშნავდეს ეს? ალბათ იმას, რომ ამ შემთხვევაში საჭიროა მოვინახოთ ენერგისტულობის, ანუ შემოქმედებითის გამომხატველი ისეთი კონცეპტები, რომლებიც ატარებენ სწორედ *ზოგადანთროპოლოგიურ* ხასიათს და, შესაბამისად, მნიშვნელოვანი უნდა იყვნენ ლინგვისტიკისთვისაც. ვფიქრობთ, პირველ ასეთ კონცეპტს უნდა წარმოადგენდეს თვით *“შემოქმედება”* მისი ზოგადი გაგებით: შეუძლებელია ის, რასაც გულისხმობს ხსენებული კონცეპტი, არ მიესადაგოს დისკურ-ტექსტს, თუ ეს უკანასკნელი ენობრივი რეალობა მართლაც წარმოადგენს – როგორც ჰუმბოლდტს მიაჩნდა – *შემოქმედებით პროცესს*;

ბ) ამავე დროს, ჩვენი აზრით, სავსებით შესაძლებელი და გამართლებულიც უნდა იყოს მივმართოთ – პარალელის ძებნისა და პოვნის მიზნით – *შემოქმედებითობის* როგორც პრინციპის რეალიზაციის მაგალითს ჯერჯერობით არა უშუალოდ ლინგვისტიკაში, არამედ განსხვავებულ ჰუმანიტარულ დისციპლინაში, სახელდობრ ფსიქოლოგიაში.

II. 4. 1. შემოქმედება ზოგადანთროპოლოგიური გაგებით

ჩვენთვის საინტერესო უნდა იყოს იმის აღნიშვნა, თუ როგორ უკავშირდება ერთმანეთს ჩვენი კვლევითი მიზნებისათვის მნიშვნელოვანი ეს ორი ცნება, ანუ შემოქმედებისა და მთლიანის ცნებები ფსიქოლოგიის ისეთ სფეროში, როგორიცაა გეშტალტფსიქოლოგია.

ა) შემოქმედების არსი თანამედროვე ფილოსოფიური ლექსიკონის მიხედვით უნდა გავიგოთ, როგორც “ისეთი კონსტრუქციული ქმედება, რომლის შედეგია რაღაც ახლის შექმნა (8765). თუ შემოქმედების ამ განსაზღვრას მივუსადაგებთ ჰუმბოლდტისეულ კონტექსტს და, შესაბამისად, ჰუმბოლდტისეულ ტერმინ “Erzeugung”-ს გავიგებთ ისე, როგორც იგი ითარგმნება ჰუმბოლდტის ნაშრომთა რუსულენოვან გამოცემაში, ანუ როგორც “შემოქმედებით პროცესს”, მაშინ, რა თქმა უნდა, აუცილებელი იქნება იმ პრინციპულად ახლის ჩვენება და განსაზღვრა, რომელიც იქმნება დისკურსის როგორც “კონსტრუქციული ქმედების” შედეგად. ის, რომ *ახლის შექმნას* აუცილებლად უნდა ჰქონდეს ადგილი დისკურსული ქმედების დროს, გარდუვალად გამომდინარეობს, ჩვენი აზრით ერთდროულად როგორც შემოქმედების, ისე დისკურს-ტექსტის ზემოთ ხაზგასმული გაგებიდან.

II. 4. 2. შემოქმედება და მთლიანი გეშტალტფსიქოლოგიაში

რაც შეეხება მთლიანის ცნებას: მთლიანის ჰუმანიტარულ გაგებას “ვსესხულობთ” ისეთი თანამედროვე ჰუმანიტარული თეორიიდან, როგორც არის “გეშტალტის” ფსიქოლოგიური თეორია და რომელშიც, ჩვენი აზრით, ხაზგასმულია სწორედ მთლიანის როგორც მასში შემავალ ელემენტთა მიმართ აქტიური სტრუქტურული ერთეულის “შემოქმედებითი” როლი.

რა თქმა უნდა, ჩვენ არ ვაპირებთ პირდაპირ და უშუალოდ დაუკავშიროთ ჩვენთვის მნიშვნელოვანი პრობლემა, ანუ დისკურს-ტექსტის შემოქმედებითობის პრობლემა, გეშტალტის ფსიქოლოგიურ თეორიას, მაგრამ, ამავე დროს მიგვაჩნია, რომ უნდა გაეწიოს ანგარიში ორ შემდეგ მომენტს: ა) გეშტალტის ფსიქოლოგია ისევე ეკუთვნის ჰუმანიტარულ სფეროს, როგორც ჩვენი კვლევის უშუალო ობიექტი – დისკურსი და

ტექსტი; შესაბამისად უნდა ვიფიქროთ, რომ *მთლიანის* და *შემოქმედებითობის* ის ურთიერთკავშირი, რომელსაც ხაზი გაუსვა გემტალტის თანამედროვე თეორიამ, მნიშვნელოვანი უნდა იყოს ზოგადკუმანიტარული სფეროსთვის, კერძოდ კი დისკურსის (და, შესაბამისად, ტექსტის) თეორიისთვისაც. რა თქმა უნდა, არ ვაპირებთ მთლიანის და შემოქმედებითობის იმ ურთიერთკავშირის ლინგვისტიკაში მექანიკურად გადატანას, რომელიც აღმოაჩინა გემტალტის თეორიამ – ამ კავშირის საკუთრივ ლინგვისტური გაგება უნდა დაეფუძნოს დისკურსისა და ტექსტის ლინგვისტურ კონცეფციებს, მაგრამ ამოსავალ და გადამწყვეტ მომენტად, ჩვენი აზრით, უნდა მივიჩნიოთ ხსენებული ორი ცნების ურთიერთკავშირის გემტალტფსიქოლოგიური ხედვა; ბ) მეორე ჩვენთვის მნიშვნელოვან მომენტად მოცემულ კონტექსტში უნდა მივიჩნიოთ ზემოთ ჩვენს მიერ ხაზგასმული ფაქტი – ის გარემოება, რომ ფაქტობრივად ჯერ კიდევ არ შემდგარა დისკურსისა და ტექსტის თეორიათა ენერგისტული ხედვა; ეს ბოლო მომენტი კი, ჩვენი აზრით, იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ აუცილებელი ხდება ლინგვისტურ კონტექსტში სწორედ ისეთი ორი ცნების არსებითად ურთიერთდაკავშირება, როგორცაა *მთლიანის* და *შემოქმედების ცნებები*.

როგორც წინა აბზაცში ითქვა, არ ვაპირებთ გემტალტფსიქოლოგიის ცნებათა მექანიკურ გადატანას დისკურსისა და ტექსტის ლინგვისტურ თეორიაში. მაგრამ, ამავე დროს, ალბათ, არც ის უნდა გამოგვრჩეს მხედველობიდან, რომ არსებობს, მართალია, ბუნებისმეტყველებიდან (კერძოდ კი ფიზიკიდან) შემოტანილი, მაგრამ ამავე დროს უკვე ზოგადკუმანიტარული სტატუსის მქონე ისეთი ცნება, როგორცაა “ველის” ცნება: გავიხსენოთ ის განსაკუთრებული როლი, რომელიც ამ ცნებამ შეასრულა ენის თანამედროვე თეორიაში, პირველ რიგში კი ლექსიკურ სემანტიკაში. თუმცა, რა თქმა უნდა, მისი ეფექტურად გამოყენების შესაძლებლობა ამით არ ამოწურულა. მაგრამ ამავე დროს უნდა გავიხსენოთ ისიც, თუ რა დიდი და გადამწყვეტი როლი შეასრულა გემტალტფსიქოლოგიამ ველის ცნების ზოგადკუმანიტარული კერძოდ ლინგვისტური აქტუალიზაციის პროცესში: ამ თეორიაში, როგორც ცნობილია, ლაპარაკობენ “პერცეფციის (აღქმის) “მთლიანურ” ველზე, ხოლო გემტალტფსიქოლოგიური ცნებები, როგორცაა ფიგურა და ფონი, ფიგურის პრეგნანტურობა (გამოკვეთილობა), პრეგნანტულობის კანონები და ა.შ” (165,166) უკავშირდებიან სწორედ ველის ფსიქოლოგიურად გაგებულ ცნებას, ასევე მნიშვნელოვანია, ვფიქრობთ, აზროვნების ის მნიშვნელოვანი მექანიზმი, რომელიც აღმოაჩინა ხსენებულმა თეორიამ: საგანთა ახალი ასპექტების გამოვლენა ხდება ახალ კავშირთა და მიმართებათა სისტემაში მათი ისეთი „ჩართვის“ გზით, როცა ადგილი აქვს ამ საგანთა ახლებურად სტრუქტურირებას და

მათთვის პრეგნანტულობის მინიჭებას”(იქვე). ვფიქრობთ, ამ გეშტალტფსიქოლოგიური კონტექსტის ლინგვისტური ინტერპრეტაცია საშუალებას მოგვცემს მივაღწიოთ ჩვენს ძირითად კვლევით მიზანს – კონცეპტუალურად დავაფუძნოთ დისკურს-ტექსტის (ანუ როგორც დისკურსის ისე ტექსტის) ენერგისტული ხედვა.

II. 5. დისკურსის ინტერსუბიექტურ-ინტერაქციული კონცეფცია და გასაანალიზებელი ტექსტის ენერგისტული ანალიტიკა

ჩვენს წინაშეა ტექსტი, რომელიც როგორც ფუნქციური მთლიანობა უნდა დახასიათდეს სამი შემდეგი კრიტერიუმის მიხედვით: ა) იმის მიხედვით, თუ რომელია ეს ჟანრი, რომელსაც იგი ეკუთვნის და რომელიც მას წარმოშობს იმდენად, რამდენადაც სწორედ ასე უნდა წარმოვიდგინოთ ზოგადად და პრინციპულად ჟანრისა და ტექსტის ურთიერთმიმართება: ტექსტს წარმოშობს ჟანრი, ისევე როგორც თვით ჟანრს წარმოშობს ფუნქციური სტილი, რომელსაც იგი განეკუთვნება, ფუნქციურ სტილს კი – ის მიმართება რომელიც არსებობს ეპოქასა და ენას შორის. აქედან გამომდინარე, ტექსტი როგორც მთლიანი “ჩართულია” ზემოთხსენებულ იერარქიულ ვერტიკალში და არ არსებობს მის გარეშე, თუმცა, ერთი შეხედვით იგი ამ თვალსაზრისით შეიძლება გამოიყურებოდეს სრულიად ავტონომიურ ერთეულად. ნათქვამის გათვალისწინებით შეიძლება ფორმულირებულ იქნას ტექსტის როგორც საბოლოო ანუ “მარეზიუმირებელი“ რგოლი და უნდა გაანალიზდეს ამ სტატუსის მიხედვით; ბ) ტექსტი როგორც მთლიანი ასევე არსებობს და ფუნქციონირებს არა მხოლოდ ზემოთხსენებული ვერტიკალის ფარგლებში, არამედ იმ ჰორიზონტალის ფარგლებშიც, რომელიც იქმნება საკომუნიკაციო აქტის სტრუქტურით, კონკრეტულად კი ამ აქტის განმსაზღვრელი ინტერსუბიექტურობით. თუ ტექსტის როგორც მთლიანის პირველი განზომილება უკავშირდება ენის, კულტურის და ეპოქის ურთიერთმიმართებით განმსაზღვრელ ვერტიკალს, მეორე განზომილება მას უკავშირებს სწორედ ინტერსუბიექტურობის პრინციპს და დისკურსის იმ ფუნქციურ არსს, რომელსაც, თანამედროვე დისკურსოლოგიაში “ინტერაქციულობის პრინციპი” ეწოდება.

როგორც უკვე ვიცით, როგორც წინა შემთხვევაში, ანუ ტექსტის როგორც იერარქიული ვერტიკალის წევრის აღქმის შემთხვევაში, ისე მისი მეორე თვალსაზრისით განხილვისას უნდა მივიჩნიოთ, რომ იგი (ტექსტი) “ერთი შეხედვით” შეიძლება არც ავლენდეს თავის დაქვემდებარებულობას მასზე ფუნქციურად აღმატებული მთლიანის მიმართ. აქედან უნდა გამომდინარეობდეს ჩვენი მეორე თეზისი: ტექსტის როგორც მთლიანის განხილვა უნდა ეფუძნებოდეს ამ ტექსტის წარმომშობი დისკურსის ინტერაქტიულად გაგებულ ინტერსუბიექტურობას; გ) თუ ზემოთ დასახელებული ორი თვალსაზრისის მიხედვით ტექსტი თავის მთლიანობაში ექვემდებარებოდა საბოლოო ანგარიშში ექსტრალინგვისტურ რეალობას, არსებულს ვერტიკალის და ჰორიზონტალის სახით, მესამე თვალსაზრისით იგი უკვე ექვემდებარება საკუთრივ ენობრივ (“*ინტრალინგვისტურ*”) რეალობას, ანუ *იმანენტურად ენობრივ პრინციპს*. როგორც უკვე ვიცით, ამ პრინციპის მიხედვით ნებისმიერი ტექსტი როგორც მთლიანი წარმოდგენილი უნდა იყოს ამ თუ იმ სამეტყველო კომპოზიციური ფორმით ან ფორმათა გარკვეული და ტექსტის შიდა ლოგიკით სტრუქტურირებული ერთობლიობით. აქედან გამომდინარეობს ჩვენი მესამე თეზისი (თუმცა უნდა ითქვას, რომ ამ მესამე თეზისის აუცილებლობა გამომდინარეობს არა მხოლოდ აქ, ანუ მესამე პარაგრაფში განვითარებული მსჯელობიდან, არამედ ჩვენი კვლევის წინა ეტაპთა შინაარსიდანაც): ტექსტი როგორც მთლიანი უნდა გაანალიზდეს იმ პრინციპის მიხედვით, რომელიც გულისხმობს ნებისმიერი ტექსტის როგორც ენობრივი ერთეულის პირველ რიგში კომპოზიციურ-ფუნქციური ფორმით წარმოდგენას.

აუცილებელი თეორიული შესავლის შემდეგ უნდა შევუდგეთ კონკრეტული გერმანულენოვანი ტექსტის ისეთ ანალიზს, რომლის დროსაც, ერთის მხრივ, დადასტურება უნდა ჰპოვოს ზემოთხსენებული თეორიული მსჯელობის ადეკვატურობამ, მეორეს მხრივ კი უნდა მოგვცეს იმის საშუალება, რომ მოვახდინოთ აქამდე წარმოდგენილ პოსტულატთა და პრინციპთა გამართლებულობის ვერიფიკაცია უფრო გაშლილი სახით წარმოდგენილ ენობრივ მასალაზე. მაგრამ, იმისათვის, რომ ეს შესაძლებელი გახდეს, საჭიროდ მიგვაჩნია მეტად თუ ნაკლებად კონცენტრირებული ფორმით მივუთითოთ

გარკვეულ მომენტებზე. ვფიქრობთ, ამ მომენტთა ხაზგასმა ხელს შეუწყობს ჩვენს თეორიულ მსჯელობათა ისეთ ანალიტიკურ-მეთოდურ ტრანსფორმაციას, რომელიც აუცილებელი უნდა იყოს კვლევის ამ ეტაპზე, ანუ კონკრეტული ტექსტის ანალიზის ეტაპზე. ეს მომენტებია:

ა) არ უნდა დაგვავიწყდეს ჰუმბოლდტის ნააზრევის თანამედროვე რეცეფციის ის მომენტი, რომელიც ჩვენ, რა თქმა უნდა, თავიდანვე აღვნიშნეთ, მაგრამ რომელიც განსაკუთრებულ და შეიძლება ითქვას, ახალ მნიშვნელობას იძენს ტექსტის ანალიზის პროცესში: ის ფაქტი, რომ ჰუმბოლდტის ენერგისტული კონცეფციიდან გათავისებულ იქნა მხოლოდ ამ კონცეფციის პირველი ასპექტი, ანუ ის ასპექტი, რომელშიც ხაზგასმულია ენის როგორც მთლიანის შემოქმედებითობა სამყაროს მიმართ (“ენა როგორც სამყაროს ხატი”), მაგრამ უყურადღებოდ იქნა დატოვებული იგივე კონცეფციის მეორე მომენტი, სახელდობრ ის, რომ ენობრივი შემოქმედებითობა ატარებს *იმანენტურ* ხასიათსაც, ანუ ვლინდება იმ ენობრივ რეალობაში, რომელსაც დღეს “დისკურსი” ეწოდება, ალბათ, ძირითადად იმით, რომ დისკურს-ტექსტის ყოველი ცალკე აღებული კონკრეტული შემთხვევა ენობრივი სისტემის როგორც მთლიანის ფონზე სტოვებს *ფრაგმენტის* შთაბეჭდილებას – ფრაგმენტის დონეზე კი უფრო ძნელია აღიქვა ფენომენის ის ატრიბუტი, რომელიც მას როგორც მთლიანს უნდა ახასიათებდეს.

ბ) ზემოთ ნათქვამიდან გამომდინარეობს, რომ თუ გვსურს შემოქმედებითად აღვიქვათ დისკურს-ტექსტი და ამით შესაძლებელი გავხადოთ ენის ხედვის ჰუმბოლდტისეული პარადიგმის სრული რეცეფცია, აუცილებელია 1. ხელახლა გავიაზროთ შემოქმედებითობის ის არსი, რომელიც – ასეთია ჩვენი ვარაუდი – საფუძვლად ედო მთელ ზემოთხსენებულ ჰუმბოლდტისეული პარადიგმას ფუძემდებელი პოსტულატის სახით. რაკი თავად ჰუმბოლდტს არა აქვს ეს პოსტულატი ექსპლიციტურად ფორმულირებული პრინციპის სახით, აუცილებელია ჩვენი აზრით, ჩვენ თვითონ მოვახდინოთ მისი ფორმულირება ისე, როგორც ამას მოითხოვს თანამედროვე აზროვნება. ვფიქრობთ, სწორედ ახლის შექმნა უნდა იყოს შემოქმედებითობის ის ცენტრალური მომენტი, რომელიც აღქმული და გააზრებული უნდა იქნას

დისკურს-ტექსტში, თუ გვსურს დავინახოთ მასში შემოქმედებითობა ჰუმბოლდტისეული გაგებით.

გ) მაგრამ, ამავე დროს აუცილებლად მიგვაჩნია, გავავლოთ გარკვეული პარალელი დისკურსის სავარაუდო შემოქმედებითობასა და იმ შემოქმედებითობას შორის, რომელიც ჰუმბოლდტისეულ პარადიგმაში მიეწერება ენას როგორც სამყაროს ხატს. რას უნდა გულისხმობდეს ეს პარალელი? იმას, რომ ენა როგორც “სამყაროს ხატი”, რა თქმა უნდა გულისხმობს ენას როგორც მთლიანს, სახელდობრ კი იმ მთლიანს, რომელიც შემოქმედებითად გარდაქმნის მასში შემავალ ყველა ელემენტს და ამით იმის თქმა გვსურს, რომ, ჩვენი აზრით, შემოქმედებითობა როგორც პრინციპი აუცილებლად და ლოგიკურად უნდა უკავშირდებოდეს ისეთ პრინციპს, როგორცაა მთლიანის (მთლიანობის) პრინციპი: შემოქმედებითობას ავლენს სწორედ მთლიანი იმ გაგებით, რომ ახდენს მასში შემავალ ელემენტთა გარდაქმნას (ტრანსფორმაციას) – აქედან გამომდინარე, საჭიროდ მიგვაჩნია ორგანულად დავუკავშიროთ ერთმანეთს შემოქმედებითობის ზემოთ განმარტებული არსი შემოქმედებითადვე გაგებულ მთლიანის არსს ისე, როგორც ეს არსი გაგებულია გეშტალტის თანამედროვე თეორიაში.

აქედან უნდა გამომდინარეობდეს ჩვენი მეორე თეზისი: ტექსტის როგორც მთლიანის განხილვა უნდა ეფუძნებოდეს ამ ტექსტის წარმომშობი დისკურსის ინტერაქტიულად გაგებულ ინტერსუბიექტურობას; გ) თუ ზემოთჩამოთვლილი ორი თვალსაზრისის მიხედვით ტექსტი თავის მთლიანობაში ექვემდებარებოდა საბოლოო ანგარიშში ექსტრალინგვისტურ რეალობას, არსებულს ვერტიკალის და ჰორიზონტალის სახით, მესამე თვალსაზრისით იგი უკვე ექვემდებარება საკუთრივ ენობრივ (ინტრალინგვისტურ) რეალობას, ანუ იმანენტურად ენობრივ პრინციპს. როგორც უკვე ვიცით, ამ პრინციპის მიხედვით ნებისმიერი ტექსტი როგორც მთლიანი წარმოდგენილი უნდა იყოს ამა თუ იმ სამეტყველო კომპოზიციური ფორმით ან ფორმათა გარკვეული და ტექსტის შიდა ლოგიკით სტრუქტურირებული ერთობლიობით. აქედან გამომდინარეობს ჩვენი მესამე თეზისი (თუმცა უნდა ითქვას, რომ ამ მესამე თეზისის აუცილებლობა გამომდინარეობს არა მხოლოდ აქ, ანუ მესამე პარაგრაფში განვითარებული

მსჯელობიდან, არამედ ჩვენი კვლევის წინა ეტაპთა შინაარსიდანაც): ტექსტი როგორც მთლიანი უნდა გაანალიზდეს იმ პრინციპის მიხედვით, რომელიც გულისხმობს ნებისმიერი ტექსტის როგორც ენობრივი ერთეულის პირველ რიგში კომპოზიციურ-ფუნქციური ფორმით წარმოდგენას.

რას წარმოადგენს გასაანალიზებელი ტექსტი *ფუნქციური* თვალსაზრისით, ანუ იმ თვალსაზრისით, რომელმაც ლოგიკურად უნდა გაააერთიანოს თავის თავში ზემოთ ფორმულირებულ სამივე თვალსაზრისი? თუ შევეცდებით მოცემულ კითხვაზე პასუხის გაცემას, დავინახავთ, რომ დასახელებული სამივე თვალსაზრისიდან სწორედ მესამე ასრულებს *მაინტეგრირებელ* ფუნქციას: ანუ ტექსტის როგორც მთლიანის სტრუქტურირების ფუნქციას. ორივე წინა თვალსაზრისი, ანუ ფუნქციურ-სტილისტური და ინტერსუბიექტურობაზე ორიენტირებული – საბოლოო ანგარიშში ექვემდებარება ფუნქციურ-კომპოზიციურ თვალსაზრისს. აქედან გამომდინარე ამიტომ, ნათქვამის შესაბამისად ჯერ დავახასიათოდ გასაანალიზებელი ტექსტი პირველი ორი თვალსაზრისით, შემდეგ კი დავსვათ კითხვა მისი ფუნქციურ-კომპოზიციური სტრუქტურის თაობაზე.

II. 6. ფუნქციური სტილის ჟანრობრივი სტრუქტურა და გასაანალიზებელი ტექსტის ენერგისტული ანალიტიკა

რას წარმოადგენს მოცემული ტექსტი ფუნქციურ-სტილისტური და ჟანრობრივი თვალსაზრისით? ერთი შეხედვით არ უნდა იყოს რთული ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა: ცხადია, რომ ტექსტი განეკუთვნება ჟურნალისტურ დისკურსს, რაც ნიშნავს შემდეგს: დისკურსის ადრესანტს წარმოადგენს ჟურნალისტი (ტექსტის ავტორი), ადრესატს კი – მისი როგორც ჟურნალისტური “პროდუქციის” პოტენციური მკითხველი. მაგრამ, როგორც ზემოთ ითქვა, ყოველი ფუნქციური სტილი კონკრეტული დისკურსის (და, შესაბამისად, ტექსტის ფარგლებში კონკრეტდება *ჟანრობრივად*; და სწორედ ჟანრობრივი თვალსაზრისით გასაანალიზებელი ტექსტი წარმოადგენს *კომპლექსურ* ფენომენს. რაში მდგომარეობს ეს კომპლექსურობა? იმაში, რომ იგი სტრუქტურული

თვალსაზრისით გვევლინება ორი ჟურნალისტური ჟანრის – რეპორტაჟის და ინტერვიუს – სინთეზად. თუმცა, ამავე დროს, ცხადია ისიც, რომ ხსენებული კომპლექსურობა ატარებს შინაგანად იერარქიულ ხასიათს: მოცემული ტექსტი არის პირველ რიგში რეპორტაჟი, ხოლო ინტერვიუ არსებობს მის ფარგლებში, განპირობებულია ამ “რეპორტაჟულობით” და “ემსახურება” მას.

ის, რაც ითქვა, მოცემულ ტექსტში ზემოთხსენებული ჟურნალისტური ჟანრის იერარქიული ურთიერთმიმართების თაობაზე, შეიძლება მივიჩნიოთ ერთი შეხედვით მარტივად აღსაქმელ ფაქტად. მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ტექსტში შემავალი სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმები (ანუ ტექსტის ის სტრუქტურული ასპექტი, რომელიც ჩვენს ძირითად ინტერესს წარმოადგენს) განსხვავდებიან ერთმანეთისგან არა მხოლოდ თავისი ფუნქციური ბუნებით და თავისი ადგილით ტექსტში, არამედ იმითაც, რომ ისინი თავიანთი უშუალო მოცემულობით ეკუთვნიან განსხვავებულ დისკურსებს და ამიტომ “მოქცეულნი” არიან სრულიად განსხვავებულ სუბიექტებს შორის – თუმცა, როგორც უკვე ითქვა, ამ ორ დისკურსს შორის არსებობს იერარქიული მიმართება– ინტერვიუსეული დისკურსი ექვემდებარება რეპორტაჟისეულს. ეს ის ფაქტია, რომელსაც ჩვენი აზრით, უნდა ჰქონდეს ორი ურთიერთდაკავშირებული შედეგი:

1. პირველი შედეგი უნდა მივიჩნიოთ განსაკუთრებით საინტერესოდ სწორედ ჩვენი კვლევითი მიზნებიდან გამომდინარე: თუ რეპორტაჟს მივიჩნევთ ჟანრად, რომელიც იყენებს ძირითადად დინამიურ აღწერას და ამავე დროს მოცემულ შემთხვევაში იგი ექვემდებარებს ინტერვიუს როგორც ჟანრს, მაშინ ჩვენი კვლევითი ჰიპოთეზის თანახმად ამ მეორე, ანუ დაქვემდებარებულ ინტერვიუსეულ დისკურსში შემავალი სამეტყველო კომპოზიციური ფორმები უნდა განიცდიდნენ ფუნქციურ ტრანსფორმაციას და ტრანსპონირებულ იქნენ *დინამიური აღწერის ველში*. სხვანაირად რომ ვთქვათ, უნდა ხდებოდეს ის, რასაც გულისხმობს დისკურსის ენერგეისტული კონცეფცია, რომლის ფორმულირებაც შეიძლება მოხდეს შემდეგნაირად: ტექსტი როგორც მთლიანი და როგორც ამა თუ იმ დისკურსის საკუთრივ ენობრივი ასპექტი ახდენს არა მხოლოდ განსხვავებულ ენობრივ ერთეულთა თავის თავში ინტეგრირებას,

არამედ ამ ერთეულთა – პირველ რიგში კი სამეტყველო–კომპოზიციურ ფორმათა – ფუნქციურ-სემანტიკურ ტრანსფორმაციას.

II. 7. **ჟანრთა ურთიერთშეღწევა როგორც ენობრივ-ტექსტობრივი ფენომენი და გასაანალიზებელი ტექსტის ენერგეისტული ანალიტიკა**

როგორც ზემოთ ითქვა, იმ იერარქიული ვერტიკალის გარდა, რომელიც გულისხმობს ტექსტის დაქვემდებარებას გარკვეული ჟანრისადმი (თვით ეს ჟანრი კი, როგორც ვიცით, ექვემდებარება „მასზე მაღლა მდგომ ინსტანციებს“) არსებობს ტექსტის მეორე, უკვრ ჰორიზონტალურად სტრუქტურირებული განსაზღვრულობა, ანუ ის განსაზღვრულობა, რომელიც ექვემდებარება დისკურსის *ინტერსუბიექტურობის პრინციპს*: როგორც კარგად ცნობილია ტექსტის წარმომშობი დისკურსი მოქცეულია ორ სუბიექტს შორის რომელთა ურთიერთობა ატარებს იერარქიულ ხასიათს, მაგრამ საქმე ისაა, რომ გასაანალიზებელი ტექსტი სწორედ კომუნიკაციური (ანუ დისკურსული) თვალსაზრისით ატარებს რთულ შეიძლება ითქვას იერარქიულად სტრუქტურირებულ ხასიათს და ამ თვალსაზრისით გვიჩვენებს გარკვეულ ანალოგიას ნარატიულ მხატვრულ ტექსტთან, რომლის ფარგლებში თანამედროვე ნარატოლოგია გამოყოფს ორ კომუნიკაციურ დონეს – კომუნიკაცია ავტორსა და მკითხველს შორის და კომუნიკაცია პერსონაჟებს შორის. რაში მდგომარეობს ხსენებული ანალოგია?

ზემოთ, როცა ვახდენდით ჩვენი ანალიზისათვის რელევანტური სამი თვალსაზრისის ფორმულირებას, უკვე ითქვა იმის შესახებ, რომ ჩვენს შემთხვევაში საქმე გვაქვს ჟანრთა (და შესაბამისად ტექსტთა ურთიერთშეღწევადობის ფაქტთან: ინტერვიუ, რომელსაც ჟურნალისტი ახორციელებს ბრაკონიერთან ურთიერთობისას, თითქოსდა “შეჭრილია” იმ რეპორტაჟის სტრუქტურაში, რომელიც განხორციელებულია ჟურნალისტის როგორც ადრესანტის მიერ და განკუთვნილია ადრესატ-მკითხველისათვის. მაგრამ არსებობს პრინციპული განსხვავება ტექსტის ამ ჟანრობრივი კომპლექსურობის და ტექსტის იმ ასპექტს შორის, რომელსაც ხაზს გავუსვამთ მოცემულ ეტაპზე: 1. ასპექტი ატარებს სტრუქტურულ, ამჟამად ხასგასმული

ასპექტი კი – კომუნიკაციურ და შესაბამისად ფუნქციურ ხასიათს. უფრო კონკრეტულად თუ ვიტყვით: როგორც ნარატივში, აქაც სახეზეა კომუნიკაციურობის და, შესაბამისად ინტერსუბიექტურობის ორი სრულიად განსხვავებული დონე.

საბოლოო ანგარიშში, რა თქმა უნდა, ჩვენთვის მნიშვნელოვანია ტექსტის კომპოზიციური სტრუქტურა და ის გავლენა, რომელსაც ახდენს ამ სტრუქტურაზე ყოველივე ის, რაც ითქვა ტექსტის თაობაზე მის ვერტიკალურ და ჰორიზონტალურ განზომილებათა გათვალისწინებით. გავითვალისწინოთ ეს ფაქტი, რომ გასაანალიზებელ ტექსტში (მის ლინეარულ სტრუქტურაში) ადგილი აქვს არა მხოლოდ ჟანრთა ფუნქციურ ურთიერთშეღწევადობას, არამედ გარკვეულ ურთიერთგამიჯნულობასაც, რაც მდგომარეობს შემდეგში: იმ მომენტამდე, როცა რეპორტაჟისეულ სტრუქტურაში “შემოიჭრება” ინტერვიუსეული სტრუქტურა, პირველი ანუ რეპორტაჟისეული სტრუქტურა წარმოდგენილია “სუფთა” ანუ შეურეველი სახით – იმ სახით, რომელიც გულისხმობს კომუნიკაციას ჟურნალისტსა და მკითველს შორის. თუ გვსურს მიღწეულ იქნას მიზანი, რომელიც ფორმულირებულ იქნა პარაგრაფის დასაწყისში და რომლის თანახმად გვსურს მოცემული ტექსტის გაანალიზება არა მხოლოდ ფუნქციურ-სტრუქტურული, არამედ – და პირველ რიგში – ენერგეისტული თვალსაზრისით დავსვათ შემდეგი კითხვა: რა განსხვავებაა კომპოზიციური თვალსაზრისით ტექსტის ამ ორ მონაკვეთს შორის, ანუ პირობითად თუ ვიტყვით: ინტერვიუმდე და მისი როგორც ჟანრის შემოჭრის შემდეგ.

როგორც ზემოთ ითქვა, ჩვენი საბოლოო და ძირითადი მიზანია გავაანალიზოთ წინამდებარე ტექსტი ისე, რომ გამოვლენილ იქნას მისი ორი იერარქიულად ურთიერთდაქვემდებარებული ასპექტი: 1. მასში როგორც *ტექსტში* წინადადებათა დაქვემდებარებულობა ტექსტის იმ ფუნქციურ არსთან, რომელიც თავის მხრივ განისაზღვრება იმ ჟანრით, რომელსაც ეს ტექსტი ეკუთვნის. რაკი ეჭვსგარეშეა, რომ საქმე გვაქვს რეპორტაჟთან როგორც ჟურნალისტურ ჟანრთან, ასევე ეჭვსგარეშედ უნდა მივიჩნიოთ ხსენებული ფაქტიდან გამომდინარე შედეგი: ტექსტი როგორც *მთლიანი* უნდა ახდენდეს გარკვეული ფაქტის თუ მოვლენის დინამიურ აღწერას, რადგან სხვანაირად ვერ შედგება ვერც ერთი რეპორტაჟი; 2.

მაგრამ ჩვენთვის, ანუ ჩვენი კვლევითი მიზნებისათვის რელევანტურია მოცემული ტექსტის ის ასპექტი, რომელიც უშუალოდ გამომდინარეობს პირველიდან, მაგრამ ამავე დროს ატარებს ენის ენერგისტული კონცეფციისთვის მნიშვნელოვან ხასიათს: მიუხედავად იმისა რომ მოცემული ტექსტი როგორც ზეფრაზობრივი ერთიანობა შედგება სრულიად განსხვავებული სემანტიკური ტიპის მქონე შემასმენელიან წინადადებისაგან, ყველა ეს წინადადება *ტრანსპონირებულია* დინამიური აღწერის სფეროში. სხვანაირად თუ ვიტყვით ხდება ამ შემასმენელთა გამომხატველი ზმნების სწორედ ისეთი სემანტიკური სახის ტრანსფორმაცია, რომელიც ნიშნავს ნაწილის მთლიანისადმი დაქვემდებარებას. და რომელიც ვერ განხორციელდებოდა დისკურს/ტექსტის შემოქმედებითი ხასიათის გარეშე.

იმისათვის, რომ ცხადი გახდეს ამ მტკიცების მართებულობა, გავანალიზოთ მოცემულ ზეფრაზობრივ ერთიანობაში შემავალ წინადადებათა თანმიმდევრობა და ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში განვმარტოთ, თუ რა კონკრეტული სახით არის წარმოდგენილი ზმნათა ზემოთხსენებული სემანტიკური ტრანსფორმაცია. ამავე დროს უნდა გაესვას ხაზი ამგვარი ტრანსფორმაციის შემდეგ ზოგად სტრუქტურულ მომენტს: ერთის მხრივ, ნებისმიერი ზმნა, რა თქმა უნდა, უნდა ინარჩუნებდეს იმ ტიპოლოგიურ სემანტიკურ ნიშანს, რომლითაც იგი წარმოდგენილია ენის ლექსიკურ სისტემაში, მეორეს მხრივ კი იგი *ამავე დროს* უნდა იძენდეს სრულიად განსხვავებული სემანტიკური ტიპის ნიშანს.

სანამ შევხებით ჟანრთა ურთიერთშემოქმედების პრობლემას გასაანალიზებელ ტექსტში და შევეცდებით იმის დადგენას, თუ რა სახეს იღებს “დისკურსული შემოქმედება” ამ შემთხვევაში, განვიხილოთ ენობრივი შემოქმედების ეს ტიპი ერთი შეხედვით უფრო “მარტივ”, მაგრამ ამავე დროს ფუნდამენტურ დონეზე – სწორედ ისე, როგორც შევეცადეთ მის კონცეპტუალურ აღწერას წინა აბზაცში.

როგორც ითქვა, ჩვენი მიზანია იმის დაფიქსირება, თუ როგორ ხდება მიკროტექსტში შემავალ ყოველ წინადადების შემასმენელში ზმნური სემანტიკის მიერ ორი დონეებრივი სტრუქტურის შექმნა: ამოსავალი სემანტიკა ექვემდებარება იმ სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმის იმ სემანტიკას, რომელსაც “მოითხოვს” შესაბამისი ჟანრი. გვსურს კიდევ ერთხელ გავუსვათ ხაზი იმ

ურთიერთდამოკიდებულებას, რომელიც უნდა გვეკონდეს დისკურსის ინტერსუბიექტურობასა და იმ ჟანრს შორის, რომელიც უნდა ახდენდეს მიკროტექსტის სტრუქტურირებას: ამგვარი სტრუქტურირება უნდა მოხდეს არა მხოლოდ იმ განყენებული პრინციპიდან გამომდინარე, რომლის თანახმად ნებისმიერი ტექსტობრიობა უნდა ექვემდებარებოდეს ჟანრობრიობას, არამედ იმიტომაც, რომ ამგვარ დაქვემდებარებას ელოდება დისკურსის ადრესატი: თუ ადრესატი აღიქვამს ჟურნალისტის მიერ მიწოდებულ ტექსტს როგორც რეპორტაჟს და თუ იგი ამავე დროს ელოდება იმასაც, რომ რეპორტაჟის ენობრივი სუბსტრატი წარმოდგენილი იქნება დინამიური აღწერით, მაშინ, გარდუვალად უნდა მოხდეს ტექსტში შემავალ ზმნათა ის სემანტიკური “გაორება”, რომლის შესახებ ვმსჯელობდით ზემოთ.

ჩვენს მიერ ზემოთ გამოთქმული ენერგეისტული “ჰიპოთეზის” თანახმად ის, რასაც მეტაფორულად *“სემანტიკური გაორება”* ვუწოდებთ, უნდა ხდებოდეს ტექსტში შემავალი ყოველი ზმნის კონტექსტუალური სემანტიკის ფარგლებში. მაგრამ, ჩვენი აზრით, ამ ჩვენი “ენერგეისტული ჰიპოთეზისთვის ასევე მნიშვნელოვანი უნდა იყოს იმის აღქმაც და დადგენაც, თუ როგორ ხდება ხსენებული პროცესი სემანტიკურად განსხვავებულ ზმნებთან. იმისთვის, რომ პასუხი გავცეთ ამ ბოლო ფრაზით ნაგულისხმევ კითხვაზე, დავაჯგუფოდ მიკრორექსტში შემავალი ხმნები მათი ტიპოლოგიური ნიშნის მიხედვით.

როგორც ვიცით, გასაანალიზებელი ტექსტი იყოფა ორ მკვეთრად ერთმანეთისაგან განსხვავებულ მიკრო სეგმენტად – სეგმენტად, რომელიც მთლიანად თავსდება რეპორტაჟის ჟანრობრივ ფარგლებში და მიკრო სეგმენტად, რომლის ფარგლებში ხდება ინტერვიუს “შემოჭრა” რეპორტაჟის შიდა სტრუქტურაში. შესაბამისად ის ანალიზი, რომელმაც უნდა გამოავლინოს ჩვენი ზემოთნახსენები “ენერგეისტული ჰიპოთეზის” ადეკვატურობის ხარისხი, ასევე უნდა შეიცვალოს ორ ერთმანეთისგან რამდენადმე დამოუკიდებელ ეტაპს: ა) პირველ ეტაპზე უნდა განვიხილოთ “წმინდა” სახით რეალიზებული რეპორტაჟის ის მიკრო სეგმენტები, რომლებიც ერთობლივად ქმნიან ტექსტის “რეპორტაჟულობის” დამადასტურებელ სტრუქტურულ საყრდენს, ბ) შემდეგ კი განვიხილავთ ჩვენი ჰიპოთეზის ადეკვატურობის ხარისხს იმ დონეზე, რომლის

ფარგლებში ხდება ორი განსხვავებული ჟურნალისტური ჟანრის – რეპორტაჟისა და ინტერვიუს – “შეხვედრა” და, შესაბამისად, სტრუქტურული ურთიერთშეღწევა. შეიძლება ითქვას, რომ ანალიზის ეს ორი ტიპი პრინციპულად განსხვავდება ერთმანეთისაგან: პირველ შემთხვევაში მოგვიხდება იმის დადგენა, რის შესახებაც ვმსჯელობდით წინა აბზაცში: როგორ ხდება განსხვავებული სემანტიკური ტიპოლოგიის მქონე ზმნათა ისეთი ინტეგრირება რეპორტაჟის ენობრივ სუბსტრატში, ანუ დინამიურ აღწერაშიც. ამასთან აღსანიშნავია ანალიზის ამ ეტაპისთვის შესაძლო თანმხლები მომენტიც: საქმე შეიძლება გვქონდეს არა მხოლოდ ზმნათა, არამედ ამა თუ იმ სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმის კონტექსტუალურად განპირობებულ “სემანტიკურ გაორებასთან” – იმ შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, როცა განსხვავებული სემანტიკის მქონე ზმნები, ქმნიან განსხვავებულ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმასაც. ბუნებრივია რომ მსგავს შემთხვევებში გასაანალიზებელი გვექნება დინამიური აღწერის როგორც სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმის ფარგლებში სხვა ფორმათა ისეთი „შემოჭრა“, რომელიც აგრეთვე უნდა ქმნიდეს მათი დინამიურ აღწერაში ტრანსპონირების და, შესაბამისად, ასევე შიდა “სემანტიკური გაორების” აუცილებელობას; ანალიზის მეორე ეტაპზე კი იცვლება თვით გასაანალიზებელ ფენომენტთა დონეებრივი სტატუსი: მოგვიხდება იმის დადგენა, თუ როგორ ხდება არა ზმნათა და არა სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა, არამედ თვით ჟანრთა და ჟანრობრიობით განპირობებულ ტექსტთა ტრანსპონირება განსხვავებულ ჟანრობრივ და ტექსტობრივ სივრცეში. მაგრამ, მიუხედავად ანალიზის ამ ორ ეტაპს შორის არსებული ამგვარი განსხვავებისა, ჩვენთვის მთავარი და გადამწყვეტი იქნება იმ ენერგეისტული ჰიპოთეზის ადეკვატურობის ვერიფიცირება, რომელიც საფუძვლად უდევს მთელს ჩვენს კვლევას.

ნათქვამის შესაბამისად თანმიმდევრულად განვახორციელებთ ანალიზის ორივე ეტაპს.

II. 8. ლინგვისტურ კონცეპტთა სისტემა, რომლებზე დაყრდნობითაც უნდა მოხდეს “შემოქმედებითი მთლიანის” ზოგადანთროპოლოგიური ცნების დისკურსულ-ტექსტობრივი აქტუალიზაცია

რა მნიშვნელობისაც უნდა იყოს შემოქმედებითი მთლიანის ის სინთეზური ცნება, რომლის ზოგადი კონტურებიც, ჩვენი აზრით, უკვე გამოჩნდა ჩვენს მიერ ზემოთგანვითარებულ მსჯელობაში, შეუძლებლად მიგვაჩნია მისი პირდაპირი, ანუ ლინგვისტურად არა გაშუალებული სახით გადმოტანა ჩვენს კვლევით სფეროში. მიგვაჩნია: თუ გვსურს დისკურს-ტექსტი აღქმული იქნას როგორც *“შემოქმედებითი მთლიანი”*, ესეიგი აღქმულ იქნას ენერგეისტულად, საჭიროდ მიგვაჩნია მისი ამგვარი აღქმის თეორიული დაფუძნების მიზნით დავეყრდნოთ შემოქმედებითი მთლიანის ცნებას, მაგრამ ისე, რომ თვით შემოქმედებითი მთლიანი *“ვერბალური ტექსტისა”* და, შესაბამისად, დისკურსის დონეზეც (რადგან, როგორც უკვე ვიცით, შეუძლებელია ამ ორი ფენომენის ერთმანეთისაგან რეალურად დაშორება) უნდა გააზრებულ იქნას მოცემული ლინგვისტური კონტექსტისთვის ისეთ რელევანტურ ცნებებზე დაყრდნობით, როგორცაა ენობრივი ველის, ტექსტობრივი ბადისა და სემანტიკური დერივაციის ცნებები.

მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს შემდეგი: ყველა ეს ჩვენს მიერ დასახელებული და, საბოლოო ანგარიშში, როგორც ენობრივ სისტემასთან, ისე დისკურს-ტექსტთან დაკავშირებული ცნებები, გულისხმობენ ლოგიკური წინამძღვრის სახით ენობრივი გამონათქვამის ფენომენსა და ცნებას. აქედან გამომდინარე, საჭიროდ მიგვაჩნია იმაზე შეჩერებაც, თუ როგორ არის გაგებული თანამედროვე ლინგვისტიკაში ენობრივი გამონათქვამი იმ ექსტრალინგვისტურ სინამდვილესთან მიმართებაში, რომელსაც იგი ასახავს და ასახელებს. სხვანაირად რომ ვთქვათ, აუცილებლად მიგვაჩნია დავსვათ კითხვა იმის შესახებ, თუ როგორაა გაგებული ენობრივი გამონათქვამის მიმართება *რეფერენტულ სიტუაციასთან*. რა თქმა უნდა, ჩვენ ვიკვლევთ დისკურსისა და ტექსტის შემოქმედებითობას როგორც ენისთვის იმანენტურ ფაქტს, რაც ნიშნავს შემდეგს: მთავარია იმის დადგენა, თუ როგორ ვლინდება დისკურს-ტექსტის ეს შემოქმედებითობა მასში შემავალ ენობრივ ელემენტთა მიმართ; მაგრამ არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ შემოქმედებითობა (თუ მოცემულ შემთხვევაში მართლაც ამ ფენომენტთან გვაქვს საქმე, რის დასაბუთებასაც ვცდილობთ) უნდა

წარმოადგენდეს შინაგანად ერთიან აქტს; და ამიტომ უნდა მივიჩნიოთ, რომ ტექსტის შემოქმედებითი მიმართება მასში შემავალი ენობრივი ელემენტების მიმართ (ენობრივი შემოქმედება როგორც ენისთვის იმანენტური პროცესი თუ აქტი) შესაძლებელი და რეალურიც უნდა იყოს მხოლოდ ერთ შემთხვევაში – თუ ეს იქნება თითქოს “გაგრძელება” და ამავე დროს დადასტურება იმ შემოქმედებითობისა, რომელსაც ენა ახორციელებს ექსტრალინგვისტური სიტუაციის მიმართ (როგორც გვახსოვს და ვიცით, თანამედროვე ლინგვისტიკაში აღიარებული და გამოკვლეულია ენობრივი შემოქმედებითობის ჰუმბოლდტისეული გაგების მხოლოდ პირველი ასპექტი, ანუ ის, თუ როგორ აისახება ენაში შემოქმედებითად სამყარო).

მართალია, ენის ჰუმბოლდტისეული კონცეფციის რეცეფციისას ლაპარაკია ხოლმე, როგორც წესი, იმაზე, თუ როგორ აისახება ენაში სამყარო როგორც *მთლიანი*, რის შედეგადაც ენა გვევლინება სამყაროს *ხატად*. მაგრამ შეგვიძლია, ალბათ, მივიჩნიოთ, რომ გამონათქვამში სიტუაციის არეკვლა და ამ არეკვლის ის მოდუსი, რომელიც დამახასიათებელია მოცემული ენისთვის, წარმოადგენს სამყაროს როგორც მთლიანის შემოქმედებითად არეკვლის შედეგს. რაც მთავარია, ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს ენობრივი შემოქმედებითობის, ანუ ენერგისტულობის არა იმანენტურ, არამედ, როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, *ტრანსცენდენტურ* გამოვლინებასთან – თუმცა, რა თქმა უნდა, სახეზეა ამ ტრანსცენდენტურობის გამოვლინების განსხვავებულ ფორმებთან. ჩვენ კი – გვსურს კიდევ ერთხელ ხაზი გავუსვათ კვლევის ამ მომენტს – ვცდილობთ გამოვიკვლიოთ ენობრივი შემოქმედებითობის არა ტრანსცენდენტური (ზემოთ განმარტებული გაგებით), არამედ თვით ენის წიაღში განხორციელებული ასპექტი. სხვანაირად რომ ვთქვათ: მყარად დამკვიდრებული პრაქტიკისგან განსხვავებით ვცდილობთ გამოვიკვლიოთ სწორედ ენობრივი შემოქმედებითობის მეორე, ანუ დისკურსულ-ტექსტობრივი განზომილება. შესაბამისად, გამართლებული იქნება, თუ ჩვენს კვლევაში შინაგანად გაერთიანებული სახით წარმოგვიდგება ენობრივი ენერგისტულობის ეს ორი – ჰუმბოლდტისათვის ერთნაირად მნიშვნელოვანი – ასპექტი.

ვფიქრობთ, ენობრივი გამონათქვამის იმ შემოქმედებითობაზე, რომელსაც იგი ავლენს რეფერენტული სიტუაციის მიმართ, ნათლად მიუთითებს შემდეგი ციტატა კ. დოლინინის მონოგრაფიიდან: “რეფერენტული სიტუაციის ის აღწერა, რომელიც განხორციელებულია გამონათქვამის მიერ, არ არის სინამდვილით მოცემული სემანტიკის მექანიკური და სარკისებური ანარეკლი . . . პირიქით, გამონათქვამი ახდენს რეფერენტული სიტუაციის ინტერპრეტაციას, მიაწერს მას გარკვეულ სტრუქტურას. გამოყოფს რა სიტუაციის ელემენტებს და მათ შორის მიმართებებს, იგი ერთდროულად ახდენს მათ კვალიფიკაციასაც . . . (К. Долинин 1985) ამავე დროს, ვფიქრობთ, გათვალისწინებულ უნდა იქნას ორი ისეთი მომენტი, რომელსაც არსებითი მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს ჩვენი საკვლევი მიზნისთვის. ეს მომენტებია: ა) ყველა ის ლინგვისტური კონცეპტი, რომლებიც ზემოთ იქნა ნახსენები და რომლებსაც უნდა დავეყრდნოთ ენობრივი შემოქმედების ლინგვიმანენტური ხასიათის დადგენისას, ჩვენთვის აუცილებელია და, ვფიქრობთ, ეს აუცილებლობა ჩვენს მიერ დასაბუთებულია. მაგრამ ამავე დროს აუცილებელია ითქვას შემდეგაც: მიუხედავად ჩვენი კვლევითი კონტექსტისთვის უდაო მნიშვნელობისა, არცერთი მათგანი არ ეკუთვნის უშუალოდ ტექსტის ლინგვისტურ თეორიას. შეიძლება ითქვას, რომ ამ კონცეპტთა შემოტანით ჩვენს კვლევით კონტექსტში თითქოსდა შევუქმენით გარკვეული “კონცეპტუალური ჩარჩო” ჩვენი პრობლემის განსაზღვრულ სფეროს, მაგრამ ჯერ კიდევ არ შევხებივართ მას კონცეპტუალური თვალსაზრისით მისთვის მაკონსტიტუირებელ ასპექტში. შეიძლება ითქვას, რომ იმ შემთხვევაშიც კი, როცა ვლაპარაკობდით ტექსტის კომპოზიციურ სტრუქტურაზე და, აქედან გამომდინარე, დავეყრდენით სტრუქტურის გამომხატველ ისეთ კონცეპტებს, როგორცაა სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა და ტექსტის მონოლოგურ-დიალოგური სტრუქტურა, ჩვენ მხოლოდ – თუმცა ამავე დროს გეგმაზომიერად ვუახლოვდებოდით ჩვენთვის მნიშვნელოვან ცენტრალურ ტექსტობრივ კატეგორიას. და რომელი უნდა იყოს ის ნიშანთვისება, რომელიც ნათლად უნდა მიუთითებდეს ამ სავარაუდო კონცეპტის ცენტრალურ ტექსტობრივ სტატუსზე? ვფიქრობთ, ასეთ ნიშანთვისებად უნდა ფიგურირებდეს შემდეგი შინაარსობრივ-ფუნქციური მომენტი: იგი პირდაპირ და უშუალოდ უნდა გამოხატავდეს იმას,

თუ რა სახეს იღებს ტექსტი როგორც დისკურსის საკუთრივ ენობრივი განზომილება იმ ფუნქციურ-სემანტიკურ კატეგორიათა აქტუალიზაციის შედეგად, რომლებიც აუცილებლად უნდა წარმოადგენდნენ ტექსტის სემანტიკური სივრცის კომპონენტებს. თუმცა, ჩვენი აზრით, სწორედ ხსენებულ ფუნქციურ მომენტზე დაყრდნობით უნდა გამოიყოს ფუნქციურ-სემანტიკურ კატეგორიათა ორი ტიპი – ა) კატეგორიები, რომელთა ტექსტობრივი რეალიზაცია აუცილებელია ჟანრობრივი თვალსაზრისით (ასე, მაგალითად, უკვე დავრწმუნდით იმაში, რომ რეპორტაჟის ჟანრი მოითხოვს აღწერის როგორც სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმის ტექსტობრივ რეალიზაციას) და ბ) ყოველი დანარჩენი ის საკუთრივ ენობრივი ფუნქციურ-სემანტიკური კატეგორია, რომელიც სისტემის დონეზე ქმნის ამა თუ იმ *ფუნქციურ-სემანტიკურ ველს* (როგორც ცნობილია, ასეთ კატეგორიებს წარმოადგენენ, მაგ. ტემპორალურობის, ლოკალურობის და ა.შ. კატეგორიები). ამიტომ უნდა დაისვას კითხვა: რომელია ზემოთნახსენები ის სავარაუდო ცენტრალური ტექსტობრივი კატეგორია, რომელიც ყოველივე ზემოთნათქვამის თანახმად “თავისთავზე იღებს” ენის გადასვლას სისტემის დონიდან დისკურს-ტექსტის დონეზე.

II. 9. ტექსტობრივი ბადის ცნება და მისი მნიშვნელობა ლინგვოიმანენტური შემოქმედების კვლევის თვალსაზრისით

თუ გავითვალისწინებთ იმ კონცეპტუალურ ცვლილებებს, რომლებსაც ადგილი ჰქონდა ტექსტის ლინგვისტიკაში ბოლო წლებში, შეგვიძლია შემდეგი პასუხი გავცეთ წინა პარაგრაფის დასასრულს დასმულ კითხვაზე: ის ცენტრალური ტექსტობრივი კატეგორია, რომელიც “თავის თავზე უნდა იღებდეს” ენის გადასვლას სისტემის დონიდან დისკურს-ტექსტის დონეზე, არის “*ტექსტობრივი ბადის ცნება*”.

იქიდან გამომდინარე, რომ სწორედ ამგვარ სტატუსს ვანიჭებთ ტექსტობრივი ბადის კონცეპტს, შევეცადოთ განვიხილოთ იგი მის ასპექტთა შემდეგი თანმიმდევრობის გათვალისწინებით:

1. განვმარტოთ ეს კონცეპტი იმ დეფინიციის თანახმად, რომლითაც იგი

შემოტანილია ტექსტის ლინგვისტიკის კვლევით კონტექსტში.. ვფიქრობთ, უკვე ამ ეტაპზე უნდა დავრწმუნდეთ იმ მნიშვნელობაში, რომელიც მას შეიძლება ჩვენი კვლევითი კონტექსტისთვისაც ჰქონდეს;

2.დავსვათ კითხვა იმის თაობაზე, თუ როგორი უნდა იყოს ფუნქციურ-ჟანრობრივი თვალსაზრისით მოცემული კონცეპტის (ტექსტობრივი ბადის) გამოყენების დიაპაზონი. როგორც ვნახეთ, მისი შემოტანა ტექსტის ლინგვისტური კვლევის სფეროში ექსპლიციტური სახით უკავშირდება მხოლოდ ენის ლიტერატურულ-მხატვრულ ფუნქციურ სტილს (ანუ, სხვანაირად რომ ვთქვათ მხატვრულ-ვერბალურ დისკურსს) და, შესაბამისად, მხატვრულ ტექსტთა ჟანრს. მაგრამ რამდენად გამართლებულია ამ კონცეპტის ფუნქციონირების ამგვარი შეზღუდვა? ამ კითხვაზე პასუხის გაცემამ უნდა მოგვცეს იმის განსაზღვრის საშუალება, თუ რა მნიშვნელობა შეიძლება ჰქონდეს მას ლინგვოიმანენტური შემოქმედების კვლევის თვალსაზრისით;

3. ვფიქრობთ, არა ნაკლებ მნიშვნელობისა უნდა იყოს იმ დიაპაზონის დადგენა, რომლის ფარგლებში შესაძლებელი უნდა იყოს იმ ენობრივ კატეგორიათა აქტუალიზაციაზე მსჯელობა, რომლებიც სამეტყველო აქტის განხორციელებისას გარდუვალად უნდა გადავიდნენ ენის სისტემური დონიდან დისკურსის დონეზე;

4. მხოლოდ ზემოთ დასმულ კითხვებზე პასუხის გაცემის შემდეგ შესაძლებელი უნდა იყოს ტექსტის ბადის როგორც სინტაგმატური სტრუქტურის იმ ცალკეულ ასპექტთა განხილვა დახასიათება რომელთა ერთობლიობამ საბოლოო ანგარიშში უნდა მოგვცეს ლინგვო-იმანენტური შემოქმედების ის სურათი, რომლის დადგენაც – თუნდაც კვლევის მოცემულ ეტაპზე, ესეიგი როცა კვლევა ჯერ არ გადაგვიტანია მხატვრულ ტექსტებზე – წარმოადგენს ჩვენი კვლევის ძირითად მიზანს. შევეცადოთ გავცეთ პასუხი ზემოთ დასმულ კითხვებზე ზემოთ განსაზღვრული თანმიმდევრობით:

1. “ტექსტობრივი ბადის” კონცეფციის ავტორს (ლ. ნოზდრინას) ხსენებული კონცეპტი შემოაქვს იმის დასადგენად, თუ რა სახეს იღებენ ტექსტის ფარგლებში ის ფუნქციურ-სემანტიკური ველები, რომლებიც არსებობენ სისტემის დონეზე ისეთ ფუნქციურ-სემანტიკურ კატეგორიათა ზეგავლენით, როგორიცაა ტემპორალურობის, ლოკალურობის, პერსონალურობის, რეფერენტულობის,

მოდალურობის ფუნქციურ-სემანტიკური კატეგორიები. როგორც იგი ამბობს, ხსენებული კატეგორიები “მთელი ტექსტის ფარგლებში წარმოადგენენ მისი (ამ ტექსტის ე.ო.) აზრობრივი სტრუქტურის კომპონენტებს” (Л.А.Ноздрина 2004,51) და, შესაბამისად, მის “ძირითად აქტუალიზატორებს” (იქვე) მისივე სიტყვებით, “ყოველი ამ სტრუქტურის საფუძველს წარმოადგენს ენის მორფოლოგიური, ლექსიკური, სინტაქსური და სიტყვათწარმოებითი დონეების ენობრივ ელემენტთა ურთიერთზემოქმედება”(იქვე). ისეთ საყრდენ ცნებად, რომელიც უნდა გამოყენებულ იქნას ტექსტის აზრობრივ სტრუქტურათა აღწერისათვის” (იქვე), მას მიაჩნია სწორედ “*ტექსტობრივი ბადე*” (იქვე).

“ტექსტობრივი ბადის” როგორც კონცეპტის სტატუსის გაგებისათვის პრინციპული მნიშვნელობა აქვს იმ ფაქტს, რომ იგი წარმოადგენს ისეთი კონცეპტის კორელატს, როგორიცაა *ფუნქციურ-სემანტიკური ველი*. როგორც ცნობილია, ფუნქციურ-სემანტიკური ველი არსებობს იმდენად, რამდენადაც არსებობს მისთვის ფუძემდებელი ფუნქციურ-სემანტიკური კატეგორია: ასე, მაგალითად, ტემპორალურობის ფუნქციურ-სემანტიკურ ველს შეესაბამება ტემპორალურობისვე ფუნქციურ-სემანტიკური ველი, ანუ იმ ენობრივ ელემენტთა ერთობლიობა, რომელთა საშუალებით ენის დისკურსში “გადასვლის”, ანუ მისი აქტუალიზაციის შემთხვევაში შეიძლება გამოხატულ იქნას ტემპორალურობა მის როგორც გრამატიკულ, ისე ლექსიკურ ვარიანტშიც; და, როგორც უკვე იყო ნათქვამი ტექსტი როგორც ენობრივი სისტემის აქტუალიზაციის შედეგი გარდუვალად შეიძენს თავისი სტრუქტურის ტემპორალურ ასპექტს, ანუ ტემპორალურობის *ტექსტობრივ ბადეს*.

ჩვენი ნაშრომის პირველ თავში დავრწმუნდით იმაში, რომ პროცესუალურობა როგორც სემანტიკური უნივერსალია, რომელზე დაყრდნობითაც კვლევის მოცემულ ეტაპზე ვცდილობთ ვიკვლიოთ ლინგვოიმანენტური შემოქმედება, ისევე შეიძლება იყოს გამოხატული განსხვავებული ენობრივი დონის ერთეულებით, როგორც ზემოთდასახელებული და ციტირებული ავტორის მიერ გათვალისწინებული ფუნქციურ-სემანტიკური კატეგორიები (ტემპორალურობა, ლოკალურობა და ა.შ.). სწორედ ნათქვამის დამადასტურებელია ის ფაქტი, რომ ჩვენ განვიხილეთ პროცესუალურობა როგორც ლექსიკურ, ისე გრამატიკულ

დონეებზე და, გარდა ამისა, შემოვიტანეთ კიდევ კვლევის პრაქტიკაში პროცესუალურობის როგორც “ტექსტობრივი კატეგორიის” ცნება. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ფაქტობრივად, თუმცა ფაქტის ექსპლიციტურად აღიარების გარეშე, ჩვენ არა მხოლოდ განვიხილეთ პროცესუალურობა როგორც ფუნქციურ-სემანტიკური კატეგორია, არამედ ჩავუყარეთ კიდევ საფუძველი იმას, რომ შესაძლებელი ყოფილიყო გველაპარაკა პროცესუალურობის “ტექსტობრივ ბადეზე”.

მაგრამ, ბუნებრივია, ამ შემთხვევაშიც უნდა ვიხელმძღვანელოთ იმ ფაქტით, რომ პროცესუალურობაზე მსჯელობა ჩვენთვის წარმოადგენს არა თვითმიზანს, არამედ მხოლოდ საშუალებას იმ მიზნის მისაღწევად, რომელიც მდგომარეობს ლინგვიმანენტური შემოქმედებისა და მის კანონზომიერებათა დადგენაში.

ამიტომ ჩვენთვის ბუნებრივი უნდა იყოს იმის დადგენაც, თუ რამდენად და როგორ შეიძლება იქცეს “ტექსტობრივი ბადის” ცნება კონცეპტუალურ საყრდენად სწორედ ხსენებული მიზნის მიღწევის პროცესში.

მაგრამ, სანამ პრინციპულად დავსვამდით კითხვას “ტექსტობრივი ბადის” როგორც კონცეპტის ამგვარი სტატუსის თაობაზე, აუცილებელია ვუპასუხოთ კითხვას, რომელიც ზემოთ იქნა დასმული და რომელიც ეხებოდა ამ კონცეპტის გამოყენების ფუნქციურ-ჟანრობრივ დიაპაზონს. ამ კითხვის დასმა აუცილებელად მიგვაჩნია იმიტომ, რომ თვით ლ.ნოზდრინა ხსენებულ კონცეპტს იყენებს მხოლოდ მხატვრულ (ლიტერატურულ) ტექსტებთან მიმართებაში. იგი სახელდობრ ამბობს: “ლინგვისტური ანალიზისთვის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენენ ის ლიტერატურათმცოდნეობითი კატეგორიები, რომელთა შესახებ ვმსჯელობდით მხატვრულ ტექსტთა კოგნიტიური ასპექტის ანალიზისას (ავტორი გულისხმობს ანალიზს, განხორციელებულს ციტირებული ნაშრომის ერთ-ერთ წინა მონაკვეთში – ე.ო.): მხატვრული დრო, მხატვრული სივრცე, ავტორის ხატი, აღწერის და თხრობის გმირი, ავტორისეული შეფასება ან ტექსტის მოდალურობა” (Л.А.Ноздрина 2004,50). ჩვენ, რა თქმა უნდა, ვიზიარებთ იმ პოზიციას, რომლის თანახმად სწორედ მხატვრული ტექსტი წარმოადგენს ზოგადად ტექსტის როგორც ენობრივი ფენომენის ნიშან-თვისებათა რეალიზაციის უმაღლეს დონეს. მაგრამ ასევე მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია ხაზი

გავუსვათ შემდეგ ფაქტს: მხატვრული ტექსტის ამგვარი სტატუსი შეუძლებელი იქნებოდა იმ შემთხვევაში თუ ნებისმიერი ფუნქციური სტილის ტექსტი არ მოახდენდა ფუნდამენტურ ენობრივ კატეგორიითა აქტუალიზაციას – თუმცა, რა თქმა უნდა, ამ აქტუალიზაციის სისრულე იქნებოდა ნაკლები, ვიდრე მხატვრულ ტექსტში. აქედან გამომდინარე, აუცილებლად მიგვაჩნია წამოვაცენოთ შემდეგი თეზისი: ფუნქციურ-სემანტიკური ველისა და მისი ტექსტობრივი ბადის როგორც ენობრივ (სისტემურ) და ტექსტობრივ ფენომენტთა კორელატიურობა არამც თუ არსებობს, არამედ გარდაუვალია ყველა იმ შემთხვევაში, როცა ვითვალისწინებთ ენობრივი სისტემისა და დისკურს-ტექსტის დიქტომიურად განპირობებულ ერთიანობას.

II. 10. ველის კლასიკური კონცეპტი და ტექსტობრივი ბადის ცნების აზრობრივი ტრანსფორმაციის აუცილებლობა

წინა პარაგრაფში ტექსტობრივი ბადის ცნება მიჩნეულ იქნა იმ ლინგვისტურ კატეგორიად, რომელსაც “თავის თავზე უნდა აეღო” სისტემური დონიდან დისკურს-ტექსტის დონეზე ენის “გადასვლის” კატეგორიალური ასპექტი: იგი მოგვევლინა იმ კატეგორიად, რომლის გარეშე ტექსტობრივი სინამდვილე ვერ იქნებოდა განხილული როგორც ენობრივ-სისტემური სინამდვილის კორელატი. მაგრამ სწორედ იმიტომ, რომ ასეთ გადამწყვეტ მნიშვნელობას ვანიჭებთ ხსენებულ ცნება-კატეგორიას ენის სისტემური დონიდან დისკურსის დონეზე გადასვლის თვალსაზრისით, საჭიროდ მიგვაჩნია არ მივიღოთ იგი ყოველგვარი კრიტიკის გარეშე, ხოლო მისდამი კრიტიკული მიდგომა დავუქვემდებაროთ ჩვენი კვლევის ძირითად მიზანს – დისკურს-ტექსტის ენერგეისტულად გააზრების მიზანს. (კიდევ ერთხელ გვსურს ხაზი გავუსვათ ხსენებული მიზნის არსს: დისკურს-ტექსტის ენერგეისტული გააზრება უნდა ნიშნავდეს მის ფარგლებში ლინგვიმანენტური შემოქმედების დანახვას და კონცეპტუალურ გამოხატვას).

როგორი უნდა იყოს ტექსტობრივი ბადის ცნებისადმი ჩვენი კრიტიკული მიდგომა იმ შემთხვევაში, თუ გვსურს, რომ ეს მიდგომა პოზიტიური გაგებით

“მოემსახუროს” ზემოთ კიდევ ერთხელ ხაზგასმულ ჩვენს კვლევით მიზანს? სხვანაირად რომ ვთქვათ, რა უნდა წარმოადგენდეს ამგვარი კრიტიკის კონცეპტუალურ “ღერძს”? ვფიქრობთ, ამგვარი “ღერძის” როლი უნდა შეასრულოს იმ ცნებამ, რომლის კორელატად მოგვევლინა ტექსტობრივი ბადის ცნება, რაც უნდა ნიშნავდეს შემდეგს: არ უნდა იყოს საკმარისი ამ ორი ლინგვისტური ცნების კორელაციურობის გამოსახატავად მხოლოდ იმის თქმა, რომ ფუნქციურ-სემანტიკური ველი ატარებს პარადიგმატულ, ტექსტობრივი ბადე კი – სინტაგმატურ ხასიათს. ამ ორი ცნების მხოლოდ ამგვარი ურთიერთდაპირისპირება საკმარისი იქნებოდა იმ შემთხვევაში, რომ ფუნქციურ სემანტიკური ველი ხასიათდებოდეს მხოლოდ ზემოთაღნიშნული ნიშანთვისებით – იმით, რომ იგი, როგორც ამა თუ იმ ფუნქციურ-სემანტიკური კატეგორიის გამომხატველი ენობრივი ფენომენი, განეკუთვნება ენის პარადიგმატულ განზომილებას. ამ ორი კორელატური ცნების ერთის მხრივ ურთიერთდაკავშირება, მეორეს მხრივ კი ურთიერთდაპირისპირება უნდა ნიშნავდეს იმას, რომ ტექსტობრივმა ბადემ გარკვეული თვალსაზრისით უნდა არეკლოს – თუმცა, რა თქმა უნდა საპირისპირო ნიშნით – ველისთვის დამახასიათებელ ფუნდამენტურ ნიშანთვისებათა კომპლექსი. სხვანაირად რომ ვთქვათ: ტექსტობრივი ბადე მხოლოდ იმ შემთხვევაში იქნება ველის ჭეშმარიტი კორელატი, თუ იგი სინტაგმატურად მოახდენს ველის შემთხვევაში პარადიგმატულად მოცემულ ამგვარ ნიშანთვისებათა ერთობლიობას. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ უნდა გავიხსენოთ სწორედ ის, თუ როგორ იყო დანახული ხსენებული ნიშანთვისებათა კომპლექსი თუ ერთობლიობა ველის კლასიკურ თეორიაში (რა თქმა უნდა, ჩვენ არ უარვყოფთ იმ ფაქტს, რომ ტექსტობრივი ბადის კონცეფციაშიც ლაპარაკია ამ ფენომენისათვის დამახასიათებელ ნიშანთვისებებზე და ჩვენც, ბუნებრივია შევხებით მათ. მაგრამ მიგვაჩნია, რომ ამ გარემოებამ არ უნდა შეგვიშალოს ხელი კვლევის ამ ეტაპზე ჩვენს მიერ დასახული მიზნის განხორციელებაში, ანუ იმაში, რომ აღვიქვათ ტექსტობრივი ბადე როგორც ველის “*სინტაგმატური ინვერსია*”. ხოლოდ ამის შემდეგ გვექნება, ალბათ, შესაძლებლობა დავინახოთ ტექსტობრივი ბადე მისთვის

დამახასიათებელ ნიშანთვისებათა ისეთ მთლიანობაში, რომელიც მოგვცემს საშუალებას აღვიქვათ ეს მთლიანობა ენერგეისტულად).

დავასახელოთ პირველ რიგში ველის ფენომენისთვის დამახასიათებელი ის ასპექტები, რომლებიც ხაზგასმულნი არიან ველის კლასიკურ თეორიაში და ამ მიზნით დავეყრდნოთ ჰორსტ გეკელერის ნაშრომს “Strukturelle Semantik und Wortfeldtheorie” (ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში არ უნდა აღვიქვათ ხელის შემშლელ ფაქტორად ის ფაქტი, რომ ხსენებული ავტორი ლაპარაკობს ლექსიკურ-სემანტიკურ და არა ფუნქციურ-სემანტიკურ ან რომელიმე სხვა სახის ველზე: არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ველის როგორც ენობრივი ფენომენის იდეა ლინგვისტური კვლევის პრაქტიკაში შემოვიდა ლექსიკურ-სემანტიკური ველის სახით და მხოლოდ შემდგომ მოხდა მისი უფრო ფართო მნიშვნელობით გამოყენება, მაგრამ ისე, რომ მუდამ საჭიროდ იყო მიჩნეული ამ იდეის თანმხლებ პრინციპთა გამეორება თუნდაც მეტ-ნაკლებად მოდიფიცირებული სახით). გეკელერი ასახელებს ველის ცნების შემდეგ ძირითად არსებით ნიშნებს (Wesenszüge des Feldbegriffs):

1. მთლიანობის პრინციპი (das Ganzheitsprinzip).
2. მოწესრიგებულობის პრინციპი (das Prinzip der Geordnetheit).
3. ურთიერთგანსაზღვრულობის პრინციპი (Wechselsbestimmtheit).
4. სისრულის პრინციპი (das Vollständigkeitsprinzip).
5. მკაფიოდ გამიჯნულობის პრინციპი (das Wohlgeschiedenheitsprinzip).
6. უწყვეტობის პრინციპი (das Lückenlösigkeitsprinzip). (H.Gekeller 1976,116)

ვფიქრობთ, აღსანიშნავია ისიც, თუ რა მნიშვნელობას ანიჭებს ავტორი ველის ზემოთხსენებულ პრინციპებს: “ეს სწორედ ის არსებითი ნიშნებია, რომელთა წყალობით ველი ატარებს სტრუქტურის სახეს”(იქვე). ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ენობრივი სინამდვილის საპირისპირო განზომილებაში, ანუ სინტაგმატიკაში ტექსტობრივი ბადეც უნდა ხასიათდებოდეს, თუმცა მოდიფიცირებული სახით, იგივე პრინციპებით.

სანამ დაკონკრეტებული სახით წარმოვიდგენთ იმას, თუ როგორ უნდა გამოიყურებოდეს ტექსტობრივი ბადის ანალიზის შემთხვევაში ველის

ზემოთაღნიშნულ პრინციპთა სინტაგმატურად ტრანსფორმირებული კომპლექსი, საჭიროდ მიგვაჩნია მივმართოდ იმ მონოგრაფიას, რომელიც შეიცავს ტექსტობრივი ბადის ამ კონცეფციას და აღვნიშნავთ, თუ როგორი პარამეტრებით ხასიათდება ხსენებული ფენომენი (ანუ ტექსტობრივი ბადე) თვით ავტორისეული ვერსიის მიხედვით (რა თქმა უნდა, შემდგომ ჩვენ მოგვიხდება ამ ვერსიის კონცეპტუალური ტრანსფორმირება მასზე ველისთვის დამახასიათებელ პრინციპთა პროეცირების საშუალებით, მაგრამ სწორედ იმისათვის, რომ ამგვარი პროეცირება შესაძლებელი გახდეს, აუცილებლად მიგვაჩნია ტექსტობრივი ბადის ავტორისეული სტრუქტურის განხილვა).

როგორია ტექსტობრივი ბადის სტრუქტურის ავტორისეული ვერსია? ამ ვერსიის ფარგლებში გამოიყოფა ამ სტრუქტურის შემდეგი ოთხი პარამეტრი:

“1. ბადის შემადგენლობა, ანუ ის ენობრივი ერთეულები, რომლისგანაც შედგება ბადე”(Л.А.Ноздрина 53,2004) ავტორის აზრით, სწორედ ეს “არის ძირითადი პარამეტრი იმდენად, რამდენადაც იგი უშუალოდ წარმოგვიდგენს იმ კონკრეტულ ენობრივ მასალას, რომლითაც იგება თვით ტექსტი” (იქვე).

ბუნებრივია მივიჩნიოთ, რომ სწორედ ამ პარამეტრს უნდა ჰქონდეს ჩვენთვისაც პრინციპული მნიშვნელობა, თუ გვსურს გამოვიყენოთ ბადის ცნება ტექსტის ენერგეისტულად აღქმისათვის, რადგან ამგვარი აღქმა უნდა გულისხმობდეს სწორედ ტექსტში შემავალ ენობრივ ელემენტთა სემანტიკური ნიშნით ტრანსფორმაციას. როგორი უნდა იყოს ამ ტრანსფორმაციის შინაგანი ვექტორი? ეს სწორედ ის კითხვაა, რომელზე პასუხიც უნდა გასცეს ტექსტის ენერგეისტულმა მოდელმა;

“2. ბადის სურათი, ანუ ბადის შიგნით ფორმიდან ფორმაზე იმ გადასვლათა პირობითი ანუ გრაფიკული გამოსახვა, რომლებსაც ადგილი აქვს ბადის შიგნით” (იქვე). როგორც წინა აბზაცში ითქვა ტექსტის ელემენტთა სემანტიკური ნიშნით იმ ტრანსფორმაციას, რომელსაც გულისხმობს ენერგეისტული იდეა, უნდა ჰქონდეს თავისი “შინაგანი ვექტორი”. ახლა კი შეგვიძლია ვთქვათ, რომ გამოთქმით შინაგანი ვექტორი უნდა ვიგულისხმოთ სწორედ ტექსტის შიგნით ამგვარ გადასვლათა მიმართულება;

“3. გადასვლათა რიტმი, ანუ ფორმიდან ფორმაზე გადასვლის კანონზომიერება როგორც ცნობილია, ტექსტის ფარგლებში რიტმი ასრულებს რამდენიმე ფუნქციას, კერძოდ თვით ტექსტის წარმოქმნის და ექსპრესიულ-ემოციურ ფუნქციას, ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში კი იგი ექვემდებარება ამა თუ იმ ძირითად იდეას” (იქვე) ავტორი ამგვარ იდეას განიხილავს ლიტერატურათმცოდნეობითი თვალსაზრისით. ჩვენთვის კი, ბუნებრივი და გადამწყვეტია ლინგვისტური თვალსაზრისი, რომლის მიხედვით ფორმიდან ფორმაზე გადასვლის კანონზომიერებას განვიხილავთ როგორც ენერგეისტულად გაგებულ ლინგვიდიმანენტურ პროცესს;

“4. ტექსტის განპირობებულობა, ანუ მის მახასიათებელთა კავშირი ტექსტის პრაგმატიკასთან, მის ჟანრობრივ თავისებურებებთან. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ დროის სტრუქტურები საგაზეთო რეპორტაჟში და ნოველაში მნიშვნელოვნად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, ეს განსხვავება კი, პირველ რიგში, აიხსნება იმ ფუნქციურ სტილთა ზოგადი თავისებურებებით, რომლებსაც მიეკუთვნება ეს ტექსტები . . .” (იქვე).

იმის შემდეგ, როცა ჩვენ უკვე დაუკავშირეთ ერთმანეთს სამეტყველო კომპოზიციური ფორმები და ტექსტობრივი ჟანრები, გასაგები უნდა იყოს ამ პარამეტრის მნიშვნელობაც მთელი ჩვენი კვლევითი კონტექსტისთვის, მაგრამ ასევე ბუნებრივად მიგვაჩნია იმის ხაზგასმაც, რომ ტექსტობრივი ბადის ყოველი ზემოთდასახელებული პარამეტრი უნდა განიხილებოდეს სხვა პარამეტრებთან შინაგან კავშირში, საბოლოო ანგარიშში კი ტექსტის ენერგეისტული ხედვა აუცილებლად და ორგანულად უნდა დაუკავშირდეს მის ჟანრობრივ ხედვას.

ზემოთ უკვე ითქვა, რომ ტექსტობრივი ბადის კონცეფცია იმ სახით, როგორითაც იგი არის შემოთავაზებული ჩვენს მიერ უკვე ციტირებული ავტორის მიერ, საჭიროებს გადააზრებას შემდეგი თვალსაზრისით: თუ ბადე წარმოადგენს ენის სისტემაში არსებული ფუნქციურ-სემანტიკური ველის აქტუალიზაციას, ეს აქტუალიზაცია კი გულისხმობს პარადიგმატულად არსებული ველის სინტაგმატურ ტრანსფორმაციას, ანუ პარადიგმატულის სინტაგმატური სახით მოცემულობას, შეუძლებელია არ არსებობდეს არავითარი სტრუქტურული მემკვიდრეობითობა ველსა და მის შესაბამის ბადეს შორის. მაგრამ როგორი

უნდა იყოს, რა სახით უნდა არსებობდეს ეს სტრუქტურული მემკვიდრეობითობა? ლექსიკურ-სემანტიკური ველის სტრუქტურულ ნიშან-თვისებათა იმ კომპლექსმა, რომელიც ზემოთ იქნა წარმოდგენილი, ნაწილობრივ გასცა პასუხი ამ კითხვაზე. მაგრამ, მნიშვნელოვანია იმის გათვალისწინებაც, რომ ტექსტობრივი ბადე წარმოადგენს არა ლექსიკურ-სემანტიკური ველის, არამედ ფუნქციურ-სემანტიკური ველის აქტუალიზაციას. მაშ რატომ მივიჩნიეთ საჭიროდ ხსენებული კომპლექსის წარმოდგენა? ორი შემდეგი მიზეზის გამო: ა) ველის იდეა ლინგვისტურ აზროვნებაში შემოსულია ლექსიკურ-სემანტიკური ველის სახით და, შესაბამისად, გენეტიკურად ეფუძნება მას, ამგვარ გენეტიკურ ასპექტს კი შეუძლებელია არ ჰქონდეს თავისი სტრუქტურული ანალოგი ველის იდეის ნებისმიერი სახით რეალიზაციის შემთხვევაში; ბ) დისკურსისა და ტექსტის ენერგეტიკული ხედვის განხორციელება (რაც, როგორც უკვე ვიცით, უნდა ნიშნავდეს ხსენებული ენობრივი ფენომენის ჰუმბოლდტისეული ხედვის თანამედროვე ლინგვისტურ კონცეპტზე დაყრდნობით განხორციელებას) იმდენად მნიშვნელოვანი ამოცანაა, რომ მისი შესრულების პროცესში უნდა იქნეს გამოყენებული ნებისმიერი თანამედროვე კონცეპტის – და მათ შორის, რა თქმა უნდა ველის კონცეპტის – ვრცელი ევრისტიკული პოტენციალი.

მაგრამ ასევე ბუნებრივია მივიჩნიოთ, რომ ველის ლექსიკურ-სემანტიკური ვერსიიდან ფუნქციურ-სემანტიკურ ვერსიაზე გადასვლა უნდა გულისხმობდეს არა მხოლოდ გარკვეულ მემკვიდრეობითობას, არამედ კონცეპტუალურ სიახლესაც. უკვე ვიცით, რაში უნდა მდგომარეობდეს ამ შემთხვევაში მემკვიდრეობითობა, მაგრამ რაში მდგომარეობს სიახლე – ის სიახლე, რომელსაც, ჩვენი აზრით, დიდი მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს არა მხოლოდ თვით ფუნქციურ-სემანტიკური ველისთვის, არამედ იმ ბადისთვისაც, რომელიც უნდა წარმოადგენდეს მის აქტუალიზაცია-ტრანსფორმაციას? როგორც ცნობილია, ლექსიკურ-სემანტიკურ ველში ლექსემები ჯგუფდებიან გარკვეული ლექსემის ირგვლივ; ფუნქციურ-სემანტიკურ ველში კი უნდა არსებობდეს ენობრივ ელემენტთა ისეთი კატეგორია, რომელიც შეასრულებს ველის ცენტრის ფუნქციას, ანუ წარმოგვიდგენს ველს მაქსიმალური ფუნქციურ-სტრუქტურული რელიეფურობით. სხვა ენობრივი ელემენტები მეტად თუ ნაკლებად

დაშორდებიან ამ ცენტრს და, შესაბამისად, მოექცევიან ველის პერიფერიაში (რა მოექცევა ველში და რა – პერიფერიაში? ამ კითხვაზე პასუხს უნდა იძლეოდეს მოცემული კონკრეტული ენის ტიპოლოგიურ ნიშნებზე დაფუძნებული კვლევა).

თუ ჩვენს მიერ ზემოთ განვითარებული მსჯელობა არ არის მოკლებული ადეკვატურობას, მაშინ ნებისმიერმა ტექსტობრივმა ბადემ უნდა შეინარჩუნოს არა მხოლოდ ველის ის ნიშანთვისებათა კომპლექსი, რომელიც ჩვენ წარმოვადგინეთ ჰეგკელერზე დაყრდნობით, არამედ ის სტრუქტურული ნიშანიც, რომელიც გულისხმობს ბადის ფარგლებში სტრუქტურული ცენტრის აუცილებელ არსებობას. სხვანაირად რომ ვთქვათ, ტექსტობრივ ბადეს უნდა ჰქონდეს გარკვეული სახით წარმოდგენილი სტრუქტურული ცენტრი (როგორი იქნება ეს ცენტრი? ამაზე პასუხს უნდა გვაძლევდეს კონკრეტული ანალიზი).

მაგრამ ამ შემთხვევაში ჩვენ ვითვალისწინებთ მხოლოდ მემკვიდრეობითობის პრინციპს: ბადეს უნდა ჰქონდეს ცენტრი, რადგან ცენტრი ჰქონდა ველს. მაგრამ რაში უნდა მდგომარეობდეს ის ფუნდამენტური განსხვავება, რომელიც თან უნდა ახლდეს ველის აქტუალიზაციას და რომელსაც შეუძლებელია არა ჰქონდეს ფუნდამენტური მნიშვნელობა ბადისთვის? ეს განსხვავება უნდა ეფუძნებოდეს იმ განსხვავებას, რომელიც არსებობს სისტემასა და დისკურსს შორის და რომელიც განსაზღვრავს ენის როგორც ფენომენის დიქტომიურად არსებობის პრინციპს: ნებისმიერი ველი (როგორც ლექსიკურ-სემანტიკური, ისე ფუნქციურ-სემანტიკურიც,) არსებობს და ფუნქციონირებს პარადიგმატულად, ბადე კი არსებობს და ფუნქციონირებს სინტაგმატურად. ეს განსხვავება გათვალისწინებულია ბადის კონცეფციის ავტორის მიერ ბადის პარამეტრებზე მსჯელობისას იმდენად, რამდენადაც იგი ლაპარაკობს “გადასვლებზე”. მაგრამ ჩვენი აზრით, ამ გადასვლებზე მსჯელობას საბოლოო ანგარიშში გამართლება უნდა ჰქონდეს იმით, რომ თვით მათი არსებობა უნდა ეფუძნებოდეს სინტაგმატურად, ანუ დინამიურად და ტემპორალურად არსებულ ტექსტობრივი ბადის ცენტრს: ტექსტობრივ ბადეს ისევე უნდა ჰქონდეს სტრუქტურული ცენტრი, როგორც შესაბამის ველს, მაგრამ იგი უნდა არსებობდეს და ფუნქციონირებდეს სინტაგმატურად, ანუ დინამიკურად და ტემპორალურად.

II. 11. იზოტოპიის ცნება და ტექსტობრივი ბადე

წინა პარაგრაფში ვმსჯელობდით იმის შესახებ, თუ როგორ უნდა იქნას ტრანსფორმირებული ტექსტობრივი ბადის ცნება იმის გათვალისწინებით, რომ უნდა არსებობდეს გარკვეული შინაგანი სტრუქტურული მემკვიდრეობითობა კორელაციურ ცნებებს შორის – ამ შემთხვევაში ისეთ ცნებებს შორის როგორცაა ველისა და ბადის ცნება, მაგრამ ასევე მნიშვნელოვანი უნდა იყოს იმის ხაზგასმა, რომ ამგვარი მსჯელობით ჯერჯერობით ჩვენ მხოლოდ აღნიშნული ამოცანის ფორმულირებას ვახდენთ: იმისთვის, რომ ხსენებული ამოცანა შესრულდეს და ტექსტობრივი ბადე დანახული იქნას როგორც ინვერტირებული ველი საჭიროა, ჩვენი აზრით, თვით ტექსტის ლექსიკურ-სემანტიკური სტრუქტურის მაქსიმალური მთლიანობით გათვალისწინება: როგორც წინა თავში ჩატარებულმა კვლევამ გვიჩვენა პროცესუალობის როგორც სემანტიკური უნივერსალის ენაში არსებობის იერარქიული სისტემის ფუძემდებელ დონეს წარმოადგენს პროცესუალური სემანტიკის მქონე ზმნათა დონე (ბუნებრივია მივიჩნიოთ, რომ მსგავსი სახით უნდა არსებობდეს ენაში ნებისმიერი სხვა უნივერსალია).

რა თქმა უნდა, ნებისმიერ შემთხვევაში ტექსტობრივი ბადე უნდა მივიჩნიოთ იმ ჩარჩო კონცეპტად, რომლის ფარგლებში აღქმული უნდა იქნას ნებისმიერი სხვა სემანტიკური ნიშნის მატარებელი ტექსტობრივი ასპექტი, სწორედ ამიტომ ვსვამთ კითხვას, რომელზე პასუხიც უნდა წარმოადგენდეს შემდგომ საფეხურს იმ ტექსტობრივი რეალობის ძებნაში, რომელიც კონცეპტუალურად შეახვედრებდა ერთმანეთს, ერთის მხრივ ჰუმბოლდტისეულ ენერგეტიზმსა და დისკურსის თანამედროვე თეორიას. ვფიქრობთ, ასეთ ცნებად უნდა მივიჩნიოთ იზოტოპიის, უფრო ზუსტად კი ტექსტობრივი იზოტოპიის ცნება. ტექსტის თანამედროვე თეორიაში ლექსემათა ისეთ დაჯგუფებებში ტექსტში, რომლებიც შინაგანად უკავშირდებიან ტექსტობრივი რეფერენციის ობიექტებს, ანუ ტექსტში ასახულ “ისტორიებს”, წარმოადგენენ რეფერენციის “მატარებლებს” – ლექსემათა დაჯგუფებები ტექსტში. ყოველი ასეთი დეჯგუფების ლექსემები ხასიათდებიან “საერთო, ანუ რეკურენტული სემანტიკური ნიშნით”(Kallmeyer 1974,144) იგივე ავტორების აზრით ამგვარ “დაჯგუფებაში “ამა თუ იმ მსგავსი ნიშნის

დომინირება მუდამ ატარებს ჯგუფურ ხასიათს და მას ვერ მივაკუთვნებთ იზოლირებულ ლექსემებს” (Kallmeyer 1974,145). როგორც ავტორები ამბობენ “ტექსტში ამგვარი რეფერენტული მინიშნებები ჩნდებიან იმიტომ, რომ ლექსემათა უმრავლესობაში განმეორებით დომინირებენ ერთი და იგივე სემანტიკური ნიშნები (იქვე). დასკვნის სახით ციტირებულ ნაშრომში ნათქვამია: “იზოტოპიის ცნების სახით ჩვენს ხელთაა ტექსტის სემანტიკური ტექტონიკის აღწერისთვის აუცილებელი ინსტრუმენტი. ტექსტი შეიძლება სემანტიკურად განისაზღვროს როგორც სტრუქტურა, რომელიც შედგება 1 - დან N- მდე იზოტოპიური დონისგან ყოველი ასეთი ჯგუფი შინაგანად სემანტიკურად ჰომოგენურია, რადგან მასში შემავალი ლექსემები ხასიათდებიან ერთი და იგივე დომინანტური ნიშნით როგორც საერთოდ საერთო მნიშვნელი და სწორედ ამგვარ დომინანტურ ნიშანს უნდა ვუწოდოთ იზოტოპიური დონე, . . . , ხოლო მათი ერთობლიობა კი ქმნის იზოტოპიათა სტრუქტურას” (Kallmeyer 1974,148) ავტორთა განმარტებით “იზოტოპიები ქმნიან თითქოსდა “წითელ ძაფებს”, რომლებზე ორიენტაციასაც ჩვენ ვახდენთ ტექსტის გაგებისას (იქვე).

II. 12. ტექსტის სემანტიკური სივრცე როგორც მაინტეგრირებელი ცნება და ტექსტობრივი შემოქმედებითობის თეორიული მოდელის აგების შემდგომი საფეხურები

როგორც წინა პარაგრაფებში განვითარებულმა მსჯელობამ გვიჩვენა, დისკურს-ტექსტის ენერგეისტული მოდელის შექმნის ამოცანა წარმოადგენს მრავალსაფეხურიან პროცესს, რომელშიც შეიძლება გამოვყოთ თეორიული აზრის მიზანმიმართული “მოძრაობის” ორი ძირითადი ვექტორი – პირობითად მისი ჰორიზონტალური და ვერტიკალური *ვექტორები*, ან სხვანაირად რომ ვთქვათ, მისი ორი დინამიკური განზომილება. რას ვგულისხმობთ ამით? რაც შეეხება ხსენებული ენერგეისტული მოდელის აგების ჰორიზონტალურ ვექტორს, იგი უნდა გავიგოთ შემდეგნაირად: როგორც ვნახეთ (და როგორც ცნობილია) ენობრივი გამონათქვამის (შესაბამისად ტექსტის) თანამედროვე თეორია გულისხმობს სამეტყველო აქტის შემოქმედებითობას იმდენად, რამდენადაც ამას

გულისხმობს გამონათქვამში რეფერენტული სიტუაციის ასახვის ფაქტი: გამონათქვამის არსებობა და ფუნქციონირება შეუძლებელი იქნებოდა სინამდვილის იმ აქტიური აღქმის გამონათქვამში თემატიზაციის გარეშე, რაც აუცილებლად გულისხმობს ენობრივი სუბიექტის შემოქმედებითობას: ყოველი ტექსტი ამ თვალსაზრისით ატარებს შემოქმედებით, ანუ ენერგისტულ ხასიათს, მაგრამ არა ლინგვიმანენტური, არამედ – თუ შეიძლება ასე ითქვას – “ლინგვოტრანსცენდენტური” გაგებით და ამ თვალსაზრისით გამონათქვამის ამგვარი გაგება მთლიანად შეესაბამება ენის ჰუმბოლდტისეული თეორიის დღეისთვის არსებულ რეცეფციას. მაგრამ ვიცით ისიც, რომ ჩვენი მიზანია ენობრივი შემოქმედების ამ “ლინგვოტრანსცენდენტურ” კონცეფციას მოვუნახოთ მისი ლინგვიმანენტური კორელატი; და თუ ჩვენს კვლევით ამოცანას გავიაზრებთ ამგვარად, ანუ როგორც ამ ამოცანისკენ მიმართულ კვლევით სააზროვნო პროცესს, მაშინ კვლევითი ვექტორი “მოთავსდება” მიზნის მისაღწევად მიმართული მრავალსაფეხურიანი ანალიტიკური აქტის იმ ჰორიზონტალურ განზომილებაზე (ჰორიზონტალურ ვექტორზე), რომლის გრაფიკული მოდელირება შეიძლება მოხდეს შემდეგნაირად:

სინამდვილის ტექსტში ასახვის ტექსტის ლინგვიმანენტურად
 ლინგვოტრანსცენდენტური გაგებული შემოქმედებითობა
 შემოქმედებითი აქტი

ეს სტრუქტურულად მარტივი, მაგრამ შინაარსობრივად რთული ანალიტიკური პროცესი წარმოადგენს ამავე დროს მრავალსაფეხურიან პროცესსაც: იმისთვის, რომ შესაძლებელი გახდეს ჰუმბოლდტისეული ნააზრევის ჭეშმარიტად მთლიანური რეცეფცია, დისკურსში და ტექსტში ასახული ენობრივი სუბიექტის შემოქმედებითი აქტივობა ერთნაირი დონით და მოცულობით უნდა გვქონდეს ზემოთ მოდელირებული პროცესის ორივე მხარეს – როგორც საწყის, ისე ”ფინალურ” სეგმენტში – თუმცა, რა თქმა უნდა, ფინალურობა ამ შემთხვევაში შეიძლება გაგებულ იქნას მხოლოდ პირობითად. რაც შეეხება ჩვენს მიერ ჰორიზონტალურად წარმოდგენილ პროცესის საფეხურებრივ სტრუქტურას: თანამედროვე ლინგვისტიკის ყველა ის პრაგმატიკულად და სემანტიკურად გაგებული ცნება, რომლებსაც ჩვენ მივმართავდით და ამ ეტაპზეც მივმართავთ

– ინტერსუბიექტურობის პრაგმატიკული ცნებიდან იზოტოპიის სემანტიკურ ცნებამდე – შეიძლება მიჩნეულ იქნას ჩვენი მცდელობის ჰორიზონტალური დერმის “საფეხურებრივად შევსების” საშუალებად. ქვემოთ, ბუნებრივია, შევეცდებით მოვახდინოთ ის, რასაც შეიძლება ვუწოდოთმათი “*ენერგეისტული სინთეზი*”. მაგრამ სწორედ ამგვარად გაგებული სინთეზის ამოცანა მოითხოვს იმას, რომ ჩვენი კვლევითი პროცესის ზემოთმოდელირებული ჰორიზონტალური ვექტორი თუ განზომილება “შევისოს” შესაბამისი ვერტიკალური ვექტორით თუ განზომილებით.

მაგრამ, სანამ შევუდგებით იმის ჩამოყალიბებას თუ როგორი უნდა იყოს ზემოთ მითითებული სააზროვნო ამოცანის ვერტიკალური განზომილება (ვერტიკალური ვექტორი), გვსურს დავუბრუნდეთ საკომუნიკაციო აქტის, ანუ დისკურსის ინტერსუბიექტურ (ინტერაქციულ) მოდელს და მივიჩნიოთ, რომ სწორედ ეს მოდელი ქმნის იმ კონცეპტუალურ ჩარჩოს, რომლის ფარგლებში ადგილი უნდა ჰქონდეს შემოქმედებითი აქტივობის (ენერგეისტულობის) როგორც “ლინგვოტრანსცენდენტურ” ისე ლინგვოიმანენტურ აქტს. სხვანაირად რომ ვთქვათ: ჩვენ ვლაპარაკობთ ენერგეისტულობის აღქმისა და გააზრების საფეხურებრივ პროცესზე, მაგრამ ამავე დროს უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ორივე ეს აქტი – ლინგვოტრანსცენდენტურიც და ლინგვოიმანენტურიც – ხდება ერთდროულად და წარმოადგენს ენობრივი შემოქმედების როგორც შინაგანად ერთიანი აქტის ორ კორელატურ განზომილებას. მაგრამ, როგორც ვხედავთ შემოქმედებითობა ამ შემთხვევაში ვლინდება ძირითადად როგორც ენობრივი სუბიექტის (ან ენობრივ სუბიექტთა) თვითგამოვლენის აქტი და არა როგორც საკუთრივ ვერბალური (ანუ კონკრეტულად ტექსტობრივი) ფენომენი. აქედან გამომდინარე, საჭიროდ მიგვაჩნია ამ ინტერსუბიექტურად გააზრებულ შემოქმედებით აქტს მის სტრუქტურულ საპირწონედ გამოვუკვეთოთ მისთვის ისეთი კორელაციური *ვერტიკალი*, რომელიც შეესაბამება ლინგვოიმანენტურ შემოქმედებით აქტს – ლინგვოიმანენტურს იმდენად, რამდენადაც აქ შემოქმედება, ანუ ტექსტობრივ ელემენტთა სემანტიკური ტრანსფორმაცია გამოიხატება უკვე დისკურსის საკუთრივ ვერბალურ ასპექტში. ბუნებრივია მივიჩნიოთ, რომ ობიექტურად ეს ასპექტიც ხორციელდება მყისიერად და მას

სინქრონიული ასპექტი ვუწოდეთ. ბუნებრივია ამ შემთხვევაში ლინგვოციმანენტურობის ამსახველი სააზროვნო პროცესიც უნდა იქნას წარმოდგენილი საფეხურებრივად, თუმცა ერთიადი და პრინციპული განსხვავებით: საფეხურები უნდა იქნან წარმოდგენილნი შესაბამისი ენობრივი სტრუქტურებით, ხოლო ამ სტრუქტურათა ურთიერთმიმართების ვექტორი უნდა იყოს მათი სემანტიკური ურთიერთტრანსფორმაციის ვექტორი.

როგორც ზემოთგანვითარებულმა მსჯელობამ დაგვანახა დისკურს-ტექსტის ლინგვოტრანსცენდენტური თვალსაზრისით გაგებული შემოქმედებითობა, რა თქმა უნდა შეუძლებელი იქნებოდა ენის გარეშე, მაგრამ ამავე დროს იგი არსებითად უკავშირდება ენობრივ სუბიექტებს (კომუნიკანტებს) და წარმოადგენს მათი უშუალო აქტივობის შედეგს. ბუნებრივია ლინგვოტრანსცენდენტურობა და სუბიექტთან (სუბიექტებთან) უშუალო მიმართება არ უნდა გავიგოთ ისე, რომ ამ შემთხვევაში შემოქმედებითობა, რომელიც გამოიხატება ერთის მხრივ ენის გარეშე სინამდვილის რეფერენტულ სინამდვილედ ქცევად, მეორეს მხრივ კი ამ რეფერენტული სინამდვილეს ვერბალიზაციით, არ წარმოადგენს ენობრივ ფაქტს: პირიქით ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს სწორედ ენობრივ ფაქტთან, მაგრამ შეუძლებელია ამავე დროს არ ვიფიქროთ, რომ ენობრივი შემოქმედების სუბიექტს მოცემულ შემთხვევაში წარმოადგენს პირველ რიგში კომუნიკანტი: იგი კომუნიკაციური მიზნით თითქოსდა იყენებს მის განკარგულებაში მყოფ ენობრივ სისტემას რეფერენტული სიტუაციის კომუნიკატად ქცევის თვალსაზრისით. შეიძლება ითქვას, რომ საბოლოო ანგარიშში აქ საქმე გვაქვს ენის ჰუმბოლდტისეულ, ანუ ენერგეისტული ხედვის იმ ასპექტის რეცეფციასთან, რომელიც უკვე დიდი ხანია იქცა ენის თანამედროვე თეორიის შემადგენელ ნაწილად, ანუ – როგორც ჩვენ მას წინა თავში ვუწოდეთ – ენერგეისტულობის “ლინგვოტრანსცენდენტურ” რეცეფციად: მაშინ როცა ლაპარაკია ენაზე მის მთლიანობაში, ენა ამ თვალსაზრისით იწოდება “სამყაროს ენობრივ ხატად”(Sprachliches Weltbild), ხოლო იმ შემთხვევაში როცა ლაპარაკია ხსენებული “ხატის” აქტუალიზაციაზე, ე.ი. როცა ამ ხატზე დაყრდნობით კომუნიკანტებს შორის ხდება სინამდვილის გარკვეული სემენტის ვერბალიზაცია, მაშინ ვერბალიზაციის ეს ფაქტი (ეს

მოდუსი) უნდა მივიჩნიოთ პირველის, ანუ მთელი სამყაროს ენობრივი ვერბალიზაციის მიმართ მეორად ფაქტად. მაგრამ როგორც ჩვენ თავიდანვე ვთქვით – და სწორედ ამით განვსაზღვრეთ ჩვენი კვლევის აქტუალურობა ენის ჰუმბოლდტისეული კონცეფცია გულისხმობს ენობრივი შემოქმედებითობის მეორე, ანუ უკვე ლინგვოიმიანენტურ ასპექტსაც. ისმის კითხვა: როგორ უნდა იქნას გაგებული არსებითი განსხვავება ამ ორ ასპექტს შორის.

სანამ ამ კითხვაზე გავცემდეთ პასუხს, ხაზი გავუსვათ ამ პასუხის ადეკვატურობის განმაპირობებელ შემდეგ ორ პოსტულატს:

ა) უკვე პირველ თავში გვქონდა საუბარი ენობრივი ენერგეისტულობის ამ ორი ასპექტის გამიჯვნის შესახებ, მაგრამ იმ შემთხვევაში მთლიანად ვეყრდნობოდით ენის შესახებ ჰუმბოლდტისეულ გამონათქვამებს რითიც ვცდილობდით გამოგვეკვეთა ჩვენი კვლევის ობიექტი და დაგვესაბუთებინა მისი აქტუალურობა. ხაზგასმით უნდა ითქვას; ამ შემთხვევაში ჩვენ ჯერ კიდევ არ გვქონდა მკაფიოდ გამოკვეთილი ჰუმბოლდტისეული კონცეფციის ჩვენეული რეცეფციის და ამ რეცეფციით განპირობებული კვლევითი პროცესის ის ეტაპობრივი სტრუქტურა, რომლის მოდელირებასაც ჩვენ ვახდენთ მოცემულ პარაგრაფში (როგორც უკვე ვიცით, ჩვენ ვლაპარაკობთ ამ პროცესის ჰორიზონტალურ და ვერტიკალურ ვექტორებზე);

ბ) ვფიქრობთ განსაკუთრებით უნდა გაესვას ხაზი შემდეგ ფაქტს: რა თქმა უნდა, ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია გამოიკვეთოს არსებითი განსხვავება როგორც ზოგადად ენის ენერგეისტულობის ლინგვოტრანსცენდენტურ და ლინგვოიმიანენტურ ასპექტებს შორის, ისე ამ განსხვავების წვდომის კვლევით პროცესში ჩვენეული გზა და, ბუნებრივია, ამ გზის ზემოთ კონსტრუირებული მოდელი; მაგრამ მიგვაჩნია, რომ ხსენებული მოდელის ადეკვატურობა მთლიანად იქნება დამოკიდებული, იმაზე, თუ როგორ და რამდენად იქნება დაფუძნებული ეს განსხვავება ენობრივი ენერგეისტულობის ამ ორი ასპექტის შინაგან ერთიანობაზე: ენერგეისტულობის ლინგვოტრანსცენდენტური და ლინგვოიმიანენტური განზომილებები გაგებულ უნდა იქნან როგორც ერთიანი ენობრივი შემოქმედებითობის ორი ერთმანეთისგან განუყოფელი განზომილება.

II. 13. ტექსტის სემანტიკური სივრცე როგორც მაინტეგრირებელი ცნება და დინამიური სემანტიკა

წინა პარაგრაფში განვითარებული მსჯელობიდან გამომდინარეობს შემდეგი დასკვნა: იმისთვის, რომ მოხდეს ჰუმბოლდტისეული კონცეფციის მთლიანი (ინტეგრალური) რეცეფცია და ინტერპრეტაცია და ამავე დროს ეს ინტერპრეტაცია დაეფუძნოს დისკურსისა და ტექსტის უკვე არსებულ თანამედროვე კონცეფციას, აუცილებელია ამ ჯერ კიდევ ჰიპოთეტურად წარმოდგენილი მთლიანის ინტერპრეტაციის როგორც კონსტრუქტის ფარგლებში ნათლად და გარკვევით იქნას გამიჯნული ენერგისტულობის ზემოთ ხსენებული ორი პოლუსი – ლინგვოტრანსცენდენტური და ლინგვოიმიანენტური – გამიჯნული, რა თქმა უნდა, შემდგომი ინტერპრეტაციის პერსპექტივით. როგორც უკვე ითქვა, დისკურს-ტექსტის დონეზე ლინგვოტრანსცენდენტური ენობრივი შემოქმედების კონცეპტუალური გამოხატვის ფუნქციას “თავის თავზე” იღებს *ენობრივი სუბიექტის ის შემოქმედებითი აქტივობა*, რომლის შედეგად სინამდვილის თემატიზირებული ფრაგმენტი იქცევა კომუნიკატად (რეფერენტულ სივრცედ). აქედან გამომდინარე, ისმის კითხვა: რომელი უნდა იყოს ის ლინგვისტური კონცეპტი, რომელიც შესძლებდა ასევე “აელო თავის თავზე” დისკურს ტექსტის როგორც ლინგვოიმიანენტური შემოქმედების კონცეპტუალური გამოხატვის ფუნქცია?

სანამ ზემოთ დასმულ კითხვაზე პასუხს გავცემთ, უნდა გავაკეთოთ შემდეგი შენიშვნა: ჩვენი კვლევის ფარგლებში უკვე არაერთხელ ითქვა, მაგრამ გვსურს კიდევ ერთხელ გავუსვათ ხაზი შემდეგ უაღრესად მნიშვნელოვან ფაქტს: თუ შეიძლება ვილაპარაკოთ ჰუმბოლდტისეული მემკვიდრეობის რეცეფციაზე თანამედროვე ლინგვისტიკის ფარგლებში – მიუხედავად იმისა, იყო ეს რეცეფცია ბოლომდე გაცნობიერებული თუ არა უნდა ვიგულისხმოთ ენერგისტულობის ის ლინგვოტრანსცენდენტური ასპექტი, რომელის პირველად შედეგად მოიაზრება *ენა როგორც სამყაროს ხატი* სისტემურ-პარადიგმატულ დონეზე, მეორად შედეგად კი – სუბიექტის ზემოთდახასიათებული აქტივობა, რაც საბოლოო ანგარიშში იმას ნიშნავს, რომ ენერგისტულობის ამ ასპექტმა თანამედროვე

ლინგვისტიკის ფარგლებში ჰპოვა თავისი მეტად თუ ნაკლებად ადეკვატური კონცეპტუალური საყრდენი. მიგვაჩნია, რომ ამგვარი კონცეპტუალური საყრდენი ენერგეისტულობის ლინგვოიმიანენტურ ასპექტს ჯერ არა აქვს ნაპოვნი და ამავე დროს მივიჩნევთ: ეს ჩვენი თეზისი ადეკვატურად გამოხატავს “საქმის ვითარებას” იმდენად, რამდენადაც ჩვენ მთელი სისრულითა და სერიოზულობით აღვიქვამთ შემოქმედებითობის როგორც ფენომენის ჩვენს მიერ ზემოთ ხაზგასმულ კონცეფციას: შემოქმედება უნდა ნიშნავდეს *გარდაქმნას*, რეალიზებულს მთლიანის ფარგლებში და მთლიანიდან მომდინარე იმპულსის საფუძველზე.

როგორც არა ერთხელ ითქვა, ენერგეისტულობის ლინგვოიმიანენტური ასპექტი ის ასპექტია, რომელიც – რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია – ჯერ კიდევ არ არის კონცეპტუალურად ინტერპრეტირებული თანამედროვე ლინგვისტიკაში – მიუხედავად იმისა, რომ საფუძვლიანადაა დამუშავებული ყოველივე ის, რას წარმოადგენს სტილისტიკის საგანი, ანუ კონტექსტუალურ მნიშვნელობათა მთელი ის სისტემა, რომელიც შეიძლება შეიძინოს სიტყვამ ტექსტის ფარგლებში. ამიტომ, ჩვენი აზრით, ჩვენი კვლევითი ამოცანის მიზნებიდან გამომდინარე მნიშვნელოვანია გავმიჯნოთ ჩვენს მიერ დასახული ამოცანა იმ ამოცანისაგან, რომელსაც ჩვეულებრივ ისახავს ხოლმე ტექსტის სტილისტიკა და რომელიც წარმოადგენს ლექსიკური სემანტიკის იმ სეგმენტის კვლევის საგანს, რომელსაც დინამიური სემანტიკა ეწოდება. როგორც ე.პადუჩევა აღნიშნავს, ამ ტერმინით ნაგულისხმევია “ლექსიკის სემანტიკისადმი დინამიური მიდგომა: მიდგომა რომლის დროსაც სიტყვათა მნიშვნელობები ერთმანეთს უკავშირდება იმ გაგებით, რომ ერთი მნიშვნელობები მიიჩნევა როგორც ნაწარმოებნი სხვა მნიშვნელობებისაგან.” (E.B.Падучева 2004,13) როგორც ავტორი ამბობს, ლექსიკური სემანტიკის ამ მონაკვეთის მიზანს წარმოადგენს სიტყვის მნიშვნელობის ის ტრანსფორმაციები რომლებსაც ეწოდა სემანტიკური დერივაციები – იმ ლექსიკური დერივაციებისგან განსხვავებით, რომლებსაც იკვლევს სიტყვათწარმოება” (იქვე).

სემანტიკური დერივაციის როგორც ლექსიკური სემანტიკის ამგვარად გაგებული საკვლევი სფეროს შინაარსიდან გამომდინარე ავტორი მიიჩნევს, რომ (ანუ მაშინ,

როცა საქმე გვაქვს დინამიურად გაგებულ სემანტიკურ დერივაციასთან) “პოლისემანტიკური სიტყვის მნიშვნელობათა მთელი კომპლექსი გვევლინება ისეთ იერარქიულ სისტემად, რომლის ფარგლებში მნიშვნელობები ერთმანეთთან არიან დაკავშირებულნი” (იქვე). სწორედ აქედან გამომდინარე ავტორი საბოლოოდ აზუსტებს იმის მნიშვნელობას, რასაც იგი “სემანტიკურ დერივაციას” უწოდებს: “ სემანტიკური დერივაცია არის მრავალმნიშვნელოვნობის აღწერის მეთოდი: მხედველობაში გვაქვს ამ მნიშვნელობათა შორის არსებული სინქრონული მიმართება, ანუ ის ფაქტი, რომ ერთი მნიშვნელობა მოტივირებულია მეორე მნიშვნელობით” (E.B.Падучева 2004,14).

ბუნებრივია დავსვათ კითხვა: ხომ არ უნდა მივიჩნიოთ ის, რასაც იკვლევს ამგვარად გაგებული დინამიური სემანტიკა, ანუ სემანტიკური დერივაცია სწორედ ენობრივი შემოქმედების ის სახეობა, რომელსაც ჩვენ ენერგეისტულობის ლინგვოიმანენტურ ასპექტს ვუწოდებთ და, თუ ეს ასეა, მაშინ შეიძლება გვეჩვენოს სრული საფუძველი ვიფიქროთ, რომ ენერგეისტულობის ჰუმბოლდტისეული პარადიგმა თანამედროვე ლინგვისტიკაში რეალიზებულია მთლიანად – როგორც ლინგვოტრანსცენდენტური ისე ლინგვოიმანენტური თვალსაზრისით? შეიძლება, რა თქმა უნდა, დავსვათ ასეთი კითხვა, მაგრამ იგი უნდა დაისვას იმის სრული გაცნობიერებით, რომ მასზე პასუხი გარდუვალად იქნება შემდეგი: ენერგეისტულობის ლინგვოიმანენტური რეცეფცია ნიშნავს სიტყვის მრავალმნიშვნელოვნობის კვლევას, მაგრამ ეს სწორედ ის პასუხია, რომელიც პრინციპულად მიუღებელია ჩვენთვის შემდეგი მოსაზრებების გამო:

ა) ამგვარად გაგებული სემანტიკური დერივაცია გულისხმობს მრავალმნიშვნელოვანი სიტყვის ფარგლებში ურთიერთდაკავშირებულ მნიშვნელობათა კომპლექსს, რა თქმა უნდა, იგულისხმება, რომ ხსენებული კომპლექსის ფარგლებში უნდა არსებობდეს გარკვეული იერარქია მნიშვნელობათა ურთიერთმიმართების თვალსაზრისით, მაგრამ ისმის კითხვა: იერარქია არსებობს მხოლოდ სიტყვის მნიშვნელობებს შორის, თუ იგი შეიძლება არსებობდეს (ან უნდა არსებობდეს) თვით სიტყვათა, უფრო სწორად კი სიტყვათა კლასებს, ანუ მეტყველების ნაწილთა დინამიურ-სემანტიკური თვალსაზრისით?

დინამიური სემანტიკა, როგორც მას აღწერს ე.პადუჩევა საკვლევ ობიექტად მიიჩნევა სემანტიკური დერივაციის აქტებს ნებისმიერი სიტყვის ანუ ნებისმიერი მეტყველების ნაწილის წარმომადგენლის სემანტიკის ფარგლებში და ამ თვალსაზრისით არ ადგენს სიტყვათა შორის არავითარ იერარქიას.

ზემოთ განვითარებული მსჯელობის შედეგად, უნდა გავაკეთოთ დასკვნა, რომელიც, ალბათ უნდა იქცეს მთელი ჩვენი შემდგომი კვლევის საფუძვლად, თუმცა საფუძვლად არა პოზიტიური, არამედ ნეგატიური გაგებით; საფუძვლის ნეგატიური გაგება კი უნდა ეფუძნებოდეს არა უშუალოდ იმას, რასაც უნდა დავეყრდნოთ ტექსტობრივი ენერგისტულობის ლინგვიმანენტური ასპექტის გაგებისას, არამედ რას არ უნდა *დევეყრდნოთ*. ეს იმას ნიშნავს, რომ მოცემულ შემთხვევაში არ უნდა ენერგისტულობის დავეყრდნოთ ზემოთ გაანალიზებულ ლინგვიტრანსცენდენტურ ასპექტს და ასევე არ უნდა დავეყრდნოთ პადუჩევას მიერ დეფინირებულ სემანტიკურ დერივაციას. თუმცა, უფრო ზუსტად თუ ვიტყვი: არ უნდა დევეყრდნოთ დასახელებულ ტექსტობრივ ასპექტებს უშუალოდ, მაგრამ ამავე დროს ისინი შეიძლება გავიაზროთ საყრდენებად უფრო ფართო, შეიძლება ითქვას, თეორიულ-მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით, რაც გულისხმობს შემდეგი ჰიპოთეზის გამოთქმის შესაძლებლობას: თუ არსებობს ენერგისტულობის ლინგვიტრანსცენდენტური ასპექტი და ამ ასპექტს აქვს თავისი შინაგანი დინამიური სტრუქტურა, ასევე უნდა არსებობდეს – კორელატიურად – ენერგისტულობის ლინგვიმანენტური და საკუთარი დინამიური სტრუქტურის მქონე ასპექტი, მაგრამ საკითხავია რას უნდა წარმოადგენდეს ეს დინამიური სტრუქტურა და რომელი უნდა იყოს ტექსტთან უშუალოდ დაკავშირებული (ტექსტოლოგიური) ამოსავალი კონცეპტი, რომელსაც უნდა დაეფუძნოს მთელი ჩვენი შემდგომი კვლევა.

ამავე დროს ხაზი უნდა გაესვას შემდგომ გარემოებას: რაკი ჩვენი კვლევა ეყრდნობა ჩვენთვის ამოსავალ ფაქტს, რომ ჯერ კიდევ არ არსებობს მეტად თუ ნაკლებად კონცეპტუალიზირებული სახით ჰუმბოლდტისეული მემკვიდრეობის ამ ასპექტის თეორიულად ჩამოყალიბებული რეცეფცია, ამიტომ შეუძლებელია მოვიპოვოთ ზემოთხსენებული რეცეფციის სრულად ამსახველი კონცეპტი. ნებისმიერმა კონცეპტმა, რომელსაც ჩვენ ამოსავალ საყრდენად მივიჩნევთ უნდა განიცადოს შემდგომ საფუძვლიანი შინაარსობრივი ტრანსფორმაცია.

ასეთ ამოსავალ საყრდენ კონცეპტად მივიჩნევთ ტექსტის სემანტიკური სივრცის კონცეპტს. თანამედროვე ლინგვისტურ ლიტერატურაში ამ კონცეპტის შესახებ ნათქვამია: "ყველაზე რთული ენობრივი ნიშნის - ტექსტის - შინაარსობრივი ასპექტის აღსანიშნავად გამოიყენება ტემინი "სემანტიკური სივრცე" (Л. Г. Бабенко 2004,51;) ის, რასაც ავტორები ამბობენ ამ კონცეპტის დახასიათების მიზნით, მთლიანად ამართლებს იმას, რაც ზემოთ ითქვა ამოსავალი კონცეპტის აუცილებელი შემდგომი შინაარსობრივი ტრანსფორმაციის თაობაზე: "ამ კონცეპტის გამოყენებას თან ახლავს მრავალმნიშვნელოვნობა და ის ფაქტი, რომ იგი შინაარსობრივად გადაიკვეთება სხვა ტექსტობრივი კატეგორიებით, იმიტომ რომ თავად ტექსტობრივი სივრცე შეიძლება გაგებულ იქნას ძალიან ფართოდ. ბევრი ლინგვისტი ლაპარაკობს ტექსტობრივი სივრცის ნაირსახეობაზე"(იქვე). ვფიქრობთ, ჩვენი კვლევითი მიზნებისთვის არ უნდა იყოს მოკლებული ინტერესს ის რასაც ავტორები ამბობენ ტექსტობრივ სივრცესთან დაკავშირებით: "სივრცით პლანში ტექსტი განიხილება მისი ორი ჰიპოსტასის დონეზე - ტექსტი როგორც ლინეარულად განლაგებულ ნიშანთა ერთობლიობა და ტექსტი როგორც მნიშვნელობათა ერთობლიობა" (იქვე).

ბუნებრივია, უნდა მივიღოთ ის ელემენტარული ჭეშმარიტება, რომ ტექსტი მართლაც შეიცავს ორ ზემოთხსენებულ ჰიპოსტასს და ასევე ბუნებრივია მივიჩნიოთ, რომ ტექსტის სემანტიკური სივრცე უნდა წარმოადგენდეს მეორე ჰიპოსტასის მთლიანობას - მის *ინტეგრალს*, მაგრამ ჩვენი კვლევითი მიზნებიდან გამომდინარე, არანაკლებად ბუნებრივი უნდა იყოს შემდეგი კითხვის დასმა: რამდენად არის შესაძლებელი, რომ ხსენებული ინტეგრალი კონცეპტუალურად განისაზღვროს იმასთან პირდაპირი და ორგანული კავშირის დამყარების გარეშე, რაც წარმოადგენს ტექსტის სტრუქტურულ საფუძველს, ანუ იმ ფაქტს, რომ ტექსტი უნდა გავიგოთ როგორც თემატურად ურთიერთდაკავშირებულ წინადადებათა თანმიმდევრობა. ამ ელემენტარულ და საყოველთაოდ ცნობილ ფაქტს ხაზს ვუსვამთ შემდეგი მოსაზრების საფუძველზე: არ უნდა გავაიგივოთ ერთმანეთთან ორი მტკიცება - ის რომ ტექსტი წარმოადგენს "ლინეარულად გაგებულ ნიშანთა ერთობლიობას" და მტკიცება იმისა, რომ ხსენებულ ნიშანთა თანმიმდევრობა წარმოადგენს წინადადებათა თანმიმდევრობას - არ უნდა გავაიგივოთ იმიტომ, რომ ამით შევქმნით პერსპექტივას იმისთვისაც, რომ ადეკვატურად იქნას გააზრებული მეორე

ჰიპოსტასიც — “მნიშვნელობათა ერთობლიობა”. შესაბამისად, გამოვიყენოთ როგორც ტექსტის სემანტიკური სივრცის ცნება, ისე ჩვენს მიერ მოცემულ აბზაცში გაკეთებული აქცენტი იმ “ელემენტარულ ფაქტზე”, რომ ნებისმიერ ტექსტში ნიშანთა თანმიმდევრობა უნდა აღვიქვათ პირველ რიგში როგორც წინადადებათა თანმიმდევრობა და დავსვათ კითხვა, რომელზე პასუხს უნდა წარმოადგენდეს მთელი შემდეგი პარაგრაფი: როგორ უნდა იქნას აგებული ტექსტის სემანტიკური სივრცე, თუ ამ გაგების ფარგლებში ერთმანეთს “შეხვდება” და ერთმანეთს იგულისხმებს ამ სივრცის ასევე ორი, მაგრამ უკვე სხვანაირად გაგებული ჰიპოსტასი — *ინტერაქტურობა და ენერგეისტულობა?*

II. 14. ინტერაქტურობის ენერგეისტული ინტერპრეტაცია

როგორც წინა პარაგრაფის დასასრულს ითქვა, მოცემულ პარაგრაფში უნდა გავცეთ პასუხი კითხვაზე: როგორ უნდა იქნას გაგებული ტექსტის ინტერაქტური ანუ მთლიანად გაგებული სემანტიკა ისე, რომ ეს გაგება პასუხობდეს ამავე დროს ჩვენს კვლევით ჰიპოთეზას იმის თაობაზე, რომ სწორედ მთლიანობა უნდა წარმოადგენდეს ნებისმიერი შემოქმედებითობის როგორც წყაროს, ისე მოქმედების არეალს. ამავე დროს ამ კითხვის დასმისას აუცილებელია ხაზი გავუსვათ თვით მისი ამგვარად დასმის გამამართლებელ შემდეგ წინამძღვრებს:

ა) როცა ვლაპარაკობთ ტექსტის სემანტიკურ სივრცეზე და გვსურს გავიგოთ იგი *ინტერაქტურად*, არ უნდა დაგვავიწყდეს თვით ტერმინ სემანტიკის ორი განსხვავებული მნიშვნელობა: ფართო მნიშვნელობა , ანუ ის მნიშვნელობა, რომელიც ეფუძნება ენობრივი ნიშნის სტრუქტურულ ორპლანიანობას, ესეიგი იმ ფაქტს, რომ ამ ნიშნის ფარგლებში გამოხატულების პლანს უპირისპირდება შინაარსის პლანი და ამ თვალსაზრისით მნიშვნელობის ნებისმიერი ასპექტი და მითუმეტეს ასპექტთა ერთობლიობა უნდა მივიჩნიოთ სემანტიკად. როგორც ვხედავთ, სწორედ ტერმინ სემანტიკის ეს ამოსავალი და ამავე დროს ფართო გაგება შეიძლება გახდეს იმის ლოგიკურ-თეორიული საფუძველი რომ ვილაპარაკოთ ინტერაქტურ სემანტიკაზე;

ბ) მაგრამ, რა თქმა უნდა, არსებობს და ფუნქციონირებს ტერმინ სემანტიკის ის ვიწრო და სპეციფიური ინტერპრეტაცია, რომლის მიხედვით, სემანტიკაც წარმოადგენს როგორც ცალკე აღებული ნიშნის, ისე ნიშანთა ერთობლიობის “ერთ-ერთ” განზომილებას სინტაგმატიკასთან და პარადიგმატიკასთან ერთად. შესაბამისად მოგვიხდება იმის გამორკვევა, თუ როგორი უნდა იყოს ჩვენი დამოკიდებულება ტერმინ სემანტიკის ამ ორი ინტერპრეტაციის მიმართ, თუ გვსურს ვილაპარაკოთ ინტეგრალურ სემანტიკაზე.

გ) ასევე აუცილებელ ლოგიკურ-თეორიულ წინამძღვრად უნდა მივიჩნიოთ ენერგეისტულობის ის ზოგადი სტატუსის მქონე მოდელი, რომელიც ავაგეთ წინა პარაგრაფში და რომლის ფარგლებში განვასხვავეთ დისკურს-ტექსტის დონეზე განხორციელებული ენერგეისტულობის ორი განზომილება – ლინგვოტრანს-ცენდენტური, რომელიც დაუკავშირდა ენობრივი სუბიექტის მიერ რეფერენტული სიტუაციის შემოქმედებითად კონსტრუირებას და ლინგვოიმიანენტური, რომელიც დაუკავშირდა უკვე იმ შიდა ტექსტურ შემოქმედებას, რომლის შედეგად სწორედ რეფერენტული სიტუაციის გატექსტებისას ტექსტში ხდება ლინგვოიმიანენტურობის ტექსტობრივი რეალიზაცია. მაგრამ, ამავე დროს აღინიშნა ისიც, რომ ენერგეისტულობის ამ ორი განზომილების გამოყოფა და გამიჯვნა – რომელიც, რა თქმა უნდა, ჯერ კიდევ ატარებს ჰიპოთეტურ ხასიათს – არ უნდა ნიშნავდეს მათ დაპირისპირებას: პირიქით ეს ორი განზომილება უნდა გულისხმობდეს ერთმანეთს.; აქედან გამომდინარე კი უნდა გამოვთქვათ ერთი თეზისი: ტექსტის ინტეგრალურ სემანტიკაზე მსჯელობისას გარდუვალი უნდა იყოს – რაც უნდა პარადოქსულად იქნას აღქმული – ტერმინ “სემანტიკის”ორივე მნიშვნელობის ერთდროული აქტუალიზაცია და უფრო მეტიც: უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ფართოდ გაგებული სემანტიკა მხოლოდ იმ შემთხვევაში მიაღწევს ინტეგრალურობის ჩვენთვის საურველ დონეს, როცა მის განუყოფელ მომენტად იქცევა ვიწროდ გაგებული სემანტიკის ისეთი კორელატები როგორცაა პრაგმატიკა და სინტაგმატიკა; თუმცა ცხადია ისიც, რომ მსგავს შემთხვევაში ყველა ეს კორელატი – სინტაგმატიკაც, პრაგმატიკაც და თვით სემანტიკაც (რა თქმა უნდა, ამ შემთხვევაში ვიწრო გაგებით) უნდა განიცდიდნენ ღრმა ტრანსფორმაციას. ვფიქრობთ, სხვანაირად ვერც იქნებოდა,

რადგან ინტეგრალი როგორც კატეგორია შეუძლებელია გავიაზროთ მასში შემავალ ელემენტთა შემოქმედებითი ტრანსფორმაციის გარეშე.

დავეყრდნოთ ზემოთფორმულირებულ წინამძღვრებს და გამოვთქვათ არგუმენტირებული ჰიპოთეზა იმის თაობაზე, თუ რას წარმოადგენს ტექსტის სემანტიკური ინტეგრალი (ინტეგრალურად გაგებული სემანტიკური სივრცე) თუ იგი (ეს ინტეგრალი) გაგებული იქნება ენერგეისტულად?

II. 15. ინტეგრალური სემანტიკა როგორც ლინგვოიმანენტური შემოქმედება:

ამოსავალი ჰიპოთეზა

მოცემული პარაგრაფის სათაურით ნაგულისხმევ ამოსავალ ჰიპოთეზას საფუძვლად დავუდებთ წინა პარაგრაფებში განხილული ორი ლინგვისტური კონცეპტის ურთიერთდაკავშირებას. ამ ორი კონცეპტის ურთიერთდაკავშირება, რა თქმა უნდა, თავისთავად ვერ იქცევა ინტეგრალური სემანტიკის ფორმულირებად, მაგრამ შეიძლება აღქმულ იქნას ამ ფორმულირების ერთ-ერთ წინაპირობად. ეს კონცეპტებია ლინგვოტრანსცენდენტური შემოქმედებითობის დისკურსულ-ტექსტობრივი ასპექტი, ანუ ის ასპექტი რომელიც კონსტიტუირდება კომუნიკანტის აქტიურობით და დინამიური სემანტიკის კონცეპტი. ამ ორი კონცეპტის მიმართ ჩვენი დამოკიდებულება არაერთგვაროვანი იყო: ლინგვოტრანსცენდენტურობა როგორც ენობრივი შემოქმედების ასპექტი გავმიჯნეთ ლინგვოიმანენტურობისგან, თუმცა ამავე დროს ხაზი გავუსვით მათ კორელაციურობას; რაც შეეხება *დინამიურ სემანტიკას*: იგი თავისთავად, ანუ იმ სახით, როგორც იგი ფიგურირებს თანამედროვე ლინგვისტურ ლიტერატურაში, არ მივიჩნიეთ ლინგვოიმანენტური შემოქმედების გამომხატველ ფენომენად იმ არგუმენტზე დაყრდნობით, რომ ხსენებული ფენომენი უნდა ატარებდეს პირველ რიგში ძირითადად *ტექსტობრივ* ხასიათს, ანუ უნდა იყოს ინტეგრალურად ტექსტობრივი. რაც შეეხება ამა თუ იმ შესაბამის სემანტიკურ ტრანსფორმაციას, ნებისმიერი ტექსტისთვის იგი შეიძლება იყოს მხოლოდ ხსენებული ინტეგრალურობის ანარეკლი. ამავე დროს მივიჩნიოთ, რომ სემანტიკური დინამიზმი უნდა წარმოადგენდეს ინტეგრალური სემანტიკის ერთ-ერთ

გამოკვეთილ ნიშანთვისებას და იგი უნდა მოიაზრებოდეს ენერგეისტულობის აუცილებელ ასპექტად.

გავითვალისწინოთ წინა აბზაცში გამოთქმული მოსაზრებები შემდეგში მათი აქტუალიზაციის პერსპექტივით და განვსაზღვროთ ის, რასაც შეიძლება ვუწოდოთ ენერგეისტულად აღქმული ინტეგრალური სემანტიკის (ტექსტის ინტეგრალური სემანტიკური სივრცის) მაკონსტიტუირებელი შიდა სტრუქტურა, ანუ, სხვანაირად თუ ვიტყვით: გამოვთქვათ ამოსავალი ჰიპოთეზა იმის თაობაზე, თუ როგორია ზემოთხსენებული ინტეგრალური სემანტიკის როგორც ლინგვოიმანენტური შემოქმედებითობის აქტის მაკონსტიტუირებელი “შიდა მექანიზმი”. ეს შიდა მექანიზმი, ანუ მაკონსტიტუირებელი აქტი გარდუვალად უნდა გულისხმობდეს ტექსტის ქვემოტ დასაზუსტებელი სამი ფუნდამენტური განზომილების ურთიერთზემოქმედებას. ვიგულისხმობთ რომ ამ “განზომილებრივ სამეულს” აქვს შემდეგი იერარქიულ-დინამიური სტრუქტურა: ტექსტი, როგორც ცნობილია და როგორც უკვე ითქვა, წარმოადგენს თემატურად ურთიერთ-დაკავშირებულ წინადადებათა თანმიმდევრობას, მაგრამ ამავე დროს და გარდუვალად ყოველი წინადადება იმყოფება იერარქიულად განპირობებულ ურთიერთმიმართებაში ერთმანეთისგან მკვეთრად განსხვავებულ ორ სტრუქტურულ ელემენტს შორის: იგი 1) შედის ამა თუ იმ სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმის შემადგენლობაში, ანუ წარმოადგენს მის ინტეგრანტს და ამავე დროს 2) იგი შინაგანად განისაზღვრება მასში შემავალი იმ ელემენტით, რომელიც წარმოადგენს მის სტრუქტურულ და ამავე დროს მაკონსტიტუირებელ ცენტრს, ანუ იმ *ზმნით*, რომლის ვალენტობის რეალიზაციასაც იგი წარმოადგენს: ეს კი იმას ნიშნავს, რომ კითხვაზე, თუ რას წარმოადგენს წინადადება სემანტიკური თვალსაზრისით ტექსტის მოცემულ მონაკვეთში, უნდა ვუპასუხოთ ერთდროულად ამ ორ ზემოთხსენებულ მომენტზე, ანუ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმაზე და, შესაბამისად, *ზმნაზე* დაყრდნობით.

უნდა მივუთითოთ ზემოთხსენებული განზომილებრივი “სამეულის” შემდეგ მნიშვნელოვან ასპექტზე: თუ მასში (ამ სამეულში) შემავალ ტექსტობრივ განზომილებებს მივანიჭებთ ინტეგრალური სემანტიკის დამფუძნებელ სტატუსს და ამავე დროს გავითვალისწინებთ, რომ, მიუხედავად ამ ინტეგრალური

სემანტიკის ლინგვიმანენტური შინაარსისა, იგი მაინც გარდუვალად უნდა იყოს დაკავშირებული ტექსტის ლინგვიტრანსცენდენტურ ასპექტთან, მაშინ თვით “სამეულში” მოგვიხდება გარკვეული საფეხურეობრიობის დანახვა. ვგულისხმობთ საფეხურეობრიობას შემდეგი გაგებით: ტექსტის ფარგლებში სამეული არსებობს არა სტატიკურად, არამედ როგორც ზემოთ ითქვა, როგორც იერარქიულ-დინამიური სტრუქტურა; ამის თქმა კი თავისთავად გულისხმობს, რომ აუცილებლად უნდა დავუკავშიროთ ერთმანეთს ამ აბზაცში გამოყენებული, მაგრამ შინაარსობრივად ჯერ კიდევ ბოლომდე “გაუშიფრავი” ცნება-ტერმინები - (“საფეხურეობრიობა, იერარქიულობა, დინამიურობა”), ხოლო ამავე დროს არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ამ ცნება-ტერმინთა ურთიერთდაკავშირების შედეგად “სამეულში” უნდა გამოიკვეთოს ლინგვიმანენტური შემოქმედებითობის მიმანიშნებელი ვექტორი: როგორც წინა პარაგრაფში იყო ნათქვამი, შემოქმედებითობის ლინგვიმანენტურობის იდეა არამც თუ არ უარყოფს გარდუვალ კავშირს ენობრივი შემოქმედების ლინგვიტრანს-ცენდენტურ ასპექტთან, არამედ გულისხმობს კიდევ იგი მას როგორც საკუთარი მოცემულობის წინაპირობას; მაგრამ, ამავე დროს ცხადი უნდა იყოს ისიც, რომ ვერ ვილაპარაკებთ ამ შემოქმედებითობის ლინგვიმანენტურ ასპექტზე, თუ ამ ასპექტს არ ექნება *ტექსტის* ფარგლებში გენეზისის, არსებობის და ფუნქციონირების საკუთარი “ადგილი” – საკუთარი – თუ შეიძლება ითქვას “ტექსტობრივი ტოპოსი”. ზემოთხსენებულ ცნება-ტერმინთა ერთობლიობას (საფეხურეობრიობა, იერარქიულობა და დინამიურობა) შეუძლია, ჩვენი აზრით, ამ “ტექსტობრივი ტოპოსის” გამოვლენა.

ისმის კითხვა: როგორ გავიგოთ ლინგვიმანენტური ენობრივი შემოქმედებით “დაბადებული” ტექსტობრივი ტოპოსის ხსენებული “გამოვლენა”? დავასახელებთ ამგვარი გამოვლენის სამ ურთიერთდაკავშირებულ მომენტს: იგი (ეს გამოვლენა) უნდა გავიგოთ როგორც პროცესი და სწორედ ამაში მდგომარეობს მისი, უფრო ზუსტად კი განზომილებრივი “სამეულის” შიდა ურთიერთმიმართებათა დინამიურობა;

ხსენებული პროცესი მიმართულია იქით, რომ ტექსტის ისეთი განზომილებიდან, როგორიცაა სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა და რომელიც “ჯერ კიდევ”

უშუალოდაა დაკავშირებული კომუნიკანტის, ანუ ენობრივი სუბიექტის შემოქმედებით აქტივობასთან (როგორც უკვე ვიცით, სამეტყველო კომპოზიციის არჩევა სუბიექტის მხრიდან პასუხობს მის მიერ ფუნქციური სტილისა და ჟანრის არჩევას). ეს კი იმას ნიშნავს, რომ “ჩვენი სამეულის” პირველი წევრი – სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა– “ჯერ კიდევ” მაქსიმალურადაა დაშორებული ლინგვოიმანენტურობის “ტექსტობრივ ტოპოსს”, თუმცა, ამავე დროს, უკვე გარდუვალად თავის შემადგენლობაში გულისხმობს წინადადებას, ანუ “სამეულის” იმ წევრს, რომელიც უკვე “წინადადგმული ნაბიჯია” ლინგვოიმანენტურობისკენ. როგორც ვხედავთ, მოცემული მსჯელობის ფარგლებში მოგვიხდა შეგვედარებინა ერთმანეთისთვის დასახელებული “სამეულის” ორი წევრი (ორი განზომილება) იმ კრიტერიუმებზე დაყრდნობით, რომელიც გულისხმობს ლინგვოიმანენტური შემოქმედებითობის ტექსტობრივი “ტოპოსიდან” მეტად თუ ნაკლებად დაშორებულობას.

შეიძლება ითქვას, რომ ხსენებულ კრიტერიუმზე დაყრდნობის შედეგად ენობრივი შემოქმედების ორი პოლუსი – ლინგვოტრანსცენდენტურობა და ლინგვოიმანენტურობა – დავუკავშირეთ ერთმანეთს ერთდროულად ორი პრინციპის – ოპოზიციურობის და გრადუალურობის – პრინციპთა გამოყენებით: ამ ორ პოლუსს შორის ოპოზიცია, რა თქმა უნდა იგულისხმება უკვე ტერმინ “პოლუსით”, მაგრამ ამავე დროს გამოიკვეთა ამ პოლუსთა ურთიერთმიმართების შემდეგი ასპექტიც: იმისთვის, რომ ტექსტის ინტეგრალური სტრუქტურის ფარგლებში დავინახოთ ლინგვოიმანენტურად დანახული ენერგეისტულობის “ტოპოსი”, უნდა გავიაროთ გარკვეული კვლევითი “გზა”, ანუ საფეხურებრივად (გრადუალურად) სტრუქტურირებული გზა ლინგვოტრანსცენდენტურობის პოლუსიდან ლინგვოიმანენტურობის “ტოპოსამდე”.

ზემოთ ნათქვამიდან, ჩვენი აზრით, გამომდინარეობს ჩვენს მიერ შემოთავაზებული ორი ცნება-ტერმინის – *პოლუსისა და ტოპოსის* – როგორც ურთიერთდაკავშირებულობის, ისე ურთიერთდიფერენცირებულობის დანახვისა და განსაზღვრის აუცილებლობა. ვფიქრობთ, ერთიცა და მეორეც, ესეიგი მათი

შინაგანი კავშირიცა და მათ შორის პრინციპული განსხვავებაც, შეიძლება გამოხატულ იქნას შემდეგ მომენტებზე მითითებით:

— პირველ რიგში საჭიროა, ჩვენი აზრით, იმის გაცნობიერება, თუ როგორია ორი ზემოთხსენებული პოლუსის – *ლინგვოტრანსცენდენტურობის* და *ლინგვოიმიანენტურობის* – პოლუსთა მიმართება ენობრივი ფენომენის ისეთ ორ ცნებასთან, როგორცაა დისკურსი და ტექსტი. რა თქმა უნდა, ეს ორი ცნება გამოხატავს ენობრივ კომუნიკაციასთან ერთობლივ კავშირს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მათ შორის არსებობს შემდეგი პრინციპული განსხვავება: დისკურსი უშუალოდ უკავშირდება კომუნიკაციის სუბიექტს და მის კომუნიკაციურ ინტენციას, ანუ იმ ექსტრალინგვისტური სიტუაციის შეტყობინებად (ან კომუნიკატად) ტრანსფორმირების მიზანს რომელიც უნდა იქცეს ამგვარად წარმოშობილი ტექსტის თემად. ამიტომ, ბუნებრივია მივიჩნიოთ, რომ სუბიექტის ინტენცია და ამ ინტენციის შესაბამისი ქმედება მთლიანად განისაზღვრება ორი ლინგვოტრანსცენდენტური მომენტით: იგი ა) იყენებს მის ცნობიერებაში არსებულ ენობრივ სისტემას, რომელიც – თუ მას ამ ინტენციის პრიზმით დავინახავთ – წარმოადგენს ექსტრალინგვისტური სამყაროს ხატს (ამ შემთხვევაში, თუ კვლავ სუბიექტის კომუნიკაციური ინტენციიდან ამოვალთ, არა აქვს მნიშვნელობა იმას, თუ რა შინაგანი თავისებურებებით ხასიათდება ეს ხატი) და, ამავე დროს, როგორც უკვე ვიცით სუბიექტი; ბ) ახდენს ხსენებული ხატის აქტუალიზაციას გარკვეული ექსტრალინგვისტური სიტუაციის ნომინაციისთვის. ორივე შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, ვლინდება –და ამის შესახებ გვქონდა უკვე მსჯელობა – ენობრივი შემოქმედებითობა, მაგრამ განსხვავებული სახითა და დონით. მართალია, სუბიექტი ახდენს სანომინაციოდ შერჩეული სიტუაციის სტრუქტურირებას საკუთარი საკომუნიკაციო ინტენციის თანახმად, მაგრამ გარდუვალად ისე, როგორც ეს სტრუქტურირება განპირობებული იქნება ენის როგორც სამყაროს ხატის შინაგანი და განუმეორებელი სტრუქტურით. მაგრამ დისკურსისაგან განსხვავებით, ტექსტი როგორც მთლიანად ენობრივი ფენომენი არსებობს და ფუნქციონირებს უკვე შემოქმედების იმანენტური კანონის მიხედვით და ჩვენ უკვე გვქონდა მსჯელობა იმის თაობაზე, რომ რამდენად მნიშვნელოვანიც არ უნდა იყოს კომუნიკაციური

სიტუაციის როგორც მაკონსტიტუირებელი ფაქტორის მასზე გავლენა, შემოქმედების შიდა ტექსტობრივი ფენომენი გარდუვალად უნდა ინარჩუნებდეს თავის ავტონომიას.

მაგრამ ენობრივი შემოქმედების ეს ორი პოლუსი, მიუხედავად მათ შორის ზემოთაღნიშნული განსხვავებისა, მაინც არიან ერთმანეთთან ფუნქციურ და სტრუქტურულ თანხმობაში იმ გაგებით, რომ გამოხატავენ ერთი, მაგრამ შინაგანად პოლარიზებული ფენომენის – ენობრივი შემოქმედებითობის – ორ ერთიმეორისგან მაქსიმალურად დაშორებულ განზომილებას: პირველი განზომილების “ტოპოსია” დისკურსი, მეორისა კი – ტექსტი. მაგრამ, ჩვენი აზრით, ლინგვოიმიანენტური შემოქმედებითობის გამოვლენის მთელი პრობლემურობა მდგომარეობს სწორედ იმაში, რომ ამისთვის აუცილებელია გვექნდეს ტრანსცენდენტურობის და იმიანენტურობის, პოლარულობისა და გრადუალურობის *ერთდროული* ხედვა, ხსენებული ხედვა კი გულისხმობს შემდეგს: მკაფიოდ და ნათლად იქნას დანახული ხსენებულ პოლუსებს შორის არსებული სივრცის სტრუქტურა იმ პრინციპთა ერთობლივი გამოყენების საშუალებით, რომლებიც ზემოთ იქნა დასახელებული – საფეხურებრიობა, იერარქიულობა და დინამიურობა. შესაბამისად, ზემოთგანხორციელებული მსჯელობის საფუძველზე ჩვენი მიზანი უნდა იყოს ლინგვოიმიანენტური შემოქმედების “ტოპოსის” ისეთი დასახელება და სტრუქტურულ-სემანტიკური განსაზღვრა, რომლითაც ამავე დროს დასახელდება და დახასიათდება თვით ლინგვოიმიანენტურობის პოლუსი.

კიდევ ერთხელ გვსურს ხაზი გავუსვათ ჩვენი კვლევის შემდეგ მიზანს და მიმართულებას: გვსურს იმ სინთეზურად არსებული მთლიანობის ფარგლებში, რომელსაც ჩვენ თავიდანვე “დისკურს-ტექსტად” მოვიხსენიებთ, გამოვავლინოთ ენერგეისტულობის ჰუმბოლდტისეული კონცეფციით ნაგულისხმევი ენობრივი შემოქმედებითობა. როგორც გვახსოვს, ამ მიზნის მისაღწევად აუცილებელი გახდა როგორც შემოქმედების ზოგადთეორიულ კონცეფციაზე, ისე ამ შემოქმედებითობის ფარგლებში მთლიანობის იმ პრინციპზე დაფუძნებაც, რომელიც თავის დროზე ჰუმანიტარულ აზროვნებას შემოსთავაზა გემტალტფსიქოლოგიამ. ამ მომენტთა გახსენება კვლევის მოცემულ ეტაპზე

საჭიროდ მივიჩნიეთ იმ მოსაზრების თანახმად, რომ, ჩვენი აზრით, უკვე შესაძლებელი ხდება მთელი ჩვენი კვლევითი გზის გარკვეული კონცეპტუალური გაერთიანება და თანაც ისეთი გაერთიანება, რომლის ფარგლებში შენარჩუნებული და ამავე დროს ახლებურად კონცეპტუალიზირებული იქნება. ჩვენი კვლევითი პროცესისთვის მნიშვნელოვანი და ჯერ კიდევ მეტაფორულად გამოყენებული სიტყვა-ტერმინი “გზა” სხვანაირად რომ ვთქვათ, გვიხდებოდა და გვიხდება ლინგვიმანენტური შემოქმედების გამოვლენისკენ მიმართული ისეთი გზის გავლა, რომელიც ამ ეტაპზე უნდა იქნას ერთმნიშვნელოვნად და უკვე არა მეტაფორულად გამოხატული, ანუ შესაბამისად ნომინირებული და კონცეპტუალიზირებული. ეს კი იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ ხსენებული კონცეპტუალიზაციაც შინაარსობრივად მართლაც უნდა მოიცავდეს ჩვენს მიერ უკვე გავლილ და ამავე დროს ჯერ კიდევ გასავლელ გზას. სხვანაირად რომ ვთქვათ, იგი უნდა ხასიათდებოდეს როგორც რეტროსპექტული, ისე პროსპექტული ხედვით.

— მაგრამ, იმისთვის, რომ ჩვენმა კვლევითმა გზამ მართლაც შეიძინოს ის შინაგანად თითქოსდა წინააღმდეგობრივი, მაგრამ ამავე დროს კვლევითი მიზნის ადეკვატური ვექტორი, ანუ ის ვექტორი რომელიც უნდა ხასიათდებოდეს რეტროსპექტულ-პროსპექტული შინაგანი სტრუქტურით, აუცილებელი იქნება როგორც რეტროსპექციის, ისე პროსპექციის ისეთი განხორციელება, რომელიც ერთის მხრივ შეგვინარჩუნებს განვლილი გზის კონცეპტუალურ შინაარსს მეორეს მხრივ კი მოახდენს ამ შინაარსის გარკვეულ ტრანსფორმაციას. ბუნებრივია მივიჩნიოთ, რომ ხსენებული შინაარსობრივი ტრანსფორმაცია ბოლომდე და სრულად განხორციელდება რეტროსპექტულობის და პროსპექტულობის კონცეპტუალური შერწყმის შედეგად. მაგრამ გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ამგვარ სინთეზს წინ უნდა უსწრებდეს მისი შესაბამისი ანალიტიკურობა – ამ შემთხვევაში კი ეს ანალიტიკურობა ანუ, ისეთი ანალიტიკურობა, რომელიც იგულისხმებს რეტროსპექციის გარკვეულ ავტონომიურობას – თუმცა, რა თქმა უნდა, ეს ავტონომიურობა შეუძლებელია არ იქნას დანახული განსახორციელებელი სინთეზის ფონზეც. და ამავე დროს ცხადია ისიც, რომ ნებისმიერ შემთხვევაში ჩენი კვლევითი გზის ტრაექტორიამ უნდა შეინარჩუნოს

დინამიურობის, იერარქიულობის და საფეხურებრიობის ის სტრუქტურა, რომელიც თან უნდა ახლდეს ლინგვოტრანსცენდენტურობის ტოპოსიდან (პოლუსიდან) ლინგვოიმანენტურ ტოპოსამდე (პოლუსისკენ) მიმართულ ვექტორს.

მიუხედავად იმისა, რომ ლინგვოიმანენტურობას თავიდანვე ვუკავშირებდით იმ ენობრივ რეალობას, რომელსაც დისკურს-ტექსტი ვუწოდეთ, მოგვიხდა ამ სტრუქტურულად რთული, მაგრამ სინთეზურად წარმოდგენილი კონცეპტის ანალიზის ობიექტად ქცევაც: დისკურსი მივიჩნიეთ ლინგვოტრანსცენდენტურობის, ტექსტი კი ლინგვოიმანენტურობის ასევე უპირატეს სფეროდ და მივიჩნიეთ, რომ ამგვარი ანალიზის შედეგად დისკურს-ტექსტი კი არ კარგავს თავის სინთეზურობას, არამედ ანიჭებს მას იმ შინაგანი შინაარსობრივი დამაბულობის თვისობრიობას, რომელიც უნდა იქცეს ლინგვოიმანენტურობის ტოპოსის ადეკვატურად განსაზღვრისა და კონცეპტუალური აღწერის გარანტიად.

ვფიქრობთ, ზემოთნათქვამის გარკვეულ გაგრძელებას და ამავე დროს რეტროსპექტულად აღქმული კვლევითი გზის გარკვეული სახით განახლებასაც უნდა წარმოადგენდეს ჩვენი დაბრუნება სიტუაციის საწყისებრივ კონცეპტთან: როგორც გვახსოვს პროცესუალობის ის ლინგვისტური კონცეპტი, რომელზე დაყრდნობითაც ვცდილობთ ჩვენი კვლევითი მიზნის მიღწევას, თავიდანვე დავუკავშირეთ იმ *რეფერენტულ* სიტუაციას, რომლის გამონათქვამად ტრანსფორმირება უნდა ხდებოდეს კომუნიკაციის აქტში. შესაბამისად უნდა გავიხსენოთ კომინიკაციის აქტთან დაკავშირებულ სიტუაციათა არსებული კლასიფიკაცია რომელსაც იძლევა კ.დოლინინი: ექსტრალინგვისტური სიტუაცია, რომელიც ტრანსფორმირდება რეფერენტულ სიტუაციად (წინადადების დონეზე) და რეფერენტულ სივრცედ (ტექსტის დონეზე); კომუნიკაციური სიტუაცია და ა.შ.(K.A.Доллинин1985, 15). მოვიყვანთ ავტორის იმ სიტყვებს რომლებითაც იგი ახდენს ხსენებული კლასიფიკაციის რეზიუმირებას: “ქმედებათა იმ ერთობლიობით განსაზღვრული სიტუაცია, რომლის კომპონენტსაც კომუნიკაციური სიტუაცია წარმოადგენს, რეფერენტული სიტუაცია და საგნობრივ-ხდომილებრივი ფონი ერთობლივად ქმნიან სამეტყველო აქტის

ზოგადსიტუაციურ ჩარჩოს: შეტყობინების “დაბადება”, გადაცემა და აღქმა განსაზღვრული სიტუაციური ჩარჩოს ფარგლებში წარმოადგენენ *საკომუნიკაციო აქტს*”(იქვე)

რისთვის დაგვჭირდა სიტუაციის როგორც ლინგვისტური კონცეპტის გახსენება ჩვენს კვლევით მიზანთან დაკავშირებით? როგორც ზემოთმოყვანილი ციტატა გვიჩვენებს, სიტუაცია სწორედ ის ტერმინ-კონცეპტია, რომელიც წარმატებით იქნა გამოყენებული იმ ურთიერთდაკავშირებულ, მაგრამ ამავე დროს განსხვავებულ სტრუქტურათა დასახელებისა და დახასიათების მიზნით, რომლებიც ერთობლივად თან უნდა ახლდნენ ვერბალური კომუნიკაციის აქტს. ჩვენც შევეცდებით გამოვიყენოთ ეს ტერმინ კონცეპტი იმის დასახელებისა და დახასიათების მიზნით, რასაც წინასწარ და მხოლოდ ევრისტიკული მიზნით ენობრივი შემოქმედებითობის ლინგვიდიმანენტური განზომილების “ტოპოსი” ვუწოდეთ. ამ შემთხვევაში ასრულებდა ერთი მხრივ ფორმალურ, მეორეს მხრივ მნიშვნელოვან როლს: იგი “გვეუბნებოდა”, რომ ტექსტში უნდა არსებობდეს ენერგისტული “ადგილი”, რომლის ფარგლებში ენერგისტულობა გამოვლინდებოდა მაქსიმალური სიციხადით – თუმცა ამავე დროს ენერგისტულობის გარკვეულ იმპულსს იგი შესძენდა მთელ ტექსტს.

ენერგისტულობის ტოპოსის ამგვარი წინასწარი, თუმცა ჯერ კიდევ დახასიათების შემდეგ დავუბრუნდებით სიტუაციის ზემოთხსენებულ ტერმინ –კონცეპტს იმ მიზნით, რომ შევძინოთ მას ენერგისტული განზომილება ჩვენი აზრით, აუცილებელი ხდება “ექსტრალინგვისტურ”, “კომუნიაციურ” და “რეფერენტულ” სიტუაციათა პარალელურად ადგილი დაიმკვიდროს ისეთმა ტერმინ-კონცეპტმა, როგორცაა “ტექსტობრივი სიტუაცია”. ვფიქრობთ, ტექსტობრივი სიტუაციის როგორც ტერმინ-კონცეპტის შემოყვანით, ჩვენ ერთის მხრივ შეგვიძლია მოვახდინოთ ვერბალური კომუნიკაციის თანმხლებ სიტუაციათა ერთობლიობის როგორც სისტემის ახლებური სტრუქტურირება, მეორეს მხრივ კი ახლებური სტრუქტურირებით ხაზი გავუსვათ იმ არსებითი მნიშვნელობის ფაქტს, რომელიც ჩვენი აზრით, ფაქტობრივად უყურადღებოდ რჩება კომუნიკაციის თანმხლებ სიტუაციათა დასახელება-დახასიათების დროს.

ამ კრიტიკული შენიშვნით ვგულისხმობთ იმის აუცილებლობას, რომ კომუნიკაციის აქტის სტრუქტურული აღწერისას – და როგორც ვიცით, ეს აღწერა ხდება სიტუაციის ტერმინ კონცეპტზე დაყრდნობით – უნდა იქნას არა ნეკლები სივრცით გამოკვეთილი და დახასიათებული ის შინაგანი კავშირი, რომელიც გარდუვალად არსებობს ენობრივ სისტემასა და მის აქტუალიზაციას შორის. ეს შინაგანი კავშირი კი გამოიხატება, რა თქმა უნდა, სწორედ ტექსტით და სწორედ ტექსტის ვერბალური სტრუქტურით ტერმინ კონცეპტით “ტექსტობრივი სიტუაცია” სიტუაციის ყველა დასახელებული “ვარიანტისგან” და ასევე ყველა იმ ლინგვისტური ცნებისგან განსხვავებით, რომლებიც სტილისტური თვალსაზრისით კონტექსტზე მიუთითებენ, “ტექსტობრივმა სიტუაციამ” უნდა დაუკავშიროს ერთმანეთს სისტემა და ტექსტი შემდეგი ნიშნით: მან უნდა ხაზი გაუსვას როგორც ენობრიობის ამ ორი მოდუსის როგორც იდენტურობას, ისე განსხვავებულობას სწორედ ენერგეისტული თვალსაზრისით. რას ვგულისხმობთ ამის თქმით? ვგულისხმობთ შემდეგს:

ჰუმბოლდტისეულ ტრადიციაზე დაყრდნობით არა ერთხელ გავუსვით ხაზი იმ მოსაზრებას, რომლის თანახმად ენა როგორც სისტემა წარმოადგენს ლინგვოტრანსცენდენტურად რეალიზებულ ენობრივ შემოქმედებას იმ გაგებით, რომ იგი ქმნის სამყაროს ენობრივ ხატს, ამავე დროს კი მივიჩნით, რომ დისკურსის ფარგლებში ტექსტი როგორც ზემოთხსენებული სისტემის აქტუალიზაცია ასევე ქმნის კომუნიკაციის ობიექტად ექსტრალინგვისტურ ენობრივ ხატს სისტემის მიერ შექმნილ ხატზე დაყრდნობით და სიტუაციის აქტუალიზაციით. შესაბამისად შეიძლება ითქვას, რომ ორივე დასახელებულ შემთხვევაში ენის როგორც ფენომენის ენერგეისტულობა ვლინდება ლინგვოტრანსცენდენტურობაში: პირველ შემთხვევაში ენერგეისტულობა ვლინდება სამყაროს როგორც მთლიანი მიმართ, მეორე შემთხვევაში კი ამა თუ იმ სამყაროსეული სიტუაციის მიმართ. მაგრამ ვიცით ისიც, რომ ჰუმბოლდტთან არსებობდა ენობრივი ენერგეისტულობის როგორც ფენომენის მეორე ინტერპრეტაცია: ნებისმიერი ტექსტის ჩარჩოებში ხდება არა მხოლოდ სამყაროს ხატის სიტუაციის ხატად ტრანსფორმირება – და სწორედ ამაში უნდა მდგომარეობდეს სისტემის აქტუალიზაციის ენერგეისტულად გაგებული არსი –

არამედ ხდება ისიც, რაც – როგორც აგრეთვე უკვე იყო აღნიშნული – გარკვეული თვალსაზრისით წარმოადგენს თვით აქტუალიზირებული სისტემის გარდაქმნას (ტრანსფორმირებას) შეიძლება ითქვას, რომ ამ შემთხვევაში ენა იჩენს შემოქმედებითობას არა ექსტრალინგვისტური სინამდვილის მიმართ, არამედ “საკუთარი თავის” მიმართ. ბუნებრივია მივიჩნიოთ, რომ ენერგეისტულობის ეს განზომილება ნაკლებად თვალშისაცემი და გამჭვირვალეა, მაგრამ სწორედ იგი უნდა იქნას ექსპლიცირებული, თუ გვსურს სრულად მოხდეს ჰუმბოლდტისეული ნააზრვის რეცეფცია. ყოველივე ამის კიდევ ერთხელ აქცენტირება მოგვიხდა იმიტომ, რომ საჭირო გახდა ტერმი-კონცეპტ “ტექსტობრივ სიტუაციაზე” დაყრდნობით ენერგეისტულობის ლინგვოიმანენტურად გაგებული იმ განზომილების კონცეპტუალიზაცია, რომელიც, როგორც ჩანს, მართლაც ხასიათდებოდა “ნაკლებად თვალშისაცემულობისა და გამჭვირვალულობის სტატუსით”.

როგორ უნდა განისაზღვროს *ტექსტობრივი სიტუაცია* იმ შემთხვევაში, თუ მხედველობაში მივიღებთ არა მხოლოდ ყოველივე იმას, რაც უკვე ითქვა მოცემულ პარაგრაფში, არამედ მთელი ჩვენი კვლევითი კონტექსტის რეტროსპექტულად დანახულ შინაარსსაც?

როგორც აქამდე განხორციელებულმა მსჯელობამ გვიჩვენა, წმინდა მოცულობითუ (ექსტენსიური) გაგებით ტექსტში როგორც სისტემის აქტუალიზაციის “პროდუქტში” დომინირებს ენერგეისტულობის ლინგვოტრანსცენდენტური ასპექტი და ეს დომინირება მთლიანად უკავშირდება ენობრივი სუბიექტის როგორც კომუნიკანტის კომუნიკაციურ ინტენციასა და ქმედებას: მან არა მხოლოდ უნდა აქციოს ესა თუ ის ექსტრალინგვისტური სიტუაცია რეფერენტულ სიტუაციად, არამედ სწორედ კომუნიკაციური მიზნით მოახდინოს მისი სტრუქტურირებაც. მაგრამ უნდა მივიჩნიოთ, რომ “ექსტენსიური დომინირება” როგორც ზოგადად, ისე მოცემულ შემთხვევაში ჯერ კიდევ არ უნდა ნიშნავდეს სრულ დომინირებას. იმ ტექსტობრივი “სამეულიდან”, რომლის შესახებაც უკვე გვქონდა საუბარი, ექსტენსიური თვალსაზრისით ყველაზე “დიდია” სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა, ყველაზე “პატარა” – ზმნა, წინადადებას კი უჭირავს “შუალედური პოზიცია” ორი

თვალსაზრისით ა) წმინდა ექსტენსიური გაგებით, რაც ალბათ, თავისთავად ცხადია და ბ) იმ გაგებითაც, რომ სწორედ იგი უნდა წარმოადგენდეს “ენერგეისტული ტოპოსისკენ” მიმავალი გზის საფეხურს. როგორც ვხედავთ, გამოიკვეთა მხოლოს ერთი შესაძლო “ვარიანტი” იმისა, თუ ხსენებული სამეულის ფარგლებში რომელი უნდა იქნას მიჩნეული ლინგვიმანენტური ენერგეისტულობის ტექსტობრივ ტოპოსად. შეიძლება ითქვას, რომ – თუ მისაღები იქნება ხსენებული “ტოპოსის” ზემნის ამგვარი შედეგი – სწორედ ეს შედეგი უნდა წარმოადგენდეს პარადოქსს: ლინგვიმანენტური შემოქმედებითობა, რომელიც თვით ჰუმბოლდტის ნააზრევზე დაყრდნობით უნდა გვეძებნა სწორედ ტექსტის ფარგლებში, კონცენტრირებული უნდა იყოს ტექსტისავე ყველაზე მცირე (რა თქმა უნდა, ექსტენსიური გაგებით) სტრუქტურულ ელემენტში. მაგრამ ხსენებული პარადოქსი შეიძლება გადაილახოს, თუ – როგორც უკვე იქნა მინიშნებული – ექსტენსიურობას დაუპირისპირებთ ინტენსიურობას) შესაბამისად კი – ექსტენსიურ დომინირებას დაუპირისპირდება ინტენსიური დომინირება. და იძლევა იმის საფუძველს, რომ სწორედ ზმნას, ანუ ტექსტის ზმნურ განზომილებას მიენიჭოს ლინგვიმანენტური შემოქმედებითობის უპირატესი “ტოპოსის” ეს სტატუსი? შევეცდებით საფეხურებრივად გავცეთ პასუხი ამ კითხვაზე: ა) პირველ რიგში, რა თქმა უნდა, უნდა გაესვას ხაზი ზმნის იმ როლს წინადადების ფუნქციის და სტრუქტურის გაგების თვალსაზრისით, რომელიც მას ენიჭება წინადადების ვერბოცენტრისტული თეორიის მიხედვით. ვფიქრობთ, სინტაქსის ტრადიციულ თეორიაზე დაყრდნობით შეუძლებელი იქნებოდა წარმოგვედგინა ზმნა როგორც ლინგვიმანენტური ენერგეისტულობის ტოპოსი, რადგან წინადადების ცენტრად მოიაზრებოდა სახელით გამოხატული ქვემდებარე და არა ზმნით გამოხატული შემასმენელი. წინადადების ვერბოცენტრისტულმა თეორიამ, ჩვენი აზრით, რადიკალურად შესცვალა მდგომარეობა არა მხოლოდ წმინდა სინტაქსური თვალსაზრისით, არამედ ჯერ კიდევ იმპლიციტურად, მაგრამ რეალურად მოამზადა ნიადაგი იმისთვის, რომ სრულიად ახლებურად დაგვეჩახა ზმნის როლი არა მხოლოდ წინადადების, არამედ მთელი ტექსტის დონეზე. რას ვგულისხმობთ ამით? ამ კითხვაზე პასუხს გავცემთ ზმნის ენერგეისტული

სტატუსის წარმოჩენის მე-2 საფეხურზე; ბ)როცა ვლაპარაკობთ ამ მეორე საფეხურზე, ვგულისხმობთ ზმნის როლის იმ ახლებურ და საკუთრივ ტექსტობრივ გაგებას, რომელიც, რა თქმა უნდა, ეფუძნება წინადადების ვერბოცენტრისტულ კონცეფციას, მაგრამ, ამავე დროს, თავისი თეორიული მნიშვნელობით სცილდება მას.

ნათქვამი უნდა გავიგოთ ტექსტის ლინგვისტიკის შემდეგ ორ დებულებაზე დაყრდნობით: 1) როცა ვლაპარაკობთ ტექსტის ლინგვისტიკის პირველ დებულებაზე, ვგულისხმობთ *თემატურობის* პრინციპის მნიშვნელობას როგორც ტექსტის ობიექტური არსებობისა და ფუნქციონირების, ისე მისი დეფინიციის თვალსაზრისით. როგორც ვიცით, ტექსტი განისაზღვრება როგორც “თემატურად ურთიერთდაკავშირებულ წინადადებათა ერთობლიობა”; ეს კი იმას ნიშნავს, რომ შეუძლებელია არსებობდეს ტექსტი მეტად თუ ნაკლებად განსაზღვრული თემის გარეშე. მაგრამ რომელია ენის ის ელემენტი, უფრო კონკრეტულად კი მეტყველების ის ნაწილი, რომელზეც პირველ რიგში დამოკიდებული უნდა იყოს ტექსტის თემატური სტრუქტურა? თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მეტყველების ასეთ ნაწილს წარმოადგენს *სახელი*, ანუ არსებითი ან ნაცვალსახელი. სხვანაირად რომ ვთქვათ, ნებისმიერი ტექსტის თემატური სტრუქტურა ატარებს *ნომინალურ (სუბსტანციურ) ხასიათს*. მაგრამ ასევე ცნობილია, რომ ნებისმიერი ტექსტი ხასიათდება არა მხოლოდ თემატური, არამედ კომპოზიციური განზომილებითაც - იმ გაგებით, რომ იგი (ტექსტი) ან მთლიანად გამოხატულია ამ თუ იმ კომპოზიციურ-სამეტყველო ფორმით, ან წარმოადგენს ამგვარ ფორმათა გარკვეულ თანმიმდევრობას. მაგრამ დავსვათ ამ შემთხვევაშიც ზემოთ დასმული კითხვის ანალოგიური კითხვა: რომელია მეტყველების ის ნაწილი, რომელიც განსაზღვრავს ტექსტის კომპოზიციურ სტრუქტურას? თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მეტყველების ეს ნაწილია *ზმნა*: სწორედ იგი როგორც ტექსტის უშუალო ინტეგრანტთა - წინადადებათა - სტრუქტურული ცენტრი, გვიჩვენებს, თუ რომელ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმასთან - თხრობასთან, აღწერასთან თუ მსჯელობასთან გვაქვს საქმე ტექსტის მოცემულ სეგმენტში. შესაბამისად, თუ ნათქვამს განვაზოგადებთ, უნდა ითქვას, რომ ნებისმიერი

ტექსტის განზომილებრივი სტრუქტურა გულისხმობს სახელისა და ზმნის როგორც შინაარსობრივ ურთიერთკავშირს, ისე ურთიერთ-დაპირისპირებას.

იქიდან გამომდინარე, რომ ჩვენი კვლევითი ჰიპოთეზის მიხედვით სწორედ ზმნას ენიჭება გადამწყვეტი როლი ლინგვოდიმანენტური შემოქმედებითობის წარმოჩენის თვალსაზრისით, საჭიროდ მიგვაჩნია უფრო კონცენტრირებულად განვიხილოთ მისი როლი და ადგილი არა იმდენად წინადადებასთან, არამედ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმებთან მიმართებაში. მაგრამ მანამ, სანამ მეტი პირდაპირობით ვილაპარაკებდით ზმნაზე ჩვენს კვლევით მიზანთან მისი უშუალო კავშირის თვალსაზრისით, გვსურს მეტი სიზუსტით გამოვხატოთ მისი როლი ტექსტის ზოგად სტრუქტურასთან მიმართებაში. როგორც უკვე ითქვა, სწორედ ზმნა უნდა მივიჩნიოთ მთელი ტექსტობრივი სტრუქტურის იმ სემანტიკურ ბირთვად, რომელიც ერთნაირად მნიშვნელოვანია როგორც წინადადებისთვის, ისე სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმისთვის და, შესაბამისად – ეს უკვე ჩვენი ჰიპოთეზაა – მთელი ტექსტის კომპოზიციური სტრუქტურისთვის. რაც შეეხება ზმნის როგორც სემანტიკური ბირთვის წინადადებასთან მიმართებას, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ეს როლი არ საჭიროებს დადასტურებასა და მითუმეტეს დასაბუთებას, რადგან ამის (ამ როლის ფუძემდებელ მნიშვნელობის) გარანტიად შეიძლება მიჩნეულ იქნას წინადადების მთელი ვერბოცენტრისტული კონცეფცია. მაგრამ ამავე დროს, ჩვენი აზრით, უნდა დაისვას კითხვა, რომლის მნიშვნელობას გაცდება თვით სინტაქსურ ვერბოცენტრიზმს და შეიძენს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ტექსტოლოგიურ სტატუსს იმ შემთხვევაში, თუ შესაძლებელი იქნება ვილაპარაკოთ არა მხოლოდ წინადადების, არამედ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა ვერბოცენტრისტულ კონცეფციაზე. ვფიქრობთ, ამის თქმის შესაძლებლობას იძლევა თუნდაც შემდეგი არც თუ ისე რთული ლოგიკური მსჯელობა: მიუხედავად იმისა, რომ წინადადება წარმოადგენს ნებისმიერი ტექსტის (როგორც უკვე ითქვა, ტექსტი განისაზღვრება კიდევ როგორც თემატურად ურთიერთდაკავშირებულ წინადადებათა ერთობლიობა) აუცილებელ “საშენ მასალას”, თვით ტექსტი – გარდა იმ ზღვრული შემთხვევებისა, როცა წინადადება დაიყვანება ტექსტზე – უშუალოდ ან არის ესა თუ ის

კომპოზიციური ფორმა, ან, როგორც უკვე ითქვა, ამგვარ ფორმათა თანმიმდევრობა. მაგრამ, რაც შეეხება თვით სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმას, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ სტრუქტურული თვალსაზრისით იგი უკვე არის ტექსტი. ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა ვერბოცენტრისტული კონცეფცია – თუ, რა თქმა უნდა, ამ კონცეფციის ადეკვატურობა აღიარებული იქნება – გასცდება თვით სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა თეორიას და მართლაც შეიძენს “ ტექსტოლოგიურ სტატუსს”.

იმისთვის, რომ დასაბუთებულად მივიჩნიოთ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა ვერბოცენტრისტული კონცეფცია, მივმართოთ კიდევ ერთხელ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა თეორიის იმ ვარიანტს, რომელიც შემუშავებული აქვთ ბესმერტნაიას და ვიტტმერსს. როგორც გვახსოვს, ავტორები გამოყოფენ სამ ასეთ ფორმას – თხრობას, აღწერას და მსჯელობას. მაგრამ, რა თქმა უნდა, ჩვენი აზრით, ჩვენი კვლევითი მიზნებისთვის მთავარია არა ამ ძირითად ფორმათა დასახელება, არამედ ავტორთა შემდეგი მოსაზრება: “ცენტრალური მნიშვნელობა ამ ფუძემდებელი კომპოზიციური ფორმების ფორმირებისთვის აქვთ ისეთ კატეგორიებს, როგორცაა დრო, სივრცე და მიზეზობრიობა (N.Bessmertnaja, E. Wittmers 1979 15).

შეიძლება ერთი შეხედვით შეიქმნას შთაბეჭდილება, რომ ზმნას, როგორც კომპოზიციურ ფორმათა შემადგენელ ელემენტს, მნიშვნელობა აქვს მხოლოდ პირველი კატეგორიისთვის, ანუ დროისთვის – რადგან, როგორც ვიცით, დრო როგორც კატეგორია უშუალოდ უკავშირდება სწორედ ზმნას. მაგრამ, თუ მეტი ყურადღებით განვიხილავთ კომპოზიციურ ფორმათა მიმართებას მათში ასახულ სინამდვილესთან, დავინახავთ, რომ ზმნის როლი გადამწყვეტია არა მხოლოდ დროის კატეგორიის, არამედ სივრცის და მიზეზობრიობის კატეგორიათა გამოხატვის თვალსაზრისითაც.

იმისთვის, რომ ზემოთგამოთქმული ჰიპოთეზა დაეფუძოს საკმარისად მყარ ლოგიკურ საფუძველს, მოვიყვანოთ, კიდევ ერთხელ, ჯერ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა ძირითადი ნიშანთვისებების იმ სტრუქტურულ შემაჯამებელ მოდელს, რომელსაც იძლევიან ზემოთციტირებული ავტორები:

კომპოზიციური ფორმების ნიშანთვისებები

ლოგიკური ინვარიანტები				
კომპოზიციური ფორმა	შინაარსის აბსტრაქტული ტიპი	ფუძემდებელი სტრუქტურული ელემენტი		
		დროითობა დრო	სივრცითობა სივრცე	მიზეზობრიობა მიზეზი
თხრობა				
აღწერა	ხდომილება	+	-	-
მსჯელობა	საგანი	-	+	-
	პრობლემა	-	-	+

(N.Bessmertnaja, E. Wittmers 1979, 16)

როგორც ვხედავთ, ამ მოდელში მხოლოდ ერთხელ, ანუ თხრობასთან დაკავშირებით, ნახსენებია ის ლოგიკური ინვარიანტი, რომელსაც შეუძლია იმპლიციტური თუ ექსპლიციტური ფორმით მიუთითოს ზმნაზე როგორც სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმის ფუძემდებელ სტრუქტურულ ელემენტზე: დროითობა ამ შემთხვევაში უშუალოდ უკავშირდება ხდომილებრიობას როგორც თხრობის აბსტრაქტულ-შინაარსობრივ ტიპს, ყველა დანარჩენ შემთხვევაში კი ზმნის როლი უბრალოდ არა ჩანს და იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მას შეიძლება არ ჰქონდეს სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმისთვის ის ფუძემდებელი მნიშვნელობა, რომელიც მას წინადადების ვერბოცენტრისტული კონცეფციის მიხედვით აქვს ამ ენობრივი ერთეულის ფარგლებში. მაგრამ, ამავე დროს, ეს სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა ლოგიკური სტრუქტურის სწორედ ის ხედვაა, რომელსაც, როგორც უკვე ვიცით, უპირისპირდება ჩვენს მიერ ზემოთგამოთქმული ჰიპოთეზა. და თუ შევეცდებით ამ ჰიპოთეზის შინაარსობრივ დაკონკრეტებას, მაშინ უნდა ითქვას: ისეთ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმებშიც, როგორცაა აღწერა და მსჯელობა, მათთვის დამახასიათებელი აბსტრაქტულ-შინაარსობრივი ტიპები (საგანი, პრობლემა) ვერ

იქნებოდნენ გამოხატულნი სხვა, ანუ არაზმნური ენობრივი ელემენტების საშუალებით, ეს ელემენტები რომ არ ეფუძნებოდნენ შესაბამისი სემანტიკის ზმნას.

მაგრამ საინტერესოა იმის აღნიშვნა, რომ ხსენებული ავტორები არა მხოლოდ აყალიბებენ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა საკუთარ კონცეფციას ისე, როგორც ამას გვიჩვენებს ზემოთმოყვანილი სტრუქტურულ-სემანტიკური მოდელი, არამედ ცდილობენ კიდევ პრაქტიკულ ენობრივ მასალაზე დაყრდნობით დაგვანახონ კომპოზიციურ ფორმათა შორის განსხვავება ისე, როგორც მათ ეს ესმით. ამ მიზნით ისინი გვაწვდიან ისეთ სამ ტექსტს, რომლებიც, მათი აზრით, წარმოგვიდგენენ სინამდვილის ერთი და იგივე სეგმენტს, მაგრამ ისე, რომ ეს სეგმენტი აღქმულია სხვადასხვანაირად, სახელდობრ კი იმ ლოგიკური მოდელის თანახმად, რომელიც ზემოთ იქნა წარმოდგენილი, ანუ, შესაბამისად, აღქმულია თნმიმდევერულად თხრობით, აღწერით და მსჯელობით პერსპექტივაში.

(განსხვავებული კომპოზიციურ ფორმათა შემცველი ტექსტები ამოღებულია გდრ-ის გაზეთიდან “Neues Deutschland” და, შესაბამისად, შინაარსობრივად და, გარკვეული გაგებით სტილისტურადაც ატარებენ იმ რეჟიმისთვის დამახასიათებელ ნიშნებს. მაგრამ ჩვენ არ გვსურს ამ ტექსტების შეცვლა, რადგან კვლევის ამ ეტაპზე გარკვეული გაგებით ვიმყოფებით ავტორებთან პოლემიკის სიტუაციაში და, ბუნებრივია, წმინდა ლინგვისტური თვალსაზრისით ვალდებული ვართ გამოვიყენოთ მათი შემოთავაზებული ტექსტები. გარდა ამისა, მიგვაჩნია, რომ სწორედ ლინგვისტური თვალსაზრისით არ უნდა ჰქონდეს მნიშვნელობა პოლიტიკური თვალსაზრისის ამგვარ ნიშნებს). მოვიყვანთ ხსენებულ ტექსტებს იმ ლინგვისტური კომენტარებით, რომლებსაც მათი ავტორები ურთავენ. ვფიქრობთ, ჩვენი ზემოთჩამოყალიბებული ჰიპოთეზის გასააზრებლად ერთნაირად გვჭირდება როგორც საკუთრივ ტექსტები, ისე მათზე დართული კომენტარები. ტექსტი 1 ხდომილება: „... In der Sowjetmetropole fand der feierliche Akt der Vertragsunterzeichnung im Empfangsraum der Sowjetregierung statt. In Abwesenheit des Vorsitzenden des Ministerrates setzte für die UDSSR Außenminister Gromyko seinen Namenszug unter das Dokument. Ihm folgten für Großbritannien Botschafter Sir

Harrison und für die USA Botschafter Thompson. Im Anschluß an diese Unterzeichnung gab Ministerpräsident Kossygin eine Erklärung ab, in der er weitgehende Vorschläge der Sowjetregierung zur Beendigung des Wettrüstens und zur Abrüstung, vor allem zum Verbot der Anwendung von Kernwaffen überhaupt bekanntgab”(“Neues Deutschland” B1, 1968).

ავტორისეული კომენტარი: “ენობრივი საშუალებები რომელთა სემანტიკა განსაკუთრებით დამახასიათებელია ამ ფუძემდებელი სტრუქტურული ელემენტებისათვის (იგულისხმება ხდომილება) გამოყოფილნი არიან. ეს ტექსტის ის დამაკავშირებელი საშუალებებია, რომლებიც ნათლად გამოხატავენ დროით მიმართებას ამ რთული ხდომილების ფარგლებში“ (N.Bessmertnaja,E.Wittmers 1979, 18).

კომენტარის ავტორებისგან განსხვავებით ჩვენ გამოვყოფთ მოცემულ ტექსტში შემავალ ზმნებს:

... fand ... statt / ... setzte/ ... folgten /... gab ab /... bekannt gab /... vollzog

ჩვენს მიერ გამოყოფილი ზმნები გვიჩვენებენ, რომ ისინი ერთდროულად ასრულებენ ორმაგ როლს – *მიკროსინტაქსურს*, ანუ წინადადებათა სტრუქტურულ სემანტიკური ცენტრის როლს, რადგან ა) შეიძლება მივიჩნიოთ, რომ ყოველი ამ ზმნათაგანი ასრულებს შემასმენლის როლს, წინადადებებში შემავალი სხვა ენობრივი ელემენტები კი წარმოადგენენ ამ ზმნათა ვალენტობით განპირობებულ აქტანტებს. ის ფაქტი, რომ აქტანტებს, როგორც წესი, თან ახლავს მათი განმსაზღვრელი ენობრივი ელემენტები, არაფრით არ ახდენს გავლენას ზემოთხსენებულ დასკვნებზე; ბ) მაგრამ ამავე დროს შეიძლება ითქვას, რომ იგივე ზმნები ასრულებენ *მაკროსინტაქსურ* როლსაც იმ გაგებით, რომ სწორედ ხდომილებრივი თვალსაზრისით აკავშირებენ ერთმანეთთან წინადადებებს; მაგრამ, ამავე დროს, ზმნათა ეს მაკროსინტაქსური როლი მნიშვნელოვნად განსხვავდება ზემოთაღნიშნული მიკროსინტაქსური როლისაგან იმ გაგებით, რომ ეს უკანასკნელი სრულდება არაერთი რომელიმე ზმნის, არამედ მთელი გამოყოფილი ზმნური კომპლექსის მიერ. ამიტომ შეიძლება ითქვას: მოცემული კომპოზიციური ფორმების ფარგლებში სწორედ ხსენებული კომპლექსი ასრულებს იმ სტრუქტურულ-სემანტიკური ცენტრის როლს, რომელსაც შესაბამისი წინადადებების ფარგლებში ასრულებენ ამ კომპლექსის ცალკე

აღებული წევრები. შეიძლება ითქვას, რომ ეს ზმნური კომპლექსი ასრულებს ტექსტური კოჰეზიის მარეალიზებელ როლს იმ გაგებით, რომ ერთმანეთთან აკავშირებს ტექსტის თემატურ და კომპოზიციურ ასპექტებს.

მაგრამ შეიძლება დაგვისვან კითხვა: ხომ არ არის ზმნის, საბოლოო ანგარიშში კი ამგვარი ზმნური კომპლექსის აღნიშნული როლი განპირობებული მხოლოდ იმ ფაქტით, რომ ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმა “თხრობასთან”. შეიძლება ითქვას, რომ ამ თვალსაზრისით არ უნდა არსებობდეს არავითარი წინააღმდეგობა ჩვენს მიერ ზემოთგამოთქმულ ჰიპოთეზას და თვით ავტორთა პოზიციებს შორის, რადგან ეს როლი, ბუნებრივია განპირობებულია არა მხოლოდ მოცემულ ზმნათა სემანტიკით, არამედ იმ ფაქტითაც, რომ ყოველი მათგანი (და ყველა ერთად) წარმოდგენილია ერთი და იგივე თხრობით დროში.

იმის გასარკვევად, თუ რა როლს შეიძლება ასრულებდეს ზმნა ზოგადად სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმის და არა მხოლოდ “თხრობის” ფარგლებში, ჩავუტაროთ ზმნათა გამოყოფის იგივე პროცედურა ავტორთა მიერ მოყვანილ იმ ტექსტებსაც, რომელთაგან ერთი წარმოადგენს “აღწერას”, მეორე კი “მსჯელობას”.

ტექსტი² „. . . In der Mitte liegt offen für die Unterzeichnung im roten Ledereinband der Atomspervertrag, ständig im Fokus dutzender Fotoapparate und Filmkameras, beschrieben in den Notizblöcken von mehr als hundert Korrespondenten der Weltpresse, die auf einer improvisierten Tribüne Platz gefunden haben. 10.25 Uhr. Von ministerpräsident geleitet, treten die Botschafter der USA und des britischen Inselreichs in der Saal, der von fünf kristallinen Kronleuchtern taghell erleuchtet ist..”(“Neues Deutschland” B1, 1968).

. . . liegt / . . . treten / . . . geleitet / . . . treten / . . . gefunden haben / . . . erleuchtet ist

მიუხედავად იმისა, რომ ზემოთმოცემული ტექსტი შეიცავს ზმნათა მინიმალურ რაოდენობას, შეიძლება ითქვას, რომ როგორც სემანტიკური, ისე მორფოლოგიური თვალსაზრისით ეს ზმნები (.... liegt, treten, erleuchtet ist) მაინც ასრულებენ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმა აღწერის სტრუქტურული ცენტრის როლს. რა თქმა უნდა, თვით ტექსტი შერჩეულია ისე, რომ აღწერის საკუთრივ სემანტიკური ასპექტი წარმოდგენილია არსებით სახელთა ფართო კომპლექსით, მაგრამ, ბუნებრივია დაისვას კითხვა: ხომ არ დაკარგავდა მთელი

ეს კომპლექსი ასაღწერი სივრცის მიმნისნებელ ფუნქციას, რომ არა ზმნა (liegen-liegt) და ასევე მეორე შემთხვევაში შედგებოდა თუ არა დინამიური აღწერა, რომ არა ზმნა.... treten,? რაც შეეხება ზმნურ ფორმას erleuchtet ist, მისი როლი ლოგიკური თვალსაზრისით იგივეა, რაც როლი ზმნისა “liegen” ზემო პარაგრაფში.

ტექსტი 3“... Staatsrat und Ministerrat der DDR haben dem Vertrag über die Nichtweiterverbreitung von Kernwaffen zugestimmt, da sie im Abschluß des Vertrages eine der bedeutendsten Maßnahmen für die Wahrung des Weltfriedens sehen. Es ist das Verdienst der weitsichtigen und beharrlichen Politik der Sowjetunion und der anderen sozialistischen Staaten, daß die langwierigen und komplizierten Verhandlungen über den Vertrag zum erfolgreichen Abschluß gebracht werden konnten. Die Schaffung einer stabilen Friedensordnung erfordert vor allem, die atomare Rüstung zu bremsen.“ (“Neues Deutschland” B1, 1968).

. . . haben zugestimmt / . . . sehen / . . . gebracht werden konnten / . . . erfordert / . . . bremsen
ამ შემთხვევაშიც, ტექსტი ისეა შერჩეული, რომ ზნათა რაოდენობა დაყვანილია მინიმუმზე, მაგრამ თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ლოგიკური თვალსაზრისით სწორედ ის ზმნები გამოხატავენ, იმას, რასაც შეიძლება ვუწოდოთ მოცემული სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმის “ლოგიკური ცენტრი და ღერძი”.

შეიძლება ითქვას, რომ ორივე ბოლო შემთხვევაში ზმნათა ფუძემდებელი როლი არა მხოლოდ წინადადების, არამედ ასევე სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა სტრუქტურირების თვალსაზრისით, შენარჩუნებულია მიუხედავად იმისა, რომ სხვა არაზმნური ელემენტები რაოდენობრივად დომინირებენ ტექსტობრივ სივრცეში. ვფიქრობთ, სწორედ ეს ფაქტი, ანუ სხვა ელემენტთა რაოდენობრივი დომინირების მიუხედავად ფუძემდებელი როლის შენარჩუნება, მეტყველებს შემდეგზე: ზმნა ნებისმიერ შემთხვევაში ასრულებს არა მხოლოდ წინადადების, არამედ სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმის სტრუქტურული ცენტრის როლს.

II. 16 რეპორტაჟული ტექსტის ენერგისტული ანალიტიკა და ამ ანალიტიკის ეტაპობრივი სტრუქტურა

როგორც ჩვენი კვლევის შემდგომი ეტაპი გვიჩვენებს, აუცილებელი იქნება დისკურსზე მსჯელობის წმინდა თეორიული ასპექტიდან მის ანალიტიკურ ასპექტზე გადასვლა — იმის წინასწარ გათვალისწინებით, რომ გადასვლის ტექსტობრივ საშუალებად გამოყენებული იქნება რეპორტაჟის ჟურნალისტური ტექსტი — რაც, ბუნებრივია, უნდა გულისხმობდეს ხსენებული “გადასვლის” ეტაპობრივი სტრუქტურის წინასწარ გააზრებას.

მაგრამ იმისთვის, რომ ჩვენს მიერ უკვე განხორციელებულმა თეორიულმა მსჯელობამ შეიძინოს ტექსტის ენერგეისტული ანალიტიკის ფორმა და შინაარსი, ხოლო თვით ამ ფორმის და შინაარსის აქტუალიზაცია მოხდეს კონკრეტული რეპორტაჟული ტექსტის ენერგეისტული ანალიტიკის სახით, საჭიროდ მიგვაჩნია კიდევ ერთხელ გაესვას ხაზი ჩვენს მიერ განვლილი გზის ორ ურთიერთდაკავშირებულ, მაგრამ, ამავე დროს, ერთმანეთისგან განსხვავებულ ასპექტს: პირველი ასპექტი მდგომარეობდა იმაში, რომ გავითვალისწინეთ რა ჰუმბოლდტთან დაკავშირებული პრობლემატიკის მნიშვნელობა ზოგადად თანამედროვე მეცნიერებისათვის და ჩვენს მიერ დასახული მიზნისთვისაც, მოვახდინეთ თითქმის მთელი იმ კონცეპტუალური სისტემის აქტუალიზაცია, რომელიც შინაარსობრივად შეიძლება დაკავშირებოდა ჩვენს მიერ დასახულ მიზანს; მაგრამ, ამავე დროს, მოგვიხდა კიდევ ერთხელ დავრწმუნებულიყავით შემდეგში: ის ფაქტი, რომ ჰუმბოლდტმა ლინგვიმანენტური შემოქმედების თვალსაზრისით ვერ ჰპოვა ასახვა თანამედროვე ლინგვისტურ აზროვნებაში, სრულიად არ იყო შემთხვევითი და აიხსნებოდა იმითაც, რომ ზემოთხსენებული კონცეპტუალური სისტემა არ იყო საკმარისი ამ იდეის ადეკვატური ინტერპრეტაციისა და აქტუალიზაციისათვის — ამიტომაც მოგვიხდა არსებული სისტემის თეორიული შევსება არა მხოლოდ როგორც ზოგადჰუმანიტარული ფენომენის როგორც ფილოსოფიური, ისე ფსიქოლოგიური კონცეფციით და გარდა ამისა ტექსტის ინტეგრალური სემანტიკის ისეთი გააზრება, რომლის შედეგად შესაძლებელი უნდა გამხდარიყო ტექსტის სემანტიკური ანალიზი საკუთრივ ჰუმბოლდტისეული, ანუ ენერგეისტული გაგებით, შესაძლებელი იქნებოდა ის, რასაც კვლევის პროცესში ვუწოდეთ “ენერგეისტული ანალიტიკა”.

როგორც ვნახეთ, გამოვლინდა ამგვარად გაგებული ინტეგრალური სემანტიკის ისეთი შიდა სტრუქტურა, (შიდა “მექანიზმი”), რომელიც ხასიათდება საფეხურებრიობით, იერარქიულობით და დინამიურობით. გამოიკვეთა ამგვარად გააზრებული ტექსტობრივი სემანტიკის შინაგანი ვექტორი ტექსტობრივი “ტოპოსით” და ტექსტობრივი სიტუაციით. ამავე დროს, რა თქმა უნდა, აუცილებელია ამგვარად ფორმულირებული კონცეპტუალური სიახლის შემოტანა დისკურს-ტექსტის არსებულ თეორიაში იმის განსასაზღვრად, თუ როგორ – რომელ კონცეპტუალურ მომენტზე დაყრდნობით – “გაგვედო ხიდი” ჩვენს მიერ შემოტანილ და ამ ამავე დროს დისკურს-ტექსტის დღეისთვის არსებულ ანალიტიკურ პროცედურას შორის, სწორედ ამ მიზანს მოემსახურა ტექსტობრივი სტრუქტურის ის დიქტომიზაცია, რომელიც ჩვენ განვახორციელეთ და რომლის შედეგად ტექსტში გამოიყო ორი მუდამ არსებული განზომილება მისი თემატური და კომპოზიციური სტრუქტურების სახით. როგორც ამგვარ დიქტომიზაციასთან დაკავშირებულმა მსჯელობამ გვიჩვენა, გამოვლინდა სიღრმისეული კავშირი ტექსტის ამგვარ სტრუქტურასა და მეტყველების ნაწილთა სისტემის აგრეთვე დიქტომიურ სტრუქტურას შორის: ტექსტის თემატური სტრუქტურის აგებას თავის თავზე იღებს “სახელი”, კომპოზიციური სტრუქტურის კი – “ზმნა”.

იმის შემდეგ, რაც გამოვლენილად მივიჩნიეთ ტექსტის სტრუქტურის შინაგანი დიქტომიური და ამ დიქტომიურობის შინაგანი კავშირი მეტყველების ნაწილთა სისტემასთან, განვახორციელეთ იმ ტექსტთა თანმიმდევრული ანალიზი, რომლებშიც ფიგურირებენ კომპოზიციურ ფორმათა თეორიის შემცველ და ჩვენს მიერ უკვე ციტირებული მონოგრაფიის ფარგლებში; და სწორედ ზემოთფორმულირებული თეორიული მმოსაზრების ამგვარმა ანალიტიკურმა ვერიფიკაციამ მოგვცა იმ, ჩვენი აზრით უფრო მნიშვნელოვანი ჰიპოთეტური მოსაზრების გამოთქმის საშუალება, რომელიც ყოველ ზემოთქმულთან ერთად საფუძვლად უნდა დაედოს მთელს ცვენ შემდგომ მსჯელობას: ზმნა წარმოადგენს არა მხოლოდ წინადადების სტრუქტურულ ცენტრს, (როგორც ამას გულისხმობს წინადადების თანამედროვე ვერბოცენტრისტული თეორია), არამედ ტექსტის იმ სიღრმისეულად მაკონსტიტუირებელ სტრუქტურულ ცენტრსაც.

ხსენებული ეტაპობრივი სტრუქტურა გვესახება შემდეგნაირად:

ა) უნდა დასახელდეს და დახასიათდეს თვით შემოქმედებითობის გამოვლენის ენობრივ-ტექსტობრივი არეალი, ამ არეალის დონეობრივი სტრუქტურის გამოყოფით;

ბ) უნდა გააზრებულ იქნას — ჯერ კიდევ ზოგადთეორიულ პლანში, მაგრამ უკვე კონკრეტული ჟურნალისტური ტექსტის მოცემულობის საფუძველზე და ჰიპოთეტური სახით — შემოქმედებითობის ის აუცილებელი განზომილებათა კონტექსტი, რომელსაც გულისხმობს, ერთის მხრივ თვით დისკურსის შემოქმედებითობის იდეა, მეორეს მხრივ კი მოცემული ჟანრისა და მოცემული ტექსტის სპეციფიკა;

გ) და ბოლოს, წინა ეტაპის შინაარსზე და მოცემულ რეპორტაჟულ ტექსტზე დაყრდნობით დისკურსის როგორც ენობრივი ხდომილების ენერგეისტული ხედვა განხორციელდეს ამგვარი ხედვის “საკვანძო” ასპექტში, სახელდობრ ჟანრისა და ტექსტის ურთიერთმიმართების ასპექტში.

ამ პარაგრაფში შევეცდებით მოვახდინოთ პირველი ეტაპის კონცეპტუალიზაცია. ჩვენი აზრით, გასაანალიზებელი ტექსტის სტრუქტურა მკაფიოდ მიაჩნდება დისკურსის ფუნქციური არსის იმ მომენტზე, რომელიც წარმოადგენს ჩვენს უმთავრეს კვლევით მიზანს, ანუ დისკურსის შემოქმედებით ხასიათზე. იმ თეზისის მიხედვით, რომელიც უკვე კვლევის შესავალ ნაწილში იქნა ჩვენს მიერ წამოყენებული, შემოქმედებითობა (ენერგეისტულობა) გაგებულ უნდა იქნას როგორც დისკურსის უნარი მოახდინოს ენობრივი სისტემის ყველა ერთეულის შინაარსობრივი ტრანსფორმაცია იმ კომუნიკაციური ინტენციის მიხედვით, რომელიც დამახასიათებელია დისკურსისთვის ენობრივი სისტემის აქტუალიზაციის მოცემულ მომენტში. იქიდან გამომდინარე, რომ კვლევის მოცემულ ეტაპზე თეორიული მსჯელობის ეტაპიდან გადავდივართ მის ემპირიულ-ანალიტიკურ ეტაპზე, საჭიროდ მიგვაჩნია, ერთის მხრივ, კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ ენობრივი სისტემის ის დონეები, რომელთა ერთეულების ფუნქციურ-სემანტიკურ ტრანსფორმაციასაც ახდენს დისკურსი ტექსტში მათი ინტეგრირების დროს, შემდეგ კი დავსვათ კითხვა, რომლის დასმაც, ალბათ, ვერ იქნებოდა შესაძლებელი და

გამართლებულიც კი მანამ, სანამ უშუალოდ შევეხებოდეთ ემპირიულ ენობრივ სინამდვილეს.

როგორც ჩვენს მიერ განვლილმა გზამ გვიჩვენა, დისკურსის შემოქმედებითი ბუნების თაობაზე - იმდენად, რამდენადაც ეს ბუნება გულისხმობს ენობრივ ერთეულთა სემანტიკურ ტრანსფორმაციას - ჩვენი მსჯელობა შეეხო შემდეგ დონეებს:

ა) სიტყვის დონე (პირველ რიგში, რა თქმა უნდა, ლაპარაკი იყო ზმნაზე, რადგან პროცესუალობა როგორც სემანტიკური უნივერსალია რეალიზებულია ძირითადად ზმნათა გარკვეულ ქვეკლასში);

ბ) წინადადების დონეზე;

გ) ტექსტის როგორც მთლიანის დონეზე.

როგორც გვახსოვს, ძირითადი ენობრივი კატეგორიების როლში ამ მსჯელობის დროს ფიგურირებდა ორი ენობრივი კატეგორია - სემანტიკური უნივერსალია და სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა. როგორც ზემოთ ითქვა, ენობრივ-ტექსტობრივ ემპირიასთან უშუალოდ შეხება სვამს ახალ კითხვას, რომელზე პასუხი უნდა გაიცეს ერთდროულად როგორც თეორიულ, ისე ანალიტიკურ დონეზე. იმისათვის, რომ ნათელი გახდეს მოცემული მოსაზრების აზრი და მნიშვნელობა, ჯერ გავეცნოთ თვით გასაანალიზებელ ტექსტს. როგორც კვლევის მოცემული ეტაპი გულისხმობს, საქმე უნდა გვექონდეს რეპორტაჟის როგორც ჟურნალისტური ჟანრის მაილუსტრირებელ ტექსტთან:T-1

P.V will der Ruckkehr des Wilderers nicht dem Zufall uberlassen. Unterdessen demontieren die Manner die Tigerfalle. Von allen unbemerkt ist der Wilderer an der Hute aufgetaucht. Der junge Mann in treditionellen sibirischen Jaegerkleidung bestreitet allerdings den Vorwurf der Wilderer. Schliesslich sei er nicht einmal bewaffnet. Noch bevor er seine Geschichte vom harmlosen Spaziergagng weiterspielen kann, taucht eine zweite Person auf. Wladimir wird nervos, ein Mann im Schneehemd nahert sich. Als W. bemerkt, dass der bewaffnet ist, offnet er sein Pistolenhalfter. Erleichterung, als er herausstellt, dass es sich um Pavel Vomenko handelt. Er hat den jungen Mann im Wald verfolgt und beobachtet, wie der sein Schneehemd und sein Gewehr unter dem Holz versteckte:

P.V. – du bist doch derjenige der von mir weggelaufen ist?

J.M. – ja, ich bin weggelaufen, aber schliesslich bin ich doch hierher gekommen.

P.V. – einen Waffenschein hast du nicht, woher kommst du?

J.M. – aus Samarka.

Als W.J. dem jungen Mann eröffnet, dass er vorläufig festgenommen ist, scheint es ihm wenig auszumachen, aber zur Miliz will er auf keinem Fall gebracht werden.

J.M. – wieso zur Miliz, die Waffe gehört doch mir schon viele Jahre

P.V. – viele Jahre, warum ist denn sie nicht registriert?

J.M. – ich kann sie nicht registrieren lassen, ich habe kein Jagderlaubnis.

P.V. – aber, trotzdem hast du gejagdt!

Der junge Mann kommt wahrscheinlich mit einer kleinen Geldstrafe davon. Nur die Waffe wird beschlagnahmt, sie ist schliesslich der einzige Beweis fuer die Wilderei..

Das ser die Tigerfalle gebaut hat ist eher unwahrscheinlich. Vielleicht wurde er dafür bezahlt, das er sie bewacht. Nachzuweisen ware ihm das kaum. ".
(Deutschlandspiegel,2004,Tonfilm).

T-2

Heute abend scheint alles in Ordnung zu sein. Bis einer der Kontrollierten plotzlich die Flucht ergreift. Nach einer langeren Jagd über eisglatten Strasse gelingt es schliesslich das fluchtende Fahrzeug auf eine Seitenstrasse abzudrängen und zum Anhalten zu zwingen. Doch zur Enttauschung allen ist hier nicht zu finden. Sie hatten zu Hause etwas vergessen, sagen die Beiden, deshalb seien sie umgekehrt. Mit einer Anzeige wegen Verkehrsgefährdung kommen sie davon.

Beim anschliessenden Abendessen in einer nahegelegenen Hute ist die Stimmung gedrückt, denn die Manner wissen genau, dass sie mit den Wilderer zu tun hatten. ".
(Deutschlandspiegel,2004,Tonfilm).

T-3

Von den Toren der siebenmillionen Metropole befindet sich der sogenannte sibirische Tigerpark. Eigentlich erwarteten wir eine wissenschaftliche Station, in der die dreissig hierliegenden Tiger auf ihre Auswilderung vorbereitet wurden. Massen von Touristen fahren zwischen den Tigern, aber der Direktor bestätigt uns - das ist die wissenschaftliche Station:

"- wir gehen davon aus, dass sich die Tiger die Fähigkeit erwerben, in der Wildniss überleben zu können. Wir müssen hier ein wissenschaftlich begründetes Training durchführen, so das die Tiger letztlich die Fähigkeit erwerben, in der Wildniss zu bestehen. Danach werden wir sie in die freie Wildpark zurückschicken".

Im Unterschied zur freien Wildbahn gibt es kaum Baume im Tigerpark dafür . ofensichtlich zu viele Tiger. Auch hier werden die Jungen von den Eltern getrennt. Und das ist das wissenschaftlich begründetes Training, zu dies erlernen die Tiger die Jagd auf Ziegen. Später folgen dann Rinde im Program. Hier lernen sie ein Kalb tod zu beissen, das vom Transport noch so benommen ist,das es nicht mal fluchtenkann. Beobachtet wird das von Touristen, die die Beute praktischerweise vorher bezahlen mussten. Ein Kalb kostet umgerechnet etwa 300 Mark, eine Ziege 100 und die Huhne umsonst. Das sei lediglich die erste Struffe des Programes, wird uns versichert. Später erlernen die Tiger auch die Wildtiere zu jagen. Wir haben Zweifel, das hier zwischen Bahngleisen und Industriegebiet die Vorbereitung auf die Wildniss gelingen kann. Immerhin, zur chinesische Medizin sollten diese Tiger nicht verarbeitet werden. 1993 har die Regierung der Volksrepublik China ein Gesetz erlassen, wonach der Handel mit solchen Dingen, Tierknochen verboten wurden".(Deutschlandspiegel,2004,Tonfilm).

როგორც გასაანალიზებელი ტექსტის სტრუქტურა გვიჩვენებს, მისი ანალიზი უნდა გულისხმობდეს პასუხის გაცემას შემდეგ ორ პრინციპულად განსხვავებულ კითხვაზე:

ა) კითხვაზე, რომელიც ეფუძნება მოცემულ თავში ჩვენს მიერ უკვე განვითარებულ თეორიულ მსჯელობას და რომლის ფორმულირება უნდა მოხდეს შემდეგნაირად: თუ, როგორც ჩვენ უკვე ვიგულისხმეთ, რეპორტაჟის ჟანრობრივი არსი გულისხმობს პროცესუალურობაზე მის ტექსტობრივ დაფუძნებას და თუ კომპოზიციური თვალსაზრისით ამგვარი დაფუძნება თავის მხრივ გულისხმობს დინამიური აღწერის

როგორც კომპოზიციური ფორმის ტექსტობრივ დომინირებას, მაშინ ბუნებრივია დაისვას კითხვა: ხდება თუ არა - და თუ ხდება, როგორ ხდება - ტექსტში შემავალ სხვა კომპოზიციურ ფორმათა ინტეგრირება რეპორტაჟისეული ტექსტის სემანტიკურ სივრცეში? როგორც ამ კითხვის ფორმულირებიდან ჩანს, მასზე პასუხმა უნდა გვიჩვენოს მოცემული ტექსტის (და, შესაბამისად, მის წარმომშობი დისკურსის) როგორც შემოქმედებითი პროცესის არსი და ფუნქცია;

ბ) მეორე კითხვა კი სცილდება სემანტიკური უნივერსალისა და კომპოზიციური ფორმის ურთიერთმიმართებას და გამომდინარეობს პრობლემიდან, რომლის თაობაზე არაფერს ამბობს სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა დღეისათვის არსებული თეორია: რა მიმართებაშია ტექსტის კომპოზიციური ფორმა - თუ ამ სტრუქტურაზე ვიმსჯელებთ სამეტყველო კომპოზიციურ ფორმათა თეორიის მიხედვით - იმ ფაქტთან, რომ კომპოზიციური თვალსაზრისით არსებობს ტექსტთა ორი ძირითადი ტიპი - მონოლოგური და დიალოგური ტექსტები; (როგორც ცნობილია, ტექსტთა დაყოფაც მონოლოგურ და დიალოგურ ტექსტებად ეფუძნება კომპოზიციურ კრიტერიუმს). როგორც ვხედავთ, სწორედ ტექსტის კომპოზიციური სტრუქტურის პრობლემა, თუ ამ პრობლემას აღვიქვამთ მაქსიმალურად ფართოდ, უნდა გულისხმობდეს იმ მიმართების ექსპლიციტური სახით განმარტებასაც, რომელიც, როგორც ამას გასაანალიზებელი ტექსტის სტრუქტურა გვიჩვენებს, უნდა არსებობდეს ამ ორ ტიპოლოგიას შორის; ეს კი იმას ნიშნავს, რომ საჭიროა ამ მიმართების ექსპლიციტური სახით გააზრება. ვფიქრობთ, ხსენებული პრობლემის დასმა კიდევ უფრო მნიშვნელოვნად გახდის დისკურსის და, შესაბამისად, ტექსტის შემოქმედებითობის ენერგეისტულად გააზრების პრობლემას. შეიძლება ითქვას, რომ ორი ზემოთხსენებული ტიპოლოგია ერთნაირად ფუნდამენტურია ტექსტობრივი თვალსაზრისით: ნებისმიერი ტექსტი გარდუვალად მიეკუთვნება ამა თუ იმ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმას და ასევე გარდუვალად იგი უნდა ატარებდეს მონოლოგურ ან დიალოგურ ხასიათს. მაგრამ ასევე ცხადია შემდეგი ფაქტიც: ეს ორი ტიპოლოგია არსებობს და ვითარდება ისე, რომ მათ შორის არ გამოკვეთილა - ყოველ შემთხვევაში, ექსპლიციტური სახით - არავითარი კონცეპტუალური კავშირი. მაგრამ გავიხსენოთ, რომ ჩვენი მიზანია აღვიქვათ ტექსტობრივი სინამდვილე ჰუმბოლდტისეულად, ანუ ენერგეისტულ პერსპექტივაში; და როგორ უნდა იქნას

გაგებული ამ შემთხვევაში ზემოთ დასმული პრობლემა, ანუ ტექსტის კომპოზიციის ორი სრულიად განსხვავებული, მაგრამ ამავე დროს ერთნაირად ფუნდამენტური ასპექტის ურთიერთმიმართება?

მიგვაჩნია, რომ ხსენებული პრობლემის არა მხოლოდ გადაჭრა, არამედ თვით დასმაც კი შესაძლებელია მხოლოდ დისკურს-ტექსტის ენერგეისტული კონცეფციის საფუძველზე, უფრო კონკრეტულად კი შემდეგნაირად: უნდა გამოითქვას ტექსტის კომპოზიციური სტრუქტურის ამ ორ ასპექტს შორის მიმართების გამომხატველი ისეთი ჰიპოთეზა, რომელიც არა მხოლოდ კონცეპტუალურად განმარტავს მათ ურთიერთმიმართებას, არამედ მიანიჭებს კიდევ ამ განმარტებას ენერგეისტულ შინაარსს. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმებს და ტექსტის მონოლოგურ/დიალოგურ ფორმებს აქვთ *ურთიერთტრანსფორმაციის* უნარი. უფრო მეტიც: ამ შემთხვევაში, როგორც ჩანს, უნდა ვილაპარაკოთ არა მხოლოდ და არა იმდენად უნარზე, არამედ *აქსიომატურ აუცილებლობაზე*; რადგან, როგორც უკვე ითქვა, შეუძლებელია წარმოვიდგინოთ ტექსტი კომპოზიციურობის ამ ორი ასპექტის შეთავსების გარეშე. აქედან გამომდინარე კი განახლებულად უნდა აღვიქვათ როგორც მონოლოგ-დიალოგის, ისე სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა *სიღრმისეული სტრუქტურა*, ე.ი. სიღრმისეულ დონეზე აუცილებლად უნდა ვიგულისხმოთ ურთედერტრანსფორმაციის ზემოთაღნიშნული ფენომენის *გარკვეული სახით* მოცემულობა. თუ მოვახდენთ ზემოთნათქვამის ექსპლიკაციას ამ ამოცანას საფუძვლად უნდა დაედოს შემდეგი ტექსტოლოგიური ჰიპოთეზა: ნებისმიერი ტექსტის *კომპოზიციურად გაგებული სიღრმისეული სტრუქტურა* აუცილებლად უნდა გულისხმობდეს იმ პრობლემის სინტაქსურ დონეზე გადაჭრას, რომელიც ისმის დისკურსის სუბიექტის წინაშე და რომლის ფორმულირება, ალბათ, უნდა მოხდეს შემდეგნაირად: უნდა მოხდეს ერთის მხრივ ტექსტის მონოლოგურობა-დიალოგურობის და სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმებთან მიმართების სინთეზი, ე.ი. ტექსტის კომპოზიციური სტრუქტურის ამ ორმა ერთნაირად მნიშვნელოვანმა ასპექტმა უნდა მოახდინონ ის სინტაგმატურად რეალიზებული "ოპერაცია", რომელსაც ზემოთ "ურთიერთტრანსფორმაცია" ვუწოდეთ. თამამდ შეიძლება ითქვას, რომ ორივე შემთხვევაში, ე.ი. ვილაპარაკებთ "სინთეზზე" თუ "ურთიერთტრანსფორმაციაზე", საქმე გვექნება ტექსტში მანიფესტირებულ

დისკურსულ შემოქმედებითობასთან, ანუ ისეთ შემოქმედებასთან, რომელიც ერთდროულად ეკუთვნის როგორც დისკურსის სუბიექტს (რამდენადაც სწორედ იგი დგება ამ შემოქმედებითი ამოცანის წინაშე), ისე თვით დისკურსს როგორც ენობრივ ფენომენს (რადგან იგი საერთოდ ვერ შედგებოდა ამ შემოქმედებითი ამოცანის რეალიზაციის გარეშე).

ჩვენი ზოგადი მიზანდასახულობიდან გამომდინარე, გვსურს კიდევ ერთხელ გავუსვათ იმ გარემოებას ხაზი, რომ ორივე შემთხვევაში, ე.ი. ტექსტის მონოლოგურობა/დიალოგურობისა და ამა თუ იმ სამეტყველო-კომპოზიციური აგების აქსიომატურად გაგებულ პრინციპებთან: შეუძლებელია ტექსტი არ იყოს არც მონოლოგური და არც დიალოგური და ასევე შეუძლებელია იგი არ იყოს რეალიზებული რომელიმე სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმით. ხოლო რომელს ექნება დომინანტური სტატუსი? როგორც უკვე ვიცით, ამ კითხვაზე პასუხს უნდა იძლეოდეს ტექსტის ჟანრობრივი "სუბსტრატი".

ზემოთ შევეცადეთ მოგვეხაზა დისკურსის (და, შესაბამისად, ტექსტის) შემოქმედებითობის იმ ჰიპოთეტური კონცეფციის კონტურები, რომლის მიზანი იყო ტექსტობრივი კომპოზიციის ორი ასპექტის -- მონოლოგურ-დიალოგურობისა და სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმებით სტრუქტურირების -- ურთიერთმიმართების განმარტება და ამ განმარტების თანახმად შემოტანილ იქნა კონცეპტი, რომელიც ჩვენი აზრით, ადეკვატურად ასახავს კომპოზიციის ხსენებულ ასპექტთა ურთიერთშემოქმედებას, სახელდობრ ტექსტის კომპოზიციურ-სიღრმისეული სტრუქტურის კონცეპტს. უკვე ითქვა, თუ რას გულისხმობს ეს სტრუქტურა ენერგეისტულ შემოქმედებითი თვალსაზრისით -- იგი გულისხმობს ხსენებულ ასპექტთა ურთიერთტრანსფორმაციას. მაგრამ, თუ გვსურს ხსენებული თეორიული ჰიპოთეზის შემდგომი კონკრეტიზირება და ამ კონკრეტიზირების შედეგად სწორედ ენერგეისტული თვალსაზრისით მისი გაღრმავება, აუცილებლად მიგვაჩნია ამ მიზნით მივმართოთ ერთის მხრივ დიალოგურობის თანამედროვე თეორიას, მეორეს მხრივ კი მოვახდინოთ იმ ურთიერთმიმართებათა ექსპლიკაცია, რომლებიც არსებობენ ისე არსებითად ურთიერთდაკავშირებულ ფენომენტთა შორის, როგორცაა ჟანრი და ტექსტი.

II. 16. რეპორტაჟი როგორც ტექსტი: დისკურსის შემოქმედებითობის გამოვლენის სამი დონე და პროცესუალობა როგორც ტექსტობრივ-ფუნქციური კატეგორია

როგორც წინა პარაგრაფებში განვითარებულმა მსჯელობამ გვიჩვენა სწორედ ისეთი ჟურნალისტური ტექსტი, რომელიც წარმოადგენს რეპორტაჟის როგორც ჟანრის დიფერენციალურ ნიშანთა აქტუალიზაციას უნდა მივიჩნიოთ ისეთი სემანტიკური უნივერსალიის ჟანრობრივ-ტექსტობრივი ველის ცენტრად, როგორცაა პროცესუალობა. მაგრამ, ამასთან არ უნდა დაგვავიწყდეს ის ფაქტი, რომ ჩვენ არა მხოლოდ ვეყრდნობით ველის ცნებას, არამედ შეგვაქვს კიდევ მნიშვნელოვანი კორექტივი მის თეორიულ გააზრებაში, სახელდობრ მის ტიპოლოგიზაციაში: როგორც ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომის სტრუქტურაც გვიჩვენებს ველი შეიძლება წარმოვიდგინოთ როგორც სტატიკურად, ისე დინამიურად. პირველ რიგში, პროცესუალობის მათემატიკური ჟანრად და შესაბამის ტექსტობრივ სივრცედ აუცილებლად მოგვევლინება სწორედ *რეპორტაჟი*, რადგან სწორედ მის ჟანრობრივ დიფერენციაზე ნიშანთა აქტუალიზაცია იძლევა ისეთი სამეტყველო კომპოზიციურ ფორმას როგორცაა დინამიური აღწერა. მაგრამ, თუ ხსენებულ ველს აღვიქვამთ და გავიაზრებთ დინამიურად, ე.ი. თუ მივიჩნევთ რომ პროცესუალობას სხვა და პირველ რიგში მხატვრული ლიტერატურის ფუნქციურ სტილში ტრანსპოზიციისას მოცემულმა ველმა შეიძლება შეიცვალოს სტრუქტურა, ანუ ცენტრისა და პერიფერიის ურთიერთმიმართება ამ შემთხვევაში გასაანალიზებელი ტექსტობრივი ემპირიის როლში გამოვა უკვე მხატვრული ტექსტი, სახელდობრ კი მხატვრული ნარატივი. წინასწარ შეიძლება ითქვას შემდეგი: მიუხედავად იმისა, რომ პროცესუალობის სემანტიკური უნივერსალიის ტექსტობრივ-ჟანრობრივი ველის ცენტრად მივიჩნევთ ჟურნალისტურ რეპორტაჟს, სწორედ მხატვრული ტექსტი ავლენს ამ სემანტიკური უნივერსალიის ტექსტობრივი რეალიზაციის მთელ ტიპოლოგიურ პოტენციალს და შესაბამისად ავლენს დისკურსის შემოქმედებითობის მთელ შესაძლო დონეს.

ზემოთ ნათქვამი შეიძლება პარადოქსულად გამოიყურებოდეს, მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ პროცესუალობის კვლევა ჩვენთვის არის მხოლოდ

საშუალება და არა მიზანი – მიზანს კი წარმოადგენს სწორედ დისკურსის ენერგეტიკული კვლევა. სწორედ ამიტომ უნდა მივიჩნიოთ რომ შემოქმედებითობის ის ნიშანი, რომლითაც ხასიათდება ნებისმიერი პროცესი მთელ თავის პოტენციალს უნდა ავლენდეს დისკურსის ისეთ ტიპში რომლისთვისაც სწორედ შემოქმედებითობა წარმოადგენს მაკონსტიტუირებელ ნიშანთვისებას.

მაგრამ, როგორც ჩვენი კვლევის უკვე განსაზღვრული ეტაპობრივი სტრუქტურიდან გამომდინარე აუცილებელია ჯერ გავანალიზოთ პროცესუალობის ტექსტობრივი აქტუალიზაციის ისეთი შემთხვევა, როცა შესაძლებელი ხდება იმის თქმა, რომ ეს აქტუალიზაცია ხდება რეპორტაჟის ფარგლებში და მისი შედეგია დინამიური აღწერა როგორც სამეტყველო კომპოზიციური ფორმა, როგორც უკვე ვიცით ჩვენ განვასხვავებთ ფუნქციურ-სემანტიკური კატეგორიის ორ ტიპს – ფუნქციურ-სემანტიკურ კატეგორიებს, რომელთა რეალიზაცია შესაძლებელია წინადადების დონეზე (ასეთად მივიჩნიეთ მაგ. ასპექტუალობა) და ფუნქციურ-სემანტიკური კატეგორიებს, რომელთა აქტუალიზაცია შესაძლებელია მხოლოდ ტექსტის დონეზე – თუ, რა თქმა უნდა ჩვენთვის ამოსავალი იქნება პირველ რიგში ტექსტის სტრუქტურული და არა ფუნქციური გაგება, ე.ი. თუ ტექსტს განვიხილავთ პირველ რიგში როგორც თემატურად ურთიერთდაკავშირებულ წინადადებათა თანმიმდევრობას.

როგორც გვახსოვს სწორედ ასეთ ფუნქციურ – სემანტიკურ კატეგორიად მივიჩნიეთ პროცესუალობა და სწორედ მისმა ამგვარმა ხედვამ მოგვცა იმის საფუძველი რომ სხვა კატეგორიებისგან განსხვავებით გვეწოდებინა მისთვის ტექსტობრივ-ფუნქციური კატეგორია.

თუ პროცესუალობას მივანიჭებთ ტექსტობრივ-ფუნქციური კატეგორიის სტატუსს, მაშინ რეპორტაჟის როგორც ჟანრის გამომხატველმა ნებისმიერმა ტექსტმა თავისი მაინტეგრირებელი ფუნქციის წყალობით უნდა დაგვანახოს ის, რაც წარმოადგენს ჩვენი კვლევის უმთავრეს მიზანს: როგორ ხდება განსხვავებულ ენობრივ დონეთა ერთეულების ისეთი სემანტიკური ტრანსპოზიცია პროცესუალობის სემანტიკურ ველში რომელიც ამავე დროს ნიშნავს მათ სემანტიკურ ტრანსფორმაციასაც. მიგვაჩნია, რომ სწორედ ამ უკანასკნელმა

მომენტმა უნდა დაგვანახოს დისკურსის ენერგეისტულად გაგებული შემოქმედებითობა, ანუ შემოქმედება როგორც ლინგვოიმანენტური ფაქტი.

თავი III

პროცესუალობა და აღწერის სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა ლირიკულ მხატვრულ ტექსტში: ლირიკული მხატვრული ტექსტის ენერგეისტული ანალიტიკა

III. 1. მხატვრული ვერბალური ტექსტი და მისი ლინგვოიმანენტური ანალიტიკა როგორც თეორიულ-მეთოდოლოგიური პრობლემა

როგორც უკვე აღინიშნა, ჩვენი კვლევის შესავალში ენის (უფრო კონკრეტულად კი დისკურსის და შესაბამისად ტექსტის) ლინგვოიმანენტური განზომილების აღქმა და კვლევა უნდა ხორციელდებოდეს ორ დონეზე. პირველი და საწყისი დონე შეიძლება, ჩვენი აზრით, დაუკავშირდეს ერთის მხრივ ენის ნებისმიერ ფუნქციურ სტილს, ესეიგი დისკურსის ნებისმიერ ტიპს, მეორეს მხრივ კი როგორც ნებისმიერ სემანტიკურ ისე, შესაბამისად, ნებისმიერ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმასაც. სწორედ ამ თვალსაზრისით აუცილებელია ხაზი გაესვას იმ აზრობრივ კონტექსტს, რომლის ფარგლებში ვხმარობთ სიტყვას „ნებისმიერს“: შეუძლებელია ერთი კონკრეტული კვლევის საზღვრებში მოვაქციოთ სემანტიკურ უნივერსალიათა მთელი ერთობლიობა და განვიხილოთ იგი სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა მთელ სპექტრთან კავშირში. მაგრამ

თვით პრობლემა, რომელსაც ეძღვნება ჩვენი კვლევა იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ, ჩვენი აზრით, მისი კვლევა შესაძლებელია და აუცილებელიცაა – ყოველ შემთხვევაში საწყის ეტაპზე – მოხდეს სწორედ ნებისმიერი უნივერსალის და კომპოზიციური ფორმის საფუძველზე. იქიდან გამომდინარე, რომ ენობრივი შემოქმედების ლინგვოიმანენტური განზომილება, როგორც უკვე ითქვა, არ არის ჯერჯერობით არამც თუ გაანალიზებული, არამედ ადეკვატურად აღქმულიც კი ენის თანამედროვე თეორიაში. კვლევის განვლილ ეტაპებზე განვიხილეთ ენობრივი შემოქმედების ხსენებული განზომილება პროცესუალობის სემანტიკურ უნივერსალიაზე დაყრდნობით და სწორედ ამასთან დაკავშირებით გვსურს კიდევ ერთხელ ხაზი გავუსვათ კვლევის ორასპექტოვნებას, რომელიც უკვე გამოვლინდა: წინა ორ თავში ყურადღების ცენტრში მოექცა ერთის მხრივ თვით პროცესუალობა, მეორეს მხრივ კი ჰუმბოლდტისეულად გაგებული ლინგვოიმანენტურობა. მაგრამ, რა თქმა უნდა, შეუძლებელია მივანიჭოთ თანაბარი მნიშვნელობა ამ ორ ასპექტს: ძირითად მიზანს წარმოადგენს ლინგვოიმანენტური დისკურსულ-ტექსტობრივი ფენომენის დადგენა და ანალიტიკური აღწერა, ხოლო პროცესუალობა და მასთან დაკავშირებული სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმები ხსენებული მიზნის მიღწევას ემსახურებოდა.

კვლევის განვლილი ეტაპების ამგვარი რეზიუმირება აუცილებელი იყო იმისათვის, რომ შემდგომი ეტაპის ამოცანა მკაფიოდ განგვესაზღვრა. ეს ამოცანა კი შემდგომში მდგომარეობს: იმისათვის, რომ ენობრივი შემოქმედება მის ლინგვოიმანენტურ განზომილებაში სრულად და არსებითად დავინახოთ, აუცილებელია, რომ – თუ მთლიანად არა, რამდენადმე მაინც – კომპენსირებულ იქნას კვლევითი ვექტორის ის შეზღუდვა, რომელსაც ვერ ავუვლიდით გვერდს წინა ეტაპებზე. როგორც ითქვა, ამ გარდუვალი თვითშეზღუდვის შედეგად კვლევის თეორიული მიზანი დავუკავშირეთ მხოლოდ ერთ სემანტიკურ უნივერსალიას; მოცემულ თავში კი, ჩვენი აზრით, შეგვიძლია მივიღოთ შემდეგი გადაწყვეტილება: პროცესი როგორც სემანტიკური უნივერსალია კვლავაც დარჩება ჩვენი კვლევითი მიზნის ფარგლებში, მაგრამ, ამავე დროს, გავაფართოვებთ კვლევით კონტექსტს შემდეგი გაგებით: აქცენტი

გვექნება იმ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმაზე, რომლის გარეშე ვერ მოხდებოდა პროცესის როგორც უნივერსალის ვერბალიზაცია, ანუ აქცენტი გვექნება *აღწერაზე*. ამავე დროს კი გვექნება იმის შესაძლებლობა, რომ ჩვენმა კვლევამ მთლიანად მოიცვას ამ კომპოზიციური ფორმის შინაარსი, სხვანაირად რომ ვთქვათ, გვექნება იმის შესაძლებლობა, რომ განვახორციელოთ დისკურს-ტექსტის ენერგეისტული ანალიტიკა არა მხოლოდ დინამიური, არამედ სტატიკური აღწერის ფარგლებშიც. ვფიქრობთ, კვლევითი აქცენტის ამგვარი გადატანა კომპოზიციური ფორმის დონეზე მოგვცემს იმის საშუალებას, რომ მივაღწიოთ ერთდროულად ორ მიზანს – შევინარჩუნოთ კვლევითი „მემკვიდრეობითობა“ წინა ეტაპებთან და ამავე დროს გავაფართოვოთ კვლევითი არეალი იმდენად, რამდენადაც ამას მოითხოვს ჩვენი ძირითადი მიზანი – დავადგინოთ და გავაანალიზოთ ენის ლინგვიმანენტური შემოქმედებითობა დისკურს-ტექსტის დონეზე.

ამავე დროს, როგორც ეს მოცემული პარაგრაფის სათაურიდანაც ჩანს, ჩვენ ვცვლით *კვლევის ვექტორს ფუნქციურ-სტილისტური* თვალსაზრისით: თუ წინა თავში ენერგეისტული კვლევის მცდელობა ხორციელდებოდა ჟურნალისტური დისკურსის ფარგლებში, სახელდობრ კი იმ ჟურნალისტური ჟანრის ფარგლებში, რომლის ფუნქცია მთლიანად შეესაბამებოდა პროცესუალურობის როგორც უნივერსალის ვერბალიზაციას, მოცემულ თავში კვლევითი ვექტორს შევცვლით შემდეგი გაგებით: აღწერის როგორც კომპოზიციური ფორმის ენერგეისტულ ანალიზს განვახორციელებთ მხატვრული ტექსტის ფარგლებში, კონკრეტულად კი საქმე გვექნება ისეთ მხატვრულ ტექსტთან, რომლის ფარგლებში აღწერა როგორც სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა წარმოდგენილი იქნება მაქსიმალური სიფართოვით. ვფიქრობთ, ამ ტიპის მხატვრული ტექსტი ფუნქციური თვალსაზრისით უნდა წარმოადგენდეს იმ ლიტერატურულ გვარს, რომელიც ცნობილია ლირიკის სახით; და რაც შეეხება ჟანრს: გასაანალიზებელი ტექსტი თავისი ფუნქციურ-სტრუქტურული არსით გარდუვალად უნდა გულისხმობდეს *აღწერის* როგორც კომპოზიციური ფორმის გამოყენების აუცილებლობას.

მაგრამ, ამავე დროს, მოცემულ თავში ამგვარად დასახული მიზანი გულისხმობს ისეთ თეორიულ წინაპირობათა დასახელებასა და განსაზღვრას, რომელთა ერთობლიობამ უნდა უზრუნველყოს ჩვენს მიერ ზემოთფორმულირებული ამოცანის შესრულება: – აუცილებელია ერთის მხრივ, შევინარჩუნოთ წინა ეტაპებზე რეალიზებული კვლევითი ვექტორი და ამავე დროს გავაფართოვოთ ამ ვექტორით ნაგულისხმევი მიზანი, რაც ნიშნავს შემდეგს: უნდა დავადგინოთ და განვსაზღვროთ ენის როგორც ფენომენის შემოქმედებითობა (ენერგეისტულობა) დისკურს-ტექსტის დონეზე; და სწორედ ამ მიზნის მისაღწევად საჭიროდ მიგვაჩნია უკვე მოცემული თავის დასაწყისში გავცეთ პასუხი შემდეგ ორ კითხვაზე: 1. რამდენად არის შესაძლებელი გადმოვიტანოთ მხატვრული დისკურსის სფეროში იმ პრინციპთა ერთობლიობა, რომლებიც შემუშავებული აქვს თანამედროვე ლინგვისტიკას ზოგადად – მხატვრული ტექსტის სპეციფიკის გათვალისწინების გარეშე. წინა ეტაპებზე ჩატარებულმა კვლევამ გვიჩვენა ის, რისი დანახვაც პრინციპულად აუცილებელი იყო მთელი ჩვენი კვლევისთვის, ანუ დაგვენახა ენობრივი შემოქმედებითობის ლინგვოიმანენტური განზომილების არსებობა თუნდაც ვერბალური დისკურსის ისეთი კონკრეტული ტიპის შემთხვევაში, როგორცაა ჟურნალისტური რეპორტაჟი. რა თქმა უნდა, ჟურნალისტური დისკურსის ხსენებულ ჟანრს ვერ ექნება იმის პრეტენზია, რომ დაგვანახოს ენის ენერგეისტულობა მთელი მისი შესაძლო დიაპაზონით. მაგრამ, როგორც უკვე აღინიშნა, ასევე გამართლებულად უნდა მივიჩნიოთ ჩვენს მიერ უკვე გამოთქმული თეზისი: ენის შემოქმედებითობის დანახვა და დადგენა ლინგვოიმანენტურ და ამავე დროს დისკურსულ დონეზე იმდენად დიდი თეორიული მნიშვნელობის მატარებელია, რომ ამ მიზნის დასახვა და მიღწევა უნდა ხდებოდეს ენობრივი რეალობის ნებისმიერ სეგმენტში. მაგრამ, ბუნებრივია, ისმის კითხვა: რამდენად არის ეს შესაძლებელი – რა თქმა უნდა, ვგულისხმობთ ამ შესაძლებლობის ლინგვისტურად გაგებას – მხატვრული დისკურსის სფეროში. როგორც ვიცით, მხატვრული დისკურსი თავად გულისხმობს შემოქმედებითობას თუმცა არა უშუალოდ ლინგვისტური, არამედ ესთეტიკური გაგებით.

შესაბამისად, ზემოთ დასმული კითხვა შემდეგნაირად უნდა იქნას ფორმულირებული:

— რამდენადაა შესაძლებელი ესთეტიკურად გაგებული შემოქმედებითობა დავუკავშიროთ ლინგვისტურად (ანუ ლინგვოიმიანენტურად) გაგებულ შემოქმედებითობას – რა თქმა უნდა, დისკურს-ტექსტის დონეზე;

— მაგრამ, იქიდან გამომდინარე, რომ გვსურს მთლიანად შევინარჩუნოთ დისკურს-ტექსტის ენერგისტული ანალიზის ის „სურათი“, რომელიც შედგა ნაშრომის წინა თავებში, ასევე აუცილებელია, ჩვენი აზრით, იმის ჩვენებაც, თუ რამდენად შეესაბამება ლირიკის როგორც ლიტერატურული გვარის და დისკურსის ტიპის ფუნქციურ-სტრუქტურული სპეციფიკა ზემოთ ფორმულირებულ ჩვენს ამოცანას. იმისათვის, რომ ამ კითხვებზე გაიცეს ადეკვატური პასუხი, საჭიროდ მიგვაჩნია ეტაპობრივად დავსახოთ და განვახორციელოთ შემდეგი სამი ამოცანა:

1.დავეყრდნოთ მხატვრულ დისკურსთან დაკავშირებულ იმ კვლევას რომლის ფარგლებშიც (ამა თუ იმ სახით და ამა თუ იმ დონეზე) უკვე მოხდა შემოქმედებითობის ესთეტიკურ და ლინგვისტურ ხედვათა დაკავშირება;

2.დავინახოთ ლირიკული დისკურსის ის თავისებურება, რომელიც სრულ შესაბამისობაში იქნება შემოქმედებითობის ესთეტიკურად და ლინგვისტურად დანახულ ასპექტებთან;

3.იქიდან გამომდინარე, რომ მხატვრული დისკურსი განუსაზღვრელად დიდია თავისი მასშტაბებით და ასევე დიდია თუნდაც მხოლოდ ლირიკის სფეროში, აუცილებელი იქნება დავასახელოთ და განვსაზღვროთ ლირიკული ტექსტის ის ქვეტიპი, რომლის ფარგლებში აღწერა როგორც სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა მუდამ დომინანტურ როლს უნდა თამაშობდეს.

III. 2. მხატვრული ვერბალური ტექსტი როგორც შემოქმედებითი ფენომენი

და მისი ლინგვოსემიოტიკური ხედვა თანამედროვე

ჰუმანიტარულ აზროვნებაში

წინა პარაგრაფში დასახული პროგრამის თანახმად საჭიროდ მიგვაჩნია ხაზი გავუსვათ ერთის მხრივ შემოქმედებითობის იმ სპეციფიკას რომლის გარეშე ვერ იარსებებდა მხატვრული ვერბალური ტექსტი, მეორეს მხრივ კი დავინახოთ ამგვარი ტექსტის სპეციფიკის მეორე მხარეც – მისი შინაგანი კავშირი

დისკურსის სემიოტიკურად ინტერპრეტირებულ ფენომენტან. მიგვაჩნია, რომ მხატვრული ვერბალური ტექსტის ამგვარი ანუ ერთდროულად ესთეტიკური და ლინგვო-სემიოტიკური ხედვა საშუალებას მოგვცემს გადავდგათ შემდგომი ნაბიჯები ლირიკული მხატვრული ტექსტის ენერგისტული ხედვისკენ. სწორედ მხატვრული ტექსტის ამგვარი ხედვით ხასიათდება მხატვრული შემოქმედების (უფრო ზუსტად კი – ამ შემოქმედების ტექსტობრივი ასპექტის) ის კონცეფცია, რომელიც ეკუთვნის ვ.ტიუპას. ხსენებული კონცეფცია ავტორს ხუთი ურთიერთდაკავშირებული თეზისის სახით აქვს ფორმულირებული. ჩვენ, რა თქმა უნდა, ვერ მოვახდენთ ყველა ამ თეზისის ციტირებას და მოვიქცევით შემდეგნაირად: დავასახელებთ ყველა მათგანს მათთვის დამახასიათებელი ცენტრალური ასპექტის მიხედვით, მაგრამ შევჩერდებით ამ კონცეფციის იმ ასპექტებზე, რომელთა ფარგლებში ხდება მხატვრულობის არა მხოლოდ ესთეტიკური არამედ სემიოტიკური ბუნების ხაზგასმა. ავტორი ხსენებული კონცეფციის ფარგლებში თანმიმდევრულად ასახელებს და განიხილავს „ხელოვნების (მხატვრულობის)“ შემდეგ ასპექტებს:

1. „მთლიანობის კანონი“;
2. „ემოციური რეფლექსია“, რომელიც ავტორის აზრით, საფუძვლად უდევს მხატვრული სამყაროს პირობით-კონვენციონალურ ბუნებას;
3. „შინაგანი ადრესატის აუცილებელი არსებობის კანონი“; რაც შეეხება თეზისურად ფორმულირებულ ამ კანონს, იგი, რა თქმა უნდა, უკვე უშუალოდ უკავშირდება ჩვენს კვლევით მიზნებს, რადგან გულისხმობს, ერთის მხრივ მხატვრული შემოქმედების *დისკურსულ* ბუნებას, მეორეს მხრივ კი ხაზს უსვამს იმ პრინციპს, რომელიც შინაგანად დამახასიათებელია ნებისმიერი დისკურსისათვის – მის *ინტერსუბიექტურობას*. და სწორედ ამ თვალსაზრისით საინტერესოა, ჩვენი აზრით, ის გარემოება, რომ მხოლოდ თანამედროვეობამ განახორციელა მხატვრული ფენომენტის ამგვარი ხედვა: „მხოლოდ მე-20 საუკუნეში იქნა ნათლად დანახული, რომ მხატვრული მთლიანი მუდამ გულისხმობს ამ შინაგან ადრესატს,, (В.И.Тюпа 1999, 466) როგორც ავტორი ამბობს, სწორედ ამ შინაგანი ადრესატის არსებობით ხორციელდება მხატვრულ ნაწარმოებში იმ „შინაგანი თვალსაზრისის“

გამოხატვა, რომლის გარეშე ვერ შედგებოდა მხატვრული მთლიანი. თამამად შეიძლება ითქვას: სწორედ მხატვრული შემოქმედების ეს ინტერსუბიექტურობა (რომლის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა „შინაგან ადრესატზე“ საუბარი) შეიძლება განვიხილოთ მხატვრულობის როგორც ფენომენის ხედვის იმ შუალედურ მომენტად, რომელიც საშუალებას იძლევა ნათლად დავინახოთ ამავე ფენომენის სემიოტიკური ასპექტიც: იმ შემთხვევაშიც კი, როცა საქმე გვაქვს ვერბალურ მხატვრულ ტექსტთან, გვეძლევა იმის საშუალება, რომ დავინახოთ ესთეტიკურობისა და ვერბალურობის ჩვენთვის საინტერესო შინაგანი კავშირი;

4. მხატვრულობის მე-4 აუცილებელ ასპექტად ავტორს მიაჩნია „ინდივიდუაციის კანონი“. როგორც ავტორის შემდგომი გამონათქვამიდან ნათლად ჩანს ეს ის „კანონია“, რომელიც შინაგანად უშუალოდ უკავშირდება მხატვრული დისკურსის წინა პუნქტში ხაზგასმულ ინტერსუბიექტურობას. სახელდობრ იგი ამბობს: მხატვრული ქმნილების ორიგინალურობა, არა მხოლოდ ემსახურება მხატვრის ინდივიდუალური პიროვნების თვითგამოხატვას, არამედ ასევე აპელირებას ახდენს მხატვრული ტექსტის აღქმის ინდივიდუალურ ხასიათთან. (В.И.Тюпа 1999,466)

როგორც ვხედავთ, ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს მხატვრული შემოქმედების იმ განზომილებასთან, რომელსაც იკვლევს თანამედროვე რეცეფციული ესთეტიკა. და სწორედ აქვე უნდა ითქვას, რომ მხატვრულობის ეს რეცეფციული ესთეტიკურობა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს სწორედ ლირიკაში, რომელიც, როგორც ცნობილია, წარმოადგენს ლიტერატურის ხაზგასმით სუბიექტურ გვარს;

5. და ბოლოს ავტორი ლაპარაკობს მხატვრული ფენომენის იმ ასპექტზე, რომელსაც იგი უწოდებს „გენერალიზაციის კანონს“. მისი აზრით, „მხატვრულ სფეროში ხორციელდება პიროვნული გამოცდილების ის ზღვრული განზოგადოება, რომელიც გამოხატავს უკვე ზოგადად ადამიანური „მე“-ს სამყაროში ყოფნას“. თითქოს შეიძლება გვეფიქრა ერთი შეხედვით, რომ ეს უკანასკნელი კანონი არ უკავშირდება უშუალოდ ჩვენს კვლევით მიზნებს. მაგრამ, ვფიქრობთ, ამ თვალსაზრისით შეიძლება გაველოს

პარალელი ჩვენი აზრით, განზოგადოების პლანში – მხატვრობის და ენობრივი შემოქმედების იმ არსს, რომელიც გულისხმობს შემოქმედებითობისა და განზოგადოების ერთიანობას.

მაგრამ მნიშვნელოვანია ის გარემოებაც, რომ თანამედროვე სემიოესთეტიკურ აზროვნებაში ყოველივე ზემოთნათქვამი – ანუ ის, რაც აახლოვებს ერთმანეთთან ენობრიობასა და ესთეტიკურობას – კონკრეტდება და განსაკუთრებულ რელიეფურობას იძენს იმ შემთხვევაში, როცა ანალიზდება მხატვრული დისკურსის სტრუქტურა. სწორედ ამ სტრუქტურის დახასიათებისას უკვე ციტირებული ავტორი მიუთითებს “კომუნიკაციური ხდომილების“ იმ სამ განზომილებაზე, რომლებიც აუცილებლად თან ახლავს ნებისმიერ მხატვრულ ტექსტს : ესაა კრეაციული განზომილება ანუ კომუნიკაციური ინიციატივის სუბიექტი (ავტორი) რეფერენტული განზომილება ანუ კომუნიკაციის ინტენციონალური ობიექტი (გამონათქვამის საგნობრივ-აზრობრივი მხარე) და რეცეფციული განზომილება ე.ი. ისეთი ადრესატი, რომელიც აუცილებლად ხასიათდება კომუნიკაციური კომპეტენტურობის ამა თუ იმ დონით“. (В.И.Тюпа 2001, 24)

რატომ იყო საჭირო თანამედროვე სემიო-ესთეტიკური აზროვნების გახსენება იმის გათვალისწინებით, რომ ჩვენს საბოლოო და მთავარ მიზანს წარმოადგენს ლინგვოიმანენტური (ანუ ენერგეისეტული) შემოქმედების დანახვა და კონცეპტუალიზაცია ლირიკულ მხატვრულ ტექსტზე დაყრდნობით? ვფიქრობთ, ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა შეიძლება შემდეგი არგუმენტების გამოყენებით:

ა) მხატვრული ტექსტის და ზოგადად მხატვრული დისკურსის შემოქმედებითობაზე მუდამ ლაპარაკობდა და დღესაც ლაპარაკობს როგორც ზოგადად ესთეტიკა, ისე ლიტერატურათმცოდნეობა. აქედან გამომდინარე კი აუცილებელია, ჩვენი აზრით, ჯერ კონცეპტუალურად გავმიჯნოთ ერთმანეთისაგან შემოქმედებითობის ეს ორი ასპექტი) ლინგვოიმანენტური შემოქმედების, ანუ ნებისმიერი მხატვრობისგან არსებითად დამოუკიდებელი ენობრივი შემოქმედებითობა და შემოქმედებითობა როგორც ზოგადესთეტიკური ფენომენი, ანუ ის ფენომენი, რომლის მანიფესტაცია შეიძლება ხდებოდეს არა მხოლოდ ვერბალური კომუნიკაციის ფარგლებში;

ბ) როგორც დავრწმუნდით, მხატვრულ ტექსტზე (და ზოგადად მხატვრულ დისკურსზე) მსჯელობისას ციტირებული ავტორი იყენებს *ინტერსუბიექტურობის* იგივე სქემას, რომელიც გამოიყენება თანამედროვე ლინგვოსემიოტიკაში ვერბალური დისკურსის სტრუქტურის აღწერისას, თუმცა ერთი მნიშვნელოვანი განსხვავებით: იმ შემთხვევაში, როცა ლაპარაკია მხატვრული ტექსტის დისკურსის სუბიექტზე, ავტორი იყენებს ისეთ ტერმინებს, როგორცაა „კრეაციული“ და „რეცეფციული“. სხვანაირად რომ ვთქვათ, ხორციელდება დისკურსის ინტერსუბიექტური კონცეფციის და რეცეფციული ესთეტიკის გარკვეული სინთეზი.

მიგვაჩნია, რომ სწორედ ეს ბოლო მომენტი, ანუ ლინგვოსემიოტიკისა და ესთეტიკის ამგვარი სინთეზი იძლევა იმის საშუალებას, რომ უშუალოდ და არსებითად დავუკავშიროთ ერთმანეთს ჩვენი კვლევის ორი ეტაპი – ეტაპი, რომლის ფარგლებში ლინგვიმანენტურ ანუ ენერგეისტულად გაგებულ ენობრივ შემოქმედებითობას ვხედავთ (და აღვწერთ) მხატვრულობისგან დამორებულ ტექსტზე დაყრდნობით და მოცემული ეტაპი, როცა იგივე მიზნის მიღწევას ვცდილობთ მხატვრული დისკურსის ფარგლებში.

როგორც ითქვა, ზემოთხსენებული კვლევის მეორე ეტაპი გულისხმობს ენერგეისტულ ანალიტიკას ლირიკულ ტექსტზე დაყრდნობით. და რატომ ლირიკულ ტექსტზე დაყრდნობით? იმიტომ რომ, ჩვენი აზრით, სწორედ ლირიკის ფარგლებში შესაძლებელია გამოინახოს ჟანრი, ალბეჭდილი შემდეგი თავისებურებით: იგი შეუძლებელი იქნებოდა იმ სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმის მაქსიმალურად ფართოდ გამოყენების გარეშე, რომელსაც უკვე ვეყრდნობოდით კვლევის წინა ეტაპზე (ვგულისხმობთ აღწერის კომპოზიციურ ფორმას).

მაგრამ მოცემული პარაგრაფის დასასრულს გვსურს ხაზი გავუსვათ იმ გარემოებას, რომლის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა ჩვენი კვლევის ზემოთხსენებული ორი ეტაპის ერთმანეთთან არსებითი დაკავშირება. ეს გარემოება, ჩვენი აზრით, მოიცავს ერთნაირად მნიშვნელოვან ორ მომენტს. პირველი მომენტი მდგომარეობს შემდეგში: როგორც არ უნდა იყოს განსხვავება შემოქმედების ისეთ ორ ტიპს შორის, როგორცაა ენობრივი (ანუ

ლინგვისტურად გაგებული) და მხატვრული (ანუ ესთეტიკურად გაგებული) ასპექტები, შეუძლებელია არ მივიჩნიოთ იგი (ანუ შემოქმედება) შინაგანად ერთიან ფენომენად; და ვფიქრობთ, რომ მხატვრული დისკურსის ზემოთმოცემულმა სემიოესთეტიკურმა დახასიათებამ თავის მხრივ დაადასტურა შემოქმედებითობის ეს შინაგანი ერთიანობა. მაგრამ, ამავე დროს, მხატვრულ-ვერბალურ დისკურსზე – და შესაბამისად, მხატვრულ-ვერბალურ ტექსტზე მსჯელობისას არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ჩვენი აზრით, იმის აღნიშვნაც, რომ მხატვრული ვერბალური დისკურსის ყველა ქვეტიპი, ანუ, სხვანაირად რომ ვთქვათ, ყველა ლიტერატურული გვარი – არ ხასიათდება საკუთრივ ენობრივი კომპონენტისადმი ერთნაირი დამოკიდებულებით. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ამ მხრივ სრულიად განსაკუთრებული სტატუსი უკავია ლირიკას.

III. 3. ლირიკა როგორც ლიტერატურული გვარი და მისი ენობრივი განზომილება

წინა პარაგრაფში შევეცადეთ დაგვეკავშირებინა ერთმანეთთან თანამედროვე ჰუმანიტარული აზროვნების ისეთი ორი ასპექტი როგორცაა სემიოესთეტიკა და ლინგვოსემიოტიკა. და როგორც ვნახეთ, ამ ურთიერთდაკავშირების ძირითად კონცეპტუალურ საყრდენად მოგვევლინა შემოქმედება: სემიოესთეტიკური თვალსაზრისით შემოქმედად გვევლინება სუბიექტი, რომელიც ამ შემთხვევაში ახდენს კომუნიკაციურობისა და შემოქმედებითობის სინთეზს; ხოლო რაც შეეხება შემოქმედებითობას ლინგვოსემიოტიკური თვალსაზრისით, ეს სწორედ ის პრობლემაა, რომელსაც საბოლოო ანგარიშში ეძღვნება მთელი ჩვენი კვლევა შემდეგი გაგებით: გვსურს ენის თანამედროვე თეორიაზე დაყრდნობით დავადგინოთ, თუ როგორ ვლინდება ენის ენერგეისტული ფუნქცია მისი როგორც ერთიანი ფენომენის არსებობის იმ ასპექტში, როცა ხდება მისი როგორც სისტემის აქტუალიზაცია და, შესაბამისად, იქმნება ის ვერბალური ფენომენი, რომელსაც შეიძლება ეწოდოს *დისკურს-ტექსტი*. იმის გათვალისწინებით, რომ, როგორც ზემოთ ითქვა, ვიმყოფებით ჩვენი კვლევითი პროცესის მეორე ეტაპზე, საჭიროდ მიგვაჩნია კვლავაც გავუსვათ ხაზი ჩვენი კვლევითი მიზნის სპეციფიკას: გვსურს დავინახოთ ენობრივი შემოქმედება არა მხოლოდ – და არა

იმდენად – ლინგვოტრანსცენდენტური, არამედ ლინგვოიმიანენტური თვალსაზრისით და სწორედ ამ გზით გადავჭრათ ენის ჰუმბოლდტისეული ხედვის სრულად გაგების პრობლემა.

იმის შემდეგ, რაც კიდევ ერთხელ გაესვა ხაზი ჩვენი კვლევის სპეციფიკურ მიზანს, აუცილებლად მიგვაჩნია იმის არგუმენტირებულად თქმაც, თუ რატომ მიგვაჩნია, რომ სწორედ მხატვრული დისკურსის სწორედ ამ ქვეტიპს, ანუ *ლირიკულ დისკურსს*, შეუძლია განსაკუთრებული სიცხადით წარმოაჩინოს ის, რასაც კვლევის წინა ეტაპზე „ლინგვოიმიანენტური ენერგისტულობა“ ვუწოდეთ. და, რა თქმა უნდა, აუცილებელი იყო დაგვეცვა კვლევის წინა ეტაპთან ის მეთოდური მემკვიდრეობითობა, რომლის შესახებ უკვე იქნა ზემოთ მითითებული: დისკურს-ტექსტის ენერგისტული პოტენციის წარმომჩენ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმად კვლავაც მივიჩნევთ „აღწერას“, თუმცა, რა თქმა უნდა, მისი იმ მოდიფიკაციით, რომელსაც იგი უნდა განიცდიდეს ლირიკული დისკურსის ფარგლებში.

ამგვარად ფორმულირებული ამოცანის შესაბამისად, საჭიროდ მიგვაჩნია დავასახელოთ და გამოვყოთ ლირიკის ორი შემდეგი ასპექტი – ა) მისი განსხვავება სხვა ლიტერატურული გვარებისგან იმდენად, რამდენადაც ეს განსხვავება ვლინდება სუბიექტურობასთან მის სრულიად განსაკუთრებულ მიმართებაში. როგორც უკვე ვიცით, სწორედ სუბიექტურობა (უფრო ზუსტად კი ინტერსუბიექტურობა) წარმოადგენს იმ ფენომენს, რომელიც შემოქმედებითი თვალსაზრისით ახორციელებს სემიოესთეტიკისა და ლინგვოსემიოტიკის ერთიანობას. როგორ ხასიათდება ლირიკის სპეციფიკური მიმართება სუბიექტურობასთან თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში? რა თქმა უნდა, ამ კითხვის დასმა და მასზე პასუხის გაცემა ჩვენთვის წარმოადგენს არა თვითმიზანს, არამედ წინაპირობას იმისათვის, რომ შემდგომ დავსვათ ჩვენთვის უფრო მნიშვნელოვანი კითხვა: რაში მდგომარეობს ლირიკის საკუთრივ ენობრივი თავისებურება, თუ როგორ შეიძლება დავეყრდნოთ ამ თავისებურებას დისკურს-ტექსტის ენერგისტულად ორიენტირებული ანალიზის პროცესში.

საინტერესოა იმის აღნიშვნაც, რომ ლიტერატურის თანამედროვე თეორიის (ანუ პოეტიკის) ფარგლებში უკვე ლირიკაზე მსჯელობის საწყის ეტაპზე, ანუ იმ

ეტაპზე, როცა ხდება მისი როგორც ლიტერატურული გვარის განსაზღვრა, ლირიკა უკავშირდება ენობრივ ასპექტს, სახელდობრ კი სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა ასპექტს: „ლირიკა როგორც ლიტერატურული გვარი წარმოადგენს ლიტერატურული შემოქმედების იმ შესაძლებლობის გამოვლენას, რომელიც გულისხმობს ნაწარმოების შექმნას, ესთეტიკური ობიექტის სტრუქტურირებას, სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა ორგანიზაციას“ (С.Н.Бройтман 2008, 109-110).

რატომ იყო ჩვენთვის ასე მნიშვნელოვანი ლირიკის იმ ასპექტის გამოყოფა და აქცენტირება, რომელიც უშუალოდ უკავშირდება სუბიექტურობას? თუნდაც შემდეგი მიზეზის გამო: როგორც გვახსოვს, კვლევის წინა ეტაპებზე ჩვენ შევეცადეთ გაგვემიჯნა ერთმანეთისგან ენობრივი შემოქმედების ორი ისეთი ასპექტი, როგორცაა *ლინგვოტრანსცენდენტური* და *ლინგვოიმიანენტური* ასპექტები და მივიჩნიეთ: დისკურს-ტექსტის ფარგლებში სუბიექტის როგორც ადრესანტის ქმედება ანუ ენის გარეშე გარკვეული სიტუაციის რეფერენტულ სიტუაციად გარდაქმნა და მისი შესაბამისი ენობრივი საშუალებებით სტრუქტურირება წარმოადგენს ლინგვოტრანსცენდენტური შემოქმედების აქტს. როგორ უნდა ხდებოდეს (და როგორ ხდება) მოცემულ ენაში ამა თუ იმ ენის გარეშე სიტუაციის რეფერენტულ სიტუაციად ტრანსფორმირება? ეს მთლიანად დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორ ხდება მოცემულ ენაში სინამდვილის ენერგეისტული ანუ შემოქმედებითი სტრუქტურირება – თუ, რა თქმა უნდა, ამგვარი სტრუქტურირების ენობრივ საშუალებად მივიჩნევთ არა მხოლოდ ლექსიკას, არამედ სინტაქსურ სტრუქტურებსაც. აღნიშნულთან დაკავშირებით კი ჩვენ თავიდანვე გამოვთქვით შემდეგი აზრი: დისკურსის სუბიექტის ამგვარი აქტივობა უნდა მივიჩნიოთ იმ ენერგეისტულად გაგებული ენობრივი შემოქმედების გამოვლენად, რომელმაც მეტი თუ ნაკლები სისრულით უკვე ჰპოვა თეორიული გამოხატვა ჰუმბოლდტის თანამედროვე რეცეფციის ფარგლებში. ხოლო რაც შეეხება ენობრივი შემოქმედების მეორე (ჩვენი ტერმინოლოგიით – ლინგვოიმიანენტური) ასპექტს – ეს სწორედ ის ასპექტია, რომლის გამოვლენასაც ვცდილობთ ჩვენს კვლევაში. როგორც ჩვენს მიერ ჩატარებულმა კვლევამ გვიჩვენა, საჭირო იყო არა მხოლოდ ენერგეისტულობის

ხსენებული ორი ასპექტის გამიჯვნა, არამედ მათი ურთიერთდაკავშირება ერთიანი ენერგეისტული ველის ფარგლებში.

როგორც უკვე ითქვა, კვლევის მოცემულ ეტაპზე ჩვენ ვინარჩუნებთ წინა ეტაპებთან როგორც თეორიულ, ისე მეთოდოლოგიურ მემკვიდრეობითობას და სწორედ ამ აუცილებელი მემკვიდრეობითობიდან გამომდინარე გვსურს შევვხოთ პრობლემას, რომელიც თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში ცნობილია ლირიკული „მე“-ს სახელწოდებით - შევვხოთ, რა თქმა უნდა, არა საკუთრივ ლიტერატურათმცოდნეობითი, არამედ უკვე ლინგვოსემიოტიკური და, შეიძლება ითქვას, სემიოესთეტიკური გაგებითაც (როგორც უკვე ვიცით, სწორედ მხატვრული ტექსტის სემიოესთეტიკური ხედვა უნდა მივიჩნიოთ იმ შუალედურ კონცეპტუალურ თვალსაზრისად, რომელზე დაყრდნობითაც შეგვიძლია ვილაპარაკოთ ლირიკაზე როგორც მხატვრული დისკურსის ქვეტიპზე). ყოველივე ზემოთნათქვამის გათვალისწინებით კი შეიძლება ითქვას: აზრთა ის კონტრასტული სხვადასხვაობა, რომელიც არსებობს ლიტერატურათ-მცოდნეობაში ლირიკული „მე“-ს თაობაზე, შეიძლება მივიჩნიოთ ერთ-ერთ ამოსავალ წერტილად ჩვენი კვლევის მოცემულ ეტაპზე. ამ სხვადასხვაობის გამოსავლენად, ჩვენი აზრით, შეიძლება მივუთითოთ ორ ისეთ თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობით ნაშრომზე, რომელთა ფარგლებში ლირიკის ხსენებული კატეგორია (ანუ ლირიკული „მე“) განიხილება როგორც ამ ლიტერატურული გვარისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე ფენომენი. ნაშრომში „პროზა,დრამა,ლირიკა“ მისი ავტორი პირდაპირ ამბობს: „ლირიკული მე არ არის ავტორის იდენტური – ის წარმოადგენს ამ უკანასკნელის მიერ გამოგონილ ისეთ მეტყველ პირს, რომელიც ლაპარაკობს „მე“-ს ან სხვა პირითი ფორმით“ (Claus Gigel 2005, 78).

ამავე დროს კი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ლიტერატურათმცოდნეობაში არსებობს მეორე ისეთი თვალსაზრისიც, რომლის მიხედვით შეუძლებელია მივიჩნიოთ ლირიკული სუბიექტი „ავტორის მიერ გამოგონილ მეტყველ პირად“; პირიქით – ლაპარაკია ავტორისა და გმირის ისეთ სრულიად განსაკუთრებულ ერთიანობაზე, როგორც არა გვხვდება სხვა ლიტერატურულ გვარებში და რომელიც ძნელად ექვემდებარება ანალიზს“ (С.Н.Бройтман 2008, 113).

იქიდან გამომდინარე, რომ მოცემულ პრობლემას, ჩვენი აზრით, განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს ლირიკული მხატვრული ტექსტის სიღრმისეული სემანტიკური სტრუქტურისთვის, საჭიროდ მიგვაჩნია, უფრო გაშლილი სახით წარმოვადგინოთ ეს მეორე თვალსაზრისი: ამასთან დაკავშირებით ავტორი გვეუბნება: “ავტორისა და გმირის სუსტი ურთიერთგამიჯნულობა, ანუ, სხვანაირად რომ ვთქვათ, მათი სინკრეტულობა საფუძვლად უდევს სამივე ლიტერატურულ გვარს, მაგრამ ეპოსი და დრამა წავიდნენ იმ გზით, რომ მკაფიოდ გამიჯნეს ერთმანეთისგან ეს სუბიექტები და მოახდინეს გმირის ისეთი ობიექტივირება, რომ იგი გამოიხატა როგორც „მეორე“ (თუ „სხვა“) ავტორთან მიმართებაში: ლირიკამ კი მათგან განსხვავებით უარი თქვა გმირის ობიექტივირებაზე და არ გამოიმუშავა ავტორისა და გმირის გამმიჯნავი სუბიექტურ-ობიექტური მიმართებები, რაც იმას ნიშნავდა, რომ შეინარჩუნა მათ შორის სუბიექტურ-სუბიექტური მიმართებები. აქედან გამომდინარეობს ავტორისა და გმირის ის ურთიერთსიახლოვე, რომელიც მიაძინებდა ცნობიერების მიერ აღიქმება როგორც მათი იგივეობა“ (იქვე).

მიგვაჩნია, რომ ლირიკის ზემოთაღნიშნულ ნიშანთვისებას, ანუ როგორც ზემოთ ითქვა, ავტორისა და გმირის . . . სინკრეტულობას უნდა მიენიჭოს ფუნდამენტური მნიშვნელობა იმ შემთხვევაში, როცა გვსურს აღვიქვათ და ლინგვისტურად გავიაზროთ ენობრივი შემოქმედების იმ ორი პოლუსის ურთიერთმიმართება, რომლებსაც კვლევის წინა ეტაპებზე ლინგვოტრანსცენდენტური და ლინგვოიმანენტური პოლუსები ვუწოდეთ – თუმცა, რა თქმა უნდა, ამგვარად ფორმულირებული ჩვენი თეზისი საჭიროებს ისეთ არგუმენტირებულ გამართლებას, რომელიც უნდა დაეფუძნოს არა მხოლოდ ლირიკის როგორც ლიტერატურული გვარის თავისებურებას, არამედ ენერგისტულობის თაობაზე ჩვენს მიერ უკვე განხორციელებულ მთელ მსჯელობას – თუმცა, ჩვენი აზრით, ზემოთხაზვასმული მომენტის მთელი ამგვარი “ანუ ენერგისტულად რელევანტური” მნიშვნელობა შეიძლება ცხადი გახდეს მხოლოდ ერთ შემთხვევაში – როცა ლირიკის სპეციფიკას დავინახავთ იმ მიმართების თვალსაზრისითაც, რომელიც არსებობს ამ ლიტერატურული გვარსა და ენას შორის (იგულისხმება ლირიკული ენის ტექსტობრივი ასპექტი).

წინსწრებით შეგვიძლია ვთქვათ: ლირიკული ტექსტზე დაყრდნობით ენობრივი შემოქმედების ზემოთდასახელებულ პოლუსებს შორის მიმართების სრულ ინტერპრეტაციას შევძლებთ მხოლოდ მაშინ, როცა ერთიან “ენერგეისტულ ფოკუსში” მოვაქცევთ ლირიკული ტექსტის ორ ასპექტს: ა) ასპექტს, რომელიც გამოხატავს მიმართებას ავტორსა და ლირიკულ სუბიექტს შორის და ბ) ასპექტს, რომელშიც გამოხატული უნდა იყოს მისი მიმართება ენასთან. ვფიქრობთ, სწორედ ამ ორი ასპექტის “ერთიან ფოკუსში” მოქცევა მოგვცემს ენერგეისტული ანალიზის ფარგლებში შემდეგი ნაბიჯების გადადგმის შესაძლებლობას.

III. 4. ლირიკის მიმართება ენასთან (ენა როგორც სუბიექტი)

ვფიქრობთ, ჩვენი კვლევითი მიზნისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს შემდეგ ფაქტს: როგორც წესი, ლირიკაზე როგორც ლიტერატურულ გვარზე და ლირიკულ ტექსტზე როგორც მხატვრული ტექსტის ერთ-ერთ ტიპზე მსჯელობისას ხაზი გაესმის შემდეგ ფაქტს: თუმცა, რა თქმა უნდა, ნებისმიერი ლიტერატურული ნაწარმოებისთვის მნიშვნელოვანია მისი მიმართება ენასთან უკვე იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ასეთი ნაწარმოები გარდუვალად წარმოადგენს ვერბალურ ტექსტს, ზოგადად ლირიკას და ლირიკულ ტექსტს უნდა მივაწეროთ ენასთან სრულიად განსაკუთრებული დამოკიდებულება. ნათქვამის დასადასტურებლად საკმარისია, ჩვენი აზრით, მოვიყვანოთ ორი ურთიერთდაკავშირებული ციტატა ისეთი ნაშრომიდან, რომელიც ეძღვნება მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაციის პრობლემას: როგორც ჩვენს მიერ ნაგულისხმევი ნაშრომის ავტორები ამბობენ, “ლირიკული შინაარსის გამომხატვისას განსაკუთრებით დიდ როლს ასრულებენ მხატვრული სამეტყველო საშუალებები – სიტყვებისა და სიტყვათშეთანხმებების არჩევანი, მათი ურთიერთგანლაგება; ექსპრესიული სინტაქსისი; ფონეტიკური ინსტრუმენტალურობა” (А.И. Домашнев 1989, 152) და თუ გავითვალისწინებთ იმ სრულიად განსაკუთრებულ მნიშვნელობას, რომელიც ჩვენს კვლევით კონტექსტში შეძენილი აქვს სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმის კონცეპტს, მაშინ კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი გახდება ლირიკის შემდეგი თავისებურება: „სამეტყველო

ხერხებისა და საშუალებების კომპოზიციას მნიშვნელობა აქვს ნებისმიერ ლიტერატურულ ნაწარმოებში. მაგრამ სწორედ ლირიკაში ის იძენს მათგანზე მალის სტატუსს” (იქვე).

რა დასკვნა შეიძლება გამოვიტანოთ ყოველივე ზემოთნათქვამის საფუძველზე? ვფიქრობთ, განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს ლირიკის როგორც მხატვრულ-ენობრივი ფენომენის იმ ორ თავისებურებას, რომლებიც ხაზგასმული იყო ზემოთმოყვანილ ციტატებში და – რაც მთავარია – დავინახოთ სიღრმისეული კავშირი ამ ორ თავისებურებას შორის. იმისთვის, რომ ხსენებული კავშირი დავინახოთ, შესაძლებელია გამოვიყენოთ “სინკრეტულობის” ის ტერმინი, რომლის პრიზმით ლირიკისადმი მიძღვნილ ლიტერატურაში აღიქმება ავტორისა და ლირიკული “მე”-ს ურთიერთმიმართება. როგორც ვნახეთ, ამგვარი სინკრეტულობა ინტერპრეტირებულია შემდეგნაირად: ეპიკასა და დრამისგან განსხვავებით ავტორისა და ლირიკული “მე”-ს ურთიერთდამოკიდებულება უნდა გავიგოთ არა როგორც სუბიექტ-ობიექტური, არამედ სუბიექტ-სუბიექტური (ანუ, სხვანაირად რომ ვთქვათ, დიალოგური ურთიერთდამოკიდებულება). მაგრამ, თუ ბოლომდე გავითვალისწინებთ ყოველივე იმასაც, რაც ითქმის ლირიკული ტექსტისა და მისი ენობრივი ასპექტის ურთიერთმიმართებაზე შეიძლება თამამად ითქვას შემდეგი: ამ შემთხვევაშიც საქმე გვაქვს ისეთ სინკრეტულობასთან, რომელიც ინტერპრეტირებული უნდა იყოს როგორც სუბიექტ-სუბიექტური ურთიერთ-მიმართება: ეპიკური ან დრამატული ტექსტისგან განსხვავებით ენა ლირიკულ ტექსტში წარმოგვიდგება არა როგორც ის ობიექტი, რომელსაც ერთობლივად იყენებს ავტორის და ლირიკული “მე”-ს “ტანდემი” – იგი თავად წარმოადგენს ხსენებულ ტანდემთან დიალოგურ მიმართებაში მყოფ სუბიექტს.

III. 5. ლირიკული გვარი და მისი მიმართება სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა სისტემასთან

როგორც წინა პარაგრაფებში ჩვენს მიერ განხორციელებულმა მსჯელობამ გვიჩვენა, მოცემულ ეტაპზე ჩვენს წინაშე იკვეთება ორი შინაგანად

ურთიერთდაკავშირებული ამოცანა: ა) ერთის მხრივ აუცილებელია დავაკავშიროთ ერთმანეთთან ლინგვოიმიანენტური ენობრივი შემოქმედების ორი ასპექტი – ასპექტი, რომელიც უნდა ვლინდებოდეს ნებისმიერი სამეტყველო აქტის (დისკურსის) ფარგლებში და ასპექტი, რომელიც ვლინდება ლირიკულ დისკურსში; ბ) ამავე დროს კი აუცილებელი ხდება გარანტირებული იყოს კვლევის ის შინაგანი ერთიანობა, რომელსაც თავიდანვე საფუძვლად დაედო ენობრიობასთან როგორც ფენომენტთან დაკავშირებული ორი პოსტულატი – ჰუმბოლდტისეული პოსტულატი ენის ლინგვოიმიანენტური შემოქმედებითობის შესახებ და ენის თანამედროვე თეორიის მიერ გაზიარებული მეორე პოსტულატი – პოსტულატი იმის შესახებ, რომ ნებისმიერი დისკურსი ფორმალურად და შინაარსობრივადაც რეალიზდება სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმების სახით. ამ ორი პოსტულატის შინაგანი ერთიანობა კვლევის წინა ეტაპებზე დაცული იყო შემდეგნაირად: შევეცადეთ დაგვენახა და კონცეპტუალურად გამოგვეხატა ჟურნალისტური დისკურსის ერთი ჟანრისა (ვგულისხმობთ რეპორტაჟს) და “აღწერის” როგორც კომპოზიციური ფორმის ისეთი ქვეტიპის ურთიერთდაკავშირებით, როგორცაა დინამიური აღწერა. რა თქმა უნდა, შესაძლებელი იყო შეგვეჩინა დისკურსის სხვა ტიპი, ან თუნდაც სხვა ქვეტიპი, და ამავე დროს, განსხვავებული სემანტიკური უნივერსალიაც (ანუ არა პროცესუალობა), მაგრამ მივიჩნიეთ შემდეგი: რაკი ლინგვოიმიანენტური შემოქმედების ჰუმბოლდტისეული იდეა არაა ან ნაკლებადაა ათვისებული თანამედროვე ლინგვისტური კვლევის მიერ, აუცილებელი იყო ამ იდეის რეალიზება ისეთ შეზღუდულ, მაგრამ რეალურად არსებულ “ჩარჩოში”, როგორცაა რეპორტაჟის ჟურნალისტური ჟანრი.

მიმართება რეპორტაჟის ჟურნალისტურ ჟანრსა და იმ ტექსტობრივ რეალობას შორის, რომლის საშუალებითაც ხდებოდა ამ ჟანრის “გატექსტება”; და როგორც ხსენებული “ჩარჩოს” ფარგლებში ჩატარებულმა კვლევამ გვიჩვენა, ჟანრის “გატექსტება” გარდუვალად გულისხმობს ენობრივი შემოქმედების რეალიზაციას ამ შემოქმედების ორი ასპექტის – ლინგვოტრანსცენდენტურისა და ლინგვოიმიანენტურის ისეთ შინაგან განუყოფელობას რომლის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა როგორც ერთი, ისე მეორე. და სწორედ ენობრივი

შემოქმედების ჰუმბოლდტისეული იდეიდან გამომდინარე შევეცადეთ მოგვეხდინა ხსენებული შემოქმედებითობის კონცეპტუალიზაცია, იმ მოდელის სახით, რომელიც იყო ჩვენს მიერ წარმოდგენილი კვლევის წინა ეტაპზე. როგორც ვნახეთ ენობრივი შემოქმედების ორი ასპექტის ერთიანობას ხსენებული მოდელის ფარგლებში ჰქონდა ორი განზომილება – 1 ვერტიკალური და 2 ჰორიზონტალური. ვერტიკალურმა განზომილებამ დაგვანახა, რომ ლინგვოიმიანენტური შემოქმედებითობა ერთდროულად სამ დონეზე ვლინდება – ტექსტის, წინადადების და ზმნის დონეზე. და რაც შეეხება ჰორიზონტალურ განზომილებას: როგორც ვნახეთ, იგი გვიჩვენებს ენობრივი შემოქმედების ლინგვოტრანსცენდენტურ და ლინგვოიმიანენტურ ასპექტთა შინაგან ერთიანობას ისეთი სამი ნიშნის განუყოფლობით როგორცაა *დინამიურობა, იერარქიულობა და საფეხურეობრიობა*.

რატომ მივიჩნიეთ საჭიროდ კვლევის წინა ეტაპის ამგვარი რეტროსპექტული გახსენება და გააზრება იმის შემდეგ, როცა წინა პარაგრაფში ასევე დანახული და გააზრებულია ლირიკის როგორც ჟანრის (და მხატვრული დისკურსის) ქვეტიპის ფარგლებში, ისე *სინკრეტულობის* როგორც შინაგანად ერთიანი ფენომენის ისეთ ორ ასპექტთა შინაგანი განუყოფლობა როგორცაა ერთის მხრივ ავტორისა და ლირიკული “მე”-ს, მეორეს მხრივ ლირიკისა და მისი (ენის) *სინკრეტულობა*. მიგვაჩნია, რომ პრობლემის ამგვარი ხედვა გვაყენებს ორი შემდეგი ჰიპოთეზის გამოთქმის აუცილებლობის წინაშე:

ა) ლირიკის დონეზე აღმოჩენილი, უფრო სწორედ კი ჩვენს მიერ ექსპლიცირებული სინკრეტულობა, რომლის არსი სწორედ მის ორგანზომილებიანობაში უნდა მდგომარეობდეს, არ უნდა გავიგოთ ისე, თითქოს საქმე გვქონდეს შემთხვევით, ან მეორეხარისხოვანი მნიშვნელობის მქონე მოვლენასთან: ვფიქრობთ, ლირიკული ტექსტი ბოლომდე და მთელი სიცხადით ავლენს იმ იმპლიციტურად მუდამ არსებულ მიმართებას, რომელიც არსებობს ენობრივ შემოქმედებასა და ზოგადად შემოქმედებას შორის. სხვანაირად რომ ვთქვათ: ლირიკულ ტექსტში ხდება ლირიკის ჟანრობრივ და ენობრივ ასპექტთა ისეთი შეხვედრა და შერწყმა, რომლის შედეგად ლინგვოიმიანენტური

შემოქმედება ვლინდება არა მხოლოდ ზემოთხსენებული სიცხადით, არამედ გარდუვალობითაც კი.

მაგრამ, რა თქმა უნდა, წინა აბზაცში გამოთქმულ აზრს შეიძლება ჰქონდეს მხოლოდ ვარაუდის, ანუ ჰიპოთეზის სტატუსი. იმისთვის, რომ ეს ჰიპოთეზა “თეორიად იქცეს” საჭიროდ მგვაჩნია უფრო კონკრეტული და უფრო გაშლილი სახით გავიაზროთ მიმართება ისეთ ორ ვერბალურ ფენომენს შორის, როგორცაა ერთის მხრივ ლირიკული ტექსტი, მეორეს მხრივ კი სამეტყველო კომპოზიციური ფორმა. სხვანაირად რომ ვთქვათ: ლირიკა და პირველ რიგში კი ლირიკული ტექსტი ავლენს იმ სიღრმისეულ (იმპლიციტურად არსებულ) რეალობას, რომელიც – თუ შეიძლება ასე ითქვას – ზედაპირზე ამოჰყავს ლირიკას: ამოაქვს ჩვენი აზრით, სწორედ ზემოთგანხილული სინკრეტიზმის ორგანოზომილებიანობით.

III. 6. მხატვრული ტექსტის თანამედროვე ესთეტიკა და ლინგვოიმანენტური შემოქმედების პრობლემა

როგორც წინა თავში არაერთხელ იქნა ხაზგასმული, ჩვენი კვლევის ფარგლებში აუცილებლად მიგვაჩნია იმ მეთოდოლოგიური პოზიციის ბოლომდე შენარჩუნება, რომელიც არ მხოლოდ დეკლარირებული, არამედ გარკვეულ დონეზე რეალიზებულ იყო უკვე პირველ თავში: ვცდილობთ აღვიქვათ და გავიაზროთ ენის ჰუმბოლდტისეული, ანუ ენერგეისტული ხედვა არა მხოლოდ ლინგვოტრანსცენდენტურ, არამედ ლინგვოიმანენტურ დონეზეც, ხოლო თავიდანვე აღინიშნა, სწორედ ენის ენერგეისტული და ამავე დროს ლინგვოიმანენტური ხედვა მივიჩნიეთ ენის ჰუმბოლდტისეული თეორიის იმ ასპექტად, რომელმაც, ჩვენი აზრით, ვერ ნახა ჯერჯერობით ადეკვატური გაგება და ინტერპრეტაცია დისკურსის დონეზე თანამედროვე ლინგვისტიკაში. ამავე დროს კი ითქვა ისიც, რომ დასახული მიზნის მიღწევას ვცდილობთ იმ კონცეპტუალური კომპლექსის გამოყენებით, რომლითაც ხასიათდება თანამედროვე ლინგვისტური აზროვნება: ვეყრდნობით, ერთის მხრივ, სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა თეორიას, რომლის გათვალისწინების გარეშე ვერ იქნებოდა ადეკვატურად დანახული დისკურსისა და

ტექსტის სემანტიკური საფუძვლები, მეორეს მხრივ კი თანამედროვე სინტაქსის მიერ შემოთავაზებული ვერბოცენტრისტულ კონცეფციას.

რატომ გახდა საჭირო ჩვენი კვლევითი მეთოდოლოგიის ეს თუნდაც სქემატური რეტროსპექტივა? ამ კითხვაზე, ჩვენი აზრით, უნდა გაიცეს პასუხი, რომელიც ერთნაირად გაითვალისწინებდა ჩვენი კვლევის წინაშე არსებულ ორ მეთოდოლოგიურ ასპექტს: ა) საჭიროა თანმიმდევრულად იქნას შენარჩუნებული ზემოთხსენებული მეთოდოლოგიური პოზიცია და ბ) ამავე დროს სრულად იქნას გათვალისწინებული ენის ლინგვოიმანენტურ ენერგეისტული ხედვის ის ახალი განზომილებაც, რომელსაც ეთმობა მოცემული თავი. როგორც უკვე მივანიშნეთ, მხატვრული ლიტერატურული ტექსტი, პირველ რიგში კი ლირიკული ტექსტი წარმოადგენს იმ ენობრივი შემოქმედებითობის გაღრმავებულ და ახალ თვისობრიობაში გადასვლას, რომელიც - როგორც უკვე გვიჩვენა უკვე ჩატარებულმა ანალიზმა - უკვე დისკურს-ტექსტის არა მხატვრული განზომილებისათვის იყო დამახასიათებელი. მაგრამ, როგორც წინა პარაგრაფში ითქვა სწორედ ჩვენი კვლევითი ამოცანის ასეთი ორასპექტიანობა (ერთდროულად გვჭირდება როგორც უკვე რეალიზებული მეთოდოლოგიის შენარჩუნება, ისე მისი თვისებრივი განახლება) მოითხოვს იმის განხორციელებას, რაც უკვე მინიშნებულია წინა პარაგრაფში, მაგრამ, ჩვენი აზრით, უნდა გაღრმავდეს ის როგორც ამას მოითხოვს მოცემული პარაგრაფი: ლირიკული ტექსტი მივიჩნით ვერბალური ტექსტის იმ განზომილებად, რომლის ფარგლებში ერთმანეთს ხვდება შემოქმედებითობის ორი ასპექტი - საკუთრივ ენობრივი და მხატვრულ-ლიტერატურული - აუცილებელი ხდება განვიხილოთ ლირიკული ტექსტი არა მხოლოდ ისე, როგორც ამას მოითხოვს ლიტერატურათმცოდნეობითი ტრადიცია, არამედ იმ თვალსაზრისითაც, რომელიც დაეფუძნებოდა ვერბალურ-მხატვრული ტექსტის თანამედროვე ესთეტიკურ ხედვას. ვფიქრობთ, სხვანაირად შეუძლებელი იქნებოდა ზემოთფორმულირებული მიზნის მიღწევა, ესეიგი იმის ჩვენება, თუ როგორ და რა სახით ვლინდება ლირიკულ ტექსტში ენის როგორც ფენომენის ლინგვოიმანენტურ-ენერგეისტული არსი. აქედან გამომდინარე კი მიგვაჩნია, რომ მხედველობაში მისაღებია ზემოთხსენებული ესთეტიკის შემდეგი ასპექტები:

ა) ის ასპექტი, რომელსაც უკვე შევეხეთ წინა პარაგრაფში, ანუ მხატვრობის როგორც ფენომენის ეგზისტენციალური ინტერპრეტაცია. როგორც ვნახეთ მსჯელობა ზოგადად, კერძოდ კი მსჯელობის ვერბალური მოდუსი უნდა გავიგოთ როგორც ადამიანის (“სამყაროში ყოფნის“) გამოხატულება. როგორც ითქვა, სწორედ ხსენებული ეგზისტენციალური ფორმულა მიუთითებს იმაზე, რომ შესაძლებელი და აუცილებელიცაა დავინახოთ შინაგანი კავშირი ენის ჰუმბოლდტისეულ ხედვასა და მხატვრობის როგორც ფენომენის ამგვარ ხედვას შორის. ბუნებრივია, ამავე დროს აუცილებლად უნდა მივიჩნიოთ ამ ზოგადი „ფორმულის“ გადატანა ლირიკულ კონტექსტში (გადატანა, რადგან როგორც ვიცით, შეუძლებელია ენის ჰუმბოლდტისეული ხედვის ადეკვატური აღქმა და გაგება, თუ არ გავითვალისწინებთ მთავარს – სახელდობრ კი იმას, რომ ჰუმბოლდტისთვის ენა არის სამყაროს ხატი (Weltbild), ხოლო ენის ენერგეისტულობა, ანუ შემოქმედებითობა უშუალოდ უკავშირდება ენის ასეთ ხედვას);

ბ) თანამედროვე ესთეტიკის მეორე ასპექტად უნდა მივიჩნიოთ ის ფაქტი, რომ იგი (გგულისხმობთ ესთეტიკას) სულ უფრო და უფრო ხაზგასმით კონცენტრირდება ნებისმიერი მხატვრული ქმნილების (და, რა თქმა უნდა, იგულისხმება ვერბალური მხატვრული ტექსტიც) არსებობის და ფუნქციონირების იმ ასპექტზე, რომელიც უკავშირდება რეციპიენტის მიერ მისი აღქმის მომენტს“ (Metzler Lexikon 2001,549).

აღსანიშნავია, ამავე დროს, რომ ზემოთ ჩვენს მიერ ციტირებული ავტორი (ვ.ტიუპა), რომელიც განიხილავს მხატვრობის ფენომენს სემიოტიკურ-ესთეტიკური თვალსაზრისით, ლაპარაკობს სწორედ რეცეფციული ესთეტიკის ამ ფუძემდებელ ასპექტზე: მისი აზრით, „გარეგანი (ანუ არა შინაგანი) ადრესატი ხელოვნებისთვის ფაკულტატიურია სრულიად არ ასახავს მხატვრობის სპეციფიკას. უფრო ზოგადი სახით კი „ამგვარი შინაგანი ადრესატის არსებობა გულისხმობს არა რომელიღაც უკვე არსებული და მზა აზრის შეტყობინებას, არამედ იმას, რომ აზიაროს რეციპიენტი საზრისის წარმოქმნის ამა თუ იმ მოდუსს“ (В.И.Тюпа 1999, 465-466). ბუნებრივია, საჭირო იქნება რეცეფციული ესთეტიკის ხსენებული თეზისის გათვალისწინება იმ შემთხვევაში, როცა საქმე გვექნება ლირიკული ტექსტის ენერგეისტულ ანალიტიკასთან.

მხატვრული ტექსტის ლინგვიმანენტური ანალიზისთვის მნიშვნელოვანი უნდა იყოს რეცეფციული ესთეტიკის ის როლი, რომელსაც ერთნაირად ასრულებს თანამედროვე აზროვნებაში როგორც ესთეტიკური, ისე ფუნქციური თვალსაზრისით. იქიდან გამომდინარე, რომ ჩვენი კვლევა - მიუხედავად მისი ინტერდისციპლინარული მიმართულებისა - ატარებს ძირითადად ლინგვისტურ ხასიათს, საჭიროდ მიგვაჩნია განვმარტოთ რეცეფციული ესთეტიკის არსი ორივე ზემოხსენებული, ანუ როგორც გენეტიკური, ისე ფუნქციური თვალსაზრისით:

ა) გენეტიკური თვალსაზრისით „რეცეფციული ესთეტიკა წარმოადგენს რეაქციას იმანენტურ ესთეტიკაზე, ანუ იმ ესთეტიკაზე, რომელიც ეფუძნებოდა ხელოვნების ავტონომიურობის იდეას და ცალსახად იყო ორიენტირებული ნაწარმოების როგორც თვითკმარი წარმონაქმნის ანალიზზე (Metzler Lexikon 2001, 118);

ბ) რაც შეეხება ფუნქციურ თვალსაზრისს: ჩვენი აზრით, ესთეტიკის მიერ მხატვრული ტექსტის აბსოლუტური ავტონომიურობის ამგვარი უარყოფა პერსპექტივას უხსნის სწორედ ჩვენთვის მნიშვნელოვან ინტერდისციპლინურ მეთოდოლოგიას. ამგვარი რეცეფციული ესთეტიკა ხაზს უსვამს მხატვრულობის ფენომენის ავტონომიურობას, მაგრამ ეს ავტონომიურობა იძლევა მისი ზოგადტექსტობრივი პოზიციიდან განხილვის საშუალებას. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მხატვრულ-ვერბალური ტექსტის ანალიზისას ჩვენც შეგვიძლია შევიწარმოთ ლინგვისტური ანალიზის ჩვენს მიერ შემუშავებული მეთოდოლოგია, თუმცა ამავე დროს მოგვიხდება დავსვათ კითხვა: რა ტრანსფორმაცია უნდა განიცადოს ამ მეთოდოლოგიამ მხატვრული ტექსტის ანალიზის პროცესში;

გ) რეცეფციული ესთეტიკის ზემოთნახსენებ გენეტიკურ ასპექტთან ორგანულადაა დაკავშირებული მისი ფუნქციური ასპექტი, რომელიც განიმარტება შემდეგნაირად: „ნაწარმოები „ჭეშმარიტად იქმნება“ მხოლოდ მკითხველთან მისი „შეხვედრის“ პროცესში, როცა შემოქმედებას შემოქმედთან ახლავს ის უკუკავშირი, რომელიც თავის მხრივ მოქმედებს ნაწარმოებზე და განსაზღვრავს ამით მისი აღქმისა და ფუნქციონირების კონკრეტული ისტორიის ხასიათს“ (იქვე).

ჩვენთვის ყოველივე ეს მნიშვნელოვანია შემდეგი თვალსაზრისით: როგორც უკვე ვიცით, არ არსებობს მხატვრული ტექსტი ავტორის მიერ განსაზღვრული შიდა

სტრუქტურის გარეშე. მაგრამ რეცეფციის ზემოთმოყვანილი განმარტება - „ის ფაქტი, რომ ტექსტი რეალურად და ჭეშმარიტად არსებობს მხოლოდ მკითხველთან შეხვედრისას, საშუალებას იძლევა დავუკავშიროთ მხატვრული ტექსტიც დისკურსს როგორც ზოგადენობრივ ფენომენს, იმის საფუძველზე, რომ სწორედ ინტერსუბიექტურობა როგორც ერთიანი პრინციპი წარმოადგენს დისკურსის მარგანიზებელ ფაქტორს. აქედან გამომდინარე კი შეგვიძლია, ჩვენი აზრით, განვახორციელოთ მხატვრული ტექსტის ლიგვიმანენტური ანალიზი ინტერსუბიექტურობის იმ პრინციპზე დაყრდნობით, რომელიც საფუძველად უდევს დისკურსის თანამედროვე თეორიას.

სწორედ ზემოთხსენებული თვალსაზრისითაც საჭიროდ მიგვაჩნია გავცეთ პასუხი შემდეგ კითხვას: რა ტრანსფორმაცია უნდა განიცადოს ტექსტის იმანენტური ანალიზის ჩვენს მიერ შემუშავებულმა მეთოდოლოგიამ, თუ გავითვალისწინებთ მხატვრულობის როგორც ფენომენის სპეციფიკას?;

გ) ლინგვიმანენტური ანალიზის მეთოდოლოგიის შემუშავებისას დავრწმუნდით იმაშიც, რომ ტექსტის ლინგვიმანენტური შემოქმედებითობა წარმოუდგენელია მასთან დაკავშირებული ლინგვოტრანსცენდენტური შემოქმედებითობის გარეშე; ხოლო რაც შეეხება თანამედროვე ლინგვოტრანსცენდენტურ შემოქმედებითობას, უკვე ვიცით, რომ იგი გულისხმობს დისკურსის სუბიექტის (პირელ რიგში – ადრესანტის) აქტიურ დამოკიდებულებას სინამდვილის მიმართ: ვერავითარი დისკურსი ვერ შედგება, თუ ხსენებულმა სუბიექტმა არ განახორციელა შემდეგი ქმედება: ვირტუალური სიტუაციის წინაშე არსებული უსასრულობიდან მან უნდა შეარჩიოს (ფაქტობრივად უნდა შექმნას) “რეფერენტული სიტუაცია”, ანუ ის სიტუაცია, რომელიც იქცევა დისკურს-ტექსტის სემანტიკად.

იმისათვის კი, რომ შევინარჩუნოთ კვლევის წინა ეტაპებზე ჩვენს მიერ შემუშავებული ანალიტიკური მეთოდოლოგია და ამავე დროს გარდავქმნათ იგი (ეს მეთოდოლოგია) რეცეფციული ესთეტიკის მოთხოვნათა გათვალისწინებით, აუცილებელია გავცეთ პასუხი კითხვაზე: როგორ უნდა გავიაზროთ რეფერენტული სიტუაციის ზემოთხსენებული სემანტიკა მხატვრული ტექსტის იმ სახეობაში, რომელიც ჩვენ პირველ რიგში გვაინტერესებს, ანუ ლირიკულ ტექსტში? ამ კითხვაზე

პასუხის გაცემისას უნდა გავითვალისწინოთ, ჩვენი აზრით, მოცემულ კითხვასთან დაკავშირებული შემდეგი სამი მომენტი:

- ა) როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, ლირიკული მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაციისას მთლიანად უნდა იქნას შენარჩუნებული რეფერენტული სიტუაციის ზოგად-ლინგვისტური კონცეპტი;
- ბ) რეფერენტული სიტუაციის ამგვარი შენარჩუნება კი უნდა ნიშნავდეს შემდეგს: უნდა შევინარჩუნოთ ლინგვოიმიანენტური ენერგეისტული ანალიზის ის ალგორითმული სქემა, რომელიც შემუშავებული იქნა ჩვენს მიერ კვლევის წინა ეტაპებზე;
- გ) მაგრამ იმისათვის, რომ შესრულდეს წინა პუნქტში ფორმულირებული მოთხოვნა, აუცილებელია მთლიანად გავითვალისწინოთ ყოველივე ის, რაც უკვე გამოვლინდა ზემოთ ჩვენს მიერ ლირიკული ტექსტის ანალიზის პროცესში: როგორც გვახსოვს, ამ ანალიზმა მიგვიყვანა იმის აღიარებამდე, რომ ყოველ ლირიკულ ტექსტს საფუძვლად უდევს *სინკრეტულობის* ორი პრინციპი: ლირიკულ ტექსტში, ერთის მხრივ, სინკრეტულადაა შერწყმული ორი ფენომენი - ენობრიობა და ლირიკულობა და, მეორეს მხრივ კი, ისეთი ორი ფენომენი, როგორცაა ავტორი და ლირიკული სუბიექტი.

შესაბამისად, უნდა დაისვას კითხვა იმის თაობაზე - გვაქვს თუ არა ყოველივე ამის თქმით ბოლომდე და მთლიანად გათვალისწინებული ის, რაც ჩვენ გვაინტერესებს, - ლირიკული ტექსტისთვის დამახასიათებელი ლინგვოიმიანენტური შემოქმედებითობა. ვფიქრობთ, ამ კითხვაზე საპასუხოდ უნდა დავუბრუნდეთ შემოქმედების იმ გაგებას, რომლის შესახებ უკვე გვქონდა საუბარი კვლევის წინა ეტაპებზე და რომელსაც საფუძვლად დავუდეთ შემდეგი მოსაზრება: როგორც არ უნდა იყოს შემოქმედებითობის კონკრეტულ სახეობათა შორის განსხვავება, არსებობს პრინციპი, რომელიც ყველა ამ სახეობას აერთიანებს: შემოქმედება მუდამ გულისხმობს რაღაც *ახლის* შექმნას, ეს ახალი კი თავს უნდა იჩენდეს საგნისა თუ მოვლენის განზომილებაში. აქედან გამომდინარე კი, ჩვენი აზრით, შეგვიძლია სხვანაირად დავსვათ ზემოთ დასმული კითხვა: რამდენად არის საკმარისი სინკრეტულობის ორი, ჩვენს მიერ ზემოთ გამოყოფილი, პრინციპი იმისთვის, რომ

შესაძლო გახდეს ლირიკული ტექსტის ლინგვიმანენტურ –ენერგეისტული ანალიზი? სინკრეტულობის ზემოთხსენებულმა ორმა პრონციპმა შეგვიქმნა, ჩვენი აზრით, იმის რწმენა, რომ სწორედ ლირიკულ ტექსტში შეიძლება გამოვლინდეს ენობრივი ენერგეისტულობის ზოგადად არსებული ფენომენი.

მაგრამ, ჩვენი აზრით, აუცილებელია იმის თქმაც თუ როგორ ერწყმის ენერგეისტულობის ეს ზოგადენობრივი ფენომენი ლირიკული ტექსტის საკუთრივ შემოქმედებით ასპექტს. ისმის კითხვა: როგორ უნდა იქნას გაგებული ლირიკული ტექსტის ეს „საკუთრივ შემოქმედებითი ასპექტები“.

ზემოთ უკვე ითქვა იმის შესახებ, რომ საჭიროა მივმართოთ რეცეფციულ ესთეტიკას იმის გასააზრებლად თუ როგორ ვლინდება ზოგადად მხატვრულ (და არა მხოლოდ ლირიკულ) ტექსტში ინტერსუბიექტურობის დისკურსული პრინციპი. ახლა კი საჭიროდ მიგვაჩნია ჩვენი ყურადღების კონცენტრირება ლირიკული ტექსტის იმ ასპექტზე, რომელიც მას აერთიანებს სხვა მხატვრულ ტექსტებთან სწორედ იმ თვალსაზრისით, რომელიც ჩვენთვის მნიშვნელოვანია კვლევის მოცემულ ეტაპზე – ვგულისხმობთ ლირიკის საკუთრივ შემოქმედებით სპეციფიკას. და სწორედ ამ მიზნით საჭიროდ მიგვაჩნია კვლავ მივმართოთ რეცეფციული ესთეტიკის ერთ ისეთ წარმომადგენელს, როგორცაა ვ.ტიუბა, რადგან სწორედ ამ ავტორს შემუშავებული აქვს მხატვრული ტექსტის ანალიზის ის ალგორითმული მეთოდოლოგია, რომელიც თავის თავში აერთიანებს ზოგადესთეტიკური და მხატვრულ-ტექსტობრივი ანალიზის პრინციპებს.

არ ვაპირებთ, რა თქმა უნდა, მხატვრული ტექსტის ანალიზის მთელ სიღრმეებში შესვლას, რომლის პრინციპები შემუშავებული აქვს ხსენებულ ავტორს; მაგრამ აუცილებლად მიგვაჩნია მოვახდინოთ ყურადღების კონცენტრაცია შემდეგ ორ მომენტზე:

ა) მხატვრული ტექსტის ანალიზის ის ალგორითმული მეთოდოლოგია, რომლის შესახებ ზემოთ გვქონდა საუბარი, გულისხმობს ამ ანალიზის ეტაპთა ისეთ თანმიმდევრობას, რომელიც არსებითად ერთმანეთს ემთხვევა ეპიკურ და ლირიკულ ტექსტთა ანალიზის პროცესში. ჩვენ დავასახელებთ ამ ეტაპებს იმ მიზნით, რომ ხაზი გავუსვათ თანამედროვე სემიოესთეტიკურ-რეცეფციული ესთეტიკის შინაგან ერთიანობას:

ეპიკური ტექსტის ანალიზი	ლირიკული ტექსტის ანალიზი
ფაბულა	კომპოზიცია
სიუჟეტური წყობა	სიუჟეტი
კომპოზიცია	რიტმოტექტონიკა
ფოკალიზაცია	გლოსალიზაცია
გლოსალიზაცია	ფოკალიზაცია
მიტოტექტონიკა	მიტოტექტონიკა
რიტმოტექტონიკა	

ზემოთ დასახელებულ ეტაპებს გადმოვცემთ იმის მიხედვით, თუ როგორ არის აგებული ციტირებული ავტორის ნაშრომი მის მთლიანობაში:

ბ) ზემოთხსენებული მეორე მომენტი კი ჩვენი აზრით, უნდა გულისხმობდეს პასუხს კითხვაზე: რომელია ანალიზის ამ ორი ვარიანტის ფარგლებში ის ეტაპი, რომელსაც შეიძლება მიეწეროს ორი შემდეგი ნიშანთვისება: 1)ეს ეტაპი აუცილებლად უნდა იყოს ნებისმიერი ლიტერატურული გვარის ტექსტის ანალიზისას და ეს უნდა იყოს ანალიზის სწორედ ის მომენტი, რომელიც მაქსიმალური სისავსით ასახავდა რეცეფციული ესთეტიკის ცენტრალურ პრინციპს – მის ორიენტაციას მხატვრული შემოქმედების ინტერსუბიექტურობაზე. ეს კი, როგორც უკვე ვიცით, ნიშნავს შემდეგს: რეცეფციული ესთეტიკა თავისი შინაგანი სტრუქტურით იმეორებს კომუნიკაციაზე ორიენტაციის იმ მეთოდოლოგიას, რომელიც ეყრდნობა დისკურსის თეორიას. ზოგადად კი შეგვიძლია კიდევ ერთხელ გავუსვათ ხაზი ზემოთხსენებული ორი თეორიის (დისკურსისა და მხატვრული შემოქმედებითი თეორიის) ამ სტრუქტურათა თანხვედრას. ინტერსუბიექტურობის ის შინაარსი, რომელიც დისკურსის თეორიაში ადრესანტისა და ადრესატის ერთიანობას გულისხმობს, რეცეფციულ ესთეტიკაში ნაგულისხმევია კრეატორისა და რეციპიენტის ერთიანობით, თუმცა, ამავე დროს, უნდა ითქვას შემდეგც: რეციპიენტის როგორც სუბიექტის როლის ხაზგასმა წარმოადგენს სწორედ იმ არსებით მომენტს, რომელიც საფუძვლად დაედო რეცეფციულ ესთეტიკას მის მთლიანობაში (საკმარისია ითქვას, რომ „რეცეფციული“ როგორც ტერმინი

ხაზგასმით მიუთითებს სწორედ რეციპიენტზე, ანუ მხატვრული ქმნილების ადრესატზე).

რაზე უნდა მეტყველებდეს ყოველივე ზემოთ ნათქვამი, თუ გავითვალისწინებთ ჩვენი კვლევის ძირითად მიზანს: შემოქმედების როგორც ფენომენის შინაგანი ერთიანობის პრინციპზე დაყრდნობით გვსურს დავინახოთ ენერგეისტულად გაგებული ლინგვოდიმანენტურობის რეალიზაცია ლირიკის ფარგლებში და სწორედ ამ ძირითადი მიზნის გათვალისწინებით გვსურს გამოვთქვათ შემდეგი ვარაუდი: თუ წინა პარაგრაფში ჩვენი კვლევის მიზანთან დაკავშირებით გამოვყავით და განვსაზღვრეთ ლირიკულობის რიგორც ტექსტობრივ მოვლენასთან დაკავშირებული სინკრეტულობის ორი პრინციპი, ამით ექსპლიციტურად (ქვეტექსტურად) მაინც ვიგულისხმეთ ისეთი მესამე პრინციპის აუცილებლობაც, რომელიც სტრუქტურული თვალსაზრისით ერთ მთლიანობაში მოაქცევდა ლირიკის „ენერგეისტულ ხედვას“. ამ ჰიპოთეტური მოსაზრების გამართლებისას კი უნდა დავეყრდნოთ არა მხოლოდ (და არა იმდენად ნებისმიერ სტრუქტურული მთლიანობის იმ ინერციას, რომელიც ჩვენს ინტუიციამი ერთმანეთს უკავშირებს ტრადიციულობას და სისრულეს. მთავარი კი ამ თვალსაზრისით უნდა მდგომარეობდეს შემდეგში: აუცილებელია ორგანულად დავუკავშიროთ ერთმანეთს ერთის მხრივ ლირიკის (და ზოგადად მსჯელობის) ის რეცეფციულ-ესთეტიკური გაგება, რომელიც ხაზგასმულ იქნა მოცემულ პარაგრაფში. მეორეს მხრივ კი ყოველივე ის, რაც ითქვა წინა პარაგრაფში ლირიკული ტექსტის შინაგან სინკრეტულობასთან დაკავშირებით.

ბუნებრივია ვიგულისხმობთ, რომ ამ შემთხვევაშიც მოგვიხდება გავცეთ პასუხი შემდეგ კითხვაზე: რა შინაარსის უნდა იყოს ეს მესამე პრინციპი და რატომ უნდა გულისხმობდეს მისი პოსტულირება იმის ბოლომდე თუ სრულად დანახვას, რასაც ზოგადად და პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ „ლირიკული ტექსტის ენერგეისტულობა?“. ვფიქრობთ, ამ კითხვაზე პასუხის გაცემისას საჭირო იქნება ორი შემდეგი ურთიერთდაპირისპირებული მეთოდური პრინციპის ერთდროულად განხორციელება. და აქვე უნდა ითქვას: როგორც არ უნდა იყოს გაგებული ამ პრინციპებზე დაფუძნებულ მეთოდურ სვლათა ურთიერთ-დაპირისპირება მთელი ჩვენი კვლევის კონტექსტიდან გამომდინარე,

მათ უნდა აერთიანებდეს ლირიკული ტექსტის სინკრეტულობასთან შინაგანი კავშირი; და სანამ ეს კავშირი არ იქნება ცხადქმნილი, განვმარტოთ ის, რასაც უნდა გულისხმობდეს ხსენებული „ურთიერთდაპირისპირება“.

ძალიან ზოგადად თუ ვიტყვით, მეთოდურ სვლათა ხსენებული ურთიერთდაპირისპირება უნდა მდგომარეობდეს შემდეგში: 1 „ პირველი სვლა უნდა ატარებდეს რეტროსპექტულ ხასიათს შემდეგი გაგებით: კვლავაც უნდა მივმართოთ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა იმ ლინგვისტურ თეორიას, რომელიც თავიდანვე წარმოადგენდა ჩვენს ერთ-ერთ თეორიულ-მეთოდოლოგიურ საყრდენს (რა თქმა უნდა, ენის იმ ჰუმბოლდტისეული კონცეფციის შემდეგ, რომელიც ჩვენთვის ერთდროულად არის საყრდენიც და მიზანიც). როგორც ვნახავთ, ხსენებულ თეორიასთან ჩვენი დაბრუნება უნდა გულისხმობდეს შემდეგს: ჩვენს კვლევაში თავიდანვე დავუკავშირეთ ერთმანეთს ორი ისეთი ენობრივი ფენომენი, რომლებიც, რა თქმა უნდა, მკვეთრად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან თავისი მასშტაბურობით, მაგრამ, მიუხედავად ასეთი განსხვავებისა, უნდა ყოფილიყვნენ ერთმანეთთან ორგანულ კავშირში: დისკურს-ტექსტის ჰუმბოლდტისეული ენერგისტულობა, რა თქმა უნდა, უნდა ვლინდებოდეს ნებისმიერ დისკურსში და, შესაბამისად, ნებისმიერ ტექსტშიც, მაგრამ ამ ენერგისტულობის კონკრეტულ-ანალიტიკური გამოვლენისას აუცილებელია გავითვალისწინოთ ერთის მხრივ ვერბალური დისკურსის ტიპოლოგია, მეორეს მხრივ კი ამ ტიპოლოგიის შინაგანი კავშირი სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმებთან. ბუნებრივია მივიჩნიოთ, რომ დისკურსის ყოველი კონკრეტული ტიპი და კომპოზიციური ფორმის (თუ ფორმათა) ის კონკრეტული სახეობა, რომელიც მას უკავშირდება, მუდამ წარმოადგენს ენერგისტულობის გამოვლენის მხოლოდ კერძო შესაძლებლობას და მხოლოდ მოცემულ შემთხვევაში ჩვენს მიერ გააქტიურებულ ვარიანტს – თუმცა, რა თქმა უნდა, გარდუვალად აუცილებელ ვარიანტს (ჩვენი აზრით, დისკურს-ტექსტის ჰუმბოლდტისეული ენერგისტულობა სწორედ იმიტომ ვერ მოექცა თანამედროვე კვლევათა ყურადღების ცენტრში, რომ არ იქნა დანახული და ხაზგასმული ზოგადად გაგებული ენერგისტულობის ამგვარი დაკონკრეტების აუცილებლობა).

რაც შეეხება იმ მეთოდურ „სვლას“, რომელიც უნდა ეფუძნებოდეს რეტროსპექტულობის საპირისპირო პროსპექტულობის პრინციპს: საჭიროა, ჩვენის აზრით, დავინახოთ ისევ და ისევ ლირიკულ ტექსტში (და ზოგადად ლირიკაში) ის ჯერ კიდევ ჩვენს მიერ არ დასახელებული შემოქმედებითი ფენომენი, რომელიც გააღრმავებდა ლირიკული სინკრეტულობის აქამდე წარმოდგენილ კონცეფციას. მაგრამ, ჩვენის აზრით, ამგვარ გაღრმავებას სრული სახით ადგილი ექნება მხოლოდ შემდეგ შემთხვევაში: თუ იქნება მიღწეული რეტროსპექტულობის და პროსპექტულობის სინთეზი.

ჩვენ დავუკავშირეთ რეტროსპექტულობა-პროსპექტულობის სინთეზი სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა თეორიას და ამით ვიგულისხმებთ, რომ საჭირო იქნება ამ თეორიის არა მხოლოდ „გახსენება“, არამედ მისი სრულიად ახალ კონტექსტში დანახვაც. ეს ახალი „კონტექსტი“ კი უნდა გულისხმობდეს სწორედ იმას, რისი ვარაუდიც გამოითქვა წინა აბზაცში: უნდა არსებობდეს ლირიკული სინკრეტულობის მესამე პრინციპი; აქედან გამომდინარე კი უნდა დავასკვნათ: კომპოზიციურ ფორმათა თეორიის ახლებურ კონტექსტში დანახვა მოხდება მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ დავასახელებთ და დავახასიათებთ ლირიკის სრულიად ახალ ნიშან-თვისებას – ბუნებრივია ისეთს, რომელიც თავისი შინაგანი ლოგიკით უნდა უკავშირდებოდეს დისკურს-ტექსტის ენერგეისტულობის ჰუმბოლდტისეულ პოსტულატს.

რას უნდა ნიშნავდეს ლირიკის ის ნიშან-თვისება, რომელიც, როგორც ზემოთ ითქვა, თავისი შინაგანი ლოგიკით უკავშირდება ენერგეისტულობას? ვფიქრობთ, ეს ნიშან-თვისება თავისი არსით უნდა გულისხმობდეს გარკვეულ დინამიზმს, რადგან შეუძლებელია ვილაპარაკოთ ენერგეისტულობაზე *დინამიზმის* გარეშე. და სწორედ ამ ნიშან-თვისების დასახელების მიზნით მივმართავთ ცნებას, რომელიც შედარებით ნაკლებად გამოიყენება ლირიკაზე ზოგადი მსჯელობისას, მაგრამ აუცილებელი ხდება მისი უფრო გაღრმავებული წვდომისას. უფრო „გაღრმავებულ წვდომაზე“ ლაპარაკის შემთხვევაში კი ვიგულისხმებთ იმის აუცილებლობას რაზეც ვმსჯელობდით წინა პარაგრაფში, ანუ მხატვრული ტექსტის სემიოტიკურ და რეცეფციულ-ესთეტიკურ ხედვას. ეს ცნება კი, ჩვენი აზრით, არის ლირიკული სიუჟეტის ცნება, რომელთან დაკავშირებით საჭიროდ

მიგვაჩნია დავყოთ ჩვენი მსჯელობა ორ ეტაპად: ჯერ წარმოვადგინოთ ლირიკული სიუჟეტის როგორც ცნების არსი ისე, როგორც ეს ხდება თანამედროვე პოეტიკაში (ანუ ლიტერატურის თეორიაში), შემდეგ კი განვიხილოთ იგივე ცნება ჩვენს კვლევით კონტექსტში.

რაც შეეხება ლირიკული სიუჟეტის ცნებას: ამ ცნების განსაზღვრისას, როგორც წესი, ხაზი გაესმის, ერთის მხრივ, მის კავშირს ლირიკული სუბიექტის ცნებასთან და, მეორეს მხრივ, ლირიკულ ტექსტში ასახული სინამდვილის ქრონოტოპულ (ანუ დროით და სივრცით) სტრუქტურას. პირველი თვალსაზრისით ნათქვამია: „ლირიკული სიუჟეტის სპეციფიკას განსაზღვრავს ლირიკული „მე“-ს გაშლის აუცილებლობა: ამ რეფლექსიამ უნდა გადალახოს როგორც სამყაროს, ისე თვით სუბიექტის შინაგანი საზღვრები და სწორედ ამ გადალახვამ უნდა დააფუძნოს ლირიკული „მე“-ს მთელი შინაარსობრივი სპეციფიკა“ (В. Малкина 2008, 114-115).

როგორც ვხედავთ, ლირიკული სიუჟეტის ცნება უშუალოდ უკავშირდება თავად ლირიკული „მე“-ს ცნებას, მაგრამ ამავე დროს უკავშირდება ისე, რომ გათვალისწინებულია „მე“-ს და სამყაროს შინაგანი განუყოფლობა. ხოლო რაც შეეხება მეორე თვალსაზრისს, იგი უკვე სრული სიცხადით გულისხმობს სუბიექტური „მე“-ს ასახვას თავად ლირიკულ ტექსტში არეკლილი სინამდვილის სტრუქტურაში: „ლირიკული სიუჟეტი განსხვავდება ეპიკური და დრამატული სიუჟეტისგან იმით, რომ აუცილებლად გულისხმობს ქრონოტოპისა და სტუაციის კავშირს სუბიექტურ სტრუქტურასთან“(იქვე). როგორც ვხედავთ, ლირიკული სიუჟეტის როგორც ცნების განსაზღვრისას აუცილებელი ხდება იმის ხაზგასმა, რაც, როგორც წესი, ნაკლებად არის ხოლმე გათვალისწინებული თვით ლირიკის როგორც ლიტერატურული გვარის გაგებისას – ნაკლებად იმდენად, რამდენადაც ლირიკა ხშირად უკავშირდება მხოლოდ სუბიექტს, მიიჩნევა რა მისი განწყობის გამომხატველ საშუალებად. მაგრამ, როგორც ვხედავთ, ლირიკული სიუჟეტის ცნება გვეუბნება შემდეგსაც: ლირიკა ისევე გულისხმობს სინამდვილის აქტიურ ასახვას, როგორც ეპიკა და დრამა, მაგრამ, რა თქმა უნდა, ამ ასახვას აქვს თავისი განუმეორებელი სპეციფიკა. ბუნებრივია, ჩვენს მიზანს უნდა წარმოადგენდეს სწორედ იმის დანახვა და განსაზღვრა, თუ რაში

უნდა მდგომარეობდეს ეს სპეციფიკა ენერგეისტული თვალსაზრისით და ეს სწორედ ის ამოცანაა, რომელიც ზემოთ განმარტებული „მეთოდური სვლის“ საშუალებით უნდა იყოს რეალიზებული: უნდა განვსაზღვროთ ლირიკისა და ენის შინაგანი სინკრეტულობის ზემოთხსენებული მესამე პრინციპი და განვსაზღვროთ ისე, რომ ამ განსაზღვრისას ვეყრდნობოდეთ ჩვენს მიერ უკვე განვლილი კვლევითი გზის მთელი მეთოდოლოგიურ ასპექტს. და სწორედ ამიტომ მკაფიოდ უნდა დაისვას კითხვა იმის თაობაზე, თუ რას გულისხმობდა ხსენებული მეთოდოლოგია. თუ შევეცდებით ამ კითხვაზე ლაკონიურად, მაგრამ ამავე დროს ადეკვატურად პასუხის გაცემას, შეიძლება ითქვას: ეს მეთოდოლოგია გულისხმობდა ენერგეისტული, ანუ ჰუმბოლდტისეული ხედვისა და სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა თეორიის აუცილებელ შინაგან კავშირს. თუ კვლევის ამ ეტაპზე ძირითად ყურადღებას ვაქცევდით ლირიკული ტექსტის (და ზოგადად ლირიკის) თავისებურებას (ბუნებრივია, ენობრივი თვალსაზრისით), უკვე აუცილებელი ხდება არა მხოლოდ დავუბრუნდეთ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა თეორიას, არამედ დავინახოთ ეს თეორია სრულიად ახლებურად, კონკრეტულად კი ლირიკულ ტექსტთან შინაგან კავშირში.

III. 7. ლირიკული ტექსტის ენერგეისტული გააზრების მეთოდოლოგიის რეტროსპექტული ასპექტი: კომპოზიციურ ფორმათა თეორია და ლირიკული ტექსტი

წინა პარაგრაფში შევეცადეთ განგვესაზღვრა ლირიკული სინკრეტულობის ის მესამე პრინციპი, რომელზე დაყრდნობითაც, ჩვენი ვარაუდის მიხედვით, დისკურს-ტექსტის ენერგეისტული ინტერპრეტაციის კიდევ ერთი საშუალება ჩნდება. და ითქვას ისიც, თუ რაში უნდა მდგომარეობდეს ამ მეთოდური სვლის პროსპექტული ასპექტი: ჩვენი ვარაუდის მიხედვით, ხსენებული პროსპექტული ასპექტი უნდა გულისხმობდეს ორი ენობრივ-ტექსტობრივი ფენომენის – კომპოზიციურ ფორმათა და ლირიკული სიუჟეტის – ენერგეისტულ პლანში ურთიერთდაკავშირებას. ამავე დროს კი, ბუნებრივია, ისმის კითხვა: როგორი უნდა იყოს ჩვენს მიერ კომპოზიციურ ფორმათა თეორიის ახლებურად (ანუ ლირიკასთან კავშირში) აქტუალიზაცია, ანუ, სხვანაირად რომ ვთქვათ, როგორი

უნდა იყოს ჩვენს მიერ ამ თეორიისადმი ახლებურად დასმული კითხვა? ვფიქრობთ, ამ კითხვაზე პასუხის გაცემისას კიდევ ერთხელ უნდა გავუსვათ ხაზი შემდეგ გარემოებას: მეთოდოლოგიის პროსპექტული ასპექტი შინაგანად და სრულად უნდა უკავშირდებოდეს რეტროსპექტულ ასპექტს. ეს კი ჩვენს კვლევით კონტექსტში ნიშნავს შემდეგს: რაკი დისკურს-ტექსტის ენერგეისტულ ასპექტს ვიკვლევდით პროცესუალობასთან (როგორც სემანტიკურ უნივერსალიასთან) დაკავშირებით, ხოლო ეს სემანტიკური უნივერსალია თავისთავად, ანუ შინაგანი ლოგიკით დაუკავშირდა აღწერის კომპოზიციურ ფორმას, საჭიროა ამჟამადაც - თუმცა სრულიად ახალ კონტექსტში – შევჩერდეთ ხსენებულ კომპოზიციურ ფორმაზე.

მაგრამ, ბუნებრივია, თავისთავად ჩნდება კითხვა: რას უნდა ნიშნავდეს კონკრეტულად ჩვენი ახლებური შეხვედრა სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმათა თეორიასთან? ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა შედარებით ადვილი იქნებოდა იმ „პოზიციიდან“, რომელიც უკავშირდება ლირიკას: გვსურს დავადგინოთ და განვსაზღვროთ ენერგეისტულობაზე მიმანიშნებელი სინკრეტულობის მესამე პრინციპი; მაგრამ რას უნდა ნიშნავდეს ხსენებული ახლებურობა, დანახული კომპოზიციურ ფორმათა თეორიის „პოზიციიდან“? სხვანაირად რომ ვთქვათ: რა უნდა მივიჩნიოთ – ამ თეორიის შინაარსიდან გამომდინარე – „სინკრეტულობის მესამე პრინციპის“ მინიშნებად? სანამ გავცემდეთ პასუხს ამ კითხვაზე თუნდაც ვარაუდის ფორმით, საჭირო იქნება რეტროსპექტულად დავუბრუნდეთ იმ კომპოზიციურ ფორმას, რომლის გარეშე ვერ შევუდგებოდით პროცესუალობის ენერგეისტულ პლანში კვლევას. ამ შემთხვევაში კი, ალბათ, საჭირო იქნება იმის თუნდაც ჰიპოთეტურად განსაზღვრა, თუ როგორ შეიძლება გამოიყურებოდეს სინკრეტულობის ჩვენს მიერ პოსტულირებული „ვარიანტის“ შიდა სტრუქტურა. ამისთვის კი, ალბათ, მოგვიხდება გახსენება იმისა თუ როგორ გამოიყურებოდა ეს სტრუქტურა სინკრეტულობაზე ჩვენი მსჯელობის წინა შემთხვევებში და, თუ ასე მოვიქცევით, შესაძლებელი იქნება ითქვას შემდეგი: ორივე შემთხვევაში საქმე გვქონდა ისეთ ფენომენტა ურთიერთკავშირთან, რომლებიც ერთდროულად ხასიათდებოდნენ შემდეგი ორი ნიშნის განუყოფლობით – ფენომენტები ერთმანეთს გულისხმობდნენ, მაგრამ, ამავე დროს მკაფიოდ განსხვავდებოდნენ

ერთმანეთისგან (როგორც გვახსოვს, ასეთ ფენომენებად მივიჩნით: ჯერ ლირიკა და ენა, შემდეგ კი ავტორი და ლირიკული სუბიექტი). რაკი ამჟამადაც საქმე გვაქვს – ჩვენი ვარაუდის მიხედვით – სინკრეტულობასთან, უნდა დავვეყრდნოთ ანალოგიის პრინციპს და მიუვითითოთ მსგავს ფენომენებზე „აღწერის“ როგორც კომპოზიციური ფორმის ფარგლებში. ასეთ ფენომენებს კი წარმოადგენენ, როგორც ცნობილია, თვით აღწერის ორი განსხვავებული ტიპი – საგნის აღწერა (Gegenstandsbeschreibung) და პროცესის აღწერა (Vorgangsbeschreibung). შესაბამისად, უნდა დავისახოთ შემდეგი ამოცანა: განვსაზღვროთ, თუ რა ხდება ლირიკულ ტექსტში ამ ფენომენტა ურთიერთმიმართების თვალსაზრისით. მაგრამ, რა თქმა უნდა, ამისთვის საჭიროა პირველ რიგში, როგორც ზემოთ მივანიშნეთ, დავუბრუნდეთ აღწერის კომპოზიციურ ფორმას, მაგრამ ამჟამად მისი შინაარსობრივი სტრუქტურის უფრო სრული გათვალისწინებით; ეს კი უნდა ნიშნავდეს შემდეგს: არა მხოლოდ გავიხსენოთ ამ კომპოზიციური ფორმის შინაგანი დიქტომიურობა, ანუ ის ფაქტი, რომ იგი წარმოდგენილია ზემოთ ნახსენები ორი შინაარსობრივი ტიპით, არამედ დავუკვირდეთ ხსენებულ დიქტომიას შემდეგი კითხვიდან გამომდინარე: რა არის ის, რაც „აღწერის ამ“ ორი ქვეტიპისთვის საერთოა და რა არის ის, რაც მათ ერთმანეთისგან განასხვავებს? თუმცა მიგვაჩნია, რომ უნდა დაისვას მთელი ჩვენი კვლევითი კონტექსტიდან ლოგიკურად გამომდინარე კითხვა: რა გამართლება უნდა ჰქონდეს აღწერის ფუნქციურ-სტრუქტურული შინაარსის ამგვარ რეტროსპექტულ-პროსპექტულ გააზრებას, თუ ჩვენი მიზანია დავადგინოთ ლირიკული ტექსტის შინაგანი ენერგეისტულობა სინკრეტულობის ზემოთხსენებული მესამე პრინციპის განსაზღვრის საშუალებით? აქედან გამომდინარე კი შევუდგებით აღწერის ორივე ქვეტიპის ურთიერთმიმართების ახლებურად გათავისებას და უნდა გავცეთ პასუხი მეორე ლოგიკურად ფუძემდებელ კითხვასაც: პასუხი კი, ჩვენი აზრით, უნდა მდგომარეობდეს შემდეგში: წინა შემთხვევებში, ანუ როცა ვსაზღვრავდით სინკრეტულობის პირველ და მეორე პრინციპს, რომლის განსხვავებაც და შინაგანი განუყოფლობაც თავიდანვე იყო ნაგულისხმევი: ლირიკული ტექსტის შემოქმედებითობა (ანუ „ენერგეისტულობა“) უნდა მდგომარეობდეს აღწერის ზემოთ მითითებული ორი ქვეტიპის ისეთ *სინთეზში*,

რომელიც ბუნებრივი და არსებითი უნდა იყოს ლირიკული ტექსტისთვის (რა თქმა უნდა, საკუთრივ ენერგეისტული თვალსაზრისით აუცილებელი იქნება ენერგეისტულობის იმ მოდელის ახლებურად აქტუალიზაცია, რომელიც ჩვენს მიერ აგებული იქნება კვლევის წინა ეტაპებზე და დისკურსის სხვა ქვეტიპთან დაკავშირებით. მაგრამ ეს ის ამოცანაა, რომელსაც უკვე შემდეგი პარაგრაფი დაეთმობა).

რაკი აღწერის კომპოზიციური ფორმა უკვე განხილული გვქონდა კვლევის წინა ეტაპზე, მოცემულ ეტაპზე ჩვენს მიერ დასახულ ამოცანასთან დაკავშირებით მივმართოთ კომპოზიციურ ფორმათა თეორიას და გავიხსენოთ ის, რაც ერთდროულად აერთიანებს და განასხვავებს ხსენებულ ქვეტიპებს. სქემატური სახით ქვეტიპთა ურთიერთმიმართების ორივე ეს ასპექტი ჩვენს მიერ უკვე ციტირებულ მონოგრაფიაში განსაზღვრულია შემდეგნაირად: „აღწერის ორივე ძირითადი ტიპის ერთიან საფუძველს ქმნიან ისეთი კატეგორიები, რომლებიც ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირში არიან: სივრცითი თანაარსებობა და თვალნათლივად მოცემულობა („Räumliches Nebeneinander/ Anschaulichkeit“) („Zeitdeckung/ Vergegenwärtigung“) და დროის დაფარვა და გააწმყოვება (აღწერილი რეალობის აწმყოში გათავისება). ხოლო რაც შეეხება მათ შორის განსხვავებას, ეს არის აბსტრაქტული შინაარსის ტიპი. პროცესის აღწერისას საქმე გვაქვს არა საგნებთან ან ობიექტებთან როგორც ასეთებთან და არა ნიშანთვისებებთან და თავისებურებებთან, არამედ პროცესებთან, ანუ იმასთან რა ხდება მათთან დაკავშირებით (რა მოსდით მათ). ყოველი ხდომილება კი უშუალოდ დაკავშირებულია დროის მიმდინარეობასთან. ყოველივე ამის რეზიუმირემას კი მონოგრაფიის ავტორები ახდენენ შემდეგნაირად: „პროცესის აღწერის“ როგორც კომპოზიციური ფორმის განმსაზღვრელ კრიტერიუმებს წარმოადგენენ: „აბსტრაქტული შინაარსის ტიპი“ პროცესი და სტრუქტურული ელემენტი „დროითი თანმიმდევრობა“, რაც ტექსტობრივ აღწერას ტექსტის დინამიურობად აქცევს.

მიგვაჩნია, რომ ყოველივე ზემოთნათქვამის შემდეგ, თვალნათლივი უნდა გამხდარიყო მოცემულ ეტაპზე ჩვენს წინაშე მდგომი ამოცანის ორი შემდეგი ურთიერთდაკავშირებული ასპექტი: ა) პირველი ასპექტი, რომელიც უკვე

ფორმულირებული გვექონდა და რომელიც შემდეგნაირად ჟღერს: ლირიკული ტექსტისთვის დამახასიათებელი სინკრეტულობის მესამე პრინციპის განსაზღვრისათვის უნდა დადგინდეს, ხორციელდება თუ არა ლირიკულ ტექსტში აღწერის ზემოთ განსაზღვრული ორი ქვეტიპის სინკრეტულობა; ბ) მაგრამ ცხადია ისიც, რომ ხსენებული სინკრეტულობის დადგენა ვერ იქნება ჩვენთვის თვითმიზანი – ჩვენი მიზანია დავინახოთ და განვსაზღვროთ ჰუმბოლდტის მიერ პოსტულირებული ენერგეისტულობის ზოგადი კანონის მოქმედება ლირიკულ ტექსტში, მაგრამ ცხადია, ალბათ, ისიც, რომ ჩვენი ამოცანის ამ ასპექტის რეალიზება როგორც ზემოთ იქნა მინიშნებული, შესაძლებელი იქნება მხოლოდ შემდეგ შემთხვევაში: თუ ამ შემთხვევაშიც დადასტურდება ენერგეისტულობის გამომხატველი მოდელი, რომელიც უკვე გვექონდა შემუშავებული ტექსტის სრულიად განსხვავებული ტიპის (სახელდობრ კი ჟურნალისტური რეპორტაჟის) ანალიზისას. ამასთან დაკავშირებით კი გვსურს კიდევ ერთხელ გავუსვათ ხაზი იმ პოსტულატს, რომელიც როგორც თეორიული, ისე მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით საფუძვლად უდევს ჩვენს კვლევას: დისკურს-ტექსტის ენერგეისტულობა შეიძლება დადასტურდეს (და უნდა დადასტურდეს) ნებისმიერი ტიპის დისკურსის ფარგლებში და ნებისმიერ უნივერსალიასთან დაკავშირებულ კვლევის პროცესში. და თუ ეს ასეა, მაშინ აღარ უნდა ჰქონდეს პრინციპული მნიშვნელობა იმ ფაქტს, თუ რომელი დისკურსის (და, შესაბამისად, რომელი ტექსტის) ანალიზის შედეგად იქნა გამომუშავებული ენერგეისტულობის როგორც შემოქმედებითი აქტის შიდა სტრუქტურის ამსახველი ევრისტიკული მოდელი: შეიძლება ითქვას: თუ ადეკვატურია ჩვენს მიერ შერჩეული კვლევითი ვექტორი, მაშინ უნდა დადასტურდეს ნებისმიერი მოცემული ტექსტის ის ენერგეისტულობა, რომელსაც გულისხმობს ეს მოდელი, მიუხედავად იმისა, თუ როგორი იქნება მისი ენობრივი შევსება.

ვფიქრობთ, ყოველივე ზემოთ ნათქვამით გამოიკვეთა მოცემული პარაგრაფისთვის ის ცენტრალური ჰიპოთეზა, რომლის თანახმად აღწერაზე ორიენტირებულ ლირიკულ ტექსტში უნდა გვექონდეს მოცემული კომპოზიციური ფორმის სინკრეტულობა – ისეთივე სინკრეტულობა, რომელიც გვექონდა წინა

ორ შემთხვევაში. მაგრამ იმისთვის, რომ ეს სინკრეტულობა ნათელი გახდეს, ბოლომდე უნდა იქნას მიყვანილი, ჩვენი აზრით, მხატვრული ტექსტის როგორც შემოქმედებითი ფენომენის იმ ხედვის გადმოცემა რომელსაც შეიცავს თანამედროვე რეცეფციული ესთეტიკა, პირველ რიგში კი ამ ესთეტიკის ის ვერსია, რომელიც უკავშირდება ვ.ტიუპას ნაშრომებს.

ზემოთ, რა თქმა უნდა, უკვე, ჩვენი აზრით, მინიშნებულ იქნა ზოგადი კონტურები იმისა, თუ როგორ უნდა იქნას დანახული სინკრეტულობის ჩვენეული მესამე პრინციპი – იგი უნდა იქნას დანახული ლირიკულ სიუჟეტზე დაყრდნობით: მაგრამ აღსანიშნავია, ჩვენი აზრით, შემდეგი: იმისათვის რომ ამ შემთხვევაშიც ბოლომდე „ამუშავდეს“ ენერგეისტულობის გამომხატველი ჩვენეული მოდელი, აუცილებელია თვით ლირიკული სიუჟეტის ცნება ორგანულად დაუკავშიროთ მხატვრული დისკურსის ლინგვოსემიოტიკურ გაგებას. ამგვარი მიდგომისას კი, ვფიქრობთ, შეუძლებელია გვერდი ავუაროთ მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაციის იმ ალგორითმს, რომელიც, როგორც უკვე ვიცით, შემოთავაზებული იქნა ტიუპას მიერ და დავსვათ კითხვა: შეიცავს თუ არა ეს ალგორითმი ისეთ ელემენტს, რომელიც შეიძლება მიჩნეულ იქნას მის კონცეპტუალურ ცენტრად? თუ დავასახელებთ ასეთ ცენტრს, მაშინ, ალბათ, შევძლებთ მოვუნახოთ მას “ადგილი” ლირიკული სიუჟეტის ფარგლებში და ამით მივაღწიოთ ჩვენი კვლევითი ჰიპოთეზის “თეორიად ქცევის” მეტ ალბათობას.

გვაქვს, ჩვენი აზრით, სრული საფუძველი იმისა, რომ ამგვა კონცეპტუალურ ცენტრად უნდა მივიჩნიოთ „ფოკალიზაცია“. მგვარი გადაწყვეტილების მიღების უფლებას კი გვაძლევს შემდეგ მოსაზრებათა ერთობლიობა:

- ა) როგორც ცნობილია, ამ ტერმინით თანამედროვე სემიოესთეტიკაში გადმოიცემა შინაარსობრივად ის, რასაც მხატვრული ტექსტის ფარგლებში ტრადიციულად გულისხმობდა „ავტორისეული თვალსაზრისი“ (Point of view);
- ბ) თვით ამ ტერმინის მნიშვნელოვანი სიახლე კი მდგომარეობს იმაში, რომ იგი ნაწარმოებია სიტყვიდან „ფოკუსი“, და, შესაბამისად, გამოხატავს მხატვრული ტექსტის შინაარსობრივი არსის კონცენტრაციას;

გ) და მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ, მიუხედავად ეპიკურ და ლირიკულ ტექსტებს შორის არსებული შინაარსობრივი და ფორმალური განსხვავებებისა, ფოკალიზაცია შეიცავს ხსენებული ალგორითმის როგორც ეპიკურ ისე ლირიკულ ტექსტზე ორიენტირებულ ვერსიებს.

აქედან გამომდინარე კი უნდა ვიგულისხმოთ: ენერგეტიკული მოდელის აქტუალიზაცია უნდა განვახორციელოთ ორი ისეთი კონცეპტის შერწყმის საფუძველზე, როგორცაა ერთის მხრივ „ლირიკული სიუჟეტი“, მეორეს მხრივ კი, „ლირიკული ტექსტის“ ფოკალიზაცია (ან „ფოკუსი“, თუკი ვიგულისხმებთ თავად ფოკალიზაციის საბოლოო შედეგს). იქიდან გამომდინარე კი, რომ ამგვარ მნიშვნელობას ვანიჭებთ ფოკალიზაციის კონცეპტს, საჭიროდ მიგვაჩნია დავაკონკრეტოთ მისი შინაარსი ისე, როგორც ამას აკეთებს ავტორი–თუმცა, ამავე დროს, უნდა ითქვას: ამ შინაარსის დაკონკრეტება ხდება ძირითადად ეპიკური ტექსტის ანალიზისას, ლირიკულის ანალიზისას კი საქმე გვაქვს ტერმინის უკვე განსაზღვრული შინაარსის ალგორითმულ „მოქმედებასთან“; ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მოცემული ტერმინი არ იცვლის – ყოველ შემთხვევაში არსებითად – თავის შინაარსს ერთი ლიტერატურული გვარიდან მეორეზე გადასვლისას. ავტორთან კი ვკითხულობთ: “ფოკალიზაციის დონეზე მხატვრული რეალობა, ისევე როგორც ნებისმიერ სხვა დონეზე, წარმოდგენილია როგორც შინაგანი ხედვის კადრთა სისტემა, ან, ზუსტად რომ ვთქვათ, როგორც ტექსტის კადრთა „მატარებელ“ მიკრო ფრაგმენტთა სისტემა. შინაარსის პროექცია კი გულისხმობს მოტივთა სისტემას „გამონათქვამის აზრობრივი დანიშნულება (смысл)(В.И.Тюпа 2001, 58-59 ტიუპა). აღსანიშნავია ისიც, რომ ლირიკული ტექსტის განხილვისას ფოკალიზაცია როგორც ტერმინი ზუსტდება შემდეგნაირად: მისი აზრით, ფოკალიზაციას მივყავართ ტექსტობივი „მთლიანის მხატვრული ორგანიზაციის უღრმეს შრემდე“ (В.И.Тюпа 2001, 125).

არ ვაპირებთ, რა თქმა უნდა, არა მხოლოდ ფოკალიზაციის, არამედ მთელი იმ თეორიული სისტემის ფარგლებში შესვლას, რომელიც მას უკავშირდება მხატვრული ტექსტის სემიოესთეტიკური კონცეფციის ფარგლებში, რადგან ხსენებული კონცეფცია, საბოლოო ანგარიშში ჩვენთვის წარმოადგენს, რა თქმა უნდა, ძალიან მნიშვნელოვან, მაგრამ მაინც დამხმარე ინტენციას – ფუძემდებელ

ინტენციას კი წარმოადგენს, რა თქმა უნდა, დისკურს-ტექსტი როგორც ენერგისტულად სტრუქტურირებული ენობრივი ფენომენი. მაგრამ, ამავე დროს, შეუძლებელია არ გავითვალისწინოთ ისიც, რომ ლინგვისტური თვალსაზრისით მხატვრული ტექსტი სხვა არაფერია, თუ არა დისკურსისა და ტექსტის სრულიად განსაკუთრებული, მაგრამ, ამავე დროს, ერთ-ერთი ტიპი – სახელდობრ კი ის ტიპი, რომელმაც უნდა გვიჩვენოს, თუ როგორ განახორციელებს დისკურს-ტექსტი თავის სტრუქტურაში შემოქმედების ზოგად პრინციპსა და არსს. აქედან გამომდინარე კი საჭიროდ მიგვაჩნია, ზემოთმოყვანილი ციტატის ფარგლებში შევაჩეროთ ყურადღება იმ მომენტებზე, რომლებიც სიღრმისეულად უკავშირდებიან დისკურსის ზოგად თეორიას. რომელია ეს მომენტები? მიგვაჩნია, რომ მათი დასახელება უნდა მოხდეს შემდეგნაირად: ა) როცა ავტორი ლაპარაკობს ტექსტის პროექციაზე და ამით გულისხმობს „შინაგანი ხედვის“ კადრთა სისტემას, შეგვიძლია (და, ალბათ, გამართლებულია გავიგოთ ეს პროექცია როგორც ნებისმიერ ტექსტში იმ თემატური სტრუქტურის მხატვრულ-შემოქმედებითი ტრანსფორმაცია, რომლის შესახებ ერთობლივად მსჯელობენ ერთის მხრივ კომუნიკაციური ლინგვისტიკა და შინაგანად მასთან დაკავშირებული ტექსტის ლინგვისტური თეორია. ეს კი პრობლემისადმი ჩვენი მიდგომის თანახმად უნდა ნიშნავდეს შემდეგს: თუ ენერგისტულობა (მისი ჰუმბოლდტისეული გაგებით) ჰიპოთეტურად მაინც მივიჩნიეთ ნებისმიერი ტექსტის შინაგან ატრიბუტად, მაშინ მხატვრული დისკურსის შინაგანმა სტრუქტურამ „კიდევ ერთხელ“ უნდა დაადასტუროს ხსენებული ჰიპოთეზა; გარდა ამისა, ავტორი ლაპარაკობს გამონათქვამის აზრობრივ დანიშნულებაზე, რომელიც შეგვიძლია გავიაზროთ როგორც ნებისმიერი დისკურსისა და ტექსტის ის კომუნიკაციური ინტენცია, რომელიც თავის მხრივ შინაგანად უკავშირდება ზემოთხსენებულ რემა-თემატურ სტრუქტურას. მაგრამ, რა თქმა უნდა, მოცემულ შემთხვევაში (ესეიგი, როცა ვეძებთ ენერგისტულობის გამოვლენის ლირიკულ „ვარიანტს“) ჩვენთვის გადამწყვეტი უნდა იყოს ის, თუ როგორ უნდა დავუკავშიროთ ერთმანეთს ლირიკული ტექსტისთვის იმანენტური და ჩვენს მიერ უკვე განხილული ნიშანთვისება – ლირიკული სიუჟეტი და ლირიკული ფოკალიზაცია.

III. 8. მეთოდოლოგიის რეტროსპექტული “გააზრების” მეორე ასპექტი: ტექსტის ენერგეისტული არსის ამსახველი ჩვენი მოდელი

როგორც ზემოთ ითქვა, ჩვენი მეთოდოლოგიური რეტროსპექტივის მეორე ასპექტი უნდა იყოს წარმოდგენილი დისკურს-ტექსტის ენერგეისტულობის ამსახველ მოდელთან დაბრუნებით – ბუნებრივია, განახლებულ კვლევით კონტექსტში. როგორც გვახსოვს, ხსენებული მოდელი აიგო ჩვენს მიერ შემდეგი მომენტის გათვალისწინებით: ა) მას უნდა მოეხდინა დისკურს-ტექსტის ენერგეისტულობის როგორც იმ ემპირიული ფაქტის თეორიული განზოგადოება, რომლის მოწმენი გავხდით ჟურნალისტური (რეპორტაჟული) ტექსტის ანალიზის პროცესში; ბ) ამავე დროს კი ნაგულისხმევი იყო შემდეგი: თუ ხსენებული მოდელი ადეკვატურად ასახავს ენერგეისტულობის სინტაგმატურ განზომილებას მეტ-ნაკლებად ტრანსფორმირებული სახით, იგი უნდა “მიესადაგოს” დისკურსს და შესაბამისად ნებისმიერი ტიპის (თუ ქვეტიპის) ტექსტს. არ ვაპირებთ, რა თქმა უნდა, მთელი იმ კვლევითი პროცესის გამეორებას, რომელმაც მიგვიყვანა ზემოთ ნახსენები მოდელის აგებამდე: მისით ასახული “მექანიზმის” სრულად გახსენება მოგვიხდება მაშინ საქმე გვექნება შესაბამის ლირიკულ ტექსტთან ანალიზთან. ვიტყვით მხოლოდ იმას, რაც უფრო უშუალოდ უკავშირდება ლირიკული ტექსტის იმ ასპექტთა გათვალისწინების აუცილებლობას, რომლის შესახებ ვმსჯელობდით მოცემული თავის წინა პარაგრაფებში. რატომ? – იმიტომ, რომ სწორედ ამ ასპექტმა უნდა შეასრულოს გადამწყვეტი როლი ხსენებული მოდელის ხელახალი აქტუალიზაციის შემთხვევაში. ეს ასპექტებია: ა) როგორც კვლევის იმ ეტაპზე ითქვა, ლინგვიმანენტური შემოქმედებითი აქტის ასახვისას უნდა ვეყრდნობოდეთ ტექსტის “განზომილებრივ” სამეულს. ამ სამეულს კი აქვს შემდეგი იერარქიულ-დინამიური სტრუქტურა: თავად ტექსტი, მასში შემავალი წინადადებები და წინადადების მაკონსტიტუირებელი ცენტრი ანუ ზმნა; ბ) ამავე დროს კი თვით ხსენებული “მექანიზმი” უნდა ხასიათდებოდეს როგორც სამი ნიშანთვისებით, როგორცაა *საფეხურეობრიობა, იერარქიულობა და დინამიურობა*, ასევე იმ

შინაგანი ვექტორით, რომელიც მიუთითებს “მექანიზმის” სტრუქტურაზე – როგორც “პოლუსებზე”, ისე “ენერგეისტულობის ტოპოსზე”.

III. 9. ქრონოტოპის ცნება როგორც საშუალება იმისა, რომ ლირიკული ტექსტის ენერგეისტული ანალიზი განხორციელდეს დისკურსის თეორიისა და რეცეფციული ესთეტიკის სინთეზის საფუძველზე

წინა თავში ლირიკული ტექსტი როგორც ენერგეისტული ანალიზის ობიექტი გააზრებული გვექონდა შემდეგი თვალსაზრისებით: ა) როგორც იმ ლიტერატურული გვარის წარმომადგენელი, რომელსაც “ლირიკა” ეწოდება; ბ) როგორც ესთეტიკური სფეროს ის წარმომადგენელი, რომელიც თავისებურად, ანუ სხვა ლიტერატურული გვარებისგან განსხვავებით “თავის თავზე იღებს” ადამიანის “სამყაროში ყოფნის” გამოხატვის აუცილებლობას; გ) როგორც იმ ლიტერატურული გვარის წარმომადგენელი, რომელიც ხასიათდება სრულიად განსაკუთრებული მიმართებით როგორც ენასთან, ისე მხატვრული შემოქმედების სუბიექტთან (ნაგულისხმევი გვექონდა, როგორც გვახსოვს, ავტორისა და ლირიკული სუბიექტის ურთიერთმიმართება ლირიკულ ტექსტში). ამავე დროს კი ჩვენი ყურადღების ცენტრში მოექცა ის ვერბალურ-მხატვრული ფენომენიც, რომელიც, მიუხედავად ყველა განსხვავებისა, აერთიანებს ლირიკას (და, შესაბამისად ლირიკულ ტექსტს) სხვა ლიტერატურულ გვარებთან – კერძოდ კი მისი *სიუჟეტი*. გარდა ამისა, გამოითქვა მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ ლირიკული ტექსტის ენერგეისტული ასპექტი უნდა დავინახოთ ისეთი ორი ცნების ერთიანობის საფუძველზე, როგორცაა ერთის მხრივ ფოკალიზაციის რეცეფციულ-ესთეტიკური ცნება და სწორედ ლირიკული სიუჟეტის ცნება.

მეთოდოლოგიურ სვლათა მთელი ამ ერთობლიობის განხორციელების შემდეგ ისმის, რა თქმა უნდა, შემდეგი კითხვა: საკმარისია თუ არა მეთოდოლოგიურ სვლათა მთელი ის ერთობლიობა რომ განხორციელებული იქნას ლირიკული ტექსტის ენერგეისტული ანალიზი? და თუ გვსურს ამ კითხვაზე ადეკვატური პასუხის გაცემა, არ უნდა დაგვავიწყდეს ის ზოგადი პრინციპი, რომელიც საფუძველად უდევს მთელს ჩვენს კვლევას: როგორც უნდა იყოს გასაანალიზებელი ტექსტი, ამ ტექსტში უნდა შეიძლებოდეს იმ ერთიანი

ენერგეტიკის ელემენტის აღმოჩენა, რომლის სტრუქტურულ ასახვასაც “ემსახურებოდა” ჩვენს მიერ კვლევის წინა ეტაპზე აგებული და წინა პარაგრაფში გახსენებული მოდელი?

მოცემული კითხვის დასმა კი აუცილებელი იყო, ჩვენი აზრით, იმიტომ, რომ ლირიკა (და ზოგადად შემოქმედება) წარმოუდგენელია იმ შემოქმედებითი კულტურულ-ესთეტიკური მიმდინარეობის გარეშე, რომელსაც იგი ეკუთვნის. ეს კი ნიშნავს შემდეგს: თუ ეს ასეა შეუძლებელია ლირიკული ტექსტის შემოქმედებითა ასპექტმა (ესეიგი სწორედ იმ ასპექტმა, რომელსაც “ენერგეტიკულს” ვუწოდებთ, არ ასახოს თავის თავში ხსენებული ფაქტი – ის, რომ მოცემული ლირიკული ტექსტი გარდუვალად უნდა ეკუთვნოდეს ამ თუ იმ მიმდინარეობას და ასახავდეს მის ძირითად ნიშან-თვისებას. ამავე დროს კი მთელი ჩვენს მიერ განვლილი გზა “გვკარნახობს “ლირიკული ტექსტის ზემოთხსენებული ასპექტის შემდეგ გააზრებას: იგი ეს ასპექტი კვლავ უნდა იქნას დანახული დისკურსის იმ თეორიის საფუძველზე, რომელიც წარმოადგენს ჩვენი კვლევის ძირითად თეორიულ საფუძველს (და სწორედ იმ საფუძველს რომელიც გვაძლევს ჰუმბოლდტისეული ლინგვიმანიენტური იდეის თანამედროვე კონტექსტში კვლევის საშუალებას).

ვფიქრობთ, რომ მოვიქცევით ადეკვატურად, თუ ზემოთხსენებული პრობლემის ჯერ ფორმულირების, შემდეგ კი გადაჭრის მიზნით დავეყრდნობით თანამედროვე ესთეტიკის და ლიტერატურათმცოდნეობის ისეთ მნიშვნელოვან ცნებას, როგორცაა *ქრონოტოპის ცნება*. ამისთვის კი პირველ რიგში, საჭიროა ხსენებული ცნების იმ ასპექტებზე ზოგადი სახით მითითება, რომლებზე დაყრდნობითაც შესაძლებელი იქნება მისი (ამ ცნების) ჩვენს მეთოდოლოგიურ კონტექსტში “ჩართვა”.

ამისთვის მივმართავთ ორ განსხვავებულ ენციკლოპედიას – რომელიც ეძღვნება ლიტერატურას როგორც მხატვრული შემოქმედების ერთ-ერთ სახეობას და ენციკლოპედიას, რომელშიც ასახულია არა მხოლოდ ლიტერატურის, არამედ კულტურის თეორიაც მის მთლიანობაში. ეს კი, ჩვენი აზრით, საშუალებას მოგვცემს დავინახოთ, თუ რატომ შეუძლია ქრონოტოპის ცნებას გარკვეული თვალსაზრისით გაამთლიანოს ზემოთ მოყვანილ ჩვენს თეორიულ მოსაზრებათა

ერთობლიობა, ხოლო ამით კი მოგვცემს იმის საშუალებას, რომ უშუალოდ შევუდგეთ ლირიკული ტექსტის ენერგეისტულ ანალიზს: 1.პირველი ხსენებული ენციკლოპედიის მიხედვით, ქრონოტოპი როგორც ტერმინი და ცნება ჯერ განმარტებულია ზოგადლიტერატურული თვალსაზრისით, შემდეგ კი – რასაც ჩვენთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, ნაჩვენებია, თუ რა მიმართება აქვს ამ ცნება-ტერმინს ცლკეულ ლიტერატურულ გვარებთან, კერძოდ კი ლირიკასთან. პირველი თვალსაზრისით ნათქვამია: *ქრონოტოპი* (სიტყვა-სიტყვით ბერძნულიდან “დრო-სივრცე”) არის ტერმინი, რომელიც შემოიტანა პოეტიკაში მ.ბახტინმა იმ ურთიერთკავშირისა და ურთიერთგანპირობებულობის აღსანიშნავად, რომლითაც ხასიათდება პერსონაჟთა სამყარო დროითი და სივრცითი თვალსაზრისით (ამავე დროს კი დროითი საწყისის დომინირების ნიშნით) (Словарь актуальных терминов, 2008, 287).

მეორე თვალსაზრისით კი იგივე ენციკლოპედიაში ნათქვამია ის, რაც უშუალოდ ეხება ლირიკის ქრონოტოპულ ასპექტს: ლიტერატურული ქრონოტოპი სახეს იცვლის იმისდა მიხედვით, თუ რომელ გვართან და ჟანრთან გვაქვს საქმე. ლირიკისთვის დამახასიათებელია სივრცით-დროითი და ღირებულებათა ასპექტების შერწყმა”(Словарь актуальных терминов 2008, 288). რაც შეეხება ზემოთხსენებულ მეორე ენციკლოპედიას, რომლის მიხედვით “ქრონოტოპის ცნებას ბახტინთან აქვს არა მხოლოდ პროდუქციულ-ესთეტიკური (ანუ კრეაციულ მომენტთან დაკავშირებული - ე.ო.), არამედ, აგრეთვე, რეცეფციულ-ესთეტიკური (ისტორიული ასპექტი) (Metzler lexikon, Literatur – und Kulturtheoria, 2001, 84)

სანამ ვიმსჯელებთ ქრონოტოპის ამგვარი ხედვის დისკურსულ ასპექტზე, საჭიროა, ჩვენი აზრით, ხაზი გავუსვათ ზემოთმოყვანილი ციტატის შემდეგ მომენტს: მის ფარგლებში რეცეფციულ-ესთეტიკური ასპექტი გაიგივებული ისტორიულთან, რაც უნდა ნიშნავდეს შემდეგს: რეცეფციული ესთეტიკის ფარგლებში დროისა და სივრცის ის ურთიერთგანპირობებულობა, რომელსაც გულისხმობს ბახტინისეული ქრონოტოპი, გაგებულია ისტორიულად, ანუ ეპოქისთვის დამახასიათებელი ესთეტიკურ-ლიტერატურული მიმდინარეობის გათვალისწინებით – ეს კი სწორედ ის აზრობრივი მომენტია, რომლის

გათვალისწინებით ჩვენც მივმართავთ, ქრონოტოპის ცნებას. და რაც შეეხება ქრონოტოპის როგორც ცნება-ტერმინის განმარტების მეორე ასპექტს, რომელიც როგორც ითქვა, იძლევა დისკურსის თეორიასთან მისი უშუალო დაკავშირების შესაძლებლობას: “ტექსტში გამოხატული სამყარო წარმოადგენს სამყაროს ავტორისეულ და მკითხველისეულ ხედვათა შეხვედრის შედეგს (იქვე).

ვფიქრობთ, ქრონოტოპის ცნება-ტერმინის ზემოთმოცემული განმარტება საკმარისია იმისთვის, რომ დავინახოთ მისი კავშირი მთელს ჩვენ უკვე განვლილ თეორიულ და მეთოდოლოგიურ გზასთან – მიუხედავად იმისა, ატარებს ეს კავშირი ღია თუ ქვეტექსტურ ხასიათს. როგორც ნაჩვენები იქნა, ღიად იყო მითითებული ლირიკული ქრონოტოპის თავისებურება-იგი გულისხმობს დროისა და სივრცის იმ შერწყმას, რომლითაც ხასიათდება ლირიკული ტექსტი; და თუ შერწყმასთან დაკავშირებით შევხებით იმას, რომ ჩვენს მიერ ზემოთფორმულირებული ლირიკული სინკტერიზმის მესამე პრინციპი გულისხმობდა აღწერის როგორც კომპოზიციური ფორმის ორივე ქვეტიპის შესაძლო შერწყმას ლირიკულ ტექსტში, ცხადი გახდება ლირიკული ქრონოტოპის როგორც ცნების მნიშვნელობა ჩვენი კვლევისთვის. ამავე დროს კი ვხედავთ, რომ ამგვარად დანახული ლირიკული ქრონოტოპი უნდა გავიგოთ ისტორიულად, ესეიგი იმ ეპოქალური ესთეტიკურ-მხატვრული მიმდინარეობის ფარგლებში, რომელსაც ეკუთვნის ტექსტი და ასევე ღიად უნდა იყოს ქრონოტოპის ზემოთმოცემული ენციკლოპედიური განმარტების კავშირი დისკურსის თეორიასთან: დისკურსული თვალსაზრისით ავტორი და მკითხველი წარმოადგენენ ადრესანტისა და ადრესატის სახეობებს.

მაგრამ, რა თქმა უნდა, ლირიკა როგორც გვარი ისევე ამოუწურავია როგორც რაოდენობრივად, ისე თვისებრივად და ასევე ამოუწურავია თავად ლირიკული პოეზია როგორც ისტორიული მოვლენა. აქედან გამომდინარე, კი აუცილებელი ხდება გავაკეთოთ არჩევანი იმ ლირიკულ ტექსტებს შორის, რომლების შინაარსი და ფორმა მაქსიმალურად ახლოს არიან აღწერასთან როგორც კომპოზიციურ ფორმასთან – რადგან სხვანაირად ვერ შევძლებდით შეგვენარჩუნებინა ჩვენი კვლევისთვის ის შინაგანი ერთიანობა, რომელსაც თავიდანვე დაედო საფუძველი არა მხოლოდ იმით, რომ ვიკვლევთ ლინგვიმანენტურ შემოქმედებას

ჰუმბოლდტისეული გაგებით, არამედ იმითაც, რომ ვცდილობთ ეს შემოქმედება დავინახოთ ერთი ენობრივ-სემანტიკური უნივერსალის, სახელდობრ კი პროცესუალობის საფუძველზე. და თუ გავითვალისწინებთ ყოველივე ამას, უნდა მივიჩნიოთ: სწორი იქნება, თუ ტექსტობრივ “მასალად” გამოვიყენებთ რომანტიკული ლირიკის ნიმუშებს სწორედ იმიტომ, რომ ლირიკისთვის განსაკუთრებით დამახასიათებელია ორი შემდეგი შინაარსობრივი მომენტის შერწყმა – იმ მომენტისა, რომელიც გულისხმობს ბუნებისეულ მოვლენებზე ყურადღების კონცენტრირებას და იმ მომენტისაც, რომელიც გულისხმობს ამ მოვლენათა “აღწერას” (ტერმინის ლინგვისტური გაგებით), თუმცა მიუხედავად ზემოთ ნათქვამის მნიშვნელობისა, აღსანიშნავია რომანტიკული პოეზიის ის თავისებურებაც, რომელიც განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი უნდა იყოს როგორც დისკურსის თეორიის, ისე რეცეფციულ-ესთეტიკური თვალსაზრისით. ზემოთციტირებულ გერმანულ ენციკლოპედიაში რომანტიკული პოეზია დახასიათებულია შემდეგნაირად: პოეზიის ფარგლებში “ესთეტიკური ავტონომია ვრცელდება მკითხველის როლზეც” (Metzler lexikon, Literatur – und Kulturtheoria, 2001, 563). თუ ამ ციტატას გავიაზრებთ მთელი ჩვენი კვლევის მეთოდოლოგიური პოზიციის მიხედვით, მაშინ ალბათ, საჭირო იქნება შემდეგი სამი მეთოდური ნაბიჯის გადადგმა:

1) დავეყრდნოთ არა რაოდენობრივ, არამედ თვისობრივ კრიტერიუმს და რომანტიკული პოეზიის მთელი მასშტაბური სივრციდან შევარჩიოთ ორი ისეთი ტექსტი, რომლებიც უპასუხებენ ჩვენი მსჯელობით ნაგულისხმევ ყველა კრიტერიუმს და ამავე დროს ეკუთვნიან განსხვავებულ ავტორებს (ლინგვისტურად თუ ვიტყვით, წარმოადგენენ ისეთი მხატვრული დისკურსის ორ წარმომადგენელს, რომლებიც, ამავე დროს, უნდა მივიჩნიოთ ერთი მხატვრული პარადიგმის (რომანტიზმის) ორ წარმომადგენლად, ანუ, სხვანაირად რომ ვთქვათ, ორ ადრესანტად. ამ შემთხვევაში კი ბუნებრივი იქნება, თუ კვლევის პროცესში საკუთარ თავს მივიჩნევთ ადრესატებად და თანაც ისეთ ადრესატებად, რომლებზეც უნდა გავრცელდეს ზემოთხსენებული “ესთეტიკური” ავტონომია”;

2) შერჩეული პოეტური ნიმუშები უნდა მოვიჩნიოთ სინკრეტულობის იმ სამი პრინციპის რეალიზაციის სფეროდ, რომლებიც ჩვენ ზემოთ გამოვიმუშავეთ და რომლებზე დაყრდნობაც მივიჩნიეთ აუცილებლად ლირიკულ ტექსტთა კვლევის პროცესში;

3) რაც შეეხება ჩვენს მიერ მესამე, ანუ მარეზიუმირებელ ნაბიჯს: უნდა მივმართოთ ტექსტ-დისკურსის ენერგისტულობის ამსახველ ჩვენს მოდელს და შევეცადოთ იმის დადგენას, თუ როგორ პასუხობს შერჩეულ ტექსტში წარმოდგენილ ზმნათა ერთობლიობა ამ ჩვენი მოდელის “მოთხოვნებს”.

III. 10. კვლევის ანალიტიკური ასპექტი: რომანტიკოსების –აიხენდორფის და ბრენტანოს – ტექსტთა ენერგისტული ანალიზი

მოცემული პარაგრაფის სათაური თითქოსდა ერთნიშნად უნდა მიუთითებდეს შემდეგ გარემოებაზე: შესაძლებელი და აუცილებელია გავმიჯნოთ ერთმანეთისგან კვლევის თეორიულ-მეთოდოლოგიური და ანალიტიკურ-პრაქტიკული არა მხოლოდ ასპექტები, არამედ სეგმენტებიც (მონაკვეთებიც კი), მაგრამ, რაც არ უნდა გამართლებულად გამოიყურებოდეს ასეთი გამიჯვნა, იგი სრული სახით შეუძლებელი ხდება იმ შემთხვევაში, როცა რეალურად ვდგებით მხატვრული შემოქმედების წინაშე. ეს ის მომენტია, ჩვენი აზრით, რომელიც კიდევ ერთხელ გვიჩვენებს წინა ეტაპზე ხაზგასმული ორი კვლევითი მომენტის მნიშვნელობას – იმას, რაც ითქვა შემოქმედებაზე ზოგადად, მთლიანობის იდეასთან დაკავშირებულ “Gestalt“-ის პრინციპზე, და რაც ითქვა ისეთი ორი ცნების სინთეზურად ურთიერთდაკავშირების აუცილებლობის შესახებ, როგორცაა ფოკალიზაციისა და ლირიკული სიუჟეტის ცნებები. ეს კი საბოლოო ანგარიშში ნიშნავს შემდეგს: რა თქმა უნდა, ბუნებრივი და აუცილებელია ორი ასპექტის, ანუ თეორიულ-მეთოდოლოგიური და ანალიტიკურ-პრაქტიკულ ასპექტთა გამიჯვნა, მაგრამ ერთი პირობით: როცა საქმე გვაქვს მხატვრულ შემოქმედებასთან, კვლევის ფარგლებში აუცილებელი ხდება “შუალედური” (“ინტერმედიული”) სეგმენტის არსებობა. ვფიქრობთ, ამგვარი სეგმენტის არსებობას განაპირობებს ენასა და ვერბალურ მხატვრულ

შემოქმედებას შორის რსებული სრულიად განსაკუთრებული კავშირი – ის კავშირი, რომელიც ახასიათებს მხატვრულ შემოქმედებას ზოგადად და განსაკუთრებით “ხელშესახები ხდება ლირიკულ პოეზიაში. შესაბამისად, აუცილებელი ხდება იმის თქმაც, თუ რის შესახებ უნდა მეტყველებდეს ამგვარი შუალედური სეგმენტი. ვფიქრობთ, მოცემულ შემთხვევაში იგი უნდა მოიცავდეს ისეთ ვარაუდებს, რომელთა ადეკვატურობაც ცხადი უნდა გახადოს ტექსტობრივმა ანალიზმა.

ჩვენი აზრით, ძირითადი ვარაუდები უნდა გამოიყურებოდეს შემდეგნაირად:

ზემოთ, როცა ვმსჯელობდით სინკრეტულობის ლირიკულ ტექსტთან დაკავშირებულ პრინციპებზე, დავინახეთ, რომ მესამე პრინციპის ფორმულირება ლინეარულ-რიგითი თვალსაზრისით უნდა მომხდარიყო პირველი ორი პრინციპის შემდეგ, რადგან სხვანაირად ვერ დავეყრდნობოდით ანალოგიის პრინციპს. მაგრამ, როცა ვდგებით უშუალოდ ლირიკული სინამდვილის წინაშე, ვხედავთ, რომ პრინციპთა იერარქიის თვალსაზრისით სწორედ მესამე პრინციპი იკავებს პირველ ადგილს: ლირიკულ ტექსტში ადწერის “ორი ქვეტიპის სინკრეტულობა გადადის მათ იდენტურობაში: არა მხოლოდ შესაძლებელი ხდება ადწერის საგნობრივ და პროცესუალურ ქვეტიპთა გამიჯვნა, არამედ შემდეგიც: ამ ორი ქვეტიპის “სინკრეტიზაცია” ხდება პროცესუალურობის პრიმატით. სხვანაირად რომ ვთქვათ, რომანტიკული ლირიკა ბუნებას აღიქვამს როგორც უწყვეტ პროცესს. რაც ადასტურებს ესთეტიკური ისორიის ფარგლებში გამოხატულ შემდეგ თეზისს: ყოფიერების ძირითად კანონად რომანტიკოსებს მიაჩნდათ ყოვლისმომცველი ცვალებადობა (Юрий Боров 2002, 298) აქედან გამომდინარე კი ბუნებრივია, უნდა გვქონდეს შემდეგი ვარაუდი: ლინგვოიმანენტური თვალსაზრისით უნდა ხდებოდეს არა მხოლოდ ტექსტში შემავალ ზმნათა, არამედ წინადადებათა მთელი აქტანტური სტრუქტურის „პროცესუალური“ აქტუალიზაცია. რა თქმა უნდა, სინკრეტულობის ამ პრინციპის რანგობრივი პირველობა აბსოლუტურად არ აკნინებს წინა პრინციპთა მნიშვნელობას: თუ წინა პრინციპები უშუალოდ უკავშირდებიან ლირიკის როგორც ლიტერატურული გვარის არსს, მესამე პრინციპი ასევე უკავშირდება

ენის როგორც სისტემის დისკურსულ აქტუალიზაციას ამ ლიტერატურული გვარის პრინციპების მიხედვით.

ბ) მეორე ვარაუდი კი უნდა წარმოადგენდეს, ჩვენი აზრით, ზემოთგამოთქმული ვარაუდის უშუალო და პირდაპირ შედეგს: ლირიკული სიუჟეტის “განვითარება” და ფოკალიზაციის მომენტი უნდა ემთხვეოდნენ ერთმანეთს, რადგან სხვანაირად ვერ შედგებოდა საგნობრივ და პროცესუალურ მომენტთა ზემოთ ფორმულირებული თანხვედრა;

გ) მესამე ვარაუდი კი, ჩვენი აზრით, უნდა უკავშირდებოდეს მხატვრულ ტექსტთა (და ზოგადად მხატვრული დისკურსის) შინაგან კავშირს ისეთ ფენომენტთან, როგორცაა *კულტურა*. ამ შემთხვევაში კი, ბუნებრივია, ვგულისხმობთ კულტურის იმ მხატვრულ-ესთეტიკურ განზომილებას, რომელიც ვიგულისხმეთ წინა პარაგრაფებში მაშინ, როცა ვმსჯელობდით მხატვრული ტექსტის უშუალო კავშირზე ამა თუ იმ ეპოქისთვის დამახასიათებელ მხატვრულ-ლიტერატურულ მიმდინარეობასთან და რატომ უნდა იყოს აუცილებელი ამ კავშირზე საუბარი მაშინ როცა საქმე ეხება ტექსტის ენერგეტიკულ ანალიზს? ვფიქრობთ, ამით ამ შემთხვევაშიც საჭირო ხდება კვლევითი პროცესის შინაგანი ერთიანობის შენარჩუნება შემდეგი თვალსაზრისით: როცა ვმსჯელობდით დისკურს-ტექსტზე და გვსურდა გვეჩვენებინა ტექსტის ლინგვო-ტრანსცენდენტურ და ლინგვოიმანენტურ ასპექტთა შორის კავშირი, ვნახეთ, თუ რაში მდგომარეობდა ნებისმიერი ტექსტის ლინგვოტრანსცენდენტური ასპექტი: ამით იგულისხმებოდა ადრესანტის მიერ რეფერენტული სიტუაციის ისეთი შერჩევა და აქტუალიზაცია, რომელიც მისაღები და გასაგები იქნებოდა ადრესატისთვის. ხოლო მაშინ, როცა ვმსჯელობდით იგივე პრობლემაზე რეცეფციულ ესთეტიკაზე დაყრდნობით, ასევე ვიგულისხმეთ ადრესანტისა და ადრესატის მიერ ამგვარი, ანუ კომუნიკაციურად შესრულებული “შემოქმედება”. ამიტომ ბუნებრივია ვიფიქროთ, რომ ლირიკული სინკრეტულობის გამოსახატავად ჩვენს მიერ ფორმულირებული კომპლექსი უნდა გულისხმობდეს სწორედ კომუნიკაციის აქტის რეცეფციულ-ესთეტიკურად ინტერპრეტაციას.

ზემოთ მოცემული “შუალედური” სეგმენტის განმარტების შემდეგ შეგვიძლია, ალბათ, შევუდგეთ უშუალოდ რომანტიკულ-ლირიკულ ტექსტთა ენერგეისტულ ანალიზს შემდეგი პრინციპით: მოვახდინოთ ენერგეისტული ანალიზის წინა ეტაპებზე აგებული მოდელის ისეთი აქტუალიზაცია, რომელითაც გაითვალისწინებული იქნება ზემოთ გამოთქმული მოსაზრებები.

“Schöne Fremde”

Es rauschen die Wipfel und schauern,

Als machten zu dieser Stund

Um die halbversunkenen Mauern

Die alten Götter die Rund.

Hier hinter den Myrtenbäumen

In heimlich dämmernder Pracht,

Was sprichst du wirr wie in Träumen

Zu mir, phantastische Nacht?

Es funkeln auf mich alle Sterne

Mit glühendem Liebesblick,

Es redet trunken die Ferne

Wie von künftigem, großem Glück!

(J.v.Eichendorff)

მოცემული ტექსტის ენერგეისტული ინტერპრეტირებისას, ჩვენი აზრით, ცხადი ხდება ამგვარი ინტერპრეტირებისთვის მნიშვნელოვანი მომენტი: ა) ერთის მხრივ ინარჩუნებს მთელ ადეკვატურობას ამგვარი ანალიზისთვის აგებული ჩვენი მოდელი: შეუძლებელია არ დავინახოთ, თუ როგორ იძენენ ბუნებისეულ რეალებზე და ჩვეულებრივად ბუნების მოვლენებზე ორიენტირებული სიტყვები როგორც ლირიკულობით, ისე სინკრეტულობით ნაგულისხმევ სრულიად ახალ მნიშვნელობას და ვხედავთ იმასაც, რომ, როცა საქმე გვაქვს შემოქმედებითობისა და რომანტიკულობის შერწყმასთან, უკვე შეუძლებელი ხდება ისეთი ტერმინის თამამად გამოყენება, როგორცაა “ანალიზი”: ჩნდება იმის აუცილებლობა რომ ვილაპარაკოთ არა “ენერგეისტულ ანალიზზე”, არამედ უბრალოდ ენერგეისტულ

ხედვაზე. რა თქმა უნდა, მოგვიხდება იმის ჩვენება, თუ როგორ ხორციელდება ამ ლირიკულ მთლიანში როგორც ზმნათა, ისე მათი თანმხლები აქტანტური გარემოცვის ენერგეისტულ-სემანტიკური ტრანსფორმაცია. მაგრამ ამის თქმას გამართლება ექნება, მხოლოდ შემდეგ შემთხვევაში – თუ ჯერ ვიტყვით: აიხენდორფის მოცემულ ტექსტში ღამით დანახული მთელი სინამდვილე წარმოადგენს ერთ დიდი პროცესს და თანაც ისეთ პროცესს, რომლის გამოხატვაში მონაწილეობს არა მხოლოდ ტექსტის ზმნური კომპლექსი, არამედ ასევე სუბსტანციურ და ადიექტივურ კომპონენტთა ერთობლიობა – თუმცა ამ შემთხვევაშიც ზმნური კომპლექსი ინარჩუნებს ზმნის ცენტრალურ სტატუსს.

რაც შეეხება თავად ზმნებს და მათ კონცეპტუალურ მთლიანობას: იგი (ანუ ეს მთლიანობა) გამოიყურება შემდეგნაირად: ტექსტში შემავალ ზმნათა კომპლექსი მოიცავს (ტექსტობრივ-ლინეარული თანმიმდევრობით) შემდეგ ზმნებს:

rauschen/rauschen; schauen/schauen; machen/machen; spichst/sprechen; funkeln funkeln; redet/reden;

მაგრამ, რა თქმა უნდა, ზმნათა ამგვარი “დაფიქსირება” საჭიროებს გაგებას ორი თვალსაზრისით: ა) კულტურულ-ესთეტიკური თვალსაზრისით იმდენად, რამდენადაც ავტორი –კრეატორი (ადრესანტი დისკურსული გაგებით) მიმართავს მკითხველ-რეციპიენტს (ადრესატს დისკურსულივე გაგებით) იმ ერთიანი მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმის ფარგლებში, რომ როგორც ზემოთ ითქვა, გულისხმობს სამყაროს ყოვლისმომცველ ცვალებადობას”; ბ)ამავდროულად კი, ტექსტში გამოყენებული პირველივე ზმნა (rauschen), რომელიც ბრინკმანისეული ტიპოლოგიის მიხედვით ზმნათა პროცესუალურ ტიპს ეკუთვნის, ახდენს ყველა შემდგომი ზმნის ამ პროცესუალურობაში ინტეგრირებას. უწყვეტ პროცესთა გამომხატველებად გვევლინება არა მხოლოდ ზმნა “schauen” , არამედ ისეთი ზმნაც, როგორიცაა “machen”, ე.ი. ძველ ღმერთთა ფერხული უსასრულოა მთელი ღამის განმავლობაში (ან იქნებ, არა მხოლოდ ღამით, არამედ მუდამყამს, რომანტიკული ღამე კი მას სიცხადეს სძენს). იგივე შეიძლება ითქვას ისეთ ზმნებზე, როგორიცაა “sprechen,funkeln, reden”.

“Mondnacht”

Es war, als hätt der Himmel

Die Erde still geküßt,
Daß sie im Blütenschimmer
Von ihm nun träumen müßt.

Die Luft ging durch die Felder,
Die Ähren wogten sacht,
Es rauschten leis die Wälder,
So sternklar war die Nacht.

შეიძლება ითქვას, რომ აიხენდორფის ეს მეორე ტექსტიც ადასტურებს წინა ტექსტთან დაკავშირებულ ჩვენს მოსაზრებებს: ამ შემთხვევაშიც ცხადად ჩანს სამყაროს ხედვის ის წარმართულ-იერარქიული დვრიტა, რომელიც დამახასიათებელი იყო რომანტიკოსებისთვის: თუ წინა ტექსტში ლაპარაკი იყო “ძველ ღმერთთა” ფერხულზე, აქ ისევე რომანტიკულად დანახულ დამისეულ პროცესს საფუძვლად უდევს წარმართულობაზე დაფუძნებული ხედვა – ზეცისა და დედამიწის როგორც შეყვარებული წყვილის ურთიერთობა. და სწორედ ამ მსოფლმხედველურ ფონზე ხდება ის, რის შესახებაც გვქონდა საუბარი წინა შემთხვევაში, ე.ი. ხდება რომანტიკული დამის ფარგლებში დანახული სინამდვილის უწყვეტი პროცესუალიზაცია. ამგვარი პროცესის გამოხატვაში ერთობლივად, თუმცა ერთიმეორეს მიყოლებით მონაწილეობენ ზმნები “war, geküßt, träumen, ging, wogten, rauschen”.

როგორც ვხედავთ, კომპოზიციური ფორმა “აღწერა” ზემოთ განხილულ ტექსტებში განიცდის ორგვარ (ორმაგ) ტრანსფორმაციას: “პირველ ეტაპზე” ხდება აღწერის საგნობრივ და პროცესუალურ ქვეტიპთა ისეთი სინკრეტიზირება, რომელიც რომანტიკული მსოფლხედვის თანახმად გულისხმობს პროცესუალურობის რანგობრივ პირველობას. მეორე ეტაპზე კი – და ასევე რომანტიკული მსოფლხედვის თანახმად – ხსენებული კომპოზიციური ფორმა “ემსახურება” სამყაროს “ყოვლისმომცველი ცვალებადობის” ხედვასა და გამოხატვას.

მეორე რომანტიკოსი პოეტის, სახელდობრ კი ბრენტანოს ორი შემდეგი ტექსტი, შეიძლება ითქვას, მთლიანად ადასტურებს ყოველივე ზემოთნათქვამს, მაგრამ, ამავე დროს, კიდევ უფრო ნათლად გვიჩვენებს მთელი ჩვენი კვლევისთვის

მნიშვნელოვან შემდეგ ფაქტს: რომანტიკულ პოეზიაზე ყურადღების კონცენტრირებისას ერთიან “ფოკუსში” ექცევა ჩვენი თეორიულ-მეთოდოლოგიური კომპლექსის სამი კომპონენტი – ჰუმბოლდტისეული ენერგისტულობა, სამეტყველო კომპოზიციური ფორმა აღწერა, ენობრივ-სემანტიკური უნივერსალია “პროცესუალობა”. რა თქმა უნდა, სწორედ ხსენებული ჰუმბოლდტისეული თეზისი წარმართავდა მთელს ჩვენს კვლევას, ხოლო ის ფაქტი, რომ შესაბამისი ანალიზის ობიექტად იქცა პროცესუალობა, შესაბამისად კი, - “აღწერა” – შეიძლება მიჩნეულ იქნას, ალბათ, “შემთხვევად”-, ოღონდ ამ სიტყვის (შემთხვევის) შემდეგი გაგებით: რომელიც არ უნდა ყოფილიყო ჩვენი კვლევისთვის საწყისი ენობრივ სემანტიკური უნივერსალია, მას აუცილებლად მოეძებნებოდა შესაბამისი კომპოზიციური ფორმა, შესაბამისი ტექსტის ანალიზი კი მიგვიყვანდა მსგავს დასკვნებამდე, მაგრამ, ჩვენი აზრით, ნებისმიერ შემთხვევაში საჭიროა კვლევის იმ თეორიულ-მეთოდოლოგიური ვექტორის შენარჩუნება, რომლის გარეშე აზრი დაეკარგებოდა თვით კვლევას. როგორც, ალბათ, დავრწმუნდით, ეს ერთიანობა უნდა გულისხმობდეს ზემოთხსენებულ ერთიანობას და როგორც ჩანს უნდა შენარჩუნდეს საკვლევ დისკურსთა ტიპების მსგავსი თანმიმდევრობაც: ბუნებრივია, პასუხი პირველ კითხვაზე, თუ რომელი კომპოზიციური ფორმა შეასრულებს ანალიტიკური საყრდენის როლს, მთლიანად იქნება დამოკიდებული იმ სემანტიკურ უნივერსალიაზე, რომელსაც შევარჩევთ. მაგრამ მიგვაჩნია, რომ საბოლოო “სიტყვა” ამგვარი კვლევის პროცესში ენიჭება მხატვრულ ტექსტს – სწორედ იმიტომ, რომ სწორედ მის ფარგლებში ხდება მაქსიმალურად ხელშესახები ენობრივი შემოქმედება დისკურს-ტექტის დონეზე.

რომანტიკულ ტექსტთა მეორე “წყვილი” – ქბრენტანოს “Abendlied” და “Abendständchen”

“Abendlied”

Wie so leis die Blätter wehn

In dem lieben, stillen Hain;

Sonne will schon schlafen gehn,

Läßt ihr goldnes Hemdelein

Sinken auf den grünen Rasen,

Wo die schkanken Hirsche grasen
In dem roten Abendschein.

In der Quellen klarer Flut
Treibt kein Fischlein mehr sein Spiel;
Jedes sucht, wo es ruht,
Sein gewöhnlich Ort und Ziel
Und entschlummert überm Lauschen
Auf der Wellen leises Rauschen
Zwischen bunten Kieseln kühl.

როგორც ითქვა, ამ შემთხვევაშიც პროცესუალური სემანტიკის მქონე ზმნები თავიდან ქმნიან იმ კონტექსტს, რომელშიც ხდება სხვა ზმნების სემანტიკური ინტეგრირება. რა თქმა უნდა, ისეთი ზმნები, როგორცაა “sinken” და “grasen”, თავად ეკუთვნიან იგივე სემანტიკურ კლასს, მაგრამ ზმნები “suchen” და “ruhen” ნამდვილად იძენენ ამ კონტექსტის გავლენით ხაზგასმით პროცესუალურობას, ვიდრე ეს მათთვის დამახასიათებელია პარადიგმატულ დონეზე.

“Abendständchen”

Hör, es klagt die Flöte wieder,
und die kühlen Brunnen rauschen,
golden wehn die Töne nieder -
Stille, stille, laß uns lauschen!

Holdes Bitten, mild Verlangen,
wie es süß zum Herzen spricht!
Durch die Nacht, die mich umfängen,
blickt zu mir der Töne Licht.“

პრინციპში იგივე ითქმის ბრენტანოს მეორე ტექსტზეც: რა თქმა უნდა, ისეთი ზმნები, როგორცაა “rauschen” და “wehen” თავისი სემანტიკით მთლიანად შეესაბამებიან რომანტიკულ მსოფლგანცდას, მაგრამ ვხედავთ, თუ როგორ ხდება იგივე პროცესუალურ კონტექსტში ინტეგრირება, ჯერ ზმნისა “sprechen”, რომელსაც შუალედური პოზიცია უკავია პროცესუალურობასა და

არაპროცესუალობას შორის, შემდეგ კი ისეთი ზმნებისა, როგორცაა “umfassen” და “blicken”.

დასკვნები

1. ენის ჰუმბოლდტისეული კონცეფცია შეიცავს ენის როგორც შემოქმედებითი ფენომენის ხედვის ორ ასპექტს. პირველი ასპექტის მიხედვით ენა არის სამყაროს ხატი და ენა არის „ენერგია და არა ერგონი“. მაგრამ არსებობს მაგრამ არსებობს ჰუმბოლდტის ნააზრევის მეორე მომენტიც, რომელიც კონცენტრირებულია არა იმდენად სამყაროს როგორც მთლიანის ინტერპრეტაციაზე, არამედ მეტყველებაზე, ანუ დისკურსზე როგორც ენობრივ ფენომენზე. ჰუმბოლდტი ხაზგასმით საუბრობს დისკურსის შემოქმედებითობაზე და ამავე დროს მიიჩნევს, რომ ძირი და წყარო ენობრივი შემოქმედებითობისა სწორედ მეტყველებაში უნდა ვეძიოთ: „მხოლოდ მეტყველება მის მთლიანობაში და არა ენის ცალკეული ელემენტები გამოხატავს ენას მთელი სისავსით“.

2. იქიდან გამომდინარე, რომ აუცილებლად მიგვაჩნია, რომ მოხდეს ჰუმბოლდტისეული მემკვიდრეობის სრული (ინტეგრალური) რეცეფცია, მისი ნააზრევის ორ ზემოთხსენებულ ასპექტს გავიაზრებთ როგორც ენობრივი შემოქმედების *ლინგვოტრანსცენდენტურ* და *ლინგვოიმიანენტურ* ასპექტებს: პირველი ასპექტის მიხედვით ენა ავლენს თავის შემოქმედებას სამყაროს მიმართ და

ენაში სამყარო გვევლინება გარდაქმნილი სახით; მეორე ასპექტის მიხედვით კი ენობრივი შემოქმედება ვლინდება თვით სამეტყველო პროცესის ფარგლებში და გულისხმობს ამ პროცესში მონაწილე ენობრივ ელემენტთა ურთიერთშემოქმედებას. უნდა მივიჩნიოთ, რომ ლინგვიმანენტური შემოქმედების კუთხით ჰუმბოლდტმა ვერ ჰპოვა ასახვა თანამედროვე ლინგვისტურ აზროვნებაში, რადგან ამ აზროვნებისთვის დამახასიათებელი სისტემა არ იყო საკმარისი ამ იდეის ადეკვატური ინტერპრეტაციისა და აქტუალიზაციისთვის. სწორედ ამიტომ ნაშრომში წარმოდგენილია ამ სისტემის თეორიული „შევსების“ მცდელობა და ტექსტის როგორც დისკურსის ენობრივი განზომილების „ენერგეისტული ანალიტიკის“ მოდელი.

3. ზემოთ განსაზღვრული ჩანაფიქრის თანახმად სადისერტაციო ნაშრომი ხასიათდება სამგანზომილებიანი სტრუქტურით: ა) პირველ და ძირითად განზომილებად მიჩნეულია ვილჰელმ ფონ ჰუმბოლდტის ენერგეისტული კონცეფციის ის ასპექტი, რომელიც ხაზს უსვამს მეტყველების, ანუ დისკურსის შემოქმედებით ხასიათს; ბ) მეორე განზომილებაში ხდება დისკურსის როგორც ენობრივი ფენომენის შემოქმედებითობის დანახვა და განსაზღვრა თანამედროვე ლინგვისტიკის ცნებებზე და მეთოდებზე დაყრდნობით; გ) და ბოლოს განხილულია ის ტექსტობრივი სინამდვილე, რომელშიც შერწყმული, სინთეზური სახით ვლინდება როგორც ჰუმბოლდტისეული კონცეფციის ადეკვატურობა, ისე ამ ადეკვატურობის ემპირიული ფორმით დადასტურება დისკურსში.

4. ზემოთ ნათქვამიდან გამომდინარე კვლევის ძირითად მიზანს წარმოადგენს დისკურსის შემოქმედებითობის აღქმა და გააზრება ჰუმბოლდტის ენერგეისტულ კონცეფციაზე დაყრდნობით; რადგან ნებისმიერი დისკურსის საკუთრივ ენობრივ განზომილებად უნდა მივიჩნიოთ *ტექსტი*, აუცილებელია ხსენებული შემოქმედებითობის დამადასტურებელი ”კვალი” ვეძიოთ სწორედ ტექსტში, მაგრამ შეუძლებელია კვლევის ამგვარმა ტექსტოცენტრისტულმა ორიენტაციამ ერთდროულად მოიცვას ყველა ფუნქციური სტილისა და ყველა შესაძლო ჟანრის ტექსტთა სიმრავლე. ამიტომ ხსენებული თვალსაზრისით კვლევას აქვს მკაფიოდ განსაზღვრული *დინამიური სტრუქტურა, რომელიც რეალიზებულია შემდეგ სამ დონეზე*: ა) დისკურსის შემოქმედებითობის

გამოვლენა ხდება ისეთ სემანტიკურ უნივერსალიაზე დაყრდნობით, როგორცაა პროცესუალობა, და იგულისხმება, რომ მისი ტექსტობრივი რეალიზაცია ახდენს ამ უნივერსალიის გამომხატველ ენობრივ ელემენტთა ინტეგრაციას; ბ) მეორე დონეზე ხდება პროცესუალობის სემანტიკური უნივერსალიის დაკავშირება ისეთ ენობრივ ფენომენტთან როგორცაა დინამიური აღწერის სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა. იგულისხმება, რომ ეს ორი ფენომენი (სემანტიკური უნივერსალია და კომპოზიციური ფორმა) ერთმანეთს გულისხმობს და მხოლოდ მათი ერთდროული აქტუალიზაციის შედეგად შეიძლება შედგეს შესაბამისი შინაარსის ტექსტი როგორც ენობრივი რეალობა; გ) ამ ეტაპზე კი ხდება იმ სამეტყველო ჟანრის განსაზღვრა, რომლის ფარგლებშიც ხდება პროცესუალობისა და დინამიური აღწერის კონცეპტთა მაქსიმალურად ადეკვატური აქტუალიზაცია. ასეთ ჟანრად მიჩნეულია ჟურნალისტური რეპორტაჟი. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ დისკურსის შემოქმედებითობა წარმოადგენს სწორედ იმ ფაქტორს, რომლის მეშვეობითაც პროცესუალობის და დინამიური აღწერის შერწყმა შეიძლება მოხდეს ნებისმიერი ფუნქციური სტილისა და ჟანრის ფარგლებში, როცა კი ამას მოითხოვს მეტყველი პირის ანუ დისკურსის სუბიექტის სამეტყველო ინტენცია.

5. ზემოთმინიშნებული ჟანრობრივ-ტექსტობრივი სინამდვილის ანალიზის შედეგად ვაგებთ ლინგვოიმანენტური, ანუ დისკურსულ-ტექსტობრივი ენობრივი შემოქმედებითობის (ენერგეისტულობის) შიდა მექანიზმს. და, შესაბამისად, ამ „მექანიზმის „ ამსახველ მოდელს, რომელიც შეიცავს შემდეგ სამ თეორიულად პოსტულირებულ და ემპირიულად დასადასტურებელ კომპონენტს: ა) რომელიც გულისხმობს იმ სამი ენობრივი განზომილების („განზომილებრივი სამეულის“) პოსტულირებას, რომლის ფარგლებშიც უნდა ვლინდებოდეს ლინგვოიმანენტური ენერგეისტულობა – ტექსტი, სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა და ზმნა; ბ) ხსენებული „სამეულის“ მომცველი „მექანიზმი“ კი ხასიათდება ისეთ ნიშან-თვისებათა ერთობლიობით როგორცაა „საფეხურეობრიობა“, „იერარქიულობა“ და „დინამიურობა“; გ) და საბოლოოდ ლინგვოიმანენტურობის მოდელი უნდა მიუთითებდეს ნებისმიერი დისკურს-ტექსტის ორ შემოქმედებით პოლუსზე ანუ ლინგვოტრანსცენდენტურობისა და ლინგვოიმანენტურობის გარდუვალ შერწყმაზე, ამავე დროს კი უნდა ავლენდეს ტექსტის ფარგლებში საკუთრივ

ლინგვოიმანენტურობის გენეზისის, არსებობისა და ფუნქციონირების ადგილს – მის „ტექსტობრივ ტოპოსს“.

6. ნაშრომის დასკვნითი ეტაპი წარმოადგენს იმის დანახვას და განსაზღვრის მცდელობას, თუ როგორ ერწყმის ენობრივი შემოქმედებითობა, ანუ ენერგეისტულობა მხატვრული დისკურსის იმ ქვეტიპის შინაგან შემოქმედებითობას, რომელიც ლიტერატურის თეორიაში იწოდება „ლირიკად“. ვეყრდნობით რა ლირიკის როგორც ლიტერატურული გვარის არსებულ დახასიათებათა ერთობლიობას, ვცდილობთ ამავე დროს გავითვალისწინოთ ნაშრომის წინა ეტაპებზე მიღებული შედეგები. ლირიკის ენობრივ შემოქმედებითობას საფუძვლად ედება ლირიკული ტექსტის ენასთან სინკრეტული ურთიერთმიმართების გამომხატველი სამი პრინციპი: 1. ლირიკული ტექსტისა და ენის ზოგადი სინკრეტულობა; 2. ტექსტის, ავტორისა და ლირიკული სუბიექტის სინკრეტულობა და 3. შესაბამისი კომპოზიციური ფორმის შინაგან ქვეტიპთა სინკრეტულობა. იქიდან გამომდინარე კი, რომ კვლევის ამ დონეზეც საყრდენ ენობრივ უნივერსალიად მიიჩნევა პროცესუალობა, ანალიზის ობიექტად გამოიყენება აღწერაზე ორიენტირებული რომანტიკული პოეზიის ნიმუშები. შესაბამისად, ნაჩვენებია ის, თუ როგორ ხდება ამ შემთხვევაში აღწერის როგორც კომპოზიციური ფორმის ორივე ქვეტიპის (სტატიკური და დინამიური აღწერის) სინკრეტიზაცია.

ბიბლიოგრაფია

1. ლებანიძე გ. 1997. „კომუნიკაციური ლინგვისტიკა ენა და კულტურა“.
2. ლებანიძე გ. 1998. „ანთროპოცენტრისტულ-კომუნიკაციური ლინგვისტიკა“. თბილისი.
3. რამიშვილი გ. 1978. „ენის ენერგეტული თეორიის საკითხები“, გამომცემლობა განათლება.
4. ხეცურიანი თ. 2006. “რეპორტაჟი როგორც ჟანრი და ტექსტი: რეპორტაჟის ტექსტობრივი სივრცე ანთროპოცენტრისტულ-კომუნიკაციური და ლინგვოკულტუროლოგიური თვალსაზრისით“. ენა და კულტურა N 3.
5. Bessmertnaja N., Wittmers E.. 1979. «*Einfache Kompositionsformen*». Übungsbuch zur Textlinguistik. Moskau.
6. Brinkmann H. 1959.“Die Struktur des Satzes im Deutschen“. in: Neuphilologische Mitteilungen.
7. Brinkmann H. 1950. „Die Wortarten im Deutschen“.in: Wirkendes Wort 1.
8. Brentano C. 1995. Gedichte Reclam
9. Eichendorff J. V. 1988. Gedichte: In chronologischer Folge (insel taschenbuch).
10. Engel U.,Tertel R.K.1993.“*Kommunikative Grammatik*“, iudicium Verlag, München
11. Engel U.2004.“*Deutsche Grammatik:Verbklassifikationen, Klassifikation nach der Beudeutung*“. München:iudicium. .212
- 12 Eppler I.2008” *Die Satzglieder und ihre Darstellung in der Grammati*”.Uni-Würzburg:GRIN-Verlag für akademische Texte.4
13. FiggeU.I. 2007) “*Romanische Sprachen:Grundlagen der romanischen Sprachwissenschaft*”
<http://homepage.ruhr-uni-bochum.de/Udo.Figge/texte/grundl.zfsg.html> bolo
naxva:2.7.2007
14. Gekeller H. 1971. “*Strukturelle Semantik und Wortfeldtheorie*”. München.
15. Gigl C. 2005. „*Deutsch Prosa/Drama/lyrik*“. Ernst Klett Verlag Stuttgart Duesseldorf. Leipzig. (78).

16. Humboldt W. 1993. *“Schriften zur Sprache”*. Philipp Reclam Stuttgart.
17. Humboldt W. 1981. *“Sprache und Volksgeist”, B1. “Von Luther bis Hegel”*.
Herausgegeben von H. Noack.
18. Humboldt W. 1880. *“Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts”*. Hrsg. A.F.Pott Berlin
19. Kallmeyer, Klein, Meyer-Hermann, Netzer, Siebert. 1974. *“Lektürenkolleg zur Textlinguistik”*. Fr.A.M.
20. Kuße H. 2010. *Kulturwissenschaftliche Linguistik* Materialien zur Vorlesung TU Dresden.
21. Lösener H. 2000. *«Zweimal Sprache: Weisgerber und Humboldt»*. Münster: Nodus Publikationen S. 197-212.
22. Metzler Lexikon. 2001. *Literatur - und Kultur*. Herausgegeben von A. Nuenning. Stuttgart, Weimar. (S 549).
23. Metzler lexikon. 2001. *Literatur – und Kulturtheoria*. Ansätze-Personen-Grundbegriffe. Stuttgart. Weimar. (84).
24. Moskalskaja O.J.1971. *“Grammatik der deutschen Gegenwartssprache”*.Moskau
25. Schmidt W. 1967. *„Grundfragen der Deutschen Grammatik“*. Volk und Wissen Berlin.
26. Stanzel F. K. 2008. *“ Theorie des Erzählens“*. UTB, Stuttgart.
27. Weisgerber L. 1949-1954. *“Von den Kräften der deutschen Sprache. 4 Bde., Düsseldorf*.
28. Weisgerber L. 1951. *“Das Gesetz der Sprache”*, Heidelberg
29. Wittgenstein L. 1994. *«Logisch-Philosophische Abhandlung»*. Гнозис: Москва. (7).
30. Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. 2004. *«Лингвистический анализ художественного текста»*. Москва. Издательство «Флинта». (50).
31. Бондарко А. В. 2001. *«Основа Функциональной Грамматики»*. Издательство Санкт-Петербургского Университета.

32. Бондарко А. В. 2004. *«Язык как Миросозидание», «Лингвофилософская концепция неогумбольдтианства»*. Москва.
33. Боров Юрий. 2002. *«Эстетика»*. Москва: «Высшая школа». (298).
34. Бройтман С. Н. 2008. Лирика, in: *Поэтика, словарь актуальных терминов и понятий*; издательство Кулагиной, Intrada. (109-110).
35. Горелов Н. 2004. *«Избранные труды по психолингвистике «Лабиринт»*
36. Даниленко В. 2003. *„Inhaltsbezogene Grammatik“* в лингвистической системе Л. Вайсгербера. Персональный сайт.
37. Долинин К. А. 1985. Интерпретация текста (Французский Язык) «Просвещение»: Москва. 8–18.
38. Домашнев А.И., Шишкина И.П., Гончарова Е.А. 1989. *«Интерпретация Художественного Текста»*. Москва: «Просвещение». (152).
39. Маслова В. А. 2001. *Лингвокультурология*.
40. Макаров М. 2003. *«Основы теории дискурса»*, Гнозис, Москва.
41. Малкина В. 2008. *„Лирический Сюжет“*: (114-115).
42. Ноздрина Л. А. 2004. *«Поэтика грамматических категорий»*. Москва. Тезаурус.
43. Падучева Е. В. 2004. *«Динамические модели в семантике лексики»*. Москва.
44. Радченко О.А. 2005. *„Язык как миросозидание.“ Лингвофилософская концепция неогумбольдтианства*. УРСС Эдиториал.
45. Рамишвили Г. В. 1984. В.Ф. Гумбольдт. *Избранные труды по языкознанию*. Москва.
46. Словарь актуальных терминов и понятий. 2008. *«Поэтика»*. Издательство Кулагиной. Intrada. (287).
47. Тюпа В. И. 1999. *«Художественность»*: Введение в Литературоведение. Academia: Москва.
48. Тюпа В. И. 2001. *«Аналитика Художественного»*. Москва: Лабиринт РГГУ, (24).

49. Хроленко А. Т. 2004. *Основы Лингвокультурологии*. Издательство Флинта.
Издательство Наука: Москва.
50. Шмелев А. Д. 2002. *“Русская Языковая модель мира“ (Языки славянской культуры)*.
Москва.